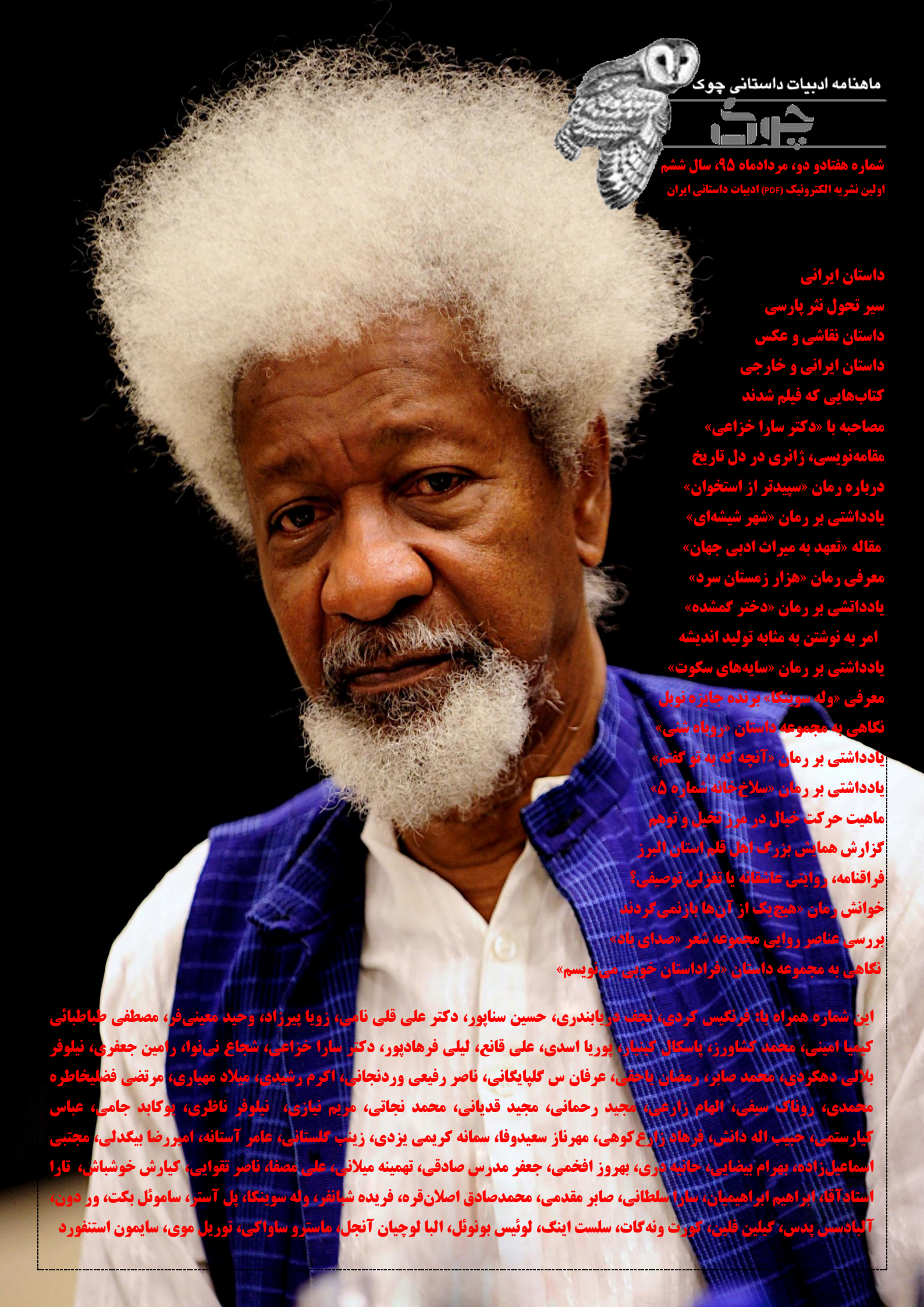


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هفتادو دو، مردادماه ۹۵، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

داستان ایرانی

سیر تحول نثر پارسی

داستان نقاشی و عکس

داستان ایرانی و خارجی

کتاب‌هایی که فیلم شدند

مصاحبه با «دکتر سارا خزاعی»

مقامه‌نویسی، ژانری در دل تاریخ

درباره رمان «سپیدتر از استخوان»

یادداشتی بر رمان «شهر شیشه‌ای»

مقاله «تعهد به میراث ادبی جهان»

معرفی رمان «هزار زمستان سرد»

یادداتشی بر رمان «دختر گمشده»

امر به نوشتن به مثابه تولید اندیشه

یادداشتی بر رمان «سایه‌های سکوت»

معرفی «وله سوینکا» برنده جایزه نوبل

نگاهی به مجموعه داستان «روباه شنی»

یادداشتی بر رمان «آنجه که به تو گفتم»

یادداشتی بر رمان «سلاخ‌خانه شماره ۵»

ماهیت حرکت خیال در مرز تخیل و توهم

گزارش همایش بزرگ اهل قلم استان البرز

فراقنامه، روایتی عاشقانه یا تغزلی توصیفی؟

خوانش رمان «هیچ‌یک از آن‌ها بازنمی‌گردند

بررسی عناصر روایی مجموعه شعر «صدای باد»

نگاهی به مجموعه داستان «فراداستان خوبی می‌نویسم»

این شماره همراه با: فرنگیس کردی، نجف دریابندری، حسین سناپور، دکتر علی قلی نامی، زویا پیرزاد، وحید معینی‌فر، مصطفی طباطبائی کیمیا امینی، محمد کشاورز، پاسکال کیبیار، پوریا اسدی، علی قانع، لیلی فرهادپور، دکتر سارا خزاعی، شجاع نی‌نوا، رامین جعفری، نیلوفر بلالی دهکردی، محمد صابر، رمضان یاحقی، عرفان س گلپایگانی، ناصر رفیعی وردنجانی، اکرم رشیدی، میلاد مهیاری، مرتضی فضلیخاطره محمدی، روناک سیفی، الهام زارعی، مجید رحمانی، مجید قدیانی، محمد نجاتی، مریم نیازی، نیلوفر ناظری، پوکابد جامی، عباس کیارستمی، حبیب اله دانش، فرهاد زارع کوهی، مهرناز سعیدوفا، سمانه کریمی یزدی، زینب گلستانی، عامر آستانه، امیررضا بیگدلی، مجتبی اسماعیل‌زاده، بهرام بیضایی، حانیه دری، بهروز افخمی، جعفر مدرس صادقی، تهمینه میلانی، علی مصفا، ناصر تقوایی، کیارش خوشباش، تارا استادآقا، ابراهیم ابراهیمیان، سارا سلطانی، صابر مقدمی، محمدصادق اصلان‌قره، فریده شیانفر، وله سوینکا، پل آستر، ساموئل بکت، ور دون، آلبادسس پدس، گیلین فلین، گورت ونه‌گات، سلست اینگ، لوئیس بونوئل، البا لوچیان آنجل، ماسترو ساواکی، توریل موی، سایمون استنفورد

سخن سردبیر

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

و با افتخار با این شماره دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک را به پایان می بریم. یک دهه فعالیت که هرسالش با مسئولیت‌های بیشتری شروع شد. و حالا وارد دهه دوم فعالیت خود می شویم. قصد داریم در شهریورماه، ویژه نامه چوک را تقدیم علاقمندان کنیم که شامل گزارش سالیانه و مصاحبه و داستان و یادداشت‌های پرمهر شما عزیزان است.

همچنان ما را از توصیه ها و پیشنهادات اندیشمندانه خود بهره مند کنید. گاهی دوستانی به ما پیشنهاداتی داده اند که اقدامی صورت نگرفته و مکدر شده اند که چرا آن پیشنهاد خوب به کار گرفته نشده است. اما به این مسئله توجه نکرده اند که هر پیشنهاد خوبی هم باید دارای یک بستر خوب برای اجرا باشد. اگر توجه کرده باشید سه برنامه عمده این کانون که شامل ماهنامه ادبیات داستانی و فصلنامه شعر و نمایش های رادیویی است، خود به تنهایی بسیاری از وقت و توان ما را می گیرد و حتی گاهی در برنامه روزمره زندگی‌مان هم اختلال ایجاد می کند اما ما باز هم با تمام توان ادامه داده ایم. این خدمت صادقانه اعضای کانون، گاهی تو هم زا هم بوده که عده ای فکر کنند که هر چیزی که نیاز داشته باشند، ما باید تامین کنیم. از کمک در نوشتن پایان نامه تا چاپ آثارشان توسط ناشران و یا حمایت آن ها جهت برگزاری مراسم سخنرانی که این مسائل اصلا در برنامه کاری ما نیست. جدا چطور فردی فکر می کند که ما باید برای او همایشی برگزار کنیم که بیاید و درباره ادبیات سخنرانی کند؟ ما چه وظیفه ای داریم که اثر فردی را حتما به ناشری معرفی کنیم تا منتشر شود؟

وظیفه ما معرفی نویسندگان و شاعران و مترجمان به جامعه ادبی است. حالا اگر حال این جامعه ادبی در جهت نشر و تولید و پخش با مشکل مواجه است که مشکل ما نیست. ما وظیفه خود را به درستی انجام داده ایم و قرار نیست که کم کاری بخش های دیگر را هم به دوش بکشیم. به امید آن که در کنار شما بتوانیم یازدهمین سال فعالیت خود را هم به خوبی به پایان برسانیم.

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

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

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، زهرا تدین، اسماعیل پورکاظم، حسین کارگر بهبهانی، فاطمه همدانیان، محدثه محمدعلی‌پور، سینا عباسی هولاسو

تحریریه بخش سینما و تئاتر

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

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.

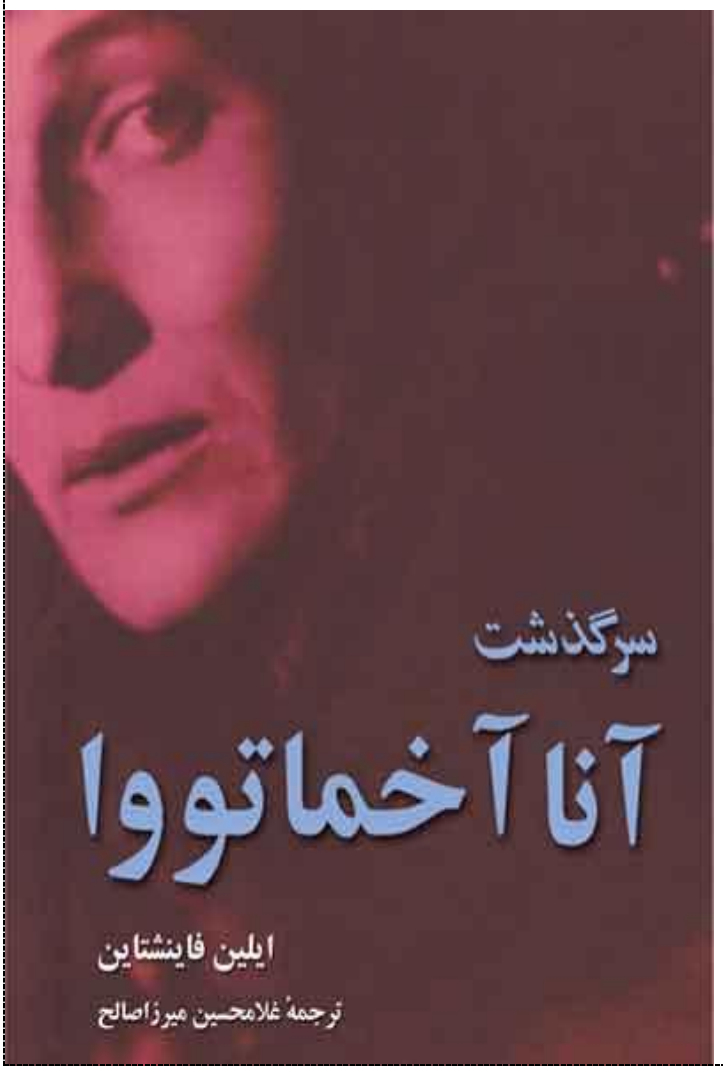
از مجموعه‌ی
قلم و علم
منتشر شده است:

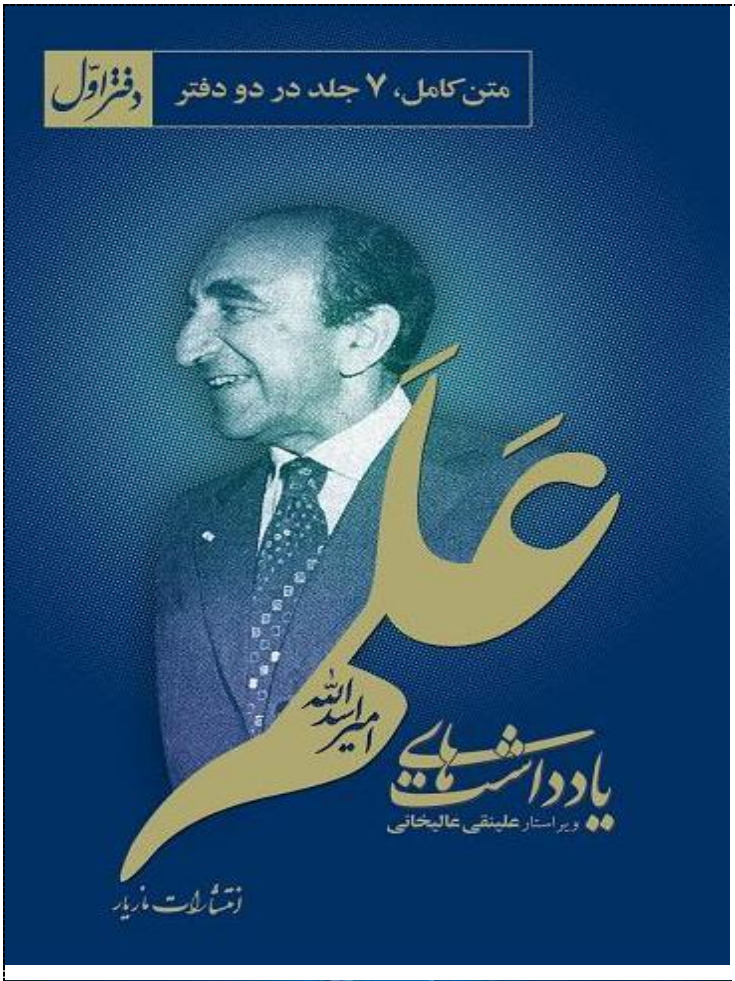
انتشارات مازیار

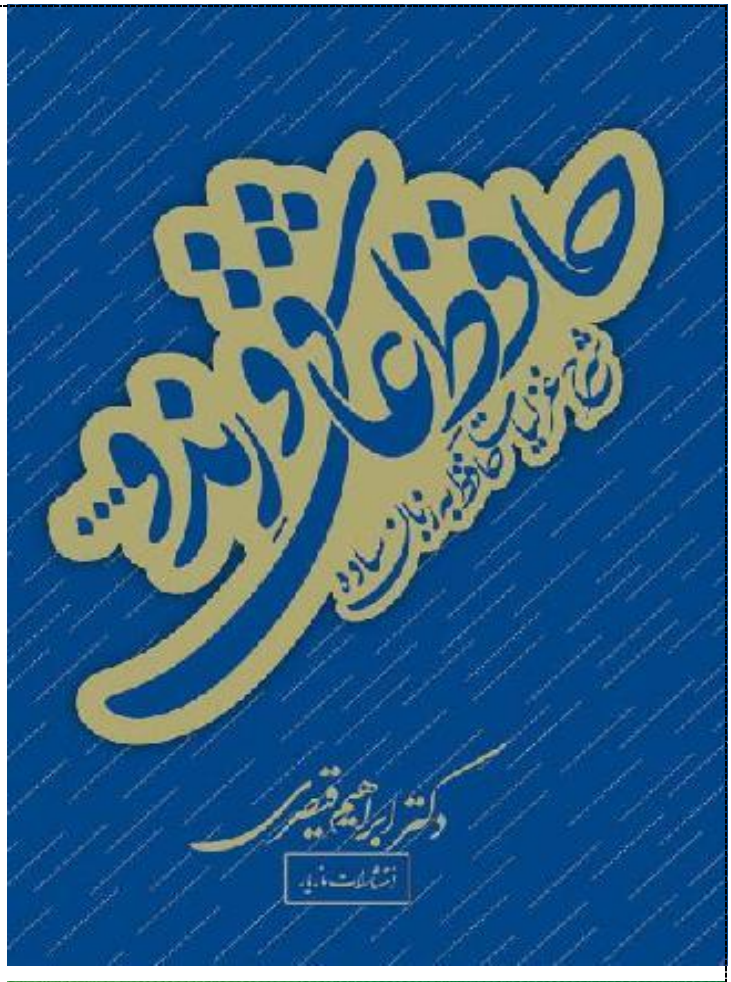
ناشر برگزیده‌ی سال ۱۳۹۴
انجمن ترویج علم ایران

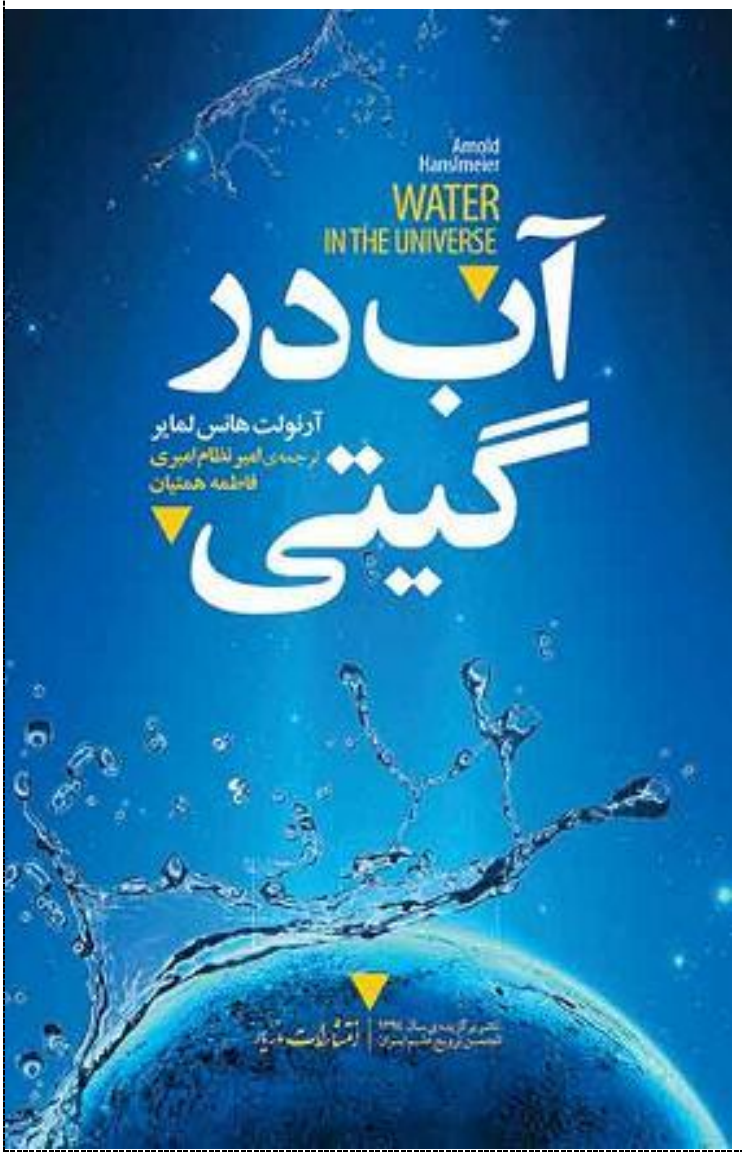
مقابل دانشگاه تهران، ساختمان ۱۲۹۶
طبقه اول، واحد ۴ / تلفن: ۶۶۴۶۴۲۴۱
WWW.MAZYARPUB.COM | MAZYARPUB@YAHOO.COM

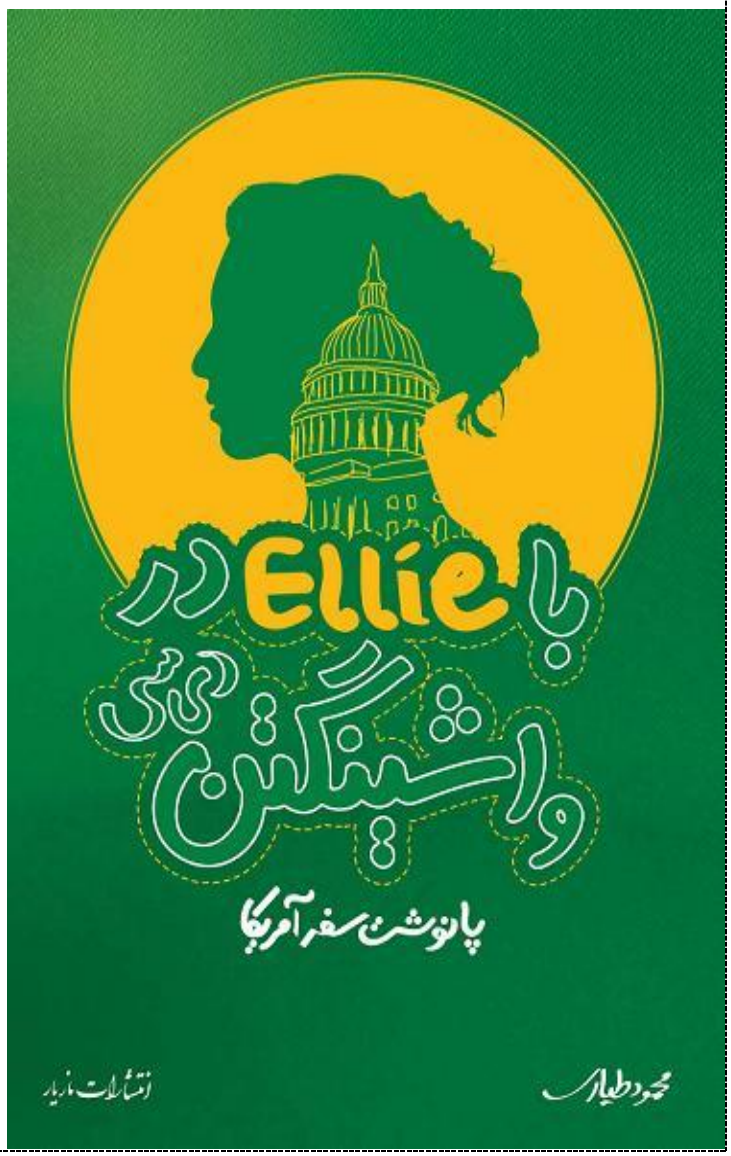
آثار منتشره انتشارات مازیار




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


دکتر ابراهیم قیصری
انتشارات ماریار


Arnold Hansmeier
WATER
IN THE UNIVERSE
آب در
گیتی
آرنولت هانس لمایر
ترجمه‌ی امیر نظام امیری
فاطمه همتیان
انتشارات ماریار


با Ellie در
واشینگتن دی سی
پانوشت سفر آمریکا
محمود طیاری
انتشارات ماریار

رمان معادله
The Novel of EQUATION
فروش در کلیه کتاب فروشی های معتبر
Available in all bookstores
Who cares?
«پس چنین به نظر می رسد که منطق، هنر آزاد
اندیشیدن است که هر انسانی در مقام بیان قادر به خلق آن است»
معادله
داستانی از محمد ذبیری
So it seems that logic is the art of liberal thinking"
"that every person can create it by way of expression
«در سکوت نشسته بر آسمان ابری شهر، جایی که زمین در حسی از امید قطره‌های باران را تمنا می‌کرد؛ بیان درد و رنج کسی که بی‌گناه به بند کشیده شده بود بر ذهنم سنگینی می کرد. کسی که در گذشتن از شکنجه‌های ناتمام، جلوی چشم انسان‌هایی که به نظر حس انسانیت در آنها نیمه مرده است مرزها را با خود می‌کشید غافل ازاین حقیقت که آیا تن نحیف و زجر کشیده‌اش می تواند پاسخی به این مفهوم گنگ باشد که زنده بودن در کدام معادله معنا می‌شود؟»
'In the silence ruling the cloudy sky of the city where the earth begged for raindrops hopefully, the expression of the pain of the innocent person who had been imprisoned, pressed down on my mind. The innocent person who experienced unfinished torture, in front of people whose humanity seemed to be half-dead, pulled the borders; unaware of the fact that if this frail and suffered body could be the response to this vague concept that which equation means being alive."
Order book:
SMS to 10004287
Published by Yazd Nikoravesh
سفارش کتاب:
ارسال پیامک به شماره ۱۰۰۰۴۲۸۷
ناشر انتشارات نیکو روش یزد
http://www.moadela.ir

کانون فرهنگی چوک
اگاهمی داستان نویسی چوک
هنر چو 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.

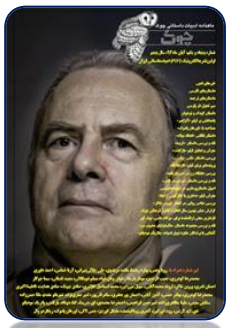
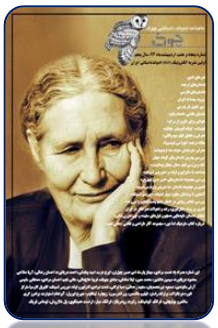
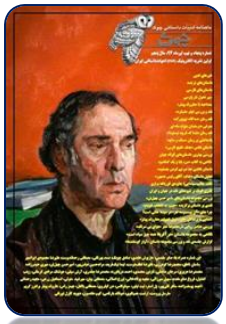
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

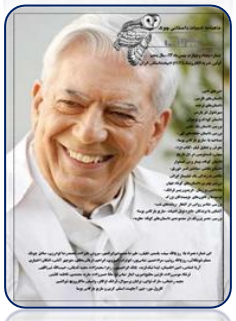
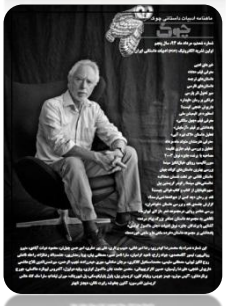
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک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

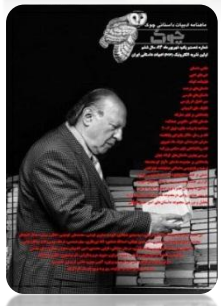
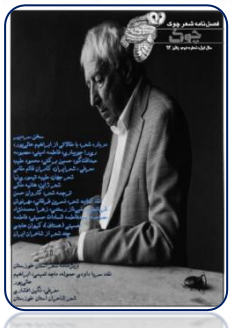
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴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

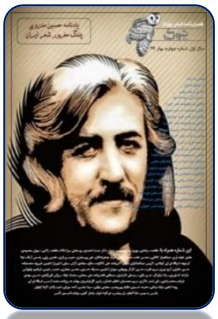
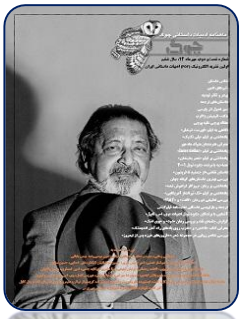
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

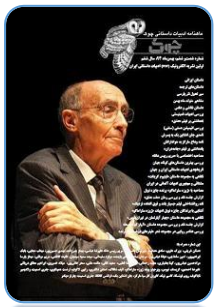
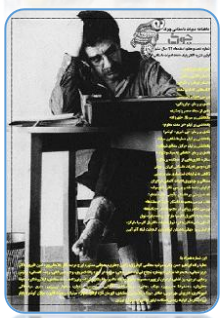
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

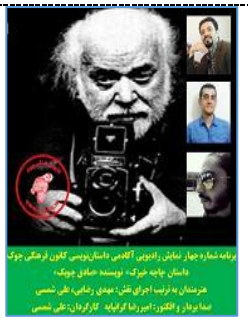



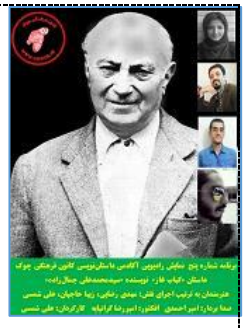
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شده»، نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد»، نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه نعمتی‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

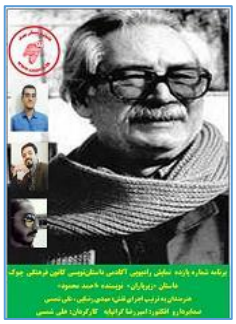
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خال» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

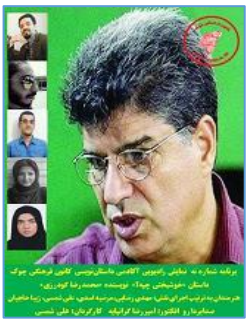

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شیرک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

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


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

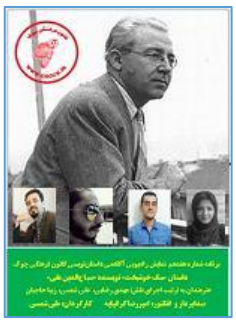
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عروس باغوش» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: «مقدم مراغی» مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

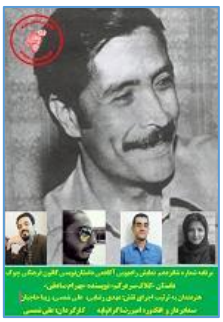

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خونبهای چوک» نویسنده «محمدرضا کوپا رزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضا محیطی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

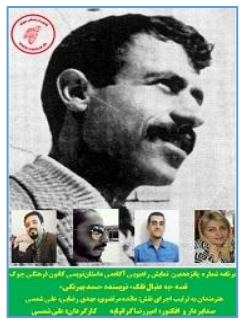
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

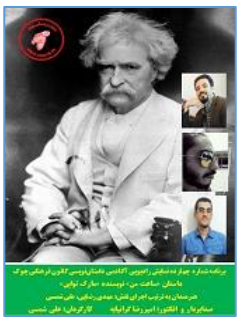
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه‌بازی همچون قارچ‌های سلیمه» نویسنده «رانست همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

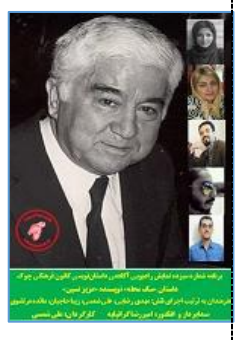
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیرش» گوسفندانی» نویسنده «جلال‌الدین میرفخرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

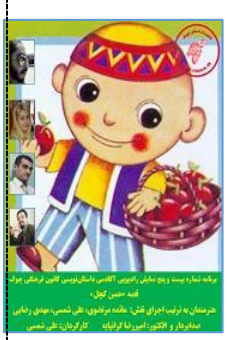

برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خیابان» نویسنده «صمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

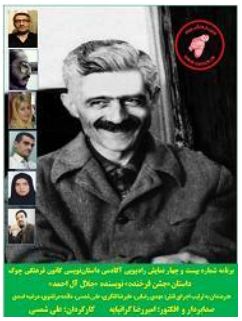

برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه سر برگرد» نویسنده «بهرام صادقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدم مراغی مهدی رضایی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

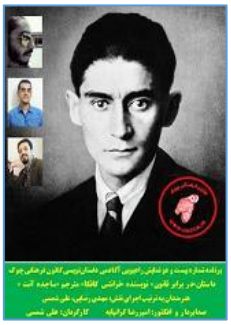

برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدم مراغی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

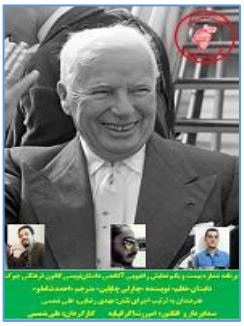

برنامه شماره چهار ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «مارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزا تبیب»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان، مقدم مراغی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

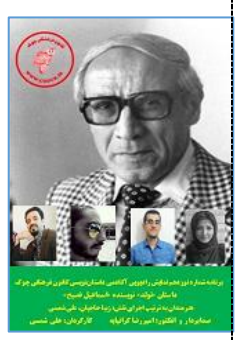

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خیس کوچل»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدم مراغی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیس» فرخنده» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدم مراغی، علی شمسی، مرتضا محیطی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «در برابر قانون» نویسنده «فرانتس کافکا» مترجم «ساعده آتش »
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

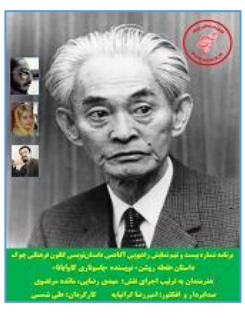
برنامه شماره بیست نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قطه زن، گره ازبنده» «طیرالاه جلدی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدم مراتبوی، زیبا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

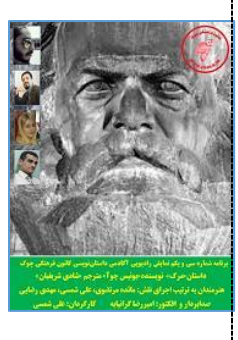
برنامه شماره بیست و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «جونگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدم مراتبوی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوتکترین چیزها را می دیدم» نویسنده «ریموند کارور»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ثابته معارف وند، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خروج» نویسنده «هنگور هیو مونرو» مترجم «وفا کشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدم مراتبوی، مرتضا محیطی، علی شمسی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

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


برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ» نویسنده «جونتس چوک» مترجم «شاهی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدم مراتبوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکثور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

داستان و درباره داستان

نقاشی، داستان: امیر کلاگر

عکس، داستان: ور دون، مرضیه اسدی

گفتگو با: دکتر سارا خزاعی؛ شجاع نی‌نوا

مقاله: تعهد به میراث ادبی جهان؛ وحید معینی‌فر

درباره فراقنامه: سلمان ساوجی، دکتر علی قلی نامی

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران و جهان: مریم ایلخان

مقاله: تشویق کودکان به مطالعه؛ مانده مرتضوی

یادداشت: رمان شهر شیشه‌ای؛ پل آستر؛ حامد مختاری

معرفی برنده جایزه نوبل: وله سوینکا؛ مانده مرتضوی

مقاله: امر به نوشتن به مثابه تولید اندیشه؛ علی رزم‌آرا

بررسی داستان: بیرون رانده؛ ساموئل بکت؛ ریتا محمدی

درباره رمان: سپیدتر از استخوان؛ حسین سناپور، مصطفی بیان

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران (۷): ابوذر آهنگر

گزارش: همایش بزرگ اهل قلم البرز؛ نیلوفر بلالی دهکردی

یادداشتی بر رمان: دختر گمشده؛ گیلین فلین؛ سعید زمانی

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

یادداشتی بر رمان: آنچه به تو گفتم؛ سلست اینگ؛ رامین جعفری

یادداشتی بر رمان: سایه‌های سکوت، علی قانع؛ بابک ابراهیم‌پور

یادداشتی بر رمان: خط چهار مترو؛ لیلی فرهادپور؛ سمیه سیدیان

معرفی رمان: هزار زمستان سرد؛ مصطفی طباطبائی، گیتا بختیاری

نگاهی به: مجموعه داستان روباه شنی؛ محمد کشاورز؛ وفا کشاورزی

شعر، داستان: مجموعه شعر «صدای باد»؛ فرنگیس کردی؛ غزال مرادی

یادداشتی بر رمان: سلاخخانه شماره ۵؛ کورت ونه گات؛ عباس پورهمرنگ

یادداشتی بر رمان: چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم؛ زویا پیرزاد؛ زهرا دستاویز

خوانش رمان: هیچ یک از آن‌ها باز نمی گردند؛ آلبادسس پدس؛ محمود خلیلی

نگاهی به رمان: مادلین در زیباترین صبح جهان؛ پاسکال کینیار؛ پوریا اسدی

نگاهی به مجموعه داستان: فراداستان خوبی می نویسم؛ سپیده ابرآویز؛ سمیه سیدیان

نگاهی به مجموعه داستان: اگر جنگی هم نباشد، اثر امیر رضا بیگدلی، مجتبی اسماعیل‌زاده

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۸۶ (قسمت بیست و دوم)

«وله سوینکا»؛ «مائده مرتضوی»

وله سوینکا نویسنده، شاعر، نمایشنامه‌نویس و فعال سیاسی اهل نیجریه است. وی در سال ۱۹۸۶ برنده جایزه نوبل ادبیات شد. سوینکا روز سیزدهم ماه جولای سال ۱۹۳۴ در شهری به نام آبیوکوتا واقع در جنوب غرب نیجریه به دنیا آمد. او پدری داشت که هم وابسته به آیین کلیسای انگلیس و هم مدیر مدرسه بود و به همین دلیل از همان دوران کودکی تحصیلاتی با تمایلات غربی دریافت کرد. اما او همچنین بسیار تحت تأثیر داستان‌ها و سنت‌های گروه قومی یوروبا بود که خودش عضوی از آن محسوب می‌شد. یوروبا یکی از سه گروه قومی بزرگ نیجریه است. ادبیات – نظم و نثر – واسطه‌ای است که سوییکا از طریق آن سعی می‌کند این الهام‌های زندگی‌آش را منتقل کند.

سوینکا در دهه ۱۹۵۰ در بریتانیا به تحصیل در رشته ادبیات مشغول شد. هنگام بازگشتش به نیجریه او خود را وقف نمایشنامه آفریقایی کرد و سنت‌های غربی و آفریقایی را با هم درآمیخت و در عین حال تعهدی قوی به سیاست را در آثارش راه داد. شعری او که در سال ۱۹۷۷ نوشت، سرشار از تصوف یوروبا بود. این شعر آشکارا از جنگ بین موزامبیک که به تازگی استقلال پیدا کرده بود و رودزیا (زیمباوه کنونی) سخن می‌گفت.

سوینکا با انتشار نمایشنامه «رقص جنگل» در ماه اکتبر سال ۱۹۶۰ از اعلام استقلال نیجریه نوشت. این نمایشنامه که در لائوس اجرا شد، تا حدودی محزون بود و از جامعه نیجریه می‌خواست تا به گذشته‌اش نگاه کند و اشتباه‌هایش را دوباره تکرار نکند. چند سال بعد، نیجریه از بحران سیاسی وارد دیکتاتوری کامل نظامی و جنگ داخلی سر بیافرا شد که استقلالش را سال ۱۹۶۷ اعلام کرده بود. سوینکا که مخالف جنگ بود، خواستار مذاکرات صلح بین دو طرف شد. او را دستگیر، متهم به خیانت و به مدت دو سال روانه زندان کردند.

بعد از آزادی او در سال ۱۹۶۹، سوینکا به تبعید رفت. در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ او مدت قابل توجهی را خارج از کشور گذراند. بعد از اعلام دموکراسی در نیجریه در سال ۱۹۹۹، سوینکا با وجود اینکه هنوز هم در ایالات متحده کار و زندگی می‌کرد، نقش پر رنگ‌تری را در سیاست‌های کشورش در دست گرفت. او در سال ۲۰۱۰ حزب خود که جبهه دموکراتیک برای فدراسیون مردم نام دارد را به وجود آورد، اما هنوز نتوانسته با این حزب تأثیر بسزایی در سیاست‌های کشورش بگذارد.

با وجود اینکه سوینکا هنوز هم از نظر سیاسی فعال است و در کتاب‌هایش با سیاست دست و پنجه نرم می‌کند، او خود را واقعاً به عنوان یک نویسنده سیاسی نمی‌بیند. او می‌گوید: من این حقیقت را قبول می‌کنم که خیلی سیاسی هستم. سیاست در وهله اول وظیفه یک شهروند است. اما من پیشه هنری‌ام را با اشتیاق سیاسی‌ام مخلوط نکرده‌ام، همین.

سوینکا به عنوان یک نویسنده، زبان انگلیسی را برای خود انتخاب کرد. هنرمندی او در زمینه ارتباط دادن سنت‌های فرهنگی متفاوت با یکدیگر برای او شهرت جهانی به ارمغان آورد و او سال ۱۹۸۶ موفق به دریافت جایزه نوبل ادبیات شد. اما سبک نویسندگی او از خواننده بسیار کار می‌کشد و خیلی‌ها او را متهم به فاصله داشتن از نوشته‌هایش می‌کنند. سوینکا در کشور خود برای صحبت‌های بی تزویر و معمولاً برانگیزنده‌اش مورد ستایش است.

وقتی گروه نظامی افراطی بوکو حرام ۲۰۰ دختر مدرسه‌ای را دزدید، سوینکا به بی‌بی‌سی گفت: ملت نیجریه به زودی تعریف می‌شود. اگر آن بچه‌ها را پیدا نکنیم، نیجریه از دید من کشوری نومید خواهد بود. پس بیایید همه بنشینیم و نتیجه بگیریم که نیجریه بزرگتر از آن است که بتوان مدیریتش کرد و به طور مثال اگر بخواهیم فاجعه‌ای مانند این را مدیریت کنیم، یا حتی از وقوع آن جلوگیری کنیم، کشوری کوچکتر بهتر خواهد بود.

کتاب شناسی:

نمایش نامه‌ها: مرداب نشینان شیر و جواهر رقص جنگل نژاد قوی بازی بزرگان دگردیسی جرو و...

رمان‌ها: مترجمین، فصل بی هنجاری

خاطرات: مرد مرگ (یادداشت‌های زندان)، آگه (خاطرات کودکی)، آیسرا (سفر در سراسر مقاله)، ایبدان (۱۹۶۵-۱۹۴۶)

مجموعه شعر:

هواپیمای بزرگ سقوط کرد زمین، ایدانر و اشعار دیگر، ماندلا در زمین و سایر اشعار، سمرقند و دیگر بازارهای شناخته شده من، پس از طوفان، مکالمه تلفنی.

از آثار وله سوینکا تنها نماشنامه‌ای به نام مرداب‌نشینان در سال ۱۳۶۸ به توسط محمد حفاظی ترجمه و از سوی نشر جهاد دانشگاهی منتشر شده‌است. ■

یادداشتی بر رمان «شهر شیشه‌ای»

نویسنده «پل آستر»؛ «حامد مختاری»

مدتی پیش دوباره رمان "شهر شیشه‌ای" از پل استر را خواندم و باید بگم فوق‌العاده بود. رمان خاصیتی فراداستانی و اندیشه پست‌مدرنی دارد. اسطوره‌شناسی و از همه مهم‌تر زبان‌شناسی و وضعیت انسان مدرن به طور کلی در این رمان کم حجم گردهم آمدند. چیزی‌که مشخص است نگاه ابزارگونه نویسنده به مسائل ذکر شده است. اصل برای او بیان اندیشه یا بهتر بگوئیم خبر بزرگی است که از آینده به ما می‌دهد. و انتخاب ژانر کارگاهی و شهر بزرگی مثل نیویورک برای کشف این حقیقت بزرگ بطور کاملاً زیرکانه صورت گرفته. در ظاهر امر همه مؤلفه‌های عنوان شده از قبیل اندیشه پست مدرن و یا خود روایت و حقیقت مانندی آن به‌طور مصنوعی بیان می‌شود. اندیشه پست مدرن تمام قوانین و ساختارش رعایت می‌شود و کم کاستی در آن نیست و از آن‌جا که روایت و سلسله وقایع رمان از وقایع روزمره و اتفاقات زندگی بشر سرچشمه می‌گیرد نگاه فرا داستانی از کارکرد اصلی خودش فراتر رفته و به نوعی نگاه تردیدآمیزی به زندگی انسان مدرن می‌کند. چرا که همه چیز در این رمان دچار عدم هویت و بعضاً غیرقابل‌اعتماد است. (شخصیت اصلی رمان «شهر شیشه‌ای»، «دانیل کوئین» نام دارد. وی نویسنده‌ای است که با اسم مستعار «ویلیام ویلسون» داستان‌های پلیسی و کارآگاهی می‌نویسد. کوئین به واسطه کارگزار خود، داستان‌هایش را به چاپ می‌رساند، در نتیجه کسی از هویت واقعی وی (نام کوئین) آگاهی ندارد. شخصیت اصلی رمان‌های کوئین «ورک» نام دارد. در حقیقت دانیل کوئین فردی با سه هویت (کوئین، ویلسون و ورک) شده بود و هرکدام از این سه شخصیت بخشی از هویت وی را تشکیل می‌دادند. روزی یک تلفن اشتباه با خانهٔ کوئین تماس می‌گیرد و به دنبال کارآگاه خصوصی با نام استر می‌گردد. کوئین تصمیم می‌گیرد، برای مسخره کردن و دست انداختن فرد پشت خط، خود را به جای استر جای زند. از این قسمت داستان است که هویتی دیگر بر وی افزوده می‌شود و او مجبور می‌شود نقش یک کارآگاه خصوصی را بازی کند.

خود کوئین فرد ۳۵ ساله‌ای بود که یکبار ازدواج کرده بود و زن و پسرش مرده بودند. هر سال یک رمان می‌نوشت و درآمدش برای یک زندگی آبرومند، در یک آپارتمان کوچک کفایت می‌کرد. از آنجایی که نوشتن رمان ۵،۶ ماه بیشتر وقتش را نمی‌گرفت، بقیه اوقات سال آزاد بود، تا هرکاری که می‌خواهد انجام دهد. در نتیجه کتاب‌های زیادی می‌خواند، نقاشی زیاد می‌دید و فیلم‌های بسیاری تماشا می‌کرد. در تابستان مسابقه بیسبال تماشا می‌کرد و در زمستان به اپرا می-رفت. هر روز به پیاده روی در شهر نیویورک می‌رفت. در پیاده روی برایش مهم نبود که چقدر راه می-رود، همیشه احساس می‌کرد گم شده است. با تسلیم شدن به چرخش خیابان‌ها، با تقلیل خود به چشمی نظاره گر قادر می‌شد، از اجبار فکر کردن بگریزد و بیش از هر چیز می‌خواست لحظه‌ای آرامش داشته باشد. دنیای بیرون با چنان سرعتی تغییر می‌کرد که امکان نداشت به چیزی بیش از لمحه-ای فکر کند.) (نسرین ایرانی)

> نگاه فرا داستانی از کارکرد اصلی خودش فراتر رفته و به نوعی نگاه تردیدآمیزی به زندگی انسان مدرن می‌کند.

دانیل کوئین (شخصیت اصلی) هیچ پیشینه و آینده‌ای برای بقای نسل خود ندارد. بی‌مفهومی و روزمرگی که نگرش شخصیت را در برگرفته در واقع نگرشی است که انسان مدرن به آن مبتلا شده است چه بسا اگر خانواده‌ای هم باشد اما مفهومی ندارند. روایت شخصیت کوئین در واقع روایت نگرش نسل امروز به مسائلی همچون خانواده و نوع زندگی است. اما اگر کمی بیشتر تأمل کنیم می‌بینیم کوئین همه چیز خود را از دست داده، او خالی است مانند یک لوح فشرده خام و جا زدن خود بجای پل استر در واقع آغاز گر روند پر شده این لوح فشرده است. چرا که وقتی به دنبال برنامه کارگاهی می‌رود کم کم عزیزان خود را فراموش می‌کند و محصورانه به تعقیب برنامه‌های استیلمن می‌پردازد. شخصیت قابل قبول است چرا که از نظری دیگر او نویسنده داستان‌های کارگاهی است و از همه مهمتر او نویسنده است و دنبال کرده وقایع از دید او شگفت انگیز و با معناست.

پس از آنکه خود را به جای پل استر (کارآگاه خصوصی) جا می زند، کم‌کم مرگ عزیزانش را فراموش می‌کند. شخص پشت تلفن (پیتر استیلمن) می‌گوید: «من را می‌خواهند بکشند» و از استر (کوئین) می‌خواهد تا از وی مراقبت و محافظت کند. پیتر استیلمن فرزند فردی است که توسط پدرش شکنجه می‌شده. پدرش با وی مانند انسان‌های اولیه رفتار می‌کرده و او را از سایر انسا ن ها دور نگه می‌داشته، تا پیتر نتواند زبان بیاموزد و در عوض خودش واژه‌های حقیقی

اشیاء را به زبان آورد. پدر از او در حدود ۹ سال در یک اتاق تاریک نگه داری می‌کند و تا اینکه در اثر آتش سوزی منزل، پیتر را از دست پدر نجات می‌دهند و پدرش را به زندان محکوم می‌کنند. بعد از این جریان پیتر تحت آموزش قرار می‌گیرد، تا وی بتواند مانند انسان‌های طبیعی رفتار کند. پیتر به دلیل عدم ارتباط با سایرین تبدیل به یک انسان غیر طبیعی شده و از زمان چیزی نمی‌فهمد) (نسرین ایرانی)

ما در اصل با دو جست و گر سر و کار داریم اولی پیتراستیلمن، که جست و جویی تاریخی را با آزمایش بر روی پسرش شروع می‌کند. دوم جست و جوی کوئین برای فهمیدن راز استیلمن پدر. از جمله نکته‌های مهمی که در این رمان بی نظیر مورد بررسی قرار می‌گیرد زبان است. جست وجوی استیلمن فراتر از تصور است او بر حیاتی‌ترین مسائل دست گذاشته است. در واقع تحقیقات کوئین که رمان را بعضاً از حالت روایی خارج کرده و به سمت مقاله‌ای جذاب می‌برد، نشان می‌دهد که استیلمن پدر آزمایشش را پیروی آزمایش‌هایی که در گذشته توسط عده‌ای از قدرتمندان و اندیشمندان صورت گرفته، به انجام رسانده است. این مسئله حاکی از آن است از زمان باستان تا به امروز اندیشمندان همواره به زبان یگانه بین تمامی انسانها فکرمی کردند. اما استیلمن فقط به دنبال زبان کهن نیست بلکه در پی اختراع آن است. چرا که بهشت (قاره آمریکا) دوباره احیا شده و حالا باید زبانی یگانه برای آن ساخته شود. او برای این کار از پسرش استفاده می‌کند و به مدت ۹ سال که عددی مختص به مفهوم انسانگرایی است زمان می‌برد. در واقع سال نهم استیلمن (پسر) به شکوفائی مدنظر می‌رسد. او چیزی می‌شود که در ابتدای نقشه استیلمن پدر باید باشد. او همچون مواد خامی است برای شکل داده شدن و همه این اتفاقات در نیویورک می افتد بزرگترین پایگاه سیاسی جهان.

همواره وقتی به سیاست مدرن نگاه می‌کنیم که با حجم اطلاعاتی عظیمش به مغز انسان یورش برده و او را به سمت خالی شدن می‌برد و در نهایت او را بر مبنای اهداف خود پر کند. دیکتاتوری امروز کنترل ذهن است غرایز و رفتارهای دسته جمعی از طریق روانشناسی اجتماعی به طور کامل کنترل و از قوای اجتماعی در جهت کشتار و تشویش استفاده می‌شود. پل آستر با خلق این رمان بی نظیر ما را به جست و جویی کارآگاهی دعوت می‌کند، چشم ما کوئین است شخصی همانطور که پیشتر گفتیم نماد انسان مدرن همچون ما که در این عصر زندگی می‌کنیم. هدف استیلمن پدر هدفی جهانی است. در رمان به تلاش سرسختانه مردم در زمان باستان اشاره می‌شود که خالصانه و با عقیده‌ای راسخ برای ساختن برجی بزرگ که هم می‌توانست به امید سرپناهی بزرگ برای تمامی بشری باشد که بر روی زمین سرگردان است، هم وعده رسیدن به موقعیت عالی یا اصل مکانی خود یعنی بهشت و در نهایت مهمترین مسئله یعنی کشتن خالق خود.

می‌توان ساخت برج بابل جوری دیگر تفسیر کرد و برای همین نگاه کوتاه و اجمالی به جهان باستان می‌اندازیم. زمان باستان امانیسم نه تنها بعنوان یک تفکر بلکه عامل اصلی ساخت بناهای با شکوه و عظیم بود. آن موقع انسان با ساخت این بناهای عظیم قدرت بی حد و حصر خود را به نمایش می‌گذاشت او با ساخت مقبره‌های عظیم به دنبال جاویدان شدن، بود. شاید بتوان ساخت برج بابل را نیز از همین دست خواند او برای نشان دادن قدرت انسان در مقابل خالق خود ساخته شده است. و استیلمن پدر با انجام پروژه‌های خود در واقع نماد انسانهای متفکر و روشنفکر امروزی است که با سیاست‌های سلطه گرانه خود سعی بر ساخت بابلی عظیم دارند. شباهت عجیب پارلمان اروپا با برج ناتمام بابل و انتخاب زبان انگلیسی بعنوان زبانی جهانی در واقع روند شکل گیری بابل بزرگ را نوید می‌دهد. همانطور که پیشتر گفتیم یکی از دلایل احداث برج بابل اسکان همه مردم جهان آن موقع بود در واقع وقتی انسانها در آن اسکان کنند آن‌ها بخوبی کنترل خواهند شد و در یک زندانی مبحوس می‌شوند.

زمان باستان امانیسم نه تنها بعنوان یک تفکر بلکه عامل اصلی ساخت بناهای با شکوه و عظیم بود.

«نیویورک» کلان شهری با آسمان‌خراش‌های غول‌آسا، قلب تپندهٔ آمریکا، انبوه از افرادی با ملیت‌های متکثر، ابر شهری، پر از شور و هیجان که با «مجسمهٔ آزادی» خود دل هر بیننده‌ای را می‌رباید. پرجمعیت‌ترین شهر ایالات متحده آمریکا که از پنج ناحیه شامل برانکس، بروکلین، منهتن، کوینز و استاتن آیلند تشکیل شده، با مساحت ۸۷۰۰ کیلومتر مربع، وسیع‌ترین شهر جهان و با داشتن حدود ۵۱ آسمانخراش با ارتفاع بیش از ۲۰۰ متر، بیشترین تعداد آسمانخراش را در میان شهرهای دنیا نصیب خود کرده است .

بنابر روایت تاریخ، آغاز جنگ جهانی دوم مقدمات رشد همه جانبهٔ نیویورک را فراهم کرده است؛ بدین صورت که ممنوعیت آفرینش‌های هنری در کشورهای دیکتاتوری اروپایی در آن زمان و گریز هنرمندان به سمت غرب، موقعیت مناسبی را برای انتقال مرکز هنری از پاریس به شهر نیویورک فراهم کرده است، همچنین جنگ دوم جهانی و خرابی‌های

گسترده آن در سراسر اروپا منجر به جذب نیروی کار فراوان، سرمایه‌های جدید و سرگردان به این شهر شد و عاملی بود که به توسعه اقتصادی و رونق صنایع و کارخانجات نیویورک انجامید. از طرفی با احداث مقر دائمی سازمان ملل متحد در نیویورک این شهر در سال ۱۹۵۲ عملاً، به مهم‌ترین شهر در عرصه دیپلماسی بین‌المللی تبدیل شد.

شهر نیویورک جاذبه‌های فرهنگی بسیاری دارد؛ مجسمه آزادی هدیه‌ای است که از طرف کشور فرانسه به این شهر داده شد و هر ساله پذیرای جهانگردان بسیاری است. پارک مرکزی نیویورک محلی‌ست که شاید گرانترین زمین‌های شهر نیویورک، دور تا دور آن قرار دارند. این پارک با مساحت ۳۴۲ هکتار، از بزرگترین پارک‌های درون شهری جهان است که سالانه حدود ۲۵ میلیون نفر از آن دیدن می‌کنند. همچنین محل برگزاری مسابقات و نمایشهای زیادی در طول سال نیز می‌باشد. در نزدیکی پارک ساختمان داکوتا که دارای سابقه‌ای تاریخی ست قرار دارد. کتابخانه عمومی شهر نیویورک از بزرگ‌ترین کتابخانه‌های عمومی جهان است و موزه گوگنهایم و موزه متروپولیتن نیویورک که در مجاورت پارک قرار دارد محتویاتی دارند که در جهان نظایرشان را نمی‌توان یافت. همچنین از موزه هنر مدرن که در بخش منهتن قرار دارد، به عنوان تاثیرگذارترین، موزه مرتبط با هنرهای مدرن در جهان یاد می‌شود.

کتابخانه عمومی شهر نیویورک از بزرگ‌ترین کتابخانه‌های عمومی جهان است و موزه گوگنهایم و موزه متروپولیتن نیویورک که در مجاورت پارک قرار دارد محتویاتی دارند که در جهان نظایرشان را نمی‌توان یافت.

سالن اپرای متروپولیتن نیویورک یکی از دوازده موسسه بزرگ فرهنگی مرکز هنرهای نمایشی لینکلن در نیویورک می‌باشد. اما بسیاری از گردشگران روز را در تایمز اسکویر و نمایش‌های خیابان برادوی سپری می‌کنند و شب را به تماشای مسابقاتی نظیر؛ تیم هاکی نیویورک رنجرز و تیم بسکتبال نیویورک نیکز درون مدیسون اسکویر گاردن و یا نیویورک یانکیز درون استادیوم یانکی سپری می‌کنند. البته «کلوپ‌های شبانه» و استادیوم‌های ورزشی شهر نیویورک به وفور شاهد برگزاری کنسرت‌های فراوانی از گروه‌های مشهور موسیقی آمریکایی و جهانی است. همچنین به دلیل وفور آسمانخراش و افق معروف شهر، بسیاری از فیلم‌های هالیوودی در این شهر فیلمبرداری می‌شود. این شهر دارای تیم‌های ورزشی‌ست که در هر چهار لیگ اصلی آمریکای شمالی حضور دارند. مرکز تمامی این تیم‌ها شهر نیویورک است. دو تیم بیسبال شهر نیویورک که در لیگ سراسری بیسبال آمریکا شرکت دارند، عبارتند از نیویورک یانکیز و نیویوک متز که در هر فصل لیگ، شش بار در مقابل یکدیگر بازی می‌کنند.

به شرح فضای شهری و فیزیکی نیویورک پرداختیم، تا فضای کاملاً مدرن این شهر را به تصویز بکشیم و با سهولت بیشتری بتوانیم به شرح ذهنیت شکل گرفته در آن بپردازیم و بازنمایی زندگی شهری را از رمان استخراج نماییم. اما باید نظاره گر بود و این بار «پل استر» وار (رمان نویس پست مدرن و محبوب آمریکایی) به کنکاش در شهر نیویورک پرداخت و از چشیدن و مزه مزه کردن یک رمان به سبک کارآگاهی با اتفاقات جنجالی و مختص به خود، لذت برد. آن هم در «سه گانهٔ نیویورک» رمانی که نه تنها خود مضمونی کارگاهی دارد، بلکه با نوع روایت خود و امتناع از دادن اطلاعات کافی به مخاطب خود، خواننده را در معمایی کاملاً حل نشده رها می‌سازد.)(نسرین ایرانی)

در واقع نابودی اروپا در جنگ جهانی دوم زمینه را برای ساخت کشور آمریکا فراهم کرد آنها از شیوه خاص خود برای ساختن استفاده می‌کنند. با طرح جنگ جهانی ابتدا باعث فرار کردن مغزهای متفکر و کارآمد به آمریکاشدند و بعدها برای ساخت بابل خود از آنان استفاده کنند. این نوع نابودی در قرن بیست و یکم به اوج خود رسیده است. با نابودی خیلی از اقوام و آثار باستانی، آن‌ها را بر موازین خود دو باره بر پا می‌کنند. پس با این اوصاف ما دیگر با یک بابل سروکار نداریم بلکه بابل همه جا می‌تواند باشد بخصوص در ذهن ما.

(استیلمن هر روز با یک ساک دستی در خیابان‌های نیویورک می‌گردد و با دیدن کوچک‌ترین آشغال، آن را از زمین بر می‌دارد و در ساک خود می‌گذارد. از آنجاییکه پیرمرد با ریتم کندی راه می‌رفت، برای استر (کوئین) که همواره عادت داشته سریع راه برود، مشکل بود، که کند راه برود و استیلمن را تعقیب کند. این مسئله باعث می‌شود ریتم بدن کوئین مختل شود. زیرا اگر وی تند راه می‌رفت با استیلمن برخورد می‌کرد. در نتیجه برای آنکه کندتر راه برود کوئین تصمیم می‌گیرد تا تمام رفتارهای استیلمن را در دفترچهٔ قرمز رنگی یاد داشت کند. ابتدا راه رفتن و نوشتن توام برایش بسیار مشکل بود، ولی کم کم به شیوه راه رفتن جدید عادت می‌کند. کوئین به استر (کارآگاه خصوصی) بدل شد و تغییر هویت (استر) پیدا کرد ((نسرین ایرانی)

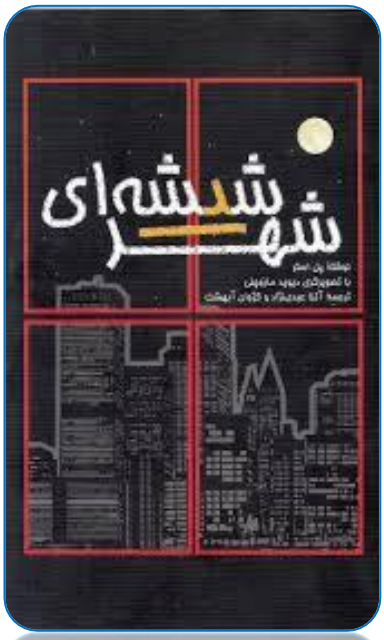
داستان در فضائی کاملاً شهری اتفاق می افتد آنقدر که ذهن ما را بیشتر به همین امر یعنی بازتابی از وضعیت شهری

انسان مدرن می‌کشاند. مقوله‌هایی از قبیل عدم قطعیت و بی هویتی و غیره ... که به تغییرات سریع جهان شهری دلالت دارد اما با توجه به کارهای استیلمن و تحقیقات کوئین متوجه بحثی فراتر از این موضوعات می‌شویم. استیلمن هیچ چیز را دور نمی‌اندازد او از همه چیز برای ساخت بابل خود استفاده می‌کند. هر شی ای برای او حکم ابزاری برای ساخت طرح خود است. کوئین اما در این بین بدنبال آن است و همانطور که گفته شد تغییراتی در رفتار و کرداش اتفاق می افتد. نباید فراموش کنیم که کوئین از زمان افتادن در گرداب استیلمن هویتش بیشتر از قبل دچار بحران شد. یادداشت‌هایی که استیلمن پدر در دفترچه خود می‌نویسد در واقع روایت مدرنی از ساخت بابل است این دفترچه کتاب تاریخ مدرن که با رنگ خود که نمادی از آرزوها و امیال فراتر از تصور است مراحل ساخت بابل مدرن را روایت می‌کند.

(پوچی تمام وجود کوئین را فراگرفته بود. زیرا تمام وقت خودش را برای هیچ تلف کرده بود. تصمیم می‌گیرد به خانه برگردد و استحمام کند. اما وقتی در خانه را باز می‌کند، می‌بیند که وسائل خانه‌اش تغییر کرده است. در همان وقت دختری از در وارد می‌شود و از دیدن کوئین که حالا به یک ولگرد تبدیل شده بود، وحشت زده می‌شود. کوئین مجبور می‌شود از خانه خارج شود زیرا آن را به شخص دیگری اجاره داده بودند.. هنگامیکه در آینه نگاه به خود نگاه می‌کند، می‌بیند که حالا تبدیل به یک ولگرد شده است.

کوئین دیگر به همه چیز شک کرده بود. از خود می‌پرسد چرا حرف استر را مبنی بر آنکه استیلمن مرده است، باور کرده است. حتی با خود فکر می‌کند اگر آن روز در ایستگاه شخص اولی را که دیده بود دنبال می‌کرد، چه اتفاقی رخ داده بود. بعد از این ماجرا تصمیم می‌گیرد به خانهٔ پیتر برود. اما هنگامیکه به خانه پیتر وارد می‌شود، آنجا را خالی می‌بیند. دیگر کوئین به کلی دچار خلأ و پوچی در زندگی خود می‌شود. دفترچه قرمز خود را که همه چیز را در آن نوشت بود را در روی زمین خانه رها می‌کند، از خانه خارج می‌شود و ناپدید می‌شود. وجود این دفترچه باعث می‌شود تا راوی رمان بتواند این رمان را بنویسد. داستان در اینجا به پایان می‌رسد.)

کوئین در میان ساخته شدن این بابل به بیچارگی و کارتن خوابی دچار می‌شود و در نهایت با وارد شدن به آن ساختمان در واقع به اتاقی از اتاق‌های بیشمار بابل مدرن قدم می‌گذارد و به تباهی و پوچی کشیده می‌شود. در کل می‌توان رمان شهر شیشه‌ای را یک خبر بزرگ برای آینده بشریت دانست. کشف بهشت یا همان قاره آمریکا و تقابل آن با سقوط انسان از بهشت و نابودی زبانش به این معناست که بهشت را در این زمین و با ساخت زبانی اصیل و یگانه همواره با کنترل کامل ذهنیت همچون دنیای رمان بی نظیر (۱۹۸۴) جرج اورول، دوباره احیا کنند.■



بررسی داستان کوتاه «بیرون رانده»

نویسنده «ساموئل بکت»؛ «ریتا محمدی»

درباره نویسنده: رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و محقق ادبی.

در ایرلند زاده. در کالج ترینیتی درس خواند، به تدریس زبان فرانسه پرداخت. به پاریس رفت و تا آخر زندگی درآن جا ماند. تقریباً تمام آثار خود را به زبان فرانسه نوشت و سپس خودش و یا دیگری به زبان انگلیسی برگردانده است. از این رو او را نویسندهٔ فرانسوی زبان به شمار می‌آورند.

مهم‌ترین رمان‌های او: مورفی، مالون می‌میرد، ملوی... مهم‌ترین نمایش نامهٔ او: در انتظار گودو، همهٔ افتادگان، دست آخر... درسال ۱۹۶۹ جایزهٔ نوبل ادبی به او تعلق گرفت. درسال ۱۹۸۹ وفات.

داستان «بیرون رانده»

پلکان بلند نبود. من هزاربار پله‌هایش را شمرده بودم، چه هنگام بالا رفتن و چه هنگام پایین آمدن، اما رقم دیگر در حافظه‌ام نیست. هیچ وقت نفهمیدم که باید پایم روی پیاده روست بگویم یک و وقتی آن پایم روی اولین پله است بگویم دو و همین طور تا آخر، یا اصلاً پیاده رو را به حساب نیاورم. بالای پله‌ها که می‌رسیدم باز سرهمین قضیه گیرمی کردم. از طرف دیگر، مقصودم از بالا به پایین است، عیناً همین طور بود، اغراق نمی‌کنم. نمی‌دانستم از کجا شروع کنم و به کجا ختم کنم. این حقیقت امر است. بنابراین به سه رقم کاملاً متفاوت می‌رسیدم و هیچ وقت هم نمی‌فهمیدم کدامش صحیح است. و وقتی که می گویم رقم دیگر در حافظه‌ام نیست مقصودم این است که هیچ کدام از آن سه رقم دیگر در حافظه‌ام نیست. البته وقتی هم در حافظه‌ام یکی از ان سه رقم را، که حتماً آن جا هست، پیدا می‌کنم فقط همان را پیدا می‌کنم و نمی‌توانم ان دوتای دیگر را از آن به دست بیاورم. و حتی اگر دوتایش را پیدا می‌کردم باز سومی‌اش را نمی‌دانستم چیست. نه، باید هرسه تا را با هم در حافظه پیدا کردتا بشود آن‌ها را، هرسه تا را، شناخت. این کشنده است، خاطره‌ها را می گویم. پس بعضی چیزها را نباید فکر کرد، همان‌هایی که برای آدم عزیزند. یا نه اصلاً باید آن‌ها را فکر کرد، چون اگر فکرشان را نکنی خطر این هست که آن‌ها را یکی یکی در حافظه پیدا کنی. یعنی باید مدتی، یک مدت حسابی، فکرشان را بکنی،

هر روز و چند بار در روز، تا وقتی که یک لایه لجن رویشان را بگیرد به طوری که دیگر نتوانی ازآن رد بشوی. این قاعدهٔ کار است. تازه شمارهٔ پله‌ها ربطی به قضیه ندارد. چیزی که می‌بایست به ذهن سپرد این بود که پلکان بلند نبود و این را من به ذهن سپردم. حتی برای بچه، درمقایسه با پلکان‌های دیگر که می‌شناخت بلند نبود، از بس آن‌ها را هر روز می‌دید و از آن‌ها بالا و پایین می‌رفت و روی پله‌هایشان بازی می‌کرد، قاپ بازی یا بازی‌های دیگرکه حتی اسمشان را فراموش کرده است. آن وقت این برای مرد بالغ، مرد کامل بالغ، چه اهمیتی داشت؟

بنابراین سقوط چندان سخت نبود. در حین سقوط صدای بسته شدن در را شنیدم و این برایم، درعین سقوط، مایهٔ دلگرمی بود. زیرا معنایش این بود، که مرا تا تو کوچه تعقیب نمی‌کنند و چوب برنداشته‌اند تا پیش چشم رهگذرها چوبم بزنند. زیرا اگر قصدشان این بود، در را نمی‌بستند، بلکه آن را باز می‌گذاشتند تا اشخاص که توی دهلیز جمع می‌شدند بتوانند از کتک خوردن من لذت ببرند و عبرت بگیرند. پس این بار به همین راضی شده بودند که بیرونم بیندازند و خلاص. پیش از این که توی گودال راه آب قرار بگیرم فرصت کردم که این استدلال را به نتیجه برسانم.

تازه شمارهٔ پله‌ها ربطی به قضیه ندارد. چیزی که می‌بایست به ذهن سپرد این بود که پلکان بلند نبود و این را من به ذهن سپردم.

در این وضع و حال، هیچ چیز مجبورم نمی‌کرد که فوراً بلند بشوم. آرنجم را، عجیب است که یادم است، به پیاده رو تکیه دادم. گوشم را گذاشتم کف دستم و شروع کردم دربارهٔ وضعم، که برایم نامأنوس هم نبود، به فکر کردن. اما صدای ضعیف‌تر، ولی تردید ناپذیر در که دوباره محکم به هم خورد مرا از عالم رؤیا به در آورد که در آن جا منظرهٔ دلکشی از گل و گیاه خودرو، که بسیار رؤیایی بود، داشت نقش می‌بست. همین باعث شد که سرم را بلند کردم در حالی که کف دست‌هایم را روی پیاده رو گذاشته و ساق‌هایم را کشیده بودم که فرار کنم. اما این فقط کلاهم بود که از میان هوا چرخ می‌خورد و آرام به طرف من پایین می‌آمد. گرفتمش و سرم گذاشتم. آن‌ها، حسب الامر خدای خودشان، آدم‌های بسیار درستی بودند. می‌توانستند این کلاه را نگه دارند، اما مال آن‌ها نبود، بلکه مال من بود. آن وقت آن را به من پس دادند. اما طلسم

شکسته بود. چه جور شرح این کلاه را بدهم؟ و برای چه؟ وقتی که جمجمه‌ام به حدّ ابعادش رسید، نمی‌گویم به حدّ نهایی بلکه به حداکثر، پدرم به من گفت: بیا پسرم برویم کلاهت را بخریم؛ انگار از ازل، در مکانی معین، پیشاپیش وجود داشت. یک راست سراغ کلاه رفت: من حق اظهار نظرنداشتم، کلاه فروش هم همین طور. بارها از خودم پرسیده‌ام که آیا قصد پدرم این نبود که مرا خواربکند. و آیا به من حسادت نمی‌کرد که جوان و زیبا بودم، خوب لااقل شاداب بودم، در حالی که خودش دیگر پیر و آماسیده و کبود شده بود. از آن روز به بعد دیگر اجازه نداشتم که سربرهنه بیرون بروم و موهای زیبای بلوطی‌ام در هوا افشان باشد گاهی، درکوچهٔ دورافتاده‌ای، آن را برمی داشتم و دردست می‌گرفتم، اما می‌لرزیدم. هرصبح وعصرمی بایست تمیزش کنم. جوان‌های همسنم، که به هرحال گاه گاه مجبور به حشر و نشر با آن‌ها بودم، مسخره‌ام می‌کردند. اما من به خود می‌گفتم موضوع کلاه نیست. آن‌ها شوخی هاشان را به کلاه من بند می‌کنند به عنوان یک چیز مضحک که سخت توی چشم می‌خورد، چون آن‌ها ظریف نیستند. من همیشه از کمی ظرافت مردم این زمان تعجب کرده‌ام، منی که روحم از صبح تا شب به جستجوی خودش در تقلا بود. اما شاید هم از روی مهربانی بوده باشد، از آن نوع مهربانی‌هایی که مثلاً دماغ گندهٔ آدم قوزی را به جای قوزش مسخره می‌کنند. پس از مرگ پدرم می‌توانستم از شرّ این کلاه خلاص بشوم، دیگر مخالفی نبود، اما این کار را نکردم. ولی چه جور شرحش را بدهم؟ یک وقت دیگر. بلند شدم و راه افتادم. دیگر نمی‌دانم چه سن و سالی داشتم. آن چه برایم اتفاق افتاده بود آن قدر مهم نبود که جزو سنوات تاریخی زندگی‌ام به شمار آید. نه گهوارهٔ چیزی بود و نه گور چیزی. بلکه آن قدر شبیه گهواره‌های دیگر و گورهای دیگر بود که سردرگم می‌شوم. اما گمان نمی‌کنم اغراق باشد که بگویم در سن کمال بودم. یعنی به اصطلاح در کمال تسلط به نیروهای روانی‌ام. بله، تسلط را که داشتم. به آن سمت کوچه رفتن و برگشتم تا به خانه‌ای که مرا بیرون انداخته بود نگاه کنم، منی که هرگز هنگام رفتن پشت سرم را نگاه نمی‌کردم. چه زیبا بود! لبِ پنجره‌ها گل‌های شمعدانی بود. من سال‌ها توی نخ شمعدانی‌ها رفته‌ام. شمعدانی‌ها خیلی بدجنس‌اند، اما آخرسر توانسته بودم هرکاری می‌خواهم با آن‌ها بکنم. در این خانه را، بالای پلکان کوچکش، من همیشه به شدت تحسین کرده‌ام. چه طور آن را شرح بدهم؟ در بزرگ توپری بود که رنگ سبز به آن زده بودند و درتابستان یک جور نمدزین برآن می‌گرفتند که خط‌های راه راه سبز و سفید داشت با سوراخی که از آن یک کوبهٔ بیرگ آهن تراش خارج می‌شد و شکافی داشت به اندازهٔ شکاف صندوق نامه‌ها که یک ورقهٔ مسی فنردار آن را از دخول غبار و حشره‌ها و گنجشک‌ها حفظ می‌کرد. و دیگر همین. در دو طرف در، دو جرز همرنگ بود و زنگ خانه روی جرز دست راست قرار داشت. پرده‌ها از ذوقی سلیم حکایت می‌کرد. حتی دودی که از یکی از لوله‌های دودکش خارج می‌شد، دودکش آشپزخانه، انگار با حزن و حرمانی بیشتر از دود خانه‌های همسایه کش و قوسم یآمد و در هوا مستحیل می‌شد، و آبی ترهم بود. در طبقهٔ سومین و آخرین، به پنجره‌ام که به شکل موهنی گشوده بود نگاه کردم. چنان رُفت و روبی می‌کردند که نگو. تا چند ساعت دیگر پنجره را می‌بستند و پرده‌ها را می‌کشیدند و ان جا را ضدعفونی می‌کردند. من آن‌ها را می‌شناختم. من حاضر بودم توی این خانه بمیرم. انگار در عالم رؤیا بازشدن در و خارج شدن پاهایم را دیدم. بی پروا نگاه می‌کردم، زیرا می‌دانستم که آن‌ها از پشت پرده‌ها مرا نمی‌پایند، گرچه اگر دلشان می‌خواست می‌توانستند این کار را بکنند. ولی من آن‌ها را می‌شناختم. همه توی سوراخ‌های خودشان رفته بودند و هرکس به کارخودش مشغول شده بود. ولی آخر من که کاریشان نکرده بودم. شهر را درست نمی‌شناختم، شهرمحل تولدم و محل اولین قدم‌هایم در زندگی و سپس همهٔ قدم‌های دیگرم که ردّ مرا کاملاً محو نکرده‌اند. آخر من خیلی کم از خانه بیرون می‌رفتم! گاه گاه به کنار پنجره می‌رفتم، پرده‌ها را پس می‌زدم و بیرون را نگاه می‌کردم. اما زود به کنج اتاق برمی گشتم، همان جا که تختخواب بود. من در کنج این هوا احساس ناراحتی می‌کردم و در آستانهٔ چشم اندازهای بی شمار وآشفته احساس گمگشتگی. با این حال در آن زمان هنوز می‌توانستم، وقت ضرورت، دست به عمل بزنم. ولی اول نگاهی به آسمان می‌کردم، کهان مدد کذایی از آن می‌آید و در آن خط جاده‌ها مشخص نیست و آدم‌ها دران جا مثل بیابان آزادانه ول می‌گردد و به طرف نگاه کند هیچ چیز مسیرنگاه را سد نمی‌کند حدّ خود بینایی. برای همین است که، وقتی اوضاع خراب است، نگاهم را بالا می‌برم، واین کار حتی یکنواخت می‌شود اما کار دیگری از من برنمی آید، بالا می‌برم به سوی آسمانی که، حتی اگر ابری باشد، حتی اگر

هرصبح وعصرمی بایست تمیزش کنم. جوان‌های همسنم، که به هرحال گاه گاه مجبور به حشر و نشر با آن‌ها بودم، مسخره‌ام می‌کردند.

سربی باشد، حتی اگر بارانی باشد، روی آشفتگی و کورشدگی شهر و ییلاق و زمین لمیده است. جوان‌تر که بودم گمان می‌کردم که زندگی درمیان دشت و دمن خوش است، یه صحرای ماه آباد رفتم. فکر و ذکرم دشت و دمن بود و به صحرا می‌رفتم. صحراهای خیلی نزدیک‌تر دیگری هم بود، اما صدایی به من می‌گفت: شما صحرای ماه آباد را لازم دارید، آخر من کمتر به خودم «تو» گفته‌ام. حتماً عامل ماه در این قضیه بی تأثیرنبود. اما صحرای ماه آباد اصلاً خوشایند نبود، اصلاً. من، سرخورده و در عین حال آسوده، از آن جا برگشتم. بله، نمی‌دانم چرا من هروقت که سرخورده‌ام، و البته بارها در اوائل سرخورده‌ام، در همان حال، یا در حال بعد، احساس آسودگی مسلمی هم کرده‌ام. راه افتادم، چه راه افتادنی. پایین تنه‌ام خشک و سخت بود، انگارطبیعت زانو به من نداده بود، و پاهایم در دوطرف مسیرحرکتم به نحو غیرعادی از همدیگر فاصله داشتند. درعوض، بالاتنه‌ام گویی براثر یک فعالیت جبرانی، مثل کیسه‌ای که آن را سرسری از کهنه پاره پرکرده باشند شل و ول بود و با تکان‌های غیرمنتظرلگن خاصره‌ام به این ور و آن ورلق می‌خورد. بارها سعی کرده‌ام که این عیب‌ها را رفع کنم، بالاتنه‌ام را راست بگیرم، زانوایم را تا کنم و پاهایم را مقابل یک دیگر قرار دهم. زیرا من دست کم پنج شش عیب داستم، ولی همیشه نتیجه یکی بود، یعنی اول تعادلم را از دست می‌دادم و بعد زمین می‌خوردم. آدم هنگام راه رفتن نباید به فکر باشد که چه کرا می‌کند، مثل نفس کشیدن. و من هنگامی که راه می‌رفتم و به فکر نبودم که چه کارمی کنم، راه رفتنم همان طور بود که گفتم، و چون شروع می‌کردم به این که ببینم چه کار می‌کنم چند قدم به طرزی نسبتاً مطلوب پیش می‌رفتم و بعد زمین می‌خوردم. بنابراین تصمیم گرفتم که خودم را آزاد بگذارم. این وضع، به نظرمن، لااقل تا حدودی، معلول نوعی تمایل ذاتی است که من هرگز نتوانسته‌ام خودم را از آن به کلی خلاص کنم و سال‌های تأثیر پذیری من، یعنی سال‌هایی که برتشکیل شخصیت حاکم‌اند، طبعاً بهای آن را پرداختند، مقصودم دوره‌ای است که از اولین افت و خیزها پشت صندلی تا کلاس دهم، که پایان تحصیلاتم بود، تا چشم کار می‌کند ادامه داشته است. بنابراین عادت زشت را داشتم که وقتی در شلوارم تَبَوّل یا تَغَوّط می‌کردم_ و این اتفاق به طور نسبتاً اوائل نزدیک ساعت ده یا ده ونیم می‌افتاد_ دلم می‌خواست حتماً روز را ادامه بدهم و به آخر برسانم، انگار هیچ خبری نشده است. حتی فکر این که تنبانم را عوض کنم یا خودم را به دست مامان بسپارم که از خدا می‌خواست به من کمک کند از حد تحمّلم بیرون بود، نمی‌دانم چرا، و تا وقت خوابیدن همان طور می‌پلکیدم، در حالی که محصول لبریزشدهٔ وجودم، داغ و تلق تولوق کننده و متعفّن میان ران‌های کوچکم یا چسبیده به کپل‌هایم بود. در نتیجه منجر شد به این حرکات محتاطانه و خشک و گشاد گشاد پاها و این نوسان‌های لاعلاج بالاتنه، به منظور ایزگم کردن و وانمود کردن که من آدمی لاابالی و خوش احوال و سرزنده‌ام، و واقعی جلوه دادن توضیحاتم دربارهٔ خشکی کمربه پایینم که آن را به پای رماتیسم ارثی می‌گذاشتم. شورجوانی‌ام_اگر چنین شوری داشتم_ برسر این کار تلف شد و من آدمی شدم ترش رو و، پیش از وقت، بدگمان و مشتاق جاهای پنهانی و وضع افقی. این‌ها چاره‌های بیچاره وار دوران جوانی است و توضیح دهندهٔ هیچ چیز نیست. پس اشکالی درکارنیست. بی ترس، استدلال‌های عقلانی را دادمه دهیم، پردهٔ ابهام به قوّت خودباقی است. هوا آفتابی بود. در خیابان پیش می‌رفتم و خودم را تا می‌توانستم به پیاده رو نزدیک می‌کردم. وقتی که به راه می افتم پهن‌ترین پیاده رو هم برایم پهن نیست و من از ایجاد مزاحمت برای مردم نا آشنا وحشت دارم. پاسبانی جلوم را گرفت و گفت: سواره رو جای سواره‌هاست و پیاده رو جای پیاده ها.

نمی‌دانم چرا من هروقت که سرخورده‌ام، و البته بارها در اوائل سرخورده‌ام، در همان حال، یا در حال بعد، احساس آسودگی مسلمی هم کرده‌ام.

خیال می‌کردی کتاب «عهدعتیق» است. تقریباً عذرخواهی کردم و به پیاده رو رفتم و با تنه خوردن‌ها و تنه زدن‌های وصف ناپذیر بیست قدمی درآن جا پیش رفتم تا لحظه‌ای که مجبورشدم خودم را به زمین بیندازم که مبادا بچه‌ای را زیردست و پایم له کنم. یادم است که بچه زین کوچکی به پشت خود بسته بود بازنگوله هایی. لابد خیال می‌کرد کرّه اسب است یا چه بسا یابو. دلم می‌خواست لهش می‌کردم، من از بچه‌ها نفرت دارم، وانگهی خدمتی هم به او بود، اما از تلافی می‌ترسیدم. همه با هم قوم و خویش‌اند، و همین است که امیدی برایت نمی‌گذارد. حق بود که در کوچه‌های شلوغ جاده‌هایی درست می‌کردند مخصوص این جغله های نکبتی با آن کالسکه‌ها و خروس قندی‌ها و رورک ها و باباها و ننه‌ها و ننه جان‌ها و توپ‌ها و بادکنک‌ها و خلاصه همهٔ آن خوشبختی کوچک کثافت‌شان. بنابراین افتادم و افتادنم باعث افتادن یک خانم پیر پُرپولک و پُرتوری شد که حتماً صد کیلویی وزن داشت. از زوزه‌های او طولی نکشید که عده‌ای جمع شدند. امیدوارم بودم که استخوان رانش شکسته باشد،

استخوان ران پیرزن‌ها زود می‌شکند. اما نه آن طورهم، نه آن طورهم. از شلوغی استفاده کردم و در رفتم و زیرلب فحش می دام، انگار که مظلوم من بودم. البته که مظلوم هم بودم، اما نمی‌دانستم ثابت کنم. هیچ وقت بچه‌ها را، شیرخوره ها را لینچ نمی‌کنند، هرکاری هم کرده باشند پیشاپیش روسفیدند. من حاضرم آن‌ها را با طیب خاطر لینچ کنم. نمی‌گویم که خودم این کار را می‌کنم، نه، من آدم خشنی نیستم، اما دیگران را به این کار تشویق می‌کنم و همین که کارشان تمام شد حاضرم یک سورهم به اشان بدهم. اما هنوزافت و خیز و پیچ و تابم را از سرنگرفته بودم که پاسبان دیگری جلوم را گرفت، عین پاسبان اولی، به حدّی که خیال کردم همان است. به من تذکر داد که پیاده رو مال همهٔ مردم است، انگار مسلم بود که من نمی‌توانم جزو همهٔ مردم باشم. بی آن که لحظه‌ای هم به فکر هراکلیت بیفتم، به او گفتم: یعنی می گویید توی جوی آب بروم؟ گفت: هرجا می‌خواهید بروید، اما همه جا را نگیرید. من بالای لبش را که دست کم سه سانتیمتربلندی داشت نشانه گرفتم و نفسم را برآن دمیدم. و این کار را به گمانم با حالتی طبیعی انجام دادم، مثل کسی که زیرفشار سخت حوادث آه بلندی می‌کشد. اما یارو خم به ابرو نیاورد. لابد کالبد شکافی یا نبش قبر عادت داشت. گفت: اگر عرضه ندارید مثل همهٔ مردم راه بروید بهتر است توی خانه‌تان بمانید. نظر خود من هم کاملاً همین بود. و از این که مرا دارای خانه‌ای می‌دانست هیچ بدم نیامد. در این لحظه، چنان که گاهی اتفاق می افتد، عده‌ای که تشیع جنازه می‌کردند ازآن طرف رد شدند. معرکه‌ای بود از جنب و جوش کلاه‌ها و پیچ و تاب هزارها هزار انگشت. من مشخصاً اگر قرار بود علامت صلیب به خودم بکشم البته این کار را به شایستگی انجام می‌دادم: از پایین بینی تا ناف و از پستان چپ تا پستان راست. اما آن‌ها با تماس سریع و نامشخصی نوک انگشت‌هایشان یک جور آدمک چمبک زده‌ای را به صلیب می‌کشند که هیچ وزن و تشخّصی ندارد، زانوها زیر چانه و دست‌ها به اطراف رها شده. سمج‌ترین آدم‌ها ایستادند و چیزهایی زیرلب زمزمه کردند. پاسبانه هم سیخ ایستاد، چشم‌هایش را بست و سلام داد. توی کالسکه‌های پشت سرجنازه، آدم‌هایی را می‌دیدم که با حرارت حرف می‌زدند، لابد صحنه‌هایی از زندگی آن مرحوم یا مرحومه را به یاد می‌آوردند. به نظرم شنیده‌ام که زین و برگ کالسکهٔ نعش کش در این دو مورد با هم فرق دارد، اما هیچ وقت نفهمیدم که فرقشان در چیست. اسب‌ها باد در می‌کردند و پشکل می‌انداختند، انگار که به جمعه بازار می‌رفتند. هیچ کس را ندیدم که زانو بزند. اما در ولایت ما سفر آخرت زود می‌گذرد، هرچه هم تند بروی باز به پای کالسکهٔ آخری، کالسکهٔ خدمتکارها، نمی‌رسی، وقفهٔ بینابینی تمام می‌شود، آدم‌ها زندگی‌شان را از سر می‌گیرند و دوباره وای به حال تو. ناچار برای بار سوم ایستادم، این بار به میل خودم، و سوار کالسکه‌ای شدم. لابد به دیدن کالسکه‌هایی که رد می‌شدند و پر از آدم‌هایی بودند که با حرارت بحث می‌کردند درمن خیلی تأثیر کرده بود. جعبهٔ بزرگ سیاهی است که روی فنرهایش قر می‌دهد و پیش می‌رود، پنجره‌هایش کوچک‌اند، آدم در کنجی چمباتمه می زند و بوی نا می‌آید. حس می‌کردم که نوک کلاهم به سقف می‌مالد. کمی بعد دولا شدم و شیشه‌ها را بستم. بعد دوباره سرجایم نشستم و پشتم در جهت حرکت کالسکه بود. داشتم چرت می‌زدم که صدایی مرا از خواب پراند، صدای سورچی. در کالسکه را باز کرده بود، لابد مأیوس شده بود که از پشت شیشه صدایش را به گوشم برساند. فقط سبیلش را می‌دیدم. گفت: کجا؟ از نشیمنگاهش عمداً پایین آمده بود تا این را به من بگوید. و مراباش که خیال می‌کردم دیگر دور شدم! به فکر فرو رفتم، در حافظه‌ام دنبال اسم یک خیابان یا یک بنای تاریخی می‌گشتم. گفتم: کالسکه‌تان را می‌فروشید؟ و اضافه کردم: بدون اسب. آخر اسب به چه دردم می‌خورد؟ اما کالسکه به چه دردم می‌خورد؟ آیا می‌توانستم توی آن دراز بکشم؟ کی غذا برایم می‌آورد؟ گفتم: باغ وحش، بعید است که در شهرهای بزرگ باغ وحش نباشد. اضافه کردم: خیلی هم تند نروید یارو خندید. لابد از فکر این که ممکن است تند به باغ وحش برود خنده‌اش گرفته بود. شاید هم از فکر این که کالسکه نداشته باشد. شاید هم اصلاً از دیدن من، هیئت من بود، که حضورم در کالسکه لابد شکل آن را مسخ می‌کرد، به حدی که سورچی با دیدن من در آن جا، که سرم در تاریکی سقف و زانویم چسبیده به شیشه بود، چه بسا از خود پرسیده بود که آیا واقعاً این کالسکه مال خودش است، آیا این اصلاً کالسکه است. زود نگاهی به اسب کرد و خاطرش جمع شد. اما آیا اصلاً آدم خودش می‌داند برای چه می‌خندد؟ به هرحال خنده‌اش کوتاه بود و این به نظرم دلیل این بود که مسئلهٔ من مطرح نیست. در را بست و از کالسکه بالا رفت و دوباره سرجایش نشست. چند لحظه بعد، اسب راه افتاد.

البته که مظلوم هم بودم، اما نمی‌دانستم ثابت کنم. هیچ وقت بچه‌ها را، شیرخوره ها را لینچ نمی‌کنند، هرکاری هم کرده باشند پیشاپیش روسفیدند.

خوب، بله، من آن زمان هنوز قدری پول داشتم. مبلغ مختصری را که پدرم وقت مرگش به عنوان هدیه، بی قید و شرط، برای من گذاشته بود، هنوز از خودم می‌پرسم که آیا آن را از من ندزدیده‌اند. بعدش دیگر آن پول را نداشتم. اما زندگی‌ام را، حتی تا اندازه‌ای آن طور که دلم می‌خواست، می‌گذراندم. دردسربزرگ این وضع، که می‌توان آن را به عدم مطلق امکان خرید تعریف کرد، این است که آدم را وادار به حرکت می‌کند. مثلاً بعید است که اگر آدم واقعاً پول نداشته باشد بتواند گاه گاه در گوشهٔ پناهگاهش خوردنی برای خود فراهم کند. پس ناچار است که بیرون برود و تکان بخورد، لااقل یک روز در هفته. در این وضع و حال معلوم است که آدم نمی‌تواند نشانی ثابتی داشته باشد. بنابراین بعد از مدتی تأخیر بود که شنیدم دنبال من می‌گردند، برای کاری که به من مربوط می‌شد. دیگر نمی‌توانم از کدام مجرا. من روزنامه نمی‌خواندم و یادم هم نمی‌آید که در آن سال‌ها با کسی حرف زده باشم، مگر شاید سه چهاربار، آن هم دربارهٔ غذا. خلاصه به هرترتیبی بود خبرش به گوشم رسید، وگرنه چه کار داشتم بروم به دفترخانهٔ آقای نیدر، عجیب است که بعضی اسم‌ها یاد آدم می‌ماند، و او هم چه کارداشت مرا راه بدهد؟ راجع به هویت من پرس و جو کرد. این مدتی طول کشید. حروف اول اسمم را، حروفی فلزی را، که به طاق کلاهم چسبیده بود نشانش دادم. این دلیل هیچ چیز نبود، اما احتمالات را تقئیت می‌کرد. گفت: امضا کنید. با یک خط کش استوانه‌ای بازی می‌کرد که می‌شد با آن یک گاونر را از پا درآورد. گفت: بشمارید. یک زن جوان، شاید برای پول، در این مذاکره حاضر بود، لابد به عنوان شاهد. بستهٔ اسکناس را توی جیبم چپاندم. گفت: اشتباه می‌کنید. فکر رکدم که حق بود از من می‌خواست که پیش از امضا کردن بشمارم، این شرافتمندانه‌تر بود. گفت: در صورت لزوم کجا می‌شود شما را پیدا کرد؟ پایین پلکان، فکری کردم. کمی بعد دوباره بالا رفتم تا از او بپرسم این پول از کجا برای من رسیده است و اضافه کردم که البته حق دارم این را بدانم. اسم زنی را برد که من فراموش کرده‌ام. شاید وقتی بوده‌ام آن زن مرا روی زانوایش گرفته بوده است و من برایش ناز و ادا آمده بوده‌ام. گاهی همین هم کافی است. می گویم قنداقی، چون که بعداً دیگر وقتش می‌گذرد، وقت ناز و ادا. بنابراین از برکت همین پول بود که من هنوز مختصری داشتم. خیلی مختصر. اگر آن را به زندگی آینده‌ام تقسیم می‌کردم اصلاً هیچ نبود، مگر این که پیش بینی من از روی بدبینی بوده باشد. به دیوارهٔ کالسکه، پهلوی کلاهم و، اگر حسابم درست بوده باشد، درست پشت سرسورچی کوبیدم. ابری از گرد و خاک از تودوزی بلند شد. سنگی از توی جیبم درآوردم و آن قدر با سنگ کوبیدم تا کالسکه ایستاد. متوجه شدم که حرکت کالسکه، به خلاف اغلب وسایط نقلیه، پیش از آن که متوقف شود تدریجاً کند نشد، بلکه یکهو ایستاد. منتظرماندم، کالسکه تکان تکان می‌خورد. سورچی، بالای نشیمنگاهش، لابد گوش می‌داد. اسب را انگار با چشم سرم می‌دیدم. حالت وارفتهٔ توقف‌های معمولی‌اش را نداشت. بلکه گوش‌هایش را تیز کرده بود و مراقب بود. از پنجره نگاه کردم: دوباره راه افتاده بودم. دوباره به دیوار کوبیدم تا کالسکه دوباره ایستاد. سورچی غرولندکنان از نشیمنگاهش پایین آمد. شیشه را پایین کشیدم تا به فکر باز کردن در نیفتد. تندتر، تندتر بروید. رنگ سورچی سرخ‌تر و حتی کبود شده بود. از خشم یا از برخورد هوا هنگام حرکت. به او گفتم که کالسکه را برای تمام روز کرایه می‌کنم. جواب داد که برای ساعت سه بعدازظهر تشییع جنازه دارد. امان از دست مرده‌ها. به او گفتم که دیگر نمی‌خواهم به باغ وحش بروم. گفتم: دیگر به باغ وحش نروید. جواب داد که برای او فرقی نمی‌کند که کجا برویم به شرطی که خیلی دور نباشه، به علت اسبش، دربارهٔ فصاحت زبان اقوام بدوی چه حرف‌ها که نمی‌زنند! از او پرسیدم که آیا رستوانی سراغ دارد. اضافه کردم: شما هم با من ناهار بخورید، من ترجیح می‌دهم که با کسی به آن جا بروم که با این جور جاها آشنا باشد. یک میز دراز بود که دوتا نیمکت، عیناً به یک اندازه، دوطرفش بود. از آن طرف میز، راجع به زندگی و زن و اسبش و بعد دوباره راجع به زندگی‌اش، زندگی سختی که زندگی او بود، به خصوص به علت اخلاقش، صحبت کرد. از من پرسید که آیا درست متوجه هستم که یعنی چه، که زمستان و تابستان زیرآسمان بودن یعنی چه. اطلاع پیدا کردم که هنوزسورچی هایی هستند که کالسکه‌شان را یک گوشه نگه می‌دارند و درجای گرم و نرم توی کالسکه می‌نشینند تا مشتری خودش به سراغ آن‌ها بیاید. سابقاً می‌شد این کاررا کرد، ولی امروز اگر بخواهی که آخر عمرت پول و پله‌ای توی دست و بالت باشد احتیاج به روش‌های دیگری داری. من وضع خودم را برایش شرح دادم و گفتم چه از دست داده‌ام و دنبال چه می‌گردم. هر دومان زورمان را می‌زدیم تا بفهمیم. تا توضیح بدهیم. او فهمید که من اتاقم را از دست داده‌ام و اتاق دیگری لازم دارم. اما از بقیه‌اش سردرنیاورد. توی کله‌اش

سورچی غرولندکنان از نشیمنگاهش پایین آمد. شیشه را پایین کشیدم تا به فکر باز کردن در نیفتد. تندتر، تندتر بروید.

رفته بود، و هیچ چیزنمی توانست این را از کله‌اش درآورد، که من دنبال یک اتاق مبله می‌گردم. روزنامهٔ شب پیش یا شاید شب پیش‌تر را از جیبش درآورد و بنا کرد به خواندن آگهی‌هایش و با یک مداد کوچک، که وقتی به اسم برندگان احتمالی اسب دوانی می‌رسید مردد می‌ماند، زیرپنج شش تایش خط کشید. حتماً زیرهمان هایی را خط کشید که اگر به جای من بود انتخاب می‌کرد یا شاید زیرآن هایی را که توی همان محله بود، به علت اسبش. بی خود مضطربش می‌کردم اگر به اش می‌گفتم که مبل از و غیرمبل در اتاقم چیزی جز یک تختخواب نمی‌خواهم و پیش از این که حاضر بشوم پایم را توی آن اتاق بگذارم باید همهٔ اسباب و اثاث دیگر را بیرون ببرند، حتی میز پاتختی را. نزدیک ساعت سه اسب را بیدار کردیم و دوباره راه افتادیم. سورچی به من پیشنهاد کرد که از کالسکه بالا بروم و پهلوی او بنشینم، اما از خیلی وقت پیش من به فکر داخل کالسکه بودم و دوباره سرجای اولم نشستم. از یک یک خانه‌هایی که زیرشان خط کشیده بود به گمانم منظماً دیدن کردیم. روز کوتاه زمستانی داشت تمام می‌شد. گاهی به نظرم که این تنها روزهایی است که من داشته‌ام. به خصوص آن لحظه‌ای که از همهٔ لحظه‌ها جذاب‌تر است. لحظهٔ پیش از محو شدن روز. نشانی‌هایی را که زیرشان خط کشیده بود. یا بهتربگویم مثل عوام کنارشان علامت صلیب گذاشته بود، وقتی می‌دیدیم که به درد نمی‌خورند با یک خط اریب خط می‌زد. بعد روزنامه را به شان نشان داد و تعارف کرد که آن را پیش خودم نگه دارم تا مبادا دوباره به سراغ جاهایی بروم که بیهوده به سراغشان رفته بودم. با وجود شیشه‌های بسته و غژغژ کالسکه و سر و صدای عبور و مرو، صدای او را که تک و تنها آن بالا روی نشیمنگاه بلندش نشسته بود و آواز می‌خواند می‌شنیدم. مرا به تشییع جنازه ترجیح داده بود، و این حال ممکن بود تا ابد ادامه یابد. آواز می‌خواند: «این زن دور از آن دیاری داشت که قهرمان جوانش درآن خفته است.» این تنها کلماتی است که از آواز او به یاد دارم. هربار که توقف می‌کرد از نشیمنگاهش پایین می‌آمد و به من کمک می‌کرد تا از نشیمنگاهم پایین بیایم. زنگ در خانه‌ای را که نشانم می دادمی زدم و گاهی دراندرون خانه ناپدید می‌شدم. یادم است که احساس عجیب و مضحکی داشتم از این که دوباره، پس از این همه مدت، خانه‌ای را دور و برخودم می‌دیدم. او توی پیاده رو منتظرم می‌ایستاد و کمک می‌کرد تا دوباره سوار کالسکه بشوم. دیگر از دست این سورچی به تنگ آمده بودم. دوباره از کالسکه بالا می‌رفت و ما دوباره راه می‌افتادیم. در لحظهٔ معینی این واقعه پیش آمد. کالسکه ایستاد. چرتم پاره شد و آماده شدم که پیاده بشوم. اما او نیامد در را باز کند و زیربارویم را بگیرد، به طوری که مجبور شدم خودم تنهایی پایین بروم. داشت فانوس‌ها را روشن می‌کرد. من چراغ‌های نفتی را دوست دارم، گرچه چراغ نفتی و شمع، اگر ستاره‌ها را استثنا کنم، اولین روشنایی‌هایی است که دیده‌ام. از او پرسیدم که آیا می‌توانم فانوس دوم را من روشن کنم، زیرا فانوس اول را خودش روشن کرده بود. قوطی کبریتش را به من داد، من شیشهٔ کوچک محدّب را که روی لولا می‌چرخید باز کردم، روشن کردم و فوراً بستم تا فیتیله، آرام و روشن، در گوشهٔ دنج خانهٔ کوچکش، ایمن زا باد، بسوزد. من این لذت را بردم. ما در نور این فانوس‌ها چیزی نمی‌دیدم مگر طرح مبهم اندام اسب را، اما دیگران آن‌ها را از دور می‌دیدند، دو لکهٔ زرد آویخته در فضا را که آهسته حرکت می‌کردند. وقتی که کالسکه می‌پیچید، یک چشم سرخ یا سبز را می‌دیدند، لوزی برجستهٔ شفاف و تیری را انگار از پشت شیشهٔ الوان. آخرین خانه را که بررسی کردیم سورچی پیشنهاد کرد که مرا به یک هتل آشنا ببرد که در آن جا راحت باشم. چه ترتیب استواری: سورچی، هتل؛ انگار راستی راستی حقیقت دارد. مرا که بکند دیگر کم و کسری نخواهم داشت. چشمکی زد و گفت: همه جور اسباب راحتی فراهم است.

سورچی به من پیشنهاد کرد که از کالسکه بالا بروم و پهلوی او بنشینم، اما از خیلی وقت پیش من به فکر داخل کالسکه بودم و دوباره سرجای اولم نشستم.

من محل این گفت و گو را توی پیاده رو به روی خانه‌ای که تازه از آن بیرون آمده بودم قرار می‌دهم. زیر نور فانوس، پهلوی فرو رفته و مرطوب اسب را و روی دستگیرهٔ در کالسکه. دست سورچی را، که دستکش پشمی داشت، به یاد آوردم. من یک سر و گردن از سقف کالسکه بلندتر بودم. به او تعارف کردم که گیلاسی بزنیم. اسب در تمام روز نه چیزی خورده و نه چیزی آشامیده بود. این را به سورچی تذکر دادم و او جواب داد که اسبش چیزی نمی‌خورد مگر توی اصطبل. اگر هنگام کار مختصر چیزی بخورد، ولو یک دانه سیب یا یک حبه قند، دل درد و دل پیچه می‌گرفت و دیگر قدم از قدم برنمی داشت و اصلاً ممکن بود باعث مرگش بشود. از این جهت هربار که به دلیلی از پیشش دور می‌شد مجبور بود که بوسیلهٔ تسمه‌ای آرواره‌هایش را ببندد تا از محبت رهگذران در امان بماند. پس از نوشیدن چند گیلاس، سورچی از من خواهش کرد که آن‌ها را، یعنی او وزنش را، سرافراز کنم و

شب را در خانهٔ آن‌ها بگذرانم. خانه‌شان دور نبود. حالا که، با استفاده از فرصت کذایی تفکر دربارهٔ گذشته، فکرش را می‌کنم می‌بینم که بعید نیست آن روز سورچی متّصل دور و بر خانهٔ خودش می‌چرخیده است. آن‌ها بالای طویه ای، کنج حیاطی، زندگی می‌کردند، چه موقعیت خوبی، من حاضرم با این وضع سرکنم. مرا به زنش، که کون و کپل پت و پهنی داشت، معرفی کرد و از پیش ما رفت. پیدا بود که آن از این که با من تنهاست ناراحت است. من حالتش را درک می‌کردم، اما خودم در این جور مواقع ناراحت نمی‌شوم. دلیلی ندارد که تمام بشود یا ادامه پیدا کند. و حال آن که تمام می‌شود، به آن‌ها گفتم که می‌روم توی طویله می‌خوابم. سورچی اعتراض کرد. من پافشاری کردم. سورچی توجه زنش را به دملی که برفرق سرمن بود جلب کرد، زیرا از روی ادب کلاهم را برداشته بودم. زن گفت: باید این را درآورد. سورچی اسم یک دکتر را برد که برایش خیلی احترام قائل بود و خود او را از تصلّب مدفوع نجات داده بود. زن گفت: اگر می‌خواهد توی طویله بخوابد، برود توی طویله بخوابد. سورچی چراغ را از روی میز برداشت و از پلکانی که به طویله می‌رفت جلو من راه افتاد، که البته خیلی هم پلکان نبود بلکه نردبان بود، و زنش را توی تاریکی گذاشت. گوشه‌ای کف زمین، روی کاه، یک جل اسب پهن کرد و یک قوطی کبریت هم برایم گذاشت که شاید وسط شب احتیاج به روشنایی داشته باشم. یادم هست که اسب در این مدت چه کار می‌کرد. توی تاریکی دراز کشیده بودم و صدای آب خوردنش را می‌شنیدم، که صدای مخصوصی است. و صدای تاخت و تاز ناگهانی موش‌ها را و، بالای سرم، صدای خفهٔ سورچی و زنش را که داشتند پشت سرم لغز می‌خواندند. قوطی کبریت توی دستم بود، یک قوطی کبریت بزرگ بی خطر. توی تاریکی بلند شدم و کبریتی زدم. در شعلهٔ کوتاهش توانستم کالسکه را پیدا کنم. این فکر به سرم زد، و بعد از سرم پرید، که طویله را آتش بزنم.

توی تاریکی، کالسکه را پیدا کردم، درش را باز کردم، موش‌ها زاش بیرون آمدند، سوارش شدم. همین که نشستم متوجه شدم که کالسکه تراز نیست. این طبیعی بود، چون سر مالبندها به زمین تکیه داشت. بهتر که این طور بود، چون می‌توانستم به پشت دراز بکشم و پاهایم، روی نیمکت مقابل، از سرم بالاتر باشد. در طی شب، چندین بار حس کردم که اسب از پنجره به من نگاه می‌کند و نفسش از توی بینی‌اش به من می‌خورد. حالا که بارش کرده بودند لابد حضور من در کالسکه برایش عجیب بود. چون یادم رفته بود که جل را بردارم سردم شد، اما نه آن قدر که بروم آن را بردم. از پنجرهٔ کالسکه پنجرهٔ طویله را لحظه به لحظه بهتر می‌دیدم. از کالسکه بیرون آمدم. طویله کمتر از پیش تاریک بود. آخور و تو بره و زین و برگ آویخته را و، دیگر عرض کنم، سطل‌ها و قشوها را بفهمی نفهمی تشخیص می‌دادم. به طرف در رفتم، اما نتوانستم بازش کنم. نگاه اسب دنبال من بود. مگر اسب‌ها هیچ وقت نمی‌خوابند؟ به نظرم می‌آمد که حق بود سورچی اسب را می‌بست، مثلاً به جلو آخور. بنابراین مجبور شدم از پنجره بیرون بروم. کار آسانی نبود. اما چه کاری آسان است؟ اول سرم را رد کردم. کف دست‌هایم روی زمین حیاط بود، اما کمرم میان چارچوب پنجره گیر کرده بود و هنوز پیچ و تاب می‌خورد. بوته‌های علف را که گرفته بودم و با دوتا دستم می‌کشیدم تا بلکه خودم را نجات بدهم یادم است. حق بود اول پالتوم را در می‌آوردم و از پنجره بیرون می‌انداختم، اما حیف که فکرش را نکرده بودم. تازه از حیاط بیرون رفته بودم که چیزی یادم آمد. خستگی، یک اسکناس لای قوطی کبریت گذاشتم، به حیاط برگشتم و قوطی را روی لبهٔ پنجره‌ای که از آن بیرون آمده بود گذاشتم. اسب دم پنجره بود، چند قدمی که توی کوچه رفتم دوباره برگشتم توی حیاط و اسکناسم را برداشتم کبریت‌ها را همان جا گذاشتم، کال من نبود. اسب همان طور دم پنجره بود، دیگر از دست این اسب ذله شده بودم. تازه سپیده زده بود، نمی‌دانستم کجا هستم. به حدس و قرینه، در جهت مشرق راه افتادم تا زودتر روشن بشوم. دلم هوای افق دریا را کرده بود. صبح‌ها که بیرون می‌آیم پیشواز خورشید میرم و عصرهایی که بیرون هستم دنبال خورشید می‌روم، تا پیش مرده‌ها. نمی‌دانم چرا این قصه را نقل کردم.

می‌توانستم هم یک قصهٔ دیگر نقل کنم. شاید هم دفعهٔ دیگر بتوانم یک قصهٔ دیگر نقل کنم.

آن وقت، ای رواح زنده، خواهید دید که آن مثل این است.

مترجم: ابوالحسن نجفی

بررسی داستان

روای: اول شخص عینی

مثال: پلکان بلند نبود. من هزاربار پله‌هایش را شمرده بودم، چه هنگام بالا رفتن و چه هنگام پایین آمدن، اما رقم دیگر در حافظه‌ام نیست.

ژانر: پست مدرن

۱- داستان دغدغهٔ هستی‌شناسی دارد.

چه مرزی میان این جهان و جهان ارواح است. جهان زندگان، جهان متن، جهان بیرون از متن، جهان ذهن و جهان

عین کدامند؟ چه مرزی بین آن‌هاست؟ در این گونه متن‌ها که سؤالات این گونه می‌شود، تکثرجهان ها پذیرفته می‌شود و ادغام و درهم آمیزی آن‌ها ممکن می‌شود.

مثال: پلکان بلند نبود. من هزاربار پله‌هایش را شمرده بودم، چه هنگام بالا رفتن و چه هنگام پایین آمدن، اما رقم دیگر در حافظه‌ام نیست. هیچ وقت نفهمیدم که باید پایم روی پیاده روست بگویم یک و وقتی آن پایم روی اولین پله است بگویم دو و همین طور تا آخر، یا اصلاً پیاده رو را به حساب نیاورم. بالای پله‌ها که می‌رسیدم باز سرهمین قضیه گیرمی کردم. از طرف دیگر، مقصودم از بالا به پایین است، عیناً همین طور بود، اغراق نمی‌کنم. نمی‌دانستم از کجا شروع کنم و به کجا ختم کنم. این حقیقت امر است. بنابراین به سه رقم کاملاً متفاوت می‌رسیدم و هیچ وقت هم نمی‌فهمیدم کدامش صحیح است. و وقتی که می گویم رقم دیگر در حافظه‌ام نیست مقصودم این است که هیچ کدام از آن سه رقم دیگر در حافظه‌ام نیست. البته وقتی هم در حافظه‌ام یکی از ان سه رقم را، که حتماً آن جا هست، پیدا می‌کنم فقط همان را پیدا می‌کنم و نمی‌توانم ان دوتای دیگر را از آن به دست بیاورم. و حتی اگر دوتایش را پیدا می‌کردم باز سومی‌اش را نمی‌دانستم چیست. نه، باید هرسه تا را با هم در حافظه پیدا کردتا بشود آن‌ها را، هرسه تا را، شناخت. این کشنده است، خاطره‌ها را می گویم. پس بعضی چیزها را نباید فکر کرد، همان‌هایی که برای آدم عزیزند. یا نه اصلاً باید آن‌ها را فکر کرد، چون اگر فکرشان را نکنی خطر این هست که آن‌ها را یکی یکی در حافظه پیدا کنی. یعنی باید مدتی، یک مدت حسابی، فکرشان را بکنی، هر روز و چند بار در روز، تا وقتی که یک لایه لجن رویشان را بگیرد به طوری که دیگر نتوانی ازآن رد بشوی. این قاعدهٔ کار است.

> داستان دغدغهٔ هستی‌شناسی دارد. چه مرزی میان این جهان و جهان ارواح است. جهان زندگان، جهان متن، جهان بیرون از متن، جهان ذهن و جهان عین کدامند؟ چه مرزی بین آن‌هاست؟

۲- داستان پست مدرن، به تکه‌های از هم گسسته در متن تکیه دارد.

مثال: بنابراین سقوط چندان سخت نبود. در حین سقوط صدای بسته شدن در را شنیدم و این برایم، درعین سقوط، مایهٔ دلگرمی بود. زیرا معنایش این بود، که مرا تا تو کوچه تعقیب نمی‌کنند و چوب بر نداشته‌اند تا پیش چشم رهگذرها چوبم بزنند. زیرا اگر قصدشان این بود، در را نمی‌بستند، بلکه آن را باز می‌گذاشتند تا اشخاص که توی دهلیز جمع می‌شدند بتوانند از کتک خوردن من لذت ببرند و عبرت بگیرند. پس این بار به همین راضی شده بودند که بیرونم بیندازند و خلاص. پیش از این که توی گودال راه آب قرار بگیرم فرصت کردم که این استدلال را به نتیجه برسانم. در این وضع و حال، هیچ چیز مجبورم نمی‌کرد که فوراً بلند بشوم. آرنجم را، عجیب است که یادم است، به پیاده رو تکیه دادم. گوشم را گذاشتم کف دستم و شروع کردم دربارهٔ وضعم، که برایم نامأنوس هم نبود، به فکر کردن. اما صدای ضعیف‌تر، ولی تردید ناپذیر در که دوباره محکم به هم خورد مرا از عالم رؤیا به در آورد که در آن جا منظرهٔ دلکشی از گل و گیاه خودرو، که بسیار رؤیایی بود، داشت نقش می‌بست. همین باعث شد که سرم را بلند کردم در حالی که کف دست‌هایم را روی پیاده رو گذاشته و ساق‌هایم را کشیده بودم که فرار کنم. اما این فقط کلاهم بود که از میان هوا چرخ می‌خورد و آرام به طرف من پایین می‌آمد. گرفتمش و سرم گذاشتم. آن‌ها، حسب الامر خدای خودشان، آدم‌های بسیار درستی بودند. می‌توانستند این کلاه را نگه دارند، اما مال آن‌ها نبود، بلکه مال من بود. آن وقت آن را به من پس دادند. اما طلسم شکسته بود.

۳- شکل داستان باز است.

ابتدای داستان از کودکی می‌گوید و درانتها از مرده‌ها، انسجام در نقطهٔ آغاز و پایان وجود ندارد.

مثال: ابتدای داستان

پلکان بلند نبود. من هزاربار پله‌هایش را شمرده بودم، چه هنگام بالا رفتن و چه هنگام پایین آمدن، اما رقم دیگر در حافظه‌ام نیست. هیچ وقت نفهمیدم که باید پایم روی پیاده روست بگویم یک و وقتی آن پایم روی اولین پله است بگویم دو و همین طور تا آخر، یا اصلاً پیاده رو را به حساب نیاورم. بالای پله‌ها که می‌رسیدم باز سرهمین قضیه گیرمی کردم. از طرف دیگر، مقصودم از بالا به پایین است، عیناً همین طور بود، اغراق نمی‌کنم. نمی‌دانستم از کجا شروع کنم و به کجا ختم کنم. این حقیقت امر است.

مثال: انتهای داستان

نمی‌دانستم کجا هستم. به حدس و قرینه، در جهت مشرق راه افتادم تا زودتر روشن بشوم. دلم هوای افق دریا را کرده بود. صبح‌ها که بیرون می‌آیم پیشواز خورشید میرم و عصرهایی که بیرون هستم دنبال خورشید می‌روم، تا پیش مرده‌ها. نمی‌دانم چرا این قصه را نقل کردم.

می‌توانستم هم یک قصهٔ دیگر نقل کنم. شاید هم دفعهٔ دیگر بتوانم یک قصهٔ دیگر نقل کنم.

آن وقت، ای رواح زنده، خواهید دید که آن مثل این است.

۴- طرح تصادفی است.

داستان باید حول محوری پیش رود، شخصیت یا شخصیت‌ها درموقعیت قرار بگیرند تا آن‌ها را بشناسیم اما درداستان پست مدرن این گونه نیست، بلکه شخصیت به صورت تصادفی نمود پیدا می‌کند، محور واحدی در داستان وجود ندارد.

مثال: هوا آفتابی بود. در خیابان پیش می‌رفتم و خودم را تا می‌توانستم به پیاده رو نزدیک می‌کردم. وقتی که به راه می افتم پهن‌ترین پیاده رو هم برایم پهن نیست و من از ایجاد مزاحمت برای مردم نا آشنا وحشت دارم. پاسبانی جلوم را گرفت و گفت: سواره رو جای سواره‌هاست و پیاده رو جای پیاده‌ها. خیال می‌کردی کتاب «عهدعتیق» است. تقریباً عذرخواهی کردم و به پیاده رو رفتم و با تنه خوردن‌ها و تنه زدن‌های وصف ناپذیر بیست قدمی درآن جا پیش رفتم تا لحظه‌ای که مجبورشدم خودم را به زمین بیندازم که مبادا بچه‌ای را زیردست و پایم له کنم.

۵- هرج و مرج در متن مشاهده می‌شود.

خاطرات گذشته، پیاده رو، اسب، بچه، پاسبان...

مثال:دربزرگ توپری بود که رنگ سبز به آن زده بودند و درتابستان یک جور نمدزین برآن می‌گرفتند که خط‌های راه راه سبز و سفید داشت با سوراخی که از آن یک کوبهٔ بیرگ آهن تراش خارج می‌شد و شکافی داشت به اندازهٔ شکاف صندوق نامه‌ها که یک ورقهٔ مسی فنردار آن را از دخول غبار و حشره‌ها و گنجشک‌ها حفظ می‌کرد. و دیگر همین. در دو طرف در، دو جرز همرنگ بود و زنگ خانه روی جرز دست راست قرار داشت. پرده‌ها از ذوقی سلیم حکایت می‌کرد. حتی دودی که از یکی از لوله‌های دودکش خارج می‌شد، دودکش آشپزخانه، انگار با حزن و حرمانی بیشتر از دود خانه‌های همسایه کش و قوسم یآمد و در هوا مستحیل می‌شد، و آبی ترهم بود. در طبقهٔ سومین و آخرین، به پنجره‌ام که به شکل موهنی گشوده بود نگاه کردم. چنان رُفت و روبی می‌کردند که نگو. تا چند ساعت دیگر پنجره را می‌بستند و پرده‌ها را می‌کشیدند و آن‌جا را ضدعفونی می‌کردند. من آن‌ها را می‌شناختم. من حاضر بودم توی این خانه بمیرم. انگار در عالم رؤیا بازشدن در و خارج شدن پاهایم را دیدم.

۶- شرکت دادن خواننده.

خواننده متن را می‌خواند به دنبال پاسخ‌ها می‌گردد، می‌خواهد مرزهای واقع و خیال را پیدا کند، بنابراین درمتن دخالت می‌کند، چون هیچ قطعیتی نمی‌بیند، خواننده دخالت خود را در متن آشکارا انجام می‌دهد.

مثال: اما در ولایت ما سفر آخرت زود می‌گذرد، هرچه هم تند بروی باز به پای کالسکهٔ آخری، کالسکهٔ خدمتکارها، نمی‌رسی، وقفهٔ بینابینی تمام می‌شود، آدم‌ها زندگی‌شان را از سر می‌گیرند و دوباره وای به حال تو. ناچار برای بار سوم ایستادم، این بار به میل خودم، و سوار کالسکه‌ای شدم. لابد به دیدن کالسکه‌هایی که رد می‌شدند و پر از آدم‌هایی بودند که با حرارت بحث می‌کردند درمن خیلی تأثیر کرده بود. جعبهٔ بزرگ سیاهی است که روی فنرهایش قر می‌دهد و پیش می‌رود، پنجره‌هایش کوچک‌اند، آدم در کنجی چمباتمه می زند و بوی نا می‌آید. حس می‌کردم که نوک کلاهم به سقف

می‌مالد. کمی بعد دولا شدم و شیشه‌ها را بستم. بعد دوباره سرجایم نشستم و پشتم در جهت حرکت کالسکه بود. داشتم چرت می‌زدم که صدایی مرا از خواب پراند، صدای سورچی. در کالسکه را باز کرده بود، لابد مأیوس شده بود که از پشت شیشه صدایش را به گوشم برساند.

۷- از کل ساختار را می‌شکنند.

داستان‌ها از کل به جزء و یا برعکس روایت می‌شوند، خواننده همه چیز را در متن می‌بیند، یا پرسشی، امری، خبری... است. اما پست مدرن‌ها ساختارداستان را از کل شکسته و همه چیزاعم از طبیعت، انسان، زندگی، زیبایی، عشق، تفاهم، مرگ، پیری، جوانی، کودکی... را زیرسوال برده و به یک پوچی قهرمانانه دست پیدا می‌کنند.

مثال: به آن‌ها گفتم که می‌روم توی طویله می‌خوابم. سورچی اعتراض کرد. من پافشاری کردم. سورچی توجه زنش را به دملی که برفرق سرمن بود جلب کرد، زیرا از روی ادب کلاهم را برداشته بودم.

