ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره شصت‌و دوم، مهرماه ۹۴، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

عکس داستان

خبرهای ادبی

پینتر و تئاتر تهدید

داستان‌های ترجمه

سیر تحول نثر پارسی

مکتب انیمیشن زاگرب

مقاله پوچی علیه پوچی

نگاهی به فیلم «فهرست شیندلر»

یادداشتی بر فیلم «پلی تکنیک»

معرفی هنرمندان متولد ماه مهر

یادداشتی بر فیلم «Interstellar»

یادداشتی بر فیلم «عصر یخبندان»

مصاحبه با برنده جایزه نوبل ۲۰۰۱

داستان نقاشی«از جمشید تا فریدون»

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

یادداشتی بر رمان «روزگار فراموش شده»

یادداشتی بر فیلم «تک تیرانداز آمریکایی»

بررسی تطبیقی دو رمان «کلفت» و «۱۹۸۴»

ترجمه و بازنویسی داستانی نمایشنامه فیلوکتتس

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «وی. اس. نایپل»

گزارش جلسه‌ی نقد و بررسی رمان «دود» و «بوی اشک»

معرفی کتاب «ناخمن» و «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «حلزون‌های هرزه پس از نیمروز»

این شماره همراه با:

مصطفی زمانی، مجید رحمانی، مصطفی کیائی، امین موسی‌وند، بهمن بابائی

لطف الله نسرین‌زبان، سولماز نعمتی، امیر خوش سرور، حسین مرتضائیان آبکنار، علی خدایی، حسین سناپور

طیبه تیموری‌نیا، بابک ابراهیم‌پور، فاطمه رمضانی، پرنیان شفیعی، بیتا عامری، بوکابد جامی، امین کمساری، محسن فاضلی

عاطفه بذرافشان، اردوان فرج‌پور، مریم بلاش آبادی، حمیدرضا مهرابی، سونیا سمیعی، هوریس اندل، وی. اس. نایپل، جورج اورول

سانجا چیال، هانس کریستین اندرسون، سوفوکل، کلینت ایستوود، هارولد پینتر، استیون اسپیلبرگ، کریستوفر نولان، دنیس ویلنوو، جان ال. کانت، ویل کاپل

آلبر کامو، لئونارد مایکلز، ماریا تسونایرا، آمبروس بی یرس

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
ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر نقد، مقاله، گفتگو) رضا نکوئی، ریتا محمدی، غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، مرضیه اسدی، مائده مرتضوی، امیر کلاگر، روح‌الله سیف، علی پاینده، سحر قنبری، محمود خلیلی، صبا توکلی، مهدی میرابی، سعید بردستانی

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، اسماعیل پورکاظم، پونه شاهی، حسین کارگر بهبهانی، فاطمه همدانیان، مریم طباطبائیها

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور (ویراستار)، حامد مختاری، زینت رحیمی، نیما رمضانی، ساحل رحیمی‌پور، حسین خسروجردی، مرتضی غیاثی

www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

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

امسال نیز افتخار آن را داشتیم که جشن سال چوک را با حضور اعضا و دوستان و دیگر هنرمندان برگزار کنیم. هرسال پس از برگزاری این مراسم و انتشار عکس‌ها و گزارش آن، دوستان بسیاری طی تماس‌هایی اعتراض خود را نسبت به اطلاع‌رسانی نشدن و دعوت نشدن برای مراسم اعلام می کنند. اما مسئله این جاست که یک چوک است و هزاران دوست و طرفدار و مراسم های ما در سالن‌های کوچک برگزار می‌شود و به هرحال محدودیت مکانی است که باعث می‌شود از عده‌ای محدود، جهت جشن دعوت شود. اگر نه که نیازمند حداقل یک سالن هزار نفری هستیم و از آنجا که سرمان به کار خودمان است و دست به سینه سازمان و نهادی نمی‌شویم و بلد هم نیستیم نوچه پروری بکنیم، پس اختصاص دادن چنین سالن‌هایی به ما جهت برگزاری چنین مراسم هایی فعلا جزو خیالات محسوب می‌شود.

پس چیزی جز این نیست و امیدواریم که دوستان نسبت به این مسئله درک بهتری داشته باشند و امیدواریم که اهالی جامعه ادبی ما که ماشاالله هرکدام داعیه ادب و نزاکت دارند یاد بگیرند که وقتی برایشان دعوتنامه ارسال می شود، جوابگوی دعوتنامه باشند. به هر رو بودیم و هستم و انشاالله خواهیم بود و دهمین سال فعالیت خود را فعال‌تر از قبل ادامه می دهیم.

«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.

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 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

بخارا

شماره ۱۰۷ . مرداد - شهریور ۱۳۹۴ . پانزده هزار تومان

. ایرج افشار . حسن انوشه . علیرضا انیسی . احسان اشراقی . محمدرضا باطنی . فیروز باقرزاده . رمی بوشارلا . محمد بهشتی . ناصرالدین پروین . نصرالله پورجوادی . مریم پیر . ناصر تکمیل‌همایون . یاسمین ثقفی . بهاءالدین خرمشاهی . شهرام زارع . هـ.الف.سایه . پوری سلطانی . علی‌اصغر سیدغراب . داریوش شایگان . محمدرضا شجریان . محمدرضا شفیعی کدکنی . عبدالوهاب شهیدی . میلاد عظیمی . کامران فانی . محمدرضا قانون‌پرور . فرزانه قوجلو . ترانه مسکوب . حکمت‌الله ملاصالحی . محمدعلی موحد

و یادنامه شهریار عدل

کانون فرهنگی چوک

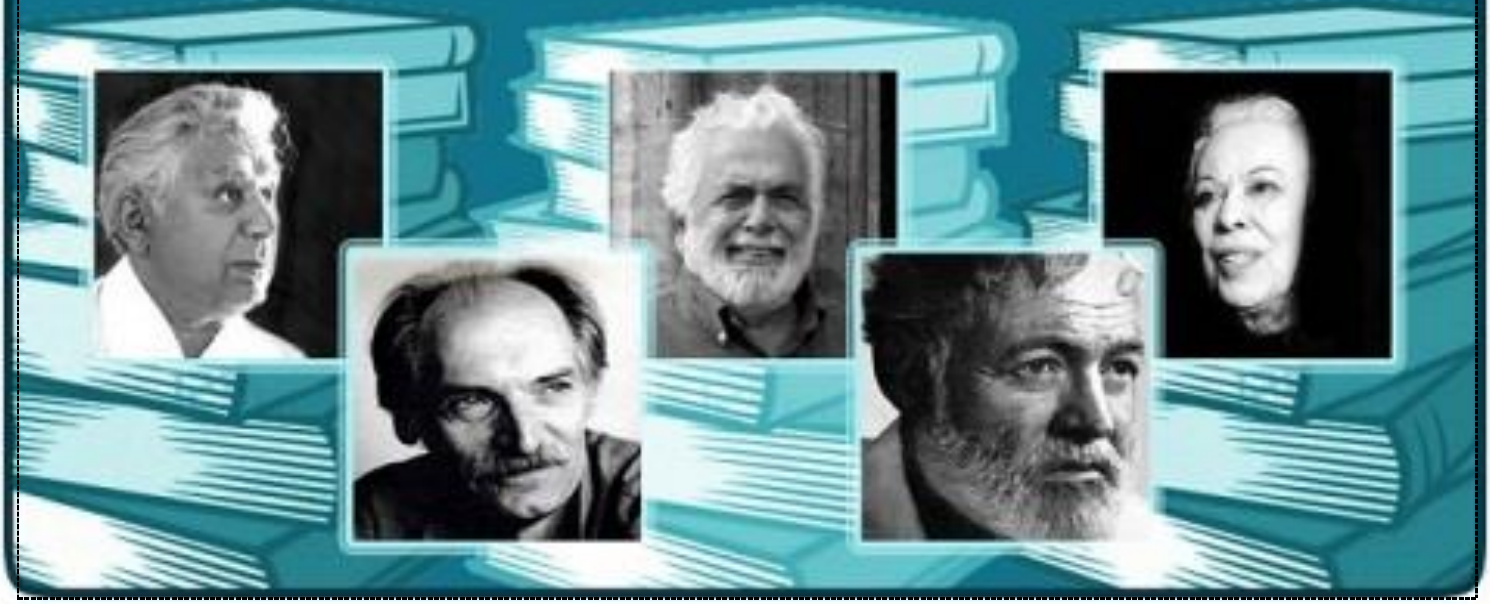
آکادمی داستان نویسی چوک

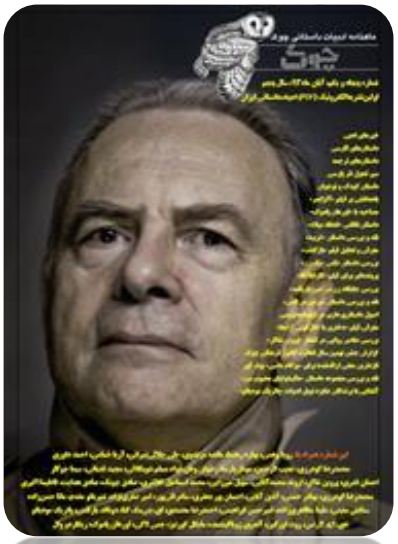
هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

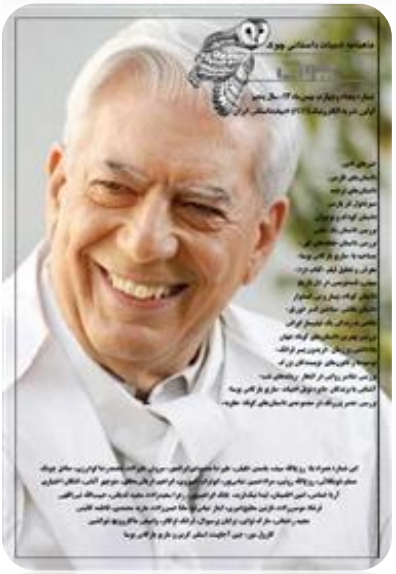
TEL : 09352156692




ماهنامه ادبیات داستانی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

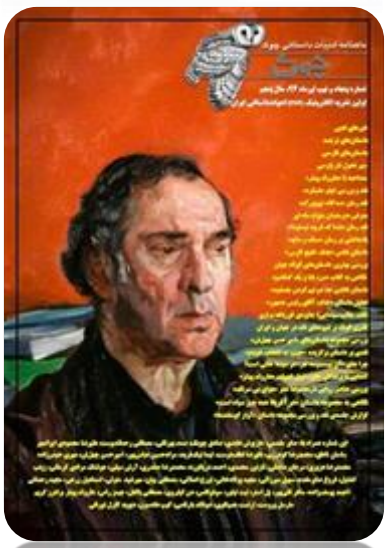
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

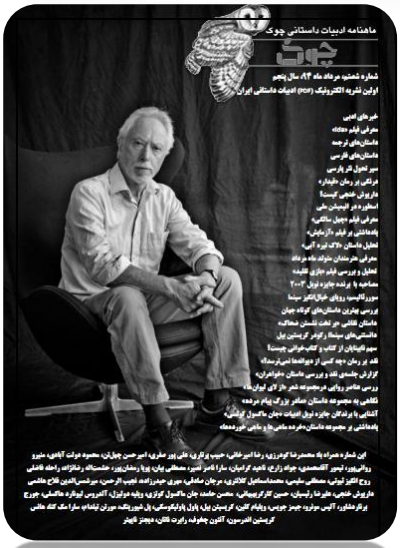

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

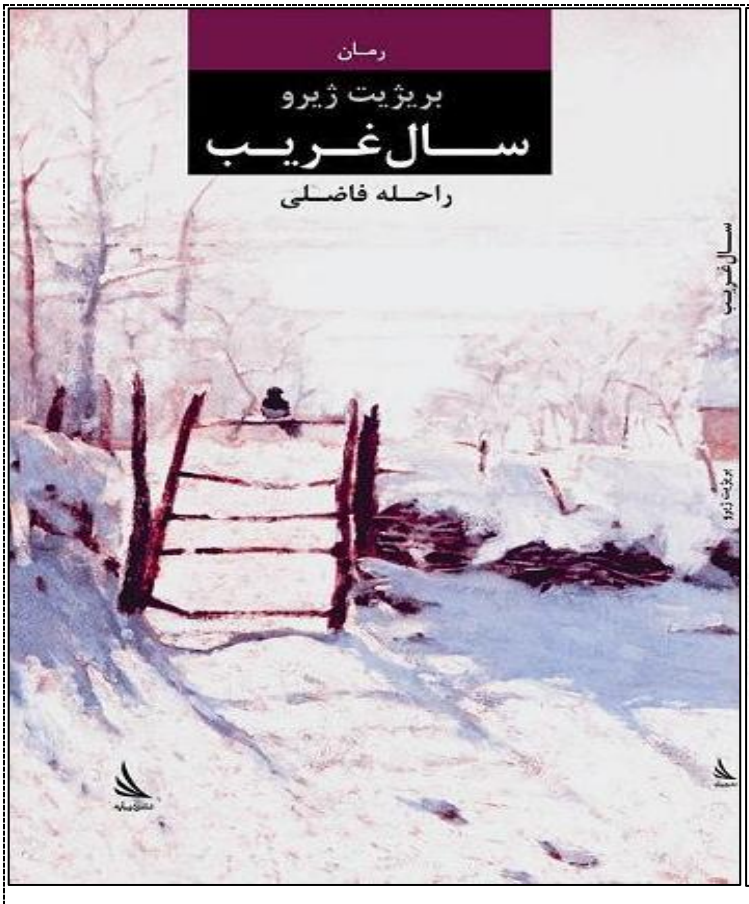
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

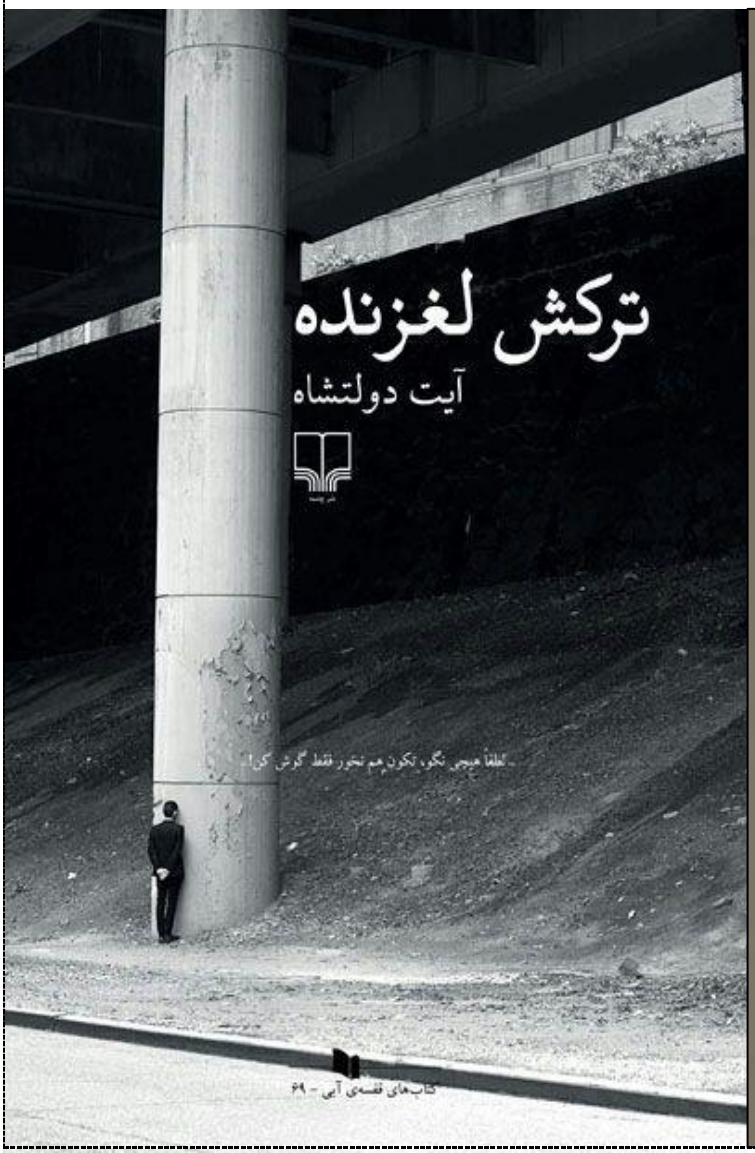
ماهنامه ادبیات داستانی چوک


ماهنامه ادبیات داستانی چوک


ماهنامه ادبیات داستانی چوک


رمان
بریژیت ژیرو
سال غریب
راحله فاضلی

MOTHER
OF
CLOTH
DOLLS
Reyhaneh Zahiri


ترکش لغزنده
آیت دولتشاه

نهنگ تاریک

داستان و درباره داستان

عکس، داستان: جان ال.گانت؛ مرضیه اسدی

معرفی هنرمندان متولد ماه مهر: مانده مرتضوی

سیر تحول نثر پارسی: گفتار چهاردهم؛ ندا امین

بررسی داستان:کلئوپاترا،ویل کاپل، ریتا محمدی

نقاشی، داستان: از جمشید تا فریدون؛ امیر کلاگر

مقاله پوچی علیه پوچی: از دیدگاه کامو؛ صبا توکلی

معرفی کتاب: ناخمن؛ لئونارد مایکلز؛ شهناز عرش اکمل

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۰۱:؛ وی. اس. نایپل؛ بهاره ارشدریاحی

نقدی بر رمان:روزگار فراموش شده؛ مهدی رضایی؛ محمود خلیلی

یادداشتی بر داستان: روز درگذشت، بهمن بابائی، افروخته علوی

بررسی داستان: از میان شیشه از میان مه، علی خدایی، مهدی میرابی

گزارش جلسه نقد و بررسی: رمان دود؛حسین سناپور؛ ناهید گرامیان

یادداشتی بر داستان:مرگ عشق؛ لطف‌الله شیرین زبان؛ سولماز نعمتی

نگاهی به داستان کوتاه: مرد اسکلتی؛مهدی رضایی؛ امیر خوش‌سرور

گزارش جلسه نقد و بررسی: بوی اشک، امین موسی‌وند، بهاره ارشد ریاحی

شعر، داستان: حلزون‌های هرزه پس از نیمروز؛ ماریا تسوتایرا؛ غزال مرادی

معرفی کتاب: عقرب روی پله های...، حسین مرتضائیان آبکنار؛ طیبه تموری‌نیا

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان: حادثه‌ای در پل اوئل کریک؛ آمبروس بی یرس؛ روح‌الله سیف

گزارش و عکس‌های جشن دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک

جشن دهمین سال کانون فرهنگی چوک، سوم شهریور ماه با حضور اعضای کانون فرهنگی چوک و با حضور مدعوین شاعر و نویسنده و مترجم برگزار شد.

مهدی رضایی در شروع برنامه به حضار خیر مقدم گفت و درباره فعالیت‌های کانون و همچنین راه اندازی نخستین بانک مقالات ادبی، فرهنگی و هنری، توضیحاتی ارائه داد.

و برنامه با داستان‌خوانی صبا توکلی، مرادحسین عباس‌پور، زیبا حاجیان و سیمین‌دخت حسینیان و همچنین شعرخوانی نعمت مرادی، امید بیگدلی، امید فرج الهی، حسین آهنی، جواد نعمت‌زاده ادامه داشت.

پس از شعرخوانی و داستان‌خوانی، مهدی رضایی دبیر کانون فرهنگی چوک، سخنرانی خود را چنین ایراد کرد:

«به نام خداوند جان و خرد

شهریور ماه سال ۱۳۸۵ به فاصله چندصدمتری این مکان (کانون ادبیات ایران)، چند جوان علاقمند به ادبیات داستانی بودیم که برای راه اندازی یک انجمن داستانی در پارک هنرمندان گردهم آمدیم. روی چمن نشستیم و برنامه‌ریزی کردیم. قرار بر این شد که وبلاگی راه‌اندازی شود و هفته‌ای یک داستان، به روی وبلاگ گذاشته و مورد نقد و بررسی قرار دهیم. در مدت کوتاهی به یکی از پربازدیدترین وبلاگ‌های ادبیات داستانی ایران تبدیل شد. اما یک وبلاگ نمی‌توانست شور و شوق ما را در خود جای دهد.

شهریور ماه سال ۸۸ به کمک اعضا، اولین ماهنامه ادبیات داستانی الکترونیک پی‌دی‌اف ایران را راه‌اندازی کردیم.

پس از مدتی گستره خوانش این ماهنامه در حدی شد که گروه‌هایی اقدام به انتشار این نوع ماهنامه الکترونیکی کردند که اکثرشان جز چند شماره، دیری نپایید. هجوم این همه علاقمند برای راه‌اندازی ماهنامه ادبیاتی این گونه بود که فکر می‌کردند کاری ساده و سهل است اما با وارد شدن به این دنیای مجازی متوجه می‌شدند که انتشار ماهنامه الکترونیکی، همچون ماهنامه چاپی روند و سختی‌های خود را دارد فقط به جای آن که روی کاغذ برای فروش منتشر شود، در فضای مجازی رایگان در اختیار همگان قرار می‌گیرد. چیزی عاید کسی نشده و نمی‌شود. در این راه باید فقط عشق به ادبیات داشت و آن‌هایی که دارند، هستند و آن‌هایی که نداشتند، رفتند.

سال ۱۳۹۰ سایت کانون فرهنگی چوک راه‌اندازی شد. و شهریورماه سال ۹۳ فصلنامه شعر چوک شروع به کار کرد.

بسیاری این سوال را می‌پرسند که چه چیزی از این همه فعالیت مستمر و انتشار ماهنامه و فصلنامه و به‌روز رسانی سایت عایدتان می‌شود؟ در جوابشان می‌گفتم که هیچ. چند لحظه قبل هم گفتم که چیزی عاید کسی نشده و نمی‌شود، اما فکر می‌کنم که دیگر باید حقیقت را بگویم. چیزهای زیادی عاید شده است. عایدی‌ها ما از این فعالیت‌های گروهی که همه اعضا در آن سهیم هستند این‌هاست.

دریافت پیام‌های تبریک و تشویق و تحسین که هر روز از سوی مخاطبان دریافت می‌کنیم.

پیام‌هایی از سراسر جهان از کشورهای همسایه گرفته تا دورترین کشورهای فارسی زبان تا غیرفارسی زبانانی که با زبان فارسی آشنایی دارند، در این دهکده جهانی ما را می‌بینند، می‌خوانند و حمایت معنوی می‌کنند.

عایدی ما توفیق خدمتگزاری به جامعه ادبیات و هنر است و در پی آن سپاسگزاری نویسندگان، شاعران، منتقدان و محققانی را به همراه دارد که با ارسال و مقالات و داستان‌ها و اشعارشان متوجه وجود مامنی بی‌ادعا هستند که می‌توانند به راحتی خود را به جامعه ادبی معرفی کنند.

عایدی دیگر همراهی با انسان‌هایی است که در این کانون حضور دارند و بی‌هیچ چشم داشتی می‌نویسند و مطالب دست اول خود را در اختیار این کانون قرار می‌دهند و این در حالی است که می‌توانند همین مطالب را به دیگر نشریات بفرستند اما حمایت از یک حرکت مردمی را ترجیح می‌دهند.

و مفتخریم که امسال در جشن دهمین شهریور چوک، بخش بانک مقالات ادبی را با عنوان نخستین بانک مقاله، مصاحبه و

گزارش ادبی، فرهنگی و هنری راه اندازی کرده و به جامعه ادبیات و هنر ایران تقدیم کرده‌ایم. بانکی که تک‌تک اعضا و دوستداران ادبیات در تشکیل آن سهیم هستند و اینجا سپاس‌گزاری خود را از تمامی اعضای کانون و دوست‌داران و مشوقان آن اعلام می‌کنم و با همه این تلاش‌ها باید بگویم در این برهوت فرهنگی برای رسیدن به ایده آل‌هایمان هنوز راهی بس دور و دراز در پیش رو داریم. پس همت کنیم که با همت خودمان، اگر دانه‌ای جوانه زند، نهالی شود و درختی پربار.

با آرزوی موفقیت برای همه اهالی فرهنگ و ادبیات و هنر و با تشکر از دکتر کیاسری مدیر محترم کانون ادبیات ایران و جناب آقای آجرلو که امکانات برگزاری این همایش را برای ما مهیا ساختند.»

مهدی رضایی بعد از ایراد سخنرانی، آمار فعالیت‌های سال گذشته چوک را قرائت کرد که به شرح ذیل است.

* انتشار ماهنامه (pdf) ادبیات داستانی ۱۲ شماره.
* انتشار فصلنامه شعر چوک ۴ شماره.
* انتشار ۱۴۴ داستان‌کوتاه، ۶۵ داستانک، ۶۱ داستان ترجمه، ۵۰ داستان زبان اصلی در سایت و ماهنامه.
* انتشار ۶۰۱ قطعه شعر آزاد، ۹۶ قطعه شعر کلاسیک، ۸۰ قطعه شعر ترجمه، ۴۶ قطعه شعر زبان اصلی.
* انتشار بیش از ۲۰۰۰ خبر ادبی فرهنگی هنری.
* انتشار بیش از ۴۰۰ پست در بخش مقاله، نقد، گفتگو.
* معرفی ۱۰۰ هنرمند در بانک هنرمندان سایت چوک.
* حمایت خبری بیش از ۲۵۰ نویسنده، شاعر و مترجم، نقاش، مجسمه‌ساز، عکاس و...
* حمایت و همکاری با ۱۵ جشنواره و جایزه ادبی، فرهنگی.
* راه‌اندازی اولین بانک اختصاصی مقالات ادبی، فرهنگی و هنری

جلسات و همایش‌ها:

* برگزاری ۹ جلسه ادبی- تفریحی.
* برگزاری ۲۱ جلسه آموزشی آکادمی داستان‌نویسی.
* برگزاری ۲ جلسه رونمایی کتاب.
* برگزاری سه‌دوره آموزشی داستان‌نویسی تحت عنوان «آکادمی کانون فرهنگی چوک».

آثار منتشرشده از سوی اعضای کانون فرهنگی

* مجموعه شعر «پروانه‌ها اتو برنمی‌دارند» آیدا مجیدآبادی
* مجموعه داستان «آواز گوسفندها» مهدی رضایی
* رمان «روزگار فراموش شده» مهدی رضایی
* مجموعه داستان «لیتیوم کربنات» بهاره ارشدریاحی
* مجموعه شعر «درناها نمک‌گیر نمی‌شوند» غزال مرادی
* ترجمه اشعار ران ویلیس با عنوان «چهره‌ای برای احوال‌پرسی نیست» فائزه پورپیغمبر
* سه ترجمه از مریم طباطبائیها با نام‌های «پرنده‌ای با یک بال» اثر «یاشار کمال»، «موزه معصومیت» اثر «اورهان پاموک» و «درخت انار» اثر «نازان بکیر اوغلو»

در پایان نیز از اعضای فعال کانون فرهنگی چوک با اهدا لوح، تقدیر شد. مهدی رضایی قبل از تقدیم لوح‌های تقدیر گفت: این لوح‌ها و هدایا جز یادبود چیز دیگری نیست. چون زحمات اعضای کانون را به هیچ صورتی نمی‌توان جوابگو بود و باری دیگر از همگی تشکر می‌کنم که یک سال کامل را در کنار ما بوده‌اند و امیدواریم در سال‌های پیش رو اعضای بیشتری مورد تقدیر قرار بگیرند.

به این طریق تقدیر می‌کنیم از دوستان و اعضای محترم هیئت تحریریه کانون فرهنگی چوک: خانم شهناز عرش اکمل، خانم ندا امین، خانم مرضیه اسدی، خانم یاسمن بهارآرنگ، خانم مریم طباطبائیها، آقای مرتضی غیاثی، خانم مژده الفت و خانم مائده مرتضوی.

با آرزوی موفقیت برای همه عزیزان. ■

By: Shayan Shahsa

By: Shayan Shahsavari
By: Shayan S
By: Shayan Shahsavari

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت دوازدهم)

«وی اس نایپل»؛ «بهاره ارشدریاحی»

" سِر ویدیادار سوراجپراساد نایپل" (Sir Vidiadhar Surajprasad Naipaul) در ۱۷ اوت ۱۹۳۲ در "ترینیداد و توباگو" هند متولد شد. که بیشتر با نام "وی. اس. نایپل" شناخته می‌شود رمان‌نویس و مقاله‌نویس هندو ترینیدادی‌تبار بریتانیایی است. از آکسفورد فارغ التحصیل شد و دانشگاه او را بورسیه کرده بود. اگرچه حدود ۲۸ سال است که در حومه شهر ویلتشایر زندگی می‌کند، اما هنوز در سن ۸۲ سالگی هم احساس غریبی و بیگانگی را از دست نداده است. او می‌گوید: «هیچ وقت به دنبال وطن در زمین بیگانه نبوده ام.» تنها جایی که حس آرامش و راحتی بیشتری می‌کند کتاب‌هایش هستند. او در مجموع ۲۷ کتاب نوشت که تقریباً درون مایه اغلب آن‌ها را سفر و ترک وطن تشکیل می‌دهند.

نایپل با پس‌زمینه هندی و ترینیدادی‌اش در لندن بزرگ شده؛ خودش می‌نویسد: «همین معجون پیچیده اصلی‌ترین دلیل سفرهای من هستند، اینکه سر از میان ایغورهای چین درمی‌آورم و می‌بینم مائو و کمونیست‌ها اصلاً میخ‌شان آن‌جا فرو نرفته تصویر ذهنی تکرارنشدنی‌ای پیش چشمم می‌آورد. به هر حال ما نمی‌توانیم چیزهایی را که یاد گرفته‌ایم، انکار کنیم، حتی نمی‌توانیم سبک زندگی‌مان را انکار کنیم. من در شهر کوچکی به دنیا آمدم و بعد که راهی سفر شدم قدم به جهان واقعی گذاشتم. قصه‌پردازی هسته اصلی داستان‌های من است و سفر در داستان‌هایم همان جاری بودن است، یعنی حرکت از یک دنیای کوچک به یک جهان بزرگ‌تر. من مدت های زیادی صرف نوشتن کرده‌ام، اما بیشتر از آن وقتم را صرف دیدن کرده‌ام. می‌خواستم دنیا را ببینم و در جست‌وجوی کشف بودم؛ این سفرها بودند که بعدها من را به کشف و شهودی درونی رساندند و شالوده اصلیِ داستان‌هایم شدند.»

نایپل در زندگی تجربه‌های بی‌نظیر بسیاری پشت سرگذاشته که مایه بسیاری آثارش شده‌اند، از جمله‌شان سفر؛ نایپل در ۷۹ سالگی هنوز به سفر و نوشتن فکر می‌کند. می‌گوید این عشق از جوانی همراهش مانده، از همان روزگاری که بورسیه‌ای گرفت و سر از لندن و آکسفورد درآورد و بعد هم برای گذران زندگی خبرنگار نیمه‌وقت بی‌بی‌سی شد. بعدها به‌نظرش رسید زادگاهش، ترینیداد، چیزی برایش ندارد و راهی سفرهای بسیار شد و سفرنامه‌ها نوشت، گاهی آفریقا، گاهی آسیا، و در همه این سال‌ها دو بار هم عزمِ ایران کرد. حاصل هر یک از این سفرها سلسله‌ای از یادداشت‌ها و گزارش‌ها بودند. بعدها که رمان‌نویس چیره‌دستی شد ردی از این سفرها و مشاهدات از داستان‌هایش هم سر درآوردند.

> نایپل نویسنده‌ای جنجالی است، سال ۲۰۰۱ وقتی آکادمی نوبل او را برای رمان «نیمه عمر» شایسته دریافت نوبل ادبیات اعلام کرد و جایزه به این نویسنده ترینیدادی رسید.

معتقد است نویسنده باید به هر جایی که داستانش در آن‌جا می‌گذرد سفر کند تا بیش از هر چیز با خلق‌وخو و عادت‌های مردمان آن سرزمین آشنا شود. نایپل می‌نویسد «فقط یک گزارشگر بی‌سواد است که از پیش می‌داند چه چیزی انتظارش را می‌کشد.»

نایپل نویسنده‌ای جنجالی است، سال ۲۰۰۱ وقتی آکادمی نوبل او را برای رمان «نیمه عمر» شایسته دریافت نوبل ادبیات اعلام کرد و جایزه به این نویسنده ترینیدادی رسید، بسیاری اعتراض کردند، اما او فروتنی که نکرد هیچ، بلکه خودش را از بسیاری از هم‌عصرانش جلوتر دانست. پانزده‌تایی رمان و بیست‌تایی سفرنامه و مجموعه مقالات نوشته اما پرفروش‌ترین و مشهورترین رمانش همچنان «خانه ای برای آقای بیسواس» است که به فارسی هم منتشر شده. با این حال بیش از آنکه رمان‌هایش جنجال‌برانگیز باشند، معمولاً اظهارنظرهایش در حیطه‌های سیاست و مسائل اجتماعی او را به صدر خبرها برده. چندی پیش در اظهارنظری تند به واژه «جهان سوم» تاخت و گفت: «ایدئولوگ‌های کشورهای

جهان سوم با همین یک کلمه خیال خودشان را راحت کرده‌اند و نمی‌گذارند مردمشان بفهمند که همه فقر و بدبختی‌شان مال همین ایدئولوژی‌هاست.» البته نایپل همین قدر با فمنیست‌های دوآتشه، بنیادگرایان اسلامی و یهودی، دولت آمریکا و سیاست‌هایش در خاورمیانه هم مسئله دارد.

وی هنگامی که نوبل ادبی ۲۰۰۱ را دریافت کرد گفت که دیگر رمان نمی‌نویسد، ولی پس از آن رمان «بذرهای جادویی» را نوشت. خود او می‌گوید به این خاطر این رمان را نوشت که ناشرها او را به این کار واداشتند. آن‌ها گفتند که او دیگر رمان نمی‌نویسد، چون نمی‌تواند. در واقع آن‌ها انگیزه نوشتن رمان «بذرهای جاویی» شدند. آخرین رمان وی «بذرهای جادویی» طنز تلخ است. شخصیت اصلی رمان، ویلی چاندارن، نیز برای پیدا کردن راه حلی برای نگرانی و تشویشی که بعد از ترک وطن به وی دست داده خود را با جنگ و مسائل آن مشغول می‌کند. چاندارن نیز مانند نایپل از هند به لندن و آفریقای جنوبی سفر کرده و سپس به هند برمی‌گردد و به گروه انقلابی مائوها می‌پیوندد، در جنگل زندگی می‌کند، سرگردان می‌شود و به دنبال کشف این است که آیا زمین می‌تواند او را متعالی کند. نایپل این کتاب را منحصراً کتاب نیمه عمر نمی‌پندارد. او می‌گوید: «این عقیده هرگز به این مطلب اطلاق نمی شود. رفتم هند، و مردمی را دیدم که بدون هدف به این گروه ها چسبیده بودند، مردمانی از طبقه متوسط که خود را پارتیزان می‌نامیدند. اطلاق لفظ انقلاب و انقلابی برایشان خیلی زیاد بود. همه آن‌ها را از ذهنم بیرون کردم و بعد از آن برای داستانم تأثیر گرفتم.»

ویژگی نثر نایپل نثر روان و توصیفات روشن و تاثیرگذار اوست. او از هرگونه اطناب در نوشتن پرهیز می‌کند. صحنه‌ها را با تصویرهای روشن محکم و استوار کرده و از شلوغی آن‌ها جلوگیری می‌کند.

ویژگی نثر نایپل نثر روان و توصیفات روشن و تاثیرگذار اوست. او از هرگونه اطناب در نوشتن پرهیز می‌کند. صحنه‌ها را با تصویرهای روشن محکم و استوار کرده و از شلوغی آن‌ها جلوگیری می‌کند. در داستان‌های او هیچ‌وقت با توصیفات زیاد و طولانی روبرو نمی‌شویم، به جز چند تصویر؛ که آن‌ها هم بسیار دقیق انتخاب شده‌اند و همیشه بسیار طبیعی به نظر می‌رسند.

او همان‌طور که از گوشه‌نشینی و انتخاب یک شهر ساکت و کوچک برای زندگی‌اش در این روزها مشخص است، به سکوت اعتقاد دارد. وی معتقد است هر سوالی را نمی‌توان به راحتی و به طور خلاصه پاسخ داد. در همایش مطبوعاتی که در چارچوب جشنواره‌ی ادبی رم برای نایپل برگزار شد، پرسش‌هایی درباره‌ی جامعه‌ی امروز هند، اسلام و پیشرفت‌های آن نیز مطرح شد. او ضمن ابراز تعجب از این سوال می‌گوید: «این سوال بسیار بزرگی است و می‌شود در این مورد شاید حتا دو یا سه کتاب نوشت.» نایپل در ادامه می گوید: «نمی‌توانم جواب این سوال را در چند کلمه‌ی کوتاه خلاصه کنم. این کار اگر شدنی بود تا به حال آن را انجام داده بودند. با این حال کسانی هستند که به این جور سوالات خیلی کوتاه و مختصر پاسخ می‌دهند؛ کسانی که فکر می‌کنند همه چیز به این ترتیب خیلی خوب پیش می/ رود. این افراد در هند هم پیدا می‌شوند. آن‌ها فکر می‌کنند که هر آنچه که ریشه‌ی محلی و بومی داشته باشد، بی‌ارزش است. در حقیقت این ها خودشان به عقیده ی من بخشی از مشکل جامعه‌ی هند هستند.»

نایپل تأثیر هند و فرهنگ غنی آن را در آثارش رد نمی‌کند، ولی معتقد است: «من هیچ‌وقت برده‌ی فرهنگ هندی نبودم؛ گرچه همواره به آن عمیقاً علاقمند بودم. اگر شما در مرز میان فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف زندگی کنید، آنگاه باید در مورد آن‌ها بیاموزید. من به هنر و مجسمه‌سازی و معماری هند بسیار علاقمند هستم و به این دلیل در مورد آن بسیار مطالعه کرده‌ام. در هند امروز یک موج و حرکتی هست؛ الآن که بسیاری از آدم‌ها از آن کشور گریزان هستند و از آن دور می‌شوند. به هر میزان که آن‌ها ثروتمندتر یا تحصیل‌کرده می‌شوند، بیش‌تر از آنجا روی‌گردان هستند. آن‌ها همه دنبال یک گرین‌کارت برای زندگی کردن در آمریکا هستند؛ جایی که می‌توانند بیسکویت در اجاق بگذارند و برف پارو کنند.»

وقتی صحبت از جایزه‌ی نوبل می‌شود و این که این جایزه مسئولیتی را برای نویسنده به دنبال می‌آورد، نایپل اعلام می‌کند که کاملاً مخالف این نظر است و می‌گوید: «جایزه‌ی نوبل برای من دردسری درست نکرده است، ولی مسئولیتی هم در برابر آن احساس نمی‌کنم. اما در کل درک می‌کنم کسی که برنده‌ی

جایزه‌ی نوبل می‌شود ممکن است یک مسئولیت‌هایی حس کند که از این به بعد بر دوشش قرار دارد. اما خوشبختانه من این جایزه را خیلی دیر به دست آوردم.»

در سال ۲۰۰۸ نویسنده‌ای به نام "پاتریک فرنچ" نخستین زندگی‌نامه معتبر نایپل را با عنوان "دنیا همین است که هست" نوشت. رمان‌های "خانه‌ای برای آقای بیسواس" و "خم رودخانه" مهم‌ترین آثار وی می‌باشند که هر دو به زبان فارسی ترجمه شده‌اند و خود او نیز سفری به ایران داشته است.

دو سفر نایپل به ایران یکی در تابستان ۱۳۵۸ بود و یکی در اردیبهشت ۱۳۷۶، و هر بار تصویری متفاوت پیش‌رویش قرار گرفته، تصاویری که از مقایسه‌شان می‌توان رد گذر زمان و تغییرات را به وضوح دریافت. گزارش‌هایش از این دو سفر بیش از آنکه روایت سیاستِ دوران باشند، تصویر پرجزئیات جامعه و مردمان‌اند.

آثار:

- مشت مالچی عارف (۱۹۵۷)
- انتخابات الویرا (۱۹۵۸)
- خیابان میگل (۱۹۵۹)
- خانه‌ای برای آقای بیسواس (۱۹۶۱) ترجمه مهدی غبرائی
- گذرگاه میانه (۱۹۶۲)
- منطقه تاریکی (۱۹۶۴)
- پرچمی بر فراز جزیره (۱۹۶۷)
- مردان مقلد (۱۹۶۷)
- ناپدید شدن ال‌دورادو (غیرداستانی، ۱۹۶۹)
- در کشوری آزاد (۱۹۷۱)
- چریک‌ها (۱۹۷۵)
- هند تمدن مجروح (۱۹۷۷)
- خم رودخانه (۱۹۷۹) ترجمه مهدی قراچه داغی
- بازگشت اوا پرون (۱۹۸۰)
- در میان مومنان (۱۹۸۱)
- راز رسیدن (۱۹۸۷)
- هند اکنون یک میلیون شورشی (۱۹۹۰)
- راهی در جهان (۱۹۹۴)
- فراسوی ایمان (۱۹۹۸)
- جماعت نویسنده؛ شیوه نگرش و احساس (غیرداستانی، ۲۰۰۷) ■

مشاهیر متولد مهر ماه

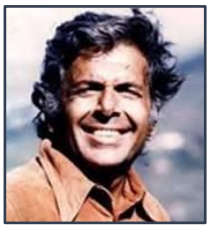
«مائده مرتضوی»

گلی ترقی از آن جمله نویسندگانی است که دوست داری هر شب یکی دو داستان از او بخوانی. نویسنده‌ای که بسیار دقیق و زیبا توصیف می‌کند و می‌نویسد. گلی ترقی متولد ۱۷ مهرماه ۱۳۱۸ در تهران است. ترقی از نوجوانی عاشق نویسندگی بود و می‌خواست داستان‌نویس شود. اولین قصه‌اش "میعاد" در مجله ادبی دانشگاهی منتشر شد که او در آن تحصیل می‌کرد.

اولین مجموعه داستانش به نام "من هم چگوارا هستم" در ۱۳۴۸ توسط انتشارات مروارید منتشر شد، پس از انقلاب راهی فرانسه گشت و داستان "بزرگ بانوی روح من" به فرانسه ترجمه شد. در سال ۱۹۸۵ این داستان به عنوان بهترین قصه سال در فرانسه انتخاب گردید.

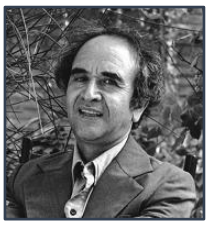
گلی ترقی یکی از نویسندگان برتر ایران در زمینه نگارش داستان کوتاه است. آثار وی به جز کتاب "خواب زمستانی" به صورت داستان کوتاه هستند. داستان‌های کوتاه "بزرگ بانوی روح من"، "اتوبوس شمیران" و "خانه‌ای در آسمان" آثار قابل تامل او هستند. نثر ترقی، روان، سلیس و به دور از هرگونه پیچیدگی و تکلف است. و رمز موفقیت وی در جذب مخاطب همین نثر خودمانی است که گهگاه رنگ طنز نیز به خود می‌گیرد. کتاب "فرصت دوباره" مثالی خوب در این زمینه است.

آثار او: من هم چه گوارا هستم، خواب زمستانی، خاطره‌های پراکنده، جایی دیگر، دو دنیا، فرصت دوباره، عادت‌های غریب آقای الف (در ایران منتشر نشده است)



ابراهیم گلستان کارگردان، داستان‌نویس، مترجم، روزنامه‌نگار و عکاس ایرانی متولد ۲۶ مهر ۱۳۰۱ در شیراز است. آثار مکتوب وی از سبکی خاص برخوردار است. بسیاری سبک نویسندگی وی را تاثیر پذیرفته از داستان‌های کوتاه "ارنست همینگوی" می‌دانند. گلستان از زمره نخستین نویسندگان معاصر ایرانی معرفی می‌شود که برای زبان داستانی و استفاده از نثر آهنگین در قالب‌های داستانی نوین، اهمیت قایئل شد و به آن پرداخت. از این جهت نقش او در سیر پیشرفت داستان معاصر فارسی قابل توجه است. از دیگر ویژگی‌های داستان‌نویسی گلستان، خلق مجموعه‌های داستانی مرتبط است که در غرب سابقه‌ای طولانی دارد. شاید بتوان گفت این سبک نوعی جدید از ادبیات کلاسیک ایران مانند منطق الطیر است. در داستان‌های مرتبط این ارتباط از طریق درون مایه، شخصیت‌های داستانی یا ساختارهای مشابه شکل می‌گیرد. گلستان در سال ۱۳۴۰ برای فیلم "یک آتش" موفق به دریافت مدال برنز از جشنواره ونیز شد. وی اولین کارگردان ایرانی است که برنده‌ی یک جایزه بین‌المللی برای فیلمی مستند شده است.

برخی از آثار وی عبارت‌اند از: جوی و دیوار و تشنه (۱۰ داستان)، اسرار گنج دره جنی، مدومه (۳ داستان)، خروس (داستان بلند)، آذر ماه آخر پاییز (۷ داستان)، شکار سایه (۴ داستان)



محمدرضا شفیعی کدکنی ۱۸ مهر ماه ۱۳۱۸ در کدکن که آن زمان بخشی از شهرستان نیشابور بود متولد شد. پدرش از عالمان حوزه علمیه مشهد بود و مادرش زنی فاضل و اهل شعر. شفیعی پانزده سال از نوجوانی و جوانی‌اش را در حوزه‌های علمیه خراسان سرگرم فراگیری بود و خودش در این باره می‌گوید: "من از اینکه مدرسه نرفتم بسیار خوشحالم، یعنی می‌فهم یک نوع عنایت الهی بود... من اگر به شیوه معمول مدرسه می‌رفتم مسلماً این مایه که به فرهنگ اسلامی مربوط است هرگز نداشتم."

شفیعی در کنار علم‌آموزی‌اش در حوزه علمیه، از دانشگاه فردوسی مشهد فوق لیسانس زبان و ادبیات فارسی دریافت کرد و بعد از آن از دانشگاه تهران مدرک دکتری‌اش را اخذ نمود.

شفیعی سرودن شعر را از جوانی به شیوه قدمایی آغاز کرد و پس از چندی به سبک نیما یوشیج روی آورد. با کتاب "در کوچه باغ‌های نیشابور" به شهرت رسید. کدکنی از جمله شاعران اجتماعی است. او در اشعار خود تصویری از جامعه ایرانی در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ ارائه می‌کند.

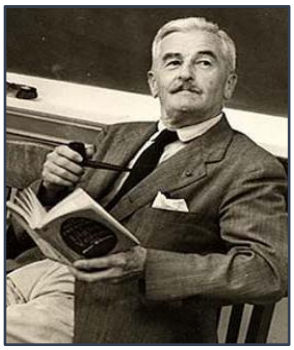
کدکنی آثار پر ارزشی چون اسرار التوحید، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه، منطق‌الطیر و... را تصحیح نموده است. او از اندک محققین تاریخ و ادب پارسی است که به تاریخ کرامیه پرداخته و کتابی در این باب فراهم کرده است.

کتاب‌های دیگر او مانند موسیقی شعر، صور خیال، ادوار شعر فارسی و زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی امروز از کتاب‌های کلاسیک نقد ادبی محسوب می‌شوند. تخلص شفیعی در شعر، م.سرشک است. دکتر شفیعی کدکنی از سال ۱۳۴۸ تاکنون به درخواست دانشگاه تهران، استاد دانشگاه تهران می‌باشند.

کتاب شناسی:

مجموعه اشعار: زمزمه‌ها، شبخوانی، از زبان برگ، بوی جوی مولیان، هزاره دوم آهوی کوهی و...

آثار نظری و ترجمه: صور خیال در شعر فارسی، تصحیح تاریخ نیشابور نوشته حاکم نیشابوری، مقدمه تصحیح و تعلیقات مختارنامه، ترجمه آوازهای سندباد سروده عبدالوهاب البیاتی، ترجمه تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا نوشته رینولد نیکلسون.



ویلیام فاکنر یکی از بزرگ‌ترین و پر آوازه‌ترین نویسندگانی است که آمریکا به خود دیده است. نویسنده‌ای که با قلم بی‌نظیرش همواره حماسه انسان‌های معمولی ولی شگفت‌انگیز امریکا را روایت می‌کند. او همزمان صاحب حماسه هومر، شیوایی تولستوی و قدرت هوگو است تا با حماسه‌ای چون "خشم و هیاهو" که هر کس آن را می‌نوشت و دیگر هیچ نمی‌نوشت بی گمان یک نویسنده برتر بود. اما او آثار بسیاری با همان قدرت پدید آورده است.

ویلیام کاتبرت فاکنر در ۲۵ سپتامبر سال ۱۸۹۷ میلادی در نیو آلبانی، می‌سی‌سی‌پی به دنیا آمد. کار نویسندگی را با فیلم‌نامه و نمایشنامه آغاز نمود. از دهه بیست میلادی تا شروع جنگ جهانی دوم ۱۳ رمان و تعداد زیادی داستان کوتاه منتشر کرد. مجموعه این آثار او را به شهرت رساند و در نهایت منجر به دریافت جایزه نوبل در سال ۱۹۴۹ گردید.

فاکنر در سبک‌های گوناگونی شامل رمان، داستان‌کوتاه، نمایشنامه، شعر و مقاله صاحب اثر است. شهرت وی عمدتاً به خاطر رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش است. "حکایت" و آخرین رمان او "چپاول‌گران" برنده جایزه پولیتزر شدند. در سال ۱۹۹۸ موسسه کتابخانه نوین، رمان خشم و هیاهو را ششمین کتاب در فهرست صد رمان برتر انگلیسی قرن بیستم قرار داد. رمان "گور به گور" و "روشنایی در ماه اوت" هم در این فهرست قرار دارند. بیشتر کتاب‌های فاکنر توسط مترجمانی چون "صالح حسینی" و "نجف دریابندری" به فارسی برگردانده شده‌اند.

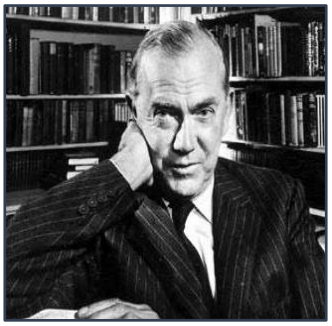
مهم‌ترین ویژگی رمان "خشم و هیاهو" در همین عبارت کوتاه فاکنر نهفته است "اینکه با این رمان می‌توان یاد گرفت که چطور کتاب خواند" خشم و هیاهو، کارکردهای تازه‌ای از رمان و رمان‌خوانی به خواننده معرفی می‌کند. می‌آموزد که رمان، روایت، دیالوگ و شخصیت‌ها می‌توانند کارکردها و ویژگی‌های فرای تعاریف معمول خود داشته باشند.

آنچه در آثار این نویسنده جلب توجه می‌کند، نخست، بدبینی شدید اوست. از خصوصیات دیگر او تشریح و نقاشی مناظر، کشتن و قطع اعضا و نظایر این‌هاست. فاکنر خواننده را در مقابل اجزای پراکنده موضوع و مسئله‌ای می‌گذارد که تعبیر و حل آن فقط پس از صحبت‌ها و مکالماتی که قطع شده و دوباره شروع می‌شود میسر می‌گردد.

ویلیام فاکنر در ۶ ژوییه ۱۹۶۲، سه هفته پس از آنکه از اسب افتاد بر اثر سکته قلبی درآکسفورد می‌سی‌سی‌پی در گذشت.

برخی از کتاب‌هایش عبارت‌اند از:

پشه‌ها، سارتوریس، حریم، شکست ناپذیر، دهکده، برخیز ای موسی، مزاحم درخاک، نخل‌های وحشی.



اسکار وایلد نویسنده، شاعر، نمایشنامه نویس و نویسنده داستان‌های کوتاه ایرلندی بود. وی در ۱۶ اکتبر سال ۱۸۵۴ میلادی در شهر دوبلین ایرلند متولد شد. پدرش چشم‌پزشک مخصوص ملکه بود و مادرش جین وایلد شاعری سرشناس و مترجم اثار الکساندر دوما و لامارتین بود.

اسکار وایلد تاثیرات زیادی روی بیشتر نمایشنامه و رمان‌نویسان پس از خود گذاشته است. او راوی شگفت انگیزی است و به دلیل سخنان هوشمندانه و کنایه‌دارش شهرت داشت. امروزه همه کتاب‌هایش را می‌خوانند و لذت می‌برند اما

در زمان حیاتش این‌گونه نبود. وی در سال ۱۸۹۵ طی دادگاهی متهم به هم‌جنس‌گرایی و دو سال زندان شد. این مسئله در بدنامی و طرد شدن وی از سوی جامعه و هم‌چنین مرگ زود رس وی دخیل بود. مردم دهه هشتاد، کتاب "تصویر دوریان گری" را پر از ایده‌های شیطانی می‌دانستند. اسکار وایلد جایی نوشته بود "کتاب‌ها محتوای خوب یا بد ندارند آن‌ها یا خوب نوشته شده‌اند یا بد".

کتاب معروف دیگر وی "شاهزاده خوشبخت" است. مضمون اکثر داستان‌های این مجموعه این است که انسان از طریق عشق ورزیدن به دیگران می‌تواند انسان بودنش را ثابت کند و به زیبایی درونی برسد. اسکار وایلد، داستان "بلبل و گل سرخ" را به تاثیر از اساطیر ایرانی و مخصوصاً اشعار حافظ نوشت.

اسکار وایلد در سال ۱۹۰۰ درعین گمنامی در شهر پاریس چشم از جهان فرو بست.

- **آثار:** تصویر دوریان گری، شاهزاده خوشبخت، خانه انار، روح کانترویل
- **نمایشنامه:** دوشس پادوا، سالومه، بادبزن خانم ویندرمیر، زن بی اهمیت، شوهر مطلوب، اهمیت ارنست بودن،
- **اشعار:** راونا، ابوالهول، چکامه زندان ردینگ.

هنری گراهام گرین رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، منتقد ادبی سینمایی و نویسنده پرکار داستان‌های کوتاه انگلیسی (متولد ۲ اکتبر ۱۹۰۴ و درگذشته ۳ آوریل ۱۹۹۱) است. گرین تحصیل‌کرده آکسفورد است. اولین مجموعه شعر وی به نام "آوریل سرایی" در ۱۹۲۵ به چاپ رسید. وی مدتی در روزنامه‌های "ناتینگهام" و "تایمز" در لندن فعالیت می‌کرد. کتاب جاده‌های بی‌قانون وی مورد انتقاد شدید واتیکان واقع

شد. در سال ۱۹۲۹ اولین رمان وی "مرد وسط" منتشر شد. کتاب "ترن استانبول" او را به شهرت رساند. نتیجه هفتاد سال قلم زدن او ۶۴ کتاب است از جمله ۲۸ رمان، ۴ زندگی‌نامه خودنوشت، ۳ سفرنامه، ۴ مجموعه داستان کوتاه، ۴ کتاب کودک، ۸ نمایشنامه و ۵ فیلمنامه.

گراهام گرین در سن ۸۷ سالگی در سال ۱۹۹۱ در منزلش زندگی را بدرود گفت و در گورستان شهر کرسو سوییس به خاک سپرده شد.

برخی از رمان‌ها:

سفر بی بازگشت، اسلحه‌ای برای فروش، وزارت ترس، پایان رابطه، مرد دهم، مامور معتمد و ... ■

منابع:

سایت بیتوته

سایت جدید آنلاین

سایت کتابخانه ملی

سایت 1pezeshk.com

ویکی پدیا.

پوچی علیه پوچی

«صبا توکلی»

برداشتی آزاد از پوچ‌گرایی از دیدگاه کامو، با تکیه بر افسانه سیزیف و یادداشت‌ها

در یکی از روزهای ژانویه ۱۹۶۰ اتومبیلی در شهر ویل‌بلویل به درختی برخورد کرد و یکی از دو سرنشین آن در دم جان باخت. در جیب لباسش بلیط قطار استفاده نشده‌ای یافت شد که روی آن نوشته بود "آلبر کامو". این انتهای سرنوشت مرد ۴۶ ساله‌ای بود که در طول عمر کوتاهش به‌عنوان روزنامه‌نگار، ویراستار، سردبیر، نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و نویسنده داستان‌کوتاه فعالیت کرد و پابه‌پای فیلسوفان اگزیستانسیالیست هم‌عصر خود همچون سارتر به پژوهش در باب مسائل مهم جامعه انسانی پرداخت و ۲ سال پیش از مرگش جایزه نوبل را به واسطه نگارش مقاله‌ای بنام "اندیشه‌هایی درباره‌ی گیوتین" از آن خود کرد.

این نویسنده علی‌رغم نوشتن مقالات فلسفی متعدد خود را هنرمند می‌دانست نه فیلسوف و این اختلاف نظر هنوز در مورد او باقی است. در این خصوص می‌توان به سخن استاد راهنمایش اشاره کرد که در پایان‌نامه وی چنین نگاشته است: "او بیش از آنکه یک فیلسوف باشد یک نویسنده است."

خود او نیز با اینکه در رده اگزیستانسیالیست‌ها جای داده شده هیچ‌گاه خود را به این عنوان نپذیرفت و توجهی به متافیزیک و پرسش‌های جهان‌شناسانه و دیگر مسائلی که دغدغه فکری اگزیستانسیالیست‌ها بود نشان نداد و در یادداشت‌هایش این‌گونه به این سوال پاسخ داد:

"چرا من هنرمندم و نه فیلسوف؟ چون بر حسب کلمات می‌اندیشم نه بر حسب ایده‌ها". (یادداشت‌ها- جلد دوم – ص ۱۲۹)

کامو در زندگی خود شرایط متفاوت و اغلب متضادی را تجربه کرد، از جمله زیستن در محلات فقیرنشین الجزیره و قسمت‌های مرفه‌نشین در بین ثروتمندان منطقه و نیز زندگی در قسمت مدیترانه‌ای الجزایر و کشورهای اروپایی و درک متغایر زندگی در طبیعت آرام و زیبای سرزمین مادری از یک سو و مواجه با جنگ ویران‌کننده دوم جهانی از سوی دیگر. ردپای لمس این شرایط متفاوت در شخصیت و آثار او مشهود است چنان که جان کریشانک، کامو شناس انگلیسی در مقدمه‌ای که بر یکی از آثار او (افسانه سیزیف) نوشته است از دو کامو سخن می‌راند: "کامو در سال‌های الجزیره‌ای زندگی‌اش" و "کامو در سال‌های اروپایی زندگی‌اش". خود او نیز در یادداشتی که پیش از مرگش نوشته از ثنویتی سخن می‌گوید که زندگی‌اش را در بر گرفته و بر آثارش سایه انداخته است. ثنویتی که موجب شد او از یک طرف دست به نگارش آثاری چون "عیش" و "پشت و رو" بزند که در آن‌ها دیدگاه خود در مورد لذت‌گرایی و ستایش طبیعت و زندگی غریزی را مطرح کرده و توجه به دم را غنیمت دانسته و از طرف دیگر مولف مقالات و داستان‌هایی فلسفی با محوریت "پوچی"، "خودکشی" و آثاری چون "افسانه سیزیف"، "کالیگولا"، "انسان طاغی" و "آدم اول" و داستاهایی نظیر"بیگانه" باشد.

او در "عیش" می‌گوید:

"من عاشق این زندگی هستم و شجاعانه درباره‌ی آن صحبت می‌کنم: من به این شرایط افتخار می‌کنم. البته عده‌ای معتقدند هیچ چیزی وجود ندارد که بتوان به آن افتخار کرد اما باید گفت که چرا، وجود دارد، همین خورشید، همین دریا، این قلب من که از سر جوانی می‌تپد، مزه‌ی شور بدنم و این منظره‌ی زیبای بی‌کران که نور طلایی خورشید و آبی آسمان در آن، بسیار با شکوه با یکدیگر ادغام شده و می‌درخشند. برای پیروز شدن، من به نیروی خود و قدرت احتیاج دارم. اینجا همه چیز مرا به طور کامل رها کرده و من هیچ چیزی به خود نداده‌ام و فقط با صبوری و البته به دشواری یاد گرفته‌ام که چه میزان از زندگی برای من کافی است تا بتوانم تمام رنگارنگی‌هایش را ببینم.

زمان حال با درخشش خود به ما می‌گوید که می‌توانیم با تمام وجود از زندگی الان خود لذت ببریم و زندگی را ستایش کنیم به شرطی که دیگر سعی نکنیم از پذیرفتن مرگ، سر باز بزنیم."

کریشانک معتقد است کامو هنگام نوشتن این آثار در حال بیان احساسات نشات گرفته از سبک مدیترانه‌ای زندگی خود بوده است. او در این زمان جوانی است بیست و چند ساله و به شدت احساساتی، لذت جو، شیک‌پوش و جمال‌پرست است که قابل مقایسه با کاموی تلخ و تندخویی که بعدها در فرانسه مستقر شد و پرداختن به پوچی و خودکشی را محور کار خود قرارداد و وقت و انرژی بسیاری صرف بررسی و توضیح آن نمود، نمی‌باشد.

اما علی‌رغم وجود این تناقضات با بررسی دقیق آثار او ارتباط فلسفی و معنایی خاص بین دیدگاهش در پرداختن به "لذت و احساسات" و "پوچی و خودکشی" می‌یابیم. پوچی در فلسفه کامو بار منفی معنایی خود را از دست می‌دهد. نگرش او به این واژه علی‌رغم آنچه که تصور می‌شود دارای مفهومی مثبت است. او کلید لذت بردن از زندگی را در رسیدن به پوچی آن می‌داند.

از آنجا که قسمت اعظم شهرت کامو مرهون استفاده و تاکید وی بر مفهوم پوچی است در این نوشتار برآنیم با استناد به کتاب‌هایش به ویژه افسانه سیزیف، دیدگاه واقعی او در خصوص "پوچی و خودکشی" را از میان شبهاتی که بر فلسفه او سایه انداخته، بیرون بکشیم. چرا که به نظر می‌رسد درک منظور واقعی هر نویسنده یا هنرمند یا فیلسوف و تلاش برای زدودن غباری که بر اثر قضاوت‌ها و برداشت‌های ناصحیح بر اندیشه‌اش نشسته، بهترین راه احترام و بزرگداشت اوست و البته بر هر خواننده‌ی وفاداری، واجب.

