سال دوم - شماره دوم - فروردین 1401 - قیمت: 25 هزار تومان / 36 صفحه

ISSN: 2783-5480

ادبیات متعهد

ماهنامه اختصاصي شعر و ادبيات داستاني

سرخط ویژه:

بررسی مقدمه دکتر بهرام مقدادی در رمان فرار

پارک یاد بود صلح هیروشیما

ماهنامه ادبیات متعهد

اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

ISSN: 2783-5480

سال دوم، شماره دوم

فروردین ۱۴۰۱

قیمت: بیست و پنج هزار تومان/ ۳۶ صفحه

مدیر و سردبیر: پارسا نظری

آماده سازی

نشر: چاپخانه اصیل

عکس پشت جلد : سید روح اله حسینی

ویراستار: سپیده مقدم

ارتباط با ما

وبسایت مجله:

www.adabiyatemoteahed.ir

ایمیل:

Adabiyatemoteahed.magazine@gmail.com

مکاتبه با سردبیر:

Pnazari.official@gmail.com

تلفن:

۰۹۱۹-۹۷۸۲۸۶۳

آدرس و پخش

ملارد-خ اطلس غربی کوچه ۲۷

پخش در کتابفروشی های تهران و شهرستان‌ها

طلیعه سخن سردبیر

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

خدای راشاکریم که مارا مشمول لطف بی کران خود ساخته است تا با نگارش دومین شماره از نشریه ادبیات متعهد با محوریت اختصاصی شعر و ادبیات داستانی با هدف ارتقای فرهنگ و هنر کشور عزیزمان ایران گامی کوچک برداشته باشیم.

مجله ادبیات متعهد ضمن درک شرایط و اوضاع کنونی، درصدد حفظ، ارتقا و اعتلای هرچه بیشتر انگیزه نویسندگان، شاعران، منتقدان و صاحب نظران و تمامی هنرمندان و علاقه مندان به عرصه نوشتن پا به عرصه گذاشته است و همواره می کوشد، تلاش ها را به سمت و سوی درک هرچه بیشتر آلام بشری رهنمون سازد. ما باید از قلم برای نجات بشر کنونی از انزوای صنعتی و تبلیغاتی برای آشنایی و اطلاع رسانی از دردهای انسانی استفاده نماییم.

نشریه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی ادبیات متعهد به صورت ماهنامه و با رسالت عدم درج هرگونه تبلیغاتی و با نهایت دقت در کنترل کیفیت و کمیت محتوا منتشر می گردد. لازم به ذکر می باشد ارسال هرگونه مطلب مرتبط با سرفصل مجله به نشریه آزاد بوده و در صورت انتخاب محتوا، انتشار مطلب برای نویسنده رایگان خواهد بود.

در پایان از کلیه عزیزانی که به هر شکل در تهیه، تولید و توزیع این مجموعه ما را یاری کرده اند صمیمانه تشکر و قدردانی می نماییم.

با احترام

پارسا نظری

فهرست

ماهنامه(چاپی) ادبیات متعهد ۱

طلیعه سخن سردبیر ۲

نقد و بررسی ۴

بررسی مقدمه دکتر بهرام مقدادی در رمان فرار ۵

آشنایی مختصر با دکتر بهرام مقدادی ۸

تألیفات ۸

ترجمه‌ها ۸

مقالات ۹

ادبیات تطبیقی و نقش آن در گفتگوی تمدن ها ۱۰

شعر و داستان ۲۴

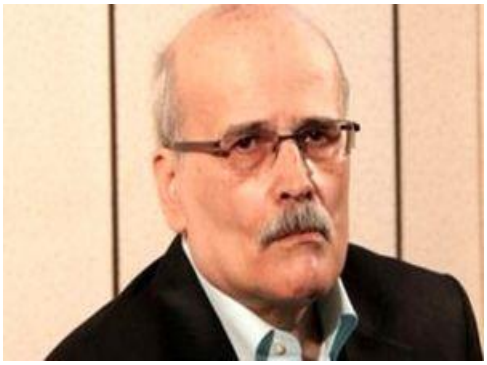
اما آن روز تاخیرش طولانی شد ۲۵

مثل برف ۲۹

نقد و بررسی

این بخش از مجله به نقد و بررسی آثار و سبک های ادبی اختصاص می یابد، دراین شماره به بررسی و آشنایی با عناوین زیر می پردازیم:

- بررسی مقدمه دکتر بهرام مقدادی برای رمان فرار
- آشنایی مختصر با دکتر بهرام مقدادی



رمان مسخ
اثر فرانتس کافکا

بررسی مقدمه دکتر بهرام مقدادی در رمان فرار

به انتخاب سردبیر

رمان «**فرار**» نوشته‌ی **محمدرضا نظری دارکولی** درست مانند **داستان مسخ فرانتس کافکا** روایت‌گر تنهایی بشر است. در داستان مسخ وقتی گره‌گوار سامسا به حشره‌ای تبدیل می‌شود، با وجود اینکه نان‌آور خانواده است، اما همه‌ی اهل خانه او را طرد می‌کنند. خواهرش می‌گوید: «بهتر است فردا او را دم در بگذاریم تا خاکروبه‌ای او را همراه آشغال‌ها با خود ببرد. آخر او به چه دردی می‌خورد؟!» در رمان «فرار» نیز ارژن از اطرافیان و حتی از خودش متنفر شده است او حتی از خودش می‌گریزد و با خود بیگانه شده است. رمان «فرار» از طرفی همچون داستان پزشک دهکده‌ی کافکا شخصیتی را برای ما تصویر می‌کند که زندگی عشق و میل خود را فدای حرفه‌ی خود می‌کند. در پزشک دهکده، پزشک تمام زندگی و عشق خود را فدای حرفه‌ی طبابت می‌کند اما می‌بینیم که زندگی و عشق خود را می‌بازد و در طبابت نیز موفق نمی‌شود. چنان که مریض‌اش می‌میرد. در رمان فرار نیز ارژن تمام عشق وزندگی خود را فدای حرفه‌ی نویسندگی خود می‌کند اما در نهایت هر دو را از دست می‌دهد و می‌میرد.

این رمان جوانی را برای خواننده تصویر می‌کند که نه راه فرار دارد، نه تفریح می‌کند و نه امید به آینده دارد و تمام روزهای زندگی‌اش تکراری شده است. هیچ تحول و تنوعی در زندگی او نیست. زندگی او با مرگ فرقی ندارد. نه کاری و نه شغلی دارد که خودش را سرگرم کند و نه امیدی به پیشرفت دارد. چرا که « کفش‌های او تنگ است» و این یعنی موانعی وجود دارند.

ارژن آدم برفی می‌سازد. آدم برفی بر روی قبرهای مردگان. آدم برفی‌هایی که همانند اصلشان بی‌تفکر و سرد هستند.

یکی از تصویرهای گویای این رمان تصویر عقربی است که اگر دور تا دور آن را نفت بریزیم به طوری که عقرب در وسط قرار گیرد و آن‌گاه آن را مشتعل کنیم، عقرب از ترس سوختن به هر طرف می‌رود و در پایان کار چون راه فراری پیدا نمی‌کند به خودش نیش می‌زند و به اصطلاح خودکشی می‌کند. مانند انسانی که تمام راه‌های فرار را بر روی خود بسته می‌بیند و در این‌جا ارژن. رمان « فرار» نوشته‌ی محمدرضا نظری دارکولی یک رمان نمادین است و باید بارها خوانده شود.»

بهرام مقدادی

تهران - ۱۳۸۸

بخش هایی از رمان فرار

نوشته محمدرضا نظری دارکولی

«شکست غرور آدمی را مرگ او می دانست. همیشه فکر می کرد که همه ی آدم ها بر روی ستون غرور خود ایستاده اند. حال اگر غرور کسی شکسته شود بدون شک او مرده است. مرگ دائمی. مرگ»

«مهم ترین چیزی که ارژن از آن هراس داشت خودش، افکارش و منظورش بود. به سنگ قبرها خیره شد. دیوانه وار از حرکت ایستاد و خطاب به همهٔ مرده ها فریاد زد: « دروغ نگویید! شما هیچ کدام به اندازه ی من نمرده اید! چرا تظاهر به مرگ می کنید؟! برای خودتان آرام خفته اید. برخیزید! برخیزید! حق من است که آرام بگیرم. مردهٔ حقیقی فقط من هستم نه شما، شما اگر هم مرده باشید هرکدام به اهداف خود در این دنیا رسیده اید پس مانند من مردهٔ مرده نیستید، مرگ بر من! »

«همهٔ آدم ها انگار تکراری اند و از یک یا چند نفر کپی شده اند مگر این ها هم خودشان آدم نیستند؟! پس چرا این گونه اند؟ انگار ادامهٔ پدرانشانند.»

« همهٔ کشورها به دور خود دیوار کشیده اند. کاری هم با دیگری ندارند. ای بابا ما همه آدمیم. مثل اعضای یک خانواده ! من زادهٔ زمینم. وطن من زمین است. دوستی وجود ندارد. چرا؟! هم وطن دوستت دارم. آفریقایی سیاه پوست! من برادر توأم. درود بر زمین. نفرین بر دیوار و مرز. پدر هیچ نمی داند. می گوید کلاهم را نگه دارم و فقط به فکر خود باشم. نفرین بر پدر. شاید خدا یک شب تمام مرزها و جدایی ها را در هم بکوباند. آن وقت همه برادر می شویم. درود بر برادر. درود بر خداوند.»

«در آفریقای جنوبی هر روز چندین آدم زنده و چشم و گوش دار بر اثر فقر می میرند. در هر کجای دنیا روزی هزارها نفر هزار بار حقیقت درونشان را می کُشند، فقط مصلحت استوار است. مصلحت مانند همان چیزی است که به شکل سوزن خیاطی، اما بزرگ و قطور نیازی به توانایی کسی نیست. همان قطر و حجم بزرگ استوارش می کند. درون بر سوزن خیاطی که همیشه در خواب است.

واقعیت، واقعیت همان سوزش درون شکم برادر گرسنهٔ من است که هیچ وقت دیده نمی شود.»

پدر می گوید اگر می خواهم آدم باشم نباید کتاب جدید بخوانم. فقط به شیوه نامهٔ زندگی او و پدرش عمل کنم.

آشنایی مختصر با دکتر بهرام مقدادی

به انتخاب سردبیر

بهرام مقدادی (متولد ۱۳۱۸ش)، نویسنده، پژوهشگر، مترجم و منتقد ادبی، از اساتید رشته زبان و ادبیاتِ انگلیسی می باشد.

فعالیت حرفه ای

بهرام مقدادی بعد از اخذ لیسانس، مدت کوتاهی به تدریس زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه علم و صنعت مشغول شد و سپس برای ادامه تحصیل به امریکا رفت. او در سال ۱۳۴۸ش به ایران بازگشت و با سمت استادیاری در گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران مشغول به کار شد و به ارائه دروسی نظیر درآمدی بر ادبیات انگلیسی، ادبیات نوین آمریکایی، رمان، نمایشنامه، مبانی نقد ادبی و... پرداخت. وی همچنین به مدت یک سال دروس ادبیات تطبیقی را در دانشگاه واشنگتن آمریکا تدریس کرد اما دغدغه اصلی او، ترجمه آثار برجسته ادبیات مدرن غرب و معرفی نویسندگان انگلیسی زبان به خوانندگان ایرانی بوده است. او همچنین تالیفات و پژوهش‌های ارزشمندی در حوزه نقد ادبی نگاشته و بیش از صد مقاله درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی در مجله‌هایی نظیر راهنمای کتاب سخن، نگین، بررسی کتاب، کیهان فرهنگی و ادبستان منتشر کرده است

او همچنین از چند فرصت مطالعاتی در University of Washingtonبا موضوع شعر معاصر آمریکا و انگلیس و در University of Toronto Canadaو University of Pennsylvaniaبا موضوع تحقیق درباره نظریه‌های جدید نقد ادبی استفاده کرده است.

از مهم‌ترین تالیفات مقدادی می‌توان به نوشته‌های متعددش درباره کافکا اشاره کرد و او را باید از نخستین افرادی دانست که کافکا را به ایرانیان شناساند. او همچنین به معرفی آثار هارولد پینتر نمایشنامه نویس مشهورانگلیسی به فارسی زبانان پرداخت و در سال ۱۳۴۹ نقدی روانشناختی بر کتاب بوف کور اثر صادق هدایت نوشت که مورد توجه محافل جهانی قرار گرفت.

وی در سال ۱۳۸۰ به عنوان استاد نمونه کشوری برگزیده شد.