زن گفت: باید این را درآورد. سورچی اسم یک دکتر را برد که برایش خیلی احترام قائل بود و خود او را از تصلّب مدفوع نجات داده بود. زن گفت: اگر می‌خواهد توی طویله بخوابد، برود توی طویله بخوابد. سورچی چراغ را از روی میز برداشت و از پلکانی که به طویله می‌رفت جلو من راه افتاد، که البته خیلی هم پلکان نبود بلکه نردبان بود، و زنش را توی تاریکی گذاشت. گوشه‌ای کف زمین، روی کاه، یک جل اسب پهن

کرد و یک قوطی کبریت هم برایم گذاشت که شاید وسط شب احتیاج به روشنایی داشته باشم. یادم هست که اسب در این مدت چه کار می‌کرد. توی تاریکی دراز کشیده بودم و صدای آب خوردنش را می‌شنیدم، که صدای مخصوصی است. و صدای تاخت و تاز ناگهانی موش‌ها را و، بالای سرم، صدای خفهٔ سورچی و زنش را که داشتند پشت سرم لغز می‌خواندند.

۸- از مهمترین ویژگی داستان پست مدرن، "بینامتنی" است.

پلی میان گذشته و حال است.

مثال: «زمان حال راوی»

شهر را درست نمی‌شناختم، شهرمحل تولدم و محل اولین قدم‌هایم در زندگی و سپس همهٔ قدم‌های دیگرم که ردّ مرا کاملاً محو نکرده‌اند. آخر من خیلی کم از خانه بیرون می‌رفتم! کاه گاه به کنار پنجره می‌رفتم، پرده‌ها را پس می‌زدم و بیرون را نگاه می‌کردم. اما زود به کنج اتاق برمی گشتم، همان جا که تختخواب بود. من در کنج این هوا احساس ناراحتی می‌کردم و در آستانهٔ چشم اندازهای بی شمار وآشفته احساس گمگشتگی. با این حال در آن زمان هنوز می‌توانستم، وقت ضرورت، دست به عمل بزنم. ولی اول نگاهی به آسمان می‌کردم، کهان مدد کذایی از آن می‌آید و در آن خط جاده‌ها مشخص نیست و آدم‌ها دران جا مثل بیابان آزادانه ول می‌گردد و به طرف نگاه کند هیچ چیز مسیرنگاه را سد نمی‌کند حدّ خود بینایی. برای همین است که، وقتی اوضاع خراب است، نگاهم را بالا می‌برم، واین کار حتی یکنواخت می‌شود اما کار دیگری از من برنمی آید، بالا می‌برم به سوی آسمانی که، حتی اگر ابری باشد، حتی اگر سربی باشد، حتی اگر بارانی باشد، روی آشفتگی و کورشدگی شهر و ییلاق و زمین لمیده است. جوان‌تر که بودم گمان می‌کردم که زندگی درمیان دشت و دمن خوش است، یه صحرای ماه آباد رفتم. فکر و ذکرم دشت و دمن بود و به صحرا می‌رفتم. صحراهای خیلی نزدیک‌تر دیگری هم بود، اما صدایی به من می‌گفت: شما صحرای ماه آباد را لازم دارید، آخر من کمتر به خودم «تو» گفته‌ام. حتماً عامل ماه در این قضیه بی تأثیرنبود. اما صحرای ماه آباد اصلاً خوشایند نبود، اصلاً. من، سرخورده و در عین حال آسوده، از آن جا برگشتم. بله، نمی‌دانم چرا من هروقت که سرخورده‌ام، و البته بارها در اوائل سرخورده‌ام، در همان حال، یا در حال بعد، احساس آسودگی مسلمی هم کرده‌ام.

پلکان بلند نبود. من هزاربار پله‌هایش را شمرده بودم، چه هنگام بالا رفتن و چه هنگام پایین آمدن، اما رقم دیگر در حافظه‌ام نیست.

مثال: «زمان گذشته راوی»

پلکان بلند نبود. من هزاربار پله‌هایش را شمرده بودم، چه هنگام بالا رفتن و چه هنگام پایین آمدن، اما رقم دیگر در حافظه‌ام نیست. هیچ وقت نفهمیدم که باید پایم روی پیاده روست بگویم یک و وقتی آن پایم روی اولین پله است بگویم دو و همین طور تا آخر، یا اصلاً پیاده رو را به حساب نیاورم. بالای پله‌ها که می‌رسیدم باز سرهمین قضیه گیرمی کردم. از طرف دیگر، مقصودم از بالا به پایین است، عیناً همین طور بود، اغراق نمی‌کنم. نمی‌دانستم از کجا شروع کنم و به کجا ختم کنم. این حقیقت امر است. بنابراین به سه رقم کاملاً متفاوت می‌رسیدم و هیچ وقت هم نمی‌فهمیدم کدامش صحیح است. و وقتی که می گویم رقم دیگر در حافظه‌ام نیست مقصودم این است که هیچ کدام از آن سه رقم دیگر در حافظه‌ام نیست. البته وقتی هم در حافظه‌ام یکی از ان سه رقم را، که حتماً آن جا هست، پیدا می‌کنم فقط همان را پیدا می‌کنم و نمی‌توانم ان دوتای دیگر را از آن به دست بیاورم. و حتی اگر دوتایش را پیدا می‌کردم باز سومی‌اش را نمی‌دانستم چیست. نه، باید هرسه تا را با هم در حافظه پیدا کردتا بشود آن‌ها را، هرسه تا را، شناخت. این کشنده است، خاطره‌ها را می گویم. پس بعضی چیزها را نباید فکر کرد، همان‌هایی که برای آدم عزیزند. یا نه اصلاً باید آن‌ها را فکر کرد، چون اگر فکرشان را نکنی خطر این هست که آن‌ها را یکی یکی در حافظه پیدا کنی. یعنی باید مدتی، یک مدت حسابی، فکرشان را بکنی، هر روز و چند بار در روز، تا وقتی که یک لایه لجن رویشان را بگیرد به طوری که دیگر نتوانی ازآن رد بشوی. این قاعدهٔ کار است. تازه شمارهٔ پله‌ها ربطی به قضیه ندارد. چیزی که می‌بایست به ذهن سپرد این بود که پلکان بلند نبود و این را من به ذهن سپردم. حتی برای بچه، درمقایسه با پلکان‌های دیگر که می‌شناخت بلند نبود، از بس آن‌ها را هر روز می‌دید و از آن‌ها بالا و پایین می‌رفت و روی پله‌هایشان بازی می‌کرد، قاپ بازی یا بازی‌های دیگرکه حتی اسمشان را فراموش کرده است. آن وقت این برای مرد بالغ، مرد کامل بالغ، چه اهمیتی داشت؟

۹- "دال" معنای ثابتی ندارد.

رابطهٔ "دال و مدلول" از ابتدا تا انتهای داستان رابطه‌ای ثابت و پایدار است. مانند: جرج درکافه ایی خارج از شهر کارمی کند حتی روزهای تعطیل اما پس اندازی ندارد...

جرج «دال» خارج ازشهر...«مدلول» این وضعیت تا انتهای داستان ثابت و پایدارمی ماند اما درداستان پست مدرن، "دال" وضعیت ثابتی وجود ندارد، "دال" که همان "روای" است، چه کسی است؟

روان پریش، کودک، نوجوان، مسافرچی، مسافرهتل، کمک نعش کش یا هم صحبت ارواح است؟

مثال: از من پرسید که آیا درست متوجه هستم که یعنی چه، که زمستان و تابستان زیرآسمان بودن یعنی چه. اطلاع پیدا کردم که هنوزسورچی هایی هستند که کالسکه‌شان را یک گوشه نگه می‌دارند و درجای گرم و نرم توی کالسکه می‌نشینند تا مشتری خودش به سراغ آن‌ها بیاید. سابقاً می‌شد این کاررا کرد، ولی امروز اگر بخواهی که آخر عمرت پول و پله‌ای توی دست و بالت باشد احتیاج به روش‌های دیگری داری. من وضع خودم را برایش شرح دادم و گفتم چه از دست داده‌ام و دنبال چه می‌گردم. هر دومان زورمان را می‌زدیم تا بفهمیم. تا توضیح بدهیم. او فهمید که من اتاقم را از دست داده‌ام و اتاق دیگری لازم دارم. اما از بقیه‌اش سردرنیاورد.

۱۰-عدم قطعیت.

نه تنها راوی هیچ قطعیتی نمی‌دهد، حتی خواننده پاسخ سؤال‌های خود را هم از متن دریافت نمی‌کند، بلکه خود، به آن چیزی که در جهان اطرافش وجود دارد پاسخ می‌دهد. عدم قطعیت صریحاً در پایان داستان دیده می‌شود.

مثال: نمی‌دانستم کجا هستم. به حدس و قرینه، در جهت مشرق راه افتادم تا زودتر روشن بشوم. دلم هوای افق دریا را کرده بود. صبح‌ها که بیرون می‌آیم پیشواز خورشید میرم و عصرهایی که بیرون هستم دنبال خورشید می‌روم، تا پیش مرده‌ها. نمی‌دانم چرا این قصه را نقل کردم. می‌توانستم هم یک قصهٔ دیگر نقل کنم. شاید هم دفعهٔ دیگر بتوانم یک قصهٔ دیگر نقل کنم. آن وقت، ای رواح زنده، خواهید دید که آن مثل این است.

۱۱- لذتی در روایت پست مدرن‌ها یده نمی‌شود.چون در این گونه داستان‌ها نظم روایی وجود ندارد، ذهن خواننده مانند متن آشفته و درهم شده و نیاز به بازخوانی چندباره دارد. چیزی که او را به مرکز ثقل داستان سوق دهد وجود ندارد، بنابراین لذتی مشاهده نمی‌شود.

مثال: لحظهٔ پیش از محو شدن روز. نشانی‌هایی را که زیرشان خط کشیده بود. یا بهتربگویم مثل عوام کنارشان علامت صلیب گذاشته بود، وقتی می‌دیدیم که به درد نمی‌خورند با یک خط اریب خط می‌زد. بعد روزنامه را به شان نشان داد و تعارف کرد که آن را پیش خودم نگه دارم تا مبادا دوباره به سراغ جاهایی بروم که بیهوده به سراغشان رفته بودم. با وجود شیشه‌های بسته و غژغژ کالسکه و سر و صدای عبور و مرو، صدای او را که تک و تنها آن بالا روی نشیمنگاه بلندش نشسته بود و آوازمی‌خواند می‌شنیدم. مرا به تشییع جنازه ترجیح داده بود، و این حال ممکن بود تا ابد ادامه یابد. آواز می‌خواند: «این زن دور از آن دیاری داشت که قهرمان جوانش درآن خفته است.» این تنها کلماتی است که از آواز او به یاد دارم. هربار که توقف می‌کرد از نشیمنگاهش پایین می‌آمد و به من کمک می‌کرد تا از نشیمنگاهم پایین بیایم. زنگ در خانه‌ای را که نشانم می دادمی زدم و گاهی دراندرون خانه ناپدید می‌شدم. یادم است که احساس عجیب و مضحکی داشتم از این که دوباره، پس از این همه مدت، خانه‌ای را دور و برخودم می‌دیدم. او توی پیاده رو منتظرم می‌ایستاد و کمک می‌کرد تا دوباره سوار کالسکه بشوم. دیگر از دست این سورچی به تنگ آمده بودم. دوباره از کالسکه بالا می‌رفت و ما دوباره راه می‌افتادیم.

۱۲- اسکیزوفرنی.

نوعی روان گسختگی است که در آن بیماراغلب هذیان‌های خود را با واقعیت یکی می‌پندارد، میان خیال و واقعیت تمایزی قائل نمی‌شود.

مثال: چه جور شرح این کلاه را بدهم؟ و برای چه؟ وقتی که جمجمه‌ام به حدّ ابعادش رسید، نمی‌گویم به حدّ نهایی بلکه به حداکثر، پدرم به من گفت: بیا پسرم برویم کلاهت را بخریم؛ انگار از ازل، در مکانی معین، پیشاپیش وجود داشت. یک راست سراغ کلاه رفت: من حق اظهار نظرنداشتم، کلاه فروش هم همین طور. بارها از خودم پرسیده‌ام که آیا قصد پدرم این نبود که مرا خواربکند. و آیا به من حسادت نمی‌کرد که جوان و زیبا بودم، خوب لااقل شاداب بودم، در حالی که خودش دیگر پیر و آماسیده و کبود شده بود. از آن روز به بعد دیگر اجازه نداشتم که سربرهنه بیرون بروم و موهای زیبای بلوطی‌ام در هوا افشان باشد گاهی، درکوچهٔ دورافتاده‌ای، آن را برمی داشتم و دردست می‌گرفتم، اما می‌لرزیدم. هرصبح وعصرمی بایست تمیزش کنم. جوان‌های همسنم، که به هرحال گاه گاه مجبور به حشر و نشر با آن‌ها بودم، مسخره‌ام

می‌کردند. اما من به خود می‌گفتم موضوع کلاه نیست. آن‌ها شوخی هاشان را به کلاه من بند می‌کنند به عنوان یک چیز مضحک که سخت توی چشم می‌خورد، چون آنها ظریف نیستند. من همیشه از کمی ظرافت مردم این زمان تعجب کرده‌ام، منی که روحم از صبح تا شب به جستجوی خودش درتقلا بود. اما شاید هم از روی مهربانی بوده باشد، ازآن نوع مهربانی‌هایی که مثلاً دماغ گندهٔ آدم قوزی را به جای قوزش مسخره می‌کنند. پس از مرگ پدرم می‌توانستم از شّر این کلاه خلاص بشوم، دیگر مخالفی نبود، اما این کار را نکردم. ولی چه جور شرحش را بدهم؟ یک وقت دیگر.

اما شاید هم از روی مهربانی بوده باشد، ازآن نوع مهربانی‌هایی که مثلاً دماغ گندهٔ آدم قوزی را به جای قوزش مسخره می‌کنند.

۱۳- واقع نمایی و عقلانیت در داستان‌های پست مدرن مسخ شده‌اند.

داستان استعاره‌ای از اختلال مشاعر است، اختلالی که ظاهراً محرکی نداشته و نمی‌توان میزانش را اندازه گرفت.

مثال: راه افتادم، چه راه افتادنی. پایین تنه‌ام خشک و سخت بود، انگارطبیعت زانو به من نداده بود، و پاهایم در دوطرف مسیرحرکتم به نحو غیرعادی از هم دیگر فاصله داشتند. درعوض، بالاتنه‌ام گویی براثر یک فعالیت جبرانی، مثل کیسه‌ای که آن را سرسری از کهنه پاره پرکرده باشند شل و ول بود و با تکان های غیرمنتظرلگن خاصره‌ام به این ور و آن ورلق می‌خورد. بارها سعی کرده‌ام که این عیب‌ها را رفع کنم، بالاتنه‌ام را راست بگیرم، زانوایم را تا کنم و پاهایم را مقابل یک دیگر قرار دهم. زیرا من دست کم پنج شش عیب داستم، ولی همیشه نتیجه یکی بود، یعنی اول تعادلم را از دست می‌دادم و بعد زمین می‌خوردم. آدم هنگام راه رفتن نباید به فکر باشد که چه کرا می‌کند، مثل نفس کشیدن. و من هنگامی که راه می‌رفتم و به فکر نبودم که چه کارمی کنم، راه رفتنم همان طور بود که گفتم، و چون شروع می‌کردم به این که ببینم چه کار می‌کنم چند قدم به طرزی نسبتاً مطلوب پیش می‌رفتم و بعد زمین می‌خوردم. بنابراین تصمیم گرفتم که خودم را آزاد بگذارم. این وضع، به نظرمن، لااقل تا حدودی، معلول نوعی تمایل ذاتی است که من هرگز نتوانسته‌ام خودم را از آن به کلی خلاص کنم و

سال‌های تأثیرپذیری من، یعنی سال‌هایی که برتشکیل شخصیت حاکم‌اند، طبعاً بهای آن را پرداختند، مقصودم دوره‌ای است که از اولین افت و خیزها پشت صندلی تا کلاس دهم، که پایان تحصیلاتم بود، تا چشم کار می‌کند ادامه داشته است. بنابراین عادت زشت را داشتم که وقتی در شلوارم تَبَوّل یا تَغَوّط می‌کردم_ و این اتفاق به طور نسبتاً اوائل نزدیک ساعت ده یا ده ونیم می‌افتاد_ دلم می‌خواست حتماً روز را ادامه بدهم و به آخر برسانم، انگار هیچ خبری نشده است. حتی فکر این که تنبانم را عوض کنم یا خودم را به دست مامان بسپارم که از خدا می‌خواست به من کمک کند از حد تحمّلم بیرون بود، نمی‌دانم چرا، و تا وقت خوابیدن همان طور می‌پلکیدم، در حالی که محصول لبریزشدهٔ وجودم، داغ و تلق تولوق کننده و متعفّن میان ران‌های کوچکم یا چسبیده به کپل‌هایم بود. در نتیجه منجر شد به این حرکات محتاطانه و خشک و گشاد گشاد پاها و این نوسان‌های لاعلاج بالاتنه، به منظور ایزگم کردن و وانمود کردن که من آدمی لاابالی و خوش احوال و سرزنده‌ام، و واقعی جلوه دادن توضیحاتم دربارهٔ خشکی کمربه پایینم که آن را به پای رماتیسم ارثی می‌گذاشتم. شورجوانی ام_اگر چنین شوری داشتم_ برسر این کار تلف شد و من آدمی شدم ترش رو و، پیش از وقت، بدگمان و مشتاق جاهای پنهانی و وضع افقی این‌ها چاره‌های بیچاره وار دوران جوانی است و توضیح دهندهٔ هیچ چیز نیست. پس اشکالی درکارنیست. بی ترس، استدلال‌های عقلانی را ادامه دهیم، پردهٔ ابهام به قوّت خود باقی است.

۱۴- داستان تکیه بربازی بودن دارد.

بازی از کودکی تا مرگ انسان را می‌سازد. بازی نوعی رفتاری قاعده مند است، بازی نوعی واقع گریزی و خلق واقعیت‌های تکراری است.

مثال: از کالسکه بیرون آمدم. طویله کمتر از پیش تاریک بود. آخور و تو بره و زین و برگ آویخته را و، دیگر عرض کنم، سطل‌ها و قشوها را بفهمی نفهمی تشخیص می‌دادم. به طرف در رفتم، اما نتوانستم بازش کنم. نگاه اسب دنبال من بود. مگر اسب‌ها هیچ وقت نمی‌خوابند؟ به نظرم می‌آمد که حق بود سورچی اسب را می‌بست، مثلاً به جلو آخور. بنابراین مجبور شدم از پنجره بیرون بروم. کار آسانی نبود. اما چه کاری آسان است؟ اول سرم را رد کردم. کف دست‌هایم روی زمین حیاط بود، اما کمرم میان چارچوب پنجره گیر کرده بود و هنوز پیچ و تاب می‌خورد. بوته‌های علف را که گرفته بودم و با دوتا دستم می‌کشیدم تا بلکه خودم را نجات بدهم یادم است. حق بود اول پالتوم را در می‌آوردم و از پنجره بیرون می‌انداختم، اما

حیف که فکرش را نکرده بودم. تازه از حیاط بیرون رفته بودم که چیزی یادم آمد. خستگی، یک اسکناس لای قوطی کبریت گذاشتم، به حیاط برگشتم و قوطی را روی لبهٔ پنجره‌ای که از آن بیرون آمده بود گذاشتم. اسب دم پنجره بود، چند قدمی که توی کوچه رفتم دوباره برگشتم توی حیاط و اسکناسم را برداشتم.

۱۵- بی‌نظمی در روایت. تورم زمان در روایت، برهم زدن نظم رویدادهای گذشته، زمان حاضر به طرزی آشفته نشان داده می‌شود. راوی پول مختصری از پدرش به ارث می‌برد، ناکهان سر از کالسکه، سورچی، تشییع جنازه در می‌آورد. زمان گذشته، حال آشفته نشان داده می‌شود. مثال: به دیوارهٔ کالسکه، پهلوی کلاهم و، اگر حسابم درست بوده باشد، درست پشت سرسورچی کوبیدم. ابری از گرد و خاک از تودوزی بلند شد. سنگی از توی جیبم درآوردم و آن قدر با سنگ کوبیدم تا کالسکه ایستاد. متوجه شدم که حرکت کالسکه، به خلاف اغلب وسایط نقلیه، پیش از آن که متوقف شود تدریجاً کند نشد، بلکه یکهو ایستاد. منتظرماندم، کالسکه تکان تکان می‌خورد. سورچی، بالای نشیمنگاهش، لابد گوش می‌داد. اسب را انگار با چشم سرم می‌دیدم. حالت وارفتهٔ توقف‌های معمولی اش را نداشت. بلکه گوش‌هایش را تیز کرده بود و مراقب بود. از پنجره نگاه کردم: دوباره راه افتاده بودم. دوباره به دیوار کوبیدم تا کالسکه دوباره ایستاد. سورچی غرولندکنان از نشیمنگاهش پایین آمد. شیشه را پایین کشیدم تا به فکر باز کردن در نیفتد. تندتر، تندتر بروید. رنگ سورچی سرخ‌تر و حتی کبود شده بود. از خشم یا از برخورد هوا هنگام حرکت. به او گفتم که کالسکه را برای تمام روز کرایه می‌کنم. جواب داد که برای ساعت سه بعدازظهر تشییع جنازه دارد. امان از دست مرده‌ها. به او گفتم که دیگر نمی‌خواهم به باغ وحش بروم. گفتم: دیگر به باغ وحش نروید. جواب داد که برای او فرقی نمی‌کند که کجا برویم به شرطی که خیلی دور نباشه، به علت اسبش، دربارهٔ فصاحت زبان اقوام بدوی چه حرف‌ها که نمی‌زنند! از او پرسیدم که آیا رستوانی سراغ دارد. اضافه کردم: شما هم با من ناهار بخورید، من ترجیح می‌دهم که با کسی به آن جا بروم که با این جور جاها آشنا باشد. یک میز دراز بود که دوتا نیمکت، عیناً به یک اندازه، دوطرفش بود. از آن طرف میز، راجع به زندگی و زن و اسبش و بعد دوباره راجع به زندگی‌اش، زندگی سختی که زندگی او بود، به خصوص به علت اخلاقش، صحبت کرد.

۱۶- تداعی نا منسجم اندیشه‌ها. این کار از طریق به هم ریختن اجزاء داستان و تکه تکه کردن آن صورت می‌گیرد. مثال: من محل این گفت و گو را توی پیاده رو به روی خانه‌ای که تازه از آن بیرون آمده بودم قرار می‌دهم. زیر نور فانوس، پهلوی فرو رفته و مرطوب اسب را و روی دستگیرهٔ در کالسکه. دست سورچی را، که دستکش پشمی داشت، به یاد آوردم. من یک سر و گردن از سقف کالسکه بلندتر بودم. به او تعارف کردم که گیلاسی بزنیم. اسب در تمام روز نه چیزی خورده و نه چیزی آشامیده بود. این را به سورچی تذکر دادم و او جواب داد که اسبش چیزی نمی‌خورد مگر توی اصطبل. اگر هنگام کار مختصر چیزی بخورد، ولو یک دانه سیب یا یک حبه قند، دل درد و دل پیچه می‌گرفت و دیگر قدم از قدم برنمی داشت و اصلاً ممکن بود باعث مرگش بشود. از این جهت هربار که به دلیلی از پیشش دور می‌شد مجبور بود که بوسیلهٔ تسمه‌ای آرواره‌هایش را ببندد تا از محبت رهگذران در امان بماند. پس از نوشیدن چند گیلاس، سورچی از من خواهش کرد که آن‌ها را، یعنی او وزنش را، سرافراز کنم و شب را در خانهٔ آن‌ها بگذرانم. خانه‌شان دور نبود. حالا که، با استفاده از فرصت کذایی تفکر دربارهٔ گذشته، فکرش را می‌کنم می‌بینم که بعید نیست آن روز سورچی متّصل دور و بر خانهٔ خودش می‌چرخیده است.

۱۷- بدگمانی به نبات و دوام روابط انسانی.

عدم هویتی خاص، باوربه این که جامعه درپی آزار رساندن به اواست. مثال: یادم است که بچه زین کوچکی به پشت خود بسته بود بازنگوله هایی. لابد خیال می‌کرد کرّه اسب است یا چه بسا یابو. دلم می‌خواست لهش می‌کردم، من از بچه‌ها نفرت دارم، وانگهی خدمتی هم به او بود، اما از تلافی می‌ترسیدم. همه با هم قوم و خویش‌اند، و همین است که امیدی برایت نمی‌گذارد. حق بود که در کوچه‌های شلوغ جاده‌هایی درست می‌کردند مخصوص این جغله های نکبتی با آن کالسکه‌ها و خروس قندی‌ها و رورو‌ک ها و باباها و ننه‌ها وننه جان‌ها و توپ‌ها و بادکنک‌ها و خلاصه همهٔ آن خوشبختی کوچک کثافتشان. بنابراین افتادم و افتادنم باعث افتادن یک خانم پیر پُرپولک و پُرتوری شد که حتماً صد کیلویی وزن داشت. از زوزه‌های او طولی نکشید که عده‌ای جمع شدند. امیدوارم بودم که استخوان رانش شکسته باشد، استخوان ران پیرزن‌ها زود می‌شکند. اما نه آن طورهم، نه آن طورهم. از شلوغی استفاده کردم و در رفتم و زیرلب فحش می دام، انگار که مظلوم من بودم. البته که مظلوم هم بودم، اما نمی‌دانستم ثابت کنم. هیچ وقت بچه‌ها را، شیرخوره ها را لینچ نمی‌کنند، هرکاری هم کرده باشند پیشاپیش روسفیدند. من حاضرم آن‌ها را با طیب خاطرلینچ کنم. نمی‌گویم که خودم این کار را می‌کنم، نه، من آدم خشنی نیستم، اما دیگران را به این کار تشویق می‌کنم و همین که کارشان تمام شد حاضرم یک سورهم به اشان بدهم. اما هنوزافت و خیز و پیچ و تابم را از سرنگرفته بودم که پاسبان دیگری جلوم را گرفت، عین پاسبان اولی، به حدّی که خیال کردم همان است. به من تذکر داد که پیاده رو مال همهٔ مردم است، انگار مسلم بود که من نمی‌توانم جزو همهٔ مردم باشم. بی آن که لحظه‌ای هم به فکر هراکلیت بیفتم، به او گفتم: یعنی می گویید توی جوی آب بروم؟ گفت: هرجا می‌خواهید بروید، اما همه جا را نگیرید. من بالای لبش را که دست کم سه سانتیمتربلندی داشت نشانه گرفتم و نفسم را برآن دمیدم. و این کار را به گمانم با حالتی طبیعی انجام دادم، مثل کسی که زیرفشار سخت حوادث آه بلندی می‌کشد. اما یارو خم به ابرو نیاورد. لابد کالبد شکافی یا نبش قبر عادت داشت.■

درباره رمان «سپیدتر از استخوان»

نویسنده «حسین سناپور»؛ «مصطفی بیان»

رمان «سپیدتر از استخوان» آخرین اثر حسین سناپور است. داستان، روایتی است از یک شب از زندگی کاری دکتر ادیب (پزشک اورژانس) که در اورژانس بیمارستانی مشغول به کار است. داستان از دید اول شخص روایت می‌شود. راوی داستان (دکتر ادیب) مجبور است کنش و واکنش‌های زیادی، چه در برخورد با بیمارها و چه با پرستارها و دیگر دکترهای بیمارستان مانند تعامل با پرستارها، داستان دوستش فرزاد و همسرش شیوا برای خروج از کشور، برخورد با دکتر مفخم و ... در داستان داشته باشد. در این میان دختری جوان (ماهرخ) را به اورژانس می‌آورند که خودکشی کرده و او را به یاد خواهرِ خودش، سوفیا می‌اندازد که چند سال پیش خودکشی می‌کند و می‌میرد (ازقضا خودکشی در این رمان مفهومِ محوری است). دکتر برای اولین بار حس می‌کند که باید دست به کاری بیشتر از وظیفه پزشکی‌اش بزند. بیمارستان در این رمان فضایی است که آدم‌ها در دروازهٔ مرگ و زندگی ایستاده‌اند و از «مرگ» و «پوچی» سخن به زبان می‌آورند (نماد). دکتر ادیب از شغلش و از بوی مرگی که در راهروهای بیمارستان می‌پیچد، متنفر است. حس می‌کند خود و همکارانش به نوعی دستیار عزرائیل (نماد) هستند. هرچند در این رمان، شخصیتی با عنوان دکتر مفخم (جراح بیمارستان) به عنوان «عزرائیل» به خواننده معرفی می‌شود. زیرا بیماران زیادی زیر دستش می‌میرند و پرستارها و دکترها، پشت سرش او را عزرائیل خطاب می‌کنند!

«وجدان؟ مفخم؟ افتخارش به این است که کشته هاش کمترند از نجات یافته هاش. باور می‌کنی این را می‌گفت و می‌خندید؟ خب، عزراییل مگر غیر از این است؟ گفت هر شب همین‌ها را می‌شمرد و بعد می‌خوابد!» (صفحه ۱۲ کتاب).

«مفخم می‌گوید: من که خدا نیستم .... هستم؟» (صفحه ۴۹ کتاب).

زبان داستان ساده و روان است و نویسنده موضوع تکراری را در قالب داستانی جذاب و پُرکشش به خواننده ارائه می‌دهد. نویسنده، خواننده را قدم به قدم با متن پیش می‌برد و ماهرانه، کلمات را با استفاده از زبان روانشناسانه روی کاغذ می‌چیند.

در ابتدای داستان، خواننده بلافاصله وارد ماجرای اصلی داستان نمی‌شود. نویسنده سعی می‌کند با استفاده از حلِ معما در ذهنِ خواننده، او را به ادامهٔ خواندن داستان دعوت کند. معمای اصلی رمان با آمدن دختری با نام ماهرخ شکل می‌گیرد و نویسنده با طرح داستان‌های «تعامل با پرستاران» و «ارتباط دوستش فرزاد با همسرش» و «دکتر مفخم» سعی بر گره گشایی معمای اصلی داستان در انتهای داستان می‌کند.

«یک پرستار علیه همه، علیه طبیعت و سرنوشت. نمی‌فهمد بیمارستان جایی است که آدم‌ها منطقِ مُردنِ خودشان و کسانشان را پیدا می‌کنند. نه بیشتر. نمی‌فهمد که ما بیشتر روی ذهن آدم‌ها کار می‌کنیم تا جسمشان. آماده کردن ذهن با کار کردن روی جسم. فقط همین. خیال می‌کند ما صوراسرافیل ایم» (صفحه ۲۲ کتاب). داستان، دری را برای خواننده و افکار جامعه‌اش می‌گشاید. او از خواننده می‌خواهد در پایان داستان «فکر» (تفکر مثبت) کند. نوعی معصومیت و نادانی در فضای داستان مشاهده می‌شود. نویسنده می‌نویسد از جامعه‌ای که شاید به پوچی و بن بست رسیده باشد و مرگ (خود کشی) را رهایی می‌داند! نویسنده از خواننده می‌پرسد: «آیا می‌توان عزرائیل زندگی‌ام را از بین ببرم!؟»

داستان، دری را برای خواننده و افکار جامعه‌اش می‌گشاید. او از خواننده می‌خواهد در پایان داستان «فکر» (تفکر مثبت) کند.

رمان «سپیدتر از استخوان»، درونمایه انتقادی، فلسفی و روانشناسانه دارد. تعلیق عالی داستان، فضاسازی مناسب، شخصیت پردازی از نقاط قوت داستان است. گرهٔ داستان، سرانجام در پایان داستان خوب باز می‌شود و پاسخ‌های خیلی خوبی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند.

نویسنده، شعار نمی‌دهد و از شعار دادن پرهیز می‌کند. راوی (نویسنده) به «روح»، «مرگ» و «معجزه» اعتقاد دارد.

سوالی که در ذهنِ من ایجاد شد این بود: چرا نویسنده نامِ «ادیب» را برای راوی داستان انتخاب کرده است!؟ آیا او یک «پزشک ادیب» است؟ او برای اولین بار حس می‌کند که باید دست به کاری بیشتر از وظیفه پزشکی‌اش بزند.

راوی داستان، آدمِ آرام، کم حرفی و درونگرا است. خودش می‌گوید: «نقش من این است. سکوت.» به زحمت می‌شود از او حرف بیرون کشید. راوی می‌گوید: «می دانم آدم‌ها اصلاً چرا باید حرف بزنند. آن هم وقتی می‌دانند چیزی ندارند. وقتی می‌دانند حرف هاشان ارزشی ندارد. چی دارد این زندگی که این قدر حرف براش در می‌آورند؟ نمی‌دانم. حالا بوی دود

را فقط می‌فهمم، که گلومم را دارد پُر می‌کند و گلوم دارد کم کم تنگ می‌شود. فقط همین تن است که زبانش را می‌فهمم. شاید» (صفحه ۳۹ کتاب). فرزاد می‌گوید: «از این که بی رگ می‌آیی و می‌روی، حالم بد می‌شود... انگار نه انگار که کی دارد توی بیمارستان و هر جای دیگر، چه به روز مردم می‌آورد» (صفحه ۶۱ کتاب). او (دکتر ادیب) زیاد ویترین مغازه را نگاه می‌کند. ویترین لباس فروشی زنانه. انگار یک چیزی که پشتِ ظاهرِ لباس‌ها پنهان است؟ نویسنده پاسخ می‌دهد: «شاید همه‌مان یک خواهر از دست رفته داریم» ادیب عذاب وجدان دارد. نمی‌داند. یک طورهایی خود را در مرگ خواهرش مقصر می‌داند. شاید او به حرف‌های سوفیا گوش نداد و منجر به مرگ او شد!

راوی (دکتر ادیب) آدم‌ها را «موش کور» مثال می زند، که چطور سرش را و سبیل‌هایش را می‌چرخاند این طرف و آن طرف و با پنجه‌هایش تندتند همه چیز را امتحان می‌کند، بر می‌دارد، می‌جود، تف می‌کند، قورت می‌دهد، و سبیل‌هایش مدام تکان می‌خورند. نویسنده می‌نویسد: «دلم می‌خواهد بالا بیاوریم، روی همهٔ این دیوارها و سقف‌ها و خیابان‌ها. دلم می‌خواهد مثل موش کور خودمان را حبس کنم و درِ خانه‌مان را روی همه ببندم. دلم می‌خواهد توی روی آدم‌ها به شان بخندم»

به‌عنوان تنها ضعف این داستان باید به پایان تقریباً قابل پیش بینی آن اشاره کرد اما همین پایان‌بندی در داستان بسیار خوب طراحی شده و نویسنده ماهرانه مفاهیمی را دستمایه کار خود در حیطه ادبیات داستانی قرار می‌دهد که می‌تواند برای جامعه‌اش سازنده باشد. شخصیت‌های داستانی‌اش، واقعی هستند و از دل جامعه برخاسته‌اند. روی این اصل خواننده می‌تواند به راحتی با شخصیت‌ها و حوادث داستانی‌اش ارتباط برقرار کند.

در آخرین اثر حسین سناپور، نویسنده دغدغه‌های اجتماعی را چاشنی حل معما کرده است. آسیب پذیری جامعه مدرن را هدف قرار داده و با نگاه روانشناسانه و منتقدانه‌اش، داستان را بر روی کاغذ می‌آورد.

«حالا می‌فهمم. مرگ این شکلی است. تو جایی دراز کشیده‌ای و خیال می‌کنی داری زندگی‌ات را می‌کنی، اما دستی دارد می‌بردت طرفِ سردخانه. فقط وقتی شاید بفهمی که سرما تا مغزِ استخوانت رسیده باشد. تو نه دست را می‌بینی و نه رارو را، نه آدم‌های توی راهرو را، که ایستاده‌اند و نگاهت می‌کنند. بعد بر می‌گردند سرِ کارهاشان» (صفحه ۸۷ کتاب).

رمان «سپیدتر از استخوان» تنها یک رمان نیست بلکه تفکر عمیقی در آن جریان دارد که خواننده را وادار می‌کند نسبت به جهان اطرافشان حساس‌تر باشند و در مواجهه با وقایع متأثر کننده بی‌تفاوتی را کنار بگذارد و کمی متفکرانه (تفکر مثبت) رفتار کند. آنچه تاثیرگذاری این داستان را تضمین می‌کند فرم روایی اثر و خلاقیت نویسنده است. در این داستان، نویسنده به سراغ جامعهٔ امروز خودش رفته است و «واقع گرا» آن را می‌نویسد.■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «صدای باد»

سروده «فرنگیس کردی»؛ «غزال مرادی»

صدای باد نخستین مجموعه شعر فرنگیس کردی است که در ۱۰۸ صفحه و ۹۹ شعر کوتاه سروده شده است در این مجموعه شعرها نام‌گذاری نشده و با شماره مشخص شده‌اند و به نظر می‌رسد ترتیب خاصی نیز در چیدمان آن‌ها وجود ندارد این شعرها در نهایت سادگی و ایجاز هستند وبیشتر از شیوه بیان سود می‌برند تا تصویرسازی یا بازی‌های زبانی وفرم.

ویتگنشتاین می‌گوید از یاد نبریم که شعر حتی اگر به زبان خبری هم نوشته شده باشد دربازی زبانی دادن اخبار به کار نمی‌آید شعرهای فرنگیس کردی را می‌توان از منظر دیگر از جنس گزینه گویه هایی با دیدی شاعرانه دانست.

«قلم

رحمی

که می‌زاید شعر

کودکی که دنیا را بزرگ خواهد کرد (شعر شماره ۱ صفحه ۱۰)»

هر روایت ممکن است در قالب بیانی متفاوت ارائه گردد اما به طریقی همسان از قابلیت‌های نظیر بازنمود شخصیت‌ها رویدادها و صحنه و مکان استفاده می‌نمایند گرچه در شعر این عناصر به گونه‌ای در هم تنیده و در نهایت ایجاز و اختصار به کار گرفته می‌شوند شاعر نیز در این مجموعه خرده روایتهایی دارد که طول آنها در قالب یک سطر کوتاه است اما می‌توان راوی و داستان مابین آن را حدس زد وشاید بتوان این شعرها را با داستانهای مینیمال مقایسه کرد. مانند نمونه زیر که راوی با سه گزاره داستان خود را روایت می‌کند.

«کسی صدای قاصدک‌ها را نمی‌شنید

جزمن

که خویشاوند باد بودم (شعر شماره ۲ صفحه ۱۱)«

هر طرح داستانی را می‌توان گونه‌ای شکار دانست، شکار هویت سلسله‌ای از حوادث به هم پیوسته. اما در بیشتر شعرهای این مجموعه به دلیل ایجاز ما تنها بایک صحنه یا عبارت روبرو هستیم که حادثه‌ای را دربطن خود دارد البته منظور از حادثه اتفاقی است که می‌تواند در متن رخ بدهد.

«باد همه چیز را برد

جز سرگردانی‌ام (شعر شماره ۱۴ صفحه ۲۳)»

پیرنگ تداوم منطقی نقش ویژه‌هاست که مناسبتی درونی و مستحکم دارند این عناصر در واقع به کنش مرتبط می‌شود و بارت آن را به مجاز مرسل تعبیر می‌نماید هر روایت ممکن است در قالب بیانی متفاوت ارائه گردد اما به طریقی همسان از قابلیت‌های نظیر بازنمود شخصیت‌ها رویدادها و صحنه و مکان استفاده می‌نمایند ولی خرده روایت‌های فرنگیس کردی در قالب تک صحنه یا تصویر هستند که می تواتند گاه شکلی سورئال نیز به خود بگیرند شاید اگر شاعر پا را از محدوده شعر کوتاه فراتر می‌گذاشت می‌توانست شعری با روایتی منسجم و تصاویر زیبا خلق کند مانند نمونه‌های زیر:

«دستانم را گرفتی

ناخن‌هایم جوانه زدند

در آغوشم بگیر

تا جنگلی بروید از من (شعر صفحه ۲۳ شماره ۳۲)

یا

«بازیگوش شده بود

لیوان آب

خورشید را در سقف اتقام می‌لرزاند (شعر شماره ۲۸ صفحه ۳۷)»

تمثیل به نیروی اندیشه و نماد به نیروی احساس رجوع می‌کند در شعر ۳۸ هم نماد پدیدار را به ایده و ایده را به تصویر بیان می‌کند در بیشتر شعرهای این مجموعه از همین تکنیک استفاده شده است بویژه اینکه بسیاری از تصاویری که شاعر از آن استفاده کرده است به شکل فراگیری نماد هستند.

«کارگران ساختمانی

زندانی‌ترین آدم‌هایند

آجر می‌چینند

جلوی صورتشان (شعر شماره ۳۸ صفحه ۴۷)

. بیشتر شعرهای این مجموعه زبانی ساده دارند و پیچیدگی خاصی ندارند و فاقد لایه‌های تودر توی معنا هستند بیشتر شاعراز دریافت‌هایی بهره می‌برد که از طبیعت شروع شده و به رویدادها می‌رسد درعین‌حال میان دو دنیای متفاوت حقیقت و مجاز در نوسان است شخصیت‌های شاعر نمادین هستند اما در دوشعر زیر شاعر از منطقی تمثیلی برای بیان روایت خود استفاده کرده است در واقع چون شاعران

قدیم که بیشتر از آرایه انسان انگاری برای بیان داستانها وتمثیلات خود استفاده نموده است

«نامم را آزاده گذاشتند
مثل ماهی‌ای
که در آکواریوم می‌چرخد
و آزاد صدایش می‌کنند (شعر شماره ۴۴ صفحه ۵۳)

یا

«باد معنی آزادی است
در جنبش ابرها (شعر شماره ۴۵ صفحه ۵۴)»

«نگاه شاعرانه به چیزها آنها را بیرون ادراک حسی و تعین‌های بخردانه قرار می‌دهد نگاه شاعرانی تأویلی مداوم است و بخشیدن منش ناممکن به هر چیز»(احمدی، ۲۹۳) واین سرآغاز بحث تمایز میان شعر وزبان هر روزه است. همانطور که گفته شد زبان و شعر فرنگیس کردی از ساده نویسی تبعیت می‌کند او تصویر می‌کند ونماد می‌سازد بی آنکه در گیر ودار فرم یا تصاویرسوبژکتیو وبیانی با معناهای متفاوت باشد شاید اگر مخاطب او چند نقاش باشند همگی تصاویری مشابه از شعرهای او ارائه دهند که می‌تواند ویژگی شاعرهای او باشد. مانند نمونه‌های زیر

«مرداب برای تنها بودن دلیل نمی‌خواهد
همانطور که نی‌ها
برای سکوتشان (

یا

«وطنم خونسردتر از ماهی قرمزی است
که در تنگش می‌چرخد
وبوسه به صدف‌های لال می‌دهد (شعر ۷۲ صفحه ۸۱)»

شاعر به عنوان یک زن دراین مجموعه چیزی از هویت زنانه خود را بازتاب نداده است در چند موردی که به بیان هویت خود پرداخته است مانند شعر ۹۴ هم این بازنمایی نمی‌تواند موفق عمل کند و در انتقال مفهوم با مخاطب نقش پررنگی را ایفا کند در شعر ۹۴ شروع شعر می‌توانست موفق‌تر باشد ولی پایان بندی آن نتوانسته است تصویر تازه از هویت زن را به مخاطب انتقال بدهد

زنی را که بودنش را حاشا می‌کند
وتصویر رنگ رورفته اش را بادستان من
بر ترکهای دیوار می‌چسباند
زنی که سالهاست
خود را میان حلقهٔ کوچک انگشتانت
دار زده (شعر ۹۴ صفحه ۱۰۳)

یا

«دست‌هایت را بالا می‌بری
تکان می‌دهی
تهید می‌کنی
سایه‌ات اما
سایه‌ام را به آغوش می‌کشد (شعر ۳۷ صفحه ۴۶)»

صدا دراین مجموعه شعر چندان متمایز با دیگر صداهای آن نیست نوعی وحدت در لحن در این مجموعه شعر به چشم می‌خورد لحن راوی یکدست است می‌توان این مجموعه را گزیده از خرده روایت‌هایی دانست که فرنگیس کردی آن‌ها در نهایت ایجاز بیان کرده است در مجموع می‌توان مجموعه شعر «صدای باد» را تلاش موفق شاعرش در اجرای شعرهای کوتاه وانتقال مفاهیم درنهایت ایجاز وسادگی دانست.■

منابع: صدای باد، فرنگیس کردی انتشارات تهران ۱۳۹۵

«فراقنامه»؛ روایتی عاشقانه یا تغزّلی توصیفی؟

«علی قلی نامی»، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

چکیده: *فراقنامه تلفیقی از روش‌های داستان‌پردازی ایرانی را که دو رکن ادبیات داستانی این سرزمین، فردوسی و نظامی، با بهره‌گیری از سنن داستان‌گویی پرداخته‌اند به کار می‌گیرد. همهٔ هدف سلمان ساوجی نه داستان‌سرایی که تغزّل در شکل یک داستان، با استفاده از توصیفات و تمثیلات فراوان است که جایی برای به نمایش درآمدن ارادهٔ آدمی باقی نمی‌گذارد. داستان فراقنامه، بی‌تردید اگر هم، در به کارگیری الگوی شاهنامه و لیلی و مجنون کوشیده باشد در تعلیق و دراماتیزه کردن و دیگر خصیصه‌های رمانس ایرانی ناموفق بوده است لیکن غایت هدف او ایجاد تصویری رنگارنگ از توصیفات و تمثیلات برای سرگرم ساختن و دلداری عاشقی دل‌سوخته است و همهٔ برش‌های زمانی داستان هم که باید برای شتاب‌بخشیدن به هیجانات و رسیدن به اوج حادثه باشد، در فراقنامه برای رسیدن به مرگ معشوق است که خود دلیلی برای تمثیلات فراوان پس از مرگ او است. در هر حال، فراقنامه داستانی روایی- حادثه‌ای نیست بلکه داستانی تغزّلی با روش توصیف و تمثیل است.*

کلیدواژه‌ها: فراقنامه؛ توصیف؛ تمثیل؛ تغزّل

۱. مقدمه

پس از اسلام و با مثنوی‌های عنصری، منظومه‌های عاشقانه آغاز می‌شوند. هرچند از آثار سه‌گانهٔ او چیزی جز چند بیت از وامق و عذرایش برای ما نمانده است، لیکن گویا در دست کسانی افتاده بوده است که بر اساس آن وامق و عذراهایی پرداخته شده است. امّا حرکت پی‌گیر این نوع ادبی ایرانی با شاهنامه آغاز می‌شود. حکیم، بخصوص، در چهار روایت عاشقانهٔ «زال و رودابه»، «بیژن و منیژه»، «هرمزد چهارم» و «بهرام گور»، طرحی را در داستان‌سرایی پیشنهاد می‌کند که به سنن شفاهی داستان‌گویی ایرانی مربوط است. همین طرح سنّتی داستان را، نظامی با تغییراتی محدود در عاشقانه‌های چهارگانهٔ خود پی می‌گیرد.

در کارهای پژوهشی دربارهٔ منظومه‌های ایرانی یک نگاه سطحی و شتاب‌زده وجود دارد؛ همین نگاه باعث شده است از استخراج اصولی عام و فراگیر برای منظومه‌های ایرانی که از این پس رمانس خوانده خواهند شد ناتوان باشیم. یکی از دلایل این ناتوانی، بررسی گزینشی یک یا چند منظومه و بررسی محتوایی یا ساختاری آن‌ها است و دلیل دیگر این‌که حتّی وقتی به بررسی ساختاری می‌پردازند، نگاهی در خور یک جستار علمی ندارند. دلیل دیگر وجود «لحن غالب» نظامی است که باعث نادیده گرفته شدن حضور شاهنامه و سنن داستان‌پردازی شفاهی در طرح داستان‌های سده‌های بعدی است. با وجود انجام چند کار محدود زمینهٔ کار دربارهٔ منظومهٔ فراقنامه و اصولاً همهٔ منظومه‌های ایرانی هنوز وجود دارد. آن‌چه نگارنده را به نوشتن این مقال وادار کرد، مطالعهٔ دو مقاله موجود دربارهٔ فراقنامه است. اکنون به بررسی مختصر آن دو مقاله می‌پردازیم؛ یکی «فراقنامهٔ سلمان ساوجی و لیلی و مجنون نظامی» (وفایی، ۱۳۸۲) است. نویسنده به سادگی و با اساس قرار دادن بخش‌های پیش از شروع داستان، در پی اثبات این مدّعا است که آن دو کاملاً به هم مانندند. خود به طرح این پرسش می‌پردازد که «... و چنان‌که مقلّد نظامی است در کدامین موارد؟» (وفایی، همان: ۱) و در پاسخ به آن، موارد ذیل را می‌آورد: ۱) در هر دو به معراج پیامبر اشاره شده است، ۲) در هر دو، ممدوح ستایش شده است، ۳) پند به فرزند در هر دو وجود دارد، ۴) هر دو تاریخی است، ۵) نامه‌نگاری در هر دو مثنوی وجود دارد، ۶) درخواست شاهان زمان برای نظم داستان، دربارهٔ هر دو. چیزی که می‌بینیم یک مقایسهٔ ساده انگارانه است. باید دو مقولهٔ کلیّت داستان، با همهٔ حشویاتش، و روایت آن را از هم جدا کرد و البته شایسته آن است که نگاه ما بیشتر به روایت معطوف شود. مقالهٔ مشارالیه تفاوت چهارچوب بندی و روایت اصلی را نادیده می‌گیرد. از موارد شش‌گانه، فقط مورد پنج مستقیم به داستان مربوط می‌شود و مابقی هیچ ارتباطی با روایت آن ندارند. هرچند در نفس این مقایسه ایرادی بر نویسنده وارد نیست بلکه ایراد در نوع نگاهی است که اصولاً در بررسی یک اثر داستانی انتظارش می‌رود.

هرچند در نفس این مقایسه ایرادی بر نویسنده وارد نیست بلکه ایراد در نوع نگاهی است که اصولاً در بررسی یک اثر داستانی انتظارش می‌رود.

دومی، «مقایسهٔ محتوایی لیلی و مجنون نظامی و فراقنامهٔ سلمان ساوجی» است. معمولاً در بررسی‌های داستانی، واژهٔ محتوا را برای بررسی در حیطهٔ درون‌مایه و تِم به کار می‌برند

ولی شکل بررسی این مقاله نشان‌دهندهٔ یک مرور ساختاری است. موارد ذیل بخش‌های مقاله نامبرده‌اند: ۱) هر دو اثر تاریخی است، ۲) هر دو اثر پایانی غم‌انگیز دارد، ۳) ساختار هردو داستان بدین گونه است: - هر دو مثنوی است – در هر دو عاشق و معشوق مرفّه‌اند – در هر دو عاشق و معشوق به هم نمی‌رسند – در هر دو عاشق و معشوق مدّتی از هم دورند – موضوع واحدی دارند – در هر دو زاویهٔ سوم شخص وجود دارد، (ذبیح نیا، ۱۳۹۱: ۶) ۴) موضوع و محتوای دو داستان یکی است، ۵) شروع در هر دو یکی است، ۶) هر دو به خواهش کسی سروده شده‌اند، ۷) هر دو توصیف دارند، ۸) در هر دو ممدوحی ستایش می‌شود، ۹) روایت هر دو داستان پنج مرحله دارد که در فراقنامه بدین گونه است: آغاز: عشق دو نفر، پیچیدگی: قهر، نقطهٔ عطف: آشتی، حل مسأله: جنگ با گیلانیان، فرجام: مرگ، ۱۰) پند به فرزند. و احتمالاً نویسنده فراموش کرده است که در یکی عاشق و معشوق هر دو مرد هستند و هر دو به زبان فارسی سروده شده‌اند و هر دو منظومه هستند! با این‌که این مقاله گسترش بیشتری به کار خود داده است و بظاهر فنّی‌تر است لیکن به همان نسبت ایراداتی بیشتر دارد؛ نخست این‌که هنوز هم در تاریخی بودن قصّهٔ لیلی و مجنون تردید هست و یا دستِ‌کم تاریخی بودن آن دو قابل قیاس نیستند و دلیلی که می‌آورد که ناصر خسرو در سفرنامه می‌نویسد «... چنین می‌گویند...» نزد یک محقّق ارزشمند تلقّی نمی‌شود. امّا موردی که جالب‌تر است بحث مقالهٔ فوق الذکر دربارهٔ روایت است؛ ولی روایت فرمولی را که بر آن اعمال می‌شود بر نمی‌تابد. نخست که اگر فراقنامه پیچیدگی هم داشته باشد از نوع «گره» نیست بلکه از نوع «تصمیم گیری» است (نایت، ۱۳۸۲: ۵۶). صلح هم به هیچ وجهی نقطهٔ عطف داستان نیست و اگر باشد دربارهٔ روایت تاریخی آن صدق می‌کند نه با روایت داستانی آن که ما آن را بررسی می‌کنیم چون به جنگ رفتن معشوق ارتباط علّی با داستان ندارد. همین نام بردن از سلطان اویس و بیرام خان یک نشانهٔ قوی از خلط مبحث روایت تاریخی و روایت داستانی است چون در منظومه هیچ‌گاه نام عاشق و معشوق برده نمی‌شود. و این‌که می‌نویسد «... گاهی نمایشی است...» (ذبیح نیا، همان: ۱۳) بهتر بود موردی را می‌آورد که ما بدانیم کجای آن دراماتیک یا نمایشی است! و این در حالی است که اصلاً نمایشی نمی‌شود. داستان فراقنامه با یک تعادل (دلدادگی‌ها) آغاز می‌شود و سپس دچار عدم تعادل (قهر) می‌شود سپس کوششی برای ایجاد تعادل دوباره (نامه نگاری) می‌شود و در نهایت با مرگ معشوق تعادل باز از بین می‌رود و این بار عاشق می‌کوشد تا بازهم تعادل را (با کشیدن نقش معشوق روی چوب) ایجاد کند؛ پس در نهایت این داستان به روایتی «باز» تبدیل می‌شود چون عاشق پس از آن همواره در تلاش برای تعادل است.

پژوهش حاضر می‌کوشد با بررسی دقیق و هدفمند شاکلهٔ ساختاری فراقنامهٔ سلمان ساوجی، ردّ عاشقانه‌های شاهنامه و نظامی را پی بگیرد و از وارد شدن در برخی دیگر از بررسی‌های دمِ‌دستی پرهیز کند. سپس در نظر گرفتن سنن شفاهی داستان، در پی طرح اصول عام و شامل برای فراقنامه و دو مرجع بزرگ و گران‌سنگ آن، یعنی شاهنامه و آثار نظامی و رمانس ایرانی باشد. این بحث با تمرکز بر لایهٔ رو و زیر داستان سعی دارد داستان را همچون فرایندی از نشانه‌ها تحلیل کند و ارتباط پدیده را، داستان بعنوان یک معلول، با تفسیرهای آن، بعنوان علّت‌ها، ارزیابی کند و با مقایسهٔ آن با رستم و سهراب، همانندی‌های دور از نظر ماندهٔ آن دو را نشان دهد. ماحصل این اهداف، کوشش برای رسیدن به این پرسش‌ها خواهد بود:

پژوهش حاضر می‌کوشد با بررسی دقیق و هدفمند شاکلهٔ ساختاری فراقنامهٔ سلمان ساوجی، ردّ عاشقانه‌های شاهنامه و نظامی را پی بگیرد و از وارد شدن در برخی دیگر از بررسی‌های دمِ‌دستی پرهیز کند.

- آیا فراقنامه فقط از نظامی تقلید می‌کند؟
- آیا توصیفات داستان نشانهٔ ادامهٔ سنّت تغزّل بعنوان یک شاخصهٔ داستان‌گویی ایرانی است؟
- تمثیلات در بطن منظومه، در خط روایی قرار دارند یا در فضای داستان معانی دیگری به آن می‌افزایند؟
- آیا مرزهای واقعیّت و خیال در فراقنامه مشخّص هستند؟
- آیا دغدغهٔ «تعلیم» همچون سایر منظومه‌های عاشقانه در این منظومه هم وجود دارد؟

۲. الگوی دوگانه

فراقنامه هم در طرح کلّی با یک تاریخ روبرو است ولی در مراحل مختلف بازنمایی این تاریخ و آفرینش قصّه، دستِ کم دو کتاب بسیار مهم را پیش چشم داشت؛ شاهنامه و آثار نظامی. هرچند مصحّح کلیّات سلمان ساوجی، وفایی، نقش الگوی رستم و سهراب را، بکلّی نادیده می‌گیرد و دیگران، آن را تقلیدگونه‌ای از نظامی می‌دانند و بس. ولی واقعیّت این است که در این بهره‌گیری، شاهنامه نقشی اساسی‌تر دارد. توصیفات به روش نظامی و شاهنامه، هر دو، انجام می‌گیرد. در

بیان اندرز به فرزند، خطاب زمین بوس و ستایش و نعت با الگوی نظامی مطابق است. ولی تمهید داستان و پایان‌بندی و پرسش‌های بلاغی، در بیان بی‌وفایی دنیا و تقدیر، دقیقاً بر شاهنامه منطبق است.

در الگوی داستان‌پردازی ایرانی دو عنصر بسیار مهم وجود دارد که هر دو، هم فردوسی سپس هم نظامی در ایجاد و گسترش آن کوشیده‌اند: چارچوب و قطعات تغزّلی. شاهنامه چارچوب را هم بصورت براعت استهلال به کار می‌گیرد که یک فضای روانی ایجاد می‌کند و شامل نتیجهٔ داستان است، هم بصورت قاب‌بندی برای روایت حادثه. این مقدمات در داستان‌پردازی ایرانی، کارکردی تعلیمی و اخلاقی و آموزنده دارند. نظامی این شیوهٔ فردوسی را بسط داد، هرچند چارچوبی برای ارائهٔ طرح داستان ندارد ولی با خطاب قرار دادن فرزند، سلطان متبوع زمان خود، و سخنانی دربارهٔ دنیا و تمثیلات دیگر هدف اخلاقی و تعلیمی خود را از داستان‌سرایی بوضوح نشان می‌دهد. همچنین تغزّل در شاهنامه که بصورتی کم‌رنگ، بدلیل سرشت حماسی آن، وجود دارد، در آثار نظامی، نه تنها بدلیل ماهیّت غنایی و عاشقانهٔ آن‌ها، که مستقل از داستان، دستِ کم از نظر شکل و فرم، بصورت تمثیل‌های گوناگون بروز می‌کند. البته در فاصلهٔ زمانی میان فردوسی و نظامی و در مسیر توسعهٔ قطعات یا تمثیلات مستقل غنایی یا تغزّلات، باید از عیّوقی و مثنوی ورقه و گلشاه او نام برد.

بدین جهت است که به زعم نگارنده، منظومهٔ فراقنامه در چنین مسیری حرکت می‌کند و تلفیقی از عناصر در حال تکامل داستان‌پردازی ایرانی را به کار می‌گیرد. براعت استهلال در فراقنامه، آمیزش لحن فاش کنندهٔ نظامی و اشارهٔ مستقیم فردوسی را نشان می‌دهد. اکنون برای تشریح مدّعا، ابتدا همین تمهید و پایان‌بندی بترتیب آورده می‌شود؛

۲-۱. براعت استهلال

- شاهنامه: اگر تند بادی برآید ز کنج
به خاک افگند نارسیده ترنج
- فراقنامه: به نام خدایی که با تیره خاک
برآمیخت این جوهر جان پاک
چو با یکدگر کردشان آشنا دگر بارشان کرد از هم جدا

۲-۲. ذکر منبع قصّه

- شاهنامه: ز گفتار دهقان یکی داستان بپیوندم از گفتهٔ باستان
ز موبد برین گونه بر داشت یاد... ... ...

فراقنامه: طلب کردم آن را به هر کشوری ز هر قصّه‌خوانی و هر دفتری پس از روزگار کهن روزگار درآموختم داستان دو یار کنون از زبان من ای هوشیار بیا گوش کن قصّهٔ آن دو یار

*هرچند نظامی هم از روش شاهنامه در بیت آغازین لیلی و مجنون تبعیّت می‌کند:

- گویندهٔ داستان چنین گفت آن لحظه که درّ این سخن سفت.

۲-۳. مرثیه بر سهراب در شاهنامه و معشوق در فراقنامه

در الگوی داستان‌پردازی ایرانی دو عنصر بسیار مهم وجود دارد که هر دو، هم فردوسی سپس هم نظامی در ایجاد و گسترش آن کوشیده‌اند.

- شاهنامه: دریغ آن رخ و برز و بالای تو دریغ آن همه مردی و رأی تو
دریغ این غم و حسرت جان گسل
ز مادر جدا وز پدر داغ دل
- فراقنامه: دریغ آن تن نازپرورد تو
دریغا به درد من از درد تو
دریغا و دردا و واحسرتا که شد کشته شمعم به باد فنا

۲-۴. بیان بیداد روزگار و فلک

- شاهنامه: چنین‌ست کردار چرخ بلند
به دستی کلاه و به دیگر کمند
چو شادان نشیند کسی با کلاه به خمّ کمندش رباید کلاه
- فراقنامه: شکم‌خواره خاکا، خُنُک جان تو
که جان جهانی‌ست مهمان تو
تن نازکان می‌خوری زیر زیر
نگشتی ازین خوردنی هیچ سیر

۲-۵. در صبر

- شاهنامه: تو دل را بدین رفته خرسند کن
- همه گوش سوی خردمند کن
- فراقنامه: در اوّل بسی بی‌قراری نمود
- در آخر بجز صبر درمان نبود

۲-۶. در نکوهش زمانه و اندرز

- شاهنامه: همی‌برد خواهد به گردش سپهر
نباید فکندن بدین خاک مهر
- فراقنامه: دلا پیش از آن کز جهان بگذری
بران باش کاوّل ز جان بگذری

این بخش‌های مختلف در هر دو اثر دقیقاً به همین ترتیب، پشت سر هم آمده‌اند و این، اثبات تأثیرپذیری را آسان‌تر می‌کند.

۲-۷. موارد دیگر

- شاهنامه: اگر مرگ داد است بیداد چیست؟
  ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
- فراقنامه: همی‌گفت کائن بانگ و فریاد چیست؟
  ز بیداد معشوق این داد چیست؟
- شاهنامه: از این راز جان تو آگاه نیست
  بدین پرده اندر تو راه نیست
- فراقنامه: درین پرده کس را ندادند بار
  نمی‌داند این راز جز کردگار

همین اشاره‌ها، براعت استهلال سنّتی، بعنوان تمهید روانی، بعدها، به تمهید وضعیّت آغازی فیزیکی داستان تبدیل می‌شود؛ نیز برای پرهیز از آشکارگی، در کلّ داستان پراکنده می‌شوند و بدین ترتیب، می‌توان ادّعا کرد نشانه‌ها را بوجود می‌آورند که با بررسی آن‌ها به لایهٔ یا لایه‌های زیرین داستان می‌رسیم.

یان رید در عناصر داستان بحثی دارد با این عنوان: «چه وقت داستان، داستان نیست؟» منظور او این است که آیا داستان توالی علّی رویدادها است یا این‌که داستان می‌تواند یکپارچه توصیف ناب باشد؟

۳. روایت یا توصیف؟

یان رید در عناصر داستان بحثی دارد با این عنوان: «چه وقت داستان، داستان نیست؟» (رید، ۱۳۸۷: ۳۶) منظور او این است که آیا داستان توالی علّی رویدادها است یا این‌که داستان می‌تواند یکپارچه توصیف ناب باشد؟ ولی باید اعتراف کرد که توصیف نابی که قصّه‌ای نداشته باشد داستان نیست؟ چه در فرم رمانس آن یا هر فرم دیگر. «داستان باید قصّه‌ای برای گفتن داشته باشد نه این‌که با نثری [نظمی] شیرین خواننده را بفریبد.» (Gold,1968: 4) همین‌طور است و در واقع کلّ این قصّه یک فریب است. شاید تعجب‌آور باشد ولی چنین است. شاه خود از شاعر می‌خواهد مرهمی برای درد فراق بیابد و می‌دانیم که بهترین مرهم برای چنین دردی یاد روزهای خوش و یا فراموشی است. اکسیر آرایش کلام ذهن خواننده یا شنونده را درگیر یک رشته از ادغام‌های بی‌پایان شاعر از دنیای انسانی و نباتی و جانوری می‌کند. یک دنیای خیالی و حتّی وهمی می‌آفرینند تا در آن دنیای گریزگاهی برای دردها و آلام بشری بیابد. این همان رئالیسمی است که جادویی می‌شود. در این دنیای داستانی، جادویی می‌شود و طبیعت با شخصیّت داستان همراه می‌شود. سنگ صبور او می‌شود و برای آدمی از دردهای خود سخن می‌گوید.

بخش‌های روایی منظومهٔ فراقنامه بسیار کمتر از آن است که بتواند داستانی را که حدود ده سال طول دارد ـ مطابق آن‌چه بیان می‌شود ـ نمایشی کند و اشخاص را به حرکت درآورد تا خودِ آن‌ها داستان را به پیش ببرند. اگر چهارصد و هشتاد بیتِ پیش از داستان و پس داستان ـ پس از مرگ معشوق ـ را از مجموع هزار و هفت‌صد بیت کسر کنیم و از باقی آن هم، توصیفات بی‌شمار درون داستان را حذف کنیم چیزی حدود چهارصد بیت باقی می‌ماند که یک سوم آن مربوط به جنگ معشوق با گیلانیان است. در واقع وقتی شاعر در میان روایت، ناگهان گرمِ توصیف می‌شود، ناشی از غفلت یا ناتوانی او نیست بلکه هدف او همین است. چنان‌که در بخش پایین هم خواهد آمد، تمثیلات کوتاه بسیار درون، آغاز و پایان که بصورت گفتُگویی بیان می‌شوند بیشتر از خودِ اشخاص تاریخی داستان دراماتیزه می‌شوند. و صد البته دلیل چنین روشی، ارادهٔ یک هدف سمبولیک از این تمثیلات است. البته منظور ما آن سمبولیسمی نیست که تی. اس. الیوت و مالارمه می‌گویند یا حتّی بودلر، بلکه سمبولیسمی که کاملاً شرقی و ایرانی است. هرچند برداشت بودلر به سمبولیسم ایرانی نزدیک‌تر است: «از طریق و بواسطهٔ شعر است که چشم جان، شکوه و زیبایی آن سوی گور را می‌بیند.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۲)

با توجه به سه بیت از فراقنامه، تلویحاً هدف سروده شدن این مثنوی را در نهایت می‌توانیم بدین صورت تحلیل کنیم؛ شاه پس از این‌که خود را در هجرانی ابدی از معشوق یافت:

- چو درماند از وصل آن ماه رو
  کشیدند بر تخته‌ای شکل او
- تو پنداشتی شکل آن سرو ناز
  بر آن تخته، شاهی است بر تخت باز
- در آن تخته حیران فروماند شاه
  بسی نقش از آن تخته می‌خواند شاه

همچنان‌که در داستان کوتاه **ساعت پنج برای مردن دیر است ۱** می‌بینیم، در این‌جا هم یک تابلو نقاشی داریم و یک منظومه. هر دو کارکردی موازی دارند. همان‌طور که نقاشی درون داستان را برای تسکین دل شاه می‌کشند، منظومه را هم برای تسکین دل شاه می‌سرایند. شاه در داستان دستور

می‌دهد نقشی از یارش بکشند و در بیرون از داستان به سلمان ساوجی دستور می‌دهد تا منظومه‌ای بسازد که فقط و فقط جهان آرمانش در آن تصویر بشود. به همین دلیل هم داستان نیازی به روایتی ندارد که قابلیّت تحلیل روانی داشته باشد بلکه به توصیفاتی نیازمند است تا صحنه را روشن کند؛ در واقع فراوانی توصیفات برای پرنور کردن صحنه است تا شاه در آن نور یار از دست رفتهٔ خود را بوضوح ببیند و از دوزخ هجران او به بهشت یاد خوش او پناه ببرد و درد خود را فراموش کند. این، با یک داستان قوی که طرحی نیرومند شامل علل واقعی قهر یا علل واقعی مرگ معشوق باشد حاصل نمی‌شود بلکه با تغزّل و تحریف و تقلیل واقعه در حدّ یک برداشت سطحی از آن ممکن خواهد بود؛ تغزّلی که در نهایت باعث ترکیب «دو قطب استعاری شعر و قطب مجازی داستان» (لاج، ۱۳۸۶: ۶۷) در منظومه‌های ایرانی می‌شود و شاید هم ما با یک دلالت معکوس زمانی به این سخن بورخس رهنمون شود که دغدغهٔ آیندهٔ ادبیات تلفیق قصّه و شعر است.

۴. نقص لایهٔ روابط علّی قصّه

در هر قصّه دستِ کم دو لایه وجود دارد: یکی وقایع که با ترتیب زمانی یا با آشفتگی زمانی نقل می‌شوند (طرح)، دیگری علل یا روابط علّی که در لایهٔ زیرین رویدادها مانند مفاصل بدن آن رویدادها را به هم مربوط می‌کنند (دسیسه). این لایه دیگر نمی‌تواند آشفتگی داشته باشد چون هر رویدادی، بمثابه معلول، فقط می‌تواند پس از رویدادی دیگر، بمثابه علّت، قرار گیرد. رویدادها در قصّهٔ فراقنامه به‌شرح زیر است: ۱) قهر معشوق؛ داستان را از حالت تعادل خارج می‌کند، ۲) بازگشت معشوق؛ کوششی برای ایجاد تعادل، ۳) رفتن معشوق به جنگ؛ ایجاد تعلیق، ۴) بیماری و مرگ معشوق؛ از بین رفتن قطعی تعادل. بدون اوج و در نتیجه بدون فرود.

در هر قصّه دستِ کم دو لایه وجود دارد: یکی وقایع که با ترتیب زمانی یا با آشفتگی زمانی نقل می‌شوند (طرح)، دیگری علل یا روابط علّی که در لایهٔ زیرین رویدادها

این قصّه اقتباسی از رویدادی واقعی است امّا واقعیّتی که تنها ظاهر واقعیّت دارد چون همان‌طور خواهد آمد همین واقعیّت را شاه (عاشق) تحریف می‌کند و باعث می‌شود قصّه در تحلیل نهایی وحدت نداشته باشد. اکنون باید ببینیم فراقنامه می‌تواند به پرسش‌هایی این چنین دربارهٔ طرح و پی‌رنگ پاسخ بدهد یا نه؟ پاسخ‌های قانع‌کننده روشن خواهد کرد که داستان ضعیف است، متوسط است یا بزرگ است؟

۱. قهرمان داستان کیست؟ کشمکش‌ها کدامند؟ آیا این کشمکش‌ها جسمی، فکری، اخلاقی و یا عاطفی‌اند؟ آیا کشمکش اصلی میان انسان نیک و انسان بد با مرزبندی خاص صورت می‌گیرد و یا این کشمکش از نوع بسیار پیچیده و ظریفی است؟

۲. آیا پی‌رنگ دارای وحدت است؟ آیا همهٔ قسمت‌های داستان با مفهوم کلّی و تأثیر آن مربوط هستند؟ هر حادثه از حادثهٔ قبلی به طور منطقی نشأت می‌گیرد یا به طور طبیعی به حادثهٔ بعدی می‌انجامد؟ آیا پایان داستان شاد است و یا غمگین و یا هیچ کدام؟ آیا پایان داستان مناسبتی با کل داستان دارد؟

۳. بهره برداری از تصادف و تقارن چند حادثه در داستان چگونه است؟ آیا از این رخدادها فقط برای آغاز داستان استفاده می‌شود یا برای پیچیده کردن یا گشودن گره کور داستان؟ تا چه حدّ این رخدادها فقط برای آغاز داستان استفاده می‌شود یا برای پیچیده کردن یا گشودن گره کور داستان؟ تا چه حدّ این رخدادها نامتحمل به نظر می‌رسد؟

۴. داستان چگونه آفریده می‌شود؟ آیا صرفاً علاقهٔ خواننده به «بعد چه می‌شود؟» معطوف است یا نگرانی‌ها و دل مشغولی‌های وسیع‌تری توجه او را جلب می‌کند؟ آیا در داستان مورد نظر، نمونه و یا نمونه‌هایی از راز یا معمای غیرقابل حل وجود دارد که شخصیت‌های داستان را بر سر دوراهی قرار دهد؟

۵. چه استفاده‌ای از ایجاد شگفتی در داستان می‌شود؟ آیا این شگفتی به طرز مناسبی صورت می‌گیرد؟ آیا این شگفتی‌ها در خدمت مقصود مهمی هستند و ذهن خواننده را از نقاط ضعف داستان منحرف می‌سازد؟

۶. تا چه اندازه‌ای این داستان مطابق اصول است؟ (Perrine, 1974: 349)

بدون تردیدی این قصّه هیچ کشمکشی ندارد تا در اثر آن ویژگی شخصیّت‌ها بروز کند؛ ویژگی‌هایی که اشخاص را از ساده بودن و یک بعدی بودن به پیچیدگی و تضادّ می‌کشاند. تنها جایی که می‌توانست این کشمکش را ایجاد کند گفتگوی عاشق و معشوق دربارهٔ رفتن معشوق به جنگ بود. ولی هیچ جدالی نه بین دو طرف گفتُگو و نه درون اندیشهٔ هر یک از آن‌ها ایجاد نمی‌شود. داستان اوجی ندارد پس فرودی هم نخواهد داشت. هیچ رازی هم نیست جز این‌که چیزی به درد بخور گفته نشده است تا به تحلیل دربیاید. علّت قهر معشوق به همین صورتی که روایت! می‌شود فقط می‌تواند یک لجبازی کودکانه باشد و نه علّت پیچیده که برای درک آن به یک تحلیل عمیق و دامنه‌دار نیازمند باشد. نامه‌های دو عاشق و

معشوق چیزی عادی است. اگر یکی از طرفین نظری مخالف داشت آن وقت چالشی ایجاد می‌شد ولی با این شرایط که خواستی مشترک وجود دارد هیچ کشمکشی در میان نخواهد بود. ضعف روانی داستان از ناتوانی داستان سرا ناشی می‌شود یا از محدودیّت‌ها و خط مشی او؟ به نظر می‌رسد هدف سلمان ساوجی نه روایت‌گری که توصیف به روش تمثیل و تغزّل است. و این مدّعا را تمثیل‌های سیزده‌گانهٔ و ضعف روایت‌گری نشان می‌دهد؛ تمثیل‌ها: ۱) سرو و جوی آب ۲) گل و نسیم ۳) طوطی ۴) پروانه و بلبل ۵) صبا و مشک ختن ۶) صاحب دل ۷) خورشید ۸) شب ۹) دانای هند ۱۰) جان و بدن ۱۱) انوشیروان و موبد ۱۲) جوان و مه‌رخ ۱۳) مجنون.

برای پی بردن به هدف و اندیشهٔ پنهان شاعر در این قصّه باید به داستان پس از مرگ معشوق دقیق‌تر نگاه کنیم. جایی که بتنهایی ۹ تمثیل دارد و از کلّ هزار و هفتصد بیت، دویست و هفتاد بیت را به خود اختصاص داده است؛ یعنی، یک ششم. اگر مناجات و نصیحت فرزند و غیره که پیش از شروع داستان آمده‌اند به حساب بیاوریم، دویست و ده بیت، آن‌چه از کلّ داستان می‌ماند نسبتی یک به چهار با بخش پایانی داستان، پس از مرگ معشوق دارد. این بسیار زیاد است ولی برای هدف ما عالی است. چون ما را به هدف شاعر نزدیک می‌کند. این کار همان است که چخوف در داستان‌های کوتاه ۲ و مولوی در تمثیلات خود انجام می‌دهند زیرا هدف غایی نه سرگرم ساختن مخاطب، شنونده و خواننده، که چیزی دیگر است. حال بگوییم در چخوف فلسفه بافی و در مولوی تعلیماتی اخلاقی. پس می‌توان بروشنی دید که ضعف سلمان ساوجی از هدف او که جز داستان گویی است ناشی می‌شود. تقریباً چهار قرن پس از فراقنامه، آخوندزاده هم با اقتباس از یک بخش **تاریخ عالم‌آرای عباسی ۳**، داستان **یوسف‌شاه یا ستارگان فریب خورده ۴** را نوشت. هر چند برخی خصیصه‌های اساسی قصّهٔ ایرانی، صدفه یا تصادفی بودن حوادث، در آن داستان هم دخیل هستند امّا باز آخوندزادهٔ آشنا با شیوه‌های داستان نویسی غرب، برای آن‌ها دلیل می‌آفریند.

۵. محور واقعیّت و خیال

مشخّصهٔ اصیل در سنّت داستان‌خوانی یا داستان‌گویی شفاهی و همچنین سنّت‌های فولکوریک، تعلیق است؛ یعنی، «بعد چه خواهد شد؟» این سؤال دائم تکرار می‌شود. با این ترفند بود که شاهزاده خانم داستان‌های هزار و یک شب از مرگ نجات می‌یابد. چون شاه می‌خواست بداند که «بعد چه خواهد شد؟» و این باعث می‌شد مرگ دخترک را هر روز به روزی دیگر موکول کند. حتّی کودکان هم با چنین طنابی محکم بر یک جای ثابت می‌ماندند. چون مادران ما می‌دانستند که باید شنوندگان خود را منتظر نگه دارد و در آن حال که دهان‌شان باز است ذهن‌شان درگیر این سؤال بشود که «بعد چه خواهد شد؟» بررسی داستان‌ها و رمان‌های امروز ادبیات ما هم ادامهٔ این سنّت را با قاطعیّت می‌پذیرد.

از سویی دیگر، در آفرینش هنری و بخصوص در حوزهٔ داستان، سعی بر این است که از گزارش و تاریخ‌گویی پرهیز شود و اگر هم واقعیّتی گفته می‌شود در قالب داستان و منطبق بر اصول داستان گفته شود. هرچند با تفسیر گفتهٔ دو بروئین گفت که اصولاً داستانی برای ما جذابیّت دارد که یک ریشهٔ تاریخی داشته باشد. (دوبروئین، ۱۳۸۲: ۳۰) اگر بخواهیم بگوییم که داستان در کجای محور ما می‌ایستد می‌توانیم ترسیمش کنیم: تاریخ محض واقعیّت رمانس خیال محض (اسکولز، ۱۳۸۷: ۱۱)

تاریخ محض و خیال محض دور از تصوّر هستند. چون هر تخیّلی دارای، دستِ کم، اندکی تاریخ و هر تاریخی آمیخته با، دستِ کم، اندکی تخیّل است. آن‌چه می‌ماند گستره‌ای میان آن دو است. یعنی، داستان از یک سو باید واقعیّت باشد و از سویی دیگر خیالی. از ترکیب این دو است که داستان هم قاعده‌مند می‌شود هم حسّ آزادی ما را ارضا می‌کنند. نباید هم زیاد بر نسبت آن دو بر یکدیگر وسواس داشت ولی باید سعی کرد تا حدّ ممکن بیش از حدّ به یکی از دو طیف نزدیک نشود. آن‌چه را اغراق می‌گوییم و آن را از مشخّصات بدیهی یک حماسه تلقّی می‌کنیم در واقع حرکت در جهت خیال است و حسّ رؤیاپردازی و پیروزی بر نیروهای شرّ را که بازماندهٔ دوران کودکی ما و بشر است برآورده می‌سازد. با این مقدمات فراقنامه در کجای محور افقی قرار دارد؟

این منظومه بدلیل ضعف طرح و پی‌رنگ بقدری آسیب‌پذیر شده است که دچار همه نوع آشفتگی داستانی است و هیچ‌گاه دراماتیزه نمی‌شود. هر چند باید پذیرفت که «تاریخ رمانس را می‌توان بمنزلهٔ حرکت از فرم به کیفیّت شمرد.» (بئر، ۱۳۸۶: ۸) بنابراین شاید طبیعی هم به نظر برسد که حرکتی در داستان وجود ندارد. صدای شخصیّت‌ها به گوش نمی‌رسد. تصویر روحی و جسمی و کلامی اشخاص در غبار تغزّل‌گرایی و توصیف محض گم شده است. این‌که تغزّل و توصیف به غبار تشبیه شده است فقط از دیدگاهی است که

داستان را حرکت و تسلسل علّی حوادث و به نمایش درآمدن اشخاص تعریف می‌کند، نه این‌که وجود تغزّل حتّی اگر در داستان باشد نادرست است. جدا از این‌ها، حتّی تعلیق هم که جزء جدایی‌ناپذیر قصّه است نادیده گرفته شده است. در داستان ما با این سؤال روبرو نمی‌شویم که «بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟»

یک جای داستان با وضعیّتی از نوع رئالیسم جادویی کوندرا روبرو می‌شویم و این یکی دیگر از خصیصه‌های محض داستان‌گویی ایرانی است و تنها پدیده‌ای غربی نیست و «غلبه بر ثقل آرزوی دیرینهٔ بشر و مُحال بشر بوده است.» (لاج، ۱۳۹۱: ۲۰۳) این را با قدرت تمام در نظامی هم مشاهده می‌کنیم ولی آن‌چه به بحث این جُستار مربوط می‌شود یعنی، فراقنامه، یک مورد بیشتر، البته غیر از تمثیل‌های ظاهراً مستقل، وجود ندارد؛ در این نوع از رئالیسم یا واقعیّت بازنمایی شده، مرز بین واقعیّت و خیال بصورت گذر بلافصل از دنیای محض آدمی به دنیای محض نباتی است و نه مانند رئالیسم‌های جادویی امروز که به شکل دراماتیک، وضعیّت انتقالی از واقعیّت به خیال و شکستن مرز دو قلمرو، در محدودهٔ عمل آدمی است. در داستان فراقنامه وقتی شاه یا عاشق یار خود را قهر کرده و خود را دچار هجران می‌بیند:

- دل از بزم یکبارگی برگرفت
  به ترک می و جام و ساغر گرفت
- به خورشید گفتی بر آن رخ متاب
  مبادا که آزرده گردد ز تاب
- به باد صبا لابه کردی سحر
  که آهسته بر راه او می‌گذر

(سلمان ساوجی: ۵۷۲)

در هر صورت در هر دو نوع رئالیسمی که به زعم نگارنده می‌تواند نوعی ایرانی یا شرقی هم داشته باشد، گذر از دنیای واقع به دنیای خیال نمادین است و «غیر از این‌که معنای لفظی دارد می‌توان معنای دیگری را هم از آن بیرون کشید.» (لاج، همان: ۲۴۷)

یک جای داستان با وضعیّتی از نوع رئالیسم جادویی کوندرا روبرو می‌شویم و این یکی دیگر از خصیصه‌های محض داستان‌گویی ایرانی است و تنها پدیده‌ای غربی نیست و «غلبه بر ثقل آرزوی دیرینهٔ بشر و مُحال بشر بوده است.»

۶. برش زمانی و اهداف آن

هدف ما در این بخش، بررسی زمان حوادث داستان و سخن گفته شدهٔ داستان نیست آن‌چنان‌که فرمالیست‌ها و تودوروف از زمان در نظر دارند بلکه بررسی ما در محدودهٔ ویژگی‌هایی است که به نظر می‌رسد هنر نقل یا گفتن شفاهی داستان آن را بوجود آورده و گسترش داده است. همین سنّت است که اکنون بعنوان یک خصیصهٔ عمده در داستان نویسی به چشم می‌خورد و شایستهٔ نوشتاری دیگر است. از سوی دیگر داستان فراقنامه آن طرحی را ندارد که برای ما دست‌آویزی باشد تا از منظر زمان فرمالیستی بدان بنگریم. هدف ما این خواهد بود که برش‌ها یا پرش‌های زمان داستان گفته شده، به چه منظوری انجام می‌شود؟ و پس از هر پرشی در زمان، متعاقب آن ما با چه وضعیّتی روبرو می‌شویم؟ چون این وضعیّت ما را به هدف غایی داستان نزدیک خواهد کرد. در واقع مانند بخش‌های قبلی، این بخش هم در مسیری حرکت می‌کند که مطلوبش رسیدن به پاسخ این پرسش است که آیا هدف از داستان روایت است یا تغزّل از راه توصیف؟ و این بدان جهت است که ما در پی یافتن اصولی عام برای «نوع داستان یا قصّهٔ ایرانی» هستیم؟

معمولاً برش زمانی در داستان برای گذر از زمانی ایستا و گذر به زمانی فعّال است؛ یعنی، برهه‌ای که از نظر روایی در سلسله حوادث قصّه بی‌تأثیر یا کم‌تأثیر است کنار گذاشته می‌شود، همانند برش زمانی در نمایش که برای ایجاد فضا و موقعیّتی و همچنین زمان و لحنی متناسب با آن، با کشیدن و بازکردن پرده انجام می‌شود. در داستان فراقنامه قضیه اندکی متفاوت است؛ در این داستان هم، برش زمانی برای افزودن به سرعت روایت است امّا نه برای تبیین پدیده‌ای، برای رسیدن به مرگ که خود، در این‌جا، یک علّت است؛ علّتی برای فراق؛ علّتی برای بیان احوال عاشق رنجور دچار هجران شده. بدلیل غایت داستان که تمهید برای بیان احوال فراق است همهٔ زمان‌هایی که می‌توانست دراماتیزه شود نادیده گرفته می‌شوند؛ برای بیان گذر زمان و درازای لحظات دلدادگی دو عاشق، بهار با برش زمانی به تابستان، تابستان با برش زمانی به پاییز و پاییز به برشی دیگر به زمستان و شب با برشی به روز می‌رسد.

جالب‌ترین جای این برش، آن‌گاه است که معشوق که از جنگ گیلان بازگشته است پس از توصیف به اوج رسیدن احوال بزم و دلدادگی‌های دو عاشق، آن هم فقط در چهار بیت، به نقطهٔ به هم خوردن همیشگی تعادل داستان می‌پرد:

- برآن ماه چندان‌که بگذشت حال فزون می‌شدش حسن همچون هلال
- هوا هر نفس بود بی‌شرم‌تر همی‌کرد مهر فلک گرم‌تر

- روزه تخم طرب کاشتند
  ز آب زرش آب می‌داشتند
- همه ساله بودند با بزم مَی
  چه بزمی که زد خنده بر بزم کَی
  (سلمان ساوجی: ۵۹۴)

پس از پشت سر گذاشتن چندین سال در چهار بیت با شتاب خود را به جایی می‌رساند که تازه دست خود را باز می‌بیند تا به تغزّلات و تمثیلاتی دست بزند که نه تنها می‌توان گفت هم در عرض داستان است و هم در طول داستان و هدف غایی فراقنامه هم در هر حالی تمهید مقدمات برای رسیدن به چنین نقطه‌هایی عاطفی است.

۷. نتیجه

رمانس نوعی از ا دبی‌ات داستانی است که در آن خیال بر واقعیّت غلبه دارد و همچنان‌که آمد معنی آن حکایت منظوم درباری است. ادبیات داستانی گذشتهٔ ایرانی نه در قالب نثر که در قالب منظوم است و این خود وقتی در مسیر شعر قرار می‌گیرد که عنصر خیالی آن پررنگ‌تر شود. در ادبیات کلاسیک ما، خیال بصورت حضور جهان نباتی و جانوری شکل می‌گیرد. یعنی، این انسان نیست که وارد دنیای نباتی و جانوری می‌شود بلکه دنیای نباتی و جانوری خود را وارد زندگی انسانی می‌کند و بسیاری از روابط علّی را سامان می‌بخشد. در فراقنامه هم، همسو با ژانر رمانس، دنیای نباتی و طبیعی، با ایستادن در بزنگاه علّی و معنایی داستان، هم به آن عمق و حرکت می‌بخشد، هم معنای داستان را تفسیر می‌کند. در واقع، اگر روایت انسانی داستان پدیده و معلول باشد، تمثیلات یا روایت جانوری و نباتی داستان فراقنامه، علّت را می‌سازد و بدون آن داستان از معنا تهی می‌شود. البته، این عقیدهٔ باستانی بشر است که در منظومه‌ها یا رمانس‌ها منعکس می‌یابند. وقتی ما درک بکنیم که چرا ارتباط بشر گذشته با دنیاهای ناشناخته قوی بود و این ارتباط نه ناشی از خیال‌پردازی که نوعی از واقعیّت‌گرایی آن نوع بود، می‌توانیم حضور غالب خیال در داستان‌های گذشته را بفهمیم. در داستان فراقنامه، دلیل هجران عاشق و معشوق حسادت روزگار و کج‌مداری آن دانسته می‌شود. این همان جستّجوی علّت یک پدیده در دنیای ماورای دنیای انسانی است. این شاید ادامهٔ فلسفهٔ ماورایی افلاطون و ابن سینا یا حکمت‌های مانوی یا زروانی باشد ولی هرچه باشد ما با ادبیاتی روبرو هستیم که اندیشه را در روابط انسانی محدود نمی‌کند بلکه همهٔ شؤون آفرینش در یک حرکت عمومی حوادث را شکل می‌بخشند. ■

یادداشت‌ها:

۱. چهل‌تن، امیرحسن، *ساعت پنج برای مردن دیر است*، نشر نگاه.
۲. اسکندربیگ منشی، ۱۰۵۰، *تاریخ عالم آرای عباسی*.
۳. آخوندزاده، میرزا فتحعلی، *تمثیلات*، نشر خوارزمی.
۴. برای نمونه، داستان کوتاه *دشمنان*.

منابع کتابی

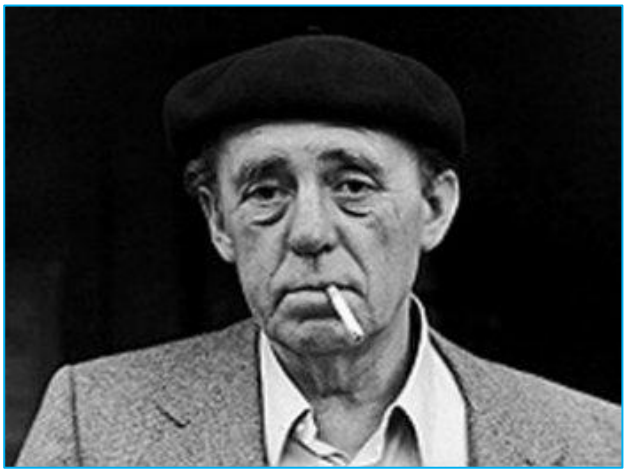
- اسکولز، رابرت، *عناصر داستان*، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۷.
- بئر، گیلیان، رمانس، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.
- چدویک، چارلز، *سمبولیسم*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- دو بروئین، *ادبیات داستانی در ایران زمین*، ترجمهٔ پیمان متین، چاپ نخست، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- رید، یان، *داستان کوتاه*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۹.
- ساوجی، سلمان، *کلیّات*، به تصحیح عباسعلی وفائی، چاپ نخست، تهران، نشر سخن، ۱۳۸۹.
- فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، چاپ چهارم، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۴.
- لاج، دیوید، *هنر داستان‌نویسی*، ترجمهٔ رضا رضائی، چاپ دوم، تهران، نشر نی، ۱۳۹۱.
- لاج، دیوید، و یاکوبسن، فالر و بِری، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، چاپ سوم، تهران، نشر نی، ۱۳۸۹.
- نایت، دیمن، *داستان‌نویسی نوین*، ترجمهٔ شهلا فیلسوفی، چاپ نخست، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۲.
- Perrine, Laurence. *Literature: Drama*, S.M. University, 1974.

منابع مقاله‌ای

- ذبیح‌نیا عمران، آسیه، *مقایسهٔ محتوایی لیلی و مجنون نظامی و فراقنامهٔ سلمان ساوجی*، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، بهار و تابستان ۱۳۹۰، ش. ۱۶، صص. ۱۱۴-۹۹.
- وفایی، عباسعلی، ۱۳۸۲، *فراقنامهٔ سلمان ساوجی و لیلی و مجنون نظامی*، زبان و ادب، بهار و تابستان ۱۳۸۲، ش. ۱۷، صص. ۸۳-۷۲.
- Gold, Herbert. *A Review on Short Story*, Kenyon Review (xxx. 4), 1968.

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران (۷)

«ابوذر آهنگر»



هاینریش بل (۱۹۸۵-۱۹۱۷) Heinrich Böll

هاینریش تئودور بل(Heinrich Theodor Böll)۲۱ دسامبر ۱۹۱۷ - ۱۶ ژوئیه ۱۹۸۵ -نویسنده آلمانی و برنده جایزه نوبل ادبی است. بیشتر آثار او به جنگ (به خصوص جنگ جهانی دوم (و آثار پس از آن می‌پردازد. هاینریش بل ۲۱ دسامبر ۱۹۱۷ در شهر کلن به دنیا آمد. در بیست سالگی پس از اخذ دیپلم در یک کتابفروشی مشغول به کار شد اما سال بعد از آن هم‌زمان با آغاز جنگ جهانی دوم به خدمت سربازی فراخوانده شد و تا سال ۱۹۴۵ را در جبهه‌های جنگ به سربرد. بیشتر دوران خدمت سربازی او در جبهه‌های شرق آلمان بود و در پایان جنگ هم به جبهه فرانسه اعزام شد که در آنجا برای چندین ماه به اسارت متفقین درآمد. او در سال ۱۹۴۲ با *آن ماری سش* ازدواج کرد که اولین فرزند آنها، به نام *کرستیف*، در سال ۱۹۴۵ بر اثر بیماری از دنیا رفت. پس از جنگ به تحصیل در رشته زبان و ادبیات آلمانی پرداخت. در این زمان برای تأمین خرج تحصیل و زندگی در مغازه نجاری برادرش کار می‌کرد. در سال ۱۹۵۰ به عنوان مسئول سرشماری آپارتمان‌ها و ساختمان‌ها در اداره آمار مشغول به کار شد. در سال ۱۹۴۷ اولین داستان‌های خود را به چاپ رسانید و با چاپ داستان *قطار به موقع رسید*، در سال ۱۹۴۹، به شهرت رسید. و در سال ۱۹۵۱ با برنده شدن در جایزه ادبی *گروه ۴۷* برای داستان *گوسفند سیاه* موفق به دریافت اولین جایزه ادبی خود شد. در ۱۹۵۶ به ایرلند سفر کرد تا سال بعد کتاب *یادداشت‌های روزانه ایرلند* را به چاپ برساند. در ۱۹۷۱ ریاست *انجمن قلم آلمان* را به عهده گرفت. او همچنین تا سال ۱۹۷۴ ریاست انجمن بین‌المللی قلم را پذیرفت. او در سال ۱۹۷۲ توانست به عنوان دومین آلمانی، بعد از توماس مان، جایزه ادبی نوبل را از آن خود کند. هاینریش بل خروج خود و همسرش را از کلیسای کاتولیک، در سال ۱۹۷۶، اعلام کرد. او در ۱۶ ژوئیه ۱۹۸۵ از دنیا رفت و جسد او در نزدیکی زادگاهش به خاک سپرده شد.

> بیشتر آثار او به جنگ به خصوص جنگ جهانی دوم و آثار پس از آن می‌پردازد. هاینریش بل ۲۱ دسامبر ۱۹۱۷ در شهر کلن به دنیا آمد.

پتر بیکسل (متولد ۱۹۳۵ سوییس) Peter Bichsel

پتر بیکسل نویسندهٔ سویسی و آلمانی زبان که در ۱۹۳۵ در لوتسرن سویس زاده شد. پیتر بیکسل در سال ۱۹۳۵ در لوتسرن، شهرکی در سوئیس به دنیا آمد. نویسنده‌ای آلمانی زبان است و چاپ اولین کتاب او در واقع خانم بلوم دلش می‌خواهد با شیرینی فروش آشنا شود در سال ۱۹۶۴ شهرت بسیاری برایش به ارمغان آورد. رمان فصل ها منتشره در سال ۱۹۶۷ اگرچه با اقبال عمومی و منتقدان روبه‌رو نشد اما در سال ۱۹۶۵ جایزهٔ ادبی ی «گروه ۴۷» را به‌خاطر چهار بخش نوشته شده‌اش برده بود. در سال ۱۹۶۹ «بیکسل» با چاپ کتاب «داستان‌های کودکان» شگفتی ی منتقدان را درآورد. کتاب با اقبال بی نظیری روبه‌رو شد و بلافاصله به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شد و مدت‌ها جزو پرفروش‌ترین کتاب‌ها قرار داشت. این که او را استاد داستان‌های کوتاه می‌دانند پربیراه نیست. «بیکسل» در نوشتن داستان‌های کوتاه و ایجاد موقعیت‌ها و وقایع منحصر به فرد و نه لزوماً خاص، با خلق شخصیت‌هایی پیچیده توانایی ی شگرفی دارد. داستان‌های او مینیاتورهای زیبا و اعجاب آوری‌ست که خواننده را پس از تمام شدن اثر به تفکر وامی دارد. تنهایی، عدم مخاطب و نداشتن روابط انسانی از جمله مباحثی‌ست که در آثار او نمایان است. داستان‌های «بیکسل» گرچه ساده و کوتاه‌اند اما بار معنایی ی عجیبی بر روح خواننده می‌گذارد. مجموعه‌ای از داستان‌های او به نام آمریکا وجود ندارد به فارسی چاپ و ترجمه شده‌است.

زیگفرید لنتس (متولد ۱۹۲۶ آلمان) Siegfried Lenz

زیگفرید لنتس) ۱۹۲۶ - آلمان (از نویسندگان بزرگ آلمانی بعد از جنگ در قرن بیستم است. او مدتی نیز روزنامه نگار بوده‌است. او دبستان و دبیرستان را در زادگاهش به پایان رساند و سال ۱۹۴۳ به خاطر شرایط زمان جنگ، دیپلم زودهنگام گرفت و بلافاصله به خدمت فراخوانده شد و به نیروی دریایی آلمان پیوست. او کمی پیش از پایان جنگ در دانمارک از جبهه فرار کرد و در راه فرار در ایالت اشلسیگ هولشتاین آلمان به اسارت نیروهای انگلیسی درآمد و به اردوگاه اسرای جنگی انگلیسی‌ها فرستاده شد. پس از آزادی در دانشگاه هامبورگ به تحصیل فلسفه و ادبیات انگلیسی پرداخت. اما آن را نیمه کاره رها کرد و به شکل آزاد در روزنامه آلمانی دی ولت مشغول به کار شد. او سال‌های ۱۹۵۰ - ۱۹۵۱ سردبیر این روزنامه شد. همان جا با لیزه لوته آشنا شد و سال ۱۹۴۹ با او ازدواج کرد. همسر اول لنتس سال ۲۰۰۶ درگذشت و او در سال ۲۰۱۰ درحالی که ۸۲ ساله بود با همسایه ۷۴ ساله خود ازدواج کرد. بر اساس مدارک موجود در بایگانی برلین، لنتس ۱۲ ژوئیه سال ۱۹۴۳ وارد حزب نازی آلمان شده‌است. اما خودش می‌گوید از این موضوع بی اطلاع است.[۱] او مانند گونتر گراس از سیاست شرقی ویلی برانت، صدراعظم آلمان و حزب سوسیال دموکرات آلمان پشتیبانی کرد و به همین خاطر برای امضای قرارداد آلمان و لهستان در سال ۱۹۷۰ به ورشو دعوت شد. تاکنون تنها یک اثر از این نویسنده به فارسی ترجمه شده و آن رمان زنگ انشاء است که حسن نقره چی ترجمه و انتشارات نیلوفر سال ۱۳۸۸ آن را منتشر کرد. این رمان خاطرات نوجوانی خلافکار است که به خاطر دزدیدن چند تابلوی نقاشی دوران بازپروری را در پرورشگاه می‌گذراند.

کریستینه بروکنر (۱۹۲۱-۱۹۹۶) Christine Brückner

مارتین والزر (متولد سال ۱۹۲۷ آلمان) Martin Walser

مارتین والزر(Martin Johannes Walser :) (زاده ۲۴ مارس ۱۹۲۷) نویسنده معاصر آلمانی است. وی دانش‌آموخته دانشگاه «توبینگن» و «رگنزبورگ» در رشته ادبیات، فلسفه و تاریخ است. سال‌های ۱۹۴۹- ۱۹۵۷ میلادی به عنوان کارگردان تلویزیون جنوب آلمان به اجرای برنامه‌های مختلف اشتغال داشت و سپس به کار نویسندگی پرداخت. آثار او ابتدا پیرامون جامعه مرفه آلمان بعد از جنگ، مانند رمان »زوج‌های فلیپسبورگ» که در سال ۱۹۵۷ میلادی به رشته تحریر در آورد، دور می‌زند. تصویر لحظه‌ای و انتقادی از قشر متوسط و پیوند آن به شخصیت‌های رمانش که بدون پرده فساد اخلاقی جامعه را منعکس می‌کنند، از ویژگی‌های والزر است، مانند رمانهای «نیم وقت»، «اسب یک شاخ»(۶) و «سقوط»(۷.) در پایان سال‌های هفتاد والزر به خلق رمانهای تک شخصیتی و اختلاف بین زن و شوهر پرداخت که در رمان «اسب فراری» به تصویر کشیده‌است. رمان‌های دیگر این نویسنده به نام «دفاع از دوران کودکی»(۹) و» فواره»(۱۰) داستان هائی از تاریخ معاصر آلمان؛ رمان «بدون یکدیگر»(۱۱) طنز نامه‌ای در باره رسانه‌های گروهی است. در رمان «شرح حال عشق»(۱۲) مارتین والزر باز هم روایتی از سرنوشت فردی یک زن و پیوند هنرمندانه آن با روند تاریخ اجتماعی کشورش به نثر کشیده‌است. جنجالی‌ترین رمان والزر داستان «مرگ یک منقد»(۱۳) است که به عنوان ضد یهود)۱۴ (مورد انتقاد بعضی محافل واقع شد. والزر با قلمی هنرمندانه مشاهیری مانند فرانتس کافکا، گئورگ بوشنر و فریدریش هولدرلین را به نقد گرفته‌است. زبان مارتین والزر در روند ادبی خود به لحاظ تغییر لایه‌های گفتاری و طنز پوشیده، به جذابیت خاصی دست یافته‌است. والزر بیشترین جوایز ادبی، من جمله جایزه گئورگ بوشنر، در سال ۱۹۸۱ میلادی و جایزه صلح انتشارات کتاب در آلمان، در سال ۱۹۹۸ را به دست آورد. سخنرانی وی در مراسم اهدای این جایزه که بخشی از آن به انتقاد از برخورد به تاریخ گذشته آلمان تخصیص داشت باعث ایجاد بحثی شدید در افکار عمومی شد که به «گفتمان والزر- بوبیز»(۱۵) معروف است.

سخنرانی وی در مراسم اهدای این جایزه که بخشی از آن به انتقاد از برخورد به تاریخ گذشته آلمان تخصیص داشت باعث ایجاد بحثی شدید در افکار عمومی شد که به «گفتمان والزر- بوبیز»(۱۵) معروف است.

گونتر آیش (۱۹۰۷-۱۹۷۲) Günter Eich

یوهانا اشپیری– یوهانا لوییزه هویسر (۱۹۰۱-۱۸۲۷) Johanna Spyri- Johanna Louise Heusser

یوهانا اشپیری(Johanna Spyri :) (۱۲ ژوئن ۱۸۲۷ – ۷ ژوئیه ۱۹۰۱) نویسنده داستان‌های کودکان بود که بیشتر به خاطر نگارش رمان هایدی مشهور است.

ورنر ریگلس (۱۹۵۶-۱۹۲۵) Werner Riegels

پتر روهمکورفس (۲۰۰۸-۱۹۲۹) Peter Rühmkorfs

اویگن گومرینگر (متولد ۱۹۲۵ بولیوی) Eugen Gomringer

هلموت هایسنبوتل (۱۹۹۶-۱۹۲۱) Helmut Heißenbüttel

گونتر گراس (متولد ۱۹۲۷ آلمان) Günter Grass

گونتر ویلهلم گراس: Günter Wilhelm Grass) (زاده ۱۶ اکتبر ۱۹۲۷) نویسنده، مجسمه‌ساز و نقاش آلمانی است. او عضو برجسته گروه ۴۷ و از نویسندگان بزرگ و معروف آلمان است. او سال ۱۹۲۷ در گدانسک (به آلمانی: دانتسیگ) لهستان، از پدری پروتستان و مادری کاتولیک، زاده شد. گراس تحت تأثیر تربیت کاتولیکی مادر، به خدمت در کلیسا مشغول شد و با نوجوانان خادم در اجرای مراسم نمازگذاری شرکت می‌کرد. در پانزده سالگی برای گریز از محیط تنگ و فقیرانه خانوادگی، خدمت در ارتش هیتلری را با رغبت پذیرفت و در هفده سالگی به لشکر دهم توپخانه اس‌اس - فروندبرگ فرا خوانده شد. گونتر گراس پس از مجروح شدن در تاریخ ۲۰ آوریل ۱۹۴۵ (میلادی)، در تاریخ ۸ مه ۱۹۴۵ (میلادی) در مارین‌باد دستگیر و به اسارت نیروهای آمریکائی درآمد و تا ۲۴ آوریل ۱۹۴۶ (میلادی) در بازداشتگاه بود. گراس در بازجوئی‌های مقدماتی افسران آمریکائی، به عضویت خود در شاخه مسلح حزب نازی موسوم به اس‌اس اعتراف کرد، ولی تا سال ۲۰۰۶ افکار عمومی را از آن آگاه نکرد. او سال ۱۹۴۸/۱۹۴۷ در دوسلدورف یک دوره کارآموزی را در کارگاه سنگ‌تراشی به پایان رساند و سپس در آکادمی هنر دوسلدورف تا پایان سال ۱۹۵۲ به تحصیل در رشته پیکرتراشی و قلم‌سیاه پرداخت. سال‌های ۱۹۵۶/۱۹۵۳ در دانشکده هنرهای تجسمی در برلین ادامه تحصیل داد. پس از اتمام تحصیلات به پاریس رفت و تا سال ۱۹۵۹ در آن‌جا اقامت کرد. سال ۱۹۶۰ مجدداً به برلین بازگشت و تا سال ۱۹۷۲ آنجا سکونت کرد. گونتر گراس سال‌های ۱۹۸۷/۱۹۷۲ در یکی از شهرهای کوچک استان شلزویگ هولشتاین زندگی کرد. او سال ۱۹۵۴ با یک دانشجوی سوئیسی ازدواج کرد که این پیوندِ زناشوئی تا سال ۱۹۷۸ دوام داشت و ثمره آن پنج فرزند بود. گراس سال ۱۹۷۹ مجدداً ازدواج و به اتفاق همسرش راهی هندوستان شد و برای شش ماه در کلکته زندگی کرد.

کریستا ولف (۲۰۱۱-۱۹۲۹) Christa Wolf

کریستا ولف(Christa Wolf :) (۱۸ مارس ۱۹۲۹ - ۱ دسامبر ۲۰۱۱) نویسنده آلمانی بود. او را مشهورترین نویسندهٔ زن آلمانی قرن بیستم، و در کنار گونتر گراس از مهمترین چهره‌های ادبیات پس از جنگ دوم می‌خوانند. کریستا ولف ۱۹۲۹ در لهستان متولد شد. پس از جنگ در آلمان شرقی ماند و از مخالفان وحدت دو آلمان بود. ولف که به این دلیل از سوی منتقدان به شدت مورد حمله قرار گرفت محبوبیت خود در میان خوانندگان را هرگز از دست نداد. کریستا ولف یکی از مشهورترین نویسندگان آلمانی پس از جنگ دوم جهانی است و آثارش بیش از هر زن آلمانی‌زبانی به زبان‌های دیگر ترجمه شده. تجربهٔ جنگ و جنایت‌های نازی‌ها او را مانند بسیاری از همنسلانش به آرمان‌های جامعهٔ سوسیالیستی شدیداً دلبسته و امیدوار کرد. ولف از سر همین علاقه آلمان شرقی را ترک نکرد و تا فروریختن دیوار برلین در جستجوی راه‌هایی برای بهبود وضعیت کشور با حفظ حکومت سوسیالیستی بود .کریستا ولف در جوانی به حزب متحد سوسیالیست آلمان پیوست و از سال ۱۹۶۳ نامزد عضویت در کمیته مرکزی بود. او ۱۹۶۷ پس از یک سخنرانی صریح در نشست این کمیته، که در آن از سیاست‌های فرهنگی حزب به شدت انتقاد کرد، با محدودیت‌های فراوانی روبرو شد و زیر نظر نیروهای امنیتی قرار داشت. به رغم این، کریستا ولف آلمان سوسیالیستی را به غرب ترجیح می‌داد و با وحدت دو آلمان مخالف بود. او در سال ۱۹۸۹، گرچه از عضویت در حزب کناره گرفت، همراه با برخی دیگر از نویسندگان آلمان شرقی مانند اشتفان هایم فعالیت وسیعی را علیه وحدت دو آلمان و در دفاع از استقلال آلمان شرقی به راه انداخت. همین موضع گیری‌ها باعث شد منتقدان و روزنامه نگاران غرب به او لقب «نویسندهٔ دولتی» بدهند و به شدت بر او بتازند. انتقاد به ولف با اعتراف او به همکاری کوتاه مدت با نیروهای امنیتی اوج و خشونت بیشتری گرفت؛ گرچه این نویسنده که ۲۰ سال تحت نظر بود و فعالیت‌هایش کنترل می‌شد، همواره با قاطعیت از حقوق هنرمندان معترض دفاع می‌کرد. او که در

او را مشهورترین نویسندهٔ زن آلمانی قرن بیستم، و در کنار گونتر گراس از مهمترین چهره‌های ادبیات پس از جنگ دوم می‌خوانند.

آلمان شرقی به اتهام «درون‌گرایی» و «فردگرایی» و انتقاد از استبداد استالینی سرزنش می‌شد در دوران فروپاشی بلوک شرق، به جرم دفاع از استقلال آلمان شرقی و نقد جامعهٔ سرمایه‌داری فشارهای زیادی را تحمل کرد. پس از رو شدن اسناد آلمان شرقی مشخص شد همکاری عیر رسمی او با نیروهای امنیتی به نوشتن چند گزارش محدود بوده و در آنها چیزی علیه دیگران وجود ندارد. کریستا ولف پس از انتشار »نول‌های روسی «در سال ۱۹۶۱، که توجه چندانی برنیانگیخت، اولین رمان خود» آسمان قسمت شده «را منتشر کرد که در هر دو آلمان با استقابل فراوان روبرو شد. در این کتاب کشیدن دیوار بین دو برلین، پس زمینهٔ ماجرایی عاشقانه و عاطفی است. کریستا ولف در سال ۱۹۹۰ کتاب »چه می‌ماند «را منتشر کرد که در دههٔ هفتاد نوشته شده و در آن به موضوع تحت نظر بودنش اشاره دارد. منتقدانی که از مخالفت او با وحدت دو آلمان خشمگین بودند انتشار این کتاب را به مظلوم نمایی تعبیر کردند. نویسنده در جایی از این کتاب می‌نویسد «فکر کردم روزی خواهم توانست سبک بال و آزاد سخن بگویم. هنوز خلی زود است، اما همیشه خیلی زود نیست. آیا نباید خیلی ساده پشت این میز بنشینم، زیر نور این چراغ، کاغذ را جلویم بگذارم، قلم را در دست بگیرم و شروع کنم«. کریستا ولف که سختی‌ها و مریضی‌های جسمی فراوانی را پس از انتقادهای بی‌رحمانه تحمل کرد از اوایل دههٔ نود از صحنهٔ فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی کنار رفت اما نوشتن را با موفقیت ادامه می‌دهد .ولف در برخی از داستان‌های خود چون» کاساندرا «و» مدهآ «شخصیت‌ها، افسانه‌ها و اسطورهای باستانی را دستمایهٔ آثارش کرده‌است . سرنوشت زنانی که در جامعهٔ مردسالار و جنگ افروز به حاشیه رانده می‌شوند یکی دیگر از درونمایه‌های اصلی نوشته‌های این نویسنده‌است که هجدهم مارس ۲۰۰۹ هشتاد ساله شد. کریستا ولف گرچه در غرب شهرت زیادی دارد، در ایران نامی اشنا نیست و ظاهراً، جز یک اثر، کتابی از او به فارسی منتشر نشده‌است .گونتر گراس برنده جایزه نوبل سال ۱۹۹۹ در مورد اشنایی خود با ولف و ارتباط تنگاتنگ میان نویسندگان دو آلمان می‌گوید: «این آشنایی با» آسمان قسمت شده «شروع شد. پیش‌تر هم در ارتباط با آثار اووه یانسون] نویسنده دیگر آلمان شرقی] ادبیاتی در ارتباط با یکدیگر شکل گرفته بود .کریستا ولف را به هیچ وجه نمی‌توان در مجموعهٔ ادبیات آلمانی زبان نادیده گرفت. او همچنان به این مجموعه تعلق دارد و همین اهمیت او را نشان می‌دهد. و من اینجا منظورم فقط آثاری که او در دوران آلمان شرقی سابق نوشت نیست، بلکه همین که او پس از یکی شدن دو آلمان و به رغم زخم‌هایی که بر او زدند به نوشتن ادامه داد، جایگاه او را به عنوان یک نویسنده‌ای بزرگ تثبیت می‌کند«. هیات داوران «جایزهٔ کتاب آلمان» در سال ۲۰۰۲ بر این قضاوت گراس صحه می‌گذارد و نخستین جایزهٔ خود را برای تقدیر از فعالیت‌های ادبی ولف، و از جمله به این دلیل که «با شهامت در بحث‌های مهم وحدت دو آلمان دخالت کرد» به او اهدا می‌کند. گراس در سال ۱۹۹۹ به مناسبت هفتاد سالگی کریستا ولف گفت» :او یکی از نویسندگان مهم، و نه تنها مهم که یکی از وزنه‌های ادبیات پس از جنگ است. تمام موضوع‌هایی که ما را، به ویژه نسل مرا، به خود مشغول می‌کنند ریشه در همین سالها دارند. ما، به‌خصوص ما هفتاد ساله‌های امروز، وظیفه داریم نسل‌های جوانتر را، که البته گناه جنگ را بر گردن ندارد اما حاضر است مسئولیت بپذیرد، آگاه کنیم. آگاهی‌هایمان را با آنها در میان بگذاریم. ما باید نه به شکل تحمیلی و معلم وار، که در قالب اثار ادبی، تأثیر گذشته را در زمان حال برای آنها آشکار کنیم«. ولف در اغلب آثارش به جای ارائهٔ پاسخ‌های آماده در مورد مسائل انسانی و احتماعی تلاش دارد خواننده را به فکر وادارد. آثار او از این منظر با آنچه ادبیات رسمی کشورهای سوسیالیستی به شمار می‌رفت تفاوت اساسی دارد. ولف برخلاف سنت رایج در ادبیات رئالیسم سوسیالیستی، و به جای ساختن شخصیت‌هایی که قرار است نمونه و سرمشق خوانندگان باشند به کندوکاو در زندگی شخصی انسان‌ها می‌پردازد. نگاه صلح طلبانه، و توجه به مسائل و معضلات زنان از دورنمایه‌های اصلی اثار ولف است. آثار: نول‌های روسی / آسمان تقسیم شده / کاساندرا / چه می‌ماند / شهر فرشته‌ها■

بررسی داستانِ نقاشی «پاسخ دانیال به شاه بزرگ»

«امیر کِلاگِر»

دانیال پیامبر، یکی از شخصیت‌های جذاب و مبهم باستانی است که اتفاقاً به نوعی رازآلود با تاریخ باستانی ما ایرانیان نیز گره خورده است. شخصیتی که از اورشلیم به میان رودان آورده می‌شود و پس از افزوده شدن این سرزمین (میان رودان) به ایران بزرگ در زیر نام ایراک به چمارِ ایران کوچک، او نیز به جرگه مشاوران شاه بزرگ، کوروش هخامنشی می‌پیوندد تا در شکوفاتر کردن تمدن ایرانی که از زمانه با شکوه مادها کلید خورده بوده، سهمی حتی کوچک داشته باشد.

اما سرگذشت دانیال پیامبر از کجا آغاز می‌شود؟

۶۰۶ سال پیش از زاده شدن مسیح پیامبر، شاه بابل، نبوکدنصر با سپاهی بزرگ به سوی اورشلیم حرکت می‌کند؛ با هزاران مرد جنگی و هزاران اسب پیل تن. او که از شاهان بزرگ کلدانیان و بابلی‌ها به شمار می‌رفته، اندیشه‌های کشورگشایی خود را به باختر سرزمنیش معطوف کرده بود، جایی که یهودیان در آن شهرهایی بر پا کرده بودند و در پرستشگاه‌های خود دارایی و سرمایه‌های بسیاری گرد آورده بودند. همین ثروت فراوان، سبب شد تا شاه بابلی آز و آرزوی گشایش سرزمین‌های یهودیان را در سر بپروراند.

دانیال در بابل به آموختن زبان سپنته (مقدس) و دانش کلدانیان می‌پردازد و حتی از آن‌ها نیز در این دانستگان‌ها پیشی می‌گیرد.

با رسیدن لشکریان نبوکدنصر به ده کیلومتری اورشلیم، یهودیان درهای شهرشان را به روی دشمن می‌بندند. ترس در دل زنها و کودکان اورشلیم بیدار می‌شود. جوانان شهر برای دفاع از شهر و مردمان خود آماده می‌شوند، ولی شاه بابل خوب می‌داند که اورشلیم نیروی دفاعی آنچنانی ندارد که در برابر او ایستادگی کند. با رسیدن سپاه خسته به دروازه‌های اورشلیم، شاه بابلی دست به پروَست (محاصره) شهر می زند.

در آن زمان فردی به نام یوآخیم (یهویاقیم) شاه یهودیان بوده است. او به خوبی می‌دانسته است که نمی‌تواند برای مدت زیادی در برابر پروست نبودکدنصر ایستادگی کند، ولی با این حال به این امر به خوبی آگاه بوده است که با گشایش دروازه‌های اورشلیم به روی لشکر بابلیان، چه فاجعه شومی در انتظار آنها خواهد بود. پس از گذشت چندین ماه، سرانجام یهودیان توان پایداری خود را از دست دادند و دروازه‌های اورشلیم به روی سپاه بابلیان گشوده گشت و نبوکدنصر در دیسهٔ شاهی پیروز و گشاینده به شهر در آمد. بدون هیچ درنگی، نبوکدنصر به سوی ارگ شاهی حرکت می‌کند، و با در هم شکستن گارد شاهی، یوآخیم را به چنگ می‌آورد و به بند می‌کشد. آنگاه به پرستشگاه یهودیان وارد می‌شود و تمامی سوپارها و چیزهای ارزشمند و گران بهای خدای یهودیان را تاراج می‌کند. پس از آن مردان و زنان اورشلیم را دستگیر و گرفتار کرده، و در بند ریسه می‌کند و با خود به بابل می‌برد. در راه، گرفتاران دچار سختی‌های بسیاری می‌شوند و شمار زیادی از پای در می‌آیند، ولی سرانجام این راه دشوار به بابل ختم می‌گردد. با رسیدن به بابل، نبوکدنصر به وزیر خود به نام اشکناز دستور می‌دهد تا از میان شاهزادگان و نژادگان یهودی، چند تن را برگزیده و زبان و دانش‌های بابلی را به آنان یاد دهد و جوانانی را پرورش دهد که در پاکاری شاه بابل درآیند.

اشکناز از میان جوانان یهودی کسانی را که خوش رو، باهوش، با آتاوی (با استعداد) و شایسته بودند را بر می‌گزیند که دانیال نیز یکی از این دست جوانان بوده است.

پس از آن، دانیال در بابل به آموختن زبان سپنته (مقدس) و دانش کلدانیان می‌پردازد و حتی از آنها نیز در این دانستگان‌ها پیشی می‌گیرد.

مدت‌ها می‌گذرد، تا اینکه کوروش بزرگ با سپاه خود به سوی میان رودان حرکت می‌کند و از رود سیروان می‌گذرد و در آغاز سال ۵۳۹ پیش از میلاد به دژ خاوری دیوار مادی[1] می‌رسد. ایرانیان از سر دوراندیشی، از کرکوک، قیر و قطران همراه خود می‌آورند. پس از نبردهایی خونین، در روز دهم اکتبر شهر سیپار که سپر بابل بوده است، سقوط می‌کند و دژ غربی دیوار مادی نیز بدون درگیری تسلیم سپاه کوروش شد. بدین ترتیب کوروش در جنوب دیوار مادی با گذشتن از دجله، همزمان با جشن سال نوی تقویم بابلی، گئوبروه، سردار ایرانی، با سپاه خود وارد بابل می‌شود و بدون جنگ و تلفات، شهر را تصرف می‌کند و مطابق با دستور کوروش، بلافاصله

[1]- برای در پناه بودن بابل در شمال، نبوکدنصر دوم، فاتح اورشلیم، از سر احتیاط یک دیوار مادی ساخته بود که می‌توان آن را نمونه بابلی دیوار چین دانست. این دیوار در نکته‌ای که بازه میان دجله و فرات به کمترین میزان می‌رسد، ساخته شد.

نظم سختگیرانه‌ای در بابل برقرار می‌شود؛ هیچ عبادتی دچار وقفه نمی‌شود و نه در پرستشگاه اسانگیلا و نه در دیگر پرستش‌گاه‌ها از هیچ مراسمی جلوگیری نمی‌شود. با پیروزی کوروش بزرگ بر بابل، یهودیان گرفتار اورشلیمی نیز آزاد می‌شوند. پس از آزادسازی آنها، دانیال که اکنون یکی از دانشمندان بابل و رهنمای مردمان یهودی به شمار می‌رفته با گزینش داریوش مادی، به دسته گماشتگان رده بالای شاهنشاهی ایران و پادشاه هفت اقلیم در می‌آید.

از آن پس، پایه و گاس دانیال پیامبر با خدماتی که برای ایران بزرگ و شاهنشاه نشان می‌دهد، رفته رفته نزد کوروش ارجمندتر می‌گردد، تا جایی که سرانجام کوروش بزرگ او را برای بالاترین منصب‌های دیوان شاهنشاهی بر می‌گزینند.