هنگامی که از کامو سخن می‌گوییم با نویسنده‌ای روبرو هستیم که در "افسانه سیزیف" واژه ابزورد که از واژگان نوظهور آن زمان بوده را به کار می‌برد و کتاب را اینگونه آغاز می‌کند:

"تنها یک مسئله فلسفی واقعاً جدی وجود دارد و آن هم خودکشی است. تشخیص اینکه زندگی ارزش دارد یا به زحمت زیستنش نمی‌ارزد، در واقع پاسخ صحیحی است به مسائل فلسفی. باقی چیزها مسائل بعدی و دست دوم را تشکیل می‌دهد."

او با این اثر فلسفی دیدگاه خود در مورد سرنوشت بشر، جهان و هستی را ترسیم می‌کند و خودکشی را محور اصلی فلسفه اخلاق قرار می‌دهد. منشأ پیدایش پوچی برای کامو شاید این باشد که او با پذیرش ایده‌ی ارسطو درباره‌ی این عبارت که "فلسفه با چرایی آغاز می‌شود" اینگونه استدلال می‌کند که نوع بشر به طور طبیعی در حال پرسش درباره‌ی معنای هستی و وجود است. از طرف دیگر بشر به دلیل محدودیت‌هایش نمی‌تواند پاسخی در خور برای این چرایی بیابد. او معتقد است هرگونه پاسخ در حیطه علمی، تکنولوژیکی و متافیزیکی و به طور کلی هر پاسخی که بشر به این سوال می‌دهد، پاسخی نادرست است. در نتیجه‌ی این دو مقدمه که بشر در خصوص معنای زندگی ذاتی پرسشگر دارد و اینکه محدودیت‌هایش توان یافتن پاسخ را به او نمی‌دهند، خلأیی غیر قابل حل ایجاد می‌شود که انسان باید تحملش کند. اینجا نقطه شروع پوچی است. فلسفه پوچی کامو برخاسته از تناقض درونی این مسئله است.

اما مقصود کامو از پرداختن به پوچی ارائه مکتبی برای اشاعه بی‌مفهومی و افسردگی و سرخوردگی از حیات نیست، بلکه به صورت هوشمندانه‌ای از پوچی علیه پوچی استفاده می‌کند. به مفهوم واضح‌تر، همانطور که در مقدمه این افسانه سیزیف اظهار کرده "پوچی که تاکنون به صورت پایان کار مورد ملاحظه قرار گرفته در این مقاله هم چون نقطه عزیمتی بررسی شده است".

کامو پس از رسیدن به نقطه پوچ، عکس‌العمل اخلاقی در مواجه با آن را ادامه دادن به زندگی می‌داند، چرا که پذیرش و درک پوچی جهان به عصیان آدمی می‌انجامد و شور زندگی و انسان دوستی ما را به اعتراض می‌خواند نه به سوی تسلیم و مرگ.

> اصرار او بر این است که انسان بی‌معنایی جهان و زندگی را بپذیرد اما به دنبال آن نیست که بهانه به دست انسان بدهد تا سرخورده و مفلوک خود را معدوم کند.

اصرار او بر این است که انسان بی‌معنایی جهان و زندگی را بپذیرد اما به دنبال آن نیست که بهانه به دست انسان بدهد تا سرخورده و مفلوک خود را معدوم کند بلکه تلاش دارد تا بفهماند جهان به اهداف انسان‌ها بی اعتناست و معنایی ژرف در پس هر واقعه وجود ندارد، تا با پذیرفتن این واقعیت آستین همت بالا بزنند و خود زندگی‌شان را معنا ببخشند و برای خوشبخت بودن و کامجویی منتظر رخداد و نیرویی غیر از آنچه در اطراف خود می‌بینند و امکاناتی که در اختیار دارند، نباشند. به موازات دیدگاهش در خصوص پوچی او معتقد است امید افیونی است برای خوشبختی بشر. انسانی که دائماً به حدوث اتفاقی خارق‌العاده و امدادهای غیبی و آینده‌ای نامعلوم دلبسته است، دائماً در بند و اسارت این امید واهی خواهد زیست و هیچ‌گاه فرصت نخواهد کرد از لحظه‌ای که در حال زیستن آن است لذت ببرد. او معتقد است انسان تا زمانی که به مفهوم واقعی کلام، آزاد نباشد نمی‌تواند خوشبختی را درک کند و انسانی که امیدوار است نمی‌تواند آزاد باشد. واقعیت این است که امید با آموختن نگاه فرا دنیایی به انسان‌ها، به آن‌ها خیانت می‌کند. تنها با تسلیم شدن در برابر این حقیقت که بودن خالی از معنایی ماورایی است و با پذیرش آگاهانه مرگ و نیستی می‌توانیم دریچه زندگی را به

روی خود بگشاییم و با خیال راحت و فراغ بال و به دور از آفت امیدواری، از زندگی، از همین بی‌مفهومی مطلق، لذت ببریم. وقتی مطمئن شویم و بپذیریم که تنها امکانات ما برای خوشبخت زیستن همین چیزهاست، همین خورشید، همین انسان‌هایی که می‌بینیم، همین کوه و رود و آسمان است، و این‌ها تنها قطعیت زندگی‌اند، شروع می‌کنیم به زیستن با همین امکانات واقعی. او در پی آن است تا به مخاطبش بگوید که بدون تصلی زندگی کند و مشخصه این نوع زندگی روشی روشن، شفاف، آگاهی شدید و اعتراض به محدودیت‌هاست. لذت زندگی از آگاهی نسبت به محدودیت‌ها جدا نشدنی است. از نظر او جهان زیباست و خارج از آن معنایی ندارد.

برای ملموس شدن این دیدگاه کامو هوشمندانه افسانه سیزیف را بکار می‌گیرد تا به دیگران تصویر آنچه را که به عنوان زندگی انجام می‌دهند نشان دهد.

سیزیف یا سیسیفوس به یونانی قهرمانی در اساطیر یونان است. او فرزند آئلوس و انارته و همچنین همسر مروپه است. از او به عنوان حیله‌گرترین انسان‌ها نام می‌برند چون نقشه‌های خدایان را فاش کرد. به همین دلیل باید مجازات می‌شد. مجازات سیزیف در هادس این گونه بود که او می‌بایست صخره‌ای بزرگ را بر روی شیبی ناهموار تا بالای قله‌ای بغلتاند و همیشه لحظه‌ای پیش از آن که به انتهای مسیر برسد، سنگ از دستش خارج می‌شد و او باید کارش را از ابتدا شروع می‌کرد.

"و سیزیف را دیدم، از کوشش بسیار در عذاب بود سنگ سختی را با نیروی بسیار بلند می‌کرد و با دست‌ها و پاهایش آن را به جلو می‌راند آن را از دامنه تا قله می‌غلتاند و می‌پنداشت که به قله رسیده است ولی ناگهان وزن سنگ غلبه می‌کرد و با سر و صدایی بسیار از قدرت او خارج می‌شد و به پایین باز می‌گشت." (ادیسه هومر- سرود ۱۱ ام. ۵۹۸-۵۹۳)

انسان‌ها مانند سیزیف نمی‌توانند معنای بودن خود را درک کنند اما مدام درباره مفهوم زندگی سوال می‌کنند و جواب‌هایی که می‌گیرند مانند سنگ داستان، به محض نزدیکی به قله، فرو غلتیده و دوباره آن‌ها را ناامید می‌کند. کامو این افسانه را دست آویز قرار می‌دهد تا برداشت فلسفی خود از زندگی انسان، جهان پیرامون و هستی را بیان کند. اسطوره‌ی یونانی سیزیف، نماد انجام و تکرار کارهای بیهوده و عبثی است که بر انسان تحمیل می‌شود. کامو از بیهودگی رنج می‌برد و انجام دادن کارهای تکراری برای او ملال آور است. او برای نشان دادن این رنج، سنگ را انتخاب می‌کند. کامو در مورد سیزیف می‌نویسد: " ما نیز درگیر کارهای بی معنی هستیم و زندگی‌مان به طور کلی صرفاً مجموعه یی از این روزمرگی‌های میان‌تهی است. وجود ما و وجود کائنات، مطلقاً هیچ معنای معینی ندارند. اما نمی‌توانیم از جست و جوی چنین معنایی سر باز زنیم. این جستجوی معنا حتماً شکست می‌خورد و آنگاه است که به پوچی وجود پی می‌بریم. به طور کلی می‌توان گفت کامو در اسطوره سیزیف چهره انسانی را نشان می‌دهد که ناگریز است وظیفه‌ای پوچ را به انجام برساند، انسانی که همزمان با انجام چنین وظیفه‌ای شاق از رسیدن به خوشبختی غافل نیست. انسان کامو پوچی را می‌پذیرد اما به یاری همه سلاح‌هایی که در اختیار دارد با آن به نبرد برمی خیزد.

پوچی بخشی از زندگی است و به جای اینکه مورد انکار واقع شود باید پذیرفته شود. از طرف دیگر با وجود این واقعیت، ذهن انسان همواره به دنبال امتحان راه‌های مختلف برای رسیدن به جواب چیستی حیات است. یعنی انسان همواره سنگی را می‌یابد و به امید گذاشتن آن روی قله رنج بالا بردن و امتحان راهی دیگر برای یافتن معنی زندگی را به جان می‌خرد. اما چون امیدوار است که روزی این کار را با موفقیت به انجام برساند و نا امید شدن امید، ناگوار و دردناک است، هر بار پس از نزدیک شدن به قله و فرو غلتیدن سنگ به رنج ناامیدی گرفتار می‌شود. در حالی‌که اگر با آگاهی نسبت به اینکه ناگزیر است بارها این سنگ را به قله برساند اما قرار نیست سنگ را روی قله بگذارد، - به واقع امیدی وجود ندارد که ناامید شود- می‌پذیرد که زندگی همین است و در نتیجه شروع می‌کند به لذت بردن از انجام همین کار پوچ و بالا بردن سنگ و نظاره کردن افتادن سنگ و سپس باز گشتن به سمت دامنه کوه برای بردن دوباره سنگ. تا پیش از این آگاهی انسان تمام هستی‌اش را در گرو گذاشتن سنگ روی روی قله می‌بیند و با افتادن سنگ یا همان از دست رفتن نتیجه تلاش خود (و نیافتن معنی زندگی از طرق جدیدی که بکار گرفته) در واقع کل هستی خود را از دست رفته می‌بیند و چه بسا ممکن است دست به خودکشی بزند به عبارت دیگر شاید بتوان اینگونه گفت که امیدواری ممکن است بیشتر از پوچی باعث شود انسان خود را از میان بردارد چراکه به قول کامو "هر چیز که دلیل خوبی برای زندگیست، دلیل خوبی برای مردن نیز خواهد بود".

اما پس از رسیدن به آگاهی، انسان درک می‌کند که رساندن سنگ به قله مقصود تمام زندگی نیست بلکه بخشی از زندگی است. اینکه هر روز به دنبال معنای زندگی بگردی و

سنگ بالا ببری بخشی از واقعیت زنده بودن است و پرتاب سنگ به پایین و نیافتن پاسخ قطعی یا درست نیز بخشی دیگری از این واقعیت. حال در کنار این واقعیت‌ها و دیگر حقایق قطعی زندگی مثل همین کوهی که از بالا می‌روی، جسمت، طبیعت، گیاهانی که در مسیر دامنه تا قله روییده، زندگی کن و لذت ببر. اگر لذت و خوشبختی را تنها معطوف به رساندن سنگ به قله کنی فرصت لذت بردن از دیگر چیزهایی که وجود دارد را از دست خواهی داد. این‌جاست که کامو پوچی را نقطه عزیمت می‌خواند. کامو می‌گوید سیزیف در آن لحظاتی که در حال پایین آمدن و طی مسیر برگشت است، بدون آنکه سنگینی سنگ بر دوشش باشد، فرصت اندیشه و رسیدن به آگاهی را دارد بنابراین سیزیف را باید خوشبخت در نظر گرفت.

"هنگامی‌که آدم پی به پوچی می‌برد درصدد تدوین آیین خوشبختی بر می‌آید و البته اگر بگوییم سعادت لزوماً مولود کشف پوچی است اشتباه کرده‌ایم، چراکه گاهی احساس پوچی زاییده خوشبختی است. انسان دنیای پوچی، تنها در پذیرش سرنوشت پوچ خود مجبور است، پس از پذیرش این اجبار در بقیه موارد مختار است. در آن لحظه حساسی که آدمی به زندگی خود نگاه می‌کند، هم چون سیزیف که به سوی سنگ خویش می‌رود، به همه اعمال بی‌ربطی می‌نگرد که سرنوشت اوست، سرنوشتی که به زودی مهر مرگ بر او صحه می‌گذارد. همه‌ی خشنودی ساکت سیزیف در همین جاست. او خود سرنوشت خویش را به دست می‌گیرد. تخته سنگ از آن اوست. انسان پوچ نیز هنگامی که به تماشای رنج‌های خود می‌نشیند تمامی وابستگی‌ها را می‌گسلد و به ناگاه از میانه‌ی دنیای خاموش خود هزاران آوای کوتاه شگفت انگیز زمینی را می‌شنود." (افسانه سیزیف)

علاوه بر مطالبی که در مورد امید و پوچی گفته شد، توجه به دو قسمت دیگر از افسانه سیزیف نیز جالب توجه است:

"پوچ به من می‌گوید فردایی وجود ندارد و همین سبب می‌شود که از این پس یکسره به اختیار تکیه کنم". (افسانه سیزیف- رهایی پوچ)

"برهان کریلفی یعنی اگر خدا نباشد، من خدا می‌شوم. به باور کریلف اگر خدا باشد همه چیز از آن اوست و ما هیچ کاری خلاف اراده او نمی‌توانیم بکنیم و اگر نباشد همه چیز به خودمان بستگی دارد". (افسانه سیزیف- کریلف)

می‌بینیم که در این جا کامو نقش اراده و اختیار خود انسان را در به پیش برد زندگی‌اش، پس از از عبور از مرحله پذیرش پوچ، بسیار پررنگ می‌بیند. گویی انسان مورد نظر کاموباید شکوه رنج آور پوچی را بشکند. تنها پس از در هم ریختن ابهت پوچ است که می‌توان آن را به سخره گرفت و بر آن چیره شد. با مداقه در این نوع جملات خالق "بیگانه" در می‌یابیم که چه اندازه افق نگاهش هنگام پرداختن به بی‌معنایی و پوچی گسترده بوده است. کامو دست مخاطبش را می‌گیرد، او را به تونل هولناک خودکشی و پوچی نزدیک می‌کند و با هراس و شک از آن عبور می‌دهد، اما در تاریک‌ترین نقطه راه، آنجا که به مخاطب اثبات کرده که زندگی‌اش دربرگیرنده هیچ معنای خاصی نیست، او را از فروریختن نجات می‌دهد و شیوه جدیدی برای زندگی ارائه می‌دهد. برخلاف بسیاری که تنها خواننده را به پایان مسیر می‌رسانند و بی‌آنکه راه حلی ارائه دهند، او را بی‌پناه و مغبون رها می‌کنند، کامو زندگی کردن همراه با آگاهی کامل نسبت به تلخی آن و هوشیارانه مواجه شدن با سرنوشت را پیش پای انسان قرار می‌دهد. البته باید در نظر داشت که روی سخن کامو با کسانی است به قول او آماده‌اند تا با خود به توافق برسند. او به این دسته از انسان‌ها می‌گوید:

"باید موانع پیش رو را کنار زد و مستقیم به سوی مشکل حقیقی گام برداشت".

به نظر می‌رسد جملات این نویسنده و دیدگاهش برای آن‌ها که در اندیشه‌های هر روزه‌شان گریزی به معنای زندگی، مرگ و خوشبخت زیستن می‌زنند، راهگشا یا حداقل التیام بخش باشد، آن‌ها که در ذهن خود یا گوشه کتاب یا دفترچه یادداشتی جملاتی این چنینی نوشته‌اند:

"سودای گم و گور شدن و دست از همه چیز شستن، شبیه هیچ چیز نشدن و از بن ویران کردن هر آن چیزی که ما را آن کرده که هستیم، و برنامه حال حاضر را فقط تنهایی و هیچ بودن قرار دادن و بازگشت به یگانه برنامه‌ای که می‌تواند سرنوشت ما را ناگهان از نو بسازد. این وسوسه‌ای همیشگی است. باید در برابرش مقاومت کرد یا خود را به آن وا داد؟ آیا می‌توان زندگی یکنواخت و تکراری را زیست و دائماً در تسخیر اندیشه‌ی اثری بود که باید آفرید؟ یا باید زندگی خود را با این اثر هماهنگ کرد و برق صاعقه را دنبال کرد؟" (یادداشت‌ها- جلد اول-صفحه ۱۹۱). ■

بررسی داستان کوتاه «کلئوپاترا»

نویسنده «ویل کاپی»؛ «ریتا محمدی»

ویل کاپی متولد شهر ابورن در ایالت اندیاناست. دوران جوانی کاپی صرف کار کردن در مزرعه‌ی مادربزرگش شد. پس از فارغ‌التحصیل شدن از دانشگاه همکاری‌اش را با مطبوعات آغاز کرد. در سال ۱۹۱۰ نخستین کتابش "قصه‌های مارون" را که برگرفته از تجربیات زندگی دانشجویی‌اش بود منتشر کرد. مهم‌ترین کار کاپی یعنی ظهور و سقوط هرکس و ناکسی- که قسمت‌هایی از آن در ایران با نام "چنین کنند بزرگان" منتشر شد. کاپی در اواخر عمرش دچار افسردگی و فراموشی شد و در ۱۹ سپتامبر درگذشت.

کلئوپاترا

کلئوپاترای هفتم، ملکه‌ی مصر، دختر بطلمیوس هشتم بود: اسم مادرش معلوم نیست چه بوده، اما این موضوع هیچ اهمیتی ندارد؛ چون زنی که زن بطلمیوس بشود معلوم است چه جور زنی است.

این بطلمیوس به بطلمیوس نِی زن معروف بود، چون که صبح تا غروب می نشست نی می‌زد. مصری‌ها او را از مملکت انداختند بیرون، اما او چون خاصیت ارتجاعی داشت فوراً برگشت سرجای اولش. با همه‌ی این‌ها در سال ۵۱ ق.م. زندگانی را بدرود گفت و مملکت مصر را گذاشت برای کلئوپاترا و پسر برادر چهارده ساله‌ی او، بطلمیوس چهاردهم.

حالا چه طور شد که یکهو از بطلمیوس هشتم پریدند به بطلمیوس چهاردهم، مطلبی که راستش من خودم هم درست سر درنمی‌آورم. ظاهراً بطلمیوس‌ها این طوری بودند. علاوه بر این، بطلمیوس‌ها در اوایل کار خون یونانی خالص درجه‌ی یک توی رگ‌هایشان بود، ولی تا کار به کلئوپاترا و برادرزاده‌اش رسید، ناچار خون خالی هم وارد خون‌شان شده بود، حالا از چه راهی من نمی‌دانم، به طوری که در آن موقع خون‌شان از درجه‌ی دو هم چیزی پایین‌تر رفته بود. باری، کلئوپاترا و بطلمیوس چهاردهم آب‌شان توی یک جوب نمی‌رفت، چنان که نباید هم می‌رفت، و ظاهراً کلئوپاترا حساب کار دستش بود. چون که در آن موقع فرمانروای واقعی مصر خواجه‌ای بود به اسم پونتیوس، و کلئوپاترا گویا نتوانست دل او را به دست آورد (گرچه حالا خودمانیم، چه طوری می‌توانست؟)

این بود که اوضاعش قدری ناجور شد و چیزی نمانده بود که همان نصفه تخت و نیم تاجش را ول کند و از ترس جانش به سوریه پناهنده شود. در این موقع کلئوپاترا بیست و یک سال داشت و خیلی هم ناراحت بود، چون که احساس می‌کرد در زندگی به هیچ‌جا نخواهد رسید.

اما دست بر قضا در همین ایام بود که یولیوس قیصر یا ژول سزار خودمان که می‌گویند بزرگ‌ترین مرد رومی تاریخ بود، تصمیم گرفت سری به مصر بزند، چون که در آن‌جا، چنان که خواهیم دید، کارهای خیلی واجبی داشت. اما همین که قیصر وارد شد، کلئوپاترا هم از آن طرف آمد تا راجع به مسائل جاری با قیصر وارد مذاکره شود.

حالا چه طور شد که یکهو از بطلمیوس هشتم پریدند به بطلمیوس چهاردهم، مطلبی که راستش من خودم هم درست سر درنمی‌آورم.

کلئوپاترا ترتیبی داد که او را لای لحاف گرم و نرمی پیچیدند و به حضور قیصر بردند، وقتی که قیصر لای لحاف را باز کرد کلئوپاترا از آن تو درآمد و بقیه‌ی شب را درباره‌ی مسائل جاری فیمابین دو کشور به مذاکره پرداختند. البته بعضی‌ها عقیده دارند که آن دو گاهی که حوصله‌شان از مسائل جاری فی مابین دوکشور سر می‌رفت قدری هم به مسائل غیر جاری فی مابین خودشان می‌پرداختند، ولیکن خود ما دراین خصوص عقیده‌ای ابراز نمی‌کنیم. به هر حال، نتیجه‌ی مذاکرات این شد که قیصر کلئوپاترا را دوباره برتخت نشاند، منتها این بار در کنار بطلمیوس پانزدهم که یک برادر دیگرش بود، چون که معلوم نیست به چه علت بطلمیوس چهاردهم دو روز قبل از به تخت نشستن کلئوپاترا و بطلیموس پانزدهم با نهایت تأسف توی آب افتاده بود و غرق هم شده بود. یعنی البته فقط سرش توی آب افتاده بود و باقی بدنش کنار حوض دراز کشیده بود. این ابلهانه‌ترین شکل غرق شدن توی حوض است، چون که اگر قرار باشد آدم توی حوض غرق بشود اقلاً باید تمام قد بپرد توی آب که آب تنی مضبوطی هم کرده باشد.

اما از قضا عمر بطلمیوس پانزدهم هم چندان دراز نبود. یعنی راستش نگذاشتند دراز بشود؛ چون که کلئوپاترا مختصر زهری به او خوراند که منجر به فوت او شد. (البته شما کلئوپاترا را به این مناسبت مورد انتقاد قرار ندهید؛ چون اصولاً درخانواده‌ی بطالسه رسم بود که هر فردی می‌بایست هر چند تا از دیگر افراد خانواده را که بتواند چیز خورکند.) اما در عوض کلئوپاترا

خواهرش آرسینوئه را زهر نداد، بلکه یک شخص دیگر را وادار کرد به او زهر بدهد.

قیصر پنجاه و چهار سال داشت، کلئوپاترا بیست و یک سال. اما قیصر هنوز خیلی کاربر بود: لاغر و ترکه‌ای و برخلاف آن چه شهرت دارد، ریزه‌اندام. قیصر از اوایل پاییز آن سال تا اوایل پاییز سال بعد در مصر ماند و مرتب درباره‌ی مسائل فی مابین مذاکره کرد. نتیجه‌ی مذاکرات پسر بود و اسمش را سزاریون گذاشت که به معنی "قیصرک" است. بدین ترتیب حالا دیگر کلئوپاترا حق داشت خودش را رسماً نامزد قیصر بداند. قیصر بدش نمی‌آمد که او را بگیرد، ولی اشکال کارش در این بود که در شهر خودش یک زن دیگر داشت. از آن جا که کارها هیچ‌وقت نباید جور دربیاید همیشه یک جای کار خراب می‌شود، عجیب این‌جاست که در غالب موارد طرف زن دارد.

قیصر پنجاه و چهار سال داشت، کلئوپاترا بیست و یک سال. اما قیصر هنوز خیلی کاربر بود: لاغر و ترکه‌ای و برخلاف آن چه شهرت دارد، ریزه‌اندام.

یولیوس قیصر هم مثل اسکندر کبیر- که خیلی مورد ستایش او بود- عقیده داشت که وجودش جنبه خدایی دارد. البته بدانید که این آقایان کافر بودند و خدایشان خدای خیلی مهمی نبود، بنابراین اگرهم وجودشان در آن موقع جنبه‌ی خدایی داشته بعداً که خدایان‌شان قلابی از کار درآمدند جنبه‌ی خدایی وجودشان هم ناچار خراب شد. درهرحال مقصود این است که انسان خوب نیست این‌قدر خودپسند باشد. اما پوشیده نماند که قیصر کله‌اش طاس بود و موهای شقیقه‌هایش هم سفید شده بود. و اما باز پوشیده نماند که قیصر غشی هم بود.

از اقدامات دیگر او یکی کتابی بود که درباره‌ی قتل عام مردم گول نوشته بود، و دیگر آتش زدن کتابخانه‌ی اسکندریه بود. البته قیصر نمی‌خواست کتابخانه را آتش بزند، بلکه چون با جنگ دریایی مصر را شکست داده بود، دستور داد کشتی‌های جنگی مصر را در ساحل آتش بزنند، و از آن‌جا جرقه پرید توی کتابخانه و کتابخانه هم آتش گرفت. تقصیر از خود دانشمندان اسکندریه بود که بدون رعایت شرایط ایمنی کتابخانه را نزدیک محل آتش زدن کشتی‌ها ساخته بودند. در سال ۴۴ میلادی که کلئوپاترا به بازدید روم رفته بود رفقای نزدیک قیصر توطئه کردند و زدند و قیصر را کشتند. کلئوپاترا هم که دید این‌طور شد گذاشت و رفت. سه سال بعد کلئوپاترا مارکوس آنتونیوس (یا همان مارک آنتونی خودمان) را دیدم که مردی بود چاق و ریشو. خب، می‌خواهید چه طور بشود؟ چاقی که عیب نیست. مگر طاسی عیب بود؟ کلئوپاترا و آنتونیوس بلافاصله هم دیگر را پیدا کردند و تصمیم گرفتند که به کمک هم آسیا را تسخیر کنند، یا شاید هم آسیاب را؛ چون که برای تسخیر آسیا می‌بایست از خوابگاه بیرون بیایند و چندین فرسخ راه بروند.

و به علاوه آسیا همین جور منتظر نایستاده بود که آن‌ها بیایند تسخیرش کنند. معلوم بود که تقصیر از کلئوپاترا است، چون که وقتی کلئوپاترا با قصیر هم بود باز دو نفری همین خیال را داشتند. عجب زنی بود، نمی‌گذاشت مردها با خیال راحت کارشان را بکنند.

رابطه‌ی کلئوپاترا و آنتونیوس در حقیقت یک قرارداد پایاپای بود، به این معنی که کلئوپاترا برای حفظ تاج و تختش احتیاج به یک حامی گردن‌کلفت داشت و آنتونیوس هم احتیاج مبرمی به سکه‌ی طلا داشت. اما مردم بدزبان این واقعیات را نادیده گرفتند و پشت سر آن‌ها شروع کردند به بدگویی و همین‌طور بد گفتند و هنوز هم که هنوز است دارند بد می‌گویند. تا به امروز درست دو هزار سال است. حتی وقتی کلئوپاترا برای آنتونیوس یک پسر و دختر دوقلو هم زایید بازهم مردم دست برنداشتند.

اسم دوقلوها را اسکندرهلیوس و کلئوپاتراسلن گذاشتند. من حتی اسم بچه‌ها را ذکر کردم که یک وقت خیال نکنید دارم از خودم درمی‌آورم. البته کلئوپاترا و آنتونیوس مخفیانه با هم ازدواج کرده بودند، و در این وقت دوقلوها فقط چهار سال داشتند. بنابراین پیداست که هم دیگر را می‌خواستند. آنتونیوس گرچه مانند قیصر جنبه خدایی نداشت، اما خوب هرچه بود برای کلئوپاترا مونس بسیارخوبی به شمار می‌رفت. هیچ‌کس نمی‌توانست پیش‌بینی کند که این آدم یک لحظه بعد چه کاری خواهد کرد. البته این تعجبی ندارد، چون کار دیگر آدم‌ها را هم نمی‌شود پیش بینی کرد و هرکس هم بگوید من می‌کنم بیخود می‌گوید. اما در مورد آنتونیوس قضیه به این شکل بود که خودش هم نمی‌توانست؛ یا به عبارت دیگر اگر هم پیش‌بینی می‌کرد به احتمال قوی پیش‌بینی‌اش غلط درمی‌آمد. به هرحال، چون آنتونیوس و کلئوپاترا ذوق‌شان با هم جور بود همدیگر را خوب درک می‌کردند.

مثلاً بعضی شب‌ها که حوصله‌شان سر می‌رفت لباس گدایی می‌پوشیدند (چون گمان می‌کنم گدایی در آن زمان اونیفورم مخصوصی داشته است) و تو کوچه‌ها ولو می‌شدند. در خانه‌ها را می‌کوبیدند و درمی‌رفتند و پنجره‌ها را با قلوه سنگ می‌شکستند و غش غش می‌خندیدند. خلاصه پیدا بود از هم

دیگر خوش‌شان می‌آید؛ چون اشخاصی که از همدیگر خوششان می‌آید خیال می‌کنند دیگران هم از آن‌ها خوششان می‌آید و خیلی لوس و بی‌مزه می‌شوند.

کمی بعد از دوقولوها آنتونیوس ناچار برای کار واجبی به مسافرت برود. این کار واجب عبارت بود از شکست مختصری که می‌بایست در جنگ بخورد و برگردد. این سفر سه سال طول کشید، و درست در همین موقع بود که فول ویا، زن آنتونیوس، جهان را بدرود گفت. ولی آنتونیوس به جای آن که این فرصت را برای ازدواج با مادر دوقلوها غنیمت بشمرد، از آن جایی که پیش‌بینی‌اش همیشه غلط درمی‌آمد رفت اوکتاویا را گرفت که خواهر ناتنی اوکتاویون یکی از دو شریک آنتونیوس در حکومت رم بود. آن‌وقت دوباره برگشت پیش کلئوپاترا. در این موقع جیبش به کلی خالی شده بود و احتیاج به دلداری کلئوپاترا داشت. به همین جهت با آن که قبلاً اوکتاویا را گرفته بود با کلئوپاترا هم ازدواج کرد. این که می‌گویند آدم زن‌دار نمی‌تواند باز هم زن بگیرد درست نیست؛ یعنی چه نمی‌تواند؟

باقی مانده‌ی عمر را با کلئوپاترا به پوشیدن لباس گدایی، ولو شدن توی کوچه‌ها، کوبیدن درخانه‌ها، شکستن پنجره‌ها و انواع و اقسام بی‌مزگی‌های دیگر گذراند.

خلاصه آنتونیوس با کلئوپاترا ازدواج کرد و باقی مانده‌ی عمر را با کلئوپاترا به پوشیدن لباس گدایی، ولو شدن توی کوچه‌ها، کوبیدن درخانه‌ها، شکستن پنجره‌ها و انواع و اقسام بی‌مزگی‌های دیگر گذراند. ضمناً یک بچه‌ی دیگر هم ترتیب داد. گاهی هم که کار دیگری نداشتند آنتونیوس صحبت تسخیر آسیا و فرمانروایی بر دنیا را پیش می‌کشید. البته آنتونیوس برای این مقصود اقداماتی هم کرد. مثلاً آرنج راستش را می‌گذاشت روی زانوی راستش و چانه‌اش را می‌گذاشت روی شستش و مدت درازی در فکر فرو می‌رفت. ولی بدبختانه از این اقدامات کمترین نتیجه‌ای به دست نیامد. آنتونیوس سنش که از پنجاه گذشت روز به روز چاق‌تر و پخمه‌تر و می‌خواره‌تر شد، تا آن‌جا که کلئوپاترا پیش خودش فکر کرد که عشق آن‌ها یک سوءتفاهم محض بوده است. رومی‌ها هم از جریانات اسکندریه خیلی دلخور بودند و حوصله‌شان سر رفته بود. طولی نکشید که اوکتاویون پسرخوانده‌ی یولیوس از قیصر و برادرزن خود آنتونیوس عصبانی شد و شوهرخواهر خودش را در آکتیوم چنان شکست داد که خود آنتونیوس مات و متحیر شد. بعضی آدم‌های یاوه‌سرا می‌گویند کلئوپاترا خودش آنتونیوس را به اوکتاویون لو داد و خودش هم درست وسط هیر و ویر جنگ ول کرد و با یک پیغام دروغ که برای آنتونیوس فرستاد سبب شد که آنتونیوس خودکشی کند.

اما جریان ماوقع هرچه بود، حقیقت این است که کلئوپاترا فقط سعی می‌کرد که برخلاف جریان سیلاب شنا نکرده باشد. می‌توان فرض کرد که بعد از این قضیه کلئوپاترا حاضر بود با اوکتاویون کنار بیاید. ولی بدبختانه اوکتاویون آدم نحس بدعنقی بود که چشم‌های سرد و بی حالت ریزی داشت و شلوار پشمی دراز می‌پوشید و مدام دم از عفت عصمت می‌زد، و بدتر از همه تصمیم گرفته بود کلئوپاترا را به رم ببرد و توی قفس کند و به نمایش بگذارد. کلئوپاترا فهمید که این کار آخر و عاقبت خوبی ندارد، و این بود که با آن که هنوز سی و نه سال بیشتر نداشت تصمیم گرفت که شخصاً اقدام به فوت کند.

این را هم بگویم که راجع به قضیه‌ی افعی و سبد انجیر، من تحقیقات مفصلی کردم ولی چیزی دستم را نگرفت. باید ببخشید. کلئوپاترا آخرین ملکه‌ی مصر بود، و بعد از او مصر ضمینه‌ی قلمرو ملال‌انگیز اوکتاویون شد- که همان امپراتوری روم باشد.

ترانه‌سازان و داستان‌سرایان و نمایشنامه‌نویسان به کلئوپاترا حسادت فراوان کرده‌اند و خیلی دنبالش حرف زده‌اند. ولی راستش را بخواهید هیچ دلیلی در دست نیست که این دختر غیر از یولیوس قیصر و مارکوس آنتونیوس با مرد دیگری کار بد کرده باشد. حالا اگر شما باز هم میل دارید زندگی او را به صورت یک عیاشی دور و دراز پیش خودتان مجسم کنید، البته اختیار با شماست.

درباره‌ی بر و روی او عقاید و آرا مختلف است. حتی درباره‌ی رنگ پوست و ارتفاع بینی‌اش اختلاف هست. اگر از من می‌پرسید می‌گویم کلئوپاترا زن چشم و ابرو مشکی بسیار خوشگلی بود. و بینی‌اش هم هیچ عیبی نداشته. قدر مسلم این است که وقتی دستی به سر و روی خودش می‌برده قیصر از دیدنش زهره ترک نمی‌شده و اما برای ثبت تاریخ. پسرکلئوپاترا وآنتونیوس را اوکتاویا (که همان بیوه‌ی آنتونیوس باشد) بزرگ کرد. کلئوپاتراسلن، که خواهر دوقلوی آن پسر باشد، عاقبت زن جویا، پادشاه نومیدیه، شد. اسکندر هلیوس را هرکاری کردند هیچ چیز از آب درنیامد. پی بطلیموس فیلادلفیوس را من در تاریخ گم کردم. سزاریون، پسر قیصر، را هم اوکتاویون بدعنق اعدام کرد؛ در صورتی که اگر او را به

حال خود گذاشته بودند حالا جزو عتیقه جات بسیار عالی بود و کلی قیمت داشت.

چنان که لابد اطلاع دارید خود اوکتاویون هم بعدها به نام امپراتور اوگوستوس برتخت نشست و یکی از اشخاص بزرگ تاریخ شد، و با آن که چند رقم بیماری عجیب و غریب داشت که پزشکان آن دوره را حیران کرده بود مدت چهل سال بر امپراتوری روم حکومت کرد.

از جمله‌ی بیماری‌های او یکی این بود که هرسال در فصل بهار حجاب حاجزش بزرگ می‌شد. دیگر این که کرم حلقوی داشت و از ترس کرم‌ها می‌ترسید آب‌تنی کند، چون در آب کرم‌ها سر به جانش می‌گذاشتند و ناراحتش می‌کردند. بنابراین باید گفت چه خوب شد که گلوی این آدم پیش کلئوپاترا گیر نکرد؛ چون که آن طفل معصوم بدون کرم حلقوی هم به قدر کافی گرفتاری داشت. کسی چه می‌داند، شاید هم کلئوپاترا از ترس کرم حلقوی اوکتاویون بود که به افعی پناه برد. ■

از جمله‌ی بیماری‌های او یکی این بود که هرسال در فصل بهار حجاب حاجزش بزرگ می‌شد.

بررسی داستان

۱- ویژگی داستان "طنز موقعیت" است.

چرخه‌ی انسان‌ها، هویت خاصی ازخود ندارد در واقع رویه‌ی نماد گرایی است: «کلئوپاترای هفتم، ملکه‌ی مصر، دختربطلیموس هشتم...» اسم شخصیت‌ها زیرسوال رفته است. داستان آشناست، یکی پس از دیگری صاحب تخت و تاج می‌شود سپس یا بوسیله‌ی خود و یا دیگران برای رسیدن به قدرت هلاک می‌شوند.

مثال:

کلئوپاترای هفتم، ملکه‌ی مصر، دختر بطلمیوس هشتم بود: اسم مادرش معلوم نیست چه بوده، اما این موضوع هیچ اهمیتی ندارد؛ چون زنی که زن بطلمیوس بشود معلوم است چه جور زنی است.

این بطلمیوس به بطلمیوس نِی زن معروف بود، چون که صبح تا غروب می نشست نی می‌زد. مصری‌ها او را از مملکت انداختند بیرون، اما او چون خاصیت ارتجاعی داشت فوراً برگشت سرجای اولش. با همه‌ی این‌ها در سال ۵۱ ق.م. زندگانی را بدرود گفت و مملکت مصر را گذاشت برای کلئوپاترا و پسر برادر چهارده ساله‌ی او، بطلمیوس چهاردهم. حالا چه طور شد که یکهو از بطلمیوس هشتم پریدند به بطلمیوس چهاردهم، مطلبی که راستش من خودم هم درست سر درنمی‌آورم. ظاهراً بطلمیوس‌ها این طوری بودند. علاوه بر این، بطلمیوس‌ها در اوایل کار خون یونانی خالص درجه‌ی یک توی رگ‌هایشان بود، ولی تا کار به کلئوپاترا و برادرزاده‌اش رسید، ناچار خون خالی هم وارد خون‌شان شده بود، حالا از چه راهی من نمی‌دانم، به طوری که در آن موقع خون‌شان از درجه‌ی دو هم چیزی پایین‌تر رفته بود.

۲- آیرونی + گروتسک

آیرونی در حوزه فلسفه و از گروه پارادوکس است. که تنها دربافت می‌توان آن را تشخیص داد. درواقع تکنیک آیرونی با بار طنز، که نسبی بودن بیان آیرونی بین کنایه و طعنه است. آیرونی مبتنی بر ناهمانندی و بی‌ربطی است، قصد آن ایجاد لذت و دست انداختن است. با استفاده از آیرونی صحنه‌ی اروتیک داستان هم ساخته می‌شود.

*** تکنیک آیرونی با بار طنز که نسبی بودن بیان آیرونی بین کنایه و طعنه است.**

مثال:

باری، کلئوپاترا و بطلمیوس چهاردهم آب‌شان توی یک جوب نمی‌رفت، چنان که نباید هم می‌رفت، و ظاهراً کلئوپاترا حساب کار دستش بود. چون که در آن موقع فرمانروای واقعی مصر خواجه‌ای بود به اسم پونتیوس، و کلئوپاترا گویا نتوانست دل او را به دست آورد (گرچه حالا خودمانیم، چه طوری می‌توانست؟)

این بود که اوضاعش قدری ناجور شد و چیزی نمانده بود که همان نصفه تخت و نیم تاجش را ول کند و از ترس جانش به سوریه پناهنده شود. در این موقع کلئوپاترا بیست و یک سال داشت و خیلی هم ناراحت بود، چون که احساس می‌کرد در زندگی به هیچ‌جا نخواهد رسید.

*** آیرونی مبتنی بر ناهمانندی و بی‌ربطی است، قصد آن ایجاد لذت و دست انداختن است.**

مثال اول:

اما دست بر قضا در همین ایام بود که یولیوس قیصر یا ژول سزار خودمان که می‌گویند بزرگ‌ترین مرد رومی تاریخ بود، تصمیم گرفت سری به مصر بزند، چون که در آن‌جا، چنان که خواهیم دید، کارهای خیلی واجبی داشت. اما همین که قیصر وارد شد، کلئوپاترا هم از آن طرف آمد تا راجع به مسائل جاری با قیصر وارد مذاکره شود.

مثال دوم: سه سال بعد کلئوپاترا مارکوس آنتونیوس (یا همان مارک آنتونی خودمان) را دیدم که مردی بود چاق و ریشو. خب، می‌خواهید چه طور بشود؟ چاقی که عیب نیست. مگر طاسی عیب بود؟ کلئوپاترا و آنتونیوس بلافاصله هم دیگر را پیدا کردند و تصمیم گرفتند که به کمک هم آسیا را تسخیر کنند، یا شاید هم آسیاب را؛ چون که برای تسخیر آسیا می‌بایست از خوابگاه بیرون بیایند و چندین فرسخ راه بروند.

و به علاوه آسیا همین جور منتظر نایستاده بود که آن‌ها بیایند تسخیرش کنند. معلوم بود که تقصیر از کلئوپاترا است، چون که وقتی کلئوپاترا با قصیر هم بود باز دو نفری همین خیال را داشتند. عجب زنی بود، نمی‌گذاشت مردها با خیال راحت کارشان را بکنند.

مثال سوم: به هر حال، نتیجه‌ی مذاکرات این شد که قیصر کلئوپاترا را دوباره برتخت نشاند، منتها این بار در کنار بطلمیوس پانزدهم که یک برادر دیگرش بود، چون که معلوم نیست به چه علت بطلمیوس چهاردهم دو روز قبل از به تخت نشستن کلئوپاترا و بطلیموس پانزدهم با نهایت تأسف توی آب افتاده بود و غرق هم شده بود. یعنی البته فقط سرش توی آب افتاده بود و باقی بدنش کنار حوض دراز کشیده بود. این ابلهانه‌ترین شکل غرق شدن توی حوض است، چون که اگر قرار باشد آدم توی حوض غرق بشود اقلاً باید تمام قد بپرد توی آب که آب تنی مضبوطی هم کرده باشد.

*** با استفاده از آیرونی صحنه‌ی اروتیک داستان هم ساخته می‌شود.**

مثال اول:

کلئوپاترا ترتیبی داد که او را لای لحاف گرم و نرمی پیچیدند و به حضور قیصر بردند، وقتی که قیصر لای لحاف را باز کرد کلئوپاترا از آن تو درآمد و بقیه‌ی شب را درباره‌ی مسائل جاری فیمابین دو کشور به مذاکره پرداختند. البته بعضی‌ها عقیده دارند که آن دو گاهی که حوصله‌شان از مسائل جاری فی مابین دوکشور سر می‌رفت قدری هم به مسائل غیر جاری فی مابین خودشان می‌پرداختند، ولیکن خود ما در این خصوص عقیده‌ای ابراز نمی‌کنیم.

مثال دوم: قیصر از اوایل پاییز آن سال تا اوایل پاییز سال بعد در مصر ماند و مرتب درباره‌ی مسائل فی مابین مذاکره کرد. نتیجه‌ی مذاکرات پسر بود و اسمش را سزاریون گذاشت که به معنی "قیصرک" است. بدین ترتیب حالا دیگر کلئوپاترا حق داشت خودش را رسماً نامزد قیصر بداند.

قیصر بدش نمی‌آمد که او را بگیرد، ولی اشکال کارش در این بود که در شهر خودش یک زن دیگر داشت. از آن جا که کارها هیچ‌وقت نباید جور دربیاید همیشه یک جای کار خراب می‌شود، عجیب این‌جاست که در غالب موارد طرف زن دارد.

۳- ترکیب موقعیت گروتسک

انتقاد از نظام قدرت‌های حاکم + عدم توجه به نیازهای مردم = ایجاد گروتسک

* انتقاد از نظام قدرت‌های حاکم

۱- کلئوپاترا

مثال:

کلئوپاترا مختصر زهری به او خوراند که منجر به فوت او شد. (البته شما کلئوپاترا را به این مناسبت مورد انتقاد قرار ندهید؛ چون اصولاً درخانواده‌ی بطالسه رسم بود که هر فردی می‌بایست هر چند تا از دیگر افراد خانواده را که بتواند چیز خورکند.) اما در عوض کلئوپاترا خواهرش آرسینوئه را زهر نداد، بلکه یک شخص دیگر را وادار کرد به او زهر بدهد.

۲- قیصر

مثال اول:

یولیوس قیصر هم مثل اسکندر کبیر- که خیلی مورد ستایش او بود- عقیده داشت که وجودش جنبه خدایی دارد. البته بدانید که این آقایان کافر بودند و خدایشان خدای خیلی مهمی نبود، بنابراین اگرهم وجودشان در آن موقع جنبه‌ی خدایی داشته بعداً که خدایان‌شان قلابی از کار درآمدند جنبه‌ی خدایی وجودشان هم ناچار خراب شد. درهرحال مقصود این است که انسان خوب نیست این‌قدر خودپسند باشد.

مثال دوم:

از اقدامات دیگر او یکی کتابی بود که درباره‌ی قتل عام مردم گول نوشته بود، و دیگر آتش زدن کتابخانه‌ی اسکندریه بود. البته قیصر نمی‌خواست کتابخانه را آتش بزند، بلکه چون با جنگ دریایی مصر را شکست داده بود، دستور داد کشتی‌های جنگی مصر را در ساحل آتش بزنند، و از آن‌جا جرقه پرید توی کتابخانه و کتابخانه هم آتش گرفت. تقصیر از خود دانشمندان اسکندریه بود که بدون رعایت شرایط ایمنی کتابخانه را نزدیک محل آتش زدن کشتی‌ها ساخته بودند.

۳- دوقولوها

مثال:

رابطه‌ی کلئوپاترا و آنتونیوس در حقیقت یک قرارداد پایاپای

بود، به این معنی که کلئوپاترا برای حفظ تاج و تختش احتیاج به یک حامی گردن‌کلفت داشت و آنتونیوس هم احتیاج مبرمی به سکه‌ی طلا داشت. اما مردم بدزبان این واقعیات را نادیده گرفتند و پشت سر آن‌ها شروع کردند به بدگویی و همین‌طور بد گفتند و هنوز هم که هنوز است دارند بد می‌گویند. تا به امروز درست دو هزار سال است. حتی وقتی کلئوپاترا برای آنتونیوس یک پسر و دختر دوقلو هم زایید بازهم مردم دست برنداشتند.

۴- روابط نامشروع، شهوت‌رانی

مثال:

ولی آنتونیوس به جای آن که این فرصت را برای ازدواج با مادر دوقلوها غنیمت بشمرد، از آن جایی که پیش‌بینی‌اش همیشه غلط درمی‌آمد رفت اوکتاویا را گرفت که خواهر ناتنی اوکتاویون یکی از دو شریک آنتونیوس در حکومت رم بود. آن‌وقت دوباره برگشت پیش کلئوپاترا. در این موقع جیبش به کلی خالی شده بود و احتیاج به دلداری کلئوپاترا داشت. به همین جهت با آن که قبلاً اوکتاویا را گرفته بود با کلئوپاترا هم ازدواج کرد. این که می‌گویند آدم زن‌دار نمی‌تواند باز هم زن بگیرد درست نیست؛ یعنی چه نمی‌تواند؟

خلاصه آنتونیوس با کلئوپاترا ازدواج کرد و باقی مانده‌ی عمر را با کلئوپاترا به پوشیدن لباس گدایی، ولو شدن توی کوچه‌ها، کوبیدن درخانه‌ها، شکستن پنجره‌ها و انواع و اقسام بی‌مزگی‌های دیگر گذراند. ضمناً یک بچه‌ی دیگر هم ترتیب داد. گاهی هم که کار دیگری نداشتند آنتونیوس صحبت تسخیر آسیا و فرمانروایی بر دنیا را پیش می‌کشید.

* عدم توجه به نیازهای مردم

۱- رومی‌ها- جریان اسکندر

مثال:

رومی‌ها هم از جریانات اسکندریه خیلی دلخور بودند و حوصله‌شان سر رفته بود. طولی نکشید که اوکتاویون پسرخوانده‌ی یولیوس از قیصر و برادرزن خود آنتونیوس عصبانی شد و شوهرخواهر خودش را در آکتیوم چنان شکست داد که خود آنتونیوس مات و متحیر شد. بعضی آدم‌های یاوه‌سرا می‌گویند کلئوپاترا خودش آنتونیوس را به اوکتاویون لو داد و خودش هم درست وسط هیر و ویر جنگ ول کرد و با یک پیغام دروغ که برای آنتونیوس فرستاد سبب شد که آنتونیوس خودکشی کند.

۲- حجاب حاجزش، کرم حلقوی

مثال:

از جمله‌ی بیماری‌های او یکی این بود که هرسال در فصل بهار حجاب حاجزش بزرگ می‌شد. دیگر این که کرم حلقوی داشت و از ترس کرم‌ها می‌ترسید آب‌تنی کند، چون در آب کرم‌ها سر به جانش می‌گذاشتند و ناراحتش می‌کردند.

۳- قلمرو اوکتاوین

مثال:

چنان که لابد اطلاع دارید خود اوکتاویون هم بعدها به نام امپراتور اوگوستوس برتخت نشست و یکی از اشخاص بزرگ تاریخ شد، و با آن که چند رقم بیماری عجیب و غریب داشت که پزشکان آن دوره را حیران کرده بود مدت چهل سال بر امپراتوری روم حکومت کرد.

۴- حسادت ترانه‌سرایان..... به کلئوپاترا

مثال: ترانه‌سازان و داستان‌سرایان و نمایشنامه‌نویسان به کلئوپاترا حسادت فراوان کرده‌اند و خیلی دنبالش حرف زده‌اند. ولی راستش را بخواهید هیچ دلیلی در دست نیست که این دختر غیر از یولیوس قیصر و مارکوس آنتونیوس با مرد دیگری کار بد کرده باشد. حالا اگر شما باز هم میل دارید زندگی او را به صورت یک عیاشی دور و دراز پیش خودتان مجسم کنید، البته اختیار با شماست.

درباره‌ی بر و روی او عقاید و آرا مختلف است. حتی درباره‌ی رنگ پوست و ارتفاع بینی‌اش اختلاف هست. اگر از من می‌پرسید می‌گویم کلئوپاترا زن چشم و ابرو مشکی بسیار خوشگلی بود. و بینی‌اش هم هیچ عیبی نداشته. قدر مسلم این است که وقتی دستی به سر و روی خودش می‌برده قیصر از دیدنش زهره ترک نمی‌شده.

۵- هیچ‌چیز از آب درنیامدن اسکندر هلیوس

مثال:

اسکندر هلیوس را هرکاری کردند هیچ چیز از آب درنیامد. پی بطلیموس فیلادلفیوس را من در تاریخ گم کردم. سزاریون، پسر قیصر، را هم اوکتاویون بدعنق اعدام کرد؛ در صورتی که اگر او را به حال خود گذاشته بودند حالا جزو عتیقه‌جات بسیار عالی بود و کلی قیمت داشت. ■

بهترین داستان‌های کوتاه جهان «حادثه‌ای در پل اوئل کریک»

نویسنده «آمبروس بی یرس»؛ «روح‌الله سیف»

مردی روی پل آلاباما‌ی شمالی ایستاده، به آبی که بیست پا پایین‌تر به تندی جریان داشت، می‌نگریست. دست‌های او را از پشت با ریسمانی بسته بودند و حلقه سست طنابی گردن او را در میان گرفته بود، که از صلیب چوبی بزرگی در بالای سرش آویزان بود و دنباله آن تا زانوان مرد امتداد داشت. چند تخته لق از تخته‌های زیر ریل‌ها که روی راه‌آهن گذاشته بودند جا پایی شده بود برای محکوم و اعدام‌کنندگانش که عبارت‌اند از دو سرباز ویژه ارتش فدرال و فرماندهی که امکان داشت سابقاً معاون کلانتر بوده باشد. به فاصله کمی از آن‌ها بر روی همان سکوی موقتی، افسری مسلح، که درجه سروانی داشت، در لباس نظامیش دیده می‌شد.

در هر انتهای پل نگهبانی با تفنگش به حالتی که به آن «آماده باش» می‌گویند، ایستاده بود، یعنی تفنگ عمودی در مقابل شانه چپ، چخماق آن بر ساعد و ساعد بر روی سینه، حالت رسمی و غیرطبیعی که بدن را به حالت افراشته نگاه می‌دارد. ظاهراً وظیفه این دو مرد نبود که بدانند در وسط پل چه می‌گذرد. با آن‌ها صرفاً دو انتهای تخته پاره‌ای را که تبدیل به جا پا شده بود، مسدود کرده بودند.

در آن سوی ساحل کسی دیده نمی‌شد و راه‌آهن صد یارد مستقیم در جنگل پیش می‌رفت، بعد کج شده، از نظر ناپدید می‌گشت. بی‌شک کمی دورتر بر مسیر راه‌آهن، پاسگاهی قرار داشت. ساحل دیگر رود محوطه بازی بود و بر فراز شیب ملایم آن، به وسیله چند تنه درخت مانعی ایجاد کرده بودند که در آن‌ها سوراخ‌هایی برای لوله تفنگ تعبیه شده و لوله توپی که بر پل مسلط بود، از تنها مزغل آن بیرون زده بود. بین پل و این مانع، تماشاگران ایستاده بودند.

عده‌ای سرباز پیاده در صف به حالت راحت‌باش نوک تفنگ‌ها بر زمین، لوله‌هایشان متمایل به عقب در مقابل شانه راست و دست‌ها صلیب‌وار بر قنداق. ستوانی در طرف راست صف ایستاده بود، نوک شمشیرش بر زمین و دست چپ او بر روی دست راستش، به استثنای گروه چهار نفری وسط پل، هیچکدام کوچک‌ترین حرکتی نمی‌کردند. دسته، بی‌حرکت،

چون سنگ روبه‌روی پل ایستاده، به صحنه اعدام چشم دوخته بودند. نگهبانان رو به دو ساحل رود مانند مجسمه‌هایی بودند که برای زینت پل قرار داده شده‌اند. ستوان دست به سینه، ساکت ایستاده، کار زیر دستانش را نگاه می‌کرد، ولی کاری انجام نمی‌داد. مرگ رویدادی شکوهمند است که وقتی با اطلاع قبلی برای انسان رخ می‌دهد باید با ادای احترامات رسمی استقبال شود، حتی به وسیله آن‌هایی که با آن خیلی آشنا هستند. در آداب نظامی سکوت و بی‌حرکت بودن نشانه‌های احترام هستن.

مردی که به دار کشیده می‌شد، ظاهراً در حدود سی‌وپنج سال داشت. اگر قرار بود شخص از ظاهرش شغل او را تشخیص دهد، به نظرش می‌رسید که از اهالی شهر است، ولی او یک کشاورز بود. سیمای خوش‌ترکیبی داشت، بینی مستقیم، آرواره محکم، پیشانی پهن و موهای بلند و سیاه که صاف، به طرف عقب شانیه شده بود و از پشت گوش‌هایش روی یقه فراک خوش دوختش می‌افتاد. سبیل و ریش بزی داشت، ولی بر گونه‌هایش مویی نبود. چشمانش درشت و سیاه مایل به خاکستری بودند.

نگهبانان رو به دو ساحل رود مانند مجسمه‌هایی بودند که برای زینت پل قرار داده شده‌اند. ستوان دست به سینه، ساکت ایستاده، کار زیر دستانش را نگاه می‌کرد، ولی کاری انجام نمی‌داد.

با حالتی محبت‌آمیز، که انسان هیچ چنین حالتی را از کسی که سرش بالای دار است انتظار ندارد. آشکار بود که آدمکشی عادی نیست. قانون حکومت نظامی اشخاص مختلف بسیاری را به مرگ محکوم می‌کند و از آن میان مردمان محترم استثناء نیستند.

عملیات که پایان یافت، دو سرباز ویژه کنار رفتند و هریک تخته زیر پای خود را کشیده، دور کردند. گروهبان به طرف سروان برگشت، سلام نظامی داد و به سرعت پشت افسر قرار گرفت، که او هم به نوبه خود چند قدم از او دور شد. با این کارها، مرد محکوم و گروهبان در دو سوی همان تخته پاره باقی ماندند که مانند پلی بر روی سه تخته از تخته پاره‌های پل قرار داشت. انتهایی که محکوم روی آن ایستاده بود، تقریباً ولی نه کاملاً، به تخته چهارم می‌رسید. این تخته‌پاره را وزن سروان نگاه می‌داشت، اکنون که سروان جای او را گرفته بود با اشاره اولی، دومی کنار می‌رفت و تخته کج می‌شد و مرد

از میان گره به پایین می‌افتاد. این دستگاه به نظر او ساده و مؤثر می‌آمد. صورت و چشمان او را نبسته بودند.

لحظه‌ای به جا پای نااستوار خود نگاه کرد بعد نگاهش را به آب غران رود که زیر پایش دیوانه‌وار جریان داشت، برگرداند. تکه‌ای چوب که بر روی آب می‌رقصید، توجه او را جلب کرد و چشمانش آن را تا ناپدید شدنش دنبال کرد. حرکت آنچه کند به نظر می‌رسید، آب چه کند جریان داشت. چشمانش را بست تا در این لحظه آخر فکرش را متوجه زن و فرزندانش سازد. آب که زیر نور خورشید صبحگاهی رنگی طلایی داشت، توده مه برخاسته از سرازیری رود، قلعه سربازان، تکه چوب شناور، همه او را می‌آشفت و حال اضطراب تازه‌ای او را فرا گرفت.

صدایی او را از فکر عزیزانش منصرف ساخت. صدایی که نه می‌توانست آن را بفهمد و نه نادیده‌اش بینگارد، صدایی دلهره‌انگیز، مانند طنین ضربه چکش آهنگر بر سندان. متحیر ماند که این صدا از کجاست و آیا نزدیک است یا دور ـ هر دو به نظر می‌رسید. تکرار آن منظم بود و به همان تداوم و کندی ناقوس مرگ. با بی‌صبری و نگرانی انتظار هر ضربه دیگر را می‌کشید، علت این بی‌صبری را نمی‌دانست، فاصله دو ضربه لحظه به لحظه بیشتر می‌شد، این سکوت او را دیوانه می‌کرد. با طولانی‌تر شدن فاصله‌ها صدای آن قوی‌تر و دلخراش‌تر می‌شد و گوش او را آزار می‌داد مانند دردی که از برخورد چاقو به تن احساس می‌شود، می‌ترسید فریاد بزند.

لحظه‌ای به جا پای نااستوار خود نگاه کرد بعد نگاهش را به آب غران رود که زیر پایش دیوانه‌وار جریان داشت، برگرداند.

تنها صدایی که می‌شنید صدای تیک‌تاک ساعتش بود. چشمانش را باز کرد و دوباره جریان آب زیر پاهایش را دید، فکر کرد «اگر می‌توانستم دست‌هایم را آزاد کنم، خود را از طناب می‌رهاندم. به درون آب می‌جهیدم، با غوطه خوردن در آب می‌توانستم از گلوله‌ها بگریزم و با شنای سخت، به ساحل برسم. وارد جنگل شوم و خود را به خانه برسانم. خدا را شکر، خانه‌ام هنوز از صفوف آن‌ها خیلی دور است و دستشان به زن و کوچولوهایم نمی‌رسد.»

این افکار، که باید در اینجا به کلمات تبدیل شوند، مثل برق از خاطر او می‌گذشتند نه اینکه او راجع به آن‌ها می‌اندیشید. در همین موقع، سروان با سر به گروهبان اشاره کرد. گروهبان کنار رفت. پیتون فارکهار کشاورز مرفهی از خانواده‌های قدیمی و بسیار محترم آلاباما شمالی بود. او که خود برده‌دار و مثل سایر برده‌داران سیاستمدار بود، طبیعتاً آدمی منزوی بود و به جنوب علاقه فراوانی داشت.

افکار غرورآمیز شخصی متکبر، که اینجا لزومی به ذکر آن‌ها نیست، مانع شده بود که او در ارتش فداکاری که جنگ‌های مصیبت‌باری کرده بود و آخرین آن از دست دادن «کورنیت» بود، ثبت‌نام کند و این خودداری شرم‌آور او را رنج می‌داد و در آرزوی روزی بود که بتواند با تمام قدرتش به کمک آن بشتابد، زندگی دلیرانه سربازی را اختیار کند و فرصتی به دست آورد که نزد همگنان سر بلند گردد. مطمئن بود که این فرصت پیش خواهد آمد، همانطور که در زمان جنگ برای همه پیش می‌آید. در این ضمن هرچه از دستش بر می‌آمد، انجام می‌داد.

در راه خدمت به جنوب هیچ کاری را دون شأن خود نمی‌شمرد و هیچ ماجرایی برایش مخاطره‌آمیز نبود، به شرط اینکه با رفتار یک فرد غیرنظامی که در ته دل یک سرباز بود، مبانیت نداشته باشد. او با ایمان راسخ و بدون چون و چرای زیاد با این گفته واقعاً حاکی از بد طینتی موافق بود که «همه چیز جنگ و عشق زیباست.»

