ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره شصت‌و یکم، شهریورماه ۹۴، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

عکس داستان

خبرهای ادبی

فیلم‌نامه کوتاه

داستان‌های ترجمه

داستان‌های فارسی

سیر تحول نثر پارسی

تکنیک های انیمیشن

یادداشتی بر فیلم «مارتا»

داستان نقاشی «کابوس ضحاک»

مصاحبه با برنده جایزه نوبل ۲۰۰۲

نقد بر رمان «تالار پذیرایی پایتخت»

معرفی هنرمندان متولد ماه شهریور

نقد روانشناختی فیلم «ماهی بزرگ»

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

یادداشتی بر مجموعه داستان «آواز گوسفندها»

ترجمه و بازنویسی داستانی نمایشنامه فیلوکتتس

تاملی بر کتاب مکتب‌های ادبی داستان‌نویسی ایران

گزارش جلسه‌ی نقد و بررسی داستان «جهان آشوب»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «ایمره کرتس»

بررسی عناصر روایی درمجموعه شعر «نواخت ویالون با اره»

تحلیل و بررسی مجموعه داستان‌های امیر حسن چهلتن

این شماره همراه با: هوشنگ مرادی کرمانی، سیدمهدی شجاعی، کیومث صابری فومنی، محمدعلی گودینی، اعظم رسولی، جمال کنجه‌ای

محمد مرادی‌نصاری، قهرمان شیری، امیرحسن چهلتن، اسدالله عمادی، لاله نورباقری، میثم همدمی، فرشاد موسی‌زاده، یوکابد جامی

مصطفی بیان، بابک ابراهیم‌پور، فائزه قنبری، مرجان صادقی، نازنین محمدی، امین اطمینان، محمد رحمانی، صابر مقدمی

سینا عباسی، ناهید کرامیان، ایمره کرتس، تیمودو درایزر، دیوید هربرت‌لارنس، لئو تولستوی، کارین مسفیلد

دارسی باندیلا، سوفوکل، شان دورکین، تیم برتون، آلیس مونرو، هانس کریستین اندرسون

برادرز گریم، اوزجان قره بولوت، ری برد بری، قهرمان تاره اوطلو

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

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

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، اسماعیل پورکاظم، پونه شاهی، حسین کارگر بهبهانی، فاطمه همدانیان، مریم طباطبائی‌ها

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور (ویراستار)، حامد مختاری، زینت رحیمی، نیما رمضانی، 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 شصت و یکمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

خرسندیم که در آستانه‌ی دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک و ششمین سال فعالیت ماهنامه ادبیات داستانی چوک و دومین سال فعالیت فصلنامه شعر چوک، بازهم برای اهالی ادبیات هدیه‌ای داریم. و هدیه امسال ما راه اندازی نخستین بانک مقالات ادبی، فرهنگی و هنری است.

این بانک با بیش از ۱۳۵۰ مقاله فعالیت خود را شروع کرده و هر ماه ده‌ها مقاله دیگر به این بانک اضافه خواهد شد و همچون دیگر فعالیت‌های ما، پویایی خود را حفظ خواهد کرد. از سرآغاز فعالیت این کانون، تمام برنامه‌ها جهت استفاده همگانی بوده و هست. و این بانک نیز همه می توانند مقالات و مطالب ادبی، فرهنگی و هنری خود را درج کنند که برای چگونگی ارسال مقالات و مطالب و درج آن‌ها در بانک مقالات به بخش مربوطه در سایت مراجعه بفرمایید.

ما نه داعیه برتری به فردی یا گروهی را داریم که داعیه ما خدمتگزاری به جامعه ادبیات و هنر بوده و هست.

امیدواریم که این افتخار ده ساله را با حمایت های همیشگی شما همراهان عزیز بتوانیم استمرار ببخشیم.

و در پایان سخن، باری دیگر باید از همت و از خودگذشتی همه اعضای کانون فرهنگی چوک و اعضای هیئت تحریریه تشکر و قدردانی کنم. چون شما هستید تا این جمله معنا بگیرد که

پرواز چوک را پایانی نیست.

«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. شهریورماه سال ۹۴ همزمان با دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، بانک مقالات ادبی، فرهنگی و هنری هم راه اندازی شده است و در اختیار همه علاقمندان قرار دارد.

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

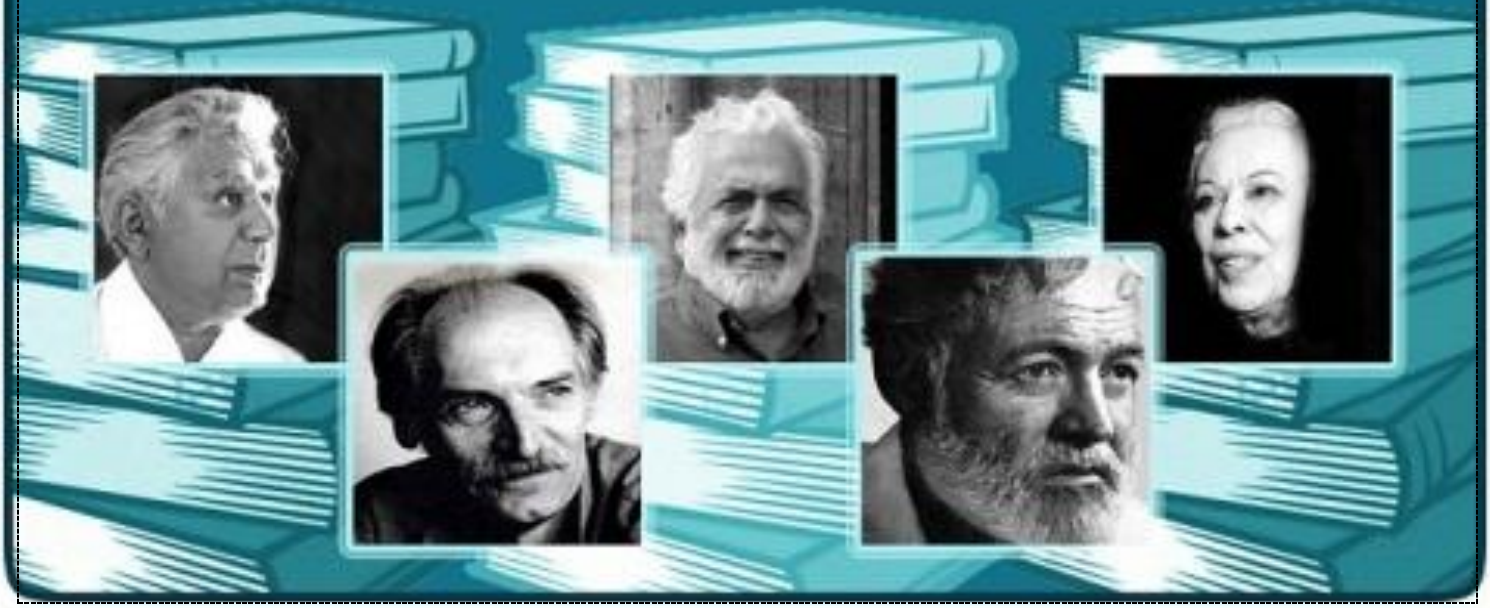
هنر جو می پذیرد

ثبت نام ترم پاییز شروع شد.

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



آمار سال فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک شهریور ۹۳ تا شهریور ۹۴

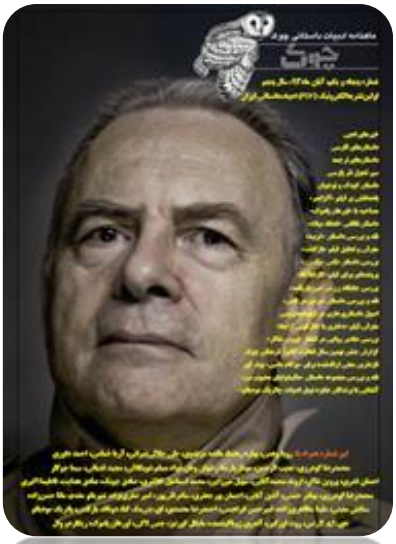
* انتشار ماهنامه (pdf) ادبیات داستانی ۱۲ شماره.
* انتشار فصلنامه چوک ۴ شماره.
* انتشار ۱۴۴ داستان‌کوتاه، ۶۵ داستانک، ۶۱ داستان ترجمه، ۵۰ داستان زبان اصلی در سایت و ماهنامه.
* انتشار ۶۰۱ قطعه شعر آزاد، ۹۶ قطعه شعر کلاسیک، ۸۰ قطعه شعر ترجمه، ۴۶ قطعه شعر زبان اصلی.
* انتشار بیش از ۲۰۰۰ خبر ادبی فرهنگی هنری.
* انتشار بیش از ۴۰۰ پست در بخش مقاله، نقد، گفتگو.
* معرفی ۱۰۰ هنرمند در بانک هنرمندان سایت چوک.
* حمایت خبری بیش از ۲۵۰ نویسنده، شاعر و مترجم، نقاش، مجسمه‌ساز، عکاس و...
* حمایت و همکاری با ۱۵ جشنواره و جایزه ادبی، فرهنگی.
* راه‌اندازی اولین بانک اختصاصی مقالات ادبی، فرهنگی و هنری

جلسات و همایش‌ها

* برگزاری ۹ جلسه ادبی- تفریحی.
* برگزاری ۲۱ جلسه آموزشی آکادمی داستان‌نویسی.
* برگزاری ۲ جلسه رونمایی کتاب.
* برگزاری سه‌دوره آموزشی داستان‌نویسی تحت عنوان «آکادمی کانون فرهنگی چوک».

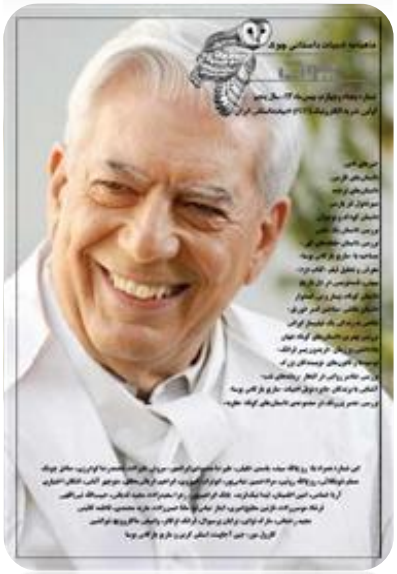
آثار منتشرشده از سوی اعضای کانون فرهنگی

* مجموعه شعر «پروانه‌ها اتو برنمی‌دارند» آیدا مجیدآبادی
* مجموعه داستان «آواز گوسفندها» مهدی رضایی
* رمان «روزگار فراموش شده» مهدی رضایی
* مجموعه داستان «لیتیوم کربنات» بهاره ارشدریاحی
* مجموعه شعر «درناها نمک‌گیر نمی‌شوند» غزال مرادی
* ترجمه اشعار ران ویلیس با عنوان «چهره‌ای برای احوال‌پرسی نیست» فائزه پورپیغمبر
* سه ترجمه از مریم طباطبائی‌ها با نام‌های «پرنده‌ای با یک بال» اثر «یاشار کمال»، «موزه معصومیت» اثر «اورهان پاموک» و «درخت انار» اثر «نازان بکیر اوغلو»


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

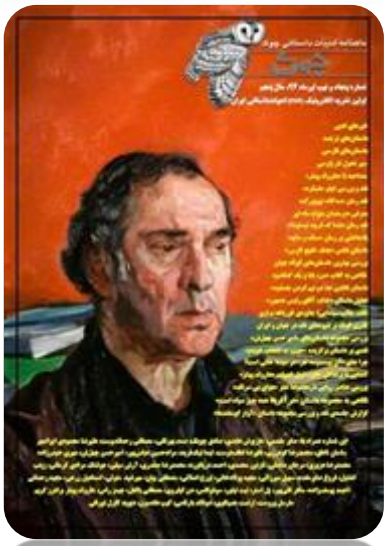
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

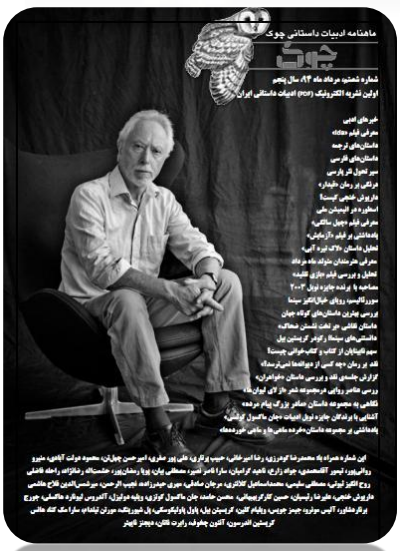

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

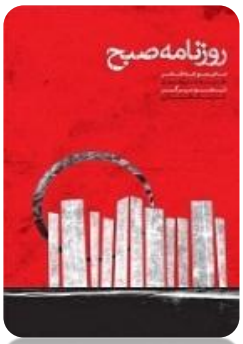
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

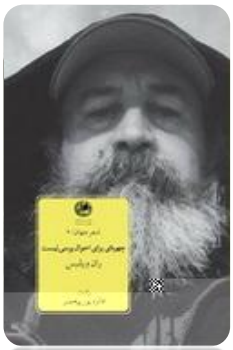
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

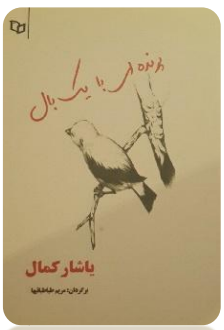

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

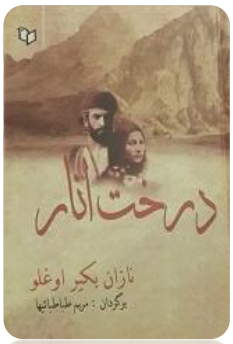

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

آثار منتشر شده اعضای کانون فرهنگی چوک









عکس‌هایی از همایش‌ها و جلسات کارگاهی و ادبی– تفریحی کانون فرهنگی چوک

داستان و درباره داستان

عکس، داستان: دارسی پادیلا؛ مرضیه اسدی

بررسی داستان کوتاه:سوی؛ ا هنری؛ ریتا محمدی

معرفی هنرمندان متولد ماه شهریور: مانده مرتضوی

نقاشی، داستان: داستان کابوس ضحاک؛ امیر کلاگر

سیر تحول نثر پارسی: گفتار سیزدهم؛ بخش اول؛ ندا امین

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۰۲: ایمره کرتس؛ بهاره ارشدریاحی

نگاهی به مجموعه داستان‌های امیرحسن چهل‌تن: رضا نکویی

شعر، داستان: نواختن ویالون با اره؛ محمد مرادی‌نصاری؛ غزال مرادی

نقدی بر رمان: تالار پذیرایی پایتخت؛ محمدعلی گودینی؛ محمود خلیلی

گزارش جلسه نقد و بررسی: جهان آشوب؛ اسدالله عمادی؛ ناهید گرامیان

یادداشتی بر داستان: روباه و دوشیزه بریل؛ کاترین منسفیلد؛ علی پاینده

نگاهی به مجموعه داستان: آواز گوسفندها؛ مهدی رضایی؛ مانده مرتضوی

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان: سه قدیس؛ لئو تولستوی؛ روح‌الله سیف

تاملی برکتاب: مکتب‌های داستان‌نویسی ایران، قهرمان شیری، شهناز عرش‌اکمل

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت یازدهم)

«ایمره کرتس»؛ «بهاره ارشدریاحی»

ایمره کرتس (به مجاری: Imre Kertész) در ۹ نوامبر ۱۹۲۹، در بوداپست به دنیا آمد.

ایمره کرتس نوجوان بود که جنگ جهانی دوم در گرفت و بعد از جنگ مجارستان جزو بلوک شرق شد. ایمره توانست علی‌رغم محدودیت‌های موجود در زمینه نویسندگی رشد کند. وقتی که نوجوان بود در سال ۱۹۴۴ به اردوگاه مرگ آشویتس، در لهستان که در اشغال آلمان بود فرستاده شد. او از آنجا به اردوگاه کار اجباری بوخن‌والد فرستاده شد که یک سال بعد به دست متفقین آزاد شد. اما وقتی آقای کرتس به مجارستان بازگشت، فقط برای دوره کوتاهی آزادی داشت که به کار روزنامه‌نگاری و نویسندگی بپردازد. در ۱۹۵۱ که روزنامه او تبدیل به یکی از روزنامه‌های حزب کمونیست شد، از آنجا اخراج شد. او زبان آلمانی را به‌خوبی می‌دانست و آثاری از نیچه، فروید، هوفمانشتال و آرتور شنیتسلر را به مجاری بگردانده است. اما اولین و مهم‌ترین اثرش «بی‌سرنوشت» از سال ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۵ در انتظار چاپ باقی ماند. این رمان براساس تجارب خودش در آشویتس، درباره مردی بود که به اردوی کار اجباری فرستاده می‌شود و در آنجا با سازش، زنده می‌ماند. اخیراً براساس این داستان، فیلمنامه‌ای منتشر شده است.

وقتی که نوجوان بود در سال ۱۹۴۴ به اردوگاه مرگ آشویتس، در لهستان که در اشغال آلمان بود فرستاده شد. او از آنجا به اردوگاه کار اجباری بوخن‌والد فرستاده شد.

ایمره کرتس در ۱۹۹۰ با رمان «دعای کَدیش برای کودکی که متولد نشد» به شهرت رسید؛ کدیش، دعایی است که یهودیان برای مرده می‌خوانند، و در رمان، دعایی است که او برای فرزندی قرائت می‌کند که حاضر نیست به دنیایی بیاورد که اجازه برپایی اردوگاه‌های مرگ را داده است.

با فروپاشی بلوک شرق و ترجمه‌ی آثار کرتس به انگلیسی و آلمانی و سایر زبان‌های مطرح دنیا، به سرعت سرشناس شد و سرانجام در ۲۰۰۲ برای مجموعه کارهایش جایزه نوبل ادبیات را دریافت کرد. اهدا کنندگان جایزه نوبل او را به عنوان نویسنده‌ای که نوشته‌هایش «بر تجربه‌ی شکننده‌ی فرد در برابر خودکامگی وحشیانه‌ی تاریخ صحه می‌گذارد» برگزیدند.

ایمره کرتس پیش از آن که جایزه نوبل به او اهدا شود در ایران کاملاً ناشناس بود و هیچ‌یک از رمان‌های او ترجمه و منتشر نشده بود و تازه سه سال بعد از اهدای جایزه نوبل به او رمان کم حجمی (که بیشتر داستان بلند است تا رمان) از او به نام "رمان پلیسی" توسط "گلبرگ بهرزین" به فارسی ترجمه شد.

داستان را مردی روایت می‌کند که با اجازه‌ی وکیلش، خاطراتش را مکتوب می‌کند. او در این خاطرات بیش از هر چیز به ماجرای پدر و پسری یهودی می‌پردازد. وکیل مرد بر این عقیده است که جهان به چشم مرد مانند یک رمان پلسی است. ما در این‌جا با ژانر رمان پلیسی مواجه نیستیم بلکه آن‌چه در فضای جهان داستانی موج می‌زند، پرهیبی از یک چیدمان پلیسی است.

در این رمان یک بازی در جریان است. یک فانتزی برای انریکو، پسر یک مرد ثروتمند، که می‌خواهد در تضاد با نوع زندگی‌اش، کار تشکیلاتی انجام بدهد و پدرش چون تب تند او را خاموش‌ناشدنی می‌یابد، او را وارد یک توهم عضویت و فعالیت در یک گروه مخالف می‌گرداند. به او بسته‌هایی را برای جابجا کردن می‌سپارد و از او می‌خواهد که این بسته‌ها را به مکان‌های معینی ببرد. حال آن‌که این بسته‌ها چیزی به‌جز کاغذهای سفید نیستند. پسر دستگیر می‌شود و در جریان بازجویی و سرانجام مواجه با پدر، حقیقت را در می‌یابد. او به پدر می‌گوید که قصد دارد پس از آزادی آدم‌کش شود و اولین گزینه‌اش خود اوست. البته این خواسته هیچ‌گاه عملی نمی‌شود چرا که پدر و پسر را همان روز اعدام می‌کنند.

شخصیت‌های دیگر "رمان پلیسی" هم به‌نوعی درگیر یک توهم این‌چنینی در روابط خود هستند، گویی ما با یک چینش تئاتری از یک رویداد پر از سوءتفاهم در یک فضای مسموم رویارو هستیم:

«پس رامون شروع کرد به زوزه کشیدن. تمام نفرتش را نثار ما کرد. انگار آن را استفراغ می‌کرد. ما را مفتری‌هایی می‌دید که تورشان را دور آدم‌های بی‌گناه می‌بافند. ما را قصاب می‌دید، آدم‌کش، جلاد. و چیزهای دیگر. دیاز با سرِ پایین به حرف‌هایش گوش می‌کرد، آرنجش را روی میز کارش گذاشته بود، نوک انگشتانش روی صورتش به هم می‌رسیدند. استراحت می‌کرد. ناگهان، رامون ساکت شد. سکوت طولانی. سپس دیاز پیروزمندانه از جا بلند شد. با قدم‌های آرام دور میزش چرخید، یک رانش را روی میز گذاشت و نشست. ژست مورد علاقه‌اش بود. لحظه‌یی بی‌حرکت ماند، روبروی رامون. یک‌دفعه به جلو خم شد. خیلی محکم این کار را نکرد، مواظب بود اثر ماندنی به جا نگذارد. سپس نوبت رودریگز رسید. منِ تازه‌کار فقط صورت‌جلسه می‌نوشتم.»

با نگاهی به پارگراف بالا، چند مساله را می‌توان مورد بررسی قرار داد. پروسه‌ی نشر زمانی کامل خواهد بود که روند آن به خوبی و با ترتیب طی شود. در همین پاراگراف بالا، با جابه‌جایی چند کلمه و به‌گزینی واژگان، حاصل کار نوشتاری نزدیک‌تر به زبان سره خواهد بود. اگرچه پاره‌ای از نشرها لزوماً ویراستار را در همان سطح ابتدایی آن مورد نظر داشته‌اند، ولی هنوز در برابر صنعت نشر راه دشواری برای رسیدن به یک تولید استاندارد وجود دارد.

در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «چهل‌وهشت سال داشت و هنوز می‌شد عاشق او شد، به همین سادگی که اسم من مارتنس است. چه چشمانی! نمی‌توانستم چشم از او بردارم، مثل مگس در تله، آن‌قدر که فکر می‌کردم اوست که از من سؤال و جواب می‌کند و نه برعکس.»

این نویسنده برجسته مجار جایزه نوبل ادبیات ۲۰۰۲ را برای آثار منحصر به فرد و کاملاً فردی‌اش که ورای هر نوع ژانر و همه خاطره‌نگارانه است و بین مستند، داستان، روایت و مقاله شناور می‌ماند، دریافت کرده است. او که بیشتر آثارش را متمرکز بر بقا در اردوگاه‌های مرگ نازی‌ها نوشته، شاهدی بر استبدادی کمونیستی در مجارستان پس از جنگ جهانی دوم نیز هست و مجموعه آثارش را که با نام «گولاش کمونیسم» طبقه‌بندی و شناخته می‌شود، خلق کرده است.

کرتس که نویسنده‌ای تاریخی است و آشویتس را آخر ادبیات می‌خواند، «پرسش» را به موضوع ادبی خودش بدل کرده است و موضوع این پرسش رابطه میان هنر و انسانیت و فلسفه اخلاقی در موقعیت‌های مختلف و خاص است.

کرتس که نویسنده‌ای تاریخی است و آشویتس را آخر ادبیات می‌خواند، «پرسش» را به موضوع ادبی خودش بدل کرده است و موضوع این پرسش رابطه میان هنر و انسانیت و فلسفه اخلاقی در موقعیت‌های مختلف و خاص است.

اکنون بیست سال پس از انتشار نخستین اثر ترجمه شده او به زبان آلمانی و ده سال پس از دریافت جایزه ادبی نوبل، او خود را نمونه رشادت می‌نامد و با نگاهی رادیکال به غرب نگاه می‌کند و آشویتس را نقطه صفر تمدن غرب می‌نامد.

او در آثارش دوره‌های مختلف زندگی‌اش از اسارت در آشویتس، زندگی در مجارستان کمونیستی و بعد تبعید در برلین را مدام در فضایی داستانی و مستند زیر سوال می‌برد و از زاویه تاریخی و سیاسی به آن‌ها می‌پردازد .

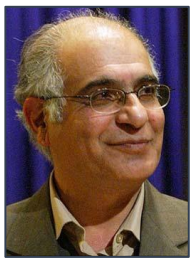
دو کتاب زیر از آثار او به فارسی برگردانده شده‌اند:

- "بی سرنوشت" ترجمه "الهام کریمی به‌لان" سال ۱۳۸۸ انتشارات "شهر خورشید". این رمان در لیست ۱۰۰۱ کتاب که باید قبل از مرگ بخوانید قرار دارد.
- رمان پلیسی، ترجمه‌ی "گلبرگ به‌رزین"، انتشارات "بازتاب‌نگار".

کرتس هم اکنون ۸۶ ساله است و به شدت از بیماری پارکینسون رنج می‌برد. ■

معرفی هنرمندان متولد شهریور ماه

«مائده مرتضوی»



هوشنگ مرادی کرمانی

متولد شانزدهم شهریور هزار و سیصد و بیست و سه است و نویسنده معاصر ایرانی است. شهرت او به دلیل کتاب‌هایی است که برای کودکان و نوجوانان نوشته است.

مرادی در رشته هنرهای دراماتیک از دانشگاه فارغ التحصیل شد و در رشته ترجمه زبان انگلیسی نیز لیسانس گرفت. از سال ۳۹ در کرمان و همکاری با رادیو محلی کرمان نویسندگی را آغاز کرد و درسال ۴۷ با چاپ داستان در مطبوعات فعالیت فرهنگی‌اش را گسترش داد. اولین داستان وی به نام "کوچه ما خوشبخت‌ها" در مجله خوشه به سردبیری شاملو منتشر شد که حال و هوایی طنز آلود داشت. در سال ۴۹ اولین کتاب وی "معصومه" حاوی چند قصه متفاوت و کتاب دیگری به نام "من غزل ترسیده‌ای هستم" به چاپ رسیدند.

در سال ۵۳ مرادی کرمانی "قصه‌های مجید" را می‌نویسد. داستان پسر نوجوانی که همراه مادر بزرگش زندگی می‌کند و همواره ماجرا می‌آفریند. قصه‌های مجید جایزه مخصوص کتاب برگزیده سال ۱۳۶۴ را نصیب وی ساخت.

"بچه‌های قالیباف خانه" در سال ۵۹ جایزه نقدی شورای کتاب کودک و جایزه جهانی اندرسن در سال ۱۹۸۶ را نصیب او کرد. این کتاب داستان کودکانی را روایت می‌کند که به دلیل وضع نابه‌سامان خانواده مجبور بودند در سنین کودکی در بدترین شرایط به کار بپردازند.

درک و لمس آنچه که می‌نویسد از ویژگی‌های نویسندگی کرمانی است که در تمامی داستان‌های او مشهود است. مرادی با تمام وجود می‌نویسد. آثار مرادی به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی، هلندی، عربی، ارمنی و هندی ترجمه شده‌اند. اولین اثری که از او به زبان انگلیسی ترجمه شد داستان "سماور" از قصه‌های مجید بود که برای یونیسف فرستاده شد.

تاکنون هجده فیلم تلویزیونی و سینمایی بر اساس داستان‌های او به تصویر درآمده است. آثار ترجمه شده‌ی وی جوایزی را از موسسات فرهنگی هنری خارج کشور به دست آورده است که از آن می‌توانن به جایزه "دفتر بین‌المللی کتاب‌های نسل جوان"[1] در سال ۱۹۹۲ اشاره کرد.

برخی از آثار او عبارت‌اند از:

قصه‌های مجید، بچه‌های قالیبافخانه، نخل یک داستان بلند چکمه، داستان آن خمره، مشت بر پوست، تنور، مهمان مامان و...

سید مهدی شجاعی

متولد شهریور ۱۳۳۹ در تهران نویسنده و روزنامه نگار ایرانی است. او فارغ‌التحصیل رشته هنرهای دراماتیک است اما در نهایت حرفه نویسندگی را برگزید و تمرکز خود را به ویژه در حوزه داستان‌نویسی قرار داد. در سال‌های ۵۸ و ۵۹ اولین آثار وی در مطبوعات و قالب کتاب منتشر شدند.

حدود هشت سال در صفحه‌های فرهنگی و هنری روزنامه "جمهوری اسلامی" فعالیت می‌کرد و سردبیر ماهنامه "صحیفه" و سال‌ها نیز سردبیر مجله "رشد جوان" بود همزمان در سمت مدیر انتشارات "برگ" حدود سیصد کتاب از نویسندگان و محققان کشور را منتشر نمود.

- **برخی آثار شجاعی در زمینه بزرگسالان:**

کشتی پهلو گرفته، چشم امید، برمحمل بال ملایک، ضیافت به دوک، سانتا ماریا (مجموعه داستان)،

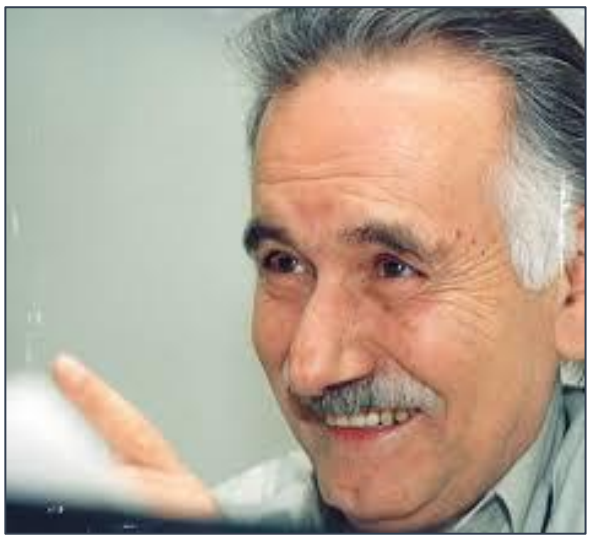
- **برخی کتاب‌های کودک:**

ایمان و گندم، در راه مانده، والعادیات، قصه دو گنج، اولین زمستان جوجه‌ها، قصه پلنگ سفید و...

- **کتاب‌های ترجمه شده برای کودکان:**

برای اینکه ماهی‌ها نمیرند، پرنده و شکارچی، در قصر ملک خاتون، قهر اسباب بازی‌ها و...

[1] IBBY



سید مهدی شجاعی هم اکنون مدیر مسوول انتشارات کتاب نیستان است.

کیومرث صابری فومنی

هشتم شهریور ماه هزار و سیصد و بیست در فومن متولد شد. او پایه گذار موسسه گل آقا، نویسنده، طنزنویس و معلم ایرانی بود. طنز پس از انقلاب ۵۷ مدیون صابری یا همان "گل آقا" است. وی با سبک خاص طنز خود میزان تحمل مسئولان حکومتی ایران را تا حدی بالا برد.

صابری دارای مدرک کارشناسی ارشد ادبیات از دانشگاه تهران بود و به معلمی اشتغال داشت. با "رجایی" رابطه نزدیک داشت و همزمان در مجله "توفیق" فعالیت می‌کرد و معاون سردبیر مجله بود. پس از انقلاب در زمان نخست وزیری رجایی به مقام مشاورت فرهنگی و مطبوعاتی نخست وزیر منصوب شد و در زمان ریاست جمهوری رجایی به مشاورت فرهنگی رییس جمهور رسید. و تا زمان شهادت رجایی در این سمت باقی بود و هنگام ریاست جمهوری آیت ا... خامنه‌ای نیز در همان سمت ابقا شد.

وی در سال ۱۳۶۲ در حالی که شانس به دست آوردن پست وزارت را نیز داشت ناگهان از همه‌ی مسئولیت‌های دولتی خود کناره گرفت و از روز ۲۳ دی سال ۱۳۶۳ شروع به نوشتن یادداشت‌های روزانه طنز با نام مستعار "گل آقا" و تحت عنوان "دو کلمه حرف حساب" با محتوای انتقاد از دستگاه‌های دولتی و مشکلات جامعه در صفحه سوم "روزنامه اطلاعات" کرد. که نقطه عطفی در طنزنویسی ایران و احیاگر طنز مطبوعاتی پس از انقلاب بود.

"شاغلام"، "غضنفر"، "ممصادق" و "کمینه عیال ممصادق" تحولی کم‌نظیر با توجه به جو محدود آن سال‌ها در جامعه ایجاد کرد. پس از گذشت شش سال، صابری بر آن شد که اولین هفته‌نامه طنز پس از انقلاب را منتشر سازد. وی با هدف تیراژ صد هزار نسخه در اول آبان ماه سال ۱۳۶۹ اولین نسخه هفته نامه گل آقا را به قیمت ۱۵ تومان منتشر کرد که با نایاب شدن نسخه‌های اولیه مجبور به تجدید چاپ شد. این هفته‌نامه سرآمد نشریاتی بود که طی دهه‌های ۷۰ و ۸۰ با زبان طنز و کاریکاتور به نقد فضای سیاسی و اجتماعی کشور می‌پرداخت.

نشریات گل آقا در عرصه طنز جایگاه والایی دارند و مورد تایید صاحب نظران و اهل تحقیق‌اند. در اولین نمایشگاه مطبوعات در سال ۱۳۷۱ گل آقا از میان تمامی نشریات کشور حائز مقام اول شد و به دریافت لوح بلورین و تقدیرنامه مفتخر گردید.

ماهنامه گل آقا، سالنامه گل آقا، هفته نامه "بچه‌ها ... گل آقا" انتشارات گل آقا برای انتشار کتب طنز و کاریکاتور و سرانجام خانه‌ی طنز ایران جهت پرورش طنز نویسان جوان از دیگر فعالیت‌های کیومرث صابری است.

کیومرث صابری توانست با سرمایه‌گذاری روی جوانان، نسل آینده طنز کشور را تربیت کند. او بی شک تأثیرگذارترین طنزنویس کشور بر دیدگاه‌های طنز است. طنز گل آقایی آمیزه‌ای است از: انتقاد تجاهل، شفقت، انصاف، ادب، ایجاز، رندی حافظانه و شادی آفرینی.

گل آقای ملت ایران پس از تحمل بیماری سرطان خون در یازدهم اردیبهشت ماه سال ۱۳۸۳ به ملکوت اعلی پیوست.

تیودور درایزر

زاده ۲۷ اوت و درگذشته ۲۸ دسامبر ۱۹۴۵ داستان‌نویس آمریکایی بود. او را پدر ادبیات سیاه و پیرو سبک طبیعت پردازی دانسته‌اند. درایزر آدمی تجربه‌گرا بود. ناتورالیسم درخشان او در دوره‌ای ظهور کرد که بیست و سه سال از

مرگ زولا می‌گذشت. از نخستین آثار مهم او رمان "خواهر کاری" بود که بعد از چاپ بیش از پنجاه نسخه فروش نکرد! این اثر بعدها به عنوان یک شاهکار قرن بیستمی مورد توجه قرار گرفت.

"تراژدی آمریکایی" به سال ۱۹۲۵ منتشر شد و درایزر ۵۴ ساله را به نقطه اوجی در ادبیات امریکا رساند. درایزر راوی دوره‌ی ویرانی آمریکاست. برای درایزر رنج بردن و از تصویر ساختارهای رنج نوشتن، اهمیت اساسی داشت. در آثار وی فرم پیچیده و خاصی برای خواننده امروز ادبیات وجود ندارد بلکه روح و جهان‌بینی متن اوست که اثر را هنوز جزو شاهکارهای ادبیات داستانی قرار می‌دهد. درایزر در هفتاد و چهارسالگی در هالیوود از دنیا رفت.

آثار وی عبارت‌اند از:

تراژدی آمریکایی ترجمه‌ی سعید باستانی، جف سیاهه ترجمه‌ی پرویز داریوش، پول پرست، خواهر کاری، مکانی در آفتاب، بامداد.

دیوید هربرت لارنس

معروف به دی اچ لارنس، نویسنده، شاعر، نقاش و مقاله نویس بریتانیایی و یکی از معتبرترین چهره‌های ادبیات زبان انگلیسی بود.

هربرت در ۱۱ سپتامبر ۱۸۸۵ در خانواده‌ای فقیر چشم به جهان گشود. وی نخستین داستان خود به نام "طاووس سفید" را در سال ۱۹۱۱ نگاشت. و طی سال‌های آتی داستان‌های زیادی منتشر نمود. "پسران عشاق" و "رنگین کمان" از آن جمله‌اند. وی در نمایاندن غرایز حیوانی و هم‌چنین عواطف بشری مهارت ویژه‌ای داشت. شیوه نگارش او ساده و داستان‌هایش عامه پسند است. دی اچ در زمره بهترین نویسندگان قرن بیستم به شمار می‌آید و برخی دلیل شهرتش را نگارش داستان‌های "غیر اخلاقی" می‌دانند. معروف‌ترین اثر او "معشوق خانم چترلی" است. خلاصه شده‌ی این داستان با عنوان"فاسق لیدی چترلی" در ایران ترجمه شده است. انتشار این رمان به دلیل داشتن صحنه‌های عیان جنسی در ایالات متحده و بریتانیا ممنوع بود.

دی اچ به همراه جیمز جویس از پیشوایان بزرگ رمان مدرن خوانده می‌شوند. به گمان بسیاری از منتقدان، رمان مدرن، مصافی است بین دو پیشوای بزرگ آن جیمز جویس و دی اچ لارنس.

لارنس در ۲ مارچ ۱۹۳۰ در فرانسه بر اثر بیماری سل درگذشت و خاکستر او را در نیو مکزیکو به خاک سپردند. ■

منابع:

خبرگزاری هنر ایران

همشهری آن لاین

پایگاه اطلاع رسانی حوزه

سایت نشر ناکجا

سایت نشر نیستان

ویکی پدیا.

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

داستان «سه قدیس» نویسنده «لئو نیکلایه‌ویچ تولستوی»؛ «روح‌الله سیف»

افسانه‌ای کهن از منطقه ولگا

«بیهوده دعای خود را تکرار مکنید، آنگونه که نایهودیان می‌کنند: چون آن‌ها فکر می‌کنند تکرار مداوم خواسته‌هایشان باعث اجابت آن می‌شود. پس مانند آن‌ها نباشید: چرا که پیش از آنکه از او بخواهید نیز پروردگار شما از نیازتان آگاه است.»

متی (بخش ۷ و ۸)

اسقفی با کشتی از آلکانجل به صومعه سولووشک می‌رفت. در همان کشتی مسافران دیگری هم بودند که برای دیدن زیارتگاه‌های آن منطقه به آنجا می‌رفتند. سفر خوبی بود. باد موافق و هوا مساعد بود. مسافران روی عرشه لم داده و مشغول غذا خوردن بودند، چند نفر دیگر هم نشسته بودند و با هم صحبت می‌کردند. اسقف روی عرشه آمد و همان طور که بالا و پایین می‌رفت، متوجه شد تعدادی از مردها روی سینه کش کشتی ایستاده‌اند و به صحبت‌های ماهی‌گیری گوش می‌دهند که به سمت دریا اشاره می‌کرد. اسقف ایستاد و به سمتی که مرد اشاره می‌کرد، نگاه کرد. اما به غیر از آب‌هایی که زیر نور خورشید می‌درخشیدند، نمی‌توانست چیز دیگری ببیند. کمی به آن‌ها نزدیک‌تر شد تا به حرف‌هایشان گوش بدهد، اما مرد ماهی‌گیر وقتی او را دید، کلاهش را از سر برداشت و ساکت شد. بقیه هم کلاه‌هایشان را برداشتند و تعظیم کردند.

اسقف گفت: «راحت باشید، دوستان. من فقط اومدم به حرف‌های این مرد نیک گوش بدم.»

یکی از تاجرها که از بقیه بی‌پرواتر بود، گفت: «ماهی‌گیر داشت راجع به قدیس‌ها به ما می‌گفت.»

اسقف به کناره کشتی رفت و روی یک صندوق نشست و پرسید: «کدوم قدیس‌ها؟ به من هم بگید. دوست دارم بشنوم. به چی اشاره می‌کردید؟»

مرد به نقطه‌ای که کمی جلوتر در سمت راست آن‌ها بود، اشاره کرد و گفت: «اونجا، همون جزیره کوچکی که اونجا می‌بینی. اونجا همون جزیره‌ایه که قدیس‌ها برای تهذیب نفس توش زندگی می کنن.»

اسقف پرسید: «کدوم جزیره؟ من که چیزی نمی‌بینم.»

«اونجا، یه کم جلوتر. اگر لطف کنی و در امتداد دست من نگاه کنی. اون ابر کوچک رو می‌بینی؟ پایینش یه کم سمت چپ یه خط باریک می‌بینی. جزیره همونه.»

اسقف با دقت نگاه کرد، اما چشمان ضعیف او به جز آبی که در زیر آفتاب می‌درخشید، چیز دیگری نمی‌دید.

بعد گفت: «نمی‌تونم ببینم. اون قدیس‌هایی که اونجا زندگی می کنن، چه کسایی هستن؟»

ماهی‌گیر جواب داد: «اون‌ها مردان مقدسی هستن، خیلی وقت بود که در موردشون چیزهایی می‌شنیدم، اما خودم هیچ وقت فرصت نمی‌کردم ببینمشون، تا اینکه دو سال پیش موفق شدم اون‌ها رو ببینم.»

بعد ماهی‌گیر تعریف کرد یک شب که مشغول ماهی‌گیری بوده، قایقش در آن جزیره به گل می‌نشیند، بدون آنکه بداند آنجا کجاست.

صبح که در جزیره به گشت و گذار می‌پردازد، به یک کلبه گلی می‌رسد و پیرمردی را که آنجا ایستاده بوده، می‌بیند. در همان موقع سروکله دو نفر دیگر هم پیدا می‌شود و بعد از آنکه به او غذا داده و وسایلش را خشک می‌کنند، کمکش می‌کنند تا قایقش را تعمیر کند.

بعد ماهی‌گیر تعریف کرد یک شب که مشغول ماهی‌گیری بوده، قایقش در آن جزیره به گل می‌نشیند، بدون آنکه بداند آنجا کجاست.

اسقف پرسید: «چه شکلی هستن؟»

«یکی شون مرد قد کوتاهیه که کمرش خمیده است، جُبه کشیشی می‌پوشه و خیلی هم پیره، باید بگم بیشتر از صد سال سن داره. اون قدر پیره که سفیدی ریش هاش ته رنگ سبز گرفته، اما همیشه لبخند به لب داره. صورتش مثل یه فرشته آسمونی نورانیه. دومی بلندقدتره، اونم خیلی پیره. یه بالاتنه روستایی کهنه می پوشه. ریش پهنش رنگ زرد تیره‌ای داره، اون مرد نیرومندیه. بدون اینکه کمکش کنم، قایق رو مثل یه سطل برگردوند. اون هم مهربون و خوش‌روئه. مرد سوم بلند قامته و ریشش مثل برف سفیده و تا زانوش میرسه. قیافه عبوسی داره و ابروهاش هم آویزونه، به غیر از یه پارچه کرکی که به دور کمرش می‌بنده، چیز دیگه‌ای نمی‌پوشه.»

اسقف پرسید: «باهات حرف هم زدن؟»

«بیشتر ساکت بودن. حتی با همدیگه هم خیلی کم حرف می‌زدند. همین که یکیشون نگاه می‌کرد، بقیه منظورش رو می‌فهمیدن. از اونی که از همه بلندتر بود، سوال کردم خیلی وقته اینجا زندگی می‌کنی، اون اخم کرد و انگار عصبانی باشه چیزی زیر لب زمزمه کرد، اما اونی که از همه پیرتر بود، دست

اونو گرفت و لبخند زد، بعد قد بلنده ساکت شد. مردی که از همه پیرتر بود، فقط می‌گفت: ما رو ببخش و بعد لبخند زد.»
وقتی ماهی‌گیر حرف می‌زد، کشتی به جزیره نزدیک تر شده بود. مرد تاجر با دست اشاره کرد و گفت: «عالی جناب، اگر لطف کنید و نگاه کنید، حالا راحت‌تر می‌تونید اونجا رو ببینید.»
اسقف نگاه کرد و این بار واقعاً می‌توانست نقطه سیاه رنگی را ببیند. خود جزیره بود. چند لحظه به آن نگاه کرد و بعد سینه کش کشتی را ترک کرد و به پاشنه‌کش کشتی رفت و از سکاندار پرسید:
«اون چه جزیره‌ایه؟»
مرد جواب داد: «هیچ اسمی نداره. تو این دریا از این جزیره‌ها زیاده.»
«حقیقت داره که تو اون جزیره قدیس‌هایی هستن که برای تهذیب نفس اونجا زندگی می کنن؟»
«این جوری می‌گن، عالی جناب. اما نمی‌دونم واقعیت داره یا نه. ماهی‌گیرها میگن خودشون اون‌ها رو دیده‌ن، اما احتمالاً فقط می‌خوان یه چیزی گفته باشن.»
اسقف گفت: «دوست دارم اونجا پیاده شم و اون‌ها رو ببینم. امکانش هست؟»
سکاندار جواب داد: «کشتی نمی‌تونه زیاد به اون جزیره نزدیک بشه. اما شما می تونید با قایق برید اونجا. بهتره با ناخدا حرف بزنید.»
کسی را پی ناخدا فرستادند و او آمد.
اسقف گفت: «من دوست دارم اون قدیس‌ها رو ببینم. می‌شه منو با قایق ببرید اونجا؟»
ناخدا سعی کرد او را از این کار منصرف کند.
بعد گفت: «البته می‌شه، اما خیلی دیرمون میشه و جسارتاً باید خدمت شما عرض کنم، عالی جناب، این مردان پیر ارزش ندارن که شما به زحمت بیفتین. من شنیده‌م اون‌ها آدم‌های احمقی هستن که هیچی سرشون نمی‌شه و لام تا کام حرف نمی‌زنن.»
اسقف گفت: «دلم می‌خواد ببینمشون. به خاطر زحمتی که می‌کشید و زمانی که از دست می‌دید، بهتون خسارت میدم. لطفاً یه قایق برای من حاضر کنید.»
اصرار فایده‌ای نداشت، بنابراین ناخدا دستور داد قایقی آماده کنن. ملوان‌ها بادبان‌ها را برافراشتند، سکاندار سکان را چراخاند و کشتی به طرف جزیره به راه افتاد. روی عرشه یک صندلی برای اسقف گذاشتند و او روی آن نشست و به جلو خیره شد. همه مسافرها روی عرشه جمع شدند و به جزیره زل زدند. آن‌هایی که چشم‌های تیزبین‌تری داشتند می‌توانستند صخره‌های روی جزیره را ببینند و بعد، یک کلبه گلی از دور نمایان شد. بالاخره یکی از مردها خود قدیس‌ها را دید. ناخدا یک دوربین آورد و بعد از آنکه با آن نگاه کرد دوربین را به اسقف داد.
«کاملاً درسته. سه تا مرد تو ساحل ایستاده‌ن. اونجا یه کم طرف راست اون صخره بزرگه.»
اسقف دوربین را برداشت، آن را تنظیم کرد و هر سه مرد را دید: مردی بلند قامت، یکی که کوتاه‌تر بود و دیگری که خیلی کوچک و خمیده بود، روی ساحل ایستاده بودند و دست یکدیگر را گرفته بودند.
ناخدا به سمت اسقف برگشت:
«عالی جناب، کشتی نمی‌تونه از این جلوتر بره. اگه مایلید به ساحل برید، ما همین‌جا لنگر می‌اندازیم، شما با قایق برید.»

«عالی جناب، کشتی نمی‌تونه از این جلوتر بره. اگه مایلید به ساحل برید، ما همین‌جا لنگر می‌اندازیم، شما با قایق برید.»

طناب سیمی به سرعت بیرون آمد، لنگر بیرون افتاد و بادبان‌ها را بالا زدند. کشتی تکانی خورد و به لرزه افتاد. بعد قایقی را پایین انداختند. پاروزن‌ها توی آن پریدند و بعد اسقف از نردبان پایین رفت و توی قایق نشست. مردها مشغول پارو زدن شدند و قایق با سرعت به طرف جزیره رفت. وقتی به چند قدمی آن رسیدند، سه مرد کهنسال را مشاهده کردند، مرد بلند قامتی که یک چیز کرکی دور کمرش پیچیده بود، مرد کوتاه قامت‌تری که بالاپوش روستایی کهنه‌ای به تن داشت و مرد خیلی پیری که از فرط کهولت خمیده بود و یک جبه کشیشی پوشیده بود... هر سه آن‌ها دست در دست، ایستاده بودند.
پاروزن‌ها قایق را به ساحل کشیدند و وقتی اسقف از آن پایین می‌آمد، با چنگک آن را نگه داشتند.
قدیس‌های پیر به او تعظیم کردند. اسقف برای آن‌ها دعا کرد و بیشتر از آن‌ها خم شد. بعد شروع به صحبت کرد:
«شنیده م شما مردان خداشناس، برای نجات روح خود و نیایش به درگاه خداوندمان مسیح اینجا زندگی می‌کنید. من که بنده نالایق مسیح هستم، به لطف خدا مأمور شده‌م تا رهروانش را حفظ کرده و به آن‌ها آموزش دهم. دلم می‌خواست شما بندگان خدا رو ببینم تا اگر قادر باشم، چیزی هم به شما یاد بدهم.»
مردان پیر لبخند زنان به یکدیگر نگاه کردند، اما همچنان ساکت ماندند. اسقف گفت: «به من بگید چرا می‌خواهید نفس

خودتون رو حفظ کنید و چگونه در این جزیره به خداوند خدمت می‌کنید؟»

قدیس دوم آهی کشید و به قدیسی که از همه پیرتر و سالخورده‌تر بود، نگاه کرد و او هم لبخندی زد و گفت:

«ای بنده خدا، ما نمی‌دونیم چطور باید خدا رو عبادت کنیم. ما فقط خودمون رو پرورش میدیم.»

اسقف پرسید: «پس چطور به درگاه خدا نیایش می‌کنید؟»

قدیس پاسخ داد: «ما فقط می‌گیم شما سه نفر هستید[۲] ما هم سه نفر هستیم، بر ما رحم داشته باشید»

وقتی مرد پیر این را گفت، هر سه آن‌ها سرشان را به طرف آسمان گرفتند و تکرار کردند «شما سه نفر هستید، ما هم سه نفر هستیم، بر ما رحم داشته باشید»

اسقف لبخند زد. بعد گفت: «ظاهراً شما چیزهایی در مورد دعای تثلیث[۳] شنیده‌اید، اما اونو درست بیان نمی‌کنید. ای مردان خداشناس، شما احساسات منو برانگیختید. من می‌بینم که شما دوست دارید پروردگار رو خشنود کنید، اما نمی‌دونید چطور باید به درگاهش دعا کنید. راه عبادت این نیست، اما اگر به حرف‌های من گوش بدید، من روش این کار رو به شما یاد میدم. من نه تنها روش خودم رو به شما یاد میدم، بلکه این روش همون طریقه‌ای است که خداوند در کتاب مقدس، مردم رو به انجام اون فرمان داده.»

بعد اسقف برای آن‌ها توضیح داد که خداوند خودش را چگونه به انسان‌ها شناسانده است و برای آن‌ها در مورد پدر و پسر و روح القدس صحبت کرد. و بعد گفت: «خداوند پسر به زمین آمد تا مردم را نجات دهد و به این طریق به آن‌ها یاد داد که به عبادت بپردازند. حالا گوش کنید و بعد از من تکرار کنید::

«ای پدر ما!»

قدیس پیر بعد از او تکرار کرد: «ای پدر ما!» قدیس دوم هم گفت: «ای پدر ما!» سومی هم گفت: «ای پدر ما!»

اسقف ادامه داد: «که بهشت را پدید آورده‌ای.»

قدیس تکرار کرد: «که بهشت را پدید آورده‌ای.» اما دومی روی کلمات گیر کرد و قدیس بلندقد هم نتوانست کلمات را به درستی ادا کند. موهای او تا روی دهانش رشد کرده بود و به همین خاطر نمی‌توانست به طور واضحی حرف بزند. قدیس سالخورده هم که دندان نداشت، به‌طور نامفهومی من و من می‌کرد.

اسقف کلمات را دوباره تکرار کرد و مردان پیر بعد از او تکرار کردند. اسقف روی سنگی نشست، مردها جلو او ایستادند و به دهانش خیره شدند و هر کلمه‌ای را که می‌گفت، تکرار می‌کردند. تمام روز اسقف به همین کار ادامه داد، کلمه‌ای را بیست یا سی بار یا حتی بیشتر تکرار می‌کرد و مردان کهنسال بعد از او تکرار می‌کردند. آن‌ها اشتباه می‌کردند و اسقف گفته‌شان را اصلاح می‌کرد و از آن‌ها می‌خواست دوباره از نو شروع کنند.

اسقف آن‌ها را ترک نکرد تا آنکه بالاخره تمام دعای پرستش را به آن‌ها یاد داد و آن‌ها نه تنها توانستند دعا را بعد از او تکرار کنند، بلکه خودشان هم قادر بودند به تنهایی آن را بیان کنند. مرد وسطی اولین نفری بود که دعا را یاد گرفت و می‌توانست به تنهایی همه آن را تکرار کند. اسقف از او خواست دعا را تکرار کند، بالاخره دو مرد دیگر هم یاد گرفتند.

بعد اسقف برای آن‌ها توضیح داد که خداوند خودش را چگونه به انسان‌ها شناسانده است و برای آن‌ها در مورد پدر و پسر و روح القدس صحبت کرد.

هوا رفته رفته رو به تاریکی می‌رفت و ماه بر بالای آب پدیدار شده بود که اسقف بلند شد تا به کشتی برگردد. وقتی مردان کهنسال را ترک می‌کرد، آن‌ها می‌خواستند به پایش بیفتند. اسقف آن‌ها را بلند کرد، تک تکشان را بوسید و به آن‌ها گفت با همان دعایی که آموخته‌اند، خدا را عبادت کنند. بعد داخل قایق رفت و دوباره به کشتی برگشت.

وقتی توی قایق نشست و به طرف کشتی راه افتاد، هنوز می‌توانست صدای قدیس‌ها را بشنود که بلند بلند دعای نیایش را تکرار می‌کردند. وقتی قایق به کشتی نزدیک‌تر شد، دیگر صدایشان به گوش نمی‌رسید، اما در زیر نور مهتاب می‌شد آن‌ها را دید که به همان صورت که اسقف ترکشان کرده بود، روی ساحل ایستاده بودند: کوتاه‌ترینشان در وسط، بلندترین در راست و آن که قد متوسطی داشت، در سمت چپ.

به محض اینکه اسقف به کشتی رسید و داخل آن رفت، لنگر را بالا کشیدند و بادبان‌ها را بر افراشتند. باد آن‌ها را به حرکت در آورد و کشتی به سمت جلو به راه افتاد. اسقف در پاشنه کشتی نشست و مشغول تماشای جزیره‌ای شد که آن را ترک می‌کردند. برای لحظاتی همچنان قدیس‌ها را می‌دید، اما بعد از نظر ناپدید شدند، البته جزیره هنوز دیده می‌شد. عاقبت جزیره هم محو شد و فقط دریایی که در زیر نور مهتاب چین می‌خورد، به چشم می‌آمد.

---

[۲] - منظور پدر، پسر و روح القدس است. (م)

[۳] - Holy Trinity: دعای تثلیث یا سه گانه مقدس. (م)

مسافران آماده خوابیدن شدند و همگی بی‌صدا روی عرشه دراز کشیدند. اسقف نمی‌خواست بخوابد، به تنهایی روی پاشنه کشتی نشست و به دریایی که دیگر جزیره در آن دیده نمی‌شد، خیره شد و در فکر پیرمردهای درست کردار فرو رفت. به یاد آورد که آن‌ها چقدر از یادگیری دعای نیایش خوشحال شده بودند و از خدا بابت اینکه او را فرستاده بود تا به آن مردان خداشناس چیزی یاد بدهد و کمکی کند، تشکر کرد.

اسقف نشسته بود و همانطور که فکر می‌کرد به نقطه‌ای خیره شده بود که جزیره در آن ناپدید شده بود. مهتاب در جلو چشم‌هایش سوسو می‌زد و این طرف و آن طرف موج‌ها را روشن می‌کرد. ناگهان روی مسیر روشنی که مهتاب به وجود آورده بود، چیز سفید و درخشانی دید. آیا یک مرغ دریایی بود، یا اینکه بادبان کوچک و براق یک قایق؟ اسقف با تعجب به آن خیره شد.

با خودش فکر کرد: «احتمالاً یه قایقه که داره دنبال ما حرکت می کنه. اما سرعتش خیلی بیشتر از ماست. خیلی دور بود. یک دقیقه قبل خیلی از ما دورتر بود، اما حالا خیلی نزدیک‌تر شده. نمی تونه قایق باشه چون من بادبانی نمی‌بینم، اما هر چی هست داره دنبال ما می‌آد تا بهمون برسه.»

نمی‌توانست آن را تشخیص دهد. نه قایق، نه پرنده، نه ماهی! خیلی بزرگ‌تر از آدم بود و تازه کسی نمی‌توانست آنجا در وسط آب باشد. اسقف از جا بلند شد و به سکان دار گفت:

«اونجا رو نگاه کن، اون چیه، دوست من؟ یعنی چیه؟» اسقف با وجود اینکه حالا به وضوح آن را می‌دید، باز هم حرفش را تکرار کرد... هر سه قدیس روی آب می‌دویدند و همگی نورانی بودند، ریش‌های خاکستریشان می‌درخشید. آن قدر با سرعت به کشتی نزدیک می‌شدند که انگار کشتی متوقف بود.

سکان دار نگاه کرد و از ترس سکان را رها کرد.

«آه، خدایا! قدیس‌ها درون آب دنبال ما می‌دوند، انگار که زیر پاشون خشکیه!»

مسافران که صدای او را شنیده بودند، از جا پریدند و روی پاشنه کشتی جمع شدند. قدیس‌ها را می‌دیدند که دست در دست، جلو می‌آمدند و دو نفری که جلوتر بودند، به کشتی اشاره می‌کردند که بایستد. هر سه آن‌ها بدون آنکه پاهایشان را تکان دهند، روی آب سر می‌خوردند. قبل از آنکه کشتی متوقف شود، آن‌ها رسیدند و سرشان را بالا گرفتند و یک صدا گفتند:

«ای بنده خدا، ما دعایی رو که بهمون یاد دادی، فراموش کردیم. تا وقتی تکرارش می‌کردیم، یادمون بود، اما تا یه لحظه نگفتیم، یکی از کلمه‌ها یادمون رفت و همه‌ش رو قاطی کردیم. هیچیش رو یادمون نمی‌آد. دوباره بهمون یاد بده.»

اسقف صلیبی روی سینه‌اش کشید و به طرف آن‌ها خم شد و گفت:

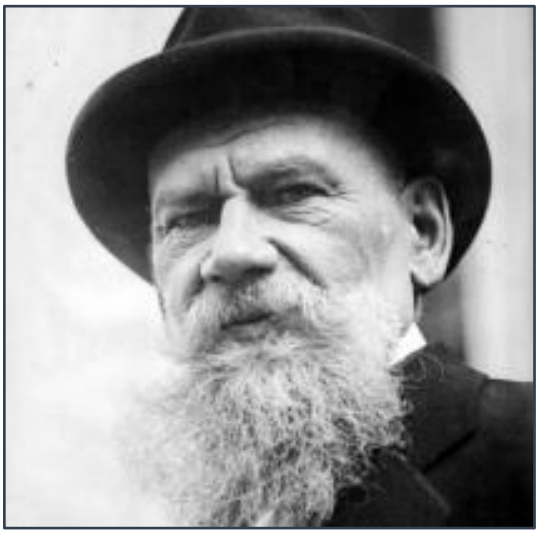
«ای مردان خدا، دعای خود شما هم به گوش خدا می‌رسه. من نباید چیزی به شما یاد بدم. برای ما گناهکارها دعا کنید.»

و بعد اسقف به طرف مرد سالخورده تعظیم کرد. قدیس‌ها برگشتند و از وسط دریا به سمت عقب رفتند. در آن نقطه‌ای که از نظر ناپدید شده بودند، تا سپیده دم نوری می‌درخشید.

مترجم: محمدعلی مهمان نوازان

زندگینامه لئو نیکلایه‌ویچ تولستوی

«لئو تولستوی» در خانواده‌ای اشرافی و ثروتمند، در دهکده «یاسنایا پالیانا» (Yasnaya Polyana) در ۱۶۰ کیلومتری



جنوب مسکو متولد شد. او مادرش را در دو سالگی و پدرش را در نه سالگی از دست داد و زیر نظر دیگر افراد خانواده و مربیان خارجی تربیت یافت. وی در سال ۱۸۴۴ در دانشگاه «قازان» (Kazan) به تحصیل زبان‌های شرقی و حقوق پرداخت و در ۱۸۴۷، بی‌آنکه مدرکی به دست آورد، از ادامه تحصیل سر باز زد و پس از تقسیم املاک خانوادگی به خوشگذرانی پرداخت؛ اما روحیه ناآرام، او را به تجربه‌های گوناگون و متضاد کشاند. در ۱۸۵۱ برای دفاع از شهر «سواستوپول» (Sevastopol) به ارتش قفقاز پیوست. در ۱۸۶۲ تولستوی با دختری به نام «سوفیا» که از پیش به او دل بسته بود، ازدواج کرد و اولین دوره زندگی مشترک را با نیکبختی و کامرانی گذراند که بعدها در کتاب «آنا کارنینا» به

صورت زوج خوشبخت منعکس شده است. «جنگ و صلح» بزرگ‌ترین رمان در ادبیات روس و از مهم‌ترین آثار ادبی جهان به شمار می‌آید. تولستوی در این اثر مهم به شیوه‌ای بسیار کامل و برمبنای احساس بشردوستانه، رخدادهای اساسی زندگی از قبیل تولد، بلوغ، ازدواج، پیری، مرگ و جنگ و صلح را شرح داده است. رمان «آنا کارنینا»، مردم پسندترین رمان تولستوی بود و با ستایش و موفقیت فراوان همراه گشت، اما تولستوی از این امر احساس خشنودی نکرد و نوشت:

«هنر، دروغی بیش نیست و من دیگر نمی‌توانم این دروغ زیبا را دوست داشته باشم».

در سال ۱۸۷۹، تغییر باورهای مذهبی تولستوی به حد کمال رسید. وی به این مسأله پی برد که قوانین مذهبی و کلیسایی با اندیشه‌هایش همخوانی ندارد و در کتاب «اعتراف» (Ispoved) (۱۸۸۲)، سرخوردگی پیاپی خود را از زندگی آمیخته به لذت، مذهب قراردادی و علم و فلسفه بیان کرد و تغییر روحی خود را در نوعی عرفان و پارسایی و ترک لذت‌های دنیوی نمایان ساخت و تنها لذت را در عشق به افراد انسانی و در سادگی زندگی روستایی دانست. وی از آن پس، خود را به صورت دهقانان درآورد، لباس آنان را بر تن کرد و زندگی ساده را برگزید.

تولستوی در هفتم نوامبر ۱۹۱۰ چشم از جهان فرو بست و برای آرامش روحش، هیچ‌گونه تشریفات مذهبی انجام نگرفت.

برگرفته از :http://www.ketabnews.com

بررسی داستان «سه قدیس» نوشته تولستوی

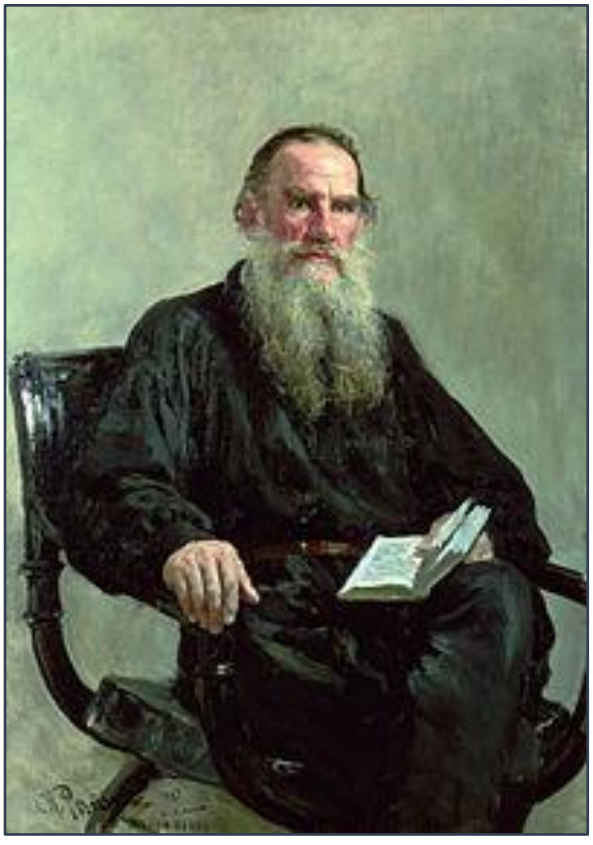
«بی اعتقادی طبقات عالیه‌ی اروپا، این نتیجه را داشته است: بجای آن فعالیت هنر که هدفش انتقال احساسات عالی‌تر بود- احساساتی که از شعور دینی برمی‌خیزد و بشریت بدان دست می‌یابد- فعالیتی پدید آمده است که مقصدش اعطاء بزرگ‌ترین لذت به جماعت معینی از انسان‌هاست. و بر همین اساس، از حوزه‌ی عظیم هنر، تنها آن قسمت مجزا شد و عنوان هنر یافت، که به گروه مخصوصی لذت می‌بخشد» (هنر چیست؟، تولستوی، ص ۹۸)

«هیچ چیز کهنه‌تر و مبتذل‌تر و پیش پا افتاده‌تر از «لذت» و هیچ چیز فزون‌تر از احساساتی که ناشی از شعور دینی یک زمان معلوم است، نوتر و شاداب‌تر نیست.» (همان، ص ۹۹)

بر اساس و پایه‌ی همین دیدگاه است که نویسنده، در داستان «سه قدیس» موضوعی مذهبی را برمی‌گزیند. موضوع داستان قدیس‌هایی هستند که بر جزیره‌ای ناشناخته در دل دریایی پر تلاطم ساکن‌اند و تنها آن‌ها هستند با خدایی که بر آن‌ها رحم کرده است و اسقفی که سوار بر کشتی، در دل دریای نا آرامی که خود نماد عدم استواری است. اسقف در مواجهه با آنان پی می‌برد که قدیس‌ها حتی نمی‌توانند دعایی ساده مانند دعای نیایش را که هر روزه بر زبان همه جاریست با خدای او در میان بگذارند. اسقفی که بر مرکبی نشسته است متزلزل و بیم واژگونی‌اش هر لحظه فزونی می‌گیرد.

این پرسش در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد که **تولستوی پی جوی چیست؟ چه چیزی را می‌خواهد بیان کند؟** ناخودآگاه به یاد داستان موسی و شبان می‌افتیم که مولای خاموش آن را به شیوه‌ای بس زیباتر به رشته تحریر در آورده است و در دل‌ها چنگ می‌اندازد تا بدانند که ارتباط با خداوندگار، هیچ آداب و ترتیبی نمی‌خواهد.

تولستوی در جایی دیگر از کتاب «هنر چیست؟» بر این عقیده است که «برای به وجود آوردن موضوع حقیقی هنری، شرایط بسیار لازم است. مرد هنرمند باید بر سطح رفیع‌ترین جهان‌بینی عصر خویش جای داشته باشد و احساسی را تجربه



کرده باشد و رغبت و اشتیاق و فرصت انتقال آن‌را داشته باشد، و نیز در یکی از انواع هنر، خداوند استعداد باشد». کاری که هم او و هم مولوی و دیگرانی که به زعم نگارنده‌ی این سطور وجود داشته و دارند که به دیدگاه انحصاری و بدون

انعطاف مذهبیون رادیکال معترض‌اند و بر این عقیده پایدارند که در خدمت معشوق:

هیچ آدابی و ترتیبی مجوی، هر چه می‌خواهد دل تنگت بگوی

همانگونه که تولستوی می‌گوید: «تفسیر اثر هنرمند، امکان ناپذیر و امری محال است.» و «تفسیر یک اثر هنری به یاری الفاظ و کلمات، فقط اثبات می‌کند که مفسر «استعداد قبول سرایت هنر» را فاقد است.» نگارنده‌ی این سطور نیز بر این باور است که تفسیر آثار هنری نه تنها در بیشتر اوقات گرهی از ذهن مخاطبان نمی‌گشاید بلکه با تحمیل علایق و سلایق مفسر، انفعال ذهن مخاطبان را موجب می‌شود. به همین لحاظ از تفسیر داستان مذکور دست کشیده تنها به نمایاندن گوشه‌هایی از اثر که به زعم نگارنده قابل توجه است بسنده می‌شود.

نویسنده با بیان قسمت‌هایی از انجیل متی در ابتدای داستان، کار خود را آغاز می‌کند. جملاتی که تا انتها، بر همه چیز سایه افکنده‌اند.

شروع داستان

نویسنده با بیان قسمت‌هایی از انجیل متی در ابتدای داستان، کار خود را آغاز می‌کند. جملاتی که تا انتها، بر همه چیز سایه افکنده‌اند. شاید اگر از نام تولستوی بزرگ صرفنظر کرده و درگیر شهرت و آوازه‌ی او نباشیم، تمایلی به ادامه‌ی داستان در خود نبینیم. تمایلی که تنها دلیلش شروع داستان می‌تواند باشد. شروعی که باید مخاطب را به داخل بکشد و دست از سرش بر ندارد.

کشمکش

منظور از کشمکش، درگیری ذهنی یا اخلاقی شخصیت داستان است که از امیال یا آرزوهای برآورده نشده یا مغایر ناشی می‌شود. در داستان «سه قدیس»، اسقفی که در حال مسافرت است پس از شنیدن صحبت‌های ماهی‌گیر دچار کشمکشی عاطفی می‌شود که منجر به کشمکش بین او و سکان دار و ناخدای کشتی و سپس کشمکش با سه قدیس می‌گردد. که در نهایت *«اصرار فایده‌ای نداشت، بنابراین ناخدا دستور داد قایقی آماده کنن. ملوان‌ها بادبان‌ها را بر افراشتند، سکاندار سکان را چراخاند و کشتی به طرف جزیره به راه افتاد.»*

طرح

مبحث طرح یکی از مباحث پیچیده و اساسی در داستان است. خواننده حوادث داستان را پی می‌گیرد و می‌خواهد علت وقوع آن‌ها را بداند.

داستان حاضر افسانه‌ای کهن از منطقه ولگاست و در آن اسقفی که با کشتی از آلکانجل به صومعه سولووشک می‌رود شخصیت اصلی داستان است. در بستر کار افسانه‌نویسی، می‌توان خیلی از امور غیر قابل باور را بیان داشت. هر چند که گهگاه در میان عوام و بخصوص عوام مذهبی مآب، عقایدی پیدا می‌شود که در افسانه‌ها هم لنگه‌ی آن‌ها را نمی‌شود یافت. نویسنده با بیان خاطرات ماهی‌گیر و دیگران در صدد آن است تا طرح اصلی داستان خود را به مخاطبانش بقبولاند که یکی از شاخصه‌های اصلی یکی داستان و البته یک طرح داستانی خوب، همین قابل قبول و باورپذیر بودن طرح است.

فضاسازی داستان

لئو نیکلایه‌ویچ تولستوی با فضاسازی‌هایی که قابل تحسین است، دست مخاطبان خود را گرفته و با خود همراه می‌کند. مانند *«سفر خوبی بود. باد موافق و هوا مساعد بود. مسافران روی عرشه لم داده و مشغول غذا خوردن بودند، چند نفر دیگر هم نشسته بودند و با هم صحبت می‌کردند. اسقف روی عرشه آمد و همان طور که بالا و پایین می‌رفت، متوجه شد تعدادی از مردها روی سینه‌کش کشتی ایستاده‌اند و به صحبت‌های ماهی‌گیری گوش می‌دهند که به سمت دریا اشاره می‌کرد.»*

یا *«یکی‌شون مرد قد کوتاهیه که کمرش خمیده است، جُبه کشیشی می‌پوشه و خیلی هم پیره، باید بگم بیشتر از صد سال سن داره. اون قدر پیره که سفیدی ریش‌هاش ته‌رنگ سبز گرفته، اما همیشه لبخند به لب داره. صورتش مثل یه فرشته آسمونی نورانیه. دومی بلندقدتره، اونم خیلی پیره. یه بالاتنه روستایی کهنه وشه. ریش پهنش رنگ زرد تیره‌ای داره، اون مرد نیرومندیه. بدون اینکه کمکش کنم، قایق رو مثل یه سطل برگردوند.. اون هم مهربون و خوشروئه. مرد سوم بلند قامته و ریشش مثل برف سفیده و تا زانوش میرسه. قیافه عبوسی داره و ابروهاش هم آویزونه، به غیر از یه پارچه کرکی که به دور کمرش می بنده، چیز دیگه‌ای نمی‌پوشه.»*

از لحاظ زمانی هم داستان در یک روز از صبح تا غروب اتفاق می‌افتد و در تمام طول داستان در جاهایی به این موضوع اشاره شده است. *«هوا رفته رفته رو به تاریکی می‌رفت و ماه بر بالای آب پدیدار شده بود که اسقف بلند شد تا به کشتی برگردد.»*

شخصیت‌پردازی و دیالوگ

شخصیت در تعریفی ساده، انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنه‌ی داستان می‌گذارد و کنش‌های مورد نظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنه‌ی داستان بیرون می‌رود.

در داستان حاضر شخصیت‌پردازی به خصوص در مورد شخصیت اصلی داستان (اسقف) و سه قدیس به خوبی انجام گرفته است. شیوه‌ی برخورد مسافران و قدیس‌ها با اسقف، استفاده از واژه‌ها و الفاظ، جلوه‌هایی از این هنر نویسنده است که باعث می‌شود میزان قداست اسقف را بیشتر نمایش دهد. همچنین ساده‌گویی‌ها و رفتار سه قدیس، موجب تقویت طرح داستان بوده و در خدمت داستان است.

برای مثال: «*مرد ماهی‌گیر وقتی او را دید، کلاهش را از سر برداشت و ساکت شد. بقیه هم کلاه‌هایشان را برداشتند و تعظیم کردند. اسقف گفت: «راحت باشید، دوستان. من فقط اومدم به حرف‌های این مرد نیک گوش بدم.»*

یا در جایی دیگر «*مرد تاجر با دست اشاره کرد و گفت: «عالی‌جناب، اگر لطف کنید و نگاه کنید، حالا راحت‌تر می‌تونید اونجا رو ببینید.»*

در خصوص سه قدیس هم می‌توان به نمونه زیر اشاره کرد:

«*بیشتر ساکت بودن. حتی با همدیگه هم خیلی کم حرف می‌زدند. همین که یکیشون نگاه می‌کرد، بقیه منظورش رو می‌فهمیدن. از اونی که از همه بلندتر بود، سوال کردم خیلی وقته اینجا زندگی می‌کنی، اون اخم کرد و انگار عصبانی باشه چیزی زیر لب زمزمه کرد، اما اونی که از همه پیرتر بود، دست اونو گرفت و لبخند زد، بعد قد بلنده ساکت شد. مردی که از همه پیرتر بود، فقط می‌گفت: ما رو ببخش و بعد لبخند زد.*»

زاویه دید

زاویه دید منظری است که نویسنده ـ راوی و یا شخصیت‌ها از طریق آن به داستان و حوادث آن می‌نگرند. این منظر، به‌طور عمده دو ساحت دارد: ساحت چشم و ساحت فکر. ساحت چشم نگاه یا نظر را به بار می‌آورد و ساحت فکر، ایدئولوژی و وجهه‌ی نظر را. در داستان «سه قدیس» هم از زاویه‌ی دید دانای کل و هم از زاویه دید اول شخص استفاده شده است.

برای مثال:

دانای کل: «*وقتی توی قایق نشست و به طرف کشتی راه افتاد، هنوز می‌توانست صدای قدیس‌ها را بشنود که بلند بلند دعای نیایش را تکرار می‌کردند.*»

اول شخص: «*با خودش فکر کرد: احتمالاً یه قایقه که داره دنبال ما حرکت می کنه. اما سرعتش خیلی بیشتر از ماست. خیلی دور بود. یک دقیقه قبل خیلی از ما دورتر بود، اما حالا خیلی نزدیک‌تر شده. نمی‌تونه قایق باشه چون من بادبانی نمی‌بینم، اما هر چی هست داره دنبال ما می‌آد تا بهمون برسه.*» ■

بررسی داستان کوتاه «انتخاب سوپی»

نویسنده «اُ هنری»؛ «ریتا محمدی»

ویلیام سیدنی پورتر، در شهر گرین بو روی ایالت کارولینای شمالی متولد شد. درسال ۱۸۸۴ به شهر اوستین سفر کرد و در اولین بانک ملی شهر اوستین به عنوان تحویل‌دار و دفتردار شروع به کار کرد.

داستان «انتخاب سوپی»؛ ترجمه«جمال گنجه‌ای»

سوپی روی یک نیمکت در میدان مَدیسون نیویورک نشست و به آسمان نگاه کرد. یک برگ خشک روی بازویش افتاد. زمستان از راه می‌رسید و او می‌دانست که باید هرچه زودتر نقشه‌هایش را اجرا کند. با ناراحتی روی نیمکت جابجا شد. احتیاج به سه ماه زندان گرم و نرم با غذا و دوستان خوب داشت. معمولاً زمستان‌هایش را این‌گونه سپری می‌کرد.

و حالا وقتش بود، چون شب‌ها روی نیمکت میدان با سه روزنامه هم نمی‌توانست از سرما خلاصی یابد. بنابراین تصمیمش را برای زندان رفتن گرفت و فوراً شروع به بررسی اولین نقشه‌اش کرد.

نقشه‌ی ساده‌ای بود، در یک رستوان سطح بالا شام می‌خورد، سپس به آن‌ها می‌گفت که پول ندارد و آن‌ها پلیس را خبر می‌کردند. ساده و راحت بدون هیچ دردسری. با این فکر نیمکتش را رها کرد، آهسته به راه افتاد. چیزی نگذشت که به یک رستوان در برادوی رسید. آه! خیلی عالی بود. خیابان ششم دید، جلوی ویترین مغازه ایستاد و نگاهی به داخل آن انداخت؛ همه چیز تمیز و براق بود. فقط می‌بایست یک میز در رستوان پیدا کند و بنشیند. آن وقت همه چیز روبه راه بود. چون وقتی می نشست مردم تنها می‌توانستند، کت و پیراهنش را ببینند که خیلی کهنه نبودند؛ هیچ کس شلوارش را نمی‌دید. راجع به سفارش غذا فکر کرد. خیلی گران نه؛ اما باید خوب باشد. اما وقتی که سوپی وارد رستوان شد، گارسون شلوار کثیف و کهنه و کفش‌های افتضاح او را دید. دست‌هایی قوی یقه‌ی او را گرفت و به او کمک کرد که دوباره خودش را در خیابان ببیند! حالا مجبور بود که نقشه‌ی دیگری بکشد. از برادوی گذشت و همه می‌توانستند او را ببینند. آرام و با دقت سنگی را برداشت و به طرف شیشه پرت کرد. شیشه با صدای بلندی شکست. مردم به آن طرف دویدند. سوپی خوشحال بود چون مقابلش یک پلیس ایستاده بود. سوپی حرکت نکرد. در حالی که دست‌هایش در جیبش بود، ایستاد و لبخند می‌زد. با خود اندیشید: «به زودی در زندان خواهم بود.» پلیس به طرفش آمد و پرسید «کی این کارو کرد؟» سوپی گفت: «من بودم.» اما پلیس می‌دانست کسانی که چنین کاری می‌کنند، نمی‌ایستند که با پلیس صحبت کنند، بلکه پا به فرار می‌گذارند. درست در همین موقع پلیس، مرد دیگری را دید که در حال دویدن بود تا به اتوبوس برسد. بنابراین پلیس به تعقیب او پرداخت. سوپی لحظه‌ای این صحنه را تماشا کرد. سپس راهش را کشید و رفت؛ بازهم بدشانسی. دیگر داشت عصبانی می‌شد. اما آن طرف خیابان رستوران کوچکی دید. با خودش فکر کرد: «عالیه!» و وارد شد.

پیشخدمت دیگری به کمک او شتاقت و با هم سوپی را به داخل خیابان سرد پرت کردند. سوپی نقش زمین شد.

این بار هیچ‌کس متوجه شلوار و کفش‌هایش نشد. شام خوشمزه‌ای بود بعد از شام به گارسون نگاهی کرد و با لبخند گفت: «می‌دانید، من هیچ پولی ندارم پلیس را خبر کنید. زود باشید چون خیلی خسته‌ام.»

گارسن جواب داد: «پلیس بی پلیس. هی، جو!»

پیشخدمت دیگری به کمک او شتاقت و با هم سوپی را به داخل خیابان سرد پرت کردند. سوپی نقش زمین شد. با سختی از جا برخاست، عصبانی بود با زندان گرم و نرمش هنوز خیلی فاصله داشت؛ واقعاً ناراحت بود. دوباره به راه افتاد. یک زن زیبای جوان مقابل ویترین مغازه‌ای ایستاده بود. کمی آن طرف‌تر هم یک پلیس قرار داشت. سوپی به زن جوان نزدیک شد؛ دید که پلیس او را می‌پاید. با لبخند از زن دعوت کرد که او را همراهی کند. زن قدری فاصله گرفت و با دقت بیشتری شروع به تماشای ویترین مغازه کرد. سوپی نگاهی به پلیس انداخت. سپس دوباره شروع به صحبت با زن کرد. زن می‌توانست در عرض یک دقیقه پلیس را خبر کند. سوپی درهای زندان را مجسم کرد، اما ناگهان زن بازوی او را گرفت و با خوشحالی گفت: «بسیار خوب به شرط یک گیلاس مشروب، تا پلیس متوجه نشده راه بیفت.» و سوپی بیچاره با زن جوان که هنوز بازویش را گرفته بود به راه افتاد. سر پیچ بعدی از دست زن پا به فرار گذاشت. به وحشت افتاده

بود، با خود اندیشید: «با این وضع هرگز به زندان نخواهم افتاد.» آهسته به راه افتاد و به خیابانی رسید که تئاترهای زیادی درآن بود. آدم‌های زیادی آن جا بودند، آدم‌های پولدار با لباس‌های گران‌بها. سوپی می‌بایست کاری کند تا به زندان برود. نمی‌خواست حتی یک شب دیگر روی نیمکت میدان مَدیسون سرکند. کلافه شده بود. ناگهان چشمش به یک پلیس افتاد. شروع کرد به آواز خواندن، فریاد زدن و سر و صدا کردن. این بار باید نقشه‌اش کارگر می‌افتاد؛ اما پلیس پشتش را به او کرد و به مردی که نزدیکش ایستاده بود گفت: «زیادی خورده، اما خطرناک نیست؛ بذار به حال خودش باشه.» اما درست در همین وقت چشم سوپی داخل مغازه به مردی افتاد که چتر گران‌بهایی داشت. مرد چتر را در کنار در گذاشت و سیگاری بیرون آورد. سوپی وارد مغازه شد، چتر را برداشت و آهسته بیرون آمد. مرد به سرعت دنبالش آمد. و گفت: «چتر مال منه.» سوپی جواب داد: «راستی؟ پس چرا پلیس را خبر نمی‌کنی؟ زود باش پلیس آن جاست.» صاحب چتر با ناراحتی گفت: «اشتباه از من است. امروز صبح آن را از یک رستوران برداشتم. خوب اگر مال شماست معذرت می‌خواهم.» سوپی گفت: «البته که مال منه.» پلیس متوجه آن‌ها شد. صاحب چتر به سرعت دور شد و پلیس هم به کمک دختر جوانی رفت که می‌خواست از خیابان رد شود. حالا دیگر سوپی واقعاً عصبانی بود. چتر را دور انداخت و شروع کرد به بد و بیراه گفتن به پلیس‌ها. درست حالا که او می‌خواست به زندان بیفتد، آن‌ها نمی‌خواستند او را به آن‌جا بفرستند. دیگر عقلش به جایی نمی‌رسید به طرف میدان مَدیسون و خانه‌اش یعنی نیمکت به راه افتاد. اما سر یک پیچ ناگهان ایستاد. این‌جا در وسط شهر یک کلیسای قدیمی زیبا وجود داشت. از میان یک پنجره‌ی صورتی رنگ، نور ملایم و صدای موزیک دلنشینی بیرون می‌آمد. ماه در بالای آسمان بود. همه‌جا ساکت و آرام بود. برای چند لحظه کلیسای ده به نظرش آمد و سوپی را به یاد روزهای خوش گذشته اندخت. یاد آن روزهایی که مادر، دوستان و چیزهای قشنگی در زندگی داشت. بعد به یاد زندگی امروزش افتاد. روزهای پوچ، رویاهای بر باد رفته... و سپس ناگهان یک چیز شگفت‌انگیز اتفاق افتاد. سوپی تصمیم گرفت که زندگی‌اش را تغییر دهد و آدم تازه‌ای باشد. با خود گفت: «فردا به شهر می‌روم و کار پیدا می‌کنم. دوباره زندگی خوبی پیدا خواهم کرد. آدم مهمی می‌شوم، همه چیز عوض خواهد شد. باید...» دستی از روی بازویش احساس کرد. از جا پرید و به سرعت اطرافش را نگریست. پلیسی مقابلش ایستاده بود.