این گمارش کوروش بزرگ چندان به مذاق دولتمردان ایرانی خوش نمی‌آید و در دربار کسانی بر پاد (ضد) دانیال و قدرت یافتنش در گستره ساستاریک (سیاسی) ایران دست به دسیسه چینی‌هایی می‌زنند. این افراد در تلاش بر می‌آیند تا به هر شیوه‌ای که شده دانیال را نزد شاهنشاه ایران بزرگ بدنام کنند. از همین رو، برای خوار کردنش نزد کوروش بزرگ، با زیرکی تمام از باورهای دینی و آیینی دانیال بهره می‌گیرند. بنا بر گفته نویسندگان «عهد عتیق»، آن‌ها از طریق قدرت دینی مغ‌ها (روحانیون دین ایرانیان) به کوروش بزرگ ویچاری (فتوایی) دادند که بنا بر آن، هیچ خدایی نباید تا سی روز مورد پرستش قرار گیرد. ولی دانیال بر پایه دین یهود مکلف بوده تا روزی سه بار به سوی اورشلیم و پرستشگاه مقدس یهودیان نماز بخواند.

همین تکلیف شرعی دانیال پیامبر، گزک را به دست بدخواهان او داد تا وی را به پادافره (جزای) این گناه، محکوم و ایراخته به افتادن در آشیان شیرها کنند.

هم کوروش پارسی و هم داریوش مادی از این رویداد برآشفته و ناخرسند می‌شوند. در انداختن یک انسان حتی بیگانه و دشمن در کنام شیرها برای کوروش بزرگ یک عمل ناانسانی و شرم آور بود، ولی او در برابر احکام و ویچارهای دینی گزیری جز سپردن دانیال پیامبر به پناه خدایش نداشت.

کوروش بزرگ پس از ایراخته شدن دانیال پیامبر نزد وی می‌رود و او را به آغوش می‌کشد و به وی می‌گوید که اگر خدای تو بر حق است پس مرا باکی نیست که تو در پناه او جان به در خواهی برد.

دانیال را به درون لانه شیرها می‌اندازند، در را بر وی می‌بندند و کوروش بزرگ به سرایش باز می‌گردد. او روزه سکوت و روزه خوراک می‌گیرد و تا بامداد روز پسین نه می‌خوابد و نه کسی را به نزد خویش راه می‌دهد. بامداد روز پسین، آسمان که سپیده می‌زند کوروش بزرگ از سرایش به در می‌آید و به سوی لانه شیرها می‌رود. در پشت در آهنین کنام، با نوایی آرام و گرفته دانیال را بانگ می زند:

«ای دانیال پیامبر! شما زنده‌اید؟»

پس از دمی کوتاه نوایی بر می‌آید: «بله، ای شاهنشاه من.»

و کوروش بلافاصله دستور به آزادی دانیال پیامبر می‌دهد و او را از قفس بیرون می‌آورد.

پنداشته می‌شود که دانیال پیامبر تا سال سوم شاهنشاهی کوروش بزرگ بر ایران زمین زنده بوده است و به گمان، نزدیک به سد[۲] سال سن داشته است. هم اکنون جایگاه‌های بسیاری در ایراک (عراق)، مصر و سمرکند داوه (ادعا) آرامگاه دانیال پیامبر را دارند، ولی بیشترین گمانه‌ها بر بودن آرامگاه دانیال در شوش (سوزیا) ایران می‌باشد که با رفتن به این شهر می‌توان آرامگاه این شخصیت باستانی و رمزآلود را از نزدیک دیدار کرد.■

[۲]- صورت املایی درست صد (= ۱۰۰) در فارسی، سد می‌باشد که به اشتباه آن را با حرف «ص» که یک حرف عربی است می‌نویسیم.

عکس، داستان «سرباز آلمانی»

عکاس «وِردون»؛ «مرضیه اسدی»

سرباز آلمانی، وِردون، ۱۹۱۶، عکاس ناشناس

وردون یکی از میادین مهم جنگی در جریان جنگ جهانی اول به شمار می‌رود. در سال ۱۹۱۶ میلادی، آلمانی‌ها که قصد تصرف فرانسه را داشتند، به خوبی دریافته بودند که وردون بیش از آنکه ارزش نظامی داشته باشد، دارای ارزش سیاسی و روانی است. در حقیقت وردون، قلعه مستحکم فرانسه بود و اگر نیروهای آلمانی می‌توانستند آن را تحت نفوذ خود درآوردند، بی‌شک ادامه جنگ شکل دیگری به خود می‌گرفت. نیروهای مدافع وردون، یعنی انگلیس و فرانسه با تمام قوا در برابر حملات آلمان مقاومت کردند. در خلال پنج جنگ سنگینی که در این ناحیه رخ داد، اگرچه مناطقی به تصرف آلمانی‌ها درآمد اما نیروهای جدید اجازه پیشروی بیشتر ندادند.

در این جنگ‌های خونین برای اولین بار از تانک استفاده شد. البته وجود خاکریزهای متصل به هم که از مشخصه‌های جبهه وردون محسوب می‌شد و از طرفی افزایش میزان بارندگی باعث گل‌آلود شدن زمین شده و در نتیجه ورود تانک‌ها به محوطه جنگی چندان موفقیت‌آمیز نبود.

در این جنگ وحشتناک، در حدود دو میلیون نفر از نیروهای نظامی کشته شدند و احتمالاً سرباز در عکس نیز یکی از آنهاست. از دلایل آمار بالای تلفات، استفاده وسیع آلمانی‌ها از گازهای شیمیایی بود. همانطور که می‌بینید به گردن سرباز هم یک ماسک آویزان است. این درگیری‌ها ده ماه طول کشید، اگرچه به نظر می‌رسید آلمان پیروز میدان است اما تعداد بالای کشته‌شدگان و خساراتی که به تجهزات جنگی وارد شد، چیزِ دیگری می‌گویند. این شکست پایان ماجرا نبود، نیروهای انگلیسی و فرانسوی، برای کاهش تعداد نیروهای آلمانی در وردون، به سمت شمال غرب فرانسه حمله کردند. در نتیجه توجه آلمان‌ها به آن ناحیه جلب شد. پس از شکست آلمان در وردون، ادامه درگیری‌ها در "سوم" که نام رودخانه‌ای در شمال غرب فرانسه است و نیروهای جنگی در دو طرف آن مستقر بودند رخ داد. در این جنگ نیز تعداد بسیار زیادی از سربازانِ هر سه کشور کشته شدند و نتیجه نهایی چیزی جز چند کیلومتر عقب‌نشینی آلمان نبود.

می‌گویند در ابتدای جنگ جهانی اول، وقتی دولت‌ها تصمیم به جنگ گرفتند، مردم به نشانه همراهی با حکومت مراسم جشن و شادی برگزار کردند و تعداد زیادی از مردان برای اعزام به مناطق جنگی داوطلب شدند. اما بعد آر انتشار عکس‌های ثبت شده از این مناطق نگاه مردم به کلی تغییر کرد. با این حال ما هیچ کدام از آن عکس‌های دلخراش را انتخاب نکرده‌ایم. شاید به نظر بیاید عکسِ یک سرباز در لباس نظامی که به دوربین خیره شده است به اندازه تصاویر به خاک و خون کشیده شدن نظامیان تاثیرگزار نیست، اما من فکر می‌کنم ناامیدی و ترسی که در چنین عکس‌هایی احساس می‌شود به مراتب تاثیرگزارتر است. این عکس‌ها به ما شبیه‌ترند، راحت‌تر می‌توانیم باور کنیم که همین لحظه جنگ در حال رخدادن است، اما وقتی خون و خونریزی را با چشم نیمه باز نگاه می‌کنیم یعنی هنوز جنگ را دور از خودمان و بیرون از جهانمان می‌بینیم. این عکسها واقعی‌تر و دردناک‌ترند.■

یادداشتی بر رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»

اثر «زویا پیرزاد»؛ «زهرا دستاویز»

از سرخوردگی تا سرخوشی

رمان **"چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم"** به نوشتهٔ زویا پیرزاد اثری است زنانه که با تصویرسازی رئالیستی از پیچ و خم‌های جهان ذهنی و درونی زنان، توانسته است به اثری خواندنی و ماندگار تبدیل گردد. این کتاب در ۲۹۳ صفحه و توسط نشر مرکز به زینت چاپ مزین گشته است.

بن‌مایهٔ رمان از زیبائی های یکنواخت زندگی و از تعاملات و تحولات انسان‌ها در سایهٔ گذر زمان سخن می‌گوید. زبان داستان ملایم و روان است و از نثری بی پیرایه، شیوهٔ روایتی خطی، طنزی خفیف و توصیفاتی به غایت ملموس و عینی برخوردار می‌باشد. توصیفاتی ظاهراً ساده ولی عمیق که به کندوکاو در لایه‌های پیچیده و متعدد روانشناسانهٔ روح زن می‌پردازد. رمان روایت برشی از زندگی خانوادگی و معمولی زنی ارمنی ((کلاریس آیوازیان)) است که به همراه شوهر و فرزندنش در محلهٔ بواردهٔ آبادان در دههٔ چهل شمسی سکونت دارد. از همان خطوط ابتدایی کتاب نوای کند و منظم زندگی کلاریسِ خانه دار را به وضوح می‌شنویم:

((صدای ترمز اتوبوس مدرسه آمد. بعد قیژِ در فلزی حیاط و صدای دویدن روی راه باریکهٔ وسط چمن. لازم نبود به ساعت دیواری آشپزخانه نگاه کنم. چهار و ربع بعد از ظهر بود.))

دنیای کلاریس بی هیچ نوسان و دگرگونی هیجان برانگیزی در رسیدگی به مسائل خانه و خانه داری، شوهر و فرزندان و ملاقات‌های پیاپی با مادر ایرادگیر و خواهر ناسازگارش ((آلیس)) محدود است. تمام ابعاد زندگی حول محور "زن بودن" کلاریس می‌چرخد: بُعد ارتباطاتش با پدر و مادر و خواهر در کودکی و بزرگسالی، بعد مناسبات کنونی و خاطرات عاشقانه‌اش در ایام گذشته با شوهرش ((آرتوش))، بعد زحمات مادرانه‌اش در قبال سه فرزندش ((آرمن، آرسینه و آرمینه)) و بعد روابط دوستانه و همچنین دیدگاههای مذهبی‌اش به عنوان یک اقلیت مذهبی. برآیند تمام این ابعاد گوناگون، شخصیت متزلزل، حساس و پر از تضاد وکشمکش کلاریس را خلق می‌کند که با قلم شیوای خانم پیرزاد به مخاطب معرفی می‌گردد. پیرزاد با مهارت هر چه تمام‌تر در جای جای کتاب حاضر ما را با این یکنواختی کسالت بار و ضرباهنگ‌های مداوم و شبیه بهم زندگی کلاریس مواجه می‌سازد و می‌بینیم که ذهن تسخیرشدهٔ کلاریس حتی در موقعیت‌های اجتماعی و مجامع مختلفی که حضور پیدا می‌کند همچنان معطوف به همان چارچوب‌های تعریف شدهٔ خانوادگی‌اش می‌باشد. او به چیزی جز امنیت و آرامش محیط خانه‌اش نمی‌اندیشد و هرگز در صدد مقابله یا مواجهه با چیزی یا کسی که بخواهد این امنیت و آرامش را بر هم بزند برنمی آید. کلاریس با این که از تمکن مالی نسبتاً خوبی برخوردار است و شرایط و امکانات حضور در جایگاههای مختلف اجتماع را داراست ولی به این سبک از بودن خوگرفته و تمایلی به تغییر آن در خود نمی‌بیند. او دچار نوعی ناآگاهی است. نوعی مسخ شدگی یا خودفراموشی. ناآگاهی‌ای حاصل از روند طبیعی و اجتناب ناپذیر زندگی مدرن شهری. مسخ شده در خانه و آشپزخانه و نه چیزی جز آن.

> بن‌مایهٔ رمان از زیبائی های یکنواخت زندگی و از تعاملات و تحولات انسان‌ها در سایهٔ گذر زمان سخن می‌گوید.

اما بالاخره ناقوس‌های بیداری به صدا در می‌آیند و زندگی عادی و جهان بستهٔ کلاریس دستخوش چالش‌های بنیادینی می‌گردد. چالش‌هایی که کلاریس را از ورطهٔ هولناک روزمرگی بیرون می‌کشد و به او جهان بینی و خودشناسی دیگری می‌بخشد. گویی از کابوسی طولانی برخاسته باشد:

یک خانوادهٔ کوچک سه نفره ((سیمونیان)) به بواره، جایی نزدیک خانهٔ کلاریس مهاجرت می‌کنند. اعضای این خانواده عبارتند از: دختر کوچک و زیبایی ((امیلی سیمونیان)) که خیلی زود دوست دوقلوهای کلاریس شده و پس از مدتی آرمن پسر نوجوان کلاریس دلباختهٔ او می‌گردد، ((امیل سیمونیان)) پدر امیلی که از قضا همکار آرتوش در شرکت نفت می‌باشد و مرد با نزاکت و اهل شعر و ادبی است و همچنین مادر امیل و مادربزرگ امیلی ((المیرا سیمونیان)) که پیرزنی است بورژوا صفت و دارای رفتارهای پارادوکسیکال که پس از چندی مجذوب کلاریس شده و پرده از رازهای مگوی بسیاری در مورد زندگانی گذشته‌اش نزد او برمی دارد. در بخش‌های پایانی رمان "چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم" معلوم می‌گردد که علت اصلی مهاجرت‌های پی در پی و سرگردانی‌های خانوادهٔ سیمونیان همین پیرزن مرموزِ پریشان

احوالی است که برای محافظت از پسر و نوه‌اش راه دیگری جز کوچیدن از این شهر به آن شهر نمی‌یابد.

بهرحال طلسم یکرنگی و یکپارچگی در هم می‌شکند. روابط جدید بین دو خانواده شکل می‌گیرد و کلاریس و آرتوش، خانوادهٔ سیمونیان را با دوستان و اقوام خود آشنا می‌سازند. کلام شیرین، دقت نظر و نکته سنجی امیل سیمونیان وجود کلاریس را از تمنّیات و وسوسه‌های ناشناخته‌ای پر می‌کند و او را به سمت عوالم و عواطفی سوق می‌دهد که قبل از آن در خود سراغ نداشته و خارج از گردش طبیعی مدار زندگی وی بوده است. خلقیات آرتوش همسرش، مرد خونسرد و آرامی که گرایشات چپ گرایانه داشته و تنها در فکر مشکلات طبقهٔ فقیر و زجرکشیدهٔ روزگارش است و همواره به بحث و جدل‌های سیاسی با این و آن می‌پردازد و کم و بیش دستی در فعالیت‌های سیاسی هم دارد، رفتارهای متکبرانه و حسادت آمیز خواهرش آلیس که برای پیدا کردن شوهری مناسب به هر ترفندی متوسل می‌شود و در تلاش است که امیل سیمونیان را به دام بیاندازد، ایرادگیری‌ها و وسواس‌های بی حدواندازهٔ مادرش و دست آخر کنش‌های عصیانگرایانه و غیرطبیعی امیلی دختر امیل و فریفتگی نابخردانهٔ آرمن نسبت به او، همه و همه جدال‌های درونی کلاریس را تقویت می‌کند.

این جدال‌ها در قالب وَرها (مترادف با جنبه‌ها) از آغاز کتاب مخاطب را همراهی می‌کنند که در حقیقت بیانگر حالات متضاد ذهن پرآشوب و درهم تنیدهٔ کلاریس هستند و با صفت‌های مختلفی مثل ((وَرایراد گیر، ورفضول، وربهانه گیر)) یا ((ورمنطقی، ورمهربان، ورخوش بین)) نام گذاری شده‌اند:

((بیرون که رفتند وَر ِبدبین ذهنم مثل همیشه پیله کرد. دخترک با آن دقت به چی نگاه می‌کرد؟ مبادا جایی کثیف باشد؟ نکند آشپزخانه به چشمش زشت یا عجیب آمده؟ وَرِ خوشبین به دادم رسید. آشپزخانه‌ات شاید زیادی شلوغ باشد، اما هیچ وقت کثیف نیست. در ضمن نظر یک دختر بچه نباید برای آدم مهم باشد.))[صفحهٔ ۱۰]

رخدادهای تازه پشت سر هم به وقوع می‌پیوندند و او را دچار نوعی بحران شخصیت و سرخوردگی می‌سازند. با وجود این، همان‌ها سمت و سوی نگاه کلاریس را نیز متحول می‌کنند. او حالا قادر است با زاویهٔ دید دیگری، غیر از آن چه تاکنون بوده به گوشه و کنار زندگی‌اش نگاه کند و رفته رفته نقاط کور و سطحی وجودش غافلگیرش می‌سازد. ماهیت همه چیز شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد. گویی کلاریس به یک بلوغ فکری و زایشی دوباره تن داده است. اوج این شکفتگی و بلوغ فکری ناگهانی آن جائیست که وی تصمیمی راسخ می‌گیرد تا به خانم نوراللهی، زنی فعال و پرتکاپو در عرصهٔ فعالیت‌های اجتماعی که از او برای عضویت در ((انجمن مدافع حقوق و آزادی زن)) دعوت به عمل آورده بود پاسخ مثبت بدهد و همچنین قادر است با نظری بی طرفانه و بدور از قضاوت با مهاجرت یکبارهٔ خانوادهٔ سیمونیان برخورد کند و فارغ از هر تظاهری عشق و دوستی همسرش را درک کند و خواهرش را ببوسد و ازدواجش را تبریک بگوید و بالندگی و تغییر پسرش را ببیند و از مادر وسواسی‌اش در خانه مراقبت به عمل بیاورد و ...

نویسنده از کوچ "ملخ‌های مهاجر" بهترین بهره را برای نمادپردازی گرفته است. ملخ‌های مهاجر نماد انهدام و نابودی‌اند. به شهر حمله می‌کنند و باغ و بستان‌ها را از بین می‌برند، من جمله باغچهٔ زیبا و پرگل کلاریس را. آن‌ها در حقیقت همان خانوادهٔ سیمونیان هستند که وارد شهر می‌شوند، ویرانی را با خود می‌آوردند و باز به جای دیگری رخت بر می‌بندند. با وجود این ویرانی رعب آور، در آخرین برگ از این رمان شیرین و جذاب شاهدیم که کلاریس جام بلورین عشق و سرخوشی را در دست می‌گیرد و لاجرعه سر می‌کشد و می‌خواهد که زنده باشد و زندگی کند:

((باد ملایمی آمد که برای آن وقت سال در آبادان عجیب بود. پا زدم و تاب تکان خورد. داشتم فکر می‌کردم برای سفر به تهران چه لباس‌هایی بردارم و سوغاتی چی بخرم که پروانه‌ای از جلو صورتم گذشت. سفید بود با خال‌های قهوه یی. تا فکر کنم ((چه پروانهٔ قشنگی،)) یکی دیگر دیدم و بعد یکی دیگر و هر هفت هشت تا رفتند نشستند روی بوتهٔ گل سرخ.

گفته بود ((پروانه‌ها هم مهاجرت می‌کنند.)) به آسمان نگاه کردم. آبی بود. بی حتی یک لکهٔ ابر))■

تعهد به میراث ادبی جهان

«وحید معینی‌فر»

داستان، از بی‌صداترین اختراعات بشر است. هیچ‌کس از تاریخ تولد آن خبر ندارد. قطعاً می‌توان قدمت آن را برابر با درازای عمر بشر دانست. شاید هضم این گفته دشوار باشد. اما در ادامه خواهیم دید که چنان هم به بیراهه نرفته‌ایم!

احتمالاً بسیاری از تاریخ دانان، تاریخ بوجود آمدن اولین داستان‌های مکتوب بشری را زمانی بدانند که اولین خطهای انسانی اختراع شد. اما مسلماً قبل از آن داستانها و اشعار و افسانه‌های شفاهی سینه به سینهٔ ملل گوناگون جهان نقل شده، تا اینکه اختراع خط آن را به شکل مکتوب در آورده است. اما تمام نظریهٔ بالا بستگی به این دارد که به داستان و رمان به چه نظری بنگریم. اگر به داستان و رمان به مانند زنجیره‌هایی از کلمات بنگریم، قطعاً به همان نظریه خواهیم رسید که اولین رمان‌ها و داستان‌ها بعد از اختراع خط به وجود آمده‌اند. این دید بیشتر به مذاق تاریخ دانان خوش خواهد آمد تا نویسنده‌ها و هنرمندان! یک نویسنده از این دیدگاه خطرناک فاصله می‌گیرد و با دید کلی‌تری به داستان و رمان می‌نگرد. شاید به ظاهر آنچه که ما از رمان و داستان می‌بینیم همان مجموعه کلمات باشند، اما در باطن، داستان یعنی بیان احساسات و تجربیات نویسنده و اگر با این دید بخواهیم تاریخ آن را واکاوی کنیم خواهیم دید که داستان‌ها و رمان‌ها، عمری به درازای عمر بشریت دارند. داستان نمونهٔ پیشرفته از خطوط و علائم باستانی حک شده در غارها و صخره‌هاست. در واقع نوع بشر همواره برای ثبت احساسات خود راه‌هایی را پیدا می‌کرده و ابتدایی‌ترین راه‌ها همان بیان شفاهی و حک علائم بود و اینگونه کم کم خطوط اختراع شدند. در واقع نشانه‌های باستانی، به مرور به شاخه‌ای گسترده‌تری تبدیل شدند. یا شاید بهتر است اینگونه بیان کنیم که بشر برای بیان احساس خود شیوه‌های نوین‌تری یافت. از جمله نقاشی کردن، نوشتن که به نوعی به داستان تبدیل شد و رمان و بعدها مجسمه سازی و در جدیدترین شکل نیز تبدیل به هنر عکاسی و فیلمسازی شد. با این اوصاف اگر با این دید به داستان و رمان بنگریم، در حالت انتزاعی باید آن را فقط بیان احساس و تجربه نامید. هرچند دیدیم که شعر، نقاشی، عکاسی، فیلمسازی و هر نوع دیگری از هنر نیز جز بیان احساس نیست. در این حالت تمام این شاخه‌ها مرزهای تفاوت‌های ظاهری را در می‌نوردند و ما چاره‌ای نداریم جز اینکه به همهٔ آنها بگوییم: هنر!

در واقع نویسندگان داستان‌ها و رمانها احساس خود از حقایق بشری و جهانی که در آن زندگی می‌کنیم و حتی در رمانهای تخیلی از جهانی که نیست و در آن زندگی نمی‌کنیم! را مکتوب می‌کنند. به قول همینگوی: «نویسندگان همیشه در پی آنند که حقیقت را دریابند و وقتی یافتند می‌خواهند ببینند چگونه آنرا بیان دارند تا بصورت جزئی از تجربه و خواننده یا شنوده در آید... .» هنر؛ این میراث باستانی بشریت باید پاس داشته شود. رمان و داستان نیز جدای از این میراث گرانبها نیست و وظیفهٔ هر انسانی پاس نگه داشتن ارزشهای آن است و این پاسداری از ارزشهای باستانی داستانها و رمان‌ها جز با خواندن آن محقق نمی‌شود. هدف از بیان این مقدمه، روشنگری ارزش رمانهاست. همانطور که به عنوان یک مسلمان وظیفه داریم هر یک در طاقچهٔ خانهٔ خود یک جلد قرآن مجید داشته باشیم، در مسئولیتی فراگیرتر به عنوان یک انسانِ مسئول در برابر اصالت بشریت، وظیفه داریم رمان‌های ارزشمند دنیا را بخوانیم. این رمان‌ها، میراث احساسات و تجربیات ارزشمند نویسندگان قهار آن است و این احساسات و تجربیات نیز به نوبهٔ خود وام دار هزاران سال زندگی بشریست؛ رمان‌هایی که سرتاسر درس زندگی، انسانیت، بخشش، فداکاری، دردها، رنج‌ها، کج روی‌ها، و ناملایمات بشریست. در ادامه لیستی ده تایی از صد رمان برتر دنیا به انتخاب «کتابخانهٔ مدرن» آورده شده است به امید آشنا کردن خوانندگان با برخی از رمانهای برتر. رواست که خوانندگان این لیست را به معنای لیست مطلق قلمداد نکنند، چه، خود رمان «صد سال تنهایی» را می‌پسندم که در این بین نیست.

۱- «اولیس» - جیمز جویس
۲- «گتسبی بزرگ» - اف. اسکات فیتزجرالد
۳- «سیمای مرد هنرآفرین در جوانی» - جیمز جویس
۴- «لولیتا» - ولادیمیر ناباکوف
۵- «دنیای قشنگ نو» - آلدوس هاکسلی
۶- «خشم و هیاهو» - ویلیام فاکنر
۷- «کچ ۲۲» - جوزف هلر
۸- «ظلمت در نیمروز» - آرتور کستلر
۹- «پسران و عشاق» - دی اچ لارنس
۱۰- «خوشه‌های خشم» - جان استاین بک ■

مقامه‌نویسی؛ ژانری در دل تاریخ

«شهناز عرش اکمل»

مقامه‌نویسی از جمله سبک‌های نوشتاری در نثر فنی است که اهمیت بسیاری دارد. این سبک از فنون قصه‌پردازی به شمار می‌رود که دارای ویژگی‌ها و شگردهای خاص خود است. درواقع مقامه نوع ادبی است که استقلال ساختاری خاص خود را دارد. این نوشتار به تاریخچه مقامه‌نویسی می‌پردازد، سپس نگاهی دارد به مقامات حمیدی که مثل اعلای مقامه‌نویسی در ایران است.

در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه مقامه می‌خوانیم: جای نشستن || خطبه منظوم و منثور. خطبه یا سخنان ادبی به نثر فنی و مصنوع توأم با اشعار و امثال و مشحون به صنایع بدیعی اعم از لفظی و معنوی، مانند مقامات بدیعی و مقامات حریری در عربی و مقامات حمیدی در زبان فارسی.

اصل کلمه مقامه عربی است که با تغییر معنا در ادوار مختلف ادبی واجتماعی در نهایت در قرن چهارم بر فن خاصی از نثر عربی اطلاق شده است. معنی لغوی مقامه را در آثار منسوب به دوره جاهلی نیز می‌توان جستجو کرد. مقامه در این آثار دو معنا دارد: ۱- مجلس، مجمع و قبیله. ۲-گروهی که دریک مجلس گرد آیند.

اصل کلمه مقامه عربی است که با تغییر معنا در ادوار مختلف ادبی واجتماعی در نهایت در قرن چهارم بر فن خاصی از نثر عربی اطلاق شده است.

ابراهیمی‌حریری در کتاب *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی* می‌نویسد که مقامه در دوره اسلامی‌رنگ و بوی دیگری به خود گرفته و به معنای مجلس به کار رفته است. به عبارت دیگر واژه مقامه در این دوره مرادف حدیث شده است. (ابراهیمی‌حریری، ص ۱۲) بدیع الزمان همدانی (قرن چهارم) را مبدع مقامه‌نویسی می‌دانند. البته مقامات او به زبان عربی است و در حوزه ادبیات عرب قرار می‌گیرد. اما به هر روی او اهل ایران است و می‌توان گفت خاستگاه مقامه‌نویسی به ایران بازمی‌گردد.

ابراهیمی‌حریری البته بدیع‌الزمان را مبتکر این فن نمی‌داند بلکه معتقد است او با مهارت و استادی اجزایی را که از گذشته در ادبیات عرب موجود بوده با هم آمیخته و فن قابل توجهی خلق کرده است. (همان منبع) سیروس شمیسا درباره معنای لغوی به نظر مرحوم بهار درباره مقامه اشاره می‌کند. بهار حدس می‌زند که مقام (آهنگ موسیقی) باید ترجمه گاه (در دستگاه موسیقی) یعنی گاثه اوستایی باشد. چون اوستا را با آهنگ می‌خواندند و بنیان مقامه نویسی نیز بر سجع و موسیقی کلام استوار است. بهار معتقد است معنایی که برای مقامات در کتاب لغت آورده‌اند با اصل «قام یقوم قیام» تناسبی ندارد. (شمیسا، ۱۱۸) به هر روی مقامه‌نویسی صورتی از داستان‌نوسی به نثر فنی است که اوج آن در ادب فارسی مقامات حمیدی است. پس از بدیع الزمان همدانی و در قرن پنجم حریری که عرب بود، به تقلید از او به نوشتن مقامات پرداخت. مقامات حریری نیز از جمله برترین‌های این ژانر است. پس از او قاضی حمیدالدین بلخی (کسی که انوری شاعر را به خاطر هجای بلخ از معرکه نجات داد) در قرن ششم به تاسی از همدانی و حریری به نوشتن مقامات خویش به زبان فارسی پرداخت. درواقع مطرح‌ترین مقامات در فارسی مقامات حمیدی است. زیرا پس از او این فن آن چنان که باید ادامه نیافت و صرفاً سعدی در قرن هفتم با ترکیب نثر موزون مرسل (نثر خواجه عبدالله انصاری در مناجات نامه) و موزون فنی (نثر حمیدالدین بلخی) گلستان را خلق کرد که به نوعی می‌توان آن را مقامه در نظر گرفت. پس از او جامی در بهارستان، خوافی در روضه خلد و قاآنی در مقامات خود از این فن پیروی کردند که البته هیچ کدام آنها به شهرت مقامات حمیدی نیست.

سبک مقامات

مقامات شامل داستان‌هایی متوالی است که یک قهرمان خاص دارد که اغلب در سفر است. این قهرمان در هر حکایتی به صورتی جدید ظاهر می‌شود و اعمال شگرفی انجام می‌دهد و نهایتاً در پایان قصه غیبش می‌زند و خواننده از سرنوشت او بی‌خبر می‌ماند. البته قهرمان در حکایات دیگر در صورت و هیئتی جدید نمایان می‌شود و به شیرین کاری دیگری دست می‌زند. مقامات راوی معین و واحدی دارد که اغلب در سفر است و به روایات قصه می‌پردازد و درباره قهرمان دغلباز و کردارش سخن می‌گوید. البته مقامات از نظر قصه‌پردازی، شخصیت‌پردازی و به طور کلی عناصر دراماتیک ارزش چندانی ندارد و نویسنده اغلب قصد دارد قدرت خود را در نثر مصنوع و متکلف بنمایاند. می‌توان گفت فن مقامه‌نویسی تمرینی در فن انشا و اسلوب‌های گوناگون نثر است. زیرا نمونه کامل نثر مصنوع و فنی را می‌شود در مقامات دید. در این مورد می‌توان مقامات حمیدی را به عنوان سمبل مقامه‌نویسی زبان فارسی مثال زد. در مقامات عربی قهرمان قهرمان داستان اغلب یک گدای دغلکار است که به صورت‌های مختلف و در مکان‌های گوناگون بین مردم نمایان می‌شود و سخنان خود را با اشعار و انواع سجع و در کل با تکلف بیان می‌کند و درنهایت هم اقدام به جمع‌آوری پول از مردم می‌کند. البته در مقامات حمیدی صرفاً گدایی و کدیه مطمح نظر نیست و در مقامه‌هایی چون «مناظره پیر و جوان» و «عشق» مساله گدایی وجود ندارد. قهرمان مقامه همچون خطیبی است که اشعار بسیاری را چاشنی کلام خود می‌سازد. مقامات گنجینه ادبی است که ما می‌توانیم به ابیات قابل توجهی در آن دست یابیم. البته قاضی حمیدالدین در مقامات می‌گوید که خود شخصاً به سرودن شعر پرداخته و از اشعار دیگران استفاده نکرده است. به نظر می‌رسد این

مساله پاشنه آشیل مقامات حمیدی باشد. از این رو که هنر نویسنده نثر فنی آن است که که به مقتضای حال متن، قطعه شعری از دیگران را برگزیند و در متن بگنجاند وگرنه که سرودن شعر به صورت کوششی در این ژانر هنری نیست.

مقامات حمیدی شامل ۲۴ مقامه و یک مقدمه و مؤخره است. راوی، همه مقامه ها را از زبان یک دوست مخلص و مهربان روایت می‌کند: «حکایت کرد مرا دوستی که پیشرو ارباب وفا بود.» قهرمان مقامات حمیدی اسم معینی ندارد درحالی که قهرمان مقالات بدیعی و حریری دارای نام‌های ابوالفتح اسکندری و ابوزید سروجی هستند. این اثر مشحون است از صنایع بدیعی به طوری که گاه این تکلفات خواننده را از توجه به قصه دور می‌کند. موضوعات مطرح شده در مقامات نیز متنوع است. گاه ادبی است، گاه جنبه عرفانی دارد، برخی نیز در وعظ و خطابه یا طنز و فکاهه است. رنگ انتقاد را نیز می‌توان در مقامات حمیدی دید. انزابی نژاد (از مصححان مقامات حمیدی) این کتاب را از نظر اجتماعی دارای ارزش چندانی نمی‌داند اما با غور در کتاب می‌توان به مسائل اجتماعی و تاریخی مختلفی راجع به آن دوران دست یافت. درواقع اگر حمیدالدین بلخی در مقدمه اثر خود به نوعی به معارضه با بدیع‌الزمان و حریری می‌پردازد و قصد دارد کاری متفاوت با آنها عرضه کند تاحدودی نیز موفق است. او در کار خود تصویری از محیط آن روزگار، ویژگی‌های قوم خود و نیز طرز فکر آنها عرضه می‌کند. در مقامه سکباجیه که از بخش‌های خواندنی کتاب است می‌توان به موارد جالب توجهی در این باب برخورد. برای مثال در مقامه مزبور خواننده درمی‌یابد که زندانی‌های قرن ششم برای گذران معیشت خود مجبور به گدایی بر در دروازه‌های زندان بودند. یا در مقامه عشق به وجود پزشکان روحانی که معادل روانپزشکان امروزی‌اند پی می‌بریم. این‌ها اطلاعات مفیدی است که از لابلای کلمات مطنطن و پرزرق و برق خود را به رخ می‌کشند و این از نقطه امتیازات مقامات حمیدی است.

دکتر شمیسا نیز به فواید جامعه شناختی این کتاب اشاره دارد: «انواع غذاها، شیوه مهمانی رفتن، خانه‌های مردم، شاهدبازی، دهریون، تفریحات، اوضاع جوانان، طنز و ...، از مفاهیمی هستند که در مقامات قابل بررسی‌اند. (شمیسا،۱۲۱)

از شگردهای جالب مقامات حمیدی می‌توان به این اشاره کرد که راوی در پایان هر مقامه درباره قهرمان حکایت بی‌خبر می‌ماند. بدون اینکه بداند او به ناگاه کجا رفته است:

«بعد از آن بر اقدام ایشان بسیاری شتافتم.
جز گرد راه از ایشان درنیافتم.»
معلوم من نشد که جا رفت پیر اوش
با او چه کردگردش ایام دی و دوش

برخی معتقدند داستان برای قاضی حمیدالدین مطرح نیست بلکه چگونگی بیان و مخیل سخن گفتن اهمیت دارد. کل داستان را می‌توان در چند سطر گفت حال آنکه نویسنده آن را در چند صفحه می‌پردازد. (همان،۱۲۰)

مقامات و پیکارسک

از نکات قابل توجهی که درباره مقامات می‌توان گفت اینکه مقامه نویسی در غرب همتایی به نام پیکارسک دارد که پیدایش آن به قرن شانزدهم در اسپانیا بازمی‌گردد. قهرمان داستان‌های پیکارسک، پیکارو (picaro)نام دارد که به معنی دغلباز، ولگرد، قلاش و ماجراجوست. فرهنگ آکسفورد پیکارسک را پدیده‌ای ادبی و داستانی می‌داند که به عادت و زندگی قلاشان می‌پردازد.

دن‌کیشوت اثر سروانتس و *رابینسون کروزوئه* از دانیل دفو از رمان‌های پیکارسک محسوب می‌شوند. ایبرمز پیکارو را یک ماجراجوی رذل می‌داند که به مدد زرنگی‌هایش گذران زندگی می‌کند و در جریان ماجراجویی‌های خود تدریجاً شخصیتش نیز تحول می‌یابد. (ایبرمز؛ ۲۳۱) شخصیت پردازی، قهرمان‌پردازی، پول درآوردن از راه‌های نامناسب، درآمدن به لباس مبدل، دلقک بازی و نمایش و گدایی از مواردی هستند که در دو سبک پیکارسک و مقامه‌نویسی مشترکند. (رک به بررسی ارتباط ساختاری بین سبک پیکارسک و نوع داستانی مقامه، محسن محمدی فشارکی، فضل الله خدادادی، ادبیات تطبیقی; بهار و تابستان ۱۳۹۳، سال ششم - شماره ۱۰)

دکتر شمیسا مقامه نویسی را جد اعلای داستانهای پیکارسک می‌داند. هرچند به اعتقاد او در تاریخ ادبیات غرب چنان که باید به نقش مقامه نویسی در تاریخ رمان نویسی نپرداخته‌اند. (شمیسا، ۱۱۸) گفتنی است که الخریری در قرن دوازدهم میلادی مقامات حریری را به عبری ترجمه کرد و سپس مسیحیان اروپا آن را به زبان‌های خود ترجمه کردند. بنابراین مقامات در اندلس شناخته شده بود و بعید است نویسندگان اسپانیایی از این اثر بی اطلاع بوده باشند. (غنیمی‌هلال، ۲۸۰-۲۷۹)

پایان سخن اینکه مقامه نویسی در روزگار خود ژانری متفاوت بوده است هرچند پرداخت به آن، چنان که باید ادامه نیافت. دلیل این عدم توفیق شاید آن باشد که پس از پایان نثر فنی، مقامه نویسی نیز که نماینده این سبک بود روی به خاموشی نهاد. مقامه حمیدی نیز به عنوان نماینده این فن در زبان فارسی از آثار قابل توجهی است که نیاز به مطالعه بیشتر دارد تا جنبه‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی آن روشن‌تر شود.

پی‌نوشت‌ها

ابراهیمی‌حریری، فارس. مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، دانشگاه تهران،۴۶.

ایبرمز، ام.ا.اچ. فرهنگ اصطلاحات ادبی، سعید سبزیان، راهنما،۸۴.

شمیسا، سیروس. سبک شناسی نثر، میترا، ۹۳.

غنیمی‌هلال، محمد. ادبیات تطبیقی، مرتضی آیت‌الله زاده، امیرکبیر، ۷۳.

معرفی رمان «هزار زمستان سرد»

نویسنده «مصطفی طباطبائی»؛ «گیتا بختیاری»

"حالا دیگه لحظه‌ای که هر انسانی انتظارش رو می‌کشه، یعنی کنده شدن از زمین فرا رسیده، چراغ‌های روشن شهر منظرهٔ قشنگی رو برای ما که این بالا هستیم به تصویر کشیدن اما چه فایده که قاتل روزنامه‌ای سرش رو چسبونده به شیشهٔ پنجره و نمی ذاره کسی غیر از خودش بیرون رو تماشا کنه بهش میگم «آگه شما چشم‌هات نزدیک بینه باید بری عینک بخری اون پایین خیلی دوره، هر چقدر هم سرت رو بهش نزدیک کنی، بازم چیزی رو ..."

رمان یعنی روایت اتفاقی در یک برهه از زمان که حاصل نظمی مشخص، از «ابتدایی» که شروع یک «واقعه» را خبر می‌دهد و «میانه‌ای» که واقعه را به «اوج» می‌رساند که با «فرودی» در «انتها» سرنوشت قهرمانش را مشخص کند... اما در «هزار زمستان سرد» با رمانی غیرکلاسیک روبرو هستیم که چهار داستان بدون تسلسل منطقی، حوادث را همراه با آدم‌هایی که گاهی شبیه رهگذرانی می‌شوند که از خیابان یا کوچه‌ای می‌گذرند بر صفحات خود، مکتوب کرده است تا با رمانی براساس سبک «سوررئالیست» روبرو شویم.

هرفصل روایت داستانی است از یک زندگی که «مرگ» است، یا مرگی که «زندگی» ست. این چهارگانه برای یک سلسله حوادثی که ممکن است هیچ ربطی به هم نداشته باشند از حضور و موضوع قالبی عشق زن و مرد بهره برده است به گونه‌ای که از درگیری ذهنی مردان عاشق که روحی آشفته دارند خالی نیست.

نویسنده با استفاده از روش جریان سیال ذهن و تک گویی درونی، خواننده را کنکاشگرانه به دورن و باطن افراد برده که از گیجی غریبی رنج می‌برند و با قلمی شیوا، احساسات درونی و پنهان آدمهایش را که به نظر افرادی منزوی، سرخورده، خشمگین و متفاوت هستند را آشکار می‌کند.

«هزار زمستان سرد» با وجود «مکانی» ثابت اما روایت‌های زمانی متفاوت در قصه‌هایش خواننده را با نوعی بازی با زمان و مکان روبرو می‌کند، که با جابجایی شخصیت‌ها و ابهام و تردید، فضاهای رؤیا گونه (فضاهای سوررئالیستی) و امور شگفت وغریب موجب سردرگمی و هیجان بیشتر مخاطب می‌گردد. نویسنده با ایجاد فضای چند بعدی (زمانی) و با ورود به دنیای مبهم و مجهول روح و خفایای ناخودآگاه قهرمانانش، خواننده را در معرض کشف‌های جدید و استنباط‌های متفاوت قرار می‌دهد و با بهره‌گیری از خیال‌پروری و خیال‌پردازی در حالت بیداری (از ویژگی‌های سوررئالیست) برای شخصیت‌ها، مخاطب را با فضاهای جدید و ابهام‌های ممتد روبرو می‌کند به گونه‌ای که تصور می‌کند با آدم‌های نابهنجاری روبروست که عادت تطبیق با زندگی روزمره را از دست داده‌اند.

در این چهارگانه واقعیت‌های عادی و روزمره چنان در هاله‌ای رازگونه درمی‌آمیزد که همهٔ چیزهای عادی و معمولی اسرارآمیز و خیال جلوه می‌کند و حالتی از رمز و راز، اشخاص و اشیاء را در برمی‌گیرد. نزدیکی خیال و واقعیت در داستانها به گونه‌ایی است که مخاطب ناآشنا با این سبک به دشواری می‌تواند آن‌ها را از هم تمیز دهد و گاهی چنان سردرگم می‌شود که داستان را نامفهوم و مغشوش درمیابد. اما نقطه اوج داستان و غافلگیری خواننده در داستان آخر است که رویاروی راوی با سایه خود (به نام پارتنر) است آنگونه که برای لحظه‌ای رهایش نمی‌کند و همنشینش می‌شود تا خواننده در انتهایی‌ترین صفحات پایانی مرز بین دنیای خواب و بیداری را دریابد که آیا داستانها برخورد تراژیک بین قدرت‌های روح و شرایط زندگی بوده است یا چیزی نبوده جز بازی زمان و مکان با جابجایی شخصیتهایی که داستانهای «بی ربط» را باید پایانی «غیرمبهم» بدهند. ■

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران (۷)

نویسنده «مریم ایلخان»

پس از تألیف رمان تهران مخوف، **زن** به عنوان موجودی اجتماعی، به ادبیات راه یافت و شخصیت اصلی رمان‌های اجتماعی را به خود اختصاص داد. از سویی زن از رویای شعر کلاسیک به واقعیت رمان سقوط می‌کند و از سوی دیگر ادبیات به جای یک زنِ نوعی و کلی، به بررسی جایگاه زن در واقعیت می‌پردازد و در پی شناخت اوست. نویسندگان این دوره، زن را به چشم یک قربانی اجتماعی می‌بینند و به سنت‌های غیر انسانیِ جامعه اعتراض می‌کنند. تصویر زن به عنوان قربانی اجتماعی آن قدر درونی می‌شود که حتی نخستین نویسنده‌های زن نیز در داستان‌های خود آن را تکرار می‌کنند.

نام رمان‌ها: **هما، پریچهر** و **زیبا**

نویسنده: محمد حجازی (۱۲۷۹- ۱۳۵۲)

سال خلق آثار: از ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۲

حجازی در سال ۱۳۰۷ کار ادبی خود را با رمان هما شروع کرد و سال بعد پریچهر را نوشت و در هر دو داستان به وضعیت زنان مرفه جامعه پرداخت. هما نمونهٔ خوب و پریچهر نمونهٔ بد و خیانتکار این عده از زنان‌اند.

هما سرگذشت دختر پرهیزکاری از یک خانوادهٔ نسبتاً مرفه است که قیّم او حسنعلی‌خان، سخت به دام عشق او می‌افتد. اختلاف سن بسیار با هما مانع از اظهار عشق حسنعلی‌خان نسبت به وی می‌شود. اما، پیدا شدن رقیب، پرده از راز نهفته بر می‌دارد. هما دلباختهٔ جوانی به نام منوچهر است.

پریچهر و شوهرش در سفر خراسان اسیر ترکمن‌های یاغی می‌شوند. پریچهر دل در گرو مهر یکی از ترکمن‌ها می‌نهد. اما شوهر او هنگام فرار او را با خود می‌برد. مردِ عاشق در پی آنها می‌آید. شوهر که پی به ماجرا برده است، شوهر و زن هر دو را می‌کشد و پس از چندی خود نیز جان می‌سپارد.

اما در **زیبا** بحران روحی-اخلاقیِ جامعه‌ای که انقلابی ناکام را پشت سر گذاشته و اینک صحنهٔ درگیری میراث‌خواران بر سر مال و قدرت است، در وجود شخصی به نام میرزاحسین‌خان به نمایش در می‌آید. او طلبهٔ جوانی است که از ده به شهر می‌آید و پس از آشنا شدن با فاحشه‌ای به نام زیبا، مدارج ترقی اداری و سیاسی را می‌پیماید. زیبا به دلیل روابطش با مقام‌های ارشد ادارات، نقش مهمی در جا به جا کردن کارمندان دارد. میرزا حسین‌خان، که روزگاری می‌خواست به اعلای درجهٔ زهد و تقدس برسد، در راه رسیدن به پول به هر رذالتی تن می‌دهد. وی قهرمانِ دورانِ زوالِ اخلاقیِ ناشی از شکست مشروطه، و حرص و آز و مال‌اندوزی است و در راه رسیدن به هدف‌های خود به هر کاری حتی جنایت دست می‌زند.

به طور کل، آثار محمد حجازی حول سرنوشت و سیرت و اخلاق شخصیت‌های مؤنث می‌گردند. هما، سرمشق پاکدامنی و نشانهٔ زن متجدد امروزی است، و پریچهر نمودار بی‌وفاییِ زنِ هوسباز. در میان نوشته‌های حجازی شاید بتوان تنها بخشی از رمان زیبا را دارای ارزش هنری دانست.

نام رمان: **لازیکا**

نویسنده: حیدرعلی کمالی (۱۲۴۸-۱۳۱۵)

سال خلق اثر: ۱۳۰۹

داستان مربوط به زمان حکومت خسرو انوشیروان ساسانی است. زمانی که ایران بر امپراطوری روم غلبه کرده و بخش‌هایی از آن از جمله بندر پترا واقع در لازیکا را به مستعمرات خود افزوده است. در این دوران انوشیروان پیروان مزدک را سرکوب کرده و موبدان زرتشتی میدان وسیعی برای تاخت و تازه و دست اندازی‌های خود یافته‌اند. موضوع رمان لازیکا، شرح کشمکش‌های میان موبدان زرتشتی و طبقهٔ اشراف و نجبا در عصر ساسانی است. کمالی در لازیکا با دیدی انتقادی به تاریخ گذشته می‌نگرد. هدف او به نمایش درآوردن اشرافیت دینی در ساختار اجتماعی عصر ساسانی است.

خلاصهٔ داستان:

بهرامِ فیروز، نامزد پریدخت و بیژنِ اسفندیار برادر پریدخت، مأمور محافظت از لازیکا و دفاع آن در برابر رومی‌ها هستند. این مأموریت پریدخت را سخت نگران کرده است. تا اینکه روزی از سوی بیژن نامه‌ای دریافت می‌کند که به علت بیماری سپاه خود را به بهرام سپرده و در حال بازگشت به گنزک است. فرشیدِ موبد که عشق پریدخت را در دل دارد، بلافاصله نقشه‌ای ترتیب می‌دهد و بازگشت بیژن را در نظر حاکم گنزک فرار جلوه می‌دهد و مرگ سردار کل (هژیر) را به گردن او می‌اندازد و از حاکم می‌خواهد که حکم دستگیری بیژن را صادر کند. پریدخت به محض اطلاع از اقدامات فرشید موبد

راهی آذربایگان می‌شود تا بیژن را از توطئه مطلع کند. اما فرشید جاسوسانی دارد و قبل از پریدخت به آذربایگان رسیده و اقدام به دستگیری بیژن می‌کنند. بیژن روانهٔ زندان اردبیل می‌شود. از سوی دیگر لازیکا محاصره شده و مقاومت سپاه ایران تلفات زیادی به همراه داشته است؛ از جمله به اسارت رفتن بهرام فیروز. مهرانِ سپهبد با سپاهی عظیم راهی لازیکا می‌شود، حصر را می‌شکند، بهرام آزاد می‌شود و به ایران باز می‌گردد. بهرام که تنها گواه بیژن است، با شتاب به تیسفون می‌رود تا در جلسهٔ محاکمهٔ او حضور یابد و به بی‌گناهی‌اش گواهی دهد... داستان با ازدواج بهرام و پریدخت پایان می‌یابد.

داستان با دسیسه‌ای عاشقانه آغاز و بلافاصله با دسیسهٔ خیانت، توطئه و انتقام ترکیب می‌شود. نویسنده در ضمن روایت اصلی، دو داستان دیگر با نام‌های "گوهر که بوده است؟" و "میخاهٔ گیو" را وارد داستان می‌کند. حضور این دو داستان اگرچه قدری از یکدستی اثر کاسته است، اما به بهترین شکل ممکن قریحهٔ داستان‌سرایی نویسنده را به نمایش می‌گذارد. لازیکا بیش از آنکه حادثه محور باشد، شخصیت محور است. کمالی توجه عمدهٔ خود را روی اشخاص و بیا حالات روحی و روانی آنها نهاده است. در این داستان حدود سی شخصیت از طبقات مختلف وجود دارد که اسامی آنها غالباً برگرفته از شاهنامه است.

منابع:

از صبا تا نیما- یحیی آرین پور

پیدایش رمان فارسی- کریستف بالایی

صدسال داستان نویسی- حسن میرعابدینی

سیر تحولات ادبیات داستانی و نمایشی- حسن میرعابدینی

نظریه و نقد رمان تاریخی فارسی- محمد پارسا نسب■

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۷)

نویسنده «مریم ایلخان»

ادبیات غرب در سده‌های میانه

ادبیات فرانسه (قسمت اول)

کهن‌ترین ساکنان شناخته شدهٔ سرزمین فرانسه، قوم گل، شاخه‌ای از نژاد سلتی هستند. از گل‌ها تا پیش از پیروزی رومی‌ها که در فاصلهٔ سال‌های ۱۵۴ تا ۵۰ ق.م صورت می‌گیرد، اطلاع چندانی در دست نیست. با استیلای رومیان تمدن مختلط رومی و گل در هم می‌آمیزد. زبان فرانسه، مستقیماً از زبان لاتینی که در عهد رومیان در سرزمین گل زبان رسمی مدارس، حکومت و کلیسا بود، مشتق شده است. این زبان لاتینی کلاسیک است که سیسرون و سزار آثار خود را به آن نوشته‌اند. در میان اقشار پایین جامعه کم‌کم لاتینی پست رایج می‌شود که زبانی بریده‌تر، بی‌پرواتر و از نظر دستوری پر اشتباه بوده است. تا سدهٔ پنجم میلادی تغییرات زیادی در این زبان پدید می‌آید. ویرانی مدارس و نظام حکومتی به دست بربرها در رواج این زبان در توده‌های مردم تأثیر بسیار می‌گذارد و آن را به صورت زبان ملی در می‌آورد. و سرانجام کلیسا که سخت پایبند لاتین کلاسیک است، ناچار به کشیش‌ها و اسقف‌ها اجازه می‌دهد که در مواعظ خود از زبان عامیانه استفاده کنند.

چند قرن کلیهٔ متون فلسفی و کلامی فرانسه به لاتینی جدید نوشته می‌شد زیرا تنها اهل کلیسا به این نثر دلبستگی داشتند.

در سدهٔ دهم چهار اثر کوتاه می‌شود:

- سرود قدیس ائو لالیوس
- شعری در شعادت عیسی
- زندگی سنت لژه
- شعری دربارهٔ بوئتیوس

که هر چهار اثر بیشتر از نظر زبان‌شناسی اهمیت دارند. به هرحال، تاریخ ادبیات فرانسه، از سدهٔ یازدهم آغاز می‌شود. آثار ادبی که پیش از ۱۴۸۰ تألیف شده‌اند، در سه گروه اصلی رده بندی می‌شوند:

- ادبیات کلیسا و دیرها
- ادبیات کاخ‌ها و دربار
- ادبیات شهری

ادبیات کلیسا و دیرها

کلیسا به عنوان بزرگترین عامل وحدت و تمدن سده‌های میانه، بر ادبیات کهن فرانسه تأثیر شگرفی باقی‌گذارد. مدت چند قرن کلیهٔ متون فلسفی و کلامی فرانسه به لاتینی جدید نوشته می‌شد زیرا تنها اهل کلیسا به این نثر دلبستگی داشتند. زندگینامه‌های قدیسان و معجزات مریم مقدس نیز هر دو به زبان لاتین جدید و فرانسوی تألیف می‌یافت. کلیسا به منظور آموزش اصول اخلاق از طنزها و حکایات تمثیلی بهره می‌گرفت. سرانجام نمایش‌های مبتنی بر آیین‌های عبادی در کلیسا آغاز شد و به بیرون از کلیسا راه یافته و به شکل نمایش‌های غیرمذهبی درآمد.

ادبیات کاخ‌ها و دربار

آثار تألیف شده برای نجیب زادگان و اشراف را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

ادبیات فئودالیسم (بیشتر در سده‌های یازدهم و دوازدهم)

شانسون دو ژست: آداب و رسوم، آرمان‌ها و روحیات مردم در روزگار آغازین فئودالیسم فرانسه در ۹۵ منظومهٔ حماسی مشهور به شانسون دو ژست (به معنای ترانه‌های اعمال برجسته) به یادگار مانده است. این منظومه‌ها داستان‌هایی است از سرگذشت قهرمانانی که در سده‌های هشتم و نهم زندگی می‌کردند اما فضای ایام فئودالیسم و جنگ‌های صلیبی بر زندگی آنان سایه افکنده بود. این شانسون‌ها نیمه تاریخی‌اند و اغلب اعمال دو یا چند شخصیت واقعی به یک قهرمان نسبت داده می‌شود. تاکید مؤلف بر نیروی جسمانی، شجاعت، بردباری و وفاداری به ارباب کل و خداوند است. منشاء این منظومه‌ها بر ما پوشیده است. شاید از ترکیب منظومه‌های حماسی که مدت دویست یا سیصد سال سینه به سینه نقل می‌شدند به وجود آمده باشند؛ یا شاید یکی از ارباب کلیسا در قرون وسطی که مشتاق جلب مسافران به زیارتگاه‌ها بوده با جستجوی منابع و با گوش کردن به ژونگولرها (نمایش‌دهندگان حرفه‌ای و دوره گرد) می‌خواسته مطالبی را دربارهٔ قهرمانی که اعمال برجسته‌اش به نحوی با آن زیارتگاه مرتبط می‌شده گردآوری کند و آنگاه یک شانسون دربارهٔ آن قهرمان تصنیف کرده باشد. مضمون همهٔ منظومه‌های شانسون دو ژست مرتبط با امور فرانسه است. در شانسون‌ها سه دور اصلی مشهود است:

۱- دور **شارلمانی** (اعمال پادشاه): در این دور، در تمام منظومه‌ها شارمانی نقش دارد هرچند فرعی باشد:

- **سرود رولان** (شانسون دو رولان) (حدود ۱۱۰۰ م.): کهن‌ترین و بهترین حماسهٔ فرانسوی است با ۴۰۰۲ بیت. مؤلف حماسه ناشناس است و زمینهٔ تاریخی آن بسیار اندک. شارلمانی پس از هفت سال نبرد با ساراسن‌ها در اسپانیا، تمام شهرها به غیر از ساراگوسا را که در دست مارسیل، حاکم مسلمانان قرار دارد تصرف می‌کند. مارسیل درخواست صلح می‌دهد و شارلمانی گانلو، پدرخواندهٔ رولان را برای گفتگو دربارهٔ شرایط صلح اعزام می‌دارد. گانلو که نسبت به رولان حسادت می‌ورزد، به فکر خیانت می‌افتد و به همدستی مارسیل توطئهٔ حمله به عقبهٔ لشکر به فرماندهی رولان را ترتیب می‌دهد. نیرنگ کارگ می‌افتد و عقبه نابود می‌شود. اما پیش از آن رولان و نیروهایش ۲۰ هزار از ساراسن‌ها را به هلاکت می‌رسانند. رولان چند لحظه پیش از مرگ در شیپوری می‌دمد. سربازان شارلمانی به یاری او می‌شتابند و باقیماندهٔ ساراسن‌ها را نابود می‌سازند. با وجود این لشکر دیگری از مسلمانان به دفاع از ساراگوسا می‌پردازند. فرانسویان باید با آنها وارد نبرد شوند. شارلمانی به اکس لاشاپل باز می‌گردد و گانلو را به جرم خیانت محکوم به مرگ می‌کند. اود، نامزد رولان با شنیدن خبر مرگ نامزد خویش از فرط اندوه جان می‌سپارد.

آنچه به این داستان آسیب می‌رساند، گزاف‌گویی، تشریح ملال‌آور جزئیات و تکرار و افزون بر آن شخصیت‌پردازی ناپخته است؛ هر شخصیت یا مطلقاً خوب و یا مطلقاً بد است. با این وجود سرود رولان بیان شیوایی از وطن دوستی فرانسوی و روح مسیحیت مبارز است.

- **زیارت شارمانی از بیت المقدس** (حدود ۱۱۰۰ م.): هنگامی که شارلمانی در اثنای صحبت اشاره می‌کند که هیو، امپراطور قسطنطنیه، بلندقامت‌تر و زیباتر از شوهر اوست، شارلمانی راهی بیت‌المقدس می‌شود. در آن شهر عتیقه‌های متبرکی به دست می‌آورد و سپس به قسطنطنیه می‌رود. در آنجا پس از اینکه کارهای شگفت‌انگیزی از برکت آن عتیقه‌ها انجام می‌گیرد، شارلمانی خود را با هیو مقایسه می‌کند و درمی‌یابد که او حتی از هیو یک پا بلندتر است. بی‌درنگ به فرانسه باز می‌گردد، همسرش را می‌بخشاید و یادگارها را به دیر قدیس دنی اهدا می‌کند. این منظومه سرشار از شوخی و بذله‌گویی است.
- **هوئون دو بوردو** (حدود ۱۲۰۰ م.): این شانسون با الهام از رمانس‌های پرماجرا تألیف یافته است. هوئون پسر دوک بوردو در دفاع از خود، شارلوت پسر شارلمانی را می‌کشد و محکوم به انجام کارهایی ظاهراً غیرممکن می‌شود. اما اوبرون کوتوله به یاری او می‌شتابد.

۲- دور **گیوم دو رانژ**: این دور شامل قصه‌هایی است دربارهٔ گیوم دو رانژ قهرمان نیرومند مسیحی است که از پسر ضعیف و ترسوی شارمانی پشتیبانی می‌کند. این دور پیوسته‌تر و متشکل‌تر از دور شارلمانی است.

۳- دور **دون دو مایانس**: این دور دربارهٔ پیشکارهای سرکشی است که بر ضد اربابان بزرگ و به ویژه شارلمانی شورش می‌کنند. بیشتر اشعار این دور سرشار از خشونت، بی‌رحمی و وحشی‌گری است.■

منبع:

تاریخ ادبیات جهان-باکنر تراویک

خوانش رمان «هیچ یک از آن‌ها بازنمی‌گردند»

نویسنده «آلبادسس پدس»؛ «محمود خلیلی»

مشخصات: هیچ یک از آنها باز نمی‌گردد/ نویسنده: آلبادسس پدس / ترجمه: بهمن فرزانه

این رمان، قصهٔ چند دختر جوان است که با دل کندن از جامعهٔ زادگاهی خود برای درس خواندن گرد هم آمده‌اند. دخترانی با هزاران امید و آرزو، با علایق و سلایق گوناگون و در نهایت دخترانی چشم و گوش بسته که به دامن جامعه‌ای بزرگ و بی‌رحم پرتاب شده‌اند. به ظاهر، قرار است ماجرای آنها را بخوانیم اما چنان بیم و تشویش عاقبت آنها با ما همراه می‌شود که خود و آنها را در کنار هم می‌بینیم و غصه‌هایشان را اندوه خویش می‌پنداریم. قدرت قلم و توانایی نوشتاری آلبادسس پدس بار دیگر خواننده را از حالت یک مشاهده‌گر و تماشاچی صرف، به انسانی تبدیل می‌کند که تلاش دارد وارد دنیای داستان شود و دستی برای کمک به سوی دختران دراز کند. اندوه پنهان در پشت کلمات، نرم نرمک به درون تن و جان خواننده وارد می‌شود، قطره‌های زلال اشک‌های نریخته ناگهان دامن چشمان خواننده را خواهد گرفت و او را در تلخ‌کامی و شادی دختران شریک می‌کند.

قطره‌های زلال اشک‌های نریخته ناگهان دامن چشمان خواننده را خواهد گرفت و او را در تلخ‌کامی و شادی دختران شریک می‌کند.

این دختران جوان که در یک شبانه روزی گرد هم آمده‌اند، نمایندگان طبقات و اقشار مختلف جامعه هستند و آمده‌اند تا درس بخوانند اما عاشق می‌شوند، وراجی می‌کنند، شب‌ها با صدای اجباری یک خواهر روحانی دعوت به خواب می‌شوند و سرانجامی می‌یابند که با آرزوهایشان فاصله دارد.

دراین جامعهٔ الگویی، جوانان مختلف در کنار یکدیگر درس می‌خوانند و با همزیستی مسالمت آمیز در کنار هم زندگی می‌کنند اما زندگی هر کدام از آنها باید خطی روشن و توأم با آینده نگری داشته باشد، به قول نویسنده: «باید به نحوی زندگی کنیم که فردا زندگی ما مبالغه آمیز نشود، تهدید نشود و راه آتیه را در برابر ما مسدود نکند» ص ۳۴۴.

دخترکان چشم و گوش بسته‌ای که تا دیروز در دنیای کودکانه و دخترانهٔ خویش همه چیز را لطیف، صادق و درست می‌دیدند در مواجهه با دنیای تازه همه چیز را هنوز همان طور ساده می‌بینند و یکی می‌گوید: «اینجا (یعنی همان شبانه روزی) از عشق در حفاظ هستید. از جنگ در حفاظ هستید ... از زندگی ...از هر چه سبب ساز غم و غصه می‌شود.»

نویسنده در کنار روایت زندگی این دختران گاهی به جنگ داخلی اسپانیا و اوضاع جهان نیز نگاه می‌کند و مایهٔ برخی گمراهی‌ها و ناکامی‌ها را در جنگ جست وجو می‌کند ولی ریشهٔ تغییر در روحیات و زندگی دخترکان فقط همین نیست. همهٔ دختران به نوعی یک زندگی تازه وتوأم با آزادی را تجربه می‌کنند، نوعی از زندگی که با زیستن در زیر سایهٔ حضور پدر و مادر توفیر دارد. آن‌ها که هنوز مرز هوس و عشق را نمی‌شناسند گاهی چنان عنان گسیخته و بی محابا به دامن هوس‌های خیابانی می‌افتند که هیچ صاحب عقلی، این چنین به سادگی و بدون تأمل به این گونه رفتار تن نمی‌دهد. برداشته شدن محدودیت‌هایی که دست و پای دختران شهرستانی را می‌بندد، رفع کنترل آمد و رفت توسط خانواده، عدم توجه به نیازهای یک جوان، نبود استقلال فکری در کنار زندگی ساده و پیش و پا افتادهٔ روستایی دست به دست هم می‌دهند تادختران ساکن در شبانه روزی را به دخترانی متفاوت با گذشته تبدیل کند.

دختر کنونی آزادانه می‌آید و می‌رود، با پسران دانشکده و مردان خارج از جامعهٔ بستهٔ خود دوست می‌شود، بدون کسب اجازه و یا دخالت دیگران در شهر به گردش و سینما می‌رود. او که سایهٔ چشمان نگران پدر و مادر را دور دیده است بدون دغدغهٔ چرا و چگونه و پرسش و پاسخ، هر آنچه می‌خواهد انجام می‌دهد. و این چنین است که دختری با این شرایط جدید دیگر نمی‌تواند و نمی‌خواهد به همان محیط بستهٔ پیشین بازگردد حتا اگر تن به آلودگی دهد. او حالا نگاهی متفاوت دارد و توقعاتش از زندگی و جامعه و مردم بسیار متفاوت‌تر از پیش است. بی پروایی و گستاخی حاصل از آزادی باعث شده است تا بسیاری از قیود را زیر پا بگذارد و به سنت‌های پیشین پابند نباشد. او بی پروا به دل حادثه می‌رود بی آنکه بداند بسیاری از قواعد و سنت‌های رایج برای حفظ شخصیت، اصالت و پاک ماندن اوست. آنها گرد آمده‌اند با رازهای مختلف، زندگی‌های گوناگون و عقاید متفاوت. «همهٔ آنها گرچه وانمود می‌کنند که قلب خود را

برای دیگران گشوده‌اند ولی در واقع همه رازی را نهفته داشتند. برای تشکیل یک همزیستی فقط زندگی توأم کافی نیست» ص ۳۴۹.

«امانوئلا» پیش از ورود به شبانه روزی با خلبانی آشنا می‌شود و درست در لحظه‌ای که می‌پندارد می‌تواند با او زندگی جدیدی را آغاز کند و فرزند نامشروعش را به ثمر برساند، خبر کشته شدن خلبان را می‌شنود. جوانک دیگری به او دل می‌بندد و امانوئلا میان گفتن یا نگفتن این راز سر به مهر، درمانده می‌شود. او سرانجام با گفتن حقیقت وجدان خویش را آسوده می‌سازد و دست دخترش را می‌گیرد تا با ارثیهٔ پدری به سفر دور دنیا بپردازد.

«وینکا» دخترکی ساده است که به پسری اسپانیولی دل می‌بازد اما با شروع جنگ در اسپانیا، پسرک جزء اولین کسانی است که برای حضور در جنگ بار سفر می‌بندد. خبر زخمی شدن پسرک، وینکا را دچار دلهره می‌کند. ترس از دست دادن این پسر تمامی زندگی دختر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و مدام در نامه‌هایش روز شماری می‌کند تا پسرک برگردد. آوار زمانی فرو می‌ریزد که خبر می‌رسد پسرک با دختری دیگر ازدواج کرده است.

«اکسینا» نمی‌تواند در امتحان لیسانس موفق شود پس بی خبر می‌گریزد و به کارهای مختلف تن می‌دهد. با جوانی که در داد و ستد اتومبیل دست دارد دوست می‌شود و با سکونت در خانهٔ وی همهٔ خرج‌هایش به عهدهٔ همان پسرک یعنی «ریتو» است. اما کمی بعد در پی معاملات مشکوک، این مرد به زندان می‌افتد. «اکسینا» به مرد مسنی ملحق می‌شود که از سویی باعث زندانی شدن ریتو است و از سوی دیگر نفرت انگیز است اما راحت طلبی ذاتی اکسینا چیز دیگری می‌خواهد. او گویی فراموش کرده است که پدر و مادرش برای خرج تحصیل وی تاکستان خود را گرو گذاشته بودند. «آنا» دخترکی است که رفتاری خشن و علایقی مردانه دارد. او که از عشق گریزان است و به خانهٔ سنتی و زندگی روستایی علاقه دارد در برابر تغییرات نو در زادگاهش نگران است. وی سرانجام تصمیم می‌گیرد با پسرکی که در همسایگی مزرعه آنهاست و می‌کوشد تا زمین‌های سابق را به کشتزاری حاصل‌خیز و پر برکت بدل کند، ازدواج نماید. دخترانی که پیش از این در کنار خانواده و با قوانین سنتی آن زندگی می‌کردند اینک با تجربهٔ استقلال و آزادی فراهم آمده دارای قوانین خاص خود شده‌اند. شاید به همین دلیل است که با صراحت می‌گویند: «تنها قدرت در دست ثروتمندان است و بس. با پول، نجابت و شرف را هم می‌شود خرید». و این همان نتیجهٔ هولناکی است که آلبادسس پدس می‌کوشد به خواننده‌اش هشدار دهد تا از وقوع آن پیشگیری کند. به راستی وای به حال جامعه‌ای که معیارهای رفتاری و گفتاری آنها تنها بر مدار پول و مادیات باشد و این اندیشهٔ مسموم در خون جامعه جریان یابد.

چرایی خوانش این رمان:

تجربهٔ حضور و ظهور چنین دخترانی در ایران کنونی بسیار نزدیک به جهان رمان حاضر است. به سبب گشایش دانشگاه‌های رنگین در گوشه و کنار کشور با عنوان‌های مختلف و حضور دختران تازه بالغ در جایی غیر از زادگاه اصلی ایشان، بروز تجربه‌هایی از نوع تجربیات قهرمانان داستان گریز ناپذیر است. در این روزگار که هر خانواده تجربه حداقل حضور یک دختر یا پسر را در دانشگاهی دور، و در شهری با فرهنگ متفاوت و گاه متضاد را دارد نیاز به خواندن این رمان بیش از پیش وجود دارد. فرزندان دور از خانه، در دگردیسی ناگهانی خود شروع به پوست انداختن می‌کنند و اگر این تغییرات دور از هرگونه نظارت باشد، معلوم نیست چه سرانجامی برای آنها تصویر خواهد شد.

آلبادسس پدس با تصویرسازی آگاهانه‌اش، جامعه را با واقعیت‌هایی رو به رو می‌سازد که ساخته و پرداختهٔ خود آنهاست. جامعه‌ای که فریب، دروغ و هوس از نکات بارز و برجستهٔ آن می‌باشد و فرزندان این جامعه را به گرداب خویش فرو می‌کشد. جنگ بخشی از این مشکلات را دامن می‌زند اما سرنوشت هر کدام از مخلوقات آلبادسس پدس به یکی از موضوعات فراگیر در جامعه مثل شهوت، فریب، عشق پوشالی، بی مسئولیتی و ... وابسته است.

نویسنده بی هیچ گونه طرفداری و یا موضع گیری خاص، پرده از رازهای نهفته‌ای برمی‌دارد که گاهی جامعه برای در امان ماندن از آنها بر این رازها سرپوش می‌گذارد و به انکار آنها می‌پردازد. آلبادسس پدس، آینه‌ای در برابر دختران دانشجو و والدین آنها می‌گذارد تا با دیدن آنچه در پشت ماجراها می‌گذرد، موفق به درک واقعیت شوند.

به یاد داشته باشیم که دختران به سبب موقعیت اجتماعی، فیزیک بدنی، شکنندگی و جایگاه خود در جامعه، بیش از پسران در معرض تخریب و تهدید جایگاه اجتماعی خود هستند. تنها با آگاهی از آنچه در کمین ماست می‌توان با آمادگی کامل به پیشباز حادثه رفت، پیش از آن که آوار حادثه بر سر ما خراب شود.■

ماهیت حرکت خیال درمرز تخیل و توهم

نویسنده «کیمیا امینی» کارشناس ارشد ادبیات پژوهشی فارسی

ماهیت حرکت خیال درمرز تخیل و توهم

با رویکرد به دو گونه فانتزی و سوررئالیسم

چکیده: هدف از این جستار رفع دغدغه چند ساله پژوهنده* از بروندادهای مختلف کلامی وتصویری کودکان و هنرمندان نسبت به دریافت یک تصویرمشترک است. پژوهنده تلاش دارد با اتکا به این نگرش و فرض جدیدکه اگر خیال را ابزار انتقال تصاویر مختلف در ذهن انسان فرض کرد و" برزخ ذهن دارای چهارمرز با دنیاهای تعقل، تخیل، وهم و رؤیا باشد و خیال پس از دریافت تصاویر مشاهده شده از طریق حواس بشرآنها را به سمت یکی از این دنیاها یا مشترک و همزمان هدایت و وارد می‌کند" دلیل تفاوت‌های برجسته بازتاب تصاویردرآثار هنرمندان (= نویسندگان وشاعران ونقاشان وموسیقیدانان و...در مکاتب مختلف ادبی و هنری) درکجاست؟ برا یرسیدن به پاسخ و نتیجه مطلوب به دو گونه فانتزی وسوررئالیسم که بیشترین زیرساخت خیال انگیزی را در خود دارند و چهار اثراز این دو گونه نگاهی تحلیلی شد و نتایج این که تخیل دنیایی با کنش و واکنش خلاقانه و مبتنی بر خردجمعی است و دنیای توهم و رؤیا با کنش و واکنش ساختگی و مبتنی بر تفکرو برداشتهای فردی است. تصاویردریافتی از سوی افراد مختلف در ظاهر یکسان اما با توجه به نوع نگرش آنها از طبیعت و محیط اطراف بازتاب متفاوتی درآثارشان دارد و بنیان انواع گونه‌ها و مکاتب هنری و ادبی شده است.

کلید واژگان: تخیل، خیال، فانتزی، سوررئالیسم، بازتاب تصاویر

چه کسی می‌تواند هزاران پرندهٔ تصویر را در یک بیت قفس بریزد؟

او برندهٔ مسابقهٔ اشک‌های بشری است.

(عزیزی:۱۳۹۰، ۳۰)

مقدمه: در این جستار برای پاسخگویی به این پرسش که دلیل اصلی بازتاب‌های مختلف تصاویردریافتی حواس از مشاهدات خود پیرامون محیط اطراف درآثار هنرمندان چیست و دلیل شکل گیری انواع ادبی و هنری در کجاست؟

به دو گونه فانتزی و سوررئالیسم که بیش از دیگر گونه‌ها با خیال پردازی رمز آلود درگیر هستند، توجه شده است. از هر گونه دو اثر نیز در نظرگرفته شد تا با تهیه و تنظیم جدول‌هایی از زیرساخت‌های تخیل محور و توهم محور این آثار و با روش تحلیل بازتاب تصاویر و ماهیت عنصری آنان، مرز تخیل، توهم و ماهیت حرکت خیال مشخص گردد.

درباره تخیل وتوهم و رؤیا و خیال نظریه‌های مختلفی از گذشته تا امروز مطرح شده است چون نظریات ابن عربی، شیخ اشراق، ابن سینا، امام غزالی، ملاصدرا، سارتر[3]، یونگ[4] و فروید[5]، باشلار[6]، دوران[7] و ...دکترعباسی، دکترنامورمطلق ودکتر قائمیان و... که تمام این دستاوردها و تحقیقات ارزنده زیر بنای این پژوهش قرار گرفته‌اند. درباره مکاتب ادبی به تاریخ هنرنوین و نقد مکاتب ادبی *آرناسن و رنه ولک* و سایت‌های معتبر در این زمینه و مقالات مختلف رجوع شده است. وبرای تبیین موضوع اتحاد و تقابل بین دوگونه فانتزی و سوررئالیسم از جنبه بازتاب تصاویرخیالی شگفت انگیز به *هفت خوان رستم* از فردوسی و *ارباب حلقه‌ها* از تالکین[8] و نیز *آلیس در سرزمین عجایب* کارول[9] و *بوف کور* هدایت نظری اجمالی شده است. و مهمتر اینکه اگر تحقیقات ارزنده و جامع این بزرگواران نبود این پژوهش در حد همان پرسش و نظرخام باقی می‌ماند.

۱) دنیای تخیل و ماهیت حرکت خیال

۱-۱) ماهیت تصاویر و حرکت خیال در برزخ ذهن

تصویر یا صورت نقش بسته درصفحه ذهن به معنی نگاره، پیکره، عکس، انعکاس صورت‌های واقعی، بازتاب مشاهدات، بازتاب ذهنیِ حواس پنج و ششگانه که در این جا همان بازتاب عینی و غیرعینی در ذهن است. و «درعام‌ترین مفهوم، تصویر به کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای هنری و خلاّقانه‌ای که از رهگذر تصرّفات خیال در زبان عادی بوجود می‌آید»(فتوحی،۱۳۸۹: ۴۱). دراین مفهوم، تصویر عبارت است از همه صناعات وتمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حسامیزی،

3. JeanPaul Sartr
4 Carl Gustav Jung
5 Sigmund Schlomo Freud
6 Gaston Bachelard
7 Gealber Douran
8 John Ronagd Reuel Tolkien
9 Loois Karul

پارادوکس و... »(همان: ۴۵). همراه با فضاسازی‌های زمانی و مکانی و کلامی و...

برخی از نظریه پردازان انواع گوناگونی را برای تصویر برشمرده‌اند که عبارتند از: «تصویر شنیداری، تصویردیداری، تصویرعضلانی، تصویرحرارتی، تصویرگوارشی و... براین فهرست هنوزهم می‌توان انواع دیگرتصویر راافزود. زیرا روانشناسان حواس آدمی را به پنج یا شش حس محدود نمی‌دانند. از این دیدگاه هر واژه یا عبارتی که تجربه حسی را از درون به ما القاء کند، «ایماژ» یا تصویر نامیده می‌شود»(همان: ۴۴) صورخیال می‌تواند از منظری خاص به جهان پیرامون خود توجه کند و با استفاده از معانی غیرقراردادی واژه‌ها وتصاویر، تجربه‌های حسّی تازه‌ای را از منظر جدید ببیند تا بر مخاطب خود اثرشگرف بگذارد.۱

به طورمثال: برجسته‌سازی در یک اثر، انحراف از هنجارهای معیار است وهنگامی بوجود می‌آید که یک عنصر زبانی، خلاف معمول به کار رود و توجه مخاطب را جلب کند. «موکارفسکی[10]«برجسته‌سازی» را فرایند آگاهانه‌ای می‌داندکه در این فرایند؛ انسجام، نظامندی، رسانگی و زیبایی شناسی اهمیت بیشتری دارند...همواره پیش زمینه‌ها را به پس زمینه‌ها و یا برعکس می‌راند. این رویکرد در برابر"آشنایی‌زدایی"که ساختاری ایستا و پایان یافته را در نظر دارد، متن را اندامی زنده، پویا و دگرگون شونده تصویر می‌کند.»(مدرسی، ۱۳۹۱: ۶۰) دکترشفیعی کدکنی "آشنایی زدایی" را بدون حدّ و مرز دانسته و اعتقاد دارد: «هرنوع نوآوری درهنر، «آشنایی زدایی» است... درعین حال اگر چیزی واقعاً هنر باشد، حتماً تازه است وغریب و ناآشنا»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۹۹). البته این آشنایی زدایی با هنجارشکنی تفاوت دارد. جالب این است که ون دایک[11] هم در نظریه" خویش بازنمایی مثبت و دگر بازنمایی منفی" این ادعا را داردکه «هنرمند حرکات وافعال مثبت دیگران را حذف، پنهان و یا انکار می‌کند»(دایک،۱۹۵۵: ۱۵۷) که این نوع امکانِ تغییرتصاویر به اندیشه‌های سوررئالیستی نزدیک است. زیرا آنها در پی آشکار سازی پنهانی‌ها، حذف و انکارهای عقیدتی و فکری جامعه خود برآمدند. به نوعی مثبت‌ها را در هم دریدند و منفی‌ها را مثبت جلوه دادند.

برجسته‌سازی در یک اثر، انحراف از هنجارهای معیار است وهنگامی بوجود می‌آید که یک عنصر زبانی، خلاف معمول به کار رود و توجه مخاطب را جلب کند.

بیان و بروز درونیات با بهره‌گیری از امکانات زبانی به‌ویژه «صورخیال» قابل بیان و القا است. صوفیان اغلب در بیان راز و رمز سلوک از کلام سمبلیک و مجاز بهره برده‌اند تا گستره و ظرفیت زبانی خود را افزایش دهند. تصاویری که از اندیشه و زندگی آنها برای مخاطب بوجود می‌آید با یکدیگر متفاوت است. مثلاً اگر گفته شود: شیخ ابوسعید ابوالخیر در قرن چهار. ق در سن آغازین جوانی برای رسیدن به حس سجود در برابر معبود خود نیمه شبها به کاروانسرای خارج از محل زندگی می‌رفته، سنگ برموهای بلند خود می‌بسته، پای خودش را طناب پیچ وسپس خود را وارونه درچاه آویزان می‌کرده است... این تصویرسازی جدای از معنای پنهان معنوی و سلوک صوفیانه، چه تصویری را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند؟ نوعی جاذبه یا دافعه؟ شگفتی و غریبی که در ذهن نقش می‌بندد باعث رد و قبول کنش یا کنشگر می‌گردد. کارهای خرق عادت و عجیب برخی از آنها که درظاهر به نوعی جادو و چشم بندی شباهت دارد، همان خط بطلان کشیدن به عادت‌های روزمره مثبت و عادی شده جامعه است. به ماهیت عرفانی و معنوی این هنجار شکنی‌های صوفیانه و زاهدانه کاری نیست اما نوآوری رفتاری نسبت به رفتار و خرد جمعی از آنها بروز داده شده است که به تصور و خیال آن‌ها از جهان پیرامونشان ارتباط مستقیم دارد.

کاربرد صورت‌های خیال اگرچه سبب افزایش دامنه زبانی و هنری شده است، در انتقال عواطف نیز نقش بسزایی دارد. تمام ژانرها و گونه‌های مختلف ادبی و هنری اعم از رمانتیک، تراژدی، تخیّلی، وحشت، ماجراجویی، واقع گرایی و فراواقع، حماسی و...حاصل همین همنشینی واژگانی درفضای روایی آثار هنرمندانه است که تلاش می‌کند مخاطب را با احساسات درونی هنرمند و هنر آشنا سازد. بروزحالات گوناگون مخاطب در برخورد با تصاویر احساساتی از قبیل ترس، هیجان، شادی، نفرت، اندوه و... نوعی تصاویرذهنی متفاوت ایجاد می‌کند. هنرمند، برای القای مستقیم و یا غیرمستقیم عواطف و نگرشهای خود به مخاطب تلاش داردگرچه تمامی این احساسات ایجاد شده با یکدیگر متفاوتند اما میزان ارتباط مخاطب با ماهیت عنصری هنرمند را دربرخواهند داشت.

کسی که در حیرت و ترس، نفرت و انزجار فردی و عمومی است؛ اگر بتواند تصاویر ایجاد شده درذهن درگیر خود را بروز دهد و با زبان هنر، حقیقت پنهان درون خود را بیان کند، نوعی بازآفرینی هنرمندانه انجام داده که ممکن است درظاهر

10 mavakorsky
11 Van dijki

با ادراکات عقلانی و واقعی مرتبط نباشد و غیریا فراواقعی جلوه کند و در کلام و هنر او دارای پیچیدگی‌هایی باشدکه از درک مخاطب فاصله گیرد اما تصاویر او در آن لحظات تجلی، انعکاس و بازخورد مشاهداتی است که ازترکیب ناهمگونی‌های ذهنی او بوجود آمده‌اند. او می‌داند که درک اثرش آسان نیست؛ ولی دریافت مضمون و محتوای هنرش را برعهده مخاطب می‌گذارد. دراینجا همان ارتباط ماهیت عنصری صاحب اثر، اثر و مخاطب ایجاد می‌شود. در هر اثر یک تصویر مرکزی وجود دارد که به تصویرکانونی معروف است که دیگر اجزای تصاویر و صورخیال بر محور آن ساخته و پرداخته می‌شوند. یافتن این تصویر، پرده از ذهن و خیال هنرمند برمی دارد و شخصیت او را بر منتقد یا مخاطب کنجکاو آشکار می‌سازد.

در واقع با بررسی یک یک تصاویر موجود درآثارهنری وادبی می‌توان به قصد و هدف کلّی و اصلی هنرمند (شاعر، نویسنده، نقاش و...حتی کودکان) پی برد. هنرمندان صاحب سبک، معمولاً کسانی هستند که نگرشی نو وتازه به جهان پیرامون خود داشته‌اند و براساس آن نگرش، تمامی تصاویردریافتی خود را با ا بزار خیال به دنیاهای تخیل و تعقل و توهم و رؤیا سوق و به‌صورت اجزاء پیچیده یک پازل درکنار هم قرار داده‌اند تا در نهایت به هدف خود دست یابند. البته برخی از این پازل‌ها از نظر مخاطب ناهمسان و ناهمگون است. این **بازتاب** ذهنی ازترکیب تصاویری نو، بنیاد گونه‌ها و مکاتب مختلف را در هنر و ادبیات گذاشته است. بنابراین می‌توان گفت: «پایه واساس تصاویر، صرف نظر از استعداد وروح پرشور و ناب شاعر یا نویسنده یا هنرمند، بازتاب نگرش او به جهان است. این نگرش، خاستگاه ایدئولوژی نیز می‌باشد که می‌تواند با استفاده از صورخیال به بازآفرینی ایدئولوژی جدیدی نیز دست زند.»(شهری، ۱۳۹۱: ۷۴)

۲-۱) تخیل و بازتاب تصاویر (در- از) آن

تخیل، یکی از دنیاهای ازپیش بوده ذهن بشر و خیال ابزار انتقال تصاویرانسان به این دنیاهاست که تا حدودی با نظر برخی از صاحب نظران متفاوت است. مثلاً آقای مقدادی درباره تفاوت تخیل با خیال به نقل از کوله ریج می‌گوید: «کوله ریج خیال را فرایندی ترکیبی می‌داند و تخیل را فرآیندی خلاق و برخلاف تخیل که از تجربه و ادراک حسی طرحی نو می‌آفریند، خیال تنها یک حالت حافظه است که صورحسی را بدون رعایت بافت ومضمون اصلی تداعی یاتکرار می‌کند. پس ازقید زمان و مکان آزاد است.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۲۴) او خیال را حالتی از ذهن می‌داند که می‌تواند واحدهای معنایی را برطبق قوانینی تغییردهد، اما قادر به رشد و بسط آنها نیست. اما نیروی تخیل می‌تواند خرد را با حس و فهم متحد سازد و معنایی تازه را شکل دهد. پس قوه تخیل نیرویی است که می‌تواند انسان را به شناخت و معرفت نزدیک کند و خلاقیت را در برداشته باشد. دکترفتوحی نیز هنرمندان بزرگ را آفریننده و خالق نگرش‌های نوین تخیلی و هنرمندان درجه دو و سه را پیرو نگرش آنها می‌داند. او نگرش را ساخت پنهانی ذهن و شخصیت هنرمند می‌داند که محصول «ذخیره شناختی»۲ اوست که ریشه در دنیایی از پیش بوده دارد و تصاویر منعکس در آثار را تنها صورخیال معرفی می‌کند.

تخیل محصول ذهن انسانی است. درمیان جانوران این انسان است که صاحب تخیل پیشرفته و گسترده است. «هسته اصلی و مایه تخیل، تصاویرذهنی است که در آن طبیعت به درون انسان می آیدحال آن که درتعقل انسان بدرون طبیعت می‌رود.»(محمدی، ۱۳۷۸:۴) خداوند درذهن عام و خاص ودر متون دینی، خالق بلا منازعیست که همه را از هیچ آفریده است، بدون هیچگونه تصویرساخته شده ازمشاهده اطراف، اما انسان پس ازمشاهدات (دیداری، حسایی، شنیداری، بویایی، خوانداری و...) تصاویری را به ذهن یا برزخ خیال خود انتقال می دهدکه به وسیله حرکت خیال به اطراف ذهن درچند صورت بازتاب می‌یابند.

۱-تصویر اولی که درست پس از عملکرد حواس ساخته می‌شود.

۲- تصویر دومی که از کاربرد تصویراولیه در بیان عواطف و احساسات بوجود می‌آید.

۳-تصویر سومی که از کاربرد تصویراولیه در بیان خاطرات و رویاها شکل می‌گیرد.

۴- تصویری چهارمی که از برخورد تصاویر در ذهن به صورت اوهام و هذیان ۳ شکل می‌گیرد.

اما پ تصاویری ویژه در ناخودآگاه انسان بوجود می‌آیند که از تلفیق و ترکیب تصاویر بوده و بوجود آمده در دنیاهای مختلف هم مرز هم درست می‌گردند. تصاویری که به دنیای برزخی و مربع گونه ذهن (نظر پژوهنده) وارد شده با ابزارخیال به دنیاهای اطراف خود وارد می‌شوند. اگر به مرز دنیای خرد وتعقل نزدیک و وارد شوند؛ با تفکر در می‌آمیزند به ادراک یا اختراع یا بازتولید یک اثر منجر می‌شوند؛ اگربه مرز دنیای تخیل وارد شوند با نشانه‌ها و نمادها و کهن الگوها ترکیب شده تصاویر فراواقعی وغیرواقعی باکنترل ذهن را در یک اثر ماندگار هنری خلاقانه و... بازخلق می‌نماید. اعجازِ

الهامات و برخی عوالم جادو و اغراق و خرق عادت‌ها در این دنیا ایجاد می‌شود. اما اگر خیال تصاویر را به مرز رؤیا نزدیک کند به دو صورت رویاهای واقعی و یا غیرواقعی ویا خاطرات تولید می‌شوند و درنزدیک شدن به مرز توهم تصاویر و اعمالی ناهمگون و غیرمتجانس با دنیای واقع و غیرواقع وجادوی مغرق پیچیده بوجود می‌آید. به همین دلیل است که تمام بازتاب تصاویری افراد با هم متفاوت است.

برای روشن شدن این مفهوم می‌توان"گذرزمان ۴"را مثال زد؛ با توجه به نظریه تخیلی ژیلبر دوران (اندیشمند و فیلسوف، منتقد، نظریه پرداز تخیلی، معاصرفرانسوی، متاثرازنظریات ابن عربی وشیخ اشراق سهروردی وگاستون باشلار) انسان در ذهن خود دارای دو منظومه تخیلی روزانه وشبانه است. درمنظومه روزانه ریختهای مثبت و منفیِ تصاویرخیالی بروز داده می‌شوند. مثلاً انسان از همان ابتدای تولد که از رحم مادر با سر به زمین می‌آید ترس از سقوط که یک ریخت تخیلی منفی است با او همراه می‌شود. بشر این ترس را در تمام اساطیر (ریشه در ضمیر ناخوداگاه جمعی) به عنوان کهن الگوی "هبوط و سقوط انسان از بهشت به زمین" بازتولید نموده است.

انسان همیشه عروج طلب است پس از همان کودکی تلاش دارد برای بلند شدن و ایستایی و جاودانه بودن، هراس ازدوباره"افقی شدن =پیری و مرگ "را از بین ببرد. اما او تصویر نقش بسته در خیال خود یعنی "تصویر ترس" را دارد. اگر این تصویر با ابزارخیال به مرز تعقل نزدیک شود بخردانه ترین درمان‌ها و تجهیزات برای سالم ماندن و طول عمرو...کشف و اختراع می‌شود. اگر به مرز رؤیا نزدیک و وارد شود پس در عالم خواب به شکل افتادن از بلندی، دریده شدن توسط حیوان وحشی، غرق شدن، بلعیده شدن، حتی قبول نشدن در کنکور! بروز داده می‌شود. اگر به دنیای تخیل وارد شود آثار هنری اعم از تصاویرنبرد و رویارویی خیر و شر و...هنری و ادبی چون حماسه‌ها و رمان‌های تخیلی و فانتزی و...خلق می‌شود. اگر به دنیای توهم درآید اوهام و هذیان‌ها بروز داده می‌شود و تا کابوس‌ها و روانپریشی ها وجنون می‌کشاند واغلب جنگ‌ها شاید به خاطر همین پیش داوری از وجود دشمن نابودکننده فردی است. بسیاری از آثار دادائیست‌ها وسوررئالیست ها بازتاب ترس از نابودی و فراموش شدن و ... است که به صورت توهم و هذیان و رویاهای کابوس گونه بروز داده شده‌اند. نوعی هنجارشکنی عادات و واقعیات روزمره است که آثاری هنری اما ناهمگون را بازتولید کرده‌اند.

به اعتقاد یونگ این بازخوردِترس، در شکل رؤیایی آن باعث ایجاد کابوس می‌شود و اگر این کابوس‌های دنیای خواب در عالم واقع نیز ادامه یابد ذهن وارد دنیای وهم و روانپریشی می‌شود. (به نقل ازیونگ،۱۳۸۳) یکی از بنیادهای تصاویرخیالی سوررئالیستها همین ترس و نفرت ازنیستی و آوارگی و نابودی فردی و در فانتاستیک ها ترس از پیروزی شر برخیر یا تاریکی بر روشنایی و نابودی جمعی است.

بسیاری از مکاتب ادبی با زیرساخت خیال، تمایلی به بروز این نوع تصاویر شگفت، اغراق آمیز، وهم آلود، دهشت آفرین، هول انگیزخیال پردازانه دارند. با این تعاریف می‌توان گفت مرز میان دنیاهای مختلف ذهن بشر را حرکت خیال تعیین می‌کند. با ورود به تعقل و تخیل و رؤیا و توهم که می‌توان با تشخیص وتوجه دقیق نشانه‌ها و نمادهای متجلی شده دریک اثر به ماهیت عنصری یا غالب عنصری انها پی برد. محتوای تخیل انسان هنرمند با دو زاویه فردی و تاریخی بروز داده می‌شود. آن جا که خود را با تمام اندیشه‌ها و ویژگی‌های ذهنی ابراز می‌کند و آن جا که روابط تخیلی او از محتوای تخیل پیشینیان نشأت می‌گیرد.

تصویر بشراولیه مانند کودک بدون آگاهی ازعالم خیال بافی خود از زندگی تنها شکار، تولیدمثل و جنگیدن برای حفظ بقا بود. تصاویرتخیل وتعقل او به صورت ناخودآگاه او را برآن داشت تا ابزاری را برای شکار و جنگیدن، سرپناهی برای امنیت وسلامت را ببیند و آن را درعالم واقع بسازد و استفاده کند. نیرویی ازقبل تعیین شده و کاملاً درونی، پرده از ماهیت خلقت را برای او برمی داشت. همه مخترعان و کاشفان ابتدا تصویر تخیلی در ذهن دارند که با حرکتان تصاویر به دنیای تعقل دست آوردهای علمی زیادی را بوجود آورده‌اند. *ژول ورن* قدرت تخیل خود را در داستان‌هایی نشان داد که بعدها دانشمندان آن تصاویر را به دنیای تعقل برده و به اختراع و اکتشاف تبدیل نمودند. پیشرفت نسل بشر در طول زندگی وابسته و محصول همین تخیل اختراعی ادراکی است و خواهد بود. او بدون تردید در ذهن خود تصاویری را می‌دید که بقیه نمی‌دیدند و یا اگر می‌دیدند جرات یا استعداد بروزشان را نداشتند. ژانرهای علمی - تخیلی و یا وحشت و... در این حرکت خیالی تصاویر به دنیاهای مختلف شکل می‌گیرد. این دنیاهای ساخته شده کاملاً واقعی است و تنها در بازتاب متفاوتند. انسان می‌تواند از پیش ساخته‌های ذهنی خود استفاده کند. البته تعداد کمی از افراد هستند که به این جنبه خدادادی و قدرتمند خود اشراف داشته و می‌توانند از آن به نفع خود و دیگران بهره برند. اغلب مردم از تصاویر ناگهانی و

الهام گونه تخیل خود دچاراضطراب می‌شوند وآن را با خیالبافی اشتباه گرفته و از ثبت جلوه‌های خیالی خود دوری می‌کنند. در فرایند دنیای تخیل، تصاویر انتخاب می‌شوند. رابطه‌ها قابل تغییر هستند و مطلوبیت آن‌ها مورد توجه و ماهیت آنها لذت بخشند. تخیل مخصوص کودکان، شاعران و نویسندگان وهنرمندان خلاق است. «انسان دنیای خود را هم به گونه طبیعی و واقعی می‌سازد وهم برمبنای تخیل سازنده خودنوعی دنیای فانتاستیک برای رهایی ازگره ها و بندهای واقعیت بنامی نهد.»(همان:۲۷) پرورش صحیح چنین نیروی عظیمی می‌تواند باعث آرامش زندگی بشر گردد. اگر به بیراهه رود ساخته اوهام است و انسان را بیمارگونه بدان معتاد می‌کند تا برای گریز از مشکلات و نه حل آن‌ها، به دنیای وهم و خیال پردازی‌های مخرب پناه برد. این خیالبافی توهم محور نوعی ارضای آرزوها وتمایلات از دست رفته انسان برای کاهش درد و رنج است. نوعی رؤیای درحال بیداری. یعنی تلاش فرد برای خوابیدن در بیداری و واردشدن به دنیای خیالی که این نوع خیال پردازی گرچه اکثر مردم در زندگی خود آن را تجربه کرده‌اند، باز با وهم و هذیان و البته بداهه‌های سازنده عالم تخیل متفاوت است. (به نقل از قائمی،۱۳۸۶: مقدمه)

ایگلتون معتقد است: «آنچه اصل هنری را تشکیل می‌دهد. یک تخیل کودکانه است که به صورت یک محتوای اجتماعی، اخلاقی و یا اسطوره‌ای تغییر ماهیت متعالی پیدا می‌کند.»(ایگلتون،۱۳۶۸: ۱۳) هنرمند یک خیال پرداز و در عین حال خلاق است و «به اعتقاد فرویدهنرمند مانندیک روانتژنددربرخورداواقعیت غیرمعمول به دامن تخیل می‌گریزد. اما او برخلاف دیگر خیال پردازان که نمی‌دانند چگونه رویاهای خود را کنترل کنند؛ قدرت پرورش، شکل دهی، تلطیف ودرنهایت مورد قبول دیگران قرارگرفتن رامی داند. اوصاحب تخیل خود می‌شود.»(همان: ۲۴۶) دادائیست‌ها این بخش از نظریه فروید را به درستی نتوانستند القا کنند آنها هنجارشکنی و وارونه پنداری های افراطی را در آثار خود بروز دادند. البته سوررئالیست ها تاحدودی توانستنداین نظریه فرویدی را کاملتر و اصولیتر در بیان تفکراتشان نشان بدهند.

ابعاد تخیلی آیینی و مذهبی در وجود انسان در ارتباط با طبیعت و اشیا شکل گرفته‌اند و انسان بدون توجه به کنترل‌های تفکری (از روی عرف وقوانین ساختگی جامعه) بسوی آن‌ها کشیده می‌شود. «وقتی چراغ تخیل هنرمند بر نمودها و واقعیات بیرونی تابیده می‌شود باز نمود آن در طبیعت و عالم عین دیده شده بلکه تصویری رمزی است که طبیعت آن را کم داشته و هنرمند می‌کوشد تا با آفرینش خود این نقص را جبران کند.»(صالح حسینی،۱۳۷۱: ۱۱)

پس تخیل"دنیای از پیش بوده ذهن" بشراست که گاه با نظر به اطراف و تحت تاثیرجاذبه یا دافعه شکل می‌گیرد و گاه بدون چنین نگاه مستقیمی در ضمیر ناخودآگاه تبلور یافته و در واژگان تجلی می‌یابد. ساخت رمزگونی واژگان از سوی شاعر یا نویسنده وحتی کودکان، متن، شعر و یا تصویری می‌شود که موجب تجلی صورت‌های خیال است. می‌توان گفت بعد تخیلی ذهن فرد خلاق درصورخیال و تصویرسازی ذهنی او نمود می‌یابد.

۳-۱) مرز تخیل و توهم (حرکت خیال در فانتزی و سوررئالیسم)

با توجه به توضیحات بالا اگر دو گونه نسبتاً مدرن فانتزی و سوررئالسیم از منظر اتحاد و تقابل بعد خیال انگیزی آنها مورد بررسی قرار گیرد؛ ابتدا بایدمرزتخیل و توهم آشکار گردد و حرکت خیال یعنی ورود و بروز تصاویر به دنیای تخیلی از پیش بوده در ضمیر ناخودآگاه بشری (فانتزی) با ورودتصاویر به دنیای توهم و گاه رؤیا (سوررئال) مشخص گردد. زیرا آنچه باعث بازتولید تصاویر برمبنای اوهام و رویاهای کابوسوار است با آنچه باعث بازآفرینی تصاویر برمبنای تخیل نمادین است تفاوت‌های بنیادی دارد. یعنی گونه تخیل محورفانتزی با ماهیت جادوی افسانه– اسطوره، با گونه توهم محور سوررئالیسم با ماهیت جادوی اوهام و کابوس درتقابل است.

واژه فانتزی در فرهنگ هزاره «غیرطبیعی، غیرعادی، غریب، عجیب، مرموزو ناشناخته» معنا شده است. (حق شناس، ۱۳۸۰: ۱۸۴۲) یونگ معتقدبود: «فانتزی نتیجه فوران ناخودآگاه است که منجر به آزاد سازی کهن الگوها می‌شود؛ کهن الگوهایی که موضوع شکل گیری خلاقیت و خیالبافی قرار می‌گیرد.»(موسوی،۱۳۹۲:۵) نیز «فانتزی ادبیات تناقض‌هاست. کشف واقعیت است از درون آن چه غیرواقعی است. کشف پذیرفتنی است از دل آنچه غیرپذیرفتنی است. کشف باورکردنی از دل آنچه باورنکردنی است.»(همان به نقل ازآگف)

فانتزی، خیال انگیزترین گونه ادبی وهنری است که خلاقانه در پی آفرینش دنیاهای غیر و فراواقعی درکنار واقعیت این جهانیست. البته پایبندی به اصول فانتزی نویسی و یا خلق هنرمندانه آثار فانتزی نباید باعث ثبت واگویه های ذهن و خیال شود و صاحب اثر دچار هذیان گویی ضمیر ناخودآگاه

گردد. تزوتان تودروف[12] درکتاب «فانتاستیک» و"ادبیات فانتزی"خود وارد مرحله جدیدی از تعریف این گونه ادبی کهن اما ناشناخته شده است. اودرتحلیل بر روش‌های ساختارگرایانه خود تلاش کرد فانتزی را به عنوان یک گونه ادبی بشناساند. او شگرف و شگفت و عجیب و جادویی را به عنوان توصیفی از معنای فانتزی و درتکمیل این گونه ادبی مطرح کرد. این گونه ادبی از دهه هفتاد در نشریه‌هایی برای کودکان جای خود را باز کرد. (به نقل ازمحمدی،۱۳۸۷) قزوینی می‌گوید: «عجیب، دهشتی است که عارض می‌شود انسان را از آنکه چیزی بیند و سبب آن را ندیده باشد، شگفت ماند از آن، قبل از آن که سبب آن دانسته باشد..» (۱۳۶۱: ۱۰) او هم چنین غریب را امری می‌داند که: «مثل آن کم واقع شود و مخالف عادات بود یا تأثیر نفوس باشدیاتأثیر امور فلکی یا تأثیر اجرام عنصری...»(همان،۱۴) نکته جالب این است که تعریف‌های قزوینی ازعجیب و امرغریب با آنچه تودروف ازشگرف و شگفت می‌گوید، همخوانی بسیار دارد. (حری،۱۳۹۰: ۱۴۵)

با این توجیه، فانتزی گونه‌ای هنری- ادبی است که شگفتی، خرق عادت،جادو و دیگر اَشکال غیروفراطبیعی را به عنوان عنصر اولیه طرح وتوطئه،درون‌مایه یا فضای داستان به صورت هدفمند استفاده می‌کند. این گونه معمولاً توسط نگاه،حس ودرون‌مایهٔ وسیع، کنش‌ها، فضاسازی‌های زمانی و مکانی ازگونه‌های علمی-تخیلی و وحشت ورئالیسم جادویی متمایز می‌شود، هرچندکه این گونه‌ها نقاط مشترک بسیاری با هم دارند ومجموعاً ادبیات گمانه زن شناخته می‌شوند. درآن قواعد و قوانین فیزیکی و طبیعی دنیای تخیل و توهم و یا رؤیا زیر پا گذاشته می‌شوند و موجودات ناموجود تصویر می‌شوند. این نوع ادبی معمولاً شامل سحر و جادو، حوادث خارق‌العاده، موجودات خیالی است.(به نقل از ویکی پدیا).از ویژگی‌های گونه فانتاستیک عناصرخیالی در فضایی خود منسجم است، فضایی منطبق با منطق و قوانین خاص خود، غیرعادی وفراواقعی بدون شکستن مرزهای واقع گرایانه، با دنیاهای تودرتو و رمزگون. دارای مکان‌های مخفی یا جهان واقعی که در دنیای تخیلی عینیت دارد. دارای عناصری که از یکسری قوانین پیروی می‌کند تا نبردو رویاروی قهرمانان و ضدقهرمانان صورت گیرد. درون مایه اصلی فانتزی‌ها شگفت انگیزی اسطوره سفر و قهرمان و نجات بخشی یا آشکار شدن یک هویت است.

اما تصاویر در حرکت خیال ذهن هنرمندان سورئالیسم، بسوی توهم و رویای کابوسی است. که با مکتب و یا سبک پاره وقت دادایسم در دهه ۲۰ شکل گرفت. و در پی فرو پاشی آن زیربنای سبک سوررئالیسم شد. تاریخ دقیق رسمیت یافتن آن در بیانیه‌ای است که آندره برتون[13] روانپزشک و نویسنده در ۱۹۲۴ در پاریس ایراد کرد و نام مکتب خودرا"مکتب ادبی فراواقع گرایی" گذاشت. (غیر واقع گرایی برای آن مناسب‌تر است). او طرفداران خود را برآن داشت تا بـا برداشتی متفاوت از اهمیت کاوش درضمیرناخودآگاه و درک تمایلات نهفته هرفرد و نیز با قـصد و نیتی کاملاً فردی، با استناد و اعتقاد به نظریات فروید آثاری را خلق کنند. البته آنها برخلاف فروید با اعتقاد بربرونریزی ناخودآگاه با "تعالی اشتیاق"، "تحقـق اشـتیاق" را برگزیدند. آن‌ها تصاویر ضمیر پنهان را دسـتاویزی بـرای کـشف و درک واقعی اندیشه انسان و راهیابی به راز عالم هستی قلمداد می‌کردند. به نظربرتون، مطالعه رؤیـا می‌توانست به تضاد بین آنچه از رؤیا احساس شده و واقعیت بیداری که بـر اثـر عـادت یـا تنبلـی بـه آسانی پذیرفته شده است، پایان دهد: «ایـن دوحـالتی کـه ظـاهراً مخـالف هـم شمرده می‌شوند، یعنی رؤیا وواقعیت، درآینده، درنوعی واقعیت مطلق که می‌توان گفـت همـان «واقعیت برتر» است، حل خواهند شد» (سیدحسینی:۸۳،۱۳۸۴) لویی اراگـون از دیگربنیان گذاران مکتب سورئال، نیزمعتقد بود: «در ورای دنیای واقع روابط دیگری هست که ذهن می تواندریافت کندوهمان اهمیت درجه اول را دارنـد، مانندتصادف، پندار، وهم و رؤیا» (همان:۸۲۳). او با تجربه بیمارستان نظامی نانت و سروکارداشتن با بیماران روانی وآشنایی مستقیم با نظریات فروید اساس کار مکتب خود را بر ضمیر ناخوداگاه و تداعی آزاد تصاویر و تصورات ذهن نهاد. «او به گونه‌ای از واقعیت مطلق که درآمیزه ای از رؤیا و واقعیت است ایمان داشت و معتقد بود که درجهان واقعیت برتری وجود دارد که درضمیر ناخوداگاه نهفته است. با این باور که تنها راه یا بهترین و بزرگترین راه عبور ازسکون ونجات خودش ازچنگال عقلانیت هنردوران را، تکیه برناخوداگاهی دانست.» (گودرزی،۱۳۸۱:۴۰۶)

برتون می‌گوید: «سورئالیسم=خودکاری روانی ناب است که از طریق آن کارکرد واقعی اندیشه به صورت کلام، نوشتارویا هرفعالیت دیگر را برعهده می‌گیرد. اندیشه‌هایی که فارغ از هرگونه نظارت عمیق یا ملاحظات زیبا شناختی یا

12 TzvetanTodorv(فیلسوف، مورخ، نشانه شناس بلغاری – فرانسوی)

13. Andre Bertun

اخلاقی تلقین می‌شوند. سورئالیسم معتقد براعتقاد به واقعیت برتر تداعی‌هایی است که قبلاً واپس زده می‌شدند. متکی براعتقادمطلق رؤیا و به نقش بی غرضانه تفکر است.»(پاکباز، ۱۳۸۹: ۵۸۲) او تصاویر دنیای اوهام و رویاها را بیانگر واقعیت‌های پنهان می‌داند او به هرچه در ظاهر موهوم و خود به خودی است ارزش قطعی می‌دهد. برتون توضیحات طولانی رمان‌های رئالیست (واقعگرا) و ناتورالیست (طبیعیگرا) را بی ارزش می‌شمرد.

آثارسوررئالیستها براساس عدم توجه به واقعیتهای بیرونی، دوری از اشتغالات عادی ذهن وعدم وابستگیهای منطقی، شکل گرفت به این ترتیب متون واثارحیرت انگیزی پدید آمد که سرشار از تصاویر بدیع، آکنده از شور و هیجان، و بیانگر ذوق والهامی خارق العاده و وهم برانگیزو ترس آلود بود. آن‌ها کوشیدند تا شعر را از تمام قید و بندها آزاد، از بردگی منطق و قواعد رها سازند و نقاشی و دیگر آثار هنری را از اسارات قوانین زیبایی شناختی قراردادی نجات دهند تا شیوهٔ تجلی والاترین اشکال هستی انسان باشد. (به نقل ازموسوی:۱۳۹۲)

آثارآندره ماسون در معماری و طراحی، سالوادور دالی اسپانیایی در نقاشی و نویسندگی که طنز و شوخی‌های رکیک را دستمایه هنر خود کرده به شدت وابسته به تفکرات فرویدی بود ونیز رنه مارگریت و لوئیس بونوئل که در آثارخود اتکای شدید به رویاهای کابوسوار و صحنه‌های بی پرده داشتند. گرچه در آثار رنه مارگریت کژنمایی های غریب و هیولاهای دهشتناک و صحنه‌های مشمئز کننده وجود ندارد اما اتکای او بررمزگونگی احساسی رویاهاست. در اثاراواساس هنرسوررئالیستی یعنی وجود اشیا غیرمرتبط در محیط‌های غیرمتعارف مشهود است. تفاوت عمده سورئالیسم با رئالیسم جادویی در همین است زیرا در رئالیسم جادویی هم رؤیا و تداعی‌های آزادذهن حاکم است اما به دور از «کژنمایی عجیب و هیولاوار: جادو از تقارن خیال پردازانه یا حوادثی پدید می‌آید که طبیعتاً به یکدیگر تعلق دارند.»(ارناسن،۱۳۸۹: صص ۳۴۷-۳۴۸)

آن چه می‌توان در آثار فانتزی یا سوررئالیسم به طوریقین دید تاثیرشگرف حرکت خیال و بازتاب تصاویر است که در هرکدام با نزدیک شدن به یکی از مرزهای ناخودآگاه هنرمند بازتاب متفاوتی دارد. اگر به طور مثال دو فانتزی کهن و مدرن "هفت خوان رستم" و "ارباب حلقه‌ها"[14] را با دو سوررئال "آلیس در سرزمین عجایب" و "بوف کور" مورد بررسی قرار داد. تفاوت‌ها و شباهت‌های حرکت خیال و تجلی تصاویر در این آثار بدون مرز زمان و مکان ملموس و قابل درکتر خواهد بود.

۲) شباهت‌ها و تفاوتهای فانتزی و سوررئالیسم

(زیرساخت تخیلی و توهمی همراه با بازتاب تصاویرخیالی)

تقریباً ریشه تمام فضاسازی‌های زمانی و مکانی اغلب گونه‌های ادبی و هنری (با رویکردجامعه شناختی و روانشناختی اثر)، اتکای مستقیم با جریانات یک دوره تاریخی (خصوصاً زمان صاحب اثر) دارد. فانتزی‌های ایلیاد و اودیسه هومر، شاهنامه فردوسی و... بازتاب تفکری نویسنده و یا افرادیست که متقاضی دگرگونگی سیاسی و اجتماعی موجود در زمانه خود بوده و هستند. مثلاً صاحب منصبان خراسان بزرگ قدیم، پس از ایجاد تصویر ترس از نابودی فرهنگ و زبان فارسی در ذهن و اندیشه خود، بدین فکرجامه عمل پوشاندند که یکی یا اشخاصی مستعد، هوشمند و باقدرت تخیل بالا این مهم را به عهده گیرند تا از صیانت فرهنگ و زبان ایرانی و فارسی دفاع کنند. فردوسی بازآفرین وجاهت ایرانی و فارسی با استفاده ازگونه قدرتمند فانتاستیک، بدون این که نامی برآن بگذارد این مهم را انجام داد.

درآثار سوررئالیستی نیز بازتاب نوعی تفکرضدجریانات اجتماعی و سیاسی وجود دارد که مبتنی برتناسخ و حلول و با هدف دیگرگونگی جهان پیرامون آشفته از جنگ است. اما آنچه را آنها در بیان عقاید خود بکار می‌گیرند حرکت تصاویردریافتی درذهن، به سوی توهم و کابوس فردی است که توام با نوعی جادو، اغراق و خیالپردازی پریشان وضد فرهنگ شده است. هنرمند سوررئالیست تصاویر تشکیل شده در ذهن خود را به مرز رویای کابوس وار و توهم می‌کشاند و به بازتولیدی آنها در شکلی هول انگیز و یا بی پرده می‌پردازد.

هردو گونه نوعی بیان اعتراض به جنبه‌های آزار دهنده جهان پیرامون خود هستند. اما اعتراض فانتاستیک توام با سرگرمی و نشاط هدفمند و والا منشانه و بیشتر بر مبنای جهانشمول، دیالوگ محوری و ارج نهادن به مخاطب است. واعتراض سوررئالیست ها با پرخاش هنری همراه است. سرشار از رفتارهای ناهمگون، کلام نامتجانس و تصاویر غیرعرفی و اغلب غیراخلاقی، توام با فردنگری و مونولوگ گویی و به دور ازحترام به مخاطب است. نوعی واکنش ضد هنجار توام با مسخرگی و هجواست. هذیان گویی های احساسی که بازتاب شکست‌های فردی است.■

14 Lord of the Rings

نگاهی به مجموعه داستان «روباه شنی»

نویسنده «محمد کشاورز»؛ «وفا کشاورزی»

روزی متفاوت در داستان خوانی با نویسنده-فلاح

محمد کشاورز، مجموعه داستانش را با *روز متفاوت* شروع می‌کند، روزی که آقای فلاح که در داستان اول، نویسنده و باغبان است، خانوادهٔ دوست و خوانندهٔ داستان‌هایش را به باغ زیبای خودش دعوت می‌کند. میهمان می‌داند که آقای فلاح، خوب داستان می‌نویسد و به خصوص در توصیف باغ، تبحر دارد. او "در نوشته‌هایش زیباترین باغ‌ها را توصیف کرده". باغی همچون بهشت با گل و بلبل و پروانه.

داستان با فضایی رئالیستی شروع می‌شود. میهمانان داخل بهشت‌اند و سگها اطرافشان نگهبانی می‌دهند. اما هنوز چند سطر جلو نرفته‌ای که ترس، ذره ذره می افتد به جانت، همانطور که افتاد به جان مهمانان باغ و هر چه جلوتر می‌روی، ترس هم با تو جلوتر می‌آید و بیشتر می‌نشیند توی فکرت و راهها را از هر سو به رویت می‌بندد. تا وقتی به اوج خودش رسید، باغبان بیاید و میهمان‌ها را با خواننده، نجات دهد. انتخاب زیرکانهٔ نام فلاح برای باغبان-نویسندهٔ داستان اول را می‌توان مقدمه‌ای فرض کرد برای کل مجموعه داستانی که نویسنده‌اش محمد کشاورز است، فارسی شدهٔ همان آقای فلاح نویسنده. داستان اول تلویحاً هشداری است به خواننده که اگر به امید خواندن داستانی زیر سایهٔ درخت و لب جوی، سراغ کتاب آمده، بلافاصله در باغ سبز، به رویش بسته می‌شود و حضور مدام سگهای گرسنه به او یادآوری می‌شود تا به سان *باغ گذرگاههای هزارپیچ* بورخس که نویسندهٔ درون داستان، با کلمات، باغی ساخته بود، نویسندهٔ این داستان-باغ هم خواننده را با وعدهٔ باغی چون بهشت، به داخل بکشاند ولی قبل از اینکه بساطش را پهن کند و جاگیر شود، مدام به او تلنگر بزند که در پس این باغ زیبای کلمات، یک چیز عمیق‌تر و درونی‌تر، همواره در جریان است. چیزی که با زیبایی بیرونی باغ، هماهنگی ندارد اما از باغ، جدا ناشدنی است. مجموعهٔ داستان با این ضربهٔ تکان دهنده، شروع می‌شود و با داستان‌های بعدی ادامه می‌یابد. *پرنده باز*، داستان دوم است که با رئالیسم شروع می‌شود اما رفته رفته، وهم و گروتسک بر فضا مستولی می‌شود تا جایی که در پایان، خواننده سرگردان می‌ماند بین واقعیت و خیال. این پرنده که بود؟ از کجا آمد؟ چرا دقیقاً همان روز سر و کله‌اش پیدا شد که پدر همسرش بعد از سه سال بلاخره با هزار واسطه و اصرار حاضر شده برای اولین بار بیاید به خانهٔ دامادش و دخترش را ملاقات کند. پرنده درست همان موقع ظاهر می‌شود که پدرزنش از پدر منصور بدگویی می‌کند و پرنده باز بودنش را دستاویز سرزنش قرار می‌دهد. این چرا و چراهای دیگر، همه در فضا معلق می‌مانند و خواننده را فرو می‌برد در هاله‌ای از ابهام.

داستان‌ها، همگی زادهٔ موقعیت هستند. موقعیت‌هایی که نقاب را از صورت افراد بر می‌دارد و برای اولین بار خود واقعی‌شان را به آنها و دیگران نشان می‌دهد. آرزوی سرکوب شدهٔ دوران نوجوانی در داستان *زمین بازی* در غیر قابل انتظارترین زمان، خودش را از تسلط خودآگاه سرکوبگر، رها می‌کند و به سطح می‌آید تا روحانی و دیگران را در تصویری رها کند که غیر از او فرد دیگری قادر به مشاهده‌اش نیست.

در *آهنگ پلنگ صورتی را با سوت بزن*، آن عقلانیت دقیقی که در قالب رژهٔ نظامی و هماهنگ سربازها، دقت در نظم ارتشی و یکپارچگی بی نقص پادگان در آغاز داستان مشاهده می‌کنیم، با تلنگری از درون نهاد، به یکباره بر سر فرمانده و به موازات آن، خواننده فرو می‌ریزد و تمام ساختارهایش ویران می‌شود.

گاهی فقدان وگاهی عزیز از دست رفته، محور داستان هاقرار می‌گیرد. در *گلدان آبی میخک‌های سفید*، تمام داستان چیده شده تا در پایان، مراقب، تکانی بخورد و یاد همسر از دست رفته‌اش بیفتد. همسری که در داستان بعد، *"غار را روشن کن"* زن به دنبال یافتن نشانی از او وارد غار می‌شود. اما *روباه شنی*، داستان پایان بخش مجموعه، از تنهایی آدمهایی می‌گوید که برای پر کردنش به موجودی درنده، متوسل می‌شوند. روباهی که قرار است تنهایی مردی را و زنی را پر کند، اما خودش ضله می‌شود از دست آدمها و می‌گریزد به تنهایی‌ای بی آدم و آن دو را رها می‌کند تا هر کدام در میان خاطرات گذشته‌شان، غرق شوند و فرو بروند در دنیای بحران زده‌شان.

زیر لایهٔ طنز به شکلی استادانه، در تمام داستانهای مجموعه، جریان دارد و کششی داستانی به کتاب داده که خواننده را با اشتیاق وا می‌دارد تا داستانها را یکی از پس دیگری، دنبال کند و تا به آخرین داستان نرسیده، کتاب را زمین نگذارد.■

نگاهی به رمان «مادلین در زیباترین صبح جهان»

نویسنده «پاسکال کینیار»؛ «پوریا اسدی»

پاسکال کینیار نویسنده فرانسوی در سال ۱۹۴۸ تولد یافت و صاحب آثار برجسته‌ای همچون: سایه‌های سرگردان _ خواننده_ راه پله‌های شامبورد_ زندگی مخفی و...امامشهورترین اثر او همانا " مادلن در زیباترین صبح جهان " است که اخیراً جز پر فروش ترین های بازار کتاب ونشر ثالث می‌باشد.

شرح داستان زندگی موسیقی دان برجسته‌ای بنام موسیو سنت کلمب را در قرن ۱۷ فرانسه دوران باروک در کنار دو دخترش و پس از مرگ همسرش را به نمایش می‌گذارد.

این رمان بر چهار محور اساسی (مرگ، عشق، موسیقی و سکوت) بنا شده است. که تلفیق این موضوعات باعث شده جزماندگارترین داستان‌های ادبیات جهان شود.

