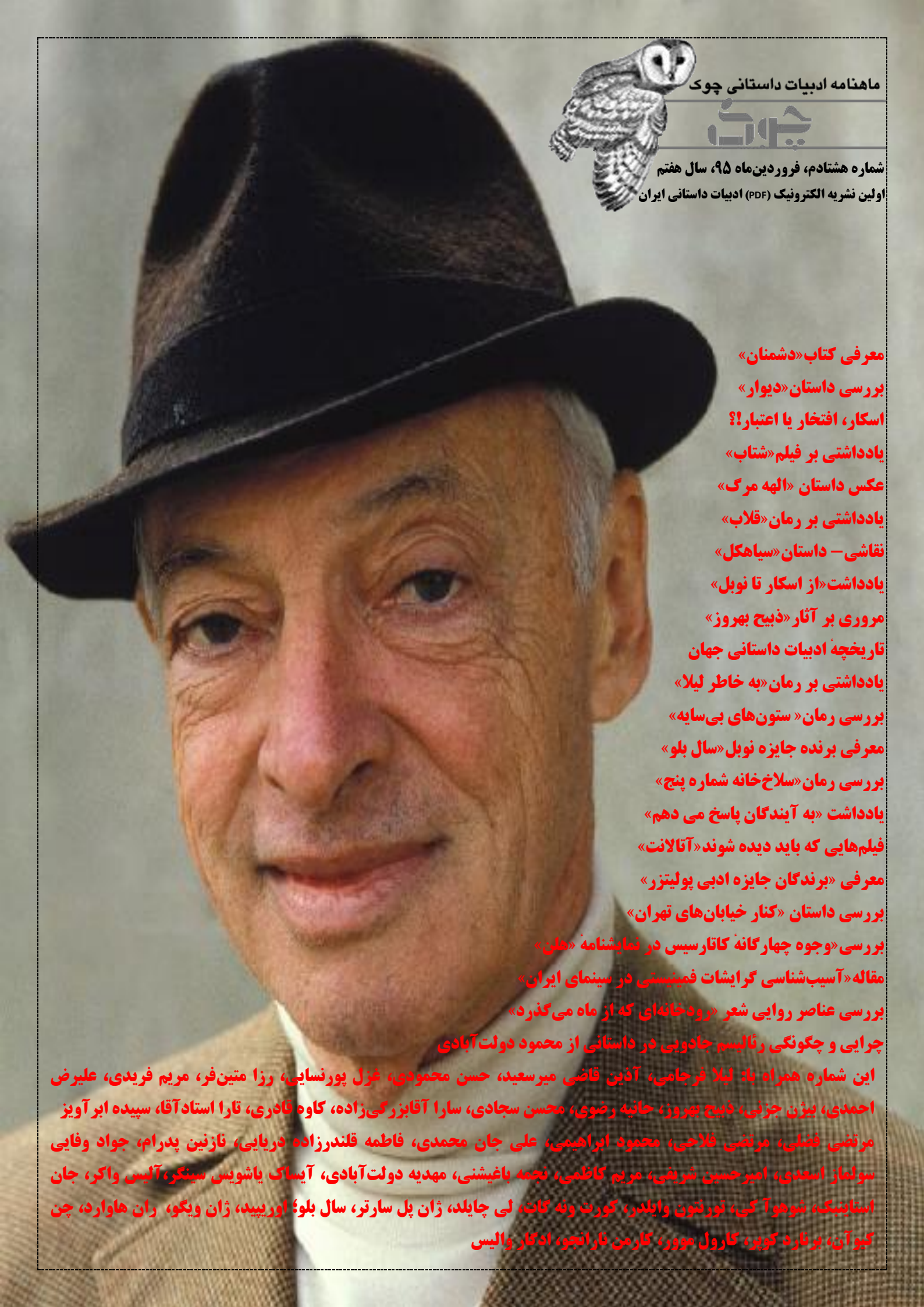


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هشتادم، فروردین‌ماه ۹۵، سال هفتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

معرفی کتاب«دشمنان»

بررسی داستان«دیوار»

اسکار، افتخار یا اعتبار!؟

یادداشتی بر فیلم«شتاب»

عکس داستان «الهه مرگ»

یادداشتی بر رمان«قلاب»

نقاشی– داستان«سیاهکل»

یادداشت«از اسکار تا نوبل»

مروری بر آثار«ذبیح بهروز»

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان

یادداشتی بر رمان«به خاطر لیلا»

بررسی رمان« ستون‌های بی‌سایه»

معرفی برنده جایزه نوبل«سال بلو»

بررسی رمان«سلاخ‌خانه شماره پنج»

یادداشت «به آیندگان پاسخ می دهم»

فیلم‌هایی که باید دیده شوند«آتالانت»

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»

بررسی داستان «کنار خیابان‌های تهران»

بررسی«وجوه چهارگانهٔ کاتارسیس در نمایشنامهٔ «هلن»

مقاله«آسیب‌شناسی گرایشات فمینیستی در سینمای ایران»

بررسی عناصر روایی شعر «رودخانه‌ای که از ماه می‌گذرد»

چرایی و چگونگی رئالیسم جادویی در داستانی از محمود دولت‌آبادی

این شماره همراه با: لیلا قرجامی، آذین قاضی میرسعید، حسن محمودی، غزل پورنسایی، رزا متین‌فر، مریم فریدی، علیرض احمدی، بیژن جزنی، ذبیح بهروز، حانیه رضوی، محسن سجادی، سارا آقابزرگی‌زاده، کاوه قادری، تارا استادآقا، سپیده ابرآویز مرتضی فضلی، مرتضی فلاحی، محمود ابراهیمی، علی جان محمدی، فاطمه قلندرزاده دریایی، نازنین پدرام، جواد وفایی سولماز اسعدی، امیرحسین شریفی، مریم کاظمی، نجمه باغیشنی، مهدیه دولت‌آبادی، آیساک باشویس سینگر،آلیس واکر، جان استاینبک، شوهوآ کی، تورنتون وایلدر، کورت ونه گات، لی چایلد، ژان پل سارتر، سال بلو، اوریپید، ژان ویگو، ران هاوارد، چن کیوآن، برنارد کوپر، کارول موور، کارمن نارانجو، ادگار والیس

سال نو مبارک
عکس از: مینا احمدی

سخن سردبیر

با افتخار هشتادمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

سال نو را به همه هموطنان به خصوص همراهان همیشگی کانون فرهنگی چوک تبریک عرض می کنم و امیدوارم که سالی خوش و خرم پر از موفقیت های روز افزون پیش رو داشته باشید. شاید این بهار برای کانون فرهنگی چوک نقطه عطفی باشد برای شروعی قوی تر و متفاوت تر.

امیدواریم که باز هم خداوند یاری کننده ما باشد تا بتوانیم برنامه های پیش رو را به درستی اجرا کنیم و پیش ببریم. بدون شک علاوه بر برنامه های گذشته مثل جشن سال چوک و روز جهانی داستان، مراسم های دیگری نیز خواهیم داشت و مشتاق حضور و همکاری با همه علاقمندان به ادبیات هستیم. برای ما که اهل ادبیات هستیم، همیشه بهار است.

هر روزتان نوروز

نوروزتان پیروز

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، مریم رضایی لاچین، مریم غفاری جاهد، گیتا بختیاری، وفا کشاورزی، سمیه سیدیان، زهرا دستاویز، سعید زمانی، مریم پژمان

تحریریه بخش ترجمه

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

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)

www.chouk.ir

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

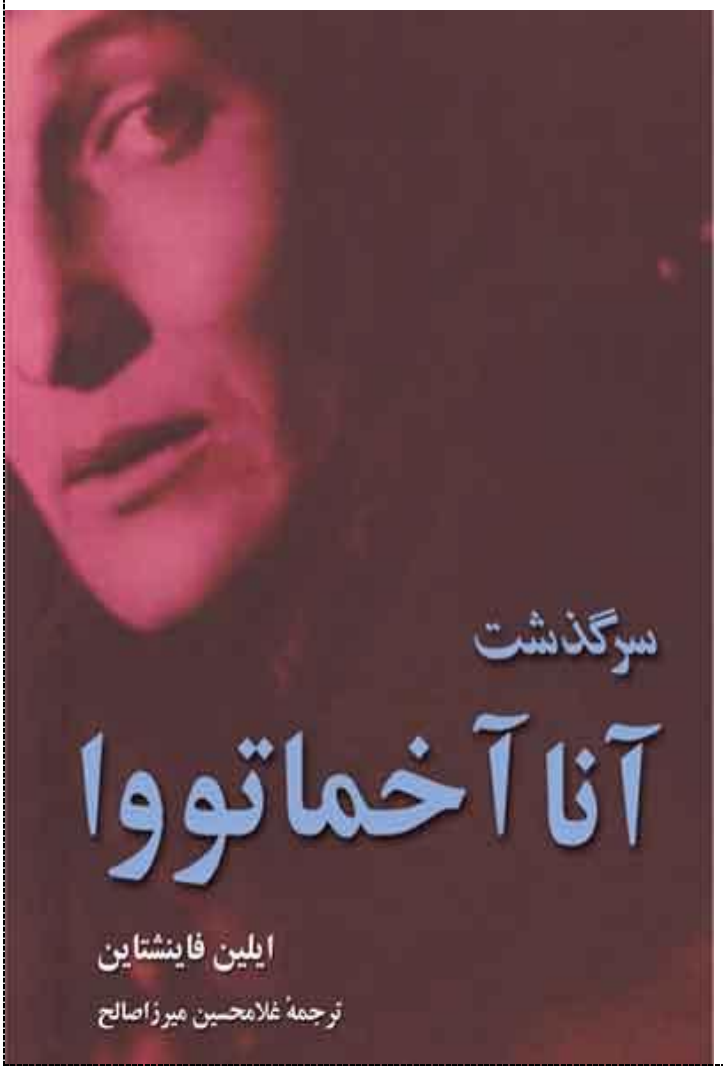
http://telegram.me/chookasosiation

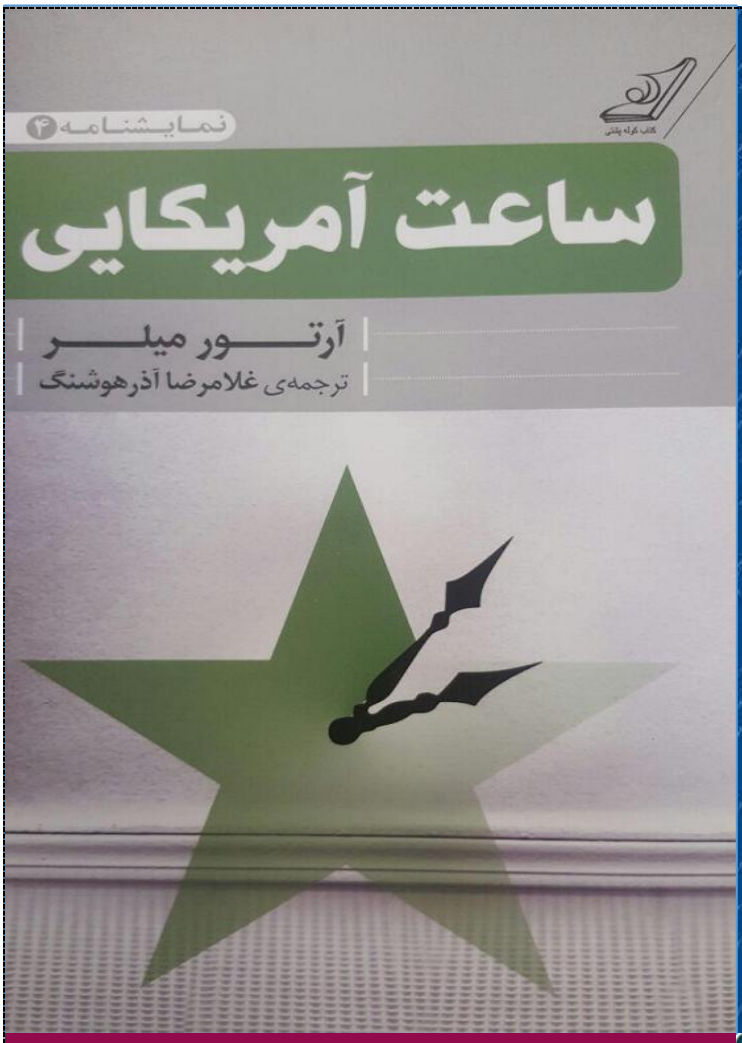
http://instagram.com/kanonefarhangiechook

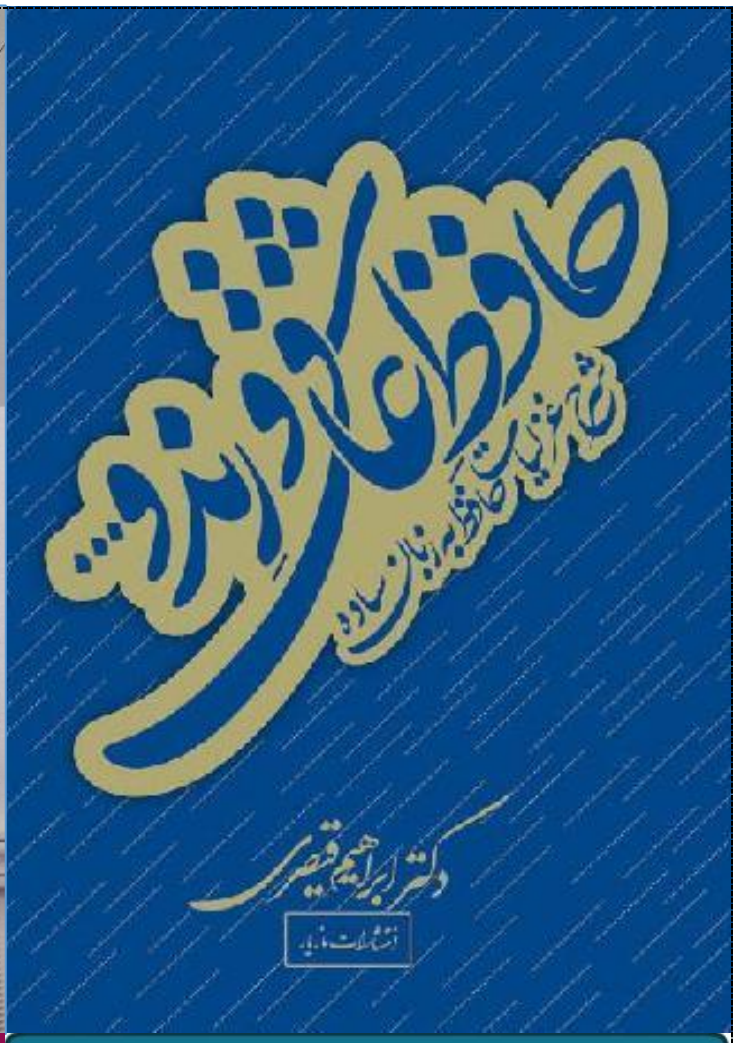
آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

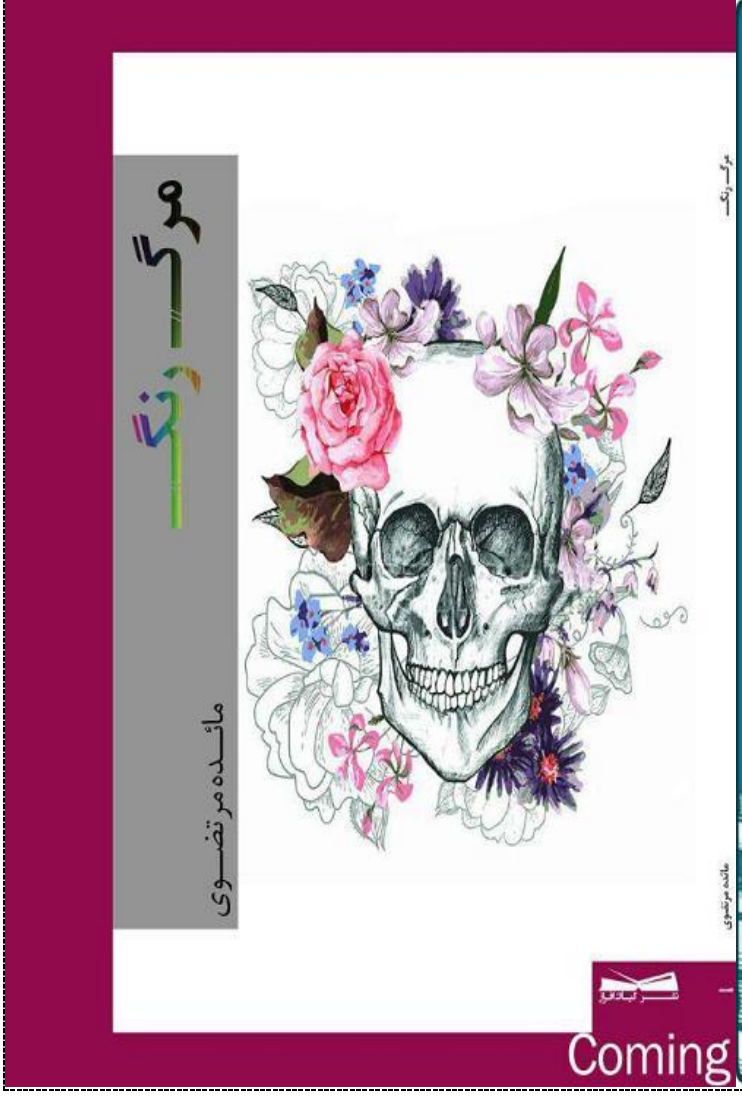
تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک و فصلنامه شعر چوک، در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هرطریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن‌نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

آثار منتشره انتشارات مازیار




نمایشنامه ۴
ساعت آمریکایی
آرتور میلر
ترجمه‌ی غلامرضا آذرهوشنگ


دکتر ابراهیم قیصری


مرگ رنگ
مائده مرتضوی
Coming

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.

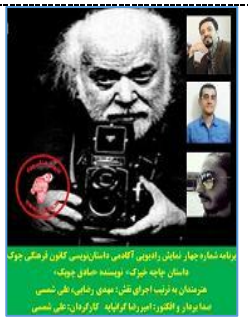
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

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

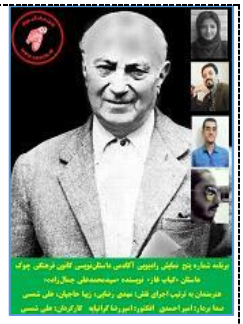
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی میراه» نویسنده «حادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

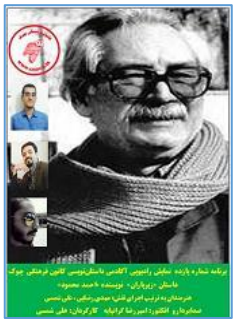


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «حادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



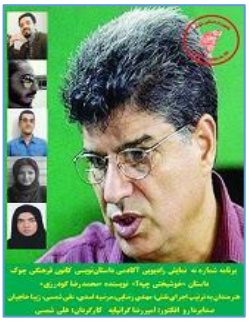
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «باب هاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار: امیر احمدی اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

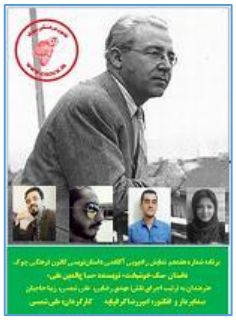


برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیزا» نویسنده «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضیه امینی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

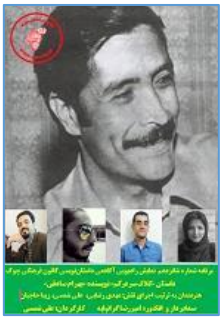
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دانش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

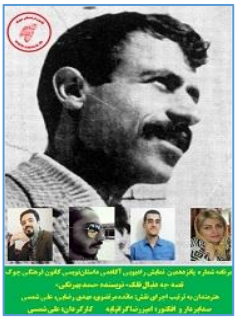
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس» نویسنده «جان شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



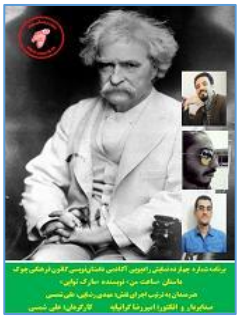
برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «صبا پاکدین طی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



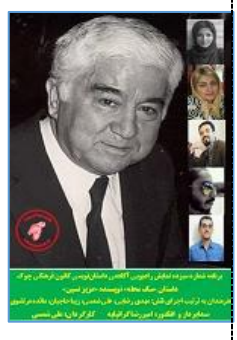
برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرکب» نویسنده «بهرام صادقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



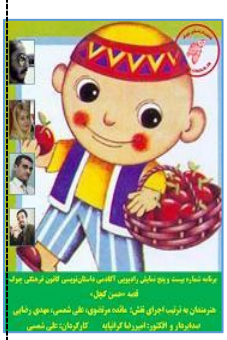
برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

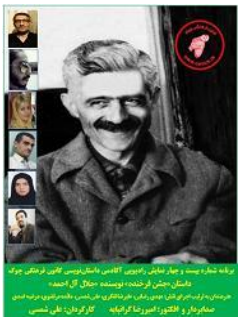


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، رایانه‌خوان: مقدم‌سی‌تلویزیون
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

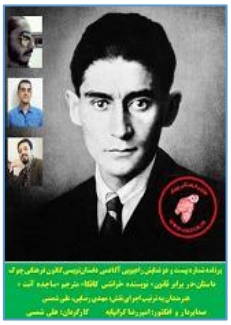


برنامه شماره پانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه شب بازی» نویسنده «جواد اژه‌ای»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

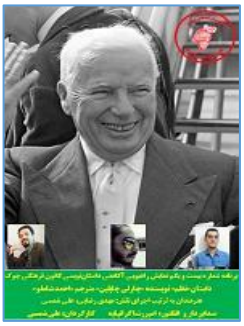
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دشمن گیل»
داستان «حسن قرمذه» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی: علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

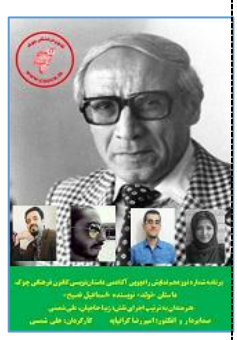


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

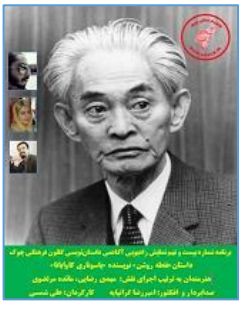


برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

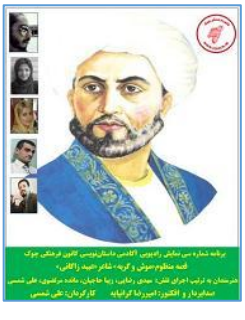
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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 مطرف، وحید علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

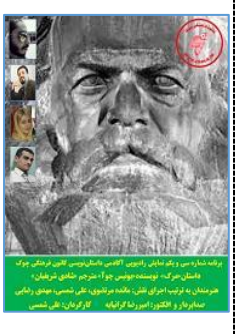
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خاکستر» نویسنده «حکتور هیو هوتزو» مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



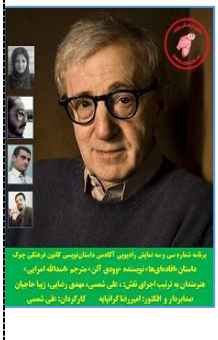
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طعمه روشن» نویسنده «جلسواوری کاباناباه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



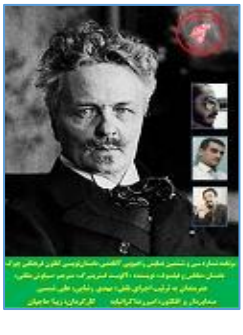
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه» شاعر «حبید رالهی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



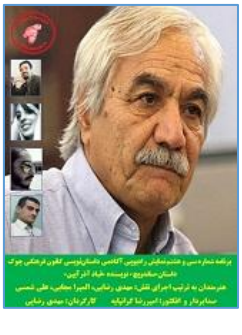
برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



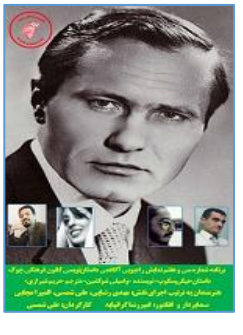
برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داداهای ما» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



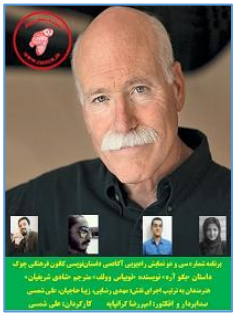
برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شکنجه‌گر فیلسوف» نویسنده «آلبرت کمو» مترجم «ک. سی. سیاسی‌نژاد»
جزیره نمایش: به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: زینا حاجیان



برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سالخوردو» نویسنده «فرانتس کافکا» مترجم «آلبرت صفایی» علی شمسی
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، «البرت صفایی» علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی



برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ یکی بود» نویسنده «توماس مان» مترجم «ع. امیرحسام آرین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، «البرت صفایی»
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مگو آره» نویسنده «ویلیام ویلف» 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 گیابی» نویسنده «جوزپ کاتلوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

داستان و درباره داستان

عکس داستان: الهه مرگ؛ مریم پژمان

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان: مریم ایلخان

مروری بر آثار: ذبیح بهروز؛ مریم غفاری جاهد

یادداشتی بر رمان: قلاب؛ لی چایلد؛ سعید زمانی

بررسی داستان: دیوار؛ ژان پل سارتر؛ ریتا محمدی

معرفی برنده جایزه نوبل: سال بلو؛ مانده مرتضوی

نقاشی- داستان: سیاهکل؛ بیژن جزنی؛ امیر کلاگر

یادداشت: به آیندگان پاسخ می دهم؛ علیرضا احمدی

بررسی رمان: ستون‌های بی‌سایه؛ مریم فریدی؛ وفا کشاورزی

بررسی رمان: سلاخخانه شماره پنج؛ کورت ونه گات؛ زرا متین‌فر

یادداشتی بر رمان: به خاطر لیلا؛ غزل پورنسائی؛ زهرا دستاویز

معرفی کتاب: دشمنان؛ آیساک باشویس سینگر؛ طیبه تیموری‌نیا

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

بررسی مجموعه داستان: باد زن‌ها را می‌برد؛ حسن محمودی؛ مصطفی بیان

نگاهی به داستان: کنار خیابان‌های تهران؛ آذین قاضی میرسعید؛ گیتا بختیاری

نگاهی به :چرایی و چگونگی رئالیسم جادویی در داستانی از محمود دولت‌آبادی، محسن احمدوندی

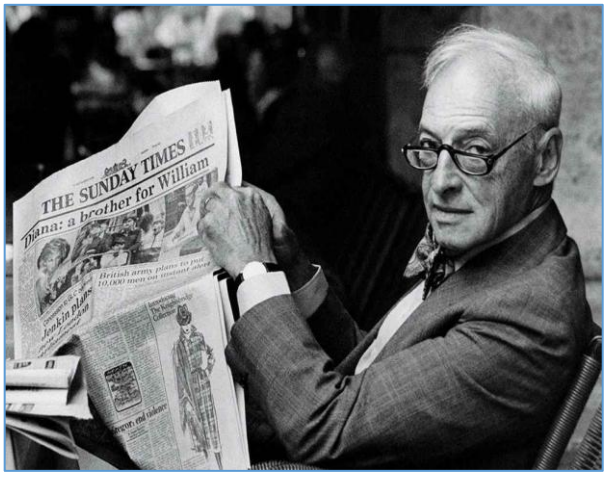
شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «رودخانه‌ای که از ماه می‌گذرد»؛ لیلا فرجامی؛ غزال مرادی

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

«سال بلو»؛ «مائده مرتضوی»

«**سولون بلو**که بعدها با نام« **سال بلو**»مشهور می‌شود، در دهم ژوئن سال ۱۹۱۵ از پدر و مادری یهودی روس در «لانشین» کبک (که در حال حاضر بخشی از مونترال کانادا است) به دنیا آمد.در۹ سالگی به همراه والدینش به شیکاگو نقل مکان می‌کند.شهری که الهام بخش و زمینه بسیاری ازآثارش می‌شود. درهفده سالگی پدرش« آبراهام»را از دست می‌دهد. دربسیاری ازگزارشهای زندگی او آورده‌اند؛ وقتی برای اول باررمان «کلبهٔ عمو تم» اثر«هریت بیچر» را خوانده است، تصمیم می‌گیرد که نویسنده شود.

سال ابتدا به دانشگاه شیکاگو می‌رود،اما چندی بعد به دانشگاه« نورت وست» نقل مکان می‌کند. دررشته ادبیات مشغول تحصیل می‌شود. امابه دلیل رواج عقاید ضد یهودی در دانشکده ادبیات، آنجا را ترک می‌کند ودر رشته‌های جامعه شناسی و انسان شناسی ادامه تحصیل می‌دهد و با رتبه‌های عالی فارق التحصیل می‌شود. بعد از فراقت از تحصیل دردانشگاه« ویسکانس» مشغول به کار می‌شود. درسال ۱۹۳۰ به عضویت شاخهٔ نویسندگان« طراح» شیکاگو درمی آید، که اعضا آن ازدرخشانترین نویسندگان شیکاگو به حساب می‌آمدند. نویسندگانی چون« ریچارد رایت»،« نلسون آلگرین»و...اکثر این نویسندگان رادیکال بودند.اگر چه عضو حزب کمونیست نبودند اما به آنها دلبستگی نشان می‌دادند.البته گفته‌اند که« سال بلو» در جوانی تعلقاتی به عقاید تروتسکی داشته است.حتی یکباربرای دیدارباً «لئون تروتسکی »انقلابی که درآن زمان در«مکزیکوسیتی» تبعید بوده، می‌رود؛ اما درست یک روز قبل از دیدارش، تروتسکی ترور می‌شود.



سال بلوی رمان نویس در نوشته‌هایش به فردیت و هویت نوع بشر بیش از هر چیز بها می‌داد و به یاری قلمش می‌کوشید چیزی را از میان بردارد که خود از آن به کم رنگ شدن ارزش‌های اجتماعی یاد می‌کرد. «سال بلو» را یکی از ممتازترین راویان اوضاع اجتماعی ایالات متحده در دوران پس از جنگ می‌دانند. او در آثارش «واقع گرایی» موجز را با چارچوب فکری حکیمانه یی پیوند داد که به مدد فلسفه و علوم اجتماعی و همچنین سنن ادبی اروپا پالایش یافته بود.

بلو در سال ۱۹۷۶ برنده جایزه نوبل ادبیات شد. سال بلو در رمان‌هایش به طور معمول به روشنفکرهایی لفاظ و خوش سخن می‌پرداخت: کسانی که از به تله انداختن آنها لذت می‌برد. با این همه، در کتاب «ماجراهای اوگی مارچ» (۱۹۵۳) به عنوان نخستین اثر «برجسته» او و رمانی جالب و سرگرم کننده، روح سرزنده و ماجراجوی خود بلو نمود می‌یافت، روحیه یی که شاید متأثر از سپری شدن دوران کودکی این نویسنده در شهر شیکاگو بود: شهری که خود بلو از آن به دنیایی کوچک و مجموعه یی از بدترین و بهترین شهرهای مدرن و صنعتی امریکا تعبیر کرد. در سال‌های بعد، او در کسوت یکی از اساتید دانشگاه شیکاگو، کشور را با دیدی نقادانه زیر نظر گرفت و حس ترس و ناراحتی ناشی از مشاهده افزایش تعداد بزهکاران برخاسته از طبقات پایین اجتماعی، افت ضوابط علمی و آنچه خود از آن به شکست گرایی نهاد آزادیخواه یاد می‌کرد را در رمان‌های بعدی خود همچون «دسامبر رئیس دانشکده» (۱۹۸۲) نشان داد.

او در سال ۱۹۵۳ بنا به وعده یی که به خوانندگان آثارش داده بود نگارش داستان «ماجراهای اوگی مارچ» را به پایان رساند: داستانی مفصل در مورد ماجراهای یک هاکلبری فین مدرن در راه رسیدن به ویندی سیتی. خود در این باره گفت: «من یک شیکاگویی هستم - اهل همان شیکاگوی غمگین- ولی خودم را طوری بار آورده‌ام که دیدگاهم نسبت به همه چیز متفاوت باشد و به تعاریف موجود کاری نداشته باشم.» وی در دوران اقامت موقتش در اروپا- تا پایان دهه ۱۹۴۰- روی داستان «ماجراهای اوگی مارچ» کار کرد و با وجود زندگی در پاریس و برخورداری از فضای دلفریب آن، این تجربه را چندان بی عیب و نقص ندانست: «فرهنگ دوستی پاریسی‌ها همیشه هم خوشایند نیست. وقتی دندانپزشکم در

مورد یکی از سنگین‌ترین نمایشنامه‌های «کامو» حرف می زند، من واقعاً کم می‌آورم.» بلو که دیگر در دنیای ادبیات اسم و رسمی کسب کرده بود در عین ادامه کار نویسندگی کرسی استادی را نیز رها نکرد و به دانشگاه شیکاگو بازگشت و عضو کمیته «افکار اجتماعی» شد.

او در سال ۱۹۵۶ «دم را دریاب» و سه سال بعد «هندرسن سلطان باران» را نوشت. در سال۱۹۶۴ کتاب «هرتزوگ» بلو در کمال ناباوری همگان توانست عنوان پرفروش‌ترین کتاب سال را کسب کند که در واقع یکی از بهترین و موفق‌ترین آثار او به شمار می‌رود. به زعم خیلی‌ها این کتاب براساس زندگی بلو و همسر دومش الکساندرا چاکباسوف نوشته شده بود. اما خود نویسنده ادعا می‌کرد: «کتاب هرتزوگ یک رمان فکاهی است. آن را در زمانی نوشتم که از دست انداختن امریکایی‌های تحصیلکرده لذت می‌بردم.» بعدها اضافه کرد: «با نوشتن این رمان می‌خواستم عدم کاربرد «آموزش عالی» در زندگی یک آدم بدبخت را نشان بدهم که سرانجام می‌فهمد سوادش به درد مسائل روزمره نمی‌خورد.» وی به عنوان یکی از نخستین نویسندگان فصلنامه ادبی- اجتماعی «پارتیزان ریویو» انزجار از جنبش‌های ضدفرهنگی را در کتاب «سیاره آقای ساملرز» (۱۹۷۰) نشان داد. قهرمان کم روی کتاب، مردی یک چشم و تنها بازمانده اردوگاه کار اجباری نازی‌ها، با دیدی سرشار از تحقیر و ناباوری، زوال رو به رشد ارزش‌های اخلاقی شهر نیویورک را نظاره می‌کرد: «از این منظر، حتی بخش مرفه نشین شهر، مثل یک شهر آسیایی یا آفریقایی بود.

رمان «هدیه هامبالت» در سال ۱۹۷۵ اندکی پس از ازدواجش با یک ریاضیدان رومانیایی تبار به نام« الکساندرا آیانسکو تولیکا» منتشر می‌شود. او در این کتاب اثر انحطاط رنج آور شاعر رؤیاپردازی را باز می‌گوید که در واقع تصویر یکی از دوستان فقید شاعر و منتقد خودش به نام دلمور شوارتزبود.

هرچند بسیاری از منتقدان، آثار بلو را فارغ از تبعیض‌های نژادی می‌پنداشتند. برخی او را متهم به زن ستیزی می‌کردند. ازدواج سوم وی با «سوزان گلاس من» در همین ایام به جدایی ختم شد. دنیای داستانی سال سرشار از قهرمانان مردی بود که از دست خواسته‌های زنانشان به تنگ آمده بودند. اما مسائل حاشیه یی زندگی خصوصی بلو بیش از اینها بود. وی و تعدادی از چپگرایان قدیمی ، مثل نورمن پودهورتز سردبیر ستیزه جوی مجله ماهانه فرهنگی و روشنفکری «کامنتری» با بدگمانی نسبت به جنبش‌های افراطی دهه شصت قرن بیستم، خط مشی نومحافظه کارانه یی را در پیش گرفتند. در سال ۱۹۶۹سال بلو در پی اهانت‌های دانشجویان تندرو دانشگاه سان فرانسیسکو صحن دانشگاه را ترک کرد و سرخوردگی خود از محیط‌های آموزشی و فرهنگی را با نوشتن دیباچه یی بر کتاب دوستش آلن بلوم - انتهای ذهن امریکایی- در سال۱۹۸۷ علنی کرد. بلو بعدها به عنوان یکی از منتقدان تند و تیز مقوله «درستی اصول سیاسی»، فقر فرهنگی موجود در بافت آموزشی آن دوران و طرح سؤال «تولستوی افراد قبیله زولوی آفریقا کجاست؟» مورد نکوهش جامعه قرار گرفت.

او در سال ۱۹۸۹ با همسر پنجمش «جنیس فریدمن»، یکی از شاگردان جلسات بحث و تحقیق خود در شیکاگو ازدواج کرد. «تمامش باهم معنی می‌دهد» مجموعه داستان کوتاهی بود که در سال ۱۹۹۴ چاپ شد. بلو یک سال بعد در اثر مسمومیت غذایی شدیدی که طی یک سفر تفریحی به جزایر کارائیب روی داد، به سختی بیمار شد. در سال ۱۹۹۷ و در زمان بستری بودن در بیمارستان، رمان کوتاه «واقعی» را نوشت که با واکنش‌های مختلفی از جانب منتقدان مواجه شد. او در دهه هشتم زندگی‌اش همچنان به نوشتن ادامه داد. در سال ۲۰۰۰ رمان «راولشتاین» را چاپ کرد که در آن به تجربه مسمومیت غذایی‌اش اشاره کرده بود و یک سال بعد مجموعه داستان‌هایش را روانه بازار کرد. اگرچه بلو در نظر عموم فردی منزوی می‌نمود به گفته دوستانش در جمع‌های خودمانی‌تر فردی شوخ طبع بود.

سال بلو در تاریخ ۵ آوریل ۲۰۰۵ در منزل شخصی‌اش واقع در بروکلاین ماساچوست درگذشت.او در گورستان یهودیان براتلبورو ایالت ورمونت به خاک سپرده شد.

آثار:

مرد آویزان

قربانی

ماجراهای اوگی مارچ

امروز را دریاب

هندرسن پادشاه باران

هرتزوگ

هدیه هامبالت

سیاره آقای زاملر و...

منابع:روزنامه اعتماد، شماره۱۶۳۴ به تاریخ ۸۶/۱۲/۲۰، ترجمه نشمیل مشتاق، نگاهی به آثار و زندگی سال بلو نوشته محمد جواد جزینی

سایت کتابیسم، ویکی پدیا.

بررسی داستان کوتاه «دیوار»

نویسنده «ژان پل سارتر»؛ «ریتا محمدی»

درباره نویسنده: فیلسوف، داستان نویس، نمایش نامه نویس و منتقد ادبی. مجموعه داستان "دیوار و رمان تهوع" را منتشرکرد. که این دوکتاب او را به شهرت رساند. مهم‌ترین رمان او پس از تهوع رمان سه جلدی راه‌های آزادی است: سن تمیز، تعلیق، دل مردگی. مهم‌ترین نمایش نامه‌های او، مگس‌ها، دربسته ، شیطان و خدا...

دیوار

ما را به داخل تالار سفیدی راندند. روشنایی چشم‌هایم را زد و پلک‌هایم تند تند به هم می‌خورد. بعد، یک میز دیدم و چهار نفرغیرنظامی که پشت آن نشسته بودند و به کاغذها نگاه می‌کردند. بقیهٔ زندانی‌ها را ته تالار جمع کرده بودند و ما ناچار تالار را طی کردیم تا به آن‌ها رسیدیم، چند نفرشان را می‌شناختم و بعضی‌ها هم حتماً خارجی بودمند. دو نفرازآنها که جلو من بودند سفید و موبور بودند: گمانم فرانسوی بودند. کوچک تره شلوارش را بالا می‌کشید: کلافه کننده بود.

نزدیک سه ساعت طول کشید. من منگ شده بودم و سرم خالی بود. ولی اتاق گرم بود و روی هم رفته می‌چسبید: آخر از بیست و چهار ساعت پیش متّصل لرزیده بودیم. نگهبان‌ها زندانی‌ها را یکی یکی جلو میز می‌بردند. آن وقت آن چهارنفر اسم و شغلشان را می‌پرسیدند. معمولاً کار را همینجا تمام می‌کردند- یا احیاناً دیگری هم از این رو و آن ورمی پرسیدند: «تو توی خراب کاری انبار مهمات دست داشتی؟» یا: «صبح روز نهمخ کجابودی و چه کار می‌کردی؟» به جواب‌ها گوش نمی‌دادند یا وانمود می‌کردند که گوش نمی‌دهند. یک لحظه ساکت می‌ماندند و توی هوا نگاه می‌کردند و بعد مشغول نوشتن می‌شدند. از تام پرسیدند که آیا واقعاً در بریگاد بین الملل خدمتم یکند. تام نمی‌توانست حاشا به کند، چون کاغذهایی توی جیب‌هایش پیدا کرده بودند. از خوان هیچ نه پرسیدند، ولی بعد از این که اسمش را گفت مدتی مشغول نوشتن شدند. خوان گفت:

- برادرم خوزه آنارشیست است نه من. و خودتان می دانید که او دیگر این جا نیست. من توی هیچ حزبی نیستم و هیچ وقت کاری به سیاست نداشته‌ام.

آن‌ها جواب ندادند. خوان دوباره گفت: من هیچ کاری نکرده‌ام. نمی‌خواهم به آتش دیگران بسوزم.

لب‌هایش می‌لرزید. نگهبانی او را ساکت کرد و برد. نوبت من رسید: اسم شما پابلوایبی یتاست؟

گفتم: بله.

یارو نگاهی به کاغذهایش کرد وگفت: رامون گریس کجاست؟

- نمی‌دانم.

- شما از تاریخ ۱۶ تا ۱۹ او را توی خانه‌تان مخفی کرده بودید.

- نه.

ولی اتاق گرم بود و روی هم رفته می‌چسبید: آخر از بیست و چهار ساعت پیش متّصل لرزیده بودیم.

مدتی مشغول نوشتن شدند و نگهبان‌ها مرا بیرون بردند. توی راهرو، تام و خوان میان دوتا نگهبان منتظرایستاده بودند.

همه با هم راه افتادیم. تام از یکی از نگهبان‌ها پرسید: خوب، که چی؟

نگهبان گفت: مقصود؟

- این بازجویی بود یا محاکمه؟

نگهبان گفت: محاکمه.

- خوب؟ حالا چه کارمان می‌کنند؟

نگهبان با لحن خشکی ج.آب داد: حکم را توی زندان به اتان ابلاغ می‌کنند.

زندان ما یکی از زیرزمین‌های بیمارستان بود. از چهارطرف باد می‌آمد و خیلی سرد بود. دیشب تا صبح لرزیده بودیم و روزهم وضعمان بهتر از شب نشده بود. پنج روز گذشته را من توی سیاه چال خانهٔ اسقفی گذرانده بودم که لابد یک جور فراموش خانه از دورهٔ قرون وسطی بود: چون عدهٔ زندانی‌ها زیاد و جا کم بود آن‌ها را توی هرسوراخی که به دستشان می‌رسید می‌چپاندند. من حسرت آن سیاه چال را نمی‌خوردم: البته آن جا سردم نبود، ولی تنها بودم و این کم کم آدم را کلافه می‌کند. حالا توی این زیرزمین تنها نبودم. خوان تقریباً حرف نمی‌زد: ترس برش داشته بود و به علاوه خیلی هم جوان بود و حرفی نداشت که بزند. ولی تام بلبل زبانی می‌کرد و زبان اسپانیایی را هم خیلی خوب می‌دانست.

توی زیرزمین یک نیمکت و چهارتا جل بود. وقتی که ما را این تو انداختند نشستم و ساکت منتظر ماندیم. مدتی گذشت و تام گفت:

- کارمان تمام است.

گفتم: من هم همین فکر را می‌کنم. ولی به نظرم این طفلک را کاریش نداشته باشند.

تام گفت: هیچ ایرادی نمی‌توانند به اش بگیرند. فقط برادرش مبارز بوده، همین.

نگاهی به خوان کردم: به نظر نمی‌آمد که گوش بدهد. تام دوباره گفت: می دانی در ساراگوسا چه کار می‌کنند؟ زندانی‌ها را روی چاه می‌خوابانند و با کامیون از رویشان رد می‌شوند. یک سرباز مراکشی فراری این را نقل می‌کرد. می‌خواهند مهماتشان حرام نشود.

گفتم: ولی بنزینشان که حرام می‌شود.

از دست تام عصبانی بودم: جایش نبود که این حرف را بزند.

تام دوباره گفت: افسرها برای وارسی توی جاده قدم می‌زنند، دست هاشان توی جیب هاشان است و سیگار می‌کشند. خیال می‌کنی.

می‌خواهند نیمه جان‌ها را با یک گلوله خلاص کنند؟ زرشک! ولشانم بکنند تا همین طور جیغ بکشند. گاهی یک ساعت طول می‌کشد. مراکشی می‌گفت: دفعهٔ اول نزدیک بود بالا بیاورم.

گفتم: گمان نمی‌کنم که این جا از این کارها بکنند، مگر این که مهماتشان واقعاً ته کشیده باشد.

روشنایی روز از چهار روزنهٔ هواکش و یک سوراخ گرد که رد ظرف چپ سقف درست کرده بودند و اسمان از آن جا پیدا بود داخل می‌شد. از همین سوراخ که معمولاً درش بسته بود بار زغال توی زیرزمین خالی می‌کردند. درست زیر سوراخ، یک توده خاکه زغال بود. زغال‌ها را برای گرم کردن بخاری‌های بیمارستان مصرف می‌کردند، ولی از اول جنگ بیمارها را بیرون برده بودند و زغال‌ها بی مصرف آن جا مانده بود. گاهی هم روی آن‌ها باران می‌آمد، چون یادشان رفته بود که در سوراخ را بگذارند.

تام به لرزیدن افتاد. گفت: بر پدرش لعنت، دارم می‌لرزم. باز شروع شد.

بلند شد و شروع به حرکات ورزشی کرد. با هر حرکت، پیراهن از روی سینهٔ سفید و پشم آلودش پس می‌رفت. به پشت دراز کشید و پاهاش را توی هوا بالا برد و باز و بسته کرد: کفل‌های گنده‌اش را که می‌لرزید می‌دیدم. تام گردن کلفت بود، اما خیلی پیه داشت. فکر می‌کردم که به زودی گلوله‌های تفنگ با سرنیزه‌ها توی این تودهٔ گوشت نرم همچه فرو می‌روند که انگار توی یک قالب کره. اگر لاغر بود این فکر را نمی‌کردم.

خیلی سرد نبود، شانه و بازوهایم بی حس شده بود. گاه گاه به نظرم می‌آمد که چیزی گم کرده‌ام و دور و برم دنبال کتم می‌گشتم. بعد یک مرتبه یادم می‌آمد که کتم را به ام نداده‌اند. روی هم رفته سخت بود. لباس‌های ما را درآورده بودند که به سربازهایشان بدهند و فقط پیراهن‌هایمان را برایمان گذاشته بودند و این شلوارهای کتانی را که مریض‌های بیمارستان چلهٔ تابستان می‌پوشیدند. کمی بعد تام بلند شد و نزدیک من نشست. نفس نفس می‌زد.

زرشک! ولشانم بکنند تا همین طور جیغ بکشند. گاهی یک ساعت طول می‌کشد. مراکشی می‌گفت: دفعهٔ اول نزدیک بود بالا بیاورم.

- گرم شدی؟

- برپدرش لعنت، نه. فقط از نفس افتادم.

نزدیک ساعت هشت شب، یک سرگرد با دونفر فالانژ وارد شد. یک برگ کاغذ دستش بود. از نگهبان پرسید:

- اسم این سه نفر چیست؟

نگهبان گفت: اشتنبوک، ایبی یتا، میریال.

سرگرد عینک بی دسته‌اش را به چشم گذاشت و روی کاغذ نگاه کرد: اشتنبوک... اشتنبوک... پیداش کردم. شما اعدامی هستید. فردا صبح تیرباران می‌شوید.

دوباره نگاه کرد و گفت: آن دو نفر دیگر هم همین طور.

خوان گفت: غیرممکن است، من نیستم.

سرگرد با تعجب نگاهش کرد و پرسید: اسمتان چیست؟

- خوان میربال.

سرگرد گفت:خوب، اسم شما هم این جاست. شما محکومید.

خوان گفت: من که کاری نکردم.

سرگرد شانه بالا انداخت و به من و تام رو کرد: شما اهل باسک هستید؟

- هیچ کدام اهل باسک نیستیم.

قیافه‌اش توی هم رفت.

- به من گفته بودند که سه نفر اهل باسک این جا هستند. من که نمی‌توانم دنبال آن‌ها بدوم تا پیداشان کنم. خوب، شما کشیش که لازم ندارید؟

حتی جوابش را ندادیم. گفت: یک دکتر بلژیکی الان می‌آید این جا. اجازه دارد که شب پیش شما بماند.

سلام نظامی داد و از در بیرون رفت.

تام گفت: نگفتم؟ کارمان تمام است.

گفتم: آره. اما نسبت به این طفلک رذالت کردند.

این را منصفانه گفتم، اما از پسره خوشم نمی‌آمد. صورت ظریفی داشت که ترس و درد آن را از ریخت انداخته بود و پک و پوزش کج و کوله شده بود. تا سه روز پیش، از آن نازولی ببه بود که بعضی‌ها می‌پسندند، ولی حالا به ریخت کهنه مخنّث‌ها درآمده بود و گمانم اگر هم آزادش می‌کردند دیگر آن آدم اولی نمی‌شد. که کمی دلداریش می‌دادم و برایش دلسوزی می‌کردم، ولی من از دلسوزی خوشم نمی‌آید. تقریباً ازش نفرتم می‌گرفت. دیگر هیچ چیز نمی‌گفت، ولی رنگش خاکستری شده بود: صورت و دست‌هایش هم خاکستری بود: دوباره نشست و با چشم‌های خیره به زمین زل زد. تام آدم خیرخواهی بود. خواست بازوی او را بگیرد، ولی جوانک خودش را با خشونت عقب کشید و اخم کرد.

آهسته گفتم: ولش کن، مگر نمی‌بینی حالا اشکش در می‌آید؟

تام به اکراه اطاعت کرد دلش می‌خواست پسرم را دلداری بدهد: با این کار سرش گرم می‌شد و دیگر به فکر خودش نمی‌افتاد. من حرصم گرفته بود: تا حالا فکر مردن را نکرده بودم، چون پایش نیفتاده بود، ولی حالا پایش افتاده بود و دیگر از فکرش بیرون نمی‌رفتم.

تام به حرف افتاد، از من پرسید: تو کسی را هم کشته‌ای؟

جوابش را ندادم. برایم شرح داد که از اول ماه اوت شش نفر را کشته است.

تام به حرف افتاد، از من پرسید: تو کسی را هم کشته‌ای؟

جوابش را ندادم. برایم شرح داد که از اول ماه اوت شش نفر را کشته است.

متوجه موقعیت نبود و من می‌دیدم که عمداً نمی‌خواهد متوجه باشد. خود من هم هنوز درست متوجه نبودم. فقط از خودم می‌پرسیدم که آیا خیلی درد دارد. در فکر گلوله‌ها بودم، فرورفتن گلوله‌های داغ را توی تنم مجسم می‌کردم. همه این‌ها خارج از موضوع اصلی بود، اما من آرام بودم: یک شب تمام فرصت داشتم که موضوع را بفهمم. بعد از مدتی، تام ساکت شد و من زیرچشمی نگاهش کردم. دیدم که رنگ او هم خاکستری شده و به حال زاری افتاده است. با خودم گفتم: «دارد شروع می‌شود.» هوا تقریباً تاریک شده بود. از روزنه‌های سقف نور کدری توی زیرزمین می‌افتاد و تودهٔ زغال به شکل لکهٔ درشت سیاهی درآمده بود. از سوراخ سقف یک ستاره دیدم. آسمان زلال و شب سردی در پیش بود.

در باز شد و دو نگهبان داخل شدند. یک مرد موبور با لباس نظامی‌های بلژیکی دنبالشان بود. به ما سلام داد و گفت: من دکترم. اجازه داده‌اند که در این ساعت‌های دشوار به شما کمک کنم.

صدای خوشایند و اقامنشانه ای داشت. من گفتم: این جا آمده‌اید چه کار کنید؟

- من دراختیار شما هستم. هرکاری از دستم برآید می‌کنم تا این چند ساعت برای شما سنگین نباشد.

- چرا پیش ما آمده‌اید؟ آدم‌های دیگر هم هستند، بیمارستان پراست.

با لحن مبهمی جواب داد: مرا این جا فرستاده‌اند.

و بعد با عجله گفت: دوست دارید سیگار بکشید؟ من سیگار دارم. سیگار برگ هم دارم.

سیگار انگلیسی و سیگار برگ به ما تعارف کرد. ولی ما نگرفتیم. من توی چشم‌هایش نگاه می‌کردم و او انگار ناراحت شد. گفتم: شما از روی خیرخواهی این جا نیامده اید. از این گذشته، شما را می‌شناسم.

روزی که مرا دستگیر کردند شما را با فاشیست‌ها توی حیاط سربازخانه دیدم. می‌خواستم حرف‌هایم را ادامه بدهم، ولی حالتی بر من رفت که تعجب کردم: ناگهان به بودن و نبودن این دکتر بی اعتنا شده بودم. معمولاً وقتی به یکی گیر می‌دهم دیگر ول نمی‌کنم. ولی شوق حرف زدن از سرم افتاد. شانه بالا انداختم و نگاهم را برگرداندم. بعد سرم را بلند کردم، کنجاو نگاهم می‌کرد. نگهبان‌ها روی یکی از جل‌ها نشسته بودند. پدرو، قد درازه، شست‌هایش را دور هم می‌چرخاند، آن یکی هم گاه گاه سرش را تکان می‌داد که خوابش نبرد. ناگهان پدرو به دکتر گفت: چراغ می‌خواهید؟

دکتر با سرش اشاره کرد که «بله»: گمانم هوشش از هوش گوساله بیشتر نبود، ولی شاید هم آدم بدجنسی نبود. وقتی که به چشم‌های درشت آبی و سردش نگاه کردم به نظرم آمد که فقط قوهٔ تخیلش ضعیف است و نمی‌تواند اتفاقات را پیش بینی کند. پدرو رفت و با یک چراغ نفتی برگشت و آن را گوشهٔ نیمکت گذاشت. چراغ نور ضعیفی داشت. ولی باز هم از هیچ بود: شب پیش ما را توی تاریکی گذاشته بودند. مدتی به روشنایی گردی که از چراغ به سقف افتاده بود نگاه کردم. ماتم برده بود. و بعد یکهو بیدار شدم، لکهٔ نور محو شد و من حس کردم که زیر بار سنگینی له شده‌ام. از فکر مرگ یا از

ترس نبود: چیز گنگی بود، گونه‌هایم می‌سوخت و کاسهٔ سرم درد می‌کرد.

تکانی به خودم دادم و به دو رفیقم نگاه کردم. تا سرش را میان دست‌هایش فرو برده بود و فقط پشت گردن چاق و سفیدش را می‌دیدم. خوان حال بدتری داشت: دهانش باز مانده بود و پره‌های بینی‌اش می‌لرزید. دکتر نزدیک رفت و دستش را روی شانهٔ او گذاشت. انگار می‌خواست دلداری‌اش بدهد، ولی چشم‌هایش سرد بود. بعد دست دکتر را دیدم که رندانه از روی بازوی خوان تا مچ دست او پایین رفت. خوان اعتنایی نداشت و اعتراض نمی‌کرد. بلژیکی، همین طور سرسری، مچ او را با سه انگشت گرفت و در عین حال کمی عقب رفت و ترتیبی داد که پشتش به من باشد. ولی من به عقب خم شدم و دیدم که ساعت جیبی‌اش را درآورد و همان طور که مچ پسره لای انگشت‌هایش بود مدتی به ساعت خیره شد. بعد دست لمس او را ول کرد و رفت به دیوار تکیه داد. بعد انگار یکهو یادش افتاد که مطلب خیلی مهمی هست و باید فوراً یادداشت کند. دفترچه‌ای از جیب درآورد و چند سطر نوشت. حرصم گرفته بود و با خودم گفتم: «بی شرف! اگر بخواهد بیاید و نبض مرا هم بگیرد با مشت می‌زنم توی پوزش.»

تکانی به خودم دادم و به دو رفیقم نگاه کردم. تا سرش را میان دست‌هایش فرو برده بود و فقط پشت گردن چاق و سفیدش را می‌دیدم.

نیامد، ولی حس کردم که به من نگاه می‌کند. سرم را بلند کردم و نگاهش را به خودش برگرداندم. با لحن خشک و رسمی به من گفت: حس نمی‌کنید که آدم این جا لرزش می‌گیرد؟

به نظرم می‌آمد که سردش است: رنگ صورتش کبود بود، جواب دادم: من که سردم نیست.

همان طور خیره به من نگاه می‌کرد، ناگهان ملتف شدم و دست به صورتم مالیدم: خیس عرق شده بودم. توی این زیرزمین و چلهٔ زمستان، میان باد سرد، عرق می‌ریختم. دستم را توی موهای سرم که از عرق به هم چسبیده بود فرو بردم. هم چنین ملتف شدم که پیراهنم خیس است و به تنم چسبیده است: دست کم از یک ساعت عرق می‌ریختم و ملتف نبودم. ولی هیچ چیزازچشم این بی شرف بلژیکی مخفی نمانده بود. قطره‌ها را دیده بود که روی گونه‌هایم سرازیرمی شود وبا خودش گفته بود: «بروز حالت وحشت تقریباً بیمارگونه» و خودش را سالم حس کرده بود و به خودش می‌نازید که سالم است چون احساس سرما می‌کند خواستم بلند شوم و بروم دک و پوزش را خرد کنم، ولی تا آمدم بجنبم شرم و خشمم فروکش کرد. دوباره بی اعتنا روی نیمکت نشستم. فقط گردنم را با دستمال مالش دادم، چون حالا حس می‌کردم که عرق از موهایم توی گردنم می‌چکد و این آزارم می‌داد. بعد هم از این کار دست کشیدم. چون فایده نداشت؛ دستمال خیس خیس بود و باز هم عرق می‌ریختم. کفل‌هایم عرق کرده بود و شلوار ترم به نیمکت چسبیده بود.

ناگهان خوان به حرف افتاد:

- شما دکترید؟

بلژیکی گفت: بله.

- زجرش... طولانی است؟

بلژیکی با لحن پدرانه‌ای گفت: چی...؟ نه، زود تمام می‌شود. انگار بیماری را که به او پول داده بود داشت آرام می‌کرد.

- ولی من... شنیده‌ام که... اغلب باید دفعهٔ دوم هم شلیک کنند.

بلژیکی سرش را تکان داد و گفت: گاهی بله. چون دفعهٔ اول ممکن است گلوله به اعضای حیاتی بدن نخورد.

- آن وقت باید تفنگ‌ها شان را دوباره پر کنند و دوباره نشانه بروند؟

به فکر فرو رفت و با صدای دورگه‌ای دوباره گفت:

- خیلی طول می‌کشد!

ترس شدیدی از زجر کشیدن داشت: اقتضای سنش بود. ولی من خیلی به این فکر نبودم و از ترس درد کشیدن که عرق می‌ریختم. بلند شدم و نزدیک کپهٔ تام از جا پرید و نگاه غضبناکی به من انداخت: از این که کفش‌های خیسم صدا می‌کرد عصبانی بود. با خودم گفتم که آیا صورت او زرد شده است: دیدم که او هم عرق می‌ریزد. آسمان زلال بود، به این گوشهٔ تاریک نمی‌تابید و همین که سرم را بلند کردم چشمم به دُبّ اکبر افتاد. ولی دیگر مثل سابق نبود: شب پیش، توی سیاه چال عمارت اسقفی، می‌توانستم یک تکهٔ بزرگ آسمان را ببینم و هرساعت روز به یادم می‌آورد. صبح‌ها که آسمان به رنگ آبی تند و زلال بود ساحل‌های شنا کنار اقیانوس اطلس یادم می‌آمد؛ ظهرها خورشید را می‌دیدم و به یاد پیاله فروشی شهر اشبیلیه می‌افتادم که آن جا شراب مانسانیلیا با ماهی شور و زیتون می‌خوردم؛ بعد از ظهرها که سایه می‌شد به فکر سایهٔ تیره‌ای می‌افتادم که نصف میدان‌های گاوبازی را می‌گرفت و نصف دیگر زیر آفتاب برق می‌زد.

حقیقتاً تماشای سرتاسر زمین که توی آسمان منعکس می‌شد سخت بود. ولی حالا هرچه به هوا نگاه می‌کردم دیگر

آسمان هیچ چیزبه یادم نیم آورد. چه بهتر! برگشتم و پهلوی تام نشستم. مدتی گذشت.

تام با صدای آهسته شروع کرد به حرف زدن. احتیاج داشت که متصل حرف بزند والا توی فکرهایش گم شد. گمانم خطابش به من بود، اما نگاهم نمی‌کرد. حتماً می‌ترسید ببیند که من به چه حالی افتاده‌ام: خاکستری و خیس عرق. ما شبیه یک دیگر و بدتر از آیینه برای هم دیگر شده بودم. به مرد بلژیکی به ان موجود زنده، نگاه می‌کرد. می‌گفت:

- تو سر درمی آوری؟ من که سر درنمی آورم.

من هم با صدای آهسته شروع کردم به حرف زدن. به مرد بلژیکی نگاه می‌کردم.

- چی؟ چی شده؟

- دارد یک اتفاقی برای ما می افتد که نمی‌توانم بفهمم.

دور و برتام بوی عجیبی پراکنده بود. گمانم بیشتر از وقت‌های دیگر به بو حساس شده بودم. زهرخندی زدم و گفتم:

- به زودی می‌فهمی.

لجوجانه گفت: روشن نیست. قبول دارم که باید دل و جرئت به خرج بدهم، ولی دست کم باید بدانم... گوش کن ببین: اول ما را می‌برند توی حیاط، بعد عده‌ای جلومان صف می‌کشند. چند نفرند؟

- نمی‌دانم. پنج تا با هشت تا. نه بیشتر.

- خوب. آن‌ها هشت نفرند. به‌اشان فرمان می‌دهند: «رو به هدف!» و من هشت لولهٔ تفنگ را که به طرفم نشانه رفته می‌بینم. می‌خواهم توی دیوار فرو بروم. با همهٔ زورم از پشت به دیوار فشار می‌آوردم، ولی عیناً مثل این که دچار کابوس شده باشم دیوار از جایش تکان نمی‌خورد. همهٔ این‌ها را می‌توانم مجسم کنم. کاش می‌دانستی که چه طور کاش می‌دانستی که چه طور می‌توانم همه را مجسم کنم!

گفتم: ول کن دیگر! من هم می‌توانم مجسم کنم.

- حتماً همچه درد می‌آورد که نگو!

وبعد با موذیگری گفت: می دانی که به چشم و دهن نشانه می‌روند تا صورت آدم را از ریخت بیندازند. از حالا زخم‌ها را حس می‌کنم. یک ساعت که توی سر و گردنم درد می‌کند. نه درد واقعی. زا آن بدتر: دردی را حس می‌کنم که فردا صبح باید حس کنم.

ولی بعدش؟

می‌فهمیدم که چه می‌خواهید بگوید، اما نمی‌خواستم به روی خودم بیاورم. دردها را من توی تنم حس می‌کردم، مثل یک ردیف داغ زخم. نمی‌توانستم به اشان عادت کنم، ولی من هم مثل او بودم: به این دردها اهمیت نمی‌دادم. با خشونت گفتم: بعدش می‌برند خاکت می‌کنند.

شروع کرد برای خودش به حرف زدن. چشم از بلژیکی برنمی داشت. بلژیکی به نظر نمی‌آمد که به حرف‌های ما گوش بدهد. می‌دانستم این جا برای چه کار آمده است: فکرهای ما به دردش نیم خورد. آمده بود که بدن‌هایمان را تماشا کند، بدن‌های زنده‌ای را که جان می‌کندند.

تام گفت: انگار توی کابوس می‌گذرد، درای چیزی را فکر می‌کنی، هی احساس می‌کنی که درست شد، دیگر داری می‌فهمی، و بعد لیز می‌خورد، از پشت در می‌رود و می افتد. با خودم می گویم: بعدش دیگر هیچ چیز نیست. ولی نمی‌فهمم یعنی چه.

جواب نداد. فبلاً هم دیده بودم که تام قیافهٔ پیغمبری به خودش می‌گرفت و با صدای بی‌حالتی به من پابلو خطاب می‌کرد.

بعضی وقت‌ها انگار دارد دستگیرم می‌شود... و بعد دوباره از دستم درمی رود، دوباره به فکر دردها و گلوله‌ها و شلیک‌ها می افتم. معتقدم که بیرون از ماده هیچ چیز نیست، باورکن. پس دیدوانه نشده‌ام. ولی یک چیز هست که جور درنمی آید.

نعش خودم را می‌بینم: این کار مشکلی نیست، ولی خودم هستم که آن را می‌بینم، با چشم‌های خودم. باید بتوانم فکرش را بکنم... فکر کنم که دیگر هیچ چیز را نیم بینم، دیگر هیچ چیز را نمی‌شنوم و زندگی برای دیگران ادامه دارد. پابلو، آدم طوری ساخته نشده که این طور فکر بکند. باور کن؛ بارها برایم اتفاق افتاده که یک شب تمام بیداربمانم و منتظر چیزی باشم. ولی این یکی با آن‌ها فرق می‌کند: از پشت بیخ خر آدم را می‌گیرد، پابلو، و ما آمادگی‌اش را نداریم.

گفتم: خفه شو! می‌خواهی یک کشیش برایت خبرکنم؟

جواب نداد. فبلاً هم دیده بودم که تام قیافهٔ پیغمبری به خودش می‌گرفت و با صدای بی حالتی به من پابلو خطاب می‌کرد. خیلی خوشم نمی‌آمد. ولی گویا همهٔ ایرلندی‌ها همین طورند. به نظرم می‌آمد که تام بفهمی نفهمی بوی شاش می‌دهد.

راستش نسبت به او خیلی احساس صمیمیت نمی‌کردم و دلیلی هم نداشت که چون می‌خواهیم با هم بمیریم صمیمیت بیشتری نشان بدهم. البته کسانی هم بودند که با آن‌ها قضیه فرق می‌کرد. مثلاً رامون گریس. ولی حالا خودم را مکیان تام و خوان تنها حس می‌کردم. بدم هم نمی‌آمد. چون اگر با

رامون بودم شادی به دلسوزی می‌افتادم. ولی حالا به طرز غریبی بی رحم شده بودم و می‌خواستم بی رحم باشم.

تام همین طور گیج و گول افتاده بود به حرف زدن. مسلماً حرف می‌زد برای این که فکر نکند. مثل بیمارهایی که ادرارشان را نیم توانند نگه دارند حالا حسابی بوی شاش می‌داد. البته با او هم عقیده بودم. همهٔ چیزهایی را که او می‌گفت من هم می توانسم بگویم: مرگ امر طبیعی نیست. و از وقتی که مرگم را نزدیک می‌دیدم دیگر هیچ چیز به نظرم طبیعی نمی‌آمد: نه این تودهٔ خاکه زغال، نه این نیمکت، نه این قیافهٔ منحوس پدرو. منتها خوش نداشتم که من هم مثل تام فکر کنم. و این را هم می‌دانستم که تمام مدت امشب، با پنج دقیقه پیش و پس، همین چیزها را با هم فکر می‌کنیم و با هم عرق می‌ریزیم و می‌لرزیم. زیرچشمی به او نگاه می‌کردم و برای اولین بار تام به نظرم عجیب آمد: نقاب مرگ روی صورتش افتاده بود. به غرورم برخورد: مدت یک شبانه روز کنار تام زندگی کرده بودم، به حرف‌هایش گوش داده بودم و باش حرف زده بودم و می‌دانستم که ما هیچ چیز مشترکی با هم نداریم، اما حالا مثل دو برادر دوقلو شبیه هم بودیم، فقط برای این که قرار بود با هم بمیریم. تام دستم را گرفت، ولی نگاهم نکرد و گفت: پابلو، دلم می‌خواست بدانم... دلم می‌خواست بدانم آیا راستی راستی آدم نیست می‌شود.

دستم را درآوردم و گفتم:

- خاک برسر! میان پاهات را نگاه کن.

یک حوضچهٔ آب، میان پاهاش بود و شلوارش چکه می‌کرد. سراسیمه گفت: این چیست؟

گفتم: داری توی شلوارت می‌شاشی.

زا جا در رفت و گفت: مزخرف نگو، من نمی‌شاشم، چیزی حس نمی‌کنم.

بلژیکی نزدیک ما آمده بود. با دلسوزی دروغی گفت: حالتان خوش نیست؟

تام جواب نداد. بلژیکی به شاش‌ها نگاه کرد و چیزی نگفت.

تام براق شد و گفت: نمی‌دانم این چیست. ولی من نمی‌ترسم، قسم می‌خورم که نمی‌ترسم.

بلژیکی جواب نداد. تام بلند شد و رفت یک گوشه ایستاد و شاشید. همین طور که دگمه‌های شلوارش را می‌بست برگشت و دوباره نشست و دیگر حرف نزد. بلژیکی یادداشت برمی داشت. هرسه به او نگاه می‌کردیم، چون او زنده بود. حرکات زنده‌ها و نگرانی‌های زنده‌ها را داشت. توی این زیرزمین می‌لرزید، همان طور که زنده‌ها باید بلرزند. تن سربع راه و هیکل پرواری داشت. ولی ما تنمان را حس نمی‌کردیم – به هر حال مثل او حس نمی‌کردیم می‌خواستم به شلوارم، به خشتکم دست بمالم، ولی جرئتش را نداشتم. به بلژیکی نگاه می‌کردم که محکم روی پاهاش ایستاده بود و صاحب اختیار عضلاتش بود – و می‌توانست به فکر فردا باشد. ولی ما این جا سه شبح بی خون بودیم و به او نگاه می‌کردیم و مثل عفریت‌های خون آشام زندگی‌اش را مک می‌زدیم.

دست آخر رفت پهلوی خوان ایستاد. آیا به دلایل حرفه‌ای یا برای خیرخواهی بود که دستش را پشت گردن او گذاشت؟ اگر هم از روی خیرخواهی بود، آن شب فقط همین یک بار این حالت را نشان داد. گل و گوش خوان را خودش را ول داده بود و چشم ازاو برنمی داشت. بعد یک مرتبه دست او را گرفت و با حالتی عجیب به آن نگاه کرد. دست بلژیکی را میان دو دستش گرفته بود و این دو دست خاکستری که آن دست گرشتالو و سرخ را فشار می‌داد منظرهٔ دلچسبی نداشت. حدس می‌زدم که چه اتفاقی می‌خواهد بیفتد و به نظرم تام هم این حدس را می‌زد. ولی بلژیکی حالی‌اش نبود، پدرانه لبخند می‌زد. یک مرتبه خوان دست تپل سرخ را به دهنش برد و خواست آن را گاز بگیرد. بلژیکی دستش را تند بیرون کشید، پیلی پیلی خورد و پس پس به طرف دیورا رفت. به ما نگاه کرد، لابد ناگهان پی برده بود که ما آدم‌هایی مثل او نیستیم. من زدم زیرخنده و یکی از نگهبان‌ها از جا پرید. آن یکی نگهبان خواب بود و چشم‌هایش همین طور باز مانده بود و سفیدی می‌زد.

حس می‌کردم که هم خسته و هم کلافه شده‌ام. نمی‌خواستم فکر کنم که صبح سحر و وقت مرگ جه به سرم می‌آید. فقط به کلمات یا به خلأ برخورد می‌کردم و این ربطی به موضوع نداشت. ولی همین که می‌خواستم فکر دیگری بکنم، لوله‌های تفنگ را می‌دیدم که به طرفم نشانه رفته انمد. بیست بار پشت سرهم منظرهٔ اعدامم را پیش چشم دیدم. حتی یک بار هم خیال کردم که واقعاً اعدامشده ام: لابد یک دقیقه خوابم برده بود. آن‌ها مرا به طرف دیدار می‌کشاندند و من دست و پا می‌زدم و ازشان بخشش می‌طلبیدم. سراسیمه از خواب پریدم و به بلژیکی نگاه کردم: می‌ترسیدم توی خواب جیغ کشیده باشم. ولی بلژیکی سبیلش را تاب می‌داد و حواسش نبود. اگر می‌خواستم، گمانم می اوتنستم یک چرت بخوابم: دو شبانه روز بود که نخوابیده بودم و دیگر نا نداشتم. ولی نمی‌خواستم دو ساعت ازعمرم را به باد بدهم: آن وقت، دم سحر، می امدند و بیدارم می‌کردند و من گیج خواب دنبالشان راه می‌افتادم، حتی یک «آخ» هم نمی‌گفتم و می‌مردم.

من این را نمی‌خواستم، مثل حیوان بمیرم.

می‌خواستم حواسم به جا باشد. از این گذشته، می‌ترسیدم دچار کابوس بشوم. بلند شدم و توی زیرزمین قدم زدم و برای این که فکرم را عوض کنم زندگی گذشته‌ام را به یاد آوردم. یک عالم خاطره، درهم و برهم، یادم آمد، هم خاطرهٔ بد وهم خاطرهٔ خوب – یا دست کم آن طور «قبلاً» اسمشان را بد و خوب گذاشته بود – از قیافه‌ها گرفته تا پیشامدها. قیافهٔ یک گاوباز تازه کار یادم آمد که روز جشن در شهر والنسیا شاخ گاو شکمش را پاره کرد. قیافهٔ یکی از عموهایم، قیافهٔ رامون گریس. پیشامدهایی یادم آمد، مثلاش این که سه ماه بیکاری کشیدم و نزدیک بود از گرسنگی بمیرم. یاد شبی افتادم که در شهر غرناطه روی نیمکت خیابان سرکردم. سه روز بود که هیچ چیز نخورده بودم. حرصم درآمده بود و نمی‌خواستم بمیرم. خنده‌ام گرفت. با چه سماجتی دنبال خوشبختی، دنبال زن‌ها، دنبال آزادی می‌دویدم. این کارها برای چه بود؟ می‌خواستم اسپانیا را نجات بدهم، پی‌ای مارگال را تحسین می‌کردم، به آنارشیست‌ها پیوسته بودم و در اجتماعات سخنرانی می‌کردم: همه چیز را جدی می‌گرفتم، انگرا عمر جاوید داشتم.

در این وقت به نظرم رسید که همهٔ زندگی‌ام جلو چشمم است و با خودم گفتم: «چه دروغ گنده‌ای!»

در این وقت به نظرم رسید که همهٔ زندگی‌ام جلو چشمم است و با خودم گفتم: «چه دروغ گنده‌ای!» زندگی‌ام ارزشی نداشت، چون دیگر تمام شده بود. تعجب می‌کردم که چه طور توانسته بودم گردش بکنم. خانم بازی بکنم: ارگ بو کرده بودم که یک روز این جور می‌میرم. از جایم تکان نمی‌خوردم. زندگی‌ام مثل یک کیسهٔ دربسته جلو چشمم بود، ولی محتویات کیسه ناقص و ناتمام بود. یک لحظه سعی کردم که آن را بسنجم و درباره‌اش قضاوت کنم. دلم می‌خواست به خودم بگویم: چه زندگی زیبایی! ولی باور نمی‌شد درباره‌اش قضاوت کرد، چون فقط طرح ناقص زندگی بود. من وقتم را صرف این کرده بودم که به حساب ابدیت برات بکشم و هیچ چیز نفهمیده بودم. حسرت هیچ چیز را نیم خوردم. کلی چیزها بود که می‌توانستم حسرتشان را بخورم: مثلاً مزهٔ شراب یا آب تنی های تابستان توی یک خلیج کوچک نزدیک بندر قادس. ولی مرگ همه را از جلا انداخته بود.

ناگهان فکر بکری به نظربلژیکی رسید. به ما گفت:

- رفقا، من می‌توانم. البته به شرطی که مقامات نظامی اجازه بدهند، نامه‌ای یا چیزی از طرف شما به دوستانتان برسانم...

تام لندلند کرد: من کسی را ندارم.

من جواب ندادم. تام کمی صبر کرد و بعد با کنجاوی به من نگاه کرد: هیچ پیغامی برای کونچا نمی‌فرستی؟

- نه.

از این دلجویی‌های محبت آمیز بدم می‌آمد. تقصیر خودم بود که شب پیش راجع به کونچا با او حرف زده بودم، بهتر بود جلو زبانم را می‌گرفتم. یک سال بود که با این زن بودم. تا همین دیروز حاضر بودم که یک دستم را با تبر قطع کنند و فقط پنج دقیقه او را ببینم برای همین بود که حرفش را زدم.

دست خودم نبود. ولی حالا هیچ رغبتی به دیدن او نداشتم، هیچ حرفی با او نداشتم. حتی دلم نیم خواست او را بغل کنم. تنم نفرت داشتم، چون خاکستری شده بود و عرق می‌ریخت – و مطمئن نبودم که از تن او هم نفرتم نگیرد. وقتی که کونجا خبرمرگ مرا بشنود اشک می‌ریزد و شاید مدت چند ماه از زندگی بیزار بشود. ولی آن که داشت می‌مرد من بودم. به یاد چشم‌های خوشگل و مهربانش افتادم. وقتی که به من نگاه می‌کرد انگرا جریانی میان من و او وصل می‌شد. ولی دیگر تمام شده بود، اگر حالا به من نگاه می‌کرد، نگاهش توی چشم‌های خودش می‌ماند و به من نمی‌رسید. من تنها بودم.

تام هم تنها بود، ولی نه این جور. وارونه روی نیمکت نشسته بود و با لبخند مرموزی نیمکت را تماشا می‌کرد. قیافهٔ متعجبی داشت. دستش را پیش برد و با احتیاط چوب را لمس کرد، انگرا می‌ترسید چیزی را بشکند، بعد یکهو دستش را پس کشید و لرزید. اگر من به جای تام بودم از این بازی‌ها در نمی‌آوردم که دستم را به چوب بمالم. این هم از اداهای ایرلندی‌ها بود، ولی به نظر من هم این طور می‌آمد که اشیاء حالت عجیبی دارند. محوتر شده بودند و استحکام سابق را نداشتند. همین که یک نگاه به نیمکت و چراغ خاکه زغال‌ها انداختم حس می‌کردم که به زودی می‌میرم. البته نمی‌توانستم مرگم را خیلی روشن مجسم کنم. ولی آن را همه جا می‌دیدم: روی اشیاء، در طرز پس رفتن و فاصله گرفتن اشیاء درست مثل آدم‌هایی که از کنار تختخواب بیمارمحتضرآهسته عقب می‌روند و پچ پچ می‌کنند. تام مرگ خودش را روی نیمکت لمس کرده بود.

در این وضع و حال، اگر می‌آمدند و خبرم می‌کردند که می‌توانم با خیال راحت به خانه برگردم و زندگی‌ام را به ام می‌بخشند، فرقی به حالم نیم کرد وقتی که آدم بداند عمر جاوید ندارد، چند ساعت یا چند سال انتظار فرقی نمی‌کند.

دیگر به هیچ چیزوابسته نبودم، حتی می‌خواهم بگویم که آرام هم بودم. ولی آرامش هولناکی بود – به علت تنم: با چشم‌های تنم می‌دیدم، با گوشهای تنم می‌شنیدم، ولی این دیگر «من» نبود، آن برای خودش عرق می‌ریخت می‌لرزید و من دیگر نمی‌شناختمش. مجبور بودم که دست به‌اش بزنم و نگاهش کنم تا ببینم چه حالی دارد، درست مثل تن یک آدم دیگر. گاه گاه هنوز آن را حس می‌کردم، مثل وقتی که آدم توی هواپیماست و هواپیما شیرجه می‌رود، حس کردم که دارد لیز می‌خورد و پایین می افتد. گاهی هم تپش قلبم را حس می‌کردم. ولی این به من دلگرمی نمی‌داد: هرچیز که از تنم می‌آمد وضع مشکوک و نا مطمئنی داشت. اغلب ساکت بود، آرام می‌گرفت و من فقط سنگینی‌اش را حس می‌کردم، سنگینی موجود پلیدی را کنار خودم حس می‌کردم. به نظرم م یآمد که مثل یک شپش گنده به من چسبیده است. یک بار دستم را بردم لای شلوارم و حس کردم که‌تر است. نمی‌دانستم از عرق‌تر شده است یا از شاش. ولی از روی احتیاط رفتم و روی خاکه زغال‌ها شاشیدم.

بلژیکی ساعتش را درآورد و نگاه کرد. گفت:

- ساعت سه ونیم است.

بی‌شرف! حتماً به عمد این کار را کرد. تام از جاجست، تا آن لحظه متوجه نبودیم که زمان دارد می‌گذرد. شب مثل تودهٔ بی شکل و سیاهی دور ما را گرفته بود. من حتی یادم نمی‌آمد که از کی شروع شد.

خوان به جیغ و ویغ افتاد. دست‌هایش را به هم فشار می‌داد و التماس می‌کرد:

- من نمی‌خواهم بمیرم، من نمی‌خواهم بمیرم.

دست‌هایش را به هوا بلند کرد و دور زیرزمین دوید. بعد روی یکی از جل‌ها افتاد و زار زدو. تام با چشم‌های ماتم گرفته نگاه می‌کرد و دیگر رغبت نداشت که به او دلداری بدهد. راستش دلداری هم لازم نداشت: بیشتر از ما سر و صدا می‌کرد، ولی به اندازهٔ ما صدمه نخورده بود: مثل مریضی بود که به کمک تب با بیماری‌اش مبارزه می‌کند. ولی وقتی که تبی در کار نباشد بیماری خیلی سخت‌تر است.

گریه می‌کرد. می‌دیدم که به حال خودش دل می‌سوزاند: به فکر مرگ نبود. یک ثانیه فقط یک ثانیه میلم کشید که من هم گریه کنم، از روی ترحم به حال خودم گریه کنم. اما خلاف این اتفاق افتاد: نگاهی به خوان کردم، شانه‌های لاغرش را که تکان تکان می‌خورد دیدم و حس کردم که بی رحم شده‌ام: نه می‌توانستم به حال دیگران ترحم کنم و نه به حال خودم. با خودم گفتم: «می‌خواهم تمیزبمیرم.»

تام بلند شده بود، زیر روزنهٔ سقف ایستاد و منتظر روشنی سحرماند. من لج کرده بودم. می‌خواستم تمیز بمیرم و فقط به این فکر بودم. ولی از وقتی که دکتر ساعت را به ما گفته بود، حس می‌کردم که زمان از زیر دستم درمی رود، قطره قطره می‌چکد و می‌رود.

هنوز هوا تاریک بود که صدای تام را شنیدم.

- می‌شنوی؟

- آره.

از حیات صدای پا می‌آمد.

- آمده‌اند چه کار؟ توی تاریکی که نمی‌توانند شلیک کنند.

بعد دیگر نشنیدم به تام گفتم: صبح شد.

پدر خمیازه کشان بلند شد و آمد چراغ را فوت کرد. به رفیقش گفت: عجب سرمایی!

هوای زیرزمین به رنگ خاکستری درآمده بود. از دور صدای تیراندازی شنیدیم. به تام گفتم:

- شروع شد. یه نظرم توی حیاط پشتی است.

تام از دکتر خواهش کرد که یک سیگرا به او بدهد. من سیگار لازم نداشتم، نه سیگرا می خوایتم نه الکل، از این لحظه به بعد، مرتب شلیک می‌کردند. تام گفت: حالیت است؟

می‌خواست چیزدیگری هم بگوید، ولی نگفت. به درنگاه می‌کرد. در پس رفت و یک ستوان و چهار سربازوارد شدند. تام سیگارش را انداخت.

- اشتنبوک؟

تام جواب نداد. پدرو او را نشان داد.

- خوان میریال.

- همان است که روی جل نشسته.

ستوان گفت: بلند شوید.

خوان تکان نخورد. دو سرباز زیر یغل هایش را گرفتند و سرپا نگهش داشتند. ولی تا ولش کردند دوباره روی زمین ولو شد.

سربازها نیم دانستند چه بکنند.

ستوان گفت: خیلی‌ها هستند که این جور وقت‌ها غش می‌کنند. این که تازگی ندارد. شما دوتا بلندش کنید ببریدش، آن جا ترتیب کارش را می‌دهند.

به تام رو کرد: راه بیفتید برویم.

تام میان دو سرباز بیرون رفت. دو سرباز دیگر زیربغل و زانوهای خوان را گرفته بودند دنبال آن‌ها رفتند. خوان غش نکرده بود، زل زده بود و به پهنای صورتش اشک می‌ریخت. وقتی که من هم خواستم بروم. ستوان نگهم داشت:

- ایبی یتا شمایید؟

- بله.

- همین جا بمانید. الساعه به سراغ شما هم می‌آیند.

بیرون رفتند. بلژیکی و دو زندانبان هم رفتند. من تنها شدم. نمی‌دانستم چه اتفاقی برایم می افتد، ولی دلم می‌خواست که همین حالا کلک را بکنند. صدای رگبارها را به فاصله‌های تقریباً منظم می‌شنیدم. با هر رگباری از جا می‌پریدم. نزدیک بود نعره بکشم و موهایم را بکنم. ولی دندان‌هایم را روی هم فشار می‌دادم و دست‌هایم را توی جیب‌هایم فرو می‌کردم و می‌خواستم تمیز بمانم.

یک ساعت بعد امدند و مرا به طبقه بالا، به اتاق کوچکی که بوی سیگرا برگ می‌داد و گرمایش برایم خفقان آور بود بردند. آن جا دوتا افسر روی مبل نشسته بودند و سیگار می‌کشیدند و کاغذهایی روی زانوهایشان بود.

- اسم تو ایبی یتاست؟

- بله.

- رامون گریس کجاست؟

- نمی‌دانم.

ان که از من استنطاق می‌کرد کوتاه و چاق بود. از پشت شیشه‌های عینک بی دسته‌اش چشم غّره می‌رفت. به من گفت: بیا جلو.

جلو رفتم. بلند شد و بازوهایم را گرفت و همچه به من نگاه کرد که انگار می‌خواست مرا از خجالت آب بکندذ. همان وقت با همهٔ زور پنجه‌هایش بازوهایم را فشار می‌داد. برای این نبود که دردم بیاید. این فوت و فن کار بود:

می‌خواست به من مسلط بشود. ضمناً لازم می‌دید که نفس گندیده‌اش را توی صورتم ول بکند. مدتی همین طور گذشت. من برعکس از کارش خنده‌ام گرفته بود. برای ترساندن کسی که مرگ جلو چشمش است باید کلک گنده‌تری بزند تا پخش بگیرد. با خشونت هلم داد و دوباره سرجایش نشست. گفت: یا زند گی تو یا زند گی او. اگر به ما بگویی کجاست جان سالم به در می‌بری. این دو نفر هم با وجود این یراق‌ها و تازیانه‌ها و چکمه‌هایشان به زودی می‌مردند. کمی دیرتر از من، اما نه خیلی دیرتر. و آن‌ها را روی کاغذهایشان دنبال اسم‌ها می‌گشتند، دنبال آدم‌های دیگری می‌دویدند تا آن‌ها را به زندان بیندازند یا نفله کنند، عقیده‌هایی دربارهٔ آیندهٔ اسپانیا و دربارهٔ مسائل دیگر داشتند.

فعالیت‌های حقیرشان برایم زننده و مضحک بود. دیگر نیم توانستم خود را به جای آن‌ها فرض کنم. آن‌ها به نظرم دیوانه می‌آمدند.

قد کوتاهه همین طور به من نگاه می‌کرد و با شلاق به چکمه‌هایش می‌زد. همهٔ حرکاتش از روی حساب بود. برای این بود که قیافهٔ حیوانتن فرز و درنده را به خودش بگیرد.

- خوب؟ حالیت شد؟

جواب دادم: نمی‌دانم گریس کجاست. تا حالا خیال می‌کردم رفته به مادرید.

افسر دیگر دست سفیدش را با سستی بالا برد. این سستی هم از روی حساب بود. با مبوهای بچگانه‌شان را تناشا می‌کردم و ماتم برده بود که آدم‌هایی هستند که دلشان را به این چیزها خوش می‌کنند شمرده شمرده گفت:

- شما یک ربع ساعت فرصت دارید که فکرهاتان را بکنید. ببریدش توی رختشوخانه و یک ربع ساعت دیگر برش گردانید. اگر بازهم خواست لجبازی کند فوراً اعدامش می‌کنیم.

می‌دانستند دارند چه کرا می‌کنند: من شب را به انتظار گذرانده بودم و بعد هم وقتی که تام و خوان را تیرباران می‌کردند یک ساعت دیگر توی زیرزمین منتظرم گذاشتند و حالا هم توی رختشوخانه حبسم می‌کردند. لابد این نقشه را از دیروز کشیده بودند. به خودشان می‌گفتند که اعصاب کم کم خرد می‌شود و امیدوار بودند که آخرش مرا به حرف بیاورند.

خیلی اشتباه می‌کردند. توی رختشوخانه چون ضعف شدید داشتم روی چهارپایه نشستم و مشغول فکر کردن شدم. ولی نه دربارهٔ پیشنهادشان. البته می‌دانستم گریس کجاست: توی خانهٔ پسرعموهایش در چهار کیلومتری شهر مخفی شده بود: این را هم می‌دانستم که مخفیگاهش را لو نیم دهم مگر این که شکنجه‌ام بکنند (ولی گویا همچه قصدی نداشتند.) همهٔ اینها معلوم و قطعی بود و برایم هیچ اهمیتی نداشت. فقط دلم می‌خواست به علت رفتارم پی ببرم. من حاضربودم بمیرم و گریس را لو ندهم. برای چه؟ دیگر رامون گریس را دوست نداشتم. دوستی‌ام با او مثل عشقم به کونچاو میلم به زندگی کمی قبل از سحر مرده بود. البته هنوز به اش احترام می‌گذاشتم، چون آدم محکمی بود. ولی این دلیل نیم شد که حاضر بشوم به جایش بمیرم. زندگی او بیشتر از زندگی من ارزش نداشت. زندگی هیچ کس ارزش نداشت. آدم را کنار دیورا می‌گذارند و آن قدر به اش شلیک می‌کنند تا بمیرد: چه من، چه گریس، چه هرکس دیگر، هیچ فرقی نمی‌کرد. البته می‌دانستم که او برای آرمان اسپانیا مفیدتر از من است. ولی گور پدر اسپانیا و گور پدر آنارشیسم! دیگر هیچ چیز اهمیت نداشت. اما من زنده بودم. می‌توانستم گریس را تسلیم کنم و

جان خودم را بخرم و حاضرنبودم که این کار را بکنم. کارم به نظرم خنده دار می‌آمد: از روی لجاجت بود. با خودم گفتم:

«باید لجوج باشم!» و شادی عجیبی به من دست داد.

آمدند و مرا پیش آن دو افسر بردند. یک موش از زیر پاهایمان در رفت و من شوخی‌ام گرفت. به طرف یکی از سربازهای فالانژ رو کردم و گفتم: موشه را دیدی؟

جواب نداد. اخم کرده بود، خودش را مهم حساب می‌کرد. خنده‌ام گرفته بود، ولی خودداری کردم، چون می‌ترسیدم که ارگ بزنم زیرخنده، دیگر نتوانم جلو خودم را بگیرم سرباز فالانژ سبیل داشت. بازبه او گفتم: برو سبیل هات را بزن. احمق جان!

برایم خنده دار بود که آدم زنده چه طور می‌گذارد مو روی صورتش را بگیرد.

سرسری یک اردنگ حوالهٔ من کرد و من ساکت شدم. افسر چاقه گفت: خوب، فکرهایت را کردی؟

با کنجاوی به ان ها نگاه می‌کردم، مثل این که حشرات را تماشا می‌کنم. گفتم: می دانم کجاست توی قبرستان مخفی شده توی یک دخمه یا توی کلبهٔ گورکن‌ها.

قصدم این بود که دستشان بیندازم. می‌خواستم ببینم چه طور بلند می‌شوند و کمرشان را می‌بندند و یا قیافهٔ جدی دستور می‌دهند.

هر دو پریدند و سرپا ایستادند.

- راه بیفتید. مولس، بروید پانزده مرد از ستوان لوپس بگیرید.

افسرچاقه به من گفت: اگر راستش را گفته باشی قول من قول است. ولی وای به حالت اگر دستمان انداخته باشی.

همهمه کنان رفتند و من آرام زیرنظر سربازهای فالانژ منتظرماندم. گاه گاه لبخند می‌زدم، چون فکر این را می‌کردم که حالا چه طور سنگ روی یخ می‌شوند.

خودم را منگ و موذی حس می‌کردم. توی خیالم آن‌ها را می‌دیدم که دارند سنگ‌های قبرها را برمی دارند و در خمه‌ها را یکی یکی باز می‌کنند. این منظره را طوری مجسم می‌کردم که انگار من کس دیگری بودم. این زندانی لجوج که پهلوان بازی درآورده بود و این سربازهای جدی با سبیل‌هایشان و آن نظامی‌ها که میان قبرها می‌دویدند همه چقدر مضحک بودند!

نیم ساعت بعد، افسر چاق تنها برگشت. فکرکردم که آمده است دستور اعدامم را بدهد. بقیه لابد توی قبرستان مانده بودند.

افسربه من نگاه کرد. قیافه‌اش اصلاً دمق نبود گفت:

- ببریدش توی حیاط بزرگ پیش آن‌های دیگر. بعد از عملیات نظامی، دادگاه عادی به کارش رسیدگی می‌کند.

خیال کردم که نفهمیده‌ام. از او پرسیدم.

- پس مرا... تیرباران نمی‌کنند؟...

- به هرحال، فعلاً که نه. بعدش هم دیگر به من مربوط نیست.

بازهم نفهمیدم. پرسیدم: آخر برای چی؟

شانه‌هایش را بالا انداخت و جواب نداد. سربازها مرا بردند. توی حیاط بزرگ، در حدود صد نفر زندانی بودند: زن و بچه و چندتا پیرمرد. دور باغچهٔ میان حیاط مشغول قدم زدن شدم. منگ بودم. ظهر توی اتاق ناهار خوری به ما غذا دادند. دوسه نفرصدایم کردند. لابد آشنا بودند، ولی جوابشان را ندادم: دیگر حتی نمی‌دانستم کجا هستم.

نزدیک غروب، ده دوازده زندانی تازه آن جا آوردند. میان آن‌ها گارسیای نانوا را شناختم. به من گفت: ای لاکردار! تو هنوز زنده‌ای؟ فکر نمی‌کردم دیگر ببینمت.

گفتم: مرا محکوم به مرگ کرده بودند. بعد عقیده‌شان برگشت. نمی‌دانم چرا.

گارسیا گفت:

- مرا ساعت دو دستگیر کردند.

- چرا؟

گارسیا فعالیت سیاسی نمی‌کرد. گفت:

- نمی‌دانم. هرکه مثل آن‌ها فکر نکند دستگیرش می‌کنند.

با صدای آهسته‌تر گفت:

- کار گریس را هم ساختند.

به لرزیدن افتادم: کی؟

- امروز صبح. خودش حماقت کرد با پسرعمویش حرفش شده بود و از خانهٔ آن‌ها رفت. خیلی‌ها حاضر بودند پناهش بدهند، ولی او دیگر نیم خواست زیر بار منت کسی برود. گفت: «اگر ایبی یتا بود می‌رفتم خانه‌اش، ولی حالا که او را گرفته‌اند می‌روم توی قبرستان مخفی می‌شوم.»

- توی قبرستان؟

- آره، حماقت کرد. البته آن‌ها هم امروز صبح رفتند به قبرستان، معلوم بود که این اتفاق می افتد. توی کلبهٔ گورکن‌ها پیدایش کردند. او به شان تیراندازی کرد، آن‌ها هم کشتندش.

توی قبرستان!

همه چیز به چرخیدن افتاد و من بی اختیار روی زمین نشستم. چنان می‌خندیدم که اشک به چشم‌هایم آمد.

بررسی داستان

راوی: اول شخص عینی

مثال:

ما را به داخل تالار سفیدی راندند. روشنایی چشم‌هایم را زد و پلک‌هایم تند تند به هم می‌خورد. بعد، یک میز دیدم و چهارنفرغیرنظامی که پشت آن نشسته بودند و به کاغذها نگاه می‌کردند. بقیهٔ زندانی‌ها را ته تالار جمع کرده بودند و ما ناچار تالار را طی کردیم تا به آن‌ها رسیدیم، چند نفرشان را می‌شناختم و بعضی‌ها هم حتماً خارجی بودمند. دو نفرازآنها که جلو من بودند سفید و موبور بودند: گمانم فرانسوی بودند. کوچک تره شلوارش را بالا می‌کشید: کلافه کننده بود.

ژانر: براساس موضوع، داستان جنگ است.

خشونت، ترس، اعتراض، عدم آزادی، عدم عدالت و همچنین امنیت از آثار و تبعات جنگ است که بشرهرچند خود آنرا بوجود آورده ولی مسؤلیت انتخاب آنرا نمی‌پذیرد و عامل جنگ را دردو چیز می‌داند: ۱-عدم آزادی فردی ۲-مرگ

مثال:

نزدیک سه ساعت طول کشید. من منگ شده بودم و سرم خالی بود. ولی اتاق گرم بود و روی هم رفته می‌چسبید: آخر از بیست و چهار ساعت پیش متّصل لرزیده بودیم. نگهبان‌ها زندانی‌ها را یکی یکی جلو میز می‌بردند. آن وقت آن چهار نفر اسم و شغلشان را می‌پرسیدند. معمولاً کار را همینجا تمام می‌کردند- یا احیاناً دیگری هم از این رو و آن ورمی پرسیدند: «تو توی خراب کاری انبار مهمات دست داشتی؟» یا: «صبح روز نهمخ کجابودی و چه کار می‌کردی؟» به جواب‌ها گوش نمی‌دادند یا وانمود می‌کردند که گوش نمی‌دهند. یک لحظه ساکت می‌ماندند و توی هوا نگاه می‌کردند و بعد مشغول نوشتن می‌شدند. از تام پرسیدند که آیا واقعاً در بریگاد بین الملل خدمتم یکند. تام نمی‌توانست حاشا به کند، چون کاغذهایی توی جیب‌هایش پیدا کرده بودند. از خوان هیچ نه پرسیدند، ولی بعد از این که اسمش را گفت مدتی مشغول نوشتن شدند.

