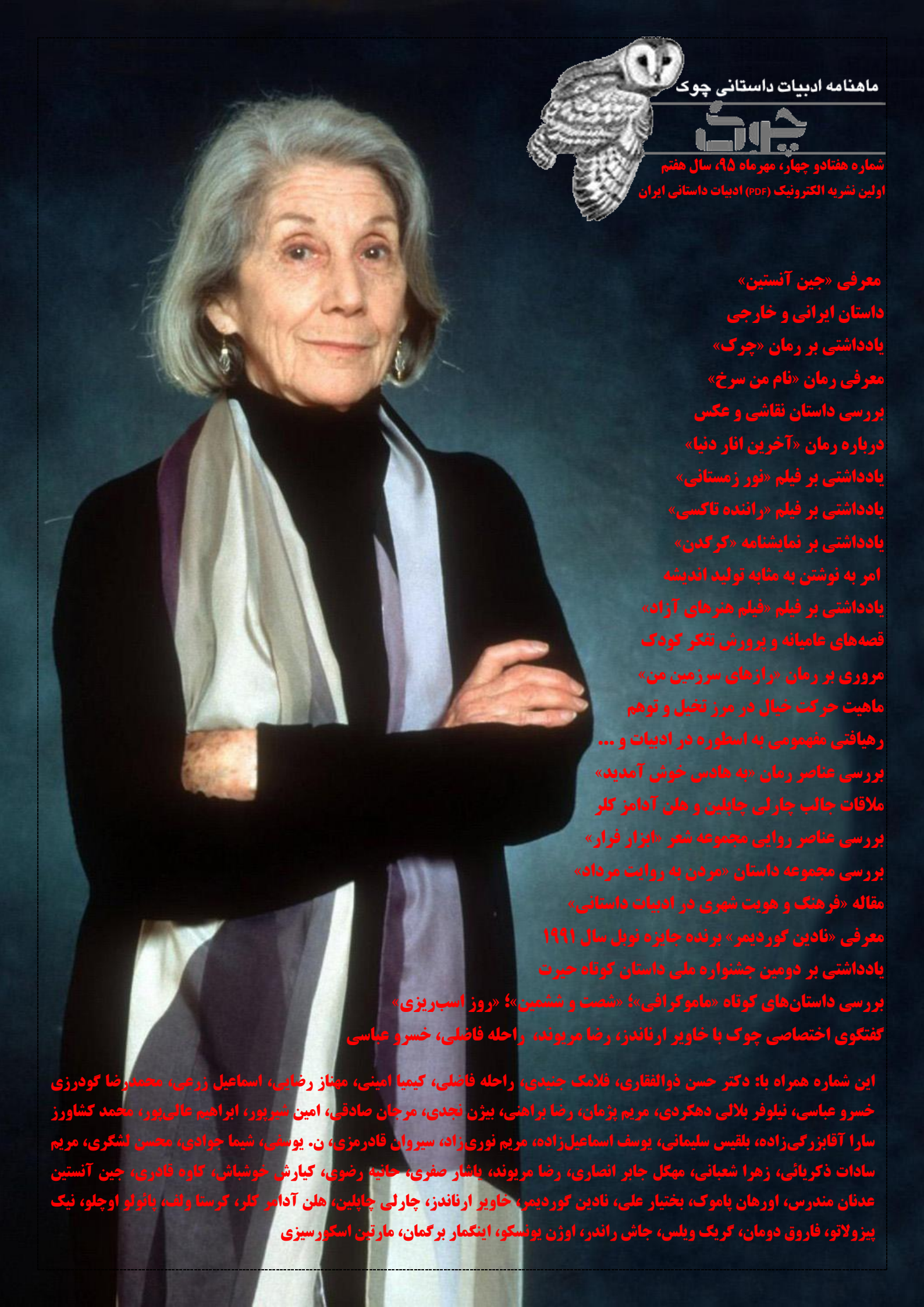


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هفتادو چهار، مهرماه ۹۵، سال هفتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

معرفی «جین آنستین»

داستان ایرانی و خارجی

یادداشتی بر رمان «چرک»

معرفی رمان «نام من سرخ»

بررسی داستان نقاشی و عکس

درباره رمان «آخرین انار دنیا»

یادداشتی بر فیلم «نور زمستانی»

یادداشتی بر فیلم «راننده تاکسی»

یادداشتی بر نمایشنامه «کرگدن»

امر به نوشتن به مثابه تولید اندیشه

یادداشتی بر فیلم «فیلم هنرهای آزاد»

قصه‌های عامیانه و پرورش تفکر کودک

مروری بر رمان «رازهای سرزمین من»

ماهیت حرکت خیال در مرز تخیل و توهم

رهیافتی مفهمومی به اسطوره در ادبیات و ...

بررسی عناصر رمان «به هادس خوش آمدید»

ملاقات جالب چارلی چاپلین و هلن آدامز کلر

بررسی عناصر روایی مجموعه شعر «ابزار فرار»

بررسی مجموعه داستان «مردن به روایت مرداد»

مقاله «فرهنگ و هویت شهری در ادبیات داستانی»

معرفی «نادین گوردیمر» برنده جایزه نوبل سال ۱۹۹۱

یادداشتی بر دومین جشنواره ملی داستان کوتاه حیرت

بررسی داستان‌های کوتاه «ماموگرافی»؛ «شصت و ششمین»؛ «روز اسب‌ریزی»

گفتگوی اختصاصی چوک با خاویر ارناندز، رضا مریوند، راحله فاضلی، خسرو عباسی

این شماره همراه با: دکتر حسن ذوالفقاری، فلامک جنیدی، راحله فاضلی، کیمیا امینی، مهناز رضایی، اسماعیل زرعی، محمدرضا گودرزی خسرو عباسی، نیلوفر بلالی دهکردی، مریم پژمان، رضا براهنی، بیژن نجدی، مرجان صادقی، امین شیرپور، ابراهیم عالی‌پور، محمد کشاورز سارا آقابزرگی‌زاده، بلقیس سلیمانی، یوسف اسماعیل‌زاده، مریم نوری‌زاد، سیروان قادرمزی، ن. یوسفی، شیما جوادی، محسن لشگری، مریم سادات ذکریائی، زهرا شعبانی، مهگل جابر انصاری، رضا مریوند، یاشار صفری، حانیه رضوی، کیارش خوشباش، کاوه قادری، جین آنستین عدنان مندرس، اورهان پاموک، بختیار علی، نادین گوردیمر، خاویر ارناندز، چارلی چاپلین، هلن آدامز کلر، کرستا ولف، پائولو اوچلو، نیک پیزولاتو، فاروق دومان، گریگ ویلس، جاش راندر، اوژن یونسکو، اینگمار برگمان، مارتین اسکورسیزی

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

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

مائده مرتضوی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) مصطفی سلیمی (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، مرضیه اسدی، امیر کلاگر، علی پاینده، محمود خلیلی، مصطفی بیان مریم ایلخان، ناهید گرامیان، ابوذر آهنگر، بابک ابراهیم‌پور، مریم غفاری جاهد، گیتا بختیاری، رامین جعفری، روح‌الله سیف، وفا کشاورزی، سمیه سیدیان، زهرا دستاویز، سعید زمانی، علی رزم‌آرا

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، زهرا تدین، اسماعیل پورکاظم، فاطمه همدانیان

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، حامد مختاری، مرضیه فروزنده

www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
http://telegram.me/chookasosiation
http://instagram.com/kanonefarhangiechook

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک و فصلنامه شعر 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

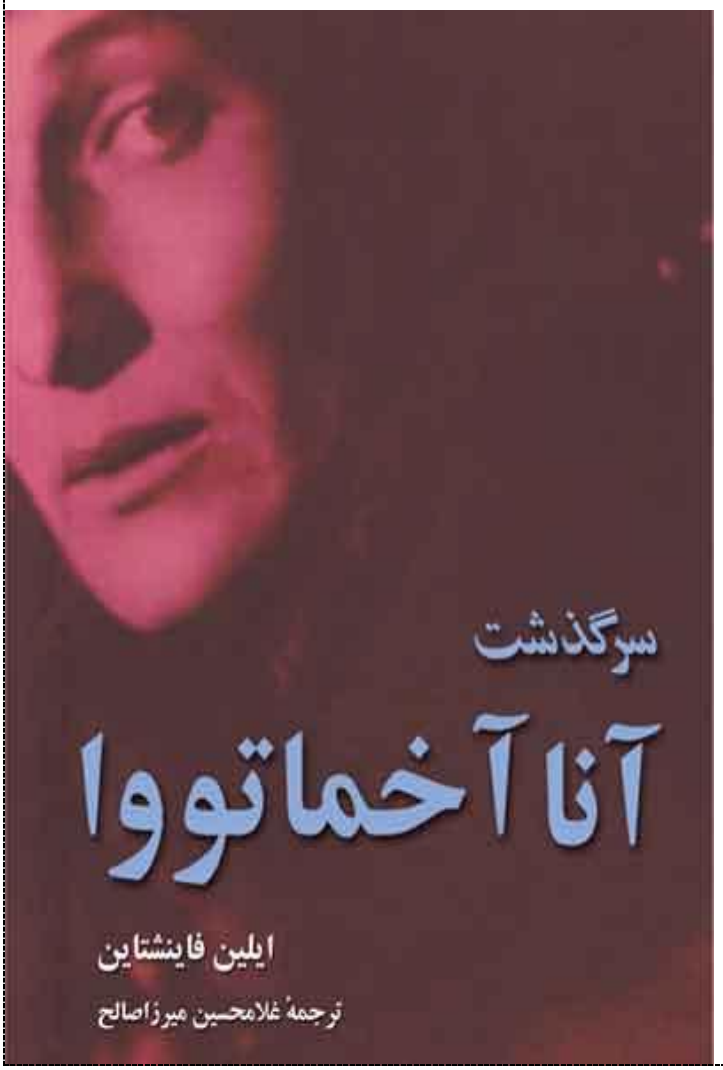
با افتخار هفتاد و دومین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

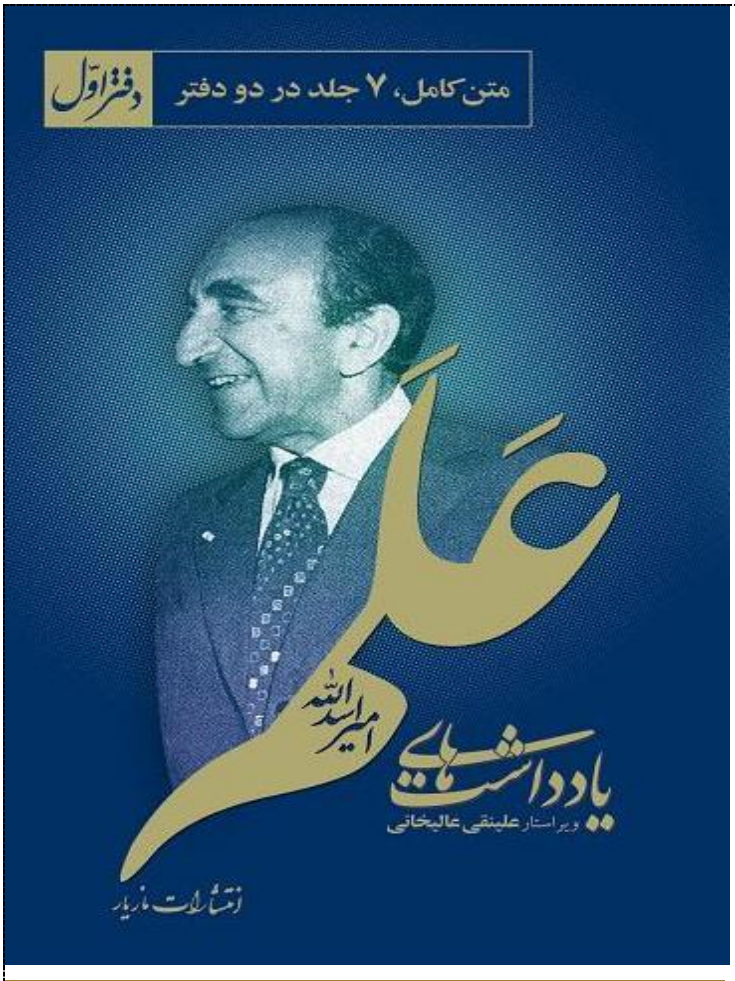
از دست می دهیم و از دست می رویم. این حال و روز امروز ادبیات و هنر ماست. در واقع تولید هنر، امروزه جای مصرف شده است شبکه هایی همچون تلگرام و فیسبوک واتس آپ و لاین و دیگر شبکه هایی که در واقع هیچ جایگاه درستی جهت ثبت و نگهداری اثر نیست. از جنبه سرقت ادبی و هنری که بگذریم حتی مامنی برای نگهداری و آرشیو آثار هم به شمار نمی رود. عده ای بی توجه به این مسئله آثار خود را فقط و فقط در این شبکه های متزلزل اجتماعی نگهداری می کنند. از اهمیت داشتن یک سایت و یک وبلاگ - که دارای تاریخ و مدیریت درست و پشتیبانی قوی است- این است که شما دارای یک شناسنامه و اعتبار هستید و می توانید مخاطبان خود را به آن شناسنامه ارجاع دهید.

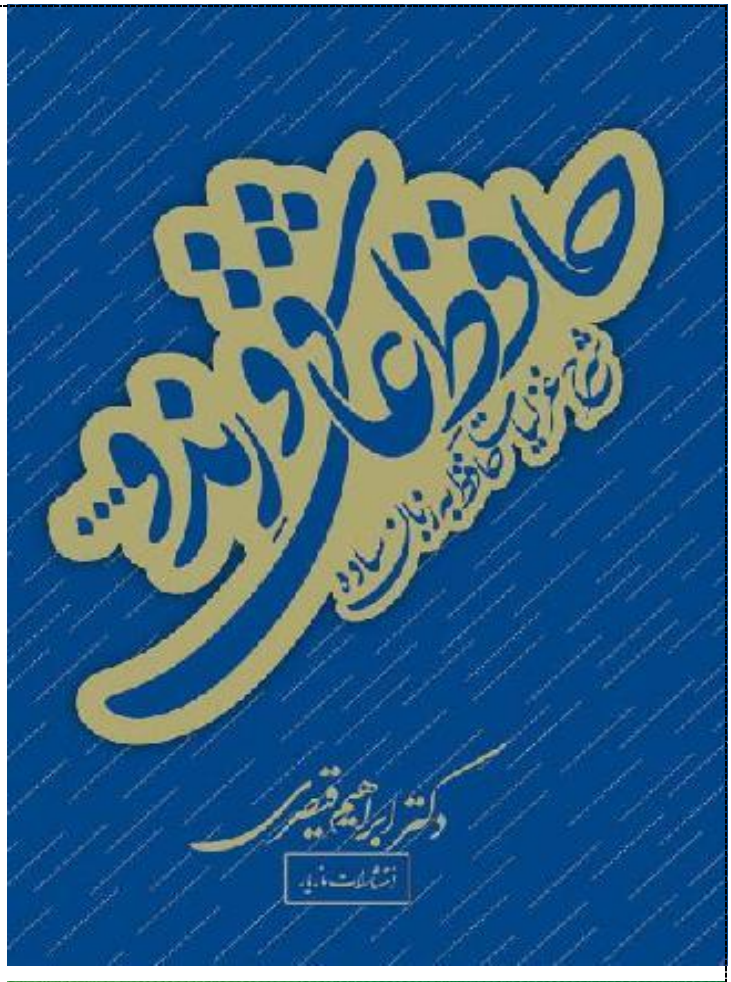
اما شبکه اجتماعی، همانگونه که از اسمش پیداست، اجتماعی از آدم ها در آن حضور دارند که سهولت دسترسی به آن باعث شده است که توهم هنرمند بودن در کشور ما دارای نمودار صعودی بی نظیری باشد. این یک افول اجتماعی در حوزه ادبیات و هنر است که هیچ جنبه غیرفردی ندارد که بخواهیم اشکال آن را مثل بعضی دلقک ها به گردن این و آن بیندازیم.

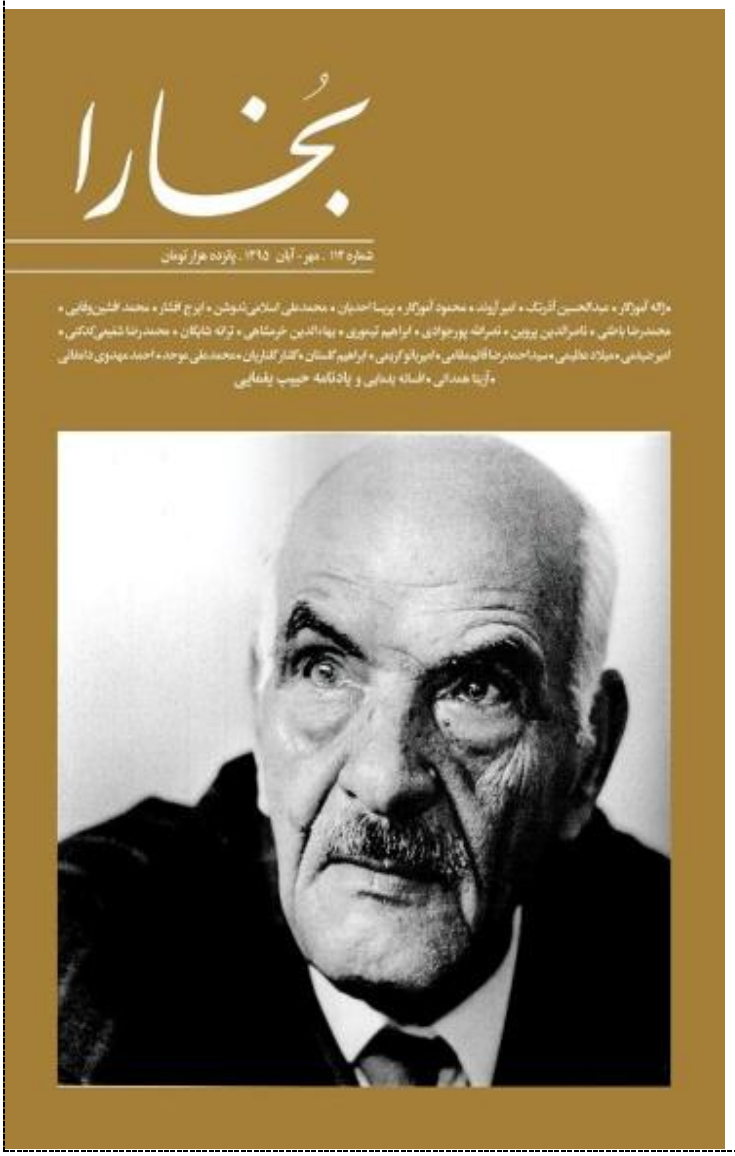
این مسئله تمام و کامل در اختیار ماست و باید با برنامه ریزی درست و احداث سایت و وبلاگ، نسبت به ثبت درست آثارمان در فضای مجازی اقدام کنیم. بدبختی اینجاست که فضای تلگرام همانطور که توهم هنرمندی به عده ای داده است، توهم قدرت هم شامل آن می شود. مثلا طرف یک کانال تلگرامی دارد که به هر طریقی حتی غیراخلاقی ده ها و صدها هزار مخاطب دارد و فکر می کند که دنیا را تسخیر کرده است. این در حالی است که چنین فضاهای شلوغی پیش از این در فضای فیسبوک هم مهیا شده بود. اما امروز از آن صفحات چندهزار نفری، برهوتی مجازی بیش نمانده است. بزرگی می گوید «آن هایی که گذشته را فراموش می کنند، محکوم به تکرار آن هستند» و متاسفانه فعالان فرهنگی و ادبی ما امروز به تکرار گذشته اقدام می کنند. این فضاهای مجازی زمانی ارزشمند است که دارای خروجی با کارکرد درست و مفید باشد. اگر نه بدون شک در آینده شبکه های دیگری هم خواهد آمد که شبکه های اجتماعی امروز فقط در حد خاطره باشند و بس.

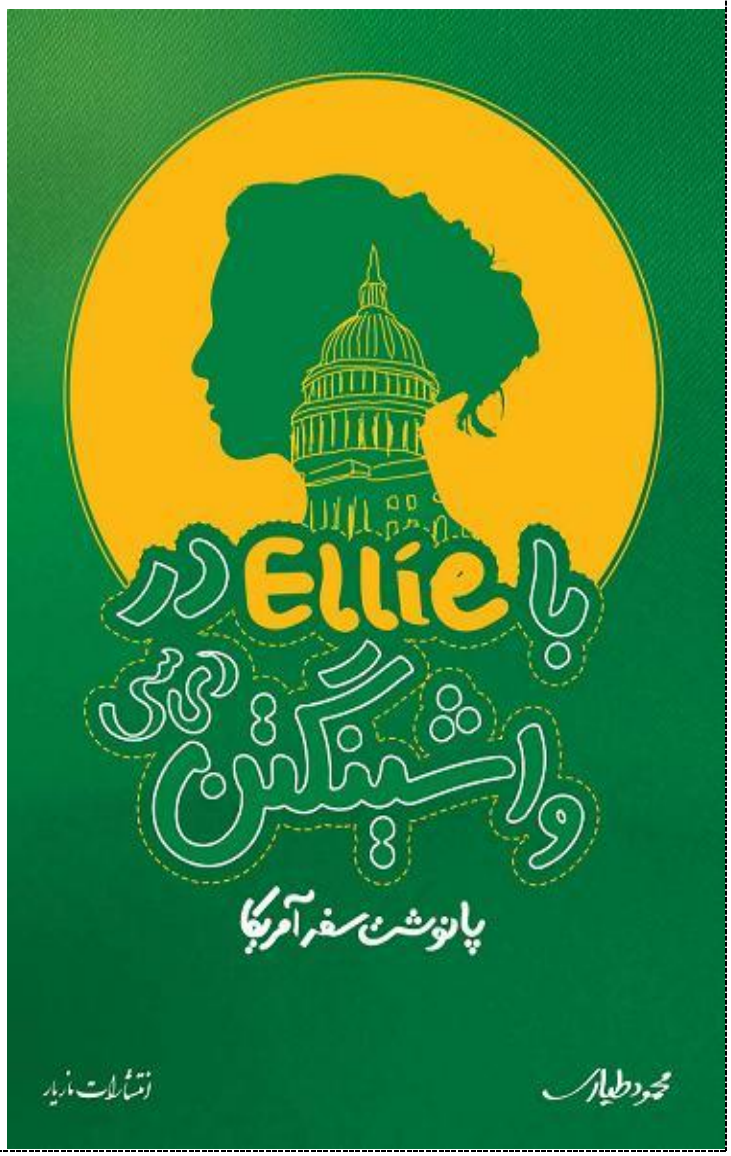
آثار منتشره انتشارات مازیار




متن کامل، ۷ جلد در دو دفتر
دفتر اول
علم
امیر اسدالله
یادداشت‌های
ویراستار علینقی عالیخانی
انتشارات مازیار


دکتر ابراهیم قیصری
انتشارات مازیار


بخارا
شماره ۱۱۴ . مهر - آبان ۱۳۹۵ . پانزده هزار تومان


با Ellie در واشینگتن دی سی
یادنوشت سفر آمریکا
محمود طیاری
انتشارات مازیار

انجمن حمایت از کودکان کار
www.apcl.org.ir

#مشق‌مهر

DAY MART
دی سوپرمارکت
دی مارت : ولنجک، خیابان ۱۳
تلفن : ۲۲۴۳۷۹۳۰

دست در دست هم برای کودکان کار

هزینه تحصیل هر کودک در سال، یک میلیون تومان است. شما با این کمک می توانید سهمی داشته باشید در تحقق این شعار که "تحصیل حق همه کودکان است"

روش های کمک شما :

خرید "دفتر مهر" از فروشگاه دی مارت و یا واریز مبالغ حمایتی به شماره کارت انجمن حمایت از کودکان کار :

۵۸۹۲-۱۰۱۱-۲۶۰۰-۷۴۷۱

۱۶ شهریور الی ۸ مهر با ما همراه باشید.

رمان معادله

The Novel of EQUATION

فروش در کلیه کتاب فروشی های معتبر
Available in all bookstores

«پس چنین به نظر می رسد که منطق، هنر آزاد اندیشیدن است که هر انسانی در مقام بیان تکلم به خلق آن است»

معادله
داستانی از محمد دبیری

So it seems that logic is the art of liberal thinking"
"that every person can create it by way of expression

«در سکوت نشسته بر آسمان ابری شهر، جایی که زمین در حسی از امید قطره‌های باران را تمنا می‌کرد؛ بیان درد و رنج کسی که بی‌گناه به بند کشیده شده بود بر ذهنم سنگینی می کرد. کسی که در گذشتن از شکنجه‌های ناتمام، جلوی چشم انسان‌هایی که به نظر حس انسانیت در آنها نیمه مرده است مرزها را با خود می‌کشید غافل ازاین حقیقت که آیا تن نحیف و زجر کشیده‌اش می‌تواند پاسخی به این مفهوم گنگ باشد که زنده بودن در کدام معادله معنا می‌شود؟».

"In the silence ruling the cloudy sky of the city where the earth begged for raindrops hopefully, the expression of the pain of the innocent person who had been imprisoned, pressed down on my mind. The innocent person who experienced unfinished torture, in front of people whose humanity seemed to be half-dead, pulled the borders; unaware of the fact that if this frail and suffered body could be the response to this vague concept that which equation means being alive."

Order book:
SMS to 10004287
Published by Yazd Nikoravesh

سفارش کتاب:
ارسال پیامک به شماره ۱۰۰۰۴۲۸۷
ناشر انتشارات نیکو روش یزد

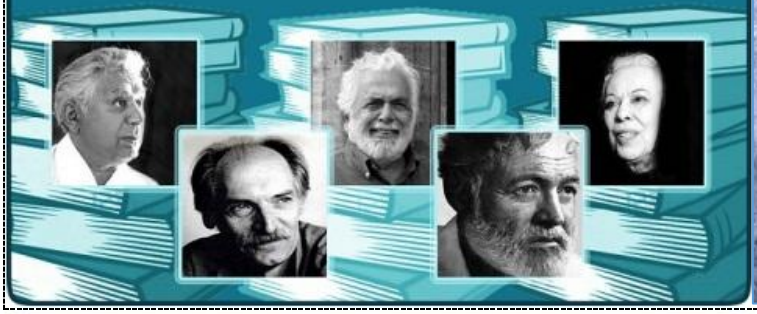
http://www.moadela.ir

کانون فرهنگی چوک

آکادمی داستان نویسی چوک

هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir
info@chouk.ir
TEL : 09352156692



خط تیره

سعید اسدی

انتشارات کتاب آوا

«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. از شهریورماه سال ۹۴ هم‌زمان با دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، فعالیت نمایش رادیویی داستان هم آغاز شد و هر هفته یک داستان نمایشی روی سایت قرار می‌گیرد.

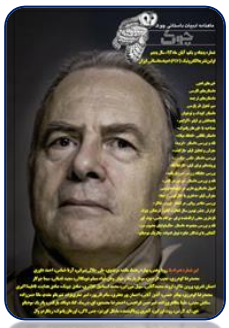
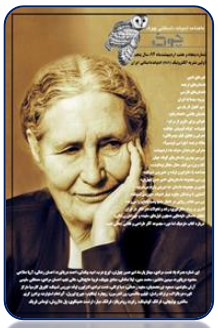
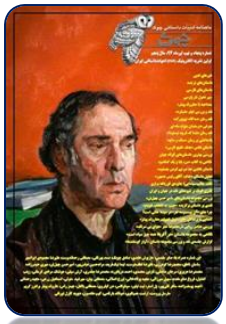
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند 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.

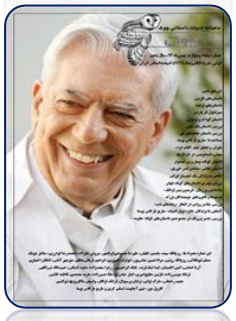
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک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

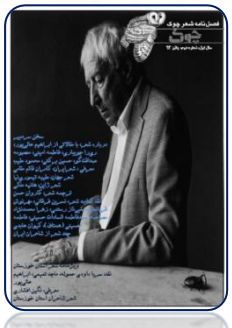
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

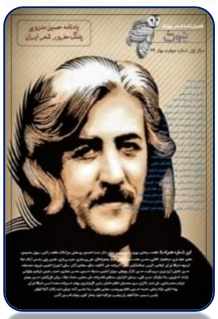
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

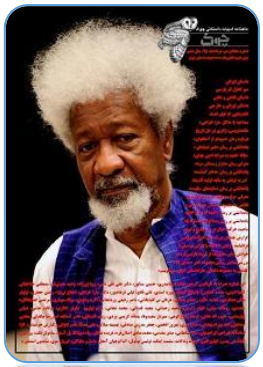
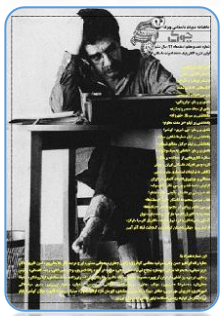
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان







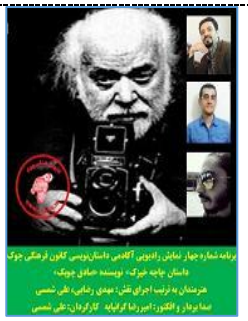



برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شده»، نویسنده «آنتون چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

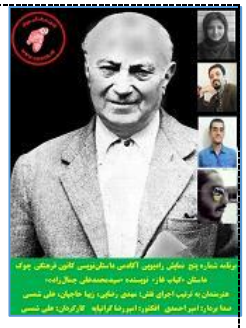
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد» نویسنده «حادی همدانی»
هنرمندان به ترتیب اجای نقش: مهدی رضایی، «لیلا شمسی»
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دنل» نویسنده «حادی همدانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا پردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سفی و جنتی» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا پردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

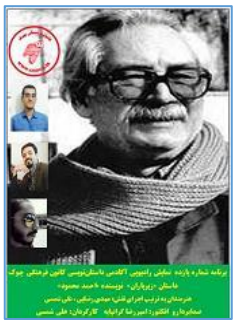


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «حادی چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا پردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



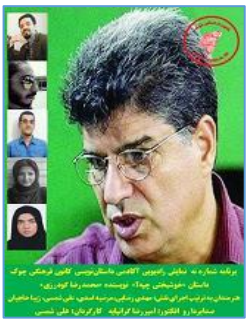
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «نیاه فار» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا جاجیان، علی شمسی
صدا پردار: امیر احمدی اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شتی‌های قیسی» نویسنده «جون شتبکی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا جاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «زیرباران» نویسنده «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مرگون باغون» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

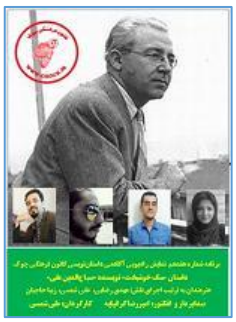


برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خونبهای چوک» نویسنده «محمدرضا کوپر زیبا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضا محمدی، علی شمسی، زیبا جاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

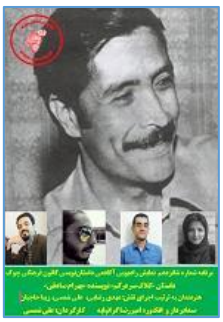
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاتی آکل» نویسنده «حاتی هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی،علی شمسی، زیبا جاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خدایایی همچون قارهای سلیه» نویسنده «رانست همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا جاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

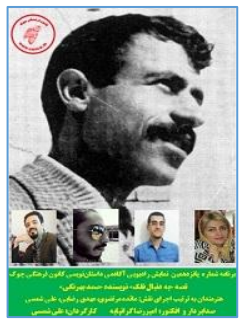
برنامه شماره دهم‌دهقی رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرتی، کوسندانی» نویسنده «جار وکیو میزاکی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا جاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



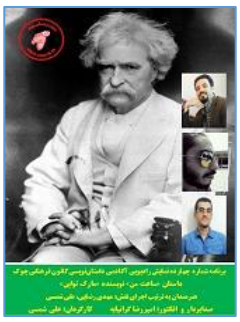
برنامه شماره دهم‌دهقی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «حسنا یالفین علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا جاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



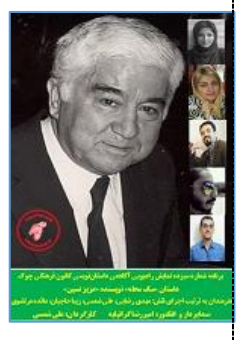
برنامه شماره دهم‌دهقی رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌سر برگرد» نویسنده «مهر اداسه‌افی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا جاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



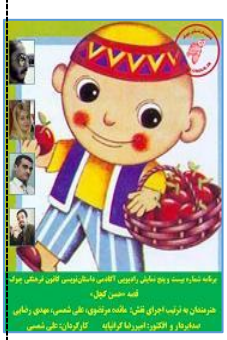
برنامه شماره دهم‌دهقی رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «یه خیال قلک» نویسنده «حسنا بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌ترانوی مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا جاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



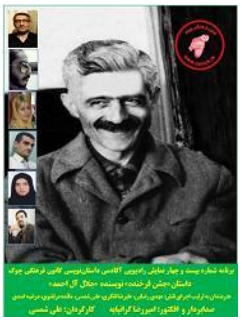
برنامه شماره چهار دهم‌دهقی رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «مارک توایین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



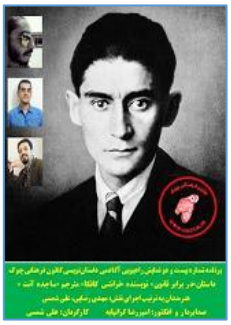
برنامه شماره دهم‌دهقی رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بچه» نویسنده «میرزا نیسی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا جاجیان، مقدم‌ترانوی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



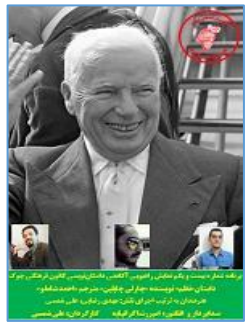
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خس کچل»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حیض فرخنده» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی، مراد ادبی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

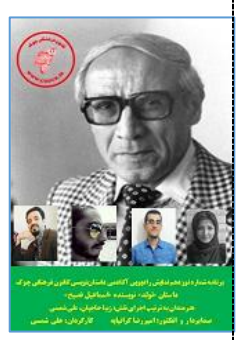


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر برابر کانون» نویسنده «ابراهیم گلستان» قصه «ساچوه آتش »
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طلب» نویسنده «جعفر ابی چقلیی» مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قلقله زن، گربه و زرنده» «طیل‌آقا» مهندس صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، زیبا جاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

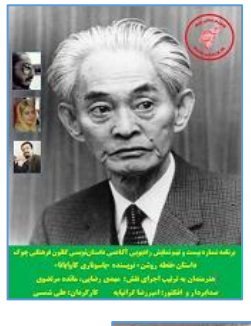


برنامه شماره دو دهم‌دهقی رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زیبا جاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

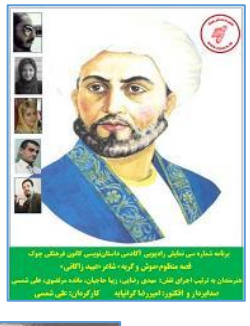
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کرگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم» نویسنده «رعنوند کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید طراف، وحد علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

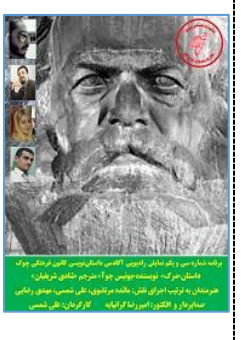
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرابه» نویسنده «هکتور هیو مونرو» مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



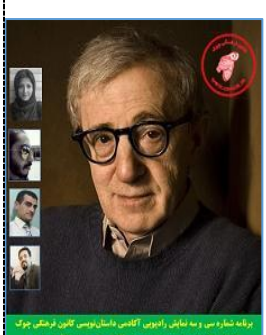
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه روشن» نویسنده «جانسواری کاباوانا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



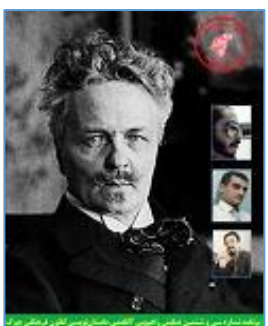
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه منظوم «موش و گربه» شاعر «عبید زاکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا جاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



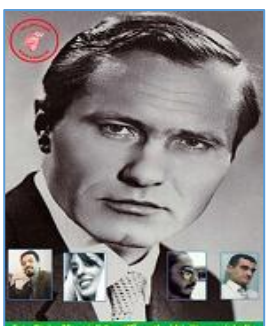
برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «یونس چوا» مترجم «خاتمی شریفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، مهدی رضایی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



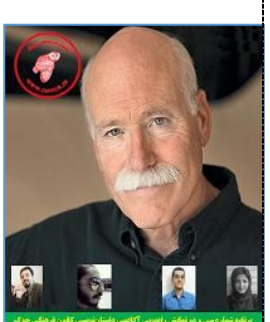
برنامه شماره سی و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه‌های» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زیبا جاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره سی و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانمی از فیلستاد» نویسنده «آگوست فیرس برگ» مترجم «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «نیلی‌سکوب» نویسنده «ویلیام مک‌گنس» مترجم «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، «لیلا» مجیبی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گو آره» نویسنده «فریبای وولف» مترجم «خاتمی شریفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا جاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

داستان و درباره داستان

معرفی: جین آنستین؛ گیتا بختیاری

عکس، داستان: اعدام عدنان مندرس؛ مرضیه اسدی

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران و جهان: مریم ایلخان

معرفی رمان: نام من سرخ؛ اورهان پاموک؛ سعید زمانی

درباره رمان: آخرین انار دنیا؛ بختیار علی؛ مصطفی بیان

یادداشت بر رمان: چرک؛ فلامک جنیدی؛ زهرا دستاویز

معرفی برنده جایزه نوبل: نادین گوردیمر؛ مانده مرتضوی

گفتگوی اختصاصی چوک با:راحله فاضلی؛ سمیه سیدیان

رهیافتی مفهمومی به اسطوره در ادبیات و ...: عابدین پاپی

گفتگوی اختصاصی چوک با: خاویر ارناندز؛ شهناز عرش اکمل

مقاله: ماهیت حرکت خیال در مرز تخیل و توهم؛ کیمیا امینی

نشانه‌شناسی داستان: ماموگرافی؛ مهناز رضایی؛ اسماعیل زرعی

بررسی داستان: شصت و ششمین؛ محمدرضا گودرزی؛ ریتا محمدی

مصاحبه اختصاصی چوک با: خسرو عباسی ؛ نیلوفر بلالی دهکردی

عکس داستان: ملاقات چارلی چاپلین و هلن آدامز کلر؛ مریم پژمان

مروری بر رمان: رازهای سرزمین من؛ رضا براهنی؛ مریم غفاری جاهد

یادداشتی بر داستان: روز اسب ریزی؛ بیژن نجدی؛ بابک ابراهیم‌پور

مجموعه داستان: مردن به روایت مرداد؛ مرجان صادقی؛ امین شیرپور

معرفی داستان بلند: آسمان تقسیم شده؛ کرستا ولف؛ ابوذر آهنگر

شعر، داستان: مجموعه شعر «ابزار فرار»؛ ابراهیم عالی‌پور؛ غزال مرادی

نقاشی، داستان: سنگسار سنت استپانوس؛ پانولو اوچلو؛ امیر کلاگر

مقاله: قصه‌های عامیانه و پرورش تفکر کودک؛ دکتر حسن ذوالفقاری

نگاهی به مجموعه داستان: روباه شنی؛ محمد کشاورز؛ سارا آقابزرگی‌زاده

یادداشتی بر جشنواره: دومین جشنواره ملی داستان کوتاه حیرت، علی پاینده

مقاله: فرهنگ و هویت شهری و حیات شهری در ادبیات داستانی؛ علی رزم‌آرا

بررسی عناصر رمان: به هادس خوش آمدید؛ بلقیس سلیمانی؛ یوسف اسماعیل زاده

نگاهی به مجموعه داستان:اسم شوهر من تهران است؟؛ زهرا شعبانی؛ وفا کشاورزی

گزارش جشن یازدهمین سال فعالیت «کانون فرهنگی چوک» و بزرگداشت «علی دهباشی»

جشن یازدهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک با حضور اعضای کانون از ساوه، شیراز، کردستان، رشت، ملایر، تبریز، قم، مشهد، گرگان، همدان، کرمانشاه، اصفهان، زاهدان، کرج و ... برگزار شد.

در بخش اول این مراسم نرگس امینی، فاطمه همدانیان، مصطفی سلیمی، غزال مرادی، آناماریا مرادی، سیروان قادرمزی، افسانه طباطبایی و کاوه روحانی به شعرخوانی و داستان خوانی پرداختند.

در بخش دوم این مراسم فیلم کوتاه طوفان سنجاقک اثر شهرام مکری نمایش داده شد و در بخش سوم علی دهباشی به ایراد سخنرانی پرداخت و درباره تاریخچه ادبیات داستانی و کانون‌های ادبیات داستانی از دوران مشروطه گفتند و جوان‌ها را تشویق به مطالعه آثار کلاسیک کردند.

پس از سخنرانی مهدی رضایی گفت: ما جوان‌ها برخود لازم دانستیم که به زعم خود از جناب آقای علی دهباشی قدردانی کنیم و به یادگار لوح تقدیری به ایشان تقدیم می‌شود که همیشه حامی و راهنمای کانون فرهنگی چوک بوده‌اند.

و سپس مهدی رضایی سخنرانی و گزارش سالیان خود را چنین قرائت کرد. در آستانه یازدهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، خدا را شاکریم که توانستیم یک‌دهه از عمر خود را صرف ادبیات و فرهنگ کنیم. خدمتی صادقانه، که اگر چیزی جز صداقت بود، دوامی چند ماهه بیشتر نداشت. اتحادی که معادلات بسیاری از کارشناسان و صاحب‌نظران را به‌هم زد. کار گروهی و این‌همه استمرار؟!!

شهریور سال ۸۵ وقتی چند جوان مشتاق به ادبیات، دور هم جمع شدیم تا انجمنی داشته باشیم که مختص به داستان باشد. وبلاگی طراحی شد و هر هفته فقط یک داستان روی وبلاگ قرار می‌گرفت و خیل مشتاقان آن‌را نقد و بررسی می‌کردند. اوج دوران وبلاگ و وبلاگ‌نویسی بود و از همان زمان، نظم و دقت به‌روز رسانی وبلاگ، جوابگویی به نویسندگان و مخاطبان، نام چوک را سر زبان‌ها انداخت.

اما این عطش سیری‌ناپذیر، ما را مجاب کرد که از شهریور سال ۸۸ ماهنامه ادبیات داستانی چوک را راه‌اندازی کنیم. در طی این سال‌ها اتفاقات خوب و بد بسیاری افتاد، اتفاقات بدش هم خوب بود از آن جهت که ما را مصمم‌تر کرد و پخته‌تر.

در شروع راه‌اندازی ماهنامه ادبیات داستانی، وقتی ایده نشریه را به دیگران معرفی می‌کردیم، چندان روی خوشی نشان نمی‌دادند و یا اصلاً درک نمی‌کردند که برد چنین کاری تا چه حد می‌تواند باشد! استادی گفت: به‌نظرم بی‌فایده است. همین مطالب را می‌توانید روی سایت هم بگذارید و دیگران بخوانند. و توضیح دادن برای آن‌هایی که با تکنولوژی روز آشنا نبودند کاری سخت بود و ما نیز کار سختی پیش رو داشتیم. پس کار سخت توضیح دادن به دیگران را کنار گذاشتیم و به کار سخت کوشیدن روی آوردیم. پس از سه سال با آن استاد دیداری دوستانه داشتم. به محض دیدار گفت: «هنوز هم ماهنامه چوک را در می‌آورید؟» در جواب یک جمله همیشگی را گفتم: «بله. سر موقع و بی‌وقفه.» و در ادامه گفت: «خیلی خوب است ادامه بدهید.» و سپس خواستم که علت تغییر دیدگاهش نسبت به نشریه را بگوید. گفت: «سفری به پاکستان داشتم. در یکی از دانشگاه‌های پاکستان برای پارسی‌زبانان سخنرانی داشتم و در بین صحبت‌هایم از چوک گفتم و اینکه چنین ماهنامه‌ای در ایران به‌صورت پی‌دی‌اف منتشر می‌شود که اکثریت حاضر در همایش از وجود آن ابراز اطلاع کرده و خود را مخاطبان جدی و پیگیر ماهنامه معرفی کردند.»

جالب است که دوستی، برای شرکت در یک جشنواره ادبی به شهری دورافتاده سفر کرده بود، وقتی برگشت از این سفر عجیب و غریب خود گفت. گفت که: شهر دوری بود. انگار ته دنیا بود. نمی‌دانی با چه دردسری خودمان را به آن شهر رساندیم. شهری که می‌شود نام «شهر مرده» را روی آن گذاشت. اصلاً شاید روی نقشه هم نتوانی آن را پیدا کنی. وقتی با بومی‌های آن شهر از نویسندگان مطرح ایرانی می‌گفتم، شناختی نسبت به آن‌ها نداشتند و این بسیار تعجب برانگیز بود و تعجب برانگیزتر این‌که علی‌رغم عدم شناخت نویسندگان روز ایران و جهان همگی با ماهنامه و سایت چوک آشنایی داشتند و نویسندگان جوان را بهتر و بیشتر می‌شناختند.

از دیگر اتفاقات جالب این بود که در بین انبوه ایمیل‌های روزانه، ایمیلی دریافت کردم که غلط‌های املایی فراوانی داشت و در آخر ایمیل متوجه شدم که او یک شهروند روسی غیرپارسی زبان است که در رشته زبان و ادبیات پارسی تحصیل می‌کند و به‌سمت نشریه و فعالیت‌های سایت جذب شده. پس از تبادل چند ایمیل و ارائه توضیحاتی در رابطه با فعالیت‌های کانون، استاد این دانشجو که استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه روسیه است با ما تماس برقرارکرد و گفت: «ما در حال تهیه پایان‌نامه‌ای هستیم در رابطه با فعالیت سایت و ماهنامه و فصلنامه شما.» این خبر مسرت‌بخشی بود که نشان می‌دهد این استمرار، نه تنها نظر اکثر پارسی زبانان ادبیات‌دوست دیگر کشورها را به‌سمت ما جلب کرده، بلکه غیرپارسی زبان هم به‌سوی آن جذب شده‌اند.

مورد دیگر که از گستردگی مخاطبان چوک در خارج از کشور حکایت دارد این‌که مصطفی بالعل نویسنده پیشکسوت ترکیه، اتفاقی مجله ما را می‌بیند. او فارسی بلد نیست. اما ماهنامه را نگاه می‌اندازد و از عکس‌ها و فرم کار متوجه می‌شود که مسئله داستان است. از دوست و مترجم ایرانی خود می‌خواهد در رابطه با این فعالیت‌ها جستجو کند و همین مسئله باعث ارتباطی دوستانه بین کانون فرهنگی چوک و کانون نویسندگان ترکیه شد. و رفته رفته ارتباط با نویسندگان دیگر کشورها و نویسندگان و شاعران غیر پارسی‌زبان از طریق مترجمان گسترده شد ه و گسترده‌تر خواهد شد.

از زمان شروع فعالیت ماهنامه به‌عنوان اولین ماهنامه ادبیات داستانی ایران، گروه‌های مختلفی تلاش کردند که چنین محصولی را ارائه کنند، چون ظاهر کار همه‌چیز را ساده نشان می‌داد. تا به امروز که هفت‌سال از فعالیت ماهنامه و سه‌سال از فعالیت فصلنامه می‌گذرد شاهد شکل‌گیری بیش از ۳۰ نشریه ادبی پی‌دی‌اف بوده‌ایم که با عنوان ماهنامه شروع می‌کردند، بعد عنوان فصلنامه را به یدک می‌کشیدند و سپس سالیانه هم نامی از آن‌ها نیست. و همین عدم استمرار، توهم ساده بودن تولید یک نشریه ادبی الکترونیکی را از اذهان پاک کرد.

ما انتظارات مخاطبان خود را از سایت و ماهنامه و فصلنامه و نمایش‌های صوتی داستان را می‌دانیم. ضعف‌هایمان را هم با نقدهای خوب شما شناخته‌ایم اما رفع همه موارد آن‌ها با توجه به امکاناتی که در اختیار داریم، شدنی نیست مگر کسی پیدا شود و قبول کند یک ماهنامه را بدون حق‌الزحمه با دقت ویرایش کند. مگر کسی پیدا شود روزانه، ساعت‌ها از زمان خود را صرف بررسی دقیق مطالب کند. مگر کسی باشد که ۳۰۰ صفحه ماهنامه و فصلنامه رایگان چوک را رایگان صفحه‌بندی حرفه‌ای کند. مگر کسی پیدا شود هزینه‌های لازم برای انجام فعالیت‌های متعدد را تقبل کند. اگر چنین کسی هست ما دست او را به گرمی می‌فشاریم. اما همیشه ایراد گرفتن هست و حرکتی نیست. این حکایت در ذهن متبادر می‌شود که استادی به شاگردش گفت دیگر در هنر نقاشی چیزی ندارم به تو یاد بدهم. نقاش رفت و یک نقاشی‌اش را در میدان شهر گذاشت و کنارش نوشت هر کس فکر می‌کند که این نقاشی ایراد دارد آن قسمت را علامت بزند. و در پایان روز، نقاشی پر از علامت ایراد گرفته شده بود. نقاش با ناراحتی پیش استاد خود رفت و جریان را تعریف کرد. استاد به او گفت فردا نقاشی دیگری به میدان شهر ببر و کنارش بنویس هرکس فکر می‌کند که این نقاشی ایراد دارد قلم‌مو را بردارد و تصحیح کند. تا پایان روز حتی یک تصحیح هم صورت نگرفته بود. بله کنار گود نشستن و ایراد گرفتن کار ساده‌ای است اما

قلم به‌دست گرفتن و اندیشیدن کاری است سخت. امروز چوک در این جایگاه ایستاده که انتشار اثر و مقاله و نقد و ترجمه در نشریات آن از سوی برخی از اساتید دانشگاه یک امتیاز برای دانشجویان حساب می‌شود. امروز چوک در این جایگاه ایستاده که نشریات آن به بیش از صدهزار تن ارسال می‌شود و از حدود ۱۵ سایت فعال دانلود، در مجموع بیش از ۱۵ هزار بار دانلود می‌شود. امروز چوک در این جایگاه ایستاده که مشتاقان بسیاری نشریات آن را پرینت گرفته، صحافی می‌کنند و در آرشیو خود نگه می‌دارند. چوک در این جایگاه ایستاده که نمایش‌های رادیویی آن در داخل و خارج از کشور در از طرق مختلف بین مشتاقان رد و بدل می‌شود. چوک در این جایگاه ایستاده که هنرمندان برای ثبت مقالات خود، به بانک مقالات سایت چوک مراجعه می‌کنند. چوک در این جایگاه ایستاده که هر کسی در هر جایی اثری هنری تولید می‌کند، می‌داند که بدون التماس و بدون داشتن رابطه می‌تواند اثرش را از تریبون ما به جامعه ادبی معرفی کند. چوک در این جایگاه ایستاده که هر هنرمند بی‌تریبونی می‌تواند صفحه‌ای ویژه معرفی خودش در بانک هنرمندان چوک داشته باشد. چوک در این جایگاه ایستاده که منتقدان و نویسندگان بسیاری انتشار آثارشان در نشریات چوک را به نشریات چاپی ترجیح می‌دهند. چوک نه در جایگاه آرمانی‌اش که تا رسیدن به آن راه طولانی پیش رو دارد اما در جایگاهی ایستاده که پیش از این کسی بدان‌جا نرسیده و این‌ها همه به همت انسان‌هایی است که در یک کلمه خلاصه می‌شوند. از خودگذشته. و در آخر سپاسگزار تمام دوستانی هستم که حتی با بیان یک کلمه طی این سال‌ها ما را همراهی کرده‌اند.

در پایان از اعضای فعال کانون فرهنگی چوک تقدیر به عمل آمد. مهدی رضایی در زمان اهدای تقدیر نامه‌ها گفت: ما از کسانی در جشن سال چوک تقدیر می‌کنیم که یک سال تمام و بلکه بیشتر در کنار ما بوده‌اند. این تعهد و مسئولیت پذیری اعضای ماست که لایق تقدیر است.

در پایان این مراسم به حامد مختاری، مرضیه فروزنده، مسعود ریاحی، مریم ایلخان، اسماعیل پورکاظم، زیبا حاجیان، فاطمه همدانیان، علی شمسی، امیررضا گرانپایه، مصطفی بیان، ابوذر آهنگر، فرناز خان احمدی، مصطفی سلیمی، زهرا تدین، روح الله سیف، فائزه پورپیغمبر، محمود خلیلی، محمد امین پورحسینقلی، جواد آجرلویی تقدیرنامه و هدایایی اهداشد.■

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۹۱ (قسمت بیست و سوم)

«نادین گوردیمر»؛ «مائده مرتضوی»

نادین گوردیمر، نویسنده و فعال سیاسی اهل آفریقای جنوبی است که در سال ۱۹۹۱ برنده جایزه نوبل شد. این نویسنده که یکی از چهره‌های سرشناس ادبیات جهان علیه آپارتاید بود. در سال ۱۹۲۳ به دنیا آمد. از نوجوانی آغاز به نوشتن کرد. در میانه جنگ جهانی دوم، بیست ساله شد و زمانی که آپارتاید به طور رسمی در آفریقای جنوبی برپا شد، ۲۵ ساله بود.

تناقضات موجود برای نویسنده جوان و هوشیاری مانند او بسیار آزاردهنده بودند. از یک سو جنگی که در نبرد با نژادپرستی نازی‌ها انجام می‌گرفت و از سوی دیگر نظامی نژادپرستانه در آفریقای جنوبی اعمال قدرت می‌کرد.

نخستین رمان او، روزهای فریبنده (۱۹۵۳)، قلمروی جستجو را تا انتهای مسیر زندگی‌اش مشخص ساخت. تقابل میان زندگی شخصی و سیاسی و چگونگی تاثیرگذاری فشارهای بیرونی بر زندگی شخصی افراد. دو اثر از مهمترین و پیچیده‌ترین آثارش، دختر برگر (۱۹۷۹) و مردم جولای (۱۹۸۱)، را نیز در دهه ششم زندگی‌اش به نگارش درآورد؛ زمانی که تجربه سال‌ها مبارزه با آپارتاید را داشت و همانگونه که انتظارش را داشت هر دو این کتاب‌ها توسط دولت آپارتاید ممنوع شدند.

دیگر فهمیده بود که راه حل روشن و قاطعی برای بی عدالتی‌هایی که طی قرن‌ها ریشه دوانده وجود ندارد: زخم‌ها عمیق‌اند و دستیابی گروهی از مردم به آزادی سیاسی به معنای خوشبختی همگان نخواهد بود. آن‌ها در نهایت انسانند: انگیزه‌های مختلفی دارند، اعمالشان هم ورای هر ایدئولوژی می‌تواند اشتباه باشد و گرسنگی انگیزه‌ای بسیار قوی و تاثیرگذار بر رفتار انسان‌هاست. از این روست که گوردیمرِ نویسنده برخوردهایی کاملاً غیراحساساتی دارد و تن به قهرمان پروری نمی‌دهد. درون مایه بیشتر آثار او سوالی است که اورسلاکی لوگویین در داستان مشهور «کسانی که از خبر اُملاس گذشتند» به خوبی مطرح کرده است: «اگر بدانی زندگی زیبایی که از آن لذت می‌بری بر پایه ظلم به مردم بی گناه بنا نهاده شده است، آیا می‌توانی آگاهانه هیچ عکس العملی نشان ندهی؟» پاسخ گوردیمر به این سؤال همواره منفی بود.

گوردیمر جوایز ادبی بسیاری را به خود اختصاص داد که جوایز نوبل و بوکر در رأس آنها قرار دارند اما دستیابی به منزلت هنری تنها یکی از خواسته‌های او بود و مبارزه با بی عدالتی‌های آپارتاید هم به همان اندازه برایش اهمیت داشت.

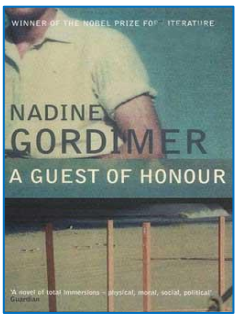
به رغم تعجب برخی، تمرکز شدید گوردیمر بشر حقوق بر به فمینیسم ختم نشد. با هرگونه تبعیض مخالف بود و نمی‌توانست خود را راضی کند تا برای بهبودی فقط یک گروه از مردم تلاش کند. در نتیجه از پذیرفتن جایزه آرنج که مختص زنان نویسنده بود سر باز زد؛ به عقیده او مردان از این جایزه محروم شده بودند.

> نادین گوردیمر در مجموع ۱۵ رمان، بیش از ۲۰۰ داستان کوتاه و نوشته‌های پژوهشی بی‌شمار از خود به جای گذاشته است.

آثار گوردیمر نیم قرن از تاریخ پرآشوب آفریقای جنوبی را شرح می‌دهند؛ او سال‌ها با آپارتاید مبارزه کرده بود و زندگی در دوران پساآپارتایدی مایه شگفتی‌اش را فراهم می‌کرد. چند خط آغازین از مشهورترین رمان‌های او را در ادامه می‌خوانید:

مهمان افتخاری (۱۹۷۱). برنده جایزه جیمز تیت بلک:

پرنده‌ای بر پشت بام فریاد زد و او را از خواب بیدار کرد. نیمه روز بود. یک روز گرم، در آفریقا؛ بلافاصله به یاد آورد که کجاست؛ در لحظات بین خواب و بیداری به خانه‌اش در ویلتشایر، که اکنون برف زمستانی بر آن نشسته بود، می‌اندیشید.دختر برگر (۱۹۷۹). برنده جایزه ادبی سیان ای:



در میان افرادی که پشت دیوار زندان منتشر ایستاده بودند، دخترک مدرسه‌ای با اونیفورم قهوه‌ای و زرد بر تن ایستاده بود و فلاسکی قرمز و لحافی سبز رنگ را بغل کرده بود. اتوبوس‌های مخصوصی از آن مسیر عبور

می‌کردند و مسافران که به بیرون می‌نگریستند، چشم‌شان به دختر بچه‌ای مدرسه‌ای می‌افتاد.

تصورش را بکن، یک دختربچه مدرسه‌ای: حتماً کسی را داخل زندان دارد. اصلاً این همه آدم که بودند؟ آن‌ها نسبت به چمن‌های شهرداری دور و اطرافشان بی تفاوت بودند و حتی از بالای اتوبوس هم به ملاقات کنندگان زندانیان شباهت نداشتند.

دگرگونی (۱۹۸۷). برنده جایزه انسفیلد-وولف: دختر در میانه راه، نامش را رها کرد و نام جدیدی انتخاب کرد. آدامس می‌جوید و از کنار صخره‌ها عبور می‌کرد؛ از کنار جاده‌هایی که کودکان سیاه پوست دستانشان را تکان می‌دادند؛ تپه‌های پوشیده از علفزار که در افق ناپدید می‌شدند.

حرکت قطار در حال عبور در او ترسی برانگیخت. او نام پم را به همراه کلاه مدرسه‌اش به دور انداخت و خود را هیلا نامید.

آشنایی تصادفی (۲۰۰۲): برنده جایزه نویسندگان کشورهای مشترک المنافع: فهرست نهایی جایزه بوکر:

درندگان گرد طعمه جمع شده‌اند. طعمه ماشین کوچکی است با زن جوان راننده آن. باتری ماشین خراب شده و تاکسی‌ها، ماشین‌ها، مینی بوس ها و موتورسیکلت‌ها از هم سبقت می‌گیرند، به او نزدیک می‌شوند و دشنامش می‌دهند و باعث ایجاد ترافیک بیشتر می‌شوند: راه بیفت. زن گیج نفهم! او دست‌هایش را به نشانه تسلیم بالا می‌برد.

مسائل تبعیض نژادی و آزادی بیان برایش از درجه اول اهمیت برخوردار بودند و او مایل بود تا انرژی سیاسی‌اش را در این زمینه‌ها صرف کند. استعداد او، میزان تعهد او، شجاعت او و خشم او، نزدیک به یک قرن حضوری پرشکوه را برای او رقم زدند. ندایی رسا و دلیر او در ۱۳ ژوئیه ۲۰۱۲ میلادی، خاموش شد.

نادین گوردیمر در مجموع ۱۵ رمان، بیش از ۲۰۰ داستان کوتاه و نوشته‌های پژوهشی بی‌شمار از خود به جای گذاشته است.

مسائل تبعیض نژادی و آزادی بیان برایش از درجه اول اهمیت برخوردار بودند و او مایل بود تا انرژی سیاسی‌اش را در این زمینه‌ها صرف کند.

رمان‌ها:

روزهای فریبنده (۱۹۵۳)

سرزمین بیگانگان (۱۹۵۸)

فرصتی برای دوست داشتن (۱۹۶۳)

آخرین دنیای بورژوازی (۱۹۶۶)

محافظه کار (۱۹۷۴) برنده مشترک جایزه بوکر در سال ۱۹۷۴

دختربرگر (۱۹۷۹)

خانواده ژوئیه (۱۹۸۱)

یک ورزش طبیعی (طرفدار حفظ منابع طبیعی) (۱۹۸۷)

سرگذشت پسرم (۱۹۹۰)

هیچ‌کس همراهم نیست (۱۹۹۴)

مجموعه داستان‌های کوتاه:

شش فوت از دهکده (۱۹۵۶)

جا پاهای جمعه (۱۹۶۰)

داستان برگزیده (۱۹۷۵).■

منابع: کتابناک، سایت تبیان، همشهری آنلاین، ویکی پدیا.

بررسی داستان کوتاه «شصت و ششمین»

نویسنده «محمدرضا گودرزی»؛ «ریتا محمدی»

«کاش زن بودم و با مَردَم می‌رفتیم خرید و ده ساعت باهاش خیابان‌ها را گز می‌کردم، سربه سر فروشنده‌ها می‌گذاشتم، هی لباس شب و کت دامن تن می‌کردم، اما هیچ کدام را نمی‌خریدم و تو ذهنم دنبال چیزی می‌گشتم که هنوز هیچ کس رنگ و مدلش را ندیده باشد. کاش زن بودم و چشم‌های این و آن بِهِم خیره می‌شد و زیر بازوی مَردَم را می‌گرفتم و براشان پشت چشم نازک می‌کردم. کاش زن بودم و جوراب شیشه‌ای پام می‌کردم و تو پژوِمَردَم می‌نشستم و مانتوام را از رو پاهام کنار می‌زدم، یا نه کاش زن بودم، موهام را مصری می‌زدم و شب‌ها که خیابان‌ها خلوت بودند، تو مزدای مَردَم روسری‌ام را برمی داشتم و موها را تکان می‌دادم و وقتی از تو خودروهای دیگر بِهِم زل می‌زدند، هیچ به رو خودم نمی‌آوردم و با چشم‌های خمار، مثلاً از شیشهٔ جلو زل می‌زدم به جایی دور...»

یک بار دیگر در آینه خود را ورانداز کرد. به مژه‌های ریمل کشیده، به ابروهای باریک کمانی، به لب‌های جگری براق و به لپ‌های سرخابی، روسری آبی گل دار را طوری روسرمیزان کرد که طره‌ای موی بور بیفتد رو پیشانی، لب‌ها را غنچه کرد و لبخند زد. دکمه‌های مانتو را بست و بند کیف فسفری رنگش را به شانه انداخت. انگار همسایه‌ها خواب بودند که از خانه بیرون آمد.

از پیچ کوچه گذشت و پا گذاشت تو خیابان، تو شیشهٔ مغازه‌ای به لبهٔ مانتوی جگری رنگ بلندش نگاه کرد. چاک پشت را نمی‌دید که پاها وقتی قدم برمی داشت چه طور دیده می‌شد، سعی کرد حدس بزند کنار خیابان ایستاد. پیکانی جلو پاش ترمز کرد. به چشم‌های پف آلود راننده، ته ریش مرتب و کت و پیراهن تمیزش نگاه کرد.

«احتمالاً کارمند است.»

با صدایی نازک و عشوه گرانه گفت: «جردن!»

راننده لبخند زد و در جلو را بازکرد، اما او دستگیرهٔ در عقب را فشار داد. در از تو قفل بود. راننده ضامن را آزاد کرد. سوار شد، راننده آینه را میزران کرد. حالا او می‌توانست چشم‌های خندان مرد را ببیند. انگار خبرندارید که جردن دیگر جردن نیست.

از تو آینه چشم هاشان به هم گره خورد.

- مسیر بعدی‌تان کجاست؟

لبخند زد و از شیشهٔ بغل به بیرون نگاه کرد.

- انگار موش زبانتان را خورده...

و خندید کم کم رفت و آمد خودروها بیشتر شد و عابران برخلاف ساعت‌های دیگر، فقط نگاه می‌کردند و با گام‌هایی تند می‌گذشتند، گالانتی به موازاتشان رسید و شل کرد. راننده‌اش جوانی بیست و چهار، پنج ساله بود با موهای ژل زده و قطره ریشی چکیده برچانه. به او لبخند زد. جوان هم چشمک زد. راننده گاز داد.

- بچه مُزلَف را می‌زنم لت و پار می‌کنم ها.

راننده دیگر نمی‌خندید.

- ماشین باباشان را بی اجازه برمی دارند و تو خیابان ویراژ می‌دهند.

وقتی تو آینه با راننده چشم تو چشم شد، پشت چشم نازک کرد.

- نگفتید بعدش کجا می رید؟

به راننده گالانت نگاه کرد که حالا باز به موازاتشان حرکت می‌کرد. راننده یک مرتبه ترمز زد. گالانت همین طور به راهش ادامه داد. راننده از بریدگی خیابان، دور زد.

به راننده گالانت نگاه کرد که حالا باز به موازاتشان حرکت می‌کرد. راننده یک مرتبه ترمز زد. گالانت همین طور به راهش ادامه داد.

- می‌بخشید ها، فک رکنم از این طرف بریم بهتر است، ولیعصر شلوغ است. او هم چنان یاکت و لبخند برلب، گاه از آینه به راننده نگاه می‌کرد.

- ببینید... می دانید... بعد از ظهر بی کارم... یعنی می‌خواهم بگویم... آخر چرا حرف نمی‌زنید؟

در کیف فسفری رنگش را باز کرد و آینهٔ کوچکی درآورد و به لب هاش نگاه کرد و لبخند زد.

- شماره‌تان را بدهید، بعد از ظهر بهتان زنگ می‌زنم.

حالا تو خیابان آفریقا بودند. راننده کنار خیابان پارک کرد و از آینه زل زد به او.

- خوب، این هم جردن... من دیگر باید بروم اداره، اگر شماره بدهید بعد ازظهربهتان زنگ می‌زنم. البته اگر شما وقت داشته باشید، حالا هم حاضرم سرکار نروم.

«نه ارزشش را ندارد عین سگ تو سری خورده است. چه دمی تکان می‌دهد! زنش چپ نگاهش کند، شلوارش را زد می‌کند.»

اسکناسی دویست تومانی درآورد و سمت راننده دازکرد.

- اختیار دارید خانم، من که مسافرکش نیستم.

دستش را با دویست تومانی همان طور نگه داشت.

- اصلاً حرفش را نزنید. فقط حالا که شماره نمی‌دهید، لااقل شمارهٔ مرا بگیرید.

پیاده شد، بی آن که نگاه کند در پیکان را بست و دور شد. پیکان از جا کنده شد.

به آن سمت خیابان رفت. ایستاده نا یستاده پژویی جلوش ترمزکرد.

با صدایی ظریف گفت: «جنت آباد.»

راننده اشاره کرد سوارشود. در جلو را بازکرد و نشست.

- ماشاالله چه قدر سحرخیزید!

سرگرداند، نگاهش کرد، سیبیل هاش قیطانی و مرتب و موهای شقیقه‌اش جو گندمی بود. بوی ادکلن توی پژو پیچیده بود.

- کارو کاسبی چه طور است؟

اخم کرد و رو گرداند.

- همین اول بگویم از من چیزی نمی ماسدها. جنت آباد هم نمی رم. اگر همین طوری قبول دارید، خانه‌مان نزدیک است، وگرنه: یاور همیشه مؤمن، تو بروسفرسلامت.

و خندید. او همان طور خیره به روبه رو ساکت بود. حالا دور میدان ونک بودند.

- این را هم بگویم، تنها نیستم، دو زید دیگر هم هستند، سیر و پُرمی خوریم و می‌نوشیم و تمام.

پژو که پشت سمندی ترمز کرد، در را باز کردذ و بی هیچ حرفی بیرون رفت.

«از ما تحت شانس آوردی.»

- چی شد ترش کردی؟

به طرفی که مسافرکش‌ها داد می‌زدند، پیکان سبزرنگی پیچید جلوش. راننده چشم‌های سیاه، پر و سیبیل های پرپشتی داشت. با همان صدای ظریف گفت: «صادقیه!»

راننده اشاره کرد سوار شود. در عقب را باز کرد و نشست. راننده گاز داد و پیکان را ازلابه لای خودروهای دیگر گذراند. راننده ساکت بود و مسافر دیگری را هم سوار نمی‌کرد. از آینه نگاه کرد، چشم راننده به جلو بود. به بزرگراه رسیدند، راننده همچنان ساکت بود. پیکان با سرعت می‌رفت.

به سرعت سنج نگاه کرد، عقربه روی صد و بیست بود.

- این وقت صبح اوغور به خیر؟

حالا راننده از آینه نگاهش می‌کرد. خندید. چشم‌های راننده هم خنددی.

- انگار حرف مرف خبری نیست؟

جواب نداد.

- نگاه به این قراضه نکن، مایه تیله به اندازهٔ خودم در می آرم.

در داشبورد را بازکرد و به دوبسته اسکناس هزاری اشاره کرد. صدای مرد خش دار بود. نوعی زنگ آن را گرفته بود و بم می‌کرد. حرف نزد، همچنان از آینه به چشم‌های مرد نگاه کرد. نگاه مرد کمتربه نگاه او گره می‌خورد.

پیکان داشت به سمت کرج می‌رفت. از شیشهٔ بغل به تابلوی تبلیغاتی بزرگی نگاه کرد که در آن مردی با شکم برآمده نوشابه‌ای را سرمی کشید.

«عین یک بشکه نوشابه است. آدم – نوشابه. اگر جرثقیلی زیرش کند، تا یک کیلومتر فقط همه جا خیس می‌شود.»

حالا کاج‌های پراکنده‌ای را روی تپه‌های کوچک کنار جاده می‌دید.

- انگار تو با بقیهٔ این علاف ه فرق داری!

پیچید تو یک جادهٔ فرعی.

- بهت گفتم، مایه از من، صفا از تو.

در کیف را باز کرد، هنوز خنده برلبش بود. جادهٔ باریک می‌پیچید پشت تل‌های خاکی که روشان پر از کاج بود. راننده حالا یک چشمش به او بود، یک چشمشم به روبه رو. پشت سرشان خاک، دید را کورمی کرد. از تو کیف کاردی درآورد. ضامنش را فشارداد، تیغهٔ کارد کم کم بیرون آمد، وقتی

تیغهٔ براق هفت، هشت سانتی مترآمد، با دست چپ موهای پشت سررانده را چنگ زد و عقب کشید و تیغه را گذاشت زیرسیبکش.

- نگه دار عوضی!

- چی شد؟ صبرکن! آخ آخ!

- خفه خون بگیر، لاشی.

- اِ انگار...! ببین آقا، دادش... هرکی هستی به خدا من زن و بچه دارم. بدبختم.

- ترمز دستی را بکش.

- آخ! آخ! خوب!

مانتو را درآورد، دوبسته اسکناس هزاری را جلو آینه گذاشت و لباس راحتی پوشید. کولررا روشن کر. نواری در ضبط گذاشت و رقصید، نشست. نفس نفس می‌زد. به ساق‌های تراشیده‌اش دست کشید و خنددی.

«کاش زن بودم و سرشوهرم جیغ می‌کشیدم، شب‌ها که برمی گشت می‌گفتم شام نداریم، بریم بیرون بخوریم، دوست دارم شب‌ها بیرون غذا بخوریم.»

سال نامه‌اش را در آورد و چلو روز دوشنبه پنج مرداد ستاره کشید. بعد عدد شصت و پنج را که با مداد نوشته شده بود، پاک کرد و نوشت شصت و شش.

بررسی داستان

راوی: اول شخص ذهنی + سوم شخص عینی است.

مثال اول شخص ذهن:

«کاش زن بودم و با مَردَم می‌رفتیم خرید و ده ساعت باهاش خیابان‌ها را گز می‌کردم، سربه سر فروشنده‌ها می‌گذاشتم، هی لباس شب و کت دامن تن می‌کردم، اما هیچ کدام را نمی‌خریدم و تو ذهنم دنبال چیزی می‌گشتم که هنوز هیچ کس رنگ و مدلش را ندیده باشد. کاش زن بودم و چشم‌های این و آن بِهِم خیره می‌شد و زیر بازوی مَردَم را می‌گرفتم و براشان پشت چشم نازک می‌کردم. کاش زن بودم و جوراب شیشه‌ای پام می‌کردم و تو پژوِمَردَم می‌نشستم و مانتوام را از رو پاهام کنار می‌زدم، یا نه کاش زن بودم، موهام را مصری می‌زدم و شب‌ها که خیابان‌ها خلوت بودند، تو مزدای مَردَم روسری‌ام را برمی داشتم و موها را تکان می‌دادم و وقتی از تو خودروهای دیگر بِهِم زل می‌زدند، هیچ به رو خودم نمی‌آوردم و با چشم‌های خمار، مثلاً از شیشهٔ جلو زل می‌زدم به جایی دور...»

مثال سوم شخص عین:

یک بار دیگر در آینه خود را ورانداز کرد. به مژه‌های ریمل کشیده، به ابروهای باریک کمانی، به لب‌های جگری براق و به لپ‌های سرخابی، روسری آبی گل دار را طوری روسرمیزان کرد که طره‌ای موی بور بیفتد رو پیشانی، لب‌ها را غنچه کرد و لبخند زد. دکمه‌های مانتو را بست و بند کیف فسفری رنگش را به شانه انداخت. انگار همسایه‌ها خواب بودند که از خانه بیرون آمد.

ژانر: واقع گرای مدرن (درونی + بیرونی)

درونی / کشمکش فرد با خود

مثال: کاش زن بودم و چشم‌های این و آن بِهِم خیره می‌شد و زیر بازوی مَردَم را می‌گرفتم و براشان پشت چشم نازک می‌کردم. کاش زن بودم و جوراب شیشه‌ای پام می‌کردم و تو پژوِمَردَم می‌نشستم و مانتوام را از رو پاهام کنار می‌زدم، یا نه کاش زن بودم، موهام را مصری می‌زدم و شب‌ها که خیابان‌ها خلوت بودند، تو مزدای مَردَم روسری‌ام را برمی داشتم و موها را تکان می‌دادم و وقتی از تو خودروهای دیگر بِهِم زل می‌زدند، هیچ به رو خودم نمی‌آوردم و با چشم‌های خمار، مثلاً از شیشهٔ جلو زل می‌زدم به جایی دور...»

بیرونی / کشمکش فرد با جامعه

مثال: در کیف فسفری رنگش را باز کرد و آینهٔ کوچکی درآورد و به لب هاش نگاه کرد و لبخند زد.

- شماره‌تان را بدهید، بعد از ظهر بهتان زنگ می‌زنم.

حالا تو خیابان آفریقا بودند. راننده کنار خیابان پارک کرد و از آینه زل زد به او.

- خوب، این هم جردن... من دیگر باید بروم اداره، اگر شماره بدهید بعد ازظهربهتان زنگ می‌زنم. البته اگر شما وقت داشته باشید، حالا هم حاضرم سرکار نروم.

«نه ارزشش را ندارد عین سگ تو سری خورده است. چه دمی تکان می‌دهد! زنش چپ نگاهش کند، شلوارش را زد می‌کند.»

> به طرفی که مسافرکش‌ها داد می‌زدند، پیکان سبزرنگی پیچید جلوش. راننده چشم‌های سیاه، پر و سیبیل های پرپشتی داشت. با همان صدای ظریف گفت: «صادقیه!»

اسکناسی دویست تومانی درآورد و سمت راننده دازکرد.

- اختیار دارید خانم، من که مسافرکش نیستم.

دستش را با دویست تومانی همان طور نگه داشت.

- اصلاً حرفش را نزنید. فقط حالا که شماره نمی‌دهید، لااقل شمارهٔ مرا بگیرید.

مسئله داستان چیست؟

زن بودن دغدغهٔ راوی مذکری تا جایی که تصمیم می‌گیرد آن را عملاً! نشان دهد در نتیجه به اجتماع می‌رود تأثیررفتارخود را ببیند.

مثال اول: کاش زن بودم و چشم‌های این و آن بِهِم خیره می‌شد و زیر بازوی مَردَم را می‌گرفتم و براشان پشت چشم نازک می‌کردم.

مثال دوم: از پیچ کوچه گذشت و پا گذاشت تو خیابان، تو شیشهٔ مغازه‌ای به لبهٔ مانتوی جگری رنگ بلندش نگاه کرد. چاک پشت را نمی‌دید که پاها وقتی قدم برمی داشت چه طور دیده می‌شد، سعی کرد حدس بزند کنار خیابان ایستاد. پیکانی جلو پاش ترمز کرد. به چشم‌های پف آلود راننده، ته ریش مرتب و کت و پیراهن تمیزش نگاه کرد.

«احتمالاً کارمند است.»

با صدایی نازک و عشوه گرانه گفت: «جردن!»

راننده لبخند زد و در جلو را بازکرد، اما او دستگیرهٔ در عقب را فشار داد. در از تو قفل بود. راننده ضامن را آزاد کرد. سوار

شد، راننده آینه را میزران کرد. حالا او می‌توانست چشم‌های خندان مرد را ببیند. انگار خبرندارید که جردن دیگر جردن نیست.

محور معنایی داستان چیست؟

راوی سعی می‌کند بداند اگربرخلاف آن چه که هست عمل کند چه واکنشی افراد جامعه نشان می‌دهند؟ ویا جنس مخالف چه قضاوتی دارد؟

مثال: راننده اشاره کرد سوار شود. درعقب را باز کرد و نشست. راننده گاز داد و پیکان را ازلابه لای خودروهای دیگر گذراند. راننده ساکت بود و مسافر دیگری را هم سوار نمی‌کرد. از آینه نگاه کرد، چشم راننده به جلو بود. به بزرگراه رسیدند، راننده همچنان ساکت بود. پیکان با سرعت می‌رفت.

به سرعت سنج نگاه کرد، عقربه روی صد و بیست بود.

- این وقت صبح اوغور به خیر؟

حالا راننده از آینه نگاهش می‌کرد. خندید. چشم‌های راننده هم خنددی.

- انگار حرف مرف خبری نیست؟

جواب نداد.

- نگاه به این قراضه نکن، مایه تیله به اندازهٔ خودم در می آرم.

در داشبورد را بازکرد و به دوبسته اسکناس هزاری اشاره کرد. صدای مرد خش دار بود. نوعی زنگ آن را گرفته بود و بم می‌کرد. حرف نزد، همچنان از آینه به چشم‌های مرد نگاه کرد. نگاه مرد کمتربه نگاه او گره می‌خورد.

پیکان داشت به سمت کرج می‌رفت. از شیشهٔ بغل به تابلوی تبلیغاتی بزرگی نگاه کرد که در آن مردی با شکم برآمده نوشابه‌ای را سرمی کشید.

«عین یک بشکه نوشابه است. آدم – نوشابه. اگر جرثقیلی زیرش کند، تا یک کیلومتر فقط همه جا خیس می‌شود.»

حالا کاج‌های پراکنده‌ای را روی تپه‌های کوچک کنار جاده می‌دید.

- انگار تو با بقیهٔ این علاف ه فرق داری!

پیچید تو یک جادهٔ فرعی.

- بهت گفتم، مایه از من، صفا از تو.

دلالت‌مندی داستان:

راوی از جنس خود فاصله می‌گیرد تا بازتاب آن را از دید مخالف ببیند.

مثال: از تو آینه چشم‌هاشان به هم گره خورد.

- مسیر بعدی‌تان کجاست؟

لبخند زد و از شیشهٔ بغل به بیرون نگاه کرد.

- انگار موش زبانتان را خورده...

و خندید کم کم رفت و آمد خودروها بیشتر شد و عابران برخلاف ساعت‌های دیگر، فقط نگاه می‌کردند و با گام‌هایی تند می‌گذشتند، گالانتی به موازاتشان رسید و شل کرد. راننده‌اش جوانی بیست و چهار، پنج ساله بود با موهای ژل زده و قطره ریشی چکیده برچانه. به او لبخند زد. جوان هم چشمک زد. راننده گاز داد.

- بچه مُزلَف را می‌زنم لت و پار می‌کنم ها.

راننده دیگر نمی‌خندید.

- ماشین باباشان را بی اجازه برمی دارند و تو خیابان ویراژ می‌دهند.

وقتی تو آینه با راننده چشم تو چشم شد، پشت چشم نازک کرد.

- نگفتید بعدش کجا می رید؟

به راننده گالانت نگاه کرد که حالا باز به موازاتشان حرکت می‌کرد. راننده یک مرتبه ترمز زد. گالانت همین طور به راهش ادامه داد. راننده از بریدگی خیابان، دور زد.

- می‌بخشید ها، فک رکنم از این طرف بریم بهتر است، ولیعصر شلوغ است. او هم چنان یاکت و لبخند برلب، گاه از آینه به راننده نگاه می‌کرد.

- ببینید... می‌دانید... بعد از ظهر بی‌کارم... یعنی می‌خواهم بگویم... آخر چرا حرف نمی‌زنید؟

داستان پرسش محور است.

مخاطب با پرسش‌های زیادی روبه رو است، چرا انسان‌ها همان گونه که از نظرجنسی باهم فرق دارند از نظرپوشش و رفتار هم فرق می‌کنند؟ چرا نگاه جامعه درمورد زن تفاوت‌های زیادی دارد و قضاوت نادرستی می‌کنند؟ چرا اگر زنی تنها صبح زود از خانه بیرون می زند تمام ذهن‌ها به یک سمت و سوی منفی می‌رود؟

مثال: از پیچ کوچه گذشت و پا گذاشت تو خیابان، تو شیشهٔ مغازه‌ای به لبهٔ مانتوی جگری رنگ بلندش نگاه کرد. چاک پشت را نمی‌دید که پاها وقتی قدم برمی داشت چه طور دیده می‌شد، سعی کرد حدس بزند کنار خیابان ایستاد. پیکانی جلو پاش ترمز کرد. به چشم‌های پف آلود راننده، ته ریش مرتب و کت و پیراهن تمیزش نگاه کرد.

«احتمالاً کارمند است.»

با صدایی نازک و عشوه گرانه گفت: «جردن!»

راننده لبخند زد و در جلو را بازکرد، اما او دستگیرهٔ در عقب را فشار داد. در از تو قفل بود. راننده ضامن را آزاد کرد. سوار شد، راننده آینه را میزران کرد. حالا او می‌توانست چشم‌های خندان مرد را ببیند. انگار خبرندارید که جردن دیگر جردن نیست.

سطح اول روایت: واضح و آشکار، عدم پیچیدگی زبانی

راوی خواسته‌های درونی خود را به زبانی ساده بیان می‌کند، و به طرز فکر جنس مخالف جامعه در

لایه‌های پنهانی می‌پردازد.

مثال:

«کاش زن بودم و با مَردَم می‌رفتیم خرید و ده ساعت باهاش خیابان‌ها را گز می‌کردم، سربه سر فروشنده‌ها می‌گذاشتم، هی لباس شب و کت دامن تن می‌کردم، اما هیچ کدام را نمی‌خریدم و تو ذهنم دنبال چیزی می‌گشتم که هنوز هیچ کس رنگ و مدلش را ندیده باشد. کاش زن بودم و چشم‌های این و آن بِهِم خیره می‌شد و زیر بازوی مَردَم را می‌گرفتم و براشان پشت چشم نازک می‌کردم. کاش زن بودم و جوراب شیشه‌ای پام می‌کردم و تو پژوِمَردَم می‌نشستم و مانتوام را از رو پاهام کنار می‌زدم، یا نه کاش زن بودم، موهام را مصری می‌زدم و شب‌ها که خیابان‌ها خلوت بودند، تو مزدای مَردَم روسری‌ام را برمی داشتم و موها را تکان می‌دادم و وقتی از تو خودروهای دیگر بِهِم زل می‌زدند، هیچ به رو خودم نمی‌آوردم و با چشم‌های خمار، مثلاً از شیشهٔ جلو زل می‌زدم به جایی دور...»

سطح دوم روایت، دو وجهی است.

وجه اول:

۱- بحث مطالعات فرهنگی:

ناامنی زنان در جامعه نگاه تک تک مردان با توجه به اشاراتی که نویسنده می‌کند در واقع هدف‌ها مشترک است "ارضاع جنسی" در حالی که نمی‌دانند طرف مقابل زن یا مرد است. ذهنیت تنها دریک چیز است، مهم نیست که مردان درچه سطحی از نظرفرهنگی و شغلی قرار دارند.

مثال:

از تو آینه چشم هاشان به هم گره خورد.

- مسیر بعدی‌تان کجاست؟

لبخند زد و از شیشهٔ بغل به بیرون نگاه کرد.

- انگار موش زبانتان را خورده...

و خندید کم کم رفت و آمد خودروها بیشتر شد و عابران برخلاف ساعت‌های دیگر، فقط نگاه می‌کردند و با گام‌هایی تند می‌گذشتند، گالانتی به موازاتشان رسید و شل کرد. راننده‌اش جوانی بیست و چهار، پنج ساله بود با موهای ژل زده و قطره ریشی چکیده برچانه. به او لبخند زد. جوان هم چشمک زد. راننده گاز داد.

- بچه مُزلَف را می‌زنم لت و پار می‌کنم‌ها.

راننده دیگر نمی‌خندید.

- ماشین باباشان را بی اجازه برمی دارند و تو خیابان ویراژ می‌دهند.

وقتی تو آینه با راننده چشم تو چشم شد، پشت چشم نازک کرد.

- نگفتید بعدش کجا می رید؟

به راننده گالانت نگاه کرد که حالا باز به موازاتشان حرکت می‌کرد. راننده یک مرتبه ترمز زد. گالانت همین طور به راهش ادامه داد. راننده از بریدگی خیابان، دور زد.

- می‌بخشید ها، فک رکنم از این طرف بریم بهتر است، ولیعصر شلوغ است. او هم چنان یاکت و لبخند برلب، گاه از آینه به راننده نگاه می‌کرد.

- ببینید... می دانید... بعد از ظهر بی‌کارم... یعنی می‌خواهم بگویم... آخر چرا حرف نمی‌زنید؟

۲- روی‌کرد روان‌شناسی:

درجوامع درحال توسعه و یا توسعه نیافته به دلیل بسته بودن جامعه و به کاربردن ابزاری مانند پوشش، محدودیت‌هایی ایجاد می‌کنند که خود باعث بیماری ذهنی شده، راوی از نظرذهنی زن می‌شود کم کم فشار روانی بر او غالب، ذهن تبدیل به عین و نقش مفعول را بازی می‌کند و به مرور زمان به بیمار "سادیسم" گونه ایی بدل می‌شود، در نتیجه دوهدف را دنبال می‌کند «اخاذی/ تفریح» که نویسنده توسط نشانه‌ها ساختار غلط این گونه جوامع را نشانه داده و به آن پرداخته است.

مثال: مانتو را درآورد، دوبسته اسکناس هزاری را جلو آینه گذاشت و لباس راحتی پوشید. کولررا روشن کر. نواری در ضبط گذاشت و رقصید، نشست. نفس نفس می‌زد. به ساق‌های تراشیده‌اش دست کشید و خنددی.

«کاش زن بودم و سرشوهرم جیغ می‌کشیدم، شب‌ها که برمی گشت می‌گفتم شام نداریم، بریم بیرون بخوریم، دوست دارم شب‌ها بیرون غذا بخوریم.»

سال نامه‌اش را در آورد و چلو روز دوشنبه پنج مرداد ستاره کشید. بعد عدد شصت و پنج را که با مداد نوشته شده بود، پاک کرد و نوشت شصت و شش.

تقابل‌های اصلی (زن / جامعه. مرد / جامعه)

زن / جامعه

نگاه جامعه به زن: عدم پویایی، سرزندگی، حفظ و سیانت از حریم خانوداه، جایگاه والای اجتماعی زن.

مثال: از پیچ کوچه گذشت و پا گذاشت تو خیابان، تو شیشهٔ مغازه‌ای به لبهٔ مانتوی جگری رنگ بلندش نگاه کرد. چاک پشت را نمی‌دید که پاها وقتی قدم برمی داشت چه طور دیده می‌شد، سعی کرد حدس بزند کنار خیابان ایستاد. پیکانی جلو پاش ترمز کرد. به چشم‌های پف آلود راننده، ته ریش مرتب و کت و پیراهن تمیزش نگاه کرد.

«احتمالاً کارمند است.»

با صدایی نازک و عشوه گرانه گفت: «جردن!»

راننده لبخند زد و در جلو را بازکرد، اما او دستگیرهٔ در عقب را فشار داد. در از تو قفل بود. راننده ضامن را آزاد کرد. سوار شد، راننده آینه را میزران کرد. حالا او می‌توانست چشم‌های خندان مرد را ببیند. انگار خبرندارید که جردن دیگر جردن نیست.

مرد / جامعه

نگاه جامعه به مرد: عدم توجه، شغل مناسب، فرهنگ سازی و اخلاق مداری، سرگرمی، اوقات فراغت، سلامت روان و جسم توامان..

مثال: در کیف را باز کرد، هنوز خنده برلبش بود. جادهٔ باریک می‌پیچید پشت تل‌های خاکی که روشن پر از کاج بود. راننده حالا یک چشمش به او بود، یک چشمشم به روبه رو. پشت سرشان خاک، دید را کورمی کرد. از تو کیف کاردی درآورد. ضامنش را فشارداد، تیغهٔ کارد کم کم بیرون آمد، وقتی تیغهٔ براق هفت، هشت سانتی مترآمد، با دست چپ موهای پشت سررانده را چنگ زد و عقب کشید و تیغه را گذاشت زیرسیبکش.

- نگه دار عوضی!

- چی شد؟ صبرکن! آخ آخ!

- خفه خون بگیر، لاشی.

- اِ انگار...! ببین آقا، دادش... هرکی هستی به خدا من زن و بچه دارم. بدبختم.

- ترمز دستی را بکش.

- آخ! آخ! خوب!

مانتو را درآورد، دوبسته اسکناس هزاری را جلو آینه گذاشت و لباس راحتی پوشید. کولررا روشن کر. نواری در ضبط گذاشت و رقصید، نشست. نفس نفس می‌زد. به ساق‌های تراشیده‌اش دست کشید و خندی.

«کاش زن بودم و سرشوهرم جیغ می‌کشیدم، شب‌ها که برمی گشت می‌گفتم شام نداریم، بریم بیرون بخوریم، دوست دارم شب‌ها بیرون غذا بخوریم.»

سال نامه‌اش را در آورد و چلو روز دوشنبه پنج مرداد ستاره کشید. بعد عدد شصت و پنج را که با مداد نوشته شده بود، پاک کرد و نوشت شصت و شش.

عناصر شکلی داستان: داستان هرمی شکل است از جزء به کل آمده وهرچه به قسمت‌های پایینی هرم نزدیک می‌شویم شکاف بین دو جنس بیشترمشهود است تا جایی که با یک رجعت کمانی به اول داستان بازمی گردد، چرا که این گونه جوامع «درحال توسعه و یا توسعه نیافته» اصلاح و یا تغییر پذیرنیستند واین چرخه همیشه ادامه دارد.

مثال ابتدای داستان:

«کاش زن بودم و با مَردَم می‌رفتیم خرید و ده ساعت باهاش خیابان‌ها را گز می‌کردم، سربه سر فروشنده‌ها می‌گذاشتم، هی لباس شب و کت دامن تن می‌کردم، اما هیچ کدام را نمی‌خریدم و تو ذهنم دنبال چیزی می‌گشتم که هنوز هیچ کس رنگ و مدلش را ندیده باشد. کاش زن بودم و چشم‌های این و آن بِهِم خیره می‌شد و زیر بازوی مَردَم را می‌گرفتم و براشان پشت چشم نازک می‌کردم.»

مثال انتهای داستان:

«کاش زن بودم و سرشوهرم جیغ می‌کشیدم، شب‌ها که برمی گشت می‌گفتم شام نداریم، بریم بیرون بخوریم، دوست دارم شب‌ها بیرون غذا بخوریم.»■

درباره رمان «آخرین انار دنیا»

نویسنده «بختیار علی»؛ «مصطفی بیان»

«رئالیسم جادویی»، وقوع رویدادهای معجزه وار و محال در روایتی که اگر این رویدادها در آن وقوع نمی‌یافتند روایتی رئالیستی می‌بود (سبک داستان‌های امریکای لاتین). اما در رمان‌هایی از قاره‌های دیگر هم با آن روبه رو می‌شویم (مانند رمان‌های گونترگراس) که در برهه‌های تاریخی متلاطمی زیسته‌اند و تحولاتی شخصی را تجربه کرده‌اند که به نظر خودشان صرفاً از طریق بازنمایی آنها به سیاق رئالیسمِ هموار و سرراست نمی‌شده که آن طور که باید و شاید حق مطلب را ادا کرد (هنر داستان نویسی / ترجمهٔ رضا رضایی).

قالب رمان «آخرین انار دنیا» نوشتهٔ بختیار علی بر «رئالیسم جادویی» است. بختیار علی در ۱۹۶۰ میلادی در شهر سلیمانیه به دنیا آمد. او از دهه هشتاد به‌طور جدی به نوشتن پرداخت اما به خاطر سانسور شدید حکومت بعث تنها توانست دو مقاله در مطبوعات بغداد به چاپ برساند و بیشتر آثار او ممنوع الچاپ شد. او برای فرار از دست نیروهای دولتی به ایران پناهنده شد و در شهر کرج سکونت گزید. در مدت زمانی که ساکن کرج بود خیلی زود زبان فارسی را یاد گرفت و در همین دوران است که علاقه زیادی به شعر و ادبیات داستانی فارسی پیدا می‌کند.

«آخرین انار دنیا» از بهترین‌ها و کامل‌ترین رمان‌های ادبیات کردی است که از زبانی شاعرانه و ادبی برخوردار است.

درون مایه داستان، جنگ و تبعات آن است اما نویسنده با زبانی شاعرانه و امیدبخش به تمام بنیادهای زندگی انسان از مرگ، زندگی، عشق، خیانت، ایمان و وفاداری پرداخته است.

راوی اول شخص پس از گذراندن بیست و یک سال اسارت، هم اکنون آزادانه بر عرشه کشتی از همه چیز آگاه شده و به صورت دانای کل مانند ناخدای رمان، جزء به جزء قصه را، با رفت و برگشت به گذشته و حال و حفظ تعلیق، گاه با مونولوگ های ذهنی و گاه در قالب دیالوگ و حتی به صورت حرف‌هایی ضبط شده بر روی نوار، در فضایی میان واقعیت و جادو روایت می‌کند.

«مظفر صبحگاهی»، راوی رمان است، که به تنهایی و از درون کشتی راه گم کرده که در دل دریا بی هیچ مقصدی تاب می‌خورد. «ای دریای بزرگ مرا راهنمایی کن! ... ای دریا نجاتمان بده!؟» (صفحه ۸۹ کتاب).

مردی که بیست و یک سال در کویر و در تنهایی اسیر بوده، اینک پس از آزادی، «سریاس» گم شده‌اش را می‌جوید. «من نه به دنبال قصه هستم و نه حقیقت... فقط می‌خواهم آزادی‌ام را به دست آورم» (صفحه ۹۱ کتاب). «آزادی‌اش» را با یافتنِ سریاس!

راوی در سال‌های اسارت به صدای شن گوش می‌داد و توی اتاق کوچکی حبس می‌کشید. زمانی در سراسر سرزمینش به خوفناک‌ترین اسیر مشهور شده بود. او در طول این سال‌ها به دنیا می‌اندیشید. با خودش عهد کرد دیگر هیچ گاه به سیاست فکر نکند. از هیچ چیز نمی‌ترسید. او می‌گفت: «اندیشیدن به کلیت جهان ترس‌ها را می‌ریزد». او خود را به جغرافیایی پوچ تعلق می‌دانست. تعلق به دنیایی تهی و بدون آذین که یک انسان تنها و تنها تزئینش، سایهٔ خودش است. و او می‌اندیشید که تهی بودن و تنها بودن عمیق‌ترین لذت زندگی است.

> «آخرین انار دنیا» از بهترین‌ها و کامل‌ترین رمان‌های ادبیات کردی است که از زبانی شاعرانه و ادبی برخوردار

«صحرا این گونه عادت ام داده بود که انسان را در تصویر اصلی خودش ببینم. بی هیچ اضافه‌ای و بی هیچ توجیهی تصنعی. ولی من یک غریبه بودم که از همه چیز هراسی عظیم داشتم... من در آن لحظات تنها و تنها به دنبال دنیای توخالی خودم بودم» (صفحه ۲۱ کتاب). نویسنده می‌نویسد: «انسان در بیابان فرصت لازم را دارد تا به خدا و آسمان و دریا و ابر فکر کند.»

چیزی که باعث شده بود راوی داستان، کمتر به آن یگانه انسانی که از خودش به جا گذاشته بود فکر نکند، یادآوری «مرگ» خودش بود. «مرگ هم همانند زندان یک جور عادت است؛ انسان جایگاهی را در فضا اشغال می‌کند که بعدها نبودنش قابل لمس باشد. مثل گلدانی روی میز یا نوایی خوش که از پنجره‌ای باز می‌آید. اما اگر در ابتدا هیچ چیز نباشد، صدایی نباشد، رنگی نباشد، دیگر نبودش را احساس نمی‌کنی» (صفحه ۲۲ کتاب).

راوی می‌گوید: «من برای طبیعت زنده هستم اما در برابر قانونِ رهبران و سیاست مداران مرده‌ام.... رهبران سیاسی از طبیعت هم نیرومندترند!»

«یعقوب صنوبر» فرمانده و ارشد مظفر صبحگاهی، بعد از بیست و یک سال مظفر را آزاد و بعد از آزادی به کاخِ زیبا و متروک منتقل می‌کند. از مظفر می‌خواهد به بیرون از کاخ نرود. در بیرون طاعون (نماد) آمده، تمام دنیا را طاعون برداشته. یعقوب می‌گوید: «این کاخ را برای خودم و فرشته‌هایم سخته ام، خودم و شیطان‌هایم...» یعقوب مردی بود با تخیلاتی بی کران. یعقوب می‌گوید: «ما حاکم هستیم...» مظفر به یعقوب می‌گوید تمام عمرش را با کویر زیسته و حالا بعد از این همه سال نمی‌داند با این آزادی نابهنگام چه کند. یعقوب پاسخ می‌دهد: «آزادی قاتل آدم‌هاست... اگر هوشیار نباشیم آزادی بزرگ‌ترین رنج‌هاست» (صفحه ۳۳ کتاب).

یعقوب به راوی می‌گوید: «می‌توانستم با یک درجه دار مافوق عوض ات کنم... آن زمان صدها درجه دار توی چنگ ما اسیر

بودند... اما آن وقت باید تو را با خودم توی کثافت سیاست و روزمرگی می‌کشاندم... عین خودم ... باید با این نجاست‌ها زندگی می‌کردی و کویر را از یاد می‌بردی ... من پی برده بودم که تو در آن بیابان درویش دار زندگی می‌کردی و روا نبود تو را درون این جنگ‌های کثیف بکشانم...» (صفحه ۵۲ کتاب). چقدر عجیب بود که برای یعقوب اسارت مظفر از آزادی خودش مهم‌تر بود!

نویسنده به زیبایی می‌نویسد: «آدم‌ها همیشه برای بیان آزادی هاشان شتاب دارند» (صفحه ۷۳ کتاب).

خواستِ یعقوب صنوبر این بود که باقی عمرش را در قصر باشد و ساعت‌ها دربارهٔ خدا، انسان، ستاره‌ها و مرگ با مظفر صحبت کند. یعقوب صنوبر سال‌ها در قیام‌های بزرگ شرکت کرده بود و پس از قیام هم همواره در شادی و شعف و بزرگی زیسته بود. تمام عمرش را خرج رهبری بر دنیا کرده بود و فرصت آن را پیدا نکرده بود که به مسائل بنیادی مسائل ماهیتی بیندیشد. او فهمیده بود که اکثر سیاست مداران و رهبران پس از جنگ و قیام و کشتار، برای خودشان خلوتی می‌سازند و قصری مهیا می‌کنند و در آن از معصومیت و پاکی دم می‌زنند و به جهان می‌اندیشند.

«من تنها عمرم را صرف فکر کردن به جنگ و خون کرده بودم. سرم را به سنگی کوبیدم و نعره زدم. واژهٔ جهان کلمهٔ پوچ و گنگی است که هیچ معنایی نمی‌دهد... آن شب را پیروز شدیم اما بازندهٔ واقعی من بودم» (صفحه ۵۵ کتاب).

از وجوه مهم رمان می‌توان به ضد جنگ بودن آن، شعاری نبودنش، قضاوت نکردن در اوج لحظات تعیین کننده، ارائه تصویرهای موفق بدون جهت گیری مستقیم و پرداختن به روابط انسانی در فضای سیاه جنگ اشاره کرد.

«همیشه در کوران انقلاب فرزندهای حرام زادهٔ زیادی به دنیا می‌آیند... اگر کسی راز آنها را می‌دانست، فاتحهٔ انقلاب خوانده بود» (صفحه ۲۸۸ کتاب).

دو خواهر «لاولی سپید» و «شادری سپید»، سوگند ابدی یاد کرده بودند که تا زمان مرگ، تن به هیچ ازدواجی ندهند. موهایشان را نچینند، پیراهن سپید بپوشند و به تنهایی آواز نخوانند. این میثاق را توی شیشه سیاه رنگی انداختند و پای درخت اناری چال اش کردند.

«ممد شیشه‌ای»، عاشق لاولی سپید است. قلبش از شیشه‌ای بسیار نازک است. کوچک‌ترین تلنگری آن را می‌شکند و او را خواهد کشت. دو خواهر، انار شیشه‌ای ممد شیشه‌ای را به یادگار می‌خواهند. ممد می‌گوید: «این انار مال من نیست. این یک انار جادویی است» ممد شیشه‌ای تنها مردی است که به دو خواهر نزدیک شده بود و هیچ کس نفهمید چگونه عاشق شد!

ممد شیشه‌ای آرزو دارد خانه‌ای از شیشه داشته باشد. ستون‌های خانه از تیر آهن باشد و از هر سو که می‌نگری تمام زوایای داخلی‌اش را ببینید. توی آن خانه شیشه‌ای درست مثل آن بود که ماهی سرخی را در کف حوضی تماشا کنی. بزرگ‌ترین آرزوی زندگی‌اش دیدن و درک کردن زندگی مردم بود. او می‌خواست خصوصی‌ترین و پنهان‌ترین رازهای مردم را هم بداند. او به دنبال زلالی و روشنی بود. وقتی پاسخ منفی از خواهران می‌شنود خواب درختی را می‌بیند که اسمش «آخرین انار دنیا» است. دیگر می‌داند مرگش حتمی است.

رضا خندان مهابادی پیرامون رمان «آخرین انار دنیا» می‌گوید: «تلاش مظفر صبحگاهی برای بافتن سریاس اول در حفظ روابط و تشکل میان باربران، تلاش سریاس دوم برای آنکه مهرهٔ جنگ نباشد و نکشد، تلاش ممد دل شیشه برای رسیدن به معشوقه، تلاش خواهران سپید ... شکست، سرانجام تمام این تلاش‌هاست. به تغییر و عطف زمانی وقایع داستانی نیز اگر دقت کنیم، متوجه می‌شویم که بیشتر آنها در غروب انجام می‌شود. استعاره دیگری است از فضای حاکم بر شخصیت‌های داستان، آیا این تراژدی انسان در قرن بیست و یکم است؟»

«آخرین انار دنیا» بر قله‌ای بلند قرار دارد. «انگار خدا آن را ساخته بود تا فرشته‌ها در فاصلهٔ زمین و آسمان خستگی بگیرند!» (صفحه ۱۱۰ کتاب). اگر پای آن بخوابی می‌توانی به رویاهایت برسی. این انار کور را بینا می‌کند. انار نماد عرفانی، انسانی، زندگی و وحدت است. «آن درخت، آخرین انار دنیا بود. آن جایی که زمین تمام می‌شد و سرزمین‌های خدایی شروع می‌شد. آن جایی که آدم احساس بی پایان و همیشگی بودن می‌کرد. انگار این انار حد جدایی زمین و آسمان بود» (صفحه ۱۱۰ کتاب). علت نرسیدن ما به آن درخت، دور بودنمان از چشمهٔ نور الهی است.

«سریاس»، نمادِ پسران فقیر دنیاست. پسرانی که توی فقر دست و پا می‌زنند و می‌خواهند انسان برتری باشند. آن‌ها باهوش‌ترین‌اند و قدرتی افسانه‌ای در حکمرانی به ذهن‌ها دارند. سریاس های زیادی توی دنیا وجود دارند. آن‌ها فرزندان این خاک‌اند.

نویسنده می‌پرسد: «انسان نسبت به انسان چه شکنجه‌هایی را که روا نمی‌دارد... چرا انسان این جوری می‌کند با هم نوعش؟»

«سارا ماس» نویسنده و مدرس انگلیسی می‌گوید: «نویسندگی خلق کردن و یا پیدا کردن کلمات درست است برای یافتن حقایق و برای به تفکر واداشتن. ایجاد سؤال‌های سخت. پرسش‌های زیبا و در عین حال تأمل و تعمق.»■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «ابزار فرار»

سروده «ابراهیم عالی‌پور»؛ «غزال مرادی»

برای گیجی‌هایت شقیقه را آوردم

"ابزار فرار" نخستین سروده ابراهیم عالی پور است که در ۹۱ صفحه شامل ۸۶ شعر می‌باشد و توسط انتشارات نیماژ به چاپ رسیده است. ابراهیم عالی پور نویسنده و شاعر جوان متولد ۱۳۶۸ و از اهالی ایذه، بود او در روز سه‌شنبه پنجم مرداد ماه ۱۳۹۵ به زندگی خود خاتمه داد.

مدتی بود که این مجموعه را در دست داشتم که عناصر روایی‌اش را بررسی کنم. علت انتخاب آن هم نوع شیوه بیان و برهم زدن عادات دستوری متداول بود نوعی آنارشیسم در شعر. البته نه آنقدر که بتوان برای آن مانیفستی ارائه داد. از آنجایی که بیشتر از ما شغلی به غیر از دغدغه‌های فرهنگی وادبیمان داریم نوشتن این یادداشت به نعویق می‌افتاد تا این ماه که قرعه به نام این کتاب افتاد. بعد شنیدن خبر در گذشت شاعرش، خواستم کتاب دیگری را بررسی کنم چرا که دوست نداشتم به شیوه متداول "عزیز شدن از دست رفتگان پس از مرگشان" عمل کنم. نوعی احساس منفی که خواندن این یادداشت برای هیچ کس به اندازه خود شاعر نمی‌توانست جالب باشد. پس از کلنجار با خودم قانع شدم که این متن را بنویسم.

فضاسازی در شعرهای این مجموعه به شکل روایی است و شاعر نیز بیشتر از روایت بهره می‌برد و تصاویر بیشتر بیان می‌شوند تا تصویر البته شاعر با نوسان میان عینی وذهنی بودن و ظرافت‌های بصری و خلق ایماژهای عینی روایت را به مجازی‌ترین شکل ممکن بیان می‌نماید. گرچه این روایات به شکلی کمدی و با نوعی گزندگی همراه هستند.

ابراهیم عالی پور شاعری است که در فضای روایی شعر خود عناصر غیر مرتبط را به گونه‌ای در شعر وارد می‌کند که هم نوعی طنز ایجاد می‌کند وهم تلخی و یکی از دیگر از ویژگی‌ها شعر او استفاده از افعالی غیر مزتبط در پایان جمله‌هاست مانند نمونه‌ای زیر

«پدرم مشکوک است جمجمه‌ام را
در آن کاکتوس را من شکسته‌ام
زندگی هم، خسله بود و افیون
که هیچ کداممان دست راست خود را معصوم نبودیم»(شعر شماره ۵ صفحه ۱۱)

یا

«مادرم خستگی خود را
سحرگاه
در اعصاب سجاده‌اش می‌تکاند
خدا را سمتی عجیب
می‌داند که مراقب من بوده است
علی الخصوص کودکی که همهٔ بلدرچین‌ها را می‌داند»(شعر شماره ۷۹ صفحه ۸۵)

اشاره به المان‌های داستان نظیر طرح و شخصیت اجرای دیگری از روایت است که در این شعر دیده می‌شود. شگردی که بیشتر آثار چه قدیم و چه جدید از آن سود جسته‌اند. شعر نمود دیگری از روایت است و فیگورهای واژگانی می‌تواند بر زیبایی هنری شکل روایت تأثیر بگذاردو بنابراین روایت بخش مهمی از شعر می‌گردد.