پرسید: «تو این جا چه می‌کنی؟»

سوپی پاسخ داد: «هیچی.»

پلیس گفت: «پس با من بیا.»

فردای آن روز سوپی فهمید که باید سه ماه زمستان را در زندان بگذراند.

بررسی داستان

۱- راوی انتقاد از شرایط اجتماعی و نظام حاکم بر جامعه را دارد.

این که صرفاً هر خلافکاری دلیل بر بی‌خانمان بودن او نیست، ممکن است انسانی تا به حال خلافی نکرده باشد، ولی او هم جایی برای خواب ندارد.

طنز ژانر نیست، یک ویژگی است. ویژگی طنز داستان "موقعیت" است. در واقع چرخه‌ی انسان را نشان می‌دهد که هویتی از خود ندارد.

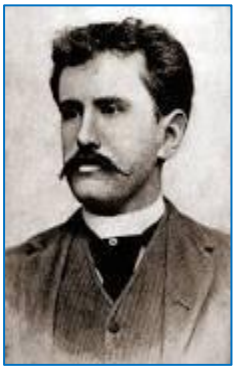
مثال: از برادوی گذشت و خودش را در خیابان ششم دید، جلوی ویترین مغازه ایستاد و نگاهی به داخل آن انداخت؛ همه چیز تمیز و براق بود. همه می‌توانستند او را ببینند. آرام و با دقت سنگی را برداشت و به طرف شیشه پرت کرد. شیشه با صدای بلندی شکست. مردم به آن طرف دویدند. سوپی خوشحال بود چون مقابلش یک پلیس ایستاده بود. سوپی حرکت نکرد. در حالی که دست‌هایش در جیبش بود، ایستاد و لبخند می‌زد.

با خود اندیشید: «به زودی در زندان خواهم بود.» پلیس به طرفش آمد و پرسید «کی این کارو کرد؟» سوپی گفت: «من بودم.» اما پلیس می‌دانست کسانی که چنین کاری می‌کنند، نمی‌ایستند که با پلیس صحبت کنند، بلکه پا به فرار می‌گذارند. درست درهمین موقع پلیس، مرد دیگری را دید که درحال دویدن بود تا به اتوبوس برسد. بنابراین پلیس به تعقیب او پرداخت. سوپی لحظه‌ای این صحنه را تماشا کرد. سپس راهش را کشید و رفت؛ بازهم بدشانسی.

۲- داستان طنز گروتسک است.

طنز ژانر نیست، یک ویژگی است. ویژگی طنز داستان **"موقعیت"** است. در واقع چرخه‌ی انسان را نشان می‌دهد که هویتی از خود ندارد. ترکیب موقعیت گروتسک: مردم + رفتار آن‌ها = موقعیت گروتسک

مثال:



پیشخدمت دیگری به کمک او شتافت و با هم سوپی را به داخل خیابان سرد پرت کردند. سوپی نقش زمین شد. با سختی از جا برخاست، عصبانی بود با زندان گرم و نرمش هنوز خیلی فاصله داشت؛ واقعاً ناراحت بود. دوباره به راه افتاد. یک زن زیبای جوان مقابل ویترین مغازه‌ای ایستاده بود. کمی آن طرف ترهم یک پلیس قرار داشت. سوپی به زن جوان نزدیک شد؛ دید که پلیس او را می‌پاید. با لبخند از زن دعوت کرد که او را همراهی کند. زن قدری فاصله گرفت و با دقت بیشتری شروع به تماشای ویترین مغازه کرد. سوپی نگاهی به پلیس انداخت. سپس دوباره شروع به صحبت با زن کرد. زن می‌توانست در عرض یک دقیقه پلیس را خبر کند. سوپی درهای زندان را مجسم کرد، اما ناگهان زن بازوی او را گرفت و با خوشحالی گفت: «بسیار خوب به شرط یک گیلاس مشروب، تا پلیس متوجه نشده راه بیفت.» و سوپی بیچاره با زن جوان که هنوز بازویش را گرفته بود به راه افتاد.

۳- شیوه‌ی روایت به گونه‌ای است که تنها تکیه بر نکته‌ها و اشارات ظریف دارد.

۱- تنهایی انسان مدرن. ۲- عدم جامعه‌ای مدرن. ۳- با زیر پا گذاشتن قراردادهای اجتماعی مدرن دیگر نمی‌تواند انسان مانند گذشته به خواسته‌ی خود برسد.

مثال: سوپی روی یک نیمکت در میدان مَدیسون نیویورک نشست و به آسمان نگاه کرد. یک برگ خشک روی بازویش افتاد. زمستان از راه می‌رسید و او می‌دانست که باید هرچه زودتر نقشه‌هایش را اجرا کند.

با ناراحتی روی نیمکت جابجا شد. احتیاج به سه ماه زندان گرم و نرم با غذا و دوستان خوب داشت. معمولاً زمستان‌هایش را این گونه سپری می‌کرد.

و حالا وقتش بود، چون شب‌ها روی نیمکت میدان با سه روزنامه هم نمی‌توانست از سرما خلاصی یابد. بنابراین تصمیمش را برای زندان رفتن گرفت و فوراً شروع به بررسی اولین نقشه‌اش کرد.

نقشه‌ی ساده‌ای بود، در یک رستوان سطح بالا شام می‌خورد، سپس به آن‌ها می‌گفت که پول ندارد و آن‌ها پلیس را خبر می‌کردند. ساده و راحت بدون هیچ دردسری. با این فکر نیمکتش را رها کرد، آهسته به راه افتاد.

۴- راوی با استفاده از لحن طعنه‌آمیز از ابتدای داستان به خلق جهان گروتسک می‌پردازد.

مثال: چیزی نگذشت که به یک رستوان در برادوی رسید. آه! خیلی عالی بود. خیابان ششم دید، جلوی ویترین مغازه ایستاد و نگاهی به داخل آن انداخت؛ همه چیز تمیز و براق بود. فقط می‌بایست یک میز در رستوان پیدا کند و بنشیند. آن وقت همه چیز روبه راه بود. چون وقتی می نشست مردم تنها می‌توانستند، کت و پیراهنش را ببینند که خیلی کهنه نبودند؛ هیچ‌کس شلوارش را نمی‌دید. راجع به سفارش غذا فکر کرد. خیلی گران نه؛ اما باید خوب باشد. اما وقتی که سوپی وارد رستوان شد، گارسون شلوار کثیف و کهنه و کفش‌های افتضاح او را دید. دست‌هایی قوی یقه‌ی او را گرفت و به او کمک کرد که دوباره خودش را در خیابان ببیند!

نقشه‌ی ساده‌ای بود، در یک رستوان سطح بالا شام می‌خورد، سپس به آن‌ها می‌گفت که پول ندارد و آن‌ها پلیس را خبر می‌کردند. ساده و راحت بدون هیچ دردسری. با این فکر نیمکتش را رها کرد، آهسته به راه افتاد.

۵- اجرای نقشه‌های دروغین در سایه قراردادهای اجتماعی.

راوی از طریق نقشه‌هایی که می‌کشد، می‌خواهد در سایه‌ی قرادادها، دروغی را راست جلوه دهد تا جایی گرم برای خواب پیدا کند.

مثال: مرد چتر را در کنار در گذاشت و سیگاری بیرون آورد. سوپی وارد مغازه شد، چتر را برداشت و آهسته بیرون آمد. مرد به سرعت دنبالش آمد. و گفت: «چتر مال منه.» سوپی جواب داد: «راستی؟ پس چرا پلیس را خبر نمی‌کنی؟ زود باش پلیس آنجاست.» صاحب چتر با ناراحتی گفت: «اشتباه از من است. امروز صبح آن را از یک رستوران برداشتم. خوب اگرمال شماست معذرت می‌خواهم.» سوپی گفت: «البته که مال منه.» پلیس متوجه آن‌ها شد. صاحب چتر به سرعت دور شد و پلیس هم به کمک دختر جوانی رفت که می‌خواست از خیابان رد شود.

۶- داستان در حوزه‌ی فلسفه و هنر است.

ناهمخوانی و عدم تناسب (بین دروغ و راست) آن چه انتظار داریم با آن چه رخ می‌دهد.

مثال: این بار هیچ کس متوجه شلوار و کفش‌هایش نشد. شام خوشمزه‌ای بود بعد از شام به گارسن نگاهی کرد و با لبخند گفت: «می‌دانید، من هیچ پولی ندارم پلیس را خبر کنید. زود باشید چون خیلی خسته‌ام.» گارسن جواب داد: «پلیس بی پلیس. هی، جوا!» پیشخدمت دیگری به کمک او شتافت و با هم سوپی را به داخل خیابان سرد پرت کردند. سوپی نقش زمین شد. با سختی از جا برخاست، عصبانی بود با زندان گرم و نرمش هنوز خیلی فاصله داشت؛ واقعاً ناراحت بود. دوباره به راه افتاد. یک زن زیبای جوان مقابل ویترین مغازه‌ای ایستاده بود. کمی آن طرف‌تر هم یک پلیس قرار داشت. سوپی به زن جوان نزدیک شد؛ دید که پلیس او را می‌پاید. با لبخند از زن دعوت کرد که او را همراهی کند. زن قدری فاصله گرفت و با دقت بیشتری شروع به تماشای ویترین مغازه کرد. سوپی نگاهی به پلیس انداخت. سپس دوباره شروع به صحبت با زن کرد. زن می‌توانست در عرض یک دقیقه پلیس را خبر کند. سوپی درهای زندان را مجسم کرد، اما ناگهان زن بازوی او را گرفت و با خوشحالی گفت: «بسیار خوب به شرط یک گیلاس مشروب، تا پلیس متوجه نشده راه بیفت.» و سوپی بیچاره با زن جوان که هنوز بازویش را گرفته بود به راه افتاد.

۷- حس بلاتکلیفی در خواننده ایجاد شده است.

تا پایان داستان مخاطب نمی‌داند بالآخره "سوپی" از جای گرم برخوردار می‌شود یا نه.

مثال: پیشخدمت دیگری به کمک او شتافت و با هم سوپی را به داخل خیابان سرد پرت کردند. سوپی نقش زمین شد. با سختی از جا برخاست، عصبانی بود با زندان گرم و نرمش هنوز خیلی فاصله داشت؛ واقعاً ناراحت بود. دوباره به راه افتاد. یک زن زیبای جوان مقابل ویترین مغازه‌ای ایستاده بود. کمی آن طرف‌تر هم یک پلیس قرار داشت. سوپی به زن جوان نزدیک شد؛ دید که پلیس او را می‌پاید. با لبخند از زن دعوت کرد که او را همراهی کند. زن قدری فاصله گرفت و با دقت بیشتری شروع به تماشای ویترین مغازه کرد. سوپی نگاهی به پلیس انداخت. سپس دوباره شروع به صحبت با زن کرد. زن می‌توانست در عرض یک دقیقه پلیس را خبر کند. سوپی درهای زندان را مجسم کرد، اما ناگهان زن بازوی او را گرفت و با خوشحالی گفت: «بسیار خوب به شرط یک گیلاس مشروب، تا پلیس متوجه نشده راه بیفت.» و سوپی بیچاره با زن جوان که هنوز بازویش را گرفته بود به راه افتاد.

سوپی به زن جوان نزدیک شد؛ دید که پلیس او را می‌پاید. با لبخند از زن دعوت کرد که او را همراهی کند. زن قدری فاصله گرفت و با دقت بیشتری شروع به تماشای ویترین مغازه کرد. سوپی نگاهی به پلیس انداخت.

۸- نویسنده از آیرونی استفاده کرده است.

آیرونی در حوزه‌ی فلسفه و از گروه پارادوکس است. بارزترین ویژگی آن، **"تضاد واقعیت و رویا است."** که تنها دربافت متن می‌توان آیرونی را تشخیص داد. تکنیک آیرونی با، بار طنز است.

مثال: برای چند لحظه کلیسای ده به نظرش آمد و سوپی را به یاد روزهای خوش گذشته اندخت.

یاد آن روزهایی که مادر، دوستان و چیزهای قشنگی در زندگی داشت. بعد به یاد زندگی امروزش افتاد. روزهای پوچ، رویاهای بر باد رفته. و سپس ناگهان یک چیز شگفت‌انگیز اتفاق افتاد. سوپی تصمیم گرفت که زندگی‌اش را تغییر دهد و آدم تازه‌ای باشد. با خود گفت: «فردا به شهر می‌روم و کار پیدا می‌کنم. دوباره زندگی خوبی پیدا خواهم کرد. آدم مهمی می‌شوم، همه چیز عوض خواهد شد. باید.....» دستی از روی بازویش احساس کرد. از جا پرید و به سرعت اطرافش را نگریست. پلیسی مقابلش ایستاده بود.

پرسید: «تو این جا چه می‌کنی؟»

سوپی پاسخ داد: «هیچی.»

پلیس گفت: «پس با من بیا.»

فردای آن روز سوپی فهمید که باید سه ماه زمستان را در زندان بگذراند. ■

نگاهی به رمان «تالار پذیرایی پایتخت»

نویسنده «محمدعلی گودینی»؛ «محمود خلیلی»

در این تالار، بوی کباب می‌آید اما خر داغ می‌کنند.

مشخصات کتاب: تالار پذیرایی پایتخت/ نویسنده: محمد علی گودینی/ ناشر: انتشارات سوره مهر/ شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه/ قطع: رقعی/ تعداد صفحات: ۳۵۲ صفحه/ چاپ اول: ۱۳۸۸/ چاپ حاضر: چاپ پنجم

حضور مداوم این موجود بی‌آزار (خر) در موقعیت‌های مختلف این روایت به خصوص در صحنه‌های روستایی، چنان همیشگی و دائمی است که ناخودآگاه در تیتر نقد آن نیز حضور یافت. امیدوارم کسی از این موضوع نرنجد، حتی نویسنده.

خلاصه کتاب:

غلام‌علی فرزند برات‌علی، روستازاده‌ای است که با خانواده‌اش شامل پدر و مادر و برادرش چراغ‌علی و سه خواهرش به نام‌های تاج دولت، نیم تاج و تاج ماه زندگی می‌کند. پس از اعلام اصلاحات ارضی در ۶ بهمن ۱۳۴۲، روستاییان که دیگر مالکی بالای سر آنان نیست با هم اختلاف و نزاع پیدا می‌کنند و پاره‌ای از آنان به طمع شغل و امکانات بهتر به سمت پایتخت هجوم می‌برند.

غلام‌علی راوی نوجوان ما یکی از این مهاجران است که در طول داستان به ماجراهای رخ داده در ایران و پایتخت نگاه می‌کند و (فراموش نکنید که فقط نگاه می‌کند). او در پایتخت بزرگ می‌شود و هر کاری می‌کند جز آموختن حرفه و صنعتی که آینده داشته باشد. وی پس از پایان دوران سربازی میان ماندن یا رفتن از پایتخت حیران و سرگردان است.

خواننده از زبان راوی تنها روایاتی دو یا سه خطی می‌شنود که واقعه ۱۵ خرداد ۴۲، حادثه فیضیه قم، جشنواره‌ی فرهنگ و هنر شیراز از آن جمله هستند و این‌ها وقایعی است که نه راوی بلکه، نویسنده‌ی محترم جسته و گریخته به آن‌ها پرداخته است.

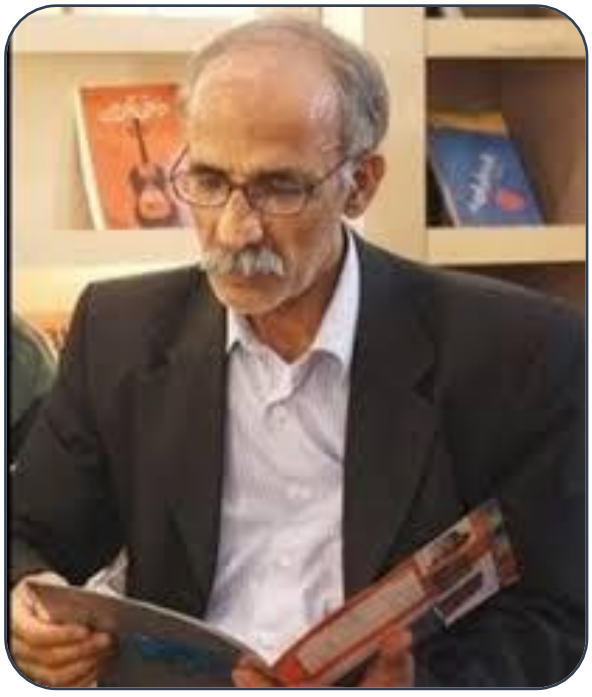
نگاهی به درون‌مایه داستان:

گودینی کوشش کرده است به تراژدی "مهاجرت روستاییان و عوامل و تبعات منفی آن" نگاهی از سر تأمل داشته باشد. او در صفحات رمان خود تلاش می‌کند با ناخنک زدن به تاریخ معاصر، اثر خویش را مرتبت و کیفیت بالاتری ببخشد اما چنان اسیر ایجاز و بریده‌گویی شده است که با این زبان الکن به هیچ کدام از خواسته‌های خود حتی یک روایت درست از ماجرای مهاجرت، نرسیده است.

نویسنده با کولاژی که از قطعات تاریخ می‌سازد به جای روشنگری به سراشیبی مبهم‌گویی می‌غلتد و برای نسل فعلی که متأسفانه حافظه‌ی تاریخی ندارد و به شدت کتاب‌گریز است، این خرده اطلاعات به هیچ نقطه‌ی روشن و درک درستی از تاریخ معاصر منتهی نخواهد شد. رمان ۳۵۰ صفحه‌ای «تالار پذیرایی پایتخت»، نه روایت کامل و صادق تاریخ است و نه روایت کامل زندگی مهاجران.

غلام‌علی راوی نوجوان ما یکی از این مهاجران است که در طول داستان به ماجراهای رخ داده در ایران و پایتخت نگاه می‌کند و (فراموش نکنید که فقط نگاه می‌کند).

نبود تعلیق: نویسنده با خلق صحنه‌هایی در ماست‌بندی (یکی از محل‌های‌کار راوی) به شدت تلاش می‌کند به تعلیق لازم در داستان چنگ بزند اما پایه‌های این تعلیق به گونه‌ای سست است که بودن یا نبودن آن تاثیری در کل اثر ندارد. ماست‌بندی ظاهراً نماد یک تشکیلات مخفی ضد رژیم شاه است که حتی از تحول در همسایگان خود عاجز است و از سایه‌ی آنان می‌ترسد، حال چگونه این تشکیلات می‌خواهد



منشاء اثر در تغییر و تحول جامعه شود، جای سوال و شگفتی دارد.

از سوی دیگر تلاش‌های راوی برای همراهی با خواننده عقیم می‌ماند چرا که در طی روایت داستان، نویسنده‌ی محترم هیچ‌گونه کوششی برای ایجاد همراهی و ایجاد حس همذات‌پنداری بین راوی و خواننده نمی‌کند.

خالی بودن از عناصر خیال: داستان بلند گودینی، همان‌گونه که از حس تعلیق خالی است از عنصر خیال نیز بی‌بهره مانده است و هیچ تلاشی برای ایجاد حس کنجکاوی در خواننده دیده نمی‌شود.

گرچه رمان حاضر به چاپ پنجم رسیده است اما وجود نقص‌های بزرگ در شیرازه‌ی اصلی آن و عدم چفت و بست ماجراهایش، مبین این موضوع است که این رمان یا اصلاً توسط خوانندگان ادب دوست خوانده نشده و یا به علت ضعف بسیار، نیازی به نقد آن ندیده‌اند.

آیا به راستی به کار بردن این لغات و اصطلاحات جزء لازم و تفکیک‌ناپذیر ادبیات است یا می‌توان با رفتار ناشایست افراد شخصیت ایشان را نشان داد و از به کار بردن کلمات زشت پرهیز کرد؟

عدم استفاده‌ی درست از امکانات موجود: استفاده از گویش محلی، شاید بتواند برای خواننده‌ای در جغرافیایی خاص ایجاد جاذبه نماید اما مخاطب عام که با برخی کلمات و عبارات آشنایی کامل ندارد، از اثر دور می‌شود چرا که همه‌ی لغات ناآشنا در پاورقی معنا نشده است. غلط املایی برخی لغات، استفاده نادرست از برخی عبارات، چند پارگی زبان و دست و پا زدن بین گویش‌های مختلف از دیگر نقاط ضعف این رمان است.

عدم تمرکز و بی توجهی به متن: بی‌دقتی نویسنده در پاره‌ای از موارد نشان‌دهنده‌ی عدم توجه و تمرکز وی در هنگام تحریر است. این عمل در صورتی اتفاق می‌افتد که یا داستان در طی چند مقطع مختلف و یا در طول چند سال متوالی نوشته شود. گسیخته شدن متن، حاصل همین جدا افتادن نویسنده و دور شدن وی از نوشته است. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

در ص ۱۹ نویسنده عنوان می‌کند که بی‌بی در حال پختن نان در خانه تنوری است و با دیدن ورود یک‌باره‌ی بچه‌ها می‌گوید: «مجبور بودی توی این سرما بیایی بیرون تا امنیه‌ها این طوری بیفتند از پی‌تان؟» لازم است نویسنده محترم به سوالی که در ذهن خواننده ایجاد می‌شود پاسخ دهد: بی‌بی که در خانه تنوری در حال پختن نان بوده است، چگونه از قضایای بیرون و تعقیب و گریز بچه‌ها با مامورین خبر دارد؟

در ص ۲۸ داستان، وقتی داشی ملا از مهاجرت می‌گوید «ناگهان بی‌بی زل زد توی دهان داشی ملا» نویسنده محترم فراموش کرده است که در صفحه قبل گفته است «بی‌بی رفت رو به تاپوخانه» و هنوز از برگشتن او چیزی نگفته است!!

استفاده‌ی غلط از عبارات و اصطلاحات:

ص ۸: نشسته نشسته: (اگر قرار است از اصطلاحات عامیانه و محلی استفاده شود باید نوشته می‌شد کون‌سُرّه یا کون خیزه)

ص ۱۰: ورش می‌زد: (وَش می‌زد یعنی از شدت تمیزی برق می‌زد)

ص ۲۱ و ۲۵ و ۸۳: پارس کردن؛ دیرگاهی است که نویسندگان محترم پارسی زبان به این توهین آشکار بیگانگان سکوت کرده اما واژه‌ی جایگزین اختیار کرده‌اند و صدای سگ را عوعو یا واق واق می‌نویسند و نه پارس کردن)

ص ۵۳: آروت شده: (باید نوشته می‌شد عوریت شده یعنی پر کنده و لخت)

ص ۶۱: سر و پوزم خاکی بود: (در اصطلاح دک و پوز آورده می‌شود که اینجا سر و پوز نوشته شده اما لازم به ذکر است دک و پوز نیز در مقام کنایه به طرف مقابل گفته می‌شود و نه به خود شخص!)

ص ۱۵۵: عمله‌های پاچه ورمالیده: (درست است که معنای پاچه ورمالیده یعنی کسانی که پاچه‌ی شلوار خود را بالا زده‌اند اما پاچه ورمالیده اصطلاحی رایجی است که در مقام توهین به افراد حقه‌باز و اهل نیرنگ گفته می‌شود و نه کارگران ساده‌ی ساختمانی)

ص ۱۷۲: «از قدیم گفته‌اند نان دولت حرام است و هرکس بخورد دیوث شده» (این ضرب المثل جدید جز در کتاب ایشان، در هیچ لغت‌نامه و فرهنگی دیده و خوانده نشده است! و ان‌شاءاله که قابل تعمیم به همه کس نباشد).

غلط املایی: ص ۹۴: رفته‌اند تهران عمله گری: (رفته‌اند عملگی)- ص ۱۲۸: آوردی به من قالب کنی: (آوردی به من غالب کنی)

ص ۱۶۵: برای خودمان آب رو داریم: (اولین بار است که آبرو را به صورت جدانویسی دیدم و چقدر زشت و بدترکیب است)

ص ۲۶۹: بی انظباطی: (بی انضباطی) و مواردی از این دست در سراسر کتاب، بسیار دیده شده است.

اغلاط نگارشی:

به ذکر چند نکته بسنده می‌کنم:

ص ۹۳: خدا عاقبت همه مردم و آبادی را به خیر بکند: (باید نوشته می‌شد خدا عاقبت آبادی و مردمش را به خیر کند)

ص ۲۳۴: اسب قرمز بود. درشت بود. مست بود و گردن کش بود. (شما نظر بدهید و من سکوت می‌کنم)

استفاده از کلمات رکیک:

کاش می‌شد در نوشته نیز مانند تصاویر برای عدم استفاده از فحش و ناسزا از بوق استفاده کرد با این حال محمد علی گودینی در این قسمت با دستان باز عمل کرده است به ص ۱۶۸ نگاه کنیم: «چلغوز... پخی نیستیم... زرت زرتش... عر و تیز می‌کند قرمساق ...» (تمامی کلمات داخل گیومه در متن کتاب موجود است).

آیا به راستی به کار بردن این لغات و اصطلاحات جزء لازم و تفکیک‌ناپذیر ادبیات است یا می‌توان با رفتار ناشایست افراد شخصیت ایشان را نشان داد و از به کار بردن کلمات زشت پرهیز کرد؟ شاید نویسنده محترم نیز مانند برخی دوستان نوقلم گمان می‌کند با به کارگیری لغات این چنینی کار خود را به رئالیست و واقع گرایی محض نزدیک می‌کند؟!

استفاده از طنزی که تنظیم نیست!:

- راوی ساده‌لوح ما معنای کلمه خرابکاری را نمی‌داند! چون می‌گوید: «هر چه فکر کردم متوجه منظورش نشدم... شاید منظورش... کار ناشایست سرباز شب قبل بوده است... سرباز از شدت شکم روی طاقت نیاورده... ریده بود توی شلوار خودش» (ص ۲۷۲) گویا نویسنده محترم فراموش کرده است که راوی چند سال است در پایتخت زندگی می‌کند!!
- در بخشی از داستان، سخنان یک نماینده مجلس آمده است: «این مردم را باید اصلاح کرد» و قهرمان داستان می‌گوید: «بی اراده دستم رفت پشت گردنم.. سناتور راست می‌گفت باید می‌رفتم برای اصلاح».
- در متن و ص ۳۰۹ آمده است: «اهالی پایتخت بدانید که پارک وی، پارک نیست، پارک وی فقط اسم یک اتوبان است»! لازم به ذکر است در داستانی که خالی از هر گونه طنز و فکاهی حساب شده و جدی است این طنازی‌ها، نه تنها کمکی به شیرینی و حلاوت داستان نمی‌کند بلکه سطح آن را تا یک لودگی و شکلک بی‌مزه پایین می‌آورد.

بی دقتی در شخصیت پردازی:

گرچه نویسنده تلاش دارد شخصیت راوی را به خوبی معرفی کرده و از تمام جهات بررسی نماید اما در برخی بخش‌ها نتوانسته از تمامی امکانات به درستی و با دقت استفاده کند به گونه‌ای که این جوان چشم و گوش بسته که حتی معنای واژه خرابکار را نمی‌داند و پاکی و ساده لوحی روستایی را دارد، تا پایان مراسم رقص و پاکوبی زنان در مراسم عروسی می‌ماند و حتی تشخیص می‌دهد که خواننده‌ی زن، گرچه به تقلید یک خواننده‌ی زن معروف می‌خواند اما حین خوانده اداهای زنانه‌ی او را در می‌آورد و به قول خودش «عین همان خواننده‌ی اصل»! (رجوع کنید به ص ۳۲۸)

نویسنده محترم چنان درگیر روایت نصف و نیمه‌ی تاریخ می‌شود که فراموش می‌کند راوی داستان سال‌هاست پدر و مادر و خانواده‌ی خود را ندیده است در حالی که جدایی آن‌ها بسیار غمبار و دور از انتظار تصویر شده بود. این نکته علاوه بر این که نشانگر ضعف نویسنده در پرداخت و معرفی درست شخصیت است، نشان می‌دهد که نویسنده با قهرمان داستانش نیز آشنایی کاملی ندارد. ■

یادداشتی بر داستان «روباه و دوشیزه بریل»

نویسنده «کاترین منسفیلد»؛ «علی پاینده»

هوا صاف بود و نه چندان گرم، دوشیزه بریل از اینکه یقه‌ی خز خود را دور گردن داشت، خوشحال بود و سرحال چون باز هم آن حیوان کوچک دوست داشتنی را دور گردن خود حس می‌کرد. بعد از ظهر همان روز بود که آن را از جعبه بیرون آورده و گرد نفتالینش را تکانده بود. محکم آن را برس کشیده و با براق کردن چشمان ریز شیشه‌ای‌اش، حیاتی دوباره به آن بخشیده بود. چه زیبا! بار دیگر زندگی را در چشمان ریز روباهش می‌دید که مستانه به او چشمک می‌زد. ای وروجک! آن را کنار گوش چپش حس می‌کرد. گویی از ذوق بیرون آمدن از جعبه برای گردش روز یکشنبه در پوست خود نمی‌گنجید. گردش در پارکی که گروه موزیک فرمانداری، در روزهای تعطیل در آن برای مردم کنسرت اجرا می‌کرد. دوشیزه بریل روی نیمکتی که هر یکشنبه بر آن می‌نشست، به تماشای صحنه‌های همیشه آشنا پرداخت. روی سکوی سبز رنگ، نوازندگانی با شور و هیجان هر چه تمام‌تر، سمفونی‌های همیشگی را می‌نواختند. در اطراف او مردم می‌آمدند و می‌رفتند، با هم احوالپرسی می‌کردند و فرصتی دوباره برای دیدن یکدیگر می‌یافتند. دوشیزه بریل نیز با کسانی که مختصر آشنای‌ای با آنان داشت، چند کلمه‌ای رد و بدل کرد. مسن‌ترها روی نیمکت نشسته بودند. ظاهر عجیب و غریبی داشتند. انگار از یک انباری کپک‌زده بیرون آمده باشند.

به دوشیزه بریل خوش می‌گذشت. تماشا می‌کرد و گوش می‌داد. درباره‌ی شخصیت‌های افسانه‌ای، خیالات مضحک و یا غم‌انگیزی در ذهنش می‌ساخت و می‌پرداخت. به نظر می‌رسید به روباهش هم خوش می‌گذرد. دوشیزه بریل از اینکه آن را با خود آورده، خوشحال بود. در این حین، دختر و پسر جوان و عاشق پیشه‌ای، در آن سوی نیمکت نشستند. خوش لباس بودند؛ آراسته و امروزی، با هم نجوا می‌کردند، دوشیزه بریل کنجکاو شد و خواست به حرف‌هایشان گوش بدهد. دخترک می‌گفت: دلیلی ندارد که من با هر پیشنهاد تو موافقت کنم. پسرک پافشاری می‌کرد: چرا نه؟ به خاطر آن پیرزن خرفتی که آن سوی نیمکت نشسته است؟ حق با توست! آخر من نمی‌فهمم چرا او باید اینجا بیاید؟ با این کارش چه کسی خوشحال می‌شود؟ همان بهتر که او با آن جانور ماقبل تاریخی که دور گردنش بسته است، در خانه بماند.

پسرک با دلخوری پوزخندی زد و گفت: چرا نمی‌رود و ما را راحت نمی‌گذارد؟!

سپس به سوی دخترک خم شد و ادامه داد: بگو ببینم کوچولوی من...

دختر محل نگذاشت.

دوشیزه بریل معمولاً در راه بازگشت به خانه ناپرهیزی می‌کرد. سری به نانوایی می‌زد تا برای خود نان قندی بخرد. یکشنبه‌هایش را اینطور جشن می‌گرفت. گاهی اوقات داخل خمیر، بادامی پیدا می‌شد و گاهی هم نه. این دیگر به بخت و اقبال او بستگی داشت. ممکن هم بود بادامی داخل خمیر پیدا نکند. یک هدیه کوچک مجانی بود. اما آن روز عصر بی‌آنکه مقابل نانوایی بایستد راهش را کشید و رفت. آرام از پله‌ها بالا رفته و داخل اتاقک تاریکی شد که بی‌شباهت به یک انباری کپک‌زده نبود. مدتی طولانی نشست و به جعبه‌ای که آن روز صبح روی تخت باز کرده بود خیره ماند. بعد بی‌معطلی خز را از گردنش کشید و بی‌آنکه حتی نگاهی به آن بیندازد، آن را داخل جعبه گذاشت در جعبه را که می‌بست احساس کرد ناله‌ی عجیبی به گوشش می‌رسد. روباه بود که می‌گریست. مترجم «اعظم رسولی»

سری به نانوایی می‌زد تا برای خود نان قندی بخرد. یکشنبه‌هایش را اینطور جشن می‌گرفت. گاهی اوقات داخل خمیر، بادامی پیدا می‌شد و گاهی هم نه.

کاترین منسفیلد موری متولد ۱۴ اکتبر ۱۸۸۸ و درگذشته به ۹ ژانویه ۱۹۲۳، نویسنده داستان کوتاه نوگرای اهل نیوزیلند بود. تخلص او **کاترین منسفیلد** بود. عمر نسبتاً کوتاهی داشت. این نویسنده شاید به اندازه‌ی بعضی‌ها چندان در ایران شناخته شده نباشد، اما از بزرگان تاریخ ادبیات جهان است. چنانچه کتاب نظریه‌های روایت از والاس مارتین که از کتاب‌های درسی رشته ادبیات داستانی و روایت شناسی در خارج از این مرز و بوم محسوب می‌شود را خوانده باشید، می‌بینید که در آنجا بیشتر از دو داستان به عنوان نمونه استفاده می‌شود. یکی زندگی کوتاه و سعادتبار فرانسیس مکامبر از ارنست میلر همینگوی و دیگری سرور از کاترین منسفیلد و از دیگر بزرگان شناخته شده‌تر در ایران مثل کارور و فاکنر اصلاً خبری نیست. و البته تعداد تفاسیر و بحث‌هایی که روی سرور از کاترین منسفیلد می‌شود هم به مراتب بیشتر از داستان همینگوی است. گاهی اوقات آدم واقعاً تعجب می‌کند که چطور منتقدان خارج از این مرز و بوم از یک داستان کوتاه چند صفحه‌ای این همه تفسیر و تأویل و نقد بیرون آورده‌اند. همیشه معتقدم که بزرگ‌ترین مشکل ادبیات داستانی ما در ایران زمین داستان‌نویسی نیست بلکه هنر شناخت رموز داستان و نقد است. آری ما در ایران خوب داستان می‌نویسیم اما بدان شکل منتقد خوب نداریم. اگر به آنچه در انجمن‌های ادبی ایران انجام می‌شود دقت کنید به راحتی می‌بینید که افراد به جای نقد دست به تخریب و عیب‌جویی می‌زنند که نه تنها کمکی به بهتر شدن داستان نمی‌کند بلکه باعث ضربه خوردن روحیه‌ی نویسنده که معمولاً هم روحیه‌ی شکننده‌تری نسبت به افراد عادی جامعه دارد می‌شود. در بسیاری از موارد افرادی که خود را منتقد می‌نامند چندان مطالعه‌ای ندارند. بله، تجویز قرص اشتباه حال بیمار را بهتر نمی‌کند بلکه باعث بدتر شدن بیماری یا حتی مرگ او می‌شود و هر کسی با هر سطح سوادی توانایی نقد را ندارد.

روباه و دوشیزه بریل هم درست مثل سرور پر از تفسیر و تأویل است و به انواع نقدهای ادبی به راحتی تن می‌دهد که البته اینجانب نه ادعای نقد دارم و نه در این چند صفحه مجال رسیدگی به تمام این تفسیرها پس فقط به بعضی از آن‌ها اندک اشاره‌ای می‌شود و در این میان سعی بر مقایسه‌ای میان ادبیات ایران و جهان هم می‌شود.

در متن‌های مدرن اغلب راوی آشکاری در کار نیست. بارت معتقد بود که در هر روایت چندین مجرای ارتباطی در کار است. میان شخصیت‌ها، راوی و روایت شنو. نویسنده و خواننده. او می‌گوید: هر چه منشأ سخن مبهم باشد حالت جمع متن بیشتر است. بنابراین می‌توان دید که نوشتن انتقال پیام از مؤلف به خواننده نیست بلکه به‌ویژه لحن خود خواندن است. در متن فقط خواننده است که سخن می‌گوید.

و در جایی دیگر می‌گوید: بنابراین همچون شبکه تلفنی که به هم ریخته باشد خط‌ها همزمان واگشت می‌یابند و هم بر پایه‌ی نظام تازه‌ای وصل می‌شوند.

به طور مثال در این داستان در جاهایی مثل **چه زیبا** و **ای وروجک** زاویه دید از راوی سوم شخصی که از خارج به شخصیت می‌نگرد ناگهان به درون ذهن شخصیت اول زن می‌پرد و این جملات از زاویه دید او بیان می‌شود. این از جمله نکاتی است که در انجمن‌های ادبی ایران بد درک شده است. معمولاً تغییر زاویه دید را اشتباه و بد می‌دانند و اگر نمونه‌ی این کار در داستان یک ایرانی انجام شود آن را می‌کوبند و معتقدند که در سراسر یک داستان زاویه دید کلاً باید یک دست باشد درحالی‌که این از جمله خصوصیات داستان مدرن است.

در متن‌های مدرن اغلب راوی آشکاری در کار نیست. بارت معتقد بود که در هر روایت چندین مجرای ارتباطی در کار است. میان شخصیت‌ها، راوی و روایت شنو. نویسنده و خواننده.

به اعتقاد منتقدان غربی مزایای روایت سوم شخص بیشتر از اول شخص است. نسخه‌ی نخست جنایت و مکافات داستایفسکی و قصر کافکا ابتدا در قالب اول شخص بود و بعداً به سوم شخص تغییر یافت. راوی اول شخص وقایع را از دید خود می‌گوید و حتی ممکن است دروغ بگوید بنابراین اعتبار روایت زیر سوال می‌رود. در آغاز سده‌ی نوزدهم میان دو موضوع شکاف وجود داشته است. اول روایت تلویحی که می‌تواند جهان داستانی گوناگون ولی بدون اعتباری بیافریند و من نویسنده‌ی داستان ناگزیر می‌بایست بپذیرد که داستان ساختگی است و دوم شکل اول شخص که ادعای واقعی بودن داشت و از این رو می‌توانست جزییات روانشاختی را به گونه‌ای باورپذیر ارائه دهد ولی این کار فقط با محدود شدن روایت اول شخص به خاطره و زندگی نامه نویسی صورت می‌گرفت. دستاورد بزرگ رمان‌نویسان سده‌ی نوزدهم پوشاندن این شکاف بود. ترکیب مزایای روایت سوم شخص با اعتبار داستان اول شخص. وجود زبان‌ها و زوایای دید متباین همان چیزی است که باختین چند آوایی می‌خواند. چنین گونه روایتی که در خارج از این مرز و بوم تا امروز روایت قالب و بیشترین

مورد استفاده را در داستان‌های خارجی دارد در ایران آنگ دانای کل خورده و به کل مردود محسوب می‌شود. اگر اینگونه باشد بزرگ‌ترین آثار جاودان ادبیات جهان هم باید از سوی منتقدان انجمن‌های ایران مردود اعلام شود. به خاطر همین است که اینجا بیشتر به سمت اول شخص تمایل دارند و اگر دقت کنید برای فرار از دانای کل که به زعم باختین نمونه‌ی کامل داستان چندآوایی است بیشتر به اول شخص نویسی روی می‌آورند. متأسفانه در همان اول شخص هم سعی بر دوربینی شدن دارند در حالی که از جمله مزایای اول شخص ریختن ماورایی‌ترین درونیات ضمیر انسان روی صفحه‌ی کاغذ است. نشان دادن عمق ذهن و وجود آدمی که توسط حالت دوربین محال است به نمایش در بیاید. این باعث تکراری شدن جملات و از بین رفتن روح کلمات می‌شود. جملاتی سرد و بی روح که خواننده را جذب نمی‌کند و همه‌ی این‌ها نمونه‌ی داستان ایرانی است که خارج از این مرز و بوم رواج ندارد و تنها برای راضی کردن افرادی است که خود را منتقد می‌نامند اما چندان مطالعه‌ای ندارند.

دقت کنید که منشأ قواعد نقد در انجمن‌های ادبی ایران عقاید شخصی آقای هوشنگ گلشیری است که به عنوان اولین کس جلسات هفتگی داستانی را در ایران تشکیل داد و بعدها شاگردانش در ایران زمین پخش شدند و این قواعد که بر نوع بسیار خاصی از داستان تأکید می‌کرد را همه‌جا پخش نمودند و عقاید شخصی یک نویسنده‌ی بزرگ برای همه‌ی ما شد آیه و وحی آسمانی. البته نه اینکه من منکر ارزش‌های این گونه‌ی خاص از داستان باشم اما هرگز نمی‌توان ارزش‌های دیگر انواع بسیار فراوان داستان که در خارج از این مرز و بوم در جریان هست را رد نمود و داستان را محدود به یک دایره‌ای بسته کرد چرا که اساس مدرنسیم و پسامدرنیسم بر چند صدایی است یعنی بودن تفکرهای و گونه‌های مختلف در کنار هم و تک صدایی و محدودیت اساس سیستم‌های بسته است.

قواعد مینی‌مالیست هم در ایران زمین به درستی درک نشده است. مینی مالیسم به معنای کمتر و کمتر شدن تعداد کلمات نیست تا جایی که از داستان چیزی باقی نماند. به طور مثال یکی از بهترین کسانی که در خارج از ایران این قواعد را به خوبی در داستان‌هایش رعایت می‌کرد ریموند کارور بود درحالی‌که در ایران زمین داستان‌های کارور را بیشتر در زمره‌ی داستان کوتاه به حساب می‌آورند تا مینی‌مال. اگر به داستان‌های کارور دقت کنید از دید قواعد ایران زمین پر از اضافات است. این داستان هم همینگونه است و مقدار زیادی از آن را از دید قواعد ایران می‌توان حذف نمود در حالی که این‌ها اضافات نیستند؛ بخشیدن روح و ساخت فضا مکان داستان هستند. نمایش روح واقعی شخصیت برای خواننده. حذف آن‌ها داستان را بی روح می‌کند و اگر بخواهیم بر اساس قواعد ایران سراغ بسیاری از شاهکارهای جهان برویم از داستان جز تکه کاغذی سفید باقی نمی‌ماند.

در این داستان روباه و دوشیزه بریل هر دو یکی هستند. *گویی از ذوق بیرون آمدن از جعبه برای گردش روز یکشنبه در پوست خود نمی‌گنجید. به نظر می‌رسید به روباهش هم خوش می‌گذرد.* وقتی به دوشیزه بریل خوش می‌گذرد به روباهش هم خوش می‌گذرد. در پایان وقتی روباه گریه می‌کند گویی خود دوشیزه بریل است که گریه می‌کند. روباه نمایی از درون خود دوشیزه بریل است. *ناله‌ی عجیبی به گوشش می‌رسد.* گویی دوشیزه بریل این صدای پاره شدن قلب خود را می‌شنود.

مسن ترها روی نیمکت نشسته بودند. ظاهر عجیب و غریبی داشتند. انگار از یک انباری کپک‌زده بیرون آمده باشند. آیا خود دوشیزه بریل هم از جمله خود این پیرزن‌های تنها که به اندک چیزی دلخوشی دارند نیست؟ آیا این انباری کپک‌زده همان جایی نیست که دوشیزه بریل روباهش را از آن بیرون می‌کشد؟ آیا روباه نمادی از جوانی او نیست که دوشیزه بریل قصد در زنده کردنش دارد؟ با برس زدن می‌خواهد گرد پیری را از روی خود برباید و در پایان خود را دوباره درون انباری واقعیت تلخ دفن کند؟

کاترین منسفیلد به زیبایی و با هنری جیمز جویس‌گونه به شیوه‌ی نگو بلکه نشان بده شکستن و تکه شدن قلب شخصیتش را برای خواننده به نمایش می‌گذارد. ■

بخش پنجم: مجموعه‌ی داستان کوتاه صیغه

۵-۱- صیغه

صیغه داستان صاحب خانه‌ای فقیر و مستأجری زن مرده به نام زال ممد است. هر روز زن صاحبخانه و مستأجر به بهانه‌ای با یگدیگر دعوا و ناسازگاری می‌کنند. به پیشنهاد صاحبخانه و خواهرش عمه فاطی، دختر بچه زن را برای مرد همسایه صیغه می‌کنند تا مادر دختر بچه به مرد محرم شود، مرد اما از دخترک نمی‌گذرد.

داستان دارای روایت خطی است و مطابق با نظر ارسطو «که می‌گوید پیرنگ از ابتدا آغاز می‌شود.» (مارتین،۱۳۸۹، ص ۵۹) و زمان آن نیز در یک مسیر مستقیم قرار دارد. ساختمان طرح از سه بخش آغاز، میانه و پایان تشکیل می‌شود. و هم‌چنین دارای پیرنگ روایت است و با تک‌گویی درونی (interior monologue) که «آن گفتگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد. در این شیوه... خواننده به طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد.» (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۷۹) شروع می‌شود و از این نظر که از زبان یک کودک بیان می‌شود قابل توجه است. «تک گویی درونی بسیار شبیه حرف زدن بچه‌های کوچک است.» (همان، ص ۷۹) و در میانه بسط و گسترش می‌یابد. این گسترش، حاصل تمهیدات هنری از جمله قطعات آراسته set-pices است.

... صحنه‌های بزرگ... پایه و اساس طرح‌های داستان محسوب می‌شوند. معمولاً به این صحنه‌ها قطعات آراسته می‌گویند... لحظات میانی، اوج و گره‌گشایی نسبی یا موقتی مواردی هستند که قطعات آراسته قصد ایجاد آن‌ها را دارند. قطعه‌ی آراسته صحنه‌ی بزرگی است که خواننده می‌تواند وقوعش را پیش‌بینی کند و برای مدتی، با ترس یا امید، پیش از آن که رخ دهد، منتظرش باشد. (دیبل، ۱۳۸۷، ص ۱۰۸-۱۰۷)

و هم‌چنین استفاده فراوان از تشبیهات بدیع و عامیانه از جمله: «در خونه رو هل دادم و با صدای همیشگی‌ش وا شد. مثِ این که یه هندونه پنج منی از جوال خر افتاد روی زمین و قاچ خورد.» (چهل‌تن، ۱۳۸۳، ص ۷۴)، «یه مرد سیاسوخته که موهای وز کرده‌ش مثِ پشگل بز گرد، گرد کنار هم روی سرش چیده شده بود از اتوبوس پیاده شد.» (همان، ص ۷۷)، «شعله قرمز لامپا مثِ زبون سرخ یه سگِ تشنه از پوزه‌ش زد بیرون» (همان، ص ۷۹) اما این استفاده فراوان از تشبیه در بعضی موارد باعث ضعف نسبی داستان گردیده است. برای مثال، چهل‌تن در این داستان کوتاه فقط بیست و سه بار از ادات تشبیه «مثِ» استفاده کرده که آمار بسیار بالایی است. چهل‌تن در توصیفات نیز بسیار دقیق و توانمند عمل می‌کند. هر چند این توصیفات در بعضی موارد داستان او را به قصه نزدیک می‌کند. زیرا در قصه «که اتکای آن به طور عمده بر... توصیف است.» (یونسی، ۱۳۸۴، ص ۱۰)

دویدم طرف نخلستون. هوا خیلی گرم بود. نم توی هوا می‌جوشید و بخار می‌شد. بوی نارس نخل‌ها هوا رو شکافته بود و قاطی بوی دریا شد و توی نخلستون ولو شد.

مانند: *دویدم طرف نخلستون. هوا خیلی گرم بود. نم توی هوا می‌جوشید و بخار می‌شد. بوی نارس نخل‌ها هوا رو شکافته بود و قاطی بوی دریا شد و توی نخلستون ولو شد. خورشید قایده‌ی یه سینی بزرگ، توی دریا از کونه خورده می‌شد. نخلستون تاریک‌تر از بیرون بود. سایه‌های دراز نخل‌ها سنگینی شون رو انداخته بودن روی هم. وقتی که راه می‌رفتم نخلا یکی یکی از جلوم فرار می‌کردن. توی نخلستون هوا داغ بود. پیرهنم خیس بود.» (چهل تن، ۱۳۸۳، ص ۷۸)*

اما توصیف دقیق و همه جانبه شخصیت‌ها باعث می‌شود که خواننده به شناختی عمیق و قابل توجه از آن‌ها دست یابد. مانند توصیف عمه فاطی: «هر وقت عمه فاطی میومد مهمونی، دیگه گوش من از قضیه کربلا رفتنش باد می‌کرد و سرم به دوران میفتاد.» (همان، ص ۷۴) «عمه فاطی دندون عاریه‌هاشو تلق و تولوق تو دهن جابجا کرد و گفت: نخیر، امشب تشریف بردن بوشهر.» (همان، ص ۸۰) که نشان از پرگویی و مسن بودن عمه فاطی است. همچنین در توصیف زال ممد: «بیچاره وقتی از قفقاز اومد با درکون باز اومد.» (همان، ص ۸۲) که نشان از مهاجر و فقیر بودن اوست. با این توصیفات دقیق و مو به مو نویسنده موفق به ایجاد فضاسازی در داستان شده است. هم‌چنین لحن هر یک از شخصیت‌ها باعث شناخت خصلت‌های فردی هر یک از افراد است. عشرت

خانم (مادر یحیی): «خب زمین خداست، مرغ که نیست پاشو ببندم.»، «...یحیی شیر پاک خورده‌س. مث تو نیس. نظر به مال کسی نداره.» (همان، ص ۸۱) که نشان از مادری طرفدار فرزند، حتی در صورت خطاکار بودن دارد. زال ممد: «من جلوی عمه خانم ملاحظه تو رو می‌کنم و گرنه گیستو مثِ دم خر می‌گیرم. می‌کَشَمت وسط حیات. زنیکه گیس بریده گدا گشنه.» (همان، ص ۸۲) که نشان از شخصیت عامی و خشن اوست. عمه فاطی: «تو را به خدا صلوات بفرسین. آخه یحیی هم بچه‌س.» (همان، ص ۸۱) که نشان از میانجیگری و دلسوزی او نسبت به یحیی است. هم‌چنین تمام شخصیت‌ها که راوی آن‌ها را می‌شناسد دارای اسم هستند: حسن فشفشه، علی بلبل، اصغر، حسنی. به جز فرنگی‌ها که آن‌ها را نمی‌شناسد.

تمام شخصیت‌های دارای نقش داستان ایستا (STATIC CHARACTER) هستند. و در نهایت نیز با توجه به حوادث دچار دگرگونی و تحول نمی‌شوند. «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا تغییر اندکی بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، چشمگیر نباشد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ۲۰۰) و بیشتر از شخصیت‌ها، این حوادث و اتفاقات داستان‌اند که در اولویت هستند.

در روایت داستان شخصیت راوی (یحیی) نسبت به عمه فاطی دارای تناقض است. گاهی از او بدگویی می‌کند و گاهی نیز او را تنها حامی و پشتیبان خود می‌داند. که البته این موضوع با کودک بودن راوی می‌تواند در ارتباط باشد. بدگویی: «یه دفعه صدای انکرالاصوات عمه فاطی که مثِ صدای قرآن خونای قبرستون ته صداش تلخ بود و تو ذوق می‌زد، تو حیاط میخکوبم کرد.» (چهل‌تن، ۱۳۸۳، ص ۷۵) حامی: «من که تا این بچه نخوره، لب نمی‌زنم. اصلاً از دلم آویزونه.» (همان، ص ۷۶)، «همه‌ش خدا، خدا می‌کردم که عمه فاطی چند روزی خونه مون به مونه تا من زیر چادرش قایم بشم و میونه داری کنه که بابام منو نزنه.» (همان، ص ۷۹)

داستان سرانجام در پایان داستان به نقطه اوج خود می‌رسد. در این نقطه/ صحنه است که احساس متراکم شده داستان ناگهان رها می‌شود و چرخش‌های اساسی در شخصیت‌ها یا رویدادها رخ می‌دهد. سایر بحران‌ها در برابر بحران نمونه یافته در نقطه اوج از ارتفاع و تنش کمتری برخوردارند. در این نقطه است که تنش اساسی طرح بروز می‌کند و داستان به نهایت هیجان خود می‌رسد. به اعتقاد بسیاری از نویسندگان «هر چه نقطه اوج به انتهای داستان نزدیک‌تر باشد، تأثیر آن بیشتر خواهد بود.» (مستور، ۱۳۸۹، ص ۲۳)

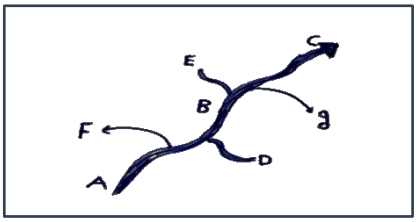
هم‌چنین داستان دارای پیرنگ بسته می‌باشد و نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن می‌چربد و این نویسنده است که عکس‌العمل و سرنوشت شخصیت‌ها را در برابر حوادث داستان بیان‌کرده و اجازه فرضیه‌سازی را از خواننده سلب کرده است. علت و معلول و کنش شخصیت‌ها در برابر حوادث داستان به گونه‌ای است که می‌توان آن را پیرنگ بومی و محلی نامید. یعنی آن‌چه باعث تداوم اقامت زال ممد بعد از فوت همسرش در همسایگی عشرت خانم گردیده اعتقادها و علت و معلول‌هایی است که در فرهنگ یک منطقه خاص حاکم می‌باشد. عمه فاطی در استدلالی برای عشرت خانم در چرایی این موضوع می‌گوید: «مشدی وقتی اومد اینجا نشس که عزب نبود. خدا رحمت کنه ننه زهرا (همسر زال ممد) رو، رفت و عمرشو داد به خدا. ببخشید به شما. حالام خدا رو خوش نمیاد که شما مشدی رو جواب کنین. تا بوده همین بوده. میگن همسایه داری، آدم بداره.» (چهل تن، ص ۷۶) هر چند همسر عشرت نیز برای ماندن زال ممد دلیل متفاوتی دارد: «اگه واسه صنار و شاهی که میده، نبود، تا حالا صدبار جوابش کرده بودم.» (همان، ص ۸۳) و در نهایت نیز همین پیرنگ بومی و محلی است که باعث می‌شود کوکب را صیغه زال ممد کنند: «...شما کوکبو واسه مشدی صیغه دو سه ساعته بکنین تا عشرت بهش محرم به شه.» (همان) در داستان، روایت مبتنی بر محاکات را نیز می‌توان مشاهده کرد:

عنصر مرتبط با محاکات وفاداری‌اش معطوف به حقیقت واقع نیست، بلکه به حقیقت محیط محسوس و صدق احساس توجه دارد و از همین رو به مشاهده‌ی دقیق حال اهمیت می‌دهد و نه کنکاش در گذشته... روایت مبتنی بر محاکات از این لحاظ که متمایل به حذف پیرنگ ارسطویی است در نقطه‌ی مقابل روایت ارسطویی جای می‌گیرد. شکل نهایی روایت مبتنی بر محاکات همان چیزی است که اصطلاحاً «برشی از زندگی» نامیده می‌شود.» (دیپل، ۱۳۸۹، ص ۶۳-۶۲)

در روایت داستان شخصیت راوی (یحیی) نسبت به عمه فاطی دارای تناقض است. گاهی از او بدگویی می‌کند و گاهی نیز او را تنها حامی و پشتیبان خود می‌داند.

در این داستان، صیغه کردن دختر بچه را به زال ممد، آن هم فقط برای محرم شدن با مادرش، به جای عذر مرد را خواستن و یا اصلاً با تفاهم زندگی کردن را می‌توان در تضاد با پیرنگ منطقی ارسطو دانست. با این حال روایت داستان طرح منسجم و باورمندی را ارائه می‌دهد. که ناشی از قدرت نویسندگی چهل‌تن در بهره‌گیری از عناصر داستان و ارائه میزانسن (Misensene) روایت می‌باشد. «...رفتاری که نویسنده از شروع تا پایان داستان با کلمات، طی هر نام و تعریفی، انجام می‌دهد، می‌توان به میزانسن روایت تعبیر کرد.» (خسروی، ۱۳۸۸، ص ۱۰۲)

طرح داستان حرکتی مواج و شناور در مسیری اصلی و رو به رشد است. شروع داستان در تعادل قرار دارد که نقطه A بیانگر آن است. نقطه B میانه داستان را نشان می‌دهد که نویسنده به کمک تمهیدات هنری به ایجاد تعلیق و انتظار پرداخته است. نقطه C نیز پایان داستان است در نقطه اوج و بدون گره گشایی. مسیرهای E, D نیز حوادث و اتفاقات فرعی داستان است که در ارتباط با داستان اصلی است و به باورمند کردن طرح اصلی کمک می‌کند. مسیرهای G, F نیز برگشت‌هایی به گذشته شخصیت‌های داستان است، برای شناخت هر چه بهتر آن‌ها توسط خواننده و جواب‌هایی به علت وقایع.



۵-۲- مصیبت

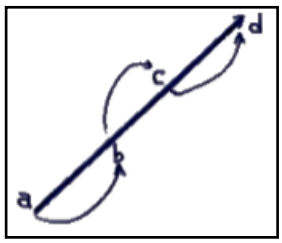
مصیبت داستان خانواده‌ای فقیر و روستایی است، که در پی بیماری دامی که به تازگی فراگیر شده از تنها چهار بزی که دارند یکی می‌میرد. زمستان نزدیک است. آن‌ها از ترس خراب شدن طویله بر سر آن سه تای دیگر در پی تعمیر آن شدند اما مرد خانه با تنها بنای روستا کدورت دارد و از رفتن پی او تعلّل می‌کند. در ادامه مسائل دیگری پیش می‌آید و در آن میان ناگهان طویله بر سر آن سه بز دیگر خراب می‌شود و آن سه بز نیز می‌میرند.

داستان دارای روایت خطی و پیرنگ روایت است که از زبان کودکی به نام یحیی به صورت تک‌گویی درونی بیان می‌شود.

ساختمان طرح از سه بخش شروع، میانه و پایان تشکیل شده است. قسمت شروع خبر از اتفاق مهمی دارد که به ناپایداری و عدم تعادل در داستان می‌انجامد. «ناپایداری جوهره و دلیل وجودی هر طرح است. هر طرحی که فاقد عنصر ناپایداری باشد طرح نیست. ناپایداری محصول شرایط و وضعیتی است که از آن به کشمکش (conflict) و ناسازگاری نیز تعبیر می‌شود و این سنگ بنای هر طرح داستانی است.» (مستور، ۱۳۸۷، ص ۱۹) در ادامه این ناپایداری گسترش یافته و تعداد آن‌ها نیز افزایش می‌یابد. در این وضعیت است که حالت تعلیق و انتظار در خواننده به وجود می‌آید و خواننده مایل است تا آینده داستان را حدس بزند اما نمی‌تواند. این وضعیت باعث جذابیت داستان می‌شود و مخاطب را ترغیب می‌کند تا خواندن داستان را تا انتها به پیش ببرد. هر ناپایداری و تعلیق، به تعلیق دیگر پیوند می‌خورد و این روند تا ظهور بحران اصلی ادامه می‌یابد. در این لحظه که داستان به نقطه اوج خود رسیده تمام می‌شود.

مصیبت داستان خانواده‌ای فقیر و روستایی است، که در پی بیماری دامی که به تازگی فراگیر شده از تنها چهار بزی که دارند یکی می‌میرد.

شخصیت‌های داستان ایستا هستند و در برخورد با ناپایداری و کشمکش‌ها دچار تغییر نمی‌شوند. در برخورد اول با داستان مخاطب احساس می‌کند که دارای پیرنگ باز می‌باشد. اما سرنوشت افراد و ادامه داستان در ابتدای آن از زبان نصرت خانم بیان شده است. که پس از مردن سه بز بر سر آن خانواده چه خواهد آمد: «این طاق طویله طاقت یه بارون دیگرو نداره. دو روز دیگه زمسون میشه، می‌خوابی و صب پا میشی، می‌بینی طاق طویله جفت کفش شده. اون وخ دیوونه میشی و میفتی سر من بدبخت. سر پیری و کوری یه درد دیگه هم به دردات اضافه میشه و مام از گشنگی می‌میریم.» (چهل‌تن، ۱۳۸۳، ص ۸۹) بدین صورت داستان دارای پیرنگ بسته می‌باشد.



طرح داستان از الگوی مسنجم و در هم تنیده‌ای استفاده می‌کند. بدین صورت که اگر داستان در نقطه شروع a و در نقطه d به پایان می‌رسد، اما در نقطه b به برخی از سؤالات و ابهامات مطرح شده در شروع داستان پاسخ می‌دهد، و دوباره ابهامات جدیدی را در نقطه b ایجاد می‌کند که برخی از آن‌ها را در نقطه c پاسخ می‌دهد و بدین صورت تا آخر ادامه می‌یابد.

۵-۳- ساده

ساده داستان مادر و پسر فقیری است که در دکان میوه فروشی زندگی و کار می‌کنند. بعد از فوت پدر، پسر تحت نظر مادر در دکان کارهای سخت و طاقت‌فرسا انجام می‌دهد، و اجازه بازی و استراحت نیز ندارد. به علت فقر و نداری، مادر مبادرت به پخش مواد مخدر در مغازه می‌کند. وقتی مادر لو می‌رود و بازداشت می‌شود، کودک تیره روز احساس رهایی می‌کند.

داستان دارای روایت خطی و پیرنگ روایت است. و از زبان کودکی به نام اصغر و به صورت تک‌گویی درونی بیان می‌شود. ساختمان طرح از سه بخش تشکیل شده است. در قسمت شروع، اصغر با دادن اطلاعاتی خواننده را در فضای داستان قرار می‌دهد و بدین ترتیب تعادل اولیه برقرار می‌گردد. در بخش میانه راوی ماجرای اعدام پدر را بازگو می‌کند و این که چگونه زندگی آرامشان به این وضعیت مبدل شده است. سپس از دیدگاه دانای کل محدود به چگونگی آشنایی مادرش با مش رحیم می‌پردازد و این که چگونه مادر به پخش مواد روی می‌آورد. وقتی مادر لو می‌رود و مأموران برای بازداشتش به دکان می‌ریزند داستان به نقطه اوج خود رسیده است. در پایان نیز وقتی کودک احساس رهایی می‌کند داستان به تعادل ثانویه می‌انجامد. «هم‌چنین که در زندون قفل خورد، همه چیز تموم شد. مث این که قفلو از پای من واکرده بودن...چقدر خوب بود. توی خیابون مث پرنده پرواز می‌کردم... حالا دیگه هر جا که دلم می‌خواست می‌تونستم برم.» (چهل‌تن، ۱۳۸۳، ص ۱۰۴)

داستان دارای روایت خطی و پیرنگ روایت است. و از زبان کودکی به نام اصغر و به صورت تک‌گویی درونی بیان می‌شود. ساختمان طرح از سه بخش تشکیل شده است.

هم‌چنین داستان دارای پیرنگ بسته است. شخصیت کودک و مادرش نیز که در برخورد با فقر اقتصادی و فرهنگی دچار دگرگونی شده‌اند پویا می‌باشد. «شخصیت پویا، شخصیتی است که در طول داستان، دستخوش تغییر و تحول شود و جنبه‌ای از شخصیت او، اعتقاد و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او تغییر کند.» (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۲۰۱۹

طرح داستان نیز «جهتی مستقیم و صاف دارد و در مسیرش چند مانع وجود دارد.» (نایت، ۱۳۸۸، ص ۷۸-۷۷)

۵-۴- ملاحت

ملاحت داستان دختر جوانی است که به دلایل نامعلومی خل و غشی شده است. و مدتی است براثر یک اتفاق با شعیب که در بیرون از روستا و در یک آسیاب زندگی می‌کند، آشنا شده است. شعیب همواره از دیگران دوری می‌گزیند و کارهای نامعلومی انجام می‌دهد. تا اینکه یک روز از طرف ژاندارمری برای دستگیری شعیب می‌آیند و در حالی که ملاحت را غرق خون می‌کنند، او را می‌برند.

داستان دارای روایت خطی و دو شخصیت اصلی است. یکی ملاحت که از چهار سالگی و شاید هم مادرزاد خل و غشی بوده و همواره مورد آزار بچه‌های روستا است. دیگری هم شعیب که به دلایل نامعلومی از مردم دوری می‌گزیند، و در یک آسیاب، خارج از روستا کارهای مشکوکی انجام می‌دهد و تا آخر داستان نیز روشن نمی‌شود. «...تا یه ماشین در آسیاب نگر داره و شعیب به یاد بیرون و یه بسته بده بهشون و پول به گیره و پشتش یه ماشین دیگه و شعیب پولارو بده و یه بسه دیگه بگیره.» (چهل‌تن، ۱۳۸۳، ص ۱۰۷) اقوام ملاحت با دیدن این رابطه و بیشتر به خاطر به دست آوردن شیر بهای او، شعیب را تحت فشار قرار می‌دهند تا او را به زنی بگیرد اما او سر باز می‌زند. «... شعیب شونه بالا میندازه که: من این خل دیوونه رو می‌خوامش چیکار!» (همان، ص ۱۱۲) در میانه‌ی داستان نیز بحث‌های فرعی دیگری در مورد ملاحت و چگونگی مرگ مادرش پیش می‌آید، و همین امر منجر به گسترش و تعلیق داستان می‌گردد. در پایان نیز وقتی شعیب دستگیر می‌شود و ملاحت را در برابر مقاومتش غرق به خون می‌کنند داستان از نقطه اوج به تعادل ثانویه می‌گراید. بدین ترتیب «داستان دو شخصیت یا دو خط طرح دارد که امتداد می‌یابند و همدیگر را در نقطه‌ای قطع می‌کنند و جدا می‌شوند و تا زمانی که با یکدیگر ملاقات می‌کنند.» (نایت، ۱۳۸۸، ص ۷۸-۷۷)

هم‌چنین به خاطر شخصیت‌ها و اهدافشان که بیشتر از حوادث داستان برجسته می‌شوند داستان دارای پیرنگ روشنگر نیز می‌باشد. «...در پیرنگ روشنگر شخصیت‌ها تغییر نمی‌کنند... و وقایع داستان برای شناخت بیشتر آن‌ها به کار می‌رود و خواننده نسبت به آن‌ها شناخت و آگاهی بیشتری پیدا می‌کند.» (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸، ص ۶۵) داستان دارای پیرنگ بسته نیز می‌باشد. یعنی سرنوشت شخصیت‌های به صورت محتومی بیان شده است. شعیب را دستگیر می‌کنند. و

ملاحت نیز بعد از این که از مأموران لگد می‌خورد «... ساکت روی زمین افتاده بود و یه لبخند قشنگ روی لبای کبودش سکته کرده بود.» (چهل‌تن، ۱۳۸۳، ص ۱۱۵)

۵-۵- هوو

هوو داستان زن و مرد جوانی است که بچه‌دار نمی‌شوند و هر یک از آن‌ها علت این امر را در دیگری می‌داند. تا این‌که مادر زن به خاطر حرف‌های مادرشوهر به خانه آن‌ها می‌رود. در این میان بین‌شان دعوا و مشاجره سنگینی صورت می‌گیرد، تا این‌که مادر زن و دخترش متوجه می‌شوند که دامادشان یک سال است زن گرفته و بچه هم دارد.

داستان به صورت روایت خطی بیان می‌شود. آغاز داستان همراه با ناپایداری است. بدین صورت که اسماعیل و اختر با گذشت چهارسال از زندگی مشترک بچه‌دار نمی‌شوند. در میان افراد محله، حرف‌هایی منسوب به مادر شوهر در مورد اختر رد و بدل می‌شود که باعث رنجش مادر زن می‌شود و با عصبانیت به خانه آن‌ها می‌رود در آن‌جا این بحث گسترش می‌یابد و داستان دچار تعلیق می‌شود. اما در پایان داستان، مادرشوهر برای ثابت کردن این‌که اشکال از اختر است زن و بچه دیگر اسماعیل را به آن‌ها معرفی می‌کند. با این حرکت داستان در نقطه اوج به پایان می‌رسد. با مشخص شدن اشکال از طرف اختر و زن دوم گرفتن اسماعیل داستان دارای پیرنگ بسته می‌باشد. زیرا اسماعیل قبل از امکان هر پیش‌بینی‌ای داستان را به سوی سرنوشت محتومی پیش برده است.

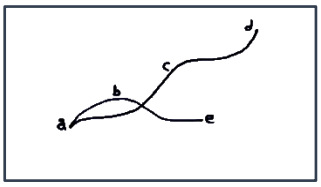
طرح داستان «مسیرش در جهت داخل و به طور مارپیچ است و برای داستان‌هایی استفاده می‌شود که در مرکز داستان رمز یا عنصر مبهمی هست که با طی کردن این مسیر پیچیده، کم کم به ماهیت آن پی می‌بریم.» (نایت، ۱۳۸۸، ص ۷۸-۷۷)

۵-۶- خانومی

خانومی داستان رجب تعزیه‌چی است که در زمان رضا شاه به صورت پنهانی به اجرای تعزیه می‌پردازد. تا این‌که یک روز، ناگهانی توسط مرتضی قلی‌خان دستیگر می‌شود. زن رجب، خانمی زن مرتضی را مسئول این کار می‌داند و با او دعوا می‌کند. درحالی‌که رجب با پرداخت رشوه‌ای آزاد شده نمی‌داند که زنش هر چه رشته بود را پنبه کرده است.

داستان در یک بستر تاریخی و در زمان پهلویِ اول می‌گذرد و دارای دو خط طرح با چهار شخصیت اصلی می‌باشد و توسط یک کودک بی نام روایت می‌شود. در یک طرف رجب تعزیه‌چی و مرتضی قلی خان و در طرف دیگر زنانشان قرار دارند. در ابتدا مرتضی قلی خان در یک غافلگیری، رجب را در حال اجرای تعزیه بازداشت می‌کند. این خبر توسط کودک به مادرش می‌رسد و مادر که خانمی را مسئول این کار می‌داند به طرف خانه‌اش هجوم می‌آورد. و در غیبت آن دو مرد، دو زن محله را به هم می‌ریزند. کمی آن طرف‌تر، رجب با پرداخت باج سبیل به مرتضی قلی خان آزاد می‌شود و وارد خانه می‌شود. «...خندید و گفت: راضیش کردم. بالاخره باید دم اینجور آدما رو دید. پیش از اینکه به کلانتری برسیم، ریشخند شد.» (چهل‌تن، ۱۳۸۳، ص ۱۲۹) اما «بیچاره نمیدونس که هر چه رشته بود، مادر پنبه کرد.» (همان، ص ۱۲۹)

در پایان، داستان دارای پیرنگ باز می‌باشد و گره گشایی نیز از دو خط تشکیل شده است. بدین صورت که، هر دو خط طرح از نقطه a آغاز و بلافاصله به نقطه b که نقطه اوج خط طرح اول و دستگیری رجب تعزیه‌چی است می‌رسد. و ناگهان در آنجا رها می‌شود و به نقطه c که ناپایداری و گسترشِ خط طرح دوم است می‌رسد و دوباره به نقطه d که نقطه اوج دیگری که دعوای دو زن است می‌رسد. و هنوز سرانجام دعوا بیان نشده است که به نقطه e که پایان خط طرح اول و داستان است برمی‌گردد.



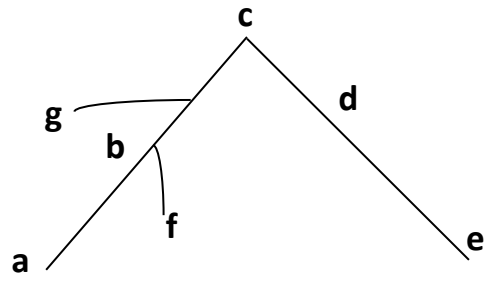
۵-۷- عاقبت

عاقبت داستان دنیای ساده و بی‌آلایش کودکان است. کریم از وقتی که پدرش فوت کرده با نگاهی کودکانه به زندگی شاهد حوادث تلخی است. مادرش، ابتدا طوبی خواهر بزرگ‌ترش را با چند نفر غریبه به جای نامعلومی می‌فرستد و خود نیز به ارتباط نامشروع می‌پردازد. تا عاقبت کودک متوجه عمق ماجرا گردیده و زندگی‌اش دچار تغییر می‌شود.

داستان دارای روایت خطی و به صورت تک‌گویی درونی از نگاه کودکی به نام کریم بیان می‌شود. داستان دارای پیرنگ کودکانه است. به این صورت که نویسنده از دید ساده و بی‌آلایش کودکان و دنیای آن‌ها به انتقاد از جهانی تباه می‌پردازد. مانند وقتی که طوبی توسط افراد غریبه به جای نامعلومی برده می‌شود و کودک آن را بیان می‌کند این فقط خواننده بزرگسال است که متوجه عمق فاجعه است و برای کودک علت و معلولش چیز دیگری است. «تا بالاخره یه روز

صبح زود یه ماشین بنز جلوی در خونه ترمز کرد و طوبا رفت توش و در صندوق عقب بالا پرید و دو تا هندونه که میون یه عالمه شیشه سبز پر آب بود، به مادر دادن و مادر به کرکر افتاد و پنج، شش نره خری که تو ماشین بودن پول خوردی به من دادند و ماشین قری کرد و رفت. طوبا دیگه هیچ وقت برنگشت... .» (همان، ص ۱۳۴) در ابتدای داستان نیز وقتی مردهای غریبه پیش مادرش می‌آیند برای کودک تعادل و برای خواننده ناپایداری است. و این نگاه کودکانه تا آخر داستان ادامه دارد. تا آنجا که کودک به کمک دوستانش متوجه عمق ماجرا می‌شود و ننه سکینه را به مادر ترجیح می‌دهد. با این پایان‌بندی و این که سرنوشت هر یک از شخصیت‌ها مشخص می‌شود داستان دارای پیرنگ بسته می‌باشد.

از نظر نوع شخصیت، مادر کودک بعد از فوت همسرش دچار تغییر و دگراندیشی شده و به شخصیتی پویا تبدیل می‌گردد. کودک نیز در آخر داستان و بعد از مشاهده‌ی عمق فاجعه به شخصیتی پویا تبدیل می‌گردد. طرح داستان نیز شبیه به طرح‌های کلاسیک و سنتی داستان است. و فقط قبل از رسیدن به نقطه اوج چند بار به صورت یادآوری خاطرات به زمان گذشته برمی‌گردد.

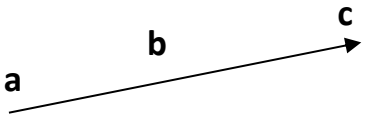


۵-۸- مسافر

مسافر داستان کودکی است که تابستان‌ها به همراه پدرِ شوفرش با تانکر سوخت به نیشابور می‌روند. کودک با شور و شوقی عظیم به وصف سفرها می‌پردازد. تا این که روزی یک مسافر زن سوار ماشین می‌شود، در ادامه پدر ماشین را در گوشه‌ای متوقف کرده و پسر را بیرون می‌کند، اما پسر از سر کنجکاوی نگاهی به داخل ماشین می‌اندازد و بغض گلویش را می‌گیرد.

این داستان نیز براساس تک‌گویی درونی کودک به وسیله پیرنگ روایت می‌باشد. کودکان بینوا و پدر و مادرهای اغلب نادرست. کودکان چهره‌ای انسانی دارند، پدرها خیلی زود از دست می‌روند و مادران اغلب ستیزه‌جو و بی‌عاطفه‌اند. داستان دارای روایت خطی است و آغازش در تعادل است و به توصیف روابط گرم پدر و مادرش و داستان سفرهای هفتگیِ تابستانی به نیشابور می‌پردازد. و تا میانه که با سوار شدن یک زن، داستان به ناپایداری و گسترش روی می‌آورد ادامه می‌یابد. در نهایت پدر تانکر را در گوشه‌ای از جاده متوقف می‌کند و پسر را با اجبار بیرون می‌کند اما پسر از سر کنجکاوی نگاهی به داخل ماشین می‌اندازد و داستان در نقطه اوج به پایان می‌رسد. داستان دارای پیرنگ بسته است و نتیجه‌گیری نهایی توسط خود کودک بیان می‌شود: «بیچاره مادر». (همان، ص ۱۴۸)

کودک این داستان با داستان **عاقبت** تفاوتی عظیم دارد. این کودک از کوچک‌ترین حرکت و نگاه پدر متوجه همه چیز می‌شود اما برعکس شخصیت قبلی دچار تغییر و دگرگونی نمی‌شود و ایستا باقی می‌ماند. طرح داستان نیز بدین صورت است که داستان در نقطه A در تعادل است و با رسیدن به نقطه B در ناپایداری و گسترش قرار می‌گیرد و بالاخره در نقطه اوج به پایان می‌رسد.



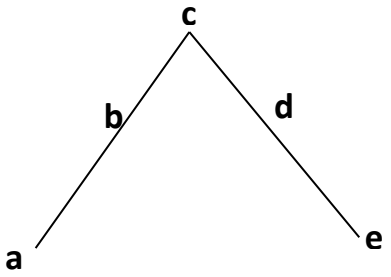
۵-۹- حجامت

حجامت داستان کودکانی است که هر سال قبل از رسیدن عید نوروز باید حجامت شوند. به همین سبب در این ایام دل و دماغ درست و حسابی ندارند. حتی کودکی به نام بلقیس از ترس بیمار می‌شود و می‌میرد. مادرش که حجامت کننده را مسئول مرگ او می‌داند با دعوایی او را از آبادی بیرون می‌کند و در نهایت آن سال کسی حجامت نمی‌شود.

این داستان هم مانند بیشتر داستان‌های این مجموعه دارای روایت خطی است و از ذهن ساده و بی‌آلایش کودکی بی‌نام به صورت تک‌گویی درونی و پیرنگ روایت بیان می‌شود. در ابتدا داستان دارای ناپایداری است. اما ارتباطی به کل داستان ندارد و ذهن خواننده را فریب می‌دهد. تا اینکه به زودی فراموش شده و ناپایداری و گسترش اصلی داستان شروع می‌شود: آمدن گلابتون با کیف چرمی سیاهش برای حجامت و ترس و اندوه بچه‌ها از این مسأله. تا اینکه نقطه اوج داستان فرا می‌رسد و یکی از بچه‌ها از ترس مدتی بیمار می‌شود و در نهایت سنگ کوب می‌کند و می‌میرد. از این پس داستان وارد مرحله گره گشایی و پایان می‌شود. داستان دارای پیرنگ بسته می‌باشد. بدین صورت که پس از مرگ بلقیس،

مادرش گلابتون را با دعوا از ده بیرون می‌کند و دیگر آن سال کسی حجامت نمی‌شود.

طرح داستان به شکل طرح‌های کلاسیک و معمول داستان‌نویسی است. که از مقدمه شروع و تا پایان و تعادل ثانویه جریان دارد. (ر.ک: براهنی، ۱۳۶۸، ص ۲۱۵)



۵-۱۰- امامزاده

داستان در واقع یک تک نگاری در مورد اهالی یک روستای بی‌نام و نشان و بخصوص امامزاده آنجاست. نویسنده به صورت خطی از ذهن یک کودک، در فضایی ساکت و آرام به توصیف آن‌ها می‌پردازد. تا این که اولین ناپایداری در داستان ظاهر می‌شود: بیدار نشدن اهالی برای نماز صبح. پدر کودک مؤذن امامزاده است و با صدای ضعیف او کسی برای نماز بیدار نمی‌شود. اهالی به اعتراض می‌پردازند و راه حل‌هایی ارائه می‌دهند. اما هر راه حل توسط یکی از افراد روستا رد می‌شود. تا اینکه در ناپایداری دوم پای فرنگی‌ها به امامزاده باز می‌شود. آن‌ها در میان غفلت و سکوت اهالی وارد امامزاده می‌شوند و وسایل قیمتی موجود در انبار امامزاده را بار ماشین بزرگشان کرده و می‌برند. و در نهایت حتی از گیس خواهر کودک نیز نمی‌گذرند. در نهایت داستان وارد تعادل دوباره می‌شود و هم‌چنان در فضایی آرام تمام می‌شود.

داستان اعتراض به اهالی روستاست که از زبان کودک بیان می‌شود. کودک دارای شخصیتی آگاه است و از ناآگاهی و خواب اهالی به ستوه آمده است. در مورد گرگ‌ها: «یحیی و اسماعیل هم با این یه خروار سیبلشون... کاری از پیش نبردن و گرگا همین طور نصفه شبا تو کوچه‌های آبادی پرسه می‌زدن.» (همان، ص ۱۵۹) در اعتراض به شخصیت پدر: «بابا نه تنها صدای اذون گفتن رو نداشت، کارای دیگه هم ازش ساخته نبود... بابا اصلاً کار به کار هیچ چیز این مسجد و امامزاده نداشت. هر کی راجع به اینا ازش می‌پرسید، سرشو می‌خوابوند روشونه و می‌گفت «نمی‌دونم». (همان، ص ۱۶۰) در مورد بار کردن فرنگی‌ها وسایل امامزاده را: «هر خرت و پرتی که تو انبار [امامزاده] بود و زنیکه فرنگی روش انگش گذاشت، بابا به دوش کشید و گذاشت پشت ماشینشون.» (همان، ص ۱۶۳) و در مورد موهای خواهرش: «... بعد قیچی مادر به گیسای مشکی و بلند نجمه نشست و با یه مشت گیس سیاه و براق که تو مشت ننه و بعد تو مشت زنیکه فرنگی جا گرفت.» (همان)

طرح داستان نیز جهتی مستقیم و صاف دارد و در مسیرش چند مانع وجود دارد. این موانع ناپایداری‌های داستان می‌باشند.

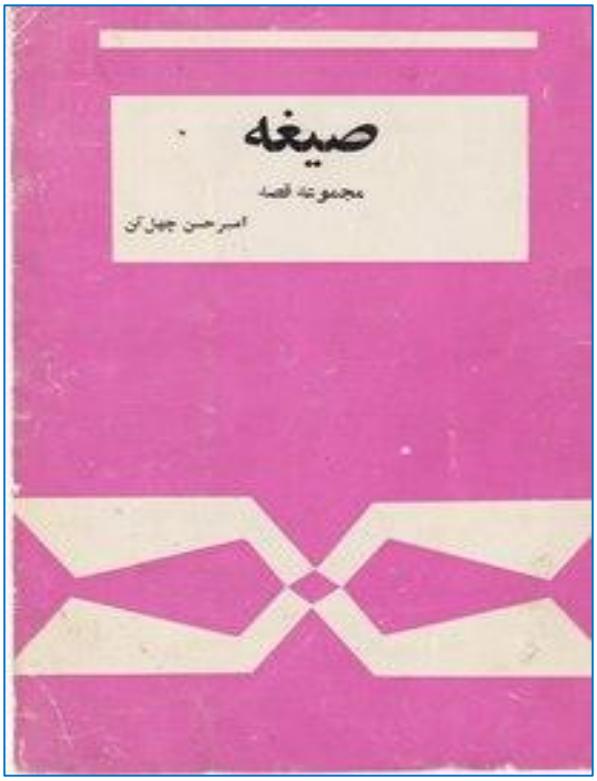
هم‌چنین داستان علاوه بر پیرنگ روایت دارای پیرنگ بسته نیز می‌باشد. زیرا هم‌چون داستان‌های قبل این نویسنده است که آخر داستان را برای خواننده گفته است.