ارکان این رمان ودلایل موفقیت آن را (حول چهار محور اساسی فوق) به اختصار مورد بررسی وواکاوی قرار می‌دهیم:

اگر داستان را از منظر ژانر رمانتیک بادقت بیشتری نگاه کنیم دارای چنان جذابیتی است که بخش زیادی از مخاطبین چنین ژانری را راضی می‌کند چرا که ارتباط عاشقانه و لطیف مادلن دختر موزیسین با ماره پسر کارآموز، یک عاشقانهٔ آرام و دلپذیر را با تمام ظرافتها واحساسات زیبا رقم می زند:.. مادلن اشک‌های اورا یکی پس از دیگری پاک می‌کرد دستان ماره را می‌دید که زیر بارانی که باریدن گرفته بود به او نزدیک شد و.. ص ۶۸

وجه موسیقایی رمان نیز جالب توجه است. در جای جای اثر صدای موسیقی رامیتوان شنید آن را لمس کرد و لذت برد. رمان مادلن از این حیث دارای لطافت و حس برانگیزی شگفتی ست که تا کنون در هیچ اثر دیگری مشابهت ندارد. موسیقی در لایه‌های داستان جان می‌گیرد با خواننده ارتباط برقرار می‌کند و تبدیل به یک فرد مستقل و زنده می‌شود که دارای کاراکتر خاص شده و جایی در ذهن و قلب مخاطب باز می‌کند وبه سرعت در روح او نفوذ می‌کند. " کینیار" این امر را با استادی وچیرگی هر چه تمامتر در لابه لای داستان خود به نمایش می‌گذارد؛ بااستفاده از تمام عناصر ظریف و احساس برانگیز جهت برجسته کردن فاکتور موسیقی.

او فریاد زد: آقا می‌شنوید که چطور ملودی باد از ضرب آهنگ پا جدا می‌شود.. ص ۶۲

_ می‌خواهم احساس را در گوش‌هایمان برانگیزم...ص ۶۵

پاسکال کینیار با آفرینش رمان مادلن در حقیقت دست به یک مکاشفه روحی می زند بابهره جستن از تمام مؤلفه‌های موسیقی وتمام مشخصه‌های بارز سبک باروک، با آب و تاب فراوان اما بشکل سهل وممتنع.

صدای افکار کینیار را می‌توان با ساز ویول که شباهت نزدیکی به ویالون است از متن داستان شنیدباتمام زیر و بم این ساز:

.. او یک آلت موسیقی چوبی ساخته که تمام امکانات صدای انسان، به عبارتی صدای کودک، صدای زن، صدای سخت و دورگه مرد را پوشش می‌دهد... ص ۴۷

که این نمود عینیت بخشیدن و جان پنداری " عنصر موسیقی "در متن رمان است.

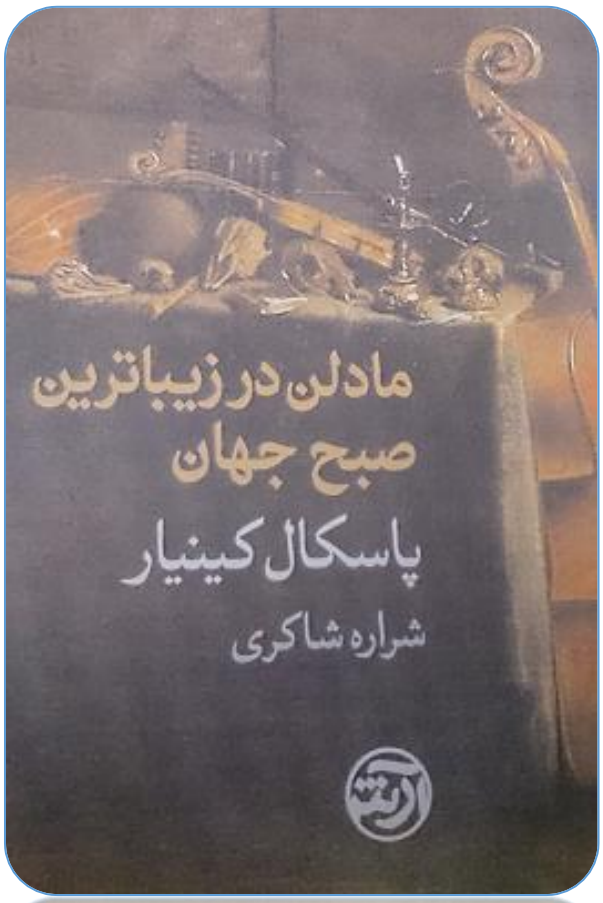
مقوله بعدی استفاده از سکوت در داستان است هم برای مشارکت خواننده و همذات پنداری در روند داستان ودرگیر شدنش با شخصیت هاوموضوع داستان است و همینطورمشابه حالتی که شخص با آرامش به موسیقی گوش می دهدسکوت می‌کند واز اتفاقات موسیقیایی اثر، لذت می‌برد. (.. شاید موسیقی واقعی منوط به سکوت است!؟...) ص ۶۲

مادلن یک اثر تلفیقی هوشیارانه و احساس برانگیز از هنرهای نقاشی و موسیقی است یک شاهکار متفاوت با موضوع متفاوت ونثری شاخص که غیر از حضور ملموس موسیقی، تبلور یک تابلوی نقاشی است که در فصول مختلف چند بار تکرار می‌شود ازاین لحاظ با اثر ایرانی شازده احتجاب شباهت پیدا می‌کند:

.. وقتی سرش را بلند کرد همسرش آنجا نبود ویولش را زمین گذاشت و چون دستش را به سمت بشقاب قلعی دراز کرد در کنار بطری حصیری، لیوانی نیمه پر دید واز دیدن شیرینی گاز زده در کنار آن سخت متعجب شد.. ص ۴۰

دقیقاً موسیو کلمب نیز سفارش تابلویی را با همین مشخصات به " بوگن" نقاش می‌دهد تا او تابلو را نقاشی بکشد. در برخی از فصل‌های کتاب, تداعی‌های مکرربه شکل موتیف های تکرار شونده، وجود دارد.

.. موسیو کلمب، ساز را با سر آستینش تمیز کرد و بشقاب قلعی را با چند شیرینی پر کردهر دوی‌شان با بطری حصیرگرفته، ویول، لیوان‌ها، به کومه برگشتند.. ص ۱۰۷



در فصولی از این رمان، خصوصاً مواجههٔ موسیو کلمب با همسرفوت شده‌اش؛ رنگ و بوی سوررئالی بخود می‌گیرد:.. موسیو کلمب گفت:- بانو از اینکه نمی‌توانم لمستان کنم زجر می‌کشم.

- آقا چیزی غیر از باد لمس نخواهید کرد!!... او همچون مردگان آرام صحبت می‌کرد ادامه داد: فکر می‌کنید رنجی در باد بودن نیست؟ گاهی این باد، آوای موسیقی را به سمت ما می‌آورد،.. وگاهی بخش‌هایی از ظاهرمان را به شکل نور منعکس می‌کند.. ص ۵۱ و ۸۵

با وجود مزیت‌های بسیار این رمان، در فصل‌هایی اما؛ دچار افت چشمگیری می‌شود

و باعث می‌شود کشش داستانی از تاب و تب بیفتد مثل فصلهای ۴ و ه وهمینطور فصول ۱۴ تا ۱۷، البته نمی‌توان این فصل‌ها را اضافه دانست اماشیوایی وجذابیت سایر بخش‌های رمان را نداردو داراای ضعف‌هایی است.

در کل "رمان مادلن " با ایجاز واژگان و جملات، صاحب سبک نوشتاری منحصربفردی است که بر جذابیت‌های آن افزوده؛ در کنار سبک خاص و موجز ومفید و فاقد اطناب اثر، استفاده از زمان گذشته استمراری و استفاده از افعال استمراری ایماژهای زیبایی را در ذهن تداعی می‌کند و باعث ماندگاری آنها ودر مجموع کل اثر شده است.■

- نشر فرهنگ آرش، مترجم شراره شاکری

نگاهی به رمان «سایه‌های سکوت»

نویسنده «علی قانع»؛ «بابک ابراهیم‌پور»

((کاش همه چیز خیلی راحت فقط در ذهن ما انسان‌ها جریان پیدا می‌کرد و همانجا نیز به آخر می‌رسید و کوچکترین نشانه‌ای از خود به جا نمی‌گذاشت)) از متن کتاب. رمان را یک نفس و بی وقفه خواندم. زبان و لحن یکدست و روانی دارد و همچنین دارای تعلیق قدرتمندی است که خواننده را تا پایان داستان تشنه نگه می‌دارد. داستان از دید اول شخص روایت می‌شود و راوی (شخصیت داستان) حالات و افکار درونی‌اش را برای مخاطب بیان می‌کند. با توجه به ایده و موضوع رمان، زاویه دید به خوبی انتخاب و به کار گرفته شده است. رمان، روایت پسری است که در کودکی مورد تجاوز واقع شده و این اتفاق در رگ و پی‌اش ریشه می‌دواند و حتی در بزرگسالی هم مشکلات متعددی را برایش به وجود می‌آورد. زندگی این پسر سراسر درد و تلخی است و او سعی می‌کند با این تلخی‌ها کنار بیاید. پیمان در خاطراتش تلخی مداومی را بیان می‌کند که خواننده را شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهد و او را با شخصیت همراه می‌کند. نویسنده سعی کرده در هر فصل تقریباً یک داستان کوتاه به مخاطب ارائه دهد و می‌شود گفت که رمان از داستان‌هایی به هم پیوسته تشکیل شده است. ما در رمان با چندین داستان از جمله داستان تعرض به پیمان، داستان زندانی شدن و قتل پسرک خیابانی، داستان هما، داستان زندان رفتن پیمان و ... همراه هستیم که همین جذابیت و کشش رمان را برای مخاطب بالا می‌برد. داستان گاهی به جایی می‌رسد که نویسنده می‌خواهد یک صحنهٔ رعب آور و وحشتناک را به ما نشان دهد و البته به بهترین شکل این کار را انجام می‌دهد. توصیفاتی دقیق و کامل و به اندازه باعث می‌شود که خواننده کاملاً فضای توصیف شده را لمس کند و خسته نشود. این رمان را از دیدگاه روانشناختی نیز می‌توان بررسی کرد. پسری که در کودکی دچار حادثهٔ وحشتناکی می‌شود و این اتفاق در ضمیر ناخودآگاهش ریشه می‌دواند و در بزرگسالی انسانی می‌شود ناهنجار و قانون شکن که حتی مرتکب قتل می‌شود. مشکلی که در برخی از رمان‌های ایرانی (که اغلب نویسنده‌اش تازه کار است) وجود دارد این است که مؤلف فکر می‌کند چون دارد رمان می‌نویسد پس حق دارد هرچیز وهر چقدر که می‌خواهد بی سر و ته بنویسد و اضافه گویی کند. ولی این مشکل به هیچ وجه در این رمان دیده نمی‌شود. توصیفات، توضیحات و گفتگوها کاملاً به اندازهٔ رمان است و نویسنده از خواندن توصیفاتِ نویسنده احساس خستگی نمی‌کند. داستان آنقدر مرا با خودش همراه کرد و کشش داشت که نمی‌خواستم به این زودی‌ها تمام شود. اگر روی جملات ریز شویم می‌بینیم که نویسنده گاهی آگاهانه جای نهاد و گزاره و مفعول را جابجا می‌کند تا متنش آهنگین‌تر بشود. اما به نظر نگارنده، این رمان خالی از ایراد هم نبود. شاید بزرگترین ایرادی که بتوان به رمان گرفت و شدیداً هم توی ذوق می زند، صفحاتی بود که نویسنده برای آگاهی مخاطب، حوادث روزنامه‌ها را عیناً در بینابین رمان با عنوان "بریده روزنامه‌ها" کپی می‌کند. این طریق از ارائه اطلاعات شدیداً به فضای داستانی ضربه وارد کرده و فضا را از قالب رمان بیرون برده است! این تعداد صفحات بریده روزنامه‌ها که در این کتاب کم تعداد هم نیستند به شدت خسته کننده و بی ربط به داستان هستند، به طوری که وقتی به این صفحات می‌رسیدم آنها را رد می‌کردم و به داستان می‌رسیدم تا بدانم ادامهٔ رمان چه خواهد شد. اگر این صفحاتِ کپی شده از حوادث روزنامه که اعمال مجرم‌هایی چون "ممد بیجه" و "اصغر قاتل" را توضیح می‌دهد، در کتاب نمی‌آمدند هیچ ضربه و خللی به داستان اصلی وارد نمی‌شد. نقد دیگری که به رمان وارد می‌شود اینکه هما به عنوان نامزد پیمان به اندازهٔ کافی شخصیت پردازی نمی‌شود. و بیش از آن وقتی پیمان به دلیل جرمی که مرتکب می‌شود به زندان می افتد، شخصی به اسم قاسم که ارشد زندان است او را راهنمایی می‌کند. قاسم در چندین صفحه از این رمان حضور پررنگی دارد ولی هیچگونه شخصیت پردازی روی این تیپ انجام نشده. پیمان ساعت‌هایی را با قاسم می‌گذارند ولی ما هیچ چیز از قاسم نمی‌دانیم. فقط می دانیم که او ارشد زندان است؛ همین! قاسم در حد تیپ باقی مانده است. شاید هم نویسنده تعمداً قاسم را در حد تیپ نگه داشته است، نمی‌دانیم. در اواخر رمان، پیمان در مترو می‌بیند مردی که ظاهراً کارمند اداره‌ای است، می‌خواهد خودش را روی ریل‌ها بیندازد و خودکشی کند اما مردمِ اطراف او را می‌گیرند و اجازه نمی‌دهند که خودش را زیر قطار بیندازد. سپس اکثر مردم آن اطراف دورش جمع می‌شوند و ولوله می‌کنند. پیمان می‌رود آنها را کنار می زند، جمعیت را متفرق می‌کند و دست مرد را می‌گیرد و می‌روند روی صندلی می‌نشینند. سوالی که مطرح می‌شود این است که پس مأمور مترو کجاست و چرا او را نمی‌بینیم؟ چرا مأمور مترو در این شلوغی نقشی ندارد و پیمان باید جمعیت را متفرق کند؟ در تک تک ایستگاه‌های مترو حداقل یک مأمور وجود دارد ولی در این صحنه اثری از او نمی‌بینیم. پایان رمان به خوبی شکل می‌گیرد. پیمان که در بچگی مورد تعرض قرار گرفته و والدینش پس از مشاجرات زیاد طلاق گرفته‌اند، حالا در بزرگسالی پس از شکنجه و کشتن یک بچه در زیر زمین، حالا سراغ یک بچهٔ دیگر می‌رود و رمان با صحنهٔ دویدن بچه به سوی اتومبیل پیمان تمام می‌شود. نویسنده می‌گوید کودکانی که در بچگی تحت شرایط مطلوبی رشد نکنند در بزرگسالی به بیمارانی روانی تبدیل می‌شوند. بیمارانی همچون ممد بیجه و اصغر قاتل و پیمان. رمان "سایه‌های سکوت" به قلم علی قانع توسط نشر آموت منتشر شده است.■

یادداشتی بر رمان «دختر گمشده»

نویسنده «گیلین فلین»؛ «سعید زمانی»

سال ۲۰۱۴ فیلمی تحت عنوان دختر گمشده اکران جهانی شد که بعد از دوسه ماه تأخیر، با کیفیت بلوری در دسترس عموم قرار گرفت. کارگردان این فیلم دیوید فینچر بود که تماشاگر را با یک فیلم ساختار شکن در ژانر جنائی و معمایی مواجه می‌کند. در اثر کمی تحقیق در اینترنت مشخص شد که فیلم بر اساس یک رمان پرفروش به نگارش گیلین فلین در سال ۲۰۱۳ ساخته شده است. (البته اکثر کارهای دیوید فینچر از برداشتی معمولاً وفادارانه از رمان‌های پرفروش است مانند: باشگاه مشت زنی، دختری با خالکوبی اژدها، هفت و ...).

بر اثر خوانش رمان این احساس به جنائی خوان حرفه‌ای دست می‌دهد که با اثری به کل ساختار شکن در ژانر جنائی و معمائی (مؤکداً) طرف هستیم. معمولاً در ژانر جنائی، قهرمان مشخص، ضد قهرمانها و انگیزه‌ها نامشخص و معمائی طرح می‌شود و داستان پیش می‌رود و در انتهای داستان با تحلیلی از نویسنده یا شخصیت اولِ داستان، ضد قهرمان مشخص شده و داستان تمام می‌شود. اصولاً مرد سالاری در رمان‌های جنائی حرف اول را می زند که استثنا هم داریم، چون بسیار کم هستند در این مقال نمی‌گنجد. اما شخصیت اول این رمان (دختر گمشده)، همانطور که از نام رمان بر می‌آید، ایمی دان است؛ یک ضد قهرمانِ زنِ به یاد ماندنی در یک رمان غیر خطی با داستانی معمولی. ایمی الیوت دان، همسر نیک دان در پنجمین سالروز ازدواجشان ناپدید می‌شود. آرام آرام که قصه جلو می‌رود پیچیده بودن و چند بعدی بودن شخصیت‌های داستان خود را نشان می‌دهد. داستان از زبان نیک و ایمی به صورت من راوی یا اول شخص (یکبار ایمی و یکبار نیک) بصورت فصل به فصل روایت می‌شود. در بخش اول فصول مربوط به نیک، زمان حال است و فصول مربوط به ایمی زمان گذشته. در بخش دوم و سوم، هر دو زمان حال را روایت می‌کنند و خواننده روایت قصه را از دید هر دو نفر می‌بیند و متوجه می‌شود که به هیچ عنوان نمی‌توان در مورد اعمال نیک و ایمی قضاوت کرد. زمانیکه نیک روایت می‌کند به ایمی خیانت کرده، از او بدمان می‌آید و زمانیکه ایمی را بسیار منتقم می‌بینیم، نمی‌دانیم از ایمی بدمان بیاید یا نه اما قطعاً به حال و روز نیک دلسوزی می‌کنیم. شخصیت ایمی دان یکی از پیچیده‌ترین زن‌های تاریخ ادبیات می‌باشد. زمانیکه به انگیزه‌های روانشناسانه ایمی در برخورد با مردم و طریقهٔ مشکلاتش با آنها پی می‌بریم، او را هراسناک می‌یابیم. انگار که با همتای دیگر جان دو (قاتل سریالی فیلم هفت) به همان باهوشی با جهان بینی‌ای متفاوت طرف هستیم. جهان بینی جان دو پایه‌های نیهیلیستی (پوچگرایی) دارد اما جهان بینی ایمی بر صبر، صبر و صبر و سپس انتقامی زمانبر برای کسانی که در دایرهٔ دوستی‌اش نیستند، استوار است. در جایی در دفتر خاطرات ایمی می‌خوانیم علت گرفتار شدن قاتلین سریالی عدم صبر است و بس. در ابتدای رمان با ایمی دوست داشتنی طرف هستیم که می‌خواهد عشق شوهرش را جلب کند، اما اعمال خودسرانه و هوسبازانه نیک، باعث می‌شود خود حقیقی‌ای که سالها در لفافه پنهان بوده، سرباز زند و قیام کند؛ شخصیتی که انتهای داستان هراسناک می‌شود. اما شخصیت نیک دان هیچ جلوهٔ خاصی ندارد. بسیار تکراری است و دچار روزمرگی، چرا که فکر می‌کند ایمی برایش تکراری شده. به همین دلیل، تصمیم به شیطنت می‌گیرد و به ایمی خیانت می‌کند و تحول نیک دان کم کم آغاز می‌شود. نیک دان در ابتدای داستان شخصیتی است مغرور و ساده که به خاطر خوش تیپی و خوش چهره‌ای (به زعم خودش)، به مردم از بالای سر نگاه می‌کند و فکر می‌کند جهان حول محور او می‌چرخد، اما پس از آنکه چهل روز از گم شدن ایمی می‌گذرد، به خاطر اتفاقاتی که در طی داستان برایش می افتد، دچار تحولی روحیِ اساسی می‌شود. تحولی که نیک دان در سایهٔ همسرش به دست می‌آورد، مانند آهن گداخته‌ای است که زمانی از کوره در می‌آید آنقدر پتک می‌خورد تا به زیباترین شکل ممکن خود درآید. یکی از دو کارگاهی که مسئول پیگیری پروندهٔ ایمی دان است در طی بازجوئی از نیک، مدام به تَه تاغاری بودنش اشاره می‌کند؛ فرزند آخر یک خوانده معمولاً کنایه از شخصیتی لوس و بچه ننه است که از کودکی تحت حمایت‌های بی دلیل پدر و مادر (و خواهر در این رمان) فرصت هیچگونه رشدی را در اجتماع پیدا نمی‌کند و فقط درسایه یک بزرگتر است که می‌تواند خودی نشان دهد. نیک دانِ پسر منشِ هوس باز و غیر متعهد در ابتدای داستان، پس از ازدواج، ایمی بزرگ‌ترش می‌شود و در سایهٔ همسر، در انتهای داستان تبدیل به مردی متعهد می‌شود که نمی‌تواند هیچ سایه‌ای را تحمل کند. این ضرب المثل آشنا به ذهن می‌رسد که یا از معلم و پدر و مادر درس بگیر یا از روزگار. ایمی دان، روزگارِ نیک دان است که بسیار خشن تربیت اش می‌کند.

باری، ترجمهٔ کتاب با این که اولین کار آقای آرش خیروی می‌باشد (همانطور که در مقدمه ذکر کردند) بسیار روان و امروزی است. از آن ترجمه‌هایی که متن ادبی و گفتگو محاوره‌ای و خواننده احساس راحتی با متن می‌کند و تا انتها هوشیار می‌ماند. خوانش این رمان برای تمام زوجها واجب است؛ چه تازه ازدواج کرده‌ها، چه کسانی که عمری از ازدواجشان می‌گذرد زیرا که برخی شکافها و آسیب شناسی ها در ازدواج در این رمان بسیار موشکافانه مورد بررسی قرار گرفته است. (این کتاب از سوی انتشارات ملیکان منتشر شده است.)■

امر به نوشتن به مثابه تولید اندیشه

نویسنده «علی رزم‌آرا»

اشاره: نویسنده این نوشتار پیش از این نیز پیرامون موضوع نوشتن و صورت نوشتاری زبان و نیز حول محور تفکر زبانی در جهان نوشتاری متن، دست به قلم برده و مطالبی را از زوایه دیدهای مختلف به قلم سپرده است. موضوع نوشتن و صورت نوشتاری زبان و دقیق‌تر نوشتارشناسی و متن‌شناسی از چندین جهت در روزگار معاصر ما دارای برد عمیق و از تأثیرگذارترین مبانی ادبیات و زبان‌شناسی است. دایره گسترده حوزه جامعه‌شناسی ادبیات نیز از جمله میدان گاه‌ها و عرصه گاه‌هایی است که در بررسی‌های مربوط به آفرینش‌های ادبی در زمان و مکان مشخص و نیز در بررسی مبانی زیبایی‌شناسی امر نوشتن دارای دغدغه تام است. از دیگر سو طرح چنین موضوعی در گستره بومی و محیط پیرامونی منطقه آذربایجان (ایران) مسیر نوشتار را به سمت صورت نوشتاری زبان عمومی این منطقه یعنی ترکی آذربایجانی هدایت می‌کند و این امر ناخواسته است!

موضوع نوشتن و صورت نوشتاری زبان و دقیق‌تر نوشتارشناسی و متن‌شناسی از چندین جهت در روزگار معاصر ما دارای برد عمیق و از تأثیرگذارترین مبانی ادبیات و زبان‌شناسی است.

نویسنده این نوشتار در سالیان گذشته و در نوشتاری تحت عنوان «هستی‌شناسی زبان مادری در ادبیات آذربایجان» به این موضوع اشاره کرده است:

«یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های امروزین ترک‌زبانان ایرانی ساکن در نقاط مختلف کشور، در حوزه زبان مادری خود، نوشتن به این زبان است. این دغدغه که یک دغدغه چند وجهی است به یقین برآمده از پیشینه تلخی است که فرهنگ زبان ترکی (در ایران) و ادبیات آن از دوران حکومت منحوس پهلوی و طاغوت زمان به حافظه خود دارد. وجوه مختلف این دغدغه از ابتدایی‌ترین سطوح آن یعنی نوشتن با هدف فقط نوشتن و نه چیزِ دیگر تا عمیق‌ترین صورت آن یعنی نوشتن با هدف ایجاد اندیشه و تفکر انسانی در حافظه و فرهنگ زبان مادری که نزدیک‌ترین رسانه برای رشد و تربیت انسانی‌ست، است. یکی از اساسی‌ترین جنبه‌های نوشتن به زبان مادری و رسیدن به ادبیات و فرهنگ خاص آن تشکیل و موجودیت جهان بینی انسانی (جمعی و فردی) نسبت به سرنوشت خود، حیات خود، آینده خود و حتی گذشته خود است...» و در ادامه: «مردمی که جهان بینی و شعور جمعی خاص فرهنگ خود که برآمده از صورت و تحریر مکتوب زبان است را نداشته باشند یقیناً در حیات عادی خود دچار مشکل اساسی توقف اندیشه هستند. به نحوی که معنا به شکل واقعی، تأثیرگذار و عملی در روابط انسانی این مردمان شکل نگرفته و در نتیجه منتقل نیز نمی‌شود. حتی اگر معنا شکل هم بگیرد، لااقل درست و اثرگذار منتقل نمی‌شود. در چنین حالتی مشکلات مضاعف فرهنگی و تربیتی، آموزشی و علمی، روانی و اجتماعی و... بروز کرده و جامعه را در خود غرق می‌کند...»

اما در سوی دیگر ماجرا و در عرصه جامعه‌شناسی‌ادبیات و جامعه‌شناسی‌زبان، از چرایی و چیستی مکانی و زمانی تولید اندیشه در قالب متن و زبان و نیز در چهارچوب آثار ادبی و داستانی سؤال می‌شود!

در اینجا آثار ادبی و داستانی (نثر) (وحتی آثار هنری) شناسنامه زمانی و دوره‌ای یک جامعه‌انسانی در یک دوره و عصر خاص محسوب می‌شود که از طریق مطالعه در این آثار از چند و چون وجود و ایجاد اندیشه و نیز نوع آن و همچنین برد تأثیرگذاری و عمق آن، در آن دوره خاص و پس از آن اگاهی حاصل می‌شود.

به دیگر سخن آثار ادبی و داستانی (نثر) در این مسیر همچون جهانی را می‌مانند که آبا و پدارن ما در اعصار مختلف خود و نزدیک به ما و یا دورتر از ما این جهان‌ها را ساخته‌اند تا مجموعهٔ از داده‌ها و اگاهی‌ها را از خود و پیرامون و گذشتهٔ دور و نزدیک خود برای غور در هستی‌شناسی و چیستی‌شناسی خود و نیز انتقال این همه به آینده و به ما تدوین و تجمیع کنند.

هرگاه در دوره و یا عصری چه طولانی و چه کوتاه در یک جامعه انسانی خالی از صورت‌های مختلف نوشتاری در حوزه زبان و تولید اندیشه در آن باشد و در اصطلاح آثار ادبی و داستانی (نثر) در آن عصر و دوره خاص در زبان آن جامعه انسانی شکل نگرفته باشد و یا حتی زبانی واسط دارای چنین نقشی شده باشد، امتداد اندیشوی و فکری آن جامعه انسانی در گردونه زمان از گذشته به حال و از حال به آینده دچار وقفه و نازآیی کامل بوده است.

بعد دیگر ماجرا عمل نوشتن و امر نوشتن از منظر فردی است. ای. آل. داکترو نویسنده و رمان نویس آمرکایی در این مورد می‌گوید: «نوشتن یعنی این‌که ندانید از کجا و چه‌طور باید شروع کنید. و این بزرگ‌ترین راز من است. رازی که هنوز تمام زوایایش برای من روشن نشده است. و نکتهٔ روشن این رمزوراز برای من ویرایش کردن است، در واقع هنوز هیچ‌کدام از کتاب‌هایم را کمتر از هفت یا هشت‌بار ننوشته‌ام.البته در پروسهٔ نوشتن هیچ‌چیزِ حساب‌شده و روشنی برای من وجود ندارد، معمولاً برای هر کدام از رمان‌هایم سه سال وقت می‌گذارم. هربار خودم را در موقعیت نوشتن قرار می‌دهم و رفته‌رفته به عمل نوشتن اعتماد پیدا می‌کنم و در نهایت نوشتن برای من تبدیل به یک کشف می‌شود، البته شاید هم بهتر باشد اسمش را بگذارم اختراع. گاهی ممکن است نوشتن از یک صدا شروع بشود، یا یک تصویر یا یک حادثهٔ بسیار خصوصی که سال‌هاست در گوشهٔ ذهنت مانده است، برای من همهٔ این موارد پیش آمده است. برای همین‌هاست که معتقدم نوشتن هرگز امری منطقی نیست، و باید بگویم توضیح دادن دربارهٔ امر نوشتن از خود نوشتن دشوارتر است. وقتی این را می‌گویی مردم فکر می‌کنند تو داری اسرار و رمزورازت را پنهان می‌کنی، برای همین هم یک جواب برای این سؤال آماده کرده‌ام که مردم را متقاعد کنم، می‌گویم نوشتن شبیه رانندگی است، هیچ‌وقت خیلی جلوتر را نمی‌توانی ببینی، اما بااین‌حال می‌توانی برای یک سفر طولانی راه بیفتی و به مقصد برسی. اما نوشتن در نهایت امری جنون‌آمیز است که جامعه با آن کنار آمده و پذیرفته. یکی از بچه‌هایم داشت توی یک جمع می‌گفت، پدرم خودش را پشت رمان‌هایش قایم می‌کند. خوب این واقعیت هراسناکی است، اما هست.

من روزی شش ساعت با این امر هراسناک کلنجار می‌روم و طبیعی است که پشت آن قایم بشوم. پشت میز می‌نشینم و نمی‌دانم قرار است یک ساعت در نهایت بنویسم یا سه ساعت، جلوِ ماشین‌تحریر می‌نشینم به امید این‌که بشود نوشت. اگر حاصل کار یک صفحه نوشتن باشد بسیار خوشحال خواهم شد، اما اگر دو صفحه بشود ته دلم در عین خوشحالی نگران خواهم شد، چون برای فردا نمی‌دانم چیزی در چنته خواهم داشت یا نه. اما بعد از تمام شدن پروسهٔ نوشتن در پروسهٔ ویرایش و دور ریختن است که داستانم را پیدا می‌کنم، تازه این موقع است که شروع می‌کنم به تجزیهٔ ساختمان داستان و می‌فهمم چه کرده‌ام. آن تکه‌های خودشیفتگی را کشف می‌کنم و برای حفظ آبروی خودم دورشان می‌ریزم، پازل درست می‌کنم، فصل‌ها را جابه‌جا می‌کنم و جراحی، درست مثل یک جراح زبردست که خیالش تخت است و به‌آسانی شکم پاره می‌کند و می‌دوزد و آن وسط‌ها سربه‌سر پرستارها می‌گذارد و با آن‌ها شوخی می‌کند. اما راستش نوشتن خیلی سخت‌تر از آن است که بتوانم برای‌تان توضیح بدهم.....»
(سایت سخن روز)

در هرحال امر نوشتن و عمل نوشتن محیط یافتن تفکر و اندیشه را در قالب کلام و زبان موجب می‌شود و هم اینکه محمل و محل ثبت وپردازش این تفکر و اندیشه نیز هست! و نیز محل پالایش، تغییر و انتقال آن!■

یادداشتی بر رمان «خط چهار مترو»

نویسنده «لیلی فرهادپور»؛ «سمیه سیدیان»

رمان خط چهار مترو از لیلی فرهادپورکه توسط (نشرثالث) منتشر شده است. رمان واقع گرای اجتماعی با چاشنی وقایع تاریخی، رمان روایت تصادف زنی ۴۸ ساله که دبیر ادبیات می‌باشد در یکی از ایستگاه‌های مترو در تونل قطار است. لیلی راوی داستان است که به کما رفته و زمان وقایع حاضر و گذشته در طی سه هفته‌ای که لیلی در کما به سر می‌برد، اتفاق می افتد. در واقع، لیلی در زمانی که در کماست با کمک مردی به نام آقای رهنما که نه مشخص می‌شود فرشته است یا عزراییل نه حتی مأمور مرگ، به گذشته‌اش برده می‌شود. وی بازخوانی خاطرات خودش را از کودکی تا زمان تصادف مترو شروع می‌کند. وقایعی که اتفاق افتاده در گذشته. روایت با دو نظرگاه من راوی و تو راوی پیش می‌رود. فصل‌هایی که ذهنی است و درذهن مخاطب پیش می‌رود و در برخورد با رهنماست؛ همه با نظرگاه تو راوی روایت می‌شود. فصل‌هایی که من راوی است و ما شاهد وقایع و کنش‌هایی هستیم که در گذشته در عالم واقعیت اتفاق افتاده است. داستان با قرار ملاقاتی با یکی از دوست‌های قدیمی که از کودکستان با او بوده شروع می‌شود که با تصادف مترو به عالم برزخ یا هر جای دیگری منتقل می‌شود. جایی که منتظر است. لیلی در آن جا تنها نیست. این برخورد تصادفی است یا نه؟ در هر حال به تدریج با کدها و نشانه‌ها به آر تباط عاقله زن و دختر جوان بیست ساله با لیلی پی می‌بریم. اینکه هرسهٔ این‌ها در اینجا به هم رسیده‌اند و هر سه منتظر مرگ هستند. بازخوانی یا بهتراست بگوییم بازنویسی. لیلی در بازنویسی گذشته به توصیهٔ آقای رهنما مجبور می‌شود تا تمام وقایع را به خاطر بیاورد. عاقله زن یادآوری می‌کند که باید با کارهای خوب و بدمان در گذشته رو به رو شویم. لیلی در بازیابی خاطراتش با شعله روبه رو می‌شود او که از کودکی درگیر تبعید پدر بود و از همان بچگی یک مثلث عاطفی با مازیار پسر همسایه و لیلی تجربه کرده است. مازیار و شعله با عقاید چپی و توده‌ای پا به بزرگسالی و جریانات انقلاب می‌گذراند. لیلی اما هنوز خودش را پیدا نکرده تا آخر هم عقاید او به طور کامل شفاف نمی‌شود. در جریان تظاهرات گاهی با شعله و مازیار شعار می‌دهد و گاهی با زهرا که به شدت انقلابی است و حتی تمایل به ملاقات امام دارد. پدرلیلی حضوری خیلی کمرنگ در حد ازدواج دوباره با فروغ خانم دارد. ما تصویری از پدر نداریم تا او را باور پذیر ببینیم، مگر در صحنه‌های پایانی فصل ۲۱ که در آنجا پدر بیماری را می‌بینیم شبیه همهٔ پدرهای مریض، بی هیچ ویژگی خاصی. همانطور که به لیلی گفته‌اند مادر لیلی هنگام تولد لیلی فوت کرده است. در مورد فروغ خانم هم پیچیدگی خاصی نداریم. بالاخره ما نمی‌فهمیم کدام طرفی است نه به شله زرد پخش کردن بین انقلابیون و نه فرستادن کتایون و دخترش توسط کمک‌های پوپک طاغوتی به انگلستان. به هرحال صحنه و توصیفات زمان انقلاب و وقایع آن به نسبت زیاد است و گاها اغراق آمیز. راوی (لیلی) هم تکلیف خودش مشخص نیست، وی صرفاً فقط به خاطر عشق به مازیار و دوستی و ارتباط با شعله است که (پس از تبعید خانواده‌اش به بنرعباس، دوباره به تهران باز گشته) در این تظاهرات ضد رژیم طاغوتی شرکت می‌کند یا به دلیل دوستی با زهرا.؟ که البته ایرادی هم وارد نیست. ما درخیلی از رمان‌ها با شخصیت‌هایی رو به رو هستیم که تکلیفشان با خودشان روشن نیست. به هر حال در این رمان با برش‌هایی از زندگی لیلی رو به رو می‌شویم که به قولی بزنگاه‌های زندگی اوست و در آن اتفاق‌های خاصی افتاده که مسیر زندگی او را تغییر داده است. انقلاب، بعد از انقلاب، رفتن به لندن برای اینکه کار پانسیون کتی خواهر ناتنی کوچکش از فروغ خانم را درست کند.

روایت با دو نظرگاه من راوی و تو راوی پیش می‌رود. فصل‌هایی که ذهنی است و درذهن مخاطب پیش می‌رود و در برخورد با رهنماست.

حتی در آن زمان هم به مازیار که فراری سیاسی است و به لندن فرار کرده و شعله که زندانی سیاسی است در داخل ایران فکر می‌کند. در کشاکش جریانات خارج از ایران، با فرهاد نامی از خانوادهٔ پوپک آشنا می‌شود که عقاید متفاوتی از خانوادهٔ پوپک دارد و درصدد یاری رساندن به ایرانی‌های مهاجر است. در یکی از مهمانی‌ها که در منزل پوپک (از دوستان و هم محله‌های قدیم لیلی و شعله و مازیار) بر گزار می‌شد، با مازیار رو به رو می‌شود. پوپک از گذشتهٔ شعله و مازیار و لیلی با خبر بوده و موجبات دوستی لیلی با مازیار را فراهم می‌کند. تا جایی که لیلی همهٔ وقت و تنهایی خود را با مازیار پر می‌کند. فرهاد که همیشه منتقد کارهای لیلی است،

از سر دوستی، رفتار او را اشتباه می‌خواند و او که بهتر از بقیه مازیار را شناخته پیشنهاد می‌دهد قبلاً از دیر شدن و تنها ماندن لیلی به تهران برگردد. داستان‌های فرعی رمان در تکامل داستان نقش مهم‌تری از خود روایت اصلی دارند. از جمله روایت خاطرات عاقله زن در گذشته‌اش، و اینکه این سه نفر (لیلی، عاقله زن، و دختر بیست ساله) اتفاقی در این عالم (برزخ/ انتظار) گیر نکرده‌اند. شک به ارتباط مادر و دختری عاقله زن و لیلی پیش می‌آید و هم نام بودن نام پدر لیلی و همسر اول عاقله زن، نیز بیش‌تر به این شک دامن می زند. دختر بیست ساله، دختر شعله، دوست و یار قدیمی لیلی، در اثر نارسایی مادرزادی قلبی احتیاج به پیوند قلب دارد. بالاخره این ارتباط باید جایی به سرانجام برسد. کتاب را که می‌خوانی فضای نمایش نامهٔ «*مهمان سرای دو دنیا اثر اریک امانوئل اشمیت*» به ذهن می‌رسد. عده‌ای زن و مرد که در یک متل / مهمان سرا منتظرند که آسانسور آن‌ها را به سمت بالا و آن دنیای ابدی ببرد و یا از کما درآیند و به زندگی عادی برگردند. اتاق‌های چهاردیواری با دیوارهای یک دست سفید رنگ، حس رهایی و آزادی و همینطور تقابل آن عناصر تیرآهن و حیاط سقف دار به تعبیر لیلی، نشان از دربند بودن آدم‌ها در افکار و حسیات و گذشتهٔ خودشان دارد. فضای خنثی و سفید اتاق و رفتار مکانیکی و درون ذهنی آقای رهنما و حس و حال بازپرسی روز حساب را در نظر می‌آورند.

تصادف‌ها در این رمان زیاد است. گویی در این داستان همه چیز به نحوی تصادفی پیش می‌رود. پیدا کردن تصادفی شعله در بیمارستانی که پدر لیلی بستری است، در جایگاه پرستار؛ پدر که دقایق پایانی عمرش را می‌گذراند و همزمان با اتفاقات و اعتراضات کوی دانشگاه است و دوباره غیب شدن شعله. به راهی، انگار شعله فقط باید در جاهای خاص و زمان‌های خاص در زندگی لیلی حاضر شود، کاری انجام دهد و دوباره از نظرها محو شود.

در فصل ۱۶، دیگر دختر دختر جوان (بهار) هم می‌داند، در بیمارستان هستند.، تمام این اتفاقات در فاصله رفت و برگشت بین کما و هوشیاری اتفاق می افتد.

بخش آخر، قطاری که روح‌ها را جا به جا می‌کند به آسمان شفاف و بدن دود، و اینکه حس رهایی و آزادی خوب و لذت بخش است برای همهٔ مسافرانی که در حال خنده و شوخی هستند. با پایانی غافلگیرکننده برای بهار. این لبخند آیا برای بازگشت به زندگی است با قلب اهدایی لیلی یا شروع زندگی جدید؟■

یادداشتی بر رمان «سلاخ‌خانه شماره ۵»

نویسنده «کورت ونه‌گات»؛ «عباس پورهمرنگ»

سلاخ خانهٔ شماره پنج، رمانی شاخص و پر از المان‌های پست مدرنیستی و هوشمندانه است که هر یک درست در جای خود نشسته و خواننده را پای کتاب میخکوب می‌کنند. در ابتدای کتاب با شخصیت نویسنده آشنا می‌شویم و روایتی که می‌خواهد از جنگ بگوید، اما هنوز نمی‌داند چطور شروع کند. در جایی کار خود را بی ارزش می‌نمایاند و از دسترنج خود به زباله‌ای یاد می‌کند و در جایی به شخصیت داستانش قول می‌دهد که این کتاب بی گمان کتابی ضد جنگ خواهد بود. بی شک داستان با طنز تلخ و تند و تیز خود جنگ را به سخره می‌گیرد و نکوهش می‌کند و می‌کوشد با آوردن شاهد به آن سندیت ببخشد مانند بخشی که از زبان همسر دوستش به سیناترا و جان وین اشاره می‌کند و با این کار علاوه بر نشان دادن زمان داستان پایه‌های رئال آن را نیز بر زمین می‌کوبد. روزی از استادی گرانمایه شنیدم اگر داستان پست مدرن و سورئال هم می‌نویسید باید یک پایش روی زمین باشد. در اینجا نویسنده با اینکه با شکست‌های زمانی پی در پی خواننده را همراه می‌کند و وقایعی دور از ذهن اما به طرز عجیبی باور پذیر را عنوان می‌نماید اما همچنان یک پایش روی زمین است. استفاده از واژه‌ها و تشبیهات گاهی طنز آمیز و بدیع مانند (فلامینگوی چرک- تشبیه صدای توپ به زیپ شلوار غول و...) خواننده را به فکر می‌برد و گاهی لبخندی تلخ بر لبانش می نشاند.

نویسنده در این داستان با استفاده تکرار یک سری از واژه‌ها می‌کوشد مانند تلنگری خواننده را در جای جای داستان متوجه سیر روایت کند و طوری هنرمندانه این کار را انجام می‌دهد که حتی ذره‌ای دلزدگی و تکرار به چشم نمی‌آید. شکست‌های زمانی فراوانی که به کار می‌رود نگارنده را به یاد فرضیهٔ کرمچاله های انیشتین- روزن انداخت. فرضیه‌ای که در آن ماهیت کرمچاله ها مشخص می‌شود. همانطور که کرمچاله ها بعد زمان و مکان را می‌شکنند، نویسنده در داستان، خواننده را از کرمچاله ای به کرمچاله دیگر می‌برد و ابعاد جدیدی را با اینکه فاصلهٔ بسیاری از یکدیگر دارند به وی می‌شناساند. زمان در داستان در هم می‌شکند و با هر بار سفر در زمان که گاهی با فاصلهٔ بسیار اندکی اتفاق می افتد بعد جدیدی از شخصیت‌های داستان روشن می‌گردد. مسئله‌ای که بسیار جالب است اینکه حتی در این شکست‌های زمانی و سفر در زمان از رفتن به دوران نوزادی نیز ابایی ندارد و با جزئیات آن را از دید نوزادی که مادرش دارد تر و خشکش می‌کند بیان می‌نماید. نویسنده برای پیشبرد هدف خود در داستان حتی از فضای بیگانهٔ فرازمینی سخن می راند که با اینکه بسیار دور از ذهن است اما برای خواننده بسیار آشناست. زمانی که بیلی خود را در سیارهٔ بیگانه می‌بیند و آن باغ وحش انسانی با گنبد شیشه‌ای به راه می افتد و تمام حرکات وی برای ساکنین سیاره جالب توجه است به طوری که با ادرار کردنش شور و غوغایی در جمعیت به پا می‌شود، یکی از سمبولیک ترین بخش‌های داستان اتفاق می افتد. انسان‌هایی که زیر سقف شیشه‌ای جامعه زندگی می‌کنند و کوچکترین رفتار آنها زیر نظر است و این دوربین لاینقطع اجتماع بر خصوصی‌ترین رفتار شخص حتی زندگی زناشویی وی نظارت و آن را تشریح و تحلیل می‌نماید.

نویسنده در این داستان با استفاده تکرار یک سری از واژه‌ها می‌کوشد مانند تلنگری خواننده را در جای جای داستان متوجه سیر روایت کند و...

در این رمان موضوعاتی مبهم در برش‌هایی از داستان آورده می‌شوند و کمی دورتر در داستانی دیگر طوری با موضوع پیوند می‌خورند که خواننده را به وجد می‌آورند. مانند عکسی که ویری همراه خود دارد و ارتباط آن با مونتانا که در کتاب فروشی نیز این ارتباط برقرار می‌شود.

اوج به سخره گرفتن جنگ در جایی اتفاق می افتد که بیلی دارد فیلمی را از انتها به ابتدا می‌بیند. بازسازی تک تک این صحنه‌ها طوری هنرمندانه انجام شده و تصاویر طوری زنده و ملموس هستند که حس می‌شود در همین یک قسمت به تنهایی نویسنده توانسته کار خود را به انجام برساند. با توجه به اینکه اسم دیگر رمان جنگ صلیبی کودکان است می‌توان اشارات بسیار خوبی را به این موضوع پیدا کرد. زمانی که بیلی در شکست‌های زمانی پی در پی، خود را در اردوگاه باز میابد و مسئلهٔ اصلاح صورت مطرح می‌گردد تازه شباهت این جنگ به جنگ صلیبی کودکان نمایان می‌گردد و اینکه سربازان بعد از اصلاح صورتشان تازه ماهیت و سن و سال اندکشان مشخص می‌شود و نویسنده از این طریق صورت زشت و کریه جنگ را به خواننده می‌نمایاند.

یکی از نکاتی که در این رمان باید بدان اشاره کرد حضور شبح وار خود نویسنده در آن است. اشاراتی گنگ و مبهم در قسمت‌هایی از رمان وجود دارد که حضور نویسنده را چون شبحی در تمام داستان حفظ می‌کند و بدون اینکه چهره‌ای از وی بشناساند مهر تاییدی بر این کنش می زند در محوطهٔ راه آهن وقتی اسرا را طبقه بندی می‌کنند نویسنده از این جمله استفاده می‌کند: ((من خودم در محوطهٔ راه آهن بودم، همینطور هم رفیق قدیمی زمان جنگ من، برنارد وی اوهار)) در اینجا نویسنده به طور مشخص در داستان وارد می‌شود و بخشی از فضای آن را اشغال می‌کند. این اشاره در قسمتی دیگر نیز تکرار می‌گردد. همانطور که یکی از خصوصیات یک اثر پست مدرن حضور گاه فعال و تأثیر گذار نویسنده درون رمان است. این اثر نیز از این قاعده مستثنا نیست و نویسنده با هنرمندی تمام تکه‌ای از خود را در دل اثر جا نهاده است. تشبیهاتی که در این رمان استفاده شده بسیار بدیعند به عنوان نمونه به قسمتی از رمان که اسرا را می‌خواهند از واگن پیاده کنند توجه کنید. در ابتدا می‌گوید محموله که اسرای جنگی آمریکایی هستند از نظر نگهبانان همچون مایع سیالی هستند که می‌توان آنها را با مهربانی تحریک کرد و سپس زمان پیاده شدن برای اینکه مرگ یکی از اسرا را با هنرمندی و تأثیر گذاری تمام بیان کند به خلق این تصاویر دست می زند: ((در صف انسان‌هایی که به در رسیدند، بیلی نفر ماقبل آخر بود. آخرین نفر کارگر دوره گرد بود. کارگر دوره گرد نمی‌توانست راه بیفتد، نمی‌توانست تلپ به زمین بیفتد. کارگر دوره گرد دیگر مایع سیال نبود. به سنگ بدل شده بود. بله، رسم روزگار چنین است.))

در اینجا برای آنکه مرگ کارگر دوره گرد به خوبی به چشم بیاید و برجسته شود ماهیت افراد داخل واگن را به مایعی سیال بدل می‌کند. همان ابتدا نمی‌گوید کارگر دوره گرد مثل سنگ شده بود و مرده بود. وقتی از چنین تضادی استفاده می‌شود مرگ وی هولناک‌تر و تأثیر گذار تر می‌گردد. از این دست تشبیهات که برای تأثیر گذاری بیشتر داستان استفاده شده در بسیاری قسمت‌های رمان به چشم می‌خورند. تشبیهاتی که مستقیم نیست. با اشاره است و زبانی که نویسنده در طول رمان خلق می‌کند و خواننده با آن خو می‌گیرد. در جایی نویسنده مسیحیت را نیز به پای بوتهٔ نقد می‌کشاند و به روش خاص خود آن را تحلیل می‌کند. زمانی که بیلی در آسایشگاه بستریست روزواتر، بیمار تخت کناری که عاشق خواندن کتاب‌های تخیلیست کتابی را به او معرفی می‌کند به نام انجیل فضایی که در آن مسافری فضایی از شقاوت مسیحیان در حیرت فرو می‌رود و در مورد مسیحیت و انجیل عصر جدید تحقیق می‌کند. در اینجا نویسنده به طرز کاملاً مشهودی بیان می‌دارد که این سکه در واقع دو رو دارد و انسان‌های بی کس و کار بیشتر در معرض مشکلات و قهر جامعه و خداوندی هستند که در انجیل عهد جدید توصیف می‌شود. در واقع مضمون این قسمت ارتباط مفهومی عمیقی با سربازانی دارد که از طبقهٔ فرودست جامعه انتخاب می‌شوند و دچار مصیبت جنگ می‌گردند. سربازانی که نه به اختیار بلکه با جبر گریز ناپذیر شرایط اجتماعیشان به جنگ گسیل می‌شوند.

داستان با سخن گفتن از ادگار دربی، سربازی که قوری دزدیده بود آغاز می‌گردد و با همان به پایان می‌رسد. انگار خواننده هم در درک لحظهٔ دزدیده شدن بیلی که به زمان زمینی صدم ثانیه‌ای طول کشیده همراه می‌شود. انگار کل ماجرای کتاب در صدم ثانیه‌ای رخ داده و دو برگ بیشتر ندارد. درست مانند کتاب‌های ترالفامادوری ها. در جمع بندی باید گفت سلاخ خانهٔ شمارهٔ پنج نماد بارز احساسات و تجربیات نویسنده از جنگ و تنفر و انزجار وی از آن است و در عین حال اجتناب ناپذیر بودن جنگ. همانطور که در قسمتی که بیگانگان فضایی از اجتناب ناپذیر بودن پایان دنیا توسط خودشان سخن می گویند. نویسنده نیز همین سخن را در تک تک سطرها پنهان می‌کند.■

نگاهی به مجموعه داستان «فرداستان خوبی می‌نویسم»

نویسنده «سپیده ابرآویز»؛ «سمیه سیدیان»

اگر هیچ زنی نبود، هیچ داستانی گفته نمی‌شد. هیچ داستانی نوشته نمی‌شد. این زن چه در خود دارد؟ رازهایی نگفته و نهان در روح و جانش. زن ظرافت پیچیده در خیال‌های دور و درازاست در ذهن همهٔ آن‌هایی که می‌بینندش و همهٔ آن‌هایی که چشم می‌بندند روی این همه پیچیدگی و ظرافت نهان در عمق. زن باشی و نویسنده، باری که به دوش می‌کشی؛ سنگین‌تر است. باری که بر دوش سپیده ابراویز است، از آن بارهای سنگینی است، که سنگینی‌اش تا به انتها بر شانه‌های نویسنده حس می‌شود. نویسنده از آن جا که سابقهٔ طولانی در نوشتن دارد و بارها در مجله‌های سینمایی و ادبی قلم زده است؛ این بار عزمش را جزم کرده و بعد از وقفه‌ای پنج ساله، اقدام به جمع اوری و انتشار اولین مجموعه داستانش را کرده است.

داستان‌ها که پشت هم می‌نشینند توی یک کتاب، درست مثل یک رشتهٔ دراز تو را به دنبال خود می‌کشند. زن‌های داستان‌ها چنان تو را به دنبال خود می‌کشند و درگیرت می‌کنند که فراموش می‌کنی، این‌ها هم از جنس تو هستند. داستان‌ها همه زنانه‌اند، نه تنها راوی‌ها زن هستند؛ بلکه روح زنانگی در همه جای آن‌ها سر می‌کشد. البته به جز داستان (یکی از عقل می‌لافد)، با وجود روایت مردانه و فضا و محیط متفاوت، باز هم از قدرت مجموعه نکاسته و چه بسا به آن هم افزوده است. زن که باشی و نویسنده، داستان‌هایت هم زنانه می‌شوند و درگیر زنانگی می‌شوی و...

اینکه قصهٔ هر داستان، قصهٔ یکی از همین ده‌ها، یکی از همین صدها، یکی از همین هزارها زنی است که شاید بارها توی خیابان دیده‌ای و از کنارش گذشته‌ای؛ بی آنکه بدانی، این زن سراسر یک داستان است، سراسر یک زندگی است. داستان‌هایی که بدون مقدمه آدم را پرتاب می‌کنند توی داستان و درگیر می‌کنند. زن‌های داستان سپیده ابرآویز، واخورده و درمانده نیستند؛ حتی آن جا که از دست می‌دهند. حتی آن جا که عشقشان و امنیت وجودیشان را از دست می‌دهند. هنوز حق انتخاب دارند. هنوز تصمیم می‌گیرند. بر خلاف زن‌های داستان‌های مدرن و امروزی که نویسنده‌ها، در نشان دادن درماندگی و بیهودگی‌شان از هیچ تلاشی فرو گذار نمی‌کنند. زن‌های داستان‌های سپیده ف نه قدیسند نه بد کاره. نه سفید سفیدند نه سیاه سیاه. فقط زنند. زن‌هایی هستند از جنس همهٔ زن‌هایی که هر روز شاید توی آینه هم می بینیمشان و ازشان رو بر می‌گردانیم. بار بیشتر مجموعه روی دوش این زن‌هاست. زن‌هایی که یا مادرند یا یا همسرند یا دخترند، یا معشوقه. اما همه زنند. با روحی خسته، شکسته اما نه ویران که نتواند از جا بلند شود. زن‌ها همچنان مبارزند.

نویسنده مخاطب را فریب نمی‌دهد آنچه را که در داستان هست، عریان و بی‌هیچ واسطه‌ای به ما نشان می‌دهد.

زن‌های داستان‌های سپیده ابرآویزهنوز در صحنه هستند، مبارزه می‌کنند و حتی تلاش می‌کنند تا در روزی دیگر به آنچه می‌خواهند برسند.. چه بسا که این امر در داستان «فردا داستان خوبی می‌نویسم» نمود بیشتری پیدا کرده است. به نظرم که خاص‌ترین داستان این مجموعه، جدا از داستان‌های دیگر که همگی خوب هستند، داستانی به غایت پخته است. جریان سیال ذهن این داستان، چنان در تار و پود این داستان پیچیده که مثال زدنی است.

جدا از لایه‌های زیرین ماجراها، تکنیک‌های روایت داستان‌ها به قوت خود باقی است. توصیف‌ها همه ظریف و هوشمندانه است. لحظه‌های تصویر شده ماندگار است. روایت درست و تکنیکی در داستان‌ها و انتخاب نظرگاه مناسب و فضا پردازی‌های بینظیرو ایجاز، همه گوشهٔ کوچکی از موفقیت این نویسنده است. فضا در داستان‌ها به طرز غیر قابل باوری بار داستانی را به دوش می‌کشند و جدا از دیالوگ‌های کار شده، در انتقال حس بسیار موفق عمل کرده‌اند.

نویسنده مخاطب را فریب نمی‌دهد آنچه را که در داستان هست، عریان و بی‌هیچ واسطه‌ای به ما نشان می‌دهد. نویسنده با مخاطب بازی نمی‌کند، اگر بازی هم در کار باشد، رو است. کتاب را که می‌بندی هنوز گوشهٔ ذهنت را قلقلک می‌دهد. ابر آویر با این مجموعه داستان و با توجه به سابقهٔ درخشان قلم اودر عرصهٔ سینما و فیلمنامه، این نویسنده با این قلم گویا و توانا، حرفی برای گفتن دارد. حرفی از جنس زنانه، نه با آن آه و ناله‌های زنانهٔ کهنهٔ دو دههٔ اخیر نویسنده‌های زن.■

گفتگو با «دکتر سارا خزاعی» مترجم رمان «شمال و جنوب»

مصاحبه کننده «شجاع نی‌نوا» مترجم و کارشناس ارشد زبان انگلیسی

زیر نور سبز و لطیف بیشه زار
و در کنار بستر خزهٔ رودخانهٔ کودکی‌ات،
کنار خانه، چشمانت نخستین بار
از لابه لای برگ‌ها با عشق به آسمان تابستان نگریست ...
(شمال و جنوب، ص ۳۱)

سرکار خانم دکتر سارا خزاعی متولد ۱۳۴۸ فارغ التحصیل از دانشگاه‌های ناریچ Norwich انگلستان، فردوسی مشهد و کینگز کالج دانشگاه لندن در رشته ادبیات انگلیسی با تمرکز بر ادبیات قرن نوزده انگلیس و آمریکا می‌باشد و در حال حاضر دانشجوی دکترا دانشگاه تهران در همین رشته است. وی علاوه بر تدریس ادبیات در دانشگاه‌های شهید بهشتی و فردوسی، کتاب‌های «*راهنمای نقد داستان کوتاه*» و «*تاریخ مصور ادبیات انگلیس و آمریکا*» را به زبان انگلیسی به چاپ رسانده و برگردان انگلیسی چندین شعر فارسی را در مجله انگلیسی Reader منتشر کرده است.

یکی از اشعار انگلیسی سروده خودش نیز در کتاب مجموعه اشعار Labors of Love توسط انتشارات Noble House در نیویورک در سال ۲۰۰۵ به چاپ رسیده است.

در ادامه، گفتگو با سرکارخانم دکتر سارا خزاعی، مترجم، مدرس دانشگاه و منتقد ادبی را به بهانهٔ ترجمهٔ رمان «*شمال و جنوب*» می‌خوانید. ایشان نخستین مترجم آثار ادبی و رمان‌های الیزابت گاسکل در ایران هستند.

نی‌نوا- در ابتدا لطفاً مختصری در مورد رمان «*شمال و جنوب*» صحبت کنید.

دکتر خزاعی- رمان «*شمال و جنوب*» داستان دختر جوانی به نام مارگارت را نقل می‌کند که به همراه خانواده‌اش از زندگی سنتی و آرام جنوب انگلستان به نواحی صنعتی و پرجنب و جوش شمال نقل مکان می‌کند و در ابتدای امر نسبت به ارزش‌های مدرن و مادی شمال دیدگاهی بسیار منتقدانه دارد. خانم گاسکل، نویسندهٔ رمان، با زبر دستی و استادی، احساسات و حالات درونی افراد مختلف و بخصوص تحول قدرت مشاهده و ادراک مارگارت را به تصویر می‌کشد، اطلاعات جالبی در باره مذهب، طبقات اجتماعی، انقلاب صنعتی و جایگاه زنان در انگلستان قرن نوزده به خواننده ارائه می‌کند و در عین حال داستان عاشقانهٔ بسیار لطیف و دلنشینی در تار و پود داستان می‌گنجاند.

نی‌نوا- دلیل انتخاب شما برای ترجمهٔ این اثر ادبی چه بود؟

دکتر خزاعی- رمان قرن نوزدهم انگلیس و آمریکا برای جامعه کتاب خوان ایران بسیار شناخته شده است و اغلب آثار معروف نویسندگانی چون دیکنز، آستین، الیوت، هاردی و هاتورن بارها به فارسی ترجمه شده‌اند. جای تعجب دارد که خانم الیزابت گاسکل تا بحال در زمره این نویسندگان نبوده است. الیزابت گاسکل علاوه بر داستان و شخصیت‌پردازی قوی، به مسائل اجتماعی، اقتصادی و مذهبی دوران خود نیز می‌پردازد و بعنوان همسر یک کشیش فعال در شهری صنعتی، با مشکلات طبقات اجتماعی مختلف نیز از نزدیک آشنایی دارد و داستان خود را به روابط خانوادگی و شخصی محدود نمی‌کند و به بُعد مذهبی و اخلاقی شخصیت‌هایش و مشکلات تعامل آنها با اجتماع خود می‌پردازد.

اینکه پس از گذشت بیش از صد و شصت سال از چاپ نخست آثارش، همچنان آنها در شمار رمان‌های پرفروش قرار دارند، موضوع رساله و تحقیق‌های متعدد ادبی هستند و اغلب به صورت فیلم هم درآمده‌اند، دال بر ارزشمندی و ماندگاری نوشته‌هایش هست.

نی‌نوا- ترجمهٔ کتاب چقدر برایتان زمان برد؟

دکتر خزاعی- ترجمه اولیه حدود سه ماه. دو ماه هم بازنویسی.

نی‌نوا- قبل ا ز اقدام به ترجمه مدلی برای ترجمه داشتید؟ آیا مثلاً ترجمه‌هایی را که از رمان‌های قرن نوزدهمی شده است مورد بررسی قرار داده بودید؟

دکتر خزاعی- مدل ایده‌آل من ترجمه‌های قدیمی رمان‌های کلاسیک مخصوصاً

خانم دکتر شمس الملوک مصاحب و آقای حسن شهباز بود که جملاتشان را تقریباً حفظ هستم.

نی‌نوا- شما اولین کسی هستید که رمانی از الیزابت گاسکل را به فارسی ترجمه کردید. در این ترجمه تا چه حد به سبک، لحن و زبان نویسنده وفادار بوده‌اید و چقدر سعی کردید آنها را عیناً به فارسی برگردانید؟

دکتر خزاعی- خانم گاسکل به سبک ادبی و کلاسیک دوران خود، از جملات طولانی و پیچیده و کلمات زیبا استفاده می‌کند و در مجموع نگارش فاخری دارد. در عین حال، از زبان متفاوتی برای نقل گفت‌وگوی طبقات مختلف استفاده می‌کند. از نظر من شکستن کلمات برای ثبت ویژگی گفتار کارگران، بیهوده بود، چرا که خانم گاسکل دقیقاً گویش شهر منچستر را منعکس نموده است که قابل شبیه‌سازی در فارسی نیست. نهایتاً بنا را بر آن گذاشتم که همهٔ متن را یک دست و با شیوه رسمی و کتابی برگردانم. از این گذشته، از آنجا که در پایان نامه‌ام گفتمان این رمان را مورد تحلیل قرار داده‌ام، با انتخاب کلمات و عبارات متن اصلی بسیار به دقت برخورد کردم.

نی‌نوا- مشکلات درک متن را چگونه حل کردید و چگونه به یقین رسیدید؟

دکتر خزاعی- چون در زمان تحصیل روی رمان «*شمال و جنوب*» کار کرده بودم، انواع کتاب‌های راهنما برای درک ادبی رمان در دسترسم بود. به همین دلیل تلاش کردم ارجاعاتِ خوب و دقیقی به همهٔ نکات مهم ادبی و نقل قول‌های متن بدهم و برای ترجمهٔ زبان کارگری به لهجهٔ منچستر قرن نوزده نیز به کتاب‌های نقد خاص متعدد و مختص ادبیات مراجعه کردم.

نی‌نوا- الان به هر حال خیلی‌ها زبان نمی‌دانند و نمی‌توانند رمان‌ها و داستان‌های جدید را به زبان اصلی (فرانسوی، انگلیسی، یا هر زبان دیگری) بخوانند و این کار به عهده مترجمان است که واسطه شوند و به آنها کمک کنند. به نظر شما مترجمی که می‌خواهد این بار را به دوش بکشد چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد؟

دکتر خزاعی- به نظر من مترجم خوب علاوه بر تسلط کافی بر زبان‌های مبدأ و مقصد، بایستی کتابی انتخاب کند که با فضا و فرهنگ آن آشنایی کافی داشته باشد. یکی از مهم‌ترین کاستی‌های مترجمان ما شاید این است که به اندازه کافی متن به زبان مبدأ مطالعه نکرده‌اند. من بشخصه کلیهٔ رمان‌های برجسته قرن نوزده را بارها به زبان انگلیسی مطالعه و تدریس کرده‌ام و فیلم‌های ساخته شده بر اساس هر یک را دیده‌ام (که تنها راه بازسازی بصری فضاهای قرن‌های گذشته است). مترجم بایستی به قدری دنیای متن را ملموس بیابد که کاملاً با جزییات آداب روزمره، هنر، مشکلات جاری و روابط مرسوم در آن همراهی کند. من متن قرن نوزده‌ای سراغ دارم که مترجم باسابقه‌ای اصطلاح call را در آن «تلفن زدن» ترجمه نموده!!!

نی‌نوا- تا چه اندازه ویراستار در ترجمهٔ شما نقش داشت؟

دکتر خزاعی- جستجوی من برای ویراستار مدتها قبل از پایان ترجمه شروع شد. سرکار خانم رؤیا یدالهی شاهراه دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی هستند و پیشینه طولانی و درخشان در تحقیق، سخنرانی و تدریس در زمینه ویراستاری دارند. با توجه به حجم کار -۶۴۰ صفحه- مرحلهٔ ویراستاری حدود ۴ ماه بطول انجامید. در این مدت خانم یدالهی اغلب ویرایش خود را به صورت پیشنهاد در ستون comment متن ترجمه شده برایم ارسال می‌کردند تا با توافق متقابل تغییرات لازم را اعمال کنیم. ایشان پس از مرحله صفحه‌آرایی نیز مجدد متن را بررسی نمودند.

نی‌نوا- از دلایل خود برای انتخاب ناشر بگویید.

دکتر خزاعی- با تجربه قبلی که در نشر دو کتاب تئوری ادبی به زبان انگلیسی داشتم، به این نتیجه رسیدم که پخش کتاب در سطح ایران مهمترین ویژگی یک ناشر خوب است.

نشر چشمه تهران نیز برای چاپ کتاب اعلام آمادگی کرده بود اما در دسترس بودن ناشر برایم مهم بود و بعلاوه نشر چشمه ترجمه را کامل خریداری می‌کرد و دیگر دسترسی به چگونگی چاپ، یا چاپ‌های بعدی، کتاب نداشتم. با تحقیق از چندین کتابفروشی در مشهد و تهران، «نشر گل آفتاب» را به این علت انتخاب کردم که با مراکز پخش مهم تهران، از جمله ققنوس و گوتنبرگ، کار می‌کند و دو کتاب بسیار پرفروش «*اطلس چاکرا*» و «*قهرمان هزار چهره*» را در کارنامه خود دارد. با توجه به تعداد جلساتی که با ناشر داشتیم و سرعت انتقال کتاب به نمایشگاه بین‌المللی و کتابفروشی‌های تهران، تصمیم بسیار خوبی بود.

نی‌نوا- آیا هزینهٔ چاپ کتاب را شخصاً تقبل کردید یا ناشر سرمایه‌گذار بود؟

دکتر خزاعی- در مراحل تایپ، ویراستاری و صفحه‌آرایی با هزینه شخصی و بعد با شراکت ناشر.

نی‌نوا- اگر ناشر مشارکت نمی‌کرد همچنان به کارتان یقین داشتید و آن را تمام می‌کردید؟ چون معمولاً مترجمان یا از قبل قرارداد می‌بندند یا یک یا دو فصل ترجمه می‌کنند و برای ناشر می‌فرستند.

دکتر خزاعی- بسیاری از مترجمان، امروزه بسراغ رمان‌هایجدید و پرفروش می‌روند که هنوز قرار گرفتن آن‌ها در ردیف ادبیات کلاسیک مبهم است و شاید در کوتاه مدت مورد استقبال نیز قرار می‌گیرند. من با آثار کلاسیک ترجمه شده‌ای بزرگ شده‌ام که در کتابخانهٔ مادر بزرگم یافت می‌شدند و امروز در فهرست کتاب‌های محبوب فرزندانم هستند. بی شک یقین دارم رمان «*شمال و جنوب*» در زمره چنین آثاری قرار دارد و برای چندین نسل آینده جایگاه خود را حفظ خواهد نمود.

نی‌نوا- آیا کتاب را جهت ممیزی به ارشاد مشهد دادید یا به تهران فرستادید؟

دکتر خزاعی- ارشاد مشهد.

نی‌نوا- آیا ویراستار تمامی مواردی را که مشکوک به حذفِ اداره ارشاد بود، حذف کردند؟ یا اینکه اصلاحیه وزارت ارشاد خورد؟

دکتر خزاعی- به هیچ وجه. مرحله بررسی ارشاد چهار ماه بطول انجامید و نهایتاً تنها تغییر توصیه شده، حذف تصویر خانم گاسکل از صفحه زندگینامه نویسنده بود. متن ترجمه شده دقیقاً با متن اصلی مطابقت دارد.

نی‌نوا- یکی از مواردی که شخصاً برای من در مورد این اثر جالب بود، طرح جلد جذاب، صفحه‌آرایی حرفه‌ای و حتی جنس و رنگ کاغذ به کار رفته در این کتاب است. لطفاً در این خصوص توضیحی اگر دارید بفرمایید.

دکتر خزاعی- سرکار خانم رعنا خزاعی، طراح جلد، با صرف وقت و دقت بسیار و جلسات متعدد با ناشر، جلد چشم‌نواز و منحصر به فردی ارائه دادند. در نهایت طرح جلد نیز روی اصل جلد ضخیم چاپ شد. صفحه‌آرایی از مشکل‌ترین بخش‌های کار بود. به این دلیل که من از ابتدا به قدیمی بودن شکل ظاهری کتاب اصرار داشتم، از فونت Traditional Arabic استفاده کردم. اما متاسفانه در صفحه‌آرایی حروف کاملاً بهم می‌ریخت و ناچار شدیم سه بار صفحه‌آرا عوض کنیم و پس از بازخوانی‌های مکرر، نهایتاً آقای مهندس شریفی که تسلط فوق العاده‌ای به نرم افزارهای کامپیوتر دارند موفق به ارایهٔ کار بدون ایراد شدند.

کاغذهای معمول کتاب‌های فعلی ایران اغلب چینی و به رنگ خاکستری هستند. خود کتاب‌ها هم اغلب با چسب صحافی شده و به سرعت ورق ورق می‌شوند. جلد کتاب‌ها معمولاً گالینکور است و طرح روی جلد در حقیقت تنها روی برگهٔ محافظِ جلد چاپ می‌شود و فقط حالت نمایشی دارد. رمان «*شمال و جنوب*» بر روی کاغذ کرم رنگ اطریشی - اصطلاحاً کاغذ قرآنی- چاپ شده که تنها چاپخانهٔ دقت و آستان قدس امکان تنظیم دستگاه برای چاپ خوش کیفیت روی آن را داشتند و چاپ توسط چاپخانهٔ دقت انجام شد. صحافی کتاب توسط صحافی حافظ مشهد که در زمینهٔ کیفیت کار برنده تندیس کشوری بوده است به صورت دوخت تکمیل شد.

نی‌نوا- دلیل فروش خوب کتاب شما در این مدت زمان کوتاه چیست؟

دکتر خزاعی- از دلایل مهم فروشِ خوبِ کتاب معرفی سریع آن در تهران و بخصوص شهر کتاب بود. سایت فروشگاه شهر کتاب بسیار فعال است. اوایل اردیبهشت امسال پخش کتاب انجام شد و در دهم ماه فروشگاه اعلام اتمام موجودی و سفارش جدید کرد. صفحه سفارش کتاب، دربردارندهٔ اظهارنظرهای مثبت خوبی بود و پس از نمایشگاه بین‌المللی طبق اعلام سایت شهر کتاب، رمان «*شمال و جنوب*» در رده‌های پرفروشترین، محبوب‌ترین و پر بازدیدترین قرار گرفت.

نی‌نوا- چه تجربه‌ای از ترجمه این کار پیدا کردید که در ترجمه‌های بعدی به کار خواهید گرفت؟

دکتر خزاعی- در صورت امکان همین افراد را برای همکاری انتخاب خواهم کرد. به اهمیت ارائه کتاب در نمایشگاه بین‌المللی هم کاملاً پی برده‌ام. و قطعاً دوباره وقت خود را صرف برگردان اثری کلاسیک خواهم کرد.

نی‌نوا- به عنوان سؤال پایانی کار بعدیتان چه خواهد بود؟

دکتر خزاعی- احتمال قوی رمان جاودان و بسیار جذاب دیگری از خانم گاسکل به نام «Wives and Daughters» که باز هم بی‌بی‌سی به صورت سریال درآورده است و آخرین اثر نویسنده است. فصل نهایی این کتاب بعلت سکته قلبی و فوت نویسنده نانوشته مانده است، اما خانم گاسکل با دقت و نظم خاص خود طرح فصل پایانی را یادداشت نموده و حتی مکالمه‌ای مربوط به آن برای دوست داران آثار خود به یادگار گذاشته است.■

یادداشتی بر رمان «تمام آنچه که به تو نگفتم»

نویسنده «سلست اینگ»؛ «رامین جعفری»

سلست اینگ نویسندهٔ چینی‌آمریکایی است. از او داستان کوتاه‌های زیادی در مجلات گوناگون به چاپ رسیده است. **تمام آنچه که به تو نگفتم** (نشر کوله‌پشتی) اولین رمان او می‌باشد که در سال ۲۰۱۴ به چاپ رسید و جایزه‌های متعددی مانند کتاب سال آمازون را برای او به ارمغان آورد. همین‌طور، برندهٔ جایزهٔ آلکس و جایزهٔ آپالا (APALA) شد و یکی از پروفروش‌های نیویورک تایمز بوده است.

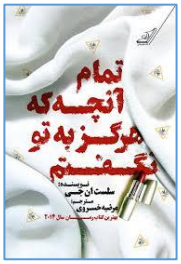
داستان در سال ۱۹۷۷ در اوهایو شروع می‌شود و خانوادهٔ لی مشغول خوردن صبحانه هستند. جیمز استاد دانشگاه چینی‌آمریکایی است و مریلین، همسرش، یک سفید پوست است، آن‌ها سه فرزند دارند؛ دو دختر و یک پسر. اما آن روز، دختر اول و مورد علاقه‌شان لیدیا سرمیز صبحانه حاضر نمی‌شود. به زودی کشف می‌شود که لیدیا در دریاچه غرق شده است، و یک خودکشی به‌نظر می‌رسد. این اتفاق خانواده را وارد بحرانی عاطفی می‌کند و نشان می‌دهد که روابط‌شان تا چه حد متزلزل است. در حقیقت، مرگ لیدیا باعث می‌شود تا آن‌ها پی به فردیت متزلزل و هویت خود به‌عنوان خانواده‌ای دونژادی ببرند، و پس از کشاکشی طولانی آن را بپذیرند.

> این رمان به کاوش بازخوردهای داخلی و خارجی ازدواج‌های بین‌نژادی، عدم پذیرش، انزوا، و تنش‌ها می‌پردازدو

این رمان به کاوش بازخوردهای داخلی و خارجی ازدواج‌های بین‌نژادی، عدم پذیرش، انزوا، و تنش‌ها می‌پردازد؛ شخصیت‌هایی که به دلیل تفاوت نژادی توسط دیگران و جامعه پذیرفته نمی‌شوند. وقتی که لیدیا می‌میرد، حتی روزنامه دربارهٔ او می‌نویسد که چقدر تنها بوده و هیچ دوستی نداشته است، و درعین حال او تنها دختر آسیایی‌آمریکایی در مدرسه بوده است. این‌جاست که پای تفاوت به میان می‌آید و نشان می‌دهد که دوست داشتن لیدیا توسط اعضای خانواده چگونه باعث می‌شود تا آن‌ها نقص‌ها و معایب خودشان را برملا کنند. حتی به علت متفاوت بودن، پسر خانواده، نیث، می‌داند که در هاروارد استقبال گرمی از او نخواهد شد. جیمز به عنوان یک چینی بیگانه به دور از وطن بزرگ می‌شود و در میان همکلاسی‌های سفید تحصیل می‌کند و به فقر و ارزش خود در میان آدم‌های ثروتمند یا از طبقهٔ متوسط پی می‌برد. تفاوت چیزی است که او را به سمت مریلین می‌کشاند و هویتش را سازماندهی می‌کند. تفاوت برای مریلین نوعی رستگاری است. او تحت نظر مادر سخت‌گیر و سنتی‌اش درس می‌خواند و بعدها به‌تدریج به‌خاطر فشارهای بی‌مورد و افراطی مادرش، به سمت جیمز گرایش پیدا می‌کند. او قبل از ازدواج تصمیم داشت تا یک پزشک شود، که البته ناموفق ماند. مدت‌ها بعد از ازدواج، او پس از دیدن زن همسایه‌شان که دکتر است، تصمیم می‌گیرد تا خانواده را بی‌خبر ترک کند و دوباره برای پزشکی تحصیل کند. مدتی بعد از این ماجرا، او که می‌فهمد باردار است، مجبور به بازگشت می‌شود و راه و رسم قبلی خود را پیش می‌گیرد؛ با این تفاوت که دیگر مثل سابق آشپزی نمی‌کند و تمام هم‌وغم‌اش را دنبال کردن اهداف خودش در لیدیا می‌کند، که همین مراقبت مادرانهٔ افراطی موجب مرگ لیدیا می‌شود.

تفاوت نژادی، فرهنگی و جسمی است که آن‌ها را وارد مرحله‌ای سخت از زندگی می‌کند و پی به‌خلاء های شخصیتی خود می‌برند. آن‌چنان مؤثر و تعیین کننده که جیمز پس از شنیدن طعنه‌ای در ارتباط با ظاهرش از جانب مریلین، مستقیم به خانهٔ یکی از اعضای زن چینی دانشگاه می‌رود و با خیانت به همسرش خاطر خود را از تناسب جسمی و داغ مرگ دخترش تسکین می‌دهد.

یکی از مهم‌ترین درون مایه‌های روانشناسانه در این رمان، موروثی بودن صفات و آرمان‌های ناکام والدین به فرزندان است. مریلین که از پزشکی باز مانده است، تلاش می‌کند تا به هرطریقی شده لیدیا را وادار کند که پزشکی بخواند که سرآخر هم ناموفق می‌ماند. درواقع، محبت بیش از حد و حلول هدف‌های شکست خورده در فرزندان سبب سقوط آن‌ها می‌شود، همان‌طور که لیدیا به دلیل تحمیل زندگی ناخواسته و محبت بیش از اندازه نادرست قربانی می‌شود. و همین‌طور دو فرزند دیگر که چوب تبعیض قائل شدن والدین نسبت به خود را می‌خورند و نادیده گرفته می‌شوند. در پایان، این مرگ لیدیا است که به والدین‌اش می‌فهماند، باید فردیت خود را بپذیرند، و این مرگ لیدیا است که به آن‌ها گوشزد می‌کند تا فرزندان دیگر خود را بهتر ببینند.■



تشویق کودکان به مطالعه

«مائده مرتضوی»

خیلی از پدر و مادرها دوست دارند که فرزندانشان کتاب خوان و اهل مطالعه باربیایند ولی با راه‌های علاقه مند کردن بچه‌ها به مطالعه آشنا نیستند. اگر شما هم به دنبال راهکارهای عملی و کاربردی برای تربیت فرزندان علاقه مند به کتاب خوانی و تشویق کودکان به مطالعه هستید، این راهکارها را بخوانید: سعی کنید کتاب خوانی را برای فرزندتان تبدیل به عادت کنید. برای این کار از سن یک سالگی هر شب برایش داستان بخوانید. وقتی فرزندتان به مدرسه رفت و توانست کتاب بخواند، یعنی از کلاس اول ابتدایی، شروع کنید با هم کتاب بخوانید به این صورت که برای اینکه کودک خسته نشود نوبتی کتاب بخوانید یعنی مثلاً به کودک بگویید یک خط تو بخوان و یک خط من و یا یک صفحه تو بخوان و یک صفحه من. برای فرزندتان کتاب‌های خوب تهیه کنید.

می‌توانید در کتابخانه‌های عمومی عضو شوید و مرتب برای گرفتن کتابهای جدید به کتابخانه و یا کتاب فروشی بروید. راز علاقه مند کردن کودکان به مطالعه، شناختن موضوعات و نوع کتابهای مورد علاقه آن‌هاست. پس با بچه‌ها صحبت کنید و کتابها و نویسندگان مورد علاقه‌شان را شناسایی کنید و مجموعه کتابهایی را برای کودکان تهیه کنید که آن‌ها واقعاً به خواندن آن علاقه مندند. مکانی در خانه را به مطالعه کودکان اختصاص دهید که نور کافی داشته باشد و به دور از سر و صدا و عوامل مزاحم مانند تلویزیون باشد. با فرزندتان در مورد کتابها با اشتیاق و علاقه صحبت کنید و از معلم فرزندتان نام کتابهای خوب را جویا شوید. مطالعه در کودکان را محدود به خواندن کتاب نکنید، نشریات و مجلات کودکانه را شناسایی کنید و برای کودک خریداری کنید یا آبونمان شوید. از بچه‌ها بپرسید چه کتابی می‌خوانند و این کار را زیاد بکنید. وقتی خود من بچه بودم در حسرت بحث کردن درباره کتابها بودم. دوست داشتم کتاب بخوانم اما نمی‌توانستم و جالب نبود درباره‌اش با دوستانم حرف بزنم. برای همین برای کسانی که به خواندن علاقه نشان می‌دادند، به خصوص بزرگسالان، ارزش زیادی قائل بودم. بچه‌ها برای خواندن به مکانهای امن و راحت عشق می‌ورزند. بعضی‌ها دوست دارند زیر اشیا دراز بکشند. من می دانم که فضا و جا اغلب کم هم هست اما اگر می‌توانید مکانی در کلاس یا کتابخانه کنار بگذارید تا بچه‌ها برای خواندن در آنجا آزاد باشند. صندلی‌های نرم یا حتی وسایلی مثل چادر اسباب بازی عالی هستند. شاید بتوانید از کسی خواهش کنید که این ساخت و سازها، برایتان انجام بدهد. لااقل از آنها سؤال کنید! همیشه تعدادی نمایشگاه فصلی وجود دارد اما شما هم می‌توانید نمایشگاه‌های متفاوتی داشته باشید. می‌توانید کلکسیونی از کتابها را به بچه‌ها بدهید تا درباره آنها نقد بنویسند یا کشوی کوچکی در کنار قفسه کتابها داشته باشید که بچه‌ها بتوانند آزادانه نظراتشان را بنویسند. یادگرفتن خواندن، بزرگ و هیجان انگیز است. شما می‌توانید جایی برای نوشتن پیغام‌های روزانه و اطلاعیه‌های خاص کنار بگذارید. درست مثل دفاتر کار که یک تابلو برای آگهی و پیغام‌های شخصی به نام کارکنان وجود دارد. اگر چنین چیزی داشته باشید، مردم حتماً از آن استفاده می‌کنند. پدر و مادرها را تشویق کنید وقتی بچه‌ها دنبال کتاب می‌گردند، به نام آنها پیغام بگذارند و آنها را تشویق کنند. این هم راه جالب دیگری برای عادت کردن به مطالعه است. کتابدارها هم می‌توانند یک گوشه از کتابخانه را به فضای کاری تبدیل کنند تا بچه‌ها برای خواندن یک کتاب مصور یا یک شعر به آنجا بروند. تنها چیزی که لازم دارید یک صندلی، یک تابلو و یک زنگ کوچک است. از زنگ وقتی استفاده می‌کنید که کسی بخواهد یک داستان یا افسانه را تعریف یا اجرا کند. این طوری از دیگران برای تماشا و شنیدن دعوت می‌کنید. اگر این کار به نظرتان بی نظم و آشوب ناک می‌رسد، زمانهای خاصی برای اتفاق افتادنش در نظر بگیرید. کسانی که ذوق تئاتر بازی کردن دارند می‌توانند با لباس مبدل بچه‌ها را به ذوق بیاورند. این لباس مبدل می‌تواند بسیار ساده باشد. کلید کار در صحبتی است که می‌کنید. شما باید سر نخهایی به بچه بدهید تا حدس بزنند شما کدام شخصیت از کدام کتاب هستید ممکن است بچه‌ها حدسشان را روی برگه‌ای بنویسند و اگر درست حدس زده باشند، جایزه بگیرند. شما باید به خوبی به داستان مسلط باشید و اگر شخصیت‌های فرعی را انتخاب کنید، بازی جالب‌تر می‌شود. پیشنهادات من اینها هستند. لباس آزمایشگاه برای ماری کوری یک ردای سیاه برای استادی در داستان هری پاتر. اگر وقت زیادی ندارید یا در زمانهای کوتاه با بچه‌ها در تماس هستید باید از راههای سریع‌تری استفاده کنید. یک پیشنهاد خوب در این مورد معماها و واقعیات باورنکردنی است. همیشه چنین کتابهایی در کتابخانه وجود دارد. شما می‌توانید آنها را در میز امانت نگه دارید و وآماده باشید که هر روز یک واقعیت جالب یا یک معما به بچه‌ها ارائه کنید.■

گزارش همایش بزرگ اهل قلم البرز

گزارشی از «نیلوفر بلالی دهکردی»

انجمن نویسندگان کرج (کاوک) وموسسه فرهنگی ندای باران باهمکاری اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان البرز در ۲۳ تیر ۱۳۹۵ درساعت ۱۹؛ درسالن سیروس صابر ادارهٔ کل فرهنگ وارشاد اسلامی واقع درخیابان مطهری کرج

همایش بزرگ اهل قلم البرز راباحضور قریب به ۱۵۰ نفر از نویسندگان وچهره های شاخص فرهنگی وادبی البرز؛ برگزار کرد.

مجری جلسه خانم محبوبه یوسف پور یکی ازنویسندگان استان البرزبودکه ضمن خوشامد گویی به تمام حضار؛ ازحضورمیهمانان ویژهٔ این جلسه: مدیرکل محترم اداره فرهنگ وارشاد اسلامی جناب آقای موسی حسینی کاشانی؛ معاونت محترم مالی واداری جناب آقای طباطبایی و معاونت فرهنگی اداره فرهنگ وارشاد اسلامی البرز جناب آقای محمد طاهری و دکترمریم قهرمانی از اعضای کمیسیون فرهنگی شورای شهر کرج و رئیس بخش فرهنگی ادارهٔ فرهنگ وارشاد اسلامی خانم پروین زنگنه قدردانی کردوپس ازآن ازمسئولین انجمن‌های ادبی البرزومدیرکل خواستارایراد سخنرانی شد.

سخنران اول جناب آقای خسروعباسی خودلان مسئول انجمن نویسندگان کرج بانام کاوک (دارای ۲۰ مقام درجشنواره های سراسری کشوری) ومسئول حوزهٔ آفرینش‌های ادبی حوزهٔ هنری البرزبود.

خسروعباسی خودلان گفت: این انجمن کارخودراازسال ۸۶ آغازکرده وفعالیت های انجمن شامل ۳ دوره جشنوارهٔ ادبی کاوک برای نویسندگان کرج و جشنوارهٔ داستانی افراواولین دوره جشنوارهٔ سراسری شمس آل احمدبود که نتیجهٔ این فعالیت‌ها ثبت قانونی انجمن درسال ۱۳۹۲ شد. انجمن فعالیت‌های بسیاری داشت. ازدیگرفعالیت های انجمن می‌توان به برگزاری سیصد نشست ادبی وهم چنین جلسات رونمایی کتاب اشاره کرد که برای مثال می‌توان رونمایی مجموعه داستان (اسم شوهرمن تهران است) نوشتهٔ زهره شعبانی را نام برد که درهمان تاریخ قبل ازهمایش بزرگ اهل قلم؛ درهمان مکان برگزارشد. هم چنین به بیان ایشان افتخارات این انجمن بسیارزیاد بوده که با مراجعه به سایت انجمن کاوک www.kavac.ir می‌توانید از آن‌ها اطلاع پیداکنید.

سخنران دوم سرکارخانم فرزانه گرجی ازبنیان گزاران وهیئت مدیرهٔ انجمن ادبی فروغ سیمین سپهربود. ایشان دارای چهار اثر نمایشنامهٔ ادبی طنز هستند که برای اولین بار از زبان روسی به زبان پارسی برگردانده شده است.

خانم فرزانه گرجی گفت: انجمن بادورنمای متعالی فعالیت خود را آغازکرد و پس ازسه سال به ثبت رسمی رسید. اهداف انجمن ساختن و پرداختن اعضا؛ تفکروتعقل و کسب توانایی در استفاده از کلمات ونهایتا داستان‌نویسی است.

سخنران سوم آقای مهراب حیدری هدایت کنندهٔ انجمن ادبی ستاک؛ شاعر و نویسندهٔ هشتگردی وکلیددار یکی از قدیمی‌ترین انجمن‌های ادبی به مدت ۲۲ سال بوده‌اند.

به بیان ایشان جلسات داستان‌نویسی به مدت بیست ودوسال درفرهنگسرای امام علی هشتگرد هر ۵ شنبه ساعت ۱۷ تا ۱۹ برگزارشده است. به گفتهٔ ایشان نویسنده کسیست که نتواند ننویسد. ایشان همچنین به مزیتی که نویسندگی نسبت به بقیهٔ هنرهادارداشاره کردند که نویسنده درهرمکان؛ هرجاوهرزمان میتواندبنویسد.

سخنران بعدی سرکارخانم عارفه رویین مسئول انجمن ادبیات داستانی بسیج هنرمندان البرزبود. به گفتهٔ خانم عارفه روئین این انجمن یکبار درماه جلسات نقدوبررسی داستان برگزار می‌کند. ایشان نکتهٔ قابل توجهی رابیان کرد که قراراست امسال نهمین جشنوارهٔ ادبیات داستانی برگزار شود که نویسندگان می‌توانند با مراجعه به سایت نگارانه ودریافت ایمیل خانم عارفه رویین و ارسال داستان خود به ایمیل ایشان درجشنواره شرکت کنند.

سخنران بعدی سرکارخانم ژاله معینی؛ عضوستاد کاوک؛ ومسئول کانون ادبی ساوجبلاغ هستند که تاکیدکرد هدف ازبرگزاری جلسات این انجمن ترویج فرهنگ کتابخوانی وکشف استعدادها می‌باشد.

درمرحلهٔ بعدی نشست خوانندهٔ جوان استان البرزآقای میلادعسگری برای حضاراجراداشت.

درمرحلهٔ بعدی خانم یوسف پور به فرم بانک اطلاعات اهالی اهل قلم اشاره کردند که اعضابامراجعه به انجمن نویسندگان و دریافت وپرکردن آن وتحویل به معاونت اداره مطبوعات فرهنگی رزومه‌ای دراستان برای خود تشکیل می‌دهند. همچنین فرم دیگری بانام فرم وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی مطرح شد که اعضا بامراجعه به سایت www.ahalieahleghalam.ir وپرکردن این فرم در سراسرکشور شناخته می‌شوند.

درمرحلهٔ بعدی نشست آقای عباسی ضمن خوشامد گویی به میرکل محترم ارشاد مهندس موسی حسینی کاشانی ودیگرحضاردرجلسه وقدردانی ازایشان بخاطراینکه جایزهٔ ادبی جلال آل احمد توسط آقای موسی حسینی به نتیجه رسیده است؛ به کتاب‌هایی که دربرابر دیدگان نویسندگان برروی سن قرارداده شده بوداشاره کردند که این آثاربخشی ازآثارنویسندگان البرزبود. ایشان ازتصمیم جدیدی که برای انتشارکتاب استان البرزدرنظرگرفتند سخن گفت وبیان کرد که بیشتراستان ها مجوزانتشارکتاب دارند وبه نویسندگان امیدواری دادکه این امکان نیزدراستان البرزفراهم خواهدشد.

سخنران بعدی جناب آقای موسی حسینی کاشانی مدیرکل فرهنگ وارشاد اسلامی استان البرزبود.

حسینی کاشانی گفت: استان البرز رتبهٔ ششم چاپ کتاب را در کشور با ۸۰۱ عنوان کتاب داراست اما باید قبول کنیم که از این تعداد تعداد قابل توجهی‌اش کتاب کمک درسی است لذا باید در زمینه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و... کتاب چاپ کنیم

درادامه اشاره کرد: کسی که اهل قلم نباشد شاید خیلی شیرینی با قلم بودن را درک نکند، ما گاهی با نگاه به یک قلم احساسمان برانگیخته می‌شود لذا واقعاً باید قدر کسانی که تراوشات ذهنی را از نوک قلم بر صفحه کاغذ می‌نشانند را دانست، آن‌هایی که با قرار دادن تک تک واژه‌ها در کنار هم مفاهیم بلندی را به مخاطبین منتقل می‌کنند و این را معجزهٔ قلم می دانم.

وی ادامه داد: وقتی واژه‌ها در قالب شعر، غزل، داستان کوتاه و ... کنار هم قرار می‌گیرند تاثیرگذاری بسیار بالایی دارند، لذا این قدرت نویسنده است که واژه‌ها را به گونه‌ای کنار هم قرار می‌دهند که می‌توانند تاثیرگذار باشند. مهندس حسینی کاشانی افزود: تاکنون ۴۰۰ نویسنده استان البرز در سایت قلم استان ثبت نام کردند و قطعاً تعداد نویسندگان استان خیلی بیشتر از این تعداد است بنابریان باید نویسندگان استان اتحاد و انسجام بیشتری داشته باشند تا بتوانیم مجوز نشر استان را از اداره کل دریافت کنیم.

مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان البرز در پایان تاکید کرد: از ظرفیت‌های فضای مجازی برای تبادل نوشته‌ها و شعر و قلم خودتان استفاده کنیم و سعی در نشر و تربیت نویسندگان بیشتر در استان باشیم.

سخنران بعدی سرکارخانم روح انگیزگرامی ازمسئولین انجمن ادبی فروغ سیمین سپهروازنویسندگان پیشکسوت

استان بودکه دربارهٔ شکل گیری اهداف و فعالیت‌های انجمن سخنرانی کرد.

درجلسه نیزازنویسندگان برگزیده البرزتقدیروقدردانی به عمل آمدکه اسامی این نویسندگان را به ترتیب خواهید خواند:

خانم روح انگیز گرامی پیشکسوت البرز

زکریا مهرور نویسنده پیشکسوت البرز

دکتر فرزانه گرجی نویسنده و از موسسین انجمن ادبی فروغ سیمین سپهر

کیانوش گلزار نویسنده پیشکسوت البرز

ظریفه رویین نویسنده پیشکسوت البرز

مهراب حیدری نویسنده؛ شاعر و مسئول انجمن ادبی ستاک هشتگرد

ژاله معینی نویسنده و مسئول کانون ادبی ساوجبلاغ

خسروعباسی مسئول انجمن نویسندگان کرج (کاوک)

عارفه رویین مسئول ادبیات داستانی بسیج هنرمندان البرز

زهره شعبانی نویسنده برگزیده

آزاده اسلامی نویسنده برگزیده

هستی آقامجیدی نویسنده برگزیده نوجوان البرز

باران بصیرت نویسنده برگزیده نوجوان البرز

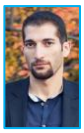
خانم رضوان کریمی نویسنده برگزیده البرز

خانم معصومه قیطاسی نویسنده برگزیده البرز

درپایان جلسه به میزبانی اداره فرهنگ وارشاد اسلامی وانجمن نویسندگان کاوک ضیافت شام برگزارشد.■

نگاهی به مجموعه داستان «اگر جنگی هم نباشد»

نویسنده «امیررضا بیگدلی»؛«مجتبی اسماعیل‌زاده»



«اگر جنگی هم نباشد» عنوان چهارمین مجموعه داستان امیر رضا بیگدلی است که در بهمن ۱۳۹۴ توسط نشر الکترونیکی نوگام منتشر شده است. این کتاب شامل ۱۱ داستان کوتاه است که عنوان این داستان ها عبارتند از : من و دوستم با لیدا ، اگر جنگی هم نباشد، آدامس، آقای ایرانی کجاست؟ می‌خواهد چیزی به من بگوید، همسابه واحد چهار، دست و بالمان خالی است و چهارنامه که شامل ۴ داستان است با عنوان‌های: اولین نامه من به دوستم، دومین نامه من به دوستم، سومین نامه من به دوستم و چهارمین نامه من به دوستم.

امیر رضا بیگدلی متولد سال ۱۳۴۹ در تهران و فارغ التحصیل رشته زبان و ادبیات فارسی است. از او پیش از این سه مجموعه داستان به نام های: (چند عکس کنار اسکله) نشر ماریه ۱۳۷۸ ، (آن مرد در باران امد) نشر قصه ۱۳۸۲، (آدم ها و دودکش ها) نشر ثالث ۱۳۸۸ منتشرشده است. او در سال ۱۳۸۱ در اولین دوره جایزه ادبی صادق هدایت، تندیس هدایت را برای داستان «حالا مگر چه می‌شود» از مجموعه «آن مرد در باران آمد» دریافت کرد و پس از ان در سال ۱۳۸۳ لوح تقدیر دومین دوره جایزه ادبی اصفهان برای کتاب «آن مرد در باران آمد» به او اعطا شد و در سال ۱۳۹۴ نیز لوح تقدیر رتبه دوم داستان کوتاه در بخش ادبی جشنواره تیرگان تورنتو ۲۰۱۵ برای داستان «سفته باز» به وی تقدیم شد.

در سال ۱۳۹۱ نیز گزیده‌ای از داستان‌های کوتاه او با عنوان (باز هم پیش من بیایید) توسط نشر افکار منتشر شد که منتخبی از داستان‌های سه مجموعه قبلی در آن جای گرفته است.

به عقیده من بیگدلی داستان‌نویسی است که آن‌طور که باید خوانده و دیده نشده است .با نگاهی کوتاه به سیر داستان‌نویسی او از منظر چاپ آثارش این را به وضوح مشاهده خواهیم کرد. کتاب ِ اول او که توسط نشر ماریه منتشر شده بود ، با کنار رفتن این ناشر از فضای نشر کشور، سرنوشت نامعلومی پیدا کرد. مجموعه دوم او به نام (آن مرد در باران آمد) نیز به سرنوشتی شبیه کتاب اول مواجه شد .(آدم و ها و دودکش‌ها) هم در سال ۱۳۸۸ به بازار کتاب آمد و چاپ آن مصادف شد با وقایع و اتفاقات خاصی که کشور درگیر آن بود و شور و حال مردم برای خوانش یک مجموعه داستان تازه منتشر شده، کمتر شده بود و اکنون تازه‌ترین مجموعه داستان وی که در این نوشته به نقد و بررسی آن می‌پردازیم، در شرایطی چاپ و منتشر شده است که قابل عرضه و تهیه از کتابفروشی‌های سراسر کشور نیست. بیگدلی پس از آن که ماه‌ها منتظر صدور مجوز چاپ این مجموعه بود، در نهایت با ممیزی سنگین ارشاد روبرو شد و سپس انتشار کتاب را به نشر الکترونیکی نوگام محول کرد . نشر نوگام نیز مجموعه جدید بیگدلی با عنوان (اگر جنگی هم نباشد) را در دو حالت پی دی اف و چاپ کاغذی در لندن منتشر کرد و در دسترس مردم قرار داد.

با یک نگاه اجمالی به داستان‌های مجموعه و زمان نگارش آنها متوجه می‌شویم که با مجموعه کاملا تازه‌ای مواجه نیستیم و تمام داستان‌های این مجموعه نمی‌توانند نشانگر خوبی از وضعیت فعلی داستان‌نویسی بیگدلی باشند. دو داستان اول مجموعه به نام‌های (من و دوستم با لیدا) و (اگر جنگی هم نباشد) داستان‌هایی هستند که از زمان نوشته شدن‌شان تاکنون بیشتر از ده سال می‌گذرد که البته بیگدلی در این خصوص گفته که این داستان ها اجازه چاپ نداشته‌اند. در این خصوص نیز به پست کوتاهی در وبلاگ شخصی او برمی خوریم که در مهر ۱۳۸۵ ارسال شده و خبر از انعقاد قراردادی با نشر ثالث برای چاپ کتاب **سوم** اش با عنوان (اگر جنگی هم نباشد) داده است. او در ادامه نام داستان های ان مجموعه را نیز آورده است : بیب بیب، من و دوستم با لیدا ، خانه دارد می سوزد، پیش از این، سرد، هواکش، اگر جنگی هم نباشد، آلاچیق، ماهی قزل آلا، دو پیکر، گردنه آوج و ابرهای کوچک. ۱۲ داستان که قرار بوده کتاب سوم‌اش را با عنوان (اگر جنگی هم نباشد) تشکیل بدهند اما در نهایت سه سال بعد از آن، کتاب سوم او توسط نشر ثالث و به نام (آدم ها و دودکش‌ها) روانه بازار کتاب شد. داستان اگر جنگی هم نباشد و من و دوستم با لیدا از این مجموعه حذف شده و بقیه داستان ها همان هایی بودند که بیگدلی قبلا در وبلاگ اش اشاره کرده بود بعلاوه سه داستان به نام های: روز به روز، آلاسکا و آدم‌ها و دودکش‌ها. در نهایت نتیجه میگیریم که برخی از داستان‌های این مجموعه همان‌هایی هستند که در

کتاب قبلی بیگدلی جایی برای انها نبوده و بنابردلایلی حذف شده اند .

**

رولان بارت در کتابی به نام برج ایفل آورده است که : (گی دو موپاسان اغلب در رستوران برج ناهار می‌خورد، هرچند اعتنایی به غذا نداشت. او می گفت اینجا یگانه جایی در پاریس است که مجبور نیستم برج را ببینم و این امر حقیقت دارد که باید در پاریس احتیاط‌هایی بی‌اندازه به عمل آوری تا برج ایفل را نبینی، هرفصلی که باشد، از خلال مِه و ابر ، در روزهای ابری و آفتابی ، در باران ، هرجا که باشی، برج حضور دارد، ادغام شده در زندگی روزمره)

**

گی دو مو پاسان برای اینکه برج را از جهانِ دیدگان خود حذف کند ، در دلِ برج می نشست، به نظر بهترین راه بود که می شد به وسیله آن برج را از زندگی روزمره حذف کرد. این تئوریِ متناقضِ حذف، بسیار شبیه رویکردی است که بیگدلی در داستان‌هایش به آن می‌پردازد. نوشتن به این شکل به عقیده من راه رفتن روی لبه‌ی تیغ است. به همان میزان که پاسان در غذاخوری برج ، دیگر تصویری از ایفل را در دیدگان خود ندارد و از او دور است، به همان اندازه نیز او غرق در برج است و درمرکز آن. در داستان های بیگدلی خبری از گره های داستانی ، تعلیق های قوی و بحران نیست . داستان های او پایان بندی مشخصی هم ندارند . اتفاق خاصی در داستان های او نمی افتد . خواننده خط به خط به دنبال حادثه و اتفاقی است که ان را نمی یابد. اما چه چیزی خواننده را تا خطوط پایان داستان نگه می دارد؟ چرا نباید آن را در نیمه رها نکند وقتی قرار است همه چیز همانطور پیش برود؟ جواب این سوال ها ، همان تئوری است که من بکارگیری آن را راه رفتن روی لبه ی تیغ می دانم . جستجوی خواننده به دنبال یک اتفاق در داستان، همان تعلیق داستان است . در واقع اتفاق داستان، کلیت داستان است، تعلیق درقسمت مشخصی از متن و ساختار آن وجود ندارد و اگر ساختار داستان را به مثابه یک خانه در نظر بگیریم تعلیق در آن مثل هوا پخش شده است. در فرم روایت، در فضاسازی، شخصیت‌پردازی، دیالوگ نویسی و زبان، همه چیز همانقدر که ساده و مشخص است، به همان میزان در هاله ای از ابهام است .او با ارائه جزییات که آرام و پیوسته و حساب شده صورت می گیرد خواننده را تا خط آخر پای داستان می‌نشاند. بیگدلی به کمک روایت های ساده و بی طرفانه ای که من آنها را روایت های خنثی می‌نامم، اتفاق‌های بزرگ و نسبتا مهم داستان‌های خود را به مثابه یک اتفاق عادیِ روزمره که انسان ها پیوسته با آن روبرو هستند به تصویر می کشد و به همین دلیل است که داستان های او پایان بندی خاصی ندارند، زیرا روزمرگی های انسان پایان خاصی ندارند .

معمولا در دنیای ادبیات داستانی به نویسندگانی که بدین گونه می نویسند، داستان نویسان واقعیت گرا می گویند اما من دوست دارم بیگدلی را یک مستندنگار خطاب کنم. او به مثابه یک مستند نگار روایتی بی‌طرفانه از وضعیت موجود ارائه می کند. جهان داستانی بیگدلی بسیار شبیه به سینمای کیارستمی است. زیرا که هر دو خالق و راوی موقعیت‌هایی سراپا پرسش هستند. در آثار این دو هنرمند کوششی برای ارائه پاسخ به مخاطب نمی‌شود. جهان آثار این دو هنرمند جهانِ پرسش است و نه پاسخ. بیگدلی به قضاوت انچه در داستان جریان دارد نمی نشیند و سعی در ایجاد همان تکنیکی دارد که کیارستمی برای آن تلاش می کرد، تئوری حذف کارگردان. همانطور که کیارستمی بازیگران خود را راحت می گذاشت تا بتوانند خودشان باشند و با بازسازی واقعیت می توانست تصویرگر معضلات اجتماعی انسان های پیرامون خود باشد ، بیگدلی نیز همین کار را در داستان هایش انجام می دهد وبه عقیده من ، او دراین امر موفق است .طرح های داستانی او ساده و کم رنگ اند و وی سعی در سردرگم کردن مخاطب ندارد. انتخاب عنوان های ساده و دیالوگ‌های قوی در داستان‌های او هم کمک کننده و هم نتیجه اجرای موفق تئوری فوق در داستانهایش است. دیالوگ‌ها در داستان‌های او کوتاه، صریح، ساده و مستقیم هستند. بدیهی است که عینی‌گرایی در سیرروایی یک مستندنگار نمود بیشتری دارد و در جهان داستانی او نیز این مساله موجب شده اغلب داستان ها دارای روایت خطی و ساده باشند .او به همان میزان که در داستان هایش حضور دارد و انها را کارگردانی می کند، غایب بزرگ داستان هایش نیز محسوب می شود. وجه تشابه دیگر بین بیگدلی و کیارستمی اینجاست که هر دو خوب می‌دانند چه چیزی را چگونه روایت کنند، وفاداری به باید ها و نباید های امر مستند نگاری در آثار هردوهنرمند قابل مشاهده است و علیرغم پرداخت زیاد روی برخی جزییات، خوب می‌دانند که چه زمانی باید دوربین را خاموش کنند. او خوب می‌داند چه زمانی باید حاضر باشد و چه زمانی غایب.

خلق چنین فضا و موقعیت‌هایی در داستان منجر به حدوث وضعیتی می شود که برخی معتقدند برآیند آن خلق داستان هایی عقیم است. اینکه بیگدلی راوی داستان هایی

عقیم است یا اینکه در جهان داستان های او زایشی اتفاق نمی افتد به عقیده من محل بحث و نظر است. آیا در داستان کوتاه به شکل امروزی اش مجالی برای زایش وجود دارد ؟ آیا زایش در متن داستان اتفاق می افتد یا در ذهن خواننده‌ان؟

شرایط نامطلوب اقتصادی ، بیکاری، فقر، مهاجرت، سربازی، شکست در روابط اجتماعی از جمله تم‌هایی هستند که نویسنده هربار یکی از انها را دستمایه خلق داستان قرار داده است. داستان های بیگدلی برش‌هایی از زندگی انسان هایی هستند که انها را در خوشبینانه‌ترین حالت می توان در قشر متوسط جامعه جای داد. آنها ایده آل‌گرا نیستند، رویاهایشان را کنار گذاشتهاند ، برای حداقل‌ها می‌جنگند و زندگی ساده و متوسط خود را نه با آرامش خاطر، بلکه با اضطراب و استرسی پنهان می‌گذرانند. آنها انتظار بیشتری از تعابیر مفاهیم اساسی زندگی دارند . مفاهمیمی چون عشق ، دوست داشتن ، تفریح، سفر ، کار، و در هرکدام از آنها دچار شکست‌های کوچک و ناگزیری‌ها هستند. این وضعیت نمود زیادی در داستان های وی دارد تا جایی که می توان جهان انسان‌های داستان او را جهان ناگزیری‌ها نامگذاری کرد. جهانی که در ان انسان ها روز به روز و لحظه به لحظه قانع تر و کم توقع تر می شوند (ارجاع به داستان های آدامس ، اگر جنگی هم نباشد و دست و بالمان خالی است) . و اما بارقه‌های امید در شخصیت‌های اصلی این داستان ها علیرغم وجود چشم‌اندازهایی نه چندان روشن، بالخصوص در داستان‌هایی که روایت ان با منِ راوی صورت گرفته محسوس است و بیگدلی در بسیاری از موارد داستان‌هایش را اینگونه به پایان می‌رساند، آینده‌ای که در هاله‌ای از ابهام است. امیدی که هم هست و هم نیست و پایانی باز .

- از داستان آدامس : (خطوط پایانی داستان)

(ردیف به ردیف برگشتم تا رسیدم سر جای خودم، دوباره برای راننده و شاگردش گرفتم، دستم را رد نکردند، بعد نشستم سر جایم. بسته دوم هم داشت تمام می‌شد. سعید دفترش را گذاشته بود روی پایش و داشت حساب و کتاب می‌کرد. گفت : (همین دو بسته سودش بود)

(چشمم به روبرو افتاد، جاده بود – با همان سراب های گاه و بی گاهش – که کوتاه و کوتاه تر می شد . داشت کم کم به گلوگاه می‌رسید و ما با چهل و هشت بسته آدامس، به هرقیمتی که شده باید از آخرین ایست بازرسی هم می گذشتیم و آدامس‌ها را به تهران می‌رساندیم.)

- از داستان دست و بالمان خالی است (خطوط پایانی داستان)

کمی بعد مرد گفت : (کجایی ؟)

زن گفت : (اینجا)

مرد گفت : (اینجا نیستی . اینجا باش!)

زن لبخند زد و دوباره به روشنای آب و آسمان خیره شد و نم نم قهوه اش رو نوشید.

**

نویسنده در ادامه سیر داستان‌نویسی خود در مواردی روایت گر برش تازه ای از زندگی همان آدم‌هایی است که پیش از این نیز در داستان های وی حضور داشته‌اند. برای مثال "سمانه " که در داستان (می‌خواست چیزی به من بگوید) حضور دارد همان سمانه ای است که پیش از این در داستان های (زیادی سخت نگیر سمانه و آدم‌ها و دودکش‌ها) حضور داشت و در همه آن داستان‌ها، راوی داستان شوهر سمانه است و یا لیدا در داستان (من و دوستم با لیدا) بعد ها در داستان‌های چهارنامه هم حضور دارد. با وجود اینکه هرکدام از این داستان‌ها، مستقل هستند و خوانش ازهرکدام تقریبا وابستگی چندانی به خوانش از دیگری ندارد، اما پیوستگی حضور آنها در داستان‌هایی متفاوت با برش هایی جدید از زندگی خود، به عقیده من یک انتخاب هوشمندانه است که می تواند یکی از ستون های مهم شکل گیری جهان داستانی بیگدلی باشد. او آنها را خلق نکرده تا بعد از مصرف شدنشان فراموش شده و دور انداخته شوند و به نظر می رسد تعهدی بیش از این در مقابل شخصیت و تیپ های داستانی اش دارد . این امر در داستان های دیگر نویسنده که بصورت راوی دانای کل روایت می شوند نیز نمود دارد . زن و مردی که در داستان (دست و بالمان خالی است) حضور دارند ، انگار همان زن و مردِ داستانِ (هواکش، از مجموعه آدم ها و دودکش ها) هستند. پیوستگی در جهان این داستان ها البته که تنها با ثابت بودن یا نزدیک بودن تیپ های داستانی و دیالوگ‌ها و یا فضاسازی های شبیه به هم اتفاق نمی افتد و عوامل دیگری مانند فرم روایت به عقیده من مهم ترین وجه تسلسل این داستان ها به هم است.

**

بیگدلی را نه بخاطر جغرافیای وقوع داستان هایش ، بلکه برای روایت مستندی که از دغدغه و مسائل شهری آدم ها ارائه می دهد باید یک شهری نویس بدانیم . تصاویر داستان های او به قدری ملموس و عینی هستند که گاهی خودمان را در آنها مشاهده می کنیم . دغدغه ها و مسائل کوچک و

بزرگی که برخی از آنها علت و برخی دیگر نتیجه زندگی شهری هستند. (ارجاع به داستان های همسایه واحد چهار، آقای ایرانی کجاست؟)

یکی از وجوه مثبت داستان های او دیالوگ نویسی قدرتمند در آنهاست، این امر وجه تمایز مهم او با داستان های کارور نیز به شمار می رود. قیاس با کارور را بدین جهت انجام می دهم که چند تن از منتقدین داستان های بیگدلی، نوشته های او را در حد رونویسی از داستان های کارور ارزیابی کرده بودند . با نگاهی اجمالی به داستان های کارور با راویان و شخصیت‌هایی مواجه خواهیم بود که اغلب ساکت اند و ارتباط چندانی با همدیگر برقرار نمی کنند، سکوت شخصیت ها از مسائل جاری در داستان های کارور است در حالی که بیگدلی در داستان هایش با دیالوگ هایی صریح، مستقیم و اغلب کوتاه ، دست به شخصیت پردازی و فضاسازی می زند (ارجاع به داستان: اگر جنگی هم نباشد). او شناخت خوبی از شخصیت های داستان هایش دارد و با دیالوگ هایی که بین آدم های داستان اش رد و بدل می شود داستان از حالت ایستایی خود خارج شده و حرکتی رو به جلو پیدا می‌کند. (ارجاع به داستان‌های: من و دوستم با لیدا ، دست و بالمان خالی است.)

**

در نهایت اگر بخواهم نظرم را در مورد داستان های این مجموعه پس از بررسی کلیت آن، بصورت مجزا از هم بیان کنم، این کتاب را حرکتی رو به جلو و چندان موفقی برای بیگدلی نمی دانم. با وجود تمام وجوه مثبتی که در داستان های او می بینم، به نظرم حداقل انتظاراز یک داستان نویس می تواند این باشد که کتاب جدیدش چند قدم جلوتر و قوی تر از کتاب قبلی باشد. با وجود اینکه فاصله ای ۶ ساله بین زمان انتشار مجموعه قبلی او با این کتاب وجود دارد، من کتاب سوم او را (آدم‌ها و دودکش‌ها) از جمیع جهات قوی‌تر از این مجموعه می‌بینم و این مساله باعث می شود انتظارمان از بیگدلی از کتاب تازه اش بالاتر باشد. او در ادامه سیر داستان‌نویسی خود ، چندان دست به نوآوری و تنوع فرم و محتوا نزده است. هرچند در این مجموعه تلاشی در این جهت صورت گرفته که به نظر من کافی و موفق نبوده است . با این حال داستان‌های این مجموعه را به سه قسمت تقسیم می کنم. داستان‌هایی که در حد و اندازه ی داستان های قبلی بیگدلی هستند و از آن فراتر نمی‌روند. و از این نظر من آنها را حرکتی رو به جلو برای نویسنده نمی‌دانم و به نظرم حضور این داستان ها در مجموعه جدید او به نوعی درجا زدن برای او محسوب می شود، این داستان ها عبارتند از: همسایه واحد چهار، آقای ایرانی کجاست؟ می‌خواهد چیزی به من بگوید .آدامس

داستان هایی که از نظر فرم و محتوا تجربه جدید و اما به نظر من ناموفق بوده اند مانند : اگر جنگی هم نباشد .

و داستان‌هایی که از نظر ساختاری ومحتوایی تلفیقی از دو گروه فوق بوده اما داستان های قوی و منسجمی هستند: دست و بالمان خالی است، من و دوستم با لیدا و چهار نامه داستان کوتاه "اگر جنگی هم نباشد " که نام کتاب نیز از آن گرفته شده است ، دارای فرم روایی و ساختار متفاوتی نسبت به سایر داستان های بیگدلی است . این داستان به نظرم از چند جهت داستان ناموفقی است . به اعتقاد من راوی دچار اضافه گویی شده و اگر یک سوم داستان را حذف کنیم اتفاق چندانی نمی افتد. احساس می کنم این داستان برای نویسنده از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و ذهن او را درگیر کرده است. و این مساله کمی حوصله خواننده را سر می برد . تکرار بیش از اندازه عبارت (هک هو هه هار) که می بایست موجب کمک به فضاسازی بهتر برای داستان میشد، به نظرم موجب اذیت خواننده می شود . دیالوگ نویسی ها خوب انجام شده ، اما فرم روایی داستان کمی موجب سردرگمی شده آن را برای خواننده کمی نچسب می‌کند.

داستان های چهارنامه به نظرم قدرتمندترین داستان‌های بیگدلی در این مجموعه هستند (آنها را به شکل یک مجموعه در نظر می گیرم) .انتخاب فرم روایی نامه در این داستان ها هوشمندانه بوده و به اعتقاد من روایت بصورت تک گویی، سخت ترین نوع روایت است که بیگدلی بخوبی از پس آن برآمده است، نویسنده در این فرم روایی به خوبی توانسته اقدام به شخصیت پردازی و فضاسازی کند که این موارد داستان را بسیار جذاب و خوشخوان کرده است.■

مجموعه داستان (اگر جنگی هم نباشد) را می توانید از وب سایت نشر نوگام دریافت کنید :

www.nogaam.com

Roland Barthes (1979): The Eiffel Tower and other Mythologies, New York, Hill and Wang

ترجمه یوسف اباذری

داستان

داستان کوتاه «تیزاب»؛ روناک سیفی

داستان کوتاه «شکلات»؛ محمد نجاتی

داستان کوتاه «دوربین»؛ مجید قدیانی

داستان کوتاه «پاسبان»؛ مرتضی فضلی

داستان کوتاه «چشم زخم»؛ مجید رحمانی

داستان کوتاه «مادر»؛ بابک ابراهیم‌پور

داستان کوتاه «چشمان سرخ»؛ محمد صابر

داستان کوتاه «حق بنگاه»؛ رمضان یاحقی

داستان کوتاه «جنازه»؛ ناصر رفیعی وردنجانی

داستان کوتاه «پپلی دروغگو»؛ اکرم رشیدی

داستان کوتاه «دوراهی قلهک»؛ مائده مرتضوی

داستان کوتاه «لحظه‌ای سکوت»؛ نیلوفر ناظری

داستان کوتاه «اولین شب آرامش»؛ میلاد مهیاری

داستان کوتاه «قطار بی من رفت»؛ میثم پورمحمدی

داستان کوتاه «ضیافت با طعم سیزده»؛ مریم نیازی

داستان کوتاه «خلخال فقط زینت نیست!»؛ الهام زارعی

داستان کوتاه «دانه‌های بی‌ثمر»؛ عرفان س گلپایگانی

داستان کوتاه «یک شب، زندگی‌ام را...»؛ یوکابد جامی

داستان کوتاه «پیله کرم ابریشم روی چانه»؛ خاطره محمدی

داستان کوتاه «هیچ‌وقت برای مردن دیر نیست»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «رنگ‌ها تو را به اشتباه انداخته‌اند»؛ شعله رضازاده

داستان کوتاه «چشمان سرخ»

نویسنده «محمد صابر»

از اولین روزی که با چشم‌های سرخ توی کلاس درس ظاهر شده بود خیلی می‌گذشت و بعد از آن دوباره توانسته بود روبروی دیوار پشتی پارک نزدیک دانشگاه، دستش را به سمت سیگاری دراز کند که قسمت بالای آن کلفت‌تر بود و از دست پسرکی که کمی آن طرف تر، کنار حاشیهٔ پر درخت پارکی که توی آن ایستاده بودند ماشین اش را پاک کرده بود سیگار را بگیرد و قرار بود دوباره چشمانش را قرمز کند. خاطرهٔ اولین روزی که با چشم‌های قرمز وارد کلاس شده بود توی ذهنش تکرار می‌شد و هنگامی که دست‌هایش را به سمت سیگار جلو می‌برد همهٔ تصاویر کوچک و بزرگ، مهم و کم اهمیت این چند مدتی که گذشته بود جلوی چشمانش رژه می‌رفتند. آخرسر که دست‌هایش به سیگار رسید، با چشمانی قرمز شده سوار ماشین شدند. تمام طول مسیر دانشگاه را توی دنیایی سیر کرده بودند که پدر مجید هپروت توصیف کرده بود و یکی دیگر از هم کلاسی‌های اش دنیایی خیالی. تمام طول کلاس به حرف‌های استاد خانمی که داشت از حروف صدادار و جایگاه قرار گرفتن زبان هنگام تلفظ آن حروف، جلوی تابلوی سفید رنگی -که به چشمان او بیش از اندازه سفید می‌آمد - دفاع می‌کرد خندیده بود و گاه نیز در خطوط آبی رنگ روی صفحه غور کرده بود و بنظرش خطوط روی تابلو جاده‌ای پروپیچ خم آمده بودند. شب روز بعد که چشمان اش را توی تخت خواب باز کرده بود یاد خاطره‌ای افتاده بود که روز بیست و هفت مرداد سال هشتاد برای اش رخ داده بود. کرختی ساعت‌ها بیهوشی روی تخت تک نفرهٔ کنج اتاق، در خنکای مست کنندهٔ کولرگازی تمام تنش را تسخیر کرده بود و تا چشمانش را باز کرد احساس بدبختی کرد. تمام تصاویر آن روز در گردو غباری که هرچه می‌کرد از خاطراتش دست برنمیداشتند شناور بودند و هر بار که به آن روز فکر می‌کرد می‌توانست بوی روغن سوخته و ترمینال‌های دم ظهر را توی بینی بالا بکشد، که حتی همین بوی اگزوز اتوبوس‌ها و تصاویر ترمینال هم در تاریکی‌ای فرو رفته بودند که نمی‌توانست آن را کنار بزند. روی تخت غلطیده بود و به آسمان تاریک شدهٔ پشت پنجره نگاه کرده بود و سعی کرده بود از روی رنگ آسمان ساعت بیدار شدنش را حدس بزند. پتو را که کنار زده بود با خود گفته بود که حتماً شش عصر است. تمام مدت بیداری‌اش انگار زیر نگاه افرادی راه می‌رفت که نمی‌دیدشان. انگار گروهی از آدم‌های نامریی مرتباً او را برای چیزی سرزنش می‌کنند و نمی‌فهمید برای چه چیزی. حالا که توی تراس خانهٔ اشرافی پدر ایستاده بود می‌توانست آن روز را با تمام جزیاتش به یاد آورد، همان روزی که خبر آورده بودند پدرش توی اصفهان دیده شده است. او فقط هفت سال داشت که پدرش روزی روبه مادرش کرده بوده و گفته بوده که "میرم تا میدون فردوسی یکاری دارم انجام میدم و میام ". دوسال بعد که سر و کلهٔ مرد توی اتریش پیدا شده بود برای لحظه‌ای زن توی ذهنش گذشته بود که شاید میدانی در اتریش به اسم میدان فردوسی وجود داشته باشد و سعی کرده بود درخت‌های گردو غبار گرفتهٔ توی میدان فردوسی را به تصوری که از اروپا توی ذهن داشت بچسباند و آن درخت هارا با حال پریشان و حوصله سربرشان توی میدانی تصور کرده بود که همه چیز تمیز و نو است. این تنها نظری بود که درمورد غرب داشت. پنج سال بعد از آن روزی که فهمیدند مرد اتریش است بود که برادر کوچک پدرش خبر آورد که اورا توی اصفهان دیده‌اند. روزی که تلفن خانهٔ پیشین مرد، خانه‌ای که قبل از رفتن خانه‌اش محسوب می‌شد، زنگ خورد زن از پشت تلفن صدای مردی راشنیده بوده که بعدها توی ذهنش شبیه به صدای کشیده شدن شاخه‌های خشک نخل‌ها روی زمین آمده بود که به آن پیش می‌گفتند. مرد از همسر پیشینش خواسته بود که غیابا طلاق بگیرند و ادعا کرده بود که دیگر زن و شوهری‌ای بین آن‌ها نمانده و تا می‌توانسته به گوش زن که در سکوت به پسرش که روی کاناپهٔ توی سالن به خواب رفته بود نگاه می‌کرد و سعی می‌کرد هیچ حرفی نزند، حرف خورانده بود. او. با عمو و عمهٔ کوچک اش سوار اتوبوس شده و تا اصفهان باهمدیگر صحبت مهمی نکرده بودند که بعدها با یاد آوری این دهان‌های بسته، دفعات متعددی را به یاد آورده بود که در آن‌ها با اطمینانی راسخ به این نتیجه رسیده بود که فردی دوست نداشتنی و تک افتاده وتنها مانده است که هیچ کس دوست ندارد با او صحبت کند. هشت سال اش بود و باید مسیر هفت ساعتهٔ برازجان تا اصفهان را غرق در ملال بیابان‌های طولانی طی می‌کردند. به یاد می‌آورد که هر دفعه که می‌خواست به دستشویی برود چیزی مانع اش می‌شده. یک بار عموی اش که

پنج سال بعد از آن روزی که فهمیدند مرد اتریش است بود که برادر کوچک پدرش خبر آورد که اورا توی اصفهان دیده‌اند.