«قلاده‌ای که در چشم من باز است
ذهنیتم را
جدا از زخم و احتمال تعریف می‌کند
به کتابها سیگار تعارف می‌کنم
گرد مفاهیم و
وقت معینی که
در زیر سیگاری مشترکیم
که عینکم را جا بگذارم
در سطری از «فروغ»
با خط کش ۳۵ سانتی ام رخنه کنم» (شعر شماره ۱۲ صفحه ۲۱)

بینامتنیت شکل دهی معنای متن بوسیله دیگر متون است که می‌تواند شامل دگردیسی متنی دیگر توسط مؤلف یا ارجاع به متنی دیگر باشد که شاید شیوه بیان دیگری به روایت بدهد بینامتنیت در واقع اشاره به روایت‌های دیگری است که به روایت اصلی قوام می‌بخشند بی‌آنکه به ذکر همه ماوقع بپردازندو دراین مجموعه استفاده از این تکنیک را بسیار می‌توان مشاهده کرد ارجاع به شعرهای فروغ و " سه قطره خون "صادق هدایت و... که میان مخاطب و متن آشنایی ایجاد می‌کند.

«در این خاک
لطفاً کسی کلید نچرخاند
صدای باد می‌آید
خوبی‌اش این است
عطر گلوی تو خوب است
هنوز سه قطره خون را می‌فهمیم
با هم در زیر سیگاریمان مشترکیم این وقت شب». (شعر شماره ۱۸ صفحه ۲۷)

همان‌طور که لسینگ می‌گوید شعر را باید از حرکت شناخت و عناصر شعری زمان‌مند هستند و البته این زمان مندی به معنای تاریخ انقضا داشتن نیست بلکه زمانی است که در اثر چیدمان کلمات و شکل گیری مفاهیم در ذهن ایجاد می‌گردد.

«این شقیقه دارد کجا می‌برد مرا؟
با کله‌ای پراکنده در اعتمادش
کلید محض
مذهبی لخت شده در شفا
که تظاهر می‌کند گویا با جسدی سرد،
که در خود درد دارد«(شعر شماره ۸۲ صفحه ۸۷)

شاعر بیشتر شعرها را با اول شخص روایت می‌کند ودر چنین شعرهایی که انتظار می‌رود بار احساس سنگین‌تر باشد شاعر فضایی ذهنی را هم با آن در می‌آمیزد راوی با زاویهٔ دید و دانش تفسیری تعریف می‌شود ولی با ساختاره تبدیل به یک گونهٔ روایتی (تیپ روایتی) می‌شود که می‌تواند داستان را روایت کند. البته در این شعرها راوی یک تیپ روایتی نیست بلکه دارای لحن است و این لحن در سراسر شعرها حفظ می‌گردد

. «ساعت را روی نفرت‌هایم کوک می‌کردم
روی بغض‌هایم می‌گذاشتم
تنها بودم
برای خرید چراغ مطالعه
شب بهانهٔ خوبی بود
اتفاقاً زمستان است
و حشرات کمتری در حافظه‌ام مدار می‌شوند»(شعر شماره ۸۳ صفحه ۸۷)

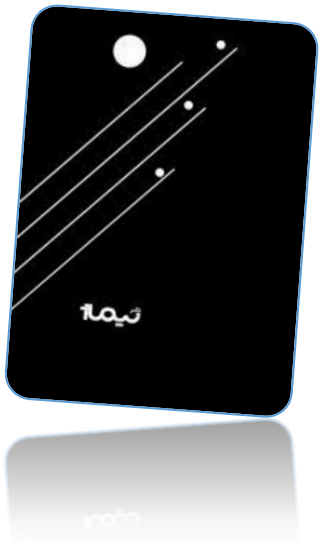
استفاده از این راوی اول شخص تکنیکی است که بُعد احساسی مخاطب را بیشتر تحت تأثیر قرار می‌دهد و موجب روانی و سادگی شعر نیز می‌گردد. انتخاب راوی «همودایجتیک» که تجارب شخصی و ذهنی خود را به عنوان شخصیتی از داستان تشریح می‌کند و محور اساسی شعر، در واقع ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر هستی خود را نشان می‌دهد نوع سطر بندی شعرهای این مجموعه هم کمی عجیب و دور از انتظار است.

«تکان بخور لعنتی
از مردن می‌ترسم
برای گیجی‌هایت
شقیقه را آوردم
و می‌چرخم
غرض طنابی که
از گلوت پایین نمی‌روم
مدار خوبی برای دلهره‌هایت ً
اصلاً ریشه می‌زنم
در محض هر چه زخمی هستی
هیچ چیز پاک نیست
ما نجات نیافتیم آخر
که از این گیس بافیها آفتی زده را
می‌فهمیم فقط ً
که زندگی شاعر انتزاعی ست ذاتاً
(شعر شماره ۱۹ صفحه ۲۳)

در پایان باید گفت ابراهیم عالی پور شاعری ساختار شکن بود که چینش نامتداول سطرهایش وهمچنین استفاده از فعلهای نامانوس و تصویر سازی به شیوه بیانی از مهترین شگردهای کاری او به شما می‌رفت شاید اگر تصمیم دیگری می‌گرفت شاعری خوش آتیه می‌توانست باشد.■

منابع:

۱- ابراهیم عالی پور، ابزار فرار، مجموعه شعر، انتشارات نیماژ، چاپ اول، تهران ۱۳۹۲



بررسی داستانِ نقاشی «سنگسار سنت استپانوس»

نقاش «پائولو اوچلو»؛ «امیر کِلاگِر»

سنگسار فرشته

در سَنهِدرین؛ دادگاه عالی شرعی یهود، سال ۳۶ میلادی. چندی پیش، در سال ۳۳ میلادی، عیسی مسیح را به دستور پنتوس پیلاتس بر چلیپا آویختند و اکنون در حال محاکمه یکی از نزدیکترین پیروانش بودند؛ استپانوس.

جمعیت زیادی به دادگاه آمده بودند و همهمه و شلوغی در فضا موج می‌زد. انبوهی از لعن و نفرین‌ها از میان جمعیت بلند می‌شد و با یورشی بیرحمانه بر سر استپانوس فرو می‌ریخت. استپانوس بخت برگشته اما به آرامی و خونسردی تنها نظاره گر بود و با رخساره‌ای سپید و رویی چون فرشتگان لبخند می‌زد. بزرگان شرع یهود بر مسند قضاوت نشسته بودند؛ با گردن‌هایی کلفت، سرهایی بزرگ، ریش‌هایی بلند و رداهایی فاخر. و دسته‌ای از سربازان در فاصله‌هایی کوتاه از هم، در گوشه و کنار سنهدرین و با نیزه‌هایی در دست، رو به مردم ایستاده بودند تا در صورت لزوم نظم و امنیت را برقرار سازند. استپانوس را تازه از بند در آورده بودند و در جایگاه متهمان قرارش دادند؛ جوان و بدون ریش و سبیل. گناهش کفر بود. کفر نسبت به آموزه‌های یهود و تبلیغ کلام و اندیشه مسیح.

رأس زمان مقرر، محاکمه استپان آغاز شد. هیچ ترس و واهمه‌ای در چهره‌اش دیده نمی‌شد. قاضی اعظمِ شرع، اتهامش را برایش بازخواند. اما استپانوس تنها لبخند می‌زد. به یاد زمانی افتاد که توسط حواریون برای پخش کردن غذا در میان کلیسای نخستین برگزیده شده بود؛ او و شش نفر دیگر. به یاد زمانی افتاد که به میان یهودیان فقیر می‌رفت و از دین نوین برایشان مژده می‌آورد و از چگونه زیستن و چگونه انسان شدن سخن می‌گفت. زبان یونانی را به خوبی می‌دانست و همین سبب شد تا او را برای

آموزش یهودیان یونانی زبان بگمارند. آن روز را به خوبی به یاد داشت. و روزی را که برای نخستین بار به میان مردم بینوا و ستمدیده رفته بود تا از خدا و پیامبر جدیدش سخن بگوید و آنها را به ایمان و شکیبایی فرا بخواند. اما اکنون خودش فرا خوانده شد. به دادگاهی که مقتل بسیاری از پیروان پیامبر محبوبش بود.

در همین زمان، شائول تارتوسی هم در میان جمعیت حضور داشت. شائول تارتوسی از مبلغان مسیحیت بود که پولوس صدایش می‌کردند. پولوس هیچگاه با مسیح دیدار مستقیم نداشت اما بعدها بنیانگذار الهیات و خداشناسی دین مسیح شد.

و آن روز در دادگاه حضور یافت و دفاعیات استپانوس را ثبت کرد. پولوس، استپانوس را می‌دید که همچون فرشته‌ای زیبا در میان خیلی از بدخواهان در حال محاکمه شدن بود، به گناهی سخت بی گناه.

قاضی اعظم بار دیگر اتهام استپانوس را تکرار کرد و از او خواست تا از خود دفاع کند. استپانوس نگاهی به جمعیت حاضر انداخت و بعد به شارعان یهود. همه لحظه‌ای ساکت و خاموش ماندند. نگاهش گیرا بود و چهره‌اش هر کسی را به احترام وامی داشت. لبخندی زد و سخن آغاز کرد:

«خدای بزرگوار بر پدر ما ابراهیم ظاهر شد، هنگامی که او در میان رودان بود.»

جمعیت به ولوله افتاد. قاضی شرع همه را به سکوت دعوت کرد و با اشاره دست، استپانوس را به ادامه سخنش فراخواند. و استپانوس با نوایی دلنشین و لحنی شیرین به دفاعیاتش ادامه داد. از یوسف گمشده در مصر گفت و از رنجهایش. از داستان موسی گفت و ظاهر شدن خدا بر او در بوته‌ای نورانی، و از سختی‌هایش در تلاش برای هدایت بنی اسراییل. از نافرمانی این قوم و پرستش خدایان مولوخ و کیوان توسط آنان.

شارعان یهود که در پایین دست قاضی اعظم نشسته بودند، به خشم آمدند. استپانوس را لعن کردند و او را کذاب خواندند. قاضی اعظم بار دیگر همه را به سکوت دعوت کرد و رو به استپانوس گفت:

«تو ادعا کرده‌ای که عیسی معبد اورشلیم را نابود و رسوم موسی را بر خواهد انداخت. این گفته، داوی سخت گستاخانه و گناهی بس نابخشودنی است. آیا دفاعی داری؟»

استپانوس پاسخ داد: «موسی پیامبر خداست، همان خدایی که عیسی را در دین یهود مژده داده و برای رهایی مردم فرستاده است. عیسی تنها کامل کننده سخنان موسی است.» و بعد رو به جمعیت کرد و گفت:

«ای مردم یهود؛ ای قوم بنی‌اسرائیل! به خدای موسی و عیسی سوگند که لجبازتر از شما ندیده‌ام. ای مردمان سرسخت که قلبها و گوشهایتان را به روی راستی بسته‌اید. شما نیز به مانند پدارن خود هستید. آیا هیچ پیامبری بوده است که به دست پدران شما آزار ندیده باشد؟ آن‌ها حتی کسانی را که آمدن آن درستکار؛ عیسی مسیح، را پیش بینی کرده بودند، کشته‌اند و اکنون نیز شما به او خیانت کرده‌اید و بر چلیپایش کشانیدید. شما که قانون تورات را که توسط فرشتگان بر شما فرود آمده، عمل نکرده‌اید.»

همین سخنان، تمامی حضار دادگاه را به خشم آورد. دشنام‌ها هوار شدند و انبوهی از نفرین‌ها از دهان‌ها به بیرون می‌ریختند. و استپانوس صدایش در فریادهای مردمان خشمگین گم شد. سربازان با نیزه‌هایشان در برابر مردم حاضر در دادگاه ایستادند تا از یورش ناگهانیشان به سوی استپانوس جلوگیری کنند. مردم با مشت‌های گره کرده بر استپانوس لعنت می‌فرستادند و شارعان با رخانی برافروخته در گوش هم چیزهایی می‌گفتند. پولوس با هشیاری تمام تماشاگر این غوغا بود. و تمامی رخدادها را در ذهنش ثبت می‌کرد. به استپانوس نگاه می‌کرد که چه خونسردانه همچنان لبخند فرشته گون خود را حفظ کرده بود و در نگاهش ایمانی والا به آنچه گفته بود، موج می‌زد. قاضی اعظم با دیگر همه را به سکوت فراخواند. دقایقی چند گذشت تا جمعیت آرام شدند. و استپانوس سخن پایانی را بر زبان راند:

«نگاه کنید! من می‌بینم که دروازه بهشت گشوده شده و پسر آدم؛ عیسی مسیح، در دست راست خداوند ایستاده است.»

و این سخن همچون نمکی بود بر زخم گداخته سنهدرین؛ که ایستادن عیسی مسیح در دست راست خداوند چنان بر همگان سنگین آمد که حتی گوش‌های خود را گرفتند تا این سخن سهمناک را نشنوند. قاضی اعظم با غضبی بسیار بر میزش کوبید و نعره زد: «سنگسار! این ملعون را بیرون ببرید و سنگسارش کنید!» و استپانوس با لبانی شیرین شده از لبخند، به جایی می‌نگریست که مسیح در انتظارش بود.

او را از دادگاه بیرون بردند و با دست‌هایی بسته و پاهایی زنجیر شده، در بیرون دروازه شهر نشاندند. مردم، از زن و مرد که با سخنان آتشین شارعان برانگیخته شده بودند، با سنگ‌هایی درشت و کلان به دورش گرد آمدند. پولوس نیز با چشم‌هایی اشک آلود در میان غوغای جمعیت ایستاده بود و این بیداد را مشاهده می‌کرد. قاضی اعظم به نام خداوند و موسی کلیم، حکم سنگسار استپانوس زندیک را جاری کرد و بهشت را بر سنگسار کنندگان وعده داد. و بعد خم شد و سنگی به بزرگی کف دستش برداشت و با یاد خدا به سوی استپانوس پرتاپ کرد. سنگ بر سر استپانوس خورد و شکافی ایجاد کرد که خون سرخی از آن جاری شد و از روی پیشانی بر رخساره استپانوس سرازیر شد. استپان همچنان لبخند بر لب داشت و خیره در چشم‌های قاضی، برایش از خداوند، بخشایش درخواست کرد. قاضی اعظم خشمگین شد و فریاد کشید:

«سنگسار کنید این شطان را!»

پولوس، تمامی ماجرای سنگسار استپانوس را ثبت کرده است. داستان استپانوس در کتاب کردارهای فرستادگان گردآوری شده است. در کتاب کردارها آمده است که مردمانی نیکو پس از سنگسار شدن استپان، پیکرش را به محلی برده و خاکش کردند، اما جایگاه خاکسپاری او هیچگاه آشکار نشده است. در سال ۴۱۵ میلادی یک کشیش به نام لوسیان، در خواب جایی را در اورشلیم می‌بیند که گمان می‌رود محل خاکسپاری استپانوس باشد، و در آنجا کلیسایی به نام سنت استپانوس برپا می‌کنند.

در ایران نیز، در در منطقه جلفا و در محلی به نام سرخِ وانک، کلیسایی وجود دارد که به نام سنت استپانوس نامیده شده و عمرش به سده نهم میلادی می‌رسد. ارمنیان آن را خارابا کلیسا صدا می‌کنند.

اکنون استپانوس را در کلیساهای کاتولیک، آنجلیکان، لوتران و ارتدوکس به عنوان سنت (مقدس) می‌شناسند و او را نخستین شهید مسیحیت می‌دانند. نگاره‌های سنت استپانوس در فرهنگ مسیحیت با سه پاره سنگ و شاخه نخل شهادت نشان داده می‌شود؛ به رخسار مرد جوانی بدون موی صورت. نگارگران بسیاری داستان سنگسار او را دستاویز نگاره‌های خود قرار دادند. از جمله پائولو اوچِلو، نگارگر نامی سده پانزدهم ایتالیا.

اوچلو، سنت استپانوس را چنان نگاریده است در هاله‌ای از روشنایی و با چهره‌ای معصوم، که در زمان سنگسار شدن، رو به آسمان در حال دعا کردن است. آسمان و دریا که گویی در هم یکی شده‌اند، به رنگی کبود در آمده‌اند و پاره‌ای بزرگ از خورشید همچون گل آفتاب گردان در گوشه راست اثر در حال تابیدن است. شارعان و بزرگان در پشت سر سنت استپانوس ایستاده و مردمان در حال گردآوری سنگ و پرتاپ آن به سوی استپانوس هستند. فردی با جامه‌ای آبی و دستانی گشوده در سوی چپ نگاره چنان ایستاده که گویی در حال بازداری از مردم ناآگاه است. و نشان چلیپا در بالای سر مرد کم مویی که درست در پشت سر سنت استپانوس ایستاده و نیم نگاهی به مخاطب دارد، بر دروازه شهر نصب شده است؛ گویی نگارگر خواسته است تا بگوید که مسیحیت پشتیبان و پناه سنت استپانوس خواهد بود و او پس از مرگ به جهانی راستین باز خواهد گشت. ■

عکس، داستان «اعدام عدنان مِندرس» ترکیه، ۱۹۶۱

عکاس«ناشناس»؛ «مرضیه اسدی»

این عکس مربوط به اعدام عدنان مندرس، اولین نخست‌وزیر ترکیه مدرن است که با رأی مردم انتخاب شد. مندرس از سال ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ در این جایگاه مشغول به کار بود. او در برنامه‌های تبلیغاتی خود از تفکیک بخش‌های خصوصی و دولتی، دموکراسی دینی و عدم پایبندی به جدایی دین از سیاست، حمایت از قشر کشاورز و رفاه سخن می‌گفت و بعد از پیروزی در انتخابات نیز بر خلاف اکثر سیاسیون بسیاری از وعده‌های خود را به مرحله اجرا رساند و همین یکی از دلایل محبوبیت او در میان مردم بود. در دوره اول نخست وزیری او، ترکیه در تولید محصولاتی همچون چای، پنبه، انگور و انجیر در مقامِ صادرکننده به کشورهای اروپایی و خاورمیانه قرار گرفت. احداث کارخانه‌های بافت و صنایع کفش و پوست نیز از دیگر فعالیت‌های این دوره بود. در ابتدای این بازه زمانی قشر متوسط جامعه که اکثریت را شکل می‌دادند، اعتماد و رضایت قابل توجهی به دولت داشتند. اما هرچه زمان بیشتری گذشت، نتایج نامطلوبی نمایان شد و کم‌کم کار به جایی رسید که دولت در مضیقه شدید مالی قرار گرفت. از سوی دیگر قشر روشنفکر که اغلب آنان را دانشجویان تشکیل می‌دادند خواستار اصلاحات سیاسی بودند و در جهت بیان خواسته‌های خود تظاهراتی برگزار کردند که به دستور نخست وزیر سرکوب شد. همین ماجرا زمینه اغتشاشات وسیع‌تر در شهرهای بزرگ ترکیه را فراهم آورد. اما آنچه وضعیت را وخیم‌تر می‌کرد حضور آن دسته از افراد دولتی و نظامی بود که از همان ابتدا با نخست وزیری مندرس موافق نبوده و احساس خطر می‌کردند و حالا آمادگی بیشتری برای اجرای برنامه‌های خود داشتند. در دوره نخست وزیری مندرس، ترس آنها بیش از هر چیز تبدیل رژیم سکولاریزمی به حکومت دینی بود. هرچند مندرس تلاش می‌کرد در سخنرانی‌هایش نشان دهد که با انحلال رژیم سکولاریزمی مخالف است اما در کل اجرای قوانین اسلامی در حکومت قابل رویت بود. از جمله لغو قانون اقامه اذان به زبان ترکی که از سال ۱۹۳۲ وضع شده بود.

همه این عوامل در کنار هم منجر به اولین کودتای نظامی در صبح ۲۷ می ۱۹۶۰ در جمهوری ترکیه شد. صدها ژنرال و هزاران افسر برکنار شدند. در یک دادگاه صوری جلال بایار، رئیس جمهور وقت به حبس ابد و عدنان مندرس به همراه چند وزیر به اعدام محکوم شدند. برخی می‌گویند او شب قبل از اجرای حکم دست به خودکشی زد اما پزشکان نجاتش دادند و نهایتاً عدنان مندرس در ۱۷ سپتامبر ۱۹۶۱، در ۶۲ سالگی به دار آویخته شد.

تا مدت‌ها پس از اعدام مندرس، بسیاری از مردم ترک بر این باور بودند که او به ناحق کشته شده و هر چه می‌گذشت این باور در آنها پررنگ‌تر می‌شد تا اینکه در سال ۱۹۹۰ تورگوت اوزال، رئیس‌جمهور طی قراردادها و فعالیت‌هایی اعتبار مندرس و اطرافیانش را بازگرداند. همچنین در مراسم سالگرد مندرس در سال ۲۰۱۰ رجب طیب اردوغان، نخست وزیر وقت از او به عنوان شهیدِ راه دموکراسی در ترکیه یاد کرد.■

عدنان مندرس (۱۹۶۱-۱۸۹۹)

یادداشتی بر رمان «چرک»

نویسنده «فلامک جنیدی»؛ «زهرا دستاویز»

آیا این چرک نیشتر زده خواهد شد؟

فلامک جنیدی که تا قبل از این، مجموعه داستان "جایی به نام تاماساکو" را به چاپ رسانده بود در بهار سال جاری (۱۳۹۵) اولین رمان خود تحت عنوان "چرک" را در ۱۱۳ صفحه توسط نشر چشمه منتشر کرده است.

"چرک" جستجویی است برای یافتن نقاط تیره و تار زندگی زنی تنها در هزارتوهای قلب تپندهٔ شهری پرماجرا و تب زده. شهری که گویی سایهٔ شوم سرنوشت بر همهٔ آدمهای ساکن در آن گسترده است و لحظه‌ای آرامشان نمی‌گذارد.

اشارهٔ آغازین کتاب طعنهٔ تلخی است به بیهودگی و پوچی زیستن در دنیای مدرن. نوعی مسخ شدگی باطل و عبث در هیاهوی جرثقیل‌ها و میله‌ها و تیرآهن‌ها. قهرمان داستان که زن مطلقهٔ میانسالی است از طبقهٔ متوسط شهری، مهم‌ترین سرگرمی‌اش تماشای سازهٔ چندطبقهٔ در حال احداثی که روبه روی ساختمان محل سکونتش قرار گرفته است می‌باشد و هر روز ساعت‌های متمادی وقت خود را پای پنجره صرف تماشای این بنای نیمه کاره و رفت و آمد کارگرانی که مشغول کار هستند می‌کند و به سختی می‌تواند از تماشای آن دل بکند. آغاز کتاب همین دلخوشی ناچیز هر روزه را به تصویر می‌کشد: ((از همان روزی که زمین را گودبرداری می‌کردند تا وقتی اسکلت سرپا شد و سقف‌ها را کشیدند هر روز نگاهش می‌کرد. اوایل می‌آمد جلو پنجره تا ببیند چه می‌کنند که آن قدر صدای ترسناکی دارد. فقط هم صدایش نبود که هول به دل آدم می‌انداخت. زمین زیر پاها می‌لرزید و شیشه‌های پنجره انگار ریز و یک بند دندان قروچه می‌کردند. کمی بعدتر بود که صدا برایش حکم زنگ ساعت را پیدا کرد. موسیقی جرثقیل‌ها که راه می‌افتاد بیدار می‌شد)) {صفحه ۱}

عنوان کنایه آمیز "چرک" دارای دو وجه ظاهری و باطنی است. وجه ظاهری اشاره به همان معنایی دارد که در نخستین بخش‌های کتاب نظر را به خود جلب می‌کند و آن چرک کردن دندان شخصیت اصلی داستان است که دندانپزشک به تازگی مداوایش کرده ولیکن دچار خونریزی شده و رنجش می‌دهد. وجه باطنی اما معرف زشتی‌ها و پلشتی‌های چرکتاب اجتماعی است که وی در آن روزگار می‌گذراند و هر لحظه و هر دم برایش رخدادهای تازه‌ای می‌آفریند که از ظرفیت و توان او خارج است و برای مقابله با آن‌ها باید تمام قابلیت‌ها و مهارتش را بکار گیرد و از یکنواختی مطلوب روزانه‌اش دور بیفتد و ناخواسته به دست و پنجه نرم کردن با آن‌ها برآید و بدتر از هر چیز به گذشته‌اش که این همه از آن گریزان است رجوع کند و پای آدم‌هایی که روزی ازشان گریخته و ترکشان کرده بود را دوباره به زندگی‌اش باز کند.

زن که معلم خصوصی زبان انگلیسی است بدلیل داشتن مجموعه صفات و عادات ناموزونی که در وجودش نهادینه شده از خانواده، فامیل، شوهر، دوستان و محل کارش و بطور کل تمام گذشته‌ای که روزی به آن تعلق داشته تارانده شده و به طبقهٔ ششم ساختمانی پناه آورده است و زندگی گوشه نشینی و تنهایی را تجربه می‌کند. وسواس از جمله صفات آزارنده‌ای است که گویا همیشه و در همه حال با اوست و دست از سرش برنمی دارد:

((باید از شمردن دست برمی داشت. باید نگاهش جایی گیر نمی‌کرد. باید بی خیال راه رفتن بین سرامیک‌ها می‌شد. اگر پایش روی خط سرامیک‌ها می‌رفت مگر چه می‌شد؟ چیزی نمی‌شد. اگر از اتاق رد می‌شد و دستش را به چارچوب در نمی‌زد مگر چه می‌شد؟ چیزی نمی‌شد. تمامی نداشتند. روز به روز هم بیشتر می‌شدند. مگر چه می‌شد اگر وسواس‌هایش را ترک می‌کرد؟ چیزی نمی‌شد؟ اصلاً مگر وسواس بود؟ نبود؟ ارثی است؟ ارثی هم که باشد لابد علاج دارد)) {صفحه ۱۳}

و باز در جای دیگری ((زن لبویی رنگی بود که حالا با دست‌های عرق کرده حال به هم زن هم می‌شد. دست دادن عادت چندش آوری بود که نمی‌فهمید اصلاً چرا باب شده. اگر خانهٔ خودش بود پیش از آن که در را باز کند دست‌هایش را زیر شیرآب می‌گرفت و خیسی دست را بهانه می‌کرد. کف دستش را به پالتو کشید)) {صفحه ۱۶ و ۱۷}

و همین طور ویژگی‌های خاص شخصیتی زن و بازتاب آن در جامعه و عکس العمل آدم‌های دیگر را می‌توان برشمرد که در جای جای اثر به وضوح مشهود است و فلامک جنیدی انصافاً به خوبی توانسته است با تصویرسازی بسیار واقع گرایانه و عینی او را به مخاطبش بشناساند:

((زیاد پیش می‌آمد که از او قیمت تدریس می‌گرفتند و بعد می‌رفتند سروقت معلمی با همین قیمت ولی خوش رو. خودش هم بود پولی به معلمِ شبیه خودش نمی‌داد. چرا باید خودشان را گیر معلم بدعُنقی مثل او می‌انداختند؟ خیلی از

شاگردهایش هم خوش و بش نکردنش را تاب نمی‌آوردند و بعد از چند جلسه چیزی را، که معمولاً هم سفر بود، بهانه می‌کردند و عذرش را می‌خواستند. سفرهای شاگردهایش همیشه خیلی ناگهانی، فوری و بدون بازگشت بود)) {صفحه ۱۶}

در سراسر کتاب حاضر تنها صدایی که شنیده می‌شود صدای سرد انزجار است که از لابه لای دیوارهای خانهٔ زنی که راوی نامش را برای مخاطب بازگو نمی‌کند بیرون زده می‌شود و گوش را می‌خراشد. انزجار از گذشتهٔ به فنا رفته، انزجار از مادربزرگ محتضر که گویا عزرائیل فراموشش کرده و زن آرزوی مرگش را دارد، انزجار از درد دندان چرک کرده و گردن درد نابهنگامی که به سراغش آمده‌اند، انزجار از دوستانش که زبانش را نمی‌فهمیدند و انزجار از پسربچه‌ای که درخانه اش جامانده است و دختر شانزده ساله‌ای که فریبش داده است و انزجار از همهٔ مردم شهر بی رحم و نامهربان که انگار آفریده شده بودند تا پیلهٔ تنهایی‌اش را ویران کنند و برایش دردسرهای ریز و درشتی را یکی پس از دیگری بیافرینند.

زندگی زن در لایهٔ ضخیمی از تنهایی مطلق می‌گذرد. آن نوع از تنهایی که شاید جانکاه و ظلمانی به نظر می‌رسد، اما زن دودستی به آن چسبیده است و همین که سیر رخدادهای سرزده و غافلگیرانه به شیشهٔ تنهایی‌اش سنگ می‌پرانند و خدشه‌دارش می‌کنند وی به مقابله و دفاع از آن برمی خیزد و همهٔ توش و توانش را بکار می‌اندازد تا آن را مثل قبل‌ترمیم کند و باز به همان روزهای خوش تنهایی از دست رفته‌اش بازگردد.

اصلی‌ترین مشخصهٔ داستان، گفتگوهای صادقانهٔ زن است با خودش که از زبان راوی سوم شخص بیان می‌شوند. سفری درونی از جنس غرولندها و شکوه و شکایتهایی که همهٔ ما همه روزه بارها و بارها در وضعیت‌های مشابه به زبان می رانیم. زن با خودش حرف می زند و حرف می زند و گره پیچیدگی‌ها و موانع نامتعارفی که اجتماع خشن برسر راهش می‌گذارد و همچنین تناقضات و تعارضات شخصی‌اش را، از طریق همین گفتگوها و کنکاش‌های درونی است که می‌گشاید و یکی یکی برشان می‌دارد. سؤالات زن از خودش در مورد هر اتفاق و هر چیز ساده و پیش پا افتاده و یا هر شئ ای که نظرش را جلب می‌کند لحظه به لحظه و خط به خط به سمت مخاطب پرتاب می‌شوند. این نشان از حجم عظیم تنهایی زن دارد که چون مخاطب دیگری جز خودش نمی‌بیند، ناچارا از خودش سؤال می‌پرسد و خودش هم برایشان جوابی میابد و یا نمیابد و بی جواب رهایشان می‌سازد و از کنارشان می‌گذرد.

((دستمزد فرزان را چه کسی می‌داد؟ نادر؟ نادر چه چیزی می‌خواست که تو کمد خسرو و شیرین بود؟ اصلاً کدام گوری بود؟ چرا طاطا نمی‌مرد؟ گلاره واقعاً خل بود یا خودش را به خلی زده بود؟ دایی حسن چندتا بچهٔ فرانسوی داشت؟ نادر خواهربرادرهای فرانسوی‌اش را دیده بود؟ شبیه نادر بودند؟ مازیار کاری می‌کرد تا گلاره روانی شود؟ بستری‌اش می‌کردند؟ کاش بکنند)) {صفحه ۷۹}

ساختار "چرک" شدیداً پایبند به اصول رئالیستی است، با فضاسازی تاریک و دهشتناک و لحنی بسیار سرد و نیشدار. فلامک جنیدی در صدد برآمده است با نگارش این رمان ارزنده پرده از چهرهٔ سیاه و زنندهٔ شهر بردارد و واقعیت‌های گزنده و بغرنجی‌های تلخی که هر روز در گوشه و کنار شهر و لابه لای آدم‌های بظاهر متمدن و امروزی جاری است را به رخمان بکشد. از ایشان بخاطر خلق این اثر جذاب و خواندنی نهایت تشکر را داریم.■

داستان عکس ملاقات «سِر چارلز اسپنسر چاپلین» و «هلن آدامز کِلِر»

«مریم پژمان»

فارغ از تمامی جمله بندی‌ها و قالب‌های متداول نقد و بررسی هم به راحتی می‌شود برای این عکس نوشت. صورت مردی توسط دستان زنی به آرامی لمس می‌شود و مرد با مهربانی لبخند میزند. هزاران عکس مشابه و به مراتب خوش جلوه ترنیز وجود دارند ولی این نوازش، این نگاه، این مرد و این زن معمولی و متداول نیستند.

تصویری از ملاقات " سِر چارلز اسپنسر چاپلین" و " هلن آدامز کِلِر " در سال ۱۹۱۹

انسان‌هایی که از آن نوع جنس‌های ماندگار و فراموش نشدنی هستند. آغاز زندگی هر دو با مرارت بسیارتوام بوده است هرچند رنج یکی ناشی از زندگی فقیرانه و کولی وار بوده و برای دیگری زجر طاقت فرسای محبوس بودن در دنیایی بدون نور و بدون صدا!

در میزان نبوغ و استعداد خارق العاده چارلز چاپلین کمتر کسی تردید دارد ولی با این حال "هلن کلر" شخصیتی بسیار استثنایی و سخت باور محسوب می‌شود. شاید بارها و بارها با خواندن زندگینامه، دیدن فیلم و حتی نگاه به این عکس به فکر فرو رفته باشیم که چطور می‌توان از ۱۸ ماهگی، دنیا را ندید و نشنید، با این حال چنان میزان درکی داشت که تبدیل به یک نویسنده، مدافع حقوق زنان و یک فعال سوسیالیست شد! چشم‌ها در هم دوخته شده‌اند ولی مسیر تبادل نگاه یک طرفه است. با این حال دست زن با لمس چهره، چروک‌های افتاده در کنار چشم و گو شه‌های لب به او می‌فهماند که دیگری از دیدنش خوشحال است و لبخند میزند. خوشبختانه همیشه برای بیان حقیقتی که وجود دارد نیاز به نور و صدا نیست. این تعبیر چندان هم غریبه نیست. مانندعدم نیاز روح به نور و صدا که قدرتمندتر از هر نشان دیگری درآفرینش، حیات و احساس را تعریف می‌کند.

هر دو سوژه در میانه تصویر قرار دارند. در مسیری که انتهای آن به ساختمانی می‌رسد که در بالای آن رو به آسمان، صلیبی قرار گرفته است. اینجا دشت سرسبز و ساحل دریا و فضای رومانتیکی نیست که با بهره بردن از محیط، احساس بیننده تحت تأثیر قرار بگیرد. سمت راست و چپ کادر ساختمان‌های تقریباً فرسوده ودرهمی وجود دارد که نشانه‌های یک زندگی معمول را نمایش می‌دهند.

نکته‌ای که در این عکس جلب توجه می‌کند، چهره و پیکر زن و سمت راست تصویر است که در تیرگی و سایه قرار دارد و با نور روی صورت مرد و سمت چپ که در روشنایی و آفتاب قرار دارد در تضاد است. دستی از این دنیای آکنده از سکوت و تاریکی بیرون آمده و صورت و روح انسان دیگری را لمس می‌کند که متعلق به دنیای جلوه گر و آکنده از نور و پرهیاهوی هالیوود است.

این عکس انسانی و دوست داشتنی است.■

گفتگو اختصاصی چوک با «خاویر ارناندز» دانشجوی ادبیات فارسی و مترجم داستان‌های هدایت

«شهناز عرش اکمل»

«داستان مثل پنجره‌ای است که ایران را از طریق آن می‌بینم»

خاویر ارناندز دیاز جوان اهل اسپانیاست که به ایران و زبان و ادبیات فارسی عشق می‌ورزد. عشق او به فرهنگ و زبان ایران را می‌توان از انبوه کتاب‌های تخصصی ادبیات فارسی دریافت که در کتابخانه خوابگاهش در ایران و نیز کتابخانه شخصی‌اش در شهر بارسلون خوش نشسته‌اند. خاویر در حال حاضر در دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی تحصیل می‌کند. او کارشناسی ارشد فیزیک خود را سال‌ها پیش از دانشگاه گرانادا کسب کرد و پس از آن به آموختن زبان آلمانی در شهر کلن آلمان پرداخت. خاویر دوره زبان فارسی را نیز در موسسه مطالعات خاورمیانه باستان در دانشگاه بارسلونا زیر نظر استاد غلام پارسانسب گذراند و در کنار آن در مدرسه رسمی زبان این دانشگاه عربی را فراگرفت. علاوه بر آموختن چند زبان دیگر، تدریس در دوره‌های زبان فارسی دانشگاه بارسلونا و نیز موسسه Cálamo از جمله فعالیت‌های اوست.

خاویر ارناندز از اعضای بنیانگذار انجمن اسپانیایی ایران‌شناسی و همین‌طور عضو مشاور انتشارات آثار فارسی زبان The Fascimile Codex Editions است و با نشریه اسپانیایی زبان ایرانشناسی Mundo Iranio همکاری دارد. او در کنار تحصیل در رشته زبان و ادبیات فارسی در ایران، به کار ترجمه داستان‌های ایرانی به زبان اسپانیایی مشغول است. با او درباره ایران، زبان و ادبیات فارسی و ترجمه داستان گفتگو کرده‌ایم.

***

ابتدا از خودتان بگویید؟ چه شد که به ایران آمدید و اصلاً از چه زمانی به زبان فارسی علاقه‌مند شدید؟

این سؤالی است که بارها از من پرسیده شده. درباره خودم باید بگویم من آدمی هستم که به چیزهای کمتر شناخته شده خیلی علاقه‌مندم. دوست داشتم بدانم طبیعت چگونه کار می‌کند، به همین خاطر تصمیم گرفتم فیزیک هسته‌ای بخوانم. از طرف دیگر به زبان‌های مختلف هم خیلی علاقه داشتم؛ زبان‌هایی مثل آلمانی، فرانسه، کاتالان، بسکی، عربی و غیره. درباره زبان فارسی هم بگویم که این زبان در کشور من زیاد شناخته شده نیست. یادم هست که یک روز یک ترجمه از اشعار مولانا خواندم و خیلی انگیزه پیدا کردم که این شعر زیبا را به زبان اصلی‌اش بخوانم.

جالب است که شما از رشته‌های علوم پایه به علوم انسانی گرایش پیدا کردید. همچنین چند زبان زنده دنیا را آموختید. چه مساله‌ای این کشش را در شما به وجود آورد؟

من یک ذهنیت رنسانسی دارم. در دوره رنسانس فرقی بین علوم انسانی و علوم طبیعی نبوده. به همین دلیل با اینکه من در دانشگاه فیزیک خوانده بودم، همیشه فکر می‌کردم که انسان باید هم به علوم انسانی و هم به علوم طبیعی گرایش داشته باشد. من به فیزیک، ریاضیات، فلسفه، زبان و زبان شناسی، تاریخ تطبیقی ادیان، هنر، ورزش و غیره علاقه دارم. درباره زبان هم همان طور که به شما گفتم به زبان‌های مختلف خیلی علاقه دارم. این زبان‌ها را در اسپانیا و کشورهای مختلف یاد گرفتم. در حال حاضر به هشت زبان اسپانیایی، فرانسه، آلمانی، انگلیسی، کاتالان، بسکی، عربی و فارسی مسلطم. این تابستان هم شروع کردم زبان اسپرانتو یاد بگیرم. زبان‌هایی دیگری هم خوانده‌ام که البته به آنها مسلط نیستم؛ زبان‌هایی مثل اکدی، عبری، پهلوی، یونان باستان، لاتین، مصری باستان.

ادبیات فارسی رشته‌ای است که خاویر ارناندز به آن عشق می‌ورزد. متون سنگین و پیچیده ادب فارسی آن هم در دوره تخصصی دکتری چیزی است که برای دانشجویان فارسی زبان نیز دشوار است. چگونه از پس آن برمی‌آیید؟

خب، همان‌طور که شما گفتید، متون کلاسیک زبان فارسی حتی برای دانشجویان فارسی زبان هم خیلی دشوار است چه برسد به یک دانشجوی خارجی که فارسی زبان مادری‌اش نیست. بعضی وقت‌ها باید متون را چندین بار بخوانم تا آنها را به طور کامل و درست بفهمم و بارها نیاز دارم به لغتنامه‌هایی مختلفی مراجعه کنم یا اینکه از همکلاسی‌هایم بپرسم. البته کار خیلی سنگینی است اما عشق به زبان فارسی و میراث فرهنگی این کشور باعث می‌شود که بتوانم این مشکلات را برطرف کنم.

ادبیات کلاسیک اسپانیا را تا چه حد به فارسی نزدیک می‌دانید؟ آیا کسانی مثل لوئیس دو گونگورا که صاحب آثار مصنوع آمیخته به صنایع لفظی و معنوی‌اند، در ادبیات ایران مابازا و همانند دارند؟

قبل از اینکه به پرسش شما پاسخ بدم باید بگویم که به نظر من آن چیزی که به عنوان شعر در اسپانیا به طور خاص و در کشورهای دیگر به طور عام درک می‌کنند، با آن چیزی که به عنوان شعر (منظورم شعر کلاسیک است نه شعر نو) در ایران وجود دارد، متفاوت است. به نظر من شعر فارسی از نظر استفاده از صنایع ادبی و عناصر عروضی و تکنیک از شعر غربی خیلی پیشرفته‌تر است.

ازمیان شعرای اسپانیایی لورکا در ایران شناخته شده است و افراد بسیاری از جمله مرحوم شاملو به ترجمه اشعارش پرداخته‌اند و حتی اشتراکاتی بین اشعار شاملو و لورکا وجود دارد. می‌خواستم نظر شما را راجع به ترجمه اشعار لورکا بدانم. با توجه به اینکه برخی معتقدند ترجمه اشعار لورکا به فارسی اشتباهات و کژفهمی‌های بسیاری دارد؟

اول باید گفت که ترجمه یک هنر است و ترجمه شعر هم باید شاعرانه باشد. ترجمه آقای شاملو بسیار زیباست اما بیشتر بیانگر پیام خود شاملوست تا پیام لورکا و شاید به همین دلیل ترجمه‌هایش بین ایرانیان آن قدر معروف شده است. به نظر من، مترجم اشعار لورکا باید به زبان لورکا، یعنی اسپانیایی تسلط کامل داشته باشد. آشنایی کامل با زبان اسپانیایی و زمینه‌های فرهنگی این کشور شرط لازمی است برای فهمیدن درست و دقیق اشعار لورکا.

داستان فارسی مقوله‌ای است که شما به آن علاقه‌مندید و تا جایی که می‌دانم داستان را به طور تخصصی دنبال می‌کنید. شما ادبیات داستانی اسپانیا را که مهد نویسندگان بزرگی چون سروانتس، باروخا، مازاراس و بورخس است چگونه می‌بینید؟

اول این را اصلاح کنم که باروخا و مازاراس نویسندگان اسپانیایی نیستند و صرفاً به زبان اسپانیایی می‌نویسند. درباره ادبیات داستانی در اسپانیا هم باید گفت که داستان کوتاه در اسپانیا اهمیت خاصی دارد؛ خصوصاً داستان‌های کوتاه سروانتس که البته بیشتر رمان‌های کوتاه هستند و ارزش تاریخی بسیاری دارند. متاسفانه تا جایی که من می‌دانم هنوز به فارسی ترجمه نشده‌اند. در دوره معاصر نیز داستان‌های کوتاه بورخس و خولیو کورتاز جزء بهترین‌های ادبیات جهان هستند. البته بعضی از این داستان‌ها در ایران از زبان اسپانیایی به فارسی ترجمه نشده‌اند بلکه از یک زبان دیگر ترجمه شده‌اند و این کاری خوبی نیست. من امیدوارم که دانشجویانی که حالا در ایران زبان و ادبیات اسپانیایی می‌خوانند بتوانند در آینده به ترجمه آثار اسپانیایی بپردازند تا تمامی‌فارسی زبانان بتوانند از این داستان‌ها لذت ببرند.

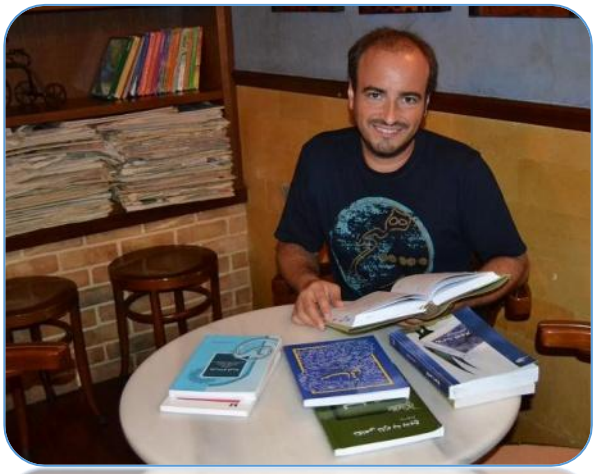
علاقه به داستان فارسی شما را به ترجمه آن به زبان اسپانیایی سوق داده است. کمی درباره ترجمه‌هایتان بگویید و اینکه تا به حال به کدام نویسندگان ایران پرداخته‌اید؟

من به داستان کوتاه خیلی علاقه دارم و فکر می‌کنم که این داستان‌ها، خصوصاً آنهایی که توسط نسل اول داستان نویسان نوشته شده‌اند، مثل پنجره‌ای هستند که می‌توانم از طریق آنها ایران را ببینیم و آن را بهتر بشناسم.

بله، درست است، من به داستان کوتاه خیلی علاقه دارم و فکر می‌کنم که این داستان‌ها، خصوصاً آنهایی که توسط نسل اول داستان نویسان نوشته شده‌اند، مثل پنجره‌ای هستند که می‌توانم از طریق آنها ایران را ببینیم و آن را بهتر بشناسم. در سال ۲۰۱۱ کتاب *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* آقای مهدی آذریزدی را به اسپانیایی ترجمه کردم و در آنجا منتشر کردم. مدتی هم هست که تمام داستان‌های کوتاه صادق هدایت را به اسپانیایی ترجمه کرده‌ام و حالا دنبال ناشری هستم که مسئولیت چاپ را به عهده بگیرد. در حال حاضر هم روی ترجمه یک گزیده از بهترین داستان‌های فارسی کار می‌کنم: داستان‌هایی از جمالزاده، صادق هدایت، جلال آل احمد، بزرگ علوی، سیمین دانشور و... .

حالا که به ترجمه داستان‌های کوتاه هدایت پرداخته‌اید، قصد ندارید *بوف کور* را هم ترجمه کنید؟ با توجه به اینکه *بوف کور* یک رمان شدیداً سوررئالیسمی است و در مقایسه با آثار کوتاه ناتورالیسمی هدایت متن دشوارتری است، فکر می‌کنید ترجمه این اثر که آمیزه‌ای از توهم و رؤیا با واقعیت است با یک راوی روان‌پریش که میان رؤیا و واقع در نوسان است، چقدر انرژی از شما بگیرد و آیا اصلاً ترجمه موفقی می‌شود؟

خب، صادق هدایت اولین داستان نویس ایرانی است که توجهم را جلب کرده است. من اولین بار *بوف کور* را به فرانسوی خواندم و بعد به اسپانیایی. این کتاب خیلی روی من



تأثیر گذاشت. من *بوف کور* را ترجمه نکردم چون که قبلاً به اسپانیایی ترجمه شده است. البته اضافه کنم که از فرانسوی ترجمه شده، نه از فارسی. من بعد از خواندن ویرایش فرانسوی و اصل داستان به فارسی به این نتیجه رسیدم که ترجمه اسپانیایی آن، ترجمه خوبی است. پس از آن بود که تصمیم گرفتم تمامی داستان‌های کوتاه صادق هدایت را ترجمه و در اسپانیا منتشر کنم تا ایران و صادق هدایت در کشورم بیشتر شناخته شوند.

تحصیل در رشته ادبیات فارسی چقدر به کار ترجمه شما می‌کند؟ با توجه به اینکه شما قبل از آمدن به ایران فارسی را آموخته بودید.

چنان که قبلاً هم گفتم، یکی از ملزومات یک مترجم این است که با فرهنگ زبان مبدأ آشنایی داشته باشد. من قبل از آمدن به ایران، فارسی صحبت می‌کردم. در بارسلون همیشه با ایرانیان مقیم آنجا ارتباط داشتم تا فارسی را تمرین کنم تا اینکه یک روز تصمیم گرفتم فارسی و ایران شناسی به طور رسمی یاد بگیرم و چه جایی بهتر از ایران. من قبلاً یک بورسیه گرفته بودم تا بروم آلمان و در آنجا ایران شناسی بخوانم اما آن بورسیه را رد کردم و با وجود اینکه هزینه بورسیه ایران از بورسیه آلمان خیلی کمتر است، ترجیح دادم بیایم ایران تا در میان ایرانی‌ها فارسی‌ام پخته بشود و از محضر بهترین استادها استفاده کنم.

گویا درحال حاضر مشغول ترجمه آثار سعدی هستید و قصد دارید در تطبیق سعدی با شکسپیر هم کاری انجام دهید؟ تطبیق این دو وزنه ادبیات فارسی و انگلیسی کار جالبی به نظر می‌رسد.

بله، درست است. در این تابستان، موقعی که در اسپانیا کنار خانواده‌ام بودم، تصمیم گرفتم که غزلیات سعدی را به صورت منظوم ترجمه کنم. برای اسپانیایی‌ها خواندن غزلیات سعدی خیلی هیجان‌انگیز است چون فضای عاشقانه آن اشتراکات زیادی بین اسپانیایی‌ها و ایرانیان دارد. در مقدمه این ترجمه در مورد اشتراکات بین سعدی و سونت‌های* شکسپیر مفصل خواهم نوشت. به نظر من، معشوقی که در غزلیات سعدی مشاهده می‌شود همان fairyouth است که در سونت‌های شکسپیر دیده می‌شود.

آیا در حوزه داستان ایران به غیر از نویسندگانی که کارشان را ترجمه کرده‌اید، کارهای افراد دیگر را خوانده‌اید؟ منظورم نویسندگان جدید است.

بله، در میان نویسندگان معاصر به نظرم رضا قاسمی یکی از برجسته‌ترین‌هاست، ترجمه‌ای از رمان او یعنی *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* را تمام کرده‌ام و فکر می‌کنم تکنیکش در داستان نویسی خیلی بالاست و کارش باید در اسپانیا شناخته بشود. زویا پیرزاد و پیمان اسماعیلی از نویسندگان دیگری هستند که آثارشان را خوانده‌ام.

به‌عنوان سؤال آخرم از خاویر اسپانیایی که به ایران عشق می‌ورزد و یک پایش در میدان انقلاب و بازار کتاب است و یک پایش در کتابخانه دانشگاه علامه طباطبایی، اگر بخواهد یک توصیف جامع از وضعیت ادبیات ایران ارائه کند، آن چیست؟ با توجه به اینکه در خود ایران اعتقاد بر این است که ادبیات خصوصاً در عرصه داستان دچار رخوت و نوعی فترت شده است و آثار خلاقه‌ای تولید نمی‌شود.

فکر نکنم بتوانم یک توصیف جامع از ادبیات ایران بدهم اما من همیشه می‌گویم که ادبیات ایران چیزی است که تمامی ندارد. من فکر نمی‌کنم که فقط ادبیات ایران دچار رخوت باشد، بلکه کل انسان‌ها دچار رخوتند. متاسفانه هم در اسپانیا و هم در ایران و به طور کلی در تمامی دنیا، در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که مردم بیشتر دنبال چیزهایی مثل فوتبال هستند و وجوه ادبی را فراموش کرده‌اند. امیدوارم که انتشار این ترجمه‌ها و این آثار ایرانی باعث شود که اسپانیایی زبانان با یک کشور، با یک فرهنگ و مردمان ایران بیشتر آشنا بشوند.

■

*سونت یا غزل‌واره در ادبیات انگلیسی قطعه شعری است که ۱۴ مصرع دارد، در ۵ بحر سروده می‌شود و ساختاری شبیه به غزل فارسی دارد. شکسپیر از جمله برترین‌های این سبک به شمار می‌رود.

معرفی «جین آنستین»

«گیتا بختیاری»

چه کسی لقب «شکسپیر نثر» را دارد؟

در سال ۱۷۷۵، روز شانزدهم دسامبر کشیش روستای «استیونتون- دین» در استان «هامپشایر» انگلستان که نه تنها علاقمند به پژوهش در ادبیات کلاسیک یونان و رم است بلکه به رمان‌های پلیسی به سبک گوتیک نیز علاقه وافری دارد صاحب فرزندی می‌شود که نامش مرز ادبیات گوتیک (داستان‌های هراس‌انگیز، ترسناک همراه با تعلیق و دلهره) و رمانس (به معنای امروزی) را در انگلستان رقم میزند کودکی که علاوه بر پدری ادیب، مادری دارد که در سرودن شعرو داستان نویسی، بی‌نام نبوده.

«جین» آخرین فرزند خانواده «آستین» بود که شش برادر و یک دختر به نام کاساندرا قبل از او به دنیا آمده بودند، او در خانواده‌ای متولد می‌شود که ثروتی جز ادبیات و دین نداشتند اما همین ثروت سبب می‌شود که او دوشیزه‌ای معروف در ادبیات انگلیس و جهان شود آن گونه که اکثر منتقدان، معتقدند او مقامی را در «نثر» دارد که «شکسپیر» در درام داشت.

جین اگرچه با موسیقی آشنایی داشت و در خیّاطی و سوزن دوزی استاد بود، اما برای نامآور شدن مسیری دشوار که جدیت و مهارت ویژه‌ای را می‌طلبید انتخاب کرد، زیرا در عصر و زمانه‌ای پا به دنیا گذاشته بود و بزرگ شد که مردها هم چندان داخل آدم به حساب نمی‌آمدند مگر این که یکی از ژنرال‌ها یا افراد به نام یا خیلی ثروتمند زمانه خود می‌بودند (زن‌ها موجودی منفعل و فرمانبردار بودند) اما دوشیزهٔ داستان نویس قرن هجدهمی در نبود بزرگان ادبیات و فلسفه و با وجود مکتب رمانتیسمی که تازه پا گرفته بود و بخاطر نبوغ در طنز (مهارت خوب در گوشه و کنایه) و شناخت خوب از اخلاقیات و روحیات آدم‌ها بخصوص زندگی زنان زمانه خود، نه تنها آثارش با بی‌مهری روبه‌رو نشد بلکه در این ۲۰۰ سال همچنان ماندگار و تاثیرگذار مانده است، زیرا در آثارش چیزی جز درباره زندگی اجتماعی و خانوادگی ننوشته، البته ماندگاری آثار شاید به این خاطر باشد که او در زمانه‌ای از تاریخ انگلستان می‌زیسته که کشورش یکی از استعمارگران بزرگ دنیا بوده و همین سلطه‌گری ثروتی را نصیب مردمش می‌کرده که علاوه بر رشد ثروت طبقه اشراف و اصیل زادگان، طبقه متوسط هم رو به رشد بوده و به مدد این ثروت نوکیسه‌گانی قارچ‌گونه رشد کرده که ارزش‌های جدیدی را جایگزین ارزش‌های قدیمی جامعه می‌کردند به همین خاطر یکی از منابع مستند راجع به استعمار انگلستان برای پی بردن به تاریخ آن زمان و مناسبات اجتماعی، آثار نویسندگانی مانند «جین آستین» می‌باشد که «روای زندگی» مردمان عصر خود بود.

قدرت قلم او برای بیان خوشی‌ها و رنج‌ها، کاستی‌ها و ملال‌ها، همه رنگ و بوی زندگی دارند. او شخصیت قهرمانانش را از واقعیت‌های پیرامون خود می‌ساخت وهمانند یک «ناظر بیرونی» با سرک کشیدن به محیط خصوصی قهرمانانش راوی زندگی و افکار و درونیات آن‌ها می‌شد، و تفکر زمانه‌اش را بر عقاید آنان جاری می‌ساخت.

قدرت قلم او برای بیان خوشی‌ها و رنج‌ها، کاستی‌ها و ملال‌ها، همه رنگ و بوی زندگی دارند. او شخصیت قهرمانانش را از واقعیت‌های پیرامون

وقایعی که شخصیتهای داستانش را تحت تأثیر قرار می‌دهند غیرعادی نیستند، زنان و مردانی که یا از عشق فارغ می‌گردند یا عاشق می‌شوند و ازدواج می‌کنند، خردمند در مورد معنای زندگی تعمق می‌کند، بی‌خرد زندگی خود را غرق لذت‌جویی و... در داستانهایش هیچ ویژگی استثنایی وجود ندارد فقط با قدرت قلم خود و نبوغ دووجهی‌اش (طنز و شناخت خوب اخلاقیات و روحیات آدمها)، بر پایه حوادث زندگی عصرش، هر کدام از قهرمانانش (که رفتاری کاملاً انسانی دارند) را برجسته و جذاب می‌کند به همین دلیل، تقریباً همه طیف‌های اجتماعی روزگارش در داستانهایش حضور دارند، او در رمانهایش به دور از هر گونه توصیف زیادی قوانین ارث، جهیزیه، ازدواج و روابط نامشروع، موفقیت‌ها و شکستهای شغلی و... را نشان می‌دهد.

او با شناخت از زندگی زنان، زنان قهرمانی را روایت می‌کند که باورکردنی هستند، صاحب‌نظرند، قادرند بیاندیشند، و دارای جاه‌طلبی و طنزند، زنان رمان‌های او جسورانه در پی «خود» بودن، فعال بودن، اراده داشتن و انتخاب کردن هستند؛ آنهم در زمانه‌ای که زن موجودی منفعل و فرمانبردار بود و تنها کاربرد اجتماعی‌اش زینت‌بخشی به مجالس و

آسایش بخشی در خانه بوده، او به خاطر همین مهارت توانست یکی از مشهورترین رمان‌نویسان عصر خودش شود.

هرچقدر این دوشیزه داستان نویس مرگ را از زندگی قهرمانانش دور کرد اما داستان زندگی خودش در هجدهم ژوییهٔ ۱۸۱۷ درحالی که بیش از ۴۲ سال نداشت به پایان رسد.

رمان‌های جین آستین بر اساس دست نوشته:

غرور و تعصب (۱۷۹۶)

حس و احساس (چند ماه پس از تجدید نظر در نسخهٔ نهایی کتاب غرور و تعصب)

نورثنگر ابی (۱۷۹۸)

منسفیلد پارک (۱۸۱۳)

اما (۱۸۱۴)

ترغیب (۱۸۱۵)

رمان‌های منتشر شده در دوران حیات...

حس و احساس (۱۸۱۱)

غرور و تعصب (۱۸۱۳)

منسفیلد پارک (۱۸۱۴)

اما (۱۸۱۵)

رمان‌هایی که پس از مرگ نویسنده منتشر شد.

نورثنگر ابی (۱۸۱۸)

ترغیب (۱۸۱۸)

یک دقیقه با جین آستین و آثارش

- از ۱۴ سالگی با نوشتن نمایشنامه‌های کوچک کار نویسندگی را شروع کرد.
- درابتدا، در چاپ کتابهایش به جای نام نویسنده از عبارت «یک خانم» استفاده شده است.
- با توجه به شغل پدر و نامزدش در داستانهایش توجه خاصی به امور مذهبی دیده نمی‌شود.
- آثار فنی برنی تأثیر بسزایی در افکار او داشتند.
- در رمان‌های او تمایلات متعرضانه یا تند جنسی (طبیعتاً) وجود ندارد، لحظه‌های عاشقانه و احساسی داستان را مختصر بیان می‌کرد. اهل توصیف‌های جزئی یا رمانتیک در این صحنه‌ها نیست.
- توصیف ریز به ریز مکان‌ها و قیافهٔ آدم‌ها هم از کارهایی است که آستین کمتر می‌کند.
- از نثر احساساتی تقریباً متنفر بود. در رمان آخرش (اغوا) که احساساتی‌ترین کارش است، جمله‌ای مثل «آنی! آنی دلبند من!»، در نسخهٔ نهایی تبدیل شده به «آنی!».
- هیچ‌کدام از کاراکترهای اصلی، در طول داستان، نمی‌میرند. (شاید شکست عشقی و مرگ نامزدش بی تأثیر در پایان بندی داستانهایش نبوده)
- کمتر پیش آمده، آستین مکالمات یک جمع مردانه را نقل کند یا درباره‌اش بنویسد.
- اگرچه قرن هجدهم قرن رمانتیکی بود و رمان‌ها از حجم غیرعادی توصیف‌ها، (هوا، لباس، توصیف خیابان، دریا، احساسات و...)، احساسات انباشته شده بوداما آستین رمانتیک نبود و اگر هم بود سعی داشت از شدت و غلظتش بکاهد. (رمان دیر نرثنگر را تقریباً برای مسخره کردن این قبیل داستانها نوشت)
- با اینکه هرگز تن به ازدواج نداد اما در داستانهایش همیشه قهرمانانش بعد از چند سوءتفاهم با هم ازدواج می‌کنند.
- سوژهٔ هیچ‌کدام از رمان‌های او، اتفاق‌های سیاسی یا موضوع‌هایی که به نوعی مردانه، محسوب می‌شوند، نیست.
- نقش اول داستان‌هایش را نه از بین بدبخت‌ها و فقیرها انتخاب می‌کرد، نه از بین اشراف، بارون‌ها و کنت‌ها.
- نقش‌های اول در کتاب‌های او، طبقهٔ متوسطاند. متوسط‌هایی که سعی می‌کنند خودشان را یک‌جوری بالا بکشند و بشوند اشراف. (نشات گرفته از وضع اجتماعی و رشد طبقه نو کیسه)
- یکی از خصایص سبک اودقت و موشکافی فوق‌العاده در ترسیم صفات و اخلاق اشخاص است.
- ویرجینیا وولف به شدت او را ستایش کرده البته ویرجینیا وولف بعضی از مضمونها و تفکرات جین آستین را نقد می‌کند اما در هنر داستان‌نویسی‌اش تردیدی نمی‌کند.
- ناباکوف او را بزرگترین نویسندهٔ انگلیسی زبان دانسته است.
- والتر اسکات می‌گفت: «این بانوی جوان برای توصیف زندگی عادی استعدادی دارد که حیرت‌انگیز است. خودم مثل خیلی‌های دیگر می‌توانم مزخرفات مطمئن ببافم، اما از این که یک اتفاق پیش پا افتاده را، به شکل جذابی تعریف کنم، عاجزم.»
- ویلیام دین. هولز می‌گوید «او بزرگ است و آثارش زیبا هستند زیر او و آثارش در صد سال پیش آن طوری که امروز رئالیسم با حقیقت سروکار دارد سروکار نداشتند..»
- ویتلی اسقف و نویسنده انگلیسی در باره او گفته است «برای دسته بندی کردن "سفه‌ها و دلقک‌ها" در داستانش همان قوه تشخیص شکسپیر را دارد.»
- ولیعهد انگلستان (۱۸۱۵) از اوخواهش کرد یکی از کتبش را به او تقدیم کند و به نام او بنویسد و کتابی را هم راجع به خانواده ولیعهد و مفاخر و مآثر اسلاف او بنویسد.

- از نظر پرداختن به روح و روان زنان و در یک کلام آنچه آن را با لفظ زنانگی می‌توان به طور کل بیان کرد، جین آستین یکی از مطرح‌ترین نویسندگان تاریخ ادبیات است که به زنانگی پرداخته است.
- موضوع نهانی کمدی‌های اجتماعی جین آستین همانا معضل زن بودن در جهانی مردانه است؛ جهانی که به دست مردها اداره می‌شود و امور آن بر طبق منافع آنها می‌گردد.» (ساوذام، ص ۷۱) این قهرمانان زن در جهان مردانه به دنبال نیازهای خصوصی و آرزوهای خود هستند و با فشاری که از ناحیه جامعه بسته به آنها تحمیل می‌شود، درگیری دارند. مثلاً در حس و حساسیت مسئله ارث چیزی است که کاملاً به نفع مردان تنظیم شده است و آستین بر ناعادلانه بودن آن تأکید می‌کند.
- مشخصه مهم دیگر او دوری از زبان شاعرانه است که پیش از او کاملاً در رمان مرسوم بود.
- یک جنبهٔ خیلی مهم که همهٔ منتقدان به آن اشاره می‌کنند، طنز ویژه در آثار اوست (. منظورکلام دوپهلو، نیشدار، چندمعنایی حتا ایهام، تجاهل، بازی کردن و بازی دادن است نه صرفاً شوخی و خنده). البته شوخی‌هایش بر پایهٔ دقت و رک گویی بود.
- راوی بسیاری از شخصیتهای داستان را فریب می‌دهد و البته از فریب خارج می‌کند.
- جذابیت رمانهای زندگی خانگی جین آستین بیشتر در بررسی شخصیت‌ها خلاصه می‌شود و رویدادها از اهمیتی نسبی برخوردار هستند.
- محیط اجتماعی اشراف انگلیس تعاریف مشخصی برای نشان دادن نبوغ و قریحه جوانان در آن زمان داشت، از جمله مهارت‌هایی که آنها را در مهمانی‌های خانوادگی متمایز کنند مانند نواختن پیانو و خواندن آوازهای کلاسیک و مطالعه قطعات ادبی یا کشیدن نقاشی‌ها و طراحی؛ مهارت‌هایی که داشتن آنها اصالت یک خانواده را در تعلیم و تربیت فرزندان اثبات می‌کرد و جین آستین به خوبی توانسته نقص‌ها و قوت‌های رفتاری و انتخاب‌ها و روش‌های زندگی مردمان زمان خود را تصویر بکشد.
- در پی تهیه یک تومار اینترنتی با امضای ۳۵ هزار نفر از معترضان به حذف تنها زن اسکناس‌ها البته بغیر از ملکه (الیزابت فرای پشت اسکناسهای ۵ پوندی) و همچنین تهدید به اقدام قانونی در این باره، قرار است از سال ۲۰۱۷ میلادی تصویر نویسنده قرن نوزده جین آستین به جای چارلز داروین بر پشت اسکناس ۱۰ پوندی چاپ شود.
- سبک نویسندگی جین آستین از آن سبک‌هایی است که هنوز خیلی‌ها آن را سبک واقعی رمان می‌دانند. داستانی طولانی با توصیف دقیق همه شخصیت‌ها و افکار و احساسات‌شان با این تفاوت که این رمان از نوع کتاب‌های بازاری نیست که فاقد ارزش‌های ادبی باشد. تنها نکته‌اش این است که به سبک آثار قرن نوزدهم یعنی رمان‌های کلاسیک نوشته شده است.
- جین آستین چند سالی از عمر خود را در شهر باث سپری کرد و این شهر به عنوان محل اقامت او مشهور است. موسسه‌ای به نام «مرکز جین آستن» در خیابان گی در مرکز شهر باث موجود است که هر سال جشنواره‌ای به نام جشنواره جین آستن در این شهر برگزار می‌کند.
- تا ۱۳ سال بعد از مرگش، هیچ‌کدام از رمان‌های او در انگلستان، تجدید چاپ نشدند و تازه، در اواخر قرن نوزده بود که او را گذاشتند در لیست «رمان‌نویسان بزرگ».
- زمانی که می‌خواست کتاب غرور و تعصب را چاپ کند متوجه شد چند رمان با نام «First Impressions» منتشر شده‌اند، برای همین او عبارتی از فنی برنی، معروف‌ترین نویسنده زن بریتانیا را به عنوان نام رمان به عاریت گرفت؛ «غرور و تعصب.«
- او هیچ گاه به خارج از انگلستان سفر نکرد.
- برادرش، هنری آستین، نوشته‌ای راجع به زندگی نامهٔ او به عنوان مقدمه‌ای بر کتاب‌هایش، صومعهٔ نورث انگر و ترغیب منتشر کرد که در آن فروتنی و بی میلی جین آستین به مادیات را تحسین کرد.
- بر اساس نوشتهٔ هنری، جین از اینکه اولین رمان منتشر شده‌اش با نام حس و حساسیت صدو پنجاه پوند برایش به ارمغان آورده بود متحیر بود. هنری در این باره می‌گوید: "تعداد کمی افراد با استعداد به این اندازه متواضع و فروتن بودند. برای جین مبلغ ذکر شده پاداشی شگفت آور بود."
- شخصیت متواضعی که برادرش از او معرفی می‌کند بیشتر شبیه به شخصیت کامل و بی عیب و نقص جین فیرفاکس در رمان «اما» است تا شبیه به شخصیت خود او که در نامه‌ای به دوستش نوشت از اینکه فقط صد و ده پوند برای کتاب غرور و تعصبش دریافت کرده است ناراضی است.
- جذاب‌ترین قهرمانان داستان‌هایش دختران دوست داشتنی و فقیر و بی بضاعتی هستند که همگی از همه لحاظ، نمونه‌ای از دختران عصری هستند که به هر قیمتی شده به دنبال ثروت می‌باشند. (پیشهٔ دختر یک اشراف زاده در اواخر قرن هجده)
- جیمز، برادر جین هیچ‌وقت به پسرش نگفت کتاب‌هایی را که با آن لذت می‌خواند، عمه‌اش نوشته. آن‌ها را، همان‌طور که

روی جلد کتاب آمده بود، «یک بانو» نوشته بود. فقط همین، «یک بانو»

- ✓ در نامه‌ای به یکی از برادرزاده‌هایش عنوان کرده است که‌ای کاش وقتی جوان بودم بیشتر خوانده بودم و کمتر نوشته بودم
- ✓ در ایران کتاب Sense And Sensibility که با عنوان حس و حساسیت شناخته می‌شود، توسط نشر نی و با ترجمهٔ رضا رضایی زیر عنوان عقل و احساس هم منتشر شده‌است.
- ✓ غرور و تعصب معروف‌ترین رمان جین آستین است که آن را در ۱۷۹۶، یعنی در ۲۱ سالگی، نوشت. چاپ این اثر، که ابتدا «تصورات نخستین» نام داشت، حدود ۱۷ سال به تأخیر افتاد تا آنکه پدر جین آستین آن را با عنوان غرور و تعصب به ناشری سپرد و در ۱۸۱۳ با نامی مستعار (یک خانم) به چاپ رسید.
- ✓ موسسه «TES» اسکاتلند در نظرسنجی آنلاین که از ۵۰۰ معلم انجام داد، اعلام کرد رمان «غرور و تعصب» شاهکار کلاسیک جین آستین محبوب‌ترین کتاب معلمان است و همچنین از سوی نشریه تایمز در سال ۲۰۰۰، جزء صد رمان برتر قرن بیستم شناخته شد.
- ✓ در سال ۲۰۰۷ فیلمی به نام «جین شدن» درباره زندگی جین آستین به کارگردانی «جولیان جارلد»، کارگردان ایرلندی، ساخته شد. در این فیلم آن هاتاوی نقش جین آستین را بازی کرده است. «جین شدن» برندهٔ جایزه فیلم منتخب مردم شده است.
- ✓ اولین ترجمهٔ رمان‌های آستن در ایران به کوشش شمس الملوک مصاحب و به تاریخ اسپند ۱۳۳۶ منتشر شد.
- ✓ اقتباس‌های مکرری از آثار جین آستین ساخته شده است از مشهورترین آن‌ها می‌توان به «عقل و احساس» محصول ۱۹۹۵ به کارگردانی آنگ لی و «غرور و تعصب» محصول ۲۰۰۵ به کارگردانی جو رایت اشاره کرد.■

جین آستین – غرور و تعصب – ترجمه شمس الملوک مصاحب- جامی

برایان، ساوذام- جین آستین-ترجمه گلی امامی-نشر ماهی

https://fa.wikipedia.org
http://www.hamshahrionline.ir/details/7466
http://www.bartarinha.ir/fa/news/162315/
http://bourgeois.ir
http://khabarfarsi.com/ext/4895426

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران (۸)

نویسنده «مریم ایلخان»

نام رمان: **جنایات بشر**، نویسنده: ربیع انصاری (۱۲۸۳-؟)
سال خلق اثر: ۱۳۰۸

جنایات بشر یا آدم فروشان قرن بیستم، توصیفی است از وضعیت اجتماعی نیمهٔ نخست حکومت رضا شاه که به سبک رمانتیک و رقت‌انگیز و آکنده از قطعات تربیتی پندآموز نوشته شده است. عنوان و شیوهٔ پرورش داستان بیانگر تأثیرپذیری رمان اجتماعی از داستان‌های پلیسی و جنایی است که در آن سال‌ها به وفور ترجمه می‌شد. این رمان وضع زنان، مسئلهٔ فحشا و زندگی در شهرستان را توصیف می‌کند. پایان یاس آمیز دیگر رمان‌های اجتماعی در این رمان نیز دیده می‌شود. نویسندگان رمان‌های اجتماعی اصلاح طلبانی اخلاقی بودند که به دگرگونی‌های بنیادی نمی‌اندیشیدند. و چون می‌دیدند به نظمی که در نظر دارند دست نخواهند یافت، لذا داستان را با نومیدی بخ پایان می‌رساندند. البته سرخوردگی ناشی از شکست انقلاب مشروطه و تأثیر نویسندگان رمانتیک اروپایی را نیز نباید فراموش کرد.

خلاصهٔ داستان:

بدریه با حالی نزار و در حال مرگ به کلبه‌ای پناه می‌برد و در آنجاست که راوی بر حسب اتفاق او را که در حال احتضار است ملاقات می‌کند. بدریه دستنویس دفترچهٔ خاطرات روزانه‌اش را به او می‌سپارد. دفترچه حاوی سرگذشت دو زن از طبقهٔ مرفه جامعه است که ربوده می‌شوند و به خانهٔ فساد در کرمانشاه منتقل می‌گردند. داستان، زندگی فلاکت‌بار آنها را در آن مکان شوم، مرگ رقت‌انگیز دوست بدریه و فرار او را شرح می‌دهد. او شرح حوادث دفترچهٔ خاطرات را از دوران کودکی و جوانی خود آغاز کرده و این دو دوره را به اختصار شرح می‌دهد تا به ماجرای غم‌انگیزی برسد که در مرگ و زندگی او اساسی‌ترین نقش را ایفا می‌کند. داستان با مرگ دختر جوان به پایان می‌رسد اما همانطور که در غالب ماجراهای از این دست شاهدیم، اتفاقی غیر منتظره روی می‌دهد. بدریه نامزد گمشده‌اش را پیدا می‌کند و دو دلداده در آغوش هم می‌میرند. داستان در زمان و مکان واقعی اتفاق می افتد و از زبان اول شخص روایت می‌شود. راوی در طول یک شب خاطرات دختر را می‌خواند و آن را بازگو می‌کند.

نام رمان: **دلیران تنگستان**، نویسنده: محمدحسین رکن‌زاده آدمیت (۱۲۷۶-۱۳۵۴)، سال خلق اثر: ۱۳۱۲

آدمیت این اثر را به منظور توصیف حوادثی نوشت که به هنگام جنگ بین‌المللی اول در جنوب ایران رخ داده بود. نویسنده که اسناد و مدارک خصوصی و خانوادگی را مورد استفاده قرار داده است، به سختی توانسته متون را از حالت مستند و خام درآورده و سیمای ادبی به آن ببخشد. جمالزاده در مقدمهٔ خود بر این کتاب می‌نویسد:

کتاب مزبور روی هم رفته رمان تاریخی است اما قسمت تاریخی آن بر قسمت رمانی می‌چربد.

جمالزاده معتقد است این کتاب دستور شهامت و شجاعت و غیرت ملی است و نشر آن در این دورانِ سستی و رخوت و تقیهٔ عمومی، برای هر خواننده بلاشک حکم نفخهٔ سور را خواهد داشت و به پروراندن حس قدرشناسی از خدمت و تنفر از خیانت نزد ما کمک می‌کند.

خلاصهٔ داستان:

انگلیسی‌ها با استفاده از ضعف حکومت مرکزی، بندر بوشهر را محاصره می‌کنند اما با مقاومت سرسختانهٔ خان‌های محلی رو به رو می‌شوند. در میان اشخاص داستان، رئیس‌علی، خانی است که جنبش و عصیان به راه انداخته و انگلیسی‌ها را به خشم در می‌آورد. با شیوخ دیگر متحد می‌شود و در گیر و دار مبارزه جان می‌بازد اما با تیر ایرانیان و نه انگلیسی‌ها. به همین ترتیب، شیخ حسین و شیخ زائر خضر هم به دست ایرانیان رقیب و خائن کشته می‌شوند.

در واقع خط روایی دوم داستان، کشمکش‌های داخلی کشور و رقابت بین خان‌ها را نشان می‌دهد. حوادث تاریخی در این رمان به صورت خوشه وار و به حالتی تصنعی و ناموزون عرضه شده‌اند. با این وجود، پیوستگی ماجراها با تاریخ و کوشش بارز نویسنده برای توصیف دقیق و تمایز بخشیدن به عناصر، فضای داستان را به سوی دنیای واقعی می‌گشاید. تنشی که با وجود اینهمه از هم گسیختگی به وجود می‌آید و خطی که با وجود همهٔ این چیزهای پراکنده شکل می‌گیرد، نشانگر خصوصیت اصلی رمان نوین است: تصور ادغام کثرت در یک واحد و ادغام آنچه جهانی است در فردیت یک ماجرای انسانی.■

منابع:

پیدایش رمان فارسی- کریستف بالایی
صدسال داستان نویسی- حسن میرعابدینی
سیر تحولات ادبیات داستانی و نمایشی- حسن میرعابدینی

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۸)

نویسنده «مریم ایلخان»

ادبیات غرب در سده‌های میانه، ادبیات فرانسه (قسمت دوم)

ادبیات شوالیه‌گری

رمانس‌ها: رمانس‌های کهن فرانسوی مانند شانسون دوژست، داستان‌هایی شاعرانه‌اند. با این وجود میان شانسون‌ها و رمانس‌ها تفاوت‌های آشکاری وجود دارد:

۱- رمانس‌ها بر خلاف شانسون‌ها زمینهٔ تاریخی ندارند.
۲- رمانس‌ها هنرمندانه‌تر و پیراسته‌تر تألیف یافته‌اند.
۳- رمانس‌ها بیشتر از عشق سخن می‌گویند.
۴- رمانس‌ها بیشتر با تخیل، معجزه و عجایب سر و کار دارند تا بیان فتوحات صرف که از قدرت و شهامت سرچشمه می‌گیرد.

رمانس‌ها به سه دور اصلی تقسیم می‌شوند:

- رمانس‌های قدیم که مضامین آنها از موضوعات تاریخ روم سرچشمه می‌گیرند:

داستان اسکندر: زندگینامه‌ای تخیلی است از اسکندر کبیر که حدود سال ۱۱۴۷ به وسیلهٔ لامبر لوتور آغاز و در ۱۲۷۶ به دست الکساندر دو برنه پایان یافته است.

داستان تب: حدود ۱۱۵۰. نویسنده ناشناس. افسانهٔ تبِ کهن را حکایت می‌کند.

داستان آنه آس: حدود ۱۱۶۵. نویسنده ناشناس. بیشتر داستان انئید و ویرژل را بازگو می‌کند.

داستان تروآ: اثر بنوا دو سنت مور. این منظومهٔ ۳۰ هزار بیتی، از اهمیت بسیاری برخوردار است. زیرا افسانهٔ ترویلوس و کرسیدا را برای نخستین بار روایت می‌کند. بنوا در تألیف این اثر از هومر و دارس فریگیایی و دیکتیس کرتی الهام گرفته است و زمینهٔ داستان‌هایی از بوکاچو، چاوسر، شکسپیر، درایدن، مورلی و بسیاری دیگر می‌شود.

- رمانس‌های برِتُن که داستان‌های عمدهٔ آنها از مضامین برتانی مایه می‌گیرد. دلبستگی نورماندی‌ها به افسانه‌های سلتی، همراه با علاقهٔ پرووانسال به عشق درباری و شوالیه‌گری، الهام بخش قصه‌های رمانتیک دربارهٔ آرتورشاه و دلاورانش، تریستام و ایزولت و جام مقدس می‌شود و این سه عنصر سرانجام بخشی. از یک دور را تشکیل می‌دهند. تاریخ شاهان بریتانیا اثر جفری‌آومان‌موث و رمانس بروتوس تألیف واس، دو منبع مدون مهم رمانس‌های آرتوری فرانسه هستند:

تریستان و ایزولت: این منظومه در سرتاسر اروپا رایج شده و بر سر زبان‌ها می‌افتد. مشهورترین این روایات چنین است: تریستام از طرف عمویش مارک، شاه کورنوال، مأمور می‌شود به ایرلند رفته شاهزاده خانم ایزولت را برای او خواستگاری کند. ایزولت و تریستام در مسیر بازگشت به کورنوال شربتی جادویی می‌نوشند و به عشق یکدیگر گرفتار می‌شوند. مارک به ماجرا پی می‌برد و آنها را به تبعید می‌فرستد؛ اما بعد ایزولت را می‌بخشد. تریستام به برتانی می‌رود و با ایزولتی دیگر ازدواج می‌کند. تریستان که سخت مجروح شده، پیامی به ایزولت کورنوال می‌فرستد و از پیک می‌خواهد به هنگام بازگشت، در صورت موفقیت بادبان‌های سپید برافرازند... اما، ایسولت برتانی به شوهرش خبر می‌دهد که پیک پرچم‌های سیاه برافراشته است. تریستام دلشکسته، از فرط اندوه می‌میرد و ایسولت کورنوال نیز با شنیدن خبر مرگ عاشق جان می‌سپارد.

جام مقدس: افسانهٔ دیگری که بسیار رایج می‌شود، داستان جام مقدس (ظرفی که مسیح در مراسم عشای ربانی از آن شراب می‌نوشد.) است. مشهور است که قدیس یوسف رامه‌ای آن را به بریتانیا می‌برد، ولی بعد ناپدید می‌شود. این جام اهمیتی رازواره پیدا می‌کند و جستجوی آن برای دلاوران افسانه‌ای، نوعی جهاد به شمار می‌آید. در افسانه‌های کهن‌تر، پرسیوال قهرمان این داستان است و در افسانه‌های متأخر گلهد جای او را می‌گیرد.

از نویسندگان مشهور این دوره:

ماری دو فرانس: شاعره و افسانه‌سرای نورماندی که سالیان درازی از عمر خود را در دربار هنری دوم سپری می‌کند. شهرت وی مرهون منظومه‌های داستانی کوتاه وی است که از سادگی، روشنی، هیجان، احساس و عاطفه و درک عمیق عشق انسانی برخوردار است. مشهورترین منظومه‌های وی:

۱- لانوال: داستان شوالیه‌ای که پریزادی به او دل می‌بندد. اما شوالیه این راز را برملا می‌کند و پریزاده وی را ترک می‌کند.
۲- فرسنه: دربارهٔ زنی شکیبا
۳- پیچک: گوشه‌ای از عشق تریستام و ایزولت است. جایی که تریستام پیامی رمزی بر روی ترکهٔ فندق برای محبوب خویش ایسولت می‌فرستد.

۴- دو عاشق: داستانی سرشار از احساس دربارهٔ مرد جوانی که برای رسیدن به شاهدخت زیبا جان خود را از دست می‌دهد.

از ماری یکصد و سه فابل در مجموعه‌ای به نام زوپه به یادگار مانده است.

کرتین دو تروآ: بزرگ‌ترین داستان نویس فرانسوی سده‌های میانه و نخستین مولفی که افسانه‌های آرتوری را در یک دوره تنظیم می‌کند. او برای نخستین بار عشق لانسلو به ملکه گوینویر را در ادبیات مدون وارد می‌سازد. او سبکی ساده و گیرا دارد. از وی پنج منظومه به یادگار مانده است:

۱- آرک
۲- لانسلو
۳- کلیژه
۴- یوین
۵- پریسوال

روبر دو بو رو: جانشین خلف کرتین دو تروآ است. اثر مشهور وی یک منظومهٔ سه بخشی آرتوری است. ترکیبی از سه داستان:

۱- یوسف رامه‌ای یا جام مقدس بزرگ که داستان جام مقدس کهن را روایت می‌کند.
۲- مرلین که شخصیت اصلی آن یک جادوگر است.
۳- پرسیوال که یافتن جام و پایان جهان افسانه‌ای آرتور را روایت می‌کند.

- رمانس‌های ماجرایی. منظومه‌هایی که منشاء شرقی دارند و قصه‌هایی که مضامین آنها از ممالک اروپای غربی گرفته شده، در زمرهٔ رمانس‌های ماجرایی رده‌بندی می‌شوند. این رمنس‌ها با الهام از شانسون دو ژست تألیف یافته‌اند. ویژگی عمدهٔ آنها جنبهٔ رمانتیک بسیار قوی است و از رویدادهای غیرعادی و شگفت، عشق آتشین و دلاوری‌ها سرشارند.

فلور و بلانشفلور: ماجرای عشق دو دلداده مضمون این منظومه است. دختری مسیحی به نام بلانشفور از اسارت در بابل رهایی می‌بخشد. دو عاشق به اسپانیا برمی‌گردند. فلور به خاطر بلانشفور مسیحیت را می‌پذیرد و ماجرا پایان می‌یابد.

اوکاسون و نیکولت: داستان عشقی سده‌های میانه که از لحاظ ترکیب نظم و نثر بی همتاست. این داستان وهمی است و ساختمانی ضعیف دارد. رویدادها به دنبال هم اتفاق می‌افتند بی‌آنکه ارتباطی منطقی با هم داشته باشند. قهرمان در راه عشق همه چیز را قربانی می‌کند. و نیکولت به پیروی از رسوم عشق درباری با رضا و رغبت تسلیم او می‌شود. ■

منبع: تاریخ ادبیات جهان- باکنر تراویک

ماهیت حرکت خیال درمرز تخیل و توهم (بخش دوم)

نویسنده «کیمیا امینی» کارشناس ارشد ادبیات پژوهشی فارسی

با توجه به نظریه ژیلبر دوران ریخت‌های سقوطی در این آثار قوی‌تر از ریخت‌های عروجی است. نبرد درآثار آن‌ها با خود وخواهش های نفسانی است. حال آن که نبرد درفانتزی خواهش جمعی و مبارزه خیر و شر است. البته ایجاد افکار، فضاها وموجودات وهم انگیز ودلهره آور و گریز از واقعیات در هردو گونه آشکار است.

مثلاً تصویر**قهرمان** با تفکر نویسنده سوررئال درحال تغییر و دگردیسی و نوعی تناسخ و عدم هویت است، مثلاً برخورد "آلیس درسرزمین عجایب" نوشته لوییس کارول در مقابله با واقعیات و مشکلات به گونه ایست که گاه بزرگ می‌شود یعنی خود بزرگ بینی و مرتبه غالب بودن نسبت به اطراف و مشکل خود دارد و زمانی کوچک می‌شود یعنی مرحله مغلوب بودن در مواجهه با مشکلات و گریز ازآنهاست. یادر *بوف کور*، قهرمان هیچ تلاشی برای بهتر شدن اوضاع خود نمی‌کند به حال هیچ کس جز خودش تاثرنمی خورد و اصلاً دنیای اطراف برای او مرده است. هرچه را که می‌بیند یا می‌شنود به همان خواهش عشق و نفرت باز می‌گردد. در مقابله با مشکلات به خواب و افیون پناه می‌برد.

اما قهرمان درتفکر فانتزی در همه جا یکسان با عواطف متفاوت است که گاه این قدرت و برخورد با مشکلات در تنومندی و زور بازو و نبردهای انفرادی شکل می‌گیرد مانند رستم و این به تفکر فردوسی برمی گردد که خود و میهن خود را برتر از دیگران تخیل می‌کند وگاه ریز نقش و آسیب پذیر است؛ مانند فرودو در *ارباب حلقه‌ها* که با یاری دیگران می‌تواند مأموریت خود را برای نابودی حلقه شر به انجام برساند. در همه حال مصمم برای رسیدن به هدف بزرگی است و از رویارویی با مشکلات واهمه ندارد مگر گاه برای دفاع از خود و ترس از مرگ و نافرجام ماندن مأموریت به حلقه پناه می‌برد و غیب (جادو) می‌شود.

با توجه به بعد تخیلی و بازتاب تصاویرخیالی به تفاوتها و شباهتهای گونه‌های فانتزی و سوررئال به اختصار در جدولهای زیر پرداخته شده است که اتحاد و تقابل مرزتخیل و ماهیت حرکتی خیال را در آثار هنرمندانه مدرن و تقریباً نوپای سورئالیسم و فانتزی (با ریشه در ادبیات کهن) نشان می دهدکه در آن فضاها، اشخاص و طرح شگفت انگیزی، رمز و راز، جادو، انسجام و ماهیت درونی و... آشکارتر می‌گردد.

جدول شماره ۱- زیر ساخت‌های دو گونه فانتزی و سوررئال برمبنای بازتاب تصاویر و ماهیت حرکت خیال

فانتزی	سورئالیسم
ماهیت حرکت خیال به مرز تخیل (درضمیر ناخودآگاه) بازتاب تخیلی تصاویر دنیای تخیل و تعقل	ماهیت حرکت خیال به مرزتوهم (از ضمیر ناخودآگاه) بازتاب توهمی و کابوس وار تصاویر دنیای رؤیا و توهم
پی رنگ اسطوره سفرو آزمون در جهت تکامل قهرمان ایجاد امید و رهایی	پی رنگ سفرذهنی و رویاگونه غیر اساطیری قهرمان ناامیدی ونزدیکی به مرز نابودی و خود کشی قهرمان
اسطوره قهرمان با مأموریت نجات بخشی یا نابودگنندگی و هدف رهایی بخشی انسان، تبارشناسی بازآفریده قهرمانان با هویت کهن	قهرمان غیراسطوره ای خود نویسنده یا راوی یا صاحب اثر هدف رهایی و یا فنای ازبستگی هادنیایی و جسمانی خود، تبارشناسی بازآفریده قهرمانان بدون هویت کهن
خرق عادت؛ عجیب و شگرف و اغلب مأنوس	مسخ و دیگرسانی غریب و اغلب نامانوس
طبیعت فراواقعی منسجم در کنارطبیعت واقعی منظم	طبیعت فراواقعی غیرمنسجم در کنار طبیعت واقعی آشفته
اشخاص واقعی و فراواقعی تنیده درهم مرد سالاری برپایه خواهش‌های معنوی و الگوی مادر مثالی	اشخاص غیرواقعی برتر از اشخاص واقعی مرد سالاری برپایه خواهش‌های نفسانی وزن محوری جسم گرایانه
موجودات فراواقعی و خارق العاده وساختگی در کنار موجودات واقعی	موجودات غیرواقعی ونسخ یافته خارج از حیطه موجودات واقعی و گاه درکنار آن‌ها

فضاسازی زمانی و مکانی واقعی و غیروفراواقعی نامحدود مکان‌ها وجود اساطیری و افسانه‌ای دارند.	فضا سازی زمانی و مکانی واقعی و ساختگی اغلب محدود بدون ماهیت اساطیری و افسانه‌ای
نشانه‌ها و رمزها سمبلیک/ اسطوره‌ای و تمثیلی / ساختگی برپایه تخیل تفکرمحور	نشانه و رمزها غیرسمبلیک/ گاه سمبلیک /اغلب ساختگی و بیشتر راز آلود و وهم برانگیز مبتنی بر واگویه های ذهنی
زبان‌های جدید و رمزگون	بدون زبان خاص ... واژگان بی معنی تکراری
ضد قهرمان: افکار نابودگرانه و زیاد طلبی‌های انسان گمراه شده برای یک اجتماع	ضد قهرمان: افکارغیردوستانه و نفرتجو، صاحب رؤیا و توهم دیگران را به نوعی دشمن و یا مخالف خواهش‌های خود می‌پندارد
درون مایه فکری صاحب اثر: مبارزه، دوستی خواهی و جلب مخاطب برای حمایت از اهداف جامعه	درون مایه صاحب اثر: خلق یک اثر برای جذب مخاطب و نشان دادن نفرت شخصی
الگوی سفر (با یا بی بازگشت) در پی یک هدف تعیین شده اغلب به فرازمین، کوه وفضا های وسیع و رمز آلود ...	الگوی سفر اغلب بدون هیچ هدف. سفر در برخی از اثار بیشتر به درون و یا حفره‌های زیرزمینی و وهم آلود ... است.
جادو و الهام: جادوهای بزرگو علوم کیمیاگری بنیاد فانتزی‌ها و الهام و ارتباط با منبعی فرا زمینی یا مافوق قدرت بشری	جادو و الهام: خرافه و تردستی‌های ساده توام با نیرنگ. الهامات بیشتر پیام‌های هدیانی و اوهام است.
نشانه‌های تکراری: معنایی و دوره‌ای است	نشانه‌های تکرار: کلامی و صحنه‌ای است

با توجه به حجم محدود مقاله تنها می‌توان برخی از تفاوتها و شباهت‌های دوگونه فانتزی و سورئال را در دو حماسه کهن و مدرن *هفت خوان* و *ارباب حلقه‌ها* و دواثر *آلیس در سرزمین عجایب* و *بوف کور* با رویکرد نقد تحلیلی مورد بررسی قرار داد. که قبل از بررسی توضیح معنایی ماهیت عنصری یا عنصرغالب ضروریست.

ماهیت عنصری (درونداد (یا عنصرغالب چیست؟

هر اثر دارای یک ماهیت درونی یا غالب عنصری است که صاحب اثر تلاش داشته آنرا به طور خوداگاه و یا ناخوداگاه بروز دهد تا مخاطب خاص یا عام آنرا ببیند، بخواند، بشنود و با آن ارتباط برقرار کند. در هراثر پیام یا پیام‌های پنهان و آشکاری برای مخاطب وجود دارد که با توجه به دریافت ذهنی هر شخص با آن اثرارتباط برقرارمی کند. به نظر رومن یاکوبسن[1] روسی"عنصر غالب" را یکی از مفهومهای مهم فرمالیسم نظام‌مدل می‌داند و آن را به‌عنوان عنصر کانونی یک اثر هنری که سایر عنصرها را زیر کنترل و تحت فرمان دارد، تعین می‌بخشد و تغییر می‌دهد. معرفی می‌کند. به نظر او"عنصر غالب" عامل پدید آورنده کانون تبلور اثر هنری و ادبی است و یگانگی یا سامان کلی آن را تسهیل می‌کند.

هر تحول تازه هنری یا ادبی کوششی است در جهت ناآشناسازی و پس زدن عنصرغالبی که بیش از حد مألوف و عادی شده و جانشین کردن آن با عنصرغالب نامأنوس و غریب تازه. بنابراین تغییر و تحول صورتهای شعری (یا ادبی و یا هنری) تصادفی نیست، بلکه نتیجه"جابه‌جایی عنصر غالب" است و در مناسبات متقابل بین عنصرهای گوناگون یک نظام نوعی جابه‌جایی مداوم عنصرغالب در جریان است و یک عنصر غالب جدید در طی زمان و در جریان پویش ادبی جانشین عنصر غالب قبلی می‌شود. عنصرغالب هرچه باشد، سایر عنصرهای موجود در هرمتن را سازمان‌دهی وسامان‌دهی می‌کند. نحوهٔ انجام کار هم به این صورت است که آن دسته ازعنصرهای زیباشناسانه‌ای که در آثار دوره‌های پیشین به‌عنوان عنصرغالب در پیش‌زمینه بوده‌اند به پس‌زمینه فرستاده می‌شوند. آن‌چه تغییر می‌کند عنصرهای نظامند از قبیل نحو، وزن، طرح، طرز بیان و نظیرهای آنهانیست، بلکه نقش عنصرهای خاص یا گروه‌هایی از عنصرهاست. جابه‌جایی عنصرهای غالب نه تنها در چارچوب متنهای خاص، بلکه در دوره‌های ادبی خاص هم عمل می‌کند. (به نقل ازمخبر، ۱۳۸۹)

دراین جستار ماهیت عنصری یا عنصرغالب یک اثر همان بخش اثرگذار و قابل ارتباط با مخاطب است که در دو گونه فانتزی و سورئال به صورت تخیل و توهم همراه با جادو و اغراق و خرق عادت و... بازتاب دارد. میزان دافعه یاجاذبه یک اثر بستگی مستقیم با میزان

1 ROOMAN J AKOU BSEN

پیوند ماهیت درونی و عنصری ناخوداگاه مخاطب با صاحب اثر و اجزای اثردارد. ماهیت درونی هفت خوان رستم، حماسه اسطوره افسانه جادویی است باردپایی از تاریخ و ماهیت درونی وعنصر غالب ارباب حلقه‌ها نیز همین است. درهردو اثر، عنصر غالب جادو واغراق و اعمال خارق عادت است با اهداف متفاوت فرهنگی و بومی.

۱-۲) شباهت‌ها و تفاوت‌های دو فانتزی هفت خوان رستم و ارباب حلقه‌ها

بسیاری از داستانها و افسانه‌های کهن ایرانی و خصوصاً شاهنامه از نوع فانتزی است که ریشه در کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی دارد. آثار تخیلی و جادویی تاریخی که ازگذشته در ذهن بشر بوده و ثبت شده‌اند اما عنوان و نامی برای آنها ساخته نشده بود. و امروزه بنیان شاخص‌ترین فانتزی‌های جهان شده اندکه در صنعت انیمیشن سازی و فیلم سازی، نقاشی‌ها، اشعارجدید و...جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده‌اند. در این جا به طور خلاصه به دنیای تخیل و ماهیت حرکتی خیال دردواثرفانتزی مدرن وکهن ارباب حلقه‌های تالکین و هفت خوان رستم فردوسی پرداخته می‌شود.

جدول شماره ۲: خلاصه داستان ارباب حلقه‌ها و هفت خوان رستم

هفت خوان	ارباب حلقه‌ها
کیکاووس فرزند قباد پس از رسیدن به پادشاهی ارزوهای فتح و گسترش ایران را در سر می‌پروراند. پس در اوج ارامش مردمانش تصمیم به فتح مازندران سرزمین دیوان گرفت. زال و بزرگان اورا نهی کردند اما کارساز نیفتاد. و کاووس به مازندران رفت و به ترفند دیوان و حمایت آن‌ها از شاه مازندران شکست خورد نابینا شد و دردام افتاد. پس پیکی به زال فرستاد و تقاضی یاری کرد. زال رستم را آماده سفری پرماجرا کردکه برای اثبات پهلوانی و کمال فکری‌اش باید هفت خوان آزمون را پشت سر بگذراند که در ین راه تنها اسبش رخش همراه او است. در راه راهنمایی می‌یابد به نام اولاد که از ترس جان و طمع فرمانروایی مازندران، همراه رستم می‌شود. هفت خوان نمادینه ترین فضاسازی حماسه سرای برای یک ملت خود است. درهر فرهنگی تعداد خوانهای آزمون متفاوت است. عدد هفت در فرهنگ ایرانی -اسلامی مقدس است. خوان یکم: جنگ رخش با شیر رستم پس از طی مسافتی طولانی گرسنه و تشنه می‌شود، درختی را آتش می زندوگوری را بریان می‌کند و می‌خورد. اوکه طبیعت را نابود کرده گرفتار فاجعه می‌شود. اولین گام در طریق عرفان، شفقت با طبیعت است. رستم به خواب (خواب غفلت) می‌رود، در این خواب شیر به او حمله می کندولی چون فر او (رخش) بیدار است، نمی‌گذارد آسیبی به او برسد در نخستین خوان، کشندهٔ شیر رخش است. (یاریگری) در خوان دوم، رنج تشنگی است در آستانهٔ مردن است، به دیدن غرم (میش کوهی) که نشانی از رستگاری وراستی و سپاسگزاری مسیر اهورایی است وناراستی و ناسپاسی	این داستان در سرزمینی خیالی به نام سرزمین میانی که در زبان الفی به نام آردا شناخته می‌شود در جریان است. از شخصیت‌های معروف داستان می‌توان به آراگورن و سائورون اشاره کرد. آراگورن پسر آراتورن که از نژاد نومه نور است، وارث پادشاهی فراموش شده النديل و ایزیلدور در سرزمین میانه است. آراگورن پس از نابود شدن سائرون به عنوان پادشاه اله سار تاج گذاری می‌کند و صلح را به ارمغان می‌آورد. *ارباب تاریکی* یا سائرون شخصیت منفی اصلی اثر است و کسی است که *حلقه یکتا* را برای کنترل نوزده حلقه دیگر قدرت ساخته است و از همین رو «ارباب حلقه‌ها» خوانده می‌شود. سائورون خود یکی از خدمت‌گزاران ارباب تاریکی قبلی، مورگوت(ملکور) است که از شخصیت‌های مهم کتاب دیگر تالکین-سیلماریلیون است. کتاب سیلماریلیون سرآغازی برتاریخ وچگونگی ساخت سرزمین میانی محسوب می‌شود.در روزگاران پیشین، الف‌های صنعتگر «حلقه‌های قدرت» را ساختند، وسایرون لرد سیاه، همزمان «حلقه یگانه» راساخت،قدرت خودش را درآن دمیدتا بتواندبربقیه حلقه‌ها حکومت کند.اما درطی جنگ«آخرین اتحاد الف‌ها-آدمیان» دربرابر سپاه سایرون، سارون شکست خورد و حلقه به پسر پادشاه آدمیان رسید. او به جای نابود کردن حلقه آن را برای خودش نگه داشت وبعدها کشته شد،حلقه ماجراهای بسیاری را طی کرد... ازآن سو سائرون همواره به دنبال حلقه بود، تا جسم و اقتدارش را بازیابد، اماحلقه گم شده بود. پس ازگذراعصار طولانی اتفاقی حلقه به دست یک «هابیت» رسید «بیلبو

مسیراهریمنی.

در این خوان، ترس از مرگ تصویر می‌شود و التماس رستم از خداوند برای زنده ماندن.

خوان سوم: جنگ رستم با اژدها

اژدها، دراز و زهر آگین است. اژدها نمادی زیان باری و اهریمنی است

خوان چهارم: کشتن رستم زن جادو را

زن جادو که رستم بر او چیره می‌شود واز پای در می‌آورد نمادی از جهان رنگ و نیرنگهاست. آز و نیاز. و رستم بر گیتی چیره می‌شود واز افسون وفریب او برکنار می‌ماند.

خوان پنجم: گرفتار شدن اولاد به دست رستم

اولاد نام پهلوانی است که رستم اورا در بند می‌افکند و وی جهان پهلوان بزرگ را به نهان گاه دیو سپید راه می‌نماید. (راهنمایی با طمع و ترس)

خوان ششم: جنگ رستم و ارژنگ دیو

ارژنگ، دیو نفس است. همان طور که خدا خودش را به هزارجلوه نمایش می‌دهد، نفس نیزچنین است. کشتن دیو ارژنگ زمینه را برای کشتن دیوان دیو (دیو سپید) فراهم می‌سازد.

خوان هفتم: کشتن رستم دیو سپید را

رسیدن به اسارتگاه کاوس. رستم از راز درمان چشمان و شکست طلسم دیوسپید آگاه می‌شود و با راهنمایی کاملتر کاووس به جایگاه دیو سپید در پشت هفت کوه و غار مخوف و... همراه اولاد می‌رود. وارونگی و وارونه کاری دیوان و نیرنگ و جادوی سیاه از ویژ گی های ناساز دیوان مردمان سپیدروی اندوتیره موی، اما دیوسپیدموی، وتیره روی است. سفر قهرمانی و نمادین رستم که فرّ، معرفت، عشق و نفی به همراه داشت با موفقیت به انجام می‌رسد. برخی رستم را نمادجان روح یک انسان کمالجو و یک ملت کمال طلب می‌دانند وکاووس را مظهرعقل ناقص و آرزوهای نامتناهی بشر (برگرفته از خالقی، مقاله فرایند فردیت رستم در اسطوره هفت خوان)

بگینز». دربرج سیاه «موردور»، قدرت سایرون هردم افزایش می‌یافت. اما او به حلقه یگانه نیاز داشت تا آن را کامل کند. در تولد صد و یازده سالگی بیلبو، وی ناپدید شد و برای برادرزاده جوانش فرودو، حلقه قدرت را باقی گذاشت، و سفری خطرناک، چراکه پس از رفتن او همه چیز عوض شد و سایرون جای حلقه را فهمید. جادوگر بزرگ گاندولف از او خواست تا در مأموریت نابودی حلقه شرکت کند.

فرودو می‌بایست سرزمین میانه را درنوردد و به اعماق سایه‌های موردور سفر کند و با انداختن حلقه به شکاف‌های آتش هلاکت آن را نابود سازد. «ارباب حلقه‌ها» ماجرای سفر بزرگ فرودو و یاران حلقه است: که در آن گاندلف جادوگر، سام، مری و پیپین دوستان هابیت کوچک، گیملی دورف، لگولاس الف، بورومیر اهل گوندور، و غریبه بلند و مرموزی «استرایدر»، همراهان فرودو در این سفر قهرمانی هستند. مبارزات یاران حلقه در گذر از نه وادی است او ویارانش نه نفرند.

دشمنان و رقیبان: سالامون، سایرون، گالم (اسمیگل) و موجودات اهریمنی و الف‌های جنگلی و ... هستند.

سرانجام با حوادث خارق عادت و عجیب و رویارویی با موجودات شگرف و ساختگی به بالای کوه چشم می‌رسد و حلقه قدرت را در آتش می‌اندازد و با پیروزی باز می‌گردد. در سه گانه تالکین نیز شخصیت‌ها نمادین هستند. گرچه فیلم ساخته شده از این سه گانه کاملاً با اهداف سیاسی ضد اسلامی و فرهنگ شرقی ساخته شده است. اما از منظر بعد تخیلی کاملاً یک اثر برجسته است. وجود جادو، پریان، نشانه‌ها، سفر و قهرمان و ... از آن یک فانتزی قدرتمند ساخته است که خود تالکین برای اولین بار برروی آثار خود چنین عنوانی را نهاد.

۲-۲) بررسی ماهیت حرکتی خیال و عنصر غالب در ارباب حلقه‌ها و هفت خوان رستم

باید دانست چرابرخی افراد به دنیاهای تخیلی و فانتزی روی می‌آورند؟ درعصر فردوسی گذر از یک تحول مذهبی، سیاسی، فرهنگی و زبانی بزرگ افرادی را به بازگشت به اصل فراخواند. درآن دوره مفهوم روانشناختی و ترمیم روح و روان آسیب دیده مردمانی که طی چند قرن جنگ و نبرد و مظلومیت و زور بیگانگان آشفته و منزوی شده بودند آشکار نبود؛ اما اندیشه تحول و بازگشت به اصل نوعی مرهم برریش تعصبات و نابسامانی و فرقه گرایی های جدید بود که در دنیای تخیلی حماسه‌های برگرفته از اساطیر و افسانه‌ها جای می‌گرفت. همانطورکه در قرن نوزده پس از یک دوره کامل خردگرایی قرون هفده و هجده غرب که با هرچه خرافه، افسانه، اسطوره، سنت و آیین کهن مبارزه می‌شد. همه چیز برمبنای علوم نوین محک می‌خورد و دوره خرد و فلسفه نامیده شده بود چنانچه رسو و کانت سردمداران خرد و اخلاق، به شدت با فایده افسانه‌های پریان و داستانهای تخیلی برای کودکان مخالفت می‌ورزیدند و

آنرافریب محض می‌دانستند. هیوزمعتقد به دنیای تخیل و غیر واقعی نیست و آن را گراهی نسا نو می‌داند. او می‌نویسد: «قبول و باور چنین فعالیت‌های نمایشی بشر که به وضوح کذب و دروغ است موجب به وجود آمدن بعضی سوءتعبیرها در ذهن خواننده جوان می‌شود و او را وارد نوعی وجودذهنی دوگانه می‌کند.»(هیوز، ۱۳۸۴:۱۱۶) با این همه برخی نویسندگان وهنرمندان وشاعران با توجه به نیاز ذهن و دنیای تخیل که بخشی از وجود بشر درکنار دنیای عینی و واقعی است؛ طلسمِ تخیل زدایی و سنت گریزی و فرار از اسطوره و افسانه را به کناری زدند و پیوندی میان این دو دنیا برقرار کرده که دارای ماهیت فانتزی (تخیل برخاسته از کهن الگوهای جمعی) بود.

قدرت تخیل تالکین همانقدر قوی است که قدرت تخیل فردوسی درهزار سال قبل، یا خالق کهن‌ترین حماسه‌های تخیلی بشرمثل گیلگمش که داستان سفرتک قهرمان را با اتکا به کهن الگوی افسانه ای-تاریخی توفان بزرگ به تصویر کشیده است. ماجراهای عجیب وغریب توام با موجودات غیر و فراواقعی داستان را به فانتزی زیبا تبدیل کرده است. خیال خالق گیلگمش چه بسا تصاویر شنیداری و دیداری خود را از دنیاهای اسطوره و افسانه همراه با دنیای پیرامونش، به مرز تخیل برده و درآن جا فانتزی جاودانه‌ای را بازسازی نموده است.