مجموعه داستان **صیغه**

داستان	شخصیت اصلی	نوع شخصیت اصلی	نوع روایت	آغاز	میانه	پایان	پیرنگ
صیغه	یحیی- کودک	ایستا	خطی	تعادل	ایجاد بحران و تعلیق	پایان در نقطه اوج	پیرنگ روایت به وسیله تک گویی درونی- پیرنگ بهمی و معلق
مصیبت	یحیی- کودک	ایستا	خطی	عدم تعادل- ناپایداری	گسترش و تعلیق- ایجاد سؤال و اقناع	پایان در نقطه اوج	پیرنگ روایت به وسیله تک گویی درونی- پیرنگ بسته
ساده	اصغر- کودک	پویا	خطی	تعادل اولیه	ناپایداری و تعلیق	نقطه اوج – تعادل ثانویه	پیرنگ روایت به وسیله تک گویی درونی- پیرنگ بسته
ملاحت	دختری جوان به نام‌ملاحت و تنوب	ایستا	خطی	تعادل	گسترش و تعلیق	نقطه اوج و تعادل ثانویه	پیرنگ بسته با تکیه بر طرح دلستان دو شخصیتی- پیرنگ روشنگر
هوو	زنی جوان	ایستا	خطی	ناپایداری	گسترش ناپایداری	پایان در نقطه اوج	پیرنگ بسته
خدعه	کودکی بی نام	ایستا	خطی	تعادل	ناپایداری و تعلیق	پایان در نقطه اوج	دلستان دارای دو خط طرح- پیرنگ باز
عاقبت	کودکی بی نام	پویا	خطی	تعادل	ایجاد بحران و تعلیق	پایان در نقطه اوج	پیرنگ روایت به صورت تک گویی درونی- پیرنگ کودکانه
مسافر	کودکی بی نام	ایستا	خطی	تعادل	ناپایداری و گسترش	پایان در نقطه اوج	پیرنگ روایت به تک گویی درونی- پیرنگ بسته
حجامت	کودکی بی نام	ایستا	خطی	ناپایداری	ناپایداری و گسترش	نقطه اوج و گره گشایی	پیرنگ روایت به صورت تک گویی- پیرنگ بسته
امامزاده	کودکی بی نام	ایستا	خطی	تعادل اولیه	ناپایداری	تعادل ثانویه	پیرنگ روایت به صورت تک نگاری- پیرنگ بسته

نتیجه گیری

پیرنگ از عناصر مهم داستان‌نویسی است که شالوده‌ی یک داستان بر آن استوار است. در داستان‌های کوتاه امیرحسن چهل‌تن، وجود این عنصر به خوبی به چشم می‌خورد. هر چند اکثر داستان‌های اولیه چهل‌تن از حد حدیث نفس‌های خصوصی فراتر نمی‌روند و جامعیتی در خور نمی‌یابند، اما دارای پیرنگی قوی و مستحکم هستند و در آن‌ها به جزییات حوادث جهت شکل‌گیری و گسترش طرح توجه کافی شده است. پیرنگ قوی داستان، سبب استحکام هر چه بیشتر آن می‌شود و روابط علت و معلولی تمامی حوادث در این



راستاست. همین سبب می‌شود که داستان‌ها به شکل مجموعه‌ای سازمان یافته با الگو و نقشه‌ای منطقی ارائه شوند.

در مجموعه داستان‌های بعد، نویسنده از لحاظ به کارگیری صناعت داستان نو چیره دست‌تر شده است. در این داستان‌ها الگوی هنرمندانه پیرنگ از طریق برجسته کردن تمهیدات هنری از جمله به هم ریختگی توالی زمانی رویدادها و ایجاد گسست‌ها شکل گرفته که باعث آشنایی‌زدایی قصه‌ها شده است. یکی از بهترین شیوه‌های ایجاد جذابیت، القای حس تعلیق و انتظار در مخاطب با کمک زمان‌پریشی‌هاست. زمان ابزاری روایی است که نویسنده به کمک آن و براساس تغییراتی که در نظم خطی زمان ایجاد می‌کند، پیرنگ مطابق میل خود را می‌سازد.

چهل‌تن با در نظر داشتن قوانینی مانند رعایت اصل معناداری و علیت کنش‌ها -که رابطه مستقیمی با ترتیب زمانی آن‌ها دارد- در ترتیب نقل وقایع و کنش‌های داستان دست به گزینش می‌زند و به این صورت پیرنگ خاص جهان داستانش را ایجاد می‌کند. در این بین، نویسنده با احاطه بر چگونگی گزینش مناسب کنش‌ها، بهترین زمان‌بندی را برای پیرنگ داستان‌ها ایجاد می‌کند.

شرایط محیطی، از جمله حوادث زمان گذشته بر شخصیت‌های اصلی داستان‌ها، تأثیر بسزایی داشته‌اند. شیوه‌ی درونی کردن این حوادث که گاهی سرکوب شده‌اند و گاهی بروز یافته‌اند، بر زندگی شخصیت‌ها تأثیر منفی دارند. در واقع شرایط بیرونی سهم اندکی در شکل‌گیری روان شخصیت‌ها داشته و چگونگی واکنش شخصیت‌ها نسبت به شرایط، این وظیفه را به انجام رسانده است. هم‌چنین نویسنده توانسته است حجم اطلاعات مورد نظر خود را با استفاده مناسب از کانون دید روایات تعیین کند. در واقع ترتیب زمان روایت از ترتیب زمانی رخدادها عقب‌تر است و راوی خواننده را از آن‌ها آگاه می‌کند.

پیرنگ قوی داستان‌ها سبب شده است که حرکت داستان به سمت نقطه‌ی اوج، سیری طبیعی و منطقی داشته باشد و هیچ حادثه‌ای خارج از منطق انجام نگیرد. از دیگر نکات بررسی شده در این داستان‌ها حوادث فرعی است. این حوادث، به درستی، در خدمت داستان اصلی است و به پیرنگ کمک زیادی می‌کند. نقش گفتگوها، کشمکش‌ها و شخصیت‌پردازی قوی از دیگر نقاط قوت این داستان‌ها به شمار می‌آید.

از مجموع چهل و هشت داستان کوتاه بررسی شده در این تحقیق، چهل و چهار داستان دارای روایت خطی با تکیه بر پیرنگ ارسطویی می‌باشد و چهار داستان دیگر براساس الگوی هوراس دارای روایت غیرخطی است. چهل‌تن از انواع پیرنگ‌ها در داستان‌های کوتاه خود استفاده کرده است و نیز استفاده از برخی گونه‌های جدید پیرنگ مانند: پیرنگ کودکانه که در آثار تحقیقی مربوط به پیرنگ‌شناسی وجود ندارد به آثار او رنگ و بویی متفاوت داده است. همچنین سی و چهار داستان دارای پیرنگ بسته، ده تا داستان دارای پیرنگ باز، سه داستان دارای پیرنگ روشنگر و یک داستان دارای پیرنگ کلیشه‌ای می‌باشد.

روایت سیزده داستان به صورت تک‌گویی درونی و پنج داستان نیز براساس تک‌گویی نمایشی می‌باشد. همچنین دو داستان دارای پیرنگ گزارش، سه داستان دارای پیرنگ وجدان معذب، اعتراف، درد دل، ندبه، توبه و ...، یک داستان براساس پیرنگ خاطرات نوشته شده، یک داستان براساس تک نگاری و یک داستان نیز دارای طرح داستان بیرونی و طرح داستان درونی است که در آن یکی از طرح‌های داستان، دیگری را منعکس و تقویت می‌کند.

شش داستان دو شخصیت یا دو خط دارد. شخصیت‌های اصلی سیزده داستان کودک، دوازده داستان زن و چهارده داستان مرد می‌باشد. از این میان سی شخصیت ایستا بوده و هجده شخصیت دچار تحول شده و دارای شخصیت پویا می‌باشد. پایان هفده داستان نیز در نقطه اوج می‌باشد. همچنین سی و نه داستان دارای محیط شهری، شش داستان دارای محیط روستایی و سه داستان نیز دارای بستر تاریخی می‌باشد.■

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)، **قصه‌نویسی**، 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: رَسِش.

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 به گلو، چاپ دوم، تهران: جامی.

۱۶. سناپور، حسین. (۱۳۸۷)، **جادوهای داستان: چهار جُستار داستان نویسی**، 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 داستان نویسی**، 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: رَسِش.

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: انشتارات 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 داستان نویسی**، 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 داستان نویسی**، 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

سیر تحول نثر پارسی، گفتار سیزدهم، بخش اول

«ندا امین»

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

اهمیت *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* در جریان تحول نثر فارسی

در گفتارهای پیشین، برون متن اجتماعی و فرهنگی این عصر و عوامل تکامل نثر و نیز تحولات آن در این دوره مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. همچنین به تنوع و تکامل سبک‌های نثر فارسی در گستره‌ی نیمه‌ی دوم قرن پنجم تا اواخر قرن هفتم هجری و نمونه های آثار هر سبک توجه شد.

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. از یک سو نثر فنی را تقویت می‌کند و از یک سو نثر مرسل و ساده را به کمال می‌برد. 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 شد، 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. **در این میان، در گفتار حاضر به دو کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه توجه بیشتری خواهیم کرد.**

باید توجه داشت که علت پرداختن مفصل‌تر به این دو کتاب و خصائص سبکی آن تنها در شاهکار ادبی بودن این دو اثر در تاریخ ادبیات فارسی و در حیطه دوره مورد نظر این فصل نیست. نکته اینجاست که کتبی که تاکنون به آنان پرداخته شد به ویژه ***کلیله ودمنه*** و ***مرزبان‌نامه*** از "چهره‌های تأثیرگذار و نقطه‌های تحول در نثر فارسی" هستند.

گفتیم که دوره زمانی مورد نظر این فصل، اوج کمال نثر فارسی و در عین حال پرتغییرترین مرحله در تاریخ آن است. در دوره‌های قبل همان‌گونه که به آن اشاره شد؛ دستگاه‌های ایدئولوژی ساز و گردانندگان اصلی مسیر نثر نویسی، منشیان درباری مستقر در درگاه سلاطین بودند. میزان و معیار ارزش گذاری بر سیاق کلام تحت اوضاع اجتماعی و فرهنگی و مناسبات داخلی و خارجی دربار، تعیین می‌شد و نویسندگان دیگر در سراسر قلمرو فارسی، جامعه مخاطب و مورد هدف این ارزش‌های تبلیغ شده از سوی دربار بودند که بر اساس معیار مورد ارزش دربارها -که تنها حامیان این نویسندگان محسوب می‌شدند- سمت و سوی سبک نویسندگی خود را بر می‌گزیدند. در این دوره نیز همچنان منشیان و مترسلان قدرت "سبک گزینی" و تأثیرگذاری خود را حفظ کرده بودند. در معبر تأثیرپذیری و تقلید زبان فارسی از زبان تازی، که معمولاً همیشه با فاصله یک قرن خود را تمام و کمال نمایان می‌ساخت، اینک در این مقطع زمانی نثر عرب در اوج بلاغت و فصاحت قرار داشت.

از قرن چهارم و به خصوص پنجم دوره الفاظ در تاریخ علم بلاغت و نثر و نظم عربی شروع شده بود. و از این دوران توجه زیادی به لفظ معطوف می‌شد و تحت تأثیر همین برداشت، در علم بلاغت نیز لفظ در کلام، ارزش و اعتباری بیش از معنی یافت. بدیهی بود که مانند همیشه به فاصله حدود یک قرن این تحولات و ارزش‌ها در سبک نویسندگی فارسی هم نفوذ کند و این نفوذ و ورود در گام نخست خود، باز از سوی مترسلان و منشیان درباری اتفاق می‌افتاد. نثر عربی که در دوره کمال خود بود، توجه منشیان و مترسلان و به دنبال آنان نویسندگان فارسی را به خود جلب می کرد و لفظ‌پردازی و صنایع متنوع و گوناگون نثر عربی تحسین آنان را که می‌کوشیدند در جریان طبیعی تکامل نثر هر روز بیش از پیش نثر هنرمندانه و شگفت‌انگیزی خلق کنند، برمی‌انگیخت. مترسلان فارسی‌نویس به دست منشیان و مقامه‌نویسان عربی نگاه می‌کردند و آثاری از آنان را که در دوره خود به فصاحت و بلاغت و زیبایی -البته عربی پسند- شهره شده بودند، سرمشق خود قرار می‌دادند.

اما این همه علل تحول نثر این دوره نبود، در قرن مورد نظر ما عامل مهم دیگری پایه گذار ارزش‌ها و معیارهای نویسندگی آن‌ها شد و آن چهره‌های برجسته این دوره بود. چهره‌هایی که برجستگی مهارت نویسندگیشان در تقابل با ارتباط و وابستگی‌ای که همچنان این افراد با دربارهای وقت داشتند، مهم‌تر به چشم می‌آید.

صاحبان ***قابوسنامه، سیاستنامه، چهار مقاله عروضی*** و از همه مهم‌تر ***کلیله و دمنه*** و ***مرزبان‌نامه*** بیش از آنکه به علت وابستگی به دستگاه‌های ایدئولوژی‌ساز دربار یعنی

منشیان و مترسلان، بتوانند در سبک نویسندگی روزگار مؤثر واقع شوند، به علت چهره شدن در دوره معاصر خود و البته بیشتر از آن در دوره‌های پس از خود، اهمیت می‌یابند و نثر و کتاب آن‌ها جدا از خصیصه شاهکار بودن واجد ویژگی "معیار شدن" هم می‌شود.

قابوسنامه و ***سیاستنامه*** در سبک نثر مرسل عالی و ***کلیله و دمنه*** در سبک نثر فنی مرسل و باز ***کلیله و دمنه*** به همراه ***مرزبان‌نامه*** هر دو به عنوان معیار و الگو در نثر متکلف مصنوع، مورد توجه و تقلید قرار می‌گیرند و چون از این قرن به بعد نثر مصنوع روز به روز رواج و مقبولیت می‌یابد به همین سبب گستره زمانی "معیار شدن" ***کلیله و دمنه*** و ***مرزبان‌نامه*** هم فراتر از دو سه اثر نامبرده دیگر می‌شود.

این دو اثر اخیر حائز شرایطی هستند که قابلیت الگو شدن را در آنان تشدید می‌کند. بزرگ‌ترین اتفاقی که در نثر این دو کتاب بیش از آثار قبلی اتفاق می‌افتد؛ ویژگی "آشنایی‌زدایی" است که همان‌گونه که پیش از این گفته شد، مفهومی است که نخستین بار ویکتور اشکلوفسکی از آن سخن گفت. اشکلوفسکی بر این باور بود که معنای هنر در توانایی آشنایی‌زدایی از چیزها در نشان دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو و نامنتظر نهفته است.

به نظر اشکلوفسکی آشنایی‌زدایی در ادبیات در سه سطح عمل می‌کند: در سطح زبان، در سطح مفهوم و در سطح اشکال ادبی. در سطح زبان آشنایی‌زدایی زبان را دشوار می‌سازد و عامدانه آن را به صورت یک مانع در می‌آورد. در سطح مفهوم، آشنایی‌زدایی با قلب مفاهیم و ایده‌های پذیرفته شده و با نمایش دادن از چشم‌اندازی متفاوت، آن‌ها را به چالش می‌کشد. در سطح اشکال ادبی، آشنایی‌زدایی از قراردادهای ادبی از طریق شکستن معیارهای سلطه هنری و ارائه معیارهای نو صورت می‌گیرد. (مکاریک، ۱۳۸۴/۱۹۹۳: ۱۳). اشکلوفسکی در عین حال ادبیات را از سایر وجوه کلامی تفکیک می‌کند و همین آشنایی‌زدایی را مشخصه تمایز دهنده ادبیات می‌داند. (همان: ۲۰۱).

یکی از شیوه‌های این آشنایی‌زدایی در ادبیات، برجسته‌سازی است که شاید در سطح نثر بتوان آن را با هنجار گریزی زبانی یکسان شمرد و این برجسته‌سازی در نثر فنی بر تخطی و گریز نویسنده از قواعد و قراردادهاست. «او با رهاندن خواننده از قید بیان کلیشه‌ای او را متوجه چشم‌اندازهایی دیگر می‌کند. استعاره‌ی هنری که نوعی هنجارگریزی معنایی است، مهم‌ترین نمونه این نوع برجسته‌سازی است. به بیان کلی‌تر، برجسته‌سازی تمام پدیده‌های چشمگیر زبانی را در بر می‌گیرد؛ پدیده‌هایی که به نحوی موجب می‌شوند تا خواننده از محتوای گزاره‌ای پیام (این که "چه چیزی گفته شده") روی بگرداند و توجهش را به خود پیام (این که "چگونه گفته شده") معطوف گرداند. در نتیجه، می‌توان استفاده‌ی آگاهانه از "ابهام" (مانند جناس) و مهم‌تر از آن "موازنه" -که در عام‌ترین شکل آن به معنای الگوسازی ورای حد متعارف الگوسازی‌ای است که به واسطه‌ی قواعد زبانی، در زبان وجود دارد- را برجسته‌سازی خواند» (همان: ۶۱). این آشنایی‌زدایی با بهره‌گیری از تکنیک‌های دقیق برجسته‌سازی بر اساس صنایع لفظی و معنوی و ظرافت‌های زبان فارسی در ***کلیله و دمنه*** و به نسبت ***مرزبان‌نامه*** به بهترین شکل خود نمودار می‌شود.

یکی از بارزترین شرایطی که این دو کتاب را واجد چنین برتری می‌نماید نیروی تخیل شگفتی است که به صورت صور خیالی اعم از استعارات، تشبیهات و مجازها و کنایات بدیع و هنرمندانه در سرتاسر نثر آن دو به چشم می‌خورد. هر شاعری در تمام طول تاریخ ادبیات شعر و پس از آن هر نویسنده‌ای در دوره سبک نثر مصنوع متمایل به خصایص شعر، برای اولین بار در زمان خود مقداری از این صور خیال را عرضه می‌دارد. تخیل سبب می‌شود که او مقاصد خود را با بیانی غیر از بیان عادی و خبری گفتار عرضه کند. (برگرفته از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰).

نصرالله منشی و مقلد تقریباً موفق او سعدالدین وراوینی بیش از هر کس، در حیطه نثر فارسی (و تأکید می‌کنم نثر، نه در حیطه نثر و نظم هر دو) میراث و اندوخته عظیم و قابل تقلیدی از این صور خیال را برای آیندگان خود آفریده و به جا گذاشتند. دکترغلامحسین یوسفی در مورد تخیلی که در تشبیهات و توصیفات نثر ابوالمعالی است می‌گوید: «در بسیاری از موارد تشبیهات و تصاویر زیبای مترجم اوصاف را تجسم می‌بخشد و خیال آفریننده وی در دریافت و خلق وجه شبه اعجاب انگیز است» (۱۳۵۷: ۱۶۴).

جدا از قدرت تخیل، زبانی که خود ظرف ارائه این تشبیهات و استعارات و کنایات می‌شود با دارا بودن دایره گسترده‌ای از واژگان و ترکیبات، نحو و جمله بندی استادانه و طبق اصول - که دکتر شفیعی کدکنی از آن به بلاغت جمله تعبیر می‌کند (۱۳۸۷: ۹۳)- هنر برجسته‌سازی و لفظ پردازی نثر این دو اثر را تحکیم و تقویت می‌کند. تناسب آهنگ و ریتم کلام ویژگی دیگری است که قدرت آشنایی‌زدایی و

برجسته‌سازی نثر این آثار را متفاوت از مشابهان خود در تمام دوره تاریخ ادبیات فارسی می‌نماید.

به این ترتیب نصرالله منشی و سعدالدین و راوینی با استفاده متبحرانه از قدرت تخیل و مهارت نویسندگی خود در تلفیق و ترکیب شگردهایی که لفظ را در سطح کلام برجسته می‌کنند، خواننده معاصر خود و حتی خوانندگان دوره‌های بعد را به طریق آشنایی‌زدایی به اوج بهره‌گیری از لذت زیبایی کلام می‌رسانند و چنان جایگاه محکمی در بنای رفیع نثر فارسی برای خود فراهم می‌نمایند که چه در دوران معاصر خود و چه در روزگاران بعد تا قرن‌ها شیوه و سبک نثر کتاب آن‌ها به دستورالعمل پذیرفته شده به عنوان یک نثر ادبی جزیل و فاخر، مورد تقلید جامعه نثر نویسان تاریخ ادبیات فارسی قرار می‌گیرد.

آثار بسیاری که در تاریخ ادبیات فارسی چه به تصریح نویسندگان خود و چه به تشخیص صاحب نظران ادبیات فارسی، به تقلید این دو کتاب نوشته شده است، گواه خوبی بر این ادعاست. به عنوان نمونه استاد مجتبی مینوی در مقدمه خود بر کتاب ***کلیله و دمنه*** فهرستی از عنوان چهل کتاب را ارائه می‌دهد[۴] که تأثیر نصرالله منشی در آن‌ها نمایان است و معتقد است این "فهرست ناتمام" «نشان می‌دهد که نویسندگان از هر صنف و هر طایفه با کتاب او آشنا بوده‌اند و آن را خوانده‌اند و از آن پیروی و اقتباس کرده‌اند و این غیر از کتب منظوم [...]، ترجمه‌ها و تحریرهایی به تازی و ترکی و فارسی است که از روی کلیله‌ی نصرالله منشی کرده‌اند»(۱۳۸۷: مقدمه: ۱۸). همچنان تأکید می‌کند که: «بعد از او تا قرن نهم به انشای فنّی مصنوع مطنطن کتابی به فارسی به خامه ادبای عالی قدر به قلم نیامد که نویسنده‌ی آن به قصد پیروی کردن از سبک و شیوه‌ی نصرالله منشی نبوده باشد» (همان: ۱۷).

اگر چه به تعبیر ریپکا صنایع بدیعی نصرالله منشی در این اثر، نویسندگان بعدی را ارضا نکرد و آن‌ها هر کدام در جای خود با پیچیدگی‌های سبکی و اطاله کلام بر تکلف آن افزودند ... (۱۳۶۴: ۱۳۹).

نکته قابل توجه در این تأثیر و تأثرات این است که از اواخر قرن ششم و هم زمان با اوج شیوع نثر مصنوع فارسی، تجدید تحریر کتاب‌های قصص و داستان قدیم (و به طور معمول مربوط به دوره سامانیان) آغاز می‌شود و نویسندگان شیفته سبک مصنوع که برای هنرنمایی در این شیوه جدید به دنبال عرصه مناسبی که قابلیت پروراندن و لفظ پردازی و هنرنمایی در صنایع ادبی متنوع را داشته باشد، می‌گردند، از همان مخزن که صاحبان ***کلیله و دمنه*** و ***مرزبان‌نامه*** بهره برده بودند استفاده کرده و قصص و داستان‌های دوره سامانی را که به نثر ساده آن دوره نوشته شده بود و یا حتی قصص و حکایات کهن پهلوی را از مأخذ اصلی یا ترجمه‌های عربی آن‌ها برگزیده «تا کسوتی زیبنده از دست بافت قریحه خویش درو پوشانده و حلیتی فریبنده از صنعت صیاغت خاطر خود» (وراوینی، تصحیح ۱۳۸۷: ۱۹) برو بندند و در واقع آن را تبدیل به نثر مصنوع متکلف کنند.

دکتر بهروز عزبدفتری درباره رابطه بین ادبیات و جامعه می‌نویسد: «جریان تأثیر بین این دو همواره یکسو نیست، درست است که نویسنده مولود و محصول اجتماع است. اما در عین حال بسا که عامل و محرک اجتماع نیز می‌باشد. به عبارتی دیگر، شخصیت اساساً معلول محیط اجتماعی است، ولی شخصیت هر کس چون استوار شود، به عنوان یک واقعیت درکارکردهای شخص و بدان وسیله در محیط اجتماعی اثر می‌گذارد. شخصیت هنرمند عامل هنرآفرینی اوست و خواه ناخواه در آثار او منعکس می‌شود» (۱۳۸۱: ۱۵).

دکتر آریانپور شخصیت هنرمند را میانجی واقعیت و اثر هنری می‌داند و به نظر او در میان عوامل فراوانی که در تکوین شخصیت هنرمند مؤثرند دو عامل پایگاه اجتماعی و بینش اجتماعی هنرمند از همه آن‌ها مهم‌تر، عمیق تر و مداوم تر است. (۱۳۵۴: ۱۷۵).

در ارتباط با پایگاه اجتماعی هنرمند و در منظور ما نویسنده، می‌توان به عنوان مثال به آنچه استاد مینوی درباره نصرالله منشی می‌گوید اشاره کرد. ایشان که معتقد است پادشاهان معاصر نصرالله منشی (بهرامشاه غزنوی و سایر پادشاهان این سلسله) «از عهده فهم تمام مزایای تحریر او و شناسایی قدر هنرش برنمی‌آمدند»، انگیزه هنرنمایی‌ها، نکته سنجی‌ها و معانی پردازی‌های او و سایر ادبا و فضلای هم روزگارش را چنین عنوان می‌کند که: «همه از برای هم دیگر بود، و اعتنایی به آن نداشتند که آیا سلاطین و سرکردگان ترک به درست و غلط بودن، بلند و پست بودن، محکم و سست بودن شعر یا نثر ایشان متوجه می‌شوند یا نمی‌شوند» و به همین منظور در شرح موقعیت و پایگاه اجتماعی نویسنده‌ای که توانست سبک نثر زمان را تحت تأثیر کتاب خود قرار دهد، می‌گوید:

---

[۴] - برای اطلاع بیشتر ر.ک.: مجتبی مینوی، مصحح، ***کلیله و دمنه*** تالیف ابوالمعالی نصرالله منشی، به کوشش محمد حسین مجدّم و کوروش نسبی تهرانی (تهران: زوار، ۱۳۸۷)، مقدمه مصحح

«شعرا و ادبا و فضلا انجمن‌ها در منازل بزرگان و خانه‌های یک دیگر داشتند و با هم در آن محافل مذاکره و مناظره و مباحثه می‌کردند و از یک دیگر علم و ادب فرا می‌گرفتند و دقایق علوم و لغت و هنر را مورد مداقّه می‌ساختند. یکی از این محافل و مجامع خانه‌ی خواجه‌ی نصرالله منشی[5] بود که در زمان انشای این کتاب هنوز زنده و بر مسند قدرت متکی بوده است و فضلا و علما آن جا می‌آمدند ...»(۱۳۸۷. مقدمه: ۱۴-۱۵).

پس می‌توان این گونه فکر کرد که با توجه به این موقعیت اجتماعی «نصرالله منشی ترجمه این کتاب را بیشتر برای آن اختیار کرده که قدرت خود را در نویسندگی و سخن آرایی نشان دهد»(یوسفی، ۱۳۵۷: ۱۶۶). دکتر عزبدفتری (در ادامه آنچه در بالا آمد) می‌گوید:

«گاهی قدرت ابداع و ایجاد نویسندگان خیلی بیشتر از قدرت محیط در پدید آوردن آثار ذوق و هنر مؤثر بوده است و دیده شده که در این آثار تجلی عواطف و افکار اصیل‌تر و هنرمندانه‌تر است و هر چه جنبه فردی در آن‌ها بارزتر باشد، این آثار اصیل‌تر و بدیع‌تر خواهد بود. فرق بین شاعران و نویسندگان مقلد با شاعران و نویسندگان مبتکر در همین است که دسته اول فقط احساسات و عواطف کلی و مشترک و معمولی را منعکس می‌کنند که طبعاً چنگی به دل نمی‌زنند و دسته دوم احساسات و عواطف فریدی را که شخصی و بدیع هستند بیان می‌کنند. کلام کوتاه آنکه هیچ سخن آفرینی چه گوته و چه شکسپیر حادثه‌ای مجرد و مستقل و پدیده‌ای گسسته و منفرد نمی‌تواند باشد. این‌ها غولانی بودند که زنجیرهای زمان و مکان خود را گسیخته‌اند ولی وسایلی که آن‌ها برای گسیختن زنجیرهای خویش به کار برده‌اند، ساخته و پرداخته زمان و مکانشان بوده است» (۱۳۸۱: ۱۵-۱۶).

در واقع اگر چه نظرات دکتر عزبدفتری و دکترآریانپور بیشتر در حیطه ابداع و ابتکار در مضمون است اما غرض از نقل آن، این است که آنچه گفته شد در ابتکار و نوآوری در سبک و شیوه نوشتن هم مصداق دارد. به این معنی که، نویسنده قدرتمند بر خلاف جریان عمومی تأثیر پذیری هنرمند از جامعه، این بار او خود بر جامعه و جریان رایج آن (که در منظور ما شیوه پذیرفته شده نگارش نثر است) تأثیر می‌گذارد. قدرتی که خود برآمده از اندیشه خلاق فردی اوست، و این اندیشه خلاق اضافه بر بینش اجتماعی برتر، می‌تواند حاصل پایگاه اجتماعی خاص هنرمند هم باشد.

مهم‌تر اینکه اندیشه فردی و ابتکار یک نویسنده خلاق اگر چه عادات پذیرفته شده سبک و شیوه نگارش زمان را در هم می‌شکند اما باز از ابزار و وسایلی که جریان طبیعی روند تکامل نثر در این برهه تاریخ به آن رسیده بود، (که عمده آن از تقلید نثر عربی معاصر خود به دست آمده است) هنرمندانه و خلاقانه بهره می‌جوید و برای آفرینش یک سبک ادبی متفاوت از ابزار و شیوه‌های نامأنوس و غریبی استفاده نمی‌کند. هنر نصرالله منشی استفاده خلاق و قدرتمندانه از صنایع و آرایه‌های ادبی است که نثر فارسی در این مقطع زمانی آن را در اختیار دارد اما از بین نویسندگان هم عصرش تنها اوست که چنان توانایی و هنری را در به کارگیری آن‌ها از خود نشان می‌دهد که برای همیشه آغاز این شیوه نوین (شیوه به کارگیری صنایع و آرایه‌های لفظی که همان طور که گفته شد صاحب نظران به طور سلیقه‌ای اسامی تقریباً متفاوتی همچون، نثر فنی، نثر مصنوع، مصنوع مزین و غیره ... را برای نامیدن آن به کار می‌برند)، به نام او در تاریخ ادب پارسی ثبت می‌شود. ■

منابع

۱- آریانپور، امیرحسین. (۱۳۵۴). ***جامعه شناسی هنر***. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.

۲- ریپکا، یان. (۱۳۶۴). ***ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان***. ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول. تهران: نشر گستره

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

٤- گریس، ویلیام جوزف. (۱۳۸۱). ***ادبیات و بازتاب آن***. مترجم بهروز عزبدفتری. چاپ اول. تبریز: انتشارات فروزش

٥- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). ***دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: نشر آگاه.

٦- مینوی طهرانی، مجتبی. (۱۳۸۷). مصحح. ***کلیله و دمنه***. تالیف ابوالمعالی نصرالله منشی. به کوشش محمد حسین مجدّم و کوروش نسبی تهرانی. چاپ دوم. تهران: نشر زوار.

۷- وراوینی، سعد الدین. (۱۳۸۷). ***مرزبان نامه***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ سیزدهم. تهران: نشر صفی علیشاه.

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

[5] - برای اطلاع بیشتر در مورد "خانهٔ خواجه نصرالله منشی" ر.ک: همان، مقدمه: پاورقی ص ۱۵.

تأملی بر کتاب «مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران»

نویسنده «دکتر قهرمان شیری»؛ «شهناز عرش اکمل»

مکتب، ایدئولوژی مجموعه‌ای از افراد به شمار می‌رود که تفکر و اندیشه‌های مشترک خود را در زمینه‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی، اعتقادی، هنری و... با یکدیگر در میان می‌گذارند و سبک و شیوه تفکر خاصی را بنیان می‌نهند. دیر زمانی است که شیوه تفکر نظریه‌پردازان و سبک اندیشه آنان مکاتبی را در حوزه‌های مختلف پدید آورده است. این مکاتب را می‌توان در حوزه‌های گوناگونی چون جامعه‌شناسی، فلسفه، ادبیات و... پی گرفت.

گذشته از مکاتب شناخته شده جهانی، می‌توان مکتب را در گروه‌های کوچک‌تری نیز جستجو کرد. برای مثال در نگارگری ایران سبک‌هایی مانند سلجوقی، عباسی، شیراز، تبریز یا هرات عنوان مکتب را بر پیشانی خود دارند. همچنین در حوزه ادبیات داستانی مکاتب مختلفی در ایران شکل گرفته‌اند که شاکله آن‌ها براساس مرزها و محیط‌های جغرافیایی است. ضمن اینکه متاثر از فضای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، تاریخی و محیط اجتماعی هستند. درواقع یک نویسنده علاوه بر عوامل درونی و شخصی، تحت تاثیر محرک‌های دیگری نیز هست؛ محرک‌هایی که با عوامل اجتماعی و جغرافیایی و به طور کلی محیط در تعامل‌اند.

گذشته از مکاتب شناخته شده جهانی، می‌توان مکتب را در گروه‌های کوچک‌تری نیز جستجو کرد. برای مثال در نگارگری ایران سبک‌هایی مانند سلجوقی، عباسی، شیراز، تبریز یا هرات عنوان مکتب را بر پیشانی خود دارند.

از زمانی که داستان‌نویسی به معنای واقعی خود در ایران شکل گرفته، نویسندگان در خلق آثارشان به نوعی تحت تاثیر محیط زندگی خود قرار گرفته‌اند. دکتر قهرمان شیری در کتاب *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران* سبک و نگرش و صورت‌بندی هنری خاص هر نویسنده را تحت عنوان مکتب در نظر می‌گیرد و با توجه به محیط طبیعی هر اقلیم و نویسندگان متعلق به آن، سبک/مکتب‌های مختلفی را در ایران برمی‌شمارد. آذربایجان، اصفهان، خراسان، جنوب، شمال و غرب مکاتب و سبک‌هایی هستند که در تقسیم‌بندی ایشان جای گرفته‌اند. در واقع دکتر شیری مکتب را مفهومی می‌داند که «بتواند ویژگی‌های زبانی، ساختار هنری و نوع نگرش نویسندگان را به عنوان یک نظام به هم پیوسته تبیین کند.» او معتقد است که مرزهای یکسان جغرافیایی به همان اندازه که بر ظاهر افراد تاثیر همسان دارد، آنان را از نظر منش و کنش و آرمان نیز به یکدیگر نزدیک می‌کند. این مسئله در نویسندگانی که در سنین کودکی و نوجوانی یا جوانی در منطقه‌ای خاص می‌زیسته‌اند رنگ و بوی بیشتری دارد. این گونه می‌توان گفت که که نویسنده ساکن پایتخت هر اندازه که دوران کودکی و جوانی‌اش را در خطه خویش گذرانده باشد بیشتر تحت تاثیر محیط جغرافیایی آنجاست، درمقابل شخصی که سال‌های کمتری را در زادگاه خویش سپری کرده است.

محیط، مردم، فرهنگ و معیشت از جمله شاخص‌هایی‌اند که تاثیر بسیاری بر شکل‌گیری سبک و مکتب خاص داستان‌نویسی دارند. با توجه به گفته‌های کتاب مذکور، می‌توان محیط را به جغرافیای طبیعی و تحولات سیاسی و اجتماعی تقسیم‌بندی کرد و مردم را به خانواده و نیز عموم مردم، فرهنگ را هم در زبان، گویش، عرف و عادات، محافل فکری/ادبی/هنری و نیز پیشینه قومی و تاریخی پی گرفت و درنهایت معیشت و اقتصاد را با توجه به شغل و حرفه، طبقه اجتماعی و نیز وضعیت معیشتی مردم بررسی کرد.

استفاده از نام مناطق خاص در داستان‌ها همراه با زبان و فرهنگ و نیز روحیات قومی از نمونه‌های بارز انعکاس جغرافیای طبیعی در داستان‌هاست که در آثار صادق چوبک، علی‌اشرف درویشیان، دولت‌آبادی، احمد محمود و... مشاهده می‌شود. به طور کلی قرار گرفتن در یک منطقه جغرافیایی احاطه شده با جنگل، کوه، دریا و بیابان در شکل دادن به روحیات مردم و خود نویسندگان تاثیر بسیاری دارد. برای مثال در قصه‌های احمد محمود خواننده داغی زمین سوخته جنوب را حس می‌کند، دولت‌آبادی او را به روستاهای خشک خراسان می‌برد، در نوشته‌های بیژن نجدی زیر باران سرزمین سبز شمال قدم می‌زند و در قصه‌های درویشیان آداب و رسوم غرب کشور را بعینه می‌بینند.

آنچه قهرمان شیری بر آن تاکید دارد اینکه نزدیکی یک منطقه به مراکز فرهنگی یا همسایگان هم‌مرز تاثیر زیادی بر نوع نویسندگان دارد. برای مثال نزدیکی منطقه شمال غربی به مرز سرزمین‌های اروپایی و نیز مجاورت شمال با روسیه و

نیز جنوب با دریای آزاد که دیرزمانی با دو ابرقدرت روسیه و انگلستان آن روزگار حشر و نشر داشته است، آن منطق را تحت‌تاثیر فرهنگ همسایگان قرار می‌دهد و بی شک بر شکل گرفتن سبک نویسندگی نیز تاثیر می‌گذارد. در مقابل آن، احاطه شدن میان کوهستان یا بیابان طبیعت افراد را متفاوت به بار می‌آورد و محدودیت‌هایی نیز در دیدگاه افراد به وجود می‌آورد. این را می‌توان در فضای داستان‌های دولت آبادی، درویشیان یا مرادی کرمانی دید.

با توجه به گفته‌های قهرمان شیری، در اینجا می‌توان فضای رمان *روزگار سپری شده مردم سالخورده* دولت‌آبادی را با *سمفونی مردگان* معروفی یا آثار ابراهیم گلستان سنجید و پی به این تفاوت و خاستگاه‌های این تفاوت برد. نویسنده علاوه بر تقسیم‌بندی مکاتب و سبک‌های داستانی در ایران، به طور مبسوط به یکایک سبک‌ها و همچنین نویسندگان متعلق به هر سبک می‌پردازد.

با توجه به گفته‌های قهرمان شیری، در اینجا می‌توان فضای رمان *روزگار سپری شده مردم سالخورده* دولت‌آبادی را با *سمفونی مردگان* معروفی یا آثار ابراهیم گلستان سنجید و پی به این تفاوت و خاستگاه‌های این تفاوت برد.

آذربایجان مکتبی است که کتاب با شرح آن وارد تقسیم‌بندی مکاتب می‌شود؛ اقلیمی که بین دو دریاچه بزرگ قرار گرفته، کوهستانی است و دشت‌های حاصلخیز دارد. نویسنده از خصلت سلحشوری قوم آذری می‌گوید که در وقایع مشروطه و پهلوی اول نمونه‌های بارز آن را می‌توان در قیام ستارخان و باقرخان و نیز شیخ محمد خیابانی دید؛ همچنین فرقه دموکرات. علاوه بر خصیصه آزادخواهی، آذربایجان از نظر فرهنگی نیز نقش پیشروانه‌ای در گرایش به تمدن دارد.

نویسنده کتاب دلایلی چون پیدایش صنعت چاپ برای نخستین بار در تبریز، انتشار نشریات مترقی چون تجدد و آزادیستان و وجود شاعرانی مانند تقی رفعت و جعفر خامنه‌ای را نشان از پیشرو بودن مردم آذربایجان در حوزه فرهنگ و ادب می‌داند. اغلب نویسندگان این حوزه تمایلات مارکسیستی دارند، حس ناسیونالسیتی نویسندگانی که در این مکتب جای می‌گیرند بسیار بالاست و نیز گرایش بالایی به پرداختن به افسانه‌های بومی دارند (نمود این افسانه‌ها را می‌توان در نوشته‌های صمد بهرنگی دید). صراحت بیان و استفاده از تمثیل از مشخصه‌های بارز این مکتب است، با توجه به اینکه تمثیل ساختاری ساده و همه فهم دارد. درمقابل وقتی که بافت آثار واقع‌گرایانه اما استعاری است، ابهام زیادی در ساختار کلی آن‌ها دیده نمی‌شود. یعنی دریافت لایه‌های درونی نوشته‌ها برای مخاطب آن چنان مشکل نیست. رئالیسم جادویی از خصایص این مکتب است. از نویسنده‌های برجسته این سبک می‌توان به صمد بهرنگی (داستان‌نویسی مدرن)، غلامحسین ساعدی (داستان‌نویسی مدرن) و رضا براهنی (داستان‌نویسی پسامدرن) نام برد.

قهرمان شیری سپس به معرفی مکتب اصفهان می‌پردازد که با توجه به مرکزیت اصفهان در دوره صفوی و نیز گرد آمدن هنرمندان صاحب‌نام در این شهر، علاوه بر تاثیر روی شاعران و نویسندگان بر عموم مردم نیز تاثیر گذاشته است. نویسنده هنرپروری، خلاقیت، برخورداری از رفاه و ارتباط با ملل و اقوام مختلف را باعث رسوب و رسوخ خلقیات خاصی در ناخودآگاه روانی مردم اصفهان می‌داند. در سبک نویسندگی کسانی مانند بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری می‌توان نوعی استقلال هنری مشاهده کرد. یعنی این دو صاحب سبک شخصی مستحکم و استخوان‌دار هستند. نویسنده معتقد است در این سبک تعمد چندانی به تظاهر به اقلیمی بودن وجود ندارد. هرچند برخی نویسندگان آن با وجود ساکن بودن در پایتخت، رقابت بسیاری با مرکزنشینان دارند، جدیت زیادی در کار خود خرج می‌کنند و اشراف بالایی بر ادبیات جهان دارند. به طور کلی تلفیق روایت سنتی و مدرن، روایت‌شکنی، حساسیت به هویت باختگی، دگراندیشی هنری و اجتماعی و شک در باورداشت‌ها از خصوصیات عمده این مکتب است.

دیگر مکتب معرفی شده در کتاب، خراسان است که در حوزه جغرافیایی خراسان (که فاصله بسیاری با مرکز دارد) شکل می‌گیرد. این مکتب تفاوت بسیاری با سایر مکاتب دارد. در این منطقه حس استقلال طلبی موجود نیست و نیز ادعای تفاوت و تمایز در قومیت و زبان. شرایط سخت زندگی هم مردم را به سخت جانی عادت داده است. در نوشته‌های این مکتب می‌توان رگه‌های خوی ناسیونالیستی را مشاهده کرد. گذشته‌گرایی و تاریخی‌نگری، بی‌اعتنایی به جریان‌سازی‌ها، آشتی عقل و عرفان، عشق به طبیعت، رئالیسم اجتماعی، شاعرانگی در نثر، نقالی در روایت، مداخله‌گری و ماجراگزینی و غریب‌آشنایی از جمله مولفه‌های مکتب خراسان از نظر نویسنده کتاب موردبحث هستند. دولت‌آبادی (سردمدار این مکتب)، ابراهیم یونسی، غزاله علیزاده و محمود کیانوش از چهره‌های برجسته این مکتب هستند.

دکتر شیری گستره مکتب جنوب را از آبادان و بوشهر تا شیراز می‌داند. چوبک، روانی‌پور، محمود و مندنی‌پور از نویسندگان این مکتب‌اند. اقلیم‌گرایی از شاخصه‌های برجسته این مکتب است و نویسندگان این مکتب سرسختانه از اندیشه بازگشت به فرهنگ و باورهای بومی و درکل احیای زندگی اقلیمی جانبداری می‌کنند. دلیل اصلی این مساله از نظر نویسنده قرار گرفتن در قلمروی گسترده استعمار و استثمار است. ادبیات اقلیمی کرمانشاه بخش پایانی کتاب است که در آن از مولفه‌های رئالیسم سوسیالیستی، ایدئولوژی زدگی و تقابل فقر و فنا یاد شده است، مولفه‌هایی که مکتب غرب کشور را شکل داده‌اند. علی اشرف درویشیان و علیمحمد افغانی از چهره‌های این مکتب‌اند. نویسنده از نقدی که بر تکنیک نویسندگان این مکتب می‌شده است می‌گوید؛ اینکه مهم‌ترین مولفه آن‌ها برای گرایش به نوشتن، انگیزه سیاسی است. یعنی ادبیات از منظر آنان ابزاری است برای مبارزه با سرکوب‌ها و سرخوردگی‌ها.

از نکاتی که می‌توان به کتاب گرفت اینکه نویسنده در قسمت پیش درآمد اشاره بسیار کوتاهی به مکتب شمال و مرکز (تهران) می‌کند اما در بخش اصلی کتاب به هیچ روی به این دو مکتب نمی‌پردازد. در سه صفحه مربوط به مکتب شمال نامی از دو نویسنده مشهور این مکتب، اکبر رادی و ابراهیم یونسی می‌برد اما در چهار صفحه مربوط به سبک تهران هیچ اشاره‌ای به نویسندگان این مکتب نمی‌کند (جز اشاره‌ای به آل احمد و علوی) نویسنده سبک مرکز را فاقد هماهنگی می‌داند و جز نویسندگان نسل اول، باقی را فاقد آثار کمال یافته می‌داند. حال آنکه پرداخت به مکتب تهران حتی اگر از نظر ایشان نویسنده مهمی هم نداشته باشد، به غنای کتاب می‌افزاید و مخاطب را در جریان‌شناسی داستان در تهران یاری می‌بخشد. بی‌انصافی است که از کنار نامی چون شهرنوش پارسی پور بگذریم بی‌آنکه اشاره‌ای به *طوبا و معنای شب* او کنیم.

کتاب *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران* به قلم دکتر قهرمان شیری پژوهشی است جامع و مبسوط که خواننده را در جریان سبک‌های مختلف داستان‌نویسی در ایران قرار می‌دهد و در معرفی برخی نویسندگان قدیمی که شاید نسل جدید کمتر نامی‌از آنان شنیده باشد می‌کوشد. ■

نگاهی به مجموعه داستان «آواز گوسفندها»

نوشته «مهدی رضایی»؛ «مائده مرتضوی»

مهدی رضایی متولد ۱۳۶۲ در تهران است. وی دارای مدرک دبیری تشکل‌های فرهنگی هنری است. و مبتکر و طراح اولین مجله الکترونیکی ادبیات داستانی ایران است و ده سال است که در این زمینه فعالیت می‌کند. ماهنامه ادبیات داستانی چوک که مهدی رضایی سال‌هاست سردبیری آن را بر عهده دارد دروازه‌ای است از دنیای مجازی به دنیای حقیقی؛ و نتیجه آن نویسندگان جوان بی‌شماری است که زیر سایه این درخت ادبی ده‌ساله و ریشه‌دار جان گرفته‌اند.

مهدی رضایی برگزیده چندین جشنواره ادبی نیز می‌باشد. تاکنون سه اثر از وی منتشر شده است؛ رمان «چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟» رمان «روزگار فراموش شده» و مجموعه داستان «آواز گوسفندها».

در این جستار نگاهی می‌اندازیم به مجموعه داستان «آواز گوسفندها»

این مجموعه مشتمل بر نه داستان کوتاه است: داستان‌های انگار یه چیزی کمه، شرم، مرد اسکلتی، آواز گوسفندها، نفهمیدم چی شد، جوش چرکی، نیت کن آزاد کن، اصن یه وضعی بود و اسب شماره ۹.

اولین داستان این مجموعه یکی از بهترین‌های این کتاب را رقم می‌زند. داستان «انگار یه چیزی کمه» شروعی خوب و غافلگیر کننده دارد. خواننده با خواندن پاراگراف اول کتاب که مهم‌ترین پاراگراف کتاب را تشکیل می‌دهد (چرا که اصولاً بسیاری از خریداران و خوانندگان کتاب با خواندن پاراگراف نخست کتاب راغب به خرید می‌شوند یا آن را زمین می‌گذارند) به خواندن ادامه قصه ترغیب می‌شود واین روند پر کشش تا آخر داستان حفظ می‌شود.

نکته جالب توجهی که که در این داستان وجود دارد این است که با وجود توصیفات تخیلی که گاه در قصه نمایان می‌گردد همه چیز باور پذیر به نظر می‌رسد. نمونه این توصیف در ابتدای داستان هنگام توصیف چهره پیرزن رخ می‌دهد:

«رفته بودم تلویزیون را از زنی بخرم که چهره‌اش به رنگ آبی بود. آبی که نه، یک جورهایی آبی روشن» تعلیق‌های مناسب نقطه‌ی قوت دیگر این داستان است. اواسط داستان هنگامی که راوی برای پرداخت پول نزد پیرزن باز می‌گردد مثال خوبی می‌تواند باشد:

- با کی کار دارین؟
- با همسایه تون خانم ماری.

پیرمرد گفت: خانم ماری؟ اشتباه می‌کنین کسی اینجا زندگی نمی‌کنه. سال‌هاست که این خونه خالیه.

- یعنی چی؟ من دیروز اینجا اومدم. یه خانم مسنی بود که ازشون تلویزیون خریدم.

پیرمرد شانه بالا انداخت و چند لحظه ای خیره نگاهم کرد و گفت:حتماً اشتباه می‌کنید. گفتم که سال‌هاست کسی اینجا زندگی نمی‌کنه.

فضاسازی جهان‌شمول داستان نیز نقطه قوت دیگری است. حتی نام‌گذاری شخصیت پیرزن به اسم ماری نیز انتخاب زیرکانه‌ای است. ماری می‌تواند متعلق به هر فرهنگ و دین و ملیتی باشد.

از ساختمان بیرون رفتم شک کردم که آدرس را درست رفته‌ام یا نه. همه چیز درست بود.نگاهم به سر کوچه افتاد که دیدم پیرزن چرخ دستی سنگینی را به دنبال خود می‌کشاند. لبخندی زدم و به سمتش رفتم.

".... همسایه روبرویی گفت که خیلی وقته کسی اینجا زندگی نمی کنه."

پیرزن لبخندی زد و گفت: اون آلزایمر داره...

فضاسازی جهان‌شمول داستان نیز نقطه قوت دیگری است. حتی نام‌گذاری شخصیت پیرزن به اسم ماری نیز انتخاب زیرکانه‌ای است. ماری می‌تواند متعلق به هر فرهنگ و دین و ملیتی باشد. تمام خصوصیاتی که گفته شد این داستان را به یک کاندیدای خوب برای ترجمه بدل می‌کند که دستاورد بزرگی است.

"مرد اسکلتی" متفاوت‌ترین داستان این مجموعه است. فضای سورئال داستان به نحوی باورپذیر رقم زده شده انگار که واقعاً چیزی شبیه مرد اسکلتی می‌تواند وجود خارجی داشته باشد. داستان شروعی پر احساس دارد؛ سردی باد پاییزی، لرزش استخوان‌ها و دیدن دنیا از یک چشم.

در آغاز داستان، مرد اسکلتی داستان خودش را روایت می‌کند. اینکه به دلیل کمک به هم نوعانش همه چیزش را از دست داده است. تا لحظه‌ی فروپاشی مرد اسکلتی با یک داستان تخیلی روبرو هستیم. تخیلی که در قالب موجودی عجیب و در عین حال باورپذیر شکل گرفته است. اما پس از

فروپاشی مرد اسکلتی، هنگامی که به فردای روز مردن او می‌رسیم داستان شکلی تمثیلی به خود می‌گیرد. در این قصه تمامی شخصیت‌ها و حتی زمان و مکان نیز نماد است. ذهن خواننده پس از اتمام داستان به بینش تازه‌ای از اجتماعی که در آن می‌زید، می‌رسد. و مرد اسکلتی و مردم میدان شهر برایش تبدیل به چهره‌هایی آشنا می‌شوند.«مرد اسکلتی» به لحاظ ویژگی‌های ساختاری و معنایی که دارد بهترین داستان کوتاه این مجموعه است. هم چنین به جهت دارا بودن کلیه پارامترهای یک داستان کوتاه مانند بحران و کشمکش، پایان مسجل، فضاسازی و صحنه پردازی فراگیری که دارد می‌تواند یکی از بهترین داستان‌های کوتاهی باشد که تاکنون نوشته شده است.

در داستان «نفهمیدم چی شد» لحن راوی به ما می‌گوید که با کاراکتر کم سن و سالی طرفیم. فلاش بک‌ها قصه را روایت می‌کنند. قصه ای کوتاه اما درعین حال پر کشمکش. بر خلاف راوی که نمی‌فهمد چه بر سر او و معلمش آمده مخاطب به روشنی داستان را در می‌یابد.

داستان مانند فیلمی کوتاه، سکانس به سکانس از ذهن نوجوان خاطی روایت می‌شود. مشکلات خانوادگی، برخورد نادرست معلم و روحیه حساس نوجوان به نحوی موثر و مختصر در قالب داستانی کوتاه بیان می‌شود. درگیری ذهنی کاراکتر نوجوان به طرزی استادانه نگاشته شده است. امیال و آرزوهای وی در موجی از کج فهمی‌ها و بدسلیقگی‌ها گم می‌شود و تمامی این کمبودها تبدیل به خط کشی عاصی می‌شود که صاحبش یعنی معلم را نشانه می‌گیرد. کارکرد اصلی داستان کوتاه یعنی "تلنگر " به خواننده در انتهای داستان از ویژگی‌های بارز این داستان است. و دیالوگ نقشی اساسی در این ایجاز و اختصار بازی می‌کند. به جای صحنه پردازی‌های وقت‌گیر و فضاسازی‌های غیرضروری و به‌طور مثال به جای توصیف پاراگرافی از شخصیت مادر، نویسنده از دیالوگ بهره جسته است. به طور مثال دیالوگ «برو گم شو نون بگیر و زود بیا تا خودم شب که بابات اومد حسابی از خجالتش در بیام.» خود گویای همه چیز است. و این همان چیزی است که در داستان «نیت کن آزاد کن» نیز رخ می‌دهد یعنی پیشبرد قصه با مکالمات رد و بدل شده میان کاراکترها بدون توضیحات اضافی و کسل‌کننده برای خواننده.

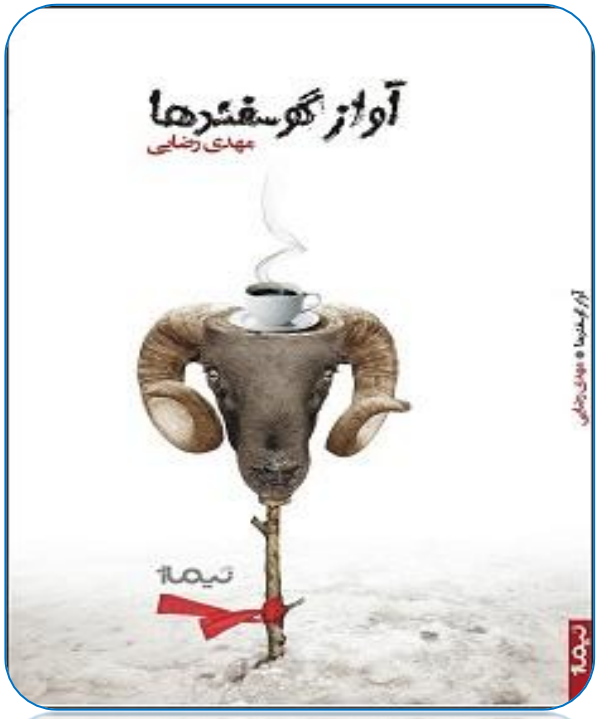
پنجمین داستان این مجموعه "اسب شماره ۹" است. به طور کلی فراداستان شیوه جذابی برای نقل داستان است. مخصوصاً زمانی که وقوف به پیشینه و سوابق ادبی بر دوش نویسنده سنگینی می‌کند و نویسنده در بیم و نگرانی آن است که مبادا هر چه می‌نویسد و می‌گوید قبلاً نگاشته شده باشد. این جور مواقع است که فراداستان به مدد نویسنده می‌آید. ایده‌های نو، شکستن زمان و هم چنین توصیف کاراکتر و آکسیون در فراداستان به نحو دیگری تبلور می‌یابند.

«راهروهای ذهنی نویسنده» ،«فایل اشتباهی»، «کاراکترهای سرگردان» و «داستان‌های در حال بررسی»، همه و همه دنیایی بدیع و تازه پیش چشمان خواننده به تصویر می‌کشند. در فراداستان اسب شماره ۹ همه چیز خیلی رنگی توصیف شده، محیط ذهن و راهروهای پر پیچ و خم‌اش در عین فانتزی به مکانی قابل تصور برای خواننده مبدل شده است و خواننده همدل با نویسنده در پی جستجوی اسب مسابقه تا انتهای داستان با وی همراه می‌شود. داستان با وجود ذات فانتزی‌اش ماهیتی حقیقی دارد. بگو مگوهای نویسنده و کاراکتر «دختر بدبخت داستان‌هایش» از اصالتی رئالیستی برخوردار است.

"مرد اسکلتی" متفاوت‌ترین داستان این مجموعه است. فضای سورئال داستان به نحوی باورپذیر رقم زده شده انگار که واقعاً چیزی شبیه مرد اسکلتی می‌تواند وجود خارجی داشته باشد.

داستان‌های «شرم» و «جوش چرکی» مانند اغلب داستان‌های کوتاه امروزی برگرفته از مسایل و مشکلات اجتماعی هستند که خواننده با آن سروکار دارد. مساله ای که در داستان «شرم» بدان اشاره شده موضوعی است که اغلب جوانان دهه شصتی با آن دست به گریبان‌اند؛ شرم از بیان مسایل و گاه خواسته‌های جنسی، ترس از واکنش اطرافیان و از همه مهم‌تر بی اطلاعی از مسایل جنسیتی مربوط به خود که منشا تمامی این ترس‌ها و شرم‌هاست.

در «جوش چرکی» کاراکترها درخلال مکالمات تلفنی به خواننده شناسانده می‌شوند. شیوه‌ای جالب برای جذاب کردن سوژه ای تکراری. استفاده از یک بیان ویژه و زاویه دیدی خاص می‌تواند از یک سوژه معمولی یک داستان جذاب و خواندنی بسازد. بنده به این امر به شدت معتقدم که سعی در نوشتن از موضوعاتی که روزمره با آن‌ها سروکار داریم و ارایه سبکی نو در روایت این گونه مسایل، بسیار پر فایده‌تر از نقل معمول و پیش پا افتاده‌ی ایده‌های نو و ماجراهایی است که ممکن است درمریخ هم برای هیچ بنی بشری رخ ندهد. به هر



حال درانتخاب درون مایه داستان نباید اصل هم ذات پنداری خواننده با کاراکترهای قصه را از یاد برد.

داستان «آواز گوسفندها» که مجموعه داستان نام خود را از آن وام گرفته است داستانی سمبلیک است. ده دور افتاده قصه سمبل اجتماعی است عقب مانده و مردم ده تمثیلی از مردمی تحت سلطه زور در یک جامعه شبه کمونیستی‌اند. اهالی ده محکوم به یک زندگی و کسب و پیشه‌ی از پیش تعیین شده‌اند و هیچ‌گونه اختیاری در تصمیم‌گیری و تغییر روند زندگی خویش ندارند. نقطه عطف داستان پرتگاهی است که ظاهراً سقوط از آن پایان همه چیز است و سمت دیگر پرتگاه، زندگی به گونه‌ای جریان دارد که فوق طاقت هر بنی‌بشری است. پیام داستان واضح و مشخص است. حتی خرها هم در این داستان نمادند. نماد قشری از جامعه که هیچ گاه به حساب نمی‌آیند و در حکم وسیله‌اند. اما معمولاً در تمام جوامع تحت سلطه زور، انقلاب و شورش از همین قشر نشات می‌گیرد. نکته آخر اینکه پرتگاه الزاماً همواره از عرش به فرش نمی‌کشد و گاهی مانند آنچه در این داستان رخ می‌دهد در حکم نردبانی است که این بار رو به پایین می‌رود و میان‌بری است به دنیایی تازه و عاری از دیکتاتور.

نکته‌ای که مجموعه داستان «آواز گوسفندها» را به کتابی دل‌نشین تبدیل می‌کند، تفاوت ژانری قصه‌هاست. برخلاف بسیاری از منتقدین که معتقدند مجموعه داستان باید همگن باشد و نوعی تناسب بین قصه‌ها وجود داشته باشد، بنده معتقدم این تفاوت ژانری هم در جذب خواننده موفق‌تر عمل می‌نماید هم نشان دهنده توانایی نویسنده درنگاشتن انواع داستان است. هر خواننده‌ای که به داستان کوتاه علاقه‌مند است حال چه داستان‌های رمانتیک، روانشناختی، فراداستان و ... می‌تواند حداقل یکی از داستان‌های مورد علاقه خود را در این کتاب بیابد. در نظر داشتن سلیقه‌ی جامعه‌ای که برای آن‌ها می‌نویسیم نکته‌ی بسیار مهمی است که بسیاری از نویسندگان بدان بی‌توجه و گاهی مخالف آن‌اند. اینکه من برای دل خودم می‌نویسم و آنچه به آن علاقه و اعتقاد دارم این است و ... این جور جملات و آرمان‌های کلیشه‌ای نتیجه‌اش هم همان است که تیراژ بالای ۲۰۰۰ و رسیدن کتاب به چاپ دوم می‌شود رویا!

مجموعه داستان «آواز گوسفندها» با وجود حجم نسبتاً کمی که دارد (البته سهم سانسور را نباید نادیده گرفت) از لحاظ محتوایی و بینش تازه‌ای که اکثر داستان‌ها به مخاطب القا می‌کنند کتاب موفقی است. جهان‌شمول بودن داستان‌ها آن را به کتابی مبدل می‌کند که می‌تواند به مدد ترجمه وارد بازار جهانی کتاب شود. ■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «نواختن ویولن با اره»

سروده «محمد مرادی نصاری»؛ «غزال مرادی»

«محمد مرادی نصاری» شاعری جوان است که از او مجموعه‌های متعددی منتشر شده است که به دو زبان فارسی و کردی شعر می‌گوید از آنجایی که بیشترآثار او ترجمه است این اثر -تنها مجموعه شعر او به زبان فارسی می‌باشد -که منتشر شده است.

این مجموعه رباعی برخلاف نامش که تخریب و ساختارشکنی را تداعی می‌کند چندان ساختارهای رباعی را برهم نریخته است در واقع با وفاداری به همان روش‌های پیشین، شاعر تنها طرح‌های روایی جدیدی را بیان می‌دارد.

«سخت است که هر ثانیه در شک باشی
در دنیایی بزرگ کوچک باشی
بعد از عمری درخت بودن حالا
جاکفشی عده‌ای مترسک باشی
(رباعی شماره ۱، صفحه ۱۳)»

داستان مجموعه کامل رخدادهای یک روایت است چنان که در تداوم زمانی، پیوستگی منطقی و علت و معلولی، و نیز در منطق فضایی –مکانی رخ می‌دهد. در واقع داستان وجود کل رخدادهاست اما اگر شعر را به عنوان یک طرح در نظر بگیریم بنابراین شعر همه‌ی آن چیزهایی است که بیان می‌گردد فرمالیست‌ها دوگونه رویکرد برای طرح تعریف می‌کنند. زمانی که طرح در نسبتی که با روش بیان می‌یابد اینجا طرح به یک یا چند درون مایه‌ی مهم تقلیل می یابد و آنچه بیشتر مهم می‌شود شیوه بیانگری است. در شعر نیز شیوه بیانگری بسیار اهمیت دارد به‌ویژه در قالب رباعی که شاید بتوان آن را کوتاه‌ترین در شعر کلاسیک دانست و به دلیل همین خاصیت ایجاز آن شیوه بیانگری پر رنگ‌ترین عنصر آن می‌گردد. شاعر در رباعی زیر نیز از همین شگرد تلمیح یا بینامتنیت استفاده نموده است در واقع او با اشاره کوتاهی به عنوان کتاب سه قطره خون صادق هدایت قطره‌ای را به دریایی پیوند زده است.

«رودی شده‌ام که در جنون افتاده
جادو شده‌ای که در جنون افتاده
درهای جهان به روی من بسته شده
بر زندگی‌ام سه قطره خون افتاده (شعر شماره ۱۳ صفحه ۲۴)»

توماشفسکی کوچک‌ترین واحد روایی طرح را درونمایه یا موتیف می‌نامد که در حکم بیان کنشی تک در پیکر گزاره‌ای است. گاه درونمایه‌ای بنا به نیاز آشکار داستان پیش کشیده می‌شود اما گاه درونمایه‌ای یکسر مستقل از داستان مطرح می‌شود یعنی هیچ گونه نیاز روایی به آن نیست اما همچون شگردی (والبته شگردی آشنایی زدا) مطرح می‌شوند.

بیان حالات درونی درشعر اهمیت دارد به‌ویژه در رباعی که این بیان با تکنیک‌های مخصوص این شعر است در واقع مرادی نصاری در نمونه‌ی زیر نیز تنها به بیان حالتی پرداخته است که با استفاده از عناصری مکانی مانند قله، غزال و شغال توانسته است احساس خود را به خوبی منتقل نماید ابزار مادی‌ای که در پیکرشان احساسات بیان می‌شود توصیف‌های نمادین که چنان بیان شده است تا کنش واثر هنری معنایی نمادین داشته باشد.

این مجموعه رباعی برخلاف نامش که تخریب و ساختارشکنی را تداعی می‌کند چندان ساختارهای رباعی را برهم نریخته است در واقع با وفاداری به همان روش‌های پیشین، شاعر تنها طرح‌های روایی جدیدی را بیان می‌دارد.

«لبریز غم شکسته بالان شده است
این سینه که خالی از غزالان شده است
چون قله مه گرفته تنهایی
گوشم پر زوزه‌ی شغالان شده است (رباعی ۳۷ صفحه ۴۸)»

از سوی دیگر ظرفیت چندگانه عروضی مورد استفاده در رباعی باعث می‌شود که شاعر محدودیت کمتری داشته باشد اما درونمایه و اجرای آن اهمیت شایانی دارد مانند رباعی زیر که بیانی اسکیزو فرن را با مفهومی بزرگ در آمیخته است تا بتواند حداکثر توان روایی شعر (رباعی) را به کارگیرد.

«آخر چه قدر فذاق ماهی‌ها را
ما از چه کسی سراغ ماهی‌ها را
این رود فراموشی سختی دارد
انگار زیاد داغ ماهی‌ها را (رباعی شماره ۵ صفحه ۱۷)»

رباعی مانند داستانی مینیمال است باید در چهار جمله تمام آنچه می‌خواهد را روایت یا بیان کند و همه‌ی تکنیک‌های ادبی را در همین زمینه به کار گیرد صرف نظر از موسیقی بیرونی آن رباعی زیر به شکل داستانی مینیمال درمی‌آید که در ۲۲ کلمه روایت شده است ضمن اینکه عناصر

مکانی و روایی و شخصیت‌پردازی نمادین نیز در آن استفاده شده است.

«برچشم تمام شهر خواب افتاده
از صورت زندگی نقاب افتاده
فریاد مرا فقط مرگ می‌شنود
چون مورچه‌ای که در حباب افتاده (رباعی ۲۳ صفحه ۳۴)»

رباعی یکی از قالب‌هایی که طنز در آن مشهود و کاربرد زیادی دارد به علت اینکه همیشه از پایانی تکان دهنده بهره می‌برد و یکی از ابزار چنین پایانی می‌تواند دید طنز باشد شاعر این مجموعه هم موارد متعددی از این حالت را در مجموعه خود دارد که شاید نتوان آن را در زمره شعرهای طنز دسته‌بندی کرد اما ضربه نهایی را میزند

«عاشق شدم وخدا خدا کردم تا...
در خواب خودم تو را صدا کردم تا ...
من مثل هزارپای غمگینی که
آنقدر همیشه پا به پا کردم تا .... (رباعی شماره ۲۸ صفحه ۳۹)»

در نمونه زیر شعر یک احساس درونی و فردی را ایجاد می‌کند و صرف از نظر از منبع آن یکپارچه زنده است و در واقع می‌تواند با استفاده از مفهوم و استفاده از ظرفیت خود رباعی (ایجاز) در ذهن مخاطب ماندگار شود. بازنمایی از احساس که بنیان و تبار نظری "هنر همچون بیانگری " را در خود دارد

« یک دسته کلید – تا ابد تنهایی –
هی خانه به خانه می‌رود تنهایی
این قفل، چه اختراع غمگینی بود
از قفل شروع می‌شود تنهایی» (رباعی شماره ۴۷ صفحه ۵۸)

محمد مرادی نصاری همانطور که گفته شد شاعری جوان است و این کتاب به عنوان اولین اثر منتشر شده او مانند تمام کتاب‌های اول سرشار از شور امید و جوانی و همین‌طور نکاتی است که با گذشت زمان و تجربه می‌توانند بهتر اجرا گردد. گرچه از ذکر این نکته که اشعار پر مفهوم و زیبایی نیز می‌توان در این مجموعه یافت نباید غافل بود. ■

پانویس:

۱- نواختن ویولون با اره، مجموعه رباعی فارسی- ۱۳۹۲
۲- یەێ نەفەر هەمیشە زام، یەێ نەفەر هەمیشە تیخ، ترجمه اشعار سیدعلی میرافضلی به زبان کُردی-۲۰۱۴
۳- داخێ لە دڵ، شێعرێ لە گیرفان، ترجمه اشعار واهه آرمن به زبان کُردی - ۲۰۱۴
۴- ئێ شێعرەیلە ئازاد نین، مجموعه رباعی کُردی- ۱۳۹۳
۵- نیشان دڵڕیشان، ترجمه اشعار مهدی احمدی‌خواه به زبان فارسی- ۱۳۹۳

منابع:

۱. محمد مرادی نصاری، نواختن ویولون با اره، انتشارات نصیرا تهران ۱۳۹۲ چاپ اول

گزارش جلسه‌ی نقد و بررسی رمان «جهان آشوب» اثر «اسدالله عمادی»

«ناهید گرامیان»

"وظیفه نقد ستایش یا رد هنرمند نیست، بلکه نقد اثر اوست."

کارگاه نقد داستان هم‌نگر ساری جلسه نقد و بررسی رمان "جهان آشوب" از "اسد الله عمادی" را برگزار کرد. در این نشست که تعداد زیادی از اعضای کارگاه حضور داشتند، نویسنده رمان – اسدالله عمادی – نیز حضور یافت. و در این میان حضور تعدادی از اهل قلم و ادیبان و پژوهشگران استان بسیار چشمگیر بود. از جمله آقایان: محمود جوادیان – طیار یزدان پناه – احمد داداشی – مهدی قریشی – حسین حیدرزاده – جهانگیر اشرفی – احسان مهدیان – علی تیموری – و خانم‌ها: فریده یوسفی – حسین پور که حضورشان جلسه نقد را پربارتر کرده بود. نخست حسین اعتمادزاده سرپرست کارگاه، ضمن تشکر از همه‌ی شرکت‌کنندگان خصوصاً اهالی عرصه ادبیات و نیز آقای اسدالله عمادی، گفت: دوستان پیشکسوت ما به این باور رسیدند که اثرشان باید نقد شود، زیرا که جایگاه نقد را شناخته‌اند. امروز ما با رمان "جهان آشوب" کار داریم، نه با نویسنده‌ی آن. بعضی‌ها فکر می‌کنند که نقد یعنی ستایش هنرمند. در صورتی‌که ما با هنرمند کار نداریم. و همه‌ی این مشکلات برمی‌گردد به این اصل که متاسفانه در جامعه‌ی ما "نقد" جا نیفتاده است. در کارگاه‌مان، نقد بر این اساس است که دوستان می‌توانند بحث‌های محتوایی بکنند، چون محتوا بر اساس سلیقه فردی می‌تواند باشد. البته در نظر هم داشته باشیم که رمان، بیانیه سیاسی نیست. اما در بحث ساختاری، اصلاً کلی‌گویی نداریم و حتماً باید با دلیل و مدرک باشد. اینجاست که متوجه می‌شویم نیاز به دانش نقد داریم. تا ندانیم که نویسنده چه سبکی یا چه ژانری را انتخاب کرده است، تا ندانیم که روایت آن مدرن است یا کلاسیک و یا ...، تا جریان ادبیات کلاسیک – مدرن و پسا مدرن را نشناسیم، نمی‌توانیم نظر بدهیم. به نظر من ساختار و محتوا در خدمت هم هستند. امروز نویسنده رمان در جمع ما حضور دارند. آیا آقای عمادی باید از رمانش دفاع کند؟ به نظر من، نه. چون ممکن است در ایران پنج هزار نفر این رمان را بخوانند. آیا آقای عمادی باید بیاید و به تک تک افراد جواب دهد؟ ما معتقدیم که متن باید جواب بدهد.

نظر من این است که آقای عمادی هم می‌تواند به تک تک افراد جواب دهد و هم می‌تواند یک جمع بندی در رابطه با کارگاه داشته باشد و رهنمودهای خودشان را به کارگاه بدهند. ایشان می‌توانند نظر بدهند که اعضای کارگاه چقدر با نقد آشنا هستند. رهنمودهایی که امروز آقای عمادی می‌توانند داشته باشند، برایمان بسیار مفید خواهد بود. حال ایشان صاحب اختیار هستند. هم می‌توانند به تک تک اعضا پاسخ دهند و هم می‌توانند در رابطه با کارگاه اظهار نظر کنند. اما این نکته را هم در نظر داشته باشیم که دوستان ما از پیشکسوتان می‌خواهند که به ما کمک کنند. و حالا با این مقدمه می‌شنویم نقطه نظرات دوستان مان را و با ویژگی‌های این اثر بیشتر آشنا می‌شویم.

برای نوشتن رمان، لازم است که نویسنده در فضای شکل‌گیری داستان باشد. ساختار آن جا را بشناسد و از ساختمان و فضای آن جا اطلاعات کافی داشته باشد.

سپس اعضای نشست به نقد رمان پرداختند.

مهدی فرج‌پور: برای نوشتن رمان، لازم است که نویسنده در فضای شکل‌گیری داستان باشد. ساختار آن جا را بشناسد و از ساختمان و فضای آن جا اطلاعات کافی داشته باشد. ویژگی کسانی مثل حافظ را بشناسد. باید شاعر باشد و شعر را بشناسد. شرح و نزول شعر را بداند، وگرنه نمی‌تواند این رمان را بنویسد. که اتفاقاً در مورد رمان جهان آشوب این اتفاق اقتاده است. من مضمون این داستان را نابسامانی‌های اجتماعی و فرهنگی می‌دانم و درون مایه را عشق و امید. داستان در دو فضا حرکت می‌کند. ولی بیشتر در فضای گذشته حرکت می‌کند. مگر این که ما بخواهیم به گونه‌ای آن‌ها را برابر کنیم. زاویه دید راوی دانای کل مربوط به زمان پیشا مدرن است. و قدرت مطلقه همراه با نظام فکری و اندیشه است. گویی همه موجودات بی‌جان هستند و از طریق راوی دانای کل، دم مسیحایی داده می‌شود. مشکلش هم این است که دموکراسی را رعایت نمی‌کند و خودش همه چیز را به همه تحمیل می‌کند. در واقع دست و پای نویسنده را می‌بندد و نویسنده نمی‌تواند شخصیت‌های داستانی را پر و بال بدهد. در دو فضای مختلف در این داستان، حال و گذشته، نابسامانی‌های مشترک دارند. در زمان حال، راوی اول شخص

و در زمان گذشته، سوم شخص است و گاهی خطابی می‌شود، یعنی دوم شخص. در داستانی که مربوط به گذشته است و سوم شخص روایت می‌کند، رفت و برگشت‌هایی دیده می‌شود. همچون ص ۹۶ در خانه جهان ملک خاتون که ذهن حافظ به گذشته می‌رود. به نظر من اگر این جا با یک تک‌گویی، رفت و برگشت زمانی انجام می‌گرفت، بسیار زیبا می‌شد. تعلیق بزرگی در داستان دیده می‌شود که همان عشق حافظ به جهان خاتون است و خواننده را به دنبال خود می‌کشاند.

ناهید گرامیان: مخاطب با خواندن تنها چند صفحه از رمان پی می‌برد که نویسنده عشق بی حد و حصری به حافظ و اشعارش دارد. این رمان بسیاری از زوایای تاریک و پنهان زندگی حافظ را برایم روشن کرد. به جملات بسیار زیبا و کلیدی در صفحات ۲۱۰ و ۷۲ (قفس را امیر مبارزالدین نساخت، بلکه جهل مردم ساخت. - تاریخو که نمیشه پاک کرد ...) و نیز نتیجه گیری بسیار جالب مربوط به مهم‌ترین مضمون شعر حافظ در ص ۹۱ برخوردم که بسیار لذت بردم. اشاره کنم که اطلاعات نویسنده از موسیقی و دستگاه‌ها بسیار عالی ست. اما جدا از این ویژگی‌های خوب رمان، به چند مورد که برایم ابهام یا جای سوال داشت برخوردم که به صورت خیلی خلاصه می‌گویم. ۱- در رفت و برگشت از حال به گذشته (صفحات ۴-۱۳۴-...) راوی مشخصاً می‌گوید "پلک‌ها را می‌بندم و به شیراز می‌روم". چون این بخش ذهنی نیست، متاسفانه مخاطب با راوی همراه نمی‌شود. خواننده نمی‌تواند بر یک موج سوار شده و با ذهن راوی به گذشته برود و یا به حال برگردد. ۲- روایت گاهی گزارشی می‌شود و هیچ حسی در آن نیست. در صفحات ۹۱ – ۱۳۶-... راوی با ذکر منابع و کتاب‌ها در صحبت با مریم، ماوقع را شرح می‌دهد که به نظر می‌رسد شاید به این دلیل گزارشی می‌شود. صحنه کشتن ابواسحاق در ص ۷۶ و ۷۷ هم به گونه‌ای ست که هیچ حسی به مخاطب دست نمی‌دهد. ناراحت و غمگین نمی‌شود. شاید باز هم به علت گزارشی بودن متن باشد. ۳- چرا مریم بعد از گذشت چندین قرن از مرگ حافظ باید این گونه برخورد کند؟ آیا اغراق آمیز نیست که مثلاً در ص ۲۰۶ از وقایع شیراز و مرگ عبید شیون کند و بگوید دروغ است؟ شیون او پس از قرن‌ها از مرگ این افراد، هیچ‌چیزی را تغییر نمی‌دهد. آیا مریم وجدان بیدار جامعه است؟ ۴- در قسمت هایی راوی دو خط موازی را با هم پیش می برد و همانندسازی می‌کند. زن حافظ پس از گفتگو با حافظ به آشپزخانه می‌رود و برمی‌گردیم به زمان حال، مریم پس از گفتگو با راوی به آشپزخانه می‌رود. در این همانندسازی اگر راوی زمان حال، حافظ زمان گذشته

باشد، مریم نمی‌تواند همان زن حافظ باشد. زیرا به لحاظ فرهنگی می‌توان مریم را با جهان خاتون هم‌سنگ و برابر دانست، نه با زن حافظ. ۵- در طول رمان توصیف لباس‌ها را داریم مثلاً لباس جهان خاتون. اما هیچ توصیفی از خانه‌ها و کوچه‌های آن زمان شیراز نداریم و به همین دلیل مخاطب نمی‌تواند با حافظ در آن کوچه و پس کوچه‌ها برود و در آن فضا و آن جغرافیای منطقه قرار گیرد. ۶- راوی در بخش‌هایی از رمان خطاب به مریم می‌گوید که بوی مرگ می‌آید، خبرهای بد در راه است، قارقار کلاغ‌ها (ص ۳۲۴-۳۵۸) و با صراحت می‌گوید که خبرهای بد در راه است و سپس در فصل بعد ماجرا را شرح می‌دهد. آیا بهتر نبود که این کار با این صراحت انجام نمی‌شد و متن برای مخاطب کشش ایجاد می‌کرد و به دنبال خود می‌کشاند؟ ۷- در بخش ۱۵ زاویه دید عوض می‌شود – خطاب به حافظ- و در بخش ۱۶ دوباره زاویه دید به طریق قبل می‌شود. به نظر می‌رسد اگر این تغییر زاویه دید هم انجام نمی‌شد، در روند داستان هیچ اتفاقی نمی‌افتاد. چرا این تغییر زاویه دید انجام شد؟

حسن قربانی: رمان جهان آشوب زندگی حافظ شیرازی را در قالب روایت داستانی بازگو می‌کند. در کنارش گریزی هم به تاریخ و زمان زندگی حافظ و سلسله مظفریه می‌پردازد. رمان حسن‌های زیادی دارد همچون، شخصیت‌پردازی خوب – دیالوگ‌های متناسب با شخصیت مخصوصاً عبید زاکانی که رگه‌هایی از طنز دارد. ولی با وجود همه این مطالب از عدم وجود یک قصه خوب رنج می‌برد. فقط همین امر باعث می‌شود تا رمان یک دستی و توازن خود را از دست بدهد. هرچند رمان خیلی خوب شروع می‌شود و مخاطب را خیلی زود جذب می‌کند ولی در ادامه می‌بینیم که رمان به یک سکون و ایستایی که علتش همان نبود قصه متناسب است، دچار می‌شود. و باز هم به همین دلیل نویسنده نتوانست

تعلیق مناسب را ایجاد کند. هر چند که خواست با داستان عشقی حافظ و جهان ملک خاتون در روایت دوم و راوی و مریم در روایت اول این تعلیق را ایجاد کند، اما زیاد موفق نبود. به علت ایستایی و عدم حرکت مناسب، داستان انگار پیش نمی‌رود. نویسنده مجبور است با شخصیت‌های رمان بازی کند. حافظ را به خانه گلندام بکشاند و یا گلندام را به خانه حافظ. یا هر دو به خانه جهان بروند. هر چند در ابتدای رمان این امر قابل توجیه و دلپذیر نشان داده می‌شود، اما در ادامه باعث سکون رمان و دل زدگی مخاطب می‌شود. و متن رمان حالت گزارشی به خود می‌گیرد. طوری پیش می‌رود که انگار با یک اثر تحقیقی در مورد حافظ روبرو هستیم نه رمان. در آخر نباید از شخصیت‌پردازی خوب این رمان گذشت. در طول رمان؛ شخصیت‌ها با شرایط داستان شکل عوض می‌کنند و عکس العمل های مناسب آن‌ها با دیالوگ‌های در خور همان شخصیت، یکی از بارزترین قسمت رمان است. هر چند که واکنش‌های اغراق‌آمیز هم دیده می‌شود. مثل واکنش مریم نسبت به بیماری حافظ یا مرگ حافظ ص ۲۰۷- آیا پس از گذشت قرن‌ها از این واقعه، این واکنش‌ها غیر عادی نیست؟ آیا از این دست واکنش‌ها از جذابیت رمان نمی‌کاهد؟ ولی با همه‌ی این کاستی‌ها که در هر اثر هنری وجود دارد، از این که نویسنده با اشرافی که به زندگی حافظ دارد، موضوعی این چنینی که منابع اندکی در دسترس است را انتخاب کرده، قابل تقدیر است.