مسئلهٔ داستان چیست؟

سه زندانی توسط افسران فاشیست در محلی که هیچ شباهتی به دادگاه ندارد به اعدام محکوم می‌شوند. پابلوایبی یتا راوی داستان به جرم مخفی کردن فراری "رامون گری" و توم به سبب خدمت در دسته نظامیان بین المللی و ژوان هم به خاطر مبارزات برادرش، هر سه زندانی را بعد از محاکمه‌ای کوتاه به زندانی تنگ و تاریک انتقال می‌دهند، تا سحرگاه بدست جوخه اعدام بسپارند.

مثال:

خوان گفت: برادرم خوزه آنارشیست است نه من. و خودتان می دانید که او دیگر این جا نیست. من توی هیچ حزبی نیستم و هیچ وقت کاری به سیاست نداشته‌ام.

آن‌ها جواب ندادند. خوان دوباره گفت: من هیچ کاری نکرده‌ام. نمی‌خواهم به آتش دیگران بسوزم.

لب‌هایش می‌لرزید. نگهبانی او را ساکت کرد و برد. نوبت من رسید: اسم شما پابلوایبی یتاست؟

گفتم: بله.

یارو نگاهی به کاغذهایش کرد وگفت: رامون گریس کجاست؟

- نمی‌دانم.

- شما از تاریخ ۱۶ تا ۱۹ او را توی خانه‌تان مخفی کرده بودید.

- نه.

مدتی مشغول نوشتن شدند و نگهبان‌ها مرا بیرون بردند. توی راهرو، تام و خوان میان دوتا نگهبان منتظرایستاده بودند.

همه با هم راه افتادیم. تام از یکی از نگهبان‌ها پرسید:

- خوب، که چی؟

نگهبان گفت: مقصود؟

- این بازجویی بود یا محاکمه؟

نگهبان گفت: محاکمه.

- خوب؟ حالا چه کارمان می‌کنند؟

نگهبان با لحن خشکی ج.آب داد: حکم را توی زندان به اتان ابلاغ می‌کنند.

محورمعنایی داستان چیست؟

انسان مطلق نیست، چرا که خالقی یگانه دارد که از ازل می‌دانسته چه می‌خواهد بسازد، انسان وقتی مختار است که مسئولیت انتخابش را بپذیرد.

مثال:

تام گفت: هیچ ایرادی نمی‌توانند به اش بگیرند. فقط برادرش مبارز بوده، همین.

نگاهی به خوان کردم: به نظر نمی‌آمد که گوش بدهد. تام دوباره گفت: می دانی در ساراگوسا چه کار می‌کنند؟ زندانی‌ها را روی چاه می‌خوابانند و با کامیون از رویشان رد می‌شوند.

یک سرباز مراکشی فراری این را نقل می‌کرد. می‌خواهند مهماتشان حرام نشود.

گفتم: ولی بنزینشان که حرام می‌شود.

از دست تام عصبانی بودم: جایش نبود که این حرف را بزند. تام دوباره گفت:

- افسرها برای وارسی توی جاده قدم می‌زنند، دست هاشان توی جیب هاشان است و سیگار می‌کشند. خیال می‌کنی می‌خواهند نیمه جان‌ها را با یک گلوله خلاص کنند؟ زرشک! ولشانم یکنند تا همین طور جیغ بکشند. گاهی یک ساعت طول می‌کشد. مراکشی می‌گفت: دفعهٔ اول نزدیک بود بالا بیاورم.

گفتم: گمان نمی‌کنم که این جا از این کارها بکنند، مگر این که مهماتشان واقعاً ته کشیده باشد.

روشنایی روز از چهار روزنهٔ هواکش و یک سوراخ گرد که رد ظرف چپ سقف درست کرده بودند و اسمان از آن جا پیدا بود داخل می‌شد. از همین سوراخ که معمولاً درش بسته بود بار زغال توی زیرزمین خالی می‌کردند. درست زیر سوراخ، یک توده خاکه زغال بود. زغال‌ها را برای گرم کردن بخاری‌های بیمارستان مصرف می‌کردند، ولی از اول جنگ بیمارها را بیرون برده بودند و زغال‌ها بی مصرف آن جا مانده بود. گاهی هم روی آن‌ها باران می‌آمد، چون یادشان رفته بود که در سوراخ را بگذارند.

تقابل‌ها:

جهان / مرگ

جهان روزی به پایان می‌رسد، آنهم بدون این که انتخابی درکارباشد همه چیزازپیش تعیین شده است.

مثال:

همهمه کنان رفتند و من آرام زیرنظر سربازهای فالانژ منتظرماندم. گاه گاه لبخند می‌زدم، چون فکر این را می‌کردم که حالا چه طور سنگ روی یخ می‌شوند.

خودم را منگ و موذی حس می‌کردم. توی خیالم آن‌ها را می‌دیدم که دارند سنگ‌های قبرها را برمی دارند و در خمه‌ها را یکی یکی باز می‌کنند. این منظره را طوری مجسم می‌کردم که انگار من کس دیگری بودم. این زندانی لجوج که پهلوان بازی درآورده بود و این سربازهای جدی با سبیل‌هایشان و آن نظامی‌ها که میان قبرها می‌دویدند همه چقدر مضحک بودند!

نیم ساعت بعد، افسر چاق تنها برگشت. فکرکردم که آمده است دستور اعدامم را بدهد. بقیه لابد توی قبرستان مانده بودند.

افسربه من نگاه کرد. قیافه‌اش اصلاً دمق نبود گفت:

- ببریدش توی حیاط بزرگ پیش آن‌های دیگر. بعد از عملیات نظامی، دادگاه عادی به کارش رسیدگی می‌کند.

خیال کردم که نفهمیده‌ام. از او پرسیدم.

- پس مرا... تیرباران نمی‌کنند؟...

- به هرحال، فعلاً که نه. بعدش هم دیگر به من مربوط نیست.

بازهم نفهمیدم. پرسیدم: آخر برای چی؟

شانه‌هایش را بالا انداخت و جواب نداد. سربازها مرا بردند. توی حیاط بزرگ، در حدود صد نفر زندانی بودند: زن و بچه و چندتا پیرمرد. دور باغچهٔ میان حیاط مشغول قدم زدن شدم. منگ بودم. ظهر توی اتاق ناهار خوری به ما غذا دادند. دوسه نفرصدایم کردند. لابد آشنا بودند، ولی جوابشان را ندادم: دیگر حتی نمی‌دانستم کجا هستم.

مرگ: مرگ را به وسیلهٔ طنز زیرپوستی به سخره می‌گیرد.

مثال: نزدیک غروب، ده دوازده زندانی تازه آن جا آوردند. میان آن‌ها گارسیای نانوا را شناختم. به من گفت: ای لاکردار! تو هنوز زنده‌ای؟ فکر نمی‌کردم دیگر ببینمت.

گفتم: مرا محکوم به مرگ کرده بودند. بعد عقیده‌شان برگشت. نمی‌دانم چرا.

گارسیا گفت: مرا ساعت دو دستگیر کردند.

- چرا؟

گارسیا فعالیت سیاسی نمی‌کرد. گفت: نمی‌دانم. هرکه مثل آن‌ها فکر نکند دستگیرش می‌کنند.

با صدای آهسته‌تر گفت: کار گریس را هم ساختند.

به لرزیدن افتادم: کی؟

- امروز صبح. خودش حماقت کرد با پسرعمویش حرفش شده بود و از خانهٔ آن‌ها رفت. خیلی‌ها حاضر بودند پناهش بدهند، ولی او دیگر نیم خواست زیر بار منت کسی برود. گفت: «اگر ایبی یتا بود می‌رفتم خانه‌اش، ولی حالا که او را گرفته‌اند می‌روم توی قبرستان مخفی می‌شوم.»

- توی قبرستان؟

- آره، حماقت کرد. البته آن‌ها هم امروز صبح رفتند به قبرستان، معلوم بود که این اتفاق می افتد. توی کلبهٔ گورکن‌ها پیدایش کردند. او به شان تیراندازی کرد، آن‌ها هم کشتندش.

توی قبرستان!

همه چیز به چرخیدن افتاد و من بی اختیار روی زمین نشستم. چنان می‌خندیدم که اشک به چشم‌هایم آمد.

گریز از عشق:

برای رسیدن به قدرت انسانها بدنبال جنگ، سیاست، خشونت... می‌روند از عشق می‌گریزند، نه تنها بواسطهٔ عشق نمی‌توانند به قدرت برسند بلکه از بیان آن پشیمان هم می‌شوند اما از بیان سیاست نه! حتی اگر در این راه تیرباران شوند. عجز انسان در مقابل معنویات را راوی نشان می‌دهد.

مثال:

از این دلجویی‌های محبت آمیز بدم می‌آمد. تقصیر خودم بود که شب پیش راجع به کونچا با او حرف زده بودم، بهتر بود جلو زبانم را می‌گرفتم. یک سال بود که با این زن بودم. تا همین دیروز حاضر بودم که یک دستم را با تبر قطع کنند و فقط پنج دقیقه او را ببینم برای همین بود که حرفش را زدم.

دست خودم نبود. ولی حالا هیچ رغبتی به دیدن او نداشتم، هیچ حرفی با او نداشتم. حتی دلم نیم خواست او را بغل کنم. تنم نفرت داشتم، چون خاکستری شده بود و عرق می‌ریخت – و مطمئن نبودم که از تن او هم نفرتم نگیرد. وقتی که کونجا خبرمرگ مرا بشنود اشک می‌ریزد و شاید مدت چند ماه از زندگی بیزار بشود. ولی آن که داشت می‌مرد من بودم. به یاد چشم‌های خوشگل و مهربانش افتادم. وقتی که به من نگاه می‌کرد انگرا جریانی میان من و او وصل می‌شد. ولی دیگر تمام شده بود، اگر حالا به من نگاه می‌کرد، نگاهش توی چشم‌های خودش می‌ماند و به من نمی‌رسید. من تنها بودم.

و در نهایت راوی چهار عامل را جبر زندگی می‌داند:

۱- تولد. ۲- رابطه برقرار کردن با دیگران. ۳- مسائل شغلی. ۴- مرگ که شکل برجسته به خود گرفته است.

پابلو ایبی یتا هیچ گاه مانند دو هم بند خود وحشت زده و سراسیمه نمی‌شود، بلکه سعی می‌کند آنرا بپذیرد یا حداقل خود را اینگونه نشان می‌دهد که تا حدودی پذیرفته است، اگر سارتر را در باب هستی بپذیریم، نتیجه خواهیم گرفت که سه زندانی داستان پیش از این که مرگ را تجربه کنند مرده‌اند، چرا که هیچ یک از وجوهی که فرد بودن را درآنان برجسته کند در وجودشان دیده نمی‌شود. آن‌ها وظیفه فردی خود را از دست داده‌اند رویکرد دیگر سارتر، جنگ و عواقبی است که این پدیده برای انسان به ارمغان می‌آورد و در واقع تنها راهی که انسانها را زودتر در نابود کردن خود یاری می‌دهد، همین پدیده است و سارتربه برجسته کردن مفاهیمی چون اعدام، مرگ، زندان به بیان مفهوم قوی‌تر و خشن‌تر و گستاخ‌تری چون جنگ می‌پردازد. عصیان و طغیان علیه نظام مستقر بوجود، یکی از مشخصه‌هایی است که بیشتر قهرمانان داستان‌های سارتر از آن برخوردارند به بیانی ساده‌تر، آخرین تیر درترکش این قهرمانان، عصیان است دراین داستان نیز پابلو ایبی ایتا با مضحکه کردن افسران فاشیست اسپانیایی دست به عصیانی بی پروا می زند که سبب نجات ناخواسته او می‌شود. همانطور که گذشت زاویه دید اول شخص است مخاطب را در نیمه‌های داستان با دو تصور همراه می‌کند: اول این که اول شخص بخشیده خواهد شد چرا که در حال روایت داستان است یا داستان پیش از رسیدن صحنه اعدام به پایان خواهد رسید یکی از مشخصه‌های نویسندگان اگزیستانسیالیست بیان حالات اشیاء است در واقع نویسندگان از این دست، اشیاء با تمام ظواهر خود نشان می‌دهند و در این نشان دادن، نهایت هنرمندی را به کار می‌برند.

ما را به اتاق سفیدی هل دادند، چشمهایم را روشنایی می‌زد بعد یک میز و چهارنفر را پشت آن دیدم در سردابه یک نیمکت و چهارکیسه کاه بود... ژان سالها پیش گفته بود، انسان همواره در حال پرسش است، در حال تعلیق و در حال شدن، و باید در این پرسشها و تعلیمات راه جدیدی را اختراع کند نه "انتخاب" بنابر این اگر مرگ را یکی از پرسشها و تعلیمات بدانیم باید دنبال اختراع راهکاری برای این پرسش بزرگ بشری بگردیم.

مثال: خودم را منگ و موذی حس می‌کردم. توی خیالم آن‌ها را می‌دیدم که دارند سنگ‌های قبرها را برمی دارند و در خمه‌ها را یکی یکی باز می‌کنند. این منظره را طوری مجسم می‌کردم که انگار من کس دیگری بودم. این زندانی لجوج که پهلوان بازی درآورده بود و این سربازهای جدی با سبیل‌هایشان و آن نظامی‌ها که میان قبرها می‌دویدند همه چقدر مضحک بودند!

نیم ساعت بعد، افسر چاق تنها برگشت. فکرکردم که آمده است دستور اعدامم را بدهد. بقیه لابد توی قبرستان مانده بودند.

افسربه من نگاه کرد. قیافه‌اش اصلاً دمق نبود گفت:

- ببریدش توی حیاط بزرگ پیش آن‌های دیگر. بعد از عملیات نظامی، دادگاه عادی به کارش رسیدگی می‌کند.

خیال کردم که نفهمیده‌ام. از او پرسیدم.

- پس مرا... تیرباران نمی‌کنند؟...

- به هرحال، فعلاً که نه. بعدش هم دیگر به من مربوط نیست.

بازهم نفهمیدم. پرسیدم:

- آخر برای چی؟

شانه‌هایش را بالا انداخت و جواب نداد. سربازها مرا بردند. توی حیاط بزرگ، در حدود صد نفر زندانی بودند: زن و بچه و

چندتا پیرمرد. دور باغچهٔ میان حیاط مشغول قدم زدن شدم. منگ بودم. ظهر توی اتاق ناهار خوری به ما غذا دادند. دوسه نفرصدایم کردند. لابد آشنا بودند، ولی جوابشان را ندادم: دیگر حتی نمی‌دانستم کجا هستم.

نزدیک غروب، ده دوازده زندانی تازه آن جا آوردند. میان آن‌ها گارسیای نانوا را شناختم. به من گفت:

- ای لاکردار! تو هنوز زنده‌ای؟ فکر نمی‌کردم دیگر ببینمت.

گفتم: مرا محکوم به مرگ کرده بودند. بعد عقیده‌شان برگشت. نمی‌دانم چرا.

گارسیا گفت: مرا ساعت دو دستگیر کردند.

- چرا؟

گارسیا فعالیت سیاسی نمی‌کرد. گفت: نمی‌دانم. هرکه مثل آن‌ها فکر نکند دستگیرش می‌کنند.

با صدای آهسته‌تر گفت: کار گریس را هم ساختند.

به لرزیدن افتادم: کی؟

- امروز صبح. خودش حماقت کرد با پسرعمویش حرفش شده بود و از خانهٔ آن‌ها رفت. خیلی‌ها حاضر بودند پناهش بدهند، ولی او دیگر نیم خواست زیر بار منت کسی برود. گفت: «اگر ایبی یتا بود می‌رفتم خانه‌اش، ولی حالا که او را گرفته‌اند می‌روم توی قبرستان مخفی می‌شوم.»

- توی قبرستان؟

- آره، حماقت کرد. البته آن‌ها هم امروز صبح رفتند به قبرستان، معلوم بود که این اتفاق می افتد. توی کلبهٔ گورکن‌ها پیدایش کردند. او به شان تیراندازی کرد، آن‌ها هم کشتندش.

توی قبرستان!

همه چیز به چرخیدن افتاد و من بی اختیار روی زمین نشستم. چنان می‌خندیدم که اشک به چشم‌هایم آمد.

مثال: تام با صدای آهسته شروع کرد به حرف زدن. احتیاج داشت که متصل حرف بزند والا توی فکرهایش گم شد. گمانم خطابش به من بود، اما نگاهم نمی‌کرد. حتماً می‌ترسید ببیند که من به چه حالی افتاده‌ام: خاکستری و خیس عرق. ما شبیه یک دیگر و بدتر از آیینه برای هم دیگر شده بودم. به مرد بلژیکی به ان موجود زنده، نگاه می‌کرد. می‌گفت:

- تو سر درمی آوری؟ من که سر درنمی آورم.

من هم با صدای آهسته شروع کردم به حرف زدن. به مرد بلژیکی نگاه می‌کردم.

- چی؟ چی شده؟

- دارد یک اتفاقی برای ما می افتد که نمی‌توانم بفهمم.

دور و برتام بوی عجیبی پراکنده بود. گمانم بیشتر از وقت‌های دیگر به بو حساس شده بودم. زهرخندی زدم و گفتم: به زودی می‌فهمی.

لجوجانه گفت: روشن نیست. قبول دارم که باید دل و جرئت به خرج بدهم، ولی دست کم باید بدانم... گوش کن ببین: اول ما را می‌برند توی حیاط، بعد عده‌ای جلومان صف می‌کشند. چند نفرند؟

- نمی‌دانم. پنج تا با هشت تا. نه بیشتر.

- خوب. آن‌ها هشت نفرند. به اشان فرمان می‌دهند: «رو به هدف!» و من هشت لولهٔ تفنگ را که به طرفم نشانه رفته می‌بینم. می‌خواهم توی دیوار فرو بروم. با همهٔ زورم از پشت به دیوار فشار می‌آوردم، ولی عیناً مثل این که دچار کابوس شده باشم دیوار از جایش تکان نمی‌خورد. همهٔ این‌ها را می‌توانم مجسم کنم. کاش می‌دانستی که چه طور کاش می‌دانستی که چه طور می‌توانم همه را مجسم کنم!

مثال:

در این وقت به نظرم رسید که همهٔ زندگی‌ام جلو چشمم است و با خودم گفتم: «چه دروغ گنده‌ای!» زندگی‌ام ارزشی نداشت، چون دیگر تمام شده بود. تعجب می‌کردم که چه طور توانسته بودم گردش بکنم. خانم بازی بکنم: ارگ بو کرده بودم که یک روز این جور می‌میرم. از جایم تکان نمی‌خوردم. زندگی‌ام مثل یک کیسهٔ دربسته جلو چشمم بود، ولی محتویات کیسه ناقص و ناتمام بود. یک لحظه سعی کردم که آن را بسنجم و درباره‌اش قضاوت کنم. دلم می‌خواست به خودم بگویم: چه زندگی زیبایی! ولی باور نمی‌شد درباره‌اش قضاوت کرد، چون فقط طرح ناقص زندگی بود. من وقتم را صرف این کرده بودم که به حساب ابدیت برات بکشم و هیچ چیز نفهمیده بودم. حسرت هیچ چیز را نیم خوردم. کلی چیزها بود که می‌توانستم حسرتشان را بخورم: مثلاً مزهٔ شراب یا آب تنی های تابستان توی یک خلیج کوچک نزدیک بندر قادس. ولی مرگ همه را از جلا انداخته بود. ■

نگاهی به چرایی و چگونگی رئالیسم جادویی در داستانی از محمود دولت‌آبادی»

«محسن احمدوندی»

اصطلاحِ رئالیسم جادویی به شیوه‌ای از داستان‌نویسی اطلاق می‌شود که در آن واقعیّت و خیال در هم آمیخته می‌شوند. در این سبکِ نوشتن، نویسنده ابتدا با توصیفِ دقیقِ واقعیّت‌ها، خواننده را با خود همراه می‌کند و سپس با وارد کردن عناصری غیرواقعی، منطقِ داستان را دگرگون می‌سازد. البته باید توجّه داشت که این آمیختگی واقعیّت و خیال چنان استادانه و با لحنی باورپذیر روایت می‌شود که عناصر غیرواقعی در بسترِ داستان، کاملاً واقعی جلوه می‌کنند. در رئالیسم جادویی، حضور عناصر غیرواقعی چون وهم، خیال و جادو بسیار کمتر از عناصر واقعی است؛ شاید به همین دلیل است که آن را زیرشاخهٔ مکتب ادبی رئالیسم می‌دانند و مکتبِ ادبیِ مستقلی به حساب نمی‌آورند.

نام رئالیسم جادویی با نام آمریکای لاتین پیوند خورده است؛ زیرا داستان‌نویسانِ این منطقه بودند که نخستین آثارِ برجسته در این شیوه را، در اواخر قرن بیستم، به جهانیان عرضه کردند. نویسندگان ایرانی نیز به تبع بسیاری از نویسندگانِ جهان، از این شیوهٔ نوشتن استقبال کردند. سابقهٔ آشنایی داستان‌نویسان ایرانی با رئالیسم جادویی به دههٔ ۶۰- ۵۰ هـ . ش. برمی‌گردد، یعنی زمانی که آثار نویسندگانی چون مارکز و آستوریاس به فارسی برگردانده شد. هر چند پیش از این نیز رگه‌هایی از رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی قابل پی‌گیری است. در سی چهل سال اخیر، بسیاری از نویسندگان ایرانی در این شیوهٔ داستان‌نویسی، طبع‌آزمایی کرده‌اند. یکی از این اشخاص محمود دولت‌آبادی است؛ اگر چه دولت‌آبادی را بیشتر به عنوان نویسنده‌ای رئالیست می‌شناسیم اما در مجموعه داستانِ «بنی آدمِ» او، جلوه‌هایی از رئالیسم جادویی قابل مشاهده است. در ادامهٔ این نوشتار، نخستین داستان این مجموعه با نام «مولی و شازده» را از این منظر مورد بررسی قرار می‌دهیم.

«مولی و شازده» با شِگِرد پُست مدرنیستیِ داستان دربارهٔ داستان آغاز می‌شود. راوی در سطرهای آغازینِ متن ظاهر می‌شود و به ما می‌گوید که شب گذشته حدود ساعت سه، مردی قوزی به ذهنش درآمده که می‌خواسته یک پرچم را از یک بلندی پایین بکشاند. راوی می‌گوید که این رویداد می‌تواند یک داستان کوتاهِ جمع و جور باشد، اما داستان کوتاه نوشتن از این دست را هنری می‌داند که در توان کافکا و ولفگانگ بورشرت است نه او. با وجود این اظهار عجز، او داستانش را این‌گونه آغاز می‌کند: مردی قوزی در شبی سرد، کنار ستون سنگی وسط میدان شهر ایستاده و در تلاش است که از ستون بالا برود و پرچمی را که بر ستونْ تعبیه شده پایین بکشد. تلاش‌های چند بارهٔ او برای بالا رفتن از ستون به شکست منجر می‌شود و ناچار رشمه‌ای ابریشمی را که به کمر بسته، باز می‌کند، آن را می‌تاباند و به سمت چوبِ پرچم پرتاپ می‌کند. رشمه، دورِ پایهٔ چوبِ پرچم تاب می‌خورد و محکم و جاگیر می‌شود. در این هنگام، زنی وارد میدان می‌شود و زیرِ تاقی کز می‌کند. مردِ قوزی نه متوجه حضورِ زن می‌شود و نه متوجه مردی که صحنه را از پشت پنجرهٔ عمارتِ مُشرِف به میدان می‌پاید. رشمه را دور کمر گره می‌زند و از ستون بالا می‌رود و مشغول زورآزمایی با ساقهٔ چوبی پرچم می‌شود تا آن را از داخل پایه‌ای که محکم و استوار در آن جاسازی شده بیرون بکشد. صدای مردم از خیابان‌های اطراف بلند می‌شود و کم‌کم میدان پر می‌شود از مردمی که آمده‌اند تا مشتاقانه صحنهٔ اعدامِ جوانی را از نزدیک ببینند. ماشین‌های نظامی، جوان را می‌آورند، جرثقیل تنظیم می‌شود و جلادها، طناب را دور گردن جوان می‌افکنند. تا اینجای داستان، روایت کاملاً رئالیستی است؛ اما نویسنده از این جا به بعد سعی می‌کند خیال را با واقعیّت درآمیزد و عنصر وهم و جادو را به داستانش بیفزاید.

«مولی و شازده» با شِگِرد پُست مدرنیستیِ داستان دربارهٔ داستان آغاز می‌شود. راوی در سطرهای آغازینِ متن ظاهر می‌شود و به ما می‌گوید که شب گذشته حدود ساعت سه، مردی قوزی به ذهنش درآمده که می‌خواسته یک پرچم را از یک بلندی پایین بکشاند.

«حالا آخرین حرکت فنیِ مردِ کلاه‌پوش آن بود که با یک ضربه، زیر پاهای محکوم را خالی کند و چنان کرد و همزمان مردک و پرچم یک جا از جا کنده شدند و باد در پهنهٔ پرچم پیچید، چنان که پرچم و قوزی انگار روی میدان به پرواز درآمدند؛ منظره‌ای! جوان آونگ می‌بود تا ثانیه‌های قانونی مرگ سپری شود و پرچمی که در پرواز بود و میمونکی انگار به آن چسبیده و فریاد می‌زد که یک جوری بیاورندش پایین و شنیده شد که این باد وامانده از کجا...» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۴: ۲۱).

بعد از این حادثه، داستان دوباره به شکلی رئالیستی به پیش می‌رود. مردم صحنه را ترک می‌کنند و زنی که گوشهٔ میدان زیرِ تاقی، کز کرده بود، بلند می‌شود، به طرف ستون می‌آید، جای خالی مرگ را نگاه می‌کند و برمی‌گردد و از میدان خارج می‌شود. مردِ پشتِ پنجرهٔ عمارت(شازده یا جنابان) شاهد همهٔ این اتفاقات است. هوا روشن می‌شود. در این هنگام خدمتکارِ شازده، ماه سلطون، وارد اتاق می‌شود. شازده از او می‌خواهد یک تاکسی خبر کند تا او را به لواسانات ببرد. تاکسی می‌رسد. شازده از پله‌های عمارت پایین می‌آید تا سوار ماشین شود. ماه سلطون از پشت پنجرهٔ طبقهٔ سوم نگاه می‌کند. در اینجاست که باز هم عناصر غیرواقعی وارد روایت می‌شوند: «[شازده] دست به بالایِ درِ اتومبیل گرفت تا قدم توی اتاق بگذارد؛ اما ناگهان سلطون متوجه شد که دستِ آقا از در

واگرفته شد و پاهاش از زمین. کلاه شاپویش هنوز سرش بود و عصا هم دستش، اما توی هوا بالا آمد، انگار مجسمه‌ای از کاه که به نظر سلطون چیزی شبیهِ یک خواب یا رؤیا بود. از زمین کنده شده بود و داشت بالا و بالاتر می‌آمد. آمد، از کنار پنجره هم بالاتر رفت و در همان حال که بال‌های پالتو و کاشکولش موج برداشته بودند که شاید بسایند به شیشهٔ پنجره، این عبارتِ عالمانه از صدای او شنیده شد که «زمین هم قدرت جاذبه‌اش را از دست داده است!» و دقایقی بعد در نگاهِ حیرت‌زده و دهانِ بازماندهٔ سلطون، همچنین در نگاه از حدقه درآمدهٔ شوفر، تکه-پاره‌هایی از بالا شروع کردند پایین افتادن که از عصا و کلاه آقای جنابان پیدا بود که آن چیزها اجزایی از وسایل زینتی تن و توش آدمی باشد که خودش می‌بَرَد جزء ذرات معلّق در هوا شده باشد؛ ذرات وجودِ موجودی که افتخار عمرش این بود که هرگز با زنی مقاربت نداشته و از تصوّر به وجود آوردن فرزند دچار رعشه می‌شده است» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۴: ۲۳).

داستانی که راوی به ما قولِ روایتِ آن را داده بود به همین جا ختم می‌شود. او دوباره در متن، حاضر می‌شود و چنین می‌گوید:

«گفتم، همان اول کار گفتم که نوشتن داستان کوتاه کار من نیست. این هنرِ بزرگ را کافکا داشت، ولفگانگ بورشرت داشت و می‌توانست بدارد... و پیش‌تر از او چخوف داشت... و چند فقره‌ای هم رومن گاری» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۴: ۲۴- ۲۳).

نویسنده، در داستان «مولی و شازده» به خوبی توانسته است که واقعیّت و خیال را به گونه‌ای طبیعی در هم آمیزد تا از این طریق انتقادش از استبداد و نظامی‌گری (در هیأت ماجرای اعدام جوان) و تحقیر مردم یک سرزمین (در هیأت مردک قوزی و پایین کشیدن پرچمی که نماد عزّت و سربلندی یک ملت است) را در داستان خود بگنجاند. میدان، در این داستان به صورت نمادی از تاریخ یک ملت درمی‌آید که وقایعِ تلخی از این دست را فراوان به خود دیده است و در پس پنجره‌های مُشرِف به این میدان، شازده‌هایی که نمادی از استبدادی تاریخ مصرف گذشته هستند، تنها و تنها نظاره‌گر این وقایع بوده‌اند؛ تماشاچیانی که بزرگترین افتخار زندگی‌شان این بوده که هرگز با زنی مقاربت نداشته‌اند. البته نسل آنها ابتر است. یک روز پاهایشان از زمین کنده می‌شود و قدرتِ جاذبهٔ زمین نیز قادر نخواهد بود تا آنان را در سر جایشان محکم و استوار بدارد. برخی پرسش‌های طنزآمیز و امیدبخشِ راوی در پایان داستان، می‌تواند تأییدی بر تأویل ما باشد:

حالا شما به من بگویید کلاه و کاشکول و و پالتو و عصای آقای جنابان را چه کسانی از کف میدانِ کَج و قناس جمع خواهند کرد؟

«حالا شما به من بگویید کلاه و کاشکول و و پالتو و عصای آقای جنابان را چه کسانی از کف میدانِ کَج و قناس جمع خواهند کرد؟ و آن اشیای زینتی را چه کسانی پیدا خواهند کرد؟ چون استخوان‌های پودر شده در ذرات معلّق را باد برده است به بقعهٔ قدیمی خاندان و به گمان من، کفش‌ها هم هر لنگه‌اش روی یکی از پشت‌بام‌های محلّه افتاده است؛ هم آن میمونک چسبیده به چوپایهٔ پرچم که یک جایی چوپایه او را رها کرده و انداخته است ته کوچه‌ای. اما آن پرچم چه؟ آیا هنوز و همچنان روی آسمان میدان موّاج است یا روی تمام آسمانِ شهر، بالِ پرواز گرفته است؟ حالا اگر باد و پرچم را در خیال ببینیم، نمی‌شود تصوّر کرد که آسمان سراسر پُر از رنگین‌کمان شده باشد؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۴: ۲۴).

برای گرایش نویسندگان به رئالیسم جادویی علل مختلفی برشمرده‌اند، اما به نظر می‌رسد دلیل عمده‌ای که دولت‌آبادی را به نوشتن داستان‌هایی از این دست واداشته است، بحران دگرگونی ارزش‌ها باشد. او می‌بیند که آنچه یک روز وهم پنداشته می‌شد اینک به شکلی اغراق‌آمیز پیش چشم همگان به واقعیّتی تلخ بدل شده و آنچه واقعیّتی مطمئن انگاشته می‌شد، به وهمی هر دم به رنگی درآینده تبدیل گشته است.■

منبع

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۹۴). بنی‌آدم. چاپ دوم. تهران: چشمه

بررسی رمان «سلاخ‌خانه شماره پنج»

نویسنده «کورت ونه گات»؛ «رزا متین‌فر»

رمان سلاخ‌خانه شماره ۵ (Slaughterhouse-Five) نوشته کرت وانه گات(Kurt Vonnegut) آمریکایی و انتشاریافته به سال ۱۹۶۹ یکی از برجسته‌ترین آثار سبک پست‌مدرن می‌باشد.

این اثر نیز همانند دیگر آثار پست‌مدرن دارای چندگانگی و پراکندگی موضوع است اما موضوع اصلی داستان براساس واقعه حقیقی بمباران شهر درسدن، یکی از شهرهای زیبای آلمان در طی جنگ جهانی دوم که خود ونه گات در زمان بمباران در آن شهر در پناهگاهی حضور داشته و به دلیل همین تجربه حقیقی، داستان قدرتمندی از لحاظ تصویرسازی وقایع ایجاد کرده است.

> تشبیه سیل آدم‌ها به مایع در حال حرکت هنگام خروج از قطار و یا کارگر دوره گرد که دیگر مایع سیال نبود بلکه به سنگ تبدیل شده بود.

شخصیت اصلی داستان **بیلی پیل گریم** پسری لاغر و تقریباً ضعیف از لحاظ جسمانی است که دوران خدمت خود را در جنگ جهانی دوم می‌گذراند و خیلی زود اسیر شده و وقایع تلخی را در دوران اسارتش تجربه می‌کند که در سال‌های پس از جنگ باعث ظهور اختلالات روانی در او می‌گردد. بخشی از داستان ژانر تخیلی-فانتزی داشته و سفر بیلی در زمان و سیاره‌ای دیگر را رقم می‌زند به طوری که او قادر به دیدن وقایع آینده و گذشته می‌شود. ساکنان سیاره‌ای با نام ترالفامادور او را می‌دزدند که این اتفاق منجر به ایجاد دیدگاه فلسفی جدیدی درباره مفاهیم و روند **زمان و مرگ** در بیلی می‌گردد. شخصیت بیلی به طور کاملاً ضمنی و غیر واضح پردازش شده و نویسنده خلق شخصیت دقیق او را بر عهده خواننده گذاشته‌است. داستان از فصل‌های گوناگون تشکیل شده که مدام در فواصل زمانی و مکانی متفاوت پرش می‌کند. ابتدا نویسنده شرح دوران سالمندی و نگارش اثر را بیان نموده و در ادامه به ذکر وقایع داستان که منجر به این نگارش گردیده پرداخته است.

داستان دارای ویژگی‌های خاصی است که آن را از دیگر آثار هم عصر و هم سبک خود متمایز می‌کند.

۱. در عین داستانی بودن همچون دائرة المعارف سرشار از اطلاعات حقیقی است.

ترکیبی تمیز از رؤیا و حقیقت، فلسفه و تاریخ، ضعف و قدرت می‌باشد. به طوری که در عین نبودن مرز مشخص در بیان حوزه‌های مذکور، خواننده به‌هیچ وجه دچار گیجی و گم‌گشتگی نشده و خود داستان با ظرافت و مهارت خواننده را در بخش‌ها و دنیاهای مختلف جابجا می‌کند.

۲. با اینکه وقایع تلخ دوران جنگ را گاه حتی با جزئیات به خوبی به تصویر می‌کشد، با استفاده‌های بجا از چاشنی طنز از دلخراش بودن بیش از حد اثر جلوگیری کرده و به‌نحوی اشتیاق برای خواندن را در خواننده فعال نگاه داشته است.

۳. نویسنده با مهارت تمام دیدگاه‌های خود درباره موضوعات بسیار متفاوت از هم، از قبیل جنگ، عشق، زمان، توالد، مرگ، فرهنگ، ثروت، مذهب، اختیار و... را در خلاصه‌ترین، ساده‌ترین و دلچسب‌ترین حالت ممکن در غالب **یک** داستان بیان داشته است.

۴. شخصیت‌ها، مفاهیم فکری و فلسفی و درونمایه همگی به صورت کاملاً **غیرمستقیم و ضمنی** بیان شده‌اند که این نه‌تنها جذابیت اثر را دوچندان می‌کند بلکه ذهن، تفکرات و تخیل خواننده را در اثر دخیل می‌دارد.

۵. متن اثر پر از کنایه‌ها و استعاره‌های زیبا و مؤثر است که به استادی در جای خود آورده شده‌اند. ونه گات گاه با بیان یک جمله کوتاه استعاری، مفهومی به اندازه یک مقاله کامل را توصیف نموده است.

۶. نویسنده در بخش‌هایی از متن با جمله **"من یعنی خود خودم، من نویسنده"** اثری مشخص از خود به جای می‌گذارد و با گفتن این جمله به آن بخش از داستان سندیت می‌بخشد و بر حقیقی بودن آن (خود، آن بخش از داستان را تجربه کرده) صحه می‌گذارد. که این به نوبه خود در ایجاد رابطه با خواننده در طی داستان نیز مؤثر است. در ادامه به ذکر و بررسی بخش‌هایی تاثیرگذار از این اثر می‌پردازیم.

جنگ صلیبی کودکان: وقتی نویسنده به دیدن دوست قدیمی زمان جنگ خود می‌رود تا در یادآوری مسائل روزهای

جنگ و بمباران برای نگارش کتابش در همین زمینه کمک بگیرد، بخاطر برخورد بد همسر دوستش ماجرای جنگ صلیبی کودکان مطرح می‌شود که استعاره و نام بسیار مناسبی برای این اثر است. در طی جنگ‌های صلیبی افراد بسیاری با سنین کم بر اثر تصمیمات قدرت‌طلبانه و متعصبانه افرادی دیگر کشته شدند که گاه این تصمیمات حتی در مغایرت کامل با هدف اولیه جنگ بود، که همین موضوع با مقاصدی بسیار مشابه در جنگ جهانی دوم اتفاق افتاد.(البته این جنگ‌های صلیبی تا حد زیادی منجر به پیشرفت جوامع غربی نسبت به شرق شد که نویسنده این موضوع را در نظر نگرفته و یا اهمیتی بدان نمی‌داده) از طرفی در ادامه، جنگ‌های صلیبی از هدف اولیه خود(جنگی مذهبی بین مسیحیان و مسلمانان برای بازپس‌گیری اورشلیم) فاصله گرفت آن‌هم تا حدی که در طی جنگ صلیبی چهارم مسیحیان خود، قسطنتنیه مسیحی را غارت کردند! و یا شکل‌گیری اتحاد میان مسیحیان با سلجوقیان مسلمان روم در طی جنگ صلیبی یکم! که با اهداف کاملاً سیاسی در راستای کسب قدرت انجام گرفت. درکل جنگ‌ستیزی محض و محکوم کردن اهداف قدرت‌طلبانه جنگ توسط نویسنده در این استعاره به خوبی نمایان است.

> مردم دیگر اینقدر سواد خواندن ندارند تا نوشته‌های کتاب را در ذهنشان تبدیل به تصاویر مهیج کنند از این رو نویسندگان مجبورند نوشته‌هایشان را در غالب تصاویر(پایین آوردن سطح نوشته) به تصویر بکشند.

همه اینجاییم، گرفتار در کهربای این لحظه. با این جمله اختیار انسان را به چالش می‌کشد، انسان را به نوعی گرفتار در ابعاد زمان و مکان می‌داند که پیوسته به دنبال فرار از این ابعاد است. از نظر ترالفامادورها تنها انسان است که جبر عملی را رد می‌کند. نویسنده به شدت معتقد به جبر عملی است، موضوع جبر/اختیار از مباحث اصلی فلسفی است که فلاسفه بسیاری به آن پرداخته‌اند. هر وجه طرفداران خاص خود را دارد و عده‌ای میانه را پذیرفته‌اند که نویسنده با جمله مذکور به خوبی موضع خود را مشخص کرده‌است. نویسنده با لمس دوران جنگ عمیقاً به این موضوع رسیده است که در جنگ هیچکس چاره دیگری نداشته جز آنچه انجام می‌داده.

روز هشتم کارگر دوره‌گرد گفت: بدم نیست هرجا باشم راحتم و روز نهم مردا! این جمله کوتاه و بسیار عمیق مفاهیم مختلفی را در درون خود جای داده. کارگر قانع که چیزی بجز عذاب و سختی در طول زندگی خود تجربه نکرده، مدام سعی در **پذیرش** موقعیت سخت خود دارد. از طرف دیگر با گفتن این جمله در صدد انکار زجر و موقعیتی است که تجربه می‌کند. یعنی در آن لحظه در مرز بین پذیرش و **انکار** موقعیت آزاردهنده خود قرار داشته و با این جمله می‌خواهد به خودش آرامش بدهد که این بیانگر سطح زیاد ترس و التهاب روحی او در آن لحظه است.

تشبیه سیل آدم‌ها به مایع در حال حرکت هنگام خروج از قطار و یا کارگر دوره گرد که دیگر مایع سیال نبود بلکه به سنگ تبدیل شده بود. نمونه‌ای از تشبیهات پست مدرنی است. نویسنده با گفتن این جمله هم انسان‌ها را به شدت به جزعی از یک کل تشبیه کرده که همانند قطره‌های یک رود بی اختیار در امور، سرازیر می‌شوند. و از طرفی تعداد زیاد نفرات را به تصویر کشیده است. داستان پر از **پرش‌های زمانی** است که دوره‌ها و اتفاقات مختلف زندگی فرد را بیان می‌کند. به نوعی با این پرش‌ها سرگشتگی انسان امروزی و دست به دست شدن او توسط رخدادهای خارج از کنترلش را به تصویر می‌کشد. در توصیف **کتاب‌های ترالفامادور** ونه‌گات به نوعی سبک خاصی از نویسندگی را توصیف کرده که بی‌شباهت به سبک خود او نیست. یک پیام فوری و کوتاه صحنه یا موقعیتی را توصیف می‌کند که بین آن‌ها ارتباط چندانی وجود ندارد اما نویسنده می‌تواند با بیان آنها تصویری زیبا و پیامی عمیق بسازد که دارای شروع و پایانی مشخص نیستند. به نظر من نویسنده به طور ضمنی سبک خود را در آن بیان داشته.

بله رسم روزگار چنین است درست بعد از هر مرگی، حتی مرگ جانوران بی‌ارزش مثل شپش‌ها آورده شده. شاید این کنایه بهترین کنایه استفاده‌شده در این کتاب باشد که بیانگر دیدگاه کلی نویسنده است. او که در زمان جنگ شاهد مرگ‌های بسیاری بوده آن را کاملاً عادی و اجتناب ناپذیر (رسم) می‌داند، از طرفی مرگ برای او اتفاق بزرگ و فاجعه باری است که دنیا (روزگار) این را برای همه موجودات می‌خواهد و تحت کنترل و اختیار هیچکس نیست. همچنین به پوچی دنیا(مرگ مقصد نهایی اجباری برای همه) اشاره می‌کند و به اینکه چه مقدار برخی اقدامات انسان (مثلاً جنگ) برای کسب هرچیزی در این دنیا بیهوده است.

دکترها فکر نمی‌کردند دیوانگی بیلی ربطی به جنگ داشته باشد!! بلکه فکر می‌کردند بخاطر انداختن او در استخر توسط پدرش است!! در سال‌های پس از جنگ

نظریات فروید درمحافل علمی مرتبط بسیار مورد توجه بود و پزشکان تمامی اختلالات روحی بزرگسالی را نتیجه بحران‌های دوران کودکی می‌دانستند، نویسنده خواسته به این موضوع بپردازد که مشکلات روحی جدی ایجاد شده در اثر جنگ، تا چه حد کوچک شمرده می‌شدند که چندین سال اسارت و شکنجه در دوران بزرگسالی را بسیار کم اهمیت‌تر از افتادن یک بچه به استخر در کودکی می‌دانستند، و برخی افراد تا چه حد از اتفاقات مخرب دوران جنگ بی اطلاع بودند و همچنین پزشکان بیشتر به دنبال اثبات نظریات علمی هستند تا یافتن دلایل واقعی آسیب‌های روحی.

آنچه درواقع انجیل می‌خواهد بگوید: قبل از اینکه کسی را به قتل برسانی، مطمئن شو طرف آدم بیکس و کاری ست. مسیح پسر قدرتمندترین شخصیت کائنات بود. باید اشخاص بی کس و کار را مصلوب کرد نه مسیح را. این استدلال از مذهب و ارتباطش با جنگ بسیار عمیق و استادانه پردازش شده. چندین مفهوم را به صورت موازی در ذهن تداعی می‌کند. بیان می‌دارد که حتی در انجیل هم اگر کسی بیکس و کار باشد و به قتل برسد طرفدار و عذاداری نمی‌یابد یا بهتر بگویم مسیحیان از نفس عمل مصلوب کردن ناراحت و خشمگین نبودند بلکه از اینکه کسی به قدرتمندی مسیح(پسر خدا) به صلیب کشیده شود خشمگین شدند. در جنگ هم همین‌گونه است و مردم از نفس قتل و کشتار ناراحت و خشگین نبودند بلکه با اینکه چه کسی از چه جناحی به قتل برسد مشکل دارند. همچنین یک کنایه فلسفی-مذهبی هم در آن نهفته که حتی در انجیل هم بین افراد قدرتمند و توصیه شده با افراد دیگر اختلاف وجود دارد. از طرف دیگر مرگ انسان‌های با کس و کار سزاوار مطرح شدن و دارای اهمیت است و قتل انسان‌های بی کس و کار و بی اهمیت اقدامی بس معمولی است!

تشریح زاویه دید زمینیان توسط فضاییان که زمینیان در وسط یک فضای باز بزرگ همراه با مناظر زیبا و اجسام شگفت‌انگیز و متنوع ایستاده‌اند اما دید آنها به قدری محدود است که انگار از داخل سوراخی که یک میله به آن متصل است جهان را می‌بینند. به نوعی دگم بودن بشر را هم مطرح می‌کند. این کوتاه بینی دولت‌ها و ملت‌ها دلیل اصلی وقوع و ادامه مرگبار جنگ جهانی بود. که با تفکر و زاویه دیدی وسیع‌تر می‌توانست اصلاً اتفاق نیافتد و در زمان کوتاه‌تری خاتمه یابد. افراد با تقلید کورکورانه و مصرانه از ایدئولوژی‌های مختلف منجر به جنگ شدند. ایدئولوژی‌هایی که همگی آنها طی چند سال منسوخ گشتند و پیروی از آنها نتیجه‌ای جز مرگ به همراه نداشت.

تو که اینقدر زرنگی چرا پولدار نیستی؟آمریکایی‌های فقیر به نحوی بار آمده‌اند که از خودشان متنفر باشند. نفس خود را دوست ندارند، افرادی تحقیر شده هستند که فکر می‌کنند با اینکه پول درآوردن کار آسانی ست ولی آنها بی عرضه هستند که نمی‌توانند در آمریکا پول در آورند.

چند جمله کوتاه به خوبی وضعیت آنروز جامعه آمریکا را به تصویر می‌کشد و یک تحلیل جامعه‌شناسانه حرفه‌ای است. تفاوت فاهش افراد آمریکایی و اروپایی(به خصوص انگلیسی) از لحاظ فرهنگی و میزان امید به زندگی به خوبی در داستان مطرح شده. آمریکایی‌ها حتی امروزه هم خیلی کم سفر می‌کنند مخصوصاً به خارج از کشور و نویسنده در دوران اسارت خود برای اولین بار با افرادی از کشور دیگر مواجه می‌شوند و تفاوت‌های فاحش را در می‌یابند. مشکلی که حتی امروزه هم در آن کشور وجود دارد. این اختلاف چه از بعد روانی چه بعد محیطی به ضرر آمریکایی‌ها در دوران جنگ تمام شد(که قسمت‌هایی از آن در رمان بیان شده). آمریکا در آن روزها در مسیر پیشرفت اقتصادی بود اما پیشرفت فرهنگی و اخلاقی در راستای آن و به اندازه آن اتفاق نیافتاده بود.(مثل دوران ایران قبل از انقلاب که مردم دارای رفاه اقتصادی بیشتر از فرهنگی بودند که همین منجر به انقلاب گردید که البته این عقب‌ماندگی در ایران بیشتر بعد مذهبی داشت و در آمریکا بعد اجتماعی چون بسیاری از افراد دارای شجره برده در امریکا بودند و به درستی پرورش نیافته بودند) جامعه آن روز آمریکا در حال تجربه کردن دوران سرمایه‌داری بود و به همین دلیل پول موضوع مهمی به شمار می‌آمد که نویسنده به‌خوبی آن را بیان داشته است.

انتقام لازارو از سگ به طرز وحشیانه و اسرار او برای انتقام. لازارو یک دزد بیچاره و تحقیرشده سرشار از عقده‌های روحی است که عملکرد وحشیانه او مقابل سگ نشان از ضعف شدید شخصیتش دارد. از نظر نویسنده میل به خشونت و وحشیگری(به تعبیری جنگ) در افراد حقیر بیشتر است.

مسئله **تجزیه آمریکا یا بمب هیدروژنی چین** نشان از ترس‌های قشر روشنفکر آن زمان آمریکا دارد که به جای مناسب خود مطرح شده‌است. در سال‌های پایانی جنگ به دلیل مهاجرت بخش زیادی از یهودیان ثروتمند به آمریکا که امن‌ترین(آمریکا پر از افراد با نژادها و مذاهب مختلف و جزو

متفقین بود) و دورترین(اطراف آمریکا را ۲ اقیانوس فرا گرفته که دسترسی به این کشور را سخت‌تر از بقیه نقاط جهان می‌کند) کشور در آن روزها بود، آمریکا هرچه بیشتر از قبل به درون کاپیتالیسم کشیده شد که در ادامه منجر به جنگ سرد با ممالک کمونیستی از جمله چین گردید. و قشر روشنفکر از این تقابل ایدئولوژی به شدت وحشت داشتند که جمله بالا نشئت گرفته از همان وحشت‌هاست.

کارگر مرده حتی در حالت مرده هم سعی می‌کرد مثل قاشق یک وری کنار مردم بخوابد کنایه از کم توقعی، عادت به سازش و سازگاری و قائل نبودن هیچ حقی برای خود در مورد کارگر است که به طور زیبایی در یک استعاره کوتاه و زیبا خلاصه شده.

نویسنده در مورد رامفورد می‌گوید **که ذهن نظامی دارد و اگر از کسی خوشش نیاید او را به داشتن مرض لاعلاج متهم می‌کند.** بیانگر دلیل اکثر تصمیمات نظامی است که توسط افراد نظامی با این روحیه گرفته می‌شود و هر ایده یا سخنی که مطابق میل آنها نباشد متهم به ابطال است از این رو بسیاری از تصمیمات نظامی به اشتباه گرفته می‌شوند و گوش شنوایی برای نقض و رد آن‌ها وجود ندارد. در جریان جنگ جهانی دوم بسیاری از این تصمیمات موجب بروز تلفات جبران نشدنی گردید.

مردم دیگر اینقدر سواد خواندن ندارند تا نوشته‌های کتاب را در ذهنشان تبدیل به تصاویر مهیج کنند از این رو نویسندگان مجبورند نوشته‌هایشان را در غالب تصاویر(پایین آوردن سطح نوشته) به تصویر بکشند. این گفته در حقیقت حرف دل نویسنده و بیان سطح شعور و سواد مردم جامعه آن زمان است. که البته در زمان حال حاضر هم در جوامع مختلف شاهد آن هستیم، گاه فیلم‌ها یا مجلات تهی گیشه‌ای طرفداران بیشتر و وفادارتری نسبت به عمیق‌ترین کتاب‌ها دارند.

زوجی که کار آنها نجات نوزادان بود و توانایی صحبت به ۹ زبان روی هم را داشتند، خود بچه نداشتند! و به فکر اسب زخمی بودند.

در جمله بالا فداکاری و اوج فرهنگ را جلوه می‌دهد که بیلی آن را در آن لحظه بسیار عجیب دیده که زوجی ماما و توانا خود بچه نداشته باشند چراکه تمام انرژی خود را صرف زنده نگاه داشتن بچه‌های دیگران کنند. و سپس تقابل حقیقت را با نظر یک نظامی در مورد قشر پرستاران و کادر پزشکی بیمارستان که از نظر رامفورد قشری ضعیف بودند، حال آنکه تمام تلاش آن‌ها این بود که کسی نمیرد!

گلیکور تراوت خود را نویسنده نمی‌دانست، صرفاً به این دلیل ساده که دنیا هرگز به او اجازه نداده بود خود را نویسنده بداند. در داستان ما متوجه می‌شویم که تراوت نویسنده داستان‌های علمی-تخیلی است که آثار او در عین خوب بودن نادیده گرفته می‌شوند و تمامی ناشرهای کتاب‌های او ورشکسته شده‌اند و خود او برای امرار معاش مجبور به پخش روزنامه است. فقط به این دلیل که مردم قادر به درک آثار او نیستند و سطح درک جامعه به حدی پایین است که وقتی بیلی وارد مغازه‌ای می‌شود تا یکی از کتاب‌های تراوت را بخرد فروشنده او را تشویق به دیدن فیلم مستهجن بجای خرید آن کتاب می‌کند و به او می‌گوید آن کتاب فقط برای ویترین است! جمله" گلیکور تراوت خود را نویسنده نمی‌دانست، صرفاً به این دلیل ساده که دنیا هرگز به او اجازه نداده بود خود را نویسنده بداند" از طرفی باز هم به جبر و سرنوشت اشاره دارد زیرا با وجودی که تراوت نویسنده خوبی بود ولی دنیا(سرنوشت) اجازه نویسنده بودن را به او نداده بود.

درکل اثر عمیقی است که در کمال سادگی و در غالب عامیانه‌ترین جملات بنیادی‌ترین مسائل روز آن زمان را به تصویر کشیده است.■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «رودخانه‌ای که از ماه می‌گذرد»

سرودهٔ «لیلا فرجامی»؛ «غزال مرادی»

لیلا فرجامی متولد ۱۳۵۱تهران می‌باشد و از سن چهارده سالگی در آمریکا سکونت داشته است. او شاعر و مترجم است و با داشتن کارشناسی ارشد در روان‌شناسی، سال‌هاست که به روان درمانگری اشتغال داشته است. فرجامی به دو زبان فارسی و انگلیسی شعر می‌نویسد و اشعارش تا کنون به زبان‌های فرانسه، انگلیسی، عربی، سوئدی، ترکی، کردی، و بنگالی توسط شاعران و مترجمان حرفه‌ای در نشریات گوناگون منتشر شده‌اند. او همچنین یکی از دو بنیانگذار مجموعه‌ای ادبی به نام شعروفون بوده و تولید و تدوین آن را به عهده داشته است. از او تا کنون شش مجموعه شعر به چاپ رسیده است:

هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است. ,وشاید بتوان آن را شگردی دانست که می‌تواند به انسجام و مسیر طولی یک شعر قوام ببخشد معمولاً تعداد زیادی ازالمان‌های زیبایی‌شناسانه در شعر وارد عمل می‌شوند. این المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت هستند مانند نمونه شعر زیر که در آن شاعر توانسته است روایت خود را بیان کند

«بی آنکه از کسی بشنوی
یا در کتابی بخوانی
می دانی
همیشه پاهایی که بر زمین می‌روند
به غبارها انس می‌گیرند
و در بیابانی
خیمه می‌زنند(شعر شماره ۱ صفحه ۲)

شیوه‌های به‌کاررفته برای برقراری ارتباط در روایت به عنوان یک عملکرد را روایت‌گری می‌نامند. اما شعر در بنیان خود استوار به استعاره است در بسیاری لحظات بنا به تأویل خواننده می‌تواند بر پایهٔ مجاز مرسل شکل گیرند فرجامی در نمونه زیر با پیوند یک داستان افسانه‌ای وشعر خود توانسته است ارتباطی نمادین برقرارنماید

«مرگ همان غورباقه ای ست که به بوسه‌ات
شاهزاده‌ای می‌شود
و تو را به قصر بلورینش باز می‌گرداند،
جایی که پس از سالها در اعماق چاه
و شنیدن صدای قلوه سنگ‌هایی بر آب
فراموش کرده بودی.

روایت داستانی در یک قالب ساختاری است که سکانسی از یک رخداد قصه‌ای یا غیر قصه‌ای راتوصیف می‌کند فرجامی درشعر خواهرانم نیز یک رخداد قصه‌ای را توصیف می‌کند.افزون بر آن دراین شعر فرجامی به شخصیت پردازی از راه کنش پرداخته است .

«خواهرم زنی خندان است
ایستاده رو به دوربین
پشت سرش
برجها و خانهٔ های مسطح
مابین
آنتن‌ها و ماهواره‌ها و کبوترهای دود گرفته
سرخس‌های پیر خانگی
خواهرم زنی خندان است
گاه روی کوچه‌ای حوالی امیر آباد تیر می‌خورد و دراز می‌کشد
می‌آیند و می‌برند و در بهشت زهرا دفنش می‌کنند(شعر خواهرانم صفحه ۶)»

دست کم دو مفهوم از اثر وجود دارد یکی مفهوم خوانا با نیت مؤلف ودیگری مفهومی که خواننده‌ای به آن می‌رسد بیشتر شعرهای فرجامی از منطقی روایی پیروی می‌کنند که روایت در آن‌ها به جهت ایجاد پیوند با مخاطب رنگی شخصی می‌گیرند المان‌هایی از جامعه خویش را بیان می‌کند و همین موضوع باعث می‌شود که مخاطب شعر را با خود بیگانه نبیند:

«خسرو شکیبایی رفت
و اهورا یزدی هنوز این دور و بر می‌پلکد
نکند واقعاً معجزهٔ هخامنشی در کار است؟
وای خدای من
اگر تمامی این پرندگان منحوس مرگ
بر شانهٔ سبزترین درختها بنشینند
به زودی همهٔ دنیا »در امتداد شب« می‌شود
و کنگرانی هم در زندگی واقعی‌اش معتاد(از شعر"یک

ایرانی در لس آنجلس صفحه ۶۳)

لوتمن معنای متن را از نسبت آن با نظام‌های معنا شناسیک دیگر به متون دیگر وحتی قاعده‌های ادبی (وابسته به ژانرهای ادبی)می‌داند شعر نیز نسبت معناشناسیک با داستان دارد و شاید همین داستان پنهان در سطرهای یک شعر است که می‌تواند معنای دیگری خلق کند در بیشتر شعرهای این مجموعه می‌توان به وفور استفاده از داستانهایی نوستالژیک را دید که در آن‌ها فرجامی با آشنایی زدایی روایت خود را بیان می‌کند

«شهرزاد منم
که هشدار می‌دهد
شاهزاده عاشق نخواهد شد
غول‌ها از درون چراغهای جادو فرار می‌کنند
و دختران جوانِ گندمزار
به جناقهای سینه‌شان
کلاغهای تجاوزِ هزار و یک شب را
درد می‌کشند(شب هزار ودوم صفحه ۵۶)»

فرجامی به خوبی توانسته موضوعات و رخدادهایی را که بتواند قاعده احساسات باشد و مخاطبان با آن تجربه مشترک داشته باشد بیابد تا احساسات برانگیخته شوند

«کشیده تا کویر لوت
خیمه‌های شن
تنورهای باد
و تنت
تکه آهنی ست آخته
یا صومعهٔ شهری دوردست
با صلیبی از موم
که در آفتاب تموز
چکه می‌کند(غریبه‌ای که دروغ نمی‌گوید صفحه ۴۷)

شاعر دراین مجموعه شعر به مسائل اجتماعی خود اهمیت می‌دهد و شاید همین‌طور که برخی از صاحبنظران معتقدند هنر وجه خاصی است از بیان آگاهی اجتماعی، و شاید بتوان هنر را بیانگر نیروی درونی یک هنرمند دانست که آن را از تماس با واقعیتی زنده به دست می‌آورد.

«در روزهای کلاغ
گربه‌هایی نحیف بر سر دیوارهای شکسته نشسته‌اند
قلوه سنگها
سلول‌های مرغوب خرابه‌هایند
در روزهای کلاغ
لاشخورها
قدیسانی شده‌اند
که از کنار پنجره‌های شهر
عبور می‌کنند(روزهای کلاغ ،صفحه ۲۹)

در مجموع می‌توان شعرهای لیلا فرجامی را مجموعه با ساختار شکنی‌هایی در معنا ونحوه بیان دانست که از شگرد روایت به خوبی بهره گرفته است و همچنین از داستانها و رخدادها برای ارتباط میان متن ومخاطب با اندکی آشنایی زدایی درشعر خود استفاده کرده است گرچه شاید به زعم باختین نتوان شعر را دارای مناسبتی بینامتنی دانست چرا که شعر فاقد این منش است وپیچیدگی شعرمحصول مناسبت سخن با جهان است . وجهان داستانی نیز زیر مجموعه همین جهان می‌باشد واز آنجاییکه شاعر زبان شعر را به صورت فردی ومطلق بیان یمکند بنابراین می‌تواند بدون هیچ گیومه‌ای از هرشکل هر زبان و هر بیان براساس راستای مستقیم آن سود جوید.

پانویس:

آثار منتشرشده :

-هفت دریا، شبنمی-نشر روزگار،

-اعترافنامه دختران بد-نشر کتاب و نشر الکترونیک، آمریکا،

-گِل-نشر آهنگ دیگر،

-پرنده‌ای که در من آواز می‌خواند (ترجمه اشعار کبیر) - نشر آهنگ دیگر،

-رودخانه‌ای که از ماه می‌گذرد-نشر الکترونیک، آمریکا،

-عبور از سیاره سوخته-نشر بوتیمار■

منابع

۱- فرجامی، لیلا رودخانه‌ای که از ماه می‌گذرد-نشر الکترونیک، آمریکا

۲- احمدی بابک ، ساختار وتاویل متن ، چاپ دوازدهم نشرمرکز تهران

«به آیندگان پاسخ می‌دهم»

نویسنده «علیرضا احمدی»

صدسال بعد در چنین روزی جمعی از مردم درباره نویسندگان امروز به بحث و تبادل نظر می‌پردازند و خواهند گفت : درباره این نسل از نویسندگان که مطالعه اندکی داشته ولی امکانات زیاد و از آن‌ها استفاده نکرده، کتابی ننوشته که امروز ما به آن افتخار کنیم و مجبور هستیم مرتب نام نویسندگان خارجی را برای کودکان خود بیاوریم، مجبوریم از آنها برای خوب نوشتن تقلید کنیم و هیچ هنری از گذشته و این نسل پر ادعا برای ما به جا نمانده ،نسل انجمن‌هایی که به خاله بازی شباهت دارد ، عده‌ای دور هم جمع می‌شوند آثار ضعیف دوستان خود را بزرگ می‌بینند و کسانی که در آن باند مخوف حظور نداشته باشند به کپی کردن متهم می‌شوند . این نسل از نویسندگان چه برای ما به ارمغان گذاشته‌اند ؟ نفرات برتر جشنواره‌ها و مسابقات این قدر آثارشان ضعیف است که حتی اسمی از آنها باقی نمانده . این‌ها چطور برنده شدند ؟ سال‌ها گذشته و امروز ما به قضاوت نشسته‌ایم.

جوابی که به نسل آینده می‌دهم این است : می‌پذیرم که نویسندگان امروز با توجه به امکانات بسیار زیادی که دارند و تجربه عمیقی که از کارهای با ارزش در اختیار آن‌هاست می‌توانستند آثار ارزشمندی را خلق کنند . البته جا دارد بیان کنم که صرف خواندن کتاب و دیدن آثار سینمایی فاخر کسی را نویسنده نمی‌کند و داشتن استعداد ذاتی نیز ملاک است ، آیا شما به این باور رسیده‌اید که ما استعداد داشتیم و با توجه به امکانات آثار با ارزشی خلق نکردیم؟ این که شما اثر با ارزشی از ما ندیدید چطور پی بردید ما استعداد داشتیم و از آن استفاده نکردیم؟ آیا وجود وسایل مکانیکی کسی را تعمیرکار خودرو کرده است؟ آیا بدست گرفتن چاقوی جراحی کسی را جراح کرده؟ نسلی که شما از آن یاد می‌کنید حتی با وجود استعداد آموزش لازم را ندیده است! آثار ضعیفی که شما از آن یاد می‌کنید دلیل وجود مطالعه کم و نبودن آموزش لازم است . وقتی با این دید وارد می‌شویم و به خصوص آثار ضعیفی که در جشنواره‌ها جایزه گرفته‌اند دلیلی می‌شود برای اینکه اشخاص باند بازی را توجیه کرده و دنبال اینکه برای آموزش هزینه کنند نمی‌روند . تا زمانی که اشخاص به آموزش به دید هزینه نگاه کنند و صرفاً با خود محوری دست به خلق آثار بزنند همین می‌شوند که نسل آینده هیچ اثر ارزشمندی را در آنها پیدا نخواهد کرد. تنها راه برای نوشتن آثار فاخر این است: ۱- آموزش ۲- پژوهش ۳- نوشتن

نویسنده‌ای که مرحله اول را طی نکند از مرحله دوم شروع کند اثری پر محتوا می‌نویسد که بیشتر شبیه کتاب‌های علمی و کمک درسی است، و نویسنده‌ای که از مرحله سوم شروع کند داستانی نوشته بی محتوا همان طور که داستان‌های عامه پسند امروزه فقط به روابط سطحی دختر و پسر می‌پردازند و اینگونه داستان‌ها هیچ‌گونه عمقی ندارد و همان کتاب‌هایی می‌شود که نسل آینده از آن بعنوان آثار ضعیف یاد می‌کنند.

شما نگاهی به آثار نویسندگان بزرگ می‌کنید و اگر سطحی نگر باشید غالباً کلیت اثر را مورد توجه قرار می‌دهید و به همین دلیل کار را ساده فرض کرده و فکر می‌کنید که نوشتن این کتاب کاری ساده است . در حالی که از پشت پرده نوشتن آن کتاب اطلاع ندارید ... شما محصول نهایی را می‌بینید و نمی‌دانید که این کتاب بارها بازنویسی شده و اشتباهات آن گرفته شده است . فکر می‌کنید با یک یا دو بار نوشتن نویسندگان بزرگ به چنین سطحی رسیده‌اند . شما آثاری را که نویسندگان بزرگ داخل سطل زباله انداخته‌اند ندیده‌اید . همان آثاری که نویسندگان امروز اصرار دارند حتماً چون برای متنی وقت گذاشته‌اند باید چاپ شود .

تنها راه برای نوشتن آثار فاخر این است: ۱- آموزش ۲-پژوهش ۳- نوشتن

سه مرحله برای نوشتن که در بالا به آن اشاره کردم ضرورت توجه به خلق یک اثر ماندگار است. چه بسا به دلیل فرا نگرفتن آموزش حتی مهارت زندگی کردن را نیز نمی‌دانیم و با کوچکترین مشکل افسردگی می‌گیریم و زانوی غم بغل می‌کنیم. اگر کسی از من بپرسد می‌خواهم نویسنده شوم به او می گویم: باید چشمهایت را با مطالعه ضعیف کنی . آن قدر باید بنویسی که انگشتان دستت به لرزش بیفتد . اگر واقعاً عاشق کاری باشید باید تیشه‌ای بگیرید و شروع به کندن کوه کنید تا در آن سوی کوه به معشوق خود برسید . متاسفانه دردی که بلای جان نویسندگان امروز شده این است می‌خواهند با نوشتن کتاب خود نمایی کنند و در فضای مجازی و حقیقی ژست روشنفکری بگیرند . عمیقاً این دسته از نویسندگان را احمق‌هایی می دانم که فکر می‌کنند برای نوشتن داستان باید برای آنها دست و هورا کشید . ما داستان

می‌نویسیم که دردهای یک جامعه را بیان کنیم و با پژوهشی که انجام داده‌ایم راه حلی برای این مشکلات ارائه کنیم. هدف یک نویسنده والاتر از این است که روی سن برود و یک لوح تقدیر و چند سکه بگیرد و بقیه برایش دست بزنند و اگر به آن دست پیدا نکرد نا امید شود و دست از نویسندگی بکشد مانند بسیاری از نویسندگان امروز که با چاپ یکی دو کتاب لاغر فکر می‌کنند کاری کارستان کرده‌اند و بعد از آن که نتیجه نمی‌گیرند نا امید می‌شوند. از خودم می گویم و چرا می‌نویسم؟ من عاشق نوشتن هستم. نمی‌نویسم کسی مرا تشویق کند، نمی‌نویسم در جمعی باد به غب غب بیندازم و همه من را نشان دهند بگویند نویسنده است ،نمی‌نویسم که فردای روزگار وارد شورای شهر بشوم و در تبلیغات خودم بگویم نویسنده هستم ، می‌نویسم چون باید بنویسیم ، مثل نفس که باید بکشم؛ نسل امروز ما حتی با وجود استعداد خود ضرورت آموزش را در نیافته و رویکرد منفعل نسبت به آن دارد. تا ضرورت آموزش به نسل امروز توجیه نشود و آنها مدام گلایه کنند که جشنواره‌ها آثار ضعیف را جایزه می‌دهند. تا زمانی که نویسندگان بهای نوشتن خود را توجه دیگران به اثر بدانند هیچ اثر بزرگی خلق نمی‌شود . باید بدانید چه بسا آثار بزرگی که سال‌ها بعد از مرگ خالق مورد توجه قرار گرفتند و آن وقت بود که فهمیدند نویسنده اثر نابغه بوده . در انتهای این متن لازم می دانم که توجه به آموزش در اولین گام برای نوشتن اثر را یاد آوری کنم .بهترین نویسندگان قرن اخیر آمریکا اکثراً آموزش دیده‌اند. نویسندگان بزرگی مانند سلینجر و کارور با استفاده از همین دوره‌های آموزشی توانستند آثار با ارزشی خلق کنند.

زمانی که شما به آموزش برای داستان‌نویسی گام بر می‌دارید در جمعی قرار می‌گیرید که مشتاق به نوشتن هستند ولی کسی را نقد نمی‌کنند و کسی را تخریب نمی‌کنند، همه شما یک حرف دارید، آمده‌اید یاد بگیرید .در طول دوره آموزش اشتیاق شما برای نوشتن چند برابر می‌شود و انرژی و انگیزه لازم برای نوشتن در شما شکل می‌گیرد و شما می‌توانید همان کسی باشید که نسل آینده از آن یاد خواهد کرد.■

نگاهی به داستان «کنار خیابان‌های تهران» و مصاحبه با نویسنده‌اش

نویسنده «قاضی میرسعید»؛ «گیتا بختیاری»

کنار خیابان‌های تهران - اثر: آذین قاضی میرسعید - نشر ورجاوند- اسفند ۱۳۹۵

همه جا پر بود از همهمه شلوغی، اما هرچه شلوغ‌تر می‌شد من بیشتر احساس تنهایی می‌کردم. عجیب‌تر این که همه چیز و همه کس ناآشنا بود... به رغم سال‌ها آشنایی، نه پولی در بساط داشتم و نه جایی برای رفتن؛ به لطف شوهر ملعونم نه آبرویی برای خرج کردن .

از خیابان فرعی که گذشتم در بدو ورودم به خیابان اصلی ماشینی جلو پایم ترمز کرد، بی‌اعتنا از کنارش گذشتم، کمی جلوتر دوباره دوباره ... با خودم گفتم خدایا یعنی تنها راهی که پیش رو دارم همین گذر از خط ممنوعه است؟؟!!

آدمی برای قصه‌ای پا به این دنیا گذاشته است، حتی اگر چنین تصوری نداشته باشند، اما داستان بعضی، خاص‌تر و پررنگ‌تر است، زیرا سراسر آکنده از درد و تلخی‌ست آنقدر که، زمینه را برای بروز حادثه فراهم می‌کند.

«کنار خیابانهای تهران» بوی مرگ دارد، مرگی برای به زیر خاک رفتن آرزوها و جوانی‌ها تا شاید یک زندگی دیگر، روی خاکی لرزان و سست شکل بگیرد .

«کنار خیابان‌های تهران» قصهٔ زندگی‌ست. زندگی زنی به نام زهرا است که قربانی سنت هزاران سالهٔ زنجیرهای پنهان و درهم تنیده اجتماع مردسالارانه و مردپرورانه می‌شود.

زهرا زنی که، مهر مادری را دیگر در کودکی نمی‌بیند به ناچار با پدر معتادش به زندگی ادامه می‌دهد آن‌هم، زیر سایه مادری که به اجبار همسر معتادش، «تن‌فروش» شده است. او برای فرار از زندگی‌ای که هیچ مهری در آن نیست، تن به ازدواجی اجباری در ۱۲ سالگی می‌دهد که، خون مردش به دردی لاعلاج مبتلاست به نام «شک و سوءظن» تا آنجا که، همسرش مراد در آتش خشم و شکی دیوانه‌وار پای او را به زندان می‌کشاند تا همان درهای زندان، زندگی دیگری را برایش رقم بزند که برای زنده ماندن «قربانی بودن» را شرط «بقا» نداند.

کتاب با توصیف ساده از یک خانواده آغاز می‌شود که شروع یک زندگی سراسر درد و رنج را برای نسلی درخود دارد. خانه‌ای که پاک است اما پاکیش لکه‌ای در خود دارد. کتاب سرگذشت واقعی زنی است که دورانی پر تلاطم و سخت را پشت سرگذاشته است. زنی که از همان چند سطور اول، به قلم نویسنده از سختی‌ها حرف می‌زند اما، دوران کودکی، آن چنان رؤیاپرداز است که او سختی‌ها را به بازی نمی‌گیرد تا آنجا که، زندگیش با زندگی مردی شکاک پیوند می‌خورد .

«کنار خیابان‌های تهران» داستان زندگی زنی است که قطب منفی زندگیش کسی نیست جز پدر و مادرش و همسری که خونش با شک مسموم شده است و ذهنش پر از صحنه‌های خیانت و هرزگی اوست و، از همین نقطه داستان زندگی دخترک پر آرزو، به زنی تشنهٔ عشق و محبت تبدیل می‌شود. زهرا که «خانواده» مهم‌ترین محور اندیشه‌هایش است، ابتدا بردگیِ این زندگیِ ذلیل را بی‌چون و چرا می‌پذیرد، زندگی‌ای که سرابی است ملال‌خیز و بی‌سرانجام، اما خفت را تاب نمی‌آورد و به دنبال آن می‌رود که زندگی درهم شکسته‌اش را سامانی ببخشد.

کتاب مبالغه‌امیز نیست. داستان نیم قرن زندگی یک زن است. داستان یک خانواده متشنج که نویسنده با انتخاب لحظه‌های مناسب، نقاط عطف و شوریدگی زندگیشان را برجسته‌تر قلم زده است.

> زندگی زنی به نام زهرا است که قربانی سنت هزاران سالهٔ زنجیرهای پنهان و درهم تنیده اجتماع مردسالارانه و مردپرورانده می‌شود.

زندگی‌نامه ، داستانی است که در هر عرصه‌ای حرفی برای گفتن دارد بخصوص که این «زندگی» از کنار خیابان‌های شهر، «آغازی» دوباره داشته باشد.

داستان‌های برگرفته از سرنوشتی واقعی، داستان‌هایی هستند که خصلتی تاریخی- اجتماعی درخود دارند، حتی اگر در ظاهر آن، این خصلت‌ها نمایان نباشد. در واقع اهمیت این گونه داستان‌ها روایت زندگی و تاریخ با هم است. اما وقایع تاریخی، در سرگذشت روای، حرف چندانی برای گفتن ندارند، شایدجایی در سرنوشتش نداشته‌اند.

نویسنده نه تنها زن داستان را به تصویر کشیده است بلکه چهره عمومی جوامعی که دران به ناچار زیسته و افرادی که با آنان زندگی کرده، تا جایی که راوی می‌خواهد، نمایان می‌کند.

زنان داستان و الخصوص زهرای داستان در بندو اسیر تاروپود بافت سنتی مردسالارانه، از همان کودکی تا آخرین

بارقه‌های حیات مجبور به تلاش اقتصادی هستند آنهم بدون امید به فردای روشن و راحت.

همه زنان داستان در برابر قدرت مرد، استقلال و آزادی خود را از دست داده‌اند . چه زنان نیک نفس و بردبار و چه عشوه گر و لذتجو، تنها در آیینه وجود مردان دیده می‌شوند، چون جامعه آنان را صاحب حقی نمی‌داند.

راوی قصه، نه سیاه هست و نه سفید، نه خوب است و نه بد. زهرای قصه، تصویر تضادهای پیچیده درونی یک زن در جامعه سنتی و فلاکت‌بار است که نقشش به عنوان یک «زن» یک نقش «تحمیلی» از فرمانبرداری، باروری، همسرداری و ... است.

«کنار خیابان‌های شهر»، از وجه دیگر زندگی زنان نیز حرف می‌زند، آنهم وجهی‌که مردان احساس می‌کنند قدرت و ریاستشان در حال تهدید است که برای حفظش راهی جز نشان دادن اقتدار به روش تهاجمی ندارند که یا خشونتی است پنهان همچون خشونت اقتصادی، استثمار، ناامنی شغلی و... یا نگاه اروتیک (یا جنسیتی) همچون تجاوز، طلاق، انگ زدن و... یا خشونتی است آشکار که چیزی نیست جز تهدید و کتک و دشنام .

بیشتر مردان داستان تحقیر آمیز، معتاد، سطحی، زمخت و خشن هستند که باید از موجود ظریفی به نام زن محافظت کنند در حالیکه توانایی حفاظت از خود را ندارند .

از دیگر نکات مهم که به راحتی از لابلای خاطرات زهرا به ذهن خواننده خطور می‌کند «تنهائیش» است. با این‌که او کنج عزلت نگرفته اما به واقع تنهاست. دوران سخت زندگی، پدر معتاد، مادر تن فروش، بی‌خانمانی، همسر روان پریش وشکاک، فرار، بی پولی و.. همه وهمه دست به دست هم داده‌اند تا او برای خودش لاک تنهایی را برگزیند اگر چه کسانی درکنارش بودند اما دوری جستن از دیگران مرحمی‌ست بر الام روحیش.

خاطرات خیلی خوب روایت شده‌اند هرچند که به نظر می اید بخش‌هایی از «داستان زندگی» به دلایلی گفته نشده است اما از خلال همانها هم احساس «راوی» داستان، به خوبی نمایانگر است.

نگاه نفرت و عصبیت زهرا بیشتر متوجه مردان است که علتش را باید ریشه در کودکیش دید زیرا شرایط ناهنجار دوران کودکی چنان اضطراب و تشویشی در او به وجود آورده که به دنبال راه چاره‌ای است تا از کمند آزار دیگران رها شود و کمتر دچار دلهره گردد. راه‌هایی همچون مهرطلبی، برتری طلبی و انزواطلبی. زهرای «کنار خیابان‌های تهران» اگر می‌توانست فقط به یکی از این سه سپر دفاعی پناه ببرد، شاید کمتر دچار عذاب و رنج می‌شد، اما او بنا به موقعیت‌های مختلف، ناچار از هر سه استفاده می‌کند و از آنجا که این سه با هم در تضاد و مغایرت هستند، چنان کشکمش و تضادی در او ایجاد می‌کنند که، همه انرژی‌اش صرف خنثی کردن آزار دیگران است و این یعنی با نقاب زندگی کردن، یعنی روزبه روز از «خود واقعی» دور شدن و شکننده شدن «اعتماد به نفس» یعنی نهایت درماندگی که می‌ماند چه کند .

نوشتن از زندگی انسانها برای رسیدن به رمان باید ساختاری داشته باشد که نه تنها سرنوشت شکلی معنادار به خود بگیرد بکله جذابیت و سرگرمیش بتواند معنا و مفهوم‌های پنهانش را به خواننده انتقال دهد. از این منظر «کنار خیابان‌های تهران» اگر صددرصد موفق نبوده باشد اما، نیمی از مسیر را پیموده است. البته جذابیت و کشش داستان نیمهٔ خالی را به خوبی پوشش داده است.

راوی داستان زن محنت‌کشی است که شخصیت ایستایی ندارد و علی‌رغم ضربه‌های مهلکی که به او وارد شده است دائماً در فعالیت و تکاپو برای رسیدن به آرامش است اما، در پی رهایی از بندو اسارت، تلاش و فعالیت برای سامان بخشیدن به زندگی، میان احساسات متضاد و متناقض گیر می‌افتاد؛ به همین دلیل افکار و اندیشه‌هایش با عملکردش هماهنگ نمی‌شود و هم چون خیل عظیم انسانهای راه گم کرده و در راه مانده گرفتار می‌شود تا بتواند مسیر درست را پیدا کند.

«کنار خیابان‌های تهران» سرگذشت واقعی زنی است که کودکیش در چند روز تمام می‌شود تا به دنیای «بزرگان» قدم بگذارد، که هر روزش سالی بر عمرش است. قصه زندگی زنی از زنان همین شهر که کنار ما در همسایگی خانه‌های‌مان زندگی می‌کنند اما بنا به مصلحت‌های اجتماعی، فرهنگی و قومی، شخصیتی پنهان دارند.

کنار خیابان‌های تهران زندگی جریان دارد

نامش آذین و کنیه‌اش قاضی میر سعید. بر برگی جلد شده، نوشته‌اند متولد آبان ۱۳۵۴ در تهران. آخرین و دومین فرزند از یک خانواده فرهنگی. در فصل‌های کودکی، نوجوانی و جوانی، داستان‌های پرشوری از همنشینی با کتابها دارد؛ این همنشینی ملودرام زندگیش را با تحصیلات کتابداری هم‌آهنگ می‌کند تا فوق لیسانش را در اطلاع رسانی به پایان برساند .

شخصیتی درونگرا که سرگرمی‌اش کتاب و فیلم است آن هم، با همراهی تنها فرزند دخترش که مانند مادر، عشق به کتاب و داستان دارد .

در گذر از دنیای کوچک اما بزرگش ، ۴ اثر قلم زده است به نام‌های شعله‌های زندگی، عمارت سرخ، عسل تلخ و کنار خیابان‌های تهران که متفاوت‌تر از ۳ اثر دیگر است .

«کنار خیابان‌های تهران»چهارمین اثر این نویسنده بهانه‌ای شد برای یک گفتگوی ساده

نویسندگی را از کی و کجا شروع کردی؟

مشوق من پدر و مادرم بودند چون در خانه ما فقط کتاب بود که رفت و آمد می‌کرد.کتاب‌های تاریخی را بیشتر دوست داشتم که بخوانم. اولین کار نویسندگی را با ترجمه کتاب تخصصی با جمعی از دوستان دوران دانشگاهی شروع کردم ولی، وقتی بدون نامی از ما، ترجمه‌ها مورد استفاده دیگران قرار گرفت ترجیح دادم رمان بنویسم و اولین رمانم به نام «شعله‌های زندگی» تلفیقی بود از زندگی خودم و دوستانم.

آغاز فعالیت‌تان را در عرصه فرهنگی با چه چیزی شروع کردی؟

با نوشتن مقالات تخصصی برای مجلات که مرتبط با رشته تحصیلیم بودند مثل فصل‌نامه کتاب یا کتابنامه

بیشتر کدام سبک را دوست داری؟

رئال را ترجیح می‌دهم ولی بیشتر بستگی به شرایط روحی‌ام، موقع نوشتن دارد. البته دوست دارم در هر حیطه‌ای وارد شوم مثلاً تاریخی، تخیلی، جنایی کمی در خصوص حال و هوای داستان «کنار خیابان‌های تهران» بگوئید؟

داستانی واقعی در رابطه با زنی از طبقه پایین اجتماع که، بخت و اقبالش بیشتر در سیاهی رقم می‌خورد. زنی از زنان شهرمان که در معرض بیشترین تهدیدها و شکنجه‌ها ، فشار حکومت مردانه را، در طول زندگیش به سخت‌ترین شکل ممکن تحمل کرده است.

چرا زندگی‌نامه و چرا همچین داستانی را انتخاب کردی؟

خب هیچ زندگی وجود ندارد که داستانی نداشته باشد و من دوست داشتم در این حیطه هم وارد شوم و داستان یکی از همین آدمایی که زیر گوشمان زندگی می‌کنند را بنویسم وخب، یکی از همین آدما در کنار من روزگارش را می‌گذراند؛ دوست داشتم زندگیش را، دوباره برایش بنویسم شاید که بتواند سرنوشتش را جور دیگری از «سر» بنویسد .

ویژگی‌های بارز نوشتن زندگی نامه از نظر شما چیست؟

مستند هستندکه، اگر راوی خودش را سانسور نکند، هیچ حرفی به خاک سپرده نمی‌شود. البته به نظرم هیچ زندگی‌نامه‌ای بدون سانسور نوشته نمی‌شود.

با توجه به اینکه موضوع کتاب بر اساس واقعیت است نام کتاب را خودتان انتخاب کردید یا راوی؟

اسم کتاب را خودم انتخاب کردم چون گویا و ملموسه. کنار هر خیابانی، در هرجایی، حتماً داستانی برای گفتن وجود دارد.

آیا اتفاقی را به دست حذف سپرده‌ای ؟

خب خیلی از ماجراها به دلیل ممیزی ارشاد یا نباید نوشته می‌شد یا اگر نوشته شده حذف شدندکه دیگر گفتنش هم فایده ندارد. بخشی هم به دلیل ملاحظات خانوادگی بوده است.

کنار خیابان‌های تهران ، از انقلاب اسلامی کوتاه و مختصر حرف زده است اما، اصلاً حرف یا خاطره‌ای از جنگ نداردکه، ۸ سال زندگی مردم را تحت الشعاء قرار داده بود آیا جز حذفیات است؟

من سعی کردم آن قسمتی از تاریخ و اجتماعی که در ارتباط با زندگی این زن بوده و حادثه‌ای را آفریده، در داستان

وارد کنم، جنگ تحمیلی هیچ کجای زندگیش، حادثه‌ای را رقم نزده بود که او بخواهد خاطره تلخی از آن تعریف کند.

چه اندازه افکار داستان‌پرداز شما تاثیرگذار در اتفاقات «کنار خیابان‌های شهر» بوده تا داستان ساختار رمان به خود بگیرد؟

هیچ نویسنده‌ای نیست که افکارش در داستان بی‌تأثیر باشد. البته حوادث متعلق به من نیست بلکه توصیف صحنه‌ها، اتفاقات و احساسات راوی، برای معنا پیدا کردن داستان متعلق به من است زیرا برای هر کدام از آنها فقط یک «کلمه» در زندگی زنِ داستان وجود داشت که باید ساخته و پرداخته می‌شد تا تصویر دقیق و درستی از احساسات و دنیای او به خواننده داده شود که بتواند با او ارتباط برقرار کند.

چه مدت زمان صرف نوشتش کردی؟ ۴ سال زمان برد همه داستانهایت چنین زمانی را از تو می‌گیرند ؟ نه فقط این داستان. چرا؟

داستانی بود که خیلی از دنیای من و زندگیم فاصله داشت؛ خیلی تلخ بود. من همیشه در داستان‌هایی که می‌نویسم با شیطنت «می‌آیم» و «می‌روم» ولی متاسفانه این داستان جایی برای ورد من نداشت و این خیلی من را اذیت می‌کرد. خیلی از حوادث این زندگی، اشک من را در آورده بود و بعضی‌هایش به شدت مرا عصبانی می‌کرد و حرصم را درمی‌اورد. گاهی چنان افسرده می‌شدم که دوست نداشتم دیگر ادامه دهم ، کلاً تجربه خوبی از لحاظ نوشتاری برای من نبود .

راوی زندگیش را خوانده؟ بله

و نظرش ؟

گفت شبیه یک فیلمه که داستان قشنگی دارد؛ گفت انگاری مال او نیست اما وقتی یادش می‌اید که این زندگی اوست که داستان شده است ، بدبختی‌هایش مثل همان موقع عذابش می‌دهد.گفت ای کاش قبلاً کتابی مثل این را خوانده بود چون، وقتی از دور به آن نگاه می‌کند تازه متوجه می‌شود که بعضی جاها می‌توانسته جور دیگری فکر کند و کار دیگری انجام دهد که این مسیر سنگلاخی را طی نکند.■

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۱۴)

نویسنده «مریم ایلخان»

فرانسه، از رنسانس تا عصر حاضر(۱)

رنسانس

ادبیات فرانسه بسیاری از ویژگی‌های ادبیات رنسانس ایتالیا را در خود دارد. فردگرایی، روح ماجراجویی و توجه دقیق به قالب و شیوهٔ پرداخت از خصائص بارز ادبیات رنسانس فرانسه به شمار می‌رود. باتلر عصر رنسانس فرانسه را به چهار دوره تقسیم می‌کند:

۱- دورهٔ پیدایش ۱۴۹۴ تا ۱۵۱۵
۲- دورهٔ ملی ۱۵۱۵ تا ۱۵۵۰
۳- دورهٔ ایتالیایی ۱۵۵۰ تا ۱۵۷۲
۴- دورهٔ مونتنی ۱۵۷۲ تا ۱۵۸۹

در دورهٔ پیدایش هیچ اثر مهمی تألیف نمی‌شود.

در آغاز دورهٔ ملی موسوم به عصر سخن‌آرایان بزرگ، شعر، شکل متداول ادبی بود و شاعران نیز بر شیوهٔ پرداخت، صناعات ادبی، و پیچیدگی وزن و قافیه تاکید داشتند. در مقابل این شاعران، **کلمان مارو**(۱۴۹۷-۱۵۴۴) قرار داشت که سادگی، روشنی و ظرافت را در سخن می‌پسندید. **مارگریت دوناوار** از شاعران دورهٔ ملی است. در نثر، افزون بر ترجمه‌هایی از آثار یونانی و ایتالیایی، **رابله** و **کالون**، شاهکارهای بزرگ خود را آفریدند و مارگریت دوناوار *هپتامرون* را نوشت که مجموعه‌ای از قصه‌های کوتاه، ملهم از **بوکاچو**ست. **مونتنی** بزرگ‌ترین سیمای آخرین دورهٔ رنسانس است. در این دوره دو تن از مریدان پلئیادها، **فیلیپ دپورت**(۱۵۴۲-۱۶۰۶) و **گیوم دوبارتا**(۱۵۴۴ -۱۵۹۰) آوازه‌ای بلند یافتند. گیوم دوبارتا با منظومهٔ حماسی خلقت عالم بر آن **برادستریت، میلتن، تامس مور** و **بایرون** تأثیر می‌بخشد. شعر و نثر این دوره از مناقشات مذهبی زمان متأثر است. **اگریپا دو بینیه**، با منظومهٔ هفت بخشی *مصیبت زدگان*، دیدگاه‌های پروتستان‌ها را دربارهٔ جنگ دینی بیان می‌دارد.

فرانسوا رابله(۱۴۹۴ تا ۱۶۰۶)، طنزپرداز و لطیفه‌نویس اهل شینون، واقع در ایالت تورن است. از سال ۱۵۰۹ تا ۱۵۲۴ را در سلک راهبان فرقهٔ فرانسیسیان در دیر فونتناری لوکنت گذراند و در آنجا یونانی تحصیل کرد. در سال ۱۵۲۴ به فرقهٔ بندیکتیان پیوست؛ شاید به این دلیل که محدودیت و تنگ نظری کمتری در این فرقه مشاهده می‌کرد. اما خیلی زود صومعه را ترک کرد و کشیش شد. در سال ۱۵۳۰ تحصیل تحصیل در پزشکی را در دانشگاه مون پلیه آغاز کرد و دو سال بعد دستیار بیمارستان لیون شد. سال بعد از آن پزشک ژان‌دوبله(سیاستمدار فرانسوی و کاردینال کلیسای کاتولیک) شد و همراه وی از رم دیدار کرد. پس از بازگشت از رم در سال ۱۵۳۷ درجهٔ دکترای خود را از مون پلیه گرفت و در لیون مشغول طبابت شد. حدود سال‌های ۱۵۴۶ یا ۱۵۴۷ که نوشته‌هایش محکوم و مردود شد به متز گریخت. سرانجام در سال ۱۵۵۰ به کشیشی مودون منصوب شد و تا زمان مرگ در این سمت باقی ماند. از آثار وی:

کتاب کوچکی است مجهول الهویه که بیشتر احتمال می‌رود رابله ویراستار آن باشد تا مولفش. در این کتاب نسب‌نامهٔ گارگانتوا، غولی در خدمت آرتورشاه بیان می‌شود.

- *وقایعنامه‌های بزرگ و ستایش انگیز گارگانتوا، غول عظیم الشان و عظیم الجثه*(۱۵۳۲): کتاب کوچکی است مجهول الهویه که بیشتر احتمال می‌رود رابله ویراستار آن باشد تا مولفش. در این کتاب نسب‌نامهٔ گارگانتوا، غولی در خدمت آرتورشاه بیان می‌شود. کل کتاب تقلید هجوآمیزی است از رمانس‌های شوالیه گری.
- *کردار و گفتار تهورآمیز پانتا گروئل، پسرِ گارگانتوا*: ادامهٔ اثر قبلی است که در اواخر سال ۱۵۳۲ تا ۱۵۳۳ به وسیلهٔ آلکوفریبانازیه انتشار یافت. این اثر تولد و تحصیلات قهرمان داستان را بازگو می‌کند و به معرفی خدمتکار و همنشین او پانورژ می‌پردازد؛ که الگویی برای خلق سانچوپانتزای *دن کیشوت* بوده است. در این کتاب نیز مسائل هیجان‌آور روز مطرح می‌شود که رمانس‌های شوالیه‌گری را مورد تمسخر قرار می‌دهد.
- *زندگی ستایش انگیز گارگانتوای بزرگ پدر پانتا گروئل*: رابله در سال ۱۵۳۴ احساس می‌کند که کتاب کوچک سال ۱۵۳۲ شایستهٔ آن نیست که سَلَف کردار و گفتار تهورآمیز پانتا گروئل باشد به همین دلیل آن را با عنوان *زندگی ستایش انگیز گارگانتوای بزرگ، پدر پانتاگروئل* بازنویسی می‌کند و این بار هم نویسنده‌اش را آلکوفریبانازیه می‌نامد. این بازنوشت تولد و تحصیل گارگانتوا و دیدارش از پاریس را

روایت می‌کند. او در آنجا ناقوس کلیسای نوتردام را می‌دزدد تا بر گردن اسب خویش بیاویزد. رابله در اینجا هم شیوهٔ کهن آموزش و پرورش را باد تمسخر می‌گیرد و انسان‌گرایی را ارج می‌نهد. از مهم‌ترین فصول کتاب، بنای صومعهٔ تلم به دست گارگانتواست. این صومعه، آرمانشهری است با این شعار: "هرچه خواهی، همان کن." صومعه نشینان هیچ‌کدام تنبل و بیکاره نیستند. زندگیِ آنها با آزادی، فعالیت و شادی و امید در برابر ناملایمات -فلسفهٔ خود رابله- درآمیخته است. روح آزادی حاکم بر قوانین این صومعه بیانگر بیزاری خود نویسنده از زندگی رهبانی او در ایام جوانی است.

- *کتاب سوم*: رابله در ۱۵۴۶، کتاب سومش را با نام حقیقی خود منتشر ساخت. تقریباً در سرتاسر کتاب این پرسش دشوار مطرح است که آیا پانورژ باید ازدواج کند یا مجرد بماند؟ او برای خیلی‌ها این پرسش را مطرح می‌کند اما هیچ‌کس پاسخ قانع‌کننده‌ای به آن نمی‌دهد. پانورژ سرانجام تصمیم می‌گیرد تا از الهامگاه جام مقدس کمک بطلبد. این کتاب از آثار قبلی رابله جدی‌تر و قاطع‌تر است و بخشی گسترده در مورد جنسیت و برخورد فرهنگ قرون وسطایی با زن دارد. در بخشی از کتاب داریم:

وقتی از زن می‌گویم به موجودی می‌اندیشم بسیار لطیف و زودرنج، بسیار دمدمی‌مزاج، بسیار متلون، بسیار بی‌ثبات که گویا طبیعت به هنگام آفرینش زن از عقل سلیم(که با آن همهٔ موجودات دیگر را آفریده) بی‌بهره بوده است.

- *کتاب چهارم*(۱۵۵۲ تا ۱۵۵۳): این کتاب حکایت‌های سفر پانتاگروئل و پانورژ را حکایت می‌کند که در جستجوی الهامگاه جام مقدس، از راه گذرگاه شمال غرب به ختا و هند می‌روند. این دو از جزایر زیادی دیدن می‌کنند و در هر جزیره ضعف‌های اخلاقی بشری را می‌بینند و به تمسخر می‌گیرند.
- *کتاب پنجم* : این اثر در ۱۵۶۲ حدود ۸ یا ۹ سال پس از مرگ رابله منتشر شد. بسیاری از منتقدان از انتساب این اثر به رابله تردید دارند اما امروزه تصور می‌شود که این کتاب با گردآوری یادداشت‌ها و دست نوشته‌های رابله تألیف شده است. در این قصه پانورژ و پانتاگروئل از جزایر بیشتری دیدار می‌کنند. از جمله به جزیرهٔ پرهیاهو می‌رسند که بازنمون رم است و با ماجراهای زیادی درگیر می‌شوند. سرانجام لانترن(تحصیل) آن‌ها را به الهامگاه جام مقدس هدایت می‌کند و در آنجا در پاسخ پرسش خود، تنها یک کلمه می‌شنوند: "بنوش" که تفسیرش این است: "از زندگی، حقیقت و معرفت سیراب شو." اما با این پاسخ هم پانورژ در مورد ازدواج بلاتکلیف می‌ماند.

نقدهایی که بر نگارش رابله گرفته‌اند:

از نظرگاه مخالفان او، می‌توان گفت قطعاتی در آثارش هست که نوشته‌هایش را در حد نجواهای مستهجن تنزّل می‌دهد. اما باید در نظر داشت که زشتی و خشونتی که در آثار وی مورد نقد قرار می‌گیرد هرگز به هرزگی و زشت رفتاری نمی‌انجامد. دومین مورد اتهام رابله این است که او معمولاً-اما نه همیشه- احترامی برای امور معنوی و متعالی قائل نیست.

از سوی دیگر، در ستایش رابله سخن بسیار است:

- در وهلهٔ نخست، میل پر شور وی به دانش به معنی وسیع کلمه، و معلومات همه جانبهٔ او خواننده را به تحسین وا می‌دارد. در واقع این متفکر و صاحبنظر انسانگرا، دانش وسیع رنسانس را به یاری الفاظ ناب در آثار خویش گرد آورده است.
- در مرتبهٔ دوم رابله هیچگاه ریاکاری، فضل‌فروشی، تنگ‌نظری، ستم، تعصب و کهنه‌پرستی را تحمل نمی‌کند و همواره نقاب از چهرهٔ کشیش‌های دروغین و همهٔ شریران اجتماع کنار می‌زند.

