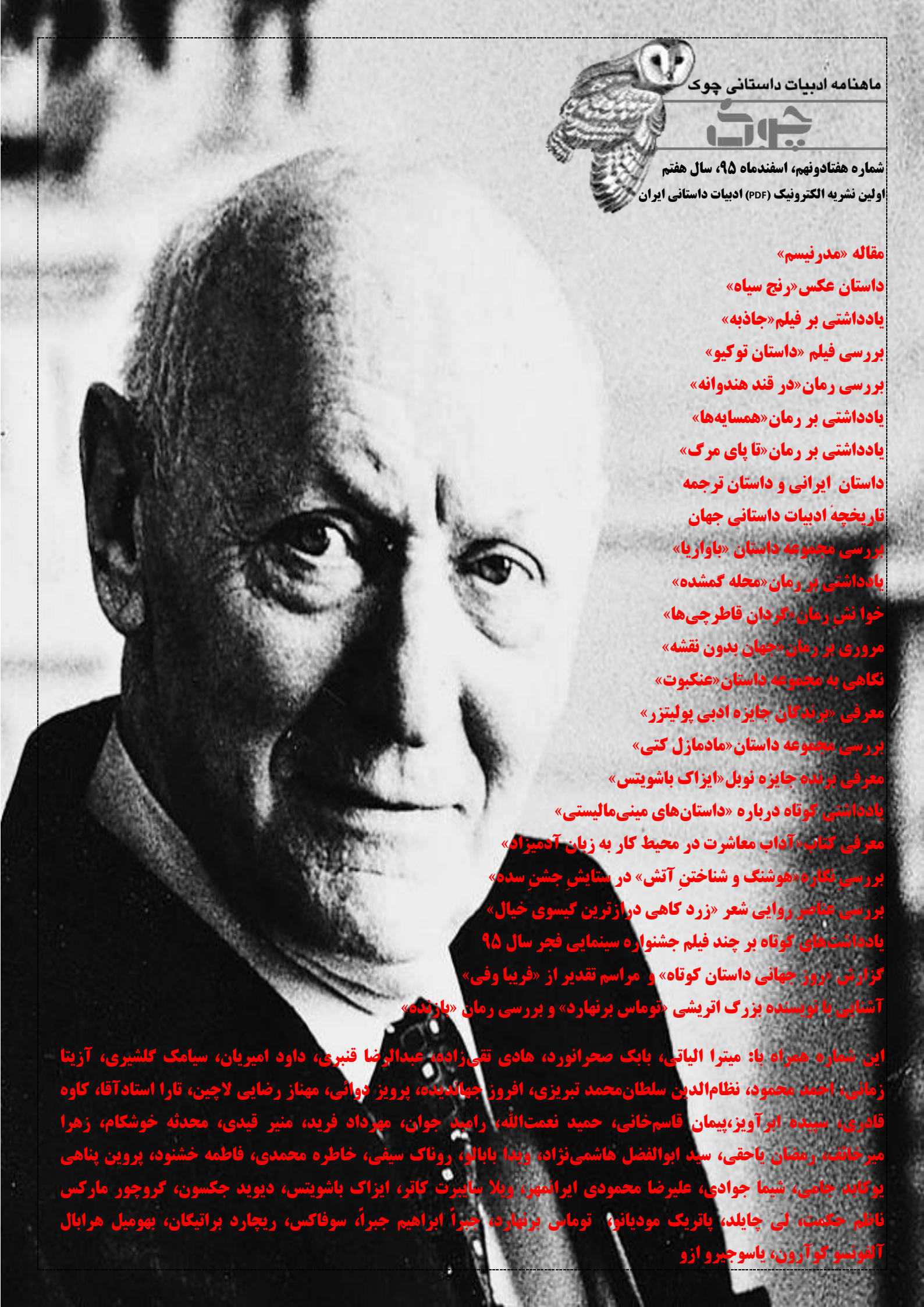
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هفتادونهم، اسفندماه ۹۵، سال هفتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران



مقاله «مدرنیسم»

داستان عکس«رنج سیاه»

یادداشتی بر فیلم«جاذبه»

بررسی فیلم «داستان توکیو»

بررسی رمان«در قند هندوانه»

یادداشتی بر رمان«همسایه‌ها»

یادداشتی بر رمان«تا پای مرگ»

داستان ایرانی و داستان ترجمه

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان

بررسی مجموعه داستان «باواریا»

یادداشتی بر رمان«محله گمشده»

خوانشِ رمان«گردان قاطرچی‌ها»

مروری بر رمان«جهان بدون نقشه»

نگاهی به مجموعه داستان«عنکبوت»

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»

بررسی مجموعه داستان«مادمازل کتی»

معرفی برنده جایزه نوبل«ایزاک باشویتس»

یادداشتی کوتاه درباره «داستان‌های مینی‌مالیستی»

معرفی کتاب«آداب معاشرت در محیط کار به زبان آدمیزاد»

بررسیِ نگاره«هوشنگ و شناختنِ آتش» در ستایشِ جشنِ سده»

بررسی عناصر روایی شعر «زرد کاهی درازترین گیسوی خیال»

یادداشت‌های کوتاه بر چند فیلم جشنواره سینمایی فجر سال ۹۵

گزارش «روز جهانی داستان کوتاه» و مراسم تقدیر از «فریبا وفی»

آشنایی با نویسنده بزرگ اتریشی «توماس برنهارد» و بررسی رمان «بازنده»

این شماره همراه با: میترا الیاتی، بابک صحرانورد، هادی تقی‌زاده، عبدالرضا قنبری، داود امیریان، سیامک گلشیری، آزیتا زمانی، احمد محمود، نظام‌الدین سلطان‌محمد تبریزی، افروز جهاندیده، پرویز دوائی، مهناز رضایی لاچین، تارا استادآقا، کاوه قادری، سپیده ابرآویز،پیمان قاسم‌خانی، حمید نعمت‌الله، رامید جوان، مهرداد فرید، منیر قیدی، محدثه خوشکام، زهرا میرخانف، رمضان یاحقی، سید ابوالفضل هاشمی‌نژاد، ویدا بابالو، روناک سیفی، خاطره محمدی، فاطمه خشنود، پروین پناهی یوکاید حامی، شیما جوادی، علیرضا محمودی ایرانمهر، ویلا سابیرت کاتر، ایزاک باشویتس، دیوید جکسون، گروچور مارکس ناظم حکمت، لی چایلد، پاتریک مودیانو، توماس برنهارد، جیراً ابراهیم جبراً، سوفاکس، ریچارد براتیگان، بهومیل هرابال آلفونسو کوآرون، یاسوجیرو ازو

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) طیبه تیموری‌نیا (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، مرضیه اسدی امیر کلاگر، علی پاینده، محمود خلیلی، مصطفی بیان، مریم ایلخان، ابوذر آهنگر، بابک ابراهیم‌پور مریم غفاری جاهد، گیتا بختیاری، وفا کشاورزی، سمیه سیدیان، زهرا دستاویز، سعید زمانی، مریم پژمان

تحریریه بخش ترجمه

ریحانه ظهیری (دبیر بخش ترجمه)، زهرا تدین، اسماعیل پورکاظم، فاطمه همدانیان، شادی شریفیان، مریم نوری‌زاد، پونه شاهی

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 نهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

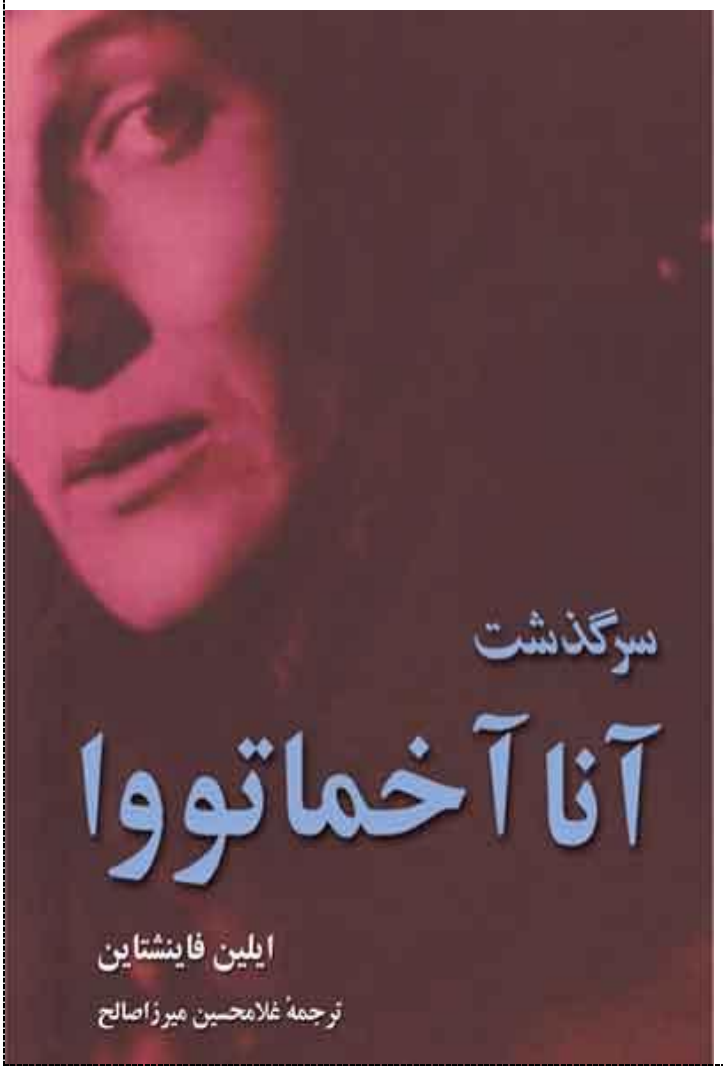
در بهمن ماه، به یاری خدا و همت اعضای کانون فرهنگی چوک موفق شدیم که برای چهارمین سال، همایش «روز جهانی داستان» را برگزار کنیم و این همایش را با تقدیر از نویسنده توانای کشورمان سرکار خانم فریبا وفی همراه کردیم. برگزاری چنین همایشی هرساله سختی‌های فراوانی برایمان داشته اما لذت کار باعث شده که باز هم این سختی‌ها را به جان بخریم.

مسئله ای که طی این چندسال برگزاری همایش روز جهانی داستان کوتاه برایم جالب بوده، برگزاری آن در دیگر شهرهای ایران است که بدون شناخت فلسفه آن، مبادرت به برگزاری همایش هایی با این عنوان می کنند و جالب اینکه روز دقیق آن را هم نمی دانند. در گزارش روز جهانی داستان که در ادامه می خوانید، فلسفه روز جهانی داستان مطرح شده است که طی یک سخنرانی در همایش روز جهانی داستان برای اولین بار ارائه کردم.

اینجا به صورت خلاصه عرض می کنم و در بخش اول نیز به طور کامل می خوانید که تلاش های بسیاری برای پیدا کردن فلسفه این روز صورت گرفت تا این که از طریق یک دوست مترجم ترکی استانبولی توانستم با بنیان گذار آن ارتباط برقرار کنم و چرایی و چگونگی آن را جویا شوم. بنیان گذار «روز جهانی داستان» «اوزجان کارابولوت ozcan karabulut» می گوید: «روز جهانی داستان هر روز دیگری از سال هم می توانست باشد، اما چرا ۱۴ فوریه را انتخاب کردیم؟ دوستان نویسنده روزهای دیگری را پیشنهاد کردند، ولی همان طور که «سعید فائیک Saît Faîk» می گوید همه چیز با عشق آغاز می شود و ما معتقدیم عشق، زمانی معنا پیدا می کند که همه انسان ها را در برگیرد و به همین دلیل بعد از بحث و گفتگو با نویسندگان بسیاری، تصمیم گرفتیم ۱۴ فوریه، یعنی روز عشاق را روز جهانی داستان اعلام کنیم و تصمیم درستی هم بود چرا که همه ما نویسندگان عاشق داستان هستیم!»

امیدوارم در سال های پیش رو، انجمن های زیادی برای برگزاری این مراسم همت گمارند!

آثار منتشره انتشارات مازیار

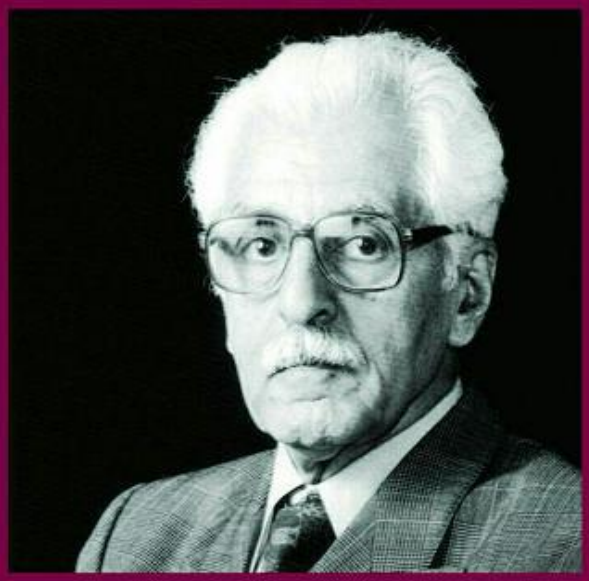


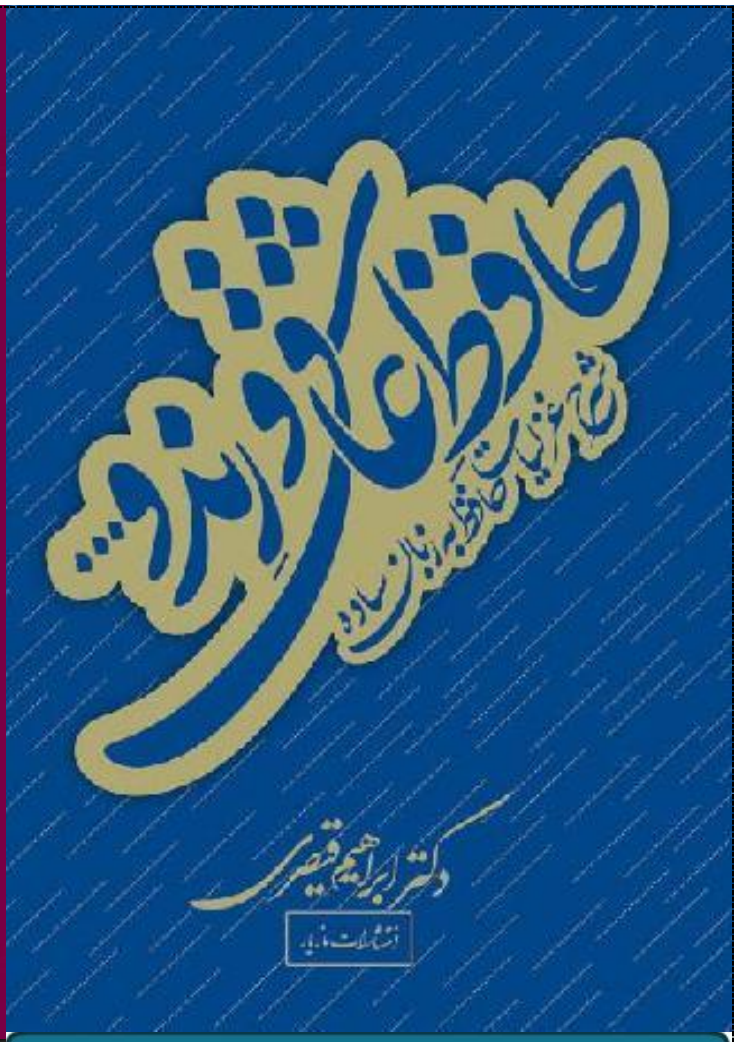
بُخارا

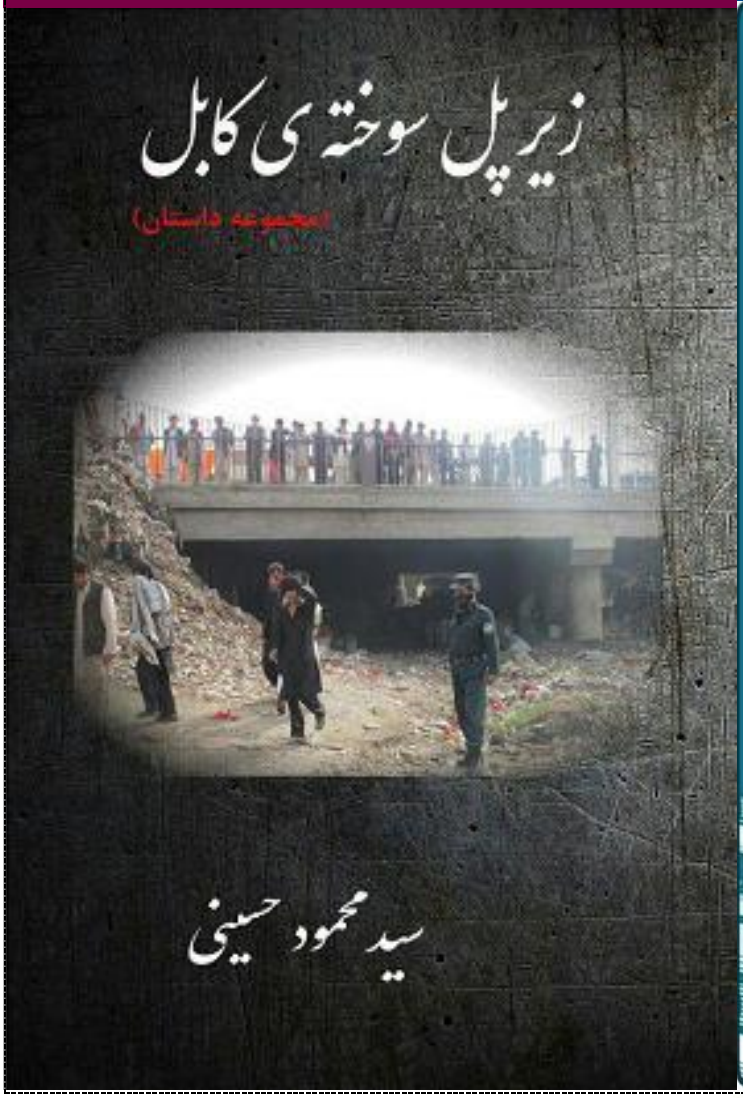
شماره ۱۱۷ . فروردین - اردیبهشت ۱۳۹۶ . بیست هزار تومان

• عبدالحسین آذرنگ • محمود آموزگار • مریم اسدزاده • محمد افشین‌وفایی • سیدعبدالله انوار • حسن انوری • ابوذر ابراهیمی ترکمان • محمد استعلامی • محمدرضا باطنی • ثمرانه پورجوادی • محمد ترکمان • یاسمین ثقفی • مسعود حسینی‌پور • راشیه خجسته‌پور • بهاءالدین خرمشاهی • هاشم رجب‌زاده • سحر رحمتی • اکرم سلطانی • سیما سلطانی • داریوش شایگان • محمدرضا شفیعی کدکنی • مسعود عرفانیان • محمدحسین عزیزی • فریدون علاء • سیروس علی‌نژاد • ریچارد فولتز • سیدمصطفی محقق داماد • ژاله مسکوب • ملاطهر مصفا • غلامعلی مئول • یزدان منصوریان • محمدعلی موحد • مسعود میرشاهی • رضا یگرنگیان • گزارش‌های فرهنگی، هنری و ادبی

و جشن‌نامه دکتر سیدمحمد دبیرسیاقی







کانون فرهنگی چوک

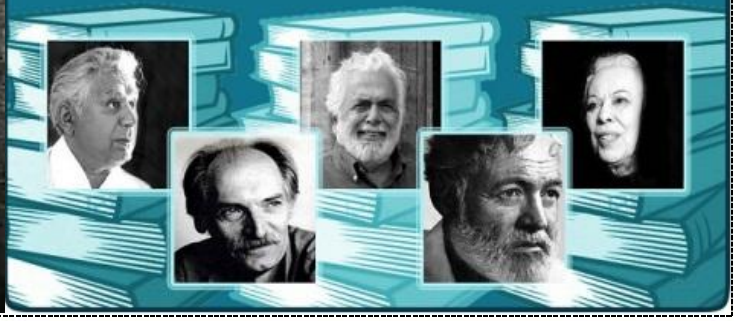
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



«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 و ۹۵ 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.

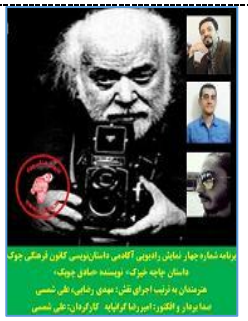
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لذت»، نویسنده «آلتوان چتوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

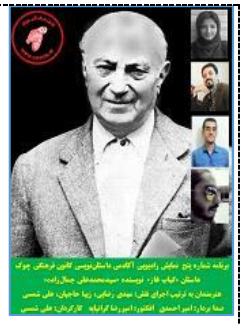
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی میراه» نویسنده «حادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خال» نویسنده «خالق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سقایی و جقتی» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

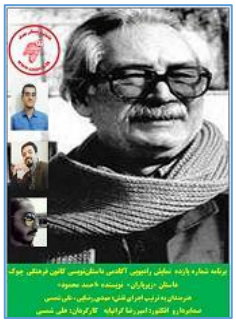


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «حادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



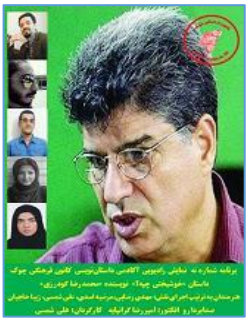
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «باب هاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار: امیر احمدی اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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



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

برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عروس باغوش» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: «قصه» مهدی رضایی، مرتضیه امینی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

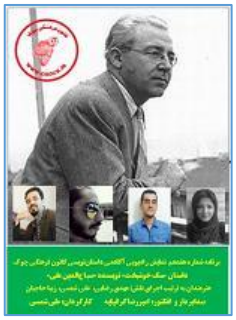


برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیزا» نویسنده «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضیه امینی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

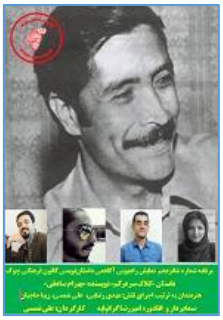
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دانش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیغامی همچون قایق‌های سفید» نویسنده «رنسه هیتکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

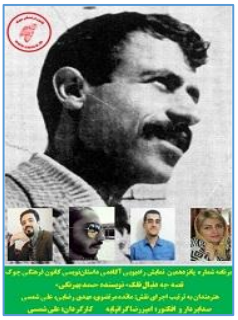
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس» نویسنده «جان شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



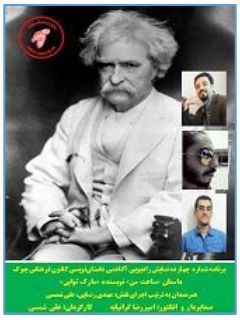
برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «صبا پاکدین طی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



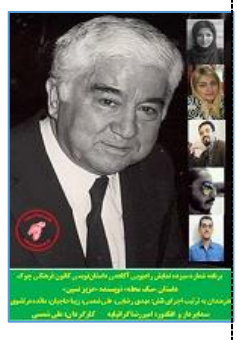
برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرکب» نویسنده «بهرام صادقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



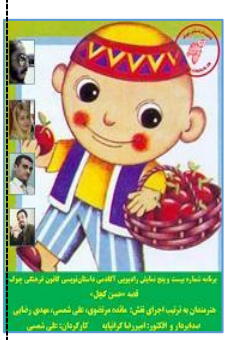
برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره چهاردهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «مارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

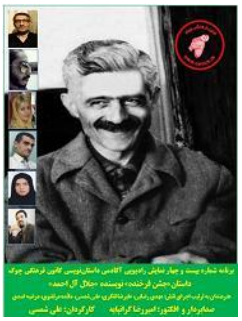


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، رایانه‌خوان: مقدم‌سی‌تلویزیون
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

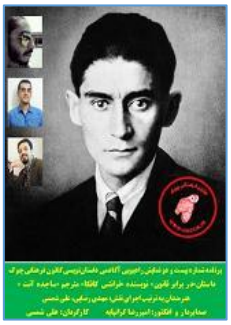


برنامه شماره پانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه شب بازی» نویسنده «جواد اژه‌ای»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

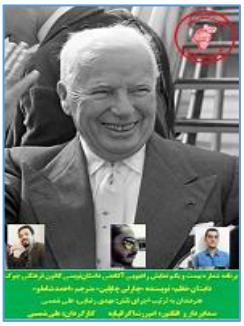
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دشمن گیل»
داستان «حسن قرمذه» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی: علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

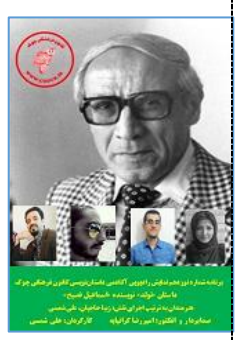


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

برنامه شماره بیستم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قطه زن، گربه و زرنده» «طبل» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

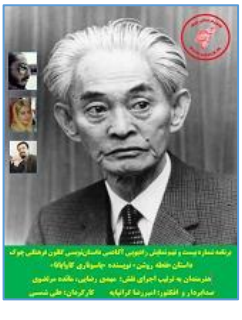


برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

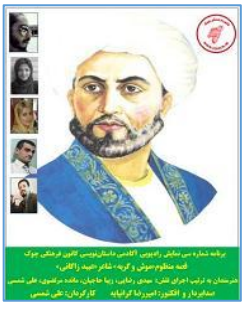
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می‌دیدم» نویسنده «رامونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید طارق، وحدت علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

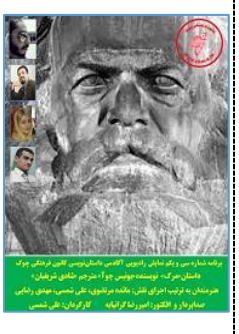
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خاکبرس چیزها را می‌بینند» نویسنده «هوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی: هومن رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



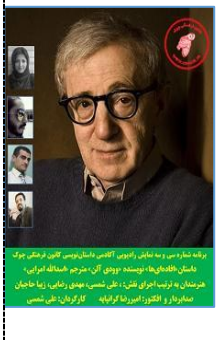
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه روشن» نویسنده «جلسواری کاپاباتا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



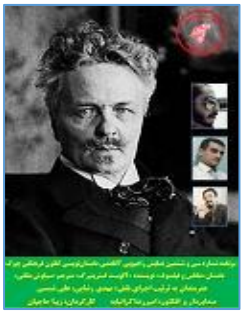
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه» شاعر «جید راکافی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



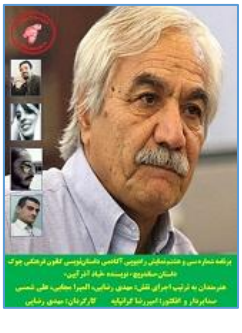
برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



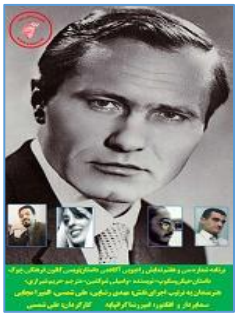
برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ظلدهای ها» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



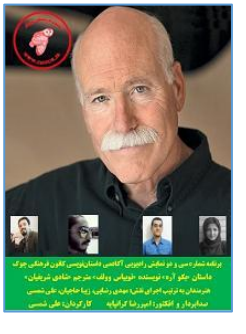
برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شغالی و قلمستان» نویسنده «آلکسیس تیس‌کی» مترجم «سیمین دانشور»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: زینا حاجیان



برنامه شماره سی و چهارم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سانفرنو» نویسنده «جان شتاین‌بک» مترجم «ابتهاج»، علی شمسی
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی



برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ یکشنبه» نویسنده «ژاسپاس رامانس» مترجم «مرتضی ثاقب فر»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی، آلبرت حجابی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چو آره» نویسنده «ژوپانی ووکو» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خسک کوبایی» نویسنده «جوزپ کانترو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

داستان و درباره داستان

مقاله: مدرنیسم؛ شهناز عرش اکمل

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان: مریم ایلخان

عکس داستان: رنج سیاه؛ دیوید جکسون؛ مریم پژمان

یادداشتی بر رمان: تا پای مرگ؛لی چایلد؛ سعید زمانی

گزارش: روز جهانی داستان کوتاه و تقدیر از فریبا وفی

بررسی داستان:شبیه خانه؛ گروچور مارکس؛ ریتا محمدی

معرفی برنده جایزه نوبل:ایزاک باشویتس؛ مانده مرتضوی

بررسی داستان کوتاه: شبیه یک کلارینت؛ عالی پاینده

یادداشتی بر رمان: همسایه‌ها؛ احمد محمود؛ شیما معتمدی

بررسی مجموعه داستان: باواریا؛ هادی‌تقی زاده؛ مصطفی بیان

بررسی رمان: در قند هندوانه؛ ریچارد براتیگان؛ وفا کشاورزی

خوا نشِ رمان: گردان قاطرچی ها؛ داود امیریان؛ محمود خلیلی

یادداشتی بر رمان:محله گمشده؛پاتریک مودیانو؛ سمیه سیدیان

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»:؛ سمیه سیدیان؛ قسمت سوم

مروری بر رمان: جهان بدون نقشه؛ جبراً ابراهیم جبراً؛ مریم غفاری جاهد

بررسی مجموعه داستان: مادمازل کتی؛ میترا الیاتی؛ بابک صحرانورد

یادداشتی کوتاه: درباره «داستان‌های مینی‌مالیستی»؛ عبدالرضا قنبری

نگاهی به مجموعه داستان:عنکبوت؛ سیامک گلشیری؛ گیتا بختیاری

آشنایی با: نویسنده بزرگ اتریشی «توماس برنهارد» و بررسی رمان «بازنده»؛ ابوذر آهنگر

معرفی کتاب: آداب معاشرت در محیط کار به زبان آدمیزاد؛ سوفاکس؛ آزیتا زمانی؛ طیبه تیموری‌نیا

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «زرد کاهی درازترین گیسوی خیال»؛ ناظم حکمت؛ غزال مرادی

بررسیِ نگاره: «هوشنگ و شناختنِ آتش» در ستایشِ جشنِ سده؛ «نظام الدین سلطان محمد تبریزی»؛ امیر کلاگر

گزارش و عکس‌های همایش «روز جهانی داستانی کوتاه» و مراسم تقدیر از «فریبا وفی»

به همت کانون فرهنگی چوک و همکاری کانون ادبیات ایران ۲۶ بهمن ماه سال ۱۳۹۵ برابر با روز ۱۴ فوریه همایش روز جهانی داستان و مراسم تقدیر از فریبا وفی برگزار شد. مائده مرتضوی مجری این برنامه بود که به حضار خوش آمد گفت و از مهدی رضایی دبیر کانون فرهنگی چوک دعوت کرد که جهت سخنرانی درباره فلسفه روز جهانی داستان و فضای عمومی ادبیات داستانی روز صحبت کند. مهدی رضایی دبیرکانون فرهنگی چوک سخنرانی خود را چنین آغاز کرد:

مهدی رضایی دبیرکانون فرهنگی چوک و مائده مرتضوی دبیر بخش داستان و مجری این همایش

متن سخنرانی مهدی رضایی

فلسفه روز جهانی داستان کوتاه

داستان دانه انسان است، تا داستان هست این دانه سبز خواهد و سنگ را خواهد شکافت و به سوی تو سر برخواهد شد. با عرض سلام خدمت شما فرهیختگان گرامی. خرسندیم که برای چهارمین سال به یاری شما می‌توانیم در روز جهانی داستان گردهم آییم و از داستان و داستان‌نویسی بگوییم در حالی که در جای جای این کره خاکی نیز علاقمندان دیگر کشورها در چنین مراسمی مشغول به ادای دین خود به ادبیات داستانی هستند.

روز جهانی داستان کوتاه، دارای فلسفه خاصی است. بی جهت در چنین روزی برگزار نمی‌شود اما متعجبم که انجمن‌های بسیاری بدون در نظر گرفتن این فلسفه، روزجهانی داستان را با تفاوت زمانی بسیاری برگزار می‌کنند. وقتی روز خاصی برای چنین روزی در نظر گرفته می‌شود پس باید به آن روز احترام گذاشت و همزمان با دیگر انجمن‌ها و نویسندگان دیگر کشورهای جهان این روز را به هرنحوی گرامی داشت.

تلاش‌های بسیاری برای پیدا کردن فلسفه این روز صورت گرفت تا این که از طریق یک دوست مترجم ترکی استانبولی توانستم با بنیان گذار آن ارتباط برقرار کنم و چرایی و چگونگی آن را جویا شوم. بنیان‌گذار «روز جهانی داستان» «اُزجان کارابولوت özcan karabulut» می‌گوید: «روز جهانی داستان هر روز دیگری از سال هم می‌توانست باشد، اما چرا ۱۴ فوریه را انتخاب کردیم؟ دوستان نویسنده روزهای دیگری را پیشنهاد کردند، ولی همان‌طور که «سعید فائیک Sait Faik» می‌گوید همه چیز با عشق آغاز می‌شود و ما معتقدیم عشق، زمانی معنا پیدا می‌کند که همه انسان‌ها را در بر بگیرد و به‌همین دلیل بعد از بحث و گفتگو با نویسندگان بسیاری، تصمیم گرفتیم ۱۴ فوریه، یعنی روز عشاق را روز جهانی داستان اعلام کنیم و تصمیم درستی هم بود چرا که همه ما نویسندگان عاشق داستان هستیم!

بنابراین این روز از سوی این نویسنده کانون نویسندگان ترکیه به عنوان روز جهانی داستان پیشنهاد شد و از سال ۲۰۰۲ شهرهای ازمیر، ازمیت، آنتالیا، چانکایا، اسکی شهیر ترکیه، قاضی ماهالوسو قبرس، لاهه، روتردام، آمستردام هلند، کلن، وپرتال، مانهایم، فرانکفورت، آخن، دویسبورگ، وولفسبورگ و دارمشتاد آلمان و تهران برگزار شده و در شصت و نهمین کنگره جهانی کانون‌های نویسندگان سراسر دنیا که از ۲۲ تا ۲۷ نوامبر سال ۲۰۰۳ در شهر مکزیکوسیتی برگزار شده به عنوان یکی از تصمیمات کمیته ترجمه و حقوق زبان شناختی معرفی شده و مورد تصویب هیئت‌های نمایندگی کشورهای مختلف قرار گرفت. بدین ترتیب گامی مهمی در ثبت چهاردهم فوریه به عنوان روز جهانی داستان در تقویم فرهنگی یونسکو برداشته شد.

برگزاری گسترده مراسم روز جهانی داستان کوتاه، سکو و بستر مناسب داستان را فراهم می‌سازد و باعث می‌شود تا انسانها جذب داستان نویسی شوند و داستانهای خود را با دیگران به اشتراک بگذارند. ادبیات داستانی معاصر به همان اندازه که محتاج ارتباط با ادبیات گذشته است به همان اندازه نیازمند ارتباط با ادبیات آینده است. ادبیات معاصر به همان اندازه که پل ارتباطی بین نسل‌های مختلف است پل ارتباطی بین ادبیات و زندگی نیز هست. ادبیات داستانی ما به همان اندازه که به رشد کمی نیاز دارد به رشد کیفی یعنی نقدنویسی نیز نیازمند است. داستان و داستان‌نویسی نیازمند رشد کیفی نقد و افزایش سطح آن است.

یکی دیگر از روزهایی که از سوی اهالی ادب و فرهنگ مغفول مانده است، روز جهانی ترجمه است. دو سال است که کانون فرهنگی چوک تلاش دارد همایش چنین روزی را هم برگزار کند که نبود امکانات حداقلی مانع از آن بوده اما به نمایندگی از کانون فرهنگی چوک این قول به اهالی فرهنگ و هنر داده می‌شود که برای سال آینده تمام تلاش خود را برای برگزار روز جهانی ترجمه نیز به کار بگیریم. با تشکر از شما عزیزان.

و سپس فیلم کوتاه همسایه‌ها برنده جایزه اسکار سال ۱۹۵۲ به کارگردانی نورمن مک لارن به نمایش در آمد.

محمدرضا گودرزی و مائده مرتضوی

در ادامه مراسم، محمدرضا گودرزی به بحث در مورد داستان کوتاه و ویژگی‌های یک داستان سالم پرداخت و از تمایل ناشران برای چاپ رمان بیشتر نسبت به مجموعه داستان صحبت کرد. و هم چنین ابراز خوشنودی از این بابت که با وجود تمایل ناشر و مخاطبان به رمان تا داستان کوتاه، هم چنان نویسندگان به نگاشتن داستان کوتاه و مجموعه داستان مبادرت می‌ورزند و این جای بسی خوشحالیست. بخش بخش بعدی برنامه، نمایش فیلم صدثانیه‌ای به کارگردانی زهرا هادی بود.

گزارش مراسم تقدیر از «فریبا وفی»

مهدی رضایی دبیرکانون فرهنگی چوک درباره این بخش گفت:

با توجه به آن که کانون فرهنگی چوک، روز جهانی داستان را همراه با تقدیر از پیشکوتان عرصه ادبیات داستانی برگزار می‌کند، امسال با رأی اکثریت اعضای شورای فرهنگی کانون مفتخریم که از سرکار خانم فریبا وفی نویسنده فعال و توانای کشورمان تقدیر می‌کنیم، و خوشحالیم که ایشان در جمع ما حضور دارند.

فریبا وفی در ۱ بهمن ۱۳۴۱ در تبریز به دنیا آمد. داستان‌نویسی را از سال‌های آغاز جوانی شروع کرد. اولین داستان جدی‌اش در سال ۱۳۶۷ در مجله آدینه چاپ شد و هشت سال بعد اولین مجموعه داستانش به چاپ رسید. در مجموع ۵ مجموعه داستان و ۶ رمان منتشر شده به صورت کتاب و تعدادی داستان در نشریات متعدد ادبی، کارنامه ادبی او را تشکیل می‌دهد. تک داستان‌هایش به زبان‌های روسی، ژاپنی، عربی، سوئدی، ترکی و... و رمان‌هایش به زبان انگلیسی، ایتالیایی، آلمانی، فرانسوی و نروژی و... ترجمه شده‌اند. فریبا وفی همچنین دیوان پروین اعتصامی را به نثر ساده برای نوجوانان بازنویسی کرده است. او دارای دو فرزند و از سال ۱۳۷۷ ساکن تهران است.

مجموعه داستان‌ها: ۱۳۷۵ – در عمق صحنه. نشر چشمه.، ۱۳۷۸ – حتی وقتی می‌خندیم. نشر مرکز.، ۱۳۸۷ – در راه ویلا. نشر چشمه.، ۱۳۸۹ – همهٔ افق. نشر چشمه.، ۱۳۹۴- بی باد و بی پارو. نشر چشمه.

رمان‌ها: ۱۳۸۱ – پرنده من. نشر مرکز.، ۱۳۸۲ – ترلان. نشر مرکز.، ۱۳۸۴ – رویای تبت. نشر مرکز.، ۱۳۸۶ – رازی در کوچه‌ها. نشر مرکز.، ۱۳۸۹ – ماه کامل می‌شود. نشر مرکز، ۱۳۹۲ -بعد از پایان. نشر مرکز.

جایزه‌ها :برای رمان «پرنده من»، جایزه سومین دوره هوشنگ گلشیری/ جایزه دومین دوره جایزه ادبی یلدا/ تقدیر شده از بنیاد ادبی مهرگان، تقدیر شده از بنیاد ادبی اصفهان، رمان «ترلان» تقدیر شده از بنیاد ادبی مهرگان، رمان «رویای تبت» برنده جایزه بنیاد هوشنگ گلشیری ۱۳۸۴، برندهٔ لوح تقدیر هفتمین دورهٔ جایزهٔ ادبی مهرگان ادب ۱۳۸۵، مجموعه داستان «همهٔ افق» برگزیده بهترین مجموعه داستان کتاب سال ۱۳۹۳ تبریز

ترجمه‌های صورت گرفته از آثار ایشان: رمان پرنده من به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، ایتالیایی، کردی سورانی و ترکی استانبولی ترجمه شده است. رمان رازی در کوچه‌ها به زبان‌های فرانسه و نروژی ترجمه شده است. رمان ترلان به آلمانی و رویای تبت به کردی سورانی ترجمه شده‌اند.

پس از معرفی آثار خانم وفی، خانم فریبا حاج دایی و خانم سپیده ابرآویز دیگر سخنرانان این مراسم بودند که درباره آثار خانم فریبا وفی صحبت کردند.

سپیده ابرآویز و فریبا حاج دایی

در ادامه مائده مرتضوی از فریبا وفی دعوت کرد تا با مخاطبانش به گفتگو بنشیند. وفی از روزهای نخستین نوشتن گفت و عطش نوشتن و وسوسه‌ای که هیچگاه او را رها نکرد. از چاپ اولین داستانش در مجله آدینه گفت و نگارش رمان پرمخاطب "پرنده من" و اینکه هیچ زمان گمان نمی‌کرده روزی مخاطبان بسیاری پیدا کند.

سپس پاسخگوی برخی سؤالات حضار در مورد سبک و شیوه نوشتنشان بودند. معلم ۳۵ سال پیش ایشان نیز در جمع حضور داشت بیشتر علاقه مندان حاضر در جلسه از هم ذات پنداری عمیقی که با کاراکترهای داستانی ایشان داشتند سخن گفتند و اذعان داشتند که با خواندن آثار وفی احساس می‌کنند باپاره‌ای از زندگی و هویت پنهان مانده خود مواجه می‌شوند.

و در انتهای برنامه از سوی کانون فرهنگی چوک با حضور استاد قباد آذرآیین به پاس عمری تلاش در زمینه داستان‌نویسی، تقدیرنامه‌ای فریبا وفی اهدا شد و دیگر سخنرانان و عوامل این همایش، استاد محمدرضا گودرزی، فریبا حاج دایی، سپیده ابرآویز، زهرا هادی، مائده مرتضوی لوح یادبود دریافت کردند.

فریبا وفی، فریبا حاج دایی، سپیده ابرآویز، محمدرضا گودرزی، قباد آذرآیین، مائده مرتضوی، مهدی رضایی

به نام خداوند جان و خرد

یادبود روز جهانی داستان کوتاه

نه، من خانه‌ای ندارم.

سقفی نمانده است.

دیوار و سقف خانه‌ی من

همین هاست که می نویسم،

همین طرز نوشتن از راست به چپ است،

در این انحنای نون است که می نشینم،

سپر من از همه‌ی بلایا، سرکش ک یاک است.

"هوشنگ گلشیری"

کانون فرهنگی چوک، بهمن ماه سال ۱۳۹۵

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت بیست و هشتم)

«ایزاک باشویتس»؛ «مائده مرتضوی»

ایزاک باشویس سینگر نویسنده لهستانی تبار آمریکایی در بیست و یک نوامبر صد و ده سال پیش در خانواده‌ای یهودی در دهکده‌ای نزدیک ورشو به دنیا آمد. پدر ایزاک و پدر بزرگ مادری او خاخام بودند. ایزاک بسیاری از خاطرات دوران کودکی خود را بخصوص در منطقه فقیر نشینی که پدرش قاضی شرع و حَکَم اختلاف‌های خانوادگی و زناشویی بود، در داستان‌های کوتاه و رمان‌هایش توصیف کرده است. نخستین معلم داستان‌نویسی ایزاک به گفته خودش برادر بزرگش ایزرئیل جاشوا بود. جاشوا علاوه بر آموزش داستان‌نویسی، ایزاک را با افکار اسپینوزا فیلسوف هلندی آشنا کرد و از همان اوان کودکی ضرورت تردید و بازاندیشی در آموزه‌های خشک مذهبی زیر سایه پدر و مادری متشرع را به او گوشزد کرد. خواهر بزرگ‌تر جاشوا و ایزاک هم نویسنده بود. او به نام استر کریتمن، با شوهری که خانواده برایش انتخاب کردند به بلژیک رفت و پس از چندی ساکن لندن شد. ایزاک در رمان "شیطان در گورای" و جاشوا نویسنده رمان به تحسین‌شده "برادران اشکنازی" در داستان "یوش کالب" گوشه‌هایی از زندگی استر را توصیف کرده‌اند .استر خود زندگی‌اش را در قالب دختری که اجازه تحصیل و خواندن کتاب نداشت در داستان‌هایش تعریف کرده و می‌گوید چگونه کتاب‌های درسی برادران کوچک‌تر و کتاب‌های مذهبی را که در خانه ظاهراً ناپدید می‌شد در خفا می‌خوانده .ایزاک در داستان "ینتل" خواهرش استر را در هیأت دختری معصوم و تنها توصیف کرده که در خانواده‌ای سنتی رفتار و ظاهر پسرانه داشت و شیفته خواندن و آموختن بود. ایزاک در جای دیگری استر را بهترین نویسنده زن ییدیش که هرگز شناخته توصیف می‌کند. پس از استر، ازرئیل جاشوا و ایزاک، چهارمین فرزند خانواده به نام مویشا شغل پدر را در پیش گرفت. مویشا به اتفاق مادر و همسرش بعد از مرگ پدر از لهستان زیر اشغال نازی‌ها به اتحاد جماهیر شوروی گریخت. در شوروی مشکلات خانواده ادامه یافت و آن سه زیر فشار نظام کمونیستی شهر به شهر در آسیای مرکزی سرگردان شدند. آخرین خبرهایی که از مادر و برادر خاخام به خانواده رسید دو کارت پستال از جنوب قزاقستان بود که خواهرشان استر در لندن دریافت کرد و پس از آن مادر و پسر طبق گزارش‌ها در جریان تصفیه‌های قومی و مذهبی در سال ۱۹۴۶ جان باختند.

ایزاک باشویس سینگر در ۱۹۳۵، یک سال پس از برادرش جاشوا به آمریکا مهاجرت کرد. در ابتدا به توصیه برادرش با روزنامه محلی ییدیش به نام فوروارد همکاری می‌کرد، اما به زودی قلم را زمین گذشت و با این که قبلاً در لهستان داستان‌هایی منتشر کرده بود تا چند سال به گفته خودش چیزی ننوشت .زبان ییدیش که زبان رایج یهودی‌های اشکنازی اروپای شرقی و مرکزی بود دیگر انگیزه‌ای برای ادامه کار در او ایجاد نمی‌کرد. در یکی از نوشته‌هایش از خود می‌پرسد: چه کسی در آمریکا به زبان ییدیش نیاز دارد. اما به تدریج با شرایط تازه کنار آمد و همکاری با روزنامه فوروارد را از سر گرفت. مرگ زودهنگام جاشوا در ۱۹۴۴ که با انتشار رمان، مقاله و گزارش به عنوان یکی از همکاران اصلی فوروارد شناخته می‌شد مسوولیت ایزاک را برای پر کردن جای برادر بیشتر کرد. سینگر به زودی در این روزنامه در کنار مقاله و گزارش و یاداشت‌های پراکنده شروع به انتشار داستان‌های تازه‌اش کرد. داستان‌های سینگر به زبان ییدیش در دهه پنجاه میلادی به تدریج نظر مترجمان مختلفی از جمله ساول بلوی جوان را که بعدها و حتی زودتر از خود سینگر به جایزه نوبل ادبی دست یافت جلب کرد. داستان‌های کوتاه و بلند او یکی پس از دیگری با نظارت خودش به انگلیسی برگردانده شدند. سینگر مجموعه ترجمه‌های انگلیسی زیر نظارت خودش را پس از انتشار، «نسخه اصل دوم» می‌خواند. از آنجا که در جریان بازبینی داستان‌ها با توجه به ظرفیت‌های زبان انگلیسی تغییرهای خواه ناخواه پیش می‌آمد بحث کیفیت برتر داستان‌های ییدیش و ترجمه انگلیسی‌شان زیر عنوان »سینگر واقعی» سال‌ها میان منتقدان و طرفداران آثارش داغ بود. کسانی که با زبان ییدیش آشنایی دارند هنوز هم به ظرایفی اشاره می‌کنند که در ترجمه انگلیسی داستان‌ها گاهی از دست رفته است، در مقابل گروهی با توجه به ویژگی‌های زبان

انگلیسی از جمله شفافیت، کارایی و سرراستی، نسخه‌های «اصل دوم» را حتی برتر از «اصل اول» می‌خوانند. به این ترتیب عمده ترجمه‌های داستان‌ها و رمان‌های سینگر از دهه شصت میلادی به بیش از پنجاه زبان دنیا بر مبنای نسخه انگلیسی آن‌هاست. سینگر خود اینجا و آنجا در پاسخ به این که کدام‌یک از نسخه‌ها را ترجیح می‌دهد نظر قاطعی نداده، از یک طرف به ظرایف غیر قابل انتقال بخصوص در مورد اصطلاحات مذهبی، قومی و محلی اذعان می‌کند و از طرف دیگر ترجمه‌های انگلیسی زیر نظر خودش را کم‌تر از نسخه اصل نمی‌داند و از این که به ضرورت ترجمه، داستان‌هایش را بازنگری کرده ابراز خشنودی می‌کند. او همچنین با وجود این که داستان‌هایش سرشار از اشاره‌های توراتی و متن‌های دیگر مذهبی و اسطوره‌ای قوم یهود است، به این سؤال که آیا خود را نویسنده‌ای یهودی می‌داند، پاسخ منفی می‌دهد و می‌گوید نویسنده یهودی کسی است که درباره پیدایش این قوم، تاریخ، مسائل اجتماعی و دیگر جنبه‌های مرتبط با مذهب یهود بنویسد، چه به زبان عبری، چه ییدیش، چه انگلیسی و آلمانی یا هر زبان دیگری، اما او خودش را داستان‌نویسی به زبان ییدیش می‌داند که مثل هر داستان‌نویس دیگری از روی علاقه به این هنر رو آورده و براساس زندگی و تجربه‌های شخصی خودش می‌نویسد.

در داستان کوتاه خود را مدیون موپاسان و چخوف می‌دانست و در رمان‌هایش منتقدان به تأثیر توماسمان و تولستوی بر او اشاره کرده‌اند. در سخنرانی به مناسبت دریافت جایزه نوبل در سال ۱۹۷۸ به شوخی خود را نویسنده ارواح معرفی می‌کند و می‌گوید چه زبانی بهتر از زبان مرده ییدیش برای شرح حال ارواح، و پیش بینی می‌کند که روز رستاخیز به زودی فرا می‌رسد و مردگان فراوانی در کنار موسی سر از گور بر می‌دارند و همه یک‌صدا می‌پرسند اینجا کتاب تازه‌ای به زبان ییدیش برای خواندن هست. در جای دیگری پیش‌بینی می‌کند تا صد سال دیگر جمعیت دنیا به صد میلیارد می‌رسد و در این میان جمع کثیری برای رساله پایانی دکترای خود به تحقیق در زبان ییدیش می‌پردازند و این زبان به این ترتیب دوباره زنده می‌شود و به حیات خود ادامه می‌دهد.

بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های کوتاه سینگر صرفنظر از چهارده رمان و حدود ده مجموعه داستان کوتاه هنوز به زبان انگلیسی یا زبان دیگری ترجمه نشده‌اند. مجله نیویورکر در یکی از شماره‌های سال جاری داستان کوتاهی به نام ایوب از آثار ترجمه نشده او را به مناسبت صد و دهمین سال تولد

نویسنده به زبان انگلیسی منتشر کرد. در این داستان راوی ماجراهایی را که در لهستان و روسیه دوران استالین بر او رفته برای عضو تحریریه نشریه‌ای به زبان ییدیش در نیویورک تعریف می‌کند. راوی که خود در جوانی با امید و آرزوهای فراوان دل در گرو پیشوایان رستگاری توده‌ها و در رأس‌شان تروتسکی داشته پس از تجربه‌های تلخ شکنجه و زندان آن هم به دست دوستان و هم‌فکرهای سابق خودش و مشاهده دور باطل مرگ و شکنجه جلادان و شکنجه‌گران به دست یکدیگر، به این نتیجه رسیده که خطرناک‌ترین انسان‌ها آن‌هایی هستند که مدعی بهبود وضع بشر و ساختن دنیایی به زعم خودشان بهتر برای توده‌ها هستند. راوی در این دوران که برادر و مادر سینگر هم از قربانیان آن بودند توضیح می‌دهد که جانشینان لنین، استالینیست‌ها و تروتکیست‌ها چطور جای‌شان را با هم عوض می‌کردند و یهودی‌ها، تاتارها و لهستانی‌ها و اوکراینی‌ها و دیگر قوم‌ها و گروه‌ها و در آخر یک‌دیگر را آزار و شکنجه می‌دادند. راوی از هم‌کیش‌های خودش هم دل خوشی ندارد و به دبیر روزنامه که کسی جز سینگر، نویسنده داستان، نمی‌تواند باشد، می‌گوید چطور در اردوگاه آوارگان زمانی که از اروپا به آمریکا پناه می‌برده شاهد سوداگری و سودجویی‌های قربانیان جنگ از همان ابتدای راه بوده که با زنان بیوه دوستانشان ازدواج می‌کردند و برای‌شان فرزندان تازه و البته ثروت‌های بی‌حساب آوردند. راه حل چیست. راوی مصایبش را با ایوب مقایسه می‌کند، اما پیشنهادش، در فراسوی سیاست و مذهب، این است که افرادی چون او و دبیر روزنامه که به نظرش فرد نجیبی است به عنوان اعتراض به وضعیت بشری به طور دسته جمعی خودکشی کنند. دبیر در عین همدردی چاره‌ای جز پوزخند به این پیشنهاد عجیب ندارد. به راوی می‌گوید تو هم عوض نشده‌ای، هنوز به فکر اصلاح بشری، اما خودکشی عملی فردی ست، نه جنبشی جمعی. سینگر در کارنامه خود چهارده کتاب برای کودکان دارد. با این آثار پا به پای آنچه برای کودکان

گفته خودش هم کشف و شهود کرده است، یکی از درس‌هایی که از کودکان گرفته به گفته خودش این است که آن‌ها انتظار ندارند نویسنده محبوب‌شان دنیا را نجات دهد، این توهمات بچگانه مال آدم‌بزرگ‌هاست.

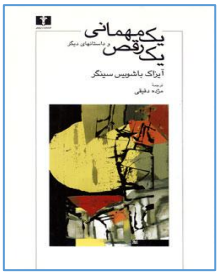
سینگر از زمانی که به ایالت متحده رفت در نیویورک زندگی می‌کرد. زمستان‌های سرد نیویورک در بازپسین سال‌های زندگی دیگر به او اجازه پیاده‌روی‌های طولانی نمی‌داد، به فلوریدا رفت و در همان‌جا در میامی درگذشت. نام او را پس از مرگش در سال ۱۹۹۱ بر یکی از خیابان‌های این شهر گذاشتند.

کتاب شناسی

خانواده مسکات
ملک اربابی
شیطان در گورای
برده
جادوگر لوبلین
دشمنان، یک داستان عاشقانه
مدرک

از میان آثارش مجموعه‌داستان «یک مهمانی یک رقص»، «احمق‌های چلم و تاریخ‌شان» و «دوباره احمق‌های چلم» و رمان «دشمنان» به فارسی ترجمه شده‌اند. دوباره احمق‌های چلم، مجموعه هشت داستان طنز برای رده سنی کودکان و نوجوانان است که توسط خدیجه روزگرد، نشر آسمان خیال سال ۸۹ به فارسی برگردانده شده است. ماجرای کتاب درباره مردم دهکده‌ای کوچک به نام چلم است که همگی در حماقت مشهورند و اداره این دهکده با رئیس شورا و بزرگانی است که همگی احمقند که نام رئیش آنان گرونام گاوه و نام بزرگان به ترتیب لکیش احمق، زایتول سقیه، تریتول کودن، سندر الاغ، شمندریک بی مخ و فیول کله خر و تصمیم گیری‌های احمقانه آنان و اتفاقاتی که برای مردم شهر حادث می‌شود.

دشمنان (یک داستان عاشقانه)» یکی از رمان‌های برجسته قرن‌بیستم است. سینگر در این کتاب، فاجعه جنگ‌جهانی‌دوم را از طریق زندگی سه‌نفر و به‌طور عمده شخصیت اصلی به تصویر می‌کشد. آنچه در این رمان جالب است، این است که نویسنده پا را تنها از محکوم‌کردن نازیسم و مظلومیت قوم یهود فراتر می‌گذارد و به نکات عام‌تری می‌پردازد. موشکافی او در شخصیت قربانیان این فاجعه و طرح این مساله که چه عواملی باعث می‌شود انسان به مرحله‌ای برسد که بتواند دست به جنایات هولناک بزند، ستودنی است. داستان رمان؛ درگیری یک نجات‌یافته از دست نازی‌ها با خود و پیرامونش پس از جنگ و پناهنده‌شدنش به آمریکاست. خواننده همراه این شخصیت که سه‌سال در دشوارترین وضع پنهان شده بود، در تردیدهایش در نفرتش شریک شده و با او پیش می‌رود. سینگر چندین‌بار در طول داستان از خواننده این سؤال را می‌کند که آیا تمامی پیچ‌وتاب‌های شخصیتی قهرمان داستان به‌خاطر جنگ بوده؟ این سؤال را بارها در تشریح شخصیت‌های فرعی دیگر از یک خاخام یهودی گرفته تا زن زیبایی که رویدادهای جنگ را پشت‌سر گذاشته و می‌خواهد در عین ناامیدی از ارزش‌های انسانی، زندگی کند نیز مطرح می‌کند .در این اثر دروغ، فریب، بی‌اعتمادی به ذات نیک انسان از یک‌سو و وجود ارزش‌های انسانی که هنوز می‌تواند کورسویی از امید به زنده‌ماندن را در وجود آدم روشن کند از سویی دیگر، جابه‌جا مطرح می‌شود و قضاوت برعهده خواننده گذاشته می‌شود. این رمان را احمد پوری به فارسی ترجمه کرده است.



از میان آثارش مجموعه‌داستان «یک مهمانی یک رقص»، «احمق‌های چلم و تاریخ‌شان» و «دوباره احمق‌های چلم» و رمان «دشمنان» به فارسی ترجمه شده‌اند.

کتاب یک مهمانی یک رقص، شامل یازده داستان به نام‌های عشق پیری، دوست کافکا، یک روز در جزیرهٔ کانی، شوخی، یک میهمانی یک رقص، پدربزرگ و نوه، وانلویدکاوا، خائن به قوم یهود، کافه تریا، گوسالهٔ بی تاب و گمپل ابله می‌باشد. این کتاب را مژده دقیقی به فارسی برگردانده و توسط نشر نیلوفر روانه بازار شده است.

منابع

روزنامه شرق، شماره ۲۱۹۷، عاشقانه در جنگ نوشته احمد پوری
وبلاگ عزیز معتضدی
ویکی پدیا.■

بررسی داستان کوتاه «شبیه خانه»

نویسنده «گروچور مارکس»؛ «ریتا محمدی»

چندی پیش گزارشگر روزنامهٔ نیورک‌نیوزگزارشی از یک زن نسبتاً ریزه میزه منتشرکرد که درون یک کیوسک تلفن عموی زندگی می‌کرد. تمام تجهیزات خانهٔ این خانم منحصربود یک بخاری، یک صندلی تاشو، مقداری حبوبات و یک شماره از مجلهٔ ریدرز دایجست. این خانم در مصاحبه‌اش با خوشحالی گفته بود:

«فکرشو بکنین، نه تنها یه خونه برای زندگی دارم، بلکه یه چیزی دارم که دسترسی بهش برای خیلی‌ها سخته... یک تلفن!»

ایدهٔ این خانم ابتکار انقلابی درعرصهٔ صرفه جویی درهزینهٔ مسکن است، البته اگر از تلفن این کیوسک استفادهٔ ابزرای زیادی در حد مکالمات تلفنی طولانی که هزینه‌اش برابرخرید ویلایی در اروپاست نشود.

خارج از شهر کالیفرنیا مردم ایده‌های استادانه‌ای برای پیدا کردن جایی برای زندگی دارند. به عنوان مثال واگن‌های درون شهری را می‌خرند و آن‌ها را تبدیل به آلونک‌های ییلاقی می‌کنند.

طبعاً تعداد کیوسک‌های تلفن موجود از تعداد افراد قدکوتاه و ریزه میزه خیلی بیشتراست، اما به نظرمی رسد اگرقد بلندترها هم کمی تلاش کنند می‌توانند خودشان رادرفضای داخل این کیوسک‌ها جا بدهند. خب البته باید یک سری چیزها را هم یاد بگیرند؛ مثل ایستاده خوابیدن که البته چندان سخت هم نیست. حتی اسب‌ها هم می‌توانند ایستاده بخوابند، پس چرا ما انسان‌ها نتوانیم!

عده‌ای معتقدند که در زندگی در کیوسک تلفن محتاج تحمل مشقت بسیار زیاد است. در صورتی که من معتقدم اگر کسی مثل آدم زندگی کند حتی در همان کیوسک تلفن هم می‌تواند از زندگی‌اش لذت ببرد. فقط در کیوسک تلفن؟

نه، جالب است بدانید که یکی از دوستانم چندی پیش متوجه سکونت یک خانواده در داخل مخزن گازشهری شده بود. البته اعضای خانواده‌اش برای ایمنی بیشتر مجبور بودند دائم ماسک به صورتشان بزنند. از طرفی مادر خانواده هم اجازه نمی‌داد شوهرش داخل آن تانکر سیگار بکشد. اما خب، صرف نظر از این مسائل جزئی و پیش افتاده، شکر خدا یک سقف ۲۴۰ فوتی بالای سرشان داشتند. این طور که شنیدم شخص تنها و مجرد دیگری هم هست که داخل ماشین مخلوط کن سیمان زندگی می‌کند. این آدم حتی به ساعت شماطه‌ای هم نیاز ندارد، چون هر روز صبح که کارگرها می‌آیند و دستگاه را روشن می‌کنند او هم خود به خود از خواب بیدار می‌شود. هر چند همیشه از این مسئله شکایت دارد که مجبور است در حال چرخیدن دستگاه شلوارش را پایش کند!

و خب نظرتان راجع به انبار کاه طویله چیست؟ نیمی از افرادی که من می‌شناسم و الان خوب پول درمی آورند و به قول معروف به جایی رسیدند کسانی بودند که داخل طویله بزرگ شدند.

خارج از شهر کالیفرنیا مردم ایده‌های استادانه‌ای برای پیدا کردن جایی برای زندگی دارند. به عنوان مثال واگن‌های درون شهری را می‌خرند و آن‌ها را تبدیل به آلونک‌های ییلاقی می‌کنند. مدل‌های جدید و مجهزتری هم هستند. آشپزخانه، حمام و حتی زنگ ویژهٔ احضار پیش خدمت هم دارند، اگر چه به عقیدهٔ من بهتر است که کلاً بی خیال واگن‌های خیابانی ساکن بشوید و داخل آن‌هایی زندگی کنید که هنوز در حال حرکتند. این طوری می‌توانید به جاهای مختلف هم سفر کنید. بله؟ این مشکل را دارید که در واگن‌های در حال حرکت صندلی برای نشستن پیدا نمی‌کنید چه برسد به جا برای خوابیدن؟ حدس می‌زنم شما از آن تیپ آدم‌هایی هستید که ترجیح می‌دهند فقط بنشینند و هیچ فعالیت و تلاشی برای سروسامان گرفتن و صاحب مسکن شدن نکنند. به هرحال تنها کاری که باید بکنید این است که صبح اول وقت سوار این واگن‌های قطار شهری شوید. در ازای یک سنت یا اگر در کلیولند باشید ۷ سنت، می‌توانید برای حداقل یک روز خانه داشته باشید! شاید کمی به خاطر فشار و هل دادن جمعیت و لگد شدن پایتان آزرده شوید، اما در عوض چهره‌های جدید می‌بینید. خیلی از کسانی که به جایی رسیدند سوار همین واگن‌ها شدند. حالا گیریم نه به قصد اقامت در آن‌ها.

زندگی در این واگن‌های شهری فواید بسیاری دارد. اول این که از خیابان‌های مختلف می‌گذرید و به قول معروف حسابی شهر را سیاحتم یکنید. علاوه براین، اگر از آن دسته آدم‌ها هستید که به اصطلاح آب از مشتتان نمی‌چکد و دلتان نمی‌آید یک روزنامه بخرید، می‌توانید منتظر بمانید تا یک

مسافر روزنامهٔ خودش را عمداً یا سهواً روی صندلی جا بگذارد. تازه فقط روزنامه هم نیست. در برخی مناطق بالای شهر مردم مجلات و حتی کتاب‌هایشان را هم داخل واگن جا می‌گذارند. خدا را چه دیدید، اگر زن هم باشید ممکن است رانندهٔ آن واگن گلویش پیش شما گیرکند و همان جا سروسامان بگیرید.

و اما یک قفس در باغ وحش هم می‌تواند محل مناسبی برای سکونت باشد. البته این را به زوج‌های متأهل پیشنهاد نمی‌کنم، رک بگویم در قفس هیچ‌گونه حریم شخصی برای انجام زناشویی وجود ندارد. اما برای افراد مجرد می‌تواند انتخاب خوب و به جایی باشد.

قفس میمون بی‌شک بهترین انتخاب است. با خیال راحت تا هر وقت دلتان می‌خواهد در آن جا سکونت کنید بدون این که حتی یک نفرهم به شما شک کند. البته برای محکم کاری بهتر است قبل این که وارد قفس بشوید لباس‌هایتان را در بیاورید.

قفس میمون بی‌شک بهترین انتخاب است. با خیال راحت تا هر وقت دلتان می‌خواهد در آن جا سکونت کنید بدون این که حتی یک نفرهم به شما شک کند.

اگر یکی از آن آدم‌های خوش شانس هستید که از آن خودکارها دارید که زیرآب همم یتواند بنویسد، حتی می‌توانید داخل استخر هم زندگی کنید. چرا که نه؟ این طوری می‌توانید هم زمان هم مکاتبات اداری‌تان را انجام دهید و هم یک دل سیر شنا کنید. در هالیوود در حیاط پشتی هرخانه ای یک اتخر پیدا می‌شود. این استخرها معمولاً مجهز به تخته شیرجه، قایق پلاستیکی و سه دختردلاک که خیلی شبیه جین راسل‌اند، هستند.

اما اگر خارج از کالیفرنیا زندگی می‌کنید و نمی‌توانید استخر شنا پیدا کنید، می‌توانید مثل یکی از دوستان من ته چاه سکونت کنید. تنها وسایل لازم هم یک جفت چکمهٔ ساق بلند و یکی دوگونی بزرگ هویج برای تقویت سوی چشم‌هایتان برای مطالعه در تاریکی ته چاه است، به قول دوستم خدمات حمل و منقل آن هم بسیارخوب و راحت است. او ۸ صبح توسط سطلی که اهالی محل با آن از چاه می‌کشند بالا می‌آید و پنج و چهل و پنج دقیقه با همان سطل برمی گردد ته چاه، به قول او تنها بدی زندگی در چاه این است که اهالی محل همهٔ آشغال‌هایشان را دران می‌اندازند.

اگر آدم ترسو و بزدلی نیستید می‌توانید مشکل مسکنتان را با اجازه کردن خانه‌های تسخیرشده و روح زده هم حل کنید. حومهٔ شهرهای کوچک آمریکا پراست از این قسم خانه‌ها. باورکنید که اقامت در این خانه‌ها خیلی آسوده‌تر و امن‌تر از اقامت در خانهٔ خانوادهٔ خانمتان است. دامادهای سرخانه خوب متوجه منظورمن می‌شوند.

اما اگر از آن دسته آدم‌ها هستید که از سایهٔ خودشان هم می‌ترسند، درخت را پیشنهاد می‌دهم. زندگی کردن بالای شاخه‌های درخت لطف خاص خودش را دارد. اصلاً مجاورت با طبیعت و استفاده از هوای سالم یک محیط سرسبزمی تواند طول عمر شما را بیشتر کند. البته اگر عادت به راه رفتن و غلت زدن در خواب نداشته باشید. بزرگ‌ترین مزیت زندگی درختی این است که از بالای درخت می‌توانید منظرهٔ قشنگ اطراف را ببینید. درخت گردو برای سکونت بد نیست. تنومند و بزرگ است. میوه‌اش هم بسیار خوشمزه و مقوی است. اگر هم خواستید از آن طول عمرطولانی تان کم کنید می‌توانید از پوستهٔ خالی گردو هم به عنوان زیرسیگاری استفاده کنید.

در مناطق روستایی، مرغ دانی ها تعدادشان روبه افزایش است و به بخاری نفتی، لامپ‌های خورشیدی و آبشخور مجهز هستند. به علاوه وجود عکس و نقش و نگار روی دیوارها سکونت در این مکان‌ها را دلپذیرتر هم کرده است.

برای زندگی در چنین محیطی برای این که کسی هم به شما شک نکند، توصیه می‌کنم صبح اول وقت بیدارشوید و شروع کنید به قوقولی قوقو. اگر صاحب آن جا هم یکی از آن روستائیان عصبی مزاج باشد و به خواهد شما را با دولولش نشانه بگیرد، فقط کافی است از هوش و بذله گویی تان استفاده کنید. خوب گوش کنید، اگر دیدید صدای پای کسی می‌آید و دارد به قفس نزدیک می‌شود، دست از هرکاری که می‌کنید بکشید، یک پا روی تخم مرغ‌ها بشینید تا آن شخص برود.