پاهای اش را دراز کرده بوده و به حرکات ناشیانهٔ او توجهی نکرده بوده. دفعهٔ بعد زنی که زودتر از او از اتوبوس پیاده شده بود و بعد توی دستشوی رستوران سر راهی اورا حسابی پشت در معطل کرده بود. به یاد می‌آورد که از پشت در دستشوی اول صدای جرینگ جرینگ النگوهای زن را شنیده بود و بعد از آن بوی علف‌های سوخته‌ای را حس کرده بود که پیش از آن فقط توی سیزده بدرها به مشام کشیده بود. بعد وقتی که زن بیرون آمده بود اتوبوس آن قدر بوق‌های بزرگ و دلهره آوراش را به صدا در آورده بود که او از ترس اینکه مبادا سرزنشش کنند دستشویی نکرده تا اتوبوس دویده و ترسیده بود که نکند آن جا را ترک کنند و اورا تنها پیش آن رستوران بین راهی فکسنی، توی آن بیابانی که تا چشم کار می‌کرد زمین قهوه‌ای رنگی که از آن بخار بلند می‌شد به آسمان می‌رسید، تنها بگذارند. رستوران تعطیل بود و رانندهٔ اتوبوس بعد از اینکه چندباری وحشیانه دستگیرهٔ در تک تک درهای ورودی سالن را امتحان کرد سری به شاگردش تکان داده بود که برای شاگرد معنی ادامهٔ حرکت را می‌داد. مجبور شدند دوساعت دیگر برانند تا به رستوران بعدی برسند و آن جا برای ناهار توقف کنند. او تمام طول مسیر در صندلی به خودش پیچیده بود. از پله‌های تراس پایین رفت. قدم زدن‌های نیمه شب عمری به اندازهٔ کابوس‌های شبانه‌ای داشت که به تازگی‌جزیی جدایی ناپذیر در گذران روزش شده بود. چشم‌های اش را که مالید تازه فهمید دو روز است که رنگ طبیعی‌اشان را باز یافته‌اند و تنها شبی است که بی دیدن کابوس، بی دیدن مارهایی با سر گربه و هشت پاهایی چسبیده به در اتاق از خواب بلند شده است واز این بابت تا اندازه‌ای راضی بود. آخرین دفعه‌ای که چشم‌های اش را قرمز کرده بود دیگر تا یک روز و نیم بعد از آن، قرمزی آن‌ها را ترک نکرده بود و مجبورش کرده بود دوروز تمام توی پتو به خودش بپیچد و ادای انسان‌های بیمار و مسلول را درآورد. مثل عادت همیشگی‌اش از توی در خانه که بیرون زد به تیر برق حاشیهٔ پارک آن سمت خیابان نگاه کرد که نور زرد مرده‌ای روی علف‌های زیر پایه‌اش می‌انداخت. خانهٔ پدری در پس سرش با ابهتی قصرگونه تا وسط سیاهی آسمان شب بالا رفته بود. بارها پدرش را در عصر گوتیک تصور کرده بود که این بلند پروازی‌هایش را به معرض نمایش قرار می‌دهد و قصرهای باشکوه و مسجدهای پر ابهت و کلیساهای نوک تیزی که قلب ابرهارا می‌شکافت می‌سازد و با آن‌ها خودنمایی می‌کرد. همین حالا هم توانسته بود به این بلند پروازی‌اش میدان دهد.

قدم زدن‌های نیمه شب عمری به اندازهٔ کابوس‌های شبانه‌ای داشت که به تازگی‌جزیی جدایی ناپذیر در گذران روزش شده بود.

سنگ‌های سفید نمای خانه از روشنی برق می‌زدند و قسمت بالایی نمای خانه سنگی نوک تیز بود که شکم ابرهارا قل قلک می‌داد. او به یاد می‌آورد که پدرش گفته بوده که دوست داشته مردی را درست بالای تراس اتاق او در سنگ‌ها پیکر تراشی کنند و طبقه‌های بالایی را جوری طراحی کنند که انگار این مرد قسمت سنگین خانه، یعنی طبقه‌های بالایی را روی دوش خود دارد. حتی با چندتایی مجسمه ساز هم صحبت کرده بود ولی آخر کار به این نتیجه رسیده بود که هیچکدام از آن‌ها نمی‌توانند ان چیزی را که در خیالاتیش می‌گنجد را برای اش بسازند و تجسم دقیق رویاش در دست‌های هنرمند بزرگ‌تری است. پدرش حتی تماس‌هایی گرفته بود و از بین شماره تماس‌ها پیش شماره‌هایی غریب به چشم می‌خورد که آن‌ها را با کمی فاصله از باقی شمارهٔ اصلی روی کاغذی که روی شیشهٔ میز عسلی پای تلفن بود می‌نوشت، شماره‌هایی از ایتالیا، تهران، زنجان، با مجسمه سازها و پیکرتراش‌هایی که از به قول خودش «توی اینترنت» پیدا کرده بود و به کسی‌نگفته بود شماره هارا چطور به دست آورده است. او قبل از اینکه از در حیاط بیرون بزند برگشت و به طبقه‌های بالا که چراغ‌های اتاق هاشان خاموش بود و احتمالاً همه خواب بودند نگاهی انداخت. هیچ مردی در شیار جدا کنندهٔ دو طبقهٔ بالایی از طبقات پایین توی دیوار نبود. بار کل این بلندپروازی روی دوش تراس او و طبقهٔ پایینی بود. در حیاط را که به آرامی می‌بست به یاد آورد که یک دفعهٔ دیگر نیز بود که پدرش سر میز شام برای همهٔ اعضای خانواده‌اش که او و دو خواهر نانتی کوچک‌تر از او و مادر ناتنی‌اش را شامل می‌شد تعریف کرد که در جوانی یک بازیگر تاتر به او گفته بوده که چشم شیطان هارا توی صورتش دارد و بعد با یاد آوری این خاطره قهقه سر داده بود و هیچ اهمیتی به چشم غره‌های همسرش نداده بود. زن با این مرد بلندپرواز ده سال اختلاف سنی داشت. پدرش بعد از دوسال ماندنش در اتریش که هنوز هیچکس از دلیل رفتن و دلیل بازگشتنش اطلاعی نداشت و خود او هم برای هیچکس راز این سفر را فاش نمی‌کرد، توی لحظهٔ ورود به اصفهان زنی را در همسایگی خانه‌ای که دوست دوران سربازی‌اش برای اقامت کوتاه مدتش فراهم کرده بود، دید و تصمیم به ازدواج با زن را گرفت. بعد که به همسر پیشینش زنگ زده بود و خواست که غیابا درخواست طلاق بدهد، زن بی هیچ حرفی تلفن را قطع کرده بود و مدتی بعد به دادگاه درخواست طلاق داده بود. غیابا طلاق گرفته بودند و مرد باز زنگ زده بوده و گفته بوده که می‌خواهد پسرش را ببیند. تا میدان شهر که دو کوچه پایین‌تر از

خانه اشان بود، پیاده کوچه‌های غرق در سکوت را گز کرد و با نزدیک شدن به میدان فردوسی دوباره به دست بزرگ فردوسی خیره شد و دوباره این عدم تناسب بی رحمانهٔ دست و باقی تنهٔ مجسمه توی ذوق اش خورد. باخودش می‌گفت که با چشمان قرمز، فردوسی مثل یکی از دیوهای توی شاهنامه می‌شود. بعد از این استدلال بی پایه‌اش آشفته شد و سعی کرد که فردوسی را با چشم‌های قرمز تصور کند. ولی باز به هیچ نتیجه‌ای نرسید و فردوسی و دست بزرگش را به حال خود رها کرد. ساعت سه شب بود. "اون دفعه ولی پنج صبح بود." پنج صبح بیست هشت مرداد بود که با چیزی مواجه شده بود که هیچ وقت فراموشش نکرد. از اتوبوس که پیاده شده بودند اصفهان بنظرش شهری غمگین آمده بود و حالا توی خیال خودش تمام مردم آن شهر را گریان تصور می‌کرد. ولی هرچه می‌کرد نمی‌توانست اشک‌هایی را روی صورت‌های خشک و بی روح آن انسان‌های خیالی ساکن آن خانه‌های خوابیده بنشاند. از اتوبوس تا بوفه را با سبکی حاصل از پوچی‌ای که حس کرده بود سلانه سلانه طی کرده و توی کافه تریای ترمینال نشسته بود و منتظر مانده بود عمو و عمه‌اش هم به او ملحق شوند. بی هیچ حرفی توی کافه تریا مسافرانی را مشاهده کرده بود که روی صندلی‌ها خواب رفته بودند و هرکدام روی یکی از این نیمکت‌های سرد توی سالن وا رفته و منتظر ساعت حرکت اتوبوس خودشان بودند. اوهم باید تا ساعت هشت صبح صبر می‌کرد تا پدرش را بعد از هفت سال دوری ببیند. تا عمو و عمه‌اش برسند یک استکان چای سفارش داده بود و بعد غرق در خیالات شده بود و شروع به تعریف کردن ماجرای زندگی‌اش برای شخصی ناشناس توی سرش کرده بود. توی خیالاتش پدر را فردی ثروتمند با زن‌های زیاد تصور کرده بود. خیال می‌کرد که تمام آن خانه‌ای را که همه از آن حرف می‌زدند را به او می‌دهد و جلوی باقی افراد از او به عنوان بهترین پسر جهان یاد می‌کند. با همین خیالات توی کافه تریا نشسته بود که عموی اش آمد و گفت که باید با سعید برگردیم. نمی‌توانست درک کند که چرا باید حالا، درست وقتی که فقط چند ساعت تا ملاقات با پدرش مانده آن جا را ترک کنند. اصلاً نمی‌دانست چطور ممکن است که پدرش از آمدن آن‌ها بی خبر مانده باشد. بعد بی آن که حرفی بزند بغض توی گلوی اش را فرو داده بود و راه افتاده بود به سمتی که عموی اش اشاره می‌کرد و کسی هم به مرد صاحب کافه تریا که چای به دست داشت به سمت میز آن‌ها می‌آمد توجهی نشان نداده بود. از وسط سالن گذشتند و وقتی از در خروجی پا به هوای تاریک دم صبح گذاشتند برادر کوچک پدرش به در ورودی ترمینال اشاره کرده بود، جایی که پیکانی سفید رنگ توی هوای اول صبح از اگزوز بخار و دود بیرون می‌داد و منتظر بود تا او و همهٔ خیال پردازی‌هایش را به جای اولش بازگرداند. توی مسیر بارها چشم‌هایش را باز کرده بود و باز به خانهٔ بزرگی که می‌گفتند پدرش توی لحظهٔ ورودش به اصفهان با پول هنگفتی که توی اتریش به دست آوده بود خریده فکر کرده بود و حسرت خورده و غمگین شده بود. یکبارهم دوروبر چهاربعدازظهر وقتی که از خواب‌های پریشانی که روی صندلی عقب ماشین می‌رفت بیدار شده بود و دیده بود که ماشین نزدیک به میدانی کوچک روی سنگفرش‌های خیابان شهری ایستاده و آن سوتر سوپرمارکتی نور زردی روی سنگفرش‌ها و خیابان مه گرفته می‌اندازد و باز خواب رفته بود و قبل از بیهوشی شنیده بود که سعید از او پرسیده بوده که بستنی می‌خورد یا نه. مردی که سعید صدایش می‌زدند گویا فرستاده‌ای از طرف پدرش بود. پدرش هیچوقت دلیل آن صبحی که آن هارا باژگردانده بود برایان توضیح نداد و ماجرا مثل خاطره‌ای بی اهمیت برای همیشه از ذهن عمه پ عموی اش و پدرش پاک شده بود. عمه‌اش با گردن خم شده به عقب کنار او خواب رفته بود و او موهای درهم پیچ خوردهٔ عموی کوچک اش را می‌دید که با تکان دادن سرش تکان می‌خوردند و بعد دیگر خواب رفته بود و لحظه‌ای پیش از به خواب رفتن اش به این فکر کرده بود که ماشین کجا ایستاده که چهار بعدازظهر، شهر در مه فرو رفته است. توی ذهنش تمام تصاویر زندگی این چندسالی که بر خودش گذشته بود را مثل همین خاطرهٔ رفتن به اصفهان *تا کمی مانده به انتها* فرض می‌کرد. تصمیم گرفت دوباره چشمانش را سرخ کند. حس می‌کرد باید کاری را تمام کند اما نمی‌دانست چه. وقتی که از میدان فردوسی به سمت میدان بیمارستان پایین می‌رفت تازه یادش آمد که وقتی سه شب فردای آن به خانه برگشته بود نمی‌دانسته چه جوابی به خاله‌هایی که توی خانهٔ آن‌ها مهمان بودند و منتظر توضیحات او از وضع پدرش بودند بدهد و مجبور شده بود خود را چندروزی به بیماری بزند و بگوید سر درد دارد و جواب‌های نصف و نیمه‌ای بدهد، که میان بغض و سیاهی اندوهی که هرلحظه اورا درخود فرو می‌برد بیشتر و بیشتر احساس بدبختی و تنهایی کرده بود. سر میدان بیمارستان با چیزی مواجه شد که میخکوبش کرد. بیست مرد همسن و سال او توی میدان، نزدیک به مجسمهٔ دیگری از فردوسی ایستاده

تا عمو و عمه‌اش برسند یک استکان چای سفارش داده بود و بعد غرق در خیالات شده بود و شروع به تعریف کردن ماجرای زندگی‌اش برای شخصی ناشناس توی سرش کرده بود.

بودند و داشتند با سطل‌های رنگ پیش پایشان در چمن‌های میدان و بروس‌های توی دست‌هایشان، مجسمه را قرمز می‌کردند. یکی از آن‌ها او را صدا زد که او هم برود و قلمویی به دست بگیرد و او هم همه جارا قرمز کند. یکی از بیست مرد وقتی که بهت اورا دید از لبهٔ میدان پایین پرید و به طرف او آمد. ترسید و می‌خواست پا به فرار بگذارد ولی کنجکاوی مانع اش شد. مردی که تا نزدیکی‌اش آمده بود کسی نبود جز یکی از کارگرهای شهرداری که هرروز توی مسیر رفتن به دانشگاه اش اورا می‌دید. حالا اما لباس‌های با رگه‌های شبرنگ کاری‌اش را به تن نداشت و به جای آن لباس نارنجی رنگ، یک دست سیاه پوشیده بود. مثل همهٔ آن بیست مرد دیگر. " داریم همه چی رو قرمز می‌کنیم رفیق. توهم بیا و یه قلمو دست بگیر." بعد چشم‌های قرمز اش را چرخاند و دوباره با آن چشم‌های شیطانی به او خیره ماند. قلمویی که او کمی بعد به دست گرفت از مال همه باریک‌تر و کوچک‌تر بود. وقتی که روبروی مجسمه ایستاد، دید که پا و دست‌های باریک فردوسی به رنگ قرمز در آمده. مردها از پایین پای فردوسی شروع کرده بودند و تا دست‌های او پیش رفته بودند. انگشت‌های باریک و دیوچه های زیر پای فردوسی، که مثل نوزادهای اهریمنی‌ای بودند که از جهنم زیر پای او سرک می‌کشیدند همه به رنگ قرمز تیره‌ای که به رنگ خون بی شباهت نبود رنگ شده بودند. او گفت:" پس اون یکی فردوسی چی رفقا؟ " یکی از مردها جواب داد:" اون یکی فردوسی؟ از دست هاش خوشمون نمیاد. می‌ترسیم ازش. دست به اون بزرگی؟ مگه اون کی بوده که دست هاش اینقدر بزرگ باشن رفیق؟ ". او جواب داد:" موافقم رفقا. مجسمه‌ها نباید خیلی بزرگ باشند. خونه ها هم همینطور. من از وقتی که اومدم پهلوی پدرم رفقا، از هر چیز بزرگی متنفر شدم. توی خونهٔ ما همه چیز بیش از اندازه بزرگه. از خونمون متنفرم برادرا ". کلماتش را انگار به آرامی و با ترس و لرز بیرون می‌داد و شرمی در چشم‌هایش دیده می‌شد. هیچکس متوجه نبود که ممکن است یکی از گشت‌های نیروی انتظامی آن اطراف بچرخد و همهٔ آن هارا با چشم‌های آتشینشان دستگیر کند. وقتی یکی از آن بیست مرد می‌خواست صورت فردوسی را با ریختن سطل رنگ از بالا به یک باره قرمز کند او مانع اش شد و داد زد:" سر و چشم هاش رو بسپارید به من ". حالا همهٔ آن بیست مرد داد و فریاد راه انداخته بودند و از چیزی نامشخص هیجان زده شده بودند ولی خیلی زود قیل و قالشان خوابید و او بنظرش آمد که انگار جهان را سکوت فرا گرفته بود و شب روی سر ساختمان بیمارستان و تیر برق‌های توی میدان، بالای درخت‌های پت و پهن توی بولوارها سنگینی می‌کند و همهٔ دنیا برای اش تا انتهای سه خیابانی که از میدان بیمارستان منشعب می‌شدند خلاصه شده بود. یکی از آن بیست مرد که بنظرسن و سال دارتر از باقی افراد می‌آمد و موهای جو گندمی‌ای داشت گفت:" قرمزش کن. خونین و مالینش کن. فکر می‌کنی چرا فردوسی رو داریم رنگ می‌کنیم. اصلاً چرا اینقدر مجسمهٔ فردوسی توی این شهر هست. میدونی چرا رفیق؟ " بعد همه را از رنگ کردن نگاه داشت و سیگارش را که بیش از اندازه دود می‌کرد به دست بغل دستی‌اش داد. چند سرفهٔ محکم کرد و نطقش را اینچنین به پایاین رساند:" چون این شهر هم مثل دنیای کتاب توی دست فردوسی پر از خون و کشت و کشتار و زناست رفقا. چون این فردوسی داستان شهر مارو توی اون کتابش داره رفقا. اون هم مثل ما از توی خون و کشتار و زنا بیرون اومده. چشم‌های ما از این علف‌های خوش بو و این آت و آشغال‌های توی سیگارها نیست که قرمزن. از خون، از خون اینطوری قرمز شده. " او، قلمو را روی چشم‌های فردوسی که حرکت می‌داد به یاد آن روزی افتاد که دایی کوچک اش داشت تا نزدیک ترمینال می‌رساندش با عصبانیت و ترس گفته بود که:" دروغت ندن نگهت دارنا؟ نه بگن موتور می‌خریم برات و نمیدونم فلان می‌کنیم بیسار می‌کنیم برات بمونی اونجاها. برگرد، هرجا میری برگرد همینجا پیش ما. بزرگ‌تر که شدی هرجا خواستی برو ولی جات پهلوی ما، پهلوی مادرته. ". یک چشم فردوسی را قرمز کرد و بعد یادش آمد که دایی‌اش با دیدن عمو و عمه‌اش رویش را برگردانده بود و بعدهم که آنطور و به شکل مشکوکی از سفر بازگشته بودند از او هیچ سوالی نپرسیده بود. انگار از اینکه می‌دید او بازگشته بود راضی بود و همین کافی بود. او ناله کرد:" لعنت به من رفقا. من نمونم. من برنگشتم. من نه اونجا موندم و نه برگشتم. من این وسط گیر کرده‌ام رفقا. توی این خون توی این رگ و این بدن و این ماجرای پر از بدبختی گیر کرده‌ام رفقا. ". بعد دوباره خم شد و قلموی باریک توی دست اش را توی سطل رنگ فرو برد. حالا می‌توانست تصور کند که اگر فردوسی زنده بود و با چشم‌هایش به او واقعاً خیره می‌شد، چشم‌های اورا نیز قرمز می‌دید، مثل همهٔ آن بیست مردی که می‌خواستند کل شهر را قرمز کنند و چشم‌های یکدیگر را از پشت پردهٔ قرمزی چشم‌های خودشان قرمز می‌دیدند. او با هر باری که خم می‌شد و قلمو در سطل رنگ فرو می‌برد خاطره‌ای را به یاد می‌آورد. پدرش بعد از یک سال گفته بود می‌خواهد برگردد شهر

"داریم همه چی رو قرمز می‌کنیم رفیق. توهم بیا و یه قلمو دست بگیر." بعد چشم‌های قرمز اش را چرخاند و دوباره با آن چشم‌های شیطانی به او خیره ماند.

بچگی‌اش و تصمیم گرفته است که همهٔ بلندپروازی‌های اش را توی شهر قدیمی‌اش دنبال کند. بعد همزمان با ساختن این خانه، مادر او ازدواج کرده بود و پدرش دیگر اجازه نداده بود که او جایی جز خانهٔ پر ابهتی که در آن زمان ساختنش را داشتند زود تمام می‌کردند برود."همین جا جات. من نمیذارم توهم مثل خودم بزرگ بشی " و پدرش موقع صحبت کردن سیگار دیگری با سیگار توی دستش روشن کرده بود و به پایین آمدن آفتاب، آن سوی ساختمان‌های کم ارتفاع شهر، توی غبارهای خاکستری رنگ نگاه کرده بود، که نمی‌خواسته تمام این مسیری که خود رفته بود او نیز برود. او دوباره رنگ قرمز را روی دستار فردوسی کشید. بعد آن را دوباره روی دستار کشید و دیگر جز دستار فردوسی جایی را رنگ نکرد. خیلی زود مجبور شدند از مجسمه دل بکنند. صدای انفجاری که توی بیمارستان بلند شده بود همهٔ این گربه‌های بازیگوش را ترسانده بود و فراری اشان داده بود. او آخرین نفری بود که از مجسمه دل کند و قلمو و رنگ به دست از میدان پایین پرید. فردای آن روز در میان حجم زیاد خبرهایی که از انفجار و آتش سوزی و اتصالی برق سیستم کامپیوتری بیمارستان در روزنامه‌ها منتشر شده بود کسی به مجسمهٔ خونین فردوسی که تکه تکه رنگ قرمز روی جای جای آن دیده می‌شد توجه نکرده بود و همهٔ مردم و خبرنگارها و عکاس‌ها توی میدان ایستاده بودند و حتی گاهی از خستگی به فردوسی خونین تکیه داده بودند. فردای آن روز پس از حادثه بود که یکی از نشریه‌های محلی با انتشار عکس فردوسی ادعا کرده بود که خون افرادی که توی انفجار و آتش سوزی بیمارستان مرده‌اند روی صورت فردوسی پاشیده و خواهان این شده بود که این مجسمه را نمادی از جان باختگی مظلومان توی اتفاقی که مقصران آن زیر بار مسولیتش شانه خالی می‌کنند بدانند. خبر این مجسمهٔ قرمز رنگ با فیلم‌هایی که توی اینترنت بارگذاری شده بود به جاهای دیگری هم رفته بود و مردم دیگری هم بودند که با دیدن این فردوسی قرمز رنگ احساساتی شده باشند و خیال کرده باشند خون مردگان از توی بیمارستان تا آن جا، تا آن میدان جلوی بیمارستان پاشیده باشد و فقط روی مجسمهٔ فردوسی ریخته باشد. اما خیلی زود مجسمهٔ قرمز شدهٔ فردوسی در میان حرف‌های مردم گم شد. او. روزی که از کنار دکهٔ روزنامه فروشی رد می‌شد شنیده بود که کسی انفجار و آتش سوزی را به روستایی‌ها نسبت داده بود. عدهٔ دیگری ایستاده بودند و با دیدن ساختمان سوخته با دست‌های پشت کمر زده نوچ نوچ می‌کردند و انگار با سر تکان دادنشان هرگونه مسولیتی را از خودشان می راندند. بعد اینقدر همه همدیگر را مسوول کرده بودند که دیگر کسی نمی‌فهمید چه کسی باید در این رابطه جوابگو باشد. بیمارستان با حیاط پشتی و درخت‌های بزرگ توی محوطهٔ پشتی‌اش که سالم مانده بودند تا دوسال بعد هم همانطور ماند و تبدیل به یک بیمارستان نیمه سوخته شد که تمام ساختمان پزشکی‌اش سوخته بود ولی حیاط و خانه‌های سازمانی توی آن سالم بودند. مردم شهر دیگر به آن ساختمان سوخته و تباه شده با دیوارهای سیاه و پنجره‌های پودر شده عادت کردند و مجسمهٔ فردوسی را نیز به رنگ اولش بازگرداندند.■

داستان کوتاه «حق بنگاه»

نویسنده «رمضان یاحقی»

با جناب آقای محمدمرادی، فرزند تقی، ۳۸ ساله و کارگر چوب بری که در این داستان برادرم نامیده می‌شود، وارد شورای حل اختلاف می‌شویم و یکراست به شعبه دوم می‌رویم، اما طرف ما یعنی جناب آقای حسن میری، فرزند حشمت، ۶۰ ساله که در این داستان حاج آقا نامیده می‌شود، هنوز نیامده است. او را حاج آقا می‌نامیم چون بین فرزندانش و اهالی محل به حاج آقا معروف است. رییس شعبه دوم حل اختلاف می‌گوید: صبر کنید تا طرفتان بیاید بلکه پرونده رو سرو سامانی بدیم و ماجرا تموم بشه.

شرح ماجرا این است که حاج آقا چند روز قبل برای برادرم در بنگاهش قولنامه خرید خانه‌ای را نوشته و برادرم پشیمان شده است و برادرم به دلیل نداری و خساست نکرده ده بیست هزارتومانی با احترام بندازد جلوی حاج آقا و او را راضی کند، و چون فکر می‌کرده حاج آقا کار شاقی نکرده، درخواستهای او را برای رفتن به بنگاه و دادن حق و حقوق بنگاهداری به هیچ می‌گیرد و پی کارش می‌رود و حاج آقا می‌آید شورای حل اختلاف شکایت می‌کند و چهارصد هزارتومان حق تنظیم قولنامه‌اش- یعنی سهم هردوطرف معامله را- ادعا می‌کند و در شورای حل اختلاف قرارمی شود که برادرم صدهزارتومان بدهد و حاج آقا رضایت بدهد و برادرم پنجاه هزارتومان داده و حالا من به درخواست برادرم همراه او آمده‌ام که پادرمیانی کنم و از حاج آقا بخواهم که پنجاه هزارتومان بقیه را ببخشد.

***

ما دو مرد حدوداً چهل ساله، یک ساعتی معطل می‌شویم، اما به جای حاج آقا سروکله پسر او پیدا می‌شود، جوانی بیست و شش هفت ساله با ریش بند انگشتی و زنجیر به گردن، می‌گوید:

- چون بنگاه کسی نبود حاج آقا نتونست بیاد ومن اومدم. من نماینده حقوقی بنگاه ام.

مشخص است که عنوان نماینده حقوقی بنگاه را برای کلاس کارش جلب کرده تا بیکاریش را توجیه کند. خوب بلد است نقشش را بازی کند. پدرش برای فرار از جو شورا نیامده تا در رودربایسی قرار نگیرد و قِرانی هم از مبلغ توافقی نبخشد. بلاخره قرار می‌شود که فردا دوباره بیاییم و این بار خود حاج آقا بیاید و پرونده را سرو سامان بدهند و تمام. از شعبه دوم شورای حل اختلاف که خارج می‌شویم تازه سر حرف من و پسرحاج آقا باز می‌شود. او می‌گوید: برادرت باید همه حق بنگاه را بده، حاج آقا به برادرت لطف کرده که از چهارصد هزارتومان فقط صدهزارتومانشو می خواد. کسی که پول خرید خونه پنجاه میلیونی داره، پس می تونه حق بنگاهو هم بپردازه.

من کلی برای این پسر فکلی توضیح می‌دهم که:

- برادرم قراره با کلی قرض و قوله و وام و کوفت و زهر مار دیگه خونه بخره و اصلاً این طور نیست که الان پنجاه میلیون تومان پول نقد داشته باشه و پنجاه هزارتومان خرج یک ماه زن و بچه هاشه.

شرح ماجرا این است که حاج آقا چند روز قبل برای برادرم در بنگاهش قولنامه خرید خانه‌ای را نوشته و برادرم پشیمان شده است و برادرم به دلیل نداری و خساست نکرده ده بیست هزارتومانی...

- پسر حاج آقا می‌گوید که:

- من کاره‌ای نیستم، باید حاج آقا رضایت بده و حاج آقا هم تا پول را نگیره رضیت نمی‌ده.

من برای بدست آوردن دل پسر حاج آقا تعارف می‌کنم که او را برسانیم و ما هم به بنگاه برویم و با حاج آقا صحبت کنیم. با همه انزجاری که از سوار شدن این جوجه فکلی در ماشینم دارم او را صندلی جلوی ماشینم سوار می‌کنم و برادرم را مثل بچه‌های یتیم می‌فرستم صندلی عقب. همه اینها برای این است که پنجاه هزارتومان را تخفیف بگیریم. یکبار که توی آیینه چهره برادرم را می‌بینم که مظلومانه نشسته و نگران است که پنجاهزارتومان بخشیده می‌شود یا نه، توی دلم گفتم؛ «ای تف به این دنیا، که یه مرد باید برای پنجاه هزارتومن اینقدر خفت بکشه.»

بلاخره بعد از کلی حرف زدن و عجز و جز کردن به بنگاه می‌رسیم. وارد بنگاه که می‌شویم حاج آقا را از بین سه نفری که آنجا نشسته‌اند براحتی تشخیص می‌دهم. از همه مسن‌تر است. با ریشهای سفید و کت و شلوار سبز خیلی کمرنگ. صورت حاج آقا روشن است بدون هیچ اثری از زحمت و نشانی از آفتاب سوختگی. سلام می‌دهم و روی مبل روبروی حاج آقا می‌نشینم. مرد جوانی پشت میز نشسته و پسر کوچکتر حاج آقا پهلوی او لم می‌دهد. مشتری که می‌رود حاج آقا رویش را به من می‌گرداند و می‌گوید: بفرمایید!

من برای جلب اعتماد و توجه حاج آقا دوباره سلام می‌کنم و وقتی جواب می‌دهد می گویم: حاج آقا من برادر محمدم.

و به برادرم اشاره می‌کنم. او با بی‌اعتنایی سرش را برمی‌گرداند. منتظر می‌شوم تا دوباره به من نگاه کند. وقتی سرش را برمی گرداند بدون اینکه حرفی بزند با اشاره سر می‌پرسد که فرمایش. انگار رییس جمهور بلاد مترقیه است. من با همان نرمی می گویم: حاج آقا من اومد رضایت بدید این ماجرا تموم بشه!

حاج آقا خیلی خونسرد می‌گوید: ماجر شما باید چهارصدهزارتومان حق بنگاه رو بده

- توی دلم می گویم «ای لعنت بر پدر و ماد حالت نرمی بیشتری به صدایم می‌دهم و می

- حاج آقا! داداش من یه کارگره! دادن همون صدتومن توافقی دادگاه هم براش خیلی سخته!

حاج آقا تسبیح دانه آلبالویی را در دستش جا بجا می‌کند و می‌گوید: آگه پول نداشت خونه نمی‌خرید.

و این حرف را طوری می‌گوید که می‌خواهم فحش خواهر مادر بهش بدهم. انگار هیچ دردی ندارد. انگارمدام دنبال این بوده که کسی را مثل برادرم به دام بیندازد و پول یامفتی از او بگیرد. انگار چند ماه برای قولنامه‌ای که ده دقیقه تنظیم کرده زحمت کشیده. اما خودم را کنترل می‌کنم و توجیهاتی را که به پسرفکلی او داده‌ام تکرارمی کنم. اما حاج آقا انگار که برای سنگ روضه خوانده باشم هیچ تغییری نمی‌کند و خونسرد می‌گوید: همه چیز مشخصه برادر شما باید چهارصد هزارتومان بدهد.

من باز هم با عجز می گویم. این بار طوری که مطمئنم قبول می‌کند.

- اما همین پنجاه هزارتومان هم خرج یه ماه خونشه!

اما حاج آقا فقط سرش را به علامت نه مثل گاو تکان می‌دهد. یک آن تصمیم می‌گیرم بلند شوم و دوسه تا فحش آبدار نثارش کنم. اما باز فکر پنجاه هزارتومان منصرفم می‌کند. نمی‌خواهم امید برادرم را به باد بدهم. اما کاملاً خردشده‌ایم. دو نفر آدم حدوداً چهل ساله خردشده‌ایم؛ آنهم فقط برای پنجاه هزارتومان. بلند می‌شوم و با خداحافظی صمیمی اما ساختگی با برادرم از بنگاه بیرون می‌آیم. سوار ماشین که می‌شوم دوست دارم گریه کنم. حسابی خرد و تحقیر شده‌ایم. با عصبانیت می گویم: پنجاه هزارتومن بیار پرت کن جلوش مرتیکه عوضی رو!

- ندارم! آگه داشتم که می‌دادم!

دوست دارم پنجاه هزارتومان داشتم خودم می‌انداختم جلوش. جلوش نه می‌انداختم توی صورتش. می مالوندم به ریشها و صورت سفیدش و پرت می‌کردم جلوش. دارد حالم از هرچه بنگاه داراست بهم می‌خورد.

و این حرف را طوری می‌گوید که می‌خواهم فحش خواهر مادر بهش بدهم. انگار هیچ دردی ندارد. انگارمدام دنبال این بوده که کسی را مثل برادرم به دام بیندازد و پول یامفتی از او بگیرد.

داستان کوتاه «دانه‌های بی‌ثمر»

نویسنده «عرفان س گلپایگانی»

گرمای آزار دهندهٔ نور سرخی از پشت پلک مرا از خواب بیدار کرد. می‌خواستم چشمانم را باز کنم اما مایعی چسبناک نمی‌گذاشت پلک‌هایم از هم فاصله بگیرد. خواستم دستم را به سمت صورت ببرم تا مایع چسبناک را پاک کنم. اما هرچه زور زدم حتی ذره‌ای نتوانستم دستهایم را تکان بدهم. پاهایم هم به مانند دستانم در محاصرهٔ چیزهایی قرارداشت که تشخصیشان برایم غیر ممکن بود. ناگهان دردی جان گداز در سرم زبانه کشید. دردی که در مغزم رخنه کرده بود. از فرط درد دهانم را باز کردم و فریادی از اعماق وجودم کشیدم. اما هیچ صدایی از گلویم شنیده نشد. تنها اتفاقی که افتاد این بود که همراه فریاد بی‌صدایم چشمانم بی‌اختیار باز شده بود. از روزنه‌ای نور نارنجی خورشید را دیدم که مستقیم وارد چشمانم می‌شد. سعی کردم به چیزی به غیر از خورشید نگاه کنم. در پایین خورشید تپه‌ای سبز را دیدم. نگاهم که از تپه پایین می‌رفت بدن‌های بی‌حرکتی را می‌دیدم که به روی زمین افتاده بودند. از یکی از بدن‌ها میلهٔ پرچمی بیرون زده بود و بادی وحشی، حرکت پارچه‌اش را دیوانه‌وار کرده بود. دو قوچ قرمز در زمینهٔ سفید که شاخ‌هایشان را به هم کوبیده بودند. این نماد و پرچم را می‌شناختم. کیمادورها، قومی که به ثروت و کشاورزی غنی مشهور بودند. بار دیگر درد عمیقی به سرم حمله ور شد. قدری سرم را تکان دادم و این بار صدای تکه‌های جمجمه‌ام را از درون شنیدم. تصاویر و صداهایی درهم و سلسه‌وار در ذهنم جان گرفتند. شبی تاریک پر از نقاط نور مشعل. فریاد حملهٔ مردی تنومند با زره‌ای زنگ زده. پاشیده شدن خون. سرهای بریده. صدای ناله‌های بی‌امان و گرزی پولادین که یک راست از آسمان به سمت بالای سرم فرود آمد. تصاویر و صداها ناگهان قطع شدند. چند قطره خون از مقابل چشمانم گذشتند. حال کامل به خاطر آوردم. دیشب قبیلهٔ ما جنگی با کیمادورها داشت. جنگی بر سر غارت ثروت بی حد و حصرشان. و ما شکست خورده بودیم. ما قبلیه‌ای بی‌نام بودیم که تنومندترینمان برما رهبری می‌کرد و او بود که می‌گفت کجا را غارت کنیم. مردی به نام هیراگو که تا دیشب اعتقاد داشت که دو هزار جنگجوی بی‌هویت ما می‌تواند لشگر سه هزار نفریِ سیر و زره پوش کیمادورها را با خاک یکسان کند و کنار آتش قبل از رزم برایمان با غنایم و لذت‌های آینده قصه‌ها می‌سرایید. آه هالِنا. حق با تو بود. چه گناه بزرگی است مسخره کردن حس‌های زن‌هایی چون تو. شب قبل از رفتنم از لای شکاف ورودی چادر به بیرون خیره شده بودی و با خود زمزمه می‌کردی. چندین شب بود که کارت همین شده بود. به ظاهر خودت را به خواب می‌زدی و وقتی به خواب می‌رفتم بلند می‌شدی و به درگاه خداوند ماه دعا می‌کردی.

ذکر پیرمرد عابدی را زمزمه می‌کردی که سال‌ها بردهٔ قبیلهٔ ما بود. در کل قبیله تنها تو به او توجه می‌کردی و من گاه حسد می‌بردم. در آخرین شب باهم بودنمان از پشت به تو نزدیک شدم و در آغوشت گرفتم و تو بدون آنکه از ماه چشم برداری ذکرت را ادامه دادی.

گفتم: چه زمزمه می‌کنی ای دختر زمرد

بعد از چند لحظه صورت و بالاتنه‌ات را به سمتم برگرداندی و با چشمان عجیبت به چشمانم خیره شدی و با صدایی لرزان و پراشک به من گفتی: نرو، این جنگ را نرو. فقط این یکی را نرو.

صورتت را در بالای شانهٔ چپم قراردادم و در گوشت زمزمه کردم: باید بروم. برای هر آنچه که هیچ وقت نداشتیم.

این شعارمان بود. هر آنچه هیچ وقت نداشتیم را با غارت به دست می‌آوردیم. این کار ما بود. کاش خدای ماه جایی برای من و تو در جایی دیگر قرار می‌داد تا ما بی‌دغدغه در کنار فرزند درون شکمت زندگی می‌کردیم. ولی دیگر دیر شده بود. حتی از دست خدای ماه هم دیگر کاری برنمی‌آمد. قطرات خون جاری شده از سرم به دهانم رسید و از فرط تشنگی خونم را غورت دادم. اندک نیروی وجودم را در چشمانم جمع کردم و به گوشه‌ترین جایی که می‌توانستم نگاه کردم. چکمه‌ای پاره دیدم که انگشتانی کبود از آن بیرون زده بود. به چیزهایی که روزنه نور را تشکیل داده بود بیشتر دقت کردم و پی بردم که به جسدهای همرزمانم گره خورده‌ام. بارها درمورد این موقعیت شنیده بودم. ما به آن می‌گفتیم مرداب جسد. هرچه بیشتر برای بیرون آمدن تلاش می‌کردی راهت برای بیرون آمدن غیر ممکن‌تر می‌شد. من دیگر مرده بودم و نفس‌هایی که می‌کشیدم نفس‌های یک مرده بود. ناگاه نفسم در سینه بند آمد. یادم افتاد که کیمادورها معروف بودند که باقیمانده لشگر دشمنشان را یکجا آتش می‌زنند. زنده و مرده. شدت ضربان قلبم گوشم را پرکرد. بی‌وقفه چشمانم بی‌جهت به این‌ور و آنور می‌چرخید. هالِنا... هالِنا... چه احمق بودم. کاش پیشت می‌ماندم. کاش باهم از قبیله می‌رفتیم و دیگر برنمی‌گشتیم. همهٔ غارت‌هایمان را رها می‌کردیم و می‌رفتیم. حتی پیرمرد عابد را با خود می‌بردیم و راه و رسم عبادت از او می‌آموختیم. می‌رفتیم یک جای دور به مانند مردمان مزرعه پرور زندگی می‌کردیم. آنگاه حتی اگر به ما حمله می‌کردند تا آخرین لحظه باهم بودیم و باهم می‌مردیم. بوی یاغی دود چوب همراه با بویی به شدت ناخوش‌آیند افکارم را درید و صدای گسترده شدن آتش به گوشم رسید.

داستان کوتاه «هیــچ وقت برای مردن دیــر نیست»

نویسنده «محمود خلیلی»

همین دو سه هفته پیش بود که خودم آوردمش بیمارستان. نه این که بشناسمش، چون تازه به مجتمع ما آمده بود و هنوز مدیر ساختمان هم نمی‌شناختش. چند وقت پیش اسباب کشی کرد و آمد مجتمع گل یاس. روز اول با بی احتیاطی زد و شاخهٔ حسن یوسف مرا شکست. آمده بود طبقهٔ بالایی ما، درست روی آپارتمان ما واحد ۱۵. رفتم ببینم که چرا گل مرا شکسته که دیدم لای در ایستاده و در حال شمردن پول است برای کارگرها. همین که رسیدم، سرش را بالا آورد و زل زد توی چشم‌هایم.گفتم: من همسایهٔ پایینی هستم و خواستم اگر کمکی از دستم ساخته است ...

آرام سرید توی کلامم و گفت: نه خیر قربان، تمام شد.

شاخک‌هایم تیز شده بود که چرا سر و صدایی از داخل آپارتمان نمی‌آید که گویا متوجه خط نگاهم شد و گفت: من تنها هستم اما اگر به کمک نیاز داشتم حتماً خبرتان می‌کنم.

خواستم بزنم توی برجکش و از شکستن حسن یوسف گلایه کنم که انگار ذهن مرا خواند و گفت: راستی من یک عذرخواهی به شما بدهکارم چون ظاهراً گلدان شما ضربه خورد و یکی از شاخه‌هایش شکست، به هر حال عذرخواهی مرا بپذیرید اما فکر کنم توی مجتمع‌ها کسی نباید چیزی سر راه بگذارد.

جملات آخرش را محکم‌تر گفت، انگار که بخواهد اولتیماتوم بدهد. دلم می‌خواست یک حرف قلمبه بگذارم روی سینه‌اش اما چون رودست خورده بودم، برگشتم واز پله‌ها سریدم پایین. خیلی وقت است که دیگر مرغ خانگی شده‌ام و حوصلهٔ دکمه افتاده و یقهٔ پاره را ندارم. گلدان را برداشتم و بردم داخل خانه. عیال نگاهی به گلدان توی دستم کرد و گفت: باز این معدن پشه را آوردی داخل؟ حوصلهٔ اره و تیشه با این یکی را هم نداشتم پس بلافاصله زدم بیرون و رفتم داخل پارکینگ. بگذار این گلدان همین جا بماند تا مدام دی اکسید کربن‌ها را تبدیل کند به اکسیژن پاک. با همان زیر گلدانی گذاشتمش روی صندوق عقب پرایدم. راستش اگر دست من بود پارکینگ را تبدیل می‌کردم به یک باغچهٔ زیبا و پر گل مثل خانهٔ پدری که حیاط بزرگی داشت پر از گل‌های رز و محمدی. ماه‌های اول بهار، صبح زود که از خواب بیدار می‌شدیم عطر گل‌های باغچه همه را مست می‌کرد. پدرم می‌رفت پای حوض بزرگ و دست و صورتش را می‌شست. کمی بعد آب پاش بزرگ را برمی‌داشت و پای گل‌های تازه باز شده می‌ریخت. دست‌های زمخت و ترک خورده‌اش را روی برگ‌های لطیف گل‌ها می‌کشید اما به گلبرگ‌ها دست نمی‌زد. چهرهٔ آفتاب سوخته‌اش را کنار غنچه‌ها می‌برد و چشم‌هایش را می‌بست. ته ریش تازه درآمده‌اش گلبرگ‌ها را قلقلک می‌داد مثل بعضی اوقات که با هم کشتی می‌گرفتیم و موهای صورتش پوستم را می‌سوزاند.

دلم می‌سوزد برای خودم که چه روزهای زیبایی را از دست دادم. دلم می‌سوزد برای پسرم که نمی‌داند داشتن یک باغچه و یک بوتهٔ گل چه حس خوبی دارد.

دلم می‌سوزد برای خودم که چه روزهای زیبایی را از دست دادم. دلم می‌سوزد برای پسرم که نمی‌داند داشتن یک باغچه و یک بوتهٔ گل چه حس خوبی دارد. دلم می‌سوزد برای نسل جدیدی که هیچ چیزی از زندگی نمی‌بیند جز دود و آیندهٔ گنگ و دیوارهای آپارتمانی که مثل گور تنگ و ترش است. این‌ها را به جهانگیری هم گفتم، همین مردی که عرض کردم با خودم آوردم بیمارستان.

اصلاً هوای بیمارستان حال مرا خراب می‌کند، شما را نمی‌دانم اما بوی بیمارستان برایم دل آشوبه می‌آورد. حس بدی دارم و دست به هر چه می‌زنم انگار کثیف است و آلوده. توی پمپ بنزین هم همین داستان را دارم و ترش و شیرینم به هم می‌ریزد. برای همین خاطر بیشتر وقت‌ها صبح زود می‌روم که هم خلوت است و هم بوی بنزین نمی‌تواند شکم خالی‌ام را به هم بزند. از همان روز، وقتی آقای جهانگیری را می‌دیدم رو ترش می‌کردم. می‌دانست که محلش نمی‌گذارم اما پر روتر از این حرف‌ها بود و یا شاید آنقدر گاگول بود که عین خیالش نمی‌آمد. از کنار هم رد می‌شدیم، بی کلامی یا سلامی. مرا نمی‌دید یا شاید خودش را به ندیدن می‌زد. بیشتر وقت‌ها از پله‌ها بالا می‌رفت و از آسانسور استفاده نمی‌کرد.

عیال که شنید گفت لابد مثل خواهرت منیژه از آسانسور می‌ترسد. گفتم خواهرم از پله برقی هم فرار می‌کند چه رسد به آسانسور که راه فرار هم ندارد. عیال حرفم را توی هوا قاپید و گفت اصلاً ژن ترس در خانوادهٔ شما ارثی است و بزدل تشریف دارید. توی دلم گفتم لعنت به دهانی که ... دمپایی را انداختم نوک پا و رفتم پارکینگ. بهترین کار این بود که در خلوت پارکینگ سیگاری بکشم و خودم را از ادامهٔ بحث‌های بی سر و

ته که آخرش به توهین و فحاشی ختم می‌شد رها کنم. سال‌های اول که دل و دماغ داشتم مدام توپخانه‌های ما روشن بود و سنگر همدیگر را می‌کوبیدیم ولی حالا دیگر آن حس قدیم را ندارم و مثل سخت پوست‌ها شده‌ام. طاقت حرف شنیدنم آنقدر بالا رفته که بعضی‌ها به من می‌گویند دایناسور. عجیب است که آقای جهانگیری هم حسی عین من داشت و بعدها که قفل دهانش شکست کلی شاهد و مثال آورد که از عهد دایناسورها تاکنون همین بوده و هست و کاری‌اش هم نمی‌شود کرد.

این آقای جهانگیری هم یک جورهایی شبیه دایناسور بود. جثه‌اش متوسط بود اما معلوم بود که دیگر چیزی برای رنجش ندارد و یا نسبت به همه چیز بی‌خیال است. بعد از اسباب‌کشی بود که یک روز صبح مقداری خرت و پرت را جلوی خانه گذاشت. یک چرخ گوشت عهد بوق مارک توشیبا، یک پیک نیک که معلوم بود غیر از پخت غذا موارد مصرفی دیگری هم داشته است، یک صندلی ارج تاشو همراه با میزش و مقداری لوازم التحریر رومیزی. اما کار به همین جا ختم نشد و باز هفتهٔ بعد مقداری خرت و پرت گذاشت بیرون.

زن‌ها را که می‌شناسید، حس کنجکاوی‌شان این طور مواقع از هر کدام یک ننه مارپل می‌سازد. یک روز پرسید: این همسایه چرا دارد اسباب و اثاثیه‌اش را می‌گذارد بیرون؟

گفتم: به من و شما چه مربوط؟ مال خودش است و هر کاری که دلش بخواهد می‌کند.

عیال چشم غره‌ای رفت و گفت: به تو چه که دفاع می‌کنی؟ مرتیکه غلط می‌کند آشغال‌ها را می‌گذارد جلوی در خانه، ما اینجا آبرو داریم.

خواستم بگویم این که تو ازش دفاع می‌کنی "آب جو" است که با هر چیز بی مقداری از بین می‌رود نه "آبرو" اما باز من ماندم و یک نخ سیگار و خلوت پارکینگ. خدا پدرش را بیامرزد که این پارکینگ را اختراع کرد اما از همه بهتر این پارکینگ ما که دودش توی راه پله و طبقات نمی‌چرخد و هواکش جداگانه دارد. گاه گداری که سیگار کم می‌آورم سری به جاسازی آقای شیرازی می‌زنم که خودش نشانم داده و گفته هر وقت کم آوردی، سیگارهای من هست.

آقای جهانگیری اصلاً اهل دود و دم نبود ولی یکی دوبار مرا توی پارکینگ دید و رفت. ماشین نداشت ولی شاید برای خلوت کردن با خودش آمده بود پارکینگ. شاید هم می‌خواست بداند من برای چی مدام می‌روم پایین. حالا که دوباره افتاده است روی تخت بیمارستان. بار اول که آوردمش بیمارستان رفته بودم طبقهٔ بالا برای فضولی که دیدم در خانه‌اش باز است. دزدکی سرک کشیدم و دیدم خبری از رفت و آمد نیست. تقه‌ای به در نیمه باز زدم و دیدم صدایی جز صدای نفس کشیدن بی رمق نمی‌آید. با نوک پا آهسته و با احتیاط در را باز کردم که یکهو دیدم آقای جهانگیری طاق باز افتاده است روی زمین. دهانش کف کرده بود و با لباس بیرون افتاده بود روی زمین. گفتم لابد بیچاره می‌خواسته برود خرید که.... اول دویدم پایین اما دوباره رفتم بالا و تلفن زدم به اورژانس.

یکی دو تا دکتر و پرستار آمدند و رفتند. با دستپاچگی این طرف و آن طرف می‌رفتند و نیم نگاهی به من می‌انداختند. نیم ساعت بعد که معده‌اش را شستشو دادند کسی آمد سراغ من و پرسید: آلزایمر داره؟

یکی دو تا دکتر و پرستار آمدند و رفتند. با دستپاچگی این طرف و آن طرف می‌رفتند و نیم نگاهی به من می‌انداختند. نیم ساعت بعد که معده‌اش را شستشو دادند کسی آمد سراغ من و پرسید: آلزایمر داره؟

با تعجب نگاهش کردم و گفتم: چه می‌دانم.

سؤال کرد: مگر شما نیاوردیش؟ فامیل شماست یا غریبه؟

گفتم: همسایه‌ایم اما نمی‌دانم چه مرگش شده است، دیدم در خانه‌اش باز مانده، وقتی رفتم تو دیدم افتاده پشت در.

پرستاری که حرف‌هایم را شنیده بود سری تکان داد و گفت: قرص زیادی خورده بود، شاید می‌خواسته ...

خنده‌ام گرفت و گفتم: از سن و سال ما گذاشته که از این ژیگول بازی‌ها در بیاوریم.

پرستار خیره شد توی چشم‌های من و آمد جلوتر. ترسیدم و لب برچیدم. نفس‌اش توی صورتم تاب خورد و گفت: هیچ تا به حال کم آوردی که دنیا روی سرت آوار شود؟ شاید تو هم مثل بعضی حضرات وقتی ناراحت می‌شوی که پشه پایت را لگد کرده باشد.

جهانگیری چند روز بعد اعتراف کرد که خواسته خودش را راحت کند اما من مزاحم شده بودم. نمی‌دانستم از شنیدن این اعتراف خوشحال باشم یا غمگین. اصلاً صلاح این مرد در زنده ماندن بود یا مردن؟ تنها چیزی که یادم مانده این جمله است که گفتم: هیچ وقت برای مردن دیر نیست، اجل همین بیخ گوش ما نشسته است.

زل زد توی چشم‌های من. سیگار نصفه نیمه‌ام را گرفت و پک عمیقی زد. دو شاخهٔ محبت من بی اختیار باز مانده بود بدون سیگار. تعجبم بیشتر از این بود که تا به حال او را در حال سیگار کشیدن ندیده بودم. وقتی دود را با آرامش و طمأنینه بیرون داد فهمیدم که این کاره است. گفت که خیلی وقت است سیگار را ترک کرده مثل صدها عادت دیگر. اعتراف کرد که هیچ

چیزش دیگر قاعده و قانون ندارد مثلاً هر وقت که هوس کند ناهار می‌خورد و هر وقت خواست شام. گاهی صبحانه را به جای ناهار می‌خورد و گاهی بدون شام می‌خوابد. تلویزیون نگاه نمی‌کند تا مورد هجوم خزعبلات روزمره نشود.

کلی اعتراف کرد و من مدام سنگین و سنگین‌تر شدم. حس می‌کردم او با درد دل کردن دارد سبک می‌شود اما من دارم زیر کوله‌بار اعترافات او خم می‌شوم. چقدر شنیدن برخی اعترافها سنگین است، خدا به داد کشیش‌هایی برسد که می‌نشینند و اعتراف دیگران را می‌شنوند. انقدر گفت که دیدم مثل پر کاه سبک شده است و من مثل کوه سنگی دارم در آب تیره فرو می‌روم. شانه‌هایم درد گرفته بود. مهرهٔ گردن و پشتم تیر می‌کشید. لا به لای حرف‌هایش گفت که زنش را با سرطان بدخیم‌اش رها کرده و خودش را گم و کور کرده بود توی شهرهای اطراف کرمان. چند سال بعد که برمی گردد تا خبری بگیرد، می‌بیند نه زنی مانده است و نه خانه‌ای.

گفت که بچه نداشته و از این بابت خوشحال است. چه چیزی قرار بوده برای بچه یا بچه‌هایش ارث بگذارد؟ بی‌غیرتی یا بی‌پولی را؟

گفت که بچه نداشته و از این بابت خوشحال است. چه چیزی قرار بوده برای بچه یا بچه‌هایش ارث بگذارد؟ بی غیرتی یا بی‌پولی را؟ گفت که بشر تابع شرایط است و او در آن شرایط بهترین تصمیم را گرفته بود. وقتی نتوانسته بود از پس خرج و مخارج بیماری زنش بر بیاید، خانه را فروخته بود و از صاحب جدید خانه آن را تا دو سال رهن کرده بود به نام زنش. ظاهراً پول رهن خانه هم خرج کفن و دفن زنش شده بود. گریه می‌کرد و می‌گفت حتا نمی‌داند زنش را کجا دفن کرده‌اند و چطور می‌شود سراغی از او گرفت.

دل من که سنگ صبور نبود، داشت می‌ترکید از شنیدن اعترافات مردی که حالا برای من مثل یک پر کاه هم نبود. می‌دیدم که هیچ نیست و انگار باد دارد او را با خود می‌برد. خواستم بزنم توی گوشش ولی نتوانستم. خودم را جای او گذاشتم و دیدم لابد من هم همان کاری را می‌کردم که او کرده بود. ته این زندگی، شاید باید ختم می‌شد به قوطی قرص و نفسی که باید قطع می‌شد.

حرف زدم یا نزدم؟ یادم نیست، اما بعد از همان اعترافات به من وابسته شد و من هم یک جورهایی به او نزدیک‌تر شدم. کسی باید به خودم امید زندگی می‌داد ولی ظاهر بی خیال من او را به زندگی برگردانده بود. برای اولین بار بود که حس می‌کردم توی زندگی مثمر ثمر بوده‌ام.

داشتم راجع به جهانگیری می‌گفتم اما ببخشید که سُر خوردم به زندگی خودم. راستش من غیر از این‌ها چیز زیادی راجع به جهانگیری نمی‌دانم. حتا نمی‌دانم بچهٔ کجاست یا کجا به دنیا آمده یا بازنشستهٔ کجاست. فقط فهمیدم که مستمری بگیر است و چشم به دریافت حقوق بازنشستگی‌اش دارد. شما خودتان هم اگر بودید بیشتر از اینها چیزی نمی‌دانستید. به هر حال این بار دوم است که با هم آمدیم بیمارستان. بار اول دکتر جوانی آمد بالای سرش اما حالا شما اینجا هستید و خوشحالم که آدم مسنی رو به روی من نشسته و ساکت و آرام به روده درازی‌هایم گوش می‌کند.

اما در این که چرا امروز آمدیم بیمارستان، داستان درازی ندارد. ما یعنی من و جهانگیری قرار گذاشته بودیم برویم کوه. من رفتم و مقداری خرت و پرت خریدم و آقای جهانگیری رفت تا از دکهٔ روزنامه فروشی بسته‌ای سیگار بخرد. موقع رد شدن از خیابان بود که هیچ کدام متوجهٔ آن ماشین کروکی مدل بالا نشدیم و در یک چشم بر هم زدن جهانگیری با آسفالت یکی شده بود. البته من از همان اول هم امید چندانی به زنده ماندنش نداشتم ولی آدمیزاد با امید زنده است دیگر.

ببخشید که اشک می‌ریزم اما دست خودم نیست و دلم می‌سوزد که این مرد هم باید مثل زنش غریب و بی‌کس دفن شود. نمی‌دانم چرا کار و بار ما آدمها برعکس است، وقتی طالب مرگ هستی مثل ماهی از دستت لیز می‌خورد ولی وقتی که هی دنبال زندگی می‌دوی تا ریشش را بگیری یک باره نگاه می‌کنی و یک مشت تار مو توی دستت مانده است و بس. روزگار به من یاد داده است که هیچ وقت برای مردن دیر نیست وتا وقت هست فقط باید زندگی کرد. دیگر باید بروم، لابد تا حالا این زن ما اهل محل را کچل کرده از بس که پرسیده است کسی این شوهر مرا ندیده. اما دکترا! این زنها هم موجودات غریبی هستند ها، وقتی کنارشان نیستی دنبالت می‌گردند اما وقتی کنارشان هستی هزار تا نیش می‌زنند تا تو را از خودشان دور کنند!

داستان کوتاه «جنازه»

نویسنده «ناصر رفیعی وردنجانی»

پتوی مشکی رنگی را روی جنازه کشید، در را باز کرد و وارد اتاق بزرگتری شد. دوست‌هایمانی پشت میز چوبی زرد رنگ وسط اتاق نشسته بودند؛ میزی که همیشه محل گفت و گوهای داغ فلسفی و فکری بود یکی‌شان نیامده بود. نوشته‌ای را روی دیوار قاب کرده بودند به خط نسخ:

«بحث سیاسی ممنوع حتی شما دوست عزیز»

سهیل، بابک و اشکان چشم به لب‌های پیرمرد داشتند. پیرمرد صندلی بالای میز را بیرون کشید؛ به سختی رویش جا گرفت. سهیل که از چیزی خبر نداشت: کی این اتفاق افتاد؟

بابک که از همه به بیشتر به مرده نزدیک بودند: دیشب، نمی دونم چش شد!

اشکان نگاهی به دوستانش کرد: خود کشی که نکرد؟

چهره بابک در هم رفت، دستش را روی میز گذاشت: نه بعید میدونم!

پیرمرد، آب دماغش را بالا کشید؛ دستمالی از جیبش بیرون آورد محکم در آن فین کرد:

فکر کنم مریض شده بود؛ این اواخر از بس سیگار می‌کشید خلط خونی بیرون می‌داد!

هنوز باورشان نمی‌شد مانی یک تکه گوشت بی جان در آن اتاق باشد، ته دلشان انگار یک چیزی سنگینی می‌کرد ولی راهی به بیرون پیدا نداشت!

بابک، چشمانش را به وسط میز چرخاند:

آخرین باری که از این اتاق اومد بیرون، دو ماه قبل بود که رفت کتابخونه چند تا کتاب تهیه کند که با کتابدار دعوایش شد. فکر کنم تقصیر هر دوی آنها بود، مانی می‌خواست روی کارت یه غریبه کتاب بگیرد، کتابدار نگذاشت ولی آخرش دزدکی کتاب‌ها را آورده بود، می‌گفت این کتابها ده ساله که بیرون نرفته حالا هم که یکی می خواد امانت بگیرد نمی‌گزارند!

پیرمرد دوباره دماغش را با همان کهنه دستمال پاک کرد:

وصیت نامه‌اش تو همون کشو بود که می‌گفت. نمی دونم میدونست می خواد بمیره یا تصادفاً کشو باز بود!؟

اشکان با آن چشمان خسته رو به موت خود، نگاهی به پیرمرد کرد: واسه اون فرقی نمی‌کرد می‌فهمید یا نه! تازه آگه

«بحث سیاسی ممنوع حتی شما دوست عزیز» سهیل، بابک و اشکان چشم به لب‌های پیرمرد داشتند. پیرمرد صندلی بالای میز را بیرون کشید.

وحی هم می‌شد بهش باور نداشت. پیرمرد لای کتاب را باز کرد؛ کاغذ تا خورده‌ای را بیرون کشید؛ بازش کرد. بینی‌اش را بالا کشید؛ نگاهی زیر چشمی به دوستانمانی انداخت و چشمانش را به کاغذ آچار دوخت: «الان که این نوشته خوانده می‌شود احتمالاً همه یا چند تا از دوستانم این را می‌شنوند، این نه وصیت است نه سفارش و نه تقاضا، هیچ کدام. خودم هم نمی‌دانم اسمش را چه باید گذاشت، چیزی که می‌خواستم شما بدانید این است که این جنازه‌ای که الان توی سرد خانه یا هر جای دیگری هست متعلق به من است؛ پس این حق من است که در مورد سرنوشتش و آینده‌اش تصمیم بگیرم فکر نکنم حق زیادی باشد!؟ دوستان، دلم نمی‌خواهد این جنازه را مثل بوداییان بسوزانید چون یکبار توی صحرا لاشه سگی در حال سوختن بود بوی گندش کل صحرا را بر داشته بود شک ندارم جنازه من هم بویش بیشتر است؛ هم گندتر. هرچند از رها شدن در دریا بدم نمی‌آید ولی از آنجایی که این اطراف دریایی نیست شما را زحمت نمی‌دهم اینکه این نعش را روی کوهی بگذارید تا لاشخورها بیایند تکه پاره‌اش کنند هم مسخره است چون در این اطراف لاشخوری نیست و اگر هم باشد پرنده نیستند. مومیایی هم نمی‌خواهم بشوم زیرا دوست دارم هر چه زودتر خاک شوم و به چرخه طبیعت باز گردم اما در مورد تشییع، بر طبق دین خانوادگی‌ام باید بگویم بدن من طی این ۳۸ سال پاک بوده و اگر هم نبوده با شست و شو پاک نمی‌شود رنگ سفید هم که رنگ خوشایندی برایم نیست آن هم در سفر ابدی‌ام لازم نیست بگویم چون خودتان بهتر می دانید چقدر از تلقین و دیکته متنفرم؛ تنها چیزی که از شما می‌خواهم این است که مرا با همین لباسی که تنم هست در چاله‌ای مشابه با قبر بگذارید با همین کتابی که داشتم می‌خواندم و شمعی روشن. اگر متکی یا بالشی هم بگذارید که لطف کردید. بدرود برای همیشه! دوستتان دارم.

مانی.»

پیرمرد سرش را آرام بلند کرد. اشک‌های سهیل روی صورتش جاری شده بود، بابک سرش را روی میز گذاشته، اشکان لب پنجره به بیرون خیره شده و سکوت سنگینی تو اتاق

حاکم شده بود. پیرمرد دستمالش را از روی میز برداشت چلاند توی جیبش و به جوهرهای پخش شده اطراف کاغذ زل زد.

سهیل با کف دستش، اشک‌های صورتش را پاک کرد:

خب حالا باید چه کار کنیم؟ خواسته بزرگی نیست، هست؟

بابک سرش را از روی میز برداشت:

معلومه! معلومه! مگه تا زنده بود خواسته‌هایش تهیه چند تا کتاب بیشتر بود از ما؟

بعد دستمال کاغذی را از بسته بیرون کشید:

خواسته بزرگی نیست!

اشکان در حالی که پاکت سیگارش دستش بود از لب پنجره برگشت:

خواسته بزرگی که نیست البته آگه بی خانواده بود، اونا قبول نمی کنن!

سهیل: قبول نمیکنن، وصیت پسرشونه، عمل به وصیت هم واجبه.

اشکان نخ سیگاری بیرون کشید، گذاشت زیر لبش، دو بار اهرم فندک را فشار داد صدای تق بلندی کرد و بعد دود غلیظی تو اتاق پیچید:

آره واجبه ولی تا آن جایی که خود میت هم مسلمون باشه در غیر این صورت تو قبرستون هم جا نداره چه برسه به .....

و چون حدس زد بقیه حرفش لازم نیست بگوید دوباره به سیگار پک زد.

بابک به طرف پیرمرد سرش را برگرداند:

توچی میگی؟ تو بهتر از هر کسی دیگه مانی و خانوادش را می‌شناسی! شاید بشه کاریش کرد البته بدون اینکه خانوادش بفهمن به شرطی که همه کمک کنند.

سهیل: فکرت چیه؟

پیرمرد: اون چیزی که الان فکر منا مشغول کرده این برگه آچار کپی شده است!

اشکان همان طور که سیگار می‌کشید آمد کنار پیرمرد، به کاغذ نگاهی کرد:

من چیز مشکوکی نمی‌بینم!

پیرمرد مغرور از کشف خود: این کاغذ کپی شده است نه پرینت! ببین، اصل این وصیت نامه دست کیه؟! بدجور ذهنم را مشغول کرده؟

اشکان هم متعجب از این کشف: یعنی غیر ما کسی دیگه هم از این وصیت نامه خبر داره؟!

بابک نیز از جایش بلند شد: شاید هم بیشتر از یک نفر!

آمبولانس سفید رنگ که وارد جاده کنار قبرستون شلوغ شد؛ صدای شیون زن‌ها بیشتر شد، همان طور که آژیر می‌کشید مستقیم به طرف غسال خانه رفت، در آمبولانس باز شد بدن جوان ۳۸ ساله روی میز غسال خانه آرام گرفت. دو مرده شور با ماسک و دست کش های سفید رنگ مشغول به انجام کار معمولی خود شدند. در گوشه غسال خانه دو تابوت سبز رنگ روی هم قرار داشت روبروی آنها کمدهایی بود که درونشان صدر و کافور به مقدار کافی برای چند جسد قرار داشت، داخل کمد کناری هم دو بسته کفن آماده بود برای آنهایی که حتی توان تهیه کفنی را هم ندارند. وسط قبرستان جمعیتی، گرد گودال قبری حلقه زده بودند؛ هر بیل خاک که از گودال قبر روی کپه خاک ریخته می‌شد تعداد زیادی مورچه سر می‌خوردند و همراه خاکها پایین می‌آمدند، خیلی از آن‌ها می‌خواستند خود را به نوک کپه خاک برسانند ولی شیب تند، آن‌ها و دانه‌های درشت را به پایین می‌کشید.

آمبولانس سفید رنگ که وارد جاده کنار قبرستون شلوغ شد؛ صدای شیون زن‌ها بیشتر شد، همان طور که آژیر می‌کشید مستقیم به طرف غسال خانه رفت.

پیرمرد دست اشکان را گرفت برد کنار آمبولانس:

به سهیل و بابک گفتی کجا وایسند؟

اشکان نفس زنان و با صدای خسته: آره آره! گفتم اصلاً بالا نیان، همونجا سر قبر بمونن.

پیرمرد برای اطمینان: راننده آمبولانس هم که توجیه شد؟

اشکان این دفعه سرش را تکان داد. بعد دستش را کرد لای موهایش:

وای، راه افتادن دارن میان!

یکی از غسال‌ها که ماسکش را کشیده بود زیر چانه‌اش، سرش را بیرون آورد:

وقت وداع آخره.

چند نفری در حالی که زیر بغل پدر و مادرمانی را گرفته بودند وارد سالن شدند. پیرمرد زیر لب زمزمه می‌کرد:

آگه حالا شد که شد وگر نه ... .

و به همراه اشکان رفتند داخل غسالخانه. بوی کافور و گریه با صدای چک چک آب قاطی شده بود، صدای شیون و زاری بیرون، داخل سالن کاشی شده می‌پیچید. پیرمرد در گوش یکی ازغسالها پچ پچی کرد و او هم سری تکان داد. غسال، خانواده‌مانی را به سمت بیرون بدرقه کرد تا جنازه را بیارند؛ اشکان رو به غسال که آنجا مانده بود؛ کرد:

میت را خودمون میاریمش، میشه یه دقیقه با دوستمون تنها باشیم، می خوایم حرف دلمون را به این یار بی وفا بزنیم.

و بغضش ترکید.

غسال تو رو دربایستی گیر افتاد: می دونم خیلی سخته ولی زیاد لفتش ندید.

پیرمرد نگاهش را از در به جنازه کفن شده روی میز و از آنجا به تابوت گوشه سالن چرخاند:

می‌ترسم این باد لعنتی کار را خراب کنه!

در سالن چهار طاق باز شد تابوت سبز رنگ پلاستیکی در حالی که رویش با پتوی سفید رنگی بوشیده شده بود جلوی در گذاشته شد. همین که تابوت بر سر دست‌ها رفت؛ گریه و شیون به اوج رسید. اشکان دستی به سینه راننده آمبولانس زد و با پیرمرد پشت سر جمعیت راه افتاد صدای بلندی از وسط جمعیت بلند شد: «لا اله اله الله»

جمعیت شروع به تکرار کردند، نیمه‌های راه تابوت را زمین گذاشتند. پیرمرد رو به تابوت کرد: دوباره دیگه، فقط دوباره دیگه دووم بیار!

باد پاییزی گرد و قبار توی قبرستان به پا کرده بود؛ گاهی شدید می‌شد؛ لحظاتی آرام. دوباره با شدت بیشتر می‌وزید. فاتحه اول که تمام شد؛ دوباره تابوت بر سر دست‌ها رفت و صدای «لا اله الا الله» با شیون در باد گم شد. نزدیک قبر، تابوت بر زمین گذاشته شد. طلبه جوانی آمد از صاحب عزا رخصت نماز گرفت و بالای سر تابوت ایستاد: «اصلاه اصلاه»

جمعیت حالت نیمه منظمی به خود گرفت پیرمرد و اشکان در صف اول خودشان را جاگیر کردند. ترس درون اشکان رفته بود: زود باش، زود باش دیگه!

طلبه گوشه عمامه‌اش را به طرز ناشیانه‌ای باز کرد و نماز را شروع کرد. باد مرتب گوشه بتو را بالا و پایین می‌برد. آخر نماز باد شدیدی وزید و گوشه پتو کنار رفت هنوز نماز تمام نشده بود که پیرمرد به سمت تابوت هجوم برد و گوشه پتو را بر گرداند.

سومین فاتحه هم در طول مسیر داده شد و تابوت به سمت قبر حرکت کرد هنوز به قبر نرسیده بود که بابک و سهیل وارد قبر شدند، تابوت کنار قبر آرام گرفت. اشکان با عجله به سمت قبر رفت ولی قبل از او، عموی مانی وارد قبر شد و در کنار سهیل و بابک ایستاد.

پیرمرد به جنب و جوش افتاد: بد شد!

جسد با همان پتو از تابوت بیرون آورده شد و به دست سه نفر داخل قبر سپرده شد؛ عموی مانی پتو را جمع کرد و بیرون داد. همین که از روی کفن، جسد را لمس کرد احساس سفتی و خشکی عجیبی توی دستانش کرد سرش را چرخاند و به بابک و سهیل نگاهی کرد. جسد را داخل گودی نبش قبر گذاشتند طلبه بالای قبر حاضر شد؛ پیرمرد دستانش می‌لرزید. اشکان لبانش را زیر دندانش می‌فشرد.

در سالن چهار طاق باز شد تابوت سبز رنگ پلاستیکی در حالی که رویش با پتوی سفید رنگی بوشیده شده بود جلوی در گذاشته شد.

طلبه، مفاتیحش را از زیر قبایش بیرون کشید؛ نگاهی به داخل قبر کرد که داشتند سنگ لحد را روی میت می‌چیدند. لای مفاتیح را باز کرد و عموی مانی را صدا زد:

کربلایی سرش را تکون بده مستحب موکده.

صدای جیغ و داد دختری شنیده شد که با عجز و لابه به سمت قبر می‌دوید: می‌خوام برای آخرین بار دادشم را ببینم! تو را خدا! مانی‌مانی می خوام ببوسمش.

دایی‌مانی، رو به کربلای حسن کرد: فکر کنم تازه از راه رسیده شما بیایید بالا!

دایی و عمو به سمیرا کمک کردند وارد قبر شود.

پیرمرد دیگر نمی‌توانست طاقت بیاورد: گاومون زایید!

دختر از داخل مانتواش کاغذی بیرون آورد. لای کفن را باز کرد و گذاشت زیرش، نگاهی به سهیل کرد:

بزار اینم همراه مانکنش دفن بشه صداش در نیاد!

آمبولانس آژیر کوتاهی کشید و از محل دور شد.

طلبه: سرشا تکون بدین همشیره استحباب داره!

اشک سمیرا به سمت لبخند روی لباش جاری شد:

سعی خودما می‌کنم.

ـ افهم افهم مانی فرزند...■

داستان کوتاه «تپلی دروغگو»

نویسنده «اکرم رشیدی»

یکی بود یکی نبود. غیر از خدای مهربان هیچکس نبود. در زمان‌های قدیم، در یک جای خیلی خیلی دور جنگلی سرسبز و خرم بود با سبزه زارهای زیبا و قشنگ، درخت‌های سبز و میوه‌های رنگارنگ و خوشمزه.

در این جنگل بزرگ حیوان‌های زیادی زندگی می‌کردند. پرنده‌های بسیاری هم لابه لای شاخ و برگ‌های درختان آشیانه درست کرده بودند. فصل بهار بود، تمام گل‌ها باز شده و بوی عطرشان همه جا پیچیده بود. با وزش باد و نسیم، درخت‌ها به این طرف و آن طرف می‌رفتند. رودخانهٔ پرآبی هم از دامنهٔ کوهی که در آن نزدیکی بود سرچشمه می‌گرفت و از وسط این جنگل رد می‌شد، که صدای شرشر آبش گوش‌ها را نوازش می‌داد. این رودخانه در مسیر خودش تمام درخت‌ها، گل‌ها و سبزه‌ها را آبیاری و همهٔ حیوان‌ها و پرنده‌ها را سیراب می‌کرد. صدای آواز پرنده‌ها از همه طرف به گوش می‌رسید. آن‌ها در آسمان پرواز می‌کردند و به دنبال غذا و دانه برای جوجه‌های قشنگشان بودند که وقتی گرسنه می‌شدند جیک جیک می‌کردند و مادر جوجه‌ها می فهمیدکه بچه‌هایش گرسنه هستند فوری غذا تهیه می‌کرد و به لانه بر می‌گشت خلاصه همه با خوشی و مهربانی در کنار هم زندگی می‌کردند.

از حیوان‌های این جنگل بزرگ و زیبا چهار تا خرگوش کوچولو بودند که با مامان خرگوشه و بابا خرگوشه در وسط چند بوتهٔ خار در کنار یک برکهٔ آب زندگی می‌کردند. اسم این خرگوش‌های دوست داشتنی تپلی، مپلی، نمکی و پشمکی بود. این بچه‌های بازیگوش هر روز صبح بعداز این که ورزش

می‌کردند و صبحانه می‌خوردند از خانه بیرون می‌رفتند و تا ظهر مشغول بازیگوشی می‌شدند.

در همسایگی خرگوش‌ها، آقا موشه، خانم لک لک، پروانه طلایی، خروس زری و طاووس مهربان بودند که هر کدام با بچه‌هایشان در آن نزدیکی زندگی می‌کردند.

یکی از این خرگوش‌ها که تپلی نام داشت بسیار باهوش و زرنگ بود اما یک عادت خیلی بد داشت و آن هم این بود که همیشه دروغ می‌گفت و سر به سر این و آن می‌گذاشت بعد هم می‌زد زیر خنده! آن قدر می‌خندید که دل درد می‌گرفت و اصلاً متوجه نبود که شاید با این کارش دیگران را ناراحت می‌کند.

چند روزی گذشت، تپلی دید که دیگر هیچ کس دور و برش نیست و همهٔ دوستانش از او دوری می‌کنند و در بازی‌ها او را شرکت نمی‌دهند.

پدر و مادر، خواهر و برادرهایش بارها به او گفته بودند که کارش درست نیست. همسایه‌ها هم از دست او ناراحت بودند و برای شکایت پیش بابا خرگوشه و مامان خرگوشه می‌آمدند. اما تپلی که به این کار بد عادت کرده بود از دروغ گفتن دست برنمی داشت.

در یکی از روزها وقتی که بچه‌ها دور هم جمع شده و مشغول بازی بودند، یک دفعه تپلی فریاد زد آتش آتش، جنگل آتش گرفته، فرارکنید، عجله کنید الان آتش به این جا می‌رسد. بچه‌ها در حالی که خیلی ترسیده بودند هر کدام به طرفی فرار کردند که در همین موقع تپلی با صدای بلند شروع کرد به خندیدن، به قول معروف حالا نخند پس کی بخند...! بچه‌ها هاج و واج به او نگاه می‌کردند. تازه فهمیدند که تپلی به آن‌ها دروغ گفته و باعث شده که آن‌ها حسابی از ترس خودشان را ببازند و هر کدام مثل مجسمه در گوشه‌ای بی حرکت بمانند. از دست او عصبانی شدند و تصمیم گرفتند دیگر با تپلی بازی نکنند و با او حرف نزنند.

چند روزی گذشت، تپلی دید که دیگر هیچ کس دور و برش نیست و همهٔ دوستانش از او دوری می‌کنند و در بازی‌ها او را شرکت نمی‌دهند.

حتی یک روز که خروس زری با جوجه‌های قشنگش از آنجا رد می‌شدند به تپلی اعتنایی نکردند و رفتند. کم کم احساس تنهایی کرد. یاد حرف پدر و مادرش افتاد که می‌گفتند این کاری که می‌کنی اشتباه است. تو نباید دروغ بگویی چون با این

کار باعث ناراحتی دیگران و دوستان صمیمی خودت می‌شوی و آن‌ها را از خودت دور می‌کنی. فکر کردن و غصه خوردن فایده نداشت. چون دیگر هیچکس او را دوست نداشت و به حرف‌هایش اعتماد نمی‌کرد.

بعد از مدتی یک روز نمکی کنار رودخانه قدم می‌زد که یکدفعه پایش لیز خورد و افتاد توی رودخانه. نمکی فریاد می‌زد و کمک می‌خواست. تپلی که در آن نزدیکی بود صدایش را شنید و خودش را به سرعت به برادرش رساند هر چه تلاش کرد نتوانست به تنهایی او را از آب بیرون بیاورد. دوان دوان خودش را به جنگل رساند و از همه کمک خواست اما هیچ کس به حرف او توجهی نکرد. خیلی ترسیده بود. ناامید به طرف رودخانه به راه افتاد تا فکری برای بیرون آوردن نمکی بکند. به رودخانه که رسید برادرش نمکی را دید که در گوشه‌ای نشسته و سرتا پایش خیس آب است. تپلی خودش را به نمکی رساند و با تعجب پرسید: چطور نجات پیدا کردی؟ نمکی با دست اشاره به پشت سر تپلی کرد و گفت: داشتم خفه می‌شدم که بابا خرگوشه از راه رسید و من را نجات داد. بابا خرگوشه گفت: اگر کمی دیر می‌رسیدم معلوم نبود چه اتفاقی می‌افتاد. تپلی از اینکه برادرش نجات پیدا کرد و همه چیز با خیر و خوشی تمام شد خیلی خوشحال بود. اما از این که هیچ کس حرف‌هایش را باور نکرد و به کمکش نیامد آن قدر ناراحت بود که تمام شب را نخوابید و فکر می‌کرد. تازه فهمید که چه کار بدی کرده که دروغ می‌گفته است.

فردای آن روز تپلی رفت پیش مادرش و گفت: مادرجان یک خواهشی از شما دارم فردا که تولد من است می‌خواهم جشنی بگیریم و همه دوستان و همسایه‌ها را دعوت کنیم. مامان خرگوشه گفت: فکر نمی‌کنم کسی در تولد تو شرکت کند. چون با دروغگویی تمام دوستان خودت را از دست دادی. تپلی گفت: مادر جان من متوجه اشتباه خودم شدم. می‌خواهم از همه عذر خواهی کنم. مامان خرگوشه بعد از شنیدن حرف‌های تپلی، به نمکی گفت: برو تمام بچه‌ها و همسایه هارا برای فردا شب دعوت کن و خودش نیز مشغول آماده کردن وسایل مهمانی شد. همه جا را مرتب کرد و غذای خوشمزه و کیک و شیرینی هم درست کرد. شب مهمانی، تک تک بچه‌ها و همسایه‌ها یکی پس از دیگری در می‌زدند و وارد خانه می‌شدند. بعد از اینکه همه جمع شدند تپلی وارد اتاق شد. اول از همه تشکر کرد که به جشن تولد او آمدند بعد از آن هم از همه معذرت خواهی کرد و قول دادکه دیگر دروغ نگوید. آن‌ها تپلی را بخشیدند و شب خوبی را در کنار هم داشتند. تپلی خیلی خوشحال شد از آن روز به بعد هرجا می‌رفت همه به او احترام می‌گذاشتند و دوستش داشتند و در هر جمعی از او دعوت می‌کردند.

قصهٔ ما به سر رسید تپلی به آرزوش رسید.

داستان کوتاه «اولین شب آرامش»

نویسنده «میلاد مهیاری»

این تابلو نقاشی عجیب و غریبی که روبه رویم قرار دارد مرا به یاد ترس‌هایم می‌اندازد. ترس همیشگی‌ام از خوابیدن ترسی که از کودکی همراهم بوده و حتی الان در بیست و دو سالگی هم دست از سرم برنمیدارد. کابوسی وحشتناک که دائماً به یک شکل تکرار می‌شود، آزارم می‌دهد. من توسط چند نفر محاصره شده‌ام. چهرهٔ افرادی که محاصره‌ام کرده‌اند مشخص نیست. ماسک‌های عجیب و رعب‌آوری بصورت دارند و دور من حلقه زده‌اند و می‌چرخند. من درست در وسط این حلقه نشسته‌ام. با چشم‌های درشت مشکی که با سفیدی صورتم تضاد عجیبی به وجود می‌آورند و موهای مجعد مشکی که همیشه چند رشته‌اش جلوی صورتم را می‌پوشاند. یک نفر از حلقه جدا می‌شود و به طرفم می‌آید. زمانی که به من نزدیک می‌شود با فریاد از خواب بیدار می‌شوم. در کودکی با فریادهایم مادرم به بالینم می‌آمد و با دست تکانم می‌داد و می‌گفت: رؤیا.... عزیزم بلند شو. پژواک صدایش در کابوسم می‌پیچید و باعث دلگرمی من می‌شد. وقتی با اضطراب بیدار می‌شدم در آغوشم می‌کشید و می‌گفت: چیزی نیست عزیزم خواب دیدی.... تموم شد .... دیگه تموم شد. نمی‌دانم چرا اکنون این کابوس را به یاد آوردم. شاید بین این کابوس و آن در چوبی قدیمی رنگ و رفته که درست در مرکز امتداد دیواری کاه گلی قرار گرفته بود رابطه‌ای وجود داشته باشد. وقتی مسیر پر پیچ و خم ترک‌های در را دنبال می‌کردم به شکاف‌های می‌رسیدم که ظلمات داخل خانه را نمایان می‌ساختند. اطمینان داشتم که قبلاً این در را دیده بودم احتمالاً همراه با نیما به آنجا رفته بودیم. در طول مسیر فکر می‌کردم که قرار است چه اتفاقی در این خانهٔ مرموز بیافتد. عجله داشتم که سریع وارد خانه شوم ولی زمانیکه که به پشت در رسیدم احساس کردم که ترس مانند موجودی موذی آرام آرام در زیر پوستم به حرکت درآمده و کم کم سراسر بدنم را فرا می‌گیرد. چند رشته از موهایم چسبیده بودند به پیشانی‌ام که خیس عرق شده بود. از لحظه‌ای که به پشت در رسیدم، از سر جایم تکان نخوردم و چشمانم فقط خیره مانده بودند به یک نقطه. یک نقطه سفید که دائماً در تاریکی داخل خانه محو می‌شد و دوباره پدیدار می‌گشت. از شدت ترس و اضطراب با ناخنم پوست انگشتم را کندم و با احساس گرمی خون روی انگشتم به خودم آمدم. سردرد شدیدی داشتم. پاهایم همراهی‌ام نمی‌کردند. سکوت شب تشویش و اضطرابم را بیشتر می‌کرد. سوز سردی می وزیدکه به عمق مغز استخوانم نفوذ می‌کرد و بدنم در حالیکه در گرمای تب می‌سوخت به لرزه می‌انداخت. دندان‌هایم چنان بهم می‌خوردند که هر لحظه امکان شکسته شدنشان وجود داشت. برای اینکه مطمئن شوم دوباره نگاهی به آدرس پشت عکس انداختم. آدرس را درست آمده بودم. عکس را برگرداندم و به مقایسه در چوبی داخل عکس با در چوبی که در روبه رویم قرار داشت پرداختم. کوچک‌ترین تفاوتی بین آنها نبود. فقط در تصویر، در نیمه باز بود و نور سفید رنگی به بیرون تابیده بود. من این تصویر را به خوبی به یاد دارم. این تصویر سوژهٔ یکی از نقاشی‌های نیما بود. یک لحظه تصمیم جدی گرفتم که وارد خانه شوم. جلوتر که رفتم ناگهان یاد آن روز افتادم. یاد آن بعد از ظهر کسل کننده که به پارک نزدیک دانشگاه رفتم و بعد از یک پیاده روی طولانی روی نیمکتی که روبه روی فواره‌ای قرار داشت نشستم. همیشه با نیما روی همین نیمکت می‌نشستیم. به فواره‌ای که روبه رویم قرار داشت خیره شدم. آب داخل فواره اوج می‌گرفت و سقوط می‌کرد و این چرخه تکرار می‌شد. یادم هست که زندگی خودم را به این فواره تشبیه کردم و گفتم، این دور باطل کی به پایان خواهد رسید. یادم هست زمانیکه از کلمهٔ دور باطل استفاده کردم لبخندی روی لب‌هایم نشست. دور باطل تکه کلام نیما بود. بچه‌ها برایش دست گرفته بودند ولی من از او خوشم می‌آمد. به غیر از اینکه جوان و خوش سیما بود، زیبا صحبت می‌کرد. بارها شده بود که روبه رویش بنشینم و به حرف‌هایش گوش بدهم. ساعت‌ها حرف می‌زد و من به او خیره می‌شدم. بعضی وقت‌ها چنان محو حرکات صورتش می‌شدم که اصلاً متوجه صحبت‌هایش نبودم. نیما به من علاقه مند بود. ما تقریباً هر روز عصر همدیگر را ملاقات می‌کردیم. در آن زمان حضور او تنها نقطهٔ روشن زندگی من بود. هیچ خاطره‌ای از پدرم ندارم. تنها تکیه گاهم مادرم بود و بعد از مرگ او هیچ گاه احساس خوشبختی نکردم. در این شهر غریب کسی را نداشتم. از بچگی گوشه گیر بودم. بعد از مرگ مادرم نمی‌توانستم با کسی ارتباط برقرار کنم حتی با هم اتاقی‌هایم. اغلب روزهایم را در اتاق تاریک و در بسته‌ام سپری می‌کردم. ولی نیما با بقیه فرق داشت. نیما مثل یک راز بود و من دوست داشتم این راز را کشف کنم. کنار

یادم هست که زندگی خودم را به این فواره تشبیه کردم و گفتم، این دور باطل کی به پایان خواهد رسید.

او احساس امنیت و آرامش می‌کردم. قرارهایمان را در جایی دور از دانشگاه می‌گذاشتیم. او حساس بود. دوست نداشت کسی از رابطهٔ ما با خبر شود. ولی برای من مهم نبود. تقریباً هم اتاقی‌هایم می‌دانستند که من با نیما رابطه دارم. البته من با آنها هم صحبت نمی‌شدم ولی خودشان متوجه شده بودند. سرزنشم می‌کردند و می‌گفتند که نیما گذشته‌ای خوبی ندارد و شایعات زیادی در موردش شنیده می‌شود ولی آن‌ها حسادت می‌کردند. نیما به من علاقه مند بود. من با او درد دل می‌کردم. از زندگی تکراری‌ام و سردردهای که از بچگی همراهم بود با او حرف می‌زدم. نیما هم مثل من از تکرار بیزار بود. او هم شب‌ها، سردردهای شدیدی داشت. نیما حرف‌های تلخی می‌زد ولی همیشه واقعیت را می‌گفت. زندگی سختی داشت. مادرش برای اینکه مخارج تحصیلش را فراهم کند، کلیه‌اش را فروخته بود. دور باطل تکه کلام نیما بود. و من در آن روز خودم را با فوارهٔ داخل پارک مقایسه کرده بودم. ناگهان با قطع شدن صدای فواره رشتهٔ افکارم از هم گسست و بلافاصله فکر وحشت ناکی مثل یک تصویر مبهم در ذهنم شکل گرفت. سعی می‌کردم این فکر را از ذهنم دور کنم حتی سرم را میان دست‌هایم گرفتم ولی این فکر سمج که انگاری از یک توالی تصویری مبهم ساخته شده بود، دست بردار نبود. ناگهان تصویری از یک عکس که در کودکی همراه با مادرم انداخته بودم در ذهنم شکل گرفت و فکر خودکشی در صفحهٔ تاریک ذهنم کم رنگ و کم رنگ‌تر شد. ولی من احساس می‌کردم این فکر کاملاً پاک نشده و در گوشه‌ای از ذهنم ته نشین شده. یادم هست سردرد موذی دوباره به سراغم آمد. سرم را میان دست‌هایم گرفتم و بشدت فشار دادم که ناگهان با صدای دور رگهٔ که مرد یا زن بودنش مشخص نبود به خودم آمدم. یادم نیست چی گفت. بدون اینکه پشت سرم را نگاه کنم کوله‌ام را برداشتم و بسرعت از نیمکت دور شدم. هنوز پژواک صدا در ذهنم بود. فاصله زیادی از نیمکت نگرفته بودم که صدا به نظرم آشنا آمد. اگرچه احساس می‌کردم قسمت زنانهٔ صدا به صدای خودم شباهت دارد ولی حالا به فکرم خورده بود که قسمت مردانهٔ این صدای دورگه بی شباهت به صدای نیما نیست. ایستادم، برگشتم، کسی در نزدیکی نیمکت نبود. اما برگهٔ سفید رنگی در روی نیمکت قرار داشت. مطمئن بودم زمانیکه روی نیمکت نشستم آنجا نبود. به طرف نیمکت رفتم و برگه را برداشتم. آگهی یک گالری نقاشی بود. روز سه شنبه ساعت هشت شب. چقدر تاریخ و آدرس نوشته شده روی برگه برای من آشنا بودند. بعد از خواندن آگهی شوق عجیبی سراسر وجودم را فرا گرفت. شور و شوق اتفاق یا اتفاقاتی که قرار است در آینده رخ بدهد. این حس را فقط در کودکی تجربه کرده بودم. احساس می‌کردم در این شب بخصوص در این ساعت قرار است اتفاقی رخ بدهد. اتفاقی که زندگی من را دگرگون خواهد کرد. پس من باید به این گالری می‌رفتم وگرنه یک فرصت بزرگ برای تغییر در زندگی‌ام را از دست می‌دادم. من مجبور بودم که به این گالری نقاشی بروم. و رفتم. یک فضای بزرگ با دیوارهای سفید و تابلوهای نقاشی سیاه و سفیدی که انگاری هر کدام گوشه‌ای از زندگی من بودند. من قبلاً همراه با نیما به این گالری آمده بودم و تمام این نقاشیها را دیده بودم. من از تابلوی به نام اولین شب آرامش خوشم آمده بود. تابلو تصویر زنی بود که با آرامشی دلهره آور در وسط حلقه‌ای از افراد که ماسک‌های رعب آوری به صورت داشتند، محاصره شده بود. من قبلاً این تصویر را در جایی دیده بودم. نیما هم عاشق یکی از تابلوها شده بود. همان تابلویی که تصویر یک در چوبی رنگ و رو رفتهٔ قدیمی بود که درست در مرکز امتداد دیواری کاه گلی قرار گرفته بود. در نیمه باز بود و نور سفید رنگی از داخل خانه به بیرون می‌تابید. نیما خیره تابلو شده بود. من خیره تابلو شدم. من قبلاً این خانه را دیده بودم. حتی قبل از اینکه با نیما آن را در این گالری ببینیم. من خیرهٔ تابلو بودم و صدای همهمه بازدید کنندگان سالن را پر کرده بود. سعی می‌کردم به یاد بیاورم این تابلو را کجا دیده‌ام.ناگهان دستی به شانه‌ام خورد. از جا پریدم. برگشتم. دختری روبه رویم ایستاده بود که چشمان درشت و سیاه رنگش تضاد عجیبی با صورت سفیدش ایجاد می‌کرد. موهای مجعدش روی صورتش ریخته بود و لبخند تلخی روی لب‌های قرمزش نقش بسته بود. او دستش را به طرفم دراز کرد و عکسی را به من داد. از من خواست که به آدرس پشت عکس بروم. صدایش مردانه بود. صدایش، مثل صدای نیما بود و من از صدایش می‌ترسیدم. به من اشاره کرد که به عکس نگاه کنم. عکس سیاه و سفیدی بود از یک در چوبی قدیمی رنگ و رو رفته که درست در مرکز امتداد دیواری کاهگلی قرار گرفته بود. در نیمه باز بود و نور سفید رنگی از داخل خانه به بیرون می‌تابید. عکس را برگرداندم. آدرسی پشت آن نوشته شده بود. دوباره شوقی عجیب سراسر وجودم را فرا گرفت. من باید به این آدرس می‌رفتم و رفتم. شب بود. در راه تمام خانه‌ها و کوچه‌ها برایم آشنا بودند. مطمئن بودم که همراه با نیما از این خیابان‌ها و کوچه‌ها عبور کرده بودم. یادم هست که با نیما به یک کوچهٔ باریک و دراز رسیدیم که دیوارهایش کاه گلی بودند. نیما از کنار دیوار می‌رفت و پشت

یک فضای بزرگ با دیوارهای سفید و تابلوهای نقاشی سیاه و سفیدی که انگاری هر کدام گوشه‌ای از زندگی من بودند.

دستش را به دیوار می‌کشید. دستش زخمی شد و خونریزی کرد و من از خون می‌ترسیدم. ولی من قبل از نیما هم از این خیابان‌ها و کوچه‌ها عبور کرده بودم. پیش خودم فکر می‌کردم در این خانهٔ مرموز قرار است چه اتفاقی بیافتد. آدرس را درست آمده بودم. یک در چوبی قدیمی رنگ و رو رفته رسیدم.

پاهایم همراهیم نمی‌کردند. سکوت شب لرزه به اندامم می‌انداخت. سوز سردی می وزیدکه به عمق مغز استخوانم نفوذ می‌کرد و بدنم در حالیکه در گرمای تب می‌سوخت به لرزه می‌انداخت. دندان‌هایم چنان بهم می‌خوردند که هر لحظه امکان شکسته شدنشان وجود داشت. جلوتر رفتم و با فشاری در را باز کردم. همه جا در تاریکی مطلق فرو رفته بود. دهلیز طولانی را در پیش داشتم. دفعه پیش که نیما من را به این خانه آورد هم همه جا تاریک بود. نور سفیدی از داخل اتاق که بعد از دهلیز و روی بلندی ایوان قرار داشت، نمایان بود. دستم را به دیوار گرفتم و کورمال کورمال قدم برداشتم. این تاریکی برای من آشنا بود. من قبل از اینکه با نیما به این خانه بیایم این خانه را دیده بودم. من این نور سفید را دیده بودم. ناگهان پایم به چیزی اصابت کرد و صدای گوش خراشی سکوت فضا را در هم شکست. سر جایم میخکوب شدم. صدا آنقدر گوش خراش بود که من چند لحظه چشم‌هایم را بستم و دندان‌هایم را محکم به هم فشار دادم. صدای که در فضا پیچید مرا یاد صدای خنده‌های نیما انداخت. به حیاط خانه رسیدم. حیاط روشن‌تر از دهلیز بود. نور سفید داخل اتاق حیاط را روشن کرده بود. فواره‌ای وسط حیاط بود. نزدیکش شدم، ناگهان به کار افتاد. و من از صدایش از جا پریدم. آب داخل فواره ارتفاع زیادی می‌گرفت. حتی از ارتفاع دیوارهای حیاط هم بالاتر می‌رفت. آب داخل فواره در ظلمات محو می‌شد و سقوط نمی‌کرد. دفعه قبل که با نیما به اینجا آمدیم، نیما دستش را در حوض فواره شست. از وقتی که به داخل خانه آمده بودم، احساس عجیبی داشتم. دیگر نمی‌ترسیدم. ضربان قلبم آرام شده بود. حضور مادرم را در داخل این خانه احساس می‌کردم. به داخل اتاق رفتم. در ابتدا از شدت نور سفید چشمانم را بستم. بعد از چند لحظه با احتیاط چشم‌هایم را باز کردم. نور بشدت زننده بود. دستم را جلوی چشم‌هایم گرفتم. صدای همهه در اتاق می‌پیچید. پژواک صدای مادرم را در بین صدای همهمه تشخیص دادم. در انتهای اتاق دری بود. در آینه کاری شده بود. آینه‌های کوچک و لوزی شکل. وقتی خودم را که در این آینه‌ها دیدم سردرد شدیدی سراغم آمد. من آینه‌ها را به خوبی بیاد دارم. در را باز کردم. از دیدن منظرهٔ روبه رویم میخکوب شدم. نفسم بند آمد. تعادلم را از دست دادم. به زمین افتادم و بی هوش شدم.

هر کاری کردم نتوانستم خودم را به هوش بیاورم. دفعهٔ پیش که نیما مرا به اینجا آورد، توسط افرادی محاصره شدم. این افراد ماسک‌های وحشتناکی بصورت داشتند ولی من صورتشان را از پس ماسک‌ها می‌دیدم. می‌شناختمشان. آن‌ها را در گالری نقاشی دیده بودم. یکی نفرشان از جمع جدا شد و نزدیک من آمد. من از هوش رفتم ولی قبل از آن او را شناختم، نیما بود. هر کاری کردم نتوانستم خودم را به هوش بیاورم. همه چیز مرا به یاد کابوس همیشگی‌ام می‌انداخت. ناگهان یاد جنازه افتادم. جنازه دختری که وسط اتاق حلقه آویز شده بود و من با دیدن این منظره از هوش رفته بودم. صورت دختر در سیاهی فرو رفته بود. این اتاق بر خلاف اتاق قبلی، تاریک بود. از موهای بلند جنازه فهمیدم که دختر است. جلوتر رفتم. باورم نمی‌شد، خودم بودم. خودم بودم که در وسط اتاق حلقه آویز شده بودم با موهای مجعد مشکی و چشم‌های سیاهی که از رمق افتاده بودند و بر روی پوست سفید صورتم که رو به کبودی داشت منظرهٔ وحشتناکی ایجاد می‌کردند. چشم‌های جنازه‌ام باز بودند و به جایی خیره مانده بودند. رد چشم‌هایم را گرفتم. در زاویهٔ دیدم یک تابلوی نیمه کارهٔ نقاشی قرار داشت که تصویر یک گالری نقاشی بود و دختری با موهای مجعد مشکی که از بین جمعیتی که محاصره‌اش کرده بودند با آرامشی دلهره آور خیره مانده بود به تابلویی از یک در چوبی قدیمی که درست در مرکز امتداد دیواری کاهگلی قرار گرفته بود. در نیمه باز بود و نور سفید رنگی از داخل خانه به بیرون تابیده بود.■

هر کاری کردم نتوانستم خودم را به هوش بیاورم. دفعهٔ پیش که نیما مرا به اینجا آورد، توسط افرادی محاصره شدم. این افراد ماسک‌های وحشتناکی بصورت داشتند ولی من صورتشان را از پس ماسک‌ها می‌دیدم.

بر اساس طرحی از: حسین رجبی و میلاد مهیاری

داستان کوتاه «پاسبان»

نویسنده «مرتضی فضلی»

انتهای بازار قبل از آخرین خروجی، در زاویهٔ پاساژ، تنها مغازهٔ "آزادی" صفحه فروش بود که اگر دیوار انتهای مغازه‌اش را تخریب می‌کرد، می‌توانست پاساژ را به بازار سبزی فروش‌ها متصل کند.

هر روز صبح قبل از آنکه وارد مغازهٔ خودمان شوم، سری به صفحه‌ها می‌زدم. آقای آزادی که همیشه سگرمه هایش توی هم بود، از پشت عینک ذره بینی‌اش مرا می‌پایید. از بس گفته بود: بچه به صفحه‌ها دست نزن، خش دار می‌شوند، خسته شده بود. چند باری هم شکایت مرا به پدرم کرده بود ولی"رجبی" خراز، هر بار اعتراض کرده بود. یک بار هم مش حسین کفاش گفته بود: این آزادی مطرب خانه راه انداخته و بچه‌های مردم را از راه بدر می‌کند، دو قورت و نیمش هم بالا است. پدرم همیشه می‌خندید و می‌گفت: هرصفحه ای را که خش دار کرد، بگذار کنار، پولش را می‌دهم. خواهرم از بس صفحه‌های خش دار گوش داده بود، یک ترانه را هم سالم نمی‌خواند. یادم می‌آید مدتها ترانهٔ "اشک" پوران را می‌خواند: " چشمای من میل به گریه داره، داره، داره و وقتی سوزن گرامافون از خش عبور می‌کرد، خواهرم باز می‌خواند، غم نمی دونی نمی دونی که چه حالی داره، غصه بجز گریه دوا نداره خدا خدا خدا نداره "

غروب بود که آزادی وارد مغازهٔ ما شد و همان جوری که به من اخم کرده بود، با پدرم خوش و بش می‌کرد. قرار گذاشتند که بالاخره شب کار را تمام کنند. وقتی من وسط حرف‌هایشان پریدم که کنجکاوی‌ام را نشان دهم، پدرم گفت: بعداً خودت می‌فهمی. آزادی گفت: نه، همین الآن بهش بگو چون می دانم طاقت ندارد و با پرس و جوهایش عالم و آدم را خبردار می‌کند و رو به پدرم کرد و گفت: امشب این بچه را لازمش داریم و قبل از خداحافظی گفت: نگران این دراز بی قواره‌ام، می‌ترسم کار دستمان بدهد. منظورش مش حسین بود که از وقتی به خانهٔ خدا رفته و حاجی شده بود، بنگاه نهی از منکر شده بود و مدام این و آن را نصیحت می‌کرد ولی پدرم با او دوستی دیرینه داشت. گاهی به مغازهٔ ما می‌آمد و در حالیکه همه او را مشتی صدا می‌کردند، به پدرم که تنها به مشهد رفته بود، می‌گفت:" حاجی امشب بریم لهو و لعب؟" پدرم می‌خندید. می‌دانستم منظورش چیست. حاج حسین عاشق ترانه‌هایی بود که با ناز و کرشمه در فیلم‌های سینما خوانده میشد. گاهی یواشکی با پدرم به سینما می‌رفت و بعد از سینما مثل نجسی خورهای متدینی که دهانشان را آب می‌کشند، خودش را مواخذه می‌کرد و گناه را از ذهنش پاک می‌کرد. پدرم با او آخت بود؛ یار و غار هم بودند؛ مدرسه و میخانه‌های سر راهشان را با هم فتح کرده بودند. پدر هم گاهی یواشکی دور از چشم مادرش که همیشه نگران بود فرزند یکی یک دانه‌اش اسیر دست شیطان بشود، ما را به سینما می‌برد. مادرم مثل پدرم از سینما رفتن لذت می‌برد و یک بار که سعی کرد مادر بزرگ را قانع کند که به سینما بیاید، مادر بزرگم گفته بود: گیس بریده، همینم مانده که مسخرهٔ عالم و آدم شوم و سر پیری معرکه بگیرم. بعدش هم گیر داده بود که اصلاً این همه فیلم را از کجا دیده‌ای که با زن‌های همسایه سینمای صوتی راه می‌اندازی؟ مادرم پاک غافلگیر شده بود و گفته بود "وا حرفا می‌زنی، خب از پسرت بپرس که این فیلم‌ها را برایم تعریف می‌کند." مادر بزرگ مدتها پدرم را بخاطر این کار مواخذه می‌کرد.

بی‌تاب شده بودم تا پدرم خندید. بطرفش رفتم و گفتم دراز بی قواره همان مش حسین است؟ پدرم لبش را گاز گرفت.

بی‌تاب شده بودم تا پدرم خندید. بطرفش رفتم و گفتم دراز بی قواره همان مش حسین است؟ پدرم لبش را گاز گرفت. دانستم حرف بدی زده‌ام مش حسین آنقدرها هم بد قواره نبود. گاهی پدرم صفحه‌های خانم دلکش را می‌داد تا برایش ببرم. یک بار او را دیدم که وقتی ترانهٔ "رفتی از یادم، دادی بر بادم" را گوش می‌داد، اشکی از گوشهٔ چشمش جاری شده بود و یک بار هم به پدرم گفته بود: نمی‌دانم چه حکمتی است که خدا هر چیز خوب را حرام کرده است و بلافاصله استغفار کرده و تف انداخته بود. شب بود، پاساژ تعطیل شده بود. جلوی مغازهٔ آزادی، مش حسین با قد و قامتی بلند و کشیده ایستاده بود و داشت با رجبی صحبت می‌کرد. آزادی اجناس مغازه‌اش را جمع کرده و رویشان پوشش برزنتی بزرگی انداخته بود. جلوی قفسه‌ها را هم با پارچه‌های ملحفه‌ای گرفته بود. وقتی مش حسین کلنگ به دست وارد مغازه شد، برق شادی از چشم‌های آزادی ساطع شد. لبخند روی لب‌هایش نشست و مش حسین را حاجی صدا زد. پدرم انتهای مغازه روی دیوار با یه تکه ذغال شکل یه چهارچوب را کشیده بود. رجبی بیلی را که در دست داشت، به دیوار تکیه داده و زیر لب آوازی را زمزمه می‌کرد.

رجبی گفت: هر کاری سر جای خودش معنا دارد. همان شب بود که من فهمیدم کسی از موسیقی کدورتی به دل ندارد. همه حتی مادر بزرگ هم وقتی صدای گرامافون بلند می‌شد، تنها دلهره‌اش افتادن به گناه نبود. بیم این را داشت که مبادا صدای گرامافون به گوش همسایه‌ها برسد و آنها را به این صرافت بیندازد که ما مطرب هستیم و از غافلهٔ دین جدا شده‌ایم. این همان ترسی بود که پدرم ازقضاوت مادرش داشت و هیچوقت به او نمی‌گفت که سینما می‌رود. همانطور که مادرم قبول کرده بود سوزِ در آواز بلبل نشئات گرفته از میله‌های قفس است.

پدرم کف دستش تف انداخت و داشت دستهایش را به هم می‌مالید که حاج حسین گفت: معطل نکنیم. تا پدرم کلنگ را به هوا برد که اولین ضربه را به دیوار بکوبد، آزادی گفت: صبر کنید اصل ماجرا مانده است و رو به من کرد و در حالیکه سعی می‌کرد خنده روی لبانش بیاید، گفت: حالا مأموریت تو شروع می‌شود. ببینم امشب ما را رو سفید می‌کنی یا نه؟

گفت: صبر کنید اصل ماجرا مانده است و رو به من کرد و در حالیکه سعی می‌کرد خنده روی لبانش بیاید، گفت: حالا مأموریت تو شروع می‌شود. ببینم امشب ما را رو سفید می‌کنی یا نه؟

مرا به پشت مغازه در بازار سبزی فروش‌ها فرستادند. بازار تعطیل و تاریک بود. کور سوی چراغی نبود که بشود جلوی پایت را ببینی و در آن تاریکی مرا نشاندند که روشنایی را بپایم و مواظب عبور پاسبان باشم. وقتی تنها شدم، ترس از تاریکی برمن چیره شد. تنها هفت سال داشتم، نمی‌خواستم کسی بداند که من ترسیده‌ام. کلمهٔ ترسو در همان دوران هم برای بچه‌ها غیر قابل تحمل بود. آب دهانم داشت خشک می‌شد که بیاد آوردم کارم در این تاریکی خبر رسانی است، این بود که با صدای اولین ضربه‌های کلنگ بر دیوار جان گرفته و بلند داد می‌زدم "پاسبان نیامد" و مرتب به هوای اینکه صدای کلنگ مانع از آن می‌شد که صدایم را واضح بشنوند، بلندتر فریاد می‌زدم: پاسبان نیامد. آخر آن موقع ها پلیس شهرداری نبود که جلوی کارهای ساختمانی غیر مجاز را بگیرد و وظیفهٔ پلیس شهرداری را پاسبان‌های شهربانی انجام می‌دادند. اولین روزنه‌ای که توی دیوار ایجاد شد، نور به بیرون آمد. ترسم فرو ریخت. داشتم نفس تازه می‌کردم بگویم پاسبان نیامد که آزادی سرش را از حفرهٔ ایجاد شده بیرون آورد و گفت: با فریادهایی که تو می‌زنی پاسبان که هیچ، پرسنل شهربانی شهر هم عنقریب است سر برسند.

صبح روز بعد وقتی از بازار سبزی فروش‌ها عبور می‌کردم تا وارد پاساژ شوم صدای آواز "مرضیه" خنده روی لبان سبزی فروش‌ها کاشته بود. زن‌ها زنبیل به دست، بدون شتاب حرکت می‌کردند. عطرسبزی تازه با صدای دلنشین خواننده در آمیخته بود که می‌خواند: "برهی دیدم برگ خزان، افتاده زبیداد زمان، از شاخه جدا بود" از میان دری عبور کردم که شب گذاشته آن را کاشته بودیم. حاج حسین و رجبی خراز داشتند در را براندازمی کردند. پاسبان کنار میزآزادی نشسته بود. پدرم با یک جعبه نان خامه‌ای وارد شد و آنرا روی میز گذاشت. آزادی بلافاصله در جعبه را باز کرد و به طرف پاسبان گرفت. پاسبان پاکتی را از روی میز برداشت و در جیبش نهاد، سپس دهانش را شیرین کرد. ■

داستان کوتاه «پیلهٔ کرم ابریشم روی چانه»

نویسنده «خاطره محمدی»

معلمی ۲۸ ساله بود و هوای کلاس سرد. دکمهٔ پلیورش را بست وعینکش را روی بینی جابجا کرد. آستینش را جلوی دماغ گرفت و با الکل و دستمال، زنگ انشای را که با ماژیک غیر وایت برد روی تخته نوشته بودند را، پاک کرد. صدای پشت سرش گفت: خانم اجازه مامانمون اومده.

حالا که خوب نگاه می‌کرد تازه می‌فهمید آرینا چقدر شبیه مادرش هست. چرا تا بحال این را ندانسته. وقتی می‌خندیدند بر جستگی روی گونه‌هایشان بیشتر به چشم می‌خورد. گوشهٔ چشمهایشان را جمع می‌کردند و بدون پلک زدن زل می‌زدند توی چشمش و آنوقت مجبورش می‌کردند که جای دیگری را نگاه کند. خواست بگوید: خانم ۳ ماه از سال تحصیلی گذشته و تا الان کجا بودی؟

که یادش افتاد آرینا گفته بود: خانوم مامانمون تازه بچه دار شده و بابامون هم اداره میره.

گفت: دختر با ادبی دارید اما لاک که میزنه هیچ، با دندون هم می‌کندش. لای کتاب و دفترهاشو اگر دیده باشید پر از پوستهٔ لاک ناخنهاشه من هم آگه چیزی نگم خانم ناظم از نمرهٔ انظباتش کم میکنه. انشاش خیلی خوبه وباید بگم که واسه داشتن دختری با همچین قدرت تخیلی بهتون تبریک میگم.

مادرش حرف که می‌زد پیلهٔ کرم ابریشم روی چانه‌اش تکان می‌خورد.

-خانم معلم، باباش تو خونه خانم دکتر صداش میزنه

###

به نام آنکه مارا ازخاک آفریده و به خا باز می‌گرداند

موضوع انشا: از آرزوهای خود بگویید

من آرزو دارم که کاش برادری داشتم که با خانم معلم مهربان و عینکی‌ام ازدواج می‌کرد.

در پایین انشایش نوشت ۱۹ اگر با خودکار نمی‌نوشتی می‌شدی ۲۰

####

پریا که دختر بچه‌ای ۹ ساله بود، مادرش همیشه می‌گفت: از این شیلان یاد بگیر چقدرخانومه. مواظبه سه تا خواهرشه، مادرش که همیشه خدا حامله است. درسش که خوبه هیچ، لباساش عینهو یه دسته گل می مونه اما تو همیشه خدا جلو مقنعه‌ات رو انگار با زغال سیاه کردن. دفترش را که با کاغذ کادو جلد گرفته به سینه‌اش چسپانده بود. باد دانه‌های باران را به صورتش می‌زد و شره های آب باران از چتر صورتی کوچکش پایین می‌ریخت. صدای شلپ شلپ دویدن شیلان را از پشت در می‌شنید که داشت نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. هر وقت که انشا داشت می‌رفت خانیشان. پریا کلاس سومی بود و شیلان چهارمی. هر روز که به مدرسه می‌رفتند پولهایشان را روی هم می‌گذاشتند و نوشابه می‌خریدند و توی قمقمهٔ او می‌ریختند.. قمقمه تا زنگ تفریح یک روز پیش پریا بود ویک روز پیش شیلان. وتا قبل از آنکه معلمش دعوایشان کند می‌توانست عینکش را دست شیلان بدهد و قمقمه پیش او بماند. گاهی وسط کلاس به هوای دستشوی می‌رفت بیرون و دزدکی چند قلب از نوشابه را می‌خورد. گاهی ظهرها توی راه خانه، ۱۵ تومان باقالی می‌خریدند و مرد فروشنده باقالی را روی تکه‌ای روزنامه می‌ریخت و می‌گذاشت کف دستشان و توی راه می‌خوردند.

پریا کنار بخاری نشست. شیلان جامدادی قاچ هندوانه آیش را باز کرد و خودکاری به او داد و گفت:

-این دفعه رو با خودکار بنویس

شیلان گهوارهٔ خواهرش را تکانی داد و او خودکار را سفت گرفت و نوشت. زخم روی چانهٔ شیلان که شبیه پیله‌های کرم ابریشم پای درخت توت حیاطتشان بود می‌جنبید. گفته بود که جای یک عمل جراحی است. وقتی بچه بوده عملش کرده‌اند. یک هفته بیمارستان بوده وبرایش کلی ساندیس آورده‌اند. گفت بنویس: به نام آنکه ما را از خاک آفریده و به خاک باز می‌گرداند.

مادرشیلان پشت آن شکم بزرگ به زحمت راه می‌رفت. نفس‌هایش بلند و سنگین بود. برایشان نارنگی آورد و رفت توی آشپزخانه. شیلان گهواره را رها کرد و آمد روبرویش نشست. عینکش را از جلوی چشمش برداشت و گذاشت جلوی چشم خودش.

چند پر نارنگی را روی دفتر او گذاشت و دم گوشش گفت: - می‌خوای یه رازی رو بهت بگم؟!

توی چشمهای شیلان که می‌خندید نگاه کردو و سرش را چند بار تکان داد.

-قول میدی به کسی نگی؟

-به جون خدا به جون مامانم قول میدم قول مردونه

-بدبخت زنا که قول مردونه ندارن

-خب قول زنونه میدم

با صدای آهسته‌ای گفت: من حامله‌ام.

پریا لبش را گزید و دستش را جلوی دهانش گذاشت.

-تو یا مامانت؟

-مامانم دیگه داره بچه‌اش به دنیا میاد اما مال من مونده هنوز.

-از کجا میدونی؟

- میدونم دیگه

- مگه عروسی کردی؟ دیگه مدرسه نمیای؟

- نه عروسی نکردم. مدرسه هم میام آغام میگه من باید خانم دکترشم. ربطی به عروسی که نداره.

-همه تو شکمشون یه بچه دارن. اما خیلی کوچولون

نوک انگشتش را نشان داد

-اینقدرن هر شب براش قصه میگم لالای می خونم.

-مامانت چی نمی شنوه؟ دعوات نمیکنه؟

- تو دلم براش می خونم. چون تو شکممه میشنوه.

-پس چرا من هیچی از بچه‌ام نمیدونم؟!

-لابد تو هم مثل خاله‌ات بچه دار نمی شی.

-خب نشم. من خودم بچه‌ام بچه می خوام چیکار. من می خوام فقط درسم رو بخونم اصلاً من بچه دوست ندارم. همشون بو میدن و همیشه گریه می کنن. پریا دفترش را زیر بغلش داد و بدون خداحافظی از خانه بیرون زد. زنگ در خانیشان سوخته بود و هر چه در می‌زد کسی در را برایش باز نمی‌کرد. دانه‌های درشت برف و باران با هم می‌بارید. باد چترش را برگرداند و چتر را با خود برد و از خم کوچه گذراند. پدرش خیس بدون چتر یا بارانی آمد. جواب سلامش را نداد. از دیوار بالا رفت و در را برایش باز کرد. گلدان‌های شمعدانی و عروس و حسن یوسف از روی پله‌ها افتاده بودند پایین. سینی چای با استکانهای دمر ونعلبکی شکسته وسط فرش و قندان خالی شده روی زمین افتاده بود. پدر کتش را بر داشت و او پرسید: مامان کجاست؟

پدر برگشت و آمد روبرویش روی زانو نشست. دستهای سردش را میان دستهای یخ کرده‌اش گرفت. توی چشم‌های قرمز شده‌اش نگاه کرد و گفت: دیگه تو خانوم خونه ای

پاهایش را محکم به زمین کوبید وگفت: میگم مامان کجاست؟

پدرش با صدای بلند داد زد: مرد. دیگه مامانت مرد رفته قبرستون

در را محکم به هم کوبید واز خانه بیرون رفت. به طرف چوب لباسی رفت. پیرهن مادرش را بغل گرفت و بو کرد. پیرهن را دور خودش پیچید وآلبوم بزرگ را باز کرد.

مادرش با پیرهن خردلی که به چشم‌های عسلی‌اش می‌آمد روی زمین نشسته و موهای بلندش را روی پاهایش ریخته بود. پدر کنارش نشسته و دستش را روی شکم برامدهٔ مادر گذاشته و هر دو به دوربین لبخند زده بودند. اشک‌هایش چکید روی صورت مادر...

صدای را شنید، بر گشت شیلان را توی قاب در دید که عینک را به سویش دراز کرده بود

-جاش گذاشتی

-مگه ما در نداریم که از راه پشت بوم میای؟

اشک‌هایش را پاک کرد. شیلان آمد وکنارش نشست با ترس ودو دلی گفت: چیزی رو که بهت گفتم رو به کسی نمیگی که؟

-نه.

-قول دادی‌ها.