یک روز عصر هنگامی که فارکهار و زنش روی نیمکت ساده روستایی‌شان نشسته بودند، سواری خاکستری‌پوش به طرف دروازه پیش راند و تقاضای مقداری آب برای نوشیدن کرد. خانم فارکهار خیلی خوشحال بود که این خدمت را با دست‌های سفیدش برای او انجام دهد، وقتی که رفت تا آب را بیاورد شوهرش به سوار گردآلود نزدیک شد و مشتاقانه از خبرهای جبهه پرسید. سوار گفت: شمالی‌ها دارند خط‌های آهن را تعمیر می‌کنند و برای پیشروی دیگری آماده می‌شوند. پل اول کریک را درست کرده، مانعی در ضلع شمالی آن به وجود آورده‌اند. فرمانده دستوری صادر کرده که هرکس هنگام دستکاری خطوط آهن، پل‌ها، تونل‌ها، یا قطارها دستگیر شود، بدون چون و چرا اعدام خواهد شد، این فرمان به همه ابلاغ شده و من متن آن را دیدم. فارکهار پرسید: «فاصله اینجا تا پل اول کریک چقدر است»؟

«درحدود سی میل». «نیرویی در این سو وجود ندارد»؟ «فقط نیم میل دورتر در مسیر خط آهن، پاسگاهی هست و یک نگهبانی در این انتهای پل». فارکهار با تبسم گفت: «فرض کن شخصی ـ شخص غیرنظامی و از جان گذشته ـ بتواند بدون اینکه او را ببینند از پاسگاه رد شود و نگهبان را هم قال بگذارد، آنوقت چه می‌تواند بکند»؟ سرباز فکری کرد و گفت: «من یک ماه پیش آنجا بودم و دیدم که سیل زمستان

مقدار زیادی چوب مقابل پایه چوبی این سوی پل انباشته است، حال خشک شده‌اند و مثل الیاف کتان خواهند سوخت.»

حال زن آب را آورده بود و سرباز آن را نوشید و بسیار مؤدبانه تشکر کرد، به شوهرش تعظیمی کرد و سوار شده دور گشت. ساعتی بعد، پس از تاریک شدن هوا، دوباره از کنار مزرعه فارکهار گذشت و در جهتی که آمده بود به طرف شمال رفت. او پیشتاز ارتش فدرال بود.

وقتی پیتون فارکهار از پل پایین افتاد، هوشیاری خود را از دست داد و مثل کسی بود که قبلاً مرده است. به نظرش رسید که سال‌ها طول کشید تا از این حالت نجات یافت، فشار شدیدی بر گلویش او را به خود آورد و به دنبال آن احساس خفگی کرد. مثل این بود که این درد هولناک از گلویش به تار و پودش، به هر عضو بدنش تیر می‌کشد. به نظرش رسید که این دردها، از طریق شعب فرعی معینی جریان می‌یابند و با سرعت زیادی تکرار می‌شوند.

جریان‌ها مثل سیل آتش شعله‌وری بودند و او را تا حد مرگ گرم می‌کردند. حس می‌کرد که سرش را خون فرا گرفته و چون قرص توپری شده است.

جریان‌ها مثل سیل آتش شعله‌وری بودند و او را تا حد مرگ گرم می‌کردند. حس می‌کرد که سرش را خون فرا گرفته و چون قرص توپری شده است. مغز او مرکز این ادراکات نبود. قسمت هوشمند بدن او را زمانی پیش از کار افتاده بود، فقط قدرت حس داشت و آن حس درد بود. محاط در ابری نورانی که حال او عبارت از قلبی آتشین بدون جسم مادی، در آن میان بود، مانند آونگی عریض در میان قوس‌های غیرقابل تصور در نوسان بود. سپس ناگهان با سرعتی عجیب نور گرداگرد او با صدای شلپ‌شلپ بلندی بالا رفت، غرش ترسناکی در گوش‌هایش پیچید، بعد سرما و تاریکی بود. قدرت فکری به او برگشت، فهمید که طناب پاره شده و او در جریان آب افتاده است. دیگر احساس خفگی نمی‌کرد، گره گردن او را فشرده و مانع نفوذ آب به ریه‌هایش شده بود.

مرگ در عمق آب ـ به وسیله به دار کشیده شدن، این فکر به نظرش مضحک می‌آمد. در تاریکی چشمانش را باز کرد و بالای سرش روشنایی ضعیفی دید. ولی چه دور و چه غیرقابل دسترس بود. هنوز در آب فرو می‌رفت، زیرا نور رفته‌رفته ضعیف‌تر می‌شد، تا تنها به کورسویی مبدل گشت. سپس پر نورتر و روشن‌تر شد و دانست که به طرف سطح آب بالا می‌رود ـ این را با بی‌میلی درک کرد، چون حالا خیلی راحت بود. فکر کرد. «اعدام شدن و غرق گشتن، زیاد بد نیست، من نمی‌خواهم تیرباران شوم. نه، با تیر کشته نخواهم شد، این انصاف نیست.»

او از تقلای خود آگاه نبود، ولی درد شدیدی در مچ دستش او را متوجه کرد که تلاش می‌کند دست‌هایش را برهاند، مثل بیکاری که چشم‌بندی شعبده‌باز را نگاه می‌کند، بدون اینکه به نتیجه آن علاقه‌ای داشته باشد .

چه تلاش تحسین‌انگیزی، چه نیروی قوی بشری و عظیمی، آه، تلاش عالی بود. آخرین، ریسمان پاره شد، بازوانش از هم جدا شدند و او بالا رفت. دست‌هایش را در نوری که هر لحظه قوی‌تر می‌شد، یکی و بعد دیگری به گروه طناب چنگ زدند و آن را گسستند و به تندی به سویی پرتاب کردند و او با علاقه تازه‌ای آن‌ها را می‌نگریست. تموج طناب در آب به شنای مار آبی شبیه بود.

«آن را سر جایش برگردان، آن را سر جایش برگردان» فکر کرد این حرف‌ها را خودش با فریاد به دست‌هایش گفت. زیرا با جدا شدن گره درد سختی در گردنش احساس کرد که در عمرش به چنان دردی دچار نشده بود. گردنش به‌طور غریبی درد می‌کرد، سرش می‌سوخت، قلبش که تاکنون به آهستگی می‌زد، به شدت تپید، مثل اینکه می‌خواهد خود را رهانیده و به دهانش بیندازد. دلهره و نگرانی تحمل‌ناپذیری به او دست داده بود، ولی دست‌های نافرمان او توجهی به دستور او نکردند. آن‌ها با سرعت و شدت به آب ضربه می‌زدند و او را به طرف بالا می‌راندند. احساس کرد سرش از آب خارج شد، نور آفتاب چشمانش را کور کرد، سینه‌اش به شدت پایین و بالا می‌رفت، با درد فوق‌العاده و سختی مقدار زیادی هوا را به داخل ریه‌هایش کشید، ولی بیدرنگ با فریادی آن را بیرون داد.

کنون بر خود مسلط شده و حواس خود را کاملاً باز یافته بود. درواقع حواس او به طرزی غیرعادی حساس و هوشیار شده بودند. چیزی درحین اختلال وحشتناک دستگاه بدنی او آن‌ها را تیز و تلطیف کرده بود، حال ملتفت چیزهایی می‌شد که قبلاً پی به آن‌ها نبرده بود. چین و شکن آب و امواج کوچک را بر صورت خود احساس می‌کرد و صداهای مختلف آن‌ها را می‌شنید. به جنگل ساحلی نگاه کرد، تک‌تک درخت‌ها را دید، برگ‌ها و رگ برگ‌های آن‌ها، حتی حشرات رویشان را هم مشاهده کرد. ملخ‌ها، مگس‌هایی که بدن درخشان داشتند، عنکبوت‌های خاکستری رنگ را که تارشان را از شاخه‌ای به

شاخه دیگر می‌تنیدند. متوجه رنگین‌کمان‌ها در تمام قطرات شبنم روی میلیون‌ها تیغه گیاه شد. وزوز پشه‌ها که بر روی گرداب‌های کوچک رود می‌چرخیدند، صدای به هم زدن بال‌های سنجاقک‌ها، صدای برخورد پاهای عنکبوت‌های آبی، مثل پاروهایی که قایق را بلند کرده‌اند، ـ همه ترکیب خوش‌آهنگی می‌ساختند. یک ماهی زیر چشمان او به جلو سرید و صدای پرتاب شدن آن را به خارج از آب شنید.

او در نزدیکی سرازیری رود به سطح آب آمده بود، یک لحظه به نظرش رسید که همه چیز دور سر او می‌چرخد و او محور آنست، پل قلعه، سربازان روی پل، سروان، گروهبان، دو سرباز ویژه، مأموران اعدامش را دید. طرح آن‌ها را در زمینه آسمان آبی ملاحظه می‌کرد. آن‌ها فریاد می‌زدند و درضمن صحبت به او اشاره می‌کردند، سروان طپانچه‌اش را بیرون کشیده بود، ولی شلیک نکرد، سایرین مسلح نبودند، حرکات آن‌ها غریب و ترسناک بود، اشکال آن‌ها بی‌اندازه بزرگ‌تر به نظرش می‌آمد. ناگهان غرش شلیکی شنید و چیزی درست در چند اینچی سر او به آب خورد و مقداری آب به صورتش پاشید. صدای شلیک دیگری به گوشش رسید و متوجه یکی از نگهبانان شد، که دودی به رنگ آبی روشن از لوله تفنگش برمی‌خاست چشم مرد روی پل را دید که از نشانه تفنگ به او نگاه می‌کرد. رنگ چشم نگهبان خاکستری بود و او به یاد آورد جایی خوانده است که چشم خاکستری تیزبین‌ترین چشم‌هاست و تمام تیراندازان مشهور چشم خاکستری داشته‌اند. با این وجود، این یکی خطا کرده بود.جریان مخالفی به او برخورد و او را نیم چرخی داد، اکنون دوباره به جنگل که روبه‌روی قلعه بود نگاه می‌کرد. در پشت سر او صفیری واضح، بلند، با آهنگی یکنواخت طنین انداخت و بقیه صداهای دیگر، حتی غلغله امواجه را تحت‌الشعاع قرار داد. گرچه سرباز نبود، ولی بر اثر آمد و شد به سربازخانه می‌دانست که مفهوم هراسناک آن صدای تعمدی و ممتد چیست. ستوان قسمتی از کار صبح را اجرا می‌کرد، چه سرد و چه بی‌رحمانه مردانش را به آرامش دعوت می‌کرد. با چه فواصل سنجیده‌ای آن کلمات ظالمانه را ادا کرد: «نفرات، حاضر... دوش فنگ،... آماده... نشانه... آتش.»

فارکهار شیرجه رفت و در آب غوطه خورد و تا آنجایی که می‌توانست در آب فرو رفت. آب، مثل آبشار نیاگارا در گوش‌هایش می‌غرید، با وجود این، غرش تندروار ولی گرفته شلیک‌ها را شنید و هنگامی که دوباره بالا می‌رفت، تکه‌های درخشان فلز را دید که یک‌یک به آرامی پایین می‌افتادند و موج‌هایی ایجاد می‌کردند. بعضی به دست و صورت او اصابت می‌کردند بعد فرو می‌افتادند. یکی از گلوله‌ها بین یقه و گردن او جا گرفت، بی‌اندازه گرم بود و آن را به سرعت از خود دور کرد. وقتی برای تنفس به سطح آب آمد، متوجه شد که مدت زیادی در زیر آب بوده و در عمق زیادی قرار داشته است ـ در عمق بیشتر، ایمن‌تر بود. سربازها تقریباً دوباره تفنگ‌هایشان را پر کرده بودند، سنبه‌های خارج شده در نور خورشید برق می‌زدند، بعد چرخی زده، در تیردان می‌افتادند. دو نگهبان هرکدام گلوله‌ای بی‌اثر به سوی او انداختند.

او تمام این‌ها را از روی شانه‌اش می‌دید، حالا به تندی با جریان آب شنا می‌کرد. نیروی اندیشه‌اش مثل بازوان و پاهای او فعالانه به کار افتاده بود و به سرعت برق فکر می‌کرد. با خود گفت: «افسر برای بار دوم اشتباه نخواهد کرد، فرار از چند گلوله به همان آسانی فرار از یک گلوله است. حتماً قبلاً سروان فرمان تیراندازی آزاد را داده است. خدا کمکم کند، گریختن از شلیک دسته‌جمعی آن‌ها کار آسانی نیست»

به دنبال صدای مهیب برخورد گلوله‌ها به آب و پرتاب شدن قطرات آب تقریباً در دو یاردی او، صدای بلند و شتاب زده‌ای شنید که به تدریج از شدت آن کاسته شد و به نظرش رسید در برخورد با قلعه انعکاس یافت و در انفجاری که رودخانه و بستر آن را لرزاند خاموش گشت. سطحی از آب بلند شده روی او برگشت، قوه بینایی را از او گرفت و او را دچار خفگی کرد. توپ وارد ماجرا شده بود. وقتی او سر خود را از پیچ و خم آب آشفته خلاص کرد زوزه گلوله منحرف شده‌ای به گوشش رسید و لحظه‌ای نگذشت که به شاخه‌های درختان جنگل خورد و آن‌ها را درهم شکست. با خود گفت: «دوباره این کار را نخواهند کرد، این دفعه از گلوله ساچمه‌ای استفاده خواهند کرد. باید مواظب توپ باشم. از دودش خواهم فهمید ـ صدای شلیک خیلی دیر می‌رسد و از خود گلوله عقب‌تر است. توپ خوبی است.»

فارکهار شیرجه رفت و در آب غوطه خورد و تا آنجایی که می‌توانست در آب فرو رفت.

ناگهان احساس کرد که به دور خود می‌چرخد ـ مثل فرفره ـ دو ساحل رود، جنگل‌ها، پلی که حال در فاصله معتنابهی از او قرار داشت، قلعه، مردان، همه درهم آمیخته، چون لکه تیره‌ای به نظر می‌رسیدند. اشیاء به وسیله رنگشان به چشم می‌رسید، تکه رنگ‌های گرد و افقی، دیگر چیزی نمی‌دیدید. گرفتار گردابی شد و با سرعت به دور خود می‌چرخید و پیش می‌رفت. این وضع او را دچار گیجی کرد و حالت استفراغ به او

دست داد. چندی نگذشت که روی شن‌های ساحل جنوبی رود پرتاب شد و پشت یک برآمدگی قرار گرفت که او را از چشم دشمنانش پنهان می‌داشت. قطع ناگهانی حرکت و خراشیدگی یکی از دست‌هایش به علت برخورد به شن و ماسه او را به خود آورد و از خوشحالی گریست. دست‌هایش را در میان شن‌ها فرو برد و چند مشت آن را بر روی خود انداخت و با صدای رسایی خدا را شکر کرد.

در نظر او شن‌ها مثل الماس، یاقوت و زمرد بودند. زشتی‌ها را هم زیبا می‌دید. درخت‌های ساحل رود از درخت‌های باغ ولی بسیار بزرگ‌تر از آن‌ها بودند، نظم مخصوصی در نحوه کاشتن آن‌ها دید و عطر شکوفه‌های آن‌ها را استنشاق کرد. نور شگفت‌آور و گلی رنگی از میان تنه‌های آن‌ها می‌تابید، باد در شاخه‌های آن‌ها می‌پیچید و صدایی را به وجود می‌آورد که از چنگ برمی‌خیزد. تمایلی به فرار کامل نداشت. راضی بود که تا دستگیری در آن نقطه افسون‌کننده بماند.

فشافش و وزوز ساچمه‌های گلوله توپ او را از رؤیایش بیدار کرد. توپچی برای تودیع از او چند تیر شلیک کرد. به شنیدن صفیر گلوله بر دو پایش جست و شتابان از شیب ساحل گذشت و خود را به جنگل انداخت. تمام آن روز راه رفت و مسیر خود را با گردش خورشید تعیین می‌کرد. جنگل پایان‌ناپذیر به نظر می‌رسید، هیچ فضای باز یا حتی راه عبور جنگلبانان را در آن مشاهده نکرد. نمی‌دانست که در جایی چنین وحشی زندگی می‌کند. چیزی غریب در این مکاشفه وجود داشت. با رسیدن شب، پاهای او مجروح و خودش خسته و گرسنه شده بود، فکر زن و بچه‌هایش او را به ادامه راه وا می‌داشت. سرانجام جاده‌ای را یافت که او را در جهتی می‌برد که اطمینان داشت مسیر درستی است. مثل خیابان شهر پهن و سرراست بود، ولی به نظر می‌رسید محل آمد و شد نیست، در کنار آن مزرعه یا خانه‌ای نبود، ولی عوعوی سگ نشان می‌داد که در آن نزدیکی محل سکونت وجود دارد.

تنه‌های سیاه رنگ درخت‌ها در دو طرف جاده دیوار مستقیمی به وجود آورده بود که در افق به نقطه‌ای ختم می‌شد مثل نموداری در درس هندسه فضایی. بالای سد، از شکاف درختان دو طرف، ستاره‌های طلایی بزرگ که به نظر او ناآشنا می‌آمدند و در منظومه‌های عجیبی قرار داشتند، می‌درخشیدند. مطمئن بود که معنای رازآلود و شومی را می‌رسانند. صداهای عجیبی از هر طرف جنگل می‌شنید، که در میان آن‌ها رازآلود و شومی را می‌رسانند. صداهای عجیبی از هر طرف جنگل می‌شنید، که در میان آن‌ها او و چند بار پچ‌پچ به زبانی بیگانه را شنید. گردنش به شدت درد می‌کرد و چون دست به آن برد، فهمید که به طرز رعب‌آوری ورم کرده است. می‌دانست که محل کبودشدگی گردنش سیاه شده است. احساس می‌کرد چشمانش را خون فرا گرفته، دیگر قادر نبود آن‌ها را ببندد، زبانش از تشنگی آماس کرده بود و حرارت شدید آن را با بیرون آوردن زبانش در هوای سرد، تسکین می‌داد. خاک این خیابان چه نرم بود، دیگر جاده را در زیر پاهایش احساس نمی‌کرد.

بی‌تردید، با وجود درد، درحال راه رفتن به خواب رفته بود، زیرا حال منظره دیگری در ذهن او نقش می‌بست ـ شاید از سرسامی نجات یافته بود. نزدیک دروازه خانه‌اش ایستاده است. از موقع رفتن او هیچ چیز تغییر نیافته است، همه چیز در زیر نور خورشید سحرگاهی به طرزی دل‌انگیز می‌درخشد. باید تمام شب را در راه بوده باشد. دروازه را فشاری داده، آن را باز می‌کند و از گذرگاه عریض و سفید می‌گذرد، دسته‌ای

لباس زنانه را می‌بیند که با وزش باد تکان می‌خورند، زنش که با طراوت و خنک و شیرین به نظر می‌رسید، از ایوان پایین می‌آید تا به ملاقات او بیاید. با لبخندی وصف‌ناشدنی و حالتی موقر و زیبا در انتهای پله‌ها می‌ایستد و منتظر می‌شود. آه، او چه زیباست، با آغوش باز به سوی همسر خود می‌شتابد .

هنگامی که نزدیک است او را در آغوش بگیرد، ضربه‌ای گیج‌کننده پشت گردنش احساس می‌کند، نور سفید

وکورکننده‌ای، با صدای شبیه صدای تصادم گلوله توپ او را در بر می‌گیرد ـ بعد سیاهی است و سکوت است.

پیتون فارکهار مرده بود، بدن او با گردنی شکسته، به آرامی زیر چوب‌های اول کریک از سویی به سوی دیگر تاب می‌خورد.

آشنایی با نویسنده

آمبروز گوینت بی یرس (Ambrose Gwinnett Bierce)

(زاده ۲۴ ژوئن ۱۸۴۲ - درگذشته ۱۹۱۷) روزنامه‌نگار، نویسنده، ویراستار و داستان نویس آمریکایی بود. بیشتر نامداری او به دلیل نگارش کتاب فرهنگ شیطان یا دائرةالمعارف شیطان و داستان حادثه‌ای در پل اوئل کریک است. او پیرو مکتب رئالیسم ادبی بود و با دیدی طعنه‌آمیز به رخدادها می‌نگریست. او قلم تندی داشت از این رو بدو لقب بی یرس تلخ را داده بودند. او در اوهایو زاده‌شد و در ایندیانا بالید. پدرش مارکوس اورلیوس بی یرس بود و آمبروز فرزند دهم وی از سیزده فرزندش بود.

در جنگ داخلی آمریکا در ارتش ایالات متحده آمریکا خدمت کرد و پس از چهارسال نبرد زخمی شد. یادمان‌های تلخ این جنگ خمیرمایه نوشته‌های او گردید.

مقدمه

«داستان‌های او عموماً مولود خاطرات ایام پر محنت جنگ است. سرگذشت قهرمانان آن، دردناک و صحنه‌های آن اغلب رعب آور و هراس انگیز است. گاهی نویسنده مناظر مورد نظر خود را چنان با عوامل هولناک و ماجراهای دهشت خیز می‌آمیزد که موی بر تن خواننده راست می‌شود. بعضی از خوانندگان آمریکایی آثار او را به دلیل همین تلخی و وحشت انگیزی نمی‌پسندند، ولی منتقدان ادبی معتقدند که بی یرس از نویسندگان توانای آمریکا، و آثار او از ذخائر فناناپذیر ادبیات آن سامان است.

قهرمانان، یا به تعبیر بهتر، قربانیان داستان‌های او اکثراً از میان شخصیت‌های منفرد و محنت زده، انتخاب می‌شوند و اینان در اثر حوادثی عجیب و غیرقابل تصور، دچار سرنوشت‌های شومی می‌شوند و به فنا و تباهی می‌روند. »[1]

شروع داستان

داستان کوتاه «حادثه‌ای در پل اول کریک» را می‌توان به لحاظ شروع زیبا و جذابش از جمله داستان‌های موفق برشمرد. شروعی که بلافاصله خواننده را تسخیر کرده و تا انتهای داستان و بلکه بعدها نیز دست از سرش بر نمی‌دارد. کاری که از عهدهٔ کثیری از نویسندگان برنیامد و نمی‌آید. در داستان کوتاه به خاطر کم بودن مجال داستان سرایی و لزوم جذب خواننده برای خوانش یه اثر در یک نشست، شروع گیرا و جذاب می‌تواند کمک زیادی به نویسنده کند تا مخاطبانش را تا پایان داستان همراه خود داشته باشد. مهمی که آمروز به خوبی از عهدهٔ آن بر آمده است.

«مردی روی پل آلاباما‌ی شمالی ایستاده، به آبی که بیست پا پایین‌تر به تندی جریان داشت، می‌نگریست. دست‌های او را از پشت با ریسمانی بسته بودند و حلقه سست طنابی گردن او را در میان گرفته بود، که از صلیب چوبی بزرگی در بالای سرش آویزان بود و دنباله آن تا زانوان مرد امتداد داشت. چند تخته لق از تخته‌های زیر ریل‌ها که روی راه‌آهن گذاشته بودند جا پایی شده بود برای محکوم و اعدام‌کنندگانش ....»

کشمکش

«منظور از کشمکش، درگیری ذهنی یا اخلاقی شخصیت داستان است که از امیال یا آرزوهای برآورده نشده یا مغایر ناشی می‌شود. در داستان باید دید آیا کشمکش عاطفی شخصیت اصلی و نیز کشمکش بین شخصیت‌های دیگر وجود دارد؟ و نویسنده تا چه حد توانسته کشمکش بین شخصیت‌ها و کشمکش شخصی قهرمان داستان را نشان دهد.»

در داستان حاضر، شخصیت اصلی داستان، هم به لحاظ شخصی که مهم‌ترین وجه کشمکش داستان است و هم به لحاظ کنش‌ها و واکنش‌هایی که بین او دیگر شخصیت‌ها به وقوع می‌پیوندد، رنگ و روی خاصی به داستان بخشیده است. کش و قوس‌هایی که در انتهای داستان پرده از خیالی بودن انها برداشته می‌شود و مخاطب را که دچار کش و قوس‌های فراوانی شده است، غافلگیر می‌کند. به نحوی که در یک آن بدون در نظر گرفتن علت و دلیل اتفاقات رخ داده، بی اختیار با حسی همزادپندارانه، به ابراز همدردی می‌پردازد. این درجه از واکنش تنها به واسطهٔ تسلط نویسندگانی چون بی یرس بوجود می‌آید که با در دست گرفتن نبض داستان و آمیختن اتفاقات با تصاویری زیبا و بی نهایت تاثیرگذار از طبیعت، ذهن و روح خواننده را در دست گرفته و به هر گونه ای که بخواهند بر دایره می‌چرخانند.

[1] – داستان‌های کوتاه از نویسندگان امریکا، ترجمه حسن شهباز، امیرکبیر، تهران،۱۳۷۹.

طرح

در خصوص طرح داستان می‌بایست به مسائلی چون زمان و مکان داستان، باور پذیری آن، وضوح طرح، مساله‌ٔ اصلی و اساسی داستان که قهرمان داستان در پی حل آن است و.. پرداخت.

در داستان حاضر، نویسنده با قدرت تخیل و قلم توانای خود، مسائل را یکی پس از دیگری حل کرده است.

اتفاق روی پل آلاباما‌ی شمالی برای «پیتون فارکهار کشاورز مرفهی از خانواده‌های قدیمی و بسیار محترم آلاباما‌ی شمالی بود.» رخ می‌دهد. در زمانی که جبهه شمال و جنوب در اوج درگیری هستند. نویسنده با توصیف‌های ریز و دقیق خود و با بیان جزئیات ظاهر اشخاص و وقایع و همچنین مناظر و اماکن، سعی در هرچه باورپذیرتر کردن داستان خود دارد که البته در این کار نیز موفق بوده است.

داستان کوتاه «حادثه‌ای در پل اول کریک» را می‌توان به لحاظ شروع زیبا و جذابش از جمله داستان‌های موفق برشمرد.

«مردی که به دار کشیده می‌شد، ظاهراً در حدود سی‌وپنج سال داشت. اگر قرار بود شخص از ظاهرش شغل او را تشخیص دهد، به نظرش می‌رسید که از اهالی شهر است، ولی او یک کشاورز بود. سیمای خوش‌ترکیبی داشت، بینی مستقیم، آرواره محکم، پیشانی پهن و موهای بلند و سیاه که صاف، به طرف عقب شانیه شده بود و از پشت گوش‌هایش روی یقه فراک خوش دوختش می‌افتاد. سبیل و ریش بزی داشت، ولی بر گونه‌هایش مویی نبود. چشمانش درشت و سیاه مایل به خاکستری بودند.»

فارکهار که شخصیت اصلی داستان است، از جمله‌ٔ قهرمانان و یا به نوعی قربانیان آمبروز است که به واسطه‌ٔ افکار غرور آمیز شخصی متکبرانه از شرکت در جنگ امتناع می‌کند و بر اثر یک اشتباه محاسباتی، در گیر مخالفان می‌شود و بر روی پلی که ناشیانه نقشه‌ٔ تخریبش را می‌کشد، اعدام می‌شود.

داستان با طنزی زیبا و گیرا همراه است که بر غنای آن می‌افزاید. طنزی که در آثار نویسندگان آمریکایی نمونه‌اش به وفور مشاهده می‌شود و شاید ناشی از تعدد حکام و دولت‌های بی رحمی باشد که هرکدام در برهه ای از زمان زمام جنگی از جنگ‌های متواتر این دیار را در دست داشته‌اند.

«افکار غرورآمیز شخصی متکبر، که اینجا لزومی به ذکر آن‌ها نیست، مانع شده بود که او در ارتش فداکاری که جنگ‌های مصیبت‌باری کرده بود و آخرین آن از دست دادن «کورنیت» بود، ثبت‌نام کند و این خودداری شرم‌آور او را رنج می‌داد و در آرزوی روزی بود که بتواند با تمام قدرتش به کمک آن بشتابد، زندگی دلیرانه سربازی را اختیار کند و فرصتی به دست آورد که نزد همگنان سر بلند گردد. مطمئن بود که این فرصت پیش خواهد آمد، همانطور که در زمان جنگ برای همه پیش می‌آید. در این ضمن هرچه از دستش بر می‌آمد، انجام می‌داد .

در راه خدمت به جنوب هیچ کاری را دون شأن خود نمی‌شمرد و هیچ ماجرایی برایش مخاطره‌آمیز نبود، به شرط اینکه با رفتار یک فرد غیرنظامی که در ته دل یک سرباز بود، مبانیت نداشته باشد. او با ایمان راسخ و بدون چون و چرای زیاد با این گفته واقعاً حاکی از بد طینتی موافق بود که «همه چیز جنگ و عشق زیباست.»

فضاسازی داستان

نویسنده با بیان جزئیات فضاهاو اتفاقات و وجوه شخصیتی اشخاص حاضر در داستان، سعی در پرورش فضا و کشکمکش های میان شخص و نفسش و همچنین شخصیت قهرمان داستان با سایر عناصر داستان دارد. در این توصیف‌ها که دو نمونه از آن‌ها در پی می‌آید، با بیانی که گاه شاعرانه شده و به بیان مخیل و احساسی شانه می زند، سعی در جذاب کردن هر چه بیشتر داستان دارد.

«لحظه‌ای به جا پای نااستوار خود نگاه کرد بعد نگاهش را به آب غران رود که زیر پایش دیوانه‌وار جریان داشت، برگرداند. تکه‌ای چوب که بر روی آب می‌رقصید، توجه او را جلب کرد و چشمانش آن را تا ناپدید شدنش دنبال کرد. حرکت آنچه کند به نظر می‌رسید، آب چه کند جریان داشت. چشمانش را بست تا در این لحظه آخر فکرش را متوجه زن و فرزندانش سازد. آب که زیر نور خورشید صبحگاهی رنگی طلایی داشت، توده مه برخاسته از سرازیری رود، قلعه سربازان، تکه چوب شناور، همه او را می‌آشفت و حال اضطراب تازه‌ای او را فرا گرفت.»

یا

«ناگهان احساس کرد که به دور خود می‌چرخد ـ مثل فرفره ـ دو ساحل رود، جنگل‌ها، پلی که حال در فاصله معتنابهی از او قرار داشت، قلعه، مردان، همه درهم آمیخته، چون لکه تیره‌ای به نظر می‌رسیدند. اشیاء به وسیله رنگشان به چشم می‌رسید، تکه رنگ‌های گرد و افقی، دیگر چیزی نمی‌دیدید. گرفتار گردابی شد و با سرعت به دور خود می‌چرخید و پیش

می‌رفت. این وضع او را دچار گیجی کرد و حالت استفراغ به او دست داد.»

شخصیت‌پردازی

شخصیت اصلی داستان «پیتون فارکهار کشاورز مرفهی از خانواده‌های قدیمی و بسیار محترم آلاباما‌ی شمالی بود.»

«مردی که به دار کشیده می‌شد، ظاهراً در حدود سی‌وپنج سال داشت. اگر قرار بود شخص از ظاهرش شغل او را تشخیص دهد، به نظرش می‌رسید که از اهالی شهر است، ولی او یک کشاورز بود. سیمای خوش‌ترکیبی داشت، بینی مستقیم، آرواره محکم، پیشانی پهن و موهای بلند و سیاه که صاف، به طرف عقب شانیه شده بود و از پشت گوش‌هایش روی یقه فراک خوش دوختش می‌افتاد. سبیل و ریش بزی داشت، ولی بر گونه‌هایش مویی نبود. چشمانش درشت و سیاه مایل به خاکستری بودند.»

در همین چند سطر می‌توان به توان نویسنده در پرورش شخصیت‌ها پی برد. شخصیتی که به واسطه غرور بیجا و متکبرانه‌اش از حضور در جنگی که همه هستی آن‌ها را به تاراج برده و آرامش را از او و خانواده‌اش صلب کرده است، امتناع می‌کند. در گوشه ای دیگر به خلق شخصیت افسری دست می زند که در ذهن پیتون فارکهار که در عالم واقعیت، حتی توان و جسارت گریختن را هم ندارد، از هیچ کوششی برای مجازات مردی از نیروهای غیرنظامی دشمن که تنها خیال انهدام پل مواصلاتی را در سردارد، دریغ نمی‌کند.

دیالوگ

داستان «حادثه ای در پل اوئل کریک» تقریباً فاقد دیالوگ است. به جز در یک مورد که آنهم چندان نقطه قوتی به حساب نمی‌آید که بشود با اتکاء به آن بر این نقصان سرپوش نهاد. البته ناگفته پیداست که زاویه دید دانای کل اصلی‌ترین علت عدم تمایل نویسنده به استفاده از دیالوگ یا گفتگو بوده است. به نحوی که با بیان منویات و دلنهفته های قهرمان، داستان را بی نیاز از دیالوگ می‌کند.

فارکهار پرسید: «فاصله اینجا تا پل اول کریک چقدر است»؟

«درحدود سی میل». «نیرویی در این سو وجود ندارد»؟ «فقط نیم میل دورتر در مسیر خط آهن، پاسگاهی هست و یک نگهبانی در این انتهای پل». فارکهار با تبسم گفت: «فرض کن شخصی ـ شخص غیرنظامی و از جان گذشته ـ بتواند بدون اینکه او را ببینند از پاسگاه رد شود و نگهبان را هم قال بگذارد، آنوقت چه می‌تواند بکند»؟ سرباز فکری کرد و گفت: «من یک ماه پیش آنجا بودم و دیدم که سیل زمستان مقدار زیادی چوب مقابل پایه چوبی این سوی پل انباشته است، حال خشک شده‌اند و مثل الیاف کتان خواهند سوخت.»

زاویه دید

آمبروز داستان را از زاویه دید دانای کل با تغییرات گاه به گاه ولی استادانه به زاویه دید اول شخص بیان کرده است. به نوعی؛ با انتخاب زاویه دید دانای کل، قصد دستیابی به حالات روحی و روانی شخص را داشته است تا با بیان آن‌ها به تخیل خلق شده در دل داستان خود که به نوعی خیالی دیگر است، کمک کند.

نگاهی به رمان «روزگار فراموش شده»

نویسنده «مهدی رضایی»؛ «محمود خلیلی»

مشخصات کتاب: روزگـار فراموش شـده/ نویسنده: مهـدی رضـایی/ موضوع: رمـان / چاپ اول ۱۳۹۴ / ناشر: شهرستان ادب / شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه/ قیمت: ۸۵۰۰ تومان

خلاصه: رضا انقلابی خسته‌ای است که در جریان بازجویی و شکنجه‌ی ساواک، روح و جسمش آزار دیده و خود را زخم خورده‌ی نارفیقی به نام اسحاق می‌داند. وی به دنبال انتقام از اسحاق است و در جست و جوی او. اسحاق که در ابتدا با رضا در یک گروه انقلابی مذهبی همکاری می‌کرده است در جستجوی برادر گمشده‌ی خویش، جذب یک گروه مارکسیستی می‌شود چرا که به گمان وی آنان با مشی نبرد مسلحانه، زودتر به اهداف خود و سرنگونی شاه می‌رسند.

شکور، فرزند سیدکاظم، سردسته‌ی گروه اسلامی، حامل پیامی برای رضاست تا پرده از اسراری سر به مهر بردارد. رضا با حضور بر بستر بیماری سید متوجه می‌شود که بر اساس اسناد ساواک، این خود وی بوده است که زیر شکنجه و در حالتی غیر عادی، دوستان و همرزمانش را لو داده است و اسحاق در این میان بی‌گناه است.

اما در خلوت اسحاق و با نگاهی به گذشته در می‌یابیم که او نیز چندان بی‌گناه و دست پاک نیست و به علت همکاری با گروهک مارکسیستی اسباب به دام افتادن رضا با ساکی پر از سلاح را فراهم نموده است. همان گرفتاری که سبب می‌شود رضا در زیر شکنجه ناخودآگاه اعتراف کند.

در پایان داستان که پس از پیروزی انقلاب اتفاق می‌افتد، سرکرده‌ی آن گروهک که به عنوان یک نیروی نفوذی در یک نهاد انقلابی وارد شده و دست به جنایات تازه می‌زند، دستگیر می‌شود. اسحاق نیز تصمیم می‌گیرد به اشتباهات خود اعتراف کند.

نگاهی به متن با ذره بین نقد:

۱- طرح روی جلد رمان بسیار زیبا و گویاست، گرچه با رنگ انتخابی برای نام کتاب چندان موافق نیستم. برآمدنِ جوانه‌ای نورسته از زیر شعله‌های آغازین کبریت، به درستی نشان‌دهنده‌ی بروز و تولد یک فصل جدید است همان گونه که پس از سرکشیدن شعله‌های انقلاب و تغییری اساسی، شاهد رویشی تازه از بن همان انقلاب هستیم. دقت در طراحی روی جلد، اولین نکته‌ای است که نویسنده و ناشر باید به آن دقت کنند و در این رمان، تلاش نیکویی داشته‌اند.

۲- گرچه پیرنگ اصلی داستان، به نوعی روایت انقلاب است اما موضوعات فرعی و زیرپوستی این روایت، رضایی را به سمت و سوی دیگری هدایت می‌کند. اولین موضوع "شک و سوءنظر به دیگران" است. این فضای تشکیک که در همان خطوط ابتدای داستان ایجاد شده است تا پایان آن و گره‌گشایی کامل ادامه دارد.

گرچه پیرنگ اصلی داستان، به نوعی روایت انقلاب است اما موضوعات فرعی و زیرپوستی این روایت، رضایی را به سمت و سوی دیگری هدایت می‌کند.

- یکی دیگر از تم‌های زیرین رمان به "تداوم انقلاب" ارتباط دارد یعنی همان جایی که یک مارکسیست فقط با تغییر چهره، و نه تغییر روش و عقیده، در یک نهاد انقلابی حضور پیدا می‌کند تا علاوه بر سوءاستفاده از نام آن نهاد، به اهداف کثیف و رذیلانه‌ی خود دست پیدا کند. این موضوع شاید به آن دلیل آمده است تا دولتمردان و انقلابیون بدانند که یک انقلاب نوپا، پس از پیروزی خود، به مراقبت و نظارت بیشتری نیاز دارد. اما نویسنده ضمن نگاه انتقادی به چگونگی حضور گروه‌های مختلف در جریان انقلاب اسلامی، نیشتری به زخم ناسوری زده که در کمترین جایی به آن‌ها اشاره شده است. رضایی با تصویرگری جنگ قدرت برای بهره‌مندی از هرج و مرج حاصل از دوران ابتدای انقلاب، نقبی به یکی از نهادهای تشکیل شده‌ی آن زمان (کمیته انقلاب) زده است، ناخنکی که شاید به مذاق بعضی دوستان چندان خوشایند نباشد (گرچه بروز برخی اشتباهات و یا نقایص در شرایط آغازین هر انقلاب گریز ناپذیر است).
- مسئله‌ی انتقام شخصی یکی دیگر از تم‌های زیرپوستی و موضوعات مورد توجه در رمان است. رضا در پی انتقام از اسحاق است. اسحاق می‌کوشد از سازمان امنیت و دولت شاه انتقام بگیرد. سجاد می‌خواهد خرخره‌ی شکور را بجود و... پس موتور محرک شخصیت‌های رمان که سبب‌ساز پاره‌ای از قضایا در رمان روزگار فراموش شده است، همان انتقام می‌باشد. اما آیا این برگزیدن انتقامِ

شخصی، شیوه‌ی درستی است و یا راه به جایی خواهد برد؟ رمان به این سوال پاسخ منفی می‌دهد.

۳- مهدی رضایی متولد سال ۱۳۶۲ است در حالی که رمان وی حکایت سال‌های نخست انقلاب (۱۳۵۷) است. این نگاه رو به عقب برای کسی که خود در بطن ماجرا نبوده و تنها به خوانده‌ها و شنیده‌هایش دل‌خوش است، کاری است بزرگ و در عین حال خطرناک. بزرگ است چون باید به آنچه که شنیده تکیه کند و ایمان داشته باشد به راویان آن و خطرناک است چون هر راوی تنها از منظر نگاه و باورهای خویش به ماجراها نگریسته است و یادمان باشد که حتا مورخین نیز در تحریر تاریخ، بی‌طرف نبوده و گاه به تحریف تاریخ پرداخته‌اند.

به نویسنده‌ی محترم بابت نوشتن این رمان تبریک می‌گویم، نخست به خاطر تعلیقی که توانسته تا پایان داستان ادامه دهد و دوم به سبب توانایی همراه‌سازی خواننده تا پایان رمان و ایجاد کشش لازم.

۴- تعویض راویان داستان یکی از ترفندهایی است که نویسنده با آن می‌تواند با چند زاویه‌ی دید مختلف، به روایت داستان خویش بپردازد که خوشبختانه در این امر موفق بوده است، اما این چند صدایی در برخی موارد نیز سکته‌هایی در گویش داستان ایجاد نموده است. از منظر نگارنده (به عنوان یک خواننده) روایت ماجرا از زبان یکی از اشخاص داستان (مثلاً رضا یا اسحاق در صورتی ممکن و مورد قبول قرار می‌گیرد که شرح ماجرا را برای شخص ثالثی به عنوان مخاطب بیان کند و نه در تنهایی خویش. این مونولوگ‌ها که از قضا همچون دانه‌های تسبیح پشت سر هم نشسته‌اند، به باورپذیری روایت خدشه وارد می‌کند و حضور و دخالت نویسنده را پر رنگ می‌سازد.

۵- در پاره‌ای از موارد، بخش اندکی از گفت‌وگوها در گیومه آمده است که علت آن مشخص نیست، چرا که کاربرد اصلی گیومه در بیانِ نقل قول‌ها است اما در اینجا؟! ای کاش تمامی متن یک‌دست می‌شد تا خواننده در خوانشِ اثر، نیازمند تمرکز بر گفتگوها و درنگ در جملات نشسته در گیومه نداشته باشد.

۶- برخی جملات به علت درست قرار نگرفتن یک "را" یـا "از" دچار بدخوانی است که نویسنده محترم باید به دقت بیشتری به آن‌ها نگاه می‌کرد. بر این نکته تاکید دارم چون در پایان رمان، تاریخ آن به این ترتیب آمده است: «آبان ۸۹ تا شهریور ۹۲» یعنی در فاصله‌ی زمانی ایجاد شده (حدود سه سال)، شایسته بود که نویسنده‌ی محترم بازبینی و تامل بیشتری بر جملات داشته باشد. برای مثال:

«دینی که این بچه‌ها به گردنم دارند را...» = (دینی را که بچه‌ها به گردنم دارند)

۷- چنان‌چه نویسنده‌ی محترم قصد چاپ مجدد این اثر را داشته باشد، نیاز جدی به بازنگری رمان هست تا از غلط‌های دست و پاگیر رهایی یابد، اغلاطی که مثل رمان "چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد" چندان اندک و قابل اغماض نیست تا جایی که یک یا دو صفحه نیاز به بازنویسی مجدد دارد.

۸- یکی از گاف‌های نویسنده در صفحه ۱۵۵ یعنی دو صفحه مانده به پایان داستان است! آنجا که مازیار وحشیانه قصد تجاوز به دخترکی را دارد ناگهان آمده است: «مازیار پشتش به ماست... ناصر با ته کلت به گیج‌گاه زن می‌کوبد» و این ناصر کیست؟ ناصر فقط یک اشتباه کوچک است و بس.

۹- به عنوان ناظری بر رفتارها و گفتارهای اوایل انقلاب سوالی در ذهن نگارنده ایجاد شده است که امیدوارم پاسخی شایسته از طرف نویسنده داشته باشد: در گفت‌وگوهای افراد رمان شما صحبت از انقلاب هست اما جز ایجاد ایستگاه بازرسی که ایجاد بار ترافیکی کرده و گره کور می‌سازد، چرا دیگر هیچ اثری از تغییرات انقلابی دیده نمی‌شود؟

کاش کمی از همیاری و همکاری مردم و اتحاد شیرین آنان از هر قشر و گروه سخن به میان می‌آمد تا برای نسل حاضر روشن شود که همه چیز، همان دسته‌بندی افراد و گروه‌ها برای قبضه کردن قدرت نبود. برای مثال، در نبود پلیس و کلانتری‌ها، با همیاری مردم و توسط بازنشسته‌ها و جوانان انقلابی برای مراقبت از محله‌ها و حراست از انقلاب، "نگهبان محله" تشکیل شد. نکته‌ی دیگر آن که در تصاویر موجود از صحنه‌های درگیری خیابانی و اشغال پادگان‌های نظامی و انتظامی، شاهد حضور همه‌ی گروه‌ها فارغ از دسته‌بندی و مرزبندی "با ما" یا "بر ما" بوده و هستیم. این تصاویر جزیی از تاریخ انقلاب است که کسی نمی‌تواند منکر آن‌ها شود.

۱۰- روزگار انقلاب هرگز فراموش نمی‌شود نه برای نسل من که انقلاب را دیده و نه برای آنان که داستان انقلاب را شنیده‌اند. این تغییر بزرگ، منشاء اتفاقات و وقایعی شد که تا اکنون و آینده ادامه خواهد داشت.

گروهی برای این تغییرات تلاش کردند، جان دادند و از داشته‌های خود گذشتند و سود خود را در پیروزی جمع دیدند. گروهی در برابر این تغییرات ایستادند که حالا یا نیستند و یا در خارج از کشور به دامان اپوزیسیون افتاده‌اند. این افراد نه برای خود سودی داشتند و نه برای دیگران، چرا که برخی اصلاحات، منافع ایشان را بر هم می‌زد.

گروهی نیز از این تغییرات، سودهای کلان بردند بی‌آنکه موافق آن باشند. برخی فرصت طلبان با نفوذ در صف انقلابیون، بدون دادن هزینه (اعم از شکنجه و زندان) از منافع انقلاب سود وافی و کافی بردند. پس این روزگار هرگز فراموش نخواهد شد حتا با نشستن غبار سالیان.

۱۱- سپاس از نویسنده‌ی محترم به پاس استفاده از واژه‌هایی با زبان مادریِ من، مثل: «سِر شدم» و «چـُتِـلی». و ای کاش معنای این لغات در پانویس آورده می‌شد تا برای همه‌گان قابل فهم و درک باشد.

۱۲- در پایان به نویسنده‌ی محترم بابت نوشتن این رمان تبریک می‌گویم، نخست به خاطر تعلیقی که توانسته تا پایان داستان ادامه دهد و دوم به سبب توانایی همراه‌سازی خواننده تا پایان رمان و ایجاد کشش لازم. رمان دوم رضایی نشان داد که با نویسنده‌ای روبرو هستیم که حواس ششدانگ خواننده را می‌خواهد و نکات قابل تأملی از قلم او تراوش می‌کند. برایش آرزوی موفقیت نمی‌کنم، چون می‌دانم که در این وادی، موفق خواهد شد. ■

یادداشتی بر داستان «از میان شیشه از میان مه»

نویسنده «علی خدایی»؛ «مهدی میرابی»

"از میان شیشه از میان مه" نام اثری است از علی خدایی که در ذیل مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. این داستان در زمستان ۶۴ به نگارش درآمد و در سال ۱۳۷۰ در مجموعه‌ای تحت همین عنوان توسط نشر آگاه به چاپ رسید و از همان سال به بعد به کرار در مجموعه‌های مختلفی منتخب و مورد نقد و بررسی قرار گرفت. از همین جهت می‌توان گفت داستان پیش رو داستان شاخصِ این نویسنده‌ی معاصر است. علی خدایی تاکنون داور چند جایزه ادبی بوده و برای کتاب دوم خود "تمام زمستان مرا گرم کن" جایزه‌ی منتقدین و مطبوعات را به ارمغان آورده است. کتاب آذر آخرین اثر اوست. این نویسنده زاده‌ی تهران است و این روزها در اصفهان زندگی می‌کند.

- **خلق و باز آفرینی یاد ایام گذشته**

«از میان شیشه از میان مه» خاطراتی است سطحی که از منظر ماندگاری عمیق جلوه می‌کند. اگر چه برای مخاطب صحنه‌هایی عادی و معمولی از یک دوران «جوانی» تلقی می‌شود ولی برای شخصیت‌های داستان (فنیا و آژاکس) که این تجربه را از سر گذرانده‌اند گویا دوران طلایی از یک عشق را رقم زده است. استمرار و پا فشاری راوی (فنیا) در بازگشایی این «خاطرات» و واکاوی جزء به جزء آن از لحظاتی به ظاهر «عادی» که با گذشت بعد از حدود بیست سال، حرکات و معمول‌ترین اتفاق‌ها در خاطرش نقش بسته نشانی است از مهم بودن آن.

داستان با نمایی باز (کلوز آپ) زیر نظر گرفتن راوی سوم شخص به یکی از شخصیت‌های داستانی که خود در امتداد "راوی مداخله گر" است آغاز می‌شود. در ادامه‌ی مقدمه‌ی داستان فنیا با خود حرف می‌زند و جمله‌ای می‌گوید: «باز هم انزلی، باز هم باران و باز هم این آژاکس کوفتی» که با آنچه در بعد برای مخاطب معلوم می‌شود (دیدار کردن با یک دوست صمیمی) غیر متعارف به نظر می‌رسد به واقع این دیالوگ گواه آن را دارد که فنیا در وضعیت اجبار و نه از روی علاقه پا به شهر انزلی می‌گذارد. از لحن و اصطلاح (کوفتی) که فنیا در صحبت خود به کار می‌برد کاملاً می‌توان این گونه حدس زد. در ادامه این ذهنیت و گمراهیِ مخاطب با توصیف حالات و حرکات راوی از فنیا تشدید می‌شود (دکمه‌های پالتوی خاکستری‌اش را بست، شال گردن قرمزش را روی شانه و گردن مرتب کرد، [دوروبرش را نگاه کرد و بلند شد.] چیزی از یادش نرفته بود. [نفس عمیقی کشید،] گره روسری‌اش را محکم کرد. [از پله‌های اتوبوس که پایین می‌آمد، سرش را به طرف صندلی که در آن نشسته بود برگرداند]) جملاتی که داخل پرانتز قرار داده شده مشخص می‌کند این حرکات از هر انسانی در چنین شرایطی ممکن است سر بزند اما جملات داخل کروشه حالات یک انسان معولی را بیان نمی‌کند. توصیفی که راوی از حرکات فنیا خلق کرده یا به عبارتی حرکات فنیا نشان می‌دهد که آشفته است یا استرس دارد. روی هم رفته راوی فنیا را مثل یک تعقیب‌کننده‌ی مجرم توصیف می‌کند.

اوج این روایت ناهمخوان در جایی است که «جای دستکش‌هایش هنوز روی پنجره‌های شیشه‌ای کنار صندلی بود» ذهن مخاطب را به چنین برداشتی سوق می‌دهد.

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد تا پیش از آن که هنوز بن‌مایه اصلی داستان (ملاقات کردن فنیا با دوست خود؛ سفری نه به قصد فرار بلکه به قصد دیدار) بر ملا نشده. راوی را جای پلیسی قرار می‌دهد که به فنیا مضنون است. اوج این روایت ناهمخوان در جایی است که «جای دستکش‌هایش هنوز روی پنجره‌های شیشه‌ای کنار صندلی بود» ذهن مخاطب را به چنین برداشتی سوق می‌دهد. بازآفرینی خاطرات با تکیه بر جزئیات به شیوه‌ی مرسوم بسیاری از داستان‌های رئالیستی که از ساختمان اصلی (آغاز/ میانه/ فرجام) بهره‌مند هستند صورت نمی‌پذیرد به دلیل بهره‌گیری از تکنیک در روایت دو سویه و در هم تنیده به عبارتی با بهره‌گیری از دو راوی به موازات هم. بخشی از داستان مانند شروع از دید سوم‌شخص روایت می‌شود و بخش دیگر فنیا (اول‌شخص) رشته‌ی داستان یا بار تحریر را به دوش می‌کشد. این کارکردِ بیان یا فلاش‌بک‌های متعدد به شکل تقسیم‌شده تا پایان داستان تداوم دارد. نظم یا شگردی خاص که در پیرنگ ایجادی (به دست گرفتن داستان با روایتی جز به جز و بهره‌بری از اشیاء بسیار زیاد در مکان‌های مختلف) به طرز مشهودی خودنمایی می‌کند. این دو کارکرد، خصیصه نماترین بخش داستان است. می‌توان گفت محتوا به گونه‌ای در فرم تعبیه شده که از روند ساده‌ی کلیشه‌وار بر حضر مانده. اما در پاره‌ای از داستان، روایت موازی از زبان دو راوی تا جایی به هم نزدیک می‌شود که امکان تشخیص آن برای مخاطب و

تلقی او از زمان گذشته یا حال را دشوار می‌کند مخصوصاً در جاهایی که روایت با دیالوگ همراه است. به همین منظور در زیر قسمتی از داستان که نویسنده زمان گذشته و حال را پیوسته در امتداد هم بیان کرده، آورده شده که برای فهم بهتر می‌توان به آن استناد کرد.

[زمان گذشته از زبان اول شخص]- توی صندلی راحتی آژاکس ناخن‌هام را لاک می‌زد. ناخن‌هام بلند بود. انگشت‌هایم را باز می‌کردم و بالا می‌بردم تا زودتر لاک‌ها خشک بشود.

[زمان حال از زبان سوم شخص] وقتی فنیا به آینه نگاه کرد گفت: «حالا شدم یک خانم حسابی». آژاکس گفت: «برو بالا لباس بپوش. این جا را که مرتب کردم، من هم می‌آیم».

فنیا به اتاق بالای مغازه رفت. چمدانش را باز کرد. لباس مخمل قرمزش را که دامنی چین دار داشت بیرون آورد. آن را جلوی آینه به تنش چسباند».

[زمان گذشته از زبان اول شخص] - سوار قایق شدیم. سه نفر بودیم من و ایوان و آژاکس. قایق تکان می‌خورد. ایوان دست ما را گرفته بود می‌گفت: «نیفتید دخترها». آژاکس می‌گفت: الان می افتم ایوان، دستم را محکم‌تر بگیر». و می‌خندید. سرش را روی سینه ایوان می‌گذاشت.

[زمان گذشته از زبان اول شخص] - دستم را از دست ایوان بیرون کشیدم. نشستم روی پوزه قایق. آن‌ها آن طرف‌تر. ایوان پاروها را گرفت. پارو زد. قایق روی آب آرام جلو می‌رفت. باران می‌بارید و من از حرصم چتر را روی سرم گرفتم. گفتم: «شما دو تا خیس شوید». از ساحل دور شدیم.

[زمان حال از زبان سوم شخص] «هنوز این لباس تنگ نشده».

[زمان حال از زبان سوم شخص] لباس را پوشید و گل سینه‌ای که گل‌های مروارید سفید پارچه‌ای داشت به سینه زد و دوباره به آینه نگاه کرد «از ساحل دور شدیم».

از پله‌ها پایین آمد. آژاکس گفت: «به! چی شدی فنیا!».

فنیا گفت: «تنگ نشده».

نویسنده برای مهم جلوه دادن این خاطرات در اذهان دو زن سعی در انتقال بازنمایی صحنه به بازآفرینی آن دارد. به کارگیری این شیوه صبغه‌ای عینی به داستان می‌بخشد و تأثیر آن هم بر مخاطب تشدید می‌کند اما مهم‌تر از همه‌ی این‌ها نویسنده می‌خواهد نشان دهد برای دو شخصیت داستان "زمان" نمی‌تواند مانع انجام بسیاری از کارها شود که مربوط به یک دوره‌ی خاصی از زندگی است. اساساً به کارگیری از چنین فرمی (عقب جلو کردن روایت) دلالتمند همین موضوع است.

«... بلند شو فنیا برویم لب‌هایمان را قرمز کنیم. موهایمان را رنگ کنیم...»

«... بیا لباس‌های قدیمی‌مان را بپوشیم. لاک می‌زنیم. موها را رنگ می‌کنیم...»

آژاکس گفت: «برو بالا لباس بپوش. این‌جا را که مرتب کردم، من هم می‌آیم» فنیا به اتاق بالای مغازه رفت. چمدانش را باز کرد. لباس مخمل قرمزش را که دامنی چین‌دار داشت بیرون آورد. آن را جلو آینه به تنش چسباند.»

انجام این حرکات و گفتن این که (هنوز این لباس تنگ نشده) و تأکید دوباره بر آن (تنگ نشده) ایهامی است دلالتمند از موضوع مهمی که در بالا آن را شرح دادیم.

خاطراتی که ممکن است برای هر انسانی در آن دوران «جوانی» طلایی تلقی شود تا زمینه‌ی آن را یک عشق و یا یک دوست قدیمی (در یک کشور غریب) فراهم آورد هر چند بسیار معمولی و پیش پا افتاده که خیلی از آدم‌ها ممکن است به این شیوه آن را تجربه کنند. نویسنده لزومی نمی‌بیند به لایه‌های عمیق و چالش برانگیز و پر حادثه‌ی این خاطرات و زندگی آن‌ها در آن ایام اشاره‌ای بکند. نویسنده حتی از قِبَل مرگ مشکوکِ معشوقه‌ی آژاکس (که برای خواننده مشخص نیست) به راحتی می‌گذرد و توجیه غم‌بار این اتفاق مهم که گویی چالشِ تنهایی زن را از میان بردارد برای مخاطب غریب و ناآشنا باقی می‌گذارد. او برای مهم جلوه دادن «زمان» به همین اتفاق‌های معمولی بسنده می‌کند. خاطراتی که با گذشت زمان چقدر در کانون توجه است؛ بین زمانی که انسان‌ها جوان هستند تا زمانی که پیر و فرتوت می‌شوند. در مصداق وسیع‌تر نشان دادن به اهمیت زندگی با گذر زمان و زندگی با خاطرات را می‌توان به رمانِ «در جست و جوی زمان از دست رفته» اشاره کرد. مارسل پروست در بخشی از این رمانِ قطور بیان می‌دارد که «ادامه‌ی زندگی با خاطرات گذشته میسر است.» ■

سیر تحول نثر پارسی، گفتار چهاردهم

«ندا امین»

تنوع و تکامل سبک‌های نثر فارسی در گستره‌ی نیمه‌ی دوم قرن پنجم تا اواخر قرن هفتم

جایگاه سجع و مقامه‌نویسی در جریان تحول نثر فارسی

در گفتارهای پیشین، برون متن اجتماعی و فرهنگی این عصر و عوامل تکامل نثر و نیز تحولات آن در این دوره مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. همچنین به تنوع و تکامل سبک‌های نثر فارسی در گستره‌ی نیمه‌ی دوم قرن پنجم تا اواخر قرن هفتم هجری و نمونه‌های آثار هر سبک توجه شد.

گفتیم که قرن ششم علاوه بر اینکه از حیث گوناگونی موضوع و محتوی و مضمون دوران درخشانی است، از نظر تنوع سبک نگارش نیز حائز اهمیت است. از یک سو نثر فنی را تقویت می‌کند و از یک سو نثر مرسل و ساده را به کمال می‌برد. در گفتار پیش نیز دو اثر؛ ***کلیله و دمنه*** و ***مرزبان نامه*** به عنوان "چهره‌های تأثیرگذار و نقطه‌های تحول در نثر فارسی" مورد بررسی قرار گرفتند. در این گفتار به اهمیت سجع‌پردازی، و به پیوست آن مقامه‌نویسی در جریان تطور نثر توجه خواهیم کرد.

قرن ششم علاوه بر اینکه از حیث گوناگونی موضوع و محتوی و مضمون دوران درخشانی است، از نظر تنوع سبک نگارش نیز حائز اهمیت است.

۱- جایگاه سجع در جریان تطور نثر فارسی

اگر چه پیش از این در زمره صنایع و تکلفاتی که در نثر فنی و مصنوع استعمال می‌شد، بارها به سجع اشاره کردیم و گفتیم حتی در آثار دوره اولیه نثر دری هم، در دیباچه‌ها و مقدمه‌ها، این صنعت هر چند به صورت ابتدایی و ساده وجود داشته است، با وجود این صنعت سجع در بین سایر صنایع لفظی و حتی معنوی جایگاه قابل تمایزی دارد. چه آنکه کاربرد این صنعت در جریان تحول نثر فارسی ردپای مشخصی دارد و در بعضی آثار نثر موجب تحول سبکی شاخصی شده است که با وجود آمیختگی و در هم تنیدگی آن با بعضی از عناوین سبک نثر فارسی، نمی‌توان به طور مطلق آن را در یکی از این دسته‌ها گنجاند و آن را با سایر مصادیق آن سبک یکسان و مشابه به حساب آورد.

در مسیر تاریخی تحول نثر پارسی دو عنوان سبکی از صنعت سجع زائیده شده است: یکی شعر منثور یا نثر موزون یا نثر مسجع و یکی مقامه‌نویسی. اگر چه صاحب نظران ادب پارسی در عصر معاصر، این دو شیوه و نمونه‌های آن را گاه در میان سایر دسته‌بندی‌های سبکی قرار داده‌اند و البته به حقیقت هم -همان طور که پیش از این آمد- این درهم‌تنیدگی وجود دارد، با وجود این، جهت ایضاح بیشتر این دو عنوان می‌توان آن دو را از سبک‌های دیگر جدا کرده و تحت دو مقوله سبکی متمایز بررسی نمود.

بهتر است در اینجا اشاره کنیم که دکتر شمیسا، نثر موزون مسجع را به دو نوع تقسیم می‌کند:

«۱- نثر موزون مرسل مثل مناجات خواجه عبدالله انصاری

۲- نثر موزون فنی مثل مقامات حمیدی» (۱۳۸۷: ۱۴).

ایشان معتقد است: «بعدها به جز یکی دو نفر (میبدی صاحب کشف الاسرار و امیر حسینی صاحب نزهه الارواح) شیوه خواجه عبدالله را تعقیب نکردند. جالب است که نثر موزون فنی هم فقط در مقامات حمیدی تحقق پیدا کرد و آن شیوه هم ابتر ماند و [...] بعدها سعدی در قرن هفتم با عنایت به این دو شیوه کتاب گلستان را نگاشت» (همان: ۶۱).

البته ایشان ***مرصاد العباد*** را هم دومین کتابی می‌داند که مانند ***گلستان*** در قرن هفتم، این دو شیوه نثر موزون یعنی مرسل بودن و فنی بودن را در هم آمیخته‌اند: «آمیزش این دو شیوه در مرصاد العباد کمرنگ‌تر است اما گلستان نقطه اوج این آمیزش است» (همان: ۱۵۳).