جایگزین‌های دیگری هم برای خانه هست. مثل تونل‌های آب گذر، لوله‌های فاضلاب یا حتی خانه‌های بزرگ عروسک‌های اسباب بازی. البته من آخری را توصیه نمی‌کنم. چرا که من خودم یک تجربهٔ بد درذ این مورد داشتم.

چون یک پیرمرد عروسکی یک باربا چوب بیس بال من را دنبال کرد.

خلاصهٔ کلام، من از همین جا به همهٔ آمریکایی‌ها این پیغام را می‌فرستم:

«سرتان را بالا نگه دارید. یادتان باشد شما ملتی تولید کننده و خلاق هستید. خانه جایی است که شما آن را می‌سازید.»

بررسی داستان

ژانر داستان: واقع گرای اجتماعی

در ابتدای داستان زندگی یک زن را نشان می‌دهد که در اتاقک تلفن رخ می‌دهد.

مثال: چندی پیش گزارشگر روزنامهٔ نیورک نیوزگزارشی از یک زن نسبتاً ریزه میزه منتشرکرد که درون یک کیوسک تلفن عموی زندگی می‌کرد. تمام تجهیزات خانهٔ این خانم منحصربود یک بخاری، یک صندلی تاشو، مقداری حبوبات و یک شماره از مجلهٔ ریدرز دایجست. این خانم در مصاحبه‌اش با خوشحالی گفته بود: «فکرشو بکنین، نه تنها یه خونه برای زندگی دارم، بلکه یه چیزی دارم که دسترسی بهش برای خیلی‌ها سخته... یک تلفن!»

ایدهٔ این خانم ابتکارانقلابی درعرصهٔ صرفه جویی درهزینهٔ مسکن است، البته اگر از تلفن این کیوسک استفادهٔ ابزرای زیادی در حد مکالمات تلفنی طولانی که هزینه‌اش برابرخرید ویلایی در اروپاست نشود.

طبعاً تعداد کیوسک‌های تلفن موجود از تعداد افراد قدکوتاه و ریزه میزه خیلی بیشتراست، اما به نظرمی رسد اگرقد بلندترها هم کمی تلاش کنند می‌توانند خودشان رادرفضای داخل این کیوسک‌ها جا بدهند. خب البته باید یک سری چیزها را هم یاد بگیرند؛ مثل ایستاده خوابیدن که البته چندان سخت هم نیست. حتی اسب‌ها هم می‌توانند ایستاده بخوابند، پس چرا ما انسان‌ها نتوانیم!

عدم آزادی فردی:

روای با استفاده از نشانه‌ها عدم آزادی فردی و اختلاف طبقاتی، فقر و محرومیت، عدم آسایش و امنیت، شغلی... را در جامعهٔ آمریکا که پیشرفته‌ترین کشوردنیاست نشان می‌دهد.

مثال: عداه ای معتقدند که در زندگی در کیوسک تلفن محتاج تحمل مشقت بسیار زیاد است. در صورتی که من معتقدم اگر کسی مثل آدم زندگی کند حتی در همان کیوسک تلفن هم می‌تواند از زندگی‌اش لذت ببرد. فقط در کیوسک تلفن؟

نه، جالب است بدانید که یکی از دوستانم چندی پیش متوجه سکونت یک خانواده در داخل مخزن گازشهری شده بود. البته اعضای خانواده‌اش برای ایمنی بیشتر مجبور بودند دائم ماسک به صورتشان بزنند. از طرفی مادر خانواده هم اجازه نمی‌داد شوهرش داخل آن تانکر سیگار بکشد. اما خب، صرف نظر از این مسائل جزئی و پیش افتاده، شکر خدا یک سقف ۲۴۰ فوتی بالای سرشان داشتند.

این طور که شنیدم شخص تنها و مجرد دیگری هم هست که داخل ماشین مخلوط کن سیمان زندگی می‌کند. این آدم حتی به ساعت شماطه‌ای هم نیاز ندارد، چون هر روز صبح که کارگرها می‌آیند و دستگاه را روشن می‌کنند او هم خود به خود از خواب بیدار می‌شود. هر چند همیشه از این مسئله شکایت دارد که مجبور است در حال چرخیدن دستگاه شلوارش را پایش کند!

و خب نظرتان راجع به انبار کاه طویله چیست؟ نیمی از افرادی که من می‌شناسم و الان خوب پول درمی آورند و به قول معروف به جایی رسیدند کسانی بودند که داخل طویله بزرگ شدند.

نیمی از افرادی که من می‌شناسم و الان خوب پول درمی آورند و به قول معروف به جایی رسیدند کسانی بودند که داخل طویله بزرگ شدند.

استفاده از آیرونی: در حوزه هنر و فلسفه است.

الف) آیرونی چیست؟

ناهم خوانی و عدم تناسب آن چه که انتظارش را داریم با آن چه رخ می‌دهد.

راوی از طریق آیرونی انواع زندگی‌های غیرمعمول را نشان می‌دهد. «انبارکاه، طویله، اتاقک تلفن، مخزن گازشهری، ماشین مخلوط کن سیمان، واگن‌های درون شهری، واگن‌های در حال حرکت، قفسی در باغ وحش ...» جامعه مدرن آمریکا را زیرسؤال می‌برد وهمچنین وی معتقد است، نه تنها عدم آزادی فردی بلکه جایگاه واقعی انسان‌ها توسط قدرت‌های حاکم از بین رفته است، انسان‌ها درکنار حیوانات و حتی اشیاء و لوازمی که برای پیشرفت و توسعهٔ جامعه به وسیلهٔ خودشان ساخته و پرداخته شده، جایگاه، مقام و منزلتشان پایین‌تر است. با استفاده از کلمه «خانه» که کنایه کشور آمریکاست عدم عدالت، فقر، شکاف طبقاتی... را نشان می‌دهد، واگن‌های درون شهری حکایت از فقر و محرومیت، عدم امنیت شغلی دارد مردم داخل واگن‌هایی زندگی می‌کنند که هنوز در حال حرکت‌اند، یعنی مردم به ظاهر زنده هستند و زندگی می‌کنند اما در واقع آنها نه چیزی برای بدست آوردن دارند ونه چیزی برای از دست دادن.

مثال: اما اگر از آن دسته آدم‌ها هستید که از سایهٔ خودشان هم می‌ترسند، درخت را پیشنهاد می‌دهم. زندگی کردن بالای شاخه‌های درخت لطف خاص خودش را دارد. اصلاً مجاورت با طبیعت و استفاده از هوای سالم یک محیط سرسبزمی تواند طول عمر شما را بیشتر کند. البته اگر عادت به راه رفتن و غلت زدن در خواب نداشته باشید. بزرگ‌ترین مزیت زندگی

درختی این است که از بالای درخت می‌توانید منظرهٔ قشنگ اطراف را ببینید. درخت گردو برای سکونت بد نیست. تنومند و بزرگ است. میوه‌اش هم بسیار خوشمزه و مقوی است. اگر هم خواستید از آن طول عمرطولانی تان کم کنید می‌توانید از پوستهٔ خالی گردو هم به عنوان زیرسیگاری استفاده کنید.

در مناطق روستایی، مرغدانی‌ها تعدادشان روبه افزایش است و به بخاری نفتی، لامپ‌های خورشیدی و آبشخور مجهز هستند. به علاوه وجود عکس و نقش و نگار روی دیوارها سکونت در این مکان‌ها را دلپذیرتر هم کرده است.

برای زندگی در چنین محیطی برای این که کسی هم به شما شک نکند، توصیه می‌کنم صبح اول وقت بیدارشوید و شروع کنید به قوقولی قوقو. اگر صاحب آن جا هم یکی از آن روستائیان عصبی مزاج باشد و به خواهد شما را با دولولش نشانه بگیرد، فقط کافی است از هوش و بذله گویی تان استفاده کنید. خوب گوش کنید، اگر دیدید صدای پای کسی می‌آید و دارد به قفس نزدیک می‌شود، دست از هرکاری که می‌کنید بکشید، یک پا روی تخم مرغ‌ها بشینید تا آن شخص برود.

ب) ویژگی آیرونی" تضاد در واقعیت و رؤیا" است.

راوی با استفاده از تضاد که پلی است بین واقعیت و رؤیا، فقرناشی ازعدم شغل، مسکن، آزادی فردی را نشان می‌دهد.

مثال اول:

اما اگر خارج از کالیفرنیا زندگی می‌کنید و نمی‌توانید استخر شنا پیدا کنید، می‌توانید مثل یکی از دوستان من ته چاه سکونت کنید.

مثال دوم:

اگر آدم ترسو و بزدلی نیستید می‌توانید مشکل مسکنتان را با اجازه کردن خانه‌های تسخیرشده و روح زده هم حل کنید.

همان طور که در دو مثال بالا مشاهده می‌کنید «خانه / ته چاه» تضاد بین "تخیل و واقعیت" است.

زندگی ته چاه: آنچه درتخیل و رؤیا رخ می‌دهد. زندگی در یک خانه: آنچه در واقعیت رخ می‌دهد.

تکنیک آیرونی + انتقاد از جامعهٔ پیشرفته آمریکا = گروتسک

مثال: برای زندگی در چنین محیطی برای این که کسی هم به شما شک نکند، توصیه می‌کنم صبح اول وقت بیدارشوید و شروع کنید به قوقولی قوقو. اگر صاحب آن جا هم یکی از آن روستائیان عصبی مزاج باشد و به خواهد شما را با دولولش نشانه بگیرد، فقط کافی است از هوش و بذله گویی تان استفاده کنید. خوب گوش کنید، اگر دیدید صدای پای کسی می‌آید و دارد به قفس نزدیک می‌شود، دست از هرکاری که می‌کنید بکشید، یک پا روی تخم مرغ‌ها بشینید تا آن شخص برود.

در مناطق روستایی، مرغدانی‌ها تعدادشان روبه افزایش است و به بخاری نفتی، لامپ‌های خورشیدی و آبشخور مجهز هستند.

جایگزین‌های دیگری هم برای خانه هست. مثل تونل‌های آب گذر، لوله‌های فاضلاب یا حتی خانه‌های بزرگ عروسک‌های اسباب بازی. البته من آخری را توصیه نمی‌کنم. چرا که من خودم یک تجربهٔ بد درذ این مورد داشتم.

چون یک پیرمرد عروسکی یک باربا چوب بیس بال من را دنبال کرد.

خلاصهٔ کلام، من از همین جا به همهٔ آمریکایی‌ها این پیغام را می‌فرستم:

«سرتان را بالا نگه دارید. یادتان باشد شما ملتی تولید کننده و خلاق هستید. خانه جایی است که شما آن را می‌سازید.»■

یادداشتی بر رمان «همسایه‌ها»

نویسنده «احمد محمود»؛ «شیما معتمدی»

رمان «همسایه‌ها» نوشته احمد محمود در سال ۵۳ از سوی انتشارات امیرکبیر به بازار نشر راه یافت و به چندین بار چاپ رسید اما در سال ۶۰ چاپ آن متوقف شد. این رمان داستان جوانی به نام خالد را پیش از کودتای ۲۸ مرداد و دوران نهضت ملی شدن نفت در اهواز روایت می‌کند، او از نوجوانی بی تجربه به یک سیاسی تبدیل می‌شود، عاشق می‌شود و وارد ورطهٔ سیاسی می‌شود. بن مایهٔ رمان برگرفته از وقایع و تحولات اجتماعی و سیاسی در دهه‌های سی و چهل شمسی است که از یک سوبازتاب فقر و فلاکت مردم جنوب و از سوی دیگرآستانهٔ وقایعی است که به جریان ملی شدن صنعت نفت و تاثیرات اجتماعی سیاسی آن می‌پردازد. شکی نیست که بازتاب ادبیاتی از این دست در بستر واقع گرایی تا حد زیادی در چشم انداز رمان همسایه‌ها با تکنیکی خاص فضاهای سیاسی و حرکت اندیشه‌های چپ را در خود به واگویی نشسته است. احمد محمود در سالهای وقوع این حوادث خود از آرمانگرایان اردوگاه چپ بوده است که در جنوب از شهری به شهر دیگر تبعید می‌شده و زندان را تجربه کرد و خود شاهد بسیاری از دشواری‌ها و اعدامهای هم مسلکانش بوده است.

روایت داستان از اهواز شروع می‌شود که چند خانوادهٔ فقیر و تهی دست در یک فضای مشترک (هر یک با یک اتاق) در خانه‌ای در همسایگی یکدیگر زندگی می‌کنند. خالد به همراه مادرش یکی از این همسایگان است که در قهوه خانهٔ امان آقابه کار مشغول می‌شود و در کنار این با همسر عشوه گر امان آقا رو به رو می‌شود. داستان به تدریج تا آنجا پیش می‌رود که خالد به زندان می افتد و با بسیاری از مباحث سیاسی روز آشنا می‌شود و مقولهٔ عشق در سایه قرار می‌گیرد که همین پوست انداختن فضای رمان نویسنده توانسته است با عمده کردن حوزه‌های سیاسی و به زندان رفتن خالد فضای رمان را به سوی حرکتهای سیاسی نزدیک کرده است. خالد در یکی از تظاهراتها آسیب می‌بیند و به خانه‌ای پناه می‌برد و آنجا با سیاه چشم آشنا می‌شود، دختری که به او دل می‌بازد. نویسنده در این رهگذر سعی می‌کند در مقوله شخصیت پردازی و تیپ سازی و جستجوی آگاهی بخشی نسبت به زندگی و رنجهای قشرهای فقیر بومی رمان را تا آنجا پیش ببرد که با خالد همسو شویم و به زندگی سیاسی و عاطفی او پی ببریم.

می‌بینیم که خالد در همسایگی بزرگان سیاست و حزب در زندان به تدریج به انسجام فکری دست میابد و محیط زندان باعث می‌شود با بسیاری از جریانهای سیاسی رابطهٔ نزدیکتری بیابد. این همنوایی با مبارزان سیاسی خود فرصتی بود تا خالد به نوعی اجتماع خاطر برسد. گفته می‌شود رمان همسایه‌ها از دو نوع همسایه صحبت می‌شود، یکی همسایگان تهی دست و کارگر در فضای خانه و دیگری فرصت تازه همسایگی با اهل سیاست در زندان.

این دو وجهی بودن فضای رمان خود نوعی استعارهٔ سیاسی و اجتماعی است. خم شدن نویسنده به درون زندگی مردم از یک سو و دل سپردن به مفاهیمی چون عدالت و آزادی از سوی دیگر هرکدام فرصتهایی هستند برای ساختن شخصیت خالد و سایر دوستان او. خالد اولین جریانهای عاطفی را باهمسر امان آقا تجربه می‌کند و بعد این سیه چشم است که اورا وارد دنیای خیال انگیز عشق می‌کند. اما به زودی بوی عشق بوی کبوترها و مردمی که در سقوط یکدیگر شریک‌اند به وضعیت دیگری راه می‌گشایند. بسیاری از وقایع در سایه قرار می‌گیرند. قهوه خانه نمادی می‌شود برای جمع شدن مردم آرمان گرا و جوانان بی تجربه، و مکانی نیشود برای بروز عشق و نفرت و سیاست بازی و بازتاب رنجهای مردم شهری پر از سوئ تفاهم.

نویسنده در فضای رمان شخصیتها و چهره‌ها را در گذرگاه طلای سیاه، خوزستان به بهترین شکل بیان کرده است. وجود و حضور چندین زن از جمله بلورخانم، گل خانم و... در فضای خانه به باورپذیری داستان کمک کرده است. اما خالد از منظر دیگر زندان را اینگونه یاد می‌کند:

"تمام تنم خسته است باد عرق تنم را خشک کرده است ...

در آهنی راهرو را نگاه می‌کنم چهرهٔ بعضی برایم آشناست انگار که آنها را جایی دیده باشم. یک روز غروب که در خیابان پهلوی قدم بزنی، همهٔ مردم شهر را می‌بینی."

شخصیت بعدی دیگر آقای پندار است که به خالد راه و رسم مبارزه را می‌آموزد و خالد به تدریج این گذرگاه را تجربه می‌کند.

شکی نیست رمان چندصدایی همسایه‌ها که محمود سعی داشته در آن به فضای شهری سرک بکشد، همهٔ آدمهای گرفتار را وارد بازی می‌کند. اما همه از جنس خالد نیستند این تنها اوست که وزن حوادث را سنگین و سبک می‌کند، همه چیز را از منظر تجربه‌اش می‌فهمد. خروج استعمار از بدنهٔ صنعت نفت خود بهانه‌ای می‌شود برای طرح مطالبات مردمی و ایجاد زمینهٔ تغییر. رمان همسایه‌ها جانمایهٔ یک گزارش سیاسی و اجتماعی است که به شکلی ساختمند به حوزهٔ قصه نویسی راه یافته. آنچه که در رمان همسایه هابه پا ایستاده است هم فضای موضوعی و محتوایی آن و هم شیوهٔ روایت نویسی است از تاریخ معاصر ایران.

از عشق تا سیاست از خانه تا اجتماع از همسایه تا زندان...■

بررسی داستان کوتاه «شبیه یک کلارینت»

نویسنده «افروز جهاندیده»؛ «علی پاینده»

صاف نشسته است؛ مثل یک زن سی و چند ساله‌ای که قرار است پا به میانسالی بگذارد. کتاب را بسته، ولی انگشت اشاره‌اش لای صفحات کتاب است. بچه، توی سرسره ریگ می‌پاشد. زن یک پایش را روی پای دیگر تند تند تکان می‌دهد. پردهٔ پنجرهٔ طبقهٔ چهارم کشیده شده‌است، مانند هر روز در همین ساعت؛ پرده تکان نمی‌خورد، همان جور ساکن و سبز یشمی مانده‌است؛ پشت شیشهٔ کدر شده از دود و دم و گرد و غبار.

نگاه زن می‌گردد؛ نیمکت‌های خالی روبه‌رو، وسایل بازی رنگارنگ، دختر مو بلندی که عروسکش را محکم بغل گرفته و می‌دود، پسران دبیرستانی که در گوشهٔ بدون ریگ پارک تنیس بازی می‌کنند، و هر چند لحظه یکبار، نگاهی به پنجرهٔ طبقهٔ چهارم.

بال چادر زنی به پایش می‌خورد. بدون اینکه وقت تلف کند، خودش را می‌سُراند گوشهٔ نیمکت. سر می‌برد توی کتابش.

- خودتونو کثیف نکنید، مواظب باشید...

زنی که در نیمکت با او شریک شده، بچه‌هایش را با صدای جیغ مانندی خطاب قرار می‌دهد. زن نگاه گذرایی به او می‌کند؛ نگاهی که هیچ معنایی در آن نمی‌شود پیدا کرد، فقط نگاه یک زن غریبه است به همجنس خودش. شبیه نگاه آن زن غریبه‌ای که دست در دست شوهرش رفتند اتاق خواب او، و او همان‌جور نشسته ماند و دنبال چیزی گشت که توی دستش نبود. بعد فکر کرد دفعهٔ اول، آن نگاه همین‌گونه خالی بود یا او بیخود و بی‌جهت سر در گم شده‌بود! زن آسمان را نگاه می‌کند، تکه‌های ابر، جوری پرت شده‌اند توی آسمان؛ بی نظم، شکل پشمک‌های از چوب افتاده روی زمین. زن، ساعدش روی دستهٔ قوس‌دار نیمکت سُر می‌خورد. پشت بام ساختمان روبه‌رو پیدا نیست. صدای دویدن دوقلوهای یک لباس روی ریگ‌ها او را یاد تگرگ می‌اندازد. به شمشادهای بریده بریده نگاه می‌کند، به بچهٔ خودش که از سرسره برعکس بالا می‌رود. پشتِ پردهٔ پنجرهٔ طبقهٔ چهارم، هیچ سایه‌ای نه ایستاده است و نه رد می‌شود. می‌داند آن پشت یک تختخواب است، پرده درست کارش را انجام می‌دهد؛ پوشاندن. بچه می‌گوید: مامان آب!زن بطری باز شدهٔ آب را می‌دهد دستش. به گلوی نازک بچه که نگاه می‌کند، فکر می‌کند مرد که شد؛ رگ‌های گردنش زودتر از ریادش بلند خواهند شد؟ بچّه قهقهه می‌زند و به سمت سرسره می‌دود. زن دوباره کتاب را باز می‌کند. ماشینی از پارکینگ ساختمان عقب‌عقب می‌آید بیرون. زن ناشیانه به دست‌هایش نگاه می‌کند. کتاب را گذاشته است کنارش. به ریگ‌های خیس جلوی پایش نگاه می‌کند، پیرمرد دوچرخه سواری که با زور و زحمت رکاب می‌زند و آرام آرام می‌گذرد را دنبال نمی‌کند. زن شریک در نیمکتِ رو به‌روی ساختمان، نیست. مثل رعد آمده و مثل مه رفته است. نمی‌داند چطور و کی رفته است. انگار زن چیزهایی به او گفته، اما او فقط صدای کلاغ شنیده است.

ماشینی از پارکینگ ساختمان عقب‌عقب می‌آید بیرون. زن ناشیانه به دست‌هایش نگاه می‌کند. کتاب را گذاشته است کنارش.

دخترک موبلند، عروسکش را پرت کرده روی ریگ‌ها و خودش پیدا نیست. زن ساعت را نگاه می‌کند. پایش را جابه‌جا می‌کند. دوباره چشمانش شروع می‌کند به گشتن. شبیه تماشاگر والیبال شده، توپ هر جا که برود چشمان او به دنبالش می‌رود. سرگردان توی هوا. روی زمین و روی دست‌های بازیکنان. وقتی توپ می‌ایستد چشمان او هم، مات بدون پلک زدن می‌ماند، روی چیزی، بدون اینکه منتظر بماند که دوباره به حرکت در بیاید، برای همین است که همیشه غافلگیر می‌شود.

به همه چیز نگاه می‌کند ولی هیچ نمی‌بیند، حتی مردی که آن طرف پارک، با ژست مجسمه‌ایش چشم از او بر نمی‌دارد.

ریگ‌های درشت محوطهٔ بازی، خطرناک به نظر می‌رسند. شمشادهای هرس نشده مثل ردیف آدم‌هایی هستند که دولا دولا راه می‌روند. آن طرف خیابان خلوت، ساختمانی است که زن احساس می‌کند، چین‌های پردهٔ یشمی طبقهٔ چهارمش، جابه‌جا شده، شاید همین چند ثانیه پیش. پنجره‌ای در طبقهٔ بالاتر باز می‌شود. زنی سرک می‌کشد و برای کسی دست تکان می‌دهد. زن دور و برش را نگاه می‌کند، مردی پوست پرتقال به طرف پنجره پرت می‌کند. ماشین دیگری از پارکینگ عقب‌عقب می‌آید بیرون. زن تا سیاهی دو نفر را پشت شیشهٔ کدر ماشین می‌بیند، بلند می‌شود، می‌ایستد، ولی بلافاصله سر جایش می‌نشیند و سر می‌برد توی کتاب، تا صدای آشنای ماشین دور شود.

- مامان!

زن با صدای بچه، قوزِ کمرش را صاف می‌کند. شقّ و رق می‌نشیند. بدون اینکه احساس کند خمیده شده بوده و سرش پایین افتاده بوده است. به ساعتش نگاه می‌کند. عقربهٔ ثانیه شمار را می‌پاید تا برسد به دوازده. بعد پیروزمندانه بلند می‌شود و دست بچه را می‌گیرد. مثل کسی که هیچ کس منتظرش نیست، از خیابان رد می‌شود. وارد ساختمان می‌شود. کسی پله‌های

ساختمان را می‌دود. صدا می‌پیچد توی راه پله. زن به کفش پاشنهٔ تخت خودش نگاه می‌کند، فکر می‌کند با کفش‌های پاشنه بلند هم می‌شود روی پله‌ها دوید؟ دکمهٔ آسانسور را می‌زند.

مردِ آن طرف پارک؛ که حالا عینک قاب مشکی دارد، می‌رود طرف کتاب با تصویر چهرهٔ یک زن و فونت درشت اسم کتاب (عاشق)، که روی نیمکت پارک مثل دستمال سفید خدافظی، آرام آرام تکان می‌خورد.

توی خانه، همه چیز ساکن و ساکت نیست. می‌داند. عطر را می‌شناسد؛ ملایم، گرم، شیرین.

بچه تلویزیون را روشن می‌کند. زن مستقیم می‌رود اتاق خواب. پرده همان‌جور که خودش کشیده بوده هست، ولی هیچ وقت بالای پتو را زیر بالش‌ها تا نمی‌زد.

بچه با موزیک کارتون، روی مبل‌ها می‌پرد. زن پتو را کنار می‌زند. بوی عطر شدیدتر می‌شود. خم می‌شود روی تخت، مهره‌های پشتش تیز می‌شوند. خودش عطر نمی‌زند. ملافهٔ تخت و بالش‌ها را توی هم گلوله می‌کند و پرت می‌کند توی سبدِ رخت چرک‌ها. کف حمام خیس است. زن هیچ حس و حالی ندارد؛ نه ناراحت، نه خوشحال، نه غمگین، نه هیچ چیز دیگر. فقط احساس می‌کند لاغرتر شده‌است. مثل کدبانوی وظیفه‌شناس، سطل زبالهٔ اتاق را خالی می‌کند. آب حمام هیچ وقت چکه نمی‌کرد.

می‌نشیند لبهٔ تخت. به آرامی با حوله، دست‌هایش را خشک می‌کند. ساعت مردانه‌ای روی میز افتاده. کمد درش باز مانده. دیوارها از سفیدی زیاد دلش را آشوب می‌کنند. لیوان‌های آب پرتقال یکی‌شان جای لب کمرنگی روی لبه‌اش دارد، ولی مثل آفتاب ظهر، چشمش را می‌زند.

چشمانش را می‌بندد و دراز می‌کشد روی تخت، مثل زنی که به سرعت پا به میانسالی گذاشته است، ساعدش را روی پیشانی طوری می‌گذارد که چشمان بسته‌اش زیر لرزش پلک‌هاش پیداست. این کار را که می‌کند می‌شود به آسانی تصویر زنی که روی تخت مرده یا کشته شده را جاندار کشید و پیش نگاه‌های تحسین برانگیز گذاشت.

نفس‌هایش آرام و کند است. بلند می‌شود. وسایل مانیکورش را می‌بیند که روی میز آرایش پخش و پلاست. دستمال پاک کنندهٔ آرایش از جعبه‌اش بیرون مانده. ساعت مردانه را بر می‌دارد، با نوک تیزترین وسیلهٔ مانیکور، همانی که دوشاخه تیز دارد مثل زبان مار، که برای پوست‌های مرده دور و بر ناخن به کار می‌رود، شیشهٔ ساعت را در می‌آورد. عقربهٔ بزرگ را با انگشت اشاره هل می‌دهد عقب. مرد، بچه را قلقلک می‌دهد و درِ گوشش چیزی می‌گوید. بچّه ذوق زده به طرف زن می‌دود. زن به مرد نگاه نمی‌کند، اما می‌بیند که مرد می‌آید به طرفش و یک شانه به چارچوب در اتاق می‌ایستد. می‌گوید: "مهمون دارم..." و زن می‌داند که چه کار باید بکند. یاد گرفته است که توی چشم‌های مرد، نباید نگاه کرد، نباید حرفی زد که... بعدش درد بپیچد سرتاپایش، که مرد هم بداند که راهی برای رفتن نیست، یا گوری که در آن گم شود.

بعد یادش می‌آید که باید برای عروسی‌اش تور می‌پوشیده، ولی لباسِ محلی تنش کرده بودند که بوی تن زن دیگری را به خود داشت و کنار مردی ایستاده که جرأت نمی‌کند برای اولین بار توی صورتش نگاه کند، فقط به این خاطر که مطمئن نیست قصاص قتل غیر عمد می‌تواند ازدواج با دختر خانواده‌ای باشد که او نیستش کرده، همان کاری که زلزله، آتش یا سیل می‌توانست بکند را، او با یک چاقو کرده بود.

زن با صدای بچه، قوزِ کمرش را صاف می‌کند. شقّ و رق می‌نشیند. بدون اینکه احساس کند خمیده شده بوده و سرش پایین افتاده بوده است.

تیک تاک ساعت خشک است، قانون‌مندیش آدم را مجاب می‌کند. زن در اتاق را قفل می‌کند. موزیک کودکانه پشت در از هیجان می‌افتد. زن دست به موهایش می‌کشد. توی آینه هر چه نگاه می‌کند، هیچ نمی‌بیند. فقط چشم‌هایی را می‌بیند که مژه‌هایش از توی پوست پف کرده زده‌اند بیرون و لب‌های چفت شده هیچ خاطره‌ای ندارند که داغ شوند. شانه به موهایش می‌کشد. چند تار بلند مو، لای دندانه‌های شانه از کنار میز آویزان می‌شوند. به نظرش شانه شبیه انگشتان یک مرد می‌آید.

چراغ مطالعه را روشن می‌کند، سر قیفی چراغ را بالا می‌گیرد طرف پردهٔ پشمی پنجره. شروع می‌کند؛ مابین نور و پنجره چرخ می‌خورد دور خودش. روی نوک پا بلند می‌شود و با نوک دو انگشت دامنش را کمی بالا می‌گیرد و چرخ می‌زند. موهایش، با تکان سر و گردنش باد می‌خورند. توی دایرهٔ نور چاق شده‌است. هر چه به پنجره نزدیکتر می‌شود لاغر و تکیده‌تر می‌شود. آن طرف دیگر اتاق که تختخواب دارد، تاریکی پهن شده روی تخت. زن چرخ می‌زند. تنش قوس می‌گیرد، چلهٔ کمان می‌شود و راست می‌شود.

مرد داد می‌زند: "خسته نشدی!"

زن، چشم می‌بندد. دستانش را نرم در هوا بالای سرش می‌چرخاند. انگار روی شن‌های وزن دار ساحل شکلی می‌کشد. مرد، بازوهای زن را تکان تکان می‌دهد، سرش را می‌برد نزدیک صورت زن، می‌گوید:" بیدار شو!"

زن روی پاهایش می‌چرخد و دامنش را کمی بالاتر می‌گیرد. زانوهایش پیدا می‌شود. مرد می‌خندد، تلوتلو می‌خورد، به در و دیوار می‌خورد و می‌خندد.

ارکسترِ توی سر زن، پرهیجان‌تر می‌نوازد. می‌رقصد، نفس‌نفس می‌زند، از شقیقه‌اش عرق راه می‌افتد.

مرد می‌گوید:"خودت خواستی، سرتو بالا بگیر و نگاه کن!"

زن موهایش را از لای پنجه‌های مرد بیرون می‌کشد. توی صورت زنی که لبهٔ تخت نشسته نگاه می‌کند، می‌بیند که آن زن چقدر شبیه خودش است و فکر می‌کند چطور می‌شود یک مرد برای عذاب دادن، این چنین فکر بکری به سرش زده باشد؟

باید بایستد. تلاطم مایع داخل گوشش را حس می‌کند، دیگر کنترل حرکاتش دست خودش نیست. دیوارهای اتاق با وسایلی که چارچنگولی چسبیده‌اند به دیوار تکان‌تکان می‌خوردند. اتاق و ساختمان روی دریای طوفانی شناورند!

دایرهٔ رقص را گم کرده. موهایش را از جلوی چشمانش کنار می‌زند و پشت گوش گیر می‌دهد. خارج از اصول می‌رقصد. دارد فکر می‌کند حقّ این کار را دارد، اما هر چه توی ذهنش می‌گردد؛ معنی حق و حقوق را نمی‌تواند بفهمد که صدایی عظیم، نواخت ارکستر را می‌پوشاند؛ صدای برخورد چیزی به شیشهٔ پنجره، ریگی یا سنگریزه‌ای یا ...

سکوت می‌شود. زن مطمئن نیست. زل می‌زند به پرده، به دایرهٔ نوری که یک طرفش تاریک است. صدا دوباره می‌پیچد توی گوش‌های زن؛ زنگدار، سنگین و فرو رونده، توی سالن طاق‌دار ارکسترِ خاموش. بعد، آن چنان سکوتی می‌شود؛ انگار کسی تیر خلاصی را زده‌است.

زن می‌نشیند مابین نور و پنجره. سرش توی دایره، شبیه یک کلارینت شده‌است. قدم بر می‌دارد، می‌شمارد یک، دو،... مکث می‌کند. ضربهٔ سوم نمی‌خورد به شیشه. دوباره می‌شمارد؛ یک، دو، ... سکوت و زن با هم منتظرند، با پس زمینه‌ای از صداهایی گنگ که پرده و پنجره آن‌ها را خفه کرده. می‌نشیند. سرش را با دو دست نگه می‌دارد. حالا دیوار و وسایل داخل اتاق می‌رقصند.

زن می‌شنود یک، دو، ...

زن، چشم می‌بندد. دستانش را نرم در هوا بالای سرش می‌چرخاند. انگار روی شن‌های وزن دار ساحل شکلی می‌کشد.

بررسی داستان

اگر دقت کنید اکثر منتقدان ایرانی در موقع نقد به سراغ داستان بزرگان می‌روند اما می‌توان در میان نسل نو و نویسندگان تازه به میدان رسیده هم داستان‌های خوبی که ارزش نقد را داشته باشند را یافت. این داستان از افروز جهاندیده را می‌توان در این دایره جای داد. گرچه من خودم بیشتر به واژه‌های یادداشتی بر داستان معتقدم تا نقد. چراکه نقد واقعاً آن طور که در ایران مصطلح شده کار ساده‌ای نیست. به طور مثال اگر منِ نویسنده رئال بنویسم و سورئال را نشناسم باز هم می‌توانم داستان خوبی بنویسم اما یک منتقد می‌بایست به تمام زیر و بم داستان از مینی مال تا رمان در تمامیه گونه‌ها و ژانرهای بسیار گوناگون داستان وقوف کامل داشته باشد. بنده یکبار در انجمن ادبی‌ای داستان پست مدرنی را خواندم. یک نفر از بین حدود سی نفر گفت که به این دلیل و آن دلیل شما پست مدرن موفقی ننوشته‌اید که خُب، حرفش هم کاملاً درست اما بیست و نه نفر دیگر جوری با داستان برخورد کردند که من از خودم پرسیدم که آیا این افراد تاکنون در عمرشان چنین مدل داستان‌هایی خوانده‌اند و اگر نخوانده‌اند چرا بجای عیبجویی و گمراه کردن نویسنده نمی‌روند بیرون و کمی مطالعه کنند و بعد برگردند و دست به کاری بسیار ظریف مثل نقد بزنند؟! پس چون بنده هنوز در خود این توانایی بسیار عمیق که نیاز به مطالعات بسیار گسترده دارد را نمی‌بینم بجای واژه‌های نقدی بر داستان به یادداشتی بر داستانی از افروز جهاندیده قناعت می‌کنم.

در یک نگاه کلی می‌توان در اکثر داستان‌های زنان نویسندهٔ ایران دید زنانه را دید. یک نگاه فمینیستی. نشان دادن مشکلات زنان. دیده نشدن‌ها. خیانت مردان. و زنان سرخورده که توسط جامعهٔ مردسالار پایمال می‌شوند و غم خود را در درون فرو می‌برند. من به شخصه کمتر داستانی از یک نویسندهٔ زن در ایران دیده‌ام که توانسته باشد از این نوع نگاه دور شود.

پایبندی به قواعد ایرانی را در این داستان به وضوح می‌توان دید. نویسنده از زاویه دید سوم شخص خارج نمی‌شود. مطابق تعریف مرسوم در ایران در زاویه دید سوم شخص یا دانای کل محدود راوی که بیرون از داستان است همهٔ آگاهی خود را در اختیار یکی از شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد و همه چیز را از چشم **او** بیان می‌کند. در این زاویه دید با اینکه نویسنده در داستان حضور فیزیکی ندارد ولی تمام ذهنیات خود را از طریق **او**ی شخصیت داستان بیان می‌کند. در این شیوه نویسنده فقط می‌تواند در ذهن و افکار **او** شخصیت داستان حلول کند و احساسات و عقاید وی را نسبت به سایر کاراکترها و همچنین جامعه و محیط تصویر کند و حق نفوذ به اذهان و اندیشه‌های سایر شخصیت‌های قصه را ندارد. به بیان دیگر نویسنده حق نفوذ به ما فی الضمیر بقیهٔ آدم‌های داستان را ندارد و برای بیان حالات درونی آن‌ها فقط از طریق **او** قادر به این عمل خواهد بود. در این داستان افروز جهاندیده کاملاً به این قاعده پایبند است. توجه کنید که به طور مثال در داستان اولین از جویس که آن هم به همین زاویه دید نگاشته شده جویس در چند خط پایانی به راحتی و بی هیچ غم و غصه‌ای این قانون را کنار می‌گذارد و با اینکه داستان از زاویه دید دختری بنام اولین بیان می‌شود چند

کلمهٔ پایانی از دید فرانک بیان می‌شوند و جویس به هیچ وجه خود را پایبند به قواعد نمی‌داند.

_اولین! اوی.

فرانک به آن طرف مانع دوید و اولین را صدا زد که دنبال او برود. به فریاد از فرانک خواستند که پیش برود، اما او همچنان اولین را صدا می‌زد.

اولین چهرهٔ سفید خود را، بی حالت، همچون حیوانی درمانده رو به فرانک گرفته بود، و فرانک در چشمانش اثری از عشق یا بدرود یا آشنائی نمی‌دید.

نویسنده سعی بر این دارد تا اطلاعات را به صورت غیر مستقیم به خواننده برساند.

بعد یادش می‌آید که باید برای عروسی‌اش تور می‌پوشیده، ولی لباسِ محلی تنش کرده بودند که بوی تن زن دیگری را به خود داشت و کنار مردی ایستاده که جرأت نمی‌کند برای اولین بار توی صورتش نگاه کند، فقط به این خاطر که مطمئن نیست قصاص قتل غیر عمد می‌تواند ازدواج با دختر خانواده‌ای باشد که او نیستش کرده، همان کاری که زلزله، آتش یا سیل می‌توانست بکند را، او با یک چاقو کرده بود.

نویسنده سعی دارد مطابق قواعد فضا مکان داستان را برای خواننده بسازد و باید پذیرفت که این کار را خوب انجام داده است.

نویسنده بر طبق قواعد رایج در ایران همیشه غیر مستقیم اطلاعات را به خواننده‌اش می‌رساند. رایج است که می گویند که باید برای خوانندهٔ تیزهوش نوشت. خوانندهٔ خاص. خواننده می‌بایست چند بار داستان را از اول تا آخر آن هم با دقت بخواند تا به عمق وقایع پی ببرد. مثل کتاب درسی. سؤال اینجاست که در این عصری که داستان ارزش همیشگی خود را از دست داده، با هزاران وسایل اطلاع رسانی و تفریحی قدرتمندتر مثل سینما و تلوزیون و ماهواره و فلان و فلان، با این همه سریال و فیلم و شبکه‌های فراوان ماهواره و اینترنت و فیسبوک و تلگرام و واتس آپ و اینستاگرام و فلان و فلان، واقعاً چنین خواننده‌ای کجاست و چه تعداد هستند افرادی که وقت خود را برای خواندن یک داستان بگذارند؟! آیا اگر داستان در همان نگاه اول خواننده را نگیرد، خواننده در این دوره زمانه وقتی برای دوباره و دوباره خواندن یک داستان می‌گذارد؟!

نویسنده سعی دارد مطابق قواعد فضا مکان داستان را برای خواننده بسازد و باید پذیرفت که این کار را خوب انجام داده است.

نگاه زن می‌گردد؛ نیمکت‌های خالی روبه‌رو، وسایل بازی رنگارنگ، دختر مو بلندی که عروسکش را محکم بغل گرفته و می‌دود، پسران دبیرستانی که در گوشهٔ بدون ریگ پارک تنیس بازی می‌کنند، و هر چند لحظه یکبار، نگاهی به پنجرهٔ طبقهٔ چهارم.

کسی پله‌های ساختمان را می‌دود. این از اندک مواردیست که افروز جهاندیده به عمد یا ناخودآگاه قواعد مرسوم در ایران را می‌شکند و جمله‌ای شاعرانه می‌نویسد.

باید اذعان کنم که پایان بندی خارق العادهٔ داستان تا حد زیادی ضعف‌ها را می‌پوشاند.

زن می‌نشیند مابین نور و پنجره. سرش توی دایره، شبیه یک کلارینت شده است. قدم بر می‌دارد، می‌شمارد یک، دو... مکث می‌کند. ضربهٔ سوم نمی‌خورد به شیشه. دوباره می‌شمارد؛ یک، دو، ... سکوت و زن با هم منتظرند، با پس زمینه‌ای از صداهایی گنگ که پرده و پنجره آن‌ها را خفه کرده. می‌نشیند. سرش را با دو دست نگه می‌دارد. حالا دیوار و وسایل داخل اتاق می‌رقصند.

زن می‌شنود یک، دو، ...

زنِ سرخورده از خیانت جامعهٔ مردسالار با بی خیالی می‌رقصد. گویی دیگر هیچ چیز برایش مهم نیست.

نباید فراموش کرد که نمی‌توان ضعف‌ها را به طور کامل بر گردن نویسندهٔ جوان گذاشت. همانطور که جامعه در این داستان قواعدِ خود را به زن تحمیل می‌کند جامعهٔ ادبی هم به زور قواعد خود را بر نویسندگانش تحمیل می‌کند. از روز اول که یک نویسنده پا در انجمن ادبی‌ای می‌گذارد این قواعد خشک را بارها و بارها بر سرش فریاد می‌زنند. اگر این را رعایت نکنی در جمع انجمن سرخورده می‌شوی. اگر آن را رعایت نکنی تو را سرافکنده خواهیم کرد. سرانجام این قواعد آنقدر برای نویسنده تکرار و تکرار می‌شوند که جزئی از وجودش می‌شوند و نویسنده ناخودآگاه خود را ملزم به رعایت آن‌ها می‌بیند. این باعث به وجود آمدن داستان‌های یک شکل می‌شود. گویی همهٔ داستان‌های برآمده از انجمن‌های ادبی را یک نفر نوشته است. زوایای دید یکسان؛ قواعد یکسان؛ زبان‌های شبیه هم؛ و ساختن نویسندگانی یک دست، یک شکل، و یک قلم.

در یک دنیای پست مدرن تفکرهای مختلف در کنار یکدیگر حضور دارند. چند صدایی اساس پسامدرنیسم است. اما در یک دنیای دیکتاتور مآب تک صدایی حاکم است. و یک تفکر دیگر تفکرات را در خود حل می‌کند. به امید روزی که جامعهٔ ادبی ما گامی به سمت چند صدایی بردارد. آن روز خواهیم دید که خلاقیت چگونه از درون نویسندگان جوانی مثل افروز جهاندیده فوران خواهد کرد.■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «زردکاهی درازترین گیسوی خیال»

سرودهٔ «ناظم حکمت»؛ «غزال مرادی»

ناظم حکمت شاعر ترکیه‌ای را کمتر کسی است که نشناسد «ناظم حکمت» شاعر ترقی‌خواه ترک، بیستم ژانویهٔ سال ۱۹۰۲ در شهر «سالونیک» درتر کیه به‌دنیا آمد. او در خانواده‌ای هنرمند رشد و پرورش یافت. مادر، نقاش بود و پدر بزرگ، ادیبی شاعر. در چنین خانواده‌ای و در جمع دوستانی اهل ادب و فرهنگ بود که او با شعر آشنا شد. «ناظم حکمت» را به جرأت می‌توان پدر شعر نو ترکیه دانست. او در فضای نوسرایی شعر ترکیه از «مایاکوفسکی» شاعر درام‌نویس روسی تأثیر پذیرفت و آن را در کشور خود رواج داد. محتوای انسانی و آزادی‌خواهانهٔ اشعارش و سبک و زبانی را که برای سرودن برگزیده بود، شعر او را به فراسوی مرزهای برد. او در سحرگاه روز سوم ژوئیه ۱۹۶۳ در مسکو، در سن ۶۱ سالگی چشم از جهان فرو بست و صدایش که ترانه‌خوانِ امیدها و آرزوهای آیندهٔ انسان‌هایی بود که برای نان، آزادی، برابری و حرمت انسانی مبارزه می‌کردند خاموش شد. " زرد کاهی درازترین گیسوی خیال " مجموعه شعری دوزبانه شامل ۴۴ شعر به زبان ترکیه‌ای و با ترجمه پرستو ارستو است

او در فضای نوسرایی شعر ترکیه از «مایاکوفسکی» شاعر درام‌نویس روسی تأثیر پذیرفت.

بیشتر شعرهای این مجموعه روایی هستند بویژه شعری که هم نام با خود کتاب نیز هست که شاید بتوان آن را روایی‌ترین اثر این مجموعه دانست. شاعر به خوبی از تصویر و حرکت بهره می‌جوید تا شعرهایش را به مخاطب عرضه کند روایت داستانی در یک قالب ساختاری است که سکانسی از یک رخداد را بیان می‌کند که در شعر "زرد کاهی به خوبی می‌توان بیان رخدادهارا یکی پس از دیگری دید وشاید بتوان خرده داستان‌ها را در این شعر و دیگر شعرهای این مجموعه دید. البته اگر. واژهٔ داستان را به عنوان مترادفی برای روایت استفاده نماییم.

مانند نمونه زیر

«جدایی روی میز بود توی پاکت سیگار
گارسون عینکی آن را آورد اما تو آن را سفارش دادی
جدایی بود دودی که پیچ می‌خورد در چشمان تو
از سرسیگارت
وخداحافظی در کف دستت آماده بود
جدایی روی میز آنجا زیر آرنج ات بود
جدایی همان چیزهایی بود که از فکرت می‌گذشت
همان چیزهایی بود که از من پنهان می‌کردی
وهمان چیزهایی که پنهان نمی‌کردی (زردکاهی صفحه ۳۴)»

همان‌طور که در نمونه شعر بالا مشاهده می‌شود طرح اصلی روایت به همراه راوی و دیگر عناصر روایت کاملاً مشهود است ناظم حکمت شاعری است که نمادها واستعاره ها را به خوبی به کار می‌گیرد آن چیزی که در جامعه جریان دارد به یاری تصاویر بیان می‌کند. اما شعر در بنیان خود استوار به استعاره است در بسیاری لحظات بنا به تأویل خواننده می‌تواند بر پایهٔ مجاز مرسل شکل گیرند. مانند:

«این شهر خودش را کشته پیش از آن که کشته شود
اسنخوانهای این شهر یکی پس از دیگری شکسته
پیش از دریده شدن پوستش
از پوست جلد کتاب ساخته
و ازروغن اش صابون برای مو
واینجا استاده ام در شب مقابل باد زمهریزی که می‌وزد
داغ هستم مانند نان باگت
زمان به تندی پیش می رقت به نیمه‌های شب نزدیک می‌شد» (شعر زرد گاهی، صفحه ۳۵)

اگر مقدمه‌چینی را به‌معنای خلق موقعیت داستانی اولیه بدانیم در شعر حکمت این مقدمه‌چینی با توصیف صحنه اتفاق می‌افتد. صحنه طراحی می‌شود و با این تمهید مخاطب را آگاه می‌کند که از چه فضایی قرار است صحبت شود درست مانند داستان که ابتدا اطلاعاتی از زمان و مکان به ما می‌دهد.

چند سطر اولیهاین شعر نیز کاملاً مانند یک داستان شروع می‌شود گزاره‌هایی که از زمان ومکان و موقعیت راوی اطلاعاتی به مخاطب اطلاعات می‌دهد می‌توان ناظم جکمت را شاعری روایت‌گر دانست چون شیوه‌های به‌کاررفته برای برقراری ارتباط در روایت به عنوان یک عملکرد را روایت‌گری می‌نامند.

«صبح هنگام سرزده قطارسیاه اکسپرس رسید
برف نشسته بود
یقهٔ پالتوام را بالا کشیده

روی سکوی راه آهن ایستاده جز من کسی روی سکو نیست» (زردکاهی صفحه ۳۴)

در سطرهای بعدی شخصیت‌ها معرفی و کشمکش آغاز می‌گردد. درواقع شاید بتوان شعرهای این مجموعه ناظم حکمت را جهت‌گیری به سمت بیان دانست. توصیف‌ها به‌گونه‌ای است که مخاطب می‌تواند آن‌را در ذهن مجسم حرکت و حس را به‌خوبی درک کند. تصاویر ایجاد شده توسط شاعر بکر وزیباهستند به‌گونه‌ای که در ذهن مخاطب لذت ناشی از ادراک تصاویر رخ می‌دهد. البته مهم‌ترین ویژگی شعر ناظم حکمت سادگی و روانی آن است.

«یکی از زیباترین شهرهای جهان خالی شد

خالی مانند دستکشی که دستت را از آن بیرون کشیده باشی

از حالا به بعد آینه‌هایی که دیگر تورا نمی‌بینند چطور می‌میرند»(شعر زرد کاهی صفحه ۳۸)

از دیگر ویژگی شعرهای این مجموعه بیانی ساده وبدون پیچیدگی است که توام با لذت کشف و تشبیهات می‌باشد گرچه در شعر "زرد کاهی" پیچیدگی‌های زبانی درکار نیست اما در زبانی ساده هم ممکن است تصویرها، فضاها و عینیت‌های شکل‌گرفته، شعر را رازآلوده و پیچیده کنند .

تصویر سازی های این شعر همچون میزانسی است که دریک صحنه تئاتر شکل می‌گیرد ذکر جزئیات و توالی میان عناصر باعث می‌شود که روایت‌ها در این شعرها قوام و انسجام یابداز آنجایی‌که هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم و زیبایی شناسانه است. بنابراین این المان‌ها که شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت هستند. به ساختار شعر انسجام می‌بخشند.

حتی در شعرهای کوتاه این مجموعه مانند "سفر"، "هتل بور " واسترانسیوم هم می‌توان به وضوح این منطق روایی را دید. به طور کلی می‌توان گفت شعرهای ناظم حکمت مردمی و همه فهم هستند وپیچیدگی های زبانی را هم نداشته اما سراسر توصیف وتصاویر رنگین با خود دارند

«داناترین آینه‌ها

رنگین‌ترین تصاویر را باز می‌تابند

سد ه ها آن‌ها را شکست می‌دهند

آن‌ها مغلوب می‌شوند (شعر آنها صفحه ۱۲۵)

اساساً شعرهای ناظم حکمت مردمی و انقلابی است و به زبان عامیانه و همه‌فهم روایت می‌شود و وقایع را با احساس و آرمان می‌آمیزد.

شعرهای او اغلب روایت‌گر هستند، تصویر و شخصیت دارند، قصه می‌گوید، سرگذشتی را بازگو می‌کند، انتقاد و اعتراض می‌کند و همه اینها به مردمی شدن شعرش منجر می‌شود. برخی وجه انقلابی و وزن شعر او را متأثر از مایاکوفسکی می‌دانند. در ایران هم به دلیل همین محبوبیت آثار او بسیاری از مترجمان مانند احمد پوری و ثمین باغچه بان اشعار زیاد از او را ترجمه کرده‌اند.■

منابع: حکمت، ناظم، زرد گاهی درازترین گیسوی خیال، برگردان پرستو ارستو، نشر الکترونیکی، جولای ۲۰۱۴

نقدی بر رمان «مادمازل کتی»

نویسنده «میترا الیاتی»، «بابک صحرانورد»

زمزمهٔ خاموشان

مقدمه

میترا الیاتی (متولد ۱۳۲۹) داستان نویسی‌ست که توانسته با اولین مجموعه داستانش یعنی «مادمازل کتی» که عموماً داستان‌های مینیمالیستی خوش ساختی نیز هستند، توجه منتقدین و مخاطبان داستان را به اثرش جلب کند. با اینکه در این چند سال اخیر کارهای نسبتاً زیادی منتشر شده است که دراغلب آن‌ها یا نویسنده با زور و فشار خواسته اشک مخاطب را در آورد و یا با جان کندن در پی اثبات پیچیدگی تصنعی دراثر خود بوده است. الیاتی اما جدای از اینکه با فنون داستان‌نویسی آشناست، در این اثر با ما از انسان‌های معاصر می‌گوید و آنها را در موقعیت‌های متفاوت و دشوار با استفاده از زبانی آرام، روان و بدون جانبداری به تصویر کشیده است و این اقبال را داشته که در این بیافرای روح اثرش به چاپهای متعدد نیز برسد. این کتاب در سال ۱۳۸۰ توسط نشر چشمه منتشر شده و در همان سال برندهٔ جایزه بنیاد هوشنگ گلشیری و خانه داستان نیز شده است و هدف این نوشتار نیز تاملی بر این مجموعه داستان است. نویسنده در این نوشتار تلاش کرده است تا این مجموعه داستان را با دو برش افقی و عمودی بررسی کند.

برش افقی:

مجموعه داستان مادمازل کتی و چند داستان دیگر متشکل از هفت داستان کوتاه است که عبارتند از: «مادمازل کتی»، «ماه منیر»، «پناهنده»، شمعدانی‌ها»، «مثل همیشه»، «می‌مانیم توی تاریکی» و «یوسف پلنگ کش».

«مادمازل کتی» اولین و بلندترین داستان این مجموعه که از ساختی دقیق و روایت پردازی خوبی برخوردار است شرح حال جوانی به نام هادی‌ست. هادی که بر خواسته از یک خانواده نسبتاً متمول اما سنتی‌ست، خود را در تعارض با عقاید و خواسته‌های پدر می‌بیند. این داستان که از زبان خود هادی روایت می‌شود، روایت دو زندگی حال و گذشته اوست. گذشته در وطن و حال در ایتالیا. پدر که ظاهراً صاحب ِ مال و منالی‌ست، گاراژدار سنتی و مستبدی‌ست که در مقابل خواسته‌ها و فرمان‌هایش، هیچگونه عکس‌العملی را از جانب زن و فرزندانش (زیردستان خود) بر نمی‌تابد. در واقع او نمونه‌ی روشن پدران سنتی و یک سونگر این سرزمین است که با نوع برخوردی که در خانواده و اجتماع بازی کرده‌اند، آگاهانه شکافی بزرگ را مابین خود و نزدیکان‌شان ایجاد کرده‌اند. مادر اما اگر چه زنی سنتی‌ست اما نازک دل و مهربان است و تنها به قهر و اخمی ساده رضایت می‌دهد و خود را مقهور شرایط ایجاد شده می‌داند. پسران خانواده (همت و هادی) هر کدام یک شخصیت بخصوص‌اند. همت برادر بزرگتر بر ضد خواسته‌های ارباب خانه گاه سر ناسازگاری می‌گذارد و گاه رو در روی او در می‌آید و دست به عصیان می‌زند، اما هادی که طبعی حساس و آرام دارد، همچون مادر شرایط تحمیلی پدر را به ناچار و ناخواسته می‌پذیرد. هادی در ایتالیا تحصیلات خلبانی را با وجود خواسته پدرش رها کرده و تنها از راه نقاشی چهرهٔ رهگذران به سختی امرار معاش می‌کند. او در این کشور بیگانه ناتوان از ارتباط مانا با دیگران و به قول خود زن‌های زیادی در زندگی‌اش بوده‌اند که نمانده رفته‌اند. پدر که برای سرکشی و دیدنش به ایتالیا آمده از حال و روز او مطلع شده و سرافکنده و ناامید او را ترک می‌کند، چرا که هادی نتوانسته است به رویاهای او تحقق بخشد و این ناشی از آن است که او را در حد یک وسیله و ابزار برای بدست آوردن خواسته‌هایش تنزل داده است. هادی در ایتالیا آویزان زنی روسی‌الاصل به نام مادمازل کتی می‌شود و عشق او به این زن آنچنان در هادی بالا می‌گیرد که تاب دوری او را نمی‌آورد و مدام در ترس از دست دادن او به سر می‌برد. در واقع این ترس نشات گرفته از ترس از دست دادن معشوقه اولش است. هادی در اوان جوانی دلباخته دختری به نام زرینه می‌شود. زرینه که از آن عشق‌های افلاطونی است، برای او چون مامنی آرام‌بخش و روحانی‌ست اما با رفتن هادی به ایتالیا و به هوای درس خلبانی خواندن، این عشق برای همیشه از دست رفته، فراموش شده و تنها تکه خاطراتی از آن را که مادر برای او نقل می‌کند، در ذهن راوی جا خوش کرده است. مادمازل کتی در واقع اما از خود هادی تنهاتر است و تنها دلیل ارتباطش با هادی، عشق گمشدهٔ مادمازل کتی به جوانی شرقی‌ست. مادمازل کتی برای هادی به نوعی حس مادر –

هادی در ایتالیا آویزان زنی روسی‌الاصل به نام مادمازل کتی می‌شود و عشق او به این زن آنچنان در هادی بالا می‌گیرد که تاب دوری او را نمی‌آورد.

معشوق را در او بیدار کرده و راوی خاطرات گذشته‌اش را برایش نقل می‌کند .

این داستان در دو وجهه خاص گسترده شده است. نخست همان اختلاف پدران و پسران در جامعه مدرن شهری که پیشتر به آن اشاره‌ای شد و دیگری سرگردانی و تنهایی آدمهایی که ناتوان از ارتباط با دیگران و محیط و سرخورده از شرایطی که بر آنها تحمیل شده است، نگران و پر تشویش‌اند. داستان زبانی ساده و بی‌تکلف دارد و دیالوگ‌ها با ساخت درونی آدم‌ها هم‌خوانی دارد.

« ماه منیر» مینی داستان خوش ساختی از زندگی پیرمرد از کار افتاده‌ای‌ست که زنش مرده و دخترش او را به حال خود رها کرده است. او که در خانه‌ای پیرتر از خودش زندگی می‌کند پرستاری را به نام ماه منیر برای مراقبت از خود استخدام کرده است. ماه منیر پس از مدتی حتی به عقد او در می‌آید و وظیفه مراقبت و نگهداری از او را به خوبی عهده دار می‌شود. خانه پیرتر از پیرمرد اما روزی او را به زمین می‌زند و پیرمرد دوباره تنها می‌ماند. در این داستان آنچه که اهمیت دارد همان تنهایی و عزلت آدمی در چرخه زندگی‌ست. ماه منیر علی‌رغم جوانی و زیبایی چون زنی مهربان از پیرمرد پرستاری می‌کند و شکایتی هم ندارد. البته ما نمی‌دانیم شرایطی را که این دختر جوان به آن خانه کشانده است دقیقاً چیست مگر آنکه بگوییم که فقر تنها دلیلی بوده که او را به پذیرفتن این کار مجبور کرده است.

داستان «پناهنده» که با زاویه دید نمایشی یا عینی روایت می‌شود، حکایت انسان‌های جهان سومی‌ست که در خیال اتوپیای خود با هزار مشکل و بدبختی از وطن مهاجرت کرده و پناهندهٔ کشوری بیگانه شده‌اند تا به آرمان‌ها و آرزوهای خود در آنجا بپیوندند. برخی از این افراد تحمل شرایط غیر انسانی پناهندگان را نمی‌پذیرند و مرگ را بر زندگی پر خفت ترجیح می‌دهند و خودکشی می‌کنند. داستان پناهنده در واقع قصهٔ یکی از همین آدم‌هاست که تاب تحمل وضعیت ایجاد شده در کشور بیگانه را نمی‌آورد و هستی خود را به دست نیستی می‌سپارد.

در زاویه دید نمایشی راوی چون یک دوربین فیلمبرداری عمل می‌کند و هر آنچه را که می‌بیند فقط گزارش می‌کند. از داوری و اظهار نظر خبری نیست و چون یگ گزارش کننده ماجرای داستان را نقل می‌کند. این نوع زاویه دید دست خواننده را باز می‌گذارد و با عملکرد خاصش به مخاطب این امکان را می‌دهد تا خود به تأویل و تشریح فضا و آدمهای داستان بیندیشد.

مینی داستان «شمعدانی‌ها» که یک نمایش تک پرده است و از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود، داستان زوجی‌ست که قصد بازید یک واحد از آپارتمان‌هایی که در حومه شهر ساخته شده را دارند. مرد از همان ابتدا مخالف است و سر ناسازگاری می‌گذارد. با وارد شدن به خانه خالی، زن به وارسی جای جای خانه می‌پردازد و مرد هم به چشم‌انداز روبرو که ایوان همسایه است و دسته‌ای از شمعدانی‌ها جلوه‌گری می‌کنند و دختری جوان لباس به بند آویزان می‌کند، چشم دوخته و شاید شمعدانی‌ها و دختر همسایه واسطهٔ ماندن آنها در آن خانه شوند.

> نویسنده در این نوشتار تلاش کرده است تا این مجموعه داستان را با دو برش افقی و عمودی بررسی کند.

این داستان تنها داستان این مجموعه است که در آن خبری از دو روایت موازی یکی در حال و یکی در گذشته نیست. داستانی موجز که با توجه به مولفه‌های داستان‌های مینی مالیستی در آن حداقل کلمات، حداقل توصیفات و حداقل صحنه پردازی وجود دارد تا از قالب خاص خود خارج نشود. این داستان که از نیمه شروع شده در تعلیق و انتظار نیز رها می‌شود تا خود خواننده به جواب‌هایی که در ذهنش شکل گرفته جواب دهد.

در داستان «مثل همیشه» که این داستان هم از برگرفته از دو روایت موازی‌ست، با دختری به نام لیلا آشنا می‌شویم که در شرایط سختی به سر می‌برد .پدر و مادر را از دست می‌دهد و بناچار مسولیت برادر «کور» اش را به نام داود، بر عهده می‌گیرد. او مابین ازدواج و خلاص شدن از زیر بار مسولیت اجباری و سرپرستی برادرش مانده و سر آخر به شق دومی رضایت می‌دهد و سرنوشت خود را ناامیدانه می‌پذیرد. مثل همیشه داستان ناتوانی‌ها، بیهودگی‌ها، درماندگی‌ها و تقدیر شومی‌ست که چون بوفی شوم بر زندگی شخصیت‌ها سایه انداخته. در این داستان نیز نویسنده خود را گم کرده و کمترین اثر از دخالت او در اثر وجود ندارد.

این داستان به نوعی یادآور نظرگاه ژان پل سارتر شارح بزرگ فلسفه اگزیستانسیالیسم راجع به تصمیم گرفتن درست و مسولیت پذیری آدم‌هاست. سارتر در بیان این معنا به مثالی جالب پناه می‌برد که در آن به جوانی که از او راجع به دو امر متفاوت اما بسیار مهم است، جوابی هوشمندانه می‌دهد. جوان که در بحبوحهٔ اشغال فرانسه به وسیله نازی‌ها است، از او می‌پرسد که مابین پرستاری و مراقبت از مادرسالخورده و بیمارش و جنگیدن برضد نازی‌ها کدام شق را می‌باید انتخاب

کند. سارتر در پاسخی ساده متذکر می‌شود که هر کدام از این دو را اگر انتخاب کند او در واقع تصمیم درست را گرفته است و لزومی ندارد بر دیگری که از دایره مسولیت او خارج شده، افسون بخورد. در این داستان لیلا نیز با انتخاب سرپرستی از برادرخود در واقع به تصمیمی درست دست یازیده است، اگر چه غمگنانه می‌نمایاند.

«می‌مانیم توی تاریکی» به اعتقاد این قلم بعد از مادمازل کتی یکی از بهترین داستان‌های این مجموعه و شاید بهترین داستان مینی مالی است که در این چند ساله اخیر خوانده‌ام. داستان یک تابلوی نقاشی با رنگ‌های سرد و خاکستری‌ست که نشان دهنده فضای تیره داستان است. راوی این داستان، قاب عکس مردی‌ست که زنش دوباره ازدواج کرده و پسرشان نیز با او زندگی می‌کند. زن به اتاق پسرش می‌آید تا او را بخواباند. مرد راوی که حالا در قاب است تنها آنچه را که می‌بیند یا در گذشته دیده در دو خط روایت می‌کند تا ما را به آدم‌های این قصه معرفی کند. نویسنده از ذکر صحنه پردازی و دیالوگ‌های بلند پرهیز کرده تا این کار در حد یک اثر تماماً هنری عروج کند. کاری که برخی از داستان کوتاه‌نویسان کرده‌اند و داستان را به قهقرا کشانده‌اند. نمی‌دانم چرا برخی از منتقدین ارزش بصری و توصیفی این چند داستان مینیمالیستی را درک نکرده و به سرعت از آنها گذشتند.

«می‌مانیم توی تاریکی» به اعتقاد این قلم بعد از مادمازل کتی یکی از بهترین داستان‌های این مجموعه و شاید بهترین داستان مینی مالی است که در این چند ساله اخیر خوانده‌ام.

آخرین داستان، داستان «یوسف پلنگ کش» است که به جز مادمازل کتی ازسایر داستان‌ها بلندتر است. داستان با صحنه‌ای آغاز می‌شود که اهل فامیل مشغول عزاداری برای دایی یوسف هستند. راوی - هومن – که خواهرزادهٔ یوسف است داستان را در دو خط گذشته (از دیگران شنیده) و حال برای ما روایت می‌کند تا سوالاتی که پی در پی برای خواننده پیش می‌آید به شکل کنایی یا مستقیم پاسخ گوید. یوسف ظاهراً جوانی معقول در جامعه بوده که از شرایط اجتماعی نسبتاً خوبی نیز برخوردار بوده و می‌خواسته مشروعیت اجتماعی‌اش را با ازدواج کردن به شیوه مرسوم تکمیل کند. تنها ایراد او از نظر ظاهری صورت ماه گرفته او است که نصف چهره‌اش را کبود، سیاه و ترسناک کرده است. در شب خواستگاری، دایی فراموش می‌کند صورت ماه گرفته‌اش را از پرینار خانم بپوشاند و ... . دایی دست از همه چیز دست شسته و خود را گم و گور می‌کند و به کوه و صحرا می‌زند. او که به یوسف پلنگ کش هم مشهور شده معصومانه در نزد هومن اعتراف می‌کند که کشتن پلنگ کار مردی قهو چی بوده و در زندگی‌اش هیچ موجودی را نکشته است. او دوست دارد هر وقت ماه بالا می‌آید و کامل می‌شود به صورت ماه شلیک کرده و صورتش را داغان کند. داستان از یک سو به شرح زندگی دایی می‌پردازد و از سویی به اندیشه‌ها و آرزوهای هومن نیز نظر دارد. پدر دائم به هومن نهیب می‌زند که مرد نباید که گریه کند و هومن که حسی عاطفی به پروانه که قرار است ازدواج کند دارد، به ناگاه مثل بچه‌ها می‌زند زیر گریه. در اینجا این جامعه در کلیت خود است که دایی پلنگ کش را از خود رانده و او خود را فردی مهجور و به دور از مناسبات اجتماعی می‌داند و بالاخره در تنهایی که برای خود ساخته و پرداخته مرگ را چون تقدیری محتوم می‌پذیرد.

برش عمودی: یک؛ شگرد روایت

نویسنده برای روایت نویسی داستان‌هایش به جز داستان شمعدانی‌ها از دو روایت موازی یکی در حال و دیگری در گذشته استفاده کرده. این نوع روایت نویسی به مخاطب اجازه می‌دهد که داستان را در یک زمان با دو نوع روایت مجزا پی بگیرد و هر چه داستان در طول و عرض خود پیش می‌رود، قصه نمود کامل‌تری می‌یابد. روایت‌ها به فراخور هر داستان گاهی در طول و گاهی در عرض گسترده می‌شود. گاهی تکیه بیشتر روایت بر زمان گذشته است و گاهی بر حال. اما آنچه که راجع به این شگرد گفتنی ست این است که به شکل موفقی در تار و پود قصه تنیده شده است.

دو؛ داستان موقعیتی

اگر بپذیریم که داستان در معنای خاص خود تصویر موقعیت انسان در دوایری چون خانواده، اجتماع و هستی است، باید اعتراف کرد که تمامی آثار هنری در اشکال متفاوت تلاشی برای بازنمایی چنین وضعی‌اند. در داستان‌های موقعیتی که داستانهای شخصیتی و ماجرایی جزو این دسته‌اند، ما با دو حالت خاص روبروییم: پیرنگی کوتاه و موجز به همراه ساختمانی ساده که اغلب هم از دو بخش تشکیل می‌شود: مرحله تعادل و مرحله گذار. الیاتی نویسنده‌ای‌ست که خوانش آثارش ما را با گوشه‌های واقعی از زندگی آدم‌های تو سری خورده، بی‌پناه، گریزان از اجتماع یا رانده شده، فاقد ارتباط و منزوی آشنا می‌کند .این شخصت‌ها کسانی‌اند که بی آنکه نویسنده بخواهد حس ترحم را در مخاطب زنده کند،

خود نوعی حس هم ذات پنداری را به دنبال می‌آورند. این شخصیت‌ها به نوعی شخصیت‌های پروبلماتیک در هر جامعه مدرن هستند که از سطح شخصیت‌های ساده و فرعی فراتر می‌روند تا نشانه‌های پارادوکسیکال خود با پیرامون و موقعیت‌هایشان را به تصویر بکشند. در واقع ساختار سازنده وحدت اثر به صورت یکی از عناصر سرشت زیبایی شناختی آن جلوه می‌کند و داستان‌ها را به اثری ادبی، تخیلی، تصویری و عاطفی بدل می‌کند. این می‌تواند به جوهرهٔ اثر ادبی اشاره بکند. نویسنده جا به جا از زندگی جزئیات دقیقی بر گزیده که خود آنها برانگیزندهٔ عاطفه‌اند و توانسته آنها را در توالی مناسب و بدون استفاده از خشونت و وحشت تصویری که اغلب دستمایهٔ برخی از نویسندگان سطحی نگر است، به دقت توصیف کند.