آثار

تألیفات

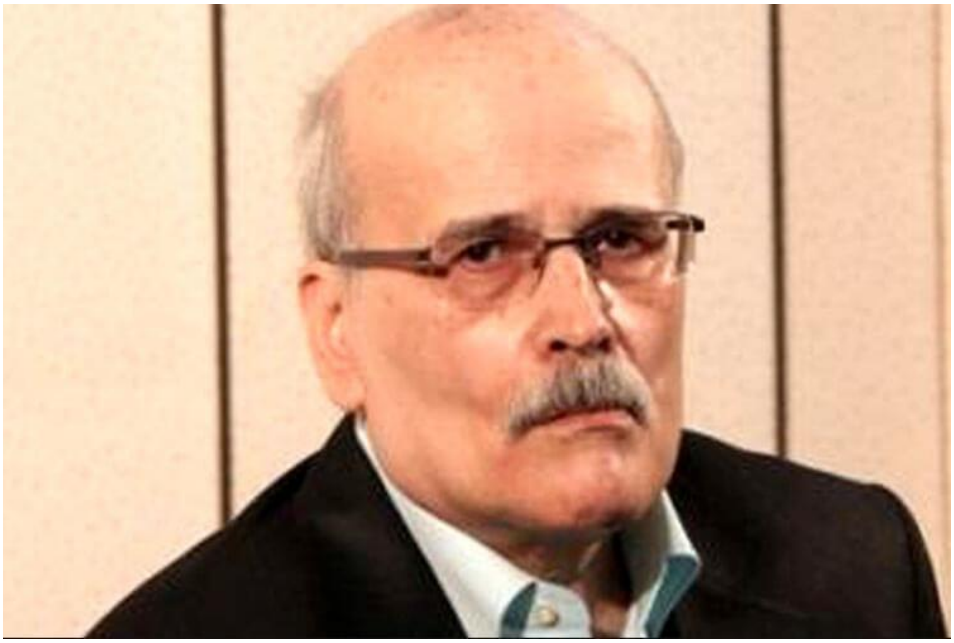
۱. شناختی از کافکا. نشر گفتار، ۱۳۶۹•
۲. تحلیل و گزیده شعر سهراب سپهری. انتشارات پایا، ۱۳۷۷•
۳. هدایت و سپهری. انتشارات هاشمی، ۱۳۷۸•
۴. کیمیای سخن. انتشارات هاشمی، ۱۳۷۸•
۵. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. نشر فکر روز، ۱۳۷۸•
۶. خاکستر و باد. (مقدادی و بوبانی) انتشارات مروارید، ۱۳۸۳•
۷. دانشنامه نقد ادبی: از افلاتون تا به امروز. نشر چشمه، ۱۳۹۲

ترجمه‌ها

۱. نمایشنامه جشن تولد اثر هارولد پینتر. انتشارات جوانه. ۱۳۴۹•
۲. اسکندر اثر تاون سن. انتشارات مازیار، ۱۳۶۰•
۳. بیسمارک اثر تاون سن. انتشارات مازیار، ۱۳۶۰•
۴. شرق بهشت اثر جان اشتاین بک. نشر بامداد، ۱۳۶۲•
۵. تاریخ ادبیات ایران اثر ادوارد براون. انتشارات مروارید، ۱۳۶۹•
۶. دفتر یادداشتهای روزانه اثر فرانتس کافکا. نشر بزرگمهر، ۱۳۷۷•
۷. آمریکا (مردی که ناپدید شد) اثر کافکا. انتشارات هاشمی. ۱۳۸۷

مقالات

این بخش از مجله به درج مقالاتی معتبر و قابل استناد در ادبیات اختصاص می یابد، دراین شماره به بررسی مقاله دکتر بهرام مقدادی، منتقد ادبی و استاد پیشکسوت رشته زبان و ادبیات انگلیسی با عنوان ادبیات تطبیقی و نقش آن در گفتگوی تمدن ها می پردازیم.



دکتر بهرام مقدادی.

ادبیات تطبیقی و نقش آن در گفتگوی تمدن ها

دکتر بهرام مقدادی – استاد دانشکده زبان های خارجی دانشگاه تهران

مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان

ناشر: دانشگاه تهران

پژوهش زبان های خارجی، شماره ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۱، ص ۱۲۹ تا ۱۴۹

چکیده

یونگ به وجدان ناخوآگاه فروید بعدی تازه افزود و آن را «ناخودآگاه همگانی» نامید. در «وجدان ناخوآگاه همگانی» همهٔ آرزوها و امیال بشری انبار شده و ادبیات که خاستگاهش همین امیال نهفته است، وسیله است برای گفتگوی تمدن ها، چرا که بررسی جدی ادبیات نشان می دهد که همهٔ نویسندگان و هنرمندان در همهٔ دوران های تارخی سخنی مشابه می گفتند. به همین دلیل می توان از مضامین مشترک در ادبیات سود جست، برای اثبات این نکته که انسان در همهٔ دوران های تاریخی یک سخن را تکرار می کرده است و چون این سخن در مورد ادیان و ادبیات همهٔ ملت ها صادق است، بنابراین، برای نزدیک کردن ملت ها و تمدن های جهان به یکدگیر، می توان از ادبیات استفاده کرد.

در این مقاله ضمن بحث دربارهٔ آراء منتقدانی چون کلود لوی استروس و ولادیمیر پراپ ثابت شده که اساطیر و ادبیات ساخته و پرداختهٔ ذهن آدمی است و چون کارکرد ذهن آدمیان یکی است، بنابراین مضامین مشترک در ادبیات کلیهٔ ملت ها ظاهر می شود.

واژه های کلیدی: ادبیات تطبیقی، همسانی درون مایه ها، وجدان و ناخودآگاه همگانی، اسطوراج

مقدمه

یونگ به افزودن « ناخودآگاه همگانی» به « ناخودآگاه فردی» فروید، انقلابی در روان شناسی و ادبیات به وجود آورد که نتیجه اش کشف مضامین مشترک در ادبیات جهان شد. اگر نظریهٔ یونگ را دربارهٔ ظهور مضامین مشترک در ادبیات بپذیریم، آنگاه می توانیم از راه ادبیات تطبیقی به وجوه مشترک تفکر انسانی راه یابیم. به عبارت دیگر، می توان از ادبیات برای نزدیک کردن ملت ها و تمدن های جهان اسفاده کرد.یکی از راه های رسیدن به مضامین مشترک در ادبیات ملت ها و تمدن های گوناگون تاریخ، استفاده از روش های ادبیات تطبیقی است که در گفتگوی تمدن ها نقش بسیار موثری دارد.

بحث و بررسی

هدف اصلی نگارندۀ این سطور این است که، با استفاده از نظریۀ یونگ، وجوه مشترک جهان بینی انسان را که در ادبیات متجلی است پیدا کرده و از این راه ثابت کند که همۀ انسان ها یک سخن می گویند.ادبیات تطبیقی در این مورد نقش بزرگی ایفا می کند، که این مهم به ویژه در قرن بیستم نسبت به سده های گذشته از اهمیت بیشتری برخوردار است. در زمانۀ ما ادبیات منزوی و گوشه گیر جایگاهی ندارد. به همین دلیل، ادبیات ملت هایی که زبانشان جهانی نیست، به فراموشی سپرده می شوند. وظیفۀ مترجم و منتقد ادبی این است که، از راه ترجمه و نقد، ادبیات را از حالت انزوا بیرون بیاورد و آن را جهانی کند. چون اکثر مردم جهان به زبان انگلیسی آشنایی دارند، ادبیات انگلیسی هیچ گاه منزوی نمی شود و هرچه که در این زبان نوشته شده، اگر شاهکار باشد، فورا جایگاه خود را در میان جامعۀ کتاب خوان پیدا می کند. در حالی که آثار یک شاعر یا نویسندۀ ایرانی و افغانی، اگر شاهکار هم باشند، هیچ گاه جای واقعی خود را در جهان پیا نخواهند کرد. یکی از کارهای مهم در گفتگوی تمدن ها، بیرون کشیدن این نوع ادبیات از انزوا است. بوف کور بهترین نمونه رمان ایرانی است که در مقایسه با رمان های جهان، شاهکار به شمار می آید. اگر چه این رمان به زبان انگلیسی ترجمه شده، ولی نقد این رمان به زبان انگلیسی محدود به چند مقاله ای است که فقط استادان و دانشجویان رشته شرق شناسی دانشگاه های جهان از آن باخبرند. تاکنون کتاب نقد جامعی دربارۀ این رمان به زبان انگلیسی منتشر نشده است و می بینیم که در کلاس های درس ادبیات جهان، که در دانشگاه های معتبر اروپا و آمریکا تشکیل می شود، آثار نویسندگان ملت های دیگر، برای نمونه رمان های مارکز، تدریس می شود ولی در هیچ دانشگاهی نامی از این رمان برده نمی شود.

وظیفۀ مترجم و منتقد ادبی این است که از راه نوشتن نقد یا ترجمه، وسیله ای باشد برای گفتگوی ادبیات ملت های جهان و سرانجام گفتگوی تمدن ها. از این راه است که می توان تاثیر و تاثیر متقابل فرهنگ ها را نشان داد. همانطور که متیو آرنلود منتقد نامدار انگلیسی گفته، منتقدان ادبی، برای شرکت کردن در همایش ادبیات جهانی، باید تلاش کنند تا علاوه بر ادبیات خود، دست کم با ادبیات مهم دیگری نیز آشنا شوند و این ادبیات هرچه ناهمگون تر با ادبیات خودشان باشد، بهتر است.

ازرا پاوند، به دلیل آشنا بودن با فرهنگ اروپا و آمریکا، منتقدی توانا بود. آمریکا هم به دلیل این که از آغاز پیدایش با آمیزش نژاد ها و گوناگونی فرهنگ ها همراه بوده است، نسبت به ملت های دیگر آمادگی بیشتری برای پذیرش ادبیات تطبیقی و جهانی دارد. دامنۀ وسیع مطالعات ازرا پاوند به وی این امکان را داده بود تا با طرز تفکر چینی، به ویژه در زمینۀ اخلاقیات و تاریخ، و نیز با صورت و معنای شعر ژاپنی، هایکو، آشنا شود و از آن بهرۀ بسیار برد. پاوند بر اهمیت ترجمه در ادبیات بسیار تاکید می کند و بر این باور است که منتقد ادبی باید آثار ارزشمند ادبی جهان را مطالعه کرده باشد.

آلمان با داشتن اندیشمندانی چون گوته، نیچه و فروید از جایگاه و اهمیت ویژه ای درادبیات تطبیقی برخوردار است. مارکس با شناساندن عوامل اقتصادی و اجتماعی، افق های تازه ای در برابر ادبیات گشود. تاثیرات عمیقی که فلسفهٔ نیچه بر فلسفه، ادبیات، نظریه های ادبی و سیاست گذاشته است، انکار ناپذیر است، فروید هم با معرفی دیدگاه های روانکاوانه نقش بسزایی در دگرگون کردن چهره ادبی قرن بیستم داشته است.

گوته، با معرفی کردن مفهوم ادبیات جهان، بنیان گذار ادبیات تطبیقی شناخته شده است. استریچ، ضمن بازگشایی مفهوم ادبیات جهان، می گوید که این ادبیات متصل کنندهٔ ادبیات ملتها است، یک پل ادبی است و بازارای ادبی برای عرضه کردن کالاهای فکری به شمار می آید. او می گوید که گوته خود از استعارهٔ تجارت در این زمینه سود جسته است. استریچ می گوید که هدف از گفتگوی میان روشنفکران این است که نویسندگان کشورهای مختلف یکدیگر را درک کنند و اگر نمی توانند به یکدیگر عشق بورزند، دست کم بیاموزند که چگونه یکدیگر را تحمل کنند. هدف گوته از معرفی کردن مفهوم ادبیات جهان، این است که ویژگی های مشترک و پیوند دهندهٔ ادبیات ملت های گوناگون شناخته شود و بدین ترتیب ادبیات بشری تعالی یابد.

ادبیات تطبیقی با ترجمه ارتباطی تنگاتنگ دارد. به عقیدهٔ گوته، ترجمه باعث فروریختن دیوار بین الملل می شود و مهمترین عامل برای نزدیک کردن منتقد به ادبیات جهان، ترجمه است. گیفورد(۱۹۶۹، ص۱۳) معتقد است که مترجم موفق کسی است که با ادبیات کشورش عمیقا آشنا باشد و علاوه بر آن با زبان و ادبیات چند کشور دیگر نیز آشنایی داشته باشد. در این صورت مترجم می تواند امیدوار باشد که قادر به تشخیص و کشف ارتباطات موجود میان انواع ادبیات است. ویژگی دیگری که گیفورد برای مترجم متون ادبی لازم می داند این است که مترجم باید به ترجمهٔ آثار نویسندگانی بپردازد که نسبت به آن ها نوعی ارتباط و علاقهٔ شخصی احساس می کند. در این صورت کار مترجم از کیفیت بسیار بالایی برخوردار خواهد شد. گیفورد همچنین لازم می داند که مترجم ادبی از قدرت تفلید خوبی برخوردار باشد، هنگام ترجمه، یک زبان باید کاری را که زبان دیگری پیشاپیش انجام داده است، تکرار کند. مترجم باید الگوی جملات، انسجام و ساختار متن اصلی را در ترجمه حفظ نماید و متن ترجمه شده نباید برای خواننده بیش از اندازه غریب یا ناآشنا بنماید. بدین ترتیب، مترجم توانا قادر خواهد بود که به توانایی های بالقوهٔ زبان مادری اش بیفزاید. ادبیات جهان از دست به دست هم دادن و همکاری همه نویسندگان همهٔ ملت ها در همهٔ اعصار به وجود می آید و از این رو می تواند نقش بارزی در گفتگوی تمدن ها داشته باشد. گیفورد معتقد است که ترجمه ممکن است ضعف هایی داشته باشد، اما می تواند پیکرهٔ ادبیات جهان را استوار نگه دارد و باعث زنده نگاه داشتن و پویایی زبان شود.