از نظرگاه مخالفان او، می‌توان گفت قطعاتی در آثارش هست که نوشته‌هایش را در حد نجواهای مستهجن تنزّل می‌دهد.

- در مرحلهٔ سوم، شخصیت‌پردازی‌ها فوق العاده استادانه است، مخصوصاً در مورد پانورژ، که تقریباً تمامی‌کمالات فکر-عقلی را در وجود خود جمع دارد؛ اما از اخلاقیات به کلی تهی است. او آدمی، بزدل، شرابخوار، شهوت‌پرست، نیرنگ‌بازی کینه توز و اسرافکار است. با این وجود بی‌نهایت هم جذاب است.
- کلام آخر و از همه مهم‌تر، پیام انسانی رابله است. او مایه دهندهٔ زندگی است و آثارش همه به جانب قبول زندگی و ادامهٔ معقول و متعادل آن باز می‌گردد. فلسفهٔ رابله را می‌توان به "پانتاگروئلیسم" تعبیر کرد. یعنی گسترش همفکری همه جانبه در تمامی‌امور انسانی. همراه با درک بیهودگی آنها یا به سخن خود رابله: خنده امتیازی است خاص انسان.■

منبع: تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک

مروری بر آثار «ذبیح بهروز»

«مریم غفاری جاهد»

ذبیح بهروز در ۲۶ تیرماه ۱۲۶۹ شمسی در خانواده‌ای اهل علم در تهران به دنیا آمد. نیاکانش اهل منطقه‌ای به نام شامه، حوالی نیشابور، و از کارگزاران صفویه بودند. پدرش ابوالفضل طبیب ساوجی از دانشمندان و نزدیکان دربار ناصرالدین شاه بود. وی در دارالتالیف و دارالترجمه‌ای که در محل ارگ داشت انجمنی از اندیشمندان را گرد آورد و با کمک و همفکری آنان کتاب معروف نامه دانشوران را تألیف کرد. ولی کار او دوامی نیافت و با مرگش از میان رفت. (خامنه‌ای، ۱۳۶۸: ۲۰۲)

وی از پیشگامان شعر نو بود، به گونه‌ای که نیما یوشیج در یکی از آثارش او را به عنوان پیشاهنگ شعر نو ستوده است. (اوسطی و دانشگر،۱۳۹۱:۱۸۹) وی در سال ۱۳۴۹ به عضویت فرهنگستان ایران درآمد و سرانجام در ۲۱ آذرماه ۱۳۵۰ در تهران درگذشت و در ساوه، شهر اجدادی‌اش به خاک سپرده شد. (اتحاد، ۱۳۷۹، ج۲: ۴۰۱)

بهروز آغازگر پارسی سره نویسی یعنی بیرون راندن همه کلمه‌های بیگانه از زبان فارسی نیز بود. پیش از او کسان دیگری نیز بدین کار دست یازیده بودند، بی آنکه اثر چندانی در اصلاح زبان موجود داشته باشند. بهروز این کوشش را از نو گرفت و با پایداری، استواری و سرسختی کم مانندی آن را پیگیری کرد، و گرچه راه افراط پیمود، کوشش او بی نتیجه ماند و جنبشی پدید آورد که همراه با کژیها و کاستیهای گوناگون همچنان ادامه داشت.(خامنه‌ای، ۱۳۶۸: ۲۰۵)

مهم‌ترین آثار بهروز، نمایشنامه‌های اوست که دارای خط فکری سیاسی و همراه با طنز است. نمایش «جیجک علی شاه» دربار ناصر الدین شاه را با طنزی گزنده تصویر می‌کند. «بهروز در این نمایشنامه شیوه و ورال نمایشنامه نویسی خود را مثل سایر آثار نمایشی خود پیاده کرده یعنی پرده اول را طوری تنظیم نموده که انگار رابطه‌ای با پرده‌های دیگر ندارد و حال آن که از نظر درونی و معنی با آنها در ارتباط است.»(آژند: ۳۷)

زبان این نمایشنامه بر خلاف سایر آثار وی، ساده و روان و مملو از اشارات عامیانه و اصطلاحات عامه دوره قاجار است و طنز در سرتاسر آن دیده می‌شود. کاظم زاده ایرانشهر، طی مقدمه‌ای که بر چاپ اول این نمایشنامه نوشته می‌گوید:«در این کتاب، قوه فکر، قوه قلم و حس آزادیخواهی با هم مسابقه کرده و هر یک به بهترین شکلی نمایش داده شده است. از حیث ادبی در نظر ما این کتاب بر آثاری که تاکنون در این زمینه نوشته شده برتری دارد...این تئاتر در شرح دادن اوضاع ربار ایران در سابق و در ضمن آن حالات و اخلاق چند طبقه مردم نیز بیشتر از پیش سحر کرده و اعجاز نموده است.»(بهروز،جیجک علیشاه، مقدمه)

این نمایشنامه‌ها از نظر سبک دارای نثر عوامانه و ساده است که شبیه به آثاری مثل یکی بود یکی نبود جمالزاده است. وی در نمایشنامه دیگر خود، «شاه ایران و بانوی ارمن»، به باستانگرایی روی آورده که از نوع بزمی است. در این نمایشنامه با این که افسانه است از مطالعات تاریخی بهره گرفته است به همین دلیل نامهایی که در منابع قبل از اسلام آمده در این نمایشنامه به چشم می‌خورد. این نمایشنامه دارای نثری آهنگین و باستان گونه است و به قولی«کاربرد همین زبان که نویسنده در استعمال آن بس رنج برده، بر ساخت دراماتیک نمایشنامه لطمه زده و آنرا مصنوعی و دور از منطق زبان نمایشی کرده است.»(آژند، ۴۲)

مهم‌ترین آثار بهروز، نمایشنامه‌های اوست که دارای خط فکری سیاسی و همراه با طنز است. نمایش «جیجک علی شاه» دربار ناصر الدین شاه را با طنزی گزنده تصویر می‌کند.

در نمایشنامه «شب فردوسی» نیز جملات به سبک دوران قدیم و باستان است: «ماه مهر و جشن مهرگانست و این خاموشی! هیچ از سویی بانگ چنگ و بانگ نای و آواز خوش در گوشم ناید. تا کی مردم زین گونه افطرده خواهندی بود.»(۱۸)زبان نمایشنامه چنانکه از بافت آن مشخص است ادبی است و از واژگان کهن فارسی در آن استفاده زیادی شده است به همین دلیل نمی‌توان انرا با نمایشنامه‌های رئالیستی جددی مقایسه کرد و نوعی حالت تصنعی و رمانتیک پیدا کرده است. نمایشنامه دیگر بهروز، «راه مهر» نام دارد که در آن نیز به تاریخ قدیم ایران نظر دارد و تفکری عرفانی از نوع اعتقادات ایران پیش از اسلام بر آن حاکم است که با نفی تظاهر و ریاکاری همراه است و کاربرد برخی کلمات ثقیل مثل: وشت(رقص و چرخیدن) آگستن(آویختن) و...به زبان آن لطمه زده است.

ذبیح بهروز در نمایشنامه شب فردوسی، با استفاده از شخصیتهایی اندک که تنها دو تن از آنها دارای نقش اصلی هستند، مقدمه سرایش داستان بیژن و منیژه را به تصویر کشیده است. ابدای این نمایشنامه بیشتر به توصیف صحنه و شمایل ظاهری فردوسی اختصاص دارد که بانثری ادبی نوشته شده و با نظم شاهنامه از نظر کاربرد کلمات هماهنگی دارد:

«شب هنگام است. بادهای تند خوارزمی می‌وزد و پاره‌های ابر فیروزه فام گوهر نشان را به فراز آسمان طوس می‌کشاند.»(بهروز، بی تا: ۱۵)

توصیفی که درباره فردوسی و چهره وی دارد چنین است:

با ریش کوتاه و گیسوان بلند نزدیک به چهل سال با قبایی به رنگ آبی آسمانی تا زانو. شالی بر کمر که در جلو گره خورده و دو سر آن «زناروار» آویزان است...»(همان: ۱۶) در این تصویر سعی شده چهره‌ای شبیه به ایرانیان قدیم و طرز پوشش آنها ترسیم شود. از ویژگی‌های دیگر این نمایشنامه این است که در میان توصیفات آن، ابیاتی از شاهنامه توسط دارنده نقش فردوسی خوانده می‌شود. ایرادی که بهانی نمای شوارد است در بخش‌های انتهایی است که با تکرار برخی جملات، نثر از سنگینی و وقار خارج شده و اندکی به اطناب گراییده است و آن شامل تعارفاتی است که میان فردوسی و فرنگیس رد و بدل می‌شود:

فرنگیس: از جان و دل...چشم.

فردوسی: افزون و سرخوش باشی.

...فردوسی: جانا جانم را با این آواز و آهنگ و چنگ از چنگ غم بی پایان و ی هوده برهاندی. خرم و شادانم کردی...شادان باشی و جاویدان.

فرنگیس: خورسندم که در این شب تیره خورسندت کردم.

فردوسی: تا جان دارم بنده مهرت هستم.(همان: ۴۲)

ذبیح بهروز چنانکه از آثارش بر می‌آید در سه حوزه فعالیت داشته که در همه این عرصه‌ها برای ارتقای فرهنگ ایران کوشیده است: تاریخ، زبانشناسی و نمایشنامه نویسی.

بهروز در کل دارای ویژگی‌های نو اندیشی بوده به همین جهت با ادوارد براون کنار نیامده است و همکاری با او رها کرده است. به نظر می‌آید اگر این روحیه را نداشت و می‌توانست با کسانی که عقیده مخالف دارند نیز همکاری کند خدمات ارزنده‌تری ارائه کند. ؛اما وی دارای نظام فکری تازه‌ای بوده و تاریخ پژوهی کمبریج برایش جالب توجه نبوده عدم سازگاری وی با همکاران ایرانی خود در دارالفنون و شرکت نفت آبادان می‌شده است. کار مهم وی در وضع اصطلاحات رشته صنایع هواپیمایی نشان از اهمیت زبان فارسی نزد او و شناخت کاملی که برای جایگزینی کلمات داشته، می‌دهد.

نمایشنامه‌های تاریخی وی که نقش شخصیتهای ملی و ادبی ایران در آن پیداست در پاره‌ای موارد دارای بحث‌های انتقادی است. از آنجا که وی به وطن پرستی و ملی گرایی تمایل دارد در آثارش نیز این مطلب را نشان داده است و به نظر می‌آید تعصب‌هایی در این زمینه داشته است که با اهمیت دادن و غلو درباره زبان فارسی و بد شمردن زبان عربی به عنوان فرهنگی پس رو که به زور در زبان فارسی جا باز کرده انتقادهایی را بر کاربرد کلمات عربی وارد کرده است که دید تعصب آمی وی را می‌رساند. ؛اما به طور کلی بهروز شخصیتی نو گرا دارد و این که نباید به داشته‌های پیشین اکتفا کرد و هر کاری که از غربیان یا بزرگان پیشین صادر شده قبول کرد. این نگاه وی به علم و ادب قابل تقدیر است. او نشان داد که می‌توان به شیوه غربیان هم شک کرد و راه آنها را دنبال نکرد ؛اما خود هم شیوه بهتری پدید نیاورده است که بتوان به آن تکیه کرد چنانکه در بررسی سبک سخنش دیدیم خود نیز دارای اشتباهات ساختاری بوده است.■

منابع

آژند، یعقوب(۱۳۷۰)ذبیح بهروز و نمایشنامه‌هایش،نشریه تئاتر، ش۱۳صص۳۲-۵۲

اتحاد، هوشنگ(۱۳۷۹)پژوهشگران معاصر ایران،جلد۲، تهران: فرهنگ معاصر

خامه‌ای انور، (۱۳۶۸) چهار چهره، خاطرات و تفکرات درباره نیما یوشیج، صادق هدایت، عبدالحسین نوشین، ذبیح بهروز، تهران: کتابسرا

بهروز، ذبیح(بی تا) شب فردوسی، بی نا

.....(۱۳۴۲)جیجک علیشاه یا اوضاع دربار ایران در چند سال پیش، برلین، چاپخانه ایرانشهر

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر» قسمت چهارم

«سمیه سیدیان»

تورنتون وایلدر

تورنتون وایلدر، در ۳۰ آوریل ۱۹۴۸ میلادی در شهر مدیسن ایالت ویسکانسین متولد شد. او رمان نویس و نمایشنامه نویس امریکایی بود که در ۷ دسامبر سال ۱۹۷۵ میلادی، زمانی که ۷۸ سال سن داشت، در شهر هامدن ایالت کانتیکت فوت کرد. پدر او روزنامه نگار برجسته و دیپلماتی خوشنام بود که زمان تولد او سردبیر روزنامه بود. او نه ساله بود که پدرش سرکنسول سفارت امریکادر هنگ کنگ شد و همهٔ خانواده به این کشور نقل مکان کردند، اما ۶ ماه بعد از سفر ، او به همراه مادر و خواهر و برادرانش به امریکا برگشتند و پدرش ماندگار شد. تا ۵ سال بعد که همگی در شانگهای چین دوباره به هم ملحق شدند. « وایلدر» یک سال در چین بود و دوباره به امریکا برگشت. در سال ۱۹۱۵ به دانشگاه رفت و زبان‌های یونانی و روم باستان را فرا گرفت. بعد به دانشگاه ییل رفت و در آنجا اولین نمایشنامه‌اش را با عنوان « شیپور نواخته خواهد شد» نگاشت. با آغاز جنگ جهانی اول، او ۸ ماه در گارد ساحلی خدمت کرد و دوباره به دانشگاه برگشت. در سال ۱۹۲۰ میلادی، پس از اخذ لیسانس، به رم رفت و در رشتهٔ باستان شناسی تحصیل کرد. مدتی بعد به امریکا برگشت و در کنار تدریس زبان فرانسوی در یک مدرسه، نوشتن را ادامه داد. او در سال ۱۹۳۸ با خلق نمایشنامهٔ معروف خود« ***شهر ما*** » موفق به دریافت جایزهٔ پولیتزر شد. او قبل از آن در سال ۱۹۲۷ میلادی، رمانی جنجال برانگیز با عنوان « ***پل خلیج سن لوئیس ری*** » را نوشت که به تقابل سرنوشت، عدالت و نوع پرستی می‌پرداخت. داستان سرنوشت پنج مسافری است که از روی پلی که به استواری شهرت دارد، می‌گذرند و ناگهان پل می‌شکند و این پنج نفر به خلیج سقوط می‌کنند. داستان حالتی روایت گونه دارد و کشیشی به نام « ***برادر جانیپر*** » راوی آن است که سرنوشت تک تک قربانیان را روایت می‌کند و سعی در شرح عملکرد قدرت الهی در سرنوشت آدمی دارد. وابلدر در سال ۱۹۶۲ میلادی اولیبن نشان افتخار ملی ادبی را در مراسمی خاص ر کاخ سفید دریافت کرد. ازآخرین رمان‌های او می‌توان به « ***روز هشتم*** » به سال ۱۹۶۷ اشاره کرد. نمایشنامه‌های او:

پوست دندان‌های ما، شهر ما

آثار او در زمینهٔ رمان: **روز هشتم.**

آثار ترجمه شدهٔ او به فارسی:

پل سن لوئیس ری، مترجم عزیزه عضدی، ***شهر ما***، مترجم مرجان موسوی کوشا، ***قطاری به نام هیاواتا***، مترجم مهین دانشور، ***شام طولانی کریسمس***، مترجم حسن هنرمندی.

آلیس واکر، با نام اصلی آلیس ملسنیور واکر، در ۱۹ فوریه سال ۱۹۴۴ در شهر ایتونتون ایالت جورجیا متولد شد. او شاعر ، رمان نویس، فعال سیاسی بود. از سال ۱۹۶۸ به نویسندگی روی آورد. نام فرزند او ربکاست. این نویسندهٔ امریکایی افریقایی تبار، جایزهٔ پولیتزر را برای رمان« ***رنگ ارغوانی*** »در سال ۱۹۳۸ میلادی دریافت کرد.واکر اولین نویسندهٔ سیاهپوستی بودکه این جایزه را گرفت.

جان اشتاین بک، با نام اصلی جان ارنست استاینبک جونیور، در ۲۷ فوریه سال ۱۹۰۲ در سالیناس ایالت کالیفرنیا متولد شد. او رمان نویس و داستان کوتاه نویس بود. او در ۲۰ دسامبر سال ۱۹۶۸ میلادی زمانی که ۶۶ سال داشت، به علت بیماری قلبی درگذشت. او در طول زندگی خود سه همسر با نام‌های کارول هنینگ، گویندولین کانگر، الین اندرسون اختیار کرد. او دو فرزند از همسر دم خود با نام‌های توماس استاین بک و جان استاین بک چهارم دارد. او یکی از پرخواننده ترین و شناخته شده ترین نویسندگان قرن بیستم امریکاست. از بهترین آثارش می‌توان به خوشه‌های خشم در سال (۱۹۳۹) اشاره کرد.که پدر او خزانه دار و مادرش آموزگار بود. او در دانشگاه استانفورد تحصیل کرد و بدون آنکه دانشنامه‌ای دریافت کند، دانشگاه را رها کرد و به نیویورک

جان اشتاین بک، با نام اصلی جان ارنست استاینبک جونیور، در ۲۷ فوریه سال ۱۹۰۲ در سالیناس ایالت کالیفرنیا متولد شد.

آلیس واکر

رفت. در این شهر خبرنگار شد و پس از دو سال به کالیفرنیا بازگشت. مدتی به عنوان کارگر ساده، متصدی داروخانه، میوه چین و...کار کرد و به همین دلیل با مشکلات برزگران و کارگران آشنا شد. سپس پاسبان خانه ای شد و در این زمان وقت کافی برای خواندن و نوشتن را پیدا کرد. زمانی که جهان به سرعت به سمت مدرنسیم پیش می‌رفت و ادوات جدید کشاورزی جایگزین بیل و گاوآهن می‌شد، او در اندیشهٔ غم و درد و رنج آنان بود. او نخستین اثرش را به نام « جام زرین » در سال ۱۹۲۹ نوشت. نگاه انسان دوستانه و دقیق او به جهان پیرامون و چهرهٔ رنج کشیدهٔ خودش سبب درخشش او در نوشتن آثاربی چون« ***موش‌ها و آدم‌ها*** » و « ***خوشه‌های خشم*** » شد. خوشه‌های خشم او در سال ۱۹۳۹ میلادی منتشر شد و جایزهٔ پولیتزر را از آن خود کرد. استاین بک به سبب خلق این آثارش جایزهٔ نوبل سال ۱۹۶۲ میلادی را برد. از نوشته‌های دیگر او به ***چراگاه‌های آسمان***، به ***خدایی ناشناس***، ت***ورتیلافلت***، ***دره دراز***، ***ماه پنهان است***، ***دهکدهٔ از یاد رفته***، ***کره اسب کهر***، ***شرق بهشت***، ***مروارید*** و ***پنجشنبهٔ شیرین*** می‌توان اشاره کرد. ***خوشه‌های خشم*** او ***برندهٔ پولیتزر*** شد، نمونه‌ای از زندگی طبقهٔ کارگر امریکا و کارگران مهاجر در دورهٔ رکود بزرگ هستند. البته او در اواخر عمر، مانند جورج اورول از مواضع چپ خود اظهار ندامت کرد و از جنگ امریکا در ویتنام علیه حکومت کمونیستی آن نیز پشتیبانی کرد. حتی خود به ویتنام رفته و به قول خود « از عملیات قهرمانانه » سربازان امریکایی گزارش تهیه می‌کرد.■

جان استاینبک

عکس داستان «الهه مرگ»

«مریم پژمان»

سال‌ها از پایان جنگ جهانی دوم می‌گذرد. هیتلر و استالین مدت‌هاست از دنیا رفته‌اند و دیگر از هیاهوی نازیسم و کمونیسم هم خبری نیست. اما هنوز مردم روسیه پایان پذیرفتن جنگ جهانی دوم و نابودی هیتلر را نتیجه مبارزات سرسختانه نسل قبل از خود می‌دانند و به این موضوع مباهات می‌کنند. حقیقت هم جز این نیست که شکست سنگین ارتش نازی آلمان در مقابل ارتش سرخ شوروی بود که زمینه سقوط هیتلر و اتمام جنگ را فراهم آورد.

در جنگ جهانی دوم ارتش آلمان نازی آنچنان قدرتمند بود که کشورهای اروپایی در حال جنگ اشغال شده و یا در محاصره قرار داشتند و اگر نبرد و مقاومت سرسختانه ارتش روسیه با تلفات بیش از ۲۷ میلیون کشته در آن‌روزگار نبود، سرنوشت این جنگ در تاریخ به صورت دیگری رقم می‌خورد.

با طولانی شدن جنگ و تلفات انسانی فراوان ، زنان بسیاری داوطلبانه برای اعزام به جبهه نام‌نویسی کردند و پس از آموزش به مناطق جنگی فرستاده شدند.طبق آمار ارائه شده تعداد ۸۰۰۰۰۰ زن در ارتش اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی خدمت می‌کردند که برخی از آنان به درجه فرماندهی نیز رسیدند. در ارتش شوروی بدلیل اعتقاد به صبوری، زیرکی و دقت زیاد زنان، از ماهرترین ایشان بعنوان تک تیرانداز بهره می‌بردند. تأثیر این زنان شجاع در جنگ قابل انکار نیست چون همواره در تاریخ ثبت گردیده است که روحیه استقامت زنان یک سرزمین درگیر جنگ، روحیه جنگآوری و انگیزه مردان را بیشتر می‌کند. در ثبت متبحرترین تک تیراندازان تاریخ جنگ تا کنون، نام یک دختر جوان و شجاع روس به نام " رزا شانینا " به چشم می‌خورد. زیبارویی که در آن زمان "الهه مرگ" نامیده می‌شد. این دختر جوان در خانواده‌ای پرجمعیت و در تاریخ ۳ آوریل ۱۹۲۴ در روستایید ما به دنیا آمد. او یک خواهر به نام یولیا و همچنین ۵ برادر به نام‌های میخائیل، فئودور، سرگئی، پاول و مارات داشت. بجز مارات بقیه فرزندان خانواده در طی جنگ جهانی دوم جان خود را از دست دادند. رزا شانینا پس از آنکه برادر۱۹ ساله‌اش "میخائیل" را در محاصره لنینگراد از دست داد، به ارتش سرخ پیوست. شانینا دارای تبحر فراوان در تیراندازی و به خصوص مهارت در شلیک بدون خطا و با سرعت بالا به دو هدف بود. وی اولین زنی است که در زمان نبرد با آلمان نازی موفق به دریافت مدال شجاعت گردید. در طول فعالیت حرفه‌ای رزا و با وجود مرگ زودهنگامش بالغ بر ۵۹ شلیک منجر به مرگ برای وی تائید و به ثبت رسیده است. تیرهای به هدف نشسته‌ای که منجر به چاپ عکس وی در روزنامه‌های شوروی و کانادا بعنوان "وحشت پنهان پروس شرقی" گردید.

> تأثیر این زنان شجاع در جنگ قابل انکار نیست چون همواره در تاریخ ثبت گردیده است که روحیه استقامت زنان یک سرزمین درگیر جنگ، روحیه جنگآوری و انگیزه مردان را بیشتر می‌کند.

در یکی از بزرگ‌ترین عملیات‌های جنگ جهانی دوم در شوروی به نام باگریشن که به منظور پاکسازی نیروهای آلمانی از بلاروس، شوروی، اوکراین و لهستان صورت گرفت از اعزام تک تیراندازهای زن به خط مقدم جلوگیری کردند ولی شانینای جسور از این دستورتبعیت نکرد و نامه‌هایی با محتوای تقاضای اخذ اجازه همراهی گردانش را به فرمانده ارتش پنجم و استالین ارسال کرد و سرانجام با جسارت و با هر ترتیب ممکن خودش را به جبهه جنگ رسانید. هر چند که بعدها بدلیل سرپیچی از دستور ارتش مورد بازخواست قرار گرفت ولی دادگاه نظامی برای وی تشکیل نشد. سرانجام این دختر جوان در حالی که تنها ۲۰ سال داشت در حین محافظت از یک افسر فرمانده بر اثر جراحات ناشی از گلوله کشته شد.

رزا شانینا دارای قدی متوسط، موهای بور و چشمانی به رنگ آبی بود. در این پرتره، تضاد چهره آرام و زیبای این دختر جوان با لباس نظامی و اسلحه مرگبارش چشم‌ها را خیره می‌سازد. این تضاد فراتر از چهره، لباس و اسلحه یک سرباز می‌تواند باشد. شانینای شجاع و اولین زن دارای مدال شجاعت در جنگ، در هر صورت یک دختر جوان با تمامی احساسات لطیف زنانه بود که قبل از جنگ با توجه به علاقه زیادش به کودکان، مدتی را بعنوان مربی در کودکستان کارکرده بود.در طول جنگ شانینا خاطرات زمان مبارزه خود را علی رغم ممنوعیت اکید ارتش به طور مخفیانه در دفترچه‌اش ثبت می‌کرده است. این دفترچه پس از مرگ

شانینا توسط یک خبرنگار جنگی در کییف نگهداری شد و پس از بیست سال به موزه تحویل گردید. شانینای زیبا در بحبوحه مرگبارترین لحظات جنگ، عشق و دلشکستگی را تجربه می‌کند و در دفترچه خاطراتش می‌نویسد "نمی‌توانم بپذیرم که میشا پا نارین دیگر زنده نیست. چه آدم خوبی بود. او کشته است. عاشقم بود و من هم... در قلبم احساس سنگینی دارم. ۲۰ سالم است و هیچ دوست نزدیکی ندارم.»و در نوامبر ۱۹۴۴ نوشت:«فکری در سرم می‌چرخد که انگار عاشق مردی به نام نیکولای شده‌ام اگرچه او خیلی تحصیل کرده نیست.» و مدتی بعد می‌نویسد که به ازدواج فکر نمی‌کند زیرا «الان موقع اش نیست.» و سرانجام باتلخی درآخرین صفحه دفترچه خاطراتش ذکر میکند که نمی‌تواند به آرامش برسد و دیگر به درد کسی نمی‌خورد.

هر انسان برای دیگری ناشناخته است و شگفت انگیزتر آنکه به خوبی قادر به درک لایه‌های پنهان وجود خودش نیز نمی‌باشد . انسان رنج می‌برد چون از معنای حیاتش مابین قطعی‌ترین رخدادهای زندگی‌اش یعنی تولد و مرگ بدرستی آگاه نیست .جنگ یکی از سهمگین‌ترین حوادثی است که فاصله مبهم‌ترین اصل آفرینش یعنی مرگ را با انسان بسیار کم میکندو این احساس عظیم رنج و از دست دادن است که با عریان کردن زوایای پنهان و ناشناخته، فصل دیگری را در زندگی رقم میزند، عشق در قالب و معنایی تازه شکل می‌گیرد و از وابستگی به انسانی دیگر تا دلبستگی و عشق به سرزمین و هویت گسترش میابد.

زمانی که شانینای جوان برای اولین بار یک سرباز آلمانی را کشت به درون سنگر لغزید و با حالتی منقلب به سایر همرزمانش گفت"من یک مرد را کشتم" دیگر زنان تک تیرانداز فریاد زدند نه او یک فاشیست بود که به هلاکت رسید. هفت ماه پس از آن رزا شانینا در دفترچه خاطراتش با خونسردی از کشتن دشمنان می‌نوشت و اینکه مفهوم زندگی را در عملی که انجام داده پیدا کرده است و اگر مجبور باشد که از ابتدا آغاز کند دوباره همین مسیر را طی خواهد کرد .

در ۱۰ اکتبر ۱۹۴۴ شانینا در دفترچه خاطراتش چنین نوشت: من در واقع چه کارکردم؟! هیچ کاری بیشتر ازآنچه که یک فرد اهل شوروی که برای دفاع از سرزمین مادریش به پا خواسته، می‌بایستی انجام می‌داد، انجام ندادم. او همچنین نوشت: جوهرهٔ شادی من در مبارزه کردن برای شادی دیگران است. این خیلی عجیب است که کلمهٔ شادی تنها به صورت مفرد در گرامر ارائه شده است. این خلاف معنی آن است، بگذریم... اگر ضروری به نظرآید که برای شادی مشترک، خود را فدا کنم، این کار را خواهم کرد . الهه مرگ در ۲۸ ژانویه ۱۹۴۵ جان خود را از دست داد و در زیر یک درخت گلابی در کنار رودخانه‌ای که امروز لاوا نامیده می‌شود برای همیشه به خاک سپرده شد.■

«جمعه‌ها خون جای بارون می‌چکه!»

تصویر عجیبی است! پر از دلهره و وحشت، و حسی سرکنده و عریان. گوزنی که از چوبی سخت تراشیده شده، خراشیده و صیقل خورده، با دشنه‌ای در دست چپ، و چشمی ناظر و بینا در کف دست راست که اتفاقاً در هیاهویی سرد و سیاه که حتی روی خورشید را هم سیاهی و پرده‌ای ظلمانی برداشته، می‌درخشد و چراغ راه است؛ روشنگر است.

خفاش‌های سیاه‌تر از شب با بال‌های گشوده در حال نزدیک شدن هستند و لاشخوری بدهیبت و دهشتناک در جایی بی مکان به انتظار مرگ گوزن نشسته است. گاوی نیز در همان نزدیکی‌ها، به زیر پنجه‌های لاشخور حضور دارد که نمایانگرِ توأمانِ زمستان و قدرتِ چاق و چله و سستی است، با آن شاخ‌های بدویش که می‌تواند نماد حکومت‌های بدویِ فردسالارانه باشد.

دست راست گوزن، نماد پنج تنِ مذهب شیعه نیست؛ بلکه انگشتانی باز و به یک اندازه، نمادی از پنجه خورشیدِ روشنگر است؛ نمادی از مهر و خورشیدی است که زندگی می‌بخشد و بر پیمان‌ها و پیمان شکنی‌ها بیننده و نگهبان است. و هاله نور متشعشع و مقطع آن، همچون بدن گوزن، با عزم و اراده و قدرت و استواری است. دست چپ گوزن به گونه‌ای اغراق‌آمیز شکسته است، ضربه خورده و درد کشیده، اما قطع نشده و از پا در نیامده است. دشنه گوزن، از جنسِ خودِ گوزن است، با ماهیت او آمیخته است و در هماهنگی با هویت اوست؛ با دسته‌ای از فلز یا سنگ گوهری محکم.

پس زمینه ترکیبی است از رنگ‌های سرد و تیره، شبیه به لجنزاری مردابی و در خود فرو برنده؛ شبیه به فسادی غلیظ که فضای سیاسی زمانه را بازتاب می‌دهد. اما گوزن با رنگی گرم، در تب و تاب است برای نبردی با تیرگی و فساد؛ پر از شور انقلابی است. پیکر گوزن از چوبی یکپارچه شکل گرفته، اما با ده‌ها وجه و زاویه، در عین یکپارچگی، چند تکه به نظر می‌رسد. خطوط شکسته و زاویه‌های کوبیستی، از گوزن شخصیتی قاطع، مصمم، استوار و قوی ساخته است. گوزنی چوبی اما پر از آتش و شور که از دلِ جنگل تیره تراشیده شده است، با شاخ‌هایی چون دشنه که همچون سر گوزن به شکل منحنی است. دیگر خبری از خطوط شکسته نیست، کمال و رسایی و ظرافت در اینجا خود را آشکار می‌کند؛ زیبایی به تمام می‌رسد؛ در جایی که مکانِ اندیشه و آرمان شخصیتِ اثر است؛ اندیشه‌ای زیبا و پرشور و انقلابی که مسلح به شاخ‌هایی زیباست.

پس زمینه برخلاف شخصیت برجسته اثر، پر از ابهام است. رنگ بندی آن با رنگ‌های سبز و آبی، بر این ابهام دامن می زند. اصلاً شب است یا روز؟ زیر پرده سیاه، خورشید است یا ماه؟ گرم می‌تابد یا سرد؟

پس زمینه برخلاف شخصیت یکپارچه و یکدست گوزن، آشفته و پریشان است، با شخصیت‌ها و عناصری منفی. گوزن که سمبلی از چریک به شمار می‌رود، در حال دویدن است؛ در حال جنگ و گریز. و همچنان که فریادی بر لب دارد، با چشم‌ها و بصیرتی گسترده به قلب خفقان جنگل در پس زمینه زده است. جنگلی فاقد نور و روشنی کافی؛ جنگلی انباشته از خفاش‌ها و لاشخورها و گاوی با شاخ‌های تیز بدوی. گوزن که به خوبی تیرگی و جهل و سرکوب را دیده، تیغه دشنه‌اش از میان دسته خفاشان گذشته و در انسجامشان شکاف انداخته است.

گزینش خلاقانه هنرمند از ترکیب رنگ‌های سرد برای پس زمینه، برای القای فضای سیاسی دوره‌ای است که هوا در آن بس ناجوانمردانه سرد بوده است. خفقان، گلوی مشتاقان آزادی را تنگ فشرده و پیگرد و بازداشت و زندان و سرکوب به دست لاشخور و خفاشانش (خونخواران پست)، جوی از دلسردی و ناامیدی و سرخوردگی آفریده بود.

این‌ها همه را گوزن‌ها دیده بودند. همین است که کبودیِ این پس زمینه بر سر گوزن نشسته است. چون گوزن این کبودی را دیده و اندیشیده است. با همین چشم چپ بزرگ و زیبایش. پس دشنه خود را بر پاد این کبودی و اختناق و بیداد برمی کشد و چشم در خون نشستهٔ راستش را که نمادی از شهادت طلبی و جان نثاری مقدس و روشنگر است، بر فراز تیرگی‌ها می‌گیرد؛ جانبازی‌ای آگاهانه و روشنگرانه که در آن پرتو امید و زندگی به بیرون می‌تراود.

رنگ گوزن به زردی و سرخی می‌رود که گله‌های گوزن زرد در شمال ایران (شوکاها) را تداعی می‌کند؛ گوزن‌هایی که در ژرفای جنگل‌های شمال در گذشته می‌زیستند. گوزن زرد اشاره‌ای است به چریک‌هایی در دلِ جنگل‌های وِرکانیِ شمال ایران که می‌رفتند تا یکبار هم که شده از چهاردیواریِ نقش همیشگی خود، نقشِ شکار، در بیایند اما نشد. به گفته مسعود کیمیایی، همان شاخ‌های بسیار زیبایشان به درخت‌ها و شاخه‌های جنگل گرفت و آنها را به دام شکارچیان انداخت.

این نگارهٔ پر از جزئیات و ترکیب بندی منسجم را نقاشی به نام بیژن جزنی در سال ۱۳۵۳ کشیده است؛ در زندان عشرت آباد. همانگونه که گوزنِ نقاشی، برآمده و تراشیده از جنگلی مخوف و پر از اختناق است، خودِ نگاره نیز از دل اختناقِ بند و زندان برآمده است. از دل اعماق غم و اندوهی که یک رهبر در دل برای یارانش حس کرده است؛ از ژرفای آزادیِ به زنجیر کشیده و در سیاهچاله مانده‌ای که به سوی آینده تراوش کرده است. اندوه برای واقعه‌ای به نام سیاهکل؛ سیاوشان کُشانی در عصر معاصر. و چه سنگین است سوگِ این سیاوشان...

این نگارهٔ پر از جزئیات و ترکیب بندی منسجم را نقاشی به نام بیژن جزنی در سال ۱۳۵۳ کشیده است.

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، فضای سیاسی کشور از آن تاریخ، نزدیک به ده سال به درازا و خمودگی کشید تا اینکه واقعه ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ اتفاق افتاد و بروزی میان ملت رخ داد که از آن پس، بارِ دیگر فضای سیاسی ایران وارد فاز مخوف‌تری از سرکوب و اختناق شد. در همین زمان و پس از تجربه‌های ناکام مانده و سرخورده سیاسیِ زیاد، شماری از دانشجویان دانشگاه‌ها که دیگر خط مشی مسالمت آمیز جبهه ملی و نیز حزب توده ایران را برای مبارزه با حکومت شاهنشاهی کافی و موفقیت آمیز نمی‌دانستند، تصمیم به شکل نوینی از مبارزه سیاسی گرفتند؛ مبارزه مسلحانه و پارتیزانی. بیژن جزنی، یکی از دانشجویانی بود که در رأس همه، در سال ۱۳۴۲ گروهی مخفی به همراه حسن ضیاظریفی و عباس سورکی تشکیل داد.

جزنی در سال ۱۳۱۶، از دل خانواده‌ای سیاسی به متولد می‌شود و پرورش پیدا می‌کند. هم، خانواده پدری، و هم خانواده مادری بیژن جزنی، هر دو از هواداران و فعالان حزب توده ایران بودند. بیژن در ده سالگی به سازمان جوانان حزب توده ایران می‌پیوندد و به عنوان رابط میان اعضای مخفی، فعالیت خود را آغاز می‌کند.

پس از کودتای ۲۸ مرداد، چندین بار به خاطر فعالیت‌های سیاسی دستگیر و زندانی می‌شود. طی همین سال‌ها، به خاطر وضعیت اقتصادی بد خانواده، از آنجا که به نقاشی علاقه داشته است، در یک بنیاد تبلیغاتی آغاز به کار می‌کند و تحصیلاتش را هم به صورت شبانه پیگیر می‌شود.

در سال ۱۳۴۲، بیژن جزنی با شماری از دوست‌هایش، نشریه‌ای سیاسی به نام پیام دانشجو را منتشر می‌کند که نماد جبهه یکپارچه دسته‌های گوناگون سیاسی در جنبش دانشجویی بود و از جمله بهزاد نبوی نیز عهده‌دار بخشی از این نشریه بوده است.

جزنی در بازه زمانی سال‌های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۲ بارها به زندان می افتد و شکنجه می‌شود. اما با همه این‌ها، در سال ۱۳۴۲ به عنوان شاگرد اول در رشته فلسفه از دانشگاه تهران فارغ التحصیل می‌شود. در همان سال، گروهی که بیژن تشکیل داده بود وارد استراتژی نوینی می‌شود و به عنوان یک سازمان سیاسی-نظامی قوام می‌گیرد. در دی ماه سال ۱۳۴۶، بیژن و دوستانش به مناسبت شب هفت پهلوان تختی که به طرز مشکوکی درگذشته بود، مراسم اما در واقع گردهمایی و میتینگ با شکوهی را برگزار می‌کنند که نمایشی از بیرونی سازیِ مبارزهٔ گروه بر پادِ رژیم شاه بوده است.

مبارزه مسلحانه در دستور کار قرار می‌گیرد و برنامه‌های تدارکاتی و فراهم سازی کلید می‌خورد تا سلاح‌های مورد نیاز گروه تأمین گردد. اما در همان سال (۱۳۴۶)، بیژن جزنی به همراه عباس سورکی و چند تن دیگر از رفقایشان در دام ساواک می افتند و روانه زندان می‌شوند. بازماندگان گروه که از دام ساواک جستند شامل علی اکبر صفایی فراهانی، محمد صفاری آشتیانی، غفور حسن پور اصیل، رحمت الله پیرونذیری، اسکندر صادقی نژاد و حمید اشرف بودند. همین افراد راه گروه را با نظریه پردازی‌ها و رهبری بیژن جزنی از درون زندان ادامه دادند و تا اینکه در سال ۱۳۴۹ پس از مباحث تئوریک پیچیده و درازمدت با گروه دیگری از مبارزان

چریک به نام گروه «احمدزاده-پویان» یکپارچه شدند و «سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران» را تشکیل دادند.

پس از مباحثات طولانی بر سر انتخاب استراتژی و تاکتیک مبارزه مسلحانه بر علیه حکومت ظالم وقت، نهایتاً تصمیم بر آن شد تا گروهی به نام گروه جنگل در دو دسته روستا و کوه، برای اجرای عملیات چریکی کوبنده‌ای در ناحیه شمال ایران، روانه جنگل‌های وِرکانی در دیلمان شود.

گروه جنگل در تاریخ ۱۵ شهریور سال ۱۳۴۹، به فرماندهی علی اکبر صفایی فراهانی و حمید اشرف از دره مکار در پیرامون چالوس حرکت خود را آغاز می‌کند. قرار بر آن شده بود تا بر اساس موقعیت استراتژیک و نظامی و نیز بر پایه پیشینه مبارزاتی مردم منطقه سیاهکل، به ویژه در دوران مشروطیت و میرزا کوچک خان، دسته به سوی جنگل‌های سیاهکل در سرزمینِ دیلمان حرکت کند. جنگل‌های این ناحیه در برابر حملات هوایی، استتار خوبی به حساب می‌آمد و وضعیت کوهستانی آن هم، راه را بر انتقال سلاح‌های سنگین حکومت می‌بست. اما پیش از آنکه وارد منطقه شوند، نیاز بود تا به شناسایی دقیق سرزمین‌های کوهستانی-جنگلی غرب مازندارن تا نواحی دیلم نشینِ گیلان بزنند. می‌بایست به خوبی نقاط استراتژیک، زنجیره ایستگاه‌های برقراری ارتباط، جایگاه‌های تشکیل انبارک‌های آذوقه و سلاح، و نقشه منطقه را مشخص و فراهم می‌کردند. پیش بردن برنامه، نیاز به تدارکات دقیق داشت. و از همه مهمتر نیاز به ایجاد ارتباط با روستاییان و پذیرش رزمنده و مبارز از میان آنها.

گروه، سرانجام خود را به منطقه سیاهکل می‌رساند. در جنگل‌های آنجا مستقر می‌شود و دست به آماده سازی زمینه برای انجام عملیات بزرگ می زند. اما مدتی را معطل تصمیم نهایی اعضای مرکزی در خصوص استراتژی حمله می‌مانند که همین امر می‌توانست برای آنها بسیار خطرناک باشد. سازمان چریک‌های فدایی خلق، پس از طرح مباحث کلان و طولانی مدتِ خود، به آن نتیجه رسیده بود که باید با انجام عملیات چریکی-مسلحانه بر علیه رژیم شاه، شوکی به فضای سیاسی خموده و سرکوب شده جامعه ایران وارد کنند، تا از این طریق آن احساس سرخوردگی و درماندگی سیاسی مبارزان ترک برداشته، و چرخ مبارزات سیاسی بچرخد و نهایتاً انقلاب در ایران رخ دهد. آن‌ها اعتقاد داشتند که با انجام یک دسته از عملیات مسلحانه منظم، مردم بار دیگر آن روحیه مبارزه گری خود را باز می‌یابند و بن بست سیاسی موجود در جامعه از بین می‌رود. بیژن جزنی اعتقاد داشت که مبارزه مسلحانه باید به عنوان یک تاکتیک، به طور همزمان در شهر و روستا رخ دهد تا دامنه تأثیرگذاری گسترده‌تر شود.

در گروه جنگل، مطابق برنامه ریزی و تقسیم کارهایی که صورت گرفته بود، ایرج نیری مسئول تدارکات انبارک آذوقه بود. ایرج نیری، معلم مدرسه‌ای در روستای شبخوسلاتِ سیاهکل بود که بر اساس برنامه ریزی‌ها، مواد غذایی مورد نیاز گروه را که ۹ نفر بودند، فراهم و در انبارکِ پنهانی، ذخیره می‌کرد. پسرعموی ایرج نیری، به نام هوشنگ نیری هم در گروه حضور داشت و گاهگاهی برای هماهنگ سازی ها و دریافت اخبار به همراه فردی به نام هادی بنده خدا لنگرودی، از جنگل بیرون می‌زدند و به شبخوسلات، نزد ایرج می‌آمدند. محلی‌ها رفت و آمد این افراد را می‌دیدند، اما هیچگاه گمان نمی‌کردند که آنها از اعضای یک سازمان چریکی برای آزادی مردم ایران باشند.

ایرج نیری، در خانه یکی از محلی‌ها به نام قربان مسعودی زندگی می‌کرد و هر از چند گاهی، افرادی از کوه پایین می‌آمدند و در خانه همین قربان مسعودی، جلسه تشکیل می‌دادند. قربان هم از این جلسات خبر داشت و با آنها همکاری می‌کرد.

در نیمه نخست دی ماه سال ۱۳۴۹، یکی از اعضای سازمان چریک‌های فدایی خلق به نام غفور حسن پور که در آن زمان افسر وظیفه بود و دوره سربازی را سپری می‌کرد، به دلایلی غیر از ارتباط با گروه جنگل، دستگیر می‌شود. ساواک حسن پور را تحت شکنجه‌های شدید قرار می‌دهد، تا اینکه پس از بیست روز حسن پور اعترافاتی می‌کند که باعث دستگیری افراد زیادی از چریک‌ها در شهر می‌شود. در روز ۱۳بهمن، ساواک یورش‌های سازمان بندی شده‌ای را به چریک‌ها آغاز می‌کند. در فاصله ۲۴ ساعت، چندین نفر در تهران و شهرستان‌ها دستگیر می‌شوند. در میان دستگیر شده‌ها، ایرج نیری هم دیده می‌شود. گماشتگان با محاصره خانه قربان مسعودی و طی یورشی غافلگیرانه، او را دستگیر می‌کنند. پلیس‌ها، قربان مسعودی را هم با خودشان می‌برند. اما در این میان هیچ یک از طرفین ارتباطی در شهر و جنگل از دستگیری نیری خبردار نمی‌شوند. در ۱۶بهمن، افراد به جای مانده از دسته شهر با رفقای کوهستان تماس برقرار می‌کنند و دستگیری‌ها و ضربه‌های وارد آمده را به آنها اطلاع می‌دهند. دسته کوه برای اینکه هر چه زودتر نیری را از خطر دستگیری برهانند، تصمیم می‌گیرند تا هر چه زودتر او را آگاه کنند. در ۱۹بهمن، هادی بنده خدا از کوه پایین می‌آید تا در روستای شبخوسلات نیری را از خطر مطلع کند، غافل از آنکه نیری را

مأموران پیش از این دستگیر کرده‌اند. پس از دستگیری نیری به دست مأمورین، شست محلی‌ها خبردار می‌شود که رفت و آمدهای میان او و دوستانش همگی سیاسی بوده و نیری خود از اعضای یک گروه انقلابی است. در میان محلی‌ها فردی به نام نصرالله تالش پور که پهلوان نصرالله صدایش می‌کردند، برای نشان دادن لیاقت و شایستگی‌هایش و اینکه در تشخیص و مدیریت اوضاع بسیار زیرک‌تر و بهتر از کدخدای محل عمل می‌کند، با همراه کردن فردی دیگر با خود به نام غفار قدیمی که سواد و تحلیلی از آنچه می‌کرده نداشته است، به کمین دوستان ایرج نیری می‌نشینند.

زمانی که هادی بنده خدا به نزدیکی خانه مسعودی می‌رسد، تالش پور و قدیمی که کمین کرده بودند، دوره‌اش می‌کنند. هادی بنده خدا با خودش سلاح داشته اما به هیچ عنوان آن را به سمت آن دو تن نشانه نمی‌گیرد. هادی تلاش می‌کند تا آن دو را قانع کند که با او کاری نداشته باشند. می‌کوشد تا موضوع را برای آنها روشن کند و اینکه هدف آنها مبارزه بر پادِ ظلم و ستم و استبداد برای مردم ایران است. و اینکه آنها تفنگ و سلاح در دست گرفته‌اند برای حمایت از ملت ایران و نه بر علیه آنها.

تالش پور و قدیمی اما به حرف‌های هادی اعتنایی نمی‌کنند و به طرفش حمله می‌کنند. هادی بنده خدا مقاومت می‌کند اما آنها او را به درون رودخانه پرت می‌کنند و شروع می‌کنند به درگیری با او. پس از آنکه هادی بنده خدا از نفس می افتد، دست‌هایش را می‌بندند و او را کشان کشان به پاسگاه سیاهکل می‌برند، غافل از آنکه هادی بنده خدا پیش از آنکه به دست این دو دستگیر شود، از طریق بیسیمی که در آستینش داشته، به رفقایش خبر داده که به خطر افتاده است.

نیروهای پلیس و ارتش و ساواک، که بازگشت چریک‌ها به محل انبارک را پیش بینی کرده بودند، خود را در محل پنهان کرده و به انتظار چریک‌ها نشستند.

پس از آنکه بنده خدا به پاسگاه تحویل داده می‌شود، رئیس پاسگاه ژاندارمری بی درنگ از بالادست خود در ژاندارمری لاهیجان کسب تکلیف می‌کند و دستور داده می‌شود که بنده خدا را هر چه زودتر به لاهیجان برساند تا از آنجا برای بازجویی و تخلیه اطلاعاتی به رشت برده شود. رئیس پاسگاه خود شخصاً به همراه یک نیروی دیگر از پاسگاه، هادی بنده خدا را سوار جیپ کرده و به لاهیجان می‌برد.

هفت نفر باقی مانده در جنگل به سرعت خود را تجهیز می‌کنند و از بالای کوه به سوی سیاهکل پایین می‌آیند. هوا سرد و سوزناک است. برف زیادی روی زمین نشسته است و باد هر از گاهی سینه کش آر زوی برف‌ها برمی خیزد و شلاقی به سر و صورت چریک‌ها می زند. از لای درخت‌ها بیرون می‌زنند و خود را به سر جاده می‌رسانند. مینی بوس فکستنی ای از دور در حال نزدیک شدن است. علی اکبر صفایی فراهانی به طرفش می‌رود و دست‌هایش را بالا می‌گیرد. تفنگ کلاشینکفش را به دوشش آویخته است. حمید اشرف ۲۰متر دورتر رو به پایین دست جاده ایستاده و مسیر را می‌پاید. راننده مینی بوس به چند متری مرد چریک که می‌رسد، پایش را می‌گذارد روی ترمز و می‌ایستد. باقی چریک‌ها هم پشت سر فرمانده ایستاده و جاده را بسته‌اند. صفایی فراهانی به سمت مینی بوس می‌رود و به راننده می‌گوید که مینی بوسش را نیاز دارند. اما راننده مقاومت می‌کند و زیر بار نمی‌رود. چریک‌ها هم راننده را به زور پیاده می‌کنند و خود سوار می‌شوند و به سمت سیاهکل راه می افتند. ساعت نزدیک به ۵ عصر است. خورشید میان آسمان کبود، غروب می‌کند. هوا سرد و استخوان سوز است. نزدیک به ساعت ۵ عصر، چریک‌ها به سیاهکل می‌رسند. در ابتدای سیاهکل، چهار چریک از مینی بوس پیاده می‌شوند تا با مستقر شدن روی تپه‌ای مشرف، پاسگاه جنگلداری را پایش کنند که مبادا پس از درگیری اصلی با پاسگاه ژاندارمری، به کمک ژاندارم‌ها بیایند. سه چریک دیگر یعنی صفایی فراهانی، هوشنگ نیری و محدث قندچی خود را به سی متری پاسگاه سیاهکل می‌رسانند، ساعت ۵ عصر. پاسگاهی کوچک، با دو طبقه چهار وجهی. چریک‌ها از مینی بوس پایین می‌آیند و به شتاب وارد ساختمان پاسگاه می‌شوند. چند تن از مردم محلی که شاهد ماجرا بودند، هنوز متوجه ماجرا نشده‌اند. به گمانشان امنیتی‌ها یا بازرسان دولتی وارد سیاهکل شده‌اند. چریک‌ها خود را به طبقه دوم می‌رسانند. معاون پاسگاه به نام گروهبان رحمت پور و کدخدای شبخوسلات به نام اکبر وحدتی در طبقه دوم حضور داشتند. با شنیدن صدای پاهای دوانِ چریک‌ها، معاون پاسگاه گوش به زنگ می‌شود. چریک‌ها سراغ رفیقشان را می‌گیرند. به گمانشان هادی بنده خدا هنوز در پاسگاه بازداشت است. پس از چند دقیقه صدای تیراندازی بلند می‌شود و چریک‌ها به سرعت از پاسگاه بیرون می‌زنند. یکیشان زخمی شده، می‌لنگد. چریک دیگری زیر پر و بالش را گرفته و سوار مینی بوسش می‌کند. فرمانده خودش می‌رود پشت فرمان می‌نشیند اما هر چه تلاش می‌کند، مینی بوس روشن نمی‌شود. پیاده می‌شود، به دور و برش نگاه می‌کند که

حالا شمار زیادی از مردم سیاهکل در پیرامون پاسگاه گرد آمده‌اند. همه هاج و واج و با چهره‌هایی پر از علامت پرسش. فرمانده صدایشان می زند تا بیایند کمک. از میان جمعیت، نوجوان ۱۶ ساله‌ای ناگهان می‌ترسد و فرار می‌کند. مردم نگاهش می‌کنند. فرمانده دوباره محلی‌ها را صدا می زند و از چند نفری کمک می‌خواهد تا مینی بوس را هل بدهند. محلی‌ها هم که هنوز نمی‌دانند ماجرا از چه قرار است، می‌آیند و مینی بوس را هل می‌دهند تا روشن شود. بعدش چریک‌ها از صحنه دور می‌شوند. مردم خود را به سرعت به درون پاسگاه می‌رسانند. می‌بینند که معاون پاسگاه جا در جا کشته شده و کدخدا ناصری هم بدجوری زخمی شده است. کدخدا را بلند می‌کنند تا هر چه زودتر به بیمارستان لاهیجان برسانند. کدخدا اما در بیمارستان دوام نمی‌آورد و می‌میرد.

چریک‌ها در راه، چهار نفر دیگرشان را سوار می‌کنند و به جاده خروجی از سیاهکل می‌اندازند. اما مینی بوسشان دوباره به پت پت می افتد و خاموش می‌شود. وسط راه می‌مانند. از مینی بوس پیاده می‌شوند و به دل تاریکی و سیاهی جنگل می‌زنند. شب تاریک و سرد است. زمین جنگل ماه‌ها می‌شود که نور و گرما به خود ندیده است. صدای جغدها از روی شاخه‌های تکیده و عریان درخت‌ها به گوش می‌رسد. چریک زخمی لنگ لنگان، با دردی که از درون می‌سوزاندش، مسیر تاریک و پرتهدید را جلو می‌رود. قرار بر آن می‌شود که تا آرام شدن واقعه، مدتی را در جنگل بمانند و مناطق جدید را شناسایی کنند و پس از بیست روز و پس از پیوستن نفرات تازه به آنها، خود را برای عملیات جدیدتری در همین منطقه آماده کنند. در نخستین گام می‌بایست به آذوقه‌های انبارشده دسترسی پیدا کنند. صفایی فراهانی و حمید اشرف به خوبی برنامه‌های روزهای آتی و تاکتیک‌های لازم را سازمان می‌دهند و مکان‌های استقرار و ارتباطی را مشخص می‌کنند. به گمان و استنباط آنها، حکومت تنها در گستره‌ای محلی به این واقعه واکنش نشان خواهد داد. آن‌ها می‌اندیشیدند که حداکثر نیروهای گروهان ژاندارمری لاهیجان برای پاسخ متقابل به آنها، به منطقه گسیل خواهد شد.

خبر که به شاه می‌رسد، تمام پیش بینی‌ها به هم می‌ریزد. شاه، فراتر از حد انتظار ظاهر می‌شود و واکنش تند و کوبنده‌ای نشان می‌دهد و سپهبد اویسی، فرمانده ژاندارمری کل را روانه ستاد عملیات سیاهکل می‌کند تا عملیات را رهبری کند. هنگ ژاندارمری گیلان و تمام نیروهای پلیس و ارتش استان در منطقه بسیج می‌شوند و ده‌ها هلی کوپتر به جست و جوی چریک‌ها بر فراز کوه و جنگل به پرواز در می‌آیند. حتی شاه، برادرش غلامرضا را نیز برای بازرسی و سرکشی به سیاهکل اعزام می‌کند. این واکنش‌ها، بسیار فراتر از آن چیزی بود که فرماندهای دسته کوهستان تخمین زده بود.

افراد هنگ ژاندارمری گیلان، تمام خطوط ارتباطی منطقه را تحت کنترل خود در می آورند و منطقه را محاصره می‌کنند. در همین گیر و دار، برای فشار بیشتر عملیات، یک گردان ارتشی را از پادگان منجیل به سوی منطقه روانه می‌کنند.

دسته کوهستان که به ارتفاعات جنوبی سیاهکل در کوه‌های کاکوه عقب کشیده بود، نیاز به تأمین غذا و امکانات لازم از انبارک آذوقه داشتند. اما محل انبارک توسط ایرج نیری زیر شکنجه‌های وحشیانه ساواک لو رفته بود.

چهار نفر از چریک‌ها برای دسترسی به آذوقه، از دسته جدا می‌شوند و به سوی انبارک به راه می افتند. نیروهای پلیس و ارتش و ساواک، که بازگشت چریک‌ها به محل انبارک را پیش بینی کرده بودند، خود را در محل پنهان کرده و به انتظار چریک‌ها نشستند. چریک‌ها خطر را احساس می‌کردند و می‌دانستند که ریسک این عمل بسیار بالا است اما دیگر نه راه پسی بود، نه راه پیشی. نیاز به آذوقه قطعی بود و دسترسی پیدا نکردن به آن هم برابر با مرگ بود. پس باید یا تسلیم سرمای زمستان و تاریکای جنگل می‌شدند، یا برای ادامه راه و بقا دست به مبارزه و مخاطره می‌زدند.

چریک‌ها مطابق نقشه و با آرایشی مناسب به جایگاه انبارک نزدیک می‌شوند. آور کت‌های سبز و نظامیشان آغشته به خاک و گل است. بوی دشمن همه جا پراکنده است. قلب‌هایشان توی سینه‌هایشان مثل گنجشکک سر بریده‌ای در حال بالا و پایین پریدن است. امید به آن دارند که با انجام یک دسته عملیات و تاکتیک‌های جنگ و گریز، حلقه احتمالی محاصره دشمن را بشکنند و آذوقه لازم را با خود ببرند. دشمن که افراد زیادی از نیروهای خود را در پیرامون کاکوه بسیج کرده، با بهره گیری از همه نوع امکانات و هلی کوپترها، چهار چریک را در نزدیکی انبارک آذوقه محاصره می‌کند. لختی شاخه‌های درختان به سبب فصل زمستان، هیچ استتاری را از بالا برای چریک‌ها باقی نگذاشته بود و امکان استفاده از هلی کوپتر برای شناسایی و تعقیب چریک‌ها را به دشمن می‌داد.

از چریک‌های فدایی مردم ایران، خواسته می‌شود تا تسلیم بشوند. حلقه محاصره، رفته رفته تنگ‌تر می‌شود. آسمان گرومپی صدا می‌دهد و شروع به باریدن می‌کند. اما چریک‌ها که خسته و گرسنه هستند، تسلیم نمی‌شوند و به مقاومتشان

ادامه می‌دهند و به مدت ۴۸ساعت با نیروهای متمرکز دشمن پیکار می‌کنند؛ در شب و روز؛ در تاریکی و سرمایی که هیچ رحمی را به هیچ انسانی نشان نمی‌دهد.

پس از ۴۸ساعت مبارزه و پیکار جانانه و قهرمانانه، مهمات چریک‌ها به پایان می‌رسد. راهی برای برگشت وجود نداشت. در روز یکم اسفند ۱۳۴۹، مهدی اسحاقی و محمد رحیم سماعی در همین زمان، برای آنکه تلفات بیشتری از دشمن بگیرند، دست به عمل فدایی می‌زنند و با انفجار نارنجک، خودشان را با شمار زیادی از نیروهای دشمن نابود می‌کنند. دو نفر باقی مانده نیز دیگر هیچ رمقی در جان و تنشان نمی‌ماند. یکی از آنها در حالتی نزار و از پای افتاده گرفتار نیروهای دشمن می‌شود و آن دیگری موفق به گریز از خط محاصره دشمن می‌شود اما چند روز بعد، در ۸ اسفند، در نزدیکی یک روستا، به حالتی نیمه جان، به زیر دیواری نیم شکسته و ترک خورده یافت می‌شود.

فرمانده دسته کوه، علی اکبر صفایی فراهانی نیز پس از جنگ و گریزهای طاقت فرسا، و بار دیگر بر مبنای عدم شلیک گلوله به سوی مردم و خلقی که برای آن‌ها می‌جنگیده است، گرفتار دشمن می‌شود. از این میان، حمید اشرف اما می‌گریزد و بعدها بار دیگر گروهی را در شهر سازمان می‌دهد و دست به رشته‌ای عملیات شهری کوبنده و کاری بر علیه رژیم شاه می زند و سازمان امنیت رژیم را به عجز می‌رساند.

گروه جنگل، در جنگل‌های سیاهِ سیاهکل به بن بست می‌رسد. اما چیزی که باید اتفاق می‌افتاد و از دل قیام چریک‌ها زاده می‌شد، زاده شد. آن‌ها شکاف و ترکی بر بدنه اختناق و استبداد حکومت وقت بر جای گذاشتند که بدجوری کاری بود. جا را برای نفوذ انگشتانِ اندیشه و اراده و جرأت مبارزان در فضای بستهٔ سیاسی ایران باز نمودند. حالا پس از این واقعهٔ تراژیک در تاریخ سیاسی ایران، روشنفکران، فعالان سیاسی، مبارزان، نویسندگان و هنرمندان، فضا و جرأت لازم را برای فریاد کشیدن به دست آوردند. فریادی همچون فریاد بلند گوزن در پس زمینه‌ای از اختناق و استبداد و سرکوب. آن‌ها دریافتند که رژیم شاه و ساواکش خدشه پذیر است؛ که می‌شود به رویشان فریاد کشید؛ که می‌شود حقوق خود برای آزادی و دموکراسی را فریاد کشید.

علی اکبر صفایی فراهانی، احمد فرهودی، محمدعلی محدث قندچی، ناصر سیف دلیل صفایی، هادی بنده خدا لنگرودی، شعاع الدین مشیدی، اسکندر رحیمی، غفور حسن پور اصیل، محمد هادی فاضلی، عباس دانش بهزادی، هوشنگ نیری، جلیل انفرادی و اسماعیل معینی عراقی که از اعضای گروه جنگل بودند و در شهر و روستا دستگیر شدند، در ۲۶ اسفند ۱۳۴۹ تیرباران شدند.

پس از واقعه جنگل و قیام سیاهکل، افراد دیگری از سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران دستگیر می‌شوند. اما سازمان چریک‌ها به بقای خود و جذب نیروهای جدید ادامه می‌دهد. حکومت وقت، در آن زمان برای از بین بردن اهمیت قیام سیاهکل و جهت دهی به افکار عمومی و سیاه جلوه دادن حرکت چریکها در ذهن مردم، تبلیغات گسترده‌ای را از طریق تلویزیون و رادیو و روزنامه‌ها به منظور جوسازی علیه چریک‌ها آغاز می‌کند و از تکنیک‌های سیاسی مانند بازی‌های زبانی، تغییر اصطلاحات، برچسب‌های منفی زدن، و معکوس جلوه دادن حرکت حق طلبانه و مردم-محورانهٔ چریک‌ها استفاده می‌کند.

بیژن جزنی هم در میانه اسفندماه سال ۱۳۵۳ به زندان اوین برده می‌شود و در شبانگاه ۲۹فروردین ۱۳۵۴، پس از سالها شکنجه و زندان، همراه با ۶تن از رفقای گروه به نام‌های حسن ضیاظریفی، عباس سورکی، احمد جلیلی افشار، مشعوف کلانتری، عزیز سرمدی و محمد چوپان زاده، در تپه‌های اوین به دست مأموران ساواک و شکنجه گران زندان اوین تیرباران می‌شود.

روزنامه‌های نظام شاهنشاهی، فردای آن شب کشتار بیژن جزنی و یارانش اعلام می‌کنند که چند تن از زندانیان در هنگام فرار از زندان کشته شدند. حقیقت این موضوع تا زمان انقلاب ۵۷ ایران مسکوت می‌ماند. تا اینکه در یکی از دادگاه‌های انقلابی، یکی از شکنجه گران ساواک اعتراف می‌کند که بیژن جزنی و یارانش توسط رژیم در تپه‌های اوین به گلوله بسته شدند.

پیکر بیژن جزنی در قطعه ۳۳ بهشت زهرا، ردیف ۱۱۹، شماره ۴ به خاک سپرده می‌شود.

قیام ۱۹ بهمن سیاهکل، در همان سال‌ها در هنر و ادبیات ایران بازتاب گسترده‌ای پیدا می‌کند. در فیلمسازی، مسعود کیمیایی فیلم گوزن‌ها را بر اساس مقاومت چریک‌ها می‌سازد. در ترانه سرایی و موسیقی، ترانه‌هایی همچون جنگل، جمعه سیاه، گنجشکک اشی مشی، و شبانه پدید می‌آیند. ترانه جنگل که داریوش اقبالی آن را خوانده ، توسط ایرج عطایی جنتی نوشته شده و بابک بیات آهنگسازیش را کرده است. این ترانه به عنوان ترانه فیلم خورشید در مرداب نوشته می‌شود. ترانه جمعه سیاه را شهیار قنبری می‌نویسد و اسفندیار منفردزاده آهنگسازی می‌کند و فرهاد برای فیلم خداحافظ رفیق می‌خواند. ترانه شبانه احمد شاملو، و همینطور ترانه گنجشکک اشی مشی را نیز فرهاد می‌خواند. گنجشکک اشی مشی، برای تیتراژ پایانی فیلم گوزنها خوانده می‌شود.

اثر قیام سیاهکل بر ادبیات ایران تا آن اندازه بوده که حتی مجمدرضا شفیعی کدکنی از دوره‌ای به نام دوره سیاهکل در شعر فارسی یاد می‌کند.

و همین قیام است که سبب خلق نگاره پرجزئیات و روایتیِ «سیاهکل» در زندان‌های رژیم شاهنشاهی می‌شود. موسایی از دل کاخ فرعون پرورش می‌یابد تا روشنگر و روایتگرِ تلاش‌ها و از جان گذشتگی‌های انسانی در راه آزادی و دموکراسی باشد، روایت گر تاریخی که هرگز نمی‌میرد.

در حال حاضر از نقاشی «سیاهکل» اثری در دست نیست.■

یادداشتی بر رمان «قلاب (جگ ریچر ۳)»

نویسنده «لی چایلد»؛ «سعید زمانی»

برگی دیگر از ماجراهای جک ریچر مأمور همه فن حریف و بزن بهادر بازنشستهٔ ارتش آغاز می‌شود. رمان به حدی هیجان انگیز است که به این راحتی زمین گذاشته نمی‌شود. روال برترین داستان‌های مبتنی بر خیر و شر اینگونه است: یک دشمن قوی و بسیار باهوش خلق می‌شود؛ این دشمن قوی، قهرمان داستان را زیر سایهٔ خودش محو می‌کند. آنقدر با قهرمانِ داستان بازی می‌کند و او را به چالش‌های مختلف می‌کشاند که در نهایت، در دامهایی که برای قهرمان چیده شده، خودش نیز اسیر می‌شود. قلاب، سومین ماجرای جک ریچر پس از ۱-قتلگاه و ۲- تا پای مرگ است. ضد قهرمان این داستان شخصی مرموز و از جنگ ویتنام از سر گذرانده‌ای به نام هوک هوبی است. هوک هوبی دارای صورتی نیم‌سوخته و دستی که در جنگ قطع شده و یک قلاب سر کج به شکل J به آن متصل است. تلفیق کاپیتان هوک دشمن پیتر پین در سری داستان‌هایی به همین نام و مرد دو چهره یکی از دشمنان بتمن می‌شود هوک هوبی. جک ریچر در این رمان، از پرس و جوی دوستانه یک کارگاه شانه خالی می‌کند. در همان روز کارگاه در حالی پیدا می‌شود که به قتل رسیده انگشتان دستانش قطع شده است. بعد از طی کردن یک سری ماجراهای پیچیده، از طرف پدر و مادر داغدیده‌ای به نام آقا و خانم هوبی، جک ریچر مأمور پیدا کردن فرزند مفقود شدهٔ آنها در جنگ ویتنام می‌شود. جنگ ویتنام برای امریکا یک آبروریزی بزرگ و بزرگ‌ترین باخت در تمامی دوران برای آنهاست. این جنگ به دلیل صدمات جانی و روانی‌ای که بر امریکا وارد کرد، بستر خلق بسیار از داستان‌های ادبی بر پایه روانشناختی شد. به طور مثال خلق شخصیت جان رمبو، در رمان اولین خون نوشتهٔ دوید مور یکی از همین نوع داستان‌هاست. دو سه سال بعد از از انتشار این داستان، فیلمی با بازی سیلوستر استالونه در نوبت اکران قرار گرفت. حتی می‌توان اینگونه در نظر گرفت که شخصیت جک ریچر نیز به نوعی مشتق شده از جان رمبو است. اما جان رمبو درگیر شکنجه‌های روحی و جسمی که در ویتنام متحمل شده است. در حالی‌که جک ریچر پلیس ارتش است و فرزندِ زمان صلح. درست است که شخصیت هوک هوبی در این رمان با ظاهری ترسناک توصیف شده؛ اما چیزی که وی را ترسناک‌تر می‌کند، هوش سرشارش در مبارزه با قربانیانش است. این هوش سرشار برخی جاها جک ریچر را به زانو در می‌آورد؛ آنقدر که جک ریچر به خاطر اشتباهاتی که مرتکب می‌شود احساس گناه می‌کند. شغل اصلی هوک هوبی نزول خواری است. کسانی که به پول احتیاج دارند سراغش می‌آیند. پس از قبول شرایط پیچیدهٔ هوک هوبی توسط قربانیان نگون‌بخت، آن‌ها در دام تار عنکبوتی‌اش اسیر می‌شوند و تنها چیزی که برایشان می‌ماند، اگر خیلی شانس بیاورند جانشان است. هوشمندی هوک هوبی آنقدر تحسین برانگیز است که در انتهای داستان، خواننده باورش می‌شود که جک ریچر دارد توسط هوک هوبی نابود می‌شود. اما علاوه بر عملکرد صحیح و به موقع و همچنین هوشمندی جک ریچر، این توانایی و استقامت بدنی‌اش است که وی را نجات می‌دهد؛ جک ریچر مصداق بارز «عقل سالم در بدن سالم است» می‌باشد.

اما همه مطالب به کنار، انتشارات کتابسرای تندیس واقعاً دست مریزاد دارد. از طرح جلد کتاب، نوع چاپ، صفحه بندی، نوع کاغذ و سایر عوامل نادیده و ناشمرده همه عالی‌اند. ترجمه کتاب هم بسیار گویاست. چرا که این نوع رمان‌ها می‌طلبند که ترجمه روان و راحت‌خوانی داشته باشند؛ آقای محمد عباس‌آبادی ترجمهٔ بسیار گیرایی از آن نوعی که متن ادبی و گفتگو محاوره انجام داده‌اند که خواننده احساس کند در زمان مطالعه در حال دیدن فیلم سینمایی است نه خواندنِ یک رمان.

برش‌هایی از رمان:

* جک ریچر دید که یارو از در وارد شد. در واقع، دری وجود نداشت. یارو فقط از قسمت دیوار جلویی که وجود نداشت وارد شد. در بار یکراست به روی پیاده‌رو باز می‌شد. میز و صندلی‌هایی در بیرون، زیر یک درخت موی قدیمی خشکیده که یک‌جور سایهٔ طبیعی می‌انداخت چیده شده بود. یک سالن داخلی-خارجی بود که از میان دیواری که وجود نداشت، می‌گذشت. ریچر حدس می‌زد که یک‌جور نردهٔ آهنی برای قفل کردن در بار موقع تعطیل کردن باشد. البته اگر تعطیل می‌شد. مطمئناً ریچر هیچ‌وقت ندیده بود که بار تعطیل کند. او تقریباً در اضافه‌کاری افراط می‌کرد. یارو در یک متری داخل سالن تاریک ایستاد و صبر کرد، پلک زد تا چشمانش بعد از آن سفیدی داغ خورشید کی وست به تاریکی عادت کند. ماه ژوئن، ساعت چهار بعدازظهر در جنوبی‌ترین قسمت ایالات متحده بود..

*هوک هوبی تمام زندگی‌اش را مدیون رازی بود که نزدیک به سی سال قدمت داشت؛ آزادی‌اش، جاه و مقامش، پولش، همه چیزش. او مثل هر فرد محتاطی که که در موقعیت او بود، حاضر بود برای رازش تمام کارهای لازم را انجام دهد. چون با افشای آن چیزهای زیادی از دست می‌داد. حتی می‌توانست تمام زندگی‌اش را از دست بدهد. مصونیتی که نزدیک به سی سال به آن تکیه کرده بود بر اساس دو چیز بود. همان دو چیزی که هر کسی برای حفاظت از خودش در مقابل هر خطری به کار می‌برد.

این کتاب از سوی کتابسرای تندیس منتشر شده است.■

معرفی کتاب «دشمنان»

نویسنده «آیساک یاشویس سینگر»؛ مترجم «احمد پوری»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

«بسیار آدم‌ها را زیستم.» نرودا

ایزاک بشویس سینگر، متولد ۱۹۰۴ (یا ۱۹۰۲) لهستان. درگذشته ۱۹۹۱ فلوریدا. برنده جایزه نوبل سال ۱۹۷۸. از رمان‌های معروف او خانواده مسکات، ملک اربابی، شیطان در گورای، جادوگر لوبلین، برده، دشمنان: یک داستان عاشقانه، مدرک است.

احمد پوری، متولد ۲۳ فروردین ۱۳۳۲ تبریز، مترجم، نویسنده و ویراستار معاصر ایرانی است.

دشمنان؛ داستان زندگی **هرمان برودر،** از بازماندگان هولوکاست است که برای فرار از دست سربازان فاشیست، سه سال در انبار دهکده خدمتکارشان پنهان شد. پس از جنگ با همان دختر ازدواج کرد و به امریکا رفت. نویسنده به‌طور مستقیم از فجایع جنگ روایت نمی‌کند بلکه با به تصویر کشیدن رفتارها و دنیای درونی مهاجران، از زاویه‌ای جدید به جنگ و تبعات آن می‌پردازد. در این رمان هر لحظه منتظر انفجار هستی. با هر خط به نقطه پایان ماجرایی نزدیک می‌شوی که بارها و بارها چه در طول داستان و چه در خاطره‌های روایت شده توسط شخصیت‌ها، پایان پذیرفته است.

«اقلیدوس می‌گوید فهم بیشتر عذاب بیشتری در پی دارد. حقیقت آشکار خواهد شد.»

شخصیت هرمان که برای رفع و رجوع گرفتاری‌هایش مدام دروغ می‌بافد، نمونه بارز یک انسان بی‌اعتماد است که برای نجات خود از پوچی تلاش می‌کند انگیزه‌های زیبا و دوست داشتنی زندگی‌اش را به هر قیمتی نگه دارد. عشق ماشا (معشوقه‌اش)، زیبایی و آرامش تامارا (همسر سابق‌اش) و سادگی روستایی یادویگا (همسر فعلی‌اش). و برای حفظ این‌ها خیلی راحت دروغ می‌گوید.

«آن‌هایی که جرأت پایان‌دادن به زندگی خود را ندارند فقط یک راه برای‌شان مانده: وجدان خود را بکشند، خاطرات خود را خفه کنند و آخرین نور امید را خاموش کنند.»

برای او معیارهای اخلاقی بی‌ارزش شده است و با تجربه‌های هولناکی که از جنگ داشته، به همه چیز شک می‌کند.

«آدم فقط می‌تواند درباره یک چیز شک نداشته باشد. مرگ.» «آدم‌هایی که در همه‌چیز شک می‌کنند می‌توانند همه‌چیز را هم باور کنند.»

تلاش قابل ترحم او، با معیارهای بیرونی جامعه در تضاد است اما آنچه تمام این پیچیدگی‌ها را در نظر خواننده قابل همدردی می‌کند، خودسرزنشی مداوم هرمان بابت کار کردن با شخصیتی چون خاخام است. مرد ثروتمندی که که هرمان برایش متن سخنرانی و تحقیق می‌نویسد.

«هرمان پیش خود فکر کرد که به این نوع وحشت‌ها عادت کرده است با این حال هر ظلم و خشونت جدید او را شوکه می‌کرد.»

هرمان نمونه قربانی زنده جنگ است که خاطرات ترسناک زندگی در کاهدانی را با خود به همه‌جا می‌برد.

«آن‌ها سرنیزه را در کاه فرو می‌کردند تا او را خارج کنند و او خود را بیشتر و بیشتر میان کاه‌ها پنهان می‌کرد.»

«هنوز خیال پنهان شدن از دست نازی‌ها در بروکلین تمام نشده بود.»

هم‌گام با خواندن کتاب، ممکن است مدام به قضاوت دست بزنید، و بعدتر با مواجه با فضای پیچیده و تصاویر زنده فکرتان عوض شود. زبان روان، تعلیق، بار فلسفی جملات و پایان عجیب و دوست داشتنی، از ویژگی‌های منحصر به‌فرد کتاب است.

«آن‌گونه که خود آدم می‌تواند به خود ضربه زند، ده دشمن نمی‌تواند.»

این کتاب از سوی نشر باغ نو منتشر شده است .■

بررسی رمان «ستون‌های بی‌سایه»

نویسنده«مریم فریدی»؛ «وفاکشاورزی»

ستون‌های بی‌سایه، رمان اجتماعی مریم فریدی، سال ۹۵ توسط نشر ثالث منتشر شد. این رمان، حول محور انتخاب می‌چرخد. انتخاب‌های گذشته که وضعیت حال را تحت الشعاع قرار می‌دهند. به آن شکل می‌دهند و در نهایت از هم می‌پاشندش. شخصیت‌های رمان در کلاف سردرگمی از سرنوشت اسیرند. سرنوشتی که همواره از پیش تعیین شده و کسی را در مقابلش، یارای مقاومت نیست.

آذر غریب پور، دختری است انقلابی که تلاش می‌کند، از این دایرهٔ بسته، خودش را رها کند. او که با پوشیدن لباس مردانه و گشت زدن شبانه در خیابانها، می‌خواهد حتی از مرزهای جنسیتی عبور کند، در انتها، اسیر همان دیوارهایی می‌شود که زمان و مکان، جنسیت و موقعیت، به دورش کشیده‌اند.

حادثه محور بودن رمان و کشش داستانی‌اش، کتاب را برای مخاطب عام جذاب کرده است. اما درونمایهٔ عمیق و نام قابل تأمل رمان "برگرفته از شعر جهنم سرگردان سهراب سپهری"، آن را از قرار گرفتن در صف رمانهای عامه پسند، جدا می‌کند و به رمان، جایگاه ویژهٔ بینابینی می‌بخشد تا هم برای مخاطب عام جذاب باشد و هم حرفهایی شنیدنی برای مخاطب خاص داشته باشد.

بازه ی زمانی رمان، تغییر نگرش را در سه نسل پیاپی به خوبی منعکس می‌کند. نسل ننه صغری که ساده دلانه همهٔ مسائل را با فالگیر، حل و فصل می‌کرد و همهٔ گرفتاری‌ها را به پای سرنوشت می‌نوشت، نسل مینو که می‌خواهد زمام همهٔ امور را به دست بگیرد و خودش نویسندهٔ سرنوشت خود باشد و نسلی که آینده است و فرزندان آذر را می‌سازد. اما در این میان، آذر که از لحاظ زمانی، فاصلهٔ زیادی با مینو ندارد، شخصیتی قربانی است. او پایه‌های هویتش در خانواده‌ای بنا شده که حتی شباهت ظاهری‌اش هم با فردی به قول خانواده‌اش، ناخلف، او را متهم بلقوه قلمداد می‌کند و عشق پدرانه را تبدیل به تنفر و هراس می‌کند از عاقبتی که ممکن است به لحاظ چنین شباهتی، تکرار شود.

اما این فرو رفتن در گرداب سرنوشت، محدود به زنان رمان نیست. این غرق شدن، شخصیت‌های مرد رمان را هم بی نصیب نمی‌گذارد. هادی، برادر آذر وقتی از رسیدن به عشق اولش ناامید می‌شود، تن به ازدواج با دختری می‌دهد که خانواده‌اش برای او انتخاب می‌کنند و بعد پیامد این ازدواج تحمیلی، می‌شود عشق یکطرفهٔ همسرش به او و درگیری و در نهایت، اعدام هادی به جرم فعالیتهای کمونیستی و تمام این ماجراها به شکلی بسیار ظریف توسط نویسنده تنیده شده در همان گذشتهٔ کذایی که همواره ویرانگر حال است.

در پایان، شخصیت‌های باقی مانده در این خانهٔ ویران شده، تصمیم به ترک آن می‌گیرند به این امید که نسل آینده، دختری که آذر در رحم دارد، سرنوشتی متفاوت از نسل قبلی را تجربه کند. اما نویسنده با انتخاب محلی که تاکسی قرار است به آنجا حرکت کند، خواننده را از نتیجه گیری ساده انگارانه باز می‌دارد. مادر از راننده می‌خواهد، آن‌ها را به قبرستان ببرد تا به شکلی نمادین، تداومی باشد بر زندگی با خاطرات گذشته و ارواح مردگانی که همچنان بر حیات زندگان سایه افکنده‌اند. ولی ناگهان در میانهٔ راه، آذر تصمیمش بر ترک را عوض می‌کند و از راننده می‌خواهد تا آنها را به خانهٔ سعید ببرد. شاید همه چیز تغییر کند. شاید همچنان راهی باقی مانده باشد برای ساختن و جبران کردن.

اما در نهایت این سؤال نویسنده همچنان بی پاسخ باقی می‌ماند: آیا "زندگی مثل یه ماشینه که تو به زور سوارش می شی و اون هرجا بخواد تو رو می بره. تو حق اعتراض نداری، حق پیاده شدن هم نداری."؟

و یا " زندگی مثل یه اسب سفید خوشگله که هرجا دلت خواست اونو می‌بری"؟ (۱۴۵ فریدی)

و این پایان بازی است که نویسنده، پیدا کردن پاسخ آن را به عهده خواننده می‌گذارد.■

یادداشتی بر مجموعه داستان «باد زن‌ها را می‌برد»

نویسنده «حسن محمودی»؛ «مصطفی بیان»

نویسنده در مجموعهٔ داستان «باد زن‌ها را می‌برد»، آشوب‌های بیرونی و دغدغه‌های درونی انسان را با نمادهایی مانند حضور کلاغ و صدای خشکِ قارقارش و حضور خرگوش، بز، درخت‌های گردو ، چنار، انجیر، زیتون، طناب پلاستیکی و نان خشک نشان می‌دهد. همچنین نویسنده با شیوه‌هایی ساده و گاهی پیچیده بین خیال و واقعیت، مثلاً در داستان عیسی قلی، یا خواب و خیال زنی در داستان شیطان کوه و نقش باد در داستان باد زن‌ها را می‌برد به بررسی مضامین داستان‌هایش می‌پردازد.

«پاهای دخترک را با طناب پلاستیکی قرمز از تنهٔ درخت زیتون وسط حیاط خانه‌شان آویزان می‌کند. پیش خودش می‌پندارد اگر زمین بلرزد، دست کم این یکی سالم می‌ماند.» (صفحه ۱۸۸ کتاب).

المان‌های زیادی در داستان‌های این مجموعه حضور دارند. تفسیر هر کدام از این المان‌ها و نشانه‌ها و ارتباط آنها با ساختار و روایت خود بیان مفصلی می‌طلبد. استفاده از مفهوم به ویژه در داستان آخر که نام مجموعه کتاب هم می‌باشد خلاقانه بوده که خیلی خوب پیام خودش را در داستان به خواننده منتقل می‌کند و جهان داستانی ملموسی را در ذهن خواننده می‌سازد. موقعیت‌هایی که می‌تواند از منظر اجتماعی و روانشناسی، در خور بحث و واکاوی باشد. اما داستان‌هایی هم هستند که اغلب جذابیتی ندارد و بعید است که خواننده تا آخر داستان را به پایان برساند. زیرا حرف تازه‌ای برای گفتن ندارند و شاید نویسنده بهترین قالب را برای آن استفاده نکرده است. در خوانش «باد زن‌ها را می‌برد» شباهت‌های زیادی بین چند داستان وجود دارد. انگار قرار بوده بخش‌هایی از یک رمان را سر و سامان دهند. اگر به وقتی المیرا خواب است آهسته حرف می‌زنیم، حکایت بز و درخت آسوریک، قصه‌ای کوتاه برای پریناز دقت کنیم شاید به ذهن برسد نویسنده طرحی داشته و خواسته رمانی بنویسد ولی منصرف شده و طرح را به سمت‌هایی دیگر برده است و هر طرف خاستگاه داستانی کوتاه شده است.

نویسنده می‌نویسد: «حکایت زن چه بود؟... چرا می‌خواست مرد نباشد؟» (صفحه ۳۶ کتاب). نویسنده در داستان «حکایت ناتمام بز و درخت آسوریک»، حکایت جالبی از مردان بدون زنان می‌گوید؛ و یا در مورد شخصیت زن‌ها در داستان‌های شیطان کوه، باد زنها را می‌برد، قول و قرار و غیره. نگاه نویسنده به زن و مادر در برخی از داستان‌هایش به خوبی دیده نمی‌شود. بلکه به خصوصیات ظاهری و حضور سایه‌وار آن‌ها اهمیت می‌دهد. شاید نویسنده نمی‌خواهد در مورد شخصیت‌های داستانی‌اش قضاوت کند.

نگاه نویسنده به زن و مادر در برخی از داستان‌هایش به خوبی دیده نمی‌شود. بلکه به خصوصیات ظاهری و حضور سایه‌وار آن‌ها اهمیت می‌دهد.

«مادر نگران است با گناهی که بچه‌هایش مرتکب بشوند برکت از خانه‌مان برود. انیس چند بار برای گرفتن تخم مرغ خانگی با مادرم صحبت می‌کند مادرم بار اول دعوایش می‌کند که چرا دست و پایش از چادر بیرون مانده...» (داستان قول و قرار)

زبان داستان‌هایش ساده، روان و در برخی از آنها پیچیده و کمی از چاشنی طنز استفاده کرده است. استفاده از کنایه طنز آمیز و گاهی تلخ، زاویه دیدهای متعدد و روایت‌های چندگانه در برخی از داستان‌ها هویداست؛ که نویسنده به زیبایی توانسته در قالب داستان‌هایش به کار ببرد.

«درخت انجیر آن را می‌مکید و می‌گفت: من از تو برترم به بس گونه چیز، چوب از من کُنند که گردن تو را مالند میخ از من کنند، که سر تو را آویزند، هیمه‌ام آذران، که تو را بریزند تابستانه سایه‌ام به سر شهریاران، شیر برزگران، انگبین آزادمردان آشیانم مرغکان سایه‌ام رهگذران»(صفحه ۴۰ کتاب).

مجموعه داستان «باد زن‌ها را می‌برد» شامل پانزده داستان کوتاه است. این مجموعه داستان به دو بخش تقسیم می‌شوند. آن‌هایی که تاریخ نوشتن دارند و آنهایی که ندارند و گویا در فاصله نزدیک‌تری به زمان حال ما نوشته شده و شاید دلیل دیگری داشته است. چاپ دوم این مجموعه داستان در سال ۱۳۹۵ توسط نشر نیماژ منتشر شده است.■

یادداشتی بر داستان «راز خانه شکیب»

نویسنده «ابراهیم مهدی‌زاده»؛ «مائده مرتضوی»

راز خانه شکیب اولین داستان از مجموعه‌ای به همین نام است که امسال در فهرست نامزدهای مجموعه داستان برگزیده جلال آل احمد قرار گرفت.

داستان با زاویه دید دانای کل روایت می‌شود و صدای نویسنده را در مدت روایت می‌شنویم. داستان شروعی درخشان دارد. فضاسازی ابتدای داستان، یک شمای کلی پیش چشم خواننده از داستانی که در حال خواندن آن است، ترسیم می‌کند و به طور ضمنی به درون مایه داستان اشاره می‌کند.

داستان راز خانه شکیب بی‌شک داستانی نمادین است. داستان‌های نمادین داستان‌هایی هستند که در آن مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشنفکرانه به قالب عمل در می‌آید. وقتی داستانی فکر یا عقیده یا شخصیتی را ارائه می‌دهد ممکن است آن را نمادگرا گرفت . یعنی داستانی می‌تواند نمادین باشد که در آن مفهومی یا عقیده‌ای نماد چیز دیگری قرار گیرد، در نهایت داستان نمادین ، داستانی است که محتوای آن خواننده را به چیزی بیشتر از لایه سطحی داستان راهنمایی کند. در داستان راز خانه شکیب ، کاراکترها، همسایه‌ها، خانه و هر چیزی که در داستان با آن مواجه می‌شویم نمادی است که در کنار دیگر نمادها و نشانه‌ها، خواننده را به فکر و معنای حاکم بر داستان هدایت می‌کنند.

داستان راز خانه شکیب بی‌شک داستانی نمادین است. داستان‌های نمادین داستان‌هایی هستند که در آن مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشنفکرانه به قالب عمل در می‌آید.

نمادگرایی می‌تواند تقریباً در هر عنصری از داستان تجسم یابد؛ در شخصیت، پیرنگ، عناصر طبیعی و هم چنین در وضعیت‌ها و موقعیت‌های داستانی. داستان مورد بحث ما داستانی از نوع واقع گرای نمادین است. در این نوع داستان‌ها شخصیت‌ها، اعمال و ریزه کاری‌ها واقعی و طبیعی هستند و جزئیات و توصیفات به قصد آن ارائه شده‌اند که معنای خالصی از واقعیت‌های عادی و روزمره به دست بدهند. نمادها از میان همین جزئیات و توصیفات و اعمال کاراکترها ظاهر می‌شوند. در این داستان‌ها نمادها جزو طبیعی واقعیت هستند و با آن ممزوج شده‌اند اما در عین حال هم معنای دیگری غیر از معنای ظاهری داستان به آن می‌بخشند و مفهوم داستان را تقویت می‌کنند. در این داستان ما با دو شخصیت اصلی روبه رو هستیم. خواهر و برادری که بعد فوت والدینشان تن به اسارتی خودخواسته در خانه بزرگ و تا حدودی اشرافی خود داده‌اند. آقا و دوشیزه شکیب، که اسیر روزمرگی گشته ا ند. روزمرگی که روزی شکوهی داشته است:

"دوشیزه شکیب با ظرافت تمام و حظ وافر، کارد وچنگال نقره‌ای را کنار چهار بشقاب چینی فرمایش ۱۱۰، روی میز می‌چید. که از همه مهمتر تنگ بلوری مجار محتوی عرق بیدمشک همراه با چهار لیوان پایه بلند کنگره دار بود که به میز آبنوس با رومیزی تور سفید جلوه خاصی می‌بخشید و منظرهٔ اصلی ایوان مشرف به دریا را تکمیل می‌کرد."

وقتی اعمال و گفتار شخصیت‌های داستان، فکر یا کیفیت عقیده‌ای را نشان می‌دهد می‌توان آن را کاراکتر نمادین انگاشت. شخصیت نمادین ، شخصیتی است که حاصل جمع اعمال و کنش‌های داستانی‌اش خواننده را به چیزی بیشتر از خودش رهنمون کند. دوشیزه و آقای شکیب در این داستان تجسمی از فرار از تغییرات را پیش چشم خواننده ترسیم می‌کنند.

درون مایه این داستان فرار از تغییر است. در این داستان، کاراکترها سالیان سال است که به کارهایی تکراری مشغولند:

"... دوشیزه شکیب درست سر ساعت شش بامداد با زنبیل قرمز توری دستباف خودش از منزل خارج می‌شد و پس از مراجعه به نانوایی همیشگی و خرید خوارو بار روزانه از سوپر مارکت همیشگی .... در پایان هفته آقا و دوشیزه شکیب رأس ساعت چهار دوش به دوش همدیگر ساکت و خاموش سوار اتوبوس می‌شدند و ..."

کاربرد نمادین اشیا و اعمال نیز در این داستان وجود دارد. استفاده از این جزئیات مانند، دو دامن مشکی یک مدل دوشیزه شکیب، ربدوشامبر راه راهی که از بس شسته شده رنگ قبلیش معلوم نیست، کاموایی که بارها بافته و شکافته شده و کتابهایی که مربوط به سالیان گذشته است،همه و همه در ابتدا خودشان را نشان نمی‌دهند. اما خواننده با کمی دقت و در ادامه داستان متوجه می‌شود ه نویسنده از تکرار و تاکید جزئیات و توصیف اعمال و اشیا

هدف خاصی را دنبال می‌کرده و غیر مستقیم به لایه زیرین و معنای حاکم بر داستان اشاره داشته است.

تمامی اعمالی که از این دو کاراکتر سر می‌زند تکراری و غیر قابل تغییر است. حتی لباسهایی که می‌پوشند، کتاب‌هایی که می‌خوانند و حتی کاموای بافتنی متعلق به سالها قبل هستند. تمامی مفاهیم اخلاقی در این داستان با کیفیتی روحی و روشنفکرانه به قالب عمل درمی‌آیند و به کیفیت و عقیده‌ای خاص منتهی می‌شوند. کاراکترها با اعمال و رفتار نمادینشان ، خواننده را به چیزی فراتر از خود رهنمون می‌سازند و تفسیری خودآگاه از مضمون ارائه می‌دهند.

در میانهٔ داستان با خراب کردن خانه‌های کناری برای تعریض خیابان از جانب شهرداری روبه رو هستیم که نمادی است از تحمیل یک تغییر. و واکنش آقا و دوشیزه شکیب نوعی مقاومت در برابر این تغییر تحمیلی را می‌نمایاند. حالت انفعالی کاراکترها کم کم از بین می‌روند و برنامه تغییر ناپذیر روزمره‌شان دچار تغییری ناگهانی می‌شود:

"... نخست هر دو تا پاسی از شب بیدار بودند. بعد یکی می‌خوابید و دیگری کشیک می‌داد. برنامهٔ هفتگی تماشای غروب خورشید در نخلستان و دریا به طور کلی حذف شد و خانه هیچ گاه خالی نبود. آقای شکیب فقط ماهی یک بار از خانه بیرون می‌رفت. در غیاب او دوشیزه شکیب موظف بود تمام درها را بازدید و قفل نماید..."

عامل بیرونی سرانجام کاراکترهای فریزشده قصه را مجبور به عکس العمل می‌نماید. و به گفته خود نویسنده در انتهای داستان آنها را از دنیای ملال آور و ساکت خود به درآورده و تحرکی تازه بر آنها تحمیل می‌کند:

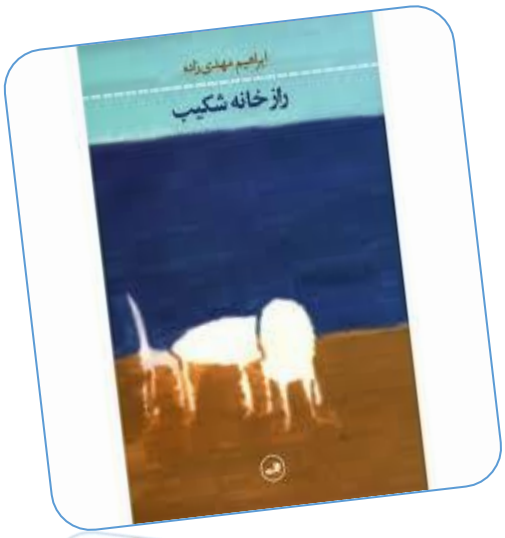
"شب‌ها پشت در بزرگ خانه دو میز کهنه و قدیمی دست ساز هندی می‌گذاشتند تا از ورود افراد جلوگیری کنند..."

در این داستان از ابتدا تا میانه با دو شخصیت ایستا رو به رو هستیم. شخصیت‌هایی که در دو سوم ابتدایی داستان خصوصیاتشان ثابت و تغییر ناپذیر است. اما در یک سوم انتهایی داستان و رخداد تازه‌ای که بر دو کاراکتر وارد می‌شود شاهد تغییری در اعمال و رفتار تکراری آقا و دوشیزه شکیب هستیم و در نهایت کاراکترها به پویایی و دینامیک بودن سوق داده می‌شوند. ساخت و ترکیب و عناصر داستان دارای وحدت‌اند و یکپارچه. هر عنصر بر عناصر دیگر دلالت ضمنی می‌کند و همگی در خدمت درون مایه‌اند.

در این داستان روزمره‌گی به شکل زندانی تصویر شده که رهایی و تخطی از آن چندان هم ساده به نظر نمی‌رسد. در پیشینه‌ای که از خانواده شکیب در ابتدای داستان گفته می‌شود نیز با واکنش خاصی از این خواهر و برادر مواجه نمی‌شویم. حتی از کنار حوادث انقلاب نیز بدون اینکه عملی در جهت یا خلاف آن صورت دهند نیز می‌گذرند. همه چیز همانطوری است که در گذشته بوده یا به گفته دیگر مانند عکسی قاب گرفته که گرد و خاک زمان بر رویش نشسته است. چیزی که نویسنده هنرمندانه در پاراگراف آغازین داستان به آن اشاره می‌کند:

"بیشتر به عکسی رنگ و رو رفته و قدیمی در قابی شکسته در گوشه رف یا گنجه‌ای خاک خورده یا زیرزمین خانه‌ای متروک می‌ماند تا موجودات زنده‌ای مثل خانواده شکیب. این تصویر جاوید و ابدی از چهار صندلی در ایوانی مشرف به دریا بود که پس از گذشت سالیان دراز جای خالی دو صندلی آن توی ذوق می‌زد و بعدها ذهن با آن که در پس زمینه‌اش جای خالی را حس می‌کرد باز می‌توانست به آنها عادت کند و غیبت شکیب و خانمش را پس از مرگ با منظرهٔ خیالی سالهای پیش پیوند بزند ... وآنها را در همان حالی ببیند که سالها قبل دیده بود."