۱-۱- تاریخچه و شیوه کاربرد سجع در نثر پارسی

در مورد اینکه سجع در اصل و ابتدا از کجا وارد نثر فارسی شده است - جهت جلوگیری از اطاله کلام و از آنجا که شرح و کند و کاو این نقطه آغاز از لحاظ گستردگی آن، خود می‌تواند موضوع یک رساله یا مقاله‌ای جداگانه باشد- تنها به طور مختصر با بهره گیری از تحقیق و تأکید دکتر خطیبی اشاره می‌کنیم که:

۱. در آثار منثور ایران پیش از اسلام، از جمله در امثله و حکم و توقیعات، تناسب خاصی از جهت تبدیل نثر به قرائن موازی و نیز تشابه کلمات اواخر قرائن به صورتی که در ادوار بعد از آن به سجع یا توازن تعبیر کرده‌اند، وجود داشته است.

۲. بعد از اسلام چون وزن شعر به عروضی کامل تبدیل شده و قافیه نیز مراحل کمال خود را پیموده؛ شعر فارسی در این تحول و دگرگونی به سهم خود تأثیری به سزا داشته و نثر فارسی در تقلید از اوزان و قوافی شعری، با وسعت مجال و سرعت بیشتری پیش رفته است.

۳. یکی دیگر از پایه‌های سجع پارسی، تقلید و تأثیر از سجع تازی است و اگر سجع دوره کهن به سجع عربی توجه نمی‌کرد، مشخصات لفظی و ترکیبی و نیز تنوع آن به این صورت و کیفیت که اکنون هست، نبود.

از قرن پنجم ه.ق. نخستین و قدیم‌ترین اثر این فن را به تقلید از دیباچه‌ها و خطب عرب، در دیباچه‌های کتب می‌یابیم. سجع این دوره دارای قرائن کوتاه و فشرده‌ای است. قرائن تقریباً مساوی است و روابط و افعال به صورت ردیف در اواخر قرائن تکرار می‌شود (چون هنوز در نثر این دوره تکرار عیب نیست) و بنای سجع در این زمان بر کلمات فارسی و دوری از تکلف است.

بعد از دیباچه‌ها دورترین سابقه سجع را در نثرهای دینی و عرفانی و در مجالس خطبا و وعاظ و شیوخ متصوفه می‌توان یافت که به خصوص در جمل قصار صوفیان تجلی بیشتری دارد. (برگرفته از خطیبی،۱۳۸۶: ۱۸۱-۱۸۳). «قدیم‌ترین این آثار از میان کتب موجود صوفیان در منقولات شیخ ابوسعید ابوالخیر است (آنچه از بیانات این شیخ در کتاب اسرار التوحید نقل شده است)» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۸۸۱).

بعد از سخنان منقول از ابوسعید، در کتاب ***کشف المحجوب*** جلابی هجویری هم گاه آثار نثر موزون یا سجع را ملاحظه می‌کنیم. اما وقتی این روش به خواجه عبدالله انصاری رسید کمالی تمام یافت. در واقع این شیوه گونه‌ای از سبک‌های نثر فارسی است که بیشتر محصول طرز تفکر صوفیانه و کلمات و بیانات آنان بود، که پس از آنکه شکل گرفت و تکامل یافت آن را "نثر موزون" یا "نثر مسجع" نامیدند و برخی از پژوهشگران هم گاهی از آن به "شعر منثور" یا "نثر منظوم" یاد کرده‌اند. «مراد از نثر موزون نوعی از نثر آهنگ دار است که در آن کلام گوینده به بندهای کوتاه چند هجایی متساوی و قافیه‌دار (گاه بی‌قافیه) منقسم می‌گردد [...] وزن‌ها در این عبارات گاه متحد در چند بند و گاه متغیر است» (صفا، ۱۳۴۷: ۱۲۸). به علت کمالی که این گونه نثر در شیوه نگارش خواجه عبدالله انصاری می‌یابد، این سبک به او منسوب است و استاد بهار او را "نخستین سجع‌ساز فارسی" می‌داند. (۱۳۸۶. ج ۲: ۲۴۷). خواجه کوشیده است، در اغلب موارد این نثر موزون خود را با آوردن قوافی که حالا در نثر سجع نامیده می‌شود، کامل‌تر و به شعر نزدیک‌تر کند اما بسیار هم اتفاق افتاده است که تنها به وزن بسنده کرده و از ایراد قوافی یا اسجاع چشم پوشیده است. استاد بهار (و دکتر صفا هم نظر ایشان را نقل می‌کند) معتقد است:

«اسجاعی که خواجه عبدالله آورده است نوعی است از شعر، زیرا عبارت او بیشتر قرینه‌هایی است مزدوج و مرصع و مسجع که گاهی به تقلید ترانه‌های هشت هجایی و قافیه‌دار عهد ساسانی سه لختی است که عرب در ارجوزه‌های قدیم خود از آن‌ها تقلید می‌کرده و نمونه‌ای از آن ترانه یزید بن مفرغ و ترانه کودکان بلخ در ذم اسد بن مسلم سردار عرب است که طبری نقل کرده» (همان: ۲۴۸).

در مجموع سجع انصاری تفاوت‌هایی هم با سجع دیباچه‌ها دارد؛ حذف مشترکات (چون فعل و روابط) در بعضی از قطعات، اعمال سجع در قرائن بنا به ترتیب قوافی در قطعه و...

نثر مسجع در آثار خواجه عبدالله گاهی به شیوه همان جمل قصار صوفیان است یعنی به واسطه کمال ایجاز و احتواء به معانی کلی قسمتی از آن‌ها اینک به عنوان مثل در زبان فارسی رایج است. «تغییر و تبدیل محل لغات در جمله برای رعایت سجع، گاه به تکلف می‌انجامد؛ [اما] معانی دقیق عرفانی و تخیلات و مضامین زیبای شاعرانه، این نقص را جبران کرده و نثر را به صورت قطعات شعری لطیفی درآورده که در نوع خود کم نظیر است»(خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۸۳). نمونه دیگر نثر مسجع، قطعاتی است که از حیث معنی به یکدیگر پیوسته و به هم معطوف است، و از نظر توالی معنی بیشتر از نوع قبل در مقوله نثر می‌گنجد. این نوع بیشتر در حکایات و توصیفات نثر او دیده می‌شود و می‌توان آن را به سبک مقامات نزدیک دانست.

در مجموع سجع انصاری تفاوت‌هایی هم با سجع دیباچه‌ها دارد؛ حذف مشترکات (چون فعل و روابط) در بعضی از قطعات، اعمال سجع در قرائن بنا به ترتیب قوافی در قطعه، رباعی، یا حتی مستزاد، عطف نشدن قرائن به یکدیگر مگر در موارد معدود، استعمال سجع همراه با دیگر صنایع بدیعی و غیره از جمله نمونه‌های این تفاوت‌هاست.

پس از انصاری شیوه "نثر مسجع عرفانی" در آثار ابوالفضل میبدی و عطار هم دیده می‌شود با این تفاوت که گستردگی سجع در هیچ یک از این آثار به اندازه کتب عرفانی انصاری نیست.

اختصاص شیوه سجع‌نویسی و نثر موزون به خواجه عبدالله انصاری زمانی مشخص‌تر می‌شود که بدانیم در سایر آثار نثری آن محدوده زمانی، سجع به ندرت یافته می‌شود و آنچه هست بی هیچ تکلف، در سیاق کلام در محل طبیعی خود قرار گرفته است. نویسندگان این دوره با وجود استعمال بسیاری دیگر از انواع صنایع لفظی، سجع نویسی را در شمار دیگر تکلفات نامه تازی، منع کرده و استعمال آن را در نثر فارسی جایز نمی‌دانستند.[۲]

مسئله دیگر این است که «بعد از فوت خواجه عبدالله بیشتر از نیم قرن گذشت تا طلیعه‌های آثار مصنوع فارسی در ساحت ادب ایران آشکار شدند» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۸۸۶) و این نثر مصنوع که تنها یکی از خصائص آن سجع بود، چنان که پیش از این آمد با تحولی تدریجی پیدا شد. لازم است اشاره شود که دکتر صفا این نثر موزون را به عنوان شیوه‌ای که حد فاصل بین نثر مرسل و نثر مصنوع است، می‌داند (۱۳۸۸. ج ۲: ۸۸۱،۸۸۴) اما شاید درست‌تر این است که: «این نمونه‌های نثر آهنگین صوفیانه [...] در فاصله زمانی‌ای در حدود سیصد تا چهارصد سال پدیدار گشته است یعنی همان دورانی که نثر عادی و غیر موزون انواع مرسل عادی، مصنوع و متکلف خود را پدید می‌آورد. این بدان معناست که نثر مسجع و موزون در عرض و همراه نثر عادی قرار می‌گیرد نه در طول و امتداد آن» (ترابی،۱۳۸۴: ۲۷۴).

۱-۲- کیفیت و شیوه کاربرد سجع در نثر پارسی

کمی پس از نثر موزون صوفیانه، سجع به همراه سایر صنایع لفظی در نثر فنی و مصنوع راه یافت. از نظر کمیت و کیفیت استعمال سجع، در این آثار چهار شیوه قابل تفکیک است:

۱. آثاری که همچون دوره‌های اول، سجع در مقدمه و دیباچه آن‌ها به کار رفته است که یا سجع به کار رفته در دیباچه‌ها «کوتاه و مختصر و مقصور به حمد و نعت است و از متن کتاب مجزا نیست که این شیوه در آثار این دوره کم‌تر نظیر دارد» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۸۹) و یا آثاری که سجع موجود در دیباچه آن‌ها از جهت لفظ و ترکیب و کثرت از متن کتاب مجزا و ممتاز است همچون، دیباچه ***المعجم و تاریخ جهانگشای جوینی***.

۲. «آثاری که هم در دیباچه و هم در سایر قسمت‌ها به قدری سجع به کار رفته که در نتیجه آوردن اسجاع پی در پی و صنایع دیگر در قرائن، لغات عربی آن کتاب‌ها بسیار زیاد و کار نثر به تکلف و تصنع کشیده شده است مانند تاریخ وصاف شرف الدین عبداله و تاریخ المعجم فی آثار ملوک العجم تألیف شرف الدین فضل الله که از وصاف تقلید کرده است» (میر فخرایی، ۱۳۸۶: ۳۹).

۳. متونی که در آن سجع و توازن در بعضی از قطعات در قرینه‌های مترادف یا متوالی با نهایت ایجاز در سخن، به حد اعتدال و بدون تکلف آمده تا حدی که نه تنها نثر را از طریق ارسال و اطلاق دور نساخته است. بلکه در همه جا خواننده تحت تأثیر ذوق سلیم نویسنده قرار می‌گیرد، مانند: اکثر عبارات ***گلستان سعدی*** و بعضی از عبارات ***کلیله و دمنه***.

۴. کتبی که در آن سجع و توازن در جمیع قرائن به کار می‌رود، مگر در مواردی اندک که آن نیز برای پیوستن قطعات به یکدیگر ضروری است. این نوع از حیث کمال تکلف و تصنع در زبان فارسی جز در نثر مقامات که تقلیدی کامل از نثر عربی است، نظیر ندارد و نمونه مشهور آن؛ ***مقامات*** قاضی حمید الدین بلخی است. (در بخش بعد به مقامات و مختصات آن پرداخته می‌شود).

غیر از دیباچه‌ها سجع در ترسلات و مکاتیب این دوره، بخصوص در منشأت رسمی و دیوانی نیز به کثرت استعمال می‌شود.

غیر از دیباچه‌ها سجع در ترسلات و مکاتیب این دوره، بخصوص در منشأت رسمی و دیوانی نیز به کثرت استعمال می‌شود. اصولاً سجع در مکاتیب، از ارکان اصلی آرایش کلام بوده است. تنها در نامه‌هایی که فرو دستان به زبردستان می‌نوشتند، استعمال سجع مانند دیگر صنایع لفظی جایز نبود و دور از حد ادب و تناسب مقام و مقال شناخته می شد و تنها این قبیل نامه‌های رسمی در این دوره کوتاه و مختصر و منحصر به بیان موضوع و خالی از هرگونه تکلف لفظی نوشته می‌شده است. اما در سایر مکتوبات همچون مناشیر، عهود، فتح نامه‌ها، به خصوص در صدر مکتوب و در بعضی قسمت‌های مکاتیب سلطانی و اخوانی، سجع بسیار مورد استفاده قرار می‌گرفت. (برگرفته از خطیبی، ۱۳۸۶: ۳۶۵-۴۲۴).

---

[۲] - به عنوان نمونه رجوع شود به: عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر، ***قابوس نامه***، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی (تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶)، باب سی و نهم ص ۲۰۸

۲- مقامه‌نویسی

مقامات در اصطلاح ادبی به معنی گونه‌ای از بیان قصص، روایات و افسانه‌ها است، اما در حقیقت این آثار از جنبه داستانی هیچ‌گونه ارزش و تنوعی ندارد و مقصود نویسنده از انشاء آن ارائه هنر خود در فن نثر نویسی است. نویسنده، هر چه بیشتر به صنایع لفظی و بدیعی به خصوص سجع و لغت پردازی و ترکیب‌سازی می‌پردازد و هدف اصلی در نوشته خود را ابداع عبارات مسجع و مقفی و آهنگ‌دار قرار می‌دهد.

مقامه‌نویسی در نثر فارسی، تقلیدی از مقامات عربی بود. این فن چه در تاریخ تطور نثر عربی، چه فارسی، در دوره‌ای پدید آمد که نثر نویسی در معانی نقلی و فنی در غایت تکلف و تصنع و در پی آن بود تا موضوع جدیدی را ابداع کند که در آن بتواند بی هیچ قید و حدی باز هم بی‌وقفه و درنگ در این راه پیش برود و به قله کمالی که از آن بالاتر نمی‌توان رفت، برسد. «این زمینه برای نثر نویسان عرب، در قرن چهارم و برای نویسندگان فارسی زبان، در قرن ششم فراهم آمد» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۴۷).

هر چه به قرن ششم نزدیک‌تر می‌شویم جمله‌های مسجوع در کتب فارسی بیشتر می‌شد. لیکن در قرن ششم هجری یکباره مقامه‌نویسی با تمام خصایص و لوازمش در نثر فارسی ظهور کرد و نخستین و مشهورترین و شاید کامل‌ترین تقلیدی که از مقامه‌نویسی عربی در فارسی روی داد؛ ***مقامات حمیدی*** بود.

کامل‌ترین تقلید بود از آن جهت که، تقلید از این فن در زبان فارسی هم از نظر محدود بودن دایره لغات و هم از جنبه داستانی چندان آسان و با ذوق فطری و طبیعی این زبان سازگار و قابل پذیرش نبوده است. از جنبه داستانی کاملاً جنبه عربی داشت و از نظر لفظی نیز مستلزم آن بود که بیش از حد متعارف و قابل قبول لغات دشوار عربی در نسج کلام فارسی جای گیرد و حد تکلف را به میزانی نامتناسب بکشاند و به تعبیر ریپکا: «کاربرد صناعات ادبی و اقتباسات عربی از ویژگی‌های اصلی این طبقه عجیب ادبی شد و از خود داستان مهم‌تر گردید» (۱۳۶۴: ۳۵).

در واقع مقامه از جمله قالب‌های مناسبی برای نگارش نثر مصنوع است و ظهور این نوع ادبی در زبان فارسی، با همین اثر حمیدی در قرن ششم به وجود می‌آید. (رزمجو، ۱۳۸۲: ۲۰۳، ۲۰۴). با وجود این با شهرتی که این فن در زبان عربی یافته بود و گرایشی که نویسندگان فارسی زبان به پیروی از نثر نویسی عربی با فاصله یکی دو قرن داشتند، کوشیدند تا از این سبک نیز پیروی کنند، «لیکن تا آنجا که در دست است، جز یک کتاب با این عنوان در این فن نوشته نشد»(خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۶۹). اما در عین حال فن مقامات از همان آغاز در زبان فارسی شهرت یافت و در سبک نگارش مترسلان و نثر نویسان به طور غیر مستقیم اثر گذاشت.

تأثیر شیوه مقامه‌نویسی در زبان پارسی، زمانی بهتر معلوم می‌شود که متوجه می‌شویم؛ سبک انشای حمیدی، حتی در زمان تألیف کتاب نیز به شهرت می‌رسد و بزرگ‌ترین نثر نویسان معاصر و نزدیک به زمان او و پس از آن، تا قرن‌ها پس از مقامات، آن را در ردیف برگزیده‌ترین آثار نثری زبان فارسی نام برده و آن را می‌ستایند.

قدیم‌ترین جایی که از ***مقامات حمیدی*** صحبت شده است، در ***چهار مقاله نظامی عروضی*** است که خود معاصر حمیدی بود (تألیف حدود ۵۵۱-۵۵۲ ه.ق.). او از این کتاب در شمار آثار نثری معتبری که خواندن و آموختن آن از شرایط فن کاتبی شمرده می‌شود، نام برده و آن را ستوده است. (تصحیح معین، ۱۳۸۸: ۱۰۴). وراوینی در دیباچه کتاب خود آن را در ردیف ***کلیله و دمنه*** و دیگر آثار معروف نثر فارسی نام برده و آن را از مأخذ معتبر کتاب خود به حساب آورده است. (تصحیح خطیب رهبر، ۱۳۸۷. مقدمه: ۹). عوفی در ***لباب الالباب*** درباره نثر کتاب می‌گوید: «و اما در جایی که در سخن از حد تکلف می‌گذرد لطافتی دارد به غایت»(به نقل از صفا، ۱۳۸۸. ج ۲: ۹۵۸). حتی انوری نیز قصاید و قطعاتی در مدح او و نثرش دارد (به نقل از همان و نیز؛ خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۷۴).

۲-۱- نکاتی درباره مختصات مقامات حمیدی[۳]

- هدف اصلی از مقامه‌نویسی از جمله مقامات حمیدی به هم پیوستن الفاظ و قرینه سازی بوده و معنی تنها برای گنجانیدن قرائن لفظی ابداع می‌شده است. کلمه مؤخر به قرینه مقدم می‌آمده و لفظ مقدم نظیر خود را در پی می‌آورده و این شیوه تا آنجا که نویسنده می‌توانسته دنبال می‌شده است.
- هدف مقامه‌نویسی که تنها به هم پیوستن الفاظ و به رشته عبارت کشیدن لغات مشخص و ترکیباتی خاص در بافت کلام بوده، سبب پستی و بلندی کلام حمیدی شده است. گاهی برای گنجانیدن کلمه‌ای معین در برابر

---

۳ - مطالب این بخش برگرفته از: حسین خطیبی، ***فن نثر در ادب پارسی*** (تهران: زوار، ۱۳۸۶) ص ۵۴۳-۶۱۷ و نیز؛ محمد تقی بهار، ***سبک شناسی*** (تهران: زوار، ۱۳۸۶) ص ۳۲۸-۳۴۴

نظیر خود، ناگزیر بوده است که معنی را به دنبال لفظ بکشد و کلمات یا جمله‌هایی نامتناسب بیاورد. گاهی در عبارات او کلماتی بدون اقتضای معنی و تنها برای پر کردن محل خالی قرینه لفظی آورده می‌شود یا کلمه غامض و مبهم جای کلمه مناسب‌تر از جهت معنی را می‌گیرد. در بعضی جمله‌ها التزام سجع و سایر تعقیدات لفظی موجب اطناب‌های ممل، کنایات و استعارات نادلچسب و حشوهای بارد می‌شود. تمام این موارد سبب ایجاد ترکیبات سست و نامتناسبی در رشته کلام می‌گردد و رابطه معنوی قرائن ضعیف می‌شود و در نهایت نشانه‌های ضعف تألیف، انتقاد سخن سنجان و نقادان را بر می‌انگیزاند.[۴]

دکتر حسین خطیبی معتقد است که با تنگنایی که در زبان فارسی در گزینش مفردات و کلمات وجود داشته است، در عین حال، «حمیدی توانسته است فقر معنی را با غنای لفظ به خوبی بپوشاند، بی آنکه از محدوده لغات مستعمل عربی در نثر فنی فارسی این دوره چندان فراتر رود، در حالی که در مقامات عربی، با آنکه اختلاف زبان وجود نداشته و مجال برداشت وگذاشت لغات نیز به غایت فراخ بوده است، این عیب را می‌بینیم که نویسندگان گاه نتوانسته و گاه با دشوار سخنی توانسته اندخودرا از مضایق کلام بیرون کشند...» (۱۳۸۶: ۵۸۰).

- التزام سجع، گاهی موجب می‌شود که کلمات از محل اصلی خود در جمله برداشته و در جای دیگری که با قواعد دستوری زبان فارسی منطبق نیست، قرار می‌گیرند و این بیشتر در مورد افعال صورت می‌پذیرد. در واقع جمله‌ها به سبک جمله‌بندی عربی ترکیب شده است. باید توجه داشت که در مقایسه آثار خواجه عبدالله انصاری با ***مقامات حمیدی***، کیفیت تلفیق جمل در واقع بیشتر، از عربی گرایی به جمله‌بندی فارسی گرائیده است. در قرن پنجم زبان فارسی از نظر محل استقرار کلمات در جمل هنوز تحت تأثیر و نفوذ عربی بود، لیکن در دوره حمیدی، اگر چه به دلایلی که آمد مفردات عربی زیادتر به کار می‌رفت، اما روش جمله‌بندی فارسی به تمام از سلطه و نفوذ زبان عربی رها شده و از ضوابط خاص خود پیروی می‌کرده است. با این همه تنها التزام سجع در نثر حمیدی گاهی ناگزیر جمله‌بندی را به سیاق دیرین باز می‌گرداند.

- این نویسنده مانند دیگر نویسندگان این دوره که به سبک فنی نوشته‌اند، در بیشتر موارد، کلام را به توصیفات شعر گونه می‌کشاند و در معانی مختلف از محسوس و معقول با استفاده از مضامین و افکار و احساسات و الفاظ شعری به وصف پرداخته است. در این مضامین شعری و وصفی هم، سجع و توازن، لطف معنی را با تناسب لفظی به هم آمیخته است.

آخرین خصیصه قابل توجهی که از این کتاب می‌توان نام برد این است که، در نثر متوازن و مسجع حمیدی نیز همچون همه دوره‌های قبل تنها استثنایی که مانع لفظ پردازی و موجب ساده نویسی می‌شود، کشیدن رشته سخن به بیان معانی علمی است. تنها در این موارد است که در آن اصالت معنی، ناگزیر او را از پرداختن به آرایش لفظی بازداشته و نثر خود را تقریباً به شیوه مرسل نگاشته است. در نهایت اینکه اگر چه مقامه‌نویسی در دنیای پر هیاهوی نظریه‌های ادبی غرب، نوع شیوایی از هنر بدیعی بود که خط واقعی هنر برای هنر را دنبال می‌کرد[۵]، از نگاه صاحب نظران عصر حاضر به مسیر پر فراز و نشیب نثر فارسی، مقامات حمیدی «نمونه و دستوری است که چگونه نباید نوشت!» (کشاورز، ۱۳۸۴. ج ۲: ۵۷۰). ■

منابع:

۱- بهار محمدتقی. (۱۳۸۶). ***سبک شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی***. چاپ دوم.۳ ج.تهران: نشر زوار
۲- ترابی، سید محمد. (۱۳۸۴). ***نگاهی به تاریخ ادبیات ایران، از روزگاران پیش از اسلام تا اوایل قرن هفتم***. چاپ دوم. تهران: انتشارات ققنوس
۳- خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). ***فن نثردر ادب پارسی***. چاپ سوم. تهران: نشر زوار.
۴- رزمجو، حسین. (۱۳۸۲). ***انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی***. چاپ پنجم. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد
۵- ریپکا، یان. (۱۳۶۴). ***ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان***. ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول. تهران: نشر گستره
۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ***سبک شناسی نثر***. چاپ دوازدهم. تهران: نشر میترا
۷- صفا، ذبیح اله. (۱۳۴۷). ***نثر فارسی، از آغازتا عهد نظام الملک طوسی***. تهران: کتابفروشی ابن سینا.
۸- ----------. (۱۳۸۸). ***تاریخ ادبیات در ایران***. چاپ هفدهم. جلد دوم. تهران: نشر فردوس.
۹- کشاورز، کریم. (۱۳۸۴). ***هزار سال نثر پارسی***. (ج.۱ و ۲). چاپ ششم. تهران: نشرعلمی وفرهنگی.
۱۰- میرفخرایی، حسین. (۱۳۸۶). ***نقد نثر فارسی دوره مغول***. چاپ اول. تهران: نشر ثالث
۱۱- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی. (۱۳۸۸). ***چهار مقاله***. تصحیح دکتر محمد معین. چاپ دوم. تهران: نشر معین.
۱۲- وراوینی، سعد الدین. (۱۳۸۷). ***مرزبان نامه***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ سیزدهم. تهران: نشر صفی علیشاه
۱۳- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۶). مصحح. ***قابوسنامه***. عنصرالمعالی کیکاووس بن قابوس بن وشمگیربن زیار. چاپ پانزدهم. تهران: انتشارات علمی وفرهنگی.

[۴] - بهار نمونه‌های این ضعف تالیف را در کتاب خود آورده است. برای اطلاع بیشتر ر.ک: محمد تقی بهار، ***سبک شناسی***، (تهران: زوار، ۱۳۸۶)، ج ۲ ص ۳۳۶.

[۵] - بهار نمونه‌های این ضعف تالیف را در کتاب خود آورده نخستین کسی که رساله ای تحت این عنوان نگاشت، تئوفیل گوتیه بود. این نظریه بر این باور است که هنرمند باید هنر خود را در کمال استادی خلق کنداما ضرورتی ندارد که پای بند سلیقه اجتماع باشد یا هدف معینی ارائه دهد.

برای اطلاع بیشتر ر.ک: نظام الدین نوری، ***مکاتب ادبی و هنری ایران وجهان*** (ساری: زهره،۱۳۸۴). صص ۴۰۴-۴۰۵. نیز: رضا سید حسینی، ***مکتب‌های ادبی*** (تهران: نگاه،۱۳۸۱)، ج.۱ صص ۴۷۵-۴۷۶.

معرفی کتاب «ناخمن»

نویسنده «لئونارد مایکلز»؛ «شهناز عرش اکمل»

ناخمن، اهل لس آنجلس

ناخمن نام اثری است از لئونارد مایکلز، نویسنده آمریکایی یهودی‌تبار که مهتاب کلانتری در سال ۸۵ آن را به فارسی ترجمه کرده است. نام مایکلز شاید آن چنان که باید در ایران شناخته شده نباشد؛ اما او از نویسندگان تراز آمریکایی است که به جمله‌های خوش ساختش شهرت دارد. خودش می‌گوید: «به اعتقاد من معنا بیشتر با موسیقی سروکار دارد تا زبان... در قصه‌ها و شعرهای عالی معنا آشکارا به موسیقی نزدیک‌تر است... اغلب مجبور شده‌ام پاراگرافی را بازنویسی کنم چون آهنگش غلط بوده...» (مقدمه کتاب ناخمن، ص ۸)

اولین مجموعه داستانی مایکلز «به جایی رسیدن» نام دارد که در سال ۱۹۶۹ کاندید جایزه ملی کتاب شد. مجموعه دومش با نام «اگر می‌توانستم نجات‌شان داده بودم» جزء شش اثر برتر داستانی سال ۱۹۷۵ به انتخاب نیویورک تایمز قرار گرفت. رمان «باشگاه مردانه» که بر مبنای تجربه‌های شخصی مایکلز در گروهی مردانه نگاشته شده است نیز نظر منتقدان را به خود جلب کرد. مایکلز در واپسین سال‌های عمرش قصه‌هایی نوشته که شخصیت اصلی آن‌ها مردی به نام ناخمن است. قصه‌های ناخمن به نوعی نماینده سبک و سیاق نوشتاری مایکلز هستند که در ادبیات آمریکا از نمونه‌های برجسته به شمار می‌روند. می‌توان گفت ناخمن به نوعی خود نویسنده است. او نیز مانند مایکلز استاد دانشگاه و یهودی است با پدر و مادر مهاجر لهستانی.

به گفته مترجم کتاب، داستان‌های ناخمن تا سال انتشار کتاب در ایران، هیچ‌گاه به صورت کتابی مدون در آمریکا منتشر نشده بلکه به صورت پراکنده در نشریات گوناگون درج شده‌اند. مجموعه انتشار یافته در ایران شامل پنج قصه است همراه با دو مقاله از نویسنده. قهرمان پنج قصه (ناخمن، معما که تمامی ندارد، ناخمن در مسابقه اسب دوانی، ناخمن اهل لس آنجلس و رمزشناسی) استاد ریاضیات مجردی است که نگاه خاصی به زندگی دارد. ناخمن با ریاضیات سروکار دارد. درواقع او استاد اعداد و ارقام است و با یقین و منطق خاص خود به مسائل می‌نگرد. در قصه‌ها گاهی موقعیت‌هایی پیش می‌آید که در تناقض با وضعیت ناخمن است یا او را با نوعی چالش روبرو می‌کند. نویسنده این تناقض و چالش را به خوبی به تصویر می‌کشد و خواننده نیز به مانند ناخمن در کشش و تنش موجود در قصه درگیر می‌شود. این هنر مایکلز است که توانسته شخصیتی خلق کند که با جذابیت خاص موقعیت‌های خاصی می‌آفریند؛ موقعیت‌هایی عادی که متفاوت با قهرمان‌های موجود در قصه‌ها یا فیلم‌ها هستند. ناخمن صاحب ویژگی خیلی خاصی نیست. نه حالتی اسطوره وار دارد و نه سوپرمن است. موقعیت طنز نمی افریند اما می‌توان گفت قصه‌های ناخمن همه رگه‌هایی از طنز دارند که لبخند بر لب خواننده بیاورند. به هرحال ناخمن ناخمن است و باید دارای بالا و پایین‌هایی باشد که او را از دیگر آدم‌ها متمایز کند.

مترجم در چینش داستان‌ها سلیقه بسیار خوبی به خرج داده است. قصه اول به نام «ناخمن» که سنگ سراچه کتاب است، ناخمن را به ما معرفی می‌کند. کل قصه به سفر او به لهستان می‌پردازد؛ نوعی سفر به ریشه‌ها. به جهت اینکه او اصالتاً لهستانی است و پدربزرگش در آنجا می‌زیسته است؛ مردی همنام ناخمن که اسم و رسم خاصی در کراکو (شهری که ناخمن برای سخنرانی به دانشگاه آنجا دعوت شده است) داشته و مردم برای تبرک گرفتن نزد او می‌رفته‌اند. درواقع او شخصی صاحب کرامت بوده است. ناخمن در کراکو با دختری که سفارت به عنوان راهنما به او معرفی می‌کند آشنا می‌شود. یک خانم جدی و سرد. قصه به ما می‌گوید ناخمن هیچ‌وقت عاشق نشده هرچند دوست دختر هم داشته است. موسیقی و ریاضی برای او کافی هستند. غذا خوردن یا لباس و تجملات برای او محلی از اعراب ندارند و او حتی بدون رابطه جنسی هم می‌تواند زندگی کند. ناخمن به قول خودش محافظه‌کاری مادرزاد است که حرص دنیا را نمی‌خورد. راوی او را آدم خنگی می‌داند که این با ریاضیات‌دان بودنش در تناقض است. «مثل خرچنگ بود که وقتی بقیه داشتند می‌دویدند جلو، او انگار داشت عقب عقب می‌رفت و با این حال زودتر از آن‌ها می‌رسید.» در پایان این قصه ناخمن مجذوب دختر دانشجو می‌شود و قصه با بیان این مطلب به پایان می‌رسد و این در واقع فتح بابی برای آشنایی

مترجم در چینش داستان‌ها سلیقه بسیار خوبی به خرج داده است. قصه اول به نام «ناخمن» که سنگ سراچه کتاب است، ناخمن را به ما معرفی می‌کند.

بیشتر خواننده با ناخمن. قصه «ناخمن» در ۲۰ صفحه شمایی کلی از شخصیت مورد بحث برای ما ترسیم می‌کند.

در قصه بعدی (معما که تمامی ندارد) ناخمن دچار تنشی می‌شود که او را در موقعیت خاصی قرار می‌دهد. او آدل، همسر بهترین دوستش را حین بوسیدن مردی در خیابان می‌بیند. دچار چالش شدیدی می‌شود و حس می‌کند باید دوستش را از این موضوع باخبر کند. هرچند آدل از او می‌خواهد که چیزی در این مورد به همسرش نگوید. نکته جالب اینجاست که ناخمن در ذهن خود دچار نوعی درگیری است که اساس آن گونه‌ای احساس علاقه به آدل است. درکل آنچه ناخمن را می‌آزارد، خیانت آدل به دوستش نیست بلکه او از دیدن این صحنه دچار رشک و حسد شده است. می‌توان گفت او شیفته آدل است. ناخمن شخصیتی ساده و دست و پا چلفتی است که همان قدر که با زن‌ها رابطه خاصی ندارد، می‌تواند عاشق همسر دوستش شود. در واقع مایکلز هاله مقدسی دور سر ناخمن ترسیم نمی‌کند. ناخمن شخصیتی است که می‌توانیم وجوه مختلف وجود او را ببینیم. همان طور که در قصه «ناخمن اهل لس آنجلس» چهره دیگری از ناخمن می‌بینیم. او اعتراف می‌کند که در جوانی در حق دانشجویی بی‌انصافی کرده است. ناخمن که دانشجوی درس‌خوان و باهوشی است، متعهد می‌شود که تحقیقی حیاتی برای یک دانشجوی ایرانی به نام علی (که از بازماندگان خاندان قاجار است) انجام دهد. او پس از صرف یک شام شاهانه با علی او را سر می‌دواند و هیچ‌گاه پژوهش او را انجام نمی‌دهد. حالا ناخمن پس از این همه سال پشیمان است؛ آن هم ناخمنی که اگر باقی پولش را زیاد می‌دادند، یک کیلومتر هم شده، با پای پیاده باز می‌گشت تا پول را پس بدهد. کاری که ناخمن با علی کرده، حالا پس از ۲۰ سال روی وجدانش سنگینی می‌کند. هنوز هم که هنوز است هرگاه مرد سبزه‌ای رد می‌شود، ناخمن به یاد آن اتفاق می‌افتد. مسئله جالب این قصه نیز مانند «معما که تمامی ندارد»، احساس خاص ناخمن به دوست دختر علی است؛ یک دختر جذاب و زیبای آمریکایی. گویا ناخمن به سمت چیزهایی که به او تعلق ندارند، جذب می‌شود. نکته جذاب این قصه برای ما کاراکتر علی است. علی شاهزاده‌ای قجری است که ثروت خانواده‌اش پس از کودتا و نشستن رضاخان بر تخت مصادره شده است. در کلیت داستان، علی را فردی می‌بینیم که عملاً قصد تقلب دارد، برای پیشبرد کارش حتی از دوست دختر جذابش نیز مایه می‌گذارد و او را نزد ناخمن می‌فرستد تا تحقیق نانوشته را طلب کند.

قصه‌های «ناخمن در مسابقه اسبدوانی» و «رمزشناسی» نیز بسیار قابل توجه‌اند. در مسابقه... ناخمن یک قهرمان است. او با استفاده از هوش ریاضی‌اش، به نفع مرد سیاهپوست فقیری شرط‌بندی می‌کند و مبلغ قابل توجهی به مرد که همسر بیماری نیز دارد می‌رسد. این همان من مثبت است که در این قصه ناخمن را در اوج قله قرار می‌دهد.

رمزشناسی نیز داستانی است که کشمکش خاصی دارد و مخاطب در فراز و فرود بحران موجود قرار می‌گیرد. اینکه انسان در موقعیتی قرار بگیرد و آنچه را در غیبتش می گویند بشنود، جذابیت دارد. فرد از شنیدن سخنانی که ممکن است بر ضد او باشند هراسناک است اما به همان اندازه دوست دارد بشنود. البته مسئله روبرو شدن با افراد غیبت‌کننده خود مقوله پرتنش‌تری است که ناخمن در این قصه تجربه‌اش می‌کند. زن و مرد میزبان در حمام هستند و ناخمن که کلید دارد، زودتر از موعد به خانه آنان می‌رسد و آنچه را آن دو نفر راجع به او می گویند می‌شنود. نویسنده بسیار هنرمندانه به شرح احساس ناخمن از شنیدن سخنان میزبانان می‌پردازد. طوری که خواننده می‌تواند صدای تپش‌های قلب ناخمن را از میان سطور بشنود. «او نمی‌فهمد که من چیزی به تو گفته‌ام. تازه احتمالاً اصلاً یادش نمی‌آید. روانی روانی است. فکر کنم زیپ شلوارش را نبسته بود.» ناخمن خانه را ترک می‌کند و در طول راه بسیار می‌اندیشد، حتی به اینکه با میزبان تماس بگیرد و از اینکه منتظر آن‌ها نمانده است عذرخواهی کند. او فرد صادق و بی‌ریایی است اما در این موقعیت حساس احساساتش جریحه‌دار شده است. ناخمن به نوعی سردرگم و حیران است. ما در این پنج قصه او را در موقعیت‌های خاصی می‌بینیم که هریک به نوعی عاطفی و احساسی‌اند؛ موقعیت‌هایی که گاه شکل تنگنا و بحران به خود می‌گیرند. اما او در پایان قصه‌ها به نوعی گشایش و آسودگی دست می‌یابد؛ آسودگی که به خواننده نیز منتقل می‌شود و او نیز نفس راحتی می‌کشد.

قصه‌های «ناخمن در مسابقه اسبدوانی» و «رمزشناسی» نیز بسیار قابل توجه‌اند. در مسابقه... ناخمن یک قهرمان است.

در مقدمه کتاب به آموزه‌های قبالایی اشاره شده است؛ اینکه در داستان‌های ناخمن می‌توان ردپای قبالا، شاخه‌ای از عرفان یهود را دید. شاید بتوان ناخمن را عارف مسلک به شمار آورد. فردی بی‌اعتنا به دنیا که به ریاضیات مشغول است؛ علمی یقینی و مشتمل بر منطق که اهمیت زیادی در آیین قبالا دارد. این رگه عرفانی را می‌توان در شخصیت

پدربزرگ ناخمن که ذکر آن رفت نیز دید؛ مردی دین‌دار و صاحب کرامت که مردم حتی از پالتواش تبرک می‌جسته‌اند.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد شخصیت ناخمن به نوعی شخصیت مایکلز است. او در مقاله معروفش «شخصی و فردی» که در این کتاب نیز آمده، می‌گوید: «نوشتن از خودم همیشه برایم از هر موضوعی سخت‌تر بوده... نوشتن از خودم همیشه مستلزم نوشتن از دیگران است.» (ص ۱۳۴) گویی او زوایای وجودی خود را در شخصیت ناخمن به تصویر می‌کشد. ما با ناخمن‌هایی در این پنج قصه مواجه می‌شویم که در قالب‌هایی گوناگون جلوه می‌کنند. تصویری که از ناخمن به ما ارائه می‌شود گویی چندپاره است. مانند آینه شکسته‌ای که تصویر را پاره پاره باز می‌نماید. او خود می‌گوید: «هویت همواره متغیر است و رابطه من و دیگری است که مدام تغییر می‌کند و هویت‌هایی تازه می‌سازد.» (ص ۹)

پایان سخن اینکه *ناخمن* مجموعه بی‌نظیری از قصه‌های آمریکایی است که شخصیتی خاص را به تصویر می‌کشد؛ تصویری از شخصیتی که در دنیای مدرن امروز هاله‌وار می‌زید و شاید مابه‌ازاهای عینی معدودی داشته باشد؛ پنج قصه با درونمایه‌هایی متفاوت و گیرا که حتی ناخمنشان هم ناخمن دیگر قصه‌ها نیست و هربار با جنبه و وجهی خاص از شخصیتش جلوه می‌کند. مجموعه داستان *ناخمن* را مهتاب کلانتری در سال ۸۵ ترجمه و نشر نی منتشر کرده است. ■

پراکنده‌هایی متصل در مورد درون‌مایه داستان کوتاه «مرد اسکلتی»

نوشته «مهدی رضایی»؛ «امیرخوش سرور»

طغیان پوشیده بر «یأسِ مزمنِ تاریخی»

«تماشا می‌روی؟ بیا اندرون من تماشا کن.»

(مقالات شمس/ شمس‌الدین محمد تبریزی)

نقد و مانع سترگ «عاطفه»

نقد «مهدی رضایی» سخت است؛ نه از آن‌رو که تا چندی پیش او آن طرف میز بود و در کسوت «استاد» و راقم این سطور این طرف میز، و همه گوش و همه چشم. و نه از آن رو که او سال‌هاست در قالب ماهنامه ادبیات داستانی «چوک» بار سنگین ارتقای ادبی «محرومین از رسانه‌های مسلط» را در فضای فرهنگی کشور بر دوش می‌کشد. و این هر دو تعظیمِ بی‌اغراق نگارنده را در مواجهه با یک «استاد» و یک «کنش‌گر فرهنگی» به همراه دارد.

نه! نقد او سخت است از آن‌رو که او اجتماعی‌نویس است. دغدغه دارد و مهم‌تر از آن دردمند است و این هر سه در زمانه‌ای که مُهر خوش‌باشی‌های خیامی، شیدایی-افسردگی و آخر زمانی دوره‌ی موسوم به «پست مدرن» را بر پیشانی دارد، کیمیا است.

آری! عطش روز «درون‌نگری» است. اندویویدوآلیسم افسار گسیخته‌ای که در زمانه‌ی چیرگی نئولیبرالیسم و «پایان تاریخ»ی جولان‌گاه/پناه‌گاه اذهان سرکوب شده ماست. و «مهدی رضایی» فراتر از آن و فربه‌تر از این است.

و این چنین است که در مواجهه با او نقد با مانع سترگ «عاطفه» روبه‌رو می‌شود. و سیمای «عاطفه» دل‌فریب است و دلهره‌آور. لذا می‌بایست «عاطفه» را رام کرد. با چه چیز؟!

درازنای تاریخی سکوت

می‌گویند: «در روزگار خیانت، طبیعت زیباست»[۲]. و اگر در این میان گردش قلم به کار آید و نقطه‌ها پس و پیش شوند و بالا و پایین آیند به آسانی می‌گوییم: «در روزگار جنایت، طبیعت زیباست» و آن خیانت و این جنایت هم‌چنان سهل است و چنان عجیب و غریب نیست چرا که در این‌جا «هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیات است.» و بسا خوفناک‌تر که «مرز پُر گهر» است و هنر نزد ایرانیان است و البته عادت دیرینه‌ی «نخبه‌کشی».

باری! آن خیانت و این جنایت الزاماً و به زور بار سیاسی ندارد که دارد البته. و بیشتر فرهنگی است و مهم‌تر از آن «اقتصادی» که در درازنای تاریخ خودنمایی می‌کند و این همان سکوت است که در زمانه‌ی ما پهلو به پهلوی خفقان می‌زند و «مرد اسکلتی» را به بار می‌آورد. تا چه شود؟!

درون‌مایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.

در هر اثر داستانی، عناصری وجود دارد که قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم منجر به آفرینش یک اثر واحد می‌گردد. این عناصر عبارت‌اند از شخصیت‌ها، فضا و مکان، هسته‌ی داستانی، موضوع، توصیف، درون‌مایه... هر اندازه این عناصر بهتر در کنار هم قرار بگیرند و پیوند محکم‌تری میان آن‌ها برقرار گردد، اثر نهایی از ارزش بیشتری برخوردار خواهد بود. در داستان این وظیفه‌ی مهم یعنی هماهنگ کردن اجزای داستان، برعهده‌ی عنصر درون‌مایه است. در واقع، درون‌مایه دیگر عناصر داستانی را انتخاب می‌کند و میان آن‌ها هماهنگی ایجاد می‌نماید.

او سال‌هاست در قالب ماهنامه ادبیات داستانی «چوک» بار سنگین ارتقای ادبی «محرومین از رسانه‌های مسلط» را در فضای فرهنگی کشور بر دوش می‌کشد.

درون‌مایه که در زبان انگلیسی به صورت Theme کاربرد دارد، در زبان فارسی به شکل‌های دیگری مانند مضمون و تم هم دیده می‌شود. درون‌مایه از دو بخش «درون» به معنای داخل و میان و «مایه» به معنای اصل و بن هر چیز تشکیل شده است که در مجموع به معنی «اصل درونی هر چیز» است «مضمون» نیز در لغت به معنی در میان گرفته شده و آنچه از کلام و عبارت فهمیده می‌شود، آمده است.[۳]

در تعریف درون‌مایه آمده است: «درون‌مایه، مضمون یا تم، فکر اصلی و مسلط هر اثر ادبی است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. و به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.»[۴]

همان‌گونه که گفته شد، درون‌مایه فکر حاکم بر داستان است. بنابراین به طور مستقیم نتیجه‌ی تفکر و اندیشه‌ی

نویسنده در مورد موضوع خاصی است. ایدئولوژی و نگاه نویسنده به جهان هستی سبب می‌شود که درون‌مایه اصلی داستان شکل بگیرد. ذکر این نکته ضروری است که باید به تفاوت دو عنصر درون‌مایه و موضوع (subject) توجه کرد. موضوع و مضمون دو عنصر جداگانه هستند که اگرچه بر یکدیگر مؤثرند، اما نباید آن‌ها را یکی دانست. در تعریف موضوع آمده است: «موضوع شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را تصویر می‌کند. به عبارت دیگر موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درون‌مایه‌ی خود را به نمایش بگذارد.»[۵]

موضوع، یک اندیشه‌ی کلی و زیربنایی است که با توجه به مناسبات ملموس و وقایع داستان توصیف می‌شود، اما درون‌مایه دارای بیانی انتزاعی است.[۶]

باری! «نویسنده، ممکن است زندگی را زیبا، زشت، ترسناک، یأس‌آور، منسجم، آشفته، پرامید، معنادار، پوچ، باشکوه، بی‌اهمیت، تصادفی، هدفمند، زودگذر، جاودانه و یا هزاران گونه دیگر ببیند. در هر حال، این نگاه و ادراک نویسنده از هستی در تلقی او از موضوع داستانش تأثیر می‌گذارد و در سراسر اجزای آن ریزش می‌کند. بدین گونه داستان هر نویسنده - مثل تلقی هر کس از هستی- از نویسنده‌ی دیگر متمایز و منحصر به فرد می‌شود.»[۷]

نویسنده، ممکن است زندگی را زیبا، زشت، ترسناک، یأس‌آور، منسجم، آشفته، پرامید، معنادار، پوچ، باشکوه، بی‌اهمیت، تصادفی، هدفمند، زودگذر، جاودانه و یا هزاران گونه دیگر ببینند.

از همین‌روست که به باور راقم این سطور کلیشه‌ی «وظیفه‌ی نقد ستایش یا رد هنرمند نیست، بلکه نقد اثر اوست.» تقلیل اثر هنری به «تکنیک» و در این‌جا، در فضای داستانی به «عناصر داستان» است. لذا به منظور فراروی از این کلیشه‌ی مرسوم بر درون‌مایه (جهت فکری و ادراکی نویسنده‌ی) «مرد اسکلتی» متمرکز می‌شویم.

خرده‌بورژوازی جشن پیروزی می‌گیرد!

«مرد اسکلتی» متناقض‌نما است. بخشنده است؛ آن قدر که حتی بخشنده‌گی‌اش را به خاطر نمی‌آورد و این مهم گویای ناخودآگاه عمل قهرمان داستان است. او می‌بخشد، دار و ندارش را می‌بخشد و در این میان مخاطب (= بیننده) با تواضع و حس قوی احترام به این همه ایثار و فداکاری چشم می‌دوزد.

«... وقتی همسرم درِ خانه را برایم باز کرد، وحشت‌زده و مضطرب پرسید: «دستت چی شده؟»

آن‌وقت بود که متوجه شدم دست راستم همراهم نیست و هرچه فکر کردم یادم نیامد. همسرم که نمی‌توانست این را تحمل کند، نیمه‌شب شال و کلاه کرد و به کافه‌میدان رفت. دستم را جای دست مرد یک‌دست شهر دید که حالا دو دست داشت و شده بود کافه‌چی میدان شهر. بعد از کلی جروبحث با هم، مرد به او گفته بود که من با میل خودم دستم را به او داده‌ام که بتواند کار کند و نان‌آور زن و بچه‌اش باشد.

همسرم آن شب مهربان‌تر از همیشه شد. هرچند که بغض را می‌شد از عمق نگاهش فهمید ...»[۸]

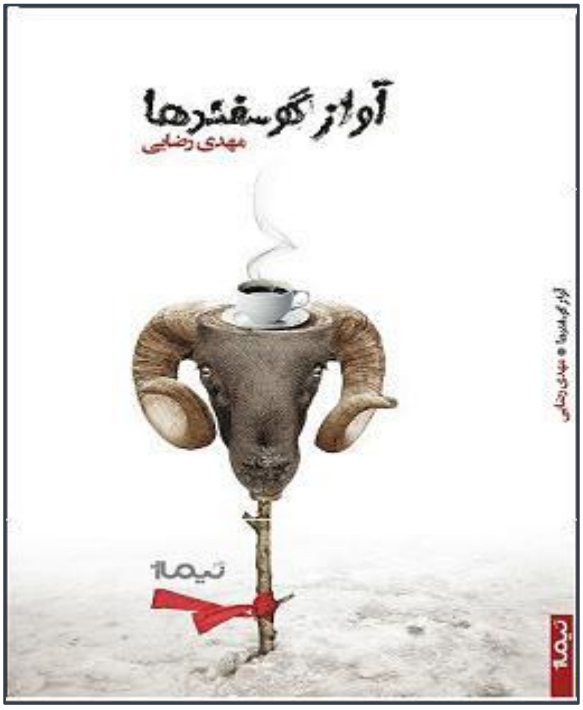
اندکی اگر عمیق‌تر شویم اما «قهرمان ما» بی‌رودربایستی «مازوخیست» است. شخصیتی خودآزار دارد. می‌بخشد که بخشیده باشد و پوپولیست‌تر آن‌که برای به‌روزی «مردم» این‌چنین می‌کند. و این همه البته زیباست و خوش‌آیندِ حس رمانتیکِ روشنفکرانِ میانه حال خرده بورژوا.

«... نگران از همه‌چیز جلو همسرم را گرفتم و گفتم: «مگه نمی‌گفتی که سیرت از صورت بهتره؟ من که هنوز سیرتم رو از دست نداده‌م، من هنوز هم همون مرد خوبم. نیستم؟»[۹]

واقعیت اما چیزی دیگری است. این واقعیت آن‌چنان آشکار است که در پس پرده‌ی استفهامِ «نیستم؟» پنهان می‌شود.

«قهرمان ما» مازوخیست نیست؛ خرده بورژا است و لذا حساب‌گر است و سود و زیانش را خوب می‌شناسد و محض رضای خدا هیچ کاری نمی‌کند. او می‌بخشد و در این مسیر پرتلاطم حتی از همه چیز خود می‌گذرد تا «شناخته شود» و سری بین سرها در آورد و «ارضا شود». او می‌خواهد نه فقط همسرش که مهم‌تر از آن دیگران نیز نسبت به او «مهربان‌تر از همیشه» باشند. کل ماجرا همین است و بس! و چون این اتفاق میمون و خوش‌آیند کوتاه مدت است و «مردم»، این توده بی‌شکلِ بی‌هویت - همان کسانی که «همه با هم در حال حرف زدن نوشیدنی می‌خورند. می‌خندند. سیگار می‌کشند. حرف می‌زنند. شوخی می‌کنند.»[۱۰] - فراموشکارند! و مهم‌تر از آن «زندگی دارند» و هزار گرفتاری و سهمگین‌تر آن که زندگی آن‌ها و گرفتاری‌هایشان با بخشش‌های «قهرمان ما» سر و سامان نمی‌گیرد - واقعاً سر و سامان نمی‌گیرد- «یأس مزمن تاریخی» بر «قهرمان ما» و دیگر قهرمان‌هایی از این دست مستولی می‌شود و در این میان البته نوستالژی نیز مددکار قهرمانان است.

«با خودم می‌گویم: «تو که شهره‌ی شهر شدی، پس حرکتی بکن و چیزی بخواه.»



کلاه شاپوم را از سر برمی‌دارم. روی میزی می‌روم و کف دستم را روی جمجمه‌ام می‌کشم و می‌گویم: «سلام دوستان. شما مرد اسکلتی رو می‌شناسید؟»

انتظار دارم که همه با هم یک صدا بگویند بله، و چه انتظار بی‌هوده‌ای وقتی که فقط نگاه سردشان را به همراه دارم.

ادامه می‌دهم: «همه‌تون داستان‌های مرد اسکلتی رو شنیده‌اید. مطمئنم. یا شاید هم دوست دارید یه‌بارِ دیگه من برای شما تعریف کنم.»

نگاه‌های مات و سکوت، تنها چیزهایی است که می‌توانم توصیف کنم. «پس باشه. براتون تعریف می‌کنم. یکی بود یکی نبود ...»

کافه هم‌چنان غرق در سکوت است. انگار که هیچ‌چیز این سکوت را نمی‌تواند بشکند. سکوتی که ذره‌ذره‌ی وجودم را مثل خوره می‌خورد. لبخندی می‌زنم و می‌گویم: «خیلی ممنون که به حرف‌هام گوش دادید.»[۱۱]

و دقیقاً در همین‌جاست که «قهرمان ما»/«نویسنده» با تمام ادا و اطوارهای مظلومانه‌ی یک نخبه/روشنفکر، با حس باد کرده‌ی «غرور» پیروزی‌اش را جشن می‌گیرد و باز هم این توده بی‌شکلِ بی‌هویت، همه با هم تا اطلاع ثانوی بدهکار می‌مانند.

ذبح معلول/ قربانی

گفتیم که «مهدی رضایی» دردمند است. اما او از چه چیزی درد می‌کشد؟! «بی‌اعتناییِ همه با هم عوام به نخبگان/ روشنفکران»؟! که خود او نیز جزیی از آن‌هاست. اگر پاسخ به این پرسش مثبت باشد که هست، درون‌مایه «مرد اسکلتی» نیز چیزی جزء این نمی‌تواند باشد. این مهم همان نقطه افتراق «مهدی رضایی» و راقم این سطور است. این مختصر نیز از همین نقطه‌ی تعیین کننده بالیده است.

«مهدی رضایی» به معلول می‌نگرد و با خشم و صداقت به آن هجوم می‌برد غافل از آن‌که معلول، قربانی است و علت همین‌جاست. همین نزدیکی‌ها! بیخ گوشمان. و آیا می‌توان در این مراسم آئینی معلول را ذبح کرد؟ «مهدی رضایی» ثابت کرد که می‌توان. آری! کل ماجرا ذبح معلول/ قربانی در پیشگاه حس بادکرده‌ی «غرور» نخبگان فرهنگی است و بس!

سازِ ناکوک نخبگان/ روشنفکران

اما؛ و این «اما» فقط علامت سوال نیست، علامت تعجب هم هست. چرا این مردم به ساز نخبگان/ روشنفکران نمی‌رقصند؟! این پرسش سهمگین که از دل درون‌مایه داستان «مرد اسکلتی» بیرون می‌آید برای همیشه‌ی تاریخ روی میز تشریح ماست.

«مهدی رضایی» پاسخش را داده است: «همه‌چیز دیگر برایم تمام شده است. خسته شده‌ام از این مردم. خسته شده‌ام از خودم.»[۱۲] و این‌چنین است که او و هم‌طبقه‌هایش در مواجهه با این مردم نادانِ بچشم و روِ مرده‌پرست که گویا «همه با هم» از سر تفنن انگشت شستشان را حواله‌ی ماتحت نخبگان/ روشنفکران کرده‌اند و «صدای فالش، موسیقی مسخره و شعر مسخره‌تر» [۱۳] فلان خواننده را به باخ و بتهوون ترجیح می‌دهند و «امیر تتلو» را روی سرشان می‌گذارند و حلواحلوا می‌کنند و با «خندوانه» غش و ضعف می‌کنند و سریال‌های دو زاری GEM TV و farsi1 و ... کعبه آمالشان است و ... با وجود خسته‌گی که لابد ناشی از تلاش‌های صادقانه آن‌هاست، سربلند بیرون می‌آیند و جشن پیروزی می‌گیرند!

به باور راقم این سطور اما، گرچه «در عصری که شرم و حق حسابش جداست» [۱۴] و هیچ چیز شرط هیچ چیز نیست! و آش آن‌قدر شور است که قربانی را پس از نوازش‌های عالمانه پای دیوار می‌گذارند و گلنگدن‌ها را هم می‌کشند و همه با هم به انتظار فرو نشستن ماه می‌مانند، «ما»[۱۵] هنوز زنده‌ایم. و سکوت جایز نیست! و مهم‌تر آن‌که وقتی پای «رفیق» در میان باشد سکوت بر ما «حرام» است. فی‌الواقع «حرام»!

این چیزهای بی‌اهمیت!

نه! «مردم»، همان توده بی‌شکلِ بی‌هویت مد نظر روشنفکران خرده بورژوا در یک «همه با همه‌ی واقعی فراموشکار نیستند. آن‌ها صدای شکم‌های خالی‌شان را خوب

به یاد دارند. تصویر تنبان‌های وصله پینه شده‌شان را خوب به یاد دارند. حس تحقیر شدگی‌شان در مقابل پذیرش بیمارستان‌ها را خوب به یاد دارند. و بنزین هزار تومانی و گوشت سی و هشت هزار تومانی و حق ویزیت چهل هزار تومانی و نانِ نرخ آزاد و عدد سرسام آور سه هزار میلیارد تومان و ... را خوب به یاد دارند و هر ماه به یادشان می‌آید که حقوق ماهیانه‌شان چقدر است. و آن قدر «این چیزهای بی‌اهمیت» در یادشان هست که یادشان می‌رود با لالایی «قهرمان ما» به خواب بروند. و چون این‌چنین است «بدهکار» می‌شوند. نه در زندگی روزمره‌شان که این چنین است و باید هم باشد وگرنه چرخ نظام «این چنین باد!» لنگ می‌زد که حتی، بله حتی در ذهنِ روشنفکر دلسوز عصیان‌گر یک «خرده بورژوا».

> این‌که «مردم» به آن‌چه «مرد اسکلتی» به آن‌ها می‌دهد نادان‌اند و بی‌چشم و رو هستند و مرده پرست، «فرهنگ» آن‌ها نیست. این تصویر، دل‌نوشته «مهدی رضایی» است.

در این‌جا «خرده بورژوا» برچسب است و دشنام نیست. باور کنید! «خرده بورژوا» برچسبی است که از دل تحلیل رفتار و مهم‌تر از آن تحلیل «توقع» روشن‌فکر از «مردم» (= همه با هم) بیرون می‌آید؛ مردم را از بطن زندگی روزمره‌شان جدا کنیم و این توقع سهمگین را به وجود آوریم که چرا آن‌ها چنین و چنان می‌کنند و چنین و چنان نمی‌کنند.

اگر «مهدی رضایی» با «مرد اسکلتی» اش در این میدان شیرجه زده است، «یوسف اباذری» اما شاخص رادیکالیسم این جریان فکری است که با خشم و صداقت بی‌مانند شکست‌هایش را در آغوش گرفته است. و باورش نمی‌کند.

مارکسیسم و نقد ادبی

مارکس اعتقاد داشت «ادبیات صحنه جدال اجتماعی است». و پلخانف بر این باور بود که «اثر هنری‌ای وجود ندارد که یکسره خالی از محتوای ایدئولوژیکی باشد.»

باری! «ادبیات» سیاست ورزیدن است؛ حتی آن که داستان عامه پسند می‌نویسد و آن که داستان می‌نویسد تا لذت خواندن داستان را به مخاطب بچشاند. ادبیات غیر سیاسی معنا ندارد. هیچ چیز غیر سیاسی‌ای در آن‌جایی که به اجتماع سنجاق می‌شود وجود ندارد. این موارد احکام خشک و مقدس نیست. این‌ها اصول مسلم «جامعه‌شناسی ادبیات» است. و «مرد اسکلتی» نیز از این قواعد کلی مستثنی نیست.

«اکبر معصوم بیگی» مترجم کتاب ارزشمند و مؤجز «مارکسیسم و نقد ادبی»[۱۶] در پاسخ به پرسش «شما جایگاه نقد مارکسیستی را در مقایسه با سایر جریانات نقد ادبی چگونه ارزیابی می‌کنید؟» می‌گوید: «به نظر من ابتدا در مقایسه عرصه ادبیات نقد مارکسیستی اساساً از یک جنبه با دیگر جریان‌های نقد ادبی متمایز است، آن هم این است که نقد ادبی مارکسیستی اساس کارش را بر نقدی می‌گذارد که زمینه‌مند است. یعنی هر چیزی را در زمینه و بافت اجتماعی و تاریخی آن بررسی می‌کند. این‌جا ممکن است این سوال پیش بیاید که آیا این سخن به این معناست که دیگر نقدها این چنین زمینه‌ای را قائل نیستند؟ باید بگویم درست است که فرضاً نقد روانکاوانه، نقد روانشناسانه، نقد هرمنوتیکی، نقد جامعه‌شناسانه و دیگر نحله‌های نقد ادبی به نحوی به زمینه‌ها و بافتارها پایبندی دارند؛ اما از این بابت نقد مارکسیستی آن‌جا متمایز می‌شود که اثر ادبی را اساساً محاط در یک محیط تاریخی، اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خاص می‌داند. اساس این نقد بر این است که بیاید آنچه را در تاریخِ نقد در دوره‌ای مورد غفلت واقع شده است به کار نقد بازگرداند. به فرض نظریه‌پردازی چون ایگلتون را در نظر بگیرید. تمام کوشش ایگلتون بر این است که نقد را به همان پایه‌های اصلی آن ببرد، یعنی ظهور طبقه متوسط در اروپا و همزمان با آن ظهور نقد ادبی و آنچه نقد ادبی در آن دوره کارکردِ خودش می‌داند و آن در زمینه اجتماعی گذاشتن اثر ادبی است و آنچه بعداً غباری بر آن می‌نشیند و این گونه نقد کنار گذاشته می‌شود. به این مناسبت است که امثال ایگلتون خودشان را پیروِ نقدی می‌دانند که بر آن نام «نقد سیاسی» می‌گذارند. در میان آنچه امروزه انواع نقد خوانده می‌شود- که من به چند نمونه آن اشاره کردم- نقد ادبی مارکسیستی هم‌چنان بر این زمینه‌ها و بافتارها و تکیه بر آن‌ها پا می‌فشارد، فرض بگیرید در کار امثال لوکاچ به بعد، گلدمن، آلتوسر، پیرماشری و دیگرانی که این نقد را رشد دادند تا به نظریه‌پردازان امروز نقد مارکسیستی رسانده‌اند؛ کار نقد مارکسیستی در مقابل نقدهای دیگر در واقع تاکید بر این جنبه‌های تاریخی و اجتماعی است. آیا این به این معناست که نقد مارکسیستی به زمینه ادبی و هنری کار نمی‌پردازد؟ نه، هرگز چنین نیست. کافی است به کار هنرشناس بزرگی چون ماکس رافائل یا تی. جی. کلارک نگاه کنید تا ببینید که چنین نیست. منتها زمینه اصلی نقد ادبی و هنری مارکسیستی همان است که گفتم.»[۱۷] (تاکید از من است.)