-من حرفاتو باور نمی‌کنم.

-چرا؟

-بچه هم باید مامان داشته باشه هم بابا

-خب بعد وقتی که عروسی کردم بچه ام بزرگ میشه وبه دنیا میاد.

با بی میلی گفت: اصلاً دوست ندارم عروسی کنم

-خانوم معلممون می‌گفت آگه کسی عروسی نکنه بهشت نمی‌ره

-خب تو دوست داری با کی عروسی کنی وبابای بچه‌ات بشه

شانه‌اش را بالا انداخت.

-یعنی هیچ وقت پسرت به دنیا نیاد؟

-نه پسر من باید به دنیا بیاد. خب خب ...دوست داشتم یه داداش داشته باشم وباهاش عروسی می‌کردم.

-خب حالا که داداش نداری چی؟

-خب شاید.. شاید...با پسر عموم. تو حیاط خونشون تاب دارن. تو چی تو دوست داری باکی عرو...

دستش را روی بسم...اول کتاب اجتماعی‌اش گذاشت و گفت: قسم می‌خورم کسی رو دوست ندارم و نمی خوام هیچ وقت عروسی کنم.

####

فردا صبح توی راه مدرسه پریا زنی را شبیه مادرش دید که از پیچ کوچه رد شد. شیلان را دم بقالی ول کرد و تا انتهای کوچه دوید. زن را انطرف خیابان دید. از لای ماشین‌ها دوید و خودش را به زن رساند نفس نفس زنان از پشت چادرش را کشید.

- مامان

زن بر گرشت. مادرش نبود. معلمش زیر انشایش نوشت ۱۹ اگر با خودکار می‌نوشتی می‌شدی ۲۰. در راه خانه شیلان زد زیر گریه. پریا او را بغل کرد و گفت: اشکالی نداره دفعه بعد با مداد می‌نویسم و ۲۰ میشم.

- من هیچ وقت پسرمو تو یه سبد نمیندازم تو رودخونه...

مادرش برگشت خانه. تابستان که رسید آنها از ان محله می‌رفتند. پدر به مادر قول داده بود که جایی بهتر خانه می‌گیرد. شیلان قبل از رفتن توی کوچه، کنار تیر چراغ برق پریا را بغلش کرد و دم گوشش گفت: می خوام یه رازی رو بهت بگم این پیلهٔ کرم ابریشم روی چونه ام جای عمل نیست جای یه زخم تو بچگیمه که از رو تاپ خونهٔ عموم افتادم.

داستان کوتاه «تیزآب»

نویسنده «روناک سیفی»

اولین ضربه شلاق توی دستم خورد، وقتی برای مانع شدن از ضربه جلوی صورتم گرفته بودم اما دومی به پایم خورد و زمین افتادم. دردش مثل تیزآب در درونم چیزی را از ریشه کند و سوزاند و زخمی روی پای راستم گذاشت.

اوایل فقط سوز زخمش بود وبعد چند روز سیاه و کبود شد. می‌ترساندم، رویش را با باند پیچیدم تا نبینمش، شکل جانوری را دارد کهزیر پوستم اسیر شده نه حرکتی داشت نه سر و نه چشم اما انگار زنده است و همه چیز را حس می‌کند. دردش از یک طرف، دیدنظاهر متورمش از طرف دیگر وحشت زده‌ام می‌کند. با کمترین احساس سرما و کوچکترین ضربه دردش به جانم می‌پیچد، درد مهلک تیرمیکشد وبه همه جای بدنم می‌دود. مشکل می‌توانم قدم بردارم انگار یک تکه گوشت را با خودم حمل می‌کنم با من آمیخته شده

طوری که دیگر باید مواظبش باشم چون درد او درد من است می دانم به حرفهایم گوش می‌دهد با ترس لمسش می‌کنم،

احساسم را می‌فهمد چون حالا که نوازشش می‌کنم آرام گرفته. با پایم احساس غریبی می‌کنم حضورش مثل مهمان ناخوانده‌ای است

که هر روز وقتی بیدار می‌شوم به ناچار باید ببینمش آنقدر این دید و نشست‌ها تکرار می‌شوند تا در یک جایی احساس می‌کنم دردها

، خنده‌ها، حرفهای مشترکی داریم.

دیشب وقتی تنها شدم باز تیر کشید، می‌خواست بگوید من کنارت هستم. مانده‌ام اسمش را جه بگذارم که از ترشح یک درد بوجود آمده، دردی که از من بوده و این موجود جزئی از من شده. کبودی بد رنگ و شکلی که وقتی از خواب بیدار می‌شوم اول از هر چیز به او سر می‌زنم. نمی‌دانم این شتاب برای چیست؟ می‌ترسم رفته باشد؟ یا می‌خواهم از روی بدنم محو شده باشد. امروز هم با همان رنگ و شکل دیدمش با این تفاوت آن زشتی‌ها به چشمم یک چیز عادی می‌آیند، حتی دردش هم.

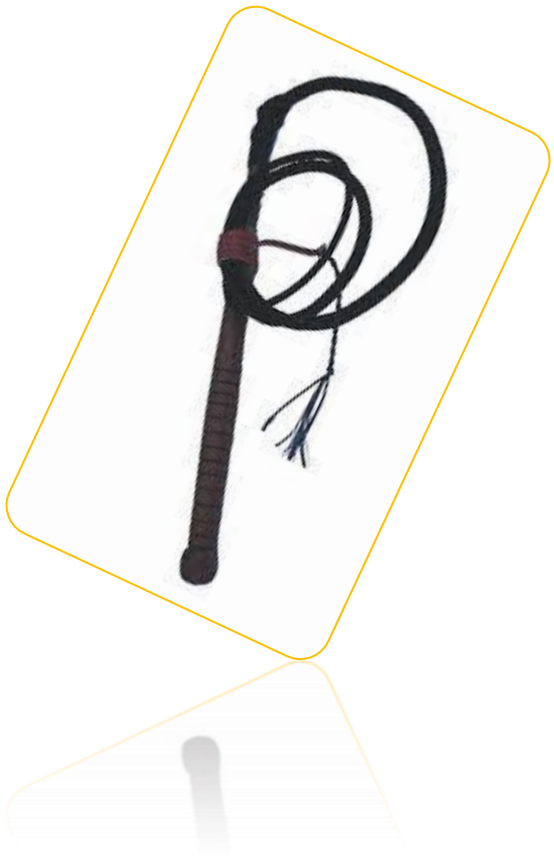
هرچه بیشتر می‌گذرد به این مهمان ناخوانده بیشتر انس می‌گیرم تنها او است به حرفهایم گوش می‌دهد، هر قدر که می‌پوشاندمش وبه جانش غر می‌زدم باز او بود که همیشه همراهم بود وقت پیاده روی توی هر مسیری، بین ازدحام مردم، وقتی با خودم حرفی

می‌زدم یا گلگی می‌کردم او فوراً ذق ذق می‌کرد. تقصیری هم ندارد اگر او اینجا روی پای من نشسته تقصیر از او نبود او زادهٔ

یک درد بود واین در ذاتش است پس چه می‌توانست بکند؟ او به خودی خود یک درد بود. بعد از این مدت کم کم دارد رنگم را می‌گیرد و مثل من می‌شود تا جایی که در من حل شده. هم رنگ، هم کلام، هم حرف شده‌ایم

مرزی بین ما نمانده. تا آنجا که وقتی چیزی میگویم نمی‌دانم حرف من است یا او.

حالا که از خواب بیدار می‌شوم دیگر او آنجا نیست جایش را بی رنگ بی رنگ می‌بینم اما رد پایش را توی رگهایم حس می‌کنم،

توی ذهنم و تک تک حرفهایم. حالا دلتنگ ان شلاقی هستم که روزی بی هوا به سر و رویم زده شد.■

داستان کوتاه «خلخال فقط زینت نیست!»

نویسنده «الهام زارعی»

باید بروم.. باید بروم و در تک تک خانه‌های شهر را بزنم، این تنها راه است.. ام سلیمه در را باز نمی‌کند.. او داغدار فرزند اش است.... از کوچهٔ خودمان شروع می‌کنم.. بعد تک تک کوچه‌ها و خانه‌ها.. کل کشور را می‌روم با همین دو پای حنا بستهٔ بی خلخال..احمد هنوز کودک است.. توان راه رفتن ندارد.. در آغوشش می‌کشم و شهر به شهر می‌روم.. کوچه به کوچه.. خانه به خانه.. با همین دو پای حنابستهٔ بی خلخال..

+++

مادر مرا بسته به کمر و آوارهٔ شهر شده، در تک تک خانه‌ها را میزند.. مویه می‌کند.. گریه می‌کند.. زنان مو پریشان می‌کنند.. در آغوشش می‌گیرند.. می‌خواهند مرا از آغوشش جدا کنند اما او اجازه نمی‌دهد... نیمی از شهر زنان بیوه‌ای هستند که برای مادر حنای غم خمیر می‌کنند.. اما مادر حنای شادی می‌بندد.. خلخال اش را در آورده و بر دوپایش حنای ظفر بسته.. من در آغوش مادرم و او درب تک تک خانه‌ها را می‌کوبد...

+++

این نامه را زیر بمب باران عرب‌ها می‌نویسم، مراقب خودت باش.. مراقب فرزندمان باش...پسرم باید یک سال و هشت ماهه باشد! تمام روزهای بی شما را می‌شمارم.. اینجا جنگ است.. خون است و درد.. هم ما هم آنها، الله اکبر میگوییم و می‌جنگیم.. پیغمبرمان یکی.. دینمان یکی.. اما نمی‌دانم خدایمان کدام است که اینگونه می‌تازیم بر سر هم... نه فرصت نماز هس، نه رعایت ماه حرام.. پیغمبرمان یکی، دینمان یکی، اما خدا را گم کرده‌ایم... پسرم را ببوس و به او بگو تو به همان اندازه حق بزرگ شدن و خوب زندگی کردن داری که پسر عرب کاخ نشین دارد... پدرت برای تمام حق تو در جبهه می‌جنگد...بگو او در جهنم آتش می‌سوزد تا تو در بهشت یمن بزرگ شوی

+++

زن، درب تک تک خانه‌ها را می‌زد.. آفتاب سوزان.. هوای غبار آلود.. کوچه‌های مخروبه... درختان سوخته.. کودکش را در حوله‌ای سفید پیچیده بود که دیگر شباهتی به رنگ سفید نداشت.. مویه می‌کرد.. رخ زرد می‌نمود.. جامه می‌درید و تقاضای پول یا طلا داشت.. بس که به درب کوبیده بود، کف دستان ظریف اش تاول زده بود.. چرک و خون از دست راستش جاری شد.. اشک‌هایش را با آستین لباس سرمه دوزی شده‌اش پاک کرد... فریاد می‌کشید، تو را به پروردگار قسم آنچه از پول و طلا دارید بیاورید و کنار خلخال من بگذارید... زنی از خانه بیرون آمد.. زنی با جامه‌ای آشفته و چشمانی که ورم کرده بود.. می‌خواست به زور کودک را از زن بستاند...زن شیون سر می‌داد که کودکم را رها کنید.. زنان دیگر به کوچه آمدند.. کاه به سر ریخته و جامه دریده... خلخال‌ها از پای باز کردند و سینه ریزها را از گردن کندند...

+++

به گزارش خبرنگار ما، زنان یمنی، مقدار قابل توجهی پول و طلا جمع آوری کردند و قصد این را داشتند که برای آقای بان کی مون به همراه نامه‌ای ارسال کنند که موفق به خارج کردن آن از کشور نشدند، متن نامه به این شرح بود:

بسم الله الرحمن الرحیم

جناب آقای بان کی مون

این قسمتی از دارایی‌های مادی زنان یمن است، اگر بخواهید می‌توانیم بیشتر از این برایتان پول و طلا بفرستیم، اینگونه شما، هم پول دریافت کرده‌اید و هم لازم نیس بر جنایات عربستان سرپوش گذاشته و با اینکار چهرهٔ سازمان ملل را بیش از این مخدوش کنید. ما از هرآنچه داریم می‌گذریم، شما از شرفتان نگذرید..

امضا: جمعی از زنان بی‌خلخال!■

داستان کوتاه «چشم زخمی»

نویسنده «مجید رحمانی»

زیر نورمهتاب سنگ قبرهای کوتاهی در تپه‌های برفی فرو رفته بودند. نه صدایی؛ نه حرکتی؛ فقط مهتاب بود و هیبت خوفناک کوه بزرگ و سایه‌های قبر. به نظرم رسید هوا بی آنکه جریانی داشته باشد از شدت سردی مثل سوزن در درون پوستم فرو می‌رفت. هیچ کس آنجا نبود و من باید با لباس بادگیر سفیدی که به تن داشتم سه ساعت دیگر هم آنجا می‌نشستم. کم کم پاهایم در چکمه‌های لاستیکی درد گرفت. انگشتهای یخ زده‌ام را درون چکمه هام حرکت دادم. موقعی که پاسبخش بدون روشن کردن چراغ قو ه اش رفت و من را تنها گذاشت؛ خواستم فریاد بزنم:" نرو...من شب اولمه؛ تازه آمدم ...آخه اینجا...تو این سرما...منو آوردی تو قبرستان! می‌ترسم" امارفت. و اگرمن فریاد می‌زدم معلوم نبود درآن شب سرد چه اتفاقی می‌افتاد. از تفنگ قناسه دشمن خیلی می‌ترسیدم. یک لحظه ...فقط یک لحظه... تخ و بعد خون داغم می‌پاشید توی برف و آن را آب می‌کرد. شنیده بودم که می‌گفتند خیلی از سربازها موقع نگهبانی در کوه سیگار می‌کشیدند. فرماندهمان می‌گفت همین یه نقطه کوچک آتیش سیگار برای نشانه گرفتن سرتان کافیست. ناگهان در نزدیکی ارتفاع کوه منوری آسمان را روشن کرد. بی اختیار روی برفها دراز کشیدم و اسلحه را به سینه‌ام چسباندم.. اطراف کاملاً روشن شد و سایه‌های سنگ قبر به حرکت در آمدند. مثل مرده‌ای بی حرکت رو به آسمان خوابیده بودم. از شدت ترس و سرما می‌لرزیدم. حتی با دستکش هم دستهام یخ زده بود. انگشته‌ام را داخل دستکش جمع کردم تا کمی گرم بشوند. نمی‌دانم چرا در همان حال یاد مادرم افتادم. سعید پسر داییم نامه داده بودکه" مادرت دندانهایش را کشیده و بنده خدا نمی‌تواند درست صحبت کند. اگر می‌توانی مرخصی بگیر." دوباره سکوت و تاریکی آنجا را در بر گرفت. بلند شدم و کلاهم را پایین‌تر کشیدم. اگر بی حرکت می‌ماندم دچار یخ زدگی می‌شدم. با احتیاط کمی راه رفتم. حمایل اسلحه روی شانه‌ام بود. مدتی در همان محدوده بالا پایین رفتم. صدای خش خش پاهام که در برف فرو می‌رفت من را ترساند. سعی کردم خودم را با فکر پتوی گرم آسایشگاه و تخت و بخاری مشغول کنم. دستکش ام را در آوردم و دگمه ریز ساعتم را فشار دادم. چراغ کوچکش روشن شد. ساعت پنج بود. یک ساعت دیگر باید دوام می‌آوردم. ناگهان صدای رگبار فضای تپه‌ها و قبرستان را شکست. خودم را به زمین انداختم. بی اختیار به یاد حرفایی که در مورد شهادت می‌زدند افتادم. صدای رگبار قطع و وصل می‌شد. دوباره منورها آسمان و زمین را روشن کرد. چشمه‌ام را بستم. در همان حین صدای چکمه‌هایی به گوشم رسید که داخل برف فرو می‌رفت و انگار لحظه لحظه به من نزدیک‌تر می‌شد. قلبم تند تند زد.شاید از نیروهای دشمن بود که من را زیر نظر داشت و حالا آهسته آهسته به طرفم می‌آمد تا کلکم را بکند. بلند شدم. سعی کردم خودم را جایی پنهان کنم. اما در آن کوهستان تاریک و در آن مدت کم جای خاصی برای پنهان شدن نبود. حتی جرات نگاه کردن به پشتم را هم نداشتم. ناگهان دستی به پشتم خورد. از شدت ترس برگشتم. پاسبخش بود که نفس نفس می‌زد.گفتم:" چی شده؟ چرا دیر آمدی؟ ". هنوز نفس نفس می‌زد.نشست و گفت:" اسمت اصغر بود؟" بدون اینکه منتظر جواب بماند گفت:"یه گروهند دارند با قاطر از مالرو میان پایین. باید زودتر از اینجا بریم و به نیروهای حفاظت خبر بدیم." گفتم: " تو نمی‌ترسی؟" از سوالم جا خورد. از شدت سرما و هیجان بی اختیار شده بودم. در همان لحظه فکرم به هزار جا رفت:"من باید یه جایی این دور اطراف برم. جوش آوردم. کلیه‌ام درد گرفته..." و سعی کردم خودم را چند متر آن طرف تر در میان برفها از چشم پاسبخش دور کنم. کم کم آرام شدم. اما همان موقع بی اختیار یاد مسعود افتادم. حتماً در این موقع صبح؛ راحت کنار بخاری خانه اشان خوابیده بود.

سعی کردم خودم را جایی پنهان کنم. اما در آن کوهستان تاریک و در آن مدت کم جای خاصی برای پنهان شدن نبود.

*

هنوز زنگ کلاس نخورده بود. من تو حیاط مانده بودم. منتظر شدم مسعود هم از کلاس بیرون بیاید. بین بچه‌های کلاس برای من کل کل راه انداخته بود. یقه‌اش را گرفتم و او را به سمت دیوار پشتی دبیرستان کشاندم. با عصبانیت گفتم:" چی می گی؟ ها؟... "دستم را از روی یقه‌اش برداشت و گفت: " هنوزم میگم...فکر کردی چی؟..." گفتم: "خودتم جرات رفتنشو نداری. می‌ترسی! مسعود شلوارش را کمی بالا کشید و بعد کنار دیوار نشست و خندید. از خنده‌اش تعجب کردم. گفت: "من شرط می‌بندم تو جرات رفتنشو نداری؟" از این حرفش جا خوردم. خیلی وقت بود به موضوع رفتنم فکر می‌کردم. دچار

حالت عجیبی بودم. مسعود راست می‌گفت. ته دلم می‌ترسیدم. اما نمی‌خواستم بفهمه. نبایدجلوش کم می‌آوردم. وقتی به مادرم گفتم که می خوام برم؛ جا خورد و گفت: "تو! کجا؟" نفس عمیقی کشیدم و گفتم: "جبهه ...تکلیف درست چی میشه؟ "و بعد دیگر منتظر جواب نماند و کنار گاز نشست و به من نگاه کرد. احساس کردم رگ پایش گرفت و نتوانست بایستد. حالا باید به بابام هم می‌گفتم. دهانم خشک شده بود. تو همین فکرها بودم که مسعود گفت: "دیدی گفتم جراتشو نداری؟ برو پسر ... برو بذار باد بیاد...تو هنوز بچه‌ای ..." گفتم: "حرف بیخود نزن. من میرم. شرط می‌بندم. اصلاً هم نمی‌ترسم. تو می‌ترسی." دستش را به طرفم گرفت: "نامردی آگه نری. " گفتم: "آگه رفتم تو نامردی" و دست دادم. بلافاصله به سمت دفترمدرسه رفتم و فرمهای ثبت نام را پر کردم. همان شد که پدرو مادرم دیگر نتوانستند منو از رفتن منصرف کنند و دست به دامن فامیل شدند که جلوی منو بگیرند.

*

وقتی به آسایشگاه مقرمان رسیدیم فهمیدم که شرط را برده‌ام. تو دلم به قیافه مسعود نگاه می‌کردم که وقتی با افتخار از جبهه برمی‌گشتم چه شکلی می‌شد. من مردانه سر حرفم مانده بودم. اما در این مدت قیافه مظلوم مادرم که هیچ وقت نمی‌توانست زیاد سرپا بماند یادم نمی‌رفت. لاغرشده بود و مدام غصه می‌خورد و برام نامه می‌نوشت و پدرم هم در حال رانندگی با کامیونش به من فکر می‌کرد و مدام سیگار می‌کشید. بیرون از آسایشگاه خیلی سرد بود. ساعت شش و نیم صبح بود. اسلحه‌ام را کنار دیوار گذاشتم. بادگیرم را در آوردم تا برای وضو آماده بشم. نباید نمازم قضا می‌شد. بلاخره با چند نفر دیگر که از گشت شبانه برگشته بودیم نماز را خواندیم. زمان استراحتمان بود و من هم گرسنه بودم و هم خوابم می‌آمد. واحدی که من در آنجا تقسیم شده بودم واحد ضربت بود. بچه‌های مقر می‌گفتند "زردک "شب‌ها به گشت شبانه می‌رفتیم و وظیفه داشتیم که قبل از حمله دشمن به شهر و یا مقر؛ آن‌ها را شناسایی کنیم. از شلیک اتفاقی اسلحه‌هایمان؛ سقف اتاق مثل آبکش شده بود.. قطعات اسلحه‌ام را بازکردم. به خاطر سرما و رطوبت باید مرتب آنها را باز کرده و خشک می‌کردیم. دلشوره پیدا کردم. در تپه‌های الله اکبر و جند الله چند نفر شهید شده بودند. با قناسه که مجهز به دوربین بود می‌زدند. تک تیراندازهای ماهری داشتند. لحظه‌ای حس کردم الان تیری به کله‌ام می‌خورد. از پنجره که به بیرون نگاه کردم بی اختیار سرم را به طرف دیوار کشیدم. یکی از سربازها بالای تخت سه طبقه نشسته بود و به کوهای برفی نگاه می‌کرد. قلبم تند تند می‌زد.می‌خواستم بخوابم. ولی خوابم نبرد. خشاب اسلحه‌ام را در آوردم. اسلحه بدون خشاب فقط اسباب بازی بود. گلن گدن را کشیدم. چند نفر خوابیده بودند. سعی کردم از مگسک اسلحه کله یک آدم را که قرار است مخش چند لحظه بعد ترکانده شود را ببینم. تیراندازی که کله یک آدم را نشانه می‌رفت آن موقع چه احساسی داشت؟ آیا او هم سر کشتن آدم شرط بندی کرده بود؟ و یا آدمی که کله‌اش مورد هدف قرار گرفته بود به چی فکر می‌کرد؟ نوک اسلحه را به طرف سر همان سربازی گرفتم که در روی تختش نشسته و او هم مثل من خوابش نمی‌برد و به کوهای الله اکبر نگاه می‌کرد. متوجه من شد و گفت: " چی می‌کنی؟ " گفتم: "خوابم نمی بره." روی تخت جابه جا شد: "خب یه کار دیگه بکن ...بگیر بالا سر اون لوله رو... " راست می‌گفت. سر لوله اسلحه به طرف کله‌اش بود... "دارم امتحان می‌کنم. خالیه... "چشمه‌اش گرد شدو صدایش را کمی بلندتر کرد: "بگیر بالا..." لوله را کمی بالاتر گرفتم و دستم را روی ماشه بردم. صدایی تو سرم پیچید. صدا می‌گفت: آدم کشتن خوب نیست؛ حتی آگه تو جبهه باشه... اما، پس برای چی آمدیم اینجا؟ به خاطر اینکه تازه مرد شده‌ام و من باید مردانگی‌ام را به دوست ترسوام مسعود ثابت می‌کردم. نه! آگه از من می‌پرسیدند برای چی آمدی جبهه؟ اصلاً نمی‌توانستم این دلیلو بگم. دوباره گفت:" سر لوله رو بگیر بالا ..." مسعود گفت:" جراتشو نداری بری." ... "من؟ من جراتشو ندارم؟ نشونت می دم. " خندید و باز هم خندید...سرباز روی تخت گفت:" مثه اینکه حالیت نیست. اومدی جبهه خودیا رو شهید کنی؟ دستت هم که میلرزه. بگیر بالا ... به سمت سقف بگیر..." گفتم:" سه ماهه اومدم اینجا یه گلولم نتونستم شلیک کنم." مسعود باز خندید و به بچه‌های کلاس گفت:" بچه‌ها؛ اصغر تو گروه زردک بوده. تو سه ماه یه گلولم نتونسته شلیک کنه.. شما باورمی کنین جبهه بوده؟" بچه‌ها یه صدا گفتند نه و خندیدند. دسته‌ام ماشه را فشرد. مادرم نشست و به پاهاش روغن مالید. بعد رفت سراغ نامه‌هایم و گفت:" آخرش کار خودت را کردی. " کنارش نشستم: "عوضش یه بچه شجاع تربیت کردی". روی مسعود و بچه‌های کلاس را کم کردم. پا شد تا گاز را روشن کند. کبریت را کشید. زبانه کوچک آتش؛ گوگرد را در سر چوب ترکاند و بعد شروع به سوختن کرد. سربازگفت:" گفتم سر لوله رو بگیر به سقف بچه. اصلاً برو بیرون اسلحتو امتحان کن..." بهم برخورد تو دلم گفتم"

وقتی به آسایشگاه مقرمان رسیدیم فهمیدم که شرط را برده‌ام. تو دلم به قیافه مسعود نگاه می‌کردم که وقتی با افتخار از جبهه برمی‌گشتم چه شکلی می‌شد.

به من می گی بچه! باید روی تو را هم کم کنم. نترس ...زیاد طول نمی کشه... "

... صدای انفجار تو آسایشگاه پیچید و بوی باروت و دود آنجا را پر کرد. سقف اتاق روی سرم لرزید. سرباز فریادی کشید و روی تختش افتاد. وقتی دیدم چند قطره خون سرباز روی تختش پاشیده شد از شدت ضعف اسلحه از دستم افتاد. صدا مثل صدای انفجار یک انبار باروت بود. چند نفر که روی تختشان خوابیده بودند از خواب پریدند و ناباورانه به من و به تخت سه طبقه روبرویم نگاه کردند و بلافاصله به سمت تخت سرباز رفتند. فرمانده مقرمان سراسیمه از صد
آسایشگاه به داخل آمد. چند قطره خون به ک
چشم‌ها م سیاهی رفت و دیگه چیزی نفهمیدم.

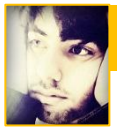
*

صبح که از خواب بیدار شدم خبر دادند که سه بعد از ظهر به راه می‌افتند. مدت اقامت چهار [illegible] از منطقه به پایان رسیده بود و باید به شهرمان بر می‌گشتیم. با عجله به سمت دژبانی قرار گاه رفتم. دژبان گفت:" باید برگه بدی... بدون برگه نمیشه.."با لبخند بهش گفتم:"چهار ماهه اینجام تا الان بدون برگه به شهر نرفتم. روز آخره...یه خورده سوغاتی می خوام بخرم". دژبان همانطور خشک و رسمی جواب داد: "باید برگه بیاری..."با ناراحتی گفتم: "آخه فرماندمون نیس... خودش گفت کاری دارین برین شهر ..." دژبان خواست درب شیشه کیوسک را ببند. مانعش شدم و گفتم:" اذیت نکن..." آمد بیرون و جلویم ایستاد:" تو همونی که یه نفرو تو آسایشگاه با اسلحت زخمی کردی"؟ سعی کردم بخندم:" چه ربطی داره؟ یه جور می گی که انگار من خود دشمن بودم.". رفت تو و درب کیوسک را بست: "نمی شه؛ رفتن به شهر مجوز می خواد". دیرم شده بود. دوست داشتم از این شهر مرزی یه سوغاتی برای پدرومادر بخرم. با ناراحتی گفتم: "فکر کردی خیلی مهمی ..." و رفتم دنبال برگه. فوراً بیرون آمد و داد زد: "بیا ببینم چی گفتی؟ "همانطور که می‌رفتم گفتم: "همونی که شنیدی". به سمتم دوید و تا به خودم بیام من را زمین زد.یه مشت کوبیدم به صورتش. دژبان دستش خودکار بود. یک لحظه احساس کردم خودکار پایین چشمم را شکافت. از درد داد کشیدم و دستم را جلوی چشم زخمی‌ام گرفتم. خون از زیر چشمم بیرون زد...

*

صبح که از خواب بیدار شدم خبر دادند که اتوبوس‌ها ساعت سه بعد از ظهر به راه می‌افتند. مدت اقامت چهار ماهه‌مان از منطقه به پایان رسیده بود.

بعد از چهار ماه به شهرم رسیدم. از اتوبوس پیاده شدیم. زیر چشمم بخیه داشت. هوس کردم تو خیابانها گشتی بزنم و پیاده به سمت خانه بروم. به نظرم چهره شهر عوض شده بود. برایم خیلی چیزها تازگی داشت. کوله پشتی‌ام را به شانه‌ام انداخته بودم و با همان چشم زخمی‌ام احساس قهرمانی را داشتم که چهار ماه در سرمای سوزناک ماموریتهای سختی داشته و اکنون فاتحانه و با احساسی مردانه برگشته است. حتی اگر در یک کتک کاری چشمش را زخمی کرده باشند. اون شلیکم که باعث شد سرباز بیچاره زخمی بشه کاملاً اتفاقی شد. به نظرم می‌آمد کسی که از جبهه بر می گرده مثل یک تکاوره. اما یه چیزی برام عجیب بود. مردم یه جور دیگه ای منو نگاه می‌کردند. خیلی سعی کردم عادی باشم و قیافه قهرمانها را بگیرم. یه راننده تاکسی از کنارم رد شد و وقتی چشمهامشو دیدم؛ احساس قهرمانی یادم رفت. اما دوست داشتم در همان موقع مسعود ترسو را می‌دیدم و او من را در همان لباس پلنگی‌ام می‌دید. اگر من را می‌دید رویش کم شده بود و حتماً ازم می‌پرسید: زیرچشمت چی شده؟ و من نگاهی مردانه بهش می‌کردم و می‌گفتم: چیزی نیست. یه خراش سطحیه... بلاخره جنگ دیگه...!



داستانک «قطار بی من رفت!»

نویسنده «میثم پورمحمدی»

حالا دیگر به کلی از خانه دور شده بودم. هنوز خواب در چشمانم بود. حتی مالیدن آنها با دستان نشسته‌ام، کارساز نبود. هر طور شده خودم را به ایستگاه قطار رساندم. سوت قطار به نشانهٔ حرکت به صدا در آمد. به نگهبان قطار گفتم: فقط چند لحظه...قول میدم زیاد طول نکشه.

موبایلم را بر روی مونوپاد گذاشتم. دکمهٔ پِلی را زدم و چند ثانیه‌ای برای دوربین دست تکان دادم. ولی احساس کردم زیاد طبیعی نشد. قطار آرام آرام به حرکت درآمد. درهای قطار یک به یک بسته می‌شدند. به نگهبان گفتم: من باید پیاده شم... دَرو نبندید. از مسافران کوپه عذرخواهی کردم و از قطار پیاده شدم. در حالی که پسربچهٔ خانواده پوزخندی به من می‌زد. در آن هنگام به نگهبان گفتم: میشه چند ثانیه از من فیلم بگیری؟!...

نگهبان که حالا چهرهٔ برافروخته‌ای پیدا کرده بود گفت: نمیشه!...باید درو ببندم. مگه نمی‌بینی قطار داره حرکت میکنه؟!

گفتم: خواهش می‌کنم!...فقط چند لحظه. حرکت قطار تندتر شد. من به دنبال قطار می‌دویدم و نگهبان فیلم می‌گرفت.

بلند گفتم: پَرتش کنید!... نمیدونم چه طوری اما مثل دروازه بانی که سالهاست بهترین دروازه بان تیمَش است، شیرجه‌ای زدم و در هوا موبایل را قاپیدم. با صدای بلند و ممتد فریاد زدم: خیلی آقایی!...ممنونم...این لطفتو فراموش نمی‌کنم. نفس نفس می‌زدم. خب این طبیعی بود. البته چندنفری روی نیمکت‌های ایستگاه نشسته بودند و مات و مبهوت به حرکات عجیب من نگاه می‌کردند. با اینکه هوا بارانی بود و مطبوع، با این حال احساس خفگی به من دست داد. فضا واقعاً سنگین بود و تحملش هم نشدنی. در تاکسی بودم که موبایلم زنگ خورد. مادرم بود. می‌گفت: کجایی؟!...گفتم: من که براتون یادداشت گذاشته بودم که کجا میرم. برید توی اتاقم، روی میز، لای دفتر شعرم یادداشتمو بخونید تا خیالتون راحت بشه.

در آن یادداشت نوشته بودم: ((شاید روزی، سراسیمه از خواب بلند شوی. پله‌های آپارتمان را دوتا یکی پایین بروی. با یک تاکسی قراضه خود را به اولین

ایستگاه قطار برسانی. به قطار که برسی درها بسته شوند و خود را درون آن ببینی که کنار شیشه برایت دست تکان می‌دهد. و تو دوباره منتظر روزی بعد بمانی تا زودتر از خودت سوار قطار شوی!))■

داستان کوتاه «دوربین»

نویسنده «مجید قدیانی»

باد درختان دو طرف کوچه را تا کمر خم می‌کند. گرد و غبار همه‌جا را می‌پوشاند. شروع به دویدن می‌کنم. باید زودتر به خانه برسم. عینکم را روی صورتم فشار می‌دهم تا چیزی توی چشمم نرود. این کوچه لعنتی تمام نمی‌شود. توی هوا پر شده است از کاغذ و پلاستیک. درخت‌ها یکی در میان می‌شکنند. لباس‌هایم را باد می‌برد. چیزی محکم به پشتم می‌خورد، به زمین می‌افتم.

چند نفری زیر بغلم را می‌گیرند و بلندم می‌کنند. بوی عرق تمام فضای مترو را پر کرده است. از روی صندلی افتاده‌ام وسط مترو. یک نفر با موهای سیخ‌سیخ جای من نشسته است. سیم سفید رنگی از توی گوشش راه افتاده و رفته توی جیب پیرهن مشکی‌اش. اگر آن روز هم آن پسر لعنتی از این گوشی‌ها توی گوشش نچپانده بود صدای بوق ماشین را می‌شنید و زیرش نمی‌رفت. عین گاو آمد وسط خیابان. صورت پر از خونش از توی شیشه آمد و جلوی من ماند. دو سال است که همینطور جلوی من مانده است.

در ماشین را باز کردم، شاخه‌های گل را برداشتم و تا آخرین توانم دویدم. باد فقط صدای علی را با خودش آورد: «سروش وایسا! کجا داری میری لعنتی؟»

- با بیتا تو پارک قرار دارم. می‌خوایم بریم تاتر.
- خوب سوار شو می‌برمت.
- تو مگه طرح ترافیک داری؟
- نه بابا. طرح شناسایی دوربین دارم.

سوار ماشین علی شدم. آفتابگیر جلوی ماشین را پایین دادم و توی آینه دوباره خودم را برانداز کردم. صورتم هنوز از فشار تیغ به قرمزی می‌زد. علی کنار موهاش را تراشیده و ریشش را بلند کرده بود. از دوران ابتدایی می‌شناختمش. دوتا کوچه پایین‌تر از ما زندگی می‌کردند. پای راستش کمی کوتاه‌تر بود. توی مدرسه مراقبش بودم. اذیتش می‌کردند. خیلی دوام نیاورد و رفت کنار پدرش مشغول شد. ابروهای پرپشتش را توی هم برد و گفت: «بالاخره تو هم خر شدی و زدی تو خط نامزد بازی.»

من و بیتا حرفهایمان را یکی کرده بودیم. وقتی با رنگ پریده و موهای درهم ریخته رسیدم بیتا با بی‌حالی ولو شد روی نیمکت چوبی پارک. لبه‌اش به رنگ خون بود. گفتم: «با ماشین علی زدم به یه نفر.» بازپرس پرونده صورتش را توی صورتم آورد و گفت: «علی رفعتی گفته تو پشت فرمون بودی.»

گفتم: «سرکار اون ماشینش طرح نداشت من رو سر کارگر پیاده کرد. مگه فیلم دوربین بانک دور میدون رو ندیدید؟»

- خب بعدش؟
- منم دوتا شاخه گل خریدم و با نامزدم رفتیم تاتر. ته بلیط رو هم تحویل مامورتون دادم.

ورودی سالن هم دوربین داشت. بیتا هم قسم خورد که با هم بودیم. علی هم قسم خورد که زندگی‌ام را به آتش می‌کشد. یکسالی بود که توی زندان بود. من و بیتا تازه سر خانه و زندگی خودمان رفته بودیم. شب بود که زنگ در خانه را زدند. توی آیفون یک مرد چهل و خورده‌ای ساله زل زده بود به من: «بفرمایید.»

- علی آقا پیغوم داد پام برسه بیرون با یه پیت بنزین میام دیدنت. گفت من دیگه به زندون عادت کردم. آب دهانش را روی زمین انداخت و داد زد: «برو بعد از این دست و روت رو با آب مرده‌شور خونه بشور بی معرفت.»

کنار دیوار اطاق نشستم. چیزی افتاده بود توی دلم و بالا و پایین می‌رفت. بیتا با یک لیوان آب قند بالای سرم ایستاده بود. چشمانم را بستم. مثل همه شب‌های دیگر دوباره علی پیش رویم بود. با چسب سفید رنگی دهانم را بسته بود. دست و پایم هم با طناب به دور ستون وسط خانه گره خورده بود. مشعل توی دستان علی جلوی صورتم می‌آمد و دور می‌شد. از همه جا بوی بنزین می‌آمد. داشتم خفه می‌شدم. صدایی گفت: «آخر خطه. باید پیاده بشید.»

- من رو دور میدون انقلاب پیاده کن از این دستفروش زنه یه دوتا شاخه رز بگیرم.
- پس من می‌رم پایین‌تر وایمیستم. سر روانمهر دوربین نداره از اونجا می‌ریم.

از یکی از بساطی‌ها دو شاخه گل خریدم و سری هم به شمع فروشی آن‌طرف خیابان زدم. چشمم ماند به مجسمه فرشته بالداری که با پارافین درستش کرده بودند. بیتا عاشق شمع بود. وارد روانمهر شدم. دیدم علی روی جدول کنار خیابان نشسته و پایش را می‌مالد. درد ریخته بود توی چین‌های روی پیشانی‌اش. کنارش نشستم و کمی پایش را ماساژ دادم. سرش را بالا آورد و لبخندش را نشانم داد و گفت: «حال داری رانندگی کنی؟ چند دقیقه فشار نیارم آروم می‌شه. عضله‌اش ول می‌کنه.»

در خانه را باز می‌کنم. بوی پیازداغ خانه را برداشته است. حالم بهم می‌خورد. چشمانم می‌سوزد. لای پرده‌های اشک علی را می‌بینم که دارد دورتادور خانه را بنزین می‌ریزد. کبریت را آتش می‌زند. بیتا گفت: «دوباره چته؟» جنازه‌ام را می‌رسانم توی اطاق. دلم می‌خواهد بخوابم و بیدار نشوم. انگار از صبح که شنیدم رضایت داده‌اند و آزاد شده دارم بار خالی می‌کنم. با همان لباس بیرون روی تخت می‌افتم. صدای بیتا از دوردست می‌آید. چیزهایی می‌گوید.

علی شش تا جوجه ماشینی داشت. چهارتاش را گربه خورد. توی زیرزمین خانه کمین کردیم. جوجه‌ها را با طناب بستیم و بالای سرشان یک سبد گذاشتیم. گربه توی سبد بالا و پایین می‌پرید و پنجه می‌کشید. علی شلنگ را توی باک ماشین پدرش فرو کرد و توی سر دیگرش نفس کشید. ظرف پر از بنزین شد. همه را روی گربه ریخت. گربه بخت برگشته دور حیاط می‌دوید و شعله‌ورتر می‌شد. طاقت نیاوردم و همانجا توی باغچه بالا آوردم. علی خندید. گربه جیغ می‌زد. صدای جیغش مثل بیتا بود. از خواب می‌پرم. نور خورشید تا روی کمد ته اطاق کش آمده است. دادمی‌زنم: «بیتا چرا من رو بیدار نکردی؟» هوا بوی بنزین می‌داد.■

داستان کوتاه «مادر»

نویسنده «بابک ابراهیم‌پور»

مدام داد و بیداد می‌کردم، به اینور و آنور می‌رفتم و با چشمان گریان مادرم را صدا می‌زدم. پنجشنبه بود. در بازار سرپوشیده بین تن‌های غریبه در حال مچاله شدن بودم. آنقدر گریه کردم و مادرم را جیغ زدم که آب دماغم تا زیر چانه‌ام روان شد. دیگر هیچ چیزی برایم اهمیت نداشت؛ نه بستنی‌ای که در دستم آب شده بود، نه قار و قور شکمم، و نه حتی دوچرخه‌ای که پدرم وعدهٔ خریدش را داده بود. به هیچ یک از اینها فکر نمی‌کردم. من فقط مادرم را می‌خواستم. می‌خواستم بغلش کنم و با چادر سیاهش صورتم را خشک کنم. می‌خواستم در آغوشش باشم و آرام بگیرم. همینجور به آدم‌ها تنه می‌زدم و ناله کنان به دنبال مادرم می‌گشتم: مامان، مامان... . دیگر پاهایم توانی نداشت. روی یک سکو نشستم و بغض آلود با نگاهم مادرم را جستجو کردم. ازدحام جمعیت بیشتر و بیشتر مرا می‌ترساند. وحشت زده زنان چادری را می‌پاییدم تا شاید چهرهٔ آشنایی را ببینم. دوباره بغضم ترکید، سرم را روی دستانم گذاشتم و هق هق کردم؛ آب دماغم جاری شد. در همین حین گرمای دستی را احساس کردم و بدون آنکه سر بلند کنم و چهره‌اش را ببینم در بغلش افتادم. دو دستی چسبیده بودمش و حسابی اشک می‌ریختم. مادرم مدام دستش را به صورتم می‌کشید، نگاهم می‌کرد و بعد دوباره مرا در آغوش گرمش می‌گرفت. او هم با چهرهٔ خندان شروع کرد به گریه کردن. با چادرش صورتم را پاک کرد. برایم یک بستنی دیگر خرید و به سمت خانه رفتیم. در راه کلی خندیدیم.

***

حالا صورتم را خشک می‌کنم، بر سنگ قبر فرسوده و خاک خورده دستی می‌کشم و بلند می‌شوم. عینک ته استکانی را بر چشمانم می‌گذارم، به ریش سپیدم دستی می‌کشم و به سمت در خروجی قبرستان می‌روم. مادرم سالهاست که آرام خوابیده و نمی‌خندد.■

داستان کوتاه «رنگ‌ها تو را به اشتباه انداخته‌اند»

نویسنده «شعله رضازاده»

از راه رفتن بی‌دقتش که هر چند قدم یک‌بار پایش پیچ می خورد و از نگاه‌های سرسری‌اش که هیچ نشانه‌ای از عشوه نداشتند، می‌توانستم بفهمم خیلی با زن‌های دیگری که می شناختم فرق دارد. وقتی خیلی راحت می‌خندید و خیلی راحت چشمانش پر از اشک می‌شدند، بیش‌تر و بیش‌تر این حس را به من می‌داد که هرچه هست، تمامیت خودش است. نه کم‌تر و نه بیش‌تر. لباس‌های رنگارنگ می‌پوشید، بدون این که نگران ترکیب رنگ‌ها با هم باشد. به گمانم از آن زن‌ها نبود که برای مجالس، چند دست لباس مشکی داشته‌باشد با چند جفت کفش پاشنه‌بلند و فکر کند که تمام زیبایی زن در لباس‌های شیکی است که می‌پوشد و مشکی هم لابد شیک ترین رنگ زنانه است. به نظرم اصلاً در کمدش هیچ پیراهنی نداشت که مشکی باشد. موهایش را هم هیچ‌وقت ندیده‌بودم بسپارد به دست هزار سنجاق سیاه نازک. اصلاً سیاه، رنگی نبود که در بساطش پیدا شود؛ ولی چشم‌هایش تا آنجا که می‌دیدی سیاه بودند. سیاهِ سیاه. انگار تمام رنگ‌های سیاهی را که می‌توانسته است در زندگی‌اش استفاده کند، ریخته‌بود در چشمانش. به گمانم در عزاداری‌ها هم، آن‌قدر غم در چشمانش می‌ریخت که نیازی نبود به سیاهپوشی.

سربه‌هوا بود انگار. شاید هم آن‌قدر حواسش جمع چیزهای کوچک بود که چیزهای بزرگ را یادش می‌رفت. یادش می‌رفت گاهی خداحافظی کند. ساعات کار آتلیه را یادش می‌رفت و معمولاً تاریخ را از دیگران می‌پرسید؛ اما می‌توانست ساعت‌ها راجع به گل‌هایی که روی میز می‌گذاشتم حرف بزند و جای گل های قبلی را خالی کند. بیش‌تر وقت‌ها بی‌اعتنا به موهایش، می خندید و سرش را تکان می‌داد و آن دو چشم سیاهش را در هوا می‌چرخاند. می‌چرخاند و به من که می‌رسید، برای چند ثانیه نگاهم می‌کرد و من انگار غرق می‌شدم در یک اقیانوس سیاه. خودش هم می‌دانست که چشمانش چقدر نفس گیرند. زود نگاهش را می‌دزدید و با صدای بلند می‌خندید. وقتی که می خندید، طوری سرش را تکان می‌داد که موهایش می‌ریختند روی صورتش. می‌رفتند در دهان و چشمانش. بعد سرش را پایین می‌انداخت و حلقهٔ باریکی را که به دست داشت، میان دو انگشتش می‌گرفت و زل می‌زد به آن. مثل این‌که یاد چیزی افتاده‌باشد که سال‌هاست فراموشش کرده‌است. گاهی هم می رفت و زل می‌زد به آینه‌ای که کنار در ورودی آویزان کرده بودم. انگار خودش هم می‌خواست آن اقیانوس را مزمزه کند تا شاید زیر زبانش، تلخی یکی از هزاران ماهی به‌دام‌افتاده و جان‌داده را حس کند. من هم یکی از آن ماهی‌ها بودم. یکی از ماهی‌هایی که به هوای این آب‌های سیاه، دل به او داده بودند؛ اما نمی دانستند که این آب‌ها فقط سایه‌ای هستند از آب.

او برای من نه پری زیبایی بود و نه معشوقه‌ای جانگسار. او فقط دختری بود که چشمانش، بی‌شک سیاه‌ترین اقیانوس دنیا بودند. من برای او، یک نقاش تقریباً خوب بودم که بر حسب اتفاق پیدایم کرده بود و گاهی دوست داشت نگاهی به آتلیه‌ام بکند. می‌آمد، معمولاً صبح زود و یا قبل از غروب. آرام‌آرام قدم می‌زد، روبروی بعضی از تابلوهایم می‌ایستاد. گاهی ایستادن‌هایش طولانی می‌شد. بعضی وقت‌ها آدم‌های دیگری را هم با خودش می‌آورد و از رفتارش می‌فهمیدم از این‌که دارد این آتلیه را به دوستانش معرفی می‌کند، حس خوبی دارد. وقتی با دیگران بود، دست‌هایش بیشتر تکان می‌خوردند و قدم‌هایش تندتر می شدند. صدایش بلندتر می‌شد و حرف‌هایش بیش‌تر. همیشه بازوی کسی را می‌گرفت تا وقتی پایش پیچ می‌خورد، نیفتد. وقتی با دیگران بود، انگار آن اقیانوس، طوفانی می‌شد و کف می کرد. کف می‌کرد و آن سیاهی مطلق به هم می‌ریخت.

او برای من نه پری زیبایی بود و نه معشوقه‌ای جان‌گسار. او فقط دختری بود که چشمانش، بی شک سیاه‌ترین اقیانوس دنیا بودند.

چندباری از کارهایم تعریف کرده‌بود و سوالاتی راجع بهشان پرسیده‌بود. سوالاتی که نشان می‌داد هیچ‌وقت اهل هنر نبوده است؛ اما چه اهمیتی داشت؟ من که می‌دانستم هنرمندان فقط از دور دوست‌داشتنی‌اند و نزدیکشان که بشوی، آن آتشی که به جانشان است تو را هم- بی آن‌که بفهمی- جزغاله می‌کند. به همین دلیل بود که هیچ‌وقت نمی‌خواستم عاشق یک هنرمند شوم. او آدمی ساده با سؤال و لباس‌ها و دوستان ساده بود که رنگ چشمانش هم سیاه ساده بود. به سادگی می‌گفت که بعضی کارهایم مسخره‌اند و فقط خواسته‌ام که ادای هنرمندان را دربیاورم. به سادگی از کنار بعضی از تابلوهایم عبور می‌کرد و به وضوح می‌خواست نشانم دهد که برایش هیچ معنایی ندارند.

آن روز که من چند نقاشی جدید را به آتلیه‌ام اضافه کرده بودم و هنوز نمی‌دانستم کجا و چطور بچینمشان، زودتر از

ساعت کاری آمد. تنها آمده‌بود و دوباره سرعت و حرکت دستانش کم شده‌بود، وقتی تابلوهای آواره را دید، با شک پرسید که آیا بی‌موقع آمده‌است و من که می‌دانستم ساعت‌ها برای او چقدر بی‌اهمیتند، با بی‌خیالی گفتم که من کمی تنبلی کرده‌ام و تابلوهایم را جابجا نکرده‌ام. آن شک در چهره‌اش به سرعت جایش را داد به خنده‌های بی‌حساب و این همان چیزی بود که من می‌خواستم. نگاهی به تابلوها کرد و بعد به درماندگی من. من که از شوق شنیدن صدای خنده‌هایش در سالن خالی و دیدن او بی آنکه کس دیگری مزاحم چشمانم شود، درمانده بودم. و او که فکر کرد از آوارگی تابلوهایم این طور بیچاره به نظر می‌رسم. با خنده گفت که می‌خواهد کمک کند و من درست قبل از آنکه غرق شوم در آن اقیانوس، نفس بلندی کشیدم و گفتم که می‌تواند. دست به کار شد و بی آنکه چیزی بپرسد برای هر تابلو مکان خاصی را انتخاب کرد. ناشی‌گری‌اش مثل اشتباهاتِ بچه‌ها خواستنی و قابل بخشش بود. نگاهش می کردم که چطور بی‌اعتنا به من، دارد در سرزمین کوچکم حکم رانی می‌کند. می‌توانستم تاجی را بر سرش ببینم با لباس بلندی که از او یک ملکه می‌ساخت. برای چندثانیه کنار تابلویی که روی میز گذاشته‌بودم ایستاد. سرش را خم کرد و چند تار مو را که روی پیشانی‌اش افتاده بودند، کنار زد. تاج از سرش افتاد و آن لباس بلند جایش را داد به مانتوی سادهٔ سبز رنگش. بی‌هوا شانه‌اش را به بالا و پایین تکان داد. بدون این‌که نگاهم کند گفت نکند می‌خواهم آن تابلو را هم در آتلیه‌ام داشته باشم. در لحنش انگار هزاران التماس بود که من بگویم »نه عزیزم مگر دیوانه شده‌ای؟ معلوم است که آن تابلو به درد آتلیه نمی‌خورد« یا مثلاً بگویم «آن که تابلو نیست. داشتم رنگم را امتحان می کردم» یا یک همچین چیزی که مطمئن شود آن تابلو به هیچ دردی نمی‌خورد. بعد ناگهان با سرعتی نه چندان زیاد از آن تابلو دور شد، انگار بخواهد به تمام تابلوهای دیگر بفهماند که آن تابلو چقدر برایش بی‌مفهوم و بی‌اهمیت بوده‌است. قدم‌هایش را تندتر کرد و دوباره آن تاج نشست روی سرش...

نمی‌توانستم چیزی بگویم. رفتم کنار میز و زل زدم به نقاشی ام. صدای پا و پیچ خوردن‌هایش را می‌شنیدم. صدای امواج را می‌شنیدم. نگاهم به تابلویی بود که برای او یک بوم سراسر سیاه بود با خطوط ریز سفیدی که شاید هم به چشمش نیامدند و برای من یک پرتره بود از او. یک نقاشی از او و تمام چیزی که در من از او وجود داشت. یک اقیانوس سیاه.

داستان کوتاه «شکلات»

نویسنده «محمد نجاتی»

چند وقتی می‌شود که پسرک را در شیشهٔ عینکم می‌بینم. فقط در شیشهٔ عینکم و نه در هیچ جای دیگری. راستش نمی‌توانم به کسی بگویم که او را می‌بینم. اینکه او را در شیشهٔ عینکم می‌بینم. می‌ترسم که فکر کنند دچار توهم شده‌ام. شاید هم شده باشم. صورتش را خوب نمی‌بینم. فقط آنقدر متوجه می‌شوم که لباس سفیدی به تن دارد و حدود پنج یا شش سال بیشترندارد. به طورعجیبی با او احساس آشنایی می‌کنم. گویی که او را مدت‌ها می‌شناسم. اغلب مواقع او را در شیشهٔ عینکم می‌بینم. وقتی می‌خواهم خوب دقت کنم. می‌رود. کم رنگ می‌شود. در میان شیشه ناپدید می‌شود. اصلاً گویی وجود نداشته است. فکر می‌کنم هر وقت که می‌خواهم به او نزدیک شوم از شیشهٔ عینکم خارج می‌شود و به جایی نامعلوم می‌رود. این اواخر اغلب سرِ کلاس دخترک او را دیده‌ام. بی سر و صدا در منتهی الیه دیدرس، درست در گوشهٔ اتاق می‌نشیند و به کارهای من خیره می‌شود.

فقط آنقدر متوجه می‌شوم که لباس سفیدی به تن دارد و حدود پنج یا شش سال بیشترندارد. به طورعجیبی با او احساس آشنایی می‌کنم. گویی که او را مدت‌ها می‌شناسم.

روی میز تحریر پر از کتاب‌های تست و آموزشی است. با نظم و ترتیب خاصی چیده شده‌اند. بالای میز درست مقابل صندلی چندین قاب سی دی موسیقی قرار دارند. جلوتر از همهٔ آنها سی دی مودزارد قرار دارد. عکس مردی نیمه عریان بر روی آن دیده می‌شود که روی دست چندین مرد دیگر دست به دست می‌شود. کنار سی دی‌ها قاب عکس نقره‌ای قرار دارد. طرح قاب عکس قایقی است که مردی با پارو در دست روی آن ایستاده است. قاب عکس خالی از هر عکسی خودنمایی می‌کند. دخترک مثل همیشه ساکت نشسته است. همیشه وقتی درس را توضیح می‌دهم این طور ساکت می‌نشیند. انگار که هرچه می‌خواهم بگویم را از قبل می‌داند. به دخترک چند تمرین می‌دهم تا حل کند. شاید اینگونه سرش گرم شود و من بتوانم دوباره او را ببینم. مطمئنم که دختر از حضور او خبر ندارد. این رازی میان من و او است. هیچ کس هم نباید از آن آگاه بشود.

به هر بهانه‌ای دور و اطراف اتاق را خوب برانداز می‌کنم. حواسم جمع است که دخترک متوجه کنجکاوی من نشود. با این حال گویی امروز هیچ خبری از او نیست. شیشهٔ عینکم را پاک می‌کنم. با خودم فکر می‌کنم که شاید با این کار مشکل حل شود. حواسم به عینک و اطراف اتاق است که ناگهان صدای در تمرکزم را بر هم می زند. پدر دخترک است که سینی به دست وارد می‌شود. حالا مطمئن می‌شوم که او دیگر آنجا نیست. داخل سینی لیوان همیشگی چای به من چشمک می زند. آنچه بیشتر توجهم را جلب می‌کند ظرفی چینی با پایه‌ای پر نقش و نگار است. پدر بی سر و صدا اتاق را ترک می‌کند. اصلاً انگار آنجا نبوده است. شاید هم نخواسته مزاحم خلوت من و پسرک شود. داخل ظرف چندین شکلات خارجی به چشم می‌خورد. شکلات‌ها مارک دار هستند و حتماً با چای طعمی دوست داشتنی ایجاد خواهند کرد. برای چند لحظه هم شده از فکر پسرک خارج می‌شوم. دخترک سرش با تمرینات گرم است.

یکی از شکلات‌ها که بزرگ‌تر است را بر می‌دارم. روکش طلایی رنگش را باز می‌کنم. چشمم به شکلات دیگری می افتد. تا به حال مزه‌اش نکرده‌ام. می‌خواهم نظرم را عوض کنم اما کمی دیر شده و شکلات قبلی را باز کرده‌ام. لیوان را بر می‌دارم. حواسم است که مانند چندین بار قبل فریب نخورم. درست است که لیوان شیشه‌ای است، اما جنسش طوری است که وقتی در دست می‌گیری‌اش اصلاً احساس گرما نمی‌کنی. همین هم باعث شده چند بار دچار اشتباه بشوم. وقتی که مطمئنی چای سرد شده و با خیال راحت سر می‌کشی‌اش تازه متوجه می‌شوی چه حماقتی کرده‌ای. چای را خورده‌ام. دخترک سوالها را تمام کرده و چیزی هم از وقت کلاس باقی نمانده است. حواسم پی ظرف شکلات است. ظاهر شکلات چیزی شبیه به بیسکویت است. قهوه‌ای رنگ و مستطیل شکل. تمام این جزئیات را از آن نیمهٔ شکلات که روکش بی رنگ دارد، می‌بینم. نیمه دیگر طلایی رنگ است. هیچ اسم و مشخصه خاصی روی شکلات دیده نمی‌شود. وسوسه اینکه برای یک بار هم شده مزه‌اش را بچشم، مثل خوره به جانم افتاده. از طرفی رودربایستی اجازه نمی‌دهد یک شکلات دیگر را باز کنم. اگر چای را نخورده بودم یا اینکه شکلات اول را باز نمی‌کردم، این همه مشکل نداشتم. سعی می‌کنم خودم را راضی کنم که برای یک بار هم شده بدون هیچ بهانه‌ای کاری را انجام بدهم. شکلات را بردارم و به این وسوسهٔ درونی پایان بدهم. صدایی درونم فریاد می زند که این کار از ادب دور است. همیشه

در این گونه مواقع با خودم مشکل داشته‌ام. همیشه هم خودم را راضی کرده بودم که از خیر چیزی که دوستش دارم، بگذرم. اما این بار داستان فرق می‌کرد. می‌خواستم هر طور شده مزهٔ شکلات را زیر زبانم احساس کنم. اصلاً می‌خواستم بدانم که شکلات است یا بیسکوئیت. یا ترکیبی از هر دو.

همیشه با این اخلاق خود مشکل داشته‌ام. به خاطر همین کارهایم بسیاری از علایقم را سرکوب کرده بودم. دخترک کارش را تمام کرده و بی سروصدا به من زل زده است. جواب‌هایش را بررسی می‌کنم. چند سؤال دیگر می‌دهم تا این چند دقیقه هم تمام شود. به ساعت نگاه می‌کنم. وقت تمام است. باید از خیر شکلات بگذرم. نگاه‌های دو چشم بر سرم سنگینی می‌کند. یعنی دوباره برگشته است؟ دور و برم را نگاه می‌کنم اما نشانه‌ای از او نمی‌یابم. اگر پدر دختر یک چای دیگر می‌آورد همه چیز حل می‌شد. اما وقت تمام شده بود و من باید آنجا را ترک می‌کردم.

سؤالات را جواب می‌دهم. وقت تمام می‌شود. برای آخرین بار اتاق را برانداز می‌کنم. از دخترک می‌پرسم که سوالی دارد یا نه. مثل همیشه جوابش منفی است. بلند می‌شود. در اتاق را باز می‌کند. طبق معمول می‌رود تا پدرش را صدا کند تا برای پرداخت هزینهٔ کلاس بیاید. دوباره چشمم به ظرف شکلات می افتد. فکری عجیب از سرم می‌گذرد.

سریع از پدر دختر خداحافظی می‌کنم. پول را می‌گیرم و داخل جیبم کنار بستهٔ پلاستیکی مچاله می‌کنم. دستپاچه هستم. می‌خواهم هر چه زودتر از خانه خارج شوم. از شدت عجله منتظر آسانسور نمی‌شوم. سه طبقه را از پله‌ها به سمت پایین می‌دوم. با سرعت از خانه خارج می‌شوم. حسی درونی ترغیبم می‌کند که با تمام توانم از آنجا دور شوم. ماشینم زیاد دور نیست. لازم نیست راه زیادی را طی کنم. نفس نفس می‌زنم. دلیلش را نمی‌دانم. ضربان قلبم شدیدتر شده و حس می‌کنم هر لحظه ممکن است که قلبم از سینه به بیرون پرتاب شود. درِ ماشین را باز می‌کنم. به سرعت از خانهٔ دخترک دور می‌شوم. شاید این بار پسرک را هم در آنجا جا گذاشته باشم. از کوچه بیرون می‌آیم. به سمت خیابان اصلی سرازیر می‌شوم.

حالا خیالم راحت شده که به اندازهٔ کافی از خانهٔ دخترک دور شده‌ام. دست در جیبم می‌کنم. سردی پلاستیک کنار پولهای مچاله شده احساس عجیبی را به تمام وجودم منتقل می‌کند. حس ترس شیرین گناه. حسی دوست داشتنی. حس که یادآور دوران کودکی و دزدی از سر سفره عید است. حس کسی را دارم که از عملیاتی غیر ممکن سربلند برگشته است. در حال و هوای خودم هستم که گرمای نفسهای او را پشت گردنم احساس می‌کنم. مطمئنم که اشتباه نکرده‌ام.درست حدس زده‌ام او هم با من از خانهٔ دخترک خارج شده است. با آرامشی که خودم هم از آن تعجب می‌کنم، از آیینه به پشت سرم نگاه می‌کنم. روی صندلی عقب نشسته و حرکات من را زیر نظر گرفته است. در حالی که از آیینه نگاهش می‌کنم، لبخندی می‌زنم و او را برای نشستن روی صندلی جلو دعوت می‌کنم. طولی نمی‌کشد که با هم دیگر نشسته و از طعم دوست داشتنی شکلات لذت می‌بریم.■

داستان کوتاه «ضیافت با طعم سیزده»

نویسنده «مریم نیازی»

یکجوری زل زده است به من که انگار می‌خواهد کارگر دائم برای خانه‌اش پیدا کند. آدم‌های ازخودراضیِ پولدار. اولین بار است که توی این جمع می‌بینمش. خیلی‌ها اولین بارشان بود ولی این خانم با آن نگاه هاش داشت اعصابم را بهم می‌ریخت. شربتم را که دیگر تقریباً گرم شده بود با اخم هری کشیدم بالا.

هر سال همین موقع جمع می‌شویم خانهٔ پدربزرگ برای مهمانی مفصلش. و هر سال همین موقع تمام غم دنیا آوار می‌شود روی سرم. دوست نداشتم اینجا باشم. ولی مگر می‌شد نوهٔ بزرگ خانواده نباشد. آن هم توی مهمانی به این بزرگی که تمام فامیل و دوست و آشنا جمع می‌شدند تا شکم‌های سیرشان را سیرتر کنند و پز بدهند و مثلاً دیدار تازه کنند. هرچقدر توی دوست‌های دور و برم نگاه می‌کردم کسی را نمی‌دیدم که توی یک روز مشخص از این مهمانی‌های مسخره بگیرد. اصلاً همهٔ این‌ها به کنار، تکرار غم این روز لعنتی را چکار کنم؟ ۱۳ شهریور...

دست بردار نیست. می‌روم سراغ مامان تا بلکه از شر نگاه‌هایش راحت شوم. با همان ناز و ادای همیشگی‌اش کنار خاله شهلا نشسته و دارد از آخرین سفر دبی تعریف می‌کند. کنارش که می‌رسم از میوهٔ توی بشقابش بهم تعارف می‌کند.

«چرا سرحال نیستی؟ یه امروز اون کتابو بذار کنار. خسته نشدی از بس کتاب خودندی»

«همین که اینجام به احترام شما و باباس»

سرش را می‌اندازد پایین و چیزی نمی‌گوید. خاله شهلا می‌پرد وسط و مثلاً می‌خواهد این حرف‌های همیشگی ادامه پیدا نکند.

«خاله جون انقد تلخ نباش، مامان که چیزی نگفت. چرا نمیری پیش امیر اینا. همه رفتن تو حیاط پشتی و دارن دارت بازی می کنن»

«مرسی خاله، آگه میخای وسط حرفاتوون نباشم مستقیم بگو برم»

«نه این چه حرفیه خواستم توأم پیش جوونا باشی»

دلم نمی‌خواهد این حرف‌ها را کش بدهم. آقا میرزا و خانومش به همرا دوتا مستخدم که پدربزرگ هرسال برای این مهمانی خبر می‌کند، مشغول چیدن میز بزرگ شام توی سالن روبرو هستند. با اینکه سنش بالاست ولی همیشه خوش پوش و خوش سلیقه است. با وسواس خاصی دستور می‌دهد که میز را چه مدلی بچینند. بابا می‌گوید از جوانی با پدر بزرگ است و توی دربار خدمت می‌کرده.

بابا روی مبل‌های راحتی با دوست قدیمی‌اش آقای معین نشسته و با ابروهای گره خورده دارد حرف می‌زند. حتماً باز دولت برای شرکت‌ها و تجارتخانه‌ها قانون جدید گذاشته و حالا او دنبال راه حل است. معلوم است دارد کلی صغری کبری می چنید برای آقای معین تا ثابت کند در هر شرایطی بهترین راه حل را دارد.

چشم می‌چرخانم و تمام جمع را توی یک نظر نگاه می‌کنم. همه دو به دو یا دست جمعی مشغول حرف و بحث و خوش و بش هستند. کلافه‌ام. از گرما، از این جمع الکی خوش، از نگاه‌های ترحم آمیز همه موقع سلام و تعارف، و دست آخر هم از خودم که توی این مهمانی‌ام.

چشم می‌چرخانم و تمام جمع را توی یک نظر نگاه می‌کنم. همه دو به دو یا دست جمعی مشغول حرف و بحث و خوش و بش هستند. کلافه‌ام.

می‌روم سمت میز خوراکی‌ها بلکه با یک شربت خنک حالم را جا بیاورم. باز چشمم می‌خورد به آن دخترخانمِ... . حتماً از همان دخترهای لوس است که به پدرش می‌گوید ددی. آپشنی که تقریباً توی این جمع رایج است. ولی یک چیز این دختر برایم جالب است. خیلی تمیز و موقر لباس پوشیده ولی خبری از لباس‌های چندمیلیونی و طلاهای آنچنانی نیست. یک ست سارافون و دامن کرم قهوه‌ای با یک جفت کفش سادهٔ پاشنه بلند پوشیده است. توی دستش فقط یک ساعت است و برخلاف بقیه آرایش خاصی ندارد.

«آقا چیزی لازم دارید بدم بهتون»

وردست آقامیرزا کنار میز ایستاده و سعی دارد خوش خدمتی‌اش را ثابت کند. تا همین نیم ساعت پیش داشتم از نگاه‌های مدام آن دختر عصبی می‌شدم ولی الان چند دقیقه بود که بهش زل زده بودم.

«نه مرسی، یه لیوان شربت می خوام، خودم می‌ریزم.»

لیوان شربت را برمی‌دارم و می‌روم پیش عرفان تا قرارهای این هفته را باهاش چک کنم. پیش هم سن و سال‌هاش نشسته و دارد از فوتبال و مسابقهٔ مدرسه حرف می زند. تنها بچهٔ فامیل است که باهاش جورم.

«آقا عرفان چطوره؟»

«خوبم عمو سیامک، عمو دیروز دوتا گل زدم»

با چنان شوقی می‌گفت که انگار بازیکن تیم ملی بود. ذوق می‌کردم وقتی بهم می‌گفت عمو. من هیچ وقت عمو نمی‌شدم.

«عرفان فردا ساعت هفت یادت نره، تمرینا این هفته رو انجام دادی؟»

«آره عمو دیروز کلاً داشتم آهنگای جدیدو کار می‌کردم»

«آفرین مرد، تو بهترین آهنگساز میشی»

«عمو جون به تو که نمی‌رسم»

دستش را می‌آورد بالا تا به طبق عادت همیشگی بزنیم قدش. این بچه از خیلی‌های این جمع بامعرفت تر است.

مهمانی زیادی طولانی شده، دیگر حوصله‌ام نمی‌کشد. می‌روم یک گوشه، کنار ساعت پاندول دار قدیمی پدربزرگ و مشغول کتاب خواندن می‌شوم. «بوف کور» همیشه فکر می‌کنم صادق چه تخیل قوی‌ای داشته است.

«تمام شب را به این فکر بودم. چندین بار خواستم بروم از روزنهٔ دیوار نگاه بکنم ولی از صدای خندهٔ پیرمرد می‌ترسیدم. روز بعد را به همین فکر بودم...»

«ببخشید میشه مزاحمتون بشم؟»

همان دخترِ کنجکاو ایستاده بود بالای سرم. دسته را گرفتم و چرخیدم سمتش. نمی‌دانستم باید چه برخوردی بکنم. از دختر پسرهای این جمع فراری بودم. چاره‌ای نبود.

«مراحمید»

یک صندلی آورد و روبرویم نشست. سرش را انداخت پایین. انگار از آن نگاه‌های قبلش خجالت زده شده بود. شاید هم داشت محل تعجبش را دقیق‌تر وارسی می‌کرد. دوست نداشتم رد نگاهش را دنبال کنم.

«چرا شما انقد تو خودتون هستید همه دران خوش میگذرونن»

«توهم بودن من انقد براتون مهمه؟!!!»

«نه اینکه مثه بقیه نیستید برام جالبه»

«خودم یا جسمم؟»

«این چه حرفیه؟ صدرصد خودتون»

«اونوقت چجوری تو این چندساعت فهمیدی مثل بقیه نیستم؟؟ هه خیلی جالبه»

زیادی داشتم تند می‌رفتم. این دختر چه گناهی داشت. ظرف شیرینی کنار دستم را برداشتم و بهش تعارف کردم. حس کردم غصه دار شد. «ببخشید منظوری نداشتم، من حوصلهٔ اینجور مهمونی ها رو ندارم، مخصوصاً این مهمونی خاص تو این روز به خصوص»

واژهٔ _ روز به خصوص_ را که گفتم از حرفم پشیمان شدم. اصلاً چه لزومی داشت بخواهم برای کسی که نمی‌شناسمش اینجور حرف بزنم.

«منم علاقه‌ای ندارم. به اصرار دایی‌ام اومدم. آخه من تهران دانشجوام و پیش خانواده‌ام نیستم. دایی اصرار داشت بیام تا یه کم حال و هوا عوض کنم.»

برعکس کنجکاوی و نگاه هاش از کلمهٔ –روز به خصوص- چیزی نپرسید. باز سرش را انداخت پایین. دلم نمی‌خواست بیشتر از این نگاه کند. حس کردم دختر خوبی است وشبیه این جمع از خودراضی نیست.

«چرا پایینو نگاه می‌کنی؟»

«هیچی همینطوری، دارم فکر می‌کنم»

مهمانی زیادی طولانی شده، دیگر حوصله‌ام نمی‌کشد. می‌روم یک گوشه، کنار ساعت پاندول دار قدیمی پدربزرگ و مشغول کتاب خواندن می‌شوم. «بوف کور» همیشه فکر می‌کنم صادق چه تخیل قوی‌ای داشته است.

«لابد به اینکه من از کی اینجوری شدم»

خجالت کشید. حس کرد کار بدی کرده. لبش را گزید. یک لحظه از پرو بودنم و تیکه‌ام پشیمان شدم..

«ببخشید.»

دلم می‌خواست از تنفرم از این روز به خصوص برای یک نفر تعریف کنم. یک نفر که دل نسوزاند. چه کسی بهتر از این دختر کنجکاو ساده.

«پاهام را خیلی دوست داشتم. اصلاً پاهام تمام زندگی و آینده‌ام بود. دوچرخه سواری می‌کردم. کم کم داشت همه چیز خوب پیش می‌رفت. تازه از تیم ملی دعوت شده بودم.»

فقط نگاهم می‌کرد. انگار از اینکه نارحتم کرده بود، پشیمان شده بود. با انگشت‌های دستش بازی می‌کرد.

«درست ۶ سال پیش دقیقاً تو همین روز لعنتی و بخاطر این مهمونی از دستشون دادم»

عرق سرد از پیشانیم آمد پایین. با دستمال پاکشان کردم.

«نمی‌خواستم نارحتتون کنم»

«آگه این پسرای الاف و خوشگذرون مجبورم نکرده بودن که تو مسابقه ماشین سواریه بعد مهمونی شرکت کنم الان منم...»

نگاهش ترحم نداشت. فقط خجالت زده بود از کنجکاویش.

«الان تمام همدمم همین کتاب‌ها و پیانومه، چیزایی که پا احتیاج ندارن.»

سرم را انداختم پایین و دستهٔ ویلچر را گرفتم و چرخیدم به سمت سالن روبرویی.

«وقت شامه بهتره بریم».

داستان کوتاه «لحظه‌ای سکوت، طوری تکان خوردم، صدای دوپ...»

نویسنده «نیلوفر ناظری»

برای لحظه‌ای سکوت همه جا پخش می‌شود و یکهو انگار طوری تکان بخوری که دل و روده‌ات بالا و پایین بیاید و صدای دوپ ای به نظر برسد. دست و پایت قفل می‌کند و تو دیگر چیزی نمی‌فهمی، چیزی نمی‌بینی جز یک سطلِ رنگ که به زندگی حال و گذشته‌ات پاشیده‌اند. نمی‌گویم آینده، چون آینده را هنوز ندیده‌ام، در ضمن بعد از هفت رنگ شدن ام تازه آینده شروع می‌شود. و تو تا ابد فقط آینده می‌بینی.

همیشه موقع تِیک آفِ هواپیما چشم‌هایم را می‌بندم و حس می‌کنم در حال خوردن یک لیوان آبِ هندوانه هستم. به آب هندوانه فکر می‌کنم که کمی هم شادی آور باشد. آب هندوانه که شروع شود تو از روی زمین بلند شدی و تا آب هندوانه تمام شود تو روی زمین نشسته‌ای و دوباره می‌توانی راه بری. مگر اینکه آب هندوانه سَمی باشد. لحظه‌ای سکوت شود، بعد طوری تکان بخوری، بعد صدای دوپ...

اینکه چند روز می‌شد روی تخت بودم را نمی‌دانم اما چشم‌هایم سنگینی کرد و خوابم برد، خوابِ عجیبی می‌دیدم.

آن لحظه فقط می‌توانی به کسانی که دوستشان داری فکر کنی و یا دعا کنی و از وحشتِ زیاد چند بار از درون بمیری. آنوقت همه چیز جلوی چشم‌هایت رژه می‌رود و تو دنبال آن‌ها می‌دوی.

وقتی من مشغولِ سر کشیدنِ آب هندوانه بودم، لحظه‌ای سکوت بود، بعد طوری تکان خورد، بعد صدای دوپ... و بعد من از لابه لای آن آهن پاره‌ها درست همانجایی که اطرافم پر از مرده‌های قرمز رنگ بود بیرون آمدم. پای چپم لنگ می‌زد، نمی‌دانم انگار که در رفته باشد. و صورتم جمع شده باشد، اما احساس سوزش، احساسِ درد نداشتم. وقتی قدم می‌زدم از دهانم قطره‌های سرخِ خوش رنگی بر روی زمین می‌ریخت. کمی بعد تکه پاره‌های هواپیما آتش گرفت و من تنها این طرف و آن طرف می‌دویدم که کسی را به کمکمان بیاورم.

تمام آدم‌ها کالبدِ توو پُری بودند و من پر از خالی‌های خودم. آن‌ها فقط نگاه می‌کردند و کسی جرأت دست به مهره شدن را نداشت. مانند طاسِ بی شماره‌ای تنها دورِ خودم می‌چرخیدم.

دنبالِ آب هندوانه‌ام می‌گشتم که پای چپم سُر خورد و چیزی نفهمیدم. چشم باز کردم و روی تختِ سفتِ بیمارستان چنبره انداخته بودم. اطراف را نگاه کردم، چهره‌های طبیعی و آشنا و بعد نگاهم افتاد به پای چپم که باندپیچی شده به طرف بالا کشیده شده بود. چقدر این صحنه شبیهِ تصادفِ چند سال پیشم بود، اما این‌بار هیچ دردی نداشتم. شنیده بودم پایی که یک بار شکسته باشد با کوچکترین ضربه‌ای که بخورد دوباره می‌شکند. به صورتِ جمع شده‌ام که دست زدم، دیدم جمع نشده بود، باندی هم به صورت نداشتم.

اینکه چند روز می‌شد روی تخت بودم را نمی‌دانم اما چشم‌هایم سنگینی کرد و خوابم برد، خوابِ عجیبی می‌دیدم. داشتم توی تونل ای طولانی به سمتِ عمق پرتاب می‌شدم و نفس کشیدن‌هایم را حس نمی‌کردم. چشم‌هایم را که باز کردم، توی حیاط خانه روی تخته خوابم برده بود و با شنیدن صدایِ بوق ماشینِ پدر از خواب پریدم. پدر سوایچ ماشینی را جلوی صورتم گرفت و اشاره کرد به خود ماشین که دم در پارک شده بود. زد پشتم و گفت **"این هم همون عروسکیِ که بخاطرش کچلم کردی... آگه مادرت پا در میونی نمی‌کرد، راضی نمی‌شدم... حالا برو ببینم چند وقته با هیچ برابرش می‌کنی"** منظورش ماشین بود. می‌دانست سرعت تنها چیزی ست که از پشتِ رُل نشستن بلدم. همان موقع که برایم ماشین خرید هم همین جمله را گفت. اما ماشینی که دمِ در پارک بود همان ماشین خودم بود، چرا دوباره برایم ماشین گرفته بود! چرا دوباره برایم ماشینم را گرفته بود!... ماشین قبلی هم سالم بود، و هم من به آن عادت کرده بودم. نیازی به عوض کردن ماشین نداشتم.

سرعت را دوست داشتم اما گاهی از سرعتِ پشتِ سر هم خسته می‌شدم. آدم بعضی وقت‌ها از خستگیِ زیاد هم کلافه می‌شود و ممکن است هر جایی خوابش ببرد. توی خواب داشتم از شیبی قیف مانند با سرعت پایین می‌رفتم که از خواب بیدار شدم. روی میزِ توی رخت کن بیهوش افتاده بودم و پای چپ ام باندپیچی شده بود. تنها کسی که توی تیمِ ما چپ پا بود من بودم و حالا هم که مصدوم. خیلی وقت بود فوتبال را کنار گذاشته بودم و بخاطر پای چپم حتی وارد زمین نشده بودم، چه برسد به رخت کن ورزشگاه.

اصلاً این قضیهٔ فوتبال و بچه‌ها برای دوران مدرسه رفتنم بود. نمی‌دانم چه شده بود اما شاید دلم برای بچه‌ها یا زمین تنگ شده بود. با اینکه حجم سنگینی دور پای چپم بسته شده بود، احساس درد نداشتم، یعنی هیچ دردی در بدن نداشتم، حتی جمع شدنِ صورت.

تا اینکه در راه برگشت توی ماشین خوابیدم و با صدای مادر بیدار شدم. مادر جوان‌تر از همیشه به نظر می‌رسید و انگار که آن لحظه را قبلاً در خواب دیده باشم. همان لبخندها، همان مهربانی‌ها. به سمت مدرسه‌ام اشاره کرد و گفت تا زنگ نخورده سریع بروم سرِ صف بایستم. آن روز اولین روز مدرسه بود و یک لحظه هم تنهایی آنجا نماندم. فوبیایِ تنها ماندنم و گم کردنِ مادر دست از سرم بر نمی‌داشت. آن روزها فکر می‌کردم مادر دیگر هیچ وقت به دنبالم نمی‌آید و می‌خواهد مرا به پرورشگاه بسپارد. احمقانه فکر می‌کردم، اما خب فکر می‌کردم دیگر، بنابراین آن روز خودم را زدم به مریضی و خوابیدم.

خوابِ آویزان شدن از ابر را دیدم. داشتم مابین زمین و هوا دست و پا می‌زدم و نمی‌افتادم. از ریش ریش‌های چسبیده به ابرها گرفته بودم و تکان می‌خوردم. موهایِ سرم شبیه بادکنک‌های رنگی شده بود که مرا در فضا نگه داشته بود.

بیدار که شدم تولدم بود. تولدی پُر از شمع‌های چسبیده به سقف، شمع‌هایی که هر از گاهی از روی سقف، باران منجمد شده‌ای را بر روی زمین می‌انداخت. هر کسی بارانِ شمعی می‌شد می‌سوخت. این یک بازی مسخره‌ای بود که قبلاً ها خیلی برایم جذابیت داشت. خونه پر از بچه‌ها و دیوارهای تزئین شدهٔ رنگی... کیک هم توی راه بود. این تولد شش سالگی‌ام بود و آن موقع یادم می‌آمد خیلی خوشحال بودم، در حالی که حالا فقط حس می‌کردم تولدم است و احساسِ خاصی نداشتم.

لب‌هایم می‌خندید و بالا و پایین می‌پریدم. شب مابین کادوها که دورَم حلقه زده بودند خوابم برد. کاغذ کادوها خوابم را جلد گرفته بودند و من از توی راهروهای رنگی با شیب تندی به سمتی شناور بودم. انگار که خوابم برده باشد و دیگر هیچ چیزی متوجه نشوم. از صدای گریه‌های خودم بیدار شدم. تا به حال از صدای گریه‌های خودت بیدار شده‌ای؟

وقتی بیدار شدم، دو صورت که یکی مادر و دیگری پدرم بود را دیدم. داشتند به من یاد می‌دادند تا اسم‌هایشان را صدا کنم. وحشتناک است، نه؟... من هم ترسیده بودم. نمی‌توانستم حرف بزنم و آنها مدام مرا توی رودربایسی می‌گذاشتند. از من انتظاراتی داشتند و مدام می‌خواستند کمی راه بروم. دستم هایم را می‌گرفتند و همین که ول می‌کردند مانند خیار پخشِ زمین می‌شدم. برایم سخت بود دیدنِ اینکه همه دورَم جمع می‌شوند و به چشم‌هایم نگاه می‌کنند. صدایشان را نازک می‌کنند و پشت سر هم هی می گویند **"سلام، چه خبر؟"**. از این همه شلوغی و سر و صدای اطرافم به هم می‌ریزم. کاش حداقل می‌توانستم بگویم **"بسه، خسته شدم"**. من که گریه می‌کردم، آن‌ها می‌خندیدند و قربان صدقه‌ام می‌رفتند.

نمی‌دانم چطور شد که خوابم برد و سر از بیمارستان در آوردم. ستاره‌های رنگی بالای سرم روشن و خاموش می‌شدند. داخل قوطی‌ای به این طرف و آن طرف هُل داده می‌شدم. نوزادی بودم که دست به دست می‌شد و فقط گریه می‌کرد. همه لبخند می‌زدند و از اینکه من به جمعشان اضافه شده بودم خوشحال بودند. اما انگار برای من هیچ فرقی نداشت. صدای گریه‌هایم کُلِ بیمارستان را گرفته بود و تنها صدای گریه‌هایم را می‌شنیدم. بعد انگار که وارد فضای تاریکی شده باشم که هیچ صدایی نباشد و کم کم صداهایی بشنوم. صدای زنی شبیهِ مادرم مدام از من بپرسد تو که هستی؟ و من تنها به این طرف و آن طرف لگد بزنم و قِل بخورم. وقتی چشمهایم را باز کنم ببینم که دارم این طرف و آن طرف می‌دوم. سعی می‌کنم جنازه‌های قرمز رنگ را از لای آهن پاره‌های آتش زده بیرون بکشم. به خودم که می‌رسم، لا به لای تکه‌های آهن صورتِ مچاله شده‌ام را ببینم که نمی‌سوزد، چشم‌های بسته‌ام را ببینم که نمی‌بیند.

نمی‌دانم چطور شد که خوابم برد و سر از بیمارستان در آوردم. ستاره‌های رنگی بالای سرم روشن و خاموش می‌شدند. داخل قوطی‌ای به این طرف و آن طرف هُل داده می‌شدم.

همان جا بفهمم که وقتی من مشغولِ سر کشیدنِ آب هندوانه‌ام بودم، لحظه‌ای سکوت بود، بعد طوری تکان خورد، بعد صدای دوپ... و بعد من از لابه لای آن آهن پاره‌ها درست همانجایی که اطرافم پر از جنازه‌های قرمز رنگ بود بیرون آمدم. پای چپم لنگ می‌زد، نمی‌دانم انگار که در رفته باشد. و انگار صورتم جمع شده باشد، اما احساس سوزش نداشتم. وقتی قدم بر می‌داشتم از دهانم قطره‌های سرخ رنگی بر روی زمین می‌ریخت. کمی بعد تکه پاره‌های هواپیما آتش گرفت و من تنها این طرف و آن طرف می‌دویدم که کسی را برای کمک بیاورم. اما کسی صدایم را نداشت و مرا نمی‌دید، همه بی تفاوت از کنارم رد می‌شدند.

مابین فضای سفیدی بودم، آب هندوانه روی زمین ریخت. خودم را دیدم که لابه لای آهن‌ها می‌سوزد. لا به لای تکه‌های آهن، صورتِ مچاله شده‌ام را دیدم. وقتی من مشغولِ سر کشیدنِ آب هندوانه‌ام بودم، لحظه‌ای سکوت بود، بعد طوری تکان خوردم، بعد صدای دوپ...

داستان کوتاه «یک شب، زندگی‌ام را ...»

نویسنده «یوکابد جامی»

مطمئنم تا الان پدر از خواب بیدار شده و وضویش را هم گرفته البته ممکن است امروز، با کمی تأخیر برای نماز شب از خواب بیدار شود. به هر حال چه بیدار شده باشد چه نه، برایم دیگر مهم نیست. فکر کردن به اینکه پدر خواب است یا لیلا هنوز بیدار، فایده‌ای به حالم ندارد. به جای تصور اینطور چیزها، کارهای مهم‌تر دیگری دارم که باید انجامشان دهم. به اتوبان نگاه می‌کنم. خلوت است و رد هیچ ماشینی دیده نمی‌شود. هوا نسبت به دیروز کمی خنک‌تر شده. جالب است بی آنکه خبری از قطره‌های باران باشد بوی نم می‌آید. آسمان هم دیگر برایم فیلم بازی می‌کند. از اتوبان عبور می‌کنم و به گاردریل که تکیه می‌دهم، گوشم سوت می‌کشد. انگشتم را روی گوش چپم محکم فشار می‌دهم و چشم‌هایم را می‌بندم. باری دیگر به لیلا فکر می‌کنم و به قرص‌های ریز سبزی که دیروز داخل یک استکان آب ریختم و ....

شالم را کمی جلو می‌کشم و دو طرف مانتویم را روی هم می‌آورم و دوباره رها می‌کنم. این سمت اتوبان هم هیچ ماشینی عبور نمی‌کند. چند دقیقه صبر می‌کنم تا بالاخره سر و کله یک سمند تاکسی پیدا می‌شود. تکیه‌ام را از گاردریل می‌گیرم و به نشانه میدان، با انگشت یک دایره کوچک در هوا می‌کشم. تاکسی با چند متر فاصله از من ترمز می‌گیرد. قلبم به شدت می زند و استرس عجیبی سراغم می‌آید. کنار ماشین می‌ایستم و سرم را از شیشه داخل می‌برم. مردیست تقریباً چهل ساله با حجم عظیمی از موهای چرب روی سرش. می گویم " میدون آزادی؟"به پشتی صندلی تکیه می‌دهد" بشین".

دکمه بالابر شیشه را فشار می‌دهم و شر باد را از سرم کم می‌کنم. خوابِ عجیبی پلکهایم را سنگین می‌کند و احساس می‌کنم چند روز است که اصلاً نخوابیده‌ام. دلم می‌خواهد زیر یک پتوی گرم و سنگین، برای چند ساعت به خوابی عمیق فرو بروم اما حیف که نمی‌شود و تازه اول راهیست که انتخاب کرده‌ام.

خیابان‌های خلوت، مرا خیلی زود به میدان آزادی می‌رسانند. کرایه را حساب می‌کنم و زیپ کیفم را می‌بندم. تاکسی که می‌رود، من می‌مانم و یک میدان بزرگ با فضایی غریب. به سمت میدان برمی گردم و رو به روی هفت سینی که چیده شده می‌ایستم. حالا از دار و ندارهایم فاصله گرفته‌ام. نه خیلی زیاد اما تا حدودی که خیالم کمی راحت شده. دیگر باید تصمیم اصل کاری را بگیرم و بجنبم. هنوز که هوا تاریک است و فرصت دارم، باید کاری کنم اما چطور؟ دقت می‌کنم و نمی‌گذارم استرس و فکرهای مزاحم، من را از هدفم دور کنند. صندلی‌های سنگی تقریباً کوچکی آن دور و اطراف هستند که روی نزدیک‌ترینشان می‌نشینم و گوشی را از جیب جلویی کوله‌ام در می‌آورم. یک یازده دو صفر درب و داغان با سیم کارتی که از لیلا کش رفته‌ام. این فکر که حتی یک دوست هم ندارم تا با او تماس بگیرم و مشکلم را حل کند و یا فامیلی که راز نگهدارم باشد، مرا به شدت می‌رنجاند. بنابراین صفر تا صد کاری که قرار است انجام دهم را خودم به عهده می‌گیرم.

شالم را کمی جلو می‌کشم و دو طرف مانتویم را روی هم می‌آورم و دوباره رها می‌کنم. این سمت اتوبان هم هیچ ماشینی عبور نمی‌کند.

در نهایت به این نتیجه می‌رسم که بهترین گزینه، رفتن از تهران می‌باشد. آن هم همین الان. باید هرچه سریع‌تر خودم را به ترمینال برسانم و از آنجا هم به یک شهر دیگر. کیف پولم را از داخل کوله در می‌آورم و هرچند آمار پول‌هایم را دارم اما برای چندمین بار می‌شمارمشان. ۵۱ هزار تومان. می دانم پول خیلی کمی است اما بیشتر از این در آن شرایطی که داشتم نمی‌توانستم جور کنم.

از روی نیمکت بلند می‌شوم و کنار خیابان می‌ایستم. ماشین‌های شخصی و تاکسی‌های تقریباً زیادی برای بردن من به مقصد، سمفونیِ بوق راه می‌اندازند. من اما نمی‌دانم چرا سوار هیچ کدامشان نمی‌شوم. استرسِ لعنتی حالت تهوع شدیدی را نصیبم کرده و معده درد گرفته‌ام. سرانجام به یک ماشین شخصی می گویم " ترمینال" و سوار می‌شوم. راننده، یک پسر جوانِ خوش بر و رو است. از این حس تنهایی، دلم می‌گیرد و تهران به نظرم به ناامن می‌آید. روی صندلی عقب می‌نشینم و صورتم را به شیشه می‌چسبانم. حتم دارم رنگ لبهایم از شدت ترس سفید شده‌اند. روی پیشانی‌ام دست می‌کشم که مثل یک تکه یخ، سرد شده. از آینه وسط برای چند ثانیه به راننده نگاه می‌کنم و همزمان نگاهایمان به همدیگر گره می‌خورد. سرم را برمی گردانم و از ترس آیه الکرسی می‌خوانم.

روی یکی از سکوهای ترمینال نشجا خشک کرده‌ام. ایام عید آنجا را شلوغ کرده و مردم با شانه‌هایی که از شدت سنگینی

ساک‌ها به یک سمت کج شده‌اند به سمت درب‌های خروجی ترمینال راهی می‌شوند. دلم می‌خواهد کوله را زیر سرم بگذارم و روی همان چند صندلی خالی دراز بکشم. نگاهی به داخل کیفم می‌اندازم و از بودن گوشی و کیف پول که خیالم راحت می‌شود، چشمانم را می‌بندم و به یک شهر برای رفتن فکر می‌کنم.

چشمهایم را که باز می‌کنم، متوجه می‌شوم نیم ساعتی می‌شود که خوابیده‌ام. کمی گیجم و زمان می‌برد تا به خودم بیایم کجا هستم. کوله را روی شانه می‌اندازم و از روی صندلی بلند می‌شوم. به تابلوی بزرگ و روشنی که در بالای یکی از باجه‌های بلیط فروشی نصب شده نگاه می‌کنم و با یک لیست عظیم از شهرهای مختلفِ ایران مواجه می‌شوم. ترجیح می‌دهم سفرم به یک شهر شناخته شده باشد و بزرگ تا جایی که تا به حال اسمش را هم نشنیده‌ام. مثلاً شیراز و یا تبریز اما ماندن در تبریز برایم سخت می‌شود زیرا با زبان بیگانه اشان، هیچ آشنایی‌ای ندارم. بنابراین روی شهر تبریز در ذهنم یک ضربدر قرمز می‌زنم. هنوز گزینه‌های دیگری برای انتخاب مانده. اصفهان، شیراز ... . به اسم اصفهان که می‌رسم، اشک ناخواسته توی چشم‌هایم می‌دود. یاد اتفاقی می افتم که حال ناخوشم را ناخوش‌تر می‌کند. یک اسم، تمام خاطرات تلخ و شیرینم را پیش رویم می‌آورد. لعنت به سرنوشتِ شومم که دست از سرم بر نمی‌دارد تا نفسی راحت بکشم. ۱۴ سال پیش، یکی از بیمارستانهای شهر اصفهان، مادر را از من برای همیشه گرفت. نه. روی اسم اصفهان هم ضربدر می‌زنم و یک شهر دیگر را انتخاب می‌کنم.

به قدری کفری شده‌ام که لال می‌شوم و خودم را هرچه سریع‌تر به صندلی ردیف چهارم می‌رسانم و کنار پنجره می‌نشینم. پرده‌های قرمز رنگ و کمی پاره را جمع می‌کنم و سرم را به شیشه می‌چسبانم.

شوفر یک پسر حدوداً ۱۳،۱۴ ساله با چهره‌ای تیره و هیکلی بسیار لاغر است. راننده اتوبوس، کنار صندلی ایستاده و به سیگارش پکهایی عمیق می زند. از پله‌ها بالا می‌روم و بلیط را نشانش می‌دهم. سرش را بالا می‌گیرد و با کمی تعجب به سر تا پایم نگاه می‌اندازد. دلم می‌خواهد فحش بدهم و از اتوبوس پیاده شوم اما چاره‌ای جز سکوت ندارم تا نقشه‌ام نقش بر آب نشود. باید هرطور است با همین اتوبوس خودم را خیلی سریع به مقصد برسانم. با سر به سمت صندلی‌ها اشاره می‌کند و می‌پرسد" تنهایی؟" " بله. " " چطور شده ایام عید قصد تنها سفر کردن زده به سرت؟" دلم می‌خواهد سرش را به شیشه بکوبم. " به هر دلیلی خواستم تنها بیام مسافرت. مشکلیه؟" " نه. چه مشکلی." و سرش را پایین می‌اندازد تا بلیط مسافر دیگری را چک کند. به محض اینکه راه می افتم، با پوزخند می‌گوید" به دختر فراریا شبیهی. خوب میشناسمشون. نصف کارمون رانندگیه نصف دیگش دیدن و شناسایی امثال شماها." کوله را از این شانه به آن شانه می‌اندازم و برمی گردم به سمتش. " من خانواده دارم نه یه دخترِ فراری." " هه. اکثر همین دختر فراریا، خانواده دارن. اونم چه خانواده‌هایی".

به قدری کفری شده‌ام که لال می‌شوم و خودم را هرچه سریع‌تر به صندلی ردیف چهارم می‌رسانم و کنار پنجره می‌نشینم. پرده‌های قرمز رنگ و کمی پاره را جمع می‌کنم و سرم را به شیشه می‌چسبانم. شوفر راننده را می‌توانم کاملاً ببینم. با آن جثه ریزش، چمدان‌ها و ساک‌های بزرگی را از روی زمین برمی دارد و هر طور است داخل صندوق جای می‌دهد. از غیرت کاری‌اش خوشم می‌آید. یاد پسر همسایه امان می افتم که چند سال پیش از خانه فرار کرد و یکی دو ماه بعد از آن اتفاق، تنها خبری که مادر پدرش توانستند به دست بیاورند خبر مرگش بود.

در همین فکرها هستم که با صدای خشن و لحن نامفهوم یک مرد به خودم می‌آیم. نگاهم را از شوفر راننده به او می‌اندازم. راننده اتوبوس است با همان چشمان هیز و هیکل ناقص. " این آقا جاش اینجاست. هواشو خوب داشته باش." و جفتشان نمی‌دانم به چه چیزی پوزخند می‌زنند. خودم را جمع و جور می‌کنم و دوباره از پنجره به بیرون نگاه می‌اندازم. شوفر راننده نیست و مسافری پایین به چشم نمی‌خورد. به گمانم وقت رفتن فرا رسیده. دلم یک آن می‌گیرد و احساس می‌کنم برای همه چیز روزی بی تاب خواهم شد. چیزی نمی‌گذرد که در دل به این حس مسخره می‌خندم و ناخواسته به پسری که کنارم نشسته نگاه می‌کنم. حواسش به رو به روست و من می‌توانم با خیال راحت سر تا پایش را برانداز کنم. یک شلوار جین بد رنگ به پا دارد و آن را با یک کمربندِ سگک بزرگ روی کمرش نگه داشته. روی بلوز آستین بلند قهوه‌ای‌اش، پر از مارک‌های مختلف و قلاب و برچسب تیم‌های ایرانی و خارجی است. به جای کفش، پاهای زشت و بدقواره‌اش را درون دمپایی‌های پلاستیکی فرو کرده و صورتش، پر از لک است و کنار چشمی که من می‌توانم ببینم، قی گرفته. حالم از سر و وضعش بهم می‌خورد و چندشم می‌شود. به قدری غیرقابل تحمل است که ناخواسته رو برمی گردانم و باز هم خودم را جمع‌تر می‌کنم.

گوشی را از داخل کیفم در می‌آورم و به ساعت نگاه می‌کنم. یکِ شب را نشان می‌دهد. یادم می‌آید ساعت گوشی خیلی وقت است که درست کار نمی‌کند. شماره ۱۱۹ را می‌گیرم که یکی پشت خط می‌گوید " اعتبار کافی نیست ..... " گوشی را قطع

می‌کنم و داخل کیف می‌گذارم. " ببخشید ساعت چنده؟" نگاهش را به دستهایم می‌اندازد که کیفم را محکم گرفته‌اند." ندارم. گوشیمم خاموش شده. واسه چی می خوای؟" " می خوام بدونم ساعت چنده." به سمتم بر می‌گردد و همزمان که به سر تا پایم نگاه می‌کند، می‌گوید "اینو که خودمم می دونم. نکنه وقتشه؟ " و با صدایی بلند می‌خندد. طوریکه چند نفر برمی گردند و با تعجب نگاهمان می‌کنند. بیش از اندازه وقاحت به خرج می‌دهد. دلم می‌خواهد با چاقو تکه تکه‌اش کنم. " آگه واجبه بپرسم" همچنان فقط نگاهش می‌کنم و بی صدا می‌مانم. کوله را به خودم می‌چسبانم و در نهایت با لحنی تند می گویم" لازم نکرده. مرتیکهٔ بی حیا" و کل بدنم را به سمت پنجره مایل می‌کنم. با این وجود می‌بینمش که سرش همچنان به سمت من است و همچنان نگاهم می‌کند.

در که بسته می‌شود و اتوبوس به راه می افتد، شوفر راننده با صدایی ضعیف می‌گوید"برای سلامتی همه مسافرا صلوات" و صدای بلند صلوات در اتوبوس قدیمی می‌پیچد. خیالم کمی راحت می‌شود که حالا دارم بیش از حد از همه چیز فاصله می‌گیرم و به هدفم نزدیک می‌شوم. باری دیگر به پدر فکر می‌کنم و لیلا. به زندگی‌ای که داشتم و به زندگی‌ای که از این به بعد خواهم داشت.

شوفر راننده کنار صندلی ما می‌ایستد و دستهایش را با لنگی که دور مچش بسته پاک می‌کند. یک سلام و احوالپرسی گرم و بعد از آن حرف زدن با لهجه‌ای خاص با پسر. در دلم دعایش می‌کنم که به کمکم آمده و مرا از شر پسرک هیز خلاص کرده. بعد از چند دقیقه که از همدیگر جدا می‌شوند، باز هم من می‌مانم و او. بی مقدمه می‌گوید" ساعتو ازش پرسیدم. پنج و نیمه" بدون آنکه حرفی بزنم فقط نگاهش می‌کنم و از اینکه هنوز ساعت پرسیدن من در خاطرش مانده، تعجب می‌کنم. ترجیح می‌دهم در مقابل چنین شخصی سکوت کنم و او را نادیده بگیرم. کوله‌ام را محکم‌تر از قبل توی بغل جا می‌دهم و به قصد خوابیدن چشمهایم را می‌بندم.

با ویبره گوشی از خواب بیدار می‌شوم. بیدار که نه. از خواب می‌پرم و در یک عکس العمل سریع، گوشی را از داخل کیفم در می‌آورم و مکالمه را وصل می‌کنم. صدای پدر است که می‌لرزد و نامفهوم است. با نگرانی حرف می زند و گاهی هم گریه می‌کند. حتماً می‌دانسته من سیم کارت لیلا را برداشته‌ام که به این شماره زنگ زده. همانطور که پدر حرف می زند، نگاهم را به بیرون می‌اندازم و تابلوی سبز رنگی را می‌بینم که نوشته: شیراز ۱۰۰ کیلومتر. دلم می‌خواهد از پدر بپرسم از وقتی فهمیده‌ای من رفته‌ام چقدر به من فکر کرده‌ای و چقدر نگرانِ نبودم شده‌ای؟ دوست دارم بگویم بابا، هنوز مسافت زیادی نرفته‌ام، دلم برایت تنگ شده اما به جای تمام اینها فقط سکوت می‌کنم. بغض گلویم را می‌سوزاند و دوست دارم برگردم به زمانی که مادر زنده بود و من هنوز یک دختر بچه ۴ ساله. صورت رنگ پریده پدر را تصور می‌کنم و تسبیحی که در دستش پشت سر هم دور می‌شود. زیر گریه می‌زنم و گوشی را قطع می‌کنم. پسر، سرش را از پشتی صندلی برمی دارد و نگاهم می‌کند. نمی‌دانم چرا توی چشمهایش خیره می‌شوم و باری دیگر ساعت را می‌پرسم. " نمی دونم چنده." و همچنان نگاهم می‌کند و من هم همچنان نگاهش. دلم می‌خواهد به هیچ چیز فکر نکنم اما نمی‌شود. سرم را به سمت پنجره بر می‌گردانم و چشمهایم را می‌بندم. یاد لیلا می افتم. قبل از اینکه قرص‌های آرام بخش مصرف کند، باز هم اخلاقش خوب نبود. مدام عصبی بود و دائم به زمین و زمان غر می‌زد. این اواخر حتی کتک زدن را هم یاد گرفته بود. پدر درست یک سال بعد از فوت مادر، لیلا را به عقد خود درآورد و من از همان روز، دیگر رنگ شادی را به خود ندیدم. ۴ سالم بود و هنوز اول جاده زندگی که مادر از پیشم برای همیشه رفت. مراسمش در یک هاله عظیم پنهان شده. فقط تنها چیزهایی که به یاد دارم، بوی گلاب است و صدای زجه های خودم که از مرگ مادر من هم داشتم جان می‌دادم. ای کاش همان روزها، عمرم تمام می‌شد و دیگر کار به اینجا نمی‌رسید اما سرنوشت، برایم بد رقم زد و هنوز با من کار داشت. لیلا، شصت سالش بود که زن بابایم شد. فاصله سنی او و پدرم بیست سال بود. لیلا یک زن شصت ساله و پدر یک مرد چهل ساله. تمام اخلاق و رفتارهایش تلخ بودند و زننده. تنها به فکر شهوت بود و پولِ پدر. بیشتر کسانمان می‌گفتند پدر را دعا جادوکرده اما من اعتقادی به این چیزها نداشتم. باخبر بودم که پدر با میل خود با لیلا ازدواج کرد. نه دعایی در کار بود و نه اجباری. از روز اول عقد، لیلا پدر را که بعد از فوت مادر همه چیز من شده بود از من جدا کرد و زندگی‌ام را تلخ‌تر ساخت.

شوفر راننده کنار صندلی ما می‌ایستد و دستهایش را با لنگی که دور مچش بسته پاک می‌کند. یک سلام و احوالپرسی گرم و بعد از آن حرف زدن با لهجه‌ای خاص با پسر.

"ساعتو دقیق نمی دونم ولی گمونم نزدیکای غروبه" چیزی نمی‌گویم. حتی نگاهش هم نمی‌کنم. به گمانش نشنیده‌ام که حرفش را باری دیگر تکرار می‌کند و همزمان دستش را روی دستم می‌گذارد. شوکه می‌شوم و دستم را به سرعت می‌کشم و می گویم" چه غلطی کردی مرتیکه بی حیا؟ " و دو خانم مسنی که در ردیف کناری امان نشسته‌اند بخاطر حرفی که زده‌ام با

تعجب نگاهمان می‌کنند. در یک استراحتگاه، اتوبوس از حرکت می‌ایستد. کوله را روی شانه‌ام می‌اندازم و می‌خواهم پیاده شوم که پسر مانعم می‌شود. ترس عجیبی سراغم می‌آید. نگاهش همچنان هیز است و بی حیا. به چه حقی مانعم می‌شود؟ " می خوام پیاده شم" زانوهایش را به صندلی می‌چسباند و انگشتهایش را داخل موهایش فرو می‌کند. به راننده اتوبوس نگاه می‌کنم که حواسش به ما دو نفر است و برای خالی کردن اتوبوس، به مسافرهایی که برای پیاده شدن تعلل می‌کنند تشر می زند. در عرض چند دقیقه اتوبوس خالی می‌شود و در با یک دکمه بسته. تمام دنیا پیش چشمانم تار می‌شود و احساس می‌کنم پشتم خالی شده. صدای قلبم را واضح می‌شنوم که گرومپ گرومپ در سینه می زند. خدایا چه اتفاقی قرار است بیفتد؟

پسر، با لهجه‌ای نامفهوم به راننده اتوبوس چیزی می‌گوید و جفتشان با صدایی بلند می‌خندند. " گفتم می‌خوام برم از اتوبوس بیرون. از جلو راهم برو کنار" کوله را دو دستی چسبیده‌ام که ویبره گوشی را زیر دستم حس می‌کنم. لابد پدر است که پشت سر هم زنگ می زند. مطمئنم اگر گوشی را چک کنم، بیش از ۱۰ تماس بی پاسخ دارم. به یاد مادر می افتم و لیلا و پدر. «بساط هر روز من در خانه، دعوا بود و توهین. از هر چیزی که حق طبیعی‌ام بود مرا منع می‌کرد و رابطه م با پدر داشت به صفر می‌رسید. به راستی که یک آدم مثل لیلا چقدر می‌توانست بی انصاف باشد. حتم دارم هیچ کس از او بی رحم‌تر پیدا نخواهد شد. زندگی را به کامم تلخ کرده بود و خانه را به یک تاریک خانه تبدیل. تمام کارها را من انجام می‌دادم. او دست به سیاه و سفید نمی‌زد. مهمانی‌های بزرگ راه می‌انداخت و در جمع دوستان و فامیلش که تا به حال با ما رفت و آمدی نداشتند، من را کلفت خود معرفی می‌کرد. افسرده شده بودم و ناامید. پیش چشمان پدر گاهی تظاهر به خوبی می‌کرد و پدرِ صاف و ساده من گمان می‌کرد رابطه امان با یکدیگر خوب است. هیچ وقت فکرش را نمی‌کردم کار به این روز بکشد.» پاهایش را پایین می‌اندازد و از روی صندلی بلند می‌شود. خودم را به در خروجی انتهای اتوبوس می‌رسانم که ناگهان پایم به یک تکه از فرش کف اتوبوس گیر می‌کند و از پشت سر روی زمین می افتم. سرم محکم به لاستیک بین دو در می‌خورد و جیغ می‌زنم. راننده اتوبوس و پسرک هیز، چند ردیف آن طرف تر ایستاده‌اند و طوری تماشایم می‌کنند که گویی فیلم سینمایی هستم. کوله‌ام را محکم‌تر از قبل به خودم می‌چسبانم و گوشی دوباره ویبره می زند. این بار خیلی زود قطع می‌شود اما مطمئنم باز هم پدر است و می‌خواهد مرا برای برگشتن راضی کند اما حیف که دیگر دیر شده. نفس نفس می‌زنم و با صدایی که می‌لرزد می گویم" از جون من چی می خواید نامردا؟" و مشت می‌کوبم به در و شال از سرم می افتد. " باز کن درو. ترو خدا باز کن درو". راننده، به خاطر مشت کوبیدن‌هایم به در، به سمتم می‌آید تا سر و صدایم را با تهدید بخواباند. خودم را جمع می‌کنم و به سختی و با دردی که دارم از روی زمین بلند می‌شوم. شال را روی سرم می‌اندازم و گوشی برای چندمین بار ویبره می زند.

پسر، با لهجه‌ای نامفهوم به راننده اتوبوس چیزی می‌گوید و جفت‌شان با صدایی بلند می‌خندند. " گفتم می‌خوام برم از اتوبوس بیرون.

سال ۱۳۷۳ که چشمهایم را به روی دنیا باز کردم، هیچ چیز حالی‌ام نبود. بزرگ شدم و بزرگ‌تر تا اینکه کم کم سرنوشت آن روی خوبش را نشانم داد! در عالم کودکی گمان می‌کردم همه چیز همانطور است که من می‌بینم. سال‌ها گذشت تا به عقل آمدم و دیدم هرکس از زندگی یک سهمِ جداگانه دارد. زندگی برایم زننده شده بود و خانه غیر قابل ماندن. انگار دیوارها روز به روز تنگ‌تر می‌شدند و مرا در بر می‌گرفتند. روز و شب را قاطی کرده بودم. نه درسی نه خوشی‌ای نه خانواده‌ای. یک هفته‌ای می‌شد که تصمیم به چنین کاری گرفته بودم. اما فقط یک تصمیم بود. نه برنامه ریزی‌ای و نه یک همراهِ مورد اعتمادی. گمان می‌کردم فرار کردن از خانه یعنی؛ کنار خیابان که می‌ایستی، یک تاکسی جلوی پایت ترمز می زند و سوار می‌شوی و می گویی " ترمینال ". از ترمینال هم به هر شهری که دلت می‌خواهد سفر می‌کنی و هنوز عرق تنت خشک نشده یکی پیدا می‌شود که کمکت کند. بعد از اینکه از تنهایی در آمدی، با او برای چند سال زیر یک سقف زندگی می‌کنی و او تو را عیمقا دوست خواهد داشت و همه کار برایت انجام خواهد داد. سپس رفته رفته یک کار درست و حسابی پیدا می‌کنی با یک درآمد مناسب. بعد از آن هم با پول‌هایی که برای خودت جمع کرده‌ای یک خانه اجاره می‌کنی و بعد از آن صاحب ماشین می‌شوی و تفریح و سرگرمی و خوشحالی و هزار رویای شیرینِ دیگر که حالا می‌فهمم همه آنها فقط یک خیالپردازیِ

مسخره بوده‌اند و یک دروغ محض که من تصور می‌کردم حقیقت دارند.

کوله را به زور از بغلم جدا می‌کند. به چشمهایش نگاه می‌کنم و با التماس می گویم" ترو خدا درو باز کن و بذار برم. به پات می افتم درو باز کن" و سرم را توی دست می‌گیرم و داد می‌زنم و باز هم گریه می‌کنم. " خودم قفل می‌کنم از تو. برو حواست به بیرون باشه"

خیلی وقتها اتفاقی که نباید بیفتد می افتد و اوضاع بدتر از آنی که فکرش را می‌کنی می‌شود. خیلی وقت‌ها زندگی با تو می‌جنگد و تو مجبور به تسلیم هستی. وقتی تصمیم به فرار گرفتم، خوشنود بودم که بالاخره از شر همه چیز راحت می‌شوم و دیگر مجبور نیستم هر روز کسی را ببینم که برایم مثل شیطان می‌ماند. گمان می‌کردم بعد از بستن در خانه پشت سرم، آرامشی که سالها محرومش بودم را کسب می‌کنم اما ... . لعنت خدا بر من که این بود روزگارم.

روی یکی از صندلی‌ها بالا می‌آورم. هرچه بیرون می‌آید چیزی جز زرد آب نیست. بوی ترشای عجیبی دارد و حالم را بدتر می‌کند. با هق هایی که می‌زنم انگار می‌خواهد جانم بالا بیاید. راننده به محض دیدن این صحنه به سمتم هجوم می‌آورد و مرا با بی رحمی انتهای اتوبوس پرت می‌کند؛ همان جایی که ۵ صندلی در یک ردیف قرار گرفته‌اند.

هنوز هم پدر همچنان بی قرارِ نبودم است و لیلا خواب؟ خدای من، پس آینده‌ام کجای این زندگیِ نکبت بار جای می‌گیرد؟ لیلا راست می‌گفت. همیشه توی گوشم می‌خواند که تو سزاوار بدترین‌ها هستی. لق لقه زبانش فحش‌های جگر سوزی بود که حتی مادر را هم از گور بیرون می‌کشید. ای وایِ من که چنین کردم با خودم. چقدر دلم برای همان خانهٔ تاریک و سنگین تنگ شده. حالا احساس می‌کنم چقدر به حمایت و غیرت پدر نیاز دارم تا مرا از این لجنزار نجات دهد و آینده‌ام را عوض کند.

"حالمونو بهم زدی دخترهٔ فاحشه. جمع کن خودتو تا نزدم دخلتو نیاوردم." راننده از شدت عصبانیت بابت بالا آوردنم سرخ شده و مدام ناسزا بارم می‌کند. پسر اما عین خیالش هم نیست و نمی‌دانم در این بحبوحهٔ غمناک، به چه چیز قهقهه می زند. صدای گوش خراششان تنم را بیشتر از هروقت دیگری می‌لرزاند. پشت سرم می‌سوزد و مچ پایم عجیب درد گرفته. هرچه می‌خواهم دست به یکی از صندلی‌ها بگیرم تا بلند شوم، پاهایم یاری‌ام نمی‌کنند. اشک دیگر بند نمی‌آید و دلم از خودم گرفته.

کوله را کنارم می‌گذارم و خودم را به هر سختی‌ای که هست روی زمین می‌کشانم تا به در برسم اما رانندهٔ سنگ دل لگدی محکم به صورتم می زند و چانه‌ام به تیزی کنار آویز سطل آشغال می‌خورد و عمیق می‌برد. قطره‌های خون به سرعت روی شالم می‌ریزند و باری دیگر هق می‌زنم. راننده کف اتوبوس تف می‌اندازد و خودش را به در خروجی می‌رساند و پیاده می‌شود. حالا دیگر، من می‌مانم و او. با قدمهایی آهسته به سمتم می‌آید و گوشه لبش را مدام به دندان می‌گیرد و پوزخند می زند. نزدیکم که می‌شود، برای چند ثانیه، بالای سرم می‌ایستد و در یک چشم بر هم زدن، با زور زیادی که دارد، بازویم را می‌گیرد و منِ بی جان و پر درد را کشان کشان به سمت یکی از صندلی‌ها می‌برد." ولم کن لعنتی. به من دست نزن. ولم کن ترو به هرچی که می‌پرستی ولم کن" "می خوام یه کادو بِت بدم. ولی قول بده دیگ انقد بالا نیاری چون از این بویی که را اِنداختی حالم داره بهم می خوره. حالیته؟ آگه آروم باشی سخت نیست. گرفتن کادو رو میگم. وگرنه مجبور میشم انقدر کتکت بزنم که بیهوش بشی" توی چشمهای بی حیایش نگاه می‌کنم و می گویم " نامردای بی ناموس. دست از سرم بردارید" و او با همان زور زیاد، سیلی می زند. با این وجود، هرچند هیچ بنیه‌ای دیگر در جسمم نمانده، تمام سعیم را می‌کنم تا بازویم را از دستش جدا کنم اما بی فایده است و او را وحشی‌تر از قبل می‌کند. با عصبانیت بیش از حد، روی یکی از صندلی‌ها پرتم می‌کند و رو به رویم می‌ایستد. کمربندش را باز می‌کند و دستهایم را محکم می‌بندد. پرده را با یک ضرب از چوب پرده جدا می‌کند و به زور توی دهانم جا می‌دهد و ... .

"حالمونو بهم زدی دخترهٔ فاحشه. جمع کن خودتو تا نزدم دخلتو نیاوردم." راننده از شدت عصبانیت بابت بالا آوردنم سرخ شده و مدام ناسزا بارم می‌کند.

تا قبل از آن، فکر می‌کردم تلخی و اتفاقات بد یعنی؛ زندگی‌ای که من در آن خانه داشتم. هیچ وقت نشده بود بتوانم چنین سرنوشت شومی را حدس بزنم. گمان می‌کردم بدتر از زندگی من در آن خانه، زندگی‌ای دیگر وجود ندارد. مگر چنین چیزی هم امکان داشت؟ مگر می‌شد یک مصیبت به آن عظیمی برای کسی رخ دهد؟ نه. من دیگر نمی‌توانستم باور کنم.

صورتم را چسبانده‌ام به شیشه. چشمهایم را بسته‌ام در حالیکه گریه‌هایم یکسره شده‌اند. دستم را با تمام توان، آرام از روی پایم برمی دارم و روی ویبره گوشی می‌گذارم. بریدگی روی چانه‌ام از شوری اشک بدجور می‌سوزد و کمرم هنوز درد وحشتناکی دارد. به قدری لبم را گاز گرفته‌ام که دهانم مزه خون می‌دهد. پاهایم سست شده و احساس می‌کنم در حال خونریزی هستم. صدای شوفر راننده می‌آید که می‌گوید شیراز _ ترمینال.

سرم را از روی پنجره برمی دارم و به رو به رو نگاه می‌کنم. راننده زودتر از بقیه مسافرها از اتوبوس پیاده می‌شود. با پایی که می‌لنگد به سختی از جایم بلند می‌شوم و همانجاست که نگاه بعضی از مسافرها روی من نخ کش می‌شود. سعی می‌کنم چیزی برایم مهم نباشد اما نمی‌شود که نمی‌شود که نمی‌شود.

هوا تاریک شده و بوی نم باران می‌آید. دست به کمر می‌گذارم و یک گوشه می‌ایستم. گوشی را از داخل کیفم در می‌آورم و تمام ۴۰ تماس بی پاسخ پدر را پاک می‌کنم. قدم به قدم خیابانهای شهر برایم ناآشناست. دلم از گرسنگی ضعف می‌رود و پاهایم دیگر رمقی ندارند. باری دیگر احساس می‌کنم خونریزی کرده‌ام و شلوارم از خون خیس‌تر شده. باید خودم را به یک سرویس بهداشتی برسانم. با قدمهایی کند و پاهایی که می‌لرزند مقابل یک دکه روزنامه فروشی می‌ایستم. بسته‌ای دستمال کاغذی با یک بیسکوئیت ترد می‌خرم. فروشنده، با تعجب و وحشت به من نگاه می‌کند. وقتی از او آدرس نزدیک‌ترین پارک را می‌پرسم، فقط با انگشت به سمت راست اشاره می‌کند و چیزی نمی‌گوید. نمی‌داند کسی که الان پیش رویش است، هیچ وقت فکرش را هم نمی‌کرد چنین سرنوشتی داشته باشد. برای خودم متاسفم که چنین بلایی سر خودم آوردم.

رسیدن به پارک، بیش از یک ساعت زمان می‌برد. چندین بار بین راه، گوشه خیابان می‌نشینم و یکی دو بار دیگر هم برای چندمین بار زرد آب بالا می‌آورم.

رسیدن به پارک، بیش از یک ساعت زمان می‌برد. چندین بار بین راه، گوشه خیابان می‌نشینم و یکی دو بار دیگر هم برای چندمین بار زرد آب بالا می‌آورم. به پارک که می‌رسم، جمعیت چند برابر می‌شود. چادرهای مسافرتی زیادی روی زمین و چمن‌ها نصب شده است. نوروز همیشه برایم متفاوت بود. درست مثل آن عیدی که مادر فوت کرد و عید امسال که من از خانه فرار کردم.

تابلوی سرویس بهداشتی، زیر برگهای سبز یک درخت نصب شده. به گمانم همان ساختمانی باید باشد که دارم می‌بینم. پایهایی که می‌لرزند و اشکهایی که روی صورتم می‌نشینند و وضع پریشانم، گاهی مردم را می‌ترساند و از من دورشان می‌کند. از این عکس العمل، غم روی دلم می‌نشیند و به یاد روزهایی می افتم که من هم یک دختر عادی بودم نه یک زنِ زننده!

شیر آب را باز می‌کنم و خودم را توی آینه نگاه می‌کنم. از دیروز تا الان، بیست سال پیر شده‌ام. چند مشت آب به صورتم می‌زنم و جای زخم بیشتر از قبل می‌سوزد. صورتم را با مایع دستشویی می‌شویم و پوست کنار زخمم بدجور کش می‌آید. کمی کرم مرطوب کننده از داخل کوله بر می‌دارم و به صورتم می‌زنم. باری دیگر خودم را در آینه نگاه می‌کنم. این همان مریم چند روز پیش است؟

روی نیمکتی کنار تیر چراغ برق می‌نشینم و بیسکوئیت را باز می‌کنم. شوری بیسکوئیت، با اشک‌هایم قاطی می‌شود و گلویم را می زند. دیگر هیچ چیز از گلویم پایین نمی‌رود. گوشی را از داخل کوله‌ام در می‌آورم. این بار چند اس ام اس هم از طرف پدر برایم آمده. هنوز خواندن اس ام اس ها تمام نشده که گوشی زنگ می‌خورد. جواب می‌دهم. پدر است. آنقدر گریه کرده که دیگر صدایش به زور در می‌آید. "بابایی؟ دختر بابا؟ می‌شنوی صدامو؟ به خاطر بابا برگرد خونه. قول می دم همه چیو درست کنم. می دونم من مقصر بودم. برگرد مریم. ترو به روح مادرت برگرد." دلم می‌خواهد خودم را در آغوشش بیندازم و تا آخر دنیا اشک بریزم. به یاد دستان مهربانش می افتم که روزهای بی قراری کودکی‌ام را نوازش می‌کرد." بابا؟" " جان بابا؟ بگو کجایی تا بیام دنبالت. برگرد خونه. به خدا همون کاریو می‌کنم که تو ازم بخوای." " شیرازم بابا. می‌شنوی؟ شیراز. " و گوشی را نه تنها قطع بلکه خاموش می‌کنم. دلم می‌خواهد همه چیز همینجا تمام شود. کوله‌ام را زیر سرم می‌گذارم و به سختی دراز می‌کشم. احساس می‌کنم چقدر دلم برای خانه امان تنگ شده و به لیلا فکر می‌کنم.