ادبیات تطبیقی تحت تاثیر صورت گرایان و نقد نو به وجود آمد و اخیراً بیشتر بر نظریه و تجدد تاکید دارد. قریب دویست سال است که ادبیات تطبیقی نه تنها در برگیرندۀ نظریه های زیباشناسی و مطالعات هنری است، بلکه به جنبه های سیاسی، اقتصادی و حتی مردم شناسی نیز توجه دارد. پرسش هایی که در این زمینه مطرح می شوند عبارتند از:

۱- اکنون که ما مجدداً به برادری ملل روی آورده ایم، آیا می توانیم برادری میان گونه های مختلف ادبیات را نیز باور کنیم؟
۲- آیا مطالعات فرهنگی باعث هرچه بیشتر مستحکم شدن مرز بین ملل خواهد شد و یا این که مطالعات فرهنگی فمینیستی چنین مرزهایی را در هم خواهد شکست، یا دست کم تضعیف خواهد کرد؟ پرسش هایی از دست روزنه های امید را می گشایند.

تکنیک های مقایسه بخش اساسی کار منتقد ادبی را شامل می شود تا او بتواند ضمن مقایسه، به تجزیه و تحلیل و ارزیابی دو یا چند اثر بپردازد. هنگام بحث دربارۀ یک اثر، منتقد باید ضمن توجه به آثاری که در همان زبان نوشته شده اند، به آثاری که در زبان دیگر نوشته شده هم توجه نماید. ادبیات تطبیقی تاکید بیشتری به آثاری که در زبان دیگر نوشته شده اند دارد تا آگاهی از کیفیت های یک اثر با مقایسۀ آن ها با آثاری در زبان دیگر بیشتر شود یا با بررسی مضمونی کلی، همان مضمون در ادبیات زبان های دیگر مورد شناسایی قرار گیرد. ادبیات تطبیقی ارتباط تنگاتنگی با نقد ادبی دارد و نباید گمان کرد که فقط به نشان دادن« شباهت ها» و «تاثیر و تاثر» می پردازد، چراکه اگر وظیفۀ ادبیات تطبیقی تنها این باشد، دیگر بعدی انتقادی نخواهد داشت و جنبۀ تاریخچۀ نقد ادبی پیدا خواهد کرد، برگرفته از نقد نو و همان سخن تی.اس.الیوت است که می گفت: «مقایسه و تجزیه و تحلیل از ابزارهای اصلی منتقد به شمار می آیند.» برای یک خوانندۀ انگلیسی زبان، آثار تولستوی دارای همان اهمیتی است که آثار جورج الیوت دارد. این که می گویند اگر خواننده ای به زبان روسی مسلط نباشد نمی تواند کاملا تولستوی را درک کند سخنی بیهوده است.

اما آن مسائل فنی و تکنیکی که در هنگام مقایسۀ اثر رمان نویس انگلیسی با اثر ترجمه شده رمان نویس روسی، که از بسیاری جهات با هم شباهت دارند، بروز می کنند چگونه حل خواهند شد؟ آیا باید فراموش کرد که تولستوی به زبان انگلیسی رمان نمی نوشت؟ اگر توجه را از واحدهای کوچک تر اثر ادبی(بافت) سلب و به واحد های بزرگ تر(ساختار) معطوف کنیم، مشکل تا حدودی آسان تر می شود. سبک رمان را می توان، هم در جملات به کار رفته در آن و هم در کل فصل ها بررسی کرد؛ می توان از زبان شناسی برای تبیین ساختار رمان و رسیدن به دستور زبان آن سود جست. دراین جا شکست منتقدانی که به رمان چونان شعر می نگرند، آشکار می شود، چرا که آنان به دنبال مسائل فنی هستند که در ترجمه منعکس نمی شود.

ولادیمیر پراپ در کتاب ریخت شناسی قصه های عامیانه(پراپ ۱۹۸۵، ص ۸۹) با مقایسۀ قصه های پریان روسی توانست الگوهای معینی در ساختار این

قصه ها کشف کند و در جدولی آن ها را ارائه دهد. پراپ، که یک مردم شناس روس بود، اصطلاح(ریخت شناسی) را در نقد ادبی مرسوم کرد تا نشان دهد چگونه برخی مضامین در داستان های تغییر شکل می دهند، در حالی که مقایسه یا توصیف(تصاویر) یا (شخصیت ها) به اندازهٔ یافتن الگوهای معینی در ساختار قصه به منتقد در بررسی این قصه ها کمک نمی کند. به عقیده پراپ، قوانین ساختاری در داستان های پریان وجود دارند که وظیفهٔ منتقد کشف و پیدا کردن رابطه میان آن هاست. در نتیجه، او به این باور اعتقاد پیدا کرد که همهٔ داستان های عامیانه شباهت های ساختاری دارند. پراپ، سی و یک کارکرد، در ساختار داستان های عامیانه کشف کرد و گفت که این کارکردها پایدار و تغییر ناپذیر و توالی آنها قانونمند است. بنابرین، همهٔ کارکردها را می توان در یک قصه پیدا کرد که البته استثنا هم در این مورد وجود دارد، ولی توالی کارکردها در همهٔ قصه های عامیانه یکسان است. غیاب برخی از کارکردها در سلسله مراتب حضور کارکردهای دگیر مداخله نخواهد کرد، زیرا توالی کارکردها ثابت کرد. اگر بخواهیم عقیدهٔ پراپ را در تجزیه و تحلیل تطبیقی رمان های چند کشور دنبال کنیم به این نتیجه خواهیم رسید که در بررسی منتقدانهٔ آنها شالوده(پیرنگ) رمان ها از اهمیت ویژه ای برخوردار است و هیچ دلیل یافت نمی شود مبنی بر ایت که فرقی میان متن اصلی با متن ترجمه شدهٔ رمان وجود داشته باشد، چرا که، در هردو صورت، شالودهٔ قصه یکی است. منتقد صورت گرایی مانند پراپ می تواند در مقایسه شالوده دو رمان، یکی در زبان اصلی و دیگری در ترجمه، به ریخت شناسی یا الگوی معینی در ساختار رمان دست یابد. بنابراین، رمان ترجمه شده چیزی در این مورد از رمان اصلی کم نخواهد داشت. از این راه، منتقد فرمالیستی چون ولادیمیر پراپ به اسطورهٔ زیربنایی اثر که در ساختار آن نقش داشته است، دست خواهد یافت.

منتقد دیگری که در بررسی تطبیقی ادبیات نقش بارزی داشته کلود لوی استروس است. لوی استروس کوشید تا در مطالعاتش نظام یا منطق اساطیر جهانی را پیدا کند و ساختارهای مشابه و جهانی ای را که به طور ناخودآگاه باعث تولید این افسانه های می شوند کشف کند. به عقیدهٔ او همهٔ فرهنگ ها مشابه اند و توازنی اجتماعی و سیاسی به وجود می آورند که باید مدنظر قرار گیرد. او می گوید در یک نظام تمام عناصر با یکدیگر همبستگی دارند و هیچ عنصری تغییر نمی کند مگر این که باعث تغییر در تمام عناصر دیگر شود.

توجه به ناخوآگاه به جای خودآگاه و تاکید بر این امر که معنا در رابطه با عناصر دیگر تولید می شود، ما را به این نتیجه می رساند که لوی استروس یک ساختار گرا است. او اگر چه به طور مستقل روش تجزیه و تحلیل ساختاری را بنیان نهاده بود، ولی آشنائیش با رومن یاکوبسون در سال ۱۹۴۱ باعث شد تا بتواند از قوانین زبان شناسی ساختاری، که قوانینی داشت مشابه آنچه که او در مورد بررسی تطبیقی اساطیر

کشف کرده بود، برای مطالعات خود سود جوید، چراکه قوانین مربوط به مطالعات زبانی می توانست در بررسی پدیده های فرهنگی به کار برد.

از اواخر دهۀ ۱۹۵۰ لوی استروس توجه خود را به مطالعه اسطوره معطوف کرد. او این امر را مسلم فرض کرد که اصول حاکم بر روابط اجتماعی، می تواند منعکس کننده برخی از نیازهای اجتماعی در ذهن آدمی باشد که در نهادهای اجتماعی عینیت یافته اند. اما از سوی دیگر، به علت نیازهای اجتماعی نیست که اسطوره ها به وجود آمده اند یا نیاز برای بازتاب منطق واقعیت ملموس باعث ظهور آنها نگردیده است. ذهنی که اسطوره می آفریند خود را به عنوان موجودی خارجی تقلید می کند. لوی استروس در «بررسی ساختاری اسطوره» (لوی استروس۱۹۶۳، فصل ۱۱) روش خود را با تجزیه و تحلیل اسطورۀ اُدیپ شرح می دهد. با توجه به این نکته که خصلت زمان اسطوره ای« در زمانی/همزمانی» است. لوی استروس به این نتیجه می رسد که اسطوره شامل گردآوری همۀ شروح ویژه اش بوده و شرح معتبر واحدی وجود ندارد. برای بررسی کامل اسطوره باید انواع گوناگونش را در نظر گرفت. لوی استروس، که اسطوره را به مثابۀ زبان می داند، معتقد است همان طور که ساختار زبان در ناخودآگاه متکلمان به آن زبان رسوخ کرده، اسطوره ها نیز از یک ساختار زیربنایی برخوردارند که در صورت ظاهرشان منعکس نیست و راویان اساطیر نیز از آن بی خبرند. وظیفۀ پژوهشگری که به تحلیل اساطیر می پردازد، یافتن این ساختار زیربنایی است.

هر اسطوره بخشی از یک نظام یا دستگاه کلی است و معنای آن از رابطه ای که با این دستگاه دارد مستفاد می شود. همان تفاوتی که سوسور در زبان شناسی میان زبان و گفتار قائل است، از نظر لوی استروس ، میان نظام کلی اساطیر و روایت های منفرد اسطوره برقرار است. وقتی راوی اسطوره ای را نقل میکند، این گفتار او به اسطوره هستی و معنا می بخشد ، ولی این معنا تنها در صورتی قابل درک می شود که زبان اسطوره را در کلیتش د نظر بگیریم . هدف لوی استروس هم کشف این زبان ناخوداگاه است.

لوی استروس اصطلاح اسطوراج را، باتوجه به تشابهی که میان اسطوره و زبان می دید، برگزید. زیرا همان طور که، در زبان شناسی، واج به معنای کوچک ترین واحد اوا است. اسطوراج هم واحد ساختمانی اسطوره و کوچک ترین جزء تشکیل دهنده ان را شمار می رود ؛یعنی اگر داستان اسطوره ای را پیاپی به بخش های ساده تر و کوچک تر تقسیم کنیم، سرانجام به عبارتی می رسیم که تجزیه ان دیگر عملی، نخواهد بود، زیرا با این کار چیزی از داستان باقی نخواهد ماند ، چنین عبارت تجزیه ناپذیری اسطوراج خواهد بود

برای دستیابی به ساختار زیر بنایی اسطوره، ان را به اسطوراج های تشکیل دهنده اش تجزیه میکنیم و ارتباط انها را با یکدیگر و با اسطوراج های سایر روایت های همان اسطوره و در صورت لزوم سایر اسطوره های همان مقطع همزمانی می سنجیم. با به

کار بستن این روش تطبیقی خواهیم دید چگونه اسطوره های گوناگون سخن مشابهی دارند.

لوی استروس در آثارش بیش از هشتصد اسطورۀ آمریکای لاتین را ذکر کرد و به همین شیوه آنها را بررسی تطبیقی کرد. روابطی که او میان اسطوراج های یک اسطوره یا حتی چند اسطورۀ به ظاهر نامشابه می یابد، گاه چنان به تردستی می ماند که گویی نقض غرض می کند، خواننده با مطالعه این استدلال ها شک می کند که آیا آنها ریشه ای هم در واقعیت دارند؟ لوی استروس می خواهد به کار خود جنبه علمی بدهد، ولی « هر فرضیه ای که ادعای علمی بودن کند، باید ابطال پذیر باشد...»، منظور ما از ابطال پذیری این است که باید شرایط یا اوضاعی وجود داشته باشد که در صورت استقرار خلاف فرضیه به حساب آید(ردنر۱۳۷۳، ص ۵۵)، تحلیل های لوی استروس ابطال ناپذیرند، به همین دلیل صحت و سقم نتیجه گیری های او قابل اثبات نیست. اما شکی در ظرافت اندیشه او و تاثیری که نظریاتش بر کار خلافش داشته است، وجود ندارد.