عدم تاریخیت؛ شکل و محتوا

خُب. یک بار دیگر «مرد اسکلتی» را بخوانیم؛

الف: قهرمان داستان کیست؟ «مرد اسکلتی»

ب: ضد قهرمان داستان کیست؟ «مردم (همان توده بی‌شکلِ بی‌هویت)»

ج: «تضاد و کشمکش» داستان مابین کدام نیروهاست؟ «مرد اسکلتی؛ به مثابه‌ی مظهر خیر و مردم (همان توده بی‌شکلِ بی‌هویت)؛ به مثابه‌ی مظهر شر.»[۱۸]

د: زمینه‌های تاریخی، اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی داستان (که ابژه‌ی پدیدآیی مظاهر خیر و شر است) چیست؟ «هیچ».

اشتباه نکنید! این‌که «مردم» به آن‌چه «مرد اسکلتی» به آن‌ها می‌دهد نادان‌اند و بی‌چشم و رو هستند و مرده پرست، «فرهنگ» آن‌ها نیست. این تصویر، دل‌نوشته «مهدی رضایی» است. چرا که داستان او فاقد «تاریخیّت» به مثابه‌ی «ابژه» است و از متن اجتماع فاصله دارد و لذا سوژه (= مردم) را در خلاء معلق می‌گذارد. به همین دلیل نیز در پیشانی خود «تقدیم به آقای علی دهباشی» را حک کرده است تا مخاطبش را به «حال» بیاورد و به «اکنون» سنجاق کند و «دریافتی از تاریخ» به دست دهد. و در این میان نه سیخ می‌سوزد و نه کباب! ملاحظه بفرمایید؛ فضای داستان تا لحظه‌ی فروپاشی «مرد اسکلتی» سوررئال است و پس از آن یعنی فردای روز مردن، داستان شکل تمثیلی به خود می‌گیرد.

در این مورد «هانری ماتیسِ نقاش روزگاری گفته بود که تمامی هنر نشانی از دوران تاریخی خود دارد، اما هنر بزرگ آن است که این نشان به ژرف‌ترین وجه بر آن نقش بسته باشد.»[۱۹] شوربختانه اما «بسیاری از دانشجویان هنر طور دیگری آموخته‌اند: بزرگ‌ترین هنر هنری است بی‌زمان که از اوضاع تاریخی خود فرا می‌گذرد.»[۲۰]

این عدم «تاریخیت» را به مثابه‌ی «شکل» و تناقض ماهوی «مرد اسکلتی» را به مثابه‌ی «محتوا» در چارچوب دیالکتیک تضاد و کشمکش نیروهای خیر و شر بررسی نمایید؛ جمله‌ی «هانری ماتیس» و هم‌چنین تلاش تحسین‌برانگیز!!! «مهدی رضایی» نمود می‌یابد.

باری! مارکس و انگلس در «ایدئولوژی آلمانی» می‌نویسند: «تولید اندیشه‌ها، مفهوم‌ها و آگاهی در وهله‌ی نخست مستقیماً با مراوده‌ی مادی انسان، و زبان زندگی واقعی درهم‌تنیده است. تصور کردن، اندیشیدن و مراوده‌ی معنوی انسان‌ها این‌جا چون برون‌ریزی مستقیم رفتار مادی انسان‌ها پدیدار می‌شود ... ما برای رسیدن به انسان جسمانی از آنچه انسان‌ها بر زبان می‌آورند، تصور و تخیل می‌کنند، یا از انسان‌ها آن‌گونه که توصیف، اندیشیده، تخیل و تصور می‌شوند آغاز نمی‌کنیم؛ بلکه آغازگاه ما انسان به راستی فعال است... آگاهی زندگی را تعیین نمی‌کند: زندگی است که آگاهی را تعیین می‌کند.»[۲۱] (تاکیدها از من است.)

عبارت کامل‌تر از این را می‌توان در دیباچه «گروندریسه (مبانی نقد اقتصاد سیاسی)» یافت: «انسان‌ها در تولید اجتماعی زندگی خود وارد روابط معینی می‌شوند که اجتناب‌ناپذیر و مستقل از اراده‌ی آن‌هاست و این همان روابط تولیدی است که با مرحله‌ی معینی از تکامل نیروهای تولید مادی‌شان تناسب دارد. مجموع این روابط تولیدی ساختار اقتصادی جامعه، یعنی بنیاد واقعی‌ای را تشکیل می‌دهد که بر شالوده‌ی آن روبنایی حقوقی و سیاسی قرار می‌گیرد و این روبنا منطبق با شکل‌های معینی از آگاهی اجتماعی است. شیوه‌ی تولید زندگی مادی، زندگی اجتماعی، سیاسی و فکری را در کل مشروط می‌سازد. آگاهی انسان‌ها نیست که هستی آن‌ها را تعیین می‌کند، بلکه برعکس، هستی اجتماعی آن‌هاست که آگاهی‌شان را تعیین می‌کند.»[۲۲] (تاکید از من است.)

> چرا ما هنوز از خواندن «مرد اسکلتی» احساس لذت می‌کنیم؟ به گمانم پاسخ این پرسش را می‌توان با توجه به نگرش «تروتسکی» در کتاب «ادبیات و انقلاب» چنین بر شمرد: «هنر دارای درجه بالایی از خودمختاری است.»

بیفزائیم؛ «اشتباه است که بگوییم نقد مارکسیستی مکانیکی از «متن» به «ایدوئولوژی» و از «ایدئولوژی» به «روابط اجتماعی» و سپس، به نیروهای تولیدی حرکت می‌کند. نقد مارکسیستی بیشتر با یگانگی «سطوح» جامعه سر و کار دارد. ادبیات می‌تواند بخشی از روبنا باشد، اما صرفاً بازتاب منفعلانه‌ی زیربنای اقتصادی نیست.»[۲۳]

باری! «واقعیت قضیه این است که مارکس دو مرحله را در کار بشر در نظر می‌گیرد. مارکس بین کار و زحمت تفاوت می‌گذارد، فعالیت و کار و کوشش و زحمت برای برآوردن نیازهای بشر است. بشر نیازهای اساسی دارد، شما اگر غذا نخورید، آب نخورید، سرپناه نداشته باشید و اگر بهداشت نداشته باشید، نمی‌توانید زندگی کنید. در این‌جا، در همان چهارچوب نیازهای اساسی‌تان- یعنی نیازهای اقتصادی- در همان مرحله کار و زحمت محصورید. اما مارکس مرحله دیگری را هم تبیین می‌کند و آن مرحله کار و کوشش، و مرحله‌ای است که توانسته‌اید از قید و بند نیازهای اساسی زندگیتان آزاد شوید و از قلمرو اقتصاد به قلمرو فرهنگ پا بگذارید ... لوکاچ مرحله گذار از نیازهای اساسی را به گذار از زندگی اقتصادی بشر، به مرحله فرهنگ تعبیر می‌کند. مرحله

فرهنگ را مارکس مرحله‌ای می‌گیرد که انسان از محصول کار خودش بیگانه نیست، از خودبیگانگی برافتاده و شما این بار محصولات کار خود را می‌بینید که از خودتان منفک نیست، آن مرحله فرهنگ جامعه بشری است.»[۲۴]

«روزگار غریبی است نازنین»[۲۵]

آری! این مردم در چهارچوب نیازهای اساسی‌شان - یعنی نیازهای اقتصادی- در همان مرحله کار و زحمت محصورند و «علی دهباشی» به آن‌ها چه می‌دهد؟ «بخارا». «مهدی رضایی» به آن‌ها چه می‌دهد؟ «چوک» و راقم این سطور چه می‌داد؟ «کلاغ». و ما می‌دانیم که «بخارا» و «چوک» و «کلاغ» و ... آب و نان و ... نمی‌شوند.

آری! «روزگار غریبی است نازنین» و بی‌تردید در این روزگار غریب که «ابلیسِ پیروزم است سورِ عزای ما را بر سفره نشسته است»[۲۶] قهرمان‌های این مردم محصور که در همه‌جا با تابلوی تیره‌ی «به اندیشیدن خطر مکن»[۲۷] مواجه‌اند، نه «مرد اسکلتی» و ... که بابک زنجانی یک و دو و سه و ... صد و هزار هستند. اگر باور ندارید بهترین راه این است که خطر کنید، و بروید در میانشان!

و اگر در این میان هستند کسانی که از «شبح مارکسیسم» به لرزه افتاده‌اند، خُب، ایرادی ندارد! «ما» درک می‌کنیم و «تسامح و تساهل» به خرج می‌دهیم؛ می‌توانید به هرم سلسه مراتب «آبراهام مازلو»[۲۹] مراجعه کنید.

بی‌دردی،
درد بزرگی است
و زنجموره سر دادن،
چسناله‌های غریبانه
یا ادیب‌مآبانه را
نشانه‌ی «روشنفکری» دانستن
مصیبت عظماست ...[۲۹]

و مهم آن‌که با تمام موارد بالا؛ چرا ما هنوز از خواندن «مرد اسکلتی» احساس لذت می‌کنیم؟ به گمان‌ام پاسخ این پرسش را می‌توان با توجه به نگرش «تروتسکی» در کتاب «ادبیات و انقلاب» چنین بر شمرد: «هنر دارای درجه بالایی از خودمختاری است.»

****

بایسته است؛ «این‌همه، در نظر دانشجویی که کار خود را صرفاً بحث درباره‌ی طرح داستان یا شخصیت‌پردازی می‌داند، ممکن است کاری دشوار بنماید. ممکن است این کار خلط نقد ادبی با رشته‌هایی چون سیاست و اقتصاد به‌نظر آید که باید از هم جدا باشند. با این همه، این کار برای توضیح تام و تمام هر اثر ادبی، ضرورت دارد.»[۳۰] چنان‌که گئورگی پلخانف، منتقد مارکسیست روسی، می‌گوید: «ذهنیت اجتماعی هر عصر را روابط اجتماعی آن عصر مشروط می‌سازد. این معنی هیچ‌جا به اندازه‌ی تاریخ هنر و ادبیات آشکار نیست.»[۳۱] ■

پی‌نوشت:

۱. رضایی، مهدی؛ آواز گوسفندها، داستان «مرد اسکلتی»، تهران، نیماژ، ۱۳۹۴. چاپ اول.
۲. یودیت هرمان (به آلمانی: Judith Hermann). نویسنده آلمانی. «آلیس» و «این سوی رودخانه اُدر» از این نویسنده توسط «محمود حسینی راد» به فارسی ترجمه شده است. انتشارات افق این دو مجموعه را منتشر کرده است.
۳. داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، ۱۳۷۵، چاپ دوم، ص ۱۳۱.
۴. میرصادقی، جمال؛ عناصر داستان، تهران، سخن، ۱۳۸۵، چاپ پنجم، ص ۱۷۴.
۵. همان، ص ۲۱۷.
۶. انوشه، حسن (به سرپرستی)؛ فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶، چاپ اول، ص ۵۸۸.
۷. مستور، مصطفی؛ مبانی داستان کوتاه، تهران، مرکز، ۱۳۷۹، چاپ اول، ص ۳۰.
۸. رضایی، مهدی؛ همان، ص ۲۲.
۹. همان، ص ۲۳.
۱۰. همان، ص ۲۳.
۱۱. همان، ص ۲۴.
۱۲. همان، ص ۲۵.
۱۳. اباذری، یوسف‌علی؛ سیاست‌زدایی ... نقطه سر خط (متن کامل سخنرانی دکتر یوسف‌علی اباذری در نشست «پدیدارشناسی فرهنگی یک مرگ»، کلاغ، سال اول، شماره چهارم، آذر و دی ۱۳۹۳، ص ۶۳.
۱۴. شاملو، احمد؛ آیدا، درخت، خنجر و خاطره، قطعه‌ای از شعر «شبانه».
۱۵. این «ما» همان‌هایی هستند که «مهرنامه»، «روشنفکران تروریست» اش می‌خواند و «اندیشه پویا»، »فدائیان جهل» اش و «احمد فراستی» شکنجه‌گر ساواک در برنامه‌ی «پرگار» تلویزیون BBC با خاطری آسوده و بدون شرم از شکنجه و سرکوب‌اش با عنوان «وظیفه حفظ مملکت» یاد می‌کند و «عرفان قانعی فرد» با دبدبه و کبکه‌ی «تاریخ‌دان بی‌طرف»، غلط‌های اضافی شکنجه‌گر را مهر می‌زند تا به یادمان بیاورد که تاریخ را مستبدین می‌نویسند. زهی بی‌شرمی! و بی‌چاره تاریخ.

۱۶. ایگلتون، تری؛ مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی، تهران، بوتیمار، ۱۳۹۳، چاپ دوم.
۱۷. معصوم بیگی، اکبر؛ مصاحبه با معصوم بیگی درباره کتاب «مارکسیسم و نقد ادبی»، روشنگر، شماره ۹۴، جولای ۲۰۱۵، ص ۱۵.
۱۸. «فتح‌الله بی‌نیاز» در کتاب «درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی» (افراز، ۱۳۹۳، چاپ پنجم، ص ۲۶-۲۷) می‌نویسد: «هر داستان متشکل از حرکت و ماجرا است. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، شرط لازم حرکت، «تضاد و کشمکش» است؛ چون حرکت، ناشی از تضاد پدیده‌هاست و اگر تضادی نباشد، حرکت معنا نخواهد داشت و اتفاقی نمی‌افتد. در سطح روایت یعنی متن داستانی هم، در صورت تعادل کامل و عدم تضاد و در نتیجه عدم حرکت، چیزی به خواننده گفته نمی‌شود؛ مگر گزارشی از این یا آن رویداد و شخصیت.

با توجه به این که شناخت پدیده‌ها، شخصیت، رخداد، روابط، تغییرات و غیره، در ترکیب و تقابل با ضد آن، بیشتر و بهتر قابل حصول است، لذا وظیفه داستان انعکاس این تقابل و ترکیب است. به همین دلیل است که کشمکش، همان تقابل، در خواننده «حالت انتظار» ایجاد می‌کند که جزو مهم‌ترین تبعات یک داستان است. تحرک که زاییده تضاد و کشمکش است، در داستان، چه کلاسیک و چه مدرنیستی و حتی پست مدرنیستی، قابل حذف نیست. تضاد و کشمکش شخصیت با خود، شخصیت با دیگران، شخصیت با اجتماع و تمام قواعد و معیارهای آن و شخصیت با طبیعت.
۱۹. ایگلتون، تری؛ ص ۲۳.
۲۰. همان، ص ۲۴.
۲۱. همان، ص ۲۴.
۲۲. همان، ص ۲۵.
۲۳. همان، ص ۳۱.
۲۴. معصوم بیگی، اکبر؛ ص ۱۶.
۲۵. شاملو، احمد؛ ترانه‌های کوچک غربت، قطعه‌ای از شعر «در این بن‌بست».
۲۶. همان.
۲۷. همان.
۲۸. آبراهام هَرولد مَزلو (به انگلیسی: Abraham (Harold) Maslow). (زاده۱ آوریل ۱۹۰۸- درگذشته ۸ ژوئن ۱۹۷۰) روانشناس انسان‌گرای آمریکایی بود. او امروزه برای نظریه «*سلسله مراتب نیازهای انسانی*»اش (*هرم مزلو*) شناخته شده است. مزلو هم‌چنین به عنوان پدر روانشناسی انسان‌گرا شناخته می‌شود. او در سال ۱۹۵۴ کتاب «انگیزه و شخصیت» را درباره نظریه سلسله مراتب نیازها منتشر کرد.

نظریه سلسله مراتب نیازهای انسانی مزلو (Hierarchy of Human Needs)معمولاً به شکل یک هرم متشکل از ۵ یا ۷ طبقه ترسیم می‌شود. این سلسله مراتب از نیازهای ابتدایی در طبقه پایینی شروع شده و هرچه بالاتر می‌رود نیازهای پیچیده‌تر انسانی را معرفی می‌کند که به ترتیب عبارت‌اند از: نیازهای فیزیولوژیک، نیازهای امنیتی، نیازهای عاطفی، نیازهای اجتماعی- احترامی و نیازهای خودشکوفایی.

طبق نظریه مازلو، هر «نیاز» هر چقدر پایین‌تر قرار داشته باشد، قوی‌تر است و بدون ارضای نیازهای هر طبقه نمی‌توان به طبقه بالاتر دست یافت.

۲۹. گلسرخی، خسرو؛ مجموعه اشعار، آوازهای پیکار «منظومه»، به کوشش کاوه گوهرین، تهران، نگاه، ۱۳۹۱، چاپ اول، ص ۲۱۶.
۳۰. ایگلتون، تری؛ ص ۲۸.
۳۱. همان؛ ص ۲۷.

یادداشتی بر کتاب «مرگ عشق»

نویسنده «لطف الله شیرین زبان»؛ «سولماز نعمتی»

کشکول طنز

کشکول‌نویسی و کشکول‌خوانی در ایران سابقه دیرینه‌ای دارد؛ در این نوع کتاب‌ها همه چیز وجود دارد از دعا تا شعر و حتی طب سنتی. کسی که کتاب کشکول را می‌خرد مطمئن است که همه جور مطلب برای خواندن وجود دارد از قصه گرفته تا دعا برای دفع جن و اشرار.

مرگ عشق پانزدهمین کتاب شیرین زبان نویسنده اردبیلی است. قبلاً از او مطالب زیادی خوانده‌ایم از مقالات سیاسی گرفته تا نقدهای ادبی و نمایشنامه‌نویسی و شعر و جمع‌آوری حکایات قدیمی و این بار مجموعه‌ای که بیشترین قسمت‌های آن طنز است و طنزترین قسمت ماجرا این است که ایشان شغل‌شان پرستاری از بیماران است نه نقد و داستان. و این به معنی واقعی یک نوع کشکول‌سازی و کشکول‌نویسی است.

ما با این دیدگاه می‌رویم سراغ کتاب مرگ عشق که یک نوع کشکولی است از نوع جدید.

مرگ عشق طبق گفته نویسنده‌اش سفر بسیار طولانی را از سر گذرانده تا به دست خواننده برسد. اسم کتاب قبلاً عشقولانه پهلوان اکبر بود که توسط انتشارات ثنای سرخ چندین بار برای مجوز فرستاده می‌شود و هر بار با چندین صفحه پیوست برمی‌گردد انگار چکی است که محل پرداخت ندارد. این سطر برداشته شود آن پاراگراف حذف شود. تمام اصلاحات انجام می‌شود و دوباره و سه باره فرستاده می‌شود ولی بار آخر کتاب برنمی‌گردد و نویسنده برای آقای دری معاون وقت ارشاد در هنگام سفر به استان اردبیل نامه می‌نویسد و خواستار مشخص شدن تکلیف کتاب می‌شود. اقای دری لبخندی می‌زند و می‌گوید: بهتر است کتاب جدید بنویسی عشقولانه زهرماری زیادی دارد و قابل چاپ نیست.

پرونده کتاب عشقولانه برای همیشه بسته می‌شود ولی نویسنده از پا نمی‌نشیند و در دولت جدید کتاب را با نام مرگ عشق و از طریق انتشارات یایلیق دوباره برای مجوز می‌فرستد کتاب این بار نزدیک دو سال در اداره ارشاد می‌ماند و پیگیری دوباره شروع می‌شود و بعد از حدود دو سال دو داستان کتاب برداشته می‌شود و مجوز صادر می‌شود و کتاب در دویست و بیست صفحه روی پیشخوان کتاب فروشی‌ها ظاهر می‌شود.

قسمت اعظم کتاب شامل دو قصه است که هر دو قصه در سه اپیزود تعریف می‌شود قصه پرغصه پهلوان رستم و پهلوان اکبر. در اپیزود اول رستم به دنبال چاپ کتاب است که در آخر کارش به گدایی کشیده می‌شود و در اپیزود سوم رستم که به قرن بیست آمده است به دنبال کاریابی است به هر کجا رو می‌اندازد سرش کلاه می‌گذارند و در آخر هم نویسنده با زدو بند سیاسی رستم را نماینده مجلس می‌کند که زیر تمام لوایح انگشت می‌زند، نان و بوقلمونش را می‌خورد و سری که درد نمی‌کند دستمال نمی‌بندد.

پهلوان اکبر هم قصه بسیار تراژدی و کمدی دارد او ازدواج می‌کند ولی گرفتار زن بسیار حراف و ناسازگار می‌شود و در آخر هم سر از ناکجاآباد درمی‌آورد. اپیزود سوم قصه هم از زبان زن پهلوان اکبر نقل می‌شود و ما می‌فهمیم که زن پهلوان از خودش هم بدبخت‌تر و بیچاره‌تر است تراژدی هم یعنی همین. زندگی یک نفر به کل از هم پاشیده می‌شود بدون اینکه مقصری باشد.

بیشترین بار کتاب روی طنزهای سیاسی کتاب است، دو قصه استحاله و مصاحبه منتشر نشده با استالین دو داستان سیاسی هستند که‌ای کاش اسم یکی از این‌ها برای اسم کتاب که بیشترین بار روی طنز آن است گذاشته می‌شد نه مرگ عشق که بار تراژیک دارد.

طنز مدیر کل در مورد سرگذشت مدیرکلی است که خودش زمانی از گروه‌های چپ بوده و اکنون مدیر کل شده است او وقتی با پسر جوانی که به گرفتاری مشابه دچار می‌شود روبرو می‌شود جواب سربالا می‌دهد و او را از در بیرون می‌کند و این آخرین جمله:

"در انعکاس آیینه به یاد آورد که این قیافه شاد و بشاش را کجا دیده است، چین‌های لایه به لایه غبغش و قیافه شاد و سرحالش به مانند قیافه استاندار بیست سال پیش بود همانکه او جلوی ماشینش بمب دست‌ساز منفجر کرده بود."

بله کوشنده چپی که خودش بمب منفجر می‌کرد اکنون که به مدد گردش روزگار خودش مدیر کل شده است تبدیل به همان استاندار شده است با یک درجه شقاوت بیشتر.

طنز توبه روباه هم با وجود ظاهر کودکانه‌اش خوب از کار در آمده است و خود قصه مرگ عشق بسیار تراژیک است. زنی که به دست پسرش سوزانده می‌شود و با مقاومت عجیبی اسم او را بر زبان نمی‌آورد.

قصه ازدواج و انواع آن یک هجو است که‌ای کاش نه نوشته می‌شد نه چاپ می‌شد. کشکول یعنی همین که انواع مطالب برای انواع ذائقه‌ها را داشته باشد.

کتاب ایرادهای فنی هم دارد مثل نداشتن فهرست برای مطالب و طرح جلد که عکس خود نویسنده است انگار خود نویسنده همان رستمی است که به قرن حاضر آمده و با خوش خیالی فکر می‌کند که دوباره دوره همان پهلوانان سابق است.

برای نویسنده‌ای که عاشق کشکول‌سازی و کشکول‌خوانی است آرزوی موفقیت داریم. ■

معرفی کتاب «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک»

نویسنده «حسین مرتضائیان آبکنار»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

... یا از این قطار خون می‌چکه قربان!

نلسون ماندلا فقید می‌گوید: «آموخته‌ام که شجاعت به معنی نبود ترس نیست، بلکه غلبه بر آن است. انسان شجاع کسی نیست که از هیچ چیزی نمی‌ترسد؛ کسی است که می‌تواند با ترس‌هایش مقابله کند.»

وقتی رمانی با چنین جمله‌ای آغاز می‌شود: «تمام صحنه‌های این رمان واقعی است» آنچه مخاطب در مواجه با واژه‌ها و صحنه‌ها می‌تواند انجام دهد، به‌جز عبوری محتاطانه از تاریخی که امکان دست‌کاری و جرح ندارد، چه می‌تواند باشد؟ حالا تصور کنید این صحنه‌های واقعی مربوط به رنجشی ملی و فقدانی انسانی باشد؛ مربوط به جنگ. آن‌هم با روایتی غیرمعمول از سربازی به‌نام «مرتضا هدایتی» که در ایستگاه قطاری در اندیمشک خاطرات دوساله خدمت نظام‌وظیفه‌اش را مرور می‌کند، در عین حال‌که نگران است دژبان‌ها دستگیرش کنند؛ این در حالی است که دوران خدمت وی تمام شده اما یکی از دژبان‌ها برگه تسویه‌حساب اورا پاره می‌کند؛ بنابراین هیچ مدرکی برای صحه گذاشتن بر فراری نبودنش ندارد.

یکی از دژبان‌ها چنگک بزرگی دستش بود و هرجا که کپه‌ای خاک می‌دید، یا بوته‌ای که پرپشت بود، چنگک را فرو می‌کرد و درمی‌آورد؛ فرو می‌کرد و درمی‌آورد.

یکی از دژبان‌ها چنگک بزرگی دستش بود و هرجا که کپه‌ای خاک می‌دید، یا بوته‌ای که پرپشت بود، چنگک را فرو می‌کرد و درمی‌آورد؛ فرو می‌کرد و درمی‌آورد. فرو می‌کرد و گاهی سربازی نعره می‌زد: «آی!...» و دژبان چنگک را با زور بالا می‌برد و سرباز را که توی هوا دست و پا می‌زد، می‌انداخت توی کامیون. از داخل کامیون صدای ناله می‌آمد و صدای قرچ‌قرچ استخوان‌های شکسته.

حضور «سیاوش» دوست مرتضا که در جنگ شهید شده است، در تمام لحظه‌های روایت حس می‌شود و حتی در لحظه‌هایی شاهد این هستیم که به‌واسطه رفاقت این‌دو بسیاری آن‌ها را با هم اشتباه می‌گیرند و این امر در نهایت به یگانگی منجر می‌شود که مرتضا در انتهای رمان خودش را شهید معرفی می‌کند.

«مال کدام گروهانی؟»

دژبان سر باتوم را آهسته می‌زد به ستونی که او بهش تکیه داده بود.

«م م من... شششش شهیدش شدم!»

مرتضا با درگیری‌های ذهنی، روایتی متوهم و غیرخطی ارائه می‌دهد که فضای رمان را به‌سمت سیال ذهن و سبک سورئال سوق می‌دهد. بازی‌های زبانی و تصاویر غیرواقعی نیز به این جریان کمک می‌کنند و این دقیقاً نکته قابل‌توجهی است که خواننده را در مقابل جمله نخستین کتاب قرار می‌دهد: «واقعی بودن تمام صحنه‌ها»!

«اگه بدونی اون تو چه خبره. همه هستن. فرمانده لشکر بیست و یک، فرمانده تیپ زرهی، لشکر هفتاد و هفت، سرلشکر بابایی، سرتیپ فلاحی... فرمانده‌های قدیمی همشون اومده‌ن کمک. حاج‌کاظم رستگار، جهان‌آرا، ابراهیم همت...»

«مگه اون شهید نشده؟»

«چرا خیلی‌هایی‌که اینجان همشون شهید شدن. فرمانده لشکر ده، موحد دانش، سرتیپ فکوری، فرمانده لشکر بیست و هفت، حاج عباس باقری... خیلی‌ها هم شیمیایی شدن. گوش کن، ببین این سرهنگ قبل از شهید شدنش چی‌ها گفته...»

رمان عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک که از نوزده فصل تشکیل شده، روایت متفاوتی از جنگ ایران و عراق را بازگو می‌کند و رویکردی کاملاً ضدجنگ دارد. حسین مرتضائیان آبکنار با نگاهی مستقل و تازه به مقوله جنگ، از تقدس‌نمایی و کلیشه‌های معمول فاصله گرفته مخاطب را با صحنه‌هایی غیرقابل انتظار مواجه می‌کند. به عبارت بهتر حسین مرتضائیان آبکنار با پرداختن به جزئیات، فضای کشف تازه‌ای از حال و هوای جنگ فراهم می‌کند که تازه و شاعرانه است. این فضا، فضای مواجه با انسان‌های واقعی است، با رفتارها و دغدغه‌های واقعی. با اکثر آن‌ها ترس بوده، گرمازدگی و بیماری بوده، دلتنگی و اشتباه بوده و ...

«چشمش که به نور کم عادت کرد شمس و هوشنگ را دید که روی تخت توی بغل هم خوابیده بودند. صورتشان نزدیک هم بود و شمس دستش را انداخته بود دور گردن هوشنگ. هر دو زرد و لاغر و مردنی بودند.»

یا

«لبه‌ی عکس سیاه و سفید از زیر بالشش بیرون زد. چشم‌های دختر قشنگ بود.»

«عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک» در حالی یدک‌کش چنین عنوانی‌ست که راوی در فضایی خواب‌گونه از ارتباط کابوس‌ها و واقعیت‌ها پرده برمی‌دارد. دیدن عقرب در خواب نشانه دشمنی و مرگ است و هرجا ردپای عقرب در این رمان دیده می‌شود، مرزی بین خواب و واقعیت شکسته می‌شود:

«کمی آن‌طرف‌تر کنار کُناری دژبانی با باتوم می‌کوبید توی سر سربازی که به زانو نشسته بود، می‌کوبید توی سر سربازی که به زانو نشسته بود، می‌کوبید می‌کوبید می‌کوبید توی سر سربازی که روی زمین افتاده بود... خون از زیر کلاه سرباز راه افتاد و آمد آمد آمد تا رسید به پله‌ها و از پله‌ها بالا آمد و روی پله چهارم جلوی پای او متوقف شد. عقرب تکانی خورد و جلوتر لبه خون ایستاد.»

فضای جنگ‌زده‌ای که در رمان توصیف می‌شود، پر از حضور زنده‌هایی است که در برزخ هستند و پر از ردپای مرده‌هایی که تکلیف ترس‌ها و گریزهایشان، به‌شکل نامشخصی رها می‌شود. این‌که در نهایت کدام زندگی توجیه این نارضایتی است و یا کدام مرگ، آینده‌ی موهوم انسان‌هاست. هیچ‌چیز به‌جز موقعیتی که توصیف می‌شود اهمیت ندارد. زخم‌های جنگ بی‌تفاوت‌اند و قربانیان‌شان را تفکیک نمی‌کنند، از این‌رو با هیچ جنگی نمی‌توان صلح کرد.

زیر درختی ایستاد که باردار بود. یکهو صدای انفجاری آمد. نخل لرزید... بعد صدای شرشر آمد و تپ تپ افتادن خرماها کنار پایش... دوروبرش پر از خرما شد، و نخل همچنان می‌لرزید... ■

نگاهی به داستان «روز در گذشت»

نویسنده «بهمن بابائی»؛ «افروخته علوی»

«روز در گذشت»، داستانی که کم‌کم داستان می‌شود!

نویسنده: بهمن بابائی، ناشر: مهرگان دانش، سایه گستر

شمارگان: ۵۰۰ نسخه ۱۳۹۴، قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان

«روز در گذشت» نوشته‌ی بهمن بابایی به تازگی از سوی نشر سایه گستر منتشر شده است. داستان شامل شش فصلِ ناهم وزن و نا یکریخت می‌باشد. به نظر می‌رسد، داستان با برشی کوتاه و جهش یافته از انگاره‌ی اسارت آغاز می‌شود. شخصی که در پس پرده‌ای از گذشته‌ی خویش انتظار می‌کشد.

شخصی با: «خط ریش‌های چکمه‌ای آویزان تا روی لپ‌هاش. بورِ خرمایی. یک دسته مو فر خورده بود روی پیشانیش. پا روی پا انداخته بود. نیمکت روبرو خالی. پاچه گشاد چارخانه به پا شد و چند قدم آن‌ورتر ایستاد. خانه‌های خسته‌ی پیراهنش جا عوض می‌کردند (۱)».

آیا خاطرات بخشی از حقایق را بازگو می‌کنند. و آنچه ما از گذشته‌ی دور خود به یاد می‌آوریم. به‌راستی زبان رساترین شیوه برای بیان زمان است. زبانی که روی خطوط راست و مشخص کاغذ پیش می‌رود. خواننده همپا و واژه به واژه داستان را دنبال می‌کند. مسیر طراحی شده‌ی مولوف را سپری می‌کند. گره‌ها را پس می‌اندازد و پیش می‌رود. اوج و فرود می‌گیرد. با لبخند نویسنده می‌خندد و با التهاب او گریه می‌کند. در پایان به آنچه می‌اندیشد، حوصله می‌بخشد. گام به گام خرسندی ناشی از خوانش خویش را مزمزه می‌کند. این رهیافتی است سنتی و معمول. در «روز در گذشت» چه اتفاقی می‌افتد؟ داستانی ذره‌ذره پس می‌رود. روندی پیدا نیست. شخصیت‌ها گم و گورند. روایت‌ها خُرد خُرد باز می‌شوند. به هم پیوسته و تک افتاده‌اند. شگفت اینکه همه‌ی داستان در واقع همین است. انگار همه‌ی این کتاب را می‌شود در یک جمله خلاصه کرد. اما آن جمله چیست؟

«روز در گذشت»، بسترِ فراخی است که از تمامی قید و بندهای ذهنی حاکم بر دنیای روایت می‌گریزد. در فصل دوم کتاب با نویسنده‌ای در خیال راوی همگام می‌شویم. نویسنده‌ای که دور از دیار در تشویشِ روزگارِ اکنونش دست و پا می زند؛ و گذشته‌ای که هر آن در ذهن راوی داستان پس و پیش می‌شود. کدام قصه را خواهیم خواند؟ داستانِ نویسنده‌ای که از خودش و خاطراتش پی در پی می‌گریزد؛ یا حکایتِ داستان‌هایی که از ذهن نویسنده‌ی پیر و فراموشکار خسته‌اند و در پی راهی برای گریز. درست اینکه با مواجهه‌ی بی‌واسطه با رویدادهای ذهنی نویسنده، هر چند دشوار اما اندکی به غریزه‌ی زبانْ گریزِ راوی نزدیک می‌شویم. پیرمرد خانه را گذاشته است و در جستجوی خانه‌ای دیگر پیش می‌رود. خانه‌ای بس دور و ناآشنا با آنچه تاکنون در داستان‌هایش نگاشته است. همگام با شخصیت‌های کهنهٔ کوچه پس کوچه‌های شهر تازه را مرور می‌کند. پس و پیش می‌کند. شاید به معنایی برسد. نوشته‌ها در سرش جان می‌گیرند. یکی پس از دیگری. «عیسا» در تنگنای امکانات زمان مخدوش می‌شود. و دخترش «نازی» هرگاهْ به آینده می‌اندیشد. فردایی که هیچ وقت نخواهد آمد و او می‌داند. او بازی می‌کند. روی صحنه‌ی نمایشی که خود قربانی آن خواهد شد. آنچه ما را به خاطره‌ی این شخصیت‌ها نزدیک می‌کند، زبان است. شگفتی اینجاست که ورای جملات ساده و زبان ویژه‌ی اثر، چیزی در جریان است. چیزی درست مثل دیدن یک پرده‌ی نقاشی، نگاه کردن به مجسمه‌ای ساکن. شناختن یک قطعه‌ی موسیقی با چشمان بسته. آنچه روایت یک خطی متن را از حصار ابدی خود بیرون می‌کشد همین است. تصوری که جملات از بُعد تازه‌ای در زبان به خواننده می‌دهند. در فصل‌هایی از کتاب، راوی از زبان جدا می‌ماند. و اعتبار هر یک گاهی آشکار و گاهی بر مخاطب پوشیده، در چهارچوب روایت سنتی مورد پرسش واقع می‌شود. پاسخ اما آسان دست نمی‌دهد. در فصل «یا شاید» سربازی به سرش می زند. به سرش می زند بمیرد. خودکشی کند. زندگی کند. عاشق شود...

«یک دخترک زیبا با موهای بُلند بُلند بُلند. آنقدر بلند که بشود گیسش را بگیری و خودت را بکشی بالای برجک. یا شاید هم یک دختر کک مکی اما جذاب (۱۲۹)».

ما درست در میان تصورات سرباز دست و پا می‌زنیم. یا درست در کنار راوی، پادگان متروک را به یاد می‌آوریم. با عبور از دالانِ خیالاتِ «سرباز»، روی برجک، شاید ما هم به سند ذهنی نویسنده الصاق می‌شویم. سربازی که رفته رفته به ادبیات می‌پیوندد. سربازی که کم‌کم سرباز می‌شود و داستانی که کم‌کم داستان می‌شود. و اینجا ما با اسلوب دیرآشنایی چون روایت‌های هزار و یک شب و پرده‌های رنگارنگ

مینیاتورهای ایرانی می‌پیوندیم. به‌راستی آیا سرباز خودزنی می‌کند؟ آن سرباز می‌گریزد! با هرآنچه در مشت دارد. اسلحه شاید گرهی فلزی پیرنگِ قصّه‌ی اوست. قصه‌ای که او تخیل می‌کند و نویسنده هرگز روایتگرِ خُرده خیالاتش نیست. در اینجا نویسنده فقط یک نویسنده است. اما در فصل «آن یکی در» گویی نویسنده سر سازش دارد و از در دیگری وارد شده است. داستانی نو آغاز می‌شود. اسطوره‌ی شکستن و از نو ساختن، جای خود را به راحتی به باختن می‌دهد. مضمون این بخش دلگرم کننده است. روایت آهسته و تب دار پیش می‌رود. این بار دستان یک نمایش را باز خوانی می‌کنیم:

«پیرمرد چپکی نگاهی کرد و سرفه کنان دور شد. اعصابش تحریک شده بود. این‌ها جمع می‌شد تا روی صحنه آرام بگیرد. وقتی ناخن‌های زن را می‌کشید. صورت اش را سیلی باران می‌کرد. با لگد. کمربند. زنجیر (۲۰۴)».

و آن جا که «پیرمردها» گویی جاودانه تشنه‌اند. یک پیرمرد معمولی. تشنه‌ی انگشتِ ششم دختر. چون خواننده‌ی داستان.

«گلدوزیِ پیشِ سینه‌اش، روپوشِ نخی. آستین‌های سرخ و ترمه. با یک طره‌ی هنوز تازه از آبی به سفیدی گراییده زیرِ نور کهنه‌ی تابستان. آرنج‌هاش را روی سینه جمع کرد. عقب کشید و با بهت فقط نگاه کرد. از پنجره باد خنکی می‌وزید تو. درختْ پشت در ایستاده بود. با برگ‌های سبز و نو... (ص ۲۱۰)».

در پایان ما می‌مانیم و یک پرسش! آیا این یک داستان عاشقانه است؟

«پیرزن هم زیر چشمی نازک کرد. به حالت خشک شده‌ای ماندند. تا وقتی نور برگردد. تق و تق صندلی‌ها. چراغ‌ها را روشن کردند. مردم دیگر کم کم رفته بودند. کمانچه خاموش شد. نور رفت...» (همان).

در پایان باید گفت پیداست راوی با جغرافیای شهر «قزوین» آشناست. توصیف خشت و باروی عمارتها و معماری خانه‌های باستانی، کهنه ساخت و نوسازی شده شهر، از فراسوی آشنایی و تعلق خبر می‌دهد، از گرفتار شدن در بادهای گاه و ناگاه قزوین و پیاده رفتن در کوچه پس کوچه‌هایش. سینما ملت متروک! عمارت شاه طهماسبی. گویی در این داستان از هرجا که می‌رویم عاقبت به یک جا بر می‌گردیم. همچون «نویسنده‌ی پیر» داستان که هنوز معلوم نشد آیا از سفر خویش بازگشت یا نه؟! «به خیابان سپه» می‌رسیم. خیابان سپه!

به هر روی شاید ذکر جمله‌ای که نویسنده کتاب در توصیف نوشته‌ی خویش گفته است خالی از تامل نباشد:

«این داستان، داستانِ داستانی است که می‌خواهد داستان نباشد، اما در آخر نمی‌تواند».

به عبارت دیگر، از هر جای این داستان که شروع به خواندن کنیم؛ چیزی را از دست نداده‌ایم و تا هر کجایش که پیش برویم چیزی را به دست نخواهیم آورد. و این خود، به جای خود می‌تواند یک ایراد مشخص به داستان وارد کند. ایرادی که بر شالوده‌ی کار سوار است. چون نوزادی خارق‌العاده و ترحم‌برانگیز! چون «نازی» که شش انگشت دارد. آیا به‌راستی این نیز خواسته‌ی نویسنده کتاب می‌باشد. «این یعنی رویشِ تکان دهنده‌ترین تجربه‌ی تنهایی: نقل قول از نویسنده».

روی هم رفته با این اثر می‌توان اندکی به فراتر از ادبیات گام نهاد. کتاب گفته‌های قاعده مند و جملات قصار درخور تاملی را در خود جای داده است. جهان را آنگونه که بهمن بابایی می‌بیند به نشان درآورده است و این تا جایی به اندازه‌ی شناختن یک آدم، کسل‌کننده و بیهوده است! و حوصله‌ی کسانی را می‌طلبد که هنوز برای شناسایی پدیده‌های اندک مایه‌ی اطرافشان نیمه جانی دارند.

نویسنده، به‌راستی آنچنان که در فصل نخستین کتاب آمده، معتقد است:

«اگر «پرده باز» در آغاز از راز پشت پرده بگوید، «پرده بردار» باید بموید. باید باد بخورد! پردهٔ بَر دار...». ■

گزارش جلسه نقد و بررسی مجموعه داستان «بوی اشک» اثر «امین موسی وند»

نشست نقد و بررسی مجموعه داستان بوی اشک با حضور جمعی از اهالی شعر، داستان و سینما در کافه ون برگزار شد. بهاره ارشد ریاحی منتقد این جلسه به نقد و بررسی این کتاب پرداخت.

نقد من به هیچ وجه نقد بوطیقایی نیست و بیشتر روی محتوا و فرم اثر صحبت خواهم کرد. چیزی که در مجموعه‌ی بوی اشک بسیار مورد توجه قرار گرفته برخورداری داستان‌ها از نثری ساده و روان است که علاوه بر خوش‌خوان نمودن داستان‌ها به قرار دادن آن‌ها در بعد رئالیستیکی کمک شایانی کرده است.

داستان‌های مجموعه عموماً رئالیستی و تقریباً به رئالیسم کثیف نزدیک است. این اصطلاح را اولین بار کارور در یک دوره زمانی خاص در آمریکا در دهه ۵۰ و ۶۰ به کار برد. این سبک نوعی برهنگی در بیان واقعیات جامعه است که البته مربوط به دوره زمانی خاصی می‌شود. همان‌گونه که برای مکاتب ادبی گاهی اوقات گفته می‌شود که این مکاتب مربوط به یک دوره زمانی خاص است، به عنوان مثال هیچ‌گاه نمی‌توان دادائیسم یا سوررئالیسم را با آثار مدرن مقایسه کرد یا این که بیاییم و فردوسی را در قالبی چون پست مدرنیسم بررسی کنیم. بنابراین تم مجموعه داستان بوی اشک یعنی عریانی بیان واقعیات اجتماعی به رئالیسم کثیف نزدیک است. علاوه بر این شباهت‌های بسیاری در تم داستان‌های ریموند کارور به ویژه در مجموعه کلیسای جامع او با مجموعه بوی اشک می‌بینیم. یک نوع نگاه تند و تیز و انتقادی نسبت به مسایل جامعه در رئالیسم کثیف وجود دارد و این خود نگاهی همراه با تعهد برای هنرمند به همراه خواهد آورد یعنی هنرمند بحث هنر برای هنر را رعایت نمی‌کند و در همان مجموعه اول یک نوع هنر متعهد را مد نظر قرار می‌دهد.

در این مجموعه فضاها اغلب شهری بوده و قشر دانشجو و جوان مد نظر است، نویسنده در ترسیم چنین فضاهایی مسلط عمل می‌کند. شباهت یا تکرار بین فضاها در داستان‌ها دیده نشده و نویسنده به خوبی توانسته فضاهای مختلفی را در قالب رئالیست بپروراند.

به کارگیری دیالوگ‌ها در مجموعه به قدری درخشان است که گاهی اوقات به نمایشنامه نزدیک می‌شویم و این امر را نمی‌توان ضعف دانست، زیرا دیالوگ یکی از مهم‌ترین نقطه ضعف‌های نویسنده‌های تازه کار است. باید اضافه کرد یکی از تکنیک‌های موثر در داستان‌نویسی شروع داستان با استفاده از دیالوگ است زیرا این خود قلابی می‌سازد که چرا مخاطب ما باید با این جمله مواجه شده و سپس وارد داستان شود.

در داستان‌ها المان‌های گوناگونی نیز دیده شده است به ویژه المان‌های مدرن مانند استفاده از زمان و شکست‌های مقاطع زمانی که به عنوان یک المان پیش برنده به خوبی از آن استفاده شده است. هم چنین استفاده از پل‌های تداعی که گاه می‌تواند یک تصویر باشد گاه یک شخص و گاه یک حس یا حتی رنگ. البته استفاده از این پل‌ها چندان آسان نیست زیرا این رفت و برگشت‌ها خود موجب چندگانگی و پرش در داستان می‌شود اما این پرش‌ها در داستان‌ها دیده نشد و نشان‌دهنده‌ی استفاده صحیح و به‌جای نویسنده از پل‌های تداعی است

نکته دیگر به کارگیری کدهای گره گشایی است که به حل بحران اصلی کمک می‌کند. این کدها در بعضی از داستان‌ها به خوبی داده شده است. چه خوب است که این کدهای گره گشایی در یک سوم پایانی داستان داده شود تا تعلیق مناسب را داشته باشیم و با استفاده از کدها مخاطب داستان را پیش برده و کشف و شهود صورت گیرد.

در این مجموعه ابهامات زبانی و گره‌گشایی دیده نشده است و این را می‌توان از نقاط مثبت در داستان دانست زیرا نویسندگان کتاب اولی گاها به خاطر ریسک پذیری بالایی که دارند از فرم‌های مختلف استفاده می‌کنند و اکثراً معتقدند پیچیدگی در زبان و فرم اثر آن‌ها را از سایرین متمایز می‌کند. این نوعی روشن فکر نمایی و موجی است که در میان

نویسندگان رواج پیدا کرده است اما نویسنده بوی اشک محتوای داستان‌هایش را با زبان ساده‌ای پیش برده و این بسیار خوب است.

راوی در بیشتر داستان‌ها دوربینی و بدون قضاوت و دخالت داستان‌ها را پیش می‌برد این عامل به نویسنده کمک می‌کند تا از شعار زدگی و بحث‌های ایدئولوژیک در داستان‌ها دوری کند. تم‌ها اکثراً اجتماعی است. تقابل سنت و مدرنیته و ارتباط میان نسل حوان و نسل‌های قبل نیز قابل توجه است.

اما پیشنهاداتی برای نویسنده این مجموعه دارم.

به طور کلی داستان‌ها از نظر حجمی کوتاه هستند. نمی‌توان گفت ابترند زیرا گره‌گشایی در آن‌ها رخ داده است.

با این وجود هنوز هم جای کار و افزودن خرده روایت و ساختن تیپ‌های فرعی و ... دارد. من همواره پیشنهاد می‌کنم نویسنده از زیاد نوشتن هیچ گونه هراسی به خود راه ندهد، تیپ‌های فرعی بسازد و خرده روایت‌های فرعی در کار بگنجاند. وقتی داستان از آغاز با احتیاط و خودسانسوری و عدم ریسک پذیری در ذهن نویسنده روی کاغذ بیاید در بازنویسی او را دچار مشکل می‌کند. بنابراین ما هیچ محدودیتی در بلند نوشتن و افزودن کلمه در داستان کوتاه نداریم و داستان در نهایت باید داستان کاملی باشد ... ■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «حلزون‌های هرزه پس از نیمروز»

سروده «ماریا تسوتایوا»؛ «غزال مرادی»

مارینا تسوه تایوا شاعری اهل روسیه که در سال ۱۸۹۲ در مسکو به دنیا آمده بود. او در روسیه شاعری نامدار و یکی از بزرگترین و کارساز ترین شاعران عصر نقره‌ای به شمار می‌رود. مجموعه شعرهای مارینا تسوه تایوا توسط فریده حسن‌زاده ترجمه شده است و پس از آن سه مجموعه حلزون‌های هرزه و لاابالی‌های دالان خیزران، مرواریدهای استخوانی توسط شاپور احمدی به فارسی برگردانده شده است. البته همه‌ی این برگردان‌ها از نسخه انگلیسی آن صورت گرفته است.

بسیاری تسوه تایوا را شاعر برگزیده‌ی قرن بیستم می‌دانند، گرچه نسبت به همتای دیگر خود آنا آخماتوا در میان خوانندگان ایرانی کمتر شناخته شده است. البته در زمان حیات دو شاعر و در میان مخاطبین روس نیز چنین بوده است. آنا اخماتوا در زمان حیات خود از شهرت و ابراز احساسات مخاطبین بسیار برخوردار بوده ولی تسوه تایوا به دلیل مهاجرت طولانی به پراگ و سپس پاریس مخاطبینش را در روسیه جا گذاشت و جامعه‌ی ادبی مهاجر نیز از او حمایت نکرد. مصائب زندگی او مانند مرگ فرزند، مهاجرت طولانی، زندانی شدن دخترش و در نهایت اعدام (تیر باران به اتهام جاسوسی) شوهر ضربه‌های سنگینی به او و شعرش وارد کرد. (گرچه آنا اخماتوا هم از مصائب این‌چنین در امان نبود ولی تسوه تایوا در طول زندگی خود با فقر دست و پنجه نرم کرد تا اینکه در سال ۱۹۴۱ در شهر یلابوگا روسیه خودکشی کرد که متاسفانه کسی در مراسم خاکسپاری‌اش شرکت نکرده و مدفن او ناشناخته باقی ماند. بسیاری معتقدند: که تسوه تایوا شعر سمبولیک و آکمه‌ایست روس را به پیوند داده است. شعرهای او بیشتر عواطف زنانه را در برگفته است.

شعرهای مجموعه "حلزون‌های هرزه نیمروز " عمدتاً روایی و مملو از تشبیهات و استعارات زیبا و بکر هستند همانطور در کنار بیان، استدلال، توصیف روایت نیز جزء چهارم شیوه بیان در کلام تعریف می‌شود. فضا سازی، تعلیق و ساختمان شعر او بر همین اصل بنا شده است. شعرهای این مجموعه نسبتاً بلند بوده و حرکت کندی در آن دیده می‌شود چرا که مارینا تسوه تایوا به دقت به توصیف فضا و مکان پرداخته است که بسیاری آن را ویژه شعر سمبولیک روسیه می‌دانند. توجه به جزئیات در شعر او را می‌توان از دیگر ویژگی‌های زنانه بودن شعرهایش دانست.

«شامگاهان از روی شهر مه برخاست
از دور دست قطارها می‌شتافتند
ناگاه برق زد مانند شقایق‌های تابناک
رخساری بچه‌گانه از میان پنجره
سایه‌های کهن مانند تاجی
آن طره‌های دنیوی جیغ می‌کشیدم
نفهمیدم در این دم کوتاه
چه سان ناله‌هایمان مرده را برمی‌انگیزد
دختری از میان پنجره تاریک
- نمایی در ایستگاه گرفته -
(شعررویاروی صفحه ۱۸)

شعرهای مجموعه "حلزون‌های هرزه نیمروز " عمدتاً روایی و مملو از تشبیهات و استعارات زیبا و بکر هستند همانطور در کنار بیان، استدلال، توصیف روایت نیز جزء چهارم شیوه بیان در کلام تعریف می‌شود.

همانطور که در نمونه بالا مشاهده می‌شود زمان و مکان و همین‌طور حالات چهره و رنگ در این شعر وجود دارد. درست مانند آنچه نویسندگان یا شاعران رئالیسم در آثارشان رعایت می‌کردند کلمات همچون میزانسن دقیقی درصحنه چیده شده‌اند. محورهای جانشینی و همنشینی کلمات به خوبی رعایت شده است.

«و زندگی با نان روزانه‌اش هست
با فراموشی آن روز
و همه آن بود – همان‌گونه که در زیر سپهر خواهد بود –
و دیگر من نخواهم بود
دگرگونی شدنی هستیم مانند بچه‌هایی هر کدام از آن من
به وقت عشق می‌ورزیم هنگامی که هیمه در اجاق
خاکستر می‌شود (شعر "آه چه تعداد از آن‌ها درون این مغاک می‌افتند" صفحه ۲۴)

ذکر جزئیات و توالی میان عناصر باعث می‌شود روایت در این شعرها قوام و انسجام یابد و شاید به همین شکل ارتباط عمودی شعر حفظ می‌گردد. هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است. معمولاً تعداد زیادی از المان‌های زیبایی‌شناسانه در شعر وارد عمل می‌شوند. این المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت هستند تسوه تایوا از ظرفیت‌های یک واژه به خوبی کار می‌کشد به عنوان

نمونه "زمان" و "خاکستر شدن هیمه در اجاق" را در کنار هم آورده است که بدون اینکه اشاره‌ای به کوتاهی زمان بکند تصویر آن را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. تسوه تایوا در شعر زیر با تشبیه شعر به باده توانسته است همنشینی نیکویی بیین این واژه‌ها برقرار کند ضمن اینکه پیشگویی او در این شعر در سال‌های بعد به حقیقت پیوست است.

«شعرهایم نگاشته چنان زود
که نمی‌دانستم شاعرم
درافکنده مانند چکه‌هایی از چشمه
مانند جرقه‌هایی از فشفه
{و در ادامه}
همانند باده‌های قیمتی
سروده‌هایم می‌توانند انتظار بکشند
تا زمانشان فرا برسد
(شعرهایم نگاشته چنان زود صفحه ۲۸
»

زاویه‌ی دید و دانش تفسیری ویژگی خود راوی هستند و ساختاره؛ عامل نمود راوی، این بدان معناست که راوی با زاویه‌ی دید و دانش تفسیری تعریف می‌شود ولی با ساختاره تبدیل به یک گونه‌ی روایتی (تیپ روایتی) می‌شود که می‌تواند داستان را روایت کند.

اگر بینامتنیت را شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر بدانیم خود می‌تواند شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مولف یا ارجاع دادن خواننده به متنی دیگر باشد. اگر بخواهیم به نظریه بینامتنی قائل باشیم در هر متن همواره حرکت از داستان به شعر و برعکس وجود دارد درشعر زیر هم با اشاره به داستان لوط و پیوند آن به امروز ترکیبی زیبا خلق کرده است. در واقع نوعی آشنایی‌زدایی که حضور این آرایه زیبایی شعر را دوچندان کرده است.

«اینجا سراسر نمک لوط است
در آلبوم خانوادگی‌تان
بچه‌ها باید خودتان بسنجید
ادعای سدوم را (شعرهایی برای پسرم، صفحه ۱۳۲)»

تسه تایوا از انواع راوی در شعرهای خود بهره برده است. هر کدام از این ویژگی‌ها امکانات و همچنین محدودیت‌هایی را در شیوه‌ی روایت ایجاد می‌کنند. زاویه‌ی دید و دانش تفسیری ویژگی خود راوی هستند و ساختاره؛ عامل نمود راوی، این بدان معناست که راوی با زاویه‌ی دید و دانش تفسیری تعریف می‌شود ولی با ساختاره تبدیل به یک گونه‌ی روایتی (تیپ روایتی) می‌شود که می‌تواند داستان را روایت کند که در این شعرها می‌توان راوی یک تیپ روایتی نیست بلکه دارای لحن است و این لحن راوی است که در شعرها یکسان است.

«چه خوب کردی به دهکده‌ام آمدی
ای شاپرک سفید سفید
کلب اسمانی را تکه‌تکه کردند
در میدان پارک کاشتند
تا من و تو در سایه‌اش بخشکیم.»

اگر بینامتنیت را شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر بدانیم خود می‌تواند شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مولف یا ارجاع دادن خواننده به متنی دیگر باشد.

تسوه تایوا شعرهای زیادی دارد که به شاعرانی چون آنا اخماتوا و اسیپ ماندلشتام تقدیم کرده مانند نمونه زیر که بخشی از شعری است که به اخماتوا تقدیم شده است.

«و بر جستیم و غباری پاشیدیم
صد هزاران بار سوگند به تو می‌خوریم: آنا
آخماتوا! این نامی است آهی است شگرف
و درون ژرفنایی می‌ریزد که هیچ نامی ندارد
تاج می‌گذاریم چون گام برمی‌داریم بر یک زمین (شعر به اخماتوا صفحه ۹۳)»

مارینا تسوه تایوا گرچه شاعری است که در گمنامی مرد اما شعرهایی او در گذر از ترجمه نیز همچنان زیبا و حاوی حس نابی هستند که هر شاعری با خواندن‌شان از آن‌ها الهام می‌گیرد. ■

منابع:

۱. حلزون‌های هرزه پس از نیمروز، ترجمه شاپور احمدی، نشر الکترونیکی

گزارش جلسه‌ی نقد و بررسی رمان «دود» اثر «حسین سناپور»

«ناهید گرامیان»

"کار نقد تعریف وتمجید نیست، بلکه تلنگری است برای بهتر نوشتن"

کارگاه نقد داستان هم‌نگر ساری در روز شنبه ۳ مرداد ۹۴ رمان "دود" از "حسین سناپور" را مورد نقد و بررسی قرارداد. نخست سرپرست کارگاه، حسین اعتمادزاده نکته‌هایی در رابطه با نقد و قضاوت کردن در میان محافل ادبی مطرح کرد. وی گفت: در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که قضاوت کردن در میان افراد متفرقه نسبت به هم و یا محافل ادبی و فرهنگی و... بسیار شایع است. در بسیاری از موارد پاسخ این قضاوت‌ها را نمی‌دهیم. اما من امروز می‌خواهم از کارگاه نقد خودمان شروع کنم و روشن کنم که چرا و با چه پیشینه‌ای به این کار روی آوردیم. اصلاً تفاوت ما که عضو کارگاه هستیم با سایر افراد متفرقه چیست؟ ما هیچ‌وقت نیامدیم تک‌تک افرادمان را معرفی و سابقه‌ی کار ادبی‌شان را مطرح کنیم. شاید تصور عده‌ای این باشد که ما تعدادی از افرادی را دور میز جمع کردیم که فقط چند کتاب خوانده‌اند و ادعای نقد ادبی دارند. خیر. ما با وسواس زیاد اعضای کارگاه را انتخاب کردیم. به این معنی که چند تن از این دوستان حدود ۳۰ سال است که پیگیر کار و تلاش در حوزه‌ی نقد ادبیات هستند در جلسات ادبی ساری و شهرهای دیگر شرکت فعالانه داشتند. مسئول آموزش بوده و حتی تدریس فلسفه داشتند. تعدادی خود داستان‌نویس‌اند و کتاب چاپ کرده‌اند. بعضی از آن‌ها از سال‌های دور کتابخوان حرفه‌ای بوده و هستند. پیشینه اکثر اعضا حداقل ۸ ال ۱۰ سال کارکرد در این کارگاه یا جلسات مشابه دیگر است. پس با یک نگاه کلی پی می‌بریم که ارتباط اعضای کارگاه با کتاب و نقد، بسیار گره خورده و تنگاتنگ است. یاران کارگاه ما سال‌هاست که تئوری ادبیات داستانی را مطالعه کرده و همچنان می‌کنند. با سبک‌های داستان‌نویسی آشنایند. تکنیک داستان‌نویسی را می‌شناسند. می‌دانند زبان داستانی چیست. اما همین دوستان در جلسات جنبی کارگاه که به شکل خصوصی برگزار می‌شود، همچنان در حال مطالعه و آموختن و یادگیری هستند. بر این باوریم که در دنیای امروز و با شتابی که دوران ما گرفته دیگر نمی‌توان آهسته قدم برداشت. ما هم برای رسیدن به اهداف‌مان تندتر قدم برمی‌داریم. گو اینکه هیچ‌وقت هم ادعا نکرده‌ایم که همه چیز دان هستیم. به راستی در دنیای امروز چه کسی می‌تواند ادعای این چنینی داشته باشد؟ هدف ما فقط غنا بخشیدن به ادبیات داستانی است. قصد نداریم خودمان را در کنار نویسنده مطرح کنیم و بالا ببریم. قصد نداریم دیگران را بکوبیم. و یا برعکس قصد نداریم بیهوده از نویسندگان تعریف و تمجید کنیم. روند کلی کارمان این است. ابتدا داستان کوتاه یا رمان را می‌خوانیم. چند بار هم می‌خوانیم. دوستان ما، هم نقطه ضعف داستان را می‌بینند و هم نقطه قوت را. هیچ‌گاه از کار نویسنده بی‌دلیل تعریف نمی‌کنیم. بر پایه تئوری ادبیات داستانی از کار یک نویسنده تعریف می‌کنیم. و باز هم بر پایه تئوری ادبیات داستانی نقطه ضعف اثر را می گوییم. اعتقاد راسخ داریم که اگر نقطه ضعف اثر را نگوییم، نویسنده در آثار بعدی‌اش نمی‌تواند موفق باشد. در جلسه‌ی قبل کارگاه شاهد آن بودیم که رمان "جهان آشوب" از آقای اسدالله عمادی نقد شد. ایشان از دوستان بسیار نزدیک کارگاه هستند. اما در حضور ایشان دوستان کارگاه و حتی همسرشان هم از نگارش این رمان از ایشان تشکر و قدردانی کردند و نقاط قوت رمان را برشمردند و هم نقطه ضعف اثر را بیان کردند. ما تا به امروز آثار تعدادی از نویسندگان را بررسی کردیم. تنی چند از آنان در جلسات نقدمان حضور داشتنه اند. به این معنی که رمان در حضور خود نویسنده نقد و بررسی شد. از جمله این نویسندگان باید از آقایان، قاسمعلی فراست، حسن اصغری، ناصر وحدتی و خانم‌ها، نسرین قربانی، منیر سجادی نام ببرم. جالب توجه است که این نویسندگان محترم همانند آقای اسدالله عمادی از اعضای کارگاه که توجه ویژه‌ای به رمان مورد بحث داشته‌اند، تشکر و قدردانی کردند. و همچنین ارتباط‌شان با کارگاه بیشتر هم شد. و ما همین را می‌خواهیم. یعنی بتوانیم علیرغم این که همدیگر را به طور کامل قبول نداریم، ولی بتوانیم با هم تعامل داشته و همدیگر را تحمل کنیم. بی جهت نیست که بر اساس یک نظر جمعی نام کارگاه را "هم‌نگر" گذاشته‌ایم. در کارگاه ما فرد گرایی حاکم نیست و همه تصمیمات جمعی ست و اراده جمعی برای هر کاری از برگزاری جلسه نقد داستان گرفته تا برگزاری همایش‌ها و نکو داشت‌ها وجود دارد. در جاهایی هم که لازم باشد اشتباهات‌مان را هم می‌پذیریم. اما در آخر باز هم تاکید کنم، کار نقد تعریف و تمجید نیست، بلکه تلنگری است برای بهتر نوشتن.