خیال در برزخ ذهن تالکین، تصاویر منعکس شده از دنیای بیرونی و دنیای درونی او را به دنیای تخیل وارد کرده است و این تصاویر درآنجا خلاقانه پردازش شده و درفانتزی ارباب حلقه‌ها با هدف آفرینش یک حماسه مدرن مذهبی، مبتنی برتفکرآخرزمانی، بازتاب یافته است. صورخیالی یا جلوه‌های ویژه (طرح و توطئه داستان روایی) داستان، هدف بزرگی را دنبال می کندو برای تبیین و تعین این هدف وارد دنیای تخیلی اساطیر و افسانه‌ها می‌شود. با بکارگیری عنصراصلی جادو و شگفت آفرینی و نماد پروری، دنیایی فراواقعی را می‌سازد که در عالم تخیل، واقعیت دارد. همه وقایع درآن دنیا اتفاق می افتد و همه موجودات کاملاً واقعی بازآفرینی شده و زندگی می‌کنند. تصاویرکهن الگوی سفر و تک قهرمان که بنیاد اصلی طرح داستان‌های فانتاستیک را قرار می‌دهد آشکار و هدفمند می‌شود.

ماهیت و عنصرغالب هفت خوان و سه گانه ارباب حلقه‌ها تخیل مبتنی برتفکرخلاق است. دنیای قدرتمند تخیل فردوسی وتالکین که یکی درگذشته‌های دور می‌زیسته است ودیگری درقرن بیستم کاملاً ریشه درذات کهن الگویی آنان دارد. هردو درفضای سیاسی و اجتماعی و تفکری توام با انتظارمنجی قهرمان نجات بخشند. هردو از نمادهای رمزی وتمثیلی بهره برده‌اند. اسطوره سفر، تک قهرمان، یاریگر، هدایتگرو...در هردووجوددارد. فضای مردسالار، وجود سرزمین‌های خیالی، موجودات خیالی، بدون مرززمان ومکان، نقشه راه، ناخواسته رفتن، به دنبال چیزی بودن، هدف از قبل تعیین شده، نجات پادشاه یک سرزمین و مردمان آن، نابودی دشمنان واقعی وخیالی، شکستن طلسم، بازگشت پیروزمندانه از دیگر شباهت‌های دواثر مشهوراست. اما تفاوت‌های عمده این دو اثر که یکی زاییده ذهنی با قدمت هزار و چندساله و دیگری تقریباً معاصر است و با ملیت و قومیت زبان و فرهنگ متفاوت رفع چنین نیازی رامی طلبید. فضای سیاسی عصرفردوسی نیز سرشار از دیکتاوری فکر و اندیشه، دورویی ومنتظر منجی است. این تصورنجاتبخش درفرهنگ های کهن ایرانی وغیرآن، قهرمانی رامی طلبیدکه مرد، تنومند، متفاوت، خردگرا، خداجوی، خارق العاده دررزم و بزم، احترام گذارنده به نیکان و سرزمین و اعتقادات اجدادی، زیرک، سخت کوش، مقاوم، صلح طلب و... باشد. البته ماهیت آن با قهرمانان فانتزیهای جدید (با نگرش فردی وجمعی مفهوم قهرمان) کمی متفاوت است.

۳-۲) اسطوره سفر و قهرمان در هفت خوان رستم و ارباب حلقه‌ها

یونگ و ژوزف کمپبل شاید از اولین نظریه پردازان کهن الگوی سفر و تک قهرمان هستند. آن‌ها اسطوره‌ها و افسانه‌ها را با دیدی نقادانه و روانکاوانه بررسی کردند و به این مهم واقف شدند که آن چه امروز بشر به آن دست یافته است ریشه در ذات کهن الگویی خرد جمعی در ضمیر ناخوادآگاه بشر دارد. (برای توضیح بیشتر رجوع شود به آثارمتعددیونگ و کمپبل) اسطوره[۲] یک واژه اصیل و اروپایی است به معنی حکایت و داستان کهنی بدون سند و اصالت بشری. اسطوره‌ها قبل از پیدایش انسان وجود داشته‌اند و با پیدایی انسان بازنمایی شده‌اند. در هردو اثر با توجه به ماهیت اسطوره- افسانه‌ای آنها، کهن الگوی سفر و تک قهرمان وجود دارد. سفر در راهی که از پیش تعیین شده است و قهرمان مأموریت می‌یابد تا برای رسیدن به کمال فکری فردی و نجات و رهایی اجتماعی تلاش کند و راهی سفری پر از مخاطره گردد. سفری سرشار از شگفتی و هول. همزاد پنداری با قهرمان فانتزی‌های تاریخی بسیار زیاد است و

2 myth

منحصر به یک شخص نیست. سفر قهرمان اغلب مقدس است. ایرانی، قهرمانی را می‌طلبد که مرد، تنومند، متفاوت، خردگرا، خداجوی، خارق العاده در رزم و بزم، احترام گذارنده به نیکان و سرزمین و اعتقادات ابا و اجدادی، زیرک، سخت کوش، مقاوم، صلح طلب وخطر پذیر باشد. پس باتوجه به پیشینه شفاهی و مکتوب به جای مانده، رستم، قهرمان داستان پادشاهانه فردوسی می‌شود که با قدرت تخیل از سرزمین سیستان وجود می‌یابد. گذشته و آینده او توام با شگفتی و شگرفی است.

فردوسی مانند یک فانتزی نویس حرفه‌ای در عصرجدید در زمان گذشته با مهارت به خلق دنیایی فراواقعی می‌پردازد و در مخاطب خود این باور را برمی انگیزد که هرآنچه در آن جهان ساخته شده حقیقی است و مطابق با قوانین آن است. فردوسی الگوهای جهان حاضر را می‌شکند و درچارچوب جدیدی به خلق دنیای حماسی شاهنامه می‌پردازد. آفریده‌های آرمانی او همانقدر واقعی هستند که خود فردوسی در جهان خودش. فردوسی علاقه زیادی به شناساندن تبار قهرمانانه خود دارد همانطور که تالکین چنین اعتقادی دارد. در این دنیای نو، پدر رستم، زال، از تبار پهلوانان با زندگی رمزگون وفانتاستیک است. مادررستم "رودابه" نیز زنی شگفت و از تبار شاهان و پهلوانان استو نماد شگفتی او در گیسوانش است. رستم تنومند با وزن و قامت بیش از همه همسالان و دیگر مردمان، هیچکس را یارای مبارزه با او نیست. تهمتن است. بسیار می‌خورد و در بزم و رزم راه افراط را در پیش می‌گیرد. اما تمایل باطنی به رزم ندارد. به نیاکان خود افتخار می‌کند و احترام می‌گذارد. مطیع اوامر پدر و شاه است و همیشه و در همه حال سپاسگزار و دعاگو به درگاه خداوند است. با دشمنان سختگیر و با دوستان بسیار رئوف و مهربان است. ترس در او آشکار نیست. اغلب ناخواسته قدم در راههای سخت می‌گذارد. در هفت خوان آزمون او به امر پدر برای رهایی کیکاووس ازبند دیو سپید به راهی مهلک و پرخطر گام می‌گذارد و تنها همراه او در این سفر مخاطره آمیز اسب بی بدیلش "رخش" است. در مسیر پر رنج خود اولاد پس از نبرد با رستم و شکست ازاو از ترس جان خود و به زور و تطمیع او را راهنمایی می‌کند. و کیکاووس نیز راز درمان خود و ارتش را با نشانی جایگاه دیو سپید به رستم می‌دهد.

تالکین خالق سه گانه *ارباب حلقه‌ها* که خود از بنیان گذاران اصلی فانتزی نو است معتقد است: «فانتزی تلاشی است که صرف محدود کردن تخیل بر نیرویی می‌شود که به آفریده‌های آرمانی انسجام ارگانیک پدیده‌های واقعی را می‌دهد.»(تالکین،۱۲۳) او نیز قوانین دنیای واقعی را درهم می‌شکند و خودباورانه دنیایی ثانوی را ترسیم می‌کند که به آن ایمان دارد و به وسیله زبان موجودات فضاسازی‌ها رویدادهای غیر واقعی و عادی ملاک‌های اخلاقی ویژه و نشانه و علائم خاص دنیایی نو را با هدف برانگیختن شگفتی و اعجاب و توسل به دنیای تخیلی اساطیر و افسانه‌ها جادو پریان و.. باز آفرینی می‌کند. فردوسی و تالکین هردو بازآفرین هستند زیرا تمام و یا بخش اعظم اجزای وجودی جهان ساخته شده آن‌ها در حماسه شاهنامه و اربابان حلقه در دنیای هزار توی تخیل ناخودآگاهی بشر وجود داشته است. یکی از عمده‌ترین ویژگی‌های هردو اثر اکتشاف در آن سوی تجربه‌های محدود این جهانیست و وارستگی از قواعد تنگ و جاگیر و پاگیر آن. برآوردن آرزوهای ناممکن و رسیدن به خیالات دور و دراز در سرزمین‌های افسانه‌ای داستانی. قهرمان پردازی مشخصه عمده فانتزی‌هاست اما چهره قهرمانان گذشته با حال اندکی متفاوت است.

فرودو در ارباب حلقه‌ها پهلوان انسانی نیست بلکه هابیت (نوعی غول/ یا جن) ریز نقش و کوچک است در سرزمین شایر که تنها شناسه پدر و مادر او در قاب عکس خانه مجلل عموی پیر و جهاندیده اش است. عمویی که اورا بزرگ کرده و می‌داند روزی این برادرزاده باید ماموریتی را به سرانجام برساند. فرودو هیچ ویژگی خاصی در ظاهر ندارد او ترسو است کم حرف می زند دوستان زیادی ندارد و البته سخت مطالعه می کندو به نظافت خود اهمیت می‌دهد. و اما همیشه ارزوی دیدن دیگر سرزمینها را دارد. برنامه سفر فرودو از جایی ریخته می‌شود که گاندولف رئیس جادوگران به خانه بیلبو عموی فرودو می‌آید و درباره ظاهرشدن دوباره سایرون (شیطان) و ارتش مخوف او نگران است. او انتخاب فرودو به عنوان نگهدارنده حلقه و نابودکننده سایرون را به بیلبو می‌دهد و او را اماده رفتن به راهی البته شناخته‌تر از مسیر رستم که تنها زال ازان باخبربود، می‌نماید. در این مسیر هابیت کوچک تنها نیست بلکه سه دوستش که هر کدام نماد یکی از خصوصیات بشری هستند، نیز او را همراهی می‌کنند، در ادامه مسیر پرخطر تا رسیدن به سایرون و نابودی او اشخاص یاریگر دیگری از گونه‌های مختلف انسانی، پریزاده (الف)، کوتوله (دورف) به او می‌پیوندند. قدرت و نیرو از آن یک تن نیست و با توجه به نمادهای باستانی هصوصا از نظر آیین‌های یهودی یاران خلقه نه تن هستند.

۴-۲) موجودات واقعی و غیر و فرا واقعی

حضور پررنگ حیوانات شگفت و نمادین واقعی و غیر واقعی در هفت خوان با دو چهره مثبت و منفی (دوست و دشمن) و موجودات تخیلی و فراواقعی مبتنی بر افسانه هاو اساطیر اغلب با دیگر فرهنگ‌ها مشترکند. نبرد با شیر، گرگ، اژدها و دیو در هفت خوان جزو نبردهای خارق العاده و شگفت است که در فرهنگ کهن اغلب ملت‌ها دیده می‌شود. نبرد با اژدها یکی از نبردهای کهن الگویی جهانی‌ست که در شاهنامه نیز در چند مورد اشاره شده است. حیوان در این نبردها نماد جنبه‌های حیوانی و خصلت‌های دنیایی انسان است که در مسیر کمال باید با آن‌ها مبارزه و غالب گردد. به نظر مسکوب: «شاید بتوان گرگ، شیر و اژدها را تجسم حیوانی که درما خفته، نیروهای سرکش طبیعی وغریزه... دانست که پهلوان با به خطر انداختن جان و پیروزی بر آن‌ها به یاری شعور و آگاهی یا روشنایی، تاریکی روان (ناخودآگاه) را پس می زند» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۳۹) شیر در این بیت دشمن است و درکنار دیو قرار دارد. نمادهای حیوانی در اسطوره‌های سایر ملل نیز فراوان دیده می‌شود. «فراوانی نماد حیوانات... نشان می‌دهد تا چه اندازه برای انسان مهم است تا با محتوای روانی نماد، یعنی غریزه، دربیاویزد...حیوان از غرایز خود پیروی می‌کند. غرایزی که اغلب برای ما مرموزمی نماید اما در زندگی فراوان هم وجود دارند...اگر حیوان درون انسان (که روان غریزی وی است) تشخیص داده نشود و با زندگی فرد درنیامیزد ممکن است خطرناک شود. انسان تنها آفریده‌ای است که توانایی چیره شدن بر غرایز خود را دارد»(به نقل از موسوی ۱۳۸۹، یونگ الف، ۱۳۷۷: ۳۶۳)

جدول شماره ۳- موجودات در فانتزی هفت خوان

رخش	اسب ویژه پهلوان، انتخاب شده، خردمند وباهوش و هشدار دهنده و یاریگر رستم
شیر	دشمن طبیعی و نماد زور و برتری جویی، تصمیم گیرنده، با خود حرف زننده، متفکرنا بود شده به دست رخش
اژدها	موجود افسانه‌های- اساطیری، نماد زیاده خواهی و آز، هوشیار، غیب شونده، تصمیم گیرنده، متفکر نیرنگ بازو نابود شونده توسط رستم و رخش
غرم/میش صحرایی	ماهیت اسمانی، راهنما و نجات بخش ره گم کردگان و غیب شونده
گورخر	ماهیت نجات دهندگی و تغذیه است. خوراک ویژه رستم تنومند
دیوان	موجوداتی که نوعی حیوان سخنگو و انسانمما هستند. تنومند، با نام مخصوص، دارای سرزمین و جایگاه ویژه، بزرگ، کریه منظر و بسیار خانواده دوست و مطیع اوامر رهبر خود، با قدرت‌های خارق عادات چون غیب شوندگی، شکست بعد زمان و مکان، طلسم و درمانگری. در هفت خوان دیو سپید ابری سیاه رنگ درفضا تولید می‌کند که پس از یک شبانه روز کیکاووس و همراهان او را نابینا می کندو شکست و درمان این طلسم و بیماری درخون خود دیو است.
جادوگران	در هفت خوان تنها یک جادو گر وجود دارد و آن پیرزنی کریه منظر است با قدرت تغییر چهره، غیب شوندگی، زهر و نیرنگ، اواره در بیبان و دشت‌ها. جادوگران در هفت خوان چهره منفی هستندو ضد قهرمان و خصوصاً انسان

اما موجودات غیرواقعی و فراواقعی درارباب حلقه‌ها بیشتر و پیچیده‌تر و مبتنی برنمادهای ادیان باستانی مصری و کتب مقدس یهودی است. در *شایر* تمام حیوانات مانند یک زندگی روستایی واقعی بنظر می‌رسند. قاطر و گاری که *گاندولف* جادوگر با آن وارد می‌شود. حیوانات بارکش و شخم زن، پرندگان خانگی و... اما درمسیر سفر*فرودو* حیوانات جادویی دیگری اشکار می‌شوند. به غیر از انسان‌ها تمام موجودات در این تریلوژی غیرواقعی هستند. موجوداتی اسطوره که با قدرت تخیل تالکین به ظهور رسیده‌اند و اغلب نماد یکی از جنبه‌های شخصیت فردی و اجتماعی بشر هستند.

جدول شماره ۴- موجودات در فانتزی ارباب حلقه‌ها

اسب‌ها	با دو چهره مثبت و منفی ظاهر می‌شوند اسبان معمولی که یاران حلقه برآن سوارند و اسبان سیاه پوش و وحشی که نه شوالیه سیاه پوش شبح وار ازر آن‌ها استفاده می‌کنند. اسبان الف‌ها نیز بسیار زیبا هستند و اسبان کوتوله‌ها نیز کوتاه
حشرات	چون هزار پا و عنکبوت‌ها ماهیت منفی وشیطانی هستند و شاپرک ماهیت رهایی بخشی و خبر رسانی دارد.

	عنکبوت غول اسا و شگفت در یک غار تو درتو زندگی می‌کند که غذای خود را از موجودات زنده با تاربستن بدور انها فراهم می‌کند. این موجود تنها موجودیست که در ذهن تالکین ساخته شده است و تقریباً هیچ نمادگونگی اساطیری ندارد.
هشت پا	ماهیت دوگانه نابودگری دارد.
عقاب‌ها	ماهیت رهایی بخشی، نوعی موجودات تلفیقی که با امر گاندولف به یاری او و یاران حلقه می ایند. مطیع بودن، نجات بخشی و قدرتمندی از مشخصه‌های انهاست.
کلاغ‌ها	موجود خبرچین سارامون
فیل‌ها	با چهار عاج، بسیار تنومند و نابودگر
هابیت ها	(جن – انسان یا غول – انسان) پاهای پشمالو بزرگ، گوش‌های نوک تیز، کوتاه قامت، پابرهنه زاییده خیال نویسنده‌اند اما درباور عامیانه مردم انگلستان و ایرلند در سرزمین‌های زیبا ولی غیبی در کنار انسان‌ها زندگی می‌کنند. در هفت خوان کوتوله‌ها و جن‌ها و غولها وجود ندارند.
جادوگران منفی و مثبت	با قامتی بلند و لباس و کلاه و عصایی ویژه، با قدرت جادوگری، یاریگری، درمانگری، نیرنگ و ارتباط با دیگر موجودات و ... گاندولف جادوگر سفید، راهنمای اصلی فرودو با عمر دراز حضور پررنگ دارد. تناسخ در جادوگران یکی از مؤلفه‌های نمادین انهاست. سارمون جادوگر دیگری است که روح خود را به شیطان فروخته و از جادوی ممنوعه سیاه استفاده می‌کند و قدرت عظیمی به دست می‌آورد. او اورگ ها را از لجن و ناپاکی‌ها برای جنگ نهایی می‌ساخت. سارامون موجودات مخوف دیگری نیز برانگیخته که به شکل شبح‌های تیررنگ و معلق در فضا هستند وبدنبال حلقه هستند تا از طلسم او خارج شوند این اشباح نماد شوالیه‌های معبد سلیمان هستند.
الف‌ها	پریزادها که در همه فرهنگ‌ها حضوری افسانه‌ای دارند. ماهیت حضور انها در افسانه‌های کهن ایران با غرب اندکی متفاوت است. پریان اغلب مأمور یکی از کارهای مهم زمینی هستند. اغلب عمرجاوید دارند و پیر نمی‌شوند. پریان در فرهنگ‌ها از انسان‌ها بسیار خوششان می اید و اغلب دوست دارند با آنها در ارتباط باشند و فرزندی ازانان داشته باشند. بسیار احساساتی و رئوف هستند و اززیبایی هاو تزیینات لذت می‌برند و اغلب جواهرات گرانبها چون الماس برای انها بسیارارزشمند است. در هفت خوان هیچ پری وجود ندارد.
دورف‌ها	کوتوله‌هایی که از هابیت ها کمی بزرگترند با خصوصیات انسانی‌تر، سخت کوش و یاریگر با مؤلفه افسانه‌ای لجاجت و پرحرفی.. که در هفت خوان اصلاً حضور ندارند. بسیار عاشق طلا و جواهرات هستند و صنعتگران ماهری نیز بوده‌اند. زره نجات بخش هابیت قهرمان کار انهاست. اما در دوره فرودو کوتوله یا هاجرت کرده‌اند و یا نابود شده‌اند.
اورگ‌ها	موجودات ساخته شده توسط جادوگری و به فرمان سایرون برای نابودی دیگر موجودات
غول‌ها	موجودات کریه منظر ساخته شده توسط سارمون که برای مبارزه و نابودی ساخته شده‌اند.
گالم یا گولم	با نام اسمیگل: موجودی که در افسانه‌ها و اسطوره‌های کهن مصری و بابلی جادوگران از گل عروسکی می‌ساختند و با ورد و جادو او را زنده می‌کردند تا مطیع انان باشد. دارای عمری طولانی بودند و زمانی که کارایی نداشتند توسط خودد کاهن یا جادوگر نابود می‌شدند. گالم در غاری مخوف و تنها محکوم به گذران تبعید بود و با پیدا کردن حلقه سایرون عمر طولانی داشت و شخصیت دوگانه‌ای پیدا کردهه بود او مظهر نفرت و عشق بدون ثبات است.
روح‌های‌سرگردان	مجرم و کریه منظر که با پرندگان کرکس مانند خود باعث رد یابی فرودو شده و با ا صوات گوش خراش حمله می‌کردند.
دجال	نماد اخرالزمانی حماسه فانتاستیک ارباب حلقه‌ها همراه با خر شگفت خود و ارتش مخوفش
سایرون	خود شیطان است که با جادوی سارامون به صورت یک چشم ظاهرمی شود و دارای قدرت شگرف است با تسلط به همه امورجهان

۵-۲) فضاسازی‌های زمانی و مکانی در هفت خوان و ارباب حلقه‌ها

فضاسازی‌های زمانی و مکانی هفت خوان و ارباب حلقه‌ها دارای دو شکل واقعی و غیرواقعی است. محل زندگی کوه و دشت و بیابان و رودخانه‌ها و...توام با دنیاهای ناشناخته‌تر، عالم خیالی برزخی و بهشتی و دوزخی، بیابان گم گشتگی بدون صدا و تاریک خلاء وار. غارهای مخوف و تودرتو، گذرگاه‌های پیچیده. قصرهای اباد و ویران دلهره انگیز، کوه‌هایی در ناکجا اباد. دره‌ها و پلهای اسطوره‌ای، روز وشبهای گمشده دردل زمان والبته تاریخی که بدور دستهای زمان می‌رود.

۳) شباهت‌ها و تفاوتهای دو اثر سوررئالیسم آلیس در سرزمین عجایب و بوف کور

دو اثر آلیس در سرزمین عجایب و بوف کور از سوی نویسندگانی خلق شده است که دارای بحران‌های روحی و بیمارگون بوده‌اند. هردو برخلاف استعدادهای متعدد به مشاغل مختلف روی آورده و درنهایت به حرفه نویسندگی به گونه‌ای غیر واقع گرایانه پرداخته‌اند. ماهیت هردواثر خیال پروری توهم محور و توام با اعتراض با روند عادی جامعه خود است. فشارها ودردهای روحی و جسمی هردو نفر آن‌ها را به وادی تنهایی و پریشان گویی سوق داده است. هردو راه نجات خود را در رفتن به گذشته می‌دانند اما با این تفاوت بزرگ که یکی به دنیای کودکی پناه می‌آورد و سعی در بهبود منِ خود دارد. و دیگری به گذشته دور پناه می‌برد و جبران خطای عصر جدید را در گناه گذشتگان می‌جوید و راه رهایی را در نابودی آن منِ گذشته می‌داند.

جدول شماره ۵: خلاصه داستان آلیس و بوف کور

آلیس در سرزمین عجایب	بوف کور
داستان با رویدادی کاملاً اتفاقی آغاز می‌گردد و با تمایل کودکانه آلیس برای عبور از دری کوچک و ورود به باغی پر از گل ادامه می‌یابد. «در یک روز گرم تابستان آلیس و بچه گربهٔ ملوسش، دینا، روی شاخهٔ درختی نشسته بودند...ودر دنیای رویاهای خود غوطه ور بود. دنیایی که در آن خرگوش‌ها لباس می‌پوشند و در خانه‌های کوچک زندگی کنند. ...یک خرگوش سفید را در حال فرار دید آه یک ساعت بزرگ را محکم با پنجه‌هایش گرفته بود. خرگوش سفید، همان طور که می‌دوید زیر لب می‌گفت: دیرم شده! دیرم شده! آلیس بهت زده گفت: «چقدر دقیق! یک خرگوش برای چه ممکن است دیرش شده باشد!؟» .... و در سوراخ بزرگی پای درخت ناپدید شد آلیس که حس کنجکاویش تحریک شده بود،، دنبال خرگوش با فشار و زحمت وارد سوراخ تنگ شد و چهار دست و پا داخل تونل شروع به حرکت کرد. ناگهان آلیس احساس کرد که از جای بلندی افتاده است و با سرعت رو به پائین سقوط می‌کند. هر لحظه پائین و پائین تر رفت... او در فضای تونل شناور بود و به آهستگی و بی وزنی در طول تونل به جلوی حرکت می‌کرد بر روی دیوارهای تونل، تابلوهای عجیب و غریبی دید.. بالاخره آلیس به انتهای تونل رسید خرگوش سفید در انتهای یک راهروی خیلی بلند که در گوشه تونل قرار داشت دوباره ناپدید شد، آلیس فریاد زد «صبر کن!» و دنبال او دوید. در انتهای راهروی بلند و باریک یک در بسیار کوچولو قرار داشت. آلیس دستگیره را تکان داد، صدایی گفت: هی! این صدا از دستگیره در بود. آلیس گفت: «من می‌خواهم دنبال خرگوش سفید بروم، خواهش می‌کنم بگذارید داخل شوم» دستگیره پاسخ داد «متأسفم تو خیلی بزرگی، کمی از محتویات داخل آن بطری بخور.» آلیس به اطراف نگاهی انداخت و یک	رمان از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود و در دو بخش نسبتاً جدا از هم است. بخش اول با جملات «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته و در انزواء می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد؛ چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزء اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سَبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند. زیرا بشر هنوز چاره و دوایی برایش پیدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی به‌وسیله افیون و مواد مخدره است؛ ولی افسوس که تأثیر این‌گونه داروها موقت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید» آغاز می‌شود. راوی در این بخش ساکن خانه‌ای در بیرون خندق در شهر ری است دارای حرفه نقاشی روی قلمدان، که به طرز مرموزی همیشه نقشی یکسان بر روی قلمدان می‌کشد، دختری در لباس سیاه که شاخه‌ای گل نیلوفر آبی به پیرمردی که به حالت جوکیان هند چمباتمه زده و زیر درخت سروی نشسته‌است هدیه می‌دهد. میان دختر و پیرمرد جوی آبی وجود دارد. روزی راوی از سوراخ رف پستوی خانه‌اش - که گویا اصلاً چنین سوراخی وجود نداشته‌است - منظره‌ای را که همواره نقاشی می‌کرده‌است می‌بیند و مفتون نگاه دختر (اثیری) می‌شود و زندگی‌اش به طرز وحشتناکی دگرگون می‌گردد تا اینکه مغرب‌هنگامی دختر را نشسته در کنار در خانه‌اش می‌یابد. دختر چندهنگامی بعد در رختخواب راوی به طرز اسرارآمیزی جان می‌دهد. راوی طی قضیه‌ای موفق می‌شود که چشم‌های دختر را نقاشی و آن را لااقل برای خودش جاودانه کند. سپس دختر اثیری را قطعه قطعه کرده داخل چمدانی گذاشته و به گورستان می‌برد.

بطری پیدا کرد که رویان نوشته شده بود «مرا بنوش» ... و پس از نوشیدن تمام آن مایع کوچک می‌شود و وارد دنیایی می‌شود و سپس با دوقلوها و ... برخورد می‌کند. و ماجراها یعجیب شروع می شمود که آلیس به عنوان قهرمان نجات بخش دنیای خیالی و رؤیایی خود قرار می گیردو زمانی که فرمانروایرمز پوش را مغلوب می‌کند و... می‌تواند از سوراخ بیرون آید. او با موجودات و اشیا و فضاهای عجیبی که در آن سرزمین حضور دارند روبرو می‌شود این موجودات در مسابقه‌ای شرکت می‌کنند که آغاز و پایان ندارد. کرم ابریشم برنده ان مشغول پند و اندرز است؛ خرگوش و کلاهدوز در مهمانی رفتار کاملاً ساده لوحانه و عجیبی دارند. گربه قادر به بیرنگ شدن و ناپدید شدن است. کارت‌های بازی جان گرفته‌اند و دادگاه مسخره‌ای راه انداخته‌اند ...همه ماجراهای این داستان بر پایه رؤیا و خیال ساخته می‌شود.

چالرزلاتویج داجسون (لوئیس کارول) در اواخر قرن نوزده و دوره ویکتورایی با بنیاد آموزشی اخلاقی – مذهبی صرف به کودکان، این اثر را برای دختری بنام آلیس لیدن می‌نویسد. «آلیس با خودش فکر کرد: «خب، بدنشد، حالا ما باید با معماهایی مثل این سرگرم و پر خنده شویم» هنگامی که کارول در سن ۲۵ سالگی دخترک کوچک بسیار زیبایی را در یکی از مناطق فقیرنشین لندن می‌بیند آن‌چنان مجذوب فریبندگی‌های ذاتی و معصومیت این دختر می‌شود که به طور کل در زندگی دچار تحول می‌شود و تمام وقت و عمر خود را صرف این دختر می‌کند تا جایی که دیگرتا پایان عمر زندگی‌اش ازدواج نمی‌کند و دوستی با این کودک معصوم را بر همه چیز دیگر ترجیح و شب و روز خود را با این دخترک زیبا می‌گذراند و در نهایت به دلیل علاقهٔ بی‌نهایتی که به این دختر پیدا کرده نام شاهکار ادبی خودوجهان را به نام این دخترک فقیر بی‌خانمان می‌گذارد. اثری که به جرأت می‌توان گفت که انگار از سوی خداوند به لوئیس کارول الهام شده است.

گورکنی که مغاک دختر را حفر می‌کند. گلدان زیر خاکی را به راوی هدیه می‌دهد. راوی پس از بازگشت به خانه در کمال ناباوری درمی‌یابد که برروی گلدان یک جفت چشم درست مثل آن جفت چشمی که همان شب کشیده‌بود، کشیده شده‌است. پس راوی که شگفت زده شده برای مرتب کردن افکارش نقاشی خود و نقاشی گلدان را جلوی منقل تریاک روبروی خود بگذارد و تریاک بکشد. به حالت خلسه می‌رود و در عالم رؤیا به سده‌های قبل بازمی‌گردد و خود را در محیطی جدید می‌یابد که علی‌رغم جدید بودن برایش کاملاً آشناست.

بخش دوم ماجرای راوی در این دنیای تازه است. راوی مشغول نوشتن و شرح ماجرا برای سایه‌اش می‌شود که شکل جغد عجیبی است و با ولع هرچه تمام‌تر هرآنچه را راوی می‌نویسد می‌بلعد. او جوان بیمار و رنجوری است که زنش (که راوی او را به نام اصلی نمی‌خواند بلکه از وی تحت عنوان لکاته یاد می‌کند) از وی تمکین نمی‌کند و حاضر به همبستری با او نیست ولی ده‌ها فاسق دارد. «لکاته» شبیه «دختر اثیری» در بخش اول رمان است. راوی ماجرای آشنایی پدر و مادرش (که یک رقاصه هندی بوده‌است) اشاره می‌کند و اینکه از کودکی نزد عمه‌اش (مادر «لکاته») بزرگ شده‌است. او در تمام طول بخش دوم رمان به تقابل خود و رجّاله‌ها اشاره می‌کند و از ایشان ابراز تنفر می‌کند. پرستار راوی دایه پیر اوو «لکاته» است به طرز احمقانه خویش (از دید راوی) به تسکین آلام راوی می‌پردازد و برایش حکیم می‌آورد و فال گوش می‌ایستد و معجون‌های گونه‌گون به وی می‌خوراند. پیرمرد خِنزِرپنزِری درمقابل خانه راوی بساط دارد. این پیرمرد به ظن راوی فاسق لکاته است. سرانجام راوی تصمیم به قتل لکاته می‌گیرد. در هیئتی شبیه پیرمرد خنزرپنزری وارد اتاق لکاته می‌گردد و گِزلیک استخوانی را که از پیرمرد خریداری کرده در چشم لکاته فرومی کند و او را می‌کشد. چون از اتاق بیرون می‌آید و به تصویر خود در آیینه می‌نگرد می‌بیند که موهایش سفید گشته و قیافه‌اش درست مانند پیرمرد خنزرپنزری شده‌است.

توجه به تفاوتها و شباهتهای ماهیت عنصری و حرکت خیال در دو سوررئال ایرانی و غیرایرانی که هردو تقریباً درآغاز تحول فکری نویسندگان وظهور مکتب داداییسم و فراواقع گرایی با واگویه های ذهن خیالپرداز و رؤیا محور بوجود آمده نوعی نگرش تحلیلی به بازتاب تصاویر در ساختاربیرونی و درونی اثر است.

جدول شماره ۶- بررسی بازتاب تصاویر خیالی و زیرساخت توهم محور آلیس و بوف کور

آلیس در سرزمین عجایب	بوف کور
ماهیت غیرواقعی با هدف شخصی (ایجاد اعجاب و سرگرمی) و بدون هدف آموزشی /جمعی	ماهیت غیرواقعی با هدف شخصی (ایجادشگفتی و بیان احساسات) بدون هدف اموزشی /فردی
طبیعت محدود وگاه نامحدود با فضاهای ساختگی با رنگ امیزی های شاد کودکانه	طبیعت محدود با فضاسازی تاریک و وهم آلود با رنگ امیزی کبود و خاکستری و...
پی رنگ: سفرذهنی و رؤیا گونه غیر اساطیری قهرمان	سفر غیر اساطیری و نوعی ره گمکردگی در زمان
قهرمان غیر اسطوره‌ای دخترک بازیگوش و کنجکاو و خیالپرداز	جوانی بیمارگون و شکست خورده در عشق و زندگی زناشویی

بدون تبار شناسی (حضورخانواده گمنام و سرشناس در جشن تولد)	نام بردن از تباری دورگه و ممکن
تبدیل شدن و تغییر اندازه، دیگرسانی غریب و اغلب نامانوس قهرمان، حیوانات و اشیا و... جان بخشی به اشیا	تغییر وجود، جابجایی و نوعی تناسخ در افراد و قهرمان وجود اشکال نامتعارف / سایه‌های برعکس و...
طبیعت غیرواقعی غیرمنسجم در کنار طبیعت واقعی آشفته	طبیعت غیرواقعی غیرمنسجم در کنار طبیعت واقعی آشفته
موجودات واقعی و غیر واقعی و اغلب ساختگی	موجودات واقعی و غیر واقعی و اغلب ساختگی
جادو: نوعی تردستی و اعتقاد به فال ورق و	جادو: نوعی اعتقاد به خرافه و تناسخ و حلول توام با نیرنگ.

۱-۳) بازتاب تصاویر دنیای توهم و رؤیا در آلیس و بوف کور

صادق هدایت با استناد به شرح حال نویسی دوستان نزدیک و محققان آثارش، فردی درونگرا، پریشان احوال و دردمند نسبت به اتفاقات حانوادگی و اجتماعی و مریض و متغیر الاحوال است. مدیریت مالی ندارد و اغلب با فقر دست بگریبان است. اما آن چه او را تا لحظه حیات نیمه تمامش برپا می‌دارد نوشتن است. قلم رمز آلود و وهم انگیز او جنبه‌های مختلف و پنهان شخصیت او را آشکار می‌کند.۶

اختقان دوران حکومتی هدایت، درخود فرورفتگی و انزوای ناشی ازسانسورها را به خوبی می‌توان در *بوف کور* مشاهده کرد. ترس از پلیس وقت و گرفتاری، گوشه‌نشینی، عدم اعتقاد به واقعیت‌های فریبنده، به ظاهرسازی‌هایی که به جای واقعیت جا زده می‌شوند، غم غربت (نوستالژی)، انکار حقایق موجود، قناعت به رؤیاها و کابوس‌ها، همه از مشخصات طرز فکر مردمی است که زیر سلطه جاسوس و مفتش زندگی می‌کردند. وقتی آدم می‌ترسد با دوستش، با زنش، با همکارش و با هر کس دیگر درددل کند و حرف بزند ناچار فقط با سایه خودش می‌تواند حرف بزند. *بوف کور* گذشته از ارزش هنری آن یک سند اجتماعی است؛ سند محکومیت حکومت زور (شریفی، ۱۳۸۵:۸)

هدایت تصاویر نقش بسته از درون و بیرون خود را به دنیای وهم و کابوس می راند. دربازتاب تصاویر او، راوی انسان عادی نیست و خود از این موضوع آگاه است او فردی تنها و منزوی است و نسبت به مردم عادی (رجّاله‌ها) احساس بیگانگی می‌کند و از آنها بیزار است و خود را از آنان برتر می‌داند. جامعه را عامل دردها و رنج‌هایش معرفی می‌کند. او بطور ناخودآگاه از ناتوانی خود در انجام کارهایی که رجاله‌ها در آنها توانا هستند خشمگین است. راوی نگران و وحشت‌زده است. که در آرزوی مرگ است، زندگی خودرا جبری وتغییرناپذیر می‌داند وازآن هراس دارد (کاتوزیان،:۴۹-۶۵) می‌توان گفت راوی تا حدودی انعکاس تجربیات تلخ و شکست‌های دوران کوتاه عمر هدایت است. هدایت قهرمان تراژدی‌های کوتاه خود ساخته زندگی‌اش است. قهرمانی که ضد خود است دشمن واقعی را خودش می‌داند که در نهایت باید نابود شود. راوی برای فرار از درگیری‌های درونی به افیون و تریاک پناه می‌برد و تصاویر خیال خود را به مرز توهم و کابوس می‌کشاند که بازتاب آن در هذیان‌ها و نفرت و ترس تصاویر داستان آشکار می‌گردد.

چارلز لوتویج داجسون[3] با نام مستعار لوییس کارول که در سال ۱۸۶۵، استاد ریاضیات دانشگاه آکسفورد، او به کارهایی نظیر خدمت در مقام کشیش، عکاس و نویسندگی نیز مشغول بوده است و جالبتر اینکه وی بیشتر به واسطه خلق آثار ادبی شناخته شده تا ریاضی.۷ او نیز شخصیت مخلوطی از ترسهای اجتماعی و فردی دارد. او تصاویر ترس از درون و بیرون خود را به دنیای وهم و رویاهای غیرواقعی می راند. او برای درمان درد شدید میگرن خود به افیون پناه می‌برد. علاقه و وابستگی غیر معمول به کودکی از محله فقیر نشان به نام آلیس پیدا می‌کند در حالات خلسه پس از درمانموقتی خود به دنیای کودکانه‌ای پناه می‌برد که درآن نیز درگیر اوهام و خیالات می‌شود.

البته تفاوت عمده قهرمان کارول با هدایت در این است که "راوی" قتل انجام می‌دهد و با خون دلمه بسته بر روی خود باز می‌گردد، سپس می‌میرد و رها می‌شود؛ اما "آلیس" قتل انجام می‌دهد وخون مقتول را می‌آشامد و بعد بازمی گردد و رها می‌شود و با روشی جدید به زندگی ادامه می‌دهد. چنین تصاویر هراس آلودی نشات گرفته از ذهن آشفته و البته پرتلاش برای رهایی از بیماری و آشفتگی است. آلیس داستانی درظاهر کودکانه است اما در تحلیل زیرساخت‌های روانکاوانه آن می‌توان به ریشه‌های بیماری سندروم

3 Charles Lutwidge Dodgson

آلیس پی برد. بیماری که درآن دید بیمار نسبت به اطراف و اطرافیانش دچار اشکال می‌شود.۸ ریز بینی و درشت بینی او نوعی بیماری است که خانواده آلیس درپی درمان آن بوده والبته این بیماری در ترس و هراس هنگام بلوغ دختر روز خواستگاری دوباره رو می‌آورد. دیدن خرگوش لباسپوش و سخنگو، گودال ودیگر ماجراهای آلیس جذاب و سرگرم کننده است اما ورود آلیس به این دنیای خیالی پس از نوشیدن یک نوشیدنی جادویی تجربه می‌شود. همانطور که راوی نیز پس از کشیدن تریاک وارد بخش دوم داستان زندگی خود می‌شود.

هدایت و کارول در ظاهر شاید بیمار معرفی نشده باشند. اما هردو انزوا طلب، مجرد و از واقعیات اطراف خود به نوعی دور شده‌اند. در هر دو داستان، نقش توهم در شکل گیری فضای داستان نقش مهمی دارد. فیلم ساخته شده تیم برتون نیز که تا حدود زیادی به اصل کتاب نزدیک است و نمادهای مورد استفاده داجسون رادربردارد. تصویرآغازداستان کودکی آلیس را که مثل هرشب با کابوسی تکراری از واب بیدار شده وپدرش اوراآرام می‌کند را این چنین نشان می‌دهد:

آلیس: من افتادم پایین یه گودال تاریک. بعدش موجودات عجیبی دیدم. پدر: چه جور موجوداتی؟

آلیس: خب، یه پرنده دودو، یه خرگوش با جلیقه و یه گربه که می‌خندید. پدر: نمیدونستم گربه‌ها بلدن بخندن!

آلیس: منم نمیدونستم. و یه کرم ابریشم آبی. پدر: کرم ابریشم آبی؟

در این کابوس تکراری (به قول خودداستان)، آلیس پس ازسقوط درون یک گودال، باموجودات عجیبی روبرو می‌شود که ظاهری حیوانی، ولی رفتاری انسانی دارند. در فیلم اقتباسی آلیسِ ۱۳ سال بعد را دریک میهمانی رسمی نشان می‌دهد. او ناپخته و بی قید، فراری از قوانین عرف و تا حدی گرفتار دردنیای کودکی است. فشار روانی حاصل از جریان خواستگاری در دوره‌ای که او هنوز به بلوغ فکری نرسیده و خودرا آماده چنین اتفاق بزرگی نمی‌بیند باعث بازگشت بیماری ودیدن تصاویروهم آلودگذشته در بیداری می‌شود. خرگوش سفید جلیقه پوش، درون گودال، موجودات خیالی بعدی. از نظر روانشناسی افراد، تحت فشارهای روانی زیاد دنیایی خیالی در ذهن خود خلق می‌کنند و برای گریز از مشکلات به درون آن می‌گریزند. سفرالیس به درون گودال ذهن است ودنیای توهم. همان مشکل روانی یا اختلال گریز از واقعیت نویسنده نیز هست که درد شدید رنج می‌برد و او را درفرو رفتن دردل زمین تصویر می‌کند.

۲-۳) ماهیت یا عنصر غالب در آلیس و بوف کور

در هردو اثر ماهیت بیماری وهم روانی و اختلال فرار از واقعیت وجود دارد. توهم و هذیان زیر ساخت برونداد تصاویرآثارشان است. هردو نویسنده دچار بحران‌های روحی و شخصیتی هستند و ماهیت خیال پردازانه داستان آنها نزدیک شدن و ورود به دنیای توهم و رؤیا و البته کابوس و هذیان است. که با خوردن ماده مخدر یا نوشیدنی عجیب جادویی مهیا می‌شود. هدایت، چاره ودوای فراموشی دردهای عمیق خود (بشر) را شراب و خواب مصنوعی با افیون و مواد مخدر می‌داند که البته اثری موقت دارد. پس داروی بهتر را نابودی دیگران وخود می‌داند.

جملات آلیس در فیلم اقتباسی برتون نیز از کابوس مداوم قهرمان دم می زند: «یعنی من دیوانه شده‌ام؟» داجسون از همان آغاز داستان بیان می‌کند که آلیس غیرعادیست او دربالای درخت است و در رویاهای خود غرق است وخرگوش لباس پوش را می‌بیند (توهم)...دستگیره پاسخ داد: «متأسفم تو خیلی بزرگی، کمی از محتویات داخل آن بطری بخور» اوبه اطراف نگاهی انداخت و یک بطری پیدا کرد که روی آن نوشته شده بود: «مرا بنوش»... پس از نوشیدن تمام آن مایع، کوچک می‌شود و وارد دنیایی خیالی می‌شود. در هردو اثر وجود یک داروی افیونی که انسان را به خلسه می‌برد و از ماهیت اصلی خود دور می‌کند. برای فرارازموقعیت ضروری به نظر می‌رسد. برخی از منتقدان، نوشیدن معجون و مصرف قارچ توسط آلیس را نوعی تبلیغ و ترویج مخاطب به مواد مخدر می‌دانند. که البته هنوزثابت نشده است.

۳-۳) تصویر سفر و قهرمان درآلیس و بوف کور

برخلاف فانتزی‌ها که الگوی سفر تک قهرمان برای رویارویی با دشمنان اساطیری و جمعی است در سوررئالیسم سفر به درون است. سفر به جایگاهی معبد گونه مخفی و پررمز و راز و البته فردی است. سفر آلیس درون حفره خرگوش اوج درونگرایی قهرمان را نشان می‌دهد که برای رهایی از خود باید تا عمق خود پیش رود. راوی نیز در بوف کور، سفر به درون دارد و تا عمق گذشته و نسل‌های قبل خود پیش می‌رود. سفر راز آلودپدر و عمو (دوقلوهای همسان) را به هند و معبد بیان می‌کند و در هر مرحله از رونمایی

تصاویر تناسخی ذهن خود در این سفر همراه آن‌ها می‌شود. او برای رهایی از خود به خودگذشته پناه می‌برد تا اورا نابود کند. قهرمان شخصی است وهیچ تاثیری در تغییر و تکمیل پیرامون خود بایک هدف جمعی ندارد. او دراصل ضد قهرمان خود است.

۴-۳) تصاویر اشخاص و موجودات در آلیس و بو ف کور

وجود انواع موجودات و حیوانات در داستان کودکانه آلیس با خوی انسانی نشانه اندیشه بکرو اولیه کودک است که به همه اطراف خود جان می‌دهد و آنها را درتنهایی هم صحبت خود قرارمی دهد. او با گربه‌اش در بالای درخت است. در انزوای کامل بدون شنیدن صدای خواهرش در زیر درخت. دیدن خرگوش و بقیه موجودات آن گونه که خود می‌خواهد. در بوف کور او همراه حیوانی است بلکه خو گرفته به رنگ و قلم و قلمدان‌هایش است. وجود لاشه‌های قصابی، سگ ولگرد طماع و جغد سایه وار نماد چندخصلت اصلی انسان ناآگاه و منحرف است. طمع، انزوا، شوم بودن و...اغلب موجودات در هر دو اثر جنبه‌هایی از تصاویرواقعی و غیر واقعی اشخاص را دارند و گاه تغییر و تبدیل هولناک و یا شگفت انگیزی در آنها دیده می‌شود.

جدول شماره ۷: اشخاص و موجودات در آلیس و بوف کور

اشخاص و موجودات در آلیس	اشخاص و موجودات در بوف کور
قهرمان: دخترک ده ساله‌ای که طی مخاطراتی که برایش پیش می اید به دنیایی خیالی ورویاگون خود وارد می‌شود. او توان جادویی کوچ و بزرگ شدن را با نوشیدن و خواندن ورد بدست می آوردو../ دوگانه است	قهرمان: راوی، جوان بیماران و یتیمی که در خاطرات کودکی غرق شده است و با دنیای جدید نمی‌تواند ارتباط برقرار کند. در خیال و رؤیا و کابوس‌های خود به دنیاها و فضاهای هول انگیز و غیر واقعی می‌رود او در زمان‌های مختلف در اشخاص مختلف حلول می‌کند/ دوگانه است
دیگر اشخاص حقیقی: پدر و مادر و خواهراوهستند همراه با اقوام ودوستان که درک کاملی ازموقعیت فکری و التهابات روحی آلیس ندارند. که درطول داستان ردپایی از ان ها نیست. دوقلوهای شگفت انگیز، کلاه دوز	دیگر اشخاص حقیقی: (پدرو عموو عمه راوی مادر، همسر پدر بزرگ برادر همسر قصاب و نعش کش و پیر مرد خنزر پنزری و...) دو برادران دوقلو
حیوانات: خرگوش، گربه کرم شبتاب اسب‌ها و سگها، طوطی	حیوانات: مار، اسب، سگ، جغد سایه وار
اشیا جاندار در قالب شاهزاده‌ها و ...	برخی اشیا دارای تقدس و اهمیت برای راوی

بیشتر اشخاص و موجودات وحتی غذاها و درختان و اشیا در دنیای ساختگی *آلیس و بوف کور* در عالم و اقع وجود داشته‌اند. نویسنده آنها را بدلخواه پردازش کرده است. درختی که گربه معروف داستان آلیس در سرزمین عجایب روی آن زندگی می‌کند؛ الهام گرفته از یک درخت واقعی است که در باغ پشت خانه آلیس لیدل و روبروی کلیسای آکسفورد قرار داشت. در بوف کور علی رغم نام داستان، شخاص بیشتر حضور دارند تا حیوانات اما شخصیت‌های انسانی ساختگی در آلیس کمتر از موجودات خیالی و ساختگی آن است.

مثلاً کلاهدوزها، در زمان‌های قدیم درساختن کلاه، ازجیوه استفاده می‌کردند و بر اثر تنفس بخار جیوه دچار مسمومیت می‌شدند. که باعث آسیب عصبی مثل نامفهوم سخن گفتن و تاری دید می‌شد. داجسون در نزدیکی جایی زندگی می‌کرد که کلاهدوزی شغل افراد زیادی از مردم بود و دیدن کلاهدوزهای سردرگم و آشفته برای وی غیرعادی نبود. شخصیت کلاهدوز مثل بچه‌هاست، یک لحظه عصبانی و لحظه بعدخوشحال است. گویی اینها نمادی از بیماران روانی یک آسایشگاه هستند. (نقد آلیس در سرزمین عجایب:۱۳۹۴) یا طوطی که لکنت زبان دارد یادآور خواهر کوچکتر آلیس لیدل واقعی است. شخصیت‌های دیگر در آلیس متقاوتند مثلاً جبرواک ورق جانداری است که دشمن نهایی و اصلی اوست دیالوگی میان آنها حالت وهم و غیر واقعی بودن فضا را آشکار می‌کند:

جبرواک: پس دشمن قدیمی من، یه بار دیگه در میدان نبرد همدیگه رو دیدیم.

آلیس: ما هرگز همدیگه رو ندیدیم.

جبرواک: تو نه، موجود ناچیز، دشمن قدیمی من، شمشیر بُران توست. (به نقل از بلالی،۱۳۹۵)

در *بوف کور* برادران دوقلو، مادر هندی و...بدون شک برداشتی از سفر هند واشنایی با پارسیان هندی است. چه بسا اگر شخصیت شناسی علمی *بوف کور* صورت بگیرد. خیلی از اشخاص اشیا و حیوانات شبیه موجودات اطراف هدایت بوده‌اند. تغییرتصاویر، ماهیت دیگرموجودات داستان است. مثلاً شخصیت و روحیه آلیس پس از بازگشت از دنیای رؤیایی و توهمی تغییر می‌کند او از یک شخصیت سست و شکننده به شخصیتی قوی ومصمم تغییر ماهیت می‌دهد. که این آرزوی بهبودی نویسنده است. در واقع می‌توان آلیس را به نوعی بازتاب شخصیت داجسون در قالب داستانی خیالی و ماخولیایی دانست که عده‌ای بنا به دلایلی به عمد، سعی در فرافکنی ماجرای اصلی و پنهان داشتن راز شکل گیری آن دارند. حال ببینید که چه کسانی و چگونه ما را سرگرم می‌کنند

اما در بوف کور این تصاویر تغییر در نسخ افراد، تکراری است. شخصیت راوی نیز پس از حلول در پیرمرد خنزر پنزری به نابودی کشانده می‌شود. نویسنده خود را دچارهمین تغییر و رهایی می‌کند. به طور کلی می‌توان در قسمت اول کتاب همان ضمیر ناخوداگاه، قسمت دوم برزخی بین ضمیر خوداگاه و ناخود اگاه و قسمت سوم را وجدان اگاه روایت کرد. ناخوداگاه از مفاهیم اصلی و مهم دیدگاه فروید محسوب می‌شود. فروید معتقد است رفتارهای انسانی نشات گرفته از ناخوداگاه انسان وناخوداگاه چیزی جزعقده های روانی وفروخورده انسانی نیست. (به نقل از فروید،۱۳۷۳)

شخصیت زن در *بوف کور* از حالت اثیری به لکاته تبدیل می‌شود. عده‌ای از منتقدان این مسئله را ناشی از عقده ادیپی راوی می‌دانند. شخصی که دچار عقده ادیپ است به علت وابستگیهای شدید به مادر و نفرتش از زن به جنس موافق پناه می‌برد. (به نقل از شریفی، ۱۳۸۵) در بوف کور تمایلات هم جنس خواهی نیز یافت می‌شود. تصویر ذهنی راوی از برادر زنش با گونه‌های برجسته، گندمی، دماغ شهوانی است که روی سکو نشسته و «تنش گرم و ساق پایش شبیه ساق پاهای زنم بود و همان حرکات بی تکلف او را داشت.....»(هدایت،۱۳۴۸:۱۰۹)

رابطه آلیس از زمانی که وارد حفره خرگوش می‌شود تا زمانی که بیدار می‌شود و یا باز می‌گردد به طور کل با دنیای بیرون قطع می‌شود، اما رابطهٔ راوی با مردم بیرون از شهر کاملاً قطع نمی‌شود او تنها با "دکان قصابی حقیر" و "بساط خنزرپنزریِ پیرمردی قوزی با دندان‌های زرد"مرموز،" دایه و یک زن لکاته" و پیرمرد نعش کش مرموز است، و بقیه اشخاص اشت که هیچ نشانی از یک زندگیِ مدرن در آن مکان‌ها و در آن آدم‌ها دیده نمی‌شود.

۴) سخن آخر

با توجه به آن چه بیان شد می‌توان دریافت که جریان‌های هنری و ادبی فانتزی و سوررئالیسم با اتکا برقدرت حرکت خیال و بازتاب تصاویر قدرتمند در ورود به مرز مشترک دنیای تخیل خلاقانه و ارتباط با کهن الگوهای اساطیری- افسانه‌ای یا ورود به دنیای توهم ورویا با تداعی معانی آزاد و همراهی اشکال موهوم، خیال پردازی‌های آنی، ثبت واگویه های ذهن وشکست تجانس هاساخته شده اندو تاثیری شگرف برادبیات، نقاشی، مجسمه سازی، معماری وموسیقی و سینمای بزرگسال و کودک جهان داشته‌اند.

آن‌ها توانسته‌اند به دنیاهای شگفت انگیزخرق عادت‌ها، جادو، پریان و دیوها، اوهام و اشباح نفوذ کنند و نه تنها جنبه‌های مادی و ملموس جهان را بلکه ژرفای تخیلات، اندیشه‌ها، رؤیاها، هذیان‌ها و احساسات را برای مخاطب خود بازتابانند. با توجه به تفاوت و شباهتهای گونه فانتزی و نگاه تحلیلی به چند زیر ساخت تخیل محور در داستان‌های هفت خوان رستم و ارباب حلقه‌ها این نتیجه بدست آمد که آنها سرشار از نشانه‌ها ونمادها و... دنیای تخیلی‌اند. با همین نوع نگرش تحلیلی توهم محور به دواثر *آلیس و بوف کور*نمادها و نشانه‌های خیالگونه و ساختگی و درعین حال هنرمندانه صاحبان اثر دارای بازتاب تصاویری از روح آزرده و دردمند آنها برای فرار از ترس‌های موهوم و برگرفته از واقعیت اطراف، ویافتن گریزگاهی در دنیای رؤیایی بود.

با این توضیح ملل دیگر و خصوصاً ایران با پیشینه قوی بازتاب تخیلی تصاویر در آثار برجسته خود می‌توانند رویکردی جدید به فانتزی‌های تاریخی و مدرن ریشه در کهن الگوهای جمعی و دنیای تخیلی اسطوره‌ها و افسانه‌های خود داشته باشند و آثارجهانی برای جذب مخاطب داخلی و خارجی تولید نمایند. امیداست سیاسیون جامعه ما توجه و سرمایه گذاری ویژه‌ای برای ارتقای سطح کیفی و کمی گونه‌های مختلف و متنوع ادبی و هنری به ویژه داستان‌های کهن فانتزی و غیرآن را در صنعت سینما و انیمشین سازی داخلی بنمایند. تا بدور از اتکای به غیر، تفکری نو را برای جذب مخاطب داخلی خصوصاً کودکان به فرهنگ غنی ادبی و هنری خود ایجاد کنند.

یاداشت ها:

۴. از کارکردهای تاثیرگذار صورخیالی که محور عمودی کلام و هنر را ایجاد کرده است امکانات زبانی نظیراستعاره، تشبیه، کنایه، نمادها و...است. که در هم‌افزایی خودامکاناتی چون آشنایی‌زدایی (شفیعی‌کدکنی، ب ۱۳۹۱: ۹۲) غریب‌گردانی وبیگانه‌سازی (مدرسی،۱۳۹۰: ۶) همانندسازی (شفیعی کدکنی، الف ۱۳۹۱: ۵۳)، برجسته‌سازی (شمیسا،۱۳۹۰: ۱۹۸)، مدل‌سازی (شهری،۱۳۹۱: ۶۲)، بازمفهوم‌سازی (همان: ۶۳)، فشرده سازی (فتوحی، ۱۳۸۹: ۹۳)، عادت شکنی (همان: ۳۸۱)، پنهان‌سازی (شهری ۱۳۹۱: ۶۴)، خویش بازنمایی مثبت و دگربازنمایی منفی (همان: ۶۶)، عاطفی سازی فضا (همان: ۶۵)، طنزآفرینی (همان: ۶۸)، بازتولید ایدئولوژی در بافتهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و...(به نقل ازرضاپور:۱۳۹۳) هستند.

۲ ذخیره شناختی، مجموعه نظام یافته‌ای است از آگاهی‌ها، اطلاعات، باورها، ارزش‌ها، سنت‌ها، عادات و بطور کلی عناصر متعلق به یک فرهنگ که در ذهن شخص انباشته و به ملکه روحی او تبدیل شده و جهان نگری شخص را شکل می‌دهد. فتوحی رودمعجنی، بلاغت تصویر، ص ۷۶

۳. **توهم:** اگر کسی چیزی بشنود یا ببیندکه دیگران نمی‌شنوند و نمی بینندیا چیزی را حس کند که وجود خارجی ندارد، می گویند فرد دچار توهم شده است. یکی از شایعترین توهمات، توهم بویایی است. فرد بویی را حس می‌کند که وجود خارجی ندارد. مثلاً مدام می‌گوید که بوی سوختن پشم گوسفند می‌آید. در صورتی که خبری از بوی بد نیست. پس توهم مربوط به حواس پنجگانه است. این حالت معمولاً در بیماران روانپریش رخ می‌دهد و گاهی بسیار خطرناک است. **هذیان:** یک باور غیر منطقی است وانواع متفاوتی دارد. بعضی از این هذیانها هم برای دیگران خطرناک هستند. فردی که می‌گوید: همسرم در غذایم سم می‌ریزد، در حالی که چنین چیزی درست نیست، فرد دچار هذیان شده است. این افراد، همه دچار هذیان هستند. این حالت هم یکی از بیماریهای روانپزشکی است و باید با دارو درمان شود. تشخیص هذیان کار هر کسی نیست این افکار واقعاً غیر منطقی است. این دو، یعنی هذیان و توهم معمولاً از علائم بیماری اسکیزوفرنی است. در این حالت فرد با واقعیت قطع ارتباط کرده است. این افراد رفتار و حرکات کاملاً غیر طبیعی دارند. در صورتی که خودشان متوجه این حالات در خود نمی‌باشند و معمولاً توسط خانواده، برای درمان به مراکز درمانی برده می‌شوند.

۴. یکی از کهن الگوهای مشترک بشر، زمان است که بر طبق عقاید زروانی دشمن قسم خورده موجودات میراست. و انسان همیشه در تلاش برای گریز از گذر زمان است.

۵.-جان تاد، روانپزشک بریتانیایی است که برای نخستین بار شرحی از سندرم آلیس را در سال ۱۹۵۵ ارائه داد. او بیماران بسیاری داشت که از میگرن رنج می‌بردند و همچنین از دیدن غیرمعمول و خارج از تناسب و اندازهٔ اشیاء پیرامونشان شکایت داشتند. این افراد درک تحریف شده‌ای از اندازه بدن خود و یا اشیاء و همچنین حس تحریف شده‌ای از زمان داشتند به گونه‌ای که آنها را به این باور می‌رساند زمان یا به سرعت لاک پشت حرکت می‌کند و یا با شتاب و سرعت زیاد در حال گذشتن است. با وجود داشتن این توهمات، هیچ یک از بیماران او هیچ گونه نقص یا نشانه‌هایی از بیماری‌های مغزی و یا بیماری‌های روانی را از خود نشان نمی‌دادند. بیماران به خوبی درک می‌کردند که دچار توهم شده‌اند، و آنچه تجربه می‌کنند واقعی نبوده است. این امر موجب گشت دکتر تاد این علائم را با شخصیت معروف کتاب لوئیس کارول یعنی آلیس پیوند دهد. او همچنین معتقد بود کارول، که از میگرن رنج می‌برد، علائم مشابهی را تجربه می‌کرده و از آن به عنوان الگویی الهام بخش در نوشتن رمان فانتزی معروفش یعنی آلیس در سرزمین عجایب استفاده کرده است. علاوه بر خطا در ادراک دیداری، در برخی موارد، ادراک لامسه و شنوایی نیز می‌توانند تحریف شوند. در حالی که AWS می‌تواند در هر زمان از روز اتفاق افتد، علائم آن بیشتر در زمان نزدیک به خواب فرد احساس می‌شود. در حالی که واضح است فردی که این سندرم را تجربه می‌کند، از دیدن تحریف شدهٔ اشیاء و تغییر د.(سلب مسئولیت: اطلاعات ارائه شده صرفاً جنبهٔ آموزشی دارد نباید به منظور جایگزین توصیه‌های پزشک متخصص در نظر گرفته شود مترجم: رزیتا ملکی‌زاده ۱۳۹۵)

۶. ماجرای شکل گیری داستان آلیس هم در نوع خودش جالب و شنیدنی است: گفته شده که در ژوئیه سال ۱۸۶۲، طی سفری با قایق روی آیسیس (بخشی از رود تیمز) که از پل فولی در آکسفورد تا گادستو ادامه داشت، آلیس پلیزنس لیدل (Alice Pleasance Liddel)ده ساله از آقای داجسون که همراه او و خواهرانش (ادیث هشت ساله و لورینای سیزده ساله) در قایق سوار است، درخواست می‌کند تا برای سرگرم کردن آن‌ها داستانی برایشان تعریف کند. داجسون با تعریف داستان شگفت انگیز دخترکی به نام آلیس و ماجراهای او پس از افتادنش در یک سوراخ خرگوش، خواهران لیدل را مجذوب کرد. داستان به قدری برای آلیس لیدل جذاب بود که

[۴]-صفحه ۱۵۵ کتاب

از او خواست تا آن را برایش بنویسد. داجسون قول داد. سرانجام در نوامبر ۱۸۶۴، داجسون نسخه دست نویس "ماجراهای آلیس در زیرِ زمین" را برای آلیس لیدل آماده کرد. در این زمان، داجسون تصمیم گرفته بود که داستان را برای انتشار بازنویسی کند. احتمالاً بازخوردی که داجسون از فرزندان مک دونالد گرفت، او را ترغیب کرد تا ناشر مناسبی پیدا کند. داجسون ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب را با نام لوئیس کارول و با تصاویری از جان تنی یِل در ۲۶ نوامبر ۱۸۶۵ توسط انتشارات مک میلان منتشر کرد.

۷. چگونگی چاپ کتاب بوف کور را که در نامه‌ای به مجتبی مینوی در لندن می‌نویسد، چنین شرح می‌دهد: «تا اینکه دری به تخته خورد و دکترشین پرتو به عنوان مرخصی به ایران آمد. از دهنش در رفت گفت: آمدم تو را با خودم ببرم. کور از خدا چه می‌خواهد: دو چشم بینا ... باری تا موقعی که از خرمشهر وارد کشتی شدم خارج شدن از گندستان را امری محال، و تصور می‌کردم در فیلمی مشغول بازی هستم... همینقدر می‌دانم که از آن قبرستان گندیده نکبت‌بار ادبار و خفه‌کننده عجالتاً خلاص شده‌ام. فردا را کسی ندیده.»(بهارلوییان ،۱۳۷۹:_۲۸۵)هدایت دست نویس بوف کور را با خود به بمبئی برده بوده است. شین پرتو، همسفر هدایت در این باره نوشته است: «*بوف کور* را هدایت قبل از مسافرت به هند نوشته است و هنگامی که من صادق را از تهران به بمبئی می‌بردم پس از آنکه در کشتی سوار شدیم و به اتاق خود رفتم، هدایت با *بوف کور* و یک ماشین تحریر «اریکای آند»، نسخه خطی آن را به من داد که بخوانم » هدایت خود در نامه‌ای به مینوی می‌نویسد: «تقریباً ۲۰ نوول و یک تآتر و یک «بوف کور» و دو سه سفرنامه حاضر چاپ دارم.»(همان:۲۸۶)■

منابع:

آرناسن، ی.ه.(۱۳۶۷). تاریخ هنر نوین (نقاشی، پیکر تراشی، معماری)، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران، انتشارات زرین/ انتشارات نگاه

ایگلتون، تری (۱۳۶۸). پیش درآمدی بر نظریه ادبی نوشته، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول تهران: نشر مرکز.

بلالی، رقیه. (۱۳۷۹) «بخش گفتگو: گفتگو از جعفر قربانی» کتاب ماه کودک و نوجوان، تهران: سال سوم، شماره ۱۱.

بهارلوییان، شهرام و فتح‌الله اسماعیلی، ۱۳۷۹. *شناخت‌نامه صادق هدایت*، تهران: قطره،

پاکباز، رضا (۱۳۸۹) در جستجوی زبان نو، تهران: انتشارات نگاه

پولیتزوتی، م.(۱۳۸۳). سرگذشت سورئالیسم (مصاحبه با آندره برتون)، تهران: نشر نی.

تالکین، جی.آر. آر، (۱۳۸۵)«فانتزی و کودکان»، ترجمه غلامرضا صراف، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۰۶ -۱۰۵.

جورکش، شاپور، ۱۳۷۸ .*زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت* .تهران: آگاه.

حری، ابوالفضل 1385وهمناک در ادبیات کهن ایران، زبانهای خارجی تهران: ش34

حسینی صالح، (۱۳۷۹) تحلیل نقد نورتراپ فرای، تهران: نیلوفر.

حق شناس، علی محمد (۱۳۸۰)، *فرهنگ معاصر هزاره*، تهران :فرهنگ معاصر.

سارتر، ژان پل (۱۳۸۴)، *ادبیات چیست*، ترجمه ابوالحسن نجفی، تهران: انتشارات زمان.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴. مکتب‌های ادبی. نتهرا: انتشارات نگاه. چاپ دوازدهم

شیمسا، سیروس. (۱۳۷۴) داستان یک روح:. تهران انتشارات فردوس. چاپ دوم

فردوسی ابوالقاسم (قرن چهار وپنج). *شاهنامه، تصحیح محمد جعفر یاحقی، مشهد: آستان قدس رضوی*

شریفی، محمد (۱۳۷۲) *صادق هدایت، زنده بگور و سه قطره خون*. تهران: آگه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، (آ)، *صورخیال در شعر فارسی؛ تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران*، چاپ پانزدهم، تهران: آگه.

شهری، بهمن (۱۳۹۱)، «پیوندهای میان استعاره وایدئولوژی»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی نقد ادبی*، سال پنجم، ش نوزدهم.

شیمسا، سیروس. (۱۳۷۴) داستان یک روح. تهران: انتشارات فردوس. چاپ دوم.

طلوعی، محمود، ۱۳۷۸ *نابغه یا دیوانه*، تهران: علم.

عابدینی، حسن. (۱۳۸۳) صد سال داستان نویسی ایران. تهران: نشر چشمه. چاپ سوم.

عبّاسی، علی (۱۳۸۰)، «طبقه بندی تخیّلات ادبی بر اساس نقد جدید»، *نشریه نافه*، سال اول، ش ۱۱ و ۱۲.

غیاثی، محمدتقی، (۱۳۸۱)، *تأویل بوف کور قصه زندگی*، تهران: نیلوفر.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹) بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

فروید، زیگموند. (۱۳۷۳) «شاعر و خیال‌پردازی»، ع. فولادوند، مجله سیمرغ، شماره ۱.

قائمیان، پگاه. (مهر ۱۳۸۵). «گزارش سخنرانی دکتر عباسی درنشستِ بررسی تخیل هنری از منظر ژیلبر دوران»، ماهنامه خبرنامه فرهنگستان هنر، سال ۵، شماره ۴۶.

قنبری، مهدی (۱۳۸۸)، *قصه‌های شاهنامه. هفت خوان رستم* .تهران: نشر همکلاسی.

کاتوزیان،همایون،(۱۳۸۱)، *درباره بوف کور هدایت*، تهران: مرکز.

گودرزی، محمد، (۱۳۸۱)، *بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان*، تهران: انتشارات سوره مهر.

لوسی اسمیت، ا، (۱۳۸۱). آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه علیرضا سمیع آذر، تهران: نشر نظر.

محمدی، محمّدهادی. (۱۳۷۶). «تطبیق کیفیت تخیل درافسانه‌های کهن و نو»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، تهران: سال سوم، ش ۱۰.

مخبر، عباس، (۱۳۷۸) نظریه‌های ادبی معاصر- رمان سلدون- تهران: طرح نو.

مدرسی، فاطمه، (۱۳۹۰)، *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هیوز، فلیستی. ای (۱۳۸۴)، «فانتزی در ادبیات کودک از نظریه تا عمل»، ترجمه راحله اکبری، شهرام اقبال زاده، روشنان دفتر دوم

یونگ کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبولهایش*، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی.

یونگ،.....(۱۳۸۳) روان*شناسی و شرق*، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران: جامی.

http://akhiabanian.ir/archives/2007/Aug/%209/559.php
http://iran-newspaper.com/1384/840912/html/think.htm
http://www.imageandnarrative.be/
- Hume, Catherine (1984). *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in*
- Todorov, Tzvetan (1975). *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca NY: Cornell UP.

نگاهی به مجموعه داستان «اسم شوهر من تهران است؟»

نویسنده «زهرا شعبانی»؛ «وفا کشاورزی»

کتاب را که دستت می‌گیری و عکس روی جلد را می‌بینی، داستان‌ها برایت ملوس می‌شوند. نه آنقدر ملموس که به خواندنشان نیازی نداشته باشی. اما آنقدر که بتوانی شمایی کلی از محتوای آنها در ذهنت بسازی. تصویری آشنا از زنی بی صورت با هالهٔ مقدس دور سرش. زن، چادر نماز به سر کرده و با چشمهای خالی، به دوربین نگاه می‌کند. باکره‌ای که در پاسخ به نگاه پرسشگر خواننده، با کلماتی که تحت عنوان نام کتاب، از میانه، چادرش را قطع می‌کند، پاسخ می‌دهد: اسم شوهر من تهران است. و این همان تصویری است که نمودش را در داستانهای مجموعه می‌بینیم. زن بی نام و بی صورتی که با شوهرش، خود را تعریف می‌کند. "اسم شوهر من تهران است."

کتاب، مجموعه‌ای است از نه داستان به سبک رئالیستم اجتماعی. نشر مرکز سال ۹۵ کتاب را چاپ کرد و حالا زمزمهٔ چاپ دوم کتاب، به گوش می‌رسد. به غیر از داستان کوچهٔ فوتبال که از لحاظ درونمایه با سایر داستان‌ها ارتباطی ندارد و انسجام درونی مجموعه داستان را از بین برده، وجه اشتراک همهٔ داستانها، جهان بینی زنانهٔ آنهاست. روایت‌های پراکندهٔ مجموعه، حول محور راوی زن به انسجامی درونی می‌رسند. مجموعه با داستان گنجشک تریاکی، آغاز می‌شود. گنجشکی که به توضیح نویسنده، "در قفسش باز است و صاحبش می‌داند اگر پر بکشد، خیلی زود بر می‌گردد." داستان، برشی است یک روزه از زندگی زنی خانه دار که معتاد زندگی با همسر تریاکی‌اش است در کنار فرزندانی که به همه چیز فکر می‌کنند جز مادرشان. سرگردانی زن از چرخیدن در دور باطل روزمرگی، به شکل تک گویی نمایشی راوی، به خواننده منتقل می‌شود. سبب این سرگشتگی، ناآگاهی نیست، بلکه اتفاقاً، دانستن است. زن آنقدر می‌داند که از این آگاهی، رنج بکشد ولی این دانستن به پایه‌ای نمی‌رسد که سبب رهایی‌اش شود. گنجشک تریاکی داستان، به هرکجا برود باز خواهد گشت.

افکاری که خودآگاه زن را از هر سو به سمتی می‌کشند، در نهایت به یک فلج می‌انجامند. یک استیصال. بی حسی مطلق سر کننده‌ای شبیه همان تریاک که درد را در بدن شوهرش از بین می‌برد، در زن درد امکان تغییر را با تریاک عادت، التیام می‌بخشد. زن هر روز این مخدر را به روحش تزریق می‌کند تا بتواند با سایهٔ مردی زندگی کند که در خاطراتش زیبا و قدرتمند است و فرزندانی که اگر پولی داشت می‌توانست، آیندهٔ خوبی برایشان بسازد. اما تریاک عادت در زن از عهدهٔ ساختن دنیایی مشابه آنچه مرد به مدد مخدر و کتاب برای خودش ساخته، بر نمی‌آید. هر لحظه نیشتر خودآگاهی، حباب‌های خیال تغییر و حرکت را خالی می‌کند تا واقعیت سکون، عریان، خودنمایی کند. زن به تمام راههای خلاصی از وضعیت موجود، فکر می‌کند "اصلاً همین الان میرم قصابی حاج کریم. اون سه کیلو گوشت و می‌گیرم. یه خنده تحویلش می دم. اینکه کاری نداره. تو این شلوغی بازار نمی تونم یه جفت دمپایی ملأ کنم بزنم زیر چادرم؟ به ملیحه خانم بگم سه کیلو سبزی برات خشک کردم و دو کیلو و نیم براش بکشم؟ یا واسه شاطر عشوه بیام که بی نوبت ردم کنه؟ آسون که بگیری زندگی هم بهت آسون می گیره." اما آسان گرفتن دل می‌خواهد که او ندارد. او پروردهٔ جامعه‌ای است که اخلاقیاتش را درونی کرده و حتی وقتی پلیسی از بیرون، اعمال او را کنترل نمی‌کند، نگهبانی از درون او را مثل سایه، تعقیب می‌کند تا در نهایت همچون گنجشکی تریاکی به قفس بازگرداند. در پایان روز، محصول تمام این افکار، آشی می‌شود روی گاز برای شوهر و فرزندان. آشی که ملغمه‌ای است از تمام عصیان‌ها، امیدها، انکارها و در نهایت، تسلیم. برشی زیبا از یک روز زندگی زنی خانه دار در همین حوالی.

زنان این مجموعه داستان، همه اسیرند. اسیر نقشی که جامعه برایشان از پیش تعیین کرده.

زنان این مجموعه داستان، همه اسیرند. اسیر نقشی که جامعه برایشان از پیش تعیین کرده. فقر در داستان مجسمه تنها عاملی بیرونی است که به بروز واقعیتی ریشه دارتر، دامن زده است."فکر کرد از کی خودش را فدای دیگران کرده بود؟ از همان موقع که به این شهرک آمده بود؟ نه قبل‌تر. همان موقع که به خاطر پدرش به دانشگاه شهرستان نرفت و پدر گفته بود چه دختر خوبی. شاید هم قبل‌تر. وقتی دلش نمی‌خواست عروسکش را به بچهٔ مهمان بدهد. پدر به او چشم غره رفته بود و وقتی عروسکش را داده بود همه گفته بودند چه دختر خوبی. فداکاری‌اش به قبل‌ترها بر می‌گشت. وقتی دلش نمی‌خواست به دنیا بیاید. وقتی زینت نوزاد را با فشار و

آمپول بیرون کشیده بودند، دکتر گفته بود: به به چه دختر خوبی" در پایان، زن داستان به همان مجسمه ای تبدیل می‌شود که آرزوی داشتنش را داشت. "مثل خودش، با سه بره‌ای که باید هر روز از چاه برایشان آب می‌کشید. یحیی همان بره بود که گل‌های دورتر را بو می‌کرد و دهان رضا همیشه باز بود تا زینت چیزی در دهانش بگذارد. تمام این سال‌ها تبدیل به مجسمه شده بود." سکون و عدم تغییر، مهم‌ترین درونمایهٔ این مجموعه داستان است.

در شهرزاد با موهای وز شده، عکس العمل زن به خیانت شوهرش، به شکل رنگ کردن موهای مشکی شهرزاد گونه‌اش بروز پیدا می‌کند. تخریب خود در واکنش به خیانت شوهر. استیصال در داستانهای مجموعه، محدود به نسل گذشته نیست. دختر که پدرش را قدیس وار از احتمال هرگونه خطایی مبرا می‌داند، بعد از آگاهی از خیانت او، عکس العمل انفعالی مادر را تکرار می‌کند. "مادر می‌پرسد چیزی برای عید لازم ندارم؟ می گویم یادم بیانداز فردا برای خودم رنگ مو بخرم."

و اما ساچلی که به نظر می‌رسد همان داستانی باشد که نام مجموعه به آن تعلق گرفته، داستان دختر زیبای ایلاتی است که از شهرستان به تهران آمده و آنقدر دلباختهٔ تهران شده که توان ترکش را ندارد. این داستان، تصویر اولین جیمز جویس را در ذهن خواننده، تداعی می‌کند. این دختر به شکلی نمادین در پایان داستان، عروس تهران می‌شود. باد می‌وزد و پرده، مانند تور عروس از صورتش برداشته می‌شود. اما این ازدواج بیشتر از آنکه جنبهٔ میهن پرستانه داشته باشد، حکایت از نوعی عادت دارد. عادت به صدای میکروفونی که آقای ناظم هر روز نام پسر بی نظمی را پشتش، تکرار می‌کند. عادت به دیدن "بچه‌های کند ذهن آموزشگاه درجه سه" و عادت به ماندن. تصمیم راوی، با اینکه به ظاهر اختیاری می‌نماید، در باطن، افتادن در دور باطل است. راوی نسل امروز، همان تصمیمی را اتخاذ می‌کند که ساچلی سال‌ها قبل گرفته بود، او عروس قنات شد و راوی عروس تهران می‌شود. با این وجود، وقتی داستان ساچلی در کنار سایر داستانهای مجموعه، قرار می‌گیرد، انتخاب این زن، به نظر بهترین انتخاب می‌رسد، چرا که آگاهانه خود را از نقشها و قالب‌های از پیش تعیین شده، رها می‌کند و هر چند روحش همچنان در اسارت عادت باقی می‌ماند اما این ازدواج نمادین او را از اسارتی شبیه آنچه برای سایر زنهای مجموعه داستان اتفاق افتاد، رها می‌کند و این نهایت آزادی روح زن امروز است که زهره شعبانی نویسندهٔ توانمند داستانها، به شیوه‌ای بدیع به تصویر کشیده است.■

نگاهی به مجموعه داستان «روباه شنی»

نویسنده «محمد کشاورز»؛ «سارا آقابزرگی‌زاده»

به فاصله ده سال از کتاب دوم

تازه‌ترین کتاب محمد کشاورز «روباه شنی» نام دارد که از سوی نشر چشمه به چاپ رسیده است. این مجموعه شامل نه داستان است؛ به نام‌های: «روز متفاوت» «پرنده‌باز» «گلدان آبی، میخک‌های سفید» «آهنگ پلنگ صورتی را سوت بزن» «زمین بازی» «هشت شب، میدان آرژانتین» «راه رفتن روی آب» «غار را روشن کن» و «روباه شنی».

داستان‌های این مجموعه تقریباً تم مشترکی دارند و آن انتقام و کینه و سرگشتگی و مسخ شدگی انسان است. ایدهٔ اصلی قصه‌ها بر محوریت وارد کردن یک امر غریب در زندگی و ایجاد فضای وحشت است؛ و نویسنده به این وسیله بین رؤیا و واقعیت حرکت می‌کند و اغلب فضاهای رعب‌آور می‌سازد. داستان‌های این مجموعه به لحاظ فرمی اشتراکات زیادی دارند. کشاورز برای ساخت قصه‌هایش آدم‌ها را از اقشار مختلف جامعه و ترد شدگان و به حاشیه رانده‌شدگان را انتخاب می‌کند. از آدم‌های حاشیه‌ای مثل اویس تا آدم تازه به دوران رسیده‌ای مثل فلاحی و جانباز و..... شخصیت‌ها در پایان داستان همه واکنش تقریباً یکسانی برابر وقایع نشان می‌دهند و پایان مشابهی را برای داستان رقم می‌زنند. و این سؤال برای مخاطب مطرح می‌شود که چرا آدم‌هایی که از اقشار مختلف جامعه می‌آیند در موقعیت‌های یکسان واکنش‌های یکسانی از خود بروز می‌دهند؟ نقش جامعه در شکل‌گیری شخصیت آن‌ها چیست؟ و نقش اراده و فردیت انسان‌ها در این میان چیست؟ از این منظر ما با یک اندیشهٔ جبری حاکم بر کلیت داستان‌ها روبه‌رو هستیم.

اگر هر داستانی را مجزا مورد بررسی قرار دهیم از نقاط قوتش ساختار منسجم آن است. استفاده درست از اجزا و عناصر و فشرده کردن داستان. ساختار روایی داستان‌ها قصه‌گوست، روایتی خطی و بدون پیچیدگی‌های فرمی. کشاورز بنا به ضرورتِ قصه راوی را انتخاب کرده و از دیدگاه او با نثری ساده و روان و صیقل یافته و لحنی آرام و گاه طنزآلود با حوصله قصه‌اش را تعریف می‌کند. اغلب با وارد کردن عناصری غریب ایجاد کنش می‌کند و با آشنایی‌زدایی از پدیده‌ها، کاراکترها و موقعیت سعی بر خلق موقعیت‌هایی بیگانه با زیست عادت‌شدهٔ انسان می‌کند. و این‌جاست که آدم‌هایی که در زندگی‌شان به همه چیز عادت کرده‌اند و نمی‌توانند قدمی در زندگی جلوتر بگذارند و دچار رکود و رخوت روزمرگی هستند ناگهان دچار چالشی با امر غیر واقع می‌شوند که باید از آن عبور کنند و از پیلهٔ خود بیرون بیایند. چالش آن‌ها با این موقعیت نقاط عطف و بزنگاه‌هایی در زندگی‌شان ایجاد می‌کند که باید تغییری در شخصیت یا موقعیت آن‌ها ایجاد کند و یا نگاهی تازه به شخصیت‌ها و اتفاقات و جهان داستانی از دیدگاه مخاطب بدهد. اما نویسنده کمتر توانسته این جهان داستانی را باورپذیر کند. طرح کم‌رنگ قصه‌ها باعث می‌شود مخاطب با سؤالهای بی‌جوابی در پایان داستان مواجه شود و مناسبات بین شخصیت‌ها برایش تعریف نشده باقی بماند. این ضعف در داستان‌های «روز متفاوت» و «پرنده‌باز» بیشتر مشهود است. برای مثال ما نمی‌دانیم دلیل رفتار فلاح در داستان «روز متفاوت» چیست و چرا همسایه‌اش حاضر می‌شود در باغ او با سگ‌های وحشی‌اش تنها بماند و بعد از آمدن او دوباره همراه‌اش شوند و راه برگشت را با او طی کنند. در داستان «پرنده‌باز» شخصیت اصلی داستان، منصور، بنا به اتفاق در موقعیتی گرفتار می‌آید که او را به گذشته‌ای که پدرزنش از آن متنفر است پیوند می‌دهد و گذشته مثل سایه‌ای خوفناک بر شخصیت‌ها حاکم می‌شود حال آن که منصور با این‌که در موقعیت جبری گرفتار آمده می‌تواند اوضاع را به نفع خود تغییر دهد اما بسیار منفعل عمل می‌کند و این رفتار نتیجهٔ طرح ضعیف داستان است.

> استفاده درست از اجزا و عناصر و فشرده کردن داستان. ساختار روایی داستان‌ها قصه‌گوست، روایتی خطی و بدون پیچیدگی‌های فرمی.

از ویژگی‌های دیگر داستان‌ها آشنایی‌زدایی از پدیده‌هاست که به واسطهٔ آن فضای داستان را می‌سازد و به خوبی تعلیق درونی ایجاد می‌کند. برای مثال در داستان «آهنگ پلنگ صورتی را سوت بزن» گروهبان همتی در فضای پادگان و در موقعیتی بسیار بحرانی از فرمانده می‌پرسد: «قربان، آیا شما کارتون پلنگ صورتی رو می‌بینید؟» و در یک آن سؤال ناگهانی گروهبان همتی فضای نظامی و ترسناک را درهم می‌ریزد، که از یک منظر منجر به خنده می‌شود و از طرف دیگر وحشت فضا را بیشتر می‌کند، اما طنز ماجرا این‌جاست

که با این‌که مخاطب کماکان در فکر گروهبان و آیندهٔ اوست دیگر فضای نظامی حاکم نیست و قبح آن شکسته می‌شود.

گاهی همین فانتزی‌های حاکم بر فضای داستان نمادین عمل می‌کند و تعلیق داستان کم می‌شود و در نتیجه مناسبات درونی داستان و شخصیت‌ها سازوکار درستی بین‌شان شکل نمی‌گیرد و اجازهٔ عمیق شدن داستان و مفاهیم را نمی‌دهد و همه‌چیز در سطح می‌ماند. مانند داستان «گلدان آبی، میخک‌های سفید» که همراه شدن مراقب با یک گلدان گل سنگین دنبال زندانی‌ای که ادعا دارد آدرس منزل همسرش را گم کرده منطق داستانی ندارد. جنبهٔ نمادین انتقام گرفتن زندانی از او به خاطر خشونت‌هایی که در زندان دیده با وادار کردن مراقب به بالا و پائین رفتن از پله‌های آپارتمان‌ها با آن گلدان بسیار پررنگ است.

از داستان‌های قابل تأمل مجموعه «روباه شنی» ست. که در آن نویسنده سعی کرده فراتر از مقوله‌های مطرح شده در داستان‌های دیگر برود و با قصهٔ مستحکمی که دارد فرم جدیدی را ارائه کرده است.

نکته‌ای که به نظر نگارندهٔ این سطور از قوت این مجموعه داستان کاسته قابل پیش‌بینی بودن داستان‌هاست. که می‌توان دلیل آن‌را در تکرار تکنیک و بینش نویسنده در داستان‌ها دانست. که بعد از آشنایی خواننده با این مقوله باید دید هم چنان کششی در او برای خواندن ادامهٔ کتاب وجود دارد؟ که اگر باشد موفقیت بزرگی برای نویسنده رقم زده است.■

نگاهی به داستان «روز اسب‌ریزی»

نویسنده «بیژن نجدی»؛ «بابک ابراهیم‌پور»

بیژن نجدی را به نثر شاعرانه‌اش می‌شناسیم. او خود شاعری توانمند و متعهد بود که احساسات شاعرانه‌اش به داستان‌هایش هم رخنه کرد. جملات داستان‌هایش لطافت و آهنگ خاصی دارند که به زبان خوش می‌آید. مجموعه داستان "یوزپلنگانی که با من دویده‌اند" تنها کتابی است که بیژن نجدی در زمان حیاتش منتشر کرد. نگاهی به یکی از داستان‌های این کتاب می‌اندازیم: روز اسب ریزی.

از همان ابتدای داستان، جملات با آهنگ خاصی شروع می‌شود: ((پوستم سفید بود. موهای ریخته روی گردنم زردی گندم را داشت. دو لکهٔ باریک تنباکویی لای دست‌هایم بود)). روایت داستان بین اول شخص و سوم شخص در رفت و آمد است. داستان گاهی از زبان اسب و گاهی از دید نویسنده روایت می‌شود. داستان، ماجرایی است از زندگی یک اسب زحمتکش که صاحبش قالان خان او را آزار می‌دهد و او را به بیگاری می‌کشد. بی شک می‌توان گفت که داستان نمادین است. نمادی از ظلم و ستم‌هایی که خان‌های پیشین بر رعیت، و حاکمیتِ ظالم بر ملت روا می‌دارد. درواقع داستان نماد حاکمیت دیکتاتوری است که بر مردمش ستم می‌کند. اسب نماد طبقهٔ محروم و فرودست و ستم دیده و صاحب اسب نماد حاکمی ظالم است. در داستان به شخصیتی به اسم آسیه بر می‌خوریم که اسب را دوست دارد و به او محبت می‌کند. شاید نجدی می‌خواهد به ما بگوید که در این دنیای کثیف و پلشت هنوز هم انسان‌هایی هستند که می‌توانند بی منت دوست بدارند و محبت کنند.

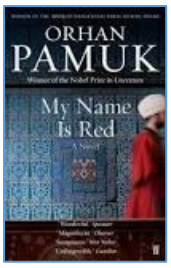
در طول ماجرا اسب – به زعم قالان خان - خطایی می‌کند. قالان خان برای تنبیه اسب، او را به گاری می‌بندد، بار سنگین بر گرده‌اش می‌گذارد و او را شلاق می زند. می‌توان گفت این بخش از داستان نجدی سیه بختی و بیچارگی کارگران و کشاورزان کم مزد و گاه بی مزد را برایمان بیان می‌کند. طبقه‌ای که حاکمیت آن را به بردگی گرفته و از آنها بیگاری می‌کشد و به کار اجباری وا می‌دارد و در آخر مزد ناچیزی به آن‌ها می‌دهد، در آن حد که فقط زنده بمانند! در طول داستان توصیفات جزیی و ملموسی به کار رفته که تمامی تصاویر را در ذهن خواننده مجسم می‌کند. در برخی جاها جان بخشی به اشیا دیده می‌شود. نجدی به اشیای بی جان صفات انسانی می‌دهد و آنها را توصیف می‌کند. شخصیت پاکار که زیر دست قالان خان است و اسب را به کار سخت وا می‌دارد، نماد عمال و مأمورین حاکمیت برای اعمال فشار بر رعیت است، چیزی شبیه داروغه.

در واقع پاکار مأمور قالان خان است برای تنبیه اسب. اسب در مسیر باربریِ طاقت فرسا در جنگل اسب‌های آزاد و وحشی را می‌بیند و حسرت می‌خورد، همان‌ها که: ((دندان‌هایشان تاریکی را گاز می‌زد)). پاکار بار سنگینی بر گاری می‌گذارد و آن را به اسب می‌بندد. اسب در طول مسیر آزار می‌بیند، شلاق می‌خورد، زخم می‌شود. تمام ذهنش را متمرکز می‌کند که وقتی به مقصد رسید و گاری را از بدنش جدا کردند، فرار کند و برود و آزاد باشد. تمام آرزویش همین است: ((لذت یورتمه به کشاله ران‌هایم زور آورده بود، می‌دانستم نه پاکار، نه آتای هیچکس نمی‌تواند مثل من بدود)). می‌خواست بدود و برود و فرار کند و آزاد باشد. به مقصد که رسیدند، پاکار بندهای گاری از بدنش باز کرد، اما اسب لرزید و بر زمین افتاد! نمی‌توانست فرار کند. به زحمت او را بلند کردند و دوباره به گاری بستند. اسب دیگر نمی‌توانست بدون گاری راه برود! در آخر داستان از شدت بهت زدگی، راوی اول شخص و سوم شخص درهم می‌شوند و داستان اینگونه پایان می‌یابد: ((اسب... من... اسب...)). گویا نویسنده با شخصیت اسب همزاد پنداری و همدردی می‌کند. پیام آخر داستان ضربهٔ نهایی را وارد می‌کند. اسب می‌خواهد از زیر گاری فرار کند اما می‌بیند که نمی‌تواند! نمی‌تواند بدون گاری راه برود. حکایت مردمی است که سالها زیر یوغ ظلم و ستم و دیکتاتوری زندگی کرده‌اند و حتی اگر بخواهند هم نمی‌توانند به آزادی و آزادگی برسند، چرا که به ظلم و ستم و خشونت خو کرده‌اند. عادت کرده‌اند آقا بالا سر داشته باشند که بر سرشان بکوبد. نجدی به ماهرانه‌ترین و زیباترین شکل اندیشهٔ خود را وارد فضای داستانی کرد.

بیژن نجدی همانگونه که از مصاحبه‌ها و گفتگوهایش مشخص است، نویسنده‌ای است که دچار خستگی و یاس فلسفی شده و اعتقاد داشته که این خستگی همواره با آدمی همراه بوده است. با توجه به گفته‌های خودِ نجدی او می‌خواست در اولین صبح قرن ۲۱ پس از کشیدن سیگار به زندگی خود خاتمه دهد؛ که البته هیچوقت این اتفاق نیفتاد. بنابراین باید انتظار داشت که نویسنده‌ای با این طرز تفکر، نگاهی انتقادی و عصیانگرانه نسبت به جهان اطراف خود داشته باشد. داستان "روز اسب ریزی" نماد مردمی است رنجور، خسته و ستمدیده که هیچوقت به آزادی نمی‌رسند و حتی توان نیل به آزادی را هم ندارند و اگر آنها را به حال خویش رها کنند باز هم به زیر یوغ ظلم و ستمِ حاکمیت می‌روند. ■

معرفی رمان «نام من سرخ»

نویسنده «اورهان پاموک»؛ «سعید زمانی»



هنگام خواندن رمان نام من سرخ این حس به خواننده القا می‌شود که مشغول تماشای آثار نقاشی از یک گالری، آن هم آثار نقاشی مینیاتور می‌باشد. آثار دوره عثمانی؛ تذهیب کاری‌ها، جدول کشی‌ها. نقاشی‌هایی که تصایر مردان و زنان همه یک شکل نشان داده می‌شد و فقط از روی لباس‌ها و وجنات می‌شد فهمید که این چهره متعلق به کدام شخصیت مشهور آن زمان است. بعدها، زمانیکه نقاشان و طراحان آثار نقاشان اروپایی را الگوی خود قرار دادند، طرح پرتره و پرسپکتیو و بسیاری از تکنیک‌های دیگر نیز به این آثار اضافه شدند.

شروع رمان با یک قتل شروع می‌شود. پادشاه عثمانی پس از دیدن آثار نقاشان ونیزی دستور کتابت آثار نقاشی نزدیک به آثار استادان ونیزی را به یکی از اساتید زمان که در این رمان شوهر عمه نام دارد می‌دهد. پس از آن یک استاد نقاشِ تذهیبگر توسط دوست دیگرش که نقاشیِ ونیزی را نوعی عمل کفر آمیز می‌داند به قتل می‌رسد. می‌توان اینگونه گفت که پیکره رمان، جنائی است. بعد وارد داستان می‌شویم و با ویژگی‌های آثار نقاشی دوره عثمانی و مینیاتورگری بیشتر آشنا می‌شویم؛ پس از آن وارد یک داستان عشقی شورانگیز از نوع عشق خسرو و شیرین می‌شویم که در این رمان این شخصیت‌ها کارا و شکوره هستند و از عشاق دوره کودکی یکدیگر می‌باشند و این زنجیره ادامه پیدا می‌کند، رمان به پیش می رودتا به انتها برسد. یکی از ویژگی‌های مثبت این رمان، بررسی منتقدانهٔ تقابل هنر شرق و غرب می‌باشد؛ اورهان پاموک به زیبایی نشان داده که در دوران عثمانی، نقاشی غربی چگونه با اعتقادات خام برخی مذهبیون آن دوران تناقض داشته است؛ مثلاً پرتره نگاری نوعی عمل کفر آمیز به شمار می‌رفت زیرا که بیش از حد به جزئیات توجه داشته در حالیکه در هنر شرقی مُذَهَب کاری و طلاکاری ارجحیت دارد و نه پرداخت به جزئیات. یکی دیگر از ویژگی‌های ادبی این رمان، چند راوی بودن آن است که حتی در این نوع داستان سرایی، اورهان پاموک بسیار ظریف مانند نقاشی که آرام با قلم مو بر بوم نقاشی می زند تا نقشی جدید خلق کند، ساختار شکنی کرده است. رمان از پنجاه و نه فصل تشکیل شده که هر فصل از زبان راویان انسان و غیر انسان تشکیل شده است که جانداران شامل: کارا، شکوره، شوهر عمه، قاتل، لک لک، پروانه، زیتون و قاتل .... و همچنین شخصیت‌های غیر جاندار شامل، سکه، اسب، سرخ (خون)، سگ می‌باشد. اما ساختار شکنی ظریفِ این رمان در اصطلاح داستان نویسی شکستن دیوار چهارم نام دارد؛ یعنی اینکه مخاطبِ شخصیت‌های داستان، خود خواننده می‌باشد. به زیبایی شاهدیم که برخی شخصیت‌های داستان با خواننده در حال صحبت و شوخی هستند؛ بکارگیری این شیوه از داستان سرایی بار یکنواختی اثر را کاسته و کمی طنز آمیزش کرده است. لذت صد چندان خواندن این رمان نصیب کسانی می‌گردد که از نقاشی و هنر اسلامی سررشته‌ای دارند و اینگونه نیست که کسانی که اهل ادبیات هستند و خیلی با نقاشی میانه ندارند لذت نبرند بلکه کاملاً برعکس.

برش‌هایی از رمان:

*و حالا دیگه من یه مرده‌ام، یه جسد ته ِ یه چاه. از آخرین نفسی که کشیدم و قلبم وایستاد خیلی گذشته ولی هنوز هم هیچ کس از ماجرا خبر نداره، البته غیر از اون قاتل پست فطرت. او کثافت نبضم رو گرفت و گوشش رو گذاشت جلو دهنم، بعد که مطمئن شد مرده‌ام دستم رو گرفت و تا سرچاه گشوندم، بعد بلندم کرد و انداخت ته چاه. جمجمهٔ شکسته‌ام خورد ته چاه و تیکه تیکه شد، صورتم، پیشونیم، گونه هام له شدن، استخونام شکست و دهنم پر از خون شد.

*رنگ‌ها برای کورها یه کلمه، برای کرها یه نغمه و برای شما نور خداست.

*من سرخم و از سرخ بودنم هم خیلی راضی و خوشبختم چون پرقدرتم، عمیقم، مثل یه تیکه آتیش گرم و سوزانم، متفاوتم و هیچ شبیه و بدیلی ندارم.

*آگه یه جایی تو قصه هست که با خوندن نمیشه تجسمش کرد اون جاست که باید دست به دامن نقاشی شد، نقاشی رنگ و بوی یه قصه است. هیچ نقشی هم نیست که قصه‌ای نداشته باشه.

*نقاشای ایتالیایی اصولی دارن که با کمک این اصول می تونن چهرهٔ هر کسی رو یه جوری بکشن که بدون هیچ علامت گذاری خاصی از چهرهٔ دیگرون قابل تشخیص باشه و این همون چیزیه که بهش می گن پرتره.■

فرهنگ وهویت شهری و حیات شهری در ادبیات داستانی

نویسنده «علی رزم‌آرا»

اشاره: نویسنده این نوشتار چندگاهی بود که در اندیشه به قلم سپردن نوشتاری پیرامون بازتاب، حضور و تأثیر حیات شهری و فرهنگ مبتنی بر آن و در مقابل تأثیرات این حضور و بازتاب بر آثار ادبی و مخاطبین آنها، به سر می‌برد. جمع بندی و هموارسازی اطلاعات و دادهای موجود و نیز نسبت‌ها و مصادیق و از دیگر و گستره بودن موضوع مورد اشاره کار را بسیار سخت کرده بود.

به ترتیب اگر خواسته باشم ابعاد و زوایای مشترک، مجاور و مغایر را در این موضوع طرح و واشکافی کنم، چند ضلعی پیچیده زیر حاصل خواهد شد:

ضلع اول موضوع جامعه شناسی ادبیات است که در کنه خود به دنبال نسبت‌ها و مصادیق مؤثر بر امر نوشتن و نیز خلاقیت نگارشی تأکید دارد. اینکه فضا و محیط پیرامون مؤلف و عصری وی در آن حیات داشته با همه شرایط و مشخصات و نیز حتی طبقه اجتماعیی که مؤلف بدان تعلق داشته و یا دارد چه تأثیر خرد و یا کلان برشیوه اندیشه کلامی او و فرم یافتن امر نوشتن و مسیر یافتن اندیشه و شعور نوشتن و خلق کردن در وجود، داشته است؟ اینکه کسانی چون بالزاک یا سروانتس در فرانسه و اسپانیا، و یا صادق هدایت و نیز صادق چوبک و .... در ایران، بر خلاف تعلق خود به طبقه‌ای مشخص و حیات در عصری مشخص، هم طبقه خود و هم عصر خود ر ا زیر و زبر می‌کنند و به چالش نقد می‌کشانند؟!

> وضعیت محل زیست مؤلف، شرایط انسانی و امکانات و توانایی ادبی زبانی و نیز ساحت زبانی که مؤلف به عنوان رسانه اول جهت تکلم اندیشه اختیار می‌کند، مطرح است!

به همین نسبت مسئله تأثیرگذاری و گفتمان موازی وحتی مقابل با مخاطب یا مخاطبین از هر گروه و طبقه اجتماعی و نیز به چالش کشیدن ذهن عام و نقد کشیدن ذهن خاص!

ضلع دوم در عمق کلاسیک خود بر بومی نگاری ادبیات و به اصطلاح ادبیات بومی تأکید دارد. اگر به شکل مشخص مؤلفی، چه در تأیید و چه در رد شرایط عینی و پیرامونی فضای حیات خود دست به خلق اثری بزند، مشخصات ظاهری و تأکید کننده بر فضای ملموس اجتماعی در اثر او، بومی خواهد بود! در شکل کلاسیک آن فقط طرح بومیت و نشانه‌شناسی آن از جغرافیا تا فولکلور، از تاریخ تا نوع زندگی معاصر و از تعاملات کلان تا ارتباط خرد شخصی و خصوصی مد نظر خواهد بود. از این نظر بسیاری از آثار ادبیات فارسی جدا از لایه‌های پنهان در سطوح مختلف متن آثار درگیر چنین فرایندی هستند: رمان شوهرآهوخانم از علی محمد افغانی، داش آکل، تحت الحنکی و بسیاری از آثار کوتاه صادق هدایت، سنگ صبور صادق چوبک، اغلب آثار داستانی آل احمد و ...

ضلع سوم بیشتر دراندیشه بازنمایی تاریخی و اجتماعی فضای حیات مؤلف و یا مؤلفین در اعصار و زمان‌های مختلف، است. تاریخ‌شناسی اجتماعی یا در اصطلاح کلاسیک آن تاریخ ادبیات داستانی که بیشتر بر اساس جغرافیایی اجتماعی عمل می‌کند تا زندگی اشخاص! از این نظر می‌توان به صد سال داستان‌نویسی در ایران اثر حسن عابدینی و نیز به تاریخ رمان و رمان‌نویسان اثر ویل دورانت اشاره کرد. مثال بارزتر سفرنامه ناصرخسرو قبادیانی فراغ از هر گونه توضیح در چند و چون اصالت تاریخی و نیز نثر و زبان آن!

ضلع چهارم بوطیقا یا طیف کامل انتقادادبی است که در مسیر خود از ساختار شناسی اثر داستانی (فرم+محتوا) و سپس زبان‌شناسی اثر بر اساس نثر و زبان معیار و نیز نشانه‌شناسی آن گذر کرده و با رسیدن به مبحث ساختارزدایی و یا ساختارشکنی که هویت مستقل هر اثر ادبی را نسبت به دیگرآثار و نوگرایی غیرصرف آن و نیز خلاقیت بر اساس نفی هر گونه ساختار محصور و کلاسیک و خلق ساختاری جدید از برای آثار جدید، تکمیل شده و در نهایت به شرایط‌شناسی، موقعیت شناسی و امکان‌شناسی اثر و در اصطلاح عبور از هستی‌شناسی به شناخت‌شناسی اثر پرداخته و گفتمانی بسیط در توضیح اثر ادبی در معنای هرمونوتیکی آن ایجاد کرده است.

بوطیقا در پی شناخت چند و چون تأثیر و تأثرات زمانی و مکانی ابژکتیو اثر از شکل شاکلهِ اثریِ اثر است. دراینجا اثر به مثابه سوژه است و که بوطیقا به دنبال چرایی انتخاب و طرح آن براساس موقعیت زمانی و مکانی خلق آن است. یعنی زمان صفر اثر یا آن و لحظه اثر که شاید عینیتی به اندازه یک عصر داشته باشد!

در اینجا وضعیت محل زیست مؤلف، شرایط انسانی و امکانات و توانایی ادبی زبانی و نیز ساحت زبانی که مؤلف به عنوان رسانه اول جهت تکلم اندیشه اختیار می‌کند، مطرح است! مثلاً غلامحسین ساعدی یا رضا براهنی در آثاری چون عزاداران بیل، چوب به دست‌های ورزیل، دیکته و زوایه و یا رازهای سرزمین من و ....

ضلع پنجم زبان و ادبیات مادری مؤلف است! خلاقیت مؤلف در زبان مادری یا زبانی غیر از زبان مادری! به اختیار یا به اجبار! فرهنگ مستتر در تعاملات زبانی و ادبی محل زیست فرهنگی مؤلف که تمام ارکان حیاتی آن نظیر معماری، شهرسازی، اقتصاد، سیاست، فرهنگ مردمی، زندگی و حیات شهری، فکر معاصر، هنر و خلاقیت هنری، انتشار و نشر داده‌های مختلف در قالب کتاب یا مطبوعات، تاریخ دیرین و معاصر و ..... همه و همه بازتولیدی بیرونی فرهنگ مبتنی بر زبان مادری و عمومی در یک منطقه یا شهر است که در کنه و بطن این زبان مستتر هستند.

این پنج ضلع کلیتی از کل ماجرای مطرح شده پیرامون عنوان نوشتار حاضر هستند. برای مصداقیت یافتن موضوع بحث به مثالی روشن و دسترس اشاره می‌کنم: (روشن از این جهت که نویسنده این نوشتاردر متن آن مشغول فعالیت بوده و در تلاش است که فرایند سالمی را از جهت حرفه‌ای و تخصصی در حوزه ادبیات داستانی ایجاد کند و نیز دسترس به این دلیل که کلانشهرارومیه و استان آذربایجان‌غربی محمل برگزاری آن بوده و هست) جشنواره جایزه ادبی ارومیه حول محور ادبیات داستانی!

غرض از طرح عنوان مربوط این نوشتار توجه دادن به این محور ضروری بود که اگر مؤلف و یا مؤلفان نتوانند خود و جهان بومی (جامعه انسانی) و فرهنگ بومی (فرهنگ مبتنی بر جامعه انسانی) پیرامون خود را در جهان آثارشان مطرح نکنند، نمای واقعی از صورت حاضر این جهان پیرامون و فرهنگ آن به تدریج محو و جایان را بی‌جایی و بی‌وزنی صرف خواهد گرفت چرا معروف است این گفته که ویژگی اصلی عصر معاصر ماست: بومی بیندیش و جهانی عمل کن!■

گفتگوی اختصاصی چوک با «راحله فاضلی»

«سمیه سیدیان»

راحله فاضلی مترجم، روزنامه‌نگار، داستان‌نویس، متولد ۱۳۶۰ کرج است. او از سال ۸۳ کار ترجمه را آغاز کرد و هم‌زمان با آن روزنامه نگار سرویس‌های فرهنگی، هنری و ادبی نشریات مختلف بوده است. او اکنون دبیر سرویس ترجمه سایت ادبی کافه داستان است.

آثار او در حوزه ادبیات: برگردان مجموعه افسانه‌های تاجیکی «رستم جان و آفتاب خان» از سیریلک به فارسی با همکاری «سعید فاضلی»، ترجمه چهار رمان بزرگسال از فرانسه به فارسی: «سال غریب» نوشته «بریژیت ژیرو»، «در پناه هیچ» و «من خوبم، نگران نباش» نوشته «الیویه آدام» و «صومعهٔ کوچک» نوشتهٔ «پیر پژو»

ترجمه ۹ عنوان کتاب کودک از مجموعه کتاب‌های بهترین داستان‌های تصویری دنیا از انگلیسی به فارسی. او عضو تیم ترجمه درام معاصر فرانسوی در انتشارات علمی و فرهنگی است و ترجمه ۵ نمایشنامه از فرانسه به فارسی را در دست دارد که می‌توان به نمایشنامه توتو نوشته اگنس بِس و دانیل بِس اشاره کرد.

******

ترجمه از زبان مبدأ تا مقصد که زبان فارسی است، چه مشکلاتی را در پیش دارد؟

خانم فاضلی: این بستگی به زبان مبدأ دارد زیرا هر زبانی ویژگی‌های خاص خودش را دارد. مثلاً تنوع واژگانی زبان فرانسه نسبت به فارسی بسیار بیشتر است و این موجب می‌شود زمان انتخاب معادل فارسی گاهی با مشکل مواجه شوم. اما در زبان انگلیسی ماجرا شکل متفاوتی دارد و این تفاوت گاهی خیلی لذت بخش است.

آیا در ترجمه سبک خاصی را در پیش گرفته‌اید؟

چیزی که خیلی برایم اهمیت دارد حفظ سبک نویسنده است. چون می دانم هر نویسنده‌ای واژگانش را به دقت انتخاب می‌کند و انتظار دارد زمان ترجمه به انتخابش احترام گذاشته شود. من هم داستان می‌نویسم و اگر قرار باشد زمانی مترجمی داستانم را ترجمه کند روی تک تک واژگان و سبکم حساس خواهم بود. البته گاهی واقعاً دست مترجمه بسته است یا برای حفظ زیبایی یا درک بهتر و راحت‌تر تغییراتی هم ایجاد می‌کند اما تا حد امکان باید امانت دار خوبی بود.