خوابی که می‌بینم، تمام اتفاقات داخل اتوبوس است. با وحشتی بیش از اندازه از خواب می‌پرم. ناخواسته می‌نشینم و به نیمکت تکیه می‌دهم. هوا روشن شده و پارک نسبت به دیشب خلوت‌تر است. بیچاره شده‌ام و دیگر چیزی از من باقی نمانده. دست می‌گذارم روی شکمم و مشت می‌کوبم. زخم چانه‌ام دهان باز می‌کند و اشکهای شورم زخم را باز هم می‌سوزانند.

****

" بابا؟ " " جان بابا؟ " سکوت می‌کنم و نفسی عمیق می‌کشم." بهتری دخترم؟" " من کجام؟" " بیمارستان." صدای پرستار نامفهوم است که می‌گوید " آگه دل دردت شدید شد از این قرصا بخور. نگران نباش. دل درد یکی از عوارض سقط جنینه. دو سه روز بستری هستی بعد شمارو به خیر و مارو به سلامت " و رو به پدر می‌گوید" جناب، دخترتون به تنها چیزی که الان نیاز داره خوابه. بهتره از اتاق بیرون برید و اجازه بدین یکم استراحت کنه. خواهش می‌کنم از این طرف." و با دست به سمت در اتاق اشاره می‌کند. " بابا؟ برای هزارمین بار داشتم خواب می‌دیدم. همون خوابی که تمام این مدت می‌دیدم. مثل یک قرن گذشت. مثل یک قرن ...." و از هوش می‌روم.

داستان کوتاه «دوراهی قلهک»

نویسنده «مائده مرتضوی»

لعنت به این موبایل، لعنت به هر چی آدم نفهمه. نمی دونم ترتیبش رو درست گفتم یا نه! اول باهاس به موبایل فحش بدم که تو مستراحم آنتن می‌ده یا به اون آدم‌های نفهمی که تو مستراحم دست از سرت برنمی‌دارن.

انقدر این مرتیکه آپاچی پشت خط پارس کرد که یادم رفت رو عرق‌گیرم یه چیزی بپوشم. همین‌طوری کاپشن رو انداختم رو دوشم و زدم بیرون. لعنت به موبایل. که اگه نبود، اون قزمیت باهاس تا صبح دندون می‌ذاشت رو جیگرش و منم نصفه شبی تو این سرما سگ لزره نمی‌گرفتم. یارو اختلاس می‌کنه میلیاردی! صبح میرن دنبالش. اونم با یه لیموزین مامانی. چند تا فنچ فکل کراواتی ام تا خود زندان اسکورتش می کنن. اونوقت من به خاطر چندرغاز، نصفه شبی شدم آس پیک!

لعنت به این شریعتی که نصفه شبم مثل روز روشنه! اونم واسه خاطر بانکهایی که یه شبه مثل قارچ سر تا ته اش سبز شدن! جلوی هر بانک دو تا آژان کاشتن. به این سوی تجلی، قسم خوردن جیب بره رو امشب خفتش کنن. خبر جیب‌بر چاقو کش خیابون شریعتی مثل توپ همه جا ترکیده. همه شهر خبر دارشدن الا این منصور گیجعلی، عدل امشب که از زمین و آسمون آژان می‌باره، طلبشو می‌خواد. هر چی التماسش کردم تا صبح صبر کنه، بادمجون واکس می‌زدم. خاک برسرت منصور! خاک بر سر عابر بانک‌هایی که نصفه شبم پول میدن. یکی نیست به این عقل کلا بگه عوض اینکه سر تا ته خیابون به این درازی رو آژان کاری کنید سیستمو قطع می‌کردین. هم جیب بره یه شب می‌رفت مرخصی هم این پاسبونای بدبخت اینطور زا به راه نمی شدن.

پنجاه متر مونده تا بانک بعدی. اون دست خیابون دو تا بانک چسبیدن به هم. سه تا پاسبون لم دادن رو پله های بانک و در گوش هم ویزویز می کنن. یکیشون خیلی جدی گرفته قضیه رو. همچین یه کتی راه میره که نگو! سر تا ته خیابون یه نفرم جلوی عابر بانکها نیس! خرن مگه؟ روز روشن رو ول کنن شب بیان آرسن لوپن بازی!

نوک انگشتام از سرما تعطیل شده. خط و خطوط روشون بدجوری گزگز می‌کنه. هر چی نک و نال خودم از سرما بلنده. موبایلم تو جیبم جاش گرم و نرمه. لجم می‌گیره. درش میارم و الکی باهاش ور میرم تا اونم یخ بزنه. تمام بدبختی امشبم تقصیر خود ناکسشه. قربون موبایل‌های قدیم که هیچ قبرستونی آنتن نمی‌دادن. هر چی آدم‌ها نفهم‌تر شدن اینا پیشرفت کردن! شدن هوشمند! خدابیامرزه محسن یه لامپ رو! می‌گفت یدی؛ تو مثل این گوشی اسقاطا می‌مونی! آنتن مانتنات تعطیله. ولی راحت تو جیب جا می‌شی. همچین سر مخوری و می‌ری ته جیب جا خوش می‌کنی که آدم کیف می‌کنه.

ده متر دیگه برم می‌رسم سر دوراهی قلهک. تهرون لامصب اسم محله‌هاشم قشنگه! زعفرانیه الهیه نارمک ونک قلهک ؛ اونم دوراهی!

!!!!!!! دو نفر ناغافل سبز شدن جلوی عابر بانک! نصفه شبم باهاس تو صف واسم! اولی تیزو بز پولشو گرفت و مرخص شد. موند این یکی. کارتشو وارو گذاشته تو دستگاه. یه دستش رفت تو جیب، شیشه عینک که زد بیرون فهمیدم کمک لازمه! اون دست خیابون اصغر یه کتی آژانا دید انگار خبری نیس و جلوس کرد پیش هم قطاراش. دستش رفت تو جیب. سر پاکت سیگار که بزنه بیرون میشه بشمار پنج واسه پاسبونا و بشمار سه واسه تیمساراش. مادر نزاییده مثل حشمت جیک ثانیه، لاکردار ایکی ثانیه سه نخ سیگار رو آتیش می‌کرد.

این دست خیابون، عینک شیشه بیضی نشسته رو دماغ! و جفت دستا چسبیدن به صفحه کلید! برادرمن پیانو که نمی‌خوای بزنی اون دکمه سبز رو فشار بده و خلاص. اون دست خیابون دست دوم تو جیب، سر فندک زد بیرون، بشمار پنج شیش هفت هشت نه ایول... ده تا ده هزار تومنی سبز مامانی! آروم هلشون می‌دم تو جیبم یه جوری که تیزی چاقو انگشتامو خط نندازه!

سینما و تئاتر

مصاحبه با: عامر آستانه؛ زهرا خسروی

فیلم‌نامه کوتاه: مجازات، تارا استادآقا

تحول شخصیت در سریال تاج و تخت: علی پاینده

کتاب‌هایی که فیلم شدند (۷): مانده مرتضوی

یادداشتی بر نمایشنامه: ندبه؛بهرام بیضایی؛ حانیه رضوی

بررسی و تحلیل فیلم: ملک‌الموت، لونیس بونوئل؛ کیارش خوشباش

یادداشتی به بهانه کوچ «عباس کیارستمی»؛ سارا آقابزرگ‌زاده

یادداشتی بر اجرای نمایش: آدم، آدم است؛ حبیب‌الله دانش، فرهاد زارع‌کوهی

یادداشتی بر فیلم: آاااااادت نمی‌کنیم؛ ابراهیم ابراهیمیان، سارا سلطانی؛ سمیه سیدیان

لوکشین و هویت فرهنگی در فیلم‌های ایرانی: مهرناز سعیدوفا؛ سمانه کریمی یزدی، زینب گلستانی

یادداشتی به بهانه کوچ «عباس کیارستمی»

«سارا آقابزرگی‌زاده»

تقدیرِ آلوده به خواب

خبر مرگ کوتاه است و تلخ. مرگ هنرمند بر پیکره‌ی حیات ما زَهرِ بیداری می‌ریزد. چه کسی بود او که از میان ما رفت؟ آشناست از عکسش... از اسمش... که روزی چند بار از دهان این و آن می‌شنویم. می‌شناسیمش؟ شعور، خود را به سطح ذهنمان می‌رساند و کندوکاوش را آغاز می‌کند. چند فیلم از او دیده‌ایم؟ چند صحنه این طرف‌وآن طرف... پراکنده... به خاطر می‌آوریم، درختی... جاده‌ای... کودکی و سگی... راه‌پله‌های کلیسایی و... تصاویر بر ما هجوم می‌آورند و خاطر و فکرمان را بیدار می‌کنند. نمی‌دانیم در این سال‌ها که گذشته و او زنده بوده چه بر ما و بر او رفته؟ ناگاه درمی‌یابیم مرگ زنده‌تر از زندگی در رگ‌وپی ما جریان دارد. زهر تلخی-اش بیشتر می‌شود وقتی می‌بینیم با سماجت زندگی می‌کنیم، اما دستان‌مان خالی‌ست. بدون این‌که تصویری- حرفی در دل کسی بکاریم. خود را مجبور به انکار واقعیت می‌کنیم. اما چه ساده و به سادگی تسلیمش می‌شویم. چراکه تقدیر هر انسانی‌ست . برای آنان که می‌مانند و به دنبال مفری و نجاتی هستند در اندوه، در ضجه‌های هم‌داستان همدیگر... فراموشی‌ست که به مدد می‌رسد. فراموشی موهبتی الهی‌ست. که فراموش می‌کنیم از این جهت که بتوانیم دفن کنیم واقعیت را. آری! فراموشی خلاء زندگی عزیز از دست رفته را پُر می‌کند. اما مرگ هنرمند زهر در کام فراموشی می‌ریزد. ریه‌های ادراک قالب تهی می‌کنند. زخم وهمناک نیستی جان می‌گیرد، اما این بار به گونه‌ای دیگر. چرا که آشیانه‌ی خِرَد را در ذهن‌مان ساخته. چیزی در ذهن‌مان غلغلک‌مان می‌دهد. حافظه‌ی تاریخی‌مان مأیوس به صفحه‌ی تلویزیون خیره می‌ماند. به دهه‌های ۵۰ ۶۰ و ۷۰ که فیلم‌های کانون پرورش فکری کودک و نوجوان پخش می‌شد و خوراک ما صلح و اندیشه‌ی ناب و عمیق زیستن بود. جاده‌ها، دفترهای مشق و...

در زمانه‌ای که خون و تانک و تفنگ ذهن بیننده را در عذاب مخدوش می‌کرد. زمانه‌ای که ترس از جنگ، وجدان جمعی جامعه را مجروح می‌کرد، عباس کیارستمی با جاده‌ای ما را به آن‌سوی ترس کنار پنجره‌هایی برای دیدن روزگار دوزخی‌مان دعوت کرد. دعوت به هرگونه تقلایی برای تسلیم نشدن... ادامه... زندگی... پُر کردن گورهایی که هر گُله‌ی زندگی برای خودمان کنده بودیم. عباس کیارستمی به نظر نمی‌رسید آقای بدیعیِ فیلم «طعم گیلاس» باشد که گوری برای خود کنده باشد و برای پُر کردنش سوار ماشینش شود و دنبال کسی بگردد. نگاه کیارستمی در فیلم‌هایش به زندگی بود، به درخت زندگی. اما مرگ منطق خودش را دارد: به طبیعت اگر باشد خبر نمی‌دهد. تقدیر بی سروصدا وظیفه‌اش را به انجام می‌رساند و می‌رود. اما گاهی اگر کناری به تماشا بنشیند، مثل وقتی در تن عباس کیارستمی درد جان‌کاه بیماری خودش را به رخ کشید... تلخی‌اش افزون می‌شود. زیر تیغ تیز علم بیماری جان تازه گرفت. انگار درد درد می‌آورد. درهای اتاق عمل را که می‌بندند، تقدیر هم می‌ماند کنار انبوه سؤال‌های بی‌جواب و نگاه‌های آکنده از هیاهوی ابهام. کسی نمی‌داند پشت این درهای بسته، پشت ضرب‌درهایِ قرمزِ درها ماندن، علم کجایِ جهان پنهان می‌شود. آیا مثل کبک سرش را زیر برف نمی‌کند؟ نمی‌دانیم... اما در کالبدمان، پشت همه‌ی ندانسته‌هامان آگاهی‌ای انسانی نهفته که می‌گوید اصرار به نبودن حضور فیزیکی هنرمند، اصرار به نبودن آگاهی و علم پشت درهای بسته است. سایه‌های ادراک سنگین‌اند. هنرمند با هر اثرش مدام در حال ساختن است... مکرر می‌شود در نهاد ما و فرزندانی که خواهیم داشت. ما را می‌جوید، می‌کاود و کشف‌مان می‌کند و آینه‌ای روبه‌روی‌مان می‌گذارد. با خودمان که به مرگ تن دهیم یا به اندیشه و زیستن. هنرمند هشدار می‌دهد: مرگ پایان نیست.■

تحول شخصیت در سریال «بازی تاج و تخت»

«علی پاینده»

تحول شخصیت چیزیست که ما از نویسندگان سریال بازی تاج و تخت (GAME OF THRONES) می‌بینیم. تغییر منش یک شخصیت از شخصیتی کاملاً منفی به مثبت و از کاملاً مثبت به منفی. در واقع ساخت شخصیت‌های خاکستری. تمامی یه انسان‌های واقعی نمادی از دیو و فرشته هستند. ما کاملاً معصوم و یا کاملاً دیو صفت نیستیم. گاهی خوب و گاهی بدیم. البته اینکه خود قواعد اخلاقی هم تا چه حد می‌تواند درست باشد و اینکه منشأ این قواعد کجاست بحث جداگانه‌ای را می‌طلبد. هنجاری در عرف یک جامعه مثبت و در عرف جامعه‌ای دیگر منفی محسوب می‌شود و هنجاری ممکن است اصلاً از پایه اشتباه باشد. البته در عصر ارتباطات جامعهٔ جهانی به سمت یک دهکدهٔ کوچک و یکسان شدن پیش می‌رود.

هر فیلم، سریال، نمایشنامه و هرگونه هنر نمایشی و تصویری‌ای در ابتدا باید توسط یک نویسنده نگاشته و بعد به تصویر کشیده شود. اگر نویسنده‌ای در ابتدا فیلمنامه را ننویسد هیچ گاه هیچ بازیگر یا کارگردانی نمی‌تواند آن را تصویر کند. اما متأسفانه در پایان حق نویسنده خورده می‌شود و به به و چه چه ها، دستمزدهای آنچنانی و شهرت بیشتر نصیب دیگر عوامل می‌شود و نویسنده محجور می‌ماند.

در قسمت دهم از سری یه پنجم سریال بازی یه پادشاهی، شخصیت سرسی لنیستر به شکل تحقیرآمیز و خردکننده‌ای، کاملاً برهنه، در حالی که موهای زیبایش بریده شده‌اند توسط عوامل مذهب مجبور می‌شود مسافت زیادی را در کوچه‌های شهر وستروس پا برهنه تا کاخ پادشاهی در میان هیاهوی ملت طی کند.

او شخصیتی ست که در سراسر سریال دیگران را تحقیر کرده. غرور و خودبینی از سر و رویش می‌باریده و برای رسیدن به امیالش حاضر به نابودی، تحقیر و خرد کردن هر کسی بوده. اما در اینجا خود اوست که مورد ظلم واقع می‌شود. توسط گروهی از متعصبان دستگیر می‌شود. او را به زندان مذهبی می‌فرستند و ازش می‌خواهند که به اعمال غیراخلاقی یه خود اعتراف کند. سرسی که ملکه است در ابتدا سر باز می زند و می‌گوید که همهٔ متعصبان را خواهد کشت اما به تدریج در زیر فشارها ذره ذره خرد می‌شود. در چندین صحنه زنی ملاقه‌ای آب را جلویش می‌گیرد و از سرسی یه تشنه می‌خواهد که اعتراف کند تا بتواند آب را بنوشد. در صحنه‌ای زن متعصب آب را بر زمین می‌ریزد. سرسی یه تشنه، کسی که تمام عمرش دختر یک لورد بوده و بعدها ملکهٔ کل هفت اقلیم گشته و در ناز و نعمت بزرگ شده است بر زمین دراز می‌کشد و آب را با زبان در حالی که می‌گرید از کف زمین برمی چیند. او آب متعفن را از زمین متعفن می‌لیسد.

در پایان حاضر به اعتراف می‌شود اما اعمالش از دید متعصبین باید مجازاتی در پی داشته باشد. او را برهنه می‌کنند و موهایش را می‌برند. بعد در خیابان‌ها در حالی که زنی پشت سرش راه می‌رود و زنگوله‌ای را به صدا درمی آورد به حرکت در می‌آید. گام در پی گام در میان مردمی که مدت‌ها ملکهٔ آن‌ها بوده. زن پشت سرش در حالی که صدای زنگوله را به صدا درمی آورد می‌گوید:

Shame
Shame
Shame

شرم

شرم

شرم

و سرسی در میان هیاهوی مردمی که بهش بی‌حرمتی می‌کنند و مورد تمسخر قرارش می‌دهند پیش می‌رود. با هر گامی خردتر و خردتر می‌شود. در جایی در حالی که خون از پایش جاریست بر زمین می افتد. نگاهی به سمت قصر مجللی که مدت‌ها در آن زندگی کرده می‌اندازد. هنوز راه زیادی باقیست.

alipayandehjahromi@gmail.com

یادداشتی بر اجرای نمایش «آدم، آدم است»

کارگردان «حبیب‌اله دانش»؛ «فرهاد زارع‌کوهی»

***بام بام بام بام ... برشت برشت است*[15]!**

به بهانهٔ اجرای نمایش "آدم آدم است" در فرهنگسرای قلم نسیم شهر

شهرستان بهارستان با جمعیتی حدود هفتصد هزار نفر طبق آخرین آمار رسمی، در منطقه‌ای از جنوب غرب تهران به وسعت تقریبی شصت و چهار کیلومتر مربع، دارای یکی از بیشترین تراکم‌های جمعیتی در کشور و همچنین در خاورمیانه است. این در حالی است که این ناحیه در جنوب تهران، به رغم مسائل و ظرایف بغرنج فرهنگی و اجتماعی ناشی از مهاجرت اقشار ضعیف از روستاها به حاشیهٔ پایتخت و رشد قارچ گونهٔ شهرنشینی، از کمترین امکانات بهداشتی، رفاهی و فرهنگی برخوردار است. نبود حتی یک بیمارستان، نبود دانشگاه دولتی و آزاد، فقدان مراکز آموزش در سطح و شمایل مناسب، نبود حتی یک سالن سینما، نبود فضاهای فرهنگی و رفاهی استاندارد، نبود یک پایانهٔ مسافربری در شکل مقبول، و ... آن هم برای چنین تودهٔ عظیمی از اجتماع با تنوع کوچانده و دپو شدهٔ فرهنگ‌ها با گذشت سالیان، خود گویای بسیاری از ناگفته‌هاست.

در این میان اما، فرهنگسرای قلم به همراه کتابخانه و سالن همایش‌ها، با همهٔ انزوا و کاستی‌اش، مامنی است برای هنرمندان و هنرجویان شهر تا بلکه در خلال گذر از هزارتوی رنج‌ها و مشکلات، اجاق نیمه جان هنر و اندیشه را همچنان زنده نگه دارند. هر چند آتشی نیست که هر رهگذر دمسردی از دور، دست بر آن بگیرد و هر کندهٔ سالمی بتواند کنار اجاقش بماند و به باور صادق خان هدایت، مفت سیاه نشود! به هر روی، تولید و عرضه در هنر یا فرهنگ با درون مایهٔ غیر موضوعیتی و غیر فرمایشی، آن هم در بستری چنین بسته و بدون سبقه های موفق از این دست، اتفاقی است خجسته و ستودنی. تئاتر[16] "آدم آدم است" که اردیبهشت ماه سال جاری در سالن همایش‌های فرهنگ سرای قلم به مدت ده شب برگزار گردید، از آن دسته اتفاقات است که ضمن نکوداشت و ارجگذاری ان، شایسته است به لحاظ جایگاه فنی و هنری‌اش و بازخوردهای تاریخی- اجتماعی‌اش، مورد مداقه قرار گیرد. در این نوشتار تلاش می‌شود تا ضمن نیم نگاهی دربارهٔ نمایشنامهٔ آشنای برشت به جهت معرفی و برآورد هم نهشت‌های آن با بافت تاریخی- فرهنگی متن[17]، اجرای آن نیز اندکی در بوتهٔ نقد قرار گیرد.

الف) نمایشنامه

دربارهٔ نمایشنامهٔ "آدم آدم است" و نویسنده‌اش در طول ده‌ها سال قلم فرسایی ها و سخن پراکنی ها شده و آن چه که به فراخور اجرای مورد نظر در این نوشته قابل واکاوی و بررسی است تدقیق در عنصر غالب متن (اگر بتوان نام آن را چنین نهاد) و همچنین در عناصر چند-تکیه ای آن است[18].

مردی به نام گالی گی که قدرت نه گفتن را ندارد، ناخواسته سرباز ارتش می‌شود و تا آن جا پیش می‌رود که ضمن فراموشی و پس زدن کامل هویت قبلی‌اش، یک ماشین جنگی تمام عیار می‌شود.

این نمایشنامه بیش از هرچیز دربارهٔ فجایع جنگ و بهره کشی و برده داری مدرن است و دربردارندهٔ مضمون مسخ و استحالهٔ انسان.

مردی به نام گالی گی که قدرت نه گفتن را ندارد، ناخواسته سرباز ارتش می‌شود و تا آن جا پیش می‌رود که ضمن فراموشی و پس زدن کامل هویت قبلی‌اش، یک ماشین جنگی تمام عیار می‌شود. دلال ساده لوحی که "صبح ماهی می‌خواست، شب صاحب فیل بود و نیمه شب تیرباران شد"! مرگی نمادین برای ته مانده‌های انسانیت و آزادگی در درون او.

نمایشنامهٔ "آدم آدم است" همان طور که از نامش پیداست، از همان آغاز انگشت روی مغالطه‌ای بزرگ می‌گذارد.

---

[15] اشاره‌ای است به قطعهٔ "راسین راسین است" از کتاب"اسطوره شناسی ها": رولان بارت.

[16] تاکید نگارنده بر تمایز میان تاتر و نمایش (یا هنر نمایش) در حوزهٔ اصطلاحات و توجه به وجوه درماتیک تاتر می‌باشد --> "مبانی نقد تاتر" نوشته مهرداد رایانی مخصوص، ویرایش سوم، چاپ اول، نشر قطره، ص ۱۷

[17] مفهوم متن در این نوشته همان محصول پویای دیالکتیک متن و خوانندگان (جامعه و تاریخ) و کاوش نوشتار در ارتباط با نظام‌های گوناگون نشانه شناختی است. نگاه کنید به مقالهٔ "از اثر تا متن": رولان بارت.

[18] رجوع شود به نظریات یاکوبسن دربارهٔ مفهوم کارکرد ادبی و فرمالیسم ساختگرا، و نیز نظریات باختین دربارهٔ ایدئولوژی زبان و فرمالیسم جامعه شناختی (مکتب باختین).

مغالطهٔ نام گذاری! نامیدن فرایندی است که بیش از آن که پی آمد یا پیش نیاز شناخت باشد، ساز و کاری است برای اغفال و ساده سازی ساده لوحانهٔ آن. یکی از ظرایف متن نمایشنامه در همین جاست. ما در دنیایی پیچیده و دچار تغییرات لحظه به لحظه به سر می‌بریم. آن چنان که سیر وقایع و فزونی پدیدارها و کالاها، ما را دچار سرگیجه می‌کند. چشم‌ها سیاهی می‌رود و از اندیشیدن باز می‌ماند. فزونی و یک دستی بسیار، شناخت را مختل می‌کند. با فزونی بیش از حد وقایع شنیع و ناگوار مثل خشونت و کشتار در جنگ، رفتار و پندار توده‌ای در برابر انسان‌ها اوج می‌گیرد. تعریف عمیق و یکتای انسانیت برای هر انسان خاص و نیز عمق معنای خشونت دچار دگردیسی تأسف باری می‌شود.

مفهوم دازاین و قرائت‌های پدیدارشناسانه و اگزیستانسیالیستی از انسان، و دوری از تعریف ذوات ازلی و ابدی، با کنش‌های (Action) این تئاتر همخوانی شدیدی دارد. همانند نگاه پدیدارشناسانهٔ "هانا آرنت"[۱۹] به عمل سیاسی و نفی رفتارگرایی در علوم اجتماعی از سوی او، دخالت مستقیم برشت به عنوان مؤلف در متن برای بیگانه سازی متن با مخاطب نیز مؤکدا عملی جهت دار و سیاسی است و بنابراین مانند اساطیر گفتاری سیاست زدوده نخواهد بود.

در طول تاریخ فلسفه همواره سعی شده تا تعاریفی پایا و از پیش، برای مفاهیمی همچون خدا و انسان ارائه گردد. به همین دلیل انسان همواره مانند واژهٔ "رئالیسم" با دست بند گیومه و در ملازمت یک شعبان یا مرشد بوده است[۲۰] و آن چه از او همواره غفلت شده، خود انسان با تمام ابعاد و زوایای هستی شناختی‌اش است. و این چیزی نیست جز همان بخار شدن تاریخ و خالی شدن یک نشانه از معنا و تبدیل به یک فرم خام (دال اسطوره) که رولان بارت از آن دم می زند. یک **همان گویی**[۲۱] پرخاشگرانه که سعی در رواج تفکر آیینی-اسطوره‌ای و رفتار و پندار توده‌ای در برخورد با امور منحصر به فرد واقع را دارد. انتساب صفات انسانی به مفاهیم خدا یا جامعه نیز دقیقاً همین تبخیر تردستانهٔ تاریخ و خوانش های زاویه دار آن، و مسخ و استحاله در مفهومی همه چیز شمول و مغلطه آمیز است.

در طول تاریخ فلسفه همواره سعی شده تا تعاریفی پایا و از پیش، برای مفاهیمی همچون خدا و انسان ارائه گردد.

با مداقه در متن، مشخص می‌شود عنصر غالب محتوایی متن همانا مسخ و استحاله است که کارکردهای عناصر متنی و چگونگی فضا را حول محور خود سامان می‌دهد. روایت مسخ را در جای جای داستان می‌توان دید. از مسخ تک تک شخصیت‌ها گرفته تا حتی مسخ خود فضا و حتی جملات و متن. در صحنهٔ ۲ (کوچهٔ نزدیک معبد خدای زرد) از زبان جرایا جیب می‌خوانیم: «این کار ویسکی می‌خواهد» (از خود بیگانگی می‌خواهد) و ناگهان پولی شباهت میان ویسکی سربازان و بنزین تانک‌ها را گوشزد می‌کند! و در نهایت، شباهت میان انسان و ماشین به عیناً یکی بودن آن‌ها نیز می‌انجامد. ماهی گرفتن از صندوق صدقات! نیز مسخ ماهیت صندوق صدقات در چیزی بیرون از خود و البته کنایه آمیز است. همچنین از این گونه است

[۱۹] فیلسوف و روشنفکر زن یهودی آلمانی هم عصر برشت و مؤلف کتب تاثیرگذاری همچون "مبانی توتالیتاریسم" ۱۹۵۳، و "دربارهٔ انقلاب" ۱۹۶۳.

[۲۰] «واژهٔ رئالیسم در واقع حکم بزهکاری را دارد که نویسندگان یا با قرار دادن آن تحت مراقبت کلمات دیگر، یا با زدن دست بند گیومه بر دست‌هایش، بی اعتمادی خود را به رفتار آن نشان داده‌اند...»: کتاب "رئالیسم" نوشته دیمیان گرانت، ترجمهٔ حسن افشار، نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۵، ص ۱۳.

[۲۱] "اسطوره، امروز": رولان بارت، ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان، نشر مرکز، چاپ سوم ۱۳۸۴، ص ۸۵.

سوراخ آسیا و در باز معبد! اوریا از سر ناگزیری و سپس تحکم ناشی از درماندگی می‌گوید: «معبد معبد است...» و بعد می‌بینیم همین معبد که با همان گویی توصیف می‌شود از بیخ و بن در چیزی جز خود مستحیل شده: در معامله و سود. مسخ جرایا جیب (انسان) در معبدی (دین) که خود او نیز مسخ چیز دیگری است. و در این جا انبوهی از تعابیر و محاورات دوپهلو را خطاب به گریگور سامساها می‌بینیم! «جیب (به کاهن): با همچو میمون‌هایی سر و کار داشتن وحشتناک است»! جا زدن سربازها در حکم میمون برای کاهن معبد و در حقیقت برای تماشاچی تئاتر. اوریا در جایی می‌گوید: «رویه‌های این معبد حیوانی است...»! و در جای دیگر جسی خطاب به جیب می‌گوید: «گاو گنده! توی این تله موش چه کار داشتی؟» این مسخ را در صحنهٔ بعد (جاده‌ای بین کیل کوا و اردوگاه) در دیالوگ عجیب گالی گی و بگ بیک می‌بینیم: «گالی گی: می دانید. من آدمی هستم با تخیلی نیرومند. می‌توانم برای شام ماهی بخورم حتی پیش از ان که آن را دیده باشم... بگ بیک: معلوم است که شما جز خودتان به فکر دیگری نیستید (مکث)...»! و به راستی کسی که به اوهام و تخیلات پناه می‌برد تا از واقعیت بگریزد و یا سعی می‌کند به هر طریق خود را با هر شرایطی وفق بدهد حتی با گول زدن خود و خیال بافی، جز خودش و تخیلات ذهن منزوی‌اش چه کسی و چیز دیگری را می‌شناسد؟ پس رویاسازی چه در هالیوود باشد، چه در جعبهٔ پاندورای تلویزیون، و چه در نظام ارزش‌های حکومت توتالیتر، برای مسخ انسان‌ها در تفکری قالبی و قهرمان پرست (یا دشمن تراش!) لازم است. و چه موشکافانه می‌اندیشید مارکس که خود را منتقدی اجتماعی می‌دانست (و نه فیلسوف) و تفکراتش را به دور از هر گونه ایسم و مطلق گرایی معرفی می‌کرد. و چه ژرف بینانه بود انتقادات فیلسوفان مکتب فرانکفورت از تعبیر هنر و فرهنگ به صنعت. غفلت از این وجه روانشناسانهٔ هنر به مثابه جامعه است که باعث شده صنعت سینما، منش بازاری و ابزارمدار خود را در کنه ماجراها به تئاتر نیز تسری دهد. گالی گی که در جایی (صحنهٔ مهمان خانه) معمای مسخرهٔ اسب سفید کور را مطرح می‌کند، خود از دیدن خویشتن و یا اصل فیل، سخت هراسناک و ناتوان است. اوریا می‌گوید: «آدم آدم است. همهٔ آدم‌ها مثل هم‌اند» و بعد گالی گی در صحنه‌ای دیگر می‌گوید: «فیل فیل است»! و در صحنه‌ای دیگر زن غریبه (هرزگی) و صدای جغد را به جای فیل و ماهی به او معرفی و قالب می‌کنند.

این سیر مسخ‌ها را در فضای کاریکاتورگونه و نزدیک به گروتسک متن و نیز در شخصیت‌هایی مثل جرایا جیب (در معبد و در انتهای قصه) و به خصوص در گروهبان فیرچایلد می‌بینیم. در تحریف سخن گالی گی: «نمی‌توانم آن چه دلم می‌خواهد انجام دهم» و در چک و چانه زدن بر سر هزینهٔ لباس ارتش: «اوریا: ده شیلینگ»! (تقلب در با اهمیت جلوه دادن ارتش و همزمان، بی اهمیت انگاری گالی گی و هر انسانی). و همچنین تاسی و تأثیر گالی گی از همین رفتار و چانه زدن او بر سر تعداد جعبه‌ها و بطری‌ها. همچنین شباهت قتل نمادین گالی گی (با پنج تیر) و تخریب و تسخیر دژ سرالدشور (با پنج گلولهٔ توپ).

جملاتی در محور جانشینی «آدم آدم است»، گذشته از رسوا ساختن دست‌های آلوده به خون بورژوازی و امپریالیسم، و افشاگری دربارهٔ شمشیر دموکلس توتالیتاریسم، مغالطه‌ای اسطوره مسلکانه در حوزهٔ پست مدرنیسم را نیز برملا می‌سازد و آن همانا انکار واقعیت و پیرو آن، انکار هرگونه وجه شبه است. هرچند کارکرد دلالی زبان، آن را دموکرات تر جلوه می‌دهد، اما تکرار قراردادها در نظام دلالت و انکار شباهت، تناقضی مضحک است. البته در نهایت می‌توان این را گفت که «آدم آدم است» اما بین آدم اول و آدم دوم سلسه هایی از تعاریف و دال‌ها می‌تواند قرار گیرد و به هر طریق، هر سلسله‌ای از دال‌ها می‌تواند ترکیبی ممتاز و معنادار (و نه پوچ) برای خواننده باشد و این، باب بحث دربارهٔ نشانه‌های چند-تکیه ای[۲۲] را نیز در متن می‌گشاید. البته باید گفت هر عنصر متنی، قابلیت «**خیانت خلاق**» را ندارد. چه این که واقعیات یکهٔ تاریخی و فرهنگی در پاره‌ای موارد با روابط نحوی و ساختی گره خورده‌اند و متن لزوماً هرگونه ژرف ساختی را بر نمی‌تابد. پست مدرنیسم با رد هرگونه معیار سنجش شباهت

> این را هم باید در نظر گرفت که گرچه اجرا عینی است و عینیت، گسترهٔ تأویل را می‌کاهد، اما در عین حال اجرا یک فرایند چندرسانه‌ای است.

[۲۲] «... نشانه‌های کلامی، عرصهٔ مبارزهٔ طبقاتی دایمی اند: طبقهٔ حاکم همواره سعی می‌کند معنی کلمات را محدود کند و نشانه‌های اجتماعی را به نشانه‌هایی تک-تکیه ای تبدیل کند. اما در دوره‌های ناآرامی اجتماعی، هنگامی که منافع طبقات گوناگون، بر زمینهٔ زبان درگیر می‌شوند و با یکدیگر فصل مشترک پیدا می‌کنند، چند-تکیه ای بودن نشانه‌های زبانی آشکار می‌گردد...»: "راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر"، ویرایش سوم: رامان سلدن و پیتر ویدوسون، ترجمهٔ عباس مخبر، انتشارات طرح نو، چاپ سوم ۱۳۸۴، ص ۵۸.

یا تضاد، سعی در استحاله و یک کاسه کردن معناها دارد. وگرنه، خود به عنوان سوژه‌ای در بطن فرایند شناخت، هرلحظه ناگزیر از قضاوت و تمیز خواهد بود.

از این منظر، در هرلحظه از دوران و در هر مختصات جغرافیایی، خوانش این متن با توجه به شرایط زمانی و مکانی موجود و تأویل‌های پیشین، و البته با توجه به برخی جهت گیری‌ها و مؤلفه‌های روشنش، به چنان بینش و فرایافتی منتهی خواهد شد که در نزد باورمندان به فرمالیسم اخلاقی و نقد نو از کلیت متن منظور می‌شد. اعتقاد نگارنده نیز بر این است که در چنین متنی با استخوان بندی و درهم تنیدگی پروسواس، تمرکز بر ساخت گرایی بیش از هرمنوتیک معقول می‌نماید. هرچند آن چه عملاً برای انسان درماندهٔ امروز جامعهٔ ما راهگشاست خوانش تاریخی و پساساختارگرایانهٔ متن در تعامل‌های چند سویه با واقعیت و حوزه‌های معنا خواهد بود.

ب) اجرا

آن چه در اجرای این گروه تئاتر بیش از هر چیز مشهود است وفاداری بی چون و چرای کارگردان و عوامل زیرمجموعه به متن نمایشنامه است. در ادبیات تنها با متونی قابل اجرا و تأویل روبرو هستیم، اما تئاتر خود یک اجرا و یک خوانش است که سپس توسط تماشاگرانش در سانس های گوناگون نیز به خوانش های مجدد می‌رسد. در این جا دو پرسش می‌توان مطرح نمود: نخست این که آیا بهتر است متن (ترجمهٔ) نمایش، تفاوتی با ترجمه‌های موجود (دراین جا ترجمه سال ۱۳۵۰) داشته باشد یا خیر؟ و اگر پاسخ آری است، این تفاوت‌ها از چه نوع و در چه جاهایی می‌تواند باشد؟ آیا می‌توان متنی از بازآفرینی را در مقام یک تأویل یا یک پارودی (نقیضه) برای چنین نمایشنامه‌ای مقبول دانست؟ و دوم این که آیا بهتر است چگونگی اجرا در یک نوبت (در اینجا یک شب) با نوبت‌های دیگر (شب‌های دیگر) تفاوت داشته باشد یا خیر؟

مسلماً در تئاتر حرفه‌ای امروز، مسئلهٔ چندصدایی (گفت و شنودی) شدن و خوانش های متفاوت گروه‌های اجرا از اهمیت دوچندان برخوردار است به ویژه هنگامی که پای نمایشنامهٔ معروف و مألوف "آدم آدم است" به میان می‌آید.

در مورد مسائل مطروحه چنین می‌شود گفت که هر خوانشی از متن نمایشنامه، مستلزم اندکی اندیشیدن از فاصله‌ای دورتر و سپس همذات پنداری از نزدیک با تمامیت متن است تحت تأثیر آن اندیشه و دریافت. یعنی آمد و شدی بین شناخت و بیان شناخت. بین لمس و بازگو کردن. بازگو کردنی که خود عین گفتن خلاقانه است. گفتن به طریقی که انگار چیزی نمی‌گوییم. بلکه خود آن چیز هستیم. گفتنِ متعدی! و نه خبری و لازم. یک زبان انقلابی و در عین حال منزجر از اسطوره‌های فقیر چپ! اما چگونه؟ هرگونه دست بردن در دیالوگ‌ها یا سیر قایع (با هر دریافتی از متن که صورت پذیرد) نوعی فررفتن در مفهوم دریافت شده و قرورفتن در شخصیت‌ها و نقش‌هایشان است. از طرفی دیگر تقلید و تکرار بی قید و شرط متن، آن را از پویایی و غرابت لازم برای خوانش می‌اندازد. به نظر می‌آید بهترین تدبیر، جایگزینی در نام‌ها (مثلاً کاربرد مشاغل یا اماکن یا نمادها و کدهای خاص یا نام‌های آشنا یا حتی اسامی واقعی بازیگران و ...)، دست کاری‌های محتاطانه در دیالوگ‌ها، سولی لوگ ها و اسایدها، به تناسب متن بازنویسی شدهٔ ترجمهٔ فارسی (با نشانه‌های خوانش پذیر و چند-تکیه ای) و دکور و فضای سن، تغییرات نورپردازی و پرده و دکور سن، و حتی در بازیگرها و نقش‌هایشان می‌باشد. همهٔ این‌ها شدنی است. چه در جهت خوانش متفاوت از متون ترجمه و تأویل‌های پیشین، و چه در جهت خوانش متفاوت از اجرای پیشین. درگیری و تخاطب با تماشاگر نیز همواره گزینه‌ای پیش رو و البته دم دستی است.

> این سیر مسخ‌ها را در فضای کاریکاتورگونه و نزدیک به گروتسک متن و نیز در شخصیت‌هایی مثل جرایا جیب (در معبد و در انتهای قصه) و به خصوص در گروهبان فیرچایلد می‌بینیم.

اما گذشته از این تدابیر صوری، اصل ماجرا همان چیزی است که در قرائت و بازتولید متن (بازنویسی ترجمه) اتفاق می افتد. وفاداری دربست به متن (مخصوصاً آن چه به وجه شنیداری تئاتر مربوط می‌شود) البته یک حسن دارد و آن تاکید بر پیام نهفته در متن است و لزوم تأثیر واحد آن، اگر چنین بینگاریم. اما عیب بزرگش این است که بازیگران برخلاف مضمون اصلی متن که پرهیز از استحاله و مسخ شدگی در مکانیسم و صنعت دنیای مدرن است، مانند یک ماشین بازیگری نقش‌های خود را هر شب تکرار می‌کنند ولو این که در نقش خود نیز هیچ گاه فرو نروند. گویی گونه‌ای رفع تکلیف یا انجام کار برای مقصدی دیگر (مثلاً کسب درآمد) است و این خود گونه‌ای استحاله و مسخ شدن را در خود دارد. اندیشه و ظرافت هنری به یک تقلید و تکلیف، و روشنگری به یک رفتار جایگزین اجباری تبدیل و مسخ می‌شود.

البته این را هم باید در نظر گرفت که گرچه اجرا عینی است و عینیت، گسترهٔ تأویل را می‌کاهد، اما در عین حال اجرا یک فرایند چندرسانه‌ای است. تداخل هوشمندانهٔ عناصر میزانسن به تعلیق و تأویل پذیری اجرا کمک شایانی کرده است. زیرکی برشت و همچنین کارگردان این اجرا، هر دو در همین نکته است. فضا به گونه‌ای کمیک و نمادین می‌نماید و در عین حال، واقعی است. واقعیت چندان رک و مو به مو به نمایش گذاشته نمی‌شود بلکه با یک دکور مکانیکی ساده (چند تکه چارچوب و روزنامه که به اشکال مختلف شبیه قلعه و معبد و ... در می‌آیند) و سایه روشنی معمولی و نه پر زرق و برق (البته در حد بضاعت سالن) و با دیالوگ‌هایی ساده و البته درجاهایی دوپهلو و شاعرانه (و نه پر طمطراق)، واقعیات و صحنه‌ها طوری به نمایش در می‌آید که هر کسی آزادی تخیل و نمادپردازی روی آن را تا حدودی دارد. استفاده از دماغ‌های دلقکی و لباس‌های ناهمخوان خنده آور و گریمی ساده اما کاریکاتورگونه نیز با فضای کار و پیام آن همخوانی کامل دارد. استفاده از آواز و موسیقی در تدوین دیزالوگونه و بدون پردهٔ صحنه‌ها نیز به شدت زیرکانه و تحسین برانگیز است. برای نمونه از تکرار اصوات «بام بام» توسط بازیگران در ابتدا و انتها که به اتفاقات زندهٔ خارج صحنه، دوخته می‌شود. در جاهایی نیز خوانش هایی ممتاز در هماهنگ سازی توامان عناصر اجرا به چشم می‌خورد. بازیگر نقش بگ بیک بیوه در حالی که سعی دارد روی مسیری مستقیم قدم بردارد، لرزان و لغزان، زیگزاگ می‌رود در حالی که سرگرم اجرای سولی لوگی دربارهٔ حقیقت است. از همین قبیل است سخنان برشت که از زبان او روایت می‌شود و جالب این است که چرا از زبان او؟! و یا شخصیتی که سرتیتر صحنه‌ها را به لحنی طنزآلود و غیر معمولی اعلام می‌کند و خود در صحنه‌هایی در نقش سربازی معمولی در محکمه و ... ایفای نقش می‌کند. نقش‌هایی که در متن تعریف مشخص نشده‌اند. و علاوه بر آن همین موضوع که بازیگر نقش یکی از سربازان مرد (جس)، یک بازیگر زن است با تون صدا و پوشش خاص خودش. فیرچایلد که فریب خوردهٔ نامی است که به عبث بر او نهاده‌اند و در سیاه مستی، در کسوتی به رنگ مشکی و کلاه گرد مسخ می‌گردد، در اجرا بار دیگر به اقتضای محدودیت‌ها و البته با زیرکی عوامل اجرا، مسخ شده و به صورت دیگری در می‌آید. همچنین رفتار او پس از پی بردن به عمق فاجعه نیز از بریدن با چاقو تغییر ظاهر داده و به شکل شلیک با اسلحه بیان شده است و این خود بیان استیلای جبریات ایدئولوژیک در جامعهٔ احلیل مدار و تمامیت خواه نیز هست. شیوهٔ بیان و بازی بدن بازیگر نقش فیرچایلد هم قابل تأمل است. همان سان که لهجهٔ چینی شدهٔ بازیگر نقش وانگ به زبان فارسی، آن هم درست در جایی که خود، دچار مسخ ذاتی است، یعنی در معبد!

گریم بازیگر نقش گالی گی تنها با یک ریش بلند، و گیتار نواختنش و تلفیق صدای زندهٔ گیتار و آواز او با صداهای در حال پخش، که همگی از عناصر مختص این خوانش از متن می‌باشند به گونه‌ای است که گویی در جاهایی گالی گی نیز پیام‌هایی را از ذهن کارگردان، برجسته و به حضار منتقل می‌کند. رفتار تیپیک او و طعنه و کنایه‌هایش به برخی رفتارها و فیگورهای آشنا، مثلاً تداعی حرکات هیتلر، یا لباس شخصیت‌ها که تداعی شخصیت دیگری را می‌کند نیز قابل بررسی و تأمل است.

به هر تفسیر، در فضای کنونی شهرستان یاد شده و با امکانات و بسترهای محدود آن، اجرای نمایش «آدم آدم است» می‌تواند جرقه‌ای باشد برای فعالیت‌های مستقل و هوشمندانهٔ بعدی، همچنان که مایهٔ دلگرمی هنروران و هنرورزان و همچنین سبب آشنایی تودهٔ مردم با نوع متفاوت دیدن و اندیشیدن است.■

لوکیشن (فضای فیزیکی) و هویت فرهنگی در فیلم‌های ایرانی[۲۳]

یکی از جوانب جالب فیلم‌های ایرانی، کارکردی است که فیلم سازان و مخاطبان برای لوکیشن – فضای واقعی به دور از صحنه‌های استدیویی – قائل‌اند. رابطهٔ مخاطب با فیلم اغلب با انتظارات و تفاسیر او از صحنه‌ها گره خورده استو برای فیلم ساز لوکیشن نقش اساسی در ایجاد فضای روایی ایفا می‌کند. نگاهی نزدیکتر به استفاده از لوکیشن ها و روش به نمایش گذاشتن آنها، نگرش‌های مثبت یا منفی را نسبت به این فضاها نشانمید هد. هم چنین ساخته و پرداخته شدن لوکیشن خود ناآگاهانه، به عنوان جنبه‌ای از روان و تطبیق با فرهنگی خاص در زمانی مشخص در نظر گرفته می‌شود.

سیاست‌های لوکیشن

مخاطب

یکی از عناصر جذاب فیلم‌های ایرانی برای مخاطبان غیر ایرانی خارج از کشور، استفاده از لوکیشن است. طی سفری امن و بدون نیاز به ویزا، آن‌ها قادرند بخش‌های مختلفی از ایران را مشاهده کنند و نقشه‌ای ذهنی از کشور و فرهنگ آن ترسیم کنند. گه گاه مشاهده این فیلم‌ها وجود تصاویری پیش انگاشته یا تصوراتی از مکانی را به مثابه سرزمینی عجیب و آکنده از اسرار (ایران قدیم) و یا سرشار از بدبختی (تروریسم و فقر) تأیید می‌کند.

هم چنین با جستجوی تصویری از سرزمین مادری در خود، مخاطبان ایرانی در آمریکا مسحور فیلم‌های ایرانی می‌شوند. این مسئله به خصوص در دوران جنگ ایران و عراق و دشواری سفر به ایران دیده می‌شد. بسیاری از ایرانیان به تماشای این نوع فیلم‌ها علی رغم کیفیت بدشان می‌رفتند.

اما تماشای فیلم‌های ایرانی همیشه برای مخاطبان ایرانی خارج از کشور همراه با غرور و یا نشانه‌هایی نبود. آن‌ها اغلب تصویر ملون سرزمین مادری رافراموش کرده‌اند، سرزمینی که می‌بایستی حس افتخار آنها به ایرانی بودنشان را بر می‌انگیخت. از زمان تبعیدشان، آن‌ها با مشاهده نادیده گرفته شدن تصاویر آشنای خود از دوران کودکی، جوانی و مکان‌های خاطره ساز، یعنی تصاویر قادر به برانگیختن احساس گم شدگی، غربت و اشتیاق به ایران را در ایشان، احساس خیانت می‌کردند.

با زندگی در سایهٔ تصاویر منفی غرب از ایران، بسیاری از ایرانیان تشنه فیلم در آمریکا، کانادا و اروپا، بخصوص زمانی که با یاران غیر ایرانی خود بودند، با دیدن تصاویری از ایران، و یا تهران پایتخت، احساس شرمندگی و عصبانیت می کرند. آن‌ها معتقد بودند بینندگان غربی این تصاویر را به عنوان مستنداتی درباره فرهنگ و زندگی در ایران می‌پذیرند. اما مخاطبان ایرانی خارج از کشور به زودی با طرد تصاویری که می‌توانست به عنوان نشانهٔ از تحت توسعگی، عقب ماندگی، باشد، و یا با مقصر دانستن جشنواره‌ای جشنواره‌ای خارجی که سعی در ارتقای چنین انگاشتهایی داشت، به این افکار تن در ندادند. برای مثال صحنه‌های فقر شدید و کودکان نادیده گرفته شده در فیلم‌های ابوالفضل جلیلی به خصوص رقص خاک (۱۹۹۲)، و یا سیب (۱۹۹۸) سمیرا مخلباف، چکمه (۱۹۹۳) محمد علی طالبی، نیاز (۱۹۹۲) علیرضا داوود نژاد، بچه‌های آسمان (۱۹۹۶) مجید مجیدی، و یا مناظر ناخوشایند حومه‌های تهران در طعم گیلاس (۱۹۹۷) برخی از مخاطبان ایرانی خارج از کشور را ناامید کرد.

> هم چنین با جستجوی تصویری از سرزمین مادری در خود، مخاطبان ایرانی در آمریکا مسحور فیلم‌های ایرانی می‌شوند. این مسئله به خصوص در دوران جنگ ایران و عراق و دشواری سفر به ایران دیده می‌شد.

ایرانی‌هایی که طبقه اجتماعی‌شان در فیلم‌ها نمایانده نشده است، ممکن است فیلم‌ساز را به بی‌تجربگی و کوتاه نظری محکوم کنند. بنابراین برخی با تکیه بر نمایش زنان کم درآمد و نادیده گرفته شده در فیلم طلاق به سبک ایرانی (۱۹۹۸) کیم بونجینوتو و زیبا میر حسینی، و عدم توجه به زنان طبقه متوسط یا بالاتر جامعه که می‌توانند وکلایی برای پیگیری کارشان داشته باشند و به این ترتیب طلاقی متمدنانه را تجربه کنند، این فیلم را مورد انتقاد قرار می‌دهند. منتقدان فیلم به ساختار فضایی و به خصوص اتاق دادگاه تهران معترض بودند، چرا که به ظن ایشان اگر دوربین در نقطه‌ای دیگر و یا در

[۲۳] SAEED-VAFA Mehrnaz, "Location (Physical Space) and Cultural Identity in Iranian Films'', in TAPPER Richard, *The New Iranian Cinema, politics, representation and identity*, New York, I.B.Tauris, 2002, pp. 20-214.

دادگاهی دیگر قرار داشت، می‌توانست طبقه‌ای متفاوت از زنان و در نتیجه داستانهایی متفاوت را به تصویر کشد.

بحث‌هایی گسترده در باره اینکه چه چیزی تصویرو یابازنمای حقیقی، معتبر و تخریب نشده از سرزمین است و یا اینکه چه چیزی باید در فیلم‌ها نشان داده شود، میان ایرانیان خارج کشور در گرفت. در رابطه با لوکیشن مفهومی عکس از صحت سیاسی فیلم‌ها از سوی ایرانیان خارج از کشور بر فیلم‌های ایرانی اطلاق شد نا از تصویری منفی درباره فرهنگ ایرانی اجتناب شود.

فیلم ساز

انتخاب لوکیشن برای فیلم ساز شرحی فرهنگی و در عین حال سیاسی است که آگاهانه یا ناآگاهانه هویت شخصی و هم چنین نگرش او را نسبت به فرهنگ حاکم بیان می‌کند. لوکیشن و بازنمایی سینمایی آن توسط فیلم ساز، دنیای فیلم‌های او را شکل می‌دهد. این فضاها حالت روحی فیلم ساز و هم چنین کاراکترها را نشان می‌دهند و می‌توانند به عنوان استعاره‌ای از جایگاه فرهنگی و اجتماعی او در زمان ساخت فیلم در نظر گرفته شوند.

بخش اعظم فیلم‌های ایرانی در لوکیشن هایی با کم‌ترین دخالت و یا تغییرات اعمال شده از سوی فیلم ساز ساخته شده‌اند. این مسئله اساساً به بودجه‌ای اندک باز می‌گردد که فیلم سازها را مجبور به کار با عواملی اندک و پایین‌ترین سطح تجهیزات و استفاده از سبکهایی نیمه مستند، نیمه آماتور و حتی تجربی می‌کند، که اغلب از آن با عنوان نئورئالیسم ایرانی یاد می‌شود، سبکی که لوکیشن های واقعی و رفتار رئالیستی با محیط اجتماعی شخصیت‌ها نقش مهمی در تعریف آن ایفا می‌کند. این گونه فیلم‌ها قصد کمال تکنیکی و یا ظاهری بی عیب و نقص را ندارند، و برای به نمایش درآوردن جهان درونی شخصیت‌هایشان به ساختار روایی مشترک داستان اصلی، داستان فرعی، و یا دوربین شخص محور وابسته‌اند. دست یابی به روانشناسی شخصیت‌ها اساساً در صورت محک محیط بیرونی آن‌ها ممکن است.

هم چنین ظهور تعداد روز افزون فیلم‌های ایرانی با صحنه‌های بیرونی ممکن است پاسخی طبیعی باشد به تقاضای فزاینده بینندگان غربی و بازارهای جهانی فیلم برای ترسیم واقعیت ایران، به عبارتی دیگر، توجه به لوکیشن های واقعی بیش از داستان‌های واقعی. اتفاقات پس از انقلاب مانند بحران گروگان‌ها، هیجانات سیاسی غرب و در نتیجه ایجاد کنجکاوی و بازاری برای تصاویری از ایران را در پی داشت.

جشنواره‌های جهانی فیلم، جایگاهی ویژه به رئالیسم و خط سیر ساده روایی فیلم‌های ایرانی غالباً کم هزینه، اما با موضوعات سیاسی و اجتماعی قابل توجه اختصاص می‌دادند. این فیلم‌ها در برگیرنده مردم واقعی – غیر بازیگر – و هم چنین لوکیشن های واقعی در مناطق شهری و روستایی ایران هستند. آن‌ها به مخاطبان غربی درباره سرزمین و مردمان ایران، ساختار و معماری شهرها و روستاهای ایشان، فرهنگ آنها، ذهنیت و سنت‌هایشان، شرایط سیاسی و اجتماعی آنها، و وضعیت ظاهری و زندگی خصوصی و عمومی زنان آگاهی می‌دهند.

فیلم‌های پاسخگو به انتظارات غرب مبنی بر سینمایی سیاسی و جهان سومی، بیشتر موفق هستند. در سال‌های ۱۹۹۰، لوکیشن های کم هزینه، اگزوتیک، و حتی ایدئولوژیک از مناظر ایرانی، صحنه‌های های تک، دیجیتالی، و تخیلی کامپیوتری فیلم‌های ایرانی را به چالش طلبید. حجم زیادی فیلم‌های واقعگرایانه با پلات‌های کوتاه تولید شده در خیابان‌های تهران، و سایر شهرها – به خصوص حومه‌های فقیر – و نشان دهنده تلاش‌های زندگی روزمره، از علاقه مشترک میان فیلم سازان و مخاطبان غیرایرانی – بخصوص ثروتمندان – برای این نوع از بازنمایی‌های سیاسی پرده بر می‌دارد. این مسئله به معنای توجه مسئولین ایرانی به منتقدین غربی در موضوع و یا سلایق فیلم سازی خود نیست، اما بسیاری از آنها برای پاسخ به غرب به پیروی از نوعی سبک خاص تشویق شده بودند.

> علی رغم تحریم‌های جانبدارانه فیلم‌های غربی از سال ۱۹۸۰ – بخصوص هالیوود – در ایران، تعداد اندکی از فیلم‌سازان ایرانی از قدرت‌های حاکم بر بازار بین المللی فیلم در امان ماندند.

موفقیت فیلم‌های رئالیستی مانند یک اتفاق ساده (۱۹۷۳)، و طبیعت بی جان (۱۹۷۵) سهراب شهید ثالث، باشو، غریبه کوچک (۱۹۸۸) بهرام بیضایی، و دونده (۱۹۸۶) امیر نادری، بسیاری از فیلم سازان را تحریک کرد تا توجه بیشتری به ترسیم لوکیشن های واقعی، مردم محلی، فرهنگ، شرایط اجتماعی و تلاش ایشان معطوف دارند. به خصوص موفقیت فیلم‌های کیارستمی در خارج در دهه ۱۹۹۰ بسیاری از فیلم سازان را متقاعد کرد تا فیلم‌های خود را به سبک او درآورند. این مسئله هم چنین جشنواره‌های بین المللی را تشویق کرد و برآن داشت تا بر ژانری با عنوان فیلم ایرانی ارزش نهند، چنان که موفقیت فیلم‌های بادکنک سفید (۱۹۹۵)، و آیینه (۱۹۹۷) جعفر پناهی، ابر و آفتاب (۱۹۹۷) محمود کلاری،

رقص خاک و دت یعنی دختر (۱۹۹۴) جلیلی، پدر (۱۹۹۶) و بچه‌های آسمان مجیدی و سیب سمیرا مخملباف، نشان می‌دهد.

علی رغم تحریم‌های جانبدارانه فیلم‌های غربی از سال ۱۹۸۰ – بخصوص هالیوود – در ایران، تعداد اندکی از فیلم‌سازان ایرانی از قدرت‌های حاکم بر بازار بین المللی فیلم در امان ماندند. موفقیت هنری و اقتصادی یک فیلم بستگی به وسعت موفقیت آن در بازار بین المللی فیلم دارد. با توجه به تورم بالا و نقصان فیلم نامه‌ها در ایران، تولیدکنندگان فیلم در بسیاری موارد برای بازگشت سرمایه خود به بازارهای بین المللی چشم دارند. جشنواره‌ها و بازارهای بین المللی فیلم هم چنین بر اگزوتیسم حاکم بر فیلم‌های ایرانی صحه نهاد. فیلم‌هایی که دانسته یا نادانسته نوعی تصویر بیگانه ارائه می‌دادند، در این عرصه موفق بوده‌اند. برای مثال تصاویر بدیع گبه (۱۹۹۵) محسن مخملباف، همراه با مناظر رنگارنگ و لباس‌های قومی و آیینی‌اش، تصویری تماشایی برای مخاطبان غیر ایرانی فراهم می‌کند.

در واقع گه گاه این مخاطبان محیط و لوکیشن فیلم را بیش از داستان آن می‌ستایند. ابر و آفتاب کلاری با تصاویر زیبا از مناظر سبز و اسرار آمیز شمال ایران و خانه‌های روستایی – که قصه در آنها جریان دارد – بسیاری از مخاطبان خارجی را جذب و جوایزی را در بسیاری از جشنواره‌ها کسب کرد. قصه که مربوط به بازیگر پیری است که نمی‌تواند سر وقت به به خانه و بالین زن در حال مرگش برسد، حول تولیدی مبتنی بر بودجه کم شکل می‌گیرد. و عوامل به امید یافتن لوکیشنی آفتابی برای فیلم برداری صحنه پایانی، درختی را روی اتوبوسی حمل می‌کنند. درخت بیچاره روی اتوبوس و فرشته‌ای بی کیفیت که عوامل فیلم نخ‌هایش را کنترل می‌کنند و بال‌هایش بعدها در باد به حرکت در می‌آید، و زوجی محلی که به شهر می‌روند، مهم‌ترین عناصر کمدی و افسون این فیلم برای مخاطب هستند.

با مشخص شدن و توجه به بودجه کم، تکنیک پایین، و محدودیت‌های تجربه شده از سوی فیلم ساز، این فیلم نظری آگاهانه را درباره وضعیت فیلم سازی در ایران ارائه می‌دهد. فیلم شامل برخی عناصری است که انتظارات مخاطب غربی از جامعه جهان سومی مدرن را برآورده می‌کند - شیوه تغذیه فیلم توسط مردم محلی، راه انجام جلوه‌های ویژه، و وابستگی فیلم برداری به شرایط آب و هوایی، بازیگران، منابع طبیعی، بی آلایشی مردم محلی (خاطره پردازی زیر درختان زیتون (۱۹۹۴) کیارستمی)، و اقبال تام. این‌ها همه اجزای جدانشدنی تولید فیلم در ایران هستند. اتفاقاً این نوع داستان‌ها جالب هستند چرا که در کشوری مثل ایران به وقوع می‌پیوندد که – مخاطب ممکن است پیش بینی کند – در غیاب تکنولوژی پیشرفته و بودجه‌ای عظیم تولید فیلم و تکمیل آن به محیط و صداقت مردم عادی روستایی بستگی دارد.

استفاده از لوکیشن های واقعی نمایش داده شده با سبکی رئالیستی، فرض مخاطب را مبنی بر وجود جنبه‌هایی مستند در فیلم‌های ایرانی تأیید می‌کند. فیلم‌ها نشان دهنده مناطقی واقعی در ایران هستند، و لو اینکه در نظمی چندپاره و تخیلی از فضا شکل گیرند. مخاطب غیر ایرانی هنگام تماشای فیلم‌های ایرانی، به اثر لوکیشن های واقعی مثل گنجه‌ها و دیرک‌ها توجه می‌کند. حض بسیاری از غیرایرانیان از چشم اندازهای زیبا و لباس‌های چهره‌های ناآشنای قومیتی در گبه، تعجب آنها با دیدن تهران مدرن در بچه‌های آسمان مجیدی، و تحسین پر سر و صدای آنها از فرش‌های زیبای صحنهٔ بازار در سارا (۱۹۹۲) ی داریوش مهرجویی، و صدای خنده آنها به درخت روی اتوبوس در ابر و آفتاب، هر یک مثالی خوب از عناصری غیر بومی و یا تزئینی است که، حتی علی رغم مقاصد فیلم سازان، مخاطب را به این فیلم‌ها جلب می‌کند.

غلبه فضاهای بیرونی و باز به عنوان لوکیشن در فیلم‌های ایرانی، هم چنین به مفهوم فرهنگی حریم شخصی باز می‌گردد. بسیاری از فیلم سازان به صحنه‌های بیرونی و عمومی متوسل می‌شوند – نسخه‌ای سینمایی از حجاب – تا درباره احساسات روزمره‌شان صحبت کنند. آن‌ها از به صحنه درآوردن فضاهای شخصی و خصوصی – که می‌توانند مذهبی یا غیرمذهبی، زشت یا خوب باشند - خجالت می‌کشند. ممکن است برخی این عنصر را به مثابه تک بعدی بودن و یا عدم پیچیدگی فیلم‌های ایرانی در نظر بگیرند. قطب بندی شخصیت‌ها، خوب یا بد، و پیروزی همیشگی خوب بر بد در داستان فیلم‌ها، نتیجه شرایط فرهنگی و سیاسی است. برای مثال در نرگس رخشان بنی اعتماد، رفتار زشت شخصیت اصلی مرد در سرقت و زندگی با همدست زن خود که از او مسن‌تر است، به عنوان نتایج مشکلات اجتماعی و بیکاری مطرح شده‌اند. شر درون جامعه است، نه در شخصیت‌ها. به نظر می‌رسد شخصیت‌ها مانند شهدا، قهرمانان و یا حتی قربانیان، حتی قادر نیستند از پس سایه خودشان برآیند. قسمت سیاه آنها، دشمنانشان، دیگران و یا در حالت کلی جامعه را مقصر می‌داند. اما جامعه‌ای که فرهنگ ناخواسته دیگران را منزل می‌دهد، از ورای فضاهای عمومی شهری چون

بازار، خیابان، ترافیک، و یا سازمان‌های اداری و ساختمان‌های مسکونی به تصویر کشیده شده است.

در صحنه اول دستفروش (۱۹۸۷) محسن مخملباف بخش قابل توجهی از فضاهای شهری را به عنوان بخش اصلی فیلم نامه در نظر می‌گیرد. اپیزود نخست با قاب هیجان انگیز محلات پرجمعیت اطراف تهران شروع می‌شود. زوج فقیری به دنبال جایی برای رها کردن بچه خود برای فرزند خواندگی هستند، اما هیچ جا قابل قبول و به نسبت امن به نظر نمی‌رسد. خیابان‌های پر از گداها، غریبه‌ها، و مجسمه‌های بی تفاوت، غیر انسانی نشان داده می‌شوند – مردم نمازخوان هیچ توجهی به کودک گریان نمی‌کنند. بسیاری از لوکیشن های نامناسب دیگر و در نهایت پرورشگاهی دولتی، نمادی از جامعه‌ای غافل که در آن کودکان رها شده برای مادرانشان گریه می‌کنند - به این لیست اضافه شده‌اند.

فیلم‌سازان نه تنها برای ذخیره فیلم‌ها، بلکه برای حفاظت خود از آسیب پذیری و رنج سیاسی و اجتماعی، و یا عواقب احتمالی، گه گاه فیلم‌های خود را سانسور می‌کنند.

فیلم سازان نه تنها برای ذخیره فیلم‌ها، بلکه برای حفاظت خود از آسیب پذیری و رنج سیاسی و اجتماعی، و یا عواقب احتمالی، گه گاه فیلم‌های خود را سانسور می‌کنند. خود سانسوری ممکن است از قواعد وضع شده کدهای تولید تصویر متحرک گذر کند، کدهایی که محدودیت‌هایی قابل قبول برای ترسیم ظواهر شخصی، خوب و بد، پوشش زنان و روابط فیزیکی آنها با شخصیت‌های مرد فیلم، و ... تعریف می‌کند. فیلم سازان و به خصوص کارگردانان زن که ممکن است از عدم رضایت ذهنیت مردانه واهمه داشته باشند، با توجه به ایده عمومی از بسیاری عناوین در فیلم هاشان اجتناب می‌کنند. صحنه‌های خصوصی می‌توانند صحنه‌هایی باشند برای دخیل کردن زنان در رابطه‌ای فیزیکی زنانه- مردانه و یا به تصویر کشیدن شخصیت‌ها در فضاهای خصوصی خودشان تا زمانهایی را با مخاطب به اشتراک گذارندو. اما بسیاری از فیلم‌ها فاقد چنین صحنه‌هایی هستند.

به خصوص حتی فیلم‌هایی با شخصیت‌های نه چندان زیاد زنانه، مانند فیلم‌های کیارستمی (به جز گزارش (۱۹۹۷))، در صحنه‌های بیرونی فیلم برداری شده‌اند. در شاهکار او، طعم گیلاس، هیچ گاه درون آپارتمان شخصیت اصلی نشان داده نشده است. مخاطب هیچ دسترسی‌ای به افکار درونی، و دلایل او برای اقدام به خودکشی ندارد؛ تنها فضای خصوصی نشان داده شده، ماشینی است که با آن سفر می‌کند، حال آنکه نه تنها از جامعه خود، بلکه از خود، از زندگی، و از فرهنگ شهری حاکم بر تهران بیگانه است. فیلم در حاشیه تهران، در چشم اندازی تهی و منطقه‌ای در حال ساخت جریان دارد. بیننده تنها جاده‌ها، تپه‌ها، و زمین‌های بایر را می‌بیند. حذف صحنه‌های داخلی و طرد مناظر بدیع می‌تواند به مثابه توضیحی سیاسی، فرهنگی و وجودی از سوی سازنده فیلم باشد.

محیط اطراف و مکان‌هایی که شخصیت‌ها در آن‌ها کار یا زندگی می‌کنند، کاراکترها و روابط میان آنها را در فیلم‌های کیارستمی تعریف می‌کند. لانگ شات طولانی زیر درختان زیتون، با نمایش دادن مرد در حال تعقیب زن محبوبش در میان راه بی پایان احاطه شده توسط درختان، می‌تواند همچون نظر کیارستمی درباره زندگی و روابط میان زن و مرد تفسیر شود. در خانه دوست کجاست (۱۹۸۷)، لانگ شات تکرار شونده پسری که مسیر زیگزاگ میان تپه‌ها را می‌دود، نشان از فداکاری او برای دوستش دارد. و در زندگی ادامه دارد... (۱۹۹۱)، لانگ شات تپه‌های ترک خورده نشان از تحمل مردم بومی دارد که علی رغم بسیاری از سختی‌ها، از این مسیر می‌گذرند. در این فیلم، شخصیت اصلی، فیلم ساز تهرانی، به دنبال دو پسری می‌گردد که در فیلم قبلی‌اش ایفای نقش کرده‌اند. از این رو به منطقه‌ای دور افتاده در شمال ایران می‌رود، که از زلزله‌ای بزرگ در رنج بوده است. روبرو شدن او با روستاهای ویران شده، فرصتی می‌شود برای مشاهده ساکنان روستاهایی که او مجذوب پاکی، زندگی غریزی و طبیعی، جاده‌ها و خانه‌های ویرانشان می‌شود.

لوکیشن ها برای کیارستمی نقشی کاملاً اساسی در بیان معنای فیلم ایفا می‌کنند. با توجه به سبک روایی محذوف، و پلاتهای مینیمال، لوکیشن ها وظیفه مهمی در تعیین هویت شخضیت ها و جهان آن‌ها، و تعریف فضای درونی آن‌ها برعهده می‌گیرند. لوکیشن ها هم چنین نقشی جدایی ناپذیر در فیلم‌های واقع گرایانه و تمثیلی بیضایی بازی می‌کنند. محوطه‌های جنوب تهران در رگبار (۱۹۷۲) و جنگل‌های تنومند و رمزآلود شمال ایران در باشو، غریبه کوچک (۱۹۷۵)، هر دو دنیای فیلم و بافت اجتماعی شخصیت‌ها را تعریف کرده و معانی عمیق اسطوره‌ای و تاریخی فیلم‌ها را به دوش می‌کشد. در باشو، غریبه کوچک، شخصیت اصلی، پسر وحشت زده سیاه جنوبی، و زن سفید خود ساخته و هم آواز طبیعت شمالی، توسط مناظر مختلفی که با آنها زندگی کرده‌اند تعریف شده و متمایز می‌شوند. خانه‌های سوخته شهرهای جنوبی که پسر آواره از آن می‌آید، در تضاد با طبیعت آرام و

لطیف روستاهای شمال قرار می‌گیرد، که زن – مادر خوانده او – در آن زندگی می‌کند. آنچنان که برای مرد یزدگرد (۱۹۸۱)، بیضایی بودجهٔ کافی برای فیلم برداری در لوکیشن ایده ئال نداشت، از کارخانه‌ای کوچک – یک «سوراخ» در دنیای او – بسنده کرد تا تنگاترس تجربه شده شخصیت‌ها و عوامل فیلم را به نمایش گذارد. لوکیشن ها هم کاربردی واقعگرایانه و هم کاربردی استعاره‌ای دارند.

هم چنین فیلم سازان لوکیشن‌هایی را برپایه فیلم نامه انتخاب می‌کنند، گه گاه خود لوکیشن ها داستان را تولید کرده و بخشی از آن می‌شوند. در این راستا همذات پنداری و یا وابستگی فیلم ساز به برخی لوکیشن ها به جلوه‌ای بصری از فضای درونی خود او تبدیل می‌شود. در آب، باد، خاک (۱۹۸۹) نادری، بیابان بادخیز و حیوانات لاشخور او، و چشمه‌های خشکیده، دنیایی برای پسر رها شده، و جایگاهی بصری برای گمگشتگی او می‌سازد. او اساساً با بیابان در تعامل است. بی وقفه چشمه‌های خشکیده را می‌کند و بدین ترتیب رابطه‌ای فیزیکی با زمین چالش برانگیز برقرار می‌کند.

فیلم‌های فیلم برداری شده در خارج از ایران: ماهیت فیلم، ماهیت محل

تقسیم زمان و اگاهی

فیلم‌های فیلم‌برداری شده در ایران همگی بر خود نشانه‌های فرهنگ بعد از انقلابی ایرانی و همچنین مقاصد عمدی یا غیر عمدی سیاسی گرفته‌اند. اما هنگامی که کارگردانان ایرانی فیلم‌های خود را در خارج از ایران فیلم برداری می‌کنند، محل واقعی فیلم برداری شخصیت اصلی سیاسی و تاریخی خود را از دست می‌دهد و فراتر از فضا و تصویری بیگانه و مجازی می‌رود. بدین گونه انها گرایش سازندهٔ فیلم را در راستای سیاسیت های داستان و موضوع اشکار میسا زند.

برای مثال محسن مخملباف اجازهٔ فیلم برداری فیلم زمانی برای عاشقی را در خارج از ایران دریافت می‌کند. فیلمی با موضوع عشق، خیانت و فحشا. فیلم با بازیگران ترکیه‌ای در کشور ترکیه فیلم‌برداری می‌شود. زن فاحشه در این فیلم روسری سر می‌کند –حجابی که در ترکیه اجباری نیست –که این یادآور حضور ایران است. فیلم نه تنها تلقین می‌کند که فحشا در دیگر فرهنگ‌ها رخ می‌دهد بلکه به طور غیر مستقیم تلفین می‌کند که داستان عاشقانه در دیگر سرزمین‌ها اتفاق میافتد. این گرایش حتی به وفور در فیلم‌های رمانتیک غیر ایرانی مشاهده می‌شود. در فیلم *Lovers of Arctic Circle* (Julio Medem, 1999) عاشقان فاحشه – عشق و فحشا بین خواهر و برادر_ تنها می‌توانند در جزیرهٔ دوری از فنلاند به هم برسند. به نظر می‌رسد که یک مکان غیر واقعی، دور و بیگانه و دور از خانه تنها برای نمایش عشقی رمانتیک و غیر ممکن و همچنین برای نشان دادن تفاوت بین خیال و واقعیت است.

فیلم‌سازان ایرانی همچنین برای ترسیم فاصلهٔ بین شخصیت‌های زندگی جهان‌ها و اگاهی‌شان از دیگر کشورها نیز استفاده کرده‌اند. ابراهیم حاتمی کیا فیلم از کرخه تا راین را در المان فیلم‌برداری کرده است. در این فیلم، محل، کشوری است در غرب که با زنی غربی شناسایی می‌شود که خانواده، کشور و تمام ارزش‌های فرهنگی خود را رها کرده است. برادر ارتشی مسلمان او که در جنگ زخمی شده و بینایی‌اش را از دست داده است برای درمان به المان می‌رود. ملاقات برادرش و بعد از ان مرگش باعث می‌شود که او به خانه بازگردد و به خانواده‌اش ملحق شود. در این جا فاصلهٔ بین مرد و زن – در این فیلم خواهر و برادر – و شکاف فرهنگی بین انها به وسیلهٔ کشورهایی که دران زنگی می‌کنند نشان داده می‌شود. خواهر غربی مجبور است که با اصالت مذهبی برادر ایرانی‌اش آشتی کند. این فیلم ندایی است برای اتحاد، برای بازگشت زنانی که بوسیلهٔ انقلاب جدا شده‌اند، خصوصاً انها که به طور فیزیکی وطن را به قصد غرب ترک کرده‌اند.

فیلم‌سازان ایرانی همچنین برای ترسیم فاصلهٔ بین شخصیت‌های زندگی جهان‌ها و اگاهی‌شان از دیگر کشورها نیز استفاده کرده‌اند.

فانتزی خانه و بی خانمانی

برای فیلم سازان خانه پرده نمایش است جایی که جهان فیلم‌هایشان و خیالاتشان جان زندگی می‌گیرند. هر فیلم قسمت‌هایی از ان ها را در خود جای می‌دهد که به وسیلهٔ مکان‌ها و شخصیت‌های متفاوتی بیان می‌شوند.

در فیلم طعم گیلاس، ایدهٔ حانه یک ایدهٔ انتقالی است. تنها فضای اصبی شخصی قابل لمس شخصیت در ماشینش است که نشانه‌ای از ماهیت اوست. خانهٔ آخر او و مکان استراحتش کودالی است که دران دراز می‌کشد. در آب، باد، خاک نادری پسر فراری بی خانمان ذهنیت خانواده به عنوان خانه را در جستجوی خانه‌ای دیگر رها می‌کند – روح گمشدهٔ او به صورت آب نمایش داده می‌شود. مانند صحنه‌ای غیر حقیقی از اقیانوسی از آب، این خانهٔ مجازی جزیی از چاه‌های خشک بی پایان است. برای مجیدی در فیلم بچه‌های بهشت، ذهنیت خانه همان ارزش‌های اخلاقی والای بچه‌های فقیری است که در تهران قدیم زندگی می‌کرده‌اند، یاد بودی از دنیای از دست

رفتهٔ بچگی. کوچه‌های باریک، خانه‌های قدیمی و همسایه‌های جنوب تهران، مکانی برای جامعه‌ای صمیمی و ارزش‌های نسل قدیمی که در تضاد با ساختمان‌های کلاس بالای شمال تهران قرار می‌گیرد. از نظر مخمل باف خانه در واقع ارزش‌های از دست رفته‌ای است که به وسیلهٔ خیابان‌های تهران که همسوی با منطقهٔ جنگی است به تصویر کشیده می‌شود. در عروسی خوبان شخصیت اصلی برای اینکه نمی‌خواهد با دنیای آزمند و فاسد اطرافش خو بگیرد ب بی خانمان می‌شود. خانهٔ وسیع خانوادهٔ ثروتمند همسر او، ساختمان روزنامه‌ای که او به عنوان عکاس ازاد دران کار می‌کرد، و دفتر ازدواج، همه مفهوم فساد و خیانت را انتقال می‌دهند. فیلم بیخانمان های واقعی و معتادان را با شهیدان جنگ مقایسه می‌کند.

در جهان فیلم سازان تبعیدی خانه همواره جای دیگری است، خارج از جهان‌های شخصیت‌هایشان. در فیلم‌های المانی شهید ثالث، گل‌های سرخ برای آفریقا، اوتوپیا، یادداشت‌های روزانه یک عاشق، خانه جایی است که شخصیت‌ها وجود ندارند اما نه خیلی طولانی. یا ممکن است جایی باشد که معشوقهٔ غایب در انجا باشد، مانند برادری در افریقا در فیلم گل‌های سرخ برای آفریقا و یا زن معشوقهٔ گم شده در یادداشت‌های روزانه یک عاشق. در فیلم آمریکایی نادری، یعنی *Manhattan by Numbers*، شخصیت اصلی در هنگام جستجوی دوستش خود را در میان بیخانمان های واقعی نیو یورک می‌یابد.

رفتار سینمایی محل

رفتار سینمایی یک مکان انتخاب شده نگرش فیلم ساز را نسبت به ان نشان می‌دهد. حرکات دوربین، اندازهٔ قاب تصویر و ترکیب بندی، نور پردازی، تنظیمات و صدا جنبه‌های پنهان موضوع اصلی را بیشتر از عوامل ساختاری اگاهانهٔ داستان مانند دیالوگ و پلات پشتیبانی می‌کند. در انتهای طعم گیلاس هنگامی که مرد درگودال دراز می‌کشد، کیارستمی محو یک شات ویدئو از کارکنانی می‌شود که در حال فیلم برداری پشت صحنه هستند. این گذار هم مانند یک سورپرایز و هم مانند یک رهایی برای بیننده در حین داستان است، اما علاوه بران از نظر بصری شوک آور است. این گونه ویدئو شات های تیره بیشتر شبیه خواب می‌مانند تا واقعیت. تمام ویدئو شات های پشت صحنه جهان دیگری را میسارد که همان اندازه واقعی یا غیر واقعی می‌تواند باشد که بقیه فیلم می‌تواند. تغییر فرمت بصری فیلم بیننده را به این وا می‌دارد که در مورد حقیقت صحنه و پایان فیلم سؤال کند.

در درخت گلابی مهرجویی، دیدگاه معمول چشم انداز گذشته را تغییر می‌دهد، هنگامی که اولین عشق نوجوانی و بیداری وابسته به عشق شهوانی رخ می‌دهد. فیلتر زرد، نگاه واقعی مکان را از بین می‌برد و به ان یک احساس نستالژیک تر می‌دهد. به همین صورت، باغ او- مکانی از خاطرات گذشته و تجربهٔ حاضر- اغلب ازپشت یک فیلتر ابی سنگین نمایش داده می‌شود با حرکات کم زاویهٔ دوربین زیر میوهٔ درختان، که به ان یک ویژگی خواب مانند می‌بخشد.

تشخیص هویت دادن چشم انداز با بیداری وابسته به عشق شهوانی گذشتهٔ پسر و تجربهٔ حالش از شکست و فقدان و انعطاف نا پذیری رسماً با چشم انداز های بدون رنگ معرفی می‌شوند.

در دو فیلم اصلی المانی‌اش، اتوپیا و خاطرات روزمره یک عاشق، ثالث با استیل ساده اما فرا متمرکز، واقع گرایانه و غیر دراماتیک خود، بوسیلهٔ استفاده از صحنه‌های کم رنگ و شات های شبح مانند شخصیت‌ها که به وسیلهٔ پنجره‌ها یا ساختارهای دیگر ساخته شده‌اند، فضای تنگی را خلق می‌کند. صحنه‌های بیرونی، نمایش پیکرهٔ اجتماعی شخصیت‌ها به حداقل رسیده‌اند. حرکات آهسته و دایره وار دوربین در اطراف شخصیت‌ها، داخل اتاق‌ها و راهروها، نگاه را حبس می‌کند. اینترکات های شات ها در داخل و خارج از ساختمان بر انزوای شخصیت‌ها تاکید می‌ورزد و احساسی از زندان بودن را تعریف می‌کند، فضای درونی سرکوب شونده را معکوس می‌کند. بدون اینکه نشان داده شود، تمایلی برای متصل شدن و فراتر رفتن وجود دارد. نبود صحنه‌های بیرونی – و نامربوطی انها به مشکلات شخصیت‌ها – به شخصیت‌ها و بخشی که برای به وجود آوردن حالت‌های خودشان بازی می‌کنند، یک کیفیت وجودی و فلسفی عطا می‌کند.

پرویز کیمیاوی در فیلم مغول‌ها برای به وجود آوردن یک فضای ساختگی به منظور ور هم آوردن عاملان فیلم با هم از تنظیمات خاص استفاده می‌کند. بازیکران مغول که به دنبال کارگردان فیل می‌گردند، مغول‌هایی که متجاوز هستند، فیلم سازی که به سینما و تلویزین می‌اندیشد، تضادهایی که بین اکتشافات غربی و ارزش‌های شرقی وجود دارد، کویر و اتاق فیلم ساز، همهٔ اینها به هم ملحق شده‌اند تا یک فضای سینمایی ساختگی را بسازند. اندیشه‌های فیلم ساز به صورت مخول ها، کویرها و مانندان صورت خارجی به خود می‌گیرند: او هم ظواهر انها را کنترل می‌کند و هم به وسیله انها کنترل می‌شود – یک حکایت عقلانی مانند هزار و یک شب.

در فیلم‌های کوتاه قدیمی‌ترش، پ مثل پلیکان و یا ضامن آهو کیمیاوی از مکان‌های واقعی در هر دو استیل واقع گرایانه و مجازی استفاده کرده است. تنظیمات، زاویه دوربین و حرکت دوربین یک فضای سینمایی مجازی را به وجود میاورد. یا ضامن آهو مستند کوتاهی از یک روز در حرم امام رضا در مشهد می‌باشد. فیلم دو بخش دارد یک صحنهٔ ذهنی از داخل حرم مقدس و یک صحنهٔ عینی، ترسیم مستند گونهٔ فرایند در یک روز در انجا. دوربین به ارامی اطراف در کنده کاری شدهٔ بزرگ حرکت می‌کند، از زاویهٔ کم به بالا می‌نگرد، از نگاه کودک –در بیشتر قسمت‌ها مردم حذف شده‌اند- به دیوارهای آیینه کاری مجلل و سقفی که نور را از لوستر بازتاب می‌کند. درهای بسیاری که به سوی ذهنی باز می‌شوند، یک دوربین سیال فضای صمیمی، ارام و باشکوهی را اشکار می‌کند و انتقال می‌دهد. هنگامی که این سیر بصری به پایان می‌رسد، صدای گریهٔ زنی را می‌شنویم و همچنین مردی که درخواست شفا می‌کند. بعد از ان فیلم به سمت یک استیل مستند گونه‌تر عینی حرکت می‌کند و بدین ترتیب مردم بیشتری رانشان می‌دهد که اشک می‌ریزند و همچنین خادمان حرم. گونه‌ای کهقسمت اول فیلم فیلم برداری شد،-هیچ بخشی از زمین داخلی‌ای که دوربین دران حرکت می‌کند را نشان نمی‌دهد –و به گونه‌ای تنظیم شده است که به فضای داخلی یک ویژگی ذهنی می‌بخشد، در واقع یک واقعیت مجزا را به نمایش می‌گذارد. احساس معنوی و مقدسی را نشان می‌دهد که از قسمت دوم به بعد حضور ندارد، قسمتی که مردمی را می‌بینیم که در حال نماز خواندن هستند.

در فیلم پ مثل پلیکان، پرویز کیمیاوی دوباره تصویر اولیه‌ای از روان پیچیدهٔ یک ایرانی را به نمایش می‌گذارد: خرابه‌ها و مرد پیر _ بازگشتی به تاریخ ایران و خاطره‌هایی از کشتار، فقدان، شعر و دیوانگی _همه در یک رفتار استعاری از یک محیط واقع گرایانه. زندگی در میان خرابه‌ها پیرمرد را از انها می‌کند. یک پرندهٔ سفید، یک استخر آب و یک باغ زیبا در میان باغ دیده می‌شود که همه دور از واقعیت محیط زندگی فیزیکی پیرمرد است. تدوین فیلم به گونه‌ای است که گونه‌ای همانند سازی میان مرد بودن و خرابه‌ها ایجاد می‌شود، همچنین نوعی تضاد میان مشارکت‌های زنانهٔ باغ و پرندهٔ مرگبار است. مرد اصلاح می‌کند و سفید می‌پوشد تا پرندهٔ سفید را ببیند، اما در یک پلات رمانتیک عشق کارهایی که او برای رسیدن به معشوقش می‌کند مرگش را همراه میاورد. در انتهای فیلم، شات های اهستهٔ دیوارهای خرابه‌ها به موازات غرق شدن پیرمرد هستند. درست لحظه‌ای که او در آب می افتد دیوارها ویران می‌شوند، فیلم با نشان دادن جسم یخ بستهٔ مرد به پایان می‌رسد که مرگ او را ددر ذهن می‌آورد که در یک سطح مفهومی فهمیده می‌شود. نه استخر کم عمق و نه پرندهٔ وحشت زده هیچ کدام تهدیدی فیزیکی برای امنیت جان پیرمرد محسوب نمی‌شوند، اما چیدمان شات ها و آنچه که نمایان می‌شود، پیامی از مرگ و کشتار را به ذهن مخاطب القا می‌کند.

کیمیاوی در به وجود آوردن یک جهان استعاری و فلسفی موفق می‌شود، بدون هیچ بازگشتی به زمان یا تاریخ. هنوز مخاطب تیرگی خیال و واقعیتی که از نظر احساسی متقاعد کننده است را به دلیل واقعیت پیرمرد که به طور فریبنده‌ای بیگناه – غیر حرفه‌ای _ به نظر می‌رسد، اسد علی میرزا و خرابه‌های طبس می‌داند.

> هنگامی که صحبت از فیلم شات‌ها در خارج از ایران می‌شود مسئلهٔ محل حتی جذاب‌تر می‌شود جایی که فیلم سازان وابستگی خود را نسبت به یک سرزمین یا فرهنگی فراتر از فرهنگ خودشان بسط می‌دهند.

نتیجه

من توجه را به حضور و کاربرد لوکیشن در فیلم‌های ایرانی و روش‌های متفاوتی که از انها استفاده می‌کنند جلب کردم. محل یکی از قسمت‌های مهم درهر فیلم است که اغلب مخاطب به ان توجهی نمی‌کند، و در زیر سایهٔ عوامل نمایشی فیلم قرار می‌گیرد، عواملی مانند داستان، پلات، دیالوگ، شخصیت‌ها و موسیقی. برخی موارد عامل محل کاملاً مشخص می‌شود هنگامی که از نظر بصری رویان تاکید می‌شود مانند گبه و درخت گلابی. استفاده از محل‌های واقعی که یکی از ویژگی‌های سینمای ایران است و برای بسیاری از بیننده‌ها در خارج از کشور جذاب است، احساس غیر بومی بودن را در این فیلم‌ها (برای مخاطبان خارجی) پرورش داده است.

از نظر فیلم‌ساز، محل تشکیل می‌شود از دنیا و حالت فیلم و محیط اجتماعی و روان شناسی شخصیت‌ها. یک شات داستان در محل‌های مختلف ممکن است در محل‌های مختلف معانی مختلفی را القا کند: در واقع، نوع محل استفاده شده در یک فیلم، یک تفسیر و مفهوم مشخصی را به داستان می‌دهد. جنگل‌های سبز شمال، کویرهای شنی قهوه‌ای بی حاصل در مرکز و شمال شرقی ایران، حوالی خاکستری، آلوده، شلوغ و فقیر پایتخت، و یا مناطق ثروتمندتر با معماری مدرنشان همه تصویرها، احساسات و محیط‌های مختلفی را برای یک فیلم فراهم می اورند، و احساسات مختلفی از محیط‌های بعد از انقلابی ایران را ایجاد می‌کند.

همچنین، مکان‌های باز یا صحنه پردازی بیرونی مانند: جاده‌ها، تپه‌ها و خارج از شهر (در فیلم‌های زیر درختان زیتون، زمانی برای دوست داشتن، و بچه‌های آسمان) امکانات بصری، فلسفی و احساسی‌ای را به وجود می‌آورد که در محیط‌های بسته و تاریک داخلی ساختمان‌ها مانند اتاق‌ها، تالارهای ورودی و راه پله‌ها وجود ندارند. (دستفروش، مرگ یزدگرد و در غربت شهید ثالث)

هنگامی که صحبت از فیلم شات‌ها در خارج از ایران می‌شود مسئلهٔ محل حتی جذاب‌تر می‌شود جایی که فیلم سازان وابستگی خود را نسبت به یک سرزمین یا فرهنگی فراتر از فرهنگ خودشان بسط می‌دهند. که این برای مثال اجازهٔ عشق در ترکیه در فیلم زمانی برای عاشقی و همانند سازی یک ایرانی غربی شده با المان در فیلم از کرخه تا راین را می‌دهد. انتخاب میان فضای شهری یا روستایی، فضای باز یا بسته، اغلب با توجه به داستان، موضوع و یا روان شناسی شخصیت‌ها توجیه شده است. اما با یک نگاه عمیق‌تر ممکن است بتواند عواملی فرای داستان را اشکار کند که نزدیکی فیلم ساز را با برخی مثال‌ها و عوامل فرهنگی‌شان را نشان می‌دهد و گرایش او را نسبت به انها منعکس می‌کند. این گرایش در رفتار سینمایی لوکیشن می‌تواند از طریق نورپردازی، ترکیب، حرکت دوربین، زاویهٔ دوربین، اندازهٔ شات، رنگ، صدا، موسیقی و ادیت فیلم. شات های مناظر طبیعی، خیابان‌ها، ساختمان‌ها نه از نظر هرشخصیتی از فیلم، گرایش فیلم ساز را نسبت به محل‌ها اشکار سازد. این مسئله در فیلم‌های با لااقل پلات و یا بدون پلات بسیار اهمیت دارد، و این زمانی است که لوکیشن نقش اصلی را در ساختن موضوع فیلم بازی می‌کند مانند فیلم‌های طعم گیلاس، یک اتفاق ساده و آب، باد، خاک. ترسیم چشم انداز های دبدنی _معمولاً همراه با موسیقی _مثلاً در شمال مانند فیلم‌های زیر درختان زیتون، و ابر و آفتاب، نمایش مرز جنگی مانند فیلم حاتمی کیا، دیده بان، یا حومه‌های قدیمی و فقیر تهران مانند فیلم بچه‌های آسمان، هماهنگی فیلم ساز را با این محل‌ها و یا تمایلی برای همزاد پنداری با انها و فرهنگشان منعکس می‌کند. همچنین نقطه نظرهای مخالف نسبت به یک محل می‌تواند به وسیلهٔ زاویهٔ دوربین، نور پردازی و ترکیب به بیننده القا شود یا حتی با حذف _بر روی صحنه نیاوردن انها_برای نشان دادن بیزاری فیلم ساز از آن محل‌ها یا گرایش او برای جدا کردن آنها از ارزش‌های فرهنگی‌شان به کار می‌رود. این قضیه هنگامی بیشتر به چشم می‌آید که یک محل رتگارنگ در فصل خاصی فیلم برداری می‌شود تا تصویری خاکستری از آن محل به چشم. بخورد. حومه‌های شهری متفاوت، کلاس‌ها، ارزش‌های فرهنگی و سنت‌های متفاوتی را نمایان می‌کنند. با حذف قسمت‌های ثروتمند تهران و معماری مدرن شهر، بسیاری از فیلم‌ها تفسیری اجتماعی یا سیاسی در مورد کلاس فیلم ساز یا علاقه مندی های او می‌دهند. تهران زیبا، مرکز اصلی فرهنگ می‌تواند برای پر رنگ کردن نقش حومه‌های بی رنگ. و لعابش نادیده گرفته شود که این همان چیزی است که در فیلم طعم گیلاس دیدیم و یا مردی فاسد و حریص ممکن است در مسجد یا دفتر ازدواج ظاهر شود _دو تا از نهادهای بسیار پر اهمیت _همان طور که در فیلم عروسی خوبان دیدیم. هنگامی که یک فیلم ساز از نشان دادن عکس کامل و دامنهٔ چشم انداز های محل امتناع می‌کند به ویژه با محدود کردن شات های آن چه شخصیت‌ها به ان نگاه می‌کنند و مخاطبان معمولاً انتظار دارند، و یا جدا کردن آن به شات های بستهٔ محدود یا چشم اندازهای جزیی در فیلم‌هایی مانند غربت، دستفروش، مرگ یزدگرد، و آب، باد، خاک. این یک حس محروم سازی و احساس یک فضای بسته را به وجود میاورد. این احساس می‌تواند به عنوان گرایش فرهنگی و سیاسی فیلم ساز نسبت به این مکان‌ها و آنچه نمایان می‌سازند تفسیر شود. جذاب‌ترین رفتارهای سینمایی محل‌های واقعی ایرانی در ادیت (editing) فیلم‌های غیر واقع گرایانه دیده می‌شوند. تصاویری از مکان‌های مختلف و زمان‌های مختلف با هم کات می‌شوند تا جهانی استعاره‌ای برای فیلم ساز و شخصیت‌های فیلم بسازند. برای مثال در فیلم پ مثل پلیکان و مغولها، کیمیاوی تصاویری از خرابه‌های نزدیک طبس، کویر و شهرهای کویری را با تمام ذخیره‌هایشان و تصاویری از آنتن تلویزیون برای یاد آوری کردن یک فقدان روحی، فرهنگی و تاریخی به مخاطب، استیل غیر واقع گرایانه که با ادیت مورد تاکید قرار گرفته است، جهانی تکه تکه شده را که با تخیل فیلم ساز هدایت می‌شود، ایجاد می‌کند. روشی که تصاویر مختلف اشغال می‌کنند -و حمله می‌کنند -مغز سازندهٔ فیلم ساز درست شبیه نیروهای تاریخی است .چه فرهنگ غربی و چه مغول -ایران و فرهنگش را استعمار می‌کند. یعنی با استفاده از مکان‌های مختلف در ایران برای مقاصد معنوی، روان شناسی، تاریخی و اساطیری و برای شخصیت، کیمیاوی خود ربا وطنش و آنچه که بر سر آن آمده همزاد پنداری می‌کند.■

مصاحبه اختصاصی چوک با «عامر آستانه»

«زهرا خسروی»

تئاتر کار کردن یک نوع بیماری‌ست.

عامر مسافر آستانه متولد ۱۳۶۴ است او کسی ست که کارگردانی نمایش "صور اسرافیل " را بر عهده دارد. با وی مصاحبه‌ای داشتیم که شما را به خواندنش دعوت می‌کنیم. این نمایش به نویسندگی سیاوش پاکراه تا سیزدهم تیر ماه در ایرانشهر ساعت ۱۹ اجرا می‌شود.

سلام متشکرم که وقتتان را در اختیارمان قرار دادید.

سلام خواهش می‌کنم، بنده در خدمتم.

چند سال است که به فعالیت تئاتر مشغول هستید؟

از سال ۱۳۷۳ و در سن ۹ سالگی فعالیت‌های هنری خود را با بازیگری شروع کردم. پس از چندین سال بازیگری وارد حیطهٔ حرکت شدم و در نمایش‌های حرکتی گوناگونی فعالیت داشتم و سابقهٔ کریوگرافی (طراحی حرکت) در کارهای مختلفی را دارم، در سال ۱۳۹۲ اولین کارم را کارگردانی کردم (پروانگی) و سپس دومیم تجربهٔ کارگردانی که هم اکنون در سالن استاد سمندریان تماشاخانهٔ ایرانشهر در حال اجراست (صوراسرافیل)

آیا دانش آموختهٔ رشته هنر هستید؟

خیر، تاکنون تحصیلات آکادمیک در رشتهٔ هنر نداشتم

از پروسه کارگردانی این کاربرایمان بگویید؟

در دو تجربه‌ای که داشتم، پروسهٔ کارگردانی برای من از تصاویر ذهنی شروع شد از تصاویر به فضای کلی کار و سپس به ایدهٔ اصلی می‌رسم و بعداز کارکردن روی ایده به طرح کلی نمایش، سپس طرح کلی را با نویسنده در میان می‌گذارم که در نهایت به نمایشنامه ختم می‌شود، لازم بذکر است که تیم طراحی از هنگامیکه طرح نمایش شکل می‌گیرد در جریان کار قرار می‌گیرند و گپ و گفت ها و اتودهای کاری آغاز می‌شود. سپس کم کم بازیگران انتخاب می‌شوند و تمرین‌های دورخوانی و...

دغدغهٔ اصلی " صور اسرافیل" چیست؟

دغدغهٔ اصلی صور اسرافیل تأثیرات جنگ و خشونت بر روابطِ انسانی و اخلاق است.

فکر می‌کنید تئاتر خصوصی و مستقل توانسته جایگاه خوبی در میان تماشاگران پیدا کند؟

تئاتر خصوصی بیشتر از آنکه بخواهد جایگاه خوبی بین تماشاگران پیدا کند باید تلاش کند جایگاه قابل قبولی بین تئاتری‌ها داشته باشد، تئاتر خصوصی فقط واژه ایی است که در برابر تئاتر دولتی قرار داده‌ایم و این دو تقریباً هیچ فرقی باهم ندارند، تئاتر خصوصی باید تلاش کند از بارِ سنگینی که بدوش گروه‌های تئاتریست کم کند، نه اینکه باری اضافه کند، من فکر نمی‌کنم فقط به این دلیل که شخصی فضایی را اجاره کند و پس از صرف هزینه‌های معمول آن فضا را تبدیل به سالن تئاتر (که غالباً هیچ یک از استانداردهایی که سالن‌های تئاتر باید دارا باشند را ندارند) کند و سپس به گروه‌های تئاتری اجاره بدهند، نمی‌شود گفت که این تئاتر خصوصی است. البته که دراین وضعیت أسفناک تئاتر، اضافه شدن چند سالن که قابلیت اجرای نمایش دارند را باید به فال نیک گرفت و امیدوارم تعدادشان بیشتر هم بشود، فکر می‌کنم به این شکل شاید تعداد مخاطبان تئاتر هم افزایش پیدا کند که این اتفاقیست که تئاتر ما بیشتر از هر چیزی محتاج آن است.

حتی بزرگترهای تئاتر هم راحت نمی‌توانند کار کنند. نسبتِ سالن اجرا به متقاضی اجرا، همیشه یکی از بزرگ‌ترین معضلاتی است که تئاتر ما با آن مواجه بوده و خواهد بود.

آیا کار کردن و اجرایی کردن یک نمایش برای جوانان امثال شما به راحتی بوده؟

فکر نمی‌کنم کسی به راحتی بتواند تئاتر کار کند. حتی بزرگترهای تئاتر هم راحت نمی‌توانند کار کنند. نسبتِ سالن اجرا به متقاضی اجرا، همیشه یکی از بزرگ‌ترین معضلاتی است که تئاتر ما با آن مواجه بوده و خواهد بود، سالن‌ها به

ناچار در یک نوبت اجرا میزبان دو گروه نمایشی خواهند بود (البته در برخی سالن‌های خصوصی این عدد به سه و چهار اجرای مختلف در یک سالن و یک روز هم می‌رسد) این اتفاق شاید کمی از مشکلِ نسبیتِ تعدادِ متقاضی به تعداد سالن بکاهد ولی قطعاً صدها مشکلِ جدید برای گروه‌های تئاتری ایجاد می‌کند که حتماً تأثیراتش را روی کیفیت کارها می‌توان بوضوح دید. کیفیت نورپردازی و دکور و...

مشکل بزرگتر اینکه کار در وزارت کار تعریفی دارد که ما تئاتری‌ها اصلاً در هیچ جای این تعریف قرار نمی‌گیریم، مثلاً میانگین پروسهٔ زمانی که گروه درگیر یک کار است، سه ماه است (دوماه تمرین ویک ماه اجرا) ولی دستمزدی که به بسیاری از اعضای گروه تعلق می‌گیرد در خوشبینانه‌ترین شکل ممکن، حقوق یک‌ماه کارگری با تعریف وزارت کار است پس با این حساب تئاتری بودن نه تنها شغل نیست بلکه یک نوع بیماری‌ست.

آیا گروه مستقلی دارید و قبل آن در گروهی مشغول کار بودید؟

از آغاز فعالیت‌هایم با گروه‌های بسیاری همکاری کردم، عضو چند گروه هم بودم که اغلب آنها دیگر فعالیت نمی‌کنند در حال حاضر گروه مستقلی نداریم ولی با تیمی کار می‌کنم که هرکدام جزء بهترینهای کارشان هستند و امیدوارم درابتدا بتوانیم دوستی‌هایمان را حفظ کنیم و در کنار آن همکاریهایمان را ادامه دهیم.

این فرضیه درست که کارهای هنری به خصوص تئاتر درآمد قابل توجهی ندارد از نظر شما درست است؟

این فرضیه نیست، حقیقتی است که در جواب سئوال ۶ در موردش توضیح مختصری داد.

از تجربه کار با بازیگران مهمان از گروه بازی بگویید.

همانطور که گفتم از ۹ سالگی وارد تئاتر شدم و بصورت جدی ترشروع به تئاتر دیدن کردم، گروه تئاتر بازی رو از بچگی دنبال کردم و اکثر کارهایشان را دیدم، در صور اسرافیل افتخار همکاری با خانم فاطمه نقوی و آقای آتیلا پسیانی را داشتم، زیاد اهل تعارف نیستم، پس خیلی کوتاه بگویم که کلمهٔ حرفه ایی بسیار برازنده است برایشان و هیچ مشکلی باهم نداشته‌ایم. به شخصه ازایشان یاد گرفتم و همکاری با آن‌ها لذت بردم و امیدوارم در آینده باز هم بتوانم از حضورشان استفاده کنم.

بسیار متشکرم. ■

یادداشتی بر نمایشنامه «ندبه»

نویسنده «بهرام بیضایی»؛ «حانیه دری»

الف) مختصری در مورد بهرام بیضایی

بهرام بیضایی متولد ۵ دی ۱۳۱۷ در تهران است. او کارگردان سینما و تئاتر، نمایش‌نامه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و پژوهش‌گر ایرانی است. وی علاوه بر کارگردانی و نمایش‌نامه نویسی، در عرصه‌های دیگری هم‌چون تدوین و تهیه‌کنندگی فعالیت داشته است. پدرش تعزیه‌خوان بوده است و عمو و پدربزرگش دست‌اندرکار تعزیه و تنظیمِ متن برای تعزیه بوده‌اند. در سال ۱۳۴۱ به ادارهٔ هنرهای دراماتیک (که بعدها به **ادارهٔ برنامه‌های تئاتر** تغییر نام داد) منتقل شد. بیضایی یکی از پایه‌گذاران و اعضای اصلی کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۴۷ بود و در سال ۱۳۵۷ از آن کانون کناره‌گیری کرد. در سال ۱۳۵۲ از ادارهٔ برنامه‌های تئاتر به دانشگاه تهران، به عنوان استادیارِ تمام وقتِ رشتهٔ نمایشِ دانشکدهٔ هنرهای زیبا و مدیریت رشتهٔ هنرهای نمایشی انتقال یافت و در سال ۱۳۶۰ پس از بیست سال کار دولتی از دانشگاه تهران اخراج شد. در سال ۱۳۷۵ به دعوت پارلمان بین‌المللی نویسندگان، در استراسبورگ اقامت نمود. وی هم‌اکنون در ایالات متحده اقامت دارد و در **دانشگاه استنفورد** مشغول تدریس و تحقیق است. در **سال ۲۰۱۲** جایزه «**میراث فرهنگ دانشگاه استنفورد**» به وی اهدا شد و در **سال ۲۰۱۳** نیز **دانشگاه هاروارد**، «**جایزه سینا**» را به بیضایی اهدا کرد.

بهرام بیضایی یکی از معدود هنرمندان ایرانی است که هم در صحنهٔ تئاتر کارنامه‌ای درخشان دارد و هم در سینما. در عین حال او همیشه به پژوهش در زمینهٔ تئاتر نیز علاقه‌مند بوده.

بهرام بیضایی یکی از معدود هنرمندان ایرانی است که هم در صحنهٔ تئاتر کارنامه‌ای درخشان دارد و هم در سینما. در عین حال او همیشه به پژوهش در زمینهٔ تئاتر نیز علاقه‌مند بوده و در سال‌های دههٔ ۱۳۴۰، کتاب‌هایی را دربارهٔ تئاتر در چین، ژاپن و ایران منتشر کرده که هنوز هم منبع درسی دانشجویان رشتهٔ تئاتر محسوب می‌شود. بیضایی به همراه اکبر رادی و غلامحسین ساعدی «پایه‌گذاران موج نوی نمایش‌نامه‌نویسی ایران» هستند. اجراهای صحنه‌ای او اغلب از تئاترهای پرمخاطب بوده‌اند.

رگبار، چریکهٔ تارا، مرگ یزدگرد، باشو غریبهٔ کوچک، کلاغ، غریبه و مه، شاید وقتی دیگر، مسافران، وقتی همه خوابیم، سگ‌کشی و ... از مهم‌ترین آثار سینمایی وی هستند. بیضایی تاکنون **۹ فیلم بلند** و **۴ فیلم کوتاه** ساخته است و آخرین فیلمی که از او پس از ۱۰ سال به نمایش عمومی درآمد، «سگ‌کشی» در سال ۱۳۸۰ بود که با استقبال گستردهٔ منتقدان و مردم روبه‌رو شد.

سلطان مار، مرگ یزدگرد، ندبه، چهارصندوق، عروسک‌ها، شب هزار و یکم، آرش، خاطرات هنرپیشهٔ نقش دوم، گمشدگان، کارنامه بندار بیدخش، سهراب کشی و ... از جمله نمایشنامه‌های بیضایی هستند. آخرین نمایش او نیز در تیرماه ۱۳۹۱، سایه‌بازی جانا و بلادور است که در استنفورد امریکا به روی صحنه رفته است.

ب) یادداشتی بر نمایشنامه ندبه

خلاصه داستان: دختری به نام **زینب** توسط پدرش به طرب خانه‌ای به مسئولیت «گل‌باجی» سپرده می‌شود و گل‌باجی در ازای زینب، مقدار زیادی پول به پدرش می‌دهد. زینب نامزدی به نام عبدالله دارد که تا پایان نمایش‌نامه در انتظار او است. زینب وقتی که می‌فهمد آن مکان طرب‌خانه است، تب می‌کند و به هذیان‌گویی می‌افتد. در همان موقع مشتری خوبی برای زینب پیدا می‌شود که پول هنگفتی برای تَر و تازگی دختر می‌دهد. دختران دیگر (فتنه، مستوره، معصومه و ...) از باجی می‌خواهند که فعلاً دور زینب را خط بکشد چون زینب تب کرده و مریض شده است اما باجی قبول نمی‌کند. رفته رفته مشتری‌های زینب از بقیهٔ دختران بیش‌تر می‌شوند و این نشان از رضایت مشتریان دارد. زینب دلش به هیچ عنوان با این کار نیست. گل‌باجی اسم زینب را عوض می‌کند و «غمزه» می‌گذارد اما زینب هم‌چنان بر اسمش که زینب است، تاکید می‌کند و برخلاف بقیه که به اسم مستعارشان صدا زده می‌شوند، زینب اجازه نمی‌دهد کسی او را به غیر از اسمِ خودش صدا کند و همه او را زینب صدا می‌کنند. کم‌کم دلِ گل‌باجی به درد می‌آید و دیگر دلش نمی‌خواهد زینب تن‌فروشی کند. او دختران دیگر را به مشتری‌ها معرفی می‌کند و دختران از این تبعیض شکایت می‌کنند. زینب می‌فهمد که عبدالله نامزدش، در دستگاه مشروطه‌چی‌ها برای خودش سمتی دست و پا کرده است و دیگر آن عبدالله سابق نیست، پس تفنگ را بر می‌دارد و زمانی که خیابان‌ها از اعتراض شلوغ است و همه جا به گلوله بسته

شده، به سمت عبدالله می‌رود تا او را بکشد اما نمی‌داند که مشروطه‌چی‌ها پیکر پاره‌پاره شده‌اش را تحویل گل‌باجی و دختران می‌دهند...

«نمایش‌نامه ندبه» از جمله آثاری است که محور اصلی آن، زن و زنانگی است. زنانی که در عشرت‌خانه (طرب‌خانه) هستند و حال چه با میل خود و چه به اجبار ـ مثل شخصیت زینب ـ در حال خودفروشی و کسب درآمد در آن‌جا هستند.

نخست باید بدانیم «**ندبه**» به چه معنا است و چرا نام این نمایش‌نامه، ندبه است. «ندبه» یعنی بر مرده گریستن، شیون و زاری کردن، برشمردن محاسن میت، گریه، ناله، مویه و ... . از همان ابتدای نمایش‌نامه نیز می‌توان به مضمونِ داستان پی برد. در آغاز نمایش‌نامه ۹ شخصیتِ زنِ اصلی نمایش‌نامه، روی سکویی گرد هستند و گریه‌کنان و به سبک عزاداری، متن‌های غم‌انگیزی را می‌خوانند:

ـ زنان: *وای وای .... وای تو خواهر ... بیماریت دل خون کرد ... دردِ غریبی خواهر ... فدای تو خواهر ... فدای مظلومیت ... فدای دل‌خونیت ... دل شده چاک از غربی‌ات خواهر ... بی‌زاریت روی زرد ... و...*

از همان ابتدای نمایشنامه می‌فهمیم که داستان در مورد زن مظلومی است که کشته شده است. سپس در صفحات بعدی از زبان دختران و گل‌باجی ـ مسئول عشرت‌خانه ـ می‌فهمیم که دارند در مورد آن دختر ـ زینب ـ صحبت می‌کنند. بعد از ناله و زاری‌های اول نمایش‌نامه، «هاجر» یاد صورت «زینب» می‌افتد و می‌گوید که وقتی وارد طرب‌خانه شده است چقدر خوش صورت بوده است. نویسنده با این دیالوگِ هاجر، کم‌کم از همان ابتدا مخاطب را به داستانِ اصلی هدایت می‌کند. مخاطب از همان اول می‌فهمد که زنان دارند برای غریبی و مظلومیت دختری ضجه می‌زنند که دیگر زنده نیست.

خط روایتی این نمایش‌نامه ساده نیست و این نمایش‌نامه به صورت پیچیده روایت می‌شود. روایتی که از انتها (وقتی که زینب مرده و دختران و باجی دارند برایش گریه می‌کنند) شروع می‌شود و به ابتدا و میانهٔ داستان می‌رود و در زمان حال و گذشته در جریان است. پایان نمایش‌نامه نیز با متنی زیبا در مورد زنان، اما این‌بار با صدای خودِ زینب خوانده می‌شود و به پایان می‌رسد. در واقع این نمایش‌نامه با «ندبه» آغاز می‌شود و با «ندبه» به پایان می‌رسد.

در پایان نمایش‌نامه وقتی که لباس زینب، پای زینب، دست زینب و سر بریدهٔ زینب را می‌آورند و گل‌باجی و دختران می‌فهمند مشروطه‌چی‌ها زینب را تکه تکه کرده‌اند، زن‌ها همه با هم شروع به خواندن ناله‌های آغاز نمایش‌نامه می‌کنند:

ـ زنان: *وای! وای تو زینب ... امان از غریبی زینب ... و...*

و پایان‌بخش نمایش‌نامه، متنی است که زینب می‌خواند و به زیبایی به این نمایش‌نامه خاتمه می‌دهد:

ای زنان، ای مادران ندبه و افسوس ...
ای خواهران حسرت ...
زنان، ای دختران تجاوز ...
ای معشوقه‌های اهانت ...
زنان، ای همسران رنج ...
ای عروسان ماتم و جور...
به راستی که بسیار بگریید و کم بخندید ...
چه کاشتید و چه برداشتید
و ...

«ندبه» دارای شخصیت‌های بی‌شماری است (بالغ بر ۴۰ شخصیت) ولی حول محور ۹ شخصیت اصلی زن (زینب، مونس، مستوره، منظر، هاجر، فتنه، معصومه، جمیل و گلباجی) در طرب‌خانه یا خرابات می‌گذرد. در جای‌جای این نمایش‌نامه صدای شیون و زاری زنان بر زینب شنیده می‌شود.

وقتی نام زینب را می‌شنویم به یاد حضرت زینب، خواهر امام حسین (ع) و مظلومیتش می‌افتیم. زنی که یک تنه جلوی سپاه یزید ایستاد و در کاخ یزید **خطبهٔ کوبنده‌ای** خواند.

شخصیت اصلی نمایش‌نامهٔ ندبه **زینب** نام دارد، زینبی که در جای‌جای این نمایش‌نامه بارها می‌گوید که پاک است. در این نمایش‌نامه؛ زینبِ مظلوم از همه‌چیز بی‌خبر است. پدرش او را در اوج جوانی و تازگی به گل‌باجی رئیس طرب‌خانه در ازای گرفتن پول می‌فروشد و می‌رود. عبدالله نامزد زینب است. او نیز بعد از این‌که وارد دستگاه مشروطه می‌شود عوض می‌شود (یا به تعبیری عوضی می‌شود) و زینب را رها می‌کند. از همان ابتدا وقتی نام زینب را می‌شنویم به یاد حضرت زینب، خواهر امام حسین (ع) و مظلومیتش می‌افتیم. زنی که یک تنه جلوی سپاه یزید ایستاد و در کاخ یزید **خطبهٔ کوبنده‌ای** خواند. اما زینب در این نمایش‌نامه با سکوتش و دفاع از پاک بودنش فریادش را به گوش همگان رساند. همان موقعی که با تفنگ به دل دشمن زد و خواست از پاک بودنش دفاع کند اما نتیجه‌اش تکه‌تکه شدنش بود. زینبِ نمایشنامه ندبه، مظلوم بود و نمی‌دانست چگونه پاک بودنش را فریاد بزند. او با دادن جانش نشان داد پاک و آزاده است و در مقابل هیچ زور و قدرتی از پای نمی‌ایستد. زینب پس از شکل‌گیری کامل شخصیت، از فردیت بیرون می‌آید. او در این مرحله اسلحه به دست می‌گیرد و

عبدالله را می‌کشد. «زینب» بارها این صحنه را در خواب دیده بود. «زینب» حتی از نام خود نیز دفاع کرد و در جای‌جای نمایش‌نامه به همه می‌گفت که «زینب» است نه غمزه!

«زینب» ناخواسته وارد محیط کثیف طرب‌خانه می‌شود و نمی‌داند چگونه باید بگریزد. فکر می‌کند آن بیرون هر چه که باشد بهتر از دنیای کثیفِ داخل طرب‌خانه است پس فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد اما دوباره باز می‌گردد. او می‌فهمد که طرب‌خانه هر چه که هست، از آن فضای سیاسی کثیف و متشنج بیرون بهتر است. زینب به زندگی‌اش در طرب‌خانه ادامه می‌دهد و حتی سعی می‌کند با این زندگی‌اش آخت بگیرد و دختران دیگر و حتی گل‌باجی را دوست بدارد. «زینبِ» نمایش‌نامه ندبه نیز در پایان، خطبه خواند؛ **خطبه‌ای کوبنده** برای مظلومیت زنان و دختران این سرزمین.

نمایش‌نامه ندبه، به شدت زنانه است و از همان ابتدا به مخاطبانش می‌گوید که با نمایش‌نامه‌ای به نفع زنان و طرفدار مظلومیت زنان طرف هستند. در همان صفحه اول، بیضایی تکلیف خودش را با مخاطبانش روشن می‌کند و از زبان شخصیت **فتنه**، پرچم را به سمت طرفداری زنان تکان می‌دهد:

ـ ***فتنه:*** *برای خودتان گریه کنید که ماندید، که زنده‌اید، که مرد به دنیا می‌آورید، که می‌زایید. این همه سر، این همه بی‌صفتی. قاتلان را شما زاییده‌اید. زورگویان را شما زاییده‌اید. بی‌درد مردمان را شما زاییده‌اید. شما بی‌دلان، گریستن تا کی؟*

ندبه در مورد زنانی صحبت می‌کند در ابتدا هیچ اهمیتی به انقلاب مشروطه نمی‌دادند و اصلاً نمی‌دانستند مشروطه چه هست ولی کم‌کم آنان نیز وارد بازی کثیف سیاست می‌شوند. **زینب** را در انتهای نمایش‌نامه قطعه‌قطعه می‌کنند که همین امر باعث قیام و خروش مردم می‌شود.

طرب‌خانه در این نمایش‌نامه، دو در دارد؛ یکی دری مخفی است دیگری دری آشکار است و مردانی که از آبرویشان می‌ترسند از در مخفی رفت و آمد می‌کنند. در این نمایش‌نامه اکثریت مردان بد صفت و بد ذات نشان داده می‌شوند. حتی مردانی که برای جلساتی ضد مشروطه به طرب‌خانه می‌آیند گاهی هوس یک‌زن می‌کنند، حتی همان‌هایی که به حساب خود خانم‌هایشان را دوست داشته و یا انسان‌های مذهبی و با خدایی هستند. مردان روحانی نیز از در مخفی رفت و آمد می‌کنند.

در ندبه همه زنان در طرب‌خانه، در جست‌وجوی مرد آرمانی و رؤیایی خود هستند؛ مردانی که زنان، تصوراتی ایده‌آل دربارهٔ آن‌ها دارند اما آنان نیز عمدتاً فریب‌کار هستند.

«زینب» از همان ابتدا انتظار می‌کشد، انتظار نامزدی به نام عبدالله که از او در ذهنش بت ساخته است. «عبدالله» مرد ایده‌آل زینب است. او عاشقانه عبدالله را دوست دارد. روزها و شب‌ها و فصل‌ها را در انتظار او سپری می‌کند. به دنبال عبدالله از طرب‌خانه فرار می‌کند و بعد از مدتی، پس از آشنایی با چهرهٔ تازه و ناخوشایند عبدالله می‌فهمد آن بتی که از او ساخته اشتباه بوده است، پس کشتن عبدالله را ترجیح می‌دهد و نمی‌داند که خودش نیز تکه‌تکه می‌شود. نه تنها زینب بلکه تمامی دختران طرب‌خانه از مردان مورد علاقهٔ خود در رؤیا، تصاویری آرمانی ساخته‌اند که با واقعیت بیرونی‌شان فرسنگ‌ها فاصله دارد.

نمایش‌نامهٔ ندبه از زیر لایه‌ای اجتماعی برخوردار است و از درگیری‌های اجتماعی و سیاسی دوران مشروطه و تأثیر آن بر همهٔ اقشار اجتماع سخن می‌گوید و به طور ویژه زن را در کانون توجه خود قرار داده است و بیش از هرچیز، اسارت، درماندگی، حقارت و وضعیت رقت‌انگیز زن را در چنین نظامی به تصویرکشیده است. اگر در این اثر تنها به لایهٔ ظاهری شخصیت زن توجه شده بود و نگاه نویسنده به وصف حال صرف زنان آن دوره محدود می‌گردید، یقیناً اثر از گیرایی و تاثیرگذاری تهی می‌شد. ■

کتاب‌هایی که فیلم شدند. (۶)

«مائده مرتضوی»

گاوخونی نام فیلمی از بهروز افخمی است بر اساس رمان کوتاهی از جعفرمدرس صادقی که سال ۱۳۶۰ منتشر شده است. افخمی این فیلم را در سال ۱۳۸۱ کارگردانی کرد.