حسین اعتمادزاده، سپس در رابطه با رمان "دود" گفت: حسین سناپور یکی از شخصیت‌های معروف ادبیات داستانی‌ست. حتی می‌توان گفت بعد از گلشیری، او یکی از برجسته‌ترین نویسندگان ماست. ولی با همه این اوصاف، هیچ دلیلی ندارد که وقتی رمان "دود" را خواندیم، اگر نقطه ضعفی داشت مطرح نکنیم. با صراحت می‌گویم که من از خواندن این رمان بسیار لذت بردم. همچنان که بسیاری از مخاطبان هم لذت بردند. حال می‌شنویم نقطه نظرات شما دوستان را.

پس از آن اعضای نشست به ارائه نظرات خود پرداختند.

بهشته ونداد: دو بار این رمان را خواندم. مشکل من با زبان داستان است، به این معنی که در بعضی از جاها، عامیانه می‌شود و در بعضی از جاها کتابی. و قسمت‌هایی هم دیده می‌شود که زبان نه عامیانه است و نه کتابی. در این رابطه سوال دارم.

ابوالحسن سپهری: دود رمانی اجتماعی است، تجربه‌ای از شکل زندگی آدمیان بعد از انقلاب دارد. حسام شخصیت اصلی داستان است که خود آن را روایت می‌کند. این روایت به صورت جریانی سیال، از ذهن راوی تراوش می‌کند و متن رمان را شکل می‌دهد. زمان تابع وقتی است که ماجراها، بدون آن که از قبل به آن پرداخته شده باشد، در فکر جاری می‌شود. شیوه‌ی بیان نیز متناسب با آن، حوادث را با زبانی موجز، پیوسته، مخاطب را در فضایی از احساس و عواطف همراه راوی به پیش می‌راند. به کار گیری دیالوگ‌های به جا و به موقع که در روابط بین راوی و سایر شخصیت‌ها برقرار می‌گردد، به نحو شایسته‌ای در کنش و واکنش آدم‌های رمان، تجسم یافته و معنا و مفهوم درستی از آن استخراج می‌گردد. رمان، آغازی کسل‌کننده و درمانده دارد. حسی که تا به آخر داستان ادامه می‌یابد. آن چه از درون مایه رمان استنباط می‌گردد، این که وقتی بنیاد نظام زندگی بر پایه سستی بنا شده باشد، آدم‌هایش دود می‌شوند. به نظر من نقطه ضعف داستان در اندیشه‌ی داستان است. نویسنده با یک نگاه به گذشته‌ی افرادی که درگیر مسائل سیاسی بوده‌اند، همچون مظفر، فراز و نشیب‌های زندگی‌شان را پس از آزادی از زندان این گونه می‌بیند و رقم می‌زند. و مطرح می‌کند از آن گذشته‌شان با آن اهداف انسانی به امروز و به این اهداف ضد انسانی می‌رسند. در صورتی که از نظر من این تفکر را نمی‌توان به همه‌ی افراد با پیشینه‌ی سیاسی تعمیم داد و همه را یکی دانست.

ناهید گرامیان: نویسنده با استفاده از یک زبان خوب و قوی توانست راه ورود مخاطب به داستان را هموار کند. از همان صفحه نخست این جمله را می‌خوانیم "زنگ تلفن بلند شد، تیز و تمام نشدنی ..."". نویسنده رمان به جای توصیف صرف با زبان خوب و روایت گفتار توانست بهترین تصویرسازی‌ها را به مخاطب انتقال دهد و به فضای خالی خانه پی ببرد. حسین سناپور با استفاده از بهترین تکنیک‌های تاثیرگذاری روی مخاطب، یعنی ایجاز در ادبیات داستانی، به صورت استفاده از جملات کوتاه کوتاه و بریده بریده و با پس و پیش کردن اجزای جمله – مثلاً فعل را اول آورد – توانست تاثیر خوبی به روی خواننده بگذارد. راوی قدم به قدم حوادث زمان حال را روایت می‌کند و با فلاش‌بک به زمان گذشته برمی‌گردد. مثلاً جایی که بسیار برجسته است، هنگام صحبت با فرشید ص ۱۸ آن‌چنان در خیالات خود غرق شده و خاطرات بودن با لادن را مرور می‌کند که حتی فرشید هم می‌پرسد کجایی؟ رفتی تو کما؟ با این که نویسنده از یک نثر بسیار عادی بهره برده، نه از کلمات قلمبه سلمبه استفاده کرده و نه از ضرب‌المثل‌ها و استعاره‌ها و... ولی تصویرسازی‌ها به گونه‌ای است که جذابیت اثر دوچندان می‌شود. راوی در جاهایی با مخاطب آن قدر احساس صمیمت می‌کند که همه‌چیز را بی‌پرده بیان می‌کند. (مثل زمانی که لادن در زیر دوش آب است). به نظر می‌رسد در یک‌جا زبان داستان چندان موفق نبوده، آن هم دیالوگ‌هایی که برای درسا گذاشته، نمی‌تواند مختص کودک ۴ ال ۵ ساله باشد. مثلاً ص ۲۵ درسا به حسام می‌گوید "اما تو بیش از او می‌دانی، مگر نه؟" نویسنده حداقل در مورد درسا می‌توانست از همین زبان ولی با لحن کودکانه استفاده کند. البته زبان به شخصیت‌پردازی خیلی کمک کرد. کافی ست به زبان لادن در مکالمه تلفنی که با حسام داشته در صفحات ۱۰ و ۱۱ توجه کنیم. در همین چند جمله، مخاطب از صحبت‌های لادن هم خشم، هم توهین، هم التماس، هم طلب محبت، و هم اوج استیصال و پوچی و به بن رسیدن را در می‌یابد. و همین‌ها کافی است که تا حدود زیادی شخصیت لادن را بشناسد. چیدمان صحنه‌ها و حرکت صحنه‌ها به طریقی است که سرعت رمان در جاهایی تند و جاهایی کند می‌کند. به نظرم صحنه پایانی بسیار طولانی شده است. دقیقاً ۲۳ صفحه از ص ۱۳۵ الی ۱۵۸ داستان ریتم کند و

خسته‌کننده‌ای دارد، اما اوج کار در ریتم و سرعت مناسب رمان در دو صفحه پایانی ست. دقیقاً قسمت آخر که مخاطب ناگهان می‌بیند حسام قاتل شده و بسیار متاثر می‌شود.

آرش شکری: رمان "دود" حسین سناپور به علت ویژگی‌هایی مثل فرم روایت اول شخص، کارکرد زبان و برش‌های زمانی، ساختار داستان و خط پیرنگ در زمره رمان‌های مدرن طبقه‌بندی می‌شود. هر چند که تمامی المان‌های یک اثر مدرن را ندارد. با این همه بررسی حضور فقدان مشخصه‌های مدرنیستی، این متن را در نگاهی نقادانه به آن یاری می‌دهد. فرم روایت داستان به صورت اول شخص (من راوی) می‌باشد که معمول‌ترین فرم روایت در داستان‌های مدرنیستی است. در این نوع داستان‌ها چون هدف، نشان دادن تعارض فرد با جامعه و خویشتن خود است، استفاده از من راوی بسیار رایج می‌باشد. فرم روایت اول شخص امکان استفاده از مونولوگ درونی و واگویه را در اختیار نویسنده قرار می‌دهد که ابزاری بسیار قدرتمند و کارآمد در این نوع داستان‌هاست. با این همه نویسنده رمان دود از این قابلیت استفاده چندانی نکرده است که تا حدودی موجب عدم آشنایی خواننده با نگرش و جهان‌بینی شخصیت اصلی داستان می‌شود. اثر چندانی هم از مونولوگ‌های درونی در داستان به چشم نمی‌خورد. انگار فقط از لحاظ ظاهری فرم من راوی در داستان به کار رفته است و در عمق و شالوده آن همان دانای کل و در واقع روایت عینی به کار رفته است. در این داستان اضافه کردن تعمدی یک سری نقل قول‌ها و اتفاقات خارج از متن از جانب نویسنده، مثلاً تعبیر شخصی از جملات مارکس که بسیار سطحی و عامیانه صورت گرفته و همچنین از شهردار تهران و حوادث پیرامون آن کاملاً بیرون می‌زند و در بافت رمان نمی‌نشیند. راجع به پایان‌بندی داستان نیز باید اشاره کرد که از صفحه‌ها قبل‌تر خود را لو داده است. در واقع صحنه پایانی داستان از اواسط لو می‌رود و صرفاً با فراهم شدن تمامی شرایط لازم برای شخصیت اصلی رقم می‌خورد.

ایرج عرب: رمان "دود" رمان جالبی است. هم از نظر طرح مسئله و هم از نظر فضای داستانی و هم به کارگیری ساختار خوب. از نظر طرح مسئله این است که با انسان سر و کار دارد و به وضعیت او با گذر زمان و تغییرات زمانه، سبک زندگی، و روش زندگی کردن می‌پردازد. به ویژه این که

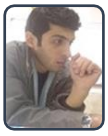
شرایط مدرن شهری پیش آمده و انسان باید تکلیف خودش را بداند که چه کارها باید بکند و چه کارها نباید بکند. جامعه هرچه مدرن‌تر می‌شود، ابزارهای مدرن را در اختیار می‌گیرد. روند اجتماعی هم مدرن‌تر می‌شود و از آن شکل سنت جدا می‌شود. فایده‌های خاص خود و ضررهای خاص خودش را دارد. دنیای شهری مدرن با کش و قوس‌های خودش می‌رسد. این رمان دقیقاً آمده و این‌جا طرح مسئله کرده است. که هجوم این روند چه تاثیری بر انسان گذاشته است. این جاست که ساختار روایی مناسب این وضعیت انتخاب شده است. زاویه دید شخصیت حسام برای همین انتخاب شده، هم تاثیرات بیرونی زندگی او و هم روح و روان او در منظر مخاطب قرار می‌گیرد. با تک‌گویی آزاد در عمیق‌ترین ذهنیت شخص فرومی رود. طرح مسئله رمان این است که در این فضای به وجود آمده انسان با خودش چه می‌کند؟ رمان یک تکه‌برداری ۲۴ ساعته از این وضعیت اجتماعی است. سیاه‌ترین وضعیت هم انتخاب شده. داستان‌نویس کارش همین است. در زمان بحران وارد می‌شود. این رمان هم از منظر یک انسان بحران‌زده انتخاب شده است. این رمان می‌گوید که درست است پیشرفت می‌کنیم، اما یک چیز کم داریم و همان چیز است که زندگی را دود می‌کند. رمان در سفیدی‌هایش، در ذهن من و شما حرف دارد. هر چه جلوتر می‌رویم، از صفای زندگی کم می‌شود. روان‌پریشی سوغات زندگی مدرن البته بی‌قاعده است. به نظر نمی‌رسد کشتن مظفرها و خودکشی لادن‌ها دردی را دوا کند. حسام راحت نشده است. راهش و مسیرش همچنان ادامه دارد. البته نویسنده هیچ قضاوت بیرونی نکرده و این دنیای مغشوش را جلوی روی ما قرار داده است. اگر علت عشق دیوانه‌وار حسام به لادن معلوم نیست که البته از نظر ساختاری باید جوابگو باشد. چرا که ساختار خطی ست. اما شخصیت حسام هم منطق از سرش رفته و کورکورانه دنبال آرامش است. اما با این شرایط هیچ‌وقت به آن نمی‌رسد. رمان، نشانه‌ی این نرسیدن را هم داده است. مبلی که باید مأمن آرامش و راحتی باشد، فنرش در رفته است. حتی نمی‌تواند درسا را در آن بخواباند. چندین بار تکرار شده که فنرها در رفته‌اند. در واقع فنر زندگی است که در رفته.

محمد اسماعیل کلانتری: داستان در فضای شهری تهران شکل گرفته و فساد اخلاقی و زد و بندهای شخصیت منفی داستان که مظفر است، به خودکشی دختری به نام لادن که از زد و بندهای او مطلع شده بود، منتهی می‌گردد. حسام راوی داستان که خود عامل رفتن لادن به این تشکیلات شده بود، با کشتن مظفر، انتقامش را می‌گیرد. نویسنده با تجربه‌ای بالا و دور اندیشی اجتماعی خود که مناسبات امروزی بالای شهر تهران را پیشاپیش دیده بود،

به خوبی از پس داستان برآمده و با دیالوگ‌ها و مونولوگ‌های به جای خود، خواننده را تا به آخر به دنبال خود می‌کشد. در این میان جای سوال است که در حسام راوی داستان، چه جاذبه‌ای وجود دارد که دختران متعددی دور و برش هستند؟ او که نه پول و مقام دارد و معتاد هم بوده و همسرش هم از او طلاق گرفته است.

مهدی فرج پور: نویسندگان امروز ما باید مسائل امروز ما را مطرح کنند. دیگر مسائل تکراری گذشته همچون عشق و مرگ و... را مطرح نکنند. یکی از مسائل امروز ما رابطه جنس مخالف با هم است که این رمان روی این مسئله بحث کرده است. از آقای سناپور متشکرم که مسائل یک جامعه‌ای که در حال گذار به مدرنیته است را مطرح کرده. من سه محور را در این رمان مشخص کردم. مسئله روان‌شناسی فردی – آسیب‌شناسی اجتماعی – شخصیت‌های فردی و خانوادگی. زن‌های داستان، مهتاب و لادن و زهره و مادر لادن و... همه به شکلی معنا باخته‌اند و نمی‌دانند چگونه زندگی کنند. همه سعی می‌کنند به یکی تکیه کنند. زن‌ها می‌خواهند به یکی تکیه کنند ولی مردان خودشان دنبال تکیه‌گاه هستند. این شخصیت‌های داستانی را دور و برمان می‌بینیم. حسام مسیری را طی کرده که او را به این‌جا رسانده، تا جایی که در منزل زهره حتی به خودکشی هم فکر می‌کند. او رتبه سوم کنکور است و قرار بود سه ساله درسش را تمام کند ولی این طور نشد. این‌جا داستان یک سکته‌ای دارد. او که از دور دستی بر آتش داشت و فقط از دور می‌دید که در اعتراضات خیابانی دوستش را کتک می‌زنند و شخصیت سیاسی نداشت، چرا به او گفتند کلاس تعطیل؟ حتی دانشجوهایی که گذشته سیاسی داشتند هم به داشنگاه راه یافتند. اصلاً دلایلی که برای درسا توضیح می‌دهد این‌گونه نیست. او مشکلش چیز دیگری است. حسام آدم متزلزلی است. حتی وقتی لادن را با این که دوست دارد و در حال مردن است، ول می‌کند و به خانه می‌آید. آقای سناپور در پایان داستان همه‌ی ابزاری که دارد مدرن است ولی شیوه‌ای که انتخاب می‌کند – چاقو – پسامدرن است. بهتر آن بود که حسام چاقو را در جیبش می‌گذاشت و می‌رفت. این جوری خیلی قشنگ‌تر بود. رمان سیال ذهن است و از روایت تصویری زیادی استفاده کرد. ببینید در جایی به زیبایی مادر لادن را در یک جشن چگونه با تصویر نشان می‌دهد. نمی‌گوید مادرش در حال رقص است. می‌گوید با یک دستش لیوان را می‌گیرد و دست دیگرش هوا را می‌شکافد. بسیار زیبا این صحنه را به تصویر می‌کشد. از این قدرت نمایی‌ها که در داستان مدرن اتفاق می‌افتد زیاد داریم.

پس از صحبت‌های حاضران در نشست، حسین اعتمادزاده ضمن جمع بندی، توضیحاتی پیرامون الگوی ساختاری این رمان داد وگفت: قبل از هر چیز باید از قدرت زبان در این رمان بگویم که توانسته برای مخاطب کشش ایجاد کند. زبان داستان یعنی این. بسیار قوی ست. پیشبرد داستان با زبان خوبش است که همان زبان گفتار است. فعل آن نوشتاری ست اما زبان آن نوشتاری نیست. شما اگر فصل ۷ را دوباره بخوانید می‌بینید که مرتب به گذشته می‌رود که سیال ذهن است. در این رمان، پیش از گفتار حاکم است. یعنی هر چه که به ذهن راوی آمد، در داستان دیده شد. نویسنده ذهن یک آدم را به خوبی به تصویر کشید و به خوبی تکنیک‌های پیش از گفتار را به کار برد. حدیث نفس هم دارد. و این یعنی اوج خلاقیت که بتوان ذهن شخصیت داستان را گفت. همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که سناپور، سیال ذهن را می‌شناسد. جدا از این مسائل، اعتقاد داریم که هر چند زبان داستان بسیار قوی است اما این اثر ضعف‌هایی هم دارد. قبل از هر چیز باید تعریف مدرن را بدانیم. در ایران متاسفانه داستان‌های مدرن ما به داستان‌های رئالیستی نزدیک است. به این معنی که اول و وسط و پایان داشتن مختص داستان‌های مدرن نیست. اما بعضاً در این‌گونه داستان‌ها دیده می‌شود. پیرنگ در داستان‌های مدرن کم‌رنگ است و فقط در داستان‌های کلاسیک قوی است. نگاه یکی از دوستان این بود که داستان‌های مدرن باید زبان شاعرانه داشته باشد. ولی من می‌گویم این نثر، نثر حسام است. مگر حسام شاعر است که شعر گونه صحبت کند؟ ولی جدا از این‌ها خیلی تمایل داشتم که یکی از دوستان در رابطه با این رمان بحث جامعه شناختی می‌کرد. این داستان، داستان جامعه شناسی ست. هر داستانی را نمی‌توان نقد جامعه شناسی کرد. اما این داستان را می‌توان این گونه نقد کرد. ایرادی که به این رمان وارد است این است که نویسنده می‌گوید روشنفکران ما پس‌زمینه سنتی دارند. و سنت هنوز بر افراد تحصیل کرده ما حاکم است و متاسفانه نویسنده مطلق گراست. روشنفکران دیروز را که تغییر هویت دادند را به تصویر کشید که امروز چه شدند. نمی‌توانیم بگوییم همه‌ی این افراد که گذشته‌ی این‌چنینی داشتند، امروز به این‌جا رسیدند. ولی می‌توان گفت عده‌ای این‌گونه شدند. پس نباید نگاه مطلق به این مقوله داشته باشیم. بلکه باید نسبی نگاه کنیم. در پایان از نشانه‌های خوب به کار رفته در رمان باید بگویم، همچون فنر در رفته مبل که بسیار دقیق بود. می‌توان به زندگی تعمیم داد که فنرش هم در رفته و همه چیز دود شده است. ضمن این که در ص ۹۲ فاکتی که از مارکس می‌آورد، می‌توانست این قسمت نباشد و هیچ اتفاقی هم نمی‌افتاد. باز هم تاکید می‌کنم که از خواندن این رمان بسیار لذت بردم و از همه‌ی شما که با نگاه بسیار دقیق به این رمان پرداختید تشکر می‌کنم. ■



پرده چهارم: مرگ اژدهاکا و بر تخت نشستن فریدون داستانِ نگاره‌ی «مرگ ضحاک»

پیش از آغاز بازگویی داستان، باید بگویم که در این نوشتار که دارای ۲۹۶۰ واژه می‌باشد، بدون شمارش برخی نام‌های کسان، تنها یازده واژه آنیران و بیگانه به کار رفته است. بایسته است که روشن اندی‌شان و رایمندان و فرهیختگان ما به زنده‌سازی زبان پارسی سره در نوشتارهای خود خیزشی فراگیر نشان دهند و زبانِ پارسیِ بیمارِ امروزین را که نه پارسی دری که پارسی دری وری می‌باشد را بسیار از واژگان بیگانه بپیرایند و در این راه از زبان‌های هم‌خانواده و هم‌ریشه پارسی مانند زبان‌های اوستایی و پهلوی و میانه و کردی و تاپوری و دیگر زبان‌های ایرانی بهره گیرند.

در شماره پیشین داستان تا به اینجا رسید که فرانک، فرزندش فریدون را از سرگذشتش، و از دشمنی اِژدِهاکا با او آگاه ساخت.

در این شماره در پیوستار داستان بازگو شده از فریدون و اژدهاکا، با نگاهی به نگاره «مرگ ضحاک»، به پی گرفتِ داستان پرداخته خواهد شد.

نگاره «مرگ ضحاک» از دسته نگاره‌های شاهنامه تهماسبی است که در میانه دهه ۱۵۳۰ م به دست «سلطان محمد نگارگر» کار شده است. بنا بر نوشتارکِ «تحلیل نگاره مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنشی گریماس» که نگاشته شده به دست «دکتر اشرف السادات موسوی و گیتا مصباح» می‌باشد: مرگ ضحاک در فضایی کوهستانی بازگو شده که بنیانِ داستان در چکاد کوه رخ می‌دهد. نگاره «مرگ ضحاک»

دارای چیدمانی بیضی بوده که به همراه خرسنگ (صخره) های سخت و برهنه و آسمان تیره و دهانه‌ی اِشکافی (غاری) در کوه که اژدهاکا در آن آویخته شده است، حالت پویایی را پدید آورده که نگاهِ نگرنده را از شخصیت‌های پرت وکژینِ (فرعیِ) پایینِ کوه پویه (حرکت) داده، به سمت بالا کشانده، تا به فریدون و اژدهاکا به پایان می‌رساند. در این نگاره به لحاظ بخش بندی فضا، با سه بخش ساختاری روبرو هستیم: بخش یکم: که پایین کوه است و پویه و کاوش به درون چارچوب نگاره از آنجا آغاز می‌گردد، با گوناگونی یکسان از پراکندگی آخشیگان (عناصر)؛ بخش دوم: که آخشیگِ (عنصرِ) بنیادین داستان یعنی مرگ اژدهاکا در آن جای دارد و چکاد کوه و اشکافی در آن گذارانده شده است و نزدیک به جملگیِ نیمه بالایی نگاره را پوشانده است؛ بخش سوم: که بخش بالایی و آسمانِ نگاره است و بخش کوچکی از نگاره را در بر گرفته است. با زبردستی استادانه‌ای هیچ گسستی میان این سه بخش دیده نمی‌شود. در چینش بخش پایینی و میانی نگاره، از باشندگی پیکره‌ها در لابلای خرسنگ‌ها کمک گرفته شده است. بکارگیری رنگ سپید در اسب میانی در سوی راست نگاره و پی گرفتِ آن در کلاه پیکره‌ها، پویه‌ی چشم را در نگاره به سوی بالا و به سوی اِشکاف راهنمایی می‌کند. از سوی دیگر، راستای پویه‌ی دسته‌ی سازِ خنیاگر و چوبدستی پیکره‌ای که میان دسته‌های اسب جای دارد، نگاره را به سوی پیکره‌ای در سویه راست رهنمون می‌کند که آشکارا با نشانه دست، نگاهِ نگرنده را به سوی اشکاف و تصویری که در آن رخ می‌دهد، راه می راند.

اکنون پس از اِزوارشی (توضیحی) کوتاه درباره ساختار نگاره، به دانه و داستان نگاره می‌پردازیم:

پس از آنکه فریدون از سرگذشت خویش و پدرش، و از دشمنی اژدهاکا و نابودگری اهریمنی او آگاه گشت، همه تن درد و همه دل کین می‌شود. چنانکه به آهنگِ نابودی اژدهاکا کوک می‌گردد و کمر به ویرانی دستگاه و کلات وی می‌بندد. اما فرانک او را از چنین بی گدار به آب زدن باز می‌دارد و به خردمندی و چاره گزینی فرا می‌خواند و به آنکه کنون شکیبایی و رایمندی باید پیشه گرداند.

از آن سو، اژدهاکا همچنان از بیم و ترس فریدون دمی اندیشه فرو نمی‌گذارد. او می‌دانست که فریدون هنوز زنده است و بدین آفریدار (سبب)، همواره دِهشَت وی را با خود در سینه خواهد داشت. اژدهاکا برای در پناه ماندن از خشم و کین فریدون، بر چاره‌ای پر نیرنگ اما از بن و پی پوچ و بی بار اندیشه می‌ورزد. فرمان به آراستن بارگارهش می‌دهد، و خود بر تخت می‌نشیند با اُپسری (افسر به معنای تاج) از پیروزه. فرمان به گرد آمدن موبدان می راند و از آنان می‌خواهد که گواهی دهند بر نیکمردی و دادگری وی، بر آنکه چون او شاهی چنان درخشنده و نیکو بر نیامده در گیتی، و وی مگر به راستی گامی ننهاده، تا هیچ بدخواه ناراستی بهانه‌ای برای براندازی او نداشته باشد. و آنگاه جملگیِ بزرگان کشور این گواهی را پذیرش و بایسته نمایند.

اژدهاکا اما هیچ نمی‌دانست که نهانیده است تا سرنوشت جور دیگری رخ بنماید و اُپسر و تختش از جایی دچار دست اندازی گردد که یک دم گمان آن را هم نمی‌کرده است.

روزها می‌گذرد، فریدون در شکیبایی به کمینِ گزارگاهی (فرصت) نیکو و در اندیشه چاره‌ای شایان می‌باشد و در همین روزهای چشمداری (انتظار)، فرمان به ساخت گرزی گاوسر به پیشه وران آمارتاپ[۶] می‌دهد. و اژدهاکا همچنان برای خوراک ماران پیچنده بر شانه‌هایش، هر روز دو تن از جوانان میهن را به کام مرگ می‌کشاند. مردم خسته و خشمگین‌اند. در بارگاه اژدهاکا اما دو تن به نامهای ارمایل و گرمایل با انبازی شهنواز (دختر جمشیدشاه که گرفتار اژدهاکا بود) آهنگ آن می‌کنند که چاره‌ای اندیشیده و دستکم هر بار یک تن از فرزندان مام میهن را از دست اژدهاکا برانند. پس به آشپزخانه اژدهاکا راه می‌یابند و هر بار که دو جوان را برای در آوردن مغزشان می‌آوردند، ایشان یک تن را گریز داده و جایش مغز گوسپندی را با مغز آن بینوای دیگر در می‌آمیزند. و آن جوان رستگار را به دشت و کوه گریز داده و برای گذران زندگی به او شماری بز و گوسپند می‌بخشیدند، چنانکه ایشان را سپس که دارای گله و خانواده و دسته‌ای گشتند کُرد نامیدند که همان دامداران کوچنده باشند.

گاهی چند می‌گذرد. گویند آهنگری بوده است از مردمان اسپاهان به نام کاوه که پسران جوان بسیار داشته است. در گذر سال‌ها، گماشتگان اژدهاکا پسرانش را در بارهایی چند برای فراهم کردن خوراک ماران با خود می‌برند، تا اینکه تنها دو پور برای کاوه باز می‌مانند به نامهای کارن و کواد (قباد). روزی گماشتگان اژدهاکا بار دگر برای بردن واپسین پسرهای کاوه به سراغشان می‌آیند. آن‌ها را دستگیر و با خود می‌برند. کاوه چون از این رخداد آگاه می‌شود، به خشم می‌آید و می‌خروشد؛ چنان فریادی که به هر جای از میهن در می‌رسد و بر جان‌های آزاد لرزه میهن پرستی و سرافرازی می‌افکند. کاوه پوستینه چرمین آهنگریش را که بر پیش بسته بود را بر می‌کند و بر چوبی می‌نهد و چون پرچمی بر پا می‌دارد و بر فراز می‌گرداند و همچون خیزابی پر خروش به راه می‌افتد و به سان ببری زخمی می‌غرد و فریاد بر می‌آورد.

مردمان خسته اما آزاده ایرانشهر بر او گرد می‌آیند و در پی وی به راه و رودی می‌سازند خروشان و شیل شکن. رودی پر از دانه‌های آب با دل‌هایی پر کین و خشم، پر از دریافتارِ آزادی و گسستن بند دژخیم اهریمنی از جان، پر از جان‌های سر آمده از زور و جور و ستم. پس همه گام‌ها به سوی کلات دژخیم اهریمنی به تکاپو در می‌آیند.

در همان هنگام فریدون نیز که در پی گزارگاهی نیکو برای به پا خاستن و گزاره‌ای بر پادِ اژدهاکا بوده، چون می‌شنود که کاوه به راگا (ری) رسیده است، خود را پنهانی از تاپورستان (طبرستان) به راگا می‌رساند. در راگا با کاوه دیدار می‌کند و پشت و دودمان خود را به او باز می‌گوید. کاوه وی را به آغوش می‌کشد و فرماندهی سپاه را به دستش می‌سپارد. اژدهاکا که از پویه (حرکت) سپاه مردمی آگاه می‌شود به شتاب سپاهی می‌آراید و به پیکار با آن می‌فرستد. اما این سپاه نمی‌تواند در برابر سپاه مردم به فرماندهی فریدون و کاوه ایستادگی کند و از پای در می‌آید. فریدون اینک خود را در یک گامی اژدهاکا می‌بیند. جوش و خروشی بس ناگفتنی در دل مردم پا می‌گیرد. سپاه به پشت دروازه‌های کلات اژدهاکا می‌رسد. ایستادگی بی بهره و بیهوده است. آهنگی ناشکستنی و پیوندی ناگسستنی میان مردمان رنجیده ایران دیده می‌شود که هر سپاه سیاه آهنینی را در هم می‌شکند. فریدون پا به کلات می‌گذارد و بدون درنگ به سراغ اژدهاکا می‌رود. آن‌ها با هم گلاویز می‌شوند. اژدهاکا توان چیرگی بر فریدون برومند را ندارد. فریدون اژدهاکا را بر زمین می‌کوبد و با گرز گران

---

[۱]- آمارتاپ را گزیده‌ای برای آماردی-تاپوری گذاشته‌ام. آمارد و تاپور نام تیره‌های مازنی است که در درازای پُشتگاه (تاریخ) در هم آمیخته شده‌اند.

گاوسرش چنان بر سر اژدهاکا می‌کوبد که وی از هوش می‌رود[۷].

پس از آن فریدون به همراه دسته‌ای جنگجو و چندی از بزرگان اژدهاکا را به کوه دماوند برده و در غاری به بند می‌کشند.

بایسته است در اینجا به شایه (نکته)ای اشاره گردد: در بازگویی‌های گوناگون آمده است که اژدهاکا به دست فریدون کشته نمی‌شود و تنها فریدون وی را که گماشته اهریمن و نماد بدی و تاریکی و دشمنِ کیوزادگان بوده است، در اشکافی در ستیغ دماوند به بند کشانیده و زندانی کرده است. بر بنیان «زند و هومن یسن» از نسک‌های پهلوی، در هزاره هوشیدرماه (دومین هزاره از سه هزاره رهانندگیِ جهان از اهریمن و دیومنشان در جهان بینی زرتشتی) مردم در دانش پزشکی چنان چیره باشند و دارو و درمان چنان به کار آورند که مگر به مرگ دادستانی (مرگ مقدر) نمیرند، اگرچه به شمشیر و دشنه زنند و کشند. در این گاه کسی بی دین و دیوسان از روی کین به بالای کوه دماوند رود و سوی اژدهاکا کند و گوید که اکنون نه هزار سال است، فریدون دیگر زنده نیست، چرا تو این بند نگسلی و بر نخیزی که این گیتی پر از مردم است... سپس اژدهاکا بند را از بن گسلیده و به تازش ایستد و در همان جا آن بدکار را یکجا در دهان برد و خورد و گناه را در گیتی گسترده سازد و یک سوم از مردم و چارپایان را به همراه آب و آتش و گیاه تباه سازد. در این زمان آب و آتش و گیاه به درگاه اهورا به گله ایستند و بنالند. پس خداوند گرشاسپ[۸]، پهلوان سکایی و نامور ایران زمین را بر می‌خیزاند. سروش[۹] و ایزد نریوسنگ[۱۰] سوی گرشاسپ روند و او را بانگ زنند تا او برخیزد و او به جنگ اژدهاکا رود و گرز پیروزگر بر سرش کوبد و وی را بکشد و کیهان را از رنج و پتیاره برهاند تا هزاره به پایان رسد. پس از آن سوشیانت[۱۱] آفرینش را بار دیگر پاک سازد. اما از این سو، نگاره «مرگ ضحاک» چنان داستان به بند کشیدن را بازگو می‌کند که در آن مرگ اژدهاکا چیزی بی گمان شدنی و بایدی است، چرا که بر بنیان گفته‌های «دکتر موسوی و گیتا مصباح»؛ فریدون در این نگاره گزارگر (فاعل) است و گزاره (مفعول) بنیانیِ کنشِ فریدون نه خود اژدهاکا که مرگ اژدهاکا می‌باشد و جملگی رخدادها و آفریدارها (عوامل) به سوی انجام گشتنِ پیوند میان گزارگر (فریدون) و گزاره‌ی کنشِ آن (مرگ اژدهاکا) می‌باشد. شدن این پیوند با نشانه‌های زیر انجام می‌گیرد: ۱- به بند کشیده شدن اژدهاکا (به دانه (معنا) ی نبودن راه گریز) ۲- نشانه‌های زبانی کنار غار و پایین نگاره (بیانگر آشکار پیامد و فرجام کار) ۳- ژرفای اشکاف (بیانگر ناشدنی بودن رهایی از آن به تنهایی) ۴- مارهای شانه‌های اژدهاکا (بیانگر رهنمون کردن اژدهاکا به سوی مرگ اگر خوراکی بدان‌ها نرسد) ۵- ابر غرآن (بیانگر

---

[۲]- نبرد تن به تن فریدون و اژدهاکا در جشنی از جشن‌های مردمان مازندران به ویژه در بندپی بابل دیده می‌شود. در میان جشن‌های مردم این کلاً و نیز سرزمین سوادکوه در مازندران، جشنی وجود دارد به نام جشن ۲۶ نوروز ماه در گاهشمار تاپوری (طبری) برابر با ۲۸ تیرماه خورشیدی که جشن پیروزی فریدون بر اژدهاکا می‌باشد؛ بدین گونه که نیروهای فریدون در جایگاه سردسیری دمیلرز گرد هم آمده و در جایگاه سردسیری نهراسب (نی راست) درفش کاویانی برافراشته گردیده و سپاهیان اردو می‌زنند تا با لشگریان اژدهاکا که در کوه نیل بند (که اکنون یک روستا می‌باشد) جای گرفته‌اند، پیکار کنند. پس از پیروزی فریدون بر اژدهاکا با افروختن افروزینه ای، نوید پیروزی از البرزکوه به جایگاه جلگه ای مازندران پیام داده می‌شود. این آیین تا همین سالهای گذشته نیز انجام می‌شده است. از آیینهای دیگر این جشن انجام کشتی (لوچو) میان مردان و جوانان در آن روز است، که نماد نبرد تن به تن فریدون و اژدهاکا می‌باشد. همچنین مردم شهر فریدونکنار در مازندران و جای گرفته در کناره دریای ورگانا، نام شهر خود را برگرفته از فریدون شاه و به دانه‌ی «بندر فریدون» می‌دانند که فریدون به آن وارد شد و کشتی وی در آن جایگاه کنار گرفت.

[۳]- گرشاسپ نی‌ای بزرگ رستم و فرزند «ثَریتَه» است و از نام اوستایی کِرِشاسپ به دانه‌ی «دارنده اسب لاغر» آمده است و پاژنام وی اژدهاکش است. تندیس زیبایی که در «میدان حر» در تهران جای دارد همان تندیس گرشاسپ است.

[۴]- سروش یکی از فرشتگان و ایزدان بزرگ آیین مزدیسنا (کیش ایرانیان باستان و ایرانیان زرتشتی کنونی) است که برای دگاهداری از سامان کیهان در کار است. او فرشته نگهبان زرتشتیان است. سروش نماد پیروی از اهورا و پیک و پیام آور وی به شمار می‌آید. روز هفدهم هر ماه در ایران به نام اوست.

[۵]- نریوسنگ در اوستایی «نَیریو سَنگهَ» و در پارسی «نرسی» است و در کیش زرتشتیان پیام آور و پیک اهورامزدا می‌باشد.

[۶]- سوشیانت در اوستا (نسک سپند ایرانیان) به دانه سودمند و سودرسان است و در دانه ای فراگیرتر؛ رهایی بخش می‌باشد. در آیین زرتشتی ایرانیان وی را واپسین رهایی بخش زمین و گیتی می‌دانند. پس از او گیتی پر از داد شده و سامان نوینی بر آن فرمانفرما می‌گردد و دوستی و مهربانی میان مردم گسترده می‌گردد. با نماز و نیایش او، دیو آشموغ که نماد گمراهی و بدپرستی و دروغ است خواهد مرد. او از دوشیزه ای زاده می‌گردد (همچون میترا در آیین مهرپرستی) و با کمک یاران خود به نبرد اهریمن خواهد شتافت.

نابودکنندگی آب و هوای چکاد دماوند) ۶- سخت گذر بودن کوه (بیانگر نبودن راه گریز). این دسته از آفریدارها این دانه را برجسته و آشکار می‌سازند که پیوند، چیزی بی گمان شدنی و بایدی (قطعی) می‌باشد.

پس از زندانی کردن اژدهاکا، کاوه به اسپهان (اصفهان) باز می‌گردد و فریدون دیهیم پادشاهی را بر سر می‌گذارد و بر تخت می‌نشیند. فریدون در نخستین گزاره خود پس از پادشاهی، تمیشه را که بیشه‌ای میان ساری و آمل می‌باشد، به پایتختی بر می‌گزیند. «دولتشاه سمرقندی» پایتخت فریدون را در آمل بازگو کرده و آورده است که آرامگاه فریدون را به پیکره سازه بلندی در شهر باستانی آمل دیده است.

فردوسی نیز پایتخت فریدون را در نزدیکی آمل و در ویشکای تمیشه بازگو کرده است:

از آمل[۱۲] گذر سوی تمیشه کرد
نشست اندر آن نامور بیشه کرد

پس از به تخت نشستن فریدون در تمیشه مازندران، وی شهنواز و ارنواز که شایسته نگاهداری چیتره و برازنده زایش و افزایش دودمان می‌باشند را به همسری برمی گزیند که سپس از آنان دارای سه پسر به نامهای سَرم و تور و ایرج می‌گردد. سرم و تور از یک مادر بوده‌اند و ایرج از مادری دیگر. فریدون پادشاهی سرزمین‌های میانی ایران زمین را به ایرج می‌سپارد و سرزمین‌های خاور ایران را به تور و سرزمین‌های بالادستِ باخترِ ایران را به سرم. سپس‌تر سرزمین فرمانرانی تور را توران زمین نامیدند که مردمانش از شاخه سکایی‌های ایرانی بوده‌اند و مردمان سرزمین زیر فرمان سرم را سَرمَت (سرمها) نامیدند که مردمانی سکایی بوده و از دریای سیاه تا کوه‌های شمالی کوپکاس (قفقاز) پراکنده بوده‌اند و آلان ها و اوستی ها از فرزندان ایشان می‌باشند.

سرم و تور پس از این گزینش پدر، بر برادر خود ایرج رشک می‌برند و با نیرنگ و تکی پنهانی وی را می‌کشند. فریدون که از این رخداد شوم آگاه می‌گردد، ایران را به منوچهر واگذار می‌کند که نوه ایرج بوده است. در شاهنامه منوچهر برادرزاده فریدون می‌باشد. نام منوچهر در اوستا، مَنوش چیتَره آمده است به دانه‌ی «نژاد منوش» و در جایی مَه اَئیو چیترَه نیز آمده به دانه‌ی «نژاد مینویی». دودمان منوچهر در اوستا اَئیریاوَ خوانده می‌شود به دانه‌ی «یاورکننده ایرانیان». منوچهر نیز همچون فریدون، آمل را به پایتختی خود برگزید. ■

---

[۷]- نام آمل در شاهنامه فردوسی شانزده بار یاد شده است. پس از فریدون پایتخت منوچهر و جایگاه نوذر که از نوادگان فریدون بوده‌اند نیز شهر آمل بوده است. همچنین آرش کمانگیر که از مردمان رویان در تاپورستان بوده است، از البرزکوه و در پیرامون آمل تیر معروفش را از کمان در کرده است. نام آمل همچنین که در شماره پیشین یاد شد، برگرفته از تیره آمارد می‌باشد به دانه‌ی «مردها». آمارد واژه ای سکایی است و پهلوی آن آمویی یا آموی یا آمو می‌باشد و نام آمودریا نیز برگرفته از همین تیره است. همچنین نام سفیدرود در ایران نیز در گذشته آماردوی بوده است. دسته ای از آماردها پیش از کوچیدن پارس‌ها، با کوچ از سرزمین‌های خاوری ایران وارد سرزمین‌های کرانه ای دریای ورگانا شده‌اند و شهر باستانی آمل به دانه‌ی «نامیرا» را بنا نهاده و به پایتختی برگزیده‌اند. در دوره‌های پس‌تر و پس از دوران اساطیر نیز، آمل پایتخت اشکانیان در دوران نخست شاهنشاهی ایشان بوده است. اشکانیان از شهر پَرثَوَه (پارت) بوده‌اند و از تیره ایرانی پَرَنی، که پرنی ها خود از شاخه سکایی‌های پَرَدَرایه (به دانه‌ی «مردم فرا دریا یا فرا رود») و دسته ای از داهه می‌باشند که سپس‌تر در خراسان و پیرامون دریای ورگانا جای گرفتند.

عکس، داستان «تراژدیِ دریا»

عکاس «جان ال. گانت»؛ «مرضیه اسدی»

این یک داستان نیمه‌واقعی است از یک عکس کاملاً واقعی. جزئیات، اسامی و به عبارتی هر آنچه از کمترین اهمیتی برخوردار است خیالی و ساخته ذهنِ نویسنده است و مابقی واقعیتی است تلخ و دردناک...

اواسط بهار بود. خانواده برایان که از آقای برایان، خانم برایان و جک، پسر ۱۹ ماهه‌شان تشکیل می‌شد، تصمیم گرفتند برای مدتی به خانه ساحلی‌شان در هِرموسا بیچ ۱ بروند. از وقتی جک به دنیا آمده بود، آن‌ها کمتر فرصت کرده بودند به آنجا بروند. آقای برایان با اینکه سن زیادی نداشت اما عاشق این بود که هر صبح پس از صرفِ صبحانه در کنار خانواده کوچکش به ایوان خانه برود، با حوصله تمام سیگاری بپیچد و بعد مثل پیرمردها روی صندلی لهستانی‌اش بنشیند و درحالی‌که به موزیکی از باخ گوش می‌دهد، ساعت‌ها به موج‌های دریا خیره بماند. خانم برایان عاشق گل و گیاه بود. او می‌توانست از صبح تا شب در باغ زیبایشان سرگرم شود، بدون آنکه گذر زمان را احساس کند.

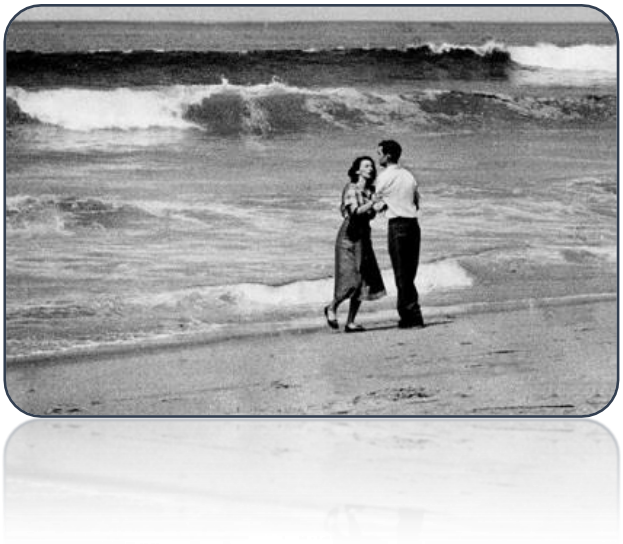
آن روز هم احتمالاً می‌توانست یکی از همین روزهای دلچسب باشد. خانم و آقای برایان مشغول کارهایشان بودند و جک کوچولو نیز که به نظر می‌رسید از خانه ساحلی‌شان خوشش آمده، بی‌سروصدا در باغ مشغول بازی بود. کمی بعد او از باغ به سمت ساحل رفت و این اولین تجربه او از برخوردِ پوستِ لطیفش با ماسه‌های داغ بود و حالا چه لذتی بالاتر از اینکه خود را به ماسه‌های خیس و فشرده لب ساحل برساند که با هر موج، کف‌آلود و خنک‌تر می‌شوند. جک کوچولو که از این همه کشف عظیم به وجد آمده بود، با موج‌های دریا، همبازی جدیدش همراه شد و طولی نکشید که دریا بدن سرد، سفید و بی‌جانِ او را به ساحل برگرداند.

خانم و آقای برایان وقتی فهمیدند چه بر سر کودکشان آمده، همان عکس‌العملی را نشان‌دادند که هر پدر و مادری در این موقعیت نشان می‌دهند. آن‌ها شروع به جیغ کشیدن و فریاد زدن کردند. جان ال گانت (John L.Gaunt) عکاس لس‌آنجلس‌تایمز که در آن لحظه در حیاط خانه ساحلی‌اش روی صندلی لم داده بود و در افکار خود سیر می‌کرد، با شنیدن جیغ و فریادها، خیلی سریع دوربین عکاسی‌اش را برداشت و به سمت ساحل رفت و با این صحنه روبه‌رو شد:

و همان لحظه چندین عکس از این زوجِ جوانِ پریشان‌حال و سرگردان گرفت.

صبح روز بعد، این عکس در روزنامه لس‌آنجلس‌تایمز چاپ شد و همین عکس گانت را برنده جایزه پولتیزر کرد. بلافاصله بعد از انتشار عکس، سیل عظیمی از تحسین‌ها و انتقاداتِ تند گانت را احاطه کرد. در این میان برخی بر این عقیده بودند که عکس گرفتن از این صحنه دردناک، کاری غیراخلاقی بوده است. هرچند یک عکاس وظیفه ثبت لحظات را دارد بدون دخالت و قضاوت در آنچه رخ می‌دهد اما شاید یکی از دلایلی که منجر به زیر سوال رفتن عمل گانت شد این بود که او همان موقع دختری ۳ ساله در خانه داشت و در نتیجه انتظار می‌رفت به راحتی این زوجِ جوانِ مفلوک را درک کند و با انتشار عکس‌شان، غم این فاجعه را برای آن‌ها دو چندان نکرده و از آن‌ها چهره‌ای از پدر و مادری بی‌مسئولیت نسازد.

جان ال.گانت متولد ۱۹۲۴ در کالیفرنیا است. او در سال ۱۹۵۵ برنده جایزه پولتیزر شد. گانت در نیروی هواییِ ارتشِ ایالات متحده در جنگ جهانی دوم خدمت کرده و فارغ‌التحصیل رشته جانورشناسی است. گانت در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۸۸ برای مجله لس‌آنجلس‌تایمز عکاسی کرد. او در سال ۲۰۰۷ درگذشت. ■



داستان

داستان کوتاه «خواب»؛ بیتا عامری

داستانک «عقده»؛ بابک ابراهیم‌پور

داستانک «آلزایمر»؛ عاطفه بذرافشان

داستانک «اسب غرولند»؛ محسن فاضلی

داستان کوتاه «محله گل‌ها»؛ اردوان فرجی‌پور

داستان کوتاه «روز برفی»؛ حمیدرضا مهرابی

داستان کوتاه «زمستان گرم»؛ یوکابد جامی

داستان کوتاه «مرویدهای قرمز»؛ سونیا سمیعی

داستان کوتاه؛ «همینه که هست!» محمود خلیلی

داستان کوتاه «مسابقه پیامکی»؛ پرنیان شفیعی

داستان کوتاه «زمانش که برسد...»؛ روح‌الله سیف

داستان کوتاه «اکبرو خاکشیر می‌خواس»؛ امین کمسارای

داستان کوتاه «چیزی شبیه مگس در هوا»؛ فاطمه رمضانی

داستان کوتاه «زندگی از زبان یک دستمال کاغذی»؛ مریم بلاش‌آبادی

داستان کوتاه «چیزی شبیه مگس در هوا»

نویسنده «فاطمه رمضانی»

– نباید جوراب‌هایش را در می‌آوردی صفرعلی. نباید فراریش می‌دادی.

دیدم یکهو صدایش نازک شد و جیغ کشید. دیدم یکهو مثل موش از روی دیوار خانه بالا پرید و رفت وسط مزرعه‌ها. بعد که دویدم پی‌اش یک نقطه سیاهی دیدم که نزدیکی‌های خانه ارباب مثل مگس پر زد و رفت توی هوا. چشمانم را چند بار باز و بسته کردم اما دیگر چیزی ندیدم.

داد کشیدم: ماشالله... دردت بخوره توی سینم مادر! بیا خونه... نرو... بیا منو تنها نذار... بیا برنجا رو با هم بذاریم توی انبار... گوساله‌ها رو وقت غروب برگردون طویله... دردت به سینم بخوره ماشالله...

بعد از آن روی زمین افتادم و دیگر چیزی یادم نیست.

– نباید جوراب‌هایش را در میاوردی مرد!

***

یادم هست برف می‌آمد. تا نزدیکی‌های ایوان هم رسیده بود. یادم هست ننه‌ات رفته بود دو تا خانه آنطرف‌تر پیش زن گل موسا که می‌خواست برای شفای شوهرش آش بی‌بی فاطمه بپزد. آنوقت برف جوری باریده بود که انگار خدا از مردم نازدار محله قهرش گرفته. فکر می‌کنم شب یلدا بود.

گفتم: آی صفر علی! انگاری درد داره میاد سراغم.

گفتی: خاک بر سرت زن! حالا چه وقت زائیدنه؟

بلند شدی و بیلچه‌ات را برداشتی و از میان برف‌ها یک تونل باریک تا خانه خدابیامرز گل موسا ساختی.

یک شبانه روز طول کشید تا با ننه‌ات برگشتید و آن‌وقت دیدید تنهایی زائیدم و بند نافم را هم با همان داس روی ایوان بریدم.

ننه‌ات بچه را بغل گرفت و گفت: گل موسا مرد... بیچاره رو توی برف چالش کردن... پاشو عروس! بیلو وردار، کمک شوورت کن برفا رو از روی ایوون بپاشون پایین.

با بیلچه آمدم سراغت. چشمم افتاد به قوزک پاهایم که خون خشکیده چسبیده بود رویشان.

گفتم: صفرا! نوم بچه رو چی بذاریم؟

آب دماغت را مالیدی به سرآستین کت پشمی‌ات و گفتی: اگه پسره نوم پدر خدا بیامرزم ماشالله.

ننه ات که داشت دست و پای بچه را برانداز می‌کرد گفت: دختر باشه زلیخا.

گفتم: نه! پسره...

ننه‌ات گفت: چقدر بی جونه... من از تو بچه‌تر بودم صفر رو زائیدم. مث گاو خدابیامرز کل ممد چاق بود. تو که ماشالله خوراک و خوردتم بد نبود... راستی، نفهمیدم زن ارباب زایید یا نه؟ یک هفته است کبری قابله رو بردن به سراشون.

دیدم یکهو صدایش نازک شد و جیغ کشید. دیدم یکهو مثل موش از روی دیوار خانه بالا پرید و رفت وسط مزرعه‌ها.

***

مثل مگس کوچکی رفت توی هوا.... نزدیکی‌های خانه ارباب.

یادم هست آن شب خواب به چشمم نیامده بود. ننه‌ات می‌گفت: بعضی زائوها رو آل می زنه.

می‌گفت: آل‌ها، عاشق دختر بچه‌ان. دخترا رو زنده می ذارن و پسرا رو از بین می برن. می‌گفت: دندوناشون مثل گرز آهنیه. پستوناشون مث خیک آویزونه. مثل گراز وحشی‌ان. بچه‌ها رو می‌دزدن و جاش بچه از ما بهترون می‌ذارن تو رختخواب. باس تا چهل شب چاقو بذاری زیر بالشت.

یک شب دیدم ماشالله گریه نمی‌کند. صدایش نمی‌آمد. بلند شدم. جای بچه خیس بود. تو هم خواب بودی و ننه‌ات آن گوشه داشت پهلو به پهلو می‌شد.

گفتم: ننه... ماشالله کو؟ با همان چشمهای بسته رو به دیوار غلتید و گفت: من چه می‌دونم عروس؟ رفته بشاشه لابد.

دلم هری ریخت پایین. چاقو را از زیر متکا برداشتم. در را باز کردم. ایوان تاریک بود.

ننه‌ات داد زد: ببند اون وامونده رو عروس! به‌زور اینجا رو گرم کردیم.

از صدای ننه‌ات بلند شدی و افتادی دنبالم.

گفتی: کجا میری؟

فانوس را روشن کردم و گفتم: ماشالله نیست. همه جا رو گشتم. آب شده رفته توی زمین صفرعلی!

گفتی: یعنی چی که نیست؟ مگه توی ننو نخوابونده بودیش؟

یادم هست گالشم پاره بود. برگشتم. گالش‌های ننه‌ات را پوشیدم و گفتم: چرا ...خوابونده بودمش.

ننه‌ات آمد روی ایوان.

داد زدم: یکی به دادم برسه

ننه‌ات صورت گریانم را که دیدعین فرفره رفت و همه جا را گشت. بعد انگاربه خودش آمد. با دست توی سرش زد و گفت: یا مرتضی علی! نکنه آل زدتت عروس!

داد کشیدم: ماشالله...

همسایه‌ها یکی یکی آمدند. زن گل موسا هم آمد. رو به مردها کرد و گفت: اگه آل زده باشه تا قبل ازاینکه به چشمه برسه میشه بچه رو ازش گرفت. و الا دیگه از دستتون میره.

مردها فانوس‌ها را روشن کردند. جلوی مردها شروع کردم به دویدن. ننه‌ات آمد و مرا گرفت.

زن گل موسا گفت: کجا میری زن؟ این کار مرداست. آل بگیردت جیگرتو در میاره.

افتادم روی زمین. افتادم روی گل و لای و ضجه زدم.

مردها رفتند...همه مردهای ده با فانوس‌هایشان رفتند.

نزدکی های صبح برگشتند.

ماشالله را پیدا نکردند.

***

تا چند روز سیاه پوشیدیم. زن‌های ده می‌آمدند و مویه می‌کردند و می‌رفتند.

ننه‌ات می‌گفت: قمبرک نزن عروس... جووونی... بازم میاری...

لباس‌های ماشالله مانده بود وسط ننوی پارچه‌ای‌اش. صدای دهل می‌آمد.

ننه‌ات می‌گفت: چله پسر اربابه. چه سوری میدن امشب.

خیره شدم به ننه‌ات. زن ارباب که نازا بود. زن سومش هم که می‌گفتند هنوز بالغ نشده.

انگار تمام خون بدنم ریخت توی چشمه‌ام. کشاندمت سمت طویله.

گفتم: صفرا! ای صفرا! مرگ من بگو مادرت النگوهاشو از کجا آورده؟ نکنه صفر بچمو فروختین به ارباب؟

یادم هست مشت زدی توی صورتم. پرت شدم روی کثافت گوساله‌ها. کمربندت را باز کردی و کتکم زدی.

گفتم: بزن! بزن صفرا! منو بکش تا دیگه براتون نزام. با ننت چاه منو کندین صفر. تف به عقلتون. تف به غیرتتون.

ننه‌ات آمد وسط طویله و گفت: باز چکار کردی عروس؟ چشمم افتاد به النگوهایش. برقش دلم را خون کرد. ننه‌ات رفت بیرون. النگوهایش توی تاریکی می‌درخشید.

***

نباید جوراب‌هایش را در می‌آوردی.

پانزده سال بعد دیدم یکی با لباس‌های زهوار دررفته آمد و نشست روی پله‌ها.

گفتی: این غول بی شاخ و دم کیه؟

بلند شد و رفت سمت طویله و گهدانی مال‌ها را تمیز کرد.

وقتی نبودی می‌رفتم سراغش. دست می‌کشیدم لای موهاش. چشمانش را درشت می‌کرد و به من زل می‌زد.

خوب نگاهش کردم. چشمه‌اش آبی بود. صورتش کک و مک داشت.

گفتم: صفرا! به پیغمبر این ماشالله ست.

با پوزخند گفتی: آره ماشالله. بعد این همه سال صاف اومده واست طویله پاک کنه.

یقه کتت را گرفتم و گفتم: به روح ننه‌ات صفرعلی! ماشالله است.

پرتم کنار و رفتی سراغش. فینش را بالا کشید و به کارش ادامه داد. از پشت یقه‌اش را گرفتی و پرتش کردی بیرون. مثل مادر مرده‌ها نگاهت کرد.

داد زدی: قرمساق! توی خونه من چه می‌کنی؟ بی‌ناموس!

هرچه کردی حرف نزد که نزد. یک ماه ماند. تمام کارهای خانه را انجام می‌داد. بعد یک لقمه غذا می‌خورد و همانجا روی پله‌ها خوابش می‌برد.

وقتی نبودی می‌رفتم سراغش. دست می‌کشیدم لای موهاش. چشمانش را درشت می‌کرد و به من زل می‌زد. مثل ماشالله. از نوازش خوشش می‌آمد صفر. با همان چشم‌های آبی و صورت کک‌مکی‌اش.

***

نباید جوراب‌هایش را در می‌آوردی صفرعلی.

یادم هست باران شدیدی می‌بارید. توی نازدار محله پیچیده بود که: زن صفرعلی به بچه ارباب چشم داره.

تو و ننه‌ات خواب بودید. چادرم را به کمر بستم و کت پشمی‌ات را تن کردم.

راه افتادم سمت خانه ارباب. از بین مزرعه‌ها رفتم. از روی پرچین‌ها پریدم. خانه ارباب بوی فسنجان خورشت

می‌داد. از پله‌ها بالا رفتم. نمی‌دانستم کدام اتاق برای کدامیکی زن است. نشستم توی تالارخانه. همه جا تاریک بود. صدای گریه بچه آمد. رفتم پشت در آن اتاق و یکهو پریدم داخل.

توی تاریک روشن اتاق بچه را دیدم.

زنی که داشت به بچه شیر می‌داد زن کوچک ارباب نبود. دایه کم سن و سال رنگ و رو رفته‌ای بود که با دیدن من شروع کرد به جیغ کشیدن. داسم را بلند کردم. رفتم سراغ بچه.

چند نفر ریختند وسط اتاق. شروع کردند به کتک زدن من.

داد زدم: بچمو بدین سگ پدرا...

صدای گریه بچه بلند شد. یک نفر داسم را گرفت و محکم کوبید روی دستم. انگار آتش افتاده باشد توی تنم. دستم از مچ بی حس بود و خون فواره می‌زد روی دیوارها.

یک لحظه همه جا را سکوت گرفت و بعد اتاق را کامل روشن کردند.

زن ارشد ارباب گفت: طلیعه است... زن صفر علی...

افتاده بودم زیر پاهایش و دستم از مچ آویزان بود.

دیدمت هراسان با ننه‌ات آمدید داخل اتاق و داد و بیداد کردید.

گفتم: بچمو از اینا بگیر صفر

افتادی پای ارباب و مویه کردی. ارباب کنارت زد و آمد سراغ من. بوی تنباکو و انبار برنج می‌داد. گیس‌هایم را گرفت توی مشت‌هایش و مرا کشید سمت بچه.

زن سوم ارباب را دیدم. دو دستی چسبیده بود به بچه و گریه می‌کرد.

ارباب سرم را بالای سر نوزادش گرفت و محکم چرخاند و گفت: خوب اون چشمای کورتو واکن و ببین این بچه به تخم و ترکه تو و اون شوهر الدنگت کشیده یا نه؟

خوب نگاه کردم. چشمان آبی نداشت. چشمش سیاه کشمشی بود و داشت ونگ می‌زد.

از حال رفتم.

ماشالله را پیدا نکردم.

***

نشستی روبرویم و چایت را هورت کشیدی. سرت را برگرداندی سمت حیاط و نگاهش کردی. داشت مرغ‌های سربریده را تمیز می‌کرد.

گفتی: زن! بوی لاشخور میده. بده امشب میون مهمونا با این سر رو وضع پیداش شه. باید بشورمش.

آوردیش نزدیک چاه. شروع کردی به درآوردن لباس‌هایش.

گفتی: باید بشورمت... بوی طویله گرفتی.

نگاهت می‌کرد و هیچ نمی‌گفت. با سطل از چاه آب بر می‌داشتم و می‌ریختم توی دیگ.

داد زدی: برو یه دست از لباسای تمییز منو بیار زن.

رفتم برایش لباس بیاورم. یکهو صدایش بلند شد. چیزی بین خرناس خرس و زوزه سگ.