مترجم ایرانی چه مسائلی دارد؟ اصلاً بهتر است بپرسم چه مشکلاتی انتظار شما را می‌کشد؟

من در مورد مترجمان غیرایرانی اطلاعاتی ندارم که بخواهم مقایسه کنم اما مترجم ایرانی مشکلات بسیاری دارد زیرا نمی‌تواند پیش بینی کند چه آینده‌ای در انتظارش است. نه از نظر مالی به خوبی تأمین می‌شود نه تضمینی وجود دارد که در رقابت با دیگران جایگاهش را حفظ کند. البته در نهایت معمولاً مترجمی که قابلیت‌های قابل قبولی داشته باشد می‌تواند توانایی‌هایش را به همه ثابت کند اما تا زمانی که حق کپی رایت در ایران به رسمیت شناخته نشود، مشکل ترجمه‌های موازی سد بزرگی برای یک مترجم خوب خواهد بود.

با توجه به کار طاقت فرسای ترجمه و در پی نداشتن سود آن چنانی، همچنان به ادامهٔ راه مصمم هستید؟

خانم فاضلی: من زمانی که ترجمه ادبی را شروع کردم به خوبی می‌دانستم در ابتدای کار سود مالی چشمگیری نخواهم داشت اما لذت پا گذاشتن به سرزمین‌های ناشناخته و شریک کردن دیگران در این لذت، نیرویی به من می‌دهد که به حرکتم ادامه بدهم. البته این را هم بگویم که من علاوه بر ادبیات در حوزه‌های دیگر هم ترجمه کرده‌ام اما در مورد ادبیات سختگیری بیشتری دارم و معمولاً سود مالی در جایگاه دوم قرار می‌گیرد. یک مساله همیشه برایم خیلی مهم بوده و آن این که هرکتابی ترجمه نکنم. کتاب‌های زیادی هستند که با ترجمهٔ آن‌ها می‌توان به تیراژهای چندهزار نسخه‌ای رسید اما تمرکز من روی ادبیاتی بوده که هدفش فقط سرگرم کردن خواننده نیست. با توجه به این که بیشتر دوست دارم آثاری از ادبیات فرانسه را ترجمه کنم می دانم که رسیدن به تیراژهای بالا و سود مالی آسان به دست نمی‌آید. وقتی در انتخاب و ترجمه کتاب وسواس به خرج دهید قطعاً سرعت کار هم پایین می‌آید و در بازاری که رقبا به سرعت کار می‌کنند، سود مالی هم زیاد نخواهد بود.

چطور داستان‌هایتان را برای ترجمه انتخاب می‌کنید؟ با توجه به اینکه خودتان هم دستی در نوشتن داستان کوتاه و رمان دارید؟

چه در مورد داستان کوتاه چه در مورد رمان، قطعاً اول باید مطمئن شوم که آن اثر قبلاً ترجمه نشده باشد. البته در مورد داستان کوتاه این کار کمی سخت‌تر است چون ممکن است داستانی در مجموعه‌ای منتشر شده باشد و کتاب اسم دیگری هم داشته باشد و زمانی متوجه این قضیه می‌شوم که کتاب را ورق زده باشم یا فهرست آن را خوانده باشم که خب این برای همهٔ مجموعه داستان‌ها ممکن نیست. اما در مورد رمان کار به مراتب راحت‌تر است. نکته بعدی این است که بتوانم با اثر ارتباط برقرار کنم و به این نتیجه برسم که خوانندگان هم همین حس را خواهند داشت. ترجیح می‌دهم اثری را ترجمه کنم که ذهن خواننده را درگیر کند و دست کم چند ساعتی در حال و هوای داستان سیر کند و به چالش کشیده شود. البته طبیعی است که داستان باید جذابیت هم داشته باشد در غیراین صورت تعداد خوانندگانش بسیار کمتر می‌شود.

وقتی اثری می‌خوانم و از آن لذت می‌برم دلم می‌خواهد دیگران هم این تجربه را داشته باشند. درواقع ترجمه به اشتراک گذاشتن تجربه‌های دلپذیری است که حیف است فقط مال یک نفر باشد.

ترجمه از چه جهت برای شما مهم است؟

وقتی اثری می‌خوانم و از آن لذت می‌برم دلم می‌خواهد دیگران هم این تجربه را داشته باشند. درواقع ترجمه به اشتراک گذاشتن تجربه‌های دلپذیری است که حیف است فقط مال یک نفر باشد. گاهی یک اثر ادبی می‌تواند نگاه فرد را تغییر دهد و بینش تازه‌ای به او بدهد. وقتی اثری ترجمه و منتشر می‌شود، حلقه‌ای از شیفتگان ادبیات درست می‌شود که می‌توانند ساعت‌ها دربارهٔ اثری که خوانده‌اند حرف بزنند و حس‌هایشان را به یکدیگر منتقل کنند. حضور در جلسات بازخوانی آثار ادبی همیشه برایم خیلی لذت بخش است و اگر آن اثر را خودم ترجمه کردم این لذت چندبرابر می‌شود.

آیا مترجم‌ها در مورد انسان‌ها از حقایق خاصی با خبرند؟

تفاوت مترجم‌ها با دیگران این است که می‌توانند با سرعت بیشتری به آفرینندگان آثار ادبی وصل شوند. اگر آن نویسنده از حقیقت خاصی پرده برداشته باشد، مترجم زودتر از این موضوع باخبر می‌شود. البته توانایی مترجمان مختلف با هم فرق دارد. ممکن است یک مترجم به درجه‌ای از سواد و بینش رسیده باشد که از حقایق خاصی باخبر شود اما این موضوع کاملاً نسبی است.

نقش مترجم در جامعهٔ ادبی امروز ایران چیست؟ به نظر شما چه مسؤلیتی دارد؟

مساله مهم انتخاب اثر است. مترجم با انتخاب یک اثر می‌تواند به سلیقهٔ جامعهٔ ادبی جهت بدهد. اگر وسواس بیشتری داشته باشد و نیازهای جامعه‌اش را درست تشخیص دهد کارش را درست انجام داده اما وقتی می‌بینم بازار پر شده از آثار سطح پایین آن وقت هم خوانندگان از نظر منابع ادبی به درستی تغذیه نمی‌شوند هم موضوع بحث جامعهٔ ادبی و نقدها هم محدود می‌شود به همان آثار که این موجب پسرفت می‌شود. به نظرم همیشه باید رابطهٔ خوبی بین مترجم، نویسندگان، منتقدان و خوانندگان وجود داشته باشد تا روی هم اثر مطلوب بگذارند اما متاسفانه امروز ما چنین رابطه‌ای نمی‌بینیم و انگار همه دارند ساز خودشان را می‌زنند.

آیا زن بودن در این زمینهٔ ترجمه برای شما مشکل خاصی ایجاد کرده است؟ نه. برای من هیچ مشکلی ایجاد نکرده.

با توجه به اینکه کار کودک هم ترجمه کرده‌اید از سختی‌ها و خوبی‌های این کار بگویید؟

طبیعتاً ترجمه ادبیات کودک بسیار دلپذیر است و با ادبیات بزرگسال بسیار تفاوت دارد. من وقتی می‌خواهم حال خوبی داشته باشم کتاب کودک می‌خوانم اما ترجمهٔ آن اصلاً کار ساده‌ای نیست. من هم یک زمانی به اشتباه فکر می‌کردم برای شروع ترجمه باید اول رفت سراغ ادبیات کودک اما خیلی زود متوجه شدم که اشتباه می‌کنم. درواقع بعد از ترجمهٔ چندین عنوان کتاب بزرگسال، کتاب کودک ترجمه کردم. کار بسیار دوست داشتنی اما دشواری بود. زیرا شناخت زبان و واژگان کودک کار ساده‌ای نیست.

با کدام کتاب و شخصیت داستان‌هایی که ترجمه کرده‌اید، ارتباط بیشتری برقرار کرده‌اید؟

این سؤال یک جواب کلیشه‌ای دارد: هرکدام را یک جور خاص دوست دارم. اما خب در بین کارهای بزرگسال شخصیت لورا در رمان سال غریب را بسیار دوست دارم و زمان ترجمهٔ کتاب با او زندگی کردم. در بین کارهای کودک هم شخصیت الاغ کوچولوی خاکستری از شخصیت هاییست که سعی می‌کنم قلبی به مهربانی او داشته باشم. ■

بررسی عناصر داستانی در رمان «به هادس خوش آمدید»

نویسنده «بلقیس سلیمانی»؛ «یوسف اسماعیل‌زاده» استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

چکیده: «به هادس خوش آمدید»، سومین رمان بلقیس سلیمانی است که بعد از «بازی آخر بانو» و «خاله بازی» در زمستان سال ۱۳۸۸ به بازار کتاب عرضه شد. بلقیس سلیمانی در این کتاب نیز به یکی از معضلات اجتماعی و دغدغه‌های جامعه پرداخته است. سلیمانی در این رمان به زندگی دختر جوانی به نام «رودابه» می‌پردازد. رودابه دختری بیست ساله از اهالی روستای گوران در نواحی استان کرمان است. او در یک خانواده خان زاده متولد شده است. در «به هادس خوش آمدید» شیوهٔ دانای کل را انتخاب کرده است و این راوی است که داستان را روایت می‌کند. و در دو مجموعه داستانی‌اش در هر داستانک، زاویهٔ دید متفاوتی را انتخاب کرده است. سلیمانی از طریق این شیوهٔ نقل به خوبی با خواننده ارتباط برقرار کرده است و خواننده می‌تواند شخصیت‌ها را در صحنه‌های داستان حس کند. این مقاله به بررسی ونحوه استخدام عناصرداستان در رمان "به هادس خوش آمدید" می‌پردازد.

مقدمه

هر نویسنده برای نوشتن داستان یک دشواری پیش رو دارد و آن خلق داستان است. نویسندگان بسیاری هستند که با هیجان و شور و شوق فراوان می‌نویسند و به جمله بندی زیبا و توصیف‌های دلنشین اهمیت می‌دهند ولی در نهایت اثری که خلق می‌کنند نوشته‌ای بدون درونمایه و پیرنگ است. در واقع هیچ داستانی بدون وجود عناصر تشکیل دهندهٔ آن داستان نیست. گاهی نویسنده‌ای داستانی می‌نویسد ولی در واقع گزارشی ساده از وقایع است. در نوشتن داستان باید به عناصر تشکیل دهندهٔ آن توجه کرد که این عناصر عبارتند از: پیرنگ (طرح)، شخصیت، حقیقت مانندی، درونمایه، موضوع، زاویهٔ دید، صحنه، تصویر، سبک، گفت و گو، لحن، فضا و رنگ

در این جا تعریف کوتاهی از هر یک از این عناصر ذکر می‌کنیم:

-پیرنگ: الگوی داستان است و ارسطو آن را ترکیب کنندهٔ حوادث و تقلید از عمل دانسته است. (میر صادقی،۱۳۹۰: ۶۲)

-شخصیت: شخصیت یعنی ویژگی ثابت در رفتار فرد، شیوهٔ زندگی او، در کل چیزی در او که سبب می‌شود از دیگران متمایز باشد. (گنجی، ۱۳۸۶: ۴۰).

– حقیقت مانندی: ساختار و کیفیتی که در حرکت داستان و شخصیت‌های هر داستانی وجود دارد و احتمال وجود چنین اتفاقی در واقعیت را نزد خواننده جلوه می‌دهد. (میر صادقی؛ ۱۳۸۸: ۱۴۲).

-درونمایه: «فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد.» (میر صادقی، ۱۳۹۰: ۱۷۴)

-موضوع: «موضوع شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درونمایهٔ خود را به نمایش بگذارد»، (همان: ۲۱۷)

-زاویهٔ دید: زاویهٔ دید، پنجره‌ای است که از جانب نویسندهٔ داستان به سمت خواننده گشوده می‌شود تا به وسیلهٔ آن خواننده با بصیرت خود، تمام وقایع، رفتارها، کنش‌ها، حتی زمان و مکان موجود در داستان را مشاهده کند. » (آژند، الف ۱۳۷۵: ۳۱).

-صحنه: «مکان و زمان و محیطی که «عمل داستانی» در آن به وقوع می‌پیوندد «صحنه» می گویند.» (میر صادقی، ۱۳۹۰: ۴۴۹)

-تصویر: «توصیف‌هایی که حواس ما را فعال می‌کنند تصویر می‌نامیم و تصاویر اغلب محکی برای سنجش قوت داستان است.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۳۸).

-سبک: ویژگی ممتاز یا شیوه‌ای که نویسنده در نوشتن دارد سبک خاص اوست.

-گفت و گو: گفت و گو شامل صحبت‌های شخصیت‌های داستان و نمایش است و جزء اساسی‌ترین عناصری است که باعث ارتباط بین اشخاص داستان می‌شود و همچنین موجب می‌گردد بطن شخصیت‌های داستان آشکار شود. (آژند، ب ۱۳۷۵: ۱۶).

-لحن: «لحن آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد، خنده آور، گریه آور، جلف، جدی و طنز آمیز باشد.» (میر صادقی، ۱۳۹۰: ۵۲۱).

-فضا و رنگ: «فضای ذهنی و حال و هوای کلی و روح حاکم بر داستان است، با چیزی که حاصل کار نویسنده است

و در خواننده ایجاد می‌شود و موجب می‌شود تا او حال و هوای اثر را درک و حس کند.» (بی نیاز، ۱۳۸۷: ۶۷)

معرفی: «بلقیس سلیمانی» نویسنده و منتقد ادبی ایرانی، در سال ۱۳۴۲ در شهر کرمان به دنیا آمد. سال ۱۳۸۵ برندهٔ جایزه ادبی مهـرگان و بهترین رمان بخش ویژهٔ جایزهٔ ادبی اصفهان شد. سلیمانی تحصیلات دانشگاهی خود را در رشتهٔ فلسفه به پایان برده است. وی مدیر گروه مطـالعات فرهنگی و فرهنگ عامهٔ شبکه رادیویی فرهنگ می‌باشد. او بیش از هشتاد مقاله در مطبوعات نوشته است و برخی از داستان‌های وی به زبان‌های انگلیسی، ایتالیایی و عربی ترجمه شده‌اند. او داوری جایزه‌های ادبی را نیز بر عهده داشته است که از آن میان می‌توان به جشنوارهٔ بین المللی برنامه‌های رادیویی و جایزهٔ منتقدان و نویسندگان مطبوعاتی اشاره کرد.

معرفی آثار داستانی بلقیس سلیمانی

آثار داستانی این نویسنده عبارت‌اند از:

«بازی آخر بانو»

«بازی آخر بانو»، اولین رمان خانم سلیمانی، است که در سال ۱۳۸۴ نوشته شده است. در این کتاب بازی با ادبیات، سیاست و مذهب در قالب کلمات دیده می. داستان در ۹ فصل روایت شده است و هر فصل از زبان یکی از شخصیت‌ها روایت شده است. «بازی آخر بانو» هم رمانی اجتماعی است و هم سیاسی ... در واقع هر کجا سخن از جامعهٔ انسانی باشد، سیاست هم چهرهٔ خود را نشان می‌دهد.

«بازی عروس و داماد»

«بازی عروس و داماد» مجموعهٔ داستان‌های بسیار کوتاه (مینی مال) است. این کتاب شامل ۶۳ داستان کوتاه یا فلش می‌باشد و در سال ۱۳۸۶ چاپ شده است. خانم سلیمانی در داستان‌های کوتاه این کتاب برای فاصلهٔ میان «جدی بودن» و «جدی نبودن» زندگی‌های امروزی شهری آدم‌هایی را پیدا کرده که هر روز شاید از کنارشان رد می‌شویم و سعی می‌کنیم شانه‌مان به آن‌ها برخورد نکند.» (سلیمانی،۱۳۹۰: جلد)

«خاله بازی»

سومین بازی از سه گانه بازی‌های خانم سلیمانی، کتاب «خاله بازی» می‌باشد. این کتاب در سال ۱۳۸۹ چاپ شده است. نویسنده در این کتاب نسلی را باز می‌خواند که جهان و بنیادهایش را دگرگون می‌خواست. و فضای داستان در بخش‌هایی، دنیای شهری امروزی و دغدغه‌های دنیای امروز ما را نشان می‌دهد.

«به هادس خوش آمدید»

نام رمان برگرفته از افسانهٔ باکرهٔ زیر زمینی یکی از زیباترین افسانه‌های یونان باستان می‌باشد. «هادس» در افسانهٔ یونانیان، الههٔ تاریکی و رب النوع دوزخ بوده است. این رمان در سال ۱۳۸۸ چاپ شده است. داستان پیرامون مسائل و مشکلات و واقعیت‌های فراموش شدهٔ دهه‌های گذشتهٔ ایران است. از جنگ که اصلی‌ترین آن‌هاست تا تنهایی آدم‌ها و تجاوز و عقاید غلطی که آیندهٔ انسان‌ها را به بی راهه می‌کشاند از اضمحلال طایفه‌ای پیر تا روایت انسان‌های پوچ و به بن بست رسیدهٔ شهری و شرایط به ظاهر مدرن شده‌ای که با تفکرات و خواسته‌های ایرانی سر تضاد دارد.

«پسری که مرا دوست داشت»

«پسری که مرا دوست داشت» دومین مجموعه داستان خانم سلیمانی است. در سال ۱۳۸۹ چاپ شده است. مانند «بازی عروس و داماد» داستان‌های کوتاه، کوتاه است و موضوعات مورد نظرش در این مجموعه مرگ و زندگی است. این کتاب ۱۰۴ صفحه دارد و توسط انتشارات ققنوس وارد بازار شد.

«روز خرگوش»

رمان «روز خرگوش» در تهران می‌گذرد و محور آن هم مسائل و مشکلات زنان است. این رمان نسبت به کارهای قبلی متفاوت‌تر است. «روز خرگوش» ۱۲۰ صفحه است و در سال ۱۳۹۰ چاپ شده است. در ۲ قسمت به نام‌های «روز آذین» و «روز آزیتا» نوشته شده است و مسائل روزمره‌ای را که از صبح تا شب با آن روبرو هستیم را روایت کرده است.

درآمد بحث

«به هادس خوش آمدید»، سومین رمان بلقیس سلیمانی است که بعد از «بازی آخر بانو» و «خاله بازی» در زمستان سال ۱۳۸۸ به بازار کتاب عرضه شد. بلقیس سلیمانی در این کتاب نیز به یکی از معضلات اجتماعی و دغدغه‌های جامعه پرداخته است.

سلیمانی در این رمان به زندگی دختر جوانی به نام «رودابه» می‌پردازد. رودابه دختری بیست ساله از اهالی روستای گوران در نواحی استان کرمان است. او در یک خانواده خان زاده متولد شده است و آخرین فرزند لطفعلی خان گورانی از طایفهٔ شیخ خانی به شمار می‌رود. لطفعلی خان تا قبل از متولد شدن رودابه از داشتن فرزند پسر محروم مانده بود و با تولد رودابه آخرین امیدش برای داشتن فرزند پسر نقش بر آب شد. با توجه به اینکه داستان در شرایط

زمانی جنگ ایران و عراق اتفاق می افتد، نویسنده کوشیده است در این رمان با اشاره به آداب و رسوم و برخی از تفکرات غلط و منسوخ را که متاسفانه هنوز برخی از نشانه‌های آن را در زندگی‌های امروزی می‌توان دید را به چالش بکشد.

همچنین با نگاهی به نام رمان «به هادس خوش آمدید» و کلیت این داستان می‌توان به شباهت‌های کلی آن با افسانهٔ یونانی «باکرهٔ زیر زمینی» پی برد. با توجه به اتفاق‌های مشابهی که برای شخصیت‌های اصلی این دو داستان «رودابه» و «پرسفون» روی می‌دهد، پرداختن به این افسانهٔ زیبای یونانی همراه با اتفاق‌های این رمان نتایج جالب و قابل تاملی به همراه خواهد داشت.

«به هادس خوش آمدید» نام رمان بلقیس سلیمانی برگرفته از افسانه باکرهٔ زیر زمینی یکی از زیباترین افسانه‌های یونان باستان می‌باشد. «هادس» در افسانهٔ یونانیان الههٔ تاریکی و رب النوع دوزخ بوده است و در فرهنگ ملی مذهبی یونان افسانهٔ پرسفون دختر دمتر (سرس) الههٔ گندم و کشاورزی و حاصلخیزی و فراوانی است و در عین حال آغاز زندگی اجتماعی و شهر نشینی به حساب می‌آید.

دمتر یکی از زنان زئوس است و پرسفون دختر دمتر به نوعی دختر خدای خدایان به شمار می‌رود. پرسفون روزی به هنگام چیدن گل نرگس توسط هادس، خدای جهان تاریکی و مردگان (فرمانده دوزخ و جهان زیرین) ربوده می‌شود. هر چقدر فریاد می زند کسی صدایش را نمی‌شوند و به کمکش نمی‌آید حتی زئوس پدرش – چرا که خود زئوس نیز همدست برادرش هادس در این دامگذاری است. حوریان همبازی پرسفون نیز که در کنار اویند، به یاریش برنمی خیزند و صدای پرسفون را تنها مادرش دمتر می‌شنوند و به یاری او می‌شتابد. اما دیگر دیر شده است و باکرهٔ جوان با ارابه‌ای به جهان زیرین که جهان مرگ و تاریکی و نیستی است برده می‌شود.

نویسنده در این رمان، نیم نگاهی به این افسانهٔ قدیمی دارد و در کنار آن به اسطوره‌ها و افسانه‌های سرزمین خود نیز نگاهی داشته است، و با توجه به زن بودن شخصیت اصلی داستان هدفش معرفی جایگاه و ارزش زنان سرزمینش با در نظر گرفتن پیشینهٔ فرهنگی و ملی – مذهبی و تأثیر گرفتن از شاهکارهای جهانی چون شاهنامه است. نویسنده در این رمان با کنار هم قرار دادن کدهای رمان و اشاره به افسانهٔ باکرهٔ زیر زمینی تلاش داشته که چگونگی سقوط شخصیت زن را در مواجهه با ناهنجاری‌های اجتماعی و وجود فقر فرهنگی در برخی از دوره‌ها نشان بدهد.

خلاصه رمان «به هادس خوش آمدید»

رودابه دختر لطفعلی خان شیخ خانی از بزرگان شهر گوران کرمان است او در دانشگاه تهران در رشتهٔ فلسفه قبول شده و در بحبوحهٔ بمباران‌های زمان جنگ از طرف خانواده و نامزدش احسان تحت فشار است که به خانه یوسف خان برود، یوسف خان دایی احسان و از دوستان صمیمی دایی برزو است. یوسف خان زمانی عاشق زلیخا عمهٔ رودابه بوده است و رودابه شباهت زیادی به عمه‌اش دارد. یوسف خان در تهران تنها است و همسر و فرزندانش او را ترک کرده و به کانادا رفته‌اند. در شبی که رودابه به منزل یوسف خان می‌رود او به رودابه تعرض می‌کند و از آن به بعد مشکلات روحی رودابه آغاز می‌شود.

او که دارای خانوادهٔ سنتی است نمی‌تواند به پدر و خانواده‌اش بگوید و در این ماجرا احسان و مادرش را که به اصرار آن‌ها به خانهٔ یوسف خان رفته است مقصر می‌داند به همین دلیل رابطه‌اش را با احسان قطع می‌کند و می‌گوید که نمی‌خواهد با او ازدواج کند، تصمیم می‌گیرد که از یوسف خان انتقام بگیرد و او را به قتل برساند برای این کار چند ماه صفحهٔ حوادث روزنامه‌ها را می‌خواند و یک چاقو از بازار تهیه می‌کند ولی وقتی به خانهٔ یوسف خان می‌رسد متوجه می‌شود که او به کانادا رفته است.

رودابه با دوستش آمینه و فریبا به اهواز می‌رود، زمان جنگ است و در آن جا با حوادث و ماجراهای دلخراش روبرو می‌شود. احسان بعد از شنیدن جواب رد از رودابه به جنگ می‌رود و شهید می‌شود. منوچهر خان شوهر خواهر رودابه برای آوردن رودابه به اهواز می‌رود و رودابه به محض رسیدن به گوران متوجه می‌شود که احسان شهید شده است.

بعد از مرگ احسان رودابه از لحاظ روحی بحران شدیدی را تجربه می‌کند بعد از چند ماه پروین خانم برای پسرش سیاوش از او خواستگاری می‌کند و رودابه به خاطر پدرش که مریض است و باید برای درمان به خارج برود راضی به ازدواج با سیاوش می‌شود که قبلاً ازدواج کرده و زنی سیاه پوست داشته است و او را طلاق داده ولی رودابه برای ازدواج باید مشکلی را که داشت ترمیم کند ولی بعد از مراجعه به پزشک متوجه می‌شود که راهی ندارد و قابل معالجه نیست و در نهایت راهی جز خودکشی نمی‌بیند و خودش را جلوی ماشین می‌اندازد.

بررسی پیرنگ در رمان «به هادس خوش آمدید»

پیرنگ مهم‌ترین و اولین جزء تشکیل دهندهٔ داستان است و در کتب مختلف مربوط به داستان نویسی تعاریف متعدد و یکسانی از آن، ارائه شده است.

•«پیرنگ مرکب از دو کلمهٔ پی + رنگ است، پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش بنابراین روی هم پیرنگ به معنی بنیاد نقش و شالوده طرح است و معنای دقیق و نزدیک برای plot» (میر صادقی،۱۳۸۸: ۲۹۳). «پیرنگ واژه دقیقی است برای اشاره به الگوی از درون سازگار و در هم تنیدهٔ حوادث که در زمان پیش می‌روند تا داستانی بسازند.» (مک کی: ۱۳۹۱: ۳۰). پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی و با تکیه بر روابط علی و معلولی تنظیم می‌کند و در واقع حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد و به داستان وحدت هنری می‌بخشد.

بر این اساس حوادث وقایع داستان باید از یکدیگر ناشی شوند و با هم ارتباط منطقی داشته باشند تا پیرنگ را به وجود آورند.

(ارسطو تعریف صریحی برای پیرنگ داده است و پیرنگ را «ترکیب کننده حوادث» و تقلید از «عمل» دانسته است. (میر صادقی،۱۳۸۳: ۶۲). فورستر پیرنگ را این چنین تعریف می‌کند: «داستان را به عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته باشد، تعریف کردیم. طرح [پیرنگ] نیز نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلولی». این طرح [پیرنگ] است به علاوه یک راز و این شکلی است که می‌توان به کمال بسط داد. زیرا توالی زمانی را تعلیق می‌کند و تا آنجا که محدودیت‌هایش اجازه می‌دهد از داستان فاصله می‌گیرد». (فورستر، ۱۳۵۲: ۱۱۳-۱۱۲). پیرنگ استخوانبندی وقایع است، خواه این وقایع ساده باشد، خواه پیچیده، داستان بر آن بنا می‌شود. پیرنگ به حوادث داستان نظم می‌دهد و این نظم به وحدت هنری داستان می‌انجامد.

«طرح، کادری است برای داستان که باید تمامی مطالب مهم آن را شامل شود و در عین حال سلسلهٔ حوادث آن باید بر اساس روابط علت و معلولی و زمان گذشته باشد.» (سعیدیان، ۱۳۵۳: ۷۳). «براهنی» نیز طرح را وسیله‌ای می‌داند تا خواننده از ورای آن زندگی را احساس کند و همچنین اعتقاد دارد که طرح وسیله است که خواننده به وسیلهٔ آن پراکندگی‌های زندگی را در چهارچوبی که نویسنده آن را منظم کرده ببیند (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۱۹).

پیرنگ پرسش تازه‌ای را در ذهن خواننده بر می‌انگیزد. چرا چنین شد؟ یعنی عنصری را به وجود می‌آورد که علت و انگیزه نامیده می‌شود که اساس کار هر نویسنده است زیرا هیچ علمی بی دلیل اتفاق نمی‌افتد. «ناصر ایرانی» نیز پیرنگ را در اصطلاح شناسی داستان بررسی کرده و می‌گوید: «به نظمی گفته می‌شود که نویسنده به رویدادهای داستان می‌دهد تا به نتیجه‌ای که دلخواه اوست، دست یابد.» (ایرانی،۱۳۸۰: ۴۲۰) به گفتهٔ سامرست موام: «پیرنگ به منزلهٔ خطی است که به توجه خواننده جهت می‌دهد» (موام، ۱۳۴۳: ۴۸).

پیرنگ به حوادث داستان نظم و ترتیب می‌دهد و رابط علی و معلولی بین حوادث را مشخص می‌کند.

بر این اساس، در این داستان ما با دختری بیست ساله به عنوان شخصیت اصلی روبرو هستیم که در ابتدای داستان متوجه می‌شویم که در تهران دانشجو است. «رودابه» دختر لطفعلی خان شیخ خانی از بزرگان شهر گوران کرمان است و در بحبوحهٔ بمباران‌های زمان جنگ از طرف خانواده تحت فشار قرار می‌گیرد که به گوران برگردد یا به منزل یوسف خان که برادر زن دایی برزو است برود.

> شخصیت لطفعلی‌خان در دسته شخصیت‌های نوعی قرار می‌گیرد، شاید این آرزوی نویسنده است برای خلق چنین شخصیت‌هایی که اسلامیت و ایرانیت را در کنار هم داشته باشند.

یوسف خان زمانی عاشق زلیخا، عمهٔ رودابه بوده و در عشقش ناکام مانده و در تهران تنها زندگی می‌کند زیرا همسر و فرزندانش او را ترک کرده و به کانادا رفته‌اند. در شبی که رودابه به منزل یوسف خان می‌رود او در اوج مستی به رودابه تعرض می‌کند و نقطهٔ اوج داستان نیز همین جاست در واقع نقطهٔ اوج داستان در همان ابتدای داستان اتفاق می افتد. و بعد از این در طول داستان بارها نویسنده به عقب بر می‌گردد تا تمام جزئیات زندگی رودابه را بیان کند.

در این داستان نزدیک‌ترین شخص به هادس در افسانهٔ باکرهٔ زیر زمینی، شخصیت یوسف خان یا همان مهندس است. مردی فرنگ رفته که در جوانی عاشق زلیخا عمهٔ رودابه می‌شود و پس از مخالفت طایفهٔ شیخ خانی و اتفاقاتی که برای او رخ می‌دهد یوسف خان در این پیوند ناکام می‌ماند و پس از مدتی ازدواج می‌کند که سرانجام آن به متارکه می‌انجامد.

تا این جای داستان با دختری روبرو هستیم که گرفتار معضلی شده است که نمی‌تواند درباره‌اش با کسی صحبت کند

و نه راه حلی برای مشکلش دارد و تمام وجودش را کینه و نفرت پر کرده است زیرا مردی که او را دایی صدا می‌زده به او تعرض کرده است. زیرا او را شبیه عشق قدیمی‌اش زلیخا می‌دیده است.

مسیر زندگی رودابه همچون پرسفون با این اتفاق ناخواسته عوض می‌شود. شاید سهل انگاری رودابه، دختری مغرور و ماجراجو و احساس نزدیکی بیش از حد او به مهندس (دایی یوسف) و اصرار بیش از حد او برای کشف یک راز قدیمی که اکنون به یک کینهٔ قدیمی تبدیل شده بود، باعث شد مهندس (دایی یوسف) را شبی که با رودابه تنها بود وسوسه کند و رودابه در طول زمان به چگونگی رخ دادن این حادثه می‌اندیشد:

«چطور یک دختر بیست سالهٔ دانشجو نمی‌تواند بفهمد یک مرد، یک مرد است حتی اگر تو دایی صدایش بزنی، حتی اگر خویشاوند باشد، حتی اگر بداند تو به خواهرزاده‌اش تعلق داری. مگر به زبان ایما و اشاره از ننه بیگم در سال‌های بی تاب نوجوانی نشنیده بودی که «تا وقتی مردی بتواند کاسهٔ آبی را از زمین بردارد، قوهٔ مردی دارد؟». چرا نفهمیدی وقتی مردی و زنی در خانه‌ای تنها هستند، شیطان هم آنجا خوش رقصی می‌کند؟ چرا به خانهٔ مردی پا گذاشته بود که در جوانی عاشق عمه‌اش زلیخا بود که شبیه‌ترین کس به او بود؟

چرا فکر نکرده بود ممکن است یوسف خان او را در هیبت زلیخا ببیند و اصلاً چرا فکر نکرده بود ممکن است یوسف خان قصاص گذشته و آن حقارت سهمگین جوانی را از او بگیرد؟ ... چرا به خانهٔ مردی رفته بود که زنش او را ترک کرده بود؟ چرا آن شب متوجه نشده بود مرد مستی که دائم فیلم‌های آنچنانی می‌بیند، ممکن است شب هنگام سراغش بیاید؟ چرا در را قفل نکرده بود؟... » (ص: ۵۱)

و جواب به این سؤال‌ها، رودابه را که مرکز ثقل حادثه است تنها نمی‌گذارد و او را با خود به هذیان‌های شبانه، به افسردگی مزمن لحظه به لحظه و حتی تا مرز جنگ در دل خوزستان پیش می‌برد. ورود به جهنمی که زمان و مکان در یک انبساط انفعالی رودابه را فرسنگ‌ها از خودش دور می‌کند تا از تمام تعلقاتی که عاشقانه برایشان زندگی می‌کرد جدا سازد و او را که هنوز هضم حادثه برایش غیر ممکن است و برای سوالاتی که هیچ کس جوابی برای آن ندارد تصمیمی جز پاک کردن صورت مسئله به ذهنش نمی‌رسد! و ...

«رودابه خودش را از تخت معاینه پرت کرد پایین. ندید که خانم دکتر به طرف در رفت و باز ندید که فریبا داخل اتاق شد. شلوارش را پوشید. فریبا بازوی رودابه را تکان داد و در چشم‌های مات مانده‌اش فریاد زد: برو بشین من الان می یام.

رودابه نشنید فقط تپه‌ای خاک برآمده‌ای را دید که قالیچهٔ بته جقهٔ خانم شهناز روی آن پهن بود. چنگ زد قالیچه را به طرف خودش کشید. از در بیرون رفت. نشنید فریبا به خانم دکتر گفت که خواهر زادهٔ خانم دکتر رضوانی است. از سالن انتظار گذشت و از پله‌های چرک مرده و غبار گرفته به سرعت پایین رفت. »(ص: ۲۰۲)

«نگاه زن آشناست. این نگاه خانم زلیخا و خودش است. زن در چشم‌های پرسشگر رودابه مکث می‌کند، انگار او هم به جستجوی این نگاه رفته است. رودابه رو برمی گرداند. جوراب مچاله شدهٔ خانم زلیخا را بالای مچ پایش میان لایه‌های گوشت و چربی به یاد می‌آورد پا تند می‌کند.

از سر کوچهٔ شهریار می‌گذرد. به مغازه‌های لباس فروشی برک نگاه می‌کند. کاپشن طوسی احسان در هوا تاب می‌خورد و روی زمین می افتد. از سر کوچهٔ خارک می‌گذرد، وارد خیابان می‌شود، صدای غیژ کشیده شدن لاستیک ماشین را می‌شنود. صدای یوسف خان را میان کابوس‌هایش می‌شنود:

«آروم باش دختر لطفعلی خان، آروم باش خونه خراب».

ماشین بوق می زند:

«یا شاهزاده ابراهیم»، استغاثهٔ منوچهر خان با صدای پدرش و یوسف خان در هم می‌شود.

هی خانم روی پل چی کار می‌کنی؟

تصویر چمدان سرمه‌ای ذهنش را پر می‌کند

خانم داری چه کار می‌کنی؟

-های ...

-هوی ...

-هی ... » (ص: ۲۰۳)

سرنوشت رودابه و پرسفون در این رمان به هم گره خورده است در حالی که سرانجام مادر پرسفون (دمتر) با وساطت الهگان دیگر موفق به متقاعد کردن هادس می‌شود تا پرسفون از جهان مرگ برای دیدار مادرش به جهان هستی برود. اما هادس باز حیله‌ای تدارک می‌بیند و به پرسفون چند دانهٔ انار می‌دهد و پرسفون جوان و ساده لوح انارها را می‌خورد و سرانجام به جرم خوردن چند دانه انار (میوهٔ ممنوعه جهان زیرین) برای همیشه در آنجا زندانی و ملکهٔ جهان ارواح می‌شود. و اینگونه داستان «به هادس خوش آمدید» و «باکرهٔ زیرزمینی» هر دو پایان غم انگیزی دارد. و اما بررسی عناصر ساختاری پیرنگ در داستان:

الف: گره افکنی

تضاد منافع، گره‌های پر دردسری به وجود می‌آورد و شخصیت‌ها به دنبال پیدا کردن راه حل بر می‌آیند تا این گره‌ها را بگشایند. گره‌هایی که در زندگی شخصیت‌ها ایجاد می‌شود و آن‌ها را به ستوه می‌آورد (بیشاب، ۱۳۸۳: ۳۳۳).

رمان با توصیف پناهگاه دانشجویان در زمان جنگ و بمباران آغاز می‌شود. رودابه دختر لطفعلی خان شیخ خانی که برای ادامه تحصیل و رفتن به دانشگاه از گوران به تهران آمده است در این وضعیت قرار گرفته است و از یک طرف پدرش لطفعلی خان و از طرف دیگر نامزدش احسان مدام به او زنگ می‌زنند و می‌خواهند که به خانهٔ یوسف خان که از اقوام دور و دوست قدیمی دایی برزو است برود و رودابه این کار را انجام می‌دهد. ولی یوسف خان که سال‌ها پیش عاشق عمه رودابه یعنی زلیخا بوده و در این عشق ناکام مانده شب هنگام به رودابه که شبیه‌ترین کس در فامیل به زلیخا بوده است، تجاوز می‌کند و بعد از این گرهٔ داستان آغاز می‌شود. رودابه که مورد تعرض قرار گرفته است نمی‌داند چگونه با این معضل کنار بیاید او که از خانوادهٔ سنتی است نمی‌تواند در رابطه با این موضوع با کسی صحبت کند و با بحران شدید روحی روبرو می‌شود و مدام با خودش می‌جنگد.

تضاد منافع، گره‌های پر دردسری به وجود می‌آورد و شخصیت‌ها به دنبال پیدا کردن راه حل بر می‌آیند تا این گره‌ها را

ابتدا تصمیم می‌گیرد یوسف خان رابه قتل برساند و تلاش می‌کند خودش را برای این کار آماده کند اما وقتی متوجه می‌شود که یوسف خان از ایران رفته و دیگر به او دسترسی ندارد، سعی می‌کند از جامعه و خانواده‌اش فرار کند و حتی به جنوب کشور و نقاط جنگی می‌رود تا از نزدیک جنگ را درک کند و صفحات زیادی از کتاب به توصیف این تلاطم فکری و روحی می‌گذرد و رودابه مدام گذشته و خاطراتش را در ذهنش تداعی می‌کند و در واقع وارد قسمت کشمکش داستان می‌شود.

ب: کشمکش در داستان

کشمکش مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد و عنصری ضروری در داستان است و به معنای چالشی است که معمولاً قهرمان داستان با آن روبرو می‌شود. کشمکش موجود در این داستان از نوع کشمکش عاطفی است. رودابه در درون خودش با عصیان و شورشی روبرو است که هیچ کس از آن باخبر نیست. دائم با خودش می‌جنگد و افکار مختلفی را در ذهن می‌گذراند. در ظاهر هیچ کس نمی‌داند که برای رودابه چه اتفاقی افتاده حتی نامزدش احسان گمان می‌کند که رودابه دیگر او را دوست ندارد و برای مقابله با رودابه به جنگ می‌رود و شهید می‌شود و بعد از مرگ احسان رودابه کشمکش‌های درونی‌اش بیشتر و بیشتر می‌شود.

ج: نقطهٔ اوج

و اما نقطهٔ اوج داستان و مرکز ثقل اتفاق‌ها در همان آغاز داستان است وقتی رودابه دانشجوی علوم سیاسی دانشگاه تهران به اصرار پدرش لطفعلی خان و احسان نامزدش به بهانهٔ ناامنی‌های تهران در زمان بمباران مجبور می‌شود خوابگاه دانشجویی را ترک کرده و به منزل یوسف خان برود. در واقع مهم‌ترین قسمت داستان، هنگام ورود رودابه به خانهٔ مهندس است، مردی که از یک طرف کینهٔ طایفهٔ شیخ خانی را با خود دارد و از طرفی رودابه شبیه‌ترین دختر از طایفهٔ شیخ خانی به عمه زلیخا است.

«صدای غیژ کشیده شدن لاستیک را بر آسفالت شنید. در را باز کرد، کیفش را محکم در بغل گرفته بود، انگار این کیف مرکز ثقل وجودش بود، برای لحظه‌ای دنیا تیره و تار شد، چیزی نفهمید به روی زمین افتاد، بلند شد، مهندس به کمکش آمد. رودابه چهرهٔ برافروختهٔ او را به یاد آورد و دست‌هایی که در جامه‌اش مثل مار لغزیده بودند و دهانی که از آن نام زلیخا با عشق و نفرت بیرون می‌آمد، نه یک بار که چندین بار.

رودابه چنگ در آن انداخته بود. بعد از آن فقط دست مهندس را دیده بود که با گلدان بلور نیلوفر بر سرش کوبیده شده بود، نه، دست را دیده بود، گلدان را هم ندیده بود. فقط ریختن تیله‌ها را دیده بود! درد را دیده بود، ندیده بود، درد هجوم آورده بود با سیاهی، با سکوت، با خاموشی و همه چیز تمام شده بود.

رودابه دوید. مهندس هم دوید، رودابه همچون صید رمیده از بند می‌دوید ... » (ص: ۲۱)

د: تعلیق یا هول و ولا

با گسترش پیرنگ کنجکاوی خواننده بیشتر می‌شود این علاقه مندی به عاقبت کار آن شخصیت، خواننده را در حالت دل نگرانی و انتظار نگاه می‌دارد، چنین کیفیتی را در اصطلاح حالت تعلیق یا هول و ولا می گویند. همین حالت تعلیق یا هول و ولاست که در پایان باعث ایجاد غافلگیری و لذت در خواننده خواهد شد. (میر صادقی،۱۳۹۰:۷۵)

بعد از این وارد قسمت تعلیق داستان یا هول و ولا می‌شویم رودابه دچار معضل بزرگی شده است و باید تصمیم بگیرد که چگونه تا پایان عمر باید با این معضل زندگی کند و

تصمیم گرفت که یوسف خان را به قتل برساند و تا پایان صفحه ۸۷ خواننده را در حالت تعلیق نگه می‌دارد که آیا رودابه این کار را خواهد کرد یا نه؟ رودابه برای انجام این کار انواع و اقسام صفحات حوادث روزنامه‌ها را می‌خواند از بازار چاقو تهیه می‌کند ولی وقتی به در خانهٔ یوسف خان می‌رسد، متوجه می‌شود که از ایران رفته است. این جا اولین گره گشایی داستان شکل می‌گیرد.

«دوباره جلو در آپارتمان یوسف خان رسید، زنگ زد، نه یک بار، نه دوبار، دستش را روی زنگ گذاشت و برنداشت، تا این که صدایی از بالا گفت:

«بله خانم با کسی کار دارین؟»

سرش را بالا گرفت، قطرهٔ اشکی از گوشهٔ چشمش به روی گونه‌اش راه باز کرد.

آقای مهندس شیخ خانی نیستند؟

نخیر، ایشون ایران نیستند.

ایران نیستند؟

نه. »(ص: ۸۶)

بعد از این رودابه با پیشنهاد دوستش آمینه برای تعطیلات تابستان به مناطق جنگی می‌رود در واقع انگار رودابه ناامید شده است و نمی‌داند باید چه کار کند؟ شاید در فضای مناطق جنگی به دنبال همدردی می‌گردد به دنبال کسی که او را درک کند. خانم سلیمانی در این فصل کوشیده است به تبعات جنگ بپردازد و اوضاع و احوال شهرهای جنگ زده ومردم آن را ب تصویر بکشد.

ه: بحران

و اما بحران داستان زمانی است که رودابه تصمیم می‌گیرد برای نجات پدرش و درمان بیماری او با سیاوش پسر خانم پروین که زنش را طلاق داده بود ازدواج کند. مسلماً خانم پروین اگر می‌فهمید که رودابه باکره نیست بلبشویی در گوران و خانواده به پا می‌شد.

«بالاخره فریبا یک روز بهاری جلو دانشکده حقوق و علوم سیاسی، زیر چنارهای بلند دانشگاه تهران گفتنی‌ها را به رودابه گفت، «این کار جرمه، یعنی طرف توی مطبش این کار و انجام می ده، اگر بفهمن پدرشو در میارن. پس باسد دهنت قرص باشه، ازمن قول گرفتن، کار خطرناکی‌ام هست.» (ص: ۱۹۵)

و: گره گشایی

و در نهایت گره گشایی دوم و پایانی داستان با خودکشی رودابه به پایان می‌رسد. اما خانم سلیمانی داستانش را با پیرنگ بسته تمام می‌کند و پایان خوشی برای داستانش در نظر نمی‌گیرد. رودابه با وجود گام‌های مختلفی که برای مبارزه با مشکلش بر می‌دارد در نهایت راهی به جز خودکشی نمی‌بیند و داستان با گره گشایی و نتیجه گیری قطعی و محتومی به پایان می‌رسد.

بررسی شخصیت در رمان «به هادس خوش آمدید»

این داستان برخلاف دو رمان قبلی خانم سلیمانی در یک بخش و به صورت متوالی تعریف شده است و فصل بندی شده نیست. در رمان «به هادس خوش آمدید» همچون رمان سابق خانم سلیمانی یعنی «بازی آخر بانو» با شخصیت‌های زیادی روبرو هستیم که بسیاری از آن‌ها نقش کمرنگی دارند و فقط در حد یک اسم می‌باشد که اگر نام آن‌ها برده نمی‌شد و فقط با عنوان نسبت فامیلی ذکر می‌شد کافی بود. شخصیت اصلی داستان باز هم یک زن است که باز هم با یکی از مشکلات و معضلات اجتماعی روبرو می‌شود

رودابه	دختری بیست ساله از طایفهٔ شیخ خانی است که از فامیل‌های ثروت مند و معروف استان کرمان و گوران هستند. رودابه در دانشگاه تهران قبول می‌شود و در بحبوحهٔ جنگ و بمباران تهران شبی را به خانهٔ یوسف خان می‌رود و ...
لطفعلی خان	پدر رودابه و از بزرگان طایفهٔ شیخ خانی است، لطفعلی خان ازداشتن فرزند پسر محروم بوده و بعد از تولد رودابه آخرین امیدش هم نقش بر آب می‌شود ولی رودابه عزیزترین فرزندش است.
خانم رعنا	مادر رودابه است که نتوانسته است با دخترش رابطهٔ عاطفی خوبی برقرار کند و بعد از حادثه‌ای که برای رودابه پیش می‌آید او مادرش را مقصر می‌بیند.
احسان	نامزد رودابه است و در اول داستان متوجه می‌شویم که رودابه برای اینکه بتواند آزادانه‌تر با احسان ارتباط داشته باشد، تهران را برای درس خواندن انتخاب کرده است.
یوسف خان	دایی احسان است و در شب بمباران رودابه با اصرار احسان و مادرش به خانهٔ یوسف خان که در گذشته عاشق عمه‌اش زلیخا بوده می‌رود و شب هنگام مورد تعرض یوسف خان قرار می‌گیرد
برزو خان	دایی رودابه است و یوسف خان برادر زنش است

زلیخا	عمهٔ رودابه است که رودابه به او شباهت زیادی دارد در گذشته زلیخا و یوسف خان عاشق هم بوده‌اند ولی با مخالفت خانواده به هم نمی‌رسند.
آمینه	دوست رودابه در دانشگاه است که با او همدردی می‌کند به او کمک می‌کند
اسفندیار خان	از اهالی روستای گوران و طایفهٔ شیخ خانی می‌باشد که درتهران زندگی می‌کند. در اواخر داستان پسرشان سیاوش از رودابه درخواست ازدواج می‌کند
خانم پروین	عمهٔ اسفندیار خان و مادر سیاوش می‌باشد
سیاوش	پسر خانم پروین و اسفندیار خان که سال‌هاست به کانادا رفته و زنی سیاه پوست گرفته است ولی خانواده‌اش همسرش را نمی‌پذیرند و سیاوش تصمیم به ازدواج با رودابه می‌گیرد.
ننه بیگم	زنی که در خانهٔ لطفعلی خان کار می‌کرده و رودابه علاقهٔ زیادی به او دارد و او را به جای مادر خود می‌بیند
فریبا	دوست رودابه که با او به مناطق جنگی می‌رود

- سلیمانی در این رمان برای ارائهٔ شخصیت‌هایش از روش دوم یعنی ارائهٔ شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر استفاده کرده است. رودابه نمایانگر شخصیت زن شرقی است و نمادی از تعلق بدون عشق و شوریدگی است.
- رودابه در داستان شخصیت ایستایی ندارد در ابتدای داستان او را دختری سرکش می‌بینیم که با وجود مخالفت پدرش تصمیم به تحصیل در تهران می‌گیرد و دوست دارد که زندگی مجردی را تجربه کند بعد از مواجه شدن با حادثهٔ تلخی که برایش در خانهٔ یوسف خان می افتد، دیگر از آن دختر قوی و جسور خبری نیست با دختری ضعیف روبرو می‌شویم که دچار افسردگی می‌شود با همه اطرافیانش می‌جنگد و همه را مقصر اتفاقی می‌داند که برایش افتاده ولی تنها راه را به قتل رساندن یوسف خان می‌بینند.

اما با گذشت زمان بعد از سفر به مناطق جنگی و دیدن زنانی که در مقابل دشمن جنگیده و اسیر شده‌اند گویی دچار تغییر و تحول می‌شود. حال خودش و بی فکری خودش را دلیل ماجرا می‌بیند. بعد از مرگ احسان تصمیم می‌گیرد با سیاوش ازدواج کند و برای این کار به پزشک مراجعه می‌کند اما بعد از اینکه متوجه می‌شود راهی برای ترمیم وجود ندارد، خودکشی می‌کند.

شخصیت «رودابه» شخصیت نمادین است. رودابه نماد همهٔ زن‌هایی است که مورد تجاوز قرار گرفته‌اند. زن‌هایی که در جامعهٔ سنتی ما روز به روز سرخورده‌تر می‌شوند ولی برای حفظ آبرو و برای قرار نگرفتن در مقابل چشم‌های سرزنش گرانه مردم سخن نمی‌گویند. لطفعلی خان پدر رودابه در این داستان شخصیت جالبی دارد او شاهنامه را حفظ است، قرآن می‌خواند و به عنوان یک شخصیت مذهبی و با نفوذ در گوران شناخته می‌شود. «پدرش بعد از نماز صبح، شاهنامه می‌خواند با صدایی که کسی در ضخامت و دلنشینی اش شک نداشت دایی برزو می‌گفت: شیخی و خانی با هم کنار آمده‌اند: اسلامیت و ایرانیت. لطفعلی خان بیشتر شاهنامه را حفظ بود. در کودکی آرزو داشت مثل ابوتراب نقال، شاهنامه خوان بشود، مردی که جزئی از اسباب بزرگی شیخ خانی‌های ابراهیم آباد بود و جوان‌ها موظف بودند نقل‌هایش را بشنوند و به خاطر بسپرند.» (ص:۲۳)

شخصیت لطفعلی‌خان در دسته شخصیت‌های نوعی قرار می‌گیرد، شاید این آرزوی نویسنده است برای خلق چنین شخصیت‌هایی که اسلامیت و ایرانیت را در کنار هم داشته باشند. لطفعلی خان خصلت و خلق و خوی طبقه‌ای را منعکس می‌کند که شاید نمونه‌اش زیاد پیدا نشود.

خانم رعنا مادر رودابه است و زن یکی از خان‌های بزرگ گوران که نتوانسته برای لطفعلی خان پسر بیاورد، و با به دنیا آمدن رودابه آخرین امیدش برای پسردار شدن از دست رفته است، لطفعلی خان رودابه را از همهٔ فرزندانش بیشتر دوست دارد و با به دنیا آمدن او خانم رعنا را فراموش کرده است و این باعث شده است که آن طور که باید برای رودابه مادری نکرده باشد.

«رودابه زیر دست و پای ننه بیگم در آشپزخانه بزرگ شد. با پدرش به آغل گوسفندها می‌رفت. بدنش پر از کک می‌شد، خانم رعنا در یقهٔ پیراهن نخی‌اش چنگ می‌انداخت، آن را پاره می‌کرد، او را زیر شیر آب سرد می‌برد و می‌شست. نمی‌شست، پوستش را می‌کند. دندان‌های رودابه تق تق به هم می‌خورد و بدنش یکپارچه می‌سوخت. خانم رعنا فحش می‌داد. به چوپان، به لطفعلی خان، به ننه بیگم و به خودش. رودابه شب و روز با لطفعلی خان بود. او شوهر خانم رعنا را دزدیده بود. لطفعلی خان خانم رعنا را نمی‌دید یا دست کم مثل سابق نمی‌دید.» (ص: ۴۹)

بلقیس سلیمانی با توجه به ویژگی‌های عمومی مادرها در ایجاد شخصیت خانم رعنا هنجار شکنی می‌کند. همیشه خوانده و دیده‌ایم که عزیزترین فرد برای فرزند مادرش است ولی رودابه خانم رعنا را دوست ندارد چون در بهترین سال‌های عمرش و زمانی که به او نیاز داشته از او دوری کرده است، خانم رعنا نگهداری و وظایف مربوط به رودابه را به ننه بیگم سپرده است و گویی با دخترش حسودی می‌کند. بر این پایه باید شخصیت خانم رعنا را هم از دستهٔ شخصیت‌های نوعی دانست که گروه و طبقهٔ خاصی را به وجود آورده و از دیگران متمایز است. خانم رعنا مانند شخصیت قالبی مادر دلسوز و مهربان نیست و ویژگی‌های خاص و مربوط به خودش را دارد.

«در دوره‌ای که رودابه عطش سیری ناپذیری برای جلب توجه داشت، خانم رعنا به او بی محلی می‌کرد. رودابه در مدرسه راهنمایی پروین اعتصامی گوران آتش می‌سوزاند، ماهی نبود که پدر و مادرش را نخواهند. خانم رعنا در هر بازگشت از مدرسه به جای توبیخ رودابه، به لطفعلی خان حمله می‌کرد و او را مسبب همهٔ این بی آبرویی‌ها می‌دانست. (ص:۵۰)

نکتهٔ قابل توجه در این شخصیت این است که مادر رودابه و مادر گل بانو در رمان «بازی آخر بانو» از این لحاظ به هم شباهت دارند. البته خانم رعنا از طبقهٔ خانزاده و مرفه جامعه است و به خاطر پول و مسائل مادی نیست که با دخترش سر ناسازگاری دارد ولی هر دو این مادرها از شخصیت همیشگی مادرهای قصه‌ها به دور هستند.

و اما احسان پسردایی و نامزد رودابه است. احسان شخصیتی خجالتی و ساکت و کم حرف دارد. در طایفه به درس خوان بودن شهرت دارد و دانشجو است. در شب بمباران به رودابه اصرار می‌کند که به خانهٔ دایی یوسف برود و بعد از اینکه آن حادثهٔ هولناک در خانهٔ یوسف خان برای رودابه پیش می‌آید، رودابه بزرگ‌ترین مقصر را احسان می‌داند و رابطهٔ خودش را با او قطع می‌کند.

یوسف خان که کینهٔ عشق گذشته را هنوز در دل دارد و خانواده‌اش هم ترکش کرده‌اند و به خارج از کشور رفته‌اند در حالت مستی به رودابه تجاوز می‌کند شاید در اوج مستی او را شبیه عشق قدیمی‌اش زلیخا می‌بیند و شاید هم انتقام زلیخا و طایفهٔ شیخ خانی را از رودابه می‌گیرد. در کل می‌توان گفت: یوسف خان شخصیت منفی و سیاهی در داستان دارد و تا پایان داستان هم دیدگاه خواننده نسبت به او عوض نمی‌شود. برزو خان دایی رودابه است و همیشه یار و همراه رودابه بوده است وقتی رودابه در دانشگاه قبول می‌شود دایی برزو پدرش را راضی به ثبت نام در دانشگاه می‌کند و خودش او را به تهران می‌برد و برایش خوابگاه می‌گیرد. دایی برزو از رابطه بین احسان و رودابه با خبر است و از آن‌ها حمایت می‌کند. یوسف خان دوست صمیمی دایی برزو بود و کاملاً به او اعتماد داشت شاید رودابه به اعتماد زیاد دایی برزو اعتماد کرد و در زمان بمباران به خانهٔ یوسف خان پناه برد «دایی برزو سرحال بود. صورتش را اصلاح کرده بود. مدت‌ها بود ریش می‌گذاشت فامیل شیخ خانی می‌گفتند: «چرا نذاره؟ نون ریشش رو می خوره»

دایی برزو رئیس ادارهٔ آبیاری گوران و انقلابی فامیل شیخ خانی بود. او بود که اولین بار کتاب‌های مذهبی را به رودابه داده بود و در پاسخ نگاه‌های کنجکاو و پرسش گر لطفعلی خان گفته بود: «خان دوره عوض شده، بچه‌های ما هم باید عوض بشن، این جبر روزگاره.» حالا رودابه قبولی دانشگاهش را مرهون نفوذ دایی برزویش بود و این را لطفعلی خان قدر می‌دانست.»(ص:۲۶) دایی برزو را هم باید از نوع شخصیت‌های قالبی دانست که ویژگی آدم‌های مقدس نما را دارد. ریش می‌گذارد و کتاب‌های مذهبی می‌خواند به خاطر موقعیت شغلی و کاری و منافع مادی‌اش نه به خاطر عقایدی که دارد، بلکه به خاطر اینکه شرایط زمانه اینگونه ایجاب می‌کند. احسان که از جانب رودابه سرخورده و ناامید است به جبهه می‌رود.

«برای رودابه کندن از احسان سخت و جانکاه نبود. او از همان شب ترسناک لحظه به لحظه از احسان دور شده بود. طوری که وقتی احسان رفت، رودابه به جای فکر کردن به او به برخورد خودش فکر کرد. انگار این او نبود که به احسان گفته بود: «ما به درد هم نمی‌خوریم.» «او دلش می‌خواست سر احسان فریاد بزند: «از زندگی من برو بیرون کثافت، برو گم شو، برو بمیر.» (ص:۷۰)

یوسف خان در داستان به «هادس خوش آمدید» همان طور که قبلاً هم ذکر شد نزدیک‌ترین شخصیت را به هادس در افسانهٔ باکرهٔ زیر زمینی دارد. یوسف خان مردی فرنگ رفته است که در جوانی عاشق زلیخا عمهٔ رودابه بوده است. ویژگی‌های فرنگ مآبانه دارد. مشروب می‌خورد و فیلم‌های آنچنانی می‌بیند.

- در این داستان یوسف خان یا همان مهندس شخصیت مخالف داستان است و باید شخصیت او از دستهٔ شخصیت‌های قالبی دانست. او ویژگی‌های انسان‌های فرنگی نما را دارد از همان ابتدا خواننده با مواجه شدن با

شخصیت یوسف خان می‌تواند رفتارش را حدس بزند او مقید به سنت‌ها نیست. آدم مذهبی نیست و مدام الکل مصرف می‌کند.

- زلیخا عمهٔ رودابه است و عشق قدیمی یوسف خان، عمه زلیخا اکـنون خوشبخت است و از زندگی‌اش راضی است در این داستان رودابه کسی است که مکافات ناکامی عشق گذشته عمه‌اش را کشیده است و به جای او تنبیه شده است. عمه زلیخا نماد همهٔ زن‌هایی است که در جامعه سنتی ایران عاشق شده‌اند و همیشه عشقشان سرکوب شده است و هیچ گاه نتوانسته‌اند مقابل این ظلم و زور و ستمی که از جانب برادران و پدرانشان شده است بایستند و همیشه سر تسلیم فرود آورده‌اند و وارد زندگی شده‌اند که دیگران برایشان رقم زده‌اند، گاه قسمت با آن‌ها یار بوده و خوشبخت شده‌اند و گاه هم تا پایان عمر بدون عشق و رضایت زندگی کرده‌اند و سختی کشیده‌اند چون جامعه و خانواده آن‌ها را محکوم به سختی کشیدن کرده است.
- آمینه در داستان نقش شخصیت همراز را دارد. دوست صمیمی رودابه است و سعی می‌کند او را آرام کند و با او همدلی و همدردی می‌کند. آمینه برای اینکه رودابه را آرام کند و بگوید که هر آدمی مشکلاتی دارد که همه از آن باخبر نیستند، از راز زندگی‌اش و زندگی ۳۷ روزه با شوهرش می‌گوید و اینکه او یک خائن به وطن بوده و از کشور خارج شده است.

«رودابه و آمینه زیر درخت‌های چنار روبروی دانشکدهٔ هنرهای زیبا نشسته بودند و با هم بحث می‌کردند. این پاتوق همیشگی‌شان بود. در حین بحث دخترها و پسرهای دانشکده را می‌دیدند که با بوم‌های نقاشی، ماسک‌های گچی، خط کش های بلند، دوربین‌های عکاسی و کلاسورهای اغلب سورمه‌ای زمزمه کنان از کنارشان رد می‌شدند.»(ص:۸۱)

- اسفندیار خان و خانم پروین در تهران زندگی مر کنند و پسری به نام سیاوش دارند که در کانادا زندگی می‌کند و زنی سیاه پوست را دوست دارد و با او زندگی می‌کند. خانم پروین در داستان شخصیت زنی پر حرف و طماع را دارد.
- ننه بیگم در داستان دارای شخصیت قالبی پیرزن مهربان و دلسوز است که عاشقانه رودابه را دوست دارد و برایش حکم مادر را داشته است و همیشه به او پند داده است.

و اما فریبا دختری جسور، سرکش است و ویژگی‌های لات مآبانه دارد و حتی لباس پوشیدن و حرف زدنش به پسرها شباهت دارد. «دختر جوان گیوه پوشیده بود و شبیه زنان عرب جنوب ایران شال سیاه نخی یی دور سرش پیچیده بود و تسبیح دانه درشت قهوه‌ای در دست داشت و مدام آن را روی زانوی رودابه می‌زد، طوری که رودابه هوس کرد تسبیح را از او بگیرد و همان کار را با او انجام بدهد. این کار را نکرد، اما وقتی دختر جوان از جیب‌های شلوار کردی سیاه و گشادش به او آجیل مشکل گشا تعارف کرد، رودابه آجیل را گرفت و مثل دختر جوان که حالا می‌دانست اسمش فریبا است، دانه دانه آن‌ها را در دهانش پرتاب کرد. ظاهر شدن فریبا در زندگی رودابه مثل درک یک روی دیگر زندگی بود. این کشف او را وادار کرد تا به پدرش تلفن بزند و دعوا بر سر رفتن به مناطق جنگی را همراه این گروه ویژه با لطفعلی خان شروع کند.» (ص: ۸۹)

- شخصیت‌های این داستان به غیر از رودابه که مدام دچار تغییر و تحولات روحی است و تصمیم‌ها و رفتارهایش در طی زمان متغیر می‌شوند. دیگر شخصیت‌ها ایستا هستند و در طول داستان تغییری در رفتار و افکارشان دیده نمی‌شود.

«خانم پروین برای رودابه، وقتی وسط خرت و پرت‌هایش می نشست و با حظی حیوانی سوغاتی‌هایش را زیر و رو می‌کرد، یک مورچهٔ سیاه بزرگ بود که برای زمستانش دانه جمع می‌کند. این مورچه آنقدر طماع و نفرت انگیز بود که رودابه آرزو می‌کرد یک مورچه خوار از راه برسد و شرش را از سر خانواده کم کند.»(ص: ۱۴۱)

بعد از مرگ احسان، خانم پروین از رودابه برای پسرش سیاوش خواستگاری می‌کند. سیاوش شخصیتی فرنگ مآبانه دارد از نوجوانی به کانادا رفته و با آداب و رسوم شیخ خانی‌ها غریبه است تاجایی که بازنی اهل زیمباوه ازدواج کرده است.

- «رودابه در آن سال‌های قبل بارها به این و آن و به خودش گفته بود، بالاخره یک شیخ خانی پیدا شد که چندان هم شیخ خانی نیست. از جسارت سیاوش خوشش آمده بود. به احسان گفته بود او یک شورشی است و آن قدر شیفتهٔ این جمله شده بودکه آن را مثل یک کشف بدیع مدام باخودش تکرار می‌کرد.» (ص:۱۷۴) ننه بیگم زنی که در خانهٔ لطفعلی خان کار می‌کرد مثل مادر رودابه بود و او راازمادرش خانم رعنا هم بیشتر دوست داشت. «رودابه زیر دست و پای ننه بیگم در آشپزخانه بزرگ شد.» (ص:۴۹) «ننه بیگم تو مامانم هستی نه خانم رعنا.»(ص:۳۷)

حقیقت مانندی در «به هادس خوش آمدید»

یکی از ویژگی‌های بارز داستان‌های بلقیس سلیمانی حقیقت مانندی آن‌هاست و سلیمانی واقعیت‌هایی را که همیشه در زندگی و جامعه با آن‌ها روبرو بوده‌ایم را به تصویر می‌کشد. «به هادس خوش آمدید» زندگی دختر جوانی به نام رودابه است که مورد تجاوز مردی قرار می‌گیرد که دایی صدایش می زند کسی که می‌داند او نامزد خواهرزاده‌اش است.

همیشه و در همهٔ دنیا تجاوز یکی از معضلات و مشکلات اجتماعی و فرهنگی بوده است. همهٔ زنان همیشه با یک ترس از این واقعه در وجودشان زندگی می‌کنند، با وجود اینکه قانون و دولت مجازات سنگینی برای این جرم در نظر گرفته است ولی متاسفانه در جوامع جهان سومی و کشورهای در حال توسعه به خاطر فرهنگ غلط جا افتاده زنان بسیاری هستند که مورد تجاوز قرار گرفته‌اند ولی به خاطر ترس از طرد شدن از طرف جامعه و خانواده هیچگاه لب به سخن نگشوده‌اند و همهٔ عمر با تشویش، ترس و افسردگی زندگی کرده‌اند و یا دوام نیاورده مثل «رودابه» شخصیت اصلی داستان «به هاوس خوش آمدید» خودکشی کرده‌اند. خانم سلیمانی با به تصویر کشیدن این حقایق در غالب داستان با این مشکلات مبارزه می‌کند و امید دارد که شاید روزی جامعه از این معضل پاک شود.

درونمایه در «به هادس خوش آمدید»

وقتی صحبت از داستان در میان باشد شناخت عمل یا عمل داستانی و شخصیت‌های داستان منوط به درک و فهم فکر حاکم و مسلط بر داستان یعنی «مضمون یا درونمایه» است. در رمان «به هادس خوش آمدید» محوری‌ترین درونمایه وضعیت زن در جامعه ایران است.

داستان ماجرای دختر جوانی به نام رودابه است که هتک حرمت شده است و بعد از این حادثه سرنوشتش تغییر می‌کند از کسی که عاشقش بوده متنفر می‌شود و در نهایت چاره‌ای جز خودکشی نمی‌بیند. خانم سلیمانی در این داستان با نگاهی زنانه به سرنوشت این دختر بعد از حادثه تلخی که برایش می افتد، می‌پردازد. رودابه برای فرار از خودش و برای مبارزه با جسم و روحش به مناطق جنگی می‌رود و نویسنده در کنار درونمایه محوری جایگاه زن در جامعه به درون مایه‌های عشق و جنگ هم پرداخته است.

رودابه دختری است که در میانهٔ تحولات انقلاب و خشونت گرفتار می‌شود و دلیل پایگاه طبقاتی خاص و ارزش‌های جمعی و خانوادگی راهی جز سکوت در مقابل خود نمی‌بیند برای او آینده تاریک است و رودابه لحظه به لحظه به سوی ویرانی رانده می‌شود. خانم سلیمانی در داستانش به تبعات جنگ اشاره دارد حتی برای کسانی که کیلومترها از جنگ فاصله داشته‌اند. خانم سلیمانی در این داستان و داستان‌های «خاله بازی» و «بازی آخر بانو» سعی کرده کاستی‌هایی را که زنان در جامعه ایرانی با آن مواجه هستند نشان دهد. درونمایه های داستان‌های خانم سلیمانی معمولاً اجتماعی است در این جا هم اینگونه است رودابه یک شخص نیست، یک اجتماع است، نماد زنان سرزمین ایران است.

بررسی موضوع در «به هادس خوش آمدید»

«به هادس خوش آمدید» مسائل و مشکلات و واقعیت‌های فراموش شدهٔ دهه‌های گذشتهٔ ایران را می‌کاود. از جنگ تا تنهایی آدم‌ها و تجاوز و عقاید غلطی که آیندهٔ انسان را به طور کامل به بی راهه می‌کشاند. موضوع داستان اضمحلال طایفه‌ای پیر تا روایت انسان‌های پوچ و به بن بست رسیدهٔ شهری و شرایط به ظاهر مدرن شده‌ای است که با تفکرات و خواسته‌های ایرانی سر تضاد دارد.

خانم سلیمانی که در همهٔ داستان‌های سابقش هم به بررسی مشکلات زنان در جامعه پرداخته بود این بار موضوع داستانش باکره نبودن دختری جوان است که مورد تجاوز قرار گرفته و آینده‌اش را تاریک و نابود شده می‌پندارد. و در طی داستان با افکارش درگیر است و خودش را در بین دو راهی می‌بیند و گاهی تصمیم‌های غلط و اشتباهی می‌گیرد. آدم‌های اطرافش را مقصر می‌داند ولی در نهایت خودش را باعث و بانی حادثه‌ای می‌بیند که دچارش شده است و در نهایت خودکشی می‌کند.

زاویهٔ دید در «به هادس خوش آمدید»

«به هادس خوش آمدید» بر خلاف دو داستان قبلی خانم سلیمانی از زاویهٔ دید بیرونی نگارش یافته است. یعنی فردی از بیرون داستان که در داستان هیچ نقشی ندارد. داستان را بازگو می‌کند در واقع نویسنده راوی داستان است و داستان از زاویهٔ دید سوم شخص نقل می‌شود. در داستان بعد از اتفاقی که در خانه یوسف خان برای «رودابه» رخ می‌دهد بارها داستان به عقب برمی گردد تا از نگاه رودابه به جزئیات زندگی و خاطرات گذشته او پرداخته شود.

اگر چه نویسنده سعی کرده است که ذهن پریشان و بحران زده «رودابه» را بعد از حادثه وحشتناکی که برایش اتفاق افتاده به خوبی توصیف کند ولی چون داستان از زبان شخصی خارج از داستان نقل می‌شود، خواننده باز هم احساس می‌کند هیچ کس به جز خود رودابه نمی‌تواند احساش را توصیف کند.

در واقع این یکی از معایب زاویهٔ دید دانای کل است زیرا راوی همچون عقل کلی عمل می‌کند که از گذشته و حال و

آینده با خبر است و از همه افکار و احساسات پنهان همهٔ شخصیت‌های خود آگاه است. در ضمن این رمان فصل بندی ندارد و یکپارچه است و این باعث شده است که برخلاف دو داستان قبلی خانم سلیمانی وحدت و یکپارچگی داستان حفظ شود.

صحنه در «به هادس خوش آمدید»

با توجه به تعاریفی که از صحنه در فصل‌های گذشته داده‌ایم می دانیم زمان و مکان و محیطی که عمل داستانی در آن به وقوع می‌پیوندد و شکل می‌گیرد «صحنه» داستان است. «به هادس خوش آمدید» باز هم مثل دو داستان قبلی در تهران و گوران که یکی از روستاهای اطراف کرمان است شکل می‌گیرد. این بار اما زمان داستان تغییر نمی‌کند و داستان یکسره در سال‌های دههٔ شصت ایران می‌گذرد.

صحنه داستان را محل جغرافیایی داستان، کار و پیشهٔ شخصیت‌ها و عادات و راه و روش زندگی‌شان، زمان یا عصر وقوع حادثه و محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها می‌سازند.

در «بازی آخر بانو» و «خاله بازی» هم بلقیس سلیمانی به مشکلات و معضلات زنان در فضای انقلاب و جنگ در ایران نظر داشت و شخصیت اصلی داستان‌هایش زنان بودند. در «به هادس خوش آمدید» قهرمان یا شخصیت اصلی داستان «رودابه» است دختری بیست ساله که در اوایل سال‌های پیروزی انقلاب و سخت گیری‌های شدید گزینشی برای ورود به دانشگاه در دانشگاه تهران پذیرفته می‌شود البته در جایی از داستان گفته می‌شود که قبولیش را مدیون دایی برزو است که رئیس ادارهٔ آبیاری گوران و از انقلابی‌های خانوادهٔ شیخ خانی بوده است. «حالا رودابه قبولی دانشگاهش را مرهون نفوذ دایی برزویش بود و این را لطفعلی خان قدر می‌دانست» ص ۲۶

صحنه داستان را محل جغرافیایی داستان، کار و پیشهٔ شخصیت‌ها و عادات و راه و روش زندگی‌شان، زمان یا عصر وقوع حادثه و محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها می‌سازند. در «به هادس خوش آمدید» حادثهٔ اصلی داستان که نقطهٔ اوج داستان را شکل می‌دهد در تهران اتفاق می افتد. ولی شخصیت اصلی داستان یعنی «رودابه» از خانواده‌ای سنتی و طایفه‌ای به نام شیخ خانی از اهالی گوران در کرمان است. شیخ خانی‌ها از خانواده‌های متمول و به نام گوران هستند و داستان در سال‌های دههٔ شصت می‌گذرد. و خانم سلیمانی به خوبی اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی این دوره را به صورت غیر صریح و در میان گفت و گوها و توصیف شخصیت‌هایش حکایت کرده است.

سبک در «به هادس خوش آمدید»

همان طور که گفتیم سبک شیوهٔ نوشتن و ویژگی خاص و ممتاز نویسنده است همان طور که بررسی داستان‌های قبلی هم گفتیم سبک سلیمانی زنانه است و این ویژگی مشترک کتاب‌هایش است. سلیمانی توانسته در همهٔ کتاب‌هایش علی رغم تکراری بودن جنسیت شخصیت اصلی هر بار موضوع داستانش را به خوبی بیان کند و چالش‌های مختلفی را که زنان این داستان‌ها در جامعه و خانواده خودشان با آن روبرو هستند حکایت کند. انتخاب زبان ساده و نثر روان او برای حکایت داستان‌هایش هم به داستان‌های او سبک خاصی بخشیده است

گفت و گو در «به هادس خوش آمدید»

«به هادس خوش آمدید» یک رمان اجتماعی است که تلاش کرده یک معضل اجتماعی را که مربوط به هیچ فرهنگ و جامعه خاصی نیست و همیشه و در همهٔ دنیا وجود داشته است را در قالب داستان بیان کند. این داستان با شخصیت اصلی رودابه که مورد تجاوز قرار گرفته است شروع می‌شود گفت و گوی بین رودابه و مهندس که در ابتدای داستان می‌آید به خوبی شخصیت مهندس را برای خواننده روشن می‌کند.

-چه عجب، دختر لطفعلی خان!

-عجب از ما نیست دایی.

-تو دوباره گفتی دایی، من نخوام دایی تو باشم کی رو باید ببینم؟

-خودمو

-چیه دختر لطفعلی خان؟ تحویل نمی‌گیری!

-ما کی باشیم جناب مهندس که شما رو تحویل بگیریم یا نگیریم. » (ص:۱۰)

این رمان هم مانند داستان‌های قبلی گفت و گوها به عنوان آرایش و زینت داستان به کار نمی‌روند بلکه پیرنگ داستان را می‌پذیرند به جلو می‌برند. البته این بار در اواسط داستان گفت و گوهای زائد زیاد هست که اگر نبودند هم لطمه‌ای به داستان وارد نمی‌شد.

از اواسط کتاب رودابه ناگهان تصمیم می‌گیرد به مناطق جنگی برود در اهواز با صحنه‌های دلخراش و متأثر کننده‌ای روبرو شود. «در نهایت شوهر خواهرش منوچهر خان دنبالش می‌آید و بر می‌گردد چند صفحه‌ای که به این ماجرا اختصاص داده شده به نظر بی ربط به ماجرا می‌رسد و چندان ضروری نیست شاید خانم سلیمانی خواسته است به طور غیر مستقیم

نگاهی هم به جنگ دههٔ شصت ایران و عراق داشته باشد. صفحهٔ ۱۱۷ تا ۱۳۲ داستان مسیر برگشت از جنوب است که رودابه همراه منوچهر خان است و گفت و گوهای بین آن دو زائد است که اگر این صفحات از کتاب حذف هم می‌شد لطمه‌ای به پیرنگ داستان وارد نمی‌شد.

لحن، فضا و رنگ در «به هادس خوش آمدید»

لحن شیوهٔ پرداخت نویسنده نسبت به موضوع داستانش است. سلیمانی در «به هادس خوش آمدید» همانند داستان‌های قبلی لحنی جدی و غم انگیز دارد. سلیمانی واژگان را برای بیان احساسات و عواطف به خوبی و در جای خودش به کار می‌گیرد. «و بدتر از همه، مهلتی هم برای جبران نبود. به خصوص که طوفان یک شبه همهٔ داشته‌های او را درو کرده بود. چیزهایی را از دست داده بود که می‌توانستند سرمایهٔ زندگی خوش او با احسان باشند جسم و روحش به تاراج رفته بود و احسان در این میانه بی نصیب از گرمای روح و جسم او، مرده بود.»(ص: ۱۲۹)

لحن غم‌انگیز، خشم آلود، سرزنش گرانه سلیمانی در توصیف حالات مختلفی که رودابه پس از حادثه با آن مواجه است بسیار عالی از آب درآمده است. و اما فضا و رنگ حاکم بر این رمان باز هم سیاسی است. البته این بار کم رنگ‌تر از دو داستان پیش و سلیمانی این بار فقط اشاراتی کوتاه به اوضاع سیاسی ایران در سال‌های انقلاب کرده است و چند سال جلوتر آمده به سال‌های جنگ و بمباران تهران و اوضاع و احوال مردم را در فضای جنگ زده بعد از انقلاب توصیف می‌کند این بار سوژهٔ خانم سلیمانی دختری جوان است که مورد تعرض قرار گرفته است. البته این موضوعی نیست که فقط مربوط به فضا و زمان و مکان خاصی باشد این معضلی است که همیشه بوده و تا کنون هم ادامه دارد. فضا و رنگ حاکم بر داستان «به هادس خوش آمدید» سرد و تاریک است. خواننده با خواندن داستان دارد فضایی غم انگیز، دردناک تاریک و ابهام آمیز می‌شود.

رودابه پس از حادثه بر سر دورهی می‌ماند، تصمیم می‌گیرد، یوسف خان را به قتل برساند ولی در راه به این فکر می‌کند که باید به پوزش به احسان یا به دایی برزو ماجرا را می‌گفته است. نویسنده به خوبی فضا و رنگ پر از ابهام و تردید داستان را با تصویرسازی‌های زیبا در داستان بیان کرده است: «درک رودابه از زمان تغییر کرده بود. گاهی احساس می‌کرد حوادث روزهای اخیر، نه در زمان قابل درک این دنیایی، که در مرحله‌ای از زندگی فرازمانی اش اتفاق افتاده‌اند. در زمانی که آن را واضح و روشن درک نمی‌کرد. این زمان در دور دست‌ها بوده جایی که پس و پیش نداشت. زمانی ساکن و ثابت که با تصاویر مبهم، هشدار دهنده و کابوس وار بر او آشکار می‌شد.»(ص:۳۷)

نتیجه: این رمان به زندگی دختر جوانی به نام «رودابه» می‌پردازد. داستان پیرامون مسائل و مشکلات و واقعیت‌های فراموش شدهٔ دهه‌های گذشتهٔ ایران است. از جنگ که اصلی‌ترین آن‌هاست تا تنهایی آدم‌ها و تجاوز و عقاید غلطی که آیندهٔ انسان‌ها را به بی راهه می‌کشاند از اضمحلال طایفه‌ای پیر تا روایت انسان‌های پوچ و به بن بست رسیدهٔ شهری و شرایط به ظاهر مدرن شده‌ای که با تفکرات و خواسته‌های ایرانی سر تضاد دارد. صفحات زیادی از کتاب به توصیف این تلاطم فکری و روحی می‌گذرد و رودابه مدام گذشته و خاطراتش را در ذهنش تداعی می‌کند و در واقع وارد قسمت کشمکش داستان می‌شود. کشمکش موجود در این داستان از نوع کشمکش عاطفی است. رودابه در درون خودش با عصیان و شورشی روبرو است که هیچ کس از آن باخبر نیست. دائم با خودش می‌جنگد و افکار مختلفی را در ذهن می‌گذراند. «به هادس خوش آمدید» بر خلاف دو داستان قبلی خانم سلیمانی از زاویهٔ دید واقع نویسنده راوی داستان است و داستان از زاویهٔ دید سوم شخص نقل می‌شود.

منابع:۱. آژند، یعقوب (الف ۱۳۷۵)"فرهنگ اصطلاحات ادبیات داستانی"ماهنامه کیهان فرهنگی، سال دوم، شماره ۳۹: ص ۳۱

۲. آژند، یعقوب (۱۳۷۵ ب)" فرهنگ اصطلاحات ادبیات داستانی"ماهنامه کیهان فرهنگی، سال دوم، شماره ۴۰: ص ۱۶

۳-اسکولز، رابرت (۱۳۸۷) عناصر داستان (ترجمه فرزانه طاهری)، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.

۴-ایرانی، ناصر (۱۳۸۰) هنر رمان، تهران: نشر آبانگاه، چاپ اول.

۵-براهنی، رضا (۱۳۶۲) قصه نویسی، تهران: نشر نو، چاپ سوم.

۶-پورنوف، رولان-اوئله، رئال (۱۳۷۸) جهان رمان (ترجمه نازیلا خلخالی)، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم..

۷-بیشاب، لئونارد (۱۳۸۳) درس‌هایی دربارهٔ داستان نویسی (ترجمه محسن سلیمانی)، تهران: نشر سورهٔ هنر، چاپ سوم. ۸. بی نیاز، فتح الله (۱۳۸۷) درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی، تهران، نشر سوره مهر.

۹-سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۵۳) دانشنامه ادبیات، تهران: انتشارات ابن سینا

۱۰-سلیمانی، بلقیس (۱۳۹۰) به هادس خوش آمدید، تهران: نشر چشمه: چاپ سوم.

11-سلیمانی، محسن (۱۳۹۱)، (ترجمه) فن داستان نویسی، تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ نهم.

12-فورستر، ای‌ام (۱۳۸۴) جنبه‌های رمان(ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات نگاه، چاپ پنجم.

13-مک کی، رابرت (۱۳۹۱) داستان ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی (ترجمه محمد گذر آبادی)، تهران: انتشارات هرمس، چاپ هفتم.

14-موام؛ ویلیام سامرست (۱۳۴۳) حاصل عمر (ترجمه عبدالله آزادیان)، تهران.

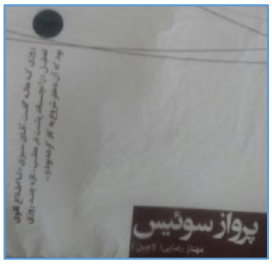
15-میر صادقی، جمال (۱۳۹۰) عناصر داستان، تهران، انتشارات سخن، چاپ هفتم.

16-میر صادقی، جمال (۱۳۸۸) عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن، چاپ پنجم.

17-میر صادقی، جمال (۱۳۹۰) راهنمای داستان نویسی، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.

نشانه‌شناسی داستان «ماموگرافی»

نویسنده «مهناز رضایی (لاچین)»؛ «اسماعیل زرعی»



«برویم گشتی بزنیم!»

مجموعه داستان «پرواز به سوئیس»، انتشارات: طنینِ قلم – مشهد، چاپ: اول، ۱۳۹۴

پرواز به سوئیس، مجموعهٔ ۱۵ داستان کوتاه است که این سطور فقط به یکی از داستان‌های آن اختصاص داده شده است؛ چنانچه مجالی باشد به بقیه نیز می‌پردازیم.

(ماموگرافی) طرحِ ساده‌ای دارد، اما زبانی غنی؛ روایت‌گرِ آناتی از لحظاتِ بزرخی زنی تن‌فروش؛ شرحِ دقایقی که گویی نه یک تن، کلِ هستی رو به افول دارد.

داستان، زمانی روایت می‌شود که زنی بی‌نام‌ونشان، غرقه در نگرانی، و پُر از مشغله‌های ذهنی، در ماشینی شاسی بلند که سرعتی دیوانه‌وار دارد، نشسته است.

گم‌نامی زن، نه که سرپوشی باشد برای ناشناخته ماندنِ استثنایی، که از قضای روزگار ملعبهٔ قلمِ داستان‌نویسی شده باشد؛ اتفاقاً بعکس، اشاره‌ای مؤکد و گسترده است مثل چیدنِ هزاران آینه با زوایایی اندک در کنارِ هم، تا بازتابشان را ببینیم بر چهره‌های در سیاهی ماندهٔ زنانی دیگر، که کم نیستند در هر کنج و کنارِ سرزمینی رها شده به امانِ خدا. و نیز شاهد باشیم هوس و ثروتِ نوکیسه‌های مجنون چطور و با چه سرعتی می‌کشاندمان رو به نابودی؛ البته اگر به روال معمول، مرگ را نخواهیم فقط برای همسایه.

ماشین، جلوی لمکده‌ای –ترکیب و تعبیرِ تازه و نغزی از مهناز رضایی- می‌ایستد. مرد به اتفاقِ زن داخل می‌شود؛ غذایی سفارش می‌دهند و بعد به ساحل می‌روند تا زن، قربانی پدیده‌ای بشود که ابتدا مثل فرشتهٔ نجات و در نهایت به هیبتِ مَلَک مرگ بر او ظاهر شده است. همهٔ طرح داستان همین است؛ اما آنچه به ماموگرافی تشخص و اعتبار می‌دهد، کنایه‌ها، نشانه‌ها و استعاراتی است که اگر بگویم دلنشین، انگار درد و زجر دیگران به مذاق خوش آمده است؛ پس عباراتِ ژرف، وسیع و چندلایه را جایش می‌نشانم. روایت، با ماشین شروع می‌شود، نه با آدم‌ها، نه با طبیعت و نه با زمین و زمان. رُباتی سیاه، گویی تابوت، که بجای آن که مظهرِ توسعه و تمدن باشد، انباشته‌ای است از نادرستی‌هایی که مسلسل‌وار مخاطب را هدف قرار می‌دهند: (ماشین شاسی بلندِ سیاه‌رنگ، از روی سرعت‌گیر بالا پرید و با چهار لاستیکِ متمایل به بیرون روی آسفالتِ موجدار کوفته شد. ص ۱۵۵). بعد از شرحِ سرعتِ مجنونانه که وعدهٔ حوادثی ناگوار در پی دارد، نوبت به قانون می‌رسد که براحتی پشتِ سر گذاشته شده است و در ادامه فقدانش را با همهٔ رگ و پی حس می‌کنیم؛ البته نه فقط بخاطر گذشتنِ ماشینی از سرعتِ مجاز؛ بقول معروف: باش تا صبح دولتت بدمد. (از ساعتی پیش که از پلیس راه رد شده بود- همان صفحه)... و به دنبالش نگاهی انداخته می‌شود به قربانیِ وقایع: (نگاهِ زن از پیلهٔ پلک‌های ورم‌کرده‌اش پریده و روی عقربهٔ سرعت‌سنج – که به زبان چسبندهٔ قورباغه‌ای می‌ماند- گیر افتاده بود- همان صفحه) درواقع، داستان، دوربینی حساس و مجهز است به ابزارِ دیدِ شبانه که به هر طرف می‌چرخد، موضوعی، معضلی را شایستهٔ شکار می‌بیند؛ و آنچه حاصل می‌شود گاه نمودِ عینی دارد مثل پلک‌های ورم کردهٔ زن که کلی حرف و حدیث ارائه می‌دهد از آشفتگی‌های ظاهر و باطن؛ و گاه نقبی است به درون؛ مثل همین زبانِ چسبندهٔ قورباغه برای انسانی که وضعیت روحی‌اش در تعارضی ویرانگر است با آنچه بناچار بعنوان پیشه، در پیش گرفته است. زن، در همین آغاز خودش را مگسی می‌پندارد که صیدِ قورباغهٔ زمان شده است.

(این ماشین غیر از ماشین‌های دیگر بود اما از جایی سوز می‌آمد و دور زانوهای زن می‌چرخید. پس چرا دودِ سیگارِ آتش به آتشِ این یارو بیرون نمی‌رفت؟- همان صفحه) ماشین، مدل بالاست؛ طوری که اگر در و پنجره‌اش بسته باشد، حتا دودِ سیگار هم راهی به بیرون نمی‌یابد، اما کجای کار می‌لنگد که سوزی بشدت آزارنده رخنه کرده است داخل و بویژه دورِ زانوهای زن می‌چرخد؟ چرا زانو؟ زانو به زنانه‌گی نزدیک‌تر است؛ و سوز هرچه بچرخد، بالاتر می‌آید تا جانشین لذتی شود که اگر ماجرا به دلخواه می‌بود، نصیب او می‌شد؛ اما چه کند با: (بوی لاستیک سوخته میاد- همان صفحه)؟

ماشین جلوی لمکده‌ای ترمز می‌کند و زن و مرد داخل می‌شوند. چه واژهٔ بهتری می‌توانست به جای لمکده بنشیند که هم تن‌پروری، بیعاری و تنِ لشی عده‌ای را به نمایش بگذارد و هم اشاره‌ای داشته باشد به محلی برای اجماع قسمتِ از دست رفته‌ای از اقشارِ جامعه؟

نَمای توسی لمکده، تأکید مجددی است بر سردی مرگبارِ روابط کسانی که آنجا گرد آمده‌اند. اما تشریح رنگ، و طرحِ مکان به تنهایی کافی نیست، باید (ماشین‌های پارک‌شده، به زمین نزدیک‌تر به نظر)[5] برسند تا مسافرِ محملِ سیاه بقدری با آنچه سوار شده است غریبه باشد، که خیال کند نه روی زمین، در فضایی تیره و تار به سر می‌برد؛ با این حال نیاز هرگز دست از سرش برنمی‌دارد. ناچارش می‌کند (نگاه‌اش را برگرداند طرف ترمز دستی که سرِ **جیبِ کت** چرم مرد به آن گیر کرده بود. جیب را آزاد کرد. ص ۱۵۶).

جیبِ مرد، فریبنده است؛ بقدری که قدرت تشخیص و تمییز را از او می‌گیرد، حتا متوهمش می‌کند ساده‌لوحانه خودش را از لحاظ عقلی برتر از شکارچی‌اش بداند، طوری دچارِ غرور شود که مرد را نادان محسوب کند (هرقدر هم که کار دباغی بی‌نقص باشد، بوی **گاو** را می‌شود حس کرد. باید این دفعه پول خوبی به چنگ بزند. جای خوبی دست انداخته. ص ۱۵۶)

زن، به پسرش قول داده است برای او آتاری بخرد. نگهداری پسر به عهدهٔ زنی دیگر، به احتمال زیاد از جنس خودش، ولی از کار افتاده است، به نامِ مصی. قرار گذاشته‌اند هرچه درمی‌آورد با او نصف کند. البته از این بابت ناراضی هم نیست، چون دست‌کم جدا از خودش، دو نفرِ دیگر را خرج می‌دهد و همین، شاید کمی از مشقتِ روحی‌روانی آنچه ناخواسته پیشه کرده است بکاهد. درواقع خودش را برای سایرین مفید می‌داند، هرچند مسیر لمکده پر از **قلوه سنگ** باشد و پیشروی زن و مرد را با مشکلی البته نچندان سخت روبرو کند. ولی می‌شود (با مدارا قدم بردارد-همان صفحه)

قرار گذاشته‌اند هرچه درمی‌آورد با او نصف کند. البته از این بابت ناراضی هم نیست، چون دست‌کم جدا از خودش، دو نفرِ دیگر را خرج می‌دهد و همین، شاید کمی از مشقتِ روحی‌روانی آنچه ناخواسته پیشه کرده است بکاهد.

لمکده، یک چهرهٔ ظاهری دارد و یک صورتِ باطنی. بظاهر محلی است مثل کافه‌تریاهای معمولی؛ اما در اصل مأمنی است برای خلوتِ فاحشه‌گان و هوسرانان؛ جدا از این، مکانی است که تواماً ما را به دو زمانِ اکنون و عهدِ باستان ارجاع می‌دهد: (دو ستونِ کوتاه به **سبک هخامنشی**. پسری که جلیقهٔ بته‌جقه‌ایِ طرح ترمه پوشیده- همان صفحه) این‌ها یادآورِ دوران شکوه و اقتدارِ امپراتوری جهانگیریست که از افتخاراتِ عدیدهٔ آن فقط دو ستونِ کوتاه باقی مانده است و طرحی در قالبِ لباس به تنِ آدمِ کم‌مایه‌ای، که هر دو نشانه، از سویی یادآور زَوالِ ارزش‌ها هستند و هم بیانگر تغییر، تبدیل و مسخ آنچه مقتدِر بوده و اکنون مضحکه شده است.

متصدی لمکده از همکارش می‌پرسد (شیشلیک رو چند بزنیم. ص ۱۵۷). شکی نیست در هر کافه‌ای، رستورانی، جایی، قیمت‌ها مشخص است اما با آمدنِ ماشینِ شاسی بلند، متصدی می‌خواهد به دلخواهِ خودش قیمت‌ها را تغییر بدهد. نقضِ بی‌کیفرِ قانون و نتیجهٔ آن، ایجاد بی‌سروسامانی، برای بارِ دوم به خوانندهٔ داستان علامت می‌دهد تا به فضای حاکم بر جامعه‌اش بیشتر دقت کند و بداند وضع به گونه‌ای است که هر کس می‌تواند به دلخواه خودش قانونی را نقض و اهداف و اغراض شخصی‌اش را اعمال کند، از متصدی لمکده گرفته تا مردِ هوسرانی که بی‌واهمه هر بلایی بخواهد سرِ زن می‌آورد.

در بخش بعدی: مرد از کنار دستشویی سرک می‌کشد تا زن را ببیند. زن به پارچ دوغ روی میز خیره شد است و آرزو می‌کند (کاش می‌شد این دوغ، شیر بود و آن را سر می‌کشید تا سطح شیر مثل همین کارتون‌های میکی‌موس برسد به چشم و بالاتر... پسرم... پسرم چقدر شیر دوست دارد. ص ۱۵۷)

از دیدِ مرد، زن فقط وسیلهٔ متعفنی برای ارضای غریزهٔ مشترکِ همهٔ جانوران از انسان گرفته تا حیوان است. به باورِ او، زن، ظرفی است بوگندو؛ بنابراین باید از کنار دستشویی بپایدش. اما دوغ، کارکردی چند لایه و تو در تو دارد. سپیدی‌اش زن را یادِ شیر می‌اندازد. شیر نمادِ تغذیه، پرورش و رشد است. در اینجا، همچنین جایگزین مخارج معاشِ خانوادهٔ کوچک – دونفره- زن بعلاوهٔ مصی نیز هست. شیری که رنگ سپیدش باید مظهر پاکی باشد، از سینه‌ای می‌جوشد بشدت در معرضِ خطر. سینه‌ای که غفلت بشود، سروکارش می‌افتد به ماموگرافی. مکانی می‌شود برای غده‌ای سرطانی که بدونِ شک چنگ می‌اندازد، پیش می‌رود و همهٔ اندام را، چه موجودیت زن، و چه پیکرِ جامعه‌ای را نابود خواهد کرد. زن دلش می‌خواهد می‌توانست پلیدی‌ها را از خودش دور کند و بقدری آرزومندِ پاکی جسمش است که حتا به مرگ، به غرق شدن در آنچه می‌تواند تطهیرش کند هم راضی است؛ البته می‌توان خوش‌بینانه نگاه کرد و واژه‌های مرگ و غرق را برداشت و بجای آن‌ها رهایی از نکبت را گذاشت. فاجعهٔ استحالهٔ زن از مظهرِ زایش و زندگی به موجودی کم‌بها که جنبهٔ ابزاری گرفته، بقدری دردناک است که گسترهٔ تاریخ سرزمینی

کهن‌سال را در برمی‌گیرد: (روی دیوار، رودابه با پوستی زرد و دو دستِ گشوده جیغ می‌کشید. ص ۱۵۷)

رودابه‌ای که مظهرِ شهامت و توانمندی بوده، زنی اسطوره‌ای که با کمندِ گیسویش پهلوانی مثل زال را از ارتفاعی بسیار، بالا می‌کشید، حالا با پوستی بیمارگون، فقط می‌تواند درد بکشد، فریاد بزند و یاری بخواهد که در آخرهای داستان می‌بینیم یاری‌رسان چگونه به کمکش می‌شتابد. (نرمه ذغالی آتشین داشت سفره را سوراخ می‌کرد. زن، کفِ پارچ پُر دوغ و یخ را روی آن گذاشت. ص ۱۵۸) سفره‌ای که زن بناچار برای خود و خانواده‌اش گسترده است خواه‌ناخواه آتش به جسم و جانش می‌زند. از همین‌جا می‌توان نشانه‌های سوختن زن را در آینده‌ای نزدیک دید. در دنبالهٔ مسخِ ارزش‌ها و انسان‌ها، در ترسیم فضای لمکده، یکی دیگر از پهلوانانِ اساطیری را می‌بینیم: (رستمِ خپلی که روی دیوار کشیده بودند، گرزِ گران را روی چیزی فرود می‌آورد. همان صفحه) دورهٔ پهلوانی سر آمده است؛ عصرِ مفتخورهاست، شکم گنده‌هایی که قوارهٔ مُضحک‌شان حسرت ایامی را به دل می‌نشاند که هر وقت خطری مملکت را تهدید می‌کرد، یلی مثل رستم عیش و نوش را رها می‌کرد و هر جا که بود، برای نجات وطن جانش را کف دست می‌گذاشت.

حالا که رستم نیست؛ حالا که ایده‌آل‌ها رخ گردانیده‌اند، اقلاً کاش بشود حفظِ ظاهر کرد: (چقدر دلش می‌خواست این یاروها فکر کنند از سرِ سیری است که کار می‌کند. اما اگر بتواند ماهی یک قدری هم از این مرتیکه بسلفد، وضع بهتر می‌شود. دندان روی جگر می‌گذارد. چه کند؟ به شانهٔ راست می‌خوابد. نکند قافیه را ببازد و کار بکشد به اشک و آه و ماموگرافی. ص ۱۵۸)

زن بقدری احساسِ نیاز می‌کند که حاضر است با درد و رنج بسازد ولی وسیلهٔ امرار معاشش را به خطر نیندازد؛ نکند آن را از او بگیرند. سینهٔ زن، مکان جوششِ شیر است، بخشی از بدن که در صورت تندرستی، نمادِ تغذیه و پرورش است. حالا تبدیل شده است به ابزاری برای کسب و درآمد. شیر، در مثلثِ مفاهیم، از یکسو نمودِ طبیعی‌اش را دارد، مثل آنچه در بازار عرضه می‌شود و ماده‌ای است برای رفع نیازهای غذاییِ بدن؛ از سویی دیگر پرورشگاهی محسوب می‌شود برای زنده ماندن، تقویت و بالیدنِ همهٔ جانداران؛ درواقع مایهٔ حیات است و در ضلع سوم، کارکردی استعاری دارد با تعبیرها و تفسیرهایی متعدد که برخی را پیشتر شمردیم و اکنون به آن‌ها مادرانه‌گی را نیز اضافه می‌کنیم؛ مادرِ طبیعت، مادرِ وطن، و یا در سطحی محدودتر، مادرِ خانواده. مادرانه‌گی اگر آلوده بشود، هستی، از زایش باز می‌ماند. در بخش دیگری از داستانِ ماموگرافی، زن و مرد از لمکده خارج می‌شوند و در ساحل پیش می‌روند. زن، صدای ساییده شدن ماسه‌ها را مثل دندان‌قروچه خودش می‌شنود. بعبارتی هر قدمی که برمی‌دارد خودش را سرزنش می‌کند؛ از این طریق می‌خواهد فریاد بزند که نه فقط از هیچ لحظهٔ این خلوت لذت نمی‌برد، حتا بشدت آزار هم می‌بیند؛ اما ناچار است؛ نیازمند است. با امیدی واهی یک دستش را سرِ جیب مرد گرفته است که او را با خود به طرف دریا می‌کشاند. و هر قدم که پیش می‌رود، غلغلهٔ ذهنش اوج می‌گیرد؛ وحشت و هراس به جانش نیش می‌زند. انگار نه آشکارا، خیلی مبهم حس می‌کند چه بلایی در انتظارش است. از این طرف (هر موج دستِ پهن و سیاهی- ص ۱۵۹) می‌شود و او را به سمتِ نابودی می‌کشاند. (آب مثل ماری دور پاهای زن می‌پیچد- همان صفحه). به ورطهٔ هلاک نزدیک و نزدیک‌تر شده است اما امیدی به آمدنِ ناجی نیست. این مرد هم که (نه از آداب معاشرت چیزی می‌داند و نه از اخلاق- همان صفحه) او، جدا از آدابِ معاشرت و اخلاق، از انسانیت هم بویی نبرده است. با این‌حال می‌شود گفت دیگر مهم نیست. باشد، اگرچه ابرازِ خوشحالی نابجاست، ولی ناگزیرم بگویم خوشبختانه مرگ با خودش آرامش به ارمغان می‌آورد، نویدِ رهایی می‌دهد از درد و رنج. (آب گرم بود، مثل دست‌های شوهر خدابیامرزش. ص ۱۶۰).

حالا که باید برود، حالا که به نهایتِ فلاکت و درماندگی رسیده است نقطهٔ اتکایش، مونس و همدم و همراهِ از دست رفته‌اش برگشته است تا با حضورش به او آرامش بدهد؛ تا دوباره گرمای مهر و محبت را به او اهدا کند. برایش همین بس که در کنار عشقِ فنا شده‌اش به دریا بزند. مرد، با لباس او را برده است توی دریا درحالی که شنا هم نمی‌داند. هول و هراسِ ندانستنِ شنا از یک طرف و نگرانی از در معرضِ نگاهِ غیر بودن از طرفِ دیگر آشوبِ ذهنش را به اوج می‌رساند. متعجب از خودش می‌پرسد: (روسریش را کی آب برده بود؟...) و منفعلانه اعتراض می‌کند: (آب حق نداشت این‌طور دستِ پهنش را دورِ قوزکش بیندازد... ص ۱۶۰) آن هم حالا که شوهرش، مردِ زندگی‌اش دوباره سایهٔ سبزِ حضورش را روی سرِ او انداخته است؛ آمده است تا آرامش و امنیتِ از یاد رفته را به او برگرداند، نکند حالا که همه چیز می‌خواهد به خیر وخوشی سرانجام بگیرد به شلختگی و به بی‌بندوباری متهمش کند، برنجد، بگذاردش و دوباره برود؟!

مالکِ ماشینِ شاسی‌بلند او را زیرآب فرو می‌کند.■

گفتگوی اختصاصی چوک با «خسرو عباسی خودلان»

«نیلوفر بلالی دهکردی»

گفت‌وگوی اختصاصی مجله چوک با خسروعباسی خودلان مؤسس و رئیس انجمن نویسندگان کرج و مسئول آفرینش‌های ادبی حوزه هنری البرز کرج را از نظر می‌گذرانید.

تلاش‌های بی‌وقفه برای نوشتن؛ تالیفات متعدد کتاب؛ برگزاری کارگاه‌های آموزشی و نشست‌های داستانی برای علاقه‌مندان به نویسندگی؛ داوری جشنواره‌های متعدد داستانی؛ تأسیس انجمن نویسندگان همه وهمه نتیجه عشق است به ادبیات و جامعه ادبی؛ دردل نویسندگان و مسئولین که می‌تواند راه پیشرفتی برای جامعه ادبی کشورمان باشد. اما دراین میان درک عمیق این عرصه فرصت‌ها و مشکلات نیازمند وجود کسانی است که بتوانند با شناخت و اعتقاد قلبی واسطه‌ای باشند برای ارتقای ادبیات داستانی کشورما. کسی که زیبایی‌های داستان را به خوبی درک کند و پویایی و انرژی لازم را برای کشف شگفتی‌های نویسندگی و خدمت به ادبیات؛ داشته باشد. خسرو عباسی خودلان یکی از همین نویسندگان و مسئولینی است که سال‌ها درعرصه ادبیات به فعالیت پرداخته است. اوخودرا نسبت به ادبیات داستانی مسئول می‌داند. شعاراو (نوشتن؛ سرنوشت من) است. ارزش او با دغدغه‌های استان البرز برای پیشرفت نویسندگانی که دراین استان نوپا و تازه کار درعرصه داستان نویسی فعالیت می‌کنند؛ حس می‌شود. ایشان افتخارات زیادی را درکارنامه ادبی خود به ثبت رسانیده است. مجله چوک گفت و گوی مفصلی را باایشان ترتیب داده است که بازتاب گسترده‌ای از اهداف و نگرش‌های ایشان می‌باشد. درادامه می‌توانید زندگی ادبی و گفت و گو با ایشان را بخوانید.

خسروعباسی خودلان و زندگی ادبی‌اش:

خسرو عباسی خودلان درسال ۱۳۵۶ درشهرستان بیجار از توابع کردستان متولد شد. درسن چهارسالگی همراه خانواده‌اش به شهر کرج و استان البرز مهاجرت کرد. فعالیت ادبی خودرا از سال ۱۳۸۰ با نوشتن داستان کوتاه آغاز کرد. او تأسیس انجمن نویسندگان کرج در سال ۱۳۸۶ را نقطهٔ عطف کارحرفه ای گروهی خود می‌داند و درطول این مدت به عنوان رئیس هیات مدیره این انجمن مشغول به فعالیت بوده است. او هم چنین از سال ۹۰ مسئول دفتر فرهنگ و مطالعات پایداری و دفتر آفرینش‌های ادبی حوزه هنری البرز است. مسئولیت کانون‌های ادبی اداره کل کتابخانه‌های عمومی استان البرز دیگر مسئولیت او در این سال‌ها می‌باشد که منشأ خدمات موثری برای نویسندگان البرز بوده است. علاقه او به نوشتن و نویسندگی و حمایت از نویسندگان استان البرز یکی ازدلمشغولی ها و اهداف او در این مسئولیت‌ها و فعالیت‌هاست. نگاه پرانرژی او به ادبیات از علاقه بسیارش به ادبیات سرچشمه می‌گیرد. وی هم چنین در جشنواره‌های داستان کاوک که ویژه آثار نویسندگان البرز بوده و در سال‌های گذشته چندین دوره‌اش برگزار شده به عنوان دبیر و داور حضور داشته و یکی از بنیانگذاران جایزه ادبی هفت اقلیم است که سمت دبیری دوره اول و مسئولیت کمیته داوی دوره دوم را عهده دار بوده است. دبیری و داوری جشنواره‌های داستانی استانی و منطقه‌ای و سراسری همچون افرا، شمس و... از دیگر فعالیت‌های او در این سال‌هاست. ایشان هم چنین درفرهنگسراها؛ کتابخانه‌ها؛ کانون‌های ادبی مختلف کارگاه‌های آموزشی نویسندگی خلاق برگزار می‌کنند. تا بحال نزدیک به هفتاد نفر در این دوره‌ها شرکت کرده و درحال نگارش رمان یا در مرحله آماده سازی رمان‌هایشان جهت انتشار آثار تولید شده در این دوره‌ها هستند. این دوره‌ها که با نام کارگاه "نویسندگی خلاق هزار و یک روز " برگزار می‌شود از سال ۱۳۹۲ اغاز شده و هنوز ادامه دارد.

> یک کشور زمانی معیارهای مطرح شدن در سطح دنیا را دارد که در زمینه ادبیات داستانی تیراژ مناسبی چه درداخل کشور چه درسطح دنیا داشته باشد.