ترکیب‌های واژگانی عکس رنگ و رو رفته، قابی شکسته، گنجه خاک خورده، تصویر جاوید و ابدی و منظره خیالی همه و همه به مضمون اشارت ضمنی دارند. و می‌توان گفت که راز خانه شکیب در همین پاراگراف ابتدایی داستان به شکلی هنرمندانه گفته می‌شود؛ سکون و یکنواختی و انجمادی ابدی، مانند عکسی در چهارچوب قابی کهنه و شکسته.■



یادداشتی بر رمان «به‌خاطر لیلا»

نویسنده«غزل پورنسائی»؛ «زهرا دستاویز»

"لیلا" زنی گمشده در طوفان

ساعت‌ها، روزها، هفته‌ها و ماهها پشت هم، بی‌وقفه و با سرعتی باورنکردنی درگذرند و ما که مسافر جادهٔ ناهموار و لغزندهٔ زندگی هستیم، راهی برای متوقف کردن و نگاه داشتن حتی ثانیه‌ای از این لحظه‌های نایاب و تکرار نشدنی پیش رویمان نیست و ناچاریم تنها و تنها به یادبود ایام از دست رفته دل خوش کنیم و با یادآوری آن، درست مثل آب نباتی که برای مدت کوتاهی شاید مذاقمان را شیرین می‌کند، ثانیه‌ای لبخند کوچکی بر لب بنشانیم و سری به نشانهٔ تأسف و حسرت تکان بدهیم و افسوس بخوریم که چرا قدر نوجوانی و جوانی به یغما رفته یمان را ندانستیم و چرا اجازه دادیم همه چیز به راحتی از کفمان در برود و به خاطره‌ها بپیوندد. این احساسی است که بر کسی پوشیده نیست و همهٔ ما به نوعی با آن دست و پنجه نرم می‌کنیم. بعضی به واسطهٔ تلخی و شیرینی زندگی و تجربیاتی که پشت سر گذاشته‌اند بیشتر با آن دست به گریبانند و بعضی کمتر.

یکی از این خاطرات همیشگی پس ذهن همهٔ ما آدم بزرگ‌های این برهه از زمان و تاریخ، دوران خاکستری مدرسه یمان است. می گویم خاکستری چون آن دوران، نه آن قدر سپید و روشن بود که از یادآوری‌اش قند در دلمان آب شود و بخواهیم با نیکی و رضایت از آن یاد کنیم و نه آن قدر سیاه و تاریک که از یادآوری‌اش عذاب بکشیم و گریزان باشیم. هر چه بود دورانی بود فراموش ناشدنی و البته تکرار ناپذیر. هیچکداممان یادمان نمی‌رود، نه معلم‌ها و گچ و تخته سیاه و دیکته‌های هفتگی و زنگ زجرآور ریاضی را و نه زنگ‌های مثلاً تفریح و زنگ‌های ورزش و همکلاسی‌های درس نخوان و تنبلی که ته کلاس می‌نشستند و بعضی از بچه‌های درس خوان و زرنگی که ردیف جلو پیش چشم معلم جا خوش می‌کردند و خواهان به به و چه چه و صد آفرین و هزار آفرین مدیر و ناظم و همشاگردی‌ها. اما داستان "بخاطر لیلا" نه ماجرای زندگی و پیشرفت‌ها و ترقیات مکرر شاگرد زرنگ کلاس و مدرسه، بلکه بالعکس سرنوشت غمبار و تأسف انگیز یکی از این تنبل‌ها و بازیگوش‌هاست. سرگذشت "لیلا"ی شرور و بد قلق و عجولی که جان همه را به لبشان رسانده و کسی از دست و زبانش در امان نیست و مدام هم غر می زند که چرا لیلا صدایش نمی‌کنند و اسمش لی لی است نه لیلا!

"بخاطر لیلا" شاید در نگاه اول رمانی بازاری به نظر برسد و با اهداف تجاری نگاشته شده باشد اما انصاف نیست که آن را اینگونه بنامیم چرا که جهان آن جهانی باورپذیر و شدنی است و مختصات رمان‌های خوب و حرفه‌ای را هم داراست که در ذیل به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱) فلاش بک‌های به موقع: تکنیک غالب و مسلم داستان که بیش از هر مشخصهٔ دیگری به چشم می‌آید، روایت غیر خطی و فلاش بک آن است. روای قصه که زنی تنها و در آستانهٔ چهل سالگی است، با پیرزن نخراشیده و ژولیده‌ای به نام "سوری" در شهری کوچک و محله‌ای فقیر نشین (انزلی) زندگی حقیرانه‌ای دارند و سه ماه است که کرایهٔ خانه یشان هم عقب افتاده و اوضاع زندگی‌شان حسابی به هم ریخته است. زن که "لیلا" نام دارد، از همان صفحات اول کتاب معلوم می‌شود که پرخاشگر و عصبی است و مدام اشیای دور و اطراف، حوادث و نشانه‌ها او را به یاد تک تک افراد خانواده و خاطراتش با آن‌ها می‌اندازد. ((به عادت همیشه که عصبی و کلافه می‌شدم، با انگشت شست و اشاره به نرمهٔ گوشم چسبیدم. ضربان قلبم تند شده بود، پلک زدم و نگاهم روی کاکتوس کنج دیوار ثابت ماند. یک لحظه تصویر گلدان سبز تیره رنگی با کاکتوس‌های بزرگ مقابل چشمانم نقش بست. فشار انگشتانم روی نرمهٔ گوشم شدیدتر شد، صد بار به سوری گفته بود این گلدان لعنتی را از مقابل چشمانم بردارد اما گوشش بدهکار نبود...)) ما می‌فهمیم که او از خانه و خانواده طرد شده و زندگی خانه به دوشی و فلاکت باری را برگزیده است. هر چند صفحه که ورق می‌خورد، نشانه‌ها به سراغش می‌آیند و او را به گذشته پرتاب می‌کنند. گذشته کوله بار سنگین و پرمشقتی است که هر روز و هر روز سرشانه‌هایش می‌نشیند و کمرش را خم و چشم‌هایش را اشکبار می‌کند. مثلاً در صفحهٔ ۱۵۰ کتاب، "لیلا" چشمش بر کاسه‌های ماست خانگی روی میز که "سوری" درست کرده است می افتد و همان لحظه به دل خاطرات می‌خزد و آن لحظه‌ای در مخیله‌اش زنده می‌شود که "ابی" پسرخاله و

تکنیک غالب و مسلم داستان که بیش از هر مشخصهٔ دیگری به چشم می‌آید، روایت غیر خطی و فلاش بک آن است.

خواستگار یکی از خواهرهایش روی ایوان خانه با مادرش مشغول ماست درست کردن است و او به سمتشان پا تند می‌کند و روال قصه ادامه میابد. مثال دیگر را در صفحهٔ ۲۲۴ کتاب در مکالمهٔ بین "لیلا" و "سجاد" می‌بینیم که صحبت در مورد پیدا کردن شغلی مناسب برای "لیلا"ست. "لیلا" می‌گوید: ((کسی به من کار میده؟ ضامن دارم؟)) و "سجاد" در جواب می‌گوید: ((خودم ضامنت میشم)) در همان لحظه است که ((یکباره تکان خوردم. صورت سجاد محو شد، سیاهی آمد مقابل چشمانم، بی آنکه بخواهم به گذشته رفتم)) و خاطرات به ذهنش هجوم آوردند. یادش آمد به عقوبت شیطنت‌ها و اعمال نابخردانه‌ای که در قبال "مسعود" و "لاله" انجام داده و دستش رو شده بود او را به انباری خانه انداختند و ساعتی بعد پدربزرگش آمد سراغش تا نجاتش بدهد و بهش گفت: ((بیا بیرون، منو خانم بزرگ ضامنت شدیم))

و باز اگر بخواهم مثال دیگری بیاورم تداعی خاطرهٔ مربوط به دعوایش بر سر "مجتبی" با دوست و همکلاسی‌اش "پونه" توی کوچهٔ نزدیک مدرسه بود که با مشاهدهٔ دعوای "سجاد" با یکی از لات‌های محل در ذهنش جرقه زد و او را دوباره به دنیای گذشته‌ها فرستاد.

۲) تعلیق: به واسطهٔ همان آیتم اول یعنی فلاش بک "تعلیق" شکل می‌گیرد که عنصر مهم دیگری است و خواننده را مشتاق و سر پا نگه می‌دارد. "لیلا" مدام در گذشته و اکنون در رفت و آمد است و این رفت و آمد در بزنگاه‌های مهمی از داستان قطع می‌شود و دوباره از سر گرفته می‌شود که خود باعث جذابیت و کشش داستان می‌گردد. خواننده مدام از خود می‌پرسد (بعد چه می‌شود؟)

"لیلا" ی چموش و عاصی در آغاز برای اولین بار با "سجاد" آشنا می‌شود و چون مجبور است صیغه‌اش شود تخم نفرت در دلش می‌نشیند و با سیگار کشیدن و روسری بر سر نگذاشتن سعی در راندن او از خود دارد. در همین اثنا جمله یا حادثه‌ای مشابه او را به گذشته می‌فرستد و معلوم می‌شود که در نوجوانی و سن کم عاشق نامزد خواهرش "مسعود" شده بوده و می‌خواسته که او را مال خود بکند. دوباره به حال بر می‌گردد و کش و قوس‌هایش با "سجاد" شروع می‌شود و از طرفی مسئلهٔ کرایهٔ عقب افتاده هم بلای جانش است. کمی بعد که به عقب بر می‌گردد روشن می‌شود که چه نقشه‌های ریز و درشتی برای به دام انداختن "مسعود" کشیده و چگونه زندگی شوهرخواهر و خواهرش را لجنمال کرده و بعد کم کم به سراغ نامزد خواهر دومش (ابی) رفته بوده و می‌خواسته حالا که از "مسعود" آبی گرم نشده او را به چنگ بیاورد. باز به زمان حال برمی‌گردد و ... بلاخره این آمد و رفت ها همینطور پی در پی ادامه پیدا می‌کند و ما با تمام ابعاد پیدا و پنهان شخصیت "لیلا" و زندگانی پر افت و خیزش آشنا می‌شویم و تا لحظهٔ آخر و آخرین صفحه و فهمیدن تمام قصه دلمان نمی‌آید که کتاب را ببندیم و ناتمام رهایش کنیم.

۳) ابعاد روانشناسانهٔ شخصیت اصلی داستان: "لیلا" از آن دست دخترهای یاغی و آشوبگری است که شاید ما موارد مشابهش را در زمان مدرسه و یا در محله و فامیلمان دیده بودیم و می‌شناختیم. شخصیتی ناسازگار، چموش و درس نخوان. از همان‌ها که همیشه جایشان ته کلاس بود و مورد عذاب و غضب معلم‌ها و ناظم‌ها و مدیر مدرسه بودند. جان به جانشان می‌کردی یک کلمه هم درس نمی‌خواندند! یا در فکر فرار از کلاس و درس غوطه می‌خوردند و یا در رویای شوهر و زندگی شوهرداری سیر می‌کردند و در خیالی خام به پسرهایی که توی فامیل و یا در کوچه و خیابان می‌دیدند دلخوش بودند. کمترین نمره‌ها و بیشترین لعن و نفرین‌ها مال آن‌ها بود و کسی از دستشان در امان نبود. از زبان خود "لیلا" می‌شنویم که فقط او و "پونه" دوست و همکلاسی‌اش که به او هم خیانت می‌کند و دوست پسرش (مجتبی) را از چنگش بیرون می‌کشد ته کلاس دو نفره می‌نشستند و بقیه همه سه نفره بودند! ((نگاهم روی صورت همکلاسی‌هایم چرخید. همگی‌شان سه نفری پشت نیمکت نشسته بودند، به غیر از من و پونه که دو نفری نشسته بودیم ردیف آخر و هیچ کس رغبت نمی‌کرد بیاید کنار ما. همه می‌گفتند زیادی تنبل و مردم آزاریم. حرف‌هایشان برای من اصلاً اهمیتی نداشت)) «صفحه ۳۱».

تا لحظهٔ آخر و آخرین صفحه و فهمیدن تمام قصه دلمان نمی‌آید که کتاب را ببندیم و ناتمام رهایش کنیم.

غزل پورنسایی به خوبی توانسته است عوالم و اعمال ساده لوحانهٔ دختر بچه‌های چهارده پانزده ساله را در قالب کلماتی ساده و خودمانی بریزد و جلوی چشم مخاطب به تصویر بکشد: ((نگاهم روی کنده کاری میز چرخید، با پرگارم به انگلیسی نوشته بودم: اِم به اضافهٔ آل)) «صفحه ۳۱» و یا در جای دیگری ((چند لحظه زل زد به چشمانم، من هم بی پروا به او خیره شدم. اصلاً خوشم می‌آمد به صورت پسری زل بزنم. حس بزرگ بودن به من دست می‌داد. یعنی اینقدر

مهم هستم که پسری خیره نگاهم کند و پلک هم نزند)) «صفحه ۳۳۷»

علت اصلی رفتارها، عکس‌العمل ها و تمایلات "لیلا" را باید در ساختار خانه و خانواده و فرهنگ پوسیده و نخ نمای شهر و دیارش جستجو کرد. او فرزند آخر خانواده‌ای تقریباً پر جمعیت است. دو خواهر و یک برادر بزرگتر از خودش دارد و در خانه‌ای بزرگ و درندشت زندگی می‌کند که سه خانوار دیگر هم دور تا دور آن سکنی دارند. خانوادهٔ خاله، خانوادهٔ عمه و پدربزرگ و مادربزرگ. ترکیب اینها ساختاری به شدت سنتی و ابتدایی را به وجود می‌آورد که در آن جز مقولهٔ ازدواج و شوهر دادن دخترها و زن گرفتن برای پسرها اصل دیگری جاری و ساری نیست. زن‌ها همین که سرشان جمع می‌شود بچه‌ها را پی نخود سیاه می‌فرستند و در مورد شب اول عروسی یا مسائل سطحی خانه و خانه داری پچ پچ می‌کنند و ورد زبانشان جز این حواشی پیش پا افتاده چیز دیگری نیست. همه چیز در پناه چارچوب‌های موروثی و سنتی خانواده‌ای که اوضاع مالی نسبتاً خوبی هم دارند شکل می‌گیرد و خارج از آن مقوله‌های دیگر اجتماع و سطوح متنوع و گونه گون زندگی مدرن امروزی جایی ندارد.

علت اصلی رفتارها، عکس‌العمل ها و تمایلات "لیلا" را باید در ساختار خانه و خانواده و فرهنگ پوسیده و نخ نمای شهر و دیارش جستجو کرد.

با تمام این تفاسیر کسی "لیلا" را نمی‌بیند. به او که کوچکترین عضو آن عمارت عریض و طویل است بهایی داده نمی‌شود. او برای دیده شدن تلاش می‌کند اما تلاش‌هایش یا به چشم کسی نمی‌آید و یا به مسخره گرفته می‌شود و به او می‌خندند. از لوازم آرایش مادر یا خواهرهایش استفاده می‌کند، موهایش را به طرز نامأنوسی می‌بندد و برخلاف ساختار مذهبی خانواده و شهر روسری نمی‌گذارد و مدام هم می‌گوید که لی لی صدایش بزنند نه لیلا. این تلاش‌هایش برای به چشم آمدن اما نه تنها فایده‌ای ندارد بلکه همیشه محکوم شده و با غضب یا خندهٔ تمسخر آمیز اعضای خانواده رو به رو می‌شود و یا اینکه مدام می‌شنود که بچه است و بزرگ می‌شود و از سرش می افتد. راهکارهای غلطی که جز تربیت نادرست و شکل گیری شخصیتی دمدمی مزاج و بی ثبات و لجوج فایدهٔ دیگری برایش ندارد و از او دختری می‌سازد که نسبت به همهٔ اعضای خانواده‌اش بدبین است و همه را با بدی و زبان تلخ و دشنام‌های کوچک و بزرگ یاد می‌کند و استنباطش این است که شوهر کردن تنها راهِ درست رها شدن از چنگال آن‌هاست. هیچ کس پیدا نمی‌شود که با شیوه‌ای اساسی و منطقی راهنمایی‌اش کند و راه و روش ناشایستی که اتخاذ کرده را به او گوشزد نماید. بلکه با کتک زدن و زندانی کردن بیشتر و بیشتر او را ترغیب کرده و نهایتاً با تصمیم پدر که آزاد بگذارندش تا توی کوچه و خیابان ول بچرخد و شوهری برای خودش دست و پا کند و از شرش خلاص شوند، تیر آخرش هم به هدف می‌نشیند و ازدواج می‌کند. ازدواجی که سر منشأ تمام در به دری‌های آینده‌اش خواهد بود. جایی در صفحهٔ ۳۰۰ کتاب پیش خود اعتراف می‌کند که: ((چانه‌ام لرزید. درد من، دیده نشدن بود. درد من، خواهرها و دخترعمویم بود که هر چه خواستگار بود، می‌رفت سمت آنها. درد من این بود که مثل پونه کسی در زندگی‌ام نبود تا هر شب به او فکر کنم و بالشم را در آغوش بگیرم و بخوابم. درد من این بود که نامزدهای خواهرهایم مقابل چشمانم به آنها هدیه می‌دادند و سهم من فقط دیدن و آه کشیدن بود))

۴) ظرافت‌ها، کنایه‌ها و شگردها: ساخت شخصیت کاریکاتورگونه و در عین حال تأسف انگیز "سوری" از ظرافت‌های تکنیکی و به جای داستان است. "لیلا" که به امید رهایی و خوشبختی و یا به قول خودش پیدا کردن "تکیه گاه" از خانه و خانواده‌اش بریده بود، حالا با زنی بی نهایت کثیف و چندش آور و شلخته همخانه شده است و چاره‌ای جز سازش با او ندارد. زنی که قی همیشه گوشهٔ چشمش است و دندان‌هایش زرد و کرم خورده‌اند و بوی بد عرق می‌دهد و کرمک هم گرفته است! "سوری" نمایندهٔ بی برو برگرد انسانهای مفلوکی است که چیزی بیشتر از یک اورگانیسم در حال فساد نیستند و بودن و نبودنشان هیچ فرقی به حال جهان و جهانیان نمی‌کند. دست قدار روزگار چنین زندگی پر از نکبتی را برای "لیلا" رقم زده است و او هرگز آن را پیش بینی نمی‌کرد. او که همیشه با "سوری " سر جنگ و دعوا دارد و بی وقفه تحقیرش می‌کند و با انداختن خاکستر سیگار روی موکت لجش را در می‌آورد و به خودش که با دست‌های خودش چنین سرنوشت اسفناکی را باعث شده لعنت می‌فرستد، در صفحهٔ آخر کتاب پس از اینکه به عشق پیش رویش براساس مصلحت و خیرخواهی لگد می زند و از آن شهر می‌رود، "سوری" را در آغوش می‌کشد و از ته دل اشک می‌ریزد و یقین حاصل می‌کند که این آخر خط است و همین "سوری قجری" کثیف و بوگندو قسمت اول و آخرش خواهد بود و عشق از سرش زیادی

است و نباید امید داشته باشد که روزی عشق نجاتگر و تکیه گاهش باشد.

و اما "سجاد" که "لیلا" شمارهٔ موبایلش را با نام "کظم غیظ" توی گوشی‌اش ذخیره کرده است و پسر بزرگ جانبازی است که موجی شده و مجبور است از پدرش مراقبت کند نیز پرداخت خوب و مطلوبی داشته است. کسی که مرد چندین خانواده بوده و از کودکی روی پای خودش ایستاده و دلش زنی را می‌خواهد که از خودش بزرگتر باشد. "سجاد" که به لحاظ خلق و خو دقیقاً عکس "لیلا"ست، آرام، صبور و منطقی است و به معجزهٔ عشق و دوست داشتن ایمان دارد. او در مقام منجی سر راه "لیلا" قرار می‌گیرد اما اشتباه می‌کند. چرا که "لیلا" زن بی خانمانی است که سالها از او بزرگتر است و هرگز خانواده‌اش به این ازدواج رضایت نمی‌دهند. اما دست آخر که عاشق هم می‌شوند و "سجاد" می‌خواهد که "لیلا" را عقد دائم بکند ارج و قرب اولیه‌اش پیش مادر و خواهر و برادرهایش می‌ریزد و دیگر از او مثل گذشته فرمانبری نمی‌کنند. "لیلا" که اینها را فهمیده و موقعیت خطرناک پیش رویش را سنجیده است، پی به این تصمیم غلط خودش و "سجاد" می‌برد و برای اولین بار در زندگی‌اش عاقلانه کنار می‌کشد و وارد معرکه نمی‌شود و بدون اینکه به "سجاد" خبر دهد شهر را ترک می‌کند.

> ساخت شخصیت کاریکاتورگونه و در عین حال تأسف انگیز "سوری" از ظرافت‌های تکنیکی و به جای داستان است.

از اشارات خوب داستان می‌توان به اصطلاحات محلی‌ای که معمولاً بر زبان مادربزرگ جاری می‌شود اشاره کرد که شیرینی خاص خودش را دارد و برای کسی که اهل اقلیم‌های شمالی کشور نباشد جالب و مفید خواهد بود مثل: زای (بچه)، خا (خوب)، گوله دختر (دخترگل)، ته درد و بلا میسر(درد و بلات به سرم)، خاش والیس (چاپلوس)، ایلاهی من تره بیمیرم، تو چه پیلدانه بوبوستی (الهی من برات بمیرم، تو چه بزرگ شدی)، بِجار (زمین برنجکاری)، گیشه خانَم (عروس خانم)، این چه گبیه (این چه حرفیه) و ...

همین طور اشاره به گنبد بی بی حوریه که اول داستان در دست تعمیر است و "لیلا" به مردمی که برای دعا و حاجت گرفتن به آن متوسل می‌شوند ریشخند می زند و اعمال و حرکاتشان را بی فایده می‌خواند، آخر داستان همین که احساس می‌کند جوانه‌های عشق و احساسی متفاوت در جسم و جانش روئیده می‌بیند که راه دیگری جز توسل جستن به آن و طلب کمک و مساعدت از آن را ندارد و حالا برخلاف اول داستان گنبد تعمیر شده و دیگر داربست‌ها در اطرفش نیستند.

در مجموع "بخاطر لیلا" خواندنی و گیرا است و تلاش موفقی است برای به نمایش گذاشتن آسیبهای روانی، پیچیدگی‌ها و تلاطم‌های روحی، عقده‌ها و ضعف‌های انسان‌های طبقهٔ متوسط و پائین اجتماع، ولی خیلی بهتر بود اگر اولاً طرح جلد بهتری برای کتاب انتخاب می‌شد. تصویر برگ زرد خیس و لرزان در اولین نگاه چیزی جز بازاری بودن کتاب را به بیننده القا نمی‌کند. ثانیاً عنوان کتاب هم می‌توانست تأثیرگذارتر باشد. اگر به جای "به خاطر لیلا" نامی که به بُعدی از ابعاد روانی شخصیت "لیلا" اشاره می‌کرد انتخاب می‌شد بهتر بود. چون اثر کاملاً شخصیت محور است و همه چیز حول محور روان پریشان و کاراکتر نامتعادل "لیلا" است که می‌چرخد. ثالثاً غلطهای املایی و ویراستاری بسیاری در اثر هست که شاید به تعداد کمتر قابل قبول می‌بود اما این میزان غلط نمی‌تواند قابل توجیه باشد و اگر در چاپهای بعدی اصلاح شود به کیفیت ظاهری اثر خواهد افزود.

آخر کلام از غزل پورنسایی بخاطر نگارش این اثر دلپذیر که در ۵۹۷ صفحه و در سال ۱۳۹۵ توسط انتشارات برکه خورشید به چاپ رسانده است تشکر می‌کنیم و امیدواریم سالهای سال با قلم وزینشان در عرصهٔ ادبیات این آب و خاک بدرخشند.■

داستان

داستان کوتاه «زیلو»؛ مرتضی فضلی

داستان کوتاه «زمستان»؛ مرتضی فلاحی

داستان کوتاه «دایی علی»؛ علی پاینده

داستان کوتاه «انبساط»؛ محمود ابراهیمی

داستان کوتاه «شبِ اولِ مرگ»؛ علی جان‌محمدی

داستان کوتاه «سارا»؛ فاطمه قلندرزاده دریایی

داستان کوتاه «راهِ حلِ دیوانگان»؛ نازنین پدرام

داستان کوتاه «مترسک‌های آویزان»؛ جواد وفایی

داستان کوتاه «خانه باغ کاکا و اجه»؛ سولماز اسعدی

داستان کوتاه «ماه و گرگ نابالغ»؛ امیرحسین شریفی

داستان کوتاه «صدای نفس‌های قاب عکس»؛ مریم کاظمی

داستان کوتاه «در فاصلهٔ چند نخی که میان ماست»؛ نجمه باغیشنی

داستان کوتاه «صد و دوازده ماه دوری از بچه‌ها»؛ مهدیه دولت‌آبادی

داستان کوتاه «صدای نفس‌های قاب عکس»

نویسنده «مریم کاظمی»

آفتاب بی‌رمق پاییز تا نیمه بر فرش کهنه و مندرس اتاق تابیده بود و گرمای کم جانش را بر دامن پیرزن می‌پاشید. پری عادت داشت هر روز بعد از ناهار چایی برای خودش بریزد و پرده رنگ و رو رفته حریر را کنار بزند و کنار پنجره روی صندلی گهواره‌ای بنشیند. همانطور که نشسته، چایش را مزه مزه کند و باغ را دید بزند. با اینکه خواب نیمروزی چشم‌هایش را سنگین می‌کرد اما می‌دانست اگر بخواهد ظهرها هم بخوابد، شب‌ها بی خوابی کلافه‌اش می‌کند و باید تا اذان صبح این شانه به آن شانه کند و ذکر بگوید. همانطور که به گنجشکی که روی شاخه چنار کنار حوض نشسته بود، خیره مانده بود انگار یاد چیزی افتاده باشد، آرام بلند شد و به سمت صندوقچه چوبی گوشه اتاق رفت و با زحمت و به کندی کنار آن نشست. در صندوقچه را باز کرد و به دیوار تکیه داد و با حوصله چیزهایی را از درون آن بیرون آورد. با هر خرت و پرتی که از صندوق بیرون می‌کشید نگاهی به قاب عکس مرد روی طاقچه می‌کرد و چیزی زیر لب می‌گفت. مرد کلاهی سیاه به سر داشت و کتی که پوشیده بود پهنی شانه‌هایش را بیشتر به نمایش می‌گذاشت. چشمان درشت و سیاهش آنقدر گیرا بود که انگار دارد از بیرون قاب نگاهت می‌کند و در نگاه اول کسی سبیل‌های بلند پرپشتش را نمی‌دید. یکسوی قاب عکس، آینه و شمعدان مسی‌ای بود و در سمت دیگرش چراغ گردسوزی قدیمی که حالا دیگر عتیقه محسوب می‌شد. مشغول ور رفتن به خرت و پرت‌های صندوقچه بود که مرد جوان از در وارد شد و سری به نشانه سلام تکان داد و نشست و تکیه بر پشتی کنار دیوار زد.

- سلام بر پری سادات خودم . باز که بساط پهن کردی اینجا.

پری که انگار کسی پا به حریم خصوصی‌اش گذاشته باشد سریع وسایلش را داخل صندوقچه چید و درش را بست.

- حاج اسدوالله درو برات باز کرد یزدان جان؟

- نه مامان بزرگ مگه یادت رفته کلید رو داده بودی به بابا واسه مبادا. دیگه منم گفتم سر ظهره ، ترسیدم خواب باشی زنگ نزدم.

پری که به سمت سماور روی میز گرد گوشه اتاق می‌رفت سری تکان داد و گفت: ها، راست میگی یادم نبود. خوب کردی مادرجون. جوراباتو بکن بزار پات هوا بخوره. الان برات چای میارم.

- نه مامان بزرگ باید زود برم فقط اومدم بهت بگم به این حاج اسدوالله بنگاهی سر کوچه سپردم که مشتری بیاره از فردا. سفارش باباس. به مش کاظم هم بگو که فردا اومد باغ رو آب بده، گیج بازی درنیاره. اومدن راهنماییشون کنه همه جا رو ببینن. پری بی خیال بساط چای شد و آرام رفت و روی صندلی‌اش نشست. سکوت سنگینی فضا را در آغوش گرفته بود. نمی‌خواست باز هم حرف‌های قدیمی را پیش بکشد و بحث و جدل کند. می‌دانست کار مه رخ، عروسش است که مدام رضا را کوک می‌کند و او را هوایی می‌کند که خانه را بفروشند تا سهم الارثش را بگیرد. هر بار که کسی را واسطه می‌کرد تا با رضا حرف بزند و از خر شیطان پایینش بیاورد فقط چند ماهی اثر داشت و بعد از آن باز فیلش یاد هندوستان می‌کرد و راه می‌افتاد این بنگاه و آن بنگاه و باز روز از نو و روزی از نو. حالا هم خودش قایم شده بود و پسرش را جلو انداخته بود. صدای جیرجیرکها در سکوت شب پیچیده بود. تابلو را از روی طاقچه برداشت و روی تخت دراز کشید و تابلو را تنگ در آغوش گرفت. چشمانش را بست و دل به صدای نفس‌های یحیی داد. شب جمعه قرار بود برای زری خواهرش خواستگار بیاید و مادرش گفته بود آنها هم قبل از ساعت نه آنجا باشند. پری وان یکاد رضا را به لباسش سنجاق کرد و دادش بغل یحیی و خودش هم چادر کلوکه اش را سر کرد و از در بیرون زدند. خانهٔ آقا جون دو کوچه آنطرفتر بود. همیشه دو قدم عقب‌تر از یحیی راه می‌رفت تا از پشت دل سیر نگاهش کند. قد بلند بود و موهای سیاهش زیر نور کمرنگ کوچه برق می‌زد. تا می‌دید پری عقب افتاده برمیگشت و با لبخندی شوخ می‌گفت: خاطرخواهی هم حدی داره پری خانم. بجنب دیر شد عزیز. شبی پری در زمزمه‌های عاشقانه‌شان رازش را فاش کرده بود و حالا یحیی مدام سربه سرش می‌گذاشت و او هم کیف می‌کرد. خواستگارها که آمدند بعد از آنکه عروس چای گرداند و حرف‌های اصلی زده شد، قرار شد به رسم معمول فکر کنند و چند روز بعد جواب بدهند. زری زیبا و محجوب بود. حاج نصرت هم برای خودش بروبیایی داشت و هر کسی به خودش اجازه نمی‌داد به خواستگاری دخترش بیاید. آخرین خواستگارش سعید پسر اکرم سوزن طلا، خیاط خانوادگیشان بود که ماه قبل به خواستگاری او آمده بود.. سعید در دوران کودکی چندباری با مادرش به خانه

مرد کلاهی سیاه به سر داشت و کتی که پوشیده بود پهنی شانه‌هایش را بیشتر به نمایش می‌گذاشت.

رحمانی‌ها رفته بود و از همانجا مهر زری به دلش افتاده بود. زری فاتح رویاهای شبانه‌اش بود و وقتی به خواستگاری او رفتند یک درصد هم احتمال نمی‌داد که شهزاده خانم رویاهایش به او جواب منفی بدهد. برایش عجیب بود وقتی فهمید زری حتی او را به سختی به یاد می‌آورد. پایش را که از در خانه‌شان بیرون می‌گذاشت زیرلب گفت: من میرم اما کس دیگه ای هم از این در تو نمیاد ، خیالت راحت زری خانم.

مهمان‌ها که از در بیرون زدند، دقیقه‌ای از خداحافظی و رفتنشان نگذشته بود که از کوچه صدای داد و قال و فحش و بد و بیراه آمد و در آن میان اسم زری هم شنیده می‌شد. آقا جون و یحیی سریع به سمت کوچه رفتند و زن‌ها دم پنجره دویدند.

- فلان فلان شده نامزد مردم رو بر می‌زنی تخم جن؟
- غلط کردی نامزدشی لاشی
- لاشی تویی و اون ننه‌ات که راه میفتین میاین دم خونه دختر نامزد دار
- - حرف دهنتو بفهم یابو

زری رو به مادرش آه کشید: وای مامان صدای سعید میاد. این پسره انگار جدی جدی هوا برش داشته. حالیش نیست جواب ما منفیه.

پری که رضا را که ترسیده بود دور اتاق می‌چرخاند تا آرامش کند، گفت: مامان آقا جون رو صدا کن بیان تو. این پسره عقلش پاره سنگ برمیداره ها. بزار خودشون با هم طرف بشن به ما چه اصلن.

پری هنوز مشغول حرف بود که مادرش گفت: یاحسین قمه دستشه و به سمت کوچه دوید. نمی‌دانست کجاست فقط تا به خودش می‌آمد رضا را زیر سینه‌اش می‌دادند: پری جان مادر این طفل معصوم ضعف کرد یه کم شیرش بده. میدونم حالت بده اما این بچه چه گناهی داره. بمیرم برات که نیومده یتیم شدی رضا جانم. بوی گلاب و اسفند همه جا پیچیده بود و مردم دسته دسته می‌آمدند و به او که بیحال و بی رمق به کنجی تکیه داده بود تسلیت می‌گفتند. باورش نمی‌شد اینقدر راحت یحیایش را برده باشند. صدای نفس‌های یحیی هنوز در گوشش بود. این مردم چه می‌گفتند؟ چرا راحتش نمی‌گذاشتند تا با مردش تنها باشد. نمی‌خواست بی یحیی از این خانه برود. می‌دانست اگر برود دیگر او را نخواهد دید. نوازش دستانش را بر موهایش حس می‌کرد. شاید اگر یحیی آنقدر زود نمی‌رفت، حالا بچه‌های بیشتری دور و برش بودند و قدرش را بیشتر می‌دانستند. شاید می‌توانست یکیشان را راضی کند که تا زمان مرگش دست از سر او و این خانه بردارند. لالایی‌ای را که همیشه یحیی برای رضا می‌خواند، نجوا کرد و اشک‌هایش از دو سمت صورتش روان شد.

- لالایی کن لالا گلدونه من ...

اسدالله سنگی از کف کوچه برداشت و محکم با آن به در کوبید. چند دقیقه‌ای منتظر ماند اما باز هم خبری نشد. کسی در را باز نمی‌کرد. گوشی همراهش را از جیب کتش بیرون کشید و همانطور که سرش را به نشانه تأسف به سمت مشتری تکان می‌داد، شماره پسر صاحبخانه را گرفت: آقا رضا کسی خونه نیست انگار. در رو باز نمیکنن. مرد مؤمن مگر نگفتی هماهنگ کردم....نه آقا با مشتری اومدم...نه دیگه برسون خودتو...چاکریم.

سپس رویش را به مشتری‌ای که همراهش بود کرد و گفت: پیرزنه راضی نیست هر روز یه بامبول درمیاره اما نگران نباش. این گوهرو من آخرش برات جور می‌کنم. مهم آینه پسره با ماست.

مشتری که مردی طاس و کوتاه قد بود نگاهی از سر نگرانی به اسدالله کرد و گفت: انشالله

- ببین داداشم اینجا رو بخری نونت تو روغنه چون شهرداری واسه اینجا راحت مجوز برج میده. مشتری قبل شما ته توش رو درآورده بود که خدمتت عرض می‌کنم.

دو مرد روی پله‌های خانه بغلی نشستند و اسدالله بسته سیگاری از جیبش درآورد و تعارف کرد. مشغول گپ و گفت بودند که بالاخره زانتیای سفیدی جلوی پایشان ترمز کرد و رضا از آن پیاده شد. تی شرت قرمز روشنی پوشیده بود که خیلی با موهای جوگندمی و شکم جلو آمده‌اش سنخیت نداشت. تعارفی کرد و خودش کلید به دست به سمت در خانه رفت. همانطور که مشغول باز کردن قفل در بود گفت: احتمالن باز مادر شب بی خواب شده و الان خوابه. اینجور وقت‌ها تلفن رو هم از پریز میکشه. ببخشید معطل شدین. اسدالله گفت: رضا خان مزاحمشون نشیم اگر خوابن.

- نه نه مشکلی نیست. شما تشریف ببرین اون سمت با حاج آقا باغ رو ببینین تا من برم اطلاع بدم.

به سمت ایوان رفت و دستگیره در ورودی را به پایین چرخاند. احتمال می‌داد مادر برای دست به سر کردن آنها از خانه بیرون رفته باشد اما در قفل نبود. یواش در را باز کرد.

- یالله...مادر..مامان پری...رضام...نیستی...مادر

حال و پذیرایی و آشپزخانه را گشت و مطمئن شد مادر هنوز خواب است. آهسته به سمت اتاق خواب پیش رفت. پنجره باز مانده بود و هوای پاییزی اتاق راحسابی سرد کرد بود.

- مامان جان باز این پنجره رو باز گذاشتی خوابیدی! پاشو مشتری اومده. پاشو مادر من لنگ ظهر شد.

پری روی تخت دراز کشیده بود و پتویش را تا چانه‌اش بالا کشیده بود. رضا دستی بر گونه مادرش کشید اما ناگهان دستش را از صورت یخ زده پری پس کشید. پتو را کنار زد و قاب عکس پدرش را دید. قاب را برداشت شروع به تکان دادن مادر کرد. نه تکانی می‌خورد و نه حتی نفس می‌کشید. رضا کنار تخت چمباتمه زد و سرش را بر لبه تخت گذاشت. دست بی جان مادر هنوز در دستش بود.

صدای ضربه‌های در او را به خود آورد: یالله. آقا رضا اجازه می‌فرمایید؟

داستان کوتاه «مترسک‌های آویزان»

نویسنده «جواد وفایی»

این اواخر یک مقدار به حرف درآمده بود، یعنی آنقدر با او سروکله زدیم تا حاضر شد یک مقداری برایمان تعریف کند. بیشتر اوقات در خودش بود. آرام و کم حرف، داود را می گویم با آن دنیای عجیب و غریبش. آنقدر آرام بودکه اگر از پشت به او نگاه می‌کردی فقط از روی تیک عصبی دستش می‌فهمیدی زنده است. قد کوتاهی داشت. سرش با یک لایه مخمل سیاه وکدر از مو پوشیده شده بود و موهای کم پشتی داشت که به چنگ نمی‌آمد. قوز پشتش به مظلومیت او می‌افزود. مثل یک رباط دور حیاط مستطیل شکل پر از جمعیت می‌چرخید. مکثی می‌کرد، نگاهی به دیوارهای حیاط می‌انداخت. نمی‌دانم به چه چیزی نگاه می‌کرد و بعد دوباره شروع به راه رفتن می‌کرد. موبایلم را از جیبم در آوردم، دوربینش را روشن کردم و از او خواستم هرچه که دوست دارد بخواند. بچه‌های فیلمبرداری داشتند آن طرف تر فیلم می‌گرفتند. داود بدون طفره با آهنگ پیش درآمدی که با لبش زد شروع به خواندن کرد. تو که دستت به نوشتن آشناست.... و ادامه داد. وسط ترانه تپق می‌زد. سوز عجیبی در صدایش بود، آدم را می‌گرفت. خواندنش که تمام شد دوربین موبایلم را خاموش کردم، حس کردم دارد ناراحتش می‌کند. با بی حوصلگی مگسهای سمجی را که روی پیشانیش می‌نشستند با دست می راند.گوشهٔ لبهایش کف کرده بود. گفتم: داود الان هوس چه چیزی کرده‌ای؟ انگشت اشاره و وسطش را با هم روی لب کف زده‌اش به نشانه یک نخ سیگار بالا برد. گفتم: الان همراهم نیست ولی هر طور شده برایت جور می‌کنم. ناگهان مثل چوب خشکش زد. فکر کردم به خاطر سیگار ناراحت شده. بغض گلویش را گرفته بود ولی بروز نمی‌داد. گفت: بیرون کسی منتظر من است، باید بروم. زمانی که به اینجا امدم گفت: منتظرت می‌مانم. می‌خواهم با او عروسی کنم، دوستش دارم. حالا دیگر فهمیده بودم وقتی به دیوار حیاط زل می‌زده به چه چیزی نگاه می‌کرده. مطمئن شده بودم که به آن طرف دیوار فکر می‌کرده و آن دیوار بلند، کوتاه‌تر از افکار او بود که بتواند جلوی اوهام او را بگیرد. از بین هنرمندها عاشق پیکاسو بود. برایم از کارهای پیکاسو صحبت می‌کرد. به او می‌گفتم: دوست داری داود پیکاسو صدایت کنم؟ می‌گفت: نه، با داود خالی بیشتر حال می‌کنم. در همین موقع ناگهان نعره وحشتناکی از در یکی از اتاقها که به اتاق تاریک معروف بود به گوش رسید. یک نفر داشت فریاد میرد و فحش می‌داد و مدام با پاهایش به در می‌کوبید. می‌گفت: لعنتی‌ها من را بیرون بیاورید مگر من چه کار کردم؟ به خدا دارم می‌میرم. من از تاریکی می‌ترسم. غلط کردم گه خوردم بابا بی پدر و مادرها ولم کنید. آره سرهنگ بود که این کارها را می‌کرد. صورت چرک آلود و سیاه با لبهای گرد ورم دار به همراه یک جفت چشم وزغی از او قیافهٔ وحشتناک و عصبی ساخته بود. یک کلاه خلبانی سرش بود و یک جفت دستکش بافتنی بدون سرانگشت درست مثل موتورسوارها در دستش بود. پرستار گفت اگر قول بدهی آرام باشی و چرت و پرت نگویی تو را بیرون می‌آوریم. باشد، چشم لال می‌شوم آ ه م م م. او را بیرون آوردند. یک قوطی ریکا در دستش بود و در آن آب ریخته بود. روی آب کمی کف کرده بود. احتمالاً قوطی را خوب نشسته بود. گهگاهی مقداری از آب آن را می‌خورد و بعد از خوردن ملچ و ملوچی می‌کرد. موقع آب خوردن مقداری آب از کنار دهانش راه می‌گرفت و سرهنگ با پشت آستین چرک و سیاه دهانش را پاک می‌کرد. خیلی پر حرف بود صدای دورگه‌ای داشت و هس هس می‌کرد. می‌گفتند اهل عمل بوده. کله از خودش نبود و حالا او را اینجا آورده بودند. با همان صدای دورگه می‌خواند: آقا خودش خوب می دونه .... به سرهنگ می‌گفتم کدام آقا؟ می‌گفت: همان آقا. آخرش هم نفهمیدم کدام آقا را می‌گفت. عشق فردین بود و فیلم مورد علاقه‌اش گنج قارون بود. شخصیت سرهنگ نشان می‌داد نه عاشق گنج بوده نه قارون. بیشتر عاشق بزم آبگوشت و پیاز و عرق سگی فردین و رفقایش بوده. اگر درون کله‌اش را می‌شد دید احتمالاً اصطبل اسبی بود که طناب دورش پاره شده و اسبهای وحشی افکارش رم کرده بودند. از همه چیز با نظریه پردازیهای شخصی و اجمالی حرف می‌زد. انگار تمام مرزهای جغرافیایی را پیموده بود. از سیاست به هنر می‌زد و از هنر به اقتصاد. سعی می‌کرد به اطرافیانش مجال حرف زدن ندهد تا خودش یکه تازی کند. مدام به دنبال دوربین فیلمبرداری می‌رفت. دوست داشت قاب دوربین فقط در اختیار خودش باشد. از دری وریهایی که به هم می‌بافت گریزی به سوی دکتر زدم. دکتر مرد میانسال و لاغری بود که وسط سرش تاس بود. آرام و کم آزار بود و خیلی شمرده حرف می‌زد. لکنت زبان داشت. بچه‌ها دوربین را روبروی دکتر کاشته

موبایلم را از جیبم در آوردم، دوربینش را روشن کردم و از او خواستم هرچه که دوست دارد بخواند.

بودند. می‌خواستند یک سکانس از دکتر بگیرند. دکتر روی نیمکتی شبیه نیمکت مدرسه نشسته بود. یک پایش آویزان بود و پای دیگرش را روی شکمش جمع کرده بود و با دو دستش قفل کرده بود.هنوز کارگردان شروع را اعلام نکرده بود که سرهنگ خیز خیزان آمد و کنار دکتر نشست. بچه‌ها هر کاری کردند سرهنگ را از کادر خارج کنند نشد. کارگردان دستور ادامه کار را با حضور سرهنگ در کادر اعلام کرد. خوب ! دکتر در مورد خودتان صحبت کنید. به نام خدا دکتر ادیب هستم، دکترای اقتصاد از شیکاگو. دکتر! پس اینجا چکار می‌کنی؟ به خاطر اینکه برای آنها خطر داشتم من را از آنجا بی بی بی رون کردند و الان اینجا هستم. ببخشید! چه خطری؟ دکتر گفت: زیادی می‌دانستم، آن‌ها هم برای منافع خودشان اخراجم کردند. مگر دانستن چه خطری برای آنها داشت؟ آخر مگر نمی‌دانید، دانستن سرآغاز همه بدبختی‌هاست. کارگردان با ابروهای درهم کشیده و متعجب گفت: خوب دکتر از علاقه‌هایت بگو. خاطره‌های زیادی از امریکا دارم، ولی نامردها نگذاشتند خوشی‌هایم دوام پیدا کند. یادش به خیر، کنار ساحل با دکتر جونز درباره نظریه‌های مارکسیست بحث می‌کردیم. در بین بحث‌هایمان گهگاهی یک پیک شامپاین می‌زدیم. در آنجا بود که عاشق همکارم در دانشگاه شدم. بله، ماریا را می گویم. به نظر من مجسمه‌ای بود که خداوند او را تراشیده بود با آن اندام باریک و موزون و موهای بلوند به همراه یک جفت چشم عسلی کافی بود تا من را خانه خراب کند. عشقی که همیشه یک طرفه ماند. سرهنگ پرید وسط نطق دکتر. بی عرضه، نتوانستی تورش کنی. ب ب ب خدا به هر دری زدم ولی نشد. سرهنگ گفت: معلوم است با این ته ته پ ته کردنهایت آن بدبخت را زجرکش می‌کردی تا یک کلمه برایش ابراز وجود کنی. سرهنگ: ای آقا از این دکتر فیلم نگیر. چرا فیلمهایت را حرام می‌کنی؟ فیلمبردار: سرهنگ! اگر ساکت نشوی از کادر بیرونت می‌کنم. سرهنگ: باشد.در همین موقع مسئول آنجا وارد محوطه شد. جوان خوش بر و رویی بود. از آن به اصطلاح دخترکش ها. تیپش شبیه خرده بورژواهای تازه کار بود. این را از موهای از وسط فرق شده و بوی تند ادکلنی که در آن حمام گرفته بود می‌شد فهمید. خیلی سر و زبان داشت. بچه‌ها او را آقا محسن صدا می‌زدند. با بچه‌های پشت صحنه خوش و بشی کرد. همه با او جور بودند به جز دکتر. دکتر هر وقت به او می‌رسید راهش را کج می‌کرد و اخمهایش را در هم می‌کشید. سرهنگ می‌گفت دکتر با آقا محسن میانه خوبی ندارد. می گویند این اواخر یکبار که دکتر برای هواخوری به فضای سبز محوطه می‌رفته، آقا محسن را در حال گل دادن به فاطمه، پرستار بخش دیده و در همان جا تشنج کرده و روی زمین افتاده. بعد از به هوش آمدن هم به آشپزخانه فرار کرده و با چاقویی قصد خودزنی داشته و مدام ماریا را صدا می‌زده تا اینکه بقیه پرستارها با دادن وعده آوردن ماریا پیش او چاقو را از دستش گرفته بودند و او را آرام کرده بودند. دکتر تمثیلی از ماریا درون فاطمه برای خودش ساخته بود. فاطمه برای او حکم آب روی آتش را داشت. فاطمه مهربان و دلسوز بود و دکتر را به خاطر ضعف شدید بدنی از بقیه بیشتر توجه می‌کرد و همین توجه بیش از حد باعث پر شدن خلأ ناشی از عشق بی فرجام دکتر به ماریا شده بود.کافی بود لب‌تر کنی و از فاطمه چیزی بخواهی، هر جور شده جور می‌کرد. یک روز که دکتر و داود و سرهنگ در تایم هواخوری به محوطه رفته بودند از او تقاضای سیگار کرده بودند. فاطمه هم نامردی نکرده بود و یک پاکت ماربرو فیلتر قرمز برای آنها پنهانی آورده بود و به آنها داده بود و کشیک آنها را کشیده بود تا در محوطه پشت ساختمان بکشند. ولی رحمان نامرد زاغ سیاه آنها را چوب زده بود و چقلیشان را پیش رئیس بخش کرده بود. برای فاطمه خیلی بد شده بود و تا یک ماه تحت مراقبت شدید بود که مبادا دوباره از این شیرین کاریها کند. دکتر، داود و سرهنگ همگی هم قسم شده بودند که هر طور شده دخل رحمان را بیاورند و خونش را بریزند. سرهنگ هم به سبک قیصری طرح قتل رحمان را کشیده بود. به این صورت که وقتی رحمان به حمام رفت و در حال دوش گرفتن شد از پشت با تیغ ریش تراشی ترتیبش را بدهد و خون کثیفش را به کف حمام بریزد. رحمان از آن موزمارهایی بود که همه از دستش عاصی بودند. هر وقت خرابکاری می‌کرد و به دام می‌افتاد دو حالت داشت. یا خودش را به غش می‌زد و یا با دستهای زمخت و بدقواره‌اش محکم به فرق سر نیمه تاسش می‌کوبید و تهدید به قرص خوردن می‌کرد. پرستارها هم که او را می‌شناختند مجبور بودند رهایش کنند. ضعیف‌ترها را اذیت می‌کرد ولی مثل سگ از سرهنگ می‌ترسید. آخر سرهنگ یکی دو بار به او گوش مالی حسابی داده بود. بیشتر از همه داود را اذیت می‌کرد. او را برای آزار دادن خوش دست‌تر از همه می‌دید. به او می‌گفت: بدبخت منتظر نباش، عروسی کرده. بچه‌ها ماشین عروسش را دیده‌اند. داود هم هق هق می‌زد زیر گریه. پنجشنبه هر هفته را برای مکالمه تلفنی گذاشته بودند. هر کسی یک شماره تلفن داشت که هفت روز هفته را لحظه شماری می‌کرد تا پنجشنبه برسد و به اقوامش زنگ بزند. یکی به برادرش، یکی به خواهرش، یکی به دوستش و از همه مهمتر داود بود که مجبور بود این حجم کسالت بار و نفرت انگیز از زمان را سپری کند تا پنجشنبه برسد و به سمیه زنگ بزند تا از کذب گفته‌های رحمان مطمئن شود. در طول

هفته مدام با خودش کلنجار می‌رفت که نکند سمیه عروسی کرده باشد و داود را با دنیایی از تنهاییش رها کرده باشد. آخر سمیه داود را خیلی دوست داشت و پدر سمیه، داود را به اجبار به آنجا برده بود. سمیه دختر خاله داود بود و به او قول داده بود که منتظرش بماند تا او برگردد. کارگردان به عوامل اعلام آمادگی کرد که یک پلان از داود بگیرند. داود را روی صندلی که در فضای سبز محوطه بود نشاندند و دوربین را مقابلش کاشتند. طبق معمول سرهنگ سریش و نچسب بوی دوربین به مشامش رسیده بود و دوباره موس موس کنان آمد و کنار داود نشست. کارگردان که از عصبانیت گر گرفته بود گفت: سرهنگ حرف حسابت چیست؟ سرهنگ تا آمد به حرف بیاید بغضش ترکید و مثل ابر بهار شروع به گریه کرد. با پشت آستین چرک و سیاه صورت و بینی‌اش را پاک می‌کرد. صورتش مثل صفحه ابر و باد شده بود. سرهنگ با صدای پله پله آمیخته با بغض شروع به صحبت کرد. اینجا هیچ کس من را درک نمی‌کند و همه فکر می‌کنند من یک آدم بی اصل و نصب و حراف هستم که فقط وراجی می‌کنم. آن‌ها نمی‌دانند من از کجا آمده‌ام و که هستم. من عضو گارد ویژه اعلیحضرت بوده‌ام و موقع راه رفتن زمین زیر پوتین‌هایم می‌لرزید. سربازها وقتی اسم من را می‌شنیدند شاش بند می‌شدند. اعلیحضرت جلسات سری امنیتی را با حضور من برگزار می‌کرد و آنقدر به من اعتماد داشت که من را دست راست خودش می‌دانست. حتی یادم هست یک روز که اعلیحضرت حال نرمالی نداشت من را تک و تنها در اتاقش خواسته بود و حرفهایی را در آن روز به من زد که حتی به هیچ یک از نزدیکانش هم نزده بود. کارگردان گفت: سرهنگ! اعلیحضرت به تو چه گفت؟ سرهنگ خودش را جمع و جور کرد و بادی به قپ قپ انداخت و گفت: هرگز. آن موضوع فقط بین من و اعلیحضرت رخ داد و در همانجا هم دفن شد. این است که می گویم هیچ کس من را درست و حسابی نشناخته. من هرگز اسراری را فاش نکرده‌ام و فاش هم نخواهم کرد. شما در مورد من چه فکری کرده‌اید؟ سرهنگ گهواره وار چندین بار سرش را تکان داد و با سکوت تلخی میدان را به داود سپرد. کارگردان گفت: خوب داود بگو ببینم چند سال است که اینجایی؟ داود گفت: دوسالی هست که اینجا آمده‌ام، یعنی به اجبار من را آورده‌اند. می گویند دو سه سالی طول می‌کشد تا بهبودی کامل پیدا کنم. آن وقت می‌توانم به خانه برگردم و با سمیه عروسی کنم. کارگردان گفت: آیا تا حالا به سمیه گفتی که می‌خواهی با او عروسی کنی؟ داود با لحن درمانده‌ای گفت: بله. سرهنگ با قهقهه زجرآوری از روی تمسخر رو به داود کرد و گفت: داود خان از کجا معلوم که این عشق مثل عشق دکتر یک طرفه نباشد. داود با بغضی آمیخته با استیصال سرش را پائین انداخت. سرهنگ که داود را خیلی دوست داشت از حرفی که به داود زده بود و او را رحمان گونه آزرده بود ناراحت شد و بلافاصله زد زیر گریه. کارگردان گفت: سرهنگ چه شد؟ برای چه گریه می‌کنی؟ سرهنگ هم برای اینکه ابهتش خرد نشود و کسی نفهمد که سرهنگ گارد دلش اندازه گنجشک است خودش را به کوچه علی چپ زد و گفت: آخر من هم عاشق بوده‌ام.کارگردان: عاشق چه کسی؟ داود: عاشق دختر اعلیحضرت. کارگردان: دختر اعلیحضرت؟ داود: خوب، آره. آن وقتها من آدم حسابی بودم. یک گاردی به تمام معنا. شیک و مرتب. دکتر گفت: سرهنگ تو اگر بیل زن بودی باغچه خودت را بیل می‌زدی. تو خودت دست کمی از من نداشته‌ای. سرهنگ که قافیه را باخته بود گفت: نخیر، من مطمئن بودم که دختر اعلیحضرت هم کشته مرده من است. این را وقتی در عمارت اعلیحضرت به فراخوان ایشان برای مبحثی مهم رفته بودم و در حال قدم زدن دور استخر آب بودیم در چشمان آن خانه خراب کن دیدم. اما در بحبوحه جنگها و نا امنی‌های داخلی و احتمال برچیده شدن حکومت، اعلیحضرت و خانواده‌اش به خارج از کشور رفتند و من ماندم و حوضم، نه کشکی و نه پشمی. بعد از آن تنها دلخوشیم تجسم واهی دخترک در هنگام چشم دوختن به صندلی‌اش در شبستان کاخ بود و فیگوری مغرورانه ناشی از عضویت هر چند کم رنگ در کنج صفحه‌های تاریخ آن خاندان. داود دستش را روی شانه‌های سرهنگ به نشانه دلداری گذاشت و گفت: سرهنگ ناراحت نباش، تو برای دختر اعلیحضرت از سرش هم زیادی بودی. خدا هم باید در و تخته را به هم جور کند تا چرخ این هستی بچرخد و با این حرفها، غرور خرد شده سرهنگ را به او برگرداند. سرهنگ هم برای اینکه کفهٔ عدالت را نبازد به داود گفت: من با تو شوخی کردم، نگران نباش حتماً به سمیه می‌رسی. زندگی خودش تو را هدایت می‌کند و به آنچه که لایقش هستی می‌رساند. داود هم ردش را گرفت و همچون محتضری که اطرافیان برای بقا دلداریش می‌دهند، از آنجا دور شد. کارگردان با فید دوربین روی آسمان ابری و گرفته کات داد. به نظرم می‌خواست برای القای مؤثر کارش همذات پنداری مخاطب را برانگیزد. یا شاید .... پرستار وارد محوطه شد و تایم شام را اعلام کرد. همه برای صرف شام به صف شدند. افرادی مثل داود که غذاخور نبودند و غذا خوردن برایشان سخت‌ترین کار دنیا بود، ته صف می‌رفتند. درب سالن غذاخوری باز شد و همه به داخل سالن هجوم بردند. داود و سرهنگ و دکتر روی یک میز بودند و رحمان روی یک میز دیگر روبروی داود نشسته بود و پشت سرهنگ به طرفش بود. رحمان هیچ وقت دوست نداشت با

نشستن رو در روی سرهنگ غذا کوفتش شود. پس همیشه دنبال جایی می‌گشت که پشت سرهنگ بیفتد. همگی مشغول غذا خوردن شدند. غذا سوپ بود به همراه کمی کتلت سیب زمینی. رحمان که مهندس آزار و اذیت بود یک رشته سوپ را از کاسه‌اش درآورد و با دست مشت شده‌اش همچون گوشت کوبی رشته را روی میز له کرد. داود که این صحنه را می‌دید با صدای وحشتناکی فریاد کشید: نه، نه، نکشش. چکارش داری؟ رحمان! خدا از سر تقصیرت نگذرت. ان شاءا... سر پل صراط به تقاص این کرم بیچاره خداوند له ات کند. داود با چشمانی اشک بار از غذاخوری بیرون زد و رحمان هم به هدف شومش رسید. با قهقهه‌ای تصنعی دلش را گرفته بود و روی صندلی‌اش همچون کش شلواری که در رفته باشد ورجه وورجه می‌کرد. سرهنگ که این وضعیت اسفناک و زجرآور را می‌دید، بلند شد و به طرف رحمان رفت. رحمان در حالی که می‌لرزید، خودش را جمع و جور کرد. به محض اینکه سرهنگ به میز غذاخوری رحمان رسید، رحمان شلوارش را خیس کرده بود و رنگش مثل میت سفید شده بود. عرق از سر و صورتش راه گرفته بود. ناگهان سرهنگ قهقهه‌ای زد. رحمان هم با آرامش آمیخته با ترسی که از عکس العمل عجیب سرهنگ گرفته بود، پله پله شروع به خنده کرد و دهانش را همچون دروازه غار باز کرد و سرهنگ هم در یک آن، کاسهٔ سوپ را روی سرش سرازیر کرد و یک کتلت هم با کف دست روی دهانش چسباند. قیافهٔ رحمان چیزی فراتر از تابلوی سیاه مشق شده بود، بازار شامی بود که نگو و نپرس. سرهنگ بلافاصله بیرون زد و رفت پیش داود. داستان از این قرار بود که : یک روز داود مشغول نجات کرمی در خاکهای شخم شدهٔ باغچهٔ محوطه که مورد حملهٔ مورچه‌ها قرار گرفته بود، شده بود. به محض اینکه داود کرم را از میان مورچه‌ها بیرون کشیده بود، رحمان سر رسیده بود و با دیدن این صحنه برای آزار داود با مشت کرم را له کرده بود. آن نامرد هم برای اینکه این صحنه را برای داود تداعی کند، آن برنامه را در سالن غذاخوری پیاده کرد. تازه آن موقع بود که دلیل آن همه نفرت بچه‌ها از رحمان را می‌شد فهمید. اینکه این آدمهای بی آزار چگونه به سرحد جنون رسیده که نقشهٔ قتل رحمان را کشیده بودند. در این میان دکتر برای خالی نبودن عریضه گفت: ای کاش می‌شد این پ پ پ در سوخته را ناکار کرد که دیگر هوس این جور گه کاریها به سرش نزند. سرهنگ چشم راستش را در هم کشید و ابروی چپش را بالا انداخت و زمزمه وار گفت: برای این ابلیس دارم. تایم هواخوری بعد از غذا رسیده بود. همه از سالن بیرون زدند. رحمان از سر خجالت آخر از همه از سالن بیرون آمد و با زهر چشم سرهنگ، خط کار دستش آمده بود.

سرهنگ و دکتر روی صندلی محوطه نشسته بودند. سرهنگ زد زیر آواز و شروع کرد به تکرار مکررات: آقا خودش خوب می دونه ... و در آخر با یک آروغ چندش آور کارش را به پایان رساند. حالا نوبت دکتر رسیده بود. نطقش باز شده بود. با من من کردن، آرام آرام ریتم آهنگی را که می‌خواست بخواند دستش آمد و بعد از هفت، هشت ثانیه شروع کرد: دلم می خواد به امریکا برگردم بازم به اون نصف جهان برگردم
برم اونجا بشینم در کنار لوس آنجلس و ... دکتر هرچه قافیه و ردیف بود درو کرده بود و گویی شعر نو می‌سرود. سرهنگ گفت: دیوانهٔ روانی اشتباه می‌خوانی. امریکا که نیست، اصفهان است. آن هم لوس آنجلس نیست، زاینده رود است. دکتر با پوزخندی گفت: تو را چه به ادب و هنر. در بلاهت خودت بمان. تو هم اگر یک سر به لوس آنجلس رفته بودی، اصفهان که سهل است عقل هم از سرت می‌پرید. اما چه فایده که تو از این چهاردیواری آن طرف تر هم نرفته‌ای. سرهنگ هم که به تریب قبایش برخورده بود و افکار جهان شمولش در آن طرف مرزها حالا تحقیر شده بود گفت: من اگر درجه‌هایم را روی سنگ بگذارم آب می‌شود. هر کجای دنیا اگر بفهمند من عضو گارد ویژه اعلیحضرت بوده‌ام با آغوشی باز پذیرای من خواهند شد. حالا تو با این دک و پوزت به من فخر می‌فروشی. واقعاً سرهنگ آدم عجیبی است. در ماهیت او آزار و دلسوزی همچون کارد و پنیر در نبرد همیشگی‌اند ولی با این اوصاف در عمل آدم بی آزاری بود و بیشتر آزارش به خاطر نیش تند زبانش بود. بگو مگویی که بین دکتر و سرهنگ به طول انجامید به هضم غذایشان کمک کرد. فاطمه وارد محوطه شد و تایم خوردن داروها را اعلام کرد. پایان بخش تنها یک روز از ماراتون سخت زندگی و بازیهای طاقت فرسایش. پایان بخش تنشهای مکرر روزانه. داروها را تقسیم کردند. داروها سه دسته بودند. یک دسته فقط آرام بخش بودند و دستهٔ دیگر برای جلوگیری از شب ادراری. مقداری هم داروی متفرقه برای خواص بود. همه باید روی تخت دراز می‌کشیدند و بعد از صرف دارو می‌خوابیدند. لامپها را خاموش کردند و تاریکی مطلقی خوابگاه را فرا گرفت. سکوت و آرامش حکم فرما شد. رحمان دوشاخه را به پریز زد و لامپها یکی یکی روشن شدند. بعضی‌ها سوخته بودند و بعضی‌ها مثل ستاره چشمک می‌زدند و خلاصه بعد از چند دقیقه ریسه‌ها سرتاسر کوچه را روشن کرده بودند. صدای صلوات فضای کوچه را پر کرده بود. بوی پر مغز و غلیظ اسپند کوچه را گرفته بود. دختر بچهٔ با نمکی با لباس عروس در میان انبوه جمعیت مشغول رقصیدن و طنازی بود. زن‌ها کل می‌کشیدند و مردها غرق در کار و بار، دستهای خود را تصنعی به هم می‌زدند.همه داشتند

درباره اتفاقات عجیب و غریب این وصلت پچ پچ می‌کردند. بعضی‌ها می‌گفتند آن بیچاره را الکی دلخوش کردند. بدبخت اگر بفهمد معلوم نیست چه بلایی سر خودش بیاورد. بعضی دیگر می‌گفتند بابا از آن اولش هم معلوم بود که این دختر را به او نمی‌دهند. شما اگر بودید می‌دادید؟ رحمان جعبهٔ شیرینی را در دستش گرفته بود و با ادا و اطوار از جلوی هر کس رد می‌شد تعارف می‌کرد. می‌گفت این شیرینی خوردن دارد. وای که چقدر منتظر این شیرینی بودم. راننده جوان و ژیگولی پشت فرمان ماشین عروس نشسته بود و با بوقهای مقطع داشت برای بردن عروس و داماد اعلام آمادگی می‌کرد. زن‌ها هر کدام با شعارهای خاله زنکی قصد داشتند این نبرد قومی قبیله‌ای را به نفع خودشان تمام کنند و هر آنچه از بغچهٔ داشته‌هایشان بلد بودند رو می‌کردند تا شبی به یاد ماندنی در اوراق افتخار طایفه ثبت کنند و به اصطلاح گربه را دم هجله بکشند. عروس و داماد در میان بدرقهٔ اشعار رنگارنگ به دم در آمدند. نیش تا بنا گوش در رفته و چشمهای تیز داماد نشان از رضایت مندی وی از پیروزی غرورآفرینش در این داد و ستد می‌داد. اما چشمان سمیه چیز دیگری را می‌گفت.کاسهٔ خون شده بود. سمیه کوه آتشفشانی بود که هر لحظه امکان داشت فوران کند. چشمان منتظر و جستجوگرش را به اطراف می‌چرخاند. مثل بره آهویی به دام افتاده، چشم به معجزه‌ای برای فرار از سرنوشت شوم و تارش داشت. معجزه‌ای به نام داود. نمی‌خواست خودش را به آن داماد بدترکیب و ظاهرفریب بسپارد. سمیه داشت در ناامیدی خفه می‌شد که فریادی از میان جمعیت به گوش رسید. آره، داود بود. برای بردن بره آهویش آمده بود، برای عشقش آمده بود، برای خاتمهٔ سالهایی که انتظار کشیده بود آمده بود و برای فرار از نداشتنهایی که در این سالها تحمل کرده بود آمده بود. داماد که با دیدن داود رنگ باخته بود و اوضاع را قمر در عقرب می‌دید دست سمیه را گرفت و او را به داخل ماشین هل داد و به راننده گفت: هر چه زودتر حرکت کند. داود تا آمد بجنبد ماشین با نیش گازی از آنجا دور شد. داود به دنبال ماشین می‌دوید و فریاد می‌کشید: تو را به هرکس که می‌پرستید، نبریدش. تو را به خدا روزگارم را از این سیاه‌تر نکنید. اما فایده‌ای نداشت. چشمک‌های پی در پی نور فلشر ماشین شبیه سرنوشتی شده بود که به داود می‌خندید و او را دنبال خودش می‌کشاند. و همچنان داود فریاد می‌زد: سمیه! تو را به خدا نرو. نرو نرو. سرهنگ و دکتر محکم دست داود را گرفته بودند و داود داشت سر و کله‌اش را به دیوار می‌کوبید. پرستار گفت: محکم‌تر بگیرید تا دارو را در دهانش بریزم. لامسب ها! مگر نگفتم هیچ کس نباید از خوردن این داروها فرار کند. شما دو نفر! مگر به شما نگفته بودم چهارچشمی مواظب داود باشید که دارویش را سر موقع بخورد. توهم زده. ممکن بود بلایی سر خودش بیاورد. بعد از خوراندن دارو، داود آرام آرام و سمیه گویان روی دست سرهنگ خوابش برد تا پایانی بر تنش‌های طاقت فرسای آن روز داود باشد.

سرهنگ داود را کشان کشان به سمت خوابگاه برد و روی تخت خواباند و موقع برگشت با نگاهی دزدکی به دور از چشم بقیه، بوسه‌ای روانهٔ پیشانی داود کرد. فردای آن روز داود چاقوی چشمانش را برای رحمان تیز کرده بود. چشم از چشم او بر نمی‌داشت به طوری که رحمان در چشمان داود که حتی آزارش به مورچه هم نمی‌رسید برق خطر را می‌دید و ترس در وجودش رخنه کرده بود، اما دلیلش را نمی‌دانست. ولی سرهنگ و دکتر از هذیان‌های شب گذشته داود متوجه ماجرا شده بودند و مواظب او بودند که دست از پا خطا نکند. آخر داود نشان داده بود که در مواقع بحرانی موجودی کنترل نشدنی است و پتانسیل این را دارد که به خودش صدمه بزند. در این میان آقا محسن برحسب عادت معمول برای هواخوری به محوطه آمده بود. به سمت داود آمد و بعد از احوالپرسی با داود و دو یار غارش گفت: شنیده‌ام دیشب حالت خوب نبوده و اینجا را به هم ریخته‌ای. آخر چرا داروهایت را سر موقع نمی‌خوری؟ مرد حسابی! ممکن بود بلایی سر خودت بیاوری. داود لام تا کام حرف نزد ولی سرهنگ برای رفع رجوع و فرمالیته کردن عدم مسئولیت پذیری خودش و دکتر، آقا محسن را کنار کشید و با سیاست هر چه تمام و با لحنی مرموز گفت: داود اصلاً حال خوبی ندارد . فکر کنم برای برگشتن به تعادل نیاز به استراحت و آرامش دارد. می دانید که! اگر زیاد پیگیر ماجرا شوید ممکن است دوباره این قضیه در ذهنش یادآوری شود و این برای او بسیار خطرناک است. خدا کمکش کند. وبا این دیپلماسی آقا محسن را قانع کرد که راهش را بکشد و برود. چشمان غضبناک دکتر هم پشت سر آقا محسن می‌رفت و با لحنی انتقام جویانه گفت: شرّت کم. امیدوارم دیگر برنگردی. داود هم با خط نگاهی که از دکتر شروع شد و به پشت سر آقا محسن ختم شد، گویا در این بدرقه همراه دکتر شد. بعد از ظهر ابری و گرفته‌ای بود. باران نم نم شروع به باریدن کرد. محوطه خیلی شلوغ شده بود. آمبولانس آژیرکشان وارد محوطه شد و دو نفر با برانکارد رفتند داخل و آقا محسن را که غرق در خون و بیهوش بود بیرون آوردند و داخل آمبولانس گذاشتند. همه پچ پچ می‌کردند و گیج و بهت زده از همدیگر می‌پرسیدند چه شده؟ چه کسی این کار را کرده؟ مگر چکار کرده بود؟ رحمان از ترس داشت به خودش می‌لرزید و مثل ابر بهاری گریه می‌کرد. آمبولانس به راه افتاد و داود داشت به انعکاس نور چراغ‌های چشمک زن آمبولانس در کف محوطه خیس نگاه می‌کرد و سرنوشت را بدرقه می‌کرد. آری! این‌ها موجودات دست نخورده و نابی هستند که به زمین و آسمان اعتقاد دارند، به افق اعتقاد دارند و همچون مترسکهای همیشه از طناب احساسات آویزان هستند و همیشه در معرض خطر هستند ولی با این اوصاف جامعه به چنین مخلوقاتی نیاز دارد نه برای تکامل پازل هستی که برای زیبایی آن.■

داستان کوتاه «در فاصلهٔ چند نخی که میان ماست» نفر اول دومین جایزه داستان کوتاه سیمرغ

نویسنده «نجمه باغیشنی»

روزی که برای اولین بار رعنا را با آن اندام نحیف و شکننده در لباس‌های گشاد نارنجی‌اش دیدم، همه پیش‌فرض‌هایم به هم ریخت. پارچهٔ بزرگ تکه دوزی شده‌ای را زیر بغل چپانده بود و در راهرو آسایشگاه لِخ لِخ کنان می‌آمد. این بود آن دسته گلِ به آب دادهٔ سی و پنج سال پیشِ پدرم. غافلگیر شده بودم. غافلگیری، آن روزها مسالهٔ متداولی بود که بعد از باز شدن وصیت‌نامه همهٔ ما با یک ماشین حساب در آستین، هر لحظه منتظرش بودیم. وکیل پدرم پیرمرد شیک پوش شعبده‌بازی بود با شیرین‌کاری‌های خاص خودش. مثلاً همین بار آخری کلاه لبه‌دارش را روی میز گذاشت و برایمان یک خواهر ناتنی بیرون آورد.

همه چیز قانونی بود و سهم دخترها نصف پسرها. با «نصف» چه مشکلی باید می‌داشتم وقتی تا همین دیروز به دلایلی کاملاً واضح مطمئن بودم از ارث محروم می‌شوم. مشکلم آن «ها»ی دخترها بود. «ها»، تصویر پدرم را پشت شیشه تار می‌کرد، در روزهایی که خسته می‌رسید و مرا تا لب حوض روی شانه‌اش می‌نشاند. صدایش در هوای دور آن روزها گم می‌شد: «یکی یکدانهٔ بابا امروز چکار کرده؟» از یک جایی به بعد آن قدر «ها» روی شیشه نشست و ماند که همهٔ خاطرات آن سو گنگ شدند. دیگر نمی‌دانستم کدام رویاست، کدام واقعیت. این خواهر نوظهور اما واقعیتی تازه برملا شده از پدرم بود. پدری که نمی‌شناختمش.

بعد از دو ماه از خانه بیرون می‌رفتم تا با کسی غیر از دندان‌پزشکم ملاقات کنم. با یک عضو خانواده. اما آن دختر زیبای شیرین عقل در چشم‌های درشت بی‌سوالش کوچک‌ترین نشانی از پدرم نداشت. البته که من هم نداشتم. من مادرم بودم و او مادرش. دو تقسیم ژنِ کاملاً ناعادلانه. ما نتیجهٔ سلیقهٔ پدرم در انتخاب زنانی ظریف و زیبا بودیم. ده دقیقهٔ بی پایان در سکوت گذشت. کنجکاو و ممتد نگاهش می‌کردم و او نگاه کردنم را گاه و بی‌گاه، گیج و بی‌میل پاسخ می‌داد. دخترِ هووی مادرم بود. اگر چه که هیچ طرفِ دعوایی وجود نداشت. هووها زیر خاک بودند و مسببِ هوو شدنشان هم. مشغول دوختن تکه پارچه‌ای گلدار به آن چهل تکهٔ رنگارنگ بود و با خودش چیزهایی نامفهوم زمزمه می‌کرد. موهایی جوگندمی داشت و صورتی ۲۵ ساله. پوست دستهایش جویبار رگ‌های ظریف و استخوان‌های شکنندهٔ کودکی پنج ساله را می‌پوشاند. با حرکت انگشت‌های باریکش روی پارچه، به کاغذ کاهی نازکی در دلم آرام ضربه می‌زد. سنش حقیقتاً رازی بود. نگاهش کردم و نگاه کردنم را نگاه کرد. نگاهش کردم و حرفی نزدیم. بازی دندان‌هایم داشت شروع می‌شد. عضلات فکم آرام آرام در حال سفت شدن بود. باید قبل از اینکه قفل شود سیگاری می‌کشیدم. بیرون زدم. سیگار و ماشین را با هم روشن کردم و گریختم. سیگار درد دندان‌هایم را تسکین می‌داد. در مراسم خاکسپاری درد از ریشهٔ آخرین دندانهای آسیاب تا زانوهایم می‌رفت و برمی‌گشت. باید جلو می‌رفتم و کنار قبر زانو می‌زدم. باید گریه می‌کردم. مثل همه دخترهایی که پدرشان را از دست می‌دهند. نمی‌توانستم. از دید یک سوم شخص فضول گوشه‌ای دور ایستاده بودم، در ردیف بستگانی که سالی یک بار در روزهای عید آن مرحوم را ملاقات می‌کردند. فکم قفل شده بود و اشکی بر گونه نداشتم. هر چند ثانیه یکبار فریم عینک آفتابی را روی چشمهایم لمس می‌کردم و از بودنش آسوده می‌شدم. مراسم، مخلوطی از همهٔ چیزهایی بود که پدرم با وسواسی بیمارگون سعی می‌کرد از خانواده‌اش دور نگه دارد. دریای چندش‌آوری از اشک و شیون و آب دماغ و گردوخاک. برادرهایم در یک صف سه نفرهٔ شل و وارفته با پیراهن‌های نامرتب مشکی به نوبت شانه‌هایشان می‌لرزید. بچه که بودیم هر روز در مراسم صبحگاهِ پیش از مدرسه به صف می‌شدند و پدرم کیف و کفش و لباس‌هایشان را از زیر ذره‌بین می‌گذراند. برای من اما استثناهای زیادی در قوانینش داشت. حداقل پیش از آن‌که سرکشی‌های دوران نوجوانی‌ام رسماً شروع شود. اولین نشانه‌های بلوغ اولین آجرهایی بود که بین من و پدرم چیده شد و هر روز بالا و بالاتر رفت؛ با انتخاب رشتهٔ دانشگاهم، با سیگارم، با عاشق شدن، ازدواج و دست آخر با طلاقم. روزی که برگشتم فهمیدم پدرم دیگر خیلی وقت است آن طرف دیوار را ترک کرده و مرا با آجرچینی‌هایم به حال خود گذاشته. دربارهٔ طلاقم حرفی نزدیم. دربارهٔ هیچ چیز دیگری قبل و بعد از آن هم حرفی نزدیم. تا جایی که به یاد می‌آورم دربارهٔ همه چیز حرف زدیم و نزدیم. مردهٔ متحرکی میانمان در رفت و آمد بود که می‌خواست اوضاع آرام بماند. مثل یک مترجم آداب‌دان حرف‌ها را مصلحت آمیز و با دقت انتخاب می‌کرد و در جای مناسب می‌گذاشت. با این همه، روزی که خانه‌ام را خریدم خودش برای معامله و کارهای نهایی آمد. خیالش آسوده شد و رفت. تا آخر عمر دیگر حتی یکبار هم پایش را در خانه‌ام نگذاشت.

از آسایشگاه تا خانه هفت نخ سیگار فاصله بود. هشتمی را در خانه روشن کردم. با خودم عهد کرده بودم از روزی ده تا بیشتر نشود. همیشه می‌شد. تا آخر شب حسابش از دستم در می‌رفت. مخصوصاً روزهایی که نمی‌توانستم راحت در خانه بچرخم. ریخت و پاش کف اتاق‌ها نمی‌گذاشت. باز همه چیز را بیرون ریخته بودم؛ کمد لباس‌ها، گنجه‌ها، قفسه‌های کتاب، کابینت‌ها. وسایل، کف اتاق تولید مثل می‌کردند و به پر و پایم می‌پیچیدند. گاهی هفته‌ها منتظر می‌ماندم که همه چیز برگردد سر جای اولش. برنمی‌گشت. می‌خواستم چیزهای اضافی را دور بریزم. لباس‌های کهنهٔ فراموش شده، سری مجله‌های قدیمی که از هجده سالگی به دنبال خودم می‌کشیدم، ظرف‌های خاک گرفته و لب پَر از مادر و مادربزرگم. یک سمساری کوچک بود. مثل اتاقم در خانهٔ پدری که همیشه در وضعیت بیرون ریختگی معلق می‌ماند. این، یکی از چیزهایی بود که پدرم را به ستوه می‌آورد. تقریباً همهٔ کارهایم پدرم را به ستوه می‌آورد.

تا شب لباس‌ها باید از روی تخت به کمد باز می‌گشت. در طول فرایند سه مرحله‌ایِ انتخاب، تصمیم‌گیری و قرار دادن لباس‌ها در زیرگروه‌های دورریز، بخشیدنی و کمد، حواسم مشغول رعنا بود و آن چشم‌های غیرعادی‌اش. مدیر آسایشگاه می‌گفت پدرم هفته‌ای دوبار به دیدنش می‌رفت. ساعت‌ها در کنار هم می‌نشستند و حرف می‌زدند. با دختر سی و پنج ساله‌ای که مغزش در پنج سالگی متوقف شده بود و به همه چیز و همه کس لبخندی بی‌معنی تحویل می‌داد چطور می‌شد ساعت‌ها حرف زد؟ اصلاً دربارهٔ چه چیزی می‌شد حرف زد؟ از سرهنگ برنمی‌آمد. تعیین تکلیف بعضی لباس‌های قدیمی گاهی به اندازهٔ ابد طول می‌کشد. مثلاً یک مانتو قرمز. از آن قرمزهایی که پدرم بهشان می‌گفت «نامناسب». رنگ‌های زیادی بسته به فام، روشنی و یا غلظت در محدودهٔ «نامناسب» قرار داشتند. فام قرمز تقریباً در بیشتر غلظت‌ها در همان محدوده بود. روزی که چمدان بدست با آن مانتو قرمز برگشتم احساس غالبم عصبانیت بود. برگشتنم نوعی اعتراف ضمنی به اشتباهم بود. به تعبیر پدرم آن پسرک یک لا قبا، تو زرد از آب درآمد. هنوز هم نمی‌توانم تو زرد بودن آدم‌های یک لا قبا را از بیرون تشخیص بدهم. شاید حساسیت پدرم در تشخیص رنگ‌های نامناسب واقعاً بیشتر از من بود. لباس‌ها به کمد برگشتند، جز قرمز که چهار روزِ تمام مچاله شده گوشهٔ اتاق باقی ماند. روز پنجم قیچی را از بین خرت و پرت‌های وسط پذیرایی پیدا کردم و نیم ساعت بعد مانتو تبدیل شده بود به چهارده مربع قرمز هم اندازه. نیم ساعت بعدتر در بزرگراه بودم و فاصلهٔ هفت نخ را در پنج نخ طی می‌کردم. رعنا را پشت میز سفید کوچکی تنها و در حال دوخت و دوز یافتم. با دیدن تکه پارچه‌های قرمز گل از گلش شکفت. به وجد آمده بود و با لبخندی کج مجوز نشستن کنارش را صادر می‌کرد. یک سوزن و نخ و یکی از مربع‌ها را برایم روی میز گذاشت و خودش بی‌خیال شروع کرد به دوختن. جوری می‌دوخت که انگار دارد یک فرش نفیس چند هزار ساله را ترمیم می‌کند. زیبا بود و از دنیا بریده. زمزمه می‌کرد و می‌دوخت. تا آن لحظه صدایش را نشنیده بودم. حرفی نمی‌زد. سوال‌هایم را بی‌جواب می‌گذاشت و با نگاه بی‌سوالش دنبالم می‌کرد. در حین دوختن آرام آرام صندلی‌ام را نزدیکتر بردم. آواز می‌خواند. آن صدا با آن صورت و بدن هیچ تناسبی نداشت. بم و مردانه بود. یک ترانهٔ قدیمی را می‌خواند که سال‌ها پیش شنیده بودم. خیلی آشنا بود آن ترانه. آن ترانه...!؟ کجا شنیده بودم آن ترانه را؟ چقدر آشنا بود و نزدیک. زیاد شنیده بودمش. آنقدر زیاد که پستوهای مغزم را غلغلک می‌داد و تا نوک زبانم پیش می‌آمد. اما بیرون نمی‌پرید و برمی‌گشت به پستوها. ماهی لیز کوچکی بود که از بین انگشتانم می‌گریخت. روی شیشه دست کشیدم و بخارِ «ها» پاک شد. آن طرف، حیاط قدیمی بود با حوض و تخت و کودکی‌هایمان. یکی از آن عصرهایی که پدرم ترفیع گرفته بود و با شیرینی و انگور جشنی داشتیم. لباس‌هایش را عوض نکرده بود و چشم‌هایش به اندازهٔ سردوشی‌های تازه می‌درخشید. گوشهٔ تخت لم داده بود. بشکن می‌زد و همین ترانه را برای مادرم می‌خواند؛ «جومه نارنجی/ رخساره نارنجی/ خراب صحراها شُدُم ز دست نارنجی...» وسط آواز خواندن دستش را می‌کشیدم و باز اصرار می‌کردم: «یه بار دیگه، یه بار دیگه.» با گرهی تصنعی در ابروها و لبخندی شیرین زیر سبیل انبوهش می‌گفت: «تازه نشستم بابا.» باز اصرار می‌کردم و می‌دانستم خیلی زود تسلیم می‌شود. با اکراه و میلی توأمان از تخت پایین می‌آمد و می‌گفت: «بیا دختر بابا.» می‌ایستاد و برایم هیبتی عجیب می‌یافت. آن روزها از همهٔ آدم‌های دنیا بزرگ‌تر بود. دو دست کوچکم را با هم در مشت می‌گرفت و از زمین جدایم می‌کرد. می‌چرخید و مرا در هوا می‌چرخاند. از شوق و هیجان و ترس جیغ می‌زدم و ریسه می‌رفتم. همه چیز می‌چرخید و در هم ادغام می‌شد؛ حوض، خانه، برادرهایم که گوشهٔ حیاط با گوی‌های شیشه‌ای بازی‌های عجیبی می‌کردند و مادرم که بین جیغ و خنده‌های من می‌گفت: «بسشه دیگه حالش بد میشه.» دوباره سوزن در دستم فرو رفت. دایره‌های خیس دانه دانه روی مربع قرمز می‌افتاد و پخش می‌شد. برای لحظه‌ای از زاویهٔ دید همان سوم شخص فضول، من و رعنا پشت کُپه‌ای از نقش و رنگ چنین تصویری می‌ساختیم: زن نارنجی با چشم‌هایی درشت و مبهوت، گردنی کج و لبخندی ناتمام به زن مشکی خیره شده بود که داشت در کشمکشی ناشیانه میان پارچه و سوزن، به پهنای صورت اشک می‌ریخت.■

داستان کوتاه «انبساط»

نویسنده «محمود ابراهیمی»

هوا کاملاً سرد بود و با اینکه آفتاب با سخاوت می‌تابید اما نمی‌توانست تأثیر مهمی بر هوا بگذارد.کلاً خیلی کم طاقت نبود اما سوزی که امروز بر پیشانی‌اش می‌خورد باعث شده بود تا افکارش هم تحت تأثیر سرما منجمد شود.

از خودش بیرون آمد. یک باره چشمش به آب یخ زده رودخانه افتاد، نیمه‌ای از آن به صورت لایه‌ای قطور، درآمده بود. چند پرنده مهاجر گاهی تا نزدیک یخ‌ها می‌آمدند اما زود پشیمان شده و باز می‌گشتند. تنها یک پسر جوان با لجبازی تا جائی که می‌شد جلو می‌رفت . همراه اش دختر کم سال‌تری بود که با چشمانی نگران و گاهی با گفتن کلماتی که از دور نامفهوم بود او را تعقیب می‌کرد. پسر با خنده پیروزمندانه‌ای با پاشنه کفشش روی یخ‌ها می‌کوبید تا مقاومت آن‌ها را امتحان کند.

مرد از این‌ها می‌گذشت، پیشانی‌اش می‌سوخت. منتظر بود تا کمی وقت بگذرد تا سر وعده‌اش برود. بی اختیار ایستاد تا برخلاف باد سمج قدم بزند. حداقل با این کار پیشانی‌اش را نجات می‌داد. از همان جا برگشت و دو سه قدم بر خلاف راه اولیه‌اش برداشت اما باز هم ایستاد. این عقب گرد اجباری را دوست نداشت. تا جائی که خودش می‌دانست اهل وسواس فکری نبود اما حالا انگار چیزی او را محکوم کرده بود تا از راهی که می‌رفت منصرف اش کند. برای همین هم بدش آمد. او همیشه این راه را تا اولین پل طی می‌کرد وباز می‌گشت . حالا فقط بخاطر سرما از نیمه راه باید راه اش را کج می‌کرد.

در یک نقطه ایستاده بود و مرتب یک پایش را در جهات رفت و برگشت می‌چرخاند . اعصاب اش در هم ریخته بود. امروز در یک سرمای کوفتی اراده‌اش هم دم دمی شده بود. به فکر فرو رفت ، نمی‌دانست این چیزی که دارد او را وادار می‌کند کدام یک از کسانی است که در درون اش جا خوش کرده‌اند. کدام یک از کسانی که فروید به وجودشان اعتقاد داشت او را دارد هل می‌دهد. منِ برترش بود یا« او »یِ مزاحم. به هر حال الان از دست همه آنها عصبانی بود.

ناگهان چشم اش افتاد به پسری که روی یخ‌ها راه می‌رفت. او و همراه اش داشتند او را تماشا می‌کردند. احتمالاً نوع چرخیدن او مانند حرکات ناموزون و مسخره‌ای شده بود. پسراز روی یخ‌ها تا نزدیک همراه اش بازگشته بود و با چشمانی کاملاً باز و لبخندی بر لب او را تماشا می‌کرد.این بار او مبدل به بازیگری شده بود که می‌توانست دیگران را سرگرم کند. این بر خلاف اخلاق اش بود. لج اش گرفت و با خشم زیادی به همان راه اولیه‌اش قدم برداشت.

یک، دو،سه، چهار..خودش هم نمی‌دانست چرا دارد قدمهایش را می‌شمارد. در دل‌اش داشت به زمین و زمان فحش می‌داد. احتمالاً باید همه این‌ها را از سر صبح حدس می‌زد. از خستگی مفرطی که نمی‌گذاشت از رختخواب جدا شود. چند جائی که امروز رفته بود بدون استثناء هیچکدام ازکارهایش انجام نشده بود. حتی با دوستی که بسیار خوش قول بود. با او وعده داشت اما درست در آخرین دقایق به او پیام داده بود که احتمالاً چهل تا چهل و پنج دقیقه تأخیر خواهد داشت. نمی‌خواست این‌ها را به گردن سرنوشت و این چیزها بیاندازد. باید مثل همیشه قبول می‌کرد که همه اینها تصادف است. یک تصادف محض. اگر کارمند فلان اداره بیمار شده بود یا رئیس اداره بعدی بدون دلیل نیامده بود و همینطور در چند جای دیگر هم به نحوی کارهایش روی زمین مانده بود، همه از سر تصادف بود.

احتمالاً باید همه این‌ها را از سر صبح حدس می‌زد. از خستگی مفرطی که نمی‌گذاشت از رختخواب جدا شود.

نُه، دَه ..یازده ..با خودش بلند گفت:

-نشمار مرتیکه خر. برای چی داری می‌شماری؟

نوزده، بیست...با خودش کلنجار می‌رفت.پیشانی‌اش کرخت شده بود، بهتر بود برگردد. هرکسی که درون اش به او فرمان داده بود بهتر از الان خودش فکر می‌کرد. بهتر بود که برگردد برود سر وعده گاه و جائی جلوی آفتاب بنشیند تا دوستش بیاید. حتی اگر حال انتظار هم ندارد می‌توانست برود. این دوست را فقط از سر تفریح و وقت گذرانی می‌خواست ببیند. چند وقت بود او را ندیده بود. کاری اجباری نبود. فوق اش فردا با او وعده می‌کرد.

یک قدم به طرف عقب برداشت اما پشیمان شد و قدم اش را با دو قدم جبران کرد. بعد سه قدم به عقب رفت . همینطور بی اراده عقب و جلو می‌رفت. دیگر می‌خواست گریه کند.اما ناگهان یک صدا شنید. درست زمانی که باز هم به مسیر اولیه‌اش بازگشته بود آن را شنید. گوش‌هایش را تیز کرد. درست بود، صدای کلاغی بود اما با قار قار همیشگی کاملاً فرق داشت. انگار داشت کسی را صدا می‌زد. جوری که به حرف زدن می‌مانست

اما با صدای ضخیم و عجیب. خواست به راه اش ادامه دهد. شاید فقط یک کلاغ بود که داشت با همسرش مجادله می‌کرد. اما پای اش را برای قدم بعدی به زمین نگذاشته بود که صدا بلندتر و ناهنجارتر شد. این بار صدا به زمانی شباهت داشت که کسی دستش را داخل دهان اش بگذارد و حرف بزند. تا حدی می‌توانست تشخیص دهد :

-وایسا. صبر کن

از تصور اینکه شاید همان پسر روی یخها و همراه اش او را سر کار گذاشته باشند، دیوانه شده بود. سعی کرد خونسردی‌اش را حفظ کند و آرام سرش را به طرف آنها برگرداند اما آنها را ندید . فکر کرد که حتماً کار خود آنهاست. با دیدن کارهای او وسوسه شده بودند تا سر به سرش بگذارند. چند قدم در جهت مجاورش برداشت و با دقت نگاه می‌کرد و آنها را در حالی کشف کرد که روی یک نیمکت نشسته بودند و داشتند چیزی را با ولع می‌بلعیدند. خیال اش راحت شد. باز هم صدا را شنید:

-ببین ، وایسا.

صدا این بار از زیر چند شمشاد بلند می‌آمد. بی اختیار به طرف منبع صدا رفت. درست فکر می‌کرد . یک کلاغ بود که دهانش بازمانده بود. چیزی مانع می‌شد تا بتواند دهان اش را ببندد. جلوتر رفت، احتیاط می‌کرد که کلاغ را نترساند اما خود کلاغ بیشتر می‌ترسید که مرد برود و او را تنها بگذارد. آب صورتی رنگی از دهان اش تراوش می‌کرد. این بار نشست تا بهتر ببیند. حلقه یک انگشتر داخل نوک بالائی کلاغ گیر کرده بود . حلقه تا جائی که می‌شده بالا رفته بود و نگین بزرگ آن داخل حفره دهان اش مانده بود. پرنده بیچاره آن قدر تلاش کرده بود که زبان اش هم زخم شده بود و خون آن قاطی بزاق دهان اش شده بود. بجز آن تلاش زیاد باعث شده بود تا حلقه کاملاً در جائی بالای نوک اش سفت شده بود.

می‌ترسید دست به او بزند. به فکر افتاد تا به حال این کار را نکرده است اما بعد به خودش نهیب زد:

-البته که تا حالا نکردم، خب مگه چند نفر تا حالا این کار را کرده‌اند؟

عاقبت با خودش کنار آمد، ترساش ریخت . فوق اش این بود که کلاغ می‌توانست با یک نوک زدن خفیف فرار کند. هر چه دستش را جلوتر برد کلاغ حرکتی برای فرار نمی‌کرد . حتی اندکی هم خودش به پیشواز رفت. حالا مرد با خیال راحت با یک دست پشت گردن کلاغ را گرفت و با دست دیگر می‌خواست حلقه را به طرف بیرون فشار داد اما حلقه حرکتی نمی‌کرد.

مجبور بود حلقه را حول خودش بچرخاند. البته ممکن بود با این کار کلاغ صدمه ببیند یا درد بکشد اما چاره‌ای نبود. در یک آن باید کارش را عملی می‌کرد.

-یک ، دو ، سه

ناگهان حلقه را چرخاند . در یک آن حلقه در دستش ماند و کلاغ رها شد اما گیج برجاماند. پرنده مدتی ایستاد. بارها دهان اش را تا جائی که می‌توانست باز و بسته کرد. انگار می‌خواست مطمئن شود که چیزی مانع اش نیست. اشک در چشمان کلاغ جمع شده بود . مرد نگاه اش می‌کرد. به فکر افتاد کلاغ احتمالاً از او تشکر خواهد کرد اما نگاه کلاغ به دستی بود که حلقه در آن قرار داشت ، مرد احتمالاً این را درک نمی‌کرد. مرد دست دیگرش را به طرف سر او برد تا شاید بتواند نوک اش را معاینه کند اما این بار کلاغ با حرکتی پرخاش گرانه به عقب جست و سپس یک فضله بزرگ را تقریباً به اطراف پاشید و پرواز کرد رفت.

به سکه و حتی شمشیر و باران نیازی نداشت. حتی فکر می‌کرد اگر اسب بالدار هم ظاهر می‌شد چه نگاه هائی را می‌باید بایت آن تحمل می‌کرد.

مرد انگشترِ در دست اش را نگاه کرد. نگین درشتی داشت.به نظرش الماس بود. درخشش زیبائی داشت. فلزش هم به یقین طلا بود. حداقل می‌توانست یک چیز بدل را از واقعی تشخیص دهد. نگین زیر نور آفتاب تلالوی عجیبی داشت. کلاً حلقه، به نظرش شی ای عجیب می‌آمد. احساس ناشناخته‌ای داشت. انگار مسخ شده بود. چرا باید همه چیز امروز تا این حد عجیب باشد؟ باز هم وقایع از صبح تا حال را بررسی کرد .آیا همه این تصادفات برای همین لحظه نبوده؟چیزی او را تا اینجا کشانده بود. بعد به فکر افتاد .البته این مسیر همیشگی‌اش بود. اما اینکه او می‌خواست برگردد و باز نگشت احتمالاً همه این حرکات و لجبازی‌های مدام اش غیر قابل توضیح بود.

محض امتحان ، چشمان اش را مدتی بست. نمی‌دانست چقدر طول کشید اما وقتی آنها را باز کرد احساس دیگری داشت. نگین درشت انگشتر زیر شستاش قرار گرفته بود. چند بار آن را مالش داد و بلند گفت:

-من آرزو می‌کنم یک اسب سفید بالدار داشته باشم.

منتظر ماند اما خبری نشد. شاید مسیر آرزوی اش اشتباه بود. انگشترهمان طور در دستش بود ، چند بار آرزوهای دیگری کرد و کم کم آنها را ساده‌تر کرد.

-آرزو می‌کنم یه شمشیر طلا اینجا باشه.

-آرزو می‌کنم باران بیاد.

-آرزو می‌کنم..

آرزوها را تا حد خنده داری پائین برد و عاقبت گفت:

-آرزو می‌کنم یه سکه بیست و پنج تومانی جلوی پام بیفته.

به سکه و حتی شمشیر و باران نیازی نداشت. حتی فکر می‌کرد اگر اسب بالدار هم ظاهر می‌شد چه نگاه هائی را می‌باید بایت آن تحمل می‌کرد. او فقط منتظر بود تا چیزی اتفاق بیفتد اما نیفتاد . با این همه اصلاً عصبانی نشد . با خونسردی به ساعت اش نگاه کرد و به طرف وعده گاه رفت. دوستش آنجا بود. او هم مانند خودش اهل مطالعه بود. تنها فرق اش این بود که دوست او آدمی فعال بود و او را دائم به همین کار دعوت می‌کرد. از نشستن و فکر کردن و بخصوص از رؤیا ، بدش می‌آمد. با این حال مرد، همیشه او را تحمل کرده بود. او را دوست داشت یا نه نمی‌دانست اما به هر حال قصد به هم زدن این دوستی را نداشت . تا جائی که خبر داشت دوستش موفق‌تر بود. چیز زیادی نمی‌گفت اما خودش این را حدس می‌زد. گرچه دوستش گاهی به او و افکارش می‌خندید اما هرگز مسخره‌اش نمی‌کرد. برای همین هم تصمیم گرفت که همه چیز را به او بگوید. شاید این بار به او نمی‌خندید . مرد این اواخر کمی بیمار شده بود و نتوانسته بود دوستش را ببیند. حالا فرصت خوبی بود. انگار دوستش هم از چشمان او خواند که می‌خواهد حرف بزند. مرد از ابتدای صبح تا همین دقیقه را مو به مو و بدون تلخیص برای او تعریف کرد. دست آخر هم گفت:

-من مطمئنم یه چیزی باید باشه. من الان نمی دونم چطور، اما مطمئنم که یه چیزائی داره عوض میشه.