در متون بسته که داستان‌های پلیسی و جنایی جزو این گونه‌اند و همانطور که از نام آنها پیداست خواننده هیچ گونه نقش فعالی در فرایند مطالعه اثر ندارد.

سه؛ متون باز

منتقدان معاصر متون ادبی را از نظرگاه موضوعی به دو دسته متون باز و متون بسته تقسیم کرده‌اند. در متون بسته که داستان‌های پلیسی و جنایی جزو این گونه‌اند و همانطور که از نام آنها پیداست خواننده هیچ گونه نقش فعالی در فرایند مطالعه اثر ندارد. او صرفاً داستان را می‌خواند برای اینکه باید خوانده شود. نویسنده شعور مخاطب را دست‌کم می‌گیرد و در جای جای اثرش رد هیچ‌گونه ابهام و سوالی را بر جای نمی‌گذارد. در واقع خود می‌گوید و خود پاسخ می‌دهد و حضور مخاطب را حضوری خنثی می‌داند. شاید بارزترین مثال برای این گونه متن در ادبیات معاصر ما آثار «جلال آل احمد» باشد که از مرزهای متون بسته متاسفانه فراتر نرفته است و چون خداوندگاری بر تمامی آثارش حکمرانی کرده و جایگاهی ولو ناچیز برای خواننده اثرش فرض نمی‌کند. اما متون باز متونی هستند که خواننده به عنوان شخصیتی که در رمز گشایی استان حضوری فراگیر دارد، خود به خود نقش فزاینده‌ای در اثر ایفا می‌کند. این مسله به تئوری «رولان بارث» منتقد بزرگ معاصر نیز نظر دارد که در آن به «مرگ مؤلف» و حضور خواننده اشاره می‌کند و معتقد است با به اتمام رسیدن اثر نقش مؤلف تمام شده و این خواننده است که در پروسه خواندن داستان و تأویل آن می‌باید حضور خود را اعلام کند. این خوانندگان هستند که به متن معنا می‌بخشند و هر خواننده با توجه به تدابیر و تفاسیر خاص خود دست می‌یابد و این یعنی همان کثرت معانی در اثر است. در واقع خواننده یک متن با خواندن اثر به آن عینیت می‌بخشد، آنگاه از متن فراتر رفته تا جایی که بتواند متن را تکمیل کند و همین فرایند است که دیگر منتقدان مثل «اینگاردن» را وا می‌دارند تا عمل خواندن را روندی خلاقانه بینگارند. در اغلب داستان‌های این مجموعه که به اعتقاد بنده از نظر موضوعی در زمره متون باز به شمار می‌روند، این روند رو به رشد خواندن و تأویل اثر کاملاً مشهود است و نویسنده رمزگشایی و پاسخ به چراها را بر عهده مخاطب گذاشته است. نویسنده این فرصت را به مخاطب داده تا آنها را در حلقه‌های داستان‌هایش شریک کند.

چهار؛ انسان مدرن از نوع نیهیلیسم نیچه‌ای

نیچه در فلسفه خود دو نوع نیهیلیسم را باب کرد؛ منفی و مثبت. در نیهیلیسم منفی این نوع تلقی وجود دارد که نه در جهان بیرون و نه در جهان درون هیچ‌گونه حقیقتی وجود ندارد و این خود دو نوع واکنش را به دنبال دارد: یکی آنکه از آنجا که دنیا فاقد ثبات، ارزش و معناست پس نباید به آن دل بست و دنیای دیگری وجود دارد که جهان حقیقی‌ست و واکنش دوم این است که جهان جز رنجی بی معنی و بی حاصل نیست (یادآور سیزیف آلبر کامو). اما نیهیلیسم مثبت آئین کسی‌ست که می‌پذیرد زندگی فاقد هر گونه اعتبار و ارزش است اما به زندگی کردن برای نشان دادن شجاعت درونی‌اش ادامه می‌دهد و در این جاست که ما با مفهوم ابرمرد نیچه مواجه می‌شویم. غرض اینکه آدمهای داستان‌های این مجموعه در دایره نیهیلیسم منفی خود مانده‌اند. آدم‌هایی که به تهی بودن و بی‌ارزش بودن زندگی خود واقف‌اند اما برای خلاص شدن از آن تلاشی نیز نمی‌کند. در واقع این مدلول فرایند مدرن شدن جهان نیز هست. جهان مدرن با خود مولفه‌هایی چون سرعت روز افزون و لجام گسیخته و هجوم بی‌رویه اطلاعات را برای آدمی به ارمغان آورد و باعث شد دگرگونی شد. این جهان همانطور که اشاره شد قوانین خاص خود را دارد که سرپیچی از آن چون تمردی نومیدانه انسان را به غل و زنجیر می‌کشد.

در حالت با شروع چنین جهانی قاموس زندگی نیز دستخوش

اما مسئله به همین جا ختم نمی‌شود. انسان معاصر در زیر چرخ دنده‌های وحشت بار دنیای مدرن ذره ذره خرد شده و از او تنها تکه‌هایی از موقعیت انسانی‌اش به جا مانده که شکل تحقیر آمیزی نیز به خود گرفته است. این هجوم باعث پیدایی چنین وضع دهشتناکی‌ست.

در واقع جهان مدرن با خود مولفه‌های انسان قالب گرفته را نیز آورده. موجودی مصیبت دیده، تنها، سرگردان، فاقد قدرت ارتباط با این جهان و نامطمن به سرنوشت خود لااقل از آن وقتی که نظریات طبیعی دان بزرگ «داروین» و روانکاو مشهور «فروید» به او نویدهای دیگر گونه‌ای داد که در اولی هدف خلقت انسان از مرتبه الوهی به مرتبه زمینی هبوط کرد و در دومی ثابت شد که خودآگاه آدمی در واقع جزیره‌ای بی نام و کوچک در مقابل اقیانوس بیکران ناخوآگاهش است. چنین نظریاتی در قلب انسان امروزی رخنه کرده و تمامی پشتوانه‌های فکری‌اش رااز پای بست ویران کرد و به جایش حتی نتوانست مامنی اطمینان بخش برایش مهیا کنند و او را رها کردند. عصر مدرن بی‌باکانه ارزش‌های پیشین را از او گرفت و هیچ چیزی به او نداد و این موجود پر از سؤال در چنبره احساسات زخم خورده خود از جامعهٔ پارادوکسیکال مدرنیته و پر آشوب فقط بر اضطراب‌های وجودی‌اش افزود ه شد و در لاک تنهایی خود بیشتر غرق شد. گویی همانگونه که فلاسفه متأخر اگزیستانسیالیسم نوید آن را داده بودند بر سر انسان آمده است. داستان معاصر نیز به طبع چنین وضعی همگام با زمانه پر تلاطم و پرشتاب در ساخت، زبان و روایت دچار تحولاتی شد و در تلاش است تا بتواند راوی گویای این انسان مدرن باشد. باید اذعان کرد که شکل جدید داستان که به مینی مالیسم مشهور شده زاییده عصر پر سرعت است که دیگر شاخصه‌های داستان‌های قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را بر نمی‌تابد.

پنج؛ حرف آخر

الیاتی در این مجموعه تلاش کرده تا تجربه‌های جدیدی از انسان مدرن را روایت کند که با مصیب‌هایی که به استقبالش می‌آیند، بسازد یا از آنها بگذرد. آنچه می‌ماند حسی از تنهایی و رخوت است که برای مدتی با خواننده این کتاب به جا می‌ماند.

زنان نویسنده ایران در برخی دقایق نشان دادند می‌توانند همپای مردان نویسنده بیایند و در جهان داستان‌نویسی حرف‌های تازه‌ای را بیان کنند که پیش از آن چون بدعتی فراموش ناشده بود. الیاتی اگر چه یک زن است اما در این اثر نشان داد از کلیشه‌های زن بدبخت و توی سر خور و مردان بی‌شرم و ظالم به معنایی که در این چند ساله مرسوم شده خبری نیست و این شاید اولین قدم بلند و جدی زنی نویسنده است که در عمق زندگی به نظاره نشسته تا آنچه را که باید نوشت و گفت، بنویسد و بگوید.■

یادداشتی کوتاه درباره «داستان‌های مینی‌مالیستی»

نویسنده «عبدالرضا قنبری»

داستان‌نویسی در غرب به سه دوره تقسیم می‌شود:

۱-از سال ۱۶۰۵ تا ۱۹۱۴ با آغاز جنگ جهانی اول (ظهور مکاتبی چون ناتورالیستی و رئالیستی و...).

۲-از سال ۱۹۱۴ تا ۱۹۴۵، پایان جنگ جهانی دوم (ظهور نویسندگانی چون ارنست همینگوی).

۳- از سال ۱۹۴۵ به بعد (ظهور افرادی چون ولفگانگ بوشرت، ریموند کارور، جان چیور و...).

داستان کوتاه در قرن نوزدهم میلادی برای نخستین بار در سال ۱۸۴۲(نسل اول) با ارائه اصول انتقادی و فنی توسط "ادگار آلن پو"، که در آن تفاوت میان شکل‌های کوتاه و بلند داستان را مشخص کرده بود، ظهور یافت. آلن پو درباره داستان کوتاه می‌گوید: " داستان کوتاه قطعه‌ای تخیلی است که حادثه واحدی را، خواه مادی باشد و خواه معنوی، مورد بحث قرار دهد. این قطعه تخیلی بدیع باید بدرخشد، خواننده را به هیجان بیاورد، یا در او اثر گذارد باید از نقطه ظهور تا پایان داستان در خط صاف و همواری حرکت کند. داستان کوتاه روایتی است که بتوان آن را در یک نشست (بین نیم ساعت تا دو ساعت) خواند. همه جزئیات آن باید پیرامون یک موضوع باشد و یک اثر را القا کند، یک اثر واحد را ".

با توجه به اصولی که آلن پو ارائه داده بود، داستان کوتاه ساختمان منسجمی نداشت وبه نام‌های قصه، طرح و مقاله و... خوانده می‌شد.

با توجه به اصولی که آلن پو ارائه داده بود، داستان کوتاه ساختمان منسجمی نداشت وبه نام‌های قصه، طرح و مقاله و... خوانده می‌شد. " براندر ماتیوز" منتقد امریکایی (۱۹۲۹-۱۸۵۲) صاحب کتاب " فلسفه داستان کوتاه" درسال ۱۸۸۵ اولین بار در ادبیات انگلیسی، داستان کوتاه را پیشنهاد کرد. و ازآن تاریخ اصطلاح داستان کوتاه برای گونه‌های متنوع این نوع داستان در زبان انگلیسی متداول شد. ادگار آلن پو، گوگول، موپاسان و چخوف را به عنوان بنیانگذاران داستان کوتاه نام می‌برند. مبحث این‌که یک داستان کوتاه، چقدر باید باشد، از دیرباز نویسنده‌ها را دچار مشکل کرده چرا که هیچ منبعی نیست که با اطمینان به ما بگوید محدودهٔ یک داستان کوتاه، به طور ثابت چقدر است. داستان کوتاه در کشورهای گوناگون با توجه به ادبیات آن کشور نسبت به کشورهای دیگر متفاوت بوده است.

نسل سوم داستان نویسان تحت تاثیرعواملی چون؛ جنگ بین الملل دوم (در اروپا) و جنگ ویتنام؛ بحران انرژی (۱۹۷۳-۱۹۷۶) و رواج هنرهای نمایشی چون سینما و وجود تلویزیون (به ویژه بر نویسندگان امریکایی دهه ۷۰ و ۸۰) بودند. آن‌ها بر این باور بودند که حجم داستان هر چه کمتر باشد، بهتر است. آن‌ها در فرم و شکل داستانها تغییراتی به وجود آوردند. جزء گرایی و اختصار از خصوصیات داستان‌های آنها بوده است. آن‌ها تحت تأثیر ادگار آلن پو و چخوف که داستان کوتاه را برشی کوتاه از زندگی می‌دانست وبه اولین داستان‌های کوتاه همینگوی (که با حداقل توصیف، حداقل دیالوگ، حداقل توضیح و با ساده‌ترین زبان نوشته شده‌اند.) بودند. همینگوی در " نظریه" داستان خود می‌گوید:" اگر از عمل حذفی که انجام می‌دهید مطمئن هستید؛ می‌توانید همه چیز را حذف کنید؛ به یک باره قسمت حذف شده قدرت بیشتری به داستان می‌دهد و خوانندگان آنچه را نمی‌فهمند؛ احساس خواهند کرد"؛ این گروه از نویسندگان با نثری ساده به نوشتن داستان‌هایی پرداختند که در اصطلاح به داستان‌های " مینی مالیستی " شهرت یافتند.

در ادبیات جهان، نویسندگان برجسته‌ای هستند که دراین گونه داستان‌ها شهره‌اند، مانند: بورشرت، بیکسل، جفری وایت مور، ماکس فریش و دایان ویلیامز و ... .

در ادبیات فارسی، داستان کوتاه با داستان معروف " یکی بود یکی نبود "(۱۳۰۰) سید محمدعلی جمال زاده (۱۳۷۶-۱۲۷۰) ظهور یافت. جمال زاده را پدر داستان کوتاه و آغازگر سبک واقع گرایی در ادب فارسی می‌دانند. صادق هدایت گام‌های بعدی را در این زمینه برداشت و تأثیر ژرفی بر آیندگان گذاشت و خود الگویی برای داستان نویسان بعد از خود شد. سپس جلال آل احمد، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، بزرگ علوی، به آذین، سیمین دانشور، جمال میر صادقی، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری، فریدون تنکابنی، عباس پهلوان، جواد مجابی و دیگر داستان نویسان در این زمینه طبع آزمایی کردند. داستان کوتاه که داستان‌های مینی مالیسم از دل آن بیرون می‌آید نه تنها در ایران سابقه‌ای ندارد

بلکه حتا در غرب نیز همانگونه که بیان شد، از قرن نوزدهم خود را نشان داده است.

نویسندگان مینی مالیسم، زبان غیر ضروری اثر را حذف می‌کنند، وی در داستان سعی می‌کند لحظات خاصی را به نمایش بگذارد که عاری از تفسیر راوی است. سبک مینی مالیسم این فرصت را به خواننده می‌دهد که از تجربیات خود برای تفسیر اثر کمک گیرد وخواننده احساس کند جزئی از داستان است ومستقیما او را دربه میان فضای داستان می‌برد، بی آنکه جزئیات را در اختیارش بگذارد و یا راهنماییش کند.

داستان‌های مینی مالیستی هفت ویژگی مشترک دارند:

حجم کوتاه، طرحی ساده، اجزاء داستان (گفتگو، توصیف، روایت، تلخیص، لحظه پردازی) در حداقل ممکن، استفاده بیشتر از سه عنصر (گفتگو، تخلیص، روایت)، بی توجه ای به زمان و مکان، حس برانگیز بدون هیچ پیام و استفاده از زمان حال برای روایت.

ایرادهایی هم بر داستان‌های مینی مالیستی گرفته می‌شود، از جمله؛ یکنواختی سبک، داشتن شخصیت‌های سطحی، حذف مفاهیم تاریخی و توصیف‌های ساده و....

آنچه که از داستان‌های مینی مال به دست می‌آید، حاصل قضاوت‌های دائمی خواننده است که از طریق گفتگو و برداشت‌های متفاوت در اختیار وی قرار گرفته است. به جا و ضروری است که در ادبیات فارسی چارچوب‌ها و ویژگی‌های این نوع داستان باز شناخته شود؛ چراکه با وجود مشغله‌های زندگی و سرعت اطلاعات حاصل از فن آوری نوین، مجالی برای خوانندگان به جا نگذاشته و به ناگزیر آن‌ها را به کوتاه خوانی کشانده است.■

نگاهی مجموعه داستان «عنکبوت»

نویسنده «سیامک گلشیری»؛ «گیتا بختیاری»

دیده‌ای آن عنکبوتِ بی‌قرار در خیالی می‌گذارد روزگار
گیرد وَهمِ دور اندیش را خانه‌ای سازد به کُنجی خویش را
عطار نیشابوری

۱۰ داستان کوتاه به قلم سیامک گلشیری که به سال ۱۳۸۴ توسط انتشارات قصیده‌سرا به چاپ رسید.

داستان‌هایی ساده و معمولی که مستقیماً به متن زندگی افراد توجه دارد و از گفتگوهای ساده و روزمره خالی نیست گفتگوهایی که متأثر از طرز فکر عموم مردم شهری است. برش‌هایی از زندگی‌که هیچکس قادر نیست بگوید که برای من تا بحال اتفاق نیفتاده است زیرا پیرامون زندگی، پر از همین اتفاقات و رخدادهای ساده است که ازآنها غافل شده‌ایم.

روایت‌های چند ساعته یا چند روزه از زندگی‌های مشترک زنان و مردانی که شکافی پنهان در روابط خود دارندآنهم بدون اینکه شخصیت‌های خیلی خاص یا زمینه احساسی شدید داشته باشند. داستان‌هایی که گاهی با یک صحنه و گاهی با چند صحنه روایت می‌شوند.

محور داستانها چیزی نیست جز روابط انسانها؛ در واقع داستان‌ها بخشی از واقعیت‌هایی است که در بین آدم‌ها می‌گذرد و نویسنده سعی دارد در راستای معناسازی واقعیت‌های زندگی آنها را روایت کند!! روابط انسانهایی که در عین با هم بودن منزوی و تنها به نظر می‌آیند.

راوی‌ها اول شخص و «مرد» هستند، اما انگاری هیچ نقشی در شکل‌گیری و تغییر موقعیت‌ها و شرایط ندارند. اول شخصی که در گفت‌وگوها یک پاسخ‌گوی بی‌تأثیر و خنثی است و نقشی غیر از روایت کننده ندارد. عنصر اصلی در داستان یا بهتر است بگوئیم بدنه را «زن‌ها» تشکیل می‌دهند حتی در داستان «بوی خاک» که مرد «منفعل» به نظر نمی‌آید باز «زن» عنصر اصلی داستان محسوب می‌شود.

زمان و مکان داستانها در چهار چوبی به نام خانه اتفاق می افتد. همان جایی که آدمی بیشترین «خودش» را به نمایش می‌گذارد و هیچ تعدد شخصیتی را بر دوش نمی‌کشد.

داستان‌ها اگرچه روان و خوش‌خوان هستند اما پر از ذکر جزئیات می‌باشند (توصیفات اضافه و حرف‌های غیرضروری و حوصله سر بر آنقدری که گاهی مخاطب را خسته می‌کند) جزئیاتی که هیچ نقشی در پیشرفت داستان ندارند. البته بعضی از جزئیات چنان توصیف شده‌اند که خواننده در انتظار واقعه‌ای؛ کنجکاوانه جزئیات ریز را از چشم نمی‌اندازد اما، در انتها رازی گشوده نمی‌شود و حادثه‌ای اتفاق نمی‌افتد.

سیامک گلشیری، رابطه‌ها را در زندگی‌های مشترک و اتفاقات درون آدم‌ها را به گونه‌ای روایت کرده است تا تصویری از روابط دوستانه اما سطحی و شاید تهی میان زن‌ها و مردها به خوبی در ذهن خواننده نقش ببندد تا در «انتهای باز» داستان‌ها به شکی از «بی‌وفایی» و «خیانت» برسد.

داستان‌ها با هر نوع و گونهٔ روایتی؛ شروعی دارند که بالط بع بی‌پایان هم نباید باشند. شروع داستان‌ها در این مجموعه اگر عالی نباشد اما باید اذعان داشت که کشش کافی برای کنجکاو شدن را دارا هستند اما نوع ونحوهٔ پایان داستان‌ها گاهی مخاطب را دچار سردرگمی می‌کند زیرا داستان‌ها با حالت مبهم و تردیدآمیز به انتها می‌رسند.

داستان‌ها بی‌شباهت بهم نیستند و بدون راز و رمز هم روایت نشدند. موضوع‌های ساده؛ روایتشان به گونه‌ای است که خواننده تصور می‌کند پایان یک داستان را باید در آغاز داستان دیگر دنبال کند.

سیامک گلشیری مجموعه داستان کوتاهش را با نثری ساده قلم زده است اما خواننده را در داستان؛ با داستانی در درونش روبرو می‌کند، که هرکدام کم و بیش خالی از اضطراب و تعلیق نیستند.۱۰ داستان که داستان‌های تو در تویی در خود دارندکه خیلی پیچیده نیستند زیرا روایتی خطی از یک ساعت یا چند ساعت یا چند روز زندگی همین آدمهای اطرافمان و شاید روایتی از زندگی خود ما باشد.

کتاب مجموعه داستانی است از زندگی «زن و مرد» که در «شب آخر» با «روژ سرخ» «عنکبوت» را به «سایه‌ای پشت پنجره» نقش زدند و با «خودنویس» بر دیوار «موزه مادام توسو» حک کردند کهای «کاش باران بند می‌امد» و «ابرهای سیاه «بار سفر می‌بستند تا سرمست از «بوی خاک»، زندگی را جان دوباره می‌بخشیدند.■

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۱۳)

نویسنده «مریم ایلخان»

ایتالیا، از رنسانس تا عصر حاضر (۳)

ادبیات ایتالیای سدهٔ هفدهم چندان شایستهٔ بحث و بررسی نیست. کمدی شبانی، تقلیدی و تهی از سر زندگی و ابتکار می‌شود؛ و تراژدی هم مجال ظهور نمی‌یابد. تنها **جووانی باتیستا آندرئینی** تراژدی نسبتاً با ارزشی به نام *آدامو* می‌نویسد که بر **میلتون** اثر می‌گذارد.

سدهٔ هجدهم پیشرفت‌هایی اتفاق می‌افتد. ادیبان خسته از آثار پر آب و تاب دورهٔ قبل در پی منابع الهام و الگوهای جدید بر می‌آیند و به سوی آثار کلاسیک و مولفان فرانسوی گرایش می‌یابند. گولدونی پیشگام کلاسیسم نو می‌شود و آلفیری اصلاحات مهمی در نمایش به وجود می‌آورد. رمانتیسیسم، که در حدود سال ۱۸۰۰ ظهوری ضعیف دارد، در برابر واکنش‌های محافظه‌کارانهٔ ناشی از جنگ‌های ناپلئونی موقتاً به رکود می‌افتد؛ اما سرانجام شکوفا و تناور می‌گردد. خوش بینی، میهن‌دوستی و ملی‌گرایی که از مبارزه در راه استقلال ملی و وحدت سرچشمه می‌گیرد، نهضت رمانتیک را نیرو می‌بخشد. در اواخر سدهٔ نوزدهم حرکت اجتناب‌ناپذیر آونگ زمان به سمت واقعگرایی و طبیعت‌گرایی متمایل می‌شود. یک گروه افراطی پیرو فوتوریسم، در برابر تمایل رمانتیک‌ها به حفظ ارزش‌های کهن، به شدت واکنش نشان می‌دهد. آن‌ها در برابر نهادها، آئین‌ها، هنر و ادبیات کهن به طغیان برمی‌خیزند. فوتوریست‌ها تحت تأثیر نیچه و تا حدی والت ویتمن، ثروت، ماشین‌آلات صنعتی مولد ثروت، حرکت (به عنوان منشاء انرژی) سر و صدا، گرد و خاک، و جنگ را منبع زیبایی و الهام می‌دانستند.

آلساندرو مانزونی (۱۷۸۵ تا ۱۸۷۳) شاعر غنایی، نمایشنامه‌نویس و داستان‌سرا، در خانواده‌ای اشرافی در میلان دیده به جهان گشود. در سال ۱۸۰۵ همراه مادرش به پاریس رفت و در آنجا به محفل ادبی مشهور **مادام دو کوندورسه** پیوست. حدود سال ۱۸۱۱ به مذهب کاتولیک رومی گرایید و اندیشه‌های یانسنی نیرومندی را تکامل بخشید که بعدها تاثیراتشان در آثار او آشکار شد. مانزونی چندی بعد به میلان برگشت و تا پایان عمر دراز خویش در نزدیکی آن شهر به سر برد. او همواره پشتیبان میانه‌رو اما وفادار مسالهٔ استقلال ایتالیا بود.

رمان *نامزدها* اثر مانزونی تنها رمان بزرگ ایتالیایی نامیده می‌شود. در سال ۱۸۲۳ به پایان رسید اما در سال ۱۸۲۷ انتشار یافت. بعدها مانزونی در آن تجدید نظر کرد. زبان توسکانی ناب و مصطلح را جایگزین میلانی لهجه‌دار ساخت و متن ویراسته به شکل مسلسل در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۴۰ و ۱۸۴۲ منتشر شد.

داستان رمان، در لکو، دهکده‌ای نزدیک میلان در نیمهٔ نخست سدهٔ هفدهم در سال‌هایی که منطقه زیر استیلای اسپانیایی‌هاست آغاز می‌شود. دون رودریگو، خیالات زشتی برای لوچیا دخترک روستایی که نامزد روستازادهٔ دیگری به نام لورنزوست در سر می‌پروراند. طرح رمان عمدتاً به فرار این دو از دست رودریگو می‌پردازد.

این رمان چند ضعف آشکار دارد. مانزونی که وسواس دارد داستان با حقایق تاریخی منطبق باشد، مدارک تاریخی را با سلسله وقایع داستان در هم می‌آمیزد. بخشی از توصیف‌ها بیش از حد بلند است؛ و شماری از منتقدان قهرمان مرد و زن داستان را خشک و بی‌فروغ یافته‌اند. از سوی دیگر محاسن رمان، به مراتب بیشتر از معایب آن است. طرح داستان هیجان‌انگیز است. شخصیت‌پردازی، به ویژه ترسیم روستائیان لومبارد، شگفت انگیز می‌نماید. مضمون کتاب هم گیراست: مبارزه‌ای میان حق و زور، و خداوندی که جانبدار حق است. بسیاری از لحظات داستان با بذله‌گویی‌های شیرین پر شده است. سبک رمان، یکدست و پیراسته است و اعتلایی در حد آثار کلاسیک به آن می‌بخشد. و در پایان، رمان *نامزدها*، با تصاویر ماهیت انسان، دور از تعرض منتقدان قرار می‌گیرد. **اسکات**، گوته و **شاتو بریان**، از ستایشگران این رمان هستند.

این رمان چند ضعف آشکار دارد. مانزونی که وسواس دارد داستان با حقایق تاریخی منطبق باشد، مدارک تاریخی را با سلسله وقایع داستان در هم می‌آمیزد.

گابریله دانونتسیو (۱۸۶۳ تا ۱۹۳۸) شاعر، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و هوانورد اهل پسکاراست. در پراتو تحصیل کرد. در جوانی، مدت کوتاهی در مؤسسات انتشاراتی به کار پرداخت و بعد در صدد برآمد تا نویسندگی را پیشهٔ خود سازد. مشخصهٔ بخش اعظم زندگی او، جسارت، لجام گسیختگی،

احساساتی‌گری و بی‌نظمی بود. در جنگ جهانی اول با وجود سالخوردگی، در نیروی هوایی جنگید و یک چشم خود را در نبرد از دست داد. در سال ۱۹۱۹، بر خلاف پیمان ورسای، به فیوم لشکر کشید و آنجا را اشغال کرد.

دانونتسیو نخست به عنوان شاعر شهرت یافت. کاردوچی، فلوبر، موپاسان، رمبو، وایلد، ورلن، نیچه، بودلر، رمانتیک‌های انگلیسی، و رمان‌نویس‌های روس معاصرِ او، همه بر شعرهایش تأثیر نهاده‌اند. شعری که به آمیزه‌ای از بدویت و انحطاط شهرت یافته است. تندی و خشونت این اشعار آنها را کهنه و بدوی جلوه می‌دهد. هدف او کلاً زیبایی شناسی است. تمایل او بیشتر به جلوه‌گر ساختن زیبایی است تا توصیف زندگی. زیبایی اما در نظر دانونتسیو، زیبایی نفسانی است و او را به عمق احساس یا اندیشه راهی نیست. وصف‌های او پر آب و تاب است با شکوهی خیره‌کننده و عطری سکر آور اما این شکوه، همواره تا حد اشباع، خسته‌کننده است. دانونتسیو گاهی به جانب زشتی‌ها، هرزگی و شرارت، نادرستی و پستی، گرایش می‌یابد. این ضعف‌ها مخصوصاً در اشعار اولیهٔ او نمایان است. معایب شعر او را در نثرهایش نیز می‌توان یافت. در بسیاری از رمان‌هایش فلسفهٔ نیچه را تبیین می‌کند و قهرمانی شبیه به خود دانونتسیو را به تصویر می‌کشد. آدمی‌لذت طلب با حس جمال دوستی نیرومند، سرکش و قهرمان گونه. مشهورترین رمان‌های او عبارتند از: *کودک لذت* (۱۸۸۹)، *بیگناه* (۱۸۹۲)، *پیروزی مرگ* (۱۸۹۴)، *باکره‌های صخره‌ها* (۱۸۹۵)، و *آتش* (۱۹۰۰). که بی تردید به رابطهٔ نامشروع نویسنده با بانوی هنرپیشهٔ ایتالیایی به نام الئونورا دوزه، می‌پردازد.

امروزه، شهرت دانونتسیو رنگ باخته است. از او تنها به عنوان نمونه‌ای از شاعران دوران بلوغ ملت ایتالیای نو یاد می‌شود. ملتی که دانونتسیو با فرا انسان‌گرایی و نفس پرستیِ خود، با خشونت، شور و هیجان خود در او پناه می‌جست.■

گردآوری و تنظیم: مریم ایلخان

منبع: تاریخ ادبیات جهان- باکنر تراویک

مروری بر رمان «مریم غفاری جاهد»

نویسنده «جبراً ابراهیم جبراً»؛ «مریم غفاری جاهد»

مروری بر رمان «جهانی بدون نقشه»

جبراً ابراهیم جبراً در داستان نویسی معاصر عرب جزو نسل دوم نویسندگانی است که توانسته‌اند با بحث درباره شکل و مضمون و با در نظر گرفتن دو بعد زیبا شناختی و محتوایی داستان بلند عربی را به سطحی برسانند که در جهان جایگاه مقبولی پیدا کند. (پروین گنابادی، ۱۳۸۶: ۲۳۵)

هدف جبراً از نوشتن رما نهایش تنها پرداخت به ساختار و وصف شخصیت‌ها نیست. وی در خلال داستان پردازی به مساله فلسطین، مبارزه و رژیم اشغالگر و راه‌های مبارزه اشاره می‌کند. وی در مواردی به مبارزه مسلحانه اشاره می‌کند و در گفت و گوی شخصیتها یا رفتار آنها این مطالب را می‌گنجاند. یکی از راه‌های نشان دادن عقاید نوینسده درباره مساله فلسطین پرداختن به افکار شخصیتها و راه‌های مبارزاتی انها ست. در شرح زندگی ولید مسعود می‌بینیم که او در ابتدا شخصی از خود بیگانه است که با پناه بردن به مذهب این خلأ را جبران می‌کند اما بعد می‌بیند که از این راه هم به جایی نمی‌رسد.

وی به عنوان یک شاعر و نویسنده فلسطینی متعهد رویکردی جامع به مساله فلسطین دارد و به عقیده او در شعر باید کلیه ابعاد گسترده علل بنیادی و تاثیرات عاطفی و روانی و به طور کلی فضایی را که نتیجه فاجعه فلسطین بوده است مد نظر داشت. جبراً اشعار بسیاری دارد که به طور هنرمندانه به اشغال فلسطین و تبعید ساکنان آن می‌پردازد یکی از این اشعار شعر «فی بوادی النفی» است. (همان: ۲۳۵)

در اینجا یکی از رمانهای او را از نظر شخصیتها مورد بررسی قرار می‌دهیم.

جهانی بدون نقشه

جبراً و نویسنده‌ای به نام عبدالرحمن منیف در کاری مشترک رمانی به نام عالم بلا خرائط (جهان بدون نقشه) پدید آورده‌اند. این رمان هم با شیوه خاطره‌گویی آغاز می‌شود. داستان در شهری خیالی اتفاق می افتد. راوی این داستان نیز شخصی روشنفکر به نام علاء الدین نجیب است که داستان نویس و استاد دانشگاه در تاریخ هنر است که در آغاز چهل سالگی با عشقی شدید به نجوا الامیری همسر دوستش دست به گریبان است. او در گذشته فعال سیاسی بوده اما اکنون برای پرسش‌های خود درباره سیاست و جهان پرسشی نمی‌یابد و دچار سر در گمی شده است. حوادثی مانند جنگ ۱۹۶۷ که از آن با عنوان زلزله یاد می‌کند ضربه‌ای به او وارد کرد که موجب پریشانی احوالش شده و بین واقعیت و ذهنیت آرمان خواهش معلق مانده است.

«خانواده علاء الدین در داستان جهانی بدون نقشه، طی چند نسل دچار گرفتاری و بدبختی هستند و بسیاری ازآنها کارشان به دیوانگی کشیده است. خود او هم معتقد است که دیوانگی میل شدید به زن و زندگی را از جد اعلای خود به ارث برده است.

بررسی شخصیت‌های این رمان

الف. شخصیت مقاوم روشنفکر

صاحبنظران اذعان دارند بر این که تعریف دقیق مفهوم روشنفکر بسیار دشوار است با این حال در منابع موجود شاهد تعریفات متعدد و متنوعی از این واژه هستیم که هر کدام یکی از ویژگی‌های کلی آن را برجسته کرده‌اند. تعریفی عام از روشنفکر را می‌توان در تعریف دکتر عبدالسلام شاذلی یافت که بر اساس آن روشنفکر«انسانی از اهل دانش و معرفت است که موضع متمدنانه و عامی نسبت به عصر و جامعه خویش دارد. او به شدت از محیط پیرامون خود متأثر است اما در عین حال به شدت بر طبقه اجتماعی عصر و دنیای خویش تأثیر می‌گذارد این امر به علت وجود نیروهای فکری خاص و استعدادهای روحی و فطری و متمایزی است که در اختیار دارد. (الشاذلی،۱۹۸۵: ۸)

> جبراً و نویسنده‌ای به نام عبدالرحمن منیف در کاری مشترک رمانی به نام عالم بلا خرائط (جهان بدون نقشه) پدید آورده‌اند. این رمان هم با شیوه خاطره‌گویی آغاز می‌شود.

البته منظور از اهل دانش بودن لزوماً این نیست که روشنفکر حنما باید فردی دانشگاه رفته باشد. منظور از روشنفکر تجربی آن دسته از افراد جامعه‌اند که بدون داشتن تحصیلات و تخصص‌های آکادمیک توانسته‌اند از طریق تعامل آگاهانه با وقایع و تمل عمیق در حقایق جهان و جامعه پیرامون خوی شبه درجه‌ای از فرهیختگی برسند که در پرتو آن به است روشنفکران اهل تحصیل و تخصص هم قادر به درک و تحلیل نسبتاً درست مسائل و اتفاقات دنیای خویش باشند و هم از موضع تعهد و وظیفه شناسی در صدد اصلاح و بهبود نابسامانی‌ها برآمده باشند.

در هر حال وظیفه روشنفکر جهان عرب خواه از نوع تجربی و خواه از نوع دانشگاهی یک چیز است و آن «داشتن حس تعهد و پایبندی نسبت به مشکلات امت عربی است تا حدی که اگر از

چنین اموری فاصله بگیرد دیگر عنوان روشنفکر بر او اطلاق نخواهد شد. (. (وثار، ۱۹۹۹: ۱۶)

شخصیت روشنفکر با تعریف و خصوصیات مذکور مساحت گسترده و درخور تاملی را در بیشتر رمان‌های فلسطینی اشغال کرد هاست به طوری که کمتر رمانی را می‌توان یافت که حداقل یک شخصیت روشنفکر در لابه لای شخصیت‌های مهم و کلیدی آن گنجانده نشده باشد. این امر به ویزه در مورد رمان‌های منادی پایداری و استقامت در برابر اشغالگران صادق است که وجود شخصیتهای روشنفکر در آنها به عنوان تغذیه کنندگان فکری دیگر شخصیت‌های مقاوم ضروری و طبیعی می‌نماید. البته یکی از عمده‌ترین اسبابی که موجب احراز چنین جایگاه و مساحت مهمی برای شخصیت روشنفکر در رمان فلسطین شده است به واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی ملت فلسطین بر می‌کردد.

شخصیت ولید مسعود در رمان در جست و جوی ولید مسعود یکی از برجسته‌ترین و جنجال برانگیز ترین شخصیت‌های روشنفکر فلسطینی در میان قهرمانان رمان‌های جبراست که به علت پیچیدگی‌های به کار رفته در آفرینش این شخصیت و شبه اسطوره‌ای بودنش بسیار توجه منتقدین حوزه رمان عربی قرار گرفته است تا جایی که به اعتقاد این پژوهش پس از حدود چهاردهه از انتشار این رمان هنوز ناگفته‌های زیادی درباره ماهیت اصلی و مدلول اسطوره‌ای آن وجود دارد.

وی همواره به داشتن اندیشه‌های جسورانه و آزادی خواهانه و نوشته‌های ژرف معروف بود

وی همواره به داشتن اندیشه‌های جسورانه و آزادی خواهانه و نوشته‌های ژرف معروف بود. علاوه بر این از اهتمام او به انتخاب قطعات موسیقی و کارهای هنری و با توجه به اطلاع گسترده او از طرز زندگی و بزرگان فرهنگ و هنر غربی پیداست که از ذوق هنری فوق العاده ای برخوردار بود. ولید مسعود نیز علاقه مفرطی به زنان دارد که در روابط متعدد او جلوه گر است.

چنین مردی در یک لحظه ناگهان تصمیم می‌گیرد از همه این امور دست بکشد و به کار سیاسی و مبارزاتی بپردازد. (خلیل، ۲۰۰۱: ۴۱-۴۲)

بنابراین می‌توان گفت شخصیت روشنفکر ایده آلی که در این رمان و بسا دیگر رمان‌های جبراً مد نظر بوده عبارت است از روشنفکر فلسطینی عملگرای متعهد به وطن. به عبارتی دیگر:

ولید مسعود روشنفکر است زیرا از دانش و اگاهی گسترده یا نسبت به فرهنگ بومی و بیگانه برخوردار است متعلق به طبقه متوسط و بورژواز جامعه خویش است رویای تمدن سازی در سر دارد و«قائل به تغییر بافت اجتماع از راه برقراری نزاع طبقاتی نیست بلکه قائل به لزوم تقویت شتاب دهنده‌های فرهنگی است که در نهایت چنان تغیری را خواهند آفرید.. این امر به وضوح در شاکله فرهنگی و ایدئولوژیکی این شخصیت به چشم می‌خورد. (وادی،۱۹۸۱: ۱۵۹)

وی شخصیتی عملگراست چون ترجیح داد به جای ماندن در تبعید، پرگویی درباره فلسطین و راه حل مساله آن غرق شدن در اوهام یا در دود سیگار دوستان و همقطاران بورژوازش دست به اقدامی عملی برای سرزمین اشغال شده خود بزند و پس از سال‌ها دوری از میدان مبارزه و مقاومت دوباره راهی جبهه‌های نبرد بر ضد اشغالگران شود.

او متعهد به وطن است زیرا عشقی رمانتیک به خاکش دارد و با وجود سالها دوری و جدایی از آن هنوز امیدوار به پیوستن و رسیدن به آن است و یاد جزء جزء این سرزمین و زادگاهش بیت لحم یک لحظه از او جدا نمی‌شود.

به این ترتیب جبراً از طریق شخصیت ولید مسعود به عنوان یک روشنفکر احساس و درد و رنج خود را نسبت به جامعه و هم وطنانش بیان می‌کند و موضع آنان را در برابر غربت و آوارگی مورد انتقاد قرار می‌دهد. (ناظری، ۱۳۹۲: ۱۵۰)

ب-شخصیت مبارز

شخصیت مبارز یا چریک در تاریخ مبارزات فلسطین همواره لایه اصلی و جزء تشکیل دهنده اساسی تمام جنبش‌های آزادی بخش مسلحانه‌ای بوده است که از قیام «براق» در سال ۱۹۲۹ تا قیام‌های چریکی و نیمه چریکی دیگر تاریخ معاصر فلسطین به ویژه از زمان تأسیس جنبش آزادیبخش فلسطینن در ۱۹۶۵ به این طرف پای گرفته است از همین رو در دنیای رمان نویسی فلسطین نیز که انعکاسی از فلسطین واقعی است شخصیت چریک یا مبارز همواره به عنوان جزئی مهم و لاینفک از منظومه شخصیت‌های رمان‌های نوشته شده در داخل و خارج از سرزمین‌های اشغالی مطرح بوده است. (مونسی،۱۳۹۲: ۸۷)

جبراً به عنوان نویسنده ناسیونالیست عرب شخصیتهای داستانش را نماد موفقیت عرب معاصر در هنر و فرهنگ معرفی می‌کند که می‌کوشند راهی برای بازگشت به سرزمین پدری خود پیدا کنند.

در رمان در جست و جوی ولید مسعود، به دو قهرمان مهم رمان ویژگی‌های شخصیت مبارز داده شده است یکی مروان پسر جوان ولید مسعود پنجاه ساله و دیگری خود شخصیت ولید مسعود که شخصیت محوری رمان به شمار می‌آید.

مروان در جست و جوی ولید مسعود نماد و نماینده برجسته نسل جوان و تازه نفس مبارزان فلسطینی است که از طریق مرزهای خارج فلسطین اشغالی عازم عملیات چریکی در داخل

این سرزمین‌ها می‌شوند او در رمان به عنوان تعبیری از آرزوهای تحقق نیافته پدرش ولید مسعود و از ایمان به این حقیقت معرفی می‌شود که مقاومت مسلحانه یگانه راه بازگشت به سرزمین فلسطین است. (الصالح،۲۰۰۴: ۸۳)

مروان یک فلسطینی اصیل است که عشق به فلسطین در گفتار و کردارش آشکارا موج می زند. او در سخت‌ترین لحظات رویارویی با مرگ یعنی لحظاتی پیش از شروع عملیات با خود می‌گوید:

شب‌های فلسطین چه آرام است. سوز خنک فرح بخشی می‌وزد. توده‌های شکوفه‌ها را روی درختان سیب می‌بینیم که زیر نور ماه به رنگ نقره‌ای مایل به سبز می‌درخشند. از بوی نم خاک لذت می‌برم هوا صاف است و ماه در حال نقصان اما همه ستاره‌هایش را پنهان نکرده است. (جبراً،۲۰۰۷:۲۹۹)

مروان در اردوگاه صبرا واقع در بیروت زندگی می‌کند جوانی است بلند قامت با جشمانی براق و زیبا. همیشه لباس نظامی راه راه به تن دارد و اسلحه‌اش همیشه با اوست او در اردوگاه احساس راحتی می‌کند و حاضر نیست آنجا را ترک کند و نزد پدرش در بغداد زندگی کند چرا که در اردوگاه مأموریت‌های زیادی دارد که باید انجام دهد (همان:۲۸۰)

اما برای این که بتواند وظایف خود را به نحو شایسته‌تری انجام دهد باید به یکی از جبهه‌های چریکی بپیوندد..

ولید مسعود به نظر دوستش «ابراهیم حاج نوفل» نماد انسان فلسطینی واقعی است:

ولید نمونه یک فلسطینی همیشه معترض پیشتاز، سازنده وحدت بخش، هوشیار و نوآور است کسی است که می‌تواند وجدان انسان عرب را به شدت به حرکت درآورد اگر زندگی ولید را این گونه تحلیل نکنم هرگز او را نشناخته‌ام.(جبراً، ۲۰۰۷:۳۲۲-۳۲۳)

ج-شخصیت زنان

زن فلسطینی تا قبل از سال ۱۹۴۸ در قیام‌های ملی کشور شرکت داشت اما نقش او منحصر می‌شد به بخشیدن داوطلبانه زیور الات و جواهراتش برای خرید اسلحه و ایفای نقش‌های حاشیه‌ای دیگر همچون رساندن اطلاعات ساده و پنهان کردن رزمندگان. (ابومطر،۱۹۸۰: ۲۸۲-۲۸۳)

پس از اشغال ۱۹۴۸ نقش زنان تحت تأثیر شرایط جدید به وجود آمده به تدریج گسترده‌تر شد تا این که با شکل گیری جنبش آزادی بخش فلسطین در ۱۹۶۵ مشارکت زن به اوج خود رسید به طوری که امکان حضور و انجام وظیفه در همه عرصه‌های ملی فرهنگی تبلیغاتی پزشکی و.. برای زنان فراهم شد تا انان نیز بتوانند دوشادوش مردان در ساختن آینده وطن نقش فعالی داشته باشند زنان توانستند در به دوش کشیدن مسئولیت مبارزه و قیام و مقاومت لیاقت بالایی از خود نشان دهند و روح نشاط جامعه فلسطینی و توانایی آن را در حرکت به سمت تحولات مثبت بنا به شرایط روز به نمایش بگذارند. (رشادالشامی،۱۹۹۸: ۹۶)

در رمان در جست و جوی ولید مسعود تنها از دو شخصیت زن فلسطینی صحبت شده که به هر دو شخصیتی حاشیه‌ای و نقشی کمرنگ در جریان حوادث رمان داده شده است. اولی شخصیت «ریمه» یا «ام مروان» همسر ولید مسعود است که پس از کشه شدن پسرش مروان روانه بیمارستان اعصاب و روان در بیت لحم می‌شود و دیگری شخصیت «رباح کمال» زنی فلسطینی که در بیروت با ولید آشنا می‌شود و ارتباط او با. ولید در حد یک ارتباط عاشقانه ساده است نه بیشتر

هیچ یک از دو شخصیت مذکور را نمی‌توان در دسته زنان مقاومت قرار داد چرا که هم فضای بسیار محدودی را از گسترده رمان اشتغال کرده‌اند و هم موضع مثبتی نسبت به فلسطین و مقاومت ندارند. اما ذکر این نکته بی فایده نیست که شخصیت زن فلسطینی چه از نوع مقاوم و چه عادی آن نه فقط در این رمان بلکه در همه رمان‌های جبراً تقریباً غایب است و در همان حضور تقریبی هم که دارد به حاشیه برده شده است به طوری که هرگز زنی فلسطینی را نمی‌بینیم که در رمان‌های جبراً نقشی محوری و حضری مؤثر داشته بادش در عوض زنان غی فلسطینی اعم از عراقی لبنانی و غیره در رمان‌های این نویسنده ظهور دارند. مصطفی الولی دلیل آنرا چنین توضیح می‌دهد:

مروان یک فلسطینی اصیل است که عشق به فلسطین در گفتار و کردارش آشکارا موج می زند.

زندگی شخصی و روزمره جبراً در ارتباط با محیط و اشخاص عربی بود که او را احاطه کرده بودند و تقریباً با توده‌های فلسطینی همچون ساکنان اردوگاه‌ها و سایر مراکز تجمع فلسطینی به طور روزمره ارتباطی نداشت این امر سبب شد تا جبراً نتواند شخصیت‌های فلسطینی تخیلی خلق کند. البته این احتمال هم هست که جبراً در خودآگاه خویش از لحاظ انسانی اجتماعی و حقوقی تفاوتی میان زنان عرب فلسطینی و غیر فلسطینی نمی‌دید و شخصیت‌های زن خود را نمونه‌هایی جامع از همه زنان عرب و از جمله زنان فلسطینی می‌یافت اما اگر جبراً رااز ادبایی بدانسم که زن را نماد سرزمین می‌دانند پس در آن صورت فقدان سرزمین فلسطین مبنایی برای مساله فقدان زن فلسطینی در رمان‌های وی خواهد بود. (الولی،۱۹۹۵: ۸۳-۸۳)

برخی شخصیت‌های زن غیر فلسطینی در رمان‌های کشتی و در جست و جوی ولید مسعود پیوند روحی و عاطفی ملموسی با سرزمین فلسطین که وطن شخصیت محوری هر دو رمان به

حساب می اید برقرار کرد هاند اما این پیوند عاطفی و حس همدردی در نتیجه کسب اگاهی ملی و مبارزاتی در این شخصیت‌ها به وجود نیامده است بلکه در نتیجه برقراری رابطه عاطفی با شخصیت فلسطینی «ودیع عساف» در رمان اول و ولید مسعود در رمان دوم به آنان منتقل شده است.

برای مثال ولید مسعود کسی است که غوطه خوردن در مظاهر پر زرق و برق و زندگی مرفهش نمی‌تواند او را از اندیشیدن به مساله فلسطین غافل یا او را از سرزمین و وطنش دور کند حتی روابط و رفت و امدهای متعدد و متنوع این شخصیت با زنان قادر نیست خاطرات گذشته و بازیهای کودکی را از یاد او ببرد یا از احساس غربت او بکاهد در نتیجه عشق عمیق او به میهن و سرزمین فلسطین به معشوقه‌های شنیز سرایت می‌کند «مریم الصفار یکی از همین زنانی است که عاشق ولید شد و در سفر او به بیت المقدس و بیت لحم از سال ۱۹۶۷ او را همراهی کرد. او پس از این سفر درباره بیت المقدس چنین با احساس سخن می‌گوید:

اگر از ولید جز خاطره بیت المقدس و دیوارهایش و یاد آن مرغزارها و تپه‌هایش باقی نماند همان برایم کافی است وقتی به آن شهر رسیدم سرتاپای وجودم آمیزه‌ای از ترس و سرمستی و اندوه و شگفتی بود ...به محض آن که هواپیما در فرودگاه قلندیه فرود آمد خواستم گریه کنم به چنین طبیعتی! چنین هوایی! چنین رنگهایی! عادت نداشتم. استحقاق آنرا نداشتم جاده‌های پهن از میان ته‌های سبز و آویشن می‌گذشت که جای جایش با عمارت هایی از مرمر سفید آراسته شده بود. خدایا بهشت همانجا بود ...بدون آن که توقعش را داشته باشم احساس کردم که جزئی از آن زمین سخت صخره‌ای هستم. جزئی از ایستادگی و قداستش. هر اتفاقی بیفتد باید این عشق را در خود زنده نگه دارم...(جبراً، ۲۰۰۷:۲۳۲-۲۳۳)

البته مریم صفار به وعده خود عمل نکرد و به علت شخصیت مضطرب و متغیری که او را به سمت ماجراجویی‌های عاشقانه دیگری می‌کشاند نتوانست این عشق را در خود زنده نگه دارد. در عوض معشوقه دیگر ولید زنی عراقی به نام وصال رئوف از قوه تعقل بیشتر و آگاهی سیاسی و ملی چشمگیری بهره مند بود به طوری که این اگاهی توام با عشق خود را در عمل صرف پاره‌ای فعالیت‌های اجتماعی در حمایت از پایداری مردم فلسطین و جنبش آزاد سازی کرد. برای نمونه او در جمعیت هلال احمر بسیار فعال بود و گاهی پارچه‌ها و البسه‌ای منقوش به تصاویر بیت لحم و رام الله می فروخت. (همان: ۳۲۷)

د-**شخصیت های از خود بیگانه**

بیگانگی فرهنگی معمولاً برای روشنفکرانی پیش می‌آید که از مشکلات و رنج ملت آگاهی دارند و آن‌را احساس می‌کنند. غالباً غربت روشنفکر در نتیجه در هم شکستن آرزوهای او و ناتوانی از توافق و سازگاری او با اوضاع رایج و ارزشها و آداب حاکم پدید می‌آید.

ولید شخصیتی روشنفکر است که از قید بند ایدئولوژی‌های تنگ نظرانه آزاد و به آزادی و ارزش‌های لیبرالی معتقد است و زندگی خود را برای سرزمین مادری‌اش فدا کرده است.

در دنیایی از وحشت و کشتار و گرسنگی و نفرت چگونه می‌توانی به تعادل ذهنی و روحی و جسمی و اجتماعی برسی؟ بدون این که احساس کنی از انسانیت به دور هستی، تو چگونه انسان هستی در حالی که از مشکلات انسان در می‌گذری؟(جبراً، ۲۰۰۷: ۱۱)

شرایط ناهنجار فلسطین موجب می‌شود که جامعه انتظارات ولید مسعود را برآورده نکند به همین دلیل با خویشتن بیگانه می‌شود و به این بیگانگی به نتایجی چون فرار و ناپدید شدن می‌انجامد.

بیگانگی فرهنگی معمولاً برای روشنفکرانی پیش می‌آید که از مشکلات و رنج ملت آگاهی دارند و آن‌را احساس می‌کنند.

هشام صفار یکی دیگر از شخصیت‌های داستان است که که بر اثر تناقض میان دنیای درون و بیرون دچار غربت ذاتی شده است. این شخصیت در برابر ارتباط دختر و پسری جوان با عصبانیت برخورد کرده و این رفتار را لاابالیگری می‌خواند: اینان نسبت به سنتهای مردم سرکشی کرده‌اند و دعوتگران به لاابالیگری‌اند و از سادگی دختران سوء استفاده می‌کنند باید به شدیدترین وجه با اینان برخورد شود و برای تنبیه و برکناری آنان قوانینی پایه گذاری شود. (جبراً، ۲۰۰۷: ۲۷۵)

اما همین شخصیت خود دارای اخلاقی فاسد است و با زنی غیر از همسر خود ارتباط دارد و دارای دوگانگی شخصیت است.

مریم که همسر هشام است نیز دچار همین دو گانگی هویتی است او در عین این که می‌خواهد رضایت همسرش را جلب کند با عامر نیز رابطه‌ای عاطفی دارد و خود را به خاطر این رفتار سرزنش می‌کند:

به خانه نزد هشام برگشتم گویی خود را به خاطر خطایی که مرتکب شده بودم مجازات می‌کردم و سعی داشتم زندگی را دوباره شروع کنم و هم زمان مراقب رابطه پنهانی‌ام با عامر هم بودم. (جبراً، ۲۰۰۷: ۱۸۸)

مریم در حالتی از بیگانگی به سر می‌برد که از مظاهر تشویش درونی است.

از دیگر نمونه‌های این از خود بیگانگی و اضطراب، در شخصیت دکتر طارق روانپزشک دیده می‌شود و رابطه‌ای که با

مریم به عنوان بیمارش دارد. دکتر خود اهمیت این انحراف و ضد ارزش بودن آنرا می‌داند و اعتراف می‌کند که:

باید به خاطر این که در لغزشگاه عاطفی افتاده‌ام به خود بخندم من یک روانپزشک هستم که سعی می‌کنم بیمارانم را از آن نجات دهم. (همان: ۱۵۰)

ولید قبل از آخرین فرار خود که دیگر بازگشتی ندارد می‌گوید: قبل از این که زمان آغاز برسد زمان از بین رفت همیشه زمان از بین می‌رود همیشه دیر می‌رسیم حتی پرواز هم برایمان سودی ندارد کلاغها در روشنی روز و ظلمت شب به ما هجوم می‌آورند. (جبراً، ۲۰۰۷: ۲۹)

به نظر او سیاهی چندان بر جامعه سایه افکنده که دیگر راه بازگشتی نیست. ریمه همسر ولید نیز دچار از خود بیگانگی تناقش با واقعیت خویش است او به همین علت دچار بیماری روانی شده و در بیمارستان بستری می‌شود. در این داستان ولید ولید دچا فقدان است. فقدان اصلی وطن است اما به طور نمادین فقدان زن و فرزند نیز همراه با از دست دادن آرزوها به آن اضافه می‌شود.

مریم الصفار شخصیت دیگری است که از غربت عاطفی رنج می‌برد. او در ازدواج خود شکست خورده همسرش هشام مدیر کل یک شرکت است ولی این زوج دچار تنش هستند و مریم احساس می‌کند همسرش به او اهمیتی نمی‌دهد و این قضیه او را دچار خلأ عاطفی می‌کند و موجب می‌شود دچار بیماری عصبی شود و به پرتگاه انحراف اخلاقی بیفتد. هشام نیز در نبود همسرش به او خیانت می‌کند. جبراً با نشان دادن روابط عاطفی مبتنی بر خیانت بیگانگی عاطفی را نشان می‌دهد.

ابراهیم الحاج نوفل نیز از شخصیتهای است که به دلیل بیگانه شدن با فرهنگ زمان حال احساس نیاز به بازگشت گذشته را دارد او نظر خود را در مورد گذشته چنین بیام می‌کند:

می‌خواهم به تمام گذشته برگردم. گذشته بشریت. می‌خواهم گذشته را در زمان حال حاضر کنم منظورم تنها میراث نیست بلکه /آنچه عمیق‌تر و مهم تراست همه بحران‌هایی که ذهن را به سرگردانی‌های آگاه و ناخودآگاه می‌کشاند. (جبراً، ۲۰۰۷: ۳۳)

کاظم، دوست ولید از دیگر شخصیتهایی است که مدعی پایبندی به حمایت از طبقه کارگر است اما در عمل نشان می هد که اینطور نیست. ولید مسعود نیز از وی به هیمن سبب انتقاد می‌کند و می‌گوید حرف و عملش یکی نیست. شخصیت‌های این داستان در حالت برخوردهای عصبی با جامعه و شرایط موجود به سر می‌برند و رضایت سیاسی اندکی از خود نشان می‌دهند و می‌کوشند با راه حل‌های فردی و درونگرایانه بیگانگی خود را از طریق اعتراض‌ها و انتقادهای فرهنگی و اجتماعی برطرف سازند. (ناظری، ۱۳۹۲: ۱۵۴)

جمع بندی و نتیجه گیری

جبراً از فلسطینیانی است که دور از کشور خود به سر می‌برد و رنج غربت و آوارگی را چشیده است. شخصیت‌هایی که جبراً در رمان‌های خود تصویر می‌کند نمونه‌ای از روشنفکران تحصیلکرده ای هستند که برخی مستقیماً در مبارزه دست داشته و حتی شکنجه شده‌اند. این شخصیتها چنانکه دیدیم با این که از روستا برخاسته‌اند اما تحت تأثیر فرهنگ غرب قرار دارند و عموماً دچار از خود بیگانگی فرهنگی هستند به طوری که زنان و مردان این رمانها به راحتی خیانت می‌کنند و از وفاداری به همسر بویی نبرده‌اند آنها در حالی که از جنبش کارگری دفاع می‌کنند در عمل چنین راهی را پیش نمی‌گیرند. جبراً در رمان‌هایش جامعه‌ای متشکل از فلسطینیانی را به تصویر می‌کشد که با این که افکار زیادی در سر دارند و آرمانگرا و روشنفکر هستند اما در عمل به نتیجه‌ای دست نمی‌یابند اما دیدگاه جبراً در آثارش همچنان اعتقاد به مبارزه مسلحانه برای بازگشت به سرزمین مادری و آبا اجدادی است و از این فکر کوتاه نمی‌آید. ■

شخصیت‌هایی که جبراً در رمان‌های خود تصویر می‌کند نمونه‌ای از روشنفکران تحصیلکرده ای هستند که برخی مستقیماً در مبارزه دست داشته و حتی شکنجه شده‌اند.

منابع

ابومطر، احمد (۱۹۸۰) الروایه فی الادب الفلسطینی

جبراً، ابراهیم جبراً (۲۰۰۷) البحث عن ولید المسعود، طبع سوم، بغداد: مکتبه الشرق الاوسط،

خلیل، ابراهیم (۲۰۰۱) جبراً ابراهیم جبراً الادیب الناقد، طبع اول، بیروت: اموسسه العربیه للدراسات والنشر

رشادالشامی، حسان (۱۹۹۸) المرأه فی الروایه الفلسطینیه، دمشق اتحادالکتاب العرب

الشاذلی، عبدالسلام، (۱۹۸۵) شخصیه المثقف فی الروایه الهربیه الحدیثه، بیروت: دارالحداثه

الصالح، نضال (۲۰۰۴) نشید الزیتون قضیه الارض فی الروایه العربیه الفلسطینیه

مونسی، آزاد، عزت ملأ ابراهیمی (۱۳۹۲) رمان پایداری فلسطین، تهران، دانشگاه تهران

وادی، فاروق (۱۹۸۱) ثلاث علامات فی الروایه الفلسطینیه

وثار، محمد ریاض (۱۹۹۹) شخصیه المثقف فی الروایه السوریه، دمشق، اتحاد

الولی، مصطفی (۱۹۹۵) الغائب المنشود الفلسطین فی روایات جبراً ابراهیم جبراً، بیروت، دارالکنوز الدبیه،۸۳-۸۴

پروین گنابادی، بهرام (۱۳۸۶) جبراً ابراهیم جبراً، داستان نویسی از فلسطین، نشریه سمرقند، ش ۱۷ صص ۲۳۳-۲۴۳

ناظری، حسین، خسروی، راضیه (۱۳۹۲) بیگانگی در داستان البحث عن ولید مسعود، نشریه زبان و ادبیات، ش ۸ صص ۱۳۸-۱۶۳

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر» قسمت سوم

«سمیه سیدیان»

ویلا کاتر، ویلا سایبرت کاتر در ۷ دسامبر سال ۱۸۷۳ در شهر نزدیک وینچستر، ویرجینیا، ایالت کارولینای جنوبی متولد شد. او شاعر، رمان نویس، مقاله نویس و داستان کوتاه نویس بود. او در فاصلهٔ سال‌های (۱۹۴۷- ۱۹۰۵) نویسندگی می‌کرد. او در سن هفتاد و سه سالگی به علت خونریزی مغزی، در ۲۴ آوریل سال ۱۹۴۷ میلادی، در شهر نیویورک، ایالت نیویورک درگذشت. او در شهر جافری، ایالت نیوهمپشایر به خاک سپرده شد. او پس از انجام تحصیلات مقدماتی و متوسطهٔ خود، با وجود مخالفت شدید خانواده به ایلت نبراسکا رفت. او پس از پایان تحصیلات به شهر پیتزبرگ رفت، ودر آن جا معلم شد. او پس از چند سال معلمی، از این شغل منصرف شد و پس از مدتی آوارگی و بیکاری و بلاتکلیفی، سردبیری مجلهٔ کثیرالانتشار بیک کلور را بر عهده گرفت ودر نیویورک ساکن شد. او در قبال این فعالیت خود، دست به نگارش داستان‌هایی زد که مظامین آن‌ها کم و بیش، بر زندگی و عادات و کردار ده نشینان ساده دل و روستائیان گوشه گیر ایلت نبراسکا دور می‌زد. به تدریج و با همین داستان‌ها شهرت او بیشتر شد و توانست آثار بهتری را نیز انتشار دهد. در این دورا او داستان‌هایی نوشت که در نوع خود جالب و بی نظیر بودند. نخستین رمان مفصل او، ***پل الکساندر***، نموداری از کوشش‌های مداوم و مرارت‌های شبانه روزی او، به سوی شهرت و موفقیت به شمار می‌آید. این کتاب مورد توجه بسیاری از نویسندگان آن عصر قرار گرفت. از جمله سارا ارن جیوت که خود از داستان سرایان برجستهٔ آغاز قرن بیستم در امریکا بود، این اثر وی را ستود و از استعداد ویلا کاتر در داستان نویسی تجلیل کرد. سارا جیوت به کاتر توصیه کرد، که هنگام نگارش داستان‌های خود، یک هدف مشخص و مسلم برای خویش بر بگزیند و در پیرامون آن هدف خود، ساده و بی پیرایه و صادقانه شروع به نوشتن کند.

ویلا کاتر توصیهٔ بانو جیوت را پذیرفت و این طرز نوشتن را به عنوان یک هدف در نوشته‌هایش دنبال کرد. وی این روش نویسندگی را تا پایان عمر حفظ نمود و به آن پایبند بود. این نویسندهٔ زن امریکایی، برندهٔ جایزهٔ پولیتزر برای داستان بود. او بیشتر شهرت خود را از طریق خلق رمان‌هایی به دست آورد که به زندگی نخستین مهاجرین اروپایی ساکن در ایلات غربی امریکا، می‌پرداختند و از شیوه‌های زندگی در دشت‌های بزرگ حکایت داشتند. آثار او: ***اوه پیشگامان!*** ***آنتونی‌ای من و نغمهٔ لارک***، از جمله این قبیل آثار بودند. درسال ۱۹۲۳ میلادی، او به خاطر نگارش رمان یکی از ما، که در سال ۱۹۲۲ نوشته شده بود، موفق به دریافت جایزهٔ پولیتزر گردید. وی همچنین مجموعه رمان‌هایی هم در ارتباط با جنگ جهانی اول خلق نمود. ویلا کاتر که سال‌های جوانی خود را در نبراسکا طی کرده بود و فارغ التحصیل از دانشگاه دولتی این ایالت بود؛ بیشتر سال‌های زندگی خویش را در نیویورک سپری نمود و اغلب آثار خود را در همین شهر پدید آورد. از داستان‌های زیبا و کوتاه او، داستان ***عمو روسیکی***، تصویر روشنی از زندگی یک مهاجر چک. در ایالت نبراسکا ارائه می‌کند. همچنین رمان **سرنوشت‌های نامعلوم**، از دیگر آثار زیبای اوست که چنین مضمونی دارد. آثار غیر داستانی: زندگی مری بیکر جی. ادی و تاریخچه‌ای از کریستین ساینس (نوشته شده در سال ۱۹۰۹ و تجدید چاپ توسط نبراسکا پرس، در سال ۱۹۹۳) این اثر کار مشترکی از ویلا کاتر با جئورجین میلیماین می‌باشد. ***زیر چهل ساله‌ها هرگز!*** (۱۹۳۶، مقاله)؛ ***در هنگام نوشتن*** (۱۹۴۹، چاپ مجدد توسط نبراسکا پرس، در سال ۱۹۸۸).

رمان‌ها: *پل الکساندر* (۱۹۱۲)؛ «*سه گانهٔ چمنزار*»: (*اوه! پیشگامان!* ۱۹۱۳)، *آهنگ لارک* (۱۹۱۵)، *آنتونی‌ای من* (۱۹۱۸)؛ *یکی از ما* (۱۹۲۲)؛ *بانوی گمشده* (۱۹۲۳)؛ *خانه استاد* (منزل پروفسور ۱۹۲۵)؛ *دشمن فانی من* (۱۹۲۶)؛ *مرگ برای اسقف اعظم نیز هست* (۱۹۲۷)؛ *سایه‌ها بر صخره* (۱۹۳۱)؛ *لوسی گایهاترت* (۱۹۳۵)؛ *سافیرا و دختر برده* (۱۹۴۰).

مجموعه‌ها: *دوقلوهای آوریل* (۱۹۰۳، مجموعه شعر)؛ *باغ ترول* (۱۹۰۵، داستان‌های موتاه)؛ *جوانک و هاله نور* (۱۹۲۰، داستان‌های کوتاه)؛ *سرنوشت مبهم* (۱۹۳۲، سه داستان)؛ *زیر چهل‌ها هرگز!*(۱۹۴۶، مقاله)؛ *زیبایی کهن* (۱۹۴۸، سه داستان)؛ ویلا کاتر: در زمان نوشتن (۱۹۴۹، مقاله).■

عکس داستان «رنج سیاه»

عکاس «دیوید جکسون»؛ «مریم پژمان»

"هیچ سیاه پوستی نیست که در آمریکا به چشم گناهکار به او نگاه نشده باشد"

این عبارت متعلق به یکی از مشاهیر سیاه پوست در زمان برده داری و یا مبارزات احقای حقوق سیاه پوستان قبل از تصویب قانون مدنی آمریکا در سال ۱۹۶۸ نیست. این جمله‌ای است که اولین رئیس جمهور سیاه پوست آمریکا در یک نشست خبری دردوازدهمین سال از شروع قرن بیست و یکم و تحت فشار ناشی از اعتراضات گسترده مردمی پس از حادثه کشته شدن "تریون مارتین" نوجوان سیاه پوست ۱۷ ساله و تبرئه پلیس سفید پوست متهم به قتل وی، بیان می‌کند.

نژاد پرستی یا راسیسم پدیده نفرت انگیز و تلخی است که همچنان در زوایای مختلف زندگی اجتماعی جامعه آمریکا مشهود است. سالهاست که از تصویب قانون حقوق مدنی درآمریکا می‌گذرد ولی بروز احساسات غیر انساندوستانه ناشی از تفکرات تبعیض نژادی همچنان پابرجاست.

جنبش حقوق مدنی در آمریکا مسیر بسیار طولانی و لحظات سخت و دردناکی را پشت سر گذاشته و خونهای بسیاری برای آن ریخته شده است و با آنکه باور استوار برتری نژادی سفیدپوستان نسبت به سیاه پوستان هنوز باقی است، نمی‌توان بهبود وضعیت اجتماعی و آزادی و حقوق بدست آمده برای مردمانی که روزی کشتن آنها براحتی و بدون مجازات صورت می‌پذیرفت را کتمان کرد. آنچه که به این جنبش، سرعت بخشید انتشار گسترده اخبار اعمال ضد انسانی وپس از آن همبستگی سیاهان و اعتراضات مستمر ایشان بود. "دنیل آلن" استاد علوم سیاسی دانشگاه هاروارد که تحقیقات وی بروی جنبش حقوق مدنی می‌باشد، اذعان دارد که انتشار عکس‌های ارزشمند باعث تسریع در به ثمر رسیدن این حرکت در سال ۱۹۶۴ را دارد.