کلود لوی استروس در کتاب خام و پخته ادعا می کند که ساختار اسطوره چونان ساختار زبان است. این ادعای او از آن جا بر می خیزد که او خود را به صراحت انسان شناسی ساختگرا معرفی می کند. آغاز ساختگرایی، درس های زبان شناسی عمومی سوسور است. سوسور موضوع پژوهش های زبان شناختی را« لانگ» می داند و او، با تاکید بر این مفهوم، بنیان گذار زبان شناسی نوین شناخته شد. تعریفی که علم زبان شناسی از ساخت می دهد چنین است:« مجموعه کلماتی که مطابق با قواعد ناظر به زبان، در قالب خاصی ریخته می شوند و مفهوم معین و مشخصی را به شنونده منتقل می کنند» (ساغرونیان۱۳۶۹، ص ۳-۵) اجزای سازندۀ ساخت را «واحد ساختاری» می گویند و «واحدهای ساختاری در چهارچوب هر ساختی روابط گوناگونی باهم برقرار می کنند که همگی قانونمندند. این نوع قانونمند را در اصطلاح« رابطۀ ساختاری» می گویند« رابطۀ جانشینی» و «رابطۀ همنشینی» بیان کرده است. اما چامسکی، برای جملات زبان دو نوع ساخت قائل شده است: ژرف ساخت و روساخت. کوچک ترین واحد های زبان تکواژها و واج ها نامیده شده اند.

لوی استروس نیز برای اساطیر، ساختاری قائل شده است که از واحدها و روابطی تشکیل می شوند. او این واحدها را واحد اسطوره ای نام گذارده است، که همراه با روابطی که بیشتر به روابط گشتاری چامسکی شباهت دارند، ساختار اساطیر را تشکیل می دهند. او ساخت را این چنین تعریف می کند: «ساخت عبارت است از نمونه، یعنی طرحی فرضی برای نشان دادن چگونگی و شیوۀ تاثیر و دگرگونی و واکنش نهادها و عادات» (لیچ ۱۳۵۸، ص۴).

در جمع بندی باید گفت، همانطور که زبان شناسان ساختگرا در پی کشف ساختار زیربنایی زبان در بین ملیت های مختلف مردم جهان اند و در پژوهش های خود از واحد ها و روابط به عنوان ساختار نام می برند، لوی استروس نیز، در همین سنت، در پی کشف ساختار زیربنایی اساطیر بر اساس واحدها(واحد های اسطوره ای) و روابط آنها(مانند دگرگونی یا گشتاری)

در اساطیر مختلف جهان است. زیرا او، همانطور که در سطور بالا آمد، بر این باور است که اسطوره دارای ساختی است همانند زبان.

بنابراین، تجزیه و تحلیل دقیق اسطوره های اقوام گوناگون و مقایسهٔ آنها با یکدیگر شامل در نظر گرفتن تمام اختلافات آنها با یکدیگر است. همبستگی شباهت ها و اختلافات میان آنها ما را به کوچک ترین واحد اسطوره، یعنی اسطوراج، رهنمون خواهد کرد. ماهیت اندیشه اسطوره ای این است که، با مشاهده و طبقه بندی امور طبیعی، تصاویری جمع آوری می شوند که این تصاویر حکم«دال» را در نظام نشانه ها دارند. به عقیده لوی استروس، اندیشهٔ اسطوره ای مشابه با «قطعه بندی» است. مانند قطعه بند که مواد و ابزار لازم را از میان چیزهای موجود، بدون توجه به ارتباط آنها با هدف اصلی اش، بر می گزینند. ذهن مردم ابتدایی تصاویر موجود را مورد توجه قرار می دهد و با تغییر دادن آنها به نظام جدید معنا دست می یابد. لوی استروس در پخته و خام(۱۹۶۴) ۱۸۷ اسطوره را که بیانگر تغییر و تحول یک مضمون است، یعنی انتقال از طبیعت به فرهنگ، با مقایسه و تطبیق می کند.

بررسی جدی ادبیات ملت ها این نکته را روشن می کند که هیچ شاعر یا نویسنده ای نمی تواند در کار خود مبتکر باشد، بلکه هر هنرمندی نادانسته مقلد است. به همان گونه که اساطیر

ساختاری مشابه دارند، ادبیات ملت ها نیز دارای ساختاری مشابه اند و مضامین مشترک، در آنها تکرار می شوند. هیچ شاعر یا نویسنده ای نمی تواند ادعا کند که مضمون تازه و بکری در کار خود ارائه داده است و اصولاً دنبال مضمون تازه در ادبیات رفتن کار بیهوده ای است. چنانچه کسی جستجوگر مضمونی اصیل و بکر در ادبیات باشد، نادانسته به کهن ترین انواع ادبیات(چون تورات) بازگشت خواهد کرد.

بارها مشاهده است که منتقدی تاثیر نویسنده ای را بر نویسندهٔ دیگر بررسی می کند یا دانشجویان دورهٔ دکتری ادبیات، با نشان دادن نفوذ یک شخصیت ادبی بر شخصیتی دیگر، پایان نامهٔ دکتری می نویسند و به دریافت نایل می شوند، غافل از این که تکرار مضامین و مفاهیم در ادبیات پدیده ای است ازلی و در ادبیات تمام اعصار و ملت های مختلف وجود داشته و اصولا هیچ یا قصه یا نمایشنامه ای نیست که مستقل و بکر باشد.

حال سوال مطرح شده این است که آیا می توان از شباهت ادبیات ملت ها به این نتیجه رسید که اصولا طرز تفکر انسان ها مشابه هم هستند و آیا می توان از این راه به گفتگوی تمدن ها راه یافت؟ پیش از این به نظریهٔ کارل گوستاو یونگ اشاره شد و گفته شد که این نتیجه رسید که پدیده هایی ازلی، مردم قوم ها و نژادهای گوناگون را به

هم وابسته می کنند. این پدیده ها در وجدان ناخودآگاه هنرمند وجود دارند و باعث آفرینش آثار هنری می شوند. اگر این نظریه را بپذیریم، هنر همان صورت های مختلف به این پدیده های ازلی می شود، مانند شعر، نقاشی، قصه نویسی، نمایشنامه نویسی و

پیکرتراشی به گونه ای که خود هنرمند ترجمان آنها می شود و ما را یاری می کند تا بدین وسیله به عمیق ترین مظاهر نهفتهٔ زندگی انسان های ملل و نژادهای گوناگون دست یابیم.

حال که روشن گردید که منظور از بررسی تطبیقی، نشان دادن تاثیر و تاثر نیست، نویسندهٔ این سطور برآن شده است که با مقایسهٔ کوتاهی نشان دهد که چگونه دو رمان، یکی خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر و دیگری بوف کور صادق هدایت، هردو، یک مضمون را تکرار می کنند. ویلیام فاکنر خشم و هیاهو را نوشت، اما چون نیمی از مردم جهان توانستند آن را به زبان اصلی بخوانند، عظمت هنری آن آشکار شد، در حالی که بوف کئر فقط به چند زبان برگردانده شد و چون فرهنگ ایرانی برای خارجیان، فرهنگی ناآشنا بود، آنها نتوانستند آن طور که باید و شاید آن را درک کنند. در نتیجه، جز چند محقق فرانسوی، دیگران یادی از بوف کور نکردند و ما ایرانی ها هم که همیشه در انتظاریم خاورشناسان یا منتقدان خارجی به ما بگویند مثلا اثر ادبی شاهکار است یا نیست، در این مورد سکوت کردیم و بوف کور را یک اثر ضعیف و زادهٔ اشرافیت ذهنی یک نویسندهٔ ایرانی خواندیم و در بعضی موارد در قصه بودن آن هم شک کردیم.

بوف کور و خشم و هیاهو، هردو در شمار قصه های عاشقانهٔ زمان ما هستند. در بوف کور گویندهٔ داستان را می بینیم که عاشق دختری « با اندام اثیری، باریک و مه آلود» (هدایت ۱۳۴۸،ص ۱۳) است و در خشم و هیاهو، برادری را می بینیم که به خواهرش عشق می ورزد. در هر دو قصه می بینیم که قهرمانان میکوشند تا معشوق خود را در همان حالت معصومیت و پاکی نگاه دارند، در بوف کور نیز گویندهٔ داستان شرح می‌دهد که چگونه چشم های دخترک را که « بی اندازه درشت- تر و براق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند»(همان، ص ۳۰) بود، روی کاغذ نقاشی می‌کند و آنگاه بدن او را که محکوم به تجزیه و پوسیدگی است قطعه قطعه می‌کند و با خود به گورستان می برد. آنچه که تو می خواهد نگاه دارد آن زیبایی بکر و معصومی‌است که می بینیم با نقاشی کردن یا به عبارت دیگر با هنرش که همان نویسندگی باشد پایدار نگاه می دارد. در خشم و هیاهو هم می خوانید برادری از این که خواهرش بزرگ می‌شود، تجربه پیدا می‌کند و معصومیت نود را از دست می‌دهد،آنقدر رنج می‌برد که سرانجام خود را نابود می‌کند. کوئنتین، برای این که خواهرش کدی همیشه در همان حالت پاکی و معصومیت بماند، می کوشد

زمان را متوقف کند. ساعتش را می شکند، ولی می بیند در همه زمان یا به صورت «سایهٔ پنجره روی پرده ها» (فاکنر۱۳۴۷، ص۹۱) یا به صورت صدای تیک تاک ساعت ها در دکان ساعت فروشی، همیشه او را به یاد این نکته می اندازد که

زمان به سرعت می گذرد و هر لحظه کدی معصوم چون گلی در پنجه های بی رحم زمان درحال پرپر شدن است.

در هر دو قصه شاهد پرپر شدن دو گل هستیم: در بوف کور آن دختر زیبا معصوم «لکاته» می‌شود و در خشم و هیاهو کدی « سلیطه» می گردد. در بخش سوم بوف کور، تصویری که از زن داده می‌شود، کاملا مغایر با تصویری است مه در بخش اول رمان داده شده است. در این بخش زن دیگر آن موجود پاک ودست نزدنی نیست، بلکه تبدیل به لکاته ای شده است که با هر مرد هرزه ای هم بستر می‌شود. راوی داستان، که ناظر بر تمام این صحنه ها و شاهد پژمرده شدن گلی است که صادقانه به آن عشق می‌ورزد، به افیون پناه می‌برد، زیرا زخمی « که مثل خوره روح[اش] را آهسته و در انزوا می خورد و می تراشد» (هدایت ۱۳۴۸، ص۹) تدریجا او را به نابودی میکشاند. در خشم و هیاهو کوئنتین حساس و زودرنج، که نمیتواند بپذیرد خواهرش معصومیت کودکانه اش را از دست داده است، خود را در آب غرق می‌کند.

شخصیت راوی داستان بوف کور را می توان با شخصیت کوئنتین در خشم و هیاهو مقایسه کرد. هردو آدم هایی در جستجوی کمال هستند، تا آن جا که زندگی را نمی توانند بپذیرند، زیرا زندگی کامل نیست. روای داستان بوف کور دخترک زیبای با اندام اثیری پس از این که تبدیل به لکاته می شود« فربه و جا افتاده، با هفت قلم آرایش...» توصیف می کند. (هدایت۱۳۴۸، ص ۱۵۳-۱۵۲).

فاکنر، در خشم و هیاهو، با نشان دادن صحنه ای از کودکی کدی، درونمایهٔ اصلی قصهٔ خود را، که همان لکه دار شدن دامن کدی باشد، به تصویر می کشد. این صحنه که از قول برادر گنگ و لال کدی، یعنی بنجی روایت می شود، هنگامی است که همهٔ آنها کودک بودند و باهم بازی می کردند. در حین بازی، کدی در آب گل آلود نهر می افتد و لباسش آلوده می شود:« کدی خیس بود. ما داشتیم توی نهر بازی می کردیم و کدی توی اب چندک زد و لباسش خیس شد..» (فاکنر۱۳۴۷ ،ص۲۰) ضمن این که بنجی این صحنه را به یاد می اورد، ناگهان به خاطرش می اید که کدی با همان وضع در حالی که تمام لباس های زیرینش گل الود بود از درختی بالا می رود تا از پنجره به درون اتاق نگاه کند. درون اتاق جنازه مادربزرگشان . که به تازگی مرده بود ،قرار داشت ولی به بچه ها گفته بودند در ان اتاق مهمانی است و انها نباید وارد شوند. در این صحنه یکی از نوکر های سیاه پوست 《کدی را تا اولین شاخه به بالا هل داد ما خِشتک گِلی کدی را تماشا کردیم》 (فاکنر۱۳۴۷،ص۲۰)اگر درخت در این جا نیز نماد درخت معرفت که انسان از سیب خورد بکیریم، 《خشتک گِلی》 کدی باید اشاره از دست رفتن بی گناهی اودر بزرگسالی باشد که سرانجام باعث می شود که او تبدیل به سلطیه شود. عین این صحنه در بوف کور دیده می شود(هدایت۱۳۴۷، ص۱۰۷) در بوفِ کور هم، مانند خشم هیاهو،می بینیم 《لباس سیاه》 لکاّته را که هنوز کودکی

بیش نبود،از تنش بیرون می اورند. اگ سیاهی را در این مظهر یا نماد

ناپاکی بپذیریم ﴿رودوشی سفید﴾ که به تنش پیچیدند باید کنایه از کوشش های راوی برای پاک نگاه داشتن این دختر باشد در خشم و هیاهو هم مشاهده می کنیم بنجی مصعومیت خواهرش را همیشه با بوی درخت تداعی میکند. چنان که بارها این جمله را از بنجی می شنویم: ﴿کدی بوی درخت ها را می داد﴾ (فاکنر۱۳۴۷،ص ۵۳) اما پس از این که بنجی می فهمد خواهرش معصومیت خود را از دست داده است. دامنش راچنگ می زند و او را به سوب حمام می کشاند او می خواهد گناه خواهرش را با اب بشوید تا او دوباره به همان حالت معصومیت گذشته بازگردد و بوی درخت ها را بدهد(همان، ص ۸۴.) در بوِف کور نمادی که در سراسر رمان به کار رفته است گُل نیلوفر است. راوی داستان همیشه نیلوفر را با بی گناهی و پاکی زن تداعی میکند در بخش نخست کتاب، که تصویر داده شده است از زن دست نزدنی و معصومانه است. گل نیلوفر دائما ذکر می شود. (هدایت۱۳۴۷،ص ۴۸)چنین به نظر می رسد که نیلوفر در این رمان مظهر معصومیت باشد، زیرا هنگامی که از گل نیلوفر روی زمین سخن به میان می اید، راوی داستان اضافه می کند: ﴿تاکنون کسی پایش را در این محل نگذاشته بود﴾ (همان،ص ۴۸.)بنابراین،هنگامی که زن را با گل نیلوفر مقایسه می کند،شاید منظور راوی داستان این باشد که ﴿کسی تاکنون دستش به او نرسیده است﴾ ... ﴿رفتم از بته های نیلوفر کبود بی بو اوردم و روی خاکش نشا کردم﴾ ...(همان ص۴۸)در بخش اخر کتاب،اگر هم اشاره ای به نیلوفر می شود،تنها هنگامی است که راوی داستان از عالم واقعین دور می شود و به اصطلاح به بخش اول کتاب بازگشت می کند. ﴿نزدیک نهر سورن که رسیدیم... روی زمین از بته های نیلوفر پوشیده شده بود...(همان ص ۱۰۵).