محمد اسماعیل کلانتری: بابت تحقیقات بسیار جامع و کاملی که استاد داشتند به ایشان تبریک می‌گویم. هر جا نامی از بزرگان ادب و حکومتی آن روزگار برده شد، همگی مستند بودند. استعاره‌ها و توصیفات نمادین بسیار زیبایی داشتند مثل (قار قار کلاغ‌ها قبل از بروز فاجعه) که نمادی از حمله عنقریب مغول‌هاست. یا (بیرون آمدن افعی و مار) نمادی از به قدرت رسیدن نا به کاران تعبیر شده است. دل نوشته‌هایی چون (عاقبت آدم‌های بزرگ، انزواست) که این‌ها می‌تواند حرف‌های نزده آدم‌هایی باشد که دهان خود را مهر کردند و دوختند. اما در رابطه با همین رمان سوالاتی برایم پیش آمد. که به این شرح است. ۱- چرا استاد عمادی معنی بعضی از لغات را جلوی همان کلمه و در همان سطر آورده است؟ این همه زحمت کشید و مرا به دوران حافظ برد، جلوی مهمان‌ها به جای چای و نسکافه، جوشانده گل گاوزبان و دم کرده بابونه گذاشت. آن وقت جلوی کلمه "بیطار" می‌نویسد، دامپزشک. حلاج، پنبه‌زن. چرا با این کار ما را متوجه حضور خود می‌کند؟ آیا این به آن همه فضاسازی زیبا و استادانه خدشه وارد نمی‌کند؟ ۲- روی چه مستنداتی نام دستگاه‌های موسیقی آورده شد؟ طبق تحقیقی که من کردم در دوران حافظ اصطلاحاتی همچون، همایون و ماهور و شوشتری نبوده است. ۳-"حب السلاطین" به تریاک تعبیر شد همراه با وافوری که دسته آن نقره‌کوب بود. در صورتی که آشنایی ایرانیان با وافور، دو سه قرن اخیر می‌باشد و تریاک هم در دوران حافظ به عنوان داروی پادزهر به کار می‌رفت. و اصلاً شبیه دانه سبز نیست. ۴- چرا حافظ در یکی از دیالوگ‌های این کتاب از "بیت الطف" (مترادف نجیب خانه امروزی) اسم می‌برد، ولی در کل دیوان اشعارش همواره خرابات گفته است؟ البته این اصطلاح کنایی در آن زمان متداول بوده، ولی بهتر نبود از زبان دیگران عنوان می‌شد؟ ۵- این جمله ص ۳۶۵(هیچ پیامبری در سرزمین خود به پیامبری مبعوث نشد) کنایه از چیست؟ چون یقین دارم که استاد بهتر از هر کسی می‌داند که پیامبران ما در سرزمین خود به پیامبری مبعوث شدند ولی رسالتشان در سایر سرزمین‌ها نفوذ کرده است.

بابت تحقیقات بسیار جامع و کاملی که استاد داشتند به ایشان تبریک می‌گویم. هر جا نامی از بزرگان ادب و حکومتی آن روزگار برده شد، همگی مستند بودند.

حسین ونداد: این نوع نوشتن کار بسیار سختی است. تا به حال سابقه نداشته که دو تا دیوان شعر بخوانند و داستان بنویسند. داستان‌هایی در زمینه تاریخی داشته‌ایم که نویسندگان بر اساس دانسته‌هایشان بنویسند، اما به این شکل که دو دیوان شعر در کنار هم قرار داده شوند، تا به حال نبود. آن هم وقتی ۷ الی ۸ قرن با ما فاصله زمانی دارند. کار بسیار سختی بود و تخیل خوبی هم به کار رفت. ممکن است که همه‌ی افرادی که در این رمان از آن‌ها نام برده شد، شناخته شده هم نباشند. یکی از پر آشوب‌ترین دوران تاریخی فارس و یزد و... به تصویر کشیده شد. دوران زندگی حافظ، دوران در هم ریخته و مغشوشی بود. امروز مغول فردا یک خاندان دیگر. هر روز یک امیری می‌آمد. باید تاریخ اجتماعی این دوره را مطالعه کنیم و تاریخ اجتماعی زمان حافظ را بدانیم. بدانیم که امیر مبارزالدین که بود؟ شاه شجاع که بود؟ حافظ هیچ‌گاه با جهان خاتون ازدواج نکرد. رابطه‌شان به شکل کلامی بود و تا به آخر به شکل کلامی باقی ماند. داستان‌های عاشقانه یا بر اساس رقابت مردان به وجود می‌آید و یا حسادت زنانه. مثل داستان خسرو و شیرین که رقابت خسرو و فرهاد است. آقای عمادی در بعضی از جاها بسیار خوب از ماجراهای عاشقانه

استفاده کردند. یا بسیار خوب از جملات کلیدی استفاده کردند. مثل (از اسب افتادیم، از اصل که نیفتادیم.) اما چرا شما در این داستان حافظ را با عبید مقابله کردید؟ بهتر نبود با خواجوی کرمانی این کار را می‌کردید؟ درست است که عبید سال‌ها در شیراز زندگی کرد. شعر حافظ و خواجو هم بسیار به هم نزدیک است. آیا به این علت که اشعار عبید زمینه طنز دارد استفاده کردید؟

بهشته ونداد: بر این باورم که نوشتن یک رمان برگرفته از وقایع تاریخی کار بسیار سختی ست. چون یک تاریخ پشت این ماجراست. وقتی نویسنده قلم را به دست می‌گیرد که بنویسد، کارش سخت می‌شود و باور پذیری را هم سخت می‌کند. به هر حال نویسنده می‌تواند یک داستان جدید و نو را خلق کند ولی اگر قرار باشد که رمانی نوشته شود که شخص اول آن حافظ باشد که کار دیگر بسیار سخت تر می‌شود. به یاد رمان کیمیا خاتون اثر سعیده قدس افتادم. با خواندن آن رمان، ذهن من نسبت به مولانا خیلی خراب شد. پس نویسنده قهاری باید باشد که بتواند داستانی این چنینی خلق کند. چرا که مسئولیتش در برابر نوشته‌هایش بسیار سنگین و سخت است. در رابطه با زاویه دید رمان سوالی دارم. ص ۶ فکر می‌کنم که ناگهان سوررئال می‌شود. شیوه‌ی اول و وسط و آخر رمان مرا می‌کشاند به سمت داستان‌های کلاسیک. نام رمان برایم جالب بود. نام رمان مثل اشعار حافظ ایهام داشت. می‌تواند جهانی پر از بلوا و آشوب است باشد و یا می‌تواند جهان خاتون و یا افکار حافظ باشد. عشق ممنوعه، تعلیقی بود که نویسنده مخاطب را تا پایان برد. در انتها حس بسیار قشنگی گرفتم از عشق حافظ و جهان خاتون که هم دیگر را بسیار درک می‌کردند. نقطه قوت داستان، آشنایی نویسنده با موسیقی و دستگاه‌های موسیقی بود که هارمونی بین شعر و موسیقی به وجود می‌آورد.

محمد نوروزی ولوجایی: به نظر من وقتی یک رمان این چنینی را می‌خوانیم نمی‌توان به بخش تاریخی‌اش تکیه کرد. چون منطق تاریخی بر منطق داستانی غلبه می‌کند.

حسین حیدرزاده: مسئول "فصل فرهنگ" آمل هستم و فعالیت‌های داستانی را در ساری دنبال می‌کنم و قبلاً هم کتاب و مقالات آقای عمادی را خواندم. از آگاهی و اطلاعات تاریخی که آقای عمادی دارند، هیچ شکی به ایشان ندارم. اما در رابطه با این رمان بگویم که از نظر من مشکلاتی وجود دارد. معتقدم داستان یک ساختار است و ارتباط جزء با کل باید وجود داشته باشد. از نظر من داستان ایشان دراماتیزه نیست. درحالی‌که زبان فارسی زبان دراماتیزه و ترکیبی است. زبان ما زبان نمایشی است. مثلاً "چشم به راه بودن" می‌گوییم نه، "منتظر بودن" داستان یک سری وقایع است که شخصیت‌ها درست می‌کنند. داستان اول به وجود می‌آید بعد تحلیل‌ها. روابطی بین شخصیت‌ها در فضای داستانی ست که هماهنگی بین فضا و... است و سپس گره‌هایی به وجود می‌آید و بعد خواننده همراه می‌شود، به تعلیق می‌افتد. داستان باید خواننده را به دنبال خود بکشاند. این رمان، این موقعیت‌ها را ندارد. معتقدم یک گرته‌برداری از زبان مازندرانی شده، به گونه‌ای که در ۱۷ خط یازده بار کلمه "که" به کار رفته است. ما در فارسی "هول خوردن" نداریم "هول شدن" داریم. در رابطه با شخصیت‌پردازی از ابتدا تا انتها شخصیت حافظ چه عمقی پیدا کرد؟ مثلاً ندیمه جهان خاتون فقط در یک جا شخصیت داستانی داشت، همان‌جا که به حافظ می‌گوید: خانم مرا اذیت کرد. سپس در همه جای داستان فقط آب‌نبات می‌آورد. اگر قرار است داستان نوشته شود، باید زندگی تغییر کند. زحمت بسیاری کشیده شد برای نوشتن این رمان، ولی اتفاق داستانی نیفتاده است. شخصیت‌ها دراماتیک نیستند. اول باید یک زمینه‌ای چیده شود و بعد واقعه تاریخی را به میان آورد. آقای عمادی در مقاله‌نویسی بسیار قوی و بسیار تسلط دارد. اما من آن زبان و آن تسلط را در این جا ندیدم. چون نگاه محققانه آمد و نگاه عاشقانه نیست. زبان، لحن و موسیقی ندارد. برای هر شخصیتی و در هر موقعیتی اصلاً زبان تکان نمی‌خورد. درآوردن و گفتن فاکت‌ها، هیچ اتفاقی نمی‌افتد. چون از درون مایه فاصله گرفته می‌شود. در بحث شخصیت‌پردازی به نکته‌ای اشاره کنم که اول باید تغییرات شخصیت داستانی فراهم شود و سپس ببینیم که چه اتفاقی می‌افتد. مثلاً در رفتار زن حافظ، تضاد می‌بینیم که زن حافظ که قانع بود، یک دفعه یک شخصیت دیگری از او برزو می‌کند.

واقعیت این است که داستان‌نویسان ما به طور عمده در زمینه زبان ضعف دارند. آقای عمادی در زمینه زبان چیرگی دارند.

محمود جوادیان: واقعیت این است که داستان‌نویسان ما به طور عمده در زمینه زبان ضعف دارند. آقای عمادی در زمینه زبان چیرگی دارند. من زبان راوی را قوی‌تر می‌دانم. در فارسی کلاسیک گفته می‌شد "به اونگاه کرد" ولی بهتر است گفته شود "مریم را نگاه کرد". یا "ناله می‌کرد" را می‌توان گفت "می‌نالید". در داستان‌نویسی فعل‌های مرکب را به جای فعل‌های ساده به کار می‌برند. در زمینه زبان راوی با آقای

حیدرزاده موافق نیستم. موردی را باید اشاره کنم، خط تیره را به عنوان جمله معترضه به کار می‌بریم که اگر حذف کنیم، لطمه‌ای نمی‌خورد. یکی از بنیان‌های این داستان، زبان است. داستان نویس اگر در زبان بلنگد، ضعف بزرگی است. ولی من آقای عمادی را در زمینه زبان ستایش می‌کنم.

ظیار یزدان پناه: گفته می‌شود که هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت. دیدگاه آقای عمادی به طور کلی اجتماعی ست و پیرو آن اندیشه است. نویسنده در این رمان، دو زمانه کرده، یعنی ویژگی‌های فرهنگی دو زمان را کنار یکدیگر قرار داد و حرکت می‌کند. مثلاً آنان که در زمان حال هستند وسائل مدرن دارند. اما اندیشه حاکم بر موبایل در خاورمیانه هنوز فئودالیزم است. این حرکت به کندی صورت می‌گیرد. به این معنی که از دوره حافظ تاکنون به سختی تکان خورد. اوباشان خودسر را در دوره حافظ داریم و آلان هم داریم. نویسنده رمان "شهر آشوب" زبان خودش را دارد.

مهدی قریشی: من تنها به یک نکته اشاره کنم که یکی از مشخصه‌های هر کتابی، ایجاد ذوق خواندن است. و من این ذوق وکنجکاوی و هیجان برای خواندن این رمان را در مخاطب دیدم.

رحیم موسوی: به نظرم زبان رمان باید طوری باشد که همه بفهمند. قرار نیست که کتاب را فقط یک عده محدود بخوانند. در واقع رمان باید این جذابیت را داشته باشد که جذب کند.

رویا اکبریان: با خواندن این رمان، با اشعار حافظ ارتباط نزدیک‌تری برقرار کردم. اسم رمان، جهان آشوب که یکی از معانی آن می‌تواند جهان پر آشوب باشد و این که چگونه می‌توان با خرد و دانایی از این جهان پر آشوب گذر کردو دیگر آن که جهان خاتون چه آشوب و غوغایی در دل حافظ شوریده کرد. نویسنده، مجموعه‌ای از وقایع قرن هشتم را به تصویر می‌کشد، اما مریم و راوی فضای اجتماعی امروز را نیز بازتاب می‌دهد. رمان در ۴۶ فصل نوشته شد که گاهی زاویه دیدها در آن عوض می‌شود. به نظر من این رمان بیشتر تصویر شاعرانه دارد و فضای داستانی در آن کمتر دیده می‌شود. در ص ۱۹۱ بیشتر گزارش خبری دیده می‌شود. رمان، شخصیت‌پردازی خوبی داشت. مثل شخصیت جهان خاتون که زن خردمند و اهل فضل و دانش که در زندگی خصوصی‌اش بسیار اذیت شد. یا شخصیت آقای برهانی که می‌تواند تیپی باشد که در هر زمانی خود را همه چیز دان می‌دانند و به خود حق می‌دهد که داوری کنند. شخصیت عموی مریم در جامعه ما زیاد دیده می‌شود. حتی برادر راوی که به زیبایی نشان داده شد چگونه نسبت به مرگ پدر بی‌تفاوت بودو فقط در فکر تجارت و ثروت‌اندوزی است. به نظر من نویسنده باید مرگ جهان خاتون را برجسته‌تر می‌کرد. هر چند که مرگ او حافظ را پریشان کرد، ولی باید اثر آن را بیشتر نشان می‌داد.

داریوش عبادی: در یک جمله می‌توان گفت که درونمایه داستان این است، می‌توان در تلخ‌ترین شرایط با پناه بردن به عشق و با داشتن امید به زندگی، لحظات زیبایی را ساخت و غم و شکست و مرگ را به هیچ گرفت. در این رمان فضا – رنگ- صحنه‌های توصیفی – دیالوگ‌ها – و... همه عاشقانه و سرشار از شوق و شادی است. هر جا که غم و اندوهی است امید به زندگی و عشق، آرامش را در داستان حاکم می‌کند. همواره زبان شاعرانه و عاشقانه حافظ در سراسر رمان طنین دارد و در واقع یکی از بنیان‌های زبانی رمان "زبان عشق" است. زنده اندیشی در سراسر رمان موج می‌زند. حتی در سیاه‌ترین و سخت‌ترین قسمت داستان، با کمک غزل‌های حافظ، خواننده به شادی و امید به زندگی دعوت می‌شود. به طورکلی اندیشه مسلط در رمان دیدگاه حافظ است. این نگرش در داستان، در برخورد با مسائل اجتماعی ص ۲۰۴- دیالوگی که با مریم دارد – و در مسائل فلسفی ص ۲۸۷ و... کاملاً مشهود است. ظاهراً به نظر می‌رسد بخش‌هایی از داستان از موضوع خارج شده و به دنبال موضوع دیگری کشانده می‌شود، ولی در بخش‌های پایانی داستان، خواننده متوجه می‌شود همه موضوع‌ها از یک منطق درونی پیروی نموده و از استحکام لازم برخوردارند و اجزاء داستان توسط حلقه‌های نامرئی در کنار هم قرار می‌گیرند و شاید کانون مرکزی خاصی ندارد ولی حافظ محور داستان می‌شود. واز آن یک داستان واقعی که تصویر ظریف روح انسانی حافظ است، ساخته می‌شود. تشریح اوضاع اجتماعی در عصر حافظ با عصر فعلی و این که غزل‌های حافظ دارای کارکرد اجتماعی در همین عصر و نیز دوران آینده خواهد بود، موضوعی ست که نویسنده با جمله‌ی "من از آینده دور می‌آیم" توانسته با عصر حافظ ارتباط برقرار کند و مقایسه‌ای هم داشته باشد.

یکی از مشخصه‌های هر کتابی، ایجاد ذوق خواندن است. و من این ذوق وکنجکاوی و هیجان برای خواندن این رمان را در مخاطب دیدم.

فیروزه اصفهانی: رمان به شیوه‌ی ادبیات نوشته شد. دوست داشتم عامیانه، لطیف و داستان‌گونه باشد. یعنی همین‌گونه که با هم صحبت می‌کنیم. ولی سبک زبانی‌ای بود

که شما ارائه دادید و مورد نظر من نبود. در جاهایی وقتی نقل قول آورده شد، باز تاکید می‌شد که فلانی گفت، که این نکته برای من جای سوال است.

ابوالحسن سپهری: در این رمان که با موضوع "داستان‌های فارسی" به چاپ رسیده است، شخصیت اصلی داستان که اساساً در پیرنگ داستان شکل می‌گیرد، به نام حافظ معرف خاص و عام است که با باز کردن دیوانش فال می‌گیرند و با تفسیر اشعارش زندگی تازه‌ای را آغاز می‌کنند. داستان به شیوه‌ی مدرن آغاز می‌شود. جایی که باید جاذبه‌ای از ابهام برای تشنگی در خواندن آن ایجاد شود، نام حافظ «را تحت اشعاع قرار می‌دهد. "جهان آشوب" در شکلی از مدرن آغاز می‌شود، با ورود واقعیت‌های تاریخی وحدود بیش از ۱۴۰ شخصیت در آن، به شکل رئالیسم جلوه می‌کند. ولی ماجرای تاریخی در صحنه‌های آفریده شده پیش نمی‌روند و ساختار پیوسته از صحنه‌ها که در آن بایدماجراهای مختلف را نشان دهد، دیده نمی‌شود تا کشمکش‌ها بر احساسات و ادراکات مخاطب خود انگیخته عمل کند. وقتی صحنه نباشد، نماد نیز نمی‌تواند تنوع یابد. به همین علت کلاغ تنها نماد است که بارها تکرار شده است. تغییر زاویه دید در قسمت ۱۵ که به صورت تک گویی درونی آورده شده که شاید بتواند چهره‌ای مدرن به داستان بدهد، ناکافی ست. چرا که شرایط عینی بیش از شرایط ذهنی بر روند آن حاکم است. دیالوگ‌ها نیز به ندرت می‌تواند جایی را به خود اختصاص دهند. حداکثر آن دیالوگ راوی – برهانی در ص ۲۵۳ است. به همین علت به واسطه خطی بودن روایت گاهی، به سمت رئالیسم می‌رود. ولی با آمدن تفسیرها و پیام‌هایی چون ص ۷۱ " آیا همه‌ی آفریده‌ها .... آیا شعر آیینه‌ای ... " "جهان آشوب" گزارش تحقیقی می‌شود. در هر صورت "جهان آشوب" نامی است که در آخرین قسمت‌های آن معنا یافته و جان می‌گیرد. شهامت و جسارت نویسنده در نقد حافظ و معرفی واقعیت وجودی آن ستودنی است.

ایرج عرب: رمان "جهان آشوب" دارای طرح کلاسیک نیست. در این رمان نمی‌توان به طرز روشن زمینه‌چینی، مقدمه، معرفی شخصیت، گره افکنی، گسترش رویداد، خیز حوادث، در هم تنیدگی گره‌ها و اوج گرفتن و پایان را دید. طرح رمان از نظر زمانی دو گانه است. زمان تقویمی با محوریت راوی و شخصیت‌های همراه مانند مریم و برهانی که کنش‌گرند و شخصیت‌های عموی مریم و برادر راوی که شخصیت‌های بدون کنش‌اند. زمان گذشته زمان تاریخ زندگی حافظ است که شعرای نامی آن دوره مانند حافظ، محوریت دارد و جهان خاتون و گلندام و عبید و مبارک شاه، کنش گران اصلی و سلاطین و وزرا و... بدون کنش یا شخصیت‌های کم تاثیرند. این دو گانگی زمانی با در هم تنیدگی و انتقال مدام است. روایت غالب در رمان فرد گرایانه است و در متن کامل کلیت روایی می‌گیرد. یکی از مواردی که با خواندن این رمان در ذهن مخاطب می‌ماند، کلمه عشق است و به ویژه عشق حافظ به جهان خاتون و متقابل. لحظه‌های ناب عاشقانه، لحظه‌های ریزی ست که عاشق و معشوق بدان دچار می‌شوند. این لحظه‌های ناب کم است ودر سایه روایت‌های توضیحی کم رنگ شده است. عقب نشینی روایت در رمان، در ص ۶۲ موجب شده است که حالت عاشقانه جلوه کند. "... می‌رود به طرف آینه و چهر ه اش را نگاه ..."در این جا عشق ملموس‌تر می‌شود. رمان دنیای تضاد و تقابل است. دنیای نمایشنامه‌واری است که از دو نیمه ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها تشکیل می‌شود. چراغ نویسنده در رمان جهان آشوب بر نیمه ارزش‌ها و قهرمان‌ها تابیده است، اما نیمه ضد ارزش‌ها و ضد قهرمان‌ها در سایه و حتی در تاریکی مانده است. کنش‌های ضد انسانی را فقط با روایت توضیحی می‌شنویم. با شنیدن این روایات هیچ احساسی برانگیخته نمی‌شود. رمان از نظر شخصیت‌ها گشادگی بهتری دارد. حافظ با عیان نمودن تناقضات آدمی به شعر شگفت خود دست یافت. سرزنش محتسب و واعظ و شیخ و صوفی، همه این شخصیت‌ها جنبه منفی زندگی شاعرند. شخصیت‌های مثبت به واسطه شعر او حضور دارند. خراباتی و رند و می‌فروش و ساقی، و رمان تجلی این‌ها ست. جایگاه رمان با بیان مسائل شعری، تفسیرهای شاعرانه و بحث‌های متعدد، متزلزل شده است. رمان باید در گیر و دارد زندگی هم قرار گیرد. نقش‌ها و کنش‌ها باید زنده باشند. غربت حافظ را باید نشان داد. با روایت و شعر خواندن نمی توانت غربت زدگی را به مخاطب داد. حس آمیزی ایجاد نمی‌شود. علیرغم این مسائل، در ساختار سازی متوازن این رمان، آنچه از ظلم و فقر و مصائب اجتماعی ست، در نیمه ذهنی رمان دیده می‌شود. رمان "جهان آشوب" با همه تکنیک و تاکتیک داستانی خود و با همه زیر و بم ساختاری و با همه کم و کاستی‌های خود، آشکار سازی تاریخی است که بستر زندگی یک هنرمند است. نمایی از یک بخش تاریخ این کشور که در هر برهه‌ای تکرار شده است. تکرار خواهد شد. حافظ و راوی رمان به وصال خود نرسیده‌اند و انگار خواسته‌اند که این عشق بماند که راه عشق راه ناتمامی ست. رمان "جهان آشوب" هشداری به همه تاریخ است که آگاه باشند پشت پنجره همه، کلاغی می‌خواند و خود را به شیشه می‌کوبد تا وارد شود.

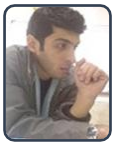
پس از این که تعدادی از اعضای نشست، نظرات خود را بیان کردند، حسین اعتمادزاده جهت جمع‌بندی نظرات و نیز بازگو کردن زوایای دیگر این رمان گفت: قبل از هر حرفی این نکته را تاکید کنم که نویسندگان بدانند خوانندگان با وسواس کتاب را می‌خوانند و نظر می‌دهند. منتقد هم باید به دانش نقد و ادبیات تسلط کامل داشته باشد. منتقد باید جریان داستان‌نویسی را بشناسد و بداند که نویسنده از کدام جریان داستان‌نویسی در شیوه نگارشش بهره برده است. در رابطه با رمان "جهان آشوب " اگر مشخص‌تر نظر بدهم، نخست باید پی ببریم که نویسنده‌ی داستان از کدام شیوه‌ی روایت برای ساختار داستانش بهره برده است. همانطوری که دوستان کارگاه می‌دانند، روایت بعضی از داستان‌ها به دلایل پیچیدگی‌اش، باعث می‌شود برخی از خوانندگان در درک درست آن با دشواری مواجه می‌شوند. رمان "جهان آشوب" از آن دسته داستان‌هایی است که برخی از خوانندگان را در شناخت روایت بر سر دوراهی قرار داده است. بنابراین ابتدا باید بدانیم شیوه روایت به کار رفته جزء کدام روایت جریان داستان‌نویسی – رئالیستی، مدرنیستی، پسا مدرن است. به خوبی می‌دانیم روایت در این سه جریان تفاوت‌هایی اساسی دارند. در رمان "جهان آشوب" نویسنده از دانای کل محض برای نگارش داستانش استفاده کرده است. اولین سوال این است، این روایت دانای کل، کدام دانای کل است؟ دانای کل در هر سه جریان داستان‌نویسی کاربرد دارد و نویسندگان از شیوه‌ی روایت دانای کل استفاده می‌کنند. اما اگر نویسنده‌ای با ویژگی روایت دانای کل آشنا نباشد و به درستی از آن استفاده نکند، به ساختار داستانش لطمه می‌زند و خواننده را در شناخت ساختار داستان که روایت رکن اصلی آن است بر سر دو راهی قرار می‌دهد. روایت دانای کل "باز گویی" در داستان‌های رئالیستی، راوی همه‌چیز دان، راوی مستقیماً همه چیز را برای خواننده می‌گوید. از وقایع گذشته گرفته تا احساسات و افکار درونی تمام شخصیت‌های داستان را بیان می‌کند. اما روایت دانای کل در داستان‌های مدرنیستی، دانای کل معطوف به ذهن شخصیت‌ها، راوی از طریق ورود به ذهن شخصیت و روایت مستقیم از افکار و اندیشه‌ها را با شیوه نشان دادن بازگو می‌کند. روایت دانای کل در داستان‌های پسا مدرن، روایت محض از طریق بازگویی است. همانطوری که "دیوید لاج" در کتاب "نظریه رمان" آورده، روایت در رمان پسامدرن سیلان ذهن تبدیل به سیلان روایت شده است. سیلان روایت یعنی راوی به دنبال یک روایت منسجم نیست، بلکه پیاپی از یک روایت به روایتی دیگر می‌پردازد. کل رمان در نگاه اول نامنسجم است. بنابراین انسجام روایی رئالیستی در رمان رعایت نخواهد شد. در پاسخ دوستی باید عرض کنم بسیاری از داستان‌های امروزی اگر به شیوه جریان پسامدرن نوشته شود، دیگر آن قصه‌ای را که در داستان‌های رئالیستی داشتیم، نداریم. در این‌گونه داستان‌ها نه یک شروع خواهد داشت و نه یک وسط و نه یک پایان. آغازهای متعدد و پایان‌های متعدد خواهد داشت. دوستان باید توجه کنند فقدان گره گشایی، استفاده وسیع از خیال پردازی، اغراق بیش از حد از جمله تکنیک‌های داستان پسامدرن است. چنانچه نویسنده‌ای در به کارگیری این موارد و سایر عناصر همچون، سیلان روایت موفق باشد حتماً می‌تواند بینامتنیت هم داشته باشد. به این منظور از کولاژ یا تکه‌گذاری می‌تواند استفاده کند. در این روش نویسنده از بریده‌های روزنامه و اخبار یا قطعه‌ای ادبی، قطعه‌ای از یک نمایشنامه یا بخش‌هایی از کتاب‌ها از طریق بینامتنی هم می‌تواند بهره ببرد. نویسنده رمان جهان آشوب تلاش کرده به سمت پسا مدرن حرکت کند، اما وفاداری به رئالیسم و حقیقت مانندی داستان را مابین رئالیسم و پسا مدرن قرار می‌دهد. نکته‌ای که فراموش نکنم و حتماً اشاره شود اینکه این رمان، رمان تاریخی نیست. اگر بگوییم رمان تاریخی ست، ظلمی است که به نویسنده کرده‌ایم. چون رمان تاریخی تکنیک خاص خودش را دارد. و تعریف مشخصی دارد. بر این باورم که روی زبان داستان باید کار شود. در داستان‌های ما نثر ادبی دیده می‌شود. در داستان باید از زبان گفتار استفاده کنیم. بعضی از دوستان معتقدند که روایت رمان باید تصویری باشد و برخی برعکس، می‌گویند در سیالان روایت نیازی نیست که روایت تصویری باشد. به هر حال جمع دوستان اتفاق نظر داشتند که "جهان آشوب" را به عنوان یک رمان می‌پذیرند و به این نتیجه رسیدند که مشخصات یک رمان را دارد ولی در روایت آن دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. و کلام آخر این که همه می‌پذیریم نویسنده با این رمان به سمت پسامدرن حرکت کرده است.

در این‌جا حسین اعتمادزاده از نویسنده رمان "جهان آشوب" اسدالله عمادی دعوت کرد چنانچه توضیحاتی برای اعضای نشست دارد، ارائه کند.

اسدالله عمادی در آغاز سخنانش از نقش کارگاه نقد داستان هم‌نگر ساری گفت و اشاره کرد: در پهنه‌ی استان مطمئنم که برای نویسندگانی که قد کشیدند و یا خواهند کشید کارگاه نقد هم‌نگر نقش به سزایی دارد. سپس در رابطه با رمان جهان آشوب گفت: سال ۵۴ یعنی ۴۰ سال پیش اولین کتابم را منتشر کردم به نام "گون‌های کوهی" که

داستان بود. در آن زمان دانشجو بودم. رمان بعدی من "خاطرات برای شیفتگان" بود که به شیوه نو و تکثیر شخصیت نوشتم.. سپس "رویاهای ببر عاشق" را چاپ پس کردم و حال پس از چهل سال رمان "جهان آشوب" را زیر چاپ بردم. از همان سال‌های دور در بیشتر نشست‌های داستان‌نویسی در تهران و شهرستان‌ها شرکت کردم. در محضر بزرگان ادبیات و داستان بودم و به یک جمع بندی رسیدم که متاسفانه در داستان تابع روایت‌های کلان هستیم. سال‌هاست که بسیاری از افراد، دولت آبادی و گلشیری را داستان‌نویس نمی‌دانند. آنان نمی‌دانند که در ادبیات داستان‌نویسی همچون سایر هنرها، مکتب‌های گوناگون و صداهای گوناگون داریم. وقتی داستان‌های بورخس را می‌خوانند، لابد فکر می‌کنند مقاله است. اگر داستان‌های اورهان پاموک را بخوانند، فکر می‌کنند که روایت تاریخ است. داستانی که جایزه نوبل گرفته و ماجرایش در آفریقا می‌گذرد را بخوانند بازهم می‌گویند مقاله است. آنان نمی‌دانند که باید به سبک‌های مختلف ایمان بیاوریم. دوره روایت‌های کلان تمام شده است. به عنوان یک داستان نویس به روش‌ها و نقدهای گوناگون معتقدم. این کاملاً سلیقه‌ای ست که شما رمان "رویاهای ببر عاشق" را به سختی می‌توانید بخوانید. بله، سلیقه‌ای است. این رمان همان دوره، جزء هشت رمان برتر ایران شده بود. در تهران شبکه‌های ارتباطی قوی‌تر است. طبیعی ست که بسیاری از کارها بیشتر و زودتر مطرح می‌شود. در شهرستان، فاقد کانال‌ها و ارتباطات قوی هستیم. "رویاهای ببر عاشق" را بارها نوشتم و بارها متن را پاره کردم. به دوستان داستان‌نویسم دادم که بخوانند و نظر بدهند. تمام سعی من این بود که در آن رمان، تکنیک‌های جدیدی را به کار ببندم. در رابطه با رمان "جهان آشوب" سال‌ها تحقیق و پژوهش داشته‌ام. انگیزه‌های بسیار قوی برای نوشتن زندگی حافظ داشتم. حافظ واقعاً نگاهم را به زندگی عوض کرد. جهان خاتون، زن گمشده‌ی حافظ بود. ولی مثلاً شخصیت "جعفر قلی" را من ساختم. از کتاب‌های تاریخی در لابلای رمان نقل قول کردم. در پاسخ دوستی باید بگویم در آثار پست‌مدرن این حرکت کاملاً طبیعی است و به ما اجازه می‌دهد که از نقل قول و بینامتنیت استفاده کنیم. برای من همیشه راز جاودانگی حافظ سوال بود. چرا بر سر طاقچه همه‌ی خانه‌ها کتاب حافظ دیده می‌شود؟ یک رازی باید در شعر حافظ باشد. یک نکته کاملاً عیان است و آن این که، حافظ در شعرش کانون مرکزی را از بین می‌برد. در واقع روایت هرمنو تیکی داریم. تلاش کردم که رمان هرمنوتیکی بنویسم که هر کسی که خواست به آن نزدیک شود. دوستان عزیز، دوران روایت‌های کلان و درام و داستان‌های سمبولیستی تمام شده است. سعی کردم روایت‌های کلان و قطعی را ندیده بگیرم و کانون مرکزی را از بین ببرم. یک جان غریب در این رمان است که فقط عشق را مایه رستگاری می‌داند. در بحث زبان، به تعداد "که"های آورده شده اشاره شد. ساراماگو می‌گوید این‌ها نشانه‌های سطحی است که وقتی زبان روایتی می‌شود، حرف اضافه کم می‌شود. چه کسی می‌گوید که زبان تهرانی باید معیار زبانی ما باشد؟ مگر احمد محمود در آثارش گویش خوزستانی را به کار نگرفته است؟ پس می‌تواند از گویش‌های مختلف استفاده کرد. در رابطه با مرگ جهان خاتون بله، دوستان حرف شما را قبول دارم که باید مرگ جهان خاتون برجسته‌تر می‌شد. جمله "هیچ پیامبری در سرزمین خود به پیامبری مبعوث نشد" از مسیح است که در رمان به کار بردم. در پایان ضمن تشکر از همه‌ی شما و کارگاه نقد داستان هم‌نگر، تاکید می‌کنم نویسنده اصلاً حضور ندارد و روایت هم نمی‌کند، چون رمان تو در تویی است و باید حداقل دو بار خوانده شود تا به پیچیدگی‌های رمان پی برده و کشف کنید. در ضمن در رمان یک شعار داشته‌ام "مرگ بر تشبیه، صفت، مضاف الیه."

پس از پایان سخنان اسدالله عمادی نویسنده رمان جهان آشوب، حسین اعتمادزاده رمان " دود " از حسین سناپور را برای جلسه بعدی کارگاه معرفی کرد. ■



نقاشی، داستان «کابوس ضحاک»

«امیر کِلاگِر»

از جمشید تا فریدون

پرده سوم: کابوس اژدهاکا

در شماره پیشین به داستان نقاشی «بر تخت نشستن ضحاک» پرداخته شد. در این شماره در دنباله داستان ضحاک (اژدهاکا) به داستان کابوس این گجستک اژدها خواهیم پرداخت.

نگاره «کابوس ضحاک» نیز همچون نگاره‌های پیشین از آنِ شاهنامه تهماسبی می‌باشد که به سرپرستی سلطان محمد نگارگر به رنگ و نگار در آمده است. شاهنامه تهماسبی همانگونه که درباره آن به گپ و گفت پرداخته بودیم شاهنامه‌ای نگارگری شده در انجمن هنری[۶] تبریز در دوره صفویان می‌باشد.

و اما داستان...

اژدهاکا پس از به دو نیم کردن جمشیدشاه، سالیان درازی را به جور و ستم بر ایرانیان فرمانرانی و ستمرانی کرده است. و در درازای این سال‌ها، پس از بوسگان بدخیم اژدرزای اهریمن، برای خوراک مارانِ روییده بر دوشش، به کشتار جوانان ایرانی به هر روز و در آوردن مغز آنان پرداخته، و دژخویی و گناه و ستم را به اندازه‌ای رسانید که خشم در مردم ایران زمین چنان آتشفشانی گشت در خروش. روزگار سخت شد و زمانه تاریک و کینِ مردمان سخت تر. اژدهاکا، همچنان شب و روز می‌گذراند تا که شبی از شب‌ها در کلات و کاله خود که به آرامش خفته بود، کابوسی دید چنان گردن گیرنده و سهمگین و پتیاره افکن که دم می‌کشاند و راه باز را تنگ.

اژدهاکا در خواب دید که سه مرد جنگجوی پاک به سویش روی آوردند و از میانشان آنکه پهلوانی بود دلاور اما خردتر در سال و ماه، و با نام «ثریتون» بر او تاخت و با گرز گاوسرش چنان بر سرش کوبید که کیهان بر او تاریک گشت. پس آنگاه به بندی چرمین دست و پایش بست و در میان خیل مردمان کشان کشان به سوی دماوندکوه کشیدش.

اژدهاکا در همین گاه به خود پیچید و در خود تاب برداشت و دم نکشید و ناگاه از خواب به بیرون پرید و چنان فریادی بر آورد که همچون پژواکی پیچاک به تنسار کوه به دور دیوار و ستون‌های کلاتش پیچید و بس لرزه افکند. اَرنَواز (ارنوک) – دختر جمشیدشاه که پس از به دو نیم شدن جمشید به دست اژدهاکا به همراه خواهرش شهنواز (سنگهَوَک) به اسارت و زنی اژدهاکا در آمدند – که در این هنگام در سرای اژدهاکا به خواب بود، بیدار گشت و در شگفتی بسیار سبب آشفتگی را جویا شد. اژدهاکا کابوس را بر زبان راند و ارنواز گفتش که خردمندان را بخوان تا این کابوس تو را به نشانه گشایی بگزارند. پس روز دگر، اژدهاکا خردمندان و خواب گزاران را خواست و آن‌ها را گرد آورد و کابوس خود باز گفت. همه

۱- انجمن هنری به جای واژه عربی «مکتب» آورده شده است. زیرا واژه مکتب شاید چندان واژه درستی در رسانیدن دانه (آنچه که به دانستن در می‌آید) نباشد. شوربختانه باید گفته شود که سده‌های بسیاری است که واژگان بشماری از زبان «عربی» به زبان پارسی راه یافته است که با اینکه در روزگار کنونی، کشور دارای فرهنگستان زبان پارسی می‌باشد باز هم اندیشه ای برای سره کردن زبان پارسی که از خانواده زبانهای هندواروپایی می‌باشد نمی‌کنند و ما می‌بینیم که در نامه‌ها و نوشتارهای «رسمی» هر چه از واژگان «عربی» پیچ در پیچ و دشوار بیشتری به کار گرفته شود آن نامه گویی از ارزش بیشتری برخوردار است. و یا به کارگیری واژگان و واژه آمیزی هایی مانند «قبض»، «قبوض»، «ارسال و مراسلات»، و چه و چه ... در برگه‌های «دولتی» که تنها جای شگفتی و نگرانی می‌تواند باشد. و یا بدتر از این‌ها؛ نام بردن سرزمین‌ها و سازهای ایرانی که نام‌هایی ایرانی دارند در رخسار آوایی و پیکره واژگانی «معرب یا عربی» شده این نام‌ها، مانند «قزوین» به جای کاسپین، «اصفهان» به جای اسپاهان، «قم» به جای کم، «قفقاز» به جای کوپکاس، «طبرستان» به جای تاپورستان، و چه و چه... و بدتر از بدتر فرهنگ واژگان پارسی ای که نیمی از آن را واژگان «عربی» دربرمی‌گیرد، که تنها از کم‌کاری یا بیکاری فرهنگستان زبان کشور داده و آگاهی می‌دهد. چرا نباید برای از میان بردن این تباهی از گنجایش‌های واژگانی دیگر زبان‌های ایرانی همچون تبری، دیلمی، گیلکی، تالشی، تاتی، کردی، لکی، لری، سیستانی که همریشگان و خویشاوندان نزدیک زبان پارسی می‌باشند، بهره‌مند نگردیم تا به بازسازی و سره‌سازی زبانی خود بپردازیم.

خردمندان لب برچیدند و در دل شادان و نگاه در نگاه گره کردند و به لب گزه خاموش ماندند. تا که آنکه بی باک تر از جملگی بود پیش آمد و سیمای راستین و دانه پنهان کابوس را باز گفت که این خواب سروشی است به روزگار پسین و سر آمدن دورانت، و آن که مردی پهلوان به نام ثریتون[۷] با گرزی گاوسر که نشان اوست تو را در بند کشد و خود بر تخت شاهی نشیند.

اژدهاکا چون این سخن شنید بسیار آشفته گشت و از هوش رفت. همه دورش گرفتند و آب آوردند و بر رخش پاشیدند. اژدهاکا چون به خود آمد رنگ در رخسار نداشت و ماران بر دوشش به خود پیچ می‌خوردند. پس خشمگین و در خود فرو رفته اندیشید که این مرد گرزین که دشمن اوست را هر چه زودتر بجوید و به چنگ آورد.

پس از این کابوس، نه دیگر اژدهاکا آرامی داشت و نه دیگر قراری. گماشتگانش تا بسیار گاهان در پی ثریدون به جستجو برآمدند. در همه سرزمین‌ها به تاخت می‌رفتند و به تاز بازمی گشتند و آگاهی و ردی از ثریتون نمی‌یافتند.

و اما این ثِریتون کیست؟

ثریتون در اوستا به صورت «ثِرَیی تَ اونَه» آمده است که صورت پارسی آن فریدون می‌باشد. او در اوستا پهلوانی می‌باشد با هستی و منشی نیمه خدایی و پاژنام (صفت) اژدهاکش. فریدون پسر آبتین و از خون جمشید است. آبتین برای در پناه ماندن از اژدهاکا پیوسته ترسان و گریزان بود و خود و خانواده خود را از دست وی پنهان نگه می‌داشت. تا اینکه سرانجام روزی گماشتگان اژدهاکا که در پی خوراک ماران می‌گشتند به تصادف به آبتین برمی خورند و وی را به بند کشیده و به کلات اژدهاکا می‌فرستند. آبتین کشته می‌شود و زنش که فرانک نام داشته به همراه کودک خردسالش؛ فریدون، تنها می‌ماند.

هنگامی که خبر خواب اژدهاکا و جستجوی وی به دنبال فریدون به گوش فرانک می‌رسد، وی بلافاصله فریدون را از چنگ اژدهاکا دور می‌کند و با خود به مرغزاری می‌برد و در آنجا فریدون را به نگهبان مرغزار می‌سپارد. نگهبان مرغزار فریدون را به مدت سه سال و با شیر گاوی به نام بَرمایه می‌پرورد و وی را از گزند دژخیمان دور نگه می‌دارد. فرانک نیز در این مدت مدام هوش و حواسش به تمامی خبرها و رویدادها و کوچک‌ترین جنب و جوش‌های پیرامونش بوده است تا جان فرزند خود را پاسداری کند. اما اژدهاکا هیچگاه دست از جستجو بر نمی‌دارد و تا اینکه سرانجام گماشتگانش که پیوسته در پی فریدون بوده‌اند، از محل زندگی وی آگاه می‌شوند.

اژدهاکا بلافاصله افراد خود را برای دستگیری فریدون به مرغزار می‌فرستد. فرانک از این موضوع آگاه می‌گردد و به سوی مرغزار می‌شتابد و فریدون را با خود برمی‌دارد و به سوی البرزکوه روانه می‌گردد.

گماشتگان اژدهاکا که به مرغزار می‌رسند فریدون را در آنجا نمی‌یابند. پس برمایه گاو را می‌کشند و خانه را ویران می‌سازند. پس از چند روز فرانک به بیشه‌ای در قلمرو پدشخوارگر در خاک آماردان و تاپوریان[۸]، در کوه‌های ماز[۹] در مازندران کنونی می‌رسد.

۲- ثری در ثِریتون که واژه‌ای است اوستایی به معنای سه می‌باشد. ثریتون نام اوستایی فریدون می‌باشد. فریدون بعدها دارای سه پسر می‌گردد که بنیانگذار سه گونه از مردمان جهان می‌گردند؛ ایرج و تورج و سلم (سرم). ایرانیان به عنوان گونه ای نژادی از ایرج به همراه تورانیان و سرمت (یا سلمیان) از تورج و سرم (یا سلم). که این تور و سَلم از یک مادر بوده‌اند و ایرج از مادری دیگر. تورانیان و سرمت شاخه ای از آریاییان می‌باشند به نام سکایی (اسکیت) ها که در زمان سکنی داشتن ایرانیان در ایران ویچ (که سرزمین مقدس و خاستگاه ایرانیان می‌باشد در پیرامون فرا رودان یا خوارزم) با آن‌ها در یک جا و مکان می‌زیسته‌اند و جملگی یکی بوده‌اند. توران به سرزمین‌های خاور ایران اطلاق می‌شود. و سرمت که به معنای سرم ها یا همان سلم‌ها می‌باشد نام گروهی از سکایی‌هایی ایرانی زبان است که به آن سوی دریای ورگانا رفته و در کناره‌های دریای سیاه و رودهای ولگا و دانوب ساکن شدند. حتی نام دانوب یک نام ایرانی است و در زبان اوستایی «دانو» به معنای رود است. و نیز درباره نام دریای سیاه باید گفت که ایرانیان روزگار باستان آن دریا را دریای آخشائنا (دریای تیره) می‌نامیدند. آخشائنا در زبان اوستایی به معنای تیره است. امروزه آسی ها یا اوسِتی ها باقی مانده همان سَرم ها می‌باشند که در منطقه اوستیای گرجستان و روسیه در کوپکاس (کوه کاس) یا همان قفقاز زندگی می‌کنند و سرزمین خود را ایریستان می‌خوانند. اینان باقی مانده آلان ها از سرمت ها از سکاهای ایرانی می‌باشند.

۳- تاپور و آمارد نام دو گروه نژادی از مردمان مازندران می‌باشد. تاپورستان یا همان تبرستان، نامی است که از قوم تاپور گرفته شده و در معنای سرزمین تاپورها، سرزمینی بوده است شامل گرگان، مازندران، گیلان، شمال و شرق تهران، شمال سمنان و شمال کاسپین (به عنوان مثال: منطقه الموت. نیما؛ شاعر نامدار مازنی، مردمان تات نژاد را با مازنی‌ها و تاپوریان از یک نژاد می‌دانسته و در شعری به زبان تاپوری، بدان اشاره کرده است). پایتخت این قوم که گسترده پراکندگی آن‌ها از شرق به غرب؛ بابل تا گرگان و از شمال به جنوب؛ از دریای ورگانا تا سرزمین‌های شمالی سمنان می‌باشد، ساری بوده است. برخی از مورخان نام آناریاک که طبق متون باستانی و تاریخی به گروهی از ساکنان کناره دریای ورگانا اطلاق می‌شده است را نام همین قوم تاپور می‌دانند که غیرآریایی بوده که در ابتدا در کیش و آیین آریاییان پیش زرتشتی و زرتشتی نبوده‌اند، گروهی نیز آناریاک را همان انسان‌های نئاندرتال ساکن کناره دریای ورگانا

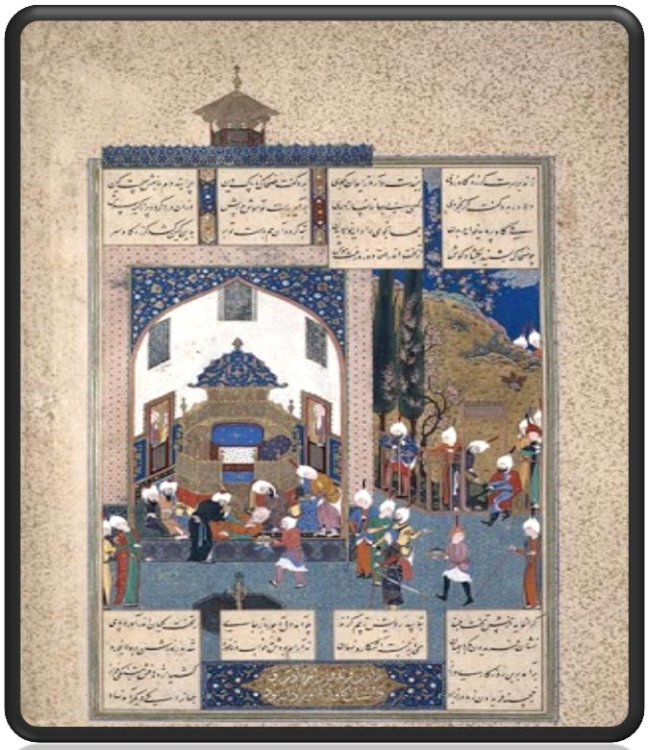
فرانک در آنجا فریدون را به پارسایی مـی‌سـپارد و دودمـان فریدون را بر وی آشکار می‌سازد. پـس مـرد پارسـا فریـدون را مچـون فرزنـدی گرانمایـه و بـرای روزی بـزرگ و رسـتاخیز میهنی، در دامان البرزکوه پرورش می‌دهد[۱۰].

سال‌ها می‌گذرد و فریـدون در دامـان البرزکـوه و بـه آیـین زندگانی مردم مازندران همچون پهلـوانی زورمنـد و دلاور بـار می‌آید و بزرگ می‌شود (فریدون بعدها به علت پـرورش خـود در بین مـردم مازنـدران و انسـی کـه بـه ایـن سـرزمین پیـدا می‌کند، در زمان بـه تخـت نشسـتن پایتخـت خـود را دشـت تمیشه در مازندران و میان ساری و آمل قرار می‌دهد). فریدون تا زمانی که در شانزده سالگی به جوانی می‌رسد هیچ نمی‌داند که فرزند کیست. پس از کوه‌های ماز پـایین مـی‌آیـد و سـوی دشت گام می‌نهد. به نزد مادرش؛ فرانک می‌رود و از او جویای نام پدر می‌شود.

فرانک که در ایـن زمـان فریـدون را دیگـر جـوانی درخـور می‌بیند، راز را بر او آشکار می‌کند و بـه او مـی‌گویـد کـه او از دودمان پیشدادیان اسـت کـه پشـتش بـه تهمـورث دیوبنـد و جمشید نامور می‌رسد، که پدرش مـردی نیـک سرشـت و بـی آزار بوده که مغـزش خورشـت اژدهاکـای پتیـاره شـده اسـت.

سپس فرانک برای فریدون ماجرای کابوس اژدهاکا و بـیمش از او و داستان گریزشان به دامان البرزکوه را باز می‌گوید.

ادامه دارد... ■



می‌دانند. همسایه غربی قوم تاپور، قوم آمارد بوده است به پایتختی آمل که گستره سرزمینی آن‌ها از آمل تا لاهیجان و در همسایگی کادوسیان و مادها بوده است. این قوم شاخه‌ای از سکاها می‌باشند از نژاد آریایی که سده‌ها پیش از ورود اقوام دیگر آریایی به فلات ایران، از فرارودان وارد ایران شده و در کناره دریای ورگانا ساکن شدند. نام آمودریا در فرارودان و نیز آمل (پایتخت باستانی این قوم)، آملد رود (سپیدرود امروزی) و تپه مارلیک (که جزو اولین و درخشان‌ترین تمدن‌های ایرانی می‌باشد) از این قوم گرفته شده است. آمارد که همان مرد است به معنای نامیرا و نابودگر است. این قوم در کنار قوم تاپور -که از اولین قوم‌های بومی ساکن ایران قبل از کوچ گسترده آریاییان بوده‌اند- به ادغام نژادی بزرگی دست یافته است و اکنون مردمان مازندران را تشکیل می‌دهند. همچنین باید اشاره شود که دیلمیان که ساکن کوهستان‌های شرق گیلان می‌باشند نیز شاخه ای از نژاد آمارد می‌باشند که بسیاری از آداب و رسوم و زبان آن‌ها مشابهت و خانوادگی زیادی با مازنی‌ها دارد.

۴- کوه‌های ماز نام منطقه ای کوهستانی یا زنجیره‌ای از کوه‌هایی در رشته کوه البرز و در درون تاپورستان است که از گیلان تا لاسم و تا لار و قصران و تا جاجرم کشیده شده است و نام اسپهبد مازندران یعنی مازیار کارنوندی که از سلسله کارنوندیان با شهریاری بر همین کوه‌ها می‌باشد و بر علیه اعراب تا سال‌ها جنگیده است، از همین کوها گرفته شده است؛ در معنای فرمانروای کوه‌های ماز. و مازندران نیز نام همین منطقه کوهستانی تا دشت‌های کناره دریای ورگانا می‌باشد که منطقه ای بوده است در درون تاپورستان.

۵- امروزه نیز باشندگان لاریجان (از توابع آمل مازندران)، دشت خرمی را در پای دماوند کوه، تخت فریدون می‌نامند.

عکس، داستان

عکاس «دارسی پادیلا»؛ «مرضیه اسدی»

داستان جولی، ۲۰۱۴-۱۹۹۳

تصمیمش را گرفته بود. اصول عکاسی را خوب می‌دانست اما قرار نبود دوربین به دست در خیابان‌های شهر راه بیفتد و برای این روزنامه و آن خبرگزاری شات بزند. او به دنبال روایت دردهای مردم عادی بود در قالب عکس...

فقر، درد، بیماری، مواد مخدر، دزدی، جنایت، از هم‌پاشیدگی خانواده، ناامیدی، مرگ و... دارسی پادیلا، همه این‌ها را می‌دید، خوب هم می‌دید، آنقدر خوب که روزی فهمید دیگر دیدن کافی نیست. او باید به سوژه‌هایش نزدیک می‌شد، باید حرف‌هایشان را می‌شنید، باید احساسشان را می‌فهمید و باید با آن‌ها زندگی می‌کرد، لحظه به لحظه... از همین‌جا بود که عکاسی مستند پادیلا در قالب پروژه‌های بلندمدت شروع شد.

اولین پروژه مربوط به یک زندان در کالیفرنیا بود. او به مدت یک سال از زندانیان ایدزی در آنجا عکس می‌گرفت. بعد از آن به مدت سه سال در یکی از هتل‌های محله‌ای فقیرنشین در سانفرانسیسکو عکاسی کرد.

نتایج این دو پروژه ظاهراً تعدادی جایزه و بیشمار قدردانی و تعریف و تمجید بود، اما پادیلا به دنبال چیز دیگری بود. او بعد از دیدن بازخورد این دو پروژه، از یک چیز مطمئن شد. اینکه باید محکم‌تر و جدی‌تر از قبل به مسیر خود ادامه دهد... او حالا برای کار و از آن مهم‌تر برای زنده بودنش دلیل روشنی داشت. پس پروژه بعدی را جسورانه‌تر از قبل انتخاب کرد، یا نه، شاید بهتر است بگوییم اشتیاق پادیلا و جسارتش باعث شد تا پروژه سوم دقیقاً در زمان درست بر سر راهش قرار گیرد...

۲۸ ژانویه ۱۹۹۳ بود. پادیلا در لابی هتلی در سانفرانسیسکو منتظر شخصی بود که چشمش به زنی افتاد با پاهای برهنه و چهره‌ای زرد که کودکی در آغوش داشت. پادیلا به سمتش رفت و از او سوالاتی پرسید.

"من جولی بارد هستم، ۱۹ ساله و این هم پسرم راشِل است. او سه ماه است که به دنیا آمده و در حال حاضر تنها دلیلِ من برای ادامه زندگی است. من و جک، پدرِ راشل در لابی این هتل زندگی می‌کنیم."

جولی به ایدز مبتلا بود و سابقه‌ای طولانی در مصرف موادمخدر داشت. این ملاقات اتفاقی، شروع پروژه‌ای ۲۱ ساله شد. پادیلا دقیقاً از همان لحظه و از همان مکان یعنی ۲۸ ژانویه ۱۹۹۳ و در لابی هتل، ثبت زندگی جولی بارد و خانواده‌اش را آغاز کرد. حتی وقتی جولی در سال ۲۰۱۰ درگذشت، این پروژه پایان نیافت و پادیلا همچنان به مسیرش ادامه داد زیرا زندگی فرزندان جولی با مرگِ مادر پایان نگرفته بود. این یک فیلم غم‌انگیز نبود که با مرگ شخصیت اصلی، تیتراژ پایانی نمایش داده شود. واقعیتی فلاکت‌بار بود که باید ادامه پیدا می‌کرد، تحت هر شرایطی...

جولی وقتی ۱۴ ساله بود از خانه فرار کرد و وقتی به مواد مخدر روی‌آورد ۱۵ سال بیشتر نداشت. او در کوچه و خیابان و در مخفیگاه‌های معتادان زندگی می‌کرد. اولین خاطره‌ای که جولی از کودکی‌اش به یاد دارد، مربوط به ۶ سالگی‌اش می‌شود که همراه مادرش مست کرده بود و بعد از آن ناپدری‌اش او را مورد آزار جنسی قرار داد. هنگامی که پادیلا، جولی را ملاقات کرد، او با جک، پدرِ اولین فرزندش راشل زندگی می‌کرد. جولی از طریق جک به ایدز آلوده شده بود. جولی در سال ۱۹۹۴ جک را ترک کرد، زیرا جک او را کتک می‌زد و به او آسیب می‌رساند. بعد از این جدایی، رابطه پادیلا

و جولی عمیق‌تر شد. برای مدتی جولی به تنهایی با راشل زندگی کرد. آن‌ها معمولاً در هتل‌ها به‌سر می‌بردند، او در یک سال ۱۲ بار تغییر مکان داد. در سال ۱۹۹۶ جولی فرزند دیگری به دنیا آورد و اسم او را تامی گذاشت، اما پدرِ تامی هیچ مسئولیتی در برابر این مادر و فرزند احساس نمی‌کرد و خیلی زود آن‌ها را ترک کرد. ۵ ماه بعد جولی به همراه راشل و تامی در برنامه زنده‌ای به نام ارتش رستگاری شرکت می‌کند و در آنجا با مردی به نام پائول آشنا می‌شود. جولی و پائول مدتی با هم زندگی می‌کنند اما از آنجایی که پائول بچه‌ها را مورد آزار جسمی قرار می‌داد، جولی حضانت بچه‌ها را از دست داد. بعد از این اتفاق جولی تصمیم گرفت در برنامه‌های نوتوانی و احیای خود شرکت کند، به این امید که دوباره بچه‌هایش را به او برگردانند.

در این دوره توانبخشی، جولی با فردی به نام جیسون دان آشنا شد. او دو سال از جولی کوچک‌تر بود و به ایدز مبتلا بود. او نیز همچون جولی کودکی سختی داشت و در سن ۱۵ سالگی خانه را ترک کرده بود. شاید همین بدبختی‌های مشترک باعث شد تا آن‌ها فکر کنند می‌توانند به هم کمک کنند. آن‌ها طی سه سال، سه فرزند به‌دنیا آوردند؛ جردن، رایان و جیسون جونیر (جیسونِ پسر) که هر سه آن‌ها مانند راشل و تامی از سوی دولت برای نگهداری گرفته شدند.

در سال ۲۰۰۵ پادیلا از طریق پست‌های منتشر شده در اینترنت متوجه شد که افرادی در تلاش برای پیدا کردن جولی هستند. بعد از پیگیری‌های پادیلا مشخص شد که پدرِ بیولوژیکیِ جولی مدت‌هاست که به دنبال او می‌گردد. وقتی جولی از موضوع مطلع شد به همراه جیسون به آلاسکا رفت و یک سال پایانِ عمرِ پدر را در کنار او ماند. بعد از آنکه پدر بر اثر سکته قلبی در گذشت، آن‌ها همچنان در آلاسکا ماندند.

در سال ۲۰۰۸ جولی و جیسون به دنیا آمدن دخترشان اِلیسا را جشن گرفتند. به نظر می‌رسید اوضاع دارد بهتر می‌شود اما در سال ۲۰۱۰ دوباره همه سختی‌ها شدت گرفت. آن‌ها در خانه‌ای بدون آب و برق زندگی می‌کردند. نزدیک‌ترین شهر، بیش از ۱۲ کیلومتر از آن‌ها فاصله داشت و جولی نیز شدیداً مریض بود. او هر روز ضعیف‌تر می‌شد. ایدز و تمام بیماری‌های وابسته به آن، سیستم دفاعی بدنش را از کار انداخته بود. تا اینکه در ۲۷ سپتامبر ۲۰۱۰، در سن ۳۶ سالگی جولی بارد از دنیا رفت.

بعد از آنکه داستان جولی منتشر شد، پدر و مادر خوانده جیسون اعلام کردند که حاضرند به آن‌ها کمک کنند. پس جیسون و الیسا به آپارتمانی که آن‌ها در نزدیکی خودشان

ترتیب داده بودند، نقل مکان کردند. اما مشکلِ اصلی آن‌ها جا و مکان نبود، جیسون واقعاً صلاحیت و توانایی نگهداری از الیسا را نداشت. در نتیجه مراقبت از او را به خانواده‌ای دیگر سپردند و جیسون نیز با اتهام سواستفاده جنسی از دخترش به زندان انداخته شد.

به نظر می‌رسید باز هم دارد داستان زندگی جولی تکرار می‌شود اما با حضور پادیلا این اتفاق نیفتاد. الیسا به زندگی در خانواده جدیدش ادامه می‌دهد و همه به او کمک می‌کنند تا آسیب‌های گذشته تا حد زیادی جبران شود. از طرفی در سال ۲۰۱۴ پادیلا ایمیل خوشحال کننده‌ای مبنی بر ازدواج راشل دریافت می‌کند. راشل گفته بود، انتشارِ داستانِ زندگیِ مادرش به درمانِ او کمک خواهدکرد (راشل نیز از بدو تولد به ایدز مبتلا بود).

"پروژه جولی" داستان زندگی دو زن است، اول پادیلا و بعد جولی. پادیلا در تمامی این لحظات سخت همراه جولی و خانواده‌اش بود.

"داستان زندگی جولی بارد و خانواده‌اش، داستانی است از فقر، ایدز، موادمخدر، خانه‌های متعدد، روابط، تولد، مرگ و رسومات آن، با تمرکز بر مبارزه یک زن...

من امیدوار بودم که نگاهی عمیق به مسائل اجتماعی با تاکید بر بیماری ایدز ارائه دهم، اما علاوه بر این می‌خواستم برای فرزندان جولی، از داستان مادرشان رکوردی خلق کنم.

دارسی پادیلا/ منبع: سایت رسمی ورلدپرس فوتو ■

داستان

سه داستانک؛ محمود خلیلی

داستانک «بهت»؛ بابک ابراهیم‌پور

داستان کوتاه «پیرزن»؛ نعمت مرادی

داستان کوتاه «چشم به راه»؛ مرجان صادقی

داستان کوتاه «آسمان سیاه»؛ میثم همدمی

داستان کوتاه «آقای شافی»؛ یوکابد جامی

داستان کوتاه «برچسب المثنی»؛ فائزه قنبری

داستان کوتاه «زمین موعود»؛ امین اطمینان

داستانک «خطوط ناهماهنگ»؛ نازنین محمدی

داستان کوتاه «دوچرخه پریناز»؛ مصطفی بیان

داستان کوتاه «آگهی ترحیم»؛ فرشاد موسی‌زاده

داستان کوتاه «ماهی‌های اروندرود»؛ لاله نورباقری

داستان کوتاه «پیرزن»

نویسنده «نعمت مرادی»

شاید هیچ‌وقت فکر نمی‌کرد روزی برسد که نتواند در یخچال را باز کند. کسی هم نبود که از او کمک بگیرد. موهای سفیدش را ریخته بود روی شانه‌ها، فکر می‌کرد موها به این شکل زیبایی منحصر به‌فردی دارند. شنیده بود که پیرمرد هنگام بازی شطرنج زیر درخت‌های چنار پارک، روی صندلی‌های سنگی گفته بود از زن‌هایی که موهایشان را کوتاه می‌کنند نفرت دارد. او فکر کرده بود شاید پیرمرد اگر موهای او را ببیند حتماً نوازشش می‌کند. حالا با تمام قدرت عصا را پرت می‌کند و در یخچال را دو دستی به‌سمت خودش می‌کشد. دندان‌های مصنوعی‌اش می‌افتد روی سرامیک‌ها، حس می‌کند اگر جوان‌تر بود شاید می‌توانست با دوانگشت در را باز کند، اما حالا با تمام قدرتش نمی‌تواند این کار را بکند. دکتر گفته بود حتماً باید خوراکت را سر موقع بخوری تا دچار این اتفاق نشوی.

به ساعت بالای سرش نگاهی انداخت، هنوز چند دقیقه‌ای فرصت داشت. عکس پسرش را نگاه کرد. یادش نمی‌آمد عکس دقیقاً در کجا گرفته شده است. در تمام این سال‌ها فکر می‌کرد زنده است. هنوز هم فکر می‌کند زنده است. داخل خانه ویلایی زندگی کردن این مصیبت‌ها را داشت. از خانه‌های آن سمت خیابان به‌شدت نفرت داشت. معتقد بود که: «مردم را مجبور می‌کنند تا داخل این قوطی کبریت‌ها زندگی کنند، من‌که هیچ‌وقت از زندگی‌هاشون لذت نمی‌برم.» دندان‌های مصنوعی را برداشت و دستش را به سینک ظرف‌شویی تکیه داد. با هیکل چاق و قدم‌های سنگین به‌سمت عصا قدم برداشت. از شانس بد خط تلفن خراب شده بود. در فروشگاه یک پیرمرد به او گفته بود: «داشتن موبایل می‌تونه خیلی بهت کمک کنه.» شانه‌هایش را بالا انداخته بود و گفته بود: «این چیزها یک‌سری آت و آشغال هستند که مردم رو باهاش سرگرم کردن.» و با قدم‌های سنگین از در فروشگاه بیرون آمده و به راننده آژانس گفته بود که وسیله‌هارا داخل ماشن بگذارد. سردرد شدیدی گرفته بود. عصا را برداشت و به عصای منبت‌کاری‌شده تکیه داد. طرح روی عصا، مردی بود که با شمشیر پاهایش را تکه‌تکه کرده بود. دوباره نگاهی به ساعت داخل آشپزخانه انداخت. فرصت کمی داشت. یک لحظه آرزو کرد پیرمرد از راه برسد و با تمام قدرتش در یخچال را باز کند و بعد شروع کند به نوازش کردن موهایش. سال‌های زیادی بود که کسی موهایش را نوازش نکرده بود. حتی قهوه‌ای دونفره نخورده بود یا در پارک با کسی هیچ صحبتی نکرده بود. حالا احساس می‌کرد به بازوهای پیرمرد احتیاج دارد. هر وقت که پیرمرد را دیده بود با بی‌اعتنایی از کنارش گذشته بود. اما حالا حس می‌کرد احتیاج شدیدی به او دارد. همیشه از بچه‌هایی که داخل پارک می‌دید فرار می‌کرد. از آن‌ها نفرت شدیدی پیدا کرده بود. چندبار پیرمرد او را نجات داده بود. بچه‌ها به او می‌گفتند «پیرزن خپلو» و او از این دو واژه‌ی پیرزن و خپلو به‌شدت نفرت داشت. یک‌بار هم گوشه پارک نشسته بود و از دور به شطرنج بازی کردن پیرمرد نگاه می‌کرد که بچه‌ها یک سطل آب جوی بغل پارک را از پشت سر روی سرش ریخته بودند. اما پیرمرد متوجه این اتفاق نشده بود که کمکش کند. دوباره با تمام قدرت در یخچال را به‌سمت خود کشید. دستانش عرق می‌کرد، از دوران بچگی همین‌طور بود. وقتی استرس داشت یا موضوعی غمگین‌اش می‌کرد، دست‌هایش شروع می‌کرد به عرق کردن. باوجود اینکه مدت زیادی سبزیجات مصرف کرده بود اما هیچ کمکی نشده بود. حتی استفاده از دارچین هم زیاد به حال‌اش توفیری نداشت. دست‌هایش سُر خورد و افتاد روی کف سرامیک‌های کف آشپزخانه. ناله‌ای کرد و چند دقیقه همان‌طور روی زمین نشست. اول فکر کرد مچ و انگشت‌های دست چپ‌اش شکسته، اما وقتی دید که انگشت‌ها تکان می‌خورند کمی خوشحال شد. رنگ چهره‌اش همچنان پریده بود. یک لحظه احساس کرد دهانش مزه خون می‌دهد. آب دهان را مزه‌مزه کرد. مزه خون می‌داد. متوجه شد که لحظه افتادن زبانش بین دندان‌های مصنوعی گیر کرده و باعث پاره‌گی قسمتی از آن شده. می‌خواست که بلند شود. دست‌ها را روی سرامیک گذاشت. احساس درد شدیدی از ناحیه دست‌ها کرد. تلاش کرد خودش را از زمین بکند اما وزن زیاد و

چندبار پیرمرد او را نجات داده بود. بچه‌ها به او می‌گفتند «پیرزن خپلو» و او از این دو واژه‌ی پیرزن و خپلو به‌شدت نفرت داشت.

کهولت سن رمقی برایش نگذاشته بود. سرگیجه داشت. آب دهانش را که قاطی خون شده بود تف کرد روی سرامیک‌ها. به‌سختی خودش را بلند کرد و روی دوزانو نشست. دست برد و عصا را که کمی آن‌طرف‌تر افتاده بود برداشت. به کمک عصا و دیوار اپن آشپزخانه بلند شد. با قدم‌های سنگین جلو رفت. با عصا و از روی عصبانیت چند ضربه به یخچال زد و آب دهانش را داخل سینک ریخت. به پیراهن آستین کوتاه پیرمرد فکر کرد. به اندام لاغرش. به عطر تند مردانه‌ای که به خودش می‌زد و به سبیل‌های قاجاری‌اش. به لحن آرام حرف زدنش و به تمام مهربانی و کمک‌هایی که کرده بود. هیچ‌وقت اسمش را نپرسیده بود. اسم مهم نبود برایش، حتی می‌توانست اسم‌اش را تغییر دهد و آن‌طور که خود می‌خواهد صدایش بزند. با سلیقه خود برایش پیراهنی آستین کوتاه بخرد و بدون هیچ ترسی با او داخل پارک قدم بزند. فکر کرد حتماً آن‌قدر ثروت دارد که احتیاجی به غذا درست کردن نباشد و چقدر دوست داشت قهوه‌ای دونفره با او بنوشند و باهم با قطار به مسافرت بروند و با انگشت مناظر بیرون را به هم نشان دهند. اما خون‌ریزی زبانش بند نمی‌آمد. تند تند تف می‌کرد توی سینک. می‌ترسید اگر با آب بشوید، دردش چند برابر شود. بدنش درد می‌کرد. احساس خفگی داشت. شیر آب را باز کرد و آبی به صورت‌اش زد. به آب نگاهی انداخت، با خود گفت: «همه می‌گن که به آب کلر نزنین چون خودش باعث هزارتا مریضی می‌شه، اما این‌ها که گوششون به این حرف‌ها بدهکار نیست. چون روش دیگ‌های بلد نیستن مجبورن این کارو بکنن. از مردم هم کسی حرفی نمی‌زنه.» شیر آب را بست. دوباره با نفس‌نفس زدن به‌سمت یخچال رفت. نگاهی به ساعت انداخت، الان دقیقاً یک دقیقه بیشتر نمونده بود. دستگیره یخچال را گرفت و شروع به کشیدن کرد. اما باز نشد. نفس‌نفس می‌زد. به تمام اشیاء توی پذیرایی نگاهی انداخت. به مجسمه‌هایی که از یک عتیقه فروشی خریده بود. به دم خشک شده‌ی روباهی که آویزان کرده بود. به عکس شوهرش و عکس پسرش و تمام چیزهایی که یادآور چیزی یا کسی بودند خوب نگاه کرد. یک لحظه چشم‌هایش را بست، روبروی یخچال نشست و به پیرمرد فکر کرد. دست و پاهایش شروع به لرزیدن کرد. ■

داستان کوتاه «ماهی‌های اروندرود»

نویسنده «لاله نورباقری»

باد در لابلای موهای خرمایی رنگ کم پشتش می‌پیچید و موج دارش می‌کرد. پوست اش که زمانی روشن بود، زیر آفتاب تند جنوب که به آن عادت نداشت آفتاب سوخته قرمز بود و چشم‌های قهوه‌ای‌اش برق خاصی داشت. "وست سوت غواصی[11]" را تنش کرده بود که تنگ به بدنش چسبیده بود به اطرافیانش نگاهی انداخت آن‌ها هم مثل او داشتند حاضر می‌شدند، به لحظه موعود عملیات چند ساعتی نمانده بود.

روی زمین نشست و با بازوانش زانوهایش را بغل کرد، هوا گردآلود شد و باد تندی وزید و گرد و خاک را به چشمش کوبید، دیدش تار شد، لحظه‌ای چشم‌هایش را بست، اشک از چشمانش سرازیر شد. با پشت آستینش اشک چشم‌هایش را خشک کرد و وضوح دیدش برگشت.

ذهن و خیالش به سمت شهر و زادگاهش پر زد. لابد حالا مادر دارد مقدمات شام را حاضر می‌کند، همان روال همیشگی "آش" که تخصص‌اش بود و در پختن انواع آن ماهر، چند وقت بود که هوس آش‌های خوشمزه مادر را کرده بود و خودش علت این هوس کودکانه را نمی‌دانست، مادر خوب ذائقه‌اش را می‌شناخت، آش نیم جا افتاده یک مرحله قبل از لعاب انداختن، مرحله‌ای که محتویات آش همگی به تنهایی طعم خودشان را دارند، سبزی با طعم خودش، حبوبات با سفتی و مزه خودشان، وقتی همه مزه‌ها و بوها یکی نشدند. به اسم "خاص خور" معروف شده بود با ذائقه عجیبش،پدر الان کجا بود؟ حتماً در حجره‌اش و آخرین چیزی که از چهره‌اش به یاد داشت نگاه ناراضی همراه با غم، خواهرش؟ شاید رفته باشد خانه همسایه تا با دخترشان درس بخوانند، پچ‌پچ‌های دخترانه و نگاه از سر تحسین و خواستگارانه مادر به دختر همسایه و تعریف و تمجیدهایش پیش او.

همهمه و آمد و رفت همرزمانش او را به خود آورد، شوری در سرش بود و دلشوره‌ای در دلش؟! هیجان بود یا اضطراب؟ چراغی در وجودش روشن شده بود، آیا نشانه موفقیت عملیات بود؟ استرس و هیجان سراسر وجودش را فراگرفته بود، در خیال و پس‌زمینه ذهنش آوای پرشور "خرمشهر آزاد شد" طنین انداز شد، آخ که در تب این سه کلمه نه تنها همرزمانش که کل ایران می‌سوخت، اگر این عملیات موفق می‌شد، اگر همین چند روزه خرمشهر آزاد می‌شد، افتخاری برای ایران و ادای دین به حس وطن دوستی‌اش.

وقتی به تعریف، تمجید و مصاحبه تلویزیونی رسید، متوقف شد. یعنی وسوسه بود؟ عهد با اخلاص بسته بود، اخلاصش خدشه‌دار شده بود؟ حسی از عذاب وجدان به سراغش آمد، عاشق زندگی بود؟ می‌ترسید؟ این لحظات آخر چرا اینطوری شده بود، با صدای بلند فریاد کشید: خدایا نیتم را خلاص گردان!

همه برگشتند و نگاهش کردند. سرش را پایین انداخت، یکی از همرزمانش به طرفش آمد و به بازویش زد و گفت: آمین

دوباره همه مشغول آماده سازی خود شدند. دست به زیپ بالای سینه‌اش برد و عکس خانوادگی‌شان را درآورد، پدرش، مادرش خواهرش و خودش، خانواده‌ای کوچک که از تمام بچه‌های سقط شده و در بچگی مرده مادر، همین جمع شده بود. تک تکشان را بوسید و عکس را گذاشت سرجای اولش، آیه الکرسی را درآورد که سر هر امتحانی می‌برد و قبل از آن می‌خواند. این بار هم امتحانی بود ولی چقدر سخت‌تر و واقعی‌تر؟! به این فکر کرد که آن‌طرفی معنی عربی‌اش را بهتر می‌فهمند یا مفهومش را؟ وقتی خواندش را تمام کرد، دلش کمی آرام شده بود. همرزمانش داشت با همراهی یک جوان خوش صدا دعای توسل می‌خوانند، به آن‌ها ملحق شد...

وقتی نمانده بود همه داشتند فین‌هایشان را می‌پوشیدند، دست برد به طرف فین‌های خودش و یکی یکی پایش کرد، مثل باله بودند. به اطرافش نگاه کرد، همه پوشیده بودنشان. مثل ماهی شده بودند، آماده برای شنا، یکی از همرزمانش که به شوخ طبعی معروف بود به رو روی زمین دراز کشید و ادای شنای قورباغه را درآورد، همه خندیدند، از خنده اشکش درآمده بود.

عینک و ماسک غواصی را به چشم زد، چقدر با این ماسک تصاویر پیرامونش فرق می‌کرد. بعضی چیزها واضح بودند و بعضی محو، باز همان همرزم شوخش ادای کسی را درآورد که عینک نمره ناجور زده، کف دستش را به هوا می‌کوبید و سکندری می‌رفت. باز هم خندیدند و خندید. یکی گفت: جون هر کی دوست داری بسه دیگه، عینک زدیم نمی‌شه همش درش بیاریم و پاکش کنیم.

اسنوکلرش را به دهان زد و رگلاتور را امتحان کرد و به کپسول اکسیژن بست و به پشتش انداخت، همه تقریباً حاضر بودند و منتظر فرمان.

به ردیف پشت سر هم رفتند و به آب زدند و در پهنه آب محو شدند،خورشید در حال غروب بود و آخرین پرتوهای در حال غروبش سطح اروند رود را طلایی کرده بود.

چیزی که در ساحل مانده بود پوتین‌ها و ساک‌هایشان بود و یکنفر یکی یکی آن‌ها را داخل وانت می‌گذاشت. ■

[11] وست سوت غواصی: لباس مخصوص غواصی

داستان کوتاه «آسمان سیاه»

نویسنده «میثم همدمی»

صبح بود. عده‌ای از بچه‌ها داخل حیاط بودند و عده‌ای جلوی در مدرسه داخل کوچه. هنوز کسی سر کلاس نرفته بود. من و داود مثل هر روز صبح، جلوی درِ مدرسه ایستاده بودیم و با هم صحبت می‌کردیم. بیشتر ساعات مدرسه را با هم بودیم. صبح‌ها بر خلاف مقررات، جلوی در مدرسه می‌ایستادیم و درمورد مسائل روز گپ می‌زدیم، برای هم خالی می‌بستیم و بعد از اینکه زنگ می‌خورد با اکراه به داخل حیاط می‌رفتیم. آقای عباسی خیلی روی ایستادن بچه‌ها جلوی در و داخل کوچه حساس بود و هر وقت بچه‌ها را آنجا می‌دید با داد و هوار آن‌ها را به داخل حیاط فرا می‌خواند. آقای عباسی ناظم مدرسه‌مان بود؛ مردی بلند قد، تنومند و با کله‌ای به‌شدت بی‌مو. بودن در کنار او برای دانش‌آموزان بسیار آموزنده بود؛ خود من هفتاد و پنج درصد از فحش‌هایم را از او آموختم.

مَش‌رجب، بابای مدرسه با آن شلوار گل و گشادش آمد تا در را ببندد. بدون اینکه به ما توجهی کند یا حرفی بزند در را بست.

زمانی که بچه‌ها بیرون از مدرسه جمع می‌شدند آقای عباسی پشت میکروفن فریاد می‌زد و مثلاً می‌گفت: «اون عده از دانش‌آموزای گاو-موقع گفتن «گاو» با دستش جلوی میکروفن را می‌گرفت تا اهالی محل نشنوند- که بیرون تو کوچه هستند هر چه سریع‌تر بیان داخل، در بسته بشه راتون نمیدما».

آن روز هم، چنین جمله‌ای نثارمان شد و بچه‌ها را به داخل دعوت کرد. اما ما دو نفر بی‌اعتنا بدون اینکه جم بخوریم مشغول صحبت با هم بودیم، پیرامون زنگ اول که ریاضی داشتیم. قرار بود معلم ریاضی‌مان آقای نصیری، بچه‌هایی که در امتحانات کلاسی نمرات پایینی گرفته بودند پای تخته بیاورد تا مسائلی را حل کنند و همانجا نمره‌ی نهایی‌شان را وارد کند. آقای نصیری معلم بسیار منظبت، سختگیر و تندخویی بود، قد و اندامی متوسط داشت با عینک بزرگی بر صورت و موهای جوگندمی پرپشتی که نمی‌دانم چرا همیشه آنقدر کوتاه نگهشان می‌داشت. با شنیدن نامش مو بر تن همه‌مان راست می‌شد. حالا که پس از گذشت سالیان سعی می‌کنم چهره‌اش را به خاطر بیاورم همواره با یونیفرم نظامی جلویم مجسم می‌شود.

نمرات ریاضی ما دو نفر، در صدر رده‌بندی نمرات کلاس قرار داشت، البته اگر این رده‌بندی را وارونه می‌کردیم. شاید ریاضی‌مان خوب نبود اما خوب می‌دانستیم زمانی که نمرات خود را در روحیات آقای نصیری ضرب کنیم با حاصلی ترسناک روبرو خواهیم شد، با اضافه کردن معلومات آن روزمان به حاصل به دست آمده میزان این ترس بیشتر هم می‌شد.

زنگ خورد. با شنیدن صدای زنگ جا خوردیم. با دیدن نگرانی در چهره‌ی داود و دانستن این که تنها نیستم کمی آرام می‌شدم، فکر می‌کنم دیدن صورت رنگ‌پریده‌ی من نیز همین احساس را در داود ایجاد می‌کرد. مَش‌رجب، بابای مدرسه با آن شلوار گل و گشادش آمد تا در را ببندد. بدون اینکه به ما توجهی کند یا حرفی بزند در را بست. صف‌های کلاسی به‌تدریج شکل می‌گرفتند اما ما دو نفر همچنان پشت در ایستاده بودیم نه اینکه خیلی جیگر داشته باشیم و بخواهیم با آقای عباسی لج کنیم نه اصلاً اینطور نبود، تصور کتک‌های آقای نصیری سرِ کلاس ریاضی و تحقیر مقابل همکلاسی‌ها بود که ما را دستخوش تعلل کرده بود. همین که در بسته شد سرو کله‌ی آقای عباسی پیدا شد: کُره‌خرا! مگه من با شما نیستم؟ گم شید برید تو دیگه!

داود: آقا خودتون گفتین در بسته شد دیگه رامون نمیدین.

آقای عباسی: گمشو! بچه پر رو، بی پدر مادرا!

این را گفت و با لگدی که به سمت داود پراند ما را به داخل حیاط هدایت کرد، که البته لگدش به هدف نخورد که اگر می‌خورد قطعاً داود لگنش را از دست می‌داد.

رفتیم داخل حیاط، تهِ صف. مدیرمان آقای مُحبی بالای پله‌ها جلوی ورودی ساختمان مدرسه، کنارِ مرد ناشناسی ایستاده بود و با وی خوش و بش می‌کرد. آقای عباسی رفت پشت میکروفن: «دانش‌آموزا به فرمایشات جناب مدیر گوش بدن». با شنیدن این جمله بسیاری از بچه‌ها بنای غُرغُر گذاشتند:

- بابا آه! کی حوصله‌ی پرت و پلاهای اینو داره

- بچه‌ها به نشانه‌ی اعتراض گوشاتونو بگیرید

کسی فریاد زد: تو این سرما قندیل می‌بندیم که، بذار بریم تو

آقای عباسی: خفه! اگه شما سردتونه ما هم سردمونه دیگه بی شعورا، البته بی‌شعور رو به بعضی از بچه‌های اُلاغ میگم-موقع گفتن «خفه»، «بیشعورا»، «بیشعور» و «اُلاغ» با دستش جلوی میکروفن را گرفت-جناب مدیر بفرمایید...

همه ساکت شدند. با آقای عباسی هم‌عقیده و برای بعضی از بچه‌ها متأسف بودم چراکه آن‌ها برای صحبت‌های بزرگ‌تر خود تره هم خُرد نمی‌کردند، عبارات ارزشمندی که می‌توانستند زمان نشستن ما سر کلاس درس را کاهش دهند.