خلاصه داستان: خواب اولیه راوی مربوط به یک گردش شبانه است در ساحل زاینده رود، به همراه پدر، گلچین و چند مرد جوان دیگر. در خانه‌ای که راوی در آن سکونت دارد، خشایار و حمید هم زندگی می‌کنند؛ اولی در تلاش است تا منظومه طولانی‌اش را به سرانجام برساند و دومی در تدارک ازدواج است. راوی که قصد دارد کابوس‌های دائمی‌اش را یادداشت کند؛ اولین چیزی که به ذهنش می‌رسد خاطرات مربوط به پدرش است که هر روز صبح به همراهش برای آب‌تنی به نقطه‌ای امن در زاینده رود می‌رفتند. مادر به این دلیل با آب‌تنی پدر مخالف بود که اگر یکی از مشتریان قدیمی او را در آن حال می‌دید آن وقت آبروی خانواده به خطر می‌افتاد، آخر پدر زمانی بهترین خیاط شهر بود. پدر که قول داده بود. دیگر صبح‌ها برای آب‌تنی بیرون نرود. به بهانه حمام هر روز صبح این کار را می‌کرد. در جریان یکی از این گردش‌ها، راوی معلم کلاس چهارم خود آقای گلچین ـ را می‌بیند اما فردا در مدرسه، گلچین او را به جا نمی‌آورد. مرگ پدر در مغازه خیاطی، انگیزه‌ای می‌شود تا راوی تهران را ترک کند و در مراسم ختم او حضور یابد. در جریان سفر به اصفهان، خانواده عمه، پذیرای راوی می‌شوند و او احساس می‌کند که دختر عمه‌ای که از کودکی عاشقش بوده، به او توجه بیشتری نشان می‌دهد. راوی پس از بازگشت به تهران، شغلش را از دست می‌دهد و وقتی برخلاف توصیه پدرش، برای شرکت در مراسم چهلم او عازم اصفهان می‌شود، در موقعیت ازدواج با دختر عمه‌اش قرار می‌گیرد. در هفته اول ازدواج که آنها برای ماه عسل به تهران آمده‌اند، راوی متوجه تصمیم اشتباهش می‌شود. دخترعمه و پسرعمه قدیم و همسر و برادرزن جدید مغازه خیاطی پدر را به خرازی تبدیل می‌کنند و راوی که بیش از همیشه حضور پدر را درک می‌کند در محله‌های کودکی‌اش، خاطرات گذشته را به یاد می‌آورد. جست وجو برای یافتن گلچین بی نتیجه می‌ماند، چون او دو سال پیش غرق شده و جسدش اطراف گاوخونی پیدا شده. در پی یکی از خوابها، راوی به اطلاع همسرش می‌رساند که عازم تهران است و تا کار درست و حسابی پیدا نکند برنمی گردد. با رفتن او مقدمات جدایی راوی از همسرش فراهم می‌شود و پدر دختر که آرزوی به دنیا آمدن نوه‌اش برآورده نشده، راوی را برای مراسم سالگرد دعوت می‌کند. ورود پدر به خانه راوی و حیرت او از این موضوع در شرایطی است که حمید ازدواج کرده و راوی باید خانه را ترک کند. یک روز صبح پدر تصمیم می‌گیرد برای آب‌تنی بیرون برود. راوی مدام تأکید می‌کند که اینجا تهران است و پدر بی تفاوت در یکی از مناطق قدیمی تهران خاطره گذشته را به یاد می‌آورد و در این هنگام آنها خود را در گاوخونی می‌یابند. راوی به آرامی به سوی مرداب می‌رود...

شناسنامه فیلم: کارگردان: بهروز افخمی

نویسنده فیلم نامه: بهروز افخمی بر اساس رمانی از جعفر مدرس صادقی

بازیگران: عزت ا... انتظامی بهرام رادان بهاره رهنما سروش صحت آرش مجیدی ساسان پارسی حمید میهن دوست اکبر فرجی غلامرضا محبی لیلا شوقی حسن کرمانی زهرا عقیق آتیلا پسیانی.

تهیه کننده و مجری طرح: علی معلم، مدیر تولید: رحمت عبدا.. زاده، فیلمبرداری: محمد آلادپوش، تدوین: بهروز افخمی، طراح صحنه و لباس: ناهید طلوع، صدا بردار: میترا برومند، صدا گذار: پرویز آبنار، چهره پرداز: ناهید طلوع، مدت زمان: ۹۰ دقیقه، محصول: ایران، زبان: فارسی.

سوپر استار یک فیلم ایرانی است که در سال ۱۳۸۷ خورشیدی به کارگردانی تهمینه میلانی ساخته شد. همچنین نویسندگی فیلم هم بر عهده تهمینه میلانی بوده‌است. او داستان این فیلم را از رمان "آگوستوس" نوشته هرمان هسه اقتباس کرده است. مدت زمان این فیلم ۱۰۷ دقیقه‌است.

خلاصه داستان: کوروش زند یک سوپراستار جوان سینما است که موفقیت و شهرت، او را به آدمی

مغرور و خوش گذران و غرق در فساد تبدیل کرده‌است. سر صحنه فیلمبرداری یکی از فیلم‌هایش دختر نوجوانی سعی می‌کند خودش را به او نزدیک کند و کوروش، دخترک را که خودش را رها عظیمی معرفی می‌کند، به خانه‌اش می‌برد. رها ادعا می‌کند که دختر کوروش از نخستین زن زندگی او - مهناز - است؛ زمانی که او در شانزده سالگی با مهناز آشنا شده بود. اما کوروش انکار می‌کند و می‌گوید او و مهناز در همان سالها بچه ناخواسته‌شان را سقط کرده‌اند. رها هم می‌گوید که مادرش برای رضایت و آسوده کردن خاطر کوروش ادعای سقط جنین کرده اما در واقع بچه‌اش را نگه داشته‌است. کوروش مدام با زنان دوروبرش درگیری دارد و مادرش هم که زنی مبادی اخلاق سنتی است، او را بابت این نوع زندگی ملامت می‌کند. شهلا یکی از این زنان است؛ زنی پولدار و مسن‌تر از او که برایش پول خرج می‌کند اما وقتی با بی اعتنایی و خیانت کوروش روبرو می‌شود، یکی از چک‌های بدهی او را به اجرا می‌گذارد و باعث می‌شود کوروش از خانه‌اش فرار کند. همزمان، او با رها هم درگیر است که بابت شیوه زندگی‌اش او را سرزنش می‌کند. سرانجام بر اثر برخورد تند کوروش، رها او را ترک می‌کند. کوروش با نشانی‌هایی که دارد به جستجوی رها می‌رود اما به نظر می‌رسد که همه آن نشانه‌ها جعلی و خیالی بوده‌است. دختر و پسری کولی می‌گویند نام این دختر فرشته‌است و تا چندی پیش با آنها به دستفروشی و فال گیری مشغول بوده، اما کوروش که پیداست چند روز دیگر با رها دگرگونش کرده هنوز این روایت را باور ندارد و می‌خواهد به جستجویش ادامه بدهد.

شناسنامه فیلم:نویسنده و کارگردان: تهمینه میلانی بر اساس رمانی از هرمان هسه، تهیه کننده: محمد نیک بین

بازیگران: شهاب حسینی سارا خوئینی‌ها رضا رشید پور فتانه ملک محمدی افسانه بایگان نسرین مقانلو فریبا کوثری

موسیقی: ناصر چشم آذر، تدوین: مستانه مهاجر، فیلم برداری: علیرضا زرین دست، پخش: هدایت فیلم، زمان: ۱۰۷ دقیقه، محصول: ایران، زبان: فارسی.

پله آخر فیلمی از علی مصفا است. مصفا این فیلم را بر اساس داستان " مردگان" از مجموعه داستان" دوبلینی‌ها" نوشته جیمز جویس منتشره به سال ۱۹۱۴ میلادی، ساخته است. مصفا برای ساخت این فیلم نگاهی هم به رمان" مرگ ایوان ایلیچ " نوشته لئو تولستوی داشته است. پلهٔ آخر دومین ساخته بلند علی

مصفا در مقام کارگردانی پس از سیمای زنی در دوردست است. فیلم با هزینه شخصی خود وی ساخته شده و از فیلم‌های مستقل در سینمای ایران محسوب می‌شود.

خلاصه داستان: لیلی (لیلا حاتمی) ستاره سینماست و به تازگی شوهرش را از دست داده‌است سر صحنه فیلمبرداری ناگهان مقابل دوربین خنده‌اش می‌گیرد و از کار باز می‌ماند. هیچ کس نمی‌تواند دلیل خنده‌هایش را حدس بزند.

شناسنامه فیلم: نویسنده و کارگردان: علی مصفا (بر اساس داستان مردگان نوشته جیمز جویس)

بازیگران: لیلا حاتمی علیرضا آقا خانی علی مصفا حامد بهداد، فیلم بردار: علیرضا برازنده، تدوین: فردین صاحب زمانی

پخش: هدایت فیلم، محصول: ۱۳۹۰ ایران، زبان: فارسی، زمان: ۸۸ دقیقه.

ناخداخورشید فیلمی جنایی است به کارگردانی ناصر تقوایی. تقوایی این فیلم را در سال ۱۳۶۵ بر اساس داستان " داشتن و نداشتن " از ارنست همینگوی ساخت.

خلاصه داستان:خواجه ماجد، ناخدا خورشید را لو می‌دهد و بار قاچاق لنج ناخدا به آتش کشیده می‌شود. دلالی به نام فرحان که می‌خواهد چند فراری سیاسی را از مرز آبی عبور دهد وارد بندر می‌شود. او با ناخدا خورشید تماس می‌گیرد. ناخدا که احتمال می‌دهد لنجش را مصادره کنند با فرحان همکاری می‌کند و چند مرد را که ظاهراً در ترور حسنعلی منصور، نخست وزیر، دست داشته‌اند به آن سوی آب می‌رساند. پس از آن چند تبعیدی نیز از فرحان می‌خواهند که اسباب فرار آنان را فراهم کند. ناخدا این بار نیز با اکراه به این ماجرا کشیده می‌شود. تبعیدی‌ها پیش از فرار خواجه ماجد و مباشرش را می‌کشند و مرواریدهای او را می‌ربایند. فرحان و دستیار ناخدا نیز کشته می‌شوند و در نزاع خونینی که میان تبعیدی‌ها و ناخدا در می‌گیرد، همگی از پای در می‌آیند.

شناسنامه فیلم: نویسنده و کارگردان: ناصر تقوایی (بر اساس داستانی از ارنست همینگوی)

بازیگران: داریوش ارجمند علی نصیریان سعید پورصمیمی پروانه معصومی جعفر والی فتحعلی اویسی غلامرضا گرشاسبی اصغر بیچاره رضا بابلیان عبدالجواد روشن احمد علی نژاد جعفر محدث صدرالدین حجازی محمد نمازی رضا عباس نژاد فرهمند شفیعی حبیب شفیع پور غلامحسین نقشینه.

تهیه کنندگان: هارون یشایائی محمد علی سلطان زاده، فیلمبردار: مهرداد فخیمی، موسیقی: فریدون ناصری، تدوین: ناصر تقوایی، محصول: ۱۳۶۵ ایران، زمان: ۱۱۸ دقیقه، زبان: فارسی. ■

گمگشتگان جاده تقدیر

بازیگران: سیلویا پینال (لتیشیا)، انریکه رامبال (انریکه نوبیل)، کلودیو بروک (خولیو)، خوزه باویرا (لئاندرو گومز)

عده‌ای پس از شرکت در یک مهمانی متوجه می‌شوند که به دلیلی ناشناخته و مرموز نمی‌توانند از یک اتاق خارج شوند.

این خلاصه داستان فیلمی معروف از لوییس بونوئل است. در ابتدا آنچه جلوه نمایی می‌کند یک خانه مجلل و تعدادی بورژوا با اداهای بورژوایی خود هستند. فیلم را به دو بخش می‌توان تقسیم کرد: بخش اول در مهمانی و بخش دوم گرفتار شدن در اتاق. فیلم را می‌توان به هفت سکانس زیر تقسیم کرد:

۱- تدارک برای مهمانی
۲- مهمانی
۳- گرفتار شدن در اتاق
۴- تلاش برای بقا
۵- انتظار
۶- خروج
۷- کلیسا

سه سکانس ابتدایی را می‌توان در بخش نخست و چهار سکانس انتهایی را در بخش دوم تقسیم کرد. در بخش اول نخست شاهد مهیا شدن تدارکاتی برای آغاز یک مهمانی هستیم. همچنین مستخدمین خانه که هرکدام به یک شکل از خانه خارج می‌شوند. سپس شاهد مهمانی مجلل خانه ادموندو نوبیله هستیم. تفریحات بورژوایی به کلیشه‌ای‌ترین شکل خود نمایش داده می‌شوند. مضحک، بی معنا و خسته کننده. پس از نواختن پیانو توسط بلانکا شاهد اتفاق عجیبی هستیم. مهمانان خداحافظی نمی‌کنند و در خانه ادموندو می‌مانند. صبح فردا مهمانان متوجه می‌شوند که نمی‌توانند از اتاقی که در آن گرد هم آمده بودند خارج شوند.

مهم‌ترین و در عین حال ساده‌ترین سؤالات در این بخش رخ می‌دهد. چرا نمی‌توانند از اتاق خارج شوند؟ آیا طلسم یا جادویی وجود دارد؟ بین اتاق و سالن دیگر حتی یک در هم وجود ندارد. پس چه چیزی این افراد را در اتاق گرفتار کرده است؟ چطور خولیو، پیشخدمت خانه از سوی دیگر توانست وارد اتاق شود اما بعد هنگام خروج قادر نبود؟ سوالاتی که تا پایان فیلم هم به درستی به آنها پرداخته نمی‌شود و پاسخ‌های آن‌ها کشف نمی‌شود.

پیش از این‌که به بخش دوم بپردازیم لازم است به چند عنصر ساختاری در بخش نخست پرداخته شود. در سکانس اول شاهد تکرار برخی از صحنه‌ها هستیم. بونوئل درباره این تکرارها در کتاب خاطراتش اینطور می‌نویسد:

«بعد از مونتاژ فیلم، فیگوئروآ که مدیر فیلم برداری بود مرا کنار کشید و گفت:

- لوییس یک چیز ناجوری پیش آمده.

- چی شده؟

- صحنه ورود مهمانها توی فیلم تکرار شده.

نمی‌دانم او که خودش هر دو صحنه را فیلمبرداری کرده بود چطور توانسته بود باور کند که هم من و هم تدوین کننده فیلم چنین اشتباه فاحشی مرتکب شده باشیم!»

نمی‌دانم او که خودش هر دو صحنه را فیلمبرداری کرده بود چطور توانسته بود باور کند که هم من و هم تدوین کننده فیلم چنین اشتباه فاحشی مرتکب شده باشیم.

به جز صحنه ورود مهمانان که در ابتدای سکانس دوم تکرار می‌شود دو صحنه دیگر نیز تکرار می‌شود. یکی قدردانی ادمودنو از سیولیا سر میز شام و دیگری صحنه مواجهه کریستین اوگالده و لئاندرو گومز. صحنه مواجهه بسیار عجیب‌تر از دو صحنه دیگر تکرار می‌شود. اولین مواجهه به صورت معارفه توسط یک دوست مشترک شکل می‌گیرد که این دو را به هم معرفی می‌کند. در صحنه‌ای که کمی جلوتر به آن می‌رسیم لئاندرو درحال خوردن قرصهایش هست که ناگهان کریستین را می‌بیند و گویی کریستین دوست قدیمی اوست که سالها یکدیگر را ملاقات نکرده‌اند. پس از نواختن پیانو مجدداً این دو به شکل دو غریبه توسط آلبرتو، رهبر اکستر به هم معرفی می‌شوند.

پس از این سکانس دیگر هیچ صحنه‌ای به این شکل تکرار نمی‌شود. تمامی این تکرارها متعلق به سکانس مهمانی است. مشخص است که فیلم از عنصر تکرار در سکانس مهمانی، برای اشاره به تکراری بودن، کلیشه‌ای بودن و خسته کننده بودن انواع رفتار و گفتار در این نوع مهمانی‌ها استفاده کرده است. در دقایق پایانی سکانس مهمانی، صحنه‌ای از نواختن پیانو توسط بلانکا دیده می‌شود. دوربین با یک حرکت پن

مروری، از روی بلانکا به سمت محل نشستن سایر مهمانان می‌رود. یک تکرار مهم دیگر که می‌توان آنرا مهم‌ترین تکرار فیلم دانست، همین صحنه است. در پایان سکانس خروج نیز شبیه این صحنه تکرار می‌شود اما اینبار وضعیت با قبل فرق دارد. در صحنه اول مهمانان در یک مهمانی مجلل با وضعیتی تمیز و مرتب اما در صحنه دوم با سر و وضعی نامناسب و به هم ریخته هستند. این تغییر به چه دلیل رخ داده است؟

فیلم دو جنبه بسیار واضح دارد. یک جنبه نقد بورژوازی و طبقه سرمایه دار حاکم و جنبه دیگر نقد مذهب. این دو دیدگاه با یکدیگر تقابل ندارند و از منظر هرکدام که به فیلم نگریسته شود تفاسیری قابل ارائه است. اما در این مطلب بیشتر جنبه مذهبی پرداخته می‌شود.

نقد مذهب در «ملک الموت» از جنبه طرح مساله جبر و اختیار مطرح می‌شود. شاید این جنبه‌ای نخ نما و تکراری به نظر برسد و شاید به هیچ عنوان ربطی به مذهب پیدا نکند. بحث جبر و اختیار یک مسئله فلسفی است و مذاهب در سطوحی پایین‌تر درگیر این مساله هستند. اما نکته حساس و مهم این است که مساله جبر و اختیار عموماً بزرگترین تناقض فلسفی ادیان و مذاهب است. اکثر مذاهب نتوانسته‌اند تکلیف خود را به صورت فلسفی با این موضوع روشن کنند. نهایتاً به جهت اینکه تاکید بر اختیار بشر، بسیاری از مذاهب را می‌تواند از ریشه بزند، بسیاری از آنها بین این دو امر جبر، تقدیر یا همان مشیت الهی را انتخاب کرده‌اند.

در ابتدای فیلم نمایی از نام خیابانی که خانه ادموندو در آن واقع است دیده می‌شود: «خیابان مشیت الهی»

فیلم به وضوح در این نما اشاره به موضوع جبر و تقدیرگرایی دارد. در سکانس نخست خدمتکاران خانه یکی پس از دیگری از خانه خارج می‌شوند. حتی تهدیدهای صاحبخانه کارساز نیست و آنها از اخراج شدن نمی‌ترسند. هیچ چیز نمی‌تواند آنها را مجبور به ماندن کند. تنها خولیو می‌ماند و به صاحبخانه خدمت می‌کند که او نیز اسیر اتاق مرموز می‌شود.

سوالی که در طول فیلم ذهن بیننده را به خود معطوف می‌کند این است: چرا این افراد به سادگی از اتاق خارج نمی‌شوند؟ ساده‌ترین کار این است که اراده کنند و از اتاق خارج شوند. پس چرا دست به این اقدام بسیار ساده نمی‌زنند؟ با هیچ عقلی سازگار نیست که عده‌ای در اتاقی باشند که حتی در نداشته باشد، اما نتوانند از آن خارج شوند! در خلاصه فیلم گفته می‌شود که به علتی مرموز و ناشناخته این افراد در اتاق ماندگار شده‌اند. اما مساله این است که هیچ علت ناشناخته‌ای

وجود ندارد. این مساله در سکانس خروج به وضوح دیده می‌شود. لتیسیا به سادگی اما با شعف خاصی می‌گوید: "دیروقت است و باید برویم". مهمانان تنها کشف می‌کنند که فقط باید اراده کنند و بروند. همین و بس.

فیلم بدین ترتیب نشان می‌دهد که اگر امور خارج از اختیار انسان باشد و بنای امور بر مشیت و تقدیر باشد چه وضعیت اسفناک و خنده داری رخ می‌دهد. «ملک الموت» یک کمدی سیاه است و نشان می‌دهد که بدون اختیار، چگونه افراد از انسانیت دور می‌شوند. در این میان کم تحمل بودن طبقه بورژوای جامعه نیز به تصویر کشیده می‌شود. اما تمامی آن رفتارهای وحشیانه و به دور از انسانیت را می‌توان به خروج مهمانان از انسانیت نسبت داد.

بونوئل مدت شش سال در فرانسه زندگی کرده است. هرچند زمان حضور او در فرانسه با فراگیر شدن تفکرات اگزیستنسیالیستی در این کشور فاصله دارد، اما شیوه نگرش سارتری به مساله انسان و اصالت بشر را می‌توان در «ملک الموت» و دیدگاهش نسبت به مساله اختیار یافت.

سارتر عقیده داشت که انسان تنها موجودی است که وجودش بر ماهیتش مقدم است. در کتاب «هستی و نیستی» درباره اختیار بشر اینچنین می‌نویسد:

«تنها انسان است که چون فاعل مختار است، خودش، خودش را می‌سازد. اما حیوانات هر کدام برای خودشان

ساختاری طبیعی (=غیر اختیاری) دارند و به طور غریزی، رفتار خاص خود را دارند؛ اما انسان چون فاعل مختار است، خودش، خودش را می‌سازد. هر انسان یک موجود خودساخته است. تنها چیزی که در انسان‌ها، مشترک و ثابت است، اختیار است.»

علاوه براینکه مهمانان قادر به خروج نیستند، افراد دیگر نیز از خارج قادر به وارد شدن به خانه نیستند. ارتباط اعضای خانه با خارج به طول کل قطع شده است. آن‌ها عملاً دیگر وجود ندارند. به زبانی دیگر فیلم تلویحاً نشان می‌دهد که اگر تقدیر و مشیت الهی اصل و اساس دنیا بود دیگر انسان وجود نداشت. همانطور که وجود مهمانان داخل خانه منتفی شد. با توجه به این دیدگاه سارتر، می‌توان وجود حیوانات در داخل خانه و کلیسا را نیز توجیه کرد.

سکانس پایانی، در کلیسا و پس از خواندن دعا، مجدداً همان مساله رخ می‌دهد و حاضرین در کلیسا نمی‌توانند از آن خارج شوند. مجدداً درب کلیسا باز است. اما اینبار کشیش نمی‌تواند خارج شود و در کلیسا باقی می‌ماند. همهمه‌ای در کلیسا ایجاد می‌شود و می‌فهمیم مجدداً همان ماجرا تکرار شده است. مجدداً عنصر تکرار در فیلم مشاهده می‌شود.

از دیدگاه نقد تقدیرگرایی، برای عنصر تکرار در فیلم توجیهی وجود دارد. اگر به زندگی واقعی نگریسته شود، اختیار بشر، علت یا یکی از علل مهم تکراری نبودن زندگی اوست. در فیلم هرجاکه تکرار رخ می‌دهد برای مهمانان یا همان بی اختیارهای فیلم است. مستخدمین و آشپز مختارند. آن‌ها مجبور به ماندن نمی‌شوند. حتی با تهدید اخراج با اختیار خود به دنبال آنچه می‌خواهند می‌روند. اما آنها که اختیار ندارند محکوم به سکون و زندگی تکراری هستند.

نکته‌ای که پس از دیدن «ملک الموت» بسیار به چشم می‌آید نبوغ بونوئل پس از سالها فیلمسازی است. اتفاقی که برای بسیاری از فیلمسازان رخ نمی‌دهد و در دوران جوانی تمام خلاقیتهای خود را آشکار می‌کنند و پس از آن دیگر چیزی برای گفتن ندارند. اتفاقی که تا آخرین آثار برای بونوئل رخ نداد.■

فیلم‌نامه کوتاه «مجازات»

نویسنده «تارا استادآقا»

بر اساس داستان کوتاه مجازات نوشتهٔ استفان لاکنر

۱- خارجی/ بیابان/ آسمان دم غروب/ بادبادکی رنگی بر پهنهٔ آسمانِ ابری؛ که محو است و رفته رفته واضح می‌شود...

صدای زن: می تونم بیام اون بالا؟

صدای مرد: فکرشم نکن!

صدای زن: می تونم بیام اون بالا؟

صدای مرد: ما محکوم شدیم...

صدای زن: می خوام بیام اون بالا... تو آماده‌ای؟

صدای مرد: وقتی بادبادک‌ها، توی آسمون تنهای خدا به اوج می رسن، باید نخشونو قطع کرد...

صدای زن: چقدر دیگه مونده برسم اون بالا؟

صدای مرد: وقتی بادبادک، رها می شه و میره، آدم غصه ش می گیره... ولی وقتی اون بادبادکه میره و یه جایی جلوی پای یه آدمی سقوط می کنه، دل اون آدمه پر شادی میشه... دل تو هم...

صدای زن: چقدر دیگه مونده برسم اون بالا؟ داره شب می‌شه...

[تصویر ناگهان سیاه می‌شود.]

صدای آرام زن: احساس می‌کنم دارم می‌رسم اون بالا...

[سیاهی به روی یک آسمان پرستاره باز می‌شود. صدای زن که می‌خندد روی فضا می‌نشیند و تصویر آرام آرام فید می‌شود.]

۲- تیتراژ:

نمائی کاملاً بسته از صورت فردی که هیچ نشانه‌ای دال بر زن یا مرد بودنش وجود ندارد، رفته رفته سیاهی را خط می زند... تصویر لرزش خفیفی دارد و صدای مهیب سقوط یک تخته سنگ بزرگ از بلندی و ریزش سنگ ریزه‌ها، فضا را کامل می‌کند. لرزش‌ها رفته رفته، شدیدتر می‌شوند و تصویر شخص، میان مرزی از خفگی، طغیان، عصیان و زندگی، رفته رفته فید می‌شود.... در گوشهٔ سمت چپ کادر، کلمهٔ مجازات، به جای نام فیلم درج می‌شود و چند لحظه‌ای می‌ماند.

[نماهای خارجی با زاویهٔ Low angle نمایش داده می‌شوند.]

۳- داخلی/ مکانی اداری/ روز

نمائی تمام قد از یک آسانسور که بدون مسافر بالا می‌رود و از کادر خارج می‌شود. تصویر، بدون آسانسور باقی می‌ماند و تنها صدای بالا رفتن آن را می‌شنویم. بعد از لحظاتی، آسانسور

با چندین مسافر دوباره به کادر بازمی گردد و مسافرها خارج می‌شوند. تصویر فید می‌شود.

۴- خارجی/ دامنهٔ کوه/ روز، ابتدای صبح

نمائی متوسط از زن که پشت به ما سعی دارد تخت سنگ بزرگی را بالای کوه ببرد. زن رفته رفته و به سختی از ما دور می‌شود و تصویر فید می‌شود.

۵- خارجی/ دامنهٔ کوه/ ظهر

نمائی متوسط از تخته سنگی بزرگ و کج و معوج که از بلندی دامنه‌ای پر شیب در حال سقوط است. سنگ که رفته رفته به ما نزدیک می‌شود، پاهای تاول زدهٔ زنی در بگراندِ آن نمایان می‌شود. زن، پشت به ما عاصی به زمین می افتد و سنگ، هنوز به ما نرسیده، تصویر فید می‌شود...

6- داخلی/ مکانی اداری/ روز

نمائی تمام قد از آسانسور که همراه با چندین مسافر بالا می‌رود و از کادر خارج می‌شود. تصویر، رفته رفته فید می‌شود.

7- خارجی/ دامنهٔ کوه/ روز، طرف‌های غروب

نمای امریکن شات از زن که سعی دارد به سختی، تخته سنگ متوسطی را که کمی صیقلی شده و دندانه‌های تیزش، گرد شده به بالای کوه برساند. زن هنوز به نیمهٔ راه نرسیده، سنگ از میان دستانش می‌لغزد و به سرعت سقوط می‌کند. سنگ با رگه‌هایی از خون از کنار ما می‌گذرد و تنها صدایش بر زن که ناتوان و مستأصل میان رفتن و ماندن مانده است، می‌نشیند... سیاهی هجوم می‌آورد...

8- خارجی/ دامنهٔ کوه/ روز، طلوع صبح

نمائی متوسط از زن، در حالیکه تکه سنگ کوچکی را به شکل یک دایره به بالای کوه می‌رساند. ما می‌مانیم تا شخص به سرانجام برسد.

9- داخلی/ مکانی اداری/ روز

نمائی کاملاً بسته از شمارگان آسانسور که شماره‌های طبقات مختلف را نشان می‌دهد و عاقبت روی طبقهٔ بیست و هشتم می‌ماند.

10- خارجی/ دامنهٔ کوه/ شب

نمائی متوسط از زن که چهره‌اش مشخص نیست و بر قلهٔ کوه نشسته است و به یکی از دستهایش خیره مانده است. (فضا، فوق العاده مهتابی است.)

11- نمائی اینسرت از دستِ پینه بستهٔ زن که سنگ ریزه‌ای، آرام آرام در میان آن پنهان می‌شود. سکوت، همراه با باد، تنها صدائیست که می‌ماند...

12- داخلی/ مکانی اداری/ روز

نمائی تمام قد از در یک اتاق اداری که چند لحظه در میان همهمه‌ای گنگ، معلق می‌ماند و در انتها، صدای باز شدن درهای آسانسور، صحنه را به نتیجه می‌رساند. در ادامه، صدای قدم هائی که در تاریکی فرو می‌رود...

13- خارجی/ دامنهٔ کوه/ روز، ابتدای صبح

نمائی متوسط از زن که پشت به ما سعی دارد تخت سنگ بزرگی را بالای کوه ببرد... زن رفته رفته و به سختی از ما دور می‌شود و تصویر فید می‌شود.

14- داخلی/ اتاقی اداری/ روز، ابتدای صبح/ بادبادکی، پشت پنجره جا خوش کرده است...

نمائی بسته از یک میز شیشه‌ای که روی آن را لایه‌ای غبار فرا گرفته. با اینکه روز است اما اتاق تقریباً تاریک است و تنها، اشعه‌های نوری مزاحم، به زور از لابه لای پرده‌ها بیرون می‌ریزند و خلوت اتاق را واژگون می‌کنند. مقداری کاغذ، تقویم و نشانه‌های دیگرِ یک میز کار، روی آن، جا خوش کرده است. صدای قدم‌ها از چند پلان قبل، هنوز ادامه دارد وگوئی، هرگز تمامی ندارد... عاقبت در باز می‌شود و با نشستن فردی پشت میز، خاتمه می‌یابد. شخص، دست‌هایش را روی میز می‌گذارد و چند لحظه‌ای همان طور می‌ماند. در ادامه، دست‌ها تصمیم می‌گیرند و از کادر خارج می‌شوند و وقتی می‌آیند که اشیائی را با خود می‌آورند و تنهائی میز را پر می‌کنند. چند کارت اعتباری، قرص‌های مُسکن و یک سنگ ریزهٔ کوچک، روی میز رها می‌شود. دوربین عقب می‌کشد و حرکتِ سنگ ریزه را تا آخرین نقطهٔ توقفش می‌گیرد. در انتها، دوربین متوقف می‌شود و سنگ ریزه را واضح می‌کند... تصویر فید می‌شود.

15- نمائی تمام قد از آسانسور که چندین بار بی مسافر بالا و پایین می‌رود و تصویر که عاقبت فید می‌شود...■

یاداشتی بر فیلم «آاااادت نمی‌کنیم»

کارگردان «ابراهیم ابراهیمیان»؛ «سمیه سیدیان»

نویسنده: سارا سلطانی، ابراهیم ابرهیمیان

بازیگران: محمد رضا فروتن، ساره بیات، حمید رضا آذرنگ، هدیه تهرانی، پانته آ پناهی، شیرین یزدان بخش، نقی سیف جمالی، رؤیا حسینی، مهدخت مولایی، حدیث میر امینی، کیمیا حسینی، مهرسا پیشوا.

اااآدت نمی‌کنیم، دومین ساختهٔ ابراهیم ابراهیمیان است. این فیلم در بخش سودای سیمرغ در چهارمین جشنوارهٔ بین المللی فیلم فجر، شرکت کرده بود. این فیلم، داستان زندگی‌های امروزی، محصور در آپارتمان است، با همان حس‌های خاکستری، پر از تردید و تشویش و بد بینی. هدیه تهرانی و محمد رضا فروتن، در نقش‌های اصلی، پس از شانزده سال که در فیلم موفق «قرمز» ایفای نقش کردند، بار دیگر در این فیلم، توانایی‌های خود را به رخ کشیدند. روایت داستانی فیلم بر پایهٔ روابط دو زوج در دو موقعیت متفاوت پیش می‌رود. روایت فیلم، احمد رضا مقدم (فروتن)، که استاد برجستهٔ دانشگاه و فردی محترم است، با شک همسرش و بدبینی وی نسبت به او، وارد مسیر جدیدی می‌شود. ساره بیات (مهتاب) که پیش از این او را در فیلم‌های جدایی نادر از سیمین، لامپ ۱۰۰ و ناهید، دیده‌ایم؛ آن چنان که باید و شاید در نقش زنی بد دل فرو نرفته است. با وجود نقش آفرینی نسبتاً خوب وی در جدایی نادر از سیمین، بیشتر نشانه‌ها حاکی از زنی با روحیهٔ افسرده است که پیش زمینهٔ آن هم مشخص نمی‌شود.

فیلم، شاید حرف جدیدی برای گفتن نداشته باشد، اما بی‌شک می‌توان گفت که نقطهٔ قوت و مثبت فیلم برای عهدهٔ بازیگران کاربلد و شناخته شده دانست.

فیلم جدید ابراهیمیان، نسبت به سلیقهٔ امروز مردم جامعه، به روز تر است و بسیار متفاوت‌تر از فیلم قبلی او با نام «ارسال آگهی تسلیت برای روزنامه» می‌باشد. این فیلم در بخش نگاه نو در سی و دومین جشنواره فجر به نمایش در آمد. اما ابراهیمیان در «اااآدت نمی‌کنیم» بیشتر سلیقهٔ مخاطب و بیننده را در نظر داشته است. ابراهیمیان این فیلمنامه را همچون کار قبلی با همکاری همسرش، سارا سلطانی روی کاغذ آورده است. از نکات مثبت این درام اجتماعی نسبتاً موفق، انتخاب بازیگران برجسته و شاخص است، که هر کدام از آن‌ها به تنهایی عاملی برای جلب نظر مخاطب و پرفروش شدن آن می‌باشد. آذرنگ نیز که از چهره‌های محبوب و موفق تئاتری است؛ بازی کم نظیر اورا در این فیلم شاهد هستیم. مجموعه عوامل قوی برای ساخت این فیلم، خود شاهدی تأکیدی بر موفقیت این فیلم می‌باشد. اینکه صحنه‌ها و نور پردازی‌ها، گاه یاد آور سینمای اصغر فرهادی است، از گوشهٔ چشم مخاطب خاص، دور نمی‌ماند و شاید برخی نکته بین‌ها، این اثر را به نوعی متأثر از جدایی نادر از سیمین می‌دانند. قصه‌ها و اوج و فرودهای فیلم با پایان بندی همه در قید این هستند که نظر مخاطب را تأمین کنند.

روایت داستانی فیلم، از دقیقه‌های اول، همان حرف‌های تکراری و کهنهٔ زندگی‌های امروزه است. شک زوج به زوجه؛ یا شک زوجه به زوج. فیلم با همان کلیشهٔ نخ نمای خیانت پنهانی یکی از چهار نفر اصلی فیلم آغاز می‌شود. تخم شک و تردیدی که با یک احتمال آن هم از طرف ترگل دختر سیما و منصور، در دل مهتاب کاشته می‌شود و قصه را پر و بال می‌دهد. دختری دانشجو (فرنوش) که به دور از چشم همسر احمد رضا، برای تدریس به ترگل انتخاب شده است، در سایه به سر می‌برد. تا آن جا که پس از فوت او، تازه یکی از گره‌های داستانی باز می‌شود. دختری که مطلقه بوده و به خاطر ادامهٔ تحصیل از همسرش جدا شده. حتی موقع مرگ باردار بوده. این مرگ و مقصر جلوه شدن مهتاب در درگیری با فرنوش، همه کمک به روشن شدن معماها می‌کنند.

زوج‌ها، هرکدام بنا به شخصیت‌های خود، در موقعیت‌های یکسان، کنش‌های متفاوتی را به نمایش می‌گذارند. ازجمله، خطر کردن و بی خیالی منصور در سند سازی زمین گرفته تا دروغ گفتن به احمدرضا در مورد زمین. حتی پول دادن به پدر فرنوش و دست به سر کردن وی. به دلیل اینکه پدر فرنوش درصدد بوده تا آزمایش دیان اِی جنین را با اجازهٔ دادگاه انجام دهد که منوط به نبش قبر است. نقطهٔ تقابل او احمدرضا است که با خدشه دار شدن حیثیت خود، در پی کشف جزئیات ماجراست. در نهایت پاسخ خیلی از سؤال هارا نمی‌یابیم. اینکه چرا احمد رضا فرنوش را مسئول جمع آوری کتاب خود کرده؟ فقط قصد کمک به یک دانشجو بوده یا چیز دیگری؟ یا اینکه داد خواست طلاق مهتاب و احمد رضا تا کجا پیش می‌رود؟ اینکه سیما چه می‌کند؟ حتی از چیزی که دخترش هم گفته

اطمینان درستی نداشته، باز هم مهتاب را در جریان گذاشته. گاهی در روند فیلم، احساس می‌شود، سیما به نوعی از روی عمد قصد بر هم زدن رابطهٔ مهتاب و احمد رضا را داشته.

فیلم، شاید حرف جدیدی برای گفتن نداشته باشد، اما بی‌شک می‌توان گفت که نقطهٔ قوت و مثبت فیلم برای عهدهٔ بازیگران کاربلد و شناخته شده دانست. تنها یکی دو تعلیق غافلگیر کننده و در نهایت پایان بندی کمی دور از ذهن بیننده، فیلم را به طرز قابل قبولی جمع و جور کرده است. در واقع داستانک های فرعی فیلمنامه کمک چندانی به پیش بُرد روایت داستانی فیلم نکرده‌اند، اما هر کدام در جای خود حرفی برای گفتن دارند. ابراهیمیان در پرداخت روابط بین شخصیت‌های فیلم تقریباً ناموفق عمل کرده است. چه بسا که با در گیر کردن ذهن مخاطب با قصه‌های فرعی آدم‌ها، راه به جایی نمی‌برد و گویی تنها برای پر کردن فضاها و سکانس‌ها، پیش بینی شده‌اند.

مهتاب (ساره بیات)، به دلیل شواهد موجود و با توجه به سابقهٔ قبلی احمد رضا (فروتن)، پی به رابطهٔ وی با یکی از دانشجویانش می‌برد. چنان چه در یکی از دیالوگ‌های مهتاب، ما متوجه می‌شویم که او نیز سابق بر این از دانشجویان احمد رضا بوده است و بعد از ایجاد علاقه بین آن‌ها، وارد زندگی مشترک شده‌اند. اما در پس پرده چه می‌گذرد؟ ابراهیمیان با گمراهی ذهن بیننده و اینکه آیا احمد رضا بار چندمش بوده که با دانشجویانش ارتباط داشته (از قبل یا در حال حاضر)، قصه را به مسیری دیگر می‌کشاند. واکنش‌های بی تفاوت احمد رضا و خونسردی بیش از حد او، گاه بیننده را به بیراهه می‌برد. بازتاب رفتارهای او، در مواجه شدن با مسائل، به نوعی مصنوعی است. چنانچه گاهی بیننده میان این برزخ خیانت کردن و نکردن او معلق می‌ماند. رفتارهای او مصداق این ضرب المثل معروف با پا پس کشیدن و با دست پس زدن است. چه در روابط با فرنوش (مهدخت مولایی) دانشجوی مورد غضب همسرش و چه در روابط ناپایدارش با مهتاب (ساره بیات). فرنوش که پس از هتاکی مهتاب مقابل خوابگاه دانشجویی، بعد از گذشت یک هفته و شرکت در کمیتهٔ انظباتی، بر اثر ایست قلبی فوت می‌کند؛ در نتیجهٔ کالبد شناسی، باردار‌بودنش آشکار می‌شود. گره‌ها و تعلیق‌های پی در پی راهی برای کشاندن و پیگیری مخاطب تا انتهای فیلم است؛ اما باز هم قابل پیش بینی. از نقاط پر ابهام فیلم فیلم می‌توان به، عدم پرداخت صحیح روابط این شخصیت‌ها و از هم گسیختگی این روابط در گذشته، اشاره کرد. ما تنها از وضعیت حال این زوج‌ها با خبر هستیم و در واقع از گذشته‌ای که بر آنان گذشته تا به اینجا رسیده‌اند، بی خبریم. برخی از روابط این آدم‌ها به نوعی سطحی و دم دستی پرداخت شده‌اند.

از بازی خوب هدیه تهرانی همین بس در صحنه‌های درخشانی نظیر کوبیدن لیوان بلند شیشه‌ای روی کانتر در روبه روشدن با منصور (حمیدرضا آذرنگ) اورا می‌بینیم، ودر همان صحنهٔ قبلی مهربانی و توجه بی دلیل او را نسبت به احمدرضا و پیشنهاد قهوه و چای. زیر لایه‌ای برای نمایش احساسات خنثی و چه بسا بی تفاوتی او نسبت به منصور، خوب از آب در آمده است. با وجود بازی خوب، اما با تقابل این‌ها، مخاطب گیج می‌شود در درک روابط آن‌ها. آذرنگ، بازیگر، کارگردان و نویسندهٔ تئاتری است و به نحوی، بازیگری او با بقیهٔ همقطارانش در سینما متفاوت است. لحظه‌های خوب و درخشان، با موسیقی جدید، حس و حال متفاوت در سکانس‌های مختلف کم نیست در این فیلم. اما این فیلم تکرار مکررات سینمای ایران در باب خیانت و شک و تردید و بدبینی است. همان که بار مثبت فیلم و کفهٔ سنگین آن مرهون بازی خوب بازیگران قابل تأملش است. فیلم چیز جدیدی برای رو کردن ندارد. دیالوگ ماندنی فیلم: وقتی همه چی خوب و خوشه، زندگی کردن هنر نیست.■

ترجمه

مصاحبه ترجمه: وله سوینکا؛ شادی شریفیان

داستان ترجمه: چریک‌ها؛ البا چولیا آنجل؛ فریده شبانفر

مقاله ترجمه: من نویسنده زن نیستم (۵)؛ ؛ فاطمه همدانیان

داستان ترجمه: تئاترها، آینه‌ها؛ محمدصادق اصلان قره؛ صابر مقدمی

داستان ترجمه: پرنسس و ساحره؛ ماسترو ساواکی؛ اسماعیل پورکاظم

داستان «تئاترها آینه‌ها»

نویسنده «محمدصادق اصلان‌قره» مترجم «صابر مقدمی»

یه دایی داشتم لنگه نداشت!

مث کسی که بخواد همه کارای دنیارو تو یه چشم به هم زدن انجام بده مث برق می‌پرید تو اتاق و جیباشو جلومون خالی می‌کرد و می‌گفت: این دفعه پول نداشتم براتون سوغاتی بخرم انشالا دفعه بعد... بعدش شعراشو که با خودکارای رنگارنگ روی کاغذای عجیب و غریب از پاکت سیگار گرفته تا کاغذای دور ساندویچ نوشته بود، واسه من و خواهرم می‌خوند و تو همون لحظه با همه‌مون حرف می‌زد، به سوالامون جواب می‌داد، سیگار و آبجو پدرمو تو یه چشم به‌هم زدن بالا میانداخت، پیرهنا و شلوارای بابامو که فکر می‌کرد اندازه‌ش می‌شه می‌پوشید و به مامانم که یه کم قبل از اومدنش حمامو روشن کرده بود می‌گفت: آبجی یه دست لباس برام بیار... از یه طرف آواز می‌خوند و آب رو خودش می‌ریخت و از طرف دیگه حرفاشو ادامه می‌داد. چند دقیقه بعد صدای بچه لوسی از حموم شنیده می‌شد که می‌گفت: آبجی تو رو خدا چی میشه پشتمو یه صابون بکشی!

شبایی که داییم به خونه‌مون می‌اومد من و خواهرم کنار مامانم می‌خوابیدیم. روی ملافه سفید رختخوابی که کف اتاق پهن می‌کرد غلت می‌زدیم و مامانم لحافو رومون می‌کشید.

یه قابلمه دلمه بادمجان یا دلمه فلفل یا دلمه کلمو که مامانم پخته و جلومون گذاشته بود بالا میانداخت و بعدش آگه ممکن بود همونجا جلوی چشم‌مون دراز می‌کشید و آگه ممکن نبود سرشو جایی تکیه می‌داد و به خواب عمیقی فرو می‌رفت و خر و پف کنان یکی دو ساعت می‌خوابید. بعدش هراسان از خواب می‌پرید و غرغر کنان می‌گفت: بخشکی شانس دیرم شد... f ا همون شور و شوق و دست و دلبازی اول ورودش من و خواهرمو بغل می‌کرد و در حالی که قول می‌داد دفه بعد برامون بادکنک، پرنده، خروس قندی، پشمک، حلوا کاغذی بخره به طرف در حرکت می‌کرد.

قبل از رفتن اون و مامانم جلوی در واسه مدت طولانی همدیگر رو در آغوش می‌کشیدند. از هم جدا می‌شدند و دوباره همدیگر رو در آغوش می‌کشیدند. تو همین حیص‌وبیص ناگهان یه گیره مو رو که معلوم نبود از کجاش در می‌آورد رو موهای مادمانم می‌زد یا یه روسری میانداخت دور گردنش. لحظه می‌ایستاد و سرشو آروم آروم رو شونه‌ش می‌ذاشت. از دور لرزش شونه‌های هردوشونو می‌دیدم.

نزدیکشون نمی‌شدیم. این موضوع به نظر ما مث یک آئین خاص و منحصر بفرد بود. داییم همونجور که اومده بود همونجورم می‌رفت. با همان شور و شوق و هیجان!

دستاش که مث یه تابلوی راهنمایی رانندگی تو هوا معلق مونده بود هنوز تو ذهنم حک شده.

بعد از رفتن داییم همه‌مون خسته و کوفته گوشه‌ای ولو می‌شدیم.

شبایی که داییم به خونه‌مون می‌اومد من و خواهرم کنار مامانم می‌خوابیدیم. روی ملافه سفید رختخوابی که کف اتاق پهن می‌کرد غلت می‌زدیم و مامانم لحافو رومون می‌کشید. بخار چشمای سیاهش تو این مواقع غلیظ‌تر می‌شد.

من و خواهرم زیر لحاف به گرمای سینه مامانم هجوم می‌آوردیم. خوشش می‌اومد و می‌خندید. اونقد می‌خندید که به سکسکه می‌افتاد. به خودم می‌گفتم:

بدنش زخم و زیلی‌یه... کاشکی سرطان نباشه... خدا اون روزو نیاره...

- مامان داییم کی میاد؟

- نمی دونم...

بازواشو دورمون گردنمون حلقه می‌زد. از بازوای لطیف و گوشت‌آلودش، از بوی عرق زیر بغلش که بوی شیر تازه می‌داد خوشم می‌اومد. سرمو بین سینه و زیر بغلش پنهون می‌کردم. بریده بریده حرف می‌زد. بعضی وقتام ناله می‌کرد و تو خواب حرف می‌زد...

خواهرم تو این مواقع خواب بود. من دو سال ازش بزرگ‌تر بودم. اون سال قرار بود به مدرسه برم، مادرم با انگشتاش شمرد و گفت: شیش ماه مونده... وقتی مامانم حرف می‌زد

خوابم نمی‌برد و با دقت به حرفاش گوش می‌کردم. سرمو از زیر لحاف بیرون آورده و گهگاه سئوالی می‌کردم.

وقتی مادرم شروع می‌کرد به حرف زدن احساس می‌کردم صدای پای اسبای فایتون شنیده می‌شد. دایی بزرگم و خونواده‌ش به خونه‌مون می‌اومدند...

به داییم دایی کوچیک نمی‌گفتیم اما به اون یکی داییم دائی بزرگ می‌گفتیم. اینو مامانم یادمون داده بود. بعدش مجبورم می‌کرد بهش بگم دایی بزرگ. می‌گفت: حتماً یادت میاد، چه جوری یادت نمونده، هر موقع میومدن بغلت می‌کردن و می‌بوسیدنت، سوغاتی می‌آوردن، واسه تو اسباب بازی و واسه خواهرت ربع سکه... من اما یادم نمی‌اومد، چیکار کنم الکی بگم یادم می اومد؟

دایی بزرگم افسر بود، بنابراین تو خونه سازمانی زندگی می‌کردن. زن داییم می‌گفت: جامون تنگه واسه همین مزاحمتون می‌شیم... مادرم زن برادرشو دوست داشت. زنی بی‌شیله‌پیله بود... بین ما و بچه‌هاش فرقی نمیذاشت. همیشه همیشه با هم بازی می‌کردیم. اونا از ما بزرگتر بودن. تابستونا گوجه فرنگی، خیار، سرخ کردنی و ماست می‌خوردیم... جغول بغول تو منقل هم می‌خوردیم.

صبح با فایتون می‌اومدن. از برخورد چرخای فایتون و نعل اسبا با سنگفرش جرقه برمی‌خاست. دایی بزرگم با ادا و اطوار یه فرمانده نظامی از درشکه پایین می‌اومد و بدون سلام و احوالپرسی وارد خونه می‌شد.

رفتارش با زنشم همینجوری بود. واسه اینکه اسرار نظامی‌رو فاش نکنه درباره کاراش حرف نمی‌زد. فقط با زنش درباره بچه‌هاش، مدرسه‌شون، مال و ثروت و خرید و فروش، خوردن و آشامیدن و لباس و غذا حرف می‌زدن. بچه‌ها هم خودشونو با این شرایط وفق داده بودن. علیرغم اینا دایی بزرگم فراموش نمی‌کرد که به زنش بگه تو بزرگترین یار و یاور من تو زندگی هستی. فرمانده، زنش و بچه‌هاش اینجوری زندگی می‌کردن.

مامانم تو یکی از این دیدارا از دهنش در رفت و درباره اومدن داییم به خونه‌مان حرف زد. دایی بزرگم نعره وحشتناکی زد! گفت: تو چه جوری اجازه میدی اون کثافت پاشو تو این خونه بذاره؟ مادرم جواب داد: تو رو خدا داد نزن داداش. نمی‌خوام به گوش شوهرم برسه!...

مامانم بازوشو تکون می‌داد و می‌خواس بدونه خوابم یا بیدار.

- خوابی؟

بیدار بودم. اما بعضی وقتا تو خواب احساس می‌کردم مامانم از رختخواب بیرون میاد. با خودم می‌گفتم: رفت پیش بابام؟

یه دایی داشتم لنگه نداشت!

مث عاشقی پنهون پیش ما می‌اومد، یه بار دیگه دلامونو فتح می‌کرد و همونجورم می‌رفت. بی‌صبرانه منتظر ورودش می‌موندیم. چون که با اومدنش خونه بوی عید می‌داد. البته کبودی و تورم زخمای روی صورت و بعضی از جاهای بدنشو نادیده می‌گرفتیم. بعدش سر و وضع نامرتبش، ریشای بلند و کثیفش... علاوه بر این بوی ترشی عجیب و غریبی می‌داد. اما ذره‌ای از شور و نشاطش کم نشده بود. همیشه امیدوار بود. رویاهایی داشت. هر بار که می‌اومد درباره‌شون حرف می‌زد. با صبری ثابت و دائمی منتظرشون بود، به هر حال می‌دانست که روزی رویاهاش به واقعیت خواهند پیوست.

مث عاشقی پنهون پیش ما می‌اومد، یه بار دیگه دلامونو فتح می‌کرد و همونجورم می‌رفت. بی‌صبرانه منتظر ورودش می‌موندیم.

حتی مامانم نمی‌دونس داییم چیکاره‌س و کجا زندگی می‌کنه. حتی نمی‌دونستیم خونه، زن و فرزندی داره یا نه، تو کدوم شهر زندگی می‌کنه و چگونه روزگارشو میگذرونه...

فقط می‌دونستیم همیشه عجله داره، همیشه دیرش شده... می‌گفت: برای کار مهمی اینطرفا اومده بودم، دلم براتون تنگ شده بود، چون وقت نداشتم نتونستم براتون سوغاتی بخرم... اما همیشه یه دسته عکس از جیبش درمی‌آورد، همه‌ش عکسای ما بود... بعدش بی سر و صدا و با استادی هر چه تمامتر یکی دو چیز کوچیکم به مامانم می‌داد...

می‌گفت با همه نقاط کشور ارتباط داره، یا از جایی می‌اومد و یا به جایی می‌رفت.

چشم همه‌مون به دهنش بود. فقط کافی بود شروع کنه به تعریف کردن... از این شاخه به اون شاخه می‌پرید و بلبل‌زبونی می‌کرد، همش جادومون می‌کرد. مث اینکه کسی تعقیبش می‌کنه تند تند حرف می‌زد. اسم دکتر ضیاء رو اولین بار تو یکی از صحبتاش شنیدیم. گفتم کی؟ گفت: دکتر ضیاء. نیم وجبی رو ببین همین که اسم دکتر رو بردم زود شنید... پرسیدم: آمپول می زنه؟ گفت: نه عزیزم اون دکتر دلهاس! پرسیدم دکتر دلها یعنی چه؟ گفت: یعنی دوست داشتن انسانها، حالا بگو ببینم از دکتر خوشت اومد؟ ببرمت پیشش؟ گفتم: بله!

از خوشحالی کف زدم. چون که داییم همیشه به قولی که می‌داد عمل می‌کرد.

یادم میاد روزایی که به خونه‌مان می‌اومد مادرم واسه مدتی غیبش می‌زد، بعدش با یه شیشه راکی آفتابی می‌شد. می‌رفت توی آشپزخونه و مشغول آماده کردن مزه می‌شد. وقتی بابام از سر کار برمی‌گشت با سفره‌ای رنگارنگ روبرو می‌شد. پدرم صورتی باریک و پر از اندوه داشت. بر خلاف داییم با حرکت اسلو موشن تو خونه می‌چرخید، با طمأنینه و شمرده شمرده حرف می‌زد، با چاشنی اندوه...

رفته رفته پی بردم یک نوع فاصله و سردی بین بابا و مامانم وجود داشت. چون که مامانم شبایی که سفره مزه را می‌چپد خیلی زود رختخوابو پهن می‌کرد.

بعدش خودمو تو اون خلوت گرم پیدا می‌کردم. توی اون بخار شیری که در حال جوشیدن بود. یه طرفش من و طرف دیگه‌ش خواهرم...

مامانم چراغا را خاموش می‌کرد و شروع می‌کرد به تعریف کردن، چهره غمگین بابام بیرون روی میز راکی می‌موند.

مامان و داییم مث من و خواهرم بودن... فقط با یه تفاوت کوچولو، مامان از داییم و من از خواهرم بزرگتر بودم. رابطه اونا نیز مث رابطه من و خواهرم بود. رفتار من نسبت به خواهرم مث رفتار او نسبت به برادرش بود...

حالا خواهرم بازم تو خواب ناز بود. اما من و اون یتیم نبودیم، بابا و مامان داشتیم. اما دایی و مادرم یتیم بودن. بابا و مامانش نمونده بودن. رفته‌بودن. به دوردستا...

آیا مامانم چاره‌ای غیر از حمایت از داییم داشت؟

دایی‌بزرگم آدم نفهمی بود. یکدنده بود. اون شب وقتی که با فایتون برمی‌گشتن آخرین دیدارشون بود، دیگه نه خبری از مامانم گرفت و نه مامانم خبری از اون... مگه مادرم چه تقصیری داشت؟... دیگه رابطه‌شون با هم قطع شد. اما چند سال از اون ماجرا گذشت؟ سه سال؟ بیشتر؟ بعد از اون دایی بزرگم نه سری به ما زد و نه تماسی گرفت...

بابام خیلی از دست دایی‌بزرگم دلخور بود... نمی‌تونس این رفتارشو هضم کنه. می‌گفت: یعنی چه؟ مگه ما آدم نیستیم؟ بد و بیراه می‌گفت... بعدش مدتی به مامانم می‌توپید: که اینطور این ولگرد رو، این سردسته دزدارو مخفیانه به خونم راه میدی؟ چطور ممکنه؟ چطور آخه، چطور؟

یه دایی داشتم لنگه نداشت!

منو پیش دکتر ضیاء برده بود.

مامانم میدونس آگه داییم قول داده منو جایی ببره حتماً به قولش عمل می‌کرد. همیشه به خودم می‌گفتم مامانم واسه چی با بابام ازدواج کرده، کاشکی با داییم ازدواج می‌کرد...

اسم دیگه دکتر ضیاء رابین هود بود. داییم آگه دکتر ضیا صداش نمی‌زد رابین هود صداش می‌زد. با دستش همه جا را نشان داده و گفت: اینجا همش مال اونه...

با تعجب و حیرت به اونجا نگاه کرده بودم. چه جایی بزرگی بود...

دکتر روبین ضیاء به هر کی که از کنارش رد می‌شد سلام می‌داد. چشماش آبی بود و جثه لاغر و ترکه‌ای داشت. موهای پرپشت و بریانتین زده‌شو به طرف بالا شونه کرده بود. چیزی شبیه ردا یا شنل پوشیده بود. به دوردستا خیره شده بود، مث این بود که نگاهش دنبال کسی است. بعدش انگار که پیداش کرده باشه از ما جدا شده و کمی اونطرفتر با کسانی گرم حرف زدن می‌شد، بعضی از اونا پول از جیب‌شون در می‌آوردن.

حالا خواهرم بازم تو خواب ناز بود. اما من و اون یتیم نبودیم، بابا و مامان داشتیم. اما دایی و مادرم یتیم بودن. بابا و مامانش نمونده بودن. رفته‌بودن. به دوردستا...

وقتی دکتر ضیا برگشت داییم تو گوشم پچ‌پچ کردکنان که اسم دیگه‌ش ضیاء لیکوره. بدون اینکه متوجه منظورش شوم نگاهش کردم. خوشحال بودم. جای خوبی برای تفریح و خوشگذارانی بود. می‌گفت: جایی که ما شراب حتی آبجو گیرمون نمیاد دکتر به کمتر از لیکور راضی نمی‌شد. می‌دونستین دکتر چی بود؟ روبین دکترای تئاتر بود... آگه می‌پرسین یعنی چی تئاتر؟ یعنی بازی همون بازی که تو خونه با هم می‌کنیم، بابا ایول! ازین بهتر نمیشه!

دکتر علاوه بر لیکور خرج دیگه‌ای هم داشت، هر چی در می‌آوردن خرج سلمونی می‌شد. چون که خرجشون مشترک بود. کمی اونورتر تو یه کلبه زندگی می‌کرد. همه عواید حاصل از گاراژ رو خرج فقیر فقرا می‌کرد. تا صبح اونجا کار می‌کردن و عرق می‌ریختن.

اونا بازیگر تئاتر بودن. تو ایستگاهها تئاتر اجرا می‌کردن.

اینارو بعد از اینکه داییم منو به خونه برگردوند واسه مامانم تعریف می‌کردم.

مامانم مث بچه‌ها خنده‌رو بود. اون روز داییم زیاد معطل نشد و زود برگشت. وقتی داشت می‌رفت نتونست نگاه خواهرمو تحمل کنه. گفت: عزیزم اگر جای مناسبی واسه دخترا بود تورو هم می‌بردم. بعداً تو رو جای دیگری می‌برم، باشه؟

داییم از گاراژ تا خونه منو قلمدوش کرد. می‌گفت: حالا من اسب چابک و تو سوارکار ماهر... مامانم زیر لب غرولند گفت: ببینم پولی هم جمع شد؟... از حرفای مادرم تعجب کردم. اونا اونقد پول داشتن که...

بعدش نمایشایی‌رو که تو ایستگاه اجرا کردن واسه مامانم تعریف کردم. خداحافظی سرباز، حمل بیمار، بازی... مامانم با کنجکاوی گفت: راستی پلیس جلوشونو نگرفت؟

مادرم نمی‌دونس تئاتر یه نوع بازیه... واسه‌ش تعریف کردم. تعریف کردم که مردم از نمایش اونا خوششون اومده بود و پول خوبی جمع شد. مادرم نفس راحتی می‌کشد. خیالش جمع شد.

اون شب باز با مامانم خوابیدیم. دیدن داییم براش کافی بود...

یه دایی داشتم لنگه نداشت!

یه بار وقتی می‌اومد خونه‌مون با بابام روبرو شد، خب دیگه اتفاقه دیگه. بابام به روی خودش نیاورده بود و به اتاق خواب رفته بود. مادرم تازه می‌خواس نفس راحتی بکشه که بابام فریادزنان بیرون پریده بود. با همون صورت باریک و غمگینش داده زد: دزد!

من و خواهرم شگفتزده تماشاش کرده بودیم. بابام مشتی به صورت داییم زد. داییم نیز اسکناس لای انگشتاشو به ما نشان داده و گفت: به خدا تقصیر من نیس... بعدش خواست پولو از لای انگشتاش بتکونه که پول از دستش جدا نمی‌شد. بابام هاج و واج نگاه می‌کرد. داییم گفت: ببین داماد، ببین. تو رو خدا می‌بینی؟ تقصیر پولته، چسبیده به انگشتام!

در حالی که چشمامونو بهش دوخته بودیم آروم از خانه بیرون رفت. بابام همانطور هاج و واج باقی ایستاده بود.

اونشب مامانم پشتشو به ما کرد. معلوم بود که نمی خواس چشمش به چشم ما بخوره. اما علیرغم این موضوع بازم بساط عیش و نوش بابامو چیده بود. بابام لباساشو پوشیده بود و با همون صورت درازش بیرون رفته بود. مامانم گفت: باباتون خیلی عصبانی بود. ممکنه مست و پاتیل برگرده خونه، زود باشین بهتره بخوابیم!

اون شب توی بازوای مادرم به داییم فکر کرده بودم، به نمایشنامه‌هاش...

مامانم دیگه حرفی از دایی بزرگم نزد. می‌گفت: مگه تقصیر منه؟ هر گوسفندی از پای خودش از صلابه آویزون می‌شه... مگه من باعث و بانی آوارگی اونم؟ طردش کنم؟ یه آدم فلکزده که زدن نداره. انصافه؟ تا به حال که پشتشو خالی نکرده‌م. تازه بعد از فوت پدر و مادرم مگه می‌تونم این کارو بکنم؟

دایی بزرگم می‌گفت که باعث و بانی مرگ پشت سر هم پدر و مادرش همین داییمه. اما مامانم قبول نداشت. می‌گفت: به خدا اون دوتا خیلی به هم وابسته بودن... اولش مادرم به خاطر سکته قلبی از دنیا رفت بعدش پدرم، دو سه ماه بعد از اون. این بیچاره چه نقشی تو مرگ اونا داشت؟

مادرم می‌گفت اونا هر چی داشتن خرج دایی بزرگم کرده بودن، دیگه چی می‌خواست... مگه مادر و پدر بیچاره‌م از مال دنیا چی داشتن؟ این آدم اصلاً انصاف نداره، دیگه چه می‌خواهد از این غریب الغربا!

دایی بزرگم می‌گفت که باعث و بانی مرگ پشت سر هم پدر و مادرش همین داییمه. اما مامانم قبول نداشت. می‌گفت: به خدا اون دوتا خیلی به هم وابسته بودن...

البته دربدری داییم باید دلیلی داشته باشه، حتماً داره. هیچ چی نمی‌تونه که خود به خود اتفاق بیفته...

به نظر مادرم باعث و بانی دربدری داییم معلم دبیرستانشون بود. اون بود که داییمو آلوده تئاتر کرد... ولی خداییش داییم خیلی به تئاتر علاقه داشت... درس یادم نیس همون روزا بود، قبل از اون یا بعد از اون بود که عاشق اون دختره شد؟ اینا بودن که داییمو دردبدر کرده‌ن. اگر اینا نبودن چه ربطی به پول داشت؟ آگه پولی داشت خرج می‌کرد و گشنه نمی‌خوابید. فکر می‌کنی دکتر ضیاء فرقی باهاش داره؟ اونم لنگه همینه. خب دیگه قضاوت آسونه!

یه دایی داشتم لنگه نداشت!

بعد از مشتی که از پدرم خورد پشت سر بابام حتی یه حرف بد نزد. بر عکس، یه بار که به خونه‌مون آمده بود با آب و تاب واسه‌مون تعریف کرد که مشت پدرم چقدر سنگینه. بعدش گفت: زود باش! حالا تو نقش باباتو بازی کن و مشتی بهم بزن!... و وقتی مشتی نثارش کردم نقش زمین شد. به زور از زمین بلند شد و فریاد زد: شما پدر و پسر عجب مشتای سنگینی دارین. باید بگم تو چیزی از پدرت کم نداری... آفرین به تو وروجک! بعدش شروع کرده بود به تعریف و تمجید از پدر ترشروی من: چه آدم خوبیه. چقدر با معرفته... مامانم چشماشو باز کرد و به داییم نگاه می‌کرد.

این حرفا را علیرغم میل باطنی‌ام به بابام نگفته بودم. حق نداشتیم پیش بابام درباره داییم حرف بزنیم. فقط با مامانم درباره این موضوع حرف می‌زدیم.

تابستون بود. یه روز به خواهرم گفت: زود باش حاضر شو بریم بستنی بخوریم... وقتی خواهرم روی دوشش پرید با

حالت ترحم آمیزی گفت: خانم محترم این پسر مفنگی هم می‌تونه با ما بیاد؟

با هم به بستنی فروشی رفتیم. داییم پشت پیشخوان بستنی فروشی رفت و با مهارت یه بستنی فروش خودش قیفامونو پر کرد.

مامانم با ما اومده بود...

شب مامانم از خوشحالی ریسه می‌رفت. می‌گفت: مواظب باشین زیاد شیرمو نخورین. بستنی زیاد خوردین... ببینین چه دایی مهربونی دارین... کی ازش بدی دیده؟

پچ‌پچ‌هاش تو گوشام که اونارو به صدای غلغل شیر خوابونده‌ام صدا می‌کرد.

داییم اونقد آدم عاقلی‌یه که... همه کلاساشو با نمره عالی پشت سر گذاشته. حتی دانشگاه‌شو... پرسیدم: مامان داییم دانشگاه رفته؟ جواب داد: البته که... یه بار دیگر سرگشته و حیرون داییم می‌شم... هر بار آدمو با مهارت سرگشته خودش می‌کنه!

اما وقتی شانس به کسی پشت می‌کنه دیگه به این آسونی وا نمیشه... خیلی باید دست و پا بزنه. ممکن نیس دیگه کارش درس بشه... آگه با اون معلم روبرو نمی‌شد و قاطی جرگه بازیگرا نمی‌شد و بعدش عاشق اون دختره نمی‌شد مگه سرنوشت دیگه‌ای داشت؟ داییم اینجوری بود. دایی دیوونه‌م، دایی ولگردم، دایی مست و پاتیلم، دایی خیالبافم، دایی تارک دنیام... اما داییم آدم خوبی بود، شور و شوق، عشق، دلبستگیای خودشو داشت. از همه مهمتر بچه بود... بچه... بچه‌ای که هرگز قصد نداشت بزرگ بشه!

مادرم می‌گفت: بچه‌ها.... و منو و خواهرمو در آغوش کشید. خواهرم خوابیده بود. منم از خوشحالی غش می‌کردم... میدونی داییت مث توست. بچه‌س! هر دوی شما بچه‌های من هستین! اون پسر بزرگم و تو پسر کوچیکم!

یه دایی داشتم لنگه نداشت!

آخرین باری که دیدمش مث همیشه عجله داشت، گفت: زود باش، چرا هاج و واج ایستاده‌ای، دارم می‌رم، نمیخوای داییتو بدرقه کنی؟

خواهرم از شادی به هوا پریده بود. گفت: تو شهر آدانا کاری پیدا کردیم. قراره اونجا با دکتر تئاتر اجراء کنیم. اما هیچ چی معلوم نمیشه شاید دیدی به جای اجرای تئاتر گاراژ خریدیم...

برقی تو چشمای مادرم روشن و خاموش شد، مشکوک بود... آیا آدم برادرشو نمی‌شناسه؟

با دکتر ضیاء منو بلند کرده و به هوا انداختن.

وقتی که از شادی قهقهه می‌زدم ناگهان گفت:

نظرتون چیه، می‌گم دیگه ازدواج کنم...

مادرم از شادی به سکسه افتاده و گفت: کاشکی..... ببین...

دایی ادامه داد: این خانومو با خود می‌برم، هر لحظه ممکنه باهاش ازدواج کنم. آخه میدونین دو تام بچه داره. کارمون راحته، حتی بچه‌ها هم حاضرن!

زنی با موهای پرپشت که به داییم و دکتر شباهت داشت!

معمولاً موقع چای خوردن اتفاق می‌افته. تو این مواقع احساس گریه بهم دست میده... اون جرعه چایی رو تو معده‌م خالی می‌کنم.

سپس با اتوبوسی که از ایستگاه راه افتاد بود رفتن. مامانم گاهی به کف دستش و گاهی به اتوبوس که داشت دور می‌شد نگاه می‌کرد. در حالی که به کف دستش نگاه می‌کردم گفتم: اون دیگه چیه؟ داییم داد؟ مامانم دیگه نتونس جلوی اشکاشو بگیره. در حالی که آینه با اشکاشو موج بر می‌داشت نجواکنان گفت: نمی‌دونم گفت آینه شکسپیره...

براتون تعریف کردم چرا چایی رو دوست دارم؟

معمولاً موقع چای خوردن اتفاق می‌افته. تو این مواقع احساس گریه بهم دست میده... اون جرعه چایی رو تو معده‌م خالی می‌کنم. این کارو به زور انجام میدم. بعدش یه جرعه دیگه، بازم حس گریه کردن بهم دست میده.

دلیل چین و چروکای صورتم همینه.

چایی رو واسه این دوس دارم که هم حس گریه کردنو از بین می‌بره و هم اونو کنترل می کنه...

ای وای شما فکر کردین من گدام؟ هیچم خنده‌دار نیس... مگه میشه؟ به قیافه و ظاهر آوارم نگاه نکنین، اینا دست خودمه، فکرای بد نکنین... منظورم آینه گدا نیستم، فقط کمی بدشانسم. مسافری منتظر حرکت اتوبوسم... زود باشین بنشینین و گوش کنین...

یه دایی داشتم لنگه نداشت!■

داستان «چریک‌ها»

نویسنده «البا لوچیا آنجل»؛ مترجم «فریده شبانفر»

حالا خودت می‌بینی، فلیسیداد ماسکرا، وقتی با خنجرهاشون می‌ریزند اینجا، تهدیدت می‌کنند، می‌پرسند اون خودش را توی کدام جهنم دره‌ای قایم کرده، آن وقت اعتراف می‌کنی. می‌پرسند، به زور مجبورت می‌کنند اونو لو بدی، برای این که اگر تو حرف نزنی آن کارکشته‌های قدیمی را صدا می‌زنند، همان کاری که دو روز پیش با دوستت سلیتا کردند، یادت میاد؟ یا دستت را توی آتش کباب می‌کنند، مثل کالیکستا پنه لوسا، یا این که شکمت را پاره می‌کنند، البته بعد از آنکه همه از تنت بهره بردند. همینه که هست، فلیسیداد. همینه که هست. توهم باید با اون می‌رفتی، آنقدر زجر نمی‌کشیدی. مجبور نبودی ناله و زاری کنان خودت را اینور و آنور بکشی، دنبال یک چیزی اسلحه مانند بگردی، چند تا میز و صندلی را پشت در بگذاری. آن شب وقتی سگ‌های سباستین مارتینز، مثل اینکه بوی شیطان به مشامشون رسیده باشد سر به واق واق گذاشتند، تو یک دفعه اونو دیدی که با شلوار جر خورده و پیراهن سفید خون آلود آن طرف بی حرکت ایستاده بود، همان وقت باید حرف می‌زدی، یک چیزی می‌گفتی، یک بهانه‌ای تا اون شب بخیر بگوید وبه همان جایی که آمده بود بخزد. اما نه، بد شد، آن جور که باید پیش نرفت. بد شانسی، فلیسیداد. تو بی یک کلام اونو تو خانه آوردی، صندلی برایش گذاشتی، او خودشو مثل سنگ روی صندلی انداخت، بعد تو زخم سرش را دیدی. *خسته‌ام*، تنها چیزی بود که زیر لب گفت، و بعد مثل اسب روی زمین پرتاب شد. آخر چه فکری به سرت زد فلیسیدا ماسکرا؟ کدام ستارهٔ شر تو را گداخت، کدام باد شرور به قلب تو وزید تا آتش را بر افروزد، و تو را کور کند؟ برای اینکه تو کور بودی، نابینا. وقتی به صورتش نگاه کردی زیبایی‌اش دلت را به لرزش آورد، از سبیل سیاهش خوشت آمد. آن شتاب پر اضطراب برای تهیهٔ آب جوش و ضماد گیاهی دست خودت نبود. تو همیشه خونسرد، با قلبی گوش بزنگ و محتاظ بودی، هیچ وقت نگذاشتی به این دامها بیفتی. بگو چه به سرت آمد. چه شد که به جای خداحافظی، وقتی حالش بهتر شد و شبها برای پیاده روی بیرون می‌رفت، تا هیزم جمع کند، یا از تلمبه آب بیاورد به او نگفتی نه، خیلی ممنون، به امید دیدار، اما گفتی بله، دستت درد نکند. چرا چند روز دیگر نماند. چه شد؟ لعنتی. نمی‌فهمم. فلیسیداد ماسکرا، دیگرتو را نمی‌شناسم. نمی‌دانستم به این سرعت رنگ عوض می‌کنی، از سیاه به سفید، در عرض یک روز. برای چه؟ برای اینکه وقتی با چشمهای سیاهش به تو نگاه کرد دلت لرزید، یا مثل یک دختر بچه به لکنت افتادی وقتی خواست نمکدان را به او بدهی وانگشتش دست تو را لمس کرد، وهمه چیز زیر و رو شد. سیم هاتون اتصالی کرد و جرقه درخشید. پس چرا، برای خاطر خدا، متوجه نشدی؟ دادن نمک به دست دیگری احمقانه است، بد یمن است. خبر بدی است. پس آن روز چی، وقتی دعوتت کرد که با او همراه شوی؟ سرخ شدی و صورتت گل انداخت، بجای اینکه بگذاری خودش برای هوا خوری برود. و وقت گذشتن از پل، به بهانهٔ لرزش آن، دستش را به کمر تو گذاشت، و تو حس کردی که چگونه تنت گرمای سوزان پوست او را به خود می‌کشد، می‌سوزد، در درون فریاد می‌زنی، ناله‌ای از عمق وجود. آن‌ها می‌آیند، فلیسیداد ماسکرا. فریاد می‌زنند که می‌دانند. همه چیز را توی خانه لگد کوب می‌کنند، همان کاری که با زن پروس پرو مانتویا کردند، و وقتی رفتند او را ته چاه انداختند، با بچه‌ای در شکم از هم دریده شده. نمی‌گذارند کوچکترین حرکتی بکنی. وقتی با آن وضع وارد می‌شوند همه برای کشتن تو آماده‌اند. هیچ اثری از خود باقی نمی‌گذارند. می گویند که همه چیز را می‌دانند تا تو را به حرف بیاورند. اما فقط خدا و تو شاهد هستید. تنها شاهدان دیداری در کشتزار، کنار رودخانه، میان ملافه‌های سفید و معطر. چه کس دیگری می‌تواند سوگند بخورد بجز تو که لذت را حس کردی، که درون تن تو حرکت می‌کرد، در جستجوی نرمی تن تو، و ترا به چشمه سار، به سحرگاه و به دریا بدل می‌ساخت. چه کس دیگری جز توشاهد حرکت رانهای تو، گر گرفتن و کند و کاو دستهای تو بود، شاهد لمس کشالهٔ ران که به نرمی راه ترا به سوی زندگی می‌گشود. چه کس دیگری ناله‌های او را شنید. کاوش دوست داشتنی دستهایش. رسیدنش به اوج لذت وقتی تودر سکوت پوسته‌های مرطوب، جهش تند خون، لرزش شتاب زدهٔ ماهیچه‌ها فرو می‌رفتی. سپس آرامش امواج در سراسر تن وفریادی از درون که چون سیلابی طغیان می‌کرد. و چه کسی می‌تواند ترا داوری کند، فلیسیداد ماسکرا، اگر فقط خدا و تومی توانید به حقیقت آنچه گذشت سوگند بخورید. هیچ کس جرأت آنرا ندارد. آن‌ها می‌توانند تمام وجود ترا بگردند، ترا با خنجر از وسط پاره کنند، همهٔ اعضاء حواست را و قلبت را با مته سوراخ کنند، اما هیچ چیز پیدا نمی‌کنند. حتی یک زمزمه. اینجور نگاه نکن، ترست را پشت دیوار بینداز. دیگر نفرین نکن، او حالا خیلی دور شده، و تنها چیزی که مهم است اینکه او زنده است و مبارزه را ادامه می‌دهد. تو کلمه‌ای به زبان نمی‌آوری، حتی اگر کلبه‌ات را آتش بزنند، تصاحبت کنند، و آنچه به دیگران کردند سر تو هم بیاورند تا تو را به دیوانگی بکشند. شجاع باش، فلیسیداد ماسکرا، دیگر گریه و زاری نکن. خودت در را باز کن. افراشته در درگاه بایست. نگاهشان را به خود بکش. ■

داستان «پرنسس و ساحره»

نویسنده «سوفیانا ماستروساواکی»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار قدیم و در سرزمینی خیلی دور پادشاهی با ملکه و ۷ دخترانش زندگی می‌کردند. بزرگ‌ترین دختر ۱۸ سال داشت و نامش "ماریا" بود. دومین دختر اسمش "آنیسا" و ۱۷ سال داشت. سومین دختر را "لیندا" می‌نامیدند و ۱۶ ساله بود. چهارمین و پنجمین دختران دوقلوهایی بنام‌های "دانیا" و "کاریشنا" بودند. دختر بعدی که باهوش‌ترین در میان آنها بود را "الکساندرا" صدا می‌کردند. جوان‌ترین دختر نیز "برایانا" نام داشت و ۱۳ سال از عمرش می‌گذشت.

همگی آنها در یک قصر بسیار بزرگ زندگی می‌کردند که بُرج و باروهایش در دنیا نظیر و همانند نداشتند. قصر پادشاه دارای ۷ بُرج عظیم بود که در هر بُرجش یکی از شاهزاده‌ها زندگی می‌کردند و در همانجا به استراحت و امورات خویش می‌پرداختند ولیکن پادشاه در نظر داشت که بعدها برای هر یک از آنها و همسرانشان قصرهای جداگانه‌ای بسازد و در اختیارشان قرار دهد.

در یکی از شب‌ها به ناگهان طوفانی هولناک بپاخاست و آنچنان سروصدایی ایجاد کرد که "برایانا" نتوانست در اتاقش بخوابد. قطرات درشت باران با قدرت به شیشه‌های پنجرهٔ برج برخورد می‌کردند. "برایانا" حتی می‌توانست صفیر باد را از

فاصله دور بشنود که زوزه کشان از لابلای درختان وزیدن گرفته بود. بنابراین او بلند شد و لباس ابریشمی کرم رنگش را بر تن کرد سپس درب اتاق خوابش را به آرامی و احتیاط گشود و خارج شد.

تمامی ساکنین قصر به نظر در خواب بودند. پله‌های باریکی که برج را به بقیه بخش‌های قصر مرتبط می‌ساخت، در تاریکی مَحو گردیده بود، انگار توسط هیولای شب خورده شده باشد. "برایانا" با دیدن چنین وضعیتی به اتاقش بازگشت و صندوقچه‌ای را که روکشی از پارچهٔ اطلس صورتی رنگ داشت، با احتیاط گشود و شمعی از داخل آن خارج ساخت. او شمع را با کبریت روشن نمود سپس از پله‌های برج به پائین رفت و وارد یک راهرو طویل و باریک شد. سرتاسر طول راهرو کاملاً سرد و تاریک بود لذا "برایانا" لباسش را محکم‌تر در اطرافش گرفت و شمع را به خودش نزدیکتر کرد. همچنانکه او قدم زنان در راهرو باریک به جلو و جلوتر می‌رفت، متوجه شد که نوری ضعیف و سبز رنگ در کتابخانه قصر به چشم می‌خورد. "برایانا" متحیر و تا حدودی مشکوک شده بود لذا با قدم‌های سریع‌تر و محکم‌تر به طرف درب کاملاً باز کتابخانه رفت و قدم به داخل آن گذاشت.

زمانیکه "برایانا" وارد کتابخانه قصر شد، بلافاصله درب با ضربه‌ای محکم پشت سرش بسته شد و شعله شمعی که در دست وی قرار داشت، به ناگهان خاموش شد و تاریکی همه جا را فرا گرفت.

"برایانا" بسیار ترسیده بود. او قصد داشت، جیغ بکشد و از آنجا بازگردد ولیکن هیچ صدایی از گلویش خارج نشد و پاهایش توان حرکت نیافتند.

همه جا تاریک بود و تنها نوری که به چشم وی می‌خورد عبارت از روشنایی سبز رنگی بود که همچون ستاره‌ای بسیار کوچک و دور در داخل کتابخانه می‌درخشید و نورافشانی می‌نمود. چشم‌های "برایانا" اندک اندک با تاریکی عادت کرد و او اینک می‌توانست اشیاء را تشخیص دهد. در آنجا زنی زیبا بر روی صندلی راحتی کنار اجاق نشسته بود. زن ناشناس حدوداً ۲۳-۲۲ ساله بنظر می‌رسید امّا شبیه هیچیک از افرادی نبود که "برایانا" تاکنون دیده بود. زن موهای سبز رنگی داشت و پوست بدنش نیز متمایل به سبز کمرنگ بود. او حتی چشمانی سبز رنگ و لباس‌هایی به رنگ چشمانش بر تن داشت.

زن پس از ورود "برایانا" تبسمّی کرد و گفت: دخترم، من سال‌ها است که منتظر دیدنت هستم. زن آنگاه یک دستش را برای گرفتن "برایانا" دراز کرد. "برایانا" اجازه داد تا زن زیبا او را لمس کند لذا هیچ واکنشی نشان نداد. او براستی مسحور زیبایی زن و تابش نور سبز رنگش شده بود.

"برایانا" نمی‌دانست که این زن کیست و از کجا آمده است ولی او باعث شده بود که "برایانا" با مشاهده‌اش به شباهت او به برخی چیزها فکر کند مثلاً لیموناهای سبزرنگی که گاهاً برایش تهیه می‌کردند یا دسته‌ای از شهپرهای سبز رنگی که در مهمانی‌ها به کلاه و لباسش متصل می‌شدند و یا فرشی از علف‌های تازه که او و خواهرانش در پیک نیک‌ها بر رویشان می‌نشستند.

"برایانا" حتی بیاد آورد که زنی را با همین شکل و شمایل در رؤیاهایش دیده است. همان بانوی مهربانی که در خواب به او و خواهرانش کمک کرد تا از کشتی در حال غرق شدن نجات یابند و به ساحل امن برسند امّا آن موضوع فقط یک رؤیا بود درحالیکه حالا او در واقعیت قرار داشت. پس این زن چه کسی می‌توانست باشد؟

با این اوصاف بنظر می‌رسید که "برایانا" توسط نور سبز رنگ هیپنوتیزم شده باشد زیرا او قدم زنان و درحالتی گیج و منگ بسوی آن زن گام برداشت. زن با نوایی چون موسیقی لطیف و آرام گفت: نام من "سیلینا" است.

زن آنگاه در همان وضعیتی که نشسته بود، صورتش را به سمت "برایانا" چرخاند و موهای قرمز رنگ و بلند او را با انگشتانش لمس نمود سپس ادامه داد:

شما احتمالاً مرا نمی‌شناسید زیرا حقیقتاً هیچگاه مرا ملاقات نکرده‌اید امّا من با شما بارها دیدار داشته‌ام. من همواره تو را مثل دخترم انگاشته‌ام و دوستتان می‌دارم زیرا براستی دوست داشتنی و زیبا هستید و شما موهای بسیار زیبایی دارید.

"برایانا" من به شما پیشنهاد می‌کنم که والدین شریر و خبیث خود را رها کنید و با من بیایید. تو مطمئن باش که هیچگاه با وجود خواهران بزرگترت پیشرفت نخواهی داشت امّا اگر با من باشید، می‌توانید همواره مرکز توجه همگان قرار بگیرید و نُقل مجالس و محافل شوید.

"برایانا" با شنیدن کلمات شریر و خبیث برای لحظاتی به خاطرات گذشته‌اش برگشت. او به هشدارهای زن سبز رنگ به دقت اندیشید. اینکه در گذشته هیچگاه او را جدّی نگرفته‌اند و به آنچه سزاوارش بوده، دست نیافته است. با این تصوّرات همه چیز و همه جا در نظرش ناامید کننده و اندوهناک آمدند و او اینک آرزوی رهایی داشت.

"سیلینا" بیشتر به او نزدیک شد و آهسته گفت: بله، پدر و مادرت واقعاً خبیث هستند چونکه فرشته‌ای زیبا همچون تو را نادیده می‌گیرند مثلاً آیا براستی در مورد برآورده کردن بسیاری از خواسته‌هایت اینگونه نیستند؟ آیا آنها تاکنون گفته‌اند که تو همچون فرشته‌ها زیبا هستی؟ بله، آن‌ها همواره با تو بی انصاف بوده‌اند. آیا درستی حرف‌های مرا باور دارید؟

امّا من یک راه چاره برای گریز از این بیچارگی‌ات در نظر دارم که با انتخابش هر آنچه را تاکنون دیگران از شما دریغ داشته‌اند و یا آنچه در آینده تمایل یابید، بفوریت برایتان فراهم می‌گردند، فقط بشرطی که همراه من بیائید.

بیچاره "برایانا"، زن زیبا او را هیپنوتیزم کرده و اراده‌اش را صلب کرده بود. او بجز اینکه همراهی با زن زیبا و ناشناس را بپذیرد، هیچ راه گریزی نداشت.

"سیلینا" ادامه داد: بیا تا با یکدیگر از اینجا برویم.

آنگاه از جا برخاست و به دنبال همدیگر از آنجا رفتند.

"برایانا" سوار بر یک اسب بالدار آبی رنگ شده و به پرواز در آمده بود. موهای بلند و قرمز رنگش در اثر جریان هوا تمامی صورتش را پوشانده بودند. "سیلینا" نیز سوار بر یک قوی بزرگ سبز رنگ در کنار آنها پرواز می‌کرد.

هنوز مدتی نگذشته بود که آندو به خانه "سیلینا" رسیدند و به ناچار فرود آمدند.

لحظات بسرعت گذشتند. خورشید از فراز ستیغ کوه‌ها سَرَک کشید و انوار روشنی بخش خود را به همه جا پراکنده ساخت ولیکن در کمال ناباوری انوار سبز رنگی که از زن زیبا ساطع می‌شدند، کم کم به افول گرائیدند و ناپدید شدند.

نفس در سینهٔ "برایانا" بند آمده و قدرت تکلم از او سلب شده بود.

در نزدیکی آنها فقط کلبه‌ای کوچک و سبز رنگ قرار داشت. گل‌های رنگارنگ همچون رنگین کمان در هر جائیکه "برایانا" نظر می‌انداخت، غنچه کرده و شکوفا شده بودند. در جلوی آنها دروازه‌ای کوچک و صورتی رنگ به شکل قلب ظاهر گردید که یک درب به رنگ قرمز درخشان در وسط آن قرار داشت. سراسر این درب را با اَشکال مینیاتوری سفید رنگ منقش ساخته بودند.

"برایانا" آهی از ته دل خارج ساخت: اووف.

"سیلینا" او را به داخل دروازهٔ قلبی شکل هدایت کرد تا اینکه به مقابل درب قرمز رنگ رسانیدند. آن‌ها بزودی از درگاه گذشتند و وارد محفظه‌ای قفس مانند شدند که بلافاصله با

ورود آنها به طرف بالا به حرکت در آمد و آنها را بسوی بالا برد.

این زمان "برایانا" شروع به جیغ کشیدن نمود زیرا مشاهده کرد که "سیلینا" شروع به تغییر شکل و ظاهر نموده است آنچنانکه "سیلینا" لحظاتی بعد به یک عجوزهٔ جادوگر تبدیل شده بود. او موهای آشفته و فندقی رنگی داشت که تا سطح زمین می‌رسیدند. او همچنین یک بینی خمیده عصایی شکل در صورتش داشت که یک خال گوشتی درشت و زگیل مانند بر نوکش دیده می‌شد. عجوزه لباسی به رنگ سیاه متمایل به خاکستری و بسیار کثیف بر تن داشت. لباس او آنچنان بود که انگار آن را از یک گلیم کهنه و پاره دوخته‌اند. او همچنین کلاهی به رنگ قرمز خونی بر سر داشت که تعداد زیادی حشرات مُرده در اطرافش آویزان بودند.

پیرزن عجوزه سرش را به طرف "برایانا" برگردانید و فریاد زد: هاهاها ...، دخترک زودباور و احساساتی، تو باید بدانی که اسم من "سیلینا" نیست بلکه اسمم "آرادینا" می‌باشد. این من بودم که در رؤیاهایت ظاهر می‌شدم. من همچنین خانواده بدبخت شما را بهم ریختم تا راحت‌تر به اهدافم برسم و سرانجام با جرعه‌ای از داروی هیپنوتیزم به مقصودم رسیدم و تو را به اینجا آوردم، هاهاها. حالا هم قصد دارم تا زیبایی تو را به خودم منتقل کنم، هاهاها، البته تو هم جای مرا خواهی گرفت، هاهاها.

"برایانای" ساده لوح، تو قصد داشتی با خوش تیپ‌ترین مرد این سرزمین ازدواج نمائی؟ امّا مگر من چنین اجازه‌ای را به تو خواهم داد؟ هرگز، هرگز.

من آن مرد را قبل از تو دیده‌ام آنگاه که او سوار بر اسبی زیبا بود امّا او هیچگاه توجهی به من نکرد چونکه من دخترکی از یک خانواده فقیر بودم که تنها در حال بازی کردن بود. بله، من تو را یکروز با او دیدم. می دانم که آن مرد خوش اندام و باوقار نامش "ویلیام" است. یادم می‌آید که چگونه دائماً تو را با عشق و علاقه بسیار می‌نگریست. او درحالیکه مرا بی نهایت دلبسته خود نموده بود امّا اصلاً توجهی به من نداشت. بنابراین من مجبورم که او را از تو بدزدم لذا چاره‌ای بجز این ندارم که خودم را به شکل و قیافهٔ تو در آورم تا اشتباهاً مرا بجای تو تصوّر نماید و با من ازدواج کند.

پس خداحافظ پرنسس "برایانا"، خداحافظ شاهزادهٔ زیبا.

امیدوارم که به شما هم در شکل و قیافهٔ من خوش بگذرد، هاهاها.

"آرادینا" آنگاه شروع به خواندن یک آواز جادویی کرد. او بازوهایش را در جوانب بدنش به حالت غیر عادی به جنبش و حرکت در آورد و الفاظی این چنین را بر زبان جاری ساخت:

"مامبا دانیا، مامبا دانیا،

لطفاً مرا به شکل پرنسس "برایانا" در آورید،

آنگاه او را به شکل من تغییر دهید آنگونه که پیر و زشت گردد، سپس کاری کنید تا عاشقش دلباختهٔ من شود."

او این مطالب را با صدای بلند می‌خواند و انتهای هر کلمه‌اش را بنحوی کش دار ادا می‌نمود. آسمان شروع به تیره و تارشدن کرد و رعد و برق با صدایی موحش آغازیدن گرفت. لرزشی شدید تمام بدن آن دو را تسخیر نمود امّا قبل از اینکه "آرادینا" بتواند جملاتش را به اتمام برساند، به ناگهان مردی به داخل اتاق جهید. او "ویلیام" بود که با ضربات قدرتمند شمشیرش سر عجوزه شریر را از تنش جدا ساخت و با بی اثر کردن تلسم، جادوگر پیر را کشت و به دَرَک واصل نمود.

پرنسس "برایانا" و "ویلیام" سه روز بعد طی جشنی با جلال و شکوه فراوان که در قصر پادشاه برگزار شد، با یکدیگر ازدواج کردند. جملگی مردمان کشورشان به وجد آمده بودند و تا هفته‌ها به شادمانی پرداختند.

پرنسس "برایانا" و "ویلیام" دست در دست همدیگر در میان آوازخوانی ندیمه‌ها و مستخدمین به بُرج "برایانا" رفتند و زندگی جدیدشان آغاز کردند. آن‌ها مدتی بعد به یک قصر عالی و با شکوه که پادشاه طبق قولش به آنها هدیه کرد، نقل مکان نمودند و تا سال‌ها با خوبی و خوشی در کنار یکدیگر روزگار گذراندند و شادمانه زیستند.■

«من نویسنده زن نیستم»؛ بخش پنجم و نهایی

نویسنده «توریل موی»؛ مترجم «فاطمه همدانیان»

مطابق با آنچه در بخش‌های اول و دوم و سوم (در شماره‌های ۶۹ و ۷۰ و ۷۱ ماهنامه داستانی چوک) آورده شد به مسئله ادبیات، نوشتن و زنان، طرح ابتدایی بحث و رویکرد برخی از نویسندگان زن مطرح چون دوریس لسینگ و رویکردشان راجع به جنسیت و زن در نگارش، نیز به نقش تئوری پساساختارگرایی و اثر برجسته جودیت باتلر «آشفتگی جنسیتی» بر مسئله زنان و نوشتن و همینطور تحلیل سیمون دوبوار به مسئله زن و نویسندگی در ادبیات پرداختیم. در قسمت نهایی از این سلسله مقالات به رویکرد ویرجینیا وولف در دو اثرش رمان‌های: «به سوی فانوس دریایی و اتاقی از آن خود» خواهیم پرداخت و در نهایت به ادبیات و کارکرد آن برای زنان از منظر توریل موی اشاره خواهیم داشت.

ویرجینیا وولف و اتاقی از آن خود

تحلیل دوبوار به لحاظ توجهی که به نیروهای تحلیلی و تشخیصی دارد قابل توجه است. این تحلیل در نگاهی موشکافانه‌تر به اثر ویرجینیا وولف[۲۴] (اتاقی از آن خود[۲۵]) خود را نشان می‌دهد. بسیاری از فمینیست‌ها بدین می‌اندیشند که تحلیل کلاسیک وولف از زنان و نوشتن متناقض است {۱۵}. کتاب وی (اتاقی از آن خود) دفاعیه‌ای پرشور برای دسترسی زنان به ادبیات است. وولف در کتابش اشاره می‌کند که زنان نویسنده نیازمند سنتی زنانه در نوشتن هستند: «اگر ما زن هستیم از آن جهت است که چون گذشته مانند مادران خود می‌اندیشیم» (Woolf,2005:75). اما او همچنین در جایی دیگر از کتاب می‌نویسد: «اینکه کسی با اندیشیدن به زن یا مرد بودن خود بنویسد چالشی بزرگ است ... حتی سخن گفتن محتاطانه چون یک زن خود خطری بزرگ برای یک نویسنده است (pp 102-3). وولف در جایی از نویسنده داستان‌های تخیلی -زن جوانی به نام ماری کارمیشل[۲۶]- تقدیر می‌کند، وی می‌گوید: «او مانند یک زن می‌نویسد اما زنی که زن بودن خود را فراموش کرده تا آنجا که نوشته‌های او برآیند آنست که مسئله «جنس» امری بیگانه جلوه می‌کند مگر آنجا که برآمده از ناخودآگاه جنسی نویسنده است (p 91).

از نظر وولف وظیفه نویسنده آن است که از عمق و مرکز وجودی خود در واقعیت حاضر شود.[۲۷]

وولف در کتاب به سوی فانوس دریایی[۲۸] بخصوص در بخش ابتدایی کتاب تحت عنوان پنجره تصویری که از خانم رمزی[۲۹] در حال بافتنی کردن ارائه می‌کند تصویری غیرشخصی و مشمول است. برای وولف مهم آنست که نویسنده بدون ادعاهای هویتی، خود را درون واقعیت ببیند. وولف می‌نویسد: «اگر ما می‌خواهیم در خواندن اثری بدین معنا دست یابیم که نویسنده از تجربه خود تمام و کمال به ما پل زده است باید با ذهنیتی کاملاً باز با نوشته مواجه شویم (woolf, 2005, 103). زنان باید بنویسند اما در زمان نوشتن نباید اندیشه زن بودن پیشه کنند، بلکه صرفاً باید خودشان باشند و فراتر از آن باید به همه چیز در درون خود بیاندیشند و به اصطلاح در واقعیت حضور یابند تا آنجا که آن را درک کنند، جزییاتش را ثبت کنند و نیز آن را به مخاطب منتقل کنند. وولف معتقد است: هوشیاری جنسی[۳۰] مانع از نگارش خوب می‌شود زیرا مانعی است برابر دیدگان نویسنده در دیدن چیزها در جایگاه خودشان. حتی سن هم نمی‌تواند تاثیرش به اندازه هوشیاری جنسی برای نویسنده مخرب و مضر باشد (Woolf, 2005: 98). از نظر وولف در این میان فرقی میان زنان و مردان نویسنده نیست بلکه تأثیر آن به یک اندازه جلوه می‌کند. زنان باید بنویسند، اما آنها تا زمانی که بدیشان اجازه داده نشود که جنس خود را فراموش کنند قابلیت نوشتن به معنای واقعی کلمه را نخواهند یافت.

بر این مبنا یحتمل تعجبی نباشد که بسیاری از منتقدان، نوشته‌های وولف راجع به نوشتن و زنان را بدون انسجام داوری می‌کنند. اما وقتی ما تحلیل دوبوار را بر رویکرد وولف اعمال می‌کنیم، به راحتی می‌بینیم که وولف خلاف دوبوار از مواجهه با چندگانگی موجود در نوشته‌های زنان اجتناب می‌کند. وولف از انتخاب میان جنسیتش و انسانیتش، میان

---

[۲۴]. Virginia Woolf
[۲۵]. A Room of One’s Own
[۲۶]. Mary Carmichael

[۲۷]. این مرکز و عمق وجودی را در پایان نامه برجسته کارشناسی ارشد دانشجوی توریل موی به نام آرین گریر که در ۲۰۰۷ دفاع شد می‌بینیم (Greer, 2007)؛ بنا به توصیف موی این پایان‌نامه نه جنسی است نه جنسیتی.

[۲۸]. To the Lighthouse
[۲۹]. Mrs. Ramsay
[۳۰]. sex-consciousness

اینکه زن باشد و یک نویسنده، میان روش خاص خودش در عینیت بخشی و این معنا که نویسندگان باید به چیزها در جایگاه خودش بنگرند، خودداری می‌کند. چه انگیزه‌ای در پس این واکنش وجود دارد؟ چرا وولف به خودش اجازه نمی‌داد که از خطوطی عبور کند؟ یا علت هجمه‌های مداوم به زنان در رمان «اتاقی از آن خود» توسط پروفسور فون ایکس[۳۱] - یکی از شخصیت‌های رمان اتاقی از آن خود- مؤلف اثر برجسته «فرومایگی فیزیکی، اخلاقی و روحی جنس زن[۳۲]» چیست؟ (Woolf, 2005: 31). در این میان اگر دشواری در رویکرد وولف است، بدین علت است که وی همیشه نوشتن در جایگاه یک زن را اشتباه و نادرست می‌انگارد. نهایتاً، خطر زنانه‌نگاری از نظر وولف بسیار مسئله‌آفرین‌تر از در افتادن به ورطه بی‌جنسیت‌نگاری است. وولف، پروفسور فون ایکس در رمان «اتاقی از آن خود» را مشمول چنین قصوری می‌داند.

اما از نظر موی، داشتن بینش زنانه به جهان که جنسیت در آن نقش تعیین‌کننده دارد، خود قابلیتی بسیار جالب و قابل تأمل برای نویسنده است. از نظر موی نکته اصلی در اینجاست که باید از اینکه قیود و عواملی را برای نوشتن یک زن تعیین کنیم، اجتناب کرد. هر نویسنده‌ای باید که صدا و بینش خودش را کشف و از آن پیروی کند. اما اینکه یک زن همچون یک زن بنویسد، آنهم در جایگاه یک زن خاص با توجه به بستری که در آن زیست می‌کند نه صرفاً زنی با ویژگی‌های فراگیر و جهانشمول، امری اجتناب‌ناپذیر است.

ادبیات چیست؟

اما در انتها سوالی باقی می‌ماند. چرا زنان باید بنویسند؟ چرا باید به ادبیات بها دهیم؟ برای وولف ادبیات برآیند تلاش انسان برای به تصویر کشیدن هر چه یکپارچه‌تر و صادقانه‌تر واقعیتی است که نویسنده می‌خواهد آن را با دیگران به اشتراک بگذارد. وقتی لیلی بریسکوز –از شخصیت‌های رمان به سوی فانوس دریایی- در آخر داستان نقاشی خود را به پایان می‌رساند، وولف نیز رمان خود با این جمله پایان می‌بخشد: «او نگاه خودش را داشت».

ادبیات بایگانی یک فرهنگ است. ما به ادبیات مراجعه می‌کنیم تا دریابیم چه چیزی باعث اشک و لبخند و عشق و نفرت در انسان‌ها می‌شود، چطور انسان‌ها در دیگر کشورها زندگی می‌کنند و چطور زنان و مردان زندگی را در دیگر

دوره‌های تاریخی تجربه کرده‌اند. قرارگرفتن زنان در جایگاه شهروندانی درجه دوم باعث شد تا در حوزه ادبیات گفته شود تجربه زنان از هستی و جهان، کم‌اهمیت‌تر از مردان است.

یک رمان یا شعر یا نمایشنامه یا مقاله‌ای نظری در موضوعی خاص تلاشی است برای انتقال اهمیت آن موضوع از رویکرد نویسنده به مخاطب. با الهام از فیلسوف آمریکایی استانلی کاول[۳۳] می‌خواهم بگویم که وقتی یک نویسنده اثری را منتشر می‌کند می‌خواهد بگوید: «این چیزی است که من می‌بینم. آیا تو هم می‌توانی آن را ببینی؟» در این حالت امید یحتملی وجود دارد برای اینکه مخاطبان حتی برای لحظه بینش نویسنده را با خود در اشتراکی معنایی ببینند. این امید نویسنده را آسیب‌پذیر می‌کند. او می‌خواهد از آنچه که می‌بیند به ما بگوید، اما هیچ تضمینی وجود ندارد که مخاطب با او به آن بینش یا همذات‌پنداری برسد. دست به قلم بردن با خود خطر پس خوردن و بدفهمی را به دنبال دارد. سارتر می‌نویسد: «برای خلق اثری هنری، هنرمند هدیه‌ای را به دنیا عرضه می‌کند که کسی متقاضی این هدیه نیست» (۱۹۸۸: ch. 2). اما اگر ما در ادبیات در جایگاه نویسنده، جرئت برای بخشنده بودن به خرج ندهیم، یا جرئت به اشتراک گذاشتن بینش خود را نداشته باشیم، دنیا نسبت به این امر فقیرتر خواهد بود. و حقیقت آن است که افرادی در جای جای دنیا برای همذات‌پنداری با یک اثر ادبی هستند و با به احساس مشترکی می‌رسند. وقتی زنی احساس می‌کند که کتابی، وی را مخاطب قرار داده و با او سخن می‌گوید، احساس تنهایی کمتری در دنیا می‌کند. ادبیات همان اشاعه امید و فائق آمدن بر شکاکیت و انزوا است.■

پی‌نوشت:

{15}. One example would be Peggy Kamuf, writing in 1981. See Kamuf (1990: 110).

جهت ترجمه کامل مقاله و ارجاع منابع به آدرس ذیل مراجعه نمایید:

https://www.researchgate.net/profile/Fatemeh_Hamedanian

[31]. Professor von X

[32]. The Mental, Moral, and Physical Inferiority of the Female Sex

[33]. Stanley Cavell

مصاحبه «وله سوینکا» برنده جایزه نوبل ادبی سال ۱۹۸۶

مصاحبه کننده«سایمون استنفورد»؛ مترجم «شادی شریفیان»

ضبط شده در ۲۸ آپریل ۲۰۰۵، مصاحبه کننده : سایمون استنفورد

پروفسور وله سوینکا، برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات ۱۹۸۶، خیلی خوش آمدید. به‌غیر از عرصه ادبیات، شما نقش سیاسی مهمی در نیجریه ایفا کردید، طی بحران سال های ۱۹۶۵، شما به منظور تقبیح تحریف و تقلب در انتخابات در یک برنامه تلویزیونی حضور پیدا کردید.

بهتره از صفر شروع کنیم. از کودکی‌تان برای ما بگویید، و از شرایط محیطی که در آن بزرگ شدید؟

من در یک خانواده‌ی مسیحی بزرگ شدم، در واقع در خانه‌ی کشیش بخش، بهمین دلیل در جو مذهبی بار آمدم که مذهب سنتی را درکنار اسلام به‌مراه داشت، و بدین ترتیب در معرض جنبه های متفاوت ایمان و فرهنگ های کوچکی بودیم که در این بین بوجود آمده بودند، و با وجود اینکه تمام اعتقادات مسیحی ای که در بچگی به ما آموخته بودند را فراموش کردم، هنوز رابطه خیلی خوبی با مذاهب مختلف دارم.

و شما در یک شهر واقع در نیجریه بنام Ake بدنیا آمدید، درست است؟

Ake، Ake Abeokuta ، من در شهر Ake بخش Abeokuta بدنیا آمدم. Abeokuta یعنی " زیر صخره‌ها" و یک محیط پوشیده از صخره و پر از گیاه است، خیلی سرسبز است چون آب و هوای منطقه شرجی ست. اینجا یک شهر کوچک است، ملغمه‌ای از سنت و فرهنگ غربی. پدر من معلم مدرسه بود و من می توانستم از آموزش غربی در مدرسه بهره‌مند بشوم، همین‌طور از آنچه که احتمالاً جذب فرآیند سنتی آموزش نامیده می‌شود.

و این مستعمره‌ی نیجریه بود. از نیروهایی که جامعه را شکل دادند بگویید.

اول از همه باید بگویم که این جامعه به شدت غرق در فرهنگ خود بود. این فرهنگ‌ها هیچ‌وقت با ارتباط با مبلغین مذهبی ریشه کن نشدند. همینطور محل زایش جنبش های سیاسی زیادی بود. همانطور که هم زیستی معقولی با اروپا، و مخصوصاً با نیروهای استعماری بریتانیا وجود داشت، حس ظریفی از ملی گرایی هم دیده می شد. در واقع پادشاهی Egba، که Abeokuta کم و بیش پایتخت آن به حساب می‌رود، پادشاهی اگبا به سختی حاضر به رفتن به زیر بار استعمار بریتانیا شد. تقریباً نهاد مستقلی در آنچه که الان به اسم نیجریه شناخته می شود باقی ماند، و این ها همه مدیون ساختار سنتی حکومت آن بود.

زندگی شما تحت تاثیر اتفاقات سیاسی بوده است، بعضی از آن‌ها بی‌خطر و برخی دیگر بسیار خطرناک و تهدیدآمیز، حتی برای شخص شما. ممکن است کمی در این مورد توضیح بدهید؟

پروسه‌ی استعمارزدایی یک پروسه‌ی نامنظم و بهم‌ریخته بود. زمانی که بریتانیا بالاخره در حال دست کشیدن از اینجا بود، متوجه شد که بدنبال یک حکومت منعطف و توسری‌خور است، بدنبال آن بودند که بطور غیرمستقیم ساختارها و قواعد خودشان را روی حوزه‌های مالکیت استعماری‌شان اعمال کنند و این خود یکی از دلایل منازعه بود. بریتانیا بیشتر متمایل به تفکر فئودالی بود، ساختارهای فئودالی تا عناصر رادیکال ترقی‌خواه که قصد بر ساختن دوباره‌ی جامعه داشتند و سیستم‌های تساوی‌گرای حکومتی برپا می‌کردند، حتی برای افراد ناتوان و طبقه پایین جامعه، و بدین صورت فهمیدم که بیرون آمدن از قید استعمار پایان کشمکش‌های سیاسی نبود. همیشه تقسیم‌بندی‌های داخلی به شهروندان و کسانی که از لحاظ سیاسی آگاه هستند راه‌هایی را تحمیل می‌کند و بدین‌ترتیب من خودم را در این تقسیم‌بندی دیدم و شروع به نوشتن کردم، از تئاتر خیابانی استفاده کردم، که به اصطلاح به آن تئاتر چریکی (guerrilla theatre) می‌گویند، نمایش‌های سیاسی می‌نوشتم، در سالن‌های فضای باز اجرایش می‌کردیم که حکومت فاسد زمان به ما حمله می‌کرد و همین امر موجب فعالیت‌های سیاسی بیشتری می‌شد.

اتفاق دیگری هم افتاد که یک پایانه‌ی رادیویی بطور کل اطلاعات غلطی در مورد نزاع و درگیری بین رای دهندگان اعلام کرد، و من در این اتفاق مداخله کردم. این اولین درگیری من با قانون بود و بعدها جدی‌تر شد. اولین درگیری مان با نیروهای نظامی که خون‌بار بود. بعد انتقام گرفته شد، و نهایتاً تبدیل به جنگ نظامی شد.

بنظر من جنگ داخلی بعلت حمله‌ی بیافرا (Biafra) خیلی غیرمنصفانه بود، منظورم این است که نزاع به بیافران‌ها کشید، مردم ایگبو از نیجریه فرار کردند و زمانی که من فکر

می‌کردم این قضیه از نظر سیاسی غیرعاقلانه است، دریافتم که از لحاظ اخلاقی اشتباه نیست چون نفرات زیادی قربانی این ماجرا شده بودند. این یک نسل‌کشی بود که علیه مردم ایگبو به راه انداختند. دلیل آن خیلی پیچیده‌تر از چیزی ست که بتوان شرح داد و گفت درست و غلط چیست ولی نمی‌توانیم از این نکته بگذریم که نسل‌کشی به راه انداختند و بهمین دلیل من در برابر جنگ موضع گرفتم، و با کسانی که هم فکر من بودند متحد شدم و تصمیم گرفتیم مداخله کنیم.

این قضیه موجب شد من دوسال و چهارماه زندانی شوم، نزدیک به دوسال از این زمان را در سلول انفرادی بودم. سپس، وقتیکه فکر می‌کردم همه چیز روبراه شده، بسوی دیکتاتوری نظامی جدی‌ای افتادیم که باورکردنی نبود ولی باید با آن کنار می آمدیم و حتی سعی می‌کردیم چیزی مفید برای ملت، برای مردم حفظ کنیم. بعدتر حرکت بسوی دموکراسی دوباره از نو شروع شد و ناگهان توسط یک قدرت سرکوبگر خفه شد و من در برابر این قدرت ایستادگی کردم که حتی موجب تبعید من شد.

آیا این فرآیند بخشی از وظیفه‌ی شما بعنوان یک نویسنده یا شهروند بود؟

مشکل ادبیات یا نوشتن، این است که گاهی در جهت اصلاح ناراحتی های اجتماعی عمل می کند. گاهی اوقات اما کفایت نمی کند. سند آن توانایی یک دیکتاتور برای خاموش کردن زندگی یک نویسنده است همانطورکه برای همکار من، کن سارو ویوا، اتفاق افتاد، یک فعال محیط زیستی اوگونی که به دار آویخته شد. وقتی چنین اتفاقی می‌افتد، و یا حتی اتفاقات کم اهمیت دیگر، شهروند پا پیش می‌گذارد، شهروند جای نویسنده را می‌گیرد چرا که ادبیات نشان داده است یا در حال نشان دادن است که ناکافی‌ست.

بنابراین نویسنده‌ها در زمان‌های مختلف تنها یک سلاح دارند، و آن ادبیات است، ولی مسئولیت‌های شهروندی خود را زمانی که ادبیات کفایت نمی‌کند نشان می‌دهند. منظورم این است که آنها انحصاراً خاص نیستند. یک نفر بهرحال به نوشتن خود ادامه می دهد ولی وقتی شما را برای اعتراض فرامی‌خوانند، اگر مردم در خیابان‌ها درحال کشته شدن باشند، آن زمان وقت مناسبی برای رفتن به سراغ قلم و کاغذ نیست، می‌دانید، باید به گونه‌ی دیگری کمک کرد.

هنر و مهارت شما جعل شده است. آیا تاثیر شگرفی روی نویسندگی شما داشت؟ آیا نوشته‌های شما را با کیفیت‌تر کرد؟

شاید. از تنها چیزی که مطمئنم این است که موجب شد من زمان و وجه های مختلفی از نویسندگی را خلق کنم. من باید با... منظورم این است که در حالت ایده آل، بطور مثال، فکر می‌کنم بیشتر نویسنده‌ها از فضای آرام و خلوت‌گزینی لذت می‌برند، که بتوانند زمان خود را کنترل کنند. فضاهای خلاقانه که کمتر وقفه‌ای در آن بیفتد. فکر می‌کنم ایده‌ی درست همین است و شاید من به همین صورت کار نوشتن را شروع کردم، آن فضا را پیدا کردم، آن زمان خاص را که کاملاً تنها می مانم. ولی وقتی بیشتر و بیشتر غرق می شوید و مشغول فعالیت‌های دیگر می‌شوید، مثل فعالیت‌های سیاسی، باید ریتم‌های مختلف نوشتن را پیدا کنید. فکر می‌کنم این همان کلمه‌ای ست که بدنبالش هستم، ریتم خلاقانه که مطمئناً بعدتر خیلی عمیق خواهد شد. فکر می‌کنم نوشته‌هایتان بعد از این مورد عمیق‌تر می‌شود چرا که تقاضاهایی بوجود می‌آید که به همان اندازه مهم هستند. رقابتی در این بین بوجود خواهد آمد که روی نوشتن شما متمرکز خواهد بود.

نوشتن برای شما آسان بود یا پرتقلا؟ آیا شما یک نویسنده‌ی بالفطره هستید؟

سوال خوبی‌ست. بنظر خودم که نویسنده‌ی تنبلی هستم و منظورم از این حرف این است که نمی‌جنگم، و در برابر هیچ چیز مقاومت زیادی نمی‌کنم. اگر در نوشتن مشکل داشته باشم، فقط می‌روم و مشغول کارهای دیگر می‌شوم. اجباری برای نوشتن حس نمی‌کنم. البته که وقتی شروع می‌کنم دیگر برایم تبدیل به یک فعالیت اجباری می‌شود، چون یک کاری را شروع کرده‌ام و می‌خواهم که ادامه‌اش بدهم، و تمامش کنم. کاراکترهای نمایشنامه‌ام در سرم شروع به صحبت و شلوغ کاری می‌کنند، از من خواهش می‌کنند که به بیرون بجهند و یا ازم خواهش می‌کنند آنچه که به آنها سپرده‌ام را تکمیل کنند، وقتی یک ایده به ذهنم می‌رسد، شاید ماه‌ها و حتی سال‌ها با آن درگیر باشم.

و در مورد کامل کردن یک نمایشنامه صحبت کردید، آیا تا وقتی که اجرا نشده کامل می‌شود؟

سوال خوبی‌ست ولی برای خیلی از نمایشنامه‌نویس‌ها، آن‌ها نمایشنامه می‌نویسند چرا که باید همین کار را بکنند، کاری که شروع شده باید تمام شود، ولی همه‌ی ما فکر می‌کنم دوست داریم نمایشنامه‌ای را روی صحنه ببینیم که کامل شده است و من دقیقا جزو همین دسته هستم. بله، تا وقتی که آن را روی صحنه نبینم قانع نمی‌شوم.

شما فرم‌های مختلفی دارید. اگر به مقوله‌ی ادبیات اسطوره‌ای در دنیای افریقایی نگاه کنید، سیستم‌های اعتقادی آن‌ها را تحلیل و بررسی می‌کنید که ساختارهای متفاوتی هم دارند.

علاقه‌ی من به فرهنگ بطور کل بصورت تطبیقی ست، و من فکر می‌کنم که این همان‌جاست که کلمه‌ی لذت می‌تواند کاربرد داشته باشد. در دیدن پیوستگی، و مرتبط بودن فرهنگ‌های مختلف یا درک بعنوان مثال، فرهنگ خودتان در فرهنگ‌های دیگر یا دیدن فرهنگ دیگری در فرهنگ خودتان لذت خوبی هست.

برویم سراغ جایزه‌ی نوبل، شما اولین نویسنده‌ی آفریقایی بودید که برنده ی جایزه ی نوبل شد.

در ادبیات بله.

در ادبیات. کمی در مورد آن توضیح دهید. آیا قبل از دریافت جایزه باخبر شده بودید؟ چطور اتفاق افتاد؟

نه. نه تنها از دریافت آن هیچ اطلاعی نداشتم، حتی سال قبل از حدس و گمان‌هایی که در رسانه‌های نیجریه زده می‌شد خیلی هم اذیت شدم. من معتقدم که جایزه‌ها سودمند هستند، برای تنظیم اصول کاربرد خوبی دارند؛ چه در مورد شیمی حرف بزنیم یا هرچیز دیگری... باعث ایجاد انگیزه می‌شود، الهام بخش است و در زمینه ی ادبیات، ادبیات و هنر جدید را به ارمغان می آورد...

ولی در واقع، من نویسنده‌های دیگری را نامزد کرده بودم. طی آن زمان، در گروهی که من عضو آن بودم، Senghor، Leopold Senghor ، و من، صادقانه بگویم که هرکدام از ما فکر می‌کردیم دیگری برنده‌ی جایزه است و می‌خواستیم برای کسی که برنده می‌شود جشن بگیریم. برای همین هم هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم خودم برنده‌ی جایزه باشم، چون نویسنده‌های دیگری بودند که دوست داشتم، و فقط نویسنده‌های آفریقایی نبودند. منظورم این است که من مصرف کننده‌ی ادبیات هستم و کاندیداهای موردنظر من خیلی متفاوت از کاندیداهای افریقایی هستند، آن‌ها حتی قبل از اینکه آثار به دست من برسد آن‌ها را می‌خوانند. به‌همین دلیل سورپرایز بزرگی بود. خوشایند بود، ولی شک‌زده شدم.

برنده شدن جایزه‌ی نوبل چه تاثیری بر حرفه‌ی شما داشت؟

نقل قولی از برنارد شاو را اینجا ذکر می‌کنم، که وقتی برنده‌ی جایزه نوبل شد گفت، من می‌توانم مردی که دینامیت را اختراع کرد فراموش کنم ولی یک ذهن شیطانی لازم است که بتوانی برای ادبیات جایزه‌ی نوبل طراحی کنی. تا حدودی با این قضیه موافقم چون حوزه‌ی اختیار من را محدود کرد. تا قبل از این اتفاق من به اندازه کافی شلوغ و درگیر بودم چون همیشه در صحنه‌های بین‌المللی مشغول فعالیت بودم. با حیرت تمام باید بگویم که بتازگی فهمیده‌ام که وقتی یک کاری را تمام می‌کنم، بعد از اینکه برنده جایزه شدم، فقط می‌نشینم و انگار چیز عجیبی باشد فقط به آن نگاه می‌کنم... اوه، واقعا من این را تمام کردم؟ مسلماً از اینکه برنده‌ی نوبل شده‌ام خوشحالم، پرستیژی که همراه با آن به ارمغان می آید، و همین‌طور پولی که از این راه به دست می‌آید. من یک نویسنده‌ی عادی بودم، فقط سعی می‌کردم پایان ماجرا را به‌هم نزدیک کنم، به این ترتیب هیچ‌کس نمی‌توانست منکر قضیه بشود. در واقع، اگر می‌خواستند برای بار دوم این جایزه را به من بدهند، با کمال میل آن‌را می‌پذیرفتم، ولی همان‌طور که گفتم، مشکل بزرگی‌ست، توقعاتی که بعد از آن بوجود می‌آید کمی دردسرزا است.

و در آخر، شما معلم خوبی هستید و شاگردان نوآموز خوبی دارید. ممکن است بطور خلاصه به‌ما بگویید مبتدی‌های حرفه نویسندگی برای موفق شدن باید چکار کنند؟

همیشه به آنها می‌گویم که اول از هرچیزی یک سبد آماده کنند، و هر آنچه که رد می‌شود را در آن بریزند، این کار را باید آنقدر ادامه بدهند که سبد پر بشود و نهایتاً اثر آن‌ها پذیرفته شود. به عبارت دیگر، فقط باید به نوشتن ادامه بدهید، و وقتی که این را پذیرفتید، بعد می‌توانیم در مورد چیزی که من شاید بتوانم در نوشتن آن به شما کمک کنم صحبت می‌کنیم. من در زمینه‌ی نویسندگی خلاق خیلی معلم خوبی نیستم و همیشه به شاگردانم در این زمینه اخطار می‌دهم. آنچه که من تدریس می کنم نقد ادبی و ادبیات تطبیقی است، ولی خب البته می‌توانم در زمینه‌های دیگر هم به شاگردانم کمک کنم. من مطلبی را می‌خوانم و تحت تاثیر قرار می‌گیرم، بعد می‌توانم در این رابطه با نویسنده‌ی اثر صحبت کنم. ولی قبل از هر چیزی، به آن‌ها می‌گویم نگذارید ایدئولوگ‌ها حواس شما را پرت کنند. هیچ‌وقت فکر نکنید برای جلب توجه یک مکتب ایدئولوژی خاص باید بخشی از کارتان را قیچی کنید. به موقع خودش را نشان می دهد، و به سبکی از ایدئولوژی دست پیدا می‌کنید که بازتاب طرز تفکر شماست و شما مسلماً بیش از هرچیزی نیازمند نشان‌دادن تفکر خود هستید. باید به عقاید ایدئولوژیکی خود پایبند باشید، این تنها توصیه‌ی من به نویسندگان جوان است.■

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.