بنابراین،تنها در ان بخش از اگاهی ضمیر گوینده داستان که با پاکی و معصومیت تداعی می شود،نماد نیلوفر به کار رفته است و چوم بخشیپ اول قصه بوِف کور از واقعیت تلخ زندگی به دور است، این نماد بیشتر در ان بخش امده است. در خشم و هیاهو، به جای گل نیلوفر، یاس به کار برده شده است.(فاکنر ۱۳۴۷،ص۱۰۵)، ولی در این رمان گل یاس مظهر یا نماد پاکی و معصومیت نیست ،بلکه بوی تند و مست کننده ان بلوغ کدی و تجربه یافتن او را به خاطر می اورد. کوئنتین بزرگ شدن کدی و به سن رشد رسیدن او را همیشه با بوی یاس تداعی می کند. درخشم هیاهو گل یاس نماد مرگ است. کدی با بزرگ شدن و تجربه کردن اهسته اهسته در ذهن کوئنتین به سوی نیستی می رود، یعنی این بی گناهی اوست که می میرد و مرگ بی گناهی کدی، منجر به مرگ کوئنتین، که دیوانه وار عاشق اوست می شود.

کوئنتین،همانند قهرمان بوِف کور،تشنه زیبای مطلق است. او تشنه زیبایی مطلق همراه با معصومیت است و می خواهد ذهنیت ویژه خود را به دنیا تحمیل کند،

غافل از این که دنیا جایی است پر از نقص و اگر کسی بخواهد در ان

جستجوگر کمال باشد با بن بست روبه رو خواهد شد. این کمال گرایی کوئنتین باعث نابودی اوست چنان که در بوِف کور هم همین نابودی را در مورد قهرمان داستان، که همان نقاش جلد قلمدان باشد، مشاهده می کنیم. در هر دوی اینها این کمال گرایی ب صورت وسواس دیده می شود 《کوئنتین،پیش از خود کشی دندان هایش را مسواک می زند و با وسواس خاصی لباس هایش را در چمدام مرتب می کند》 (فاکنر۱۳۴۷ ص۱۰۶)با مراجعه به رمان بوِف کور همین وسواس به صورت ترس مشاهده می شود(هدایت۱۳۴۸، ص۱۴۰)

یکی از ویژگی های رمان معاصر نزدیک بودن ان به شعر است. چون در قصه معاصر شالوده، اوج و حضیض و نتیجه گیری به کار برده نمی شود، یعنی هنگامی که قصه معاصر را می خوانیم حتما نباید از ان نتیجه گیری کنیم و لزومی ندارد که قصه از نقطه ای اغاز شود، به اوج برسد، و انگاه به حضیض برسد، ناچار قصه نویسان معاصر از روش های دیگری چون به کار بردن نماد ها و نگاره ها استفاده می کنند. بنابراین قصه معاصر از بسیاری جهات مانند شعر است، چون در ان از بسیاری ویژگی های شعر، مانند موسیقی کلامی و ترکیب واژه ها استفاده می شود . شاعر کسی است که می داند چگونه واژه ها را با هم ترکیب کند تا از امیزش انها موسیقی کلامی ایجاد شود . به همین دلیل می توان شاعر را کیمیاگر واژه ها نامید. در زمان ما قصه، از بسیاری جهات، به شعر نزدیک شده است، یعنی از بسیاری ازفنون شاعری در قصه نویسی استفاده می شود. قطعه زیر نمونه بارزی از نثر شاعرانه در بوف کور است:

شب پاورچین پاورچین می رفت. گویا به اندازه کافی خستگی در کرده بود. صداهای دور دست خفیف به گوش می رسید. شاید یک مرغ یا پرنده رهگذری خواب می دید، شاید گیاه ها می روییدند_ در این وقت ستاره های رنگ پریده پشت توده های ابر ناپدید می شدند . روی صورتم نفس ملایم صبح را حس کردم و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد(هدایت۱۳۴۸،ص ۷۴).

کاربرد صناعاتی مانند تشخیص، که در آن عناصر بی جانی مانند« شب» صورتی انسانی به خود می گیرند و «پاورچین پاورچین» راه می روند و خستگی در می کنند یا شنیدن « صدای خواب» پرندگان و روئیدن گیاهان، همه و همه دلیل شاعرانه بودن این نثر بدیع است و دختر اثیری چونان الههٔ شعر راوی را توانای آفرینش این قطعهٔ شگرفت کرده است.

خشم و هیاهوی فاکنر پر از نثر شاعرانه است، ولی متاسفانه چون موسیقی کلامی در ترجمه قربانی می شود، آوردن شاهد از رمان فاکنر را به بحث دیگری موکول می کنیم. از نظر شباهت های مضمونی در این دو قصهٔ ایرانی و آمریکایی می توان جابجایی اجتماعی و اقتصادی دو کشور را ذکر کرد. از بسیاری جهات، هر دو رمان در سوگ اضمحلال یک نظام و

پدیدآمدن نظامی دیگر نوشته شده است. کدی پاک و معصوم را، که بی گناهیش بر اثر گذشت زمان از دست می رود و سرانجام تبدیل به سلیطه می شود، می توان مظهر آمریکا به ویژه ایالت های جنوبی آن دانست که در آغاز سدهٔ معاصر از وضعیت کشاورزی به صنعتی متحول شد، به عبارت دیگر، کوئنتین برادر عاشقی که در سوگ معصومیت از دست رفتهٔ خواهرش خود را در آب غرق می کند، باید همان ویلیام فاکنر باشد که از روی صنعتی شدن جامعهٔ خود و در نتیجه از دست رفتن صفای زندگی کشاورزی اندوهگین است، زیرا می داند روزی صنعت به دست سرمایه دارانی خواهد افتاد که با آن جهان را استثمار کنند. به همین دلیل می بینیم سیاهان در رمان خشم و هیاهو هنوز معصومیت و اصالت خود را نگاه داشته اند و خانوادهٔ سیاه پوستی که اعضای آن خدمتکاران خانواده بورژوا و اشرافی کامپسون را تشکیل می دهند در نهایت سلامت روحی و روانی به زندگی خود ادامه می دهند، برای این که نخواستند خود را قربانی و اسیر نظام پیچیده جامعه صنعتی کنند در حالی که اعضای خانوده کامپسون، که مظاهر جامعهٔ صنعتی را پذیرفته اند، خانواده خود را به اضمحلال می کشانند و انسانیت خود را از دست می دهند. نظیر همین مضمون در بوف کور دیده می شود. با توجه به این نکته که صادق هدایت یک دوستدار واقعی ایران بود و تحقیقات و ترجمه هایش از زبان پهلوی به فارسی و برخی از قصه های کوتاهش مانند«سایه مغول»، در مجموعهٔ ایران، دلیل ایران دوستی و عشق وافر او به آب و خاکش بود، می توان دگرگون شدن دختر زیبای اثیری به لکاته را همان انحطاط تمدن و فرهنگ ایران بر اثر حمله هایی مانند حمله اسکندر، اعراب، مغول ها و در زمان هدایت مداخلهٔ کشورهای استثماری غرب در اوضاع داخلی ایران دانست. بنابراین اگر بخواهیم خشم و هیاهو را به عکس تشبیه کنیم که چهارچوب قاب خود را شکسته است و در سطوح گوناگون فراسوی آنچه که در ظاهر می نماید قابل بررسی است. چنان که در سطور بالا کدی را مظهر آمریکای کشاورزی سده نوزدهم گرفتیم که با سلیطه شدن، صنعتی شده بود در بوف کور هم می توان چنین نتیجه گیری هایی کرد.

بوف کور هم مانند خشم و هیاهو، این چهارچوب را در هم شکسته است و سوگ گوینده این داستان در بی گناهی از دست رفته دخترگ اثیری را هم می توان سوگ هدایت در از دست رفتن ارزش های اصیل آب و خاکش تأویل کرد.

دختر زیبا و اثیری بوف کور که در بخش آخر کتاب لکاته می شود، شاید مظهر غرب زدگی ایران است که در زمان هدایت ارزش های پوچ جوامع غربی را کورکورانه پذیرفت و سرانجام تبدیل به جامعه مصرف کننده شد.

نتیجه گیری

از بسیاری جهات، فرهنگ ها مانند انسان هستند، به همان گونه که انسان ها یا موجودات زنده دیگر زاده می شوند و مراحل کودکی، نوجوانی، میان سالی و

پیری را می گذرانند و سپس می میرند، فرهنگ ها هم همین روند را طی می کنند. همان طور که فرهنگ ایران باستان پس از طی مراحلی به شکوفایی رسید و سپس روند انحطاط و زوال را طی کرد و پس از افول، فرهنگ اسلامی جایگزین آن گردید، فرهنگ های دیگر هم هرکدام به نحوی همان وضعیت را داشتند. این قانون در زبان ها هم صادق است چراکه به همین دلیل اگر فرهنگ و تمدنی به مرحلهٔ زوال برسد. زبان آن فرهنگ هم افول خواهد کرد. اگر امروزه کسی به زبان لاتین یا سانسکریت سخن نمی گوید به این دلیل است که زیربنای تمدن و فرهنگ این زبان ها به زوال گراییده است، به همان گونه که فرهنگ و تمدن بنیادی این زبان ها مرده است.

زبان هایی هم که استوار بر این فرهنگ ها بودند، مرده اند، چنان که هم زبان لاتین و هم زبان سانسکریت از زبان های مرده دنیا به شمار می آیند و دیگر کسی به این زبان ها تکلم نمی کند. در قدیم تمدن های کلده و آشور، سومری، فنیقی و بابلی وجود داشتند و امروزه تنها نامی از آنها در صفحات تاریخ به جای مانده است. یونان باستان که در زمانی مهد فلسفه و تمدن بود امروز از کشورهای اروپای شرقی است و یونانیان مهاجر در اروپای غربی و آمریکا به کارهای معمولی و پست گمارده می شوند و زبان یونانی امروزی با زبان یونان باستان اختلاف فاحشی دارد. به همین ترتیب، شهرهایی که اکنون مهد تمدن و فرهنگ جهان به شمار می آیند، در آینده ممکن است همان وضعیتی را پیدا کنند که امروزه شهرهایی چون نیشابور، اکباتان، بلخ یا بخارا پیدا کرده اند. اگر در تاریخ ادبیات جهان کند و کاو کنیم، مشاهده خواهیم کرد که شاعران و نویسندگان بی شماری دربارهٔ این مسأله اندیشیده اند و گاهی موارد چونان هدایت به سوگ هم نشسته اند.

پایان.

در این بخش از مجله شعر و داستان مورد بررسی قرار می گیرد. در شماره فعلی دو داستان مورد تایید قرار گرفت.