می‌خواست حلقه را به دوستش نشان دهد اما او با لبخند فقط سرش را تکان داد و با کف دستش از آن گذشت.مرد گفت:

-داری مسخره می‌کنی؟ من به حرف ام اطمینان دارم . باید خیلی چیزا عوض شود . حالا می‌بینی.

-گفتم نَه. اصلاً تا حالا شده مسخره‌ات کنم؟ من فکر می‌کنم اون چیزا که میگی عوض شده.

مرد دوستش را بهت زده نگاه می‌کرد. باور نمی‌کرد که او دارد این چیزها را می‌گوید و با نیشخند گفت:

-نَه نکردی اما الان آره ،حالا داری مسخره‌ام می‌کنی.

-نَه، نَه .باور کن نَه .اصلاً صحبت تمسخر نیست . من دارم میگم عوض شده، فرق کرده. چکار باید بکنم که بفهمی ؟ انگار تنها کسی که نمی خواد باور کنه خودتی.■

داستان کوتاه «دایی علی»

نویسنده «علی پاینده»

دایی علی دیگه نیومد. نمی دونم چرا! از مامان که می‌پرسم ناراحت می شه. دوس نداره راجع بِهش صحبت کنم. بعضی وقتا، می دونی، اون وقتایی که خیلی حالش خوب نیس، حتا ممکنه دعوامَم بکنه. سرم داد می زنه آوین برو تو اتاقت. بعضی وقتا خاله سانی رو هم دعوا می کنه. می گه سانی کثافت تقصیر تو بود. می دونی کَچَل، اون وقتایی که خیلی دلش تنگ می شه. به من که نمی گه، ولی می دونم که دلش تنگ می شه. چیه، چرا اینجوری با اون یه دونه چِشِت نگام می‌کنی؟! دوس نداری کچل صدات کنم؟ دوس داری مِثِ قدیما بِهِت بگم پرنسس؟ آره می دونم، مو داری اما من بازم دوس دارم بهت بگم کچل. مِثِ دایی علی کچل. ناراحتی تَم مث خودشه. مث اون روزی که مامان گفت برو و به دایی کچل بگو توپ قرمزه رو برات بخره. ناراحت شد که جلو همه بِهش گفتم دایی کچل اما بازم توپرو خرید. باسه اهورا وحشی یم خرید. پسر خاله سانی، همونی که هم چِشِتو کند، هم دَسِتو. وحشی یه دیگه، همه می دونن. حتا خود خاله سانی یم می دونه ولی بازم نمی ذاره بقیه دعواش کنن. وقتی جیش می کنه و مامان سرش داد می زنه، خاله سانی هم سر مامان داد می زنه. اهورا وحشی رو بغل می کنه و نمی ذاره گریه کنه. به مامان می گه باباش وِلِش کرده، من که ولش نکردم که جرأت می‌کنی سر بَچَم داد بزنی. مامان می گه باباشم که رفت تقصیر خودت بود. مگه چند بار نیومد، گل آوُرد. رأس می گه. یه بار من خودم دیدم که بابای اهورا گل آوُرد. یادته، همون روزی که خونهٔ مامان بزرگ بودیم. یه جعبهٔ گنده هم نون خامه‌ای آورده بود. از همونایی که هم من دوس دارم، هم اهورا. بدجنس خاله سانی هَمَشو ریخت دور. نذاشت لااقل یه دونشو وَردارم. حتا نذاشت اهورا هم وَرداره. گفت کثافت شب می ره تو بغل مریم می خوابه، صبح که می شه می ره بَرا من گل می یاره. آخه خاله سانی از گلم مث نون خامه‌ای خوشش نمی یاد. ریز ریز می کُنَدِشونو و می ریزَتِشون تو سطل زباله. یه بار یه خارِ گنده رفت تو دستشو و کلی خون اومد. مامان رفت و براش چسب آورد. نمی دونم الانم آگه باز دَسِش خون بیاد براش چسب می یاره؟ من که هیچ وقت براش چسب نمی یارم. آخه مامان همیشه می گه تقصیر اون شد که دایی علی رفت. می گه آگه اون شب خاله سانی منو گرفته بود تا دایی بتونه بیاد پهلو مامان هیچ وقت نمی‌رفت. بخاطر همینه که از خاله سانی بَدَم می یاد. آخه می دونی، من دایی علی رو خیلی دوس داشتم. دایی‌های قبلی هیچ کدوم نمی ذاشتن رو پاشون بخوابم. هیچ کدوم بغلمم نمی‌کردن. دایی محسن یه بار منو زد. مامان کلی دعواش کرد. دیگه هم راش نداد. حتا با اینکه کلی سنگ ریزه زد به شیشه خونمون بازم راش نداد. از دایی محسن خیلی بدم می یومد. برعکس دایی علی. وقتی می‌خواستیم از ماشینِ قرمزش پیاده شیم، همیشه بِهِش می‌گفتم دایی، نمی یای خونمون؟ بابام نیس. بیا دیگه. دایی علی به مامان نِگا می‌کرد. مامان داد می‌زد و می‌گفت نه، الان نمی تونه بیاد. پاشو بریم الان همه می بینَنِمون، جمعه به ذلیل شده بابات میگن. آخه بابا فقط جمعه‌ها می یاد خونه. اولش که می یاد ماچم می کنه اما بعدش پشتشو می کنه بِهِمو و می گه بچه برو اون وَر خستمه. دایی علی مث اون نیس، همیشه ماچم می‌کرد و می ذاشت رو پاش بشینم. منم یه بار جوری بغلش کردم که مامان گفت این تا حالا هیچ وقت باباشو هم اینجوری بغل نکرده. می دونی کچل، همون روزی که مامان بِهِش می‌گفت آگه دیدی یه زنی خیانت می کنه بدون که حتمن شوهرش درست باهاش رفتار نکرده. گوش دایی علی رو گرفته بود و آروم دَرِ گوشش می‌گفت اما من بازم شنیدم. تو می‌دونی خیانت چیه کچل؟ من که دُرُس نمی دونم. اما می‌دونم چرا مامان خیلی از بابا خوشش نمی‌یاد. آخه اون میره یه جای دور کار میکنه و فقط هفته‌ای یه بار بِهِمون سر می زنه. مرتبم زنگ می زنه و مامانو دعوا می کنه. دوس نداره من و مامان از خونه بریم بیرون. حتا خونهٔ خاله سانی هم حق نداریم بریم. مامان می گه مِثِ زندان آلگاتریز. تو می دونی اونجا کجاست کچل؟ بابا هَمَش پشت تلفن داد می زنه اما مامان بازم گوشی رو کج می ذاره و می ریم بیرون. اون موقع ها هَمَش به دایی علی زنگ می‌زد تا بیاد دنبالمون. با موبایلش زنگ می‌زد. همونی که هِی سیم کارتِشو عوض می کنه. شماره خونمونو به هیچ کدوم از دایی‌ها نمی‌ده. حتمن می ترسه موقعی که بابا هست زنگ بزنن. اون وقت حتمن بابا عصبانی می شه و می‌زندش. مث اون دفعه که زدش. من جیغ کشیدم و کلی گریه کردم اما بابا بازم مامانو می‌زد. سر منم داد زد. بِهِم حرف زشت زد. از همون حرفایی که همیشه مامان می گه نباید بگی. از همون حرفایی که اهورا وحشی می گه. از همون حرفایی که

تو می‌دونی خیانت چیه کچل؟ من که دُرُس نمی دونم. اما می‌دونم چرا مامان خیلی از بابا خوشش نمی‌یاد.

آدمای بَدِ توی خیابون می گن. بخاطر همینه که من هیچ وقت دلم برا بابا تنگ نمی شه. چیه کچل، چرا اینجوری نگام می‌کنی؟! آره، با همون یه دونه چِشِت. خُب چیه، حق با توئه، بعضی وقتا، فقط بعضی وقتا دلم برا بابام تنگ می شه. اون روزم تنگ شده بود. چند بار بلند گفتم من بابامو می خوام. مامان سریع دست دایی علی رو از رو پاش کنار زد. مث همیشه یواشکی دَرِ گوشش گفت می‌بینی، وقتی جلو این دست به هم می‌زنی سراغ باباشو می گیره. رأس می‌گفت. آخه هیشکی غیر از بابا حق نداره دستشو بذاره رو پای مامان. حتا دایی علی که خیلی دوسش دارم. زشته. مامان همیشه بِهِم می گه زشته. خیلی کارای دیگرو هم می گه زشته. اما نمی دونم چرا خودش اون کارا رو می کنه! یواشکی یا... جوری که من نفهمم. اما من بازم می‌فهمم. مثلن مامان همیشه می گه مردای غریبه نباید بدن زنارو ببینن. بخاطر همین بود که هر وقت دایی علی منو می‌برد دستشویی، جیش کنم، بِهِش می‌گفتم دایی برو اون ور، زشته. اما اون شب من مطمئنم که دایی علی همهٔ بدن مامانو دید. همون شبی که مامان لخت از اتاق دویید اومد بیرون. یادت نمی یاد کچل، همون شبی رو میگم که من تو اتاق خودم خوابیده بودم. همون شبی که خواب بد دیدم و دنبال مامان می‌گشتم. در اتاق مامان قفل بود. یادت می یاد گریه کردم و زدم به در. اون وقت مامان دویید و اومد بیرون. می‌خواستم برم تو اتاق پهلوش بخوابم اما مامان نمی ذاشت. دَرو زود پشت سرش بست. سر منو گرفت رو به دیوار. یه لحظه سرم برگشت. دایی علی بود، خودش بود که از اتاق رفت بیرون. رفت سمت در. مامان می گه خواب دیدی. نمی دونم کچل، شایدم واقعن خواب دیده باشم. آخه اون موقع ها من خیلی به دایی علی فِک می‌کردم. مث الان که تو فِکرِشَم. کچل، تو می گی دایی علی هم جزءِ مردای غریبست که نباید بدن مامانو ببینه؟ آخه من مطمئنم که اون شب بدن مامانو دید. آگه خواب ندیده باشم. ولی نمی دونم غریبَست یا آشنا. دیگه مث اون موقع ها با اون و مامان و خاله سانی نمی ریم بیرون. یادته، عصرا رو میگم. همون موقعایی که اهورا وحشی و داییشم می یومَدَن. دایی یه اهورا هم عین خودش بود. حتا شاید بدتر از خودش. اهورا کلی اَزَش می‌ترسید. چاقوشو در می‌آورد و به اهورا می‌گفت آگه پسر خوبی نباشی گوشتو می‌برم. اهورا گریه می‌کرد. منم بعضی وقتا گریه می‌کردم. دایی علی بغلم می‌کرد و می‌گفت خوشگل مو طلایی گریه نکن. مگه من مُردم که کسی گوش آوینو بکنه. دایی امین با اهوراست. تو که دختر خوبی هستی. چرا باید کسی گوشتو ببره؟ گریه نکن قربونت برم. بعد دایی علی لبشو غنچه می‌کرد و ماچم می‌کرد. ماچ گنده و آبدار. منم اون روز وقتی در خونهٔ اون یکی مامان بزرگ پیاده شدیم و می‌خواستیم بریم لبمو غنچه کردم. دایی علی همینجوری فقط داشت نِگام می‌کرد. وقتی دیدم نمی فهمه گفتم، دایی، نمی یای ماچت کنم؟ دایی خندید. لپشو جلو آورد و گفت چرا قربونت برم، بیا ماچم کن. منم دستمو انداختم دور گردنشو و محکم ماچش کردم. خیلی محکم. دایی امین رو به دایی علی گفت می بینین چقدر بهرامو دوس داره. مامان بِهِش چشم غره رفت. به دایی امین گفت این که بهرام نیست. این علیه. آگه خونه مادر شوهرم بگه با بهرام بودیم که آبروم می ره. همیشه علی صداش کن. آخه یه دایی داره اسمش علیه. آگه بگه با دایی علی بودیم همه فِک می کنن همراه داییش بودیم. دایی امین سرشو تکون داد و گفت چشم. اون و مامان فکر کردن من نفهمیدم. اما من فهمیدم. فهمیدم که می‌خواستن دروغ بگن. از همون دروغای بد که مامان همیشه می گه نگو. تو می دونی کچل چرا آدم بزرگا همیشه به بچه‌ها می گن نباید دروغ بگین. آگه دروغ چیز بدیه پس چرا همیشه خودشون می گن؟! من که سر در نمی یارم. از خیلی چیزای دیگه هم سر در نمی یارم. مثلن نمی‌فهمم چرا اون روز که جلو مامان بزرگ داشتم بِهِت می‌گفتم دایی بردمون باغ و برامون کباب خرید مامان ناراحت شد. یواشکی دستمو کشید و برد تو اتاق و نیشگونم گرفت. نمی‌فهمم خیانت چیه. نمی‌فهمم چرا بابای اهورا رفت. نمی‌فهمم چرا مردا و زنا از هم خوششون نمی یاد اما عروسی می کنن. نمی‌فهمم چرا باباها می رَن یه جای دور و به مامانا و بچه‌ها سر نمی زنن. نمی‌فهمم چرا اونا رو زندانی می کنن. نمی‌فهمم چرا بعضی وقتا باباها عصبانی می شن و مامانو رو می زنن. نمی‌فهمم چرا دایی علی از اون شب دیگه نیومد. نمی‌فهمم اسمش دایی علیه یا بهرام. نمی‌فهمم چرا وقتی اسم مامان محبوبَست باید جلو دایی علی آنی صداش کنم. نمی‌فهمم چرا با اینکه دل مامان براش تنگ می شه زنگ نمی زنه و بگه دایی علی بیاد پهلومون. نمی‌فهمم چرا دایی علی که خودش زن داره شبا می یاد پهلو مامان. حتا آگه تو خواب منم باشه بازم نباید بیاد. نمی‌فهمم چرا مامان اون روز به بهانه خونه دیدن رفت خونه دایی علی یو و زنشو کلی نگا کرد. نمی‌فهمم... زنگ می زنن. می‌شنوی کچل؟ شاید دایی علی باشه و دوباره برامون پیتزا آورده باشه. یا کباب. اما نه. فکر نکنم. پاشو بریم ببینیم کیه. عین بچه‌های خوب دست مامانو بگیر ببینم بلدی. تو دختر خوبی باش. تو دروغ نگو. حتا آگه همهٔ آدم بزرگای تو دنیا بد باشن و بهت دروغ بگن.■

*راوی کودک به اشتباه زندان آلکاتراز را آلگاتریز تلفظ می‌کند.

داستان کوتاه «راهِ حلِ دیوانگان»

نویسنده «نازنین پدرام»

صدایِ تلوزیون آنقدر بلند بود که دکتر می‌توانست همانطور که در آشپزخانه برای خود قهوه آماده می‌کند، اخبار را نیز دنبال کند.

گزارشگرِ بخش خبر که زنی لاغر اندام،بلند قد و بلوند بود، با هیجان گزارش می‌داد: "تیراندازی در خیابان اصلی منتهی به کاخ سفید همه را به رعب و وحشت انداخته، هنوز تعداد کشته شده‌ها و زخمی‌ها معلوم نیست؛ نیروهایِ امنیتی در خیابان اصلی و دیگر خیابان‌ها منتهی به کاخِ سفید مستقر شده‌اند. تعدادی از مردم در گوشه و کنار خیابان جمع شده‌اند و در مخالفت با اقدامات دولت شعار می‌دهند."

دوربین نمایی از خیابان را نشان داد که نیروهایِ امنیتی در آن مستقر شده بودند و سعی در متفرق کردن مردم داشتند،در گوشه وکنار خیابان خورده شیشهٔ اتومبیل‌ها و خون دیده می‌شد، دزدگیر برخی اتومبیل‌ها همچنان جیغ می‌کشید. دوباره گزارشگر در قاب تلوزیون قرار گرفت اما این بار در بینِ تعدادی از زنان و مردانِ معترض؛ گزارشگر از یکی از معترضین پرسید: "فکر می‌کنید کارِ چه کسانی بوده؟!"

هنوز تعداد کشته شده‌ها و زخمی‌ها معلوم نیست؛ نیروهایِ امنیتی در خیابان اصلی و دیگر خیابان‌ها منتهی به کاخِ سفید مستقر شده‌اند.

مرد با عصبانیت گفت: کار کی بوده؟! معلومهٔ عده از آدم‌هایی که دیگه از کنترل خارج شدن! یکی مثل اونایی که روزها و ماه‌های قبل چنین کارهایی کردند! کارِ هرکی بوده مقصرش خودِ دولتِ! اونا دارن بچه‌های ما رو وسوسه میکنن تا در قِبال پول برن کشورهای دیگه برای منافع کثیفشون بجنگن!

یک زن از میان جمع فریاد زد و گفت: "کار یک پدر بود یا حتی شایدم یک مادر! خودِ سیستم بهمون یاد داد با اسلحه حقمون رو بگیریم حتی از خودش!رئیس جمهور قرار بود سربازانمون ، بچه هامون رو از خاورمیانه برگردونه اما...."

زنِ دیگری که در کنار گزارشگر ایستاده بود، آن دست گزارشگر را که میکروفن را گرفته بود به سمت خود کشید و با عصبانیت گفت: "الان هم به خاطر زیاده خواهی دولت ما قربانی میشیم! شش ماه از انتخابات گذشته و رئیس جمهور به وعده‌های خودش عمل نکرده! جنگ‌های گذشته رو که تمام نکرده هیچ ، بچه هامون رو باز هم میفرسته جنگ و خودمون رو هم اینجا به جون هم انداخته!"

گزارشگر به سختی دست خود را از میانِ دستانِ زن رها کرد و روبه دوربین وعده داد تا اخبار جدید را فوری به اطلاع خواهند رساند و از گویندهٔ اخبار خواست تا برنامه را پی بگیرد. از نیمه‌های شب گذشته بود که صدایِ زنگ تلفنِ خانهٔ دکتر به صدا درآمد. دکتر روی کاناپهٔ جلوی تلوزیونش لم داده بود و قهوه‌اش را می‌خورد و اخبار مربوط به تیراندازی را پیگیری می‌کرد . بعد از جواب دادن به تلفن، دکتر کاملاً مسلط بر تلوزیون روی کاناپه نشست و عینک خود را بر چشم گذاشت تا اخباری که همزمان زیرنویس می‌شوند را دنبال کند. در تماسی که با او گرفته شد ،از دکتر خواسته شد تا صبح فردا مطابق عادت همیشگی رأس ساعت در بیمارستان حاضر شود اما نه در دفتر کار خودش بلکه در ساختمان مجاور ،بیمارستان تحت نظارت دادگستری، و در اتاق مخصوص برای بازجویی یک مردِ میانسال حاضر شود.

صبح فردا دکتر طبق عادت و قرار شب قبل رأس ساعت در اتاق مخصوص حاضر شد. کسی در اتاق نبود، دکتر شروع به قدم زدن در اتاق کرد و تغیرات آن را بعد از آخرین حضورش بررسی کرد، تغییری نکرده بود. در اتاق یک چوب لباسی در گوشهٔ اتاق بود ، یک پردهٔ آبیِ کم رنگ که چرک شده بود آویزان بود ، یک میز گرد در وسط اتاق بود و دو صندلی در پشت میز روبه روی هم قرار گرفته بودند و یک تلفن که سیم بلند آن از میز تا آنسوی اتاق کشیده شده بود روی میز بود . دکتر پالتویش را آویزان کرد و به سمت پرده اتاق رفت و شروع به تنظیم پیله‌های آن کرد. دو ضرب کوتاه اما واضح به در زده شد و بلافاصله سروان وارد شد،به سمت دکتر رفت و با او دست داد، هر دو به نشانه تعارف برای نشستن، به هم و به صندلی‌ها اشاره کردند و بعد از تحویل لبخند به هم ، هم زمان نشستند.

دکتر روی صندلی نشست و بعد نیم نگاهی به پرده کرد در حالی که تعداد پیله‌ها را از دور برای خود می‌شمرد گفت: خب سروان دیشب در تماسی که داشتیم،گفتید قضیه مربوط به تیراندازی دیروز عصر و سوء قصد به رئیس جمهور هستش.

سروان گفت: بله دکتر، مظنون یک مردِ میانسال هستش،وقتی گرفتیمش اسلحه در دستش بود، لباس یکی بیمارستان‌های روانیِ دولت تنش بوده، انگار فرار کرده بوده. علاوه بر اسلحه یک کیسه هم همراه داشته.

دکتر در همان حالتی که نشسته بود، روی صندلی نیم خیز شد و همانطور صندلی خود را جابه جا کرد تا درست روبه روی سروان قرار بگیرد.

دکتر گفت: خب چی داخل کیسه بود؟

سروان اول اَبرویی به نشانه گیجی بالا انداخت و گفت: میخ‌هایی بزرگ مثل میخ طویله! پُتک! طناب!چند تکه چوب ،...

دکتر پرسید: تعداد کشته‌ها و زخمی‌ها از دیشب تغییر کرده؟

سروان گفت: بله دوتا دیگه از زخمی‌ها هم مُردند. پانزده کشته و بیست و سه زخمی و چهارتا دیگه از زخمی‌ها هم اوضاع وخیمی دارند.

دکتر گفت: با این تعداد کشته و زخمی یک نفر نبوده که تیراندازی می‌کرده، حداقل دو نفر بودن. کسی دیده که این مردِ میانسال شلیک می‌کرده؟

سروان گفت: وقتی می‌خواستند برای دستگیری به طرفش برن ترسیده و چند تیر شلیک کرده اما به درخت و آسفالاتِ کفِ خیابون.

دکتر گفت: پس کسی رو نکشته!

سروان گفت: ندیدن که کسی رو کشته باشه اما دکتر، با تیراندازی دیروز عصر پانزده نفر کشته شدند، تعداد زخمی‌ها هم بالاست و هر لحظه ممکنه هر کدومشون به کشته‌ها ملحق بشن! کسانی که تیراندازی کردند از سرِ خشمِ قِسر رفتنِ رئیس جمهور، مردم رو به تیر بستند! مردم دنبال گناهکارن! عصبانی‌اند! مردم به حد کافی از دولت عصبانی بودند اما الان دیگه یه جورایی فکر میکنن سپر بلای رئیس جمهور بودن! در چند ماه اخیر تعداد تیراندازی‌ها زیاد شده، این یکی دیگه فاجعه بوده! مردم به دولت فشار میارن! کنگره به دولت فشار میاره و الان هم دولت همه دِق دِلِش رو سَرِ ما خالی کرده و برای دستگیری عوامل تیراندازی ضرب العجل داده! وقت نداریم دکتر!

دکتر گفت: دل پُری دارید سروان! انگار از دیشب خیلی بهتون سخت گذشته! خب پرونده‌اش رو از بیمارستانی که قبلاً اونجا بوده گرفتید؟!

سروان سری به علامت تأیید تکان داد و در حالی که لب پایینش را گاز می‌گرفت پرونده را باز کرد و گفت: بله اینجاست، متولد۱۹۶۹، پدرش از فرمانده‌های ارتش بوده، مادرش هم دختر یکی از تُجارِ به نام بوده و البته الکلی بوده.بیشتر اوقات پدرش در کنارشون نبوده؛ وقتی هم که حضور داشته موجب ترس و وحشت خانوادش بوده.کلاً نه پدر خوبی بود و نه همسر خوبی؛ مادرش هم که دائم الخمر بوده. به گفتهٔ خودش در پانزده سالگی در بین خواب و بیداری بهش الهام میشه که مأموریت داره تا زمین رو پالایش کنه و از بدی‌ها پاک کنه! به گفته خودش، مأموریت داره تا با انسان‌هایی که زمین رو به کثافت کشوندن برخورد کنه، اگر خودشون رو اصلاح کردند، جزء اصحاب خودش و البته بندگان صالح محسوب میشن و اگر نه محکوم به مرگ هستند و باید بمیرند.

دکتر عینکش را از جیب کتش بیرون آورد و روی چشمانش گذاشت و در حالی که گفت" ادامه بدید سروان،گوش می‌کنم" از جایش بلند شد و به سمت پرده رفت و شروع کرد به شمردن دوبارهٔ تعداد پیله‌ها.

سروان مکث کوتاهی کرد و ادامه داد: طبق گفته همسایه‌ها، یک بار، یک نفر که در خیابون به پسرش پس گردنی زده بود رو شدیداً مورد ضرب و شتم قرار میده. پدرش از موقعیتش استفاده میکنه و اجازه نمی‌ده شکایتی که علیه اش شده بوده به جایی برسه! مردی هم که مورد ضرب وشتم قرار گرفته بوده به ناچار رضایت میده و البته محل زندگیش رو هم تغییر میده! همسایه‌ها میگن بارها پدر و مادرش رو هم به خاطر انجام اعمال زشت مورد ضرب و شتم قرار داده بود! تا اینکه بار آخر که پدرش، مادرش رو زیر مشت و لگد گرفته بوده،کشان کشان میاره حیاط جلوی خونه ودر حالی که فریاد می‌زده" سزای کسی که اصلاح نشه، مرگ!" ، پدرش رو میکشه!

با این تعداد کشته و زخمی یک نفر نبوده که تیراندازی می‌کرده، حداقل دو نفر بودن. کسی دیده که این مردِ میانسال شلیک می‌کرده؟

دکتر با تعجب رویَش را به سمت سروان برگرداند و پرسید: چطوری؟

سروان با خونسردی گفت: با یک تخته سنگ که کنار باغچه بوده چهار بار میزنه تو سرش.طبق گفته همسایه‌ها مادرش همون شب ناپدید میشه، میگن از ترس پسرش و اینکه همون بلا رو سرش بیاره فرار کرده.

دکتر دوباره به تنظیم پیله‌ها پرداخت و گفت: ادامه بدید سروان.

سروان که از وَر رفتن دکتر با پرده لجش گرفته بود،برای تسلط بر خودش نفس عمیقی کشید و گفت: بعد از کُشتن پدرش دستگیر میشه. کارش از روی جنون تشخیص داده میشه و به حبس محکوم میشه، اون موقع هنوز بیمارستان روانی تحت نظارت دادگستری تأسیس نشده بود، برای همین میبرنش به یکی از بیمارستان‌های روانی دولت؛ همچنان از رسالتش و برای اصلاح جهان دَم میزنه؛ تا یک ماه پیش که اداعایِ جالب دیگه ای میکنه! دکتر پرسید: چه ادعایی؟

سروان گفت: طبق چیزی که در پروندش نوشته، ادعا کرده باید بره و کمک بیاره! در این دنیایِ پُر از خونریزی و جنگ اون مأمور هستش تا این جنگ و خونریزی رو به پایان برسونه!

دکتر دستانش روی پیله‌های پرده ثابت ماند و سرش را به سمت سروان چرخاند، چشمانش را ریز کرد و چند ثانیه‌ای به سروان نگاه کرد.یکدفعه پرده را رها کرد و به سمت میز حرکت کرد و گفت: نیروی کمکی بیاره! از کجا؟!

سروان در سکوت به سَر می‌برد و انگار این را می‌دانست که دکتر به فرصت نیاز دارد تا آنچه را که شنیده هضم کند! دکتر عینکش را روی میز گذاشت و در حالی که عبارت "کمک بیاره" را تکرار می‌کرد به سمت پرده برگشت و از دور آن را نگاه کرد،لبخند کم رنگی که نشانه رضایتش از میزان بودن پیله‌های پرده بود روی صورتش نقش بست؛ بعد پاهایش را جفت کرد و یکدفعه به سمت سروان برگشت و گفت: لطفاً بیاریدش.

سروان زود پرونده را جمع کرد و آن را به سمت دیگر میز که صندلی دکتر قرار داشت چرخاند و از اتاق خارج شد. دکتر بعد از خروج سروان فوری به سمت صندلی که سروان بر روی آن نشسته بود رفت و آن را دقیقاً مقابل صندلی خودش قرار داد و با دست پرونده را کمی روی میز کشید تا دقیقاً در مقابل صندلی‌اش قرار بگیرد.

صدای تعدادی پا در راه روی بیرون اتاق شنیده شد که از انتهای راه رو به اتاق نزدیک می‌شدند و با رسیدن صدای پاها به پشت در اتاق دوباره صدای دو ضرب کوتاه اما واضح به در آمد و بعد بلافاصله سروان داخل شد و در کنار دیوار ایستاد و با دست به مردِ میانسالی که توسط چهار سرباز احاطه شده بود اشاره کرد. سروان به سربازها نگاه کرد و اشاره کرد تا مردِ میانسال را روی صندلی بنشانند.بعد از خروج سربازها از اتاق ،سروان و دکتر هم با سَر و لبخند احترام و تشکر نثار همدیگر کردند و سروان از اتاق خارج شد.

دکتر و مردِ میانسال در یک اتاق خلوت از اسباب،مقابل یکدیگر بودند؛ حالا کار اصلی دکتر شروع شده بود، او باید ذهن این مردِ میانسال را آنقدر هم می‌زد و هر بار تور می‌انداخت تا او طعمه‌اش شود.

دکتر چند دقیقه به مردِ میانسال نگاه کرد تا حرکات و رفتار او را بررسی کند. مردِ میانسال در حال خود بود، به در و دیوار و انگشتانش نگاه می‌کرد؛ موهای کم پشت ، هیکل چاق و قد کوتاهی داشت.چهره مظلوم او آنچه در دل فرد مقابلش ایجاد می‌کرد چیزی نبود، جز ترهم و دلسوزی.مردِ میانسال با خود زمزمه می‌کرد و برخی کلمات را با شدت اَدا می‌کرد و صورت چاق و لب‌های گوشتی‌اش که خیس بودند و برق می‌زدند، می‌لرزید.در میان زمزمه‌هایش چشمان و گرد سیاهش را که در بین لپ‌ها و ابروهای پرپشتش مانند دو گودال عمیق بودند را درشت و ریز می‌کرد.

دکتر او را خطاب کرد.

مردِ میانسال بلافاصله متوجه شد و نگاهش را به دکتر خیره کرد و بعد از چند لحظه مکث با هیجان دستش را برای دست دادن با دکتر به سمتش دراز کرد و گفت: بله آقا! خوشوقتم از آشنایی تون، در خدمتم.

دکتر هم دستش را دراز کرد و به روی مردِ میانسال لبخند زد و با او دست داد؛ در حین دست دادن دکتر متوجه شد که یک مژه بر روی لُپِ سمت راست او افتاده است.

دکتر گفت: من هم خوشوقتم آقا! شما دلیل حضورتون در اینجا رو میدونید؟

مردِ میانسال با تعجب و حالت استیصال گفت: بله! اما کار من که جرم نبود!

دکتر پرسید: مگه شما چکار می‌کردید؟!

مردِ میانسال گفت: عروج! من باید برم بالا، تا حالا هم خیلی دیر شده...

دکتر با صدایی آرام که اعتماد و دوستی را در مردِ میانسال ایجاد کند پرسید: چی دیر شده؟

دکتر با صدایی آرام که اعتماد و دوستی را در مردِ میانسال ایجاد کند پرسید: چی دیر شده؟ کجا باید برید؟

مردِ میانسال که حالا چشمانش کاملاً باز و گرد شده بودند و با دستانش سقف اتاق را نشان می‌داد به سمت دکتر خم شد و با صدایی آرام‌تر از صدای دکتر گفت: بالا، بالا، خیلی بالا! اون ها منتظرن! تا حالا هم دیر شده.

دکتر که با خم شدن مردِ میانسال مژه روی لُپ سمت راستش را از نزدیک دید لحظه‌ای مکث کرد تا خود را کنترل کند و دستش را برای برداشتن مژه به سمت صورت مردِ میانسال نبرد، بعد نفس عمیقی کشید و رویِ صندلی جابه جا شد و پرسید:خُب چرا خودشون نمیان؟ پایین اومدن آسون تر از بالا رفتن هستش.

مردِ میانسال گفت: آره آره من هم بهش فکر کردم مثل کُشتن و زنده کردن! ما میتونیم بکشیم ولی نمیتونیم زنده کنیم!

دکتر با گیجی پرسید: اگر نری چی میشه؟! نرو!

مردِ میانسال گفت: من باید برم، باید خون یک فرد پاک ریخته بشه، اون فرد من هستم!باید برم، من مسئولم اونها رو بیارم! اونها باید بیان تا جنگ تموم بشه! همه جای دنیا جنگ

شده! مردها، زن‌ها، بچه‌ها همه دارن کشته میشن! کثیف و تمیز قاطی شده!

دکتر پرسید: خُب چرا یکی از همون زن‌ها یا بچه‌ها کمک نمیارن؟

مردِ میانسال گفت: نه !نه! اون ها راه رو بلد نیستن، به اون ها مأموریت داده نشده!

دکتر لحظه‌ای مکث کرد و در همان لحظه با خود فکر کرد کاش آن مژه لعنتی، خود از روی لُپِ سمت راست مردِ میانسال بلند شود و یا پلک سمت چپ هم مژه‌ای نثار لُپش کند، دکتر بعد از مکث به خود آمد و گفت: نه! تو هم مأمور نیستی!

مردِ میانسال سرخ شد، صورتش را در بین دو دستش گرفت و شروع کرد به گریه و بعد دوباره به سمت دکتر خیز برداشت و چشمانش را گرد کرد و با عصبانیت گفت: چرا! من مأمورم! من مأمورم تا بچه‌ها رو نجات بدم! زمین رو از آدم‌های کثیف پاک کنم، هر کسی اصلاح نشه باید از رویِ زمین محو بشه! اما میدونی تعداد آدم‌های کثیف زیاد شده و من باید برم بالا و کمک بیارم!

دکتر پرسید: خب چه جوری می‌خوای بری؟

مردِ میانسال که دوباره آرام رویِ صندلی‌اش نشسته بود جواب داد: من باید برم پایِ اون درخت! روبه رویِ کاخ! از بالایِ درخت میرم!

دکتر پرسید: چطوری؟

مردِ میانسال جواب داد: یکی باید باهام بیاد، شما میاید؟ دیروز از یک خانم کمک خواستم اما اون رفت!باید من رو آویزون کنید.

دکتر با تعجب پرسید: آویزونت کنم؟! میخوای خودت رو دار بزنی؟!

مرد میانسال گفت: نه!نه! مسیح ! مسیح! همونطور که مسیح عروج کرد باید برم!

دکتر لحظه‌ای مکث کرد با گیجی و بُهتی که در چهره‌اش نمایان شده بود ،گفت: خُب راه‌های زیادی برای رفتن هست، چرا اینقدر دردناک و دلهره آور ؟!

مردِ میانسال جواب داد:باید خون ریخته بشه! خون پاک! باید در اوج درد پاک شد، باید مثل یک بچه پاک رفت!

دکتر عبارت" مثل یک بچه " را زیر لب تکرار کرد و سریع تکانی به خود داد ، کمرش را صاف کرد و مثل بازیکنی که از حریفش امتیاز گرفته باشد ، صدایش را بالا برد و گفت: خُب تو فکر نمی‌کنی اگر بخوای در برابر مردم خودت رو به صلیب بکشی گناه کردی؟! اینکه دیگران این عروج درد آور تو رو ببینن و همراه با تو در حالی که مأموریتی ندارند زجر بکشن، گناه نیست؟! اگر یک بچه عروج تو رو ببینه و زجر بکشه و آسیب ببینه چی؟!

مردِ میانسال به فکر رفت، دوباره به عالم خودش بازگشت و شروع کرد به زمزمه کردن، یکدفعه از جای خود بلند شد و شروع کرد به سرعت دور اتاق راه رفت.دکتر رویِ صندلی خود بی حرکت نشسته بود و حرکات مردِ میانسال را دنبال می‌کرد. دکتر فهمید که این زمزمه‌ها و مکالمه‌های او با شخص دیگری است، شخصی در خودش، یا در بالای بالا، همان جا که باید می‌رفت. مردِمیانسال یکدفعه نشست و با حالت استیصال گفت: من اصلاً حواسم به بچه‌ها نبود؛ اون ها شیوهٔ اومدن رو به خودم واگذار کردن! بچه‌ها برای اون ها هم مهم هستن؛ ولی خُب این عروج بهترین راه بود، پاک‌ترین راه بود،باید دنبال راه دیگه ای بگردم.

دکتر تلاش می‌کرد تا صحبت‌هایش با مردِ میانسال را به تیراندازی عصر روز گذشته و سوء قصد به رئیس جمهور بکشاند؛ پس، از سردرگمی مردِ میانسال استفاده کرد و دوباره پرسید: خُب چرا خون یکی دیگه رو نمی‌ریزی؟!اصلاً خون همون ها رو که باعث این جنگ‌ها و خون ریزی‌ها شدن رو بریز، مثلاً رئیس جمهور! چرا دیروز تو و دوستات نکشتینش!؟

مردِ میانسال جواب داد: یکی باید باهام بیاد، شما میاید؟ دیروز از یک خانم کمک خواستم اما اون رفت! باید من رو آویزون کنید.

مردِ میانسال با ناراحتی گفت: نه ،نه، من که قبلاً هم گفتم ،این مأموریت منِ! باید پاک بود! اون پاک نیست.

دکتر پرسید: پس دیروز عصر مقابل کاخ سفید با یک اسلحه چکار می‌کردی؟!

مردِمیانسال گفت: برای عروج پایِ اون درخت رفته بودم!

دکتر گفت: با اسلحه می‌خواستی عروج کنی؟

مرد میانسال با حالتی که نشان می‌داد خسته و بی حوصله شده است گفت: نه، نه! اون برایِ یک مرد بود که زخمی شده بود!دنبالش رفتم اما نتونستم بهش برسم! وسایلم پایِ درخت بود و باید عروج می‌کردم! دیر شده بود؛ آه! نه دست از سرم بردار تو هم باید اصلاح بشی! تو داری من رو اذیت می‌کنی!

دکتر شروع به پُر کردن فُرمی کرد که لای پرونده بود.مردِ میانسال دوباره به دنیای خود بازگشت، بعد از دقیقه‌ای سکوت،یکدفعه رو به دکتر کرد و پرسید: به نظر شما چه راهی بهتره؟

دکتر قلمش را روی کاغذ گذاشت و پرونده را بست، روبه مردِ میانسال کرد و گفت: هر کاری که زود نتیجه بده؛ راحت‌تر از به صلیب کشیدن باشه؛ جلوی چشم زن‌ها و بچه‌ها هم نباشه. چرا به جای اینکه بری بالا اول نمیری پایین و بعد عروج نمی‌کنی؟

مردِ میانسال چشمانش را گرد کرد و با تعجب گفت: آره! در هر خفت و خواری ، پاکی خونه داره!در هر سقوطی شکستن خود ! آره،آره! اما چطور؟!

دکتر با بی حوصلگی گفت: مثلاً خودت رو از یک جا پرت کنی.

مردِ میانسال به سرعت از جایش بلند شد و در حالی که به سمت در می‌رفت گفت: پس باید برم پایِ درخت!

دکتر از جایش بلند شد و در حالی که پشتِ میز ایستاده بود با صدایِ بلند گفت: نه!نه! صبر کن! درسته که به اندازه عروجت به روش مسیح دردناک نیست اما باز هم ممکنه اون اطراف بچه‌ای باشه و ناراحت بشه! تازه ممکنه یکی از اون بچه‌های پاک نجاتت بدن! تازه ، به نظرم اون درخت برای این کار به اندازه کافی بلند نیست، برو یه جای بلندتر! مردِ میانسال که حالا به پشت میز برگشته بود، پرسید: کجا؟ دکتر در حالی‌که گوشی تلفن را برداشته بود و شماره می‌گرفت گفت: جاش رو پیدا می‌کنی، خیلی زود، قبل از اینکه دیر بشه. مرد میانسال که حالا آرام شده بود، روی صندلی نشست و به دکتر خیره شده بود و لبخند کم رنگی روی صورتش نقش بسته بود.دکتر که با یک دستش گوشی تلفن را گرفته بود ، به سمت مردِ میانسال خم شد و با دست دیگرش مژه رویِ لُپ سمتِ راست مردِ میانسال را برداشت و نفس عمیقی کشید. مردِ میانسال به عالم خود بازگشته بود و باز هم شروع به زمزمه کرد.

بعد از تماس دکتر مدت زیادی طول نکشید ،دو ضرب کوتاه اما واضح به در خورد و در باز شد.سروان و سربازها وارد اتاق شدند.با اشاره سروان سربازها مردِ میانسال را از اتاق خارج کردند. سروان در را بست و رو به دکتر کرد و پرسید: خُب؟! اونجا چکار می‌کرد؟میشه جزء سوء قصد کننده‌ها معرفیش کنیم؟

دکتر باز هم به سراغ پرده رفته بود و با آخرین پیله آن وَر می‌رفت، گفت: بگید ببرنش اطاق هفتصد و سه در طبقهٔ هفتم.

سروان با تعجب گفت: اون اتاق پنجره‌اش نرده کشی نداره!

دکتر که حالا چند قدم به عقب برگشته بود، از دور به پرده نگاه کرد و لبخندی از روی رضایت زد و گفت: نیازی به نرده کشی نیست.

شب از نیمه گذشته بود و دکتر مثل شب قبل بر روی کاناپه مقابل تلوزیونش لم داده بود و اخبار را دنبال می‌کرد، در آخرین بخش خبری اعلام شد که سر دسته سوء قصد کنندگان به رئیس جمهور و مسئول جنایت عصر روز گذشته ،امروز عصر، در بیمارستانِ روانیِ تحتِ نظارتِ دادگستری، با پرت کردن خود از طبقه هفتم این بیمارستان خود را کشت.■

داستان کوتاه «خانه باغ کاکا و اجه»

نویسنده «سولماز اسعدی»

لابد با دیدن اسم من لا به لای ایمیل‌های باکست حسابی غافلگیر شدی. شاید وقتی اسمم را دیدی پیش خودت گفتی این سولماز دیگری است. نمی‌تواند همان دخترعموی خودم باشد. البته اگر من را اصلاً به خاطر بیاوری، چون فراموشی موهبتی است که این روزها همه پیدا کرده‌اند، جز من. منی که همه چیز را کاملاً به خاطر دارم با تمام جزییات کشنده‌اش، انگار که همین دیروز اتفاق افتاده باشد. به هر حال باید این حرف‌ها و ماجرای چند روز پیش را به کسی می‌گفتم. کسی که با من در خاطرات خانهٔ کاکا و اجه شریک باشد و به احتمالی هرچند ضعیف، حرف هام را باور کند یا من را به یاد بیاورد. از قوم تار و مار شده‌مان که دیگر کسی نمانده، همه یا مرده‌اند یا رفته‌اند یا دچار فراموشی شده‌اند. مثلاً همین دو سه هفته پیش که برای عیادت عمو آرش به خانه‌شان رفته بودم؛ تایماز همان دم در با لحنی طلبکار پرسید:« شما؟»

شاید وقتی اسمم را دیدی پیش خودت گفتی این سولماز دیگری است. نمی‌تواند همان دخترعموی خودم باشد.

عجیب این که تا دو سه ماه قبل کم و بیش من را می‌شناخت. ناچار مقوایی را که همیشه همراه دارم و سند کیستی و خاطراتم است، نشانش دادم. بی تفاوت خواند. قبل این که در را روم ببندد، فقط گفت:« دیگه نمی‌شناسمت.»

اما کاش تو هنوز من را بشناسی. کاش یادت باشد اجه یک قرآن قهوه‌ای داشت که پشت و روش طرح گل سرخ بود. همیشه می‌گذاشتش لب طاق تا دست ما بهش نرسد و بی حرمتش نکنیم؛ اما ما دست آخر روی پشتی‌های ترکمنی سرخ رفتیم و برش داشتیم. من عاشق آن جا قرآنی سفید قلاب دوزی شده بودم که اجه قرآن را توش نگه می‌داشت. دوست داشتم از لا به لای سوراخ‌های ظریف آن، دست‌های پر چین اجه را نگاه کنم که روی قالی‌های لاکی رنگ، دنبال سوزنی که گم کرده بود می‌گشت. دوست داشتم عمو بهادر را ببینم که در مهتابی نشسته بود و شتری هندوانه را به مادرت می‌داد. می‌خواستم محو تماشای عمه شیما شوم که زغال قلیان را می‌چرخاند. دوست داشتم از لای آن توری نازک دست بافت چشم‌های کشیدهٔ تو را ببینم که تاریخ تولد بابا و عموها را از ته قرآن می‌خواندی و سوادت را به رخ بی سوادی ما می‌کشیدی. همان طور که با جای خالی دندان هات پز می‌دادی و من زور می‌زدم دندان‌های شیری‌ام را لق کنم تا به تو ثابت شود خیلی هم بچه نیستم. گفتم دندان، یادم آمد از دندان‌های جرم گرفتهٔ عمو گنگه. همانی که در اتاق آن سوی حیاط زندگی می‌کرد و ما ازش می‌ترسیدیم.

گفتی:« هرکی جرات داره بره دم اتاق گنگه و برگرده.»

مریم گفت:« خودت برو زبل خان.»

«دهکی! اولندش من اول گفتم. دوماً چند دفعه بأس بهتون ثابت کنم من از همه بزرگتر و نترس‌ترم؟»

تایماز گفت:« من میرم.»

گفتی:« هرچی بشه پای خودته ها.»

تایماز رفت. ما سه تا از پشت درخت‌های آلبالو نگاهش می‌کردیم. من کف دست‌های عرق کرده‌ام را به هم می‌مالیدم. هروقت ترس برم می‌دارد این طور می‌کنم. کمی بعد تایماز برگشت. شلوارش را خیس کرده بود و چانه و دست هاش می‌لرزید. هنوز پیژامهٔ قرمز بلندش که زیر پاش گیر می‌کرد خوب یادم است. با تته پته گفت:« د... د...داشت چشاامو در...در می اوو..رد.»

تو خندیدی و شیشکی کشیدی:« هو هو بچه ننه رووو. اون پیری زور نداره مافشو بکشه بالا. باز خیالاتی شدی پهلوون پنبه.»

من و مریم هم ضرب گرفتیم:« ترسو. ترسو.»

دویدیم دنبالش. تایماز می‌رفت که توی بغل زن عمو گریه کند.

یک روز عصر من هم دل و جراتی پیدا کردم. دوچرخه‌ام را تکیه دادم به دیوار و بالا رفتم. به زحمت از پنجرهٔ میله دار اتاق گنگه سرک کشیدم تو. تشک رنگ و رو رفته‌اش گله به گله زرد بود. هوای اتاق بوی شاش می‌داد. اجه عمو را نشانده بود جلوی آینه و موهای گری گرفته و سفیدش را کوتاه می‌کرد. آفتاب از پنجره پهن شده بود کف اتاق. آن‌ها پشتشان به من بود و من از توی آینه می‌دیدمشان. عمو گنگه گردنش را به راست و چپ تکان می‌داد و با خرده موهای پیش پاش بازی می‌کرد. بعد همان طور که سرش پایین بود، از توی آینه من را دید. گوشهٔ لبش کج شد و خندید. چشم هاش میخ شدند توی آینه. به محض این که گنگه نگاهم کرد، بافته‌های موهام پیچید دور گردنم. موهای بلند تاب دارم مثل طناب داری بود که سفت‌تر و سفت‌تر می‌شد و می‌خواست خفم کند. عمو گنگه از توی آینه نگاه می‌کرد و می‌خندید. نمی‌توانستم از شرش خلاص شوم بعد وقتی دیگر نفسم بالا نمی‌آمد؛ دوچرخه از زیر پام در رفت و زمین خوردم.

یادت هست ماجرا را که برات تعریف کردم خندیدی؟ لابد به موهای قیچی خوردهٔ بی ریختم که از ترس کوتاهشان کرده بودم. شاید هم حرفام باورت نمی‌شد. گفتی:« نترس. این پیری چند وقت دیگه نفله می شه.»

وقتی اجه مرد گفتی:« باورم نمی شه. اجه هم رفت و این گنگه هنوز زنده ست.»

مریم گفت:« کاش به جای اجه اون مرده بود.»

من و تایماز چیزی نگفتیم. تایماز داشت عکس هندی می‌چسباند توی آلبوم. عکس‌هایی که عمو آرش با چند نوار وی اچ اس از دوستش گرفته بود. تایماز دیگر آن پیژامه‌های گل گشاد را نمی‌پوشید. مدرسه می‌رفت و از چند ماه پیش عینکی شده بود. چشم هاش مدام از پشت آن دو عدسی کلفت مژه می‌زدند. باباش ویدیو خریده بود و برای ما قیافه می‌گرفت. یک ویدیوی کوچک و جمع و جور. می‌گذاشتش توی همان کیسهٔ قلاب بافی شدهٔ سفید که اجه توش قرآن نگه می‌داشت. وقتی شب‌ها عمو می‌آمد خانهٔ اجه، همه دورش جمع می‌شدیم. دست به سینه و مؤدب. با احتیاط ویدیو را از کیسه در می‌آورد با پنبه روش را پاک می‌کرد؛ بعد نوارهای وی اچ اس را نشانمان می‌داد و می‌پرسید:«خوب! چی بذارم؟»

هندی داشت. همه جورش را، شعله، دل، فیلم‌های وی جی و مدوری. فیلم فارسی هم داشت. روشان برچسب زده و با خط خوانا نوشته بود: کافه‌ای، داش آکل، مهدی مشکی و شلوارک داغ، گوگوش و بهروز. کارتون هم داشت که بزرگتر ها هیچ وقت حال دیدنش را نداشتند. خریده بود برای وقت‌هایی که تایلان و تایماز قرار بود خانه بمانند. تایماز می‌گفت:« هزار بار بیشتر تام و جری رو دیدم. یا اون صد و یک سگ خال دار مسخره.»

هندی داشت. همه جورش را، شعله، دل، فیلم‌های وی جی و مدوری. فیلم فارسی هم داشت.

تایماز سارا دیوی را دوست داشت و رقص ماری‌اش را در لباس سفید. من هم دوستش داشتم و از ملکهٔ مارها با آن چشم‌های وق زده مثل سگ می‌ترسیدم. یاد عمو گنگه می‌افتادم که بعد از مرگ اجه، کاکا آورده بودش این خانه و تو اتاق پشتی زندگی می‌کرد. دست آخر عمو آرش یک فیلم فارسی می‌گذاشت با شرکت فروزان یا ایرن. همه‌مان به صفحهٔ تار و برفکی تلویزیون چهارده اینچ سونی که کاکا دلش نمی‌آمد مارک توپ توپی کنارش را بکند؛ زل می‌زدیم. بابام می‌گفت:« مارکشو بکنی کلی از کونش می افته.»

اواسط فیلم که خانم آلاگارسون هنرپیشه، با آرتیست تنها می‌شد؛ عمو آرش و بابا می‌گفتند:« بچه‌ها چرا نمی‌رین تو حیاط بازی کنین؟»

کاکا هم می‌گفت:« والا قباحت داره.»

مامان و زن عموها هم هی لبشان را گاز می‌گرفتند تا بلاخره ما می‌رفتیم. تایماز بیشتر از همه لجش می‌گرفت. توی حیاط می‌افتاد به جان شمشادها و گل‌ها. درست مثل فیلم ماه عسل. مریم و تایلان هم می‌رفتند دنبالش. تو اما من را می‌کشیدی تو اتاق. دست هام را می‌گرفتی و می‌گفتی:« دوست دارم.»

یک بار دیدم چیزی توی تاریکی اتاق می‌جنبد. خواستم جیغ بزنم جلوی دهانم را گرفتی. فکر کردم کسی مچمان را گرفته. گفتی :« نترس. عمو گنگه است. زبون بسته نمی تونه لومون بده.»

اما من عرق کرده بودم و دست هام را به هم می‌مالیدم. می‌ترسیدم با این که مطمئن بودم نمی‌تواند این بار خفه‌ام کند. موهام را با گیره سفت بسته بودم زیر روسری رنگ وارنگ ابریشمیم. عمو گنگه شیشه‌های عینکش تو تاریکی برق می‌زد. دیگر آن قدر که چند سال پیش دیده بودمش کج و کوله نبود. یک وری از دیوار گرفته و سرپا ایستاده بود.

دفعهٔ بعد که آن کیسهٔ سفید قلاب بافی شده را دیدم دست تو بود. گفتی:« نگاه کن! همهٔ پولامو این تو می‌ریزم.»

کیسه را عمو آرش دور انداخته بود. حالا وی سی دی خریده بودند و دیگر نه آن بگیر بگیر قدیم بود که مجبور باشند ویدیو و فیلم‌ها را تو هفت سوراخ قایم کنند؛ نه دستگاه‌های جدید تحفگی ویدیو را داشت. سی دی‌ها وسط اتاق تایماز و تایلان پخش بود. آلبوم عکس هندی هاشان را هم خیلی وقت بود گم کرده بودند. تایماز هرچه می‌خواست ببیند از دوست هاش قرض می‌گرفت و می‌گفت:« دیگه منت فیلم‌های درپیت باباهه رو نمی‌کشم.»

کیسهٔ سفید پول هات را برگرداندی تو جیب بغل پیراهنت و گفتی:«دارم پولامو جمع می‌کنم دو تایی با هم بریم خارج. پاریس، ونیز، لندن. همه جا می‌برمت. باید همهٔ دنیا رو ببینی.»

من هیچ جا را جز گنبد ندیده بودم و از گم شدن تو شهرهای بزرگ و غریبه می‌ترسیدم. تو قول دادی کنارم باشی. یادت هست؟

آن روزها کاکا تازه مرده بود. عمو بهادر و عمو آرش و بابا سر ارث و میراث بحث می‌کردند و ما تو اتاق برای آینده نقشه می‌کشیدیم. عمه شیما ناگهان در را باز کرد و گریه کنان آمد تو. گفت:« بچه‌ها برید تو حیاط بازی کنید.»

تو با تایلان و تایماز رفتی زیر زمین تخته بازی کنید. من و مریم هم که حوصله‌مان سر رفته بود رفتیم سراغ درخت‌های آلبالو. ظهر داغی بود. مریم همان طور که گوشوارهٔ آلبالو را می‌انداخت پشت گوشش گفت:« بین تو و آتیلا خبریه؟»

گفتم:« چه جور خبری مثلاً؟»

با بی قیدی گفت:« خودت می دونی!»

من چشم هام را بستم و دو سه تا آلبالوی دیگر خوردم. گفت:« نگفتی؟»

«چیو؟»

« خودتو به اون راه نزن. تا حالا بوست کرده؟»

پشت حیاط کاکا، عمو بهادر چاه زده بود برای آبیاری باغچه. در آن لحظه که من آلبالو می‌خوردم؛ می‌توانستم صدای خنده‌های تو را هم از زیر زمین بشنوم. مثل همیشه برنده بودی و برای تایلان و تایماز کری می‌خواندی. می‌توانستم صدای گربه‌ای را هم که وقتی من توی چاه افتادم، مرنو می‌کشید بشنوم. روز قشنگی بود. سایهٔ درخت‌های آلبالو خنک بود و آلبالوها ترش و سرخ. هر روز مزخرفی

هر قدر هم که گند باشد، چیزهای قشنگ زیادی دارد. عمو گنگه بهم خندید از پشت یکی از درخت‌ها. با خنده‌اش سرم گیج رفت و بوی بدش زیر پوستم خزید. عقب عقب رفتم و افتادم توی آب. سرم خورد به دیوارهٔ چاه و فرو رفتم. آب دوید توی حلق و بینیم. گیج و بد حال بلند شدم. آب تا کمرم می‌رسید. سایه‌ای از دهنهٔ چاه سرک کشید. مریم بود. انگار از توی تلسکوپ می‌دیدمش. انگار کسوفی بود که روی خورشید افتاده باشد. شب بود که بلاخره پیدام کردید. از عصر که فهمیدید غیبم زده، همه جا را گشته بودید. دست آخر تو آمدی سراغ چاه و صدام زدی:« سولماز. سولماز.»

و صدات تو عمق چاه پیچید. مثل وقتی دو تایی رفته بودیم برج قابوس و توی آن ساختمان هزار سالهٔ مخوف پا به زمین کوبیدیم و فریاد زدیم:« دوستِ دارم .»

برج هم جواب داد:« دوستِ دارم.»

صدامان را همهٔ آبا و اجدادمان و شبح آدم‌هایی که آن جا آمده بودند، رفته بودند و مرده بودند، شنیدند. شرط می‌بندم خوابشان بر آشفت و حسودی‌شان شد. مرا بیرون کشیدید. عمه و مامان خواباندنم روی تشک. چشم هام نیمه باز بود و قیافه‌های شوک زدهٔ تان را محو می‌دیدم. بالای سرم تند تند حرف می‌زدید. مامان گریه می‌کرد. عمه جوشانده هم می‌زد. دکتر معاینه‌ام می‌کرد. فقط نفهمیدم مریم کجاست. دکتر گوشی خنک معاینه را روی سینه‌ام گذاشت. با صدای بمی گفت:« چرا زودتر خبرم نکردید؟ این بچه ترسیده. چند ساعت اون تو بوده؟»

مامان با هق هق گفت:« سه چهار ساعت. دقیق نمی دونیم.»

تو نیمه شب یواشکی آمدی تو. وقتی همه جا ساکت بود. وقتی همه خوابیده بودند. روی گوشم خم شدی و گفتی:« دوستِ دارم.»

صدات توی نه توی استخوان هام پیچید. صدات را من و برج و ستاره‌ها شنیدیم، اما دیگر نمی‌توانستم جواب بدهم. زبانم بند آمده بود. بعد آن شب، دیگر هیچ وقت، هیچ چیز مثل قبل نشد. حالم که سرجاش آمد، دعواهای ارث و میراثی بالا گرفته بود. من با مامان و بابا از خانهٔ کاکا و اجه رفتیم. عمو گنگه از پشت پنجره برامان دست تکان می‌داد و می‌خندید. موهای تنکش دوباره درآمده بود. پیراهن تمیزی که مال کاکا بود را به تن داشت و عینک قدیمی ته استکانی دیگر به چشم هاش نبود. تا همین یک هفته پیش خیال می‌کردم کیسهٔ سفید را انداختی دور. می‌دانستم نبردی نروژ. آدمی که مهاجرت می‌کند؛ پول و لباس و وسایل به درد بخور می‌برد، نه خاطرات قدیمی پوسیده. اما باور کنی یا نه من هنوز دلم در هوای بافت‌های ریز آن کیسهٔ قلاب بافی ست. در هوای خانهٔ قدیمی و دوچرخه سواری دور حوض و دست انداختن تایماز. تایمازی که حالا مغازهٔ صوتی تصویری دارد و برو و بیایی راه انداخته که بیا و ببین. جدیدترین دی وی دی‌ها و بلوری‌ها و فیلم‌های سه بعدی دم دستش است. هروقت مغازه نیست، یکه و تنها می‌نشیند تو خانهٔ شیکش و فیلم می‌بیند. عمو آرش را هم که سکته زمینگیر کرده؛ تمام روز می‌گذارد توی یک اتاق خالی بی پنجره، بدون عکس و خودش توی هال، دور از چشم او فیلم تماشا می‌کند.

حالا بگذار آخرش را بگویم. من یک هفته پیش برگشتم خانهٔ قدیمی. به ویرانه‌ای که روزی اجه و کاکا چراغش را روشن نگه می‌داشتند. بدجوری از سر و شکل افتاده بود. شیشهٔ تمام پنجره‌ها شکسته و یک کپه آشغال گوشهٔ حیاط تلنبار بود. از حوض بوی لجن می‌آمد. در اتاق سابق عمو گنگه قفل و زنجیر بود. همان اتاقی که پشت درخت‌های آلبالو بود. درخت‌هایی که حالا خشکیده بود و به باغچه شمایلی شبیه قبرستان می‌داد. نرده‌های مهتابی هم که روزگاری عمو و زن عمو آن جا می‌نشستند و هندوانه می‌خوردند و عمه شیما درش آتش می‌گرداند، از جا در آمده بود. دیوار جنوبی حیاط به کلی ریخته بود و خانه بوی نا می‌داد. تعجب کردم چرا همه آن جا را به امان خدا ول کرده‌اند. وارد که شدم کف دست‌ها و پشتم شروع کرد به عرق کردن. دست هام را به هم مالیدم. از حمام صدای آواز خواندن می‌آمد. آوازی شاد و شنگول. شادترین آوازی که کسی ممکن است در تمام عمر شنیده باشد:« هم گل منگوله، هم سفرهٔ نونه، هم لنگ حمومه. هم عمو به سر می پیچه، هم دور کمر می پیچه، هم دخل فروشش هس، هم لحاف دوشش هس.»

بعد آن شب، دیگر هیچ وقت، هیچ چیز مثل قبل نشد. حالم که سرجاش آمد، دعواهای ارث و میراثی بالا گرفته بود.

جلو رفتم. حمام در نداشت. عمو گنگه زیر دوش آب چست و چالاک می‌رقصید و با همان کیسهٔ قلابدوزی سفید خودش را لیف می‌زد. موهاش را رنگ کرده بود، یا دوباره سیاه شده بودند، نمی‌دانم. من را که دید قاه قاه خندید و دو دستی تخت سینهٔ پر کفاش کوبید. من جیغ کشیدم و خواستم کمک بخواهم اما یادم آمد از روزی که تو چاه افتادم؛ گنگ شدم. از خانه زدم بیرون. جلوی در حیاط توی آینه قدی شکسته‌ای که روزی اجه، گنگه را رو به روش اصلاح می‌کرد، چشمم به خودم افتاد. از قدیم‌های عمو گنگه پیرتر شده بودم، بافته‌های مشکی موهام سفید بود و تنک شده. چین افتاده بود وسط پیشانیم و دور لب هام. دندان هام زرد بود و دو سه تاییش می‌رفت که خراب شود. یادم نیامد قبل آمدن به خانهٔ قدیمی هم این شکلی بودم یا نه. شاید بهتر بود اصلاً بر نمی‌گشتم. بهتر بود مثل تو تا جایی که می‌توانستم دور می‌شدم. فرار می‌کردم یا مثل تایماز و بقیه فراموشی می‌گرفتم. این‌ها را برات نوشتم، چون کس دیگری را ندارم. چون من و آن روزهای عزیز مثل خانهٔ قدیمی، داریم فراموش می‌شویم. کسی نیست که یادش باشد، که باور کند. که دلش تنگ شود و غصهٔ گذشته‌ها را بخورد. تو آخرین امید منی و مریم که دارد با تو دنیا را می‌گردد. سلام من را به او و بچه هاتان برسان.

قربانت دخترعموی تو، سولماز.■

داستان کوتاه «زیلو»

نویسنده «مرتضی فضلی»

سگ سیاه زبانش را در آورده بود و در هوای شرجی له له می‌زد. آفتاب تازه از پرچین خانهٔ زیلو فرو افتاده بود. مثل همیشه بابای زیلو کوچهٔ خاکی را آب پاشیده بود. بوی خاک فضا را معطر کرده بود که زیلو قلیان بدست آمد، عادت داشت قلیان را در کوچه چاق کند. تا مرا دید، از پس لب‌های کلفتش خندید و دندان‌های جرم گرفته‌اش نمایان شد. گفت: سیت چای آماده کِردوم، الآنه می یارمش. گفتم: تو این گرما کی چای می خوره؟ به شوخی گفت: سگ سیاه. گفتم: من که سفیدم باز هم خندید. گفتم: از کجا فهمیدی اومدم؟ گفت: بوآم گفت. سال آخر دبیرستان بودم، دم غروب روی سکوی خانه زیلو می‌نشستم و مشغول درس خواندن می‌شدم. سگ سیاه بدهیبتی معمولاً جلوی خانه‌شان می نشست که دیگر به من عادت کرده بود. وقتی نزدیک می‌شدم،اولش خرناس می‌کشید و بعد آرام سرش را روی دست‌هایش می‌گذاشت و بعضی موقع ها چشم‌هایش را می‌بست. زیلو به او یاد داده بود که وقتی مرا می‌بیند، پارس نکند. اسمش زلیخا بود ولی زیلو صدایش می‌کردند. بیش از اندازه چاق بود. پوست تیرهٔ صورتش نه اینکه آبله رو باشد، ولی پر از تپه و چاله بود. سفیدی چشم‌هایش روی پوست سیاهش می‌درخشید و خودش می‌گفت: ترسناک می‌شود و من به شوخی می‌گفتم: خب آرزو کن آن هم سیاه شود، مثل دندان‌هایت که با توتون زردشان کرده‌ای. شب‌ها کنار من می نشست و هر وقت احساس خستگی می‌کردم، برایم چای می‌ریخت و می‌گفت: بخور سیت خوبه، خواب از سرت می پره. مزاحمتی نداشت. بیشتر موقع ها قلیان می‌کشید. آن شب زیلو دل و دماغ قلیان کشیدن از سرش افتاده بود، به من نزدیک شده و گفت: تو که با سوادی و درسخون، بگو سیم چرا خدا بعضی‌ها را خوشگل می کنه و بعضی‌ها را بد گل؟ نگاهش کردم. گفتم: زیلو، اصول دین می‌پرسی؟ گفت: نه، حکایت غریب خودومه می‌گوم.

گفتم: همه خوشگلن، زشت نداریم. گفت: حرفا می‌زنی یعنی مو خوشگلوم؟ گفتم: اگر تو آفریقا بدنیا آمده بودی، از همه خوشگل‌تر بودی، خیلی خاطرخواه داشتی. اولش گفت: راست می گی؟ ولی چند لحظه بعد خندید و گفت: تو سرزمین زشتا خوشگلوم. عجب! گفتم: نه، منظورم این نبود. گفت : پس چه بید؟ فقط نگاهش کردم و او هم مرا نگاه کرد. گفت: یعنی بنظر تو مو خوشگلوم؟ با لهجهٔ خودش گفتم: خوشگلی سی چنته؟ گفت: عامو سی خوت می‌گوم. نتونستم جلوی خودم را بگیرم و با صدای بلند خندیدم. گفتم: دنبال شوهر می‌گردی؟ گفت: ها عزیزوم، دنبال شوهر می گردوم، ولی نه هر کسی. گفتم: چی کم داری؟

خیلی از جوان‌ها دلشون بخواد. گفت: یعنی تو از مو خوشت میاد؟ گفتم: چرا که نه؟ گفت: می یای خواستگاریم؟ گفتم: زیلو، من فقط هفده سال دارم. گفت: پ مو چند سال داروم؟ گفتم: سی، شایدم سی ودو. زیلو اخم‌هایش توی هم رفت، از جا برخاست و توی خانه رفت. سرم را توی کتاب بردم و فکر کردم ناراحت شده است، دیدم با شناسنامه‌اش برگشت. دستش را بطرف من دراز کرد و گفت: خوبه که سواد داری، ای سجلدمه، بخون ببین چند سالمه. شناسنامه‌اش را باز کردم. تاریخ تولدش را خواندم و گفتم: بیست و هشت سال!؟ گفت نه بیست و هفت سال. گفتم: حالا گیریم که بیست و هفت سال. من هفده سالمه، تو ده سال از من بزرگتری. گفت: اگر ده سال کوچیکتر بیدوم میومدی خواستگاریم؟ گفتم: چرا که نه؟ گفت: اینجای بابای دروغگو. گفتم: باور کن.نیم ساعتی گذشت، ذغال تازه روی قلیان گذاشت و داشت دم می‌گرفت که گفت: حالا چی می خونی؟ گفتم: درس. گفت: می دونوم درس می خونی. می‌گوم سی چی می خونی؟ گفتم: برای اینکه دکتر بشم. دود غلیظی از بینی‌اش بیرون داد و در حالی که از دهانش هم دود بیرون می‌آمد، گفت: مونه تو مطبت راه می دی؟ گفتم: چرا که نه ؟گفت: او وقت چکار کُنوم؟ گفتم: می خوای کار کنی؟ گفت: پ چی سیلت کنوم. گفتم: آخر تو سواد نداری. گفت: چایی که بلدوم درست کنوم، بلدوم مواظبت باشوم. گفتم: از اون لحاظ. گفت: یعنی قبولوم کردی؟ گفتم: بله .

آن شب و شب‌های دیگر گذشت و من یازده رشته از دوازده رشتهٔ انتخابی‌ام را پزشکی و رشتهٔ دوازدهم را محض احتیاط دبیری شیمی زدم. از قضا رشتهٔ دوازدهم در طالع ام نوشته شده بود. ساک بدست از جلوی خانهٔ زیلو رد می‌شدم. زیلو دم در ایستاده بود، تا مرا دید گفت: بی خدافظی میری؟ گفتم: نه. گفت: حالا کی دکتر می شی؟ گفتم: دیگه دکتر نمی شم. گفت: پ چی؟ گفتم: میرم شیمی بخونم. گفت: شیمی دیگه چنه؟ گفتم: از نظر بعضی‌ها همه چیز ولی از نظر من هیچ. گفت: پ چرا میری؟ گفتم: چاره ندارم، از سربازی سکه بهتره، اگر نرم مجبورم برم سربازی. زیر لب گفت: آخی دات سیت بمیره و با صدای بلندتر گفت: امشب بیادت قلیون چاق می کنوم ، یه دل سیر قلیون می کشوم. گفتم: چرا ؟ گفت:سی دل تنگوم. گفتم: دلت تنگ می شه؟ گفت: ها پِ چی فکر کردی؟ سرم را تکان دادم و داشتم می‌گفتم: خداحافظ که زیلو گفت: نگوفتی آخرش چی می شی؟ گفتم: معلم. به تندی گفت: چی ،معلم!؟ و چشم‌هایش گرد شد. گفتم: بله. شانه‌اش را بالا انداخت و گفت: بسلامت. قلیون هوسونه، هروقت دلوم خواست می کشوم،سی خودومم می کشوم، خونهٔ بوآم که خوش تره، معلمی‌ام شغله؟ رفت توی خانه و در را پشت سرش بست.■

داستان کوتاه «زمستان»

نویسنده «مرتضی فلاحی»

صبح زود است و هوا هنوز سوز دارد.مادر روی صندلیِ چوبیِ قدیمی نشسته و به تک درخت داخل حیاط خیره شده.علی از مستراح بیرون می‌آید.در حالی که چند فیلتر سیگار در دستش دارد و صورتش چروک شده می‌گوید:باز ناصر اینجا بوده؟

زیر لب کمی غُر می زند.رو به مادر ادامه می‌دهد:این آدم مشکل داره بخدا.آخه مگه مستراح جای سیگار کشیدنه؟

مادر می‌گوید:پسرم صلوات بفرس.اوقات خودتو تلخ نکن صبح جمعه‌ای

علی می‌گوید: دفه دیگه اومد بش بگین تو مستراح سیگار نکشه. اصن میکشه به درک فیلترشو جمع کنه بندازه دور...آه.

فیلتر سیگارها را داخل پیت حلبیِ گوشهٔ حیاط می‌اندازد که جای سطل آشغال از آن استفاده می‌کنند.

مادر دوباره نگاهی به درخت می‌کند و زیرلب می‌گوید:این درختم انگار عمرش داره تموم میشه.

علی صدای مادر را می‌شنود اما به روی خودش نمی‌آورد.

مرجان با چهرهٔ خواب آلود از اتاق بیرون می‌آید و رو به مادر می‌پرسد:مامان قلک من کو؟

مادر می‌گوید:از من می‌پرسی چرا مادر؟لای خرت و پرتای خودت بود

علی با تعجب می‌پرسد:قلک چی؟

مرجان بدون اینکه چیزی بگوید به اتاق برمی گردد و مشغول گشتن می‌شود.علی هم به او ملحق می‌شود و می‌گوید:پول توش بود یا تازه خریدی؟

مرجان که کم کم به گریه می افتد می‌گوید:چند ماهه دارمش.هرچی پول توش ریختم نوشتم که بدونم چقد شده.تا دیروز شده بود پونصد و سی هزار تومن مادر که به زحمت خودش را به در اتاق رسانده می‌گوید:دخترم با حوصله بگرد پیدا میشه.یه جا گذاشتی یادت رفته.

مرجان که نمی‌تواند جلوی اشک‌هایش را بگیرد می‌گوید:مامان دیروز ناصر اومد سرِ وسایل من؟

مامان اخم می‌کند و می‌گوید:خجالت بکش دختر

مرجان در حالی که با گریه از اتاق بیرون می‌رود می‌گوید:خجالتو اونی باید بکشه که به قلک منم رحم نکرد.

مادر می‌گوید:لا اله الا الله.

صدای در به گوش می‌رسد. علی می‌رود و در را باز می‌کند.دختربچه‌ای وارد می‌شود.بعد از سلام کردن خودش را به مرجان که بالای پله‌ها ایستاده می‌رساند و در آغوش او جای می‌گیرد.زن جوانی پشت سر او وارد می‌شود.علی با روی خوش احوالپرسی می‌کند.زن جوان زیر لب جواب علی را می‌دهد و به محض دیدن مادر می‌ایستد و می‌گوید:مادر جون من امروز اومدم اینجا تا تکلیفمو روشن کنین.بخدا دیگه نمی تونم.چند ساله بخاطر این بچه تحملش کردم

علی که تا حدودی جریان را فهمیده به مرجان اشاره می‌کند که بچه را داخل ببرد.مرجان با لبخندی تصنعی به زن جوان می‌گوید:سلام آمنه جون.خوبی؟

آمنه با سر جواب سلام او را می‌دهد و به طعنه می‌گوید:کسی که مردی مث ناصر تو خونش باشه مگه میشه حالش بد باشه؟

مرجان ابروهایش درهم گره می‌خورد.ستاره را بغل می‌کند و داخل می‌رود.

دفه دیگه اومد بش بگین تو مستراح سیگار نکشه. اصن میکشه به درک فیلترشو جمع کنه بندازه دور...آه.

مادر می‌گوید:چی شده دخترم؟بیا بشین نفست جا بیاد.

آمنه ادامه می‌دهد:مادر جون دیگه بریدم.نمی دونم با این آدم چیکار کنم.

علی می‌پرسد:چی شده آخه؟دعواتون شده؟

آمنه می‌گوید:دعوا؟ما که همه زندگیمون دعواس.بخدا دلم فقط برا این دختر بدبخت می سوزه که افتاده وسط ما.افسردگی گرفته بچم.شبا همش خواب بد می بینه با ترس از خواب می پره.موندم چه خاکی بریزم سرم.من که دیگه تباه شدم ولی نمی خوام بچم مث خودم بیچاره شه.

مادر می‌گوید:حالا انقد خودتو ناراحت نکن.درست میشه ایشالا.ناصرم ترک کرده یه کم بگذره...

آمنه حرف مادر را قطع می‌کند و می‌گوید:از هر کس و ناکسی پول گرفته نداده.میان در خونه خودش نمی‌ره بیرون منو میفرسته دم در.غیرتش همینه که خودش تو خونه بشینه زنش بره با هر کس و ناکسی دهن به دهن شه.

علی با عصبانیت می‌گوید:خب تو نرو دم در.بذار خودش بره.اصلاً بذار اونقد در بزنن تا جونشون درآد.

آمنه که همچنان وسط حیاط ایستاده می‌گوید:من نرم ستاره رو می فرسته.من که مث اون بی خیال نیستم یه دختر ۷ ساله رو بفرستم با این لات و لوتا حرف بزنه

علی دستی به چانه‌اش می‌کشد.نمی‌داند چه بگوید تا آمنه را آرام کند.همه جوره حق را به او می‌دهد چون می‌داند کارهای ناصر قابل دفاع نیست.به زن می‌گوید:بقرآن مام داریم عذاب می‌کشیم از دست این آدم ولی این که دست خودش نیس این مواد لامصب

مغزشو خراب کرده...حالا که ترک کرده یه کم وقت بهش بده ایشالا درست میشه

آمنه می‌گوید: بخدا قسم این آدم ترک نمی‌کنه. مگه دفه‌های پیش ترک کرد؟هر دفه قرض زیاد بالا میاره میره کمپ بعدش چند ماه بیکار تو خونه فقط میخوره و می خوابه شماها که قرضاشو دادین دوباره میره سراغش.تو اون مدتیم که نمیکشه قرص می خوره.بخدا صدبار خودم قرص تو جیبش پیدا کردم از اونا که به فیل بدی از پا در میاد.این آدم تو زندگیش یه راه راست نرفته.همه چیش دروغه.ترک کردنش کار کردنش حرف زدنش همه چیش.بخدا من دلم واسه شماهام میسوزه.علی! تو ۳۴ سالته یه قرون پس انداز نداری.همسنای تو زن و بچه دارن تو هرچی درمیاری باید بدی پای گندکاریای ناصر.نکن علی بخدا تو عین داداش نداشتمی.به فکر خودت باش.مرجان کم ماهه؟ولی چون ناصر داداششه کسی در این خونه رو نمی زنه.پدر از دست کارای ناصر گذاشت رفت اون سر تهرون به بهونهٔ کار،مادرم که می‌بینی قلبش از کار افتاده انقد غصه ناصرو خورده...بخدا بابا مامان منم از دست ناصر پیر شدن_به هق هق می افتد_خودم بدبخت شدم ولی نمی ذارم دخترم مث من شه

علی می‌گوید:چند روز بمون اینجا یا برو خونه عمو.من با ناصر حرف می‌زنم.آگه دیدم آدم شد بت میگم برگردی سر زندگیت آگه نه که...

علی نمی‌تواند حرفش را کامل کند.آمنه اشک‌هایش را پاک می‌کند.ستاره را صدا می زند.سپس دست دخترش را می‌گیرد و می‌رود.

علی خطاب به مادرش می‌گوید:ناصر اومد اینجا بش بگو یا آدم میشه یا دور همه مارو خط میکشه.والسلام.

حوالی غروب است.هوا ابری شده و گاهی رعد و برق می زند.پیاده روی جلوی قهوه خانه پر از موتورهای مختلف است که پارک شده‌اند و انگار قلیان کشیدنِ صاحبانشان را نظاره می‌کنند.علی با موتور وارد پیاده رو می‌شود.پیاده می‌شود و همزمان که نیم نگاهی به داخل قهوه خانه می‌اندازد موتور را پارک می‌کند.قهوه خانه یک سالن بزرگ دارد که نمای جلوی آن که برِ خیابان است کاملاً شیشه‌ای است و داخل آن از بیرون مشخص است.فضای داخل آن پر از دود است.دستگاه تهویهٔ بزرگی که روی یکی از درب‌های شیشه‌ای جلوی آن نصب شده دود را به صورت خط قطوری بیرون می‌دهد اما انگار تلاشش بیهوده است چون دهها نفر همزمان کومه‌های جدید دود تولید می‌کنند.علی وارد می‌شود و با صدایی خفه سلام می‌کند.بیشتر حاضرین در سالن صدای او را نمی‌شنوند و از حرکت سر او می‌فهمند که سلام کرده،بعضی‌ها جواب می‌دهند و بیشترشان هم اعتنایی نمی‌کنند.روی یک میز کوچک دونفره می‌نشیند.کارگر قهوه خانه بدون اینکه چیزی بپرسد یک قلیان برای او می‌آورد و جلوی دستش می‌گذارد.علی تشکر می‌کند و چند پُک می زند.با اکراه به قلیان نگاه می‌کند.مزه‌اش را دوست ندارد.خودش هم نمی‌داند چرا هرروز به قهوه خانه می‌آید و قلیان می‌کشد در حالی که هیچ لذتی از این کار نمی‌برد.شاید فقط برای اینکه از خانه فرار کند هرچند اینجا هم از نیش و کنایهٔ بچه‌های محل در امان نیس و بارها بخاطر متلک‌هایشان به ناصر با آنها دعوا کرده.غرق در همین افکار است که تلفنش زنگ می‌خورد.پشت خط مرجان است.

_سلام داداش.کجایی؟مامان میگه بیا خونه کارت دارم

_سلام.کار دارم.یه ساعت دیگه میام

مرجان و مادر پشت خط با هم بگومگو می‌کنند.علی نگران می‌شود و با عصبانیت می‌گوید:چی شده؟مث آدم حرف بزن ببینم چی میگی.

_ناصر اومد اینجا. من ندیدمش ولی مامان میگه هی حرف از مردن و اینا زده بعدشم با حال بدی رفته.میگه نکنه رفته بلایی سر خودش بیاره.

_چی؟واسه چی؟

تلفن را قطع کرده و نکرده از جایش بلند می‌شود.سریع پول از جیب در می‌آورد و پول قلیان را حساب می‌کند.با عجله از قهوه خانه بیرون می‌آید در حالی که مدام با خودش حرف می زند.

خدایا من تا کی باید این آدمو جمع کنم؟خسته شدم دیگه.ملت چجوری دارن زندگی میکنن ما چجوری...ای تف به این زندگی.زندگی؟دلت خوشه باع زندگی کجا بود؟

مادر روی یک صندلی کوچک نشسته و صلوات شماری روی انگشتش دارد. مدام زیر لب صلوات می‌فرستد و با هر صلوات،یک بار دکمهٔ صلوات شمار را می زند.مرجان آن طرف اتاق کز کرده.خیره به صفحهٔ کتابی که در دست دارد غرق در فکر است.اتاق کوچک و دلگیر است.رنگ دیوارها از شدت کهنگی،کدر شده و جای میخ‌های زیادی روی آن دیده می‌شود.هیچ وسیلهٔ تزیینی روی دیوارها دیده نمی‌شود جز یک قاب عکس چوبی قدیمی که مربوط به بیست سال پیش است.تمام اعضای خانواده با چهرهٔ خندان در آن حضور دارند.

صدای موتور علی در فضای خانه می‌پیچد.مرجان از جا می‌پرد.به سمت پنجرهٔ چوبی مُشرف به حیاط می‌رود.علی را می‌بیند که به سرعت،درِ حیاط را باز می‌کند و وارد می‌شود.مرجان هم شانهٔ مادر را می‌مالد.علی وارد اتاق می‌شود و می‌گوید:چی شده؟جریان چیه؟

مادر شروع به صحبت می‌کند:ناصر اومده بود می‌گفت چند ماهه اجاره خونه ندادم.قرض زیاد دارم نمی دونم چیکار کنم.می‌گفت یه قرون پول ته جیبم نیس.مرد گنده داشت گریه می‌کرد می‌گفت از خدام بوده آمنه بره خونه باباش چون هیچی تو خونه نداشتیم بخوریم.

علی می‌گوید:خب بره کار کنه.از کمپ اومد گفت گفتن دو سه ماه نباید کار کنی من عین سگ جون کندم و کلی قرض کردم اون

چند ماه خرج زندگیشو دادم.الان دیگه چه مرگشه؟به ابرام واسش رو انداختم یه روز رفت چار روز نرفت.رفت تو اون شرکته کارشم راحت بود باز ول کرد.بابا مگه ما چجوری پول درمیاریم؟

مرجان می‌گوید:به خدا این عادت کرده به مفت خوری.

مادر چشم غره‌ای به مرجان می‌رود.مرجان اخم می‌کند.مادر می‌گوید:تو که صبح می‌گفتی اون قلکتو برداشته.بازم روت میشه چیزی بگی؟برو استغفار کن دختر_رو به علی می‌کند و می‌گوید:_ میگه دنبال یه وام رفتم بهم قول دادن ولی بعدش زدن زیرش

علی می‌گوید:نه پس میان پول بی زبونو میدن به این که به باد بده و یه قرونم برنگردونه.اصن این وام می خواد چیکار؟هر دفه وام گرفت دو روزه همشو دود کرد بعدشم ما قسطاشو تا قرون آخر دادیم.

مادر سکوت می‌کند.مرجان می‌گوید:من از روز اول گفتم این آدمو باید ولش کنی تا درست بشه.

مادر با چهرهٔ درهم می‌گوید:ولش کنیم تا بره بلایی سر خودش بیاره؟

مرجان می‌گوید:مرگ یه بار شیون یه بار.

مادر با اخم به مرجان نگاه می‌کند و می‌گوید:زبونتو گاز بگیر.

علی می‌گوید:حالا اصل موضوعو بگو مادر من.این داستانا که واسه ما دیگه تکراری شده.

مادر می‌گوید:داشت می‌رفت گفتم شام بیا اینجا گفت نمیام امشب یا پول جور می‌کنم یا خودمو راحت می‌کنم.باش حرف زدم ولی آروم نشد.

علی مدام طول اتاق را قدم می زند و لب‌هایش را می‌جود.

مادر ادامه می‌دهد:رفت تو زیرزمین یه خورده پشت تلفن با یکی داد و بیداد کرد فکر کنم طلبکارا یا صابخونش بود شایدم آمنه بود نمی دونم بعد به یکی دیگه زنگ زد فکر کنم زنگ زد از کسی پول قرض کنه ولی...

_مادر من انقد تفسیر نکن تهشو بگو ببینم چه غلطی باید بکنم

_از تو زیرزمین طناب سفیده رو برداشت و جَلدی رفت بیرون.هرچی صداش کردم جواب نداد.

مرجان می‌گوید:به آمنه پیام داده گفته حلالم کن ولی بخدا اینا همش فیلمشه.آمنه هم گفت باور نکنین ناصر جونش عزیزتر از این حرفاس که بخواد بلایی سر خودش بیاره.

مادرمی گوید:دهنتو ببند دختره بی حیا.داداش بزرگترته خیر سرت.من میگم دوباره نره سراغ این بدبختی و خودشو گرفتار کنه

علی بی اختیار صدایش را بالا می‌برد و می‌گوید:به درک!ما که نمی تونیم نگهبانیشو بدیم.

_آدم باید انصاف داشته باشه.اون مجیدِ حاج هاشم با ناصر ما از کمپ اومد بیرون.باباش همون اول یه خونه و یه ماشینو به نامش کرد و زنشو برگردوند براش.الانم یه مغازه بش داده روش کار می‌کنه ولی ناصر...

_دِ همین حرفا رو زدی که این انقد طلبکار شده مادر من.تو فکر کردی من و مرجان خیلی از این زندگی راضی‌ایم؟مام خیلی چیزا می‌بینیم که دلمون می خواد ولی دم نمی‌زنیم چون حد خودمونو می دونیم.یعنی هرکی از کمپ دراومد و خونه و ماشین به نامش نزدن باید دوباره بره سراغ این کوفتی؟هرکی بش گفتن بالا چشت ابرو باید بره دوباره بزنه؟والا آگه ترک کردن اینطوری بود همه معتاد می‌شدن و بعدش ترک می‌کردن...این خونه رو ببین عین بیغوله شده.بخدا کسی از دربیاد تو باور نمی کنه آدم تو این خونه زندگی می کنه.هر دفه من دوزار جمع کردم یه دستی به سر و گوش این خونه بکشم آقا ناصر یه گندی بالا آورد رفتم دادم جای اون.

_این آدم الان بیکاره اعصابشو از دست داده.جیب خالی مَردو از پا درمیاره.

_باز دهن منو وا نکن.مگه کار نداشت؟به چند نفر رو انداختین و بردینش سر کار؟چرا نموند؟هر دفه یه داستان درست کرد و کارو ول کرد.هرجا می‌رفت اونجا رو می‌کرد شیره کش خونه.من با بدبختی این کارو جور کردم که به امام حسین آگه اون جا من باشه یه روز دووم نمیاره.والا بقرآن هرکی دیگه جای ما بود الان باید خونه و ماشین آنچنانی داشت.مگه بابا کم کار کرد؟حقوق بازنشستگیو داره باز رفته اون سر شهر داره کار می کنه.مگه من کم جون می‌کنم؟پس چیه که دوتامون سه تا نمیشه؟این ناصر لامصبه که عین زالو چسبیده به ما و هرچی درمیاریم به باد فنا میده

مرجان می‌گوید:مامان توروخدا انقد بخاطر این آدم عذابمون نده.بخدا این آدم بی خیال تر از این حرفاس که غصهٔ چیزی رو بخوره.

مادر چیزی نمی‌گوید.علی که می‌بیند مادر حالش خوب نیست خودش را جمع و جور می‌کند و می‌گوید:من میرم دنبالش هرجور شده پیداش می‌کنم.

و به مرجان اشاره می‌کند که هوای مادر را داشته باشد.

علی سوار موتور می‌شود و راه می افتد.با چشمان پر از اشک رانندگی می‌کند. به زحمت جلو را می‌بیند.از خیابان اصلی که خارج می‌شود توقف می‌کند.کسی دور و برش نیست.با صدای بلند گریه می‌کند.پس از اینکه کمی آرام می‌شود دوباره راه می افتد.با خود فکر می‌کند که اگر اتفاقی برای ناصر بیفتد چقدر اوضاع بدتر می‌شود.زن و بچهٔ ناصر تکلیفشان چه می‌شود.مهم‌تر از همه اینکه مادر تحمل این اتفاق را ندارد.نمی‌داند کجا باید دنبال ناصر بگردد چون ناصر پاتوق زیاد دارد اما یادش می افتد که ناصر،طناب با خود برده و قبرستان قدیمی پر از درخت است پس گاز موتور را بیشتر در دستش می‌پیچاند و به آن سمت می‌رود.

قبرستان قدیمی پر از درخت‌های اوکالیپتوس است که به فاصلهٔ چند متر از هم قرار دارند.اطراف هر قبر چند درخت وجود دارد که همانند نگهبانانی وظیفه‌شناس تمام وقت بالای سر مردگان خبردار

ایستاده‌اند. علی با موتور وارد سرازیری منتهی به ورودی قبرستان می‌شود.موتورش را همان ابتدای سرازیری خلاص می‌کند و بی صدا تا داخل قبرستان می‌آید.همه جا تاریک است و علی کمی ترسیده اما مجبور است هرطور شده آن اطراف را بگردد.با قدم‌های آهسته پیش می‌رود.صدای گفتگوی چند مرد به گوش می‌رسد.خود را به نزدیکی آن‌ها می‌رساند.سرش را بلند می‌کند و از روی دیوار کوتاهی که جلویش است دو مرد را می‌بیند که هردو پشت به او نشسته‌اند.هرکدام روی یک پیت حلبی کوچک نشسته‌اند و یک قوطی کوچک جلوی دستشان دارند که داخلش آتش کوچکی روشن کرده‌اند.در حال مصرف مواد مخدر هستند.علی هردوی آنها را می‌شناسد.ناصر و مجیدِ حاج هاشم.سری به نشانهٔ تأسف تکان می‌دهد.آن پشت کمین می‌کند و حرفهایشان را می‌شنود.

مجید خندهٔ بلندی می‌کند و می‌گوید:جان من همچین کاری کردی؟

ناصر می‌گوید:چیکار کنم؟تو گدا با اون همه دبدبه و کبکبه نتونستی یه روز جنس مارو جور کنی.

_حالا این طنابو برا چی آوردی؟

_مثلاً اومدم خودمو دار بزنم

مجید می‌خندد.ناصر چشم غره‌ای به او می‌رود و می‌گوید:حیف اون مادر که من شدم پسرش.

مجید چیزی از جیبش درمی‌آورد و به ناصر می‌دهد.ناصر با دستش آن را وزن می‌کند و می‌گوید:به خدا قسم دیگه مواد کشیدنم حروم شده.تا همین چند سال پیش دوزار می‌دادی یه مشت مواد بت می‌دادن الان این یه تیکه ۵۰۰ تا آب خورده واسمون.

مجید لبخندی می زند و می‌گوید:جنسش خوب باشه می ارزه

ناصر می‌گوید:بله می ارزه چون از جیب تو نمی‌ره.

مجید دوباره می‌خندد و می‌گوید:داداش خرابمون نکن دیگه.تلافیِ این حالی که دادی آگه کار پیدا نکردی میارمت پیش خودم.

ناصر به طعنه می‌گوید:از شما به ما رسیده.همون وامی که برام جور کردی بسه.

مجید ابروهایش درهم گره می‌خورد و می‌گوید:داداش بدهکارم شدیم؟خب من سفارش کردم ولی نشد.لابد یارو آمارتو درآورده دیده نمی تونی قسطاشو بدی پیچونده.

ناصر آه بلندی از ته دل می‌کشد و می‌گوید:بختت بسوزه ناصر که آخرت به کجا رسید.

_چرا خودتو ناراحت می‌کنی؟اصن خودم بت پول قرض میدم .

_پای بساطی...انقد قول رو هم نچین که فردا شرمنده میشی.

_ناصر جون مواد واسه امثال من و تو واجبه به خدا.مخصوصاً تو که این همه مشکل داری.بخدا آگه این مواد نباشه تو از فکر و خیال یا خودتو می‌کشی یا سر به بیابون می ذاری.

_نه که الان خیلی روبراهم. دوباره با سر افتادیم تو این بدبختی.چار روز دیگم همه میفهمن و دوباره همون آش و هم کاسه.

_ما که قرار نیس هر روز بکشیم.معتاد شدن واسه اونایی که نمیدونن این لامصب چه مصیبتیه.

_مَشتی تو رد دادی.انگار حالیت نی کجای کاری.امروز که داشتم با مادرم حرف می‌زدم جرات نداشتم تو چشاش نگاه کنم.

_داداش بی خیال.مگه از سرِ خوشی این کارو کردی؟یارو واسه خرج مواد سر باباشو بریده پولاشو برده تو که کاری نکردی انقد گُندش می‌کنی.

ناصر سیگاری روشن می‌کند و پُک محکمی می زند.

علی آن طرف روی زمین ولو شده. با خود فکر می‌کند چطور ناصر به چنین فلاکتی افتاده. ناصر که تمام زندگی‌اش را می‌داد تا خنده‌ای بر لب خواهرش بنشاند.برای گرفتن بادبادک خواهرش کل پشت بام‌های محل را می‌دوید.یادش می‌آید یک بار ناصر سر همین ماجرا از پشت بام افتاد و پایش شکست.همان لحظه گوش علی را پیچاند که حق ندارد به کسی بگوید از پشت بام افتاده چون خوب می‌دانست که مرجان اگر بفهمد پای برادرش به خاطر بادبادک او شکسته کُلی غصه می‌خورد اما افسوس که چرخ روزگار بد چرخید و حالا همان حامی همیشگی بلای جان مرجان شده،بلای جان همه حتی خودش.

علی آن طرف روی زمین ولو شده. با خود فکر می‌کند چطور ناصر به چنین فلاکتی افتاده.

علی به زحمت بلند می‌شود و بعد از کمی جستجو یک تیکه چوب پیدا می‌کند.تصمیم گرفته به هردوی آنها حمله کند اما خیلی زود منصرف می‌شود.با خود فکر می‌کند که چه کار می‌تواند بکند؟مگر با زدن آنها بار مشکلاتش سبک‌تر می‌شود؟ چه بسا مشکلات جدیدی اضافه شود.آنقدر کرخت شده که ناخودآگاه چوب از دستش می افتد.با قدم‌های سنگین به سمت موتورش می‌رود.باران نرمی شروع به باریدن کرده و تا او به موتور برسد تمام تنش را خیس می‌کند.ناگهان گلهٔ سگ‌ها را می‌بیند که به سرعت به سوی او حمله ور می‌شوند.نمی‌تواند تشخیص دهد که از صدای پارسشان بیشتر ترسیده یا از دیدن چهرهٔ وحشیشان که با آن دندان‌های تیز و چشمان مصمم به سمت او می‌آیند.سریع موتور را روشن می‌کند و راه می افتد.یکی از سگ‌ها خودش را به او می‌رساند و پاشنهٔ کفشش را گاز می‌گیرد.از ترس موهایش سیخ می‌شود.ناخودآگاه فریادی می‌کشد.ضربهٔ محکمی به دهان سگ وارد می‌کند و پایش را نجات می‌دهد اما تعادل موتور از دست می‌رود و به شدت زمین می‌خورد.زمین حسابی لیز و گِلی شده و همین باعث می‌شود علی با موتور چند متری روی زمین سُر بخورد.پایش زیر موتور مانده.عجز تمام وجودش را فراگرفته است.سگ‌ها دور شده‌اند.انگار آنها هم دلشان برای او سوخته و فهمیده‌اند شکارشان خیلی مظلوم است.صدای ناصر و مجید را

می‌شنود که انگار به سمت او می‌آیند.به زحمت خودش را از زیر موتور بیرون می‌کشد.فرمان موتور کج شده.آن را با چند ضربهٔ محکم به حالت اول برمی گرداند.موتور را راه می‌اندازد و قبل از نزدیک شدن آن‌ها می‌گریزد.با سرعت زیادی می راند و اشک می‌ریزد.دلش به حال خودش می‌سوزد، به حال خانواده‌اش که همیشه به خاطر ناصر از حق خودشان گذشته‌اند. با خودش عهد می‌بندد که از این به بعد دیگر کاری به کارش نداشته باشد.

مادر با نگاه نگرانش به مرجان چشم دوخته. مرجان که ظاهراً در حال مطالعه است خطاب به مادر می‌گوید: زنگ بزنم چی بگم آخه؟خبری بشه خودش زنگ می زنه خو.

در همین لحظه صدای موتور می‌آید.علی با موتور وارد حیاط می‌شود.مثل نایلونی که در آب افتاده چروک شده و گِل و لای روی لباسش را گرفته.کفشش را از پایش بیرون می‌کشد و بعد از اینکه می‌فهمد یک تیکه از پاشنه‌اش کنده شده آن را از پا در می‌آورد و با عصبانیت به گوشهٔ حیاط پرت می‌کند.صورتش کمی زخمی است.مرجان با صدای شنیدن در به سرعت وارد حیاط می‌شود.با دیدن قیافهٔ علی روی زمین می افتد.علی به او خیره می‌شود سپس به خود می‌آید و آهسته می‌گوید:چیزی نیس

_تو چرا اینجوری شدی؟دعواتون شده؟

_نه من اصن ندیدمش.نمیدونم کدوم گوریه هرچی گشتم پیداش نکردم(چشمکی به مرجان می زند تا او بفهمد که ناصر حالش خوب است)

مادر که به سختی تا دم پله‌های حیاط خودش را کشانده می‌گوید:می دونستم یه بلایی سر خودش میاره.

علی که کلافه و بی حال است می‌گوید:مادر من سر جدت یه امشبو بی خیال شو.ناصر حالش خوبه.تو چرا با این حالت تا اینجا اومدی؟مرجان مادرو ببر تو.

مادر می‌گوید:امشب چطور خوابت می بره وقتی نمی دونی داداشت کجاس؟اصن زندس یا زبونم لال...

مرجان که در حال کمک به مادر برای بردن او داخل خانه است می‌گوید:کاش یه ذره هم به فکر خودت بودی مامان،به فکر ما.

علی می‌گوید:مادر من انقد با این حرفا دل مارو خون نکن.

مادر می‌گوید:من دل شما رو خون کردم؟میگم برو دنبال داداشت بگرد که یه وقت بلایی سر خودش نیاره...