یکی از موارد مهم در این مبارزات که انتشار عکس، باعث خشم شدید و عکس العمل سیاه پوستان شد، مربوط به پرونده قتل نوجوان ۱۴ ساله‌ای به نام "امت تیل "بود. در ماه آگوست سال ۱۹۵۵ این نوجوان اهل شیکاگو برای ملاقات با عموی بزرگ خود روانه می سی سی پی شد. زن جوان سفیدپوستی به نام "کارولین برایانت" مورد توجه و علاقه این نوجوان قرار گرفت. با آنکه جزئیات اتفاق رخ داده بین این دو نفر هیچگاه مشخص نشد ولی خبری که بیشتر از همه منتشر گردید همکلام شدن این پسر با این زن جوان و گفتن عبارت ((خداحافظ عزیزم)) و سوت زدن برای وی بود. این پسر نوجوان هیچگاه تصور نمی‌کرد که تنها گفتن یک جمله و لبخند زدن محبت آمیزش، یکی از دلخراشترین قتل‌های سیاه پوستان آمریکا را برایش رقم بزند.

چهار روز پس از این ملاقات، شوهر و برادر کارولین این پسر را ربودند و به استطبلی برده و به شدت مورد شکنجه قرار داده و در نهایت به سر وی شلیک کردند. سپس مقدار زیادی سیم خاردار را به جنازه وی بستند و جسدش را در رودخانه انداختند.

هیات منصفه سفیدپوست، متهمان این پرونده را از هر اتهامی مبرا دانست و آنها رابی قید وشرط آزاد اعلام کرد.

هیات منصفه سفیدپوست، متهمان این پرونده را از هر اتهامی مبرا دانست و آنها رابی قید وشرط آزاد اعلام کرد.

یکی از اعضا آن بعدها گفت که دلیل تصمیم سریع ایشان این بوده است که آنها خسته بودند و نیاز به نوشیدن داشتند. این تصمیم ظالمانه، مادر امت تیل را ترغیب کرد که افکار عمومی را به قتل فجیع وبیرحمانه فرزندش جلب کند و اجازه داد تا جسد فرزندش با تابوت روباز در مسیر بازگشت به شیکاگو حمل شود و از جسد مثله شده وی عکس گرفته و در روزنامه‌ها منتشر گردد. این رخداد خشم شدید مردم را نسبت به قاتلان و روند طی شده پرونده وی برانگیخت.

تماشای این تصویر بسیار ناراحت کننده و تلخ است. شاید تاثری که در زمان دیدن این عکس در بیننده بوجود می‌آید، رنج عظیم مادر امت تیل و تصمیم شجاعانه او را برای مخاطب قابل درک سازد.

آنچه که در نگاه اول به چشم می‌آید پیکر متلاشی شده‌ای است که زن و مردی سیاه پوست به آن خیره شده‌اند. هر دو با ظاهری مرتب و آراسته در مقابل دوربین عکاس آرام ایستاده‌اند. گویی هر دو می‌دانستند که این عکس می‌بایست سرنوشت ساز باشد و در تاریخ به یادگار بماند. ولی آنچه که دل مخاطب را به لرزه در می‌آورد، چشمهاست. چشم‌هایی که با این حجم عظیم اندوه ودلشکستگی قابلیت کارگردانی شدن

را ندارند و به وضوح، درد و تألم را فریاد می‌زنند. خشونت همواره شاخص‌ترین ارمغان شوم تبعیض نژادی بوده که به مشمئزکننده نفرت نژادی صاحب قدرت شوند، و با کینه ورزی خود فجایع عظیمی را به بار آورند. متاسفانه چه بسیارند فجایع مبتنی بر افکار و ایده‌های برتری نژادی که تاریخ هم اکنون در حافظه خود نگهداری می‌کند. در سال‌های اخیر همه گیر شدن استفاده از فضای قدرتمند مجازی، به صورت همزمان به حامیان و مخالفان پدیده نژادپرستی امکان عمل و عکس العمل با سرعت زیاد و با بازخورد جهانی را داده است.

این داستان تلخ همچنان نا تمام است و تا انتهای راه، هنوز مسیری طولانی در پیش دارد، ولی امید و رویای آن همواره باقی خواهد ماند.مارتین لوترکینگ که از برجسته‌ترین شخصیت‌های سیاه پوست در تاریخچه مبارزه با تبعیض نژادی و برنده جایزه صلح نوبل می‌باشد در معروفترین سخنرانی خود به نام " رؤیایی دارم " از آرزوی دیرینه هم نژادان آفریقایی تبارش چنین می‌گوید.

صورت‌های مختلف بروز کرده است، و فاجعه بارترین رخدادها زمانی خواهند بود که افرادی با خصلت

"من امروز رؤیایی دارم "

بگذارید زنگ آزادی از هر تپه و خاکریز، از هر کوهسار «می‌سی سی پی» به صدا درآید.

بگذارید زنگ آزادی به صدا درآید. و زمانی که چنین شد، زمانی که گذاشتیم زنگ آزادی به صدا درآید، آنگاه که گذاشتیم زنگ آزادی از هر روستا و هر دهکده، از هر ایالت و هر شهر به صدا درآید، خواهیم توانست رسیدن آن روزی را جلو بیاندازیم که در آن روز همه فرزندان خدا، سیاه و سفید، یهودی و غیریهودی، پروتستان و کاتولیک، خواهند توانست دست در دست هم بگذارند و آن سرود قدسی قدیمی سیاهان را سردهند: «سرانجام ما آزادیم! سرانجام آزادیم! سپاس خداوند متعال را، سرانجام آزادیم.■

بررسیِ نگاره «هوشنگ و شناختنِ آتش» در ستایشِ جشنِ سده

نقاش «نظام‌الدین سلطان محمد تبریزی»؛ «امیر کِلاگِر»

داستان هوشنگ

در شاهنامه تهماسبی، نگاره‌های زیبایی را می‌توان دید و از نگر گذراند که نشان می‌دهند ظرافت‌های هنری، تنها از دستان هنرمند تراوش نمی‌کند، بلکه خود سوژه نیز هنایش خود را به نگاره می‌بخشد.

نمونه‌ای از این دست نگاره‌ها، داستانِ «هوشنگ و شناختن آتش» است. هوشنگ به مثابه یک اسطوره فرهنگی و یا یک نامِ نمادین برای دوره‌ای از تاریخِ زندگانی ایران و مردمان جهان، سوژه‌ای بس ژرف و اندیشه پذیر و سروِ ناز و خوش اندامِ زرین است.

شاهنامه تهماسبی، نسکی ارژنگین از شاهنامه فردوسی است که به دوران شاه اسماعیل و شاه تهماسب صفوی باز می‌گردد. این شاهنامه دارای ۲۵۸ رویه مینیاتور از داستان‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های شاهنامه است. پانزده هنرمند زبردست روی این نسک کار کرده‌اند که تنها نام ۹ تن از آنها پیداست و مانده آنها ناشناخته‌اند.

دوست محمد، سلطان محمد میرمصور، آقامیرک، میرزا علی، مظفر علی، شیخ محمد، میر سید علی و عبدالصمد از کسان شناخته شده‌اند. رهبری نگارگری شاهنامه، نخست به دست دوست محمد بوده و پس از او به سلطان محمد میرمصور و سپس به آقامیرک می‌رسد تا به روند کار سر و سامان دهند.

نگاره «هوشنگ و شناختن آتش» از نگاره‌های برجسته سلطان محمد میرمصور (نظام الدین سلطان محمد تبریزی) به شمار می‌رود.

بر پایه نسکِ «بُندَهِشن»، هوشنگ پسر فِرَواک پسر مشیَگ پسر کیومرث است. اما در چهرداد نسک (از نسک های بیست و یک گانه اوستای دوره ساسانی) آمده بوده که هوشنگ نواده کیومرث و از فرزندان سه گانه مشیگ است و از دو فرزند دیگر، یکی ویگرد و دیگری تاز نام دارد.

هوشنگ که به اوستایی «هائو شیانگها» خوانده می‌شود، به چَمِ «سازنده و آفریننده آشیان و خانه» است. «هائو» (یا همان هو که امروزه در ترکیب «یا هو» به عنوان پاژنامی برای خدا نیز می‌بینیم) به چم آفریننده و خالق، و «شیانگها» نیز به چم آشیان و خانه است، چرا که هنگامه و دوره هوشنگ زمانی است که انسان توانسته است کم کم از غارها و اشکاف های کوهستانی به در آید و آغاز به کشاورزی و یکجانشینی و شناختن خانه‌ها و آبادی‌ها کند. اما فریدون جنیدی در کتاب «داستان ایران بر بنیاد گفتارهای ایرانی» و بر پایه چَمِ «هَئوشیانگه» در نسکِ «فرهنگ واژه‌های اوستایی» (نوشته احسان بهرامی)، نام هوشنگ را نه نام یک تن، بلکه باور دارد که هوشنگ، نام یک دوره زمانی می‌باشد، و بنا بر همین چیم، هوشنگ را به چمِ «خانه خوب» می‌داند که مردمان در این دوره خانه سازی را آغاز کردند. و این هنگامی است که با دوره سنگ نخستین (عصر حجر اولیه) همراه است. جنیدی هماهنگ با دانش و پژوهش‌های زمین شناسی و جستارهای اوستا و شاهنامه فردوسی و دیگر نسک های پهلوی، دوره هوشنگ را نزدیک به ۳۷ هزار تا ۳۲ هزار سال پیش می‌داند؛ زمانی میانِ پایانِ وُرم دوم تا آغاز وُرم سوم (وُرم به دوره‌های سرما و یخبندان کوچک می گویند که از ۸۰ هزار سال تا ۱۰ هزار سال پیش در چهار دوره زمانی اتفاق افتاده است).

پاژنام هوشنگ در اوستا، پَرَداتَ به چمِ قانون نخستین است. این پاژنام با آغاز شدن دوره خانه سازی و شکل گیری دِه و روستا و شهرها هماهنگی دارد، زیرا یکجانشینی و گرد هم آمدن انسان‌ها، بی گمان شکل گیری نخستین اصول و قانون‌های اجتماعی را نیز با خود همراه داشته است.

پردات، همان واژه پِشدات در زبان پهلوی و پیشداد در زبان فارسی است. در اوستا، از نسکِ یشت ها، نام هوشنگ بارها آورده شده است. او نخستین کسی است که به عنوان یک شاه و رهبرِ دگرگون سازنده زندگی انسانی، از او یاد و ستایش می‌شود:

در یشت سیزدهم، بند ۱۳۷ آمده است:

«ما فروهرِ هوشنگ پارسا را می‌ستاییم، برای پایداری او در برابر دیوان مازندران و بدکارانِ وَرِنَ و برای پایداری در برابر آزار آفریده دیو.»

ابوریحان بیرونی، دَهیوپَتی یا همان دهبانی، شهربانی، پادشاهی (که همراه با مردسالاری است) را مربوط به زمان هوشنگ می‌داند. بی گمان باید یکجانشینی را همزمان دانست با دوره کشاورزی. به همین خاطر است که در برخی از نوشتارهای پهلوی، هوشنگ و ویگرد دو برادری هستند که یکی فرمانروایی و دیگری کشاورزی را بنیان می‌نهد. در نسکِ هشتم دینکرد چنین آمده که آیین کشاورزی و دَهکانیه (دهقانی) که همان اصل مالکیت است را ویگرد پدید آورده و آیین نگاهبانی از مردم و دهبانی یا همان دَهیوپَتیه که اصل حکومت و کشورداری است را هوشنگ برنهاده است.

هوشنگ نخستین داهیوپاتی (دهبانی) بود که بر هفت کشور (هفت بوم، هفت قاره، سراسر جهان) پادشاهی و داهیوپاتی گسترانید. در دوره هوشنگ، جادوگران و بدکیشان و دیوان و بدکاران (هر آنکه بیدادگر و قانون شکن بوده) کشته شدند و

کوی‌ها و کَرَپَن ها سر از گردن کشی برداشتند و پهلوانان و پیروزمندان برای خداوند و ایزدان او که هر یک نمادی از نیروهای مثبت و نیکوی فعال در طبیعت بوده‌اند، بر فراز کوه سپنتهٔ هرا قربانی‌ها نمودند.

زمانه هوشنگ، دوره‌ای است که انسان در آرامش و به دور از گزند طبیعت و آزار بدتُخمکان می‌زیسته و به دستاوردهای بزرگی برای اجتماعی شدن و تشکیل جامعه رسیده است.

در همین دوره است که خداوند آتش را به انسان می‌شناساند و مردمان عصر هوشنگ، جشن سده را برپا می‌دارند. ابوریحان بیرونی در «التفهیم» می‌گوید که سده، آبان روز (روز دهم) است از بهمن ماه و در شبی که از پس روز دهم می‌آید، آتش‌ها برپا کنند و بر گرد آن شادی کنند، چرا که در این روز زادگان کیومرث به سد (۱۰۰) رسیده‌اند.

بر پایه نسک ارزشمند «داستان ایران بر بنیاد گفتارهای ایرانی»، دوره هوشنگ برابر با دوره خانه سازی و پیدایش دهگان و شهرها بود. انسان در این زمان در می‌یابد که از سنگ‌ها برای کندن بهره گیرد و از آن پس یاد می‌گیرد که با شکسته شدن سنگ‌ها که لبه‌های تیزی پیدا می‌کردند، بهتر می‌تواند کار کندن را انجام دهد. سنگ ابزاری می‌شود برای خانه سازی و بسیاری کارهای دیگر و این دوره، «دوره سنگ نخستین» است. به گفته فریدون جنیدی، بزرگ‌ترین رهاورد این هنگام درخشان در بکارگیری سنگ، پیدایی آتش از سنگِ آتشزنه است.

در شاهنامه آمده:

به سنگ اندر، آتش از او شد پدید / کزو روشنی در جهان گسترید

برخی بر این باورند که سده سدمین روز زمستان است. از آغاز زمستان (یکم آبان ماه) تا دهم بهمن که جشن سده است، سد روز و از ده بهمن تا نوروز نیز پنجاه روز و پنجاه شب است.

اما مهرداد بهار در نسکِ «پژوهشی در فرهنگ ایران» بر این باور است که سده در زبان اوستایی به چمِ برآمدن و طلوع کردن است. عدد «سد» به شکل صد معرب شده و واژه «سده» به شکل سذق معرب شده است. واژه سده به چمِ پیدا شدن و آشکار شدن در ایران باستان به گونه sadok و در فارسی sadak بوده و واژه عربی سذق از آن آمده است. گویی سده، جشن چهلمین روزِ زایش دوباره خورشید است؛ زایشی دوباره که در شب چله یا یلدا رخ می‌دهد. همچنین در «نوروزنامه» (منتسب به خیام) آمده است که همان روزی که فریدون، اِژدِهاکا (ضحاک) را گرفتار کرد، جشن سده را به خجستگی این پیروزی و رهایی مردمان از جور و ستم برنهاد. این را شاید بتوان به آتشی نسبت داد که بر فراز ایستگاه‌های کوهستانی، مردمان و سربازان پیروز به نشانه پیروزی فریدون برپا می‌کردند تا آگهی و خبر این پیروزی را به یکدیگر انتقال دهند. این جشن را مردم بندپیِ بابل در مازندران هر ساله برگزار می‌کرده‌اند، اما در سال‌های کنونی به نگر می‌رسد که این آیین ملی و باستانی کمرنگ شده باشد.

جشن سده به همراه جشن نوروز و جشن مهرگان، یکی از سه جشن بزرگِ ملیِ ایرانیان است. گفتنی است که نامی‌ترین و بزرگترین جشن سده در پس از ورود اعراب، در زمان مردآویج دیلمی در سال ۳۲۳ هجری در اسپاهان (اصفهان) برگزار شده است.

در ایران، کرمان در هشتاد سال گذشته، مهد برگزاری جشن سده بوده است. جشن سده، جشن برپایی نخستین جامعه‌های بشری و نخستین دوران قانون مداری است. سده، جشن نظم و مدنیت است؛ جشن شکل گیری دوران رفاه اجتماعی و حقوق مدنی؛ جشن تمدن است. سده، هم در ستایش نیروهای افزاینده و کمک رسان طبیعی بوده (به شکل ستایش {و نه پرستشِ} ایزدان به عنوان نیروهای نیکوی اثرگذار در ساز و کار عالم ماده) و هم نشانه‌ای از شکستن سرما و زمهریر زمستان و پایان کارِ نیروهای کاهنده و منفیِ اثرگذار در طبیعت و گیتی بوده است. این جشن به یاد آورنده آتش و انرژی است؛ به یاد آورنده گرما و شور و پیوند انسانی، و با خود غریوی از شادی و هلهله را برای قلب‌های انسانی به ارمغان می‌آورد. و به راستی این جشن و آیین نیکو، یادگاری از زمانه هوشنگ، از زمانه نخستین آبادی‌ها است.■

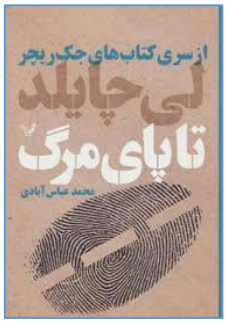
یادداشتی بر رمان «تا پای مرگ»

نویسنده «لی چایلد»؛ «سعید زمانی»

رمان «تاپای مرگ» نوشته «لی چایلد» از انتشارات کتابسرای تندیس: *"یه مشکل پیدا کن و حلش کن. این قانون منه."* جک ریچر. *تا پای مرگ*

در طول تاریخ ادبیات قهرمانان یکه بزن همه فن حریف کم نبوده‌اند. از رمان‌های پلیسی که شامل شرلوک هلمز مخلوق سرآرتور کانن دوئل، هرکول پوآرو مخلوق آگاتا کریستی، فیلیپ مارلو مخلوق ریموند چندلر، کارگاه مگره مخلوق ژرژ سیمونز که متخصص حل انواع معماها و کشف اسرار جنایات بودند تا شخصیت‌های که در رمان‌های جاسوسی معرفی شدند مانند جیمز باند مخلوقیان فلمینگ و جک رایان مخلوق تام کلنسی.

مورد اخیری که در کشور ما به تازگی (حدوداً دوسال) شناسانده شده چرا که از سال ۱۹۹۷ میلادی سلسله این رمانها آغاز شده، شخصیت یکه بزن و همه فن حریفی است به نام جک ریچر مخلوق ادبی لی چایلد. از سال ۱۳۹۳ اولین رمان این سری تحت عنوان قتلگاه با ترجمهٔ خوب محمد عباس آبادی در ایران توسط کتابسرای تندیس منتشر شد و پس از آن به طور مرتب هر دو سه ماه یکبار یک جلد از این سری منتشر می‌شود. جک ریچر پلیس سابق ارتش، یک نظامی بازنشسته می‌باشد که به هیچ عنوان از خطر هراسی ندارد و به خاطر بازنشستگی زودتر از موعد (حدود سی و پنج سالگی) در اوج آمادگی جسمانی می‌باشد. جک ریچر در پایگاه نظامی متولد شده است. در کودکی پدر و مادرش را از دست می‌دهد و از تنها برادرش سالها بی خبر است تا اینکه به طور غیر منتظره‌ای خبر مرگ او را (در ایالت جورجیا) می‌دهند. (رمان قتلگاه) به خاطر این بی کس و کاری جک ریچر زندگی خانه به دوشی را بر می‌گزیند و از راه پس اندازش روزش را می‌گذراند. هدف او از خانه به دوشی گشت و گذار و لذت بردن از زندگی مجردی و آرامش می‌باشد؛ اما انگار قرار نیست هیچگاه روی آرامش را ببیند؛ زیرا همیشه دردسر به دنبال این شخصیت می‌چرخد، هر چند که او فراری از دردسر است. در اولین رمان این سری او را به جرم قتلی که حتی روحش هم خبر ندارد بازداشت می‌کنند و پس از آنکه معلوم می‌شود، مقتول برادرش بوده، تبرئه شده و ناخودآگاه خود را در بین جدال در بین باند تبهکار جاعل اسکناس می‌یابد.



در دومین رمان از این سری، جک ریچر درگیر عده‌ای آنارشیست (هرج و مرج طلب) می‌شود که می‌خواهند جمهوری جدیدی در ایالات متحده رقم بزنند؛ منتها چون قدم اول سرکردگان این جمهوری جدید با ریختن خون آغاز می‌شود، دیری نمی‌پاید که توسط ماموران اف بی آی و هوشمندی جک ریچر از هم می‌پاشند. شخصیت جک ریچر تا اینجای کار از همنوعان خودش (جیمز باند و جک رایان) طبیعی‌تر و سه بعدی‌تر کار شده است. مخصوصاً از جیمز باند. حداقل می دانیم که خانواده و گذشته‌ای داشته، تخصص و دوره‌های گذرانده شده به راحتی قابل شناسایی است. به شخصه دو سه تا از رمانهای جیمز باند را خوانده‌ام؛ اما نمی‌دانم به خاطر ترجمه ضعیف بوده یا نوع داستان، خیلی کشش ندارند و بسیار با مأمور دو صفر هفتی که روی پرده نقره‌ای هنر نمایی می‌کند فاصله دارد. اما در مورد جک ریچر داستان اینگونه نیست. فیلمی که با بازی تام کروز در سال ۲۰۱۲ با محوریت این شخصیت بر پرده سینماهای امریکا اکران شد، سر و صدای طرفداران را درآورد. چرا که جک ریچر در رمانها شخصیت قد بلند (۱۹۸ سانتی متر) و هیکلی گنده و پرهیبت با موهای بلوند و چشمانی آبی توصیف شده است در حالیکه در فیلم سینمایی، تام کروز فاقد این توصیفات می‌باشد، اما فیلم با تمام این تفاسیر فروش خود را کرد و چراغی سبزی برای شروع جک ریچر دوم با نقش آفرینی مجدد تام کروز روشن شد.

یکی از خصوصیاتی دیگر رمان تا پای مرگ این است که بسیار تصویری می‌باشد. امکان ندارد که خواننده نتواند با شخصیت‌های مجموعه جک ریچر همذات پنداری نکند و خود را در مکان‌های توصیف شده در رمان مثل جنگها و خانهٔ بدون پنجره نبیند؛ یا از ضد قهرمان داستان متنفر نشود. یکی از خصوصیاتی که این گونه داستان‌ها را سرپا نگه می‌دارد، ضد قهرمانها هستند. یعنی ضد قهرمان آنقدر خوب (از نظر نفرت انگیزی) باشد که قهرمان داستان ابتدا در سایه‌اش گم شود و بعد، با استفاده از پاشنهٔ آشیلی که شامل تمام قهرمان‌ها و ضد قهرمانهای قدرتمند می‌باشد، او را از پا درآورد. این رمان هم از این حیث قابل اهمیت است. شخصیت بو بورکن، یک آنارشیست روانی است که از دست و پا قطع کردن و مثله کردن قربانیانش هیچ ابایی ندارد و حتی از دیدن جیغ و فریادهای شکنجه شوندگان لذت هم می‌برد. همین هوشمندی این شخصیت و بازی موش و گربه وار با قربانیانش باعث شده که جک ریچر و اقداماتش بیشتر به چشم بیایند و تنفری که جک ریچر هنگام صحبت با بو بورکن حس می‌کند، به خواننده نیز منتقل شود. به هر حال رمان قتلگاه (اولین رمان این مجموعه) و رمان اخیر، تا پای مرگ سطح بالاتری از تریلرهای موجود دارد زیرا که هنگام خوانش، اطلاعات ارزنده‌ای به خواننده اعم از نظام پولی و بانکی در امریکا، انواع دلارها، نظام سیاسی حاکم بر امریکا، انواع اسلحه‌ها و... منتقل می‌کند به اضافه اینکه سطح آدرنالین خون خواننده هم ناخودآگاه بالا و پایین می‌شود!■

معرفی کتاب «آداب معاشرت در محیط کار به زبان آدمیزاد»

نویسنده «سوفاکس»؛ « آزیتا زمانی»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

به بهار نیاز داریم کمی بیشتر از کشف شکوفه‌ها و بی‌پروایی چمن‌ها. نیاز داریم دست بکشیم بر چروک‌های روحمان، مکث کنیم روبروی آینه و به تصویر بدون شرمندگی‌مان نگاه کنیم، شکوفه ببینیم در تصمیم‌های تازه، چمن‌زار را درک کنیم پهن شده بر فکرهایمان... به بهار بیش از عنوان و فصل نیاز داریم اما همیشه این مشکل وجود دارد که در القاء و انتقال بسیاری از مفاهیم، چیزهای قابل لمسی برای ارائه وجود ندارد. نخست اینکه در تعریف‌هایمان درباره نیکی و بدی همیشه دارای اختلافات و اشتراکاتی هستیم اما بسیاری از اصول وجود دارند که غیرقابل کتمان هستند و برای همهٔ انسان‌ها و در همه‌جای دنیا، موقعیتی استاندارد را فراهم می‌آورد. دست‌یابی به روحی آراسته و شایستهٔ نام انسان، چاره‌ای به‌جز ترتیب و توجه و در بسیاری از موارد لاجرم تغییر را ندارد. پس در نخستین گام؛ از عمومی‌ترین نیاز ارتباطی انسان‌ها در محیط کار، که در واقع نحوه ارتباط و معاشرت با همکاران و... است آغاز می‌کنیم.

مرجعی برای این نیاز وجود دارد تحت عنوان «آداب معاشرت در محیط کار» به زبان آدمیزاد، نوشته سوفاکس، ترجمه آزیتا زمانی، انتشارات هیرمند. سوفاکس مدیر یک شرکت کالیفرنیایی‌الاصل در زمینه تحقیق و توسعه و نشر است. وی از سال ۱۹۹۴ اقدام به برگزاری دوره‌های آموزش آداب معاشرت معاصر برای حرفه‌ای‌های کسب و کار و تجارت، مشاهیر و ستارگان، شرکت‌ها و مؤسسات آموزش می‌نماید.

تیترهای برجسته این کتاب شامل: مراقبت از خود، در دنیای کار و تجارت؛ گشایش باب گفتگو و ارتباط؛ غلبه بر مشکلات بزرگ آداب معاشرت در محل کار؛ تفریحات و سرگرمی‌ها در محیط کار؛ تفریحات و سرگرمی‌ها در محیط کار؛ آداب معاشرت در جلسات و قواعد حاکم بر اتاق هیئت مدیره؛ جهانی شوید: رفتارهای دنیای کوچک و... است.

دانستن اینکه چه‌طور باید با هم به‌خوبی رفتار کنیم، از گذشته حیاتی‌تر است. با امتحان رفتار مناسب در دنیای کار، می‌توانیم ببینیم رفتار مناسب چه‌طور هم برای ما و هم برای اطرافیانمان سودمند است. شیوه نگاه، صحبت، راه رفتن، نشستن، ایستادن، خوردن، و به‌عبارت دیگر، معرفی شما از خودتان، معرف شخصیت شما تأثیری است که بر دیگران می‌گذارید. این مسائل نه تنها در زندگی شخصی شما، که در زندگی حرفه‌ای‌تان نیز حائز اهمیت است.

شغل مطلوب و موفق الزاماً نصیب کسانی نمی‌شود که بیشتر یا سخت‌تر از بقیه کار می‌کنند، یا مهارت‌های فنی و تخصصی زیادی دارند. در اقتصاد نوین، ایجاد فرهنگ رفتاری مناسب، بیشترین اهمیت را دارد. بی‌تکلفی به‌معنای گستاخی و بی‌ادبی نیست و رفتار خشک و ملال‌آور هم به‌معنای رسمی بودن نیست. شرکت شما چه ساده و چه معتبر باشد، خویشتن‌داری و احترام به دیگران تأثیر به‌سزایی در فعالیت‌تان خواهد داشت و این عرصه رقابتی نوظهور است!

در این کتاب می‌آموزیم که رفتارهای مثبت را فرابگیریم و از آن در جهت ارتقای شغلی خود استفاده کنیم.

هرگز برای آموختن آداب معاشرت دیر نیست چراکه هرکس برای موفقیت به کنش متقابل دیگران نیاز دارد.■

معرفی کتاب «تنهایی پرهیاهو»

نویسنده «بهومیل هرابال»؛ مترجم «پرویز دوایی»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

«تفتیش‌کننده‌های عقاید و افکار در سراسر جهان، بیهوده کتاب‌ها را می‌سوزانند، چون اگر کتاب حرفی برای گفتن و ارزشی داشته باشد، در کار سوختن فقط از آن خنده‌ای آرام شنیده می‌شود، چون‌که کتاب درست و حسابی به چیزی بالاتر و ورای خود اشاره دارد...»

بهومیل هرابال «تنهایی پرهیاهو» را در شرایطی نوشت که به‌همراه تعداد زیادی از نویسنده‌های چک‌سلواکی پس از دوران مشهور به بهار پراگ، ممنوع‌القلم شده بود. این کتاب به‌همراه سایر آثارش از جمله «من پیشخدمت شاه انگلیس بودم»، «کوتاه کردن مو»، «وحشی نجیب»، «شهرکی که زمان در آن متوقف شد»، به‌صورت زیرزمینی در داخل کشور و با اسامی مستعار و یا درج «عدم اخذ مجوز از نویسنده» در خارج از کشورش دست به دست می‌گشت تا اینکه بالاخره در سال ۱۹۷۵ به آثار هرابال اجازهٔ چاپ و انتشار دادند.

آثار هرابال بازتابی از اوضاع جاری جامعه بود ولیک آنچه این نوشته‌ها را متمایز می‌کند، ارزش فرازمینی و فرامنطقه‌ای بودن آنها، به‌واسطه نگاه گسترده نویسنده به ماهیت انسان و زندگی می‌باشد.

کتاب روایت تک‌گویی درونگرایانه یک کارگر پرس به‌نام آقای هانتا است. او در زیرزمینی مرطوب که انبار کاغذ باطله است روزگار می‌گذراند و کارش خمیر کردن کتاب‌هایی است که از سوی اداره سانسور به آن‌جا آورده می‌شوند. سی و پنج سال زندگی در انبوه کتاب‌ها، باعث می‌شود بی‌اراده دانشی به‌هم برساند. او سعی می‌کند مفاهیم نوشته شده در کتاب‌ها را دریابد و در نهایت به این مهم می‌رسد که: «نه آسمان عاطفه دارد و نه انسانِ اندیشمند». هانتا کتاب را که می‌بیند با پیش‌بندش آن‌را پاک می‌کند، بازش می‌کند، عطر حروف چاپ شده‌اش را می‌نوشد، جملات زیبای کتاب را به دهان می‌اندازد و مثل آب‌نبات می‌مکد یا مثل لیکوری می‌نوشد. خواب‌هایش پر از کابوس کتاب است. برای کتاب‌هایش مراسم عشای ربانی به‌جا می‌آورد... «فکرش را بکن: آدم در سر کارش شیر بنوشد! در حالی‌که هر کسی می‌داند حتی گاو شیرده هم حاضر است از تشنگی بمیرد و لب به یک قطرهٔ شیر نزند.» انتخاب راوی اول شخص، برای خواننده زاویه‌دید خوبی را فراهم می‌کند که با بهره از همین موضوع «طنز موقعیت» رخ می‌دهد. طنزی که ردپای نویسنده در آن مشاهده نمی‌شود و وقایع در مسیری مناسب اتفاق می‌افتند. تکرار بعضی جملات مثل «سی و پنج سال است که...»، «آسمان عاطفه ندارد...» ترجیع‌بند داستان را می‌سازند.

دنیای هانتا پر از کتاب است، و هرچند دنیای‌اش تکراری است اما این عشق به او شادی می‌بخشد، به زندگی‌اش روح می‌دهد و او با خواندن کتاب‌ها سرشار می‌شود. زمانی‌که قصد پرس کردن کتاب‌ها را دارد، بهترین صفحات کتاب را باز می‌کند و کتاب را داخل دستگاه می‌اندازد. وقتی از پرس کتاب حرف می‌زند انگار آن‌ها آدم‌هایی هستند که دستگاه، جسم و روح‌شان را می‌بلعد و استخوان‌های‌شان را می‌شکند. «عمل خلاف بی‌مجازات نمی‌ماند و تجاوزهای ما مدام روحمان را می‌آزارد.»

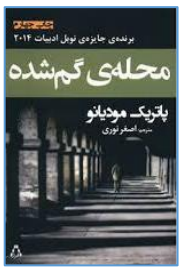
«نه، آسمان عاطفه ندارد، ولی احتمالاً چیزی بالاتر از آسمان وجود دارد که عشق و شفقت است، چیزی‌که من مدت‌هاست آن‌را از یاد برده‌ام.» وقتی کتاب به پایان می‌رسد، به اندوه تنهایی عمیق هانتا فکر می‌کنی. بسیاری از جمله‌ها و حال و هواهارا به‌خوبی حس کرده‌ای؛ با او دیگر همراه شده‌ای که دوستانه به تو یادآوری می‌کند: «رفیق، از اینجا به بعد دیگر به امید حق رها شده‌ای. دیگر خودت هستی و خودت...»■

یادداشتی بر رمان «محله گمشده»

نویسنده «پاتریک مودیانو»؛ «سمیه سیدیان»

«همهٔ ما یک روز گم می‌شویم!!»

پاتریک مودیانو، در ۳۰ ژوئن ۱۹۴۵، در بولونی بیلانکور متولد شد. او دوران کودکی خود را همراه برادرش، رودی در شبانه روزی آنسی و پاریس گذراند. شغل پدرش مشکوک بود، اوبا وجود اصلیت یهودی، در دوران اشغال فرانسه، با همکاری آلمان‌ها، به تجارت قاچاق روی آورد. مادر مودیانو نیز یک بازیگر بلژیکی و گمنام تئاتر بود و اغلب با گروه‌های نمایش در حال سفر از شهری به شهر دیگر بود. مرگ رودی، برادر مودیانو، ضربهٔ سختی به او زد؛ او با تمام وجود تنهایی را حس کرد. او اولین رمانش را در بیست و یک سالگی نوشت. این رمان، میدان اِتوال نام داشت که جوایز روژه نیمیه و فئنون را گرفت. او با این رمان به سرعت معروف شد. از آثار او می‌توان به: بلوارهای کمربندی (۱۹۷۲)، که جایزهٔ بزرگ رمان آکادمی فرانسه را گرفت. خیابان بوتیک‌های تاریک (۱۹۷۸)، جایهٔ گنکور را گرفت او برندهٔ نوبل ادبیات سال ۲۰۱۴ میلادی است. دنیای داستان‌های مودیانو، اغلب، ساده و روان است. فضایی غمناک بر شخصیت‌های مودیانو سایه انداخته است. شخصیت‌های داستان‌های مودیانو، به شدت با خود درگیرند، این کشمش‌ها که همه نشان از مشکلات عمیق کودکی دارند، نماد زندگی خود نویسنده در کودکی است. او که با تنهایی، جنگ و مرگ برادرش روبه رو شده. محلهٔ گمشدهٔ مودیانو توسط اصغر نوری، در نشر افراز ترجمه شده است. آدم‌های دنیای داستان‌های او، همچون خودش حس تنهایی بی پایانی را تجربه می‌کنند. نگرانی‌های کودکی خود نویسنده، در مورد شغل پدر و مادرش، در داستان‌ها نیز نمود بیرونی پیدا کرده است. آن‌ها نا آرامند و بدون لحظه‌ای احساس آرامش. آن‌ها به دنبال چیزی می‌گردند تا به گذشتهٔ دور پیوندشان دهد. «**دنبال چیزی می‌گشتم تا خودم را به آن بند کنم...**». آدم‌ها در محلهٔ گمشدهٔ مودیانو، درگیر گذشتهٔ فراموش شده‌ای هستند، که به آن بازگشته‌اند. ریشه‌ها و هویت‌هایی که در زمان گم شده است، در زمانی دیگر و در شهر و کشوری دیگر. شخصیت محلهٔ گمشده، به گونه‌ای جلوه داده شده که در رؤیا و خواب بی‌پایان به سر می‌برد. در



لابه لای چیزهایی که فراموش کرده است، به دنبال رد و اثر و نشانی از گذشته می‌گردد. آن‌ها از زمان و مکان اکنون خود، اطمینانی ندارند. با وجود المان‌های مدرن در محلهٔ گمشده و بی هویتی شخصیت‌ها و نا آرامی و حس تنهایی، گاهی رومانتیسم نیز از لابه لای فضاهای داستانی او نمود پیدا می‌کند. در واقع رمان، با واگویه های نویسنده‌ای شروع می‌شود که با یک نام جعلی، پس از بیست سال به پاریس بازگشته تا قراردادی با ناشری ژاپنی ببندد. این سفر یکی دورزوهٔ کوتاه، بنا به دلایلی بیشتر طول می‌کشد. راوی که پیش از این در انگستان زندگی می‌کرده و حتی تمام کتاب‌هایی را که می‌نوشته است، به زبان انگلیسی بوده است. او هویتش را تغییر داده و حتی به زبان انگلیسی حرف می زند. زبان در این رمان، عنصر مهم و کاربردی برای پیش بردن داستان اصلی است. «**شنیدن گفت و گو به زبان فرانسه عجیب است.**». گاهی راوی، با وجود فرار کردن از گذشتهٔ نامعلومش، جاهایی به گذشته رجعت می‌کند: «ممنون که می تونم با شما فرانسه صحبت کنم.». این روند ادامه پیدا می‌کند، تا جایی که راوی تصمیم می‌گیرد کتابی به زبان فرانسه بنویسد. آدم‌های محلهٔ گمشده، در واقع گم شده‌اند و سرگشته‌اند. گویی در این رمان، همه چیز لغزنده است و ثباتی ندارد. همه چیز تو در تو است، مثل همهٔ خیابان‌های پاریس، که از دل هم سر در می‌آورند. اتفاق‌های این رمان هم همه به هم مربوطند. جمله‌ها کوتاه و گاهی بدون فعل. ساده و روان خوانده می‌شوند. مودیانو در این رمان، خود را آزاد گذاشته است. گاهی به گذشتهٔ راوی سر می‌کشیم و حال و هوای او را در می‌یابیم. بازی زمانی او با فعل‌ها و زمان‌های حال و گذشته، سبک خاص خودش را رقم زده. جست و جو بی هدف و بی پایانی که راوی خودش را به آن مشغول کرده است. وحشت و اضطرابی که زن‌های محلهٔ گمشده را فرا گرفته، زن‌های دست و پا بسته در جبر محیطی که گرفتارش شده‌اند، چاره‌ای نیست جز کنار آمدن. فراموشی؛ چنین چیزی وجود ندارد. گذشته هر قدر هم که کمرنگ باشد و محو، اما جای پایش را خوب در گوشه گوشهٔ زندگی می‌گذارد، همیشه محکوم به خاطرات گذشته‌های دور و دراز.■

خوانشِ رمان «گردان قاطرچی‌ها»

نویسنده «داود امیریان»؛ «محمود خلیلی»

گردان قاطرچی‌ها / نویسنده: داود امیریان / ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان / چاپ: اول ۱۳۹۰ / تعداد: ۱۵۰۰۰ نسخه / ویراستار: مرضیه طلوع اصل / صفحات: ۳۲۷ صفحه با احتساب ۸۳ صفحهٔ سفید

لایه‌های طنز از همان نام کتاب، نیش خواننده را باز می‌کند. شاید خوانندهٔ نوجوان در برخورد اول گمان کند که نویسنده قصد شوخی دارد، اما با پیش رفتن در متن داستان، متوجه می‌شود هیچ شوخی‌ای در کار نیست و این گردان خیلی هم جدی تشکیل می‌شود تا به رزمندگان کمک کند.

ستون اصلی گردان قاطرچی‌ها افرادی هستند که از همه جا رانده و مانده هستند. افرادی که خود به تنهایی می‌توانند یک لشکر را دچار حوادث غیرمترقبه و موقعیت‌های پیش‌بینی نشده کنند، در این گردان کنار هم جمع می‌شوند. این گردان، نخست باید آموزش ببینند اما آموزش قاطرچی بودن یک طرف داستان است و رام کردن قاطرهای زبان نفهم طرف دیگر ماجراست.

گردان قاطرچی‌ها به سبب هوشیاری و قلم توانای داود امیریان یکی از طنزهای نادر در مورد فضای جنگ است. چنین کتاب‌هایی هم می‌تواند ذهن نوجوانان را با فضای جبهه و جنگ آشنا سازد و هم می‌تواند روحیهٔ خشن جنگ را برای نسلی که آن را مترادف با خون شنیده است، تلطیف سازد.

گردان قاطرچی‌ها به سبب هوشیاری و قلم توانای داود امیریان یکی از طنزهای نادر در مورد فضای جنگ است.

کتاب‌هایی از این دست، چنان‌چه با بصیرت انتخاب شوند و معیارهای درست تربیتی و نکات آموزشی در آنها لحاظ شود می‌تواند به عنوان گامی بزرگ برای آشنایی کودکان و نوجوانان با بخشی از تاریخ کشورمان معرفی شوند. اما اجازه بدهید با همان لحنی که قصه پیش رفته است (زبان طنز و کنایه) به متن کتاب نگاه کنیم.

گردان قاطرچی‌ها در ۲۳ فصل، ۳۲۷ صفحه البته با احتساب ۸۳ برگ سفید! به چاپ رسیده است و اگر هدفی جز چاق و چله ساختن کتاب در میان نبوده، چرا ناشر لابه لای صفحات اصلی کتاب، تعداد ۸۳ برگ سفید چاپیده است؟

مسالهٔ فوق الذکر، مرا به یاد دوران ماقبلِ تاریخ انداخت. در سال‌های خیلی دور، در ایالات پشتِ کوهِ بورکینا فاسو، برخی مهندسان زحمتکش جاده کش در حین ساختِ جاده‌ها، پیچ‌های زیادی با فشار در آن تعبیه می‌کردند. برخی از پیچ‌ها به سبب وجود کوه و دره و برخی دیگر برای مطوّل ساختن راه و بالا بردن متراژ کار بود. پاره‌ای از این پیچ‌ها نیز با مشارکت مالکین زمین و همیاری آنها بود چرا که برخی حضرات دوست نداشتند جاده از میان زمین ایشان رد شود، پس مبلغ ناچیزی به عنوان همیاری به مهندسان محترم می‌پرداختند و ....

صد البته در شمال و جنوب بورکینا فاسو، رسم بر این بود که دستمزد مهندسان خبره و پیمانکاران عزیز را با متر کردن راه و ضرب طول در عرض آن محاسبه می‌کردند و کاری به ضخامت آسفالت یا زیرسازی آن نداشتند. امروزه به لطف فن آوری نوین جاده سازی توسط آقایان جاده کش در ایالات پشت کوه بورکینافاسو، دیگر شاهد این گونه اتفاقات خیلی شوم نیستیم مگر این که کسی ناگهان از دستش در برود (آن هم به صورت کاملاً اتفاقی) و یا بودجهٔ آن توسط عوامل نفوذی (یا دوستانی که شاید نیاز مادی داشته‌اند برای مهاجرت به کانادا) موقتاً، اختلاس شود.

نگاهی به متن

با توجه به این امر که کتاب گردان قاطرچی‌ها جهت نوجوانان تهیه و به چاپ رسیده است لازم بود که مواردی در آن با ذره‌بین دیده شود اما گویا نویسندهٔ طنازِ ما از آن غافل شده است! ناشر این کتاب یعنی کانون پرورش فکری نیز که خود به صورت تخصصی بر چاپ و نشر کتاب‌های کودکان و نوجوانان نظارت دارد مانند نویسنده از کنار برخی نکات با سهل انگاری عبور کرده است. صد البته در این میان نقش ویراستار خیلی محترم از همه پر رنگ‌تر است که گویا وظیفهٔ خود را اندکی فراموش کرده‌اند!

در ذیل، جدولی آمده است که در آن لغت‌هایی که به شکل غلط در کتاب به چاپ رسیده نوشته شده‌اند، در ضمن معنای برخی از آن‌ها باید در پاورقی می‌آمد تا خوانندهٔ

نوجوان منظور نویسنده را بهتر دریابد و به قول معروف دوزاری‌اش بیفتد اما... بگذریم:

صفحه	شکلی‌که لغت درکتاب آمده	شکل صحیح لغت	معنای لغت
۸۳	غمیش	قمیش	ناز و کرشمه
۱۰۴	قزمیت	غزمیت	زهوار در رفته
۱۰۴	تلنگش در برود		بادی از او رها شود
۱۰۵	ایاق	ایاغ	هم پیاله – رفیق
۱۰۵	تیلیت	ترید- تریت	خرد کردن نان در آب
۲۶۴	صیهه‌ای	صیحه‌ای	بانگ و فریاد حیوان
۳۱۹	هیکل یقور	هیکل یغور	اندام درشت و بی قواره
۲۸۲	شک برقی	شوک برقی	تکان ناگهانی با برق
۳۶	صحن‌هایی	صحنه‌هایی	
۳۷	نوشت های	نوشته‌های	
۱۵۵	غلیان	قلیان	وسیلهٔ دود کردن تنباکو
۳۲۳	زق زق	ذق ذق	تکانه‌های درد
۲۵۷	قرمه سبزی	قورمه سبزی	نوعی خورشت
۱۹۸	اظطراب	اضطراب	دلشوره

نگاهی به حاشیه

این کتاب، به لطف طنز خوب آن، شاید یکی از کتاب‌هایی باشد که اصلاً حاشیه ندارد مگر دور تا دور متن اصلی آن. هر چه که باید گفته شود در متن اصلی کتاب آمده است و نویسنده برای زیبایی متن و اجبار چاپخانه، باید از هر طرف کاغذ حدود دو سانتی‌متر حاشیه بگذارد، که گذاشته است. اهل فن می‌دانند که برخی افراد، اصلاً، ذاتاً و همین جوری بی‌خودی، حاشیه ساز هستند و از هر چیز کوچکی، مثل سوزن ته گرد هم حواشی بسیار بزرگ اندازهٔ میخ طویله می‌سازند ولیکن داود خان امیریان اهل این کارها نبوده و نیست.

کمی تا قسمتی جدی

جای برخی لغات و اصطلاحات در این کتاب نیست. شاید بسیاری از کنایه‌ها و اشارات کلامی و اصطلاحات زبانی هستند که ما مجاز در به کارگیری آن‌ها در ادبیات نیستیم. وجه اول این است که با به کارگیری برخی کلمات، قُبح آن در جامعه شکسته می‌شود و به صورت عمومی تکرار خواهد شد. وجه دوم این است که کتاب و رسانه‌های مکتوب سندی هستند که نسل آینده از آن می‌آموزد و متن را به عنوان سندی از گذشته به آینده انتقال می‌دهد، پس لازم است تمهیداتی اندیشیده شود تا برخی عبارات (هر چند که در افواه عمومی استفاده می‌شود) در فرهنگ مکتوب به کار گرفته نشوند (این نکته به طور کامل اخلاقی است و ربطی به سیاست ندارد.) اما کدام نکات؟

در صفحه ۲۶۲ آمده است: «علی حسابی زرد کرده بود» عبارات به کار برده شده، نوعی حرمت شکنی اخلاقی است آن هم در کاری که برای نوجوانان نوشته و چاپ شده. چگونه است که نویسندگان در به کارگیری لغاتی که امکان دارد به نوعی رنگ و انگ سیاسی بودن بخورد حسابی سخت‌گیری کرده و دچار خودسانسوری هستند، اما در مورد به کار بردن لغاتی این گونه، گشاده دست و سهل انگار می‌شوند؟

امروز (در این زمانهٔ هجمه‌های گوناگون فرهنگ و زبان بیگانه)، ادبیات پارسی بیش از هر چیز به پاسداران فرهنگی نیاز دارد. نویسندگان هر جامعه، پاسداران فرهنگ و اندیشهٔ آن دیار و جامعه هستند و داود امیریان به عنوان سربازی از این لشکر می‌داند که بار سنگین این مسئولیت، با نوشتن هر جمله بر دوش آنان سنگین‌تر خواهد شد. باشد که سربازان خوبی برای فرهنگ و اندیشه و زبان پارسی باشیم.■

مقاله «مدرنیسم»

«شهناز عرش اکمل»

ریشه واژه «مدرن» از «مودو» (modo) به مفهوم «جاری/ فعلی» است. بر این اساس، هر آنچه سبک وسیاق روز را از گذشته جدا می‌کرد، «مدرن» خوانده می‌شد (نجومیان، ۱۳۸۳: ۱۱) و آن سبکی از رمان نویسی بود که نخستین بار به صورت یک جنبش ادبی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم شکل گرفت. شالوده‌های رمان مدرن در واکنشی انتقادی علیه رئالیسم به وجود آمد. (پاینده، ۱۳۹۲: ۳۷۰) از نویسندگان مطرح این سبک می‌توان به فلوبر، فالکنر، جویس ویرجینیا ولف اشاره کرد.

مدرنیسم در داستان کوتاه ایران از اوایل دهۀ ۱۳۶۰ به وجه غالب داستان نویسی تبدیل شد. (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۶) امروزه «مدرنیسم» در ایران به اشتباه در برابر «سنت» قرارمی‌گیرد؛ گویی واژه مدرنیسم معادل تجدد طلبی و نوگرایی است، حال آنکه مدرنیسم با مدرنیته متفاوت است. «نسبت به مدرنیسم، مدرنیته نوعی شیوه زیستن و تجربه کردن زندگی به شمارمی‌آید که از تحولات صنعتی شدن، شهرنشینی و تفکیک حوزۀ دینی از غیر دینی ناشی شده است (چایلدز،۱۳۸۶: ۲۵)

مدرنیته یعنی بالیدن کاپیتالیسم، مطالعه در باب اجتماع و تنظیم امور دولت و همچنین اعتقاد به پیشرفت و بهره وری که به سیستم‌های انبوه صنعت، نهادسازی، اداره امور کشور و نظارت و مراقبت منتهی می‌شود. (همان: ۲۷) به این ترتیب، مدرنیسم اغلب یک واکنش زیبایی شناسانه و فرهنگی نسبت به مدرنیته متأخر و روند مدرن سازی محسوب می‌شود. (همان:۲۸) همچنین مدرنیسم را می‌توان واکنش هنرمندان و نویسندگان به چند موضوع دانست از جمله روند صنعتی شدن، جامعۀ شهری، جنگ تحول تکنولوژیکی و ایده‌های جدید فلسفی. (همان:۳۰)

ویژگی‌های مدرنیسم در ادبیات

*گسست از عرف‌ها و سنت‌های پیشین؛

*توجه به جهان درون ذهن انسان و ارائه شناخت از دنیای تاریک و پرابهام روان؛

*استفاده از تکنیک سیلان ذهن؛

*استفاده از تکنیک تک گویی درونی؛

*کنار گذاشتن سنت استفاده از راوی دانای کل و اتخاذ زاویه دید اول شخص شرکت کننده؛

*گسیختگی پیرنگ و به کارگیری پیرنگ‌های غیر خطی؛

*توجه به فردیت و دنیای درونی انسان بیش از توجه به جنبه‌های اجتماعی او؛

*ترجیح ضمیر ناآگاه بر ضمیر خودآگاه؛

*رد قهرمان سنتی؛

*کنار گذاشتن الگوی سنتی (خطی) زمان؛

*تغییر زاویۀ دید یا استفاده از بیش از یک راوی؛

*عدم قطعیت؛

*برجسته شدن کیفیت شعری داستان کوتاه؛

نگرش به واقعیت در مدرنیسم

تمامی مکاتب ادبی به نوعی به واقعیت می‌پردازند ولی شیوه رویکرد آنها به واقعیت متفاوت با هم است و هر یک نگاه خاص خود را به آن دارند. رئالیست‌ها ادعا می‌کردند که صرفاً در پی بازنمایی واقعیت‌اند. مراد آنان از واقعیت، صرفاً جنبۀ بیرونی یا مشهود جهان پیرامون ما بود. واقعیت از نظر آنان عبارت بود از آنچه می‌توان به چشم دید، به ویژه جنبه‌های ناخوشایند زندگی مانند فقر، محرومیت، فاصله طبقاتی و مرگ...

اما سؤال مدرنیست‌ها این است که آیا واقعیت فقط موضوعی جمعی است یا اینکه جنبه‌های فردی هم دارد. رئالیست‌ها تلقی انعطاف‌ناپذیری از واقعیت داشتند که بر مبنای آن، واقعیت برای همه امری یکسان پنداشته می‌شد. حال آنکه از دیدگاه مدرنیسم واقعیت، متکثر و قائم به فرد است... به این مفهوم مدرنیسم حرکتی است از ظاهر یکپارچۀ واقعیت به باطن چند پاره آن. (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۷)

تأثیر فروید بر مدرنیسم

رمان مدرن در دوره‌ای متولد شد که نظریه‌های انقلابی فروید دربارۀ ضمیر ناخودآگاه و نشأت گرفتن اعمال و رفتار انسان از انگیزه‌های سرکوب شده‌ای که خود از آن بی‌خبر است، عرصه‌های فرهنگی و هنری (از جمله ادبیات) را سخت تحت تأثیر خود قرار داده بود. رمان نویس مدرن نیز که بیش از خود واقعیت به نحوۀ بازتاب واقعیت در اذهان منحصر به فرد آدمیان علاقه‌مند است، به منظور نمایش نحوۀ کارکرد ذهن و آنچه درون آنمی‌گذرد، توجه خود را به روانکاوی معطوف کرد. (پاینده،۱۳۸۲: ۱۰)

طبق نظریۀ روانکاوی «نهاد» در ضمیر ناخودآگاه جای دارد و صرفاً در پی غرایز است. متقابلاً «فراخود» که در زبان عامیانه «وجدان» نامیده می‌شود، پیرو اخلاق است. پس

«نهاد» بخش اهریمنی روان آدمی‌در ضمیر ناخودآگاه است و «فراخود» بخش فرشته‌گون روان؛ و وظیفهٔ «خود» برقراری نوعی تعادل بین این دو کنشگر متعارض است که غالباً نیز ناتوان است. تعارض بین این دو کنشگر در داستان کوتاه مدرن به صورت رفتارهای متناقض و امیال ناسازگار جلوه گرمی‌شود (همان:۲۲)

آنری برگسون و مدرنیسم

آنری برگسون در *زمان و ارادهٔ آزاد* (۱۸۸۹) می‌نویسد امور ما وقع که موضوع عقل برهانی‌اند، صرفاً پوستهٔ خارجی محسوب می‌شوند که باید با *شهود* در آن رخنه کرد تا به تصویر عمقی از واقعیت دست یافت. آنری برگسون معتقد بود که «واقعیت» با تجربهٔ زمان در ذهن مشخص می‌شود که با ضربان خطی و منظم زمان ساعت کوکی که همهٔ تجارب را با درجه‌های یکسان می‌سنجد، متفاوت است. او معتقد بود که زمان روان شناسانه با *دیرند* (کشش) سنجیده می‌شود، یعنی با سرعت متغیری که در آن ذهن طول تجارب را طبق شدت‌ها، محتواها و معناهایی که این تجارب برای تک تک افراد دارد ادراکمی‌کند. (چایلدز، ۱۳۸۶:: ۶۰)

آنری برگسون مانند بسیاری دیگر معتقد بود که هیچ چیز فراموش نمی‌شود: همه چیز در ذهن ذخیره می‌شود حتی اگر به پوسته و سطح آورده نشود. واضح است که این ادراک جدید از جهان منجر به کاربرد تکنیک‌های متفاوتی در هنر می‌شود؛ مانند شروع ناگهانی و پایان گشوده در بسیاری از رمان‌های مدرنیستی. این اعتقاد آنری برگسون که تجربه نه با تفکر عقلی بلکه با شهود به فهم در می‌آید همراه با این عقیدهٔ زیگموند فروید که رویدادهای گذشته به روان شکلمی‌بخشند، به پیدایش این نظر منجر شد که واقعیت فقط در دریافت‌های ذهنی وجود دارد و این نظر در محافل هنری کاملاً رواج یافت. (همان: ۶۱) از این رو مدرنیسم با بسیاری از قراردادها مخالفت کرد، به خصوص در زمینهٔ تکنیک روایت، ترسیم کاراکترها، مرجع بودن راوی و خطی بودن داستان (همان: ۸۷)

در آثار مدرنیستی عناصر داستانی رنگ و بویی متفاوت با مکاتب پیشین می‌یابند و تغییر اساسی در آنها به وجود می‌آید. در زیر به برخی از این موارد پرداخت می‌شود:

زمان در آثار مدرنیستی

تا پیش از مدرنیسم، زمان در رمان برحسب همگانی‌های زمان (دقیقه، ساعت، روز،..) سنجیده می‌شد و لذا روایت وقایع نیز بر مبنای توالی رخدادها صورتمی‌گرفت. اما رمان نویس مدرن زمان را برحسب ذهن انسانمی‌سنجد که در آن گذشته و حال و آینده درهممی‌آمیزند و تفارق اکیدی بین آن‌ها وجود ندارد. به همین سبب، نویسندگان مدرن با توسل به فنونی از قبیل «سیلان ذهن» و «بازگشت ناگهانی به گذشته» روایت را از زمان حال به گذشته و از گذشته به آینده تغییرمی‌دهند. (پاینده،۱۳۸۲: ۱۱) از نمونه‌های این شگرد می‌توان به رمان *شازده احتجاب* هوشنگ گلشیری اشاره کرد که از بهترین نمونه‌های جریان سیال ذهن در ادبیات داستانی فارسی است.

مدرنیسم ایجابمی‌کند که نویسنده داستان کوتاه به جای روایت کردن رویدادهای بیرونی، تحولات روحی_ روانی شخصیت اصلی داستان را رصد کند و به نمایش بگذارد. آنان با نقض ساختار خطی زمان (که در رئالیسم مشهود است) روایت را به کلاف درهم پیچیده‌ای از خاطرات بدلمی‌کنند و راوی (که معمولاً خود شخصیت اصلی است) در برهه‌های مختلف زمان عقب و جلومی‌رود زیرا هجوم خاطرات به او مجال نمی‌دهد روایتش را با نظم و ترتیبی منطقی بیان کند. در داستان کوتاه مدرن، زمان مقوله‌ای کاملاً ذهنی و سیال است که هممی‌تواند به پیش برود و هم به پس. (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۳) همین طور زمان حال همواره سر راه هرگونه توصیف روشن و بی‌واسطه‌ای از زمان گذشته قرارمی‌گیرد. (چایلدز، ۱۳۸۶: ۴۳)

زاویه دید

برخلاف رمان نویسان رئالیست اجتماعی قرن نوزدهم، نویسندگان مدرنیست بر روان شناسی درون نگری و آگاهی فردی تمرکز کردند. رئالیست‌ها تاریخ را با استفاده از ابزارهایی شبیه ابزارهای تاریخ نگاران ترسیممی‌کردند اما مدرنیست‌ها معتقد بودند که استفاده از نویسنده دانای کل و راوی سوم شخص تکنیک عینی گمراه کننده‌ای است که جایی برای داستان‌گو باقی نمی‌گذارد. (همان: ۴۳) راویان همه دان قادر به گفتن داستان‌هایی کامل هستند حال آنکه دورهٔ مدرن، دورهٔ زیر سؤال بردن قطعیت‌های جزمی و باورهای دیرین است و خوانندهٔ امروز در تجربه‌های زیست شدهٔ خویش به نسبی گرایی متمایل است و نه به مطلق اندیشی. (پاینده: ۱۳۹۱: ۲۵)

به عقیده مدرنیست‌ها رمان را نباید وسیلهٔ شرح داستان برای خواننده مصرف کننده تلقی کرد بلکه بیشتر باید آن را محملی برای انتقال تصاویر ذهنی به خواننده هوشمند و فعال به شمار آورد. (چایلدز، ۱۳۸۶:۸۹)

تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهنتک گویی درونی یکی از شیوه‌های ارائه جریان سیال ذهن است تک گویی درونی

بیان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است پیش از آنکه پرداخت شود و شکل بگیرد. در این شیوه خواننده به طور غیر مستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرارمی‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبالمی‌کند. به بیان دیگر اندیشه‌ها در ذهن شخصیت یا شخصیت‌های داستان جاری است. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۹) دوواقع خواننده مستقیماً شنوندهٔ تک گویی‌های درونی شخصیت اصلیمی‌شود و هیچ راوی‌ای در کار نیست که این تک گویی‌ها را مورد قضاوت قرار دهد. (پاینده،۱۳۹۱: ۲۶)

چندراوی بودن و تغییر زاویه دید

مدرنیست‌ها با تغییر زاویه دید و چندگانه کردن منظرهای روایی، خواننده را به سمتی سوقمی‌دهند که اجزای چندگانهٔ روایت را به ابتکار خویش در ترتیبی نو کنار هم قرار دهد و از دل این تکثر، داستانی معنادار به وجود آورد. این کار یعنی مشارکت خواننده در برساختن روایت. (همان: ۲۶)

پیرنگ

داستان‌های مدرنیستی برعکس داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی که معمولاً از سه جزء «آغاز – میانه – فرجام» تشکیلمی‌شود، روندی معکوس دارند و گاه داستان را از فرجام رویدادها آغازمی‌کنند و با این کار مفهوم «شروع» و «پایان» را به چالش می‌کشند. اساساً آنچه اهمیت دارد واقعه نیست، بلکه تأثیر واقعه در ذهن است. در داستان مدرن غالباً به گره‌گشایی قطعی هم نمی‌رسیم و فرجام داستان معمولاً با ابهام همراه است. (همان:۲۸) ابهام یکی از شگردهایی است که داستان نویس برای غنی‌تر کردن لایه‌های معنایی آثارشان به کارمی‌برند. برای مثال فرجام نامعین در رمان‌های مدرن یکی از راه‌های ابهام آفرینی است. (همان: ۳۲۳)

شخصیت‌پردازی

داستان نویس مدرن شخصیت اصلی داستانش را معمولاً به صورت فردی منزوی و مردم گریز تصویرمی‌کند. این شخصیت چندان وجه اشتراکی با سایر آحاد جامعه ندارد بلکه حتی خود را متفاوت و غریبه می‌پندارد. منظومهٔ ارزش‌های او آشکارا با گرایش‌ها و باورهای دیگران تضاد دارد. شخصیت مدرن نه فقط با کسانی که پیرامون خودمی‌بیند بیگانه است، بلکه حتی با خویشتن احساس غریبگی می‌کند. او غالباً فرد روان رنجوری است که برای فرار از مراوده با دیگران به دنیای درون خود پناهمی‌برد. (همان: ۳۱)

بسیاری از داستان‌های مدرن با رؤیایی که شخصیت اصلیمی‌بیند آغازمی‌شوند و خواننده پس از خواندن یک یا دو صفحه تازه متوجهمی‌شود که آنچه می‌خوانده نه واقعیت بلکه انعکاس هراس‌ها و آرزوهای کام نیافتهٔ شخصیت اصلی در رویاهایش بوده است. در این حالت رؤیا امتداد بیداری است. (همان: ۳۲)

ویژگی دیگر شخصیت اصلی، ضد قهرمان بودن اوست؛ چراکه دوره مدرن، دوره زوال حماسه و قهرمان گرایی حماسی است.

شخصیت اصلی چنین داستانی به فکر نجات هیچ کس نیست، حتی نجات خودش. او منفعل و پذیرنده است و به جای عصیان و شورش، راه تسلیم طلبی را پیش گرفته است. همچنین معمولاً به لحاظ جسمانی ضعیف است، از بیماری‌های مزمن رنجمی‌برد. عدم تعادل روانی و گاه روان پریشی او شورشی است بر ضد عقل متعارف و روال پذیرفته شدهٔ امور. (همان: ۳۳) ضد قهرمان، شخصیتی است فاقد هر گونه اهمیت اجتماعی؛ زیرا او غالباً دست به اعمالیمی‌زند که به لحاظ اخلاقی زشت تلقیمی‌شوند و همچنین به این سبب که او هیچ یک از خصوصیات قهرمانان را دارا نیست. (پاینده، ۱۳۸۳: ۳۳ و ۲۸)

وجه شاعرانه داستان‌های مدرن

با اهمیت‌ترین و بنیانی‌ترین تفاوت میان داستان‌های مدرن با داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی میل کردن بیش از پیش داستان کوتاه به سمت شعر است که باعث شده داستان مدرنیستی «داستان شاعرانه» یا «غنایی» نامیده شود. (همان: ۳۵) نثر مدرنیستی بسیار موجز و فشرده است و از این رو باید آن را با همان توجه و دقتی قرائت کنیم که معمولاً شعر یا فلسفه را قرائتمی‌کنیم. (چایلدز: ۱۳۸۶: ۱۶)

با توجه به نظرات و تئوری‌های مطرح شده می‌توان گفت مدرنیسم از جمله مکاتبی است که در ایران به طور مبسوط به آن پرداخت شده است و بسیاری از نویسندگان، شاعران و هنرمندان آثار خود را در این سبک خلق کرده‌اند. هوشنگ گلشیری، بیژن نجدی، شهریار مندنی پور و... از جمله نویسندگان مدرنیستی هستند که بخش اعظم آثار خود را در این سبک نوشته‌اند.■

منابع

پاینده، حسین (۱۳۹۱) ***داستان کوتاه در ایران، ج ۲***، تهران: انتشارات نیلوفر.

ـــــــــــ (۱۳۹۲) ***گشودن رمان***، تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۸۲) ***گفتمان نقد***، تهران: نشر روزنگار.

ـــــــــــ (۱۳۸۳) ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***، تهران: نشر روزنگار.

چایلدز، پیتر (۱۳۸۶) ***مدرنیسم*** (ترجمهٔ رضا رضایی)، تهران: نشر ماهی.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۸) ***مجموعه اشعار***، تهران: انتشارات میلاد.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) ***عناصر داستان***، تهران: انتشارات سخن.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۳) ***درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات***، اهواز: نشر رسش.

بررسی رمان «در قند هندوانه»

«وفا کشاورزی»

در قند هندوانه؛ رمانی پست مدرنیستی

"در قند هنوانه" را ریچارد براتیگان، نویسنده و شاعر آمریکایی در سال ۱۹۶۸ نوشت، سالی که اوج جنبش هیپی‌ها بود. مهدی نوید، مترجم کتاب، با تاکید بر این مطلب که براتیگان از این جنبش، خوشش نمی‌آمد، به این نکته اشاره می کندکه هیپی‌ها اثر او را مانیفست خود قلمداد کردند. شاید به این دلیل که جامعه‌ای که براتیگان در قند هندوانه ترسیم می‌کند، جامعه‌ای ایده آل و آرمانشهری است. مکانی که طبیعت به شکل بکر و دست نخورده‌اش، خودنمایی می‌کند. پنجرهٔ همهٔ خانه‌ها در آیدث با آب قند هندوانه ساخته شده و در هر میدانی، مجسمهٔ سبزیجات، خودنمایی می‌کند. بخشی از جنبش هیپی‌ها هم تلاش برای بازگشت به طبیعت قبل از مدرنیته و کشاورزی طبیعی به دور از مواد شیمیایی بود.

> ویژگی های رمان‌های پست مدرن است در این اثر به وفور یافت می‌شود. در حقیقت در قند هندوانه، از آن رمان‌هایی است که با کمک خواننده تکمیل می‌شود.

اما زندگی در قند هندوانه، جایی که به ظاهر همه در شیرینی طبیعت غوطه ور هستند، آنقدرها هم که می‌نماید، شیرین و بی دغدغه نیست. راوی بی نام رمان که از خواننده می‌خواهد هر نامی که می‌پسندد برای او انتخاب کند، بازماندهٔ نسلی است که پدر و مادرش را ببرها، جلوی چشمش دریده‌اند و بعد همین ببرها در درس حساب و جدول ضرب به او کمک کرده‌اند.

اما برخورد راوی در مقابل این فاجعه، قابل تأمل است. عکس العملی که برایان مک هیل در کتاب داستان پست مدرنی، از آن به عنوان پیش پا افتاده بودن، یاد می‌کند (مک هیل ۱۸۹).

راوی، قضیه را اینگونه توضیح می‌دهد: "یکی از ببرها گفت روز خوبیه. ببر دیگری گفت آره قشنگه... خیلی متاسفیم که مجبور شدیم پدر و مادرت را بکشیم و بخوریم. سعی کن بفهمی. ما ببرها بد نیستیم این فقط کاریه که مجبوریم انجام بدیم... گفتم باشه، و به خاطر درس حساب هم متشکرم که کمکم کردید...

ببرها: اصلاً حرفش رو هم نزن..."

عدم قطعیت که یکی از ویژگی‌های رمان‌های پست مدرن است در این اثر به وفور یافت می‌شود. در حقیقت در قند هندوانه، از آن رمان‌هایی است که با کمک خواننده تکمیل می‌شود. این رمان آنقدر باز است که برای تمام افکار خواننده فضای کافی دارد. رمانی که به قول رولان بارث، نوشتنی است نه خواندنی که مصرفش کنی و تمام شود.

تمام شخصیت‌ها و مکان‌ها را می‌شود نمادین در نظر گرفت. ولی نه نمادهای از پیش تعیین شده و تعریف پذیر. در مورد معنی سمبولهای رمان، اگر نه به تعداد خواننده‌ها، حداقل به تعداد گروهای خوانشی، می‌شود برای این نمادها، معنی پیدا کرد و این نشان دهندهٔ هویت سیال رمان است.

این عدم قطعیت از همان اسم نامشخص راوی در ابتدای رمان، آغاز می‌شود. "به گمانم تا حدی کنجکاوی بدانی چه کسی هستم. نامم به تو بستگی دارد. یکی از آنهایی هستم که نام ثابتی ندارد. فقط هرجور که به ذهنت می‌رسد، صدایم کن."