اسامی داستان های درج شده در این شماره:

- **اما آن روز تاخیرش طولانی شد** ؛ اثر آقای حمید نیسی – نویسنده

- **مثل برف** ؛ اثر خانم مریم روشنی راد – نویسنده

اما آن روز تاخیرش طولانی شد

حمید نیسی- نویسنده

با دیدن خانه ی آنها حس افسردگی تحمل ناپذیری بر جانم چیره شد. به خانه و دیوارهای تیره،به پنجره های خالی چشم مانند و به تک تک آجرهای آن با افسردگی شدید روحی نگاه می کنم. تماشای خانه خیالات شبح واری را بر اندیشه هایم هجوم می آورد که نمی توانم از آنها رها شوم. خاطره ای را که هیچگاه نمی توانم کنارش بگذارم از نو زنده می شود،خاطره ای که چون یک سایه با من است و تا زمانی که عقل من کار می کند فراموش کردنش ناممکن. سیگاری روشن می کنم و به کبریتی که توی دستم خاکستر می شود نگاه می کنم،صدای پدرم را هنوز در گوشم می شنوم:

"مامور کلانتری می گفت شخصی دیده بوده سه مرد دختر نوجوونی رو به زور سوار اتومبیل کرده اند و برده اند"

هیچکس داخل کوچه نیست،سکوت عجیبی دارد فریاد می زند،از همان موقع سکوت کوچه مان را دوست داشتم،سکوتی که نبودش آرامش است و بودنش دست می اندازد بر شقیقه هایم،آنقدر آنها را فشار می دهم تا همه ی دیده هایم را به تکرار می بینم. روبروی خانه شان روی جدول می نشینم،در فضای بین خودم و خانه ی آنها با دود ابر کوچکی درست می کنم،تصویر آن روزها چراغ همیشه روشنی است در شهر تاریک نوجوانی ام. کاغذ و قلم از کیفم در می آورم و قلمم رقصش را روی کاغذ شروع می کند:

"او چابک و زیبا و لبریز از نیرو بود و آسوده خاطر از میان زندگی می خروشید،تصویرش اکنون به روشنی پیش روی من است،همانند روزهای آغازین دیدارمان،زیبا و دلربا و در عین حال خیال انگیز،با بلوز شلوار آبی آسمانی و چشمان زیتونی اش که به برگ نارون پاییز می ماند،روسریش را طوری بسته بود که مقداری از موهای طلایی اش بیرون افتاده بودند،روبرویم ایستاده بود:

"ببخشید،توپ برادرم افتاده روی سقف پارکینگ تون،میشه بیاریدش؟"

تا گفتم من هم بازی بدهید اخم کرد و رفت،رفتنش را نگاه می کردم،موهایش از پشت بیرون افتاده بودند و با حرکت بدنش این سو و آن سو لنگر می انداختند."

لنگه ی در ورودی خانه شان کنده شده و لاشه ی آن دراز به دراز پای دیوار افتاده،روی دیوارها جای ترکش و جای گلوله است.

"تازه به کوچه ی ما آمده بودند و فاصله ی من و او یک دیوار بود،با درخواست مادرش برای درس

دادن برادر کوچکش اصغر وارد خانه شان شدم،اما او را نمی دیدم و فقط صدایش را هنگام صدا زدن برادرش می شنیدم. کتاب ریاضی اش را به اصغر داد تا من چند مسئله برایش حل کنم،همان موقع اسم قشنگش را روی کتاب خواندم،رویا،واقعا رویا بود چون دیدنش برایم رویا شده بود و فامیلش،عشق،همان عشقی که من نسبت به او پیدا کرده بودم،از همان زمان تمام افکارم را در خواب و بیداری به بازی گرفته بود،تا کتاب را باز می کردم تصویرش بین من و صفحه های کتاب قرار می گرفت،هر مطلبی می خواندم و هر ترانه ای زمزمه می کردم نام او بر لبانم می نشست،خیلی دوست داشتم با او حرف بزنم،انتظار دیدنش زمان برگشت از مدرسه برایم حالت خوشایندی داشت و اگر تاخیری می کرد برایم دردناک بود،اما آن روز تاخیرش طولانی شد"

آسمان صاف و آبی است،آفتاب افقی می تابد و نسیم خنک و ملایمی می وزد.

"مادرش از من خواست با اصغر برویم دنبالش،گفتند از صبح مدرسه نرفته بوده،پدرم رفته رود کلانتری تا غیبت او را اطلاع بدهد. همه ی زن های همسایه خبردار شده در خانه ی آنها جمع شده بودند،مادرش طاقتش را از دست داده بود و دایم گریه می کرد،همه ی مردها و پسرهای همسایه هم توی کوچه جمع شده بودند:

"شاید از خونه فرار کرده"

"کسی چه میدونه،شاید خاطرخواه داره و با اون رفته"

مادرش از خانه بیرون زد،سراسیمه بود و با دست محکم می زد توی صورتش،توی کوچه غوغا بود مثل شب های محرم که همه ی همسایه ها جمع می شدند و نوحه خوانی و سینه زنی می کردند. مادرش فقط از این سر کوچه می رفت آن سر کوچه و گریه و زاری می کرد، نمی توانست یک جا بند شود،بعد از پنج ساعت غیبت پیدایش شد"

به ساعتم نگاه می کنم ،نمی دانم چرا زمان نمی گذرد،سیگاری روشن می کنم اما حواسم نیست که نیمه سیگاری روشن روی جدول کنار خودم دارم،پک عمیقی به آن می زنم و می گذارمش کنار سیگار قبلی.

"اتفاق وحشتناک چون توفان بر پیکرش فرو آمده بود،سر کوچه مثل مجسمه ایستاده بود و به همه ی ما که تو کوچه جمع شده بودیم زل زده بود،روسری سرش نبود،موهایش پریشان شده بودند و لباس هایش پاره پوره،زیر چشم هایش سیاه و روی پاهایش از ران به پایین خون ماسیده بود،دگرگونی سراپایش را در بر گرفته بود،روحش و تمام وجودش را فرا گرفته بود و به هولناکترین روش هویت او را دگرگون ساخته بود. با نگاه گیج بره ای قربانی خیره مانده بود و همچون تکه ای گوشت روی زمین افتاد. مادرش تا او را دید صورتش را چنگ می زد و تشنج رنگ از چهره اش پرانده بود و تعادلش را از دست داده بود که اگر

مادرم و زن های همسایه شانه هایش را نمی چسبیدند به زمین می افتاد. همه را کنار زد و او را بغل کرد و برد داخل خانه،اصغر فقط دور مادرش تاب می خورد و گریه می کرد."

چراغ های کوچه روشن می شوند و سایه های شبی دیگر اکنون گرد می آمدند و من هنوز بی حرکت نشسته ام و غرق در اندیشه ام:

"زنگ صدای مادرم هنوز توی گوشم هست،اولین شبی که از خانه شان برگشت من دم در حیاط نشسته بودم،به پدرم گفت:

"طفلک نشسته به یه جا خیره شده،هیچی نمی خوره،خیلی ضعیف شده،و یه دفه انگار جن بگیردش جیغ میزنه و هر چی دم دسش باشه رو میشکنه،تمام جونش به لرزش می افته.

هر شب تا صبح دم در حیاط می نشستم،از همان شب که مادرم تعریف کرد هیچی نخوردم و با گریه کردنش گریه کردم،با جیغ زدنش جیغ زدم و با خندیدن های وحشتناکش زورکی خندیدم اما دور از چشم پدر و مادرم.

گرفتاری او به دردم می آورد و من که ویرانی تمام زندگی شاد و زیبای او را در دلم حس می کردم گهگاه درباره ی آن اتفاق دردناک که چطور این تغییر ناگهانی را به سرش آورده بود،می اندیشیدم."

بلند می شوم و اندام کشیده و استخوانیم را از در آهنی حیاط خانه مان به داخل می کشم،کلید برق را می زنم و چراغ حیاط را روشن می کنم، روبروی دیوار خانه ی ما و آنها روی زمین می نشینم:

"به در آهنی حیاط تکیه داده بودم . هفتمین شب بود مثل شش شب قبل به انتظار دیدن دوباره ی او، شب بر من فرود آمد و تاریکی آمد و سیاهی سایه افکند، غرق در اندیشه بودم خواب من را ربود. رویا در پیش رویم ایستاده بود، کلامی بر زبان نمی آورد و من هم نمی توانستم واژه ای بر لب بیاورم،سرمایی در تنم دوید،دلشوره ی تحمل ناپذیری من را فرا گرفت،فروپاشی در او بسیار پیش رفته بود،هیچ نشانی از آن موجود قبلی نبود،گیسوان طلایی اش بخشی از پیشانی را پوشانده بود و طره های بیشماری بر شقیقه هایش سایه افکنده بود،چشم هایش خالی از زندگی بودند و دندان هایش ، دندان های قبل نبودند.

فریادهایی از سر وحشت و نا امیدی ، صدای خنده های دلخراش او، من را از جا بلند کرد،همه ی همسایه ها مثل روز اول که غیبش زده بود بیرون آمده بودند،از خانه بیرون زد ،فقط می خندید،مادرش بدون روسری و دمپایی همراه اصغر به دنبالش بودند،با تمام قدرت می دوید،من هم دویدم و فریاد می زدم:

"رویا،رویا"

اما او در شب ناپدید شد."

رویاهایم با ضربه ی آرامی که به در حیاط نواخته می شود از هم گسست. مردی لاغر اندام و پریده

رنگ به درون آمد،آرام سخن می گوید،از جملات شکسته ای که بیان می کند و پیراهن کرم رنگ و شلوار قهوه ای که تنش است فهمیدم نگهبان آن منطقه است،دستم را می گیرد و بلندم می کند. می دانستم نیمه شب است اما از آن فاصله ی زمانی دلگیری که گذشته بود هیچ درک روشنی ندارم،خاطره اش آکنده از وحشت است و این وحشت صفحه ای ترسناک است از کتاب وجود من،صفحه ای که سراپا با خاطراتی تیره نوشته شده است.

با نگهبان به طرف اتاقکش می رویم چون شب مهمان او هستم.

۲۷/۱۲/۹۹ - شاهین شهر - حمید نیسی

مثل برف

مریم روشنی راد – نویسنده

شب از نیمه گذشته بود. بی بی و ابراهیم مرده وار خواب؛ اما مهر بانو بیدار بود. احساس سنگینی و درد در پستان‌ها را با چشم بسته دنبال کرد. تیر درد از نوک پستان به سمت زیر بغل‌هایش رفت و طاقت و تاب آوردن را ربود.

کف دستهایش را کنار تشک روی قالی کُردی گذاشت تا بلند شود ، اما پاهایش به سوزش افتاد. دست بر دهان گذاشت و جیغ خفه‌ای کشید. گشاد ، گشاد به سمت طاقچه رفت. بایده‌ی مسی را از گوشه‌ی رَف برداشت. زیر سینه اش گرفت و چند بار دوشید. مثل سنگ سفت بود. نوک پستان به سوزش افتاد. تنها نم نازکی برآن نشست. لگن را کنار گذاشت و نگاهی به بره کرد ؛ رو اندازش را کنار زده بود. دست به سرش کشید و نوازشش کرد.

بدنبال جیغی ممتد ودلخراش مهربانو فارغ شد. میان خواب و بیداری ، هوشیاری و بی هوشی گوشهایش را تیز کرد ، بلکه صدای گریه‌ی بچه را بشنود. اما ؛ با صدای پچ پچِ قابله با بی بی به خواب رفت. آغل ، آن سر حیاط بود. ابراهیم کنار میش چنباتمه نشسته ، دستهایش را به زیر بغل‌ها برده ، حیوان بی‌رمق را تماشا می‌کرد. صفر علی چاقویش را با سنگ قِیراق تیز کرد و لبه‌ی آخور گذاشت. سطل جیر پر از آب را داخل آفتابه بزرگ مسی خالی کرد و گفت: «این میش نمی تواند بزاد اگر دَس دَس کنی تلف می شود . تو دلش را نداری ، برو بیرون ..برو ... حلالش می‌کنم، بره را در می‌آورم» ابراهیم فرز، انگار که به آتش زیر خاکستر دمیده باشند ، ایستاد و گفت: «میش را گران خریدم ...اول باریّش است ... می‌خواستم خیر سرم ازش چند تایی بره بگیرم. می گفتن دو قلو، سه قلو می زاید ...مگر گوشتش چقدر می ارزد که بخواهم فوری و فوتی سرش را بِبُرم؟»

«حیوان درد می کشد »

ابراهیم گوشش بدهکار عمو صفر نبود:

« من را بگو... که دلم را خوش کرده بودم ... خواستم روغن زرد به خانه ام باشد ؛ ما هم مثل آدم ، اشکنه مان را با روغن خوب بخوریم!»

«حال که چنین نشد ... به حرف عقلت گوش بده نه کاش واگر . حکایت آن مَثَل است که ، اگر خاله ام ...داشت خالو می شد » «آخرگوشتش چقدر ارزش دارد ؟ زنده اش است که می ارزد .» «کله و پاچه و دل و جگرش مال تو ، پوست و روده هایش مال من ! بقیه را هم شقه می کنم می فروشم پولی هر چقدر کم ، دستت را می گیرد .از هیچ که بهتر است ... خود دانی ... پس چرا پِیَم آمدی؟ ، لااله الاالله !» بی‌بی خمیده قامت و دست به کمر از دم درآغل صدا زد:«ابراهیم ... ابراهیم »آغل طول و دراز و تاریک بود. چشمش به تاریکی عادت کرد.

دو مرد بالا سرمیش درحال چَنگ و چونگ بودند. سینی چای در دستان لرزان بی بی تکان می خورد. ابراهیم سینی را گرفت. صفرعلی را صدا زد. صفر علی نگاهی دوباره به صورت معصوم میش انداخته و بیرون رفت.

ابراهیم زیر چشمی بی‌بی را می پایید. بی‌بی آرام به دنبال خودش بود و اطراف می پلکید. عمو، پیاله‌ی خالی را در سینی برنجی گذاشت وبه آغل برگشت. ابراهیم خون خونش را می خورد ، آب دهانش را به سمتی پرت کرد و فریاد زد: « جان به سر شدم ! چه خبر ؟ قابله رفت و مشتلق نخواست. خودش را تاب داد و از دروازه بیرون رفت از همین جا دیدمش! توهم تشت و لگن جابجا می کنی ؟ گفته بودم هر که مژده پسر دار شدنم را بدهد برای زیارت به مشهد می فرستم ؟!»