آقای محبی آدم ساده و کم اطلاعی بود که سعی می‌کرد خود را علامه‌ی دَهر جلوه دهد، لُپ‌هایش از سرما سرخ شده بودند، با پالتوی ضخیم و بلند خود که با قدکوتاهش در تضاد بود و چند تار مویی که فکر می‌کنم با حنا رنگشان می‌زد به پشت میکروفن آمد. او و مش رجب از جمله‌ی معدود عناصر دوست‌داشتنی مدرسه بودند. آقای محبی با لهجه‌ای خاص که هیچوقت نفهمیدم متعلق به کدام قومیت در کره‌ی زمین است سخن می‌گفت:

«بنامَ خِدا...سِلام... دانش‌آموزان عزیزم امروز به شِما و همه‌یَ مسولایَ مَرسه باید تبریک و تهنیت و شاباش گفت چراکه در پرتوی تِلاش‌هایَ کادر مرسه و معلمای کارا و با سوات و با مطالعه و همینجور کارهای دانش‌آموزانِ ساعیِ ما مرسه‌ی ما به‌عنوان مرسه‌ی نمونه انتخا...»

هنوز آقای مدیر دهانش را نبسته بود که صدای فریادی به گوش رسید: آتیش... آتیش!!

مش‌رجب بود که از حیاط کناری مدرسه فریاد می‌زد. مدرسه‌ی ما ساختمان مستطیلی شکل دو طبقه‌ای بود در کُنجِ حیاطی مستطیلی شکل. حیاط مدرسه به شکل **L** بود. به عبارتی ما دو حیاط داشتیم یکی مقابل ورودی ساختمان که حیاط جلویی می‌خواندیمش و دیگری سمت چپ ساختمان که همان حیاط کناری بود. آقای عباسی در حالی که با عجله از مقابل صف‌ها به سمت چپ و حیاط کناری می‌رفت رو به صف‌ها داد زد: همینجا وامیستید تکون نمی‌خورید، هوا با توام حیوون! این را خطاب به یکی از بچه‌های جلوی آخرین صف گفت، چرایش را نفهمیدم.

این بار آقای عباسی هنگام گفتن «حیوون» با دستش جلوی میکروفن را نگرفت، چون میکروفن در دست مدیرمان آقای محبی بود که رنگ‌پریده در حالی که آقای ناشناس چیزی در گوشش پچ‌پچ می‌کرد سر جایش میخکوب شده بود. آقای مدیر مِن‌مِن کنان گفت: بچها گوش کِنید، مسله در حال حاضر حل خواهد شد. سکو...

باز هنوز آقای مدیر دهانش را نبسته بود که صدای فریادی بلند شد، این‌بار این صدای آقای عباسی بود که صحبت‌های آقای مدیر را قطع می‌کرد، داشت سر مش‌رجب بی‌نوا داد می‌زد: مگه تو گیجی مش رجب ...

بسیاری از بچه‌ها شروع کردند به «هووووو» کشیدن! آقای مدیر در حالی که به دلیل همهمه‌ی ایجاد شده با بلندگو هم صدایش به سختی به گوش می‌رسید سعی کرد سرو صداها را بخواباند: دانش آموزا امروز خواهش می‌کنم گوش بفرما...

بسیاری از بچه‌ها شروع کردند به «هووووو» کشیدن! آقای مدیر در حالی که به دلیل همهمه‌ی ایجاد شده با بلندگو هم صدایش به سختی به گوش می‌رسید سعی کرد سرو صداها را بخواباند.

ناگهان همه‌ی صف‌ها از هم پاشیدند، آشوب و بلوایی تمام عیار به راه اُفتاده بود، باز هم کلام آقای مدیر ناتمام ماند. دیگر نمی‌دانم آقای مدیر چه حالی بود یا چه کار می‌کرد، من و داود که از فرط شوق در پوست خود نمی‌گنجیدیم بقیه بچه‌ها هم همین حال را داشتند. همه‌ی جمعیت به سمت حیاط کناری دویدیم، از آنجایی که جُثه‌ی جمع و جور و تو دل برویی داشتم نزدیک بود زیر دست و پا جانم را از دست بدهم که خوشبختانه خدا رحم کرد و اینطور نشد.

در حیاط کناری با دود سیاه و غلیظی که از پنجره‌ی آخر طبقه‌ی دوم به آسمان می‌رفت روبرو شدیم، محل حادثه درست کنار کلاس ما بود. آقای عباسی مش‌رجب را به توپ و تشر بسته بود. هر کدام از بچه‌ها بدون توجه به مش‌رجب یا آقای عباسی با دیدن دود شادمان چیزی می‌گفتند:

- آخ جون! مدرسه آتیش گرفت بلاخره دعاهام مستجاب شد خداجون!

- اِیول! کلاسای امروزمون پرید

- ما حداقل کلاسای یه هفته‌مون پرید چون این کلاس ماست که داره میسوزه

- ما هیچ کدوم از کلاسامون نپرید چون کلاسمون اون تَهِ، بخشکی شامس!

- نترس اینجوری پیش بره کُلِ مدرسه که هیچی، کل محل سوخته

- خدا از دهنت بشنوه

- هوا! حرف مفت نزنید خونه‌ی ما این بغله

- بابا دعوا نکنید پس آتیش‌فشانی واسه چیه، میاد خاموش میکنه نمیذاره آتیش به خونتون برسه

- ...

بدون اینکه حرفی بزنم زیر پنجره ایستاده بودم و دود پرحجمی که به آسمان می‌رفت را نظاره می‌کردم؛ پنجره‌ی کلاس تداعی‌کننده‌ی کلیمانجارو بود. آسمان بالای سرمان داشت سیاه می‌شد و دانه‌های دوده به آرامی بر زمین می‌باریدند. یکی از شادترین و هیجان‌انگیزترین لحظات عمرم را می‌گذراندم. چی از این بهتر؛ کلاس ریاضی پریده بود و از آن بهتر، مدرسه داشت می‌سوخت. فقط یک تراژدی وجود داشت و آن اوضاع مش‌رجب بود. آقای عباسی همچنان سر مش‌رجب داد می‌زد: چرا حواست نیست، مسئول این اتفاق تویی مش‌رجب، از اینجا انداختمت بیرون می‌فهمی...

بدون اینکه حرفی بزنم زیر پنجره ایستاده بودم و دود پرحجمی که به آسمان می‌رفت را نظاره می‌کردم؛ پنجره‌ی کلاس تداعی کننده‌ی کلیمانجارو بود.

سر مش رجب پایین بود و هیچ نمی‌گفت. صحنه‌ی ناراحت‌کننده‌ای بود اما راستش من خودخواه‌تر از آن بودم که غصه‌ی مش‌رجب را بخورم. مهم این بود که با این آتش‌سوزی کلاس ما لغو می‌شد و من از پیامدهای ناخوشایند آن می‌رَستم. در همین حال و احوال بود که صدای فریاد آقای مدیر به گوش رسید: آقای عباسی با اون بیچاره چَکار داری، وَلش کن، زنگ زدِم الان آتیش‌نشونی میرسه.

هیچوقت آقای مدیر را آنطور عصبانی ندیده بودم. آقای عباسی بدجوری دمق شد، مش‌رجب هم از فرصت استفاده کرد و غیبش زد. خیلی خوشم آمد. کلکسیون اتفاقات خوشایند داشت تکمیل می‌شد.

آقای مدیر مثل مرغ سرکنده شده بود درحالی‌که سعی می‌کرد خونسردی خود را حفظ کند مصرانه از بچه‌ها می‌خواست به حیاط روبرویی بروند که البته طبق معمول کسی محلش نمی‌گذاشت. آقای عباسی که همیشه هنگام تمرد بچه‌ها از آقای مدیر خودش را وسط می‌انداخت، این بار خودش را وسط نینداخت، ظاهراً از دست آقای مدیر دلخور بود. چند نفر از معلمان هم که در مدرسه بودند به حیاط آمده بودند، آقای نصیری را در بین‌شان ندیدم، از شوخی‌هایشان با هم اینطور برمی‌آمد که از این اتفاق چندان هم ناراحت نیستند. هرکدام از بچه‌ها در گوشه‌ای از حیاط مشغول صحبت یا بازی با هم شده بودند درست مثل زنگ‌های تفریح. بچه‌ها با دیدنم می‌خندیدند، شاد بودند و احتمالاً می‌خواستند شادی‌هایشان را با من شریک شوند. با چشمانم به دنبال داود می‌گشتم، می‌خواستم شادی‌هایمان را با هم شریک شویم، پیدایش نبود.

صدای آژیر ماشین آتش نشانی از کوچه به گوش رسید. آقای عباسی رفت تا در حیاط را باز کند، در چهارطاق باز شد و یک ماشین بزرگ و یک وانت آتش‌نشانی وارد حیاط شدند. شش مأمور شتابان از ماشین‌ها پیاده شدند. آقای عباسی بلافاصله خواست تا در را ببندد که یکی از مأموران که از یونیفرم متفاوت و امر ونهی‌اش به دیگر آتش‌نشان‌ها اینطور بر می‌آمد مافوق بقیه باشد با تحکم خطاب به آقای عباسی فریاد زد: آقا چیکار داری می‌کنی؟ در رو نبند!

آقای عباسی: نبندم که اینا فرار میکنن

مأمور آتش‌نشانی: خب فرار کنن، شاید لازم باشه مدرسه رو تخلیه کنیم، شما بفرمایید آقا، تو کار ما دخالت نکنید!

آقای عباسی ساکت ماند. چهره‌اش درهم رفت، باز هم حالش گرفته شده بود. تا آن زمان دیده نشده بود کسی مقابل چشمان دانش‌آموزان او را اینطور مورد خطاب قرار دهد. مأموران آتش‌نشانی دست بکار شدند. آقای محبی یکی از آتش‌نشان‌ها را راهنمایی می‌کرد. مش‌رجب هم ظاهر شده بود و با مأموران به این سو و آن سو می‌دوید دقیقاً معلوم نبود چه می‌کند، احتمالاً می‌خواست برای مجازات احتمالی خود تخفیف بگیرد چراکه این او بود که صبح‌های زود بخاری‌ها را روشن می‌کرد، از این‌رو خواه ناخواه این حادثه به پای وی نوشته می‌شد. هرچند در مدرسه باز بود میلی برای فرار دیده نمی‌شد، همه می‌خواستند ببینند سرانجام حادثه به کجا ختم می‌شود. داود را دیدم که در گوشه‌ای داشت با آب و تاب با چند نفر از بچه‌های کلاس صحبت می‌کرد. خیالم راحت بود. باخودم فکر می‌کردم کلاس ریاضی حداقل یه هفته‌ای عقب می‌اُفتد، تا هفته‌ی بعد هم که خدا بزرگ بود شاید به فرض محال ریاضیاتم را تقویت می‌کردم. ناگهان کسی فریاد زد: بالا رو نیگا...!

توجه همه به بالا جلب شد. جریان دودی که از پنجره به بیرون می‌آمد به‌سرعت ضعیف و ضعیف‌تر و در نهایت محو گردید. صدای مش رجب از طبقه‌ی دوم، از همان کلاس حادثه دیده به‌گوش رسید که خدا را شکر می‌کرد. مأموری به لبِ پنجره آمد و رو به دیگر مأموران که در حیاط بودند گفت: لوله بخاری در رفته بود! چیزی نیست، جا زدمش.

آه از فغان همه‌ی بچه‌ها بلند شد. همه ماتشان برده بود از دانش‌آموزان گرفته تا آقای محبی، آقای عباسی، معلمان و البته مرد ناشناس که تازه متوجهی حضور او در جمع بچه‌ها شده بودم. آقای مدیر از بچه‌ها خواست که به سر کلاس‌هایشان بروند: خب بچها الحمداله چیزی نیست، برید سر کلاستون...

درخواست آقای مدیر همچون جرقه‌ای در انبار باروت بود؛ همه متوجه دروازه‌ی باز مدرسه شدیم، توگویی که به ما لبخند میزند. بچه‌ها به سمت کوچه هجوم بردند. تمام نیروی خود را در پاهایم جمع کردم و به قصد کوچه دوان شدم. سه، چهار متری به پیش نرفته بودم که نگاهم به نگاه ملتمس آقای محبی گره خورد. در حالی که مظلومانه مرا می‌نگریست، گفت: بچه‌ها خواهش می‌کنم...

هرچند فاصله‌ی کمی با در داشتم، خشکم زد، دلم برای بی‌عرضگی و فقدان جذبه‌ی آقای محبی کباب شد. بچه‌ها درحالی‌که به من تنه می‌زدند از دوطرفم به سمت کوچه می‌دویدند. ناگهان داود مقابلم ظاهر شد، متعجب و هیجان زده درحالی‌که دستم را می‌کشید، گفت: «بیا دیگه دیوونه، چرا راه نمیای» ناگهان چهره‌اش رنگ عوض کرد، وحشت‌زده اضافه کرد: «اوه... ما که رفتیم»!

همانطور بی‌حرکت با خودم فکر کردم با نرفتن من که آقای محبی عرضه پیدا نمی‌کند. بار دیگر تمام نیروی خود را در پاهایم جمع کردم تا به قصد کوچه دوان شوم که گوش راستم داغ شد، دلیلش آقای عباسی بود که گوشم را می‌پیچاند. با حضور آقای عباسی مقابل در، فرار من منتفی بود، بقیه هم دیگر جرأت فرار نداشتند، جریان عبور بچه‌ها از درب مدرسه به بیرون متوقف شده بود. آقای عباسی در همان حال که گوشم را در دست داشت خطاب به بچه‌های داخل حیاط فریاد زد: همه گمشید تو!

هیچ‌کس مقاومتی نکرد. درحالی‌که عالم و آدم زیر فحش و لعن و نفرین قرار گرفته بودند همه به سمت داخل ساختمان روان شدند، آتش‌نشان‌ها هم به همان سرعتی که آمده بودند رفتند. من یکی همانجا، درحالی‌که گوشم پیچیده می‌شد و به خود می‌پیچیدم به پنجره نگاه می‌کردم و نمی‌توانستم خود را قانع کنم که دود ناشی از در رفتگی یک لوله بخاری پیزوری بتواند برابر با دود متساعد شده از کلیمانجارو باشد. آسمان بالای سرم پوشیده از دود بود؛ دودی نه نشأت گرفته از سوختگی میز و نیمکت‌ها، این خوش‌خیالی‌های من بودند که دود شده و به هوا رفته بودند. از کنار چشمانم ساعت آقای عباسی را نگاه کردم، همه‌ی این اتفاقات فقط پانزده دقیقه شروع کلاس را به وقفه انداخته بودند، پانزده دقیقه دردی از من دوا نمی‌کرد.

آه از فغان همه‌ی بچه‌ها بلند شد. همه ماتشان برده بود از دانش‌آموزان گرفته تا آقای محبی، آقای عباسی، معلمان و البته مرد ناشناس که تازه متوجهی حضور او در جمع بچه‌ها شده بودم.

آقای عباسی از گوشم مرا به جلو انداخت و گفت: «برو تو فسقلیِ خالخالی!»، منظورش از فسقلی، «تو دل‌برو و جمع و جور» بود، اما خالخالی دیگر چه صیغه‌ای بود؟ با وراندازی از سر تا پایم دریافتم «خالخالی» یعنی چه؟ یعنی لکه‌های تیره‌ی دوده روی لباس‌های نسبتاً روشن من. در تمام این مدت، من که از اتفاقات پیش‌آمده زیادی ذوق زده شده بودم بدون اینکه مثل بقیه از بارش دانه‌های دوده احتراز کنم درست زیر پنجره ایستاده بودم. آن‌موقع فهمیدم که چرا هرکس مرا می‌دید می‌زد زیر خنده. با این حساب بعد از معلم ریاضی این مادرم بود که پوست سرم را می‌کَند. در حالی که بغض گلویم را می‌فشرد به طرف داخل ساختمان روان شدم. مثل این بود که ساختمان مدرسه مرا می‌بلعد. روزگارم به سیاهی آسمان مدرسه بود.

سه داستانک

نویسنده «محمود خلیلی»

جهنم به علاوه‌ی من

گرم و تب‌دار است این هوای بی پیر جنوب. از شدت داغی آتش، گونه‌هایم سرخ است. نفربر هنوز دارد می‌سوزد. سید با تن گر گرفته افتاده روی نفربر و روده‌هایش را توی شکمش می‌ریزد. عمویی پاهای قلم شده‌اش را زیر بغل زده و نشسته کنار جاده. انگشت شست را بالا گرفته و داد می‌زند: کربلا!؟ کربلا هزار تومن.

پره‌های دماغم تیر می‌کشد و چنان گشاد شده‌اند که گویی تمام هوای اطراف هم برای ریه‌های من کم است. بوی غلیظ سبزی، هوا را انباشته است. نمی‌دانم این علفزار سرسبز کجاست که بوی آن سُر خورده تا دشت تبدار و خشک شلمچه؟!

صدای چکه‌های آب می‌آید روی قطعه‌ی فلزی. چک. چک. چک. آب را ببند که برای فردای نیامده بماند و سینه‌ی زمین قاچ قاچ نشود از تشنگی. روزی ناگهان دست‌های زمین تهی می‌شود از گندم و نان، بدون آب که مایع حیات است.

چک. چک. چک. قطره‌های آب لابد روی سینک ظرفشویی می‌افتند. می‌روم طرف آشپزخانه. سینک ظرفشویی دارد غرق می‌شود. دست حسینی روی زمین افتاده و مثل ماهی تشنه بال بال می‌زند. دست را برمی‌دارم که ناگهان حسینی رخ به رخ من می‌ایستد و می‌پرسد: چیه؟ غنیمتی می‌بری؟

خنده‌ام می‌گیرد، مثل سر جمال که افتاده کنار خاکریز و کجی می‌خندد. چشم‌های جمال دو دو می‌زند دنبال چیزی یا کسی. مشتی آب به صورتم می‌پاشم. بوی خون می‌دهد. دست‌هایم سرخ و خونین شده‌اند. از سوراخ‌های تنم، آب مثل لوله‌ی آفتابه بیرون می‌زند، مثل آبکش.

خودم را می‌کشم کنار جاده. تویوتا رد می‌شود اما برمی‌گردد. مرا بلند می‌کنند و یکی می‌پرسد: بازم کسی هست؟ می‌دانم اما نمی‌گویم. می‌ترسم زیر گلوله بمانیم و وقت حسابی تنگ است، مثل حوصله‌ی من.

حالا، هر روز خدا، خواب می‌بینم عمویی کنار جاده نشسته است و با سر جمال درد دل می‌کند. دست حسینی هنوز بال بال می‌زند از پی آب و من توی حوض خون شنا می‌کنم.

مجنون و لیلی

همین که مجنون به هتل رسید، دفتردار گفت: خانم، صبحِ زود تسویه حساب کرد و رفت. مجنون هاج و واج به لیلی زنگ زد.

- کجا رفتی لیلی؟
- جایی دور از تو.
- چرا؟
- گفته بودی برای من به آب و آتیش می‌زنی؟!
- ببین من همه برنامه‌هام رو کنسل کردم و اومدم، اون هم فقط به خاطر تو.
- با هواپیما اومدی؟
- پس می‌خواستی فاصله‌ی بندر عباس تا دُبی رو با شنا بیام؟!
- مگه عیبی داشت؟
- ببین من مجنونم، اما خر که نیستم.
- دیگه نمی‌خوام ببینمت، حتی به من زنگ هم نزن.
- به جهنم، فکر کردی اینجا لیلی کمه؟

و اما راویان اخبار و ناقلان آثار و طوطیان شکرشکن شیرین گفتار چنین حکایت کرده‌اند که، مجنون هفته بعد با یک لیلی اهل دبی ازدواج کرد.

قصه ما به سر رسید، اما... لیلی به مجنون نرسید.

شلیک

به آسمان شلیک کرد و گفت:

- بالاخره به هم می‌رسیم.

وقتی به جوخه سپرده شد، تازه فهمید که به هلی‌کوپتر رییس جمهور شلیک کرده است.

سرش را به تیر چوبی اعدام تکیه داد. بالا را نگاه کرد و گفت:

دیدی گفتم به هم می‌رسیم. ■

داستان کوتاه «آگهی ترحیم»

نویسنده «فرشاد موسی‌زاده»

درست مثل همیشه هفت صبح میزِ عسلی می‌لرزد، ساعت توی کشو زنگ زده. مثل همیشه پیچیده لای رانداز می‌روم روشویی و خیس بر می‌گردم، پاچه‌اش را با یک دست بالا گرفته‌ام که نجس نشود. دو ور پیراهن کرم را می‌کشم، تا ول می‌کنم چروک‌ها باز پیداشان می‌شود. چراغ چای‌ساز را فشار می‌دهم، روشن نمی‌شود. می‌روم فیوز برق را پایین می‌زنم و برمی‌گردم. چراغ چای‌ساز روشن شده، مهتابی هال روشن شده، پنکه‌ی سقفی شروع کرده به چرخیدن، لوستر آشپزخانه هم آنقدر پرپر می‌کند تا خاموشش کنم. چیزی نگذشته که چای‌ساز سوت می‌کشد. یادم می‌آید آب ندارد. زیر یادداشت‌های دیواری قبلی می‌نویسم «شب _ اطو». ناشتا می‌زنم بیرون، در حال مکیدن قرص نعنایی که قرار است طعم تلخ دهانم را ببرد و بوی زُخمِ خواب‌آلودگی‌ام را بگیرد.

مدام روی پنجه‌ی‌پا از لای جماعتِ ایستگاه سرک می‌کشم تا خط ده پیدایش شود. پیداش هم که شد فشار و انجماد و می‌خزم تو. جنبشی می‌خواهد تا میله‌ای را، چیزی را یا کسی را وقت ترمز بچسبی و نیفتی. بعد هم فکر و خیال موهوم آینده و افسوس گذشته و حالی که مدام بوی عرق می‌دهد. خیره می‌مانم به پیرمرد چروکیده‌ای که کف دستش سرفه می‌کند. هر لحظه منتظرم تا خلتی خونی پس‌بیاورد یا سر ترمز بعدی پس بیفتد و هیچکدام از ایستگاه‌ها بلند نشود. وقتش که رسید، فشار و انقباض و می‌خیزم بیرون. قدم‌زنان تا دفتر کار خیره می‌شوم به همنشینی نامتجانس آدم‌ها و ماشین‌ها، تا باز سلام و میز و چُرت و انفعال و هفت شب که رسید عزت‌زیاد.

مادر از سرطان پستان مرد، پدر از سرطان سیگار، خواهرم هم پیش از سرطان گرفتنش با شوهر و بچه‌ها، چُرت و جاده چارلوس و رفت ته دره. مادر پیش از مرگ ازم خواست مراقب پدر باشم. پدر هم با سیگاری خاموش بَرِ لب خواست هوای خواهرم را داشته باشم ولی می‌گفتند خواهرم وقت مرگ هذیان می‌گفته.

مادربزرگم برای خودش مردی بود، سبیل هم داشت. جوان که بوده دستمال می‌بسته به کمر و چوپانی می‌کرده تا گوسفند و آواز و فلوت و پدربزرگ. خودش می‌گفت جوان که بوده زیبا بوده ولی پیری و سخت می‌شد تجسم کرد. آن هنگام می‌شده به نیشابوری که بودند گفت نِی‌شاپور و به تهرانی که آمدند گفت طهران. پدربزرگ سفیدترین خواستگارش بوده، دختر عمو پسرعمو بودند و روی حرف پدر حرف نزدند و من شدم این. سه بچه‌ی اولشان مرده‌اند و پدر و بعد سه بچه بعدی‌شان هم مرده‌اند. پدربزرگ زال بود، موهایش همه سفید شده بود که علتش پیری نبود. جوان که بوده سحر نزده می‌زند به دل کوه و جن و ظهر سفید برمی‌گردد. حالا از ترس بوده یا نفرین و سحر و هرچی، زندگی‌اش را، روزگارش را سیاه کرده. اما این سیاهی را هیچوقت به تنش نمی‌کشید. حتی مادربزرگ که مُرد سیاه نپوشید و نگذاشت کسی سیاه بپوشد، طبق معمول ردای بلند سفید پوشید، مثل درویش‌ها. یک هفته بعد زهر خورد و رفت ملاقاتش. تنها بود و بی‌دست‌وپا و جای شکر، مرگ موش ریخته بود توی چای و همزده بود و لااله‌الالله. به روایتی ناخواسته بوده ولی به احتمالی با عشق در حوالی فاجعه.

درست مثل همیشه حوالی هشت شب می‌رسم خانه. ساعت را کوک می‌کنم برای هفت صبح فردا. گاز و برق را راه می‌اندازم، دو شاخ تلویزیون را وصل می‌کنم به پریز و صدایش را آنقدر بلند می‌کنم که صدای پچ‌پچ و راه رفتن‌های دائمی همسایه‌ی بالایی شنیده نشود. بعد نیمرو، املت یا خاگینه و وقت خوردن روزنامه‌ی روز را ورق زدن و بخش حوادث و آگهی‌های ترحیم را خواندن. می‌گردم پی اسم و چهره‌ای آشنا. یا خیره می‌شوم توی چشم‌هاشان که شباهتی، ارتباطی چیزی کشف شود. بعد مثل همیشه آلبوم عکس‌ها را ورق می‌زنم و از یک کنار فاتحه می‌فرستم به روح تمامی‌شان که رفته‌اند. فوتبال و خمیازه و فنجانی چای تلخ، مثل همیشه بی‌شکر و قند. حمام و مسواک و گاز را قطع می‌کنم. برق را هم قطع می‌کنم و قفل همه درب و پنجره‌ها را می‌اندازم. یازده که شد می‌پیچم لای رانداز، مدام پهلو به پهلو می‌شوم و فکر و خیال و بی‌خوابی و درست مثل همیشه. ■

داستان کوتاه «آقای شافی»

نویسنده «یوکابد جامی»

درست همان لحظه‌ای که صدای ترکیدن آمد، نشسته بودم توی اتاقم و داشتم به معنی واژه بینگ بنگ، که چندین هفته قبل در یک سمینارِ کاملاً بی‌ربط شنیده بودم فکر می‌کردم.

از سال‌ها پیش می‌شناختمش. یعنی نه فقط من بلکه، همه ساکنین آن شهرک کوچک و چند خانواده دیگر که در محله‌های دورتر از شهرک زندگی می‌کردند هم او را می‌شناختند. یادم می‌آید از دوران دانشگاهم که بود و حتی دوران مدرسه و یا روزهای بچگی‌ام و الان که دارم در تاریخ بودنش دقیق می‌شوم، می‌بینم قبل از به دنیا آمدنم هم او همچنان بوده. با وجود تمام این‌ها و سنِ بالایی که داشت، علت فوتش کهولت سن نبود و آن بینگ بنگی هم که آن روز رخ داد به خاطر مسئله‌ای بود که سرآخر خودتان متوجه خواهید شد.

آقای شافی با سن زیادش، در خاطره خیلی‌ها نقش پررنگی را ایفا کرده بود. از آن روزهایی که حافظه‌ام یاری می‌کند، تک و تنها در یک آپارتمانِ حسابی جمع و جور و کم وسیله، توی شهرک زندگی می‌کرد و یک عصا از جنس چوبی نامرغوب، تنها چیزی بود که بیست و چهارساعته همراهی‌اش می‌کرد. درست و دقیق ۴ انگشتر نگین درشت دستِ چپش داشت و ۵ انگشترِ نگین ریز هم در انگشتهای دست راستش به چشم می‌خوردند. موهایش برخلاف سن و سالش، پرپشت بودند و رو به بالا شانه زده. به گمانم دو دست لباس بیشتر نداشت که هر وقت او را می‌دیدم همان دوتا را تن می‌کرد و آنقدر چرک بودند که بعد از هربار دیدنشان به این فکر می‌افتادم بیندازمشان درون تشتی پر پودر و آن قدر لگدشان کنم و چنگ بزنمشان که تمیز بشوند. خانه‌اش هیچ تزیین خاصی نشده بود. درون آشپزخانه‌اش یک اجاق گاز ۴ شعله استیل بود با یک یخچال کوچک و دو عدد کابینت فلزی. پذیرای اش هم که جز نیم سِت مبل چرم با ۲ صندلیِ چوبی و یک گرامافون شکسته چیز دیگری نداشت. درِ حمام توالتش هم همیشه باز بود و من هروقت می‌رفتم آنجا، از دیدن چنین صحنه‌ای چندشم می‌شد و سعی می‌کردم نگاهم نیفتد آن سمتی.

هروقت در راه پله‌ها آقای شافی را می‌دیدم، محال بود این فکر از ذهنم عبور نکند که مگر می‌شود آدم به این شدت تنها باشد و واقعاً تا کجا می‌تواند تنهایی را به دوش بکشد. همه مردم، از ریز و درشتشان گرفته تا عاقل و دیوانه‌شان می‌دانند که تلخ‌ترین و زننده‌ترین چیز ممکن در دنیا، تنهایی است و من از این موضوع که چطور در این سال‌ها، هیچ همدمی نداشته و به قول معروف دق بالا نیاورده است، بسیار تعجب می‌کردم. البته حرف الانم با این که آقای شافی یا فعلاً همان پیرمردی که دچار بینگ بنگ عظیم شد، طی شبانه‌روز پذیرای قشر مختلفی از آدم‌ها بود و حکم ۲ گوش را داشت برای شنیدن دردِ دل‌ها بدون کوچک‌ترین قضاوتی منافاتی نخواهد داشت.

از سال‌ها پیش می‌شناختمش. یعنی نه فقط من بلکه، همه ساکنین آن شهرک کوچک و چند خانواده دیگر که در محله‌های دورتر از شهرک زندگی می‌کردند.

من شخصاً، با این مسئله کنار نمی‌آیم. همین که بخواهم تنها زندگی کنم و کسی را نداشته باشم که بنشیند پای حرف‌های دلم. یعنی نه اینکه فکر کنید فقط یکی باشد که بخواهم با او حرف بزنم نه. منظورم این است که در کل یکی کنارم باشد، با من زندگی کند و این احساس تنهایی مزخرف را از من دور کند.

کاش آن روز در اتاقم نبودم و کاش در فکر معنی واژه بینگ بنگ حتی. دلم می‌خواست لحظه وقوع حادثه خارج از شهرک به سر می‌بردم. طوری که چهره‌های غمزده مردم را هم وقتی جمع شده بودند دور و اطراف خانه‌اش نمی‌دیدم و یا اینکه چقدر عالی می‌شد اگر آقای شافی را از همان اول نمی‌شناختم تا وقتی آن طور شد، تا پای مرگ پیش نمی‌رفتم.

شبِ قبل از آن اتفاق، از سرکار آمدم خانه. به قدری خسته بودم و خوابم می‌آمد که جای شام خوردن، به اصرار پدر لیوانی آب پرتقال نوشیدم و ولو شدم روی تخت. هنوز به ثانیه نکشیده بود که خوابم برد. خوابی عمیق و دلنشین. دقیق یادم نمی‌آید چقدر گذشته بود که از خواب پریدم و با ترس و وحشت و تپش قلبی که روی

بی نهایت بود، نشستم روی تخت و زل زدم به دیوار رو به رویم. به خودم که آمدم پاهایم را فرو کردم داخل دمپایی و رفتم آشپزخانه. همین که در یخچال را باز کردم تا لیوانی آب بخورم، از آن طرف دیوار صدای گریه‌های بلند آقای شافی خورد به گوشم. تعجب کردم و دلم زیادی به حالش سوخت. آب را خورده نخورده گذاشتم وسط سینگ و برگشتم توی اتاقم بدون اینکه بفهمم قضیه از چه قرار بوده. صدای گریه‌هایش ماند توی گوشم، تا چند روز بعد که صدای بینگ بنگِ لعنتی هم به آن اضافه شد.

این که آقای شافی زندگی ای نرمال نداشت خیلی برایم عجیب بود. مثلاً چرا نباید صبح راس یک ساعت خاص، بعد از خوردن چند لقمه نان پنیر یا کره مربا، می‌رفت سرکار و بعدازظهر که برمی گشت خانه، بعد از کمی استراحت، به مهمانی یا تماشای فیلم و یا حتی نوشیدن استکانی چای با خرما مشغول می‌شد؟ اما برعکس وقت و بی وقت میزبان غریبه‌ها و آشناها بود که در هر شرایطی زنگ خانه‌اش را به صدا در می‌آوردند و از مشکلاتشان برایش می‌گفتند. به قدری رفت و آمد زیاد بود که ۹۹ درصد روکش چرمِ مبل‌هایش پوست پوست شده بودند و پایه دو تا از صندلی‌های کنج پذیرایی‌اش هم شکسته بودند. اما انگار هیچ کدام این‌ها به چشمش نمی‌آمد و باز هم مردم را با آغوش باز می‌پذیرفت.

قبل از اینکه متوجه آن قضیه بشوم، همیشه بزرگ‌ترهای اطرافم از اینکه چرا آدم‌های زیادی آن هم با شخصیت‌های مختلف با او رفت و آمد دارند و علت محبوبیتش پیش آن‌ها برای چیست چیزهایی می‌گفتند. معنیِ آن همه رفت و آمد را نفهمیدم تا اینکه بزرگ و بزرگ تر شدم و در موارد مختلف دانستم آقای شافی عجب آدم درست و حسابی و با خدایی است. به شرفم قسم حاضرم شرط ببندم سر جانم که هیچ کسی را تو این دوره زمانه هنوز پیدا نکرده‌ام که شبیه آقای شافی پر صبر و حوصله باشد برای شنیدن حرف‌ها و درِ دل آدم‌ها. شاید باورتان نشود ولی خیلی وقت‌ها می‌شد که از چهره‌اش می‌خواندم حتی حوصله خودش را هم ندارد ولی به قدری انسانیت داشت که به روح خودش قسم نه از روی تظاهر و اجبار بلکه با رویی گشاده و از سر وظیفه و عشق در خانه‌اش را رو به همه باز می‌کرد.

می‌توانم به صراحت بگویم آقای شافی از آن دسته آدم‌هایی بود که تا به حال آزارش به هیچ احد و ناسی نرسیده بود. همین موضوع هم باعث شد وقتی بعد چند ساعت که پلیس‌ها آمدند، نخستین ظنشان مبنی بر اینکه «یکی باهاش دشمنی داشته و اونو به قتل رسونده» تکذیب شود.

آقای شافی مردی ساده و بی‌ریا بود که هیچ چیزِ این دنیا برایش کوچک‌ترین ارزشی نداشت. مثلاً یک بار یادم است بچه که بودم، تقریباً ۱۰، ۱۲ ساله. از مدرسه می‌آمدم خانه که چند کوچه آن طرف‌تر از خانه‌مان، چشمم خورد به دوچرخه‌ای زیبا. به قدری از آن خوشم آمد و دلم خواست یکی مثل آن را داشته باشم که نفهمیدم کی رسیدم خانه و چطوری و با چه لحن و تن صدایی به مینا خانم، نامادری‌ام از خریدن دوچرخه گفتم که حدوداً یک ربع بعد، وقتی به خاطر مخالفت‌هایش داشتم بلند گریه می‌کردم، صدای در زدن‌های آقای شافی به گوشم آشنا آمد. با بی حوصلگی در را باز کردم که دیدم یک جعبه بزرگ دستش است و دارد می‌خندد. گفت «یالا پسرجون. حاضر شو تا بریم یکی عین همون دوچرخه‌ای که دوست داریو بخریم» من هم نه گذاشتم و نه برداشتم گفتم «آقا شافی، وقتی ما که بابامون میره سرکار، پول نداره برام دوچرخه بخره، دیگه شمایی که سرکار نمیری از کجا میخوای پولشو بیاری؟ مینا خانم میگه هروقت بابات پول داشت بعد یه فکری می‌کنیم.» آقای شافی درِ جعبه را باز کرد و ظرف درونش را نشانم داد و گفت «هدیه یکی از دوستامه. نقرست. دوتایی میریم نقره فروشی تو بازار و می‌فروشیمش. بعدم دوچرخه فروشی عباسی. خُب بابا جون؟» من هم تا فهمیدم قرار است دوچرخه‌دار بشوم، حاضر شده نشده پریدم از خانه بیرون و دو نفری رفتیم بازار.

پلیس‌ها آمدند، نخستین ظن‌شان مبنی بر اینکه «یکی باهاش دشمنی داشته و اونو به قتل رسونده» تکذیب شود.

من، آقای شافی را خیلی دوست داشتم. یعنی به اندازه‌ای زیاد که وقتی صدای بینگ بنگ را شنیدم، دلم ریخت پایین و وقتی فهمیدم قضیه از چه قرار است و چه به سرش آمده، تا مدت‌ها بعد تبدیل شدم به افسرده‌ترین فردِ روی زمین و می‌توانم برای بار چندم بگویم «آقای شافی حیف شد که مُرد.» همین.

اولین نفری که صدای آن انفجار کوفتی را شنید منِ بدبخت بودم. مثل باد خودم را رساندم دم خانه‌اش. با بی

صبری، در را محکم می‌کوبیدم و بلند داد می‌زدم «آقا شافی، آقا شافی، صدای چی بود از خونت اومد؟ آقا شافی، باز کن این درو. چه اتفاقی افتاده؟ آقا شافی» و همین صدای داد و فریادهای من بود که نصف مردم آن ساختمان را کشاند آنجا. در عرض ده دقیقه همه چیز ریخت به هم. اکثر چهره‌ها پریشان شده بودند و بعضی‌ها از استرس پوست لب می‌کندند و ناخن می‌جویدند. درِ خانه‌اش خلاف جنس چوب عصایش، از آن جنس مرغوب‌ها بود که با ۱۰ عدد اره برقی هم بریده نمی‌شد. ولی به قدری از شدت عصبانیت و ناراحتی زورم زیاد شده بود که فقط با چند ضربه محکمِ کلنگ در را شکستم و جمعیت منتظر عین سیل هجوم بردند داخل خانه. تا در باز شد، به سرعت رفتم داخل اتاقش و جالب اینجاست به‌قدری حسِ مالکیت نسبت به آقای شافی داشتم که، با پررویی تمام نگذاشتم هیچ کس بیاید آنجا و در را پشت سرم قفل کردم. ولی خب الان می‌گویم ای کاش می‌مردم و با چنین صحنه‌ای روبرو نمی‌شدم.

دورانِ بچگی‌ام از صدقه سریِ زن بابایِ بدجنسم، شبیه برج زهرمار گذشت. روز و شبم با گریه و کتک کاری‌هایش سَر می‌شد و به کل زندگی‌ام رنگ سیاهی و دلمردگی به خودش گرفته بود. یادم است یک روز صبح به زور و اجبار از خواب بیدار شدم و بدون آنکه توالت بروم و آبی به دست صورتم بزنم، مستقیم رفتم نشستم پای سفره. یک نگاه سرسری به دور و برم انداختم تا زن بابایم نباشد و مرا نبیند چون می‌دانستم روی این قضیه که دست و روی نشسته مشغول صبحانه خوردن بشوی زیادی حساس است. اولین لقمه به خیر و خوشی از گلویم پایین رفت و رسید نوبت دومی. همین که لقمه را گذاشتم دهانم، به یک باره یکی از پشت سر، چنان کوبید توی سرم که چشم‌هایم سیاهی تاریکی رفت. حالا نزن کی بزن. تا نفس یاری‌اش کرد فحشم داد و تا زور توی بازوهایش بود کتکم زد. من هم که ضعیف و کم بنیه و به خاطر ترس زیاد، از هوش رفتم. بهوش که آمدم دیدم روی مبل چرمی خانه آقای شافی دراز کشیده‌ام. نشستم روی مبل و دست کشیدم روی بازویم که تا مغز سرم تیر کشید. حالم اصلاً خوش نبود و از شدت گریه چشم‌هایم به زور باز می‌شدند و مطمئن بودم اگر می‌رفتم جلوی آینه و یک نگاه به قیافه‌ام می‌انداختم، حالم از خودم به هم می‌خورد. آقای شافی که کنارم نشسته بود، لیوان آب قند را از روی میز برداشت و داد دستم. گفت «صدای داد و فریادا و گریه‌هاتو شنیدم اومدم سراغت دیدم به اون روز در اومدی. بغلت زدم آوردمت پیش خودم بهتر بشی. اینو بخور بابا جون. حالتو جا می‌یاره. بخور آ باریک الله گل پسر.» به قدری با مهربانی با من رفتار کرد و با حوصله نشست پای حرف‌هایم که هرچی توی دلم مانده بود این چند ساله و به کسی نگفته بودم را به او گفتم و حسابی سبک شدم. طوری که وقتی داشتم از خانه‌اش بیرون می‌رفتم، احساس می‌کردم یک پَرِ خیلی سبک و بی وزن هستم.

وقتی در را پشت سرم قفل کردم، نشستم روی زمین و تکیه زدم به یک قسمت از دیوار که چیزی رویش نچسبیده بود. سر می‌چرخاندم اطراف و با چشم‌هایم دنبال جسم کامل و سالم آقای شافی می‌گشتم. همان هیبت مردانه‌اش که وقتی می‌دیدم تمام غم‌های دلم از بین می‌رفتند و حالم سرجایش می‌آمد.

تکه‌های بدن آقای شافی، چسبیده بود روی در و دیوار و کف اتاقش. قلبش شده بود هزار تکه و چسبیده بود روی دیوار، زیر قاب عکس خانم خدا بیامرزش. انگشت‌های دستش یک سمت افتاده بودند، چشم‌هایش کف اتاق بی‌روح و بی‌حالت پخش شده بودند، یک تکه از پایش رفته بود کنج اتاق، مغز سرش کش آمده بود تا لبه طاقچه و ...

از روی زمین بلند شدم. دست کشیدم روی تکه‌های قلبش و یکی را گذاشتم کفِ دستم. گرفتم کنار گوشم و سعی کردم صدای گرومپ گرومپش را بشنوم اما دیگر بی فایده بود. قلبش تا آخر دنیا نمی‌زد و آقای شافی برای همیشه مُرده بود.

هنوز که هنوز است، جدا از هرگونه غم و ناراحتی و دل گرفتگی و اینطور چیزها، طرز مُردن آقای شافی برایم خیلی جالب بود. آقای شافی در زندگی‌اش هرچند هزار جور غم و غصه داشت ولی تا حالا نشده بود با هیچ احد و ناسی لام تا کام حرفی بزند و دردِ دلش را سبک کند. فقط می‌نشست پای حرف‌های دیگران تا اینکه سرآخر آنقدر همه چیز را ریخت توی خودش و چیزی به کسی نگفت و به جسم و روحش فشار آمد که، از شدت غم و بی کسی و تنهایی و درد و دل نکردن، منفجر شد و تکه‌های باارزش بدنش، چسبیدند به درو دیوار و کفِ اتاقش. ■

داستان کوتاه «دوچرخه پریناز»

نویسنده «مصطفی بیان»

این روزها، آذر می‌تواند از زیر کار دربرود و جارو را آنقدر یواش روی زمین بکشد که هیچ گرد و خاکی جمع نشود. حتی مامان هم نمی‌تواند به او سرکوفت بزند. اگر سرکوفت بزند، آذر با عصبانیت حرف‌هایش را می‌قاپد و دوباره مثل گلوله‌های آتشین به طرف خود مامان پرتاب می‌کند:

«واسه چی کار کنم!؟ شما حقوق پنج ماه منو ندادی!»

و مادر هم زیر لب غر می‌زند:

«خدا بگم چکار نشی فریدون! یعنی به خاطر تو نمی‌توانم جواب این زن نیم‌وجبی رو بدم.»

فریدون، پدر پریناز است که چند سالی است با مامان ازدواج کرده. مامان همیشه با دوستانش مشغول تفریح است چون پدر هیچ وقت خانه نیست. او به خاطر مشکلات اقتصادی چند ماهی است به خانه سری نزده، ولی تلفنی با مامان چند بار صحبت کرده و قول داده که زود برگردد.

از قیافه‌ی مامان این طور بر می‌آمد که می‌خواهد آذر را ملامت کند ولی در عوض گفت:

«آذر جان! وجود تو برای من نعمته، دست کم تو مراقب پریناز هستی.»

آذر زن عجیبی است. بیشتر از نصف پولی را که مامان هر ماه به او می‌دهد به خانه نمی‌برد. می‌گوید:

«اگر ببرمش خونه، پدر و برادرهام همه‌ش رو اَزَم می‌گیرن و دود می‌کنن هوا!» و اسکناس‌ها را توی یقه بلوزش پنهان می‌کند.

پریناز می‌پرسد:

«دود می‌کنند هوا، یعنی چی خاله آذر!؟» آذر می‌خندد.

«پریناز جونم، یعنی اینکه به جای لباس و غذا، سیگار می‌خرن!»

مامان می‌شنود و سر آذر غُر می‌زند که: «این حرفا چیه که به پریناز می‌زنی نمیگی چشم و گوشش باز میشه!؟»

آذر شانه‌هایش را بالا می‌اندازد و می‌گوید:

«خانم! چند وقت دیگه که بزرگ شد، میشه یکی مثل من و شما. پس چرا جواب بچه رو ندیم!؟»

مامان می‌گوید:

«اولاً مثل تو، نه... دوماً، مثل من! بعدشم پریناز مثل من هم نمیشه، درس‌هاش رو خوب می‌خونه و برای خودش خانم دکتری میشه!»

آذر هم بدون توجه به نیش زبان کلام مامان می‌گوید:

«راست میگی خانم. نه مثل من کلفت میشه، نه مثل شما شوهرش فراری از کار در بیاد!»

مامان می‌شنود و سر آذر داد می زند:

«بذار فریدون برگرده! یعنی من حتی نتونم جواب تو رو بدم؟ ببین خانم چی تحویلم میده!»

آذر نگاهی ناباورانه به پریناز انداخت. تمام وجودش تبدیل به قلبی تپنده شد و دهانش مثل چوب خشک ماند. احساس کرد خیسی اشک را در چشمانش حس می‌کند.

پریناز بی‌توجه به صحبت‌های آذر و مامان، دوست ندارد وقتی بزرگ شد چیزی بشود. می‌خواهد مثل دوستش فریده راه برود و روی پاهایش بایستد. دوست دارد دوچرخه داشته باشد و مثل پسرهای همسایه توی خیابان با دوچرخه بگردد.

پریناز از آذر می‌پرسد:

«می‌خواهی با پس اندازت چکار کنی؟»

آذر کنارش چمباته زد و می‌گوید:

«اگه رازمو بهت به گم، به کسی نمیگی؟»

پریناز، زیر چشمی به مامان که مشغول آرایش صورتش بود، نگاهی انداخت.

«نه، خاله آذر!»

آذر آهسته می‌گوید تا مامان صدایش را نشنود.

«قراره باهاش یک قصر بخرم.»

پریناز نخودی می‌خندد و می‌پرسد:

«قصر...!؟»

آذر می‌خندد و پاسخ می‌دهد:

«آره! بعد یه شاهزاده خوش قد و بالا مثل توی قصه‌ها بیاد قصر من.» می‌ایستد، صورتش را باد می‌کند و با انگشت‌های زمختش سبیلی خیالی را تاب می‌دهد.

«اون وقت نگهبان قصرم میارتش پیش من.» و بعدش دوتایی می‌خندند.

همه‌ی داستان‌های آذر همین‌جوری تمام می‌شوند، حتی در داستان‌های ترسناکش آن شاهزاده جوان او را از دست اژدهای هفت سر نجات می‌دهد.

مامان، سرش را بر می‌گرداند.

«امشب دیر وقت می‌رسم، مراقب پریناز باش.»

آذر می‌گوید:

«چشم خانم.»

پریناز، شب‌هایی که مامان دیر وقت به خانه بر می‌گردد خوابش نمی‌برد. حتی دلش نمی‌خواهد چراغ اتاقش را خاموش کند مبادا لولو پشت پرده اتاقش کمین کرده باشد. داد می زند که مامان یا آذر بیایند و در کنارش بخوابند. اما مامان در جواب پریناز با تندی می‌گوید:

«وای پریناز، تو دیگه بزرگ شدی!»

ولی آذر تنهایش نمی‌گذارد. کنارش دراز می‌کشد و تا زمانی که پریناز نخوابیده، اتاق او را ترک نمی‌کند.

ماجرای لولوی پشت پرده اتاقش را برای آذر تعریف می‌کند. آذر، جارو به دست کنار پرده می‌ایستد و فریاد می زند:

«آهای لولوی بد جنس، الانه که با جارو بیام به جنگ تو.» و چنان محکم به پنجره و دیوار می‌کوبد که صدای خنده‌های پریناز بلند می‌شود. آذر فریاد می‌زند:

«لولو بد جنس فرار کرد!»

پریناز از ته دل می‌خندد. مامان دوان دوان از پله‌ها بالا می‌آید. رنگش پریده!

«چه اتفاقی افتاده!؟»

آذر به پریناز چشمکی می‌زند و می‌گوید:

«هیچی نشده خانم، درِ کمد اتاق را محکم بستم!»

پریناز، با هر دو دست جلوی دهانش را می‌گیرد که صدای خنده‌های نخودی‌اش بیرون نیاید. مامان زیر چشمی نگاهی به پریناز می‌اندازد و می‌گوید:

«این موقع شب!؟ حالا که حوصله تمیز کاری داری، چطوره اتاق‌های پایین رو هم تمیز کنی!»

همین که پایش را از اتاق بیرون می‌گذارد، آذر شکلک در می‌آورد و بدون توجه به حرف‌های مامان می‌گوید:

«حالا پریناز کوچولویم، آروم بخواب که دیگه اتاقت لولو نداره.»

آذر، پریناز را به حمام می‌برد. بدن و موهایش را می‌شوید و تنِ او را خشک می‌کند. بعد پریناز را روی ویلچر کنار شومینه می‌گذارد و یک لیوان آب پرتقال به دستش می‌دهد. پریناز کمی از آب پرتقال را می‌نوشد و بدون مقدمه می‌پرسد:

«خاله آذر، تو تا حالا سوار دوچرخه شدی؟»

آذر مکث می‌کند و می‌گوید:

«دوچرخه! دخترا که سوار دوچرخه نمیشن!»

پریناز یکه می‌خورد و می‌پرسد:

«چرا خاله!؟ مگه دوچرخه چه عیبی داره؟»

«عیبی نداره خاله جان! ولی پسرا سوار دوچرخه میشن؛ مثل اینکه پسرا خلبان میشن.»

پریناز اخم می‌کند و می‌گوید:

«چرا فقط پسرا سوار دوچرخه بشن یا خلبان، ولی دخترا نتونن!؟»

آذر، پریناز را به حمام می‌برد. بدن و موهایش را می‌شوید و تنِ او را خشک می‌کند. بعد پریناز را روی ویلچر کنار شومینه می‌گذارد و یک لیوان آب پرتقال به دستش می‌دهد.

آذر می‌گوید:

«من که نگفتم ونن. گفتم سوار نمیشن، اتفاقاً دخترای همسایه ما سوار دوچرخه میشن، دور از چشم پدرشون!»

آذر می‌خندد و از پریناز می‌پرسد که حالا چرا این سوال را از او پرسیده است و پریناز فقط می‌گوید:

«من هم دوست دارم سوار دوچرخه بشم!»

آذر نگاهی ناباورانه به پریناز انداخت. تمام وجودش تبدیل به قلبی تپنده شد و دهانش مثل چوب خشک ماند. احساس کرد خیسی اشک را در چشمانش حس می‌کند. نگاهش را برگرداند تا پریناز متوجه اشک‌هایش نگردد.

پریناز بعد از مکث طولانی ادامه می‌دهد:

«من آرزو دارم سوار دوچرخه بشم.» آذر، آب دماغش را پاک می‌کند. خنده‌اش می‌گیرد، ولی هیچ حرفی برای گفتن ندارد.

پریناز می‌گوید:

«خاله! گفتی دخترهای همسایه‌تون سوار دوچرخه میشن!؟»

آذر هاج و واج نگاهش می‌اندازد.

«من گفتم... کی گفتم!؟»

«همین الان گفتی خاله آذر!؟ گفتی، دختر بچه‌های همسایه‌تون دور از چشم پدرشون سوار دوچرخه میشن.»

آذر مثل ترقه از جا می‌پرد و می‌گوید:

«نه عزیزم! گفتم دختر بچه‌های همسایه‌مون می‌ایستند و به دوچرخه سواری پدرشون نگاه می‌کنن؛ گاهی هم پدرشون اون‌هارو سوار دوچرخه می‌کنه.»

پریناز دمغ می‌شود. برای مدتی سکوت سنگینی بین آن‌ها حکمفرما می‌شود. در سرِ آذر همه چیز به هم ریخته است و نگرانی خاصی در وجودش می‌دود.

ساعت پنج بعداز ظهر پریناز را بیدار می‌کند چون برای معاینه پاهایش از دکتر وقت گرفته است. پریناز اول نِق می زند و حاضر نیست بیدار شود ولی طول نمی‌کشد که سر و صدای ترقه بازیِ چهارشنبه آخرسال را از خیابان می‌شنوند.

آذر پریناز را از روی تخت بلند می‌کند. لباسش را تنش می‌کند. پریناز متوجه حرکت لب‌های آذر می‌شود که جملاتی زیر لب زمزمه می‌کند. می‌پرسد که چه چیزی زیر لب می‌خواند؛ آذر می‌گوید:

«دارم دعا می خونم.»

«واسه چی!؟»

صورتش را می‌بوسد و می‌گوید:

«واسه شما عزیزم! انشاالله به خوبی از پیش دکتر برگردی.»

مامان می‌گوید:

«آذر! پریناز را ببر سوار ماشینم کن، الان میام.»

آذر، پریناز را در آغوش می‌گیرد و از پله‌های ساختمان پایین می‌آید.

پنج روز بعد پریناز کنار سفره هفت سین روی مبل نشسته است. تلویزیون برنامه‌های قبل از تحویل سال نو را پخش می‌کند. مامان با دوربین مقابلش می‌ایستد و دوربین را جلوی چشمانش می‌گیرد.

«پریناز جون، بخند.»

مامان عکس را می‌گیرد. آن دو طوری رفتار می‌کنند که انگار خوشحال هستند. تلویزیون آغاز سال نو را اعلام می‌کند. مامان، پریناز را می‌بوسد و چند قطعه اسکناس نو به پریناز عیدی می‌دهد.

تلفن زنگ می‌زند. مامان گوشی را برمی‌دارد؛ پدر است که از پشت تلفن سال نو را به مامان و پریناز تبریک می‌گوید. پدر از پریناز می‌پرسد:

«دخترم! چی دوست داره براش بیارم؟»

پریناز مکث می‌کند و می‌گوید:

«دوچرخه!»

پدر حسابی گیج شده است، می‌پرسد:

«دوچرخه!؟»

پریناز می‌گوید:

«بله پدرجون، دوچرخه.» و صدایش ناگهان درست مثل صدای مامان پُر از بغض می‌شود. ■

داستانک «بُهت»

نویسنده «بابک ابراهیم‌پور»

سیما بهم زنگ زده بود. با صدای نازکش جیغ و داد می‌کشید. نفهمیدم چی گفت. فقط شنیدم: بیا... بابک... بابام!

آره باباش. باباش از اون لوتی‌های قهوه خونه‌ای غیرتیِ سبیل کلفت بود. از اون ناموس پرست‌ها. از همون‌ها که جونش رو واسه ناموس و آبرو می‌داد. با کله‌ای کچل و سبیلی قیطونی که هر روز بهش روغن زیتون می‌مالید. فرزانه می‌گفت باباش همیشه درِ گوشاشون می‌خونه که من شما رو با نون بازوم بزرگ کردم و بهتون از چشام بیشتر اعتماد دارم، نبینم پدرسوخته بازی در بیارین ها. وای به حالتون اگه...

ولی الان وای به حالشون شده بود. با تپش قلب شدید تو راه خونشون تند تند قدم برمی‌داشتم. به این فکر می‌کردم وقتی برسم اونجا باید چه گهی بخورم. اصن چیکار میتونم بکنم مگه؟! باباش می‌زنه نصفم می‌کنه. اه. آخه چطور فهمید فرزانه با من رابطه داره؟! کدوم پفیوزی آمارم رو داده بود؟! یه لحظه گفتم ولش کن، برگردم. دیدم آخر نامردی و بی‌شرفیه. همینجور که با خودم زر می‌زدم دیدم جلوی خونشونم. در نیمه باز بود. رفتم داخل. دیدم جسد فرزانه و باباش رو زمین پخشه، پر از خون... . دست سیما هم یه کارد آشپزخونه بود. زل زده بود به جسد خواهرش. پلک نمی‌زد و چشم بر نمی‌داشت. اصلاً انگار منو ندید! چند ثانیه اجساد رو برانداز کردم، سر فرزانه تقریباً از بدنش جدا بود. خیلی آروم و ریلکس یه تف انداختم کنار پام. از چشام اشک میومد. پلک چپم می‌پرید. دستم خیس و لیز شده بود. رفتم تو خونشون. باباش عرق می‌خورد. میدونستم. فرزانه بهم گفته بود. باباش مثل سگ عرق می‌خورد. فرزانه حتی جای بطری‌هاش رو هم گفته بود. رفتم داخل و یکی از آهنگ‌های داریوش رو با آخرین صدا پلی کردم. بعد نشستم بدون مزه چهار پیک عرق سگی زدم به بدن. واقعاً مزه‌ی سگ می‌داد. اونوقت تلوتلو خوران رفتم وسط حیاط و با تمام قدرتم فریاد عمیقی کشیدم. حنجرم داشت پاره می‌شد. نفسم بالا نمی‌اومد. روی زانوهام افتادم و به کاردِ خونی‌ای که هنوز تو دست سیما بود نگاه حریصانه‌ای انداختم. سیما انگار سر جاش خشک شده بود. هیچ تکونی نمی‌خورد. حتی نمی‌لرزید، نفس هم نمی‌کشید. فقط به اجساد خیره بود. ■

داستان کوتاه «برچسب المثنی»

نویسنده «فائزه قنبری»

البته آدمی نیستم که زخم سی و پنج ساله رو باز کنم ولی از وقتی شناسنامم گم شد، خیلی کم شدم. از همه کم‌تر.

از هرکس که می‌گفت کمه کم‌تر شدم. زری خانم کمم کرد. شوهرشم مث خودش کمم کرد. عباس پسر حاج حسن هم که یه محل فکر میکردنند به من نظر داره پشت زری خانم و شوهرش در اومد.

اصلاً همه چیز از خانواده‌ی عباس شروع شد. از وقتی عباس زن گرفت، حاج حسن برای علی شون در خونه‌ی مارو زد.

تا پای عقد هم رفتیم، اما تا عاقد گفت شناسنامه‌ها، چشم حاج حسن به مهر المثنی شناسنامم افتاد. داماد آنی از پای سفره بلند شد. زری خانم خبر رسوند که دلش زن المثنی نمی‌خواسته.

گفتم، آدمی نیستم که زخم سی و پنج ساله رو باز کنم ولی زری خانم از همون وقت‌ها از من خوشش نمیومد. از وقتی همه فکر می‌کردن عباس به من نظر داره خوشش نمیومد. بدش هم نمیومد که عباس بره و ملیحه دخترش رو بگیره.

وقتی عباس زن گرفت، چشم زری خانم فتاد رد علی. علی هم که زد و شد خواستگار من، زری خانم بیشتر از من بدش اومد.

انقدر خودش و شوهرش بالا و پایین پریدند و زیر گوش حاج حسن خوندند تا عقد به هم خورد. و الا برای حاج حسن توفیری نداشت شناسنامه‌ی عروسش اصل باشه یا نباشه.

از اون ماجرا به بعد زری خانم اسم منو گذاشت «المثنی». خودش که فقط نذاشت، یعنی خودش گذاشت ولی یه محل هم پشت سرش منو المثنی صدا کردن.

زری خانم – خدا رحمتش کنه – می‌گفت: «انگار دختر اتل خان رشتی که واسش عیب و عار اومده اسم شوهر قبلیش تو شناسنامش بمونه».

حاج بابام خیلی مرد بود. دم نمی‌زد. فقط می‌گفت: «ناکسه»!

مادرم هم می‌گفت: «تقاصشو پس میده».

زری خانم و شوهرش چه می‌دونستن یه روز که با حاج بابام رفته بودم عکس واسه سه جلدم بیاندازم، حاج بابا یهو دست کرد تو جیبشو دید شناسناممو گم کرده. واسه همینم در خواست یه المثنی داد.

البته منم دم نزم که همون موقع کارمند ثبت احوال یه اتاق نشونمون داد از کف تا سقف پر شناسنامه گم شده. بعدش هم گفت: «این چند روزه چند تا جدید پیدا شد ریختیم قاطی شون. بگردید حتمنی شناسنامه رو پیدا می‌کنید».

از اون ماجرا به بعد زری خانم اسم منو گذاشت «المثنی». خودش که فقط نذاشت، یعنی خودش گذاشت ولی یه محل هم پشت سرش منو المثنی صدا کردن.

حاج بابام اون موقع یه نگاه به شناسنامه‌ها و طول اتاق انداخت، پوزخند زد و گفت: «حالا بگرد تو پیغمبرا جرجیسو پیدا کن»!

گفتم که آدمی نیستم که بخوام زخم سی و پنج ساله رو باز کنم ولی... حیف از علی حاج حسن که ملیحه‌ی زری خانم اینا رو گرفت.

همسایه دیوار به دیوارمون می‌گفت: «حاج حسن گفته هرچی باشه از دختر طلاق گرفته بهتره». از قضا راست و چپ قدم برمی‌داشته یه الهی شکر می‌گفته که خواسته‌ی خدا بوده ماجرا قبل از عقدکنون رو شده.

بعد اون ماجرا هیچ کس دیگه تقه هم به در خونه‌ی ما نزد. واسه همیم هست که یه عمره تنها میام سر قبر مادرم و حاج بابا.

خدا، شاهده که نمیخوام نمک رو زخم سی و پنج ساله بریزم یا مث کنیز کفگیر خورده‌ی حاج باقر بنای غر زدن بزارم ولی حاج بابام می‌گفت: «این جماعت پشت سر پیغمبرشم حرف در میوردن، ما که جای خود داریم». ■

داستان کوتاه «چشم به‌راه»

نویسنده «مرجان صادقی»

زن، که از تو صدای ضجه مویه و گریه را خوب نمی‌شنید، فکر می‌کرد کسی که تو کوچه دارد داد و هوار می‌کند ذبیح الله ماست‌بند است که رفته سرِ بساطِ بزّاز باز، رفته که بگوید تو کوچه بساط نکند. بزّاز پشت سرش همیشه می‌گفت انگار کوچه را قُرق کرده مرتیکه کون نشسته. فکر کرد برود بپرسد قطاری که از آبادان حرکت دارد کی می‌رسد، شنیده بود او هم چند روزِ قبل با همین قطار آمده مرخصی. دل توی دلش نبود، قنداق سوزن‌دوزی را پهن کرده بود وسط اتاق و لباس نوزادی یک‌سره‌ای را خوابانده بود وسطش. سماور را آب پر کرده بود و کبریت زده بود. چادر بسته بود دورِ کمر و شکم برآمده‌اش، قالی را جارو زده بود وساتن های گل‌دوزی را انداخته بود رو هرّه و هربار کاغذی که یحیی فرستاده بود را برده بود نزدیک چشم‌هاش و از نو، خوانده بود.

دل توی دلش نبود، قنداق سوزن‌دوزی را پهن کرده بود وسط اتاق و لباس نوزادی یک‌سره‌ای را خوابانده بود وسطش. سماور را آب پر کرده بود و کبریت زده بود.

رو جمله "عید قربان می‌آیم" نامه لک ماتیک سرخش مانده بود و هربار از دیدن قرمزی‌اش تو دلش چیزی ترکیده بود. قلبش گرمب گرمب تو سینه‌اش می‌تپید، انگار بار اولی باشد که یحیی را از شیشه شکسته بغل کامیونی که بارش زیر باران شلاقی نم کشیده بود، می‌دید. یحیی چشم‌های سیاهش را پاییده بود، و از شوفر کامیون اصل و رسم زن را جویا شده بود، شوفر با خنده نیش‌داری گفته بود شب با او مانده، تو چادر ماشین سر کرده‌اند و تو چشم‌هاش برقی دویده بود. یحیی اورکت رنگ و رو رفته‌اش را انداخته بود روی زن، گفته بود سر و سینه‌اش را بپوشاند.

از رادیو گفته بودند خرمشهر را گرفته‌اند و ریسه‌های توی کوچه را، که به هوای عید قربان کشیده بودند، جمع کرده بودند. پشتِ در، باد هو می‌کشید و تکه روزنامه‌ای با پرهای کاه را تو هوا می‌چرخاند و برگ‌های زرد را لوله می‌کرد می‌بُرد گوشه دیوار.

دست‌های بزّاز که رو پاهای آفتاب سوخته چمبک زده بود بیخ دیوار، دو طرفش ول بود و بساطش جای همیشگی‌ش پهن نبود، جاش گوسفندِ قربانی را بسته بودند به درخت، گوسفند داشت پوزه می‌گرداند تا چیز دندان‌گیری بیابد. موسا دشتی بود که داد و قال می‌کرد، اهل محل گوش تا گوش هم، دورَش ایستاده بودند و از لابلای زن‌ها که چادر کشیده بودند رو چشم‌هایشان و شانه‌هاشان تکان‌تکان می‌خورد، دودِ اسفند بالا می‌آمد. پیراهن وصله پینه شده موسا تا یقه باز بود. دو دستی می‌کوبید رو سرش و دورِ جنازه‌ی پسرش که جلوی پاش زیر ملحفه چرک‌مرد خونی بود می‌چرخید، یکی رفته‌بود جلوش را بگیرد که خفتش را چسبیده بود و فحشش داده بود، یارو هم پس پس رفته بود لایِ جمعیت.

زن که رسید تو درگاهی صدایِ گریه دیگر ناواضح نبود، لنگه در را باز گذاشت و سراسیمه کله کشید، دید زنِ موسا با صورتِ خونی مالی که چنگ گرفته بود، افتاده رو جنازه. شیون می‌کند، موهاش را می‌کند و گردیِ یکی از پستان‌هاش از پیرهن جر خورده‌اش معلوم است. چشماش را ریز کرد و مات لنگه پوتینی که از زیر ملحفه زده بود بیرون ماند، نوک پوتین باز بود و انگار که داشت نیشخند می‌زد یکوری کج شده بود. صلات ظهر بود و آفتاب سیخ می‌خورد تو کوچه. فقط جایی که گوسفند را بسته بودند سایه افتاده بود. زن دستش را کشید روی شکمش، فکر کرد بچه آن تو خودش را دارد عقب می‌کشد، بعد به بچه کون لختی که تو دست و پای مردم ونگ می‌زد و مفش آویزان شده بود رو لب پایینش چشم دوخت. یحیی اگر می‌آمد قرارشان بود بروند آسدشفیع عقدشان را بخواند. زن شنیده بود به یحیی گفته‌اند کلاه قرمساقی‌اش را بالاتر بگذارد، زنِ چی دارد که بیخ گلوش را گرفته، همان وقت بود که به یحیی گفته بود بچه تو شکمش از اوست و نگهش می‌دارد. یحیی چشماش را انداخته بود تو صورت لک‌وپیس دار زن، گفته بود نگهش دارد، عقدش می‌کند برای بچه سجل می‌گیرند.

موسا کله‌اش را چرخاند سمت دری که تازه باز شده بود، ضجه زد باز، صداش ته گلو بود و صورتش خفه. انگار تو دهنش چسب پر کرده بودند و سبیلش لبه‌اش را پوشانده بود. داد زد که: "مردم بیایید تماشا ببم را آورده‌اند". زن نگاه مات و مبهوتش را بُرد سمتِ زنِ موسا که کنارِ جنازه نشسته بود و رو صورتش که انگار زردچوبه پاشیده بودند دست می‌کشید، پیرهن گل و گشادش تو

تنش گریه می‌کرد. دستش را گرفت به دیوار، تو جانش لرز افتاده بود، لنگید که برود طرف جنازه که بی جان سرِ دو پا نشست، چشمش روی بچه زردنبو که لایِ جمعیت تلو تلو می‌خورد، مات مانده بود. مردم جمع شده بودند دورِ موسی و یکی که لباس نظامی تنش بود همانجوری که گریه می‌کرد دورتر ایستاده بود بیخ دیوار و جلو عقب که می‌شد سایه‌اش از سایه دیوار جدا می‌شد و دوباره می‌چسبید.

موسا دو زانو نشست بیخ دیوار کنارِ پسرِ مرده‌اش، سرِ کاسه زانوش جر خورده بود و از پاشنه کوره بسته یکی از پاهاش که کفش نداشت خون می‌چکید. بزّاز پاهاش را جابجا کرد، قیر ور آمده جلو پاش پر بود از پوست میوه و علوفه‌ای که ریخته بودند برای گوسفند. همانجوری که نشسته بود، نرمی رانش را تو پنجه فشرد و گریه کنان، کلاهِ پشم شترش را جور معذبی از سرش برداشت و بی‌تکان سرِ جایش ایستاد و زد زیرِ نوحه خوانی "-ماهم فتاده برخاک با جسم پاره‌پاره-" مژه‌هاش تر بود. صدای گریه‌ها اول لنگر انداخت، جوری‌که منتظر باشد چیزی بشنود پست شد، بعد رفت هوا. موسا جنازه را تکان می‌داد، لایِ لبه‌اش باز می‌شد و حرف‌هاش اما از صدای جمعیت بالاتر نمی‌آمد. زنش کله‌اش را چرخاند طرف لنگه در که باز مانده بود، خودش را رساند به بند رخت‌های شسته تو حیاطشان و چنگ زد از تو تشت جلو شیرآب لق لقو که کمرش را با لاستیک بسته بودند به درخت، پیرهن مردانه‌ای را کشید بیرون واز لابلای جمعیت رد شد، خودش را انداخت رو جنازه و پیرهن را کشید رو تنِ پسرِ مرده‌اش که ملحفه از روش پس رفته بود و گردنِ باریکش، درست مثل روزی که موسی شرقی خوابانده بود زیر گوشش، تو یقه فرنچش لق لق خورد. صداش تو همهمه و گریه‌های جمعیت گم شد و دیگر بالا نیامد.

جنازه را که گرفتند رو دست، زنِ موسا سرجاش خودش را تکان داد، تنِ ریزه‌اش را از لایِ دست‌های جمعیت بیرون کشید و پیرهن را گذاشت رو سینه‌اش و شیون کرد که "بچه‌ام را نبرید". صدای بزّاز که داشت عقب جمعیت راه می‌رفت، رفت بالاتر "به حقّ لا اله الا الله".

زن خودش را کشید رو سکوی جلو درشان و چشمش ماند رو جمعیتی که داشت دور می‌شد، پر چادرش را مالید رو چشم‌هاش. دست‌هاش را تو هم قفل کرد، از هم بازشان کرد دوباره و کفشان را مالید تو هم. یحیی گفته بود می‌آید. گفته بود عید قربان می‌آید، می‌روند شاهرود و عقد می‌کنند و می‌دهند تو گوش بچه‌شان آسدشفیع اذان بخواند. این را هم پیغام داده بود به ذبیح الله که هم سنگر بودند و هم در نامه به خط خودش نوشته بود. حالا که ظهر شده بود و تو دلِ کوچه، باز قرار بود حجله برپا شود و گوسفند قربانی را دیرتر زمین می‌زدند به احترام موسا که حالا عذادار بود، آشوب تو دلش جاگیر شد. واهمه نرسیدن یحیی و بچه‌ای که چیزی به آمدنش نمانده بود، تو جانش پیچیده بود. کمرش را داد به تیرکِ چوبی برق و زل زد به چشم‌های ورقلمبیده گوسفند قربانی که پوزه می‌مالید به خاک. بعد به کندی از جا کنده شد رفت تو. بچه چرخیده بود انگار، با زانوهای بی‌رمق خودش را رساند نزدیک رختخواب پیچ و روش ولو شد، چشمش رو میخ جارختی که پیرهن چهارخانه مردانه‌ای ازش آویزان بود ماند، ذهنش را جستجو کرد و به خودش دلداری داد که قطار حالا نرسیده که یحیی نیامده، خط یحیی و لک قرمز تو نامه، جلو روش رژه می‌رفتند، تو فکرش می‌دید موهای فرخورده و خاکی کلّه یحیی با باد تکان می‌خورد و ساکش را روی دوشش جابجا می‌کند و انگار منتظر است ماشینی که برایش دست بلند کرده بیاستد و راه بیفتد. تو فکرش تو ایستگاه قطار بود و پوست صورتش از آفتاب چغر شده و مختصر برقی می‌زد. به نظرش قطار داشت در غباری از گرما و خاک از راه می‌رسید. سنگین از جایش بلند شد از پنجره سرک کشید تو کوچه از بنی بشری خبری نبود تنها گوسفند بود که پوزه می‌گرداند و مگس‌ها که روی پشم گوریده گوسفند وول می‌خوردند و صدایشان

دو زانو نشست بیخ دیوار کنارِ پسرِ مرده‌اش، سرِ کاسه زانوش جر خورده بود و از پاشنه کوره بسته یکی از پاهاش که کفش نداشت خون می‌چکید.

تو گوش زن می‌پیچید وقتی گوسفند دم پشمالویش را تکان می‌داد.

زن دست برد و لت پنجره را باز کرد و گردن کشید. نشست و دست‌هاش را تو هم قفل کرد تو جانش غلغله‌ای بر پا بود، لکه عرق رو پیشانی‌اش ماسیده بود. آتش سماور را داد پایین و سماور پت پت کرد، تو خیالش یحیی را دید که دارد با دست راستش شلوارش را می‌کشد بالا، شلوارش را که سریده بود پایین. تو گوشش صدای سوت قطار شنید و نیم خیز شد چادرش را دورش جمع کرد و رفت پای پنجره از کنج چشمش جلو درشان را پایید و دوباره روانه کوچه شد و رو سکو نشست. دست هاش را رو زانوهاش دورانی می‌چرخاند و پچ‌پچ می‌کرد، نذر می‌کرد قالی دار بزند برای مسجد، شمع روشن کند تو سقاخانه، نذر می‌کرد النگوش را بدهد بیندازند تو ضریح و چشم‌های نمدارش را تند تند به هم می‌زد.

آفتاب از رمق افتاده بود و تو آسمان ابر جمع شده بود، پا شد لک لک کنان رفت تو چهارچوب در خانه موسا دشتی، دستش را رو چوب گره گره در گرفت و هُلش داد. صدای ناله در که رو پاشنه می‌چرخید و باز می‌گشت پیچید تو گوشه‌اش. شیر آب تا نیمه باز بود و آب از تو تشت سرریز شده بود تو حیاط سیمانی. بادبزن حصیری چرک و پاره موسا لب ایوان بود و سایه بدریخت خانه افتاده بود تو حیاط. زن پا جلو گذاشت و رفت تو و شیر را محکم کرد و دست برد تو تشت لباس‌ها را تکان تکان داد، گرمکن ورزشی دو رنگی را از تو آب کشید بیرون و تو دست‌هاش چلاند و رو طناب پهن کرد و همانجوری چشم گرداند رو گرمکن و آستین‌هایی که بی دست رو طناب آویزان بودند و آب ازشان شره می‌کرد پایین، بعد دست‌هاش را که تو هم قفل کرده بود از هم باز کرد و کفشان را مالید تو هم. یحیی گفته بود می‌آید. گفته بود عید قربان می‌آید، این را هم پیغام داده بود به ذبیح الله که هم سنگر بودند و هم در نامه به خط خودش نوشته بود. ■

داستانک «خطوط ناهماهنگ»

نویسنده «نازنین محمدی»

گرمای شهریور بیداد می‌کرد و امانش را بریده بود. صورتش را چسبانده بود به خنکای شیشه، چشم دوخته بود به روبرو. به خطوطی که چیزی از آن‌ها سر در نمی‌آورد. خطهایی که جلوی چشمان خسته و گود افتاده‌اش رژه می‌رفتند. بالا، پایین، بالا، پایین.

خطوط حرکت نمی‌کردند. انگار درست نمی‌دید. گره روسری‌اش، که گلویش را می‌فشرد شل‌تر کرد و با دقت نگاه کرد. خطای چشمی نبود خطوط از حرکت ایستاده بودند.

صدای پاها را فقط می‌شنید. دو تا، چهار تا، رفت و آمد گیجش کرده بود. زانوانش سست‌تر و سست‌تر شد. زانوها دیگر تحمل این وزن کم را هم نداشتند. دستانش کشیده شد روی دیوار چهار زانو نشست سردی سرامیک رفت تا مغز و استخوانش. دلش لرزید. قلبش در گلویش می‌تپید. تندتر از همیشه. زبانش چسبیده بود به سقف دهانش. تلاشش برای حرف زدن بی‌فایده بود. زبانش نمی‌چرخید. هیچ صدایی از حنجره‌اش بیرون نمی‌آمد.

غریبه‌ای دستش را گرفت بلندش کرد. نگاه کرد. حالا دیگر از خطوط خبری نبود. صدای غریبه در گوشش زنگ می‌زد. خدا صبرت بدهد. دنیا همین است دیگر یکی می‌آید، یکی می‌رود. صدای رعد و برق شهریور ماه سکوت بیمارستان را شکست. تگرگ‌های بی وقفه می‌کوبیدند به شیشه پنجره.

حالا دختر جوان با چشمان مات بر انداز می‌کرد قد بلند بالایی را که زیر ملحفه‌ی سفید آرام‌تر از همیشه خفته است. ■

داستان کوتاه «زمین موعود»

نویسنده «امین اطمینان»

از بی‌سیگاری یاد زیرسیگاری‌های شیشه‌ای نقره‌ای‌رنگ مادرم افتاده بودم که نسل‌شان چند سال پیش، بعد از اینکه پدربزرگم آخرین پُک نخ سیگار وینستون کوپنی‌اش را زد و مُرد برای همیشه منقرض شد. پدربزرگم سیگاری نبود با این حال تمام باکس سیگارهایی را که توی دهه ۶۰ بهش می‌دادند انبار می‌کرد. آن‌هایی که سیگاری نبودند معمولاً باکس‌ها را می‌گرفتند و به قیمت بیشتری به در و همسایه سیگاری‌شان می‌فروختند ولی او می‌گفت به کارش می‌آید و نمی‌فروخت. انگاری که می‌توانست آینده را پیش‌بینی کند. انگاری که نگهشان می‌داشت برای روز مبادای زندگی پر از مشکلاتش تا دودشان کند. تا سیگاری بشود. مثل اینکه آن دودها می‌بُردش به زندگی خوش و احوالات خوبی که یک روزی یک جایی داشته.

توی همین فکرها بودم که کسی آمد کنارم نشست. قبلش ایستاده بود و داشت اورکت آمریکایی و کلاه و دستکشش را در می‌آورد.

توی همین فکرها بودم که کسی آمد کنارم نشست. قبلش ایستاده بود و داشت اورکت آمریکایی و کلاه و دستکشش را در می‌آورد. لبخندش شبیه آدم‌هایی بود که دیروز مطب دکتر معالجش بوده و دکتر بهش گفته تومور بدخیم دارد و بیشتر از یک ماه دوام نمی‌آورد اما با این حال اصرار دارد به دیگران هم امید بدهد. آدم‌هایی که دارند می‌میرند اما خودشان را در قبال وضعیت انسان‌ها مسئول‌تر می‌بینند. گیرم اگر مطمئن بود حالاحالاها زنده می‌مانَد ککش هم نمی‌گزید. همیشه همین‌طور بوده. مرده‌ها جُور زنده‌ها را هم می‌کشند. توی تلاش، توی امید، توی مهربانی، توی گذشت، توی پشیمانی. هم در این دنیا و هم در آن دنیا. شاید برای اینکه می‌دانند راه برگشتی ندارند. دستی روی شانه‌ام زد و خواست به حرف‌هایش گوش بدهم. «حوصله حرف زدن داری؟! من خوابم نمی‌بره.» حوصله حرف زدن نداشتم. فقط حوصله حرف خودم را داشتم ولی گفتم «دلم هوای یه نخ پال‌مال حسابی کرده» من پال‌مال می‌کشیدم چون از یک طرف پدربزرگم حاضر نبود حتی یک نخ از وینستون‌هایش را با نوه‌اش به اشتراک بگذارد و از طرفی می‌خواستم از پدربزرگم متفاوت باشم. سرش را بالا و پایین کرد و حرفم را تایید کرد «آره. بد دردیه دستت به چیزی که می‌خوای نرسه!» با تعجب پرسیدم «واقعاً فکر می‌کنی بد دردیه؟» جواب داد «بله خب. چرا که نه؟ داشتن یه نخ پال‌مالم توی این اوضاع می‌تونه خوشبخت و راضی نگهت داره!» بعد از پدربزرگم هیچ وقت فکر نمی‌کردم دم‌خور آدمی بشوم که اینقدر به سیگار احترام بگذارد و برایش دنیای آبرومندی بسازد! سر شوقم آورد. ازش تشکر کردم و بی‌معطلی با حرارت پرسیدم «ببینم درد تو چیه؟» جواب داد «اگه رُک و راست بخوام بگم...». مکثی کرد. گویی باورش شده بود که در محضر کسی یا چیزی است و وقت چندانی هم ندارد، صدایش را صاف کرد و رسا گفت «دوست دارم بتونم برگردم و سه تا دخترایی رو که توی زندگی داشتم از ناراحتی در بیارم. راضیشون کنم. خوشحالشون کنم... آخه نمی‌دونی. خیلی باهاشون خوب تا نکردم. هر کدومشون رو یه جوری از خودم رُوندم. اونا استحقاق یه زندگی بهترو دارن. نباید رنج و آزار ببینن. دلم براشون تنگ شده!» یکی‌یکی اسم دوست‌هایش را برایم ردیف کرد. درباره هرکدامشان، رفتارهایشان، حرف‌زدنشان، صورتشان، موهایشان، لبخندشان و نگاهشان توضیح داد، با جزییات و ریزه‌کاری‌های غافلگیرکننده. نمی‌دانستم چی باعث شده بود این موجودات زیبا و ظریف را ترک کند. اما اینکه مطمئن نبود برگردد و فرصت کند خوشبختشان کند را می‌فهمیدم.

پدربزرگم دو بار توی زندگیش رفته بود شکار. خودش اسم این کار را گذاشته بود شکار و با آب و تاب تعریفشان می‌کرد. اولیش مادربزرگم بوده. راه داده. بدون هیچ مشکلی کمین کرده و تیر اسارت، مرگ یا تن دادن را زده. دوستش هم داشته و چند سالی، حالا نه مثل آب روان ولی مثل قناتی که هی ازش آب می‌جوشد و ممکن است کم‌آب شود و باید با کلنگی چیزی بزنی عمیق‌ترش کنی با هم زندگی کرده‌اند. پدربزرگم می‌گفت «من چاه‌کن بودم». می‌خندید و می‌گفت. تا بالاخره قنات خشک می‌شود. مادربزرگم می‌میرد با اینکه عمر دیده هم نبوده. سر قبر هم پدربزرگم فقط بچه‌ها را جمع‌وجور می‌کرده تا از دست نروند و گاهی فقط دستمال لُنگی جگری‌رنگ‌اش

را از جیب کتش بیرون می‌آورده و لب‌هایش را خشک می‌کرده. یک قطره هم اشک نریخته. ولی سر زن دوم گرفتن نه اسارتی در کار بوده و نه تن‌دادنی. شکار این بار خودش کم‌کم به شیر شَرزنی تبدیل می‌شود که یال و کوپال می‌تکانده. پدربزرگم را پهن زمین می‌کرده، روی شکم یا سینه‌اش می‌نشسته و فقط یک عکاس و دوربین عکاسی کم داشته تا با کلاه حصیری روی سرش از شکارچی و شکار عکس یادگاری بگیرد. از خودش و پدربزرگم. بعد از خانه می‌زده بیرون. پدربزرگم فقط وقت می‌کرده با دستمال جگری‌رنگش خون روی صورتش را پاک کند و پناه ببرد به خانه یکی از بچه‌ها. نه آتش‌بس و نه جنگ. چیزی بین این دو تا. نوعی صلحِ از درون مسلح. و نهایتاً طلاق گرفته‌اند. این‌ها را که تعریف می‌کرد دست روی رد زخم‌های پیشانی و گونه‌اش می‌کشید و به فکر فرو می‌رفت و بعد می‌گفت «دومی تنمو گرفت» و می‌خندید. یک خنده تلخ. یک خنده چرب. یعنی که اگر می‌توانستم دوباره می‌رفتم به شکارش. یعنی که دلم برایش تنگ شده. ولی دیگر کارش گذشته بود از اینکه بتواند روی شکم یا سینه زن دومش بنشیند و عکس یادگاری بگیرد. به جایش سیگاری شد. تشخیص داده بود که موقع استفاده از آن انبارک باکس وینستون‌هایش رسیده است. من فکر می‌کردم نصفش را برای از دست دادن سریع شکار و پیروزی اولش می‌کشید و نصفش را برای شکست در شکار دومش. توی همین فکرها و مقایسه‌ی هم‌گروهانی‌ام با پدربزرگ بودم که ازم پرسید «راستی تو هیچ وقت دوستی چیزی نداشتی؟ لبخندش یا نگاهش یادت هست؟ هیچ وقت فکر نکردی برگردی و با همه کثافت‌کاری‌اش دستش رو بگیری و بهش قول بدی براش زندگی درست کنی؟» سرم را به نشانه‌ی نمی‌دانم تکان دادم. چشمانم را گشادتر کردم و ابروهایم را یک لحظه بالا انداختم. داشت عالی و تاثیرگذار صحبت می‌کرد، خسته بود و به یاد جبران گذشته‌ها افتاده بود.