در مورد مکان‌های نمادین این اثر هم خواننده باید با نویسنده در بازآفرینی، همکاری کند. مثلاً ببرها، دشمنانی قدیمی که آخرین‌شان در مراسمی نمادین کشته شد و با روغن ماهی قزل آلا و هندوانه، به آتش کشیده شد، می‌توانند نمادی از شر باشند، شرارتی که با ارجاع به جنبش هیپی‌ها علیه مدرنیته و بازگشت به طبیعت می‌شود، ریشه‌اش را در اشعار ویلیام بلیک جستجو کرد، در شعر ببر، این حیوان ساختهٔ دست انسان است، نمادی از انقلاب صنعتی که در مقابل بره قرار گرفته که نمادی است از طبیعت و مخلوق خداوند و جلوه‌ای از مسیح.

مکان دیگری که خواننده باید به کمک نویسنده، در ذهنش بازآفرینی کند، کارگاه فراموش شده است که اینبول و بیست نفر دیگر از دارو دسته‌اش در آن مشغول کاوش هستند. آن‌ها با پیدا کردن اشیائ عجیب و قدیمی و فروش آنها زندگی می‌گذرانند. آن‌ها همیشه مست هستند. شاید به این دلیل که همواره با گذشته و چیزهای فراموش شده، سر و کار دارند. چیزهایی که مدام گذشته را به آن‌ها یادآوری می‌کند و تنها راه خلاصی از آن، مستی و فراموشی است. اینبول و اطرافیانش ادعا می‌کنند از چیزی آگاه‌اند که اهالی آیدث، جایی که راوی و دیگران در آن زندگی می‌کنند، از آن بی‌خبرند. "من از همتون بیشتر در مورد آیدث

می‌دونم... چیزهایی که من از آیدث فراموش کردم، بیشتر از آن چیزهایی است که شما راجع به آن می‌دانید. من میرم و توی کارگاه فراموش شده زندگی می‌کنم، شما می‌توانید توی این سوراخ موش لعنتی زندگی کنید."

اما این آگاهی، نه تنها باعث بهبود وضعیت اینبول و دار و دسته‌اش نمی‌شود، بلکه باعث سقوطشان می‌شود. شبیه همان وضعیتی که در سروده‌های معصومیت و تجربهٔ بلیک با آن روبرو هستیم. کسی که می‌داند نمی‌تواند در بهشت بی خبری بماند و مانند آنها که نمی‌دانند، از همه چیز لذت ببرد. این است که اینبول و دار و دسته‌اش، تصمیم به یک خودکشی دست جمعی می‌گیرند. آن هم به خشن‌ترین شکل ممکن با تکه تکه کردن خودشان در مقابل اهالی آیدث.

نتیجه‌ای که اینبول بعد از سال‌ها کار در کارگاه فراموش شده، گرفته قابل تأمل است. "آن‌ها نباید از اول هم ببرها را می‌کشتند. وجود ببرها برای آیدث، ضروری بود." اگر ببرها را نماد شر در نظر بگیریم. خیر و شر شبیه آنچه ویلیام بلیک در "ازدواج بهشت و جهنم"، از آن یاد می‌کند، لازم و ملزوم یکدیگرند.

ویلیام بلیک در این مجموعه می‌گوید:" گل‌های رز در مسیر خارزار می‌رویند و در خلنجزار بی ثمر، زنبورهای عسل سرود می‌خوانند. تا شرور راههای آسان را ترک کند و در مسیر خطر گام نهد و مرد درستکار در بلندی‌های بی حاصل قدم گزارد./ اکنون مار، دزدانه بر تواضع گام بر می‌دارد و مرد درستکار در مسیرهای ناشناخته، دیوانه وار می‌غرد. آنجا که شیرها غرش می‌کنند" (بلیک،۱۹۷۵: ۲)

راوی قرار است کتابی بنویسد، چون سالها از آخرین کتابی که نوشته شده بود، می‌گذرد. اما در مورد این کتاب چیزی نمی‌دانیم. پاسخ راوی به اکثر پرسش‌های اطرافیان، منفی است. "گفت راجع به چیه؟ گفتم: آ نمی‌دونم. لبخند زنان گفت یه رازه؟ گفتم نه. مثل بعضی کتاب‌های کارگاه فراموش شده عاشقانه است؟ گفتم نه مثل اون کتاب‌ها نیست. گفت یادمه وقتی بچه بودم برای سوخت از اون کتاب‌ها استفاده می‌کردیم. خیلی زیاد بودند. ساعت‌ها می‌سوختند. اما الان دیگه از این کتاب‌ها کم پیدا میشه. گفتم نه این فقط یک کتابه." به نظر می‌رسد، راوی کتاب که اتفاقاً نویسنده هم هست، می‌خواهد معمای کتابش را به کمک خواننده حل کند و او را در تولید معنا دخیل کند.

رمان با خودکشی مارگریت پایان می‌پذیرد، مارگریت تنها زنی است که از رفت و آمد به کارگاه فراموش شده، لذت می‌برد. اما این مراسم تدفین با مراسم رقص بعد از آن همراه است. این رسمی است که در مرکز پرورش ماهی قزل آلا در آیدث برگزار می‌شود و به این ترتیب، پایان رمان با غم-شادی که به نظر دو روی یک سکهٔ واحد می‌رسند، همراه می‌شود. شبیه خیلی از مرثیه‌هایی که در ادبیات جهان فراوان است و از بارزترینشان می‌توان مرثیهٔ تنیسون را با عنوان در یادبود ای. اچ. دوست قدیمی‌اش آرتور نام برد که در ادبیات انگلیسی مشهور است و این پایان باز که خواننده را در مرز شادی-غم، مراسم تدفین-مراسم رقص و تقابل‌های دوگانهٔ دیگر رها می‌کند، نمونهٔ بارزی از ادبیات پست مدرنیستی تقابل گریز است.■

منابع:

مک هیل، برایان (۱۳۹۲). داستان پست مدرنیستی. مترجم علی معصومی. تهران: نشر ققنوس.

براتیگان، ریچارد (۱۳۹۴). در قند هندوانه. مترجم مهدی نوید. تهران: نشر چشمه.

Blake, William. (1975) *Marriage of Heaven and Earth*, Oxford University Press.

Blake, William. (2001). *Songs of Innocence and Experience.* Global Language Resources, Inc.

یادداشتی بر مجموعه داستان «باواریا»

نویسنده «هادی تقی‌زاده»؛ «مصطفی بیان»

جملات کوتاه و تاثیرگذار، فضاسازی تصویری و تعلیقی و پرداخت ساده از ویژگی‌های مثبت این کتاب است. نویسنده کم‌تر تلاش کرده است که در داستان‌هایش از شعار استفاده کند. او می‌خواهد تلنگری در ذهن مخاطبانش ایجاد شود که در پایان خوانش داستان، به سوالی که در ذهنشان ایجاد شده، بیاندیشند. مجموعه، سی داستان کوتاه و داستانک دارد. در برخی داستان‌ها نویسنده به کنکاش روابط آدم‌ها و نمایش دادن ذهنیات روانشناسانه شخصیت‌های داستانش می‌پردازد. نثر برخی از داستان‌هایش خلاقانه و طناز است که از دیگر ویژگی‌های مثبت داستان شمرده می‌شود.

داستان‌های باواریا، پاپا هیولا، جلاد، شرکت کاریابی، عشق مدور، رشوه، پیشنهاد کودکانه و آکادمی ابلیس، داستان‌های بسیار خوبی هستند که نویسنده در نگارش آن کاملاً موفق عمل کرده است. ضمن اینکه این داستان‌ها از نظر محتوایی هم نسبت به دیگر داستان‌های مجموعه حرف‌های مهم‌تری برای خواننده دارند.

اگر نویسنده تمرکز بیشتری روی مفاهیم یا فرم برخی از داستان‌هایش انجام می‌داد و یا آن‌ها را در مجموعهٔ داستانش به چاپ نمی‌رساند؛ کمتر داستان‌های خوبِ این مجموعه‌اش زیر بارش ترکش‌های سایر داستان‌هایش قرار می‌گرفت. داستان‌هایی که برخی در حد طرح یا ایده‌ای درخشان هستند، برخی از آنها را نمی‌توان داستان برشمرد و برخی شتاب زده نوشته شده‌اند. نکتهٔ بعدی اینکه، در برخی از داستان‌ها مانند شرکت کاریابی، بازی بامدادی، نویسنده بطور آشکار در داستانش حضور دارد: چاق است، شبیه کاپیتان دزدهای دریایی، ریش و شکم توپ، ابروهای نامرتب، لب‌های کلفت مثل لانگ جان سیلور (بازی بامدادی). سیگار می‌کشد، چرت و پرت می‌نویسد. اما نویسنده پاسخ می‌دهد: «این‌ها چرت و پرت نیستند. داستان می‌نویسم.» (شرکت کاریابی) و یا در داستان‌های پیشنهاد کودکانه و آکادمی ابلیس.

در مجموعه داستان «باواریا»، روایت‌های داستانی روان، خوش‌خوان و بدون هیچ نقطهٔ اوجی به پایان می‌رسند. سوژهٔ برخی از داستان‌ها مانند باواریا، جلاد، شرکت کاریابی، عشق مدور، رشوه و آکادمی پلیس، بکر، جذاب و خلاقانه است و شگفت به نظر می‌آید. خواننده را به بازبینی روایت وا می‌دارد اما به سمت نتیجه گیری قطعی نمی‌رود. تأثیر این داستان‌ها، به لحاظ دامنهٔ تخیل و وجوه استعاری بر ذهن و روان خواننده قابل تحسین است. مهمترین فوت و فنی که در داستان نویسی باید به آن اعتقاد داشت این است که باید حرفی برای گفتن یا داستانی برای تعریف کردن داشت و در عین حال باید به ساده‌ترین و تاثیرگزارترین شکل ممکن آن حرف را گفت و یا آن داستان را تعریف کرد؛ به قول معروف لقمه را دور سرمان نچرخانیم.

نویسنده باید برای غنی کردنِ سایر داستان‌هایش از ابزارهای دیگر داستان‌نویسی استفاده کند. خواننده دوست دارد با خوانش داستان به فکر فرو رود. پس داستان، باید حرفی برای گفتن داشته باشد؛ خواننده شعار شنیدن را نمی‌پسندد. پس «محتوا» برای داستان، عنصری حیاتی است. مجموعه داستان «باواریا» در سال ۱۳۹۴ توسط نشر نیماژ منتشر شد.■

بررسی داستان کوتاه «ادیسه»

نویسنده «علیرضا محمودی ایرانمهر»؛ «مهناز رضایی لاچین»

انسان ــ حشره / حشره ــ انسان

داستان اُدیسه از کتاب ابر صورتی، نمونه‌ای از آثار انعکاسی است. عکس‌العملی است در برابر مسخِ کافکا. مؤلف بی‌آن که گرفتارِ گرایشی اگزاتیک (غریبه‌گرایی) شود، نگاه متفاوتی به سوسک وارگیِ انسانِ مدرن که دغدغهٔ کافکا نیز بوده، می‌اندازد.

عصر رویارویی مدرنیته و مدرنیسم، سبب ظهور پارادایم‌ها (Paradigm) و الگو واره‌هایی در عرصه‌های فلسفه، روانشناسی، جامعه‌شناسی، سیاست، هنر ... گردید. انسان به ویژه طی سال‌های (۱۹۷۰-۱۹۱۰) به رویکردهایی متنوع، گاه همسو و گاه متعارض، برخی رو به تعالی و بعضی درگاه انحراف، دست یافت.

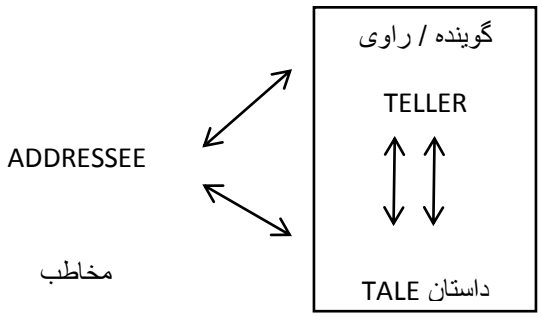
امروز هم بشر در پی نوجویی و نگرش‌های نو هست زیرا که تعریفِ یقینیِ موقعیت خود در برابر خویشتن و هستی را در نمی‌یابد. اُدیسهٔ محمودی نیز تلاشی در جهت بازشناختی و عرضهٔ تحلیلی تازه است. آنجا که می‌گوید:

(بزرگ‌ترین کشف‌ها از آنِ جان‌های رنج کشیده‌ای است که از وضع موجود به تنگ آمده‌اند و سرزمین تازه‌ای را جست‌وجو می‌کنند)

(علیرضا محمودی ایرانمهر ۳۳:۱۳۸۸)

"مَسخ" و "اُدیسه" یادآور مفهومِ گشتاورِ تودورف‌اند. چرا که از یکسانی‌ها و تمایزهایی برخوردارند که به انطباق آنها نمی‌انجامد. از اشتراکات دو داستان، نخست می‌توان به فراواقع‌گرایی و انتخاب زاویه دید اول شخص اشاره کرد.

مایکل جی ـ تولان این زاویه دید را در نمودار زیر می‌گنجاند:



(مایکل جی ـ تولان ۱۷:۱۳۸۳)

این زاویه دید به باورپذیری امر غریب و تمثیل (سوسک = انسان) کمک می‌کند. اُدیسه از لحظهٔ بیرون آمدن از تخم همچون میراث‌دار نسل‌های پیشین، از نوعی اشراف، آگاهی و باورهای فلسفی برخوردار است (شگفت‌انگیزی).

هر دو شخصیت (سوسک) با معنای اَشکالِ ارتباطی، مفاهیم فرهنگی و ارزش‌ها، دست و پنجه نرم می‌کنند (یکی در خود و حشره‌وار، دیگری برون‌گرایانه و بشری)

هر دو استثناءاند و "غربت" را تجربه می‌کنند.

هر دو آسیب‌پذیرند و پایان‌بندی مرگ نیز شامل هر دو آن‌هاست.

از منظر زیبایی‌شناسی، در هر دو اثر، سوسکی ناظرِ جهانِ پیرامونِ خود است. این نحوهٔ ترجمهٔ حسی ـ ادراکی، تجارب تازه‌ای را به مخاطب هدیه می‌کند و به تعبیری سوسوری، متن را زا ترکیب‌های جدید و رمزگان نو سرشار می‌سازد.

حجم دو داستان و نوع گفتار "زامز" و "اُدیسه" مشابه است.

اما تمایزها از رویکردی Paradigmatic [۱] آغاز می‌شود. در اُدیسه شعر سپید جای حضور موسیقی در مسخ را می‌گیرد؛ شاید برای آن که کنشی کلامی است.

در discourse (طرح ثانویه) اُدیسه، شخصیت ناچیزِ سوسک‌وار، پرداختِ دیگری می‌یابد. انفعال، تسلیم، پذیرش، فرمانبرداری و تقلای ناامید کنندهٔ زامزا با نشخوار دانش پیش داشتهٔ بشری، مغالطه‌گری روشنفکرانه، مکاشفه و پوست‌اندازی و بالاخره تردید، انتخاب و تصمیم و حرکتِ قاطع، جایگزین می‌گردد.

کرن برگ (۱۹۷۹) به نوعی خودشیفتگیِ انگیزه‌ساز اشاره می‌کند که به جست‌وجویِ موقعیت و قدرت‌طلبی می‌انجامد. این تصویر اُدیسه است تا زمانِ سرکوبِ قیامی که به راه می‌اندازد. در حالی که زامزا عاری از عزت نفس است و فردیتی فراموش شده دارد.

اُدیسه، فرصتی می‌یابد تا با نگاهی متفاوت از نوع نگاهِ کافکا، مفاهیم سنتی و کهن باورها را درو بزند و به دریافتی نو، حاصل از مکاشفهٔ زیستِ کوتاه خود دست یابد. جالب آن که مأمن نهایی و پناه آخر همان ویرانشهر (بدوی‌گرایی) یا دهلیزِ رحم‌دارِ فاضلاب است.

---

[۱] - محور جانشینی

اُدیسهٔ ما با تمایلی به توده (پوپولیسم) هم‌نوعانِ خود را از انفعال بیرون می‌کشد و همچون نارودنیک‌ها (۱۸۷۰)، آن‌ها را به میدان مبارزه فرا می‌خواند. شیوهٔ آجیت پروپ (تبلیغ و تهیج) او متعاقب کج فهمی‌اش راجع به نژاد برتر و امر مقدس، فرا می‌رسد.

مسخِ کافکا سوسکش را محدود به مناسبات فردی و اجتماعی (جامعه و خانواده) می‌سازد، گویی او مهرهٔ هرز شدهٔ دستگاهی (چرخهٔ اقتصاد) است که دیگر به کارِ سیستم سلسله مراتبی نمی‌آید و لایق زباله‌دان است.

برخوردِ دو سوسک با تابوها، امر مقدس (سیب، خانواده و خداوارگی) و نیز خواست‌های عاطفی‌شان، متفاوت از هم است. زیرا اُدیسه قدمی پیش‌تر، متکی به خود و عمل‌گراست و در خود پتانسیل رهبری دارد.

در نحوهٔ نگارش "اُدیسه" نوعی آوانگاردیسم، در معنای مثبت آن (پیشرو بودن و گریز از کلیشه‌ها) قابل تشخیص است. از نظرِ من، این رویکرد، خود اهرم محرکهٔ تولدِ version های نو است که در آن اختیاراتِ فردی مؤلف نمود می‌یابد.

سیر داستان چنان پیش می‌رود که تجربه‌گرایی بر فردگراییِ سوژهٔ متفکرِ آگاه (دکارتی) پیروز می‌گردد. بدین‌سان حق با آندره مورتون است که عقلانیتِ اندوخته را مقهورِ تجربهٔ حسی می‌دانست.

اُدیسه کلاژی است سنگین شامل بر موضوعات متعدد که فلش‌وار از پیشِ نگاه مخاطب می‌گذرند. کلاژی به سنگینیِ کتاب‌های فلسفه، به وسعتِ جهان و به التهاب تاریخِ بشری. گفتمانی چندین صد هزار صدایی که به متنی هزار لایه بدل شده است.

گویی گرایشی آرمان‌خواهانه به ساختِ بخشی از اسکلتِ مارپیچِ برج تاتلین[۲] به عنوان نمادِ مدرنیسم انجامیده.

هر چند باید پرسید که داستانی با این حجم رمقِ چنین حد از تراکم موضوع را داشته؟

اثری سرگیجه‌آور از کثرتِ ارتباطاتِ بینامتنی که حتی از عملکردِ Media (سینما، تلویزیون، رسانه‌ها) و تأثیر آن بر توده و کارکردِ دو سویهٔ همراهی و تعارضِ آن در روندِ تقابلی مدرنیته و مدرنیسم، غافل نمی‌ماند. شیوهٔ نگارش نوجویانهٔ مؤلف، نوعی سنت‌شکنی است مبتنی بر میلی وافر به جهان شمولی اثرش. نمودِ بازخوردی از اثرِ جهانیِ مسخ.

نقش‌مایه‌های رنگارنگ این متن می‌توانست مورد تجدیدنظر قرار گیرد تا متنی سبک‌تر حاصل آید.

به کثرتِ موضوعات در دو وجه پیدا و نهانِ متن، شامل نامبردها، اشاراتِ مستقیم و غیرمستقیم (در متن و فرامتن) و ارائهٔ تأویل مدارانه نظریات فلسفی که همچون تار عنکبوتی بر ساخته از شبکه‌های متعددِ معنایی، سوسک ـ انسان را در اسارت خود دارند، نگاهی بیندازیم:

لمپنیسم، پوچ‌گرایی، اندیشه‌های قرن شانزدهمی ما کیاولیستی در توجیه شیوهٔ رسیدنِ به قدرت. نظریات فلسفیِ عدم قطعیت و نسبی‌نگری، مبحثِ جبر و اختیار، مفاهیم تکرار، تسلسل و تناسخ. تقدیر، بت‌وارگی، نگرش‌های مارکسیستی که دین را افیون توده می‌داند. جنگ‌های جهانی، نژادخواهی و تبعیض نژادی، نیاگرایی، ارتباط باور فردی با حقیقت و واقعیت، رنسانس، بدوی‌گرایی عصر مدرن، دوران روشنگری (قرن ۱۸)، جنگ‌های شیمیایی، اتمی (هیروشیما، ناکازاکی)، ماشینیزم (کارخانه، چرخ خیاطی، جاروبرقی)، ماشین‌گرایی در جنگ (جنگ‌افزارِ حشره‌کش و فشار بر ماشهٔ اسپری)، کشتار به بهانهٔ ایمان (القاعده، طالبان، برج‌های دوقلو)، انقلابات در لوای رهبرانی چون لنین، زئوس (خدایان اُلمپ)، مفهوم زیبایی حاضر در امر فرامادی (نگرش یونگ) و طرح تأویلی نگرش‌های متفاوت دربارهٔ موضوع اخیر. گنچارُف، مادام بوآری، آنجلینا جولی (سمبل جاذبهٔ جنسی و ستارهٔ مدیا)، تصویر شاه قاجار بر جام‌ها (حرمسرای شاهان). عشق از نگاه شاملو، داستایوفسکی، ... خود قهرمان‌پنداری (مبحث خودشیفتگی فروید) و خلق دُن‌کیشوت‌ها. آموزه‌های دینی (جامعهٔ ابن داوود، عهد عتیق ...). گرسنگی (آفریقا)، قیام‌ها بر علیه نژادپرستی و ... . جنایات بشری (آشویتس و قتل‌عام‌ها) ... اشراق و عرفان (نیروانا) ... .

اگر سیاست‌مداران، متفکرین و هنرمندان را دارای شاخک‌های حساس بدانیم، آنچه از متن اُدیسه برمی‌آید، انحرافِ ممکنِ آن‌هاست حتی اگر پایهٔ افکارشان را آگاهی بدانند.

آنچنان است که حقیقت هر کس، حقیقت خود اوست. موضع‌گیری ازراپاوند، هیتلر، هایدگر، استالین، فرانکو، ... و بسیاری دیگر در برابر جامعهٔ خود و جامعهٔ جهانی تأیید این مدعاست.

آنچه روح اُدیسه را نجات می‌بخشد بازیابی نوری است که معرفت و شایستگیِ دریافت زیبایی را در او سبب می‌شود.

---

[۲]- برجی بلندتر از ایفل که قرار بود با اسکلت مارپیچ گرداگردش "روح مدرن زمانه" باشد، اما ساخته نشد (کریس رودریکس - کریس کرت ۴۲:۱۳۹۳)

سوختنی سراپا لذت و متصل شدن به نخی که انتهایش به وسعت آسمان می‌رسد. سوختن و یکی شدن با خورشید.

سوسکِ حقیر، اُدیسه‌وار پیش می‌رود، تغییر می‌کند. بالغ می‌شود و در می‌یابد که شیوهٔ دیگری از زیست هم هست که در آن رنگ نارنجی پرواز می‌گیرد. با بادبادک رؤیای خود یکی می‌شود و مرگ محتوم را به نوعی بیکرانگی پیوند می‌زند.

دو نماد (عدد ۷ و فندق) نیز در متن جا گرفته است.

دربارهٔ نماد ۷، اینجانب در مقالهٔ "اعدد و اشکال" در کتاب "در حاشیهٔ نقد ادبی" انتشارات سخن‌گستر به نوعی تقدس فراگیر راجع به هفت‌گانگی و آن که این عدد تجسم دایره، وحدت معنوی و نیز مظهر عمق و ژرفا و تداوم و ارتباط با بی‌نهایت است اشاره کرده‌ام. عدد هفت در اسلام نیز نمادی ویژه و مهم است (مهناز رضایی ۸۹:۱۳۹۰).

فندق نیز نماد عمر، زندگی، گسترش و تداوم دانسته می‌شود.

پس در داستان اُدیسه برخلاف مسخ مرگ به نوعی بی‌مرگی می‌انجامد. این داستان مانیفست محمودی است که به جهان ابلاغ می‌دارد.

منابع:

۱- درآمدی نقادانه، زبانشناختی بر روایت، مایکل تولان ـ ابوالفضل حری، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۳.

۲- راهنمای مصور آشنایی با مدرنیسم، کریسرودریکس و کریس کرت ـ اشکان صالحی، چاپ و نشر نظر، ۱۳۹۳.

۳- مجموعه داستان ابر صورتی، علیرضا محمودی ایرانمهر، نشر چشمه، ۱۳۸۸.

۴- در حاشیه نقد ادبی، مهناز رضایی لاچین، انتشارات سخن‌گستر، ۱۳۹۰.

۵- مسخ، کافکا، فرزانه طاهری، نشر نیلوفر، ۱۳۶۸.

۶- ویکی پدیا

آشنایی با نویسنده بزرگ اتریشی «توماس برنهارد» و بررسی رمان «بازنده»

«ابوذر آهنگر»

دوسیه‌ای برای آقای توماس برنهارد (نویسندهٔ معظم اتریشی)

آقای نیکلاس توماس برنهارد[3] (تولد ۹ فوریه ۱۹۳۱ در شهر هرلن[4] هلند، مرگ ۱۲ فوریه ۱۹۸۹ در گموندن[5] کشور اتریش) یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان و نمایشنامه نویسان قرن بیستم کشور اتریش به طور اخص و کشورهای آلمانی زبان و جهان به طور اعم محسوب می‌گردد.

هر چند برای سنجش اهمیت و ارج نویسندگان بزرگ دنیا، جوایز بزرگ ادبی مانند گنکور، پولیتزر، و نوبل راهنما و معیار قابل اعتمادی توانند بود، ولی باز هم چنان نویسندگان بزرگی در دنیا بوده و هستند که چندان مورد تمجید واقع نشده ولی خود راه گشای بسیاری بوده‌اند. توماس برنهارد اتریشی از آن دسته است.

زندگی

توماس برنهارد به عنوان یک فرزند نامشروع از مادرش هرتا برنهارد[6] که یک کارگر (نامه رسان) بود، در اتریش دیده به جهان گشود. هرتا خود دختر آنا برنهارد[7] و یوهانس فرویم بیشلر[8] نویسنده بود. پدر توامس برنهارد آقای آلویس تسوکرشتتر[9] و نجار بود. تومکاس برنهارد از پاییز سال ۱۹۳۱ به همراه پدر و مادربزرگ مادری‌اش در خیابان ورنهارد شماره ۶ [10] در شهر وین [11] زندگی می‌کرد. موقعیت بد مالی فرویم بیشلر را ناگزیر ساخت تا در سال ۱۹۳۵ به همراه آنا برنهارد و نوه‌اش توماس از وین به زه کیرشن[12] مراجعت کنند.

توماس برنهارد در یادآوری ی این ایام از ان ها به عنوان ایام خوش زندگی یاد می‌کرد. مادر وی در سال ۱۹۳۶ با آرایش گری به نام امیل فابیان[13] ازدواج کرد، و به همراه وی در سال ۱۹۳۷ به تراونشتاین[14] نقل مکان کرد. توماس برنهارد هیچ گاه پدر واقعی‌اش را که در سال ۱۹۴۰ در شهر برلین در اثر مسمومیت گازی از دنیا رفت و حتا احتمال داده می‌شد که خودکشی کرده است، نشناخت. برنهارد در سال ۱۹۴۱ در اثر مشاجره با مادرش به یک مرکز تعلیم و پرورش در زالفلد[15] فرستاده شد. که باعث کسب تجربیات تخیلی در وی گردید. وی از سال ۱۹۴۳ در موسسهٔ شبانه روزی ی یوهانویم[16] در شهر زالتسبورگ بود. وی در این ایام بود که از پدربزرگ اش نواختن ساز ویلن را آموخت. بعد از بمب باران شدید شهر زالتسبورگ وی دیگر درتران اشتین نزد پدربزرگ اش ماند. یا این حال در سال ۱۹۴۵ به یوهانویم بازگشت. خانواده در سال ۱۹۴۶ از تراوان اشتاین به بخش ماکسگلان[17] شهر زالتسبورگ نقل مکان کرد. پدر بزرگ با وجود دست تنگی و فقر مالی باز هم چنان به آموزش هنری توماس همت گماشت. وی در سال ۱۹۴۶ تحصیل را کنار گذاشت و بعدها هم از تحصیل و مدرسه با عبارت "موسسهٔ انهدام روح[18] " نام می‌برد. در سال ۱۹۴۷ دز فروش گاه مواد غذایی کارل پُدلاها[19] به آموزش کاسبی و تجارت مشغول شد.

> توماس برنهارد به عنوان یک فرزند نامشروع از مادرش هرتا برنهارد که یک کارگر (نامه رسان) بود، در اتریش دیده به جهان گشود.

وی از سال ۱۹۴۹ دچار بیماری ریوی شد و مجبور بود ایام زیادی را در آسایش گاه‌ها سپری کند. در ماه فوریهٔ همان سال پدر بزرگ در اثر اشتباه پزشک معالج از دنیا رفت. مادر هم در پاییز سال ۱۹۵۰ در اثر سرطان درگذشت.

برنهارد اتفاقات دوران کودکی و اوان زندگی‌اش را به صورت آثاری ادبی در پنج کتاب زندگی نامه‌ای[20] به نام‌های زیر منتشر ساخت.

برهان *Die Ursache*

زیرزمین *Der Keller*

نفس *Der Atem*

---

[3] Niclaas Thomas Bernhard

[4] Heerlen
[5] Gmunden
[6] Herta Bernhard
[7] Anna Bernhard
[8] Johannes Freumbichler
[9] Alois Zuckerstätter
[10] Wernhardtstraße Nr. 6
[11] Wien-Ottakring
[12] Seekirchen

[13] Emil Fabian
[14] Traunstein
[15] Saalfeld
[16] „Johanneum“
[17] Maxglan
[18] Geistesvernichtungsanstalt
[19] Karl Podlaha
[20] fünf autobiographischen Werken

یک کودک *Ein Kind*

شروع فعالیت‌های ادبی

توماس برنهارد در سال ۱۹۵۰ با نام مستعار توماس فابیان[۲۱] داستان کوتاه‌های زیادی را منتشر ساخت که موجب ترقی ی وی در دنیای نویسندگی گشتند. مرگ و نسبی بودن ارزش دیگر مسائل به عنوان موضوعات قالب آثار وی مشخصهٔ کلیهٔ آثار او شدند که حتا از عناوین آثار او نیز هویدا می‌باشند.

به عقیدهٔ خود نویسنده دو نفر در زندگی او نقش به سزایی داشتند: یکی پدربزرگ اش، که درک فلسفه به ویژه فلسفهٔ شوپنهاور[۲۲]، پاسکال[۲۳] را برای او مقدور ساخت. دیگری خانم هدویگ استاویانیچک[۲۴] بود. وی با این زن تا هنگام مرگ خویش در سال ۱۹۸۴ دوستی و رابطهٔ تنگاتنگی داشت. وی با این زنی که ۳۵ سال از او بزرگ‌تر بود در سال ۱۹۵۱ در مدت اقامت درمانی در پُنگا[۲۵] آشنا شد. این زن که وی او را خاله[۲۶] صدا می‌کرد و جای مادر را برای اش پر کرده بود،، توماس را وارد اجتماعات وین کرد و نخستین سفر را با او ترتیب داد. توماس در کتاب الگوی پیر[۲۷] به مرگ وی پرداخته است و از وی در کتاب به عنوان قهرمان کتاب و کسی که ازش چیزهای بسیاری آموخته است، نام می‌برد.

به عقیدهٔ خود نویسنده دو نفر در زندگی او نقش به سزایی داشتند: یکی پدربزرگ اش، که درک فلسفه به ویژه فلسفهٔ شوپنهاور، پاسکال را برای او مقدور ساخت.

وی در دههٔ ۵۰ به عنوان روزنامه نگار در روزنامهٔ "روزنامهٔ خلق دموکرات[۲۸] " قلم می‌زد، و خود شخصاً نیز به امور نویسندگی می‌پرداخت. ضمناً در شهر زالتسبورگ اتریش به آموزش موسیقی و نمایش نیز می‌پرداخت.

در سال ۲۰۰۹ انتشارات زورکامپ[۲۹] دست نوشتهٔ منتشر ناشده ای از این نویسنده پیدا کرد که متن سخنرانی وی در نهم نوامبر سال ۱۹۵۴ در شهر زالتسبورگ بود. وی در این نوشته به اظهار تحسین و شگفتی نسبت به شاعر فقید و بزرگ مکتب سورئالیسم آرتور رمبو[۳۰] می‌پردازد.

برنهارد که در جوانی دبیرستان را ترک گفته بود تا در مکتب مردم و جامعه بیاموزد، خود را به کل وقف نویسندگی نمود. وی ایام زندگی ی خود به عنوان تاجر (فروشنده) را در متن زندگی نامه‌ای ی خویش به نام زیر زمین[۳۱], شرح می‌دهد که این کتاب در سال ۱۹۷۶ چاپ شد. در جملات تو در تو و پیچیدهٔ وی می‌توان رد پای نفس بریدگی ی وی را در ایامی که از بیماری ریه رنج می‌برد، حس کرد.

هیجانات، خشم درونی، بیان آلام درونی و حرمان‌های برنهارد در تک گویی های آثار نمایشی و نیز متن داستان‌های اول-شخص وی مشهودند.

توماس برنهارد که زندگی و مسیر ادبی ی خویش را از سال ۱۹۵۷ با دفتر شعر "بر زمین و در جهنم[۳۲] آغازید، رفته رفته به سبک منحصر به فرد خویش دست یافت، و آن را بیش‌تر در قالب رمان، داستان بلند و درام (نمایش) ریخت.

توماس برنهارد در عمارت گرهارت لامپرسبرگ[۳۳] در سالن ماریا [۳۴]با نویسندگانی چون ها. ث. آرتمان[۳۵]، پتر تورینی[۳۶]، کریستینه لافانت[۳۷]، ولفگانگ باوئر[۳۸]، پتر هاندکه[۳۹] و گرت یونکه[۴۰] در تماس بود. و البته تاثیرات و احساسات مراودات با لامپرسبرگ[۴۱] در آثاری چون رمان افکندن چوب[۴۲] دیده می‌شوند.

توماس برنهارد از آغاز جوانی در اثر ضعف ریه از بیماری رنج می‌برد و از آثار زندگی نامه گونهٔ وی مفهوم است که او خود را حتا به مرگ نیز نزدیک می‌دید. وی به تأثیر زندگی ی شخصی و بیماری ی خویش بر آثار نوشتاری‌اش اذعان داد.

خانه و زندگی

توماس برنهارد دیگر از سال ۱۹۶۵ در اوبرنتال[۴۳] و محدودهٔ اهلسدرف[۴۴] زندگی می‌کرد. مبلغ جایزهٔ ادبی برمه[۴۵] که وی به خاطر رمان "زمهریر[۴۶] " آن را دریافت کرده بود، این امکان را برای وی فراهم آورد که در همان سال بتواند مبلغ نقل مکان به خانهٔ بزرگ خویش را بپردازد. وی شرح این ایام را در

---

[21] Thomas Fabian
[22] Schopenhauer
[23] Pascal
[24] Hedwig Stavianicek
[25] St. Veit im Pongau
[26] Tante
[27] Alte Meister
[28] Demokratisches Volksblatt
[29] Suhrkamp-Verlags
[30] Arthur Rimbaud

[31] „Der Keller“
[32] Auf der Erde und in der Hölle
[33] Gerhard Lampersberg
[34] Maria Saal
[35] H. C. Artmann
[36] Peter Turrini
[37] Christine Lavant
[38] Wolfgang Bauer
[39] Peter Handke
[40] Gert Jonke
[41] Lampersberg
[42] Holzfällen
[43] Obernathal
[44] Ohlsdorf
[45] Bremer Literaturpreises
[46] Frost

کتاب‌های "جوایز من[47] " و رمان "بله[48] ".تقریر نموده است. وی در این مکان جدید به کارهای کشاورزی هم می‌پرداخت و عضو اتحادیهٔ فلاحان هم بود. برنهارد به این امور علاقه نشان می‌داد، و بسیار دوست داشت که در فراغت از امور نوشتن به گشت و گذار بپردازد. وی در ضمن به دست یاری از دیگر افراد نیازمند هم می‌پرداخت.

مرگ

اواخر ماه نوامبر سال ۱۹۸۸ دچار حملهٔ ریوی شد. برادر ناتنی‌اش پتر فابیان[49] که پزشک بود، در این ایام به سرپرستی و مراقبت از وی همت گماشت.

توماس برنهارد سرانجام در تاریخ دوم آوریل سال ۱۹۸۹ در اثر نارسایی ی قلبی درگذشت.

۱۶ فوریه بنا به درخواست خودش در قبرستان شهر وین ردیف ششم، شمارهٔ یک دفن شد. و همان طور هم که آرزو می‌برد، در مراسم تدفین اش تنها تنی چند از نزدیک‌ترین بستگان حضور داشتند.

دیگران تنها بعد از تدفین از مرگ وی مطلع شدند.

توماس برنهارد سرانجام در تاریخ دوم آوریل سال ۱۹۸۹ در اثر نارسایی ی قلبی درگذشت.

مجموعه آثار

بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های برنهارد اغلب متشکل از تک گویی ها و به صورت نقل اول شخص مفرد هستند و دارای شنونده‌ای خاموش و فرضی می‌باشند، مثل فرانتس یوزف مور[50]ای قصه گو و دانش آموزش گامبتی[51] در رمان انهدام[52]. وی با نقل قول به صورت اول شخص مفرد به صورت من قصه گو دیدگاه خود نسبت به زندگی ی روزمره را بیان می‌کند. در نمایش نامه‌ها هم همین گونه است. قوّت برنهارد عقاید صریح و قاطع و مجرد بودن هر گونه اظهار سخن توسط قهرمان‌هاست. یکی از مشخصه‌های سبک برنهارد تکنیک بالا بردن، اغراق، عقاید محکم شخص من، که به صورت هنرمندانه بیان می‌شوند. قطعات و بخش‌هایی که به صورت تکرار چند جملهٔ خاص با تواتر هنرمندانه می‌آیند و هیچ خواننده‌ای قادر نیست در آن خط سیر فکری ی خاصی را در آن بیابد، از مشخصه‌های خاص توماس هستند. این مشخصهٔ برنهارد یادآور موسیقی سازان عصر باروک و موسیقی ایشان است، بندها و قطعاتی که از نقاط اوج ادبیات آلمانی زبان به حساب می‌آیند.

البته نباید متون توماس برنهارد را متونی ضد متن و با حالت‌هایی تمسخرگونه و به گونه‌ای خشک و زندگی نامه‌ای تلقی کرد، چرا که قطعات بسیاری از آثار او صحبت‌های میان قهرمان داستان و برنهارد هستند و به نوعی دورانی می‌باشند. در رمان‌ها همیشه موضوع تراژیک، تنهایی، خودویرانی ی انسانی که دنبال تکامل است، می‌باشد.

توماس برنهارد برای نوشته‌های اش زبانی را برگزید که متشکل از تکرار، جملاتی تو در تو و پیچیده بودند. آثار وی تاثیری موسیقایی دارند. وی بندهای فلسفی را اغلب با مسائل روزمره و اظهارات ساده با جدیتی خاص در می‌آمیزد.

نویسنده در آثارش مدام در مورد جامعهٔ بهتر با تکیه بر نقد می‌نویسد. به طوری که اغلب افراد نزدیک وی ظنز تلخ وی را به خود نسبت می‌دادند و می‌رنجیدند.

در کنار نقدهای شدید در آثار وی لحظات و دقایق صادقانه و بنیادی و اثرگذاری دارند. این مسائل در آثاری مانند زیرزمین، نفس، سرما، یک کودک، و برهان قابل مشاهده هستند. این‌ها توضیحات خوبی برای کلیه آثار وی هستند. برنهارد در این آثار تواضعی را که در کودکی تجربه می‌کرد، و نیز وابستگی ی شدیدش به پدربزرگ بیان می‌دارد. در این جا وی در مورد بیماری ی ریوی‌اش هم حرف‌ها می زند، او که در هجده سالگی در بستر بیماری، اتاق مرگ را تجربه کرد و علارغم یاس پزشکان تصمیم به زندگی گرفت.

تأثیر

آثار برنهارد با توجه به برهنگی و نقدی روشنی که از اتریش داشت، همیشه مورد توجه و البته انتقاد روزنامه نویسان و منتقدان ادبی بود. او خود می‌گفت که وقتی آدم به مرگ می‌اندیشد، دیگر هر چیزی به نظرش مسخره و عبث می‌رسد. ادبیات اتریش و به ویژه ادبیات آلمانی زبان بسیار تحت تأثیر آثار توماس برنهارد بوده‌اند.

آثار

Auszeichnungenجوایز

- ۱۹۶۴: جایزهٔ یولیوس کامپه-Julius Campe-Preis 1964
- ۱۹۶۵: جایزهٔ برمن برای رمان زمهریر Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen
- ۱۹۶۷: جایزهٔ فرهنگ ایالات کشوری
- ۱۹۶۸: جایزهٔ ملی کشور اتریش
- ۱۹۶۸: جایزهٔ آنتون ویلدگانس Anton-Wildgans-Preis
- ۱۹۷۰: جایزهٔ گئورگ بوشنر Georg-Büchner-Preis

[47] Meine Preise
[48] Ja
[49] Peter Fabjan
[50] Franz-Josef Murau
[51] Gambetti
[52] Auslöschung

- ۱۹۷۲: جایزهٔ فرانتس تئودور سکور Franz-Theodor-Csokor-Preis
- ۱۹۷۲: جایزهٔ گریلپارتسر Grillparzer-Preis
- ۱۹۷۲: جایزهٔ آدلف گریم Adolf-Grimme-Preis
- ۱۹۷۴: جایزهٔ نمایش شهر هانوفر Hannoverscher Dramatikerpreis
- ۱۹۷۶: جایزهٔ ادبی اتاق اقتصادی و بازرگانی اتریش Literaturpreis der Österreichischen Bundeswirtschaftskammer
- ۱۹۸۳ تا ۱۹۸۸: چندین جایزهٔ ادبی از کشور فرانسه و ایتالیا

بازنده

نویسنده اتریشی آقای توماس برنهارد رمان بازنده را در سال ۱۹۸۳ نوشته بود. این رمان به زندگی خصوصی و شغلی سه پیانیست می‌پردازد که از ایشان سه تن آن فدر به نام گلن گولد[۵۳] واقعاً هم وجود داشته و می‌زیسته و از قضا از بزرگ‌ترین پیانیست‌های جهان بوده است.

موضوع رمان

شخصیت‌های اصلی رمان سه تن می‌باشند: گلن گولد، ورتهایمر[۵۴] (بازنده) و گوینده اصلی داستان و به قولی دانای کل و راوی ی قصه. ایشان در سال ۱۹۵۳ در کلاس درس آقای هورووِیتس[۵۵]– که حقیقتاً نیز مردی بدین نام می‌زیسته – در مؤسسهٔ موتسارت[۵۶] در شهر زالتسبورگ[۵۷] با هم آشنا می‌شوند. هر سه می‌کوشند در هنر خویش سرآمد[۵۸] باشند و از این رو به توانایی‌های خویش سخت ایمان دارند. وقتی نبوغ بی چون و چرای همدرسی‌شان یعنی گلن گولد در اجرای آثار باخ و به وِژه واریاسیون های گلدبرگ[۵۹] و نیز هنر فوگ[۶۰] برای آن دو تنِ دیگر آشکار می‌شود، ورتهایمر و گویندهٔ داستان بی گفت و گو پیانو و نوازندگی را کنار می‌گذارند. ایشان درمی یابند که دیگر قادر به رسیدن بدان نقطهٔ تعالی و اوج مورد نظرشان در موسیقی نیستند.

ورتهایمر که از سوی دوست اش گلن گولد به لقب و نام مستعارِ "بازنده[۶۱] " نائل شده، در ۲۸ سالِ باقی ماندهٔ عمر خود را به دست بی کاری و بطالت و تنبلی[۶۲] می‌سپارد و خواهرش را در شرایط فشار و نیز در خانهٔ در شهر وین نزد خود نگه می‌دارد تا آن که این یک خود را از او سوا و با مرد سوییسی ثروتمندی به نام دوتوایلر[۶۳] ازدواج و سپس به شهر شور[۶۴] سوییس نقل مکان می‌کند. تقریباً در همین زمان‌ها گلن می‌میرد، ورتهایمر هم خودش را جلوی خانهٔ خواهرش می‌کشد. گویندهٔ داستان هم سازش را به شخص دیگری هدیه می‌دهد و بر آن می‌شود تا رساله‌ای در مورد دوست اش گلن گولد بنویسد هر چند مدام بدان دست می‌برد و در اغلب مواقع آن را امحا می‌کرد. از آن جا که شهر وین برای وی تحمل ناپذیر می‌شود، به شهر مادرید[۶۵] در کشور اسپانیا پناه می‌برد و سپس از آن جا برای شرکت در مراسم خاکسپاری ی ورتهایمر به شهر شور می‌رود سپس تصمیم می‌گیرد در راهِ بازگشت به مادرید در شهر وین توقف کند و سری به خانهٔ قدیمی‌اش بزند، ولی در منطقهٔ وانکهام[۶۶] توقف می‌کند تا یک بار دیگر سری به خانهٔ ورتهایمر در ترایش[۶۷] بزند.

زمان و مکان

مکان رمان در وانکهام در منطقه شمال اتریش – دانای کل اهل این منطقه است- و پس از خاکسپاری ی ورتهایمر در شهر شور می‌باشد. دانای کل شرح زندگانی ی خود و دو تن دیگر قهرمانان داستان و نیز دلایل خودکشی ورتهایمر را با هم و به صورت موازی شرح می‌دهد، البته در سه مقطع زمانی ی در هم فشرده: اتفاقات گذشته، یادآوری ی فعلی ی آن اتفاقات گذشته (با ورود به غذاخوری یی در وانکهام)، و نیز زمانِ نگارشِ این خاطرات.

رمان تماماً دارای چهار بند (پاراگراف) می‌باشد. سه بند اول که چند جملهٔ کوتاه می‌باشند صفحهٔ اول رمان را به خود اختصاص می‌دهند ولی بند چهارم خود به تنهایی تمام رمان را شامل می‌گردد. در واقع همان چهار جملهٔ نخستین به اصل و هستهٔ رمان و تمام وقایع اساسی داستان می‌پردازند. داستان تماماً به صورت نقل قول روایت می‌شود و نویسنده در مواقعی که نقل قول‌های عیناً گفتهٔ قهرمانان دیگر داستان بوده‌اند، آن‌ها را به صورت خمیده درج نموده است.

نویسنده با بهره گیری از قطعهٔ موسیقی ی گلدبرگ به نوعی دست به هم آوایی با آن زده است و این که در سرتاسرِ رمان کلمهٔ آریا[۶۸] را دو بار و کلمهٔ گلدبرگ را ۳۲ بار تکرار کرده است، بی‌دلیل نیستند. ■

[53] Glenn Gould
[54] Wertheimer
[55] Horowitz
[56] Mozarteum
[57] Salzburg
[58] „nur das Höchste“
[59] Goldberg-Variationen
[60] Kunst der Fuge
[61] der Untergeher
[62] Müssiggang
[63] Duttweiler
[64] Chur
[65] Madrid
[66] Wankham
[67] Traich
[68] Aria

داستان

داستان کوتاه «معجزه»؛ ابوذر آهنگر

داستان کوتاه «شال قرمز»؛ ویدا بابالو

داستان کوتاه «سوز و ساز»؛ پونه شاهی

داستان کوتاه «روح خدا»؛ روناک سیفی

داستان کوتاه «درخت انجیر»؛ خاطره محمدی

داستان کوتاه «رویای گمشده»؛ فاطمه خشنود

داستان کوتاه «پنجه کلاغی‌ها»؛ پروین پناهی

داستان کوتاه «زمستان نخواهد رفت!»؛ یوکابد جامی

داستان کوتاه «من، پنجره، چشم‌ها»؛ مریم غفاری جاهد

داستان کوتاه « مهم این است، حالا تو اینجایی»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «سلام می‌کنم تا بگویم خداحافظ»؛ شیما جوادی

داستان کوتاه «پنجه کلاغی‌ها»

نویسنده «پروین پناهی»

خاله مهتاب نشسته بود گوشهٔ پنج دری و ناخن‌هایش را سوهان می‌کشید. آفتاب اریب افتاده بود روی گل‌های دامنش. داشت برای مامان زری تعریف می‌کرد که نیلوفردخترعمه را در سفره حضرت ابوالفضل سادات خانوم دیده است که درست شده عین میمون! پیر و تکیده و زشت. نگار با ضرب و زور مامان داشت گرد وخاک طاقچه را می‌گرفت. دستمال قرمز چهارخانه‌هایش را تکاند و گفت: سیگار خاله! سیگار پوست خانوم ها را زود از ریخت می‌اندازد، می گویند بعد یک مدت لپ‌های آدم را می‌برد تو.. چیزهایی مثل پرز توی هوا می‌چرخیدندکه توی آفتاب بهتر نمایان می‌شد. خاله مهتاب چشمش را ریز کرد و دستش را برد عقب تا یکدستی ناخن‌هایش را وارسی کند. خاله مهتاب گفت: نه خاله جان، قضیه نیلوفردخترعمه چیز دیگر است! شما هنوز بچه‌ای، نمی‌دانی... مامان زری رو به نگار چشم و ابرویی نازک کرد. یعنی که سرت به کار خودت باشد یا مثلاً این فضولی‌ها به تو نیامده، اما به جای این حرف‌ها گفت: نگار، شیشه آفتاب پخش خیلی نازک است.. ها.. مواظب باش توی دستت نشکند. نگار آرام شیشهٔ چراغ فتیله‌ای را جا ساز کرد. بدنهٔ نقره‌ای چراغ فتیله‌ای روی طاقچه می‌درخشید. آفتاب پخش گفتن مامان زری همه را یاد مامان جان انداخت. زمزمهٔ خفه‌ای از چند صدا که گفتند: خدابیامرزدش... توی پنج دری پیچید. سکوت شد. باد پیچید توی پرده. پرده چاق و چاق‌تر شد. بعد انگار کسی شیرهٔ جانش را بمکد، لاغر شد و از پنجره بیرون رفت. کفش و دمپایی‌های نامرتب لبهٔ ایوان دهن کجی می‌کردند. مامان جان عادت داشت به چراغ نفتی فتیله‌ای بگوید، آفتاب پخش! یعنی نه فقط چراغ فتیله‌ای، بلکه به جای نام بردن از خود اشیاء مارک و نام و نشانش را می‌گفت: آی دختر.. تاید را برایم بیاور. گلنار را بگذار لب حوض برای دست و صورت مهمان. یک دبه وردا بخر برای ترشی. دو بسته شیک دارچینی برای امیر. یک وایتکس بزرگ برای ملحفه سفیدها. چهار تا داروگر تخم مرغی و.....البته این اواخر چند تا مارک دیگر هم یاد گرفته بود. ناز بالش و گلبافت ها را باید بگذاری توی پستو! نگار پنجره قدی پنج دری را بست و پرده را کشید. آفتاب از دامن خاله مهتاب رفت. خاله خم شد و پنج انگشتش را باز کرد روی ترنج قالی تا لاک بزند. پدربزرگ تکیه داده بود به پشتی ترکمنی و تسبیح دانه درشت قهوه‌ای را توی دستش می‌چرخاند. کمی آن طرف تر امیر غرق شده بود توی تلفن همراهش. نگار افتاد به جان آیینه شمعدان برنجی. من هم برای این که حال و هوای سنگین اتاق را بشکنم حرفی انداختم وسط و گفتم: نیلوفر دخترعمه ولی خوشگل بود جووانی هایش، من خوب یادم می‌آید، خاطر خواه زیاد داشت. پدربزرگ گردنش را کمی خم و راست کرد و گفت: دست حرامی که بخورد به تن آدم، همین جور می‌شود. بوس حلال زن را خوشگل می‌کند، دست حرام زن را زشت و کریه المنظر! چیزی مثل غلنج توی گردنش شکست و ترق ترق صدا داد. مامان زری کفری شد. یقه‌اش را جلو کشید و میان سینه‌هایش را فوت کرد و غرغر کنان رفت به سمت آشپزخانه. خاله مهتاب چشمانش را براق کرد سمت پدربزرگ.. و آرام طوری که بشوند گفت: - خوب نگو بابا.. چشم و گوش نگار باز می شه! و لاک زدن دست بعدی رو شروع کرد. پدربزرگ خودش ر ا زد به بی خیالی و گفت: خوب! اشکالی ندارد؟ رو به سیمین می گویم: نیلوفر دخترعمه از این دست به آن دست شده! بعد هم خنده‌اش را رها کرد رو به فرو رفتگی سقف گنبدی شکل و قاه قاه خندید. سرم را پایین انداختم. نگاهم را دوختم به آبکش کرفس‌های خرد شده که خاله مهتاب بعداً برایم حرف و حدیث درست نکند. چند ساقهٔ کرفس را دسته کردم و شروع کردم به خرد کردن. امیر فکری بود. زانوهایش را جمع کرده بود توی شکمش. تمام هوش و حواسش را داده بود به گوشی و تند و تند تایپ می‌کرد. مطمئن بودم که حتی یک کلمه از حرفهای ما را نشنیده. نگار از اتاق پشتی داد زد: سیمین خانم، بدک نیست تو هم بیای کمک! من دستهٔ کرفس را بردم بالا، می‌بینی که دستم بند است. خاله مهتاب لب‌هایش را غنچه کرده بود و فوت می‌کرد روی ناخن‌هایش. سر خم کرد رو به اتاق و گفت: اتاق مامان جان را دست نزن، بگذار لاک‌هایم خشک بشود آن جا را خودم تمیز می‌کنم. کرم کوچکی را از کنار پایش برداشت و مثل خمیر دندان فشارش داد. بعد با نوک انگشت مالید به چروک گوشهٔ چشم‌هایش. می‌گفت دکترش به چروک‌های اطراف چشم می‌گوید: پنجه کلاغی! چین و چروک زود هنگام هم چیزی بود که به ما به ارث رسیده بود. پدربزرگ دست انداخت به سبد میوه‌ای که مامان زری جلویش گذاشته بود و یک آلوی درشت سماقی رنگ سوا کرد. آلو توی دست‌های چروکش لرزید. رو کرد

مامان زری رو به نگار چشم و ابرویی نازک کرد. یعنی که سرت به کار خودت باشد یا مثلاً این فضولی‌ها به تو نیامده.

به امیر و گفت: پسر جان گفتی این نازیلا چند سال دارد؟ انگار می‌خواست یک جور سر صحبت را با امیر باز کند. نگار از توی اتاق پشتی جواب داد: نادیا .... نه نازیلا!

سه سالی می‌شد که امیر نادیا را می‌خواست این را دیگر تمام فامیل می‌دانستند. امیر جواب نداد، حتی سرش را هم بالا نیاورد که به پدربزرگ نگاه کند. ترسیدم بی ادبی بشود یا پدربزرگ چیزی بار امیر کند، سریع گفتم: سی سال باباجان! هم سن منن. پدربزرگ آلو را توی دست چرخاند و نشان امیر داد.

-ببین پسر جان، گوش بگیر ببین چی بشت می گویم. زن مثل همین آلوئه! اگر سر فصلش نخوری می پلاسه! بعد با ولع خاصی نیمهٔ گوشت آلوی آلو را چپاند توی دهانش. آب قرمز آلو از گوشهٔ لب هاش رد گرفت و از خطوط شکستهٔ صورتش گذشت. دستی به ریش برد تا آبش نریزد. امیر خیره مانده بود به گوشی توی دستش. انگار که منتظر جوابی باشد. پدربزرگ دست‌هایش را به هم مالید تا آب میوه خشک بشود. مامان زری وضو گرفته بود. از آستین‌هایش که بالا داده بود و آبی که از صورتش می‌چکید می‌شد فهمید. نگار از اتاق پشتی بیرون آمد و به مامان زری گفت که تمام خانه را برق انداخته است. پدربزرگ دست کرد در جیب بغل کتش و کبریت توکلی و سیگار بهمن کوچکش را در آورد. قوطی را باز کرد و کبریت را کشید. گوگرد سر کبریت آتش گرفت. لحظه‌ای روشن شد و سوخت. دود کبریت راه بالا را گرفت و رفت. آتش افتاد به جان سیگار باریک و سرخش کرد. پدربزرگ دود را تو کشید و بعد با فشار از پره‌های پهن بینی‌اش بیرون داد و گفت: -این زن دیگر کی بزاید پسر جان؟ من مادر جانت را روی سینزده گرفتم. پکی دیگر به سیگارش زد. مامان زری تند تند خم و راست می‌شد انگار که بخواهد حرفی بزند اما در نماز خواندن امکانش نبود یا شاید آن حرف ارزش شکستن نمازش را نداشت. این بار پدربزرگ دود را فوت کرد سمت صورت امیر. مامان زری گرهٔ چادرش را باز کرد. چادر را تکانی داد و فوت کرد توی یقه‌اش. از سمت قبله برگشت سمت امیر و گفت: - با شماست پدرجان! دو دقیقه آن ماس ماسک را بگذاری کنار، بد نیست! امیر باز هم اهمیت نداد انگار حرف‌ها را نشنیده گرفته باشد به تایپ کردن ادامه داد. پدربزرگ سیگارش را توی جاسیگاری استیل خاموش کرد. ته سیگار پت پتی کرد و جانش رفت. پدربزرگ سرفهٔ خشکی زد و گفت: من برا خودت می گویم، تا دو سه سال دیگر آب از تخمدان‌های زنک می‌رود. می دانی یعنی چه؟ یعنی تخمدان‌هایش می‌خشکد و می‌شود تخمدان خشکیده! لحنش آرام و ملایم بود. مامان زری برگشت سمت قبله و دست‌هایش را بالا برد و شروع کرد به بلند بلند دعا کردن.

- خدایا از شر جن و انس...! یا کرام الکاتین، یا غیاث المستغیثین! هر کس جوان رعنای مرا دعایی کرده... بلا بیانداز به خان و مانش! امیر بلند شد. پیدا بود که طاقتش طاق شده. صورتش شده رنگ لبو. از پنج دری بیرون زد و لبهٔ ایوان کفش‌هایش را پوشید. سایه‌اش از پشت پنجره پیدا بود. حوض کاشی را دور زد. در حیاط را باز کرد و پشت سر چنان در را محکم کوبید که شیشه‌ها لرزیدند. مامان زری وقت جمع کردن جانمازش گوشهٔ لبش را می‌جوید. خاله مهتاب هنوز دست‌هایش را توی هوا باز نگه داشته بود. مامان زری گفت: دخترها بیایید بساط ناهار را آماده کنید. آبکش کرفس‌های خردشده را برداشتم و خواستم بروم سمت آشپزخانه. سایه‌ام افتاد توی آیینه کاری‌های بالای طاقچه.. چند قدم برگشتم به عقب. گچ بری‌ها درست مثل پیچ و تاب تاک، کش و قوسی به خود داده بودند و انگورهایش شده بودند آیینه‌های وسط گچ بری. زل زدم به صورتم توی دانه‌های انگور. دست بردم به سمت صورتم و آرام دست کشیدم روی پنجه کلاغی‌ها!■

داستان کوتاه «معجزه»

نویسنده «ابوذر آهنگر»

از دور صدای طبل می‌آمد یا تپش دیوانه‌وار قلبش بود که در این وضعیتِ درازکش در گوش‌اش جولان داشت؟

نمی‌دانست، ولی کلاه حصیری ی بزرگ را کمی جا به جا کرد و لبه‌اش را کمی پایین‌تر کشید تا آفتاب صورت اش را نسوزاند. بدن اش مشکلی نداشت، فقط مقداری از ساق پای بی جوراب و ساعد دست‌های اش بیرون بودند که آن هم چون فکر می‌کرد حالا دیگر با این ماسه‌هایی که دور و بر خودش تپه کرده و مقداری را هم روی لباس نیمه خیس اش ریخته کسی نمی‌تواند او و آن قسمت‌های نیمه برهنهٔ تناش را ببیند، برای اش اهمیتی نداشت، در هر حال چه بسوزند و چه نه، اذیت اش نمی‌کردند. اصلاً محبس چهاردیواری ی خانه را ترک کرده بود که اتفاقی بیفتد و حالا این سر و صدای دیوانه وار در ذهن کلافه‌اش کرده بود، نمی‌دانست از درون خودش می‌آید یا کوبش طبلی است از دور.

کافی بود سر و صورت‌اش در سایه باشند، دیگر آفتاب هر چه سوزاننده‌تر، بهتر. می‌خواست گرم‌تر شود. حس خوبی هم داشت، درست مثل کسی که در قبرِ دلخواهِ بی سقف اش آرام آرام بمیرد. هم احساس امنیت کامل می‌کرد، و هم از زنده بودنِ رخوتناکِ تُردش لذت می‌برد. از هر سو با اسباب گردش یک روزی و تل ماسه‌ها و وسایل شنا و چادرهایی رنگ رنگِ نامنظم احاطه شده بود ولی با این حال هیچ چیز از نظرش دور نبودند. دور و برش غلغله و هر کسی برای تفریح خاص خود سرش به کاری گرم بود. صدای امواج هم به سادگی اجازه می‌داد هر کس نغمهٔ دلخواه خودش را شادمانه زمزمه کند. سرش زیاد در آن ماسهٔ نرم فرو رفته و گودی ایجاد کرده بود، به همین خاطر کمی خم شد و مقداری ماسه برداشت و برای خودش زیرسری ی نرمی درست کرد، این طور بهتر می‌شد لذت برد. دریا و آدمیان گرداگردِ آن به صحنهٔ نمایشی می‌مانستند که او تنها تماشاچی‌شان بود. مرد جوانِ باریک اندامی در لباس شنای سرمه‌ای داشت تیوب خوشرنگی را پرتلاش باد می‌کرد تا به اتفاق پسر کوچک اش که مایوی فسفری به تن داشت به آب بزنند. گونه‌های مرد باد کرده و رگ‌های پیشانی‌اش بیرون زده بودند و از دور در آن برقِ آب و زاویهٔ تلألؤ خورشید به هاله‌ای می‌مانست که جان دارد و در تکاپوست، کاملاً پیدا بود که تلمبهٔ باد را فراموش کرده و حالا به جبرانِ آن عجولانه و باحالتی گناهکار دارد هر طور شده خودش از دهنی ی زیر تیوب آن را باد می‌کند. هر بار که نفس کم می‌آورد نگاهی به دریا می‌انداخت و بعد نفس نفس زنان با اشاره رو به پسرک می‌گفت، الان تمام می‌شود.

کافی بود سر و صورت‌اش در سایه باشند، دیگر آفتاب هر چه سوزاننده‌تر، بهتر. می‌خواست گرم‌تر شود.

دریا نیمه مواج بود و عده‌ای خودشان را در همان نزدیکی‌های ساحل به موج‌های غلتان کوچک سپرده بودند و قهقه های بلند می‌زدند و به همان خوش بودند. یکی سر به سر دیگری می‌گذاشت و یکی هم مذبوحانه در آب می‌دوید و علارغم تلاش عرقریزانه تنها چند گامی پیش می‌رفت و بعد خسته و وامانده در آب می نشست.

حالا که زیر سرش کمی بلندتر شده بود آفتاب خیلی اذیت اش نمی‌کرد و به همین خاطر لبهٔ کلاه را کمی بالا داد و گیسوان بلندش را از نو زیر روسری مرتب کرد و باز کمی از ماسه‌های اطراف را روی بدن اش پاشاند. مرد جوان را دید که به هزار زحمت تیوب را تا نیمه باد کرده و با احساس رضایت همان طور نفس نفس زنان آن را دست بچه می‌دهد. از دور پیدا بود که دارد به بچه هشدار می‌دهد که به خاطر ناامن بودنِ آن تیوبِ کم باد بهتر است همان لبهٔ ساحل بازی کند و به جاهای عمیق‌تر نرود. بچه سرخوشانه تیوب را گرفت و آن را روی آب انداخت و بعد روی آن پرید و خندهٔ شادمانه‌ای کرد. مرد هم خسته ولی خرسند از شادی ی بچه رو به دریا روی زمین چمباتمه زد. از دور پیدا بود که سینه‌اش تند تند بالا و پایین می‌آید و بس که عرق کرده بود مدام پشت ساعدش را به پیشانی می‌مالاند و بعد عرق روی دست را می‌تکاند. کمی بعد بلند شد و با گام‌هایی آرام همچنان که باد در آن کاکل چرباش به این سو آن سو می‌دوید و رو به آن بچه تذکرات و هشدارهایی می‌داد وارد دریا شد. آوه، بله، آن صدای طبل یا همان تپش دیوانه وار قلب کم‌تر شده بود، به همین خاطر خیلی محتاطانه که مبادا شن‌های روی لباس نیمه خیس اش بریزند، باز ماسه‌های زیر سرش را کمی بالاتر آورد. مرد به دیگر شناگران پیوسته و تن به آب داده ولی همچنان زیر چشمی بچه را زیر نظر داشت، بچه هم برای جلب اعتماد مرد، همان لبه‌های ساحل به بچه‌های دیگر پیوسته بود و هلهله کنان تمرین شنا می‌کرد. چند زن هم روی ماسه‌ها نشسته و گرم

صحبت بودند و برخی‌شان هم با تکان دست به مردان داخل آب علامت می‌دادند و تهییجشان می‌کردند و بعد خنده پر صدایی کرده و دوباره به جمع آن تماشاچیانِ نشسته می‌پیوستند و گرم گفت و گو با ایشان می‌شدند. دردِ سرش هم خیلی بهتر شده بود و از گرمای دلکشی که آفتاب به تناش می‌زد، کیف می‌کرد. مرد در این فاصله زیر آب رفت و پس از آن که جوان دیگری تا عدد ۷۵ شمرد سر از زیر آب بیرون کرد. بی‌توجه به تشویق حاضرین آب چهره‌اش را چلاند و در دم نگاه اش را چرخاند و پسر بچه را دید که شاد و خوشحال با تیوب خودش را روی آب انداخته و در جمع دیگر همسالان اش با غرور خاصی روی آب می‌خرامد. هم احساس غرور کرد و هم نفس راحتی کشید. بعد با تکان دست با بقیه خداحافظی کرد و آرام آرام خودش را به ساحل رساند و بس که خسته بود خودش را همان جا رو به پسر بچه روی ماسه‌ها انداخت. پسربچه دیگر پروا یافته و تیوب را زیر سینه‌اش گرفته بود و دست و پا زنان می‌کوشید به حالت شنا خودش را به این سو و آن سو بکشاند. امواج چندان مجال اش نمی‌دادند، ولی همین که آب کمی آرام‌تر می‌شد، تلاش اش را از نو شروع می‌کرد. مرد جوان چنان که گویی خیال اش از بابت احتیاط پسربچه راحت شده باشد، طاقباز شد و چشم‌های اش را بست. او هم چشم‌های اش را بست. احساس می‌کرد زمین در ساحل گردتر از دیگر جاهای دنیاست، این‌جا چرخش زمین بهتر حس می‌شود، گویی به روشنی متوجه می‌شد که زمین زیر بدن اش به شکلی دایره وار دارد دور خودش می‌چرخد. می‌چرخد و می‌چرخد و مدام هم گرم‌تر می‌شود. گهواره‌ای شده که فقط باید در آن خوابید، چون خودش تا ابد برای خودش تکان تکان می‌خورد. تکان... تکان... تکان... احساس می‌کرد مادرش آمده به او شیر بدهد... نه... پدرش بود که داشت کیف مدرسهٔ او را حاضر می‌کرد تا فردا با هم به دبستان بروند... نه... پسر جوانی بود که تمجمج کنان می‌گفت عاشق اش شده... نه... نه... بچهٔ خودش بود که داشت از پستان او شیر می‌خورد و مستانه می‌خوابید و از هوش می‌رفت... اوه... خودش بود که حسابی خواب اش می‌آمد ... مامان! مامان!

مثل دیوانه‌ها از جا پرید و هوار کشید. کلاه اش سرش افتاد و همهٔ ماسه‌ها به زمین ریختند. تا لحظاتی نمی‌توانست چیزی ببیند ... چشم‌های‌اش را مالاند و نگاه کرد ...

پسر بچه با مایوی فسفری دوان دوان به سمت او می‌آمد و همچنان که آغوش گشوده می‌خواست خود را روی او در بغل اش بیندازد، فریاد می‌زد، «مامان مامان، من هم شنا یاد گرفتم!»■

داستان کوتاه «مهم این است، حالا تو اینجایی»

نویسنده «محمود خلیلی»

حالا تو اینجایی. کنار منی برای همیشه و دیگر نه پای گریز داری و نه زبان ستیز. توی همین رودخانه‌ای که از کنار خانهٔ من می‌گذرد، شنا می‌کنی و هی دور می‌شوی، اما دوباره برمی‌گردی و جایی برای رفتن نداری.

همیشه، رفتن همیشگی نیست. روزی بازگشتی هست و دیداری که دردها را تازه می‌کند و سرریز تمامی ناگفته‌ها، اگر روی زبان جاری نشود، روی دل کاغذ روان می‌شود، درست مثل وقتی که زیادی می‌خوری و این بار سنگین روی دلت می‌ماند و چاره‌ای نیست جز نوک انگشتی به ته حلق و ناگهان، گلاب به رویت. چاره‌ای نیست باید این بوی ترشی را به جان بخری، تا از آن عذاب رها شوی.