بی‌بی اما ساکت به پیش پایش نگاه کرد. «ها...بی بی ...همیشه‌ی خدا باید با انبر از دهانت حرف بکشم ؟ بگو دیگر !» قابله، از بیرون کشیدن طفل عاجز بود. سه شبانه روز درد ، فیل را از پا می انداخت چه برسد به مهربانو که دو پاره استخوان بود. ماما ، یک عدس تریاک را در پیاله‌ی چای حل کرد و در حلق زائو ریخت. پاکی سلمانی را با بدن مهربانو آشنا کرد. جگر مهربانو خراشید. ماما شیشه‌ی خالی را به دست مهربانو داد و گفت:«نفس بگیر و با تمام قوتت توی شیشه پُوف کن!»

مهربانو ته مانده‌ی قوایش را جمع کرد وچند بار درون شیشه دمید و همزمان زور زد. چاک بزرگ ، و زور آخر، سر نوزاد را به انگشتان و دست قابله داد و مهربانو را از هوش و حال برد. صورت نوزاد از کبودی رو به سیاهی گذاشته بود. بند ناف دو دور ، سفت و محکم ، دورگردن نوزاد پیچیده بود. بی‌بی توی سر و زانوانش کوفت. قابله نفس تندی بیرون داد. وگفت :«کم طالعه مهربانو... کم شانس مهربانو ...حیف این پسر مثل رستم که مرده بدنیا بیاد » ناف نوزاد را برید و از سارق سفید که برای قنداق کردن بچه ، بی‌بی آماده کنار گذاشته بود، چند نوار باریک با دندان زخمی کرد و جر داد. مچ پا و زانوهای نوزاد را بست و گره زد. دستان کوچکش را روی سینه‌اش گذاشت. مچ دستانش را بست و بندی هم از زیر چانه رد کرد و بالای سرش گره زد و در ساروق پیچید.

قابله از بقچه‌اش شیشه‌ی روغن را برداشت ، به زخم بدن مهربانو زد: «بی‌بی جان ...توکه خودت عقل عالمی به سفارش من احتیاج نیست ... اما دلم طاقت نمی یارد نگم۰۰۰ پرهیز عروست سخته ... در روز چند بار از این روغن بلیسان مکه بمالد ، زخمش جوش بخورد از آب پرهیز کند. آب خام نخورد!»

لب‌های بی‌بی می لرزید روی کنده‌ی کنار دیوار نشست و با دودست به زانوانش کوفت و گفت: «چه بگویم ابراهیم چه بگویم؟ بگویم بچه ات مرده ؟ بگویم پسرت نیامده رفته بود ؟» سپس زانوانش را آهسته تر کوفت و مالید و از چشمان کم فروغش ، اشک روان شد. ابراهیم مثل شتر پی کرده فرو نشست و هاج وواج بی‌بی را نگاه کرد و پرسید: «باز هم ؟ این دفعه چرا؟ » بی‌بی سرش را بین دستانش گرفت و گفت: « بند ناف دور گردنش پیچیده بود .قابله گفت از کار سنگین است گفتم نزار کار بکند گفتم نزار زن پا به ماه برای مردم دیگ سنگین ماست را برندارد و مشک نزند مگر به گوش‌آت فرو شد !» ابراهیم سیبیلش را می‌جویید وبه دور و برش تف می انداخت. «مگر زن های مردم کار نمی کنند ؟ لای پنبه می خوابن و بلند می شوند ؟» سرو صدای بی بی و ابراهیم صفرعلی را از آغل هراسان بیرون کشید . «چی شده ؟ چرا نِک ونال می کنید؟ همیشه خدا شما دوتا باهم در جنگید.» بی بی گفت: «چه جنگی صفر؟! خاک برسرم شد بچه مان مُرد. » صفر وا رفت و با چشمان گشاد شده کنار ابراهیم نشست ودستش را به پیشانیش مالاند . دماغش سوخت و تیر کشید.

صفرعلی ، گم و گیج برگشت سرش را با میش بند کرد. ابراهیم گفت: «شانس زنِ سرحال نداشتم! زن های مردم خانه آباد می کنن زن من قبرستان !» «رحم داشته باش ابراهیم! انصاف داشته باش! مهربانو بی تقصیره ! دو بار تا به حال گفتی از زن شانس نداشتم از آبادی قبرستان گفتی ، نمی گویی شاید بیدار باشد و صدایت رابشنود ؟ همان حرف مردم ،پشت سر و پیش رویش بس است تو دیگر چرا خنجر به جگرش می زنی ؟ » صفر علی برگشته بود. دستش را از در آغل گرفت وگفت: «ابراهیم جان چه می گویی... ذبحش کنم ؟ حیوان درد می کشد ... خدا رو خوش نمی آید به این حال بماند!» ابراهیم با فریاد گفت:«نه ! مگر نمی بینی کارم درآمده ؟ من در چه خیالم وفلک خیال! میروی دنبال کسی یا بروم یا ...خودت دست به کار می شوی؟»

صفر علی ابراهیم را بغل کرد و دستی به پشتش زد و گفت: «من هم دلم پر درد شد ... من هم امیدم ناامید شد ... اما ؛ با خدا که نمی شود جنگید، نمی شود بزور ازش چیزی گرفت . صبر داشته باش مرد ! صبر.» سپس بیل و کلنگ را برداشت واز درحیاط بیرون رفت. ابراهیم از خدا دلگیر بود. همسن و سالان او چهار پنج بچه قدو نیم قد داشتند. پسرهایشان را باسرخوشی و کِیف ، مسجد و مزرعه وحمام می بردند... او هم چند تایی زیر خاک داشت. صدای قار قار کلاغی رو سپیدار بلند خانه‌ی همسایه او را به خود آورد. با خود نجوا کرد من عاشق مهربانویم ...دلش نرمی گرفت و گفت: «مهربانو چه می کند و چه حال و روزی دارد ؟ » «می خواستی چه حالی داشته باشد ؟ سخت زاست ، بی هوش افتاده ! خوابیده ! چقدر درد کشید ... مرده و هلاک بود.»

قهر و غضب دوباره به ابراهیم هجوم آورد و بر افروخته و با سوراخهای بینی باد کرده و پهن شده گفت: چه فایده بی‌بی چه فایده؟ زحمتش هدر شد.

ابراهیم پا در آغل گذاشت و گفت: «این را چکار کنم ؟خیلی طول داده. » بی بی که به دنبالش داخل آغل آمده بود گفت : «نمی تاند بزاد اگر نه ، تا به حال زاییده بود ! در حال مرگ است ، سرش را ببر و حلالش کن نذار درد بکشد چشمهایش را نگاه کن !» ابراهیم دیگر حوصله‌ی کِش مَکِش نداشت. دلش در عزای بچه‌ی مرده‌اش می گریست. زیر لب گفت: کاش آنقدری زنده می ماند که تنگ در آغوشم بگیرم و صدای گریه اش را بشنوم.

پشتش به بی‌بی بود. با کف دست برپیشانیش کوبید و گفت:«می روم دنبال رحیم قصاب ». بی بی کیسه کاه را کنار آخور کشید و رویش نشست با خستگی زانوانش را مالید و در فکر فرو رفت از وقتی که بی‌بی‌گلِ شوهرش بود ؛ سالها گذشته و رفته بود. حالا فقط بی بیِ خالی است. آب بیار پیاز بیار خانه‌ی عروس. عروسی که طایفه و فامیل دستش می اندازند. می‌گویند یک تخته اش کم است ، هر بار خودش کاری می کند که بچه اش بیفتد! اما او مهربانو را در خفا دیده بود که ، چطور ساروق لباس های نوزادی را از صندوق بیرون می آورد ؛ گرهش را باز می کرد و یک به یک لباس ها را می بوسید و به سینه اش می‌چسباند و اشک‌می ریخت. او عاشق بچه داشتن است. دیده بود که بچه‌ی قنداقی خواهرش را به زیر سینه انداخته بود تا ادای شیر دادن به طفل را درآورد. لحظه ای چشمش به میش افتاد ، به تندی دستش را از لبه آخور گرفت و بلند شد. بره ، نصفه نیمه از بدن میش بیرون آمده وبه نظر درهمان حال مانده بود.

چشمان میش مات وبی‌نور مثل تیله‌ی سیاه کدر جایی را نمی دید. بی بی سر و زیر دست های بره راگرفت و آهسته بیرون کشید وبا پارچه کهنه و کثیف خشک کرد. ابراهیم از درِ آغل داد زد : «رحیم شهر رفته بود و دنبال دیگری نرفتم » « کار از کار گذشت! » « تلف شد ؟» «تقصیر خودت بود ... می گذاشتی صفر علی کارش را بکند اگر نه ، چرا آوردی‌اَش ؟» «ماده است ؟»«نه» «تف به این شانس !» ابراهیم سطل و آفتابه را برداشت و به طرف در رفت و بی‌بی به دنبالش. «بره شیری را می خوایم چکار ؟ بیا ذبحش کن ! زنت را از زاچی در میاورد. ولش کنی این هم مثل مادرش حرام می شود.» ابراهیم سطل را کنار چاه آب گذاشت و گفت: «بختم خوابیده بی‌بی بختم خوابیده بزار اینم حرام بشه جانم رفت ... مالم رفت ... بره هم رویش برود زیر پای مادرش بخوابد.» «خودت بی فکر و بی عقلی. » بی‌بی آهسته با خودش غرید و با صدای بلند تری گفت : «همه چیز را تقصیر بخت و اقبال نداز . بختت خیلی هم خوب است! اگر خدای ناخواسته بچه‌ی شَل و کور به دامنت افتاده بود ، خوب بود ؟ » «مگر مردم بچه های ناقص دارن ؟ بچه‌ی کدامشان ناقص است ؟ به من که رسید باید شکر کنم بچه هایم مردن ، اگر بودن شل و کور می شدن ؟! » روی هاون بزرگ چوبی که سرو ته کنار هیزم ها بود ، نشست و سرش را بین دستهایش گرفت و محکم فشار داد.

«برو بیار ... بچه را می گویم . حتما تا به حال کار عمو تمام شده» طولی نکشید که بی‌بی با بچه‌ی در آغوش برگشت و گفت:« اقلا بزار چار تا در و همسایه و فک و فامیل خبر کنیم بزار چند نفر با تو بیان سر مزار . بی کس و کار که نیستی !» «نه! ...بی بی نه!... بروم بگویم چه ؟ بازم بچه‌ام قبرستانی شد؟ بیایین برامان عزا داری کنن؟ ، یا رخت سیاه بپوشن و به سر و کله شان بزنن ؟ نخواستم ، نمی خواهم کسی برای من دل بسوزاند آخ واخ بگوید ...برود پنهانی بچه اش را ناز و نوازش کند و خدا را شکر بگوید ... بِدش من!» بچه‌ی پیچیده در پارچه‌ی سفید را تقریبا از دست بی بی کشید.خواست گره ساروق که کفن بچه شده بود را باز کند که، بی بی بر سر خودش کوفت و گفت: « نکن ابراهیم نکن اگر ببینی هیچ وقت فراموشش نمی کنی و داغش روی دلت تا قیامت سنگینی می کند اصلا من خودم میارمش» ابراهیم زهر خندی زد و گفت: «با کمر دولا چطور از شیب تپه بالا می‌آیی؟ » پیکر سفید پیچ بچه را به سینه چسباند دو لبه‌ی نیمتنه‌ی گشادش را هم آورد. کوچه پس کوچه ها را پشت سر گذاشت و از سینه‌کش تپه بالا رفت. صفر سر قبر کوچک کنده، نشسته و منتظر بود. ابراهیم را دید. رنگ به رخسار نداشت. قامت بلندش انگاری آب رفته بود و کوتاه به نظر می رسید . لب و دهانش تناس بسته بود. خواست حواسش را پرت کند از میش بپرسد ؛ اما سمت ابراهیم شتافت تا مانع شود که سر کفن را باز کند. «نکن جان عمو مگر بچه شده ای که لج می کنی نکن داری دل خودت را آتش می زنی» «دیگر طاقت ندارم چند تا را دادم خاک کردن این یکی را باید ببینم» گره را باز کرد ... کبودی صورت بچه آه از بند بند وجودش را به هفت آسمان برد. اما ؛ سبب هم نشد که قربان صدقه‌ی ابرو و چشماهای کشیده و موهای سیاه پر پشته بچه نرود. چانه کوچکش را نقل درشت نبیند. صفر علی بغض گلویش را قورت داد سر اشک هایش را بر گرداند و بچه را از دست ابراهیم گرفت و گفت: «بس است دیگر خودت رو از بین بردی . پارچه را گره زد و داخل قبر رفت» مهربانو بی آنکه چشمهایش را باز کند با دست دنبال بچه گشت ، نبود . به زحمت به طرف دیگر غلتید دست کشید آن طرفش هم نبود. ترسان