علی با عصبانیت فریاد می زند:واااای خدا... رفتم دنبالش قیافه نحسشم دیدم.میخوای بدونی کجاس؟

مرجان بال بال می زند تا به علی هشدار دهد که چیزی نگوید اما علی ادامه می‌دهد:گل پسرت الان تو قبرستون قدیمی با همون رفیقش مجیدِ گوهِ سگ داره مواد می کشه_اشاره‌ای به سراپای خود می‌کند و ادامه می‌دهد:_ آینه حال من که رفته بودم دنبال آقا که یه وقت خودشو نکشه.مادر من بادمجون بم آفت نداره.آفت واسه من و توئه که یه عمر زندگیمونو حروم این آدم کردیم.

مادر به علی خیره شده.مرجان با چهرهٔ نگرانش دست به سر مادر می‌کشد.مادر روی زمین می‌نشیند.

علی ادامه می‌دهد: بدبختی ما آینه که زود فراموش می‌کنیم.یادمون میره این آدم چه گندی زده به زندگیمون.مادر من یه کم به فکر من و این دختر بدبخت باش.آمنه رأس می‌گفت.اون بدبختم آگه دخترعمومون نبود همون چند سال پیش ولش کرده بود.من ۳۴ سالمه کی دیگه می خوام زندگی کنم؟عین آدمای ۷۰ ساله شدیم بس که حرص خوردیم و ریختیم تو خودمون.مگه ما بچه سرراهی بودیم؟چرا تو این خونه همه دلسوزیا فقط واسه ناصره که عین آفت افتاده تو زندگیمون؟بخدا قسم این آدم تا روزی که تو قبر میذارنش دنبال مواده.دیگه بسمونه.دیگه بریدیم.نابود شدیم...تا ناصر هست ما جلوی هر کس و ناکسی سرمون پایینه...از این لحظه به بعد اسم این آدم تو این خونه بیاد خونه رو آتیش می‌زنم

سپس به سمت زیرزمین می‌رود.دوباره برمی گردد انگار چیزی یادش افتاده.می‌گوید:راستی مادر جان قلک این بدبختم آقا ناصر دزدیده.برده با پولش واسه خودش و رفیق جونش مواد خریده.نه که مجید بی پوله ناصر باید خرج موادشو بده.اصلاً قلکو برد به درک.پولشم داد مواد واسه اون بی همه چیز بازم به درک.دیگه چرا مث خاله زنکا میره پیشش همه چیو میگه تا فردا همین بی شرف بره هرجا می شینه بگه ناصر به قلک خواهرشم رحم نکرد؟من دیگه غصهٔ ناصرو نمی‌خورم.ناصر مُرد.من دیگه آدمی به اسم ناصر نمی‌شناسم.به امام حسین دیگه نمی‌شناسم.

علی حرفش را تمام می‌کند و به سرعت به سمت زیرزمین می‌رود.به محض رسیدن به آنجا بغضش می‌ترکد و های های گریه می‌کند.عجز و انزجار تمام وجودش را گرفته.گریه هم آرامَش نمی‌کند.روی زمین می افتد.نای بلند شدن ندارد.ناگهان مرجان به سرعت از پله‌های زیرزمین پایین می‌آید.با دست به مادر اشاره می‌کند.بال بال می زند.دهانش باز است اما صدایی از آن بیرون نمی‌آید.علی به سرعت برمی خیزد و پله‌ها را دوتا یکی بالا می‌رود.به مادر که می‌رسد سرش را در بغل می‌گیرد.دستش را کنار گردن مادر می‌گذارد تا نبضش را کنترل کند اما نگاهش به مرجان نشان می‌دهد که مادر رفته است.مرجان روسری‌اش را روی صورتش پایین می‌کشد و بی صدا اشک می‌ریزد.علی سرش را به سر مادر می‌چسباند.برای خود و تمام آدم‌های دور و برش که با رفتن مادر بدبخت‌تر می‌شوند اشک می‌ریزد.نگاهش به تک درخت می افتد.یاد جملهٔ مادر می افتد که صبح در مورد درخت گفت.بلندتر گریه می‌کند.انگار کسی در فکرش فریاد می زند:اصلاً چه فرقی می‌کند؟بهرحال این خانه بعد از مادر،رنگ بهار را به چشم نمی‌بیند.بعد از این،هوای این خانه،همیشه زمستان است.■

داستان کوتاه «سارا»

نویسنده «فاطمه قلندرزاده دریایی»

سارا دلش گرفته بود. پشت میز آشپزخانه نشسته بود و خیره شده بود به فنجان چای. دیشب تصمیم گرفته بود، ناهار امروز را چه بپزد. مجید هوس خورشت کرفس کرده بود. همیشه دلش که می‌گرفت پشت میز آشپزخانه می نشست و خیره می‌شد به جایی و فکر می‌کرد. به زندگی‌اش، به مجید، به صبحانه‌ها و ناهارها و شام‌هایی که با هم خورده بودند. خیلی وقت بود که دیگر از خودش با مجید حرف نمی‌زد، همیشه مجید می‌گفت، از کارش و همکارها و گرانی و سیاست و مادرش، از همه چیز و سارا فقط گوش می‌کرد. صدای زنگ تلفن رشتهٔ افکارش را پاره کرد. سیمین بود. از وقتی سیمین دخترش را به دنیا آورده بود، سارا تقریباً هر روز به دیدنش رفته بود. سارا با خودش گفت: «سیمین زنگ زده برای دلجویی» دیروز وقتی سارا نوزاد آبی پوش سیمین را در آغوش گرفته بود، مادر شوهر خواهرش که همیشه بلوز یقه اسکی می‌پوشید، تا موهای زیر چانه‌اش پیدا نباشد، در حالی که سینی اسپند را در دست گرفته بود، وارد اتاق شد و رو به سارا کرد و گفت: «زن اجاق کور توی اتاق نباشه» و همه زیر چشمی به او نگاه کرده بودند. سارا هم نوزاد را خوابانده بود و بغضش را فرو داده بود و با صدای بلند گفته بود: «میرم چای بیارم» بعد از این که به سیمین قول داد بعدازظهر به دیدنش برود، تلفن را قطع کرد. سارا با خودش گفت: «چه کسی گفته مردها حسادت نمی‌کنند؟» از وقتی خواهرش باردار شده بود، مجید هر روز تکرار می‌کرد که: «دنبالشان کرده بودند؟» سارا اما دلش می‌خواست با کسی حرف بزند، دلش می‌خواست با کسی از مجید حرف بزند، با کسی از مجید بگوید. با خودش گفت: «وقتی دانشگاه قبول شدم هیچ نگفت، به هیچ کس هم نگفت اما وقتی اولین بار خیارشور درست کردم و خوب از آب در اومد، ازم تعریف کرد؛ وقتی سر میز شام خبر شاگرد اول شدنم رو به مجید گفتم هم حرفی نزد، در عوض از اینکه ته دیگ سیب زمینی درست کرده بودم، تشکر کرد.» سارا یادش آمد، یک بار که ناهار خورشت قیمه درست کرده بود و مادرشوهرش سرزده به دیدنشان آمده بود، وقتی مادرشوهر غذا را خورده بود، پرسده بود: غذای نذریه؟ مجید گفته بود: «نه مادر، سارا درست کرده» و مادر و پسر چقدر به او افتخار کرده بودند. سارا فکر کرد هر وقت می‌خواهد مجید را خوشحال کند مربا درست می‌کند. مجید عاشق مرباست. مربای آلبالو، توت فرنگی، مربای پوست هندوانه، گل سرخ، مربای هویج. سارا تمام حواسش را جمع می‌کند تا فراموش نکند توی مربای هویج، هل بریزد، اگر فراموش کند، مجید مدام تکرار می‌کند: «بازم فراموش کردی هل بریزی توی مربا، بازم فراموش کردی هل بریزی توی مربا». سارا نگاهی به ساعت انداخت، ظهر شده بود. حوصلهٔ آشپزی نداشت. دلش می‌خواست گریه کند. هیچ وقت در حضور مجید گریه نمی‌کرد، در حضور هیچ کس گریه نمی‌کرد. بلند شد و به اتاق خواب رفت. نگاهی به دور و برش کرد. چشمش به پردهٔ اتاق خواب و روتختی افتاد. با چه وسواسی پارچه‌شان را انتخاب کرده بود. زمینه‌ای کرم با گل‌های برجستهٔ آبی رنگ. در کمد لباس‌هایش را باز کرد. چقدر تاپ و دامن کوتاه و پیراهن‌های یقه باز و زیرپوش‌های تور رنگارنگ داشت. خیلی وقت بود سراغشان نرفته بود، خیلی وقت یعنی خیلی سال. همه را قبل از ازدواج خریده بود. بعضی‌ها را اصلاً نپوشیده بود و بعضی را فقط یک بار. چند دست لباس فیروزه‌ای بلند و گشاد داشت که مجید برایش خریده بود، همیشه آنها را می‌پوشید. آخر مجید عاشق رنگ فیروزه‌ای و لباس‌های بلند و گشاد بود. یک بار سیمین با اعتراض گفته بود: «این چه لباس هاییه که توی خانه می‌پوشی؟» وقتی سارا گفته بود: «مجید دوست داره» سیمین با تعجب چشم‌هایش را گرد کرده بود. سارا یک دست لباس فیروزه‌ای برداشت. فکر کرد وقتی نامزد بودند، مجید همه‌اش از دستپخت مادرش تعریف می‌کرد، سارا یادش آمد وقتی از این حرف‌ها حوصله‌اش سر می‌رفت، خودش را در آغوش مجید می‌انداخت، مجید به آرامی او را از خودش دور می‌کرد و می‌گفت: «زشته» سارا یادش آمد، شب عروسی هم وقتی خودش را در آغوش مجید انداخت و لبخند زد، مجید او را به آرامی از خودش دور کرد و گفت: «زشته»

سارا به یاد ماه‌های اول ازدواجشان افتاد. چقدر مو رنگ می‌کرد، دلبری می‌کرد و مجید شب‌ها چقدر علاقمند به فوتبال شده بود و چقدر او را نمی‌دید و تنها پلوی زعفرانی و خورشت‌های جورواجور او را می‌دید. سارا با خودش گفت: «حتی توی جشن فارغ التحصیلی ام شرکت نکرد، چقدر دوست داشتم وقتی تقدیرنامه رو از رئیس دانشگاه می‌گیرم، مجید منو می‌دید و به من افتخار می‌کرد، به درس خوندنم، به چیزی که دوستش داشتم» سارا به حمام رفت، به جز کاشی‌های حمام که سفید بودند دیگر همه چیز را به رنگ آبی خریده بود، بارها به دنبال پردهٔ حمام، پرده‌ای با زمینهٔ کرم و گل‌های برجستهٔ آبی رنگ گشته بود و بالاخره پیدا کرده بود. زیر دوش آب فکر کرد باید با مجید حرف بزنم اما نمی‌دانست چه بگوید. با خودش گفت: «وقتی بعد از ده سال خجالت می‌کشم جلوش لباسمو عوض کنم، چطور سر صحبتو باز کنم؟»

سارا فکر کرد خسته‌ام. از صبحانه‌ها و ناهارها و شام‌ها، از میرزا قاسمی‌ها و کوفته قلقلی ها خسته‌ام. از ترشی درست کردن‌ها خسته‌ام. از منجمد کردن‌ها؛ آب میوه گرفتن‌ها؛ سبزی پاک کردن‌ها. فکر کرد ده سال گذشته، ده سال دیگر هم می‌گذرد، باید کاری کنم. خودش را در آینهٔ حمام برانداز کرد و در دلش به مجید گفت: «حتی یک بار هم دستات...» سارا به یاد مادر شوهر خواهرش افتاد. اگر او اینجا بود، پشت چشم نازک می‌کرد، یقهٔ بلوزش را بالا می‌داد، بادی در غبغب می‌انداخت و با صدای بلند می‌گفت: «به حق چیزای ندیده و نشنیده» سارا خودش را خشک کرد، لباس فیروزه‌ایش را پوشید و از حمام بیرون آمد. صدای چرخاندن کلید را شنید. مجید بود با یک دسته گل نرگس. سارا فکر کرد مجید خوشبخت است، خوشبخت و راضی، چرا آرامشش را به هم بزنم و لبخند زد.■

داستان کوتاه «شبِ اولِ مرگ»

نویسنده «علی جان‌محمدی»

عرضِ بیست دقیقه، بدون اینکه در حال خودمان باشیم، من و بابام به خانهٔ آقا رسیدیم. ساعت هشت و نیم شب بود. شش متر جلوتر از خانهٔ آقا، کباب‌زن مغازهٔ کناری، با قدرت بالایی، بادبزن را به دستش گرفته بود و کباب‌ها را باد می‌زد. دودش مه غلیظی در هوا پراکنده بود. بابا به کباب‌زن گفت: نمی‌دانی پدرم فوت کرده؟ او هم خجولانه بساط و منقلش را جمع کرد و دُمش را روی کولش گذاشت و رفت توی مغازه‌ش. بابا کت‌وشلوار و پیرهنی مشکی پوشیده بود و ریش جوگندمی‌اش و نیز سرش که غمگینانه رو به پایین خم شده بود، من را آشفته می‌کرد. زنگِ درِسبز و آهنی را زد. عمو موسی جلوی در آمد. باصورتی که انگار بخواهد ارث پدرش را بگیرد، سلام کرد. بابا با اندکی تأمل و بی‌آنکه جواب سلامش شنیده شود از آستانهٔ در گذشت و بعد از پشت سرگذاشتن راهرویی تنگ، به اتاقی وارد شد که، درست، در دست چپِ انتهای راهرو قرار داشت. کف راهرو کاشی‌کاری شده و لکه‌های سیاه و چرک آن، نمایشی‌حال‌به‌هم‌زن ساخته بود. هق‌هقِ بابا را شنیدم که هنوز به کنار جسد نرسیده بلند شده بود. من هم که امروز معلم مان دربارهٔ مردن و آن دنیا حرف زده بود هیچ نمی‌دانستم که قرار است آقا، اسمی که با آن پدربزرگم را صدا می‌کردیم،از این دنیا به همان دنیایی برود که آقامعلم گفته بود. آقا همیشه وقتی من را می‌دید به مغازهٔ کثیف و بی‌نظم و ترتیبش، که در ابتدای همان راهروی تنگ قرار داشت، می‌برد و دهانم را با پفک و آت و آشغال پر می‌کرد. با محبتی این کار را می‌کرد که باورکردنی نبود.

همین که داخل اتاق هشت در هشت و کوچک آقا شدم و آن فضایِ آلونک‌وار و بویناک و به‌هم‌ریخته را دیدم، یادم آمد که دوسه سالی است که به دلیلِ اختلافات عموهایم با بابام به اینجا نیامده‌ام. عموها در طبقهٔ بالای اتاق آقا، در سه اتاقِ مجزایی که بیشتر شبیهِ سه گورِ کنار هم بود، همراه با زن و بچه‌هایشان زندگی می‌کردند. بابام، بالای سر آقا، دو زانو نشست و صورتش از شدتِ تکان‌ها و چین‌خوردگی‌هامحزون می‌نمود. جسد، نزدیکِ درِ اتاق دراز به دراز افتاده و رویش پارچهٔ سفیدی شبیه ملافه پهن شده بود. حلیمه‌خانم، مادربزرگ ناتنی‌ام که حاصل دوران جوانی و عاشقی آقا بود، در این دوران پیری نمی‌توانست از رختخوابش که به رقت‌بارترین شکل بر روی زمین انداخته شده بود بلند شود. در عوض، مادربزرگ تنی‌ام، جیران خانم، وقتی دوسال پیش، در حالی که هنوز سرزنده و روی پا بود و هیچ کس گمان نمی‌کرد ناخوش شود، در یک سپیده دم قلبش از کار افتاد و به همان جایی رفت که آقا معلم گفته بود. جسد آقا با رختخواب حلیمه‌خانم یک متر فاصله داشت و اگرچه آقا را رو به قبله خوابانده بودند، اما بدنِ ازکارافتاده و نیمه‌جانِ حلیمه‌خانم که به سمتی دیگر ولو شده بود، هنوز انگار تا رو به قبله شدنش ماه‌ها مانده بود. عمو عیسی و عمو موسی کنار من نشستند. عمو اسلام هم با کفشی نوک‌تیز و چرمی در راهرو قدم می‌زد و در فکر فرو رفته بود و منظرهٔ چهرهٔ سیاه و شانه‌های افتاده و قد کوتاه و صدای کفش‌هایش بر هراسِ من افزوده بود. با دیدنِ جوراب و زانو و برجستگی‌های شکم آقا، اشک دانه‌دانه از کناره‌های بینی سُرخورد و چکه‌چکه روی شلوارم افتاد. صدای گریه‌های بابا بالاتر می‌رفت و حلیمه‌خانم هم که شنیده بودم چندین سال است درد کمر و پا و دست امانش را گرفته، با آوازی بُریده می‌گفت: «آقا جان! دور[1]!» سرش را روی بالش به راست و چپ تکان تکان می‌داد و زار می‌زد.

با دیدنِ جوراب و زانو و برجستگی‌های شکم آقا، اشک دانه‌دانه از کناره‌های بینی سُرخورد و چکه‌چکه روی شلوارم افتاد.

عموعیسی و عمو موسی، درِ گوشی، پچ‌پچ می‌کردند. با گذشت یک ربع ساعت، عمو موسی رو کرد به بابام و گفت: «چرا انقدر دیر کردید؟ می‌خواستید اصلاً نیایید دیگه!». عموعیسی هم گفت: «یوسف! تو برای آقا چه کار کردی؟ هیچ می‌دونی چه بلایی سرش آوردی؟ فکر می‌کنی خیلی خاطر تو رو می‌خواسته! کور خوندی!». بابام اصلاً لام تا کام حرفی نزد؛ اما صدای گریه‌هاش پایین آمد و انگار فهمید که باز هم اینها نمی‌خواهند دست‌کم این شب، دست از سرش بردارند. عمواسلام با آن هیکل لاغرمُردنی‌اش جلوی در اتاق آمد و انگشت‌اشاره‌اش را به سمت بابا گرفت و گفت: «فکر کردی یک مقدار ریشِ فلفل‌نمکی گذاشتی و توی خونهٔ این و اون روضه خوندی می‌تونستی توی دل آقا جا باز کنی؟ ما هیچ موقع سراغ نداشتیم که آقا دربارهٔ تو چیزی گفته باشد. حتی نشنیدیم که سر نماز دعات کرده باشه». عمو موسی نفسش را بیرون داد و گفت: «این پیرمرد، ماهی یکبار، این راه را تا خانه‌تون می‌آمد تا پسرش رو ببینه، اما توی قدرنشناس یکبار شد از اون برج غرورت پایین بیایی و کلهت رو کج کنی و بیایی اینجا». عمو عیسی دستش را روی شانه سمت چپ بابام گذاشت و گفت: «وقتی وصیت‌نامه رو خوندیم اون وقت دو هزاری‌ت میفته که نباید با آقا این طور تا می‌کردی. نشد بیای به ما بگی ابولی خرت به چنده! خجالت بکش یوسف!». تا پیش از این، هیچ وقت ندیده بودم که کسی به بابام اهانت کند. سنی نداشتم و نمی‌توانستم به خودم جرأت بدهم و از بابا دفاع کنم. بابا سعی کرد از این گوش بشنود و از آن در کند. با صلواتی که زیر لب زمزمه کرد، گردن کشید و گفت: «آقایون! حساب‌های شخصیتون رو الآن پاک نکنید. احترام من رو حفظ نمی‌کنید حداقل به حرمت آقا...». زن و بچه‌های عموها، با سر و صدای زیاد از پلکان پایین آمدند. عموعیسی که از همه مُسن‌تر بود و ریشش را معلوم بود صبح سه تیغه کرده، از جا پرید و جلوی آنها رفت و گفت: «مگر نگفتم

---

[1]-بلند شو- وایسا

پایین نیایید. نمی‌خواهم چشم ناپاک این مرتیکه‌به شما بیافتد. بابام همانطور که بالای سر آقا نشسته بود به روی خود نیاورد. اما یادم آمد که روزی مأمورهای انتظامی، بابام را جلوی در خانه گرفته بودند، فقط به جرم اینکه با شلوار کُردی نشسته بود و چشمش به این‌وَر و آن‌وَر می‌چرخید و ظاهری مشکوک داشت. بعد از یک روز بازداشتی، به خانه بازگشت. پیش از همه، عموموسی از این موضوع به وسیلهٔ دوستانی که در محل ما داشت، اطلاع پیدا کرد و این ماجرا را پیراهن عثمان کرد و تمام نزدیکان فهمیدند مخصوصاً آقا که وقتی به او گفتند، فقط با تکان‌دادن سر و سکوتی یک روزه، همه چیز را فیصله داد. مهتاب خانم، زن عموعیسی، که گویا بابام را بی‌سروزبان و شاید مؤدب دیده بود، جلو آمد و گفت: «آقا به خاطر شما و کارهاتون سکته کرد. دلش خوش بود که پسرهاش هستند، هر چند پول و پَله‌ای ندارند. کاری کرده بودید که این پیرمرد، آخرِ عمری سر سفره یا توی مغازه به این و اون بگه پسرم سری به من نمی‌زنه». بابا با تأنی سرش را رو به طرف مهتاب‌خانم برگرداند و گفت: «این طور نیست. عاقبت همه چیز مشخص میشه». عموموسی که صورتش از خشم و کینه سرخ شده بود گفت: «بله! وقتی همه اعتراف کردند که باعث و بانی سکتهٔ آقا بودی، اون موقع همه‌چیز مشخص میشه». رقیه‌خانم، زن عمواسلام، دست دخترانش را گرفت و همه را کنارزد و گفت: «آقا یوسف! همین شما بودید که پشت اسلام لیچار می‌بافتید و زبان درازی می‌کردید و کاری کرده بودید آقا هم رفتارش با من و اسلام عوض بشه. آخه چه هیزم تری به شما فروخته بودیم. همین شد که، دو سال پیش، آقا ما رو از خونه بیرون کرد و آواره شدیم. وقتی هم دید که با دهن‌کجی جواب اعتمادشون رو می‌دید و سری به ایشون نمی‌زنید متوجه شدند که مشکل از شما آب میخوره، نه اسلامِ عزیزِ من. دست آقاعیسی و آقاموسی درد نکنه که ریش سفیدی کردند و برگشتیم اینجا». بابام که چشمانش به نقش‌های قالیِ کهنهٔ اتاق دوخته شده بود، آهسته و با صدایی نامفهوم گفت: «الله اعلم. هر چه دلتان می‌خواهد می‌گویید‌ها!». مرضیه‌خانم، زنِ عموموسی، که پشتِ درِ سبز، بیرونِ ساختمان ایستاده بود و داشت صداها را بادقت می‌شنید، دست راستش را که همچون گیره به چادر گرفته بود پایین آورد و با کفش‌های پاشنه‌بلندش، راهرو را طی کرد و سرش را توی اتاق کرد و گفت: «این بود جوابِ اون همه کمکهایی که شب عروسی و عقدتون، آقاموسی به شما کرد. کاسهٔ چه کنم چه کنمتون به راه بود. موسای من دستتون رو گرفت و به آب و نوایی رسیدید. دست آخر به آقا گفتید که ما رو از این خونه بیرون کنند تا شما و زنتون بیایید اینجا. کور خوندید!». بابام گفت: «شما این چیزها رو از زبانِ کی شنیدید؟ از خود آقا؟». مرضیه‌خانم با تردید گفت: «بله از ایشون، شما کاریتون نباشه». بابا با کوهی از غم و غصه بلند شد و در همان حالتی که نیم‌خیز بود گفت: «نمی‌دونم آگه آقا این‌ها رو به شما گفته، چرا اینطور دربارهٔ من فکر می‌کرده! هرچند میدونم روحِ اون مرحوم از این حرف‌های پوچتون بی‌خبر بوده». با خود می‌گفتم ای کاش همین امشب همه اینها بفهمند که حق با بابام است. آرزو داشتمهر طور هست آبروی ازدست‌رفتهٔ بابام را برگردانم. نمی‌خواستم ببینم وقتی سالهای بعد دارد من را نصیحت می‌کند احساس شرم کند و خودش را بازندهٔ میدان روزگار بداند. دوست داشتم همان شب، عموها و زن عموها اقرار کنند که آقا یوسف از همه مردتر و پاکتر است. صدای آژیر آمبولانس، مثل اینکه بخواهد در گوش‌هایم دِریل فرو کندو پیچ و مهره‌های فکرهایم را از هم جدا کند، از بیرون شنیده شد. ناگهان زن‌عموها که انگار تا الآن باورشان نشده بود چه اتفاقی افتاده با جیغ و ناله‌های کرکننده، خانه را روی سرشان گذاشتند. بابا رفت و برانکارد را آورد. دقیقاً کنار جنازهٔ آقا گذاشت. عده‌ای از زنان و مردانِ همسایه هم آمده بودند. حلیمه‌خانم با صدای خفه و خراش‌داری گفت: «عیسی، موسی، اسلام، قرآن اُخو[۲]». اسم بابام را صدا نزد. بابام را دیدم که در راهرو ایستاده و پشتش را به دیوار تکیه داده بود و بی‌اختیار گریه می‌کرد. صورتش خیس شده بود و بر سینه و حاشیه‌های بالای کتش، رَدّ دانه‌های اشک پیدا بود.. عموعیسی در پایینِ پای آقا نشست و با آوای خفیف و قفاخورده‌ای قرآن خواند. عمواسلام کنارِ بالاتنهٔ آقا نشسته بود و در حالی که دو دستش را به روی ران‌های پایش می‌زد، پشت هم یکریز می‌گفت: «آقا! دورا!». بچه‌ها بین دست و پاها می‌لولیدند و هر کدام با دیدن این منظرهٔ تأثرانگیزِ جنازه و شیون و زاری، هراسان گریه می‌کردند. جسد را که بسیار سنگین بود در یک پوشش پلاستیکی گذاشتند و زیپ آن را بالا کشیدند و روی برانکارد گذاشتند و سه بار یا حسین گفتند و در راهرو قرار دادند. کنار بابام بودم و دستانِ نرمش را محکم گرفته بودم و هر لحظه عمیق‌تر به صحبتهای معلممان پی می‌بردم. بابا خواست لبهٔ کناری برانکارد را بگیرد که موسی سقلمهٔ سختی به پهلوی راست بابا زد و گفت: «هیچ لازم نکرده دستِ تو به این برانکارد بخوره. آقا به فرزندی مثل تو نه توی این دنیا نیاز داشت و نه توی اون دنیا. برو بیرون وایسا!». بابا گردنش را که خم شده و دستانش را برای گرفتن برانکارد آویزان کرده بود عقب داد و وقتی چهره‌های این جماعتِ دل‌چرکین را دید، با بغض، درِ سبزِ قُراضه را باز کرد و بیرون رفت. جَلدی به دنبال بابام دویدم و دلم از این همه بی‌احترامی خون شده بود. جنازه را بیرون آوردند و جمعیت زیادی که، آن موقع شب، از روی داد و فریاد و ناله‌های توی اتاق، جلوی خانهٔ آقا ازدحام کرده بودند، همراه عموهام، برانکارد را روی دوش گرفتند و سه بار یا حسین گفتند و داخل آمبولانس گذاشتند. بعد از چند دقیقه سکوت مطلق، همسایه‌ها تسلیت‌گویان از آنجا دور شدند و عموعیسی به عنوان بزرگتر خانواده، به برادران و نزدیکان درجه‌یکی که حضور داشتند اعلام کرد که هزینه‌های کفن و دفن و سوم و هفتم و چهلم به عهدهٔ خودش و اسلام و موسی است و از این زمان به بعد، یوسف هیچ ارتباط و نسبتی با آنها ندارد. عمواسلام و موسی گفتند که برای اینکه شائبه‌ای پیش نیاید بهتر است تمام خویشان و آشنایان به اتاقِ آقا بیایند تا وصیت‌نامه با صدای بلند قرائت شود و همگی بدانند چه

کاسهٔ چه کنم چه کنمتون به راه بود. موسای من دستتون رو گرفت و به آب و نوایی رسیدید.

[۲]- بخون.

کسی مرحوم ابوی را رنجیده‌خاطر کرده و فتنه‌ها و دوبه‌هم‌زنی‌هایی بین برادران بر پا کرده است. من شنیدم که زن‌عموهایم داشتند به هم می‌گفتند که آقا یک ریال هم برای یوسف کنار نگذاشته است. در همان اتاقِ تنگ و تُرش نشستیم. حالا که پیکر آقا را برده بودند امکان این را داشتم جزئیات اتاق را زیر نظر بگیرم. روی درگاهِ ورودیِ اتاق نشستم. بوی عفن کفش‌ها آزاردهنده بود. بابا چشمانش را بسته و به دیوارِ راهرو تکیه داده بود. اتاقِ آقا طاقچه داشت. روی طاقچه، آینه بزرگ و گِردی گذاشته بودند. دو لوح افتخار، در بالای آینه، بر سینهٔ دیوار دیده می‌شد که گواهِ خوش‌خدمتی‌هایِ آقا در زمانِ ریاستِ نیروی پلیسِ ناحیهٔ پنجِ منطقهٔ هفده بود.نورِ مهتابی پرپر می‌کرد. یک گوشه از اتاق، یخچالِ زردنبو و عتیقه‌ای بود که آقا در زمانِ جوانی از ادارهٔ محل کارش هدیه گرفته بود و هنوز از آن کار می‌کشید. زیرمیزی تلویزیون پُر از لیوان و استکان و بشقاب‌های چینی‌ای بود که اصلاً نتوانسته بود بر ظاهر ترحم‌انگیزِ آن اتاق، جلوه‌ای درست و حسابی بدهد. یکی در میان، پُشتی گذاشته بودند و هشت نفر از پیرزنان و پیرمردان به آنها تکیه داده بودند. سکوت بر اتاق حاکم بود، و بوی رطوبت و نور مهتابی و وسایلِ محقّرِ اتاق و چشمهاییکه داشت درانتظار خواندن وصیت‌نامه از چشمخانه بیرون می‌زد، بیگانگیِ من را با اتاق بیشتر می‌کرد. نگاهشان به دست و دهان و حرکات عموعیسی بود. عمو اسلام و عموموسی، کنار من، دوزانو نشستند. عمو عیسی، درست در همان محلی که آقا درازکش به آن دنیا رفته بود، نشست و وصیت‌نامه را به دستش گرفت و بادی در گلویش انداخت و گفت: «آروم بگیرید! بگذارید این متن رو بخونم». کاغذِ وصیت‌نامه دو تای بزرگ خورده بود و عموعیسی که معلوم بود پیش از آن، از محتوای وصیت‌نامه مطلع نبوده و خواندنش برای او تازگی دارد، تاخوردگی‌های کاغذ را باز کرد و با صدای بلند و تیزش شروع به خواندن کرد:

جوانی و میانسالی من در کمال آسایش و معنویت گذشت. بی‌تردید، تا الآن که هفتاد و سه سال از عمر فانی‌ام گذشته است، حلیمه‌خانم را بسیار زحمت دادم و از او صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم. درود بر جیران خانم که تا چهل سالگی همدم من بود و دریغا که روزگار فانی، اختلافاتی را بین من و او دامن زد. باری، تا سی و پنج سالگی‌ام اوضاع خوب بود تا اینکه هرسال شما فرزندانمبه ترتیب: عیسی، اسلام، موسی و یوسف به دنیا آمدید. از آن زمان تاالکنون، بگومگوهای شما من را آزرده‌خاطر کرد. هر روز یک داستان تازه از حسادت و توهین می‌شنیدم. با این حال، باید به صراحت بگویم که یوسف مستثنا از این قضایاست. آن روزی که برای این پسر، قصه‌ها ساختند که چشم و دل ناپاک است، خودم می‌دانستم که این وصله‌ها به او نمی‌چسبد. به یاد دارم که یکی از همکاران قدیم من که یکسالی می‌شود ریق رحمت را سرکشیده است، پیش من آمد و گفت که همان دو سال پیش، از مقامات آگاهی شنیده است یوسف را اشتباهاً به جای کسی دیگر دستگیر کرده بودند. اما شما گمانِ بد به او داشتید و حرف‌های من را نمی‌پذیرفتید.

پسران من! دنیا فانی است. حسادت دردی است که دنیا را برای ما فانی‌تر می‌کند. وقتی حسد می‌ورزیم خود را فریب می‌دهیم و وقت آن را نمی‌یابیم تا به زشتی‌هایمان برسیم. آشکارا دریافته بودم که علت مخاصمتِ شما با یوسف، دانش و تحصیلات و زندگی پرنعمت او است.موسی! عیسی! اسلام! حسادت‌های شما قلب من را به درد آورد. باید به شما بگویم که همین یوسف گاهگاهی با من تماس می‌گرفت و احوال شما را می‌پرسید، اما شما در خانه من بودید و یک دقیقه هم برای مصاحبت با من وقت نداشتید. این پسر چون می‌دید اگر پیش من بیاید با او بدرفتاری و تلخ‌مزاجی خواهید کرد، تلفنی با من در ارتباط بود و گاهی می‌شد روزی یک ربع با هم اختلاط پدری-پسری می‌کردیم.

شاید درکش برایتان سخت باشد اما با کمک‌های مالی و خیرخواهی‌های یوسف و اندک پس‌اندازهایِ حقوق بازنشستگی‌ام، آپارتمانی پنج‌واحده در یکی از مناطق خوش آب و هوای شهر ساخته‌ایم؛ و البته فعلاً، به تشخیص من، سندِ تمام واحدهای آن به نام یوسف است؛ با این حال، او از همان زمانی که پیِ ساختمان ریخته شد، عاجزانه به من اصرار می‌کند که برای هر کدام از شماها یک واحد در نظر بگیریم. خواستهٔ دیگر او این است که برادرانش، اجاره‌نشینِ پدر و خودش نباشند و بتوانند بدون پرداخت حتی یک‌ریال در آنجا ساکن شوند. من نیز احتمالاً تا یک روز دیگر، اگر این عمرِ فانی، مهلتی بدهد، درخواست او را اجابت می‌کنم و با هم به دفترخانهٔ اسنادرسمی می‌رویم و شماها را هم صدا می‌کنم تا بیایید و سهم خودتان بگیرید و خیالتان هم از بابتِ آینده‌ی نامعلوم‌تان آسوده شود.

در آخر متذکر می‌شوم که تمام سه اتاقِ طبقه دومِ همین خانه به‌شما می‌رسد؛ به شرط آنکه ماهانه یک سومِ درآمدتان را خرجِ حلیمه‌خانم و دواهایش کنید؛ در غیر این صورت یوسف حق دارد همان سه واحد را هم تصاحب کند. گرچه میدانم قلب او بسیار رئوف است و دست شما را خواهد گرفت.اتاقِ خودم که یادگارِ ایام جوانی و عاشقی است، به حلیمه خانم می‌رسد.

داستان کوتاه «صد و دوازده ماه دوری از بچه‌ها»

نویسنده «مهدیه دولت‌آبادی»

ساعت ده و چهل و پنج دقیقهٔ صبح بیست و هفتمین روز از صد و دوازدهمین ماه دوری از کیان و سوده، به فرودگاه آنتالیا رسیدم. باید اعتراف کنم از همان موقع که پله‌های هواپیما را یکی یکی با ساقهای لرزان پاهایم پایین آمدم، قدرت شنواییم را از دست دادم. خیلی زودتر از بقیهٔ مسافران وارد فرودگاه شدم. قرار بود بچه‌ها بعد از گیت خروجی روی اولین صندلی بنشینند. من بی آنکه نگاهی به گیت خروجی بیاندازم، به سرعت وارد دستشویی شدم، نگاهی به افسرده‌ترین چهرهٔ درون آینه انداختم. چین عمیقی به فاصلهٔ پرواز از تهران تا آنتالیا در گوشهٔ چشمم ظاهر شده بود. خواستم گریه کنم اما حالا برای گریه کردن وقت نداشتم. خسته بودم، اما نه از سفر. از ماهها دوری از فرزندانم. از اینکه نمی‌دانستم بعد از ده سال که از شانزده سالگیشان می‌گذشت چه قیافه‌ای شده‌اند. شاید آنها هم نمی‌دانند من چه شکلی هستم. من فقط چند چین و چروک اضافه کرده‌ام اما نه، سال‌ها تنهایی روی عمیق‌ترین لایه‌های صورتم جا خوش کرده و بیش از آنکه بدانم، تمام طلبکاریم از زندگی در نگاهم پیداست. بی آنکه توجهی به بغض منتظر در گلویم داشته باشم، رژ لب صورتی را از کیفم بیرون کشیدم. از آینه چیزی شبیه شبح از من فاصله گرفت. خاطرات تلخی از گذشته بود که حالا در این لحظات سخت پر از دلهره نمی‌خواستم به یاد بیاورم. اما یک پرسش درون مغزم را گودبرداری می‌کرد. آیا دیدن بچه‌ها آنهم حالا که اینقدر به آنها نزدیکم درست بود. اگر وابستگی‌ام شدت بیابد و نتوانم از آنها جدا شوم یا اگر یادآوری سختی‌های گذشته نگذارد برایشان اشک شوق بریزم و... رژ لب صورتی چهره‌ام را نجات داد و از اینکه این قیافهٔ درهم را به سمت شادابی هل داده بودم خوشحال شدم.

چمدانم را برداشتم و از گیت بازرسی خارج شدم. چند ردیف صندلی پر از آدمهای شاد و غمگین و درمیان آن‌ها یک صندلی خالی. نشستم . نگاهی به اطراف انداختم. کسی نبود. بچه‌ها نبودند. قرارمان همین جا بود بعد از دوازده سال دوری بعد از دوازده سال که نتوانستم ویزای کانادا بگیرم و بروم بویشان کنم. حالا فقط صدای کوبیده شدن قلبم را می‌شنیدم که با هر ضربانش شماتتم می‌کرد. این بچه‌ها دست پروردهٔ ایرج هستند همانی که بالاخره روزی دستهای خائنش رو شد. حتماً ایرج از تهران به بچه‌ها هشدار داده که به هیچ وجه با من ملاقات نداشته باشند. مادر که باشی دلت می‌خواهد زخمهای دلت را وصله پینه کنی اما هیچ زخمی بر دل نازک فرزندت نیفتد. دلت می‌خواهد زشتیهای دنیا را پاک کنی تا آنها از پلیدی و زشتی چیزی یاد نگیرند. و من به گرانبها ترین شکل ممکن بهای خیانتهای پدرشان را پرداختم. مادر که باشی دلت می‌خواهد امن‌ترین ساحل دنیا برای فرزندانت باشد.

هنوز صدایی نمی‌شنیدم . نگاهم به همهٔ آدمها بود. به همهٔ دخترها و پسرهای جوان. نکند قیافه‌شان را نشناسم. شاید کیان ریش داشته باشد یا سوده لنزگذاشته باشد. آن‌ها چه؟ قیافهٔ مادرشان را یادشان هست؟ می‌توانند مرا بشناسند؟ صدای فریادی مرا تکان داد و این اولین صدایی بود که بعد از رسیدن به فرودگاه آنتالیا می‌شنیدم و این تنها صدای آشنایی بود که دلم می‌خواست باز هم با صدای بلند فریاد بزند مامان...

خیلی زودتر از بقیهٔ مسافران وارد فرودگاه شدم. قرار بود بچه‌ها بعد از گیت خروجی روی اولین صندلی بنشینند.

نگاهم که به سمت راست چرخید گونه‌های مردانهٔ کیان را دیدم و موهای بلند و مشکی سوده.

اما برخاستن از صندلی مسئله‌ای نبود که به آن فکر کنم. می‌خواستم از دور یک دل سیر تماشایشان کنم. اما کافی نبود باید می‌بوییدمشان. باید با کف دستهایم واقعی بودنشان را لمس می‌کردم. وزنم را روی چمدان انداختم و بلند شدم. اما صدایی برای صدا زدنشان نداشتم. چند ثانیه چانه‌ام رفت و آمد اما صدایی از حلقم نیامد. تا اینکه بچه‌ها خودشان به سمتم پریدند و من نیمه جان سرم را روی شانه‌های کیان گذاشتم.

کیان محکم مرا به خود چسباند. صورتش به همان اندازه که دوست داشتم زبر بود اما دلم طراوت موهای سوده را می‌خواست. همانطور که در آغوش کیان گم و پیدا می‌شدم دست راستم برای نوازش دخترم در هوا چرخ می‌زد.

آنقدر بلند بلند گریه کردم و میان گریه‌هایم خندیدم که متوجه تعداد بیشمار چشمهای اطرافم نشدم. کیان بوی غریبی داشت و سوده چهرهٔ زنانهٔ نا آشنایی که تصور یک تکه از من بودن را برایم دشوار می‌کرد. از هردویشان فاصله گرفتم. نه فاصلهٔ مکانی که آرزویم در کنار آنها بودن بود. فاصله‌ای به عمق یک اقیانوس. آنقدر که از حال و هوایشان چیزی نمی‌فهمیدم. سوده دستم را گرفت و به سمت ماشین برد. قبلم در خاطرات کودکیشان ایستاد.■

داستان کوتاه «ماه و گرگ نابالغ»

نویسنده «امیرحسین شریفی»

- باید بیشتر کنیش،خیلی بیشتر،فهمیدی؟

این را گفت و چادرش را به دور دختربچه پیچید.لباسش سیاه بود.آسمان هم سیاه بود و ماه به کمرنگی می‌تابید.

دختربچه از زیر چادر پیرزن که بیرون آمد گفت:حالا میشه"بالدارم"رو بدی؟

پیرزن به گونه‌ای چادرش را روی صورتش گرفته بود که تنها چشم چپش دیده می‌شد.از کیف سیاه و زشت کنارش یک بطری که درونش یک ملخ مرده -که از وسطش سوزنی رد شده بود-در آورد و به دخترک داد.

دختربچه بطری را با دستش پس زد و با صدای جیغی گفت:اینکه بالدار نیست.اون زنده بود. پیرزن خندهٔ روی لبش وقتی تمام شد که پول‌ها ر اتوی کیفش می‌گذاشت.رو به دخترک کرد و با اخم گفت: آخه چون تو فقط هفتاد هزارتومن تونستی جمع کنی. آگه میخوای ی بالدار زنده داشته باشی باید صد هزار تومن جمع کنی.

صد تومن خیلی زیاده بیشتر از یه روز وقت می گیره

پیرزن دوباره خنده‌اش گرفت و گفت: فقط کافیه نظرشون رو به خودت جلب کنی

لحظاتی بعد دختر بچه بطری به دست به آن طرف خیابان که در ورودی ایستگاه مترو و بساط دست فروشی دخترک بود رفت. دختر بچه صورتش از میزان دودی که امروز خورده بود سیاه شده بود. چشمانش مثل یک حیوان وحشی درشت شده بود. دخترک قدش کمی از نیم تنهٔ آدمای اطرافش بلندتر بود. لباس سبزش که الان سبز تیره شده بود، میان آن پیاده روی شلوغ مثل تکه‌ای لجن، خودنمایی می‌کرد. بطری در دستش بود و سر به پایین راه خودش را از بین مردم پیدا می‌کرد، که ناگهان از روبرو به بدن مردی خورد که کفش‌های نو و براقی به پا کرده بود. بطری از دست دختر بچه به روی زمین افتاد و ملخ خشک شده میان خورده شیشه‌های بطری، سطح شطرنجی پیاده رو را تزیین کرد. دختر بچه سرش را بالا آورد، مرد جوانی با لباس رسمی و موهای لخت طلایی دید. مرد جوان به دختر بچه نگاه کرد و گفت: چرا جلوتو نمی‌بینی؟ مگه بهت مامان بابات یاد ندادن چجوری باید راه بری؟ دختر بچه زد زیر گریه. همهٔ عابران توجهشان به صدای دخترک و نگاه متعجبانه مرد مو طلایی به او جلب شد. مرد روی زانوهایش نشست با دستانش دخترک را گرفت و گفت: چرا حالا گریه می کنی دختر؟.مرد جوان در حین گفتن این جمله یک اسکناس دو هزار تومانی در دستان دخترک گذاشت.

دخترک گفت: آگه میخوای گریه نکنم باید ازم بالدارم رو بخری.

خب چند می‌فروشی؟

صد هزار تومن.

مرد مو طلایی جا خورد و با لحن کمی تند گفت: صد هزار تومن؟؟؟ من اصلاً پنجاه هزار تومن هم ندارم

دخترک گفت: پس هر چی تو کیفته بم بده.

مرد مو طلایی بعد کمی تأمل کیفش را از جیب کتش بیرون آورد وبازش کرد. یک پنج هزارتومانی درون کیف بود

دخترک سریع پنج هزار تومانی را برداشت و گفت: حالا بالدارمال توست.

مرد مو طلایی که به معنی واقعی کلمه چاپیده شده بود. ملخ را از روی زمین برداشت و همان طور که جثهٔ مردهٔ ملخ در دستش بود وارد ایستگاه مترو شد .اول خواست به سطل آشغال بیاندازتش اما وقتی که به سطل آشغال رسید حیفش آمد چیزی را که برایش پنج هزار تومن داده بود را به داخل سطل زباله بیاندازد. برای همین ملخ را کنار سطل آشغال روی سکویی گذاشت. به در واگن که رسید جمعیت غوغا می‌کرد. دستانش را درون جیب‌های بزرگ کتش کرد و خودش را داخل تودهٔ مردمی که جلوی در واگن ایستاده بودند کرد. در واگن که باز شد، جمعیت به داخل واگن هجوم بردند. فریادها و ناله‌های مردم که زیر دست و پای دیگران می‌افتادند بی اختیار بلند شد.

پسر جوانی که یک کلاه گپ مشکی کوچک را به سختی روی سرش فرو کرده بود. از میان بقیهٔ مردم خودش را بیرون آورد و توانست زودتر از بقیه وارد واگن شود به سمت اولین صندلی واگن رفت و عجولانه نشست. وقتی که نشست کتش به حالت بدی در آمده بود. همان لحظه خانم جوانی با لباس قرمز از کنارش رد شد . روی صندلی روبروی پسر نشست. بعد از او پیرمرد اخمویی هم آمد و کنار خانم جوان نشست. به قدری راحت و صمیمانه که انگار پدر خانم است. پسر کلاه گپی به خانم جوان زل زده بود. گهگاهی برای اینکه طبیعی جلوه کند نگاهش را به سقف می‌انداخت. اما خیره شدن پسر جوان به خانم طبیعی‌تر از نگاه کردن به سقف بود. پسر جوان سعی می‌کرد که حواسش را از دختر خانم پرت کند. به او یاد داده بودند که در مواقع این چنینی چشمانش را ببندد. چشمانش را بست اما بیشتر تصویر دختر خانم به ذهنش آمد. دیگر پسر کلاه گپی را نمی‌شد کنترل کرد. تمام و جودش در اختیار این بود تا پسر جوان بتواند لمس کردن دختر را تصور کند. اما پسر عاجزتر از این حرف‌ها بود.

پیرمردی که کنار دختر جوان نشسته بود دستی به ریشهایش کشید و با لحنی تند گفت: لعنت به مادر و پدر این ملت که اینقدر وحشی وارد مترو میشن . پیرمرد وقتی که داشت این را می‌گفت دستمالی از جیبیش بیرون آورد و عرق‌های روی صورتش را پاک کرد. مرد مو طلایی که صندلی گیرش نیامده بود و کمی آن طرف تر از پیرمرد ایستاده بود گفت: فقط این موقع وحشیان؟ (نیش خندی زد) همیشه وحشیان همین چند لحظه پیشی دختر بچهٔ دست فروش کیف پولم را زد اصلاً هم نفهمیدم کی؟ داشت گریه و زاری می‌کرد،اومدم بهش پنج هزار تومن کمک کنم کیفم رو از جیب کتم بیرون آوردم. فکر کنم اون موقع فهمید کیفم را کجا می‌گذارم. ولی هنوزم نفهمیدم کِی

تونست ازم بدزده ولی مطمئنم که کار اون یا یکی از همدست‌های حروم زادش بود.

مرد عینکی‌ای که کنار پنجره نشسته بود و می‌شد از دستانش استرس و اضطرابش را فهمید همان طور که به سیاهی پشت پنجره نگاه می‌کرد گفت: حروم زاده‌ها. حروم زاده‌ها. در این لحظات پسر کلاه گپی همچنان در حال نگاه کرده به دختر و تصور کردن در آغوش بودن دختر روبرویش بود. پیرمرد از پهلو خودش را به دختر خانم کنارش چسباند و خطاب به او گفت: دخترم میخوای جات رو با من عوض کنی ؟ این پسر حروم زاده انگار نمیفهمه چجوری باید به یک خانم نگاه کنه. و لبخند آرامی زد. مرد عینکی دوباره با خودش و اینبار کمی بلندتر گفت : حروم زاده‌ها، حروم زاده‌ها.

مرد مو طلایی به فکر کیف گم شده‌اش بود، پسر کلاه گپی به فکر خانم روبرویش بود. پیرمرد در تلاش نزدیک کردن خودش به دختر جوان بود و مرد عینکی ناخن‌هایش را یکی پسر از دیگری می‌جوید و می‌گفت: حروم زاده‌ها، حروم زاده‌ها.

دقایقی بعد مرد عینکی مثل اینکه تصمیمش را گرفته باشد تلفنش را از جیبش برون آورد و شماره‌ای را گرفت:

سلام خانم منشی. با جناب آقای رییس کار داشتم. بله ضروریه... مزینان هستم....آه جناب آقای رییس سلام. می‌خواستم بگم که به خدا این دفعه با دفعه‌های قبلی فرق داره بله دیگه حماقت نمی‌کنم...دیگه اصلاً....امر امر شماست. به خدایی که می‌پرستید قسم....اصلاً دیگه به اسم شما قسم می‌خورم فقط ازتون میخوام که بازم بزارید تدریس کنم. دیگه اصلاً سرپیچی نمی‌کنم....مرد عینکی طوری که مأیوس شده باشد چند لحظه سکوت کرد و دوباره شروع کرد: بخدا غلط کردم به جان شما غلط کردم...

مرد عینکی آنچنان پشت سر هم "غلط کردم غلط کردم "می‌گفت که اجازه نمی‌داد رییسش پشت تلفن جوابش را بدهد. همهٔ سرنشین‌های واگن با نگاهی تحقیر آمیز مرد عینکی قوز کرده کنار پنجره را ور انداز می‌کردند. مرد عینکی ناگهان سکوت کرد. اشک در چشمانش جمع شد. احساس لرزش کرد. کمی بیشتر به جلو خم شد و گفت: ممنون رییس ممنون منو بندهٔ خودتون کردید . دیگه به اسم شما قسم می‌خورم ممنون خیلی ممنون. خدا خیرتون بده.

تلفنش را که قطع کرد زیر گریه زد. در حین گریه به پنجرهٔ واگن نگاهی کرد.به سیاهی پشت پنجره خیره شد.

مرد عینکی گریه می‌کرد و همچنان می‌گفت: حروم زاده، حروم زاده. به ایستگاه بعدی که رسیدند دیگر صدای مرد عینکی قطع شده بود. حالا او هم به دختر سرخ پوش نشسته روی صندلی خیره شده بود. بعد از لحظاتی از واگن پیاده شد و با مترو بعدی برگشت.

از مترو که پیاده شد، ایستگاه بیش از اندازه خلوت بود. تنها یک معتاد روی صندلی آخر ایستگاه لم داده بود و در دنیای خودش سیر می‌کرد. دو جوان با کاپشن‌های بادی به دیوارهٔ راهرو تکیه داده بودند و با هم صحبت می‌کردند. مرد عینکی به گوشه‌ای از محوطهٔ ایستگاه رفت یک پاکت سیگار از جیبش در آورد. آخرین نخ درونش را به دندانش کشید تا خواست که پاکت را درون سطل آشغال بیاندازد، شیِ سبز کوچکی روی سکوی کنار سطل نظرش را جلب کرد. به نزدیکش رفت و ملخ کوچکی دید که از درونش سوزنی رد شده بود. از اینکه کسی سعی کرده بود جثهٔ ملخی را خشک کند خوشش آمد. ملخ خشک شده را درون پاکت سیگارش گذاشت و پاکت را در جیب کتش.

لحظات بعدی که مرد عینکی از ایستگاه خارج شد آسمان همچنان سیاه بود. گوشه‌ای ماه کوچکی می‌درخشید و ابری سیاه رنگ‌تر از آسمان هم بخشی از فضا را تصاحب کرده بود. نم نم باران کمی از زمین را تر می‌کرد. مرد عینکی دکمه‌های کتش را بست . از سرما درون خودش فرو رفت. صدای" ببخشید یه سؤال داشتم" را از پشت سر شنید. به آرامی برگشت. دو مرد جوانی را که قبلاً در ایستگاه مترو دیده بود را دید. یکی از آنها که دستش توی جیبش بود نزدیک‌تر شد. سکوت فضا را پر کرده بود. خیابان خالی شده بود. دیگر کمی از نیمه شب گذشته بود. مرد عینکی همانطور که در یکی از دستانش سیگار بود به آن دو نفر قد کوتاه گفت: جانم بفرمایید. مردی که چند قدم جلو آمده بود ناگهان از جیبش چاقویی درآورد و به سمت مرد عینکی حمله ور شد. مرد عینکی دستش را جلوی صورتش آورد و چاقو با دستش اصابت کرد. چند قدمی به عقب رفت و از پشت به زمین خورد.

هوا بیش از اندازه سرد شده بود. دهان مرد عینکی خشک شده و عینکش به گوشه‌ای افتاده بود . همه چیز را تارتر از قبل می‌دید. مرد چاقو به دست روی مرد عینکی خم شد دست در جیب‌هایش کرد و کیف پولش را برداشت. در کنار کیف پول پاکت سیگاری دید وقتی که آن را هم برداشت، مرد عینکی با همان دستش که خونی شده بود مرد ضارب را به عقب هل داد. آن یکی مرد قد کوتاه به کمک همراهش آمد و با چند لگد به صورت و دماغ مرد عینکی دعوا را تمام کرد. یک از آن دو مرد قد کوتاه در پاکت سیگاری که برداشته بود را باز کرد و به جای سیگار ملخی خشک شده سر یک سوزن دید. با بی اعتنایی آن را به سمتی انداخت و با همراهش در کوچه پس کوچه‌های شهر گم شدند.

لحظاتی بعد هوا ابری‌تر شده بود. مرد عینکی که دیگر عینک نداشت با دماغ خون آلود و دست زخمی به راهش به سختی ادامه داد.

دختر بچه‌ای که لباس سبز رنگ تیره‌ای پوشیده بود و زد و خورد را با فاصله‌ای نسبتاً کم نظاره کرده بود. آرام به سمت پاکت سیگاری که روی سنگ فرش شطرنجی پیاده رو افتاده بود رفت. در پاکت سیگار باز بود و ملخی با یک بال که بر سر سوزنی خشک شده بود دید. کمی آن طرف ترش بال کنده شدهٔ ملخ افتاده بود. باران پاکت سیگار و ملخ خشک شده را خیس از آب کرده بود.

دختر بچه پنج هزار تومانی خیس و مچاله‌ای را از جیبش بیرون آورد و با اسکناس ملخ و سوزن خیس را از روی زمین برداشت. وقتی که خواست سوزن را از بدن ملخ بیرون آورد. کمی دستش لرزید و کل ملخ بر روی سوزن پودر شد و به زمین ریخت. ابرها جلوی ماه را دیگر گرفته بودند.

سینما و تئاتر

یادداشت: از اسکار تا نوبل؛ سپیده ابرآویز

نمایشنامه: نور و حجم تنهایی...؛ تارا استادآقا

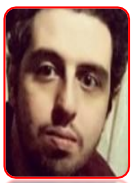
یادداشتی بر فیلم: شتاب؛ ران هاوارد؛ کاوه قادری

یادداشت‌ها: اسکار، افتخار یا اعتبار!؛ سارا آقابزرگی زاده

فیلم‌هایی که باید دیده شوند: آتالانت؛ ژان ویگو؛ زهرا دستاویز

مقاله: آسیب‌شناسی گرایشات فمینیستی در سینمای ایران؛سیدمحسن سجادی

بررسی: وجوه چهارگانهٔ کاتارسیس در نمایشنامهٔ «هلن» اثر «اوریپید»؛ حانیه رضوی



فیلم‌هایی که باید دیده شوند! «قسمت چهارم»

فیلم «آتالانت»؛ کارگردان«ژان ویگو»، «زهرا دستاویز»

شناسنامهٔ فیلم:

نام: آتالانت (L´atalante)، کارگردان: ژان ویگو (Jean Vigo)، بازیگران: Dita Parlo, Jean Daste, Michel Simon، زبان: فرانسوی، مدت: ۸۹دقیقه، محصول سال: ۱۹۳۴

۱) **خلاصهٔ فیلم:** ملاح جوانی (ژان) با یک دختر زیباروی ساده و روستایی (ژولیت) ازدواج می‌کند. شروع فیلم صحنهٔ خروج عروس و داماد و پشت سرشان مشایعت کنندگان از کلیسایی است که در آن به عقد یکدیگر درآمده‌اند. مشایعت کنندگان عروس و داماد را که رهسپار سفر هستند تا نزدیکی ساحل همراهی می‌کنند. این در حالی است که حتی یک کلمه در طول مسیر از دهان هیچ کس خارج نمی‌شود و حالت چهره‌یشان بیشتر به شرکت کنندگان در مراسم خاکسپاری و ترحیم شبیه است تا عروسی. همه لباس سیاه پوشیده‌اند و عبوسند. کسی نمی‌خندد. حرفی هم رد و بدل نمی‌شود. زن و شوهر وارد کشتی شده و سفر دریایی‌شان شروع می‌شود. بعد از گذشت چند روز و فروکش کردن شور و حال اولیهٔ زندگی روی آب، همه چیز برای عروس جوان یکنواخت و تکراری به نظر می‌رسد و دلش هوای چیزهایی فراتر از زندگی روزمره و ملال آور روی کشتی را می‌کند و در صدد چاره جویی برای پر کردن اوقاتش و کشف چیزهای ناشناخته و نادیده برمی آید. از این رو به سمت اتاق دستیار عجیب و غریب شوهرش (ژول)، با بازی بسیار خیره کنندهٔ "میشل سایمون" رفته و با او هم کلام می‌شود و از وسایل و خرت و پرت‌های حیرت آورش که جاذبه‌های پرکشش سوررئالیستی دارند و می‌توانند او را با دنیای دیگری، دنیایی خیره کننده و ناملموس آشنا کنند دیدن می‌کند. شوهرش که مرد جوان تازه دامادی است و می‌خواهد که سروری کند و اقتدارش را به رخ همسر و اطرافیانش بکشد با او جر و بحث بی دلیلی به راه می‌اندازد و اتاق ژول را به هم می‌ریزد و همه چیز را درب و داغان می‌کند. سرانجام پس از گذشت ساعات و روزهای پر ملال، کشتی به پاریس می‌رسد و زن و شوهر در شهر به گشت و گذار می‌پردازند و به کافه‌ای وارد می‌شوند. در کافه با دوره گرد سمجی هم کلام می‌شوند که قصد فریب ژولیت ساده لوح را دارد. ژولیت که به شدت مفتون و مجذوب جاذبه‌های مسخ کنندهٔ پاریس شده است در نهایت فریب او را خورده و زمانی که ژان سرش به کاری گرم است و در کشتی حضور ندارد، بی توجه به عواقب کار روانهٔ شهر می‌شود. مدتی می‌گذرد تا پی می‌برند که همدیگر را گم کرده‌اند. ژولیت در شهر آواره شده و ژان که بی قرار و دستپاچه است رفتارهای غیر عادی و دیوانه واری ازش سر می زند. پس از مدتی سرگردانی و در به دری بالاخره ژولیت توسط ژول پیدا شده، به کشتی بازگردانده می‌شود و عاشق و معشوق دوباره به همدیگر می‌رسند.

حالت چهره‌یشان بیشتر به شرکت کنندگان در مراسم خاکسپاری و ترحیم شبیه است تا عروسی. همه لباس سیاه پوشیده‌اند و عبوسند. کسی نمی‌خندد.

۲) **دربارهٔ کارگردان:** ژان ویگو ۲۹ سال بیشتر عمر نکرد (متولد ۲۶ آوریل ۱۹۰۵ و متوفی ۵ اکتبر ۱۹۳۴) و ۴ فیلم بیشتر نساخت که مجموع هر چهار فیلم او به ۳ ساعت هم نمی‌رسد. دربارهٔ نیس (۱۹۲۹) ، تاریس قهرمان شنا (۱۹۳۱) ، نمرهٔ اخلاق صفر (۱۹۳۳) و آتالانت (۱۹۳۴). او پسر یک آنارشیست صاحب نام فرانسوی بود که در زمان جنگ جهانی اول توسط دولت فرانسه به زندان افتاد و کشته شد. وی دوران کودکی را به سختی گذراند و در مدارس فقیر دولتی به تحصیل پرداخت و بعدها دستیار "بوریس کوفمن" فیلمبردار شد. این شرایط سخت تحصیل باعث شد که او یادها و خاطرات تلخش از آن دوران را در معروفترین اثرش "نمرهٔ اخلاق صفر" که با همکاری "بوریس کوفمن" تهیه کرده بود منعکس سازد. این اثر کوتاه شاهکار ۴۵ دقیقه‌ای است که به شرایط غمبار استبدادی و کهنه پرستانهٔ تحصیل و شورش پسران محصل علیه آن می‌پردازد. اثری که توأمان عاشقانه، طنزآلود و بسیار جدی و رئالیستی نیز است.

۳) **فلسفهٔ فیلم:** اما آتالانت، شاید در نگاه نخست موضوعی ساده انگارانه و معمولی داشته باشد و به یک عشق سطحی زن و مردی جوان اشاره بکند. اما با نگاه ژرف‌تر و موشکافانه‌تر آنچه که می‌بینیم آینهٔ تمام نمای اروپای دهه‌های آغازین قرن بیستم است. اثری که هم می‌تواند رئالیستی (واقع گرایانه) باشد و هم سوررئالیستی (فراواقع گرایانه)، هم به غزلی خوش خوان و عاشقانه شبیه است و

هم تصاویر تلخ و تکان دهنده‌اش پرده از حقایق زمانهٔ خود بر می‌دارد. در حقیقت آتالانت علاوه بر بهره بردن از عناصر شاعرانه از نقدی اجتماعی و سازنده نیز برخوردار است و وقایع تلخ زمانه را در چارچوبهای زیبای هنری و احساسی بازگو می‌سازد.

همانطور که گفته شد آغاز فیلم نمایش مراسم عروسی است اما همه سیاه پوشیده‌اند و حتی لبخندی هم نمی‌زنند. در مقابل کارگرهای کشتی در ساحل به شوخی و خنده مشغولند و این کنایهٔ تلخی است بر اختلاف طبقاتی فاحش بین بورژوازی سرکوبگر و کارگران بینوا و گویای پارادوکس‌های حاکم بر فرانسهٔ آن زمان. زن جوان، آغاز زندگی زناشویی‌اش است اما پس از گذشت چند روز معمولی و کسالت بار سر به عصیان می‌گذارد و می‌خواهد که بگریزد. او نمایندهٔ تمام زن‌های آزادی خواهی است که در چنگال چارچوبهای پوسیده و گریزناپذیر زندگی اسیرند، راهی به جز تبعیت و سر سپردگی از مرد ندارند و از این رو در آرزوی رهایی‌اند. شوهرش ژان نیز که برای یک شرکت کشتی رانی کار می‌کند و ظاهراً از سوی شرکت استثمار می‌شود نیز نمایندهٔ تمام مردم ناچار و فلک زده‌ای است که خواسته یا ناخواسته تن به دیکتاتوری پنهان حکومت‌ها می‌دهند. یکی از بهترین صحنه‌های فیلم، لحظه‌ای است که او در هنگام غیاب زنش تصویرش را در آب دریا می‌بیند و برای یافتنش به داخل آب شیرجه میزند. این درحالی است که در روزهای اول ورود به کشتی ژولیت به او گفته بود که می‌تواند تصویرش را در آب ببیند اما او باور نکرده و بی توجه از آن گذشته بود. در کنار تمام این‌ها بازی مثال زدنی "میشل سیمون" در نقش ژول از شگفتی‌های سینماست. به یاد ماندنی‌ترین صحنهٔ فیلم آن جاست که ژول قفسهٔ اتاقش را برای ژولیت می‌گشاید و گنجینهٔ خرت و پرت‌های پررمز و رازش را به وی نشان می‌دهد. بعد از آن است که ژان با ژستی مردانه وارد شده و همهٔ بساط او را در هم می‌شکند و اقتدارش را به نمایش می‌گذارد.

۴) **عاقبت آتالانت:** فیلم عاقبت خوبی نداشت زیرا چندان تجاری به نظر نمی‌رسید و شرکت سازندهٔ آن برای آنکه در گیشه شکست نخورد دست به تغییر بخشهایی از فیلم را زد و صحنه‌هایی را حذف و یا مونتاژ کرد و موسیقی زیبای آن را تغییر داد و موسیقی‌ای عامه پسند که آن روزها ورد زبان‌ها بود را بروی فیلم نهاد. نام فیلم را نیز متناسب با متن موسیقی تغییر داد و نام (کشتی باری می‌گذرد) را روی آن گذاشت. اما پس از چند سال بالاخره نسخهٔ نزدیک به کار ویگو بازسازی شد و به نمایش در آمد. ژان ویگو که از بیماری سل و همینطور ناراحتی قلبی رنج می‌برد در زمان فیلم برداری بستری شد و در نتیجه اتمام ساخت فیلم به دست تدوینگرش " لویی شاوانس" افتاد و روز نخست اکران فیلم هم مصادف با روز مرگ او بود. او خیلی زود و در بیست و نه سالگی به دیار باقی شتافت و هرگز نتیجه و تأثیر مستقیم و غیر قابل انکار آثار و افکار بی بدیلش را بر سینمای سالهای بعد ندید اما نام مبدع و مبتکر "رئالیسم شاعرانه" را تا ابد برای خود باقی گذاشت.■

یادداشتی بر فیلم «شتاب»

کارگردان «ران هاوارد»؛ «کاوه قادری»

نویسنده: پیتر مورگان، بازیگران: کریس همسورف، دانیل برول، اولیویا وایلد، الکساندرا ماریا لارا، پیرفرانچسکو فاوینو

ترکیبی از کمیت و کیفیت

«شتاب» قصه‌ای ساده، سرراست و بی‌تکلف دارد. شخصیت‌هایش به هیچ عنوان مرموز و غیرقابل دسترس نیستند. روند داستانی‌اش هم هم‌چون بسیاری از آثار مرسوم و کلاسیک درام-ورزشی، شامل چهار فرآیند است: ۱- پیدایش قهرمان ۲- شکست و تحقیر او ۳- تحول در وی ۴- خلق پیروزی. و همین‌هاست که گسترهٔ مخاطب را برای «شتاب» و نظایرش، به حداکثر ممکن می‌رساند؛ چرا که ظاهراً با فیلمی مواجه‌ایم که ما را تا حد زیادی از کاوشی گسترده و فراگیر، در جهت اکتشاف لایه‌های پنهان و نهان قصه و شخصیت‌ها و جهان اثر بی‌نیاز نموده؛ گویی که فقط‌وفقط قرار است از آن لذت ببریم. اما آن‌چه «شتاب» را علی‌رغم تمام کلیشه‌هایش، از نظایر کلیشه‌ای و غالباً فاقد کیفیت‌اش متمایز می‌گرداند، نه‌فقط در رنگ‌آمیزی و جلوه‌های بصری و فیلم‌برداری و تدوین، بلکه در لحن و بیان و نوع نگاهِ نسبتاً تازه‌ای که نسبت به یک رقابت ورزشی، و رقبا و پیروزی و شکست‌های آن‌ها دارد، نهفته است؛ و نتیجه‌اش می‌شود اثری که مخاطبان و منتقدان را توأمان جذب می‌نماید؛ ترکیبی از کمیت و کیفیت؛ و مدت‌هاست که سینمای آمریکا چنین آثاری را می‌طلبد.

هاوارد، یک‌بار دیگر ورزش را به عنوان دست‌مایهٔ درام خود برمی‌گزیند و الحق که این‌بار نیز درست انتخاب کرده است. او به‌خوبی از شباهت‌های ورزش و سینما آگاه است و می‌داند که رویدادهای درون یک میدان ورزشی، هم‌چون رویدادهای درون یک فیلم سینمایی، در لحظه رخ می‌دهند و هم قابلیت دراماتیک دارند و هم قابلیت تراژیک و هم می‌توانند گذرا باشند و هم تاریخ‌ساز؛ و ساخت درامی ماندگار، مشروط به بهره‌گیریِ حداکثریِ فیلم‌ساز از این ظرفیت‌ها، امکان‌پذیر است. پیش از شکل‌گیری درام اما، نخست باید به شخصیت‌پردازی ورود کرد. «شتاب» دو شخصیت مرکزی به نام‌های جیمز هانت و نیکی لئودا دارد که داستان فیلم، داستان رقابت میان این‌دو است. اما آن‌چه حداقل در نیمهٔ اول فیلم، در متن قرار دارد پرداختن به خصوصیات شخصیتی و منش‌ها و کنش و واکنش‌های دو شخصیت اصلی فیلم است. شخصیت‌هایی که چندان هم پیچیده نیستند و در نیکی لئودا، مهارت، عبوسی و آدم‌گریزی و در جیمز هانت، سطحی‌نگری، شلوغی و حاشیه‌هایش، بیش از سایر نشانه‌های شخصیتی‌شان برجسته می‌شوند. حسن قضیه آن‌جاست که به نظر می‌رسد بیش از آن‌که با رقابت کلاسیک میان قهرمان و ضدقهرمان مواجه باشیم، با رقابت میان دو قهرمان مواجه‌ایم که از قضا، در میزانسن فیلم‌ساز کاملاً برابر تعریف شده‌اند و گویی تنها تفاوت، در نوع زندگی آن‌هاست. در این میان، فیلم‌ساز و فیلم‌نامه‌نویس، مطلقاً قضاوتی راجع به شخصیت‌ها ندارند و تنها این تماشاگر است که باب میل و سلیقهٔ خود، جیمز هانت و یا نیکی لئودا (و یا شاید هردو) را برمی‌گزیند.

با رقابت میان دو قهرمان مواجه‌ایم که از قضا، در میزانسن فیلم‌ساز کاملاً برابر تعریف شده‌اند و گویی تنها تفاوت، در نوع زندگی آن‌هاست.

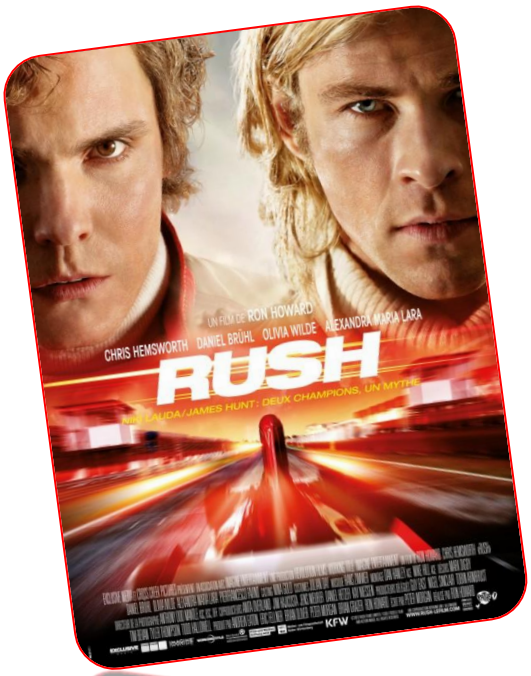
اما هنرِ هاوارد، آن‌جایی نمایان می‌شود که نه‌تنها از دل رقابت، رفاقت بیرون می‌کشد، بلکه در میزانسنِ خود، این دو مقوله را مترادف با یک‌دیگر تعریف می‌کند. سکانس هم‌زمانی پیروزی‌های هانت با تخلیهٔ شش‌های لئودا، گویی نمایانگر مترادف گشتن پیروزی‌های جیمز با بازیابی سلامت نیکی است. آری! مگر نه این‌که پیروزی‌های جیمز، نیکی را به زندگی دوباره ترغیب و پیروزی‌های نیکی، جیمز را (که با احساس کوچک‌ترین خطری خواهان لغو مسابقه می‌گشت) به بدست آوردن موفقیتی اصیل، حتی به قیمت به خطر افتادن زندگی‌اش، تحریک می‌کند؟ به وضوح می‌توان دریافت که پیروزی یک قهرمان، نه مترادف با شکست، بلکه به عنوان محرکی برای پیروزی قهرمان دیگر تعریف شده است و این خود، حکایت از نگاهی تعمیق یافته‌تر نسبت به نگاه مرسوم و کلاسیک به مقولهٔ رقابت (به‌خصوص رقابت ورزشی) دارد.

این‌گونه است که با آغاز نیمهٔ دوم، درامِ فیلم ظهور می‌کند و این، جز با بهره‌گیریِ حداکثری از نقطه عطفِ اصلیِ فیلم (تصادف مرگبار نیکی لئودا) میسر نمی‌گشت. فصل بستری شدن نیکی در بیمارستان، حاوی درخشان‌ترین سکانس‌ها و تصاویر فیلم پس از سکانس‌های مسابقات نهایی‌ست که تقارن لحظات نجات زندگی نیکی با پیروزی‌های جیمز، نمونه‌ای از

این سکانس‌ها است. هم‌زمان با فعال گشتن بخش درام، بخش نمایشی نیز در بالاترین سطح ممکن خودنمایی می‌کند. رنگ‌آمیزی سکانس‌های مسابقات فرمولِ یک، علاوه بر دارا بودنِ برخی جنبه‌های نشانه‌شناسانه (کاربرد رنگ قرمز به عنوان نشانهٔ خون در کنار سایر رنگ‌ها که در کنار جذابیت، مرگبار بودن این مسابقات را نیز یادآور می‌شود) برای مخاطب چشم‌نواز و تا حدودی تداعی‌کنندهٔ حس‌وحال مسابقات فرمولِ یک در دههٔ ۷۰ بوده و اثر را به لحاظ جلوه‌های بصری ارتقا می‌دهد. فیلم‌برداری سکانس‌های مسابقات (به‌خصوص مسابقات نهایی) در افزایش شوروهیجان مخاطب، نقشی کلیدی ایفا می‌کند به گونه‌ای که گویی تصاویر، هم‌چون تماشاگران و شرکت‌کنندگان در مسابقات فرمول یک، آرام‌وقرار ندارند و دوربین، با وجود در نظر گرفتن تمام واکنش‌ها و جای دادن تمام تصاویر لازم در قاب خود، حتی لحظه‌ای نیز از مسابقه جا نمی‌ماند.

کمبودهای «شتاب» اما، اثر را به‌شدت از چهار ستاره شدن دور می‌گرداند. نقطهٔ عطفِ اصلی که شکل‌دهندهٔ موقعیت دراماتیک فیلم است، بسیار دیرهنگام رخ می‌دهد و نیمهٔ اول فیلم نیز، غالباً به معرفی دو شخصیت اصلی می‌گذرد و به سبب دارا بودن کنش و واکنش‌های بعضاً زائد و بی‌ربط با مسیر اصلی داستان و بیرون از درام فیلم و هم‌چنین فقدان موقعیت دراماتیک، مخاطب را خسته و آزرده می‌گرداند. زنان فیلم از جمله سوزی و مارلین، به‌شدت ضعیف و سطحی پرداخت شده‌اند. سوزی، فاقد قصه و کنش و واکنش و منش و به شدت بی‌هویت است و رابطهٔ او با جیمز، به سبب خروج از مسیر اصلی داستان و عدم پرداخت لازم، کاملاً بیرون از درام فیلم تعریف می‌گردد. رابطهٔ مارلین با نیکی نیز اگرچه ظاهراً در شکل‌دهیِ درام نقش ایفا می‌کند، اما عملاً بی کارکرد و عقیم باقی می‌ماند چرا که مارلین نیز همانندِ سوزی، فاقد قصه و منش است و به استثنای یک کنش معیّن (ترک مهمانی، که ظاهراً نشانگر بیزاری او از شلوغی‌ست) هیچ‌گونه کنش و واکنش تعریف شده و مدوّن و تعیین کننده‌ای نداشته و در نتیجه، رابطهٔ عاشقانه‌اش با نیکی نیز به سبب عدم پرداخت لازم در حد تعدادی کارت‌پستال عاشقانه اما تصنعی باقی می‌ماند و چه در شکل‌دهی درام و چه در میزانسن‌های فیلم‌ساز، نقشی فراتر از تزیین ایفا نمی‌کند. ذکر دقیق تاریخ و مکان وقوع رویدادها و مسابقات (که در پایان فیلم با تصاویر واقعی جیمز هانت و نیکی لئودا پیوند می‌خورند) نیز به سبب تکرار دائم و هم‌چنین نگاهی نوستالژیک به درامی که از قضا، کوشیده با بازسازی مستقل واقعیت بیرونی در درون فیلم تا حد ممکن، از گرایش به نوستالژی فاصله بگیرد، بیش از اقتضای فیلم و در تضاد با نوع درام است. برخی از دیالوگ‌های فیلم (از جمله دیالوگ‌های سکانس پایانی) نیز به سبب آشکار بودن قصه و پیام‌های آن، بیش‌تر جنبهٔ تکرار مکررات و توضیح واضحات دارند.

این همه، اگرچه «شتاب» را از اثری بی‌نظیر در ژانر درام-ورزشی، به میزان بسیار زیادی دور می‌گرداند اما هم‌چنان فیلم را در مقام اثری خوش‌ساخت و عامه‌پسند، حفظ کرده و علی‌رغم این‌که «شتاب»، به یقین، جزو بهترین نمونه‌ها از آثار مطلوب سینمای آمریکا نیست، اما کماکان در میان آثار این سینمای سال ۲۰۱۳ آمریکا، قابل اعتنا است و محترم.■



بررسی وجوه چهارگانهٔ کاتارسیس در نمایشنامهٔ «هلن» اثر «اوریپید»

نویسنده «حانیه رضوی»

۱ ـ تراژدی: تراژدی نمایش اعمال مهم و جدی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می‌شوند؛ یعنی هستهٔ داستانِ جدی به فاجعه منتهی می‌شود. این فاجعه معمولاً مرگ جانگداز قهرمانان تراژدی است. مرگی که ابداً اتفاقی نیست بلکه نتیجهٔ منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است. ارسطو در کتاب فن شعرش، در تعریف تراژدی می‌نویسد: «تراژدی تقلید و محاکات است از کار و کرداری شگرف و تمام، دارای [درازی و] اندازه‌ای معلوم و معین، به وسیلهٔ کلامی که به انواع زینت‌ها آراسته شده است. این تقلید و محاکات به وسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد نه این که به واسطهٔ نقلِ روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تطهیر و تزکیهٔ نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد.» در تراژدی‌های قدیم که برای اجرا در صحنه نوشته می‌شد، دسته همسرایان Chorus هم نقش داشت. همچنین در اصول تراژدی نویسی از اصول وحدت‌های سه گانه Three Unitiesسخن رفته است: یعنی وحدت زمان و مکان و موضوع؛ به این معنی که موضوعی واحد و یکپارچه در زمان و مکانی واحد اتفاق افتد، اما خود ارسطو از این اصول سخنی نگفته است. ارسطو در تراژدی، شش عامل را تشخیص داده است: الف) هستهٔ داستان که ترتیب منظم و منطقی حوادث و اعمال است، ب) قهرمانان و اشخاص که بازیگران نمایشنامه هستند، ج) اندیشه‌ها که حرف‌های قهرمانان یا نتایج اعمال آنان است، د) بیان یا گفتار که نحوهٔ کاربرد و تأثیر کلمات در تراژدی است. طرز بیان در تراژدی باید سنگین و موزون باشد، ه) آواز کر که آوازهایی است که دسته‌های همسرایان در تراژدی می‌خوانند، ی) وضع صحنه یا منظر نمایش که مربوط به صحنه آرایی و صحنه سازی است. نمایشنامه نویسان به تدریج از رعایت دقیق اصول ارسطویی منحرف شدند. البته ارسطو این اصول را از خود وضع نکرده بود تا سرمشقی برای تراژدی نویسان بعد از او باشد، بلکه آنها را از نمایشنامه‌های دوران خود و پیش از خود استخراج کرده بود و طبیعی است که با گذشت زمان، ذوق و سلیقه‌ها عوض شود و در برخی از اصول ارسطویی تغییراتی حاصل آید. غالب تراژدی‌های شکسپیر و اصولاً غالب تراژدی‌های دوره الیزابت، با دوره ارسطویی منطبق نیست. در غرب تا پایان قرن هفدهم، غالب تراژدی‌ها به شعر بودند. قهرمانی که دچار شوربختی می‌شدند و از طبقات بالای اجتماع بودند. از نمایشنامه نویسان معروف قرن هفدهم باید «راسین» و «کورنی» را در فرانسه نام برد که در آثار خود وحدت‌های سه گانه را مراعات کردند. در قرن هجدهم که در اروپا طبقهٔ بورژوا روی کار آمد، نمایشنامه‌هایی به نثر نوشته شد که در آنها قهرمانان از طبقات معمولی اجتماع بودند. از نمایشنامه نویسان مهم آن قرن «گوته» و «شیلر» آلمانی هستند. امروزه هم تراژدی غالباً به نثر است و این که قهرمان از طبقات عادی اجتماع باشد، بسیار عادی است. گاهی برای این که فرق میان قهرمان تراژدی‌های امروز را با تراژدی‌های سنتی نشان دهند، از اصطلاح «ضد قهرمان» استفاده می‌کنند. «ضد قهرمانان» افرادی هستند که بر خلاف قهرمانان قدیم که در هاله‌ای از عظمت و وقار و قدرت احاطه شده بودند، منفی و بی اثر هستند. از دیگر از تفاوت‌های تراژدی‌های امروزی با تراژدی‌های سنتی این است که در تراژدی‌های امروزی، گاهی به جای سرنوشت، سخن از فشارهای روانی است که باعث بدبختی فرد یا خانواده می‌شود و گاهی نیز عامل بخت برگشتگی را درگیری فرد با قوانین اجتماعی نشان داده‌اند. در نمایشنامه‌های امروزی موضوع محدود نیست و هر چیزی را می‌توان مطرح کرد، حال آن که در آثار کلاسیک فقط موضوعات عالی و جدی از قبیل مسائل مربوط به سرنوشت و ارزش‌های اخلاقی مطرح بود و هیچ‌گاه از مسائل عادی مبتذل روزمره سخن نمی‌گفتند. به هر حال، اصل تعارض یا تضاد بین امیال، اراده‌ها و افکار، همواره در تراژدی چه قدیم و چه جدید نقش برجسته‌ای داشته است. تراژدی در اصل جنبهٔ مذهبی داشت و هدف از آن، جلب رضایت خدایان و برانگیختن حس رحمت آنان بوده است. در یونان قدیم، هر ساله مراسم مذهبی برای «دیونیسوس» خدای شراب، باروری و حیات اجرا می‌شد. در این مراسم که بدان «دیونیسیا» می‌گفتند، بزی را به عنوان سمبل دیونیسوس پاره پاره می‌کردند و از این رو معنی اصلی تراژدی در یونان

در آثار کلاسیک فقط موضوعات عالی و جدی از قبیل مسائل مربوط به سرنوشت و ارزش‌های اخلاقی مطرح بود و هیچ‌گاه از مسائل عادی مبتذل روزمره سخن نمی‌گفتند.

تراگودیا یا «ترانهٔ بز» است. در مراسم قربانی، آوازهایی خوانده می‌شد که منشاء «آوازهای کر» در تراژدی‌های بعدی شد. فلسفهٔ این آوازها این بود که چون خدای زندگی مرده است، باید با ترانه‌های سوزناک برای او عزاداری کرد و از این رو تراژدی در اصل، همان «تعزیه» بوده است. تراژدی در اعصار کهن تعزیهٔ دیونیسوس بود و در مراسم مذهبی، عزاداری اجرا می‌شد. گاهی در این مراسم به جای قربانی بُز، انسانی را قربانی می‌کردند؛ قربانی کردن دختران باکره در مراسم مذهبی ملل قدیم و فدیه کردن آنها برای جلب رضایت خدایان، نمونه‌های متعددی دارد. این رسم در چند تراژدی از جمله «ادونی» اثر آشیل دیده می‌شود. در تراژدی هم مانند حماسه و غنا، زیر بناهای اساطیری دخیل‌اند. پیشگویی و پیش بینی در حماسه‌ها و تراژدی‌های یونانی، جنبهٔ مشخص‌تر و رایج‌تری دارد زیرا خدایان هم عملاً در داستان حضور دارند.

۲ ـ کاتارسیس: این اصلاح در زبان یونانی ممکن است به معنای به معنای پالایش، آلایش زدایی و یا تیرگی زدایی باشد. دو معادل اول بر فرایندهای روان‌شناسانهٔ تماشاگر متمرکز است و معادل آخر به منزلهٔ چیزی که در خود نمایش‌نامه روی می‌دهد. «پالایش» مستلزم تخلیهٔ عواطف بی‌فایده (مثل ترس و ترحم) است؛ در حالی که در «آلایش زدایی» فرض بر این است که عواطف تخلیه نمی‌شود، بلکه تعدیل یا مهار می‌شود. دیدگاه نخست بر الگوی مداوای طبی مبتنی است و دومی بر مفهوم تهذیب اخلاقی. بر طبق دیدگاه سوم، که توجه منتقدان مکتب «نقد نو» را به شدت به خود جلب کرد، کاتارسیس تیرگی‌زدایی از وقایع ترحم‌انگیز و ترسناک نمایش‌نامه است: انتظام هنری وقایع باعث می‌شود که تیرگی روابط آن‌ها با حقایق کلی به روشنی بدل شود. تماشاگر از این تیرگی‌زدایی است که چیزی می‌آموزد. در واقع، دو دیدگاه نخست، معطوف به روان‌شناسی و دریافت تماشاگر است. در دیدگاه نخست ـ هم‌چون نظر افلاطون ـ عواطف مضر و خطرناک است و هنر (و به ویژه تراژدی) عواطف را بر می‌انگیزد اما، برخلاف نظر افلاطون، آن‌ها را تخلیه می‌کند. در دیدگاه دوم عواطف خطرناک نیست بلکه هنر (و به ویژه تراژدی) موجب تربیت وجه عاطفی شخصیت انسان می‌شود و از ما انسان‌هایی بهتر و اخلاقی‌تر می‌سازد. در دیدگاه سوم مفهوم کاتارسیس در متن بوطیقای ارسطو و در ارتباط با دیگر مفاهیم ارسطویی معنا می‌شود. در این دیدگاه، مفهوم کاتارسیس به جنبه‌های ساختاری و هنری تراژدی مربوط می‌شود و نه به واکنش‌های روانی تماشاگران. کاتارسیس عبارت است از «پایان بخشیدن» به نیروهای عاطفی نمایش‌نامه، مثلاً در نمایش‌نامه‌ای تراژیک، کاتارسیس پایان‌یابی ترس است و بهبود ترحم. این نیروهای عاطفی قبل از آن‌که در تماشاگر مؤثر افتند، باید در نمایش‌نامه وجود داشته باشد. وقتی این عواطف یا هر عاطفه‌ای که در نمایشنامه وجود دارد، در خودِ نمایشنامه به پایان برسد، پس در تماشاگر نیز به پایان رسیده است. تطهیر و تزکیه نیز از ترجمه‌های واژهٔ یونانی کاتارسیس است که از اصطلاحات مشهور نقد ادبی است. در زبان‌های اروپایی نیز Purgation و Purification ترجمه شده است. کاتارسیس را می‌توان «سَبُک شدگی» هم ترجمه کرد، زیرا غرض از آن این است که بیننده بعد از دیدن تراژدی، از این که خودش دچار چنان سرنوشتی نشده است احساس سبکی کند. در تراژدی، معمولاً قهرمان می‌میرد و این مرگ دلخراش باعث کاتارسیس می‌شود. ارسطو می‌گوید: «قهرمان تراژدی در ما هم حس شفقت را بیدار می‌کند و هم حس وحشت و هراس را. او نه خوب است و نه بد، مخلوطی از هر دواست. اگر از ما بهتر باشد، اثر تراژدی بیشتر می‌شود. قهرمان بر اثر بخت برگشتگی یا بازی سرنوشت، ناگاه از اوج سعادت به ورطهٔ شقاوت فرو می افتد. تغییر سرنوشت نتیجهٔ فعل خطایی است که از قهرمان سرزده است.» به قول محققان غربی قهرمان بر اثر نقطه ضعفی که دارد مرتکب اشتباه می‌شود. به این نقطه ضعف در یونانی، هامارتیا Hamartia می گویند که در انگلیسی Tragic Flaw یعنی نقطهٔ ضعف تراژیک ترجمه شده است. یکی از رایج‌ترین انواع نقطه ضعف در تراژدی‌های یونانی، هوبریس Hubris به معنی غرور است. از خود راضی بودن و اعتماد به نفس بیش از حد که باعث می‌شود قهرمان تراژدی به نداها، اخطارها، علائم درونی و قلبی و آسمانی توجه نکند و از قوانین اخلاقی منحرف شود. اما دلیل این که ارسطو از ترس و شفقت تراژیک سخن می‌گوید این است که قهرمان تراژدی آن قدر بد نیست که دچار چنان سرنوشت رقت آوری شود، بلکه حتی خوب است. تراژدی، نمایش و محاکات اعمال بزرگ و انسانی است، پس در ما حس شفقتی نسبت به قهرمان پیدا می‌شود، زیرا قهرمان بیش از گناه و خطایی که کرده است، عقوبت می‌شود. اما از آنجا که ما در وجود جایزالخطای خود نیز در اوضاع و احوالی مشابه، احتمال اشتباهی، مشابهِ اشتباهِ قهرمانِ حماسه می‌دهیم، دچار ترس و وحشت می‌گردیم. مبادا که ما نیز زمانی دچار چنین بلایی شویم. احساس شفقت و هراس تا مرحله‌ای پیش می‌آید که حوادث تراژدی آهسته آهسته به سوی فاجعه پیش می‌روند و برگشت بخت و معکوس شدن وضع را از سعادت و خوشی به

بدبختی و شقاوت، کاملاً مشاهده می‌کنیم. شوپنهاور می‌گوید: «تراژدی، نمایش یک شور بختی بزرگ است». این مباحثی که ارسطو مطرح کرده است، در آثار تراژدی نویسان بزرگ یونان از قبیل آخیلوس یا آشیل (که در تراژدی نفر دومی را نیز وارد کرد) و سوفکلس (که در تراژدی نفر سوم را وارد کرد) و یا اوریپید دیده می‌شود. در تراژدی‌های ما نیز کم و بیش وجود دارد. البته تراژدی‌های ما قادر هستند و قالب آن را دارند تا در صحنه اجرا شوند، اما اساساً برای این هدف نوشته نشده‌اند. آن‌چه در نظر ما اهمیت اجتماعی بسیاری دارد، هدفی است که ارسطو برای تراژدی معین می‌کند؛ یعنی «تزکیه»، که عبارت‌اند از منزه کردن تماشاگران از ترس و ترحم به وسیلهٔ تقلید اعمالی که ترس و ترحم بر می‌انگیزد. این تزکیه بر اساس عمل روانی خاصی انجام می‌گیرد: بر اساس استغراق تماشاگر در اشخاصی که رفتارشان توسط بازیگران تقلید می‌شود. ما نمایش‌نامه‌ای را «ارسطویی» می‌نامیم که این نوع غرقه شدن را موجب شود، چه با کاربرد قواعدی که ارسطو برای نمایش‌نامه معین کرده است و چه بدون آن. به عقیدهٔ ارسطو، تقلید از آدم‌های نمایشنامه توسط هنرپیشگان، باید به نوبهٔ خود باعث تقلید تماشاگران از هنرپیشگان شود. پس نحوهٔ پذیرش اثرِ هنری، غرقه شدن بازیگر در نقش است و به واسطهٔ بازیگر، ما نیز غرقه شویم. نمایش ارسطویی، تماشاگر را به این نتیجه سوق می‌دهد که رنج‌های بشری جزء «گریزناپذیر» وضع انسانی است. در نمایش ارسطویی، تماشاگر با شخصیت نمایشی همذات‌پنداری (همانندسازی) می‌کند و حالات عاطفی او را به خود می‌گیرد.

۳ ـ میمسیس: یکی از اصطلاحات بحث‌برانگیز بوطیقای ارسطو واژهٔ یونانی «میمسیس» است. در ترجمه‌های انگلیسی، علاوه بر تقلید و محاکات به معادل‌های دیگری از این دست برمی‌خوریم: بازنمایی، بازسازی یا بازتولید، بیان، ابزار، قصه، افسانه‌سازی، سرمشق گرفتن، نسخه‌برداری، وانمود کردن، خیال‌پردازی و ... . غالب مفسران استدلال می‌کنند که ارسطو این اصطلاح را از افلاطون وام گرفته است. افلاطون میان میمسیس (وقتی شاعر برای ادای گفتار از نقاب بهره می‌برد و از کنش‌ها و اعمالی تقلید می‌کند) و نقل کردن (وقتی شاعر از جانب خود سخن می‌گوید) تمایز قائل می‌شود. اما از نظر ارسطو همهٔ هنرها «میمتیک» هستند و روایت‌گری شفاهی نیز تقلید کنش است، منتها به واسطهٔ ابزار زبان. جالب آن است که ارسطو هیچ اشاره‌ای به تفاوت کاربردهای واژهٔ «میمسیس» در نزد خود و افلاطون نمی‌کند. در کتاب «جمهور» اثر افلاطون، اصطلاح (میمسیس=تقلید) همواره بار معنایی منفی دارد: «تقلید عبارت است از تولید نسخه‌ای ثانوی، ترجمه‌ای که کمتر از اصل ناب و اصیل است». برعکس، ارسطو تقلید را نوعی توانایی بنیادی برای انسان می‌دید که خود را در دامنهٔ وسیع هنرها نشان می‌دهد. او اصطلاح «میمسیس» را به مفهومی محدود به کار نمی‌برد. تقلید، نسخه‌برداری یا بازتاب آینه وار چیزی نیست بلکه میانجی پیچیدهٔ واقعیت است. ارسطو بر این گمان است که در تراژدی، نویسنده بیشتر از کنش آدمیان تقلید می‌کند تا از منش آنان.

۴ ـ اوریپید و نمایشنامه هلن: نمایشنامهٔ تراژدی «هلن» نوشتهٔ اوریپید، شاعر و نمایشنامه نویس یونان باستان است. اوریپید به همراه سوفوکلس و آیسخولوس (آشیل) مثلث نمایشنامه نویسان یونان باستان را تشکیل می‌دهند. اوریپید از جنجال برانگیزترین نویسندگان عصرش بود. تولد این درام نویس بزرگ دقیقاً روشن نیست. احتمال می‌رود در سال ۴۸۴ پیش از میلاد مسیح متولد شده باشد. وی نویسنده‌ای آزاداندیش بوده و معتقد است اگر چه می‌توان زبان و قلم را به بند کشید، ولی اندیشه را نمی‌توان در حصارها و باورها محصور کرد. طرح جسورانهٔ مسائل اخلاقی در آثار اوریپید، از جنبه‌های مهمی است که باعث شده دشمنان بسیاری داشته باشد. او جهان را تلخ می‌بیند و هیچ الزامی برای نجات یا به سامانی این جهان قائل نیست. ۱۸ اثر او به دست ما رسیده است. سیکلوپ، آلسست، الکترا، مدهآ، اورست، هلن و رزوس نام برخی از تراژدی‌های اوریپید هستند. شیوه نگارش اوریپید در تاریخ ادبیات کلاسیک یونان، واقع گرایانه و حقیقت جو است. شاید او نخستین دارم نویسی باشد که افراد معمولی را به صحنه آورد و اشراف و طبقات بالا را نیز به همان گونه که زندگی مرسوم خودشان است، معرفی و ترسیم می‌نماید. به همین دلیل جنبه‌های خارق العاده در نمایشنامه‌های او چندان چشمگیر نیست. اوریپید در آثارش در مورد قدرت خدایان اساطیری، به ستیزه می‌پردازد و با خرافات رایج دربارهٔ آنان به مخالفت بر می‌خیزد. وی عقایدی را که پیرامون آن‌ها ابراز می‌شده را کهنه و اغراق آمیز می‌شمارد. اوریپید حقیقت وجود انسان را با تمام زشتی‌ها و زیبائی هایش توصیف می‌کند و برخلاف سنت‌ها و قراردادهای رایج زمانش آنها را تشریح می‌کند. او همچنین کشمکش‌های روانی و

وی نویسنده‌ای آزاداندیش بوده و معتقد است اگر چه می‌توان زبان و قلم را به بند کشید، ولی اندیشه را نمی‌توان در حصارها و باورها محصور کرد.

ناراحتی‌های روحی انسان‌ها را در آثار خود بازگو می‌کند. احساس عمیق روحیهٔ بشری و تحلیل سرچشمه‌های عادات، از خصوصیات کار هنری اوریپید است. در آثار او از «کُر» کمتر استفاده می‌شود، در عوض از تعداد بیشتری هنرپیشه و بازیگر استفاده می‌کند. وارد نمودن افکار فلسفی در تئاتر، کوششی در جهت نو کردن افسانه‌های کهن و ابداع موضوع‌های نو برای نوشتن نمایشنامه، از ابداعاتی است که اوریپید در انجام آنها بسیار موفق است. این شاعر و درام نویس نوآور، علیرغم دیگر نویسندگان هم عصرش که آثارشان سرشار از جمله پردازی باشکوه است، قهرمان نمایشنامه‌های خود را واداشت تا با لهجه‌های عامیانه و ساده با یکدیگر سخن بگویند و حتی برای اشعار هنری «همسرایان» آهنگ‌های تازه‌ای ابداع نمود. هر چند شناخت شخصیت اوریپید و بدعت‌های تازه‌اش در کارهای هنری موجب گردید که دیرتر از معمول، شناخته شود و شاید به همین جهت آن چنان که شایستهٔ او بود در زمان حیاتش از محبوبیت کافی برخوردار نگردید اما پس از مرگش روز به روز بر شهرت او افزوده گشت.