یعنی که دلم برایش تنگ شده. ولی دیگر کارش گذشته بود از اینکه بتواند روی شکم یا سینه زن دومش بنشیند و عکس یادگاری بگیرد.

جواب دادم «نه. راستش نه. این تصورات وقت و انرژی زیادی از آدم می‌گیره. ولی خب به هر حال وقت و انرژی لعنتی هم یه جایی باید استفاده بشه. البته اینم قابل ستایشه. من بهتره برای دود کردن کلکسیون پال مالام نقشه بکشم. اینا خوب چیزایی هستن. دخترا، سیگارا...» با حالتی که به لب‌هایش داد حرفم را تایید می‌کرد. اینطور به گمانم رسید.

من برای پدربزرگم احترام زیادی قائل بودم با اینکه حتی یک بار هم برای سیگار کشیدن به هم وینستون تعارف نکرد. پدربزرگم از آن جور موجودات افسانه‌ای بود که در طول تاریخ نظیرشان را کم‌تر دیده‌ایم. صورتش آدم را یاد صورتک دلآرته‌ی نمایش‌های روم باستان می‌انداخت که خنده و گریه را توامان داشت و خیر و شر در وجودش و بطنش مثل خدایگان اسطوره‌ای فرهنگ‌های مختلف به یک اندازه و دلپذیر به ودیعه گذاشته شده بود. آدم‌های کمی این ویژگی را دارند. حتم دارم. حالا دوباره با همچین موجودی روبرو شده بودم. آدمی که می‌توانست زندگی‌ای را نابود کند یا زندگی ببخشد و رفتارش و صداقتش مجبورت می‌کرد حقیقتش را بپذیری. و فقط مراقب باشی و چابک تا موقعی که آتش از دهانش بیرون می‌ریزد جایت را خالی کنی و وقتی آرام شد خیلی عاشقانه و با آغوش باز بهش نزدیک بشوی.

عصبانیت و آرامش و خستگی همزمان در چهره جفتمان به چشم می‌خورد. شاید من هم قبلاً دوستی داشته‌ام، شاید هم خیلی بهش علاقه‌مند بوده‌ام، اما هیچ وقت هم به خوشبختی یا بدبختی‌اش بعد از جدایی از خودم فکر نکرده بودم. هر چند که اینجا، داخل وقت استراحت چهار ساعته بین نگهبانی اول و نگهبانی دومِ پاسگاه مرزی سراوان خیلی راغب نبودم درباره‌اش فکر کنم. من یک آدم معمولی نزدیک به مرگ، بدون ذخیره باکس وینستون بودم. رویاهایم درباره سیگار بیشتر آرامم می‌کرد.■

سینما و تئاتر

تکنیک‌های انیمیشن: زینت رحیمی

فیلم‌نامه کوتاه: شال صورتی؛ مجید رحمانی

نقد روانشناختی: ماهی بزرگ؛ تیم برتون؛ مولود سلیمانی

یادداشتی بر فیلم: «Martha Marcy May Marlene»؛ شان دورکین؛ نیما رمضانی

ترجمه و بازنویسی: فیلتوکتتس از نمایشنامه به داستان (بخش چهارم)؛ مرتضی غیاثی

یادداشتی بر فیلم «Martha Marcy May Marlene»

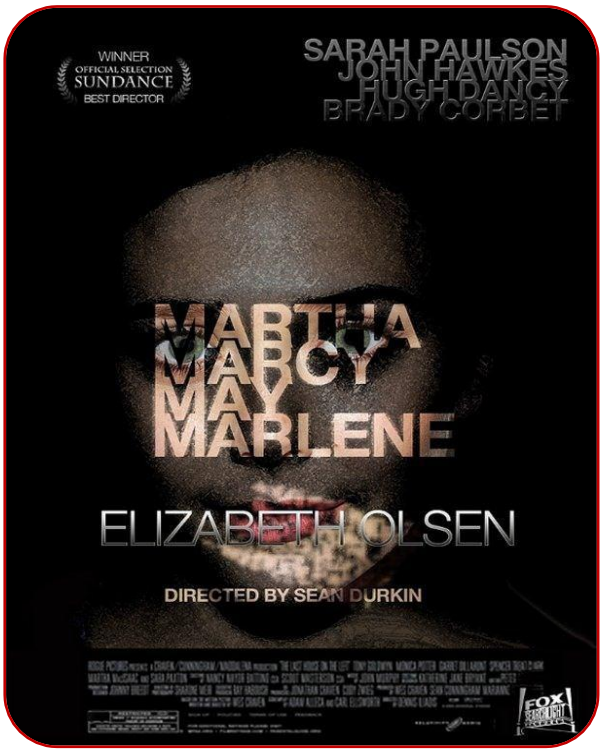
کارگردان «شان دورکین»؛ «نیما رمضانی»

مارتا در ظاهر فیلم چندان پیچیده‌ای نیست (البته به هیچ وجه خطی هم نیست). بعضی وقت‌ها گم می‌کنید که کجا هستید، بعضی وقت‌ها دچار شک می‌شوید، با این حال حتی اگر با دقت زیاد هم فیلم را مشاهده کنید بازهم فیلم به گونه‌ای نیست که بتوانید با قطعیت درباره‌ی بعضی از چیزهایی که دیده‌اید نظر بدهید. در فیلم خبری از توضیح اضافه نیست، به همین دلیل شروع فیلم بدون شک ما را یاد فیلم‌های خانوادگی و صمیمیت و گرمای یک خانواده می‌اندازد، کمی جلوتر سوالات زیادی به وجود می‌آید که کم کم به جواب می‌رسیم. فیلم مانند یک تصویر مات است که هرازگاهی بخشی از آن روشن گشته و ما بخش جدیدی از کلیت تصویر را می‌بینیم اما هنوز برای قضاوت زود است، این فیلم که از نقطه نظر کاراکتر اصلی یعنی "مارتا" روایت می‌شود، در واقع روایتِ سرگذشت اون نیست بلکه توجیه پارانویای"مارتا" است. کاراکتری که حالا دیگر به همه چیز شک دارد و ما می‌خواهیم بدانیم چرا. او در واقع در تلاش است که از گذشته‌ی خود جدا شود و حتی این را در یکی از مکالمات‌اش با خواهرش به طور عینی ذکر می‌کند اما در گذشته گیر کرده و گاهی به معنای واقعی کلمه حتی فراموش می‌کند که کجاست یا در چه زمانی است. در یکی از سکانس‌های اوایل فیلم مارتا در حالی که بر روی صندلی نشسته و به دریاچه‌ی کنار ویلای خواهرش نگاه می‌کند، بعد از مدتی فکر کردن، سوال می‌پرسد: " کجا هستیم؟ چه قدر دوریم؟" خواهرش متعجب از این سوال، می‌گوید: " از چی؟" و مارتا پاسخ می‌دهد:" از دیروز". در این گفتگوی کلیدی اولین جرقه‌ها در راستای قضاوت در مورد شخصیت مارتا زده شده و در واقع اولین سرنخ بیننده همین جاست که می‌فهمد مارتا روزگار بدی گذارنده و می‌خواهد فرار کند اما در موقعیتی قرار گرفته است که حتی خودش هم دیگر نمی‌داند که آیا موفق شده یا می‌شود.

بعضی وقت‌ها گم می‌کنید که کجا هستید، بعضی وقت‌ها دچار شک می‌شوید، با این حال حتی اگر با دقت زیاد هم فیلم را مشاهده کنید بازهم فیلم به گونه‌ای نیست که بتوانید با قطعیت درباره‌ی بعضی از چیزهایی که دیده‌اید نظر بدهید.

داستان در اکثر اوقات فقط به واسطه‌ی دیالوگ‌ها جلو می‌رود و در دو بخش گذشته و حال دنبال می‌شود اما سوال اینجاست که آیا گذشته‌ای که ما می‌بینیم واقعیت دارد؟ زیرا کاراکتر "مارتا" آنقدر از نظر فکری و شخصیتی دچار مشکل است که اگر فکر کنیم خودش روایتگر بخش‌های گذشته است؛ می‌تواند بسیاری از جاها را تحریف کرده باشد.

اما او راوی نیست (منظور این است که کارگردان به عنوان دانای کل خود آن بخش را در دست می‌گیرد تا واقعیت را به ما نشان دهد.) پس می‌توان گفت بله گذشته‌ای که می‌بینیم واقعیت است، زیرا شخصیت پارانویدی مارتا ریشه در مسائلی دارد که فقط به واسطه‌ی چیزهایی که به آن‌ها فکر می‌کند و ما در حال مشاهده‌ی آن هستیم، امکان پذیر است. این دو بخش یعنی گذشته و حال به صورت کامل با یکدیگر تلفیق شده‌اند و بخش بخش مکمل یک دیگر هستند. این هنر کارگردان و تدوینگر و حتی فیلمبردار است که گاهی ما را به شک می‌اندازند که آیا ما مشغول دیدن حال هستیم یا گذشته؟ تلفیق این دو حتی باعث به وجود آمدن صحنه‌هایی عجیب (در عین حال عادی) شده است که ضربان قلب شما را بالا برده و در این جاست که وجهه‌ی تریلر فیلم بیشتر جلوه می‌کند. فیلم در ایجاد فضای مورد نظر کارگردان به شکل



عجیبی موفق است، آهنگ‌های فیلم حالتی ماموراییی دارند، آهنگ‌ها جز یکی دو سکانس طوری هستند که کامل شنیده می‌شوند ولی جلب توجه نمی‌کنند اما حسی عجیب را منتقل می‌کنند، آهنگ‌هایی که گاهی همچون صدای یک یخچال فرسوده جلوه می‌نمایند! شروع فیلم درعین ساده بودن کمی گنگ است، البته با اینکه جلوتر کامل می‌فهمیم که چه شده اما دقیقاً نمی‌فهمیم چگونه. در واقع ما جواب را پیدا می‌کنیم اما راه حل را نمی‌بینیم که این بیشتر باعث خاص تر شدن فیلم شده زیرا اینگونه، قضاوت برای ما هم سخت تر می‌گردد. فیلم با صدای چکش آغاز می‌شود، فضایی مرموز و غم آلود که در ادامه عجیب‌تر هم می‌شود، اول مردها بر سر میز می‌نشینند و شام می‌خورند و بعد از اینکه تمام شد، بلند می‌شوند. یکی از مردها بر پیشانی یکی از دخترها بوسه می‌زند و دخترها سره سفره می‌نشینند و شام می‌خورند بدون اینکه حرفی بزنند. در ابتدا همچون خانواده جلوه می‌کند اما در واقع کارها بر اساس قانون انجام می‌شوند. این یک "کالت" لعنتی است!

این فیلم داستان زندگی انسان‌هایی است که توسط جامعه به عنوان ابزار به کار گرفته می‌شوند انسان‌هایی که از اعتماد آن‌ها سو استفاده شده و از آن‌ها در جهت سود و منفعت استفاده شده است.

این حس گنگ بودن فیلم البته زیاد طول نمی‌کشد و خیلی زود موضوع بازتر می‌شود اما بازهم سوالاتی را بر جای می‌گذارد. نکته‌ی دیگر صبر و متانت فیلم است که هیچ عجله‌ای در کار خود ندارد علاوه بر این فیلم به سختی از شخصیت اصلی خود یعنی مارتا جدا می‌شود، وقتی که دارد با دیگران صحبت می‌کند، هروقت که او هست، تمام تمرکز بر روی او قرار دارد، فیلم سعی می‌کند شخصیت‌هایش را عادی جلوه بدهد، یا بهتر است بگویم شخصیت‌های فیلم جز مارتی اهمیتی ندارند، در عین حال دارای شخصیت‌پردازی خاص خود هستند. در واقع شخصیت‌ها در کنار مارتی قرار گرفته و این مارتی است که با توجه به تغییراتی که کرده باید با آن‌ها کنار بیاید، این داستان مارتی است. چه خواهر مارتی یعنی "لوسی" و چه همسرش "تد" هر کدام انگیزه‌های خود برای زندگی کردن را دارند اما مارتی دیگر نمی‌داند که چه می‌خواهد. دو سال در یک خانه‌ی دورافتاده از اجتماع در کنار یک گروه به ظاهر دلسوز زندگی کرده، اکنون به سختی می‌تواند تفکر مستقل خود را داشته باشد.

این فیلم داستان زندگی انسان‌هایی است که توسط جامعه به عنوان ابزار به کار گرفته می‌شوند انسان‌هایی که از اعتماد آن‌ها سو استفاده شده و از آن‌ها در جهت سود و منفعت استفاده شده است. مثل اینکه زندگی‌ات را بگیرند و یک عروسک بهت بدهند و دلداری‌ات بدهند که همه چیز در جای خود است. مارتی به همچون سگ توسط فردی به نام "پاتریک" تربیت می‌شود. پاتریک که شخصیت کلیدی داستان نیز می‌باشد، یک آدم در ظاهر مهربان که شخصیتی دوم به آدمای زیردست اش می‌دهد و این گونه این آدم‌های جدید را کنترل می‌کند. پاتریک انسان‌هایی تابع تربیت می‌کند که فقط با کمی صحبت به راحتی جهت دهی می‌شوند. فیلم نقدی است بر کسانی که سعی دارند جامعه را به کنترل خویش در بیاورند و این چه قدر دردناک است. شخصیت پاتریک با بازی عالی "جاو هاوکس" واقعاً تاثیرگذار و قانع کننده از کار در آمده. مارتا در واقع مشکل اش از زمانی آغاز می‌شود که از بند پاتریک رها شده، مشکل اینجاست که او اکنون بین خودِ واقعی‌اش که مدت‌هاست فراموش شده و شخصیت دومش که فردی تک بعدی و بله بگو است گیر کرده و به خواهرش پناه می‌برد. در ادامه همه‌ی تلاش او این است که خود را بیابد اما به تنهایی نمی‌شود این کار را انجام داد و نتیجه همان فرد جدید است که با شخصیت اصلی‌اش ادغام شده. او بدون لباس به شنا می‌رود و زمانی که خواهرش و همسرش در اتاقشان خواب هستند به به اتاق آن‌ها می‌رود، بدون اینکه دقیق متوجه شده باشد که این کار خوب است یا بد، همچون کودک پنج ساله‌ای که برای اولین بار با چیزی برخورد کرده باشد و به خاطر نفهمیدن مسئله برایش اهمیتی (در جهت خوب یا بد بودن مسئله) ندارد. حتی او یک بار از خواهرش می‌پرسد که آیا بعد از ازدواج هم دو طرف با یکدیگر رابطه‌ی جنسی دارند یا خیر که دیگر ما مطمئن می‌شویم که او شستشوی مغزی شده است. پاتریک به خوبی توانسته چند آدم برای خود دست و پا کند که به راحتی می‌تواند به آن‌ها دسترسی داشته باشه، او به آرامی کنترل افراد را به دست می‌گیرد. سکانس تجاوز که از سکانس‌های تلخ فیلم است در آن مارتا برای اولین بار با موقعیتی جدید در خانواده‌ی جدید خود رو به رو می‌شود. او باید در واقع به خود بیاید اما متاسفانه بیش از حد وابسته شده است و دیگر اراده‌ای خود ندارد. این عمل که بعدتر عادی می‌شود، از اولین کارهای پاتریک در جهت در دست گرفتن اراده‌ی برده‌های خود است و این پایان کار نیست بلکه پاتریک کم کم افراد را به انجام کارهایی شنیع‌تر نیز مجبور می‌کند که این برده‌ها نیز بدون توجه به ذات انسانی‌شان انجامش می‌دهند.

فیلم در واقع کنکاشی است در ماهیت اراده‌ی انسانی، اینکه چگونه امکان دارد که یک آدم را عوض کنیم، یک آدم را به چیزی که نیست تبدیل کنیم. مارتا بدون اراده می‌گوید که "من یک معلمم، من یک رهبرم" این چیزی نیست که بخواهد باشد اما این چیزی است که درون او گذاشته شده است. با اینکه در عمل سرانجام خلاف جهت حرکت می‌کند اما همچنان وابسته است. این وابستگی‌ها و کشمکش‌ها نتیجه‌ای جز یک سری اعمال غیرمتعارف ندارند که حتی خود او نیز از انجامشان ناراحت است اما این انسان‌های عادی همچون خواهرش لوسی و همسرش تد و ما بینندگان هستند که دقیق نمی‌فهمند که جریان از چه قرار است، زیرا آن‌ها تا پیش از این با این رفتارهای غیرعادی آشنایی نداشته‌اند. زیرا ما چنین تجربه‌ای نداشته‌ایم و درک تنها با تجربه می‌آید.

در فیلم سکانسی نسبتاً طولانی از مارتی که در حال شنا کردن است وجود دارد، این سکانس که سکانسی مستقل از اتفاقات فیلم است باعث شده تا فیلم چند لایه‌تر بشود زیرا واقعاً جای بحث دارد و البته "پایانِ باز" فیلم بیشتر بحث را پیچیده‌تر می‌کند. پایانِ باز فیلم با این که مخالفان و موافقان زیادی دارد اما شخصاً بر این باورم کار بسیار خوبی بوده است، علاوه بر اینکه پرونده‌ی فیلم را به طور کامل نمی‌بندد، به ما این امید را می‌دهد تا با دیدن دوباره‌ی فیلم نکات بیشتری کشف کرده و شاید به جوابی قطعی دست پیدا کنیم. البته این پایان فیلم با شروع آن نیز بیشتر هماهنگی دارد. در هر صورت این فیلمی نیست که شروع مشخص و پایان مشخصی داشته باشد.

بازی "الیزابت اولسن" در نقش مارتی بی‌نظیر است، او بدون شک با این نقش به یادها خواهد ماند و این فیلم نشان داد که چه پتانسیلی در او نهفته است، او به شکلی عالی توانسته فراز و نشیب‌های کاراکتر مارتی را به تصویر بکشد. ■

نقد روانشناختی فیلم «ماهی بزرگ»

کارگردان «تیم برتون»؛ «مولود سلیمانی» دانشجوی روان شناسی بالینی

فیلم ماهی بزرگ اثر تیم برتون، برگرفته از رمانی به همین نام از دانیل والاس، نه تنها شبیه یک کارگاه داستان‌نویسی خوب است بلکه مثل یک داستان خوب، دو جهان‌بینی و برخورد آن دو جهان بینی را نشان می‌دهد. جهان بینی ادوارد بلوم و پسرش ویل بلوم. پدر را نماینده‌ی خیال گرفته‌ام و پسر را نماینده‌ی واقعیت. با این فکر که شاید برتون هم این کار را کرده است تا بگوید: حتی واقعیت هم از خیال زاده می‌شود و بعد باورش نمی‌کند و یا در ستیزی انکارش می‌کند. در سیر این انکار، خیالی مخالف با آن می‌سازد و باز به هم او برمی‌گردد. در این برگشت است که زایایی خیال اتفاق می‌افتد. چنان که در سیر فیلم هم، پسر داستان‌های پدر از زندگی‌اش را باور نمی‌کند و از پدر تصویر دیگری در ذهن می‌سازد که فکر می‌کند واقعیت است و آخر فیلم، خود سرانجامِ زندگی پدر را خلق می‌کند.

روان‌شناسانی که طرفدار داستان درمانی هستند می‌گویند: ما زندگی خود را بر اساس قصه‌هایی که در مورد خودمان می‌گوییم و دیگران در مورد ما می‌گویند، می‌سازیم. این قصه‌ها در واقع، واقعیت را شکل می‌دهند، زیرا آنچه را که می‌بینیم، احساس می‌کنیم وانجام می‌دهیم می‌سازند و تشکیل می‌دهند. ادوارد بلوم واقعیت زندگی خود را این طور ساخته است. به نظر من فیلم تنها نمی‌خواهد بگوید که او اغراق کرده است. بلکه او هرجا که واقعیت لنگ بود عصا دستش داد و هرجا که حفره‌ای داشت با داستان پرش کرد. و شاید یک راه نوشتن داستان هم همین است. او خود را این طور باور کرده است. اما "خودی" که او برای خودش ساخته ناقص است چرا که اگر شبیه جیمز به مفهوم "خود" نگاه کنم و سه خود برای هر انسان قائل باشم. او "خود اجتماعیش" به خاطر پسرش که داستان‌هایش را باور نمی‌کند کامل نشده است و حالا در بستر بیماری است و با تکمیل خودش و به دست آوردن انسجامی از خود می‌تواند مرگ را تجربه کند. شبیه سیر داستانی که مخاطبش را پیدا کرده و پس از آن مولفش می‌میرد.

تقابلی که در ذهن ادوارد بلوم و پسرش وجود دارد را می‌توان از از زمان یونانیان باستان دنبال کرد که مجادله را این طور شروع کردند: واقعیت عینی در برابر واقعیت ذهنی. عده‌ای معتقد بودند چیزی که به صورت ذهنی تجربه می‌کنیم دقیقاً همان چیزی است که در دنیای واقعی اتفاق افتاده است و عده‌ای می‌گفتند که در

جریان تبدیل تجربه‌ی مادی به پدیداری چیزی از دست می‌رود یا کسب می‌شود. اما بعد از گریزی از چند فیلسوف که درباره‌ی این موضوع اندیشیده‌اند می‌خواهم ادامه‌ی این اندیشه را در اندیشه‌های ویهینگر دنبال کنم که جهان بینی‌اش مشابه ادوراد بلوم است. نام فلسفه‌ی ویهینگر "انگار که" است. می‌گوید تنها چیزی که می‌توانیم مستقیم تجربه کنیم احساسات و روابط بین احساسات است. اما نکته‌ی کلیدی اینجاست: زندگی اجتماعی ایجاب می‌کند که ما به احساسات خود معنی بدهیم و این کار را با ابداع کردن اصطلاحات و مفاهیم انجام می‌دهیم و بعد طوری عمل می‌کنیم که انگار درست هستند. یعنی ما هرگز نمی‌توانیم مطمئن باشیم که خیال‌های ما با واقعیت مطابقت دارد اما طوری عمل می‌کنیم انگار که واقعیت دارند. به عقیده‌ی وهینگر این گرایش به ابداع کردن معنی، بخشی از ماهیت انسان است مثلاً ریاضیات بدون خیالاتی چون صفر و اعداد خیالی و بی نهایت غیر ممکن خواهد بود. مذهب بدون خیالاتی چون خدا، فنا ناپذیری و تناسخ غیر ممکن خواهد بود. پس انگار که ویهینگر جهان را بی‌خیال غیر ممکن می‌بینند. همان طور که جهان ادوراد بلوم این طور است. ادوراد بلوم چنان چه در صحنه‌ای از فیلم هم برای عروسش تعریف می‌کند برای جزییات اهمیت زیادی قائل است و از همان‌ها هست که "انگار که" های بزرگ زندگیش را می‌سازد و مشکل پسر با همین "انگار که" هاست.

این فلسفه بعدها در نظریه‌ی آدلر خودش را نشان داد. آدلر معتقد بود که در مقاطع مختلف، زندگی را چیزی که آن را غایت نگری خیالی یا آرمان‌های هدایت کننده‌ی خود یا خیال‌های هدایت کننده نامید، هدایت می‌کند. این‌ها جهان‌بینی فرد را می‌سازد. چنان که در جهان‌بینی ادوارد بلوم هم این خیال‌های هدایت کننده را می‌بینیم. جهان بینی او و این خیال‌های هدایت کننده از این جمله شروع می‌شوند: "اگر ماهی در یک ظرف کوچک نگه داشته شود، کوچک می‌ماند. اما اگر ظرفش را بزرگتر کنیم، ماهی هم بزرگتر می‌شود." و این شروع زندگی او بود تا در این مسیر حرکت کند که: انسان شدن یک پروژه است و تکلیف ما این نیست که بدانیم کیستیم، بلکه این است که خودمان را بیافرینیم. ادوارد به سمت آفریدن خود حرکت کرد، شبیه داستان به جبر زندگی پشت کرد. در نهایت همان طور که داستان درمانگرها می‌گویند داستان‌ها بارز و جاری هستند و هرگز به انتها نمی‌رسند؛ در ماهی بزرگ هم پسر ویل بلوم را می‌بینیم که وارد این چرخه‌ی بی انتها شده است و داستان‌های پدر بزرگ را تعریف می‌کند و این صحنه‌ی انتهایی فیلم است که پاداش ادوارد بلوم را نشان می‌دهد برای خلق داستان زندگی خود. ■

"با استفاده از تاریخچه‌ی روان‌شناسی هرگن هان و نظریه‌های روان درمانی پروچوسکا"

تکنیک‌های انیمیشن

«زینت رحیمی»

تکنیک‌های مختلف انیمیشن براساس شیوه‌ی استفاده از ابزارها تقسیم‌بندی می‌شوند:

الف) انیمیشن بدون دوربین

این دسته از انیمیشن‌ها تنها به صورت آنالوگ تولید شده و تغییرات لازم بر روی سطح شفاف فیلم اعمال می‌شود.

۱) خراش روی فیلم خام: در این روش با تراشیدن لایه‌های روی فیلم خام تصویر مورد نظر را فریم به فریم ایجاد می‌کنند.

۲) نقاشی مستقیم بر روی فیلم شفاف: در این روش تصاویر مورد نظر را فریم به فریم بر روی هر فیلم شفاف نقاشی می‌کنند.

ب) انیمیشن زیر دوربین

اینگونه از انیمیشن‌ها با روش اصطلاحاً "اصلاح سطح" ساخته می‌شوند. بدین صورت که تصاویر، کاراکترها و دیگر عناصر مورد نظر مقابل دوربین قرار می‌گیرند و با اعمال تغییرات در هر فریم از فیلمبرداری متحرک سازی صورت می‌گیرد.

۱) کات اوت انیمیشن: این نوع انیمیشن سبکی در انیمیشن دوبعدی است و خاصیت این سبک در سادگی آن است. در این روش پرسوناژها با بریده‌ی مقوا یا کلاژ با استفاده از دیگر متریال از جمله پارچه، کاموا، روزنامه، تصاویر سیاسی و ... ساخته شده و مفصل‌گذاری می‌شود و فریم به فریم حرکت داده و فیلمبرداری می‌شود.

لی لی حوضک وجیه الله فرد مقدم

اولین اپیزود سات پارک محصول آمریکا

شیوه‌ی انیمیشن کات اوت به سه صورت تقسیم‌بندی می‌شود:

مفصلی: در این شیوه تمامی اعضای متحرک بدن کاراکتر یا آبجکت، بنابر لی اوت کار به صورت مفصلی به یکدیگر و بدن متصل شده و متحرک سازی می‌شود.

غیر مفصلی: اعضای متحرک بدن به صورت تکی، دو تایی یا چندتایی در زوایای مختلف حرکتی طراحی و دوربری می‌شوند و در زیر دوربین بدون استفاده از مفصل در کنار هم قرار می‌گیرند و بدن را تشکیل می‌دهند. سپس در هر فریم فیلمبرداری با جایگزینی هر یک از اعضای بدن با حالت جدید حرکتی متحرک سازی صورت می‌گیرد.

سایه‌ای (سیلوئت): در این روش از پشت صفحه به کاراکترها و آبجکت ها نور تابانده می‌شود و سوژه‌ها ضدنور یا سیلوئت خواهند بود.

برجسته: در اینگونه از کات اوت معمولن کاراکترها و آبجکت ها به دلیل داشتن حجم و برجسته بودن مفصل بندی نشده و هر عضو به صورت جدا از هم انیمه می‌شود که این کار به دلیل حجم و سنگینی اجزای برجسته‌ی کاراکتر بهتر صورت می‌پذیرد. تنها نکته‌ی این روش لزوم نورپردازی خوب از جهات مختلف برای حذف سایه‌های حاصل از برجستگی کناره‌های کاراکتر می‌باشد.

۲) عروسکی تک فریم:

در این روش کاراکترها را با عروسک یا خمیر می‌سازند و بعد از قرار دادن و ثابت کردن آن‌ها در صحنه و دکور مورد نظر فریم به فریم حرکت داده و فیلمبرداری می‌کنند.

در این سبک، انیمیشن با دنیای سینما به شکل جدی‌تری در تماس قرار می‌گیرد. عکسبرداری، نورپردازی و باقی عناصر کار از همان اصول سینما تبعیت می‌کنند.

مفصلی: در این روش اسکلت کاراکتر انسان، حیوان و یا هر پرسوناژ مورد نظر دیگر با الگوگیری از نمونه‌ی واقعی آناتومی آن ساخته شده و مفصل‌بندی می‌شود. سپس روی اسکلت به وسیله‌ی ابر یا مواد شبیه آن پوشانده شده و در پایان لباس را بر روی آن می‌پوشانند.

غیرمفصلی: شیوه‌ی غیر مفصلی به دو روش اسکلت مفتولی و خمیری با قابلیت خم شدن ساخته و اجرا می‌گردد.

۳) نقاشی روی شیشه:

در این نوع انیمیشن با رنگ روغن یا مواد رنگی دیگر روی شیشه نقاشی کشیده شده و آن را تغییر می‌دهند. با پدید آمدن هر تصویر یا فریم جدید تصویر قبلی از بین می‌رود و اصلاح سطح صورت می‌گیرد.

در این روش نورپردازی از پایین به رنگ‌ها کیفیتی درخشنده و زیبا می‌دهد. در این سبک ظرافت در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد.

فیلم " خیابان" کارولین لیف

۴) انیمیشن با ماسه:

در این نوع انیمیشن شن، ماسه، نمک یا دیگر مواد ریز را روی صفحه‌ی شیشه‌ای ریخته، به آن‌ها شکل می‌دهند و عکس می‌گیرند.

در این سبک هم مثل انیمیشن روی شیشه در هر فریم جدید اصلاح سطح انجام می‌شود و با تشکیل تصویر جدید تصویر قبلی از بین می‌رود. خاصیت این سبک در قیاس با باقی سبک‌ها این است که عنصر اتفاق در آن نقش بیشتری دارد و می‌شود از این سبک برای خلق آثار انتزاعی تر کمک گرفت.

در این روش با افزایش سطوح مختلف ماسه می‌توان به درجات متنوع خاکستری دست یافت. در این تکنیک دوربین به صورت عمودی در بالای میز انیمیشن قرار گرفته و متحرک سازی انجام می‌شود.

د. اِرل کینگ ساخته‌ی بن زلکویچ (The ErlKing)

ج. شنبه ساخته‌ی گیزله و ارنست آنزورگه(Sabbath)

ب. رقص ماسه ساخته‌ی ریچارد کواد (Sand Dance)

الف. مسخ آقای سامسا ساخته‌ی کارولین لیف (The Metamorphosis Of Mr. Samsa)

جغدی که با غاز ازدواج کرد ساخته‌ی کارولین لیف

۵) تخنه سنجاق: یکی از تکنیک‌های کاملاً تجربی و مشکل است که در آن با کاشت تعداد زیادی سوزن با تراکم‌های ناحیه‌ای ختلف بر روی تابلوی سفید و نورپردازی از زاویه‌ای مشخص و ایجاد سایه روشن با تغییر در ارتفاع سوزن‌ها تصاویر را به وجود می‌آورند و متحرک سازی صوت می‌گیرد.

شبی بر فراز کوه سنگی ساخته‌ی الکساندر الکسین و کلر پارکر

در سال ۱۹۷۶ nfbساخته‌ی استدیوی Mindscape

۶) پیکسیلیشن: پیکسلیشن واژه‌ای ست که در دهه‌ی ۱۹۵۰ به وسیله‌ی نورمن مک لارن یکی از پیشگامان انیمیشن برای نامیدن تکنیکی که در آن از سوژه‌های انسانی با تکنیک استاپ موشن فریم به فریم عکسبرداری می‌کرد ابداع شد. او این پروسه را اینگونه توصیف می‌کرد: "پیکسیلیشن اعمال اصول معمول عکسبرداری انیمیشن و فیلم کارتونی در فیلمبرداری از هنرپیشه‌های واقعی ست. یعنی به جای قرار دادن نقاشی، کارتون و عروسک مقابل دوربین انیمیشن، انسان واقعی قرار دادیم".

هنرپیشه به نوعی به عروسک زنده استاپ موشن تبدیل می‌شود. سوژه‌های زنده فیلمبرداری شده با این روش در حرکاتشان یک ویژگی سوررئال باشکوه دارند گویی عروسک‌هایی افسون شده هستند که به وسیله نیرویی نامرئی حرکت داده می‌شوند. قوانین و نیروهای طبیعی فیزیکی حاکم بر حرکات واقعی مانند اینرسی، وزن و جاذبه با این روش حذف می‌شوند.

به گفته‌ی نورمن مک لارن: کاربرد چنین تکنیکی جدید نیست و در واقع به فیلم‌های فرانسوی اولیه در دوره ملی یس بازمی‌گردد که دوربین را در وسط فیلمبرداری متوقف می‌کردند تا حقه‌هایی ایجاد کنند و از آن زمان چنین اصولی گاه به گاه توسط فیلمسازان تجربی مورد استفاده قرار گرفت.

در این روش اگر حرکات طبیعی با تاثیرات خاصی از جاذبه، اینرسی و نیروی گریز از مرکز ترکیب شود این حرکات دیگر طبیعی به نظر نخواهند رسید.

۷) انیمیشن اشیا: در انیمیشن اشیا می‌توان سوژه‌ها و آبجکت‌های بی جان را اغلب با اندازه‌های واقعی و به صورت تک فریم متحرک سازی کرد.

انیمیشن اشیا قدیمی‌ترین تکنیک استاپ موشن به شمار می‌رود.

۸) انیمیشن استاپ موشن:

استاپ موشن یا همان انیمیشن ایست – حرکتی یکی از تکنیک‌های ساخت انیمیشن است که در آن با استفاده از فیلمبرداری فریم به فریم اشیاء فیزیکی را به حرکت در می‌آورند. بدین ترتیب که شیء مورد نظر را کمی جابجا کرده و عکسبرداری می‌کنند و سپس کمی دیگر آن را جابجا کرده و دوباره عکسبرداری می‌کنند و این کار را ادامه می‌دهند و در نهایت وقتی این عکس‌ها پشت سر هم به نمایش در می‌آیند.

از آنجا که از استاپ موشن برای متحرکت نشان دادن اشیاء واقعی همچون اسباب بازی‌ها، عروسک‌ها، ماکت‌ها و غیره استفاده می‌شود و در آن از نقاشی و طراحی خبری نیست به آن انیمیشن اشیا نیز گفته می‌شود.

1910: The Beautiful Lukanida و The Battle of the Stag Beetles

1911: The Ant and the Grasshopper

1913: Voyage to the Moon

1916: On the Warsaw Highway

1922: Frogland

1926: The Magic Clock

1934: The Mascot

1935: In the Land of the Vampires

1937: Tale of the Fox

ج) انیمیشن قبل از دوربین

در این دسته از تکنیک‌ها، تمام مراحل متحرک سازی، تست زدن آن و اطمینان از درست بودن حرکات، قبل از مرحله‌ی فیلمبرداری انجام می‌گیرد. هرچند که امروزه به کمک کامپیوتر این تکنیک‌ها تغییراتی کرده و ابزارهای سنتی همچون سل، قلم و رنگ جای خود را به ابزارهای مشابه تعبیه شده در نرم افزارها داده‌اند، اما متد و مراحل انجام کار را همچنان می‌توان به همین سبک نسبت داد. این تکنیک را می‌توان به این صورت طبقه بندی کرد:

۱) انیمیشن روی کاغذ: در این نوع انیمیشن، تصاویر روی کاغذ کشیده می‌شود، این عنوان برای سبک‌های دیگر هم به کار می‌رود ولی در اینجا منظور طراحی روی کاغذ است. بسیاری از کارتون‌هایی که ما در کودکی تماشا می‌کردیم به این سبک شناخته شده‌اند و در حال حاضر هم با تمام پیشرفت‌های سینمایی و کامپیوتری کماکان بسیاری از انیمیشن‌های جهان به همین سبک ساخته می‌شوند.

در حال حاضر هم با تمام پیشرفت‌های سینمایی و کامپیوتری کماکان بسیاری از انیمیشن‌های جهان به همین سبک ساخته می‌شوند.

در این روش به دلیل عدم استفاده از طلق، زمینه‌ها ساده تر انتخاب شده و تمامی اجزای صحنه برای هر نقاشی مجددن کشیده می‌شود. از ویژگی‌های مهم این روش مطرح بودن تصاویر و دیگر سادگی پس زمینه است. ابزاری که در این روش به کار می‌رود می‌تواند مدادهای مختلف، راپید، قلم فرانسه، پاستل، آبرنگ، رنگ روغن و یا هر وسیله‌ی تازه‌ی دیگری باشد.

"تداعی" ساخته‌ی نورالدین زرین کلک

"لاواتاری" برنده‌ی جایزه اسکار ۲۰۰۷

۲) انیمیشن روی طلق:

در این نوع انیمیشن تصاویر روی طلق های شفاف کشیده و رنگ آمیزی می‌شوند. سل انیمیشن، انیمیشن سنتی، انیمیشن کلاسیک یا انیمیشن دستی نیز نامیده می‌شود و در کنار انیمیشن روی کاغذ از قدیمی‌ترین و رایج‌ترین سبک‌های انیمیشن است.

نام این تکنیک از نام ورق‌های سلولوییدی شفاف که سل نام دارند و کاملن نور را از خود عبور می‌دهند، گرفته شده است. در این روش با قراردادن چند طلق بر روی هم و لایه بندی آن‌ها، به طوری که روی هرکدام به دلخواه طراحی یک کاراکتر یا پس زمینه و یا اشیا و آبجکت‌های مورد نظر به طور جداگانه انجام گردید، متحرک سازی صورت می‌گیرد.

از آنجا که هر لایه از طلق ۵٪ روشنایی را کاهش می‌دهد، به طور معمول لایه‌بندی طلق ها تا ۴ لایه قابل استفاده است، البته ضخامت طلق‌های مورد استفاده نیز در این امر تاثیر بسزایی دارد. از طرف دیگر فشار قرار گرفتن طلق ها بر روی یکدیگر نیز باید کنترل شود، زیرا اگر این فشار کم باشد باعث تاب برداشتن طلق‌ها و ایجاد سایه در فیلمبرداری شده و اگر این فشار زیاد باشد می‌تواند موجب چسبیدن طلق‌ها به یکدیگر شود که برای جلوگیری از آن از نوعی پودر بی رنگ در بین لایه‌های طلق استفاده می‌گردد.

۳) انیمیشن با عکس

در این سبک از سوژه در حالت‌های مختلف عکس برداری می‌شود سپس عکس‌ها چاپ شده و سوژه به دلخواه دوربری می‌شود و بر روی صفحات سل یا همان طلق چسبانده می‌شوند که این صفحات طلق می‌توانند تا ۴ لایه افزایش یافته و بر روی زمینه‌ی نقاشی شده قرار گیرند. از آنجا که عکس‌های گرفته شده تنها در حالت‌های کلیدی حرکت گرفته شده‌اند، برای جلوگیری از پرش تصویری بین دو فریم، آن‌ها را به هم دیزالو می‌کنند. این تکنیک از قابلیت ترکیب بالایی با شیوه‌ی سل انیمیشن و همچنین دیگر تکنیک‌های انیمیشن برخوردار است.

۴) دیاگرام انیمیشن

این روش بیشتر کاربرد آموزشی دارد و در آن از شکل‌های ساده و خطوط و نقش‌ها استفاده می‌شود.

۵) تلفیقی و زنده

این شیوه در دو مرحله‌ی اصلی اجرا می‌شود که در مرحله‌ی نخست کار به صورت رئال و زنده فیلمبرداری شده و در مرحله‌ی دوم این تصاویر با یکی از تکنیک‌های انیمیشن تلفیق و ترکیب می‌شوند. این تکنیک خود به سه گونه تقسیم می‌شود:

الف) روتوسکپی:

در این نوع انیمیشن از حرکات بازیگر فیلمبرداری می‌شود و از روی آن طراحی می‌شود. در این سبک هم از بازیگر زنده استفاده می‌شود، با این تفاوت که از حرکات طبیعی بازیگر با دوربین فیلمبرداری فیلم گرفته می‌شود و پس از پایان فیلمبرداری بر روی هر فریم کار می‌شود و آن را به صورت انیمیشن در می‌آورد.

این تکنیک نخستین بار توسط مکس فلایشر در مجموعه‌ی انیمیشنی خارج از دوات که در سال ۱۹۱۴ ساخته شد مورد استفاده قرار گرفت. او در این انیمیشن حرکات زنده‌ی برادرش، دیو فلایشر، را در لباس یک دلقک به شخصیت

کوکوی دلقک انتقال داد. فلایشر بعدتر این شیوه را برای شماری دیگر از کارتون‌هایش نیز به کار گرفت که مهم‌ترینش رقص کب کالوی در سه قسمت از کارتون‌های بتی بوپ در اوایل دهه‌ی ۳۰ و متحرک سازی شخصیت گالیور در سفرهای گالیور بود. بعد از او والت دیزنی و انیماتورهایش این روش را بسیار دقیق و کارآمد به خصوص در متحرک سازی سفید برفی و هفت کوتوله به کار گرفتند و پس از آن در بسیاری از انیمیشن‌ها بلندشان. رالف بکشی در دهه‌ی ۷۰ از این تکنیک به فراوانی در انیمیشن‌های جادوگران (۱۹۷۷) و سالار حلقه‌ها (۱۹۷۸) استفاده کرد.

لینکی‌تر (کارگردان یک اسکنر تاریک نگر) در سال ۲۰۰۰ با استفاده از تکنیکی مشابه از روتوسکوپی دیجیتال برای خلق تصاویر سوررئال فیلم زندگی بین خواب و بیداری بهره گرفت و اکنون آن را برای یک اسکنر تاریک نگر به کار برده است. او نخستین کارگردانی می‌باشد که از روتوسکوپی دیجیتال برای خلق یک فیلم بلند استفاده نموده است.

روتوسکوپی تکنیکی است که انیماتورها در آن حرکت فیلم زنده را فریم به فریم کپی می‌کنند. در واقع در این شیوه تصاویر فیلم زنده روی یک پرده‌ی مات بازتابیده شده و به وسیله‌ی انیماتورها دوباره ترسیم می‌شوند. تجهیزات مورد استفاده در این کار روستوسکوپ نام دارد.

اگر روتوسکوپی ضعیف کار شده باشد خطوط اصلی که باید از فریمی به فریم دیگر متفاوت باشند، با کمی انحراف روی هم قرار می‌گیرند در این صورت به اصطلاح گفته می‌شود انیمیشن خشن کار شده است.

خارج از دوات" اولین روتوسکوپی"

آخرین قطار سریع السیر اولین روتوسکوپی دیجیتال-۱۹۹۴

شمشیرهای لیزری جنگ ستارگان

سفید برفی و هفت کوتوله، کارتون‌های سوپرمن دهه‌ی ۴۰، زیر دریایی زرد، تیتان، ارباب حلقه‌ها، آناستازیا و...

خیابان روتو موشن

ب) ترکیب انیمیشن دو بعدی و زنده:

در این تکنیک پس از فیلمبرداری راش‌ها در اختیار انیماتور قرار می‌گیرد و انیماتور آبجکت‌ها و کاراکترهای مورد نظر را با استفاده از هر تکنیک انیمیشن که در نظر گرفته باشد به فیلم اضافه می‌کند و دوباره از کادر فیلم به همراه انیمیشن فیلمبرداری می‌شود.

از معروف‌ترین کارهایی که به این روش تهیه شده‌اند می‌توان به فیلم "چه کسی برای راجر خرگوشه پاپوش دوخت" اشاره کرد.

ج) ترکیب سه بعدی و زنده (داینامیشن):

در این نوع انیمیشن دنیای خیالی با دنیای واقعی در هم می‌آمیزند. هنرپیشه‌ها به کمک تخیل و دکوپاژ دقیقی که کارگردان بر مبنای فیلمنامه در دست دارد با موجودات خیالی که وجود خارجی ندارند حرف می‌زنند و یا به ایفای نقش می‌پردازند.

از نمونه‌های معروف این سبک می‌توان به سری فیلم‌های گودزیلا اشاره نمود.

۶) پویانمایی محض

به روشی از تولید پویانمایی سنتی با کیفیت بالا گفته می‌شود که طرح‌های پرجزییات و حرکات پذیرفتنی دارد. که شامل سبک واقعی مانند کارهای دیزنی و سبک کارتونی مانند استدیو وارنر می‌باشد.

د) انیمیشن کامپیوتری

این شیوه‌ی ساخت انیمیشن تقریبن مجموعه‌ای از همه‌ی تکنیک‌های نامبرده را در بر می‌گیرد. با این تفاوت که با استفاده از نرم افزارهای کامپیوتری و امکانات گسترده‌ی آن‌ها، ضمن صرفه جویی قابل توجه در وقت توانایی استفاده از ابزارها و حتی سبک‌های مختلف انیمیشن را به سهولت در اختیار انیماتور قرار می‌دهد.

دو نمونه‌ی مهم انیمیشن کامپیوتری انیمیشن دوبعدی و انیمیشن سه بعدی هستند.

۱) انیمیشن دوبعدی کامپیوتری: این سبک درواقع نسخه‌ی امروزی شده‌ی انواع انیمیشن‌های دوبعدی دستی است. در این نوع انیمیشن کاراکترها به وسیله‌ی نرم افزارهای دوبعدی حرکت داده می‌شوند.

۲) انیمیشن سه بعدی کامپیوتری: در این سبک مدل‌های عروسکی توسط اسکنرهای پیشرفته به صورت سه بعدی اسکن می‌شوند و بعد با کمک نرم افزارها حرکاتشان طراحی می‌شود. دکور و فضای این انیمیشن‌ها نیز به صورت کامپیوتری ساخته می‌شود.

بالانس (برنده جایزه اسکار ۱۹۸۹)

جغدی که همسر غاز شد (فیلم برتر فستیوال انیمیشن کانادا) Fallen art ■

فیلم‌نامه کوتاه «شال صورتی»

نویسنده «مجید رحمانی»

رویینه تنی که راز مرگش اندوه عشق و غم تنهایی بود... احمد شاملو

۱-خارجی – فضای روستا- ظهر

کوچه‌های خاکی روستا. صدای ساز و دهل می‌آید. گروهی از مردم روستا دیده می‌شوند که مشغول رقص و ساز و پایکوبی هستند. سگ ده در کناری نشسته و پارس می‌کند. دختری جوان با لباس محلی در حالیکه شالی صورتی در سرش می‌باشد روی قاطری نشسته و به سمت خانه‌ای در کوچه‌ای از روستا می‌آید. چند نفر او را همراهی می‌کنند. اسپند دود می‌شود. همه اهالی ده جمع هستند.

۲-خارجی–تپه های مشرف به روستا-ظهر

اطراف ده از کوه‌های بلندی پوشیده شده است. از بلندی تپه؛ روستا دیده می‌شود که پهنای آفتاب در آنجا پهن شده و اهالی محلی که مشغول رقص و آواز هستند به شکل یک سرابی دیده می‌شوند. صدای ضعیف ساز و دهل از آنجا به گوش می‌رسد. چوپانی میانسال در روی سنگی نشسته و به رقص و پایکوبی در داخل روستا نگاه می‌کند. چهره‌اش در زیر کلاه حصیری‌اش؛ آفتاب سوخته و غمگین به نظر می‌رسد. او پیراهن سفیدی از زیر کت رنگ و رو رفته‌اش پوشیده است. گله گوسفند در محوطه زمین مشغول چرا هستند. بقچه و کوزه کوچکی آب در کنار چوپان دیده می‌شود. او به بقچه و کوزه نگاه می‌کند. صدای پارس سگ گله شنیده می‌شود. چوپان به گله نگاهی می‌اندازد. آن‌ها مشغول چریدن هستند. اما یکی ازگوسفند ها جدا و با فاصله در کنار تپه نشسته است. گوسفند لاغر و ضعیف به نظر می‌رسد. او بلند شده و لنگ لنگان به سمت گوسفند می‌رود. دسته‌ای علف از روی زمین کنده و به سمت دهان حیوان می‌برد. اما حیوان دهانش را کنار می‌کشد. چوپان کنارش می‌نشیند. مدتی نگاهش می‌کند. بعد از جیب کت رنگ و رو رفته‌اش عکسی در می‌آورد. عکس زنی جوانی با لباس و شال محلی به رنگ صورتی که مشغول درو می‌باشد از نگاه او دیده می‌شود. کمی دورتر ازآنجا؛ چیزی شبیه به مترسک به چشم می‌خورد. به اندام آن؛ لباسی محلی زنانه و شالی به سر پوشانده شده است. چوپان به مترسک نگاه کرده؛ بعد بلند شده و در حالی که می‌لنگد به سمتش می‌رود. صداهای ساز و دهل به تدریج کم و قطع می‌شوند. چوپان در نزدیکی مترسک نشسته و به سمتش نگاه می‌کند. صورتش با آن کلاه حصیری در آفتاب ظهر سوخته‌تر به نظر می‌رسد. صدای پارس سگ و باد می‌آید.

۳-خارجی –زمین‌های روستا –روز (فلاش بک)

مرد (که جوان‌تر به نظر می‌رسد) با زنش در روی زمین مشغول درو هستند. او به زنش نگاه می‌کند. زن خسته و عرق کرده است. وی به سمت همسرش رفته و به او کمک می‌کند که بلند شود. زن به مردش نگاهی انداخته و بلند می‌شود. مرد در کنار زمین می‌نشیند. اما زن به سمت دیگر زمین رفته و با فاصله از مرد جایی دیگر می‌نشیند. زن از کوزه‌ای کوچک که در کنارش می‌باشد آب می‌نوشد. ولی کوزه زیاد آب ندارد و زن که هنوز تشنه است آن را به کناری می‌گذارد. صدای باد می‌آید. مرد به زنش نگاه می‌کند. مرد با کوزه کوچک آبش به سمت زن می‌رود. او بالای سر همسرش می‌ایستد. اما زن اعتنایی به او نمی‌کند.

۴-خارجی - تپه‌های مشرف به روستا-ظهر (ادامه)

صورت سوخته مرد که هم چنان از پشت سر به مترسک زن نگاه می‌کند. صدای بع بع گوسفندان و پارس سگ به گوش می‌رسد. مرد بلند شده و به سمت گله می‌رود. صدای باد می‌آید. تصویر کم‌کم تاریک می‌شود.

۵- خارجی – فضای روستا- ظهر

کوچه‌های خاکی روستا. اهالی ده جمع شده‌اند. صدای شیون و زاری به گوش می‌رسد. سگ ده در کناری نشسته و پارس می‌کند. مردم ده درحالی‌که تابوتی را حمل می‌کنند با صداهای ناله و گریه؛ به سمت خارج از روستا و قبرستان می‌روند.

۶- خارجی–تپه های مشرف به روستا-ظهر

از بلندی تپه؛ روستا دیده می‌شود که پهنای آفتاب در آنجا پهن شده و اهالی محلی که تابوت را به سمت قبرستان می‌برند به شکل یک سرابی دیده می‌شوند. صداهای ضعیف ناله و شیون به همراه صداهای باد شنیده می‌شود. همان چوپان میانسال در روی سنگی نشسته و از بالا به اهالی ده نگاه می‌کند که در حال عبور با تابوت هستند. حالا از زیر کت رنگ و رو رفته‌اش پیراهن سیاهی را پوشیده است. بقچه‌ای در کنار چوپان دیده می‌شود. او به گله نگاهی می‌اندازد. آن‌ها مشغول چریدن هستند. بلند شده و به سمت همان گوسفندی می‌رود که تنها با فاصله از گله در جایی نشسته است. دوباره علف‌ها را کنده و به سمت دهان حیوان می‌برد. اما حیوان نمی‌خورد.

۷- خارجی-کنار یک چشمه-روز

گله مشغول آب خوردن از برکه است. چوپان گوسفند نحیف را به سمت آنجا هدایت می‌کند. حیوان تشنه از آب می‌نوشد. بعد از مدتی سیر شده و به سمت گله می‌رود و می‌چرد.

۸- خارجی-تپه های مشرف به روستا-روز

چوپان در حالیکه لنگ می‌زند به همراه گله به نزدیکی مترسک زن می‌رسد. باد در فضا پیچیده است. شال صورتی و لباس محلی زن در اثر وزش آن تکان می‌خورد. او در جایی روبروی مترسک می‌نشیند. و به آن نگاه می‌کند. صدا پارس سگ و باد به گوش می‌رسد. باد شال را به هوا بلند می‌کند. چوپان فریاد زنان به سمت شال می‌رود. شال در اثر وزش باد از روی سر مترسک بلند شده و به عمق تپه می‌افتد. او به سختی و در حالی که می‌لنگد از تپه به دنبال آن پایین می‌رود. ولی هر بار دوباره شال پایین‌تر می‌رود. چوپان خسته و در حالی که با التماس داد می زند به دنبالش است. از یکی از تپه‌ها پایش در می‌رود. به زمین می‌خورد. از درد صدایش بلند می‌شود. ولی بعد بلند شده و به هر ترتیبی خودش را به آن می‌رساند. آن را برداشته و به سمت مترسک از تپه بالا می‌رود. شال خاکی شده است. چوپان در حالی که نفس نفس میزند سعی می‌کند خاک آن را با دست پاک کند. در روبروی مترسک می‌ایستد. مدتی به او نگاه می‌کند. خسته است. آفتاب صورتش را پوشانده است. سرفه‌ای می‌کند. روی سر مترسک کلاه گیسی زنانه پوشیده و چسبانده شده است. موهای زن در اثر باد تکان می‌خورد. مرد شال را روی سر مترسک گذاشته و انتهای آن را گره می‌زند. بعد خسته به پای مترسک می‌افتد. با زحمت خودش را به کناری می‌رساند. چهره‌اش عرق کرده و سوخته و خاکی است. کوزه آبش را بر می‌دارد تا بنوشد. به کوزه نگاهی می‌کند. آن را به دهانش نزدیک می‌کند. اما نمی‌نوشد. به مترسک زنش نگاهی کرده و دوباره به سمتش می‌رود. او آب کوزه را روی سر مترسک همسرش می‌ریزد. مترسک خیس می‌شود. کوزه از دست‌های مرد به زمین می‌افتد و می‌شکند. مرد پاهایش سست شده و دو زانو به زمین می‌خورد. او در کنار پای چوبی مترسک به زمین می‌افتد. گوسفندها در حال چرا هستند. سگ پارس می‌کند و به اطراف می‌دود. صدای باد می‌آید. آفتاب روی صورت مرد پهن شده و او چشم‌هایش را بسته است. بعد از مدتی چوپان چشم‌هایش را باز می‌کند و به مترسک و چهره زنش که شال در آن پیچیده شده است نگاهی می‌اندازد.

۹-خارجی-حیاط خاکی روستا-روز (فلاش بک)

چوپان از اتاق بیرون می‌آید. جعبه‌ای در دستش است. جعبه را باز کرده و یک جفت کفش صورتی زنانه از داخل آن در آورده و آن را جفت کرده و در کنار ورودی در اتاق می‌گذارد.

۱۰-خارجی -حیاط خاکی روستا-روز (فلاش بک)

مرد به چوبی که به شکل صلیب ساخته شده است؛ لباس‌های محلی زنش را روی آن می‌پوشاند. توپی سفید را در انتهای آن به جای سر قرار می‌دهد.

- مدتی بعد-همانجا (ادامه فلاش بک) 11

مرد روی توپ؛ چهره‌ای زنانه نقاشی کرده است. بعد کلاه گیسی را روی توپ می‌گذارد. شال صورتی رنگ را روی سرمترسک می‌گذارد. صدای ساز و دهل به همراه صدای رعد و برق به گوش می‌رسد.

۱۲-کنار مترسک در تپه –روز-(ادامه)

صدای رعد و برق و ساز و دهل در این صحنه ادامه دارد. مرد خسته و با زحمت بلند می‌شود. به آسمان نگاه می‌کند. آسمان گرفته است. باد شدید می‌شود. مرد انگار سردش شده است. کت رنگ و رفته و بلندش را به خود می‌پیچد. اما باد می‌وزد. کلاه حصیری مرد را باد می‌برد. چوپان به کلاهش نگاه می‌کند که در پایین تپه می‌افتد. باران می‌بارد. مرد خیس شده است. صدای ساز و دهل هم چنان به گوش می‌رسد. مرد به سمت تپه می‌رود ولی اثری از کلاهش نیست. صورتش گریان است. از چهره‌اش اشک وآب قطره قطره می‌چکد. برمی‌گردد. ناگهان زنش را می‌بیند که در پشت سرش ایستاده و در حالی‌که کلاه حصیری شوهرش را در دست گرفته می‌خواهد کلاه را به شوهرش بدهد. چوپان چهره گرفته و خیسش کم‌کم ازهم بازمی شود. به همسرش نگاه می‌کند. زن با همان لباس محلی و شال روبرویش ایستاده و لبخند می زند. آن‌ها از شدت بارش باران خیس شده‌اند و به همدیگر لبخند می‌زنند. مرد به زمینی که قبلاً مترسک همسرش در آنجا بوده است نگاهی می‌اندازد. اما مترسکی در آنجا نیست. گوسفند تشنه‌ای که قبلاً سیراب شده بوده است هم در کنارآن دو می‌چرد. مرد با دست‌های لرزانش آهسته آهسته کلاه را از همسرش گرفته و روی سرش قرار می‌دهد. چوپان به طرف همسرش رفته و نزدیک‌تر می‌شود. با دستش شال صورتی روی سر زنش را لمس می‌کند. بعد هر دو آهسته؛ به سمت گله می‌روند. صدای پارس سگ در فضا پیچیده است. سگ به سمت چوپان و زنش می‌آید. گوسفندها مشغول چرا هستند. آن‌ها در امتداد کوهستان به تدریج کوچک و کوچک‌تر می‌شوند. صداهای ساز و دهل هم چنان ادامه دارد.■

ترجمه و بازنویسی نمایشنامه فیلوکتتس از نمایشنامه به داستان (بخش چهارم)

نویسنده «سوفوکل»؛«مرتضی غیاثی»

پیش‌تر گفته‌ها:

نیرنگ‌های اودیسئوس[۱۲] و نئوپتالموس[i]، برای باز گرداندن فیلوکتتس[ii] به تروا[iii] به بار می‌نشیند. نئوپتالموس توفیق می‌یابد دلگرمیِ فیلوکتتس را به دست آورد، بدینسان که سربسته به او وعده‌ی همراهی می‌دهد. اودیسئوس خود را در لباس سربازان آخایی بر آن دو ظاهر می‌سازد و وامی‌نماید که آنان را نمی‌شناسد، بدینسان نام و نشان آن دو را می‌پرسد. نئوپتالموس خود را باز می‌شناساند، اودیسئوس گویی برای نخستین بار این را دانسته باشد شگفت زده وی را می‌نگرد.

اکنون گویه ها:

مرد چون تأیید نئوپتالموس را همراه با بُهتی ساختگی دریافت کرد، گفت: «من جای تو باشم، به جای خویشتندارانه اینجا ایستادن و ولگردان را در آغوش کشیدن، تب و تابی بیشتر برای فرار از خودم نشان می‌دهم؛ به ویژه وقتی فونیکس[iv] و پسران تسیوس[v] دنبالم باشند.»

«من جای تو باشم، به جای خویشتندارانه اینجا ایستادن و ولگردان را در آغوش کشیدن، تب و تابی بیشتر برای فرار از خودم نشان می‌دهم؛ به ویژه وقتی فونیکس و پسران تسیوس دنبالم باشند.»

«چه! این دو در پی من چه می‌کنند؟ آخاییان آیا باز هم امیدی به بازگرداندن من به تروا دارند! مگر پیامِ خروجِ غضبناکم به‌قدر کافی شفاف نبوده است!»

«با آن میزان ترشرویی که در گریز تو بود، البته که باید پیامت را دریافت کرده باشند؛ اما شاید به دنبال آن‌اند که بدانند آن ولگردی که به خاطرش تروا را رها کردی که بوده است!»

«هم وطن! نخست، بهتر است با خردمندی بیشتری، پیش از آنکه نام کسان را بدانی از توهین به آنان بپرهیزی و دوم اینکه من او را به تازگی دیدار کرده‌ام و پیش‌تر او را نمی‌شناختم. اما بگذار تو را هر چه زودتر از گمراهی در آورم: آنکه من اکنون او را در آغوش گرفته‌ام «فیلوکتتس» خوانده می‌شود.»

مرد با شنیدن این نام بار دیگر متحیرانه به عقب جست؛ لحظه‌ای از آگاهی را وامینمود که یکباره بر او تاخته باشد: «وای...وای رفقا! باید هرچه پرشتاب‌تر به دنبال چاره‌ای باشید. حالا نه فقط فونیکس که اودیسئوس هم –و یا شاید تمامی آخاییان- خوشحال خواهند شد، اگر بفهمند شما دو نفر را با هم می‌توانند به راحتی در لمنوس[vi] بیابند.»

«پافشاری آخاییان برای بازگرداندن من، اندک دلیلی می‌تواند داشته باشد، اما اودیسئوس بعد از آن همه بلا که بر سر این مفلوک آورده است، دیگر از جان او چه می‌خواهد؟»

«ظاهراً همانطور که بی خبر از درگذشت پدرت به تروا آمده بودی، بی خبر از پیشگویی‌ها از آن خارج شده ای! ماجرا اینگونه است: اودیسئوس را عادت بر این بود که هر شب برای جاسوسی، از اردوگاه بیرون رود و در نزدیکی تروایان گشتی بزند. شبی از همین شب‌ها، در میانه‌ی راه، هلنوس[vii] -پسر پریام[viii]- را می‌بیند؛ او را کشان کشان با خود به اردوگاه می‌آورد و آنجا وامی‌داردش تا سخن بگوید. او نیز که پیشگویی راست کردار و زبردست است با او از خواست خدایان سخن می‌گوید: «تروا، کوشکی فرو ریخته خواهد بود، اما دور از فیلوکتتس و کمانش، هرگز!» اودیسئوس چون پیغام را دریافت می‌کند، در پیشگاهِ سرداران سپاه، سوگند یاد می‌کند تا فیلوکتتس را -به خشنودی یا با زور- به تروا بیاورد، و اگر نه، جان و نام خود را ببازد.»

فیلوکتتس با چشمانی از کاسه برون جهیده، در آن حال که جز سکوتی طولانی و پُرسنده از وی کاری بر نمی‌آمد، چشمانِ چاره جویش را به چهره‌ی نئوپتالموس دوخته بود تا شاید زیرکیِ جوانیِ او بتواند راهگشای گرفتاری آنان باشد. از سوی دیگر، مرد -بدون ذره‌ای همدردی- ردا برکشیده، رو چرخاند و کارِ حلِ ناسازگاریِ نقشه‌های گریز را به آن دو وا گذاشت. رفع عطش کرد و همچون مسافر خرسندی که کوله بارِ سنگینش را بر گرده‌ی دیگری انداخته باشد، سوت زنان دور شد.

فیلوکتتس دور خود می‌چرخید، دست بر ریشش می‌ساید و در انتهای هر دور دستی به نشانه‌ی مددخواهی برشانه‌ی نئوپتالموس می‌نواخت. با او گفت:

«رخدادی از این یگانه‌تر ممکن نیست! چرخِ خود مختارِ زمانه، تعمداً به طریقی می‌چرخد تا من را گاه و بی گاه اسیر این شیاد کند: در میانه‌ی جوانی، با کردارِ او به تنهایی و غربتم می‌اندازد؛ حالا در انتهایِ فلاکت پا می‌فشارد تا باز هم چیزی بر آن بیفزاید. اما این بار با چشمانی باز و با کمک تو

---

[12] Odysseus

که ناجی هم قَسَم من هستی، از دست او خواهم گریخت. زمان را پیش از آنکه بگریزد، به فرمان خویش در خواهم آورد و اجازه نخواهم داد حتی لحظه‌ای درنگ، گرانمایه فرصتم را برای گریز، از من بستاند. البته همه‌ی این‌ها جز با همیاری تو مُیسَّر نخواهد بود. همیاری که هنوز مسلّم بودن آن را از زبان تو نشنوده ام؛ و افسوس پسر جان که تنها اندک مجالی برای پاسخگویی باقیست: آیا با من در راه گریز از این جزیره هم‌پیمان خواهی بود؟»

«البته! بی هیچ گمانی. و بدان، در کارِ گریز، تمام آنچه کوچیدنمان را به تأخیر خواهد انداخت، زمانی خواهد بود که برای برچیدن اثاثت صرف خواهی کرد.»

«و من تمام آنچه به عنوان اثاث لازم خواهم داشت: ضِمادی ویژه، به همراه چند دانه تیر و البته این کمان خواهد بود!»

اطمینان از کسب جایگاهی لرزه ناپذیر در قلب فیلوکتتس، شوق و غرورِ بی پروایی تازه را در سر نئوپتالموس انداخته بود. بدینسان در نمایشی از سکوت و خجلت زدگی، پهلوکشان خود را به فیلوکتتس نزدیک کرد، با صدایی رام -چنان که دو هم قسم سر در گوش هم کنند و رازی مگو را به نجوا در گوش هم بخوانند- در گوش فیلوکتتس گفت:

در پسِ صدای ناهنجارِ افتادنِ چیزی، ناگهان نعره‌ی هولناک فیلوکتتس برخاست.

«می‌بخشی‌ام رفیق! اما آن ستایش‌ها که از کمانت شنیده‌ام، شگفت شوری در دلم انداخته است، هر چه برخود می‌شورم تا خویش را از کنجکاوی در کاری که بدان راهم نداده‌اند، باز دارم؛ این شوریده دلم باز بر سرِ خواهشِ نخست باز می‌گردد. پس بگذار بی پرده آن را با تو بازگویم: می‌گذاری‌ام رفیق -ولو تنها به قدر دم زدنی- دست بر کمانت بسایم؟»

فیلوکتتس بی باک از درستی یا نادرستی کارش، تماماً در اضطرابِ بهره بردن از لحظاتِ فروریزنده‌ای که او را بیشتر و بیشتر به اودیسئوس نزدیک می‌کردند، با آسودگیِ خاطری پیش از این بی سابقه، کمان را مهربانانه تقدیم نئوپتالموس کرد. نئوپتالموس دست‌ها را پرواگرانه پیش آورده بود، گویی بیم آن داشت که کمان همچون آبی مقدس، از میان دستانش بر زمین بچکد و هدر برود.

«می‌دانستم آن کس که لیاقت دست ساییدن بر کمان را داشته باشد، با احترامی کمابیش اینچنین، آن را به دست خواهد گرفت. پس فرزندم، با اطمینان به شایستگیت، آسوده به آن بنگر و چون از تماشایش سیر شدی، به میان دستانی که حکم شده است تا ابد به آنان تعلق داشته باشد، بازش گردان.»

نئوپتالموس با چشمانی از عطشِ دیدن سرخ گشته و با دستانی که خواه یا ناخواه از دغلکاری های پیاپی در ترس و لرز بودند، تا آن هنگام که احساس می‌کرد شکیبایی فیلوکتتس اجازه‌ی نگاه داشتن کمان را خواهد داد، آن را ورانداز کرد و چون به پایان آن رسید، کمان را محترمانه، با همانِ پروامندیِ نخستین در دستانِ فیلوکتتس گذاشت.

فیلوکتتس کمان را باز بر شانه آویخت. دست بر بازوی نئوپتالموس زد. هر دو دوشادوش به تاریکیِ مغاره خزیدند تا خرده ریزهای فیلوکتتس را برای سفر گرد آورند.

باد برگهایِ خشکِ درونِ بخاری را برمی‌کند و در هوا می‌رقصاند. مرغِ پرکنده، تاب می‌خورد و قطره قطره خون می‌چکاند. از ناپیدایی دو مرد در تاریکیِ غار، تلق‌ها و تلوقهایی بر می‌خاست؛ دو مرد با جدیتی تام، زیر بیهوده‌ترین اسباب را وامیکاویدند تا مبادا شیییی -ولو با کوچک‌ترین احتمالِ سودآوری- جا بماند.

در پسِ صدای ناهنجارِ افتادنِ چیزی، ناگهان نعره‌ی هولناک فیلوکتتس برخاست. در پی آن هیئت نئوپتالموس بود که از تاریکی بیرون جهید، ترس زده چندی منتظر ماند، درون غار را وارسید و چون نعره‌های ادامه یابنده، حالتی انسانی تر یافت، نئوپتالموس قدرتِ قلب یافته دوباره به درونِ غار بازگشت. چندی بعد دست بر زیر شانه‌ی یک لاشه‌ی مترسک گون، بیرون آمد. مترسک بر روی پایِ چون چوب خشک شده‌اش، تاب می‌خورد و پیش می‌آمد. پای دیگر لَخت و رخوت زده بر خاک کشیده می‌شد. صورتی یکسر کبود داشت، همچون لخته‌ای بزرگ از خون. از میان دندانهای کلید شده‌اش، فِش فِشی آمیخته با کف و آب دهان –زردگون و کشدار- بیرون می‌ریخت. نئوپتالموس برای پرهیز از لغزش –از فرطِ لرزش‌های بی امان مترسک- دست بر دیوار می‌گرفت و ذره ذره خود و او را میخزاند تا سرانجام به تمامی از غار خارج شد، لاشه را در هوای آزاد بر زمین گذاشت و پشت او را بر تخته سنگی تکیه داد.

نئوپتالموس بهت زده، شیارهای بی شمار عرق را که از پیشانیِ فیلوکتتس آغاز می‌شد، می‌نگریست. هر شیار کمی پایین‌تر از نقطه‌ی آغازین با چرک و گِل می‌آمیخت، سپس کاسه‌ی چشم‌ها را دور می‌زد؛ بر روی گونه‌ها، از کناره‌ی استخوانِ بینی جاری می‌شد، به شیارهای دیگر می‌پیوست، در اطرافِ دهان از میان کَف و خَلط می‌گذشت و سپس در انتها از اطراف چانه –پُرمایه و کشدار- روی سینه می‌چکید. نئوپتالموس دقیقه‌ای به تماشا نشست، جادو شده‌ی این

لحظه‌های هرگز ندیده بود. نه درمان را می‌شناخت و نه حتی درد را. تنها می‌توانست به شوقِ کشف چیزی شگفت و تازه، ساکت و کنجکاو، دگرگونی‌های بیمارگون فیلوکتتس را —خود آمده و خود رونده- از دیده بگذراند. عرق هرچه بیشتر می‌پایید، زلال‌تر می‌شد -گویی فساد درون را می‌شست و بیرون می‌داد- شیارهای آن تمام چهره را پر می‌کرد و رنگ چهره طبیعی‌تر می‌نمود. بیمار دقیقه به دقیقه رنگ و رخی بهتر می‌یافت. نئوپتالموس آن هنگام که می‌دید سرخی به کبودی لب‌ها بازمی‌گردد و مردمک‌ها در سفیدی چشم پدیدار می‌شوند، با دلهره‌ای کمتر می‌توانست به بهبودی بیمارش امید بندد.

فیلوکتتس ذره ذره از خلسه‌ی طولانیش و گویی از جهانی دیگر باز می‌گشت؛ با چشمانی ثابت و رو به جلو -بی آنکه به نقطه‌ای خاص بنگرد و حتی شاید بی آنکه ببیند- کمان را از شانه برداشت و به جلو - به جایی که گمان می‌کرد نئوپتالموس باید آنجا باشد و منطقاً او همانجا هم بود- دراز کرد و گفت: «این را بستان و مبادا اجازه دهی بیگانه‌ای بر آن دست یابد.» سپس از هوش رفته سر بر صخره‌ها چسباند، چشم‌ها را بست و عرق‌ریزان به خواب فرو رفت.

نئوپتالموس همچنان که آخرین نقاطِ پیوند یابنده‌ی پلک‌های فیلوکتتس را دنبال می‌کرد، کمان را بر روی شانه استوار می‌نمود. برای اطمینان از به خواب رفتگی او و البته به جای سر دادن بدرود، آخرین نگاه را بر چهره‌ی او انداخت؛ کاملاً آماده بود تا اولین گام شادانه و پیروزمندانه را به سوی اودیسئوس -به پایین سنگلاخ- بردارد، اما ناگاه دید که شبحِ آسایشی بی مانند و تجربه ناشده در زیرِ رویه‌ی عرقناکِ رفته رفته رخت بربسته، بر چهره‌ی فیلوکتتس پهن می‌شود. آسایشی که همچون به نمایه‌ی خوشبختیِ اساساً از آنِ دیگری، از راهی دور، از افقی دوردست، پیش می‌آمد و لحظه به لحظه بزرگ‌تر و توجه برانگیزتر می‌شد.

نئوپتالموس، بیهوش گون، دقایقی ایستاد و خوشبختیِ روکرده پس از فلاکت را تا آخرین پرتوهایش تماشا کرد. سیل عرق باز ایستاده بود، چین‌های پیشانی آرام آرام گشوده می‌شد، رنگ به رخسار فیلوکتتس باز می‌گشت و او پس از خوابی مختصر اندک اندک پلک‌هایش را می‌گشود.

فیلوکتتس همچنان که چشم‌ها را باز می‌کرد. رنگ‌های خنک و گشاده را به کاسه‌ی چشم‌ها راه می‌داد. رنگ سبز درختان همچون توده‌هایی نمایان می‌شد که شعاع‌های در هم رونده‌ی نور از آن‌ها نشت می‌کرد. هنوز به روشنی نمی‌توانست دریابد، آیا آنچه می‌بیند همان سبزیِ معمولِ به نور آغشته‌ی دنیای پیشین است و یا خنکایِ کام‌نوازِ جهانی تازه بدان راه یافته. اما کم کم چون می‌توانست هیئت شاخه‌ها و تنه‌ها را در میان سبزینگی -به شکلِ شیارهای نامیزانِ قهوه‌ای- تمیز دهد، نویدِ -ای کاش نیامده‌ی- همان آشناییت پیشین را احساس می‌کرد. چهره‌ی خورشید از میان شاخه‌ها پوزخند می‌زد. بوی برگِ خیس خورده و زُق زُقِ از نو شروع شونده‌ی پا، فیلوکتتس را به سوی غمزدگیِ ناشی از بازگشت دوباره‌ی درماندگی، راه می‌برد.

فیلوکتتس هیچگاه نمی‌توانست از دام این غمزدگی رهایی یابد؛ اگر دقیقه‌ای دیرتر بر سیاهیِ پیشِ رویش وقوف یافته بود. آن سیاهی همچون کالبدی انسانوار پیش رویش قد آراسته بود و راه را بر اراده‌ی خورشید بسته بود، خورشیدی که سعی داشت پرتوهایش را بر چهره‌ی فیلوکتتس بتاباند، و چون در این راه شکست را پذیرفته بود، با ایستادگی کامل، به گذراندن دستانش از نزدیک‌ترین فاصله با کالبد، خرسند بود. فیلوکتتس چون مردمک‌ها را اندکی گرداند، چهره‌ی آشنای نئوپتالموس را در میان بازوانِ نور تشخیص داد. اینگاه بود که شادمانه فریاد زد:

فیلوکتتس هیچگاه نمی‌توانست از دام این غمزدگی رهایی یابد؛ اگر دقیقه‌ای دیرتر بر سیاهیِ پیشِ رویش وقوف یافته بود.

«تو هنوز اینجایی! درحالی‌که بیشترین زمان را برای گریز و ناپسندیده‌ترین چیز را برای انزجار پیش رو داشته‌ای! هیچکس فرصت‌های مناسب برای گریز از موجودی بویناک را از دست نمی‌دهد؛ هر چه بتواند از بی خبری و خوابزدگی آن موجود برای فرار بهره می‌گیرد؛ مگر آنکه چون تو فرزندم، نی‌ای نیک سرشتی چون آخیلوس داشته باشد و خود بارها و بارها پر و پیمان‌تر، نیکی و استواری بر پیمان را از او به ارث برده باشد.»■

---

[i] Neoptolemos
[ii] Philoctetes
[iii] Troy
[iv] Phoenix
[v] Theseus
[vi] Lemnos
[vii] Helenus
[viii] Priam

ترجمه

مصاحبه ترجمه: ایمره کرتس؛ فاطمه همدانیان

داستان: رادیکال‌های آزاد؛ آلیس مونرو؛ زهرا تدین

داستان کودک و نوجوان: برادرز گریم؛ اسماعیل پورکاظم

داستان: نامه‌هایی به سنت جیووانی، اوزجان قره بولوت؛ صابر مقدمی

داستان: مادام مکنزی شعر می‌خواند، ری برد بری؛ مریم طباطبائی‌ها

داستان: دیگر نمی تواند بدود، قهرمان تازه اوغلو؛ سینا عباسی دالاهو

داستان کودک و نوجوان: هانس کریسین اندرسون، اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه کودک و نوجوان «دوازده پرنسس رقصنده»

نویسنده «برادرز گریم»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

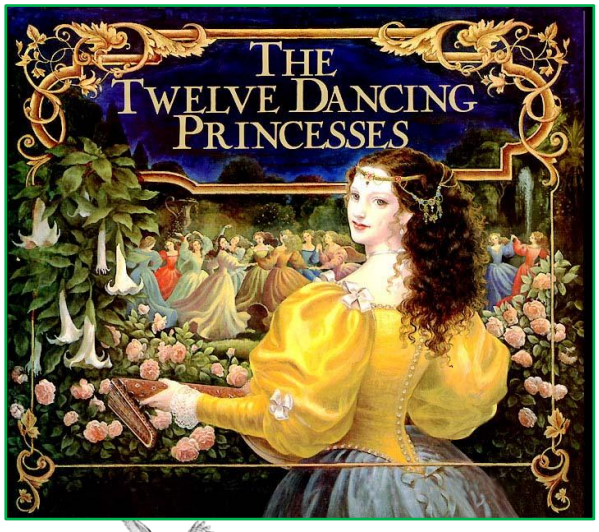
در کشوری دوردست، پادشاهی با دوازده دختر زیبایش زندگی می‌کردند. دخترهای پادشاه بر روی دوازده تختخواب فاخر و گرانبها می‌خوابیدند که جملگی آن‌ها در یک اتاق بزرگ قرار داشتند.

دخترها وقتی که پس از صرف شام به رختخواب می‌رفتند آنگاه درب اتاق خواب را می‌بستند و از سمت داخل قفل می‌کردند اما در کمال تعجب هر صبحگاه کفش‌های آن‌ها در وضعیتی پیدا می‌شدند که نشانگر رقصیدن آن‌ها در سراسر شب قبل بودند. هیچکس نمی‌دانست که چگونه چنین چیزی امکانپذیر است؟ یا اینکه پرنسس‌ها شب گذشته را در کجا گذرانیده‌اند؟

پادشاه برای کشف این موضوع دستور داد تا در سراسر کشور اعلام کنند که هر کسی بتواند کشف کند که دخترانش شب‌ها را در کجا می‌رقصند آنگاه خواهد توانست علاوه بر انتخاب همسری از میان دختران پادشاه به‌عنوان یک شخص مهم در درگاه سلطنت مشغول بکار شود و پس از او به سلطنت بنشیند.

افراد زیادی برای کشف راز پرنسس‌های رقصنده کوشیدند اما هیچکدام موفقیتی به دست نیاوردند. آن‌ها سرانجام پس از سه روز و سه شب ناکامی با دستور مستقیم پادشاه کشته می‌شدند.

بزودی پسر جوان پادشاهی از سرزمین‌های دور به آنجا آمد. او بسیار مورد تکریم و احترام قرار گرفت و طبق دستور مستقیم پادشاه از او به‌خوبی پذیرایی شد. غروب آن‌روز پسر جوان را به اتاق کوچکی بردند که درست مجاور خوابگاه دوازده تختخوابه دختران پادشاه قرار داشت. او می‌بایست در آنجا بماند تا بفهمد که دختران پادشاه برای رقص شبانه به کجا می‌روند و با چه افرادی می‌رقصند.



آن شب با وجودی که درب اتاق پسر جوان را اندکی باز گذاشته بودند، هیچ اتفاقی نیفتاد و او هیچ صدایی را نشنید. اوضاع آنچنان آرام بود که پسر جوان در اواخر شب با اطمینان به خواب رفت ولیکن زمانی که صبح روز بعد بیدار شد، دریافت که پرنسس‌ها مجدداً به رقص پرداخته‌اند زیرا در کف کفش‌های هر کدامشان حفره‌هایی وجود داشت.

این اتفاق مجدداً در شب‌های دوم و سوم نیز تکرار شد لذا پادشاه بر حسب قول و قرارش دستور داد که او را نیز همانند افراد قبلی گردن بزنند و سرش را از تنش جدا سازند.

بعد از شاهزاده‌ی جوان نیز تعداد بسیار دیگری برای کشف ماجرای رقصیدن شبانه پرنسس‌ها به آنجا آمدند اما همگی به سرنوشت شاهزاده‌ی جوان و ناکام دچار گردیدند و زندگی خودشان را در راه دشوار دستیابی به پرنسس‌های زیبا و اریکه‌ی سلطنت گذاشتند.

تا اینکه اتفاق جدیدی افتاد و یک کهنه سرباز جنگ دیده و ممارست کشیده به آنجا آمد. او آنچنان در یکی از نبردها زخم‌های عمیق و مهلکی برداشته بود که دیگر قادر به ادامه وظایف نبرد با دشمنان کشورش نبود لذا آن زمان به خانه برمی‌گشت. کهنه سرباز در مسیر بازگشت به محل زندگیش از قلمرو حکومت پادشاه مذکور می‌گذشت و بدین طریق از ماجرا باخبر گردید. او در بخشی از مسافرتش به جنگلی انبوه رسید و در میانه‌های جنگل اسرار آمیز چادر زد. کهنه سرباز در آنجا با پیرزنی مهربان و تنها مواجه شد و پیرزن از جهت دلسوزی به مداوای زخم‌هایش همت گماشت. پیرزن یک روز از او پرسید که مقصدش کجاست؟

سرباز پاسخ داد: من به دشواری می‌توانم بگویم که به کجا می‌روم و یا بهتر است در آینده به چه کاری مشغول شوم چون نقشه خاصی برای آینده‌ام ندارم اما در این فکر هستم که ای کاش می‌دانستم که پرنسس‌های این سرزمین شب‌ها در کجا می‌رقصند تا شاید از این طریق به شغل و منصبی برسم و یا احیاناً در آینده به سلطنت نائل گردم.

پیرزن مهربان گفت: بسیار خوب اما کشف این موضوع چندان مهم و دشوار نیست و تنها باید مواظب باشی که در

این مدت از چیزهایی که به سالم بودنشان اطمینان نداری هیچگاه نخوری و نیاشامی زیرا یکی از پرنسس‌ها در غروب هر روز به نزدت می‌آید و برایت خوراکی و آشامیدنی مسموم می‌آورد لذا به‌محض اینکه آن‌ها را بخورید و بلافاصله بعد از اینکه پرنسس زیبا از نزدتان برود، سریعاً به خواب سنگینی فرو می‌روید و از اتفاقات به‌کلی بی خبر می‌مانید.