تا رسیدی داخل فروشگاه، گفتم حالا که پس از سالها با پای خودش آمده است بگذار همه چیز را بگویم، اما گویا، گوشی برای شنیدن نداشتی که کج ایستادی و مرا نگاه نکردی، شاید هم مرا ندیدی! گفتم شاید مرا فراموش کرده‌ای، به هرحال سال‌ها گذشته است و می‌دانستم که تو حالا سه پری‌دخت داری و من «پری کوچک غمگینی را می‌شناسم که ... دلش را در یک نی لبک چوبین می‌نوازد آرام آرام». تو اما، فراموشم نکرده بودی، چون چشم‌هایت را از نگاهم دزدیدی و شاید می‌دانستی که می‌خواهم چیزی بگویم که مایل به شنیدن آن نیستی! تو همیشه از من پیش‌تر بودی، گامی جلوتر. سال‌هایی که رفته بودی و نبودی، گذشت، گرچه کُند و تلخ. سه- چهار سال اول، دل صاحب مرده‌ام، مثل بچه‌های لوس مدام بهانه‌ات را می‌گرفت، ولی با خودم گفتم، وقتی که او مرا نخواست، چرا من هنوز دلتنگ کسی باشم که قلبم را با یک بی ام و آلبالویی رنگ، تاخت زد؟

تا رسیدی داخل فروشگاه، گفتم حالا که پس از سالها با پای خودش آمده است بگذار همه چیز را بگویم، اما گویا، گوشی برای شنیدن نداشتی که کج ایستادی و مرا نگاه نکردی.

حالا تو اینجایی. کنار منی برای همیشه و دیگر نه پای گریز داری و نه زبان ستیز. هر روز در رودخانه نان می‌ریزم. نان‌های تازه را خرد می‌کنم و از همان بالا، آرام آرام برای ماهی‌ها می‌ریزم روی آب. چند لحظه می‌گذرد و ناگهان سروکلهٔ ماهی‌ها پیدا می‌شود که تندتند به تکه‌های نان تک می‌زنند و آنها را می‌بلعند. به ماهی‌ها باج می‌دهم تا حواس‌شان به تو باشد و با چشم‌هایی که هیچ وقت نمی‌خوابند، از تو مراقبت کنند. خیالم راحت است که دست کسی به تو نمی‌رسد، اما کار از محکم‌کاری عیب نمی‌کند.

یادت هست؟ اول مِن و مِن کردم و به قول مادرم حرف را چند بار توی سیب گلویم بالا و پایین بردم و سبک - سنگین کردم، اما دیدم نمی‌توانم چیزی نگویم و ممکن است خفه شوم. بالاخره از جایی باید شروع می‌کردم و پرسیدم "خوشبختی؟"

کج خندیدن تو از صد تا فحش هم تلخ‌تر بود و وقتی توی چشم‌هایم زُل زدی و پرسیدی"مگه فرقی هم می‌کنه"، چیزی برای گفتن روی زبانم نچرخید. اما، فرق می‌کند و فرق می‌کرد، چون این تو بودی که مرا به فریب پسرکی تازه به دوران رسیده، فروختی و رفتی و حالا مادر سه دختری هستی که لابد قد اولی از من بلندتر است. "بله فرق می‌کند که می‌پرسم" این همان جمله‌ای بود که من باید می‌گفتم و نگفتم، در عوض گفتم" قصد جسارت نبود، ببخشید، فقط کنجکاو بودم". تکیه به دیوار دادی و پرسیدی "بخشیدن من، دردی را دوا می‌کند؟"

نفهمیدم چه طور شد که ناگهان به سمت تو هجـــوم آوردم و خیالت را محکم فشردم آن چنان که قلبم داشت از توی گوشم بیرون می‌زد و نفسم به شماره افتاد. هنوز گیج بودی که قید همه چیز را زدم و کبوتر دست‌هایت را محکم میان قفسِ دست‌هایم اسیر کردم. تو برای من هنوز، همان بودی که می‌پرستیدم وکعبهٔ دلم درتصرف هُبَل عشق تو بود و هنوز تبر ابراهیم به حریم حرم تو دست نیافته بود.

تکان خوردی، اما بال بال نزدی. چشم‌هایم را بسته بودم تا دستِ به سیلی برخاستهٔ تو را نبینم، ولی لب‌های سفت و سخت تو آرام آرام، نرم و نرم‌تر شد و آهی کشیدی که تمامی جانم را یکباره سوخت. چشم که باز کردم هر دو گریه می‌کردیم. پی دستمالی که نبود، گشتیم و دست‌های هر دوی ما می‌لرزید از چیزی مثل سرما که زیر پوستمان دویده بود و دندان‌هایمان به هم می‌خورد که انگار وسط تابستان، سوز زمهریر می‌آمد. کتم را از جا لباسی برداشتم، اما روی شانه‌های تو انداختم که می‌لرزیدی مثل من، و اشک‌هایت مثل دانه‌های مروارید از روی گونه‌هایت می‌ریخت، مثل باران.

روزی روی تنهٔ سبز جوانی‌ام، یادگاری نوشتی و رفتی و چه شب‌ها که از پسِ رمیدن تو، بالیدم، خیس از گریه‌های تلخ شبانه شد. سیگاری می‌گذاشتم زیر بالش و همه که به خواب می‌رفتند آن را مثل دلِ سوزانم، آتش می‌زدم. روی پشتِ بام تنهایی، ستاره‌های اشک، سوسو می‌زد و غبار آه روی عکسِ ماه می‌نشست. دودِ تلخِ سیگار، هرگز نتوانست تلخی دوری را از من دور کند و باز تند تند پک می‌زدم تا تمام شود و آتشِ سرخ آن را زیر پای خشمم له کنم، بلکه غصه‌هایم را له کرده باشم.

تشک و پتو و بالشم بوی عفن دود می‌گرفت. من می‌خزیدم زیر پتو تا در رختخواب، دفن شوم و فراموشت کنم. و هیچ پاسخی جز سکوت نداشتم برای مادرم از این بوی تعفن سیگار.

دانستم از ایران خارج شدی و به آلمان آمده‌ای، با هر دوز وکلکی بود، دنبالت راهی شدم، اما زبان نمی‌دانستم و وقتی مهاجری و زبان نمی‌دانی انگار کر ولالی و از کور هم بدتری. کولهٔ آوارگی بر دوشم بود و جا به جا می‌شدم تا بالاخره، روزی، قفل گشوده شد. یک ایرانی آواره مرا نشاند پای آموختن لغات روزمره. حالا همه جا به دنبال تو بودم با زبان خودشان، اما با نام و نشانی شوهرت. می‌خواستم فقط از دور ببینم که خوشبختی و این دل بی‌قرار، بالاخره، آرام بگیرد. پذیرفتم بیگاری در یک رستوران را و چندی بعد، با کمک همان دوست مهاجر، این مغازهٔ کوچک را اجاره کردم.

این‌ها را که می‌گویم چندان مهم نیست، مهم این است که حالا تو اینجایی. کنار منی برای همیشه، بدون پای گریز و زبانِ ستیز. همین کافی است که کنار من می‌مانی، حالا به ریاضت کشی می‌مانم که با بادام چشم دلبرش افطار می‌کند تا سحری دیگر. اوایل فقط می‌خواستم تو را پیدا کنم ولی یافتن تو شده بود مَثَلِ سوزن و کاه. از میان مشتری‌ها، چند ایرانی در به در پیدا کردم که به رؤیای بهشت آمده و در باتلاق جهنم گرفتار شده بودند. یکی از آنها شوهرت را می‌شناخت و گفت که تازگی‌ها با او بدمستی کرده است. فهمیدم دائم الخمر شده و حیران کوچه و بازار. نمی‌دانستم شاد باشم یا ناراحت. تو پیدا شده بودی اما نه آن‌گونه که تصور می‌کردم و نه آن‌طوری که می‌خواستم. راستش را بگویم از سقوط شوهرت خوشحال شدم، ولی از ورود نکبت و ذلت به خانهٔ تو، دلم شکست. تو لایق بهترین‌ها بودی.

نمی‌دانم کدام شب، کدام شیطان، این زمزمه را در گوشم خواند که تو را برای همیشه از آنِ خود کنم. شبی که دعوت کردم تا شامی ایرانی بخوریم، یادت هست؟ توی همان غذا، برایت سمی ریختم که از یک چینی خریده بودم. می‌گفت همهٔ آن را استفاده نکنم، چون برای کشتن یک فیل هم کافی است اما لابد تو هم یاد گرفته‌ای که در اینجا به هیچ چیز و هیچ کس اعتمادی نیست و من تمام سم را توی کاسهٔ قلیه ماهی تو ریختم که با دست‌های خودم برایت پخته بودم. ادویه‌های هندی و لیمو عمانی من، باعث شد چیزی از طعم تلخ سم نفهمی و راستی چقدر از دوغ تازه‌ای که خریده بودم، خوشت آمد.

گفتی که چند سالی است با شوهرت مثل خواهر و برادر زندگی می‌کنید و دیگر هیچ ارتباطی ندارید و نه هیچ علاقه‌ای برای ادامه. من همه را می‌دانستم که زیر زبان شوهرت هنگام مستی سخت سست بود. و اگر نمی‌دانستم، حتا حرف زدن با تو بر من حرام بود و آموزه‌های دینی‌ام بر من لعنت می‌فرستاد اگر بر حریم دیگران، خیالِ دراز دستی داشتم.

تو چنان محو طعم قلیه ماهی شدی که پیشنهاد دادی با هم یک رستوران بزنیم و هیچ نمی‌دانستی که رستوران را آب با خود خواهد برد و تمام این دوری و هجران را، وغم نان، غصهٔ فردا، اندوه دائم الخمر بودن شوهرت و دریغ و افسوس من از دوری تو، در زیر آب‌های جاری دفن خواهد شد.

جنازه‌ات‌را، توی وان حمام، تکه‌تکه کردم، به‌یاد همان شب‌ها و روزهایی که جگرم را تکه‌تکه کردی و رفتی. همان شب، تکه‌های بدنت را به رودخانه سپردم تا ماهی‌های آنجا مراقب تو باشند. حالا مطمئن بودم که دیگر نمی‌توانی از من دور شوی. حالا ایمان داشتم و دارم که دیگر در تملک هیچ‌کس نیستی و هنوز لبخند زیبایت از پسِ خوردن آن غذا در خاطرم هست و خرسندم که لب‌هایت را، شبی، به خنده نشاندم.

تو را باز پس گرفتم از دنیایی که عقل و دلت را فریب داد. تو را دوباره به آغوش عشق خویش خواندم و این بار خندقی گرد قلعه‌ام ایجاد کردم که هیچ کس، حتا زندگی، توان گذر از آن را ندارد.

امروز و هر روزِ خدا برای ماهی‌ها نان می‌ریزم. به آنها باج می‌دهم تا حواس‌شان چهار چشمی به تو باشد و با چشم‌های بی‌خواب، از تو مراقبت کنند. خیالم راحت است که دست کسی به موی تو هم نمی‌رسد اینجا. چیزی مهم‌تر از این نیست که، حالا تو اینجایی. کنار من و برای همیشه.■

داستان کوتاه «درخت انجیر»

نویسنده «خاطره محمدی»

امروز پدر درخت رو برید. از بس مادر غر زد که دستام دیگه جون نداره موزاییک‌های حیاط رو از انجیرهای لهیده بسابه. عروس بزرگه که طبقه پایین می شینن می‌گفت: راه نفس کشیدن رو بند آورده شاخ و برگ این درخت. انگار دست دور گردنمون حلقه کرده. دوماد می‌گفت: این درخت قشنگ جای پارک دو تا ماشینو اشغال کرده. بعد از اینکه شاخهٔ تردش شکست و بچهٔ عروس کوچیکه از رو تاب افتاد و دستش شکست پدر با تبر افتاد به جون انجیر پیر گوشهٔ حیاط.

۱۵ سال پیش بود که پدر هروقت می‌رفت باغ یکی از دوستاش تا چند روز وصف انجیرها می‌شدن ورد زبونش. قندون رو بلند می‌کرد و رو به مادر می‌گفت: هر دونه اش قد این، اونقدر شیرینه آدمو لال می کنه. سیاه عین گل‌های پیرهنت. یه چیزی میگم یه چیز می‌شنوی. پاییز همون سال بود که پدر یه قلمه از اون انجیرو آورد و تو آب گذاشت. ریشهٔ قلمهٔ انجیر به خاک چنگ زد و جون گرفت و قد کشید. برگ داد و سری تو سرها در آورد. یه نهال ترکه‌ای بلند شده بود که برادر بزرگه تو دنیای نوجونیش حرف اول اسم عشقشو رو تنهٔ نازک انجیر حک کرد. پدر وقتی ساقهٔ زخمی نهال رو دید دنبالش کرد و داداش یه اردنگی ازش خورد. پدر گفت: این واسه ما دیگه درخت نمی شه. تا چند روز منتظر زرد شدن و خزون اون چند تا برگ پنجه‌ای ناصاف و خشن بودیم. اما در کمال ناباوری انگار که نهال گوشش به این حرف‌ها بدهکار نباشه به رشد خودش ادامه داد و لبه‌های زخمی تنه جم شد و خودش رو التیام داد. روز به روز قد می‌کشید و پوستش کلفت‌تر می‌شد. برگ هاش بیش‌تر و بیش‌تر می‌شدن. شاخه هاشو انشعاب می‌داد و گوشهٔ بیشتری از حیاط رو می‌گرفت. سال دومش بود که بر داد. همه مثل اینکه معجزه‌ای دیده باشیم هر روز چند بار انجیرهای سبز و کال رو نگاه می‌کردیم و در موردش حرف می‌زدیم.

-به هر کدوم یکی یه دونه می رسه، اون یه دونه اضافه‌اش مال منه.

-نخیر ۸ تاس نه ۷ تا. اون یکی خودشو لای برگ‌ها قایم کرده مال خودمه خودم پیداش کردم.

درخت انجیر ساکت و مانا سرجای خودش سال به سال بزرگ‌تر می‌شد و ثمر بیشتری می‌داد. شاخ و برگ انبوه سرشون رو برده بودن تو همو اون بالا دنیای بهم زده بودن. درخت سیب و گلابی به نفع انجیر بریده شدن و سایه‌اش رو سر باغچه سبزی خوردن سنگینی کرد و بعد تو حیاط ما فقط یه درخت انجیر موند. صبح‌ها با قیل و قال گنجشک‌های که از این شاخه به اون شاخه دنبال هم می‌کردن بیدار می‌شدیم. کم کم پرنده‌های شهدخوارو سارها هم اومدن. اول با ذوق نگاهشون می‌کردیم و حرفشونو می‌زدیم. اما بعد که دوستاشونم آوردن پناه بردیم به مترسک و آویزون کردن سی‌دی‌های خش‌دار. حتی کلاغ‌های محل انجیر خور شدن. ساعت‌ها آگه صف مورچه‌ها رو از رو تنه و شاخ و برگ درخت دنبال می‌کردی نمی‌تونستی سر و ته اش رو پیدا کنی.

قوم و خویش و دوست و آشنا، همسایه و کسبهٔ محل، حتی رفتگر و مأمور کنتر آب و برق از کاسه‌های انجیرسیاه ودرشت و شیرین بی نصیب نمی موندن. اول بهار که می‌شد همه سفارش می‌دادن سهمشون رو نگه داریم. درخت ۳-۴ متری بلند شده بود و چیدنش مکافات. آگه کسی هم با نردبون خودشو می رسوند اون بالا و لای شاخ و برگ انبوه انجیر رسیده‌ای دستش می اومد بعدش تموم تنش گر می‌گرفت. آگه هم نمی‌چیدی خودشون رو ول می‌کردن و تلپی پخش می‌شدن رو زمین. مادر می‌گفت: به جهنم من دیگه بهش دست نمی‌زنم. هر کی می خواد خودش بیاد و بچینه. از اون بالا بیفتم پایین یه جاییم بشکنه کی جواب میده.

خیلی وقتا بود زنگ در که به صدا در می اومد غریبه‌ای رو پشت در می‌دیدی که اومده چندبرگ انجیر بگیره تا شیره‌اش رو بماله رو زگیل دست و پای بچه‌اش. خیلی‌ها اومدن از شاخه هاش بریدن واسه قلمه اما هیچ وقت نشنیدیم کسی بگه چوبی که برده درخت شده.

داداش کوچیکه می‌گفت: یه روز جمعه خونه ایم سروصدای این پرنده‌ها مگه میذاره یه چرت بزنیم؟ ببرین این کوفتی رو.

پدر می‌گفت: این درخت قلب این خونه اس.این نباشه دلمون می گیره

###

امروز پدر درخت رو برید. پنجره‌ها بازه وصدای رادیوی همسایه بغلی که تو بالکن نشستن میاد. پدر امشب نرفت تو بالکن بشینه تا چایو وپشت بندش خربزه براش ببرن. انگار پدر امشب یه پیرمرد صدساله است. تو چشماش دو تا انجیر سیاه شیرشون نگاه پدر رو تر کرده. وبا دستاش که انگار چوب خشکیان دونه های تسبیح رو چندتا یکی می گردونه. مادر میگه: چاییت یخ گرد برات عوضش کنم؟

پدر میگه: خدا از سر تقصیرمون بگذره هنوز از تنه‌اش شیره میزنه بیرون. انگار داره واسه اون انجیرهای سبز نرسیده‌اش گریه می کنه.

مادر به بهونهٔ چای سینی رو بر میداره و میره تو آشپزخونه.■

داستان کوتاه «روح خدا»

نویسنده «روناک سیفی»

خدای سرزمین ماتخته سنگی است روی کوهی مشرف به دریا. وعبادت مردم به دوش کشیدن او. مردم هر سال شیب تند کوه را بالا می‌روند، هفت بار آن را روی دوش بلند می‌کنند و سرجایش می‌گذارند.

خیال می‌کردم بخاطر فاصله زیاد، کوچک به چشم می‌آید ولی کسانی هم که رفته‌اند همین را می‌گویند

_ آنقدر سنگین است که اگر عنایت خودش نباشد آدم کمرش می‌شکند.

پس به همین خاطر ایمان‌دارها قیافه‌ای رنجور و درد کشیده دارند؟ پدرم هر سال که برمی‌گردد شکسته‌تر می‌شود ولی خودش می‌گوید لذت می‌برد. انگار نه انگار دریای وحشی زیر پایشان است و هر آن ممکن است پرت شوند توی دهان دریده‌اش. با اشتیاق می‌گوید: وقتی بلندش می‌کنم هرچه سنگین‌تر باشه سبکبال‌تر می‌شم انگار گناهام مثل برگ درخت می‌ریزن.

یاد حرف دوستم پرویز می‌افتم که می‌گفت: اینایی که هر سال می‌رن اون بالا مازوخیسمی‌ان.

شنیده‌ام کسی شکی به دل راه بدهد و باور و اعتقاد محکمی نداشته باشد هلاک می‌شود.وقتی به پرویز گفتم نیشخندی زد _ شیطونه می‌گه یه بار بری و برگردی، مگه تابه‌حال هزار بار نرفتیم کوه و برگشتیم؟

البته کار او از شک و تردید گذشته بود علناً می‌گفت نمی‌خواهد این بار سنگین را به دوش بکشد اینها مشتی خرافات‌اند وءالا کدام خدایی بنده‌اش را شکنجه می‌دهد؟

کله شق بود. نمی‌دانم او که اعتقاد نداشت چرا رفت؟ یعنی فقط برای اینکه به یقین پدرش و شک من ثابت کند حقیقت ندارد؟ شنیدم وقت بالا رفتن پدرش هوایش را داشته اما موقع پایین آمدن پایش لغزیده و کله‌پا شده توی دریا. به همین راحتی! هنوزم باورم نمی‌شود او زیاد به دل آب می‌زد.باید قبل از افتادن توی دریا دست و پایش شکسته باشد و ءالا شناگر ماهری بود. خدایا... فکر اینکه توی آب خفه شده دیوانه‌ام می‌کند. یعنی چقدر کش آمده تا آب همه سلول‌هایش را پر کند و نفسش را ببرد؟ چه مرگ زجرآوری! اگر قرار باشد روزی از روی کوه بیوفتم، قبل از اینکه پرت شوم توی آب بهتر است سرم به تخته سنگی بخورد و ایست مغزی شوم تا اینکه ذره ذره توی آب جان بدهم.

چه دل و جراتی داشت! همیشه همینطورصریح و سرراست حرفش را می‌زد و برای احدی هم ککش نمی‌گزید. می‌گفت تو که منو می‌شناسی نمی‌تونم به یه سری نوشته که معلوم نیست از زبون کی دراومده باور کنم از کجا معلوم این کار همون اندازه مسخره نباشه که مردم فلان کشور فلان حیوان رو می‌پرستن.

منظورش کتاب مقدس بود. ولی برای من درست از وقتی که متوجه حضور تخته سنگ شدم سایه‌ای شد و روی زندگی‌ام افتاد. نه توانستم مثل پرویز قیدش را بزنم و بگویم همه اینها کشک‌اند نه می‌توانم مثل پدرم و امثال او به اعتقاد قلبی برسم. آن وقتها که زنده بود لحن قاطعش دودلی و کشمکش درونم را آرام می‌کرد تکلیفم با خودم یک سره می‌شد و می‌گفتم " راست می‌گوید این هم تخته سنگی‌است مثل بقیه تخته سنگ‌ها، معلوم است کسی که بار اول برود اگر مواظب نباشد توی آن کوه پرپیچ و خم و پر شیب ممکن است بلایی سرش بیاید. وقتی اینها را به پدرم گفتم با یک جمله تمام اطمینانم را نقش بر آب کرد در جواب درآمد که_ پسر مگه ما هم یه روز بار اولی نداشتیم؟

پس به همین خاطر ایمان‌دارها قیافه‌ای رنجور و درد کشیده دارند؟ پدرم هر سال که برمی‌گردد شکسته‌تر می‌شود ولی خودش می‌گوید لذت می‌برد.

و باز من را توی توی شک و تردید بین زمین و آسمان معلق می‌گذاشت. هنوز صدای پرویز توی گوشم است. رفتنش یک هفته طول نکشید وقتی خبرش را آوردند تا چند ساعت توی بهت بودم.

" آن لحظه کی را برای کمک صدا زده؟ وقتی پرت شده توی آب زنده بوده؟ نهنگی تکه تکه‌اش کرده یا خفه شده؟ لابد سیاه و کبود شده و باد کرده. این تصویرها خواب را از سرم می‌پرانند. از پنجره هیبت کوه را نگاه می‌کنم که توی سایه روشن مهتاب دندانه دندانه و تیز سر به آسمان افراشته. انعکاس نور مهتاب روی امواج دریا شبیه رگه‌های چشم اژدهایی می‌درخشد. با چشمانی نیمه باز و شکمی پر، پت و پهن افتاده و هوشیارانه بو می‌کشد و چند دقیقه یک بار نفسی ول می‌دهد روی شن‌ها. تخته سنگ توی تاریکی گم شده است. اگر سالی هم چند بار آن را به دوش می‌بردم به این اندازه سنگینی نمی‌کرد که حالا هزار بار گران‌تر سایه‌اش روی زندگی‌ام سنگینی می‌کند.■

داستان کوتاه «زمستان نخواهد رفت!»

نویسنده «یوکابد جامی»

احساس می‌کنم همه جای این شهرِ کوچک، سرد است. چه هنگام فصلِ زمستان رسید که من نفهمیدم؟ اصلاً چه زمانی سالها از پی هم گذشتند و ماه به اینجا رسید؟ چقدر روزها زود گذشتند و چقدر هوا سرد شده. باید زیپ پولیورم را بالاتر بکشم. یقه‌اش را هم باید برگردانم. بخاری ماشین را روی درجه زیاد می‌گذارم اما باز هم از سرما می‌لرزم. هوا عجیب سرد است. مگر تازه زمستان شروع نشده؟ پس چرا هوا با این عجله سرد شد؟ باید پاهایم را داخل شکمم جمع کنم. اینطور گرمم می‌شود. شاید هم نباید کنار شیشه می‌نشستم. روی صندلی نیم خیز می‌شوم و خودم را روی صندلی عقب می‌اندازم. باید وسط بنشینم. حتماً گرمم می‌شود. پاهایم را هم باید باری دیگر داخل شکم جمع کنم. یکی نیست بگوید کفشهایت را دربیاور بعد پاهایت را داخل شکمت جمع کن. هوا این پشت حتی از جلو هم سردتر است. اصلاً چه کسی گفته کفشهایم را باید در می‌آوردم؟ با این وضع که پاهایم یخ می‌زنند. باید کفشهایم را پا کنم. حالا بهتر شد. یقه پولیورم را صاف می‌کنم. دستهایم را مقابل بخاری ماشین می‌گیرم. لعنتی. هوا هر لحظه سردتر می‌شود. باید از ماشین پیاده شوم. کمی راه بروم تا شاید گرم شوم. در را باز می‌کنم. صدای زوزه گرگ می‌آید. هوا سردتر می‌شود. توی خودم مچاله می‌شوم. پاهایم را روی زمین می‌گذارم. نمی‌توانم روی پا بایستم. زانوهایم خم می‌شوند و زمین می‌خورم. هوا عجیب سرد شده. مگر می‌شود در یک روز هوا این همه تغییر کرده باشد؟ صدای گرگها چقدر نزدیک می‌شود. به بدنه ماشین دست می‌گیرم و بلند می‌شوم. به رو به رو نگاه می‌کنم و تنها چیزی که می‌بینم، نرده‌های آبی رنگ دور تا دورش است. چشمهایم چرا تار شدند؟ دستهایم را در هوا نگه می‌دارم. اول دست راست بعد دست چپ. حالا هر دو دستم در هوا معلق مانده‌اند. در آغوشش می‌گیرم اما کسی نیست. فقط هوا است و سیاهی و سرمای استخوان سوزِ زمستان. دستانم را دور خودم می‌پیچم. محکم‌تر فشارشان می‌دهم. هوا سردتر می‌شود. باز هم کسی نیست. فقط هوا است و نرده‌های دور تا دورِ آبی رنگ و سرما. سرم را داخل دستهایم فرو می‌کنم. پلک‌هایم را روی یکدیگر فشار می‌دهم. هوا چقدر سرد است. سوز می‌آید. سرما دارد مرا از پا در می‌آورد. سرم را محکم‌تر درون دستهایم فشار می‌دهم و ناگهان داد می‌زنم. بلند داد می‌زنم. هوا سردتر می‌شود. صدایم بلندتر می‌شود و من داد می‌زنم: مامان!

سرد است. خیلی سرد. دیروز ۲۹ آذر بود و الان ۱ دی. زمستان شد. فصل زمستان شد. هوا سرد شد. همه چی رنگ زمستان به خود گرفت. چقدر هوا سردتر شده.

سوار ماشین می‌شوم. نفس می‌کشم و سردترمی شوم. نرده‌های آبی، واضح‌تر شده‌اند. حالا در میان نرده‌ها، درب هم پیداست. خم می‌شوم به سمت شیشه جلوی ماشین. بخار را پاک می‌کنم. نرده‌ها واضح‌تر می‌شوند. درب واضح‌تر می‌شود. سرما واضح‌تر می‌شود. شیشه باری دیگر بخار می‌گیرد. روی شیشه می‌نویسم " مامان!". هوا عجیب سرد شده. چیزی به صبح نمانده. هوا سردتر هم می‌شود. زمستان تازه شروع شده. دی تازه شروع شده. اوایلش مانده. اواسطش مانده. اواخرش مانده. بهمن هنوز مانده. اوایلش مانده. اواسطش مانده. اواخرش مانده. اسفند هم هنوز نیامده. اوایلش مانده. اواسطش مانده. اواخرش مانده. سردتر هم می‌شود. هنوز تازه زمستان شروع شده.

به در عقب تکیه می‌دهم و پاهایم را دراز می‌کنم. هوا سرد است. به درب آبی رنگ نگاه می‌کنم. هوا روشن‌تر شده. دلم گرفته‌تر و هوا سردتر. حالا دیگر تابلوی سر در خوانده می‌شود " بهشت نبی ". چشمانم تار می‌شود. پلک می‌زنم. چندین قطره اشک روی دستم می افتند. آرام می گویم:

– مامان!

سرم را به شیشه می‌کوبم. هوا عجیب سرد است و سردتر هم خواهد شد. سرم را دوباره به شیشه می‌کوبم و می گویم: مامان! مامان! مامان!

و داد می‌زنم: مامان!

حالا دیگر صبح شده. خورشید میان آسمان آمده اما هوا سرد است. از ماشین پیاده می‌شوم. به سمت درب ورودی می‌روم. قدم‌هایم می‌لرزند. هوا عجیب سرد است. دستانم را درون جیب شلوارم فرو می‌کنم. در یک مسیر مستقیم راه می‌روم. می‌روم. می‌روم. می‌روم تا می‌رسم. هوا آنجا سردتر از هر جای دیگریست. سردتر از حتی یک قدم آن طرف تر. می‌نشینم. دو زانو روی زمین. عکسش آنجاست. درست کنار اسمش که روی یک تابلوی سیاه کوچک نوشته شده. سر می‌گذارم روی خاک‌های خیس و تلنبار شده. بدنم سردتر از هر لحظه دیگر می‌شود. از سرما لرزه به تنم می افتد. تمام بدنم می‌لرزد. هوا سرد است. به عکسش خیره می‌شوم. دستهایم را روی خاک می‌گذارم. از هر دو طرف محکم خاک را در آغوش می‌گیرم. لرزم بیشتر می‌شود. آغوشم را تنگ‌تر می‌کنم. به عکسش که درون قاب مرا نگاه می‌کند لبخند می‌زنم. قطره‌های اشک پایین می‌لغزند. لبخندم پررنگ‌تر می‌شود. آهسته می گویم: سردمه مامان. بغلم کن!■

داستان کوتاه «سوز و ساز»

نویسنده «پونه شاهی»

با سوت قطار مردمی که برای بدرقه مسافرانشان آمده بودند؛ از قطار فاصله گرفتند. غول آهنی آرام آرام شروع به حرکت کرد و رفته رفته سرعت گرفت.

۱۲ ساعت گذشته است ولی هنوز در سرم قطاری در حرکت است که نه توقف دارد و نه به مقصد می‌رسد. از دست قرصهای دیازپام هم کاری بر نیامده. مثل سوزنبان مسئول و دلسوزی چشمانم باز مانده و نتوانسته‌ام تمام شب حتی برای لحظه‌ای بخواب بروم.

روی تخت دراز کشیده و حوصلهٔ بلند شدن را ندارم. ساعت ۶ صبح است باید سحر ساعت ۵ صبح به مقصد رسیده باشد. غلتی می‌زنم و باز صدای سوت قطار است و دستی که از پنجره برای وداع تکان می‌خورد و صدای قار قار کلاغها بعد از رفتن قطار ...

کلاغها... تمرکزم به کلاغها معطوف می‌شود این‌ها سالیان سال است که در این ایستگاه حضور دارند روی درختهای بلند ایستگاه سکونت داشته و بهتر از هر کسی از ساعت حرکت و توقف قطارها خبر دارند و بیشتر از هر کسی شاهد خداحافظی و یا رسیدن آدمها به هم هستند؛ صدای چرخهای قطار با صدای قارقار کلاغها همیشه برایم جزء لاینفک و جدانشدنی بودند؛ سرم پر از صدا شده؛ صدای رفتن؛ صدای چرخهای قطار و قارقار کلاغها؛ با خود می‌اندیشم کلاغها چرا نمی‌روند؟ ولی زن‌ها همیشه می‌روند؟ در ذهن خود رفتن زن‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کنم: زن‌هایی که از شدت عشق می‌روند و زنهایی که از شدت نفرت می‌روند...

و اینک سحر رفته است...

تقصیر من نبود؛ تقصیر سحر هم نبود. شاید تقصیر ایستگاه قطار بود با آن جمعیت زیاد و بچه‌های ریز و درشتی که مدام جیغ می‌کشیدند و بالا و پایین می‌پریدند یا گریه می‌کردند یا گرسنه می‌شدند ویا دستشویی داشتند. با آن لباسهای رنگارنگشان؛ اصلاً" تقصیر پدرها و مادرها بود که مدام بچه‌هایشان را با خود می‌آوردند.

بعد از ۱۳ سال زندگی مشترک و رفتن‌ها و آمدن‌های همسرم به پایتخت به منزل پدری این اولین بار بود که به گفتهٔ خودش برای همیشه رفته بود.

صدای سوت قطار مرا را بخود می‌آورد. بلند می‌شوم و به طرف دستشویی می‌روم. جلو آینه دستشویی به آینه زل می‌زنم

کلاغها... تمرکزم به کلاغها معطوف می‌شود این‌ها سالیان سال است که در این ایستگاه حضور دارند.

در آینه یک قطار در حال حرکت است و چند کلاغ در حال پرواز؛ صدای سوت قطار و صدای قار قار کلاغها تمامی ندارد؛ دکتر سوار بر بال کلاغی در آینه به من نزدیک می‌شود با صدای بلندی که از لابلای صدای چرخهای قطار به گوش می‌رسد می‌گوید: آقا ایراد از همسرتان است نازاست... سحر پشت پنجرهٔ قطار گریه می‌کند و من التماس ...

فایده ندارد سحر مصمم است؛ کلاغی قیل و قال کنان سرش را از آینه بیرون آورده و می‌گوید: تقصیر دکتر است؛ صدا می‌پیچد: تقصیر دکتر است؛ صدای چرخهای قطار صدای گریهٔ سحرو صدای دکتر لابلای قارقار کلاغها بهم می‌پیچد مشتم را گره می‌کنم و محکم جلو حرکت قطار می‌ایستم صدای ایستادن چرخهای قطار و ترمز شدید ... کف دستشویی پر از تکه‌های خرد شدهٔ آینه است.

خم شده و به پایین نگاه می‌کنم؛ چند مرد از پایین به من زل زده اند چقدر آشنایند؛ شبیه خودم با چشمهایی قرمز و پف کرده و ته ریش و رکابی سفید؛

قطره‌های خون روی تکه‌ها را می‌پوشاند و مردهای آشنای شبیه رکابی پوش زیر رنگ قرمزی خون محو می‌شوند.

همه جا به قرمزی می‌زند غروب از پنجره به اتاق خزیده است اتاق تقریباً قرمز و نیمه تاریک شده است روی تخت نشسته‌ام به نظرم قرن‌ها گذشته است و من در تمام این قرنهای در گذشته؛ به بیرون زل زده‌ام. یک دستم باند پیچی شده روی شکمم مثل مرده‌ای بی حرکت افتاده. و دست دیگرم در پهلویم مثل کودک خسته‌ای آرام گرفته است. شاعری در سرم شعر می‌خواند:

شب از سرم گذشته
بیا تو روشنم کن
ای صبح روشن من
بیا تو باورم کن ...

سرم سوت می‌کشد قطار هم سوت می‌کشد...

باز شاعر است که در سرم شعر می‌خواند

حکم قصاص دادند
حقا تو داوری کن...

شعر لابلای صدای چرخهای قطار تکه تکه می‌شود...

از پنجره اتاق خواب به حیاط زل می‌زنم به قطار پسر همسایه که در حیاط مجتمع دور ریل مدوری می‌چرخد سر من هم

می‌چرخد پسر بچه با دهان صدای قطار در می‌آورد هووهووچی ی چی ی هوو هوو چی ی چی ی؛ سر من هم صدای قطار در می‌آورد هووهوو چی ی چی ی هووهوو چی ی چی ی صدای کلاغها بیشتر و بیشتر می‌شود و صدای سوت قطار و چرخهایش هم شدت می‌گیرد هوهو چی‌چی هوهو چی‌چی.

شاعر به دکتر می‌گوید: تقصیر این پسر همسایه است. با خودم بلند نجوا می‌کنم: پس تقصیر پسر همسایه است.

حتماً " وقتی من سر کار بوده‌ام هر روز؛ تمام روز تا غروب جلو پنجره در حیاط با قطارش ریشه رفتن را در ذهن سحر دوانده است, برافروخته می‌شوم بی اختیار بسمت آشپزخانه رفته با کاردی در دست بیرون می‌آیم تا ۷ طبقه را پایین بدوم و حق پسر بچه را کف دستش بگذارم ساعت به وقت غروب است ۱۳ ساعت از غروب رفتن سحر می‌گذرد. دستگیره در را با خشم می‌چرخانم قطار ترمز میزند صدای سوت ممتد قطار و رسیدن مسافرین در فضا می‌پیچد و صدای قار قار تک کلاغی که اوج می‌گیرد با صدای دستگیرهٔ در که به راحتی می‌چرخد قاطی شده. و در باز می‌شود.

سحر در آستانهٔ در با چمدانی در دست و چشمانی قرمز و پف کرده و رنگی زرد خسته از رفتن باز آمده است؛ زمین بغض می‌کند سحربغض می‌کند و من هم. چاقو از دست من و چمدان از دست سحر می افتد؛ همدیگر را در آغوش می‌گیریم بغض زمین می‌ترکد بر گونه‌های سحر باران می‌بارد و بر گونه‌های من جوی آب راه می‌افتد سحر دیگر بغض ندارد من هم دیگر بغض ندارم.

کلاغها از سرم کوچ کرده‌اند؛ اثری از صدای سوت قطار و چرخهایش نیست.

تنها صدای رودخانه‌ای آرام و پرنده‌ای از راه دور به گوشم می‌رسد.

۷ سال گذشته است به عبارتی ۷ سال در گذشته مانده است غروب است اتاق قرمز و نیمه تاریک شده هستی کف سالن مشغول بازی با قطاری است که دور ریل مدورش می‌چرخد. من در دستشویی در آینه به مردی زل زده‌ام که آرام است و ریشش را می‌تراشد. جیغ می‌کشد دستم می‌لرزد و صورتم را می‌برم خون کف دستشویی ریخته ولی صدایی در سرم نیست و خبری از مردان آشنای شبیه رکابی پوش نیست؛ سراسیمه می‌دوم سمت سالن هستی با گریه به قطار اشاره می‌کند که از ریل خارج شده... کلید در می‌چرخد و در باز می‌شود و سحر که برای خرید رفته بود وارد شده و چراغ خانه را روشن می‌کند.■

داستان کوتاه «سلام می‌کنم تا بگویم خداحافظ»

نویسنده «شیما جوادی»

چقدر پیر شدی. موهاتم که حسابی ریخته. یادش بخیر استاد رزمجو چی می‌گفت بهت همیشه. می‌گفت تور و به فرق شکافتت قسم دیگه سؤال نکن. کجاست ببینه فرقی برات نمونده. زیر این همه لوله و سیم که بهت وصل کردن شناختنت خیلی سخته. کی فکرشُ می‌کرد. بعد از چهارده سال اینجا همدیگرو ببینیم. اون هم از پشت شیشه! دکتر می گه می‌فهمی آگه بیام بالاسرت. می گه حس می‌کنی. برای همین دچار شوک می شی. نمی دونه این شوک برات خوبه یا بد؟ توچی فکر می‌کنی؟ برات خوبم یا بد؟ فکرکنم بد باشم. بخاطراینکه بهم دروغ گفتی. به سامان برادرم گفتی اونو از روی خنده هاش، اخم کردنش که شبیه منه شناختی. اما دروغ گفتی. یادت رفته خودت پای تلفن چهادرده سال پیش بهم گفتی: خانم شریفی اصلاً می دونید اسم کوچیکه من چیه؟

اسمتُ گفتم. خندیدی و گفتی: یادتون میاد من چه شکلی هستم؟

وقتی باهم همکلاسی بودیم. از شرم و حیا زیاد نگاهت نمی‌کردم. یک سالم که بود انتقالی گرفته بودم و نمی‌دیدمت. خوب دقیق یادم نمی اومد چه شکلی هستی. گفتم نه. گفتی:

-خوب منم یادم نمی یاد شمارو. فقط یادمه مانتوی سرمه‌ای می‌پوشیدی و فِرِم عینکتم زرد بود.

نگام کن. مانتوی سرمه‌ای پوشیدم. فکرکنم این رنگُ دوست داری. سرمه‌ای، آبی. رنگ روسریم آبیه. اماعینک دیگه نمی‌زنم. سامان میگه حالت خیلی بده. آگه تا آخر ماه بهوش نیای. دکترها مجبور می شند دستگاه‌ها رو قطع کنند. از وقتی شنیدم رفتی تو کما آروم و قرار ندارم. از بیخوای مریض شدم. قرص می‌خورم. قرص‌های آرام بخش و اعصاب. تا قبل ازاینکه بیام اینجا همش فکر می‌کردم سامان بهم دروغ گفته تو رو دیده. هر روز صدبار اسمتُ می‌پرسیدم ازش. قسمش می‌دادم راستشو بگه. سخته باورکردنش. باوراینکه تو تمام این سالها دوستم داشتی. من با امیرحسینی که دوستم نداره راحت‌تر بودم. چیه ناراحت می شی بشنوی این و خودت گفتی پای تلفن. بیست یک آذر هشتاد ویک گفتی: من وعشق؟! نه اول شما من دوست داشتی بعد فکرکردی منم شما رو دوست دارم. خودتون که می دونید من یک آدم سیاسی‌ام.. عشق جایی نداره تو زندگیم. اما به سامان گفتی عاشقم بودی. بخاطر من نامزدیتُ بهم زدی. برام شعر می گی، داستان می گی، کتاب چاپ می‌کنی. من بر عکس تو توی این چهارده سال نشستم و مثل یک موریانه خودم و خوردم. از سامان پرسیده بودی ازدواج کردم یانه. یک وقت فکر نکرده باشی بخاطر تو بوده‌ها نه. اون سه، چهار سال اول شاید. اما بعدش کمرهمت بستم برای عاشقی. تمام سعی خودم کردم. باورنمی کنی توی زندگی برای هیچی اندازه این عاشقی سعی نکردم. اما یا کسی عاشقم نشد. یا آگه شد من باور نکردم. دیگه حسابی ناامیدشده بودم. داشتم کنار می اومدم با تنهایی زندگی کردن. که سرو کلهٔ توپیداشد. اونم چطوری؟ درب و داغون. درازکش وسط این دنیا و اون دنیا. قربون خدا برم نمی دونم حکمت پیداشدن تو چیه. شایدمی خواد بگه سولماز خانم تو هم برای خودت خواهون داشتی. خاطرخواه داشتی. اما کدوم عشق؟ کدوم خاطر خواهی؟ بذار لب کوزه آبش بخور. راست حسینی بگم باورت ندارم. از این تخت و مریضی هم بلندشی برام فرقی نمی کنه. تازه اول راهی اونقدر باید بدوی بدوی تا باورت کنم. نمی دونم باورت می‌کنم یا نه؟ نباید می اومدم اینجا. ممنوع ملاقاتی اونم ملاقاتی که من باشم. اما امروز برف می‌بارید. یادته امیرحسین اون روز هم برف می‌بارید. پردهٔ اتاقت کشیدی. صدای کشیده شدنشو از پشت تلفن هنوز خوب می‌شنوم. گفتی: اینجا برف می باره خانم شریفی جای شما خالی.

ذوق کردم. قندتو دلم آب شد.. وسط اون همه جملهٔ تلخ که بهم گفتی این یکی خیلی چسبید. امروز که برف می‌بارید طاقت نیاوردم. گفتم باید ببینمش. نمی رم بالاسرش از پشت شیشه نگاهش می‌کنم، باهاش حرف می‌زنم.

به دکترت گفتم آگه پشت شیشه واستم که نمی فهمه، حسم نمی کنه که؟ امروز فقط اومده بودم بهت بگم سلام. بگم یادته اون روزی که محکم خوردم تو بغلت. نوک کفش کتونی های سفیدمون محکم خورد بهم. اونقدر محکم که شصت پام تا یک ساعت تیر می‌کشید. من سرم پایین بود.

هواسم به نوک کفش هامون بود. تو سرتو نزدیک گوشم آوردی و گفتی سلام. من بندکیفم و محکم تو دستم فشار دادم. لبم و گاز گرفتم و بی جواب دویدم سمت کلاس. این سلام بی جواب بد جور روی دلم موند. دلم می خواد ساعت‌ها بایستم پشت این شیشه تماشات کنم. باهات حرف بزنم. اما...ولش کن دیگه باید برم. می دونی من سولماز چهارده سال پیش نیستم. اومدم فقط بگم سلام وخداحافظ امیرحسین.■

داستان کوتاه «رویای گمشده»

نویسنده «فاطمه خشنود»

صفحه دوم روزنامه را باز کرد. مثل هرسال، درست وسط صفحه چاپ‌شده بود. بزرگ‌تر از تمام آگهی‌های دیگر. با انگشت اشاره‌اش چند باری چشم‌ها و گونه‌های عکس را نوازش کرد. انگشتش روی موهای چتری که از زیر شال صاحب عکس بیرون زده بود، ایستاد.

اخم‌هایش در هم گره خورد. با ناخن چند باری موها را خراش داد و با مشت بر کلمه "گمشده" پایین آگهی کوبید. ابروی چپش بالا پرید.

- می‌بینی؟؟ بازم مجبور شدم همین عکسو چاپ کنم. هر چی به پدرت گفتم بزارید یه عکس رسمی‌تر ازش چاپ بشه، این عکس مناسب نیست، قبول نکرد.

گفت چون آخرین عکسته بیشتر به پیدا شدنت کمک می‌کنه. مسخره ست. سه ساله کارشون شده چاپ کردن عکس تو. اونم تو یه روز مشخص. انگاری همه مردم منتظرن ۱۰ دی بشه و تو رو پیدا کنن. انگار روزای دیگه برای تو نیست.

لبخندی زد و روزنامه را به‌آرامی تا کرد و گوشه میز گذاشت. میز بسیار ماهرانه و زیبا چیده شده بود. شمع‌های کوچک قرمزرنگ، درست در وسط میز و روی مشتی لاشه‌های پرپر شده چند رز هلندی جا خوش کرده بودند و به‌آرامی می‌سوختند. اشک‌هایشان گاهی می‌لغزید و تنه نازک گلبرگ‌ها را می‌شکافت و روی رومیزی ترمه، آرام می‌گرفت.

بشقاب‌های نقره در دو طرف میز قرار گرفته بودند. قاشق و چنگال در میان دستمال‌سفره، با ربان قرمزرنگی به هم بسته‌شده بودند. پرده‌ها کشیده شده بود و نور محبوس شده در پشت آن‌ها هزار تکه می‌شد تا بتواند از وسعت حریر قرمزرنگی که سر راهش قرار داشت بگذرد و خود را به میز برساند.

- برای خودت بکش خانومم. البته می دونم خوب نشده. قرمه سبزی درست کردن ما آقایون، مثل پارک دوبل شما خانوماست. هر چقدر سعی کنیم بازم خوب از آب در نمیاد. بخور عزیزم. بیشتر از گوشت، توش عشق ریختم. فکر کنم خوشت بیاد.

دکمه‌های سرآستینش را باز کرد و کمی از سالادی که در دیس بلور کنار بشقابش بود، برای خودش ریخت. چنگال را برداشت و برگ‌های کاهو را در دهانش گذاشت. ناگهان صدای شکستن چیزی از آشپزخانه به گوشش رسید. سر برگرداند. میز غذاخوری درست جلوی آشپزخانه قرار داشت. صدایش را بلند کرد: داری چه غلطی می‌کنی؟؟ مگه نگفتم وقتی غذا می‌خوریم، جلوی چشم ما نباش؟؟ اونطوری به من زل نزن، بی‌پدر... گمشو برو تو بالکن.

صدای بسته شدن در بالکن را شنید. سرش را به‌طرف میز چرخاند و با لبخندی که روی صورت گُرگرفته‌اش جا باز می‌کرد، آرام گفت: ببخشید عزیزم، می دونم همیشه از بودنش می‌ترسیدی. اما کاریش نمیشه کرد. اون همیشه با منه. راستی چقدر این لباس بهت میاد. تو همیشه لباس هندی دوست داشتی. مخصوصاً این دوردوزی های طلاییشونو. همیشه می‌گفتی به لباس هندی، آرایش خلیجی میاد. اما از نظر من خیلی مسخره ست. یه امشبو فکر رژیم نباش. بخور عزیزم. هر سال فقط یک ۱۰ دی داره.

لبخندی زد و روزنامه را به‌آرامی تا کرد و گوشه میز گذاشت. میز بسیار ماهرانه و زیبا چیده شده بود.

صفحه به‌آرامی می‌چرخید و نوای باخ از گلویش بیرون می‌ریخت. گاهی نسیمی خنک از پله‌های غرق‌شده در سیاهی انبار بالا می‌آمد و شمع‌های روی میز را می‌چرخاند. انبار آن‌طرف‌تر از آشپزخانه قرار داشت. کنار در ورودی. درش همیشه باز بود. گاهی صدای قیژقیژ هواکش کهنه‌ای که تن به قدرت باد می‌داد از میان ظلمات انباری به گوش می‌رسید.

تمام سعیش را می‌کرد که غذا روی کتش نریزد. کمی از کره‌ای را که در ظرف کوچک بیضی‌شکل، قرار داشت برداشت و روی برنجش گذاشت. با قاشقش شروع به دفن کردن کره در بین دانه‌های برنج کرد. قطرات عرق از میان موهای مشکی‌رنگش که با ژل به یک‌طرف خوابانده بود می‌لغزیدند و روی پیشانی‌اش می‌نشستند. لب‌هایش آرام می‌لرزیدند.

- همیشه به خاطر این کره‌های گوسفندی که مادرم می‌فرستاد، مسخره م می‌کردی. با هم قرار گذاشته بودیم که تو، کارخونه و الانِ منو ببینی و با به قول خودت، دهاتی بودن ننه بابای من کنار بیای. منم غیرتی که بازم به قول تو ارث بابام بود، بذارم کنارو با راحت بودن تو کنار بیام.

ابروی چپش دوباره بالا پرید.

- اما هیچ کدوممون نتونستیم سر قولمون بمونیم.

درحالی‌که با چنگال، گونه چپش را می‌خاراند، به لاشه تکه‌تکه شده کره که در میان برنج‌ها جان می‌داد و فرومی‌رفت، نگاه می‌کرد.

صدای آرام باز شدن در بالکن را شنید. اخمی کرد و سر برگرداند و با عصبانیت دستش را چند باری در هوا تکان داد. در بالکن دوباره بسته شد. عرق‌های روی پیشانی‌اش را پاک کرد. قیژقیژ آرامی از دوردست شنیده شد و شعله‌های شمع دوباره بی‌تاب شدند.

- می دونی رؤیا همیشه فکر می‌کردم دوست داشتن تو یعنی همه چی، یعنی پر کردن تمام نداشته هام، یعنی پررنگ شدن همه داشته هام. تو که صدام می‌کنی، چه با جان چه بی جان، تو که می‌خندی، اخم می‌کنی، قهر می‌کنی، اصلاً هر فعلی که تو فاعلشی برای من بهونه بودن و موندنه. گاهی وقتا فک می‌کنم بادی که از انباری میاد، نفس‌های توئه که لای موهام میره و صورتمو نوازش می کنه.

ابروی چپش دوباره بالا پرید. اشکی آرام لغزید.

- می دونی رؤیا، شبا تمام چراغای اتاقو خاموش می‌کنم تا جای خالیت روی تخت فراموشم بشه.

آهی کشید و به اطراف نگاهی انداخت

- تمام وسایلتو نگه داشتم. مثل روز اولش. نگا کن، همه چی هست، مثل این لباس هندی که امشب تنت کردی. می‌بینی خانومم؟؟ حتی عکسای عروسیمون هنوز روی دیوار اتاق دارن زیبایی تو رو جار میزنن.

کمی مکث کرد و سرش را پایین انداخت.

- همه چی هست جز وسایل اسکیت. می دونم خیلی دوسشون داشتی، اما باید چالشون می‌کردم. آگه می دیدنشون تو رو ازم دور می‌کردن. من می‌موندمو یه جهنم بدون تو. هیچ‌وقت از اسکی خوشم نمیومد. خوشم نمیومد چون نمی تونستم اسکی یاد بگیرم. نمی تونستم تفریح مورد علاقه تو رو یاد بگیرم. برعکس اون مرتیکه الدنگ، منشی خونه زاد بابات.

ناگهان با دو مشتش محکم به زمین کوبید. جام کنار دستش تکانی خورد و روی میز افتاد. عرق‌های سرد دوباره روی پیشانی‌اش روییدند و طناب‌های خونین خشم در میان سفیدی چشمانش در هم تنیدند.

- چقد احمقانه‌ست این به چشم خواهری و به چشم برادری. مگه میشه؟ معلومه که نه! نه دختری که از سیگار کشیدن باهاش لذت می‌بری و بوی عطرش تو خواب و بیداری باهاته، میشه خواهرت، نه میشه به پسری که زمستونا وقت و بی وقت باهاش میری اسکی بگی برادر. ارث بابامه؟ آره، ولی حقه. آگه زیاده از عشقه. نفهمیدی، خانومم نفهمیدی.

می‌بینی چطوری داره تو بالکن از ترس می لرزه؟ هنوز به خاطر هُل دادنت، شب تا صبح کابوس می بینه. فقط می‌خواست دیگه سر من فریاد نکشی. فکر نمی‌کرد برای همیشه تو تاریکی زیر پله‌ها خاموش بشی.

- آخ رؤیا، عزیزم. کاش می تونستم اون پایین، زیر اون هواکش زپرتی، یه نهال اقاقیا بکارم، درست تو بغلت. اما نمیشه، این مزاحما نمی ذارن. بهت قول میدم یه روز که دوباره ۱۰ دی شد و دیگه کسی لای برفا دنبالت نگشت و دیگه عکسی ازت هیچ جا چاپ نشد، یه درخت اقاقیا برات بکارم. اونوقت هر وقت نفستو با باد برام فرستادی، بوسه هات بوی اقاقیا میده.

هواکش دوباره آرام قیژقیژی کرد و لبخند، دوباره بر چهره گرگرفته و خیسش نشست. به در بالکن خیره شد. از پشت شیشه خودش را دید که جلوی بالکن میان باران نشسته بود و به داخل خیره بود، با همان سیبیل‌های دسته‌موتوری که دوران عقدش می‌گذاشت و ژاکتی که مادرش برایش بافته بود و رؤیا همان روزهای اول، آن را دور انداخته بود. با دست اشاره کرد که داخل بیاید.

در باز شد و خودش با تنی لرزان و لباس‌هایی خیس، آرام به‌طرف میز قدم برداشت.

- بیا بشین، انگار امشبم باید من و تو تنها غذا بخوریم. فقط مواظب باش اون لباس هندی رو که از روی صندلی بر می‌داری خیس نشه.

شمع‌ها خمیده و کوچک شده بودند و با آخرین قوایشان اتاق را روشن می‌کردند. مردی تنها با کت‌شلوار دامادی‌اش، پشت میز نشسته بود و به روبرو لبخند می‌زد.■

داستان کوتاه «من، پنجره، چشم‌ها»

نویسنده «مریم غفاری جاهد»

پای پنجره نشسته‌ام. باد وحشی خوبی می‌وزد. کسی در خانهٔ روبرو، از پشت پنجره نگاهم می‌کند. نمی‌دانم مرد است یا زن. یواشکی نگاه می‌کند. سایه‌اش را از پشت پرده می‌بینم. میز کارم درست پای پنجره است. هوای خانه بدجوری گرم است. کولر بدجوری بی حال است؛ اما بیرون باد قشنگی می‌وزد. پنجره را باز گذاشته‌ام. لباسم بدجوری بدن نماست. شالی انداخته‌ام روی سر و دوش. درست انگار نشسته‌ام توی خیابانی شلوغ. صدای ماشین‌ها می‌آید. صدای آدم‌ها نمی‌آید. صدای بازی بچه‌ها نمی‌آید. دیر وقت است. وقت سر و صدا نیست، وقت بازی نیست. مردم خوابیده‌اند، اما توی پنجرهٔ روبرو، یک جفت چشم بیدار است. من هم با حجاب کامل فارغ از سر و صدای روزانه می‌نویسم و کسی با چشمهایی که نمی‌بینم، نظاره‌ام می‌کند درست عین وقتی که توی اتوبوس یا مترو نشسته‌ام و سنگینی نگاه‌هایی را می‌بینم و هی به خودم نگاه می‌کنم که کجایم پیداست و اینها چه چیزی را می‌جویند از زیر اینهمه پوشش؟ تمرکزم به هم می‌خورد. باد وحشی تمرکزم را به هم می زند. آویزهای پرده تکان می‌خورد و تلق‌تلق صدا می‌دهد. پردهٔ حریر یکدفعه بالش را رها می‌کند و صفحهٔ لپ تاپ را می‌پوشاند. یکدفعه همه چیز را سفید می‌بینم. باد وحشی راحتم نمی‌گذارد. چشمهای پشت پنجره تنهایم نمی‌گذارند. اگر این پریزهای داخلی تلفن قطع نبود، مجبور نبودم میز کارم را بگذارم توی پذیرایی که پنجره‌هایش رو به چندین پنجره باز می‌شود. باید میزم را می‌گذاشتم کنار پنجرهٔ اتاق خواب که تا چشم کار می‌کند، از پنجره‌اش فضای باز دیده می‌شود و زمین سبزخدا و تنها چشمی که می‌تواند لختی‌هایم را دید بزند همان چشمهای خداست و فرشتگان ناپیدایش که تمرکزم را به هم نخواهند زد. حالا هی می‌نویسم و هی به پنجره نگاه می‌کنم. این چشمها مال کدام یک از آدم‌هایی است که هر روز می‌بینم؟ مال همان مردکی نیست که امروز موقع بیرون رفتن از خانه داشت وراندازم می‌کرد؟ از کجا معلوم مال پسرهایی نباشد که هر روز روی سکوی خانهٔ روبرویی می‌نشینند و رفت و آمدهایم را می‌شمارند؟ شالم را روی سر و شانه و سینه مرتب می‌کنم. مثل وقتهایی که توی خیابانم و هی به خودم شک می‌کنم که نکند جایی، سوراخی چیزی باشد و سیاهی موها یا سفیدی گردن بیرون بزند؟ آخر این مردها دنبال چه چیزی می‌گردند توی لباس‌های ما، زیر شال‌های ما؟! کاش وقت داشتم بایستم پای پنجره و داخل خانه‌ها را دید بزنم و ببینم چه لذتی دارد دید زدن! و اصلاً لذتی دارد؟ شاید داستانی از تویش در بیاید. از آن داستان‌هایی که زن و شوهرها توی سر و کلهٔ هم می‌زنند و بچه‌هایشان توی اتاق خواب یواشکی گریه می‌کنند. می‌شود داستانی از زاویه دید دانای کل نوشت. از اینجا چه چیزی‌هایی می‌شود دید. یک شکاف پنجره و اینهمه تخیل؟ با اینهمه سر و صدای باد، این هیاهوی باد و اینهمه سکوت شبانه، سکوت نیمه شب و این مرد تنها که نمی‌دانم این وقت شب چرا نخوابیده و چرا تنهاست و چرا دارد مرا دید می زند و باز به خودم شک می‌کنم کجایم پیداست که این چشمها رهایم نمی‌کنند و اصلاً آیا چشمی در کار هست یا دچار توهم شده‌ام و اصلاً اگر چشمی هست حتماً دارد مرا می‌پاید یا طبقهٔ بالا و پایین مرا؟ نمی‌دانم.

آویزهای پرده تکان می‌خورد و تلق‌تلق صدا می‌دهد. پردهٔ حریر یکدفعه بالش را رها می‌کند و صفحهٔ لپ تاپ را می‌پوشاند.

صبح شده. باد دیگر وحشی نیست. گرمای لطیفی، دارد خودش را از لای پنجره همراه با اولین شعاع آفتاب می‌کشد توی خانه. کولر را روشن می‌کنم و می‌روم که پنجره را ببندم؛ چشمم می افتد به پنجره‌ای که دیشب یکی مدام از پشتش مرا دید می‌زد. عجیب است هنوز هم سایه مردی پشت پنجره دیده می‌شود. خسته نشده از دیشب تا به حال؟ هنوز پنجره را نبسته‌ام که سایه دستی را می‌بینم، مرد را انگار از روی زمین برمی دارد. مرد دیگر نیست اما کلاهی که روی سرش بود هنوز روی هواست. دست دوباره می‌آید کلاه را هم بر می‌دارد. حالا دیگر هیچ سایه‌ای پشت پنجره نیست. هر که بود لباس‌هایش را برداشته و رفته است.

شب با خیال راحت کنار پنجره می‌نشینم. لباس‌ها نمی‌توانند مرا دید بزنند.■

داستان کوتاه «شال قرمز»

نویسنده «ویدا بابالو»

«اونا ۲۴ ساعته است اشتباهی برنداری خانم جان، اداره‌ای هستی از این ببر راحت هم پاک میشه... خانم‌ها دیگه نخواستن؟» زن با صدای جیغ و داد مهناز که از واگن عقبی می‌آمد سرش را برگرداند و دولا شد و ساکش را برداشت. روسری‌اش را که روی زمین افتاده بود تکان داد و شروع کرد به چنگ زدن. لب‌هایش را ورچید و با اکراه روسری را سر کرد. بقیه پول مشتری را پس داد و به سمت در راه افتاد؛ ته سرفه‌ای کرد و صدایش را صاف کرد تا حداقل قبل از پیاده شدن چیزی بفروشد؛ با صدای بلند داد زد و گفت:

«خانم‌های عزیز رژگونه‌های براق دارم حراج چندتا دونه آخرشه فقط ۴۰۰۰ هزار تومن. روی گونه‌های خودمم هست از صبح تا حالا هم پاک نشده ...خانم‌های عزیز تا نرفتم بدم تست کنن؟»

خانم‌هایی که به صف روی صندلی‌ها کیپ تا کیپ هم نشسته بودند، چشم‌هایشان در مسیر حرکت دست مهناز که تازه وارد واگن شده بود، می‌جنبید. دختر جوان ظرف دو دقیقه می‌توانست موهایش را با تل بالای سرش به شکل گوجه ببندد و باز کند و بارها این کار را تکرار کند. طوری او را می‌پاییدند انگار شعبده بازی ماهر است و هر لحظه می‌خواهد از جیب‌هایش پرنده و خرگوش درآورد. دختران کم سن و سال‌تر محو تصویرشان روی شیشه‌های قطار بودند که بی محابا به دنبال نور و سرعت کش می‌آمد و تا ته ایستگاه

می‌دوید. خانمی که به میله تکیه داده بود، صورت زرد و رنگ پریده‌اش را زیر شالش پنهان کرده بود و مدام خمیازه می‌کشید. صورت اسبی کشیده‌ای داشت که روی شیشه‌ها درازتر به نظر می‌رسید. چشمش که به شیشه قطار افتاد با دست چپش شالش را صاف کرد و موهایش را جمع کرد و پشت سرش ریخت؛ اما انگار که احساس رضایت نکند دوباره شروع کرد به مرتب کردن شالش. پنج، شش دختر جوان هم روی زمین نشسته بودند و دختر نوجوانی که ابروهای بهم پیوسته‌ای داشت و با ظرافت و دقت ریمل را داخل مژه‌هایش فرو

می‌برد، با صدای مهناز سرش را چرخاند. صدا واضح‌تر به گوش می‌رسید و مهناز که سعی می‌کرد از تمام انرژی‌اش استفاده کند، با صدای بلند گفت: «خانم‌ها کسی نمی خواد از این خط چشم‌های سیاه امتحان کنه؟ اصلاً نمی‌ره. نه پس میده نه پاک میشه فقط ۳۰۰۰ هزار تومن، رژ ۲۴ ساعته دارم همینه که خودم زدم، خانم‌های زیبا و خوش آرایش همه ازینا بردن... امتحان کنین ضرر نمی کنین.» صدای زنی که اعلام می‌کرد قطار تا چند لحظه دیگر در ایستگاه طالقانی توقف می‌کند باعث شد تا بعضی‌ها از جایشان بلند شوند و خودشان را به در قطار برسانند. زن فروشنده به سمت در می‌رفت و زیر لب غرغر می‌کرد و تا به همکار جوانش رسید صدایش را بلندتر کرد:

«مهناز بهتره بی خیالشی دیگه ...حتماً تو قطار قبلی خوابش برده! ...هه! شاید آگه بدویی تو خط کلاهدوز پیداش کنی! (محکم به بازویش تنه زد) برو بابا دخی! بذار ما دو زار کاسبی کنیم. خوب آبجی درست نیست دیگه ...»

بعد نگاهی به دختر جوان انداخت که مات و خیره او را نگاه می‌کرد؛ سرش را تکان داد و دور شد.

بعد نگاهی به دختر جوان انداخت که مات و خیره او را نگاه می‌کرد؛ سرش را تکان داد و دور شد.

خرت و پرت‌هایی از بساط مهناز به زمین افتاد، به تته پته افتاده بود و دنبال واژه می‌گشت: «ـوو والا بخدا ... به امام هشتم الان دیدمت ... همینطوری سوار شدم نمی دونستم تو هم اینجایی!...به جان مادرم راست میگم.» زیرچشمی نگاهی به دوروبرش کرد و سرش را پایین انداخت. احساس خفگی می‌کرد. تهویه‌ها خراب شده بود و همه با تکه ورق و روزنامه و بادبزن خودشان را باد می‌زدند. عرق پشت لب و پیشانی‌اش را پاک کرد و چشمهایش را بست.

- زری آگه دستم بهت برسه ...فقط مونده بود این یه لاقبا منو دست بندازه، حالا یه شب تو حال خودم نبودم. چه غلطی کردم ها با تو درد دل کردم! من خرم که به تو اعتماد می‌کنم آخه کسی را ندارم باهاش دو کلمه حرف بزنم! اما بمیرم هم دیگه با این زری نمک به حروم حرف نمی‌زنم. شب تا صبح می شینه جیک و پیک من را در میاره و خودش نم پس نمی‌ده. ببین شدم مسخره این و اون! زنیکه تو آگه زرنگی برو دخترت را جمع کن از صبح تا شب تو بغل این و اون...

زن فروشنده میان جمعیت گم شد، اما هنوز صدایش شنیده می‌شد. مهناز دولا شد و همهٔ مدادهایش را از روی زمین جمع کرد و در بساطش چید. بغض گلویش را فشار می‌داد، اما از وقتی که به تهران آمده بود، فهمیده بود چطور باید آن را مهار کند تا به گوش کسی نرسد. نفس بلندی کشید. دختری که روی زمین نشسته بود و همچنان مشغول برانداز کردن مژه‌هایش بود که به

هم نچسبند. مهناز به زحمت از میان خانم‌ها خودش را به او رساند و شالش را که روی زمین غلت می‌خورد برداشت و به او داد. دخترک سرش را بالا گرفت و لبخندی زد و شال را گرفت و روی شانه‌اش انداخت؛ اما چشمش روی لوله‌های قرمز و بنفش و صورتی رژها خیره ماند. با صدای تو دماغی پرسید:

«اینا چند؟»

مهناز که منتظر همین لحظه بود سریع جوابش را داد و گفت:

«بخدا از صبح همه‌اش را بردند به جون مادرم چندتا بیشتر نمونده، برای شما ۴ تومن از صبح ۵ تومن فروختم.»

دختر بدون اعتنا به حرف او غرق در رنگین کمانی از هیجانات تازه که روبرویش لبخند می‌زد تند و سریع شروع کرد به برانداز کردن تک تک آن‌ها و همه لوله‌های رژ را چرخاند و تنها یکی از آن‌ها را روی دستش کشید تا رنگش را بر روی پوست سفیدش ببیند؛ یک آینه تاشوی محدب هم برداشت و جلوی چشمانش گرفت تا خریدهای تازه‌اش را در حجمی دو برابر در آینه ببیند. رژ را بر لبهایش مالید و لب‌هایش درشت ودرشت تر شد، آن‌ها را به هم فشرد تا رنگش خوب پخش شود. لبخندی زد و دندان‌های سفیدش را زیر لبهای قرمز قاب کرد. به دوستش تنه‌ای زد و به او هم تعارف زد تا رنگ و رویی تازه کند. مهناز در حالیکه داشت بقیه پول دختر را حساب می‌کرد، زیر لب ذکر می‌گفت. نگاهی به صلوات شمارش انداخت که همیشه روی انگشت اشاره دست چپش جا خوش کرده بود و شستی آن را فشار داد، عدد ۱۶۵۰ به او چشمک می‌زد، نفس راحتی کشید و فکر کرد تا ۲۰۰۰ تا چیزی نمانده است.

«ایستگاه بعد، دروازه دولت، مسافرین محترمی که قصد تغییر مسیر به سمت ایستگاه شهید کلاهدوز یا ارم سبز را دارند از قطار پیاده شده و با توجه به تابلوهای راهنما مسیر خود را انتخاب کنند.»