چشمانش را باز کرد. بی بی کنار اجاق نشسته بود کتری سر اجاق می‌غلید. قوری لعابی روی ذغال دور تر از آتش بود. «بی‌بی ، بی‌بی بچه کو؟» بی بی به زحمت بلند شد و به طرفش رفت. پیشانیش را بوسید وگفت: «ماما برای دوا و درمان بُرد... تا تو آبی به سر و صورت بزنی ، میاد » مهربانو بد گمان بی بی را پایید. بی بی کتری را برداشت و در پارچ ، آب نیم گرم درست کرد و با لگن به طرفش آمد. مهر بانو دستش را توی لگن گرفت و به هم مالید و بی بی آب ریخت . مشتی آب هم به صورتش زد . و گفت: «همین جا درمانش می کرد. بی بی گفت: « اون "تِلِ فِلِ" و رمز و راز خودش را دارد. دار و دوا را که با خودش راه نمی برد.» «جان‌ابراهیم چیزی شده؟» بی بی ، چای بادیان و تخم شوید را در پیاله چینی ریخت و تکه ای نبات داخلش انداخت و بدستش داد وگفت:« نه» رفت مشغول "زیره تو" درست کردن شد. بوی روغن زرد و چهارزیره اتاق را پر کرد. ابراهیم وارد اتاق شد ، بی آن که مهربانو را نگاه کند، جای همیشگیش کنار اجاق نشست و به بالشت تکیه داد. مهر بانو دل تو دلش نبود. منتظر بود ابراهیم چیزی بگوید و سر صحبت را باز کند. باچشمانش ، مشتاق اورا بجوید او هم غمزه بفروشد پشت چشم نازک کند. اما ، ساکت بود. تکیده و خاک آلود نشسته، به شعله های آتش خیره بود. بی بی سرد و خاموش پیاله‌ی چای را کنار دست ابراهیم گذاشت. مهربانو که طاقتش طاق شده بود ، فریاد زد: «به من هم بگویید چه شده ؟ چرا ماتم گرفتید ؟ خودتان را از من می دزدید! چشمانتان زمین را نگاه می کند. بچه دختراست ؟ حتما ... طفلکم دختر است که شما "پنچِل" و بی دل و دماغ شده‌اید » بی بی و ابراهیم هر دو کَر و خاموش به حال خود بودند.«جان به سر شدم!» اگرچه دلش ازوقتی که بیدار شده بود ، خبر را به او داده بود. ولی سعی بر نفهمیدن کرد .

می خواست گوشش را بر روی گواهی دل کَر و چشمش را به صورت پر ملال این دو نفر بندد. بی بی، مهر بانو را در آغوش گرفت و با صدایی گرفته گفت: « برایت بمیرم ، بمیرم برای دلت ... چه بگویم؟ بگویم بچه مرده ؟ بگوییم باز هم زحمتت هیچ شد؟ » مهربانو خودش را از آغوش بی بی بیرون کشید ، به شوهرش که خیره به آتش اجاق بود ، نگاه کرد ودر بسترش وا رفت لحافت را بر سرش کشید و ضجه زد و گریست.

صدای های های گریه دو زن به هم آمیخت و در زیر سقف چوبی اتاق پیچید. ابراهیم بیرون رفت. آغل از صدای گاه و بیگاه بره گویی جان گرفته بود. حیوانکی نیم خیز می شد و می افتاد و دوباره تلاش می کرد. بند نافش آویزان بود. ابراهیم دوپای میش را طناب پیچ کرد و به طرف در کشید و از آنجا به کوچه. کمرش را که راست کرد، پسر آسیبان سوار براسب می گذشت ، افسار اسب را کشید. اسب ایستاد. پرسید : «تلف شده ؟» ابراهیم برای تایید سرش را تکان داد. پسر آسیابان نفسش رامحکم بیرون داد و گفت: «صد حیف ... می روم سر آسیاب ، بده ببرم جایی ولش می کنم » ابراهیم سر طناب را به پسر داد و برگشت. بره را در آغوش گرفت ، برد سمت اتاق. جایی در کنج برایش درست کرد که دور از آتش باشد. بی بی سر بره را نگه داشت، ابراهیم دهانش راباز کرد و شیر در دهانش ریخت و گفت:« این طور نمی شود باید یک کاریش بکنی ... خودت و من را خلاص کن » «الان نه وقتش است و نه حوصله اش فردا فکری می کنم»

مهربانو لحافت را پس زد و اشک‌هایش را با سر

چارقدش پاک کرد. نگاهی به بره کرد. سفید بود مثل برف. دل به حالش سوزاند. حیوان بع بع می‌کرد و انگار بی قرار بود:« می گرفتید زیر سینه ی مادرش این قدر سر و صدا نکند اصلا چرا آوردین خانه ! مگر اینجا "کِز" و طویله است ؟» ابراهیم مهرسکوت از لب برداشت و خطاب به مهر بانو گفت : «مادرش سر زا رفت » درد و داغ بچه‌ی ندیده‌ی مهربانو به خاطرش هجوم آورد ، دلش ریش ریش شد. زیر لب گفت ؛کاش من هم سر زا رفته بودم. سپس صدایش را در دلش انداخت و گفت کاش نبودم که هیبت مچاله‌ی ابراهیم را ببینم. چشمان اشک آلودش روی بره مانده بود، بلند گفت : «اقلا بگوید بچم پسر بود، دختر بود ، چه بود ؟» بی بی چشم پایین انداخت و گفت: « پسر بود » مهربانو لحافت را جلوی دهانش گرفت و نالید و ضجه زد وبا های های او "بِتِ و بیجه " و مویه‌ی بی بی اوج گرفت. بی بی کوتاه آمد. و گفت: « مرغ بهشت بود، پرید ورفت » لحافت را از دستش بیرون کشید. مهربانو ساکت نمی شد.

بی‌بی گفت:« بس کن دیگر...اگر بیمار و دردمند شدی ، سرت سست شد ، چشمات آب آورد، می خواهی چه بکنی؟ کم مردم برایت حرف درست می کنن؟جان ابراهیم بس کن »مهربانو لحاف بر سرکشید. صدای خنده‌ی زنان دَر و همسایه و اِلتی اِرِش؛ وجاری و زنان طایفه در گوشش پیچید. اشک‌هایش غلتید و از کنار گوشش در بالشت زیر سرش فرو رفت. شب های زیادی را مثل امشب با گریه گذرانده بود. وقتی ابراهیم در رختخواب پشتش را به او می کرد و با سه شماره به خواب می رفت ، صدای خُرخُر ، پرده‌ی گوش هایش راگاه تا طلوع آفتاب می‌آزرد. مهربانو مدتی رُو به پشت شوهرش می ماند. خیالات می آمدند و می رفتند. ابراهیم با او در رختخواب گاهی کار داشت... همان گاه هم زود تمام می‌شد. تا او بخواهد مهره‌های کمرش را روی تشک جا بیاندازد ، او به پهلو میچرخید و انگار از نبرد سنگین باز آمده باشد به خواب عمیقی فرو می‌فت ! مهربانو مثل تشنه ای که فقط آب را از دور نشانش داده باشند ، شوری اشک هایش را مزه مزه ؛ می‌چشید. پشت می کرد و به بخت سیاهش می گریست. ابراهیم با او سرد بود. می‌ترسید ، دردانه‌ی سرخ و سفید و استخوان درشت را به این خانه زندگی بیاورد ، و جای خودش هم انبار دم در باشد.

بی‌بی گفت: «دو صباح دیگر اگر سردرد و چشم درد گرفتی من را تقصیر کار ندان ! نگو من مادر شوهر گری کردم ، نگو دلسوزت نبودم که خدا را بنده نیستی!» مهربانو چشمهایش را از زیر لحاف بیرون انداخت و گفت:چه می شود؟ خدا بچه‌ام را می‌گیرد؟ نمی‌گذارد تری شاش بچه به دامانمان بخورد؟ بی بی گفت :«کفر نگو ! آنروز هم می آید که از ونگ ونگ بچه خسته شوی و از شستن کهنه های پُر شاش و گُوه در سیاه زمستان ، دستانت را به دهان ببری و ها کنی! »

مهربانو گفت:« توچه می دانی ها؟ توچه می دانی که چه برسرم آمده ؟ از خواهر و برادر تنی خودم نیش خوردم از در همسایه حرف شنیدم. هر چقدر گوشهایم را یکی در کردم یکی را دروازه از رو نرفتن . تو چه می دانی بی‌بی. بدترین حرفها را با خنده رد کردم ، شنیدم که می گویند شیرین عقل است. جواب دری وری‌هایشان را ندادم فکر کردند گوشهایم سنگین است و نشنیدم و نیش و کنایه هایشان را تکرار کردند» ابراهیم ساکت بود. اما در دل حرف می زد. جسته و گریخته حرفهای زنانه به گوشش رسیده بود. مردان آبادی هم ، کم از زنانشان نبودند. وقتی ابراهیم تنها به حمام می رفت، همسالانش تن و بدن دوسه پسر بچه

را کیسه می‌کردند و آب بر سر و گوششان می ریختند و با دلسوزی به او نگاه می‌کردند.

« اگر بگویم می دانم کی پول‌هایم را که ارث بابایم بود، دزدید ، باور نمی کنید. آمد به خانه ام . نون و آبش را خورد و تا من رفتم انبار و آمدم رختخواب‌ها را از سر صندوق پایین داد و پولها را از زیر آن همه بقچه برداشت و بعد انگشت در چشمم کرد و گفت تکیه دادم ، ریخت ! تو چطور زنی هستی که جَنم بُقبَند بستن نداری! بدون گرفتن چیزی که در پی‌اش آمده بود، رفت !»

ابراهیم نگفته فهمید کار عمه‌اش است. آن روز را بخاطر داشت که مجبور شد بقبند های بسته را تا سقف بچیند. گفت: « لال بودی ؟ یک کلام می‌گفتی کی برده ؟»

ابراهیم صدایش را پایین آورد. یاد مشت و لگدهایی که به سر و کله‌ی زنش کوبیده بود ، افتاد.«من گمان کردم کار خودت است. پولها را به بردارت دادی که هوایت را داشته باشد ... که اگر طلاقت دادم جایی برای رفتن داشته باشی! » مهربانو گفت: «ها ! پس از فکرت گذشته ، دلت را پیش پیش کنده‌ای. »

مهربانو سرش را زیر لحاف برد. ابراهیم دراز کشید. بی‌بی برای آوردن لحاف برای ابراهیم به صندوق‌خانه رفت.

نماز حلال شده بود که بی‌بی بیدار شد. چند بار ابراهیم را صدا زد. خروس های ده یکی پس از دیگری دم می گرفتند. گاه باهم ده را برسرشان می گذاشتند. ابراهیم خمیازه کشید، به بدنش کش و قوس داد. چشمش افتاد به جای خالی بره با تعجب گفت: « توی اجاق نیافتاده باشد ! » بی‌بی دور وبر را چشم گرداند وگفت: «حتما خودش را به صندوق خانه کشیده » ابراهیم بلند شد به اتاق پشتی برود که صدای بره از همان نزدیکی ها بلند شد. ابراهیم و بی بی نگاهی به هم کردند و با چشم به دنبال بره گشتند. سر بره از زیر لحاف بیرون آمده بود. ابراهیم به طرف بستر مهر بانو رفت. مهر بانو که چشمانش از گریه‌ی زیاد به زور نیم کش باز می شد ، پستان را از لای چاک یقه‌ی پیراهن در آورد ، به سمت بره برد وبه دهانش فشرد. مهربانو صدای خرخر ابراهیم را که شنید به کمک دستانش و دیوار سر پا شد. سراغ بره رفت. از زیر دستانش گرفت و بلند کرد و در آغوش گرفت و به سمت رختخواب برگشت.

ابراهیم و بی بی دوباره به هم نگاه کردند. زانوهای بی‌بی تا شد روی زمین نشست. ابراهیم بره را از زیر سینه‌ی زنش بیرون کشید و گفت : «بی بی زائو را تنها گذاشتی ؛ رفتی و آمدی ، ببین چه خاکی برسرم شد! پاک جنی شده! » بی‌بی گفت: «منم نگفتم حلالش کن ؟ »

«چه گوشتی داشت که من پیگیر ذبحش باشم؟ تا قربان دندان سر جگر بگذار، جان بگیرد » مهربانو شب-هایی که اهل خانه خواب بودند ، به طویله سر می‌زد و بره را وا می داشت نوک‌پستان را به دهان بگیرد. اما بره ، شیر گاو همسایه را چشیده و سرش را با تکان دادن از زیر دست مهربانو رها می کرد. روزی که حاجیان در مکه گاو و شتر و گوسفند بر زمین می زدند، ابراهیم ، عمو صفر را خبر کرد. عمو شیشک شش ماهه را رو به قبله کرد. در دهانش آب ریخت و با گفتن بسم الله الرحمن الرحیم ، گزلیک دسته چوبی که با سنگ قیراقِ صیقل خورده‌یِ تیز شده را به گلوی نازک حیوان کشید. خون سرخ ، پشم سفید بره را رنگین کرد.

مهربانو از حمام برگشت. چشمش که به پوست کنده و مچاله و خونی بره افتاد ؛ بقچه‌ی لباس‌ها از دستش افتاد. زانوهایش سست شد. وای وایی گفت و دو دستی برسرش کوبید. سر پستانهایش تیر کشید.

نام اثر : زندگی زیبا – عکاس: سید روح اله حسینی.

SAMSUNG
15"