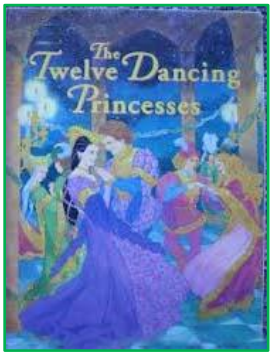
پیرزن آنگاه ردایی به وی داد و گفت: شما به‌محض اینکه این ردا را بر روی خودتان بیندازید، کاملاً از نظرها ناپدید می‌شوید و بدین گونه خواهید توانست پرنسس‌ها را به هر کجا بروند، تعقیب کنید.

کهنه سرباز تمامی نصایح و راهنمایی‌های پیرزن مهربان را شنید و تصمیم گرفت که آن‌ها را در نظر داشته باشد و نهایت سعی و تلاش خود را برای دستیابی به موفقیت و سعادت آتی به عمل آورد. بنابراین کهنه سرباز به نزد پادشاه رفت و اظهار داشت که قصد انجام مأموریت دشوار پیدا کردن محل رقصیدن پرنسس‌ها را دارد و تمام شرایط و عواقب آن را می‌پذیرد.

بلافاصله سرباز کارکشته طبق دستور پادشاه از همه‌ی مزایایی که معمولاً به اینگونه داوطلبان ارائه می‌شد، برخوردار گردید و پادشاه فرمان داد که جامه‌ی سلطنتی فاخری بر او بپوشانند و از او به‌خوبی پذیرایی کنند. همچنین سفارش کرد که او را با فرارسیدن غروب آفتاب به اتاق کوچک مجاور خوابگاه پرنسس‌ها هدایت نمایند تا به مراقبت بپردازد.

به‌محض اینکه کهنه سرباز برای استراحت و رفع خستگی به محل تخصیص یافته رفت، بزرگ‌ترین پرنسس با سیمایی خندان و دوست داشتنی به خوشامدگویی آمد و برایش لیوانی نوشیدنی آورد اما سرباز باتجربه حتی قطره‌ای از آن را نیاشامید و به نحوی که کسی متوجه نگردد، تمامی محتویاتش را معدوم ساخت.

کهنه سرباز سرش را موقتاً بر بالین گذاشت و در اندک زمانی بخواب رفت به طوری که صدای خروپف کردنش برخاست. زمانی که دوازده پرنسس صدای خروپف سرباز را



شنیدند، قلباً شروع به خندیدن کردند، تا اینکه بزرگ‌ترین خواهر گفت: چنین شخصی نمی‌تواند آنچنان عاقل باشد که زندگیش را نجات بدهد. آنگاه همگی پرنسس‌ها از جا برخاستند، جعبه‌های آرایش و کمدهای لباسشان را گشودند و لباس‌های فاخر و زیبا را برگزیدند و پس از پوشیدن آن‌ها به بررسی خویش در مقابل آینه پرداختند. آن‌ها از خوشحالی به جست و خیز پرداختند و خودشان را مشتاقانه برای رقصیدن شبانه آماده ساختند.

جوان‌ترین پرنسس گفت: من دلیلش را نمی‌دانم ولیکن وقتی شماها را می‌بینم که اینچنین خوشحال هستید، به‌صورت ناخودآگاه دچار دلشوره می‌شوم و مطمئنم که یک بدشانسی و حادثه ناگواری برای ما رُخ خواهد داد.

بزرگ‌ترین خواهر گفت: تو خیلی ساده لوحی و برای همین است که همیشه می‌ترسی. آیا فراموش کرده‌ای که تاکنون تلاش‌های چه تعداد از شاهزادگان به هدر رفته است و نهایتاً کشته شده‌اند؟ و حالا این کهنه سرباز را ببین. من حتی اگر به او داروی خواب آور هم نمی‌دادم، به‌طور طبیعی تا صبح می‌خوابید و حرکتی نداشت.

زمانیکه پرنسس‌ها کاملاً آماده‌ی رفتن شدند، جملگی به اتاق کهنه سرباز رفتند تا مجدداً او را ببینند و از خوابیدنش مطمئن گردند. کهنه سرباز همچنان خُرناس می‌کشید و خروپف می‌کرد آنچنانکه دست‌ها و پاهایش کمترین جنبشی نداشتند بنابراین همگی مطمئن شدند که امنیت برقرار است و هیچگونه خطری رازشان را تهدید نمی‌کند.

آنگاه خواهر بزرگ‌تر بر روی رختخواب خویش نشست و کف دست‌هایش را محکم برهم کوفت که ناگهان تختخواب از زمین بلند شد و یک درب کوچک مخفی در زیر آن هویدا گردید.

کهنه سرباز مشاهده کرد که تمامی پرنسس‌ها با هدایت خواهر بزرگ‌تر از درب کوچک مخفی عبور کردند و پا بر پله‌ها گذاشتند. سرباز فرصت مناسب را از دست نداد و بلافاصله اقدام کرد. او ابتدا ردایی را که پیرزن مهربان به او داده بود، بر سر گذاشت سپس به تعقیب پرنسس‌ها پرداخت. در میانه‌های پله‌ها بودند که کهنه سرباز اندکی عجله کرد و ضمن راه رفتن منجر به لگد کردن پاهای کوچک‌ترین خواهر شد که در عقب همه‌ی آن‌ها در حرکت بود لذا او از درد بر سر خواهرانش فریاد کشید:

چرا درست راه نمی‌روید؟ یکی از شماها همین الآن مسیر راه رفتن مرا قطع کرد و پاهایم را لگدکوب نمود.

بزرگ‌ترین خواهر گفت: تو یک موجود ابله و دست و پا چلفتی هستی چونکه در اینجا هیچ چیز نیست به‌جز اینکه ممکن است به‌طور اتفاقی میخی از پله‌های چوبی بیرون زده و به پاهایت خورده باشد.

همگی پرنسس‌ها از پله‌ها پایین رفتند و در انتها خودشان را در یک درختستان دلپذیر و مصفا یافتند که برگ‌هایی به رنگ نقره‌ای داشتند آنچنانکه تلألو و درخشش زیبای آن‌ها همه جا را فراگرفته بود.

کهنه سرباز آرزو داشت که به همه جا سر بزند لذا به‌محض اینکه چند قدم به جلو برداشت، به‌طور ناخودآگاه روی شاخه‌ی خشکیده‌ای که بر روی زمین قرار داشت، پا گذاشت و آن را شکست و نتیجتاً صدایی برخاست.

کوچک‌ترین پرنسس گفت: من مطمئن هستم که یکجای کارمان عیب دارد. آیا شما صدای عجیب شکستن شاخه‌ی درخت را نشنیدید؟ پس چرا این صداها قبلاً ایجاد نمی‌شد؟

اما بزرگ‌ترین خواهر در پاسخش گفت: آن‌ها فقط پرنس‌های میزبان ما هستند که چون به آنان نزدیک شده‌ایم به شادی مشغول‌اند.

دخترها در ادامه به درختستان دیگری رسیدند که برگ‌های درختانش تماماً از طلا بودند. آن‌ها سپس به سومین درختستان رفتند که برگ‌هایش را تماماً الماس‌های درخشان تشکیل می‌دادند.

کهنه سرباز از هر نوع درخت شاخه‌ای را می‌شکست و در زیر ردا پنهان می‌کرد. در این میان هر دفعه صدایی بر می‌خاست آنچنانکه کوچک‌ترین پرنسس از ترس به خود می‌لرزید ولیکن بزرگ‌ترین خواهر همچنان معتقد بود که آن صداها فقط مربوط به پرنس‌های میزبان هستند که از خوشحالی فریاد می‌کشند.

پرنسس‌ها همچنان به راهشان ادامه دادند تا اینکه به یک دریاچه‌ی بزرگ رسیدند. در ساحل دریاچه دقیقاً دوازده قایق کوچک پهلو گرفته بودند و در داخل هر کدام از آن‌ها یک پرنس خوش قیافه به انتظار پرنسس‌ها نشسته بود.

هر یک از پرنسس‌ها سوار یکی از قایق‌ها شدند و کهنه سرباز نیز دور از چشم همگی وارد قایقی شد که کوچک‌ترین پرنسس را همراه می‌برد. همچنانکه آن‌ها بر روی دریاچه روان بودند، پرنسی که در قایق جوان‌ترین پرنسس و کهنه سرباز بود، گفت: من علتش را نمی‌دانم اما فکر می‌کنم با وجودیکه با تمام قوا پارو می‌زنم ولیکن همچون همیشه سرعت نمی‌گیریم آنچنانکه من کاملاً خسته شده‌ام. به نظرم قایق ما امروز بیشتر از همیشه سنگین شده است.

کوچک‌ترین پرنسس در پاسخ گفت: من فکر می‌کنم به خاطر گرمای بیش از حد هوا باشد زیرا گرمای امشب بیشتر از هر شب دیگری اذیتم می‌کند.

در ساحل مقابل این دریاچه قصری زیبا و چراغانی قرار داشت که موزیک جانبخشی از داخلش به گوش می‌رسید و صدای موسیقی رقص همه جا را فرا گرفته بود.

تمامی قایق‌ها به ساحل رسیدند و همگی پرنس‌ها و پرنسس‌ها از آن‌ها پیاده شدند و وارد قصر گردیدند. لحظاتی بعد هر یک از پرنس‌ها با پرنسس دلخواهش به رقصیدن مشغول شدند و کهنه سرباز هم که همچنان ناپیدا بود، در جمع آنان به تنهایی می‌رقصید.

این زمان هر یک از پرنسس‌ها برای پرنس‌ها لیوانی نوشیدنی ریختند و برایشان آوردند. آنگاه هر یک از پرنس‌ها بلافاصله تمامی محتویات لیوان را نوشیدند و آن‌ها را خالی کردند. این روند تا صبح ادامه یافت اما جوان‌ترین پرنسس هر چندگاه به نحو بی سابقه‌ای اظهار ترس و وحشت می‌کرد ولی بزرگ‌ترین پرنسس هر دفعه او را به سکوت و آرامش دعوت می‌نمود.

آن‌ها تا ساعت سه صبح رقصیدند و خوش گذراندند سپس کفش‌های ساییده شده‌ی خودشان را از پا خارج ساختند زیرا مجبور به ترک آنجا بودند. پرنس‌ها دختران را به ساحل بردند و سوار قایق‌ها کردند و پاروزنان از روی دریاچه بزرگ به جایگاه اولیه بازگرداندند درحالی‌که کهنه سرباز این بار در قایق حامل بزرگ‌ترین پرنسس سوار گشته بود.

تمامی پرنس‌ها و پرنسس‌ها در ساحل مقابل از همدیگر جدا شدند. پرنسس‌ها نوید بازگشتن همگی را در شب آینده به پرنس‌ها دادند و قول و قرارهای بسیار منعقد ساختند.

هنگامی که پرنسس‌ها به راه پله‌های قصر پادشاه رسیدند، کهنه سرباز پیشدستی کرد و خود را قبل از آن‌ها به اتاقش رسانید و خویشتن را بخواب زد.

دوازده پرنسس با احوالی خسته و کوفته با کمال احتیاط و آهسته به اتاقشان رفتند. بزرگ‌ترین پرنسس درحالی‌که صدای

خرناس‌ها و خروپف‌های ساختگی کهنه سرباز به گوش می‌رسید، به آنان گفت: مطمئن باشید که همه چیز همچنان آرام است و هیچکس از اسرار ما با خبر نشده است.

آن‌ها لباس‌های خود را از تن خارج ساختند و لباس‌های ظریف خواب را پوشیدند سپس کفش‌هایشان را از پاهای خسته در آوردند و به بستر رفتند.

کهنه سرباز صبح همان روز هیچ مطلبی در مورد اتفاقاتی که شاهد بود، بر زبان نیاورد زیرا تصمیم داشت تا چیزهای بیشتری از این ماجرای عجیب دریابد. او به تعقیب پرنسس‌ها در شب‌های دوم و سوم نیز ادامه داد ولیکن همه اتفاقات همانطوری بودند که در شب اوّل وقوع یافتند و پرنسس‌ها آنقدر می‌رقصیدند تا اینکه کفش‌هایشان فرسوده می‌شد سپس با حالت خسته و کوفته به خانه برمی‌گشتند. کهنه سرباز در سومین شب یکی از فنجان‌های طلایی قصر پرنس‌ها را از داخل گنجه برداشت زیرا به‌زودی مجبور بود که راز خویش و آنان را برملا سازد.

کهنه سرباز با همراه داشتن فنجان طلایی و سه شاخه از درختانی با برگ‌های نقره ای، طلایی و الماسی به نزد پادشاه رفت درحالی‌که دوازده پرنسس در پشت درب سالن سلطنتی گوش به زنگ ایستاده بودند تا گزارش کهنه سرباز به پادشاه را بشنوند و به عاقبت نافرجام وی بخندند.

پادشاه از کهنه سرباز پرسید: دوازده دختران من شب‌ها برای رقصیدن به کجا می‌روند؟

کهنه سرباز مؤدبانه پاسخ داد: دوازده پرنسس شما شب‌ها به یک قصر در زیر زمین می‌روند و در آنجا با دوازده پرنس خوش اندام تا سپیده‌ی صبح می‌رقصند. او سپس هر آنچه از وقایع سه شب گذشته شاهد بود، برای پادشاه بازگو کرد و در پایان نیز سه شاخه‌ی درخت و فنجان طلایی را که همراه داشت به حضور پادشاه تقدیم نمود.

پادشاه تمامی دوازده دختران زیبایش را به حضور طلبید و از آن‌ها پرسید که آیا هر آنچه کهنه سرباز درباره‌ی ماجرای رقصیدنشان می‌گوید، حقیقت دارند یا نه؟

دختران پادشاه وقتی دیدند که تمامی اسرارشان کشف شده و هیچ چاره‌ای برای انکار کردن اتفاقات شبانه باقی نمانده است، اجباراً به همه‌ی آن‌ها اقرار و اعتراف کردند.

پادشاه از کهنه سرباز پرسید که کدامیک از پرنسس‌ها را برای همسری بر می‌گزینند؟

کهنه سرباز مؤدبانه پاسخ داد: پادشاها، من خیلی جوان نیستم بنابراین مایلم بزرگ‌ترین دخترتان را انتخاب نموده و آن را از شما خواستگاری کنم. پادشاه نیز با خواسته‌ی کهنه سرباز موافقت کرد.

آن‌ها به‌زودی با دستور پادشاه و طی جشنی بزرگ و فراگیر با همدیگر ازدواج کردند و کهنه سرباز به‌عنوان وارث پادشاهی برگزیده شد. ■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «کبریت فروش کوچولو» (The little match-seller)

نویسنده «هانس کریستیان آندرسن»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

سال کهنه به پایان نزدیک می‌شد. هوا به شدّت سرد بود. تاریکی با فرارسیدن غروب سرتاسر منطقه را می‌پوشاند. برف با شتاب می‌بارید آنچنانکه انگار سینه‌ی آسمان شکافته شده و هر آنچه برف سرد و سفید اندوخته بود، از میان آن بر زمین سرد و تیره تخلیه می‌گردید. در میان تاریکی و سرمای هوا، دخترکی فقیر با سری نیمه برهنه و پاهای لخت در خیابان‌های خلوت شهر پرسه می‌زد. حقیقت اینکه دخترک با یک جفت کفش راحتی خانه را ترک کرده بود اما آن‌ها چندان برایش قابل استفاده نبودند. کفش‌ها برای پاهای نحیف دخترک بسیار بزرگ بودند زیرا آن‌ها در اصل به مادرش تعلق داشتند. دخترک فقیر اینک کفش‌های راحتی را در اختیار نداشت چونکه آن‌ها را هنگام دویدن از عرض خیابان برای اجتناب از برخورد با کالسکه‌هایی که با سرعت زیاد می‌گذشتند، برجا نهاده و از دست داده بود. دخترک تلاش کرد تا کفش‌های راحتی مادرش را بیابد اما یکی از آن‌ها را بهیچوجه نتوانست پیدا کند و لنگه دوّم را هم پسرکی از دستش ربود و با سرعت از آنجا گریخت. پسرک فکر می‌کرد که از لنگه کفش راحتی می‌تواند برای سریدن بر روی برف‌ها استفاده کند و به سایر بچه‌های فقیر شهر فخر بفروشد.

دخترک بینوا با پاهای کوچک و برهنه‌اش به راه افتاد درحالیکه آن‌ها از سرما کاملاً قرمز شده بودند و در آستانه کبود شدن قرار داشتند. دخترک در داخل جیب بزرگ جلوی دامنش تعدادی بسته کبریت حمل می‌کرد. او همچنین یک بسته از آن‌ها را در دستان کوچکش داشت. وی در تمام طول روز حتی موفق به فروش یک جعبه کبریت هم نشده بود بنابراین تا آن لحظه حتی یک پنی هم پول کسب نکرده بود.

دخترک از سرما و گرسنگی می‌لرزید. پاهای لاغر و ناتونش به‌سختی او را بر کف سنگفرش خیابان به جلو می‌بردند. کوچولوی بینوا با افکار مشوّش به بیچارگی و درماندگی خویش می‌اندیشید. دانه‌های درشت برف بر گیسوان لطیف و بلند دخترک که حلقه حلقه از روی شانه‌های لاغرش آویخته

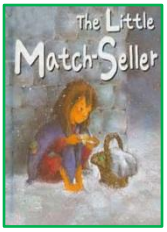
بودند، می‌نشستند ولیکن دخترک هیچ توجهی به این موضوع نداشت. نور ضعیف چراغ‌ها از پنجره‌های خانه‌های اطراف بر پهنه خیابان می‌تابید. عطر مطبوع غاز بریان عید کریسمس در فضا پیچیده بود و این موضوع دخترک را در تفکرات شیرین و قشنگ فرو می‌برد.

دخترک در کنج دیواری که بین دو خانه‌ی اعیانی مجاور واقع شده و شبیه چاله‌ای در آمده بود، چمپاتمه زد و دست و پاهایش را مچاله کرد تا سرمای کمتری را حس کند. او با وجود این که پاهای کوچک و برهنه‌اش را در زیر بدنش جمع کرده بود ولیکن نتوانست آن‌ها را از سرما محفوظ دارد. دخترک جرأت بازگشتن به خانه را نداشت زیرا هیچیک از جعبه‌های کبریت را نفروخته بود. او نتوانسته بود حتی یک پنی پول برای مخارج خانواده‌اش کسب نماید بنابراین یقیناً توسط پدر بیمارش تنبیه می‌گردید. دخترک به یاد آورد که خانه آن‌ها نیز از نظر سرما دست کمی از خیابان ندارد زیرا خانه آن‌ها به‌جز یک سقف هیچ چیز دیگری نداشت که بتوان به‌عنوان خانه به داخلش پناه برد. باد زوزه می‌کشید ولی خوشبختانه چاله‌ای که دخترک در آن نشسته بود، مملو از کاه و پارچه‌های کهنه و دور ریخته بود. دست‌های کوچک و ظریف دخترک از سرما کرخت شده بودند. دخترک بینوا آهی از دل بر کشید. شاید اگر او می‌توانست یکی از چوب کبریت‌ها را از جعبه‌اش خارج ساخته و پس از روشن کردن در پناه دیوار نگهدارد آنگاه می‌توانست لااقل انگشتانش را اندکی گرم کند بنابراین یکی از چوب کبریت‌ها را از جعبه‌اش خارج ساخت و بر روی کاغذ سمباده‌ای کنارش کشید تا روشن شود. گرمای ناچیزی حاصل گشت. نور کبریت همانند یک شمع کوچک و بسیار کمرنگ می‌نمود. دخترک دست دیگرش را بر فراز شعله کبریت گرفت تا گرم شود. روشنایی کبریت به نظرش بسیار عجیب می‌آمد. به نظرش رسید که انگار در کنار یک بخاری فلزی بزرگ نشسته است. چوب کبریت فروزان گشته و گرمای لطیفش دست‌های دخترک را نوازش می‌داد آنچنانکه دخترک را بر آن داشت تا پاهایش را نیز از زیر بدنش خارج سازد تا اندکی گرم شوند اما به ناگهان کبریت خاموش شد، اجاق خیالی ناپدید گردید و تنها چیزی که در دستان کوچک دخترک باقیماند، یک چوب کبریت نیم سوخته بود. دخترک چوب کبریت دیگری از جعبه‌اش خارج نمود و آنرا به زحمت روشن کرد. شعله کوچک و لرزانش بر روی دیوار افتاد و پرده‌ای شفاف را مجسّم ساخت آنچنانکه دخترک می‌توانست داخل اتاق مقابلش را ببیند. میز داخل اتاق با پارچه‌ای به رنگ سفید پوشش یافته و انگار سرویس

شام باشکوهی را بر روی آن چیده بودند. بخار مطبوعی از روی غاز بریان شده به هوا بر می‌خاست. اطراف غاز بریان را با تکه‌هایی از سیب زمینی سرخ شده و آلوی پخته تزیین نموده بودند.

به ناگهان واقعه عجیبی به وقوع پیوست و آن اینکه غاز در تصورات دخترک از جایش تکان خورد، از داخل دیس بیرون جَست، سراسر کف اتاق را پیمود و درحالی‌که یک عدد چاقو و یک عدد چنگال بر بدنش فرو شده بودند، به نزد دخترک آمد. چوب کبریت مجدداً خاموش شد و در نتیجه هیچ اثری از تصورات شیرین دخترک برجا نماند به‌جز دیواری سرد، ضخیم و مرطوب که در مقابلش قد بر افراشته بود. دخترک چوب کبریت دیگری را روشن نمود. او تصوّر کرد که در زیر یک درخت زیبای کریسمس نشسته است. درخت بسیار بزرگ بود و به نحو زیبا و شکوهمندی آراسته شده بود آنچنانکه زیبایی آن بیشتر از زیبایی درخت خانه تاجر ثروتمندی به نظر می‌آمد که چندی قبل از پنجره شیشه‌ای خانه‌اش دیده بود. هزاران شمع رنگی کوچک بر روی شاخه‌های درخت خیالی روشن بودند و نمایشی از رنگ‌های گوناگون را بر شیشه‌های پنجره اتاق اجرا می‌کردند. دخترک دستش را برای برداشتن یکی از شمع‌های کوچک دراز کرد ولیکن در همین لحظه چوب کبریت خاموش شد. به‌تدریج چراغ‌های کریسمس کم نور و کم نورتر شدند انگار که منبع نورشان پیوسته دورتر می‌گشتند تا جایی که دخترک آن‌ها را با ستاره‌های آسمان اشتباه می‌گرفت. چشمان دخترک به آسمان دوخته شده بودند. او به ناگهان مشاهده کرد که ستاره‌ای فرو افتاد و در پشت سرش نواری روشن و آتشین برجا گذاشت. به‌زودی ستاره‌ای دیگر خاموش شد انگار همزاد مادر بزرگ مرحومش بود. دخترک مادر بزرگش را بسیار دوست می‌داشت ولیکن به‌تازگی او را از دست داده بود. مادر بزرگ برایش تعریف کرد که هرگاه ستاره‌ای از آسمان فرو افتد و یا خاموش شود آنگاه روح انسان همزادش از جسم وی خارج می‌شود و به نزد خداوند مهربان در اوج آسمان می‌پیوندد.

دخترک چوب کبریت دیگری از جعبه‌اش خارج ساخت و آن را نیز بر دیواره‌ی سمباده‌ای جعبه کشید تا روشن شود. نور ضعیف و لرزانی اطراف دخترک را روشن ساخت. او در روشنایی کمرنگ کبریت متصوّر نمود که مادر بزرگش به وضوح در مقابلش ایستاده و با سیمایی مهربان و نگران به او چشم دوخته است. مادربزرگ با



صدایی نسبتاً بلند گفت: آهای دخترکم، من همیشه و در هر جا با تو هستم. من می دانم که با خاموش شدن این چوب کبریت از دیدگانت محو می‌شوم زیرا هم اینک نیز تنها در تصوّرات تو آشکار شده‌ام و به‌زودی همانند اجاق گرم، غاز بریان و درخت کریسمس خیالی ناپدید می‌گردم.

دخترک پی در پی چوب کبریت‌ها را یکی پس از دیگری روشن می‌کرد. او می‌خواست از خاموش شدن کامل آن‌ها جلوگیری کند و بدینوسیله مانع شود که مادر بزرگ از کنارش محو شود. چوب کبریت‌ها به‌خوبی می‌گداختند و اطرافش را روشن می‌ساختند. مادر بزرگ در روشنایی لرزان کبریت‌ها زیباتر و جوان تر به نظر می‌آمد آنچنانکه دخترک هیچگاه او را این چنین سرحال ندیده بود. مادر بزرگ با تأنی جلوتر آمد. او دخترک را محکم در آغوش گرفت و به نوازش وی پرداخت. آندو کم کم در هم آمیختند و به آرامی به‌سوی آسمان برخاستند تا برفراز زمین به پروازی لذت بخش بپردازند. دخترک دیگر سرما، گرسنگی و درد را احساس نمی‌کرد زیرا به نزد خداوند رفته بود. صبح روز بعد با طلوع آفتاب، پیکر نحیف و سرد دخترک فقیر در فرورفتگی کُنج ساختمان و در کنار یک دیوار بزرگ برجا مانده بود. او دیگر رنگی از سَرزندگی و شادابی بر گونه‌های نحیفش نداشت ولیکن لب‌هایش متبسّم می‌نمودند. دخترک در آخرین لحظات سال کهنه از شدّت سرما یخ زده بود. خورشید کم رمق سال تازه از افق بالا آمده و نور زرد رنگش را با شرمندگی بر جسد بیجان دخترک می‌پاشید اما دخترک همچون مجسمه‌ای بر جایش نشسته بود. او درحالیکه در اثر مرگ کاملاً خشکیده و سخت شده بود اما هنوز جعبه کبریتی را در یک دست و چوب کبریت نیم سوخته‌ای را در دست دیگرش داشت. اشخاصی که از کنار بدن بیروح دخترک فقیر می‌گذشتند، با دیدن چنین وضعیتی به همدیگر می‌گفتند: دخترک بینوا می‌خواسته است اینچنین خودش را گرم کند. هیچیک از آن‌ها تصوّر نمی‌کردند که دخترک آخرین دقایق زندگیش را چگونه گذرانیده است. آن‌ها نمی‌دانستند که او واپسین لحظات زندگیش را در آغوش گرم و پُر مهر مادر بزرگش سپری ساخته و در اولین ثانیه‌های سال جدید به اتفاق او به اوج آسمان پرواز کرده است و نهایتاً به نزد خداوند شتافته‌اند. آن‌ها نمی‌دانستند که دخترک اینک با لبخندی زیبا از فراز آسمان به آن‌ها می‌نگرد. ■

داستان کوتاه «نامه‌هایی به سنت جیووانی»

نویسنده «اوزجان قره بولوت»؛ مترجم «صابر مقدمی»

سنت جیووانی، راستش قصد نداشتم به شهر شما که یک نامش پاریس کوچولو و نام دیگرش شهر گاوهای نر است

بیایم. یک دلیلش این بود که نمی‌خواستم به عنوان نماینده ویژه کنفدراسیون بین المللی کار برای شهادت در خصوص اعدام دسته جمعی کودکان خیابانی تنها به برازیلیا سفر کنم دلیل دیگرش این بود که سفر با یک گروه هفت نفری که بودن بین آن‌ها چنگی به دلم نمی‌زد برایم زجر آور بود. به جای آن حداقل دوست داشتم به هندوستان سفر کرده و تاج محل، رود گنگ و بومیان محلی را که با پوشش گیاهی و حیوانات آنجا سازگار شده بودند، ببینم. علاوه بر آن دلم می‌خواست با کودکانی که با دستهای ظریف و کوچکشان آجر حمل می‌کردند، قالی می‌بافتند، و توپ فوتبال می‌دوختند از نزدیک آشنا شده و پس از آن به کشورم باز گردم. دوست داشتم با چشمان خودم جوخه‌های قتل کودکان خیابانی، کارفرمایان بیرحم و استثمار کننده کودکان را از نزدیک ببینم. ساده لوحی است اگر فکر کنیم این سیاست‌های اجتماعی که هدف از آن جلب توجه جهانیان به یکی از قدیمی‌ترین معضلات دنیاست موثر واقع خواهد شد. به هر حال، در دنیایی زندگی می‌کنیم که گناهان انسانی به اندازه فقر مطلق جنبه جهانی یافته و خوب می دانیم که اشک تمساح ریختن برای حل مشکلات امروزی نمی‌تواند کارگر واقع شود.

سنت جیووانی، مدت‌ها بود که تصمیم گرفته بودم به سائوپائولو، دهلی نو یا هر جای دیگری که در آن کودکان محکوم به کار هستند، سفر کنم اما در لحظه آخر خدایان مرا از این سفر بازداشته بودند! (در خبرها شنیده بودم که مردم در برازیلیا شورش کرده بودند و بیماری وبا در دهلی نو شیوع یافته بود.) اگر زنجیره بدشانسی‌هایم با این اتفاقات شروع و با آن‌ها خاتمه می‌شد باز از قسمتم راضی بودم، چون مجبور شده بودم بر خلاف میل باطنیم همسر عزیزم را در مراسم مادران شنبه تنها بگذارم. وقتی که سعی داشتم از میان نیروهای پلیس که اطراف دبیرستان گالاتاسرای را محاصره کرده بودند عبور کرده و به فرودگاه برسم، او حتی در میان انسان‌های داغدار حضور داشت. ازدحام منطقه بیگ اوغلو را پشت سر گذاشته و به سوی میدان تقسیم حرکت کردم. تمام هوش و حواسم آنجا مانده بود. پراکنده شدن تعدادی از اعضای گروه در قسمت فری شاپ فرودگاه آتاترک، صف انتظار طولانی در فرودگاه شارل دوگل فرانسه (سنت جیووانی فکر کن که پاریس بزرگ زیر پای شماست و شما از آن بالا به شهر نگاه می‌کنید، و با مسافرانی که در پایین منتظر پرواز به چهارگوشه دنیا هستند سرنوشت مشابهی مانند خوابیدن روی صندلی‌ها را تجربه می‌کنید)، ابرهای سیاه و ترسناک بالای رشته کوههای آلپ، بمباران آذرخش‌ها که تا به حال ندیده بودم و تورهای پایان ناپذیر داخل شهر تورینو رشته‌های دیگر این زنجیر بدشانسی را تشکیل می‌دادند. اگر چه مهمانداران ایر فرانس در برابر دستمزد پایین و اخراج از کار اعتصاب کرده بودند اما انسان‌های خوبی بودند و در پذیرایی از ما چیزی کم نگذاشتند. بعد از یک سفر پر ماجرا وارد شهر گاوهای نر شما شدیم. همانطور که انتظار داشتم زنان داخل گروه برای اتمام کنترل گذرنامه له له می‌زدند و مردان گروه هم بی خیال به تماشای مسافران نشسته بودند. ورود به کشورهای خارجی برای ترک‌ها زیاد آسان نیست. این واقعیت را کمی بعد پلیس ایتالیا به من آموخت. بعد از صف طولانی کنترل گذرنامه و پرسش بی شمار، اتفاق غیرمنتظره ای در انتظار ما بود. چمدان‌هایمان گم شده بود و ما حسابی کلافه شده بودیم. بعد از ساعت‌ها توضیح درباره مشخصات چمدان‌ها، مینی بوسی که به استقبال ما آمده بود بالاخره به سوی corso de italiaunita به راه افتاد. یک شادی آمیخته با اندوه درونم را خراشیده بود. بالاخره به تورینو رسیده بودم و کنار چزاره پاوزه که می‌گفت: دو صد گفته نیم کردار نیست، دیگر قلم را خواهم شکست. حداقل چزاره پاوزه اینجا بود.

۲

سنت جیووانی، میدانی که من برای تماشای بازی هاکان شوکور فوتبالیست مشهور ترک به تورینو شهر گاوهای نر نیامده ام. برای تماشای رودخانه پو یا دشت پو که سوال آسان اغلب جدول‌های کلمات متقاطع است نیز به اینجا نیامده ام.

من ایتالیا را از ادبیات، سینما، معماری، فوتبال و حیات سیاسی آن می‌شناختم اما باز هم منطقه پیمونته، تورینو، و مردان ایتالیایی علامت سوال بزرگی برای من بودند. مردمانی که برای اولین بار با آن‌ها روبرو شده بودم همگی پیراهن‌های سیاه و سفید پوشیده بودند. پیراهن سیاه و سفید مد سال تابستان ۱۹۹۶ بود. پس از کمی دقت می‌توانستی متوجه شوی رنگ پیراهن یکی از دو باشگاه فوتبال این شهر یعنی یوونتوس، سیاه و سفید بوده و کسی نمی‌توانست ادعا کند که این مردان از طرفداران این تیم نیستند. حواسم به پرچم‌های سیاه و سفید بود (علاوه بر این آیا می‌توانی توضیح بدهی این گل‌های رنگارنگ روی بالکن‌های دو طرف بلوار عریض نشانه چیست؟)

سنت جیووانی، من شما را نمی‌شناختم، هنوز مراسم بزرگداشت شروع نشده بود. با سرعت گرفتن مراسم بزرگداشت شما را شناختم. نصف شهر با هیجان زاید الوصفی منتظر شما بود. وقتی شما را شناختم از تورینو و انسان‌هایش خوشم آمد. وقتی که قارَن ترک و کارمن پرویی را شناختم حالم کمی جا آمد (حتی اعضای گروه کمی دوست داشتنی به نظرم رسیدند.) مترجم ما قارَن داوطلبانه راهنمایی گروه را نیز انجام می‌داد. وقتی که از کارگاه‌های خیابان‌های تورینو بازدید می‌کردیم جایی از سخنانش کلمه استانبول را به زبان می‌آورد. اما کارمن بدقیافه ولی دوست داشتنی پرویی، شاعر بزرگ شیلیایی پابلو نرودا را نمی‌شناخت. نمی‌دانید چقدر از معلومات ضعیف کارمن حیرتزده شدم. وقتی به من قول داد که مرا به کافه پاتوق چزاره پاوزه به نام cafe Elena و هتل خلوت محل خودکشی او به نام hotel roma ببرد او را به خاطر نشناختن پابلو نرودا بخشیدم.

سنت جیووانی معلومات تاریخ و جغرافیای ما خیلی خوب است. اطلاعات ادبی و زندگانی ما بد نیست. ما شعراء و هنرمندانی را که در کشور خود زندانی یا تبعیده شده یا به قتل رسیده‌اند خوب می‌شناسیم. من شهروند کشوری هستم که نویسندگان آن مجبور به جلای وطن شده و انسان‌های اندیشمند آن ده‌ها سال به زندان رفته‌اند و من این اطلاعات، این هشیاری را کمی هم مدیون حاکمان خود می‌باشم! برای همین بود که بی اطلاعی کارمن نسبت به نرودا مرا خیلی شگفتزده کرد. سنت جیووانی، منظور من چیز دیگری بود، در واقع کارمن چشمان مرا به روی مشکلات مزمن گشود. هیچ کس مانند کارمن نمی‌تواند برقصد، چون بدون اینکه خودش نیز متوجه شود خون آمریکای لاتین در رگ¬های او جاری است. با رقصی که در pizzeria ristorante la frasca انجام داد این موضوع را بیش از پیش به اثبات رساند. هیچکس به اندازه قارَن ترک نمی‌تواند با تسلط به پنج زبان زنده دنیا همه جای دنیا را بگردد، چون که من در سرگذشت زندگی او تراژدی انسان‌های اقلیت را دیدم، و قارَن یک بار دیگر به من نشان داد که فلات آناتولی دارای چه غنای فرهنگی بی نظیری است. منظور من این بود.

سنت جیووانی، شاید از اینکه مخاطب نامه‌هایم قرار گرفته‌اید تعجب کنید. اگر شما را نشناخته بودم چزاره پاوزه را خطاب قرار می‌دادم. شاید هم تزر اوزلو که ردپای چزاره پاوزه را در این مرز و بوم دنبال می‌کند، شاید هم ندیم گورسل را، کسی چه می‌داند؟ به هر حال شما را در بولوارهای تورینو شناختم، وقتی که ایتالیایی‌ها در مرکز آموزش سازمان بین المللی کار بی صبرانه منتظر ورود شما بودند تصمیم خود را گرفتم. نمی‌دانم آیا تا به حال چیزی نوشته‌اید یا نه، اگر نوشته باشید می دانید که نوشتن آرام و قرار انسان را از او سلب می‌کند. نوشتن از یک سو شبیه گردش در ساحل انتحار است، رقصیدن بر آستانه‌ی یک پرتگاه مخوف است، از سوی دیگر برافراشتن بادبان‌های قایقی کوچک و عزیمت به دریاها و اقیانوس‌های خطرناک است. در اعماق یک چیز لاینحل وجود دارد، چیزی که مرا به سوی خود می‌کشد، اما در اعماق، در انتهای اعماق. نمی‌توانید ننویسید، اگر هم بنویسید پس از مدتی مانند گذشته از نو شروع می‌شود. انگار ناراحت هستم. قبل از هر داستان چنین می‌شوم، پاسخ دادن به این سوال که چرا و از دست چه کسی ناراحت هستم آسان نیست. شاید برای هم برای یافتن پاسخ‌های جدید به این سوالات می‌نویسم، برای درد دل با شما. شاید هم برای اینکه با وجود شما از تنهایی‌ام در ایتالیا بکاهم.

۳

سنت جیووانی، از اتاق خود به شهر می‌نگرم. بیرون آفتابی است اما کمی بعد ابرهای باران زا بالای رشته کوههای آلپ جمع می‌شوند. کمی بعد باران شروع شده و رنگ پو به رنگ گل و لای می زند. این را از تجربیات چند روزه خود در این شهر می دانم. در اتاقم قدم می‌زنم، دوش گرفتن آرامم نمی‌کند، دلخورم. کانال‌های تلویزیونی ایتالیا را عوض می‌کنم. یک کیف مملو از کتاب منتظرم است تا خوانده شود. اگر بتوانم مشغله‌های زندگی چزاره پاوزه، تجارب زندگی این نویسنده بزرگ در این شهر را یک بار دیگر بخوانم برایم کافی است. کتاب را اینبار از آخر به اول می‌خوانم. چزاره پاوزه برای اینکه مانند لئون، پینتور و حتی برتو بمیرد می‌نویسد، برای سخن گفتن فراتر از مرزهای زمان، برای اینکه در یادها بماند

می‌نویسد. من برای چه می‌نویسم؟ برای اینکه نمی‌توانم از قوه جاذبه مکان‌ها و زمانهای معین رهایی بیابم، به خاطر چهره‌ها و حرفهای فراموش نشدنی می‌نویسم. حتی بعضی از اعضای گروه در اتاق مجاور بساط عیش و نوش بر پا کرده‌اند. بقیه نیز از روی بروشور آدرس نزدیک‌ترین بار را شناسایی می‌کنند. نه بساط عیش و نوش و نه بار مرا به خود جذب نمی‌کند. در اتاقم تنها هستم. پک‌های عمیقی به سیگار می‌زنم. شراب ایتالیایی‌ام را مزمزه می‌کنم.

سنت جیووانی، باید اعتراف کنم که آدم غیرقابل تحملی هستم، احساس می‌کنم رفته رفته بیشتر غیر قابل تحمل تر می‌شوم. هر چه بیشتر می‌خوانم، بیشتر می‌نویسم و بیشتر زندگی می‌کنم به همان اندازه بر قدرت نوشتن من افزوده شده و به همان اندازه نوشتن سخت تر می‌شود. زیستن دیگر هنری مستقل و منفرد شده است. سنت جیووانی لطفاً سوء تفاهم نشود به نظر خیلی‌ها من زندگی پرمشغله ای دارم، در آنکارا زندگی می‌کنم، دائم در سفرم، از جایی به جای دیگر می‌روم، بین ده‌ها قصه و رابطه پرسه می‌زنم، در جلسات، هتل‌ها و گردهمایی‌ها داستان می‌خوانم، خیالپردازی می‌کنم، می‌نویسم، سعی می‌کنم بین زندگی و ادبیات، زندگی و کار نوعی تعادل برقرار کنم. به جاهایی مثل خیابان یوکسل، قهوه خانه انگورو، ساختمان ادارات دولتی، مکانهای محصور و متروکه، مناطق آزاد و پر جمعیت رفت و آمد دارم، در تنهایی پایتخت و در پایتخت تنهایی برای خود عشق‌ها و تنهایی‌هایی دارم. و موضوعاتی که برای زندگی و نوشتن ضروری است، و فکر می‌کنم این محیط همه جا وجود دارد و این عشق‌ها، تنهایی‌ها، کشمکش‌ها و بیقراریها نوشتن را تحریک می‌کنند. پس کمبود چیست؟ شاید هم پاسخ این مشکل را بتوان در مبحث حیوان عصبی طرفداران فروید جستجو کرد. اگر نمی‌خواهم مانند چزاره پاوزه خودکشی کنم، که قصد خودکشی ندارم، باید همراه با زیستن نوشته و همراه با نوشتن زندگی کنم، و سرنوشت مقدر خود را بیابم.

سنت جیووانی، الان که فکر می‌کنم می‌بینم علاوه بر این‌ها من برای انتقام نیز می‌نویسم، این را اولین بار اینجا در تورینو فهمیدم. آرام و قرار ندارم، احساس کشمکش و انتقام باعث می‌شود من به دامان زندگی و سرنوشت پناه ببرم. مدتی است که حس می‌کنم زندگی فضایی برای حل مشکلات است (هر چه زندگی می‌کنی، هر چه می‌نویسی همانقدر مشکلات و بیقراری انسان بیشتر می‌شود). از این رو، تنگناهای روحی فضای حل مشکلات است، من نوشتن را نوعی خود درمانی می دانم. بسیار خوب، اگر نوشتن نتواند انسان را از تنگناهای درونی برهاند، اگر نوشتن جادوی خود را از دست دهد..... نمی‌خواهم حتی در شهر چزاره پاوزه به این موضوع بیندیشم. بله، اگر قصد خودکشی ندارم باید نوشتن داستان جدیدی را شروع کنم. مخالفت، حس انتقام و رویاها به اندازه کافی راهگشای من هستند. تنها چیزی که باید انجام بدهم این است که نوشتن و زندگی را فدای یکدیگر نکرده و به ندای قلبم گوش دهم. بسیار خوب زن، به عنوان یک معشوقه چه جایگاهی در داستانم دارد؟ او را در استانبول تنها گذاشتم، گفتم که او را در میان مراسم مادران جمعه تنها گذاشتم. وقتی که من از میان ماموران پلیس می‌گذشتم، زنم در میان خانواده‌های مفقودین کودتا که ساکت و بی سر و صدا پنجاه و ششمین گردهمایی خود را برگزار می‌کردند حضور داشت (مادران، پدران، برادران و همسرم با نشان دادن عکس مفقودین خود یاد آنان را گرامی می‌داشتند، این صحنه برای من فراموش نشدنی و برای افکار عمومی جهانیان نوعی رویارویی فراموش نشدنی بود. به هر حال در هر یک از داستان‌هایم یک شخصیت زن حضور دارد. یک زندگی بدون زن و یک قصه بدون زن هرگز قابل تصور نیست.

۴

جیووانی، اواخر اولین هفته ای که به شهر شما آمدیم از غرب تا شرق و از شمال تا جنوب ایتالیا را زیر پا گذاشته بودیم. روز شنبه یک باران شدید در اتوبان a چهار که تورینو را به ونیز متصل می‌کرد ما را غافلگیر کرد. از داخل شهر میلان گذشتیم. انگار که از درون یک تصویر مه آلود و دوردست می‌گذشتیم. مینی بوس ما در امتداد گاردریل ها به راه خود ادامه داد. sebino، scalgilera، limena ..... را در یک روز بارانی پشت سر گذاشتیم، با کلیساهای ناقوس دار و خانه‌هایی که پشت بام آن‌ها از سرامیک‌های قرمز بود. بالاخره از ونیز، از درون یک تصویر مه آلود دیگر گذشتیم. ونیز شهری است که با قایق‌های گوندولا، کانال‌ها، پل‌ها و آوازخوان‌هایش انسان را فریب می‌دهد، جادو می‌کند. اعضای گروه فروشگاه‌های فروشنده سوغات محلی را پر کرده بودند و بی وقفه عکس می‌گرفتند. هدف از این سفر چند ساعتی بیشتر خرید سوغاتی، پر کردن دوربین‌های فیلمبرداری از مناظر آن، تبدیل این گردش کوتاه به خاطره ای از شهر ونیز بود. نکته ای که باید دانست این است که ونیز مانند رویایی در درون ونیز است! حضور در بین جمعیتی که روی پلهای معلق گردش می‌کردند، میدان سن مارکو را پر کرده و بناهای چند صد ساله را بررسی می‌کردند، گم شدن در دل ونیز که انسان را به یاد یک موزه هوای آزاد می‌اندازد و کشف زوایای

پیدا و پنهان شهر، انسان‌ها و خودم، شور و شوق بیمانندی در من ایجاد می‌کرد که هرگز نمی‌توانستم بر آن غلبه کنم. من اما غرق اوهام بودم. ونیز یک حس بی چارگی و اسارت را در من بیدار می‌کرد. من در ونیز هم در محاصره اعضای گروه بودم. چاره‌ای نداشتم. به عنوان یک سوسیالیست به این جمع گرایی اجباری لعن و نفرین می‌کردم. سنت جیووانی ونیز هرگز زیر آب نمی‌رود این منم که که هنگام مد زیر آب می‌روم!

سنت جیووانی روز یکشنبه از تونل‌های راه تورینو به جنوا می‌گذریم. این بار همه چیز آماده است، هنگام رفتن خودم را به شراب، غم و توتون زدم. عشق و محبوب من در دوردست‌ها بود. هنگام بازگشت به تورینو منظره جنوا به کارت پستالی می‌ماند که در آن رنگ‌های آبی به قرمز تبدیل شده است. جنگل‌ها، ویلاها و موتورسیکلت‌های مسیر رفت را پشت سر گذاشتیم. مینی بوس ما به فرهاد کوهکن و جنوا به شهری پنهان میان کوه‌ها شباهت داشت..... با مناظری که از برابر چشمانم رد می‌شدند کارت پستال‌های زیبایی خلق می‌کردم.

.... هیچ چیز نمی‌تواند تو را از یاد من ببرد
حتی اگر فراموش هم شوم
تو همه جا هستی
تو در هر چیز هستی
نمی‌دانم چگونه از تو سخن بگویم.....

راننده مینی بوس به نام " فرمانده هیچ" ترانه ای را زمزمه می‌کرد. بقیه خسته و در حال خواب هستند. بر خلاف شعر ترانه بالاخره همه مرا فراموش کردند. الان خوشبختم، البته اگر بشود نام آنرا خوشبختی گذاشت. الان دارم سرم را با ماسکی که از ونیز خریده‌ام گرم می‌کنم. شراب، توتون، ماسک و کارت پستال‌ها، یکدیگر را کامل می‌کنند. اگر صورت‌ها نبودند نیازی به صورتک‌ها هم نبود! اما صورت‌ها، صورت‌های ریاکار، رفتارهای ابتدایی و حساسیت‌های مجانی نیازمند یک صورتک مناسب و قلبی پهناور است. اینبار خود را گستاخ و بی پروا می‌بینم. هیچ کس نمی‌تواند مانند من گستاخ و تنها شده و این چنین به دامان زندگی بیاویزد، زیرا که می دانم تنهایی بهشت و جهنم من است.

۵

سنت جیووانی، می‌خواهم درباره فرمانده هیچ، درست تر بگویم دشنام‌های فرمانده هیچ با شما صحبت کنم. زیرا هر چه باشد مرا سرگرم و افکارم را تلطیف می‌کند. درباره بقیه صحبت نمی‌کنم (همه جا با این سوسک‌های سیاه برخورد می‌کنیم، احساس چندش آوری در انسان ایجاد می‌کنند، بهتر است گورشان را گم کنند). تا جایی که می دانم فرمانده هیچ، لقب فرمانده نیکاراگوئه ای به نام ایدن پاستروا است، همان رهبر گروه کنتراها که بعد از انقلاب نیکاراگوئه بر علیه ساندینیستها دست به سلاح برد. من نام مسئول گروهمان را فرمانده هیچ گذاشته‌ام. اتفاقاً او از این لقب خوشش می‌آید. فرمانده گروه که نام حقیقی‌اش صافکان ترک است همشهری همان افرادی است که حادثه آتش سوزی هتل مادیماک در سیواس ترکیه را رقم زدند، حادثه ای که در آن سی و هفت نفر از جمله شاعران معروف متین آلتیوک و بهجت آیسان در آتش سوختند. هر موقع که آتش سوزی هتل مادیماک در شهر سیواس در دوم جولای ۱۹۹۳ را به یاد می‌آورم سایه سنگین خجلت و شرمندگی بر چهره‌ام سنگینی می‌کند. قیافه‌ام هر چقدر هم که ناراحت و متاسف به نظر برسد همیشه خونابه از زخمی تازه جاری می‌سازد.

سنت جیووانی، فرمانده هیچ یکی از اعضای قدیمی حزب اعتماد است. یکی از طرفداران منقرض شده تورحان فیاض اوغلو است. بیش از هر کس دیگری وطن پرست است. یک عقل و دل باخته میگسار، خوش خوراک، فحاش و ... است. در یکی از گردش‌هایش در یکی از پارک‌های تورینو به زنی زیبا خیره شده بود و با پر رویی درباره زنان زیبای تورینو از قارَن سوال کرده بود. (قارَن که خطر را احساس کرده بود قهقهه زنان از آنجا دور شده و بیچاره کارمن از تعجب خشکش زده بود). موقع عصبانیت و خوشحالی فحش می‌داد، حالا حدس بزنید در برابر اتفاقات و افراد ناخوشایند چه واکنشی از خود به نمایش می‌گذارد. کسانی که نصیب خود را از فحش و ناسزاهای فرمانده هیچ گرفته‌اند این‌ها بودند:

رهگذران عادی، لباس‌ها و پوشش آن‌ها، اندام آن‌ها، گردش‌های طولانی و خسته کننده در امتداد ساحل رود پو، باران ناگهانی، تعقیب‌های مداوم کریشنان مالزیایی، غذاهای بد طعم، سالخوردگانی که با سگ خود در پارک قدم می‌زنند. نماینده کارفرمایی که ما را در کارخانه‌های فیات می‌گرداند. توضیحات ناکافی درباره سلامتی کارکنان و تامین امنیت شغل توسط کارفرمایان، تصاویر هنرمندان معروف که روی پیشخوان‌ها چسبانده شده‌اند، کارگرانی که درباره باخت تیم ملی فوتبال ایتالیا در جام ملت‌های اروپا سخن می گویند، مضایقه کارگران از دادن آب آشامیدنی به بازدید کنندگان از کارخانه، بارهای شبانه، داد و ستد در ونیز، هندوانه‌هایی که به صورت قاچی فروخته می‌شوند، سیگارهای پنج هزار لیری ، عابرانی که از قوانین و مقررات راهنمایی پیروی می‌کنند، رانندگان، خانه‌هایی که حیاطشان پر از گل و سبزی است،

درس‌هایی که می‌توان از چشمهای کارمن گرفت، قهوه اسپرسو، کاپوچینوها، زنگباری‌ها، بلغاری‌ها، اعراب و مجری‌های برنامه‌های تلویزیونی، و دیگر چیزها.....

فحش‌های فرمانده هیچ از دهانی پر از تف جاری می‌شود، یک دهان پر از تف که به سمت هدف شلیک می‌شود، به انسان‌ها و اشیاء برخورد کرده و تنگناها و خلاء ها را پاک و از بین می‌برد. و من به واسطه لحظاتی که صرف شنیدن دشنام‌ها و جوک‌های فرمانده هیچ می‌شود، او پل ارتباطی بین من و اعضای گروه است، خلاء ها و تنگناهای روحی خود را پر می‌کنم. (فرمانده هیچ در شامی که مدیران مرکز آموزس سازمان بین المللی کار به افتخار ما تدارک دیده بودند یک سخنرانی تقدیر و تشکر به جا آورده و برای تمام مردم دنیا صلح، برادری و دوستی آرزو کرد. و ما او را دیوانه وار تشویق کردیم.) سنت جیووانی در تورینو روزها بدین منوال سپری می‌شود. وقتی که برگشته و به عقب نگاه می‌کنم می‌بینم زمان‌هایی که صرف شنیدن فحش‌های فرمانده هیچ و خنده‌هایش شده زندگیمان را آسان و قابل تحمل تر کرده است. و تمام دنیا به این فاشیست زمانه نیاز دارد.

سنت جیووانی، به غیر از تدریس بخش اعظم وقت خود را کنار ساحل پو می‌گذرانم. (موضوع اصلی درس‌هایی که در مرکز آموزش سازمان ین المللی تدریس می‌کنیم آموزش و تحقیق سندیکاهاست، در این میان درباره تشکیل سازمان بین المللی کار، میثاق‌های بین المللی و تصمیمات شورایی سخن می گوییم، و پیوسته از کارگاه‌های کارگری بازدید می‌کنیم. شویا یوشیدا که در کلاسهای درس ما حاضر شده بود از دیدن شاخصهای اجتماعی- اقتصادی گزارش ترکیه که به نیابت از گروه دریافت کرده بود تعجب کرد. اگر گزارش نقض حقوق مطبوعات به دست او می‌رسید چکار می‌کرد؟ اگر درباره مشکلات کودکان کار در ترکیه، افزایش تعداد کودکان خیابانی در استانبول که هر روز بر شمار آن افزوده می‌شود سخن می‌گفتم چه می‌شد؟ آیا مثل آقای دویل موضوع را عوض کرده و بحث را به گلی که انگلستان به ایتالیا زده بود می‌کشاند؟ آقای دویل آیا می دانید که کار کردن کودکان زیر سیزده سال در بعضی از مشاغل اولین بار کی و کجا ممنوع شد؟ آیا ونیز و سال ۱۳۹۶ چیزی را به ذهن شما می‌آورد؟ مشکلی نیست؟ بفرما این هم گل من به شما!) به تنهایی مشغول تماشای کسانی که برای پیاده روی در امتداد ساحل بیرون آمده، یا مشغول دوچرخه سواری هستند می‌پردازم. به تماشای آن‌هایی که مشغول پارو زدن در قایق‌های کانو خود هستند. یکی از آن‌ها دارد به زبانی که نمی‌دانم امر و نهی می‌کند. کانو آب را با سرعت می‌شکافد. وقتی که خورشید پیروزمندانه از زیر ابرها بیرون می‌آید سایه درختان روی رودخانه پو و اشعه پو روی درختان می‌افتد. مشغول تماشای بازی آب با درختان هستم. وقتی که خود را غرق تماشای دورست ها می‌یابم به نظرم می‌آید از مرزهای زمان عبور می‌کنم. آرامش روحی من زمانی فراهم می‌شود که از مرزهای زمان عبور کنم. حال آنکه زمان دست از تعقیب ما بر نمی‌دارد، می دانم، مانند یک دشمن خونی یا دوستی که از مصیبت‌ها سخن می‌گوید در کمین ما نشسته، و آرام آرام تیرهای خود را به سوی جسم و حافظه انسان پرتاب می‌کند، نه مانند رگبار تورینو بلکه مانند باران ریز آنکارا کشمکش‌ها، دوستان فقید، شهرهای خالی از سکنه، زن‌ها، سفرها، دلتنگی ها، استیصال‌ها، و تاراج‌ها را نثار ما می‌کند (سنت جیووانی آیا رسم دیرین همین است؟). دست خودم نیست از گفتگوهایی که جان انسان را به لبش می‌رساند خوشم نمی‌آید. مردان ما با اضطراب‌های روزمره خود در باتلاق زندگی محدود خود دست و پا زده و حرف‌هایی که بین آن‌ها رد و بدل می‌شود به تمام معنی کلمه زندگی مرا به جهنمی سوزان تبدیل می‌کند. من قادر نیستم گفتگوهای جانفرسایی را که در گوشه و کنار، قهوه خانه‌ها، میخانه‌ها، سازمان‌های رسمی و غیر رسمی ترکیه جریان دارد در اینجا، در شهر شما ادامه بدهم، هزینه‌های سفر را محاسبه کنم، و لیست هدایای قابل خریداری تهیه کنم. زمان هنوز تیرهای مسموم خود را آرام آرام به سوی ما پرتاب می‌کند، و سنت جیووانی زندگی ادامه دارد. در کلاسهای درس راحت و مجهز مرکز آموزش سازمان بین المللی کار با اخوان المسلمین پاکستان و و زنان فیمینیست نیجریه ای مشغول صحبت هستیم. استراحت توام با گوش دادن به ترانه‌های نصرت فاتح در کنار بحث پیرامون شریعت، سوسیالیسم و آینده کشورمان همه ما را غرق خوشحالی می‌کند. قایق‌های کانو آب‌های رودخانه پو را می‌شکافد و جلو می‌رود. حافظه‌ام....

جلو می‌روم و عقب می‌آیم، بین یک اندوه عجیب و شادی رفت و آمد می‌کنم. ایتالیایی‌های که با سگ‌هایشان برای پیاده روی آمده بودند دور شدند. دوچرخه سواران را نیز دیگر نمی‌بینم. بچه‌ها چطور؟ اینبار از کودکان کار سخن نمی‌گویم، وقتی از بچه‌ها صحبت می‌کنم تورینو و حتی ونیز را شهری بی کودک تصور می‌کنم. (مردان چشم چران، زیبارویان سیه چرده، کودکان کارگر، ..... این هم یک گل دیگر به آقای دویل!). ایتالیایی که من می‌شناسم در قسمت جنوبی چکمه قرار دارد. متاسفانه ماموریت من در قسمت شمال ایتالیا بود.

جنوا، تورینو، میلانو و ونیز. ایتالیای ثروتمند. دنیا دو شقه می‌شود و من هم دو شقه می‌شوم. حالا هم امبرتو بورسی دست از سر من بر نمی‌دارد. همانند سایر کشورها، این نژاد، دین، زبان و مذهب نیست که ایتالیا را تقسیم می‌کند بلکه فقر است. سنت جیووانی صدای مرا می‌شنوی؟ امبرتو بورسی ایتالیا را دو شقه می‌کند، دیگران کشورهای دیگر دنیا را دو شقه می‌کنند و من در کنار ساحل رودخانه پو دو شقه می‌شوم و قلبم در جنوب، در ایتالیای فقیر می‌ماند.

سنت جیووانی، باز هم تاریکی بر خاک آمریکا سایه افکند. دیگر آخرین شب خود در تورینو و ایتالیا را سپری می‌کنم. سیگارم را کشیده و در حالی که قوطی آبجو ام را مزمزه می‌کنم در محوطه محل اقامتمان قدم می‌زنم. یک خارجی به من نزدیک شده و سلام می‌دهد و می‌پرسد آیا عرب هستم؟ تعجب می‌کنم. اگر از قیافه گندمگون و سبیل‌هایم به این نتیجه رسیده باشد زیاد هم بی جا نپرسیده. به خود می‌آیم. با خنده سبکی اطلاعات شناسنامه‌ام را به او می گویم. انتظار این پاسخ را نداشته و تعجب می‌کند. حال آنکه خیلی اعتماد به نفس داشت. یک سیگار ایتالیایی به سویم دراز می‌کند و سعی می‌کند دلم را به دست آورد. یک لحظه چیزی به ذهنم می‌آید، در یکی از روستاهای دورافتاده آدانا پیرزنی زیبا و نجیب می‌میرد، کودکی بزرگ می‌شود، هر چه کودک بزرگ می‌شود، یادش می‌آید که در این دنیای دو روزه با مادربزرگ مرده‌اش با یک زبان مشترک، حداقل زبان مادری، سخنی نگفته است، و با یادآوری این موضوع بیشتر متاسف می‌شود. خارجی مرا به یک مراسم شب عربی که کمی بعد شروع می‌شود دعوت می‌کند. می‌گوید: فرقی نمی‌کند بیا، فقط بیا، تا دلت بخواهد آبجو داریم. بدون اینکه منتظر جوابم بماند راهش را می‌کشد و می‌رود. سنت جیووانی متوجه قضایا هستید، شما می دانید، شما عزیز اینجا هستید، شما منجی این منطقه هستید، اکنون من هم به دنبال یک منجی هستم (سنت جیووانی کجایید، اگر قرار است بیایید دیگر وقتش رسیده!). حتی اگر کوتاه و زودگذر هم باشد انسان به جستجوی ریشه‌هایش، اقلیم و انسان‌های سرزمینش بر می‌خیزد. مثل این است که یک داستان نویس به دنبال زبان مادری و واژه‌های آن می‌گردد. اکنون هم در دوردست‌ها، در جغرافیای کودکی به جستجوی گذشته‌ام، زبان مادری و مادربزرگی‌ام برخاسته‌ام. این را می فهم اما سوال، هویت، ریشه‌هایم و حتی فهمیدن رفته رفته مفهوم خود را برای من از دست می‌دهند، صدای آهنگ عربی از جهتی که مرد از آنجا رفته بود در دل شامگاه معتدل تورینو پخش می‌شود. روی نیمکتی نشسته و خود را به دست این آهنگ‌ها می‌سپارم. در طرف مقابل زنی قهقهه می زند، قهقهه ای که در تمام زبانهای دنیای یکسان است. جایی در بالای سرم روشنایی برج basilicadi superga خودنمایی می‌کند، رودخانه پو از برابرم عبور می‌کند و صدای قهقهه ای که در گوشم پیچیده مرا از جذبه موسیقی که در شب پخش می‌شود جدا می‌کند. در همین اثناء، شعله‌ها به سوی آسمان زبانه می‌کشد، صدای هورا و سوت شعله‌ها را همراهی می‌کند. در monumeno a vittorio emanuele حتماً گاو را آتش زده‌اند. مثل اینکه بالاخره وارد شدید سنت جیووانی. خیلی باشکوهید سنت جیووانی! بالاخره آمدید و آنکس که منتظرش بودیم هنوز نیامد. کجایی ای کارمن بنیتز، ای پرویی بدقیافه و نادان؟ پس کو آن قولی که داده بودی؟ قرار بود ما را به cafe Elena ببری، قرار بود خودت را برسانی.....

سنت جیووانی، آیا رودخانه پو همیشه چنین گل آلود می‌شد؟ درختان سنجد چنین بویی داشتند؟ تنهایی باز هم چنین چیز بدی بود؟ شما آمدید اما آنکه باید می‌آمد نیامد. باز هم در تورینو همشهری تنهایی هستم. آه ای سنت جیووانی، آه! ■

داستان ترجمه «رادیکال‌های آزاد»

نویسنده «آلیس مونرو»؛ مترجم «زهرا تدین»

اوایل، افراد مرتب با نیتا تماس می‌گرفتند تا مطمئن شوند که زیاد افسرده نیست و خیلی احساس تنهایی نمی‌کند، کم غذا نمی‌خورد یا زیاد مشروب نمی‌نوشد. (او آنقدر مشروب می‌خورد که بسیاری فراموش کرده بودند که مصرف الکل برایش ممنوع شده) نیتا همه را آسوده می‌کرد، چندان افسرده به نظرنمی‌رسید، حواسش سر جایش بود و حتی به طور غیرعادی خوشحال هم به نظر می‌رسید. می‌گفت با همان آذوقه‌ای که دارد فعلاً سر می‌کند، دارویش هم کافیست و برای نامه‌های تشکری که می‌خواهد بنویسد تمبر در خانه دارد.

البته آن‌ها که کمی با او صمیمی‌تر بودند احتمالاً متوجه شده بودند که این طور نیست و او نه زیاد غذا می‌خورد و نه جواب نامه‌های تسلیت را می‌دهد. او حتی به خودش زحمت نداده بود به کسانی که دورتر زندگی می‌کردند خبر دهد تا تعداد نامه‌های تسلیت کم تر شود. او حتی به زن سابق ریچ که در آریزونا زندگی می‌کرد و برادرریچ که تقریباً با هم قطع رابطه کرده بودند و توی نوا سکوتیا بود، خبر نداده بود. هر چند که احتمالاً آن‌ها بهتر از خیلی‌ها می‌توانستند بفهمند که چرا تصمیم گرفته مراسم عزاداری برگزار نکند.

ریچ گفته بود می‌رود مغازه ابزار فروشی. حدود ساعت ده صبح بود و ریچ می‌خواست نرده‌های حیاط را رنگ بزند. اما تا سمباده زدن را شروع کرده بود سمباده کهنه توی دست‌هایش تکه تکه شده بود. هنوز آن قدر دیر نکرده بود که نیتا نگران شود. روی نرده جلو مغازه ابزار فروشی که ماشین‌های چمن‌زنیش را حراج کرده بود خم شده و مرده بود. حتی فرصت نکرده بود که وارد مغازه شود. هشتاد و یک سالش بود و سالم سالم بود، فقط گوش راستش نمی‌شنید. دکتر همان یک هفته قبل از مرگ او را معاینه کامل کرده بود. نیتا حالا دیگر آن قدر داستان‌هایی از مرگ‌های ناگهانی شنیده بود که یاد گرفته بود چطور این معاینه کامل آخر را که نشانه سلامتی کامل ریچ بود توضیح بدهد. می‌گفت: به نظرم بهتر است آدم اصلاً دکتر نرود.

البته فقط به دو تا از دوستانی که با آن‌ها صمیمی‌تر بود و حرفش را می‌فهمیدند این را گفته بود. ویرجی و کرول هم سن خودش بودند؛ شصت و دو سال داشتند. دوستان جوان‌ترش این طور حرف زدن را ناجور و زننده می‌دانستند. اوایل دور و بر نیتا حسابی شلوغ بود. البته هیچ‌کس به خودش جرات نداد که با نیتا درباره مراسم عزاداری و مراحل بهبود روانی صحبت کند، اما نیتا هر لحظه نگران بود که این سر این صحبت‌ها باز شود. به خصوص وقتی که ارزان‌ترین و ساده‌ترین جعبه را به جای تابوت سفارش داد و ریچ را بدون هیچ تشریفاتی در حیاط خانه دفن کرد. حتی مسئول کفن و دفن فکر کرد شاید این کار ایراد قانونی داشته باشد اما او و ریچ یک سال قبل در این مورد پرس و جو کرده و تصمیمشان را گرفته بودند؛ در واقع همان زمان که تشخیص سرطان نیتا قطعی شده بود.

نیتا می‌گفت: از کجا باید می‌فهمیدم که او قبل از من می‌رود.

کسی انتظار نداشت که برای ریچ مراسم عزاداری سنتی بگیرند. اما همه فکر می‌کردند که دست کم یک مراسم امروزی برایش برگزار شود. در ستایش زندگی. موسیقی مورد علاقه‌اش را می‌گذارند؛ دست‌های یک دیگر را می‌گیرند و داستان‌هایی در مدح زندگی ریچ می‌گویند و با شوخ طبعی یادی از دمدمی‌مزاجی و اشتباهات کم اهمیت او و دمدمی مزاجی بودنش می‌کنند. همان کارهایی که ریچ گفته بود حالش را به هم می‌زنند. برای همین همه چیز خیلی خصوصی برگزار شد و خیلی زود هم دور و برش خلوت شد. با این که هنوز برخی ادعا می‌کردند که نگران نیتا هستند اما ویرجی و کرول این را نگفتند. تنها گفتند که اگر فکر می‌کند به این زودی از پا می‌افتد یک خودخواه احمق است. و آن‌ها مجبور می‌شوند که با یک به طرب ودکا بیایند و نجاتش دهند. نیتا گفت که اینطور نمی‌شود، هرچند می‌دانست هر لحظه ممکنست از پا در بیاید. بهار سال گذشته شیمی درمانی کرده بود و حالا سرطانش در مرحله خفته بود- هر چند دقیقاً نمی‌دانست خفته یعنی چه. فقط می‌دانست که معنیش این نیست که سرطانش کاملاً از بین رفته است. به هر حال برای همیشه خوب نشده بود. عضو اصلی درگیر کبدش بود و تا وقتی که رژیم غذاییش را رعایت می‌کرد و غذای سنگین نمی‌خورد اذیتش نمی‌کرد. نیتا به دوستانش یادآوری کرد حتی شراب هم نمی‌تواند بنوشد چه برسد به ودکا.

ریچ ماه ژُون مرد. حالا وسط تابستان است. او صبح زود از خواب بیدار می‌شود، دوش می‌گیرد و هر لباسی که دم دستش بیاید می‌پوشد. اما حتماً حمام می‌کند و لباس می‌پوشد و مسواک می‌زند و موهایش را که دوباره کمی

روییده شانه می‌کند. موهای روی شقیقه‌اش خاکستری و موهای پشت سرش سیاه است. به لب‌هایش رژلب می‌زند و ابروهایش را که حالا خیلی خالی شده مداد می‌کشد. در آینه با رضایت به هیکل خودش نگاه می‌کند، همیشه دوست داشت کمر باریک و باسن متناسب داشته باشد. احساس می‌کند همینطور است هرچند این را هم می‌داند که بیشتر لاغر مردنی است تا خوش اندام.

در کاناپه برزگ و راحتش فرو می‌رود؛ اطرافش پر از کتاب و مجله‌هایی است که هنوز آن‌ها را نخوانده. به جای قهوه آهسته از لیوان بزرگش جرعه‌های کوچک چایی کم رنگی گیاهی می‌نوشد. زمانی فکر می‌کرد که بدون قهوه نمی‌تواند زندگی کند. اما حالا می‌فهمید که در واقع فقط دوست داشته لیوان بزرگ داغ را در دست‌هایش بگیرد تا آماده برای کارهای هر روزش شود.

خانه در واقع خانه ریچ بود. آن را زمانی که با زن اولش بت زندگی می‌کرد خریده بود. قرار بود فقط آخر هفته‌ها بیایند آن‌جا و زمستان درش را ببیند و بروند شهر. دو تا اتاق خواب کوچک و یک آشپزخانه بزرگ داشت و نیم مایل تا مرکز خرید فاصله داشت. اما خیلی زود ریچ شروع به تعمیر خانه کرد، نجاری یاد گرفت و دوتا اتاق خواب جدید یک طرف خانه ساخت و طرف دیگر یک حمام و یک اتاق کار برای خودش و در فضای قبلی خانه هم یک سالن بزرگ با یک آشپزخانه باز و اتاق غذاخوری و اتاق نشیمن ساخت.

ابتدا بت گفته بود که نمی‌فهمد ریچ برای چه همچنین خرابه‌ای را خریده، اما کم‌کم او هم به تعمیر خانه علاقمند شده بود. همیشه کارهای عملی را دوست داشت و مشغولش می‌کرد. حتی برای خودش لباس نجاری مثل لباس ریچ خرید. بالخره او هم احتیاج به سرگرمی داشت؛ کتاب آشپزی‌اش که هفت سال نوشتنش طول کشیده بود بالاخره منتشر شده بود. آن‌ها بچه نداشتند. تقریباً همان موقع که بت داشت به همه می‌گفت بالخره نقشش را در زندگی به عنوان دستیار نجار پیدا کرده و کار مشترک او و ریچ را بسیار به هم نزدیک تر کرده است، ریچ عاشق نیتا شده بود. نیتا در دفتر ثبت نام دانشگاهی که ریچ ادبیات قرون وسطی درس می‌داد کار می‌کرد. نخستین باری که عشق‌بازی کردند میان خاک اره و تکه چوب‌های اتاقی بود که قرار بود اتاق خواب اصلی خانه شود و سقف بلندی داشت. یک تعطیلات آخر هفته که بت در شهر بود. نیتا عینک آفتابیش را اتفاقی آن‌جا جا گذاشته بود. بت که خودش هرگز هیچ‌چیز را فراموش نمی‌کرد نمی‌توانست باور کند نیتا بدون قصد و نیتی عینک را جا گذاشته باشد.

آشوبی که همیشه اینجور زمان‌ها به وجود می‌آید به راه افتاد. آشوب تلخ و دردناکی که سبب شد بت به کالیفرنیا و پس از آن به آریزونا برود؛ نیتا به پیشنهاد ریاست دانشگاه استعفا بدهد و ریچ رییس دانشکده هنر نشود. ریچ زودتر از موعد خودش را بازنشسته کرد و خانه شهر را فروخت. لباس کمک نجاری بت به نیتا نرسید اما نیتا کتاب آشپزی بت را در همان بحبوبه شلوغی و بی نظمی‌کارهای ساختمان خواند. غذاهای حاضری آماده می‌کرد و پیاده روی‌های طولانی می‌رفت و اطراف خانه گردش می‌کرد و جاهای جدید را پیدا می‌کرد و گل سوسن و هویج وحشی می‌چید و به جای گلدان در قوطی‌های رنگ می‌گذاشت. بعدها وقتی که زندگیش با ریچ سروسامان گرفته بود از این که نقش زن جوان‌تر دو به هم زن را داشت خجالت می‌کشید. نقش دختر خنده رو چابک و چالاک به ظاهر ساده خیلی هم به او نمی‌آمد. در واقع آدم نسبتاً جدی‌ای بود و ظاهراً خشن و خجالتی بود و همیشه مراقب رفتارش بود. اسامی همه شاه‌ها و ملکه‌های انگلیس را می‌دانست و تاریخ جنگ‌های سی ساله را حتی از آخر به اول می‌گفت اما خجالت می‌کشید جلو غریبه‌ها برقصد و هرگز نتوانست مانند بت از نردبام بالا برود.

یک طرف خانه ردیفی از صنوبر بود و طرف دیگر خاکریز ریل آهن. زیاد قطار از خط آهن نمی‌گذشت گاه چند هفته‌ای یک قطار از آن طرف‌ها و از آن ریل می‌گذشت. میان ریل‌ها علف هرز روییده بود. وقتی که داشت زمان یائسه شدن نیتا فرا می‌رسید یک‌بار آن قدر سربه‌سرریچ گذاشته بود که آن‌جا با هم عشق‌بازی کرده بودند. البته نه روی خود ریل بلکه روی تکه کوچک چمنی که کنار ریل روییده بود و بعد با احساس خرسندی از خاکریز ریل پایین آمده بودند.

هرروز صبح وقتی که روی صندلیش می‌نشست با دقت و حوصله به جاهایی که ریچ آنجا نبود فکر می‌کرد. ریچ در حمام کوچکتر نبود، وسایل اصلاح و داروهای بیماری‌های کم‌اهمیت ریچ که دلش نمی‌آمد دور بریزدشان هنوز در حمام بود. در حمام بزرگ‌تر هم که فقط گاهی در وان آن می‌رفت نبود. در آشپزخانه هم که این سال آخری بیش‌تر قلمرو ریچ شده بود نبود. معلوم است که در ایوان با آن نرده‌های نیمه سمباده خورده هم نبود تا یواشکی از پنجره تو را نگاه کند، با این که نیتا روزهای اول ممکن بود وانمود کند که آماده است هر لحظه کسی از پنجره سرک بکشد.

اما از میان این همه جاهایی که ریچ نبود باور کردن خالی بودن اتاق کارش از همه سخت‌تر بود. اوایل نیتا باید می‌رفت و در را باز می‌کرد و می‌ایستاد و به انبوه کاغذها، کامپیوتر

خاموش، پوشه‌هایی که همه‌جا ریخته بودند و کتاب‌هایی که باز روی میزها و قفسه‌ها را پر کرده بودند نگاه می‌کرد. اما حالا دیگر می‌توانست سر جایش بنشیند و فقط اتاق را مجسم کند.

بالخره یک روز باید وارد اتاق می‌شد. به نظرش این کار حمله به مغز شوهر مرده‌اش بود. هیچگاه فکر نمی‌کرد که آخر این طور شود. ریچ همیشه برایش تکیه‌گاهی استوار و کارآمد بود، موجودی آنقدر قوی و نیرومند که نیتا همیشه بی‌دلیل فکر می‌کرد بیش‌تر از خودش عمر خواهد کرد و در سال آخر دیگر این به نظر هردوشان یک فکر نبود، بلکه یک واقعیت بود.

پیش از همه سراغ انباری می‌رفت، انباری که در زیرزمین ساخته بودند. روی کف خاکی آن تخته گذاشته بودند و پرده‌ای از تار عنکبوت پنجره را پوشانده بود. آن پایین هیچ چیز نبود که نیتا لازم داشته باشد. پر از قوطی‌های نصفه رنگ ریچ بود و تیر و تخته در اندازه‌های مختلف و ابزارهایی که برخی قابل استفاده بودند اما بیشترشان را باید دور می‌انداخت. از وقتی که ریچ مرده بود فقط یکبار درزیرزمین را باز کرده بود و از پله‌هایش پایین رفته بود آن هم برای این که مطمئن شود چراغی روشن نمانده و خیالش راحت شود که می‌داند جعبه فیوزها کجاست و روی هر فیوز برچسبی است که نشان می‌دهد مربوط به کدام قسمت خانه است. وقتی که بیرون آمد مثل همیشه در زیرزمین را که به آشپزخانه باز می‌شد بست و آنرا قفل کرد. ریچ همیشه به این عادتش می‌خندید و می‌گفت که حتماً فکر می‌کند از دیوار سنگی یا آن پنجره کوچک که جن و پری هم به زور از آن می‌گذرند موجودی خواهد آمد و زندگیشان را به خطر می‌اندازد.

برایش راحت‌تر بود که از انباری آغاز کند، حداقل بسیار راحت‌تر از اتاق کار. نیتا هر روز تختش را مرتب می‌کرد و ریخت و پاش جزیی آشپز خانه را جمع و جور می‌کرد، اما تمیز کردن همه آن خانه بزرگ از توانش خارج بود. به ندرت می‌توانست یک تکه کاغذ یا عکس آهن‌ربایی روی یخچال را که رنگ و رویش رفته بود دور بیاندازد؛ چه برسد به قوطی پر از سکه‌های ایرلندی که او و ریچ از پانزده سال پیش از سفر ایرلند آورده بودند. به نظرش تمام اشیاء خانه جزئی از خانه شده بودند و اهمیت مرموزی داشتند.

هر روز نزدیک غروب کرول یا ویرجی تلفن می‌کردند، آن زمانی که به نظرشان تحمل تنهایی برای او غیر ممکن بود. به آن‌ها می‌گفت که حالش خوبست و به زودی از خانه‌اش بیرون می‌آید و فقط کمی‌وقت می‌خواهد تا کمی فکر کند و کتاب بخواند و بخورد و بخوابد.

درست می‌گفت به جز این که در واقع اصلاً مطالعه نمی‌کرد. روی صندلیش می‌نشست و کتاب‌هایش اطرافش پخش و پلا بودند اما حتی لای هیچ کدام را باز نمی‌کرد. همیشه خواننده خیلی خوبی بود و ریچ می‌گفت به خاطر همین هم که شده نیتا همسر مناسبی برای اوست. می‌توانست بنشیند و ساعت‌ها کتاب بخواند وکاری به‌کار ریچ نداشته باشد. اما دیگر حتی نصف صفحه را هم نمی‌توانست تا آخر بخواند.

از آن کتاب‌خوان‌هایی هم نبود که یک کتاب را تنها یک بار بخواند، "برادران کارامازوف"، "آسیاب نهر فلاس "، "کوه جادو" و "بال‌های کبوتر" را بارها و بارها خوانده بود. کافی بود یکی از این کتاب‌ها را بردارد تا نگاهی به یک فصل آن بیاندازد، دیگر نمی‌توانست جلو خودش را بگیرد و تا وقتی که کتاب را از ابتدا تا انتها دوباره نمی‌خواند آن را زمین نمی‌گذاشت. از داستان‌های مدرن هم خوشش می‌آمد. همیشه داستان می‌خواند. از این که می‌شنید بعضی‌ها می‌گویند که داستان فرار از زندگی واقعیست لجش می‌گرفت. حتی گاهی با حرارت بحث می‌کرد که درحقیقت زندگی واقعی فرارمحسوب می‌شود. اما اهمیت زندگی واقعی کم‌کم بیشتر از آن شد که بتوان درباره آن بحث کرد.

اما حالا ناگهان به طرز عجیبی همه حس خواندنش را از دست داده بود. شاید فقط به خاطر مرگ ریچ نبود و به مریضی خفته خودش هم ربط داشت. فکر می‌کرد که این تغییر موقتی است و به زودی جادوی خواندن دوباره سراغش می‌آید؛ وقتی که اثر داروها کاملاً از بین برود و درمان طولانیش سرانجام تمام شود.

اما انگار این چنین نمی‌شد.

گاهی تلاش می‌کرد در پاسخ پرس‌وجوی شخصی خیالی توضیح دهد که چرا این‌چنین شده است.

- بسیار گرفتارم.
- این را که همه می‌گویند. گرفتار چه کاری؟
- باید خوب توجه کنم.
- به چی؟
- منظورم این است که باید فکر کنم.
- در مورد چی؟
- مهم نیست.

یک روز پس از این که مدتی در صندلی همیشگیش نشسته بود به نظرش رسید که هوا بسیار گرم است، باید بلند

می‌شد و پنکه را روشن می‌کرد. یا اگر می‌خواست برق اضافه مصرف نکند می‌توانست درهای جلو و عقب را باز کند تاباد ملایمی‌که می‌وزید در خانه کوران و هوا را خنک کند. در جلو خانه را که باز کرد پیش از این که باریکه نور صبح از لای در بتابد، متوجه شد که هیکل تیره‌ای جلو نور را گرفته است.

مرد جوانی بیرون در پشت حفاظ توری بسته ایستاده بود. مرد گفت: نمی‌خواستم شما را بترسانم. دنبال زنگ در می‌گشتم یا یه کوبه‌ای چیزی. با انگشت به در زدم اما انگار نشنیدند.

نیتا گفت: ببخشید.

- باید نگاهی به جعبه فیوزتان بیندازم. اگر ممکنست راهنماییم کنید.

نیتا کنار رفت تا مرد بیاید داخل. یک لحظه طول کشید تا یادش بیاید.

- در زیرزمین است. الان چراغ را روشن می‌کنم تا بتوانید ببینید.

مرد در را پشت سرش بست و خم شد تا کفش‌هایش را بیرون بیاورد.

- لازم نیست. هوا که بارانی نیست.

- شاید هم باران بیاید. من دیگر عادت کرده‌ام. به هر حال گل هم که نباشد رد گرد و خاک می‌ماند.

نیتا به آشپزخانه رفت چون می‌دانست تا زمانی که مرد آنجاست نمی‌تواند برود روی صندلیش بنشیند.

کمی‌بعد در زیرزمین را باز کرد تا مرد بیرون بیاید: چه شد؟ دیدید؟

– بله.

نیتا داشت همراه مرد به طرف در خروجی می‌رفت که متوجه شد صدای پای پشت‌سرش قطع شد. برگشت و دید که مرد هنوز در آشپزخانه ایستاده است.

- چیزی برای خوردن دارید؟

صدایش تغییر کرده بود، گویی چیزی در صدایش شکسته بود. نیتا فکر کرد دارد ادای یک کمدین نالان را در می‌آورد. دید که مرد آن قدرها هم که اول خیال کرده بود جوان نیست. زمانی که در را باز کرده بود فقط یک هیکل استخوانی دیده بود که در نور صبح سیاهی می‌زد. اما حالا می‌دید که با این که استخوانی است هیکلش شکسته‌تر از آن است که پسر جوانی باشد و لاغریش ظاهر آدمی سر به زیر اما خوش مشرب را به او داده است. صورتش کشیده و بی‌احساس بود با چشمانی برجسته و آبی. نگاه شیطنت‌آمیزی داشت که به نظر می‌رسید به همه اینطور نگاه می‌کند.

گفت: آخر می‌دانید من مرض قند دارم. نمی‌دانم تا حالا کسی را می‌شناختید که مرض قند داشته باشد یا نه. اما راستش من هنگامی که گرسنه می‌شوم باید فوراً غذا بخورم. وگرنه اوضاعم به هم می‌ریزد. باید قبل از این که بیایم این جا غذا می‌خوردم اما خیلی گرسنه‌ام نبود. اشکالی ندارد بنشینم؟

پیش از این که نیتا چیزی بگوید پشت میز آشپزخانه نشست.

- قهوه دارید؟

- چای دارم. چای گیاهی. دوست داری؟

- البته. البته.

یک پیمانه چای در صافی ریخت و دو شاخه کتری را به برق زد و در یخچال را باز کرد.