صدای زنی که به مسافران هشدار می‌داد برای تغییر مسیر از ایستگاه پیاده شوند، لبخندی بر لب‌های مهناز آورد. شاید هر روز همین صدا او را وامیداشت تا از قطار پیاده شود و در ایستگاه ساعت‌ها منتظر بماند. نگاهی به دور و برش کرد و وسایلش را جمع و جور کرد و بقیه پول دختر را داد و از میان زن‌ها کشان کشان به سمت در رفت. در میان شلوغی و همهمه صدای وسایلی را که بر زمین می‌افتاد می‌شنید، اما نمی‌توانست دولا شود و آن‌ها را بردارد. کلافه و بی حوصله شالش را سفت گرفت که زیر پا له نشود و دندانهایش را به هم فشار داد و با صدای بلند گفت: «خانم ...خانم زیر پای شما افتاده ... ببخشید یه ذره برین اونورتر ...ای بابا ما ازین ها نون درمیاریم ها»

صدا به صدا نمی‌رسید و هیچ کس توانایی حرکت کردن نداشت، تنها موجی خودجوش با فشار به سمت در

می‌رفت؛ انگار همه کسانی که در قطار بودند در این ایستگاه پیاده می‌شدند. مهناز دیگر نفهمید چگونه از قطار به بیرون پرت شد. چندتا خط لب‌ها روی زمین افتاده بود و آن‌ها را برداشت و سرجایش گذاشت و بساطش را مرتب کرد. نگاهی به دور و برش انداخت و چشمش به ساعتی که میان ایستگاه آویزان شده بود خیره ماند. ساعت ۷ بعداز ظهر را نشان می‌داد.

صدای زنی که به مسافران هشدار می‌داد برای تغییر مسیر از ایستگاه پیاده شوند، لبخندی بر لب‌های مهناز آورد.

این ساعت به او می‌گفت که الان مرد شیک پوش پیدایش می‌شود و از پله‌های برقی پایین می‌آید و مثل همیشه در ایستگاه، دقیقاً در همان جا که واگن آقایان توقف می‌کند؛

می‌نشیند، خم می‌شود و آرام کتابش را از کیفش در می‌آورد و شروع می‌کند به ورق زدن تا به صفحه‌ای که علامت زده برسد. هر روز با چنان ولعی این کار را می‌کرد که انگار برای اولین بار است کتاب به دست می‌گیرد. از یادآوری این صحنه ناخودآگاه لبخندی بر لبانش نقش بست و از دور دید مردی از جایش بلند شد. قدم‌هایش را تندتر کرد و خودش را به نیمکت خالی رساند و نشست و بساطش را همان جا روی زمین رها کرد. احساس کرد کمرش به دو نیم تقسیم شده و مهره‌های پشتش دارد از جا کنده می‌شود. به دست‌هایش نگاه کرد. مچ دست راستش را ماساژ داد و دوباره شستی صلوات شمار را فشرد؛ ۱۷۵۰ ...شاید همین اعداد خستگی‌هایش را کمرنگ می‌کرد و پشت گوش می‌انداخت. جای سوزن انداختن نبود یک دیوار انسانی جلوی نیمکت‌ها تشکیل شده بود. زن و مرد، پیر و جوان همه و همه در انتظار قطار بعدی و ایستگاه بعد، با گام‌هایی تند و بی وقفه از این طرف به آن طرف می‌رفتند. مهناز از جایش بلند شد تا به سمت واگن آقایان برود و سر و گوشی آب دهد. نگران بود و دلش شور می‌زد. مبادا توی این شلوغی مرد شیک پوش بیاید و او را نبیند. بساطش را از روی زمین برداشت و راه افتاد. دختر و پسر جوانی دست در دست هم به سمت مهناز می‌آمدند در حالیکه دختر داشت با ذوق و شوق با آب و تاب حرف می‌زد و به نظر می‌رسید دارد ماجرای جذابی را تعریف می‌کند، ناگهان چشمکی به پسر زد و هر دو با هم خندیدند. پسر دستش را روی شانهٔ دختر گذاشت و پیشانی‌اش را بوسید. مهناز با دیدن این صحنه با خودش فکر کرد کاش می‌توانست بغضش را رها کند و صدای گریه‌اش از پله‌های برقی مترو بالا برود و به گوش خیابان برسد.

تیغ نگاه‌های زنان و مردانی که روی نیمکت‌ها نشسته بودند و به او زل می‌زدند، توی تنش فرو می‌رفت. احساس می‌کرد لخت و عور در ایستگاه راه می‌رود و دلش می‌خواست چشم‌های آدم‌ها را از تنش بکند و روی ریل‌ها بریزد؛ از این تصور تنش مور مور می‌شد و سرش را پایین انداخت تا دیگران از چشمهای درشت سیاهش پی به تصور بی رحمانهٔ او نبرند. شالش را پهن‌تر کرد و روی سینه‌هایش کشید و شانه‌هایش را به جلو داد. از بچگی عادت داشت قوز کند؛ شش کلاس بیشتر درس نخواند و توی مدرسه از بقیه بچه‌ها قدش بلندتر بود و همیشه میز آخر می نشست. از همان موقع فکر می‌کرد باید کمی قوز کند تا مثل بقیه شود و این قوز تا ۲۵ سالگی با او مانده است. موهای قهوه‌ای بلندش را که از دو طرف بافته بود و زیر شال قرمزش پنهان کرد.

–حتماً امروز هم نیامده... نکنه دیگه مترو سوار نمی شه؟! اما همیشه توی همین ایستگاه... همین ساعت... پیداش می‌شد. پیش آقا نذر کردم... بخدا آگه بشه...آگه باز هم ببینمش... چی میشه خوب؟ چندبار خواستم بهش سلام کنم... هی الکی جلوی خودم را گرفتم. اینهمه تا تجریش می‌رفتم و صم بکم برمی گشتم ای بمیری مهناز...اصلاً اینجوری مثل بقیه مردا زل نمی‌زد تو چشم آدم. فکر کنم دفعه آخری که نشستم پهلوش و آینه‌ام را درآوردم ناراحت شد. آخه برگشت و همچین چشمه‌اش را درشت کرد انگار تازه اولین بار است من را دیده حالا خوبه هر روز سر راهش بودم ها... اما انگار نه انگار... می‌خواستم بگم چیه؟ موهام اینجوری خوبه؟... سرش را برگردوند و دوباره شروع کرد به کتاب خوندن نمی دونم توی اون کتاب لعنتی چی بود که همش سرش تو اون کتاب بود. از هولم شالم را کشیدم جلو، فکر کنم خوشش نمی اومد. ننه! فکر کنم از اون غیرتی‌ها باشه، اصلاً اونجوری که اون نگام کرد یهوعرق سرد نشست روی پیشونیم و دست و پام را گم کردم... اللهم صل علی محمد وآل محمد اللهم صل علی محمد و آل محمد ...۱۸۰۰ ...۲ تا ۱۰۰ تا دیگه بفرستم نذر این دفعه هم تمومه ... یا امام هشتم به جان جدت قسم اومدم پیش ننه‌ام قول میدم یه هفته خادمیت را بکنم. اصلاً فردا برم پیش سیده خانم برام سرکتاب باز کنه...یعنی توی این تهرون بی شاخ و دم دوباره سوار مترو میشه؟...■

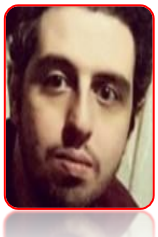
سینما و تئاتر

یادداشتی بر فیلم: جاذبه؛ آلفونسو کوآرون؛ کاوه قادری

فیلم‌نامه: صبح بود و پرنده‌ها هنوز بیدار نشده بودند؛ تارا استادآقا

یادداشت‌های کوتاه: بر چند فیلم جشنواره سینمایی فجر سال ۹۵؛ سپیده ابرآویز

فیلم هایی که باید دیده شوند: داستان توکیو؛ یاسوجیرو ازو؛ زهرا دستاویز



فیلم‌هایی که باید دیده شوند! «قسمت سوم»

فیلم «داستان توکیو»؛ کارگردان«یاسوجیرو ازو»، «زهرا دستاویز»

شناسنامهٔ فیلم: نام: داستان توکیو / کارگردان: یاسوجیرو ازو / زبان: ژاپنی/ مدت: ۱۳۶ دقیقه / محصول سال: ۱۹۵۳

۱) شناخت زندگی و سبک فیلم سازی یاسوجیرو ازو: یاسوجیرو ازو که روز و ماه تولد و مرگش در یک تاریخ است (۱۲ دسامبر ۱۹۰۳ روز تولدش و ۱۲ دسامبر ۱۹۶۳ روز مرگش)، روی سنگ قبرش فقط یک کلمه نوشته‌اند: "مو"، به معنای "هیچ"! همین یک کلمه چکیدهٔ همهٔ آن چیزی است که در طول سالها فیلم سازی تلاش بی وقفه‌ای کرد تا به مخاطبانش با زبان خاص خود بفهماند و بشناساند.

در جهان پر پیچ و خم، متلاطم و بی‌کران سینمای ژاپن، یاسوجیرو ازو نامی است متفاوت و بی‌همتا. کسی که از تماشای فیلم‌های سینمای هالیوود لذت می‌برد و روحش با مؤلفه‌های همیشگی هالیوود (درام‌های پرکش و قوس، خشونت، سکس، هیجان، تعقیب و گریز، معما و قهرمان بازی) عجین گشته، به سختی می‌تواند با سینمای بی پیرایه و مینی مال ازو ارتباط برقرار کند. جهان واژگان سینمای ازو جهان دیگری است. سینمای ازو، سینمای سکون و تنهایی است. او فیلم ساز همیشه تنهای سینمای ژاپن است. دوربین ازو به دنبال جنجال و قهرمان پروری نیست. به دنبال درام‌های داستان گوی پر فراز و نشیب نیست. دوربین او به دنبال کشف و رمزگشایی از تنهایی است. با اینکه خود هرگز ازدواج نکرد، درونمایهٔ اصلی فیلم‌هایش خانواده و مسائل همیشگی مربوط به پدران و مادران و فرزندان است و فرهنگ ژاپنی و شیوهٔ سنتی زندگی ژاپنی در عصر مدرن را به تصویر می‌کشد. در همهٔ فیلم‌های او همواره این ساختار و پیکرهٔ یک خانواده است که با مسائل و هنجارهای جامعه دست به گریبان است. در

در جهان پر پیچ و خم، متلاطم و بی‌کران سینمای ژاپن، یاسوجیرو ازو نامی است متفاوت و بی‌همتا.

سینمای ازو که در نهایت سادگی به سر می‌برد، آدم‌ها، زن‌ها و مردها، همه به گونه‌ای "پذیرفتنی" هستند. شاید مشغله‌ای دارند و این مشغله‌ها نوعی سردی، کدورت و بغرنجی رخوت آلودی را بینشان حاکم کرده اما نباید آن‌ها را سیاه مطلق دانست و بهشان بدبین بود. ازو در همین سادگی خالصانه و محض پرده‌ها را کنار می زند، از احساسات خام و دم دستی و یا مصنوعی و دروغین می‌گذرد و به کنه وجودشان نفوذ می‌کند و جهان درونی‌شان را به نمایش می‌گذارد. بر مبنای همین خصوصیات ذکر شده است که او را به عنوان حافظ آداب، سنن و آئین‌های ژاپنی می‌شناسند و لقب "ژاپنی ترین کارگردان" حقیقتاً که برازندهٔ اوست.

۲) خلاصهٔ "داستان توکیو": اوج این سادگی و روایت کندی و کسالت زندگی در شرح دیدار پدر و مادر پیری از فرزندانشان در توکیو به نمایش در آمده است. شوکیچی و تومی هیرایاما کوچک‌ترین دخترشان کیوکو را در شهر اونومیچی تنها می‌گذارند و برای دیدن پسرشان کویچی و دخترشان شیجی به توکیو می‌روند. این دختر و پسر هر کدام گرفتاری‌های هر روزهٔ خودشان را دارند و فرصت رسیدگی و وقت گذاشتن برای آن‌ها را ندارند. تنها کسی که از آن‌ها پذیرایی می‌کند و خالصانه بهشان محبت می‌ورزد و حتی بخاطر آن‌ها از مدیرش مرخصی گرفته و در سطح شهر به گردش می‌بردشان، نوریکو بیوهٔ پسرشان شوجی است که در جنگ کشته شده. فرزندانشان کویچی و شیجی برای باز کردن آن‌ها از سرشان تصمیم می‌گیرند آن‌ها را به چشمهٔ آب گرمی در اتامی بفرستند. اما در همین سفر بی فایده است که مادر احساس کسالت می‌کند و مجبور می‌شوند به توکیو برگردند. در توکیو به طرز غریبی می‌فهمند که هیچ جایی برایشان نیست و بچه‌ها نمی‌توانند ازشان مراقبت کنند. مادر (تومی) برای خواب به خانهٔ نوریکو می‌رود و پدر (شوکیچی) به سراغ دوستان قدیمی‌اش رفته و به تجدید خاطرات و می گساری می‌پردازد. هنگام بازگشت به دلیل بیماری تومی در شهر اوزاکا که محل کار کوچکترین پسرشان (کیزو) هم آن جاست توقف می‌کنند. اندکی پس از بازگشت به اونومیچی، تومی می‌میرد و بچه‌های داغ دیده که برای شرکت در مراسم

خاکسپاری به اونومیچی آمده بودند برای بازگشت به توکیو و قرار گرفتن در همان سیکل تکراری و یکنواخت زندگی‌شان عجله دارند. همه می‌روند به جز نوریکو که انگیزه و میلی به بازگشت ندارد. هنگام ترک اونومیچی توسط نوریکو، شوکیچی از او به خاطر خوبی‌هایش تشکر کرده و به ازدواج مجدد تشویقش می‌کند و ساعت همسرش را به او هدیه می‌دهد.

۳) فلسفه و درونمایهٔ فیلم با محوریت شخصیت نوریکو: روایت فیلم خطی است و در نگاه نخستین قصد درشت نمایی و برجسته سازی مولفهٔ "تقابل سنت و مدرنیته" را دارد. مقایسهٔ شیوهٔ زندگی و تعارض بین پدر و مادر ساده دل و مهربان از یک سو و فرزندان پرمشغله و گرفتار از سوی دیگر، شهری کوچک با خیابان‌های تنگ و باریک و مردمانی ساده (اونومیچی) از یک طرف و شهری بزرگ با کارخانه‌ها و دودکش‌ها و ساختمان‌های بلند در طرفی دیگر (توکیو) گویای همین تقابل و شکاف است.

ازو ناقد مسلم زندگی مدرن و ماشینیسم عصر جدید است و به شدت باور دارد که زندگی در دنیای تازه، پیشرفت تکنولوژی و شهرسازی‌های عریض و طویل، آن صفا و یکرنگی عهد قدیم را از بین برده و بنیان هزاران ساله و کهن خانواده را متزلزل ساخته است. او این جهان بینی خاص را به واسطهٔ آدم‌هایی معمولی از طبقهٔ متوسط در دههٔ ۱۹۵۰ ژاپن، با زبانی مستقل و نگاه فیلسوفانهٔ فیلم سازی آگاه، برای تماشاگر ریزبین اما نه البته عجول، قسمت می‌کند و ما در زمان مشاهدهٔ آن هر لحظه امضای خاص او را می‌بینیم و می‌شناسیم.

مناسبات و روابط درون فیلم، آن را تا حد یک مستند قومیت محور جلو می‌برد و بینش و افکار مردمانی خاص با شیوهٔ زندگی و آداب و رسومی خاص را جلوی دیدگان ما به منصهٔ ظهور می‌رساند و همین طور جهان فیلم او پیوند نزدیکی با سرخوردگی‌ها و یأس‌ها و نومیدی‌های جامعهٔ ژاپن پس از جنگ جهانی دوم را نیز دارد. انهدام و ویرانی ژاپن در اثنای جنگ نه تنها باعث تخریب و نابودی شهرها، خانه‌ها و انسان‌ها شد بلکه به نابودی و تخطئهٔ باورها، عقاید، سنت‌ها و فرهنگ خاص ژاپنی نیز انجامید که انعکاس آن در "داستان توکیو" به وضوح مشهود است.

عجیب‌ترین و منحصر به فردترین شخصیت در فیلم "نوریکو" است. کسی که شاید شبیه‌ترین پرسوناژ به خود ازوست. تنهایی نوریکو از جنس تنهایی ازوست. همهٔ آدم‌های فیلم در مقابلش هستند و جنس نگاه و افکار و شیوهٔ

زندگی‌اش در تعارض کامل با آن‌هاست. از آن جایی که نوریکو در برابر حرص، طمع و بی توجهی سایرین نقیض کارهای آنان را ارائه می‌دهد، می‌توان فیلم را تراژدی ناپیدا ولی ملموس زنی خواند که می‌خواهد در یک جامعهٔ سرگردان میان هنجارهای قدیم و مناسبات جدید متفاوت عمل کند. این تقابل و تضاد دیگ جوشانی است که بالاخره باید در جایی و زمانی لبریز شود و موقعیت مناسب برای آن در سکانس‌های آخر و دیالوگ ماندگاری که بین شوکیچی و نوریکو جاری می‌شود فراهم شده و بالاخره سرریز می‌شود. نوریکو که تا قبل از آن همیشه می‌خندید، آرام و صبور به نظر می‌رسید و دنیای محبتش را بر سر پدر شوهر و مادر شوهر و سایرین فرو می‌ریخت و ظاهراً خارج از تعلقات خانوادگی و به دور از تعصب، به یک عشق ازلی ابدی نسبت به تک تک انسان‌ها دست یافته بود، بالاخره تاب و توان را از دست می‌دهد و اشک‌هایش جاری می‌شود. اعتراف می‌کند که همیشه هم به فکر شوهر مرده‌اش نیست و خیلی وقت‌ها دیگر به او فکر نمی‌کند.

روایت فیلم خطی است و در نگاه نخستین قصد درشت نمایی و برجسته سازی مولفهٔ "تقابل سنت و مدرنیته" را دارد.

در گفتگوی تکان دهندهٔ پایانی میان کیوکو و نوریکو یکی از مشهورترین صحنه‌ها در کل آثار ازو به چشم می‌خورد:

کیوکو: زندگی ناامید کننده نیست؟

نوریکو (بالبخند): بله. همین طور است.

البته همه چیز در پناه مه‌آلودگی یأس و پوچی باقی نمی‌ماند. در لحظات آخر وقتی شوکیچی از او می‌خواهد که ازدواج کند و ساعت یادگار همسرش را به نوریکو می‌بخشد، در حقیقت نشانهٔ ظریف و موشکافانه‌ای است بر نگرش تازه و آغاز زندگی جدید و گشوده شدن رمز و رازها و در دست گرفتن زمان. نوریکو سوار قطار توکیو می‌شود و همین طور که روی صندلی قطار (که نماد مدرنیسم است) نشسته، ساعت را از کیفش در می‌آورد و به آن نگاه می‌کند. پس نوریکو، حالا با همه چیز کنار می‌آید، به توکیو بر می‌گردد و زندگی را جور دیگری شاید در پناه عشق و یا شناختی تازه از جهان هستی

از نو آغاز می‌کند. او حالا زمان را می‌فهمد و قدرش را می‌داند. نوریکو سوار بر قطار از دید ما ناپدید می‌شود و به سوی آینده می‌شتابد.

۴) مشخصات ظاهری و تکنیکال فیلم: ازو به قطار، کوچه‌ها، لباس‌های آویزان شده از طناب، گذر عادی و روزانهٔ آدم‌ها در کوچه پس کوچه‌ها، سیگار کشیدن آن‌ها، نمایش ساختمان‌ها از بالا، ابرها و سطح آرام و یکدست دریا علاقه دارد و تمام این مشخصه‌های طبیعی روزمره را جز به جز به پردهٔ نقره‌ای می‌کشاند.

استراتژی ازو در تصویر سازی به همان اندازه که معمولی به نظر می‌رسد بسیار آگاهانه و ریزبینانه انتخاب شده است. ارتفاع دوربین او در بیشتر نماها سه فوت از زمین بالاتر است. یعنی دقیقاً از نقطهٔ دید ژاپنی‌ها هنگام نشستن بر روی تاتامی.دوربین ازو دوربین بی حرکتی است. تحرک کمی دارد و اگر ما حرکتی ببینیم آن نه از جانب دوربین او بلکه ناشی از حرکت آدم‌هاست. در صحنه‌های بسیاری از "داستان توکیو" شاهد هستیم که اتاق هنگام خالی بودن یعنی قبل از ورود بازیگرها به صحنه نمایش داده می‌شود و هنگامی هم که افراد از اتاق خارج می‌شوند نیز نمای دیگری از اتاق خالی گرفته می‌شود. همین طور در مکالمات پرسوناژها صحبت‌های یک فرد از اول تا به آخر گفته می‌شود بی آنکه سخن فرد دیگری یا رویدادی صحبت‌های او را قطع کند. همین طور افراد در فیلم‌های ازو به جای نشستن دور هم، وقت زیادی را صرف نشستن در کنار یکدیگر می‌کنند. ازو ترجیح می‌دهد افراد موازی و کنار هم بنشینند، طوری که انگار موقع گفتگو بهم نگاه نمی‌کنند.

وقتی این شگردها را بشناسیم، کنار هم بچینیم و در آن‌ها دقیق شویم در میابیم که ازو از تمام این فنون بهره می‌برد تا گذر بی امان عمر، کندی و کسالت هر روزهٔ زندگی و یکنواختی روزها و لحظه‌ها را به ما بشناساند و در نهایت تمام این‌ها در دیالوگ بسیار حساب شده و تأثر انگیز پایانی فیلم که برزبان شوکیجی جاری می‌شود خلاصه می‌گردد:

((حال که تنها شدم احساس می‌کنم که روزها خیلی طولانی شده‌اند))■

یادداشتی بر فیلم «جاذبه»

کارگردان «آلفونسو کوآرون»؛ «کاوه قادری»

تحولی اصیل در قاب تولدی اصیل

بازیگران: ساندرا بولاک ـ جرج کلونی

فیلم نامه: آلفونسو کوآرون ـ جوناس کوآرون

بی‌تردید «جاذبه» را می‌توان از متفاوت‌ترین آثار سالیان اخیر سینمای آمریکا دانست؛ چرا که مناسبات و ارزش‌های انسانی را در قالب زیستنی کوتاه و موقت در محیطی نو برای‌مان بازتعریف می‌کند که ظاهراً با رهایی آدمی از قید زمان و مکان به معنای متعارف آن، بزرگ‌ترین جاذبهٔ اثر را می‌آفریند اما بزرگ‌ترین جاذبهٔ «جاذبه»، نه در چنین محیط نوینی، بلکه در برگزیدن زندگی به جای مرگ و غلبهٔ طلوعی به نام امید بر غروبی به نام یأس و رقم زدن تحولی اصیل در قالب قاب تولدی اصیل در مقیاسی سه‌بعدی نهفته است.

«جاذبه» فضا و اتمسفر و موقعیت مرکزی و پیرنگ اصلی و مسألهٔ اساسی درام را به سیاق اکثریت قریب به اتفاق آثار کلاسیک قصه‌گو در سینمای آمریکا، در همان ده دقیقهٔ ابتدایی رقم می‌زند. پرداخت کاراکترها، به ویژه مت، مؤجز و مینی‌مالیستی است و تا اندازهٔ نه چندان ملموسی، کم‌مایه. پس از ورود شخصیت‌های‌مان به درون قاب، دوربین، به شکلی سیال و در حال گردش و در عین حال متناسب با حرکت شخصیت‌ها، تمام آن‌چه به عنوان محیط قرار است در طول ۹۰ دقیقه پیشِ رو داشته باشیم، برای‌مان مصور می‌کند. از یاد نبرید معجزهٔ تصویر با تمام گستره‌اش را و اعجاز جلوه‌های ویژه با نهایت قدرت‌نمایی‌اش را که صدالبته محسورکننده‌اند اما هیچ‌کدام به عنوان بزرگ‌ترین موهبت «جاذبه» محسوب نمی‌شوند.

مگر نه این‌که «انتقام‌جویان» با تمام انفجارها و اکشن‌هایش، اعتباری فراتر از یک بازی کامپیوتری (و نه یک فیلم هنری) نیافت؟ مگر نه این‌که در «تایتانیک» با وجود کوه یخ و غرق شدن کشتی و آن همه خرج‌تراشی جیمز کامرون، آن‌چه در ذهن مخاطب باقی ماند، پرواز عاشقانهٔ جک و رز بر فراز آب‌ها بود؟ و این‌گونه است که با تشخیص هوشمندانهٔ آلفونسو کوران، اگرچه محیط تا پایان فیلم تغییر نمی‌یابد اما اتمسفر فیلم از همان دقیقهٔ دهم به بعد، از اتمسفری فضایی و تا حدودی علمی-تخیلی و شبه‌تجاری و در عین حال فریبنده، به اتمسفری انسانی تغییر می‌یابد و از سویی آن‌چه حاکم می‌شود، نه رابطهٔ میان دو ماشین و یا دو آدم آهنی و یا دو ربات، بلکه روابط و مناسبات میان دو انسان است که این‌بار در محیط و شرایطی نو رخ می‌دهد و این انسان است که بر محیط غلبه می‌کند و نه محیط بر او. از سویی دیگر، نزدیکی هر چه بیش‌تر به جنبه‌های رئالیستی اثر را می‌توان یکی از بزرگ‌ترین برگ برنده‌های «جاذبه» نسبت به نظایرش دانست و این همان برگ برنده‌ای است که سه‌گانهٔ بتمن نولان را حتی برای مخالفان فیلم‌های ابرقهرمانی، قابل تحمل می‌کرد؛ این‌که به جای ابرقهرمان و ضدقهرمان، آن هم با ویژگی‌های الهی و چه بسا فوق الهی! با دو انسان مواجه هستیم و حال در «جاذبه»، با انسان‌هایی دارای منش و آرمان (ولو آرمان‌های سوخته) روبه‌رو هستیم که یکی با ایثارش و دیگری با امید و اراده و فاعلیت‌اش، بار دیگر غلبهٔ انسان بر محیط را به اثبات می‌رسانند و از همه مهم‌تر این‌که، قهرمانان ما انسان هستند و نه ربات‌های خدا گونه و موجودات فرا الهی که روی یک انگشت‌شان هلی‌کوپتر می‌چرخانند!

اما آن‌چه «جاذبه» را تکمیل نموده و به ثمر می‌رساند، در جان‌مایهٔ دارای پیشنهاد فیلم تحت عنوان فاعلیت نهفته است. شخصیت اصلی «جاذبه» رایان استون است که اولین مأموریت فضایی‌اش را تجربه می‌کند و برخلاف آن‌چه تحت عنوانتم تضاد فرد با محیط پیرامونی‌اش تصور می‌شود، از قضا با محیط پیرامونی‌اش در تعارض و یا تضاد نیست. او مادری است که با مرگ دختر چهار ساله‌اش، گویی همه چیز خود را باخته و

تنها و بی‌یاور است، دنیای پیرامونش آن‌قدر او را گزیده که وی عاشق سکوت مطلق و رهایی در فضا است. مت کوالسکی (شخصیت دوم فیلم) اگرچه هم‌چون رایان مارگزیدهٔ روزگار است، اما سرد و گرم چشیده است و برخلاف رایان، آموخته تا از ناملایمات زندگی‌اش داستان‌هایی معرکه بسازد. در این میان، قصهٔ اصلی سرراست فیلم، خیلی زود کلید می‌خورد و محیط به عنوان یکی دیگر از کارکترهای «جاذبه»، هم‌چون ضدقهرمانی بی‌رحم، به مقابله با آدم‌های داستان‌مان برمی‌خیزد، شریف و سایرین را بی‌رحمانه می‌کشد و در ادامه مت نیز خود را فدا کرده تا فقط و فقط رایانی باقی بماند که انگیزه‌ای برای زندگی ندارد و سفینه‌ای باقی بماند که سوخت ندارد و حال رایان رها است؛ رهاتر از آن‌چه همیشه آرزو می‌کرد. دیگر نه کسی او را می‌گزد و نه صدایی او را آزار می‌دهد و نه این‌که مجبور است بی‌هدف رانندگی کند. آری! او می‌تواند با نوای آواز سگ همراهی کرده و صدای گریهٔ نوزاد هنگام تولد را استماع کرده (گویی که صدای گریهٔ خودش در هنگام تولد را می‌شنود و تمام حسرت‌ها را از دوران کودکی تاکنون به یاد می‌آورد) و از بالا زمین را نظاره و حتی آن را تمسخر کرده و نه چراغ سفینه، بلکه چراغ زندگی‌اش را خاموش کرده و چشم بربندد و مگر نه این‌که دیگر مرگی آرام‌تر و دلنشین‌تر از این وجود ندارد؟ و مگر نه این‌که آن‌چه تاکنون در جاذبه مشاهده کرده‌ایم، نوعی رهایی بی‌حدوحصر بود؟ و مگر نه این‌که همیشه جنگیده‌ایم برای چنین رها بودن؟ پس دیگر چه اصراری به مقابله با دنیا و محیطی است که مصرانه و بی‌رحمانه می‌خواهد ما را در خود حل کند؟ پس دیگر چه اصراری به رهایی از این رهایی است؟ و این‌جاست که این سکانس «جاذبه» آدمی را به یاد سکانس در آغوش کشیدن رهبر سربازان توسط فرشتهٔ مرگ در اپیزود «کولاک» فیلم «رؤیاها» ی آکیرا کوروساوا می‌اندازد؛ آن هنگامی که فرشتهٔ مرگ در قامت زنی زیبا و فریبنده، رهبر سربازان را به رهایی و سستی و مرگ فرامی‌خواند اما همان‌طور که در سکانس مذکور، رهبر سربازان، رهایی و سستی را پس زده و فاعلیت و زندگی را برمی‌گزیند، رایان نیز به رانندگی بی‌هدف خود پایان داده و راه برگشت به خانه را می‌پیماید تا داستانی معرکه برای تعریف کردن داشته باشد و چنین است که پیشنهاد جاذبه در قالب حاکم گشتن فاعلیت و ارادهٔ انسانی ارائه می‌شود که با مرگ ایثارگونهٔ مت، از وی به رایان تزریق می‌گردد و از آن مهم‌تر، چنین فاعلیتی فقط و فقط در یک فرد معین و از طریق یک فرد معین (و نه در یک گروه و از طریق یک گروه) تجلی می‌یابد؛ آن هنگامی که رایان، نه با کمک جستن از هیوستون، بلکه با اتکا به ارادهٔ خود به خانه می‌رسد تا از سویی نشان دهندهٔ قدرت ارادهٔ انسان باشد و از سویی دیگر، این قاعده را اثبات کند که همواره فاعل فردی زمینه‌ساز فاعل جمعی است و فاعل جمعی، هیچ‌گاه به خودی خود ایجاد نشده و نمی‌شود و نخواهد شد.

یکی دیگر از موهبت‌های برجستهٔ «جاذبه» اما در کارگردانی آلفونسو کوران نهفته است که بررسی کامل آن، مستلزم تحلیلی مبسوط و نشانه‌شناسانه و نما به نما و فرمالیستی است که مسلماً مقال و مجالی جداگانه می‌طلبد. لهذا آن‌چه می‌توان به عنوان توصیفی مؤجز و تا حدی تیتروار بر کارگردانی کوران نوشت عبارت است از حرکت دوربین او که گاه متناسب با حرکت و حالات شخصیت‌ها و گاه متناسب با فضا است و کوران به‌خوبی توانسته ۹۰ دقیقهٔ پر تعلیق را نه‌فقط به سبب تعلیق موقعیت قدرتمندش، بلکه با بهره‌گیری از میزانسن‌های شتاب‌آفرین‌اش برای‌مان رقم زده و هر کجا که لازم باشد به وسیلهٔ مدیوم‌شات‌ها و لانگ‌شات‌هایش ما را در فضا غرق کرده و هر کجا که اقتضا کند با کلوزآپ‌هایش ما را به درون شخصیت‌ها نزدیک کرده و انسان را بر محیط غالب کرده و در محیطی کاملاً بیگانه، اتمسفری کاملاً انسانی را حاکم کند. اوج هنرنمایی او البته در خلق میزانسن‌هایی است که در پیوند کامل تماتیک با سوژه، ابتدا و با کلید خوردن نخستین شمایل تحول، رایان درون سفینه را هم‌چون نوزادی در رحم مادر به تصویر می‌کشد و پس از تکمیل تحول و نجات از مخمصه و رسیدن به زمین، رایان را هم‌چون کودک تازه متولد شده از روی زمین بلند کرده و ابتدا چهار دست‌وپا و سپس لنگان لنگان، به حرکت می‌اندازد تا با بهره‌گیری رندانه از زبان استعاره، قاب تولدی ماندگار را در سینمای قرن بیست‌ویکم خلق کند.

> آن‌چه «جاذبه» را تکمیل نموده و به ثمر می‌رساند، در جان‌مایهٔ دارای پیشنهاد فیلم تحت عنوان فاعلیت نهفته است.

به‌غایت ساده‌انگارانه است اگر «جاذبه» را فقط و فقط فیلمی علمی-تخیلی و فضایی بدانیم. «جاذبه» اتمسفر و روح دارد و مسئولانه است و پیشنهادی دارد که از دل همان نگاه مسئولانهٔ منبعث از دغدغه و البته احساس تعهد نسبت به مخاطب و احترام به شعور او برمی‌آید و اساساً مجموعه‌ای از همین‌ها است که هنر می‌آفریند و «جاذبه» را از نظایر صرفاً تجاری و پاپ‌کورنی‌اش متمایز نموده و به اثری متشخص و قابل احترام تبدیل می‌کند.■

فیلم‌نامه «صبح بود و پرنده‌ها هنوز بیدار نشده بودند.»

نویسنده «تارا استادآقا»

«اوست تنهای لایتناهی»

روایت اول: روز (ابتدای صبح) /داخلی/ اتاق پذیرائیِ خانه‌ای بهم ریخته

دوربین به آرامی از مرد جوانی که روی یک صندلی متحرک به خواب رفته، دور می‌شود. مرد، گهگداری بالا پائین می‌شود و حالتی راضی دارد... رفته رفته خانه‌ای بهم ریخته، با پنجره هائی باز و پرده هائی کنار رفته رؤیت می‌شود که اشعه‌های آفتابی کمرنگ، احاطه‌اش کرده‌اند. صدائی شبیه به صدای ماشین شهرداری، از دور شنیده می‌شود که لحظه به لحظه شدیدتر می‌شود. مرد، ناگهان از جا می‌پرد و از یکی از پنجره‌های اتاق، خیابانِ خالی بیرون را می‌نگرد که زمینش را زباله‌های عابران بی ملاحظه فرش کرده‌اند و آسمان در برگ ریزانی بی سابقه، غوطه ور است... مرد، سراسیمه بر می‌گردد و نگاهی به اتاق می‌اندازد و با ناباوری در می‌یابد که خانه هم، در انبوهی از زباله فرو رفته است. سعی می‌کند، فضای نامتعادل فوق را کنار بگذارد و به جمع آوری خانه بپردازد. موسیقی ماشین شهرداری (بتهوون)، لحظه به لحظه شدیدتر می‌شود و ادامه دارد. مرد، چالاک و سریع، آشغال‌ها را جمع می‌کند و با پایان یافتن کارش، صدای موسیقی به اوج می‌رسد. با عجله، در ورودی خانه را باز می‌کند و با حملهٔ خفقان آور آشغال هائی بی ربط مواجه می‌شود که سرانجام زیر انبوهی از آنها دفن می‌شود و ماشین شهرداری که به آرامی می‌گذرد و دور و دورتر می‌شود...

کات به: صندلی متحرکِ بی سرنشینی که همچنان در حرکت است و باد که پرده‌ها را با خود می‌برد...

روایت دوم: روز (ابتدای صبح) /داخلی/ اتاق پذیرائی خانه‌ای بهم ریخته

دوربین از مرد جوانی که روی صندلی متحرکی به خواب رفته و در حرکت است؛ به آرامی می‌گذرد و یک فضای کلی از شرایط حاکم بر خانه و زمینی که با زباله فرش شده، می‌دهد. صدای خش خش و جویدنی مشمئزکننده، از ابتدای پلان شنیده می‌شود و همچنان ادامه دارد. تمام پنجره‌های اتاق بسته‌اند و پرده‌ها کشیده شده. تنها نالهٔ خفیف بادی به گوش می‌رسد که سعی دارد در میان صدای نه چندان دور ماشین شهرداری خود را بیرون بکشد.

کات به: حرکتی غیرعادی که روی زمین و بین آشغال‌های فراوان به چشم می‌خورد. یک کاغذ مچاله شده روی زمین در بین باقی آشغال‌ها در حرکت است و گاهی متوقف می‌شود. رفته رفته که به کاغذ نزدیک‌تر می‌شویم، موش کوچکی را می‌بینیم که در حال کنکاش در میان آشغال‌های بی ربط خانه است. ناگهان باد سختی می‌وزد و یکی از پنجره‌های اتاق با شدتِ هر چه تمام‌تر باز می‌شود و یک تکه پارچه، با شدت به مرد جوان اصابت می‌کند و صورتش را کج می‌کند. ماشین شهرداری، حالا نزدیک‌تر شده و باد تمام آشغال‌های خانه را در گردشی هماهنگ، مثلِ یک سمفونی بی نظیر، به رقص درآورده است...کم کم، باد فروکش می‌کند و ماشین شهرداری می‌گذرد و موسیقی همراهش، رفته رفته فید می‌شود. تصویر، روی در نیمه باز پنجره می‌ماند که تکان خفیفی می‌خورد و برگ‌های درختان چنار که تک و توک و در سکوت، بر زمین می افتند و از قاب پنجره می‌گریزند.

روایت سوم:

○ **روز (ابتدای صبح) /خارجی/ خیابانی بی عابر و متروک، انباشته از زباله**

صدای پاهائی که شتابان و سراسیمه پله‌های تاریکِ آپارتمان را پشت سر می‌گذارند، شنیده می‌شود. دوربین از پشت سر، مرد جوان را که شتابان از پله‌ها پائین می‌دود، می‌گیرد تا به همراهِ هم به خیابان می‌رسند. مرد جوان با ظاهری آشفته و هراسان، به همراه یک کیسه زباله، در کنارِ در ورودی ساختمان ایستاده و ناباور است. نفس نفس می زند و پس مانده‌های آشغال، بر موها و لباس‌هایش نمایان است. آخرین نت‌های موسیقی بتهوون، در حالی شنیده می‌شود که ماشین شهرداری از دید مرد جوان، در پیچ خیابانِ بعدی گم می‌شود. مرد غمگین و مردد، خیابان خاکستری ابتدای صبح را می‌نگرد که با آشغال و کثافت فرش شده است. کیسه زباله از دستانش به زمین می افتد و عمیقاً به درختانی می‌نگرد که لحظه به لحظه عریان‌تر از پیش می‌شوند. به برگ‌های رنگ به رنگی که شاخه‌های خشک را جا می‌گذارند و به زمین، به خاک می افتند.

کات به: کفش‌های مرد که در گوشه‌ای از خیابان از میان برگ‌های پاییزی و زباله‌ها سعی دارد خود را بیرون بکشد.

کات به: پاهائی برهنه که در میانِ انبوه برگ و آشغال به آرامی در حرکتند. مرد جوان، تنها و آرام، در حال جمع آوری آشغال‌های خیابانِ بی عابر است و آن قدر ادامه می‌دهد تا در امتداد ردیفِ چنارهای خیابانِ خاکستری، در ابتدای پیچ خیابانِ بعدی گم می‌شود... ■

یادداشت‌های کوتاه بر چند فیلم جشنواره سینمایی فجر سال ۹۵

«سپیده ابرآویز»

نگاهی به فیلم «خوب، بد، جلف» ساخته «پیمان قاسم‌خانی»

۱- اگر شرط ورود به سینما را داشتن استعداد، پشتکار و شانس فرض کنیم پیمان قاسمخانی یکی از آن‌هایی است که هر سه را دارد. قاسم‌خانی ذاتاً دارای توانایی بالایی در خلق موقعیت‌های طنز است. پشتکار دارد، فیلم بین حرفه‌ای است و خوب بلد است الگوهای سینمای غرب را ایرانیزه کند و فیلم نامه‌های ایرانی بنویسد که درست عمل کند و بر دل بنشیند. قاسمخانی ضمناً آدم خوش شانسی است و همواره (از دهه ۶۰ به بعد) درهای پیشرفت به رویش باز شده است. خلاصه اینکه این سه عامل او را انگیزه مند کرده تا جایی که ریسک کارگردانی را هم پذیرفته است.

۲- قاسمخانی اساساً اهل ریسک است. نگران قضاوت‌ها نیست. شاید چون از کارش مطمئن است. او حتی به راحتی جلوی دوربین می‌رود و بازیگری می‌کند. بازیگر شدنش به یاران همیشگی ش امیر مهدی ژوله و مهراب قاسمخانی هم سرایت می‌کند و آنها هم جلوی دوربین فیلم خوب، بد، جلف به عنوان بازیگر ظاهر می‌شوند. بازیگران این فیلم همه به خوبی از عهده یک مفهوم برآمده‌اند. از عهده تصویر کردن بلاهتی که لحظه به لحظه در حال گسترش است.

۳- این ((بلاهت گسترش یابنده)) فرمول عمده کارهای قاسمخانی است. او از هیچ همه چیز می‌سازد. یک موقعیت احمقانه تعریف می‌کند واین موقعیت احمقانه را چنان بسط می‌دهد که انگار اگر فیلم نامه یا فیلمش صد قسمت دیگر هم ادامه داشته باشد احمقانگی می‌تواند هم چنان بیشتر و بیشتر شود.

۴- این ترفند کار هر کسی نیست و قطعاً ذهن پویایی می‌خواهد مثل ذهن پیمان قاسمخانی. در خوب، بد، جلف ما با مشتی آدم احمق مواجهیم که در یک موقعیت مضحک دچارند اما همین موقعیت مضحک به شیوه‌ای روایت می‌شود که شاید بهترین انتخاب برای روایت آن است. اصلاً در همین شیوه روایت است که قدرت قاسمخانی در کارگردانی ژانر کمدی فانتزی نمایان می‌شود. او با ریتم و تمپوی بالا، کات‌های تند، استفاده از کپشن های سینمای کلاسیک و طراحی‌های صحنه و لباس خاص کمک می‌کند تا کمدی فانتزی ش هر چه بیشتر به دل بنشیند..

۵- اینکه آیا در نگارش فیلمنامه هم قاسمخانی همین شیوه را دنبال می‌کرده یا در کارگردانی و احیاناً تدوین به آن رسیده فرقی نمی‌کند. حاصل کار نشان هوش خالق اثر است. شوخی کردن با همه چیز و همه کس. استفاده از بازیگران برای ایفای نقش‌های واقعی‌شان و به سخره گرفتن سینما و تلویزیون و فوتبال و مواد مخدر و پلیس و عشق و ... در اندازه‌های یک کمدی تجاری سالم درست در آمده.

۶- خوب، بد، جلف حتی با سینمای هالیوود و حتی سینمای هند شوخی می‌کند. از موسیقی و تصاویر آن کمک می‌گیرد و بر بلاهت مورد نظر فیلم می‌افزاید. همه چیز در این فیلم آن قدر ساده به نظر می‌آید که ضرورتی برای بحث‌های عمیق زیبایی شناختی و فنی سینما نمی گذراد. اصلاً قرار فیلم با مخاطب یا حتی منتقد این نیست. انگار فیلم آمده است تا بگوید من می‌توانم این حرف‌ها را بزنم، تو را سرگرم کنم، بخندانم و راضی از سالن سینما بیرون بفرستم. چیزی بیشتر از این هم قرار نیست بگویم. اصلاً هم نگران نیستم که یک فیلم تجاری بفروش باشم. چون می‌خواهم باشم.

۷- در قصه ساده خوب، بد، جلف قرار است پژمان جمشیدی و سام درخشانی به اصرار تهیه کننده آزاده خانم (با بازی ویشکا آسایش) در فیلم در دست تولیدمانی حقیقی نقش پلیس آگاهی را بازی کنند. حمید فرخ نژاد در نقش جناب سرگرد که یک پلیس جدی آگاهی است می‌آید تا به آنها یاد بدهد که پلیس واقعی کیست و چگونه رفتار می‌کند. اما کار به جایی می‌رسد که جناب سرگرد هم خودش می‌شود یکی از مهره‌های این داستان ساده و ابلهانه.

۸- وقتی قرار می‌شود پژمان جمشیدی، سام درخشانی، مجید مظفری، رضا رویگری و مانی حقیقی خودشان در نقش خودشان بازی کنند و خودشان به خودشان بخندند همان

جایی است که تماشاگر هم می‌تواند با آنها همراه شود و در بعضی سکانس‌ها به معنای واقعی از ته دل بخندند. خنداندن تماشاگر باهوش امروز که به واسطه زندگی در دنیای سرعت و تکنولوژی با تماشاگر حتی ۵ سال قبل بسیار فرق کرده کار آسانی نیست. اما خوب، بد، جلف در این کار موفق است.

۹- خوب، بد، جلف می‌تواند گزینه مناسبی برای اکران نوروز باشد. کمدی بی ادعایی است که فبرصت نفس کشیدن به سینما می‌دهد. سینمایی که اگر گاهی نفس نکشد خفه می‌شود. این کمدی با سبک کارگردانی و قصه روانش یک سر و گردن از نمونه‌های سخیفی که در سال‌های گذشته با نام کمدی به سینمای ایران حقنه می‌شدند بالاتر است.

۱۰- نمی‌شود انکار کرد که داشتن فیلم‌های تجاری خوب مثل خوب بد جلف هم بخشی از نیاز سینماست. نیازی که گاه در بین انبوه تلخی‌ها، نشدن‌ها، حب و بغض‌ها و اداهای روشنفکری گم می‌شود. نیازی که اجتناب ناپذیر است. به قول دیالوگ کلیدی فیلم خوب، بد، جلف: اینو همه می دونن همه.■

نگاهی به فیلم «رگ خواب» ساخته «حمید نعمت الله»

یک فیلم ضد زن

۱- یکی دو روز است در همه جا می‌خوانم رگ خواب یک فیلم ضد مرد است. درست برعکس. این فیلم به شدت ضد زن است. زن این فیلم کیست؟ چه می‌خواهد؟ چه می‌گوید؟ و چرا جز نقش قربانی و آه و ناله و جیغ و گریه هیچ کار دیگری نمی‌کند؟

۲- نعمت الله فیلمساز درجه یکی است. اما در رگ خواب از فیلمسازی فاصله و به شدت به ادبیات رمان نویسی نزدیک می‌شود. او تمام قدرتش در نشان دادن را کنار می‌گذارد و با استفاده از نریشن های مینا تمام اتفاقات را توصیف می‌کند. این توصیف باعث می‌شود که فضاها ساخته نشوند و شخصیت‌ها اصلاً به شخصیت شدن نزدیک نشوند.

۳- مینا از طلاقش حرف می زند، از شوهر قبلی‌اش که معتاد بوده، از پدرش که بلیط فروش اتوبوس است. از عشقش. به عشق که می‌رسد خیلی بیشتر حرف می‌زد. چندین بار تکرار می‌کند کامران جذاب‌ترین مردی است که در طول زندگی‌ام دیده‌ام. اما مخاطب جذابیت خاصی از کامران نمی‌بیند. می‌گوید او یک حامی است. اما حمایتی دیده نمی‌شود. می‌گوید عاشق است و ته عاشقی کامران در ترانه خواندنش به زبان فرانسه و خاک خوری‌اش کنار مینا شکل می‌گیرد.

۴- وقتی نعمت الله نشان نمی‌دهد که عمق این رابطه کجاست و چگونه این عشق این قدر مقدس شده که مینا به خاطرش آن چنان فرو می‌ریزد سوال ها بی پاسخ می‌مانند. هیچ جای فیلم درگیری عاطفی از جانب کامران دیده نمی‌شود و متقابلاً رفتار معقولی از مینا. مینا چرا این طور شیفته کامران می‌شود؟ این زن بی دست و پا کیست و چرا باید دوست داشته شود؟ زنی که نه کار می‌کند و نه تلاش خاصی. نه از کامران سؤال می‌کند. نه در برابر رفتارهای او مثلاً سفر رفتنش کنجکاوی دارد. نه از حقش دفاع می‌کند و حتی برای ایجاد جذابیت ظاهری هم تلاش نمی‌کند و زحمت شانه کردن موهایش را هم نمی‌کشد چرا فکر می‌کند که کامران یا هر مرد دیگری باید عاشق او بماند؟

۵- این زن ساخته نشده است. پیش از او عشق بین او و کامران ساخته نشده است. اگر این عشق ساخته می‌شد و ما همراه با مینا و کامران درگیر رابطه‌شان می‌شدیم قطعاً احساسات مینا بعد از نامردی کامران قابل درک بود. اما اینجا کامران نامردی نمی‌کند. کدام نامردی؟ وقتی زنی می‌بینیم ضعیف و منفعل که از طوفان و گربه و صدا می‌ترسد و پشت چشمش برای اولین مرد از راه رسیده زندگی‌اش باز مانده، آن هم در سن و سالی که نه نوجوان است و نه خیلی جوان چرا باید با او همذات پنداری کنیم؟ زنی که پیشینه‌اش در بلندبلند فکر کردنش گفته می‌شود. رنج‌ها و آسیب‌های روانی‌اش شفاهی مطرح می‌شوند و آن قدر نابالغ است که در دقیقه ۴۲ فیلم تازه یادش می افتد برود و برای اولین بار از کامران سؤال کند که او کیست و چه می‌خواهد. این زن با این ویژگی عشقش هم باورپذیر نمی‌نماید. انگار اصلاً او عاشق نیست وابسته است و نیازمند. زن وابسته نیازمند دلسوزی ندارد، بلکه لازم است هرچه سریعتر به روان شناس و روان پزشک مراجعه کند.

رگ خواب به شدت فیلم ضد زن است. زنی می‌سازد که از نگاه بیرونی به شدتشان و شخصیت زن را زیر سؤال می‌برد. زنی ابله و ناتوان. از نگاه جهان فیلم هم این زن قابل باور نیست. چون جایی کامران اشاره می‌کند که مینا در رستوران کار نخواهد کرد چون علایق دیگری دارد. اما مینا حتی دنبال علایقش هم نمی‌رود. در کامران – که نشانه‌های دون ژوان بودنش گاه و بیگاه نمایان است _ ذوب می‌شود. آخر علایق اش، نگاه دزدکی به نواختن ساز است و رقص خیالش با صدای موسیقی. هیچ واکنشی جز حرف زدن از عاشقی‌اش ندارد و فقط بلد است گریه کند و صورتش را در حد توان دفرمه کند.

۶- تکلیف مینا و کامران با دوست داشتن یا نداشتن‌هایشان روشن نیست. کامران کیست؟ چرا سراغ مینا می‌آید؟ از سر هوس بازی؟ چطور جرات می‌کند وقتی این قدر اسیر صاحب رستوران است (بماند که صاحب رستوران که گرگ بیابان است چرا تا به حال کامران را نشناخته یا حتی به او مشکوک نشده و نمی‌شود) مگر نه اینکه کامران مجبور است به صاحب رستوران به خاطر پول و تمکن مالی به او باج بدهد؟ و اگر پاسخ این سؤال این است که کامران به خاطر جذابیت مینا به سراغش آمده، همانطور که اشاره شد مینا شرایطی برای القای این جذابیت ایجاد نمی‌کند. کامران یک بیمار روانی است؟ وقتی مینا یک بار – و فقط یک بار- می‌خواهد از او فاصله بگیرد منعطف می‌شود و به دست و پا می افتد، این یکی از شاخصه‌های دون ژوانیسم است اما فیلم در تعریف دون ژوان نیز کامل عمل نمی‌کند. کامران یک دون ژوان به معنای اختلال شخصیتی هم نیست. می‌رود که بشود اما نمی‌شود.

۷- مینا با آن زبان فاخر ادبی و استفاده‌اش از جملات شسته رفته و سالم از کدام طبقه اجتماعی می‌آید؟ می‌بینیم که دختر یک بلیط فروش است. اشاره‌ای هم به تحصیلات یا به قول کامران علایقش نمی‌شود. پس این زبان تمیز را از کجا آورده است؟ زنی که دایره واژگانی این قدر وسیع دارد حتماً اهل مطالعه است، زن اهل مطالعه چرا این قدر یک بعدی است و باز همان سؤالات قبلی؟

۸- رابطه مینا با پدرش چرا قطع است؟ وقتی پدر همه دغدغه ذهن میناست. اما همین دغدغه ذهنی مثل خریدن یک بسته دستمال کاغذی با یک تلفن کامران فراموش می‌شود. پدر وسیله‌ای است برای اینکه مینا حرف‌هایش را بزند و تفاوت زیادی ندارد با یک صندلی یا آینه که می‌تواند کارکردی برای زدن حرف‌ها داشته باشد.

۹- رگ خواب تلاشی است برای تصویر کردن زنی که نمونه آن در جامعه زیاد است. زنی که به دلایلی عاشق مردی شبیه کامران می‌شود. دلایلی مثل نادانی، ناتوانی، نیازمندی یا نگرانی. دلایلی که اشارات جدی روان شناسی می‌طلبد و اتفاقاً چقدر خوب است اگر فیلمسازی بتواند این زن و نقاط ضعفش را که معلول فرهنگ و اجتماع است بسازد. چقدر خوب است ببینیم انتهای فاجعه را برای زنی که از دل یک شکست عاطفی ویران آمده است. حیف که عاشقی و روانکاوی شخصیت مینا را خوب نمی‌فهمیم تا هجرش را عمیق درک کنیم. حیف که مینا زنی است با این کیفیت تصویر شده، کیفیتی توهین آمیزی به زن. حیف که فیلم نامه نویس رگ خواب زن است و آن قدر سؤال در ذهن یک مخاطب (به ویژه مخاطب زن می‌گذارد) که جای زیادی برای حرف زدن از کارگردانی حمید نعمت الله نمی‌ماند.■

نگاهی به فیلم «نگار» ساخته «رامبد جوان»

حرفی که نصفه ماند

۱- رامبد جوان آدم باهوشی است. باهوش بودنش را از تجربیاتش در عرصه‌های بازیگری و کارگردانی می‌شود فهمید. از ماندگاری طولانی‌اش در تلویزیون تحت هر شرایطی و با هر مدیریتی. او می‌داند که چطور طرفش را مجاب کند که دارد کار مهم و درستی انجام می‌دهد. کارهای مهم و درست هم انجام داده که جای انکار ندارد. مثلاً کارگردانی خوب فیلم ورود آقایان ممنوع یا بدعتی برای تولید برنامه خندوانه.

۲- رامبد جوان هوشش را در نگار با ایجاد یک برند ((متفاوت بودن)) به رخ می‌کشد. او در تمام مصاحبه‌ها و نشست‌هایش قبل یا در زمان نمایش نگار اشاره می‌کند که نگار فیلم متفاوتی است. همین یک کلمه کافی است تا مخاطب بسیاری از سؤال‌هایش را نپرسد یا به الگوی کلاسیک تماشای فیلم خود پایبند نباشد و گمان کند اثری متفاوت حتماً تعریف متفاوتی هم دارد.

۳- رامبد جوان در نگار می‌کوشد کار متفاوتی بکند. این تفاوت از همان سکانس افتتاحیه در چیدمان و روایت قصه محسوس است. ماجرایی جنایی اتفاق افتاده است و پلیس در حال بازسازی صحنه است. تماشای یک فیلم جنایی در سینمای ایران که به کل از این تجربه دور است بسیار متفاوت است. اما، هنوز دقایقی از این سکانس نگذشته که گزینه تازه‌ای به فیلم افزوده می‌شود. تاب خوردن فیلمساز به سمت حل یک معما. حالا مخاطب گمان می‌کند که از اینجا به بعد باید یک فیلم معمایی را دنبال کند. اما، داستان ادامه دارد. نوبت به نگار می‌رسد. نگار در عالم خواب و بیداری با روح پدرش ملاقات می‌کند. پدر چکی را در دست او می‌گذارد و حرف‌هایش با حرف‌های نگار یکی می‌شود. نگار که از این عالم بیرون می‌آید، چک مچاله شده را میان مشت خود پیدا می‌کند. حالا وقت آن است که مخاطب گمانه‌های قبلی‌اش را خط بزند و باور کند مشغول تماشای یک فیلم ماورایی است. این هم نیست. نگار که حالا به نوعی پدر است درگیر انتقام جویی و کشف ماجرا می‌شود. در جریان این کشف مجبور به زد و خورد با عاملان مرگ پدر می‌شود از در و دیوار بالا می‌رود، معلق می زند و با مشت و لگد و اسلحه و چاقو به جان مجرمان می افتد. حالا فیلم می‌شود یک فیلم اکشن. بله. البته که نگار فیلم متفاوتی است. مگر می‌شود فیلمی با این همه سرک کشیدن به گونه‌های مختلف سینمایی متفاوت نباشد؟

۴- مشکل بزرگ نگار این است که ژانر ندارد. علی رغم کارگردانی قوی و دقیق در بین فضاهای ریال، سورئال، وهمی و ... گیج می زند. این گیج زدن باعث می‌شود نتوانی با تمام آنچه ارائه می‌شود ارتباط برقرار کنی. چون هر چقدر که باهوش باشی قطعاً رامبد جوان باهوش‌تر است که توانسته کاری کند که این طور منگ از سالن نمایش بیرون بیایی و نفهمی باید کجای این فیلم را دنبال می‌کردی ...

۵- نگار، قصه دو خطی جذابی دارد. پدری در دخترش حلول می‌کند و او را به تمام جاهایی می‌برد که منجر به مرگش شده است. پدری که بعد از مرگش پرده از توطئه‌های یک مافیای کثیف بر می‌دارد. اما این قصه دو خطی جذاب در پردازش و بسط کم می‌آورد. علتمندی ها درست جا نمی‌افتد. انگیزه آدم‌ها روشن نیست یا اگر تلاشی برای روشن شدنشان اتفاق افتاده، این تلاش کافی نیست. این قصه دو خطی جذاب حرف قشنگی می‌شود که نصفه می‌ماند از بس که حرف میان حرف می‌آورد. از بس که مرعوب کارگردانی و ایجاد صحنه‌های اکشن و تکنیک می‌شود. از بس که اصرار کارگردان به ایجاد همان برند متفاوت در طول فیلم به چشم می‌خورد.

۶- نگار جواهریان بازیگر خوبی است. این را در طلا و مس و اینجا بدون من و حوض نقاشی و دیگر کارهایش خوب ثابت کرده. در نگار هم بد بازی نمی‌کند. انگار اینجا هم کارگردان می‌خواهد بگوید ببینید این همان نگار است اما چقدر متفاوت. این بد نیست. یک اتفاق خوب است که بازیگری بتواند نقش‌های متفاوت بازی کند اما اشکال کار آنجاست که دغدغه‌های شخصی و احساسی کارگردان نسبت به نگار در کلوزآپ های متعدد زیادی به چشم می‌آید. شاید کارگردان می‌خواهد به همه ثابت کند که نگار زن زیبایی است. صورت جذابی دارد. اشکالی ندارد. سینما اصلاً چشمی است برای دیدن همین زیبایی‌ها. اما آیا نشان دادن هر زیبایی در این عصر انسان‌های هوشمند، ترفند و هوش و غیر مستقیم گویی خاصی نمی‌طلبد؟ حتماً رامید جوان این‌ها را می‌داند اما به دلایل پیدا و پنهان، از کنارش گذشته است. مگر می‌شود او این هوش را نداشته باشد نداشته باشد؟ وقتی که مطمئنیم رامبد جوان آدم باهوشی است.■

نگاهی به فیلم «دعوتنامه» ساخته «مهرداد فرید»

کافی نبود

۱- فیلم خوب چیست؟ فیلمی است که انتظارات مخاطب را برآورده کند. اگر همین یک جمله را بپذیریم دعوتنامه فیلم خوبی نیست. مخاطبش ناراضی است. اول از همه از فیلمنامه

۲- فیلمنامه دعوتنامه یک مصیبت نامه است. دردی نمی‌ماند که فیلمساز به آن اشاره _ و البته فقط اشاره_ نکرده باشد. بیکاری، بیماری بچه، دزدی، زن صیغه‌ای، درگیری

خیابانی منجر به قتل، دیه، امر به معروف ونهی از منکر، اختلاس، متوسل شدن به ائمه، ایمان، نابینایی؛ طلاق، خیانت، خشونت علیه زنان، مرگ مغزی، اهدای عضو و ... که کمتر از نیمی از این درونمایه ها برای ساخت یک فیلم متوسط کافی است و شاید یکی دو تاشان برای ساخت فیلمی درخشان. اما دعوتنامه با دست و دلبازی بی دلیل همه این‌ها را میاورد و در پرداخت هیچ کدام موفق عمل نمی‌کند. این پرداخت در تمام عناصر فیلم نامه از شخصیت پردازی تا دیالوگ و تعلیق لنگ می زند.

۳- کارگردانی، به معنی قاب بندی‌ها، میزانسن، بازی گیری و نگاه هوشمندانه به موقعیت دراماتیک؛ دعوتنامه به طرز فاحشی از این‌ها جا می‌ماند. می‌کوشد روایت پازلی ایجاد کند. ابتدای فیلم خوب شروع می‌شود. گمان می‌کنی قرار است این موزاییک‌های شکسته به سرانجام تکان دهنده‌ای منجر شوند. اما نمی‌شوند. اصلاً روایت تکه تکه ضرورتش را از دست می‌دهد. اپیزودیک بودن داستان‌ها کوششی ناموفق می‌شود در ایجاد فرم و کلوزاپ ها و مدیم شات های آزار دهنده، فیلم را از قالب روز خارج می‌کند و یاد فیلم‌های سال‌های دور می‌اندازد.

۴- دعوتنامه آدم‌هایی می‌سازد که نه شخصیت‌اند و نه حتی تیپ. زنی که صیغه یک روحانی است و چرا کارگردان برای او لهجه من درآوردی شهرستانی انتخاب کرده است؟ بماند که از همان ابتدا این شخصیت بلاتکلیف با زدن عینک آفتابی درشب مخاطب را گیج می‌کند که ایا باید به او بخندد؟ اصلاً آیا باید به زن ساده دل خندید؟ آیا باید او را دوست داشته باشد؟ چه دلیلی برای دوست داشتن این آدم وجود دارد؟ زن دیگری می‌سازد که شقایق فراهانی نقش او را بازی می‌کند. بازی که حداقل از شقایق فراهانی بعید است!! زنی که دنبال رضایت گرفتن از ولی دم است. زنی که نه عمق دارد نه بعد. نه حرف تازه‌ای می زند و نه اکت تازه‌ای نشان می‌دهد. از او بی سبب‌تر حضور زنی است که قرار است از شوهرش طلاق بگیرد. که نمی‌گیرد و موضوع می‌رود به جاهایی که نه مخاطب برایش نه در جهان فیلم توجیهی پیدا می‌کند، نه درجهان واقعی. بازیگری که به شدت ناشیانه بازی می‌کند. نماهای نزدیک از چهره‌اش به جای تأثیر دراماتیک عکس عمل می‌کند. دیالوگ‌هایش با شوهر حاضرین در سالن را به جای متأثر کردن می‌خنداند ونابینایی که ماجرایش با قرآن بریل و ... فیلم را به سمت یک اثر سفارشی نا موفق سوق می‌دهد.

۵-تدوین، طراحی صحنه ولباس با بقیه کاستی‌های فیلم همراه می‌شود تا از دعوتنامه فیلمی بسازد که هنوز تا فیلم خوب شدن فاصله جدی و زیادی دارد. دعوتنامه به آش شله قلمکاری می‌ماند که همه چیز دارد اما هیچ چیزش کافی نیست.■

نگاهی به فیلم «ویلایی‌ها» ساخته «منیر قیدی»

یک داغ زنانه

۱- فیلمنامه نویس باید بلد باشد خوب ببیند و بشنود. باید چیزهایی را که سایرین ندیده‌اند پیدا کند و به تصویر بکشد. این یکی از اصول اولیه فیلمنامه نویسی است. قائل بودن به این اصل کافی است تا به نتیجه برسیم منیر قیدی فیلمنامه نویس خوبی است. او چیزی را دیده که بسیاری نزدیک به ۴۰ سال است آن را ندیده یا درباره ش حرف نزده‌اند. او ویلایی‌ها را دیده و به تصویر کشیده است. زنانی که در نزدیکی‌های خط مقدم در ویلاهایی ساکن می‌شوند و ضمن انجام کمک‌های پشت جبهه‌ای در انتظار شوهرانشان می‌نشینند تا هر از گاهی به آنها سر بزنند، با بچه‌هایشان بازی کنند و ملاقات عاشقانه‌ای داشته باشند.

۲- اما همه فیلم نامه خوب ویلایی‌ها این نیست. این انتظار تازه آغاز ماجراست. حالا زن‌هایی که منتظر شوهرشان مانده‌اند می‌فهمند گاهی هم باید منتظر ((هایس)) بمانند. هایس به ظاهر یک ماشین ساده است. اما وقتی که می‌آید حتماً خبری آورده است. خبری که بیشتر از هر خبری، خبر مرگ و شهادت است. منیر قیدی چقدر خوب بلد است به ما نشان دهد که با هر بار آمدن هایس چطور دل همهٔ زنان می‌لرزد. چشمان پر سؤالشان خیره می‌ماند تا بدانند این بار قرعه به نام چه کسی افتاده است، قیدی چقدر خوب تخریب روانی زن‌های شوهر از دست داده و بچه‌های بی پدر شده در دل جنگ را به ما نشان می‌دهد.

۳- چه کسی می‌داند که این هایس‌ها وجود داشته‌اند؟ چه کسی باور می‌کند که این زنان واقعاً در کناره خط مقدم اندیشمک و دزفول زندگی کرده‌اند و ویلایی‌ها قصه واقعی رنجی است که بر آنها رفته است؟ بزرگ‌ترین نقطه قوت فیلم ویلایی‌ها همین کشف غریبی است که منیر قیدی آن را پیدا کرده است. به گفته خودش ده سال برایش زحمت کشیده وحاصل زحمتش خوب به بار نشسته است.

۴- فیلم سر تا سر زنانه است. انگار قیدی می‌داند که قصه جبهه و شهید شدن رزمندگان و اسارت و درگیری و ... به درد روایت ویلایی‌ها نمی‌خورد. از خیر همه آن‌ها می‌گذرد و دوربینش را ابداً از منطقه سکونت ویلایی‌ها بیرون نمی‌برد. او می‌داند قصه قصه انتظار کشنده این زن‌هاست. قصه لحظه‌های تلخ و شیرین تا آمدن یا نیامدن همسرانشان

۵- در ویلایی‌ها زنانی را می‌بینیم که چطور کنار هم زندگی می‌کنند و یک خط اصلی قصه می‌شود نخ تسبیح دور هم نشینی های این زنان. آن جایی که طناز طباطبایی در نقش همسر یک رزمنده برای نجات فرزندانش از شرایط سخت جنگ و بردن آنها به خارج از کشور به منطقه زندگی ویلایی‌ها می‌آید و با مادرشوهرش بر سر این تصمیم درگیر می‌شود و...

همین قصه اصلی چقدر زمینه ساز بقیه قصه‌ها می‌شود و چقدر کمک می‌کند با دنبال کردن قصه او شاهد صحنه‌های درخشانی از یک کارگردانی سالم باشیم. نماهایی از حمله هوایی دشمن، فرار زنان با آن چادرها به باد سپرده از زاویه بالا، دشتی که انگار آخر ندارد و تصاویر بسته داخل ویلاها و... همه و همه نشان می‌دهد که منیر قیدی اهل سینماست و حواسش به قاب بندی و تدوین و دکوپاژ و... هست. حواسش به نوشتن سکانس‌ها و دیالوگ‌های مؤثر فارغ از هر نوع شعارزدگی هست. حواسش به پیدا کردن رگ خواب مخاطب امروز که شاید اصلاً جنگ را ندیده باشد هست.

۶- پری ناز ایزدیار در نقش فرمانده ویلایی‌ها نسبتاً خوب فرو رفته است. طناز طباطبایی هم به شکلی معجزه آسا از تکرار نقش زن مورد ظلم واقع شده، منفعل، گریان دوری جسته و در نقش زنی مصمم ظاهر می‌شود که اتفاقاً بر خلاف بقیه زن‌ها بیشتر ساکت است و نظاره گر. او نقش درونی‌اش را خوب درک کرده و به درستی از پسش برمی آید.

۷- افزودن یک خرده ماجرای عشقی بین الیاس و دختر نوجوان فیلم، تلخی لحظه‌ها را کم کرده و ثابت می‌کند در هر شرایطی عشق فراموش نمی‌شود.