دویدم سمت حیاط و گفتم: صفر علی... چه کارش کردی؟

گفتی: جوراباشو در نمیاره.

انگار داشتند موهایش را تنش را می‌سوزاندند. از پله‌ها دویدم پایین. رفتم سراغش. با التماس نگاهم می‌کرد.

گفتم: بشین رو این تخته پسرم. بشین ماشالله.

آرام شد و نشست.

گفتم صفرا! ولش کن.... جوراباشو در نیار.

گفتی: بوی گه میده زن. یه ماهه توی چکمه است. معلوم نیست از کی توی پاشه. باید تن و بدنشو بشورم.

بعد نشستی و به زور جوراب‌هایش را در آوردی.

زوزه می‌کشید و اشک می‌ریخت. جوراب‌هایش را گرفتی توی دستت. دو تایی خشکمان زد.

جای پنجه سم داشت. سم‌هایی بزرگ و پشمالو. درست مثل پاهای گوسفند.

داد زدم: یا مرتضی علی...

تو هم دست و تنت لرزید و نشستی روی زمین.

یکهو بلند شد. نگاهمان کرد و همانطوری که زوزه می‌کشید دوید و رفت. مثل موش از دیوار رفت بالا.

رفتم دنبالش.

داد زدم: ماشالله... دردت به سینم بخوره برگرد. برگرد مادر.... بیا با هم طویله رو تمیز کنیم.... بیا با هم....

وسط مزرعه‌ها نزدیکی‌های خانه ارباب مثل مگس دود شد و رفت توی هوا. ■

صدای گریه بچه بلند شد. یک نفر داسم را گرفت و محکم کوبید روی دستم. انگار آتش افتاده باشد توی تنم.

داستان کوتاه «زمانش که برسد همه را خواهند کُشت»

نویسنده «روح‌الله سیف»

– اونم می‌کُشن. موقش که برسه به هیچ کی رحم نمی‌کُنن. به هیچ کی!

از همه بیشتر به چشم می‌آمد. سال‌های سال، کنار جاده ایستاده بود. برای همه لبخند زده بود. حتی وقتی که ریزگردها آمدند، خم به ابرو نیاورد. نگران هیچ چیز نبود جز جاده. با تمام وجودش تقلا می‌کرد. ریشه‌هایش را در خاک محکم کرده بود. چند هفته پیش، پس و پیشش را با غلتک‌های بی‌رحم راهسازی کوبیده بودند. اوایل خیلی به ریشه‌هایش فشار آمد. بعدها که متوجه شد چقدر خاکش سفت شده، نفس راحتی کشید. به این راحتی محال بود بتوانند از ریشه دَرَش بیاورند. قبلی‌ها را با هزار مکافات از جا کنده بودند. او که از همه تنومندتر و قدیمی‌تر بود، حسابش فرق می‌کرد. هر روز شاخ و برگ‌هایش را بیشتر می‌پراکند. سایه سار خنکش دل هر عابری را چنگ می‌زد تا کنارش توقفی کند و در خنکای آرام آن ساعتی را سر کند. دستان پرسخاوتی داشت. تمام هستی‌اش را در طبق اخلاص به دیگران تقدیم می‌کرد. سایه که نبود، کنج دنجی بود برای فرار از آفتاب بی رحم مرداد. پیش‌ترها چشمه ساری داشت و خنکای فرح بخشی. سال‌های سال هم نفس اهالی بود. از بزرگ تا کوچک اهالی را خوب می‌شناخت. عابران را اما خوب به خاطر نمی‌آورد. چند ساعتی همدمش می‌شدند و می‌گذشتند. هر روز بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد، اما نه آن اندازه که به چشم بیاید. که جلب توجه کند. که بود و نبودش برای آن‌هایی که قصد جانش را کرده بودند، مهم باشد. این تیره را همه خوب می‌شناسند. کسانی که او را می‌دیدند سنش را بیش از ۲۰۰ سال تخمین می‌زدند. اما برای یک بلوط، دویست سال عادی است. می‌شود معادل سه نسل از آدم‌ها. همان آدم‌هایی که هر روز به دیدنش می‌آمدند. همان‌هایی که یک نفرشان برای از بین بردن یک نسل از بلوط‌ها کافیست. دل بعضی از آن‌ها ولی با دلش گروه خورده بود. با دردهایش. با غصه‌هایی که هر روز و هر شب بزرگ‌تر می‌شدند. مثل همین جاده‌ای که سال به سال بزرگ‌تر می‌شد. آدم‌هایی که حالا دیگر خانواده‌اش بودند. مثل رشید و پدرش. مثل نسیم که هیچ وقت حتی برای یک لحظه هم چهره‌اش را ندیده بود. سال‌ها بود که با نسیم قد کشیده بود. بزرگ شده بود. حالا هم لابد نوبت جاده بود. شاید این هم از قوانین طبیعت باشد. از روزی که کار راهسازها شروع شد، شاهد همه چیز بود. همه بزرگ شده بودند. دنیا هم بزرگ‌تر از قبل بود. دنیای هر کسی به اندازه ذهن اوست و آدم‌هایی که در آن هستند. همه‌ی دنیایی او وقف دیگران می‌شد. این بار او هم در مسیر جاده افتاده بود. جاده‌ای که از مانند افعی خالداری همه چیز را می‌بلعد و پیش می‌رود. خیلی پیرتر از روزهای قبل به نظر می‌رسید. هر روز بیش از پیش تلاش می‌کرد تا بزرگ‌تر به نظر برسد. شاید دست از سرش بردارند. از عابری شنیده بود: «مسئولین محیط زیست اجازه‌ی قطع نمی‌دن.» بس که سرسبز بود و شاداب. از دیگری شنیده بود، «یه شب که همه خواب باشن قطعش می‌کنن». یکی از راننده‌ها گفته بود: «چارش چن لیتر نفته و بس.» از آن روز به بعد ترسش بیشتر شده بود. دوست نداشت هیچ راننده‌ای آنجا توقف کند. همه‌اش حرف مُفت می‌زنند. مگر کسی دیوانه است درخت بلوط به این زیبایی را آتش بزند.

شاید این هم از قوانین طبیعت باشد. از روزی که کار راهسازها شروع شد، شاهد همه چیز بود. همه بزرگ شده بودند. دنیا هم بزرگ‌تر از قبل بود.

مثل همیشه چشم به راه عصر پنج‌شنبه بود و پیرمردی که همیشه می‌آمد. تا نیمه‌های شب که عبور و مرور کم می‌شد، منتظر بود. هر از چندگاهی اتومبیلی عبور می‌کرد و برای چند لحظه پیکر سرد و خسته‌اش را نمایان می‌کرد. دوباره سکوت بود و سیاهی.

آن شب دیر آمد. نور چراغ وانت او را می‌شناخت. نزدیک شد. همان جای همیشگی و نزدیک پایش پارک کرد. این‌بار یادش رفت چراغ‌ها را روشن بگذارد. سلامی کرد. دستی به پشتش کشید. احساس کرد در نوازش او حرارت و صمیمیت همیشگی را نمی‌یابد. دستانی که هر هفته چون دستان تارنوازی که بر پرده‌های خاموش تارش دست می‌کشد و آن‌ها را زنده می‌کند، او را می‌نواخت؛ اینک اما سرد بود و بی احساس. حتی یادش رفت صدایش بزند. شاید نام تنها پسرش را که بر او گذاشته بود از خاطر برده‌بود. بعد از این همه سال که رشید صدایش می‌زد آن شب صدایش نکرد. همه چیز سرد بود و ساکت. هر چه تلاش کرد، چشم‌های پیرمرد را ندید. سرش را پایین

انداخته بود. خیلی زود رفته بود سراغ ظرف آب. تشنگی‌اش چند برابر شده بود. امسال نه از باران خبری بود و نه از برف. چشمه هم که چند سال بود نفسش در نمی‌آمد. ماه‌ها بود که تنها امیدش به پنج‌شنبه‌های پیرمرد بود.

نزدیک شد. آه سردی کشید. پیت نفت را پای درخت خالی کرد. دورش انداخت. بوی نفت همه جا پیچید. رفت و پشت به پشت درخت نشست. نفس بلندی کشید. حالا دیگر گرمای حضور پیرمرد را حس می‌کرد. زیر لب شروع کرد به زمزمه کردن آواز همیشگی‌اش. با تمام توانش شروع به بلعیدن کرد. خنک بود و گوارا. حضور پیرمرد از هر شب بیشتر حس می‌شد. چند لحظه بعد هر دو به خواب عمیقی فرو رفتند.

صبح شده بود. با صدای عبور اولین ماشین از خواب پرید. احساس کرد تمام تنش در آتش می‌سوزد. نسیم، دست در شاخ و برگ‌هایش دواند و تا تمام وجودش سرک کشید. شاخه‌هایش را تکانی داد تا نسیم، همه جای تنش را تازه کند. حضور جسمی سرد را حس می‌کرد. سرش را برگرداند. پیرمرد را دید که هنوز به او تکیه کرده است. همهمه‌ی چند نفر که از جاده‌ی آسفالت سرازیر شده بودند، هوشیارش کرد. به خودش آمد. شتابان به طرفش آمدند. نزدیک‌تر شدند. تعریف نسیم را شنیده بود. سنگ صبور پدرش بود. فریاد زد «آره ماشین باباست. اوناها! خودشم کنار درخت نشسته!»

بالای سرش که رسیدند، صدایش زدند. یکی از مردها نبضش را گرفت و بعد به آرامی گریست. نسیم خاک‌ها را بر سرش می‌ریخت. شیون می‌کرد. رشید را صدا می‌زد. بلندش کردند. هنوز چند قدمی دور نشده بود که شتابان برگشت. دستی به موهای پدرش کشید. انگار سال‌ها پیش مرده بود. از دست نسیم هم کاری بر نمی‌آمد. ■

داستان کوتاه «مسابقه پیامکی»

نویسنده «پرنیان شفائی»

نزدیک یک هفته هست که بست جلوی تلویزیون به قول بابا"اد سی تی" نشستم. از این تلویزیون‌ها توی محلمون فقط ما و عباس اقا املاکی داریم. انگار با این تلویزیون دنیا یک رنگ دیگر است. این را هم از صدقه سر مامان داریم. بالاخره پیامک زدن به این مسابقه‌های تلویزیونی جواب داد و ما یک تلویزیون ال سی دی برنده شدیم. هیچ‌وقت روزی را که بهمان اعلام کردند برنده شدیم یادم نمی‌رود. آن روز بابا و مامان دعواشان شده بود، سر خریدن یک قابلمه. مامان هم طبق معمول شروع می‌کرد به آه و ناله و این که تمام جوانی‌اش را گذاشته برای این زندگی، آن‌وقت نمی‌تواند یک قابلمه به قول خودش پیزوری بگیرد. در این جور مواقع تنها چیزی که ظاهراً بابا را ارام می‌کند هندوانه است، البته ان هم نه هر هندوانه‌ای، فقط هندوانه‌هایی که خودش می‌فروشد. فکر می‌کنم سر هر یک از دعواها نصف یا یک هندوانه کامل را یک تنه، خود بابای بنده زحمتش را می‌کشد. هیچ‌وقت نفهمیدم که چه طوری عصبانیت می‌تواند گنجایش معده یک فرد را انقدر بالا ببرد! در این مواقع بهترین پناهگاه برای من، دفتر درس و مشقم هست، که یک وقت پدر و مادر گرامی عصبانیتشان را سر من خالی نکنند، البته که این طور زمان‌ها اصلاً حسی برای درس خواندن نیست و فقط استعداد نقاشی‌ام گل می‌کند. از کجا معلوم، شاید این دعواها بالاخره از من یک نقاش معروف بسازد! در همان حال که مامان و بابای بنده داشتند دعوا می‌کردند تلفن زنگ زد، نمی‌دانستم باید گوشی را بردارم یا بهتر است در پناهگاهم بمانم. دو به شک بودم که یکهو بابا داد زد و گفت: گوش‌هات نمی‌شنود؟! نکنه خرج دکتر گوش تو هم اضافه شده خبر ندارم؟! گوش‌های من باید از صدای ننه‌ات کر شده باشه برای تو هم کر شده؟

نفهمیدم چه طوری خودم را به گوشی تلفن رساندم. وقتی رسیدم سریع گوشی را برداشتم و عین برق گرفته‌ها گفتم: بله؟

ان قدر سروصدا زیاد بود که صدای پشت تلفن را نمی‌شنیدم، جرئت هم نداشتم که بگویم ساکت باشید. ترجیح دادم هر جور شده صدا را بشنوم. صدای یک آقایی بود که با خوشحالی گفت: منزل خانم شاهرودی؟ اول تعجب کردم چون هرکسی که زنگ می‌زد به خانه‌مان یا می‌گفت قا مصطفی یا قای شاهرودی. بعضی وقت‌ها هم خانم‌های همسایه می‌گفتند پروین خانم. برای همین توی شک بودم، که به قول مامانم به سلول‌های خاکستریم کمی فشار اوردم فهمیدم هرکی که هست ظاهراً با مامان کار دارد. با صدایی که انگار از ته چاه در می‌آید گفتم: بله. ان آقا که انگار از خوشحالی داشت ذوق‌مرگ می‌شد، گفت: سلام من از برنامه بهترین روزها زنگ می‌زنم به شما تبریک میگم شما برنده‌ی یک تلویزیون ال سی دی شدید. یک لحظه فکر کردم نکند سرکاری هست. آخر بابام همیشه به مامانم می‌گفت: زن به این مسابقه‌های چرت و پرت اس‌اس نزن. انقدر پول‌ها رو هدر نده، اینا همش الکیه! نمیدانم چقدر تو فکر رفته بودم ولی هرچی که بود انقدر طول داده بودم که با گفتن ببخشید شما صدای ما رو دارید اون اقا به خودم آمدم. کاملاً وضعیت خانه‌مان را فراموش کرده بودم. دوییدم به سمت بابا که ظاهراً داشت مراحل نهایی خوردن هندوانه را به اتمام می‌رساند. گفتم: بالاخره ما برنده شدیم، بابام من را هل داد و با عصبانیت گفت: من نمیدونم تو چرا همیشه ول می‌چرخی مگه درس و مشق نداری؟ سمت مامان که داشت یک سره آه و ناله می‌کرد رفتم و گفتم: مامان، مامان بالاخره تونستی تو مسابقه برنده شی! وقتی کلمه مسابقه را شنید، انگار یک سطل آب یخ ریخته بودند رویش. یک نگاه عجیب غریب به من انداخت. کم مانده بود چشم‌هایش از حدقه بیرون بزند. با یک صدایی که کاملاً تعجب را می‌شد ازش فهمید گفت: چی گفتی؟ برنده شدم؟ ماشین یا خونه یا .... بابا با حالت تمسخر گفت: یک ماشین کوکیان هم از نوع دنده اتومات بعد شروع کرد خندیدن. مامانم که از عصبانیت سرخ شده بود گفت: اگر تو عرضه خریدن اون رو هم داشتی باز دلم خوش بود. دوباره نزدیک بود دعوا شروع شود که گفتم: مامان با شما کار دارن می‌خوان بهتون تبریک بگن. مامانم

نفهمیدم چه طوری خودم را به گوشی تلفن رساندم. وقتی رسیدم سریع گوشی را برداشتم و عین برق گرفته‌ها گفتم: بله؟

با صدای اروم گفت: خاک برسرم یعنی صدای ما رو از اون موقع داشتن می‌شنیدن؟! گوشی تلفن را از دستم کشید و صدایش را صاف کرد. امد که حرف بزند، دید تلفن قطع شده. یک نگاهی به من انداخت. ان لحظه کاملاً احساس کردم که قلبم تپش‌های اخرش را دارد می‌زند و الان است که بایستد. مامان گفت: این که قطع شده! من که نمی‌دونستم باید چی بگم با ترس و لرز گفتم: خب... لابد... قطع کردن.. دیگه! یک ذره طول دادید تا جواب بدید، برای همین. مامانم نشست روی زمین شروع کرد به اه و ناله و گریه که من از دست شماها چی کار کنم؟ معلوم نیست چی برنده شده بودیم، لابد میدن به کسی دیگه. در حین این اه و ناله‌ها من را هم نفرین می‌کرد البته که این نفرین‌ها اگر تا حالا کارساز بود من تا حالا باید روی ویلچر می‌نشستم، برای همین یک جورهایی هم خیالم از این بابات راحت بود ولی بعد یک فکری به کله‌م زد و گفتم: شاید به موبایلتون زنگ زده باشند دیدند که بر نمی‌دارید به خونه زنگ زدند. اول یک نگاهی به من انداخت و با سرعت باد رفت سراغ موبایلش. خدا را شکر همان‌طور که گفته بودم شده بود. مامان به اخرین شماره زنگ زد. بابا روی مبل لم داده بود و تخمه می‌شکست و با تعجب به کارهای مامان نگاه می‌کرد. انگاری دلش می‌خواست بداند که اخر ماجرا چی می‌شود. بعد از این که مامان زنگ زد یک اقا گوشی را برداشت و کلی تبریک گفت و قرار شد که جایزه را دم خانه‌مان تحویل بدهند، گفتند که دوربین‌شان را هم با خودشون می‌آورند تا به قول خودشان از این خانواده خوشبخت فیلم بگیرند و توی تلویزیون پخش کنند. فردای آن روز قرار بود که تلویزیون را تحویل بگیریم. بابام هنوز باورش نمی‌شد شاید هم ته دلش می‌خواست که قضیه واقعی نباشد چون احتمالاً از آن موقع منت گذاشتن مامانم شروع می‌شد! قرار بود ساعت ده صبح تلویزیون را بیاورند ولی خبری نبود. ساعت ۱۰:۳۰ شده بود که زنگ خانه را زدند. مامانم بهترین چادرش را سر کرده بود که مثلاً می‌خواهند مصاحبه کنند، سر و وضعش خوب باشد. همه‌مان رفتیم دم در. همین که در را باز کردم باقر را دیدم که توپ به دست جلوی در ایستاده بود. مامان که آن لحظه سر از پا نمی‌شناخت، با دیدن باقر خنده از روی صورتش محو شد. بابام که انگار دلش می‌خواست باقر را خفه کند. بنده‌ی خدا باقر از تعجب شاخ درآورده بود که چرا اول صبح همه شیک و پیک به استقبالش دم در آمدند. با تعجب گفت: جایی می‌خواستید برید؟ مامانم که زیر لب غر می‌زد چادرش را از سرش برداشت و رفت توی خانه. بابام هم که انگار می‌خواست حرصش را سر این بنده‌ی خدا خالی کند گفت: پسر تو کار و زندگی نداری وقت و بی‌وقت میای با توپت دم در؟ بابام هم راهش را گرفت و رفت. باقر همین‌طور که بغضش گرفته بود توپ از دستش افتاد و با ناراحتی گفت: من که همیشه همین ساعت میام خونتون برای فوتبال! اصلاً مگه خودت دیروز قرار نذاشتی؟! من هم توپش را برداشتم و قضیه را برایش توضیح دادم و راهی‌اش کردم سمت خانه‌شان. فکر کنم دو دقیقه بیش‌تر نگذشته بود که کل محله فهمیدند ما تلویزیون برنده شدیم. ساعت که ۱۱ شد، بابا ظاهراً خیالش راحت شده بود، یک نفس راحت کشید و از روی مبل بلند شد و با خوشحالی گفت: دیدی زن، من که گفتم یکی سر کارت گذاشته! بعد دستش را بالا برد و زیر لب خدا را شکر کرد. رفت سمت وانتش، حداقل بتواند چندتا هندوانه بفروشد. مامانم از آشپزخانه داد زد و گفت: همین دورو برها باش ها، این بچه نمی‌تونه اون تلویزیون به این گندگی رو بلند کنه‌ها! بابا هم با تاسف سرش را تکان داد و رفت. فکر کنم نزدیک ساعت ۱:۳۰ بود که زنگ در خورد. مامانم که داشت دوباره همان برنامه تلویزیونی را نگاه می‌کرد و در حال نفرین کردن عوامل برنامه بود داد زد و گفت: جعفر برو اون در رو باز کن، باباته حتماً. دمپایی را پوشیدم و رفتم سمت در. همین که در را باز کردم یک وانت را دیدم که تلویزیون را با خودشون اورده بودند. بدتر از این نمی‌شد با زیر شلواری و دمپایی داغون. همین طور خشکم زده بود که یک آقا آمد جلو و گفت: پسر جون برو بزرگ‌ترت را صدا بزن بیان. نمی‌دانم مشکل دمپایی‌ها بود یا پاهای من بود که جان راه رفتن نداشتند، به نظرم آن موقع خیلی آرام راه می‌رفتم که صدای آقایی که اعصاب نداشت درآمد و گفت: پسر جون ما کار داریما. مگه صبحونه نخوردی؟! بعد زیر لب گفت: گرفتاری شدیم به اباالفضل. من از فکر این که یک آدم چه قدر می‌تواند بدشانس باشد بیرون امدم و سریع رفتم توی خونه و گفتم: مامان اوردنش.

مامانم داشت غذا را داغ می‌کرد، این را که شنید دستش را سوزاند و با سرعت از آشپزخانه بیرون آمد و یک نگاهی به ساعت انداخت.

مامانم داشت غذا را داغ می‌کرد، این را که شنید دستش را سوزاند و با سرعت از آشپزخانه بیرون آمد و یک نگاهی

به ساعت انداخت. دقیقاً ساعت ۱:۴۳ دقیقه بود. مامانم سریع آن چادر گل‌گلی‌اش را سرش کرد و دم در رفت. یک مرد دم وانت ایستاده بود. یکی دیگرشان هم روی زمین نشسته بود و هی دستش را روی سرش می‌کشید، نمی دانم چرا این‌قدر کلافه بود. مامان را که دیدند بلند شدند. آن مردی که اعصاب نداشت با حالت طلبکارانه گفت: حاج خانم بالاخره اومدین. بابا به خدا ما هم کارو زندگی داریم. مامانم که انگار دنبال چیزی می‌گشت گفت: پس دوربینتون کو آقا؟ اون یکی آقا گفت: حاج خانم راسیتش امروز فیلمبردارمون، زنش ۷ ماهه زایمان کرد، دیگه نتونست بیاد. انشالله یک جایزه دیگه که بردین فیلم هم ازتون می‌گیریم. مامان حسابی حالش گرفته شده بود، دلش را صابون زده بود که توی تلویزیون نشانش می‌دهند. به همه‌ی همسایه‌ها و فک و فامیل گفته بود. با صدای آن مرد غرغرو مامانم به خودش امد و گفت: شوهرم نیست، خودتون میارید تو خونه؟ مرد غرغرو رو کرد به همکارش و گفت: تو رو قران می‌بینی گرفتار چه آدم‌هایی شدیم؟ خانم پس ما این‌جا چی کاره‌ایم ۳ ساعت واستادیم؟! مامانم یک‌دفعه عصبی شد و گفت: چه خبرت؟ خوب حالا ۲ دقیقه واستادی‌ها! شانس اوردم بابام امد وگرنه دعوایی راه می‌افتاد که نگو و نپرس. به‌هرحال تلویزیون را با هر تفاسیری که بود اوردند تو و رفتند. بابام ظاهراً خیلی خوش‌حال نبود ولی مامانم سر از پا نمی‌شناخت، در همان حال که داشت ناهار را می‌کشید گفت: حالا که یک همچین تلویزیونی داریم باید وضعیت خونمون هم بهش بخوره دیگه! چیه آدم یک تلویزیون این‌طوری داشته باشه اون‌وقت یک مبل درست حسابی نداشته باشه؟! مردم چی میگن؟! این مریم، زن عباس املاکی رو میگم یک مبل گرفته به چه بزرگی!

بابام که داشت دوغ می‌ریخت یک دانه محکم زد روی پیشونیش و اروم گفت: بدبخت شدم، تازه این مبل از کلش بیرون رفته بود!.

مامان همچنان داشت به شست و شوی مغزی خود بی‌وقفه ادامه می‌داد. آخرش هم گفت: اصلاً حواست به من هست چی میگم؟

بابام که داشت ماست می‌خورد با تاسف سرش را تکان داد و گفت: زن انقدر چشم و هم چشم نباش، بچسب به زندگی خودت! مامان ظرف برنج را آورد روی سفره گذاشت و گفت: اگر به تو بود که این تلویزیون رو هم نداشتیم، این را هم از صدقه سری من دارید.

بابا از عصبانیت نمی‌دانست چه کار کند، من هم از تند تند خوردن غذایش فهمیدم که دوباره معده‌اش فعالیت تحسین برانگیزش را شروع کرده است. از فردایش بچه‌ها به بهانه‌های مختلف می امدند خانه ما تا تلویزیون نگاه کنند. یک روز مامان به مناسبت برنده شدنمان مهمونی مفصلی گرفت و همه همسایه‌ها و فک و فامیل را دعوت کرد. مامانم پسر خاله‌اش را هم دعوت کرده بود، تقریباً توی فامیل اوضاع او از همه بهتر بود. شیرین، زن پسر خاله مامان انگشتری را که جدید گرفته بود، یکسره تو دستش بالا و پایین می‌کرد و می‌گفت: پروین جون خودمونیم، به خاطر این تلویزیون سور دادی؟ بابام که اومده بود ظرف میوه را از مامان بگیرد این را شنید و گفت: بله شیرین خانم، اتفاقاً از این تلویزیون ادسی‌تی‌ها هم برنده شدیم. بعد شیرین خانم بلند خندید و گفت: منظورتون ال‌سی‌دی دیگه! از دست شما آقا حشمت. مامانم که کارد می‌زدی خونش در نمی‌آمد. از عصبانیت چشم‌هایش خون افتاده بود، گفت: نه بابا، حشمت شوخی میکنه. من اصلاً آدمی هستم بیام به خاطر یک تلویزیون سور بدم! سفره را پهن کردیم و غذاها را چیدیم. سهیل، پسر یکی از همسایه‌هامون می‌خواست از روی سفره بپرد و کنار دوستش بشیند. نمی‌دانم چی شد که تعادلش به هم خورد و به تلویزیون خورد و یک راست افتاد توی سفره. من آن لحظه چشم‌هام را بستم که آن فاجعه را نبینم. وقتی که آرام چشم‌هایم را باز کردم، دیدم واویلا، ظرف‌های خورشت قورمه سبزی و ماست ریخته است. نمی‌شد سفره را نگاه کرد. با ترس و لرز به تلویزون نگاه کردم ولی ... خدا رو شکر برای تلویزیون به قول بابا ادسی‌تی اتفاقی نیافتاده بود. همه‌مان یک نفس راحت کشیدیم. قیافه‌ی سهیل که دیدنی بود. سر تا پا قورمه سبزی شده بود و صورتش ماستی. مامانش هرچه بیش‌تر عصبانی می‌شد، بیش‌تر گوش بنده خدا را می‌پیچاند. قرار شد بروند خانه لباسش را عوض کنند و برگردند ولی نمی‌دانم چی شد که دیگر برنگشتند. مریم خانم که داشت به مامان کمک می‌کرد خورشت‌ها را بکشند گفت: راستی پروین جون کی توی تلویزیون نشونتون می‌دهند؟ مامانم که انگار برق گرفته باشدش یکدفعه سیخ شد و به من

بابام که داشت ماست می‌خورد با تاسف سرش را تکان داد و گفت: زن انقدر چشم و هم چشم نباش، بچسب به زندگی خودت!

نگاه کرد، لبخند ملیحی زد و با خونسردی به مریم خانم گفت: والا مریم جون از شما چه پنهون خودم گفتم که فیلم نگیرن، اتفاقاً خیلی هم اصرار کردن ولی خب درست نیست، با خودم گفتم حالا که چی، می‌خوان یک خانواده‌ی خوش شانس رو توی تلویزیون نشون بدن، مردم هی حسرت بخورن. مردمم گناه دارن نون ندارن بخورن حالا ما نشون بدیم یک تلویزیون، اون هم از نوع ال سی دی برنده شدیم. ما هم که ندید بدید نیستیم. خودت من رو می‌شناسی. با شنیدن این حرف من شاخ و دم را با هم درآورده بودم. آنجا بود به حرف بابا رسیدم که فقط خدا این زن‌ها را می‌شناسد و بس. به‌هرحال هرچی که بود آن شب، به خیر گذشت.

دو روز بعدش نزدیک‌های ساعت ۱۱ بود که زنگ در را زدند. با صدای مامان از خواب بیدار شدم. رفتم در را باز کردم. در همان حال که چشم‌هام نیمه‌باز بود با حالت خواب‌آلودگی گفتم: باقر، نیم ساعت دیگه سر کوچه باش. بعد یک آقا گفت: سلام آقا پسر، میشه بزرگ‌ترت رو بگی بیاد. همین که فهمیدم باقر نیست چشم‌هام را باز کردم و مالیدم. ۲ آقا به همراه یک خانم دم در ایستاده بودند، یکی هم دوربین فیلمبرداری دستش بود. من که حسابی گیج شده بودم در را پیش کردم و رفتم توی خونه. به مامان که داشت خیاطی می‌کرد، گفتم: ۳ نفر اومدن با شما کار دارن، یکی هم دوربین فیلمبرداری دستشه. مامانم نگاهی با تعجب به من انداخت و گفت: خاک بر سرم نکنه فیلمبرداری مسابقه است؟ اون روز نیومدن، خواستن امروز جبران کنن. سریع چادرش را سرش کشید و رفت دم در. آن اقا آمد جلو و گفت: سلام، من مودب هستم از طرف برنامه بهترین روزها اومدم. مامانم گفت: اومدین فیلم بگیرین؟! اون روز همکارتون اومده بود گفت نتونسته فیلمبردارتون بیاد. بعد رو به طرف فیلمبردار کرد و گفت: مبارک باشه ایشالله. بچه چه پسر چه دختر هر ۲ خوبه ۷ ماهه، ۹ ماهه هم نداره، مهم این که سالم باشه. فیلمبردار دهنش باز مانده بود. اقای مودب با تعجب گفت: ببخشید شما از کجا می‌دونید همکار ما بچه‌دار شدند؟ مامانم قضیه تلویزیون را برای آن‌ها تعریف کرد. خانمی که همراهان ۲ اقا بود با تعجب به مامان نگاه کرد و گفت: تلویزیون! مگه تلویزیون رو به شما دادن؟ مامانم لبخندی از روی نگرانی زد و نگاهی انداخت و گفت: وا مگه نباید می‌دادن؟! خانم دستش را گاز گرفت و نگاهی به آن آقا کرد و آرام گفت: وای فکر کنم اشتباه شده. بعد رویش را کرد به مامان و گفت: خانم تلویزیون را کی به شما تحویل دادن؟ من سریع گفتم: پنج روز پیش. مامانم برای تایید حرف من سرش را تکان داد. اقای مودب به خانم نگاه کرد و گفت: یک بار دیگه لیست و نگاه کن شاید ما اشتباه کردیم. خانم سریع لیست را از کیفش بیرون درآورد و به آقای مودب نشان داد و آرام گفت: نه دیگه، این خانم پروین شاهرودی پراید برنده شده و خانم پروین شاه عباسی تلویزیون ال‌سی‌دی. فک کنم بهشون لیست رو اشتباهی دادن یا... مامانم گوش‌هایش را تیز کرده بود که متوجه بشود قضیه از چه قرار است! آقای مودب به مامانم گفت: خانم شما الان تلویزیون را از وکیوم در آوردید؟ من گفتم: بله تازه به عباس آقا املاکی هم گفتیم که... یک دفعه با نیشگون مامان ساکت شدم. آقای مودب سرش را با ناراحتی تکانی داد و بعدش گفت: خانم ظاهراً یک اشتباهی شده، این چند روزه مسئول اهدای جوایز در حال عوض شدن بود همه چیز ریخته به هم، احتمالاً جوایز رو برای افراد اون روز جابجا نوشتن و بهتون اشتباهی تحویل دادن. باید به شما پراید می‌دادن، به فرد دیگه تلویزیون. مامانم از خوشحالی نمی‌دانست چه کار کند. از در خونه اومد بیرون این طرف و اون طرف کوچه را نگاه کرد. یک پراید سفید ربان زده دید. مامان که از خوشحالی داشت توی آسمان پرواز می‌کرد. من همان لحظه توی این فکر بودم که آخر هفته با این ماشین برویم مسافرت. در همان حال و هوا بودیم که آقای مودب گفت: خانم الان چون شما تلویزیون رو گرفتید ما نمی‌تونیم یه جایزه دیگه بهتون بدیم. شاید وکیوم رو باز نمی‌کردید کاری می‌شد کرد. مامانم با ناراحتی گفت: خب شما به ما اشتباهی دادید؟ تازه تکلیف این پراید چی میشه؟ خانم گفت: اون دیگه به ما ارتباطی نداره مسئول اهدای جوایز باید جوابگو باشن! دست مامان را گرفت و گفت: ایشالله مبارکتون باشه تلویزیون. بعد سریع وسایل را جمع کردند و رفتند سمت ماشین. یک نفر هم که پراید را آورده بود، سوارش شد و رفت. همین‌طور که ماشین دورتر می‌شد، برنامه‌هایی که آن لحظه برای این ماشین ریخته بودم هم پر می‌کشید. دقیقاً همان موقع‌ها که فکر می‌کردیم خوش شانس‌ترین افراد روی زمین هستیم، بد شانس‌ترین خانواده بودیم. هیچ وقت هم، مامان نه برای بابا و نه برای هیچ‌کس دیگر این ماجرا را تعریف نکرد. ■

داستان کوتاه «همینه که هست!»

نویسنده «محمود خلیلی»

گلوله‌ی توپ که ترکید خیلی چیزها به هوا پرید. من و پوتین‌هایم و اصغر پیهانی و عباس روزبه. بقیه را نمی‌دانم اما من شده بودم همان بادبادک دم درازی که دایی حسن برایم ساخته بود.

باد انگار می‌زد زیر سینه‌ی من و بال‌های نداشته‌ام را باز کرده بودم توی آسمان. ابرها مثل پشمک "فری نباتی" دم دست بودند و دلم می‌خواست یک گاز حسابی از هر کدام بزنم. یادش به خیر، فری نباتی توی همان موشک‌باران‌های اول، ریق رحمت را سر کشید و جنازه‌ی تو پشمک غلتیده‌اش را بردن سینه‌ی قبرستان. یکی گفت: بس که این بچه گوشتش شیرین بود. من گفتم: شیرین‌تر هم شد.

اول از همه من مثل عکس برگردان چاپ زمین می‌شوم و تازه می‌فهمم که یک دستم نیست! بعد پوتین‌هایم که هنوز هم نمی‌دانم چه بلایی سرشان آمد، می‌افتند کمی آن طرف‌تر و بعد اصغر و عباس مثل آسفالت روی زمین پهن می‌شوند و دور و برشان را خون می‌گیرد. بمباران شهری هم همین بود، یک بمب می‌ترکید و یک کمپرسی جنازه می‌ماند وسط خیابان.

وقتی مرده‌شور دارد بدنم را می‌شوید همانی را که من فکر می‌کنم، شاگردش می‌پرسد: اوستا خدا وکیلی این هم شد کار؟

مرده‌شور سطل آب را یکهو روی من می‌ریزد و می‌گوید: تو کار بهتری سراغ داری که هم ثواب داشته باشد و هم نان و آب؟ شاگرد می‌پرسد: گیریم که تن و بدنش را شستیم، اما اگه روحش ناپاک باشه قضیه‌اش چه طور می‌شه؟

دلم می‌خواهد نای بلند شدن داشتم و یک کف گرگی می‌خواباندم توی فیس این بچه پر رو. مرده‌شور می‌گوید: این یکی از اون‌ها نیست، نگاه کن. اشاره می‌کند به دست چپم که سر جایش نیست و ادامه می‌دهد: این رزمنده بوده و توی جنگ دستش رو از دست داده، پس روحش نباید ناپاک باشه. بعد انگار یاد چیز دیگری افتاده که می‌گوید: اصلاً خوب و بدش به من و تو چه، مرده‌ها باید جای دیگری جواب پس بدهند نه به من و تو.

من هنوز روی زمین ولو هستم که دل و روده‌ی عباس را با نوک چوب جمع می‌کنند و می‌ریزند توی شکمش. نمی‌دانم شاید این‌ها نتیجه‌ی نفرینی باشد که مادرها در حق بچه‌هایشان می‌کنند. یک روز که زری را سَرِ خوردن لواشکم زده بودم مادرم دوید طرفم و گفت: الهی دستت قلم شه، واسه چی زدی تو صورت این دختر؟ کارد بخوره به اون شکمت.

البته کارد به شکمم نخورد، اما باید مادرم زنده می‌ماند و می‌دید که دستم قلم شده و با گلوله‌ی توپ پر کشیده و رفته. شاید مادر عباس روزی او را نفرین کرده و گفته بود: تَرَکمون بگیری پسر کمتر بخور. شاید حالا که عباس ترکیده بود به همان نفرین مادرش بستگی داشت. شاید اگر مادر من گفته بود دستت بشکنه، فقط دستم شکسته بود و شاید اگر مادر عباس چیز دیگری گفته بود الان دل و روده‌ی عباس سر جایشان بودند.

اول از همه من مثل عکس برگردان چاپ زمین می‌شوم و تازه می‌فهمم که یک دستم نیست!

خواستم بزنم تو گوش شاگرد مرده‌شور تا اینطور بی‌شرمانه به آلت تناسلی من نگاه نکند. شاگرد یکهو پس کشید و رفت عقب. مرده‌شور که داشت او را زیر چشمی می‌پایید گفت: چیه؟ مرده دیدی؟ و بعد خودش از این شوخی بی‌مزه، زد زیر خنده و ریسه رفت. شاگرد مرده‌شور با انگشت به سینه و شکم من اشاره کرد و گفت: انگار شکمش تکون خورد. بعد که نگاه خیره‌ی اوستا را دید آب دهانش را قورت داد و گفت: به خدا راست میگم، به جون مادرم.

مرده‌شور خندید و لیف و صابون را برداشت و به جان من افتاد و گفت: لابد بادی بوده که راه گم کرده و حالا خالی شده اگه بخوای از این چیزا بترسی بهتره بری دنبال یه کار دیگه.

شاگرد سرش را مثل گاو انداخت پایین و گفت: یعنی برگردم گدایی کنم؟

مرده‌شور شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: همینه که هست باید باهاش بسازی.

من با او ساختم ولی او با من نساخت. چه جمله‌بندی زشتی شد انگار توی نوشتن بالانس زده باشم فقط جای بعضی چیزها با هم عوض شده بود. مستانه وقتی دید با دو

دست رفتم جبهه و با یک دست برگشتم یک‌طوری شد. وقتی که فهمید دنبال سهمیه و جانبازی و این طور چیزها هم نمی‌روم بدتر شد. آب و روغن قاطی کرد و چنان شب و روزمان را به هم ریخت که "چون تیره شب یزید شد دنیامان". اما من عقب‌نشینی نکردم. طلاق خواست. کف دستم را نشانش دادم و گفتم بِکن. چیزی برای کندن پیدا نکرد جز دلش و سر آخر ول کرد و رفت یعنی مهرم حلال و جانم آزاد.

حالا به لطف همان آزادی، دو پسر دارد و یک دختر از همان پسر خاله‌اش که قدیم‌ترها دوستش داشته و به او جواب منفی داده بود. ما بچه‌دار نشده بودیم، البته الان هم نمی‌دانم چرا، ولی بهتر که زنگوله‌ای پای تابوتم نیست تا وق وق کند و آرامش شهر مردگان را به هم بریزد. شاید تقصیر من بود که بعد از سال‌ها تغییر و دگردیسی آدم‌ها، هنوز از مانتوی کوتاه دختران خجالت می‌کشیدم و از ماتیک سرخاب آن‌ها نفرت داشتم. وقتی زیر ابروی پسران نوبالغ را می‌دیدم یاد آبروداری شهدای سیزده ساله می‌افتادم و روحم زخم برمی‌داشت. مستانه همه را می‌دانست و روزی که با لب‌های قرمز پررنگ از من جدا می‌شد گفت: همینه که هست، فکر کردی زمین و زمون درجا زدن توی همون سال‌های پشم و شیشه؟

و حالا شیشه، بیداد می‌کند و متادون مثل شربت سینه توی دسترس اطفال هم هست. کسی به فریادم نرسید و من با همین دردها دارم زیر خاک می‌روم بی آنکه کسی بفهمد چه رنج‌ها که با خودم دفن می‌کنم و سینه‌ام داشت می‌ترکید از تراکم اندوه برای نسلی که می‌گوید: من شیشه می‌کشم، پس هستم. خوش به حال عباس که بی غسل و کفن و بدون این نگاه‌های هیز و بی‌شرم، زیر خروارها خاک خوابید و خیلی چیزها را ندید. ■

داستان کوتاه «خواب»

نویسنده «بیتا عامری»

دوباره همان خواب را دیدم. داخل یک تاکسی نشسته بودیم. یک تاکسی سبز رنگ. تو جلو نشسته بودی و من عقب ماشین. موهای پر پشت مشکی‌ات وسوسه‌ام کرد.

دستم را بردم جلو تا موهایت را بکشم، دستم را خواندی! برگشتی و خندیدی.

وقتی می‌خندیدی زشت‌تر می‌شدی اما من عجیب دوستت داشتم. داشتیم می‌رفتیم دنبال بزرگمهر.

دم در مهد کودک پیاده شدیم. روبروی هم ایستاده بودیم و تو با لبخندی شیطنت‌آمیز من را تماشا می‌کردی. فاصله‌مان کم بود. قدت بلند بود. قدم کوتاه بود.

سرم به سختی به سینه‌ات می‌رسید. خواستم بپرم تا گردنت را بگیرم و ببوسمت اما تا به سمتت پریدم یکهو کش آمدی، قدت بلند و بلندتر شد طوری که فقط به سختی سرت را می‌دیدم که مثل یک بادکنک از من دورتر و دورتر شد و آخر سر هم ترکید. از خواب پریدم.

سرم روی بالش بود و اطراف صورتم عرق سردی کرده بود.

بدنم شبیه جنینی که خودش را جمع کرده است سرد و یخ زده گوشه تخت افتاده بود. سرم را به سمت امین برگرداندم که کنار دستم خوابیده بود و خرخر خفیفی می‌کرد.

ساعت چند بود؟ نمی‌دانستم. به پنجره نگاه کردم. هوا گرگ و میش بود. صبح نزدیک بود اما دلم نمی‌خواست به این زودی از خواب بیدار شوم. صبح زود، سکوت خانه و اینکه نتوانم هیچ کاری بکنم همه و همه دست به دست هم می‌دادند تا دوباره در فکر و خیال فرو بروم.

فکر و خیال اینکه اگر با تو بودم زندگی‌ام الان به چه شکل بود. شاید اگر با تو می‌بودم انقدر عاشق و دلتنگ نمی‌ماندم. مادرم می‌گوید تاثیر فیلم‌ها و سریال‌های ماهواره است!

ولی من از روز اولی که ازت جدا شدم دلتنگم و این دلتنگی مثل دست پسر بچه شیطانی است که موهایم را می کشد و من هر چقدر تقلا می‌کنم تا از آن فرار کنم دردم بیشتر و بیشتر می‌شود.

کاش انقدر ترسو نبودم.

کاش انقدر دهن‌بین نبودم. مامان تا فهمید تو را دوست دارم کلی دعوایم کرد و بعد کلی نصیحتم کرد تا ازت جدا شوم. ازت جدا شدم. رفتم. ولت کردم. تو هم نامردی نکردی و ولم کردی. حتی پشت سرت را هم نگاه نکردی.

دوستم داشتی؟

نمی‌دانم!

پشت سرم را نگاه نکردم. پشت سرت را نگاه نکردی!

به امین نگاه می‌کنم. پشتش را به من کرده و خوابیده است. چقدر با تو فرق دارد این امین.

راستی هیچ‌وقت بزرگمهر را به دنیا نیاوردم. اصلاً پسری که از تو نبود نمی‌توانست بزرگمهر باشد.

صاحب دو تا دختر شدم. هر دو تا شکل امین و خدا را شکر که امین خوش‌قیافه است.

بعضی وقت‌ها با خودم فکر می‌کنم که همه چیز را رها کنم و برگردم پیشت ولی بعد انقدر از خودم بدم می‌آید و انقدر از امین و بچه‌ها خجالت می‌کشم که می‌خواهم بمیرم.

آن وقت است که می‌خواهم فکر تو را با لگد از سرم بیرون کنم و تو به زور بیرون می‌روی و چند روز بعد با آن خنده‌ی بزرگ و گشاد روی صورتت که قیافه‌ات را کج و کوله و زشت‌تر کرده برمی‌گردی.

و من باز خجالت می‌کشم و خجالت می‌کشم که در سی و چند سالگی مثل یک دختر بیست ساله فکر می‌کنم.

خجالت می‌کشم از بچه‌ها و از امین که خوب‌اند و اسیر من شده‌اند.

دستانم را روی ملافه تخت می‌کشم. چقدر سرد است. این تخت همیشه سرد بوده است.

کورمال کورمال به دنبال پتویم می‌گردم.

از کشو بغل تخت قرص آرام‌بخش را بیرون می‌آورم و با ته مانده آب داخل لیوان می‌خورم.

پتو را روی سرم می‌کشم.

می‌خواهم بخوابم و دیگر خوابت را هیچ‌وقت نبینم عزیزم. ■

داستان کوتاه «زمستان گرم»

نویسنده «یوکابد جامی»

هر روز که از خواب بیدار می‌شدم تمام ذهن مشغولی‌ام در یک چیز خلاصه می‌شد؛ تنهایی بیش از اندازه‌ام. به این فکر می‌کردم که در دنیای به این بزرگی، هیچ کس به اندازه من، بدبخت و بی‌کس نیست.

این را خوب می‌دانستم؛ همین که می‌گویند حقیقت تلخ است ولی به من ثابت شده بود این تلخ بودن، به خودِ آدم باز می‌گردد. اینکه چگونه با شرایط کنار بیاید و سرآخر چه سرنوشتی را برای خودش رقم بزند.

****

هوا دیگر رنگ و بوی فصل تابستان را نداشت. با اینکه تا زمستان چند روزی مانده بود اما، برف یکریز می‌بارید و هوا سرمای عجیبی داشت. نرسیده به کوچه‌ای بن‌بست، سعی کردم نام خیابانی که در آن بودم را بدانم. به همین خاطر مسیرم را در جهتی دیگر کج کردم و با آن صحنه دردناک مواجه شدم.

صحنه‌ای که باعث شد از دیدنش روحم آشفته شود و تمامیِ سرنوشتم تغییر کند، دیدن بچه‌ای کوچک، پیچیده در کاپشنی نازک بود. در اولین نگاه، چند دقیقه ماتم برد. نمی‌توانستم از جایم تکان بخورم گو اینکه اختیار عضلات بدنم از اراده من خارج شده بودند.

صدای گریه‌های دل‌خراشش حالِ ناخوشم را بدتر از قبل کرده بود. حتی محض رضای خدا هم یک لحظه آرام نمی‌گرفت. مثل اسفند که روی آتش می‌ریزند، از این سو به آن سو می‌رفتم اما برای آرام کردنش کاری از دستم بر نمی‌آمد. با دست‌هایی بی‌حس، در آغوش گرفتمش؛ برای چند لحظه ساکت شد و زل زد توی چشم‌هایم. خوشحال از اینکه با من اخت شده، به رویش لبخند زدم اما او باری دیگر زیر گریه زد و همه چیز دوباره از اول شروع شد. خدای من. حسابی بیچاره شده بودم و نمی‌دانستم چه کاری باید انجام می‌دادم. دست می‌کشیدم روی گونه‌های خشک و ترک برداشته از سرما که صورتش را جمع می‌کرد. رویش را برمی گرداند و دائماً لب ورمی چید. دیگر باورم شده بود که هیچ کاری فایده ندارد.

****

من، آدم کودنی بودم که بیست سال پیش، روی تمام احساساتِ خانواده‌ام پا گذاشتم. مطمئنم مقصر تمام بیست سالی که به بدترین شکل ممکن گذشت کسی جز خودم نبود. آن سال‌ها، در سن بیست سالگی، کنار پدر و مادر و خواهرم، دورِ یک سفره، زیر یک سقف؛ به چه علت به همه چیز پشت کردم تا به خواسته‌های پوچم برسم؟ بعضی وقت‌ها خودم را لعنت می‌کنم چرا از خانه فرار کردم؟ خدا از سر تقصیراتم بگذرد که بیست سال پیش، قلبم از هر گونه احساس و وابستگی ای خالی شد و حرفِ مریم را که دمِ رفتن گفت «به جون مامان بابا اگه بری زندگیمو تموم می‌کنم» و حقیقتاً خودش را خلاص کرد؛ نشنیده گرفتم.

صدای گریه‌های دل‌خراشش حالِ ناخوشم را بدتر از قبل کرده بود. حتی محض رضای خدا هم یک لحظه آرام نمی‌گرفت.

این روزها، حسابی با خودم درگیرم. پشیمانم. حس بدی دارم و هرشب کابووس‌های دهشتناک می‌بینم. کابوس‌هایی که در آن‌ها بارِ سنگین گناهانم سعی می‌کنند مرا خفه کنند و من کسی را ندارم تا به کمکم بشتابد و چقدر وحشتناک است دانستن اینکه خودم با دست‌های خودم دنیا را روز به روز کوچک‌تر کردم و حالا این من هستم و مشت مشت تنهایی‌های بی‌پایانم.

هنگامی که بچه را گذاشتم روی سکو، واقعاً مغزم در حال انفجار بود. نشستم کنارش و سیگاری نصفه نیمه با آخرین کبریتی که ته جیبم پیدا شد روشن کردم. پکی عمیق. دنیایی دود. حال و هوایی که بعد از کشیدن سیگار هم دیگر عوض نمی‌شد و تنها دود بود که فضای ریه‌هایم را می‌انباشت و مرا به مرگ نزدیک‌تر می‌کرد.

طبق عادت همیشه، سیگار را با کف دست خاموش کردم و بی توجه به تاول‌هایم، دست‌هایم را سپر صورتش کردم تا برف چشم‌هایش را آزار ندهد. پیشانی‌اش را آرام بوسیدم و کمی تکانش دادم. چند دور دورِ خودم چرخیدم تا سرحال شود اما نمی‌خواست با این کارها آرام بگیرد. چاره‌ای نداشتم و هیچ کاری از دستم بر نمی‌آمد. صبرم داشت پایان می‌گرفت و اعصاب ضعیفم از دیدن اشک‌هایش، حسابی خرد شده بود.

در فکر رفتن بودم تا باری دیگر تنها بماند. نه از روی ذات بد یا سنگ دل بودنم زیرا وقتی با خود حساب کتاب کردم، دیدم آه هم در بساط ندارم. با این شرایط کجا پناهش می‌دادم و با کدام پول، نیازهایش را تامین می‌کردم؟ آنقدر سر ماندن و نماندن کلنجار رفتم تا در نهایت عهد بستم تحت هیچ شرایطی تنهایش نگذارم. کمی توتون از جیبم درآوردم و گذاشتم زیر زبانم. از حاشیه خیابان، مسیری را که نمی‌دانستم در انتها به کجا ختم خواهد شد پیش گرفتم و در دنیای فکر و خیالاتم غرق شدم.

ترجیح دادم کاپشن را از تنم دربیاورم و دور بچه بپیچانم تا گرم‌تر شود. حالا دیگر آرام شده بود و وقتی به رویم لبخند زد، احساس کردم خوشبختی سر تا سر وجودم را فرا گرفته. در هر قدم، سرما با پافشاری بیشتری از تار و پودِ کهنه لباس‌هایم وارد بدنم می‌شد. پاهایم از مچ به پایین، هیچ حسی نداشتند و قفسه سینه‌ام به شدت درد می‌کرد. هر از گاهی سرفه‌هایی خشک می‌زدم و گلویم گولهِ آتش شده بود. با این شرایط اسفناک لحظه‌ای چند کنار تیر چراغ برق ایستادم و در این فکر گرفتار شدم که اولین کار، باید خریدن شیر خشک و شیشه شیر باشد. اما با کدام پول؟

تا ابتدای خیابان راه چندانی نبود. تمام مدت نگاهم را دوخته بودم به مغازه‌ها تا بلکه آگهی «به یک کارگر ساده نیازمندیم» را پشت شیشه مغازه‌ای ببابم. اولین مغازه اغذیه فروشی‌ای کوچک بود. کمی این پا و آن پا کردم و در نهایت وارد مغازه شدم. پسری جوان از پشت دخل سرک کشید و گفت «جونم داداش؟» «سلام.» «علیک سلام. در خدمت باشیم؟» «می‌خواستم ببینم... شما، یعنی اینجا نیاز به یه کارگر ندارید؟ من فقط کارایی. نه. هر کاری که باشه انجام میدم. زمینو براتون جارو می‌زنم. همه این میزارو دستمال می‌کشم. گوجه خرد می‌کنم. سیب‌زمینی پوست می‌کنم فقط خواهش می‌کنم بذارید اینجا کار کنم.» «نه آقا. خدا روزیتو جای دیگه حواله کنه. ما خودمونم به زور اینجا کار گیر آوردیم. شمام از ما می‌شنوی دنبال کار نگرد. به این راحتیا گیرت نمی‌یاد.» بی آنکه بخواهم به حرف‌هایِ ناامید کننده‌اش توجهی داشته باشم باری دیگر خواهش کردم «آقا جونِ هرکی دوس داری یه کاری برام درست کنین. این بیچاره که می‌بینی....» «ای بابا. عموجون با زبون آدمیزاد دارم صحبت می‌کنم ها. گفتم بفرما بیرون یعنی بفرما بیرون دیگه. باز اصرار و قسم و آیه. برو تا صاب کارمون نیومده دخل مارم نیاورده.» با خجالت‌زدگی تمام از راهی که آمده بودم برگشتم و باز هم به چند مغازه دیگر سر زدم تا ببینم چه پیش خواهد آمد. یکی لباس‌فروشی بود و دیگری نانوایی و آخرین مغازه‌ای که با ناامیدیِ صددرصد وارد شدم، قصابی‌ای نسبتاً بزرگ بود.

مردی چهارشانه با سبیل‌هایی چخماقی، که لُنگی بزرگ و ترتمیز دور دستش به چشم می‌خورد، با دیدن من سلام کرد و با خود حدس زدم شاید صاحب مغازه باشد. بی‌هیچ مقدمه‌ای سرم را پایین انداختم و با خجالتی بسیار از او مقداری پول خواستم تا برای بچه شیرخشک تهیه کنم. دست گذاشت روی چشمش و گفت «به دیده منت». حتی اندازه سر سوزن گمان نمی‌کردم خواسته‌ام را قبول کرده باشد. واقعیتش، ناامیدتر از آن بودم که بخواهم حرفش را به منزله مسخره کردن حساب نکنم.

«نه آقا. خدا روزیتو جای دیگه حواله کنه. ما خودمونم به زور اینجا کار گیر آوردیم. شمام از ما می‌شنوی دنبال کار نگرد. به این راحتیا گیرت نمی‌یاد.»

بدون کوچک‌ترین معطلی‌ای از پشت مغازه جاروی کوچکی آورد و داد دستم. همانطور که بچه را از آغوشم جدا می‌کرد گفت «اتفاقاً امروز کارای زیادی ریخته بود سرم. ۳ تا کارگر اینجا کار می‌کنن که همشون واسه یه روستا هستن، عروسی دعوت بودن دسته جمعی رفتن و امروز و فردارو نمی‌یان. از صبح تک و تنها مونده بودم با کلی کار که دیدم شما عینهو یه فرشته نجات پیدات شد. حالا هم برای شروع کارت، این کوچولو رو با خودم می‌برم تو دفتر تا مزاحمت نباشه. اون گوشه رو که می‌بینی؟ هم لگن هست هم پودر دستی. دستکشم تو کشویه میزه. بسم‌الله. شروع کن جوون.» تا وقتی رفت سمت اتاقی کوچک، هنوز باورم نمی‌شد و در مخیله‌ام نمی‌گنجید به این راحتی و آنقدر محترمانه مرا پذیرفته باشد. چند دقیقه بعد بچه زد زیر گریه و دلم طاقت نیاورد تنها بگذارمش «آقا اگه میشه بذاریدش پیش خودم بمونه. کوچیکه. از تنهایی می‌ترسه.» بدون مخالفت، بچه را گذاشت روی میز. جارو را گرفتم زیر شیر آب تا خیس شود اما باری دیگر صدای گریه‌اش بلند شد. با آن حال و روز امکان نداشت بتوانم کاری انجام دهم. نمی‌توانستم بی‌تفاوت باشم و بگذارم از شدت گریه بیهوش شود. از طرفی

گذشتن از پول هم آسان نبود. جارو را گذاشتم کنار روشویی و درمانده ایستادم بالا سر بچه. همان دم صاحب مغازه با لبخند همیشگی‌اش از اتاق بیرون آمد و مرا که در آن حال دید، بچه را با احتیاط به کمرم بست و گفت «بسم‌الله. محکم بستم نمی‌افته. منم وقتی بچه بودم مادرم همین کارو می‌کرد. هیچ‌وقتم نمی‌افتادم، برعکس کلی کیف می‌کردم» و من نگاهِ سرشار از تشکرم را به او دوختم که گفت «بسم الله جوون. بسم الله. منتظر چی هستی پس؟ خیالت راحت. نمی افته.»

کوچک‌ترین لکِ پنجره‌ها، میزها و صندلی‌ها، کف مغازه، کاشی‌های دیوار و توالت کوچکی که کنار اتاق بود را، هرچند جانی در بدن نداشتم اما، برق انداختم تا از اعتماد صاحب مغازه سوء استفاده نکرده باشم. بچه تمام مدتی که مشغول کار بودم از شدت گرسنگی انگشت‌هایش را حریصانه می‌مکید و گردنش که خسته می‌شد و سر می‌گذاشت روی شانه‌ام، احساسی زیبا به من دست می‌داد.

کارهایم که تمام شد، بچه را از کمرم باز کردم و با صدایی آهسته صدا زدم «جناب؟ کارم تموم شد». و صاحب مغازه بلافاصله از اتاق بیرون آمد و نگاهی تحسین‌آمیز به دور و اطراف انداخت. سرش را چندین بار به نشانه تایید تکان داد و دستش را فرو کرد داخل جیب پیراهنم و من با دیدن گوشه‌های اسکناس، برق شادی دوچندانی نشست توی چشم‌هایم. حقیقتاً نمی‌دانستم با چه زبانی باید از او تشکر می‌کردم و تنها کاری که خواستم انجام دهم، بوسیدن دست‌هایش بود که مانعم شد و به مهربانی گفت «این چه کاریه می‌کنی مرد؟ من باید ازت تشکر کنم که کمکم کردی وگرنه این همه کارو چطوری می‌تونستم انجام بدم؟ برو به سلامت. خدا همراهت. حلالت پولی که گرفتی» و بدون اینکه لام تا کام چیزی بگویم، با یک دنیا خوشحالی و قلبی پر امید، از مغازه زدم بیرون.

شب شده بود و هوا سردتر از قبل. دو پولیورِ کارکرده و شلوار پارچه‌ای نازکم، گرمایِ زیادی نداشتند. با این شرایط مجبور به طی کردن راه زیادی بودم تا به یک داروخانه می‌رسیدم. چند چهارراه پایین‌تر، تابلوی بزرگ «داروخانه»، مسیرم را تغییر داد و انتظارم را به پایان رساند.

صدای در، توجه افرادی که داخل داروخانه بودند را سمتم جلب کرد. بعضی نگاه‌ها سنگین بود و بعضی‌ها پر ترحم. آهسته و سر به زیر به پیشخوان نزدیک شدم که یکی با صدای بلند گفت «نگاش کن ترو خدا. خدا امثال شمارو لعنت کنه که باعث هزار مرض و کثافتین. می‌بینین چه بو فاضلابی با خودش آورد؟ خب آخه خدانشناس، پس اون حموم عمومی‌هارو برای من گذاشتن؟ ما بنده خداها چه گناهی کردیم که باید پا به پای شماها اذیت بشیم؟» گوش‌ایم با شنیدن حرفش، داغ کردند و عرق شرم نشست روی پیشانی‌ام. بدون اینکه بخواهم عکس‌العملی نشان دهم، اسکناس‌ها را گذاشتم روی پیشخوان که پسری جوان در جواب گفت «با تمام احترامی که برای سن و سالتون قائلم خانم باید خدمتتون عرض کنم، اولاً بوی فاضلاب از دو کوچه پایین‌تر نشات می‌گیره و این و از اونجایی می‌دونم که خونه ما هم درست تو همون کوچه هست. در ثانی این بنده خدا یکی هست شبیه من و شما. صحیح نیست این طور حرفا زده بشه و امیدوارم از صحبت‌هام حمل بر بی‌ادبی نکرده باشین.» خانمی که پشت پیشخوان ایستاده بود بی توجه به بحث، دست گذاشت روی پول‌ها «در خدمتم.» «سَ سَ سلام. شیشه شیر با شیر خشک برای بچه...» حرفم تمام نشده بود که رفت سمت قفسه‌های انتهایی و وقتی برگشت پلاستیکی کوچک داد دستم «ببخشید جناب. احیاناً می‌پرسم. این نوزاد بچه خودتونه دیگه؟» از سوالش تعجب کردم و نمی‌دانستم چه جوابی باید می‌دادم. مشخص بود خودش هم از سوالی که پرسیده پشیمان است که گفت «بی‌منظور پرسیدم واقعاً. یعنی خواستم مطمئن شم ببینم بلدید براش شیرخشک تهیه کنین یا نه. همین» عرق‌های پیشانی‌اش را پاک کرد و ادامه داد «می‌خوام اگه مایل باشید، چون آب جوش هست، براتون شیر خشکو آماده کنم.» و من با لبخندی زورکی و کمرنگ پاسخ دادم «اگه زحمت بکشین خیلی ممنون میشم. منم تا اون موقع همینجا منتظر می مونم».

با این شرایط مجبور به طی کردن راه زیادی بودم تا به یک داروخانه می‌رسیدم. چند چهارراه پایین‌تر، تابلوی بزرگ «داروخانه»، مسیرم را تغییر داد و انتظارم را به پایان رساند.