گفت: چیز زیادی برای خوردن ندارم. چندتا تخم مرغ دارم، گاهی نیمرو درست می‌کنم و با سس گوجه می‌خورم. دوست داری؟ مافین انگلیسی هم دارم که می‌توانم برایتان گرم کنم.

- انگلیسی، ایرلندی، اکراینی. فرقی نمی‌کند.

چندتا تخم مرغ در ماهیتابه شکست و با چنگال کمی هم زد. از کابینت بشقاب و کارد و چنگال بیرون آورد و جلو مرد گذاشت

مرد بشقاب را برداشت و نگاه کرد و گفت: چه بشقاب قشنگی.

همین که نیتا طرف اجاق برگشت صدای شکستن بشقاب بلند شد.

مرد که صدایش دوباره تغییر کرده بود گفت: وای! ببخشید.

صدایش خشن و تهاجمی شده بود: ببینید چه کار کردم.

- اشکالی ندارد.

اما می‌دانست که توی دردسر افتاده است.

- از دستم سر خورد.

یک بشقاب دیگر درآورد و پشت سکو آشپزخانه نشست تا تخم مرغ آماده شد و مافین‌ها گرم شدند. روی تخم مرغ سس ریخت.

مرد خم شد و از روی زمین یک تکه چینی شکسته برداشت. تکه‌ای که برداشته بود سرش تیز بود. وقتی نیتا بشقاب را جلویش گذاشت مرد نوک تیز چینی شکسته را آرام روی بازوی خودش کشید. قطره‌های کوچک خون ابتدا جدا از هم از زخم بیرون زدند و بعد خطی از خون روی بازویش انداختند.

- نگران نشوید، طوری نشده. این شیرین‌کاری من است. اگر جدی بود سس گوجه لازم نداشتیم.

هنوز تکه‌های شکسته بشقاب روی زمین بودند. نیتا برگشت و فکر کرد که جارو دسته بلندش را از کمد نزدیک در پشتی بردارد. اما مرد بازویش را گرفت.

- لطفاً بنشینید. بنشینید همین جا تا من غذایم را بخورم.

سپس بازوی خونیش را بلند کرد و به او نشان داد. تخم مرغ‌ها را لای کیک گذاشت و و همه را خورد. با دهان باز می‌جوید. کتری می‌جوشید.

مرد گفت: چای کیسه‌ای در فنجان است؟

- بله. برگ چای برایت گذاشته‌ام.

- تکان نخور. نمی‌خواهد بروی سراغ کتری.

آب جوش را از روی صافی در فنجان ریخت.

- مزه کاه می‌دهد. فقط همین را داری؟

- بله. ببخشید.

- لازم نیست بگویی ببخشید، اگر فقط همین را داری فقط همین را داری دیگر. اصلاً فکرش هم نمی‌کردی که من بیایم این جا و بخواهم فیوزتان را نگاه کنم.

نیتا گفت: خوب نه. فکرش را نمی‌کردم.

- ترسیده‌ای؟

نیتا فکر کرد که بهترست پاسخی جدی به پرسش او بدهد و فکر نکند که دارد تهدیدش می‌کند.

- نمی‌دانم. به نظرم بیشتر جا خورده‌ام تا ترسیده باشم. نمی‌دانم.

- اصلاً، اصلاً لازم نیست بترسی. نمی‌خواهم به تو تجاوز کنم.

- اصلاً همچین چیزی به فکرم هم نرسیده بود.

یک جرعه از چایش را نوشید و گفت: البته هیچ وقت نباید به خاطر این‌که خانم مسنی هستی خیالت راحت باشد. همه جور آدمی پیدا می‌شود. بعضی‌ها برایشان بچه و گربه و پیرزن و پیرمرد فرقی ندارد. بهانه نمی‌گیرند. اما من نه. من فقط از معمولیش لذت می‌برم، با یک زن خوب که دوستش داشته باشم و دوستم داشته باشد. خیالت راحت باشد.

نیتا گفت: ممنون که گفتی.

مرد شانه‌اش را بالا انداخت.

- آن ماشین شماست بیرون؟

- ماشین شوهرم است.

- شوهرت؟ کجاست؟

- مرده. من رانندگی نمی‌کنم. می‌خواستم آن را بفروشم اما هنوز فرصت نشده.

چقدر احمق بود، چقدر احمق بود که این را به او گفت.

- مدل ۲۰۰۴ است؟

- فکر می‌کنم. بله.

- یک لحظه فکر کردم می‌خواهی با این جریان شوهر فریبم بدهی. البته بیهوده است. من فوری می‌فهمم که زن‌ها تنها زندگی می‌کنند یا نه. همان لحظه که وارد خانه می‌شوم می‌فهمم. غریزه. پس راه می‌رود؟ می‌دانی آخرین بار کی با آن رانندگی کرده؟

– هفده‌ام جون. همان روزی که مرد.

- بنزین دارد؟

- فکر می‌کنم داشته باشد.

- اگر پیش از مردن آنرا پر کرده باشد خیلی خوبست. سوییچش را داری؟

- همراهم نیست. اما می‌دانم کجاست.

- باشد.

صندلیش را عقب کشید. و به یکی از تکه‌های چینی شکسته خورد. بلند شد و سرش را با حالتی از تعجب تکان داد و دوباره سرجایش نشست.

- سرم گیج می‌رود. باید یک دقیقه بنشینم. فکر کردم اگر یک چیزی بخورم بهتر می‌شوم. الکی گفتم مرض قند دارم.

نیتا در صندلیش جابه جا شد و مرد از جایش پرید.

- از جایت تکان نخور. آن قدر حالم بد نیست که نتوانم بگیرمت. فقط از شب تا صبح راه رفته‌ام.

- می‌خواستم بروم سوییچ را بیاورم.

- صبر کن تا وقتی که بگویم. از کنار خط آهن آمدم. تا این جا رسیدم حتی یک قطار هم نیامد.

- به ندرت قطار از اینجا می‌گذرد.

- بله. بسیار خوب. بعضی از شهرها را از داخل کانال آب دور زدم. بعد هوا روشن شد و من هنوز حالم خوب بود. به جز این که مجبور شدم که یک جا از تقاطع جاده عبور کنم که به تندی دویدم. بعد پایین را نگاه کردم و خانه و ماشین را دیدم و با خودم گفتم: خودش است. می‌توانستم ماشین پدرم را هم بردارم اما هنوز ذره‌ای عقل در سر دارم.

نیتا می‌دانست که منتظرست که از او بپرسد که چه کار کرده است. اما از طرفی هم می‌دانست که هر چه کم‌تر بداند برایش بهتر است.

بعد برای اولین‌بار از زمانی که مرد وارد خانه شده بود به سرطانش فکر کرد. فکر کرد که چه طور هیجان این ماجرا ذهنش را از فکر بیماری آزاد کرده است.

- چرا لبخند می‌زنی؟

- نمی‌دانم. لبخند می‌زدم؟

- به نظرم داستان دوست داری. می‌خواهی برایت یک داستان تعریف کنم؟

- ترجیح می‌دهم بروی.

- می‌روم. اما می‌خواهم قبل از رفتن برایت یک داستان تعریف کنم.

دستش را در جیب پشتش کرد: بیا می‌خواهی یک عکس ببینی؟

عکس چند نفر که در یک اتاق نشیمن نشسته بودند. پرده گلدار پشت سرشان کشیده شده بود. پیرمردی- نه چندان پیر شاید حدود شصت سال و زنی حدود همان سن روی یک کاناپه نشسته بودند و زن جوان درشت اندامی روی صندلی چرخ داری کنار کاناپه و کمی‌جلوتر از دیگران نشسته بود. پیرمرد سنگین وزن، موهایش خاکستری رنگ و چشم‌هایش باریک و و دهانش کمی‌باز مانده بود ابه نظر می‌رسید به بیماری آسم مبتلا باشد. جثه پیرزن بسیار کوچک تر بود، موهایش را قهوه‌ای کرده و رژلب زده بود. لباسی پوشیده بود که قدیم‌ها به آن لباس کشاورزی می‌گفتند و روی کمر و گردنش باریکه‌ای به رنگ قرمز داشت. لبخندی مصمم و کمی‌عصبی روی لب‌هایش بود. گویی بخواهد دندان‌های زشتش را مخفی کند. اما زن جوان‌تر بود که نظر بیننده را جلب می‌کرد. گویی حواسش جای دیگری بود، هیکلی بسیار درشت داشت و لباس روشن گلدار پوشیده بود. موهای تیره فرفری‌اش روی سرش پف کرده بود و چانه‌اش را در گردنش فرو کرده و مانند یک توده گوشت روی صندلی افتاده بود و با خرسندی و زیرکی دوربین را نگاه می‌کرد.

- این مادرم است و این هم پدرم. این هم خواهرم مادلین است روی صندلی چرخ‌دار. همین طور مسخره دنیا آمده. هیچ کس نمی‌تواند برایش کاری بکند نه دکتر و نه هیچ کس دیگر. مانند خوک می‌خورد. از زمانی که که یادم می‌آید با هم مثل کارد و پنیر بودیم. پنج سال از من بزرگ‌تر بود و انگار فقط دنیا آمده بود که مرا عذاب بدهد. هر چیزی به دستش می‌آمد پرتاب می‌کرد به طرف من. من را می‌انداخت زمین و می‌خواست با صندلی چرخ دارش از روی من رد بشود. ببخشید این طوری حرف می‌زنم.

- حتماً برایت خیلی سخت بوده. برای پدر و مادرت هم.

- ههه. برای آن‌ها که فرقی نداشت. می‌رفتند کلیسا و کشیش به آن‌ها می‌گفت که خواهرم هدیه‌ای ست که خداوند برایشان فرستاده است. او را همراه با خود می‌بردند کلیسا و او مانند یک گربه بی حیا در حیاط زوزه می‌کشید و آن‌ها می‌گفتند می‌خواهد آواز بخواند تا خداوند روح لعنتیش را بیامرزد. باز هم ببخشید. می‌دانید برای همین هم من دوست نداشتم زیاد در خانه باشم. این بود که رفتم دنبال زندگی خودم. همیشه کار پیدا می‌کردم، هیچ وقت بی‌کارو بی‌عار و مست نمی‌گرفتم به شینم پول دولت را بخورم. از پیرمرد هم هیچ‌وقت پول نخواستم. می‌رفتم در گرمای نود درجه پشت بام آسفالت می‌کردم یا در یک رستوران به در نخور زمین می‌شستم، یا این که در یکی از این تعمیرگاه‌های متقلب شاگردی می‌کردم. اما هیچ وقت حرف مفت در گوشم نمی‌رفت، برای همین هم زیاد جایی بند نمی‌شدم. صاحب‌کارها معمولاً تا زورشان می‌رسد حرف مفت بار کسانی مانند من می‌کنند اما من زیر بار حرف زور نمی‌روم. من در یک خانواده درست و حسابی بزرگ شده بودم. پدرم تا زمانی که بیمار شد کار کرد. راننده اتوبوس بود. من این طوری بار نیامده‌ام که زیر بار حرف مفت و زور بروم. بگذریم. پدر و مادرم همیشه به من می‌گفتند که خانه مال تو است. همه قسطش را داده‌ایم و هنوز نسبتاً نو است و مال خودت است. این طوری به من گفته بودند: می‌دانیم که وقتی جوان بودی زندگیت سخت بود و اگر به خاطر آن همه سختی نبود می‌توانستی درست را بخوانی. برای همین می‌خواهیم یک جوری جبران کنیم. بعد یک کم قبل داشتم با پدرم تلفنی حرف می‌زدم و برگشت گفت: البته شرطش را که می‌دانی. من می‌گویم: چه شرطی؟ می‌گوید: فقط در صورتی خانه مال تو می‌شود که تا وقتی خواهرت زنده است از او مراقبت کنی. فقط خانه تو که نیست خانه خواهرت هم هست. ای خدا! این حرفش تازه بود. همیشه فکر می‌کردم قرارست وقتی مردند خواهرم را بگذارم آسایشگاه و همیشه قرار بود آن جا خانه من باشد. به را همین به پیرمرد گفتم که من خیال نمی‌کردم این طوری بشود. می‌گوید: ما همه چیز را نوشتیم و آماده کردیم که تو بروی امضا کنی. اگر نخواهی می‌توانی امضا نکنی. اگر امضا کنی خاله رنی همین اطرافست و مراقب شماست و می‌بیند که شرایط قرار داد را رعایت می‌کنی یا نه. خاله رنی خواهر کوچک مادرم است و یک پتیاره تمام عیار است. من یک دفعه لحنم را تغییر دادم و گفتم خوب باشد اگر همین است که هست من کاری نمی‌توانم بکنم و به نظرم کاملاً هم منطقی است. باشد. باشد. می‌توانم یک شنبه بیایم آنجا؟ برای شام بیایم؟ می‌گوید: حتماً. خوشحالم که تصمیم درست را گرفتی. همیشه بیهوده عصبانی می‌شوی. می‌گوید: در سن و سال تو دیگر باید کمی منطقی‌تر رفتار کنی. به خودم می‌گویم مسخره است که تو این را به من بگویی.

می‌روم خانه. مامان مرغ پخته. بوی خوبش از همان دم در به مشام می‌رسد. بعد بوی مادلین را حس می‌کنم؛ همان بوی گند همیشگیش. نمی‌دانم بوی چیست. اما اگر مامان هر روز هم او را بشوید باز هم همان بو را می‌دهد. اما من خیلی طبیعی رفتار می‌کنم. با خودم می‌گویم: امروز روز مهمی است. باید عکس بگیریم. به آن‌ها گفتم که من این دوربین تازه را خریده‌ام که عکسش فوری ظاهر می‌شود و می‌توانند همین الان عکس خودشان را ببینند. چطورست؟ و بعد گفتم که همین طوری که توی عکس دیدید بنشینند. مامان می‌گفت: زود باش من باید برگردم آشپزخانه. می‌گویم: باشد همین الان آماده می‌شود. یک دقیقه صبر کنید. بعد عکس می‌گیریم و مامان می‌گوید: زود باش نشانمان بده ببینیم عکس چه طوری شده. می‌گویم یک دقیقه صبر کن. یک دقیقه بیش‌تر طول نمی‌کشد. و همین طور که منتظرند ببینند عکسشان چه طور شده هفت‌تیرتفنگ کوچک قشنگم را بیرون می‌آورم و بنگ بنگ بنگ با یک شلیک کارشان را تمام می‌کنم. بعد یک عکس دیگر می‌گیرم و می‌روم آشپزخانه و یک کمی‌از مرغ می‌خورم و دیگر به آن‌ها نگاه نمی‌کنم. یک جورایی فکر می‌کردم خاله رنی هم آن شب باشد اما مامان گفت که گرفتار بوده. به همین آسانی می‌توانستم او را هم بکشم. خوب حالا بیا این را نگاه کن. قبل و بعد.

سر مرد به پهلو خم شده و سر زن به جلو، حالت صورتشان به کلی از بین رفته است. خواهرش به جلو خم شده برای همین صورتش اصلاً دیده نمی‌شود. فقط زانوی بزرگش که با پارچه گل دار باندپیچی شده و موهایش که با آن آرایش عجیب از مد افتاده بالای سرش جمع کرده به چشم می‌خورد.

می‌توانستم یک هفته تمام همان جا بنشینم و کیف کنم. خیلی احساس آرامش می‌کردم. اما هوا که تاریک شد دیگر معطل نکردم. همه مرغ را خوردم، حواسم را جمع کردم که کاملاً تروتمیز باشم و راه افتادم. آماده بودم که خاله رنی هم از راه برسد اما دیگر حسش رفته بود و اگر او هم پیدایش می‌شد باید دوباره سعی می‌کردم که آن حس را بگیرم. شکمم خیلی پر بود. مرغی که مادر پخته بود بسیار بزرگ بود؛ درواقع برای هر چهارنفرمان شاید هم خاله رنی را هم حساب کرده و برای پنج نفر بود و من به جای این که بسته بندی‌اش کنم و با خودم بردارمش، یکجا همه را خوردم و تمام کردم، چون می‌ترسیدم که بوی آن سگ‌ها را دنبالم راه بیندازد. می‌خواستم از راه پشتی بیایم. فکر کردم مرغ تا یک هفته شکمم را پر کرده. اما دیدی که وقتی رسیدم اینجا چقدر گرسنه بودم.

نگاهی به اطراف آشپزخانه انداخت و گفت: نوشیدنی دیگری نداری؟ آن چای بسیار افتضاح بود.

- فکر کنم کمی شراب داشته باشم. نمی‌دانم البته، آخرمن دیگر مشروب نمی‌خورم.

- داری ترک می‌کنی؟

- نه، با مزاجم زیاد جور نیست دیگر.

وقتی که بلند شد پاهایش می‌لرزید. تعجبی هم نداشت.

مرد گفت: قبل از این که بیایم داخل تلفن را قطع کردم. گفتم که بدانی.

شاید وقتی مشروب می‌خورد حواسش پرت می‌شد و راحت‌تر و آرام‌تررفتار می‌کرد، البته شاید هم خشن‌تر می‌شد. از کجا باید می‌فهمید؟ شیشه شراب در آشپزخانه بود. او و ریچ هر شب کمی شراب می‌نوشیدند، شنیده بودند برای قلب خوبست. شاید هم درستش این بود که کمی‌شراب اثر مواد مضر برای قلب را خنثی می‌کند. آن قدر ترسیده بود که درست یادش نمی‌آمد کدام درست است. خیلی ترسیده بود. فکر کردن به سرطانش در حال حاضر دردی از او درمان نمی‌کرد. این حقیقت که احتمالاً تا یک سال دیگر بمیرد تاثیری درترسناکی مرگی که حالا هرلحظه ممکن بود سراغش بیاید نداشت.

مرد گفت: به‌به، چه شراب خوبی. درش چوب پنبه است. میدانی چطور بازش کنی؟

نیتا طرف کشو رفت اما مرد از جا پرید و با خشونت او را کنار کشید.

- آهان. من می‌آورم. تو نمی‌خواهد سر کشو بری. چه چیزهای خوبی دارید.

چاقوها را روی نشیمن صندلیش گذاشت، جایی که به هیچ عنوان دست نیتا به آن نمی‌رسید. در بطری را باز کرد. نیتا آن‌قدر می‌فهمید و می‌دانست که در باز کن در دست مرد

می‌تواند چقدر خطرناک باشد. اما معلوم بود که خودش نمی‌توانست با آن کاری کند.

- برایت لیوان بیاورم؟

مرد گفت: نه لیوان شیشه‌ای نمی‌خواهم. پلاستیکی داری؟

- نه.

- پس فنجان بیاور.

نشست و دوتا فنجان روی میز گذاشت: برای من هم کمی بریز.

مرد با لحن جدی گفت: باشد، البته من هم باید رانندگی کنم.

اما فنجان خودش را پر کرد.

- نمی‌خواهم حالم طوری باشد که پلیس دنبالم بیفتد.

نیتا گفت: رادیکال‌های آزاد.

- این دیگر یعنی چه؟

-خاصیت شراب قرمزست. درست یادم نیست، شاید باعث می‌شود بیش‌تر تولید بشوند چون برای بدن خوب‌اند شاید هم آن‌ها را از بین می‌برند چون که به بدن آسیب می‌رسانند.

جرعه‌ای شراب نوشید، انتظار داشت که حالش به هم بخورد اما این طور نشد. مرد همان طور ایستاده شرابش را سرکشید. نیتا گفت: وقتی می‌خواهی به شینی حواست به چاقو باشد.

- نمی‌خواهد سربه سرم بگذاری.

چاقو را جمع کرد و در کشو گذاشت و نشست.

- فکر می‌کنی من احمقم؟ فکر می‌کنی عصبی شده‌ام؟

نیتا بلافاصله از این فرصت طلایی استفاده کرد. گفت: نه. فقط فکر می‌کنم که قبلاً چنین کاری نکرده ای.

- معلوم است که نکرده بودم. فکر می‌کنی من قاتلم؟ درسته، من آن‌ها را کشتم. اما قاتل نیستم.

گفت: بله فرق می‌کند.

- معلوم است که فرق می‌کند.

- من می‌دانم چه طوریست. می‌دانم چه احساسی است که آدم از شر کسی که به او آزار رسانده راحت شود.

- واقعاً؟

- خودم هم همین کاری را کرده‌ام که تو کرده‌ای.

صندلیش را عقب کشید اما از جایش بلند نشد: امکان ندارد.

- می‌خواهی باور کن می‌خواهی نکن. اما من هم همین کار را کرده‌ام.

- انگار واقعاً کرده‌ای! چه طوری؟

- با زهر.

- چه می‌گویی! زهری مانند آن چای لعنتیت به خوردشان دادی؟

- یک نفر بود. یک زن. در آن چای هم هیچ‌چیز نبود. حتی عمرت را طولانی می‌کند.

- اگر قرار باشد از این چای‌های مزخرف بخورم تاعمرم طولانی شود می‌خواهم صد سال سیاه عمرم طولانی نشود. به هر حال پس از مرگ اثر زهر را در بدن پیدا می‌کنند.

-فکر نکنم زهرهای گیاهی را پیدا کنند. تازه هیچ کس به فکرش نمی‌رسد که آزمایش کند. از آن دخترهایی بود که از کودکی بیمار و همیشه ضعیف و زرد بود. هیچ وقت نمی‌توانست ورزش یا فعالیت چندانی بکند. مرگش هم برای هیچ کس غیرمنتظره نبود.

- چه کار کرده بود؟

- شوهرم عاشقش شده بود. می‌خواست من را ترک کند و برود با او زندگی کند. خودش به من گفت. من برایش همه کار کرده بودم. با هم داشتیم این خانه را تعمیر می‌کردیم. همه چیز زندگی‌ام بود. بچه نداشتیم چون شوهرم نمی‌خواست. من نجاری یاد گرفته بودم و با این که می‌ترسیدم از نردبام هم بالا می‌رفتم. تمام زندگی‌ام بود. بعد می‌خواست من را به خاطر این دختر بیمار و دست و پا چلفتی که درادراه ثبت نام دانشگاهشان کار می‌کرد ترک کند. همه چیزهایی که داشتیم می‌رسید به آن دختر عادلانه بود؟

- از کجا زهر گرفتی؟

- لازم نبود از جایی بگیرم، در حیاط خودمان داشتیم. یک بوته ریواس چندساله در حیاط بود. در ریشه ریواس به اندازه کافی زهر هست. در ساقه‌اش که می‌جویم نیست اما آن تکه‌های قرمزی که انتهای برگ‌هایش هست سمی هستند. این را می‌دانستم اما درست نمی‌دانستم چقدر سمی است و تاثیر می‌گذارد یا نه. برای همین کاری که کردم بیش تر شبیه آزمون و خطا بود. چندتا شانس بزرگ آوردم. اول این که شوهرم رفته بود به کنفرانسی در مینه‌سوتا. ممکن بود دختر را هم با خودش ببرد اما چون تابستان بود و باید دفتر را اداره می‌کرد نتوانسته بود همراه شوهرم بود. بعد هم ممکن بود خودش تنها نباشد. می‌شد یک نفر دیگر هم همراهش در دفتر باشد که به من مشکوک شود. باید فرض می‌کردم نمی‌داند که من می‌دانم. یک دفعه شام آمده بود خانه‌مان و رابطه مان بد نبود. باید روی شوهرم حساب می‌کردم که از آن آدم‌هایی بود که به من همه چیز را می‌گفت تا ببیند واکنشم چگونه است اما هنوز به طرف مقابل نگفته که به من گفته. حالا ممکنست فکر کنی اگر خیال می‌کردم این طوریست چرا اصلاً باید از شر

او راحت می‌شدم، چون ممکن بود هنوز بخواهد با من بماند. اما نه، من او را خوب می‌شناختم، هر طوری بود آن دختر را نگه می‌داشت. حتی اگر هم با او به هم می‌زد دیگر آن دختر زندگی را برایمان زهر کرده بود برای همین هم من تصمیم گرفتم به او زهر بخورانم.

دو تا کیک پختم. یکی سم داشت و دیگری نداشت. رفتم دانشگاه و دوتا قهوه خریدم و بردم به دفترش. به جز او کسی در دفتر نبود. به او گفتم که آمدم شهر کار داشتم و از کنار دانشکده که رد می‌شدم چشمم به قنادی معروفی افتاد که شوهرم همیشه می‌گفت کیک‌هایش خوشمزه‌اند. پیاده شدم و رفتم چند تا کیک خریدم و دوتا قهوه. بعد یادم افتاد که تو الان در دفتر تنهایی. من هم که شوهرم رفته مینه‌سوتا و تنهایم. خیلی خوشحال شد و کلی تشکر کرد. گفت که در دفتر خیلی حوصله‌اش سر رفته و کافه هم بسته است و باید برود ساختمان علوم تا برای خودش قهوه بخرد و تازه در قهوه‌شان هم اسید هیدرپکلوریک می‌ریزند. هاها. این طوری شد که برای خودمان مهمانی کوچکی گرفتیم.

مرد گفت: من از ریواس متنفرم. اگر من بودم اثر نمی‌کرد.

-اما روی او اثر کرد. شانسی که داشتم این بود که سمش زود اثر می‌کرد، قبل از این که فرصت بشود معده‌اش را شستشو بدهند. اما نه آن قدر سریع که به من شک کنند. ساختمان خالی خالی بود و تا همین امروز هیچ‌وقت کسی نگفت که دیده من رفتم آن تو و آمدم بیرون. البته من از راه پشتی رفتم.

- خیلی زیرکانه بود. به همین راحتی خودت را خلاص کردی.

- تو هم همین طور.

- کاری که من کردم به اندازه تو ماهرانهو زیرکانه نبود.

- برای تو این طوری پیش آمد.

- بله درست می‌گویی.

- من هم این طوری از شر او خلاص شدم و زندگی مشترکم را نجات دادم. به هر حال شوهرم فهمید که آن دختر به دردش نمی‌خورده است. اما آن دختر بدطوری به او پیله کرده بود. این طوری بود دیگر. برای شوهرم فقط مسئولیت بود. بعداً خودش این را فهمید.

-نکند یک وقت در تخم مرغ چیزی ریخته باشی؟ اگر این کار را کرده باشی برایت بسیار گران تمام می‌شود.

-معلومست که نریخته‌ام. این از آن کارهایی نیست که آدم هرروز انجام دهد. من درواقع اصلاً چندان از زهر سردرنمی‌آورم. شانسی این یکی جواب داد.

مرد یک دفعه از جایش چنان بلند شد که زانویش خورد به صندلی و نیتا دید که در بطری چندان شرابی باقی نمانده است.

- سوییچ ماشین را می‌خواهم.

یک لحظه فکرش کار نمی‌کرد..

- سوییچ ماشین. کجاست؟

می‌دانست تا کلید ماشین را به او بدهد اتفاق می‌افتد. اگر به او می‌گفت که سرطان دارد بهتر می‌شد؟ احمقانه بود. اصلاً کمکی نمی‌کرد. احتمالاً مرگ در آینده نمی‌توانست زندگی حالش را نجات دهد. گفت: چیزی را که به تو گفتم تا به حال به هیچ کس نگفته بودم.

او را شریک راز خودش کرده بود و می‌خواست مطمئن شود که مرد اهمیت این کار او را فهمیده است.

مرد گفت: تا الان هیچ کس نمی‌دانسته.

نیتا در دل گفت خدا را شکر. همان طوری که باید فکر می‌کند. متوجه شده بود. متوجه شده بود؟ خدا را شکر. شاید.

-سوییچ ماشین در آن قوری آبی است.

-کجا؟ کدام قوری آبی لعنتی را می‌گویی.

-آن طرف سکو. درش شکسته برای همین خرت و پرت‌هایم را در آن می‌ریزیم.

-ساکت شو. یا من برای همیشه ساکتت می‌کنم.

می‌خواست دستش را بکند توی قوری اما دستش جا نشد. فریاد زد: عوضی، عوضی، عوضی.

قوری را برگرداند و آنرا روی سکو کوفت. از توی قوری کلید ماشین و خانه و یک عالمه کلید و یک دسته پول قدیمی‌کانادا بیرون ریخت و تکه‌های شکسته سفال روی کف آشپزخانه ریخت.

نیتا که داشت از حال می‌رفت گفت: آن که بندش قرمزست.

مرد پیش از این که بتواند کلید را پیدا کند بقیه چیزها را این طرف و آن طرف ریخت.

گفت: پس اگر پرسیدند ماشین چی شده چه می‌گویی؟ می‌گویی که فروختمش به یک غریبه، فهمیدی؟

یک دقیقه طول کشید تا اهمیت حرفش را بفهمد. وقتی که فهمید تمام اتاق لرزید. می‌خواست بگوید خیلی ممنون اما دهانش خشک بود و مطمئن نبود که صدایی از دهانش بیرون می‌آید.

اما انگار صدایش در آمده بود چون مرد گفت: نمی‌خواهد تشکر کنی. من حافظه خوبی دارم. آن غریبه‌ای که ماشینت را خریده نباید اصلاً شبیه من باشد. نمی‌خواهی که بروند قبرستان و جسد مرده را از گور بکشند بیرون؟ اگر یک کلمه از دهانت بیرون بیاید من هم تو را لو می‌دهم.

نیتا همان طور زمین را نگاه می‌کرد.

رفت. در بسته شد. اما نیتا هنوز تکان نمی‌خورد. نمی‌توانست حرکت کند و همان‌طور به تکه‌های چینی شکسته روی زمین خیره شده بود.

می‌خواست برود و در را قفل کند اما نمی‌توانست حرکت کند. صدای موتور ماشین بلند شد و بعد دوباره خاموش شد. حالا چه؟ خیلی هیجان زده بود. ممکن بود هر کار اشتباهی بکند. بعد دوباره و دوباره استارت زد راه افتاد و دور زد. صدای لاستیک روی سنگ فرش آمد. نیتا همان طور لرزان رفت سراغ تلفن. اما مرد راست گفته بود، تلفن قطع بود. تلفن کنار یکی از قفسه‌های کتاب بود. در این یکی بیش‌تر کتاب‌های قدیمی را گذاشته بود. کتاب‌هایی که سال‌ها باز نشده بودند. کتاب برج مغرور آلبرت اسپیر. و کتاب‌های ریچ.

"جشنی با میوه‌ها و سبزیجات آشنا". "غذاهای گرم مجلسی و هیجان انگیز". ابداع، طبخ و تهیه از بت آندرهیل.

هنگامی که ریچ کار ساختن آشپزخانه را تمام کرد نیتا اشتباه کرده و تلاش کرده بود مانند بت آشپزی کند. البته مدت زیادی این کار را نکرد و خیلی زود متوجه اشتباهش شد. معلوم شد که ریچ دوست نداشت یاد دردسر درست کردن آن غذاها بیفتد و خود نیتا هم حال و حوصله خرد کردن آن همه سبزیجات را نداشت. اما چیزهایی یاد گرفته بود که خودش را هم متعجب می‌کرد. مثل همین که بعضی از سبزیجات آشنا وبه ظاهر بی ضرر ممکنست سمی باشند.

باید برای بت نامه‌ای می‌نوشت: بت عزیزم، ریچ مرده و من خودم را به جای تو جا زدم و زندگی‌ام را نجات دادم.

اما برای بت چه اهمیتی داشت که زندگی او نجات پیدا کرده است؟ فقط یک نفر بود که واقعاً این خبر برایش مهم بود.

ریچ. ریچ. حالا می‌فهمید که از دست دادن ریچ یعنی چه. انگار ناگهان تمام هوای آسمان خالی شده باشد.

با خودش گفت که بهترست پیاده تا مرکز خرید برود. اداره پلیس آن‌جا بود. باید برای خودش تلفن همراهی نیز می‌خرید.

اما آن قدر شوکه و خسته بود که نمی‌توانست پاهایش را تکان بدهد. باید اول کمی‌استراحت می‌کرد. با صدای ضربه‌ای که به در خورد بیدار شد. در هنوز باز بود. پلیس بود. نه آن پلیس همیشگی محل، پلیس ناحیه. پرسید می‌داند که ماشینش کجاست.

به جایی که ماشین پارک شده بود نگاه کرد.

گفت: نیستش. آن جا بود.

- نمی‌دانستید که آن را دزدیده‌اند؟ آخرین بار کی دیدید آن جاست؟

- فکر می‌کنم دیشب.

- سوییچ رویش بود؟

- فکر می‌کنم بله.

- متاسفانه خبر بدی دارم. ماشین شما این طرف والیستاین تصادف کرده است. راننده چپ کرده و افتاده در نهر آب. اصل ماجرا اینست که به جرم سه تا قتل تحت تعقیب بوده. به هر حال این آخرین چیزی که از او می‌دانیم. قتل در میتچلستون. خیلی شانس آوردید که سرراهش سبز نشدید.

- برایش چه اتفاقی افتاده؟

- کشته شده. درجا.

سپس با مهربانی جریان را به طور مفصل برای نیتا تعریف کرد. گفت که نباید سوییچ را روی ماشین بگذارد آن هم زنی که تنها زندگی می‌کند. و آدم هیچ وقت نمی‌داند.

هیچ وقت نمی‌داند. ■

داستان ترجمه «مادام مکنزی شعر می‌خواند»

نویسنده «ری برد بری»؛ مترجم «مریم طباطبایی‌ها»

از اواخر سال ۱۹۹۲ پدر بزرگ را در آن خانه سالمندان مجهز بستری کرده بودیم. نه من و نه مادر، هیچکداممان توان نگهداری از این پیر مرد باقی مانده از جنگ‌های استقلال را نداشتیم. خاله کاترین هم هیچوقت خدا وقت برای گذراندن با پدر بزرگ نداشت. خیلی که لطف می‌کرد سالی یکبار آن هم شب عید پاک به دیدارش می‌رفت و دو ساعتی را با او سپری می‌کرد و بعد بلافاصله محو می‌شد. بچه‌هایش آنقدر شیطان و اذیت کن بودند که اونتواند حتی کوچک‌ترین کارهایش را رو به راه کند. اما من سعی می‌کنم حتی اگر مادر هم نیاید ماهی یکبار را به دیدنش بروم و در جمع کردن آن ماکت‌های چوبی کمکش کنم و از خاطراتش در مورد خلبانی آن هلیکوپتر عظیم الجثه و نبردهای پارتیزانی در آن جنگل‌های انبوه بشنوم. احساس می‌کردم این گوش دادن‌ها حال پیر مرد را خوب می‌کند.

این بار که به دیدارش رفتم متوجه شدم که چشمانش مدام به در اتاق رو به رویی دوخته شده است. در اتاقی که همیشه بسته است و از زیر درز نازک در نوری نارنجی رنگ به بیرون تراوش می‌کند.

رو به پدر بزرگ پرسیدم: شما از دست مادر ناراحت هستید؟

- ناراحت؟ منظورت را نمی‌فهمم.

- منظورم به دلیل آوردن شما به این مکان است.

- البته که نه. من مادرت را به خوبی درک می‌کنم جان. مادرت زن زحمت کشی است و من هرگز نخواسته‌ام با توجه به گرفتاری‌ها و مشکلاتی که بعد از فوت پدرتان گریبان گیرش شده است باری بر دوشش باشم. حتی می دانی؟ دلم نمی‌خواهد زیر بار این هزینه‌ی سنگین که به این عمارت می‌دهد کمرش خم شود.

نگاهی به پدر بزرگ کی کنم و می گویم: ولی پدر بزرگ من الان بیزینس من موفق هستم و می‌توانم در خیلی از هزینه‌ها باری بزرگ از روی دوش مادر بردارم.

می‌دانم جان اما مادرت همیشه زنی مغرور و مستقل بوده است.

و بعد بی‌مقدمه می‌گوید: می‌دانی جان دلم می‌خواهد راز بزرگی را به تو بگویم.

مثل کودکان مدرسه اوسوالد هیجان زده می‌شوم و می‌گویم: راز؟

- بله راز.

- من مشتاقم تا راز شما را بشنوم.

- اتاق شماره ۱۴۷ را می‌بینی؟

نگاهی به آن اتاق که اززیر درزش نوری نارنجی رنگ به بیرون تراوش می‌کنم و می گویم: همان اتاق رو به رو را می گویید؟

پیپش را روشن می‌کند و همانطور که دودش را زیر سبیل‌هایش بیرون می‌دهد می‌گوید: بله دقیقاً همان را می گویم.

- خب؟

- آن اتاق یک ساکن جدید دارد. به نام خانم مکنزی. جان، این زن مرا یاد مادر بزرگت می‌اندازد.

متعجب به در اتاق بسته نگاه می‌کنم. دلم برای این پیرمرد باقی مانده از جنگ‌های استقلال می‌سوزد. مادر بزرگ سال-هاست که از دنیا رفته است و من به خوبی تنهایی پدربزرگ را درک می‌کنم. برای من که در تمام طول هفته آلیس را در دفتر کارمان می‌بینم فوبیای جدایی خیلی سخت است. آنقدر سخت که تصمیم دارم هر چه سریع‌تر به او پیشنهاد ازدواج بدهم.

فضای عمارت جورجیا که سالمندان محترمی در آن ساکن هستند مثل همیشه است. مثل هر خانه‌ی سالمندان دیگری، نه کمتر و نه بیشتر. از بین هر ۱۰ نفر ۸ نفرشان فراموشی دارند و مثل ارواح سرگردان آن باغ زیبا را بالا و پایین می‌کنند. خانم فیسفر، خانم بلونی، آقای گاردنر، آقای تامسون... این چهره‌ها در این سال‌ها برایم انگار عضوی از خانواده بوده‌اند و حالا پدر بزرگ در مورد زنی صحبت می‌کند به نام خانم مکنزی که همیشه تک و تنها در اتاقش نشسته است و شعرهای فولکوریک زمزمه می‌کند و پدر بزرگ را به یاد همسرش می‌اندازد. همسری که او را از دست داده است بدون اینکه بتواند در لحظات آخر عمر در کنارش باشد. مثل همیشه در جنگ بوده است و نقش یک خلبان وارسته را بازی می‌کرده است و من فکر می‌کنم پیر مرد تمام این سال‌ها خودش را به خاطر همین نبودن سرزنش می‌کرده است.

من تصویر واضحی از مادر بزرگ در ذهن ندارم. اما همیشه او را در لباس‌های مرتب و قدیمی و موهایی آراسته نقش بر دیوار پذیرایی در آن قاب‌های طلایی می‌بینم. مادر بایش

احترام زیادی قایل است و من هم به تبع از مادر، مادر بزرگ را انسانی وارسته می‌بینم.

اما حالا در پس ۸۰ سالگی پدر بزرگ در آن عمارت بزرگ و پر از سکوت و رخوت دارد می‌پوسد و ما هم کاری از دستمان بر نمی‌آید.

هنوز تا ساعت ۸ و وقت معمول ما برای خوردن شام خیلی مانده بود. صدای زنگ تلفن قدیمی سکوت خانه را به هیاهویی کوچک تبدیل کرد. مادر دستانش را با آن پیش بند صورتی پاک کرد و گوشی تلفن بی‌سیم را میان گوش و گردنش گرفت و به سمت آشپزخانه برگشت. علاقه مندی ام به بازی راگبی اجازه نداد حواسم جمع مادر باشد و بفهمم که چه می‌گوید. اما وقتی برای برگرداندن گوشی تلفت به اتاق نشیمن برگشت اصلاً حال و اوضاع مناسبی نداشت. سعی کردم آرام باشم برای همین خیلی معمولی پرسیدم: مادر اتفاقی افتاده است؟

و در همان حال به طرز عجیبی حس کردم که موضوع باید به پیرمرد ربط داشته باشد. مادر پیش بندش را باز کرد و همانطور که روی اولین کاناپه خودش را رها می‌کرد گفت: از عمارت جوجیا بود. گفتند پدر اوضاعش مشکوک است.

با گیج و منگی پرسیدم: اوضاعش مشکوک است توضیح کافی ای نیست. چیز دیگری نگفتند؟

- نه یا اگر هم گفتند من منظورشان را نفهمیدم.

تصمیم گرفتم که فردا صبح قبل از رفتن به دفتر وخوردن یک صبحانه اسپانیایی با آلیس که قولش را هفته پیش به او داده بودم به سراغ پدر بزرگ بروم.

وقتی به عمارت جورجیا رسیدم ساعت هنوز ۸ نشده بود. مطمئن نبودم که راهم می‌دهند یا نه. اما آقای نیلسون با کمال سخاوت در بزرگ آهنی صدفی رنگ را برایم باز کرد. و من داخل شدم. پیر مرد هنوز کاملاً بیدار نشده بود. در رختخواب از این دنده به ان دنده می‌شد. اما مطلقاً به نظر نمی‌رسید که حالش بد باشد. مرا که دید شادی را می‌توانستم در صورتش ببینم. نیم خیز شد و من در بلند کردنش کمکش کردم.

سرش را نزدیک گوشم اورد و آرام گفت: جان، خانم مکنزی را دیدی؟

لبخندی زدم و گفتم: نه پدر بزرگ طبق معمول در اتاقش بسته است و نور نارنجی رنگ چراغ خوابش هنوز از زیر آن در بیرون می‌زند.

- می‌دانی جان، خانم مکنزی به شدت خجالتی است درست مثل مادر بزرگت. او هم همیشه آدم منزوی و گوشه گیری بود اما در عین حال دلخواه بود و زیبا.

دلم می‌خواست خانم مکنزی را ببینم و به او بگویم که پیر مرد دوست دارد که با او نشست و برخاست داشته باشد و صد البته می‌توانند همنشین های خوبی برای یکدیگر باشند. اما همان طور که پدر بزرگ گفته بود خانم مکنزی زنی منزوی و خجالتی بود. و به ندرت پیش می‌آمد که از اتاقش خارج شود. اما تصمیم داشتم در اولین فرصت موضوع را با خودش و یا پرستار ورنر در میان بگذارم.

به خانه که رسیدم چشمان مادر از شدت گریه متورم و سرخ شده بود. دکتر آلبرت با مادر در مورد وخامت حال پدر بزرگ صحبت کرده اما انگار برای من که صبح او را دیده بودم قابل قبول نبود این وخامت اوضاع. من او را صبح دیده بودم و می‌دانستم که مثل همیشه خوب است. گرچه روز بسیار خوبی را با آلیس سپری کرده بودم اما خسته بودم و بع طرز عجیبی حالت تهوع داشتم. دلم می‌خواست فردا در اولین فرصت به دیدار خانم مکنزی که آوازهای فولکوریک می‌خواند بروم و از او برای نوشیدن یک فنجان قهوه به همراه پدر بزرگ شخصاً دعوت بکنم.

به رختخواب که رفتم حالت عجیبی داشتم. از چیزی نگران بودم و دلیلش را نمی‌دانستم. درست میانه‌های شب بود که با صدای گریه مادر و خاله کاترین که به همراه بچه‌ها وارد خانه شدند از جا پریدم. درست حدس زده بودم پیرمرد با تمام دل مشغولی‌هایش از این دنیا رفته بود. تا ساعت‌ها شوکه بودم و رفتن این مرد بازمانده از جنگ‌های استقلال را نمی‌پذیرفتم. اول سپتامبر بعد از پایان تمام مراسمات با شکوه و تدفیت پدر بزرگ عزمم را جزم کردم تا به دیدن خانم مکنزی بروم. او آرین انسانی بود که پیبر مرد با شنیدن صدایش آرامش عجیبی می‌گرفت.

دکتر آلبرت مرا به اتاقش دعوت کرد. روی کاناپه‌ی نه چندان راحت اتاقش لم دادم و اجاز هدادم به طرز سخاوتمندانه‌ای با یک فنجان قهوه و بیسکوییت‌های مارشملو ازم پذیرایی کند. حالا نوبت این بود که خانم مکنزی را هم دعوت کنیم و در مورد تمام احساسات پدر بزرگ با او صحبت کنیم. رو به آقای دکتر آلبرت گفتم: دکتر اگر ممکن است خواهشی از شما دارم.

دکتر آلبرت کراواتش را کمی شل کرد و گفت: خواهش می‌کنم آقای کینگز بفرمایید.

سینه صاف کردم و گفتم: اگر شما اجازه بدهید می‌خواهم چند دقیقه‌ای با خانم مکنزی، همان خانمی که او هم همسرش در جنگ‌های استقلال کشته شده است صحبت کنم. موضوع مهمی هست که باید با او در میان بگذارم. درست است که حسابی دیر شده است اما باید این موضوع یک وقتی مطرح شود.

دکتر آلبرت کنجکاوتر از قبل نگاهم کرد و گفت: منظورتان کدام خانم است؟

- خانم مکنزی. همان خانمی که در اتاق شماره ۱۴۷ ساکن است. همان که همسرش در جنگ‌های استقلال کشته شده است.

دکتر آلبرت نگاهی پر از سوال و تعجب به من کرد و با تردید گفت: اما آقای کینگز سال‌هاست که آن اتاق خالی است و هیچکس دران اتاق زندگی نمی‌کند. در ضمن در این عمارت هیچوقت خانمی به نام مکنزی وجود نداشته است.

با من و من گفتم: پس آن خانمی که آهنگ‌های قدیمی را زمزمه می‌کند کیست؟

- آهنگ‌های قدیمی؟

- بله آهنگ‌های فولکوریک.

- نه هیچ‌وقت کسی اینجا آهنگی نخوانده است. در ضمن اگر این صحبت‌ها مال پدر بزرگتان است اید بگویم که ایشان این اواخر دچار اختلال حواس شدید شده بودند.

درست است که من شاید کمتر با پیرمرد سر کرده بودم اما یک چیز را می دانم و آن این است که به تمام شعرهایی که این اواخر شنیده بود ایمان دارم و می دانم که هنوز هم صدای خانم مکنزی گه گداری از داخل عمارت جورجیا به گوش می‌رسد. ■

داستان ترجمه «دیگر نمی‌تواند بدود»

نویسنده «قهرمان تازه اؤغلو»؛ مترجم «سینا عباسی هولاسو»

تنها ده روز مانده بود که به خدمت سربازی‌ام اعزام شوم. در مغازه ی نوشت افزار دایی‌ام اجالتا مشغول بودم. ۵ ماه سال بود. گرما روی شهر اتراق کرده بود. پشت پیشخوان نشسته بودم و کتاب می‌خواندم. ناگهان صدایی باعث ترسیدنم شد. "-آقا، ببخشید پاک کن عطری دارید؟" اصلاً متوجه نشدم کی وارد مغازه شده بود. سرم را بلند کردم و نگاهی به صورتش انداختم. به نظر ۱۴-۱۵ ساله می‌رسید. با موهایی طلایی‌اش و چشمانی که عظمت یک دریا را با خودشان داشتند، به من نگاه کرد و سپس تبسمی زد. از این همه معصومیتی که در چهره‌اش داشت حیرت زده شدم. برای چند لحظه مات و مبهوت این تکه ای از ماه شدم. "- دختر خانم کوچک، فکر کنم داشته باشیم." باز هم در برابر حرف‌های من تبسمی زد. خم شدم تا در ویترین دنبال چیزی که می‌خواست بگردم. "- آقا ببخشید، پولش چقدر می‌شود؟"داخل مشتش ۵ لیره ای را محکم نگاه داشته بود. متوجه آن شدم برای همین گفتم:" برای شما ۵ لیره می‌شود." کمی آرام شد. با خنده ای که به لب‌هایش دویده بود گفت:" روز مادر است، می‌خواهم برای مادرم هدیه ای بخرم." سپس با چشمان ذوق زده ای پرسید:" تو هم برای مادرت هدیه ای می‌خری؟!" درونم یک تلخی را احساس کردم. با این همه گفتم:" من مادر ندارم!!!" دخترک گفت:" اما روز مادر که هست؟!" تبسمی کردم. دخترک باز ادامه داد:" من هم پدر ندارم." و من بلافاصله گفتم ": اما روز پدر که هست."این حرفم باعث شد که او هم بخندد.

جای پاکن های عطری را پیدا نکردم. به نظر می‌رسید که تمامشان کرده بودیم. به مغازه روبرویی نگاه کردم. حتماً او دارد. اما داشت مغازه‌اش را می‌بست. برای همین تلاش کردم قبل از اینکه مغازه را ببندد به او برسم.

متوجه آمدن من شد. مثل سنگی که روی سطح آب انداخته باشند به سرعت رفت. خیلی تلاش کرد تا این کار را با ظرافت تمام انجام بدهد تا من شک نکنم. با عجله از مغازه‌اش خارج شد. همانطور پشت سرش مات و مبهوت ماندم. آن لحظه احساس کردم که مغازه‌اش روی سرم آوار شد. به کلی یادم رفته بود که دخترک نیز از پشت سرم می‌آمد. صدای وحشتناک ترمز به گوشم آمد. برگشتم به عقب. داخل خونش غلتیده بود. با هر جان کندنی بود به بیمارستان رساندمش. مادرش را هم خبر کردند. هر دو خیلی گریه کردیم. روی ابروی سمت چپش شش بخیه زدند. رد آن‌ها روی صورتش ماند. پاهایش هم شکسته بود. احساس گناه کار بودن با اینکه مرا نکشت اما از آن روز به بعد هم نگذاشت که زندگی کنم. هر روز سعی می‌کردم تا به ملاقاتش بروم. برایش پاک کن‌های عطری می‌بردم. دخترک را روی صندلی چرخدار گذاشتند. کاش قلبم زیر چرخ‌هایش می‌ماند.

دیگر زمانش رسیده بود که به خدمت سربازی‌ام بروم. همان روزهای اول سربازی‌ام با سرنیزه خطی روی پیشانی‌ام کشیدم. سریع مرا به درمانگاه بردند. گفتم:" دکتر می‌شود که شش تا بخیه بزنی آن هم طوری که ردش بماند؟" بعد از آن روزهای سربازی‌ام به سختی می‌گذشتند. اگر نامه‌هایی که برایم می‌فرستادند نبود از این هم سخت تر می‌گذشت. دو سال گذشته بود. دومین ماه از سال بود که خدمت سربازی‌ام تمام شد. دخترک را دیدم خیلی بزرگ شده بود. دیگر برای خودش خانم جوانی شده بود. باز هم خیلی زیبا بود. می‌توانست به خوبی راه برود. اما رد آن بخیه‌های لعنتی خوشبختی را از صورتش گرفته بود. درست شبیه همان زخم را من نیز با خودم داشتم. برای همین بود که گفتم:" قضا و قدر هست!!!" طوری حرفم را تأیید کرد که انگار باورش شده بود. نگاهی به آینه کرد و گفت:" با این رد بخیه‌هایی که روی صورتم هست فکر نمی‌کنم کسی دیگر دوستم داشته باشد. " به او گفتم:" امروز روز عاشقان هست می‌دانستی؟!"

شاخه گلی به سمتش گرفتم.

بیست سال از آن حادثه گذاشته بود. و اکنون او درست ۱۶ می‌شد که همسر شده بود. و چقدر خوشبخت بودیم. ■

مصاحبه با « ایمره کرتس» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۲

«لوییزا زیلینسکی»؛ مترجم «فاطمه همدانیان»

پاریس ریویو، تابستان ۲۰۱۳، شماره ۲۰۵، هنر داستان

مصاحبه پیش رو طی دو جلسه جداگانه با ایمره کرتس[۱۳] انجام شد. در ابتدای اولین مصاحبه، ایمره کرتس به من گفت: «مهاجرت او به برلین «بخاطر معماری آنجا نبود، بلکه برای زندگی کردن»، به خاطر فضای فرهنگی و آزادی حاکم در آنجا بود. زندگی که شاید چندان برای کرتس وفاداری نکند، چرا که او در مراحل نهایی مبارزه با پارکینسون است. مصاحبه ما با او سبب ایجاد زحمت شد. اگرچه او به آلمانی مسلط است، اما با کمک ترجمه یکی از دوستان خوبش، جواب‌هایش را به من منتقل می‌کرد و همچنین، سوال‌های من از آلمانی به مجارستانی با ترجمه دوستش، به وی منتقل می‌شد. مکالمات ما، طی مصاحبه، وقتی او خسته می‌شد و نیاز داشت با کمک گرفتن، روی صندلی‌اش جابجا شود، با وقفه‌هایی دچار پراکندگی شد، اما او در پاسخ به سوال‌ها، در نهایت توانایی، از خط مشی فکری خود گفت.

کرتس در ۱۹۲۹ در بوداپست، در خانواده‌ای یهودی متولد شد. او در ۱۹۴۴ به آشویتس[۱۴] و سپس به بوخنوالت[۱۵]، تبعید شد. هولوکاست و حوادث بعد آن، از موضوعات محوری در داستان‌های او – بی‌سرنوشت[۱۶] (۱۹۷۵)، شکست[۱۷] (۱۹۸۸)، دعا برای کودکی که به دنیا نیامده[۱۸] (۱۹۹۰)، تصفیه[۱۹] (۲۰۰۳)- همچون مجلد خاطرات او (Dossier K.) هستند.

وقتی کرتس در سال ۲۰۰۲ جایزه نوبل ادبیات را از آن خود کرد، کمیته نوبل، از آثار وی، به خاطر پرداختن به «تجربه شکننده فردی در برابر تاریخ مستبدانه بربریت»، تقدیر کرد. برای کرتس، هولوکاست چیزهایی برخاسته از روایت‌های شخصی نیست. بلکه، گسست تمدنی را نشان می‌دهد، که کرتس آن را فراتر از تجربیات شخصی خود، می‌کاود. او گفته است: «هرجایی می‌تواند آشویتس باشد».

علی‌رغم دردناشی از بیماری در وجود کرتس، وی در هر دو جلسه مصاحبه، شوخ‌طبعی و وقار خود را حفظ کرد و با خوانندگان کتاب هایش با شفافیت و زبانی آشنا، سخن گفت. همسرش، مَگدا، میزبانی درخور بود. او از ما با نوشیدنی و ساندویچ گوشت پذیرایی کرد، در حالی که ما در خانه‌شان، کنار دستگاه ضبط صوت، گوشه‌ی اتاق نشیمن زیبا با سقفی بلند، نشسته بودیم. می‌خواهم در اینجا قدردانی خود را، از مگدا و خصوصا ایمره کرتس، بابت استقبال از ما در خانه‌شان، با وجود شرایط دشواری که داشتند، ابراز کنم.

زیلینسکی : تعریف شما از ادبیات چیست؟ و آیا کسی از خانواده شما نویسنده بود؟

کرتس: کسی در خانواده من نویسنده نبود. و هیچ پیش‌زمینه‌ای هم وجود نداشت. فکر میکنم تاحدودی ناشیانه پای به نویسندگی گذاشتم، تقریبا شش یا هفت ساله بودم. از خودم پرسیدم، حالا من چه می‌خواهم و بدون دانستن علت آن، پاسخ دادم، من یک مجله می‌خواهم. و آن مجله زیبا بود، طوری که نمی‌خواستم کثیف بشود. همینطور که زمان میگذشت، سعی کردم بنویسم و بعد نوشتن، آن چیزهایی را که روی کاغذ آورده بودم، به دلم نمی‌نشست. بنابراین، سعی کردم چیزهایی که روی کاغذ آوردم را تصحیح کنم. فکر میکنم، نویسنده، با ویرایش نوشته‌هایش نویسنده می‌شود. در حقیقت، من خیلی ناگهانی فهمیدم، که باید یک نویسنده بشوم.

زیلینسکی: و این کشف ناگهانی چه زمانی اتفاق افتاد؟

کرتس: وقتی که بیست و چهار سال داشتم. من راجع به چیزهای زیادی نوشتم، اما لحظه‌ای که آن بارقه به سرم زد، دقیقا در خیابان بود.

زیلینسکی: آیا آن لحظه، در زمان نگارش داستان «پرچم انگلیسی[۲۰]» ظهور کرد؟

کرتس: بله، درمورد داستان «شکست» هم این صادق است. اما حقیقتا، در آن زمان، آغاز به نویسندگی، برای من معنای چندانی نداشت. شرایط مالی من خوب نبود و نمی‌توانستم مخارج نویسنده بودن را تقبل کنم. من حتی یک خودکار نداشتم.

زیلینسکی: با وجود این شرایط نامطلوب، چه چیزی شما را به سمت زندگی، وسط ادبیات سوق داد؟

---

13 . Imre Kertész
14 . Auschwitz
15 . Buchenwald
16 . Fatelessness
17 . Fiasco
18 . Kaddish for an Unborn Child
19 . Liquidation

20 . *The Union Jack*

کرتس: می‌توانم به اندازه تمام عمرم، راجع به این موضوع حرف بزنم و درکنارش کتاب‌های بیشماری بنویسم. اما ما خودمان را در میان این داستان‌ها گم می‌کنیم. در واقع، ما نویسنده‌ها، نباید به هر کسی از خودمان بگوییم. ما باید حرفه خودمان را در خصوصی و به صورت مخفی جهت دهیم.

به این دلیل که ما نویسنده‌ها، احساس خاصی داریم... نوشتن زندگی ما را تغییر می‌دهد. نوشتن یک بعد هستی‌شناختی دارد و این برای هر نویسنده‌ای صدق می‌کند. هر هنرمندی یک لحظه‌ی بیداری دارد، و این لحظه بر مبنای ایده‌ی مسخر شما، که شما را در برگرفته، اتفاق می‌افتد، صرف نظر از اینکه یک نقاش باشید یا یک نویسنده. این تغییر در زندگی من، حرفه‌ای نبود، بلکه لحظه‌ای از یک بیداری عمیق بود.

من برای مدت یک سال در آشویتس به سر بردم. از آنجا چیزی نیاوردم به جز چند لطیفه که مایه شرمساری من بود. بعد آن، نمی‌دانستم با این تجربه جدید، چه کنم. برای این تجربه جدید، نه بیداری ادبی و نه فرصتی برای درون‌نگری حرفه‌ای و هنری نبود. ایده‌ای نداشتم، که دقیقا چه می‌خواهم و مشخصا، این برای من، یک چالش بود. اما حتی بعد از این چالش، نوشتن، حرفه من نبود. زمان زیادی طول کشید، تا اصول اولیه نویسندگی را بیاموزم.

زیلینسکی: شما سیزده سال روی رمان اول خود (بی‌سرنوشت) کار کردید.

کرتس: درسته، بله. اما نه به این معنا که هر روز، از این سیزده سال، را روی آن کار کرده باشم...البته مستمرا کار روی آن را ادامه می‌دادم و زندگی‌ام در آن روزها بسیار سخت می‌گذشت. فضای سرکوب‌گر سال‌های کمونیست، به این معنی بود، که باید مخفی‌کاری پیشه می‌کردم. بنابراین برای من که می‌دانستم چه می‌خواهم، نوشتن اولین جملات، زمان زیادی از من گرفت.

اما من از آغاز می‌دانستم که می‌خواهم یک رمان بنویسم. می‌دانستم که می‌خواهم جمله‌ساز باشم. و چیزی که بیش از همه برایم جالب بود، نظام های توتالیتری بودند، که من در آنها زندگی می‌کردم؛ نظام‌هایی، که القای واقعیت‌شان در قالب واژگان بسیار دشوار است.

زیلینسکی: شما «بی‌سرنوشت» را در دهه‌های شصت و هفتاد نوشتید، زمانی که بحث‌ها همچنان حول هولوکاست، خیلی داغ بود. کدام قسمت از تاریخ هولوکاست بر تولد رمان شما موثر بود؟

کرتس: خب من کل رمان را طی دوره کمونیستی نوشتم. و هیچ تصویری از اینکه باید راجع به آن چه بنویسم، نداشتم، پس اولین چالش من بر سر خلق یک زبان، فرم و نهایتا، یک موضوع بود.

من می‌خواستم هستی خاصی- تجربه زندگی درون نظام توتالیتری- را بررسی کنم. برای من روشن نبود که چطور می‌توانم درون این سبک، قلم بزنم. من باید زبانی را برای قلم زدن می‌ساختم، که به اندازه کافی قوی و دقیق باشد. در اینجا من نمی‌خواستم سبک و قلمم، تابعی از آثار و نوشته‌های موجود، حول موضوع رمانم باشد. و به هر حال، من پیش‌تر احساس می‌کردم، هرکسی که در عصر توتالیتاریسم زندگی کرده، خود درمی‌یابد، نویسنده خوب و موفق شدن، دشوار است.

زیلینسکی: برای اینکه یک زندگی را در آن سالها به تصویر بکشید، چه کار کردید؟

کرتس: دوستی به من پیشنهاد کرد که سبک اُپِرت[۲۱] بنویس و این کاری بود که من کردم. او یکی از نویسندگان موفق تئاترهای برادوی[۲۲] است، و من مطمئنا قصد نداشتم، مقلد آثار آثار او باشم! این دوست روزی نزد من آمد و دید که من در خانه‌ای ۲۸ متری با همسرم زندگی می‌کنم. این دوست زندگی مرا دید و از من پرسید، آیا می‌خواهی از گرسنگی بمیری. خب، من پاسخ دادم، البته که نه. برای همین او به من پیشنهاد کرد، سبک اُپِرت بنویسم. من راجع به نوشتن در سبک اُپِرت چیزی نمی‌دانستم، همینطور نمی‌دانستم، چطور دیالوگ بنویسم. بنابراین با این دوستم توافق کردیم، باهم طرحی بزنیم و بعد آن، من تحت نظارت او دیالوگ نوشتم، به این دلیل که من تصویری واقعی، از کاری که در حال انجامش

---

[۲۱]. operettas به گونه‌ای از نمایش سبک گفته می‌شود که همراه با آواز فراوان است و گفتگوی کمی دارد، گاه به کمدی موزیکال نیز «اپرت» گفته می‌شود (که نمایشی با طرح طنز و کمدی سبک، آواز و گفتگو (دیالوگ) است که چندان قابل تفکیک از اپرا، اپرای سبک و یا اپرای خنده‌آور نیست.

[۲۲]. خیابانی معروف در نیویورک که محل سالن‌های تئاتر است.

بودم، نداشتم. من در انعطاف سبک نگارش موفق بودم و توانستم مشق‌هایی که آن دوست به من داده بود، به سادگی، انجام دهم. از طرفی، او خودش هم، نسبت به پیشرفت من، سخت مشتاق بود.

زیلینسکی: شما چطور توانستید این نوع سبک، را در رمان «بی‌سرنوشت» اعمال کنید؟

کرتس: من عصرها را در خانه دوستم سپری می‌کردم و راجع به سبک اُپِرت و شیوه‌های مربوط به آن صحبت می‌کردیم، اما فکر کردن راجع به شروع رمانم، خیلی ناگهانی اتفاق افتاد. یک جمله به ذهنم آمد، که نمی‌خواستم راجع به آن صحبت کنم و فقط می‌خواستم آنجا بنشینم –کسی هم نمی‌توانست راجع به آن چیزی بگوید. «من شغلم را بیشتر از هویج دوست دارم»، یک جمله‌ای در همین مایه‌ها، خبری و غیرقابل‌دیدن – الآن نمی‌توانم آن جمله را دقیقا بازسازی کنم، اما در نقطه‌ای به ذهنم رسید، که قرار بود، روشِ رمانم باشد. شاید توجه به همین جریان، اصل بنیادین رمانم، را که خواسته من برای ساخت یک زبان جدید بود، نشان دهد. خیلی خنده دار است، که صرفا یک جمله، حرفه نویسندگی را وارد زندگی‌ات کند.

درواقع، سه اصل مهم برای من وجود داشت: زبان، فرم و طرح. این روال، مرا مجبور به تمرکز مستمر روی کار می‌کرد. آگاه بودم به اینکه در شرف نوشتن رمانی هستم، که ممکن است به آسانی به سمت احساساتی شدن برود، نه به دلیل اینکه شخصیت اصلی رمان یک پسر است. بلکه من دقیقا شخصیت پسر را به این دلیل خلق کردم، که بگویم هر کسی تحت حاکمیت یک دیکتاتوری، در وضعیتی بچگانه از جهل و درماندگی باقی می‌ماند. به همین دلیل، من نه تنها ناگزیر به خلق سبک و فرم خاصی بودم، بلکه باید توجه خاصی هم به زمان‌مندی داستان، می‌کردم.

وقتی من روی «بی‌سرنوشت» کار می‌کردم. رمان «سفر طولانی»[۲۳] اثر خورخه سمپرون[۲۴]، در مجارستان، به چاپ رسید. این کتاب بسیار مورد تقدیر واقع شد، درحالی که سمپرون تکنیک اشتباه را برگزید، و صرفا جذاب‌ترین حوادث را روایت کرد و زمان‌مندی را در پروسه داستان نادیده گرفت. این روش، روشی جذاب است، اما صرفا تمرکز کردن روی این روش، نادرست است. وقتی شما داستانی از یک کودک می‌گویید، باید زمانمندی را تصور کنید که برای یک کودک مناسب است، کودکی که هیچ گونه عاملیتی در زندگی‌اش ندارد و ناگزیر به تحمل همه مصائب است.

هرچند که کتاب سمپرون جوایز زیادی را کسب کرد، اما برای من روشن است که اگر قرار است، داستانی را که باید بگویم، درست باشد، از آغاز تا پایان داستان، یک موقعیت را توصیف خواهم کرد، که در آن قهرمان داستان خودش را پیدا می‌کند، نه آنکه صرفا لحظات جذاب را گزینش کنم. مثلا، آن بیست دقیقه معروف که قطار برای خالی کردن بار در آشویتس توقف می‌کند[۲۵]، را درنظر بگیرید. اما در داستان، در همین بیست دقیقه، حوادث زیادی اتفاق می‌افتد.

زیلینسکی: شما در سخنرانی جایزه نوبل خود گفتید: «تهوع و افسردگی که من هر روز صبح بعد بیدار شدنم داشتم، به یکباره مرا وارد دنیایی کرد که می‌خواستم توصیفش کنم.» آیا نوشتن، به زانو درآوردن این وضعیت بود؟

کرتس: من در دنیایی معلق بودم، که همیشه برایم بیگانه بود، دنیایی که باید دوباره هر روز بدون هیچ تسکینی به آن وارد می‌شدم. این وضعیت نه تنها در مورد مجارستان استالینیستی درست بود، بلکه حتی در مورد مجارستانِ تحت حکومت سوسیالیسم ملی، هم صدق می‌کرد. و این سوسیالیسم همان الهام بعدی در من بود، که شدت بیشتری هم داشت. در سوسیالیسم، شما ناگزیرید، که در صورت امکان، صرفا بقای خود را حفظ کنید. از طرفی، رژیم نازی، مکانیسمی بود که با چنان سرعت بی‌رحمانه‌ای «به پیش می‌رفت»، که معنای آن بقای عریان بود. نظام نازی، همه چیز را بلعید. این نظام مانند یک ماشین آنچنان کار می‌کرد، که اغلب مردم حتی فرصت این را نمی‌یافتند، که به درک حوادثی را که در آن زندگی می‌کنند، برسند.

در نگاه ادبی من سه فاز وجود دارد. فاز اول، قبل از هولوکاست است. زمان‌هایی که خیلی سخت بودند، اما شما می‌توانید از دل آن خیلی چیزها بیرون بکشید. فاز دوم، توسط نویسندگانی چون پریمو لوی[۲۶] توصیف شد، که در میانه همه حیرت و ترسی اتفاق می‌افتد، که شاهد این حوادث، با صدایی درونی، بیان می‌کند. این نویسندگان، اتفاق‌هایی را توصیف می‌کنند که هر انسانی –حداقل آن انسانهایی که به ارزش‌های دیرین پای‌بند هستند- را تا دیوانگی می‌برد. و اتفاقاتی که افتاد، فراتر از ظرفیت شاهدان بوده، که بخواهند با آنها کنار بیایند. ایشان سعی کردند، در برابر این اتفاقات تا جایی که می‌توانند، مقاومت کنند، اما این اتفاقات، همچون یک علامت

---

[23] . The Long Voyage

[24] . Semprún

[۲۵]. در رمان «بی‌سرنوشت»

[26] . Primo Levi

بر بقیه زندگی‌شان باقی ماند. فاز سوم، کارهای ادبی را شامل می‌شود، که بعد از سوسیالیسم ملی خلق شدند و درون‌مایه‌شان از دست دادن ارزش‌های دیرین بود. نویسندگانی چون ژان عامری[۲۷] و تادئوس بوروفسکی[۲۸]، آثارشان را برای مردمی به تصویر کشیدند، که در آن زمان آشنا به تاریخ بودند و نسبت به ارزش‌های دیرینی که معنای خود را از دست داده بود، آگاهی داشتند. اما چیزی که عرصه خطر بود، ایجاد ارزش‌های جدید از چنین دردهای بزرگی بود، اما بسیاری از این نویسندگان، جانشان را، بابت تلاش‌هایشان در این راه، از دست دادند. با این‌حال، ماترک ایشان برای ما، سنتی رادیکالی در ادبیات است.

زیلینسکی: آیا شما آثار خود را بخشی سنت رادیکال می‌دانید؟

کرتس: بله، همینطور است، به غیر از اینکه مطمئن نیستم، کدامیک قصد کشتنم را دارند، آثارم یا بیماری‌ام. خب، حداقل سعی من بر این بوده، که تا آنجایی که می‌توانم درون این سنت پیش روم. بنابراین بدیهی است که من در تلاش برای کنار آمدن با تاریخ، نمرده‌ام و در حقیقت اینطور به نظر می‌رسد، به جای آن از یک بیماری بورژوازی، رو به موت باشم؛ بخاطر پارکینسون بورژوازی، به مرگ نزدیک هستم.

زیلینسکی: آیا نوشتن یکی از معانی زنده ماندن است؟

کرتس: برای پاسخ به سوال شما، من می‌توانم زندگی خود را به عنوان نمونه‌ای برای بررسی، بیاورم؛ کسی که توانست باوجود داغ‌های ظالمانه توتالیتاریسم، زنده بماند. من نمی‌خواستم خودکشی کنم، همینطور نمی‌خواستم یک نویسنده بشوم، حداقل اینکه، ماجرا از ابتدا به این شکل نبود. این ایده را برای مدت‌های مدیدی در ذهنم پس می‌زدم، اما بعدها دریافتم، که می‌خواهم بنویسم، از حیرت و ترسی بنویسم که شاهدش بودم – آن هم شواهدی که مستمرا به شما یادآور می‌شوند که می‌خواهی با ما چه کنی؟ در شرایطی اینچنین، ما چطور می‌توانیم زنده بمانیم و همینطور، آن را درک کنیم؟

ببین، من نه می‌خواهم زندانی بودن در آشویتس و نه جایزه نوبل خود را، انکار کنم. من باید با آنها چه کنم؟ و اینکه باید با این حقیقت: من زنده ماندم و به زنده ماندن ادامه می‌دهم، چه کنم. حداقل اینکه، من احساس می‌کنم، چیزی غیرعادی را تجربه کردم، نه تنها به خاطر زندگی میان آن همه وحشت، بلکه به علت ثبت توصیفاتی از آن وحشت‌ها به شیوه‌ای قابل تحمل، قابل قبول و در عین حال بخشی از این سنت رادیکال. کسانی از ما که شجاعت به خرج دادند و خودشان – بوروفسکی، شالامو[۲۹]، عامری- را به این ورطه کشاندند، انگشت‌شمار هستند. برای این نویسندگان، نوشتن همیشه پیش‌درآمدی به خودکشی بود. اسلحه ژان عامری همیشه حاضر است، هم در مقالات و هم زندگی‌اش، اسلحه‌اش را در کنارش داشت.

من کسی هستم که از همه این ورطه‌ها جان سالم به در برده، کسی که سر گورگون[۳۰] دیده و هنوز اینقدر قدرت دارد، که کاری را که شروع کرده به پایان ببرد و با زبانی مهرورز و انسانی به دست مردم برساند. هدف از ادبیات آنست که برای مردم، قابل تحصیل و سرگرم‌کننده باشد، پس نمی‌توانیم از ایشان بخواهیم که با مناظر مخوف، در داستان ارتباط برقرار کنند. من اثری اینچنین از هولوکاست خلق کردم، اما این‌کار را بدون ارائه ادبیات زشتِ وحشت، به انجام رساندم.

شاید گستاخی من باشد، اما احساس می‌کنم اثر من خصوصیت نادری در خود دارد، چراکه سعی کرده‌ام، چهره‌ی انسان این تاریخ را به تصویر بکشم، می‌خواستم کتابی بنویسم که مردم حقیقتا، بخواهند آن را بخوانند.

زیلینسکی: آیا می‌توان گفت که خصوصیتی رستگاری‌بخش در نوشتن وجود دارد؟

کرتس: نه برای هر کس.

زیلینسکی: برای شما چطور؟

کرتس: وقتی در ۱۹۵۴ دریافتم، که در جهانی وحشتناک زندگی می‌کنم، به شدت متعجب شدم. جهانی که شما نباید در آن قادر به ادامه حیات باشید. و همچنان هم چیزی از آن باقی نمانده است، به غیر از چند روایت و چند داستان جالب که همه‌اش لطیفه‌هایی بیش نیستند. آن زمان که به ذهنم رسید، باید با چیزی که در دست دارم، آغاز به کار کردن کنم، فردی شکسته بودم. بنابراین باید تصمیم می‌گرفتم، آیا می‌خواهم خود را به عنوان کسی که آموزش اخلاقی خود را در توتالیتاریسم و اردوگاه‌های کار اجباری تحصیل کرده، بپذیرم یا در برابر این قسمت‌های زندگی‌ام، بایستم؟ اگر که من در آن لحظه که دست به قلم بردم صحبت‌هایم را ثبت

---

[27] . Jean Améry

[28] . Tadeusz Borowski

[29] . Shalamov

[۳۰] the Gorgon Head گورگون ها یکی از موجودات افسانه‌ای در اساطیر یونان باستان بوده‌اند. در اساطیر یونان، گورگون‌ها هیولاهایی مؤنث، با بدنی پوشیده از فلس‌هایی نفوذ ناپذیر، موهایی از مارهای زنده، دندان‌هایی تیز و چهره‌ای زشت بوده‌اند. منظور کرتس از کاربرد این واژه اشاره وی به قدرت‌های توتالیتر در دوران زندگی خودش است.

نمی‌کردم، این داستان‌ها را هم فراموش می‌کردم. اضافه می‌کنم، که من در یک خانواده خرده بورژوا بزرگ شدم. از بخت بد، به آشویتس تبعید شدم. در این راه، برخی مردم به من کمک کردند و برخی هم کمکی نکردند. من به جایی تبعید شدم، که پر از قطعاتی پازل مانند بود و همه این قطعات، مطلوب سطل زباله بودند. اما این قطعات زباله نبودند، بنابراین من باید زندگی‌ام را در مسیری قرار می‌دادم، که این داستان‌ها را روی کاغذ بیاورم. من قصد نداشتم، که با ورود به ادبیات از این داستان‌ها بگریزم. تجربه من، هزینه‌ای است که برای ورود به ادبیات پرداختم. من سعی کردم، کمی در حقیقت دستکاری کنم، تا بتوانم داستانی غیرقابل گفتن، را بگویم.

زیلینسکی: در آن روزها شما بیشتر چه می‌خواندید؟

کرتس: من عملا تمام ادبیات جهان را بلعیدم. خب، من باید ادبیات کلاسیک را در مدرسه می‌خواندم، اما بدیهی است، در آن روزها، نگهداشتن آن کتاب‌ها، ممنوع بود. اما بعدا دولت مجارستان سعی کرد، با چاپ گسترده آن آثار بصورت دسته‌جمعی و به قیمت سه فورینچ[۳۱]، برای خود کسب مشروعیت کند. متاسفانه آن مجموعه آثار شامل ادبیات مدرن نبود، بنابراین به ذهنم رسید، با توجه به شاکله جهان‌بینی خودم، موضع ادبی‌ام را بسازم. من سالهایی را صرف کار کردن روی فصل‌های جداگانه‌ای از اولین رمانم کردم، که شما حتی قادر به گفتن از آن نیستید. و هیچ کس دیگری هم قادر به گفتن از آن نیست.

زیلینسکی: این درست است که گفتن از آن برایتان سخت است –به این معنی که داستان نمی‌توانسته به روشی غیر این گفته شود.

کرتس: خوشحالم. به خاطر می‌آورم وقتی «بی‌سرنوشت» در آلمان به چاپ رسید، نامه‌های زیادی دریافت کردم، که در آن، مثلا به خاطر به تصویر کشیدن هولوکاست در قالب واژگان، از من تعریف‌های زیادی کرده بودند. یکی از خوانندگان به من گفت، پنجره‌ای را گشوده‌ام، و چشم‌های مخاطبان را به روی چیزهایی باز کردم، که پدران و مادران‌شان نتوانستند سکوت خود را درباره آنها بشکنند. آنها از سخن گفتن امتناع می‌کنند، زیرا نمی‌خواهند مقابل تاریخ بایستند. و مطمئن باشید که این کار دشواری است. اما کاری است، که باید انجام شود.

زیلینسکی: شما که برای نوشتن در اتاقی کوچک محصور بودید، چه چیزی مایه شادی شما بود یا حداقل سبب حواس‌پرتی شما می‌شد؟

کرتس: نمی‌توانم از آن‌ها برایتان بگویم، زیرا خیلی داستان‌های خصوصی هستند. کار زیادی انجام ندادم. من اُپِرت نوشتم.

زیلینسکی: و آیا با این اوصاف دلخوشی لازم را داشتید؟

کرتس: نه.

زیلینسکی: آیا هر چیزی که برای نوشتن می‌خواستید، فراهم بود؟

کرتس: خودِ نوشتن.

می‌دانید، سوال خوبی پرسیدید، اینکه چه چیزی به من دلخوشی می‌داد. و اگر پاسخ من «خودِ نوشتن» است، واقعیت این است که منظورم به زمانی که داستان می‌نویسم، نیست. وقتی می‌نشینم تا بنویسم، سرنوشتی تراژیک را حس می‌کنم، که باید آن را تاب بیاورم. دلخوشی برای من، تنها در فیدبک‌ها است. یکبار مطلبی را در اشتوتگارت خواندم و بعد آن با یک خانم شام خوردم، او گفت، بابت زندگی من متاسف است و با من همدردی کرد. در آن زمان در اشتوتگارت، سی سال بعد از نوشتن اولین رمانم، فهمیدم، حقیقتا در آن روزها خوشحال بوده‌ام.

زیلینسکی: بابت نوشتن رمان‌تان؟

کرتس: کاملاً. من رمان را در شرایط وحشتناکی به پایان بردم و نهایتا باعث شد، تا خانمی از اشتوتگارت با من همدردی کند. حرف‌های او برای من نشان موفقیتم بود. و متوجه شدم که در خلق معنای زندگی موفق بوده‌ام. آن لحظه واقعا خوشحالی فوق‌العاده‌ای را درون خودم حس کردم.

زیلینسکی: آیا شما رمان‌های «بی‌سرنوشت»، «شکست»، «دعا برای کودکی که به دنیا نیامده» و «تصفیه» را، چهار درام در باب معنای زندگی می‌دانید؟

کرتس: نه، چنین نگاهی که این چهار اثر را درام چهارگانه تلقی کند، از جانب یک ژورنالیست مجارستانی طرح شد. زمانی هم که من فقط سه اثر ابتدایی، رمان‌های «بی‌سرنوشت»، «شکست»، «دعا برای کودکی که به دنیا نیامده» را چاپ کردم، او گفت، این سه اثر، درام سه‌گانه است. او واقعا چیزی از آثار من نمی‌داند.

زیلینسکی: شما در کتاب خاطرت‌تان گفته‌اید، جای شما در تاریخ نیست، بلکه پشت میزتان است.

---

[۳۱]. واحد اولیه پول مجارستان برابر با ۱۰۰ فیلر

کرتس: خیلی کم پیش می‌آید که پشت میز بنویسم! اما بگذارید راجع به مسایل شخصی صحبت نکنم.

زیلینسکی: البته این سوال فی نفسه، خصوصی نیست.

کرتس: بسیار خوب، پس باید بگویم، میز من زرد رنگ است.

زیلینسکی: اوضاع نوشتن شما این روزها چطور است؟

کرتس: خیلی سخت، زیرا دیگر نمی‌توانم از کامپیوتر استفاده کنم، یا آنکه حتی با دستانم بنویسم. اما همه آن چیزهایی – خاطراتم، گزارشات و رمان «تصفیه»- که باید انجام می‌دادم و راجع به طول دوره زندگی‌ام گردآوری می‌کردم، صورت گرفته است. و چیز جدیدی برای نوشتن ندارم. کار من تمام شده است.

زیلینسکی: راجع به آخرین رمان‌تان، «تصفیه»، بگویید. بارقه اولیه در نوشتن «تصفیه»، ملهم از چه بود؟

کرتس: در اصل می‌خواستم یک نمایشنامه بنویسم. اما فکر می‌کنم، حاصل آنچه نوشتم یک رمان شد. من می‌خواستم برهه‌ای را که رژیم در سال ۱۹۹۰ تغییر کرد به تصویر بکشم، برهه‌ای که حس کردم، ارزشی دراماتیک، در خود دارد. اما بعد به ذهنم رسید، که اشتباه می‌کنم، من یک نمایشنامه‌نویس نیستم و علاقه‌ای هم به صحنه نمایش ندارم. صحنه نمایش برای من مانعی با ضعفی درون‌ساختی، به نظر می‌آمد. و به همین علت، هرچه دست‌نویس داشتم، پاره کردم و فهمیدم، نمایشنامه فرمتی بسیار کوچکی دارد، که برای این موضوع، در قالب رمانی بزرگ، مناسب نیست.

علاقه‌مند بودم، ببینم چطور مردم مختلف، با تغییر رژیم کنار می‌آیند. افراد بسیاری را دیدم، شرح حال‌شان را خواندم، و به داستان‌هایشان گوش سپردم، اغلب ایشان سخنان‌شان دروغی بیش نبود. جامعه، جامعه خبرچینان بود. اما چیزی که مرا به خود جلب کرد، میراث به جانده از آشویتس بود. سعی کردم یک شخصیت کلیدی بیابم. کسی که در اردوگاه‌های کار اجباری زندگی نکرده، اما زندگی‌اش زیر سایه آن، شکل گرفته است. این زمانی بود، که من شخصیت‌های یودیت و بی[۳۲] - ویراستاری که حرفه‌اش، ناکامی است و نویسنده‌ای که خودکشی پیشه می‌کند- را خلق کردم.

زیلینسکی: «پایان تاریخ[۳۳]» فوکویاما[۳۴]، شاید چیزی شبیه به کلیشه باشد، اما من تعجب می‌کنم، که شما در زمان نوشتن «تصفیه»، آن را در ذهن خود داشتید.

کرتس: من هرگز اینگونه نیاندیشیده‌ام. برداشت شما از رمان چه بود؟

زیلینسکی: به نظرم اینطور آمد، که پایان رمان شما، با «پایان تاریخ» فوکویاما، برابری می‌کند. در «پایان تاریخ»، از ابعاد تفوق اوایل دهه ۲۰۰۰ نوشته شده و در عین حال افول کمونیسم در ۱۹۹۰ را به تصویر کشیده، برهه‌ای که در آن جریان‌های مختلف با یکدیگر ادغام شده و تلاقی می‌کنند، و در قرن بیستم، در یک نقطه، که شاید «تصفیه» باشد، به تبلور می‌رسند.

کرتس: درواقع، کاملا حق با شماست. دقیقا همینطور است. ما در رمان «تصفیه»، مردی را داریم که در آشویتس، متولد شده و بعد، یودیت، زنی که از طریق این مرد آشویتس را تجربه می‌کند و در تلاش است، تا به جمع‌بندی از تاریخ خود برسد. اما نهایتا، او از آن دنیا می‌گریزد و با مردی ازدواج می‌کند، که تجربه‌ای از توتالیتاریسم ندارد. او تصمیم می‌گیرد، بچه داشته باشد، پس خودش را برای زندگی آماده می‌کند. و این همان راز رمان است، به دنیا آوردن بچه، همان تصویری است، که امکان ادامه زندگی را خلق می‌کند. در مواجهه برای گزینش مرگ و زندگی، او زندگی را برمی‌گزیند.

بسیار خوب، کافی است. این آخرین مصاحبه من بود.

زیلینسکی: برای امروز؟

کرتس: برای همیشه، این آخرین مصاحبه‌ای است، که از من گرفته شد. ■

---

[32] . Judit and B.
[33] . end of history
[34] . Fukuyama

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.
www.chouk.ir
هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.