تشکر می‌کنم که وقتتون را دراختیار من گذاشتید. به عنوان سؤال اول از نظرشماچه زمانی می‌توانیم بگوییم یک کشورعملکرد موفقی درزمینه ادبیات داستانی داشته است؟ آیا ادبیات داستانی کشورما درسطح جهان مطرح است؟

یک کشور زمانی معیارهای مطرح شدن درسطح دنیا را دارد که در زمینه ادبیات داستانی تیراژ مناسبی چه درداخل کشور چه درسطح دنیا داشته باشد؛ آثار نویسندگانش به زبان‌های دیگر دنیا ترجمه شود و همچنین نویسندگانش جوایز معتبر بین‌المللی مثل نوبل و پولیتزر و... را کسب کنند. تمام این

عوامل به مرور کمک می‌کند ادبیات یک کشور درسطح دنیا مطرح شود. درابتدا استقبال از نویسنده صوت می‌گیرد؛ سپس جوایز ادبی را دریافت می‌کند و بعد ازآن آثارش درسطح دنیا ترجمه شده و همین امر باعث می‌شود که ادبیات یک کشور درسطح دنیا مطرح شود. آمارها نشان می‌دهد استقبال از داستان‌های یک کشور چگونه است. هم چنین بسیار مهم است که ادبیات داستانی یک کشور حرف تازه‌ای برای گفتن داشته باشد. به عنوان مثال ادبیات داستانی آمریکای لاتین که درحال حاضر یکی از مطرح‌ترین جریان‌های داستانی درسطح دنیااست؛ نویسندگان ادبیات آمریکای لاتین حرف‌های تازه‌ای درداستان داشتند و ادبیات آمریکای لاتین را ساختند نتیجتاً این نویسندگان نوبلیست شدند؛ آثارشان درسطح دنیا منتشر شدوباعث شد ادبیات آمریکای لاتین درسطح دنیا مطرح شود؛ ادبیات مدرن ما از کارهای خوب جمال زاده شروع شد. صادق هدایت و چوبک و علوی و بعد گلشیری و... و آمدندکه شاهکاریی داشتند وهمچنین شاعران و نویسندگان دیگر چون شاملو و محمود دولت آبادی که برای دریافت جایزهٔ نوبل نیز پیشنهاد شدند اما کارهایشان در سطح دنیا ترجمه نشد و شناخته شده نیستند واستقبال از آنها توسط خواننده‌ها کم بود متاسفانه به همین خاطر شاید آنقدرکه ادبیات چین و ژاپن و چک را می‌شناسند ادبیات کشور مارا نشناسند.

> عتیق رحیمی از افغانستان که به زبان فرانسوی داستان می‌نویسد و یا جومپا لاهیری که به زبان انگلیسی می‌نویسد اما متاسفانه داستان‌نویسان ما بعد از مهاجرت از ایران ادبیات را کنار می‌گذارند.

آیا می‌توانیم بگوییم دلیل این اتفاق شاید به مترجمین ما برمی گردد و کشور ما به این زمینه کم‌تر پرداخته است؟

ترجمه نیز بسیار مهم است اما مساله مهم دیگری که وجود دارد این است که نویسندگان مهاجر کشورهای دیگر بعد ازمهاجرت داستان‌نویسی را ادامه می‌دهند؛ خودشان را با آن کشور تطبیق داده و سعی می‌کنند داستان کشورشان را به آن زبان بنویسند؛ مثل خالد حسینی از کشور افغانستان که سعی می‌کند به زبان انگلیسی داستان بنویسد یا عتیق رحیمی از افغانستان که به زبان فرانسوی داستان می‌نویسد و یا جومپالاهیری که به زبان انگلیسی می‌نویسد اما متاسفانه داستان‌نویسان ما بعد از مهاجرت از ایران ادبیات را کنار می‌گذارند. صادق هدایت، صادق چوبک، ابراهیم گلستان؛ و یکسری نویسنده‌های جوان ترکه اینگونه بوده‌اند.

نگاه مسئول آفرینش‌های ادبی حوزه هنری البرز؛ به توانایی نویسندگان البرز چگونه است؟

یک دسته نویسندگانی هستند که خواستگاهشا ن البرز بوده و باتوجه به تازه کار بودن درداستان نویسی جوایز متعددی کسب کردند و تدریجاً دارند مطرح می‌شوند. آثار این دست نویسندگان کم کم درحال انتشار است وتعدادی نیزآثارشان مطرح شده است که باید ببینیم درسطح کشور چه استقبالی ازآثارشان خواهدشد. درگذشته گروه‌هایی به سرپرستی آقای شهرام شیدایی و دکتر اقبالی در کرج و مهرشهر بودند که درزمینه ادبیات داستانی فعالیت می‌کردند و کم کم این فعالیت توسعهٔ بیشتری در البرز پیدا کرده است. دسته دیگر نویسندگان مطرحی چون آقای محمد رضا بایرامی؛ احمد دهقان، میترا الیاتی؛ طلانژاد حسن؛ علی عبداللهی که مترجم؛ شاعر و نویسنده هستند؛ داستان نویسی را ازالبرز شروع نکرده‌اند وقبل از سکونتشان به البرز در سطح کشور مطرح بودند. حضور این دوستان درالبرز برای جامعه نویسندگان البرزی بسیار تاثیرگذاربوده است.

آیا نویسندگان البرز؛ امکانات لازم رابرای پیشرفت خوددارند؟

اگر منظورتون از امکانات؛ دسترسی به اساتید هست؛ باید بگویم: استان البرز بواسطه نزدیکی به تهران؛ که مرکز ادبیات ایران است، می‌تواند از نشست‌ها و کارگاه‌های خوبی استفاده کند؛ اما درخود استان البرزروزگاری جلسه نبود فقط جلسات دکتر اقبالی ویکسری جلسات خانگی دیگر فعالیت می کردنداما به تدریج انجمن ستاک و بعداز آن انجمن نویسندگان کرج تأسیس شد؛ و درسالهای اخیر نیز وضعیت البرز از این جهت بهتر شده است و کارگاه‌های مختلفی درکانون های ادبی فرهنگسراها وحوزه هنری برگزار می‌شود و دسترسی به اساتید اتفاق افتاده اما از نظر فضا هنوز محدودیت وجود دارد که انشالله بهتر خواهدشد. اگر در فرهنگسراها و فضاهای فرهنگی استان البرز، مثل خانه هنرمندان تهران و جلساتی که در فرهنگسراهای تهران برگزار شود؛ آسان‌تر می‌توان از حضور نویسندگان بزرگ استفاده کرد.

امسال چه برنامه‌ای برای پیشرفت نویسندگان البرز درنظر گرفته شده است؟

در حوزهٔ هنری؛ کانون‌های ادبی اداره کتابخانه البرز؛ انجمن نویسندگان کرج یکسری فعالیت‌های داستانی انجام می‌شود. هم چنین به مناسبت‌های مختلف ویژه برنامه‌های مختلفی داریم مثلن به مناسبت هفته کتاب آثار نویسندگان رونمایی می‌شود؛ روز شعر و ادب؛ ویژه برنامه شعرو آثارنویسندگان استان رانیز در پیش رو داریم که بهانه‌ای ایجاد می‌کند تا آثار نویسنده‌ها به نقد و بررسی گذاشته شود؛ که دوستان دور هم جمع می‌شوند وآن اثر را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهند. هم چنین به مناسبت نمایشگاه کتاب ویژه برنامه‌هایی درنظرگرفته ایم.

. برای آموزش نوشتن دوسه سالی است کارگاههایی برگزار می شودوخودمن کار گاه‌هایی برگزار می‌کنم که توانایی نویسندگان البرزرا بالا می‌برد و خلاقیتشان را افزایش می‌دهد.

چه کنیم که درادبیات داستانی پیشرفت کنیم؟

درکشورما تیراژ کتاب داستانی کم شده است و به ۵۰۰ جلد رسیده؛ متاسفانه کتاب داستانی درکشور ما خوانده نمی‌شود و این اتفاق برای کشوری که پیشینه ادبیات قوی دارد؛ اتفاق خوبی نیست. مردم به دلایل مختلف چون تلوزیون دیدن و گرفتاریها و دلایل دیگر؛ ساعت مطالعهٔ کمی دارند و این اولین دلیل این اتفاق است. وقتی درداخل یک کشور استقبال خوبی از ادبیات داستانی آن وجود نداشته باشد؛ درسطح دنیا هم مطرح نخواهد شد به موفقیت دست نخواهد یافت.

درکشورما تیراژ کتاب داستانی کم شده است و به ۵۰۰ جلد رسیده؛ متاسفانه کتاب داستانی درکشور ما خوانده نمی‌شود و این اتفاق برای کشوری که پیشینه ادبیات قوی دارد؛ اتفاق خوبی

درداستان های مناطق مختلف ایران رگه‌هایی از فرهنگ‌های بومی؛ ویژگی‌های جغرافی و زیست بومی خاصی که دارند؛ مشاهده می‌شود؛ آیا داستان البرز نیزازاین دست مؤلفه‌های مختص به خود؛ دارد؟

مناطق مختلف به دلیل فرهنگ خاص و ویژگی‌های زیست بومی و آب و هوایی منطقه‌ای که مختص به خود دارند نویسنده را به یک سمت خاص هدایت می‌کند مثلن گیلانی‌ها به یک شیوه خاص می‌نویسند اصفهانی‌ها و جنوبی هاهمینطور؛ شاید بتوانیم بگوییم مکتب شیرازیا مکتب اصفهان اما نمی‌توانیم بگوییم مکتب البرز؛ درالبرزهنوز این اتفاق شکل نگرفته چون نوپاست هویت فرهنگی مشخصی ندارد طیف چند رنگی از فرهنگ هاو آداب و رسوم وجودارد امیدوارم نویسندگان کم کم به سمت تولید آثاری بروند که رنگ و بوی منطقه‌ای که در آن زندگی می‌کنند راداشته باشد. امیدوارم این فرهنگ‌ها با هم یکدست بشوند و این نتیجهٔ خوبی خواهد داشت چون این تنوع، دستمایه سیاری ایده‌های داستانی می‌شود و قطعاً حرف تازه‌ای برای گفتن خواهد داشت.

لطفن یک نمونه داستان که رنگ وبوی البرزی دارد مثال بزنید.

من درکتاب سنگ یحیا که با تارگی منتشر شده سعی کردم از ماجراها وافسانه هایی که در دهات البرز اتفاق افتاده مثل روستاهای جاده چالوس و برغان و.. استفاده کنم مثلن درداستان تیربند من که دردوره اول جشنوارهٔ جشنواره داستان‌های ایرانی درمشهد جایزه گرفته است این اتفاق رخ داده و من ماجرای آدمی درروستاهای اطراف البرز رابیان کردم که ازجنگ برگشته بود. من سی سال است در البرز هستم و بیشتر با فرهنگ این شهر عجین هستم و علاوه بر فرهنگی خانوادگی و بومی کردستان که زادگاه من است؛ این فرهنگ در من رخنه کرده و خواه ناخواه خودش را درداستان های من بروز می‌دهد سعی کردم دراین داستان فرهنگی که با زندگی می‌کنم و ارتباط برقرار می‌کنم جلوه گرباشد.

برگردیم به فعالیت‌های ادبی خود شما بپردازیم. شما جوایز متعددی را در جشنواره‌ها کسب کردید؛ درمورد شگرد داستان نویسی تون توضیح بدهید.

به نظرمن هر نویسنده چه مبتدی و چه پیشکسوت باید یک زمان خاصی را درطول شبانه روز به نوشتن اختصاص دهد که زمان طلایی نام دارد. این زمان را باید پیدا کرد. نویسنده‌های بزرگ اینگونه بوده‌اند. هیچ نویسنده‌ای چه کهنه کار و نامدار، چه گمنام و تازه کاراز این قائده مستثنی نیست. درگذشته بیشتر شب‌ها را به نوشتن اختصاص می‌دادم اما کم کم به دلیل اینکه صبح‌ها باید درمحل کارحضور پیدا می‌کردم عادت خود را تغییر داده و اکنون ساعت هفت و نیم صبح الی ساعت نه را به نوشتن اختصاص داده‌ام.هم چنین یکسری عادت‌های ثابت وجود دارد که به نوشتن بهتر کمک می‌کند. من باب مثال من زمان نوشتن با هدفون موسیقی‌های مختلفی متناسب با فضای داستان چه خارجی چه ایرانی و محلی گوش می‌دهم تا ارتباط من با محیط قطع شود و بهتر بتوانم

تمرکز کنم. و همچنین نکته شایان ذکر دیگر این که همیشه رعایت می‌کنم این است که هرروز بنویسم.

ازبین تالیفات متعددتان کدوم مجموعه داستانیتان رو بیشتر دوست دارین و چرا؟

مجموعه سنگ یحیا را چون جدیدن دردست انتشار است و هنوز با آن ارتباط احساسی دارم بسیار دوست دارم. شاید بعد از چاپ این مجموعه این وابستگی کم‌تر شود و به فکر چاپ مجموعه‌های بعدی بیفتم. هم چنین این مجموعه دارای مؤلفه‌های بومی اقلیمی بسیاری است این ویژگی و محتوایش این مجموعه را برای من بسیار پراهمیت کرده است.

به دلیل مطالعه کم کتاب گاهی دربین نویسندگان رخوت مشاهده می‌شود که طبیعی‌ست؛ اما شما بسیار پویا و با سابقهٔ درخشان به فعالیت خود ادامه داده‌اید؛ می‌توانم بپرسم سرچشمه این انرژی چه بوده است؟

وقتی درکاری علاقه باشد انرژی بی انتها می‌شود؛ شاید آدم‌هایی که در عرصه ادبیات فعالیت ندارند فکر کنندپرداختن به ادبیات کار عبث و بیهوده ایست ولی درمورد علاقه مندان به ادبیات این نگاه متفاوت است. هم چنین باید بگویم من به ادبیات مثل یک مجموعه نگاه می‌کنم؛ مجموعه‌ای از پژوهش‌ها؛ مشاهدات چه میدانی چه مطالعاتی ونوشتن که جمع می‌شود وادبیات را شکل می‌دهد؛ و هم چنین آموزش هم بخشی از زندگی ادبی بنده هست که به نظرم هرکس به ادبیات علاقه دارد سعی می‌کند این آموزش را به دیگرا ن نیز انتقال بدهد.

چرا داستان‌نویسی رو انتخاب کردید؟ چرا شاعر نشدید؟

من درابتدا شاعر بودم اما با گذشت زمان حس کردم فضای ذهنی‌ام به داستان بیش‌تر نزدیک است بنابراین سعی کردم داستان نویسی را ادامه بدهم و اما باید بگویم ایدهٔ داستان نویسی من برمی گردد به داستان‌هایی که از کودکی خوانده‌ام.

یک دهه فعالیت در عرصه تدریس و نویسندگی و مسئولیت شمارا به اعتقاداتی می‌رساند که دروجود شما شکل می‌گیرد. آموخته‌هایتان از این عرصه چیست؟

نویسنده باید هرروز بنویسد؛ مطالعه داشته باشد؛ البته نه فقط مطالعه کتاب بلکه مطالعات جامعه شناختی نیز داشته باشد. این مطالعات و تحقیقات پشتوانهٔ کار نوشتنش می‌شود؛ نویسنده باید خوب بشنود و خوب ببیند نتیجتاً تجربه‌هایی درنویسنده شکل می‌گیرد که درنوشتن به او یاری می‌رساند. و هم چنین لازم است تاکید کنم یادگیری داستان نویسی به صورت تئوریک چندان مؤثر نیست بلکه خواندن رمان و داستان تأثیر بیش‌تر و بهتری دارد.

شما سابقهٔ حضور درجشنواره های داستانی رو هم به عنوان شرکت کننده؛ هم به عنوان برگزیده و هم چنین به عنوان دبیرو برگزارکننده داشته‌اید. لطفن اگر نکته شایان ذکر درجهت ارتقای کیفیت برگزاری جشنواره دارید بیان کنید.

تجربهٔ من به من آموخته که برگزار کنندهٔ جشنواره‌ها باید یک نگاه تازه و خاصی را به عنوان فلسفهٔ وجودی خود تعریف کنند و گرنه کارشان تکرار جشنواره‌های قبلی است که باقدرت هرچه تمام دارند به کارخود ادامه می‌دهند. دلیل دیگر این نگاه هدفمند؛ این است که اگر جشنواره موضوع خاص نداشته باشد و هدفمند نباشد باعث می‌شود جشنواره همچون جُنگی شود که شرکت کنندگان آثار پراکنده‌ای ارسال می‌کنند و تجربه نشان داده که این جشنواره‌ها باشکست مواجه می‌شوند و فقط دور اول یا در نهایت دورم دومی خواهند داشت و بعد تمام می‌شوند. چون شرکت کننده‌ها نمی‌دانند که مسئولین این جشنواره مدنظرشان دقیقاً چه هدفی بوده است نهایتاً این دست جشنواره‌ها فقط یکبار برگزار شده و تمام شده است. برای مثال من و آقای دولتشاه و دیگر دوستان که جشنوارهٔ هفت اقلیم را راه انداختیم؛ هدف ما این بود که این جشنواره با جشنواره‌های دیگر متفاوت باشد وجایزهٔ آن از طرف نویسنده‌های جوان کل کشور به برگزیدگان؛ نه فقط تهران و ازاستان های مختلف چون مشهد؛ گیلان؛ خرم آباد و .... داورهایی انتخاب کرده بودیم.

من درابتدا شاعر بودم اما با گذشت زمان حس کردم فضای ذهنی‌ام به داستان بیش‌تر نزدیک است بنابراین سعی کردم داستان نویسی را ادامه بدهم.

آیا حقیقت دارد که شما شیوهٔ جدیدی برای تدریس داستان نویسی ابداع کرده‌اید؟

من از سال ۹۲ روشی در داستان نویسی پیدا کرده‌ام که براساس آن کارگاه‌های داستان نویسی را برگزار می‌کنم؛ که خودم همپای شاگردان می‌نویسم؛ وآموزش دوطرفه است. به قصه‌های بومی توجه می‌کنیم؛ ژانرهای مختلف را بررسی می‌کنیم و به یک مبحث نمی‌پردازیم. روش داستان نویسی ما خلاقیت محور و نتیجه گراست. درپایان این کارگاه مقدماتی پیشرفته بانام نویسندگان خلاق؛ نویسندگان آمادگی این رادارند که رمان کوتاه بنویسند.

لطفاً برای علاقه مندان به یادگیری داستان نویسی؛ کارگاه‌های خودتون رو که امسال درجریان فعالیت هستند معرفی کنید.

این کارگاه‌ها درحوزهٔ هنری؛ کتابفروشی چیستا و موسسهٔ فرهنگی فانوس ادب برگزار می‌شوند.

اگرتوصیه ای لازم میدانید برای پیشرفت ادبیات داستانی کشوربه خوانندگان بفرمایید.

امیدوارم نویسندگان؛ خصوصن نویسندگان البرزی همیشه دراین عرصه پویا و پرتلاش ادامه بدهند و سعی کنند از طریق تریبون‌های موجود هرچه بیشتر خودشون رو به جامعه معرفی کنند هم چنین مساله دیگر که لازم به ذکر است این است که درکشورما تیراژ کتاب داستانی کم شده و به ۵۰۰ جلد رسیده است؛ متاسفانه کتاب داستانی درکشور ما خوانده نمی‌شود و این اتفاق برای کشوری که پیشینه ادبیات قوی دارد؛ اتفاق خوبی نیست. امیدوارم فرهنگ کتابخوانی دربین مردم ایران گسترش پیدابکند؛ مردم به دلایل مختلف چون تلوزیون دیدن؛ گرفتاری و دلایل دیگر؛ ساعت مطالعهٔ کمی دارند و این اولین دلیل این اتفاق است. وقتی درداخل یک کشور استقبال خوبی از ادبیات داستانی وجود نداشته باشد؛ درسطح دنیا هم دراین حیطه موفق عمل نخواهدکرد. انشالله که شاهد آینده روشن‌تری دراین عرصه دراستان البرز باشیم.

و در آخر

نهایتاً می‌خواهم تاکید کنم یکی از اقداماتی که در عرصه ادبیات انجام داده‌ام وآن را بسیار دوست دارم و مایلم این کار را یکی از کارهای موفق خود بنامم تأسیس انجمن نویسندگان کرج می‌باشد. به نظرم یک اتفاق خوب برای من و کسانی بود که دراین عرصه با آنها آشناشدم. این انجمن با شش نفر آغاز شد. جلسات یک هفته درمیان برگزار می‌شد وهم اکنون نیز به فعالیت خود ادامه می‌دهد. روشن ماندن چراغ این انجمن نتیجهٔ زحمات و همکاری‌های اعضا بوده است؛ به نظرم نویسندگان این انجمن صرفاً با هدف ادبیات و نه نفع‌های شخصی گرد هم آمده‌اند و به پایداری این انجمن کمک کرده‌اند؛ جادارد از همه این عزیزان قدردانی کنم و امیدوارم شاهد موفقیت‌های روزافزون آنها باشم. فکر می‌کنم این انجمن یکی از مهم‌ترین نقطه عطف‌های عمر حرفه‌ای من در زمینه فعالیت‌های گروهی باشد. در زمینه فعالیت‌های شخصی هم نوشتن سرنوشت من است. سرنوشت همه کسانی است که نوشتن را برای روایت دوباره و تازه‌ای از جهان انتخاب کرده‌اند. امیدوارم بتوانم داستان‌ها و رمان‌هایی که یا نوشته‌ام یا در حال طرح ریزی شان هستم را بنویسم و منتشر کنم.

باتشکرازشما.■

نقد مجموعه داستان «مردن به روایت مرداد»

نویسنده «مرجان صادقی»، «امین شیرپور»

مردن به روایت مرداد مجموعه داستانی ۹۴ صفحه‌ای نوشتهٔ مرجان صادقی است که اواخر سال ۹۴ توسط نشر ثالث چاپ و به بازار عرضه شد. این مجموعه که اولین مجموعه داستان چاپ شده از مرجان صادقی است شامل دوازده داستان کوتاه می‌باشد. در بین داستاهای این مجموعه «برف گرم» را می‌توان ریسکی سخت دانست، استفاده از راوی اول شخص آن‌هم با جنسیت مرد و ماجرایی حادثه‌محور در اولین داستان مجموعه که مسلماً تأثیر زیادی در جذب خواننده برای ادامه دادن کتاب دارد بدون شک انتخاب سختی است. نویسنده از نظر زمانی نزدیک‌ترین نقطه به پایان داستان را برای شروع کار انتخاب کرده و با استفاده از داستان‌گویی خودِ راوی به تشریح ماجرا می‌پردازد و از زمان گذشته رو به زمان حال پیش می‌آید، تا جایی که در سطرهای آخر کار دوباره به نقطهٔ شروع و بهتر بگوییم، کلمات آغازین داستان برمی‌گردد. شرحِ از خودگذشتگی راوی به همراه توصیفات دقیق و ریزبینانه در کنار چرخش پایانی داستان و بازگشت به نقطهٔ شروع از نقاط قوت داستان «برف گرم» است. این بازگشت به شروع البته در داستان «بی‌بی دل» هم تکرار می‌شود اما مثل داستان «برف گرم» دلپذیر نیست.

استفاده از راوی اول شخص آن‌هم با جنسیت مرد و ماجرایی حادثه‌محور در اولین داستان مجموعه که مسلماً تأثیر زیادی در جذب خواننده برای ادامه دادن کتاب دارد بدون شک انتخاب سختی

داستان «بونگ» زبانی پر از شرح و توصیف دارد. نویسنده مبنای کارش را بیشتر از این‌که روی شخصیت‌پردازی یا عناصر داستانی دیگر بنا کند روی توصیف بنا کرده، چه توصیف فضا، چه توصیف شخصیت‌ها و چه توصیف اتفاقات. به این نمونه دقت کنید: «خداحافظی کرده بودند، زنش را یادش آمد که به رفتن ایوب نگاه می‌کرد و حشره‌ها دورِ فانوسی که بالا گرفته بود می‌چرخیدند...» توصیف در این مثال از یک توصیف یک‌وجهی ساده فراتر رفته و همزمان هم رفتن ایوب، هم اضطراب زنِ راوی، هم تاریکی فضا، هم وجود حشرات دور فانوس، هم دیدگاه خود راوی را مانند یک دوربین پرسرعت که تمام جزئیات را بیرون می‌کشد برای مخاطب کالبدشکافی می‌کند. نویسنده چه در این داستان و چه در داستان‌های دیگر این مجموعه آنقدر در توصیف کردن قوی عمل کرده که حتی در صورت کمبود ماجرا و روایت، دلنشینی توصیف‌ها و تصویرها ذهن مخاطب را از نقص‌های دیگر دور می‌کند.

«بی‌بی دل» ثابت می‌کند که از روایت‌های شاد و پایان‌های خوش در این مجموعه خبری نیست. از همان ابتدا حزن راوی خبر از یک عاشقانهٔ نافرجام می‌دهد، عاشقانه‌ای که البته زیاد مثالش را دیده‌ایم و بودنش در این مجموعه جز حس‌برانگیزی کارکرد دیگری ندارد. داستان «حاجی بابا» باز هم راوی متفاوتی نسبت به داستان‌های قبلی دارد. این بار یک کودک ماجراهای پیش از مرگ حاجی بابایش را تعریف کند. مهم‌ترین مشکل این داستان عدم تناسب بین سن راوی و نوع روایت است. راوی طوری حرف می‌زند و توصیف می‌کند که شباهت زیادی به داستان‌های دیگر این مجموعه دارد و باورپذیری داستان را دچار مشکل می‌کند. حجم کم داستان هم مزید بر علت می‌شود تا داستان به همان کوتاهی‌ای که خوانده می‌شود به سرعت در بین دیگر داستان‌های مجموعه فراموش شود. در داستان «یک جفت پولک آبی» هم راوی دختری هم‌سن و سال راوی داستان «حاجی بابا» است و البته طوری که خود داستان می‌گوید شیرین‌عقل‌تر است به طوری که او را «فرزانه دیوانه» صدا می‌زنند اما تنها چیزی که در روایت این داستان دیده نمی‌شود همین سادگی بیش از حد یا دیوانگی راوی است. او با همان نگاه تیزبینانهٔ دیگر راوی‌های این مجموعه توصیف می‌کند و مثل آن‌ها احساسی رفتار می‌کند.

«کسری دست‌نوشته» را می‌توان شروع داستان‌هایی با راوی زن یعنی همان راوی‌ای که از نویسنده انتظار می‌رود بنویسد دانست. نافرجام بودن عاشقی هم در این داستان وجود دارد اما پرداخت خوب شخصیت و تخلیهٔ کامل ذهن راوی این داستان را جزو بهترین داستان‌های مجموعه قرار می‌دهد. رفت و برگشت بین ماجراهایی که راوی در حال حاضر با آن‌ها درگیر است و ماجراهایی که تمام شده‌اند و جز حسرت و افسوس چیزی برای او باقی نگذاشته‌اند در هم تنیده شده‌اند و این تنیدگی لایه‌هایی بیشتر از لایه‌های موجود در داستان‌های قبلی ساخته است.

«ارمله» از دیگر داستان‌های این مجموعه با راوی مرد است، پسر جوانی که عاشق زنی پرحاشیه می‌شود و پدرش به دلایلی با این ازدواج مخالفت می‌کند. کمتر کردن توصیفات در این داستان و بیشتر کردن بار معمایی و تعلیق جذاب آن به همراه پایان هیچکاکی از ویژگی‌های جذاب این داستان است که یک شگفتی بزرگ در انتهای خود دارد. داستان «خورشید کوچک» از نظر حجم کم مانند داستان «حاجی بابا» و از نظر ماجرای کار مثل داستان «بی‌بی دل» یک عاشقانهٔ نافرجام است. این دو داستان در همین لایهٔ اول ماجرا که بارِ حسی کار است گیر کرده‌اند و پرداخت خوبی روی آن‌ها صورت نگرفته که خواننده را به طور جدی درگیر خودشان کنند. «مرگ مدام»، «هذیان»، «یک جفت پولک آبی» و «نگهبان» دیگر داستان‌های متوسط و معمولی این مجموعه هستند که بیشتر در همان لایهٔ حس‌پردازی و ماجراهای تک‌بعدی گیر کرده‌اند.

در پایان هر داستان تاریخی نوشته شده که تاریخ به اتمام رسیدن آن داستان توسط نویسنده است. بیشتر داستان‌های قوی این مجموعه در سال‌های اخیر یعنی سال ۹۱ به بعد نوشته شده‌اند و بیشتر داستان‌های متوسط تاریخی دورتر دارند و این نشان‌دهندهٔ پیشرفت نویسنده در طول زمان است. مجموعه داستان «مردن به روایت مرداد» در واقع یک قدم سفت کردن، یک شروع و یک تلاش جدی برای وارد شدن به عرصهٔ نویسندگی است. خبری از ماجراهای آخرالزمانی، داستان‌هایی درگیر اینترنت و تلفن‌های هوشمند و تکنولوژی و ... در این مجموعه نیست و ماجراها درست عین تصویر روی جلد کتاب به جز مواردی، بقیه در لوکیشن‌هایی ساده و حتی سنتی اتفاق می‌افتند. زبان، توصیف، تصویر، راوی‌های متفاوت با جنس و سن‌های مختلف، حس‌آمیزی و ایجاد همذات‌پنداری در مخاطب حرف اول را در این مجموعه می‌زنند. روال معمولی است که از مجموعهٔ اول هر نویسنده انتظار زیادی نداشته باشیم چرا که بسیاری نویسنده‌های تراز اول کنونی در ادبیات داستانی ایران با مجموعه‌هایی ضعیف یا متوسط شروع کرده‌اند و اگر چند سال برای چاپ مجموعه داستان خود صبر می‌کردند حتماً می‌توانستند موفق‌تر عمل کنند.

آذر ماه ۹۴ داستان منلوپارک از مرجان صادقی در ماهنامه داستان همشهری به چاپ رسید که به وضوح قوی‌تر از تمام داستان‌های این مجموعه بود. داستان‌های دیگری از او در سایت‌ها و مجله‌های اینترنتی به چاپ رسید که در کنار راهیابی او به مراحل پایانی جشنواره‌هایی مثل جشنواره داستان تهران دلیلی بر پیشرفت خوب نویسنده است. این‌ها همه عواملی هستند که بتوان با اطمینان این مطلب را گفت که مرجان صادقی در مجموعه‌های بعدی خود نه تنها درگیر تمرین و تکرار نخواهد بود بلکه با فراغ بال و قدرت بیشتری کارش را ادامه می‌دهد.■

یادداشتی بر دومین دوره «جشنوارهٔ ملی داستان کوتاه حیرت»

نویسنده «علی پاینده»

پنیر مجانی فقط توی تله موش پیدا می‌شود.
(برگرفته از داستان نوستالژی مردهٔ مادر زاد)

یادداشتی بر دومین دوره جشنوارهٔ اکنون که من این مقاله را می‌نویسم، دومین دوره جشنواره داستان کوتاه خلاقانهٔ سال (حیرت) مراحل پایانی خود را می‌گذراند. شاید اگر زمانی این مطلب در جایی به چاپ رسید این جشنوارهٔ داستانی تمام شده باشد و برگزیدگانش هم مشخص شده باشند.

ایدهٔ برگزاری و بار اصلی این جشنواره بر دوش آقای مجید خادم است. چند سال پیش هر دوی ما به انجمن حوزه هنری که تحت ریاست سندی مؤمنی برگزار می‌شد می‌رفتیم. آقای خادم دوست صمیمی‌ای داشت بنام رضا بهاری‌زاده که او هم به همان انجمن می‌آمد. افکار و عقایدشان بسیار شبیه به هم بود و حتی گاهی هر دو با هم یک داستان می‌نوشتند! بیشتر در زمینه داستان پست مدرن و پیشبرد عنصرِ فرم. سندی مؤمنی رئیس انجمن خودش شاگرد شهریار مندنی پور بود و شهریار مندنی پور شاگرد هوشنگ گلشیری. در جاهای دیگری از این مقاله هم اشاره خواهد شد که جَوِ داستان نویسی کشور ما در حال حاضر تا حدود زیادی تحت تأثیر دیدگاه‌های آقای گلشیری قرار دارد. هوشنگ گلشیری اولین کسی بود که به طور مستمر جلسات داستانی را در کشور ما برگزار نمود. بعدها شاگردان او در کل کشور پخش شدند و هر کدام به نوبهٔ خود کلاس و انجمن داستانی تشکیل دادند و این شد که دیدگاه‌های آقای گلشیری در روح و روان داستان نویسان ما رسوخ کرد و جزئی از ضمیر ناخودآگاه جمعی داستان نویسی ما شد. به طور مثال در شهر من شیراز با وجودی که نویسندگان قدیمی‌تری مثل استاد امین فقیری هم حضور دارند اما پایهٔ داستان نویسان نسل جدید بر اساس دیدگاه‌های افرادی مثل شهریار مندنی پور و یا ابوتراب خسروی بنا نهاده شده که هر دو شاگرد هوشنگ گلشیری بوده‌اند.

البته در نسل‌های بعد افرادی هم بودند مثل همین شخص آقای مجید خادم در شیراز و البته در شهرهای دیگر که سعی در برگزاری کلاس‌های آموزش داستان نویسی و تربیت داستان نویسان جدید داشتند اما جو قالب هنوز هم با دیدگاه‌ها و نقطه نظرات آقای گلشیریست. باید توجه داشت که بسیاری از این معلم‌های جدید خودشان هم تحت تأثیر آقای گلشیری هستند چرا که اول بار که به یک انجمن داستانی رفته‌اند معلم هاشان دیدگاه‌های گلشیری را برایشان تکرار و تکرار کرده‌اند و این نقطه نظرات درست مثل الفبا به عمق وجود آن‌ها رسوخ نموده. حتی خود من هم که از مخالفان این دیدگاه‌ها هستم نمی‌توانم در بسیاری از موارد خود را از آن‌ها برهانم چرا که معلم کلاس اول داستانی من هم آن‌ها را برای من تکرار و تکرار کرده.

وقتی آقای خادم به من پیشنهاد داد که یکی از داوران دور نهایی باشم از یک سو ذوق زده شدم و از سوی دیگر بار مسئولیت مرا ترساند.

وقتی آقای خادم به من پیشنهاد داد که یکی از داوران دور نهایی باشم از یک سو ذوق زده شدم و از سوی دیگر بار مسئولیت مرا ترساند. من به خوبی می‌دانستم که نویسندگان نسل جوان با چه شوق و ذوقی در این جشنواره‌های داستانی متعدد شرکت می‌کنند و بعد به صفحات اینترنت چشم می‌دوزند و وقتی اسمشان در میان مراحل بالاتر و یا برندگان نهایی باشد چقدر خوشحال می‌شوند و چه حس بدی به آدم دست می‌دهد وقتی داستانی را با زحمت و مرارت تهیه کنی و بعد وقتی نامزدهای نهایی مشخص می‌شوند اسمت در میان آن‌ها نباشد. من خودم بارها این شادی‌ها و سرخوردگی‌ها را تجربه کرده بودم. وقتی داستان‌های بیش از حد بلند و تا حدودی بدون تعلیق و خسته کننده را می‌خواندم شیطانی در درونم به من می‌گفت که حالا چه اصراریست که حتماً تا آخر داستان را بروی و چرا همینجوری یک نمره‌ای ندهی اما حسی دیگر در درونم می‌گفت که نه، داور حتماً باید تا آخر داستان را بخواند و چه بسا داستان‌هایی هم بودند که در ابتدا خسته کننده به نظر می‌رسیدند اما وقتی تا پایانشان را می‌رفتی کارهای خارق العاده ای از کار در می‌آمدند.

راستش در یکی از جشنواره‌های داستان‌نویسی که بردن نامش صحیح نمی‌باشد یکی از رمان‌های من جزء پنج رمان برتر بود. اما در نهایت وقتی برندگان نهایی را در یک اختتامیهٔ بسیار پر طمطراق و پر خرج خواندند، هیچ‌کدام از رمان‌ها جایزه‌ای را دریافت نکردند و جوایز فقط به داستان‌های کوتاه تعلق گرفت. بر اساس قاعده من پیش خودم فکر می‌کردم که خوب قطعاً می‌بایست از بین پنج رمانِ برتر یکی اول و یکی

دوم و دیگری سوم بشود اما هیچ جایزه‌ای به رمان‌ها تعلق نگرفت. بعد از پایان مراسم و موقع شام من به داوران دور نهایی نزدیک شدم و سعی کردم در خلال حرف‌های دیگر صحبت را به رمانم بکشانم. متوجه شدم که داورها رمان مرا کامل نخوانده‌اند و فقط تورقی زده و نگاهی انداخته‌اند و خُب اگر رمان مرا نخوانده بودند قطعاً دیگر رمان‌ها را هم نخوانده‌اند که جوایزی به دیگران هم تعلق نگرفته. احتمالاً داورها به خاطر فشار زندگی فقط کارهای کوتاه را خوانده بودند. حالا خود من در جایگاه آن داورها بودم. مسابقه قسمت رمان نداشت و مربوط به داستان کوتاه بود و کارهایی جلوی روی من بود که به نسبت قواعد داستان کوتاه واقعاً کارهای بلندی بودند و فشار کار و زندگی هم برای همهٔ ما در این دوره زمانه هست و به داورهای این جشنواره هم دستمزدی داده نمی‌شد، اکثراً بخاطر دوستی‌های شخصی داوری را پذیرفته بودند اما حسی در درونم می‌گفت که نه، حتماً می‌بایست تا آخر داستان را خواند حالا هر چقدر هم که بلند و فاقد تعلیق لازم باشد.

متوجه شدم که داورها رمان مرا کامل نخوانده‌اند و فقط تورقی زده و نگاهی انداخته‌اند و خُب اگر رمان مرا نخوانده بودند.

طریقهٔ امتیاز دهی این جشنواره واقعاً منحصر به فرد بود. معمولاً در دیگر جشنواره‌ها یک سَر داور وجود دارد که حرف آخر را او می زند اما آقای خادم به نوعی دموکراسی معتقد بود. اینکه تعداد زیادی افراد مختلف داستان‌ها را بخوانند و از یک تا ده نمره بدهد و در نهایت هم نمره‌ها جمع زده شود. باید اذعان کنم که من به شخصه خیلی دلم می‌خواست نام نویسندگان دور نهایی را بدانم تا اگر یک وقت شخص آشنایی در بین آن‌ها بود بهش نمرهٔ کم ندهم تا بعدها باعث شرمندگی‌ام شود اما داوری بدون اسم انجام شد و حتا در سایت هم نام نویسندگان دور نهایی اعلام نشد تا نمره فقط بر اساس خود متن داستان داده شود.

اگر به دیگر جشنواره‌های داستانی دقت کنید معمولاً برندهٔ نهایی را یکی از نام‌آوران انتخاب می‌کنند و تأثیر نام را بر انتخاب نویسندهٔ برتر واقعاً می‌بینیم اما این جشنواره از این لحاظ واقعاً عادلانه عمل کرد.

ملاک اصلی امتیاز دهی بر اساس مقررات داوری جسارت، خلاقیت و نوآوری بود. آقای خادم می‌گفت که معیار شخصی‌تان از خلاقیت را ملاک قرار دهید و انتخاب داورها هم به شکلی بود که معیارهای شخصی‌شان با هم متضاد باشد. به طور مثال داوری دید فلسفی در داستان را مد نظر قرار می‌داد و داوری دیگر به فرم و زبان اثر دقت می‌کرد و داوری دیگر به تعلیق و گیرایی داستان. این دیدگاه‌های متضادِ داورانِ دور نهایی به انتخاب داستان برتر کمک می‌کرد.

آقای خادم در جلسهٔ قبل از شروع داوری تأکید می‌کرد که به دنبال چیز نو و جدید و خلاقیت در داستان‌ها باشید. البته معیار نوآوری در افراد مختلف فرق داشت. مدتی بعد وقتی لیست پنجاه داستان برتر را برای من فرستاد در تماس تلفنی‌ای ازش پرسیدم که حالا آمدیم و من تمام این داستان‌ها را خواندم و چیز نوعی که قبلاً در داستانِ دیگری ندیده باشم در این‌ها ندیدم، آن وقت چه؟ آن وقت چگونه نمره بدهم؟ آیا حتماً می‌بایست به داستانی نمرهٔ ده را داد؟

آقای خادم می‌گفت که حتماً می‌بایست به یک یا چند داستان نمرهٔ ده بدهی و دیگر داستان‌ها را بر اساس داستانی که از نظرت برتر است نمره بدهی چرا که اگر نمرهٔ دهی وجود نداشته باشد، چون امتیازات جمع زده می‌شود فرم کلی امتیازات به هم می‌ریزد. او می‌گفت که اگر واقعاً چیز جدیدی ندیدی بر اساس روال عمل کن. همچنین می‌گفت که حتماً به تمام داستان‌ها نمره بده وگرنه نمراتت فایده‌ای ندارد.

من همش با خودم فکر می‌کردم که حالا واقعاً این داستان‌ها چقدر نوآوری دارند؟ البته وقتی اولین داستان، داستانِ پرواز با پوتین‌های آبی را خواندم واقعاً از قدرت قلم نویسنده شوک زده شدم. مشخص بود که طرف واقعاً نویسنده است. شما وقتی به نثر و زبان یک داستان دقت می‌کنی همان ابتدا متوجه می‌شوی که چه کسی مدت‌هاست می‌نویسد و چه کسی تازه کار است. نویسندگان تازه کار نثر و زبان شلخته‌ای دارند اما این داستان از نوع نگارشش مشخص بود که نویسنده‌ای قوی پشت متن قرار دارد. و وقتی به پایان داستان نزدیک می‌شدی نویسنده با یک شوک نهایی خواننده را غافلگیر کرد. به نظرم واقعاً داستان قوی‌ای آمد.

جشنوارهٔ حیرت از نظر هزینه خود کفاست و با هزینهٔ بسیار کمی برگزار می‌شود. دوره قبل بیشترِ هزینه را آقای خادم از دوستانِ نزدیک تهیه کرد و قطعاً مبلغ زیادی هم از خود مایه گذاشت. هر کس در حد توان خود مبلغی را کمک کرد. این بار قرار بود اسپانسری پیدا شود که تا این لحظه من از آن بی خبرم. اگر پیدا نشود احتمالاً مثل دفعهٔ قبل و با هزینهٔ بسیار کمی برگزار خواهد شد.

جشنواره‌هایی در این کشور هستند که با هزینه‌هایی بسیار هنگفت که از طریق ارگان‌ها تأمین می‌شوند برگزار می‌شوند و جشنواره‌هایی هم هستند مثل همین جشنوارهٔ آقای خادم یا

شازده کوچولو که هزینه‌یشان بسیار اندک می‌باشد. من به شخصه شاهد بودم که مریم سیستانی دبیر جشنواره شازده کوچولو بیشتر هزینهٔ جشنواره را از اندک حقوق خود تأمین می‌کند و مقداری هم دوستان کمک می‌کنند. جشنوارهٔ آقای خادم هم همینگونه برگزار می‌شود؛ با هزینه‌ای بسیار پایین.

حال بپردازیم به فضای کلی پنجاه داستان دور نهایی.

بیشترین زاویه دید بکار برده شده در داستان‌ها اول شخص بود. البته داستان‌هایی هم بودند مثل مرگ دوبارهٔ شب پره‌ها که به شیوهٔ تخاطبی و دوم شخص نگاشته شده بودند و داستان‌های دانای کل محدود یا سوم شخص هم داشتیم اما بیشترین تعداد زاویه دید با اول شخص بود.

اگر به فضای کلی کشور هم دقت کنید این زاویه دید بیشترین مورد استفاده را در داستان ما ایرانی‌ها دارد اما اگر به داستان‌های نگاشته شده در خارج از این مرز و بوم نگاهی بیندازیم زاویه دیدی را می‌بینیم که در ایران بسیار کم رواج دارد و آن دانای کل سنتی و همه چیز دان است.

این دقیقاً همان مطلبی‌ست که در ابتدای مقاله هم اشاره کردم یعنی نفوذ گلشیریسم بر روان داستان‌نویسی ما. در دیدگاه مکتب گلشیری این زاویه دید زاویه دید توصیه شده‌ای نمی‌باشد چرا که به اعتقاد این مکتب، نویسنده در این زاویه دید در متن دخالت می‌کند و به همین خاطر داستان نویسان ما کمتر سراغ این زاویه دید می‌روند در حالی که در خارج از ایران و خصوصاً غرب، جایی که منشاءِ داستان کوتاه مدرن است این زاویه دید بیشترین مورد استفاده را دارد.

دخالت اختیاری نویسنده در متن به شکل پست مدرن که با دخالت قبلی که ذکر شد تفاوت دارد یکی از کارهاییست که مورد توجه داستان نویسان نسل جوان است. تأکید بر داستان بودن و اینکه مخاطب بداند با داستانی روبروست و نویسنده خود به عمد خود را در داستان نشان می‌دهد. این امر را در بسیاری از داستان‌ها به اشکال مختلف می‌دیدیم مثل داستان‌های تر حلوا و یا فیزیک حیاتی. توجه به ریتم زبان و عنصر فرم عنصر دیگریست که در داستان ما ایرانی‌ها زیاد دیده می‌شود و گاهی نویسنده به حدی در این امر افراط می‌کند که از آن وَرِ بام می اُفتد. باید توجه داشت که پنجاه داستان دور نهایی که از سراسر ایران زمین و حتی فارسی زبانان خارج از ایران ارسال شده‌اند مشتی نمونهٔ خروار هستند و این پنجاه داستانِ جشنوارهٔ حیرت فضای کلی داستان نویسی ما را تا حد زیادی روشن می‌سازد.

جنسیت نویسنده و اینکه پشت متن شخص مذکری ایستاده یا مؤنث را هم می‌شد در موارد بسیاری به راحتی تشخیص داد. مردان واقعاً مردانه و زنان زنانه می‌نویسند. قبلاً در یکی از مقالات دیگر خود اشاره کرده‌ام که به فرض وقتی استاد امین فقیری در داستانی از نگاه یک زن می‌نویسد، زنِ داستان او با تمام ویژگی‌های یک زن ساخته نمی‌شود و شخصیتش ناقص از کار در می‌آید اما به عکس وقتی طیبه گوهری یک شخصیت زن در داستان خود دارد به مواردی اشاره می‌کند که فقط زنان می‌دانند و از نگاه مردان غافل است مثل نحوهٔ پنهان کردن بوی بدِ ادرارِ کودک که روی تشک ریخته. در اکثر داستان‌های نویسندگانِ زن دید فمینیستی و سرخوردگی از جامعهٔ مردسالار دیده می‌شود، انگار که زنان ایران هرگز نمی‌توانند خود را از این نگاه در هیچ کدام از داستان هاشان رها کنند.

همانطور که در مورد داستان پرواز با پوتین‌های آبی هم اشاره کردم ریتم کلمات و نثر و زبان به ما نشان می‌دهد که چه کسی یک نویسندهٔ تازه کار است و چه کسی یک نویسندهٔ پخته. یک نویسندهٔ تازه کار ممکن است از لحاظ ایده نگاه خلاقانه‌ای داشته باشد و یا شخصیتی خوب بیافریند اما نثر خوب و زبانِ پخته فقط با مرارت و زحمت است که به دست می‌آید. این چیزیست که با نوشتن و نوشتن و باز هم نوشتن در طول سال‌ها حاصل می‌شود و نمی‌توان یک شبه آن را به دست آورد. نقش عشق و علاقه به جنس مخالف در بسیاری از داستان‌های مذکرها نمود داشت. انگار که مردهای نویسندهٔ ایران همه یکجورهایی عاشق پیشه‌اند. البته شاید زن‌ها هم باشند اما به علت جَوِ جامعه آن را در خود پنهان می‌کنند و نمود خارجی ندارند اما شجاعت مردها در این زمینه بیشتر است. داستان جیغ زنی توی خواب هام به شیوهٔ ایمیل نوشته شده بود. شیوه‌ای شبیه داستانِ نامه‌ای که مورد توصیهٔ شهریار مندنی پور در کتاب ارواح شهرزاد هم هست. در این روش شخصی به شخصی دیگر نامه‌ای می‌نویسد و داستان از خلال این نامه‌ها نمود پیدا می‌کند. به عنوان نمونه رمان کنت دراکولا شاهکار برام استوکر را می‌توان یادآور شد. جوناتان هارکر که برای یک سفرِ کاری به رومانی سفر کرده مرتب به نامزدش مینا نامه می‌نویسد. در این نامه‌ها از ملاقات با شخصی بنام دراکولا و رفتن به قلعهٔ او و اتفاقات عجیبی که برایش افتاده می‌گوید. کلِ رمان دراکولا نامه هاییست که اشخاص مختلف به هم می‌نویسند. نامه‌هایی که اکثرشان راجع به مردی مرموز و خطرناک بنام کنت دراکولاست. چنین شیوهٔ نگارشی آن هم در قرن نوزدهم واقعاً نوآورانه و مبتکرانه بوده است.

در داستان جیغ زنی توی خواب هام مردی بنام فرهاد مرادی به الهامی نامی که اصلاً معلوم نیست کیست اما عکسی را جا گذاشته ایمیل می زند برای آمدن و گرفتن عکس‌هایش و این ایمیل‌ها ادامه می‌یابد. در خلال ایمیل‌ها زوایای پنهان زندگی فرهاد مرادی و اتفاقاتی که بین او و همسرش افتاده و گویا منجر به از دست رفتنِ زن و فرزندِ راوی شده برای خواننده نمایان می‌شود.

داستان، داستانِ عمیق و جالب توجهی بود اما این شیوهٔ داستانِ ایمیلی را من قبلاً در جاهای بسیاری از جمله یکی از داستان‌های همین آقای مندنی پور دیده بودم. برای زمانِ رمان دراکولا چنین شیوه‌هایی واقعاً نوآورانه بودند اما در قرن ۲۱ با وجود عمق و قدرت داستان، مِتُدِ کار چندان نوآورانه به نظر نمی‌آمد.

داستان مرگ دوبارهٔ شب پره‌ها همانطور که قبلاً هم اشاره کردم با زاویه دید تخاطبی و دوم شخص نگاشته شده بود، با جملاتی کوتاه و شتاب دهنده.

داستانِ مراسم جن‌گیری از گوجه فرنگی کار بلندی بود پر از شوخی‌هایی به روش طنز پسامدرنیستی. لحن راوی مرا به یاد لحن راوی جی دی سلینجر در ناتور دشت می‌انداخت.

متأسفانه ما ایرانی‌ها در شروع داستان به شدت مشکل داریم. ایجاد حس تعلیق و پیشبرنده چیزی است که خواننده را تا پایان داستان می‌برد. داستان اگر گیرایی و تعلیق خصوصاً در صفحات اول نداشته باشد خواننده را هرگز تا پایان اثر نمی‌برد حالا هر چقدر هم که حرف فلسفی در داستان باشد وقتی خواننده آن را نخواند به چه دردی می‌خورد؟! همیشه می گویم که داستان کتاب درسی نیست که دانش آموز یا دانشجو برای گرفتن نمره به زور آن را بخواند. بر اساس قواعد گلشیریسم ما می‌اندیشیم که خواننده می‌بایست هر صفحه را چندین بار بخواند تا متوجه اتفاق داستان بشود. حال خداییش یک نفر به من بگوید که در این عصر اینترنت و با این همه امکانات ارتباطی و سرگرمی و تلویزیون و ماهواره و سینما و این همه سریال و با این زندگی روزمرهٔ پر مشغله چه کسیست که یک اثر را چندین بار بخواند تا از ورای آن به درک و شهودی برسد؟! ما از خوانندهٔ مدرن و تیزهوش می گوییم و خود را با این حرف‌ها گول می‌زنیم. داستان‌های غربی اصلاً اینگونه نیستند. کافکا که تازه یک نویسندهٔ بسیار خاص است در همان صفحهٔ اول داستانش خیلی راحت به مخاطب خود می‌گوید که شخصیت من روی تخت خوابیده بود و بعد تبدیل به یک سوسک شد. نیازی نیست که خواننده چند بار صفحهٔ اول داستان را بخواند تا متوجه اتفاق حاصل بشود و از روی رمزهای میان کلمات پی ببرد که آیا شخصیت تبدیل به سوسک شده یا موجود دیگری. اکثر داستان‌های غربی بسیار ساده‌تر و عمیق‌تر از داستان‌های ما هستند. ریموند کارور به صراحت و سادگی معروف بوده نه پیچیدگی رمزوار آنگونه که مَدِ نظر قواعد داستان نویسی ایران است. همه می گویند که براتیگان یک نویسندهٔ بسیار خاص هست اما این خاص بودن اصلاً بدان معنا نیست که وقتی رویای بابل را می‌خوانی با داستان رابطه برقرار نکنی. قدرتِ داستان در این است که کارآگاه داستانِ براتیگان برخلاف کارآگاهان پیش از خود و افرادی مثل شرلوک هولمز اصلاً تیزهوش و زرنگ نیست و حتی گلوله‌ای برای مبارزه ندارد و وقتی با هزار زحمت پولی برای خریدِ گلوله تهیه می‌کند وسوسه می‌شود و پول خود را صرف خرید هات داگ می‌کند اما اصلاً اینگونه نیست که خواننده مجبور باشد چند بار هر صفحه را بخواند تا متوجه اتفاق داستان بشود. اگر کتاب‌های نقد و آموزش داستان نویسی که در خارج از این مرز و بوم تألیف شده‌اند را بخوانید با کارکرد سیستم مؤلف، پیام و گیرنده آشنا خواهید شد. نویسنده، داستان و خواننده.

متأسفانه ما ایرانی‌ها در شروع داستان به شدت مشکل داریم. ایجاد حس تعلیق و پیشبرنده چیزی است که خواننده را تا پایان داستان می‌برد.

و اینکه مطلب می‌بایست به راحتی به طرف مقابل انتقال یابد. اگر آنتنی بالای پشت بام وصل باشد اما صفحهٔ گیرندهٔ تلوزیونِ داخل خانه مغشوش باشد این نشانهٔ این است که جایی از سیم ارتباطی اشکال دارد نه اینکه مخشوش بودن نشانهٔ تصویرِ برتر باشد! ما در ایران زمین می‌اندیشیم که هر چقدر ارتباط با خواننده در داستان پیچیده و سخت شود به شکلی که خواننده به سختی متوجه اتفاق داستان بشود این نشانهٔ بهتر بودن آن اثر است در حالی که این ضعفِ ساختار ارتباطی داستان را می‌رساند.

این امر به طور اخص در میان اکثر داستان‌های دور نهایی و همچنین دیگر داستان‌های نگاشته شده در داستان نویسی ما ایرانی‌ها خود نمایی می‌کند. گذاشتن لقمه از پشت سر در دهان خواننده و افراط گرایی بیش از حد در عنصر فرم. به اعتقاد مکتب گلشیریسم مخاطب تیزهوش می‌بایست هر صفحه را چند بار مرور کند و بجای داستان با چیستانی روبرو باشد و اگر اتفاق حاصله مثل داستان‌های کوتاه مارکز راحت در دهان مخاطب گذاشته شود این نشانهٔ ضعف داستان است.

روزی در برنامه‌ای تلوزیونی مجری از کارگردانی پرسید که چرا ما در سینمامان ساخت فیلم و اقتباس از آثار داستانی برتر خود را انقدر کم داریم در حالی که در خارج از ایران این امر به وفور یافت می‌شود؟

کارگردان گفت، دلیلش این است که داستان‌نویسی ما در سال‌های اخیر تا حد زیادی رو به پیچیدگی رفته به طوری که با مخاطب رابطه برقرار نمی‌کند.

یک نکتهٔ جالب اینکه ما در چندین داستان با بختک روبرو می‌شدیم. من فکر می‌کنم که نسل جدید از میانِ اجنهٔ فراوانی که در باورِ فولکلور مردم نسل‌های قبل وجود داشته فقط این یکی را خوب می‌شناسد. به شدت به عنوان یک برادر کوچک‌تر به دیگر دوستانِ نویسنده توصیه می‌کنم که حتماً کتاب باورهای عامیانهٔ مردم ایران زمین تألیفِ حسن ذوالفقاری با همکاری علی اکبر شیری را تهیه و مطالعه نمایند. ساختار نظام فولکلور ما پر از ایده‌های ناب و شخصیت‌های فانتزی و موجودات عجیب است که برای نوشتن داستان مفید می‌باشد. اگر به غرب دقت کنید رواج روزافزون عنصر فانتزی را در داستان غربی‌ها می‌بینیم. در سراسر جهان نویسندگان شخصیت‌ها و موجودات باورِ قدیم مردم خود را دوباره در داستان هاشان بازآفرینی می‌کنند. ای کاش روزی در کشور ما که منشاءِ افسانه‌ها و اسطوره‌های بی نظیر می‌باشد هم این کار رواج یابد. در داستان موسی باران می‌آید نویسنده با یک طنز پست مدرنیسیتی سراغ متون مذهبی رفته بود که به نظرم کار شجاعانه‌ای آمد.

در داستان دیگری فردی با یک سوسک درون دستشویی زندگی می‌کرد. ایدهٔ داستان بسیار ناب و عالی بود اما در پردازش کار خوب

از آب در نیامده بود. درست یادم نمی‌آید ادیسون بود یا شخص دیگر که می‌گفت شما باید یک درصد نبوغ داشته باشی، و نود و نه درصد زحمت بکشی و عرق بریزی و کار کنی. *شب سگ طعم گس وجود مرا زیر درخت انجیر که کل حیاط خانه‌مان را گرفته بود؛ لیس می‌زد.* متنِ بالا قسمتی بود از داستان سوزان دختر همسایه که روسی بود و فارسی هم خیلی خوب حرف می‌زد. نویسندگان در این داستان و داستان‌های دیگری سراغ جملات شاعرانه رفته بودند. نمونهٔ زیبای چنین کارهایی را در ایران شادروان بیژن نجدی انجام می‌داد که هم شاعر بود و هم داستان نویس و گاهی هر دوی این‌ها را با هم ترکیب می‌کرد. از نمونه‌های خارجی چنین کارهایی می‌توان به موج‌ها شاهکار ویرجینیا وولف اشاره کرد. چنانچه متن اصلی اثر به زبان انگلیسی را بخوانید متوجه نوعی ریتم موج گونه در جملات می‌شوید که در ترجمه تا حدود زیادی از میان رفته است. داستانِ محله سه پیچ بدین شکل شروع می‌شود: یک شروع فرضی؛ مرگ بر چخوف. نویسنده به شکل پست مدرن اصل چخوفی داستان و اینکه اگر تپانچه‌ای در داستانی آمد تا آخر داستان آن تپانچه حتماً باید شلیک کند را به سخره می‌گیرد. کلاً علاقه به تکنیک‌های پست مدرن را ما در میان بسیاری از نویسندگان نسل جدید می‌بینیم. در داستان نوستالژی مردهٔ مادر زاد نویسنده با تکنیکی که واقعاً دلم می‌خواهد آن را ازش یاد بگیرم در جاهایی از صفحه حالت خون ریختن روی صفحه ایجاد کرده بود به شکلی که گاهی بعضی از کلمات پنهان شده بود که جزءِ تکنیک‌های روایی داستان به حساب می‌آمد و به پیچیدگی روایت جنایی کمک می‌کرد. در داستان قصه‌ای که خواندنی نبود هم باز دخالت پست مدرنی و اختیاری نویسنده در متن را می‌دیدیم. نویسنده در این داستان از خواننده می‌خواست که خودش متن را سانسور کند.

در داستان کجواج نویسنده بیشتر به ریتم کلمات و فرم قرارگیری آن‌ها در جمله دقت کرده بود به شکلی که دیگر عناصر داستان کمرنگ می‌گردید. *و دویده بود تا خانه و داغی شورنده و شرکننده تا دهانش و انگشتش که می فشرد و هی می فشرد و سرخی فشارنده که بیرون می‌زد و دویده بود تا خانه و هل داده بود توی حیاط و نفس نفس.* همانگونه که در ابتدای مقاله هم اشاره کردم این مطلب را با تأثیر دیدگاه‌های گلشیری بر روان داستان نویسی حال حاضر ایران خاتمه می‌دهم. آقای گلشیری در ابتدای نیمهٔ تاریک ماه اعتراف می‌کند که در ابتدا به انجمن‌های شعر می‌رفته و بعد به تبعیت از انجمن‌های شعر انجمن داستان نویسی تشکیل داده است. دوستی داشتم که مدت‌ها در خارج از ایران و در اروپا زندگی می‌کرد. برایم تعریف می‌کرد که اوایل مدام مردم کوچه و بازار بهش می‌گفتند که تو چرا انقدر دروغ می گویی؟!

و دوستم می‌گفت کدام دروغ، من دروغ نمی‌گویم! بعدها دوستم متوجه شده بود که بسیاری از حرف‌ها و اعمال و رفتار هست که در فرهنگ‌های غربی دروغ محسوب می‌شود اما در فرهنگ و زبان ما نه.

کلاً زبان‌های خاورمیانه‌ای به نسبت زبان‌های غربی از پیچیدگی و رمزگونگی بیشتری برخوردارند. وقتی ما از کسی بدمان می‌آید و یا از رفتاری ناراحت می‌شویم آن را مستقیم و رُک و پوست کنده به طرف مقابلمان نمی‌گوییم بلکه در لفافه سخن می گوییم.

این پیچیدگی و رمزگونگی افراطی که در داستان ما وجود دارد از همین جا ناشی می‌گردد و ریشه در فرهنگ و زبان ما دارد نه داستان مدرن که از غرب نشات می‌گیرد. و به همین خاطر است که سنت ادبی ما شعر است نه داستان. وقتی حافظ به طور مثال می‌گوید شراب هیچ کس به ضرس قاطع نمی‌تواند بگوید که منظور او از شراب چیست؟ هر کس برداشت شخصی‌ای از این شراب می‌کند. یک نفر برداشت شراب بهشتی و شخصی دیگر برداشت شراب فلسفی و شخصی دیگر برداشت شراب زمینی حرام را می‌کند. وقتی او می‌گوید زن کسی نمی‌داند که مقصود اصلی حافظ زن بهشتیست یا زن اثیری یا زن فلسفی و یا زن زمینی شهوانی و هر کسی از ظن خود یار حافظ می‌شود. حافظ کاملاً چند پهلو و در لفافه سخن می‌گوید. و این چیزیست که به داستان نویسی ما هم رسوخ کرده و ریشه در فرهنگ و زبان ما دارد.

داستان‌های غربی‌ها را بنگرید، بسیار ساده‌تر و عمیق‌تر از ما هستند. داستان‌های ماکز در آمریکای جنوبی ساختار ساده اما بسیار عمیق دارند. لزومی نیست آنگونه که در مکتب گلشیریسم رواج یافته یک صفحه را چند بار بخوانی تا متوجه اتفاق حاصله بشوی.

و بزرگ‌ترین مشکل مکتب گلشیریسم انحصار طلبی ادبیست. پیروان این مکتب اعتقاد دارند که همهٔ نویسندگان باید داستانِ به اصطلاح خاص را بنویسند و همهٔ خوانندگان هم همین را بخوانند. اگر کسی جور دیگری نوشت یا مطلب دیگری را خواند عقب مانده فرض می‌شود. به طور مثال واژهٔ عامه پسند در فرهنگ ادبی ما داستان بد تعبیر می‌شود در حالی که بسیاری از بزرگان ادبیات جهان عامه پسند بودند. ما نوع ادبیات فانتزی را جدی نمی‌گیریم در حالی که این نوع ادبی رواج روزافزون در فرهنگ امروزِ ادبیات و سینمای جهان دارد. جای شکرش باقیست که در میان پنجاه داستان برترِ جشنوارهٔ حیرت من به تعداد اندکی داستانِ نوع جنایی پلیسی برخوردم که یکی از انواع بسیار محبوب در جهان است.

اساس پسامدرنیسم بر چند صداییست. یعنی بودن تفکرهای مختلف در کنار هم. من نمی‌گویم نوع ادبی گلشیریسم و چنین فرهنگ داستانی‌ای چیز بدیست. برعکس نوعی جالب توجه و بسیار ارزشمند می‌باشد. اما در کنار این نوع ما باید دیگر انواع ادبی را هم داشته باشیم و چند صداییست که به ادبیات ما غنا می‌بخشد.

امید که داستان نویسی ما به نوع خاصی محدود نشود. امید که دفعهٔ بعد که به یک داستان عامه پسند برخوردیم آن را نکوبیم و سطحی نیانگاریم. امید که نوع فانتزی رواج بیشتری یابد و نگوییم که ادبیات فقط ادبیاتِ اصیلِ گلشیریسمی. در آن زمان داستان نویسی ما گام بعدی را رو به جلو برداشته.■

alipayandehjahromi@gmail.com

رهیافتی مفهومی به اسطوره در ادبیات و ...

نویسنده «عابدین پاپی»

ادبیات جهان و به ویژه ادبیات غرب تقریباً" درنیمهٔ دوم قرن بیستم و بخصوص در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ میلادی به سمتی گرایش و بینش پیدا کرد که می‌توان این سمت و سیاق را " پسامدرن " نامید. پسامدرن در مقابل مدرن و مدرن در مقابل سنت قد علم کرد و این سیر و روند در جهان در زوایایی طبیعی به نظر می‌آید و البته د رجهاتی هم، بر اساس تغییر و تحولاتی بودکه در چرخش هستی، خود آگاه و ناخود آگاه به وقوع پیوست که عواملی چون حوادث و رویدادهای طبیعی، سیاسی، تاریخی، اجتماعی و فلسفی در جهان خود مسببی در جهت این تغییرات بود.

و منبعد برای اولین بار ظاهراً" مفهوم پست مدرن را **فدریکو دی اونیس** نویسندهٔ اسپانیایی در کتاب گزیده شعر خود بکار برد و بعد ازآن در بطن دنیای پسامدرن نویسندگانی چون: ژاک دریدا در حوزهٔ زبان شناسی و ... و افرادی چون ولادیمیر ناباکوف، ویلیام باروز، جان بارت، دونالد بارتلومی، ای. آل. دکتروف، توماس پینچن ودون دِلیلو و ... تولد یافتند و تئوری‌هایی را برای جامعه تجویز نمودند که درون مایهٔ این تئوری‌ها برگرفته از شک اندیشی، وانمودگرایی، انکارحقیقت و واقعیت و تنهایی انسان و جدا افتادگی او ازجامعه و فردگرایی است.

البته به موازات و مساوات همین نویسندگان، دیگر نویسندگانی هم در آمریکای لاتین و مرکزی، آفریقا و آسیا بودند که دقیقاً" مقابل این نویسندگان به شمار می‌رفتند و اغلب درصدد برآمدند تا که به باز آفرینی فرهنگ و باورداشت های جامعه و البته نژاد و قومیت و مذهب و فلسفهٔ اخلاق و تئوری‌های رئالیسمی بپردازند که اهدافی این گونه، بیشتر به نیروی بالقوه و بالفعل توأم با مسالمت و همزیستی وخِرد جمعی بود که می‌توان به گابریل گارسیا مارکز، بارگاس یوسا، میخل آستورباس، وبن اوکری و از افرادی نام برد که گرایش و روش آن‌ها با مکتب رئالیسم و شاخک‌های آن کلافی عمیق و عجین خورده بود و یا ازافرادی نام برد که تشبث آن‌ها به مکتب رئالیسم و شاخک‌های آن بیشتر از دیگر مکاتب بود و به تعبیری می‌توان گفت علاقه و علقهٔ بیشتری را به این مکتب از خود به نمایش می‌گذاشتند. با این تعابیر، آنچه متبادر به ذهن می‌رسد این که اسطوره و اسطوره پروری در دنیای سنت و مدرن بیشتر از دنیای پست مدرن مدنظر بود. به‌گونه‌ای که پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی اقوام خود آینه‌ای است در مقابل ما. با این فرآیند

می‌توان چنین پنداشت که نوعی رابطهٔ دیالکتیکی عینی و ذهنی در بازنمایی جهان وجود داشت که اساس این روابط را احساسات نوستالژیکی و متدهایی آرکائیک توأم با عواطف و هیجانات و باورداشت های عامیانه و حقایق طبیعی تشکیل می‌دادند. بنابراین چون در آن ازمنه‌های تاریخ دال‌ها و مدلول‌ها مشخص و تعیین شده بودند و اضلاع برتر در حوزه‌های هنری و ادبی و ... به عنوان نوعی پارادایم به اثبات رسیده بودند لذا حضور و شهود اسطوره‌ها به عنوان ژانری ارزشمند در جامعه تزریق و تفهیم می‌شد.

ولی مهمترین عناصری که دنیای دیروز را با اسطوره‌زایی مواجه ساخت، حرکتی بنام " هم‌گرایی" بود. این هم گرایی که از جانب مردم شکل می‌گرفت با اقتباس از همان گروه‌های مرجع که اسطوره‌ها بودند و از خود ویژگی‌های ممتازی را به نمایش گذاشتند، به وقوع می‌پیوست. در زمان سنت و مدرن اسطوره در دو شکل عینی و ذهنی به جامعه منتقل می‌شد. به طوری که نویسندگان سعی بر آن داشتند تا که با بهره گیری از بسترهای واقعی و غیر واقعی برای جامعه خود اسطوره سازی کنند. این اسطوره سازی ها دارای دو شمایل بودند. نخست اسطوره‌هایی که در تاریخ ملل و اقوام وجود داشتند و مورخین و محققین دقیقاً" به واقعیّات آن‌ها در تاریخ می‌پرداختند، در ثانی اسطوره‌هایی که عینیت نداشتند و تنها ساختهٔ ذهن مردم و نویسندگان و مورخین بودند که این نوع اسطوره‌ها اگر چه در ابعادی دارای پیامدهایی واقعی و خوشایند برای ملل محسوب می‌شدند اما به نوبهٔ خود دارای پی آمدهایی مخرب و ناخوشایند هم بوده و هستند. به هر روی، این نوع اسطوره‌ها بر اساس مرور زمان در بین جوامع جایگاه و پایگاهی مستحکم را بوجود آورده‌اند و امروزه در همهٔ زمینه‌ها به عنوان نوعی پارادایم در بین مردمان یک سرزمین خودنمایی می‌کنند.

> مهمترین عناصری که دنیای دیروز را با اسطوره‌زایی مواجه ساخت، حرکتی بنام " هم‌گرایی" بود.

با این وصف، این نوع دستمایه‌ها که از خصیصه‌هایی فرآورنده برخوردارند با پایه‌های فکری دنیای پسلمدرن سازگار نبود و متفکرین پست مدرن با نگاهی پارادکسیکال به جهان دیروز سعی برآن داشتند تا که پراکسیس های رفتاری و فکری جهان دیروز را با پارامترهایی روش مند امروز تغییر دهند و دقیقاً" درصدد برآمدند تا که در مقابل هر واژه‌ای، واژه‌ای متضاد و غیر همگون با آن را بوجود آورند. به عنوان مثال: در مقابل منطق بی منطقی را در بین آحاد مردم ترویج دادند. در مقابل حضور، غیبت را متداول کردند و یا در مقابل روایت و واقعیت، ضد روایت

و توهم و انتزاع را بسط دادند و یا درمقابل نظم و آرامش، بی نظمی و بی‌قراری را رواج دادند و ...

لذا حاصل این پیامد باعث شد تا که حرکتی بنام فردگرایی بوجود آید. فردگرایی با حضور تکثرگرایی در زمینه‌های ادبیات، هنر، فلسفه، عرفان و معماری رخ داد. مهم‌ترین عامل مخرب و پس روندهٔ فردگرایی شبیه سازی بود. این شبیه سازی چه در صنعت و اقتصاد و چه در دانش و فرهنگ و انسانیت خودی را به نمایش گذاشت. بنابراین پسامدرن نوعی خودسازی بود که درپی آمد آن شبیه سازی رواج پیدا کرد. این شبیه سازی ابتدا در کشورهای پیشرفته و توسعه یافته در همهٔ ابعاد و زمینه‌های هنری و علمی رواج پیدا کرد و بعد ازآن که دارای پیامدهایی ناگوار و انومی هایی ناخوشایند بود به کشورهای در حال گذار به توسعه و جهان سومی تسری و منتقل شد. در آغاز، این گونه شبیه سازی در بسترهای دانشگاهی و کانون‌های علمی رخ داد به شیوه‌ای که مدرک گرایی بدون هیچ پیش زمینه و پشتوانهٔ علمی در جامعه باب و ترویج یافت و آمار دانشجویان در جهان سوم با افزونی دانشگاه‌ها بالا رفت. این مهم پس رونده در همهٔ گرایش‌ها و مقاطع علمی متداول شد و در جامعه، ما حداقل با صدها لیسانس و فوق لیسانس و دکترا مواجه شدیم که نه تنها در تعالی و بالندگی سطح علمی و فرهنگی مؤثر نیفتاده‌اند بلکه این خود مسببی شده در جهت عدم رشد و بازنمایی علم و فرهنگ و دانش فرآرو.

دیگر شبیه‌سازی مرتبط با وسایل و وسائط نقلیه، ارتباطی و وسایل خانگی است که در همهٔ زمینه‌ها جامعه را تصاحب نموده‌اند.

دیگر شبیه‌سازی مرتبط با وسایل و وسائط نقلیه، ارتباطی و وسایل خانگی است که در همهٔ زمینه‌ها جامعه را تصاحب نموده‌اند. شبیه سازی دیگر جراحی‌های مشابه به هم می‌باشد که جهان را از حیث طبیعی و واقعی به ویژه جهان احتماعی و انسانی را زیر سئوال برده است به گونه‌ای که جراحی‌های مختلف انسانی به ویژه جراحی دماق و صورت و جراحی‌های پلاستیکی کاملاً" هرفردی را در فرد دیگر مستحیل می‌کند که از جمله ناهنجاری‌های اجتماعی به شمار می‌آیند که دنیا را با فرد گرایی مواجه ساخته است. دیگر شبیه سازی در حوزهٔ ادبیات و شعر به وقوع پیوست که می‌توان به اشعار و رمان‌ها و داستان‌ها و در مجموع نوشتارهایی اشاره نمود که امروزه چه از حیث ساختار و چه از لحاظ محتوا با هم فرقی ندارند. بنابراین این عوامل خود باعث این شد تا که حرکتی بنام " فرد گرایی" در جوامع رواج پیدا کند و امروزه اگر چه این فرد گرایی ها در کشورهای توسعه یافته تا اندازه‌ای قانونی و روش مند شده‌اند و پیامدهای ناگوار کمتری را برای جامعه خویش در پی دارند اما در کشورهای جهان سوم به نوعی آنارشیسم و اغیارگرایی تبدیل شده‌اند که در هیچ زمینه‌هایی دارای زیر ساخت‌هایی قابل فهم و توجه و روساخت‌هایی معقول و منطقی نیستند. با این حال، نکته این جاست که در جهانی با این شرایط، طبعاً" نمی‌توان به دنبال اسطوره زایی بودبلکه اسطوره زدایی بر اسطوره زایی چربش بیشتری دارد. مهم‌ترین علت این است که فرد گرایی، هنرمند و یا شاعر را مخاطب گرا نمی‌کند و در مقابل نیز، مخاطب ومردم جامعه هم در نوع خود به فرد گرایی پیوسته‌اند. وقتی همه چیز در یک جامعه باشد به مانند (اینترنت، وات ساپ، تویتر، تلگرام و ...) و همه در یک سطح ازآن چیز استفاده نمایند و یا همه در یک سطح ازلحاظ فرهنگی، هنری، اقتصادی و غیره قراربگیرند، اگر چه این خود دارای محاسن ویژه‌ای هم برای جامعه محسوب می‌شوند اما دیگر چیزی به نام اسطوره معنا ندارد.

اسطوره همیشه یک کف ترازوی آن را تاریخ و فرهنگ یک قوم یا ملل تشکیل می‌دهد و کف دیگر را مردم آن سرزمین که درذهن خود این اسطوره را تربیت و پرورش داده‌اند. و دیگر این که اسطوره زمانی شکل می‌گیرد که جامعه با تفکر و یا صنعت جدیدی و یا باورداشت های جدیدی مواجه شود و بر اساس نیازمندی به آن تفکر و یا صنعت و ... آن را پذیرا باشد. به مانند ایلیاد و ادیسهٔ هومر، یا شاهنامهٔ فردوسی و یا به مانند صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز یا بینوایان ویکتور هوگو و یا قلعهٔ حیوانات جرج اُرول و یا ویس و رامین گرگانی و یا شیرین و فرهاد و یا اسطوره‌های یونان باستان و مصر و ...

اما مهمترین چیزی که امروزدر بین هنرمندان، ادباو ... مهجور مانده این است که اغلب این افراد به دنبال اسطوره بودن هستند و البته زمان فراوانی را هم صرف همین کار می‌کنند، غافل از این که از دنیای امروز و مؤلفه‌های آن خبر ندارند. بنابراین می‌توان چنین ابراز داشت که اسطوره در دنیای دیروز به عنوان یک معیار مدنظر بود و توجه و نیل به آن از عمده‌ترین اهداف به شمار می‌آمد ولی در دنیای امروز به عنوان یک معیار یا ارزش قلمداد نمی‌شود بلکه به عنوان یک فرآیند ازآن یاد می‌شود که تقریباً" بی پایان است. حال وقتی از اسطوره به عنوان یک فرآیند یاد می‌شود و این فرآیند از خود به خود و از برای خود باشد بی گمان پیامد آن اسطوره گون نیست.

دیگر نکته که شاید به ذهن مخاطب خطور کند و البته صاحبان کرسی در جهان پست مدرن بر آن تأکید مؤکد دارند این است که اسطوره فی نفسه دراندرون خود استبداد خلق می‌کند و یا ایستایی را در مقابل پویایی می‌آورد. ولی به نظر می‌آید که هر اسطوره‌ای چه عینی و چه ذهنی اگر هدف آن اسطوره سازی و ساختن جامعه باشد، آن اسطوره را نمی‌توان

مستبد نامید اما اگر تأثیر آن در جامعه مشهود نباشد و یا احیاناً" کم رنگ باشد، آن جاست که بر این اسطوره می‌توان ایراد گرفت. با این حال، می‌توان چنین استنباط کرد که خیلی ازچهره های علمی و هنری که امروزه در جهان تأثیر اساسی گذاشته‌اند، طبعاً" به عنوان اسطورهٔ فرهنگی یا علمی و هنری ازآن ها یاد می‌شود.

دیگر نکته این که کشورهای در حال گذار به توسعه با انواع اسطوره در زوایایی آشنا نیستند و این خود عاملی است در جهت پس رفت در جوانب مختلف. اسطوره را می‌توان به سه قسم منقسم نمود. نخست اسطورهٔ محلی است. به اسطوره‌ای گفته می‌شود که دریک محل یا منطقه و یا شهر دارای شهرت و جایگاهی تاریخی، علمی و هنری و ... می‌باشد. دوم اسطورهٔ ملی است. به اسطوره‌ای گفته می‌شود که در یک کشور دارای شهرت و جایگاهی تاریخی، علمی و هنری و ... می‌باشد. و سوم اسطورهٔ جهانی است. به اسطوره‌ای اطلاق می‌شود که دارای شهرتی جهانی در همهٔ جوانب تاریخی، علمی، هنری و ... می‌باشد. بنابراین خیلی از هنرمندان ما در گزینش اسطوره دچار نوعی توهم و هذیان می‌شوند و در انتخاب جایگاه خود به خطا می‌روند. چه این که یا خود را بدور از بازشناخت خود و جامعه اسطوره می‌پندارند و یا این که خویش را بدور از واقعیت جایگزین اسطوره‌ها می‌کنند. لذا هر هنرمند یا ادیب و یا هر شخص کاریزماتیک در حورهٔ سیاسی و اجتماعی که حد و اندازهٔ خود را در آن جایگاه که هست نمی‌داند، بی شک آن فرد دچار توهم است. لذا آگاهی به جایگاه و پایگاه خود باعث می‌شود تا که به درجات بالاتری هم دست یابیم ولی عدم آگاهی از جایگاه و پایگاه خود، ما را در همان منزلت و جایگاه متوقف می‌کند و حتا امکان از دست دادن آن جایگاه هم ممکن و میسور است. بنابراین آنچه که می‌توان از اسطوره در جهان امروز برداشت نمود این که اگر چه ابتدا اسطوره‌هایی در جهان پست مدرن به عنوان الگو بوجود آمده ولی اندیشه و تفکر این اسطوره‌ها خود بر ضد اسطوره قیام کرده‌اند و فرد گرایی را ناخودآگاه د رمقابل هم گرایی و جمع گرایی قرارداده اند که دنیا با این که در مسیر فرآرونده ای قرار گرفته اما به مانند کوه نوردی می‌ماند که آرزوهایش را در تصور و خیال خود د رهمان دامنهٔ کوه بدست آورده و دیگر به نوک قله فکر نمی‌کند. با این تعابیر که ذکر آن رفت و اغلب حول و محور اسطوره‌ها و تمایز و نقش و تأثیر آن‌ها در جامعه و دنیای شعر و ادب و هنر تبین و تشریح شد می‌توان به اقسامی دیگر از اسطوره و تأثیر آن‌ها در تاریخ و ادبیات و سیاست ملل اشاره نمود. لذا در این دایرهٔ فهم می‌توان به اسطوره‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فلسفی، عرفانی و ... نیز اشاره نمود که هر کدام از این اسطوره‌ها در مقطعی از تاریخ زندگی کرده‌اند و البته از خود اندیشه و یا تفکری را برجای کذاشته اند و یا این که دست به انقلابی ملی و یا جهانی زده‌اند و جهان را از حالتی به حالتی دیگر در آورده‌اند.

بنابراین امروزه و با توجه به سیر تاریخ، دیگر نمی‌توان نگاهی یک جانبه و آرکائیک را به مقولهٔ اسطوره داشت بلکه با التفات به رشد جهان در همهٔ زمینه‌های علمی و گرایش‌های تخصصی، بی تردید اسطوره‌ها تنها به معنی افسانه و یا باورهای ذهنی مردم و مواردی که در کتب تاریخی ملل ازآن یاد می‌شود، نیست، بلکه با توجه به تعاریفی علمی و تخصصی، به هر آنچه و یا هرآن که، در یک جامعه دارای موُ لفه ها و کارکردهایی فرآرونده و مفید می‌باشد و در زوایایی دیگر نیز دارای جایگاه تاریخی، علمی، هنری و ادبی و ... می‌باشد و این جایگاه قدرت تعمیم پذیری و جامعه پذیری ویژه‌ای را دربین ملل از خود به نمایش گذاشته و می‌گذارد، اسطوره می گویند.

امروزه و با توجه به سیر تاریخ، دیگر نمی‌توان نگاهی یک جانبه و آرکائیک را به مقولهٔ اسطوره داشت.

دیگر سخن دربارهٔ گفتمانی به نام اسطوره این است که، اسطوره می‌تواند د ردوشکل خود را به جامعه معرفی نماید. ابتدا می‌تواند به عنوان یکشی ء طبیعی و باورمند باشد که دارای معانی و مفاهیمی خاص در بین مردم به شمار می‌رود. در ثانی می‌تواند یک فرد یا موجود زنده باشد که به علت ویژگی‌های برترو خارق العاده ای که در جامعه از خود به نمایش گذاشته است به عنوان اسطوره شناخته شده است. دیگر نکته این که در برخی موارد امکان دارد که این اسطورهٔ مثلاً" فکری و یا فرهنگی و سیاسی در زمان خود اسطوره نباشد و بعد از گذر زمان به یک اسطوره تبدیل شود و یا این که ممکن است در زمان خود یک اسطوره باشد ولی بر اساس مرور زمان و به دلایل متفاوتی به فراموشی سپرده شود. البته مرگ یک هنرمند که به قول رولان بارت مرگ موُ لف به شمار می‌رود از این نگاه در بودن و یا نبودن شخصیت هنرمند و یا اثر هنرمند تأثیر گذار است وبی شک در اسطوره بودن آن تأثیر اساسی دارد.

به تعبیری دیگر تنها اندیشه و آثار نویسنده و یا هنرمند و یا فرد سیاسی نیست که او را به یک اسطوره مبدل می‌کند بلکه شخصیت و جایگاه و فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی. و غیرهٔ اوست که در تثبیت اسطوره شدن آن تأثیر بسزایی دارند. ممکن است یک اثر هنری و ... در یک دوره و یا چند دوره دارای شهرت و جایگاهی باشد ولی در ادوار دیگر از رونق و منزلت بیفتد. بنابراین گذر زمان و تجربهٔ یک اثر توسط آیندگان، خود مهمترین عامل در جهت تثبیت یک اثر مبنی بر اسطوره شدن آن قلمداد می‌شود.■

مروری بر رمان «رازهای سرزمین من»

نویسنده «رضا براهنی»؛ «مریم غفاری جاهد»

رازهای سرزمین من، رمانی حادثه محور با زاویه دید نمایشی است. این رمان دارای چند فصل است که هر کدام از زاویه دیدی متفات نقل می‌شود. غیر از فصل اول و قضیه گرگ اجنبی کش، بقیه فصول با زاویه دید اول شخص روایت می‌شوند، اما نوع روایتها متفاوت است. راویان متعددی این رمان را از دید خود روایت می‌کنند که هر کدام نقش مهمی در آفرینش ماجراها داشته‌اند به همین سبب گره‌های داستان را باید در فصول مختلف از زبان راوی‌های دیگر شنید یا از میان نامه‌ها و گزارش‌های آنان کشف کرد. بر این اساس می‌توان گفت این رمان مانند پازلی است که تکه‌های پراکنده آنرا باید از اینجا و آنجا جمع کرد و در کنار هم چید.

مهم‌ترین حوادث این رمان در جریانات انقلاب یعنی تاریخ رفتن شاه و پیروزی انقلاب شکل می‌گیرد. حوادث این دوران با اطناب زیادی به شکل ریز به ریز نقل خاطرات بیان شده است و گاه موجب ملال می‌شود اما حوادث آنقدر تنگاتنگ و مرتبط هستند که نمی‌توان از هیچکدام گذشت.

راوی و شخصیت اصلی

مهم‌ترین شخصیت رمان که حجم زیادی از روایت را به خود اختصاص داده، حسین است. جوانی آذربایجانی که تنها فرزند پدر و مادرش بوده و در جوانی به عنوان مترجم، به استخدام مستشاری آمریکایی درآمده و شاهد قتل او توسط سیزده نفر از افسران ارتش بوده است. این قضیه که مهمترین حادثه رمان است موجب تمام حوادث بعدی است که تا انتهای رمان برای این قهرمان اصلی روی می‌دهد. پس از قتل مستشار آمریکایی، قاتلان او به اضافه سرهنگی که مافوق آن افسران بوده، اعدام می‌شوند. حسین که هیچ نقشی در ماجرا نداشته به حبس ابد محکوم می‌شود. هجده سال بعد در جریان انقلاب، حسین به همراه بسیاری از زندانیان سیاسی آزاد می‌شود. پدرش مدتی کمی پس از زندانی شدن او درگذشته و مادرش نیز مدت کمی پس آزادی‌اش فوت می‌کند. حسین تنها به تهران می‌آید و دوستانی پیدا می‌کند و از اینجا به بعد قضایای مهمی اتفاق می افتد که مستقیماً با سرنوشت حسین در ارتباط است.

حسین شاهد مهمی است. چهارده نفر به خاطر قتل یک آمریکایی اعدام شده‌اند و او تنها کسی است که از اصل قضیه خبر دارد؛ زیرا پس از اعدام آن افراد، آن‌ها را به عنوان شهید قلمداد کرده و بالای تپه‌ای برایشان مزار درست کرده‌اند به طوری که قضیه قتل و اعدامها مسکوت مانده است. سرهنگی که در قضیه اعدامها نقش داشته مرد فاسدی است با خانواده‌ای عشرت طلب و بدنام. هوشنگ، برادر زن او جاسوس آمریکاست و دشمن بزرگ حسین محسوب می‌شود و شخصی بسیار خطرناک است و در صدد نابودی حسین و تمام افرادی است که به نوعی او را در پیدا کردن سر نخ‌های اسناد آن اعدام‌ها یاری می‌کنند و در این میان افرادی کشته می‌شوند.

سبک پازلی رمان موجب گره افکنی‌های مهمی شده که خواننده را علی رغم اطناب‌های فراوانی که در روایت حسین دیده می‌شود به دنبال خود می‌کشاند.

حسین بدون این که حسی انقلابی داشته باشد برای شناخت خود و زندگی خود و گذشتهٔ افرادی که با آنها ارتباط داشته به دنبال اسنادی می‌گردد که گمان می‌کند با هوشنگ و خواهر فاسدش سودابه و خواهر کوچکترش تهمینه، که جزو مجاهدین و مبارزین انقلاب و جدای از هوشنگ و سودابه است، در ارتباط است به همین دلیل اصرار زیادی برای پیدا کردن زنی به نام تهمینه ناصری دارد که می‌داند خواهر هوشنگ است اما خود از دشمنان هوشنگ و آن سرهنگ بدنام بوده است. تهمینه به خاطر نقش شوهر خواهرش-همان سرهنگ بدنام- در کشته شدن شوهرش، از او متنفر است و قصد کشتن او را داشته اما تا بزرگ شدن پسرش صبر می‌کند. سرانجام روزی سرهنگ کشته می‌شود و پسر تهمینه را به عنوان قاتل اعدام می‌کنند و در انتها معلوم می‌شود قاتل سرهنگ هوشنگ بوده است. البته تهمینه از این قضایا مطلع است و ترس هوشنگ از ملاقات تهمینه و حسین دلایل متعددی دارد. بی آن که قصد نقد کامل رمان را داشته باشم تنها می‌خواهم به نکته‌های رمز آمیز و مهم رمان اشاره کنم.

سبک پازلی رمان موجب گره افکنی‌های مهمی شده که خواننده را علی رغم اطناب‌های فراوانی که در روایت حسین دیده می‌شود به دنبال خود می‌کشاند. توصیف در این رمان نقش کمی دارد و زاویه دید نمایشی ریتم تند و هیجانی به آن بخشیده و بیشتر شاهد مکالمه، کنش و حادثه هستیم به

طوری که نمی‌توان صفحاتی از رمان را نادیده گذاشت و از مطلبی جا نماند. حسین به عنوان زندانی سیاسی که هجده سال از عمرش را در زندان سپری کرده و مدتی نیز در انفرادی بوده است در اثر ناملایمات زندگی بیست سال پیرتر نشان می‌دهد و در این میان دارای دیدی فلسفی نیز شده است او همه چیز را تحلیل می‌کند و بینش جالبی دارد. خواب‌های او نیز انعکاس ذهنیات اوست و البته نویسنده جریانات انقلاب و تغییر و تحولات آن‌را در قالب خوابی رمز آمیز برای حسین تصویر کرده است.

خواب‌های حسین با حرفهای پیامبر گونه مادر پیرش هم بی ارتباط نیست. او در روزهای آخر عمرش مدام جوانان را هشدار می‌دهد که نسبت به دو دستگی‌ها و تغییر موضع‌ها حواسشان جمع باشد. او از تجربیات خودش در خانه شوهر و روابطش با مادر شوهر می‌گوید که در زمان خواستگاری مهربان بوده اما وقتی او را به عنوان عروس پذیرفته بلاهای زیادی بر سرش آورده است. به عقیده او جوانان باید مواظب باشند با وعده و وعیدها گول نخورند. حسین نیز در خوابی آگاهانه انقلاب را در به صورت زنی به نام شادی و مردی به نام علی می‌بیند و این کشف و شهود در نهایت به دو شقه شدن علی و ناامید شدن شادی می‌انجامد. این خواب را می‌توان نمادی از دو دستگی‌های بعد از انقلاب و اهداف ناتمام آن دانست. شاید هم حسین سرنوشت خود را در خواب می‌بیند که علی رغم همه امیدهای او، نه تنها به تهمینه و زنی که دوستش دارد نمی‌رسد بلکه پاسخ پرسش‌هایش را هم نمیابد و سرانجام به بدترین شکلی کشته می‌شود.

تکرار حوادث و سرنوشتها

در این رمان، آدم‌هایی با سرنوشتهای مشابه پیدا می‌شوند. تهمینه و پسرش ناصر، مدت‌ها به طور پنهانی نزد مردی تنها در دامنه کوه سبلان زندگی می‌کنند. این مرد مترجم یک آمریکایی بوده و پس از کشته شدن او توسط گرگ اجنبی کش به کلبه‌ای پناه برده و در همانجا مانده است. تهمینه و پسرش پس از فرار از دست سرهنگی که قاتل شوهر اوست، به ان کلبه پناه می‌برند و همانجا می‌مانند. در انتهای رمان، رقیه خانم و پسرش که دیگر سرپناهی ندارند برای پنهان شدن از دست مردهایی که به زندگی او نظر دارند به همان مرد و همان کلبه پناهنده می‌شوند.

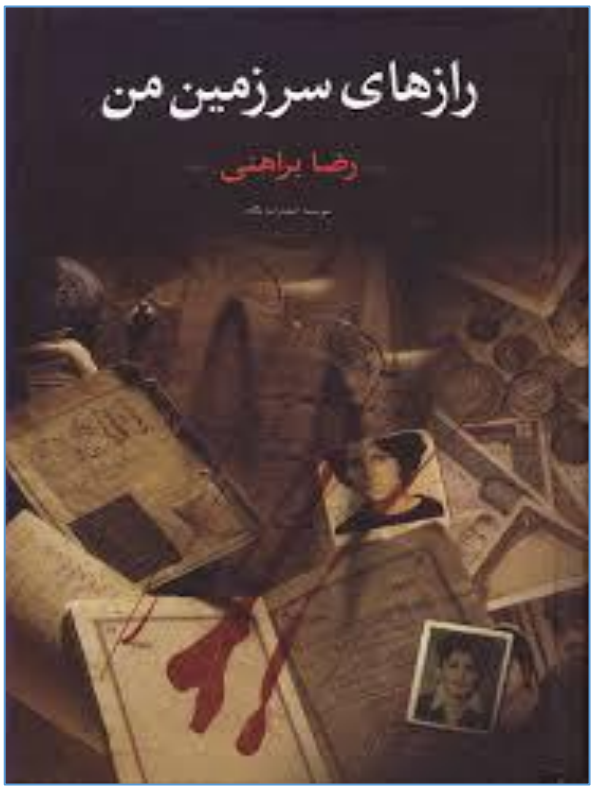
مادر رقیه خانم پس از فوت شوهرش، توسط برادر شوهر، به همراه دخترش به دلالهای شهر نو فروخته شده بود. خود رقیه خانم نیز پس از فوت شوهرش، توسط برادر شوهر از خانه و زندگی آواره می‌شود و سرنوشت تکرار می‌گردد اما ادامه سرنوشت رقیه به خاطر آدمهای خوبی که پیش از آن سر راهش قرار گرفته‌اند، متفاوت می‌شود.

در روزگار جوانی حسین، پیش از آنکه به سمت مترجم انتخاب شود با شخصیتی ماورایی ملاقلاتی می‌کند که شبیه نوعی کشف و شهود است. این قضیه برای حسین قابل باور نیست تا این که متوجه می‌شود در آن روز خاص زنی هم شاهد دیدار او با آن مرد عجیب بوده است. زن که خواستار ملاقات حسین است، پیش از دیدن او می‌میرد.. حسین و تهمینه ناصری برای کشف برخی رازهای زندگی خود در پی دیدار هم هستند اما حسین لحظاتی پیش از دیدار تهمینه، کشته می‌شود.

رئالیسم جادویی

سبک داستان رئال است اما در مواردی به اتفاقاتی بر می‌خوریم که به نوعی کشف و شهود تلقی می‌شود و رمان را به سمت رئالیسم جادویی می‌برد. تکرار این حوادث گر چه به نسبت حجم رمان، زیاد نیست اما برخی حوادث را به هم ربط می‌دهد و گاه موجب تعلیق در رمان می‌شود.

رقیه خانم زنی زیباست که به ناچار در محله‌ای بدنام زندگی کرده است، پس از ازدواج، تغییر رویه داده و رویش را طوری می‌پوشاند که هیچ مردی قادر به دیدن صورتش نیست زیرا شوهرش می‌ترسد مردانی که قبلاً او را قلعه دیده‌اند بشناسند. رقیه خانم دارای چشم سومی است که گاهی برخی وقایع را پیشبینی می‌کند. چند نمونه‌اش را همسایه‌ها تعریف



می‌کنند و برخی از آنها نیز در حوادث داستان نقش داشته و درست در می‌آید. این قضیه کمی پیچیده ست و برای حسین و برخی شخصیتهای دیگر قابل باور نیست. یکی از نمونه‌هایش این است که با پیش بینی این که یکی از جوانان انقلابی در خانه‌ای که حسین آنرا تحت نظر دارد کشته می‌شود، از او می‌خواهد که هرگز به آن خانه پا نگذارد. در نهایت این پیش بینی به وقوع می‌پیوندد.

زن دیگری که دارای شخصیتی عجیب است، حاج فاطمه مار یکی از دوستان حسین است. پیرزن فلجی که دائم روی تخت خوابیده و آرزویش این است یک زندانی سیاسی بیند و یکبار هم امام خمینی را ببیند اما معلوم نیست چرا وقتی حسین در خانه ابراهیم آقا که پسر این پیرزن است سکونت دارد، پیرزن تمایلی به دیدن حسین نشان نمی‌دهد تا این که این دیدار، نیمه شبی که حسین نمی‌داند پیرزن دارد «یا حسین» می‌گوید یا نام او را صدا می‌کند، اتفاق می افتد ولی در این دیدار چیز خاصی مطرح نمی‌شود. این پیرزن سرانجام در روز ورود امام وقتی موفق نمی‌شود از تلویزیون او را ببیند با پرتاب کردن برس سر، شیشه تلویزیون را می‌شکند و در دم سکته می‌کند و می‌میرد. طبق وصیت او مجبورند در همان روز جنازه را دفن کنند و این موضوع سبب می‌شود درست در زمانی که آمبولانس حامل جنازه سر راه بهشت زهرا توقف کرده، ماشین حامل امام هم از آنجا عبور کند.قضیه ملاقات حسین با مردی نورانی در کوچه‌ای خلوت نیز از همین موارد است که نقشی در روند رمان ندارد اما در انتها ارتباط کمرنگی با کشته شدن حسین پیدا می‌کند.

طرح تصادفی

نقش تصادف در رمان پر رنگ است به ویژه در بخش‌های مربوط به روایت انقلاب و حوادث آن زمان. آشنایی حسین با ابراهیم آقا و پیدا کردن تصادفی زن سرهنگ شادان و برادر زن فاسد او و برخی جوانانی که تهمینه ناصری را می‌شناسند، از این نوع محسوب می‌شود. یکی از این موارد به این شرح است که روزی حسین به طور ناخودآگاه به سمت خانه سودابه شادان که همان زن سرهنگ بدنام است می‌رود و در همان زمان متوجه می‌شود که هوشنگ با لباس مبدل به شکل زنی چادر به سر به آن خانه تردد دارد و پس از آن با تعقیب آنها به در خانه خود می‌رسد زیرا آنها قصد گرفتن او را دارند.

نقش تصادف را در سرنوشت زن بی‌پناه شهرنویی، هم می‌توان دید. خانه حسین از سوی هوشنگ تحت نظر است به همین دلیل او در خانه ابراهیم آقا مانده است اما برای این که ممکن است از طرف تهمینه ناصری پیغامی برای او برسد، رقیه خانم هر روز یکی دو ساعت در آنجا می‌ماند. با این که رقیه خانم روزهای متوالی در این خانه رفت و آمد دارد هیچ اتفاقی نمی‌افتد تنها گاهی نامه‌هایی را برای حسین می‌آورد؛ اما زمانی که حسین یکی از زنان بی پناه را در آن خانه اسکان می‌دهد بلافاصله سر و کله هوشنگ پیدا می‌شود و او را با خود می‌برد و به گمان این که خواهر حسین است، به طرز فجیعی می‌کشد.

عنصر تصادف بار دیگر در کشته شدن حسین بروز می‌کند. دیدار تهمینه ناصری برای حسین یک آرزوست حاجی فاطمه پیش از مرگش در همان دیداری که با حسین داشته جمله‌ای می‌گوید که به نوعی پیشبینی مرگ حسین است. حسین در جوانی صحنه‌ای عجیب می‌بیند. مردی نورانی در کوچه‌ای خلوت او را در آغوش می‌گیرد و بعد ناپدید می‌شود. حسین تا مدتها تحت تأثیر این صحنه که آنرا واقعی نمی‌پندارد قرار دارد اما به طور تصادفی متوجه می‌شود که زن جوانی، در همان روز از لای در خانه، این صحنه را دیده و از آنروز بیمار شده و در بستر افتاده است و تنها آرزویش دیدن دوباره یکی از آن دو نفر است که یکی از آنها حسین است و دیگری را هیچکس نمی‌شناسد. زن درست در لحظهٔ دیدار حسین می‌میرد. حاجی فاطمه با شنیدن این ماجرا می‌گوید «شاید تو تهمینه ناصری آن زن بوده‌ای». منظور حاج فاطمه پس از کشته شدن حسین معلوم می‌شود. او مرگ حسین را در رابطه با تهمینه ناصری پیشگویی کرده است. حسین درست در شبی که با تهمینه ناصری و مردی دیگر قرار دارد، پیش از آمدن او، در خانه خودش توسط هوشنگ به قتل می‌رسد..

در دیدی کلی می‌توان گفت، این رمان طولانی که بخش‌هایی از آن به سبک رئالیسم جادویی روایت می‌شود دارای وقایع تنگاتنگی است که خواننده را مدتها به فکر فرو می‌برد تا رابطه شخصیتها و حوادث را درک کند. بیشترین مدت عمر شخصیت اصلی در زندان گذشته است بی این که گناهی مرتکب شده باشد. تفکر غالب بر این رمان، فساد حاکم بر دستگاه نظامی کشور و نقش مستشاران نظامی و ارزش آنها برای نظام است به طوری که تمام حوادث رمان تحت تأثیر حادثه‌ای قرار دارد که برای یکی از این مستشاران اتفاق افتاده است و بخش مهمی از حوادث رمان هم به سرهنگ فاسد و خانواده و نزدیکان او که در ارتباط با مستشاران آمریکایی هستند ارتباط پیدا می‌کند.■

قصه‌های عامیانه و پرورش تفکر کودک

نویسنده «دکتر حسن ذوالفقاری»

یکی از مظاهر ادب عامه قصه است. قصه‌ها اولین سند تفکر جمعی بشر و بهترین ابزار آموزش تفکر است و کارکردهای آن در پرورش تفکر و تخیل کودک انکارناپذیر است. قصه‌ها غیرمستقیم یافتن راه‌حل مشکلات و روش حل مسئله را آموزش می‌دهد؛ به‌عنوان نمونه با نگاهی به قصهٔ شیر شکر زیرکی الاغ را که نماد کودنی است می‌توان دریافت. الاغی است که از دست صاحبش به ستوه آمده، پس تصمیم می‌گیرد که خودش را از دست او نجات دهد. به این منظور خود را به مریضی می‌زند. صاحبش هم او را به بیابان می‌برد و آنجا رها می‌کند. الاغ می‌رود تا به جنگلی می‌رسد. او در جنگل صدای غرش شیری را می‌شنود و باوجود ترس زیاد به امید ترساندن شیر فریادی می‌کشد. شیر از صدای او می‌ترسد. پس از ترس و هول و هراس ناگهان به هم برخورد می‌کنند. الاغ که متوجه می‌شود شیر او را نشناخته، خود را شیر شکر معرفی می‌کند و شیر را تهدید می‌کند که اگر سه نافرمانی از او ببیند او را می‌کشد. الاغ که خواهان فرار شیر بوده فرصت سه نافرمانی را به او می‌دهد. شیر نیز از ترس جانش پا به فرار می‌گذارد اما در راه روباه را می‌بیند؛ روباه او را از ماهیت الاغ آگاه می‌سازد و با او برمیگردد تا الاغ را به سزای عملش برسانند؛ اما الاغ موفق می‌شود تا با نقشه‌ای روباه را نیز هلاک کند و شیر را نیز فراری دهد.

الاغ برای بهره‌گیری از تفکر سه شیوه را پیش می‌گیرد: پس‌ازاینکه شیر و الاغ باهم همراه می‌شوند، یک روز، زمانی که الاغ خوابیده بود، مگسی روی پیشانی‌اش می‌نشیند، شیر با دمش تلاش در پراندن مگس داشته که الاغ بیدار می‌شود و می‌گوید: کی به تو گفت مگس را که لالایی خوان ما بود، بزنی؟ حساب دستت باشد، این‌یک کار بد، وای به حال‌وروزت، اگر به دوم و سوم برسد.

روزی دیگر، الاغ در باتلاق می‌افتد و شیر او را نجات می‌دهد. این بار نیز الاغ از این موقعیت برای از مهلکه به دربردن خود استفاده می‌کند و به شیر می‌گوید: «تو خیلی فضولی! خیال کردی که من از باتلاق نمی‌توانم بیرون بیایم؟ آنجا قبر خدابیامرز بابام بود، به یاد او افتادم! خواستم فاتحه‌ای به روح او خوانده باشم تو نگذاشتی! حساب دستت باشد! این دو تا گناه، اگر سومی از دستت دربروید وای به حال‌وروزت!»

زمانی که روباه از هویت الاغ آگاه می‌شود و به همراه شیر نزد الاغ می‌رود تا هویتش را آشکار کند، الاغ فکری به ذهنش می‌رسد و به روباه می‌گوید: «آفرین روباه! خوب کردی این نوکر گریزپا را آوردی. صبر کن، الآن می‌آیم، دل و جگرش را درمی‌آورم» شیر هم فریب می‌خورد و می‌گوید: «ای روباه بدذات! مرا گول می‌زنی و می‌خواهی به کشتن بدهی؟ روباه را بلند کرد و زد به زمین و کشت و خودش پا به فرار گذاشت.»

از این نمونه داستانها در ادبیات فلکلوریک ایران کم نیست؛ از طرفی چون ساختار داستانهای عامه منطق مشخص دارد، همسویی آن با سیر منطقی فکر بیشتر است. کنش‌های سی‌ویک گانهٔ پراپ در مکتب ساختارگرایی این موضوع را به اثبات می‌رساند.

حیرت‌انگیزی داستان تفکر و تخیل کودک را تحریک می‌کنند. ازجمله داستانهای حیرت‌انگیز، افسانه‌هایی هستند که بر متناقض‌نمایی و با تصاویر پارادوکسی بناشده‌اند و موجب آشنایی‌زدایی، برجستگی لفظ و معنا، ابهام، کنجکاوی تفکر برانگیزی و درنهایت حلاوت و شیرینی است. تلاش برای کشف و پیش‌بینی نتیجه و تحریک حس کنجکاوی، تفکر برانگیز است. نمونهٔ آن متل نداشت نداشت است. به این روایت کرمانی توجه کنید:

یه پادشاهی بود سه تا پسر داشت:

- دو تاش مرده بودن، یه تاش نفس نداشت

ـ سه تا خزونه داشت، دو تاش خالی بود یه تاش در نداشت

ـ سه تا تیر و کمون داشت دو تاش شکسته بود یه تاش زه نداشت

ـ سه تا کارد بود دو تاش شکسته بود یه تاش تیغ نداشت.

ـ سه تا اسب سرطویله داشت دو تاش مرده بود یه تاش رمق نداشت.

ـ سه دست زین‌وبرگ داشت دو تاش پوسیده بود یه تاش اثر نداشت.

- همو پسر پادشاه که نفس نداش رف تو همو خزونه که در نداشت و همو تیر و کموونی را که زه نداشت با همو کاردی که تیغ نداشت ور داشت.

ـ رف تو طویله همو زین‌وبرگی که اثر نداشت گذاشت رو همو اسبی که رمق نداشت سوار شد رف به شکار.

رسید به سه تا آهو؛ دو تاش مرده بود یه تاش جون نداشت

ـ خود همو تیر و کمونی که زه نداشت ورداشت و خود همو کاردی که تیغ نداشت زد ور همو آهو که جون نداشت و خود همو کاردی که تیغ نداشت برید و بست ور ترک همو اسبی که رمق نداشت

ـ رف تا رسید به خرابه‌ای که سه تا اتاق توش بود.

ـ دو تاش تمبیده بود (خراب‌شده بود) یه تاش سقف نداشت.

ـ رف تو همو اتاق که سقف نداشت ـ دید سه تا دیگ گذاشتن.

ـ دو تاش بی‌دیوار بود یه تاش ته نداشت ـ آهو را گذاشت تو همو دیگی که ته نداشت.

ـ از همو گوشتایی که خبر نداشت خورد تا تشنه شد.

ـ سوار شد ور همو اسبی که رمق نداشت رفت تا رسید به سه تا جویی که نم نداشت.