۵ ـ بررسی عناصر کاتارسیس در نمایشنامهٔ هلن:

الف) هستهٔ داستان، اشخاص نمایشنامه، اندیشه‌ها و گفتار: داستان در مورد دختری بنام «هلن» است که در قصر «پادشاه تئوکلیمن» است و قرار است با او به اجبار ازدواج کند. پدر او «زئوس» و مادرش «لدا» است. او دارای سه خواهر ناتنی است که از آنها بسیار زیباتر است و زیبایی او چشمگیر است. «آفرودیت» خدای زیبایی خود را شبیه هلن می‌کند و با «پاریس» ازدواج می‌کند. «زئوس» از ماجرا خبردار می‌شود و هلنِ واقعی را در ابر می‌گذارد و به «مصر» می‌آورد. «زئوس» دختر خود را در مصر به «پرومته» می‌سپارد. در ابتدای نمایشنامه، «هلن» در کاخ است و در اتاقی مشغول پرستش با خدا است و از خدا می‌خواهد که این ازدواج صورت نگیرد. فردی به نام «توسر» وارد کاخ می‌شود و با هلن صحبت می‌کند. «توسر» در ابتدا از شباهت او به «هلن» بسیار تعجب می‌کند و می‌گوید که چقدر شبیه هلن است ولی «هلن» به او نمی‌گوید که هلنِ واقعی است. «توسر» به «هلن» می‌گوید که یونانیان از هلن بغض و کینه به دل دارند. شهر تروآ به خاک و خون کشیده شده و گناه خون‌های زیادی بر گردن «هلن» است. مادر هلن به تصور اینکه هلن به شوهرش خیانت کرده خود را به دار آویخته است، همسرِ هلن ناپدید شده و سفر طولانی‌اش با مرگش به پایان رسیده و برادرانش در دریاهای نمک آلود کشته شده‌اند. در واقع نیمی از مصیبت‌هایی که بر سر هلن آمده به خاطر زیبایی‌اش و نیمی دیگر به سبب خطای خواهرش «هرا» بوده است و خود هلن در مصیبت‌هایش مقصر نبوده است. «توسر» نیز از سرزمین پدریش به این سرزمین تبعید شده است. هلن از طریق «تئونوئه» خواهر پادشاه متوجه می‌شود که همسرش زنده است. «منلاس» همسر هلن به کاخ پادشاه می‌رود و با هلن صحبت می‌کند. «هلن» به «منلاس» می‌گوید که باید از کاخ برود و گرنه «تئوکلیمن» او را خواهد کشت ولی«منلاس» حرف او را قبول نمی‌کند. «هلن» پیش «تئونوئه» می‌رود و از او می‌خواهد خبر آمدن شوهرش به کاخ را به برادرش (پادشاه) ندهد. «تئونوئه» قبول می‌کند و به «هلن» می‌گوید هرچه زودتر با شوهرش از کاخ فرار کنند. «هلن» فکری به ذهنش می‌رسد. او جامه عزا می‌پوشد و به پادشاه می‌گوید که شوهرش مرده است. از پادشاه اجازه می‌خواهد تا مقبره‌ای برای شوهرش بسازد و کشتی در اختیار او قرار دهد تا نیازهایی که برای سوگواری آماده کرده را در دریا بریزد. شوهرش «منلاس» نیز نقش دوست شوهرش را بازی می‌کند و خود را به عنوان شاهدِ مرگِ شوهرِ هلن جا می زند. قاصدی به «نئوکلین» خبر می‌دهد که آن مرد، شوهر هلن بوده و باهم فرار کرده‌اند. «نئوکلین» می‌فهمد که خواهرش مقصر بوده و می‌خواهد خواهرش را بکشد که قاصد مانع می‌شود. روح برادران هلن نیز ظاهر می‌شود و «تئوکلیمن» را از این کار باز می‌دارند....

مضمون اصلی نمایشنامهٔ هلن اثر اوریپید، رابطهٔ افراد با یکدیگر است که در این روابط، منشأ جبر و تقدیر خداوند بسیار دخیل است (مانند آنچه که در «درام نو» با آن آشنایی داریم). اساس و نکتهٔ مهم این است که شخصیتِ یک فرد، سازندهٔ سرنوشت او است. در بیشتر نمایشنامه‌های اوریپید شخصیت زن به نحو چشمگیر مطرح است. نمایشنامهٔ هلن نیز حول محور یک زن (هلن) و مسائل و مشکلات پیرامونش می‌چرخد و بینش و بصیرت زن را به طرز قابل ملاحظه‌ای نشان می‌دهد. همانطور که پیشتر هم به آن اشاره شد، تراژدی نمایش اعمال مهم و جدی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می‌شوند؛ یعنی هستهٔ داستانی جدی به فاجعه منتهی می‌شود. این فاجعه معمولاً مرگ جانگداز قهرمانان تراژدی است. مرگی که ابداً اتفاقی نیست بلکه نتیجه منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است. اما اینجا خبری از مرگ جانگداز قهرمان اصلی (هلن) نیست؛ چون اوریپید برخلاف دیگر نویسندگان یونان نوعی واقع‌گرایی را در نمایشنامه‌هایش وارد کرده است. به این معنا که قهرمان تراژدی الزاماً نمی‌میرد یا حتی به سرنوشتی فجیع، آن چنان

که ما انتظار داریم دچار نمی‌شود. اوریپید نگاهی تیره و تلخ به جهان هستی دارد و قهرمان او آینهٔ انسانِ واقعیِ پیرامون است. در این نمایشنامه مشقت‌ها و رنج‌هایی که هلن می‌کشد و بلاهایی که بر سرش می‌آید، همه بر اساس جبر و تقدیر است.

ب) منشأ جبر و تقدیر: منشأ جبر و تقدیر که سرنوشت قهرمان را می‌سازد تحت سیطرهٔ این ۴ نیرو است:

الف) تقدیر و ارادهٔ آسمانی، ب) نظام تاریخی و اجتماعی ؛ ج) خصلت و سجایای اخلاقی و نفسانی، د) ویژگی‌های جسمانی و کالبدی

منشأ جبر و تقدیر در این نمایشنامه، تقدیر و ارادهٔ آسمانی است. قهرمان داستان (هلن) در وضعیتی قرار می‌گیرد که نه می‌تواند جا بزند و نه می‌تواند فرار کند. او مجبور است تحمل کند تا راه چاره‌ای بجوید. در ابتدای نمایشنامه نیز هلن در کاخ است و مشغول راز و نیاز با خداوند است. او از خدا می‌خواهد که ازدواجش با پادشاه صورت نگیرد. در واقع او راهی جز دعا کردن نیافته بود ولی بعد از آن سرنوشتش تغییر کرد. او حتی باعث و بانی مصیبت‌هایی که به خاطر او بر سر دیگران آمده بود نیز نشده بود و اصلاً از این قضایا خبر نداشت.

ج) رعایت وحدت‌های سه گانهٔ ارسطویی:

الف) وحدت زمان: اتفاقات نمایشنامه همه در یک روز می افتند و تمامی وقایعی که بر سر «هلن» می‌آید، توسط خود هلن، توسر و هم سرایان (زنان اسیر) بازگو می‌شود.

ب) وحدت مکان: تمامی وقایع این نمایشنامه در کاخ پادشاه مصر اتفاق می افتد و از مکان‌های دیگر در این نمایشنامه، تنها نام برده می‌شود.

ج) وحدت موضوع: موضوع واحد است و وقایع فرعی همه در راستای موضوع اصلی هستند.

د) شکل اجرا:

ـ پیشگفتار: توسط هلن و توسر در مورد گذشتهٔ قهرمان گفته می‌شود.

ـ ورود همسرایان: زنان اسیر نقش همسرایان را ایفا می‌کنند.

ـ داستان‌های فرعی: شامل داستان‌ها و بلاهایی می‌شود که سر هلن آمده است. همه او را مقصر می‌دانند اما هلن از ماجراها خبر ندارد و بی تقصیر است (ماجراهایی مثل: مرگ مادرش، مرگ برادرانش، به خاک و خون کشیده شدن و نابود شدن شهر تروآ، تبعید «توسر» به مصر و ...)

ـ فرود و خروج: داستان با نجات جان هلن و شوهرش با پایانی خوش به فرودِ خود می‌رسد و با هم سرایی زنان اسیر به اتمام می‌رسد.

۶ ـ بررسی وجوه چهارگانهٔ کاتارسیس در نمایشنامه هلن:

الف) کاتارسیس اخلاق باور (تعلیم محور):

این کاتارسیس در دورهٔ نئوکلاسیسم اتفاق افتاد. جنبهٔ آموزشی دارد، عواطف را مهار می‌کند و باعث می‌شود شخص، کمتر دچار خطا و لغزش شود. در این نوع کاتارسیس، تاکید بر ترس بیشتر از شفقت است و هدف، آموزشِ اخلاق است. شاید تنها نکتهٔ اخلاقی در این نمایشنامه، در این قسمت باشد: «تئونوئه» خواهر پادشاه مصر، هنگامی که «هلن» از او درخواست می‌کند که به برادرش در مورد بودن شوهرش در کاخ چیزی نگوید، به هلن می‌گوید: «مرا میلِ طبیعی به سوی مروت و انصاف رهنمون است. هرگز نمی‌خواهم ابر بدنامی بر شهرت نیکِ پدرم سایه افکند. در درون روح من معبد عدالت و پرهیزگاری برافراشته شده است و این را پدرم به من عطا نموده است. من از هرکاری هم که برادرم فرماید و آن کار موجب رسوایی او شود، روی گردان خواهم بود.» همانطور که در بالا گفته شد، در کاتارسیس اخلاق محور تاکید بر ترس بیشتر از شفقت است. در این نمایشنامه ما نسبت به حوادثی که بر سر هلن آمده و خودش در آن مقصر نبوده، دلسوزی می‌کنیم ولی به هیچ عنوان ترسی به دل راه نمی‌دهیم و حس ترحم ما خیلی بیشتر است از حس ترس.

قهرمان داستان (هلن) در وضعیتی قرار می‌گیرد که نه می‌تواند جا بزند و نه می‌تواند فرار کند. او مجبور است تحمل کند تا راه چاره‌ای بجوید.

ب) کاتارسیس استقامت عاطفی:

تراژدی کمک می‌کند که ما با شوربختی خو بگیریم و با آن بهتر تاب بیاوریم. از طریق مواجه با رنج‌های بزرگترِ دیگران حساسیت یا آسیب پذیری ما در مقابل ترس و شفقت در زندگی خودمان کم می‌شود. در این نمایشنامه هلن با بدبختی خود کنار آمد و شاید بعد از برخورد با «توسر» و فهمیدن ماجراها خواست که خودکشی کند، اما بعد از آن تصمیم گرفت که خودکشی کردن را کنار بگذارد و با سرنوشت مقابله کند. او به جای باور حرف‌های «توسر» در مورد مرگ شوهرش، با رفتن پیش خواهر پادشاه فهمید که شوهرش زنده است. او مجبور بود که تحمل شرایط نامساعد را تحمل کند. پس این کاتارسیس در نمایشنامه وجود دارد.

ج) کاتارسیس تعدیل:

این کاتارسیس نشان دهندهٔ تعدیل در احساسات، عواطف و ماجراهای داستان در قیاس بایکدیگر در نمایشنامه است. هر

حس عاطفی در نمایشنامه باید فعال باشد اما حس ترس و شفقت باید متناسب با هم (در یک راستا و به یک اندازه) باشد. یعنی نباید حسی نسبت به حسی دیگر برتر باشد. هلن اگرچه به خاطر خطایی که نکرده بود از جانب دیگران تردید شد و دیگران نسبت به او بغض و کینه شدید داشتند، اما در آخر نمایشنامه با همسر خود به خانه برگشت و بعد از آن سال‌های خوبی را با هم سپری نمودند. در اینجا مشکلی که وجود دارد و تعادل را برهم می زند این است که:

شهر تروآ به خاک و خون کشیده شده و افراد زیادی در این راه جان دادند ـ مادر هلن (لدا) خودکشی کرد ـ برادرانش در دریا غرق شدند ـ توسر به مصر تبعید شد و ... . این‌ها حوادث جبران ناپذیری هستند و با وجود اینکه هلن در آنها مقصر نبوده اما اتفاق افتادند. پایان نمایش به خوبی و خوشی گذشت اما این مسائل و مشکلات جبران ناپذیر بوده و به هیچ عنوان مادر هلن، برادرانش، ویرانی شهر تروآ و ... بازگردانده نمی‌شوند. در مورد عواطف و احساساتی که مخاطب در این نمایشنامه درگیرش می‌شود نیز باید گفت: مخاطب حس ترحم خیلی بیشتری به هلن دارد تا حس ترس. این نشان می‌دهد که عواطف و احساسات نیز در تعادل با هم نیستند و حس ترحم برتر از حس ترس است.

د) کاتارسیس رهاسازی (برون ریزی عاطفی):

این کاتارسیس وسیله‌ای بی خطر و لذت بخش برای صرف عواطف فرو خورده یا اضافی است. پایان بندی خوب و لذت بخش بود، طوری که تماشاگر خیالش راحت شد که «هلن» به سعادت و خوشبختی رسید اما در تعریف این نوع کاتارسیس آمده: وسیله‌ای بی خطر برای صرف عواطف فرو خورده یا اضافی. وسیله‌ای که هلن انتخاب کرد بی خطر نبود. او به پادشاه گفت که شوهرش مرده و از او درخواست کمک کرد. اگر پادشاه ماجرا را می‌فهمید و یا نمی‌گذاشت که «هلن» به خاکسپاری شوهرش برود چه؟ آیا باز هم «وسیله»، بی خطر بود؟ این امکان وجود داشت که پادشاه به «هلن» شک کند و نگذارد که او به خاکسپاری برود.■

«سپیده ابرآویز»

نگاهی به وضعیت متفاوت سینما و ادبیات

سینمای ایران برای دومین اسکار می‌گیرد، به فروش‌های میلیاردی دست پیدا می‌کند، موفق می‌شود مخاطبانش را دوباره به سمت خود بکشاند و برای خود جایگاهی در سبد خانوار باز کند. ادبیات ما اما، با نوبل و پولیتزر ودیگر جوایز بین المللی ، فاصله جدی و معنا دار دارد ، فروش کتاب‌هایش از محدوده‌ای مشخص بالاتر نمی‌رود و مخاطبانش اگر خیلی جدی کتابخوان باشند ترجیح‌شان خواندن کتاب‌های پی دی اف و گوش کردن به نسخه‌های صوتی و هر از گاهی خریدن کتابی است که از کیفیت آن مطمئن باشند (که عمدتاً هم آثار ترجمه طرفداران بیشتری دارد) و درباره داستان و رمان ایرانی و رسیدنشان به شرایط امروز سینما فقط می‌شود گفت فعلاً که نه . شاید ، وقتی دیگر ...

اینکه چه می‌شود برای ادبیات کرد پاسخ روشنی ندارد. اگر هم دارد یک پاسخ ندارد. اما اینکه سینما چه کرده است تا توانسته به شرایط فعلی برسد پاسخ‌های واضحی دارد.

اینکه چه می‌شود برای ادبیات کرد پاسخ روشنی ندارد. اگر هم دارد یک پاسخ ندارد. اما اینکه سینما چه کرده است تا توانسته به شرایط فعلی برسد پاسخ‌های واضحی دارد.

سینما در گذاری سخت و آهسته ،توانسته از پنج شش سال پیش به این طرف به مفهوم مورد انتظار مخاطبش نزدیک شود. مخاطبی که دیگر کمدی‌های سخیف با قصه‌های عاشقانه تخت را دوست ندارد . دنبال تماشای چشم رنگی‌ها نیست. مخاطبی که در جهان گسترده قرن بیست و یکم از اداهای روشنفکری و افه های ضدقصه خسته است و اتفاقاً برعکس دنبال قصهٔ روان و سرراست می‌گردد.

سینما با علم به این موارد تصمیم می‌گیرد مخاطبی که سال‌ها با سالن‌ها قهر بوده را دوباره به تماشای فیلم دعوت کند . کار سختی است ، اما می‌کند . سینماداران اول از هر چیز به فکر مکان‌های مناسب‌تری برای ارائه آثار می افتند پس پردیس‌های سینمایی با معماری‌های چشم نواز ساخته می‌شوند . صاحبان پردیس‌های سینمایی هوشمندانه عمل می‌کنند ودر کنار سالن‌های سینما رستوران ، مراکز خرید، شهر بازی، پارکینگ و سایر امکانات رفاهی و تفریحی را لحاظ می‌کنند تا پای خانواده‌ها به یک کدام از این بهانه‌ها به سالن‌های سینما نیز باز شود. تلویزیون‌های آل سی دی بزرگ، بنرها و استند ها و تبلیغات گسترده چه در داخل پردیس‌ها و چه در فضای شهری نیز کمک موثری در دیده شدن فیلم‌ها و مراکز نمایش آنها محسوب می‌شود.

بعد از ساخته شدن پردیس‌ها ، فیلمسازان با دید روان شناسانه و جامعه شناسانه بهتر وارد عمل می‌شوند. آن‌ها می‌کوشند نیازها وعلایق مردم را بشناسند و اول از هر چیز برای این جامعه خسته قصه‌های سرگرم کننده بگویند(بماند که هنوز هم متأسف باشیم یا نباشیم جامعه ما به شدت دوست دار قصه‌هایی است که یا تا سرحد انفجار بخندد یا تا نهایت ، گریه کند و با بغض و تأثر از سالن خارج شود). فیلمسازان قصه‌هایشان را با قدری فاصله از نسخه‌های تکراری عاشقانه‌های قبلی تعریف می‌کنند . خیانت با وجود اینکه هنوز هم رکن اصلی بسیاری از آثار سینمای ماست اما حداقل اتفاقی که افتاده تغییر در شیوه روایت آن است. از دیگر دغدغه‌های مردم پسند ، پرداختن به روابط درون خانواده‌ها ، مشقت‌ها و معضلاتی است که از جامعه و قوانین شروع شده و سر از زیر سقف خانه‌ها در آورده است (موضوعاتی شبیه به قصاص ، قوانین مربوط به طلاق، آسیب‌های اجتماعی، تجاوز، اعتیاد و ...)

گروه دیگری از آثار موفق می‌شوند مفاهیم جنگ و سیاست را- برای نسلی که عمده وقتش را در صفحات مجازی و دورهمی ها می‌گذارند - با زبانی امروزی روایت کنند. انتخاب مقطعی از تاریخ و اضافه کردن چاشنی عشق ، عاطفه یا هجر و هرمان به آن باعث می‌شود تعدادی فیلم ساخته شود که سالن‌های نمایشش از تماشاچی خالی نماند.

تعدادی فیلم هم ساخته می‌شوند که در خنداندن مخاطب بسیار موفق عمل می‌کنند . خوشبختانه این آثار از کمدی‌های سطحی با تکیه بر سرخوردن‌های الکی روی زمین و بریدن ترمز ماشین و کله معلق زدن‌های بی دلیل دور شده و موضوعات اجتماعی یا سیاسی را دست می‌اندازند و دست می‌گذارند درست روی رگ خواب مخاطب و موفق می‌شوند با خلق چند سکانس در هجو اوضاع فرهنگی یا محدودیت‌ها و موانع سیاسی و قانونی به نجات سینما و رسیدن به فروش مقبول کمک کنند. البته نباید فراموش کرد که در بین

کارگردانان و فیلم نامه نویسان تعداد کسانی که تبدیل به فیلم بین حرفه‌ای شده‌اند کم نیست و خوب یا بد ، برخی از این افراد موفق می‌شوند نمونه‌های ایرانیزه شده‌ای از آثار هالیوودی که دیده‌اند را روی پرده سینماها بیاورند . فارغ از اخلاقی بودن یا نبودن این شیوه ، نمی‌شود انکار کرد که دیدن زیاد فیلم _ چه از آن کپی برداری بشود چه نشود_ به طور ناخودآگاه مهارت‌های فیلم سازی و نویسندگی را در یک سینماگر تقویت می‌کند .مگر می‌شود عصاره هر شب فیلم دیدن جایی از ذهن ته نشین نشود و باقی نماند؟!

یکی دیگر از عوامل بهتر شدن حال سینما، زمان طولانی‌تر فعالیت سالن‌هاست . تا چند سال پیش آخرین سانس نمایش ساعت ۸ یا ۹ شب بود اما مدتی است که برخی فیلم‌ها به دلیل استقبال حتی سانس های نیمه شبی دارند و این برای مخاطبان شب زنده دار یکی از بهترین گزینه‌هاست.

سینمای ایران بخشی از آشتی مخاطبش را مدیون فیلم سازان و دست اندکاران طراز اولش است. وقتی فیلم ساز یا بازیگری جوایز بین المللی معتبر نظیر اسکار یا کن و ... می‌گیرد واضح است که تماشاگر اعتماد بیشتری به سینما می‌کند و اصلاً برای اینکه به اصطلاح بداند بقیه فیلم سازان یا سینماگران با این فیلم ساز موفق چند چند اند به دیدن سایر آثار سینمایی هم خواهد رفت . کمااینکه رونق دوباره جشنواره فجر و فروش رفتن بلیط های آن تا دانه آخر در سایت‌های اینترنتی نشان دهنده همین امر است. تماشاگران امروز به امید اینکه بتوانند نمونه‌های موفق و حتی موفق‌تر از آنهایی که اسکار و کن و جوایز جهانی گرفته‌اند را ببینند به سینما اطمینان می‌کنند و حاضر می‌شوند بابت فیلم‌هایی که برای اولین بار با کیفیتی متوسط (که گاها هنوز مراحل فنی صدا و تصویر آنها کامل نیست) هزینه کنند و وقت بگذارند.

یکی دیگر از عوامل روند رو به رشد سینما خود مخاطبان هستند. مخاطبان امروز که هر لحظه اراده کنند با جهان در ارتباطاند دیگر آن مخاطب دهه ۴۰ و ۵۰ و حتی ۷۰ و ۸۰ نیستند. آن‌ها می‌دانند که برای ارتقای سطح فرهنگ و تربیت نسلی بهتر باید سینما و سینما رفتن را حتماً در برنامه‌هایشان قرار دهند. البته که تأسیس پارکینگ‌های طبقاتی در نزدیکی یا داخل پردیس‌ها و سالن‌های سینما و همچنین وجود مترو و وسایل نقلیه عمومی قابل دسترس، به این اتفاق کمک کرده است.

در کنار همه این‌ها گاه تلخی‌ها و استرس‌ها وفشارهای اجتماعی هم عاملی می‌شود تا آدم‌ها سینما را به عنوان گزینه‌ای برای ساعتی آرمیدن ، فارغ از فکر و خیال و نگرانی انتخاب کنند و ترجیح بدهند به جای سر و کله زدن با نشدن‌ها و دلایل آن ۹۰ دقیقه با جهان یک فیلم همراه شوند، برای آدم‌های درونش گریه کنند یا به آنها بخندند. و این‌ها همه نشان می‌دهد که سینمای سال ۹۶ هم ، با آنچه در جشنواره سی و پنجم دیدیم احتمالاً هم چنان کار خواهد کرد. کمااینکه در اولین اکران‌های بعد از جشنواره خوشبختانه شاهد فروش‌های بالا و استقبال مناسب مردم هستیم.

گرچه فرصتی برای نقد آثار به نمایش در آمده در جشنواره امسال نیست اما فارغ از همه حواشی بعید به نظر می‌رسد که این آثار نیز _ گرچه بعضاً با الگوبرداری از نمونه‌های موفق سال‌های قبل ساخته شده‌اند – از قافله فروش عقب بمانند و باعث شوند سینما به شرایطی بازگردد که در دهه‌های گذشته بر آن گذشته است.

با مروری که بر دلایل سیر صعودی سینما نسبت به ادبیات شد شاید این بار نوبت کارشناسان و نویسندگان آثار ادبی باشد که بیایند ، آسیب شناسی کنند ، طرحی نو در اندازند و فاصله معنادار اسکار تا نوبل را با نگاه بدیع و هوشمندانه بپوشانند.■

آسیب‌شناسی گرایشات فمینیستی در سینمای ایران

«سیدمحسن سجادی»

چکیده

در این پژوهش با مبنا قرار دادن تقسیم‌بندی فمینیسم سعی شده است که گرایشات درون متنی این جریان را در سینمای ایران، با توجه و بررسی سه فیلم مرتبط بررسی کرده و این آثار را با آن مطابقت داده تا بتوان نگاهی آسیب‌شناسانه به این جریان داشت. برای این منظور سه فیلم از سه فیلمساز در نظر گرفته شده است که بدین شرح‌اند:

- هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند اثر پوران درخشنده.
- تسویه حساب اثر تهمینه میلانی.
- سگ‌کشی اثر بهرام بیضایی.

در ادامه این فیلم‌ها با تقسیم‌بندی‌های جریان فمینیسم تطبیق داده می‌شوند تا مشخص شود که آیا آنها جایی مشخص در این دسته‌بندی‌ها دارند یا خیر. همچنین شخصیت‌های مرد و زن این آثار با توجه به رویکرد فمینیستی مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

فیلم هیس... به موضوع کودک آزاری (با تمرکز بر دختربچه‌ها) می‌پردازد. قهرمان که یک قربانی است، هنگامیکه با سکوت خانواده، جامعه و قانون، هر سه به عنوان نهادهایی مطیع فرهنگ پدرسالارانه روبرو می‌شود، خود دست به احقاق حق می‌زند.

فیلم تسویه حساب داستان چهار شخصیت زن است که از رفتار مردهای اطراف خود آسیب‌های جدی دیده‌اند و تلاش دارند از جنس مذکر انتقام بگیرند.

در فیلم سگ‌کشی قهرمانِ زن، یک تنه وارد بازی کثیف مردانه‌ای می‌شود که در این مسیر از مردهای آشنا و غریبه ضربه می‌خورد.

مقدمه

در تحلیل فمینیستی چون زنان و مردان از امکانات رشد یکسانی برخوردار نیستند و دارای حقوق اجتماعی برابری هم نمی‌باشند، لذا جنبش رهایی زنان مطرح می‌شود.

انواع گرایش فمینیستی، خواه آن گرایش‌ها که راه چارهٔ این نابرابری را در گسست کامل بینش زنان از جهان‌بینی مردسالار می‌بینند ؛ و خواه آن‌ها که همراهی مبارزهٔ زنان را با جنبش‌های اجتماعی رادیکال توصیه می‌کنند، در مورد یک مسئله نظرمشترکی دارند: منش مسلط بر پدیدارهای فرهنگی در راستای توجیه نابرابری زنان و مردان شکل گرفته است، و باید با آن مبارزه شود.(احمدی ۱۳۸۲:۱۷۱)

تقسیم بندی فمینیسم در منابع غربی بدین گونه است (بصیرت۳: ۱۳۹۰):

۱. فمینیست آمازون. ابتدایی‌ترین نوع فمینیسم که در ادبیات بیشتر به آن پرداخت شده است. داعیه‌ای که این شاخه از فمینیسم سر می‌دهد خواستار رسیدن زنان به مردان از لحاظ قدرت جسمانی و فیزیک بدنی است.

۲. فمینیسم فرهنگی. این شاخه از فمینیسم توجه خود را به اصالت زنانه و ظرافت‌های موجود در زن معطوف می‌کند. از دید آن‌ها جنگ و خون‌ریزی در جهان ناشی از حاکم بودن نظام خشن و زمخت مردسالارانه است و تنها راه نجات از این وضعیت حاکم شدن شیوه‌های زنانه در ادارهٔ امور است که بهترین راه سعادت بشر به شمار می‌رود.

در تحلیل فمینیستی چون زنان و مردان از امکانات رشد یکسانی برخوردار نیستند و دارای حقوق اجتماعی برابری هم نمی‌باشند، لذا جنبش رهایی زنان مطرح می‌شود.

۳. اکوفمینیسم. این شاخهٔ فمینیسم به نوعی در ارتباط با محیط، زمین و منابع طبیعی است. فمینیست‌ها نظام مردسالار را برای ادامهٔ حیات زمین و منابع طبیعی خطرناک می‌دانند و خواستار تعادل بین محیط زیست، زمین و منابع طبیعی هستند و این توازن از طریق زنان میسر می‌شود.

۴. فمینیسم فردگرا. این نوع از فمینیسم که در ادبیات نمود پررنگی دارد خواستار اجرای استقلال فردی و از بین بردن تقسیم‌های زن و مرد است. این فمینیسم در پساساختارگرایی و موج سوم گسترش می‌یابد.

۵. فمینیسم معتدل. خواستار حضور زنان در جامعه است. زنان جوان و فعال در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی شرکت کنند و بتوانند توانمندی‌های خود را نشان دهند.

۶. فمی نازیسم. خواستاز از بین بردن مردانگی و جنس مذکر در جامعه است؛ زیرا معتقدند تمام مشکلات جامعه با از بین رفتن مردان از بین می‌رود. فمینیسم رادیکال نیز چنین نگاهی را دارد و خواستار از بین رفتن نظام مردسالاری در اذهان مردم است.

۷. فمینیسم جدایی‌طلب. خواستار جدایی زنان و مردان برای شناخت بیشتر زنان و استفاده از توانمندی‌های بهتر در زنان است. این جدایی باید به شکل عینی و ملموس رخ دهد و این مسئله به پیشرفت زنان کمک شایانی خواهد کرد.

۸. فمینیسم مادی‌گرا. راه نجات زنان را در پیشرفت اقتصادی‌شان می‌داند و آن‌ها را از مادر شدن و انجام کارهای خانه منع می‌کند.

۹. فمینیسم افراطی. ظلم به زنان را بزرگترین و بدترین ظلم نشان می‌دهد و خواستار انقلابی جامع و همه جانبه می‌باشد.

همچنین رویکردها و تقسیم بندی‌های دیگری نیز وجود دارد از جمله؛فمینیسم کینه توزانه مردان را خوار می‌شمارد و زنان را رقیب مهلک زنان به شمار می‌آورد. آین فمینیسم خودویرانگر که چیزهایی از آزادی زنان شنیده است در آرزوی خوار کردن همه چیز برای رسیدن به موفقیت شخصی است. (لاجوردی ۱۳۸۶:۹۰)

در همهٔ انواع تقسیم بندی‌ها آنچه که قابل توجه است، تلاش فمینیست‌ها برای به دست آوردن و یا حتی ادعای بازپسگیری جایگاه اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مورد مناقشه‌ای است که مردان و جنسیت مردسالارانه به صورت تاریخی آن را در اختیار خود نگه داشته است و همچنین ابزار بازتولید و بازنمایی آن را نیز کنترل می‌کند.

هدف فمینیست‌ها آن بود که آرایش‌های قدرت و ساز و کار روانی/اجتماعی‌ای را که زمینهٔ جامعهٔ پدرسالار را فراهم کرده‌اند آشکار کند و در ضمن این، نیت نهایی‌اش نه فقط تغییر نظریهٔ فیلم و نقد بلکه تغییر روابط اجتماعی‌ای بود که بر پایهٔ سلسله مراتب جنسی قرار دارند. (استم۱۳۸۹:۲۰۶)

بررسی فیلم هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند

هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند داستان دختر جوانی است به‌نام شیرین که در شب عروسی خود دست به جنایتی هولناک می‌زند و مردِ نگهبانِ ساختمانِ محلِ سکونت خود را به قتل می‌رساند. در ادامه فیلمساز بیننده را از انگیزهٔ قتل آگاه می‌کند. شیرین در هشت سالگی توسط مراد که کارگر مغازهٔ مادرش بوده بارها مورد تجاوز جنسی قرار می‌گیرد. در شب عروسی شباهت رفتار نگهبان ساختمان با یک دختر بچه با رفتاری که مراد با شیرین داشته است، شیرین را در حالتی عصبی قرار می‌دهد و او برای نجات دختر بچه، نگهبان را می‌کشد.

در ابتدا باید توجه داشت که فیلمساز برای تأثیر گذاری سریع و مستقیم بر مخاطب عام و حمله به موازین سنتی،عرفی و اخلاقی جامعه داستان خود را در فضای ملودرام تصویر می‌کند.

بررسی مسائل مختلف مربوط به زنان در متن کلیت زندگی آنان با تمامی ابعاد متکثر و درهم و تنیده و غالباً پنهان آن از موضوعات مهم ژانر ملودراماست. (لاجوردی۱۳۸۶:۸۶)

در ادامه موردی که داستان را از همان ابتدا جانبدارانه می‌کند،نگاه یکسویهٔ فیلمساز به مقولهٔ کودک‌آزاری است. قربانیان کودک‌آزاری پسربچه‌ها و دختربچه‌ها توامان هستند و چه بسا که در کشور ما موارد تجاوز به پسر بچه‌ها از موارد مشابه در دخترها بیشتر است، اما در فیلم هیچ اشاره‌ای به قربانیان پسر نمی‌شود و فیلمساز این ظلم را فقط متوجه جنس مؤنث می‌داند.

خانواده

تصویری که فیلم‌ساز از نهاد خانواده ارائه می‌دهد این چنین است. پدران و مادرانی که تمام حواس خود را درگیر کار و خودخواهی‌های‌شان کرده‌اند و توجه‌ای به کودکانِ دختر خود ندارند. البته مقصر اصلی پدر خانواده است که با رفتار خود مادر را تحقیر می‌کند و در واقع اوست که عامل اتفاقات است. پدر شیرین به شدت سرگرم کار است و هیچ وقت در حین لطف و محبت به همسر یا کودک خود نشان داده نمی‌شود و مادر شیرین هم در واکنش به زیاده‌خواهی‌های اوست که حاضر نیست از کارش بگذرد و برای دخترش بیشتر وقت بگذارد. از خانوادهٔ امیرعلی نامزد شیرین، پدر تصویر شده است که در مونولوگی از پسرش می‌خواهد حالا که شیرین دچار مشکل شده او را رها کند و به فکر خودش باشد و به پسرش یادآوری می‌کند که با این ازدواج موافق نبوده است و حالا که پسر تن به خواستهٔ پدر نداده است باید این رنج را تحمل کند.

پدران و مادرانی که تمام حواس خود را درگیر کار و خودخواهی‌های‌شان کرده‌اند و توجه‌ای به کودکان دختر خود ندارند.

خانوادهٔ بعدی منزلتی است که شیرین برای نجات دختر آن‌ها نگهبان را کشته است. پدر خانواده مردی بازاری و خشن تصویر می‌شود که با دختر و همسرش رفتاری خشن و توهین‌آمیز دارد و حفظ آبرو را ارجح بر جان یک انسان (زن) می‌داند.

خانوادهٔ بازپرس متشکل از پدر و دختر است. مادر خانواده فوت کرده است. واکنش مسئول پرونده به این جنایات نگرانی برای دخترش است و او نسبت به دیگرِ مردان معقول‌تر و مسئولیت‌پذیرتر نشان داده شده است.

قانون

قانون کور است. این جمله‌ای رایج در جامعه است که در این فیلم به صورت مضمونی پیاده‌سازی شده است و فیلمساز با مظلوم نشان دادن شیرین حتی در برابر قانون و در انتها اعدام او به قانون نیز تاخته است. قانونی که توسط جامعهٔ مردسالار وضع شده است و طبق دفاعیهٔ وکیل شیرین، خانم تولایی، هیچ عکس‌العملی در برابر کشته شدن روح آدم‌ها ندارد. نمایندگان قانون در فیلم خانم تولایی به عنوان وکیل و بازپرس پرونده هستند. خانم وکیل تمام سعی خود را برای نجات شیرین از اعدام انجام می‌دهد و در این راه موفق می‌شود امیرعلی و بازپرس را نیز با خود همراه کند. او با اینکه آگاه است قانون نرمشی در برابر شیرین نخواهد داشت در آخرین دفاعیات خود نه قضات بلکه قانون و جامعه را خطاب قرار می‌دهد و از آن‌ها انتقاد می‌کند که ذره‌ای به شیرین حق نمی‌دهند. خانم وکیل از شکست خود و شیرین در برابر قانون مطلع است اما تمام تلاشش برای بیدار کردن وجدان‌های خفته است. بازپرس پرونده نمایندهٔ دیگر قانون است. مرد آرام و انعطاف‌ناپذیر که فقط به وظیفه‌اش عمل می‌کند ولی رفته رفته همراه با انجام وظیفه احساسات بیشتری را بروز می‌دهد و در انتها با اعدام شدن شیرین تصمیم می‌گیرد شغل خود را ترک کند. بازپرس یکی از معدود شخصیت‌های مرد فیلم است که مثبت تصویر شده است که البته این ویژگی شاید بی‌ربط نباشد به مرگ همسرش و اینکه او حالا قدر یک زن را می‌داند. این شخصیت هم در انتها با تمام دلسوزی برای شیرین کاری از پیش نمی‌برد و سرخورده از مقابله با قانون یا اصلاح آن ترجیح می‌دهد میدان را خالی کند.

در انتهای این بخش با توجه به تقسیم‌بندی‌های گفته شده از فمینیسم در بخش مقدمه می‌توان این فیلم را در زیرمجموعهٔ فمینیسم فرهنگی جای داد. حرف‌های خانم تولایی در دادگاه که مستقیماً به جامعه و تفکر مردسالارانه‌اش می‌تازد را می‌توان مصداق این گونه از فمینیسم دانست. همچنین در همین قسمت فیلم و در نگاه کلی به اثر می‌توان گرایشاتی از فمی نازیسم را نیز ردیابی نمود.

بررسی فیلم تسویه حساب

در این فیلم چهار شخصیت زن اصلی هستند که هر کدام به دلایلی توسط مردها آسیب دیده‌اند. آن‌ها تصمیم می‌گیرند با تشکیل یک باند از مردها انتقام بگیرند. طبق استدلال فیلمساز و با توجه به جامعهٔ آماری فیلمش از آنجا که اکثر مردها هوس‌باز هستند یکی از زن‌ها خود را به عنوان طعمه قرار می‌دهد و در کنار خیابان سوار ماشین مردها می‌شود، در زمان مناسب بقیه اعضای باند به او ملحق می‌شوند و مرد را به مخفیگاه خود می‌برند. آنجا علاوه بر این که از او اخاذی می‌کنند کتکش می‌زنند و با توهین و تحقیر سعی بر اصلاحِ مرد دارند.

در همین جا می‌توان دید که یکسو نگری و تعصب، دقیقاً بر ضد گرایشات تاریخی فمینیستی و میل به دفاع از حقوق زنان عمل می‌کند. برجسته سازی بت وارهٔ مظلومیت زنان و فانتزی کردن عملکرد مردان در مواجهه با جنسیت و نقش‌های ازلی زنان، کاریکاتوری از عملکرد زنان در فیلم می‌سازد که در واقع در همان مسیر مورد میل نگاه پدرسالارانه حرکت می‌کند.

در همین جا می‌توان دید که یکسو نگری و تعصب، دقیقاً بر ضد گرایشات تاریخی فمینیستی و میل به دفاع از حقوق زنان عمل می‌کند.

تصویر زن در سینما فاقد آن استراتژی آگاهانه‌ای است که حتی در یک مسابقه تبلیغاتی بر سر فروش خمیر ریش وجود دارد. (جانستون۱۰۹:۱۳۷۱)

زیبا یا زیور سردستهٔ زن‌هاست. شوهرش علی به او خیانت کرده و همچنین زیبا را مجبور کرده است که جنین خود را سقط کند. زیبا منشی مطبی بوده است، دکتر قصد تجاوز به او را داشته که زیبا او را مجروح کرده و به زندان می‌افتد.

مردهای اطراف زیبا چه پدرش که در دوازده سالگی او را به اجبار شوهر داده است چه شوهر اولش که اعدام می‌شود چه علی که هوسباز است و حق مادر شدن زیبا را نادیده گرفته است و چه دکتر به عنوان یک شخصیت تحصیل کرده و متأهل، هیچ کدام نمی‌توانند به زن بودن زیبا احترام بگذارند و باعث می‌شوند که دست به انتحار بزند.

مریم دختری است که همراه خواهرش خانه پدری را در شهرستان ترک می‌کند و برای فرار از فقر به تهران می‌آید. او آرزوی ادامهٔ تحصیل در دانشگاه را دارد.

سارا دختر مرفه‌ای است که توسط ناپدری خود مورد تجاوز جنسی قرار گرفته و خانه را ترک کرده است. او دوست ندارد با مردان با خشونت رفتار کند و در مواقعی که دچار فشار می‌شود با گریه خود را تخلیه می‌کند.

لیلا زنی است که در چهارده سالگی به اجبار پدر و مادر معتادِ خود همسر مردی افغانستانی می‌شود و بعد از زندان رفتن لیلا والدینش کودک را رها می‌کنند. لیلا معتاد شده و به عیش و نوش علاقهٔ زیادی دارد.

خواهر مریم نیز خام حرف‌های یک سرباز می‌شود و همراه او به تهران فرار می‌کند. اکنون با همان پسر ازدواج کرده و حامله است اما فقر زندگی او را هم به تباهی کشانده و شوهرش او را کتک می‌زند.

تمامی زن‌های فیلم زندگی‌شان توسط مردهای نزدیک‌شان تباه شده و این تباهی توسط دیگران تشدید شده است. فیلمساز با حمله به ساختار خانواده و تمامی مردها اجحاف به زنان را مطرح می‌کند اما در اصل بنیان تمدن و انسانیت را نشانه می‌رود و زن را فاقد حق و شعور می‌داند. زن‌های فیلم تسویه حساب هویت خود را از واکنش به مردها آن هم واکنش خلاف عرف و انسانیت کسب می‌کنند. آن‌ها شخصیت‌های کنش‌گری نیستند و هویت مستقلی ندارند و فیلمساز در واقع با اینگونه ترسیم کردن، تخریبشان می‌کند و بر نقش‌های ازلی و تاریخی آنان تاکید می‌کند.

مردها در فیلم موجوداتی هوسباز، خشن و خودرأی تصویر می‌شوند و در حقیقت مرزِ بین انسان بودن‌شان و حیوانیت برداشته می‌شود. پدر زیور او را در سنِ پایین به اجبار به عقد مردی درآورده که بعد اعدام شده است، پس مرد مجرم خطرناکی بوده است. بی‌فکری پدر و شرارت شوهر، زندگی زیبا را در همان نوجوانی تباه می‌کند. شوهر بعدی او علی است، هوسباز و خودخواه. خیانت می‌کند و غرور زیبا را جریحه‌دار می‌کند و مجبورش می‌کند سقط جنین کند، مادر بودن را از زیبا دریغ می‌کند. علی نفرت‌برانگیز است. در حالی که هر انسانی به خصوص در فضای فیلمی، دلایلی برای کنش‌های خود دارد، اما فیلمساز در طول فیلم به پرداخت شخصیت او نمی‌پردازد.

سهراب مرد اولی که در دامِ باند زنان گرفتار می‌شود در ابتدا منکر داشتن همسر و فرزند می‌شود اما در ادامه مدعی می‌شود که همسرش او را نمی‌فهمد. مردی متمول که برای توجیه هوسبازی متوسل به دروغ می‌شود البته به زعم فیلمساز. حبیب مردی تاجر، اهل اصفهان است و دلیلش برای خیانت اخلاق بد همسر و نداشتن ظاهر دلربا می‌داند.

مرد بعدی توسط زنش تعقیب می‌شود، پشت چراغ قرمز غافل‌گیر می‌شود و زن را منشی جدیدش معرفی می‌کند. دروغ در توجیه خیانت.

شاعری که مدعی است از زیبایی و لطافت زنان برای آفرینش شعر استفاده می‌کند. سوءاستفاده از هنر و احساس برای توجیه ذات پلید خودش.

شخص بعد پیرمردی با ظاهری سنتی که مدعی است دختر را سوار کرده تا او را نصیحت کند اما افکار او هم تا حدی مرتجعانه است که زن را محبوس در خانه می‌خواهد. اینجا فیلمساز موضع قشر تجددخواه و سنتی را محاکمه می‌کند که هر دو به هویت و شخصیت زن احترام نمی‌گذراند و هر کدام به دنبال تحمیل دیدگاه‌های خود به زن هستند.

فرد دیگری که از باقی مردها نفرت‌انگیزتر تصویر شده است، داماد جوانی است که در شب ازدواج یکی از دخترها را سوار کرده و ادعا می‌کند برای وداع با دوران مجردی خواسته است آخرین لذت را هم از این دوران برده باشد. اما در ادامه که توسط زن‌ها تهدید می‌شود به تماسِ تازه عروسش پاسخ می‌دهند، بیان می‌کند دختر قرار است او را همراه خود به کانادا ببرد. سواستفاده از احساس یک زن برای منافع مادی و نیز خیانت به او.

کارگردانی که به بهانهٔ بازی در سریالش دختران را فریب می‌دهد و از آن‌ها سواستفاده می‌کند.

کارگردانی که به بهانهٔ بازی در سریالش دختران را فریب می‌دهد و از آن‌ها سواستفاده می‌کند. آرزوهای دختران را بهانه قرار می‌دهد برای سواستفاده از آنان.

شوهرخواهر مریم مردی است که در دوران سربازی دختری را وادار می‌کند که همراه او از خانه فرار کند. او درآمد مناسبی ندارد و عصبانیتش را سر همسر حامله‌اش خالی می‌کند. نهایتاً او را کتک می‌زند به قصد اینکه جنینش سقط شود. مردی بی‌فکر و بی‌مسئولیت که برخورد فیزیکی با همسر را مجاز می‌داند. جالب آنکه همهٔ کاراکترهای زن فیلم در آرزوی رسیدن به همان نقشهای تاریخی‌ای هستند که در واقع فمینیست‌ها بر ضد آنها در اجتماع و سینما قیام کردند.

با یک تجزیه و تحلیل اجتماعی مبتنی بر مطالعهٔ تجربی نقشها و نقشمایه هایی که مرتباً تکرار می‌شوند و با بررسی نقش زن به عنوان پیکرهٔ اصلی در روایات و غیره، می‌توان چهار نقش اصلی زن شاغل، زن خانه دار، مادر و زن سکسی را تشخیص داد. (جانستون۱۱۳:۱۳۷۱)

تنها یک مرد با شخصیت انسانی ترسیم شده است که با دختر، محترمانه رفتار می‌کند و رابطهٔ خارج از عرف با او را قبول نمی‌کند. از قضا بازیگر این نقش همسر فیلمساز است.

میلانی جهان خارج از خود را مریض و جنسیت زده معرفی می‌کند و نگاه درستی به مردان و در کل به انسان ندارد. مردهای فیلمِ میلانی باعث نابودی زندگی زن‌ها شده‌اند و هیچ

کدام حقوق انسانی زن را به رسمیت نمی‌شناسند. مردها موجوداتی تصویر شده‌اند که نمی‌توانند انسان باشند، به راحتی دروغ می‌گویند و خیانت می‌کنند بدون این که فیلمساز دلایل این رفتار را بیان کند و نتیجه می‌گیرد مرد بودن برابر با پست بودن است!

می‌توان فیلم تسویه حساب را ملغمه‌ای از گونه‌های فمینیستی محسوب کرد اما به طور خاص زیرمجموعهٔ هیچ‌کدام نیست. فمینیسم آمازون، فمینیسم فردگرا و فمینیسم جدایی‌طلب هرکدام به نحوی مطرح می‌شوند. مریم، با توجه به فراگیری ورزش‌های رزمی که با توجه به خشونتی که در ذات این ورزش‌ها است، مردانه محسوب می‌شوند و همچنین فرار با موتورسیکلت و مجروح کردن شوهرخواهرش می‌تواند نمایانگر فمینیسم آمازون باشد. البته دیگر شخصیت‌ها هم با ضرب و شتم قربانیان می‌توانند با غلظت کمتری نسبت به مریم نماینگر این گونه از فمینیسم باشند. این گروه که با تشکیل دادن جمعی زنانه، مستقل از مردان فعالیت و زندگی می‌کنند، را می‌شود فردگرا و جدایی‌طلب هم در نظر گرفت.

بررسی فیلم سگ‌کشی

از نظر فمینیست‌ها در فرهنگ عامه و رسانه‌های جمعی، معمولاً زنان به عنوان ابژه‌ها و حاشیه‌ای بازنمایی می‌شوند، در حالی که این بازنمایی ربطی به زندگی پیچیده زنان ندارد. (رحمتی،سلطانی۱۱:۱۳۸۳)

گلرخ کمالی زنی نویسنده، یکسال بعد از اینکه شوهرش، ناصر معاصر را ترک کرده است به تهران بازمی‌گردد تا از او معذرت خواهی کند و رابطه‌شان را ادامه دهد. اما متوجه می‌شود که ناصر ورشکست شده است. گلرخ تصمیم می‌گیرد برای جبران گذشته به ناصر کمک کند.

شخصیت اصلی سگ‌کشی یک زن نویسنده و اهل فرهنگ است که در برابر دنیایی مردانه و کاسب‌کارانه قرار می‌گیرد.

اولین مردی که گلرخ با او مواجه می‌شود، خاوری است که به دنبال گلرخ به فرودگاه می‌آید. خاوری بنگاه معاملات اتومبیل دارد و می‌گوید که از دوستان دورهٔ مدرسهٔ ناصر است. گلرخ از حرف‌های خاوری متوجه می‌شود که برای ناصر مشکلاتی پیش آمده است و گلرخ به جای خانه باید به هتل برود. از مقابل خانه‌شان که رد می‌شوند گلرخ پیاده می‌شود و خلاف جهت حرکت دیگران به سمت خانه بازمی‌گردد. این می‌تواند اولین نشانه باشد از خط سیر قهرمان، که در ادامه حرکت او در داستان چگونه خواهد بود. زنی در تراس فرشی را می‌تکاند، گلرخ غمگین می‌شود که خانهٔ او را با وسایل خریده‌اند. گلرخ زنی دلبستهٔ خانه و زندگی مشترک و همچنین خاطرات مشترک است.

مرد بعدی تابان‌پور، مسئول پذیرش هتل که حرف‌ها و حرکاتش مرموز است. تابان‌پور تلفن‌های گلرخ را شنود می‌کند و نقشش در ادامه بیشتر از یک مسئول پذیرش است. تابان پور به گلرخ می‌گوید اتاقی که تا دیروز متعلق به ناصر بوده برای او رزرو شده است. و از تماس نیم ساعت پیش ناصر با هتل خبر می‌دهد. شخصیت ناصر در غیابش جوری طراحی شده که همیشه یک گام از گلرخ پیش است و او است که زندگی گلرخ را برنامه‌ریزی کرده و آدم‌هایی مثل تابان‌پور و خاوری هم مهره‌های او به نظر می‌رسند.

گلرخ به اتاق که وارد می‌شود عکس ناصر را روی آینه نصب می‌کند که خبر از حضور پررنگ ناصر در ذهنش دارد و به این صورت هربار که خودش را می‌بیند نگاه ناصر را نیز روی خود احساس می‌کند. پشت پنجره اتاق چند مرد در حال جوشکاری و انتقال مصالح هستند، این مردان هر لحظه می‌توانند خلوت گلرخ را ببینند. او در اتاق شخصی خود نیز زیر نگاه مردان است.

گلرخ به دیدار فرشته، منشیِ سابق ناصر می‌رود، کسی که به خاطر شک داشتن به او و همسرش زندگی مشترک خود را ترک کرده بود.

گلرخ به دیدار فرشته، منشیِ سابق ناصر می‌رود، کسی که به خاطر شک داشتن به او و همسرش زندگی مشترک خود را ترک کرده بود. به محض اینکه فرشته خبر از ازدواجش و رفتن به اروپا می‌دهد گلرخ خوشحال می‌شود و برایش آرزوی خوشبختی می‌کند. به خیالش رقیب از میدان خارج شده و ناصر برای او خواهد ماند. سپس به هتل برمی‌گردد و تابان‌پور نامه‌ای را به او می‌دهد. گلرخ متوجه می‌شود که نامه باز شده است و تابان‌پور هیچ تلاشی برای پنهان کردن این قضیه نکرده است. این مرد به خودش اجازه می‌دهد در موارد شخصی گلرخ سرک بکشد و هیچ واهمه‌ای هم از فهمیدن گلرخ ندارد. ناصر آدرسی فرستاده که گلرخ را آنجا ملاقات کند. مزرعه‌ای در حاشیه شهر به اسم باغستان. در باغستان ناصر به گلرخ می‌گوید اگر می‌خواهد به او کمک کند و چک‌هایش را پس بگیرد باید شمردن و حساب و کتاب یاد بگیرد (او را مهیای ورود به دنیای مردانه می‌کند). و یادآوری می‌کند که این داستان‌هایی نیست که می‌نویسد (در داستان‌ها شخصیت‌ها تحت اختیار گلرخ هستند ولی در این بازی این گلرخ است که باید طبق خواست شخصیت‌ها رفتار کند.)

اولین شخصیتی که گلرخ باید چکش را بخرد پیرمردی رباخوار به نام منتسب است که حاضر نیست یک سوم پولش را بگیرد و چک را پس بدهد. مردی فاسد از لحاظ اقتصادی که گلرخ باید یاد بگیرد با او وارد معامله بشود. منتسب پولی را که به ناصر معاصر و شریکش جواد مقدم قرض داده را از برادرزن جوانش به نام اروائه قرض کرده و اروائه نیز حکم جلب شوهر خواهرش را گرفته و منتسب که تمام اعتبار اقتصادیش را از دست رفته می‌بیند خود را حلق‌آویز می‌کند. او را نجات می‌دهند و نهایتاً با اصرار اروائه راضی می‌شود چک را بفروشد. هنگام نقد کردن چک خاوری به صورت سرزده در بانک حاضر می‌شود و حضورش در کنار گلرخ سؤال برانگیز می‌شود. در آخر اروائه می‌خواهد با گلرخ وارد رابطه شود و اینگونه گلرخ برخورد جنسی و پیشنهادات این چنین را نیز تجربه می‌کند.

در بازگشت به هتل هنگامی که گلرخ با پدرش در رابطه با قوانین چک مشورت می‌کند متوجه می‌شود که کسی تلفنش را شنود می‌کند، به لابی می‌آید و تابان‌پور را غافلگیر می‌کند. می‌بیند که او کتابش (زنی در چهارراه) را می‌خواند. تابان‌پور برای توضیح می‌پرسد: قهرمان شما در کتاب همیشه خطر می‌کند، چرا؟ این پرسش می‌تواند وصف حال خودِ گلرخ باشد که این بار به جای نوشتن رمان سگ‌کشی، خود، رمان را اجرا می‌کند و کسی که رمان را طراحی کرده ناصر است.

مرد بعدی که گلرخ باید با او وارد معامله بشود، صبوری تاجر فرش است. فردی طماع و معتقد به مذهب که از تحقیر ناصر و گلرخ لذت می‌برد و هدفش از فروختن چک آزادی ناصر است تا بتواند با او تسویه حساب کند.

حاج نقدی کارش خرید و فروش قبر است. مردی متحجر که زن‌ها را لایق هم‌صحبتی نمی‌داند و گلرخ با طعمه قرار دادن عیوض، نگهبان باغستان (مردی که در فیلم صاف و صادق است و دو رو نیست) حواس منشی حاج نقدی را پرت می‌کند و وارد دفتر او می‌شود. حاج نقدی برخلاف گفتار در پشت تلفن که ادعا می‌کند با زن حرف نمی‌زند، با دیدن گلرخ لبخند می‌زند و با نگاه هیز خود او را براندار می‌کند. نقدی شرط فروختن چک را صیغه شدن گلرخ و رفتن به شمال اعلام می‌کند. گلرخ به خانهٔ حاج نقدی می‌رود وهمسر او را از نیت شوم شوهرش آگاه می‌کند. با تحریک حس حسادت او چک و برگهٔ رضایت را پس می‌گیرد. دو زن هر دو به نیت

حفظ مردان خود با یکدیگر متحد می‌شوند. مردانی که هیچ کدام ارزش وفاداری را ندارند.

گلرخ در بازگشت به هتل با دیدن پدرش غافلگیر می‌شود. مردی که نگرانش است و نیت شومی نسبت به او ندارد. پدر برنامه‌اش را ماندن یک روزه در تهران برای پیگیری چاپ کتاب گلرخ اعلام می‌کند و دلیل زود برگشتنش به شهرستان را تنهایی مادر گلرخ بیان می‌کند. برعکس تمام مردان فیلم و شوهر گلرخ که همه به فکر سواستفاده از او هستند، پدر تنها کسی است که حاضر است بدون چشم‌داشتی، برای زن‌ها قدم بردارد.

گلرخ در صحبت‌هایش با پدر به درخواست ناصر برای بچه‌دار شدن و امتناع کردن خودش از حامله شدن اشاره می‌کند.

گلرخ در صحبت‌هایش با پدر به درخواست ناصر برای بچه‌دار شدن و امتناع کردن خودش از حامله شدن اشاره می‌کند. ناصر را می‌توان مردی در نظر گرفت که برای وجود خودِ گلرخ ارزشی قائل نیست و اهمیت او را در وسیله بودنش برای تولید مثل می‌داند. در ادامهٔ صحبت، گلرخ به پدر می‌گوید که این روزها کتاب دفاع غیرنظامی را مطالعه می‌کند. او زن است، جنس لطیفی که خشونت را جایز نمی‌داند و اکنون که وارد بازی خطرناک جاه‌طلب‌ها شده است می‌خواهد دفاع کردن را یاد بگیرد.

نایری طلبکاری است که ظاهر، حرف زدن و محیط کارش حاکی از این است که مردی متجدد است و مانند دیگر مردها حساب‌گر و عیاش است. نایری با زیرکی گلرخ را به خانه‌اش می‌برد و درصدد است که با او رابطهٔ جنسی برقرار کند که گلرخ با استفاده از اسلحه و شلیک به اثاث خانه مرد را می‌ترساند. چک و رضایت‌نامه را می‌گیرد و طبق توافق چکِ خرید را به او می‌دهد. دقایقی قبل گلرخ از کتاب دفاع غیرنظامی حرف می‌زند اما رفتار نایری که می‌خواهد بدن او را تصاحب کند گلرخ را مجبور به استفاده از اسلحه و تیراندازی می‌کند. برخلاف نایری که در نهایت ناجوانمردی می‌خواهد از نقطه ضعف گلرخ سواستفاده کند اما گلرخ جوانمردانه!! رفتار می‌کند و پول توافق شده را به او می‌دهد.

قبل از اینکه گلرخ بتواند با تاجوردی قرار ملاقات بگذارد او فوت می‌کند و چک به ورثهٔ او می‌رسد. وکیل خانواده فرزندان تاجوردی را قانع می‌کند که چک را به قیمت پایین به گلرخ بفروشند تا مالیات بیشتری بر اموال‌شان بسته نشود. در جلسه با وکیل خانواده تاجوردی گلرخ پی می‌برد که او بخشی از پول را برای خود در نظر گرفته و سر موکلینش کلاه می‌گذارد، اینجا گلرخ هم از نقطه ضعف او سواستفاده می‌کند و مبلغ پایین‌تری را می‌پردازد.

مرد زندانبان که مکالمات ناصر و گلرخ را در ملاقات‌های زندان شنود می‌کند، در خیابان گلرخ را تعقیب می‌کند و باعث وحشت او می‌شود. گلرخ به مردی دیگر (خاوری) پناه می‌برد. زندانبان به گلرخ می‌فهماند که از نقشهٔ ناصر مطلع است اما این گلرخ است که هنوز با اعتماد به ناصر یک گام از او عقب‌تر است.

هاشم برید مردی بی‌سواد و دچار خودکم‌بینی که بی‌نزاکت است و قصد دارد توافق را زیر پا بگذارد، پول را بگیرد و چک را تحویل ندهد. مردی خشن است که قصد کشتن ناصر را دارد. گلرخ عیوض را برای محافظت از خود می‌برد اما زندان‌بان با مشغول کردن او باعث می‌شود که متوجه گلرخ نباشد و برید با کارگر دفترش گلرخ را به شدت مجروح می‌کنند و احتمالاً به او تجاوز می‌کنند. زندان‌بان با پرت کردن حواس عیوض همدست دو مرد دیگر برای آسیب رساندن به گلرخ می‌شود. بعد از این ماجرا گلرخ که سیگار را ترک کرده دوباره به آن روی می‌آورد و دچار شوک عصبی می‌شود. شخصیت فرهنگی و هویت زنانه گلرخ پایمال می‌شود.

در ملاقات با فرشته گلرخ خشم خود را با سیگار کشیدن زیاد و فریاد زدن (کارهایی که عموماً مختص مردها است) خالی می‌کند. فرشته از او می‌خواهد جریان چک‌ها را رها کند اما گلرخ که چیزی برای از دست دادن ندارد جواب می‌دهد: نمی‌تونم شکست بخورم، قیمت زیادی دادم از التماس تا... (حرفش را می‌خورد). گلرخ شبیه به قهرمان‌های مردِ فیلم‌ها شده است که راهی برایش نمانده و باید بجنگد.

طلبکار بعدی شرکت افرندی و شرکا هستند که خود به سراغ گلرخ می‌آیند و او را در خیابان می‌دزدند. دست‌های گلرخ را می‌بندند و یکی از نوچه‌های افرندی بدون توجه به حرف گلرخ که می‌گوید نیازی به کتک نیست و او حرف خواهد زد، کتکش می‌زند و جای دستانش روی صورت گلرخ می‌ماند. افرندی از این که گلرخ پیشنهاد خرید چک را به آن‌ها نداده است شاکی است اما با توضیحات گلرخ متوجه می‌شود منشی دفترش جاسوس شرکت رقیب (سنگستانی) است و خانم منشی تماس‌های گلرخ را به افرندی منتقل نمی‌کرده است. با توجه به ورشکستگی شرکت و نیاز مبرم آن‌ها به پول، گلرخ است که بر افرندی و نوچه‌هایش استیلا پیدا می‌کند و شرطش برای خریدن چک، سیلی زدن به نوچهٔ افرندی است که گلرخ را کتک زده است. مرد التماس می‌کند که نگذارند یک زن به او سیلی بزند و این اتفاق را ناقض مردانگی خود می‌داند. گلرخ از کتک زدن مرد منصرف می‌شود و با این کار بیشتر او را تحقیر می‌کند. تقاضای آب می‌کند تا خون‌های صورتش را بشوید وقتی صورتش را در کاسهٔ آب فرومی‌برد آب از خون گلرخ سرخ می‌شود. آب که نماد پاکی است حالا با خون یک زن رنگ عوض می‌کند.

سنگستانی‌ها انبوه‌سازان مسکن‌اند و در ابتدا قصد دارند با دادن چک جعلی گلرخ را فریب دهند اما گلرخ متوجه می‌شود و زیر بار نمی‌رود.

سنگستانی‌ها انبوه‌سازان مسکن‌اند و در ابتدا قصد دارند با دادن چک جعلی گلرخ را فریب دهند اما گلرخ متوجه می‌شود و زیر بار نمی‌رود. از او می‌خواهند به دفتر بروند تا چک را تحویل دهند اما گلرخ که زخم‌خوردهٔ اعتماد به مردها است، نمی‌پذیرد. سنگستانی بزرگ از گلرخ می‌خواهد برای دلخوشی او، التماس و گریه کند. برای این مرد خرد کردن و تحقیر این زن از بازگشت سرمایه‌اش ارزشمندتر است. گلرخ جواب می‌دهد : «من گریه‌هامو قبلاً کردم، الان فقط فریاد برام مونده». اشاره به مصائبی دارد که مردهای دیگر به‌خاطر زن بودن بر سر او آورده‌اند و گلرخ اکنون فقط می‌تواند مانند یک مرد هویتش را با فریاد بیان کند، انگار زن بودن خود را از دست داده است. سپس گلرخ واضح‌ترین حرف فمینیستی فیلم را بیان می‌کند و خطاب به سنگستانی‌ها می‌گوید:

«مجبورم به خاطر یکی دیگه التماس کنم یکی که از جنس شماست نه من».

سنگستانی‌ها می‌خواهند مانع رفتن گلرخ شوند اما گلرخ این بار فریب مردها را نمی‌خورد و از دست آن‌ها فرار می‌کند و در سکانسی عجیب تعداد زیادی مرد به دنبال ماشین او می‌دوند و گلرخ با ریختن اسکناس‌ها به سمت آن‌ها تحقیرشان می‌کند و مردها به سمت پول‌ها هجوم می‌برند. گلرخ مانند مردها بی‌رحم شده است تا حدی که دو نفر را با ماشین خود مجروح می‌کند.

گلرخ در باغستان ناصر را ملاقات می‌کند و متوجه می‌شود که فرشته هم همراه ناصر است تا با هم به اروپا بروند. اسلحه را درمی‌آورد اما ناصر آنقدر حقیر است که حتی ارزش کشتن هم ندارد. اسلحه را به ناصر می‌دهد و از آنجا دور می‌شود اما این زندانبان، جواد مقدم و دو مرد دیگر هستند که به سراغ ناصر می‌روند و انتقام دنیای مردانه را از او می‌گیرند. گلرخ آخرِ سگ‌کشی را می‌بیند و سعی می‌کند که خودش را از شر شخصیت‌های داستانش نجات دهد.

با توجه به خصوصیات شخصیت گلرخ، یک زن اهل فرهنگ در ابتدای فیلم، تبدیل می‌شود به زنی خشن که اسلحه می‌کشد و شلیک می‌کند، مردها را تحقیر می‌کند و حتی با ماشین آنها را مجروح می‌کند، می‌توان شخصیت او را در گونهٔ فمینیسم آمازون جای داد.

نتیجه‌گیری

با توجه به تقسیم‌بندی فمینیسم در بخش مقدمه و برشمردن شاخه‌های مختلف آن و بررسی سه فیلم از سینمای ایران که محتوایی فمینیستی دارند، نکته‌ای که دریافت می‌شود نامشخص بودن جهت‌گیری این فیلم‌ها است. البته فیلم سگ‌کشی به دلیل ترسیم دنیای مردانه در ابعادی کوچک‌تر و شخصیت‌هایی محدود موفق می‌شود قهرمان مؤنث خود را در برابر مردها قرار دهد و تغییر و تحقیر روح لطیف زنانه را به درستی نشان دهد. فیلم هیس دخترها فریاد نمی‌زنند هوسبازی مردها و قوانین برساخته از دنیای تدوین شده توسط آن‌ها را عامل تباهی زندگی زن‌ها و حتی مرگ آن‌ها می‌داند اما در نهایت راهی را برای حل این مساله یا معرفی ریشه‌های آن ارائه نمی‌دهد. فیلم تسویه‌حساب به ورطهٔ شعارزدگی سقوط می‌کند. شخصیت‌هایی کاریکاتورگونه از مردها که بدون پرداخت، فقط برخورد نامناسب آن‌ها با زن‌ها را نشان می‌دهد. حال آنکه اگر به ریشه‌های روانی و اجتماعی این موضوع پرداخته می‌شد با فیلم عمیق‌تری به لحاظ محتوایی روبه‌رو می‌شدیم.

فیلم‌سازان ایرانی‌ای که داعیه ساختن فیلم فمینیستی دارند به صورت پیش‌فرض به سینما ایدئولوژیک نگاه می‌کنند اما برای فرم خود محتوای مرتبط با آن را برنمی گزینند.

در ادامه فیلم‌های بررسی شده با گونه‌های فمینیسم معرفی شده در مقدمه، تطبیق داده شده‌است:

تطبیق فیلم‌ها با گونه‌های فمینیسم■

فیلم	گونهٔ فمینیسم
هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند	فرهنگی
تسویه حساب	آمازون، فردگرا، جدایی‌طلب
سگ‌کشی	آمازون

منابع

احمدی، بابک(۱۳۸۲). حقیقت و زیبایی .تهران:نشر مرکز.چاپ ششم

استم،رابرت(۱۳۸۹).مقدمه‌ای بر نظریهٔ فیلم،گروه مترجمان به کوشش احسان نوروزی.تهران:انتشارات سوره مهر.چاپ دوم

بصیری،مریم(۱۳۹۰).کتاب ماه ادبیات،زن در سینما،شماره۵۵

جانستون،کلر(۱۳۷۱).سینمای زن یک سینمای ضد سینما.ترجمه احمد لاری.فارابی،شماره۱۰۹،۱۶-۱۲۴

رحمتی،محمد مهدی و مهدی سلطانی(۱۳۸۳).تحلیل جامعه شناسانه مناسبات جنسیتی در سینمای ایران.زن در توسعه و سیاست،شماره۱۰،۷-۴۷

لاجوردی،هاله(۱۳۸۶).فمینیسم مثبت-فمینیسم منفی.زن در توسعه و سیاست،شماره۸۳،۱۹-۱۰۸

نقیب السادات،سیدرضا(۱۳۸۹).رسانه‌ها و فمینیسم.کتاب ماه علوم اجتماعی،شماره۴،۲۶-۱۷

نمایشنامه «نور و حجم تنهایی...»

«تارا استادآقا»

آدم‌ها : زن (هاله شیوائی)

مرد (سالک)

صداهای ذهن

مکان: یک اتاق که گاهی خالی است، گاهی انبوه و گاهی شبیه جایی مقدس...

زمان: حال...

[هرگونه استفاده از این نمایشنامه با اجازهٔ نویسنده، بلامانع است.]

Tara.ostadagha@gmail.com

□ صحنهٔ اول :

صدای هاله در تاریکی: من کیم؟... از کجا اومدم؟ چرا زنم؟ چرا مرد نیستم؟چراآدمم، چرا حیوون نیستم؟ گاهی حیوون میشم ولی همیشه نه!!!... چرا یه سیاره نیستم؟ من زنده م؟ چرا باید بمیریم؟ من کجا باید برم؟ من اصلاً کجام؟ چرا اینجام؟ چرا تو کرهٔ ماه نیستم؟ حالم خوب نیست... آدم چرا همیشه تنهاست؟ من می‌ترسم. از تو... توئی که دنیای ترسناکو آفریدی. من فکر می‌کنم، اما به جایی نمی‌رسم. من تلاش می‌کنم، اما رشد نمی‌کنم. من خلق می‌کنم، اما خالق نیستم... من مخلوقم... یک مخلوق محصور... من خدام؟!... شاید... واقعیت آینه که من، ستاره‌ام را گم کرده‌ام و نشانی‌اش را باد برده است...

[صدای فریادی تاریکی را می‌شکند:] کمک!!!... [نور می‌آید. هاله با چشمانی بسته روی یک صندلی نشسته است. اتاق، خالی است و خورجینی قدیمی در گوشه‌ای از آن به چشم می‌خورد. صدای هیاهوی کودکان شنیده می‌شود. کودکی جیغ می‌کشد و صدای افتادن چیزی در آب چندین بار پشت هم تکرار می‌شود و کابوس می‌شود... هاله ناگهان چشم می‌گشاید و مضطرب است. تلفن زنگ می‌خورد و می‌رود روی پیغام گیر.]

صدای یک مرد: سلام. خانومِ شیوائی، شما ده روز دیگه وقت دارید روی درخواست انصرافتون از دانشگاه فکر کنید و تصمیم بگیرید. درغیر اینصورت شما یک دانشجوی انصرافی تلقی خواهید شد و پروندهٔ تحصیلی شما بسته خواهد شد. اگر چنانچه [صدای بوق ممتد، مکالمه را قطع می‌کند...]

[بعد از لحظاتی، هاله از جا بلند می‌شود و موبایلش را روی صندلی می‌گذارد. از کنار خورجین می‌گذرد و از صحنه خارج می‌شود.... تلفن چندین بار زنگ می‌خورد و نور می‌رود...]

□ صحنهٔ دوم:

[مدتی است که موسیقی غمگین و دلهره آوری آغاز شده است... زنی به شکل سایه، پشت پرده‌ای سفید، در حال دویدن است. یک شاخهٔ درخت با برگی بر آن و پروانه‌ای سفید که روی آن آرام گرفته است، به شکل سایه در باد می‌لرزند... زن رفته رفته به پرده نزدیک می‌شود. نور می‌رود. نوراندک صحنه می‌آید و ما هاله را می‌بینیم که اطراف را خسته و عاصی و با تعجب می‌نگرد... در جلوی صحنه چندین طناب سفید قرار دارد که روی بعضی از آنها، پارچه‌های رنگارنگی، هر کدام به نشانه و اعتقادی، بسته شده‌اند... هاله نیز پارچهٔ کوچکی به طناب می‌بندد. در گوشهٔ سمت چپ صحنه، یک ظرف سفالی، محصور در اشکالی عجیب، روی زمین قرار گرفته است و زمین پوشیده از خطوطی درهم است... هاله، اندکی در صحنه می‌چرخد و محیط اطراف را می‌پذیرد و هضم می‌کند... خوشحال و راضی به نظر می‌رسد. رفته رفته شروع می‌کند به چرخیدنی دوار و زمزمهٔ ذکر که رفته رفته جاری می‌شود:]

که همه صـورتند و معنـی او

وحـده لا الـه الا هـو

که همه صورتند و معنی حق

وحـده لا اله الا حـق

[چندین بار ذکر را پر انرژی و قالب بر هر چیزی ادا می‌کند و می‌دود. دویدنی دوار و متمرکز... رفته رفته، وقتی نتیجه‌ای در آن نمی‌یابد، خستگی قالب می‌شود و روی زمین، کنار کاسهٔ سفالی، نیمه جان می‌شود. چندین بار کاسه را برای یافتن قطره‌ای آب زیرو رو می‌کند و سرانجام از حال می‌رود...][نور می‌رود.]

□ صحنهٔ سوم:

[صحنه خاموش است و نور ضعیفی ، شاید نور یک شمع بر فضا می‌تابد و تاریکی مطلق را می‌شکند. یک آینه در قسمت انتهایی صحنه قرار دارد که به شکل سایه، روشن می‌شود. پروانه‌ای روی گوشه‌ای از آن آرام گرفته است. هاله روی زمین افتاده است و موسیقی از ابتدای صحنه شروع شده است... مدتی می‌گذرد... هاله دست‌هایش رو به آسمان بلند می‌شود، گویی دارد از زمین کنده مشود. دوباره به حالت اول، سر جایش بر می‌گردد. بعد از لحظاتی، دوباره دست‌هایش رو به

آسمان بلند می‌شوند. حالا مدتی است که مردی با لباسی ساده، شاید با رنگی روشن، وارد صحنه شده است. (سالک) برای لحظاتی مرد را در جای جای صحنه روی خطوط می‌بینیم که در حال قدم زدن است. او نقاطی از خط‌های درهم را انتخاب می‌کند، که حالت دورانی را القا می‌کند. رفته رفته، عاقبت شکل دورانی را می‌شکند و آرام آرام به هاله نزدیک می‌شود. مرد، با انگشتر عقیقی به دست، ظاهری آرام و موجه دارد. آرام بالای سر هاله می‌نشیند و مدتی او را می‌نگرد. دست‌های هاله آرام آرام پایین می‌آید. موسیقی رفته رفته خاموش می‌شود.]

هاله با حالتی مغموم و حیران و نامفهوم که رفته رفته مفهوم می‌شود:

گر بر تن من زبان شود هر مویی

سالک: هیچ کس قدرت نداره اونو تشخیص بده... چون اگر قابل تشخیص بود مخلوق می‌شد. نه قابل دیدنه و نه شنیدن، نه جسمه و نه روح، تا بوده، بوده و تا هست، هست.

[سالک انگشتر عقیق خود را از دستش در می‌آورد و به آرامی میان انگشتان هاله جا می‌دهد. هاله چشم می‌گشاید، گویی از خوابی هزار ساله بر خواسته است. به گونه‌ای است که انگار هیچ چیز را به خاطر نمی‌آورد... از جا بلند مشود و برای لحظاتی سردرگم اطراف را می‌نگرد. رفته رفته خود را به دست می‌آورد. سالک چند قطره از آب ظرف سفالی را به سرو صورت هاله می‌بخشد...]

[هاله در حالی که می‌لرزد، به خود می‌آید...]:

همه چیزو رها کردم و رها شدم... خیلی چیزارو از دست دادم و دیگه چیزی برام باقی نمونده... از فنا شدن می‌ترسم. از اینکه نتونسته باشم، حتی ذره‌ای از خودم رها شم و خودمو پیدا کنم... این همه زحمت و تلاش برای کسی که همه چیزه... هیچ وقت نتونستم پیداش کنم... نمی تونم با کلمات بازی کنم و درون سر گشته م رو بیان کنم. هر روز در درونم زمزمه‌ات می‌کنم، حتی به جایی رسیدم که با فریاد به دنبالت گشتم ولی تو هیچ جا نبودی و من به شکلی تلخ معلق موندم. این رسمش نیست...

[با عجز و نا توانی]: در منی و این همه ز من جدا؟!!

سالک پشت به هاله و رو به آینه: اون مکان و زمان و رؤیت نداره. فریاد نزن. بهش فکر کن و توجه. قلباً ببینش. هیچ وقت ازش نه مرگ بخواه ونه ماندن. هر وقت خواست می بره، اگر نخواست می گذاره... این راهش نیست...

هاله با ناتوانی: خسته شدم... توی سنگ و گیاه و زمین و آسمون جزیی از تو رو می‌بینم، حتی توی همین قطره‌های آب، اما نمیدونم چرا اثری از خودت نیست. من میخوام بدونم تو چی هستی؟ آگه هستی، چرا خودتو بهم نشون نمیدی؟[کمی آشفته‌تر و بلندتر] مطمئنم کن. همیشه طعم تلخ تنهایی و دور افتادگی رو احساس کردم... فکر می‌کنی واسه چی؟ دیگه چی کار باید می‌کردم که نکردم؟!... لحظه‌ها می گذرن وهیچی نمی مونه به جز انتظار دیدن و فهمیدن تو... شاید امید معوقه، امیدی که به رنج می انجامه.

سالک: موسی چهل روز به کوه طور رفت. استدعا کرد، حالا که صدای تو رو می‌شنوم، میخوام تو رو ببینم. گفت: لن‌ترانی. ولی برای امتحان جلوهٔ کوچکی بر این کوه می‌تابم. اگر کوه طاقت اون یک ذره رو داشت، تو هم می تونی. یه صاعقه اومد و موسی بیهوش شد. وقتی به هوش اومد، کوه نمونده بود. یکتغلاکرکتوداز گفتار: قلبلنم‌خودت رو صیقل بده، در اون منعکس میشم، احتیاجی نداری که منو ببینی. وقتی اونو توی قلبمون یافتیم، همه چیز به خودی خود حل میشه... نور میاد، روشنایی میاد و خیلی چیزای دیگه... اونوقته که می‌فهمیم من بر من بی من عاشقم یعنی چه؟ چه آیتی بالاتر از خود ما هست برای روشنایی اون؟ خدا یک نشانه ست... هاله با حالتی خیره: در بیرون خبری نیست. هر که به بیرون چشم بدوزد در انتظار باقی خواهد ماند و خواهد مرد. به خود بازگرد. در آنجا همه چیز خواهی یافت، زیرا همه چیز آنجاست....

سالک: خیلی خسته‌ای... معلومه... سر بالایی رو آگه آدم بدوه، زود خسته میشه و مجبوره بنشینه و خستگی در کنه. در حالیکه آگه مرتب بره، شاید جلوترهم بیفته... به هر چی که گذشت، خوب فکر کن... به هر چی که گذشت و هر چه که کردی و هر چه که از دست دادی و به دست آوردی... اون چیزی که دنبالشی امید معوق نیست. تو وجود خودته. دوباره سعی کن و نشانه‌ها رو دنبال کن...

هاله:

گر بر تن من زبان شود هر مویی
یک شکر تو از هزار نتوانم کرد...

[ذکر را تنها یک بار و با تعمق بیشتری، شمرده شمرده می‌خواند و نا خود آگاه با جریان یافتن ذکر، دستانش هم به حرکت در می‌آیند. حالا برای اولین بار انگشتر را در دستش می‌بیند. لبخند کمرنگی می زند و نور می‌رود.]

□ صحنهٔ چهارم:

[هاله در حال جمع کردن چند طناب از طناب‌های جلوی صحنه است... آنان را جمع می‌کند و در گوشه‌ای بر روی زمین، فرم محصوری را با آنان می‌چیند. سپس خود، در

میانشان جای می‌گیرد و با چشمانی بسته سعی دارد توجه پیدا کند...]

صدای ذهن: که همه صورتند و معنی او / شنیدن آوایی غریب / هاله با سماجت: که همه صورتند و معنی او /صدای نا مفهوم مردی: این جا انتهاست... ته ته دنیا... نگاه کن! تو فکر می‌کنی زندگی یعنی چی؟ [پوزخند] ما سقوط کردیم! ...

[هاله بلند می‌شود و می‌ایستد. کمی قدم می زند... بر می‌گردد و طناب‌ها را دور خود می‌پیچد. می‌نشیند و سعی می‌کند با سماجت و کمی زیر فشار عصبی، دوباره تمرکز کند و توجه پیدا کند...]

صدای ذهن: صدای همهمه/ صدای سوتی کش دار/ سکوت/ صدای سوت/ سکوتی طولانی/ صدایی قدیمی و کهنه: نگاه کن ! این اولین برگه... بهاره و برگ‌های زیادی روی درخت‌ها خواهند روئید و اینجوریه که رگ برگ‌های کوچک بوجود میان.../ صدایی کودک: آسمون، پر از میلیونها ستارهٔ کوچیکه.../ بلاخره ستاره تو پیدا کردی؟.../ صدای قوی یک مرد: هر کدام از ما یک مرگ بدهکاریم و هیچ استثنایی در کار نیست...

[سکوت... نور موضعی روی ظرف سفالی می‌ماند. هاله به ظرف نزدیک می‌شود و دوباره به دنبال آب می‌گردد ولی هیچ نمی‌یابد...]

هاله، مغموم، گریه می‌کند: دارم سعی می‌کنم...

[کودک، شادمانه می‌خندد.]

□ صحنهٔ پنجم:

[هاله و همان مردِ سالک، با ظاهری متغیر، در مرکز صحنه روی زمین نشسته‌اند. مدتی سکوت.]

سالک: احساس تنهایی می‌کنید؟

[هاله، نفی می‌کند.]

سالک: به چیزی رسیدید؟

[هاله تأیید می‌کند.]

سالک: شما باید برگردید به زندگی قبلیتون...

[هاله مصرانه نفی می‌کند.]

سالک: تو یه نفرو کشتی؟

[هاله مردد نفی می‌کند.]

سالک: چرا... می خواید با هم مرور کنیم؟

هاله در هم شکسته و عاصی به خود می‌پیچد: تمومش کن لعنتی... احساس عجیبی دارم. احساس می‌کنم پوستم داره شکاف بر می داره....

سالک: شوهر شما بعد از چند ماه ترکتون کرد. می خواید بگم قبل از رفتن چی بِهَم گفتین؟

هاله: درسته. من شکست خوردم، ولی هیچ کدوم از اینا باعث نمی شه از حرکت بایستم. من باید برم جلو...[بغض می‌کند] باید خیلی چیزارو کشف کنم...

سالک: می خواید کولتون کنم؟ جایی این اطراف هست که خیلی دوره. پشت اون کوه. ولی به دیدنش می ارزه...

هاله: نذر کردم هر وقت مطمئن شدم، پا برهنه راه بیفتم برم اونجا... آگه صبح زود حرکت کنم، صبح روز ششم اونجام...

سالک: از چی مطمئنشید؟

هاله: از وجود خدا.

سالک: از وجود خودتون مطمئنید؟

هاله تأیید می‌کند: ... اما گاهیم مطمئن نیستم. ولی وقتی هنوز زنده‌ام و نفس می‌کشم، یعنی اینکه وجود دارم.

سالک: خدا هم باید اینجوری وجود داشته باشه، تا باورش کنینو مطمئنشید؟

هاله: نه، چون آگه اینجوری بود که فرقی با ما نداشت. اونوقت باورش نمی‌کردیم. خدا باید چیزی برتر و تواناتر از ما باشه تا باورش کنیم. خدا باید خدا باشه...

سالک: چرا می خواید از وجود خدا مطمئنشید؟خیلی‌ها بدون خدا زندگی می‌کنند...

هاله: همه یک خدا دارند آقای عزیز... بعضی هام بیشتر از یک خدا... من دارم خدای حقیقی رو پیدا می‌کنم...

سالک با فکر: خدای حقیقی... تا تعریف شما از حقیقت چی باشه... احساس گناه می‌کنید؟

هاله: نه انقدر که نذاره زندگی کنم.

سالک: تو این مدت وقت زیادی داشتین که به تمام زندگیتون فکر کنین. به نتیجه‌ایم رسیدین؟

هاله: تا حدی... و به خاطر همینه که احساسش می‌کنم...

سالک: هیچ وقت فکر کردین، خدا چرا شمارو با این وضع آفرید؟

هاله: دلم نمی خواد راجع بهش هیچ قضاوتی بکنم...

سالک: شما دنبال چی می گردین؟ خدا وجود خارجی نداره خانم. جهان از نیروی کائنات بوجود آمده... تئوری‌های زیادی براش وجود داره و خیلیاش از نظر علمی ثابت شده....

هاله: من تمام این چیزارو از برم آقا... به زبان ساده تفهیم می‌کنم... من یه روح دارم... یک روح و یک عقل. روح باعث می شه که احساس داشته باشمو ناراحتیو خوشحالی رو درک کنم. ولی سنگ نمی تونه چیزایی که من می فهممو بفهمه و احساس کنه، چون فاقد روحه. بواسطهٔ عقل و روحه که می تونم خدا رو درک کنمو حسش کنم. جهان از نیروی کائنات

به وجود نیومده.کائنات ناقصن، چون نه عقل دارن و نه روح. پس نمی تونن چیزی رو بفهمن و احساس کنن. بنابراین نمی تونن خالق باشن.چیزی بزرگ‌تر و فوق العاده تر از کائنات، خالقه... تو می تونی یک روح بسازی؟ کائنات می تونه؟ خدا مثل ما هم نیست، چون اگر اینطور بود همهٔ ما یک خدا بودیم... خدا کامل‌ترین علت و دلیل وغایته و همهٔ ما فرزندان اون هستیم... اینجا همهٔ ماجرا نیست...کوچک‌تر و اندوهناک‌تر از اون چیزیه که غایت همه چیز باشه... باید مراحل دیگه ای هم وجود داشته باشه....

سالک تأیید می‌کند: شما توجه پیدا کردین...

هاله: من یک بار کسی رو تنها گذاشتم.

سالک: عذاب وجدان دارید؟

هاله: بله، گاهی خیلی زیاد... اون یه اتفاق بود، اما باهاش کنار اومدم. سخت بود... سخت‌ترین کار دنیا ولی من تونستم انجامش بدم.

سالک: از خدا شکایتی ندارید؟

هاله به علامت نه، سر تکان می‌دهد: من بهش ایمان دارم و می دونم اگر اینیم که الان هستم، حتماً دلیلی داره و برام لازمه... این منم که باید خیلی چیزارو کشف کنم...

سالک: از شوهرتون چطور؟ شکایتی ندارین؟

هاله: اوایل چرا. ولی الان نه... هر کس کاری رو می کنه که فکر می کنه درسته...

سالک: دلتون می‌خواست هرگز به دنیا نمی اومدین؟

هاله: نه. اونوقت نمی‌فهمیدم زندگی یعنی چی؟ مرگ یعنی چی؟ تنهایی یعنی چی؟ بچه و عشق یعنی چی؟ روح من داره رشد می کنه و من دارم اینو لحظه به لحظه تجربه می‌کنم...

سالک: حالا که فهمیدین، چه فایده‌ای براتون داشته؟

هاله: و خداوند انسان را در رنج آفرید... من تو اندوه بزرگ شدم... خدارو پیدا کردم... نشانه هاش رو در زندگیم دیدمو با تمام وجود احساس کردم. اینجوری بود که ما به هم نزدیک شدیم... هر کسی یه جوری پیداش می کنه. مهم آینه که اون همیشه نزدیکته... حتی وقتی فکرشو نمی‌کنی... فقط کافیه با تمام وجود بهش توجه کنیو حاضر ببینیش. من دیگه نگران نیستمو نمی‌ترسم. چیزی برای از دست دادن ندارم. همه چیز این دنیا موقتیه. عاریه است... دنیا جای کوچیکیه که فقط به درد کله پوکای بی فکر می خوره. آدما دارن خودشونو گول می زنن. می دونن همهٔ زندگی همین نیست. بعضی‌ام فکر می کنن که همهٔ زندگی همینه... ولی آگه یه کم فکر کنیو باهوش باشی، می‌فهمی که همهٔ زندگی همین نیست. این همه تشکیلات و دم و دستگاه واسه یه زندگی پوچ و بیهوده نیست... این یه رازه که دنیا واسه چیه و آدمای توش واسه چین... این یه رازه... یه راز بزرگ... مثل خدا و خیلی چیزای دیگه که یه رازه و فقط بعضیا کشفش می کنن.

سالک: می خواید براتون یه قصه بگم؟

[هاله روی زمین مچاله می‌شود. نور می‌رود.]

□ صحنهٔ ششم :

[هاله پشت به صحنه، روبروی آینه ذکر می‌گوید. صحنه تاریک است و فقط پردهٔ پشت روشن است که در گوشه‌ای از آن، سوسوی یک نور کوچک دیده می‌شود...]

[ذکر را چندین بار می‌گوید و این بار شمرده شمرده و با تعمق... جوری که بر دل می‌نشیند. در نهایت بر می‌گردد و ما هاله را می‌بینیم که دو خانهٔ چشمانش را با پارچه‌ای پوشانده است و طناب‌ها بر گردنش آویزان است. ظاهرش گویای گذشت زمان است...]

که همه صـورتند و معنـی او
وحـده لا الـه الا هـو
که همه صورتند و معنی حق
وحـده لا اله الا حـق

صدای ذهن: صدای بوقی ممتد، مثل همان سوت کش دار ولی ملایم‌تر که ادامه دارد و رفته رفته محو می‌شود... [هاله بلند می‌شود و با اینکه دید ندارد ولی مستحکم و استوار راه می‌رود، گویی بر همه چیز مشرف است. نورِ سوسوزن، ثابت می‌شود و نور کمرنگی فضا را پر می‌کند. رفته رفته، نور پردهٔ پشت می‌رود و صدای بال بال زدن حشره‌ای شنیده می‌شود. هاله، جلوتر می‌آید و چشمهایش را باز می‌کند.گوئی از قید امتحانی رها می‌شود. هر چه را که دارد روی زمین، در خطی مستقیم و ساده کنار هم می‌چیند. (طناب‌ها و انگشتر عقیق). کاسهٔ سفالی را بر می‌دارد و احساس می‌کند که پر است. انگشتش را در آن می زند. متعجب می‌شود و خیسی آن را دوباره امتحان می‌کند. نا گهان در میان آب، پروانه‌ای مرده می‌یابد. آن را با احترام بر می‌دارد و کنار سایر اشیاء روی زمین می‌چیند... حالتی غمگین و راضی دارد... جرعه‌ای آب می‌نوشد.]

صدای ذهن:

در خود فرو رو تا خدا یابی
چون خدا یابی، هر چه خواهی یابی...

[نور می‌رود.][تکرار ذکر چندین بار پشت هم/ صدای بوقی ممتد و ملایم]

صدای ذهن هاله: من خودمو جا گذاشتم. روحمو برداشتمو دارم از اینجا می‌گذرم. من مطمئنم... (در مرزی بین خنده و گریه می‌ماند.) امن و مطمئن... باید برگردمو سعی کنم تکرار نشم. اون همین جاهاست... در من، در تو و در خیلی چیزای دیگه که فقط گاهی حسشون می‌کنم... حالا می تونم خودم باشم...

[نور می‌آید/ هاله همان جا روی زمینِ اتاق قبلی به خواب رفته است و تلفن مدام زنگ می‌خورد.]

[تک نوازی یک ساز که حالتی مونوتن دارد و در ادامه که رفته رفته محو می‌شود...] ■

اسکار، افتخار یا اعتبار!

«سارا آقابزرگی زاده»

هنر امری جهان شمول است که می‌تواند فراتر از مرزهای جغرافیایی و فرهنگی برَود و با هر انسانی نقطهٔ اشتراکی پیدا کند و او را همراه دغدغه‌های فلسفی و اخلاقی و... خود کند و در ذهن او طرح سؤالات بنیادین کند. در اینجا جوایز بین‌المللی مُهر تأییدی بر این مهم است. دریافت جوایز اعتبار و شهرتی به ارمغان می‌آورد که در ارتقاء سطح کیفی آثار هنرمندان نقش مهمی ایفا می‌کند. مکانیسم برگزیدن بهترین‌ها برای اهداء این جوایز چیست و با چه مؤلفه‌هایی فیلم را می‌سنجند و چه کسانی تصمیم نهایی را می‌گیرند همیشه در هاله‌ای از ابهام بوده. برخی به اصالت هنری آن باور دارند، اما به زعم بعضی همهٔ اینها بازی و سیاه‌بازی برآمده از سیاست است. اما آیا سیاست‌مداران چقدر می‌توانند در این مهم دخیل باشند و نقش تعین کنندهٔ راه هنر را داشته باشند؟ چقدر می‌توانند جامعهٔ مدنی را از هر ملیت و نژاد و فرهنگی تحت سلطهٔ خود دربیاورند؟ و تصمیم بگیرند این جوایز به چه کسانی اهدا شود. در مقابل هنرمندان چقدر به رسالت هنری‌شان متعهدند و در داوری آثار هنری سیاست را نادیده می‌گیرند؟ دریافت جایزهٔ اسکار برای فیلم «فروشنده» ساختهٔ *اصغر فرهادی* موجی از شادی به همراه داشت، به خصوص که این دومین اسکار در کارنامهٔ *اصغر فرهادی* است و اعتبار و افتخار سینمای ایران را در عرصهٔ بین‌المللی بیش از پیش ثابت کرد، و جدای از مباحث هنری همراه خودش پیام صلح و انسان دوستی داشت. در وانسفایی که سعی بر خدشه‌دار کردن چهرهٔ هنر و هنرمند می‌رود، اتحاد هنر و هنرمندان و مردم بیش از هر زمانی ضروری است. و اسکار می‌تواند این پیوند را شکل دهد. فیلم «فروشنده» توانسته به هر دلیل مورد اقبال عمومی مردم جهان قرار گیرد. هر چند جدای از ارزش هنری آن عوامل خارجی بسیاری در این امر دخیل هستند. از این منظر پخش فیلم فروشنده در میدان *ترافالگار* لندن و حضور تعداد قابل توجه تماشاگران گواهی بر این مدعاست. و ثابت می‌کند سینما باعث تحکیم پیوندها، وحدت، تقویت اشتراکات و همبستگی مردم می‌شود. هرچند هر یک از افراد مشارکت کننده ممکن است با انگیزه‌ای متفاوت از دیگری آمده باشد. برای بعضی جمع شدن در میدان *ترافالگار* جنبهٔ اعتراضی به اعمال سیاست نژادپرستی، برای بعضی همدلی با کارگردان و برای بعضی صرفاً تماشای فیلم و لذت بردن از آن و انگیزه‌های دیگر داشته باشد. در چنین موقعیتی حضور مخاطب بخش عمده‌ای از قضاوت دربارهٔ اثر را-درست یا نادرست- به عهده می‌گیرد و تعیین می‌کند هنر کجا ایستاده است. کمرنگ شدن احتمالی نقش کارشناسان آثار هنری لطمه‌ای به شناخت هنر و زیبایی وارد می‌کند، که جبرانش سخت و قاعدتاً به عهدهٔ هنرمند است. (نقش مخاطب در تعیین جایگاه سینما گاهی خود را در آمار فروش گیشه نشان می‌دهد، که گمراهی زیادی در شناخت هنر ایجاد می‌کند و وارد بحث کلیشه و... می‌شود که در این مقال نمی‌گنجد.) اما فیلمی که با اتکا به پاره‌ای از عوامل مثل تهیه‌کننده و پخش‌کنندهٔ خوب در عرصهٔ بین‌المللی فرصت دیده و مطرح شدن را پیدا می‌کند، حتماً نکات مثبت و ویژه‌ای در خود دارد. اقبال فیلم فروشنده شاید در انتخاب سوژه‌اش باشد و انتخاب سوژه خود نوعی هنر است که نشان از درک عمیق کارگردان و نویسنده از جامعه و فضا و زمان دارد. حالا چقدر کارگردان توانسته به این مقوله درست بپردازد جای بحث دارد.... اما زمانی عقاید و ایستادگی و پایداری عوامل فیلم و گرفتن تصمیم درست در زمان درست نقش مهمی در دستاوردهای هنری دارد. *اصغر فرهادی* با تصمیم‌گیری‌ای درست و به موقع از شرکت در مراسم اسکار خودداری کرد و زیرِبار قانون‌های مبتنی بر نژادپرستی در آمریکا نرفت. با ذکاوت در بیرون از آمریکا صحنهٔ مراسم اسکار را با انتخاب نمایندگانی به حق و شایسته کارگردانی کرد. مسلماً فیلم فروشنده در سینمای ایران فیلم درجه یکی نیست، در سینمای مؤلفش *اصغر فرهادی* هم فیلم شاخصی نیست. اما در مقام رقابت در جشنوارهٔ کن توانسته بود رقیب اصلی‌اش Toni Erdmann ساختهٔ Maren Ade را پشت سر بگذارد. به نظر به لحاظ تکنیکی شایسته‌تر از Toni Erdmann است. و انتخاب فروشنده به عنوان بهترین فیلم خارجی زبان انتخابی درست از سوی هیأت داوران اسکار است. اسکار امسال با توجه به دیگر برندگان گویی راهی میانه را در انتخاب برندگانش در پیش گرفت. به سیاست‌های غلط و نابه‌جا تن نداد، در جاهایی مثل انتخاب بازیگر نقش اول مرد به حق Casey Affleckرا انتخاب کرد و مسلمانان پاکستانی و سیاه پوستان-بهترین فیلمMoonlight-را بی‌نصیب از خود نگذاشت. به افکار عمومی پاسخ مثبت داد تا نقش هنر به واسطهٔ حمایت مردم و مردم به واسطهٔ هنر، و انفعال سیاست‌مداران در این زمینه را پررنگ کند. شاید این نگرانی پیش بیاید که وقتی جوایز چنین مکانیزمی برای برگزیدن آثار دارند مخاطب معیار هنر والا را کجا جستجو کند. جواب را به نظرم بعد از نمایش فیلم در میدان *ترافلگارد* می‌توان از مردم گرفت. مخاطبانی که با بالا رفتن سطح آگاهی جمعی‌شان به درجه‌ای از شناخت سینما هم می‌رسند و قطعاً منتظر و خواهان فیلم‌های بهتری هستند. و این مهم به عهدهٔ منتقدین و هنرمندان است تا با تعامل با مخاطب به دست بیاید. اسکار برای فیلم «فروشنده» دستاورد بزرگی است که نه تنها نصیب سینمای ما شد، بلکه نشان داد نقش مردم در جامعه چقدر حائز اهمیت است. باید به *اصغر فرهادی* و مردم ایران تبریک گفت. و چه بهتر که هنر این فرصت را یافت یا به آن این فرصت را دادند تا جهان را یکپارچه و بدون مرز، همان گونه که باید باشد نشان دهد و بازیچهٔ سران زَر و زور نشود. و جایزهٔ اسکارِ«فروشنده» علاوه بر اعتبار و دستاورد هنری‌اش، کارکردی مهم در عرصه‌های دیگر هم از خود نشان دهد.■

ترجمه

داستان ترجمه: سطل بیلی؛ ریحانه ظهیری

داستان ترجمه: پروانه تا ابد؛ چن کیوآن؛ مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: طوفان سواری؛ برنارد کوپر؛ مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: کارول موور؛ کارول موور؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: و ما باران را فروختیم؛ کارمن نارانجو؛ فریده شبانفر

داستان ترجمه: سوء ظن؛ ادگار والیس؛ سید ابوالحسن هاشمی نژاد

داستان «افسانه یک دوستی»

نویسنده «کارول موور»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

این داستان در جهان واقعی رُخ نداده است ولیکن ذهن انسان‌ها تصویرسازی هر موضوع و واقعه‌ای را امکانپذیر می‌سازد . در روایات آورده‌اند که خداوند جهان هستی را در ۶ روز آفرید و در روز هفتم به آفرینش حیوانات و انسان پرداخت امّا گویا یک حیوان در آغاز هستی آفریده نشد و یزدان پاک او را مدت مدیدی بعد بنابر مصلحتی خلق فرمودند و این داستان حکایت چنین ماجرایی است.