۸- ویلایی‌ها بغضی دارد که بیخ گلویت را می‌فشارد. از همان ابتدای فیلم تا سکانس آخر که باز آمدن هایس را نشان می‌دهد بی آنکه بدانی این بار نوبت کیست. این بغض قطعاً برای کسانی که دوران جنگ را تجربه کرده‌اند ملموس‌تر است. اما قیدی آن قدر موفق عمل کرده که بسیاری از متولدین دهه ۶۰ و ۷۰ هم بعد از خروج از سالن متأثر از فیلم در فکر می‌روند. ویلایی‌ها بدون شک فیلم خوبی است.■

ترجمه

داستان ترجمه: سیدرلا؛ ریحانه ظهیری

داستان ترجمه: جوراب بلند زنانه؛ تیم اوبراین؛ مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: آخرین شب دنیا؛ ری بردبری؛ محدثه خوش‌کام

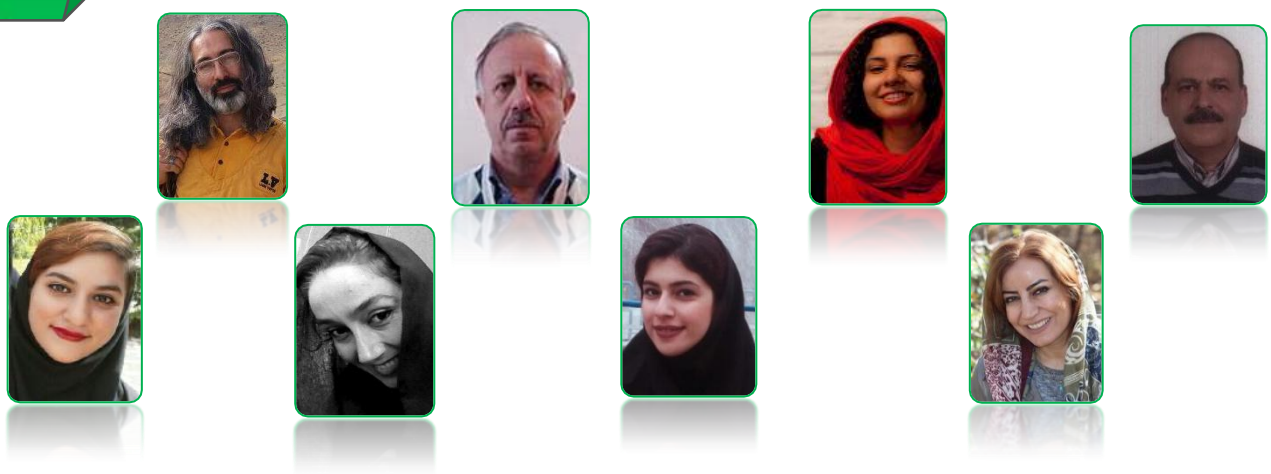
داستان ترجمه: بازگشت به خانه؛تولگا گوموشآی؛ پونه شاهی

داستان ترجمه:پیام امپراطوری؛ فرانتس کافکا؛ زهرا میرخانف

داستان ترجمه: پدرِ جودی آشغالی است؛ ماتیو لیپت؛ رمضان یاحقی

داستان ترجمه:چهره های درون بشکه؛باربارا فریدمن؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: در مترو اتفاق افتاد؛ پل دیوچمن؛ سید ابوالحسن هاشمی نژاد



داستان «چهره‌های درون بشکه»

نویسنده «باربارا فریدمن»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار دور، مرد و زن خیلی خسیسی در یکی از مناطق دور افتادهٔ کشور ژاپن زندگی می‌کردند. آن‌ها هیچگاه از آنچه خودشان داشتند، به دیگران نمی‌بخشیدند و هیچکس را در اموالشان سهیم نمی‌نمودند. آن دو همواره کاملاً مراقب بودند که مورد دستبرد دزدان و سارقان قرار نگیرند تا حتی ذره‌ای از اموالشان دزدیده نشود و کاسته نگردد.

زن یکروز زمانی که شوهر خانواده مشغول کار در مزرعه بود و به گیاهان و دام‌ها رسیدگی می‌کرد، برای پُر کردن سطل از آب به سوی بشکه‌ای رفت که برای جمع آوری باران در حیاط خانه گذاشته بودند. سطح آب داخل بشکه همانند شیشه‌ای شفاف و ذلال می‌نمود آنچنانکه مثل آینه‌ای برّاق تمامی تصاویر اطراف را منعکس می‌کرد لذا همچنان که زن به آب درون بشکه نظر انداخت، تصوّر نمود که زنی ناشناس و غریبه از درون آب به او نگاه می‌کند و مراقب کارهای او است.

زن وحشت کرد لذا با عجله و سراسیمه، دوان دوان به نزد شوهرش در مزرعه رفت و به او نهیب زد:

زودباش و همراه من به خانه بیا زیرا یک زن غریبه سعی دارد که آب بشکه ما را بدزدد. او اینک درون بشکه جمع آوری باران مخفی شده است و منتظر فرصت مناسب است.

شوهر با عجله و دوان دوان به کنار بشکه آب رفت و با سختی فراوان تا جائی که امکان داشت به داخل بشکه خم شد و نگاهش را به درون بشکه پُر از آب انداخت امّا هر چه بیشتر دقّت کرد، باز هم موفق به دیدن هیچ زنی که در آنجا مخفی شده باشد، نگردید. بنابراین مرد بطرف زنش برگشت و گفت: نه، من هیچ زنی را در اینجا نمی‌بینم.

این زمان او فقط مرد غریبه‌ای را می‌دید که درون آب بشکه مخفی شده بود. آن مرد از داخل آب‌های بشکه به او نگاه می‌کرد و با وقاحت تمام به این شوهر خسیس خیره شده بود.

مرد خسیس زنش را صدا کرد و گفت: وای، بیا اینجا. من فکر می‌کنم که با یک جفت دزد بسیار حقّه باز و حیله گر مواجه هستیم که قصد دزدیدن آب‌های بشکهٔ ما را دارند. ما باید از این کار آنها جلوگیری کنیم. بیا و به من کمک کن تا دستگیرشان نمائیم. عجله کن.

زن با سرعت به سمت لبهٔ بشکهٔ آب حرکت کرد. زن و شوهر دقیقاً در یک لحظه به درون بشکهٔ آب نگریستند. آن‌ها فکر می‌کردند که بدینوسیله دزدها را غافلگیر کرده‌اند. در این لحظه تصاویر هر دو نفرشان در داخل آب بشکه به نظرشان همان دزدها می‌آمدند.

زن و شوهر خسیس به وجد آمدند. آن‌ها بارها و بارها برای گرفتن دزدها به درون آبِ بشکه چنگ انداختند امّا آنچه به دستشان می‌آمد، تنها و تنها دست‌های همدیگر بود. آن دو آنقدر بدین کارشان ادامه دادند تا حجم زیادی از آب درون بشکه در نتیجه حرکاتشان از لبه‌های بشکه به خارج ریخت و به میزان زیادی از حجم آب بشکه کاسته شد تا حدی که زن و شوهر نتیجه گرفتند که دیگر هیچ دزدی در داخل بشکه پنهان نشده است.

آن‌ها سرانجام دریافتند که خودشان دزدان واقعی آبِ بشکه بوده‌اند و اکثر آب‌های جمع شده را از روی خساست به هدر داده‌اند، بدون اینکه اجازه بدهند تا دیگران نیز از آب‌ها بهره بگیرند. زن و شوهر خسیس از آن زمان به زندگی عادی باز گشتند و تلاش کردند تا روابط بهتری با اطرافیان و همسایگان برقرار نمایند.■

داستان «پیام امپراطوری»

نویسنده «فرانتس کافکا»؛ مترجم «زهرا میرخائف»

مثل اینکه امپراطور مستقیماً از بستر مرگ برای تو پیامی فرستاده. تو تنها موجود قابل ترحمش، سایه‌ای کوچک که در برابر خورشید امپراطوری به دور دست‌ها پناه برده‌ای. امپراطور به پیک خود فرمان داده است که در برابر تخت زانو بزند و پیام خود را در گوش او زمزمه کرده. پیامی مهم که از پیک خواسته است آن را در گوشش بازگو کند و خود با تکان دادن سر درستی گفته او را تأیید کرده است. و در برابر تمام کسانی که مرگش را تماشا می‌کردند (همهٔ دیوارها فرو ریخته‌اند و همه بزرگان امپراطوری اش بر پلکان وسیع و بلند گرد آمده‌اند) پیکش را مرخص کرد. پیک که مردی نیرومند و خستگی ناپذیر بود بلافاصله حرکت کرد.

او گاهی با این دست و گاه با دست دیگرش راهش را از میان جمعیت انبوه باز می‌کند. اگر به مشکلی بربخورد، به سینه‌اش که نشان خورشید روی آن است اشاره می‌کند. برخلاف دیگران او به راحتی جلو می‌رود اما جمعیت بسیار متراکم است و خانه و کاشانه آن‌ها تمامی ندارد. اگر راهش باز بود به پرواز در می‌آمد و تو خیلی زود صدای خوش ضربهٔ مشت‌های او را بر در خانهٔ خود می‌شنیدی. اما به جای آن بیهوده تلاش می‌کند. هنوز سرگرم آن است که ازمیان تالارهای درونی‌ترین قصر، راهی به بیرون پیدا کند. هرگز موفق نخواهد شد که به بیرون برود. اگر هم موفق شود هیچ چیز به دست نیاورده است. همچنان مجبور است که برای فرود از پله‌ها بجنگد. و اگر هم بتواند این کار را انجام دهد، چیزی به دست نیاورده است چون تازه ناچار خواهد بود که از حیاط بیرونی قصر بگذرد. بعد از گذشتن از این حیاط‌ها نوبت قصر دوم خواهد رسید که این قصر را دربر گرفته است و بعد دوباره... از حیاط و پله‌ها و بعد دوباره، یک قصر. و این به درازای هزاران سال به طول خواهد انجامید. اگر هم بلاخره از آخرین دروازه بگذرد (کاری که هرگز-هرگز اتفاق نمی‌افتد)، هنوز پایتخت سلطنتی مرکز دنیا را پیش رو دارد، مدفون زیر انبوه آوارش.

از اینجا هیچ کس نمی‌تواند راهی به بیرون بازکند، حتی کسی که پیامی را از مرده‌ای داشته باشد. اما تو، در کنار پنجرهٔ اتاقت نشسته‌ای و هنگام غروب، رسیدن پیامش را انتظار می‌کشی.■

داستان ترجمه «سیندرلا»

مترجم «ریحانه ظهیری»

"سیندرلا، زمین رو بساب."

"سیندرلا، تخت‌ها رو مرتب کن."

"سیندرلا، چرا شام من حاضر نیست؟"

این‌ها تمام آن چیزهایی بود که سیندرلای بیچاره صبح تا شب از خواهرهای ناتنی‌اش می‌شنید.

سیندرلا هم زیبا بود و هم مهربان اما خواهرهای ناتنی‌اش که خیلی هم زشت بودند به طرز غیرقابل کنترلی به سیندرلا حسودی می‌کردند و زندگی را برایش سخت کرده بودند.

یک روز پیغام آور که دعوت نامه مهمانی بزرگ رقص را که توسط شاهزاده در قصر برپا می‌شد را به همراه داشت زنگ خانه آنها را به صدا در آورد.

خواهرهای ناتنی به محض شنیدن این خبر هیجان زده درباره لباس‌هایی که قرار بود بپوشند با هم صحبت می‌کردند.

سیندرلا هم می‌خواست که به آن مهمانی برود. خواهرهای زشتش با شنیدن این خواهش فریاد زنان خندیدند."تو به مهمانی رقص بری؟ مسخره نشو فقط یه نگاه به لباس هات بنداز و ببین چقدر کهنه شده‌اند؟ تو اینطوری نمی تونی با این ریخت و قیافه بری، ما بهت احتیاج داریم تا توی آماده شدن به ما کمک کنی."

هرکسی اگر جای سیندرلای خوش قلب بود این درخواست کمک را رد می‌کرد.

شب مهمانی رقص سیندرلا مثل پروانه دور خواهرهای ناتنی زشتش می‌چرخید.

"به کلاه گیسم کمی پودر بزن، لباس شبم را اتو کن و اون آینه رو به من پاس بده و عجله کن موجود تنبل."

سیندرلا وقتی کارش تمام شد و آن‌ها کاملاً آماده شدند سرگیجه گرفته بود.

خواهرهای ناتنی‌اش که آماده بودند سوار کالسکه‌شان شدند و سیندرلای بیچاره را که کنار شومینه گریه می‌کرد تنها گذاشتند و رفتند.

ناگهان جرقه‌ای از نور نمایان شد و سیندرلا حیرت زده پیرزن کوچکی را ظاهر شده دید.

من پری تو هستم. چشم‌هایت را خشک کن. آگه به هر چیزی که من بگم گوش کنی می تونی به مهمانی رقص بری.

او اول از هر چیزی، سیندرلا را به باغ فرستاد تا کدو پیدا کند. پری، کدو را با چوب جادویی‌اش لمس کرد و در یک چشم بر هم زدن به درخشان‌ترین کالسکه‌ای که تا حالا دیده‌اید تبدیل کرد.

سپس به سیندرلا گفت به آشپزخانه برود و تله موش را از آنجا بیاورد.

داخل آن تله شش موش کوچک سفید بودند.

پری به آرامی با چوبش به هر کدام ضربه‌ای زد و آنها را به اسب‌هایی به سفیدی برف تبدیل کرد.

در مرحله بعد سیندرلا شش تا مارمولک آورد که آنها را در بطری آب پیدا کرده بود و آنها به همراهانی با کت‌های دکمه نقره‌ای تبدیل شدند.

سرانجام یک موش صحرایی سیاه بزرگ تبدیل به یک درشکه چی با نشاط شد.

پری خندید و گفت:"بعد از همه اتفاق‌ها حالا می تونی به مهمانی رقص بری. خوشحال نیستی؟"

سیندرلا فریاد زنان گفت"چرا، خیلی اما چطورمی تونم انقدر نامرتب برم؟"

پری به یکباره با چرخاندن چوبش تمام آن لباس‌های کهنه و کثیف را به یک لباس شب زیبای رقص تبدیل کرد. و برای اینکه کارش را تمام کرده باشد یک جفت کفش شیشه‌ای خوشگل را به پای سیندرلا کرد.

پری گفت:"حالا می تونی بری و خوش بگذرونی اما یادت باشه تو نباید حتی یک دقیقه بعد از دوازده نیمه شب اونجا بمونی چون تمام چیزها به حالت قبلشون بر می‌گردند."

سیندرلا به کاخ رسید. به محض اینکه داخل سالن رقص شد زمزمه‌ای بین همه پیچید.

"این دختر زیبا کیه؟"

شاهزاده اصرار داشت که سیندرلا تمام شب را با او برقصد. سیندرلا خیلی خوشحال بود و متوجه سرعت گذر زمان نشد تا اینکه ناگهان ساعت دوازده شروع به نواختن کرد.

او گریان گفت که باید برود. سیندرلا به بیرون دوید و در تاریکی ناپدید شد.

بعد از دوازدهمین ضربه ساعت لباس‌های زیبایش به همان لباس‌های کهنه و کالسکه به کدو تبدیل شد.

سیندرلا هم می‌خواست که به آن مهمانی برود. خواهرهای زشتش با شنیدن این خواهش فریاد زنان خندیدند."تو به مهمانی رقص بری؟

شاهزاده به دنبال سیندرلا دوید اما او در تاریکی شب ناپدید شد. تنها چیزی که به جا مانده بود یک لنگه از کفش شیشه‌ای سیندرلا بود.

این لنگه زمانی که داشت از پله‌های قصر پایین می‌دوید از پایش در آمده بود.

شاهزاده با خودش عهد کرد دختری که این کفش شیشه‌ای را به پا داشته را پیدا کند و با او ازدواج کند.

صبح روز بعد با به صدا درآمدن شیپور اعلامیه‌ای در میدان شهر خوانده شد که همه دختران در سرزمین پادشاهی باید این کفش شیشه‌ای را امتحان کنند و اندازه هرکسی که بود شاهزاده مایل است با او ازدواج کند.

از شمال، جنوب، شرق، غرب مردم به شهر هجوم آوردند. پیر و جوان، بلند و کوتاه، لاغر و چاق؛ یکی یکی کفش شیشه‌ای را امتحان کردند اما اندازه هیچکس نبود.

در نهایت کفش به خانه سیندرلا برده شد.

خواهرهای ناتنی زشت خیلی هیجان زده شدند و حتی قبل از اینکه پیغام آور بتواند یک کلمه حرف بزند کفش شیشه‌ای را از او قاپیدند.

خواهرناتنی بزرگ‌تر گریه کنان گفت:"نگاه کنید این اندازه من است"

خواهرناتنی کوچک‌تر گفت:"چه بی معنی! پاشنه‌ات داره از کفش می زنه بیرون، بذار من امتحان کنم اینا مثل دستکش که توی دست می‌خوابند سایز پای منه."

خواهر بزرگترش مسخره کنان گفت:"انگشت‌های شستت روی هم خم شده."

پیغام آور پرسید:"شخص دیگری اینجا زندگی می‌کند؟ همه باید این کفش را امتحان کنند."

خواهرهای ناتنی جواب دادند"تنها سیندرلا اما اون فقط یه خدمتکاره کفش قطعن اندازه او نیست."

اما پیغام آور مسخره کنان گفت:"سیندرلا هم باید امتحان کند."

پس بنابراین سیندرلا از آشپزخانه که در حال پختن شام بود آورده شد.

او به آرامی کفش را برداشت و به پا کرد.

خواهرهای ناتنی زشت نفسی از سر تعجب و ناباوری کشیدند.

"اندازه‌اش است!"

آن‌ها نالیدند. سپس پری سیندرلا ظاهر شد و با چوب جادویی‌اش ضربه‌ای به او زد.

یک بار دیگر او لباس‌های زیبا به تن داشت، حتی زیباتر از لباس رقصش.

پری گفت:"کالسکه‌ات منتظر است تا تو را به قصر ببرد."

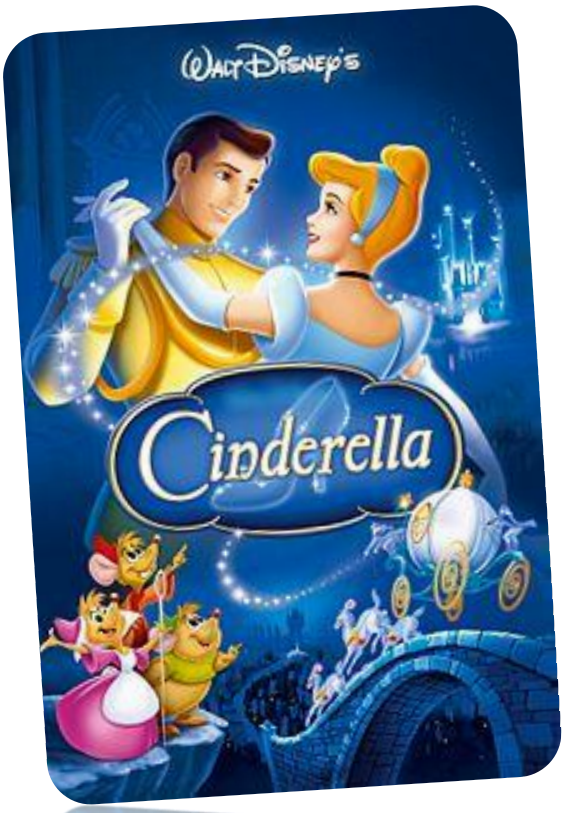
شاهزاده از دیداردوباره سیندرلا بسیار خوشحال بود.

آن‌ها خیلی زود با هم ازدواج کردند.

همه حتی خواهرهای ناتنی زشت که سیندرلا آنها را به خاطر نامهربانی‌هایشان بخشیده بود به عروسی آنان رفتند.■

از سری مجموعه داستان‌های کلاسیک

به رشته تحریر درآمده توسط: ***John Patience***



داستان ترجمه «جوراب بلند زنانه»

نویسنده «تیم اوبراین»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

هنری دابین مردی خوب و سربازی باوقاربود. اما مهارت خاص و متمایزی درزمینهٔ بخصوصی، نداشت. همیشه پشت سرش طعن و کنایه‌های متعددی بود. از جهات زیادی اوشبیه اصل آمریکایی خودش بود, گنده و قوی هیکل, درعین حال مملو از نیتهاواهداف مثبت, با آن شکم قلمبهٔ لرزان، قدمهایی کند اما همیشه بهمراه گامهایی روبسوی جلو. هرگاه به حضور او احتیاج بود، فوراً، قابل دسترسی بود. او فردی بسیار معتقد به تقوا و پرهیزگاری، خلوص و روراستی؛ درعین حال؛ سختکوش بود.

اما اکنون، پس از گذشت بیست سال، من هنوز می‌توانم اورا تجسم کنم, درحالی‌که دارد جوراب شلواری دوست دخترش را به دور گردنش حلقه می‌کند، قبل از اینکه بخواهد سرش را از سنگر جبهه، بیرون بیاورد، این یکی از کارهای بی‌اساس و بی‌قاعدهٔ او بود.

او می‌گفت : جوراب شلواری؛ مانند طلسمی است که برایش شانس می‌آورد. او علاقهٔ خاصی به این داشت که بینی‌اش را درون نایلون حاوی جوراب شلواری کرده و عطر تن دوست دخترش را استشمام کند. تجسم این خاطره‌ها برایش بسیار دلنشین بود. گاهی آن جورابهای ساق بلند زنانه را مقابل صورتش گرفته و بخواب می‌رفت؛ درست مانند بچه‌ای که با پتوی جادویی‌اش به خواب می‌رود و باوجود آن، احساس امنیت و آرامش می‌کند. بهرحال، آن جوراب‌ها، بیشتر از هرچیزی، برایش حکم نوعی، طلسم یا شانس را داشتند. او از آنها مراقبت می‌کرد. آن جوراب‌ها، برایش همچون واسطه‌ای به دنیای ماورا و معنویت بودند. جایی‌که درآن همه چیز مقدس و بامعنا، جلوه می نمودند. دنیایی‌که درآن، او سرانجام می‌توانست درکنار دوست دخترش زندگی جدیدی را آغاز کند. دابینز مانند خیلی از ماها در ویتنام، میل و اشتیاقی عجیب به خرافات داشت. در ایستادگی و مقاوت، به باور و یقین رسیده بود، درعین حال، او اینهمه را، مدیون باور عجیب خود به نیروی حفاظت کنندهٔ آن جوراب‌ها، می‌دانست. او معتقد بود که آنها (جوراب‌ها) برایش حکم یک زرهٔ قوی را دارند. هرگاه که ما برای یک ضدحملهٔ شبانه درجبهه آماده شدیم و خودمان را مجهز به کلاه و جلیقهٔ ضدگلوله می‌کردیم، هنری دابینز؛ بجای این‌ها؛ ترجیح می‌داد که باتکیه برباورهای عمیق معنوی‌اش؛ خودش را مجهز به پوشیدن آن جوراب‌ها کند، جوری‌آن‌ها رادور گردن‌اش گره می‌زد که قسمت پایین لنگه‌های جوراب، روی شانهٔ چپ‌اش را کاملاً بپوشانند. وضعیت‌اش کمی مضحک بنظر می‌رسید. هرچند که ما می‌کوشیدیم تا راز این مسله را درک کنیم. جسم دابینز، گویی آسیب ناپذیر شده بود. درطول جنگ، هیچ وقت مجروح نشد. هرگز هیچ جراحتی ندید. ماه آگوست او، روی یک مین لیز خورد، اما مین منفجر نشد. یک هفته پس از آن جریان عجیب، درطول یک حملهٔ هوایی، او؛ درمنطقه‌ای بی‌سرپوش و بازگیرافتاد. درتمام آن مدتی که گرفتار شده بود، هیچ سرپناه و محافظی دردسترسش نبود. اما او، فقط جوراب‌ها را روی بینی‌اش قرارداده و نفس عمیقی کشید ه و متوسل به باورش نسبت به جادوی جوراب‌ها شده بود. این جریان؛ همهٔ مارا؛ به یک گروه از پیروان او تبدیل کرد. حقیقتی که نمی‌توان انکارش کرد. مدتی بعد، تقریباً اواخر اکتبر، دوست دخترش، اورا براحتی ترک کرده و کنار گذاشت. این مسله مانند طوفانی سهمگین و وحشتناک بود. دابینز، برای مدتی در سکوت فرو رفت درحالی‌که خیره به نامه‌ای بود که ازطرف دوست دخترش فرستاده شده بود. سپس، بعد از گذشت مدت زمانی، او جورابها را بیرون آورده و مانندشی‌ایی آرامش‌بخش و تسلی دهنده، به دور گردن خود، گره زد.اوگفت: مسله‌ای نیست، من به عشقم وفادارم، و نیروی سحرآمیز و طلسم این جوراب‌ها، هرگز از بین نمی‌روند. بازگویی این جملات برای همهٔ ما، تسلی بخش بود.■

داستان ترجمه «بازگشت به خانه»

نویسنده «تولگا گوموشآی»؛ مترجم «پونه شاهی»

کودک در خیابان مانده و برای رسیدن به خانه؛ می‌رود و می‌رود ولی هر چه می‌رود به خانه نمی‌رسد.

خواهرش جلو در نشسته و چشمانش به راه دوخته شده و به سوی کودک که لباس صورتی عیدش را پوشیده نگاه می‌کند. دستش را مثل سایبانی به روی پیشانیش گذاشته ولی کودک را نمی‌بیند.

کودک قدمهایش را تندتر می‌کند. دلش می‌خواهد بدود. ولی آسفالت خیابان هر قدم او را عقب‌تر می‌برد. هر قدم کوچکی که برمیدارد او را از خواهرش؛ خانه‌اش بجای نزدیک شدن دورتر می‌کند.

سمت راست او ماشین‌هایی‌ست که پارک شده‌اند. سمت چپ خانه‌هایی با پنجره‌های چوبی قرمزوگدان‌های پر سفالی زن همسایه که لب پنجره چیده شده است. در محله فضای عجیبی مثل حال و هوای آدمهای فراموشکار جاریست؛ انگار به یاد ندارد‌که به چه دردی می‌خورده و متعلق به چه کسانی بوده ومنتظر چه چیزی بوده؛ کسی هم نبود که بیادش آورد.

سمت راست او ماشین‌هایی‌ست که پارک شده‌اند. سمت چپ خانه‌هایی با پنجره‌های چوبی قرمزوگدان‌های پر سفالی زن همسایه که لب پنجره چیده شده است.

تنها یک کودک هست که می‌داند چه می‌خواهد. کودکی که می‌دود تا گردن خواهرش را بغل کند و دست در دست خواهرش وارد خانه‌شان شود و در آغوش مادرش جای بگیرد و موهایش را ببوید و دیگر هیچ وقت از خانه بیرون نرود.

هر چه بی تابتر می‌شد از خانه دورترشده و وقتی از خانه دورتر می‌شد گویی از زندگی هم دورتر می‌شد.

از دودکش خانه‌شان دودباریکی بیرون می‌آید و بوی غذای روی اجاق گاز در مشام کودک می‌پیچد. پاهایش عین یخ سردو آسفالت خیابان برایش حکم باتلاقی را داشت که هر قدمی که بر می‌داشت بیشتر فرو می‌رفت.

کودک دلش فریادزدن می‌خواست بگونه ای که با تمام قوا داد زده و هق هق گریه را سر بدهد. درست لحظه‌ای که دهانش را باز می‌کند برای فریاد زدن صدایی شبیه صدای رعد و برق می‌شنود. و ابرها پایین می‌آیند و خانه و مادر و خواهرش را ابرهای سیاه در بر می‌گیرند. و هر لحظه ابرهای سیاه بیشتر و بیشتر می‌شوند.

مثل پدرش آنها هم دیگر دیده نمی‌شوند.

***

کودک تک و تنها می‌ماند و آن همه هیچ را ترک می‌کند.

کودک هر شب این کابوس تکراری را می‌بیند. گاهی در حالی که می‌لرزد و گاهی در حالیکه خیس عرق شده است از خواب بیدار می‌شود.

بعد تا خود صبح بدون اینکه لحظه‌ای چشم بر هم بگذارد مثل مرده‌ای می‌خوابد. بهترین کار وتنها کاری که از دستش بر می‌آمد و می‌توانست انجام دهدتا وقتی که کسی بزور او رااز تخت بیرون بکشد؛ مثل جسد خوابیدن بود.

موقع صبحانه خودش را مجبور به خوردن صبحانه می‌کند. لقمه‌ای را می‌جود و می‌جود درست مثل وقتی که می‌رود و می‌رود ولی نمی‌تواند به خانه برسد؛ لقمه را هم نمی‌تواند قورت بدهد.

در پرورشگاه؛ بچه یتیم‌های دیگر را به مدرسه می‌فرستند و اوهم از این امر مشتنی نیست. سرهایشان را به زیر افکنده و از نگاهشان ترس می‌بارد مثل پرندگانی که بالشان شکسته باشد.

احساس می‌کنند در دنیا از طرف هیچ کسی پذیرفته نشده‌اند و کسی آنها را نمی‌خواهد.

گاهی بی مهری مثل همین نم نم بارانی که از سقف کلاسشان می‌چکد و گاهی مثل ضربات مشت؛ مشت مشت فرود می‌آید.

آن‌ها هم دیگر کسی را نمی‌خواهند و نمی‌پذیرند. کسی را باور ندارند. هیچ آرزویی در سر نمی‌پرورانند. ذهنشان جز اینکه چیزهایی را که دوست دارند به آنان برنمیگردد را نمی‌پذیرد و چیز دیگری جز این را نمی‌خواهند بفهمند.

معلمشان مدام از آن‌ها می‌خواهد که نقاشی بکشند تا شاید با دنیا آشتی‌شان دهد. تا تصویرهایی که درونشان را سیاه کرده بیرون بکشد. زمان درخوابگاه گاهی مثل گلوله‌های سربی سخت می‌گذرد؛ شاید اینگونه کمی تندتر برایشان سپری شود.

کودک همیشه یک نقاشی را می‌کشد. کودکی در خیابان تک و تنها راه می‌رود و خانهٔ کودک درمقابلش است خواهرش جلو در نشسته و چشمانش به راه دوخته شده است. کودک لباس صورتی عیدش را پوشیده سمت راست او ماشینهایی ست که پارک شده‌اند. سمت چپ خانه‌هایی با پنجره‌های

چوبی قرمزوگدانهای پر سفالی همسایه که لب پنجره چیده شده است. از دودکش خانه‌شان دود باریکی بیرون می‌آید و بوی غذای روی اجاق گاز در مشام کودک می‌پیچد.

یک روز معلم جدید از او می‌پرسد:

چرا مدام یک تصویر رونقاشی می‌کنی؟؟

کودک در پاسخ می‌گوید:

چون مدام یک کابوس رو می‌بینم.

تو فکر می‌کنی چرا یک کابوس رو مدام می‌بینی؟؟

چون خیلی وقته اینجام و به خونه برنگشته‌ام.

در این موقع اتفاق عجیبی می افتد. معلم کودک را در آغوش می‌گیرد ومحکم به سینه‌اش فشار می‌دهد. بی هیچ کلمه‌ای به آغوش می‌فشارد.

کودک خواهرش را در آغوش می‌گیرد وقتی که در میان بازوان معلمش است. مادرش با مهربانی دست نوازشی به سرش می کشدو پدرش قلبش را می‌نوازد.

معلم کودک را رها نمی‌کند. بلکه بیشتر و بیشتر بخود می‌فشاردش. هر دویشان هق هق می‌کنند. گونه‌های کودک از اشک گرم گرم می‌شود.

آسفالت خیابان دیگرکودک را به عقب نمی‌کشد و به جلو می راند. کودک در آغوش معلم به خانه‌شان نزدیک می‌شود؛ نزدیک نزدیک و در آخر به در خانه می‌رسد. از پله‌ها بالا رفته و واردخانه می شودغذا روی اجاق گازجلز و ولز گرم می‌شود و بوی آن تا مغز کودک نفوذ می‌کند. گو اینکه در خوابی عمیق فرو رفته باشد.

معلم گونه‌های کودک را می‌بوسد. و قلب پژمرده و کوچک کودک مثل جوانه‌ای شکفته می‌شود.

صبح روز بعد کودک با شوق به نزد معلم می‌آید. معلم اولین بار است که می‌بیند چشمان کودک می‌درخشد. کودک نقاشی را که از هیجان چپه گرفته است به معلم نشان می‌دهد.

خیابان خلوت است فقط ماشینهایی که گوشهٔ خیابان پارک شده‌اند دیده می‌شود. سمت چپ خانه‌های چوبی. پر از گلدانهای سفالی زن همسایه است و خانه‌شان درست در مقابل اوست از دودکش خانه دودهای باریک سفید رنگی می زند بیرون. جلو دریک آدم بزرگسال ایستاده موها و لباسهایش شبیه موها و لباسهای معلم اوست. کنارش کودکی ست که بر روی صورتش خنده‌ای عمیق شکل گرفته است. در خانه چهارتاق باز است. کودک دست معلم را گرفته است. در حالیکه یک قدم جلو گذاشته و در را باز کرده و وارد خانه می‌شود.

کودک به خانه باز می‌گردد.■

داستان ترجمه «در مترو اتفاق افتاد»

نویسنده «پل دیوچمن»؛ مترجم «سید ابوالحسن هاشمی‌نژاد»

استرنبرگر، عکاس نیویورکی، در لانگ آیلند زندگی می‌کرد. سال‌ها بی آنکه مسیرش را تغییر دهد، از خانه به دفتر کارش در خیابان پنجم می‌رفت. مردی بود پنجاه ساله، با موهای سفید ضخیم وچشمان قهوه‌ای. همیشه قطار ساعت نه و نه دقیقه به وودساید را سوار می‌شد واز آنجا با مترو به شهر می‌رفت.

صبح روز دهم ژانویه، طبق معمول، سوار قطار نه و نه دقیقه شد. ناگهان تصمیم گرفت به دیدار لاسزلو ویکتور، دوست مجاریش که در بروکلین زندگی می‌کرد و مریض بود، برود.

استرنبرگر، چند هفته بعد از آن، به من گفت: "نمی‌دانم چرا آنروز صبح تصمیم گرفتم که به دیدار او بروم. من معمولاً دوستانم را بعد از ساعت اداری می‌بینم. اما فکر کردم شاید دیدارم کمی لاسزیو را خوشحال کند.

بنا براین، استرنبرگر، درپارک اوزون، مسیرش را تغییر داد و سوار متروی بروکلین شد. به خانه دوستش رفت وتا نیمه‌های بعد از ظهر آنجا ماند. بعد سوار مترو شد تا به دفترش کارش برود.

استرنبرگر به من گفت: "واگن مترو شلوغ بود و بنظر می‌رسید امکان پیدا کردن صندلی خالی نباشد.

اما بمحض اینکه وارد شدم، مردی که کنار در نشسته بود بلند شد و واگن را ترک کرد، ومن روی آن صندلی خالی نشستم.

من مدتی طولانی در نیویورک زندگی کرده‌ام، عادت ندارم که سر صحبت را با غریبه‌ها باز کنم. اما، چون عکاس هستم، عادت دارم چهره‌های اشخاص را بررسی کنم، ریخت و قیافه مسافر سمت چپم، مرا به خود علاقمند کرد.

احتمالاً ۳۷ یا ۳۸ سال داشت، بنظرمی رسید که حس خسته و غمگینی درچشم هایش باشد. مشغول خواندن یک روزنامه مجاری زبان بود. به زبان مجاری به او گفتم: "امیدوارم از اینکه نگاهی به روزنامه اتان می‌اندازم ناراحت نشوید.

."آن مرد از اینکه او را با زبان مادریش خطاب کردم، بنظر شگفت زده شد. اما جواب داد: "حالا می‌توانید آنرا بخوانید. من وقت دارم که بعداً نگاهی به آن بیندازم."

در طی نیم ساعت سواری در شهر، خیلی با هم صحبت کردیم. او گفت اسمش پاسکین است. وقتی جنگ جهانی دوم شروع شد، اورا که دانشجوی حقوق بود به اردوگاه کار اجباری فرستادند. بعداً هم توسط روس‌ها دستگیر شد و اورا به کار دفن سربازان آلمانی گماردند. بعد از جنگ، صدها مایل پیاده به خانه‌اش در دبرسن، شهر بزرگی در شمال مجارستان برگشت.

"من خودم بارها در دبرسن بوده‌ام.بنا براین، مدتی هم راجع به این شهر صحبت کردیم. بعد او بقیه داستانش را برایم تعریف کرد.

بعد از جنگ، صدها مایل پیاده به خانه‌اش در دبرسن، شهر بزرگی در شمال مجارستان برگشت.

" وقتیکه او به آپارتمانی که زمانی پدر، مادر، برادران و خواهرانش در آن زندگی می‌کردند، رفت، غریبه‌ها را در آنجا یافت. به طبقه بالای آپارتمان جائی که او و همسرش زندگی می‌کردند رفت. آنجا را هم غریبه‌ها اشغال کرده بودند. هیچکس در مورد خانواده او خبری نداشت.

"در حالیکه آنجارا با غم و اندوه فراوان ترک می‌کرد، پسری به دنبال او دوید و صدا می‌زد:" آقای پاسکین، آقای پاسکین". این پسر فرزند زوج همسایه قدیمی او بود. به خانه آن پسر رفت و با والدینش صحبت کرد. آن‌ها به او گفتند:" تمام خانواده اتان مرده‌اند. نازی‌ها آنها و همسرتان را به آشویتس بردند.

"آشویتس بدترین اردوگاه اسرای جنگی بود. پاسکین می‌دانست که زندانیان زیادی در طول جنگ در آنجا کشته شده بودند. او تمام امیدش را از دست داد.

" چند رور بعد، دیگر هیچ دل خوشی برای ماندن در مجارستان نداشت. دوباره شروع به را هپیمائی کرد، از مرزی به مرز دیگر گذشت تا به پاریس رسید. تصمیم گرفته بود دراکتبر ۱۹۴۷ به ایالات متحده مهاجرت کند، درست سه ماه قبل از اینکه اورا ملاقات کنم"

" او تمام مدت صحبت می‌کرد. فکر می‌کردم داستان او یک جوری بنظرم آشنا می‌آید. ناگهان فهمیدم چرا؟ زن جوانی را هم که اخیراً ملاقات کرده بودم در دبرسن زندگی می‌کرد. او را هم به آرشویتس برده بودند، اما بعد به شهر دیگری منتقل شده بودواو را در کارخانه آلمانی ابزار جنگی به کار گمارده بودند. سایر اعضای خانواده راکه با او به آشویتس برده بودند، کشته بودند."

بعد از اتمام جنگ، او با اولین قایق پر از بی خانمان‌ها، در سال ۱۹۴۶، به ایالات متحده آمد. من شماره تلفن و آدرس او را یا داشت کرده بودم با این قصد که او را دعوت کنم که بیآید با خانواده‌ام آشنا شود، به این امید که شاید بتوانیم درد پوچی وحشتناک زندگی اورا التیام ببخشیم.

"بنظر غیر ممکن می‌آمد که بتواند ارتباطی بین این دو نفر باشد. اما وقتیکه به ایستگاهم رسیدم در مترو ماندم و پرسیدم: -آنچه که به آن امیدوار بودم صدائی آرام و آسوده بود - اسم کوچک شما بلا است؟

رنگش پرید، جواب داد:" بله، شما از کجا می دانید؟ "

در جیب‌هایم به دنبال دفتر آدرسم می‌گشتم. سئوال کردم: اسم همسر شما ماریاست؟

نگاهی کرد مثل این بود که آنچه را که می‌شنید باور نداشت.

جواب داد: "بله، بله"

گفتم:" بیا از مترو پیاده شویم". در ایستگاه بعدی، بازویش را گرفتم واورا بطرف باجه تلفن بردم. در آنجا ایستاد ودر حالی که من در جستجوی شماره تلفن در دفترم بودم، با چشم‌های باور نکردنی به من خیره شده بود. بنظر ساعت‌ها می‌آمد تا آن زن که ماریا پاسکین نام داشت به تلفن جواب داد.

"سرانجام، وقتی صدایش را شنیدم، گفتم که من کی هستم واز اوخواستم قیا فه شوهرش را توصیف کند.

بنظر از این سئوال شگفت زده شد. اما مشخصات شوهرش را داد. از او پرسیدم خودش در کجای دبرسن زندگی می‌کرده است. آدرس را به من گفت."

" از او خواستم چند لحظه گوشی را نگه دارد. رو کردم به پاسکین و گفتم: " تو و همسرت در فلان وفلان خیابان زندگی می‌کردید؟"

" بلا، ناگهان فریاد زد،"بله" صورتش مثل گچ سفید شد، و بدنش می‌لرزید.

با اصرار به او گفتم: "سعی کن آرام باشی" "معجزه‌ای در حال وقوع است. بیا، این تلفن را بگیر و با همسرت صحبت کن!

سرش را در سکوت تکان داد. چشم‌هایش از اشک می‌درخشید. لحظه‌ای به صدای همسرش گوش داد. بعد فریاد کشید: من بلا هستم! من بلا هستم! و شروع به من من کردن کرد. دیدم که او نمی‌تواند خودش را کنترل کند، من دوباره با ماریا صحبت کردم.

به او گفتم:" هر کجا هستی همان جا بایست". همسرت را به نزدت می‌فرستم. او ظرف چند دقیقه به تو ملحق خواهد شد."

" بلا گریه می‌کرد و مرتب می‌گفت: "این همسر من است! من نزد همسرم می‌روم!

" ابتدا فکر کردم باید همراه پاسکین بروم، اما متوجه شدم که این لحظه ایست که هیچ غریبه‌ای نباید مزاحم آن شود. پاسکین را سوار تاکسی تلفنی کردم، به راننده گفتم که اورا به آدرس ماریا ببرد، کرایه تاکسی را دادم و گفتم: " خدا حافظ."

ماریا بعداً به من گفت: " فقط یادم می‌آید وقتی گوشی تلفن را گذاشتم، به این سو و آن سو می‌رفتم مثل این بود که خواب می‌بینم. چیز دیگری که بیادم می‌آید تاکسی تلفنی بود که در مقابل منزل ایستاد، و همسرم بود که پیاده شد و به طرف من آمد. جزئیات را نمی‌توانم به خاطر بیآورم، اما این را با اطمینان می دانم که برای اولین باربود که در این سالیان دراز احساس خوشحالی می‌کردم".

در ایستگاه بعدی، بازویش را گرفتم واورا بطرف باجه تلفن بردم. در آنجا ایستاد ودر حالی که من در جستجوی شماره تلفن در دفترم بودم، با چشم‌های باور نکردنی به من خیره شده بود.

."حتی حالا هم باور کردن تمام این اتفاقات برایم مشکل است. سال‌های زیادی با ترس زندگی کرده‌ام، هنوز هم وقتی شوهرم از خانه بیرون می‌رود می‌ترسم. به خودم می گویم:" ممکن است چیزی اتفاق بیفتد و دوباره او را از من بگیرد؟"

شوهرش مطمئن بود که هیچ چیز نمی‌تواند دوباره آنهارا از هم جدا کند. اودر حقیقت می‌گفت" خداوند ما را بهم رساند،" مصلحت این بود.

چگونه می‌توانیم اتفاقاتی را که در بعد از ظهر دهم ژانویه رخ داد قضاوت کنیم؟ عده زیادی معتقدند که این اتفاقات همه ناشی از تصادف بوده است.

اما آیا این اتفاق بود که سبب شد استرنبرگر ناگهان تصمیم بگیردبه دیدار دوست مریضش برود و مترویی را سوار شود که قبلاً هر گز سوار نمی‌شد؟ این اتفاق بود که باعث شد که مردی که کنار در واگن نشسته بود بمحض اینکه استرنبرگر وارد شد واگن را تر ک کند. این اتفاق بود که موجب شد بلا پاسکین کنار استرنبرگر بنشیند و روز نامه مجاری زبان بخواند؟

این کاراتفاق بود یا کار خداوند.■

داستان ترجمه «آخرین شب دنیا»

نویسنده «ری بردبری»؛ مترجم «محدثه خوش‌کام»

"آگه میدونستی امشب آخرین شب دنیاست چیکار می‌کردی؟"

"چیکار می‌کردم؟ جدی میگی؟"

"آره. جدی."

"نمیدونم. بهش فکر نکردم."

شوهر مقداری قهوه ریخت. پشت سر آن‌ها دو دختردر نور چراغ بادی روی فرش سالن بلوک بازی می‌کردند. بوی ملایم و پاک قهوه دم شده در هوا بود.

شوهر گفت: "خب، بهتره دربارش فکر کنی."

"جدی نمی گی."

شوهر سرش را تکان داد.

"جنگ؟"

شوهر سرش را به نشانه پاسخ منفی تکان داد.

"هیدروژن و بمب اتمم نه؟"

"نه."

"یا جنگ با استفاده از باکتری‌ها؟"

"هیچ کدومشون،" شوهر که به آرامی قهوه‌اش را هم می‌زد گفت. "ولی فقط بیا مثلاً بگیم مثل بستن یه کتابه."

"فکر نکنم بفهمم."

"نه، منم واقعاً نمی‌فهمم؛ فقط یه حسه. بعضی اوقات منو می ترسونه؛ بعضی اوقات اصلاً نمی‌ترسم عوضش بهم آرامش میده." به دخترها و موهای زردشان که در نور چراغ می‌درخشیدند خیره شد. "هیچی بهت نگفتم. اولش چهار شب پیش اتفاق افتاد."

"چی؟"

"یه خوابی دیدم. خواب دیدم که همه اینا تموم میشن و یه صدایی گفت که تمومه؛ صدایی نبود که یادم بمونه ولی به هر حال یه صدا بود و گفت که همه چیز اینجا روی زمین متوقف میشه. روز بعد زیاد در موردش فکر نکردم، ولی به اداره رفتم و دیدم استن ویلیس نیمه ظهر از پنجره بیرون رو نگاه میکنه، گفتم درباره چی فکر می‌کنی استن و اون گفت دیشب یه خوابی دیدم، و حتی قبل از اینکه خوابش رو بهم بگه من می دونستم خوابش چی بوده. می تونستم خواب رو براش تعریف کنم ولی اون برام تعریف کرد و من بهش گوش دادم."

"همون خواب بود؟"

"همون بود. به استن گفتم منم همون خواب رو دیدم. غافلگیر نشد. راستش آرام شد. بعدش برای سرگرمی تو اداره قدم زدیم. برنامه ریزیش نکرده بودیم. به هم نگفتیم بیا قدم بزنیم. فقط واسه خودمون قدم زدیم و همه جا آدم‌ها رو دیدیم که به میزها یا دست‌ها یا بیرون از پنجره نگاه می‌کردن. با چندتاشون حرف زدم. استن هم با چندتاشون حرف زد."

"و همشون خواب دیده بودن؟"

"همشون. همون خواب، بدون تغییر."

"باورش می‌کنی؟"

"آره. هیچ وقت بیشتر از این مطمئن نبودم."

"و کی متوقف میشه؟ منظورم دنیاست."

"برای ما یه زمانی در طول شب و ادامه داشتن شب در سرتاسر دنیام از بین میره. بیست و چهار ساعت طول می کشه تا همش از بین بره."

"مسئله سزاوار بودن نیست؛ مسئله آینه که شرایط خوب پیش نرفت. متوجه شدم که درباره این بحث نمی‌کنی. چرا؟"

برای مدتی نشستند بدون اینکه به قهوه‌هایشان دست بزنند. بعد آرام قهوه‌هایشان را بلند کردند و وقتی به یکدیگر نگاه می‌کردند آن‌ها را نوشیدند.

همسر گفت: "ما سزاوار اینیم؟"

"مسئله سزاوار بودن نیست؛ مسئله آینه که شرایط خوب پیش نرفت. متوجه شدم که درباره این بحث نمی‌کنی. چرا؟"

همسر گفت: "فکر می‌کنم یه دلیلی دارم."

"همون دلیلی که همه تو اداره داشتن؟"

همسرش به آرامی سرش را تکان داد. "نمی‌خواستم چیزی بگم. دیشب اتفاق افتاد. و خانوم های همسایه امروز در موردش با هم حرف می‌زدن. اونا خواب دیده بودن. فکر کردم فقط یه اتفاق تصادفیه." او روزنامه غروب را برداشت. "چیزی دربارش تو روزنامه نیست."

"همه دربارش میدونن برای همین نیازی نیست."

وقتی همسرش را نگاه می‌کرد به صندلیش تکیه داد. "می‌ترسی؟"

"نه. همیشه فکر می‌کردم بترسم، اما نمی‌ترسم."

"اون روحیه‌ای که بهش میگن صیانت نفس و کلی دربارش حرف می زنن کجاست؟"

"نمیدونم. وقتی حس می‌کنی شرایط منطقی هستن زیادی هیجان زده نمیشی. این منطقیه. جوری که ما زندگی کردیم هیچ چیزی به جز این اتفاق نمی‌افتاد."

"ما خیلیم بد نبودیم، بودیم؟"

"نه، خیلیم خوب نبودیم. فکر می‌کنم مشکل همینه. ما بجر خودمون چیز زیادی نبودیم وقتی قسمت بزرگی از دنیا مشغول بود چیزهای خیلی وحشتناکی باشه."

دخترها در سالن می‌خندیدند.

همیشه فکر می‌کردم وقتایی مثل این مردم تو خیابون جیغ می زنن."

"فکر نکنم. درباره چیزهایی که واقعین جیغ نمی‌زنی."

"میدونی دلم بجز تو و دخترا برای هیچی تنگ نمیشه. هیچ وقت شهرا یا کارم یا چیزی بجز شما سه تا رو دوست نداشتم. دلم برای هیچی تنگ نمیشه بجز شاید تغییر آب و هوا، و لیوان آب سرد وقتی هوا گرمه و شاید دلم برای خوابیدن تنگ بشه. چجوری می تونیم اینجا بشینیم و اینجوری حرف بزنیم؟"

"چون کار دیگه ای نداریم انجام بدیم."

"درسته؛ چون آگه کاری بود انجامش می‌دادیم. فکر می‌کنم برای اولین بار در تاریخ دنیا همه می دونستن در طول شب قراره چیکار کنن."

"کنجکاوم بدونم بقیه الان، امروز غروب و برای چند ساعت آینده چیکار می کنن."

"به یه نمایش میرن، به رادیو گوش میدن، تلویزیون می بینن، کارت بازی می کنن، بچه‌ها رو می خوابونن، مثل همیشه خودشون می خوابن."

"این چیزیه که باید بهش افتخار کرد... مثل همیشه."

لحظه‌ای نشستند و بعد شوهر برای خودش قهوه دیگری ریخت. "چرا فکر می‌کنی امشبه؟"

"چون."

"چرا شب دیگه ای تو قرن گذشته یا پنج قرن گذشته یا ده قرن گذشته نباشه؟"

"شاید چون قبلاً هرگز تاریخ ۱۹ اکتبر ۱۹۶۹ نبوده و حالا هست و این خودشه؛ چون این تاریخ بیشتراز هر تاریخ دیگه ای معنی داره؛ چون این سالیه که همه چیز همونجور که در سرتاسر جهانه هست و برای همینه که این آخرشه."

"هواپیماهای بمب افکن امشب از روی اقیانوس برنامه رفت و برگشت دارن که هرگز به زمین نمی رسن."

"اینم بخشی از دلیلشه."

"خب،" شوهر در حال بلند شدن گفت. "چیکار کنیم؟ ظرف‌ها رو بشوریم؟"

آن‌ها ظرف‌ها را شستند و با تمیزی خاصی مرتبشان کردند. ساعت هشت و سی دقیقه دخترها را به رختخواب بردند و بوسیدند و چراغ‌های کوچک کنار تختشان را روشن کردند و در را کمی باز گذاشتند.

شوهر که از اتاق خواب بیرون می‌آمد و به پشت سر نگاه می‌کرد و برای لحظه‌ای با پیپش آنجا ایستاد، گفت: "کنجکاوم،"

"چی؟"

"که در کلاً بسته میشه یا کمی باز می مونه تا نور بیاد تو."

"کنجکاوم که بچه‌ها میدونن یا نه."

"نه، البته که نه."

آن‌ها نشستند و روزنامه خواندند و حرف زدند و کمی به موسیقی رادیو گوش دادند و سپس کنار یکدیگر نزدیک شومینه نشستند و به خاکستر زغال نگاه می‌کردند وقتی ساعت به ده و سی دقیقه وبه یازده و به یازده و نیم رسید. به تمام آدم‌های دیگری در دنیا که به روش خاص خودشان غروبشان را گذرانده بودند فکر کردند.

شوهر در آخر گفت: "خب."

همسرش را برای مدت طولانی‌ای بوسید.

"به هر حال ما برای هم خوب بودیم."

شوهر پرسید: "میخوای گریه کنی؟"

"فکر نکنم."

در خانه راه رفتند و چراغ‌ها را خاموش کردند و به اتاق خواب رفتند و در تاریکی خنک شب ایستادند و ملحفه‌ها را کنار زدند. "ملحفه‌ها خیلی تمیز و خوبن."

"من خستم."

"هممون خسته‌ایم." به رختخواب رفتند و دراز کشیدند.

همسر گفت: "فقط یه لحظه."

شوهر شنید که او از تخت بیرون رفت و به آشپزخانه رفت. کمی بعد برگشت. همسر گفت: "آب سینک رو باز گذاشته بودم."

چیزی درباره حرفش بسیار خنده دار بود که شوهر مجبور شد بخندد. همسرش هم همراهش خندید چون می‌دانست چه کار خنده داری انجام داده است. در آخر از خندیدن دست کشیدند و در تخت شب سرد خود دراز کشیدند و دست‌های هم را گرفتند و سرانشان را کنار هم گذاشتند.

شوهر بعد از لحظه‌ای گفت: "شب بخیر."

همسر گفت: "شب بخیر."■

داستان ترجمه «پدرِ جودی آشغالی است.»

نویسنده «ماتیو لیچت»؛ مترجم «رمضان یاحقی»

وقتی کسی پشت سرِ آدم می‌خندد نمی‌شود بیخیال بود. جودی در واقع چیزی نشنیده بود، شاید پچ پچی، اما وقتی برگشت، دخترها در ردیف پشتی کلاس به او نگاه می‌کردند، آن‌ها دستپاچه شدند و سعی کردند نیشخندها و هرهر خندیدنشان را پنهان‌کنند. او برگشت و به معلمش نگاه کرد. آقای سوالس داشت در مورد کارهای روزانه مردم صحبت می‌کرد. او همچنین می‌خواست بفهمد دانش آموزانش وقتی بزرگ شدند دوست داشتند چکاره باشند. او اول بیلی میتزر را صداکرد.

«پدر من در بانک کارمی کنه،» بیلی میتزر گفت. «گمان می‌کنم منم می خوام توی بانک کارکنم. پول زیادی توی بانک هست.»

«پدر و مادر من مغازه خواربارفروشی دارن،» امی دیسالو گفت. «بابا پشت پیشخوانه و مامان حساب و کتابو نگه می داره. اما من می خوام که خلبان باشم.»

جودی وقتی آقای سوالس از آنها این سوالها را پرسید خوشش آمد. آقای سوالس می‌خواست از جودی بپرسد که صدای خنده دخترها در ردیف پشتی به هوا رفت.

شرلی دنس فریادکرد، «پدر جودی آشغالی است! پیف، پیف، پیف!»

همه در کلاس با صدای بلند خندیدند. همه، بجز جودی. احساس کرد که صورتش سرخ شد. او به اطراف کلاس نگاه کرد. هرکسی می‌خندید. حتی بعضی از بچه‌ها بینی‌شان را گرفته بودند.

جودی به آقای سوالس نگاه کرد. او عصبانی بود. او که هیچگاه صدایش را بالانبرده‌بود، اما آنوقت صدایش را بالابرد.

«ساکت! من می‌خوام که همین الان هرکسی ساکت بشه.»

خنده سریع قطع شد. صدای ماشینها و مردمی که از نزدیکی در خیابان رد می‌شدند از پنجره تو آمد. «شما باید از خودتون خجالت بکشید،» آقای سوالس گفت. «آشغالی بودن...منظورم آینه، که، یعنی...مأمور جمع‌آوری زباله، کاری بسیار مفیده. ما باید همگی قدردان آقای هریس باشیم. ما بدون او کجاییم؟ تا گردنمون توی آشغال، دوست دارید؟»

«پیف، پیف، پیف!» کسی گفت. چندتا از بچه‌ها دوباره شروع کردند به خندیدن.

«خنده دار نیست،» آقای سوالس ادامه داد. «زباله مساله جدی‌ای یه. فکرمی کنم همه شما به جودی معذرت خواهی بدهکارید. بعد این، همه شما باید برای پدر جودی بنویسید، منظورم آقای هریسه، نامه خوبی بنویسید و به او بگید که چقدر قدردان کاری که او برای همه ما می کنه هستید. به عبارت دیگه، تمییز نگه داشتن شهرما.»

<۲>

آه و ناله‌ها شروع شد. هرکسی می‌گفت «متاسفم، جودی،» اما جودی می‌دانست که از ته دل نمی‌گویند. او همینطور می‌دانست که کسی نمی‌خواهد به پدرش نامه بنویسد. او آرزوکرد که آقای سوالس آن‌ها را مجبور نکند آن کار را بکنند. صورتش قرمز شد و احساس کرد که می‌خواهد گریه کند. آقای سوالس کنار میز او آمد و شانه‌اش را نوازش کرد. «بیا بریم بیرون توی راهرو، تا اینها نامه‌ها رو می نویسن ما می تونیم خصوصی حرف بزنیم.»

جودی در راهرو شروع‌کرد به گریه کردن. او نمی‌خواست که جلوی کسی گریه کند، اما دیگر نتواست جلوی خودش را بگیرد. آقای سوالس قد بلند بود. او زانوزد و دستمالش را به جودی داد تا دماغش را بگیرد. «از این اتفاق متاسفم،» او گفت. «اما یادت باشه، کار سختی که خوب انجام بشه، چیزیه که باید بهش افتخارکرد. ایرادی نداره که آشغل...مأمور جمع آوری زباله باشی، واقعاً ایرادی نداره.»

پدر جودی مانند همیشه آمد که او را به خانه ببرد. جودی مثل گذشته با او رفتارنکرد. وقتی به خانه‌شان رسیدند، جودی به اتاق کوچک خودش رفت و قبل انجام دادن تکلیفهایش برای مدت طولانی گریه کرد. پدرش نباید صدای او را می‌شنید.

پدرجودی به اتاق او آمد. «چه اتفاقی افتاده جودی؟ چرا تو اینقدر غمگینی؟»

جودی اول نمی‌خواست به او بگوید. شرمگین بود و نمی‌خواست پدرش را ناراحت کند. پدرش روی تختخواب نشست، دستش را روی شانه او گذاشت. «خوب، عسلم. می تونی به من بگی. می تونی هرچیزیو به من بگی، خودت می دونی. اما مجبور نیستی رازتو به من بگی، آگه دوست نداری. این یه رازه؟»

«این راز نیست. بچه‌ها به من خندیدن برای اینکه تو آشغالی هستی. اونا گفتن که کار تو کثیفه و تو بوی بد می دی. اونا گفتن منم بوی بد می دم.»

جودی به پدرش نگاه کرد. او عصبانی، ناراحت یا غمگین به نظر نمی‌رسید. دندانهای سفید بزرگش زیر سیبیل شیرماهی مانند او برق زد. «که اینطور،» او گفت. «من گمان می‌کنم که اون بچه‌ها نمی دونن که چقدر جالبه که آشغالی باشی.»

<۳>

به دلایلی جودی دوباره شروع کرد به گریه کردن. پدرش او را محکم بغل کرد. «صادقانه به من بگو، جودی...من بوی بد می دم؟»

جودی دماغش را بالاکشید. «بوی خوب می دی، مثل صابون لباسشویی.»

«بگو جودی. تو می تونی بگی پدر پیرت که کارش آشغالیه بوی بد می ده.»

جودی هم لبخند زد. «من درست گفتم. تو بوی خوب می دی. تو همیشه بوی خوب می دی.»

«هرچند دوستان تو در مدرسه درست می گن. آشغالی کار کثیفی یه. زباله...کثیفه. هر روز من چیزهای خیلی چندش آوری می‌بینم که ممکنه باعث سرگیجه تو بشه. و آدمی که کارش آینه، بوی بد می ده! اما من و بقیه مردها که باهاشون کار می‌کنم، آشغال‌های لزج بدبو رو می‌قاپیم و توی کامیون می‌اندازیم. کامیون هیولای سبز بزرگی یه که مدام می غره و زباله‌های کثیفو قورت می ده. بعد همه چیز تمیز و پاکیزه ست، همانطور که ما دوست داریم. و وقتی من می یام خونه، دوش داغ طولانی می‌گیرم و مثل اینکه تازه به دنیا اومدم تمیز میشم. من کارمو دوست دارم، جودی. و اونهایی هم که با من کارمی کنن دوست دارم.»

مادر جودی صداکرد که شام حاضراست.

«یه چیزی بگم، جودی. فردا یکشنبه است، اما همونطور که می دونی، بعضی وقتها من یکشنبه‌ها کارمی کنم. خیلی زود امشب به رختخواب برو و فردا با من بیا سرکار. می خوام تو ببینی که پدرت در شغل آشغالی چکارمی کنه.»

جودی وقتی که خوابید دو حس و حال داشت. هیجانی بود که پدرش می‌خواست او را سرکار ببرد، اما مطمئن نبود که می‌خواهد زباله‌های چندش آور بدبو را ببیند یا لمس کند.

چیز بعدی که فهمید این بود که پدرش پنجره اتاقش را بازکرد تا اجازه بدهد هوای صبگاهی به اتاقش وارد شود. هنوز بیرون تاریک بود. پدرش او را از رختخواب بلندکرد. «ببین جودی،» او زمزمه کرد. «خیلی از مردم بلندنمی شن که اینو ببینن.»

در بیرون پنجره و در فضای تاریک، جودی ابرهای صورتی روشن را دید. چراقهای شهر سوسو می‌زد. افق پشت رودخانه به رنگ آبی و سبز می‌درخشید. جودی شلوار جین و گرمکن پوشید و آماده رفتن شد.

<۴>

«ما صبحانه رو سرکار می‌خوریم،» پدرش گفت.

ایستگاه کامیون‌های زباله دور نبود. آنجا واقعاً بوی خوبی نمی‌داد. جودی بینی‌اش را جمع کرد.

«نگران نباش، بچه. بهش عادت می‌کنی. در پنج دقیقه چیزی متوجه نمی شی. بینی تو به اندازه کافی باهوش هست که بدونه چه موقع خودشو خاموش کنه.»

هرچند صبح خیلی زود بود مردها و زنها در ایستگاه سرکار بودند. هرکسی فریاد می‌کرد و صدای موتورهای کامیونها بلند بود، به نظرمی رسید که خوش بودند. زن‌ها و مردهای مأمور جمع آوری زباله نزدیک شدند تا به جودی سلام بدهند. آن‌ها گفتند که پدرش مرد خوبی است.

آل بزرگ همکار پدر جودی بود. او کامیون را می راند. آل بزرگ، همانطور که اسمش نشان می‌داد، بزرگ بود. سیگار خاموشی گوشه دهانش داشت، خیلی حرف نمی‌زد.

پدر جودی به او یک جفت دستکش داد.

«ما می خوایم امروز عقب سوارشیم، جودی. چیزی که باید یادت باشه آینه...که محکم بگیری. آل بزرگ آهسته می رونه، اما باید بالا باشی تا او نگهداره. آگه می‌ترسی، به من بگو. بعد من می رونم و تو می تونه با من جلو سوارشی.»

جودی گفت، «من نمی‌ترسم،» اما او می‌ترسید، فقط کمی می‌ترسید.

جودی محکم گرفت. او آنقدر محکم گرفته بود که تغریبا بوی ترشی، پرتقال‌های پوسیده، لیمو، پوست موز و خاک قهوه را که از عقب کامیون زباله می‌آمد فراموش کرد. قبل اولین توقف، آن‌ها از حدود بیست بلوک گذشتند. جودی ماشینها، مردم و درختهایی را که با سرعت می‌گذشتند تماشاکرد. او به بالا به ساختمانها و آسمان آبی صبحِ زود نگاه کرد.

آل بزرگ کامیون را نگه داشت. جودی و پدرش پایین پریدند. کنار جدول توده‌ای از کیسه‌های پلاستیکی بود که از بس از زباله‌های بد بو و بوگندو، قوطی‌های فلزی دورریختنی که بندرت در داشتند، پربودند، داشتند منفجرمی شدند. «من چیزهای بزرگ را برمی دارم. تو کیسه‌های کوچک پلاستیکیو

برمی داری و اونها رو تا می تونی محکم توی کامیون می ندازی. وقتی میگم محکم یعنی محکم.»

<۵>

پدر جودی قوی بود. او کیسه‌های زباله‌ای را که ۵۰۰ پوند به نظرمی رسید بلند کرد و آنها را مانند پرکاهی توی کامیون زباله انداخت. او قوطی‌های زباله را بلند کرد، تکان داد و محکم روی عقب کامیون کوبید تا خالی شدند. جودی صدای شکستن بطریها، فشرده شدن قوطیها را شنید. کامیون زباله، آشغال‌ها را گرفت و بلعید. زودی هیچ زباله‌ای باقی نماند. جودی کمک کرد تا قوطی‌های دورریختنی جایی که باید گذاشته شوند، بعد او و پدرش میله آهنی عقب کامیون گرفتند و دوباره براه افتادند.

آل بزرگ آهسته می راند، همانطور که قول داده بود، اما همینکه جودی و پدرش به زمین توجه کردند همه چیز سریع می‌رفت.

در توقف اول، پدر جودی کیسه خاکستری شُلی را بالاگرفت. «آهای جودی، اینو ببین. کاملاً چندش آوره.»

جودی کیسه را فشاری داد. چیزِ داخل آن خیلی خیلی نرم بود. «وای! مثل اسپاگتی خمیرشده می مونه! مقدار خیلی زیادی از اسپاگتی خمیرشده. چیه، پدر؟»

«خوب...ما نمی تونیم بدونیم که داخل کیسه چیه، درسته؟ همه‌اش راز زباله است، عزیزم.» او کیسه زباله را توی کامیون اندخت و کامیون هرچه بود آن را قاپید.

بلندکردن زباله و پرت کردن توی کامیون بامزه، و همینطور سخت بود. بازوهای جودی خسته شد. این زمانی بود که پدرش گفت، «وقت ناهاره.» آل بزرگ بوق زد و بسوی ناهار رفت.

«دستاتو با دقت زیاد بشور، جودی،» پدرش گفت.

جودی ساندویچ پنیر و بستنی وانیلی داشت. فکرکرد جالبه که ساعت ده صبح غذا بخوری.

آل بزرگ و پدر جودی قهوه‌شان را که خوردند زمان استرااحت تمام شد و وقت آن شد که به سرکار برگردند. جودی نمی‌توانست باورکند که آنهمه زباله کثیف آلوده در کامیون جا شود. سرانجام کامیون پرشد.

«زمان خالی کردن زباله شد،» جودی فریادکرد.

آل بزرگ دوباره بوق زد. سوارشدند. زباله دانی خارج شهر بود. آل بزرگ تندتر راند. جودی محکم گرفته بود. او از دیدن دنیا که با او مسابقه داده بود، جاده که تند از زیر پای او ردمی شد هیجان زده بود.

<۶>

محل ریختن زباله بزرگ بود. از یک مایل دورتر شما می‌توانستی بویش را بشنوی. آن‌ها از دروازه‌ای به داخل محوطه فنس و زنجیر کشی بزرگی راندند. سیندی نمی‌دانست چرا آنجا حصارکشی بود. چه کسی زباله‌ها را می‌دزدید؟

مرغ‌های دریایی بالای محوطه پروازمی کردند. آن‌ها جیغ می‌کشیدند، فریاد می‌کردند و می‌جنگیدند. آن‌ها چیزهایی برای خوردن در توده زباله پیدامی کردند. حصار نتوانسته بود آنها را دورنگهدارد.

جودی و پدرش پیاده شدند و مشغول تماشای آل بزرگ شدند که کامیون را به توک توده زباله راند.

آل بزرگ پیاده شد، ته سیگار را از دهانش برداشت و صداکرد، «آهای جودی! بیا اینجا! دوست داری که زباله را امروز تو خالی کنی؟»

جودی در صندلی راننده نشست. آل بزرگ به او نشان داد که کدام دکمه را فشاردهد. عقب کامیون بالا رفت تا اینکه زباله در بیرون انباشته شد. جودی طنابی را کشید و بوق زد. مرغ‌های دریایی جیغ زدند و فرارکردند.

وقتی کامیون خالی شد، آل بزرگ سوارشد. او و جودی به پایین توده زباله راندند. جودی و پدرش در راه برگشت به شهر کنار او در جلو سوارشدند. جودی خسته اما خوشحال بود.

«حالا نوبت بهترین قسمت کاره، جودی. وقتی می شه گفت همه هنوزکارمی کنند، من به خونه میرم، خودمو تمیزمی کنم، بوسه عمیقی از مادرت می‌گیرم...و بعد به مدرسه می‌آم تا مثل هرروز از مدرسه تو رو بیارم. این دلیل اصلیه که آشغالی بودنو خیلی دوست دارم.»

جودی پدر مأمور زباله کثیفِ بدبویش را بااحساس بوسید. او گفت، «وقتی بزرگ شدم، منم می خوام آشغالی بشم. مثل تو و آل بزرگ.»

پدر جودی گفت، «خیلی وقت هست که تصمیم بگیری، جودی. ما در موردش بعد صحبت می‌کنیم.»

آل بزرگ سیگار را از دهانش برداشت. «تو دختر کوچلوی خوبی هستی، جودی. ارزودارم که دختری مثل تو داشته باشم.» وقتی آنها به ایستگاه برگشتند، جودی او را هم بوسید.

<۷>

هروقت یکی از جودی می‌پرسد که پدرش برای گذران زندگی چکارمی کند، او می‌گوید، «او آشغالی یه!» و اگر آنها بگویند «اوه!» او می‌گوید، «همه زباله تولیدمی کنند، اما بابای من همه زباله‌ها رو ازبین می بره.»■

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.