ـ ایقدر خورد که کله ور نداشت. (لریمر،۱۳۵۳: ۱۶۱ ـ ۱۶۲)

گفتیم قصه روش‌های حل مسئله را می‌آموزد. بله قهرمان برای نجات خود به راه‌های مختلف توسل می‌جوید و ناخواسته خواننده را به دنبال خود می‌کشاند. تجربه‌های او را با حوادث فراوان افزایش داده و روش برخورد با مشکلات را یاد می‌دهد. داستان کودک مجروح در مخزن‌الاسرار نظامی نشان می‌دهد کدام راه بهتر است:

کودکی ازجملهٔ آزادگان
رفت برون با دو سه همزادگان
پای چو در راه نهاد آن پسر
پویه همی کرد و درآمد به سر
پایش از آن پویه درآمد ز دست
مهر دل و مهره پشتش شکست
شد نفس آن دو سه همسال او
تنگ‌تر از حادثه حال او
آنکه ورا دوستترین بود گفت
در بن چاهیش بباید نهفت
تا نشود راز چو روز آشکار
تا نشویم از پدرش شرمسار
عاقبت‌اندیش‌ترین کودکی
دشمن او بود در ایشان یکی
گفت همانا که در این همرهان
صورت این حال نماند نهان
چون‌که مرا زین همه دشمن نهند
تهمت این واقعه بر من نهند
زی پدرش رفت و خبردار کرد
تا پدرش چاره آن کار کرد
هرکه درو جوهر دانایی است
بر همه چیزیش توانایی است

اگر یک‌بار دیگر داستان بهرام گور و کنیز را در هفت‌پیکر نظامی بخوانیم درمی‌یابیم چگونه نحوهٔ استدلال را یاد می‌دهد: روزی بهرام گور به همراه کنیزش فتنه که رودنواز و همراه اوست به شکار گور می‌رود. دسته‌ای گور پدیدار می‌شوند. بهرام در یک‌لحظه چند گور را شکار و چندی را زنده می‌گیرد و منتظر آفرین کنیز است:

و آن کنیـــزک ز نـــاز و عیـــاری
در ثنا کرد خویشتـــن‌داری

بهرام می‌پرسد: «کارم چگونه بود؟» فتنه می‌گوید: «اگر می‌توانی سر این گور را به سمش بدوز»

بهرام ابتدا مُهره‌ای در گوش گور می‌اندازد و چون گور قصد خارش گوش دارد سمش را به گوش می‌دوزد. دوباره از او می‌پرسد: «کارم چگونه بود؟» فتنه این هنر بهرام را از تمرین و تعلیم می‌داند نه زورمندی.

گفت: پرکرده شهریـــار این کـار
هرچه تعلیـــم کرده باشـــد مـرد
رفتـــن تیـــر شـــاه برسم گور کار
پرکرده کی بود دشوار
گرچه دشوار شد بشاید کرد
هست از ادمان نه از زیادت زور

بهرام خشمگین او را به دست سرهنگش می‌سپارد تا بکشد، امّا سرهنگ با این استدلال فتنه که بهرام اکنون سر خشم است و چون کنیز خاص او هستم بعدها پشیمان می‌شود، او را نمی‌کشد و کنیز نیز در عوض هفت لعل پاره به او می‌دهد و سرهنگ در پاسخ شاه نیز به دروغ می‌گوید که او را کشتم. آنگاه کنیز را در دهی دور از چشم مردم نگاه می‌دارد. در آن ده قصری است که شصت پله دارد. فتنه هر روز گوساله‌ای نوزاد را به گردن می‌گیرد و تا زمانی که گوساله گاوی شش ساله می‌شود او را به بالای کوشک می‌برد:

هیچ رنجـش نیـامدی زان بار
زان که خو کرده بود با آن کار
هرچه در گاو و گوشت می‌افـروزد
قوّت او زیـــــاده‌تر می‌بـود

تا آن‌که روزی فتنه از سرهنگ می‌خواهد مجلسی ترتیب دهد و بهرام را به ده دعوت کند و البتّه با گنج‌های نهانی خود، سرهنگ را بی‌نیاز می‌گرداند. روزی که سرهنگ در شکار

همراه بهرام است و به نزدیکی روستا می‌رسند، بهرام می‌پرسد: «این روستای زیبا از آن کیست؟» سرهنگ با معرفی روستا او را به مهمانی خود دعوت می‌کند و پس از خوردن غذا از او می‌پرسد تو با این سن چگونه از شصت پله می‌توانی بالا بروی. سرهنگ می‌گوید که این عجیب نیست:

طرفه آن شد که دختری است چون ماه
نرم و نازک چو خز و قاقم شاه
نـــرّه گاوی چـــو کـــوه بر گردن
آرد اینجا گه علف خـــوردن

بهرام باور نمی‌کند، فتنه با زیب و زیور تمام گاو را بر دوش می‌گیرد.

پایه تا پایه بردوید به بام
رفت تا تخت پایهٔ بهرام

پس‌ازآن فتنه از شاه می‌پرسد که در جهان چه کس را به زورمندی من دیده‌ای؟

شاه گفت: این نه زورمندی توست
بلکه تعلیم کرده‌ای ز نخست

فتنه به ادب سجده می‌کند و می‌گوید: «گاو تعلیم و گور بی‌تعلیم؟»

مـــن که گاوی برآورم بر بـــام
جـز بـه تعـلیم برنیـارم نـام
چه سبب چون زنی تو گوری خرد
نـام تعـلیم کس نیارد برد

شاه فتنهٔ خویش را می‌شناسد و چون برقع را کنار می‌زند او را در کنار می‌گیرد و از کردهٔ خود عذر می‌خواهد و او را با خود به دربار می‌برد و به سرهنگ نیز تحفه‌ها می‌بخشد (هفت‌پیکر، ص ۱۰۷ – ۱۲۰)

افسانه‌ها به‌خصوص به اساطیر آفرینش به برخی پرسشهای فلسفی کودک پاسخ می‌دهد. نمونهٔ آن قصه معروف عمو نوروز است: یکی بود، یکی نبود. پیر مردی بود به نام عمو نوروز که هرسال روز اول بهار با کلاه نمدی، زلف و ریش حنا بسته، کمرچین قدک آبی، شال خلیل خانی، شلوار قصب و گیوه تخت نازک از کوه راه می‌افتاد و عصابه‌دست می‌آمد به سمت دروازه شهر. بیرون از دروازهٔ شهر پیرزنی زندگی می‌کرد که دلباخته عمو نوروز بود و روز اول هر بهار، صبح زود پا می‌شد، جایش را جمع می‌کرد و بعد از خانه‌تکانی و آب‌وجاروی حیاط، خودش را حسابی‌تر و تمیز می‌کرد. به سر و دست‌وپایش حنای مفصلی می‌گذاشت و هفت‌قلم، از خط‌وخال گرفته تا سرمه و سرخاب و زرک آرایش می‌کرد. یل ترمه و تنبان قرمز و شلیته پرچین می‌پوشید و مشک و عنبر به سروصورت و گیسش می‌زد و فرشش را می‌آورد می‌انداخت رو ایوان، جلو حوضچه فواره دار رو به روی باغچه‌اش که پر بود از همه جور درخت میوه پر شکوفه و گل رنگارنگ بهاری و در یک سینی قشنگ و پاکیزه سیر، سرکه، سماق، سنجد، سیب، سبزی و سمنو می‌چید و در یک سینی دیگر هفت جور میوه خشک و نقل‌ونبات می‌ریخت. بعد منقل را آتش می‌کرد و می‌رفت قلیان می‌آورد می‌گذاشت دم دستش؛ اما سرقلیان آتش نمی‌گذاشت و همان‌جا چشم‌به‌راه عمو نوروز می‌نشست. اینو چند وقت پیش پیدا کردم و گذاشتم که قبل از عید پست کنم...چندان طول نمی‌کشید که پلک‌های پیرزن سنگین می‌شد و یواش‌یواش خواب به سراغش می‌آمد و کم‌کم خرناسش می‌رفت به هوا. دراین‌بین عمو نوروز از راه می‌رسید و دلش نمی‌آمد پیرزن را بیدار کند. یک شاخه گل همیشه‌بهار از باغچه می‌چید رو سینه او می‌گذاشت و می‌نشست کنارش. از منقل یک گله آتش‌برمی داشت می‌گذاشت سرقلیان و چند پک به آن می‌زد و یک نارنج از وسط نصف می‌کرد؛ یک پاره‌اش را با قند آب می‌خورد. آتش منقل را برای اینکه زود سرد نشود می‌کرد زیر خاکستر؛ روی پیرزن را می‌بوسید و پا می‌شد راه می‌افتاد. آفتاب یواش‌یواش تو ایوان پهن می‌شد و پیرزن بیدار می‌شد. اول چیزی دستگیرش نمی‌شد؛ اما یک‌خرده که چشمش را باز می‌کرد می‌دید ای‌دادبیداد همه‌چیز دست‌خورده. آتش رفته سرقلیان. نارنج از وسط نصف شده. آتش‌ها رفته‌اند زیر خاکستر، لپش هم تر است. آن‌وقت می‌فهمید که عمو نوروز آمده و رفته و نخواسته او را بیدار کند. پیرزن خیلی غصه می‌خورد که چرا بعدازآن همه زحمتی که برای دیدن عمو نوروز کشیده، درست همان موقعی که باید بیدار می‌ماند خوابش برده و نتوانسته عمو نوروز را ببیند و هر روز پیش این‌وآن درد دل می‌کرد که چه کند و چه نکند تا بتواند عمو نوروز را ببیند؛ تا یک روزی کسی به او گفت چاره‌ای ندارد جز یک‌دفعه دیگر باد بهار بوزد و روز اول بهار برسد و عمو نوروز باز از سر کوه راه بیفتد به سمت شهر و او بتواند چشم به دیدارش روشن کند. پیرزن هم قبول کرد؛ اما هیچ‌کس نمی‌داند که سال دیگر پیرزن توانست عمو نوروز را

ببیند یا نه. چون بعضی‌ها می‌گویند اگر این‌ها همدیگر را ببینند دنیا به آخر می‌رسد و ازآنجاکه دنیا هنوز به آخر نرسیده پیرزن و عمو نوروز همدیگر را ندیده‌اند.

برخی افسانه‌ها مراحل انجام کار را نشان می‌دهد که منجر به نظم و ترتیب ذهنی می‌شود. نمونهٔ آن متل معروف دویدم و دویدم است: دویدم و دویدم/ سر کوهی رسیدم/ دوتا خاتون را دیدم/ یکیش به من آب داد/ یکیش به من نان داد/ نان را خودم خوردم/ آب را دادم به زمین/زمین به من علف داد/علف را دادم به بزی/بزی به من پشگل داد/پشگل را دادم به نانوا/نانوا به من آتیش داد/آتیش را دادم به زرگر/زرگر به من قیچی دادقیچی را دادم به خیاط/خیاط به من قبا داد/قبا را دادم به ملّا/ملّا به من کتاب داد/کتاب را دادم به بابا/بابام دوتا خرما داد/یکی را خوردم تلخ بود/یکی را خوردم شیرین بود/رفتم بالا دوغ بود آمدم پایین ماست بود/ قصهٔ ما راست بود.

قصه‌ها با آشنایی‌زدایی و وارونه‌سازی، تفکر فلسفی را یاد می‌دهند. به این داستان توجه کنید: پسربچه‌ای هر روز از رودخانه‌ای می‌گذشت و به مکتب می‌رفت امّا تا موقعی که به‌وسیلهٔ توتن از رودخانه عبور می‌کرد دیر می‌شد. یک روز ملاباجی از پسربچّه پرسید: «چرا هر روز دیر به مکتب می‌آیی؟» پسربچه چگونگی عبورش را برای ملّاباجی گفت. ملّاباجی گفت: «این‌که کاری ندارد از حالا به بعد هر وقت خواستی از رودخانه بگذری بگو بسم‌اللّه الرحمن الرحیم و قدم بر آب نه و از روی آن بگذر.» پسربچّه از راهنمایی ملّاباجی تشکر کرد. غروب آن روز در راه بازگشت به خانه پسربچّهٔ پاکدل و با ایمان پس از رسیدن به رودخانه بسم‌اللّه الرحمن الرحیم گفت و در برابر چشمان متعجّب رهگذران از روی آب گذشت و صبح فردای آن روز نیز به همین روش از رودخانه عبور کرد و برخلاف گذشته زودتر از روزهای پیش به مکتب رسید. ملاباجی وقتی او را دید پرسید: «چه شده است که امروز زودتر آمدی؟» پسربچّه گفت: «به فرمودهٔ شما عمل کردم». ملّاباجی که از ایمان و توکلی ضعیف برخوردار بود، باورش نیامد و به دروغ به پسربچه گفت: «هنگام غروب باهم به‌سوی رودخانه می‌رویم تا از روی آن بگذریم.» هنگام غروب که آن دو به رودخانه رسیدند پسربچّه بسم‌اللّه گفت و از آب عبور کرد و به آن‌سوی رودخانه رفت، سپس رو کرد به ملّاباجی و گفت: «چرا معطّلی؟ بسم‌اللّه بگو و بیا.» ملاباجی در پاسخ گفت: «نه پسر جان من نمی‌توانم از رودخانه بگذرم چون از ایمان و توکل قوی تو برخوردار نیستم». (امثال‌وحکم نیمروزی، ص ۱۴۶)

برخی متلها و افسانه‌ها فلسفه زندگی را آموزش می‌دهند؛ برای نمونه تمثیل گنجشک و مورچه با مثل معروف آن «جیک‌جیک مستونت بود یاد زمستونت نبود» اصل لذت در مقابل اصل واقعیت را به کودک آموزش می‌دهد. افسانه‌ها ساختاری لایه‌ای و هوشمندانه دارند. ساختهٔ ذهن یک فرد نیست ساخته و محصول تفکر جمعی در طول سده‌هاست.

افسانه‌ها قدرت تحلیل کودک را افزایش می‌دهد. کودکانی که افسانه شنیده‌اند، قدرت تحلیل بیشتری دارند. تخیل قوی در افسانههای عامه، کودک را به عوالم غیرواقع، فانتزی و دوردست می‌برد که در اطراف او دیده نمی‌شود. وجود استعاره‌ها و مجازها و نمادها در قصههای عامه قدرت تفکر کودک را افزایش می‌دهند.

کودکانی که بیشتر افسانه می‌خوانند و می‌شنوند، زبانی غنیتر هم دارند و تقویت زبان همان تقویت تفکر است. در افسانه‌ها به دلیل وجود لایه‌های پیچیدهٔ زبانی مانندکنایه، ضربالمثل، کلیشه‌های زبانی، تقویت زبان بیشتر اتفاق میافتد.

کودک با همانندسازی خود با شخصیت‌های داستان یا شبیه‌سازی اجزای داستان، قدرت و اعتمادبه‌نفس بیشتری پیدا می‌کند. کودک حوادث، قهرمانان و موقعیت‌ها را طبقه‌بندی ذهنی می‌کند. آیینهای گذشتهٔ تاریخی کودک را به او می‌نمایانند و از مناسبات اجتماعی، اندیشه‌ها، رفتارها و ارزش‌های اخلاقی گذشتگان با او سخن می‌گویند. موقعیت‌های داستان امکان مقایسهٔ تفاوت و شباهت رابطه‌های موقعیت‌ها را فراهم می‌آورد که این موضوع خود موجب چالش ذهنی و تقویت تفکر می‌گردد.

قصه فرصت قضاوت ارزشی را امکان‌پذیر می‌سازد. تمرکز داستان روی موضوعات یا حوادث جذاب و بحث‌انگیز باعث تفکر برانگیزی می‌شود. بحث‌ها، استدلال‌ها و گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان عقاید و بنیان‌های فلسفی اندیشه و نحوهٔ آن را یاد می‌دهد.

ممکن است برخی اشکالات در افسانه‌های کهن دیده شود؛ مثل معجزه خواهی و تکیه‌بر خوارق عادت و اینکه گاه قصه با یک معجزه حل می‌شود؛ و این اتفاق، فارغ از دانش، توانمندی‌ها، ارتباطات و هم‌فکری‌ها به شکل معجزه‌آسایی برای قهرمان قصه رخ می‌دهد یا تکیه‌بر شانس در حل مشکلات و نفوذ برخی تفکرهای سنتی مثل جنسیت محوری (در داستان خاله‌سوسکه) یا محافظه‌کاری و محوریت قهرمان و انفعال دیگر شخصیت‌ها اما با این‌همه، چنان ابعاد مثبت و سازندهٔ قصهها زیاد است که برخی اشکالات کوچک را در بازنویسی می‌توان جهت‌دهی و رفع کرد.■

معرفی داستان بلند «آسمانِ تقسیم شده»

نویسنده «کرستا ولف»، مترجم «ابوذر آهنگر»

خانم کریستا ولف (Christa Wolf) با نام دوشیزگی ی کریستا ایلنفلد (Christa Ihlenfeld) متولد سال ۱۹۲۹ شهر لاندسبرگ Landsberg کشور آلمان می‌باشد که امروزه در کنار نویسندگان بزرگی چون گونتر گراس Günter Grass، هانس ماگنوس انتسنس برگر Hans Magnus Enzensberger، هاینر مولر Heiner Müller ، زیگفرید لنتس Siegfried Lenz خانم الفریده یلینک (اتریشی) Elferide Jelinek پتر هاندکه Peter Handke پتر بیکسل Peter Bichsel و ... از معتبرترین نویسندگان حال حاضر آلمان و به نوعی جهان آلمانی زبان به حساب می‌آید.

وی در سال ۱۹۵۱ با گرهارت ولف Gerhard Wolf ازدواج کرد که حاصل آن دو دختر به نام‌های آنته Annette و کاترین یا تینکا Katrin (Tinka) بوده‌اند.

نظر به پر و بال گرفتن ادبیات نوظهور و پیشروی آلمان در و بعد از جنگ جهانی ی دوم، اعم موضوعات آثار خانم کریستا ولف مانند تمام همتایان برجستهٔ وی در ادبیات آلمان حول محور جنگ دور می زند، اما رسیدن به سبک‌های تازهٔ نویسندگی و کشف راه‌های تازهٔ رمان نویسی در آثار وی از مهم‌ترین ویژگی‌های وی می‌باشد.

لازم به ذکر است که در سال ۱۹۹۹ زمانی که جایزه نوبل ادبیات به نویسندهٔ دیگر آلمانی یعنی آقای گونتر گراس تعلق گرفت، وی نیز در فهرست دریافت کنندگان جایزهٔ نوبل آن سال قرار داشت.

جوایز:

۱۹۶۱: جایزهٔ هنر شهر هال Halle

۱۹۶۳: جایزهٔ هاینریشمان Heinrich Mann

۱۹۶۴: جایزهٔ ملی آلمان آلمان فدرال

۱۹۷۲: تئودور فونتانه Theodor Fontane

۱۹۷۸: جایزهٔ ادبی برمه Breme

۱۹۸۰: جایزه گئورگ بوشنر Georg Büchner

۱۹۸۳: جایزهٔ شیللر Schillerpreis

۱۹۸۷: جایزهٔ برادران و خواهران شل Geschwister-Scholl

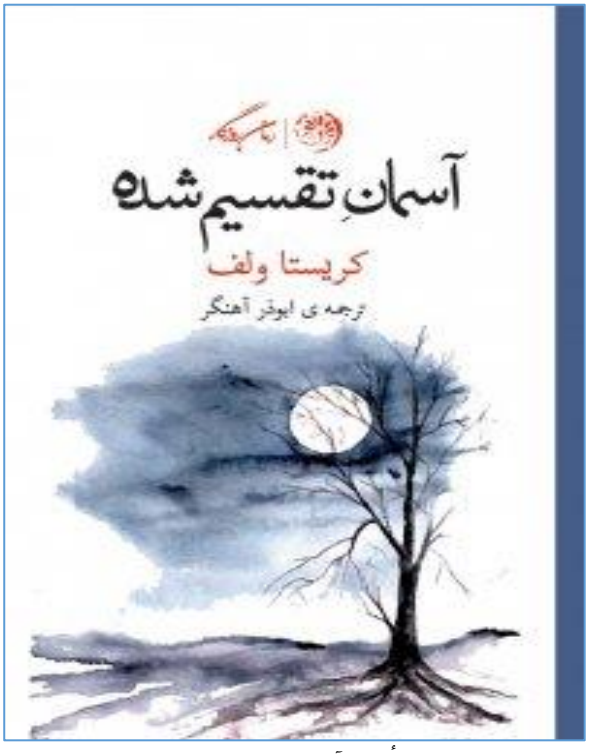
۲۰۰۲: جایزهٔ ملی کتاب آلمان

۲۰۱۰: جایزهٔ توماسمان Thomas Mann

از مهم‌ترین آثار خانم ولف عبارتند از:

- *Moskauer Novelle* 1961, نوول مسکو
- *Der geteilte Himmel* 1963, *Erzählung*. آسمان تقسیم شده شده
- *Nachdenken über Christa T.*, 1968 تاملات در مورد کریستا. ت
- *Till Eulenspiegel* 1972, تیل اویلن اشپیگل
- *Unter den Linden. Drei unwahrscheinliche Geschichten*, 1974 زیر درحت زیزفون
- *Kindheitsmuster* 1976, سرمشق کودکی
- *Kein Ort. Nirgends* 1979, ناکجاآباد
- *Geschlechtertausch. Drei Erzählungen*, تغییر جنسیت
- *Kassandra* 1983 *Erzählung*. کاساندرا
- *Was bleibt* (entstanden 1979) 1990 *Erzählung*. آن چه بر جای می‌ماند.
- *Reden im Herbst*, 1990 صحبت در پاییز
- *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990–1994*, 1994 به سوی تابو
- *Medea: Stimmen* 1996, مده آ
- *Mit anderem Blick. Erzählungen*, 2005 با نگاهی نو
- *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud. Roman*, شهر فرشتگان، یا اورکت دکتر فروید

کریستا ولف (Christa Wolf) (تولد ۱۸ مارس ۱۹۲۹ – فوت ۱ دسامبر ۲۰۱۱) نویسندهٔ زنِ آلمانی بود. او را



مشهورترین نویسندهٔ زن آلمانی قرن بیستم، و در کنار گونتر گراس Günter Grass از مهمترین چهره‌های ادبیات پس از جنگ جهانی دوم می‌خوانند.

زندگی

کریستا ولف ۱۹۲۹ در کشور لهستان متولد شد. پس از جنگ در آلمان شرقی ماند و از مخالفان وحدت دو آلمان بود. ولف که به این دلیل از سوی منتقدان به شدت مورد حمله قرار گرفت محبوبیت خود در میان خوانندگان را هرگز از دست نداد. کریستا ولف یکی از مشهورترین نویسندگان آلمانی پس از جنگ دوم جهانی است و آثارش بیش از هر زن آلمانی‌زبانی به زبان‌های دیگر ترجمه شده. تجربهٔ جنگ و جنایت‌های نازی‌ها او را مانند بسیاری از هم نسلان اش به آرمان‌های جامعهٔ سوسیالیستی شدیداً دلبسته و امیدوار کرد. ولف از سر همین علاقه آلمان شرقی را ترک نکرد و تا فروریختن دیوار برلین[۶] در جست و جوی راه‌هایی برای بهبود وضعیت کشور با حفظ حکومت سوسیالیستی بود.

کریستا ولف در جوانی به حزب متحد سوسیالیست آلمان پیوست و از سال ۱۹۶۳ نامزد عضویت در کمیته مرکزی بود. او ۱۹۶۷ پس از یک سخنرانی صریح در نشست این کمیته، که در آن از سیاست‌های فرهنگی حزب به شدت انتقاد کرد، با محدودیت‌های فراوانی روبرو شد و زیر نظر نیروهای امنیتی قرار داشت. به رغم این، کریستا ولف آلمان سوسیالیستی را به غرب ترجیح می‌داد و با وحدت دو آلمان مخالف بود. او در سال ۱۹۸۹، گرچه از عضویت در حزب کناره گرفت، همراه با برخی دیگر از نویسندگان آلمان شرقی مانند اشتفان هایم Sefan Heym فعالیت وسیعی را علیه وحدت دو آلمان و در دفاع از استقلال آلمان شرقی به راه انداخت. همین موضع گیری‌ها باعث شد منتقدان و روزنامه نگاران غرب به او لقب «نویسندهٔ دولتی» بدهند و به شدت بر او بتازند.

انتقاد به ولف با اعتراف او به همکاری کوتاه مدت با نیروهای امنیتی اوج و خشونت بیشتری گرفت؛ گرچه این نویسنده که ۲۰ سال تحت نظر بود و فعالیت‌هایش کنترل می‌شد، همواره با قاطعیت از حقوق هنرمندان معترض دفاع می‌کرد. او که در آلمان شرقی به اتهام «درون‌گرایی» و «فردگرایی» و انتقاد از استبداد استالینی سرزنش می‌شد در دوران فروپاشی بلوک شرق، به جرم دفاع از استقلال آلمان شرقی و نقد جامعهٔ سرمایه‌داری فشارهای زیادی را تحمل کرد. پس از رو شدن اسناد آلمان شرقی مشخص شد همکاری عیر رسمی او با نیروهای امنیتی به نوشتن چند گزارش محدود بوده و در آنها چیزی علیه دیگران وجود ندارد.

موفقیت اولین رمان

کریستا ولف پس از انتشار «نول‌های روسی (مسکو)» در سال ۱۹۶۱، که توجه چندانی برنینگیخت اولین رمان خود «آسمان قسمت (تقسیم) شده» را منتشر کرد که در هر دو آلمان با استقابل فراوان روبرو شد. در این کتاب کشیدن دیوار بین دو برلین، پس زمینهٔ ماجرایی عاشقانه و عاطفی است.

کریستا ولف در سال ۱۹۹۰ کتاب «چه می‌ماند» را منتشر کرد که در دههٔ هفتاد نوشته شده و در آن به موضوع تحت نظر بودنش اشاره دارد. منتقدانی که از مخالفت او با وحدت دو آلمان خشمگین بودند انتشار این کتاب را به مظلوم نمایی تعبیر کردند. نویسنده در جایی از این کتاب می‌نویسد «فکر کردم روزی خواهم توانست سبک بال و آزاد سخن بگویم. هنوز خیلی زود است، اما همیشه خیلی زود نیست. آیا نباید خیلی ساده پشت این میز بنشینم، زیر نور این چراغ، کاغذ را جلویم بگذارم، قلم را در دست بگیرم و شروع کنم.»

کریستا ولف که سختی‌ها و مریضی‌های جسمی فراوانی را پس از انتقادهای بی‌رحمانه تحمل کرد از اوایل دههٔ نود از صحنهٔ فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی کنار رفت اما نوشتن را با موفقیت ادامه می‌دهد.

ولف در برخی از داستان‌های خود چون «کاساندرا» و «مدهآ» شخصیت‌ها، افسانه‌ها و اسطورهای باستانی را دستمایهٔ آثارش کرده‌است. سرنوشت زنانی که در جامعهٔ مردسالار و جنگ

---

[۶] نام یک مارک سیگار

افروز به حاشیه رانده می‌شوند یکی دیگر از درون مایه‌های اصلی نوشته‌های این نویسنده‌است که هجدهم مارس ۲۰۰۹ هشتاد ساله شد. کریستا ولف گرچه در غرب شهرت زیادی دارد، در ایران نامی اشنا نیست.

آشنایی ولف باگونتر گراس

گونتر گراس برنده جایزه نوبل سال ۱۹۹۹ در مورد اشنایی خود با ولف و ارتباط تنگاتنگ میان نویسندگان دو آلمان می‌گوید: «این آشنایی با «آسمان قسمت شده» شروع شد. پیش‌تر هم در ارتباط با آثار اووه یانسون Uwe Johnson [نویسنده دیگر آلمان شرقی] ادبیاتی در ارتباط با یکدیگر شکل گرفته بود. کریستا ولف را به هیچ وجه نمی‌توان در مجموعهٔ ادبیات آلمانی زبان نادیده گرفت. او همچنان به این مجموعه تعلق دارد و همین اهمیت او را نشان می‌دهد. و من اینجا منظورم فقط آثاری که او در دوران آلمان شرقی سابق نوشت نیست، بلکه همین که او پس از یکی شدن دو آلمان و به رغم زخم‌هایی که بر او زدند به نوشتن ادامه داد، جایگاه او را به عنوان یک نویسنده‌ای بزرگ تثبیت می‌کند.»

هیات داوران «جایزهٔ کتاب آلمان» در سال ۲۰۰۲ بر این قضاوت گراس صحه می‌گذارد و نخستین جایزهٔ خود را برای تقدیر از فعالیت‌های ادبی ولف، و از جمله به این دلیل که «با شهامت در بحث‌های مهم وحدت دو آلمان دخالت کرد» به او اهدا می‌کند. گراس در سال ۱۹۹۹ به مناسبت هفتاد سالگی کریستا ولف گفت: «او یکی از نویسندگان مهم، و نه تنها مهم که یکی از وزنه‌های ادبیات پس از جنگ است. تمام موضوع‌هایی که ما را، به ویژه نسل مرا، به خود مشغول می‌کنند ریشه در همین سال‌ها دارند. ما، به‌خصوص ما هفتاد ساله‌های امروز، وظیفه داریم نسل‌های جوانتر را، که البته گناه جنگ را بر گردن ندارد اما حاضر است مسئولیت بپذیرد، آگاه کنیم. آگاهی‌هایمان را با آنها در میان بگذاریم. ما باید نه به شکل تحمیلی و معلم وار، که در قالب اثار ادبی، تأثیر گذشته را در زمان حال برای آنها آشکار کنیم.»

درون مایه آثار

ولف در اغلب آثارش به جای ارائهٔ پاسخ‌های آماده در مورد مسائل انسانی و احتماعی تلاش دارد خواننده را به فکر وادارد. آثار او از این منظر با آنچه ادبیات رسمی کشورهای سوسیالیستی به شمار می‌رفت تفاوت اساسی دارد. ولف برخلاف سنت رایج در ادبیات رئالیسم سوسیالیستی، و به جای ساختن شخصیت‌هایی که قرار است نمونه و سرمشق خوانندگان باشند به کندوکاو در زندگی شخصی انسان‌ها می‌پردازد. نگاه صلح طلبانه، و توجه به مسائل و معضلات زنان از دورنمایه‌های اصلی اثار ولف است. ■

آرامگاه خانم کریستا ولف در شهر برلین

داستان

داستان کوتاه «آفت»؛ مریم نوری‌زاد

داستان کوتاه «خفگی»؛ سیروان قادرمزی

داستان کوتاه «هزارویک شب»؛ ن. یوسفی

داستان کوتاه «نیش عشق»؛ گیتا بختیاری

داستان کوتاه «عکس یادگاری»؛ شیما جوادی

داستان کوتاه «مرد سیاه‌پوش درمه»؛ محسن لشگری

داستان کوتاه «شبیه زمزمه»؛ مریم سادات ذکریائی

داستان کوتاه «مرد سیاه‌پوش در مه»

نویسنده «محسن لشگری»

پشت چراغ قرمز می‌ایستند. مرد دندهٔ ماشین را خلاص می‌کند. پسر از شیشهٔ پایین آمدهٔ ماشین به داخل پیاده رو نگاه می‌کند. پدری جلوی پسرش زانوزده است و دارد پیراهنش را داخل شلوارش می‌کند. موهای لخن پسر را کنار می‌زند و پیشانیش را می‌بوسد. پسر هم که از بوسه پدر لذت برده است لبخندی میزند. پسر داخل ماشین شیشه را بالا می‌آورد و به شماره‌های دیجیتال قرمز نگاه می‌کند که در حال کم شدن هستند ۱۲۱،۱۲۰،۱۱۹،... در دلش آرام می‌شمارد. نور خورشید روی موهای مجعدش افتاده و خرماییشان کرده است. سایه کوچکش، بزرگ می‌شود روی راننده. گردنش را می‌چرخاند و می‌پرسد؟

- راستی دایی محسن شما وقتی بابا بزرگی مرد چند سالتون بود؟
- من خیلی بچه بودم شاید هم سن و سالهای تو.
- دوستون داشت؟ براتون هر چی می خواستین می‌خرید؟ اسباب بازی دوچرخه؟
- آره خوب دوستم داشت. نه اون موقع ها هر کسی دوچرخه نداشت. تو که همچی داری. اسباب بازی دوچرخه ...

پسر سرش را به نشانه تائید تکان می‌دهد و از پشت شیشهٔ بالا آمده به پدر نگاه می‌کند که دست پسر را گرفته است و آرام آرام از آنجا دور می‌شوند.

صورت پسر که کمی جابه جا شده است نور خورشید درست توی چشمهای ریز محسن می افتد. ابروهای کلفتش در هم می‌روند و چشم‌هایش را تقریباً می‌بندند. دست‌های بزرگش را سایه بان صورتش می‌کند و سعی می‌کند از میان چشمهای نیمه بازش به نیم رخ خواهر زاده‌اش نگاه کند. تا بفهمد چه چیزی در ذهنش می‌گذرد.

چراغ سبز می‌شود و صدای ممتد بوق ماشینها محسن را به خود می‌آورد. به سرعت دنده‌ای به ماشین می‌دهد و ماشین از جایش کنده می‌شود. به ساعت جلوی ماشین نگاه می‌کند. ده دقیقه‌ای از کلاس پسر گذشته است و تقریباً هنوز ۲۰ دقیقه تا مقصد با احتساب ترافیک زمان می‌برد که برسند. برای اینکه ترافیک را دور بزند. داخل خیابان یک طرفه می‌رود و پایش را روی پدال گاز فشار می‌دهد. گربه‌ای که از توی جوی آب آشغال مرغی را از باقیمانده آشغالهای شب پیدا کرده به دندان گرفته و سعی می‌کند با سرعت عرض خیابان را طی کند. مرد که متوجهٔ گربه می‌شود. پایش را محکم روی پدال ترمز می‌گذارد و سعی می‌کند. با حرکت سریع فرمان آن را رد بدهد.

ولی لاستیک ماشین به کتف گربه می‌گیرد و تقریباً لاستیک ماشین از روی دستش رد می‌شود. گربهٔ گل باقلی بی جان وسط خیابان به پهلو می افتد. با حرکت دست و پایش و میو میواش سعی می‌کند دردش را کمتر کند. مرد در آیینه نگاه می‌کند. کمی مردد است که چکار بکند. بالآخره تصمیم خودش را می‌گیرد. دنده عقب می زند و با سرعت از روی گربه رد می‌شود. صدای خورد شدن استخوانهایش با نالهٔ خفه بلند می‌شود. خون و کفی زرد روی خیابان راه می افتد. به آن طرف خیابان می‌رسد و از کنار بلوکهای سیمانی جوی آب پایین می‌رود.

پسر بهت زده یک نگاه به رد خون می‌کند و یک نگاه به صورت مرد.

پسر سرش را به نشانه تائید تکان می‌دهد و از پشت شیشهٔ بالا آمده به پدر نگاه می‌کند که دست پسر را گرفته است و آرام آرام از آنجا دور می‌شوند.

- چکار کردی دایی؟
- داشت جون می‌داد بیچاره. گفتم زودتر راحتش کنم.
- خیلی بدین. باید کمکش می‌دادیم. شاید زنده می موند.
- تقریباً نصف بدنش زیر ماشین له شده بود. اگر الان نمی‌مرد ده دقیقهٔ دیگر می‌مرد. اینجوری راحت شد. دیگه درد نمی کشه.
- نخیر! از کجا معلوم؟! شاید اگر زودی به یه دکتر می رسوندیمش زنده می موند. نباید اینکارو می‌کردی دایی. خیلی بدی دایی دیگه دوست ندارم.

پسر زیر گریه می زند. محسن آرام حرکت می‌کند. آفتاب مستقیم توی صورتش افتاده است، چشم‌هایش را اذیت می‌کند. آفتاب گیر را پایین می‌آورد. ولی خورشید اینقدر مایل شده است که آفتاب گیر هم جوابگو نیست. چشم‌هایش می‌سوزد و اشک می زند. یکی از چشمهایش را می‌بندد و با آن یکی چشم نیمه بازش سعی می‌کند. مسیر را تشخیص بدهد.

***

آفتاب هنوز بالا نیامده بود، که مرد پیچ کوچه را رد کرد و وارد خیابان اصلی شد. پشت یک ماشین پارک کرد و به ساعتش نگاه کرد. هوا گرگ و میش بود و مهی خیابان را پوشانده بود. چشم ریز کرد به انتهای خیابان چند کوچه آنطرف تر. کسی در خیابان نبود. طبق صحبتهای دوستش، ده دقیقهٔ دیگر شخص مورد نظر از داخل کوچه بیرون می‌آمد و منتظر سرویسش می‌ایستاد. حرفهای چند روز پیش در ذهنش تکرار می‌شدند. فقط کافیه با سرعت بزنی

زیرش. اینقدر مافنگیه که با کوچکترین ضربه‌ای می‌میرد.. بعد می‌ایستی و به بیمارستان می‌بریش. بعدشم بیمه و سهم تو. خودت می دونی من برای چی می خوام اینکار را بکنم. آدمای معتاد انگل جامعه‌اند و از همه مهمتر زندگی زن و بچه یشان را هم نابود می‌کنند. ولی اگر نباشد. حداقل خواهرم می‌تواند با پول که از بیمه می‌گیرد. آیندهٔ بچه‌ها و خودش را تأمین کند. من اگر یه کاره‌ای بودم توی این کشور مثله کشور ژاپن یه خندق می‌کندم و همشونو چال می‌کردم.

بخاری ماشین را زیاد می‌کند. اما سرمای عجیب زیر پوستش دویده است و تا مغز استخوانش را می‌لرزاند. دندان‌هایش سر هم می‌خورند. بازوهایش را بغل می زند و سعی می‌کند بر لرزش اندامش مسلط شود. از داخل مه مرد سیاه پوشی بیرون می‌آید. طبق مشخصاتی که دوستش داده است همان شخص مورد نظر است. دنده‌ای به ماشین می‌دهد و پایش را روی پدال گاز فشار می‌دهد. ماشین سرعتش به ۸۰ کیلومتر می‌رسد پایش را بیشتر روی پدال گاز می‌گذارد. برای یک لحظه پشیمان می‌شود و پایش را از روی پدال گاز بر می‌دارد. ولی دیگر خیلی دیر شده است. به مرد سیاه پوش می زند. با ترس و لرز پیاده می‌شود. نزدیک می‌رود. سرو صورت مرد خونی است. رد خونی از زیر سرش راه افتاده است. از دماغ و دهنش ماده‌ای کف کرده و زرد بیرون می‌آید. کمی تکان می‌خورد و چشمهایش به بالا خیره می‌ماند.

***

کلر روی دور تند است. پرده‌ها به شیشه اتاق چسبیده‌اند. مثل لباس زرد زن. تمامی چراغهای خانه خاموشند. تک چراغ اپن روی شیشه مشروب افتاده است. مرد دوتا پیک را پر می‌کند. بدون سلامتی محتوایات پیک را بی مزه سر می‌کشد. زن با حالت خنده‌ای می‌گوید. چه خبرته شبی می خوای بترکونیمون. گفته باشم من از وحشی بازی خوشم نمیاد. پس سعی کن آروم باشی.

دستش را دراز می‌کند و موهای بلند بازوی مرد را نوازش می‌کند. مرد پیکی دیگر می‌ریزد و باز بدون مزه سر می‌کشد. سیگاری می‌گیراند و دودش را به سمت زن فوت می‌کند. دود دور چراغ حلقه می‌شود و می‌ماند.

زن می‌گوید: قدیم‌ها یه تعارفی هم می‌زدن‌ها.

مرد پاکت سیگار کمل را سمتش می‌گیرد. و باز برای خودش پیکی می‌ریزد. نگاهش خیره به مبل‌ها می‌ماند. چشم‌هایش را می‌بندد.

می دونی خانم من حقیقتش هشت سال پیش چجوری بگم یه کاری کردم که تا به امروز فکر می‌کردم بهترین کار ممکن رو انجام دادم ولی امروز حرفهای خواهر زادم منو به خودم آورد. نمی دونم یعنی ربطی هم به اون ماجرا نداشت ولی من یکم حالم بد شده نمی دونم کارم درست بوده یا نه؟ دچار عذاب وجدان شدم. حالم خوب نیست.

پیک دیگری را سر می‌کشد و به سیگارش پک عمیقی می زند.

- مگه چاکر کردی؟
- یکی رو کشتم.
- پاشو جمع کن خودتو دیده بودم مردا دوتا پیک آبکی می خورن یا یه بست تلخکی می زنن. چرت و پرت می گن. باسه من دیگه نریز این آبکی‌ها توشون گاه کصافته. داری هذیون می گی. خودتم دیگه نمی خواد بخوری بیا بریم تو اتاق کارمونو بکنیم من می خوام برم کار دارم.
- ببین من الکی نمی گم من واقعاً یکی رو کشتم یعنی با یکی توانی کردم اون با ماشینش زد زیر اون. من نمی خوام کاری باهات بکنم. فقط امشب به حرافم گوش بده.
- پاشو جمع کن خودتو. از این فیلمام باسه ما در نیار اگر می خوای با این کارت پول مارو ندی کور خوندی. نگاه به سر و فکلم نکن. یه صوت بزنم آماری خراب می شن رو سرت.

مرد دست می‌کند در جیبش و تمام پولهایش را روی اپن می‌گذارد. زن چشمهایش برق می زند. پول‌ها را بر می‌دارد و داخل یقعه اش می‌چپاند. دوتا پیک می‌ریزد و دست مرد می‌دهد. پیک را بالا می‌آورد و سلامتی می‌دهد.

- به سلامتی خودتو غمه توی چشات. خوب عزیزم حالا بگو ببینم چکار کردی؟

مرد مثل بچه‌ها اشک می‌ریزد و چیزی نمی‌گوید. زن زیر لب فحشی می‌دهد و به خودش می‌گوید. ای بابا عجب گهی خوردیم گیر این بچه افتادیم شبی. به خدا حوصله الو لو چکوندن اینو دیگه ندارم شبی. بذار بریزم اینقدر بخوره تا بیهوش بشه کله شو بذاره ما هم بریم پی زندگیمون.

زن پشت سر هم پیکها را پر می‌کند و مرد بدون مزه و سلامتی سر می‌کشد و سیگار پشت سیگار دود می‌کند. مه غلیظی خانه را پوشانده است.

زنگ خانه به صدا در می‌آید و مانیتور آیفون روشن می‌شود.

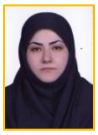
زن می‌پرسد مهمون داری؟

مرد چشمهایش را روی مانیتور آیفون ریز می‌کند و یک چشمی می‌شود. این همون پفیوزی که هشت سال پیش نقشمو عملی کرد. رفیقم نیست عشقمه. خیلی میخوامش درو باز کن بیاد تو. آدم باحالیه.

گفته باشم دونفر حسابش جداست. حالا عشقت می خواد باشه یا هر کی. اینایی که دادی برای یه نفره. از روی صندلی پایه بلند اپن بلند می‌شود. شستی آیفون را میزند. رفیق مرد داخل می‌آید و کنار بزمشان می‌نشیند. یکی دوپیک خورده و نخورده. دست زن را می‌گیرد و به اتاق می‌برد. مرد که اینقدر خورده است. گوشهٔ آشپزخانه مچاله می‌شود و بالا می‌آورد. در بوی گند و ترشیدگی محتویات معده‌اش غلط می زند و از هوش می‌رود.

داستان کوتاه «عکسِ یادگاری»

نویسنده «شیما جوادی»



قراربود برای مهمانی تولدِ مادر، شام ماهی شکم پر درست کند. نشسته بود پشت میزآشپزخانه. سیرهای تازه را ریزریز خرد می‌کرد. اما حواسش جای دیگری بود. دیشب جشن نامزدی هانیه دختر عمه‌اش بود. اما گل مجلس حسام برادر هانیه بود. که بعد از ده، دوازده سال در جمع خانوادگی حاضر می‌شد. تا وقتی نبود کل فامیل پشت سرش حرف می‌زدند. اما دیشب همه قربان صدقه‌اش می‌رفتند و دوست داشتند با او عکس یادگاری بی اندازند. غزل بیچاره عکاس باشی مجلس شده بود. از هر طرف صدایش می‌کردند. آخر سر شوهر عمه‌اش گفت: بابا بچه‌ام رو کشتید بیایید همگی یک عکس دسته جمعی بندازیم خلاص‌شیم. آن همه آدم مگر توی یک کادر جمع می‌شدند. همه هم دخترهای جوان و مجرد. غزل تا حالا فکر نکرده بود این همه دختر مجرد توی فامیل دارند. تمام حواسش به حسام بود. درمقابل تمام عشوه‌ها و اداهای دخترها حسام بدبخت یا زمین را نگاه می‌کرد یا به نقطه‌ای در دوردست خیره می‌شد. پیشانی عرق کرده‌اش را مرتب با دستمال پاک می‌کرد و سعی می کردبه همه لبخند بزند. آخر سر هم بعد از عکس دسته جمعی معلوم نشد کجا غیبش زد. فکر دیشب دست از سر غزل بر نمی‌داشت. انگار با دیدن حسام تمام خاطرات کودکی‌اش زنده شده بود. خانه قدیمی پدربزرگ، اتاق نشیمن، کرسی. او ده ساله بود و حسام دوازده ساله. نشسته بودند تو پایهٔ کرسی. سرغزل روی شانه‌های حسام. غزل با انگشتهای کشیده و بلند او بازی می‌کرد و حسام می‌خندید دست می‌کشید به موهای بلند او. می‌گفتند و می‌خندیدند. اما غزل یادش نمی‌آمد چه می‌گفتند. دست‌ها را خوب یادش بود. دستهای گرم، داغ، مثل دستهای پدر. عاشق این گرمی بود و گم شدن دستهای کوچکش توی دستهای بزرگ حسام. دلش گرفته بود وقتی موهای سفید شده کنار شقیقه‌هایش را دیده بود و نگاه حیران و ماتش را. لبخندهایش سرد بود و بی رمق. مادرش صدایش زد: غزل مامان هیچ وقت سیرها رو اینقدر ریز خورد نمی‌کردی ها! -آخ

خون سیرهای سفید را سرخ کرد. دستش را بریده بود آهو ایستاده بود توی پذیرائی کنار اُپن نگاهش می‌کرد و ریز می‌خندید. با ناراحتی گفت: بجای خندیدن و نگاه کردن یک چسب بیار.

چسب را آورد و محکم بست دور زخمش. زیر گوشش گفت: بخاطر حسام غذای سوخته ندی بخوردمون!

غزل محلش نگذاشت. خواستگاری مال خیلی وقت پیش بود. مال وقتی هیجده سال بیشتر نداشت. قبل از عقد کنان حسام و لیلی باهم. عمه خواستگاری کرده بود و مادر گفته بود. دختر به فامیل نمی‌دهد که نمی‌دهد. بعد حسام با لیلی عقد کرده بود بی رضایت عمه. بعد هم آن جدایی...گوشی‌اش زنگ خورد هانیه بود: سلام خوبی عکاس باشی؟

- خوبم

- ببینم اون عکس دسته جمعی آماده ست؟

- آره ریختم تو سی دی.

- حسام امشب داره می ره تهران می‌خواست قبل رفتن ببینتت لب ساحل کنار خونتون. بخاطر زن دایی... می دونی که نمی یاد خونه تون...

-باشه می یارم.

خواستگاری مال خیلی سال پیش بود. مادر به عمه گفت نه. حسام که هیچ وقت نیامد جلو. چرا هنوز از مادر دلخور بود؟. مادر داد زد: غزل غذا سوخت!

هول شد. زود زیر ماهتابه را خاموش کرد. دستش سوخت. آهواز ازتوی هال داد زد: امروز یا خودت ناقص می‌کنی یا مارو با این غذا می‌فرستی بیمارستان!

توی شکم ماهی را پر کرد. سوزن را برداشت هی نخ کرد هی در رفت. کلافه بود. می‌دوخت اما شکم ماهی دوخته نمی‌شد. آهو آمد و باز سرک کشید. سوزن و نخ را ازاو گرفت و گفت:

- ماهی بدبخت و تیکه تیکه کردی. برو کنار خودم می‌دوزم فرو روشن کردی؟

- آره، یک ربعه، الان دیگه گرم شده.

زیر چشمی نگاهش کرد و آهسته گفت: برو حاضر شو من حواسم به غذا و خونه هست. مگه کجا میری همین سرخیابون دیگه.

سی دی راتوی پاکت گذاشت و دوید سمت ساحل. حسام نشسته بود روی یکی از نیمکت‌های رو به دریا. غزل را که دید بلند شد. لبخند زد. اشاره کرد به دریا و گفت: چرا هر وقت من از انزلی میرم دریا طوفانیه؟!

کلافه بود. سعی می‌کرد خودش را آرام نشان دهد. به عادت بچگی‌هایش انگشتهایش را برد لای موهایش چنگ زد و رهایش کرد. غزل لبخندزد. پاکت سی دی را گرفت مقابلش. حسام پاکت را نگرفت. اخم کرد. پاکت زرد رنگ روی نیمکت را برداشت. گرفت سمت غزل و گفت: برای اون نخواستم ببینمت می‌خواستم این و بهت بدم یک امانتی قدیمیه بعد دستش را آورد جلو برای خداحافظی. غزل دست داد. دستهای حسام گرم بود. چنددقیقه‌ای همانطور دستهای اورا محکم گرفته بود و رها نمی‌کرد. حسام خندید و گفت:

-نمی ذاری برم؟

غزل به خودش آمد. دستش را رها کرد. تا خانه انگار هزار سال نوری راه بود.. بی حال به اتاقش رفت. نشست روی لبه تخت. پاکت زرد را باز کرد. یک عکس قدیمی بود. بزرگش کرده بودند. بی رنگ و بی کیفیت. دوتا بچه، یک دختر با بلوز سفید، دامن قرمز چهارخانه و موهای بلند. یک پسر، بلند و لاغر با بلوز و شلوار قهوه‌ای تیره. زیر درخت نارنج. توی بغل هم می‌خندیدند. غزل بغض کرد. دست‌هایش سوخت. آهو صدا زد: غزل بدو بیا بابا طاقت نداره. می خواد قبل شام کادوی مامانُ بده. بدو دوربین یادت نره! می‌شنوی غزل؟...■

داستان کوتاه «آفت»

نویسنده «مریم نوری‌زاد»

با عجله می‌کشم سینه کش دیوار کاهگلی و متوجه تورفتگی درب یک خانهٔ قدیمی شده و آرام همان جا پناه می‌گیرم. تمام لباسهایم خیس از عرق شده است ونفس نفس زدنهایم گلویم را به خس خس انداخته است و دهانم خشک است. با یک دستم دختربچه را مثل بقچهٔ حمام به جانم چسبانده‌ام و با دست دیگرم جلوی دهانش را محکم گرفته‌ام که مبادا جیغ بکشد و گه بزند به تمام نقشه‌هایمان. رحیم گفته بودمحله اشان ازآن خرکی‌هاست. هرکدام خودشان یه پا گنده لات هستند، لپ کلام: لیان شامپوا بچه هاشم بچه‌های شایولین!...بعد با همان دهان گشادش زده بود زیر خنده و دندانهای زرد و زشتش را ریخته بود! تو هیر و ویر خس خس سینه و دهن خشک و عرق تنام و دلشورهٔ کوفتی افتاده در جانم بودم که یکهو متوجه یک جفت چشم تیله‌ای و شگفت انگیز دخترک شدم. حالم را با تمام احوال درب و داغانم از یاد بردم و بند دلم پاره شد. دست و پاهایم شل شدند و خودم را آرام ول دادم روی کف خاکی کوچه و تکیه دادم به دیوار و زبان ذهنم لال مونی گفت. دخترک پلک نمی‌زد. مژه‌های پرپشت و طلایی‌اش جلوهٔ آن تیله‌ها را بیشتر می‌کرد و بینی فندقی و خوش تراشاش به آن صورت خوش ترکیب گندمی و موهای فرفری طلایی‌اش جلوهٔ دلنشینی می‌داد. دل به دریا زدم و دستم را ازروی دهانش برداشتم. حق بامن بود! یک جفت لب سرخ گوشتالو تمام آن مجموعهٔ شاهکار و بی بدیل را تکمیل می‌کرد. بازهم دخترک پلک نمی‌زد.نمی‌دانم چند دقیقه به همان حال میخکوب نگاهش شده بودم. که یکهو صدای دویدن چند نفر، مثل یک ضدحال، نشگی آن حال خوب را از سرم پراند. به خودم آمدم و دیدم که دخترک را سفت به جانم نچسبانده‌ام و دستم هم روی دهانش نیست، تا خواستم دستهایم را دوباره حصار جان نحیف دخترک کنم، متوجه شدم دستهایم فلج شده‌اند و حتی قادر به بلند کردن و تکان دادن دستهایم هم نیستم! صدای پاها حالا خیلی نزدیک شده بودو یقین پیچیده بودند داخل کوچه‌ای که مابودیم. دستهایم خشکه خشک بودند. قلبم چنان تالاپ و تولوپی راه انداخته بود که عن القریب بود از قفسهٔ سینه‌ام بیرون بزند. چشمهایم دودو می‌رفت و نفسهایم خفیف و خشک و خاکبرسری، یک درمیان ردو بدل می‌شدند. پاها تا چندقدمی تورفتگی رسیدند. هنوز دست‌هایم را نمی‌توانستم تکان بدهم. دیگر جایی را نمی‌دیدم. ازحال رفتم. در اثنای هوشیاری و بیهوشی، صدایی صدایم کرد و پرسید: این دخترک رو من می‌شناسم، توچی؟ توهم می‌شناسیش؟.. دیگر چیز زیادی را بیاد نمی‌آوردم. در عالم بیهوشی یقین حاصل کردم که این دخترک شاید سالهای خیلی دور در جایی بهتر یا شاید بدتر ملاقات کرده‌ام..

-آفت!...کسی آب می‌پاشد روی صورتم.. رحیم خاک برسر بالای سرم مثل جن ایستاده است و هرهر می‌خندد. دختره تیکه اس! اوراقش به کارمون نمیاد!.. یه یارویی رو می‌شناسم که زود آبش می کنه واسمون و با دستش ادای پرواز هواپیما را در می‌آورد، چشم‌هایش چپول است و ریش حنایی رنگش دل بهم زن!.. آره تو محشری...ازهمه سری.... آخه بگو خاک توسرت کنن اینجوری هم مگه شوهرت گیرت می آد؟.. آره شوهر گیرم نمی آد.. گور به گور میشم و خفه خون می‌گیرم.. زنه بیچاره ظهرهای خیلی داغ مرداد هم کنج حوض داغون حیاط کوچیک صاحبخونهٔ سگ اخلاق چندک زده و رخت شسته بوده، من می خوام هنر بخونم. آره میگی.. فقط میگی ونمیزاری.. تف به این دنیا که فقط واسه ازما بیترون میچرخه چرخش!.. چادرشو پرت می‌کرده روی مبل کرم خو. رده و صاف می‌رفته توی مستراح. این زنها عجیبب کسالت آورن.. طیبه خانم هم حال داره ها.. هر روز هر روز مجلس قرآن خوانی راه میندازه توی خونه اش بااین زن‌های چاق.. چه کنم؟ کجارو دارم که برم؟.. آره کجارو داری که بری.. منم که فقط باید حناق بگیرم و توی این خونه خراب شده مثل خر کار کنم و کار کنم...

-آفت.. آفت... د بیا تو دخترهٔ ذلیل مرده! این بچه سیاه شد بس که گریه کرد..

-زنم میشی؟

-زکیی بابا گدا گشنه.. (رحیم ازحرفم خنده‌اش می‌گیرد و پقی میزند زیر خنده)

-خره بیا در بریم دوتایی و این بچه پولدارهارو تیغ بزنیم..

-برو گم شو غربتی..

ازهمه سری.. تو یه افسونگری...

-دامن زرد بهت میاد.. خره بیا در بریم!

جلوی آینه قرداده بوده و خیال ورش داشته بوده دخترهٔ احمق!

دم در حیاط ایستاده بودم و روی انگشتان پاهایم سیاه و چرک و کثیف بودند. پسرها فوتبال می‌زدند و دخترها با

لباس‌های درب و داغان و روسری‌های گل منگولی پسرها را نیگا نیگا می‌کردن!.. خودشم می‌خواسته دخترهٔ چشم سفید.. نه که نمی‌خواسته.. مگه ندیده بوده که زنه بیچاره شبها هم سوزن میزنه؟.. ظهرها بوی عرق تن پدر آش و لاش و عرق تن شش تا بچه و عدسی آب شلمپو و بوی پاهای چرک، دلش را بهم می‌زده.. یبارم رحیم درآمده بوده که: من عااشقتم آفت.. عاشق چشمه‌اتم.. دوتایی درمیریم و پولدار میشیم و ماشین می‌خریم و خوشحال میشیم.. موقع گفتن اینها تف اش پریده بوده توی صورتم و منم پقی زده بودم زیر خنده و رحیم هم یه سیلی خوابونده بوده در گوشم و منم یه تف گنده انداخته بودم توی صورتش و خلاص!..

صدای پاها درست بیخ گوشمان است. به هوش می‌آیم، دخترک نیست. دامن زردبه تنم است و بلوز و روسری گل منگولی.. آفت.. آفت.. رحیم خاک برسر است...آفت.. آفت.. چشمه‌ات عینهو تیله اس.. زنم میشی؟...

صدای پاها که دور شدند، دست‌هایم به کار افتادند. دخترک را چپاندم توی بغلم و تا نفس داشتم دویدم. رسیدم به ته خرابه‌ای و همانجا دریک خانهٔ خرابه و متروکه‌ای پناه گرفتم. اگر از محله می‌زدم بیرون قطعاً لو می‌رفتم. تصمیم گرفتم که شب را همانجا سرکنم. دخترک پلک نمی‌زد.

صدای پاها که دور شدند، دست‌هایم به کار افتادند. دخترک را چپاندم توی بغلم و تا نفس داشتم دویدم.

-دلامصب یه چی بگو آخه.. گشنه ات نیس؟

کنج اتاق خانهٔ خرابه کز می‌کنم. دخترک آنطرفتر گوشه‌ای چمباتمه زده است. دامن زرد به تن دارد و بلوز و روسری گل منگولی.. آنقدر نگاهم می‌کند که از خجالت نگاهش، سرم را به طرف دیگری می‌چرخانم و سعی می‌کنم ادای آدمهای جدی را دربیاورم تاشاید کمی ازمن بترسد.. زیرچشمی حواسم به او است. آرام از جایش بلند شده و لق لق زنان به طرفم می‌آید و روی پاهایم می‌نشیند. باهمان چشم‌ها مرا مغلوب و خراب می‌کند. و خراب‌تر می‌شوم وقتیکه خودش را بمن می‌چسباند و سرش را در آغوشم فرو می‌برد. دستهایم را دور جان نحیفش حلقه می‌کنم اما این بار نه به قصد نگه داشتنش که مبادا در برود بلکه بخاطر چشم‌هایش و دنیای اسرارآمیز آن تیله‌ها. سرش را بالا برده و با همان تیله‌ها نگاهم می‌کند. ای خدا من اورا کجا دیده‌ام؟..

-منو می‌شناسی آفی؟

-اسم منو ازکجا میدونی دختر؟

-منم دیگه!.. خودتم.. خود خرت!

ناگهان صداهای عجیبی به گوش می‌رسد. صدای نعره‌های خفیف و وهم انگیز و صدای جیغ‌های ممتد زنی. درآن بین صدای غش غش خندیدنهای دخترکان جوان. یکهو دخترک صورتش، دست‌هایش، پاهایش، و تمام جانش شروع می‌کند به ذوب شدن و پوست بدنش همچون یک مایع کرم رنگ و غلیظ از چهارستون بدنش جاری می‌شود می‌ریزد کف زمین خاکی خانهٔ مخروبه! او همچنان بمن خیره مانده است و می‌پرسد: آفی منو می‌شناسی؟.. مستأصل می‌شوم و با دستپاچگی نمی‌دانم چه خاکی برسرم بریزم –دخترجان تو چت شد یهویی؟.. چرا همچین میشی؟..

دخترک همچون موم آب می‌شود و با دهانی که درحال ذوب شدن است همچنان همان جملهٔ کوفتی را تکرار می‌کند: آفی منو می‌شناسی؟.. آفی؟..

دخترک را بادو دستم می‌گیرم و جیغ کشان تکانش می‌دهم. مایع لزج ذوب شدهٔ جانش، می‌چسبد به دستهایم و می‌ریزد روی لباسهایم.. دیوانه وار به او خیره می‌شوم.. اما او به تدریج دارد ازبین می‌رود ومن کاری ازدستم ساخته نیست. ناگهان تیله‌های درخشان چشمهایش هم از حفرهٔ جمجمهٔ سرش سر می‌خورد و تالاپی می افتد کف زمین خانهٔ مخروبه! ازاو فاصله می‌گیرم و سرم را میان دستهایم گرفته و جیغ می‌کشم. دیگر از او چیزی نمانده است. تمام بدنش ذوب شده است. اما عجیبتر اینکه اسکلت اش همچنان جان دارد و جمجمه‌اش تکان می‌خورد و فک بالا و پایین به طرز چندش آوری تیلیک تیلیک به هم سابیده می‌شوند و همان سؤال کوفتی را ازمن به تکرار می‌پرسند.. آنقدر جیغ می‌کشم و جیغ می‌کشم و جیغ می‌کشم که ناگاه باضربهٔ محکم یک سیلی به در گوشم به خودم می‌آیم.

-زهرمارا!...عفریته!.. پاشو بچه رو عوض کن!...

دریک دستم چاقوی کت و کلفت سبزی خرد کردن است و دست دیگرم سبزرنگ. پدر چای را داخل نعلبکی می ریزدو قند را در چای تر می‌کند و هورت هورت چای می‌نوشد.

-تقصیر تویه زن!.. بس که بهش زیادی یونجه دادی حالا هار شده!...همه‌اش بخاطر یونجهٔ زیادیه!.. همش...

دیدم که همان غروب است. مادر دوتا چادر دارد. یکی گل گلی بامتن کرم. و دیگری مشکی. وقتهایی که بخواهد خانهٔ طیبه خانم به مجلس قرآن خوان برود، آن گل گلی را سر می‌کند و وقتهایی که بخواهد در جشن عروسی دخترهای خل و چل همسایه‌ها شرکت کند آن چادر مشکی‌اش را می‌پوشد. لبه‌های پرهٔ چادرهای مادر همه اشان تکه تکه هستند و دور آن

مشکیه جای تف دهان مادر همیشه شوره بسته است. وقت‌هایی که دستهایش پر باشد، چادر را به دندان می‌گیرد. حالا چادر به دندان وارد اتاق شده است و پدرم چای را درنعلبکی ریخته است و خواهرانم یکی درمیان یا شوهر کرده‌اند یا درخانهٔ پدری مثل خر، کا رمیکنند.

بتول سبزی خرد می‌کند. آسیه بسته بندی می‌کند. من هم با دستهای سبز کهنهٔ خواهر کوچکترم را عوض می‌کنم. و مادر با دوتا زنبیل پراز سبزی و پیاز از راه می‌رسد و با چشمهای برافروخته به حرفهای پدرم که راجب من است، گوش می‌کند. پای چپ پدرم ورم کرده است. تیرآهن افتاده است روی پایش. حالا او نمی‌تواند با دوچرخه سرکار برود. پیاده تا گاراژ می‌رود. خواهر کوچکترم بزرگ می‌شود. قد می‌کشد و میشودکلاس اولی! مادرم یک دست مانتو و شلوار سرمه‌ای رنگ من را که از سالهای دور در صندوقچهٔ لباسش نگه داشته است، بیرون می‌کشد. و بوی نفتالین قاطی می‌شود با بوی تاید و من چنگ می‌زنم به مانتو شلوار سرمه‌ای داخل تشت پلاستیکی و به رحیم خاک برسر و حرفهایش فکر می‌کنم. دیروز موقع سبزی خرد کردن انگشت میانی دست چپم را تا بیخ بریده‌ام.حالا دستهایم را که داخل تشت کرده‌ام تا لباس فرم مدرسهٔ آبجی کوچیکه را بشورم، متوجه می‌شوم داخل تشت پر شده است از کرم‌های سفید و چاق وچله... کرم‌ها از داخل زخم انگشتم وول وول خوران به بیرون می‌خزند.

-گناه مثل کرم می‌مونه!.. بیافته به جان آدم، دیگه ول کن نیست.. زاد و ولد می‌کنه و تمام جان آدم را میگیره...مادر دوباره جو مجلس قرآن خوانی خانهٔ طیبه خانم توی سرش ویل ویل می‌کند و حرفهای این شکلی میزند. جیغ می‌کشم و دستهایم را از داخل تشت بیرون می‌آورم. خیره به انگشتم می‌شوم که چطور کرم‌ها با فوران از آن بیرون میجکند. می‌دوم در پستوی خانه و شیشهٔ الکل را برداشته وصاف می‌روم سراغ مستراح و هلپ هلپ الکل روی زخمم و کرمهای لعنتی می‌ریزم!.. می ببنم که غروب شده است و پدرم لنگان لنگان از سرکارش برمیگردد. خیس و تلیس از عرق است و لباسهایش بوی عرق تن و زنگار آهن‌هایی را می‌دهد که در گاراژ آهن آلات جا به جا کرده است. مادر در آستانهٔ درب حیاط ایستاده است به رحیمه خانم تعارف می‌کند که بیاید به اتفاق شوهرش عباس آقا، قوره ها را از درخت انگور حیاط خانهٔ صاحب خانهٔ ما بچیند و برای ماهم آبگیری کند. رحیمه خانم کفل‌های گندهٔ پیچیده شده در چادر گل گلی‌اش را می‌گذارد روی ایوان خانه ما و برای تمام دخترهای محله حرف در می‌آورد. وقتیکه پدر از راه برسد دوتا نردبان را بهم با طناب کلفتی می‌بندد و از آنها بالا می‌رود و میوه ژاپنی می‌چیند و گاهی آن بالا درحالیکه دارد میوه می‌چیند و می‌خورد به رحیمه خانم می‌گوید: بفرما بالا! و رحیمه خانم و تمام زنهای چاق همسایه، همیشه لای پچ پچ چادرهای گل گلی و تفی اشان، حرف خانهٔ مارا رد و بدل می‌کنند و صدای کتک خوردن‌های مادرم را زیر دستهای پدرم را به وضوح می‌شنوند و موقع دادن کاسهٔ آش نذری، برای ما قیافه می‌گیرند. خودم را از تیررس نگاه‌های رحیمه خانم می دزدانم و به حیاط خلوت باریکه پشت ساختمان درب و داغان خانهٔ صاحب خانه پناه می‌برم و می‌شنوم که رحیمه خانم رفته است. مادر می‌آید در منتهی الیه دیوار حیاط پشتی می‌ایستد و میوه ژاپنی می‌خورد وهسته هایش را تف می‌کند روی زمین و بمن می‌خندد. دست‌هایش سبز است.

- تمام بدنتو کرم‌ها میگیرن!.. من تورو خوب می‌شناسم!

خواهرانم در طرف دیگر تیغهٔ دیوار حیاط پشتی می‌ایستند و من را نگاه می‌کنند و با ترس ناخن‌هایشان را می‌جوند. کرم‌ها از سر و کولم بالا می‌روند و شروع می‌کنند به جویدن گوشت‌های تنم.

-قاااارچ...قوووورچ قاااارچ...قووووووورچ

می‌بینم که بدنم در حال جویده شدن است. و همینجور که جویده می‌شوم و سن ام هم تقلیل می‌یابد. حالا که شانزده ساله هستم اما به تدریج می‌شوم پانزده.. چهارده.. سیزده...باموییی.. باموییی.. خوش باموییی.. هتل آبشار باموییی.. باموییی خوش باموییی.. عروسی ملیحهٔ خل و چل است. قر می‌دهم و از اکلیلهای داخل گلهای گلایل می‌مالم به پشت چشمهایم.

-دخترهٔ ذلیل مرده.. دختر چیه آخه!.. بلای جان!. از خانه در رفت بااون یارو لق لقو و آبرومونو برد (مادر جیغ می‌کشد از حال می‌رود)

دامن زردم را برای عروسی ملیحه پوشیده بودم و با بلوز و روسری گل منگولی!.. زنی من را از میان نکبتهای خاطرات کودکی‌ام می دزداند...زنی که می‌شناسمش..

-آفی منو می‌شناسی؟..

- اسم منو از کجا میدونی دختر؟

- منم دیگه!.. خودتم.. خود خرت!.. یادته با رحیم چپوله دررفتی؟...

جیغ‌های بی امان مادر، در پهنهٔ تمام کوچه‌های خاکی محلهٔ کودکی‌هایم پهن و پخش می‌شود. جیغ‌های مادر می‌شود خاک و می‌نشیند روی سبزی‌های شسته شده‌اش!.. می‌شود چادر و می‌نشیند روی سر زنهای چاق محله.. و جیغ‌ها همه چیز می‌شوند و اما زنی آشنا مرا دزدیده است و من خودم را از خودم...■

داستان کوتاه «هزارو یک شب»

نویسنده «ن.یوسفی»

بر ننویی که میان دو درخت چنار آویخته‌اند، دراز کشیده‌ای، تنهایی در باغی در شمال شهر و نزدیک کوهپایه‌های البرز؛ میان انبوه گل‌ها و گیاهان و رایحهٔ سرمست‌کنندهٔ یک صبح بهاری. تنهایی با قامتی باریک و بلند، با تن مهتابی و چشمان آبی، گاهی که در آینه خودت را می‌نگری می‌اندیشی که اگر مرد بودی می‌توانستی با این چهره بسیاری از زن‌ها را جذب خود کنی اما برای مردها؟ حداقل مردان این دیار -بیش از اندازه لاغر و نحیفی .شاید هم از این روست که تو را بیشتر از آن که زنی زیبا ببینند، موجودی نیمه زمینی قلمداد می‌کنند که تصادفاً راهش به این سرزمین افتاده است...

***

کتابی که جلد چرمین قهوه فام داشت و بر جلدش نقش رقاصه‌ای شرقی بود با تنگ شرابی در دست و پیرمردی که کنار جوی آب نیم‌خیز شده قدح خالی‌اش را سوی او دراز کرده و با دیگر دستش شاخه‌ای گل رُز را میان دو انگشت باریک و بلندش گرفته دیده می‌شد .این روزها غرق در اشعار حافظ بود و انگاری صدای آرامبخش جویباری که زمزمه‌کنان از وسط باغ عبور می کرد و صدای برخورد بیل کج و معوج پیرمرد باغبان به خاک نرم، جزو لاینفکی از این اشعار جادویی محسوب می‌شد.

افکارش درهم و برهم بود انگاری بیش از آنچه که انتظار داشت تحت تأثیر اسرار انگیز این سرزمین جادویی قرار گرفته باشد .جایی که مردمانش هر چیز ساده‌ای را تصویری محو از چیزی به مراتب باارزش‌تر قلمداد می‌کردند .اصلی که کسی چندان کنجکاو نبود پی به کنه آن ببرد.

اینک تحت تأثیر غزل‌های سکرآور حافظ که انگاری طعم گس شراب‌های شیراز را داشت احساس می‌کرد که به تدریج بی رنگ و بی‌رنگ‌تر شده و به موجودی دیگر تبدیل می‌شود.

***

هفته‌ها قبل وقتی گام در این خانه گذاشت، آنجا را بیش از اندازه ساده و ابتدایی یافت اما به تدریج متوجه برخی جوانب پنهانی خانه شد .آن وقت حس کرد که دارد در خانه‌ای از قصه های پریان زندگی می‌کند؛ اطاق‌هایی با کاشی‌های آبی فام را کشف کرد که سرتاسر دیوارها و حتی سقفش از هزاران آینه کوچک پوشیده بود که در کنار هم اشکال گوناگون هندسی می ساختند. درهای چوبی را گشود که بر کنده کاری‌هایش می‌شد نقش سادهٔ گل و بوته‌ها را یافت بعد در زیرزمین به حوضی پر از ماهی‌های کوچک سرخ‌رنگ برخورد و رقص نور بر دیوارهایی که هرکدام‌شان به نقشی دیگر آراسته بودند و در میان شاخه‌ها و برگ‌های ترسیمی می‌شد ماری ظریف و سبزرنگ را دید که با چشمان قرمز و شیطانی‌اش انگاری از ورای نقش‌ها او را می نگریست.

کنار حوض بر قالی ابریشمین نشسته و غرق در حرکات آرام و موقر خدمتکارانی می‌شد که به آرامی گام برمی‌داشتند و در برابر ارباب خارجی‌شان سراپا آمادهٔ فرمانبرداری می‌نمودند.

آن دم بود که حس کرد روح زجرکشیده‌اش از پی سال‌ها جستجو آن چه را که می‌خواسته یافته و یا حداقل به آن بسیار نزدیک شده است .هنگامی که سال‌ها قبل انگلستان را به قصد قسطنطنیه ترک می‌کرد هیچگونه نقشه‌ای خاص نداشت .شاید عده‌ای او را دختری جوان و بی‌تجربه قلمداد می‌کردند که به دنبال دنیای قصه‌هاست جایی که تنها می‌شد در رمان‌هایی که خوانده بود بیابد اما بعد از آن که وی یکی بعد از دیگری شهرهای شرق را زیر پای گذاشته و از قسطنطنیه راهی حلب و شام شد، همه پذیرفته بودند که او در پی چیزی مهم‌تر است، چیزی که شاید خود نیز قادر نبود نام درستی بر آن بنهد!

هنگام عصر، بی‌حرکت و مخمور انگاری تحت تأثیر رایحهٔ تریاکی که در منقل می‌سوخت و از ایوان خانه‌ای که بر باغ پر درخت مشرف بود، در سرتاسر باغ انتشار می‌یافت .پیرمرد از دود دمی برگرفت و برخاست و خدمتکاران را صدا زد تا بساطش را جمع کنند .بعد رو به مهمان خارجی‌اش کرد و گفت :«حالا وقت آن است که در سالن بنشینم و کمی هم که شده زبان فارسی تمرین کنیم!»

این جمله را به زبان فرانسوی بیان کرده بود، اما نور آفتاب آفلی که از بالای شانه‌های پهن پیرمرد بر چشمانش می‌تابید مانع از آن شده بود که چهرهٔ او را هنگام ادای این جمله -که چندان هم بدون غلط ادا نکرده بود -مشاهده کند اما از طنین صدای گرم او می‌توانست بفهمد که آن لبخند نرم و نمکین پیرمرد بر لبان درشت و کبودش جاخوش کرده است و چشمان سیاهش همچون اخگری در دل شب می‌درخشند.

برایش آمد و شد روزهایی که جز سکوت تنهایی چیزی را یدک نمی‌کشیدند این تجربه باارزش را فراهم آورده بود تا در جستجویی درونی در پی انگیزه‌ای باشد که او را از زادگاهش تا اینجا کشانده بود و از کانون گرم خانواده‌ای که او را بسیار

دوست داشته بودند به میان مردمانی که با تمامی گفته‌ها و اعمال‌شان برایش بیگانه می‌نمودند پرتاب کند؟

پیرمرد میزبان او بود. میزبانی که در ضمن نفوذ سیاسی دارای علقه‌های قوی فرهنگی با تمدن باستانی دیارش نیز بود .از این رو بود که می‌خواست او را در فراگیری زبان فارسی یاری دهد» :اگر زبانی را بدون راهنمایی حاذق یاد بگیرید، نتیجه‌اش مثل زبان فرانسوی بنده خواهد شد که پر از غلط است!»

و این بار او را در سایه روشن سالن دیده بود که با لبخندی پهن بر لبانش او را می‌نگریست .اگرچه زبان فرانسوی پیرمرد پر از عیب و ایرادهایی دستوری بود اما آنقدر از ته دل و صمیمی ادا می‌شد که می‌شد همهٔ گفته‌هایش را حس کرد طوری که گاهی فکر می‌کرد پیرمرد مانند پرنده‌ای است که می‌خواند و کلمات را نه با معنی بل با عشقی که بارشان کرده به گوش مخاطب می‌رساند. پیرمرد این‌بار به فارسی گفت: امروز شما غمگین‌تر از همیشه هستید!

زن احساس می‌کرد که درونش همچون تالاری است که بعد از سال‌ها آمد و شد بسیار و تجربه کردن چهره‌ها و گفته‌های متعدد اینک در کمال خاموشی و سکوت انتظار آن را می‌کشد تا پذیرای مهمانانی جدید و ناشناخته باشد.

پیرمرد گفت :شاید هم این غم غربت باشد...

با خود اندیشید آیا حقیقتاً غمگین است؟ ویا اگر نیست چرا اینقدر غمگین می‌نماید؟ آیا دلش به شهرش و خانواده‌اش و دوستانش تنگ شده است؟ آیا نیرویی قدرتمند از اعماق به سطح می‌آید و او را با خود به آن دیار فراموش شده و دوران کودکی‌اش می‌کشد!

پیرمرد این بار به زبان فارسی شعری را قرائت کرد: (گشته چون برگ خزانی ز غم غربت /آن رخ روشن چون لالهٔ نعمانی)

نمی‌توانست همه گفته‌های او را بفهمد .پیرمرد که متوجه نگاه استفهام‌آمیز او شده بود با مهربانی گفته بود :ناصرخسرو ... او هم غریب است ...شعر او غم غربت را در خود دارد ...رخ روشن و زیبای شما هم انگاری تحت تأثیر این غم به زردی زده است...

سکوت طولانی میانشان را انباشت بعد پیرمرد و این بار به زبان فرانسوی که بی‌ایرادتر از قبل بود گفت :بوی کوهستان را می‌شنوید؟ این نسیم از قله‌های یخ زدهٔ البرز می‌آید!

اینبار او سعی کرده بود تا به سختی هم که باشد به زبان فارسی پاسخ دهد :من بوی کوهستان فهمید اما برف ندید!

پیرمرد با لبخندی پاسخش داده بود :باد را نمی‌بیند اما کشتزار به احترام او قد خم می‌کند ...برف را نمی‌بیند اما نسیم بوی آن را می‌آورد ...آفریدگار را نمی‌بیند اما طبیعت گواهی به وجود او می‌دهد!

پیرمرد چه می‌خواست بگوید؟ شاید قصد داشت از رازی که سرزمینش در خود پنهان داشت دم بزند اما بعد منصرف شد و به موضوع دیگری پرید :امروز می‌خواهم برایتان از شهرم طهران دَم بزنم!

وقتی طهران می‌گفت صدایش می‌لرزید .همچون عاشقی که از معشوقش می‌گفت اما او نمی‌توانست دلیلی برای این عشق بیابد .در قیاس با قسطنطنیه و یا اصفهان و حتی حلب و شام طهران شهری بود بیش از اندازه ساده بدون هیچگونه ویژگی خاص چه چیز این شهر پیرمرد را عاشق خود کرده بود؟ شاید هم همین جنبه‌اش بود که پیرمرد را عاشق خود می‌ساخت؟ شاید هم همین جنبه‌اش بود که پیرمرد را جذب می‌کرد این بی‌ویژگی که علی‌رغم همهٔ چیز او را هم به خود جذب می‌نمود آیا راز نهفته این نبود، همین دوست داشتن بی‌آن که بدانی چرا؟

شاید قصد داشت از رازی که سرزمینش در خود پنهان داشت دم بزند اما بعد منصرف شد و به موضوع دیگری پرید :امروز می‌خواهم برایتان از شهرم طهران دَم بزنم!

با کلام پیرمرد از طاق‌ها و برج‌های دروازه های شهر عبور کردند از خندق خارج شهر، از کوچه پس کوچه هایی که از میانشان جوی آب می‌گذشت و بعد صدای پیرمرد کم‌کم شروع به خاموشی نهاد و شهر بی‌رنگ‌تر و بی‌رنگ‌تر شد تا جایی که جایش را به شهرهای دیگر داد اما او کماکان از پی پیرمرد از کوچه پس کوچه‌های خاکستری عبور کردند .غباری که در هوا بود با نسیم گرمی که می‌وزید به چهره‌شان می‌زد، ساختمان‌های نیمه ویران را در دو سوی جاده پشت سر نهادند و از میدان خلوتی در سکوت بعدازظهر عبور کردند .باد وزید و مشتی خاک را در هوا به رقص درآورد .وارد کوچه‌ای دیگر شدند که دو سویش را دیوارهای بلند کاهگلی فرا گرفته بود .بعد از لای دری نیمه باز وارد باغی شدند که قبل از سبزی‌اش سرمایش را حس کردند از میان عطر گل‌های بدیع گذشته و درست در وسط باغ در برابر حوض سنگی و فواره‌ای که آب را تا ارتفاع بالا به هوا پرتاب می‌کرد بر نمیکتی سنگی، کودکی عباپوش و موفرفری را دیدند که انتظارشان را می‌کشید و تا چشمش به چشم آنان افتاد از جای برخاست و سینی مالامال از میوه‌های درشت و آبدار را در بغل گرفته گامی به سویشان انداخت و گفت: بفرمایید ...بفرمایید!

چهرهٔ او خالی از احساس بود و صدایش مانند صدای دختر بچه‌ها، اما بفهمی نفهمی بر پشت لبان کلفتش جای پای نشانه

های بلوغی زودرس را می‌شد دید .ناگهان دریافت که پیرمرد دیگر آنجا نیست .سعی کرد به یاد آورد آخرین بار وی را کجا دیده است اما انگاری ذهنش یخ زده باشد و بعد که به خود آمد دید پسرک عباپوش هم غیبتش زده و آنجا بر روی نیمکت سنگی و سیاه رنگ تنها سینی مملو از میوه‌های آبدار به حال خود رها شده است...

***

در سکوت باغ تاکی انتظار کشید نمی‌داند؟ بعد چند زن جوان با لباس‌های رنگارنگ و دامن‌های بلندشان که بر زمین کشیده می‌شد پیدایشان شد .بین خود با زبانی که نمی‌توانست بفهمد و بیش از زبان آدمی به زبان پرندگان می مانست حرف می‌زدند -شاید هم آواز می خواندند -بعد دست همدیگر را گرفته به گرد او دایره‌ای ساختند و شروع کردند به چرخ زدن .با هر چرخش آنان کمی بیشتر از کودک عبا پوش، پیرمرد و حوض سنگی، باغ سبز در میان کویر، کوچه پس کوچه‌های حاشیه‌های بیابان، شهری در کوهپایه شهری بدون ویژگی خاص، شام و حلب و قسطنطیه و دورتر و دورتر می‌شد و حس می‌کرد مرزهای نامرئی حوادث در هم می‌آمیزد ذوب شده حل شده و از نو شکل می‌گیرند...

***

اینک در بغداد هستی. در شهری که سال‌ها قبل در جستجوی آن سفر شرق را آغاز کردی اما نمی‌توانی به یاد بیاوری که قبل از اینکه به اینجا بیایی کجا بودی طهران؟ قسطنطیه؟ شام؟ و یا قرار است بعد از اینجا به کجا بروی طهران؟ قسطنطنیه؟ شام؟ حلب؟...

آیا تصاویری که در ذهن داری خاطرات غبارگرفته باقی مانده از حوادث پیشین است یا شبه خیالی از خوابی که دیده‌ای و یا آن چه فکر می‌کنی در آینده خواهی دید؟

با خود می‌اندیشی سال‌ها قبل در کانتی دورهم ۱ هنگام غروب به ننوی که میان دو درخت آویزان بود از کتابی با جلد چرمین خوانده‌ای :هر انسان در ته دل خود آواره است و یا حداقل دوست دارد خود را آن طور احساس کند؟

فکر می‌کنی آیا این احساسات درونی، این ترحم پنهان به خود به خاطر فراق از خانه، این غم غربت شاید همگی شبیه سازی اسطوره‌ای باشند از حسی کهن‌تر همان که آدم نسبت به آن منزلگاه رها کرده ازلی‌اش در درون خود حمل می‌کرد؟

ناگهان به یاد پیرمرد می‌افتی؟ حالا کجاست؟ آیا حقیقتاً وجود داشته؟ آیا نمی‌تواند بخشی از رویاهای شبانه تو باشد . رؤیایی بدون واقعیت؟ انگاری صدای گرم او را از دوردست می شنوی: ناصرخسرو غم غربت را مثل نیش عقربی که دائم جگرش را می‌سوزاند در درونش حس می‌کند...

این آوارگی خود خواسته این غم غربت آیا نمی‌تواند ودیعه باستانی دور افتادن از منزلی حقیقی باشد؟ اینک آواره‌ای، از شهری به شهر دیگر می‌روی .کتاب‌هایت بار چند شتر از پی تو می‌آیند .آوارگی تو اختیاری است انگاری با دست خود جگرت را در برابر عقرب گشوده‌ای تا نیشش را در آن فرو ببرد.

آیا تصاویری که در ذهن داری خاطرات غبارگرفته باقی مانده از حوادث پیشین است یا شبه خیالی از خوابی که دیده‌ای و یا آن چه فکر می‌کنی در آینده خواهی دید؟

ناگهان از لابه‌لای درختان مرد جوان پدیدار می‌شود .انگاری او را سال‌هاست که می‌شناسی آیا او نمی‌تواند جوانی آن پیرمرد باشد؟ -پیرمردی که چهره‌اش را به سختی به یاد می‌اوری -!شاید هم بزرگسالی آن کودک عباپوش است که بر روی نیمکت سنگی انتظارت را می‌کشید؟

حالا که فکر می‌کنی درمی‌یابی که شاید خودت هم دیگری باشی .سایه زنی جوان که در بالکن خانه‌اش در کانتی دورهم در یک غروب پاییزی به سفری به شرق می اندیشد.

شاید اصلاً همه این‌ها خود یکی از آن قصه‌های شرقی باشد که آنقدر تکرار می‌شوند که رفته رفته جای حقیقت را می‌گیرند، دروغی که نه تنها شنونده‌اش را می‌فریبد بل کاربه جایی می کشد که گوینده‌اش را هم فریب می‌دهد .باوری غلط اما قوی به همزادی شرقی که تو را از پی خود از شهری به شهری دیگر می برد تا جزوی از قصه شهرزاد-آیا همزاد شرقی تو می‌تواند او باشد؟ -باشی که به خلیفه باز می‌گوید خلیفه‌ای که شاید جوانی آن پیرمرد باشد و یا پیری آن کودک عباپوش؟

خلیفه جوان بر روی نیمکت سنگی می‌نشیند، تو زیرپای او می‌نشینی و شروع می‌کنی به بازگویی قصه‌های دیگر .قصه‌ای به ظاهر متفاوت با هزار شب قبل اما با مفهومی مشابه، برایش از کانتی دورهم می‌گویی از کتابی چرمین و از باغی در طهران و دری که به کوچه پس کوچه‌های شهری کویری گشوده می‌شد، حوض آبی رنگ با ماهی‌های قرمزرنگ و نقش گل و گیاه بر دیوارها و ماری سبز با چشمان قرمز که از آن سوی نقش‌ها با تو سخن می‌گوید شایدم خود تو و خلیفه بخشی از قصه‌ای بی‌انتها باشد که در کریدورهای تودرتوی کتابخانه بغداد می‌گذرد...

- آه خلیفهٔ بیچارهٔ من باز خوابتان برد و من یک شب دیگر از مرگ را ربودم و به زندگی‌ام اضافه کردم اما نمی‌دانم آیا مرگ را فریب داده‌ام یا زندگی را؟ شاید هم همه چیز خود بخشی از فریبی بزرگ‌تر باشد؟...

داستان کوتاه «خفگی»

نویسنده «سیروان قادرمزی»

ما در یک سی‌متری به هم رسیدیم. مرد بنگاهی روی پله آخر ایستاد و گفت: «جون شما بهتر از این گیرتون نمیاد» بعد کمی مکث کرد و با خنده مضحکی ادامه داد: «البته با این پولی که شما دارید ...» ادامه نداد. انگار گفت عوضی‌ها. آنا دستم را فشار داد. مرد بنگاهی کلید کنار در را زد و چراغی در پاگرد بالایی روشن شد. هرچه دنبال کلید دیگری گشت چیزی جز کثیفی دستش نصیبش نشد. دوباره همان کلید را زد. این بار فکر کنم چراغ تیر برق سر کوچه خاموش شد. مرد بنگاهی آرام طوری که ما نشنویم گفت: «پدر سگ». بعد طوری که ما بشنویم گفت: «این روزها هیچی درست کار نمیکنه» بویی شبیه راهروهای بیمارستان به مشامم رسید. بوی شاشی ممتد در گوشه‌ای از دیوار، بوی نا، نکبت. مرد بنگاهی گفت: «با این پولی که شما دارید .....» احساس می‌کردم گوشه پارکینگ آدم‌های زیادی در آن تاریکی به ما خیره شده‌اند. آدم‌هایی که زمانی شاید بهتر از این گیرشان نیامده بود. چشم‌هایشان بیش از حد معمول باز شده‌اند. پلک نمی‌زنند. و من فکر می‌کردم اگر کل جهان هم جلوی چشمانشان پودر شود محال است پلک بزنند. مطمئن بودم. چشم‌هایی که انگار از اتفاق‌های هولناکی جان سالم به در برده بودند. چیزی شبیه قتل عام، شبیه یک خشکسالی چند هزار ساله، ناخوداگاه پاهایم به آن سمت رفتند. انگشتان آنا را از دست دادم. صدایی گفت: «چیز خاصی اونجا نیست». من گفتم: «دیوارها حافظه بلند مدت دارند.» آنا گفت: «دوباره شروع کردی». انگشتانش چیزی شبیه زنجیر را با انگشتانم تکرار کرد. مرد بنگاهی بار دیگر کلید را زد. کسی در طبقه‌ای نامعلوم داد زد.«ای خدا مرگ ....» صدایش یکدفعه خفه شد. مرد بنگاهی خندید و گفت: «طبقه دوم، زن تا میخواد شوهرش و نفرین کنه، شوهر می پره خفه‌اش میکنه، میگه خدا صدای نفرین و شکایت زن رو زودتر از همه چیز میشنوفه» بعد خندید و وسط خندهایش گفت: «بنده خدا از مرگ میترسه». انگار کسی به من توهین کرده بود. با حالت عصبی گفتم: «شما از مرگ نمی‌ترسید؟». هیچ صدایی نمی‌آمد. آنا انگشتانم را فشار داد. انگار از مرگ می‌ترسید. صدایی گفت: «خب راستشو بخواید ...» مطمئن بودم می‌خواهد دروغ بگوید. گفت: «پشت سر من بیاید». پاهایش را روی زمین می‌کشید و گفت: «مگه چیکار کردیم که بترسیم». با تحکم بیشتری گفتم: «ظلم». صدای کفش‌ها قطع شد. کسی در تاریکی تا نزدیکی صورتم آمد و کلماتی با بوی سیگار گفتند: «ان الله لا یحب الضالمین ...». بعد شروع کرد به نچ نچ کردن و بعد فقط صدای کفش‌هایش می‌آمد. صدای کفش‌هایش در سرم چندین برابر بلند شد. کسی داشت در سرم تیغ می‌کشید. داد زدم: «وایسا». آنا جیغ بلندی کشید. هیچ صدایی نمی‌آمد. بعد کسی با خنده گفت: «ظلم». و ادامه داد: «پشت سرم بیاید» و ادامه داد: «با این پولی که شما دارید ...». آنا تعادلش را در تاریکی از دست داد. دستش به دیوار کشیده شد. چیزی از دیوار کنده شد. آنا جیغ کوتاهی کشید. احساس می‌کردم افرادی در زیر آن پوسته پوسته‌ها در حال فرار از دیوارها هستند. آنا گفت: «دیوارهاش چقدر کثیف‌اند.» من گفتم: «همه دیوارها کثیف‌اند.» آنا انگشتش را از دستم خارج کرد و گفت: «اصلانم اینجوری نیست، خونه سارا اینا دیوارهاش انقدر تمیزند که آدم دوست داره بغلشون کنه». آنا باز متوجه حرفم نشده بود. مرد بنگاهی انگار از این حرف‌های ما خوشش نیامده بود که با لحنی که یعنی این چرت و پرت‌ها را تمام کنید گفت: «دیوار، دیوار دیگه.». انگشتان آنا به دست‌هایم برگشت. می‌خواستم حرف بزنم اما به آنا قول داده بودم که سرم را پایین بیاندازم و فقط زندگی کنم.

به آدم‌های مد نظر آنا نگاه کردم. زنی کودکش را روی زمین می‌کشید و آنقدر با عجله راه می‌رفت که من فکر می‌کردم دوست دارد بچه‌اش زودتر با زبری آسفالت‌ها ذره ذره از بین برود.

_ یک زندگی آروم مثل این همه آدم

به آدم‌های مد نظر آنا نگاه کردم. زنی کودکش را روی زمین می‌کشید و آنقدر با عجله راه می‌رفت که من فکر می‌کردم دوست دارد بچه‌اش زودتر با زبری آسفالت‌ها ذره ذره از بین برود. مردی در پشت روزنامه‌ای اخم کرده بود. با رنگ قرمز در گوشه بالای سمت چپ روزنامه نوشته شده بود: «صبح امروز». دختری در هندزفری هایش توهم زده بود. و خیلی‌ها آن پشت خوابشان برده بود. روی زمین، صندلی‌ها، داخل جدول‌ها، روی دیوارها، سطل‌های بزرگ آشغال، و آن روز برای اولین بار با دقت، معنی زندگی آرام را فهمیدم. و قول دادم. مرد بنگاهی گفت:

_ مثل این همه آدم.

و به دیوارهای پوسیده راه پله اشاره کرد. چهرهای استخوانی با چشم‌های بزرگ از پشت دیوارها به طرف ما نزدیک می‌شدند و با لبخندی عجیب کمی می‌خندیدند و سریع به ما پشت می‌کردند و پشت دیوارها گم می‌شدند. انگار صورت‌هایشان را با ناخن کنده بودند. خطوط قرمز نامنظمی در صورت‌شان بود. انگار این تنها راه اثبات زنده بودنشان بود. در تاریکی به صورت آنا نگاه کردم. خطوطی قرمز روی گونه‌هایش خشکیده بود. چشمانم را بستم. ایستادم. هیچ صدایی نمی‌آمد. قول داده بودم. می‌خواستم بگویم اما آنا گفت: حرف می‌زنی که چی بشه؟ واسه کی؟

من گفتم: زندگی.

مرد بنگاهی گفت: مرگ،؟ هه ... اصلاً مگه ما زندگی کردیم که از مرگ بترسیم؟

آنا انگشتانم را فشار داد. یعنی بحث نکن. یعنی به ما چه. یعنی بذار بگه. یعنی مثل همه این آدم‌ها. مرد بنگاهی گفت: بفرمائید. در بزرگ چوبی روبرویمان بود. آنا دستم را فشار داد. عاشق درهای بزرگ و چوبی بود. می‌گفت: سلطنتیه.

از مبل‌های سلطنتی هم خوشش می‌آمد. مغازه دار در حالی که به چشم‌های آنا خیره شده بود گفت: بیست و چهار و چهارصد.

من رفته بودم و آنا در خیالش انگار در مهمانی برای سارا و دختر عموهایش از خوشبختی‌هایش تعریف می‌کرد. و مغازه دار هم در خیالش ... آنا گفت: «بیخیال بابا، میخوای با چند نفر دعوا کنی؟». مرد بنگاهی گفت: «بفرمائید..». در را که باز کرد موشی از لای در به سرعت وارد راه پله شد. آنا جیغ کشید. مرد بنگاهی خندید. نمای بیرون و داخل ساختمان اصلاً شبیه هم نبودند. از بیرون با سنگ‌های سفید ستون‌هایی درست کرده بودند و در انتهای نما یک سنتوری بزرگ ساخته بودند که آدم را یاد بناهای یونان می‌انداخت. آنا گفت: «عالیه، شبیه کاخ‌های سلطنتیه»

آنا عاشق کلمه سلطنت بود. مثل این همه آدم. اول آنا وارد شد. آرام قدم بر می‌داشت. یک قدم. دو قدم. ته آشپزخانه رسیده بود. یک، دو ...

کنار من، جلوی در بود و مرد بنگاهی بی دلیل خندید. رفت و در قهوه‌ای را که پوستر یک زن بازیگر روی آن می‌خندید را باز کرد. در لولای در صدای گربه‌ای به گوش رسید. انگار زن بازیگر بیشتر خندید. مرد بنگاهی گفت: اینم اتاق خوابش.

آنا به دیوار اتاق خواب رسید. خودش را به زور از در بالکن به داخل اتاق کشاند. موهایش خیس بود.

یک، دو، سه .... آنا به دیوار اتاق خواب رسید. خودش را به زور از در بالکن به داخل اتاق کشاند. موهایش خیس بود. رطوبت تمام خانه را پر کرده بود. قطره‌های آب هنوز خودشان را روی صورت آنا نگه داشته بودند. موهای سیاهش صورتش را خط انداخته بودند که گفت:

_ چرا هیچ چیز اون جوری نمیشه که آدم تصور میکنه؟

بلند شدم تا حرفی نزده باشم.

دلم چای می‌خواست. یک، دو، سه ....

من در آشپزخانه بودم و صدای گریه‌های زنی در سه قدمی من، در سی متر مربع پیچید. به در گاو صندوقی نگاه کردم. محکم بسته شده بود و مطمئن بودم که هیچ صدایی بیرون نمی‌رود. می‌خواستم از در بیرون بروم. اما قول داده بودم. مثل این همه. صدایی در طبقه‌ای نامعلوم گفت: «ای خدا مرگ....»

داستان کوتاه «شبیه زمزمه»

نویسنده «مریم سادات ذکریائی»

پشت دیوار کاهگلی خانه‌ای جاگیر شده‌ام و توی تاریکی چشمم به آن‌هاست. نگاه‌شان می‌کنم. دور آتش نشسته‌اند و دارند حرف می‌زنند. دو نفر هم اسلحه به دست، دور و بر را می‌پایند. یکی‌شان مرد است و دیگری زن. ترس وجودم را گرفته. اگر گیرشان بیفتم، تکّه تکّه‌ام می‌کنند. فکرش را هم نمی‌کردم این همه جمعیت باهم بیایند توی روستا. بی‌سیم را هم نمی‌توانم روشن کنم به بچه‌ها خبر بدهم کجا هستم. هوا دارد روشن می‌شود. صبح که بشود دیگر جایی برای پنهان شدن ندارم. کارم ساخته است. خدایا خودت کمکم کن.

توی همین فکرها هستم که یکهو صدایی شبیه زمزمه از پشت سرم می‌شنوم.

- این‌جا چه کار می‌کنی؟

هرچند زن‌های کُرد هم صدایشان یک کم کلفت است، اما توی این دو ماه که توی کردستان خدمت می‌کنم، آنقدر مهارت پیدا کرده‌ام که لااقل صدای زن‌هایشان را از مردهاشان تشخیص بدهم. به خودم جرأت می‌دهم و برمی‌گردم. درست حدس زده‌ام. دختر جوانی است که لباس کردی به تن دارد و روسری را پشت سرش گره زده. با خودم فکر می‌کنم: حتماً جزو همین کومله‌هاست.

جمله‌اش فکرم را به هم می‌ریزد. می‌گوید:

- اگر گیر اینها بیفتی، سرت را گوش تا گوش می‌بُرَند. چرا آمدی این‌جا؟

نمی‌توانم مأموریتم را برای او شرح بدهم. نمی‌توانم بگویم با یک گروه پنج نفری آمده بودیم برای مردم روستا صحبت کنیم و آن‌ها را آگاه کنیم که با ما همکاری کنند. وقتی کومله‌ها را دیدیم، مجبور شدیم پخش بشویم و هرکدام‌مان به یک سمت برویم. هنوز جواب سؤال قبلی‌اش را نداده‌ام که باز می‌پرسد: تو پاسدار هستی؟

می‌دانم کومله‌ها چه بلایی سر پاسدارها می‌آورند. می‌گویم: نه. سربازم.

می‌گوید: من می‌توانم کمک‌ات کنم. به من اعتماد کن.

سر حرف را با او باز می‌کنم.

- می‌توانی من را از روستا ببری بیرون؟

- می‌توانم. تا صبح نشده، باید بروی. یک راهی دارم که از همه مطمئن‌تر است. همین جا بمان.

این را می‌گوید و از من دور می‌شود. می‌رود سمت کومه‌ای که چند متر آن طرف‌تر است. نمی‌توانم به او اعتماد کنم. جایم را عوض می‌کنم. چند دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد که با یک قاطر از کومه بیرون می‌آید. روی قاطر پر از بسته‌های کاه است. می‌آید پشت همان دیواری که من آن‌جا بودم. دور و برش را می‌پاید. به او اشاره می‌کنم. مرا می‌بیند. سر قاطر را برمی‌گرداند و می‌آید به طرفم. چند بسته از کاه‌ها را برمی‌دارد و روی زمین می‌گذارد. می‌گوید: بخواب روی قاطر. این کاه‌ها را هم می‌گذارم روی تن‌ات. دیده نمی‌شوی.

دل به دریا می‌زنم. مجبورم بهش اعتماد کنم، راه دیگری ندارم. می‌گوید: زود باش.

می‌رود سمت کومه‌ای که چند متر آن طرف‌تر است. نمی‌توانم به او اعتماد کنم. جایم را عوض می‌کنم.

می‌خوابم روی قاطر، لابه‌لای کاه‌ها. یک پارچه هم می‌اندازد رویم. خدا را شکر می‌کنم که قد بلند و درشت اندام نیستم و میان این بسته‌های کاه گم شده‌ام. دختر کُرد، طناب قاطر را می‌گیرد و دنبال خودش می‌کشد. بی‌خیال از وسط آن‌ها عبور می‌کند. به زبان کردی سلامی می‌کند و خسته نباشید می‌گوید. راهش را کج می‌کند و من و قاطر هم که اختیارمان دست اوست، پی‌اش می‌رویم. سربالایی تندی را می‌گذرانیم و می‌رسیم اول روستا. خم می‌شود روی کاه‌ها و صدایش را می‌شنوم که می‌گوید: این قاطر، خودش راه را بلد است. تو را می‌رساند پاسگاه.

تعجب می‌کنم.

- چه‌طور راه را بلد است؟

- خیلی وقت است که این قاطر را تربیت کرده‌ایم برای رفت و آمد از روستا به پاسگاه.

با خودم فکر می‌کنم: اصلاً ما چرا آمدیم این‌جا؟ مردم این روستا که نیاز به آگاهی ندارند. خودشان بهتر از ما می‌دانند چکار کنند. با دست ضربه‌ای به پشت قاطر می‌زند و می‌گوید: برو خدا به همراهت.

به گمانم این جمله را به من گفت. چند قدم که دور می‌شوم می‌بینم‌اش که هنوز ایستاده و نگاهم می‌کند. توی تاریک روشن هوا می‌توانم صورتش را ببینم، از آن شیرزن‌های روزگار است.

داستان کوتاه «نیش عشق»

نویسنده «گیتا بختیاری»

چشمام پر از اشک شده بود، چطور می‌تونست اینقدر بی‌وفا باشه و به راحتی دل به کسی ببنده و حالا هم با افتخار تو صورتم نگاه کنه و حرف از عشق بزنه. من خودم رو در عشق او محصور کردم و سالهایی از زندگیم رو بخاطر او ندیدم، اما حالا باید دو دستی عشقم رو که لحظه به لحظه برای «بودنش» از «خودم» گذشتم به دست زن دیگه‌ای می‌سپاردم.

خیره شدم به دستایی که بی‌هیچ شرم وحیایی دستای عشقم رو گرفته بود و آروم سرانگشتاش رو نوازش می‌کرد. نگاه محیلانه‌شو بهش انداخت، پشت چشمی عشوه‌گرانه نازک کرد بعد صورتش را برگردوند و با صدایی زنگ‌دار و شطاح گفت: «عزیزم بهتره از حالا بدونه دیگه تو مال اون نیستی».

به اون مردمکایی که دو درجه از حدقه چشماش جلوتر بود چشم دوختم، با بغضی که سعی در پنهان کردنش داشتم گفتم: «چطور تونستی اینقدر بی‌وفاش کنی؟ اصلاً تو چی داشتی که عشق تو رو جایگزین عشق من کرده؟ اون حرف اول و آخرش من...» دست و پام می‌لرزید، می‌خواستم چشمام رو ببندم تا اون چشمای حیله‌گر رو نگاه نکنم اما نتونستم.

چطور می‌تونستم به زنی که مثل شیطان خودش رو بزک کرده بود داستان عشقم به مردی رو بگم که حالا یک نفر دیگه به جای من به اندازه خدا براش بزرگ شده، چطور می‌تونستم بهش بگم که یکی بـود، یکی که همیشه بهم می‌گفت «بودنم» شوق زیستن بهش میده، که هیچوقت از نگاه کردن بهم خسته نمیشه، چطور می‌تونستم قصهٔ عشق مردی رو بگم که حس «بودنش» شوق زندگی رو به من داده، چطور می‌تونستم از خاطرات کسی بگم که حالا بی‌وفاست و بی‌خیال عشقیه که یه روزی هوای نفس کشیدنش بوده، اونم خاطراتی که زبان آدمیزاد سرشون نمیشه و اشک رو روانه صورتم می‌کنه. راست گفتن که جاده عشق هموار نیست اما منِ عاشقِ، خیال‌پرداز فکر می‌کردم که همیشه هموار و صافه.

یه خنده موذیانه روی لبش نشست و گفت: «من کاری نکردم، خودت خوب می‌دونستی که یه روزی همچین اتفاقی می‌افته، مگه خودت تو هم این کار رو نکردی، چیزی که عوض داره گله نداره، اینو بدون که ما متعلق به همیم، نه من بدون اون دوام میارم و نه اون بدون من، تو یه زنی منم یه زنم و هردومون هم عاشقیم، اما عشق تو یه جوره عشق منم یه جور دیگه، ما می‌تونیم با صلح و صفا کنار هم باشیم. تا بوده همین بوده و جای گله و شکایت هم نیست، یه روز تو عزیزش هستی یه روز یکی دیگه، و اون یکی دیگه الان من هستم."

آدم، قربانی دوست داشتنش میشه و چشم بستن روی عشقی که فقط مال من بود مطمئناً دردناک‌ترین راه برای فراموش کردن می‌تونه باشه هرچند که زندگی یعنی همین، همین اجبارها، شاید برای آرامش خودم، باید عشقی رو که داشتم نادیده می‌گرفتم، اما نمی‌تونستم نه به خودم و اون و نه به این چشم آبی اجازه بدم که کسی که رو یک عمر عزیز قلبم بوده به این راحتی از من بگیره و جدا کنه. ما با هم خندیدیم، گریه کردیم، خوابیدم و بیدار شدیم، جنگیدیم، درد کشیدیم و در این راه با هم عشق رو تجربه کردیم یه عشقی که مثالی براش نبوده و نیست آخه چطور میشه این همه خاطرات رو فراموش کرد.

زل زدم به لکه‌های ریز صورتش که حتی زیر کرم پودر هم مخفی نشده بودند و گفتم: "ببین اول و آخرش اون مال منه، هر کاری بکنی مثل سایه دنبالشم و دنبالتم، من به این راحتی دست از سر تو و اون برنمی‌دارم، این سالها بیخود عمرم رو براش نگذاشتم، اینم یادت باشه آگه بتونه من رو فراموش کنه مطمئن باش یه روزی تو رو هم فراموش خواهد کرد".

چطور می‌تونستم به زنی که مثل شیطان خودش رو بزک کرده بود داستان عشقم به مردی رو بگم که حالا یک نفر دیگه به جای من به اندازه خدا براش بزرگ شده.

-"من مشکلی با این دنبال کردن ندارم چون برام مهم نیست به شرط اینکه نخواهی با احساساتت با من رفتار کنی، بهتر از هر کسی میدونی که احساسات همیشه دردسر برای آدمی درست می‌کنه. موهای طلائیش رو که از فرق باز کرده بو دستی کشید و ادامه داد: بهرحال باید بدونی عشق تو دیگه اون هیجان رو براش نداره و تو اون اتفاق شگفت‌انگیز زندگیش نیستی، خودت هم خوب میدونی یه مدت دیگه آن‌چنان زندگیتون کسالت‌بار می‌شد که خودت از زندگیت بیرونش می‌کردی، پس بهتره از حالا حد و حدودمون رو خوب بدونیم و دستمون بیاد و بفهمیم که هرکدوم کجای کاریم تا حرفی نزنیم و نشنویم تا به تریج قبامون بربخوره اونوقت گیوه وربکشیم و بخوایم بهم دیگه حمله‌ور بشیم، هر کسی قیمتی داره و بهتره که...».

شنیدن این حرف‌های تحقیرآمیز خیلی عذابم می‌داد، آره خوب می‌دونستم که یه روزی منو میذاره و میره، خوب می‌دونستم یه روزی دیگه مال من نیست اما عشق این حرفها رو

نمی‌فهمه، دلم می‌خواست چشمای آبی گستاخش رو از کاسه دربیارم، اون لبای بزرگ و پهنش رو که با خنده مثل «کش»، کش اومده بود با دستام پاره کنم و موهای طلائیش رو دونه دونه از زیر اون روسری گل منگلی سرخ و زردش بکنم، اما انگاری افکارم رو از چشمام و اون عضلات پرشی صورتم خوند چون دستش رو حلقه کرد دور کمر مردی که دیگه مال من نبود، اونم با یه خندهٔ پرهیجان این حلقهٔ شگفت انگیز رو تبرک کرد و نگاه سیاهش رو که یه زمانی پر از عشق به من بود اما حالا فقط یه نگاه معمولی بیشتر نبود بهم انداخت و گفت: «بهتره که بپذیری که یه روزی تو اولین بودی و حالا باید... ببین من نمی‌خوام که تو رو ترک کنم یا بخوام که تو من رو ترک کنی ما می‌تونیم کنار هم ... اصلاً بزار اینطوری بگم هوای ما یکیه اما با کمی فاصله، حسرت چی رو می‌خوری، کنارت هستم اما این بودن دلیل بر این نیست که حق ندارم یکی دیگه رو انتخاب ..."