***

سال‌ها پیش حتی قبل از اینکه سرخپوستان نیز پا به قاره آمریکا بگذارند ، گروهی از سگ‌های آبی در سواحل یکی از انشعابات سرشاخه‌های رودخانه "ماتا"زندگی می‌کردند. آنجا مکانی نیمه کوهستانی و بسیار زیبا با وفور درختان : بید ، نارون قرمز ، کاج و مملو از گیاهانی چون : سرخس‌ها و خزه‌ها بود. سواحل شعبات بالایی رودخانه بسان مرغزاری پوشیده از گراس های وحشی بودند و سگ‌های آبی مدام با قطع گیاهان اطراف به ساختن سد می‌پرداختند.

جمعیت یک گروه از سگ‌های آبی نه چندان زیاد و نه چندان کم بود. آن‌ها ۳ خانواده و شامل ۱۰ نفر بودند که همانند سگ‌های آبی دیگر به سختی کار می‌کردند تا سد جدیدی را بر سرشاخه‌های کوچک رودخانه بسازند . آن‌ها فقط گاه گاهی دست از فعالیت می‌کشیدند که آن هم بیشتر از نیم ساعت نبود. سگ‌های آبی حواشی و بخش عمیق‌تر سدها را با مهارت و ذوق حیرت انگیزی می‌ساختند. سگ‌های آبی باوجودیکه وقت کافی برای کارهایشان دارند، همواره بسیار سریع و دقیق کار می‌کنند. هرگاه سگ‌های آبی به چیزی نیاز داشته باشند آنگاه ساعت‌ها از وقتشان را برای آن صرف می‌کنند .

یکروز در اوایل بهار که سگ آبی قصه ما بر ساحل عمیق‌ترین نقطه رودخانه نشسته بود و به علت خزان شدن برگ‌های درختان در پائیز می‌اندیشید، با برخاستن صداهای بلند "کوآک - کوآک" و "راب - راب" حواسش پرت شد. او متوجه ۴ مرغابی وحشی شد. آن‌ها به مرغابی کوچکتری هجوم می‌بردند که اندکی هم می‌لنگید. اینکار آن‌ها باعث شد که مرغابی کوچکتر از آب بگریزد و به بخشی از ساحل در نزدیکی سگ آبی پناه آورد. مرغابی کوچک درحالیکه از ضربات نوک همجنسانش رنج زیادی را متحمل می‌شد، دنبال بدست آوردن مکانی امن می‌گشت و اضطراب و غم از چشمانش مشهود بود. این موضوع حس جوانمردی سگ آبی را برانگیخت لذا به کمکش شتافت و او را از آب خارج کرد. مرغابی‌های مهاجم از نوک زدن او دست کشیدند و با شگفتی از آنچه می‌دیدند، متحیّر ماندند . آن‌ها عادت کرده بودند که همواره از جانب سگ‌های آبی نادیده انگاشته شوند امّا اینک واقعه‌ای متفاوت را شاهد بودند.

سگ آبی خیره به مرغابی‌های مهاجم می‌نگریست ولی صدایی از او برنخاست . مرغابی کوچک درحالیکه می‌لنگید ، جستی زد و مجدداً به درون آب برگشت و با صدای گرفته‌ای به سگ آبی گفت : چرا چنین کاری انجام دادید؟ چرا به من کمک کردید؟

سگ آبی شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: آن‌ها اغلب تو را نوک می‌زدند و من از این موضوع کلافه شده بودم.

مرغابی کوچک پاسخ داد : باشد، حالا آنها دیگر مرا نوک نخواهند زد ولیکن دیگر کسی از من مراقبت و مراودت هم نخواهد کرد، نه مرغابی‌ها و نه سگ‌های آبی .

سگ آبی با کنجکاوی پرسید: چرا؟

مرغابی کوچک در حالی که پرهای سینه‌اش را با منقارش می‌آراست، با خونسردی گفت:

باید متوجه برخی حقایق باشیم مثلاً همانگونه که من باید دائماً از خودم در مقابل حمله برخی ولگردها مواظبت کنم ولی اینکه شما بی خیال و دور از دیگر همنوعانت اینجا نشسته‌ای، باعث کنجکاوی و حیرت من است.

سگ آبی با حسرت آهی کشید و گفت: کنجکاوی حس عجیبی است که من از آن مشعوف می‌شوم. او سپس درحالیکه ترکه جوان و باریک درخت بید را می‌جوید و از طعم آن لذت می‌برد، ادامه داد: من اغلب درباره بسیاری از چیزها کنجکاو می‌شوم مثلاً اینکه نام شما چیست؟

مرغابی کوچک گفت : "مینا"

سگ آبی با صدایی آهسته و لحنی محتاط انگار که نمی‌خواست کسی بشنود گفت: "مینا " من هم "دوورا" هستم. سگ آبی ادامه داد : دوست جدید من، اگر اجازه بدهی می‌خواهم سؤالی از شما بپرسم. من اغلب چیز عجیبی در آسمان می‌بینم که در فضا معلق مانده است و درحالیکه تمامی روز می‌درخشد، با فرارسیدن شب ناپدید می‌گردد و جایش را به اجرام کوچک‌تری می‌دهد که تا صبح بی وقفه

چشمک می‌زنند. آیا تو تاکنون توانسته‌ای تا آنجا پرواز کنی و آنها را لمس نمایی؟

مرغابی کوچک پاسخ داد: نه، اصلاً. مهم نیست که من تا چقدر می‌توانم پرواز کنم و در آسمان اوج بگیرم ولیکن آنها بسیار دورتر هستند بطوریکه اگر من به اندازه ۱۰ تابستان هم یکسره پرواز کنم، نمی‌توانم به آنجا برسم.

سگ آبی با تعجب گفت : واقعاً !

"دوورا" مجذوب رفتار و سخنان "مینا" شده بود که بال‌هایش را لحظاتی گشود و آنها را بحرکت درآورد. "مینا" ادامه داد: ما پرندگان می‌توانیم در آسمان پرواز کنیم و بسیاری از چیزها را بر روی زمین ببینیم و به رودخانه‌ها و دریاچه‌های دیگر برویم که با اینجا فاصله دارند مثلاً می‌توانیم به دریاچه بسیار بزرگی برویم که شرح آنرا از سایر پرندگان شنیده‌ام. آن‌ها می‌گفتند که آب آنجا بسیار شور است و ماهی‌های عظیمی دارد که می‌توانند آبگیر ما را با تمام ساکنینش یکجا ببلعند.

آن‌ها می‌گفتند که آب آنجا بسیار شور است و ماهی‌های عظیمی دارد که می‌توانند آبگیر ما را با تمام ساکنینش یکجا ببلعند.

"دوورا" مسحور حرف‌های "مینا" بود. او تاکنون چنین مطالبی را از کسی نشنیده بود. او آنروز موضوعات و مطالب زیادی در مورد شیرهای دریایی، دولفین‌ها، امواج عظیم و گردبادها آموخت و بر اطلاعاتش افزود. این گفتگو تا ساعت‌ها ادامه یافت تا اینکه با جهیدن سگ آبی درون رودخانه قطع شد. سگ آبی از کارش پوزش خواست و توضیح داد که حتماً باید گاه گاهی بدنش را مرطوب کند وگرنه هوای گرم روزهای آفتابی بهار باعث ترک خوردن پوست پنجه‌هایش خواهد شد.

هر چه "دوورا" بیشتر گوش می‌داد، "مینا" هم بیشتر برایش صحبت می‌کرد. گفتگوهای آنها تا پایان روز ادامه یافت تا جائیکه سایه‌های درختان طویل و طویل‌تر شدند و باد ملایمی شروع به وزیدن کرد.

"دوورا" گفت: من دیگر باید بروم .

"مینا" درحالی‌که با بی میلی بداخل آب می سرید ، گفت : من هم همینطور.

***

تمام هفته را "مینا" به نظاره "دوورا" می‌پرداخت بویژه آنزمان که او برای استراحت از آب خارج می‌شد و در ساحل می‌آرمید. این موضوع بخصوص به این خاطر دست می‌داد که سایر مرغابی‌ها از او کناره می‌جستند. "مینا" از این ملاقات‌ها بسیار خوشنود می‌گشت امّا مراقب بودند که به دام خرس‌ها و گربه‌های وحشی نیفتند لذا آندو سعی می‌کردند که با همدیگر شنا کنند.

یکروز صبح "دوورا" از "مینا" دعوت کرد که او را در هنگام کارکردن همراهی کند تا بدینگونه مدت بیشتری را در کنار هم باشند. "مینا" دعوتش را با خوشحالی پذیرفت. او سعی می‌کرد تا همراه سگ آبی شنا کند و در حالیکه با پنجه‌های پره دارش در آب شنا می‌کرد، تلاش داشت تا با سینه‌اش به حرکت اجسامی کمک کند که سگ آبی به همراه داشت. او همچنین با دمش بسان سکان قایق به مسیر درست هدایتشان می‌کرد. در هنگام شنا کردن وقتی که "مینا" سرش را برای خوردن تکه‌ای از گیاهان آبزی به زیر آب برد، "دوورا" نیز چنین کرد و آنها نگاهشان را در زیر آب‌های شفاف آبگیر به هم دوختند.

"مینا" از زندگی در آنجا و مجاورت با سگ آبی لذت می‌برد. او در آب زندگی می‌کرد و بواسطه وضعیت خاص بدنی که پوشیده از پر بود و از اینکه می‌توانست براحتی از هر گونه خطری خود را نجات دهد، احساس مسرّت و سرخوشی می‌نمود. "مینا" در آب شفاف و ذلال شنا می‌کرد و با میلی وصف ناپذیر به تنفس هوای بهاری می‌پرداخت و همواره در کنار سگ آبی به شنا می‌پرداخت و مسیر خود را تا کرانه‌های آبگیر و حتی کانال‌های باریک حاشیهٔ آبگیر ادامه می‌داد و هرگاه وارد خشکی می‌شدند، "مینا" نیز پرهای خیسش را می‌گشود و آنها را می‌تکاند تا خشک شوند.

سگ آبی نیز بیشتر عمرش را به شنا می‌گذرانید و از طریق کانال‌های آب به اطراف آبگیر می‌رفت و فقط وقتی که می‌خواست وارد جنگل شود، از کانال آب بیرون می‌آمد زیرا سگ‌های آبی پاهای کوتاه و پرقدرتی دارند و راه رفتن بر روی خشکی برایشان دشوار است.

سگ آبی و "مینا" هیچکدام از بودن بر خشکی احساس خوشحالی و امنیت نمی‌نمودند لذا تا زمانیکه بر روی خشکی بودند، آرام، بی صدا و با احتیاط حرکت می‌کردند. آن‌ها هر چند درخت را که پشت سر می‌گذاشتند، می‌ایستادند و سگ آبی شروع به بوکشیدن می‌کرد، چون اعتمادی بر اینکه مرغابی کوچک بتواند از خطرات هشدار بدهد، نداشتند. سگ آبی به ناگهان ایستاد و گفت: چیز غریبی احساس می‌کنم.

"مینا" با تکان دادن سر گفت: بله، آشیانه‌ای بر بالای آن درخت ساخته‌اند.

سگ آبی سرش را بلند کرد و دید که براستی آشیانه‌ای در میانه ارتفاع درخت و بین شاخه و برگ‌ها ساخته شده است که از دید رهگذران ناپیدا است. او مشاهده کرد که "مینا" پرواز کرد و به سمت آشیانه رفت.

مرغابی کوچک بخوبی توانسته بود آشیانه را تشخیص دهد زیرا خودش نیز در جایی نظیر آن زندگی می‌کرد. اغلب مرغابی‌ها آشیانه خود را معمولاً بر روی زمین می‌سازند و ندرتاً ممکن است لانه مرغابی‌ها بر روی درخت بنا گردد. "مینا" با پرواز خود را به آشیانه رسانید و در آنجا ۸ تخم کوچک به رنگ سبز زیتونی دید که بر روی پرهای نرمی قرار داشتند. مرغابی کوچک با خود اندیشید : پس والدینش کجا هستند؟

او با پاهایش احساس کرد که کف لانه هنوز گرم است بنابراین حتماً مادرشان بتازگی لانه را ترک کرده و بزودی ممکن است به آنجا بازگردد. مرغابی کوچک مجدداً پرواز کرد و خود را به سگ آبی رسانید و در این موقع "دوورا" درخت دیگری را برای قطع کردن انتخاب نموده بود.

سگ آبی درحالیکه بر دمش بعنوان تکیه گاه نشسته بود، شروع به جویدن پوست و ساقه درخت جوانی به قطر ۳۵-۳۰ سانتیمتر نمود. او همچنان که مشغول جویدن بود، به پرت کردن تراشه‌های چوبی جویده شده ادامه می‌داد. هنوز ۱۵ دقیقه از این کار نگذشته بود که درخت جوان شروع به نوسان کرد و عاقبت با سروصدای زیادی فرو افتاد. حتی "مینا" هم از چنین بریده شدن درختان توسط سگ‌های آبی آشنایی داشت. سروصدایی که از افتادن درخت در جنگل پیچید، باعث شد که سایر سگ‌های آبی فرار کرده و مخفی شوند و تا اطمینان از عدم وجود دشمن در درون لانهٔ زیر آبی خود باقی ماندند.

"دوورا" نیز به داخل کانال گریخت و دقایقی را در آنجا ماند تا آب‌ها از آسیاب بیفتد سپس بازگشت و شروع به تکه کردن شاخه‌ها و ساقه درخت به قطعاتی به طول حدود یک متر نمود. "دوورا" سپس وقتی از این کارش بازماند، شروع به گرفتن قطعات درخت با دندان‌هایش و پرت کردن آنها در کانال نمود. سگ آبی به صورت خستگی ناپذیری کار می‌کرد و مرغابی وحشی نیز او را همراهی می‌نمود تا اینکه آنها به اتفاق حدود ۲۰ دفعه مسیر جنگل تا آبگیر را طی نمودند. سگ آبی قطعات الوار را به سمت سد چوبی می‌برد و آنها را با فشار دندان‌هایش و با مهارت در لابلای تار و پودهای سد قرار می‌داد. او اغلب به تنهایی کار می‌کرد امّا گاهاً سگ‌های آبی دیگر برای قرار دادن الوارهای بزرگتر در پشت سد برای استحکام به کمکش می‌شتافتند. تمامی این کارها بصورت انفرادی و از روی غریزه انجام می‌شد و "دوورا" خیلی کم با "مینا" صحبت می‌کرد. آن‌ها قبل از اینکه به خوردن صبحانه بپردازند، توانستند دو درخت دیگر را هم ببرند و قطعات آنها را در ساختن سد بکار گیرند سپس سگ آبی و مرغابی کوچک در ساحل آبگیر نشستند و به فعالیت سگ‌های آبی دیگر چشم دوختند.

"مینا" درحالیکه از گیاهان آبزی حاشیه آبگیر تغذیه می‌کرد، پرسید:

براستی در کدام بخش از این ناحیه متولد شده‌ای؟

"دوورا" گفت : من در خانه‌ای که در وسط آبگیر قرار دارد، بدنیا آمده‌ام یعنی جائیکه هنوز هم با خانواده‌ام در آنجا زندگی می‌کنم.

"دوورا" درحالیکه با ناخن‌هایش به شانه کردن موهایش می‌پرداخت و همزمان ترشحات روغنی حاصل از غدد دمی خود را به بدنش می‌مالید تا چرب و ضد آب شوند، ادامه داد. خودت کجا بدنیا آمده‌ای؟

مرغابی کوچک پاسخ داد: من در برکه‌ای نزدیک اینجا بدنیا آمده‌ام ولیکن چون احساس امنیت نمی‌کردم، پر گشودم و به اینجا آمدم. "مینا" با بی میلی ادامه داد: در آنجا لاک پشت بی رحمی زندگی می‌کرد که دائماً به اردک‌ها حمله می‌کرد. یکروز او پای مرا موقع شنا گاز گرفت تا مرا نیز طعمه خویش سازد ولی پدر و مادرم با بال‌هایشان لاک پشت را فراری دادند و نهایتاً با مهاجرت من به اینجا موافقت نمودند. آن‌ها به من گفتند که همیشه در آب‌های عمیق‌تر شنا کنم و از رفتن به بخش‌های کم عمق آبگیر اجتناب ورزم. مرغابی کوچک سپس با یادآوری گذشته تلخش شروع به لرزیدن کرد و صدایش به خاموشی گرایید.

"دوورا" با محبت گفت: من می‌فهمم زیرا چنین مشکلی را با گرگی بنام "آیرا" در اینجا داریم امّا خوشبختانه او نمی‌تواند درون آب بیاید و از این جهت است که همیشه می‌کوشیم تا سطح آب آبگیر را بالاتر نگهداریم. ما بدینوسیله سعی می‌کنیم تا از سگ‌های آبی کوچولویی که بتازگی متولد شده‌اند، مراقبت کنیم چونکه مادرم بتازگی ۲ بچه بدنیا آورده است.

"مینا" با هیجان پرسید: واقعاً؟ آن‌ها کجا هستند؟ پس چرا من آنها را ندیده‌ام؟

"دوورا" گفت: اوه، مادرم بزودی آن‌ها را از لانه خارج خواهد کرد. آن‌ها فقط یک هفته عمر دارند و فعلاً در حال یادگیری شنا هستند تا غذای خویش را از لابلای فضای اطراف خانه بدست آورند.

"مینا" با تعجب پرسید: لابلای فضای اطراف خانه؟

"دوورا" به حرف‌هایش افزود: خانه ما دو طبقه دارد که طبقه بالایی خشک است و برای خوابیدن استفاده می‌شود امّا طبقه پائینی در آب قرار دارد و در حقیقت غذاخوری ما محسوب می‌گردد ضمناً جائی است که از خشکی بدن خلاصی می‌یابیم. آیا مایلی که به آنجا برویم؟

"مینا" گفت : بله که مایلم ولی می‌ترسم که باعث آشفتگی مادرت و بچه‌های کوچکش بشوم.

"دوورا" بفوریت پاسخ داد: من تو را به اتاق خودم می‌برم که بسیار کوچک است. من اتاقم را نزدیک سد احداث کرده‌ام و تونل ورودیش خیلی طولانی نیست.

"مینا" با تعجب پرسید : تونل ورودی؟

سگ آبی پاسخ داد: بله، من تونلی به طول ۲۰ فوت را در زیر آب ساخته‌ام که از آن طریق به اتاقم می‌روم. این تونل حدود یک فوت عرض دارد و من مطمئنم که می‌توانی از آن عبور کنید.

"مینا" گفت: راستش نمی‌دانم چون هیچگاه فکر فرو رفتن به اعماق آب و عبور از یک تونل تاریک را نکرده بودم.

"دوورا" اصرار کرد: لطفاً بیایید. من در کنارتان هستم. سپس با چرب زبانی او را ترغیب کرد و با غوطه ورشدن در آب به راهنمایی‌اش پرداخت. "دوورا" نیز نظیر سایر سگ‌های آبی از توانایی استثنایی ماندن در زیر آب برخوردار بود. تمام سگ‌های آبی دارای گوش خارجی هستند که قابل تا خوردن بر مجرای شنوایی است و پره‌های بینی آنها نیز می‌توانند، بسته شوند و از این طریق مسیر ورود آب را ببندند. بعلاوه ریه‌های بزرگشان اجازه می‌دهد که بیش از ۱۵ دقیقه در آب غوطه ور باشند و بصورت زیرآبی تا نیم مایل شنا کنند. آن‌ها زمانیکه در آب غوطه ور می‌شوند، بصورت اتوماتیک از ضربان قلبشان کاسته می‌شود و بدن آنها آماده جذب دی اکسید کربن می‌شود که برای دیگر جانوران سمّی است ولیکن "مینا" چنین توانایی‌هایی نداشت. در واقع مرغابی‌ها می‌توانند در آب غوطه ور شوند و در زیر آب شنا کنند امّا باید بفوریت به سطح آب بیایند و تنفس نمایند و "دوورا" از این موضوع مطلع بود.

"مینا" شروع به شنا کرد و وارد تونل گردید ولی در نیمه‌های راه بر وحشتش افزوده شد زیرا تونل تنگتر شده بود لذا تصمیم گرفت تا سریعتر شنا کند ولیکن با این کارش فقط باعث بهم خوردن لجن‌ها شد و مسیر را گل آلود کرد و بدینگونه بر وحشتش افزوده شد. او حس می‌کرد که در وضعیت دشواری قرار گرفته است. در این موقع "دوورا" که پیشاپیش شنا می‌کرد، برگشت و خود را به او رسانید و شروع به هل دادنش کرد تا او را از تونل خارج سازد و به آب‌های شفاف برساند.

"دوورا" سپس "مینا" را تا کناره آبگیر برد و او را از آب بالا کشید تا بخوبی تنفس کند امّا اینکار نیز ثمربخش نبود. "دوورا" سرش را بالا گرفت و اطراف را برانداز کرد و مشاهده کرد که پدرش مشغول کار بر روی سد است پس با لحنی خجالت زده صدا زد: "مینا، مینا"، من حقیقتاً فکر می‌کردم که تو قادر به اینکار هستی.

بله، من تونلی به طول ۲۰ فوت را در زیر آب ساخته‌ام که از آن طریق به اتاقم می‌روم.

"مینا" در این هنگام با ناله‌ای شروع به تنفس کرد ولیکن بریده بریده گفت: اوه، من دیگر هیچگاه این کار را تکرار نخواهم کرد، حتی اگر توسط ۱۰۰ لاک پشت گرسنه تعقیب شوم.

"دوورا" دیگر نمی‌دانست که چه بگوید و چگونه کارش را توجیه کند پس ادامه داد: من واقعاً متأسفم.

"مینا" به او اطمینان داد و گفت: من می دانم که شما متأسف هستید. شما فکر می‌کردید که من هم مثل سگ‌های آبی هستم، درحالیکه چنین نیست و من هیچگاه نمی‌توانم از فکر آن تونل مخوف خلاصی یابم.

***

"مینا" مشکلاتی که با "دوورا" متحمل شده بود را از یاد برد و آنها هر روز همدیگر را ملاقات می‌کردند و به گفتگو می‌پرداختند و حتی بیش از پیش به یکدیگر الفت یافتند. هوا کم کم گرم‌تر شد لذا برف‌ها سریعتر آب می‌شدند و بر مقدار آب رودخانه‌ها افزوده می‌گردید بطوریکه حتی سرشاخه‌های رودخانه نیز پر از آب بودند و این موضوع سگ‌های آبی را وامی داشت که ولو موقت بر ارتفاع خانه‌های خود بیفزایند.

"دوورا" با خوشحالی برای "مینا" شرح داد که بالا آمدن آب رودخانه باعث پُرشدن تمامی حفره‌های مناطق اطراف می‌شود لذا دشمنانی که در آنها لانه کرده‌اند، مجبور به فرار می‌شوند. همچنین بالا آمدن آب باعث می‌شود که از فاصله بین جنگل و آبگیر کاسته شود و خطرات کمتری آنها را در زمان رفتن به جنگل برای قطع درختان و آوردن چوب تهدید نماید. هرچه بر سطح آب افزوده می‌شد، بر سبزینگی‌هایی که با خود می‌آورد، اضافه می‌گردید لذا تعداد خانواده سگ‌های آبی بیشتر و بیشتر می‌شدند. کم کم چندین جفت مرغابی و جوجه‌های آنها نیز بر جمعیت حیوانات آبگیر اضافه گردیدند.

"مینا" از "دوورا" که به پشت خوابیده بود و آفتاب می‌گرفت، پرسید: آیا تاکنون به فکر تشکیل خانواده افتاده‌اید؟

"دوورا" فوراً غلطید و بر روی شکم خوابید و پاسخ داد: بله، این یک حقیقت است و من آنرا دو هفته پیش مورد بررسی قرار داده‌ام.

"مینا" متحیّر پاسخ داد: ولی در این مورد چیزی به من نگفته بودید؟

"دوورا" ادامه داد: حدود دو هفته‌ای می‌شود که خانواده ناشناسی از سگ‌های آبی به اینجا آمده‌اند و در همین نزدیکی لانه‌ای ساخته‌اند که بوی مسحور کننده‌ای از درونش به مشامم می‌رسد. او سپس چانه‌اش را دراز کرد و بر روی پاهایش قرار داد، چشم‌هایش را بست و در تفکرات شیرینی فرو رفت.

"مینا" از این کار دوستش چیزی نفهمید و نتوانست درک کند که چگونه از یک خانه می‌تواند بوی مسحور کننده‌ای بلند شود؟ پس نیاز بود که در این مورد بیشتر اندیشه کند.

"دوورا" حس کرد که "مینا" به نوعی احساس افسردگی می‌کند زیرا گواینکه خانواده "دوورا" در آنجا زندگی می‌کنند ولی "مینا" کسی را در آنجا ندارد و نیازمند همسانی می‌باشد. در این موقع بود که مادر "دوورا" با بچّه هایش شناکنان و همچنین یک جفت مرغابی وحشی درحالیکه به جوجه‌هایشان سواری می‌دادند، به کنار "مینا" و "دوورا" آمدند که ناگهان بچه‌های سگ آبی از مادرشان جدا شدند و به سروکول "دوورا" پریدند.

مادر سگ‌های آبی به نصیحت آنها پرداخت: پسرها ، مواظب رفتارتان باشید. او سپس رو کرد به "دوورا" و گفت: من و پدرت درخت بزرگی را بریده‌ایم و می‌خواهیم آنرا قطعه قطعه بکنیم. پس بهتر است مواظب برادرهای کوچکترت باشی.

"دوورا" با خوشحالی پذیرفت و گفت: باشه مادر و منهم سعی می‌کنم تا به آنها سدسازی را یاد بدهم. او زیرلب گفت که حالا می‌تواند برادرانش را به "مینا" نشان بدهد. مادر سرش را به آرامی تکان داد زیرا به پسرش اعتماد داشت امّا از موضوع "مینا" با خبر نبود. او هیچ خطری را از جانب مرغابی‌ها متوجه فرزندانش حس نمی‌کرد پس شناکنان از آنها دور شد.

"دوورا" شروع به صحبت برای برادرانش کرد و گفت که پایه‌های سد را باید بسیار عریض‌تر از بالای آن بسازند و برای این منظور باید از درختان بزرگتر و مسن‌تر استفاده کنند. آنگاه الوارهای باریک‌تر و شاخه‌ها را در همدیگر ببافند و با سنگ‌ها و لجن‌ها به آنها استحکام بخشند تا توسط جریان آب تخریب نگردند.

برادرهای "دوورا" با آنکه فقط ۳ هفته عمر داشتند، به دقت به سخنان برادر بزرگترشان توجه داشتند . آن‌ها از "دوورا" خواهش کردند که مسدود کردن سد با لجن و خرده سنگ‌ها را عملاً ببینند و در این کار کمک کنند.

"دوورا" نمی‌دانست که چکار کند، پس آنها را به ته آبگیر برد تا چگونگی استفاده از پنجه‌ها برای جابجایی لجن و سنگریزه‌ها را نشان دهد. پنجه‌های جلویی سگ‌های آبی دارای ۵ انگشت است که پنجه‌های آنها را بسیار قوی می‌سازد و بدینوسیله از بازوها بعنوان بیل استفاده می‌کنند تا لجن‌ها، برگ‌های پوسیده و قلوه سنگ‌ها را به سمت سد حرکت دهند و در این کار دُم بیلچه مانندشان بعنوان پارو و پاهای قوی عقبی در جلو بردنشان کمک می‌نمایند. آن‌ها این کار را تا جائیکه پنجه‌ها و پوزه برسد، در جابجا کردن و قرار دادن اجسام در لابلای الوارهای سد ادامه می‌دهند. "دوورا" این کارها را با محبت به برادرانش یاد داد، هرچند آنها چنین کارهایی را با اِشکال انجام می‌دادند چونکه هنوز پنجه‌هایشان دارای قدرت کافی نبود و حتی گاهی فقط باعث گل آلود شدن آب می‌شدند یا لجن‌ها را بجای جلو بردن به عقب می‌فرستادند .

"دوورا" و برادرهایش هر چندگاهی برای نفس کشیدن به سطح آب می‌آمدند و در این مدت "مینا" که بر سطح آب مراقب آنها بود، با لحن محبت آمیزی به تشویق می‌پرداخت. "مینا" از اینکه با سگ‌های آبی دوست بود، بسیار به خود می‌بالید و آنرا به رُخ مرغابی‌های دیگری می‌کشید که در آن حوالی مشغول شنا بودند. "مینا" همچنین به موازات سد شنا می‌کرد و هرجا اِشکالی در سد می‌دید، به اطلاع سگ‌های آبی می‌رسانید تا آنجا را با لجن و شاخه و برگ‌ها مسدود سازند.

ناگهان صدای مهیبی نظیر شلیک گلوله از فاصله‌ای نسبتاً دور به گوش "مینا" رسید و متعاقبش شلیک‌های دیگری از فواصل دور و نزدیک شنیده شدند. گروهی از حیوانات آبگیر پرواز کردند و گروهی در آب غوطه ور شدند امّا "مینا" هیچ کاری نکرد. یکی از سگ‌های آبی کوچک در آب فرو رفت ولی دوّمی سرآسیمه به سمت ساحل به شنا پرداخت. ناگهان ترس تا مغز استخوان "مینا" رسوخ یافت و او "آیرا" گرگ خاکستری بدجنس را دید که شلنگ انداز به موازات ساحل آبگیر به سوی آنان می‌آمد لذا "مینا" بدون اینکه بیندیشد، بطور غریزی تا آنجا که در توان داشت، شروع به هوار کشیدن کرد: "کوآک – کوآک "، سپس درحالیکه نیمی از راه را پرواز می‌کرد و نیمی را با پاهایش بر روی آب می‌دوید، خود را کشان کشان به مابین گرگ بدجنس و سگ آبی کوچولو

رسانید. در این موقع بود که گرگ هم متوجه مرغابی وحشی و سگ آبی کوچولو شد لذا بی اختیار بسوی آن‌ها هجوم برد.

"مینا" می‌دانست که بدینوسیله بسیار آسیب پذیر است ولیکن برای نجات سگ آبی کوچک اقدام به فریب گرگ کرد. او می‌دانست که گرگ هم نظیر هر شکارچی دیگری به ضعیف‌ترین شکار حمله می‌کند پس خود را به مجروح شدن زد. او یک بالش را بر زمین می‌زد و نشان می‌داد که قادر به پرواز نیست و مرتباً "کوآک – کوآک" می‌کرد. این حیله کارگر افتاد و گرگ بدجنس نتوانست از مرغابی مجروح چشم بپوشد. پس خود را به داخل آب انداخت و در اثر آن آب را به اطراف پاشید. "آیرا" وقتی کاملاً به مرغابی نزدیک شد، پوزه‌اش را به سمت پرنده فریبکار برد و دهانش را گشود بطوریکه "مینا" می‌توانست دندان‌هایش را بخوبی بشمرد. "مینا" که با گوشه چشمش اطراف را می‌پائید، بخوبی متوجه شد که دومین سگ آبی کوچک نیز به داخل آب برگشت و در آن غوطه ور شد لذا در جلوی چشمان حیرت زدهٔ گرگ به ناگهان مرغابی مجروح التیام یافت و با پرواز به جای امنی گریخت.

گرگ خاکستری از اینکه گول خورده بود، با لبانی آویزان شروع به غرغر کرد. تمامی سگ‌های آبی ناپدید شده بودند. پرنده‌ها گریختند و تنها چند مرغابی در جاهای دور و عمیق آبگیر مشغول شنا بودند و اوضاع را کاملاً زیر نظر داشتند. گرگ بسیار گرسنه بود لذا نمی‌توانست باخت خود را بپذیرد، پس مجدداً وارد آب شد و به طرف مرغابی‌هایی رفت که در فاصله دوری مشغول شنا بودند امّا مرغابی‌ها با سرعتی باورنکردنی شنا کردند. آن‌ها ابتدا با شنا از او دور شدند سپس پرواز کردند و ناپدید گردیدند.

یک ساعت بعد، همه چیز به حالت اولش برگشت و تمامی حیوانات به آبگیر برگشتند بجز "دوورا"، "مینا" و دیگر افراد خانواده سگ آبی که همگی بر روی لانهٔ وسط تالاب جمع شده بودند. در این هنگام سگ‌های آبی کوچک از جمع آنها فاصله گرفتند و به بازی مشغول گردیدند درحالیکه توسط "دوورا" و "مینا" کاملاً پائیده ومراقبت می‌شدند. ناگهان "دوورا" بیاد ماجرا افتاد و پرسید: این چه کاری بود که برای نجات برادرم انجام دادی؟ واقعاً حیرت آور بود.

"مینا" سرش را به زیر آب برد و سپس خارج کرد و چندین دفعه تکان داد تا قطرات آب بر روی پرهایش بریزد و آنها را خیس کند آنگاه پاسخ داد : این کاری است که ما پرندگان اغلب برای نجات جوجه‌ها انجام می‌دهیم و آنرا از والدینمان آموخته‌ایم.

"دوورا" مجدداً تکرار کرد: درسته، ولی بسیار حیرت انگیز و قابل تقدیر بود.

"مینا" برای اینکه موضوع را عوض کند، گفت : در محل قبلی زندگیم بیش از یک گرگ زندگی می‌کردند زیرا گرگ‌ها معمولاً زندگی اجتماعی و گروهی دارند.

"دوورا" زیر لب گفت : فریب دادن و ترسیدن! تاکنون چنین چیزی را ندیده و نشنیده بودم.

"مینا" با اطمینان پاسخ داد: امّا من بارها آنرا دیده بودم و بر کارآیی آن اطمینان داشتم.

از آنروز به بعد اعتماد و اطمینان "دوورا" نسبت به فراست و دانش "مینا" افزوده شد و "مینا" برای او بیش از یک مرغابی کوچک جلوه می‌کرد.

***

تازگی و طراوت روزهای بهاری بزودی جایش را به روزهای گرم و کسالت آور تابستان داد و سگ‌های آبی بجز یک مورد که برای تعمیر سد اقدام کردند، هیچگونه هیجانی برای قطع کردن درختان بروز ندادند. تابستان روزگار وفور نعمت برای مرغابی‌ها و سگ‌های آبی بود زیرا آن‌ها می‌توانستند از بین انواع گیاهان به انتخاب غذای خود بپردازند. "مینا" علاوه بر علف‌های تازهٔ آبزی می‌توانست گاهگاهی نیز از حشرات و ماهیان تغذیه کند. گیاهان آبزی کم کم شروع به گلدهی کردند و بدینطریق جلوه‌ای زیبا به آبگیر بخشیدند. آن‌ها حتی به دفعات با آهو، راسو، راگون و دیگر حیوانات برخورد نمودند امّا به دقت خود را از خرس‌ها به دور نگه می‌داشتند زیرا خرس‌ها حتی می‌توانستند براحتی خانه سگ‌های آبی را تخریب کنند و آنها را طعمه خویش سازند.

در این میان مرغابی‌های کوچک و بچه‌های سگ آبی به جمع بقیه اضافه شدند. اوضاع طبیعی کم کم در حال تغییر و تحوّل بود، بگونه ای که زمان مهاجرت مرغابی‌های وحشی فرا می‌رسید و بزودی همگی آنها پر می‌گشودند و آبگیر زیبا را ترک می‌کردند و هر کدام زندگی مستقلی را آغاز می‌نمودند درحالیکه سگ‌های آبی می‌بایست تا دو سال همچنان با پدر و مادرشان زندگی کنند تا هنگامی که به نصف اندازه والدین خود رسیدند و قادر به تعمیر سد و قطع درختان گردیدند آنگاه زندگی مجزایی را شروع نمایند .

"دوورا" و "مینا" تمام طول تابستان را با همدیگر گذراندند و کلی با همدیگر صحبت و درد و دل کردند به طوریکه در این مدت هرجا "مینا" بود، "دوورا" هم آنجا بود و برعکس. بدینطریق جایگزینی افراد دیگری نظیر سایر

سگ‌های آبی برای هم صحبتی بجای "مینا" بسیار ناراحت کننده بود و باعث دلگیر شدن "دوورا" می‌گردید.

روزها بزودی کوتاه و کوتاهتر شدند و چنان شد که اوضاع برای کارکردن بسیار دشوار گردید. هوا ابری و سرد شد و این موضوع باعث عصبانیت مرغابی‌ها بود بطوریکه آن‌ها مرتباً آسمان را نگاه می‌کردند و به سمت جنوب خیره می‌ماندند. صداهای "کوآک – کوآک" آن‌ها بیشتر و بلندتر به گوش می‌رسید و اگر یکی از آنها به پرواز در می‌آمد، سایرین تا زمانیکه دوباره فرود آید، چشم به او می‌دوختند زیرا بسیاری از آنها که به پرواز در می‌آمدند، دیگر به آبگیر باز نمی‌گشتند.

گاه و بیگاه از فراز آسمان صدای غازهای وحشی به گوش می‌رسید که با الگوی ۷ پرواز می‌کردند و با پیروی از غریزه خویش به جاهای گرمتر مهاجرت می‌نمودند. سگ‌های آبی با عجله و مداوماً به قطع درختان می‌پرداختند و شاخه‌های آنها را در زیر آب توده می‌کردند و بر روی آن‌ها سنگ‌های زیادی می‌چیدند تا آنها را در زیر آب نگهدارند زیرا بخش‌های سطحی آب در طی زمستان یخ می‌بست و سگ‌های آبی از این شاخه و برگها تغذیه می‌نمودند.

در این زمان "دوورا" با شدت به کار مشغول بود و "مینا" هم مجدّانه او را دنبال می‌کرد که این موضوع باعث غفلت "مینا" از تغییرات محیطی نظیر سایر مرغابی‌های وحشی شده بود. اغلب پرندگان آبگیر را ترک کرده بودند و "دوورا" نیز آخرین تعمیرات را بر لانه‌اش انجام می‌داد تا آنرا برای شرایط دشوار زمستان آماده سازد. "دوورا" درحالیکه به کارش ادامه می‌داد، از "مینا" پرسید: "مینا"، تو چه زمانی اینجا را ترک می‌کنی؟ من خیلی نگرانت هستم.

"مینا" با تأمل گفت: اینک زمان مهاجرت ما است. او سپس سرش را به زیر بال‌هایش برد و پرهایش را تکان داد.

"دوورا" مصرّانه ادامه داد : امّا سایر مرغابی‌های وحشی تاکنون اینجا را ترک کرده‌اند!

"مینا" سریعاً وسط حرفش دوید و گفت: این صحیح نیست چون هنوز تعدادی باقیمانده‌اند.

"دوورا" نمی‌خواست با دوستش به بحث و مجادله بپردازد بلکه قصدش فقط پیشنهاد و توصیه بود، پس ادامه داد: خوب، لااقل من امیدوار شدم که با بقیه آنها اینجا را ترک خواهی کرد.

"مینا" به دوردست‌ها خیره ماند و پاسخی به او نداد و آندو بیش از این به موضوع ادامه ندادند.

***

یک هفته گذشت. دیگر هیچ مرغابی دیگری بجز "مینا"ی درمانده و سرگردان در آبگیر باقی نماند. اوضاع بگونه ای شده بود که حتی سگ‌های آبی نیز از آبگیر ناپدید شده بودند و در لانه‌هایشان بسر می‌بردند و این موضوع را "دوورا" بطور مستقیم به "مینا" گوشزد کرده بود.

"دوورا" یکبار دیگر یادآور شد: "مینا"، تمامی مرغابی‌ها اینجا را ترک کرده‌اند. برنامه تو چیست؟

ولیکن "مینا" گاهی بهانه می‌آورد و گاهی هم با حالت عصبانیت می‌گفت: من از اینجا نخواهم رفت.

"دوورا" نمی‌توانست آنچه را شنیده بود، باور کند لذا پرسید: آخر چرا نه؟

"مینا" پاسخ داد: فقط نمی‌توانم. او سپس پرخاشگرانه ادامه داد: نمی‌توانم و نمی‌خواهم.

این موضوع بطور غریزی در "دوورا" وجود داشت که مرغابی‌ها با آغاز سرمای زمستان آبگیر را ترک می‌کنند و به سمت مناطق جنوبی‌تر و گرمتر مهاجرت می‌کنند پس باز هم تأکید کرد: تو نمی‌توانی اینجا را ترک کنی؟ آیا می‌توانی زمستان را در اینجا بمانی؟ در این مدت چه می‌خوری؟ کجا می‌خواهی زندگی کنی و بخوابی؟ بزودی تمامی آبگیر یخ می‌بندد.

"مینا" از پاسخ دادن طفره رفت. او رویش را از دوستش برگردانید و به سمت دیگر آبگیر پرواز نمود.

"دوورا" به شدت نگران بود امّا نمی‌دانست چکار کند زیرا "مینا" برایش دوست خوبی بود. او یک چشمش در تمام مدت هفته به سمت "مینا" بود و رفتارش را نظاره می‌کرد. هوا سردتر و سردتر می‌شد. لجن‌هایی که "دوورا" بر روی لانه‌اش مالیده بود، مثل سیمان سخت شدند و خط ساحلی آبگیر شروع به یخزدن نمود. این موضوع برای سگ‌های آبی که در زیر آب‌های آبگیر زندگی می‌کردند، ایجاد دشواری نمی‌نمود زیرا آن‌ها به یخ زدن آب ساحلی و حتی یخزدن سطح لانه‌ها عادت داشتند و بخوبی کنار می‌آمدند درحالیکه "مینا" هیچگونه وسیله‌ای برای کنار آمدن با شرایط سرد زمستانی نداشت لذا روز به روز به تیره روزی‌اش اضافه می‌گردید.

"دوورا" فکر کرد و فکر کرد که چگونه به دوستش کمک نماید. او حتی به مرغابی کوچک پیشنهاد داد که قبل از یخزدن سطح آبگیر در آن غوطه ور شود و پناهگاهی در خانهٔ سگ‌های آبی برای خودش دست و پا کند ولیکن الزاماً می‌بایست "مینا" را از تونل ورودی خانه عبور دهند که امری غیر ممکن می‌نمود.

یکروز صبح پس از آنکه تمام شب برف باریده بود، صدای "کوآک – کوآک" یک مرغابی باعث بیداری "دوورا" شد که با آسایش تمام درون لانه‌اش آرمیده بود لذا "دوورا" از لانه خارج گردید و سریعاً خود را به سطح آبگیر رسانید تا شاید بتواند "مینا" را از میان یخ‌ها نجات دهد.

"مینا" شب را در یکی از آخرین نهرهایی که هنوز دارای آب روان و تمیز بود، استراحت می‌کرد که برف و یخ طی شب بر روی او انباشته شده و پاهایش گیر کرده بود و اینک چون نمی‌توانست پاهایش را از درون یخ‌ها خارج سازد، شروع به ضجّه و ناله نموده بود.

"دوورا" بی درنگ شروع به خراشیدن و کندن یخ‌ها با پنجه‌هایش نمود. این زمان "مینا" از گریه کردن دست کشید و کاملاً ساکت شد زیرا او بدون آزاد کردن پاهایش قادر به بلند شدن و رهایی نبود.

"دوورا" بسختی کار می‌کرد ولی نمی‌دانست که "مینا" را شجاع یا احمق بداند زیرا او عادت داشت که همواره از غریزه‌اش تبعیت کند. دندان‌های بلند سگ آبی بسختی در یخ فرو می‌رفت و آنرا می‌خراشید درحالی‌که لثه‌هایش بمرور از سرما بی‌حس می‌شدند. او پس از مدتی موفق شد تا دوستش را از میان یخ‌ها آزاد سازد.

"دوورا" ابتدا با پوزه‌اش باعث جدا شدن "مینا" از یخ گردید سپس با پنجه‌هایش آنقدر او را تکان داد تا به حالت طبیعی برگردد. او سپس به خانه برگشت و با تلاش فراوان سعی کرد تا لایه لجنی سقف خانه‌اش را که اینک مثل سیمان سخت شده بود با پنجه‌ها و دندان‌هایش بشکافد. او اینکار را آنقدر ادامه داد تا عاقبت موفق شد و از شکافی که بر سقف خانه‌اش ایجاد کرده بود، توانست "مینا" را به داخل خانه ببرد و به مراقبت از او بپردازد.

مدتی گذشت و حال "مینا" کمی بهتر شد. "مینا" ابتدا نگاهی به اطرافش انداخت سپس با لحنی محزون گفت: اوه، چه خانه زیبا و تمیزی!

"دوورا" با پنجه‌های جلویش شروع به ترمیم مجدد چوب‌های سقف خانه شد چنانکه لحظاتی قبل آنها را تراشیده بود تا راهی برای ورود "مینا" باز کند. او سپس بستری برای مرغابی کوچک و بستری برای خودش آماده نمود. "دوورا" پس از اتمام کارش گفت: اینطوری خوبه. "مینا" احساس تو چیه؟

"مینا" کوآک آرامی کرد و پاسخ داد: جای بسیار گرم و نرمیه. متشکرم.

"دوورا" درحالیکه دراز کشیده بود، با پوزه‌اش شاخهٔ نرم و پر از برگ بید قرمز را بطرف مرغابی کوچک هل داد و آرام گفت: سعی کن سرحال باشی.

"مینا" از دوستش تشکر کرد و از کارهایی که برایش انجام داده بود، قدردانی نمود. او می‌دانست که دوستش تلاش می‌کند تا چیزهای تازه‌ای مطابق با شرایط جدید به او بیاموزد امّا چگونه می‌بایست غذا تهیّه کند؟

"مینا" پرسید: آیا تاکنون چیزی در مورد دشمن همهٔ حیوانات برایت گفته‌ام؟

"دوورا" چشم‌های بهم آمده‌اش را مجدداً گشود و گفت: دشمن همه حیوانات؟ منظورت چیه؟

"مینا" لحن صدایش را پائین آورد و ادامه داد:

فرق زیادی بین حیواناتی که می‌شناسیم با این دشمن خطرناک وجود دارد که همه از او می‌هراسند زیرا او قادر است از سنگ و چوب و سایر وسایل برای کشتن حیوانات استفاده کند. البته من تاکنون او را ندیده‌ام امّا چیزهای زیادی در موردش شنیده‌ام. او نیازی به دندان‌های تیز و پنجه‌های قوی ندارد. او کشنده‌تر از گله گرگ‌ها، گربه‌های وحشی و خرس‌ها است بطوریکه می‌تواند تمامی آنها را نیز بکشد.

"دوورا" را ترس و وحشت فرا گرفت و گفت: خیلی وحشتناکه.

"مینا" گفت: این تمامی مطلب نیست بلکه او علاوه بر اینکه حیوانات را می‌کشد و می‌خورد همچنین برخی از حیوانات را هم فقط بخاطر پوستشان می‌کشد تا از آن بعنوان پوست دوّم خود استفاده کند.

"دوورا" گفت: او چه قیافه‌ای دارد؟

"مینا" پاسخ داد: او نظیر پرنده‌ها بر روی دو پایش راه می‌رود ولی قادر به پرواز نیست. او دُم ندارد امّا بجای بال‌ها دارای دو بازو است.

آندو درباره این موجود عجیب مدتی با هم صحبت کردند تا جائیکه "مینا" کم کم بخواب رفت ولی "دوورا" نتوانست از خیال مطالبی که شنیده بود، بزودی خلاصی یابد.

"آیرا" گرگ بدجنس در اطراف آبگیر به دنبال غذا می‌گشت. او که قبلاً نتوانسته بود وارد آب شود و به مرغابی‌ها و سگ‌های آبی دست یابد تا آنها را طعمه خود سازد، اینک که سطح آبگیر یخزده بود با اوضاع متفاوت و موافقی مواجه بود که به کمکش می‌شتافت. گرگ بدجنس با احتیاط بر سطح یخزده آبگیر قدم بر می‌داشت امّا هنوز متوجه لانه "دوورا" نشده بود درحالیکه "دوورا" و "مینا" از طریق بو

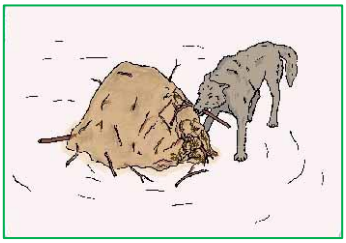
کشیدن و لرزشی که در سطح یخ ایجاد می‌شد، توانستند وجود گرگ را بدون دیدنش احساس کنند.

"دوورا" آمرانه گفت: "مینا" در آب شیرجه بزن. امّا "مینا" از ترس بیحس شده و بدون حرکت در کنار دیوار لانه ایستاده بود. "دوورا" می‌دانست که اگر گرگ او را بیابد، یقیناً خواهد کشت. وانگهی او شنیده بود که گرگ می‌تواند با پنجه‌هایش سقف لانهٔ سگ‌های آبی را بشکافد و لانه آنها را تخریب کند.

"دوورا" به طرف "مینا" رفت و او را بسوی دیگر کشید و با سر محل حضور گرگ را نشان داد. "آیرا" که وجود آنها را فهمیده بود، با قدرت ضربه‌ای به سقف لانه زد و بخشی از آنرا ویران نمود آنگاه دست و سرش را وارد لانه کرد و سگ آبی را با پنجه‌هایش گرفت و بطرف بیرون لانه کشید. او سپس سر و گردن سگ آبی را گرفت و با تمام قدرت به طرفین تکان داد.

ناگهان صدایی عجیب و وحشت زده از مرغابی وحشی بشکل "کوآک – کوآک" بسیار بلند شنیده شد که برای لحظه‌ای توجه "آیرا" را از "دوورا" برگردانید. "مینا" بی باکانه و سریع بطرف "آیرا" یورش برد. او بال‌هایش را محکم بهم کوبید تا توجه "آیرا" را بیشتر به خود جلب کند. او سرانجام موفق شد ولی به چه بهایی؟ زیرا "آیرا" سگ آبی را رها کرد و بال چپ مرغابی کوچک را در پنجه‌اش گرفت بطوریکه نزدیک بود، بشکند سپس او را به هوا پرتاب کرد تا با ضربه‌ای هولناک بکشد و این موقعیتی بود که "دوورا" نیاز داشت زیرا با دندان‌هایش به پای چپ گرگ که در کنارش قرار داشت، حمله کرد و آنچنان آنرا گاز گرفت که برای قطع کردن درختان قطور بید انجام می‌داد. صدای شکستن استخوان پای گرگ بلند شد و "آیرا" زوزه‌ای بلند و دلخراش از درد و رنج سرداد و "مینا" را رها کرد.

حمله "دوورا" برای گرگ غیر منتظره بود و این موضوع "آیرا" را بسیار عصبی و دستپاچه کرد. ترس تمام وجود گرگ را فرا گرفت و از احتمال گاز گرفته شدن پای دیگرش به لرزه افتاد بنابراین از راهی که آمده بود، برگشت و پا به فرار گذاشت تا ابتدا فکری بحال پای شکسته‌اش بکند. با همه شجاعتی که "دوورا" و "مینا" انجام داده بودند لیکن بدبختانه هر دو زخم‌های مهلکی برداشته بودند و خون قرمز آنها به اطراف و بر روی برف‌های سفید پاشیده شده بود.



"دوورا" بهم ریخته بود و می‌لرزید لذا بریده بریده گفت: هوا خیلی سرد است.

"مینا" سعی کرد تا دوستش را به کمک پاهای پره دارش به داخل لانه بکشد سپس بال کوچکش را چون متکایی به زیر سرش نهاد و پرسید: آیا کمی بهتری؟

"دوورا" آهی کشید و درحالیکه چشم‌هایش را بهم می‌گذاشت، گفت: کمی بهترم.

***

زخم‌های "مینا" و "دوورا" بمرور بهبودی یافتند و دوستی آنان باعث نزدیکتر شدن قلب‌هایشان به همدیگر گردید. آن‌ها تصمیم گرفتند که در کنار یکدیگر به جهانگردی بپردازند و جاهای نادیده را ببینند و این چنین بود که با فرارسیدن بهار به سفر پرداختند. آن‌ها گشتند و گشتند تا به سرزمین جدید و زیبایی رسیدند و در آنجا مسکن گزیدند که امروزه آن را استرالیا می‌نامند.

یکشب واقعه‌ای عجیب به حقیقت پیوست. "مینا" ابتدا پرها و سپس بال‌هایش را از دست داد و بجای آنها دارای پنجه‌هایی شد و سراسر بدنش از خز پوشیده گردید. پوزه و بینی "دوورا" هم کشیده‌تر و پهن‌تر شد بطوریکه شبیه منقار "مینا" می‌نمود و بدنش چروکیده‌تر، پهن‌تر و کوچکتر گردید. سرزمین تازه بدینطریق دارای حیوانات حقیقتاً جدید و متفاوتی شده بود که نه کاملاً پرنده و نه کاملاً پستاندار بودند بلکه نشانه‌هایی از هر دو را داشتند. آن‌ها دارای دمی پهن و بدنی پوشیده از خز بسان سگ‌های آبی و منقاری نظیر مرغابی‌ها و بعلاوه تخمگذار بودند.

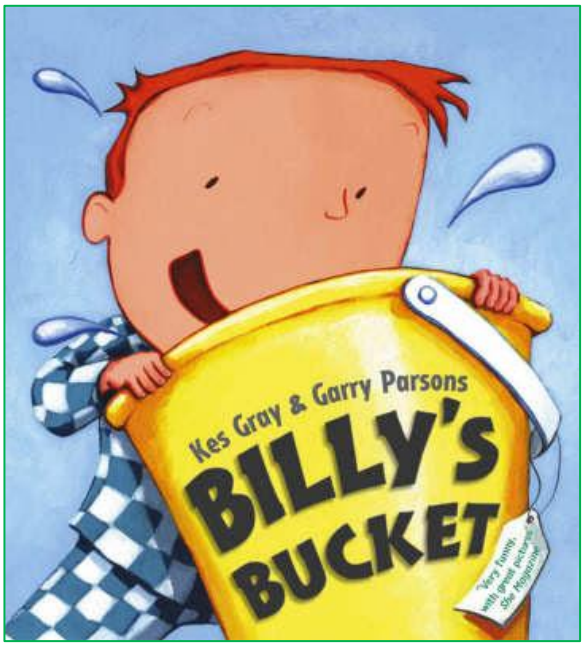
اینک خالق هستی موجوداتی جدید ، زیبا و دوست داشتنی را بواسطه ارزش گذاری به عظمت دوستی پاک و صادقانه بین آنها آفریده بود. آن‌ها با شکل گیری چنین واقعه‌ای لحظاتی به یکدیگر خیره ماندند و چشم در چشم همدیگر دوختند سپس "دوورا" با خوشحالی صدا زد: "مینا" !

و متعاقباً "مینا" فریادی از سر شوق و محبت برآورد: "دوورا" !

آن‌ها همدیگر را در بازوان پوشیده از خز خویش به گرمی فشردند و در آغوش یکدیگر به رقص و پایکوبی پرداختند و از آن لحظات لذت بسیار بردند. آندو سال‌های سال در کنار همدیگر با محبت و وفاداری زندگی کردند و فرزندان زیادی آوردند و بدینگونه بر جمعیت آنها افزوده شد امّا تا صدها سال هنوز کسی از وجود آنها باخبر نبود تا اینکه سرزمین آنها بعنوان قاره جدید کشف شد. امروزه مردم دنیا اینگونه حیوانات شگفت انگیز را که فقط در قاره اقیانوسیه یافت می‌گردند، به نام "پلاتیپوس" می‌شناسند.■

داستان ترجمه «سطل بیلی»

مترجم «ریحانه ظهیری»



برنده جایزه کتاب کودکان

نویسنده:Kes Gray

طراح:Garry Parsons

بیلی پرسید: می‌تونم برای تولدم یه سطل داشته باشم؟

پدر بیلی از بالای روزنامه‌اش نگاهی به او کرد و پرسید:یه سطل؟ تو برای تولدت سطل لازم نداری. هیچ‌کس برای تولدش سطل لازم نداره.

بیلی پرسید: چرا نداره؟

مادر سعی داشت توضیح دهد که سطل‌ها خیلی... سطل‌ها خیلی به درد کادو نمی‌خورند.

بیلی نمی‌خواست قبول کند برای همین دوباره پرسید می‌تونم لطفاً یه سطل داشته باشم؟

پدرش گفت:نظرت درباره دوچرخه چیه؟

و مادرش در ادامه اضافه کرد شاید هم یه جفت کفش ورزشی؟یا شاید بازی کامپیوتری؟

بیلی گفت من یه سطل می خوام.

پدر آهی کشید و گفت:خیلی خوب تو می تونی برای تولدت یه سطل داشته باشی.

بیلی از خوشحالی جیغ بلندی کشید.

روز بعد بیلی به همراه پدر و مادرش به فروشگاه سطل <آر> آس رفتند.

در آنجا سطل‌های مختلفی بود.

سطل‌های لاستیکی، لاستیکی، آهنی، باغبانی، سطل‌های مزرعه، سطل‌های ساختمان، سطل‌های ساحل و حتی سطل‌های بازی فوتبال.

پدر و مادر بیلی دنبال او به بالا و پایین فروشگاه و گوشه و کنار آن می‌رفتند.

آن‌ها از بیلی پرسیدند: دنبال چه جور سطلی می‌گردی؟

بیلی گفت:نمی‌دانم اما وقتی که ببینم متوجه می‌شوم.

بیلی برای مدت طولانی و سرسختانه تک تک سطل‌ها را بر روی تک تک قفسه‌ها چک کرد.

ناگهان بیلی با هیجان گفت: ایناهاش،این همونیه که می‌خواستم.دقیقاً اون بالا.نوزده قفسه بالاتر.هفتادونهمین از چپ.

پدر و مادر بیلی از یکی از فروشندگان فروشگاه خواستند تا به آنها کمک کند.

فروشنده فروشگاه که داشت به آنها کمک می‌کرد گفت:ولی به نظر من همه اینا یه شکل هستند.

بیلی هیجان زده گفت:نه این یکی خیلی با بقیه فرق می‌کنه.

وقتی بیلی به خونه رسید مستقیم به آشپزخانه دوید و سطلش را پر از آب کرد.

بیلی گفت: اوه من می‌تونم یه سنگ استخر با خرچنگ، جلبک دریایی و کلی میگو ببینم.

پدر لبخندزنان گفت: حتمن همینطوره.

بیلی گفت:اوه خدای من،من همین الان یه کوسه دیدم.

مادر خندید و گفت:حتمن همینطوره بیلی.

بیلی که داشت برای نوشیدن چای می نشست گفت:حدس بزن الان چی دیدم؟ یک اره ماهی،چندتا دلقک ماهی و یک دسته بزرگ باراکودا دیدم و حتی فکر کردم یه پری دریایی دیدم اما شایدم فقط یه شاه ماهی بزرگ باشه.

پدر خندید و گفت:حتمن همینطوره بیلی.

بیلی سطلش را به اتاق استراحت برد.

پدر خندید وپرسید:الان توی سطل ات چی داری بیلی؟

بیلی گفت:زیردریایی و ساردین.

مادرش خندید و پرسید:حالا چی؟

بیلی گفت:هفت تا شیر دریایی و شیرماهی

پدر و مادرش خندیدند و گفتند:حتمن همینطوره

بیلی زمان خوابش هم همینطور داشت به داخل سطلش زل می‌زد.

پدر بیلی چشمکی به همسرش زد و رو به بیلی کرد و گفت:بیلی مسئله‌ای نیست اگر سطل ات رو قرض بگیرم و فردا چسب کاغذ دیواری رو توش بریزم؟

بیلی نگاهش را از سطل گرفت و اخم کرد.

- نه نمی‌شه چون الان دلفین‌ها توی سطلم هستند.تو هیچ وقت نباید سطل من رو قرض بگیری.

مادر بیلی چند لحظه صبر کرد و بعد به همسرش اخم کرد.

- بیلی اشکالی نداره آگه ما فردا سطل ات رو قرض بگیریم و رزها رو باهاش آب بدیم؟

بیلی نگاهش را از سطل گرفت و سرش را تکان داد و گفت:توی سطلم دوتا مخزن اکسیژن غواصهاست تو نباید هرگز و هرگز سطل من رو قرض بگیری.

پدر بیلی خندید و چند لحظه بیشتر صبر کرد.

- بیلی اشکالی نداره آگه فردا سطل رو قرض بگیرم و ماشین رو باهاش تمیز کنم؟

بیلی سرش را بلند کرد و آهی کشید.

- نه نمی‌شه چون توی سطلم یه سخره مرجانی هستش. تو نباید هیچ‌وقتِ هیچ‌وقتِ هیچ وقت سطل من رو قرض بگیری.

پدر و مادر بیلی خندیدند و گفتند چه تخیلی! خیلی خب بیلی وقت خوابه.

بیلی سطل را کنار گذاشت و رفت طبقه بالا.

بیلی گفت: مرسی برای تولد خوبی که گرفتید و بهترین هدیه دنیا رو بهم دادید.

صبح روز بعد بیلی وقتی از خواب بیدار شد.لباس‌هایش را سریع پوشید و به طبقه پایین دوید تا با سطلش بازی کند.

اما سطل آنجا نبود.

بیلی گفت:بهت گفته بودم سطل من رو قرض نگیر.

مامان و بابای بیلی باید شش تا اسب، سه تا ماشین آتش نشانی،چهارتا جرثقیل و یک پاشنه کش می‌گرفتند تا دوباره همه چیزهای داخل سطل را به آن بر می‌گرداندند.

آن‌ها دیگر هیچ وقت سطل بیلی را قرض نگرفتند.■

داستان ترجمه «طوفان سواری*»

نویسنده «برنارد کوپر»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

درهوایی غبارآلود، درخلال شعاع‌های روشن نور، عمه‌ام را می‌دیدم که در حال چرخش است. نیرویی گریزاز مرکز ناشی از چرخش، بدن اورا به دیواره‌ای فشار می‌داد.درحالیکه زمین زیرپایش، خالی می‌شد، جیغ می‌زد. رژلبش دندان‌هایش را قرمز کرده بود و او خودش را به دیواره گیرانده بود تا به عنوان تکیه گاهی ایستا برایش باشد، تازمین نخورد.کمربند ایمنی آن وسیله را محکم بسته بود و پاهایش درهوا معلق بودند .کیف دستی مشکی‌اش به کشالهٔ راناش چسبیده بود.طوفان سوار(وسیلهٔ بازی) داشت سرعت می‌گرفت.عمه‌ام تار دیده می‌شد. دهانش مانند خط ممتد تیره‌ای دیده می‌شد و چشم‌هایش به حالت هذیانی وجنون آمیز،بنظر می‌رسید.فک و صورت و گوشت بدنش،شفاف بنظر می‌رسید.دستهای گوشتالویش و رانهایش که از زیر آن بند جورابهایش نیز دیده می‌شد.چهره‌اش مانند مایعی حل شده،بنظر می‌رسید و رژ گونه‌اش مانند لکه‌ای..

فکرکردم بقیه چیزهارا از زاویهٔ دید او ببینم،باوجوداینکه مدام درحال حرکت و یا ثابت بود،مانند تب وتاب دریا با آن جزر و مد اش،و تلاطم امواج خنک اش، درسمت چپ،باجه بلیط فروشی وسایل دیگر بازی و دروازهٔ اسب آبی دیده می‌شد، وهمه این‌ها را سعی کردم از شیشهٔ عینک عمه‌ام، تجسم کنم.

چه مقدار محدودهٔ زمانی می‌توانست مانع دیدن ما در آن لحظات باشد؟اگر محور چرخش مدارزمین ۳۸مایل درساعت باشد،چراپس حرکت سیارهٔ زمین درفضا آنقدر کند بنظر می‌رسید؟درست درهمین لحظات مانند سنجاق سینهٔ براق عمهٔ من؟

عکس‌های گرفته شده از کهکشان که درمیان هستی معلق است باوجوداینکه بالاتر از میلیون‌ها مایل درساعت سرعت دارند،قطعاً اینهمه تار نمی‌شدند که به اندازهٔ زاویهٔ دید ما که حالا دراین وسیله درحال چرخیدن هستیم و همه چیز تار دیده می‌شدند.مقدار انرژی حرکتی و ساکن وگرانشی و اعداد و تیوری های علمی،همه و همه،به سرعت در ذهنم درحال حرکت بودند.بنظرم مردم آنجا،آن پایین،ناپدید شده بودند و محو...

همینطور افکارم، عمه، این دستگاه طوفان سوار...

آن کلمات به امید اینکه جاودان بمانند،نگاشته شده بودند.اما آنها درذهن، همچون سرعت نور،درسیر و سلوک بودند. همهٔ آنها در مرز محو شدن بودند...■

* طوفان سواری(یکی از وسایل بازی در شهربازی)

داستان «پروانه تا ابد» نویسند ه«چن کیوآن»

برگردان انگلیسی:شوهوآ کی، برگردان فارسی:مریم نوری‌زاد

هوا بارانیست.سطح آسفالتهای جاده،خیس و سرد بنظر می‌رسد.انعکاس نورهای سبز و زرد و قرمزبرروی آسفالت،درخشنده بنظر می‌رسند.زیر سقف یک بالکن،پناه گرفته‌ایم.صندوق سبزپستی،درامتداد خیابان،به تنهایی ایستاده است.داخل جیب بزرگ ژاکت سفیدم،نامه‌ای به مادرم به مقصد جنوب دارم.یینگزی می‌گوید که می‌تواند باچتر برود و نامه را برایم پست کند من هم بااشارهٔ سر تصدیق می‌کنم و نامه را به او تحویل می‌دهم.

_آخه کی گفت که ما یه چتر کوچیک باخودمون بیاریم؟

خنده کنان این را گفته و چتررا باز می‌کند تا بطرف صندوق پستی برود و نامه‌ام را پست کند.قطراتی چنداز باران روی شیشهٔ عینکم می‌چکد.باعبور پرسرو صدای یک ماشین وناگهان با یک مکث،روح یینگیزی از،جان اش پر کشیده و جسمش به آرامی روی کف خیس و مرطوب آسفال می افتد،درست مثل سقوط پروانه‌ای در تاریکی شب. باوجوداینکه فصل بهار است،اما مانند پاییز غم انگیزی جلوه می‌کند.همه چیز ناگهان درامتداد عبور او بسمت آن صندوق پستی و انداختن نامهٔ من، اتفاق می افتد.بهمین سادگی...

اتفاقی که من تا عمردارم نمی‌توانم فراموشش کنم.چشمهایم را باز می‌کنم،آنجا،زیر سقف آن بالکن،اشک‌های داغم را حس می‌کنم.تمامی ماشین‌های آن دور وبر، ایستاده‌اند. مردم باعجله به طرف محل حادثه می‌شتابند.هیچ کس نمی‌داند،کسی که آنجا، بهمین راحتی افتاده است کف آسفالت،پروانهٔ من است.دراین لحظه اوتنها پنج متر بامن فاصله دارداما گویی بسیار ازمن دوراست.قطرات بارانی که روی شیشه‌های عینکم می‌چکد گویی با شلپ شلپ و سر و صدا،درحال بارش روی همهٔ زندگی‌ام است.

چرا؟ چرا ما فقط یک چتر باخودمان آوردیم؟ سپس یینگزی را دوباره می‌بینم با آن ژاکت سفید، وچتری که بالای سرش گرفته است.درامتداد خیابان به آرامی قدم میزند. نامه‌ام را برایم پست می‌کند.نامه‌ای که برای مادرم به مقصد جنوب ،نوشته بودمش.یک مرتبهٔ دیگر زیر سقف بالکن ایستاده‌ام و مجدداً می‌بینمش، یینگزی درامتداد جاده، درحال قدم زدن است.باران شدت ندارد اما درقلب من،بشدت بارانیست.آیا او محتوای نامه‌ام را می‌داند؟

"مادر،من ماه آینده با یینگزی ازدواج خواهم کرد"...■

داستان ترجمه «سوء ظن»

نویسنده «ادگار والیس»؛ مترجم «سید ابوالحسن هاشمی‌نژاد»

رختخواب را کنار زد و روی تخت نشست، پاهایش روی کف سرد اطاق به دنبال کفش‌های راحتی‌اش بود، تلفن کمی دورتر، مدام زنگ می‌زد.

چراغ اطاق را روشن کرد و بطرف تلفن رفت، گوشی را بر داشت.

گفت : "دکتر بنسون هستم ."

باد ماه نوامبر، همچنان در اطراف خانه سفید کوچک می‌وزید ونوید زمستان را می‌داد. دکتر لباسش را پوشید. بطرف میز رفت و لحظه‌ای به ساعتش خیره شد. روحش از کاری که در پیش داشت آزرده شد.

باد ماه نوامبر، همچنان در اطراف خانه سفید کوچک می‌وزید ونوید زمستان را می‌داد. دکتر لباسش را پوشید.

ساعت دو. فکرش هم ازاین ساعت وحشتناک شاکی بود و تعجب می‌کرد چرا بچه‌ها باید همیشه در چنین اوقات نامناسبی به دنیا بیایند. دو کیف دستی کوچک برداشت، کیف کوچک دارو،همان کیفی که مردم شهر آنرا می‌شناختند، و کیف بلند زایمان، که آنرا کیف بچه هم می‌گفتند.

دکتر بنسون لحظه‌ای ایستاد تا سیگاری روشن کند، بعد پاکت سیگاررا در جیب اورکتش گذاشت. بمحض اینکه در را باز کرد، باد را مثل چاقوی جراحی روی صورتش احساس کرد، خم شد و تا نزدیکی جاده ورودی به گاراژ ، دوید.

ماشینش به سختی استارت می‌زد. همانطور که از جاده ورودی به گاراژ، پائین می‌رفت، چند باری جرقه زد اما بعد هنگامی که به خیابان گرس وبسمت بزرگ راه چرخید با نرمی بیشتری شروع به حرکت کرد.

خانم اوت سورلی - که دکتر بنسون برای وزیت او می‌رفت - پیش از این تقریباً یک دوجین بچه به دنیا آورده بود.اما از دید دکتر بنسون هرگز یک بار هم نشد که او بچه‌ای در هوای مناسب یا در روشنی روز به دنیا بیآورد . وقتی که دکتر بنسون پزشک شهرستان بود، هنوزمرد جوانی بود و نمی‌توانست لذتی را که پدرش ،"دکتر بنسون پیر" در دیدن اوت . پدر،می‌یافت ،بیابد. چون اودر موقع پرداخت صورت حساب بچه نوزادش همیشه دو یا سه بچه دیگرهم پشت سرش داشت.

تا مزرعه سورلی راه سواره طولانی بود. دکتر بنسون دلش به حال قیافه مردی که در امتداد جاده حومه شهر، پیاده می‌رفت و در نور چراغ‌های ماشین دیده می‌شد، سوخت.

سرعتش را کم کردو به او که درمقابل باد، به سختی راه می‌رفت و بسته‌ای زیر بغلش داشت، نگاه کرد. دکتر بنسون به کنار جاده آمد و ایستاد و او را دعوت کرد که سوارماشینش شود.آن مرد سوار شد.

دکتر بنسون پرسید:"راه دوری می‌روید؟" مرد گفت: "یکسر به دیترویدمی‌روم" مرد نسبتاً لاغری بود با چشمان سیاه کوچک، که در اثر باد پر ازاشک شده بود. به دکترگفت:"ممکن است سیگاری به من بدهید" دکتر بنسون دکمه کتش را باز کرد، بعد بخاطرش آمد که سیگارها را در جیب رویی اورکتش گذاشته است. پاکت را بیرون آورد و به او که در جیبش به دنبال کبریت می‌گشت، داد. وقتی سیگار روشن شد، مرد لحظه‌ای پاکت را در دستش نگاه داشت. بعد پرسید :"آقا ناراحت نمی‌شوید اگر یک سیگار دیگر برای بعد بردارم ؟" و بی آنکه منتظر جواب دکتر بماند ، پاکت سیگار را گرفت تا سیگار دیگری بردارد. دکتر بنسون احساس کرد که دستی جیبش را لمس می‌کند.

آن مرد گفت :"آن‌ها را دو باره در جیبتان گذاشتم". دکتر بنسون دستش را به سرعت پائین آورد تا سیگارها را بگیرد . وقتی فهمید که آنها در جیبش هستند کمی عصبی شد.

بعد از چند دقیقه دکتر بنسون گفت: "پس شما به دیترویدمی‌روید؟

"من به جستجوی کار در یکی ازکارخانه های اتومبیل می‌روم ."

دکتر بنسون پرسید: "شما مکانیک هستید؟"

" کم و بیش ، من از وقتی که جنگ تمام شده راننده کامیون بودم .اما حدود یک ماه پیش کارم را از دست دادم ."

" شما در طول جنگ در ارتش بودید ؟"

" بله ، در بخش آمبولانس . درست چهار سال در جبهه ، راننده آمبولانس بودم ."

دکتر بنسون گفت: "واقعاً " و بعد خودش هم گفت :" من پزشگم . اسمم دکتر بنسون است."

"مرد خندید ." فکر می‌کردم ، این ماشین بویی شبیه به بوی قرص می‌دهد." بعد با جدیت بیشتری اضافه کرد. "اسم من ایوانزاست."

آن‌ها سوار بر ماشین چند دقیقه‌ای با سکوت پیش رفتند. مرد روی صندلی ماشین تکانی بخود داد و بسته‌اش را کف ماشین گذاشت. دکتر بنسون برای اولین بار خوب به صورت گربه مانند او نگاه کرد.

متوجه زخم عمیق کشیده روشن وقرمزی روی گونه‌اش شد مثل این بود که زخم تازه‌ای باشد. دکتر به خانم اوت سورلی فکر می‌کرد . دستش را دراز کرد تا ساعتش را ببیند. انگشتانش را تا ته جیبش فرو برد اما متوجه شد که ساعتش نیست. دکتر بنسون دستش را به آرامی و خیلی با احتیاط زیر صندلی ما شین برد تا جلد چرمی تپانچه اتوماتیکش را که همیشه با خود داشت احساس کرد.

تپانچه را به آرامی بیرون کشید ودر تاریکی به سمت آن مرد گرفت. دکتر بنسون ماشین را بسرعت نگاه داشت و لوله تپانچه را به سمت ایوانز گرفت.

تپانچه را به آرامی بیرون کشید ودر تاریکی به سمت آن مرد گرفت. دکتر بنسون ماشین را بسرعت نگاه داشت و لوله تپانچه را به سمت ایوانز گرفت.

با عصبانیت گفت : " ساعت را توی جیبم بگذار." آن مرد از ترس پرید و دست‌هایش را به سرعت به نشانه تسلیم بالا برد. " خدای من، آقا ،" او زیر لب پچ پچ می‌کرد : " من فکر می‌کردم شما..."

دکتر بنسون تپانچه را بازهم نزدیک‌تر به سمت آن مرد گرفت و با سردی تکرار کرد،"قبل از اینکه با این اسلحه شلیک کنم ساعت را توی جیبم بگذار."

ایوانز دستش را در جیب جلیقه‌اش برد و بعد با دست‌های لرزان سعی کرد ساعت را در جیب دکتر بگذارد.دکتر بنسون با دست دیگرش ساعت را در جیب خودش گذاشت . در ماشین را باز کرد و آن مرد را به زور از ماشین بیرون انداخت.

با عصبانیت گفت : "من امشب برای نجات احتمالی جان یک زن بیرون آمدم. اما وقتم را صرف کمک به تو کردم.

دکتر بنسون ماشین را بسرعت روشن کرد و باد دررا با صدای بلند بست. تپانچه را دوباره در جلد چرمیش در زیر صندلی گذاشت و با عجله حرکت کرد.

بالا رفتن از کوه برای رفتن به مزرعه سورلی مشکل‌تر از ترسی که او داشت نبود و اوت سورلی یکی از پسران بزرگترش را با فانوس به پائین جاده فرستاده بود تا به دکتر بنسون در عبوراز پل چوبی که منتهی به مزرعه کوچک می‌شد ،کمک کند.

تجربه‌های زیاد قبلی خانم سورلی در به دنیا آوردن بچه‌ها، ظاهراً کمک زیادی به او کرده بود زیرا او این بچه را با مشکلات کمی به دنیا آورد و نیازی به وسایل کیف بلند دکتر بنسون نبود.

بعد از اینکه همه چیز تمام شد، دکتر بنسون نشست و سیگاری درآورد و کشید.

او با کمی احساس غروربه اوت گفت: "مردی را که بر سر راهم به اینجا سوارماشینم کردم ،سعی کرد ساعتم را بدزدد "او ساعتم را بیرون آورد ، وقتی تپانچه ۴۵ خودم را به طرفش گرفتم تصمیم گرفت که آنرا به من برگرداند.

اوت به داستان هیجان انگیزی که برای دکتر بنسون جوان اتفاق افتاده بود لبخند بزرگی زد.

اوت گفت : "خوشحالم که آنرا به تو بر گرداند " برای اینکه ،اگر او نبود، نمی‌توانستیم حدس بزنیم که بچه چه موقع به دنیا می‌آمد." دکتربه نظر شما چه موقع این اتفاق می‌افتاد؟"

دکتر بنسون ساعتش را از جیبش بیرون آورد ." بچه، سی دقیقه پیش به دنیا می‌آمد، الان همان وقت است....." بطرف چراغ روی میز رفت.

با تعجب به ساعت دستش نگاه کرد.کریستال آن خرد شده بود، رویه آن هم شکسته بود. پشت ساعت را تماشا کرد، آن را به چراغ نزدیک‌تر کرد. نوشته پشت آنرا خواند:

"تقدیم به پریویت ت .ایوانز.(Private T. Evans)،بخش آبولانس، که جان‌های ما را در شب سوم نوامبر، نزدیک جبهه جنگ ایتالیا نجات داد". پرستار نسبیت (Nesbitt,) و جونز (Jones) و وینگیت(Wingate) ".■

داستان ترجمه «و ما باران را فروختیم»

نویسنده «کارمن نارانجو»؛ مترجم «فریده شبانفر»

کارمن نارانجو

کاستاریکا

این نویسنده بین سالهای ۱۹۲۹ – تا سال ۱۹۳۱ در شهر کارتاگو پایتخت کا ستاریکا به دنیا آمد. وی سالهای تحصیل خود را در مدارس کشورهای همسایه گذراند و در جوانی شروع به نوشتن رومان، شعر، داستان کوتاه و نیز مقالات و کتابهایی در زمینهٔ آموزش و پرورش کرد. او از چهره‌های برجسته در زندگی سیاسی و فرهنگی کاستاریکا به شمار می‌رود. از زمره کارهای پراکندهٔ ادبی او باید به چندین جلد کتاب شعر، بیش از هفت رومان و نیز چندین مجموعه داستان کوتاه اشاره کرد که برخی مستقل و بعضی در مجموعه‌های داستانی از نویسندگان دیگرآمریکای لاتین کنار هم به چاپ رسیده‌اند. وی موفق شد دو بار جایزهٔ ملی ادبیات کشورش را بدست بیاورد. او مدتها به عنوان مشاور فرهنگی، و وزیر آموزش و پرورش کاستاریکا و نیز سرپرست و ادیتور بزرگ‌ترین سازمان انتشاراتی دانشگاه آمریکای مرکزی به فعالیت مشغول بود. و از طرف وزارت فرهنگ کشور جایزه‌ای پر افتخار در قدر دانی از کوشش‌های همیشگی‌اش در راه اعتلا فرهنگ کشور به او تقدیم شد. کارمن نارانجو در سال ۲۰۱۲ در هشتاد و سه سالگی در گذشت.

او در داستان کوتاه زیر یعنی "و ما باران را فروختیم" سرنوشت درد ناکی را که سیستم تحمیلی اقتصاد جهانی و بنیاد جهانی پول بر سر کشورهای چهان سوم نازل کرده است با طنزی غریب آشکار می‌سازد.

...و ما باران را فروختیم.

"این کثافتکاری دربار است،" این تنها حرفی بود که وزیر خزانه چند روز قبل- وقتی پس از هفتاد کیلومتر تو دست انداز بالا و پائین پریدن در جاده‌های خاکی و گاه گل آلود از جیپ پیاده شد – به زبان آورد. و مشاورش آنرا تأئید کرد: یک سنت هم در خزانه موجود نبود، صف خرید ارز خارجی چهار بار دور پایتخت چرخیده بود، و بنیاد جهانی پول با یک دندگی اصرار داشت که کشور تا بهرهٔ وامهای قبلی را تماماً نپردازد نباید انتظار وام تازه داشته باشد، نتیجه آن تنزل هزینهٔ ملی، رکود دستمزدها، افزایش تولید بومی، کاهش واردات و قطع برنامه‌های اجتماعی بود.

فقرا شاکی بودند، "ما حتی پول برای خرید حبوبات نداریم- به ما گفتن با برگ ترب و موز و آشغال زندگی کنیم، پول آب را بالا می‌برند، اما آب به ما نمی‌دهند با این که هر روز داره باران میآد، از آن بدتر، ما را برای مصرف زیاد آبِ پارسال بدهکار کرده‌اند، حال آنکه آن وقت هم آب توی لوله‌ها نبود."

رئیس جمهوری که کمی پیش از انتخابات در میان لبخندهای دندان نما، با تفاخر خود را بخاطر تحصیل در دانشگاه و کسب دکترای اقتصاد،لایق و صاحب فضائل عقلانی کافی و بهترین کاندیدای مقام معرفی کرده بود، پرسید، " توی این مملکتِ لعنتی هیچکس نیست که یک فکر بکری برای نجات ما از این مخمصه بکنه؟" کسی پیشنهاد کرد که او پیش" *آل نگریتا*" التماس دعا کند؛ او چنین کرد و هیچ اتفاقی نیفتاد. کس دیگری پیشنهاد کرد که او "*باکرهٔ یوخاراس*" را مرمت کند. اما آن باکرهٔ زیبای کوچولو آنقدر مورد بی مهری قرار گرفته بود که گوشش دیگر نمی‌شنید و حتی وقتی همهٔ نمایندگان کابینه از ته گلو و با صدای بلند التماس کردند، تا راه آیندهٔ ما را روشن و فردای ما را شادتر سازد، او استدعای یاری ما را ناشنیده گرفت.

گرسنگی و فقر دیگر پنهان کردنی نبود: بی خانمان‌ها با جیبهای خالی در پارک مرکزی، پارک ملی‌وتالار فرهنگ چمباتمه زدند. برخی در امتداد خیابانهای مرکزی و دوم چادر به پا کردند، و حصیرآباد در زمینهای خارج مثل علف سبز شدند. دارو دسته‌های تبه کار تهدید کرده‌اند که به تئاتر ملی، بانک مرکزی، و مراکز ملی نظارت بر بانکها حمله می‌کنند. سازمان رفاه همگانی برنج و حبوبات را مثل دارو جیره بندی کرده. در بازار هر دقیقه یک دزدی صورت می‌گیرد و میزان سرقت خانه‌ها، یک در هر نیم ساعت می‌باشد. کسب و کارها و دولت تضعیف شده‌اند؛ غول‌های مواد مخدر قابل کنترل نیستند، قمار به صورت سازمانی برای پول شویی دلار و جذب جهانگرد در آمده است. عجیب‌تر آنکه قیمت موادی مثل ویسکی، خاویار و مواد مشابه که مصرف تجملی دارند کاهش یافته.

دریای فقرکه شهرها و روستاها را غرق می‌کرد با افزایش تعداد مرسدس بنزها، بی-ام-وها، و کل الفبای نامهای تجاری ما شینهای نو و پر زرق وبرق در تضاد بود.

وزیر در روزنامه‌ها اعلام کرد که کشور در مرز ورشکستگی است. شرکت‌های هواپیمایی دیگر بلیط صادر نمی‌کردند برای اینکه پول زیادی طلبکار بودند و سفر غیر ممکن شد؛ حتی میهمانی‌های رسمی حذف شدند. کارمندان دولتی که ناگهان نمی‌توانستند حتی ماهی یکبار به شهرهای بزرگ دنیا سفر کنند دچار رنجی ناگفتنی شدند! شاید راه حل تعیین یک بودجهٔ مخصوص باشد.، اما معلوم نبود مالیات‌ها را از کجا باید پیدا کرد، مگر آنکه نظر درخشان رئیس جمهور مبنی بر بستن

مالیات بر هوا با توافق مردم همراه باشد، البته حد اقل مالیات مورد نظر است ، به هرروی هوا بخشی از مرده ریگ دولت است. ده *کولونز* برای هر نفس بهایی اندک است.

تابستان رسید و یک روز وزیری بدون پرونده و چتر، با توجه به شروع باران، مردم را که به دنبال سر پناه می‌دویدند به تماشا ایستاد و فکر کرد، " بله، اینجا هم باران مثل باران در "*کومالا*" و باران در " *ماکوندا*" می‌بارد. شب و روز می‌بارد، باران پشت باران، مثل سینمایی که هر روز همان فیلم را نمایش می‌دهد، پهنه‌هایی از آب. مردم درمانده بدون چتر، بدون لباسی خشک، خیس می‌شوند، مردمی که خانه‌هایشان چکه می‌کند، وبدون کفشی اضافی برای وقتی پایشان در آب فرو می‌رود هستند. حالا، اینجا را ببین، همکاران بینوای من، سرما خورده، پاسبان‌های بیچاره با التهاب حنجره، رئیس جمهور با آن سرفه‌های نگران کننده، و همه قوز بالا قوز. نه ایستگاه تلویزیونی که برنامه‌ای پخش کند؛ همهٔ آنها را سیل برده، به اضافهٔ دفتر روزنامه‌ها و ایستگاههای رادیویی. آدم بدون اخبار آدم نیست، چون نمی‌داند در جاهای دیگر چیزها حتی از اینجا هم بدتر هستند. آه... کاش ما فقط می‌توانستیم باران را صادر کنیم."

در این میان، مردم غمزده از باران، رطوبت، بی خبری، سرما، و گرسنگی و یأس از ندیدن نمایش کمدی و سریال‌های مورد علاقهٔ خود، در درون می‌بارند، و تعداد زیادی بچه تولید می‌کنند --- به این معنی که خیلی سعی می‌کنند تا شانس بقای یکی از اولادان بیشتر شود. توده‌ای از بچه‌های گرسنه و برهنه که هر وقت باران ببارد کنسرت گریه خود را شروع می‌کنند.

آنگاه که سر انجام فرستندهٔ یکی از رادیوها ترمیم شد، رئیس جمهور برای مردم پیام فرستاد: کشوری به او رسیده بود که تا مغز استخوان مقروض بود، نمی‌توانست اعتبار کسب کند و دیگر قادر نبود بهره بپردازد، یا وامهایش را به مرور زمان قسطی پس بدهد. باید کارمندان دولت را مرخص می‌کرد، عملیات دولتی را متوقف می‌ساخت، از خدمات دولتی می‌کاست، ادارات را می‌بست و پاهایش را در برابر ملیت‌های دیگر باز می‌کرد. حالا حتی گاوهای لاغر می‌مردند؛ گاوهای چاق هم در پی تشویق بنیاد جهانی پول در راه بودند، خطر بزرگ آن بود که گاوهای چاق باید سر راه خود از بالای کشورهای همسایه بگذرند و احتمال داشت خورده شوند – گرچه از طریق هوا می‌آمدند، آنهم در ارتفاع نه هزار فوتی بالای سطح دریا، در یک اصطبل درجه اول و در یک کابین با دستگاه تهویهٔ هوای فشرده. به هر روی نباید به آن همسایه‌ها اعتماد کرد.

واقعیت آنکه دولت از خاطرهٔ مردم زدوده شده بود. دیگر در آن وضع کسی رئیس جمهور یا وزرایش رابه یاد نمی‌آورد؛ مردم آنها را به عنوان "کسی که فکر می‌کنم مادر تارزان است،" یا " آن که شبیه بچه خوکی است که وقتی اوضاع خوب بود کسی به من هدیه داد، فقط کمی زشت‌تر،" می‌شناسند.

راه حل از منبعی باور نکردنی آمد. کشور ما سومین مسابقهٔ جهانی برای انتخاب "ملکهٔ واپس گرایی" را سازمان داده بود. طبیعتاً از میان دخترهای لاغر، تیره رنگ، شانه گرد، پا کوتاه، نیمه کچل و خدا می‌داند دیگر چه حسنی. کشورکامروای امارات امیران ملکهٔ منتخب خود را فرستاد، که در شگفتی از باریدن و باریدن باران چشمهای درشتش را باز کرد-- چشمانی افسانه‌ای و لذت بخش از حرم -- و بطور ناشناس برای احراز مقام ملکهٔ واپس گرا انتخاب شد. او نه تنها دندانهای جلو و پایه‌اش نیفتاده بودند بلکه براستی از همه قشنگ‌تر بود. او با شتاب به کشورش امارات امیران برگشت چون زیر ناخنهای پا و دستش قارچ گرفته بود و با سرعت زیاد روی گونه چپ و پشت گوشها هم پخش می‌شد.

" آه، پدر سلطان، سرور من، سرور ماه‌ها و خورشیدها، اگر اعلیحضرت با چشم خودشان هم می‌دیدند که در آن مملکت چطور باران می‌بارد و می‌بارد باز باورشان نمی‌شد. بله، شبانه روز می‌بارد. همه چیز سبز است، حتی مردم؛ مردم سبز هستند، بی گناه و قابل اعتماد، که حتی به فکرشان هم نمی‌رسد این باران، مهم‌ترین منبع طبیعی خود را بفروشند. احمق‌های بینوا به قهوه، برنج، شکر، سبزیجات، و الوار فکر می‌کنند و حتی نمی‌فهمند که گنجینهٔ علی بابا تو دستشون هست. ما حاضریم چه چیزهایی برای این نعمت بپردازیم!"

سلطان *"عبوند التول"* به او فرصت داد تا صحبت کند و خواست تا آن بخشی را که در بارهٔ بارش از فلق تا شفق، و از شفق تا فلق، و ماههای متوالی است تکرار کند. مایل بود بارها و بارها دربارهٔ رنگ سبزی که تا ابدیت بود و سبزتر می‌شد بشنود. دوست داشت به ریزش باران و باریدن ، آواز خواندن در باران، و رگبارهایی که گلها را به بار می‌آوردند و ... بیندیشد.

تلفنی ازراه دور توسط امارات امیران به دفتر وزیر صادرات زده شد، اما وزیر در دفترش نبود. وقتی سلطان *عبوند التول*، شوق زده از نیت خود، به وزیر بازرگانی اطلاع داد که می‌خواهد باران را بخرد و یک کانال آبی میان دو کشور بکشد تا بیابان را آبیاری کند، وزیر گل از گلش شکفت. باز هم تلفن، ا لو، آنجا کشور باران است؟ منظورم باران ماری جوانا یا کوکائین و یا باران دلار شویی نیست، بلکه بارانی که طبیعی از آسمان می‌بارد و بیابان شنی را سبز می‌کند. بله، بله، شما با وزیر صادرات حرف می‌زنید. ما مایلیم بارانمان را به شما بفروشیم. البته تولید آن برای ما خرجی ندارد. حاضریم قرار دادی نیکو و عادلانه با شما ببندیم.

اخبار فصل خشک پنج ستون روزنامه را پر کرد، در حالیکه غلبه بر موانعی چون سیل و رطوبت امکان پذیر بود. اما خود رئیس جمهور خبر را اعلام کرد: ما باران را به بهای بشکه‌ای ده

دلار می‌فروشیم. هر ده سال ارزش آنرا مرور می‌کنیم. میزان فروش محدودیتی ندارد. با درآمد آن ما استقلال ، حرمت و اعتماد بنفس خود را دوباره بدست می‌آوریم.

مردم لبخند زدند. داشتن یکخرده کمتر باران، به مذاق همه خوش آمد، و بهترین قسمتش آن که دیگر مجبور نبودند با شش گاو فربه ومهاجم شاخ به شاخ شوند، به اضافه بانک جهانی وآی ام اف، سازمان تجارت آزاد، بانک بین المللی رشد، وشاید ای‌ای اس از چپاندن گاوها به آنها دست بر می‌داشتند، به اضافه امکان این خطر وجود داشت که در نواحی همسایه، در کابین‌های تهویه دار، اصطبل های درجه یک و غیره دزدی صورت گیرد. در ضمن کسی نمی‌توانست روی این گاوهای براستی چاق حساب کند، چون پذیرش آنها به معنی خیلی چیزها بود: بالا رفتن مالیاتها، به ویژه مالیات بر اجناس مصرفی، برداشتن محدودیت‌های وارداتی، ونیزباز کردن پاها در برابر ملتهای متحول ملی، پرداخت بهره‌ای که حالا کمی بالاتر بود، واستهلاک قرضی که با نرخی به سرعت یک اپیدمی افزایش پیدا می‌کرد.. . و گویی این همه هنوز کافی نبودند، ساختار کابینه باید ترتیب دیگری پیدا می‌کرد چون آنطور که برخی از قانون گذاران هشدار دادند با حضور گروهی از وزرا، خطر احتمالی پیروزی افراط گرایان وجود داشت.

رئیس جمهور با نشاطی جنون آسا و چهره‌ای آراسته با لبخند شوق، اضافه کردکه فن آوران فرانسوی، آن حافظان مکتب شایستگی اروپائیان، قرار است لوله‌های باران و قنات بسازند و آن‌را با صداقت، کار آیی وبهره جویی موثراز تکنولوژی به انجام برسانند.

تا آنوقت ما با ضرر موادی چون ماهی تن، دولفین، و گنبد حرارتی و نیز جنگلها و صنایع دستی سرخ پوستان را فروخته بودیم. افزون بر استعداد، حق حاکمیت، و حق معاملهٔ هر چیز و همه چیزمخالف مقررات.

اولین خط لوله در ساحل اقیانوس اطلس کشیده شد که پس از چند ماه منظری بدتر از ساحل خشک اقیانوس آرام پیدا کرده بود. اولین قسط از امیر به دلار پرداخته شد. و مملکت ما با یک هفته تعطیل همگانی آنرا جشن گرفت. نیازبه تلاش بیشتری بود. یک خط لولهٔ دیگر در شمال و یکی هم در جنوب کار گذاشته شد. هر دو منطقه بلافاصله مثل کشمش خشک شد. چک پرداختی نرسید. چه خبر بود؟ بنیاد بین المللی پول آنها را برای پرداخت بهره هشدار داد. یک تلاش دیگر. یک تونل در مرکز کشور تعبیه شد. جائی که قبلاً مرتب باران می‌بارید حالا اصلاً نمی‌بارید. این امر مغزها را فلج، رفتارها را عوض، آب هوا را دگرگون، ذرت‌ها را بی برگ، قهوه را نابود، عطرها را مسموم، کشتزارهای نیشکر را ویران، درختان خرما را خشکیده، باغستان‌ها را ویرانه، باغچه‌ها را با خاک یکسان، و صورتها را نحیف کرد بطوریکه مردم شکل و رفتارشان مثل موش، مورچه و سوسک شده بود. یعنی تنها حیواناتی که به تعداد زیاد جان بدر برده بودند.

مردم برای یادآوری آنچه ما در گذشته بودیم، عکس‌های رسیده از امارات امیران را دست به دست می‌گرداندند؛ عکس یک واحه با یک کشتزار بزرگ، پارک‌ها، استراحت گاه حیوانات پر از پروانه و دسته‌های پرندگان، که زیر آن نوشته بود "برای دیدن ما بیائید. امارات امیران یک بهشت است."

اولین کسی که محض احتیاط برای تهیهٔ دارو و غذا به فکر افتاد یک شناگر خوب بود. بعد تمام افراد یک خانواده رفتند، بعد هم تمام دهکده‌ها از کوچک و بزرگ. جمعیت به نحو چشم گیری کاهش یافت. و یک روز رسید که هیچکس جز رئیس جمهور و کابینه وزرایش باقی نماندند. دیگران، حتی نماینده‌ها هم با باز کردن در کانال و شنا کردن تا آن سر کانال در امارات امیران خود رابه آنجا رساندند.

در آن کشور ما شهروند درجه دو بودیم، چیزی که ما بهر حال به آن عادت داشتیم. ما در حصار زندگی می‌کردیم. به ما کار می‌دادند چون در رابطه با فهوه، شکر، نیشکر، کتان، درختان میوه، و باغبانی تجربه داشتیم. ما پس از مدتی کوتاه خوشحال بودیم و حس می‌کردیم که انگار آن چیزها مال خودمان هستند، یا حداقل آب بارانشان هنوزبه ما تعلق دارد.

پس از گذشت چند سال بهای نفت سقوط کرد. امیر تقاضای وام کرد، دوباره و دوباره و بارها وام طلبید؛ سرانجام مجبور شد برای پول گدایی کند تا قرض وامهایش را بپردازد. داستان آشنایی بود. حالا بنیاد پول مالکیت و کنترل کانال‌های آب را به دست گرفته بود. آن‌ها آب را قطع کردند، به علت عدم بازپرداخت وام، و به خاطر فکر بکر هوشمندانهٔ سلطان که نماینده‌ای از کشور همسایهٔ ما را به عنوان میهمان افتخاری در کاخ خود پذیرفته بود.■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.