به آخر خط که می‌رسی باید فقط نگاه کنی، اما نمی‌شد با نگاه حرفم رو بزنم، آخه اون اصلاً نمی‌فهمید حسرت خلاصه میشه تو همین فاصله‌ای که بین ما ایجاد شده "راست میگی فقط کمی «فاصله» است اما افسوس که فاصله بین ما بیشتر از این حرف‌ها شده، هرجا که دلت می‌خواد برو اونم با هرکی که دوست داری برو، فقط آرزو می‌کنم وقتی دلتنگم شدی چنان آسمان دلت بگیره که با گریه آرام نگیری، یه روز میرسه که بهم زنگ می‌زنی میگی عشقم اونوقته که بهت میگم کدوم عشق؟ یه روز میرسه که میگی دارم می‌میرم اونوقت منم میگم مزاحمت نمیشم، برو هرجا دوست داری با هرکی دوست داری برو، اصلاً میتونی بری قصه و رؤیا بشی، می‌تونم با قصه و رؤیا هم زندگی کنم، می‌تونم بدون ... من از همه چیز تو زندگیم گذشتم تا تو...".

-"مگه من خواستم بخاطرم از زندگی کردن دست بکشی، خودت خواستی اینطوری زندگی کنی ولی این دلیل نمیشه که منم دست از زندگی کردن بکشم، اینم باید بدونی که زندگی یه چیز ثابتی نیست البته یه چیزایی توش ثابته همین هم بهمون میگه که باید خیلی راحت باهاش کنار بیاییم. آگه بخاطر من از خیلی چیزها گذشتی فقط میتونم بگم ممنونم اما یه کارایی رو باید انجامش می‌دادی چون «خودت» منو خواستی، حالا بی‌انصافیه که بگی بخاطر «من» از زندگیت گذشتی، من نخواستم که «خودت» رو نبینی این خودت بودی که خواستی جایی در زندگی «خودت» نداشته باشی، هرکسی نقشه زندگی خودش رو داره."

راست می‌گفت هیچ‌وقت از من نخواسته بود، اما اون از جنس من نبود تا عشقی رو که دارم بفهمه، اون نمی‌تونست بفهمه عشقی که من دارم یعنی فراموش کردن «خودم»، اونقدری که گاهی برای یه لبخند شیرین روی صورت قشنگش با تمام خستگی‌هام تمام شهر را برای خواسته‌اش زیرورو می‌کردم تا دوست داشتنم رو ثابت کنم، اونم وقتی که میدونی و همه بهت میگن که ورق برای اونهایی که خودشون رو فدا می‌کنن برمی‌گرده اما حاضر نیستی بازم خودت رو ببینی.

انگاری ماهیچه‌های غیر ارادی صورتم رازهای بگو نگوی دلم رو افشا کرد که با نگاهی دلسوزانه گفت:"بیخود داری این مسئله رو بزرگ می‌کنی من نگفتم که دوست ندارم، نگفتم که می‌خوام تو رو از زندگیم بیرون کنم، اونقدرها هم بی‌وفا نیستم، عشق تو رو درک می‌کنم، اما اون دیگه عشقی نیست که زندگی من رو پر از هیجان کنه، نه تو مقصری نه من... مشکل تو آینه که کل زندگیت رو صرف فکر کردن به آرزوهایی کردی که باید می‌سپردیشون دست باد."

وقتی آدمی دلت رو به درد میاره که هیچ وقت حاضر نبودی غمش رو ببینی و حتی برای برطرف کردن اندوهش از خودتم مایه گذاشتی دلت خیلی می‌گیره، واقعاً ارزشش رو داشت که به خاطر اون از زندگی کردن دست بکشم؟ کاش می‌شد برگشت به گذشته و خیلی چیزها رو عوض کرد مثل جاهایی که دوست داشتم برم و بخاطرش نرفتم، کارایی که دوست داشتم بکنم اما بخاطر اون نکردم، انتخاب‌هایی که داشتم اما بخاطر اون گذشتم، کاش می‌شد نگاه‌های پر از عشقی که بین‌مون ردو بدل شده رو فراموش کنم، آخه مگه می‌شه آغوشی رو که برای هم داشتیم فراموش کنم، آره شاید می‌شد، به اندازه عمری که برام مونده وقت داشتم تا فراموشش کنم اما زخمی که به دلم می‌افتاد با چی درمان می‌شد؟ خوب می‌دونستم زخم دلتنگی یعنی چی، اونم دلتنگ آدمی که وقتی حرفش میشه، دل آدمی مثل تب‌کرده‌ها گرم و سرد میشه. آخ که بزرگترین خدمت به آدم بی‌وفا اینه که متولدش نکنی اما بدبختی اینجاست که بی‌وفایی با هیچ آدمی متولد نمیشه.

آخ که بزرگترین خدمت به آدم بی‌وفا اینه که متولدش نکنی اما بدبختی اینجاست که بی‌وفایی با هیچ آدمی متولد نمیشه.

-"چرا اینطوری نگاهم می‌کنی، من بهت گفتم و رفتم تو هم موافقت کردی و «نه» نیاوردی، یعنی نمی‌تونی کنار یکی دیگه مثل خودت زندگی کنی، یعنی نمی‌تونی یکی مثل خودت رو تحمل کنی، درسته مثل هم نیستید اما هردو از یک جنس

هستید بالاخره که می‌تونید همدیگر رو درک کنید، من که نمی‌خوام فراموشت کنم شبهای جمعه و جمعه مال تو البته نمی‌تونم بهت قول صددرصد بدم که این همیشگی باشه اما تا جایی که بتونم سعی می‌کنم که این دوشب رو برات حفظ کنم، می‌دونم که می‌تونی درکم کنی، خودتم خوب می‌دونی هیچ‌کس جای تو رو نمی‌تونه در قلبم بگیره، هرچی باشه تو اولین زنی بودی که قلبم رو فتح کردی و منم اینقدر نامرد نیستم که تمام محبت‌ها وعشقت رو فراموش کنم اما خب دیگه هر «بودنی» یه «زمانی» داره، همونطور که هر «رفتنی» برای «فراموش» شدن نیست، خودت همیشه می‌گفتی که آرزو موندنی نیست پس چرا حالا داری... "

رفتن اتفاق قشنگیه به شرط خنده، اما این رفتن خنده نداشت، می‌دونستم «بره» و «برم» برای دیدنش باید روزها رو به ماه یا شاید هم سال تبدیل کنم، و بدترین نوع رفتن آینه که میدونی باید بری اما با خودت از سرلجبازی درمیایی و نمی‌خوایی که بری، می‌خوایی بمونی، موندنی که هرلحظه‌اش عین رفتنه و منم لج کرده بودم به خودم و عشقی که نمی‌خواستم از دستش بدم، بخصوص که اون لبخند گرمش قلبم رو از سرمای خاصی پر کرده بود، واسه همین نگذاشتم حرفش رو تموم کنه و تمام این سالها وعشقی که بی‌بدیل و بی‌منت بود رو بخاطر یه یکی دیگه که همجنس خودم بود زیر پاش بگذاره.

با خشم نگاهش کردم به تندی چند موزاییک زخم خورده رو که فاصله انداخته بود بینمون رد کردم تا دستی رو که بالا برده بودم با تمام قدرت بکوبم به صورت غدارش و به زور هم که شده دستاش رو قفل کنم تو دستام تا جلوی رفتنش رو بگیرم که یکدفعه جاخالی داد، تعادلم رو از دست دادم و رفتم تو بغلش، سرم رو بالا بردم تا جمله‌ای رو نثار بی‌وفائیش کنم و بگم که از زندگیش بخاطر هیچ عشق دیگه‌ای بیرون نمیرم، که دیدم پسر کوچولوی نازنینم کنارم خوابیده و حریصانه انگشتم رو به دهانش گرفته و لیس میزنه و ملچ ملوچ می‌کنه، دستی به چشمای خواب‌آلودم کشیدم و با عشق در آغوش کشیدمش و بی‌خیال کابوس زنی که شاید روزی عشق من رو در قلب اون کمرنگ کنه گذاشتم شیره وجودم را با نیش دندونای کوچیکش که سر از پوسته در آورده بودند گوارای وجودش کنه که بوسه‌ای گرم روی صورتم نشست، دو تیلهٔ سیاه گرم و شیرینش رو به چشمای آبیم انداخت و گفت: "پسرمون رو آماده کن که دیر نریم، میدونی که چشم انتظار همین شبهای جمعه است».

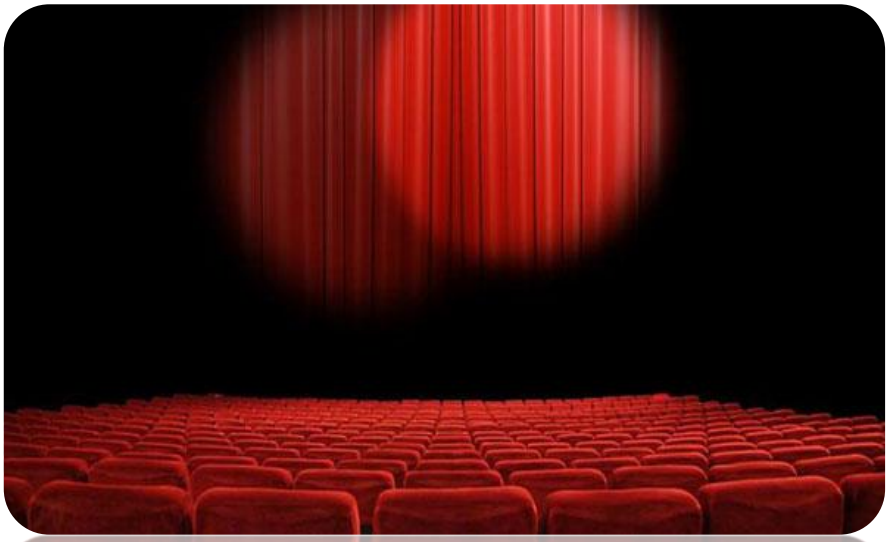
داستان کوتاه «جدال»

نویسنده «روناک سیفی»

هر روز و چه بسا هرساعت تکه‌ای از سقف زمین می افتد. سقف نمور و کهنه، هر آن امکان دارد روی سرم آوار شود. اینجا دیگر جای زندگی نیست من به دهان پیرمردی پناه آورده بودم که هر روز یکی از دندان‌هایش می‌افتاد و کم کم دهانش هم داشت چفت می‌شد؛ باید قبل از بلعیدنم از اینجا می‌رفتم. باید وسایلهایم را جمع کنم. قاب عکسی که مثل یک قاچ از هندوانه برشی از خاطرات و روزهای گذشته بود به دیوار چسبانده بودم، می‌خواهمش چکار؟ باید اینها را هم توی این دهان بو داده وجرم گرفته بگذارم. کتاب‌هایم را دیگر نمی‌خواهم، آنقدر خوانده‌ام که همه‌شان را از حفظم دیگر چیزی برایم نمانده بود بجز چند تایی وسیله مایحتاج زندگی، لباس و چیزهایی که لازمشان دارم. بوی گند این قاچ همه خانه را گرفته، نه این دیگر قاب نیست جزئی از دیوار است توی دیوار فرو رفته. این نگاه محکم توی دیوار ریشه زده؛ آنقدرکه دیوار ترک برداشته همین روزهاست که از پایه و بن فرو بریزد. مادرم می‌گفت پدربزرگم است؛ روی صندلی نشسته، راست و عصا قورت داده چشم به دوربین دوخته. مادرم همیشه می‌گفت: «مرد خیلی آرومی بوده زیاد اهل حرف زدن نبود.» توی چشمانش جدال بود و غوغا، طوری بیمارگونه. حالتی نگاهم می‌کرد انگار باید من می‌شنیدم چه می‌خواهد بگوید. هر نقطه‌ای از خانه می‌رفتم با نگاه دنبالم می‌کرد چشمانش گودالی پر از حرف بود اما بریده بریده، جدا شده از هم مثل پازلی هزار تکه که به هم ریخته بود. نمی‌توانستم کنارهم بگذارمشان. درست این را می‌گفت: «بیا بشین و با من حرف بزن.» از این نگاه راکد سرگشته بودم اما هرگز سعی نکردم این قاب را بردارم؛ بعضی وقت‌ها نمی‌توانی قایمشان کنی، چیزهایی که ازشان می‌ترسی دوست داری جلو رویت باشند.

تنها موجودی که هنوز نفس می‌کشد و حرکت دارد ساعت است با شنیدن صدای عقربه‌ها حرکت و گذر زمان را می‌بینم، بقیه وسیله‌ها مثل لش هر کدام گوشه‌ای افتاده‌اند من به آنها نگاه می‌کنم و آنها به من زل زده‌اند. دیوار خانه از همان جا شروع کرد به ترک برداشتن سقف دارد فرو می‌ریزد وسایلم را برمی دارم و بیرون می‌روم؛ تیر نور روز چشمم را می زند و سوز سرما تا مغز استخوانم را می‌سوزاند، به این هوا عادت ندارم حالا روز است و چند ساعت دیگر شب. توی خانه همیشه پرده‌ها را می‌کشیدم و روز و شبم زیاد فرقی باهم نداشت. با اینکه بیرون آمده‌ام اما هنوز سنگینیش را حس می‌کنم؛ انگار این نگاه توی وجودم رخنه کرده است.

سینما و تئاتر



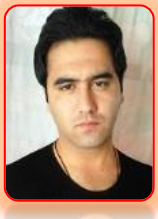
گفتگوی اختصاصی چوک با: رضامریوند؛ یاشار صفری

یادداشتی بر فیلم: فیلم هنرهای آزاد؛ جاش راندر؛ جامد مختاری

یادداشتی بر نمایشنامه: کرگدن؛ اوژن یونسکو؛ حانیه رضوی

یادداشتی بر فیلم: نور زمستانی؛ انیگمار برگمان؛ کیارش خوشباش

یادداشتی بر فیلم: راننده تاکسی؛ مارتین اسکورسیزی؛ کاوه قادری



یادداشتی بر فیلم «راننده تاکسی»

کارگردان «مارتین اسکورسیزی»، «کاوه قادری»

چرایی جذابیت، مقبولیت و محبوبیت همیشگی یک تاکسی عام و رانندهٔ خاص اش

یکی از مهم‌ترین نکاتی که در تحلیل «راننده تاکسی» اسکورسیزی باید درنظر گرفت، بررسی ظرف زمانی است که اثر، چه به لحاظ بیرونی و در جهان پیرامونی و خارج از پردهٔ سینما و چه به لحاظ درونی و داخل جهان فیلم و روی پردهٔ سینما، در آن قرار گرفته است. به لحاظ بیرونی، «راننده تاکسی» مخلوق میانهٔ دهه‌ای است که در آن، سینمای آمریکا علاوه بر تطور یافتن در شیوه‌های کلاسیک فیلمنامه نویسی و قصه گویی و آفرینش درام و کارگردانی، به لحاظ محتوایی نیز دچار شبه رنسانسی فرهنگی-اجتماعی-سیاسی شد و این پوست انداختن تا جایی به پیش رفت که حتی ممیزی‌های معمول و متعارفی که تا پیش از آن، نسبت به مقوله‌های جنسی و خشونت اعمال می‌شد را نیز تدریجاً محو کرد؛ فیلمسازان جوان و جویای نام و جسوری همچون جان شله رینگر و مایک نیکولز و فرانسیس فورد کاپولا و مارتین اسکورسیزی، با نگاه انتقادی به مراتب رادیکال‌تر نسبت به پیشینیان خود، خواستار تغییرات بنیادین فرهنگی-اجتماعی در جامعهٔ خود بودند و همین کافی بود تا سیلی از آثار طغیان گر و اعتراضی فرهنگی-اجتماعی-سیاسی، چه در باب جنگ ویتنام و چه در باب تحولات داخلی و آسیب‌هایشان و جوشش‌های زیرپوستی اجتماعی مخلوقشان، سینمای آن دهه را فراگیرد؛ از «خیابان‌های پایین شهر» خود اسکورسیزی و «پدرخوانده ۱» و «پدرخوانده ۲» و «مکالمه» و «اینک آخر الزمان» کاپولا گرفته تا «محله چینی‌ها» رومن پولانسکی و

«کچ-۲۲» مایک نیکولز و «مش» رابرت آلتمن و «همه مردان رئیس جمهور» آلن. جی.پاکولا و «... و عدالت برای همه» نورمن جیسون و حتی «شوگرلند اکسپرس» اسپیلبرگ جوان؛ تا جایی که حتی فیلمساز کهنه کاری همچون سیدنی لومت نیز با آثاری همچون «سرپیکو» و «بعد از ظهر روز سگی» و «شبکه» به این سیل پیوست.

منبعث از همین شرایط، به انضمام مشاهدات اجتماعی بیرونی خالق «راننده تاکسی» است که مؤلفه‌های درونی اثر، در قالب جهان مملو از خون و خشونت و دروغ و بزهکاری‌های اجتماعی «نیویورک» نام فیلم و قهرمان عاصی و منزوی و خسته و دغدغه مند و سازش ناپذیر و طغیان گر «تراویس بیکل» نام و فاعلیت خون بار آن شکل می‌گیرد.

به عبارت دیگر، همانند بسیاری از آثار مذکور در دو بند پیشین که برگرفته از داستانی واقعی‌اند، «راننده تاکسی» نیز فراواقعیت یا واقعیت و جهان درونی اثر را براساس واقعیت و جهان بیرونی و پیرامونی بنا می‌کند؛ البته نه صرفاً برای بازسازی سینمایی آن واقعیت بیرونی و پیرامونی، بلکه جهت ارجاع به شرایط کنونی و هشدار و انذار نسبت به تکرار آن و طرح راهکار برای حل و فصل آن؛ که همین نکته، در کنار جامعه شناسی شهودی و رفتاری شهر و روان شناختی عینی و کنش مند قهرمان، به اینکه فیلم به معنای حقیقی کلمه فرزند زمانهٔ خود باشد، روح و شرایط و شناسه‌ها و مطالبات تحول خواهانهٔ میانه‌های دههٔ ۷۰ میلادی را دارا باشد و دیگ جوشان جامعهٔ وقت آمریکا را به نیکی آینگی کند، کمک شایانی کرده است؛ با این تفاوت که «راننده تاکسی» در ظرف زمانی خود فریز نشده است؛ چرا که خالق آن به سوژه و مسألهٔ مرکزی برآمده از آن و قهرمان تلخ اندیش ناشی از آن و فاعلیت خشم زدهٔ مولود آن، نه صرفاً در بُعد زمانی، بلکه از حیث ریشه یابی چگونگی و چرایی وجودی‌اش می‌نگرد و با وجود عنصر زمان شناسه داری تحت عنوان دههٔ ۷۰ میلادی (که نشانه‌های آن را می‌توان در انفجار خواسته‌های فرهنگی-اجتماعی-سیاسی و افسارگسیختگی موجود در این زمینه‌ها و افزایش تمایل به طغیان و انقلاب فردی ناشی از تحولات پرتعداد و پرآشوب دههٔ شصت از جمله قیام چه گوارا و کشته شدن وی جستجو کرد) و عنصر مکان عینیت یافته‌ای تحت عنوان نیویورک (که خون و خشونت و دروغ و بزهکاری‌های

اجتماعی آن را از پس زمینهٔ قرمز رنگ موجود در شب‌های نیویورک و مردی که می‌خواهد بخاطر خیانت همسرش با مگنوم ۴۴ به صورت وی شلیک کند و سارق سوپرمارکتی که با وجود دستگیری، مورد ضرب و شتم بی رحمانهٔ صاحب سوپرمارکت قرار می‌گیرد و خود طغیان تراویس و وعده‌های ریاکارانه و عوام فریبانهٔ سیاستمداران و تن فروشی‌های آیریش و... می‌توان یافت)، هم درونمایه و هم نگاه و نگرهٔ خود نسبت به درونمایهٔ مطروحه را به نحوی جهان شمول، مستقل از زمان و مکانی خاص و فراتر از حصارهای آن عرضه می‌کند؛ به گونه‌ای که داستان «راننده تاکسی» با تمام محورها و مؤلفه‌های اصلی‌اش، نه فقط در نیویورک دههٔ ۷۰، که امروز و در هر کجای دیگری نیز قابل ترجمان است و می‌تواند اتفاق بیفتد که یقیناً یکی از دلایل ماندگار ماندن و همچنان تماشا شدن «راننده تاکسی» و اینکه اثر کماکان برای امروز نیز حرف دارد در همین نکته نهفته است.

به عبارت دیگر، شاید بتوان اگر نه اصلی‌ترین عامل، که حداقل یکی از عوامل اصلی «فیلم کالت» شدن «راننده تاکسی» را در فراگیر بودن بی حد و مرز سوژه و نگاه حاکم بر آن جستجو کرد که در عین همان جامعه شناسی شهودی و رفتاری شهر و روان شناختی عینی و کنش مند قهرمان حاصل شده است از ایجاد همپوشانی و رابطهٔ جمع جبری میان:

۱- تم نام آشنای تضاد قهرمان با جامعهٔ پیرامونی و ناتوانی او در مماس کردن خود با جامعهٔ پیرامونی‌اش، منبعث از تنهایی و انزوا و روحیات ضداجتماعی او در عین سالم و صادق بودن، در مقابله با جامعه‌ای فاسد و نیرنگ باز و خشن و منفعل که به واسطهٔ شغل اجتماعی تراویس (رانندهٔ تاکسی بودن) و آگاهی‌اش از جامعهٔ مذکور (برخلاف تم‌های آثاری همچون «محاکمه» ولز و «بارتون فینک» کوئن‌ها که براساس ناآگاهی و بلاهت شخصیت اصلی نسبت به جامعهٔ پیرامونی خود شکل گرفته‌اند) و برخوردهای روزانه‌اش با آن، روز به روز تشدید می‌شود.

۲- فردیت و مقام تعلقی که قهرمان در خود احساس نمی‌کند و می‌کوشد از طریق انجام «کاری واقعی» (اشاره به همان جملهٔ معروف تراویس: ((میخوام برم بیرون و واقعاً یه کاری انجام بدم)).) که همان قیام خونین اش باشد، آن را بازیابد و به قول منتقدی، خود را دوباره از دل خون متولد کند.

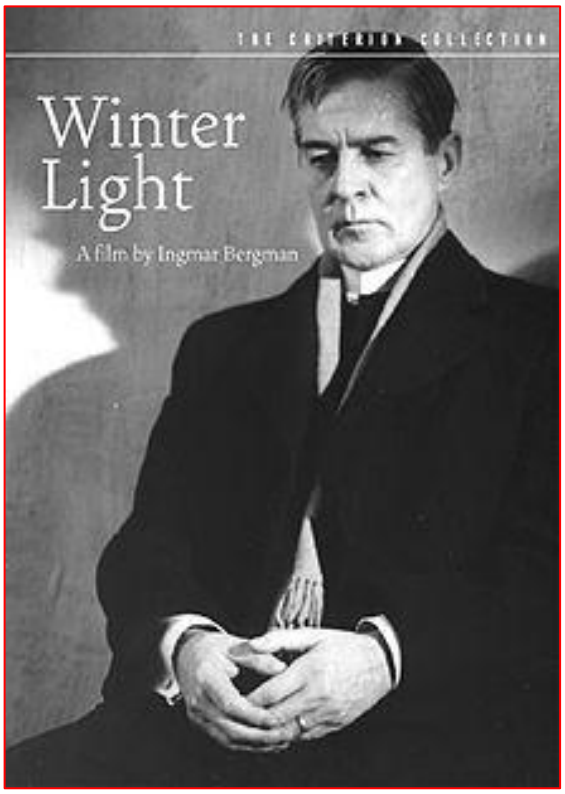
۳- هدفی که تراویس برای «کار واقعی» خود در قالب مبارزه با دنیای فساد و دروغ قرار می‌دهد (که موجب می‌شود طغیان تراویس «راننده تاکسی» فقط و فقط فاسدین را هدف قرار دهد و همچون طغیان قهرمان «سوئینی تاد» نشود که‌تر و خشک را با هم بسوزاند)، آن هم پس از پی بردن به تن فروشی‌های آیریش و امثال آیریش و آگاهی از عوامفریبی سیاستمداران و تضاد وعده‌های امیدبخش آنان با مشاهدات عینی او از جامعه‌ای که ضمن وجود فساد روزافزون در آن، برخلاف میل قهرمان، در حال تغییر هنجارها و فراموش کردن سنت و عرف و ارزش‌های پیشین اش است و به مناسبت انتخابات، در سرخوشی فعال در عین انفعال مزمن فرورفته و جوشش‌های اجتماعی و رویدادهایی که در بطن یا پس زمینه و پیش زمینهٔ آن و زیر پوست شهر رخ می‌دهد، آشکارتر و برهنه‌تر از هر زمان دیگری است (و در نتیجه، فساد فزایندهٔ موجود در آن نیز قابل رؤیت تر از هر زمان دیگری است و تراویس نیز به واسطهٔ رانندهٔ تاکسی بودن اش، این ناهنجاری‌ها را ملموس‌تر از دیگران احساس می‌کند) در عین اینکه مطلقاً نسبت به آسیب‌های درونی و بیرونی واکنش ندارد و انقلاب فردی متعاقب آن که به سبب هدف قرار دادن مستقیم هنجارهای مخرب تازه پیدا شده در جامعه، جنبه‌ای به مراتب فراتر از یک کنش آنارشیستی فردی دارای انگیزه‌های صرفاً شخصی پیدا کرده و مایه‌های فرهنگی-اجتماعی-سیاسی عمیقی می‌یابد که در صورت موفق بودن ترور پلنتاین (کاندیدای عوامفریب انتخابات) یا حتی شلیک ولو یک گلوله توسط تراویس در آن ترور، می‌توانست مرکز ثقل طغیان «راننده تاکسی» و دیدگاه‌های اعتراضی خالق اش را سیاسی کند که البته از آنجایی که اسکورسیزی همیشه بنا داشته فقط و فقط داستان مورد نظرش را به دور از هرگونه حاشیهٔ وسوسه انگیزی که ممکن است خط سیر اصلی درام مرکزی را منحرف کرده یا تحت الشعاع قرار دهد روایت کند، تعادل بایستهٔ میان محورهای اعتراضی فرهنگی-اجتماعی-سیاسی «راننده تاکسی» حفظ می‌شود.

۴-قهرمانی آنقدر خسته و جنگ زده و بی خواب و دارای چشمانی پرخون که آسیب‌های ناشی از دوران خدمت اش را با ساعات اضافه کاری در تاکسی و تک نگاری‌های روزانه و سینما رفتن‌های شبانه‌اش پر می‌کند و آنقدر تنها که خود را «مرد تنهای خدا» می‌داند و تنها مخاطب یادداشت‌های روزانه و نامه‌هایش خودش است و آنقدر سالم که نه مواد مخدر استعمال می‌کند و نه سیگار می‌کشد و نه مست می‌کند و نه ذره‌ای دچار شهوت می‌شود و حتی

تماشای فیلم‌های پورنو توسط او نیز صرفاً از ناآگاهی‌اش از سینما و اینکه چه فیلم‌هایی مناسب تماشا هستند ناشی می‌شود و آنقدر اخلاق گرا و مقید به اعتقادات انسانی و مذهبی که اسکناسی که از دست فاسد گرفته را از سایر اسکناس‌های خود جدا کرده و تنها به فاسد بازمی گرداند و از همان ابتدای فیلم از خدایی می‌گوید که با نزول بارانی، شهر را از وجود فساد پاک می‌کند و آنقدر منزوی و مطرود و دورافتاده از اجتماع که ضمن اینکه نمی‌تواند چه با مشتریان اش و چه حتی با همکاران اش و بتسی ارتباط برقرار کند، برخورد سرد و نامحترمانهٔ مسئول بوفهٔ سینما و امثال اش را به راحتی می‌پذیرد و به نحوی اعتیادگونه، اتاق اش و خودش را به عنوان جهانی که در آن زندگی و با آن وارد گفتگو می‌شود انتخاب می‌کند و آنقدر ناکام که در رابطه با بتسی به عنوان تنها انسانی که با او دیالوگ دارد نیز شکست می‌خورد و آنقدر دغدغه مند نسبت به فساد جامعهٔ پیرامونی‌اش که تنها آرزو و خواسته‌اش که در مقابل پلنتاین نیز مطرح می‌کند، پاکسازی کامل شهر از وجود فاسدها است و آنقدر حساس نسبت به حفظ سنت‌ها و ارزش‌ها که تن فروشی آیریش را به هیچ عنوان برنمی تابد و مصداق هدف «کار واقعی» خود را نجات دختر ۱۲ ساله از تن فروشی قرار می‌دهد، مولد انقلابی فردی می‌شود که از برآیند تمام ناکامی‌ها و خصیصه‌های فردی، به انضمام دغدغه‌ها و انگیزه‌های اجتماعی مذکور شکل می‌گیرد و اگرچه نه کل جهان فساد، بلکه بخشی از آن و البته نو پایگاهی از فاسدین را مورد هجوم قرار می‌دهد و صراحتاً اعتراضی فرهنگی و اجتماعی و حتی سیاسی به هنجارهای موجود در مختصات زمانه است. این قهرمان و آن انقلاب، اگرچه به موازات دههٔ ۷۰ جامعه آمریکا ترسیم شده‌اند اما جامعه شناسی و خصیصه‌های جهان شمولی دارند که موجب می‌شود «تراویس بیکل» های مشابه زیادی در ذهنمان پیش بینی و تداعی و روان شناختی و درک شوند که بالقوه هر کدامشان قادر به بالفعل کردن انقلاب فردی مشابه در جوامعی مشابه هستند و همین، در کنار نگاه بی طرفانهٔ خالق اثر به این قهرمان و آن انقلاب که با وجود دلسوزی و همذات پنداری با قهرمان و همسویی با او در نقد ناهنجاری‌ها، نه مذمت آمیز است و نه ستایشگرانه، بلکه بیشتر ناظر بر هشدار و اخطار نسبت به وجود چنین «تراویس بیکل» های فراموش شده و دیده نشده‌ای و احتمال قوی وقوع چنین انقلاب‌هایی است، موجب می‌شود تا «راننده تاکسی» همچنان پس از گذشت نزدیک به چهار دهه از ساخت آن، مابه ازاهای بیرونی فراوانی داشته باشد و فیلم را نه فقط از جهت سوژه و درونمایه، که از منظر حدیث نفس نیز «فیلم کالت» کند و همچنین از زاویهٔ زمینه سازی تألیفی برای باقی آثار اسکورسیزی. آری! اگرچه سینمای متنوع و پرژانر و رنگارنگ اسکورسیزی به سبب اینکه هم «خیابان‌های پایین شهر» دارد و هم «سلطان کمدی» و هم «آخرین وسوسه مسیح» دارد و هم «هیوگو»، منبعث از عشق اسکورسیزی به تمامیت سینما که همواره از اینکه او همانند بسیاری از همقطاران اش، تکه‌ای از این سینما را بردارد و تحت عنوان سینماگری مؤلف، تنها یک جهان معین را با نگاه و حدیث نفس و نگرهٔ مؤلفی مشخص برای فیلمسازی برگزیند بازداشته و از همین روی نیز وی به عنوان فیلمسازی ضدمؤلف شناخته می‌شود، اما «راننده تاکسی» او، حداقل به لحاظ عناصر تألیفی‌اش از جمله شهر به عنوان عنصر مکان دراماتیک فیلم، ردپایی از مؤلف مکانی معین بر جای گزارده و نقطه عطفی بر آثار شهری اسکورسیزی شده؛ به گونه‌ای که نیویورک «راننده تاکسی»، بسط و قوام یافتهٔ نیویورک نابالغ و ناپختهٔ «خیابان‌های پایین شهر» است و در ادامه نیز چه در قالب همان نیویورک و چه در نقاب دیگر شهرها، در آثار اجتماعی همچون «بعد از ساعت‌ها» و «رفقای خوب» و «کازینو»، به یکی از شخصیت‌های ثابت سینمای شهری اسکورسیزی تبدیل می‌شود؛ سینمای شهری که تولدش برای اسکورسیزی، بدون نیویورک «راننده تاکسی» و البته تاکسی عام و رانندهٔ خاص اش و روایت توأمان قصهٔ شخصیت و موقعیت و زمان و مکان اش ممکن نبود. البته باز هم از یاد نبریم که هستهٔ مرکزی این همه را همان پاشنه برکشیدن و فاعلیت قیام گونهٔ قهرمان علیه جامعه و ساختارهای فسادبرانگیز و ناعادلانهٔ آن تشکیل می‌دهد که به ویژه از منظر تنهایی و دغدغه مندی و تلخ اندیشی قهرمان و هواداری او از اخلاق و سنت و ارزش‌ها و اینکه فاعلیت وی علیه نوساختارهای غلط اجتماعی و در اعتراض به مختصات زمانهٔ او است، حداقل در سینمای خودمان، مشابه «قیصر» مسعود کیمیایی و نگاه و نگره و گفتمان سینمایی او است و البته دقیقاً به همان اندازه که «قیصر» کیمیایی سرآغازی بر موج نو سینمای ایران بود، «راننده تاکسی» نیز نقطه عطفی بر موج نوی سینمای آمریکا و سینمای اعتراضی و تحول خواه حاصل از آن شد که این نیز مطمئناً یکی دیگر از علل چرایی جذابیت و مقبولیت و محبوبیت همیشگی فیلم اسکورسیزی است.■

یادداشتی بر فیلم «نور زمستانی»

کارگردان «اینگمار برگمان»؛ «کیارش خوشباش»



در سکانس اول فیلم یوناس به همراه همسرش در مراسم عشای ربانی شرکت می‌کنند. افراد قلیلی در این مراسم شرکت کرده‌اند و به نظر می‌رسد سستی ایمان به خدا همه گیر شده است. ریتم این سکانس بسیار کند است و به آرامی تمامی مراحل یک مراسم عشای ربانی به تصویر کشیده می‌شود. در طول نمایش این مراحل شاهد تکرار خسته کننده نماهایی از مراسم هستیم. تکرار مکرر زمزمه‌ها و دعاهای کشیش برای هر فرد و نمایش خوراندن نان و شراب به هریک از حاضرین. مخاطب در این سکانس کاملاً در جایگاه یکی از حضار قرار می‌گیرد و خسته کننده بودن مراسم عشای ربانی را به طور کامل حس می‌کند. اینکه باید زانو زده در محراب کلیسا منتظر باشد تا کشیش دعاهای خودش را برای هر نفر تکرار کند و نان و شراب به او بخوراند و به نفر بعدی برسد و باز این مراحل تکرا شود، این سؤال را پدید می‌آورد که اگر به جای این تعداد اندک، تعداد بسیاری در این مراسم شرکت می‌کردند و با این اجرای کسل کنندهٔ کشیش چه به حال مراسم و حاضرین آن می‌آمد؟

در سکانس دوم موضوع افسردگی و ناامیدی یوناس توسط همسر او برای کشیش بازگو می‌شود و آشکار می‌گردد که یوناس از چینی‌ها که با نفرت تربیت می‌شوند و اگر به بمب اتم دست یابند دنیا را نابود می‌کنند، در هراس است. در پاسخ، کلامی ناخودآگاه از زبان توماس خطاب به یوناس جاری می‌شود: ***«باید به خدا ایمان داشت»***

در این صحنه شک توماس و سستی ایمانش در قاب تصویر آشکار می‌گردد. قطرات درشت عرق بر پیشانی او هویدا و سرفه‌هایش شروع می‌شود و نورپردازی سایه و روشنی در نمای کلوزآپ نمایانگر تردید او میان ایمان به خدا و شک است. کسیکه دیگران را به داشتن ایمان دعوت می‌کند خودش دچار تردید است. اگر به سکانس ابتدایی بازگردیم متوجه می‌شویم که چقدر حرکات و کلام توماس در مراسم عشای ربانی مصنوعی است. درست همانطور که دعوت به ایمان به خدا نیز که از زبان او جاری مصنوعی است. پس از آن توماس راز تردیدش به وجود خداوند را در خلوت به یوناس می‌گوید:

«هر وقت از دریچه واقعیت با خدا روبرو شدم اون رو نفرت آور دیدم. زشت و نفرت آور به نظرم می‌آمد. یک خدای عنکبوتی، یک هیولا. برای همین از زندگیم دورش کردم.»

به نظر می‌رسد منطق کشیش برای تردید در وجود خدا مشاهده وجود شر باشد. برهانی که از قدیمی‌ترین براهین ملحدین است و نخستین بار به صورت فلسفی توسط اپیکور در حدود ۳۰۰ سال پیش از میلاد مسیح تدوین شد. تقریر اپیکور به شرح زیر است:

حالت اول: شر در جهان وجود دارد، چون خدا از وجود شر بی خبر است؛ در این صورت خدا عالم مطلق نیست.

حالت دوم: شر در جهان وجود دارد، زیرا گرچه خدا از وجود شر باخبر است، اما نمی‌تواند آن را نابود کند؛ در این صورت خدا قادر مطلق نیست.

حالت سوم: شر در جهان وجود دارد، در حالی که خدا از وجود شر باخبر و نسبت به دفع آن تواناست؛ در این صورت خدا خیرخواه مطلق نیست.

گفتگوی دوم که توماس شخصاً با یوناس صحبت می‌کند، بر همین اساس پیش می‌رود. در داستانی که کشیش برای یوناس از زندگی خودش تعریف می‌کند اینطور می‌گوید که ابتدا خداوند را بی خبر از وجود شر یافته است، سپس زمانیکه

در جنگ حاضر شده او را ناتوان در دفع شر یافته و در نهایت پس از مردن همسرش تمام امیدهایش به خیرخواهی خداوند را از دست داده است.

یوناس به نظر می‌رسد گوشش ازین سخنان پر شده است و تحمل شنیدن دوباره آنها را، آن هم از زبان یک کشیش، ندارد. اما توماس از او می‌خواهد که بماند و همه حرفهایش را بشنود. درنهایت توماس از استدلالی به شیوه برهان خلف استفاده می‌کند که اگر فرض بگیریم که خدایی وجود ندارد، همه این رنجها و شرور قابل توجیه می‌شود.

درنهایت زمانیکه یوناس مطمئن می‌شود که حتی کشیش نیز به خدا ایمان ندارد درکنار رودخانه اقدام به خودکشی می‌کند. گفتگوی با کشیش تردیدها را برای یوناس از بین برد و او اطمینان حاصل کرد که خدایی وجود ندارد. بنابراین مساله فوق برای او به وجود آمد که اگر خدا نیست و با وجود این همه رنج و شر، به چه علت زندگی می‌کنیم؟

یوناس به نظر می‌رسد گوشش ازین سخنان پر شده است و تحمل شنیدن دوباره آنها را، آن هم از زبان یک کشیش، ندارد. اما توماس از او می‌خواهد که بماند و همه حرفهایش را بشنود.

خودکشی یوناس، گویی امری عادی برای توماس است و هنگامیکه به سراغ جسد او در کنار رودخانه می‌رود چندان متحیر به نظر نمی‌رسد. به خانه یوناس می‌رود تا خبر خودکشی او را به همسرش بدهد، مجدداً گفتگویی با مارتا، معشوقه‌اش، دارد و برخورد بسیار بدی با او می‌کند و در نهایت دوباره به کلیسا و مراسم دعا بازمیگردد. پیش از آغاز مراسم در سکانس آخر گفتگویی میان کشیش و خادم کلیسا درمیگیرد و در خلال این گفتگو خادم کلیسا درباره آخرین کلام مسیح بر روی صلیب سخن می‌گوید:

«وقتی مسیح روی صلیب به میخ کشیده شد و همونجا با دردش رها شد، با همه وجودش فریاد کشید "خدایا، خدای من، چرا رهایم کردی؟" و با صدای بلند گریه می‌کرد. فکر می‌کرد که پدر آسمانیش اون رو رها کرده. باور کرد هر موعظه‌ای که تا الان کرده دروغی بیش نبوده. یعنی چند لحظه قبل از مرگ، دچار شک عمیقی شده بود. این باید وحشتناکترین رنج زندگیش باشه. سکوت خدا.»

توماس نیز از سکوت خداوند گلایه دارد. سکوتی که در طول فیلم موسیقی متن فیلم نیز می‌شود. چطور خداوند در مقابل شری اینچنین عظیم سکوت کرد؟ آیا انفعال و سکوت خداوند در مقابل شکنجه و مصلوب شدن فرستاده خودش، خیانت به او نیست؟ مسیح چه گناهی داشت که حکمت خداوند اینگونه برایش مقدر کرد که با رنجی عظیم کشته شود؟ خداوندی که دربرابر رنج مسیح سکوت کرد چطور می‌توان انتظار داشت که در مقابل رنجهای توماس صدایش به گوش برسد؟ اینبار تردید توماس به اندازه ایست که به نظر می‌رسد حتی قادر به اداره مصنوعی مراسم نیز نیست.

در صحنه‌ای که توماس سراغ جسد یوناس در کنار رودخانه آمده است تنها صدای رودخانه است که به شکلی کر کننده می‌آید. طوریکه حتی صدای صحبت کردن کشیش با مأمورین حمل جسد هم به سختی شنیده می‌شود. سکوت مطلقی که در طول فیلم شاهد آن بودیم شکسته می‌شود و آنچنان سر و صدایی از فیلم به گوش می‌رسد که مشخصاً بی منظور نیست.

یک تعبیر می‌تواند این باشد که اشاره و تاکید بر وجود رودخانه، به عنوان یک امر طبیعی به معنی تاکید بر طبیعت و ماده است و فیلم تنها برای طبیعت و وجود ماده اصالت قائل است. این تعبیر مهر تاییدی بر دیالوگ مستخدم کلیسا و سکانس پایانی و به طورکلی وجود یاس و ناامیدی بسیار در فضای فیلم است. ازین منظر، فیلم با مراسم خسته کننده عشای ربانی، یاس و ناامیدی یوناس، نامه پر از درد و رنج مارتا و دیالوگ‌های مأیوس کننده کشیش درباره خداوند، مخاطب را به جایی می‌کشاند که دریابد چیزی جز طبیعت وحشی و بی رحم وجود ندارد و دربرابر رفتارهای بی رحمانه طبیعت راهی جز خودکشی و در اصل فرار از این طبیعت وجود ندارد.

تعبیر دیگر می‌تواند اینگونه باشد که صدای غرش کر کننده رودخانه همان صدای خدا است که توماس به دنبالش می‌گردد. باید دید انتظار توماس از خداوند برای خروج از سکوت چیست؟ آیا او انتظار دارد که خداوند تغییر ماهیت دهد و مانند یک انسان بیاید و دست یوناس را بگیرد و او را از خودکشی کردن باز دارد؟ آیا انتظار دارد که خداوند با جسمی مادی به کلیسای روستای دورافتاده‌ای در سوئد بیاید و به توماس بگوید این من هستم؟ آیا علاوه بر برهان شر، برهان پنهانی الهی نیز در ذهن توماس رسوخ کرده است؟

یوناس در کنار رودخانه شاهد رودخانه و صدای غرش آن بوده است و این را به عنوان یک نشانه از وجود خداوند پیش روی خود داشته است. او پیش از این به کلیسا می‌رود؛ جاییکه محل عبادت خداوند است و باید ازطریق این محل با خداوند آشنا شود و ایمانش تقویت شود. اما برعکس، محلی

که باید موجب گسترش ایمان شود تردید را در دل او می‌کارد. ازین منظر، فیلم اشاره دارد که کلیسا و کشیش نشانه‌های خداوند بر روی زمین نیستند و نشانه‌های خداوند که صدای خداوند را نیز با خود به همراه دارند در جای دیگری یافت می‌شوند. یوناس بدون توجه به این نکته دست به خودکشی میزند و کشیش هم که به سراغ جسد او می‌رود بی‌توجه به صدای عظیم رودخانه است. صدایی که در فیلم آنقدر بلند است که ازین منظر می‌توان آنرا صدای فریاد خداوند نیز نامید. در چندین نما نیز داخل کلیسا تاریک و خارج دارای روشنی و نور دیده می‌شود و ازین نماها نیز می‌توان به این نکته دست یافت که حقیقت را باید در خارج از کلیسا جستجو کرد.

فیلم بین این دو دیدگاه سیال است. صحنه‌های فیلم بعضاً یکی و بعضاً دیگری را تأیید می‌کند. مثلاً نام فیلم و صحنه‌ای که نور زمستانی از پنجره پشت سر توماس می‌تابد را می‌توان حجتی بر دیدگاه دوم دانست و از سوی دیگر جاییکه توماس به تمثال مسیح نگاه می‌کند و آنرا به استهزا می‌گیرد را می‌توان حجتی بر دیدگاه نخست دانست. حتی همان نوری که از پنجره می‌تابد را می‌توان با دو دیدگاه تفسیر کرد. یکی اینکه این نور نشانه‌ای از خداوند است و دیگر اینکه خورشید یک امر طبیعی است و این نهایتاً این طبیعت است که به امور مرتبط با مذهب را نیز می‌تابد و آنها را روشن می‌کند. شاید به نظر برسد که فیلم تکلیفش را اینگونه مشخص نکرده است و این ضعف فیلم باشد، درحالیکه اینطور نیست و فیلم هر دو جنبه را درون خود از دیدگاههای مختلف بررسی می‌کند. بهترین نمونه ازین سیالیت را در نامه مارتا پیدا می‌کنیم.

مارتا می‌گوید که در خانواده‌ای بی‌ایمان اما با نشاط بزرگ شده است. او به دعا اعتقادی نداشته اما زمانی‌که دچار اگزما می‌شود و از خدا بابت رنجها و دردهایش کمک می‌خواهد خداوند پاسخ او را می‌دهد و به تعبیر مارتا عشق توماس را به او هدیه می‌دهد. از دیدگاهی دیگر واکنش کشیش یا نماینده خداوند به عشق مارتا، این هدیه الهی، بسیار سرد و با نوعی از توهین یا پرخاشگری است. یعنی می‌توان گفت که خداوند عشق توماس را در دل مارتا ایجاد کرد و این یک هدیه است اما از طرف دیگر چون توماس نسبت به عشق مارتا بی تفاوت است پس این یک عذاب برای مارتا است و هنگام اهانت‌های کشیش و اشک‌های مارتا هنوز هم خداوند ساکت است. باز هم این مساله را می‌شود از نگاهی دیگر بررسی کرد و گفت خداوند مارتا را به عنوان هدیه‌ای برای توماس فرستاده است که خودش را به او بنمایاند اما توماس بی ایمان و بی بصیرت است و نمی‌تواند اینگونه به وجود خداوند پی ببرد.

> یوناس بدون توجه به این نکته دست به خودکشی می‌زند و کشیش هم که به سراغ جسد او می‌رود بی‌توجه به صدای عظیم رودخانه است.

در «نور زمستانی» موقعیتی خلق می‌شود که جای بحث فراوان دارد. بحثی که قرنها میان فلاسفه نیز حل نشده باقی مانده است. شاید به همین دلیل هم هست که خود برگمان این فیلم را بهترین فیلم در میان آثارش قلمداد کرده است. ■

یادداشتی بر فیلم «فیلم هنرهای آزاد»

کارگردان «جاش راندر»؛ «حامد مختاری»

فیلم هنرهای آزاد محصول ۲۰۱۲ در سبک کمدی- درام به نویسندگی و کارگردانی جاش راندر است. که خود نیز در نقش اصلی این فیلم بازی می‌کند. داستان فیلم از آنجا شروع می‌شود که جسی ۳۵ ساله که فارغ التحصیل ادبیات انگلیسی از کالج Kenyon College می‌باشد که از شغل خود در دانشگاهی در نیویورک خسته است. و به دعوت استاد قدیمی خود و جهت شرکت در مراسم بزرگداشت و بازنشستگی استاد محبوبش Peter Hoberg به سفری زمینی دست میزند

در این سفر به طور اتفاقی با دختری ۱۹ ساله به اسم زیبی با بازی استثنایی (Elizabeth Olsen)آشنا می‌شود که برخلاف سایر دختران کالج که دنبال پسران تر و تازه می‌گردند، او در مردان دنبال یک ترکیب روانی خاص است.

فیلم به تقدس هنرهای کلاسیک، حضور در مکان‌های چند صد ساله، هنر تأتر، موسیقی کلاسیک، دانشگاه‌هایی که در آن فلسفه، تاریخ هنر و موضوع‌های از این دست تدریس می‌شود، می‌پردازد. جسی در میانسالی و فضای مدرن شهری فرو رفته و فقط یه مخاطب خاص برای کتاب‌ها است. شخصیت‌ها در عین حالی که دوره‌های تحول زندگی خود را طی می‌کنند اما با احساسات و توانایی‌ها و اشتیاقهایی که در وجود خود دارند می‌توان گفت نقطه‌ای امید در زندگیشان هست که باعث رستگاری آن‌ها می‌شود. جسی در حال طی کردن دوره میانسالی و مشکلات خاص این دوره است اما با اشتیاق کتاب می‌خواند یا زیبی که دوره پر تلاطم جوانی را طی می‌کند اما در تأتر بازی می‌کند و موسیقی کلاسیک گوش می‌دهد ...

با ورود به جریانات فیلم می‌توان شکوفایی این استعدادها و توانایی‌های خاص را در شخصیت‌های فیلم بخوبی مشاهده کرد. برای جسی از دزدیدن لباسهایش و تماس استاد مورد علاقه‌اش شروع می‌شود. با ورودش به شهر استادش، شرکت در مراسم بازنشستگی و آشنایی با زیبی دوباره به زندگی بر می‌گردد. زیبی با جوانی‌اش به او حس زندگی و جوانی می‌دهد، استادش و دانشگاه قدیمی دوباره اشتیاق به روشنگری در دوران دانشجوییش را به او باز می‌گرداند. در واقع می‌توان گفت جسی به هنرهای آزاد وارد شده ...

رابطه با زیبی و گوش کردن موسیقی کلاسیک به پیشنهاد او باعث ایجاد دید تازه‌ای در جسی نسبت به جهان پیرامون خود می‌شود. ارتباط با زیبی از طریق نامه نگاری از زیباترین قسمت‌های فیلم می‌شود و از دیگر هنرهایی است که فلسفه فیلم بدان اشاره دارد. در واقع هر کدام از هنرهایی که جسی برای تعالی روح خود تجربه می‌کند دروازه‌های از تجلی محسوب می‌شود. شخصیت زیبی همانطور که گفته شد در گیر و دار دوره با نشاط جوانی است و نگاهش به مسائل تفریح گونه و تجربه‌ای گذرا است. و این مسئله در بهم خوردن رابطه‌اش با جسی نقش مهمی دارد.

استادان دانشگاه: **پروفسور پیتر هوبرگ:** استاد مورد علاقه جسی دیدگاه لیبرالی و چپگرا به سیاست‌های دولت دارد که بازنشستگی‌اش و مخالفت با دوباره روی کارآمدنش در واقع به ناکار آمد بودن مخالفت‌ها و دیدگاه‌های انتقادی در جامعه غربی اشاره دارد. پروفسور پیتر هوبرگ بعد از بازنشستگی دچار افسردگی شدیدی می‌شود و تنها دقدقه اش تدریس دوباره است.

پروفسور فیرفیلد: که یکی از بهترین استادان ادبیات رمانتیک است که بعد از آشنایی بیشتر با جسی در طی یک همخوابگی او را از خود طرد می‌کند.

برخودر جسی با استادان مورد علاقه‌اش در واقع به روانشناسی و موشکافی خصوصیات افرادی می‌پردازد زندگی خود را صرف پرداختن به هنرهای آزاد کرده‌اند. پروفسور پیتر هوبرگ از روند حکومتی ناراضی است و نمی‌تواند وضع موجود را تحمل کند و پروفسور فیرفیلد فرد کلبی مشرب و آزاده است.

پرداختن به هنرهای سطحی:یکی از عواملی که باعث بوجود آمدن اختلاف بین جسی و زیبی می‌گردد در انتخاب رمان عامیانه‌ای است که زیبی با اشتیاق از آن دفاع می‌کند و جسی آن را محکوم ... رمان‌های علمی تخیلی، رمان‌هایی با موضوع‌های عشقی پیچیده یا رمان‌هایی در خصوص جادو و خون آشام که امروزه در ادبیات عامیانه غرب رواج دارد و خوانندگان بسیاری بخصوص در سنین نوجوانی علاقه زیادی به خواندن این آثار می‌پردازند. انتقاد به این نوع از ادبیات درواقع فقط از طرف جسی صورت نمی‌گیرد بلکه کلیت فلسفه فیلم به آن انتقاد می‌کند و حرفهایش را از طریق جسی که یک خواننده حرفه‌ای است به زبان می‌آورد. سراسر فیلم در ستایش هنرهای عالی می‌پردازد و وجود این نوع ادبیات در آن جایگاهی ندارد.

در پایان می‌توان گفت هنرهای عالی که فیلم به آن اشاره می‌کند باعث احساس و ایجاد انگیزه آزادی در شخصیت‌ها می‌شود. هنرهایی که امروزه کمتر کسی به آن‌ها می‌پردازد. در واقع فیلم دست به تفسیرتازهٔ از زیبایی در آثار هنری و تأثیر آن بر انسان مدرن می زند ...موسیقی واقعی یا مطالعه عالی که امروزه جای خود را به سبک‌ها و موضوعات سطحی و بی فایده داده‌اند. ■

گفتگوی اختصاصی چوک با «رضا مریوند» رهبر ارکستر سمفونیک «رتوریک»

«یاشار صفری»

چندی پیش، گپ و گفتی داشتم با (رضا مریوند رهبر ارکستر رتوریک)رهبر مهمان ارکستر گل‌های نوین؛ رهبر مهمان ارکستر و کر کنسرواتوار تهران. متن زیر حاصل گفت و گویی چند ساعته در یکی از کافه تریاهای تهران است که خواندنش خالی از لطف نیست.

جوانی کوشا و با استعداد که با تمام کاستی و رنج‌های عرصه زندگی و هنر توانسته ارکستری را راه اندازی کند تا ثابت کند با تمام سختی‌های این کار می‌توان ارکستری کلاسیک را از هیچ تا به بهترین جایگاه‌ها رساند. متولد بمهن ماه 1363 و اهل ملایر، سخت کوش است، به هنر و موسیقی عشق می‌ورزد.

این را از همان صحبت‌های ابتدایی خودمانی‌اش می‌توان فهمید .از کودکی به موسیقی علاقه نشان داده و در سنین نوجوانی، شرایط یادگیری موسیقی برایش فراهم می‌شود. با توجه به کاستی‌های آموزش موسیقی در شهرستان به تهران می‌آید، نوازندگی و در نهایت رهبری ارکستر را به طور علمی و جدی دنبال می‌کند .در رشته رهبری ارکستر فارق‌التحصیل می‌شود و هم اکنون نیز برای بالا بردن سطح موسیقی و حرفه‌ای خود به فکر ادامه تحصیل در خارج از ایران است. البته اگر مشغله روز مره اش جای خالی برایش باقی بگذارد.

جناب مریوند، از شما خواهش می‌کنم از خودتان و چگونگی ورودتان به عرصه موسیقی بگویید؟

من عمویی داشتم که دوست دار موسیقی بود و در دوران نوجوانی یک آلبوم موسیقی به من هدیه کرد .گوش دادن به این آلبوم برای من که همیشه علاقه مند به یادگیری موسیقی بودم برآنم داشت تا فرا گرفتن گیتار به سبک کلاسیک را پیش بگیرم .اما پس از مدت کوتاهی به دلیل کمبود آموزشگاه موسیقی مناسب در ملایر و احساس نیاز به آموزش بهتر و بیشتر تصمیم گرفتم در یکی از آموزشگاه‌های تهران ثبت نام کنم، به همین دلیل هم هفته‌ای یک بار به تهران می‌آمدم. پس از چند سال متوجه شدم این نحوه یادگیری مرا سیرآب نمی‌کند. به همین دلیل تصمیم گرفتم برای ادامه یادگیری موسیقی وارد دانشگاه موسیقی شوم.

پس از ورود به کنسروا توار تهران، جناب استاد میر هادی با توجه به انگیزه‌ها و هدف‌هایی که در موسیقی داشتم به من پیشنهاد آموختن پیانو به جای گیتار را دادند .البته یکی از دلایل پیشنهاد ایشان به من در باره تغییر دادن ساز تخصصی‌ام این بود که با استاد ساز گیتار خود در دانشگاه نمی‌توانستم ارتباط بر قرار کنم، و از آنجایی که در آموزش موسیقی عدم وجود ارتباط مناسب و دوستانه میان استاد و شاگرد منجر به دل زدگی از موسیقی می‌گردد این پیشنهاد را پذیرفتم.

آغاز و ادامه یادگیری پیانو در دانشگاه با استاد (الکس هاوانسیان (لحظات خوبی را برای من فراهم ساخت .پس از اخذ مدرک نوازندگی ساز جهانی در دانشگاه احساس کردم نوازندگی مرا آنطورکه می‌خواهم راضی نمی‌کند و به دنبال اتفاق بزرگ‌تری می‌گشتم تا پیچیدگی‌های بیشتری برایم داشته باشد .به همین دلیل با تشویق استاد هارمونی خود (مارینا آقابکیان) به رهبری ارکستر فکر کردم و رفته رفته به آن جامعه عمل پوشاندم .قرار گرفتن درمحضر استاد نادر مشایخی باعث شد با جدیت بیشتری این رشته را دنبال کنم.

چطور شد که به فکر تشکیل ارکستر افتادید؟

از همان ابتدای شروع یادگیری موسیقی، علاقه مند به کار گروهی در این هنر بودم. هیچ گاه فکر تشکیل گروهی فعال و پویا در موسیقی راحتم نمی‌گذاشت .حتی در همان دوران نوجوانی که گیتار می‌نواختم، در شهرمان گروهی متشکل از چند نوازنده گیتار تشکیل دادم، حاصل آن چند اجرا و شرکت در جشنواره استانی و البته کسب مقام دومی آن جشنواره بود.

چند سالی هم که از ورودم به دانشگاه گذشت باز هم در فکر تأسیس یک ارکستر کلاسیک بودم .در شهر خودمان یک ارکستر مجلسی تشکیل دادم و یک اجرا هم انجام دادیم اما این ارکستر استمرار پیدا نکرد .در واقع می‌توانم بگویم فکر تشکیل (رتوریک) از همانجا شروع شده بود .از همین تلاطم‌های درونی بود که متوجه شدم نوازندگی اوج

خواستگاه‌های موسیقی‌ام نیست و رهبری ارکستر دقیقاً آن چیزی است که به دنبالش هستم. در کنسرواتوار، در درس گروه نوازی استادی داشتم به نام جناب (مهدی ساعدی) که ارتباطم با ایشان بسیار صمیمانه بود .همان زمان در ارکستری دانشگاه که زیر نظر ایشان بود فعالیت داشتم و نخستین تجربیات کار با ارکستر از همان زمان برایم مقدور شد.

زمانی که برای تشکیل ارکستری مستقل مصمم شدم شروع به جمع آوری اطلاعات کردم و با بسیاری از دوستان مورد اعتماد و اساتیدم مشورت انجام دادم .نظرات بسیار متفاوتی وجود داشت .عده‌ای که مرا از انجام این عمل کاملاً بر حذر داشتند و دلایلی همچون« وقت گیر بودن این کار، وجود موانع بسیار در کشور ما، و...» را ارائه می‌کردند.

از دوستان بسیاری می‌شنیدم که «تشکیل و هدایت یک ارکستر در ایران کار مشکلی است و کار با نوازنده‌ها، آن هم در حد و اندازه یک ارکستر کلاسیک نیاز به تجربه، زمان و شرایط مناسب در تمام زمینه‌ها دارد» که شاید از نظر این دوستان من فاقد این واجبات بودم. در واقع هم، وقتی صحبت از تشکیل و رهبری یک ارکستر کلاسیک است، مسئولیت چندین نوازنده با روحیات و فهم مختلف را باید به عهده گرفت که این مسئولیت با پیشرفت و حرفه‌ای‌تر شدن ارکستر بیشتر و پیچیده‌تر هم می‌شود.

عده‌ای از دوستان و اساتید هم تجربیاتشان را در اختیارم گذاشتن و راهنمایی‌های مورد نیاز را انجام می‌دادند .مدت زمان زیادی را صرف مطالعه و تحقیق کردم .تا جایی که حتی نحوه برخورد در ارکستر و ارتباط با اعضای آن را در شرایط مختلف و چگونگی انجام تمرینات و مطالعه و پیگیری کردم.

بنده فکر می‌کنم یک رهبر ارکستر باید روانشناسی برخورد با نوازنده‌ها را هم خیلی خوب بداند و در این زمینه اطلاعات فراوان و تخصصی کسب کند.

در هر حال، هیجان و شوق تشکیل ارکستر در من فرو کش نمی‌کرد و روز به روز این انگیزه بیشتر می‌شد.

با توجه به این که پیش از تشکیل ارکستر بسیار تحقیق کرده‌اید و مشورت‌های متعدد از طرف اساتید و اطرافیانتان گرفته‌اید، فکر می‌کنم روند تشکیل ارکسترهم برای خوانندگان جالب باشد. لطف کنید و از این مرحله بیشتر برای خوانندگان توضیح دهید؟

بهتر است ابتدا از نام گذاری ارکستر شروع کنم. نام ارکستر واقعاً برای من دغدغه بزرگی بود .علاقه مند بودم که این نام با مفهوم، زیبا، قابل درک و نوین باشد، به همین دلیل پیشنهادات فراوانی را برای انجام این مهم جذب کردم تا در نهایت جناب استاد«کیوان میرهادی رهبر ارکستر کامه راتا»که از اساتید بنده نیز بوده‌اند، این نام« توریک» را پیشنهاد دادند .و از آنجایی که نام و مفهومش برایم زیبا آمد آن را برروی ارکستر نهادم«رتوریک» در لاتین به معنای گفتمان است.

اما استفاده آن در موسیقی از زمانی آغاز می‌شود که باخ برای گروه کر از یک ایده بسیار جالب و ساده استفاده می‌کند. اعضای گروه کر را در نقاط مختلف سالن و صحنه قرار می‌داده و...

اما استفاده آن در موسیقی از زمانی آغاز می‌شود که باخ برای گروه کر از یک ایده بسیار جالب و ساده استفاده می‌کند. اعضای گروه کر را در نقاط مختلف سالن و صحنه قرار می‌داده و در زمان سرایش اینطور به نظر می‌رسیده که یک گفتمان در حال اجرا است. و در واقع گفتمان موسیقی را می‌توان برای این کلمه در مفهوم استفاده کرد. اولین کار هر ارکستر بعد از تشکیل، جذب نوازنده است که به واقع باید اعتراف کنم یکی از سخت‌ترین مراحل تشکیل ارکستر است چرا که تمامی نوازنده‌ها برایشان مهم است بدانند ارکستری که قرار است برایش وقت بگذارند تا چه اندازه جدی است، البته حق هم دارند، چرا که ارکسترهای متعددی تشکیل می‌شوند، اما پس از چند ماه تمرین به دلایل مختلف و بسیار تعطیل می‌شوند و در این مواقع نوازنده‌ها نه تنها زمانشان را بیهوده تلف کرده‌اند، بلکه در مواقعی به حق و حقوق خود نیز نمی‌رسند .به همین دلیل به من ثابت شده، اعتماد سازی در یک ارکستر مهمترین مسئله در تشکیل آن است.

بنده باید از همه دوستانی که در ابتدا به بنده اعتماد کردند تشکر ویژه به عمل بی آورم. از دوستان هم دانشگاهی‌ام، تعدادی از اطرافیان هنرمندم که نوازندگی دراین ارکستر را بدون هیچ چشم داشتی آغاز کردند و بسیار جدی آن را ادامه دادند. در سال ۹۲ بود که تمرینات به صورت رسمی آغاز شد. در پنج ماه اول مشکلات فراوانی داشتیم .کمبود نوازنده خوب و متخصص که با شرایط ارکستر نوپا کنار بیاید، نداشتن مکان مشخص تمرین، عدم وجود منابع برای هزینه‌های جاری ارکستر و... اما به لطف پروردگار و هم دلی اعضا همه این مشکلات با استمرار در ادامه تمرینات و برنامه‌ها و شکل گیری هدفی مشترک در ارکستر، کم و کمتر می‌شد و هر روز نتیجه‌های بهتر و بیشتری حاصلمی گشت و بنابه به گفته اساتید صاحب نظر پیشرفت ارکستر تا به امروز بسیار محسوس بوده است.

شما فرمودید در زمان تشکیل ارکستر یکی از مشکلاتتان کم بودن نوازنده در سطح ارکستر بوده . برای من جای سؤال است که با توجهبه تعدد آموزشگاه‌های موسیقی در سطح کشور و رشد روز افزون این آموزشگاه‌ها چرا باز هم با عدم وجود یا کمبود نوازنده در سطح یک ارکستر مواجه هستیم. لطفاً اگر امکان دارد در این باره توضیح دهید؟

در کل باید عرض کنم، یکی از موضوع‌هایی که در آموزش موسیقی مشکل ساز شده رشد بی رویه آموزش‌های غلط در موسیقی است.

در بیشتر آموزشگاه‌ها که هر روز بر تعدادشان هم افزوده می‌شوند فراوان شاهد این مسئله هستیم که نوازنده‌هایی را به کار می‌گیرند که اساساً مدرس نیستند و نحوه آموزش موسیقی را یاد نگرفته‌اند. در اینجا باید به این نکته اشاره کنم که آهنگساز و یا نوازنده خوب بودن هیچ ارتباطی به مدرس خوب بودن ندارد. همانطور که در ورزش هم بازیکن خوب الزاماً نمی‌تواند مربی خوبی باشد و یا بالعکس.

در این توضیح، باید اضافه کنم عده بسیار زیادی هستند که اصلاً کفایت تدریس که هیچ حتی سواد موسیقی هم ندارند، خوب حساب کار این افراد کلاً از موسیقی جداست .اما تعدادی دیگری هستند که سواد کافی دارند ولی نحوه آموزش دادن را فرا نگرفته‌اند .معتقدم مسئله دوم باز می‌گردد به عدم وجود رشته تخصصی در امر تربیت مدرس موسیقی که در این مورد بسیار ضعیف عمل شده است. بنده افراد زیادی را می‌شناسم که با افتخار می گویند چندین ساز را می‌نوازند تا جایی که این تعدد، تا نواختن 8 ساز هم پیش رفته و این موضوع به شخصه اصلاً برای بنده قابل قبول نیست!!!

چطور می‌شود ۸ ساز را به طور تخصصی آموخت و همه آنها را درس هم داد؟ !این یکفاجعه است!!!

چرا که آموختن تخصصی یک ساز نیاز به صرف یک عمر دارد وهیچ کجای دنیا چنین مسئله‌ای را نمی‌توان دید! تدریس موسیقی نیاز به سواد، تسلط بروی مباحث و شناخت بسیار بالا از این علم دارد و مدرس موسیقی باید به غیر از علوم موسیقایی علوم روانشناسی را هم فرا گرفته باشد .البته در این گفته‌ها به دنبال سیاه نمایی نیستم، چرا که از آن طرف هم اساتید بسیار عالی داریم که تمام زندگی‌شان وقف تربیت شاگردانشان بوده اما متاسفانه تعدادشان نسبت به جمعیت مشتاق به یادگیری موسیقی خیلی کم است.

جناب مریوند، آیا در امر آموزش رهبری ارکستر هم دچار این بحران‌ها هستیم؟

در آموزش رهبری، علاوه بر همه این مشکلات از کمبود منابع آموزشی هم در رنج هستیم و تا جایی که من می دانم در ترجمه آثار این علم هم بسیار ضعیف عمل کرده‌ایم و عقیده دارم که آموزش رهبری در هر کشوری به غیر از دانستن امور جهان شمول این تخصص به منابع بومی هم نیاز دارد و آموزش در این عرصه باید با توجه به شرایط موسیقایی کشور پیش برود.

بنده از آنجایی که خود شاگرد استاد نادر مشایخی بوده‌ام ایشان را یکی از تکیه گاه‌های دانشجویان رهبری برای یادگیری می دانم .استاد مشایخی یک هنرمند واقعی و انسانی بزرگ است که به غیر از موسیقی در عرصه فرهنگ، اخلاق و ...هم می‌توان از ایشان بسیار آموخت .بنابر این در حیطه آموزش و تربیت هنر جویان و دانشجویان موسیقی باید از اساتیدی همچون ایشان بیشتر و بهتر بهره برد و آنها را الگویی برای تمام شیفتگان این راه کرد.

علاقه‌مند هستم بدانم از دیدگاه خودتان«ارکستر رتوریک»را در چه جایگاهی می‌بینید و دقیقاً چطور گذران امور می‌کند؟

البته مایل هستم این جایگاه را علاقه مندان، صاحب نظران و اساتید تعیین کنند .اما آنچه که واقعیت دارد «رتوریک» یک ارکستر خصوصی و خود گردان است. از زمان تشکیل شدنش تا الان استقلال خود را حفظ کرده که اتفاقاً همین مسئله در جاهایی باعث پیشرفت ما شده است.

ارکستر ما مدام در حال بزرگتر شدن است و به فکر گسترش بیش از این هم هستیم .از نظر بنده اتفاقاً در این راه بسیار خوب پیش رفته‌ایم .در آینده نزدیک هم قصد گسترش سازهای برنجی بادی را داریم .به یاد دارم تا قبل از اجرای اول استرس‌هایمان بسیار زیاد بود و نگرانی فراوانی داشتیم .اما همین که ارکستر به اجرای اول رسید شرایط فرق کرد و انگیزه ما برای ادامه این راه به مراتب بیشتر شد .بعد از اجرای اول به خاطر طولانی شدن فاصله تمرینات با اجرای رسمی، برای اینکه انگیزه ارکستر تحلیل نرود به ضبط آثار ارزشمند موسیقی کلاسیک اقدام می‌کردیم که برخی از آنها منتشر شده است.

یکی از این کارها قطعه والس شماره ۲ شوستاکویچ با یک تنظیم متفاوت بوده و سعی در این بود که دیدگاه موسیقی خودمان در آن گنجانده شود .دیگری: قطعه پالادیو اثر کارل جنکینز بود و الان شش قطعه ضبط شده دیگر داریم که تا چند ماه آینده منتشر می‌شود.

در جشنواره شمسه سال ۹۳ هم اجرای موفقی داشتیم و مورد تشویق فراوان از طرف مسئولین امر قرار گرفتیم به همین دلیل هم، از ما برای اجرای روز اختتامیه هم دعوت به عمل آمد. نوازنده‌هایی که در حال حاضر در ارکستر مشغول فعالیت هستند، نوازنده‌هایی حرفه‌ای هستند که بسیاری از آنها در ارکسترهای دیگری نیز فعالیت دارند که بعضاً نسبت به ارکستر ما دستمزدهای خوبی هم دریافت می‌کنند .البته این حسن نیت و لطف آنها را می‌رساند که نه تنها اولویتشان مسائل مالی نبوده بلکه در بسیاری از مواقع در هزینه‌های ارکستر هم کمک کرده‌اند.

از دستمزدها و شرایط مالی ارکستر صحبت کردید . با عنایت به اینکه تا به حال در این باره بسیار صحبت شده، نظرات متنوعی هم در جاهای مختلف شنیده‌ایم و انتقادهای فراوانی هم از لحاظ کمی و کیفی به این مسئله شده، شما در این زمینه چه نظرو صحبتی دارید؟

بدبختانه گرداندن یک ارکستر در ایران کاربسیارمشکلی است .از هزینه‌های تشکیل و تمرین و اجرا بگیرید تا سایر جزییات! واقعیت این است که در بسیاری از مواقع بیشتر این زحمات را رهبر، نوازنده و آهنگساز و...

می‌کشند اما در نهایت مجبور می‌شوند سود حاصل از فروش بلیط را صرف هزینه‌هایی چون سالن، تبلیغات و ... کنند و در آخر هم مبلغ ناچیزی که می‌ماند میان اعضای ارکستر تقسیم می‌شود که مسلماً درشان هنرمند زحمت کشیده این عرصه نیست .همیشه کسانی که برای هنر کشور کار می‌کنند و زحمت می‌کشند با عشق به این راه، سختی‌ها را تحمل می‌کنند و به منافع مالی نمی‌اندیشند. اما حقیقتی که وجود دارد این است: هنرمند باید در زندگی تأمین و از حداقل‌های زندگی و رفاه نسبی برخوردار باشد تا بتواند هنر و علم خود را در خدمت جامعه به کار بگیرد.

برای گسترش موسیقی صحیح، زیبا و هنری، خصوصاً موسیقی کلاسیک که نقش تعیین کننده‌ای در ساختار تربیتی و موسیقایی هر جامعه‌ای به عهده دارد، نیازمند حمایت بیشتر از دستگاه‌های مسئول، خصوصاً نهادهای دولتی می‌باشد تا با پیشرفت این موضوع اسپانسرهای بیشتر و بهتری با قوانین تدوین شده و صحیح وارد این عرصه شوند که هم انتظارات آنانبر آورده شود و هم مسائل اقتصادی مربوط به موسیقی، به شیوه صحیح خود پیش برود. اما مسئله دراینجاست که به دلیل عدم وجود حمایت دولتی از این موسیقی، اسپانسرهای خصوصی هم به طبع آن به سراغ این گونه موسیقی نمی‌آیند.

جناب مریوند، من امروزه بسیار می‌شنوم که گفته می‌شود موسیقی کلاسیک به انجماد رسیده و ضرورت

تاریخی آن تمام شده .و عدله این گروه هم این است که موسیقی کلاسیک مدام به اجرای آثار پیشینیان می‌پردازد و نسبت به اجرای این آثار، تولید امروزی آن بسیار کم است .آیا به نظر شما مسئله‌ای که در مورد عقب نشینی اسپانسرها از این نوع موسیقی بیان کردید به این موضوع رجعت نمی‌کند؟ اساساً آیا شما این نظر را قبول دارید؟

بنده اصلاً با این نظر موافق نیستم. اولاً اینکه مردم از کنسرت‌های کلاسیک خوب استقبال می‌کنند و این با توجه به تعداد کنسرت‌ها و شرایط سالن‌های اجرا جای شکر دارد .هر چند اگر سالن‌های بزرگتری هم وجود داشته باشند باز هم مشکلی در فروش بلیط نخواهد بود و سیل مشتاقان چنین سالن‌هایی را هم پر خواهد کرد .ثانیاً، اگر انتظار این است آثاری همچون آثار باخ، موتسارت، بتهوون و ...باز هم تولید شود این یک انتظار کاملاً غیر عقلانی است، چرا که این شیوه در آهنگسازی کلاسیک و نواختن آن متعلق به عصر همین افراد بوده که شرایط اجتماعی و فرهنگی و حتی سیاسی، اقتصادی آنها بر روی موسیقی‌شان تأثیر گذار بوده و امروز باید بپذیریم که جوامع شکل دیگری دارند.

همانطور که بتهوون به سبک پیشینیان خود مثل باخ و ویوالدی قطعه نساخت. چون دوره‌های موسیقی هر کدام ساختار و خصوصیات خاص خود را داشته‌اند. موسیقی امروز نیز ساختار منحصر به این دوران را دارد .پس نمی‌توان انتظار خلق چنین آثاری را داشت !اما اگر صحبت بر سر این است که چرا این قطعات مدام در جای جای دنیا اجرا می‌شوند؟ به این دلیل است که جزئی از تاریخ موسیقی جهان هستند و به ده‌ها دلیل باید اجرا شوند و اتفاقاً شنونده هم دارند .ولی موضوع این است که ما در ایران از اجراهای موسیقی کلاسیک درجهان اطلاع کمی داریم و در اینجا تنها یک سری قطعات مشهور یک دوره خاص اجرا می‌شود .اما در کشورهای دیگر حتی قطعاتی از دوران موسیقی قرون وسطی و رنسانس هم اجرا می‌شود .حتی سازهایی را با توجه به شرایط آن دوران می‌سازند که کاملاً صدای ارکسترهای آن دوران را ایجاد کنند.

موسیقی کلاسیک امروز وارد دوره تازه‌ای شده و موسیقی مدرن در حال رشد است که اتفاقاً آثار قابل تاملی هم تولید و اجرا شده .اما اگرکسانی این موسیقی را به عنوان کلاسیک باور ندارند این ذهنیت و نظر شخصی آن‌ها می‌تواند باشد، چرا که

موسیقی کلاسیک دوره‌های متنوعی دارد و امروز نیز این دوران با توجه به شرایط بسترهای خود به ابراز وجود کردن ادامه می‌دهد .حتی اگر توجه کنید در یک سری موارد ساز بندی‌ها هم تغییر کرده و صدا دهی‌های ارکسترها هم تفاوت بسیاری با دوره‌های پیشین خود دارد .من عقیده دارم موسیقی مدرن را باید پذیرفت، همانطور که شعر در ایران این راه را طی کرد!. البته مخالفانی داشت اما در هر صورت رسالت تاریخی‌اش را به کرسی نشاند و امروز هم شاهد اشعار بسیار خوبی در این عرصه هستیم. استاد خوبم جناب آقای نادر مشایخی، استاد علی رضا مشایخی و بسیاری دیگر از بزرگان موسیقی، از آهنگسازان ارزشمند و آثارشان نمونه‌های قابل تأمل موسیقی‌های مدرن درایران هستند که در کناراساتید جوان‌تری چون احسان صبوحی، کارن کیهانی، هوشیار خیام و ...موسیقی‌های زیبایی خلق کرده‌اند.

شما در باره مقایسه این نوع موسیقی با موسیقی ایرانی یا سایر سبکها چه نظری دارید؟ امروز این بحث و مقایسه بسیار متداول شده است!!!

معتقد هستم که نه تنها در حیطه موسیقی بلکه در حیطه کلی هنر، نمی‌توان مقایسه انجام داد، چرا که سلیقه بر هنر خصوصاً در موسیقی حاکم است و اساساً نمی‌توان معیار خیلی خاصی برایش مد نظر قرار داد. اما عقیده دارم از لحاظ کیفی باید این مقایسه انجام شود که در بسیاری موارد به دلیل وجود مشکلات فراوان در موسیقی کشور این مقایسه آنچنان جالب به نظر نمی‌آید .باید به تمام موسیقی‌های اصیل، صحیح، علمی و هنری احترام گذاشت و به هیچ عنوان نمی‌توان آنها را با هم مقایسه کرد.

امروزه این سخن به صورت یک تبلیغ گسترده در آمده که یک ایرانی و یک دانشجوی موسیقی در ایران بهتر است ابتدا به موسیقی کشورش بپردازد تا موسیقی کلاسیک، که به آن موسیقی غربی هم در برخی مواقع گفته می‌شود، چرا که موسیقی ایرانی برای ماست و از فرهنگ و تاریخ ما نشات می‌گیرد و به طور خدادادی احساس آن در خون ما وجود دارد. چقدر می‌توان به این نظرات اهمیت داد؟

موسیقی کلاسیک یک موسیقی پایه است و جنبه‌های جهانی دارد و به هیچ عنوان اطلاق لفظ غربی به این موسیقی مورد پذیرش هیچ یک از اساتید بزرگ موسیقی این کشور نسیت. چرا که در هر کجای جهان، این موسیقی می‌تواند حرفهای خاص خودش را بزند و در ایران هم باید نسبت به شرایط اجتماعی و فرهنگ این کشور شکل بگیرد و پیش رود.

اگر اینطور فکر کنیم که موسیقی ایرانی برای ماست و موسیقی کلاسیک، غربی است و برای آن‌هاست!!! مخالف این صحبت هستم. چون معتقدم موسیقی کلاسیک، ریشه‌های جهانی دارد که با ساختار هر کشوری می‌تواند خودش را هماهنگ کند. جامعه به هر دوی این موسیقی‌ها نیاز دارد و اتفاقاً موسیقی‌های خوب هم در زمینه کلاسیک در ایران بسیار ساخته شده است که با چهار چوب‌های هنری و بومی ما مطابقت دارد .اما از آنجایی که این دو موسیقی را از ابتدا برای ما تفکیک کرده‌اند ما هم فکر می‌کنیم که اگر موسیقی ایرانی دوست داریم باید موسیقی کلاسیک را نادیده بگیریم و بالعکس. به عقیده من این حرفها و این شیوه برخورد کاملاً غلط است .درست است که در زمینه موسیقی کلاسیک پیشرفت ما کند بوده اما پس رفت هم نداشته‌ایم .ما نوازنده‌های خوب و با استعداد زیادی داریم و باید از اینها با توجه به علاقه‌هایشان حمایت و استفاده کرد و به آنها میدان داده شود تا بتوانند آموزش‌های بیشتر و بهتری ببینند تا خودشان انتخاب کنند که در کدام یک از سبک‌های موسیقی می‌خواهند فعالیت کنند که البته برای این منظور باید پیش زمینه‌های مقایسه‌های این چنینی را از میان برداشت .موضوع مهم در موسیقی‌های اصالت دار این است که انسان را تربیت می‌کند و به افراد می‌آموزد که گوش دهند و تعمق کنند و زمانی که به اشخاص آموزش می‌دهیم که صبر کنند، گوش دهند و احترام بگذارند، دیگر آن شخص نمی‌تواند در خیابان، کوی و برزن رفتارهای نا هنجار انجام دهد، چرا که عادت کرده است با احترام گذاشتن به سلیقه‌های گوناگون و اعمال منطقی و کنترل کردن خود برای فهمیدن، در چهار چوبی درست رفتار کند .کسی که به موسیقی کلاسیک گوش می‌دهد، یاد می‌گیرد تحمل کند و احترام بگذارد .فارغ از اینکه تماشا و گوش دادن به کار یک ارکستر به طور نا خود آگاه درشان و شخصیت آدمی تأثیر گذار است. با موسیقی خوب و دارای اصالت، با تکنیک و با مفهوم هنری می‌توان تاثیرات مثبتی در فرهنگ یک جامعه گذاشت.

اگر اینطور فکر کنیم که موسیقی ایرانی برای ماست و موسیقی کلاسیک، غربی است و برای آن‌هاست!!! مخالف این صحبت هستم.

آقای مریوند در پایان اگر صحبت خاصی دارید که در طول این گفت و گو بازگو نشد لطفاً بفرمایید؟

ما با توجه به اینکه همانند اکثر گروه‌های هنری و موسیقی در کشور مشکلات فراوانی داریم تا به اینجای راه آمده‌ایم و از این پس هم انتظار داریم مسئولین، سازمان‌ها و کسانی که می‌توانند در این جهت به ما و سایر ارکسترها که به طور جدی و حرفه‌ای فعالیت می‌کنند و برای رشد و توسعه موسیقی در کشور زحمت می‌کشند ما را حمایت کنند .چرا که با عدم حمایت از موسیقی اصیل، علمی و تکنیکی، موسیقی‌های نابه هنجار جای آنها را خواهند گرفت و به طبع نیز باید در رفتارهای اجتماعی افراد منتظر تغییرهای منفی و متضاد با هنجارهای اجتماعی باشیم.

یکی از بزرگترین مشکلات موسیقی در جامعه ما در حال حاضر عدم وجود اسپانسرهای دولتی و خصوصی است که اگر این مشکل مرتفع شود طبیعتاً بسیاری از دغدغه‌های ما و سایر ارکسترها از بین خواهد رفت و مسلماً سطح موسیقی به طور بسیار محسوسی ارتقاع خواهد یافت.

جناب رضا مریوند متشکرم از وقتی که برای این گفت و گو گذاشتید.■

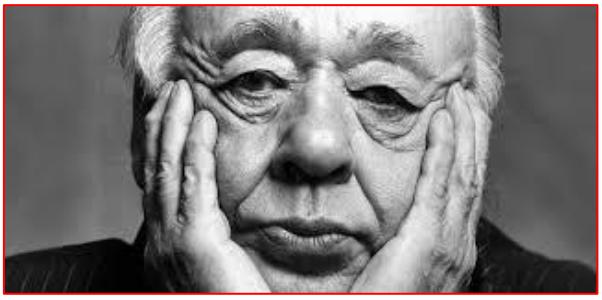
یادداشتی بر نمایشنامه «کرگدن»

نویسنده «اوژن یونسکو»؛ «حانیه رضوی»

خلاصهٔ نمایشنامه: برانژه و **ژان** دو دوست قدیمی هستند که در روز تعطیل، در کافه‌ای نشسته‌اند و با هم گپ می‌زنند. **ژان** به سبب ظاهر نامرتب، **برانژه** را مورد انتقاد قرار می‌دهد و از او می‌خواهد با کنارگذاشتن مشروب، به شب‌نشینی‌هایش پایان دهد و زندگی‌اش را سر و سامان بدهد. در این هنگام، گردوخاک زیادی راه می‌افتد. **کرگدن بزرگی** از مراتع نزدیک شهر، می‌گذرد. وجود کرگدن، چنان برای اهالی شهر عجیب است که تمامی توجهات را به خود مشغول می‌کند. در بین این بحث‌ها، دوباره گرد و خاک راه می‌افتد. این با **زن‌خانه‌دار** می‌آید و می‌گوید کرگدن، گربه‌اش را کشته‌است. **بقال و زنش، منطق‌دان** و **آقای پیر** با او هم‌دردی می‌کنند. ژان و برانژه بر سر شکل و نژاد کرگدن به بحث می‌پردازند. این موضوع سبب می‌شود که با هم اختلاف پیدا کنند. روز بعد در محل کار برانژه، همه راجع به کرگدن صحبت می‌کنند. برانژه، **دیزی** و **دودار** با دیگر همکارشان **بوتار**، اختلاف‌نظر دارند. یکی از کارمندان به نام **بف** بر سر کار نیامده است. همسر او به اداره می‌آید و می‌گوید که کرگدنی او را تعقیب کرده‌است. همه به کمکش می‌آیند. خانم بف می‌فهمد که این کرگدن، همسرش است. این سبب می‌شود که همه بفهمند این یک بیماری جدید است. اداره تعطیل می‌شود. برانژه برای دل‌جویی پیش ژان می‌رود. ژان به شدت بیمار است. آن‌ها با هم صحبت می‌کنند، در خلال صحبت‌ها ژان هم تبدیل به کرگدن می‌شود. حال همهٔ شهر تبدیل به کرگدن شده‌اند. برانژه در خانه تنها نشسته است. همکار اداره‌اش، دودار پیش او می‌آید و با هم به بحث می‌نشینند. دیزی هم می‌آید. برانژه و دودار، هر دو عاشق دیزی هستند. دودار احساس می‌کند دیزی به برانژه علاقه دارد از طرفی دیگر احساس می‌کند همکارانش را در جمع کرگدن‌ها تنها گذاشته است. او هم به خیل کرگدن‌ها می‌پیوندد. برانژه و دیزی می‌مانند. برانژه به دیزی ابراز عشق می‌کند اما دیزی از تنهایی می‌ترسد و او هم به جمع کرگدن‌ها می‌پیوندد. برانژه تنها می‌ماند...

کرگدن طنزی تلخ است، تلخی‌ای که طعم آن تا مدت‌ها در دهان انسان باقی می‌ماند؛ تلخی این‌که هر روز و هر شب شاهد تبدیل شدن یک انسان به کرگدن هستیم و ممکن است یک روز که چشم باز می‌کنی ببینی دوستی یا کسی که اتفاقاً خودش هم اصول بسیاری از انسانیت را به تو یاد داده، برای هر امر غیر انسانی کرگدن شده است. کرگدن شدن نمادی است پیرو تمایلات غریزی، خشونت، حرص و آز. در طول این نمایش‌نامه بارها به این نکته اشاره می‌شود که «آدمیزاد بودن برتر از کرگدن بودنه، ولی ما نمی‌تونیم اون‌ها رو مجبور کنیم. اون‌ها خودشون باید بخوان که کرگدن نشن». *یونسکو* با آنکه قائل به حفظ ارزش‌های انسانی بوده اما بر این نکته تاکید داشته که هیچ امری از راه دیکتاتوری و زورگویی میسر نیست. تنها نکتهٔ روشن اثر این است که برانژه می‌گوید: «آگه هر کدوم از اون کرگدن‌ها بخوان، دوباره می‌تونن انسان بشن».

این نمایش‌نامه مشهورترین و مهم‌ترین اثر *یونسکو* است که یکی از آثار شاخص تئاتر ابزورد شناخته می‌شود. *کرگدن* داستان زندگی مردمانی است که اصالتشان در زندگی روزمره در حال رنگ باختن است. این مردمان غرق در صنعت، فلسفه بافی، رفاه و لذات انسانی هستند در حالی که هویت خود را از



پس تظاهر به آنچه نیستند گم کرده‌اند و می‌کوشند برای خود اصالتی نو بسازند. این داستان، بیانگر حال مردمان عصری است که اراده، نظم و قدرت، سه مشخصه دوران صنعتی شدن جوامع، جای عشق، احساسات و اصالت را گرفته است. آنان مردمانی هستند که احساسات را نقطه ضعف می‌دانند و تحت سلطه نظم و اکثریت قرار گرفتن را اقتدار می‌دانند. آن‌ها می‌کوشند تبدیل شوند: (با خواندن کتاب به یک روشن‌فکر با رفتن به موزه به یک فرهیخته ـ با نظم و آراستگی در پوشش به شخصیتی قابل احترام و ...). آنچه در *نمایش‌نامه کرگدن* پشتِ بازی و گفته‌های طنزآمیز «منطق‌دان» مخفی شده، بازیِ تلخ کلماتی است که در عصر ما میان روشن‌فکران، فیلسوفان و سیاست‌مداران تبدیل به ابزاری برای تاثیرگذاری بر جامعه عامی شده است. *کرگدن* به روشن‌فکرانی اشاره می‌کند که با تظاهر به روشن‌فکری، در پی کسب قدرت هستند. این ماجرا نه تنها روشن‌فکران که قشرهای مختلف با منش‌های مختلف را به نمایش می‌گذارد که برای کسب قدرت یا از ترس تنها ماندن، حتی از عشق و اصالت وجودی خود هم می‌گذرند و به اکثریت می‌پیوندند و تغییر می‌کنند. *کرگدن* داستان بی‌هویتی انسان‌ها است؛ مساله‌ای که در قرن بیست و یکم گریبان‌گیر بسیاری از جوامع شده است.

کرگدن طنزی تلخ است، تلخی‌ای که طعم آن تا مدت‌ها در دهان انسان باقی می‌ماند.

در پردهٔ اول این نمایش زندگی آرام، منظم و تکراری مردم به نمایش گذاشته می‌شود که در پایان پرده در آستانهٔ تحول قرار می‌گیرد. در پرده دوم تغییر و دگرگونی از آسیب پذیرترین شخصیت یعنی کارمندی ضعیف، تابع و ترسو شروع می‌شود. شغلی که سمبل سیر تکراری و منظمی در زندگی است (تکرار یک روند منظم همیشگی). آنچه بیش از همه نظر بیننده را به خود جلب می‌کند، جامعه‌ای است که یا در تکرارهای روزمره خود غرق شده و اعتمادی به تغییر و دگرگونی ندارد و آن را توهم می‌پندارد، یا در چارچوب بسته تفکرات سیاسی خود راکد مانده و هر چه از خود نیست را توطئه می‌پندارد. در میان متوهمان و سیاست‌مدارانی که همیشه به دنبال توطئه هستند، منطق‌گرایی تحصیل‌کرده‌ها در اقلیتی قرار گرفته که در نهایت قادر به مقاومت در برابر تغییر و تحولات نیست و به ناچار به اکثریت می‌پیوندند تا شاید با در کنار قرار گرفتن به جای رو در رو ماندن بتوانند گامی بردارند. در میان سیاست‌مداران، روشن‌فکران، بازرگانان، فیلسوفان، کاسبان، کارمندان و... تنها کسی که تبدیل نشد و اصالت وجودی‌اش را حفظ کرد، *برانژه* بود. او تنها کسی بود که منتقد خودش بود و در پی اصلاح شدن بود، کسی که میل به مطلوب شدن داشت بی‌آنکه دنبال قدرت باشد. تنها محرکش عشق بود اما در نهایت این اصالت وجودی‌اش بود که بر عشق او پیروز شد. دیدیم که وقتی دیزی ـ *عشق برانژه* ـ از ترس انزوا و تنهایی به کرگدن‌ها پیوست، *برانژه* باقی ماند تا اصالت خود را حفظ کند. آنچه در تغییر و دگرگونی درون انسان‌ها در *نمایش کرگدن* غم‌انگیز است، بازگشت ناپذیر بودن اصالتی است که دگرگون می‌شود. به این ترتیب یونسکو با تلخی غم انگیزی این نکته را یاد آوری می‌کند که انسان‌ها با به دست آوردن قدرت، با تغییر، دگرگونی و پیشرفت، گوشه‌ای از هویت اولیه خود را از دست می‌دهند که قابل بازگشت نخواهد بود.

در *کرگدن* شخصیت‌هایی که در یک جامعهٔ بزرگ وجود دارد گنجانده شده؛ شخصیت‌هایی با صفاتی مثل خودخواهی، خودنمایی، دورویی، جاه‌طلبی، خشونت، سلطه طلبی، بی‌منطقی، انحرافات اخلاقی، تظاهر، لذت جویی، تنبلی، بی‌نظمی و... انسان‌هایی با این صفات به *کرگدن* تبدیل می‌شوند؛ حیوانی سر به راه که خود را با هر شرایطی تطبیق می‌دهد، قدرتمند و در عین حال نسبت به آسیب‌هایی که به اطراف خود وارد می‌کند بی‌توجه. *کرگدن*، تلخی تنها ماندن انسان است در عصری که ارزش‌های اخلاقی تبدیل به کلماتی برای خودنمایی شده‌اند. همه کرگدن شده‌اند و اگر برانژه از بین برود نسل انسان منقرض می‌شود و کرگدن‌ها به خوبی و خوشی به زندگی خود ادامه می‌دهند. این خود بیان‌گر تصویری خوف‌ناک است و انقراض نسل بشر را آشکار بیان می‌کند. این پوچی و عدم امید به آینده، شاخص بارز آثار این سبک است. نکتهٔ جالب این نمایش‌نامه انتخاب کرگدن از میان حیوانات مختلف است. کرگدن حیوانی است که پوستش خاکستری رنگ و پر از برآمدگی است. بر روی بدنش چین‌هایی دیده می‌شود. این چین‌ها به شکلی هستند که انگار این جانوران زره به تن دارند. در این نمایش‌نامه کرگدن در دومین حضورخود گربه‌ای را می‌کشد و قدرت خود را به

نمایش می‌گذارد. با این تفاسیر می‌توان فهمید که ***کرگدن نماد قدرت است***. قدرتی که در ذات خود ویرانگر است و هیچ مهاری را برنمی‌تابد.

ژان در گفتگو با *برانژه* می‌گوید: «راستش من از مردم نفرت ندارم. نسبت بهشون بی‌اعتنا هستم. بهتره بگم ازشون اقم می‌گیره. باید مواظب باشم که سر راهم قرار نگیرن که خردشون می‌کنم.» تمام تلاش *یونسکو* از تصویر قدرت، خود قدرت نیست. در اینجا کرگدن‌ها مهم نیستند، بلکه **کرگدنیسم مورد بررسی قرار می‌گیرد**. کرگدنیسم به صورت بالقوه در افراد وجود دارد. در پردهٔ اول، *ژان* که از دیدن کرگدن متعجب شده است خطاب به *برانژه* می‌گوید: «کرگدن! نمی‌تونم قبول کنم! تا به حال شنیده شده که یک کرگدن به آزادی وسط شهر بگرده. این باعث تعجب نمی‌شه؟ نباید بهش اجازه می‌دادن!» و وقتی در پردهٔ دوم، خودش در حال کرگدن شدن است، می‌گوید: «من بهت می‌گم اون‌قدرها هم بد نیست! تازه کرگدن‌ها هم مخلوقاتی هستند عین ما». تمام مردم شهر همین وضعیت را دارند. همهٔ آنها وقتی برای اولین بار کرگدن را می‌بینند فریاد می‌زنند: «وای کرگدن!» اما در انتهای نمایش، همه کرگدن می‌شوند. از افراد عادی تا روشن‌فکر از بقال تا منطق‌دان. این همه‌گیری و تعمیم‌یافتگی، به بالقوه بودن میل به قدرت در آدم‌ها اشاره دارد.

نکته ی برجسته دیگر در تئاتر پوچی **عدم وجود قهرمان** است. *برانژه* تنها انسان بازمانده در کرگدن آدمی لاابالی، بی‌نظم، دائم‌الخمر، ضعیف‌النفس و بی‌اراده است. مخاطب هرگز تصور نمی‌کند در پایان نمایش تنها بازماندهٔ نسل انسان، *برانژه* باشد. *برانژه* در طول نمایش مرتب به زیر تیغ نقد می‌رود و المان‌های شخصیتی‌اش مورد سؤال قرار می‌گیرد. او از این‌سوال‌ها نمی‌گریزد بلکه در پی پاسخ به آن‌ها شخصیت فروخورده‌اش آرام آرام دگرگون می‌شود و اصالت خود را باز می‌جوید. در کرگدن **تحول به صورت تغییر شخصیت نیست** بلکه به‌صورت **بازیابی شخصیت** است. برانژه در آغاز پرده اول می‌گوید: «من برای این زندگی ساخته نشدم.» این نمایش‌نامه **تنهایی برانژه** را ترسیم می‌کند و تنها آرزوی برانژه، رسیدن به **دیزی** است. اتفاقات سبب می‌شود که دیزی و برانژه به تنها انسان‌های باقیمانده بدل شوند اما دیزی از جنس برانژه نیست. او از تنهایی، هراس دارد. حتی **عشق** هم نجاتش نمی‌دهد و برانژه را ترک می‌کند تا به خیل کرگدن‌ها بپیوندد. برانژه تمام سعی‌اش را می‌کند تا دیزی را نگه دارد اما موفق نمی‌شود. برانژه آنجا به حقیقت

وجودیش پی‌می‌برد و می‌گوید: «اصالت من، تنهایی من است». این‌که مبنای تحول **تغییر** نیست، سبب شده است که این فرایند به آهستگی در خلال روند داستان صورت بگیرد و برای مخاطب با این‌که انتظار ندارد باورپذیر شود. برانژه تنهایی‌اش را دوباره کشف کرد و فهمید باید با آن روزگارش را سپری کند.

یکی از ویژگی‌های تئاتر ابزورد، پرداختن به مسئلهٔ **تنهایی انسان معاصر** است. شخصیت‌های این گونه از نمایش‌ها هر چه تلاش می‌کنند باز در تنهایی خود غوطه می‌خورند. نکته شاخص این جریان عدم ارتباط بازیگران بر روی صحنه است. هر شخصیتی حرف خودش را می‌زند بدون آن‌که به حرف شخص دیگر گوش کند و یک **ارتباط زبانی ناموفق** را تصویر می‌کند. این ازهم‌گسیختگی زبان، یک فضای ذهنی مشوش در ذهن مخاطب تداعی می‌کند و مخاطب هم از درک دیالوگ‌ها و صحنه‌ها عاجز می‌شود.

نمایشنامه کرگدن سعی دارد از زبان طنز برای مضحکه موقعیت‌ها، بهره جوید. طنز این نمایش، موقعیت‌های هراس‌آمیز را به مضحکه تبدیل می‌کند و سعی می‌کند نوعی انفعال در مخاطب ایجاد کند. یونسکو با هوشیاری تمام، با پرهیز از هرگونه مشخصه زمانی و مکانی، به آن کلیتی ویژه می‌بخشد که اضمحلال انسانیت و پست‌شدن انسان‌ها را در ساختارهای جوامع امروزی نشان می‌دهد و با ناامیدی سرانجام برانژه‌ها را محکوم شدن به حبس در حصارهای تنهایی خویش می‌داند.■

ترجمه

داستان ترجمه: طرف دیگر؛ تورگوت سای؛ ن.یوسفی

داستان ترجمه: عروس یخی؛ فاروق دومان؛ صابر مقدمی

داستان ترجمه: شبح- پرنده‌ها؛ نیک پیزولاتو؛ مهگل جابرانصاری

داستان ترجمه: پرنسس سوپ؛ گریگ ج. ویلس؛ اسماعیل پورکاظم

داستان «عروس یخی»

نویسنده «فاروق دومان» مترجم «صابر مقدمی»

برف باریده بود و همه جا را سفیدپوش کرده بود. درختان رخت سفید عروسی به تن کرده بودند. مدت‌ها بود که چشمان خود را به سوی جنگل دوخته بودیم و منتظر آمدن آقاداداشم بودیم. او زمستانها از اعماق جنگل بیرون می‌آمد. پاییز خبر داده بود که می‌آید و ما منتظرش بودیم. با عروسش قدم به خانه می‌گذاشت. آن هم چه عروسی!

پدرم می‌گفت: به نظر من عروسمان دختری سبزه‌روست. پسرمان چنین کسی را انتخاب می‌کند و هیچ انسان زرنگی نمی‌تواند حریف پسر حقه‌بازمان شود! بله، باید دختری سبزه رو باشد، دختری سبزه‌رو و باریک اندام. مثلاً می‌تواند عبوس و بداخلاق باشد و دمار از روزگارمان در بیاورد! می‌تواند مثل یک پیشخدمت با مادرتان رفتار کند. فریاد بزند: قابلمه دارد می‌جوشد! لباس‌ها اتو نخورده‌اند. این گربه چرا اینجا روی رختخوابها خوابیده؟ دست و پا چلفتی... به نظر شما اینطوری خوب است؟ به نظر من عروسی که برادرتان با خودش می‌آورد چنین عروسی خواهد بود. بروید فکری به آخر و عاقبت خود بکنید که کارتان زار است. فکر من را نکنید، من در برابر این تازه به دوران رسیده‌ها کم نمی‌آورم!

پدرم بعد از گفتن این حرفها کاسکتش را با ناخشنودی روی چشمانش کشید. همیشه چنین می‌کرد. بعدش دستی دراز می‌شد، یک نخ سیگار مال تپه[۷] بیرون می‌کشید و دهان گشادش با آن دندانهای زرد و کثیفش که زیر سایه‌بان کاسکتش نهان شده بود باز می‌شد. دهانی که حتی فشنگ نیز نمی‌توانست آنرا باز کند سیگار مانند میخی در آن فرو می‌رفت. بعد از این کسی قادر نبود پدرم را وادار به حرف زدن بکند! آقاداداشم ماههای تابستان را در جنگل می‌گذراند. بالای سر کندوهای عسل. زمانی پاداش زحمات خود را می‌گیرد که ملکه کندو به خواب شیرینش فرو برود. این پاداش به لذتهای این زن جذاب- که قصرش را با حاشیه لباس توریش که روی زمین کشیده می‌شود جارو می‌کند و با گوشه چشمانش به جان گناهکارانش می‌افتد و بستانکارانش از ترس خواب به چشمانشان نمی‌آید بستگی دارد. عسل را از صافی گذرانده و در حلبی‌ها می‌ریزد و سپس با شاهینش ما را خبردار می‌کند. شاهین بالای سر روستا به پرواز درمی‌آید و فریاد می‌زند: ح ح ح ل ل ل ب ب بی!

خانواده ما با گاری به محل نگهداری کندوها می‌روند و عسل را می‌آورند و می‌فروشند. اما کسی خبری از آقاداداشم ندارد. کسی نمی‌تواند او را ببیند. وقتی گاریچی‌ها به آنجا می‌روند قلعه خالیست و سکوت وحشتناکی حاکم است و به غیر از هیس هیس مارهای سمی صدایی به گوش نمی‌آید. به نظرت می‌رسد که اسماعیل- اسمش این است- مانند یک مار موذی آنجا پرسه می‌زند. سیگارش وسط میز است. کاسکتش هم همینطور. قاشق و چنگالش نیز آنجاست، حتی چاقویش. انگار که تازه آنجا گذاشته‌ای. اما خودش آنجا نیست. به پدرم می‌گویند: پسر هالویت باز هم آفتابی نمی‌شود. اما او پاسخی نمی‌دهد. گونه‌های پدرم در چنین مواقعی مانند مگس‌پران می‌پرد. این به معنای "برو گمشو مرتیکه" است.

مادرم گفت: به نظر من عروسم سفید و تپل مپل است. چون نمی‌خواهد کسی بداند او را از کجا پیدا کرده معلوم می‌شود اهل اینجا نیست. والا تا حالا همه بو برده بودند. دختر چاق و تپل مپل قشنگ است. خدا چنین عروس زیبا و خوشگلی نصیبتان کند که ما امروز هستیم و فردا نیستیم. خوش اخلاق باشد و بچسبد به خانه و زندگیش. مادرم از خیلی وقت پیش مریض بود. تمام آن سال را در رختخواب گذرانده بود. وقتی که برف شروع به باریدن کرد نای سخن گفتن نداشت. با مشقت فراوان گرمش می‌کردیم. دست‌هایش را زیر سرش می‌گذاشت و سعی می‌کرد خودش را گرم کند. من گاهگاه پاهایش را مالش می‌دادم. تو این ماهها جوراب پشمی زیاد بدرد نمی‌خورد. پدرم از دور نگاهش می‌کرد و می‌گفت: نگران نباشید، مگر نمی‌بینید سرما خورده است؟ آدم باید کمی به فکر خودش باشد، اگر به فکر خودش نباشد مگر کاری از دست دکتر برمی آید؟ پول دادن به دارو و درمان هم که دور ریختن پول است.

زمستان امان همه را بریده بود. فضای خانه‌ها پر از دود سیگار بود. کتری آنقدر روی بخاری جوشیده بود که ذوب شده بود. برای گرم کردن خانه از چیزی مضایقه نمی‌شود. شاخ و برگهای خشک، لباس‌های کهنه، برگهای ذرت و پوست گردو. فندق پوسیده، دفتر و کتاب درسی قدیمی و روزنامه کهنه. بعدش هر چیزی که در انبار ذغال پیدا شود. هر چیزی می‌توان آنجا پیدا کرد. حتی ذغال.

سونای خواهر کوچکتر ازخودم که بلافاصله بعد از تولد شروع به سخن گفتن کرد و خیلی باهوش بود گفت: به نظر من او قدبلند، گیسو کمند و با سواد است. برادرم بزرگم سواد درست و حسابی ندارد ولی استعداد خدادادی دارد. با حرفهایش همه ما را شگفت زده می‌کند. آدم وقتی با او حرف می‌زند خود را مانند یک مورچه حقیر حس می‌کند! مطمئنم این دختر باسواد و دانشگاه‌دیده است. حتماً برای تحقیق اینجا آمده و با هم آشنا شده‌اند. آقاداداشم دختر را جلوی خود نشانده و هر چیزی را که می‌خواسته یکی یکی یادش داده است. از محل کوچ پرندگان، بوی خوش گلهایی که در تابستان اینجا می‌رویند، بگیر تا محل چشمه‌های آبمعدنی شفابخش و اینکه این چشمه‌ها برای درمان چه امراضی مفیدند. دختر با تعجب به حرفهای آقاداداشم خیره شده بود. به بازوان نیرومند، چهره آفتابسوخته و موهای پرپشتش خیره شد. آنقدر به او خیره شد که نتوانست نگاه خود را از بگیرد و تحقیقش را فراموش کرد. البته

---

[۱] Westward Expansion

برادرم نیز او را پسندیده بود- چون که او به نظر من دختری خوشگل و خوش اخلاق بود- و در حالی که به چشمانش خیره شده بود ازش سؤال کرد آیا با من ازدواج می‌کنی؟ در همین اثناء دخترک از فرط خوشحالی غش کرد!

از شنیدن حرفهای سونای به این نتیجه رسیدم که او فقط باهوش نیست، بلکه قدرت خیالپردازی بی نظیری- هوش و خیالپردازی دو موضوع متفاوتند- هم دارد. البته پدرم نیز در حین این گفتگوها کنار ما بود. کاسکتش را برداشته و با نگاهی ریشخندآمیز به چهره خواهرم خیره شد. گفت: دخترهایی که تو درباره آنها صحبت می‌کنی از صبح تا شب مشغول آرایشند. این دختران چگونه از بز نرمان خوششان می‌آید؟ واقعیت این است که افراد فقیر و بی‌پولی مثل ما شانس زندگی کردن ندارند. باید پایمان را به اندازه گلیمان دراز کنیم، و وقتی که بوی ادوکلن و عطر نمی‌دهیم باید کاری به کار این دخترها نداشته باشیم. خوش خیال نباشید. همین روزها می‌بینید که یک دختر لاغر و مردنی را به برادرتان غالب کرده‌اند.

یک روز صبح همراه با پدرم به جنگل رفتم. هر یک سبدی به پشتمان بسته بودیم و هیزم جمع می‌کردیم. هیزم زود می‌سوخت و زمستان فقط با آن گرم می‌شوی اما کار کردن هم سخت و طاقت فرس است. من راضی بودم که زیر لحاف بخزم و زمستان را بدون سر و صدا آنجا سپری کنم اما مادرم هم بود. وقتی خانه گرم می‌شد مادرم حالش خوب می‌شد. وقتی رنگ چهره‌اش به حالت عادی بر می‌گشت شروع می‌کرد به چند کلمه حرف زدن.

تمام روز همراه پدرم سورخ سنبه‌های جنگل را گشتیم. هیزمهایی را که پیدا می‌کردم توی سبد او می‌گذاشتم. او هم هیزمهایی را که پیدا می‌کرد در سبد من می‌گذاشت. مه همه جا را پوشانده بود. کنده بزرگی را بلند کردم. زیر کنده شاخه دراز و ظریفی دیدم. می‌شد گفت خشک است. اما وقتی آن شاخه را برداشتم شروع کرد به پیچ و تاب خوردن. پدرم گفت: حیوان بیچاره را بیدار کردی. فوراً بگذار سرجایش. گذاشتم سرجایش و با خار و خاشاک رویش را پوشاندم. وقتی از جنگل برگشتیم سبدهای هیزم را در انبار هیزم خالی کردیم. دیدم همان شاخه دراز و ظریف پیچ و تاب می‌خورد و به طرف دیوار می‌رود. گفتم: عجب، این حیوان چگونه آمد اینجا. پدرم گفت ولش کن تابستان که شد از اینجا می‌رود! گفتم: مطمئنی می‌رود؟ گفت: بله می‌رود.

*

بعد آقاداداشم مانند شاهینش برگشت. ردپای عمیق و بزرگ او روی برفها مانده بود. شاخه‌ها را شکست و گرگها را فراری داد. سر و صورتش پر از دوده و سیاهی بود اما باز هم خوشحال بود. خوشبخت بود. تابستانی دراز و پاییزی بی نسیم و باد را پشت سر گذاشته بود. از اینکه به وعده خود عمل کرده بود خوشحال بود، عروسش را نیز با خودش آورده بود. همه جلوی خانه جمع شدند. زبان همه همسایه‌ها بند آمده بود، من هم مانند آنان مات و مبهوت نگاه می‌کردم. چنین به نظرم رسید: عروس سفیدی بود. جای دماغش یک شاخه ذغال اخته بود. چشمانش از هسته هلو درست شده بود. وقتی راه می‌رفت می‌ریخت. اما هنوز سرپا بود. نگاهش کمی وحشتزده بود. اما سعی می‌کرد خودش را قوی نشان دهد. چنین عروسی اهل کجا بود و اصل و نسبش به کجا می‌رسید؟ اما حالا از برابر چشمانم می‌گذشت و دستان سپیدش را دراز کرده و دست برادرم را محکم گرفته بود. به هر حال بچه‌ای در شکم داشت و شکمش را با برگهای تیره پوشانده بود. از این شکم معلوم بود که بعداً چه بچه‌هایی به دنیا خواهند آمد. برادرم و عروسش هر دو زیر نگاههای متعجب همگان بدون عجله وارد خانه شدند. پدرم هم متعجب بود. سیگارش را روی برفها انداخت. وارد خانه شدیم و جلو اجاق نشستیم.

پدرم گفت: خسته‌اید، الان اجاق را روشن می‌کنم. برادرم گفت: هرگز، لازم نیست بابا!... بگیر بنشین، گفتیم حال شما را بپرسیم و برای دست بوسی آمدیم. عروسمان گفت: بله دستتان را بوسیم... احساس کردم صدایش منعکس می‌شود. مادرم داخل اتاق سرفه می‌کرد.

آقاداداشم برای مدتی به جای خالی مادرم خیره شد. نمی‌دانم چرا بعداً به فکر دیدن مادرم افتاد. بی خبر از بیماری وحشتناک مادرم بلند شد و بر بالین مادرم حاضر شد. مادرم از دیدن او خوشحال شد. پیشانی‌اش سرخ شد. صدای برادرم انگار از ته یک حلبی بزرگ عسل می‌آمد. گفت: چقدر زیبا شده‌ای. درباره درختهای آلو چیزی از او پرسید. بعد از سؤال مادرم اشک از چشمان برادرم جاری شد. نمی‌دانم آیا وقتی که انسان درباره درخت آلو سئوال کند مرگش نزدیک شده است؟ شاهین دست مادرش را بغل کرد. دست سردی دست سرد دیگری را گرفت. برخاست و به انبار ذغال رفت. هیزمهایی را که من و پدرم جمع کرده بودیم با دستان بزرگش گرفت و برگشت. درهای خانه را باز کرد.

سپس با صورت زرد و مغمومش که انگار تمام دنیا و ماسوایش را به فراموشی سپرده است هیزمها را یکی یکی در بخاری انداخت. هیزمها شروع به جرق جرق کرد. شعله‌ها مانند فشنگ‌های هوایی پرتاب می‌شدند. بعد از این، خانه شروع به گرم شدن کرد. عروس سفید ما شروع به آب شدن کرد. آب از دماغ ذغال اخته‌ای‌اش جاری شد. بدن سفید و زیبایش آهسته آهسته شروع به خش خش نمود. برگهای روی شکمش شروع به ریختن کرد سپس چشمانش روی خاک افتاد و غلت زد. عاقبت یک مشت آب از او به جای ماند. برادرم درست همان لحظه متوجه جای خالی عروسش شد. مادرم دوباره سرفه کرد. یکی از آن شاخه‌های دراز و ظریف سرش را دراز کرده و مدتی به اتاق در حال گرم شدن نگاه کرد، سپس در حالی که هیس هیس می‌کرد پیچ خورد و عقب نشست و سلانه سلانه دور شد. ■

داستان «شبح – پرنده‌ها»

نویسنده «نیک پیتزولاتو»؛ مترجم «مهگل جابرانصاری»

حالا، شهر دوباره وارد یک ماه میِ آرام و بی‌حال دیگر می‌شود. پدر و مادرها با اخم و تخم فرزندانشان را در طول موزهٔ وستوارد اکسپنشن ۱ می‌کشند و قایق‌ها آه کشان روی دریاچهٔ می‌سی‌سی پیش می‌روند. چیزی در کارخانهٔ داولینگ اینداستریال فوران کرده و گازهایش به غروب اینجا رنگی ارغوانی - نارنجی داده است.

از یازده شب تا شش صبح کار می‌کنم. پارک سوت و کور است و من از پنجرهٔ کوچک دیواری آهنی، ۶۳۰ پا بالاتر از سطح زمین، نگهبانی می‌دهم. از اینجا به سمت شرق نود هکتار سبزه و درخت است. به سمت غرب، پل‌های روی دریاچه و روشنایی سن لوئیس. زیر آسمان بنفش (در این ماه ستاره‌ها معلوم نیستند) گشت می‌زنم و پس از بررسی محوطه با دوربین مخصوص یو.اس پارک سرویسم۲، خودم را به سختی از همان پنجره عبور می‌دهم و از بالای کمان دروازهٔ سن لوئیس۳ پایین می‌پرم.

من با یک پریجی شمارهٔ دو۴ می‌پرم که یک کوله پشتی حاوی چتر نجات یک نفره است، ساخت کانسولیدیتد ریگینگ۵. چتر، یک چتر آسه۶ به بزرگی ۲۴۰ پای مربع است و تجهیزاتش هم مشکی است: کلاه ایمنی، زانو بند و آرنج بند، یک شال مشکی برای پوشاندن بینی و دهانم. عینکم هم، شیشه‌ای از جنس شیشه‌های آبی دوربین‌های دید شبانهٔ ان.وی.تی۷ نسل چهارم دارد. کمان از آهن پیتزبورگ ساخته شده و نامش «دروازهٔ رو به غرب» است. وقتی که پایم از پنجره آویزان است و بادهای متلاطم صورتم را می‌کوبند، می‌توانم به جنگل تاریک، به این پایین، چشم بدوزم و یا به آن پنجرهٔ دیگر، آنجا که سن لوئیس کورسو می زند، رو کنم و در آن لحظه احساس کنم که انگار سوار بر تقاطع خاموش رویاهای یک کشورم. گیچین فوناکوشی می‌گوید حقیقت در رویاها نهان است.

باد، آنچنان شدید و بلند می‌کوبد که احساس می‌کنم هر آن است که اجزایم از هم بپاشند. سه ثانیه سقوط آزاد، و بعد چهار ثانیه فرود با چتر تا به زمین برسم. گاهی هنگام پایین آمدن به دور خودم می‌چرخم، مثل آب که از راهٔ آب پایین می‌رود. در قاعدهٔ کمان، موزهٔ وستوارد اکسپنشن قرار دارد، به بزرگی یک زمین فوتبال. در سالن ورودی آن، یک کیف و یک اونیفرم نگهبانی جاسازی کرده‌ام. بعد از پرش، در یک چشم به هم زدن وارد سالن می‌شوم و چند لحظه بعد با عنوان ایتن لندری۸، نگهبان پارک، ظاهر می‌شوم. در این هنگام، همیشه تاریکی بی سر و صدای شب به یادم می‌آورد که پارک تعطیل است و من تنها هستم. بالابر قدیمی کارگران تکان می‌خورد و جیر جیر می‌کند و من را به آرامی بالا می‌برد.

یک رادیو آنجا هست که موسیقی پخش می‌کند ولی من به سکوت‌هایی که در فواصل منظم، سر و صدای دستگاه گیرنده را خفه می‌کنند گوش می‌دهم. ساعت‌ها کشان کشان می‌روند تا به صبح برسند. حالا که دیگر مشروب نمی‌خورم، ملالت این ساعت‌ها را با خواندن می‌شکنم. کتاب‌هایی از قبیل کتاب پنج حلقه، هاگاکوره: راه و روش سامورایی، تائو ته چینگ. از نوشته‌های بلک اِلک و بعضی از رساله‌های اِمرسون_ لذت می‌برم ولی ذهن شرقی به نظرم بسیار صریح‌تر است. صراحت، به باور من، اصل کار است. مسیری پیدا کن و در آن قدم بگذار.

همین اصل است که پرش‌های من از روی کمان را توجیه می‌کند. تعریف تحت اللفظی بیس جامپینگ ۹ این است: پریدن با چتر از بالای یک جای ثابت (ساختمان، زائدهٔ ساختمانی، پل یا زمین)، ولی برای من به معنی تمرکز حواس و پیوستن به تهی است. سامورایی بزرگ، میاموتو موساشی، می‌گوید که باید خویشتن خود را از دست داد و با مو۱۰، تهی ئی که در قلب وجود جای دارد و همه چیز به آن بر می‌گردد، یکی شد. به این ترتیب، جنگجو در مرگ زندگی می‌یابد. این آموزه از آنچه به نظر می‌آید دشوارتر است و من فقط یک بار توانستم به درک آن بسیار نزدیک شوم. سه سال پیش که در دریاچهٔ بوفالو در آرکانساس شمالی کایاک سواری می‌کردم، کایاکم برگشت و من رها شدم. به یک صخره برخورد کردم و کایاک رویم افتاد و مچ پایم شکست، بعد کایاک به دور خودش چرخید و یک دندان آسیایم را شکست و بعد با جریان آب رفت و ناپدید شد. در حالی که زیر ضربه‌های موج له می‌شدم و آب می‌خوردم و از شدت درد تقریباً چیزی نمی‌دیدم، به صخره چنگ زدم و خودم را آویزان از آن نگه داشتم. می‌دانستم که اگر آب من را ببرد، کارم تمام است. کنار رودخانه، سنجابی را دیدم که به من خیره مانده بود. سرش را تکان داد، مثل اینکه از من می‌پرسید این چه کاری است که می‌کنم و بعد از یک درخت بالا رفت و در شاخه‌های درخت گم شد. یادم می‌آید که در آن زمان یک حس آرامش، قرار و تعمق به من دست داد. این مرگ من بود. جالب است.

آن لحظه یک صحنهٔ آنی از عالم حقیقی بود، یک امتداد کیهانی که بدون من به راه خودش ادامه می‌داد. همان چیزی که دوژن۱۱ آن را «ده هزار چیز» می‌نامد. مچ پای من بهبود یافت ولی کایاک سواری، بعد از آن، برای من چیزی کم داشت و این گونه شد که من چتربازی را کشف کردم و از آن به بیس جامپینگ رسیدم. یکی از نکات کلیدی که در کمپ‌های ترک اعتیاد به شما می گویند این است که اگر می‌خواهی پاک بمانی، باید به فعالیت فیزیکی بپردازی. در اصل، به همین دلیل بود که کایاک سواری را شروع کردم.

با این حال، اگر هیچ یک از این صحبت‌های من آنچنان که باید با عقل جور در نمی‌آید، بگذارید فقط این را بگویم که در ساعت‌هایی که کشیک می‌دهم، دوست و همراهم نیروی جاذبه است و من و او هر شب بی مهتاب، حدود ساعت سه صبح، همدم همدیگریم.

حالا در ماه می هستیم. آسمان ته رنگی آمیتیس و سبز به خود گرفته است و همان طور که گفتم ستاره‌ها دیده نمی‌شوند. در شب، جنگل ژرفایش را از دست می‌دهد و حالتی مسطح به خود می‌گیرد و انگار که در امتداد یک سطح صاف کشیده می‌شود، درست مثل علفزارهای انبوه مزرعه‌ای که در آن بزرگ شده‌ام. دو نورافکنی که در پایه‌های کمان کار گذاشته شده‌اند مزاحم کار من نیستند، من بین آنها فرود می‌آیم. با اینکه امشب مهتاب نیست، روشنایی این آسمان عجیب باعث می‌شود که کمی احتیاط کنم چون بیس جامپینگ در آمریکا عملاً خلاف قانون است. خیلی از پرش کارها در پارک‌های ملی می‌پرند و نگهبانان پارک دشمنان قدیمی آنها به شمار می‌روند. طنزی که در زندگی من وجود دارد بسیار واضح است، من خودم حتی طنز به حسابش نمی‌آورم.

آسمان ته رنگی آمیتیس و سبز به خود گرفته است و همان طور که گفتم ستاره‌ها دیده نمی‌شوند.

قبل از پرش، با دوربینم پارک را تحت نظر می‌گیرم: چمن، مرتب و منظم. قطعه‌هایی از زمین پوشیده از کاج و سپیدار برگ پهن. پیاده روهای بتونی که تا اولد کورتهاوس۱۲ در شرق می‌روند. سوسویی پشت یک درخت توجهم را جلب می‌کند، چشمم به یک درخشش ناگهانی می افتد. با دوربینم زوم می‌کنم و می‌بینم یک گروه دو یا چند نفری در تاریکی جمع شده‌اند. نزدیک است در بی سیمم اعلام کنم که ناگهان متوجه می‌شوم آن سوسوی نور چه بوده است: لنزهای دوربین. یک نفر از آنها دارد با دوربین به کمان نگاه می‌کند. ساعت سه صبح، امشب، یک چیز جدید با خود دارد؛ تجهیزات پرشم را باز می‌کنم و یک نگهبان پارک می‌شوم.

بالابر، انگار که چیزی را به سرعت ببلعد، مرا پایین می‌آورد و من بین درخت‌ها پاورچین پاورچین می‌گردم و پشت بوته‌های بلند سرم را پنهان می‌کنم. سه نفر را می‌بینم ـ یک دختر و دو پسر ـ و به خودم یادآوری می‌کنم که بهشان زیاد سخت نگیرم. بیست و هشت سالم است و هنوز آنقدر پیر نشده‌ام که هیجان سرک کشیدن به اینجا و آنجا در شب از یادم رفته باشد. دوست دختری داشتم که عاشق کشف مکان‌های ممنوعه بود. هر جای جدیدی که پایمان می‌رسید انگار ویرمان می‌گرفت؛ می بل۱۳ مرا در فضاهای تاریک پر از لوله‌های بخار و تابلوهای «عبور ممنوع» و راه پله‌هایی که به پشت بام می‌رفت و در آخر به یک بوسه ختم می‌شد، به دنبال خودش می‌کشاند. من نور چراغ قوه‌ام را مخفی می‌کنم و نزدیک‌تر می‌روم. صداهایی به گوشم می‌رسد و می‌خواهم بفهمم که چه می گویند. یک پسر درشت تپل و عینکی با یک پسر لاغر که کلاه کپی به سر و بارانی بلندی به تن دارد در حال صحبت کردن است. دختر بود که داشت با دوربین به کمان نگاه می‌کرد. او دوربین را پایین می‌آورد و صحبت پسرها را قطع می‌کند، «به نظرم اون بالا یه نگهبان دیدم.»

حالا صدای نالهٔ کسی هوا را می‌شکافد. من به دور و برم نگاه می‌کنم و همه جا، لک و پیس، سایه می‌بینم. جلوتر از این درختستان، پارک پر از آدم است، دست کم ده - دوازده نفر. یک دختر و یک پسر به پشت خوابیده‌اند و دختر به آسمان اشاره می‌کند. زن و مرد دیگری، پشت به تنهٔ یک درخت کاج، در حال عشقبازی اند و ناله‌ای را که من شنیدم توجیه می‌کنند. من به سرزمین رویاهای جوانی و شهوت وارد می‌شوم. به دلایلی نامعلوم این واقعه مرا خشمگین می‌کند - این که این جوان‌ها حریم این لحظهٔ مهم و مقدس مرا می‌شکنند.

نور چراغ قوه‌ام برقی می زند و صدایم از اعماق وجودم با آن می‌رود. «اینجا چه خبره؟ پارک تعطیله.» همه از جا می‌پرند و نور چراغ قوه‌ام روی درخت می افتد. برگ‌ها روی زمین خش خش می‌کنند و لرزش بم قدم‌ها روی زمین پخش می‌شود. پسری که بارانی بلند به تن دارد دستهایش را بالا می‌آورد و بعد به آرامی پایین می‌آورد و جلو می‌آید. «اِم ... سلام. ما می دونیم که پارک تعطیله. معذرت می خوایم. ما یک پروژهٔ درسی داریم. همه دانشجوهای دانشگاه واشینگتن هستیم.» از پشت شانه‌اش، دختر به من نگاه می‌کند.

من هنوز خشمگینم و همین که پسر به قلمرو قدرت من قدم می‌گذارد، به حالات مختلفی از کوکیو ناگه می‌اندیشم که

می‌توانم با آن هیکلش را به آن سوی بوته زار پرتاب کنم. «شما همه یواشکی وارد شدین.»

«ما یک کلاس داریم، اسطوره‌ها و افسانه‌های مدرن آمریکایی، اِم ... داریم رو پروژهٔ نهایی مون کار می‌کنیم... متوجهین؟»

حالا دختر شروع می‌کند. «یک افسانهٔ محلی ئه که می گه شبهای بدون مهتاب یه چیزی از بالای کمان به پایین می پره.» رنگ چشمهایش را نمی‌توانم تشخیص دهم ولی هر چه هست زاغ است. «فرانک می گه اون پرنده یک مرد چتربازه، ولی توصیفایی که در افسانه اومده به یک شبح ـ پرنده می خوره.»

«چی؟»

«شبح - پرنده‌ها. ارواح رعدآسای سرخ پوستی. غول پیکر، سیاه با چشم‌های براق. قرن‌های زیادیه که مردم اونا رو می‌بینن.»

«هیچی از بالای کمان نمی پره.»

فرانک (به گمانم) مداخله کرد، «من شخصاً سه نفر رو می‌شناسم که هرگز همدیگرو ندیدن ولی هر سه تاشون دربارهٔ این چیزی که از کمان پایین می پره، برام داستان گفته ان. هر سه تا یه چیز سر تا پا سیاه با چشم‌های براق توصیف کرده ان. یک سرنخ دیگه؟ هیچ کدوم از این شب‌ها مهتاب نبوده. من در این مورد تحقیق کردم. ششصد پا ارتفاعیه که برای بیس جامپینگ کاملاً قابل قبوله. شما که شب تا صبح مدام چشمتون به کمان نبوده.»

«ببینین بچه‌ها، شما وارد جایی شدین که عبور ممنوعه. این خلاف قانونه. شما روی زمین‌های عمومی وایسادین.»

«ما واقعاً معذرت می خوایم. موضوع آینه که... می‌دونین.»

«می‌خواستیم ببینیم که واقعیت داره یا نه.»

گفتم: «همچین چیزی نیست. شما باید از پارک برین بیرون.»

آن‌ها، در حالیکه زیرلبی معذرت خواهی می‌کردند، راهشان را کشیدند و رفتند. دختر سرش را چرخاند و به من نگاهی انداخت. اجزای صورتش ظریف بودند و به نرمی می‌درخشیدند ـ چشمهایش، لب‌هایش.

دانشجوها، همه، ناپدید شدند. خاطره‌هایی از روزهای دانشجویی خودم به ذهنم آمد و سلانه سلانه به سمت دفتر کارم رفتم. من اولین نفر خانواده بودم که به دانشگاه رفتم، دانشجوهای آنجا را به خاطر می‌آورم که خیلی شبیه همین بچه‌ها بودند - برنزه، خندان، که دست در دست هم لا به لای دیوارهای سنگی راه می‌رفتند، و همه‌شان مدل موهایشان با من تفاوت داشت، لباس‌هایشان تفاوت داشت. آنجا من فهمیدم که هنوز یاد نگرفته‌ام که چگونه صحبت کنم، چگونه لباس بپوشم و حتی چگونه بخندم.

یادم می‌آید که در آن سال اول دانشگاه، احساس می‌کردم که چیز اشتباهی هستم و مدام تصور می‌کردم دسیسه‌هایی در اطرافم در جریان است، ولی یک هم اتاقی داشتم که کیسه کیسه ماری جوانا می‌خرید، او به من نشان داد که چگونه رها کنم و دنیا را به حال خودش بگذارم. آن روزها را که به یاد می‌آورم، لرزه بر اندامم می افتد، روزهایی که هنوز اهمیت کنترل را نفهمیده بودم و هنوز راهم را پیدا نکرده بودم.

همین طور که بالابر مرا بالا می‌برد، در ذهنم صحنهٔ نگاه دختر به هنگام رفتنش بازپخش می‌شود. میاموتو می‌گوید یک بوشی واقعی خود را از هوس و آرزو آزاد می‌کند، ولی در سایه‌های امشب چشم‌های آن دختر به جایی در ریه‌هایم چنگ زد که تا ناحیهٔ پشت شکمم، همان جایی که چی انباشته می‌شود، پایین رفت و مرا ناگزیر به یاد می بل انداخت. به این ترتیب، من باقیماندهٔ ساعات کاری‌ام را به مدیتیشن مثلث آبی می‌گذرانم. در حالیکه چهارزانو_ نشسته‌ام، چشم‌هایم را می‌بندم و روی مثلث آبی، جایی که خویشتن خود را نگهداری می‌کنم، تمرکز می‌کنم و سعی می‌کنم خنده‌های می بل و فرو رفتگی پایین ستون فقراتش و مزهٔ عرقش یا آب بنفش رنگی که شب آخر بدنش را در وان حمام پوشانده بود، به یاد نیاورم.

«شبح - پرنده‌ها. ارواح رعدآسای سرخ پوستی. غول پیکر، سیاه با چشم‌های براق. قرن‌های زیادیه که مردم اونا رو می‌بینن.»

از جعبهٔ کنترل، صدای یکنواخت هیس هوا به گوش می‌رسد و من از ذهنم دورش می‌کنم.

صبح، پرده‌ای از همهمه و آفتاب سفید می‌آورد و من در حالی که سوار بر تراموا در شهر حرکت می‌کنم صدای بیدار شدن سن لوئیس را می‌شنوم. پرنده‌ها بیدار می‌شوند، قایق‌ها بیدار می‌شوند، همه چیز همه چیز دیگر را صدا می زند. دختری در پای کمان ایستاده که یک بلوز سفید بی آستین به تن دارد و باد موهای قهوه‌ای‌اش را به دور صورتش می‌پیچد. تا بخواهد موهایش را کنار بزند، می‌شناسمش.

می‌گویم «پارک ساعت نه باز میشه». او با چشمهای سبز زاغش به من نگاه می‌کند و موهای قهوه‌ای‌اش، حالا، با هاله‌های نارنجی رگه دار شده است. «می تونم کمکتون کنم خانم؟»

او می‌گوید: «خودتی؟ آره؟»

«ببخشین؟»

باد همچنان با موهایش بازی می‌کند. «تو همون شبح - پرنده هستی، مگه نه؟ می دونی یک وب سایت دربارهٔ تو هست؟»

صبح پر هیاهو تر می‌شود، بیش از حد روشن به نظر می‌رسد. «چی؟» اگر به دروغ گفتن ادامه دهم، به چه نتیجه‌ای می‌رسم؟ او از من خیلی کوچک‌تر است. در ذهنم یک پیچش عصبی یونکیو۱۴ را که برای بی هوش کردنش لازم است، بررسی می‌کنم. با این وجود، وقتی که به هوش بیاید، باز هم دچار مشکل می‌شوم. «تو چی می خوای؟»

«الان بهت میگم.» او به دور و بر پارک نگاهی می‌اندازد و بعد به بالا به کمان نگاه می‌کند. «می تونیم بریم یک جای دیگه حرف بزنیم؟»

یک کافه که بوی کره و کارامل می‌دهد. او تعدادی زنجیر و دستبند نخی به دست دارد و کک و مکی با ته رنگ بنفش و نارنجی بینی و گونه‌اش را پوشانده است. اسمش اریکا گلیسون۱۵ است و دارد تاریخچهٔ شبه - پرنده‌ها را برایم می‌گوید و می‌خواهد به توجیهی برای چیزی که هنوز نگفته است برسد. «تو کلاس، یکی از اسطوره‌هایی که خوندیم این بود که کلاً در طول تاریخ، در هر فرهنگی، یک چیز عجیبی که مردم می بینن، سایه‌های سیاه پرنده مانند، شبه پرنده‌های غول پیکری با چشم‌های براق. اسم هاشون متفاوته ولی نظریه‌های زیادی هست که میگه اسم‌ها اهمیتی ندارن.»

یک کافه که بوی کره و کارامل می‌دهد. او تعدادی زنجیر و دستبند نخی به دست دارد و کک و مکی با ته رنگ بنفش و نارنجی بینی و گونه‌اش را پوشانده است.

«اریکا -»

«منظورم فرشته اس، دیو، هیولا، هر چی.»

«اریکا.» خم می‌شوم روی میز. «چی می خوای؟» او کمی از هیجان می افتد و من از این که حرفش را قطع کرده‌ام درجا پشیمان می‌شوم. جرعه‌ای قهوه می‌نوشد و از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. مردم زیر چراغ‌های راهنما در جنب و جوش‌اند. بوق‌ها مثل گاو نعره می‌کشند، ترمزها مثل خوک جیغ می‌زنند. من معمولاً، این وقت روز، در تخت خواب هستم، آماده برای اینکه کل روز را بخوابم.

او می‌چرخد سمت من. «فقط دارم میگم که، خیلی ناامید شدم وقتی فهمیدم همهٔ شبح - پرنده و این حرفا تو بودی.»

« راستی چه جوری فهمیدی؟» سرش را پایین می‌اندازد و قهوه‌اش را هم می زند. «از رفتارت معلوم بود ... بعدشم من دیدم که یک مردی که از سر تا پا سیاه پوشیده داره با دوربین از پنجرهٔ تو کمان منو نگاه می کنه.» چشم‌هایش با تسلی نگاهم می‌کنند. «من به هیچ کس نگفتم.»

«خب. حالا که چی؟ چی می خوای؟»

«خب. می خوام که ...» او قاشقش را پایین می‌آورد و روی میز می‌گذارد. «می خوام به من یاد بدی.»

«چی رو یاد بدم؟»

«بیس جامپینگ.» سعی می‌کنم به او توضیح دهم که به این سادگی‌ها نیست. «آدم همین جوری راه نمی افته بیس جامپ کنه. چند سال طول می کشه تا اونقدر یاد بگیری که بتونی برای بار اول بپری. یک روند آموزشی ادامه داره. من هنوزم گاهی از زیرش در میرم.»

«من قبلاً اسکای دایوینگ کردم.»

«چند بار؟»

«دو بار.»

«خدایا.» اشتباه کردم که گفتم موهایش قهوه‌ای است. بیشتر رنگ گندم سوخته و مس است با رگه‌های خرمایی. «این ورزشی نیس که بخوای باهاش خودتو اثبات کنی. خیلی شخصیه. مردم توش کشته می شن. آدمای خیلی با تجربه به شدت زخمی می شن و کشته می شن. تو اصلاً برای چی می خوای این کار رو بکنی؟»

او پرسید: «تو برای چی این کار رو می‌کنی؟» یک آن، تصویر می بل - که بی جان، زیر حباب‌های یاسی رنگ صابون شناور است - از خاطرم می‌گذرد.

«تو باید اول تو اسکای دایوینگ خبره بشی. حتی بعد از اون هم، کسای دیگه ای هستن که می تونن یادت بدن.»

«ببین، من به هیچ کس هیچی نگفتم، می‌فهمی؟ من تو رو به هیچ وجه لو ندادم. یعنی، پس چرا انقدر راجع بهش حرف می‌زنی؟ منتظر چی هستی؟» او می‌دانست که وقتی اینقدر تعمد می‌کنم پیشاپیش موافقت کرده‌ام. دستبندها روی مچش جرینگ جرینگ صدا می‌دهند، لب‌هایش نازک و محو اند، استخوان ترقوه‌اش مثل یک مرغ دریایی سایه افکن بالای سینه‌اش کشیده شده است و من تمرکز می‌کنم: مثلث آبی، مثلث آبی. در آپارتمانم، پیغامگیر چشمک می زند و چند پیغام را روی صفحهٔ تلفن نشان می‌دهد و این مرا نگران می‌کند چون هیچ حدسی ندارم که چه کسی ممکن است زنگ زده باشد. پس از ده ماه اقامت در سن لوئیس، آشنایان

من شامل یک صاحب خانه، یک پستچی و دو نگهبان پارک‌اند که تصور می‌کنند من به خاطر ساعت‌های کاری عجیبی که انتخاب کرده‌ام، دیووانه ام. در هاگاکوره، تسونتومو_ می‌گوید که در مرد تنها قدرت نافذی نهان است.

از پیغامگیر صدای پدرم پخش می‌شود: «ایتن، من هستم، پدرت. مادرت رو نتونستم پیدا کنم و دارم سعی می‌کنم تو رو گیر بیارم، پسرم. باید اسب‌ها رو بیاری تو.»

پیغام بعدی‌اش یک ساعت بعد است. صدایش گرفته و بی روح است و کلمات را تو دماغی بیرون می‌دهد. «ایتن، من هستم، پدرت. مادرت رو نتونستم پیدا کنم و دارم سعی می‌کنم تو رو گیر بیارم، پسرم. باید اسب‌ها رو بیاری تو. انگار داره بارون میاد.» در سه پیغام بعدی کم و بیش همین را می‌گوید به اضافهٔ این که پیشنهاد می‌کند که مقداری سیب زمینی و هویج تهیه کنم تا مادرم بتواند سوپ سبزیجات درست کند. ما مزرعه را خیلی وقت است که فروخته‌ایم، پس از مرگ مادرم.

تلفن می‌زنم به «گرین گروو۱۶» و با سرپرستار راجع به این پیغام‌ها صحبت می‌کنم.

تلفن می‌زنم به «گرین گروو۱۶» و با سرپرستار راجع به این پیغام‌ها صحبت می‌کنم. مرا روی هولد می‌گذارد و بعد بر می‌گردد و توضیح می‌دهد که دیروز یک پرستار موقت در طبقه‌ای که پدرم هست کار می‌کرده، این است که پدرم موفق شده این همه تلفن بزند. او از زحمتی که برای من ایجاد شده معذرت خواهی می‌کند. در اتاقم، درست وسط زمین روی یک زیرانداز بامبو دراز می‌کشم و یک چشم بند روی چشمهایم می‌گذارم تا جلوی نوری را که از لا به لای کرکره‌ها تو می زند، بگیرد. به محض این که سعی می‌کنم ساحلی را - که در آن ریتم ضربان قلب با صدای شکستن موج‌ها هماهنگ است - تصور کنم، پدرم را می‌بینم، در یک روز خاص از اولین باری که برای تعطیلات تابستان از شهری که در آن دانشجو بودم به شهر خودمان برگشته بودم. من و مادرم، نزدیک سحر، پیدایش کردیم، در یک دشت گون ایستاده بود، با پتویی که تنها تن پوشش بود و به آفتاب خیره شده بود. آن روز صبح، او محو روشنایی شد. اول‌ها، فکر می‌کردیم که شوخی می‌کند، ولی از آن سال تا حالا، متحیر مانده‌ام که او واقعاً چه دید.

حالا، اقیانوس ذهن من به صدای چکاوک‌ها و پرندگان خوش خوان طلوع آن روز در مزرعهٔ پدرم تبدیل می‌شود، و بعد اریکا دربارهٔ ارواح جاودانی که در هیئت پرنده خود را پنهان کرده‌اند داد سخن می‌دهد و در همین حال، دگمه‌های بلوز سفیدش را باز می‌کند. خوابم نمی‌برد و تنها کاری که از ته دل می‌خواهم انجام دهم این است که از جای بلندی پایین بپرم.

ما در یک کلاس سقوط آزاد ثبت نام می‌کنیم. یک برنامهٔ هفت مرحله‌ای که برای آموزش اصول اولیهٔ اسکای دایوینگ طراحی شده است. اریکا، بعد از قبول شدن در این کلاس، باید بیست پرش انجام دهد تا یک پرش کار مبتدی به حساب آید. او پول لازم برای همهٔ این کارها را دارد. پدرش مشاور حقوقی شرکت صنعتی داولینگ است. ما با یک هواپیمای اسکای دایوینگ کوچک یک موتوره مدل سسنا که هوایش مزهٔ آلومینیوم و بنزین می‌دهد، شروع می‌کنیم. صندلی ما لق می زند و صدا می‌دهد، موتور هواپیما، انگار که چیزی در گلویش گیر کرده باشد، صدای سرفه مانندی بیرون می‌دهد. بیرون در، روشنایی پر جوش و خروشی است. در حالی که منتظر علامت اجازهٔ پرش ایستاده‌ایم، اریکا جملهٔ معروفش را مرور می‌کند و می‌گوید: «بیگیر ما رو. جرونیمو۱۷.»

«اینو نگو. همه همینو میگن.»

«خب تو چی میگی؟»

با این که نمی‌خواهم اقرار کنم، می گویم: «بان سای.۱۸»

او سرش را به علامت تأیید تکان می‌دهد ولی چشم از آسمان زیر پایش بر نمی‌دارد، سعی می‌کند قوی به نظر برسد و هیجان یا وحشتی بروز ندهد.

کسی که از ارتفاع ۱۲۵۰۰ پایی می‌پرد، دیگر احساس پریدن نمی‌کند - بیشتر احساس می‌کند در مرکز یک انفجار سرد قرار گرفته است. می‌تواند قوس سیارهٔ زمین را ببیند، همان سطح کروی که او را پایین می‌کشد. بدن اریکا را تماشا می‌کنم که در هوا غلت می‌خورد، لباسی است یکسره به رنگ قرمز روشن. دست و پایش، درست همانطور که باید، به عقب خم شده است. او کوچک و کوچک‌تر می‌شود، ابرهای سفید را می‌شکافد و من او را گم می‌کنم. دستهایم را محکم به دو طرف بدنم می‌چسبانم و می‌پرم. با سرعت ۱۴۰ مایل در ساعت، چترش را می‌بینم، یک مربع موج دار قرمز در زیر من. باد لپ‌هایم را به عقب موج می‌دهد.

روی زمین که می‌رسیم، به بالا، به مسیری که طی کرده‌ایم نگاه می‌کند و لبخند می زند. به هیجان می‌آید و می‌خندد و پیشنهاد می‌دهد که با هم برویم و چند پیک بنوشیم. برایش توضیح می‌دهم که این حس سرخوشی فقط یک راش آدرنالین است و می گویم که من مشروب را کنار گذاشته‌ام.

هوای ماه می غلیظ و فشرده است و در این بخار بنفشی که بالای سرمان سنگینی می‌کند به دام افتاده است. شب‌ها نگران می‌شوم. وقتی در پارک نگهبانی می‌دهم، با خودم فکر می‌کنم چه کسی آن طرف‌هاست که به جای من نگاه می‌کند. اریکا دربارهٔ یک وب سایت برایم گفته است: «مرد پرندهٔ سن لوئیس.» در این وب سایت، عکس یک پرندهٔ سیاه با دندان‌های نیش و چشمهای آتشین فسفری وجود دارد، به همراه پیغام‌ها و گواهی‌ها از طرف افرادی که من را دیده‌اند. می‌توانی تی-شرت این پرنده را هم از روی این وب سایت سفارش دهی.

اسکای دایوینگ، با بیس جامپینگ قابل مقایسه نیست. از هواپیما که بیرون می‌پری، در ارتفاع خیلی زیادی هستی و هیچ حس درستی از فاصله‌ات تا زمین نداری. مو، یا همان هیچ، نزدیک به نظرت نمی‌رسد، حتی نمی‌توانی نیم نگاهی به آن بیندازی و اثر نیروی جاذبه بر بدنت بیشتر مثل یک کشش ملایم و ضعیف است تا یک کشش ناگهانی و سهمگین. دست‌هایم را به شیشه فشار می‌دهم و روی پریدن تمرکز می‌کنم، وقتی تصویرم را می‌بینم که از روی پنجره به من نگاه می‌کند و رگه‌های موازی نور را می‌بینم که در قاعدهٔ کمان مثل یک نردبان ذن می‌درخشند، زندگی وهم آلود یک شهر به خواب رفته، بی نهایت دور جلوه می‌کند.

بعد از انجام پنج پرش، اریکا می‌گوید که مادرش یک هنرمند است و در خانه تدریس می‌کند و سه سال پیش، سینهٔ چپش را در اثر سرطان از دست داده است. ما داریم بستنی می‌خوریم و در پاساژ راه می‌رویم چون اریکا می‌خواهد کفش‌های نو بخرد. می‌گوید: «می دونی، من واقعاً امیدوار بودم که تو یه جونور ناشناخته باشی، مثل یک شبح - پرنده.»

«می‌دونم. تو این چیزا رو باور می‌کنی؟» او شانه‌هایش را بالا می‌اندازد و به بستنی قیفی‌اش لیس می زند و کیسهٔ مغازهٔ فوت لاکر۱۹ را در دستهایش تاب می‌دهد. «آره فکر کنم. شاید. همیشه یک چیزایی هست که درباره شون چیزی نمی دونیم. یک موقعی، تو دههٔ سی، تو تگزاس، یک چیزی شبیه یک پرندهٔ سیاه که به بزرگی یک شهر بوده و تصویرش هم روی ماه افتاده بوده، چندین بار دیده شده. من این قصه رو خیلی دوست دارم.»

او کارامل را با انگشت از روی لب‌هایش پاک می‌کند و بعد انگشتش را می‌لیسد و به من پوزخند می زند و حالا انرژی چی به پردهٔ دیافراگمم تاپ تاپ ضربه می زند مثل اینکه بمب کوچکی قورت داده باشم.

مدرسهٔ اریکا، دانش آموزان را در تابستان آزاد می‌گذارد، بنابراین ما تصمیم داریم پرش‌های بیشتری انجام دهیم. سه بار در هفته. از باند هواپیما که دور می‌شویم سنگینی شب مستقر می‌شود. اریکا می‌گوید که پدرش این روزها ساعات طولانی کار می‌کند. EPA دمار از روزگار داولینگ در آورده است.

«حالا این چی هست اصلاً؟» این را من می‌پرسم و با نگاهم کمانی را که سرتاسر آسمان بنفش کشیده شده دنبال می‌کنم. اریکا دستم را می‌گیرد، و ما که در حال راه رفتن بودیم حالا توقف می‌کنیم. «من نمی دونم این چیه.» اولش معذبم، چون در آپارتمانم هیچ مبلمانی ندارم و تخت خوابم هم یک زیرانداز بامبو است با یک پتوی نازک یک نفره. در نور محوی که از یک پنجره تو می زند کرک‌های روی سینه و شکمش بور و براق است. عرق در گودال نمکینی در نافش جمع می‌شود. پوستش از پوست می بل تیره‌تر است و وزنش هم کمتر است. همین که پیش‌تر می‌رویم، دلهره‌ام ناپدید می‌شود. لمس کردنش خوب است. همانطور که به یاد داشتم، ولی متفاوت. او می‌گوید: «راجع به بار اولت بگو»، صورتش از هیجان گر گرفته و می‌درخشد. سر موهایش به سینه‌ام می‌چسبد. برایش دربارهٔ پرشم از بالای پل بتل۲۰ در پارک سایپرس۲۱ می گویم. ولی در مورد آن حس کنجکاوی بیمارگونه‌ای که در آن صبح سرد به سراغم آمده بود، چیزی نمی‌گویم. همان تصور نابی که هنگامی که پایم را از روی پل آویزان کرده بودم در ذهنم نقش بسته بود که چتر بسته‌ام را در تمام مسیر سقوط محکم بچسبم و هرگز آن را از دستهایم جدا نکنم.

همان تصور نابی که هنگامی که پایم را از روی پل آویزان کرده بودم در ذهنم نقش بسته بود که چتر بسته‌ام را در تمام مسیر سقوط محکم بچسبم و هرگز آن را از دست‌هایم جدا نکنم.

«واقعاً؟ چی شد که این کار رو شروع کردی؟ »

من شانه‌هایم را بالا می‌اندازم و خودم را به خواب آلودگی می‌زنم. در مورد آن زمان، چهار سال پیش که نیم گرم هروئین خریده بودم، یا در مورد شبی که می بل آن را مصرف کرد، از حال رفت و سُر خورد به زیر آب در وانی که قرار بود وقتی من به خانه می‌رسیدم با هم در آن برویم، چیزی نمی‌گویم.

می‌خواهم برایش توضیح دهم که من فقط یک خورهٔ ماجراهای هیجان انگیز نیستم، می‌خواهم توضیح دهم که این کمان محل تقاطع تمدن و توحش است و در آنجا من در فضایی ما بین این دو فضا قرار می‌گیرم، فضایی که در آن شهر و جنگل به کمک هندسه‌ای بی عیب و نقص از آهن سخت از هم جدا می‌شوند. ولی ما حرفی نمی‌زنیم و وقتی که من چشمهایم را می‌بندم، زخمه‌های آتشین و قرمزی بالا می‌زنند و تقارن عالی مثلث آبی من را بر هم می‌زنند.

صبح روز بعد، به پدرم در گرین گروو تلفن می‌زنم. او همان دو سؤال را چهار بار می‌پرسد.

اریکا از من خواسته که با او بروم به دیدن مادرش و «یک چیزی را ببینم.» می‌توانم حدس بزنم چه چیزی.

موهای مادرش، کارول۲۲، همرنگ موهای اریکا است، ولی بسیار کوتاه‌تر. او از من می‌پرسد که کار کردن در بخش خدمات پارک چه حسی دارد و وقتی که من در جواب، خودم را به عنوان یک دوستدار طبیعت توجیه می‌کنم با نرمی به من نگاه می‌کند. اریکا ساکت است. وقتی که رو در روی مادرش قرار می‌گیرد، مستقیم در چشمهایش نگاه نمی‌کند و من تشابهاتی در صورت‌هایشان می‌بینم. کارول از من دربارهٔ مشغولیت‌های غیر از کارم می‌پرسد و نگاه سردی در چشمانش هست. وقتی که صحبت می‌کند، به نظر، صدایش می‌لرزد. او ناخودآگاه دستش را به گوشواره‌اش می زند، انگار که نگران چیزی است ولی نمی‌خواهد مزاحم کسی شود. یادم می افتد که او یک سینه‌اش را - وقتی که بیمار بوده - از دست داده است.

وقتی که صحبت می‌کند، به نظر، صدایش می‌لرزد. او ناخودآگاه دستش را به گوشواره‌اش می زند، انگار که نگران چیزی است ولی نمی‌خواهد مزاحم کسی شود.

در حیات خلوت، باغچه‌ای دارند که استادانه به عمل آمده و هرس شده است. نهرچه ای از میان آن می‌گذرد و صدای آب روان به گوش می‌رسد. نفس عمیقی می‌کشم و اعتراف می‌کنم: «من نمی خوام تو این کار رو بکنی.»

دهان اریکا باز می‌شود، ولی قبل از این که بتواند جوابم را دهد من می گویم: «زیادی خطرناکه»، و دستم را دراز می‌کنم تا دستش را بگیرم.

او دستش را پس می‌کشد و دست به سینه می‌شود و یک قدم به عقب می‌رود. «من وضعم خوبه. چی داری میگی؟» از پنجرهٔ آشپزخانه پشت سر مادرش معلوم است. «برای چی اینو میگی؟»

«هنوز خیلی زوده، خیلی زوده و بیش از حد خطرناک. نمی خوام هیچ بلایی سرت بیاد.» چیزی که به او نمی‌گویم این است که به هیچ وجه تحمل این را ندارم که یک دختر دیگر را هم به کشتن دهم.

فاصلهٔ بین ما را صدای آب نهرچه پر کرده است. «نه» این را او می‌گوید. «من ادامه میدم. فراموش کن. من بازم میرم.» بعد او تا ارتفاع ۱۰،۰۰۰ پا کوتاه می‌آید و این به این معناست که ما دیگر آن بالاها سوار هواپیما نخواهیم بود. او مرا به دنبال خودش سوی اتاق خوابش می‌برد، همانجا که دم و دستگاه پرشش روی زمین پهن شده است.

«این اون چیزی بود که می‌خواستی من ببینم؟» یک چتر آسه ۲۴۰ است با کوله پشتی‌اش، یک پدیگری شماره دوی مشکی. «درست عین مال تو.» این را او می‌گوید و به طرف من می‌آید. «من می دونم چه جوری باهاش بپرم. این کار رو هم می‌کنم. با این حال دارم از تو خواهش می‌کنم.»

«اریکا، خواهش می‌کنم، کوتاه بیا.» اجازه می‌دهد دستش را در دستم بگیرم.

«من به هر حال دارم این کار رو می‌کنم، می‌فهمی؟ چه تو کاری برای من انجام بدی، چه ندی. ولی من تو رو قبول دارم.» او سرش را روی سینهٔ من می‌گذارد. «من به هر حال می‌پرم، ولی تو رو قبول دارم، می‌فهمی؟»

من سرم را به نشانهٔ تأیید تکان می‌دهم.

من پدیگری را روی زمین می‌چرخانم و با احتیاط مهارش می‌کنم و طناب‌های جداکننده‌اش را با دقت کنار هم می‌چینم. کار سخت و خسته کننده‌ای است. طناب‌ها را دسته دسته می‌کنم و قسمت آزادش را به طرف چتر بالا می‌کشم و دقت می‌کنم که لبهٔ جلویی چتر تا دم زانوهایم برسد ولی لبهٔ پشتی آن پشت به من باشد. اریکا روی تخت می‌نشیند و از پشت سرم نگاه می‌کند. اتاق بوی او - بوی یک دختر جوان سرزنده - را می‌دهد: مخلوطی از گل و پودر، لوسیون و میوه.

پارچهٔ بین دسته‌های طناب را به طرف بیرون می‌کشم و همین کار را برای سایر قسمت‌های چتر هم انجام می‌دهم. این کار مثل تا کردن یک آکاردئون است. مهم این است که همهٔ نقاط اتصال طناب‌ها را رو به مرکز کوله پشتی نگه داری و پارچه را به سمت بیرون تا کنی. پشت سرم، تخت جیر جیر می‌کند و اریکا با ناخن‌هایش پشت سرم را نوازش می‌کند. قسمت‌های تا شده را دوباره تنظیم می‌کنم، وسط لبهٔ پشتی را بالا می‌آورم و زیر انگشت شصتم نگه می‌دارم. بعد دنباله‌اش را میزان می‌کنم و آن را به دور خودش تا می‌کنم. طناب‌ها را در

جیب دنباله جا می‌دهم و چتر را در کول پشتی مخصوص بسته بندی می‌کنم. بعد نفس راحتی می‌کشم.

اریکا سرش را خم می‌کند و سرم را می‌بوسد. «ممنون.»

امشب، جدا از هم می‌خوابیم و من به مدت دو ساعت چهار زانو با پشت صاف می‌نشینم و سعی می‌کنم که با ذهنم دایرهٔ قدرتم را تعیین کنم و مثلث آبی‌ام را بازسازی کنم.

دم دمهای طلوع آفتاب. همیشه پس از ناپدید شدن ماه از آسمان یک طلوع کاذب اتفاق می افتد. در این هنگام، گازهایی که در هوا پراکنده هستند دیگر در آسمان مستقر شده‌اند، بنا براین با اینکه آسمان به رنگ نیلی کاملاً متعارفی است، مه ای سنگین و کدر با درخششی بنفش و صورتی زیر پل بتل جمع شده است. اریکا شلوار گشاد سیاهی به تن دارد با یک تاپ بی آستین. کوله پشتی پدیگری را به پشتش انداخته، به زانوهایش پد محافظ بسته و موهایش را در یک کلاه محافظ جمع کرده است.

من هم دم و دستگاه خودم را به تن دارم.

هر دو، از این بالا، به مه ای که پایین‌تر از پل موج می زند و گاهی سفید و گاهی بی رنگ می‌شود، نگاه می‌کنیم. درختان کاج و بوته زار در خواب‌اند.

می گویم: «از این بالا زمین هم معلوم نیست.»

او به پایین نگاه می‌کند. «خب که چی؟ سه شماره می شمرم. درسته؟ برسم اون پایین زمینو می‌بینم دیگه.»

«من باشم این کار رو نمی‌کنم.» همین که به طرف نرده‌ها بالا می‌رود، دستهایم خود به خود منقبض می‌شود. «اریکا...»

«تو مجبور نیستی بپری. من می‌پرم. اون پایین می‌بینمت.»

نفس‌هایش کوتاه و تند شده و به پایین زل زده است. چشم‌هایش پر از اضطراب است و من را یاد چشمهای مادرش می‌اندازد. درست همین موقع، وقتی که این شباهت را کشف می‌کنم، دستگیرم می‌شود که چه چیزی بین من و او وجود دارد، چرا من برای او جذاب بوده‌ام و چرا ما اکنون اینجا هستیم.

«اریکا، دست نگه دار. آگه فکر می‌کنی که این کار باعث میشه دیگه از چیزی نترسی در اشتباهی. نمیشه. ترسه ول کن نیست. هیچ وقت از بین نمی‌ره.»

به نظر، گیج شده است و سرش را تکان می‌دهد. «چی؟ من نمی خوام ... من کی همچین چیزی گفتم؟» نگاهش روی مه ثابت می‌ماند. «من هیچ وقت همچین چیزی نگفتم.»

سر و صدای اطراف بلندتر می‌شود. موجوداتی به تنهٔ درختان چنگ می‌زنند و صدای خش خش برگها را در می‌آورند. دیرک دکل با صدای اتوموبیل هایی که در دوردست‌ها هستند مرتعش می‌شود.

بالا، کنار نرده‌ها، اریکا چتر کمکی‌اش را محکم در دستهای سفیدش می‌گیرد. نگاهی به من می‌اندازد و لبخندی مصنوعی می زند. «خب. اون پایین می‌بینمت.» دم بلندی می‌گیرد و می‌پرد و در بالای سوراخی که در مه ایجاد می‌کند، تکه‌ای از مه همچنان سرگردان می‌ماند.

من به طرف نرده‌ها می‌روم و به پایین نگاه می‌کنم. «نه، ببین ...» این‌ها را می‌خواهم بگویم، «آن رفتاری که ما تصور می‌کنیم نشان دهندهٔ آزادی است، ببین ... در واقع، نشانه‌ای از قفسی است که در آن محبوس ایم.» ولی او دیگر رفته است و سوراخی که در مه ایجاد کرده بود، بسته شده است و دیگر آن طرف مه معلوم نیست. تا بالاترین نقطهٔ نرده‌ها بالا می‌روم.

امشب، جدا از هم می‌خوابیم و من به مدت دو ساعت چهار زانو با پشت صاف می‌نشینم و سعی می‌کنم که با ذهنم دایرهٔ قدرتم را تعیین کنم و مثلث آبی‌ام را بازسازی کنم.

چاره‌ای ندارم جز این که به دنبالش پایین بپرم.

پیش از پیدایش انسان‌ها، رودخانهٔ عمیقی اینجا جریان داشته که میلیون‌ها موجود زنده را بین اقیانوس‌ها جا به جا می‌کرده است. حالا، تنها یک درهٔ سنگفرش با سنگ‌های سخت و سرد است که با همین مه زیر پل پوشانده شده. باغی به زیر گازهای بنفش. وقتی در حال فرودم، سنگ‌ها زیر پاهایم قل می‌خورند.

به زمین که می‌رسم می‌بینم اریکا دو زانو روی زمین نشسته است و چترش در اطرافش موج می زند. چتر من مثل پرچم سیاهی به دنبالم می‌آید. در میان سرخس‌های غول آسا و پیچک‌هایی که به درون شکاف‌های دیوارهای ناهموار این دره روئیده‌اند، ما بسیار کوچکیم. من دستش را می‌گیرم و بلندش می‌کنم و دم و دستگاه چتر را از کوله پشتی‌اش جدا می‌کنم. دارد می‌لرزد. او خودش را به پشت من می‌رساند تا چتر من را باز کند. یک قطره اشک از پشت شیشهٔ عینکش، پایین می‌چکد. می‌گوید تصور می‌کرده که می‌میرد. طناب‌های چترم پایین می افتند و من احساس می‌کنم که بار سنگین و بی روحی که روی دوشم بود ناپدید می‌شود.

به هم قول می‌دهیم که دیگر هرگز این کار را نکنیم. اریکا از من می‌خواهد که به او هنرهای رزمی آموزش دهم، بنابراین در اتاق نشیمن خالی‌ام آنچه از ایکیدو میدانم به او نشان

می‌دهم. همهٔ آن پرتاب‌های بدنی کوکیو ناگه با کشتی گرفتن ما و خاک و خلی شدنمان روی فرش به پایان می‌رسد.

سر کار که هستم، همچنان از منظرهٔ پیش رویم لذت می‌برم، اما وقتی که به مو و به این هدف بوشی، پیوستن به هیچ، عمیقاً فکر می‌کنم، پاهایم سنگین می‌شود. وقتی که از پنجرهٔ دفتر کارم به پایین نگاه می‌کنم، سرگیجهٔ خفیفی می‌گیرم. در مورد رابطهٔ من با نیروی جاذبه: کم کم دچار این شبهه شده‌ام که آیا چنین نیرویی واقعاً وجود دارد یا نه، زیرا «نیروی جاذبهٔ زمین»، هر چه که باشد، فقط اسمی است که ما به پدیده‌ای خاص نسبت داده‌ایم. پس به این اندیشه می‌رسم که انزوا، فیزیک حاکم بر جهان است: ماده، ماده را جذب می‌کند زیرا مفرد ماندن طبیعی نیست، چه برای موجوداتی که دریافت و ادراک دارند، چه برای مادهٔ بی جان. واحد اصلی حیات یک نیست، بلکه دو است. اقمار و سیاره‌ها به وجود می‌آیند و همیشه توجه مردم به آنها معطوف است زیرا چیزی در کهکشان هست که مدام سعی دارد چیز دیگری را همراه خود نگه دارد.

هوای پایین کمان ته مایهٔ بنفش دارد، و تنها اثر باقیمانده از ابر سنگینی است که در طول این دو ماه اخیر آسمان را از حال طبیعی‌اش خارج کرده است.

شرکت صنعتی داولینگ در نهایت با EPA به توافق رسیدند، سر پنج میلیون دلار و یک سیستم تهویه جدید با قدرت مکش خارق العاده که می‌تواند چشمها را از داخل کاسهٔ سر بیرون بکشد. اواخر جولای، پدر اریکا مادرش را ترک می‌کند.

ورودی گرین گروو به طرز فریبنده‌ای‌تر و تمیز است. کاغذ دیواری و موکت به رنگ صورتی کمرنگ‌اند و مناسب‌اند، ولی گل و گیاه‌ها مصنوعی‌اند و موسیقی متنی با صدای خیلی آهسته در حال پخش است. خانم تکماچر۲۳ که سرپرستار است با نگاهی پر از همدردی به سراغم می‌آید. پرستارهای گرین گروو اونیفرم های آبی آسمانی می‌پوشند با پیشبندهای سرمه‌ای و بوی پرستارها را می‌دهند، بوی صابون آیووری_ و الکل طبی.

خانم تکماچر دستم را می‌گیرد و مرا از میان سالمندانی عبور می‌دهد که لبخند می‌زنند و جوری نگاهم می‌کنند که انگار روزی روزگاری مرا می‌شناخته‌اند و دوستم داشته‌اند. «فقط خواهش می‌کنم به خودتون مسلط باشین،» این را می‌گوید و چند ضربهٔ کوچک به آرنجم می زند.

اتاق پدرم یک فضای هشت در پانزده است با دیوارهای کرم رنگ و موکت صورتی. تلویزیونی روی یک میز کشو دار چوبی است و در سمت چپ آن دو صندلی بلند به شکل ۷ قرار گرفته‌اند. یک فقسهٔ کتاب به یکی از دیوارهاست که در آن عکس‌هایی از من و مادرم و پدر و مادر خودش، یک انجیل و چند تا گل دیده می‌شود. تخت خوابش به شیوهٔ ارتشی‌ها مرتب شده است، ملافه‌ها آنقدر سفت و صاف روی تشک کشیده شده‌اند که اگر پول خرد روی آن بریزی بالا و پایین می‌پرد. از وقتی که به یاد دارم تختش را همین طور مرتب می‌کرد و من که این کارش را می‌بینم با خودم فکر می‌کنم بعضی کارها هستند که هیچ وقت از سر آدم نمی‌افتند مثل همین رفتارهایی که آنچنان در وجود آدم جا افتاده‌اند که تغییر دادنشان محال است.

پدرم که رب دوشامبر و پیژامه پوشیده است، در یک صندلی مادربزرگ می‌نشیند و از پنجرهٔ آن سر اتاق بیرون را نگاه می‌کند.

«جاکوب۲۴؟» خانم تکماچر صدایش می‌کند و مرا به سمتش می‌برد. «ایتن اومده، پسرت، ایتن.»

پدرم سرش را می‌چرخاند و به من که بالای سرش ایستاده‌ام نگاه می‌کند. صورتش پهنهٔ محوی است از گوشت‌های چروک و لک و پیس‌های کبدی. آرواره‌اش هنوز شکیل و محکم است و وسط سرش موهای سفید خیلی کوتاه و کم پشتی دارد. چشم‌های آبی‌اش جایی که ما ایستاده‌ایم را بررسی می‌کنند. به آرامی لبخند می زند و سرش را تکان می‌دهد. دستش - که خشک است و پوست محکم روی آن کشیده شده - جلو می‌آید و دست مرا می‌گیرد.

پدرم سرش را می‌چرخاند و به من که بالای سرش ایستاده‌ام نگاه می‌کند. صورتش پهنهٔ محوی است از گوشت‌های چروک و لک و پیس‌های کبدی.

می‌گوید: «خیلی خوشحالم می‌بینمت، خیلی.» آنچنان هیجانی در صدایش هست که آدم گمان می‌کند دارد تظاهر می‌کند.

«خوبی بابا؟»

سرش را دوباره به طرف پنجره می‌گرداند و به منطقهٔ روستایی و پارک مانندی که درست وسط مجموعهٔ گرین گروو قرار دارد، نگاه می‌کند. من و خانم تکماچر نگاهی رد و بدل می‌کنیم و بعد پدرم دوباره به من نگاه می‌کند.

«من نگران این چمن‌های اینجام. تو این فصل خیلی خشک به نظر می رسن.»

من که کنارش ایستاده‌ام سرم را پایین می‌آورم و از پنجره به بیرون نگاه می‌کنم. «خیلی هم بد نیست.»

او همان بوی همیشگی را می‌دهد: ته مانده‌ای از بوی مشک مانند همان ادوکلن بروت۲۵ که هر روز - از روزی که می‌شناسمش - به صورتش می زند. دستم را به دورش حلقه می‌کنم.

می‌پرسد: «سوزی فرنسی۲۶ رو می‌شناسی؟»

می گویم: «نه.»

دوباره سرش را به طرف پنجره می‌گرداند و دوباره به من نگاه می‌کند. چشم‌هایش از یک شعف ناگهانی می‌درخشد. «بیل؟ تا حالا کجا بودی؟»

من یک عمویی داشتم به نام بیل، برادر کوچکتر پدرم.

« همین دور و ورا بودم. می دونی.»

«من نگران چمن‌های بیرونم.»

در راه برگشت به لابی، خانم تکماچر می‌گوید که این زوال مغزی ادامه دارد و من نباید اجازه دهم از اینکه او مرا به جا نمی‌آورد سرخورده شوم. من احساس سرخوردگی نمی‌کنم. این اوست که به تدریج همه چیز را از دست می‌دهد، مثل میوه‌ای که پوستش را می‌کنند. هویتش را از دست می‌دهد و سال‌های عمرش هدر می‌رود. مثل جانوری که پوست می‌اندازد و به استقبال بهار می‌رود. سوار ماشین می‌شوم و هنگام ترک گرین گروو، چشمم به پدرم می افتد که جلوی پنجره‌اش ایستاده است و چمن را بررسی می‌کند و ناگهان تصویری می‌بینم از مو که پدرم را طلب می‌کند، هیچِ نورانی با زبردست‌ترین و شیطانی‌ترین پنجه‌ها او را سوی خود می‌کشد و همهٔ وجودش را در روشنایی خود حل می‌کند.

در راه برگشت به لابی، خانم تکماچر می‌گوید که این زوال مغزی ادامه دارد و من نباید اجازه دهم از اینکه او مرا به جا نمی‌آورد سرخورده شوم.

اکنون زمانی است که همه چیز را از تو می‌گیرند. زمانی است که من بروشور «روز پل۲۷» را در لا به لای کتاب‌های درسی اریکا پیدا می‌کنم. روز پل همایش سالانهٔ بیس جامپر هاست در فایتویل وست ویرجینیا۲۸. فقط در همین یک روز از ماه اکتبر است که بیس جامپینگ از بالای پل نیو ریور گرج۲۹ مجاز است. اریکا یک تاپ مشکی با شلوار جین پوشیده و موهایش را پشت سرش بسته و لپ‌هایش کمی آب رفته است. لاغرتر شده است. بروشور را در هوا تکان می‌دهم و می گویم: «نمی خوای که واقعاً تو این برنامه شرکت کنی؟ نه؟»

او شانه‌هایش را بالا می‌اندازد و به جمع و جور کردن اتاقش مشغول می‌شود، لباس‌هایی را که دور اتاق افتاده است از این طرف به آن طرف می‌برد و در کشو جایشان می‌دهد.

«ببین، نمیری، نه؟»

به من نگاه می‌کند و خودش را روی تخت می‌اندازد و با ساعدش چشمهایش را می‌پوشاند. «نمی دونم هنوز. داشتم بهش فکر می‌کردم.»

«من فکر می‌کردم این بحثو تمومش کردیم. فکر می‌کردم در موردش با هم صحبت کردیم.

او ساعدش را همچنان روی چشم‌هایش نگه می‌دارد. می‌گوید: «تو اصلاً مجبور نیستی کاری رو که نمی خوای انجام بدی.» هیچ تکانی به خودش نمی‌دهد، فقط با یک دست ریموت کنترل را بر می‌دارد و ضبط صوت را روشن می‌کند. آهنگ پیکسیز۳۰ با صدای بلندی شروع به خواندن می‌کند و به جر و بحث ما پایان می‌دهد.

تمام آن شب، روی تشک جدیدم، که بدجوری نرم و راحت است، غلت زدم. فکرم می‌رفت به دختری که بدنش در فضا در حال سقوط است و چترش که باید جلوی سرعتش را بگیرد فقط یک صدم ثانیه دیر باز می‌شود. بدنش روی سنگ‌ها و صخره‌ها خرد می‌شود و چترش به آرامی بر رویش فرود می‌آید. مردم به دورش جمع می‌شوند و به محض اینکه دختر پیچیده در چتر را کنار می‌کشند، می‌بینم که صورت، صورت می بل است. دلم پیچ می زند، چنان دلپیچه ای می‌گیرم که ازچهار سال پیش تا کنون نگرفته بودم، از همان موقعی که تازه همه چیز را ترک کرده بودم و دیگر لب به هیچ چیز نمی‌زدم.

می‌خوابم روی زمین. اکنون زمان تغییر از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر است، زمانی که چشم‌های تابستان بسته می‌شوند و وقتی که باز می‌شوند دیگر پاییز است. ایچینگ_ می‌گوید که یین غالب من خاک است که بر آتش غلبه می‌کند و تعبیرش این است که «عارف صدمه می‌بیند.» کنفسیوس اندرز می‌دهد: «خیر در این است که ثابت قدم باشی تا از ناملایمات بگذری.»

فقط برای این که از من خواهش کرده است، چترش را تا می‌کنم و در کوله پشتی مخصوص خودش فرو می‌کنم تا برای روز پل آماده باشد. بعد برایش توضیح می‌دهم که دیگر نمی‌توانیم همدیگر را ببینیم. عصبانی می‌شود. «چی؟ شوخی می‌کنی؟ فقط برای اینکه اون کاری رو که تو بهم می گی نمی‌کنم؟»

این را گفت برای این که من را تحریک کند، ولی من در ذهن خودم یک مثلث آبی کاملم و قلب من خروش آهسته و پیوستهٔ موج‌هایی است که بر ساحل درونم روی هم

می‌شکنند. «نه، برای اینکه نمی خوام وقتی که می‌میری اونجا باشم.»

«چی؟ وقتی که چی میشم؟» دست‌هایش را بالا می‌آورد. «هیچ کس تا حالا تو روز پل نمرده.»

«چرا مرده: سال ۱۹۸۳ و سال ۱۹۸۷.»

اریکا دستش را به کمرش می زند و با تنفری ساختگی به من زل می زند.

«حالا هر چی. من از این بیس جامپرای در و دیوونه نیستم که. تو رو خدا ببین کی داره اینو میگه. اصلاً تو حرف حسابت چیه؟»

مثلث من پابر جا است. من سه ضلع یک نظم عالی‌ام که نبضم درخششی به رنگ یاقوت کبود دارد. می گویم «من تحمل از دست دادن کس دیگری را ندارم.» ولی در واقع چیزی که فکرم را درگیر کرده است این است، دیگر از دست آدم‌هایی که یکی یکی ناپدید می‌شوند خسته شده‌ام (ایتالیک).

«باشه، اشکالی نداره، صبر کن.» می‌نشیند روی تخت و با انگشت‌هایش یک جعبهٔ کوچک خیالی درست می‌کند. «برای اینکه منو از دست ندی داری باهام به هم می‌زنی؟»

انتظار ندارم که این منطق را درک کند. او می‌گوید که من یک احمقم. می‌گوید این من هستم که می‌ترسم. رویم را بر می‌گردانم تا بروم، او می‌گوید که من مثل یک معتادم: به دلیل این که نمی‌توانم با مشکلات زندگی کنار آیم، با عادت‌ها و ایده‌هایم به انزوا می‌روم. رویم را بر نمی‌گردانم سمتش برای اینکه چیز دیگری برای گفتن ندارم.

چه می‌توانم بگویم به کسی که دوستش دارم اما حاضر نیست بار ترس درون خود را بکشد؟

روزها، با ماشین از جلوی گرین گروو رد می‌شوم و پدرم را می‌بینم که پشت پنجره‌اش نشسته و به سه شاخه که با عبور سنجاب‌ها خش خش می‌کنند نگاه می‌کند. خیلی کم به اریکا فکر می‌کنم.

یک روز می‌بینم که پدرم پشت پنجره‌اش نیست. دوباره نگاه می‌کنم، دور برگردان می‌زنم و دوباره از آنجا رد می‌شوم ولی به جای او فقط یک تکه شیشه می‌بینم که نور خورشید را انعکاس می‌دهد. مطمئنم که در آن لحظه در جای دیگری از اتاقش است، با این حال می‌ایستم و نگاه می‌کنم. تا آنجا که به یاد دارم برای اولین بار است که با ذهنی چنین خالص و شفاف پدرم را در شیشهٔ صاف و نورانی آن پنجره تصور می‌کنم.

سر کار، برمی گردم سر همان برنامهٔ قدیمی‌ام.

نزدیک سه صبح، پشت پنجره می‌ایستم و بندهای دم و دستگاه بیس جامپینگ را روی تنم میزان می‌کنم. از پشت شیشه می‌بینم که جنگل خاموش و اسرار آمیز است و انتهایش در دل تاریکی گم می‌شود، حال آن که در طرف دیگر کمان، شهری نورانی می‌تپد و از دور تکاپویی بر فراز زندگی نهانش دیده می‌شود. شالم را تا روی بینی‌ام بالا می‌کشم و عینکان. وی. تی شیشه آبی‌ام را روی پیشانی‌ام پایین می‌دهم و دنیا در نظرم، نقشی مه آلود از اشباحی به رنگ زمرد می‌شود. حالا به خودم می گویم که من سوار بر رویاهای تاریخی کشورم نیستم، بلکه در درون آن‌ها ایستاده‌ام.

من مثل همان پرندهٔ سیاه غول پیکری هستم که بر ماه نشسته، همان تصوری که در فاصلهٔ شایعه و تخیل جای دارد، همان هیئتی که وقتی پس از یک شب طولانی خطر می‌کنی و به بالا نگاه می‌کنی امیدواری که ببینی.

حالا من مثل یک اسطوره‌ام، یک موجود فرا زمینی، یک پرندهٔ افسانه‌ای که خدای رعد و برق است و این نقش من امتیازات خاص خود را به همراه می‌آورد؛ وعدهٔ انضباط و آیین تشریفات خاص خودش را. آن پایین جایی در میان طبیعت وحشی و یا در آپارتمان‌های آن طرف دریاچه که از پنجره‌هایشان تلسکوپ‌ها بیرون زده‌اند، مردمانی در انتظار دیدن من هستند و آماده برای اینکه من را در قالب هرآنچه که به آن باور دارند ببینند. پنجره را بالا می‌کشم و پایم را بیرون می‌دهم. باد صورتم را نوازش می‌کند. چتر اطمینان را محکم در دستهایم می‌گیرم.

حالا من یک شبح هستم.

بان سای. ■

داستان «پرنسس سوپ»

نویسنده «گریگ ج. ویلیس»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

سال‌های بسیار پیش از این در یک قلمرو پادشاهی بسیار دور شاهزاده‌ای بنام پرنسس "افی" بود که با پدر پادشایش در قصری بزرگ و با شکوه زندگی می‌کرد که بر فراز تپه‌ای بلند قرار داشت. مادر پرنسس مدت‌ها قبل فوت کرده بود و او عزیز دُردانه پدرش محسوب می‌شد. "افی" همانند سایر پرنسس‌ها بسیار زیبا، باهوش، مؤدب، اندکی کوچکتر از سایر دختران هم سن و سالش و همچنین کمی خودسر و لجوج بود و اگر احساس خاصی داشت، نمی‌توانست بواسطه شرایطش به آن عمل نماید. تنها چیزی که پرنسس "افی" آن را بیش از هر چیزی در دنیا دوست می‌داشت عبارت از ۵ رأس اسب سفید بعلاوه ۲۰ دست لباس ابریشمی و ۵۰ جفت کفش دستدوزش بودند. پرنسس "افی" زیبارو از سوپ بسیار خوشش می‌آمد و حتی می‌توان گفت که عاشق انواع سوپ‌ها از جمله: سوپ سبزیجات، سوپ گوشت، سوپ رقیق، سوپ غلیظ، سوپ داغ، سوپ سرد، سوپ ادویه جات، سوپ شیرین، سوپ سرشیر و ... بود.

تا آن زمان هیچکس از علت واقعی علاقه بی حد و حصر پرنسس به سوپ‌ها آگاهی نداشت امّا برخی معتقد بودند که این علاقه بواسطه اتفاقی است که در زمان کودکی برایش وقوع یافت. آن اتفاق چنین بود که:

روزی پرنسس "افی" دزدکی از قصر پادشاهی خارج شد تا بر روی دریاچه یخزده‌ای که در همان نزدیکی قرار داشت به بازی مشغول گردد. همچنان که "افی" در حال بازی کردن بود به ناگهان لایه نازک یخ زیر پایش شکست و او به درون آب‌های یخزدهٔ دریاچه افتاد. سرانجام اینکه اگر پرنسس "افی" توسط دو پسر بچه‌ای که او را از آب بیرون کشیدند، نجات نمی‌یافت، یقیناً غرق می‌شد. با این اتفاق آن سه نفر با همدیگر دوست شدند. آن لحظه پسرها بدون علت به مشاجره با همدیگر پرداختند و پرنسس "افی" را که از سرما بخود می‌لرزید از یاد بردند. پرنسس نیز قبل از اینکه از آنها تشکر نماید، به سمت قصر پادشاهی روانه شد تا لباسش را عوض کند و کاسه‌ای سوپ گرم میل نماید. پرنسس "افی" همچنانکه سوپ را میل می‌کرد، به دو پسری می‌اندیشید که او را از غرق شدن نجات داده بودند. او بدینگونه لذت زیادی از خوردن سوپ گرم در خود احساس نمود و این لذت برای همیشه در وجودش ریشه دوانید آنچنانکه از آن روز به بعد هرگاه که سردش می‌شد و یا به سرماخوردگی دچار می‌گردید، به خوردن سوپ می‌پرداخت.

سال‌ها گذشتند و "افی" پرنسسی ۲۱ ساله شد. پادشاه فکر می‌کرد که موقع ازدواج تنها دخترش فرا رسیده است و باید پرنس مناسبی را برای "افی" بیابد.

پادشاه فردی مؤدب، منطقی و دوست داشتنی بود. او غالباً حتی از بسیاری وقایع مهم نیز بخاطر دختر عزیزش صرف نظر می‌کرد تا بتواند با پرنسس "افی" در سوارکاری و یا در خوردن سوپ همراهی نماید. "افی" حتی در زمانی که برای سرگرمی به نقاشی مشغول می‌شد، تنها به نقاشی و رنگ آمیزی انواع سوپ‌ها می‌پرداخت.

پرنسس "افی" هرگاه از خوردن سوپ‌ها دست می‌کشید آنگاه سوار بر اسب دلخواهش به سرکشی املاک پادشاهی اقدام می‌کرد. او همه چیزهای زندگیش را دوست می‌داشت. پرنسس خواستگارانی را که از طرف پدرش به وی معرفی و پیشنهاد می‌گردیدند، افرادی کسل کننده و رقت انگیز می‌یافت. او گواینکه پدرش را بسیار گرامی می‌داشت امّا نمی‌توانست فقط بر اساس میل و سلیقه پادشاه ازدواج کند. وی در آرزوی وصال شخص بخصوصی بود لذا همچنان به انتظار نشست.

پرنسس "افی" بسیار باهوش بود لذا ایده‌ای عجیب به نظرش رسید. او همواره پدرش را عزیز می‌داشت و می‌دانست که پدرش تا چه اندازه برای دخترش ارزش و احترام قائل است بنابراین موافقت کرد که به یک شرط خاص ازدواج نماید. او شرط گذاشت، مردی که می‌خواهد با او ازدواج کند باید بتواند بهترین سوپ دنیا را بپزد.

پادشاه برای مدتی در مورد این شرط اندیشید. او ریش‌های بلندش را در دست گرفت و ضمن نوازش آنها عمیقاً به این شرط عجیب فکر کرد. این موضوع بنظر پادشاه بسیار دشوارتر از آن چیزی بود که پیش از این تصوّر می‌نمود. از همه مهمتر اینکه بهرحال پرنسس "افی" بود که مسابقه را کارشناسی و داوری می‌کرد.

پادشاه نگاهی به استکان چای خوش رنگ و معطر روی میز مقابلش و سپس نگاهی به دختر زیبای خویش انداخت آنگاه تبسمی بر لبانش نقش بست. او با صدای نرم و

تأثیرگذاری اظهار داشت: البته، بنظر من هم ایدهٔ بسیار جالبی است.

پادشاه دستور داد که به سراسر قلمرو پادشاهی خبر دهند که دخترش پرنسس "افی" قرار است با شخصی ازدواج کند که کامل‌ترین و خوشمزه‌ترین سوپ دنیا را بپزد.

به ناگهان ولوله و شوق عجیبی در مردان جوان افتاد. تمامی کتاب‌های آشپزی بفروش رفتند. مواد غذایی از قفسه فروشگاه‌ها ناپدید گردیدند و سرآشپزها وارد کارزار رقابت شدند تا بهترین سوپ دنیا آماده گردد.

این زمان سرآشپزی که او را بزرگ‌ترین سرآشپز سرزمین پادشاهی می‌دانستند نیز خود را برای چالشی بزرگ آماده ساخت. او که نامش "باری جورج" بود، در یک شهر کوچک زندگی می‌کرد. "باری" اصولاً مرد جذابی نبود و بهیچوجه تحت تأثیر احساسات هیجانی دیگران قرار نداشت بلکه دیدگاهش با سایرین بکلی متفاوت بود. او همواره آرزو داشت که آنچه را می‌پزد، مورد توجه و قدردانی دیگران واقع شود. او صف طویل سرآشپزها، پرنس‌ها و ولیعهدهایی را مشاهده می‌کرد که امیدوارانه به سمت کاخ پادشاهی روان بودن و از مسیر سربالایی تپه منتهی به قصر صعود می‌کردند ولیکن دقایقی بعد با صورتی اندوهگین و کاسه‌ای خالی بر می‌گشتند.

"باری" تمام وقتش را به تکمیل نسخه یک سوپ کامل صرف کرد زیرا سال‌ها کارکردن و اعتباری که از این راه کسب نموده بود، از او فردی مناسب برای پیروزی در این مسابقه و نهایتاً همسری پرنسس "افی" ساخته بود. حقیقت اینکه "باری" هیچ علاقه‌ای به پرنسس "افی" نداشت. تمام رؤیاها و آرزوهای "باری" این بود که بعنوان بزرگ‌ترین سرآشپز مملکتش شناخته شود و این زمان بهترین شانسی بود که به او رویکرده بود.

سه هفته گذشت و پادشاه از این همه تأخیر در نتیجه گیری و یافتن همسری مناسب برای دخترش ناامید و مأیوس گشت. او امیدوارانه "افی" را تحت نظر داشت که موقرانه و مجدّانه خم و راست می‌شد، کاسه‌های سوپ را آزمایش و سپس رَد می‌کرد و همچنان منتظر داوطلبان بعدی می‌ماند.

پادشاه اغلب از تماشای این مسابقه دیدنی به هیجان می‌آمد و حتی گاهاً "افی" زیبا را را مورد طعنه و طنز قرار می‌داد و تمایلات او را در مورد خوب بودن و بدبودن سوپ‌ها به ریشخند می‌گرفت. با همه این احوالات پادشاه بی صبرانه منتظر عاقبت کار مانده بود.

پرنسس "افی" اصلاً فرصت صحبت کردن نداشت. او آنگاه که آزمایش هر کدام از سوپ‌ها خاتمه می‌یافت، کاسه‌اش را پس می‌زد، لبانش را پاک می‌کرد، بینی‌اش را همانند یک موش بالا می‌کشید و خیلی کوتاه و مختصر می‌گفت:

بسیار خوب است امّا من چیز بهتری می‌خواهم.

زمانیکه نوبت به "باری" رسید، همهمه‌ای در اطراف قصر برپا شد، جمعیت تجمع نموده و او را یکصدا تشویق و امیدوار می‌نمودند تا با قدم‌های استوار از تپه بالا رود و وارد قصر گردد. آن‌هایی که او را نمی‌شناختند، تصوّر می‌کردند که او شخصی عجیب با ویژگی‌های منحصر بفرد است زیرا "باری" اصولاً شخصی ژولیده، لاف زن و عصبانی با صورتی متمایل به قرمز بود.

"باری" از پله‌های قصر بالا رفت و در ردیف آخر صف داوطلبان ایستاد. آیا او بزودی حسرت سال‌های عمرش را خواهد خورد که تمامی آنها را وقف آشپزی نموده بود؟

"باری" ممکن بود که فردی ژولیده و از نفس افتاده باشد ولی او اینک بسیار مطمئن می‌نمود و بدینگونه پرسنل قصر و حتی پادشاه نیز مطمئن، دلگرم و امیدوار گشته بودند که عاقبت فرد مورد نظر را یافته‌اند. حتی "افی" زیبا نیز انتظار داشت که این زمان همه چیز به خوبی و خوشی به پایان برسد.

پرنسس "افی" قاشق مخصوص را آماده نمود و مقدارکمی از سوپ را برداشت و آن را بو کشید. پرنسس تبسّمی کرد. پادشاه هم متبسّم شد. "باری" هم از روی خودستایی سرش را به علامت خوشنودی و شاید هم پیروزی تکان داد.

پرنسس "افی" چشمانش را بست و اندکی از سوپ را چشید آنگاه گفت:

هوم، بسیار دوست داشتنی است. پادشاه به افتخار این واقعه شروع به کف زدن و تشویق "باری" نمود و خدمتکاران قصر نیز هلهله و فریاد شادمانی سَردادند.

همچنان‌که پادشاه برای دست دادن با "باری" بسویش به راه افتاد، به ناگهان "افی" مسیر پادشاه را قطع کرد و گفت:

امّا ... . او مکثی کرد سپس به آرامی ادامه داد:

در این سوپ یک چیزی کم است.

"باری" به گوش‌هایش باور نداشت، صورتش بسیار قرمز شد و حالتی اعتراضی و عصبانی به خود گرفت و فریاد زد: در این سوپ یک چیزی کم است؟

او سینی و کاسه سوپ را به گوشه‌ای انداخت سپس با گام‌های محکم به طرف درب خروجی قصر رفت بطوریکه تمامی خدمتکاران از سر راهش کنار کشیدند.

لحظاتی بعد کلیه خدمتکاران به سر کارهایشان برگشتند. پادشاه نیز تبسمّی زورکی بر لبانش آورد و سلانه سلانه به اندرونی قصر برگشت تا اندکی بیاساید. تنها "افی" همچنان در آنجا باقی ماند. او سعی داشت تا باقیمانده سوپ‌هایی را که بر روی میز ریخته بودند، نجات بخشد زیرا بهرحال سوپ خوشمزه‌ای بود.

از بیرون پنجرهٔ کاخ پادشاهی، سایه فردی ناشناس به پرنسس زیبا خیره مانده بود امّا او نیز متعاقب رفتن سرآشپز از نظرها ناپدید گشت. "باری" از جمع مردم شهر انگار دود شد و به آسمان رفت. او اصلاً توجهی به هشدارهای خدمتکاران هم نکرد. جمعیت دوستدارانش در شهر منتظرش بودند و حتی پوستری با عنوان "پادشاه باری، پادشاه آینده" در خارج از رستورانش نصب کرده بودند.

"باری" همچنین هیچ توجهی به فردی نداشت که سایه وار او را تا کوچهٔ تاریک پشت آشپزخانه بزرگ رستورانش تعقیب می‌کرد لذا بمحض اینکه او از درب عقبی وارد آشپزخانه شد آنگاه با حالتی مشوّش و درهم ریخته در مقابل دیگ‌ها و قابلمه‌ها نشست و سرش را در دستانش قرار داد.

"باری" تصمیم داشت که به رختخواب برود و به استراحت بپردازد امّا به ناگهان از صدایی که از حیاط شنید، از جایش پرید. او درحالیکه یک قاشق چوبی بلند و کاسه‌ای شیشه‌ای را در دست داشت، خود را به طرف درب آشپزخانه کشاند و آماده مقابله با سگ‌های ولگردی شد که همواره تلاش می‌کردند تا غذاهایی را که توسط کارکنان آشپزخانه برایشان پرتاب می‌شدند، از چنگ همدیگر بقاپند.

"باری" درب حیاط پشتی را گشود و وارد آنجا شد ولی هیچ چیزی در آنجا ندید.

وقتی که او مجدداً به آشپزخانه برگشت و درب را پشت سر خودش بست آنگاه با فردی عجیب و اسرار آمیز مواجه گردید بطوریکه از روی تعجب کاسه شیشه‌ای از دستش فرو افتاد و خُرد شد. آن شخص "فرانک" نام داشت و به‌هیچ‌وجه از "باری" عجیب و غریب‌تر نبود. "فرانک" در حقیقت برادر "باری" محسوب می‌شد.

آندو این زمان چشم در چشم همدیگر دوختند.

"فرانک" جوان‌تر، کمی بلندتر و تا حدی لاغرتر از "باری" بنظر می‌رسید. او لباسی نسبتاً عجیب، جالب و درخشان بر تن داشت که بنظر خارجی می‌آمد ولیکن خودش این موضوع را قبول نداشت و آن را عجیب نمی‌دانست.

"فرانک" مردی خوش قیافه بود که اینک با اطمینان خاطر در مقابل برادر بزرگترش قرار داشت.

"باری" و "فرانک" بهترین برادران موجود نبودند. آن‌ها در تمام دورهٔ زندگی با یکدیگر جدال داشتند زیرا هرکدام معتقد بود که بر دیگری برتری و ارجحیت دارد. آن‌ها علاقمندی ها و تمایلات مشترکی داشتند، حتی ورزش مشابهی را بازی می‌کردند امّا هیچگاه بر سر چیزی به تفاهم نمی‌رسیدند.

این بود که سال‌ها پیش از همدیگر جدا شدند لذا "فرانک" که مسن‌تر بود و علاقه‌ای به مسافرت نداشت، در همان شهر باقیماند و برادرش "فرانک" به مسافرت رفته بود.

"فرانک" نیز همانند "باری" سرآشپز بود. او پنج سال اخیر را به مسافرت در اطراف و اکناف جهان مشغول بود. وی ادویه جات گوناگونی را با طعم‌های مختلف از هر کشوری که دیدار می‌کرد، جمع آوری می‌نمود و در کیسه‌های کوچک چرمی که از کمربندش آویزان بودند، همراه داشت.

"فرانک" تلاش نمود تا خود را در پوسترها متصوّر سازد لذا بفکر افتاد تا سوپ کاملی را برای پرنسس "افی" بپزد. او برای برادرش "باری" توضیح داد که چگونه ماجرای عدم پذیرش سوپ او را توسط پرنسس از پنجره قصر پادشاهی دیده است. "باری" نمی‌توانست بیش از این به صحبت‌های برادرش گوش فرا دهد. او نمی‌خواست که مورد شماتت برادر کوچکترش در رابطه با سوپ نافرجامش قرار گیرد.

"فرانک" مجدداً اظهار داشت که چگونه قلبش با دیدن پرنسس زیبا سریع می‌طپیده است. "افی" در نظرش بسیار زیبا می‌آمد تا حدی که "فرانک" را دلباخته خویش کرده بود.

این زمان "باری" قبل از اینکه سخنان "فرانک" به پایان برسند، در بالای پله‌ها ناپدید شد.

"فرانک" تمام شب را در آشپزخانه برادرش بسر آورد و مواد غذایی مختلف را بکار گرفت تا شاهکارش را خلق کند. او می‌خواست تا بیش از هر چیز و هر کس صرفاً پرنسس "افی" را تحت تأثیر قرار دهد. او کمربند چرمی‌اش را از کمر گشود و مقادیری از برخی ادویه جات مخصوصش را انتخاب نمود و درون سوپ ریخت تا سرشار از مزه‌ها و انرژی گردد. بدبختانه "فرانک" اصلاً سرآشپز برجسته‌ای نبود و در حقیقت تا حدود

زیادی از این هنر بی‌نظیر کم بهره بود امّا باور داشت که عشقش به پرنسس در این راه به کمکش خواهد آمد.

"فرانک" پختن سوپ را به پایان رسانید و مقداری از آن را درون کاسه‌ای ریخت آنگاه به طرف دروازه قصر پادشاهی به راه افتاد. او پس از اینکه به آنجا رسید، با ضرباتی محکم و با صلابت بر درب عظیم قصر نواخت.

آن زمان صبح بسیار زودهنگامی بود لذا پرنسس "افی" بتازگی از رختخواب برخاسته و در قصر به گشت و گذار مشغول بود. وقتی که "افی" درب قصر را گشود، بفوریت احساس نمود که عشقی عمیق از "فرانک" در دلش نقش بسته است. او تاکنون چنین احساسی را در مورد هیچ فرد دیگری در خودش سراغ نداشت و در حقیقت او تاکنون بجز سوپ‌ها به چیزی دیگری عمیقاً فکر نکرده بود.

پرنسس "افی" بلافاصله "فرانک" را به داخل قصر دعوت نمود و بدون اینکه چشم از "فرانک" بردارد، با صدایی رسا پدرش را به آنجا فراخواند.

پادشاه هیچ اطمینانی به برنده شدن "فرانک" نداشت. او مشاهده کرد که دخترش تحت تأثیر این مرد غریبه قرار گرفته است ولیکن قول و قرارهایشان پابرجا بودند و می‌بایست اجرا شوند. همه مستخدمین و کارگزاران قصر می‌دانستند که اگر براستی او نتواند بهترین سوپ دنیا را بپزد آنگاه پادشاه هیچگاه اجازه ازدواجش با "افی" را نخواهد داد.

میز مراسم را بلافاصله آماده ساختند و کاسه سوپ "فرانک" را بر رویش گذاردند. اگر این سوپ خارق العاده نبود آنگاه پرنسس "افی" می‌بایست حقیقت امر را اعلام نماید. مستخدمین کاسه سوپ گرم را مقابل پرنسس "افی" قرار دادند. پرنسس به جانب "فرانک" نگریست و تبسّم نمود. "فرانک" نیز متقابلاً چنین کرد و کاسه سوپ را مؤدبانه به وی تعارف نمود.

پرنسس "افی" قاشق مخصوصش را برداشت و در داخل سوپ فرو برد. او بسیار امیدوار بود که آن بهترین سوپ دنیا باشد سپس بلافاصله وقتی که قاشق را به دهانش نزدیک کرد، به ناگهان دربهای بزرگ قصر با قدرت و شدت گشوده شدند و این صدا به گوش رسید:

لطفاً صبر کنید.

او "باری" بود. وی که به صحبت‌های "فرانک" در شب پیش گوش داده بود و از عشق و علاقه برادرش به پرنسس آگاهی داشت، صبحگاهان بفکر افتاد تا اندکی از ادویه جات "فرانک" را در نسخه آپزی خویش استفاده کند. "باری" در پایان اندکی از سوپ حاصله چشید و چون کاملاً رضایت یافت، بلافاصله مقداری از آن را در کاسه‌ای ریخت و به سمت قصر شتافت.

"باری" ادامه داد: "فرانک"، شما اشتباهاً سوپ دیگری را برداشته‌اید. این یکی سوپ شما است.

پرنسس "افی" دقیقاً در دو برادر نگریست و به ناگهان آندو را بسیار آشنا یافت. آن‌ها همان دو برادری بودند که در دوران کودکی به وی کمک کرده و از دریاچه یخزده نجاتش داده بودند.

"فرانک" متحیّر مانده بود امّا "باری" با پافشاری و اصرار زیاد موفق شد تا پرنسس "افی"، پادشاه و مستخدمین قصر را به تعویض سوپ‌ها متقاعد سازد. سرانجام "باری" چشمکی به "فرانک" زد و به او فهماند که باید کاسه سوپ جدید را بر روی میز بگذارد.

"پرنسس" پیاله سوپ را جلوتر کشید و به آزمایش آن پرداخت. بناگهان چشمانش از تعجب و شادمانی کاملاً گشوده شدند و برقی خاص از آنها جهیدن گرفت. او با شادمانی اظهار داشت:

این همان چیزی است که همیشه آرزو داشتم. این بهترین سوپ دنیا است.

پادشاه نزدیکتر آمد تا بفهمد که آیا دخترش حقیقتاً راست می‌گوید یا نه؟ زیرا او این را بهیچوجه باور نداشت.

لحظاتی بعد پادشاه متقاعد شد و بخود آمد. او بازوانش را بر اطراف بدن "فرانک" قرار داد و گفت:

پسرم، صمیمانه تبریک می گویم.

"فرانک" نیز بلافاصله دستان پرنسس "افی" را در دستانش گرفت و از او خواست تا با وی ازدواج نماید.

هنوز لحظاتی نگذشته بود که این پاسخ شنیده شد:

آه، بله البته.

پادشاه دستور داد تا کلیه ملزومات و امکانات انجام مراسم را بفوریت آماده سازند و هنوز یک ماه از این ماجرا نگذشته بود که آندو به عقد و ازدواج همدیگر در آمدند.

"فرانک" هیچگاه نفهمید که چرا برادرش "باری" آن زمان به کمکش شتافته بود. شاید او می‌خواسته است که برادرش را خوشحال سازد و شاید هم اثبات کند که فقط او در صورت فراهم بودن کلیّه مواد لازم می‌تواند بهترین سوپ دنیا را بپزد.

به هرحال تمامی آنها تا سال‌ها با شادی و خوشی در کنار همدیگر سعاداتمندانه زیستند و با شادی و صمیمّیت به زندگی پرداختند.■

داستان ترجمه «طرف دیگر»

نویسنده «تورگوت سای»؛ مترجم «ن.یوسفی»

وقتی کلاس پنجم بودم در محله‌مان یک مغازه عتیقه فروشی بود. صاحب مغازه مرد بلندقد و مسنی بود که معمولاً در اطاق نیمه تاریکی در انتهای راهرو، پشت میزی می نشست و کتاب می‌خواند. اما آن چه مرا جذب مغازه می‌کرد نه آن مرد مسن بود و نه کهنگی رعب آور مغازه‌اش، من مجذوب مدال کهنه‌ای بودم که پشت ویترین مغازه قرار داشت.

روی مدال، نقش مردی نیمه برهنه با ریش بلند و عضلات ورزیده بود-شاید یکی از خدایان باستانی یونان-که نیزه بلندی را تا نیمه در دهان اژدهایی فرو برده و سعی داشت او را از پای در آورد. بر دو شانه مرد دو پرنده نشسته بودند که یکی‌شان بسیار زیبا و آن دیگری بسیار زشت بود.

در آن سالهای کودکی بیش از آن که کنجکاو باشم بدانم معنای نقش روی مدال چیست می‌خواستم بفهمم در آن طرف دیگرش چه نقشی بود؟

هرگز نتوانسته بودم شجاعت خرج داده و وارد آن مغازه ترس آور بشوم و از آن مرد مسن قد بلند بخواهم تا طرف دیگر مدال را نشانم بدهد. یکی دو سال بعد هم به واسطه مأموریت پدر آن شهر را رها کرده به شهری دیگر رفته بودیم و من در شهری دیگر با کنجکاوی آن چه در طرف دیگر مدال نقش خورده بود، کودکی‌ام را به سر آورده بودم...

*****

سال‌ها بعد شرکتی که در آن کار می‌کردم مرا جهت پروژه‌ای به خارج از کشور فرستاد و در یکی از محلات قدیمی در مرکز شهر آپارتمان کوچکی در طبقه سوم یک ساختمان برایم اجاره کرده بود. اگرچه ساختمان ما در مقایسه با ساختمانهای اطراف نو به نظر می‌رسید اما باز هم ساختمانی دست کم بیست سی ساله بود.

یک‌روز یکشنبه در بالکن آپارتمانم نشسته بودم. بعد از بارانی که یک هفته بود بی وقفه باریده بود آفتاب با درخشندگی خاص در آسمان آبی بی ابر دیده می‌شد. کوچه پر جنب و جوش بود سالمندان عازم کلیسا و جوانترها مشغول گردش وورزش بودند. من هم در بالکن خانه‌ام نشسته وبه نقش‌های روی گلدان سنگی بزرگی که زیر نورخورشید در بالکن روبرویی می‌درخشید دقیق شده بودم؛ یک فرمانده رومی سرپا ایستاده و در سمت راستش زنی با چهرهای اندوهناک و گیسوانی که در پشت سرش جمع شده بود، قرار داشت که دو بازویش را گرد بازوی راست فرمانده گره کرده و سرش را بر شانه او تکیه داده بود. در سمت چپ فرمانده رومی، زنی جوان با گیسوان بلند و مجعد روی صندلی نشسته بود و دست چپ فرمانده را بر روی سینه‌هایش با دو دست سفت می فشرد.

فرمانده بی اعتناء به هردوزن، نگاه به دوردستها داشت. آیا به نبردی می‌اندیشید که در آینده‌ای نزدیک قرار بود در گیرش شود ویا آن که به انتخابی که دیر یا زود می‌بایست بین این دو زن انجام می‌داد می‌اندیشید. بدون شک حواسش در جای دیگری بود. اما کجا؟ من که نمی‌توانستم حدسی بزنم. وقتی به این نقش روی گلدان دقیق شده بودم با خودم فکر کرده بودم که آیا ادامه این داستان ممکن بود در طرف دیگر گلدان باشد؟ شاید اگر می‌توانستم آن طرف دیگر را ببینم نگاههای هر سه آنان معنایی دیگر پیدا می‌کردند. بی شک گلدان سنگی دیر زمانی بود که همانجا قرارداشت زیرا که در قسمت تحتانی و هم چنین در نقاط مماس بر دیوار می‌شد سبزی خزه‌ای را دید که در زیر نور خورشید می‌درخشید.

صاحبخانه زنی پیر بود که در آن خانه به تنهایی زندگی می‌کرد. حداقل از روزی که من به اینجا نقل مکان کرده بودم احدی را در خانه او ندیده بودم.

خود را به گرمی خورشید درخشنده آنچنان وا گذاشته بودم که عبور سریع روز یکشنبه را اصلاً حس نکرده بودم و عصر شده بود.

*****

چند روز بعد زن همسایه را دم در دیدم. از این در و آن در گفتیم و بعد در حالی که با سر پنجره ساختمان مقابل را نشان می‌دادم پرسیدم: "این خانم پیر کس و کاری نداره؟ "

زن همسایه که بی قرار این پرسش بودشروع کرده بود به

تعریف کردن:

" این خانم مسن اهل اینجاها نیست، سال‌ها قبل از پایتخت دل به یک ولگرد عوضی باخته از پی او راهی اینجا شده و با او ازدواج کرده ساکن این شهر شده بودند. مردیکه کس و کار درست حسابی نداشت، تنها کاری که بلد بود بریدن تنه درختها بود، در آن ساله در این حوالی صنایع چوب رونق داشت مرد هم با بریدن درختها شکمشان را سیر می‌کرد. آدم قوی و تندرستی بود. از آن دسته مردها که زنهای دهاتی را زود خر می‌کنند. بچه دار نشده بودند. زن از این موضوع خیلی ناراحت بود. شاید مرد هم ناراحت بود و ازاین رو بود که دائم مشروب می‌نوشید و مست می‌کرد. پنج شش سالی اینطور سر کردند بعد مردیکه به یک دختر بچه شانزده ساله که در یکی از رستوران‌های شهر گارسونی می‌کرد گیر داد. عاشقش شده بود. می‌خواست با او ازدواج کند. خانواده دختر قبول نکرد. مردیکه هم او را فراری‌اش داد و با هم زدند به چاک. زن بدبخت خیلی سعی کرد تا از این سرخوردگی زیاد متأثر نشود. بالاخره یک کاری در این حوالی پیدا کرد و استخدام شد و تا بازنشستگی‌اش سال‌ها هماجا کار کرد. از شوهرش هرگز خبری دریافت نکرده بود. "

خانم همسایه کف دو دستش را به هم چسبانده و انگاری می‌خواست دعا کند دو دستش را در مقابل سینه‌اش تکان تکان داده و گفته بود؛ "البته این چیزهایی بود که او به ما تعریف کرده. کسی چی می‌داند شاید طرف دیگر قضایا چیز دیگری بود! "

*****

عصرها در بازگشت از سر کار کنار پنجره می‌نشستم و به موزیک گوش می‌کردم و یا کتابی می‌خواندم. گاهی خانم پیر را در آپارتمانش می‌دیدم که پشت پرده‌هایش مانند شبحی می‌گذرد.. به آرامی گام برداشته و دائم جای اشیاء مختلف را در آپارتمان نیمه تاریکش دائم تغییر داده و وقت می‌گذراند گاهی هم بر روی میز نهارخوری را جعبه‌هایی را باز می‌کرد و عکسهای زرد شده قدیمی را یک به یک بیرون می‌کشید و تماشا می‌کرد.

گاهی با خودم راجع به داستان زندگی او فکر می‌کردم و سعی می‌کردم طرف دیگر قصه راحدس بزنم؛

شاید اصلاً مرد ولگرد جایی نرفته بود، زن که متوجه شده بود مرد می‌خواهد با دختر جوان فرارکند او را زهرکش کرده بعد هم جسدش را تکه تکه کرده زیر میز نهار خوری چال کرده و رویش را پوشانده بود. هرچی بود مردیکه کس و کاری نداشت و هیچکس کنجکاو نشده بود بداند او کجاست و خانواده دختر جوان هم اورا برای اینکه آن مرد را فراموش کند به شهری در جنوب و نزد خویشاوندان دورشان فرستاده بودند.

شاید هم آنطور نشده و اینطور شده بود؛

دختر جوان توانسته بود به مرد ولگرد چیزهایی را که او نداده بود بدهد از همه بالاتر پسری خوشگل داده بود که مرد را واداشته بود به خانه و خانواده‌اش وابسته شود ولگردی را کنار گذاشته آدم حسابی شود بعد هم صاحب بچه‌های دیگری شده بودند...

گاهی می‌خواستم به خانه زن پیر رفته و به بهانه دیدن طرف دیگر گلدان از طرف دیگر قصه زندگی‌اش سر دربیاورم اما هرگز این کار را نکردم.

شاید هم می‌ترسیدم، نه آنکه از طرف دیگر حقیقت بهراسم بلکه آنچه مرا می‌ترساند این بود که اصلاً طرف دیگری وجود نداشته باشد...■

نامه «ارنست همینگوی» به «جک هرشمن»

مترجم «مهناز بدیهیان»

جک هرشمن شاعر ّپر آوازهٔ آمریکا هنگامیکه نوزده سال بیشتر نداشت دو داستان کوتاهش را برای ارنست همینگوی می‌فرستد و از او می‌خواهد که در مورد آن داستان نظر بدهد. در زیر ترجمهٔ جواب ارنست همینگوی را به جک هرشمن نوزده ساله می‌خوانید. متاسفانه جک ۸۳ ساله کپی داستان و نامه‌ای را که برای همینگوی فرستاده ندارد.

اصل جواب همینگوی فروخته شد به دانشگاه ایندیینا که در آنجا نگهداری می‌شود. جک بمن گفت که نامه را همان سالها به مبلغ زیادی خریدند که با پول آن توانستم یک ماشین نو بخرم. برای اطلاع بیشتر از زندگی جک هرشمن فیلم کوتاه شاعر سرخ را در یوتیوب مشاهده کنید (Red Poet) .

نامهٔ همینگوی به جک

جک عزیز

ممنون از نامه‌ات و اینکه اجازه دادی داستانت را بخوانم.

جوان من قادر به کمک به تو نیستم. تو از من وقتی نوزده ساله بودم بهتر می‌نویسی. تعجب آور اینکه تو مثل من می‌نویسی. این گناه نیست.

ولی با این نوشته بجایی نمی‌رسی.

وقتی من همسن الان تو بودم فکر می‌کردم که مثل کیپلینگ می‌نویسم. فکر می‌کردم او بهترین داستان کوتاه نویسی ست که بوجود آمده. و امروز هم هنوز بر این باورم که بسیاری از داستانهای کوتاه او بهترین هستند. ولی بعدها متوجه شدم که باید موانع زبانی را بشکنم و از نو آغاز کنم. وقتی این کار را انجام دهی نوشته‌ات شخصی‌تر به نظر می‌آید و شخصی بگوش می‌رسد. این رمز شگفت آور اینکار است.

چرا تو از ابتدا آغاز نمی‌کنی با خواندن مثلاً آثار کیپلینگ مثل،

The End of the Passage
The Strange Ride of Maraby Jukes
The Mark of the Beast

ازگیدو موپاسانت،ف *Boule de Souif*، *Le Maison Tellier*

از استیوی گرین، *The Open Boat*، *The Blue Hotel*

از امبورز بینس، *Occurrence At Owl Creek Bridge*

از فلوبرت، *Un Goeur Simple*، در ضمن مادام بوآری را هم بخوان.

این کتاب‌ها تا مدتی تو را سرگرم می‌کند. اگر آنها را خوانده‌ای دوباره بخوان. داستانی از توماسمان بخوان بنام: *Disorder and Early Sorrow*، را بخوان. Buddenbrooks

از خواندن کتابهایی که توماسمان ّبعد ها نوشت پرهیز کن.

آنچه می‌خوانی را خودت ببین و نه از نگاه و گوش من. بلکه چشم و گوش خودت را بکار ببرزبان خودت را بکار ببر و نه زبان من و زبان همهٔ شخصیت‌های آنچه می‌خوانی. بلکه به زبان و فرم خاص خودت بنویس.

لازم نیست که از من بدت بیاید و یا بگویی همینگستاین یک آدم بدرد نخور است. بلکه برو بدنبال یک کار جدید. برای منهم آرزوی موفقیت بکن.

عشق مرا به دوست دخترت ابلاغ کن و از گربه‌ات خوب نگهداری کن.

نمی‌دانم تا چه مدتی در کوبا خواهم بود چون من مدتها پیش باید راهی آفریقا می‌شدم.

اگر تصمیم گرفتی به خدمت ارتش در آیی برایت موفقیت آرزو می‌کنم.

اگر کارلوس بیکر را دیدی سلام مرا به او برسان و این نامه را به او نشان بده و از او بپرس آیا نصا یح من مفید است یا نه. من ادبیات انگلیسی تدریس نمی‌کنم

تو خیلی سعادتمندی که نوزده ساله‌ای حتیدر هر شرایطی باشی. من حاظرم هرزمان بسرعت نوزده سالگی را آغاز کنم. در عوض من طوری خواهم زیست که بلد هستم و آن از ۵۳ به بالاست.

هیچکس غیر از احمق‌ها نمی‌دانند که نوشتن کار آسانی نیست.

خوشحال می‌شوم که هر گاه مشغول نوشتن نیستم تو را ملاقات کنم.

اما این نامه صریح‌ترین فکریست که درمورد مشگل تو می‌توانستم بکنم. اینست مشگل تو طبق آنچه در نامه‌ات نوشته بودی و آنچه من در داستانت دیدم.

دوستت، ارنست همینگوی

* این نامه تایپ شده است و در پایان همینگوی با دستخطش می‌نویسد:

لطفاً مهر مرا به دوست دخترت ابلاغ کن.

.....

* بعد از خواندن نامهٔ همینگوی از جک چند سؤال دارم:

می‌پرسم نام دوست دخترت در نوزده سالگی چی بود؟

جک: نامش تری بود و بعدها آهنگساز موفقی شد

مهناز: آیا کتابهایی را که هکینگوی سفارش کرده بود خواندی؟

جک: چندتایی را قبلاً خوانده بودم. بقیه را خواندم بغیر از کتاب امبورز.

مهناز: تا آنجا که میدانم به خدمت ارتش نرفتی، درسته؟

جک: من مخالف جنگ ویتنام بودم و دانشجویانم را علیه جنگ تحریم می‌کردم و علیه رفتن به جبههٔ جنگ. دانشگاه مرا اخراج کرد و چیزی طول نکشید که بی خانمان شدم!!

مهناز: آیا پیام همینگوی را به کارلوس بیکر دادی؟

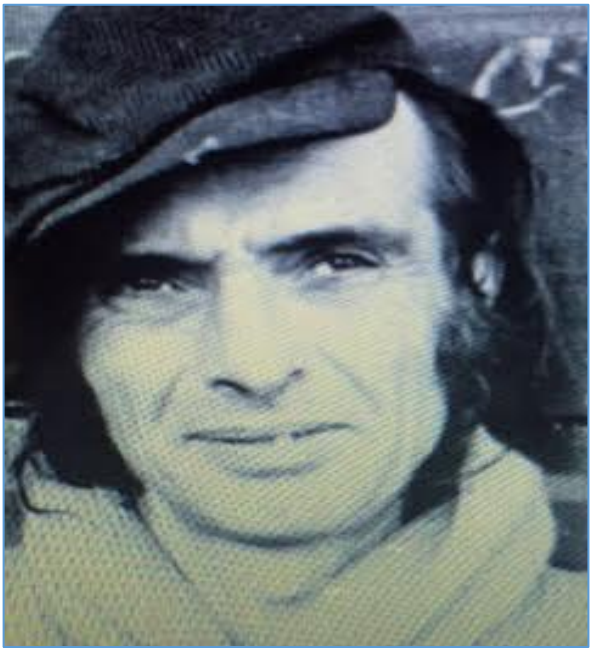
جک: نه

جک اضافه کرد که روزیکه همینگوی خودکشی کرد من در صد مایلی خانهٔ او بودم، داشتم بدیدن دوستی می‌رفتم که متوجه شدم خبرنگارها بد نبال یافتن و مصاحبهٔ با من هستند.■

.....

بدیهیان: زندگی و بر گزیده‌ای از آثار جک هرشمن را در دست ترجمه دارم.

عکس زیر جک هرشمن



عکس زیر همینگوی در نوزده سالگی زمانیکه در ارتش بود.

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.