نگاهی اجمالی به سر تا پایم انداختم و دیدم اوضاعم داغون‌تر از آنی است که فکرش را می‌کردم. گره‌های افتاده توی موهای بلند و چربم، صورت استخوانی و گونه‌های فرو رفته، لب‌های خشک و ترک برداشته، شانه‌های مچاله و ضعیفم زیر پولیور و پیراهن‌های دسته دوم و سوم، پاهای

لاغر و کشیده و کفش‌های کتانی کثیف و پاره، همه و همه بیش از حد معمول غیر عادی و ناخوشایند بودند. بی خیال از فکرِ خود، نشستم روی صندلی کنار دیوار و منتظر ماندم. خلاف آنچه فکر می‌کردم زمان برد و وقتی صدایم زد و شیشه شیر را دستم داد، باقی مانده پول را برگرداند و پستانکی کوچک هم گذاشت کنار قوطی شیر خشک.

****

شیشه را محکم گرفته بود توی دست‌های کوچکش و شیر را با ولع می‌نوشید. نشسته بودم کنارش و با تمام وجود نگاهش می‌کردم. دیگر گرسنگی آزارش نمی‌داد و حسابی سرحال شده بود. برق شادیِ زیبایی در چشم‌هایش موج می‌زد؛ آن دقایق را دوست نداشتم تا ابد از دست بدهم.

از خدا می‌خواستم هرچه سریع‌تر مکانی پیدا کنم تا از سرمای گزنده بیرون در امان بمانیم. با آن شرایطِ اسفناک، کوچه‌های زیادی را پشت سر گذاشتم در حالیکه کفِ پاهایم تاول زده بودند و بعد از هر قدم، احساس می‌کردم دیگر نمی‌توانم به راهم ادامه دهم.

در نهایت، انتهای کوچه‌ای بن بست، مخروبه‌ای ترسناک به چشمم خورد که تا چند متر اطرافش خالی از خانه بود. در شکسته‌اش را به زور باز کردم و هنگامی که قدم درون آنجا گذاشتم، گرمایی بسیار خفیف صورتم را نوازش کرد. سر به هر طرف که می‌چرخاندم تاریکی غلیظ بود و هرچند با احتیاط قدم برداشتم اما، شیشه‌های زیادی زیر پایم خرد شدند. با خود کلنجار رفتم تا از همان راهی که آمده بودم برگردم اما سرمای بیرون و بچهِ در آغوشم، مرا به ماندن مجبور کردند. چند قدم جلوتر، به دیوار تکیه زدم و بچه را گذاشتم روی زمین و ثانیه‌ای بعد، از شدت خستگی زیاد، به خواب عمیقی فرو رفتم. نمی‌دانم چقدر گذشته بود که از خواب پریدم و تا چند دقیقه اول نمی‌دانستم کجا هستم و مغزم فرمان نمی‌داد. هنگامی که به خودم آمدم و گوش خواباندم اطراف تا صدای بچه را بشنوم، قلبم داشت از سینه بیرون می‌زد. ناتوان و بیچاره، زانو زمین زدم و محکم کوبیدم توی سرم. اشک می‌ریختم و فریاد می‌زدم که صدای گریه‌های آشنایش خورد به گوشم. «کجایی عزیزِ جونم؟ غلط کردم خوابم برد. پس چرا نمی‌بینمت؟ کجایی پس؟ ها؟» مثل نابیناها، روی زمین دست می‌کشیدم و صدای گریه‌اش انگار از همه جا می‌آمد. دست‌هایم با خرده شیشه‌های کف زمین می‌بریدند ولی آن لحظه متوجه چیزی نبودم. «کجایی پس؟ چرا پیدات نمی‌کنم؟ خدایا کمکم کن.» و با عصبانیت مشت محکمی کوبیدم روی زمین که یکی از انگشت‌هایش زیر دستم حس شد. بمیرم برایش که چقدر آن لحظه دردش آمد. به آغوش کشیدمش و او به نشانه اعتراض، ضربه‌ای آهسته به صورتم زد و سر گذاشت روی شانه‌ام درحالی‌که بی‌تابی می‌کرد و اشک می‌ریخت.

****

ابرهای سیاه در آسمان غوغا به پا کرده بودند و برف، سرزنده‌تر از قبل می‌بارید. به مغازه‌ای نقلی و قدیمی رفتم تا چیزی برای خوردن تهیه کنم. آبمیوه با کیکی کوچک برداشتم و بدون اینکه باقی پول را بگیرم، آمدم بیرون و نشستم روی جدول کنار خیابان. کاپشن را دور بچه محکم کردم و با نوشیدن چند جرعه آبمیوه، کمی از سوزش گلویم را تسکین بخشیدم.

در نهایت، انتهای کوچه‌ای بن بست، مخروبه‌ای ترسناک به چشمم خورد که تا چند متر اطرافش خالی از خانه بود.

هوا تاریک شده بود و من مثل شب‌های دیگر جایی برای ماندن نداشتم. تصمیم گرفتم باری دیگر به همان مخروبه برگردم. مسیرم را سمت آنجا تغییر دادم، نزدیکی‌های کوچه، چشمم خورد به شعله‌ای کم نور که از داخل پیتی روغن خودنمایی می‌کرد. نزدیک‌تر شدم و در جستجوی کسی آن دور و اطراف بودم اما گویا پیت صاحب نداشت. فکر خوبی بود اگر آن را داخل مخروبه می‌بردم تا دیگر سرما آزارمان نمی‌داد. به همین خاطر بچه را به کمرم بستم و پیت را با پا آرام و آهسته و بی سر صدا تا مخروبه هل دادم.

یک هفته گذشته بود از آن روز نخست و من و بچه کنار یکدیگر هر طور بود داشتیم زندگی می‌کردیم. برای تهیه آب جوش شیر خشک و پوشک و مقداری غذا برای خود، چند روز مشغول کار در مغازه‌ای تازه تاسیس شدم. کارهای نظافتی آنجا که پایان یافت بیکاری من هم مثل گذشته شروع شد. از آن روز به بعد، به اجبار در خانه این و آن می‌رفتم. نمی‌دانم خوشبختانه یا بدبختانه، بچه به قدری کم غذا بود که بعد از گذشت یک هفته هنوز، قوطی شیر خشک خالی نشده بود و چند روز دیگر را جواب می‌داد.

بودن کنار او، تمام حس‌های مردهِ درونم را بعد از سال‌های سال باری دیگر زنده کرده بود و تازه داشتم بعد از بیست سال می‌فهمیدم، چه کسی هستم و زندگی برای

رسیدن به چیزی که می‌خواهم چه معنایی دارد. دنیا برایم رنگ روشنی پیدا کرده بود و به آینده‌ای که کم‌کم داشت پیش رویم شکل می‌گرفت امیدوار شده بودم.

چند روز از پیدا کردن بچه می‌گذشت و وارد هفته دومِ با او بودن شده بودم. طبق عادت بعضی روزها، بچه را پیچاندم درون کاپشن و از مخروبه برای تهیه آب جوشِ شیر خشک، بیرون رفتم. داشتم از خیابانی کم‌عرض و خلوت عبور می‌کردم که یکی از پشت شانه‌ام را گرفت و مانع رفتنم شد. برگشتم سمتش و دیدم یکی از صاحبان خانه‌ای است که چند روز پیش کمی آب‌جوش به من داده بود. بی‌هیچ درنگی و با هیجان تمام ماجرایی که پایانِ روزهای با او بودن بود را تعریف کرد «جناب روز بخیر. الحمدالله مادر پدر این بچه پیدا شدن. اون روز که اومدین دم خونه و آب جوش خواستید، یه چیزایی رو تونستم حدس بزنم. تا اینکه پسرم پریشب از ماموریت اومد خونه و از خانم آقای جوونی گفت که اومده بودن کلانتری محل و عکس بچشونو داده بودن تا پیداش کنن. آخه پسرم تو کلانتری و همون بخش مربوطه کار می‌کنه. فردای اون روز اتفاقی برای انجام یه سری کار رفتم کلانتری، پیش پسرم. عکس بچه رو زده بودن رو برد تو راهرو. فکرم بدجور مشغول گم شدن بچه طفلی بود که یهو یاد شما افتادم. فردای اون روز که می‌شه دیروز، اتفاقی، تو کوچمون شمارو با همین بچه دیدم. گویا متوجه من نشدین ولی خب چون کار خیر بود و یه بچه می‌خواست به پدر مادرش برسه، کل دیروز زیر نظرتون داشتم تا همون یه ذره شکم به یقین تبدیل شد که بچه، همون بچست. آقا؟ آقا؟ حالتون خوبه؟» ناخواسته بعد از شنیدن حرف‌هایش نشستم کنار خیابان و عرق سردِ روی پیشانی‌ام را با پشت دست پاک کردم. به قدری در همان یک هفته به بودنِ او عادت کرده بودم که نمی‌توانستم به خود بقبولانم دیگر نخواهمش داشت و از طرفی برای پیدا شدن پدر مادرش بسیار خشنود شده بودم. در عالم گیجی و منگی، نمی‌دانستم چه جوابی باید می‌دادم. باری دیگر بازویم را گرفت و نشست روبرویم. دست گذاشت روی بچه و همین که خواست از آغوشم جدایش کند، مانعش شدم و تنها چیزی که توانستم بگویم پرسیدن همان یک جمله بود. «کلانتری کجاست؟»

داشتم از خیابانی کم‌عرض و خلوت عبور می‌کردم که یکی از پشت شانه‌ام را گرفت و مانع رفتنم شد.

نشسته بودم روی صندلی فلزی داخل اتاق. بچه انگشت شصتم را محکم درون مشتش پنهان کرده بود و در آغوشم، به خوابی عمیق فرو رفته بود. لحظه زیبایی بود وقتی می‌دانستم بچه به آغوش پدر مادرش برخواهد گشت و لحظه تلخ و عذاب آوری، زیرا می‌خواست برای همیشه تنهایم بگذارد. چندی بعد، در با ضرب باز شد و به محض کوبیده شدن به دیوار، بچه از خواب پرید و با صدایی بلند زد زیر گریه. سرش را به سینه‌ام فشار می‌دادم و سعی می‌کردم آرامش کنم درحالی‌که نگاهم را دوخته بودم به مرد و زنی جوان، که سر و وضعی آشفته و اسفناک داشتند. مرد جوان به محض اینکه چشمم به من و بچه افتاد، همان یک ذره فاصله بینمان را دوید و خودش را به پایم انداخت. با گریه و زاری و التماس گفت «آقا... آقای عزیز. این بچه، بچه ماست. خودِ بی‌فکرمون بودیم که عزیز دُردونمونو سر راه گذاشتیم و به امان خدا ولش کردیم. خاک بر سرمون که فقر مارو به یه همچین کاری مجبور کرد. خدا از سر تقصیراتمون بگذره. باور کنین از همون روز دیگه زندگی نداریم. یک ماهه که هرچند روز یک بار، فقط چند لقمه نون برای خوردن پیدا می‌کنیم. خودتون هم می‌دونید مادر بچه باید یه چیزی بخوره تا شکم این طفل معصوم و سیر کنه ولی آخه با چی؟ چند لقمه نون؟ هرچی به این درو اون در می‌زدیم جز یکی دو نفر آدم با خدا کسی دیگه کمکمون نکرد. دخترمون داشت از گشنگی می‌مرد. به جون خودش قسم مجبور شده بودیم. به همون خدا که دیگه چاره‌ای نداشتیم. ازتون خواهش می‌کنم به حرفام گوش کنین. من جز واقعیت حرفی دیگه نزدم. وقتی دخترمونو گذاشتیم سر راه و اومدیم خونه، همه وجودمون بی تاب شده بود. دیگه نتونستیم تحمل کنیم. از همون روز تا الان زندگی نداریم. صب تا شب، شب تا صب تو کوچه و خیابونا ویلون و سرگردون بودیم تا پیداش کنیم».

با هر کلمه‌ای که به زبان می‌آورد، اشک گوله گوله از چشم‌هایش روی گونه‌های استخوانی‌اش می‌ریخت. به

مرغ‌های سرکنده می‌مانست و من در همین حین به خودم اجازه دادم و گفتم «وقتی دخترتونو تنها گذاشتین اصلاً براتون مهم نبود چیزی که بهش نیاز داره، فقط نیاز مالی نیست؟ این بچهِ چند ماهه که نمی فهمه شما برای چی این کارو باهاش کردین ولی شمایی که پدر و مادرش هستین چطور؟ کاش هیچ وقت نمی دیدمتون. منم یه احمق بودم مثل خیلی‌های دیگه. یک احمقِ به تمام معنا که برای رسیدن به خواسته‌هام، تمام زندگیمو قربانی کردم. ولی شما...»

خانم جوان، سرش را گرفته بود توی دست‌هایش و زجه‌های وحشتناکی می‌زد که عجیب بودند. همسرش، حالا نشسته بود پایین پایم و شانه‌هایش از شدت گریه و زاری می‌لرزید. بچه یقه پیراهنم را محکم و از ترس چنگ زده بود و پا به پای آن‌ها اشک می‌ریخت. درمانده شده بودم و حالم اصلاً سر جا نبود. رئیس بخشِ مربوطه، کنارم ایستاد و دقیقه‌ای بعد، بدون اینکه چیزی بگوید بچه را که محکم‌تر از قبل یقه پیراهنم را چنگ می‌زد، از آغوشم جدا کرد. برگه آزمایش را از داخل پوشه بیرون کشید و گرفت جلوی چشم‌هایم تا بخوانمش. کلمات اما، با ته مانده سوادی که از دوران جوانی‌ام هنوز مانده بود، تار بودند و وقتی به منظور نفهمیدن سر تکان دادم، با صدایی قاطع و مودب گفت «جواب آزمایش DNA هست. ممنوم بابت این چند وقت. به سلامت آقا» و احساس کردم گونه‌هایم خیسِ اشک شده‌اند.

****

حال، چند سالی می‌شود که راه گمشده‌ام را پیدا کرده‌ام و پیش خانواده‌ای برگشته‌ام که قدرشان را بی‌نهایت می‌دانم.

پدر، زیادی پیر شده و ریش‌هایش همگی یکدست سفیدند. نمازش را نشسته ادا می‌کند و از لابلای حرف‌هایش می‌خوانم دیگر دردِ پاهایش خوب نمی‌شوند و مصرف داروهای مسکن جز عوارض، سودی دیگر برایش ندارند.

مادر، صبح تا شب از کمر درد می‌نالد و می‌گوید دردش کهنه نیست و تازه به سراغش آمده اما وقتی پرونده‌های پزشکی‌اش را از زیر تخت بیرون می‌کشم و تاریخ‌هایش را می‌بینم، چیزی غیر از حرف‌های او می‌گویند. روزی سه بار، با ۳ لیوان آب قرص‌های جورواجور می‌خورد و قلبش به قدری ضعیف شده که دکترها کوچک‌ترین فشار عصبی را برایش سم می‌دانند.

حال، چند سالی می‌شود که راه گمشده‌ام را پیدا کرده‌ام و پیش خانواده‌ای برگشته‌ام که قدرشان را بی‌نهایت می‌دانم.

مریم اما، دیگر کنار هیچ کداممان نیست. هر روز، با یک شیشه گلاب و چند شاخه گلایل و بسته‌ای خرما، راهی بهشت زهرا می‌شوم. می‌نشینم کنار قبرش و ساعت‌ها با او حرف می‌زنم. گاهی وقت‌ها دیگر نمی‌توانم بغض سنگینِ گلویم را تحمل کنم. سر می‌گذارم روی سنگ قبرش و زار زار برای نداشتنش اشک می‌ریزم اما می‌دانم دیگر برنمی‌گردد و زیر خروارها خاک تا به ابد دفن شده.

با وجود همه این‌ها، ظهر که می‌شود و خورشید می‌نشیند میان آسمان، کنار حوض سفره را پهن می‌کنم و دو کاسه ماست محلی که هر روز صبح از سر کوچه می‌خرم، پارچِ دوغِ پونه، بشقاب نعنا و غذاهای خوش طعمی که دست پخت مادر هستند را می‌نشانم میان سفره و کنار موسیقیِ مورد علاقه‌ی مریم مشغول خوردن می‌شویم و شب‌ها که با پدر از مسجد برمی‌گردم خانه، هر سه‌مان می‌نشینیم روی قالیچه‌ای کوچک و طبق عادت گذشته، اشعار حافظ را با لحنی زیبا می‌خوانیم و من هر لحظه، روزهای با هم بودنمان را شکر می‌کنم و از خدایم می‌خواهم تا هیچ‌وقت از هم جدایمان نکند. ■

داستانک «اکبرو خاکشیر می‌خواس»

نویسنده «امین کمساری»

(این داستان با لهجه کرمانی است)

هچ ظهری قسمت نشده نماز بریم حرم. ولی آغ اسمال اَ دیشب می گف که صِبا[۱۳] دگه روز آخریه که تو مشدیم و ور همین خاطر، هر طور شده صِبا ظهر دگه میبا بریم حرم.

دم اذان بود. من و شورم، آغ اسمال و بچمون، اکبرو اَ پلا مسافرخونه اومدیم پایین. آغ اسمال گف: منیژه زود باش، اگر بخه یواش راه بیه و فِس فِس[۱۴] کنی به نماز نمی‌رسیم. خودش جلو شد و مایم خود اکبرو اَ دمبالش اَ قد کوچه عیدگا راه افتیدیم. نمیدونم شورم چه مرگش بود که تا یه نرمه آفتابی اَ ته کلهش می‌خورد سر درد می‌شد. ور همین خاطر می‌خواس زودتر به رسه تا بتونه تو رواقا یا تو مسجد گوهرشاد نماز بخونه.

من و شورم، آغ اسمال و بچمون، اکبرو اَ پلا مسافرخونه اومدیم پایین. آغ اسمال گف: منیژه زود باش، اگر بخه یواش راه بیه و فِس فِس کنی به نماز نمی‌رسیم.

اذان شده بود. هطو که سر کوچه عیدگا رسیدیم یه دفه اکبرو واسید[۱۵]!

_ ننو چر واسیدی؟

_ ننو من خاکشیر می خوام.

_ الان که نمازه، بل بعد اَ نماز اَشِت[۱۶] می‌خرم.

_ نه، من همین الان می‌خوام.

_ قربون پسرم به شم. بیا بریم، وختی ورگشتیم می‌گم پدرت اَشت بخره.

_ نه ننو، من نمیوم.

دیدم ای بچه ول کن نیسته. می‌خواسم یه لیوان خاکشیری بخرم و بدم به شش تا دَنِش به بنده که فمیدم پول هَرام[۱۷] نیسته. گفتم: اکبرو، ننو پول هَرام نیسته. چکا کنم؟ هطو که این گفتم دیدم جونا مرگ شده هموجه نشس. دگه پاک اوقاتم اَ دسش تلخ شده بود و اکبرو ور مالیده یم وخ[۱۸] گیر اورده بود.

_ وخی بچه، وخی بریم. الان اگر پدرت ورگرده پش سرش نگا کنه به بینه ما نیسیم دگه پاک اوقاتش تلخ میشه ها. دیدم ور پریده هچی نمی‌گه، انگار نه انگار.

یه نگایی به آغ اسمال کردم دیدم جلو ورودی حرم داره تو شلوغی ور دمبال ما می‌گرده. هطو که من دید با دس اشاره کرد که یعنی بیاین. منم خود دسم اکبرو رو نشون دادم که نشسه. آغ اسمال حساب کار دسش اومد و اخماش کشید اَ تو هم و ورگشت طرف ما. من گفتم: ننو اکبرو، هه پدرت داره ورمی گرده الانه که کتک بخوری. اکبرو ما یه چیز چش سفیدی هس، با ایکه میدونس کتک می‌خوره ولی تکون نخورد. آغ اسمال اومد گف: منیژه چر نمیاین؟

_ تقصیر اکبرویه. نشسه ایجو وِرد وردوشته[۱۹] که من خاکشیر می‌خوام، منم پول ندوشتم اَشِش بخرم.

آغ اسمالم اوقاتش تلخ شد و تو رو مردم یه کشیده خود پش دسش زد تو گوش اکبرو و اَ سرلج بازی گف: نخواسم اصن. اَ کمرم بزنه نماز جماعت. میرم تو مسافر خونه نماز میخونم. من و آغ اسمال راه افتیدیم ور طرف مسافرخونه. اکبرویم اَ سر رِنگ رِنگ[۲۰] افتید و اَ دمبال ما اومد. ■

[۱۳] فردا
[۱۴] دست دست کردن
[۱۵] ایستاد
[۱۶] برایت
[۱۷] همراهم
[۱۸] وقت
[۱۹] پافشاری کردن
[۲۰] گریه کردن

داستانک «عقده»

نویسنده «بابک ابراهیم‌پور»

با یه لگد تقریباً محکم از خواب پریدم. بابام گفت: «پاشو لندهور. امروز ناهارو تو جنگل کوفت می‌کنی. یه روز رو با خانوادت باش الاغ!» با چشم‌های نیمه باز گفتم: «وای، چقدر عالی!» بلند شدم، رفتم سر میز صبحانه. جای لگدش درد می‌کرد. مادرم گفت: «بیشعور بیست و دو سال سنته هنوز یاد نگرفتی صبحا که بلند میشی دست و صورتتو بشوری. معلوم نیس دو روز دیگه با کدوم سلیطه‌ای می خوای زندگی کنی که تحملت کنه!» با نق زدن رفتم دو چیکه آب به صورتم زدم و برگشتم سر میز. مثل همیشه لقمه‌ها آماده‌ی خوردن بودند. اولین لقمه رو که برداشتم بابام اومد سرم داد زد: «آخه الاغ، یه نگاه به ساعت بنداز. دیر شده! کمک کن وسایلو جمع کنیم. رفتیم جنگل هرچقدر خواستی بلمبون.» برای چند ثانیه تو چشم‌هاش زل زدم و بعد از سر میز بلند شدم. به کمک مادرم وسایلو تو صندوق عقب ماشین بار زدیم. مادرم همش غر می‌زد، همش چس‌ناله و شکایت می‌کرد. نمی‌دونم به چی یا کی...

حالا ما تو جاده‌های خاکی بودیم و به دلِ جنگل می‌رفتیم. پدرم حین رانندگی همش از مزخرفاتی مثل گرونی آب و برق و تورم و توافق هسته‌ای حرف می‌زد. ذره‌ای تردید ندارم که بابام چیزی از سیاست نمیدونه. فقط حرف می زنه. زر مفت! از همون آدماییه که فکر می‌کنه همه چی می‌دونه و باید درباره‌ی همه چیز اظهار نظر کنه. همیشه باعث خجالت من بوده. تو هر جمعی می‌شینه شروع می‌کنه به سخنوری و چنان قیافه‌ای می‌گیره که انگار علامه‌ی دهرِ. ولی حواسش نیست اطرافیانش موقع سخنوریش چه لبخند مضحکی رو لباشونه.

بالاخره یه جا ماشین رو نگه داشت و پیاده شدیم. یه جای تقریباً مسطح. دقیقاً کنار یه درخت افرا که برگ‌هاش زرد شده بود. وسایل رو از ماشین بیرون آوردیم و زیر پامون گلیم انداختیم. یه بلبل داشت چهچهه می‌زد. صداش روح آدم رو صیقل می‌داد. انگار ورود ما رو تبریک می‌گفت. مادرم رو گلیم دراز کشید. بابام هم رفت روی گلیم و سرش رو روی پای مادرم گذاشت. مادرم سر طاس بابام رو نوازش می‌کرد. مردک خر کیف شده بود و می‌خندید. انگار من براشون مثل یک حشره‌ی مزاحم بودم. بابام گفت: «اوی کره خر. اون تبر رو بگیر. برو یکم چوب بیار. ناهار کباب داریم. زغال می‌خوایم.» تو دلم یه فحش تپل بهش دادم. تبر رو گرفتم و به سمت یه درخت نیمه خشک رفتم. اون درخت حدوداً چند متری پشت سرشون بود. چند قدم که رفتم نمی‌دونم چرا و به چه دلیلی برگشتم و پشت سرم رو نگاه کردم. تف... تازه چند قدم برنداشته بودم که... شروع کرده بودند! چقدر هم با ولع! حالم بهم خورد. یکدفعه احساس کردم رگ‌های دستم می‌خوان منفجر شن و قلبم سوراخ شه. اسید معده‌م ترشح کرد. می‌خواستم فریاد بزنم. برگشتم. آروم و بیصدا. نزدیکشون رسیدم. تو حال خودشون بودند و منو نمی‌دیدند. تبر رو بالا بردم و صاف تو شکم اون مرتیکه فرو کردم. خونش پاشیده شد رو سر و صورت مادرم. بابام در جا تموم کرد. مادرم یه جیغ بنفش کوتاه کشید و بعد دیگه لال شد، هیچی نگفت. برگشت و وحشت‌زده بهم زل زد. سوار ماشین شدم. به سمت جاده خاکی دور زدم و پامو تا آخر رو گاز فشار دادم. از خوشحالی قهقهه می‌زدم. فریاد کشیدم: «آره من بردم. بالاخره شکستش دادم. من بردم!» همینجور می‌رفتم که به یه پیچ رسیدم. هرچقدر که پیچ نزدیک‌تر می‌شد من محکم‌تر و مصمم‌تر پدال رو فشار می‌دادم. رسیدم به پیچ، ولی فرمون رو نچرخوندم. پیچ پیچید، من نپیچیدم! همینجور صاف رفتم تو پرتگاه و بعد ماشین پرواز کرد. یوهوو. چه بادی می‌خورد تو صورتم. چه پرواز هیجان‌انگیزی. ماشین فرود اومد. بدنه‌ش داغون شد. همینجور تو سراشیبی می‌رفت و با شدت به اینور و اونور می‌خورد. شیشه خونی شد. سرم درد می‌کرد. یک شاخه‌ی تنومندِ درخت شیشه‌ی جلو رو شکست و درون معده‌ام فرو رفت. ماشین واستاد. جگرم رو می‌دیدم که از دهنم بیرون میاد. سر جام خشک شدم؛ بدنم بی حس شد.

***

چند روز بعد پلیس روسریِ خونی مادر رو همان اطراف پیدا کرد. ■

داستان کوتاه «اسبِ غرولند»

نویسنده «محسن فاضلی»

درشکه چی که برای فرار از رگبارِ پرتوهایِ داغ و سوزان خورشید در زیر سایه‌ی درختی رویِ دُرُشکه‌ی خود جا خوش کرده بود و از فرطِ بیکاری پشه‌های سمجِ اطراف خود را فراری می‌داد. صدای زنِ نسبتاً مسنی او را که غرق در افکارش بود به خود آورد.

- دوری چَندِس آقا؟ این نَوَم ظهری تا حالا پیله کَردِس اُ میخَد سوار بِشِد.
- قابلی نداره، حالا بفرمایید سوار بشید باهم کنار میایم.

درشکه چی از آن آدم‌هایی بود که اول مسافر را سوار می‌کنند سپس بین راه بر سر قیمت صحبت می‌کنند تا بتواند کرایه‌ی خود هرچند که دور از انصاف باشد از مسافرِ بیچاره که در عمل انجام شده قرار گرفته بگیرند. اما این بار درشکه چی اشتباه می‌کرد این زن از آن زن‌های پخته و با تجربه بود چون بلافاصله در جوابِ درشکه چی گفت:

- نه آقا اینجوری که نیمیشِد، شوما اوّل بوگو چندِس تا مام یه نیگا به جیبمون بیاندازیم ببینم وُسعِمون می‌رسد نیمیرِسِد، چیطوریاس!

درشکه چی نا امید از اینکه دریافته بود نمی‌تواند قیمتِ غیر منصفانه‌ی خود را از این زن بستاند با لحنی عاری از امید جواب داد:

- یک دور کامل دورِ پارک می گردونمتون، ۱۰ تومن.
- حالا شد یه چیزی؛ باشِد بریم.

زن در حالی که سعی می‌کرد با یک دست چادرش را نگه دارد با دستِ دیگر به پسر بچه کمک کرد تا سوارِ درشکه شود.

افسارِ اسب به هوا رفت و شلاق مانند به صدا درآمد. سپس اسب به راه افتاد و غُرغُر کنان شروع به حرف زدن کرد:

- انگار نه انگار که قرنِ بیست و یکه! با این همه ادعایِ تمدن و پیشرفتِ صنعتشون من باید اسبابِ لذتشون بشم، پولشم بره تو جیب آقا، تنها چیزی که به من میرسه یه مشت جو و علف خشک از کِشتِ چهار سال پیشه که اونم بدون سواری دادن به این میمون‌های فاسد می تونم به دست بیارم! رحم و مروتم خوب چیزیه!

درشکه چی با بی تفاوتی در جوابِ اسب گفت:

- اینقد غُر نزن، این آخریه بعدش می‌برمت طویله استراحت کنی [و بار دیگر افسارِ اسب را به هوا بُرد و آن را به صدا درآورد] حالا برو اسبِ خوب، تُندتر تُندتر...
- از صبحه هِی میگی این آخریه، اما من احمق نیستم؛ این یازدهمیه، خستم کردی، اینقد منو خر فرض نکن! شیطونه میگه بزنمت به این درخت هم مادرتو به عذات بشونم هم خودمو از شرت خلاص کنم! ولی خُب حیف که میگن اسب حیوان نجیبی است!
- با این همه غُرغُر اسمِ خودتو می‌ذاری نجیب کُره خر؟!

زنِ مسافر با خود گفت: «وا این یارو یه تختِش کمِس، دارِد با خودش حرف می زنِد!»؛ اما اسب که انگار یکمرتبه خون در رگ‌هایش به جوش آمده باشد خطاب به درشکه چی گفت:

- به من میگی کُره‌خر مرتیکه‌ی آدم؟! حالا حالیت می‌کنم!

اسب رَم کرد. مرد هرچه افسارِ او را می‌کشید اسب از حرکت نمی‌ایستاد، برعکس سرعتِ خود را بیشتر می‌کرد. درشکه‌چی که تا به حال اسب را با این چهره‌ی خشمگین ندیده بود با حالتی بهت زده گفت:

- یهو چت شد تو؟!
- مگه خودت نگفتی تُندتر؟ هان؟! اینم تُندتر!

درشکه چی که انگار به التماس افتاده بود گفت:

- محضِ رضایِ خدا! غلط کردم! آروم باش اسبِ خوب آرووووم...

زنِ مسافر برایِ آنکه ماتحتش را از نامحرم بپوشاند چادرش را که باد پس زده بود دوباره گرفت و رو به درشکه چی کرد و گفت:

- آقا چیطور شُدِس؟ چرا رَم کردِس؟ نیگَهش دار زَهره بِچِم ترکید.

انگار نه انگار که قرنِ بیست و یکه! با این همه ادعایِ تمدن و پیشرفتِ صنعتشون من باید اسبابِ لذتشون بشم، پولشم بره تو جیب آقا، تنها چیزی که به من میرسه یه مشت جو و...

- نمی‌دونم والا، هیچوقت رَم نمی‌کرد این کُره خرا! هرکاریم می‌کنم واینمیسته.

اسب که دوباره اصطلاحِ «کُره‌خر» به گوشش خورد سرعتش را بیشتر کرد؛ خون جلویِ چشمانش را گرفته بود، زیرِ لب گفت: «ایندفعه دیگه حسابِ این مرتیکه‌ی آدم رو می‌رسم!»؛ از سال‌ها ظلم و ستم و بد رفتاریِ مرد برای کشیدنِ دُرُشکه‌ی او -مخصوصاً که حالا او را کُره خر هم خطاب کرده بود- به تنگ آمده بود و می‌خواست هرطور شده خود را شر درشکه چی خلاص کند.

درشکه چی هرچه تقلا می‌کرد اسب را آرام کند نتیجه‌ای نداشت.

اسب با نهایتِ سرعتِ خود درشکه را به تنه‌ی درختی کوبید؛ حالا دیگر زن برایِ رعایت حجابش تلاشی نمی‌کرد چون چادر از تنش جدا شده بود و خود کاملاً بیهوش یا شاید مرده بود. درشکه چی و پسربچه هم به شدت مجروح شده بودند.

اسب با سر و صورتِ خونی و پاهایِ علیل که خود را رها یافته بود صاحبش را رها کرد و کم‌کم از دید او محو شد.

پی نوشت اول: مرتیکه‌ی آدم فحشی متداول بین تمامِ گونه‌های جانوری است که به دست انسان به اسارت درآمده‌اند.

پی نوشت دوم: حالت غُرغُر کنان اسب در عکس کاملاً مشهود است.

مکان و زمانِ عکاسی: کاشان، تابستان ۱۳۹۱

عکاس: محسن فاضلی

داستانک«آلزایمر»

نویسنده «عاطفه بذرافشان»

همه‌ی اهل محل بهش می‌گفتن اصغر موجی. توی بخش روانی هم اسمش همین بود. حتی دکتر و مددکارش هم گاهی از این کلمه استفاده می‌کردند. اما برای من حاج اصغر بود. حتی وقتی تمام روز سیگار می‌کشید و شب‌ها از بخوابی به جنون می‌رسید، حتی وقتی با کوچک‌ترین صدای افتادن یا شکستن چیزی از جا می‌پرید و تعادل روحی‌اش بهم می‌خورد و حتی وقتی هم اتاقی‌هایش محض خنده صدای شلیک گلوله در می‌آوردند و او می‌پرید زیر تخت تا پناه بگیرد.

حتی وقتی می‌افتاد به جان آن‌ها و تا جایی که می‌خوردند کتکشان می‌زد. حتی آن موقع ها هم برایم حاج اصغر بود. همان حاج اصغر آرام و مهربان قدیم، اما برای مردم مهم نیست که اون کی بوده یا چیکار کرده برای اونا، مهم اینه که چی هست و چه می‌کنه و این بیماری عصر حاضر ... آلزایمر.

داستان کوتاه «محله گل‌ها»

نویسنده «اردوان فرج‌پور»

در کنار درختی پر شاخ و برگ که در وسط پارک قرار داشت دراز کشیدم. از شدت ضربان قلبم کاسته نشده بود، که در یک چشم به هم زدن فکری عجیب و غریب ذهنم را درگیر کرد. برای بیرون کشیدن این فکر و ایجاد تصویری واضح‌تر از آن، تصمیم گرفتم جزییات فکرم را بر روی کاغذ بیاورم. تصویر باغی پر از گل که تعداد زیادی زنبور به آن هجوم آورده‌اند را بر روی کاغذ حک کردم. سپس کاغذ را در جیب قرار دادم و در همان مسیر شروع به دویدن کردم. شدت باد سرعت گام‌هایم را کند کرده بود. در حین دویدن به ناچار تسلیم نیروی باد شدم. کمی آنطرف‌تر بر روی صندلی کنار پارک ولو شدم. سپس کاغذ را از جیب درآوردم و به تصاویر نامفهومش خیره شدم. سرانجام با ذهنی مشوش و چهره‌ای بهت‌زده راهی خانه شدم.

در میان راه مردی را دیدم که تا همین چند سال پیش همدم روزهای تنهایی‌ام بود. درست در همان لحظه‌ای که ذهنم درگیر تصاویر روی کاغذ شده بود، حسین در مقابل دیدگانم ظاهر شد.

در میان راه مردی را دیدم که تا همین چند سال پیش همدم روزهای تنهایی‌ام بود. درست در همان لحظه‌ای که ذهنم درگیر تصاویر روی کاغذ شده بود، حسین در مقابل دیدگانم ظاهر شد. چند دقیقه‌ی ابتدایی فقط و فقط به چشمانش خیره شدم. کم‌کم متوجه شدم که این مرد حسین هدایتی است. شاید چهره‌اش کمی عوض شده بود، اما نگاه توام با مهر و محبتش که به دل می‌نشست تغییری نکرده بود. همدیگر را در آغوش گرفتیم و خوش و بشی کردیم. حسین که با دیدن دوست صمیمی‌اش غافلگیر شده بود پرسید:

– چه کار کردی با خودت؟ چرا اینقدر درب و داغون شدی؟!

از آنجایی که انتظار شنیدن چنین سوالی را داشتم در جوابش گفتم:

– شاید دلیلش دور بودن از یک دوست قدیمی باشد.

دست راستش را روی شانه‌ام قرار داد و گفت:

– اگر قصد گله کردن داری، باید بگویم علت این جدایی تنها یک چیز بوده است. تقدیر...

چند ساعتی از ظهر گذشته بود. خورشید گرمایش را از پوست و گوشت‌مان رد می‌کرد. خبری از تردد و سر و صدای آزار دهنده‌ی اتومبیل‌ها نبود. در این ساعات روز خیابان شبیه به صحرایی خشک که آفتابی سوزان بر آن تابیده باشد شده بود. با اصرار فراوان حسین راضی شد تا برای استراحت به خانه‌مان بیاید. قبل از رسیدن به خانه یک قطعه عکس سیاه و سفید از جیبش بیرون کشید و جلوی چشمانم قرار داد و گفت:

– این عکس را یادت می‌آید؟

با دقت به عکس نگاه کردم. تصویر محله‌ی قدیمی‌مان یا همان محله‌ی گل‌ها که مربوط به اوایل انقلاب بود.

– محله‌ی گل‌ها؟!... آخ... چه روزهایی را با دیدن این عکس سپری کردیم. فکر نمی‌کردم هنوز نگهش داشته باشی.

حسین: مگر می‌شود این یادگاری با ارزش، این جواهر را از یاد برد؟

آری... فراموش کردن تصویر محله‌ی گل‌ها غیرممکن بود...

ارزشی که این عکس قدیمی نزد حسین داشت مرا شگفت‌زده کرده بود. به راستی چه چیزی باعث شده این تصویر را از یاد ببرم؟! شاید علتش اوضاع و شرایط کنونی است. به هر حال قصد حسین، تجدید خاطرات آن دوران بود. دورانی که تنها یادگارش همین یک قطعه عکس مچاله شده است.

به در خانه رسیدیم. تنها چیزی که برای حسین جالب و زیبا به نظر می‌رسید، درخت‌های موجود در حیاط‌مان بود. پس از ورود به خانه یاالله گفت و چند دقیقه‌ای در کنار یکی از درخت‌ها ایستاد. این کار به عقیده‌ی حسین بهترین راه رسیدن به آرامش است. تنها تفاوت حیاط مان نسبت به آن دوران اندازه‌ی درخت‌ها است. درخت‌های خانه نسبت به گذشته کوتاه‌تر به نظر می‌رسند. مادر که از آمدن حسین با خبر شده بود برای خوش‌آمدگویی به طرف‌مان آمد. پس از احوالپرسی، با یک سینی پر شده از چای و شیرینی از مهمانش یا بهتر بگویم از یک دوست قدیمی پذیرایی به عمل آورد.

در حین نوشیدن چای پلی به ایام گذشته زدم و لحظاتی از یک روز تابستانی را که شباهت زیادی با حال و هوای امروز داشت، در ذهن مرور کردم. آن روز حسین

برای عیادت به منزل‌مان آمده بود. چهار سال پیش یکی از تلخ‌ترین اتفاقات زندگی‌ام رقم خورد. یک روز بارانی در حین رانندگی با اتومبیلی به شدت برخورد کردم و سخت مجروح شدم. در آن زمان خیال می‌کردم به جز مادر، کسی از ماجرای تصادف خبری ندارد. درست روزی که از بیمارستان مرخص شدم، حسین به صورت سر زده به منزل‌مان آمد. همیشه احساس می‌کنم حسین از اوضاع زندگی‌ام و حتی از شرایط روحیم با خبره!

کمی بعد به خود آمدم و حسین را در کنار درخت‌ها مشاهده کردم که هر چند دقیقه یک بار زاویه‌ای متفاوت را برای لنز دوربینش انتخاب می‌کند.

چند روز بعد به همراه حسین، در نزدیکی پارک محله شروع به دویدن کردیم. ارتباط با حسین از گذشته تا کنون تاثیر بسزایی در روند زندگی‌ام و حتی نوع رفتارم داشته است. داشتن انگیزه‌ی فراوان برای تمرین دوندگی، احساس آرامش و خوشبختی، لذت بردن از تک تک لحظات زندگی، فقط و فقط با وجود حسین و ارتباط با او حاصل خواهد شد. یک شب که در حیاط خانه مشغول گپ زدن بودیم، حسین از من خواست کنار یکی از درخت‌ها بایستم. در ابتدا گمان کردم می‌خواهد با دوربینش عکسی از من بیاندازد. پس از چند دقیقه سکوت ازم پرسید:

- چرا در مورد مشکلت چیزی بهم نگفتی؟

- کدوم مشکل؟!

- بدهی به همکارت.

کاملاً گیج شده بودم. جز خدا کسی از این موضوع خبری نداشت. چطور فهمیده بود؟! درست مثل حادثه‌ی چهار سال پیش که با آمدنش به منزلمان غافلگیرم کرد. بعد از مکثی کوتاه جواب دادم:

- راستش ترجیح دادم در این مورد با کسی صحبت نکنم.

از روی صندلی‌اش بلند شد و گفت:

- انتظار شنیدن این حرف رو نداشتم حامد خان...

تا آمدم از او عذر خواهی کنم و از دلش دربیاورم، به طرف اتاق رفت و در بستر آرمید. صبح به محض اینکه از خواب پا شدم، با همکارم تماس گرفتم تا در مورد این موضوع با او صحبت کنم. با لحنی محترمانه احوالپرسی کرد و بابت تسویه شدن بدهی‌اش حسابی ازم تشکر کرد. پس از شنیدن سخنانش گمان کردم در رویا به سر می‌برم، اما تمام حرف‌هایش حقیقت داشت. ظاهراً فردی نیکوکار زحمت پرداخت بدهی‌ام را کشیده بود. نام آن شخص را از او پرسیدم. متاسفانه این فرد خیر خودش را معرفی نکرده بود. کاملاً گیج شده بودم. تلفن را قطع کردم و به طرف اتاق حسین رفتم. به محض ورود به اتاق، نسیم خنکی که از لابلای پنجره به درون اتاق نفوذ کرده بود، پوست صورتم را نوازش کرد. سرم را به طرف تخت چرخاندم، که با صحنه‌ی عجیبی روبرو شدم. حسین در اتاق نبود. عکس مچاله شده‌ی محله‌ی گل‌ها تنها چیزی بود که از او به یادگار مانده بود... ■

ظاهراً فردی نیکوکار زحمت پرداخت بدهی‌ام را کشیده بود. نام آن شخص را از او پرسیدم. متاسفانه این فرد خیر خودش را معرفی نکرده بود.

داستان کوتاه «زندگی از زبان یک دستمال کاغذی»

نویسنده «مریم بلاش‌آبادی»

من به همراه چندین جعبه مکعبی شکل که روی هر کدامشان طرح‌های متفاوتی بود داخل یک فضای نیمه تاریک، صاف و مرتب کنارشان نشسته بودم و با هم از گذشته‌ای که کسی یادش نمی‌آمد چه بوده حرف می‌زدیم. بعد از چند روز ما را خارج کردند و بر روی قفسه‌های نارنجی رنگ چیدند. من در ردیف دوم از بالا بودم و تنها یه نفر دیگر بالای سرم قرار داشت. همیشه با خود فکر می‌کردم اگر در ردیف‌های پایین بودم باید وزن زیادی را تحمل می‌کردم، البته این که کجا بودم را موقعی فهمیدم که یه نفر دستش به من خورد و از آن فاصله‌ی زیاد به زمین پرتاب شدم و صدای برخورد خودم را با زمین سرد و کثیف شنیدم، آن فرد اصلاً متوجه نشد که من را پرت کرده حتی با پایش نزدیک بود که مرا له کند ولی خوشبختانه نجات پیدا کردم و کسی دوباره مرا در سر جایم گذاشت. یک روز از دوستم پرسیدم من چه شکلی‌ام؟ نگاهی به من انداخت و گفت: مثل چند تا سنگ کنار هم. من هم به او لبخندی زدم و گفتم چه جالب تو هم همین شکلی ای‌ای. از جایی که داشتم به راحتی می‌توانستم مردم را ببینم. امروز صبح که در فروشگاه باز شد حس عجیبی داشتم انگار می‌دانستم که نوبت من است که انتخاب ام کنند و داخل سبد بگذارندم، بالاخره همین طور هم شد یک نفر با انگشت‌های کشیده من را برداشت ولی بر خلاف همیشه مرا داخل سبد نگذاشت، بعد از چند دوری که با هم داخل فروشگاه زدیم یک اسکاج هم برداشت و رفت سمت در خروج که تمام وسیله‌ها باید ازآن رد می‌شدند و یک نور قرمز را روی بدنشان می‌انداختند، من هم منتظر این تجربه جدید بودم ولی نزدیک که شدیم من را برد زیر یک پارچه بزرگ و دیگر نتوانستم چیزی را ببینم، اول یک صدای چیک امد و بعد یک نفر گفت: خانوم فقط همین بود؟ خرید دیگه‌ای نداشتید؟

آن جا بود که فهمیدم اسم کسی که من را خریده، خانوم است. بلافاصله بعد از سوال، خانوم دسته‌اش خیس و سرد شد، من را فشار داد و با لبخند گفت: بله فقط همین بود. بعد صدای خش خش پلاستیک آمد، ولی من را از جایم تکان نداد و داخل پلاستیک نگذاشت. صدای خداحافظی را شنیدم و خانم شروع کرد به حرکت کردن. چندین قدم که دور شدیم دکمه‌ای را که در دستش بود فشار داد و در همان لحظه صدای چیک آمد، من را از زیران پارچه در اورد، دری را باز کرد و من را گذاشت بر روی یک لبه که دیوارهای اطرافش شیشه‌ای بود در ابتدا نور خورشید داشت مرا کور می‌کرد، راست می‌گویند که دستمال‌ها حتی به جهنم هم عادت می‌کنند چون با گذشت چند لحظه به نور عادت کردم، چشم ام که به بیرون افتادم یک عالمه دیگر از این خانه‌های در دارد در اطرافم بود، تمام مردم در حال رفت و آمد بودند گوش‌هایم را تیز کردم چیک و بعد صدای پیرمردی امد که گفت وسیله هارو بزار تو ماشین و بیا بریم هنوز کلی خرید داریم، پسر بچه‌ای امد و در خانه یا به قول خودش در ماشین کناری ما را باز کرد وسیله‌ها را گذاشت و رفت بعد از چند لحظه دوباره صدای چیک آمد. خانم سیخ کوچکی را که دالبر داشت را برداشت و داخل حفره‌ای فرو کرد خانه با صدایی شروع به لرزش کرد و به حرکت درامد. هنگامی که داشت خانه متحرک یا ماشین را به حرکت در میاورد متوجه شدم دستش زخم شده و مایعی قرمز رنگ از ان خارج می‌شود. دستش را آورد جلو من ناخن‌های بلندش را روی سنگ‌های بدنم کشید و پاره‌اش کرد، منتظر بودم که از من هم آن مایع قرمز رنگ خارج شود ولی فقط میلیون‌ها ذره در هوا بلند شد و جهان جلوی چشمانم تیره و تار شد. به خاطر جریان هوایی که یک‌دفعه وارد بدنم شد و داخل برگ‌هایم نفوذ کرد یخ زدم، حسی مانند سبک شدن یا باز شدن جایم را داشتم.

با دوتا از انگشت‌هایش تعدادی از برگ‌های درونم را خارج کرد و روی دست دیگرش گذاشت و بعد از پاک کردن مایع قرمز رنگ برگه را مچاله کرد و از پنجره انداخت بیرون و شیشه را بالا نداد برگی که از من در امده بود در باد تکان می‌خورد، این اولین باری بود که نور آفتاب مستقیم به من می‌خورد و من در باد می‌رقصیدم، ما با سرعت تمام از خیابان‌ها عبور می‌کردیم. یادم است یک بار یکی از دوستانم را در ماشینی که کنار ما ایستاده بود دیدم و در آن زمان کم تنها توانستیم بهم لبخند بزنیم. از کنار هر ماشین و فروشگاهی که رد می‌شدیم

می‌دیدم که داخلشان یه جعبه دستمال کاغذی وجود دارد، که تنها طرح‌هایشان با من متفاوت است. با خود فکر کردم شاید تا سال‌های دیگر دستمال‌ها با این جمعیت فراوانی که دارند بتوانند حکومت جهان را در دست بگیرند، در این فکر بودم که دوست خانم سوار ماشین شد، بعد از سلام و احوال پرسی. خانم گفت: چقدر تشنمه

دوستش با لبخندی که بر لب داشت گفت: چقد؟ بعد دستش را برد داخل کیفش بطری آبی را درآورد و به سمت خانم برد و گفت: بگیر، خانم به او جواب داد: نه ممنون با بطری سخته آرایشم خراب میشه.

ولی با این حال یه برگ از من را برداشت و به آرامی کشید گوشه لبش، صورتش خیلی نرم و لطیف بود برگ من را که حالا دیگر از خجالت و اثرات آرایشش قرمز شده بود داخل دستش مچاله کرد و از پنجره انداخت بیرون انجا بود که فهمیدم من حتی از آب هم مهم‌تر هستم هر چقدر که می‌گذشت احساس این که در یک محیط غریب و جدید قرار گرفته‌ام کمتر می‌شد و حالا دیگر به جایی رسیده‌ام که ماشین را خانه خودم میدانم و به خانم احساس نزدیکی می‌کنم. یک روز خانم شیشه‌ها را تا آخر داده بود پایین و داشتیم با صدای بلند اهنگ گوش می‌دادیم و بلند بلند می‌خواندیم "مادر بی تو تنها و غریبم، چراغ خونه چه تاریکه و سرده" نگاهی به صورت خانم انداختم آب در چشمانش جمع شده بود و بینی‌اش قرمز شده بود که ناگهان لرزشی را در کنار خود احساس کردم و نگاهم به طرفش کشیده شد. خانم دستش را به طرف من آورد ولی نه، این بار جعبه‌ی کوچکی که کنار من بود را برداشت صدای آهنگ را کم کرد جعبه را در میان انگشتانش فشار داد، و به صورتش نزدیک کرد و گفت: بله بفرمایید. کاملاً گیج شده بودم که با چه کسی صحبت می‌کند، یعنی دارد با من حرف می‌زند، می‌داند من وجود دارم، هستم، نگاهش می‌کنم و هر لحظه منتظرم تا به سمتم بیاید و مرا با دست‌هایش بردارد و به صورت نرم و زیبایش بمالد در من عطسه کند و بینی‌اش را پاک کند، باورم نمی‌شود دارم خواب می‌بینم هول شده بودم نمی‌دانستم چه بگویم مِن و مِن کنان گفتم: اه سلام خانم، منم دستمال، شما منو، یعنی چه جوری بگم منو می‌بینید که هستم، خانم در جواب گفت: سلام بفرمایید. باورم نمی‌شود گیج شده‌ام دارد جوابم را می‌دهد یک رابطه دوطرفه واقعی، وای مگر می‌شود، ادامه دادم یعنی واقعاً صدای منو می‌شنوید دستمال کاغذی‌ام، یار این چند روزه‌تان اینجا، اینجا نشسته‌ام لب طاقچه ماشین کنار پنجره، ببینید دارم برگ‌هایم را تکان می‌دهم که راحت‌تر پیدایم کنید، کجا را نگاه می‌کنید لطفاً سرتان را بچرخانید من روبروی شما نیستم. خانم گفت: بله درسته خودم هستم بفرمایید. گفتم یعنی چی متوجه منظورتون نمیشم خانم. خانم؟ برای چند لحظه رنگ صورتش سفید شد چشمانش گرد شد گفت چند لحظه اجازه بدهید و جعبه را گذاشت لب طاقچه اما این بار روبروی خودش نه کنار من. با خود گفتم شاید خانم هم باور نمی‌کند که من که فقط یک دستمال کاغذی‌ام می‌توانم با او صحبت کنم، سرعت ماشین را کم کرد و ایستاد، خانم جعبه را برداشت و از ماشین رفت بیرون انگار اصلاً متوجه من نبود صدای بسته شدن در بر رویم مانند صدای مچاله شدن تمام برگ‌های درونم بود، صدای مُردنم بود، خانم را می‌دیدم که از گوشه‌ای به گوشه‌ای دیگر راه می‌رود. گاه دستانش را باز می‌کند و در هوا تکان می‌دهد کاش می‌شنیدم چه می‌گوید اما نمی‌شود از من دور شده. صدای ملایم اهنگ تمام ماشین را پر کرده بود و من از بودن شکست خورده بودم و دیگر مطمئن ام که صدای مرا نشنیده و هرگز هم نخواهد شنید، ولی نه شکست خوردنی در کار نبود در واقع چیزی عوض نشده بود من بودم تا خانم احساس بهتری داشته باشد، فقط همین. لحظاتی گذشت خانم در را باز کرد و نشست داخل ماشین آهنگ را قطع کرد و تمام مسیر در سکوت گذشت، دوباره جعبه به لرزه در آمد خانم با انگشتانش او را فشار داد و گفت سلام خوبی؟ اره خبردار شدم، امروز خودم میرم دنبالش. این بار جعبه را محکم فشار داد گویی می‌خواست او را هم مچاله کند ولی نتوانست و تنها او را به عقب ماشین پرت کرد و گفت: لعنتی، نمیدونم خوشحال باشم یا نارحت، دوباره سکوت کرد، دستش را جلو آورد برگی از من برداشت و بینی‌اش را پاک کرد و به رفتن ادامه داد اما این بار از مسیری رفت که تا به حال ندیده بودم از شیشه که به بیرون نگاه می‌کردم دیگر نه خانه‌ای بود و نه درختی تا چشم کار می‌کرد زمین و خاک بود از دور ساختمان بزرگی دیده شد که هر چقدر چشم انداختم نتوانستم انتهایش را ببینم خانم گوشه‌ای ماشین را نگه داشت و پیاده شد و در را باز گذاشت با خود بلند بلند گفت: آروم باش، نفس عمیق بکش و بعد سرش را به بالا برد چند لحظه نگه داشت و با صدای هووو پایین اورد، نشست داخل ماشین در کیفش را باز کرد. تخته چوبی را جلو خود گرفت و من

دیگر نتوانستم صورتش را ببینم تنها دستانش را می‌دیدم که داخل کیف می‌برد چیزی برمی‌داشت نزدیک صورتش می‌برد و من نمی‌دانستم چه می‌کند. تکه چوب را که پایین اورد خیلی زیباتر از قبل شده بود صورتش رنگاوارنگ شده بود با دستش پارچه بزرگی را که بر روی سرش بود مرتب کرد و به راه افتاد هر چه جلوتر می‌رفتیم ساختمان بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد هنوز دیوار ساختمان تمام نشده بود که خانم ایستاد دیوارهای ساختمان از هم شکافتند و مردی از بین آن‌ها بیرون آمد. خانم بدون هیچ حرفی در عقب ماشین را باز کرد، آن مرد سوار شد و خانم به راه افتاد. تمام مسیر هر دو ساکت بودند در انتهای مسیر خانم گفت: هر وقت خواستمت نبودی حالا اومدی؟ حالا که دیگه مامانم مرده؟ بازم دیر رسیدی، هر وقت کارمون داری میای و بعد مثل، "نگاهی به من انداخت" و گفت: مثل، مثل دستمال کاغذی مچاله مون می‌کنی و میندازیمون دور. با خودم گفتم وا، چه ربطی به داشت، مگه چه ایرادی داره دستمال کاغذی بودن، به منظر من که خیلی هم خوبه. مرد گفت من پیاده میشم. خانم نگه داشت. مرد سرش را به زیر انداخت با صدایی که به سختی شنیده می‌شد گفت: متاسفم، خانم برگه‌ای از جلو ماشین برداشت و گفت: این شماره منه کاری داشتی زنگ بزن. مرد سرش را تکان داد و از ماشین پیاده شد. بعد از اون روز دیگه اون مرد رو ندیدم ولی حرف خانم حتی برای لحظه‌ای از یادم نمی‌ره مثل یه دستمال کاغذی مچاله شده، مثل من. الان چند روز است که خانوم را ندیدم، دیگر صدای چیک ماشین را نشنیدم، تنها نوری که می‌بینم نورهای رنگارنگی است که از جلوی ماشین دائم می‌تابند. با خود فکر می‌کنم چه شب‌ها و روزهایی که با خانم توی ماشین می‌نشستیم و با هم تمام دنیا را می‌گشتیم. چه روزهایی که برف و باران می‌آمد و با برگ‌های من شیشه ماشینش را تمیز می‌کرد، چه روزهایی که سرما خورده بود در من عطسه و سرفه می‌کرد بینی‌اش را پاک می‌کرد و به هزار دلیل دیگر دستش را بر روی برگ برگ تنم می‌گذاشت و حرارت بدنش را به من هدیه می‌کرد. بالاخره بعد از چند روز خانم آ.مد چهره‌اش باریک‌تر شده بود. مثل من که هر روز باریک‌تر و مچاله‌تر می‌شدم، کارم به جایی رسید که برای برداشتن هر برگ جدید مجبور بود چند تا از انگشتانش را داخل جعبه کند تا بتواند برگی بردارد. هر روزی که به شیشه ماشین نگاه می‌کردم و انعکاس عکس خودم را درونش می‌دیدم متوجه گذشت زمان می‌شدم. این خوشی‌ها و غم ادامه داشت تا روزی که خانم تن سنگی من را از جلو ماشین برداشت اخرین برگ را هم برای یادگاری از من برداشت، مچاله‌ام کرد و من را مانند سایر برگ‌های وجودم از شیشه ماشین پرتاب کرد بیرون.

من در هوا سرگردان و معلق بودم. گاهی به زمین می‌خوردم و دوباره به هوا بلند می‌شدم تا بتوانم خانم و خانه قبلی‌ام را ببینم. هنوز چشمم در انتها جاده به دنبالشان بود که مردی با دستان کثیف، زمخت و بزرگ خم شد و مرا از روی زمین برداشت و داخل کیسه‌ای انداخت و به راه افتاد. بعد از آن دیگر چیزی ندیدم و آن‌چنان در فکر روزهای خوش گذشته بودم که متوجه گذشت زمان و محیط جدید نبودم در تمام آن روز فکر می‌کردم به گذشته‌ای که یادم نمی‌آمد و با خود می‌گفتم خدای من چقدر این صحنه برایم آشناست. تنهایی، تاریکی و... ولی بعدش چه می‌شود؟ چرا یادم نمی‌آید؟ با شنیدن صدای در به خودم آمدم.

- سلام آقا، ابراهیمم
- سلام آقا جان، گفتی چند کیلوئه؟
- نمی دونم آقا وزن نکردم.
- باشه بزارش گوشه اتاق خودم وزنش می‌کنم، فردا بیا پولت رو بگیر.

هر دو با هم خدافظی کردند و صدای بسته شدن در آمد بعد پسرکی جوان در کیسه را باز کرد و ما را ریخت داخل اتاق. تمام آنجا پر بود از کاغذ و مقوا و کارتن ما را داخل یه ظرف بزرگ که مانند خمیر بود ریختند و من آرام آرام حل شدم...

حالا فقط یک برگ کاغذی از یک کتاب شده‌ام که گذشته تلخ و شیرین خودم را بر روی تن جای داده‌ام. شاید این اولین و اخرین باری باشد که یادم می‌ماند در گذشته چه بوده‌ام، اما حالا می‌دانم چرا خانم از این که دستمال کاغذی باشد ناراحت بود. چون با این که من در گذشته دستمال کاغذی بودن ولی با این حال اگر کسی الان به من بگویید دستمال کاغذی یا آنگونه با من رفتار کند ناراحت می‌شوم. با هر کس و هر چیزی باید همان که هست رفتار کرد نه آنچه بوده یا خواهد شد. یک بشقاب فقط بشقاب است، یک جوان فقط جوان است نه کودک، یک همسر فقط همسر است نه مادر، یک دستمال فقط دستمال است و یک انسان فقط انسان. ■

داستان کوتاه کودک و نوجوان «روز برفی»

نویسنده «حمیدرضا مهرابی»

هرچند شب بود و آسمان جامه سیاه به تن پوشیده بود اما صاف، زلال و زیبا بود. با وجود ستاره‌های درخشان، زیبایی آسمان دو صد چندان شده بود و به خاطر نورافشانی ستاره‌ها، سیاهی شب به چشم نمی‌آمد. انقدر نور ستاره‌ها در آسمان ملموس و هویدا بود که می‌شد کوچک‌ترین ستاره‌ها را هم شمرد پس شروع به شمارش آن‌ها کردم. انقدر سرگرم شمردن شدم که نفهمیدم کی و چه وقت به خواب رفتم. با صدای زنگ ساعت از خواب بیدار شدم با سعی و تلاش پرده‌ی پلک‌هایم را از جلوی پنجره چشمانم کنار زدم و نگاهی به آسمان انداختم، با اینکه روز بود اما دیگر هیچ خبری از زلالی آسمان نبود. چون تمام پهنای آسمان را ابرها فرا گرفته بودند و رقصنده و عروسانه برف می‌بارید. زمین چون حجله‌ای آراسته، آغوش خویش را برای پذیرایی از عروس زمستان باز کرده بود. و نه تنها به هر شانه و هر شاخه و هر بام، بلکه به اندوه انبوه دشت‌ها و باغ‌های بی‌برگ هم برف نشسته بود و زمین را سراسر سپیدی گرفته بود. گویا آسمان پیشاپیش تولد بهار را جشن گرفته و به سور نشسته است که چنین برف شادی به زمین می‌باشد. البته این اتفاق برای من یا بهتر است بگویم برای ما مردم شهر سمیرم تازگی و تعجب نداشت! چون رسم آب و هوای شهر ما همین گونه است و ما به این آب و هوا عادت دیرینه داریم. اما تا چشمم به این عروس سفید پوش افتاد خوشحال شدم نه فقط برای بارش برف که خود یک نعمت است; بکله برای تمام کشاورزها و خصوصاً چون می‌دانستم مدرسه‌ها مثل روزهای گذشته تعطیل است. از سویی ناراحت بودم چون می‌دانستم بدتر از رفتن به مدرسه پارو کردن برف هااست که اون هم وظیفه‌ی من بود. اما دلم بازمی گفت: برو برف پارو کن مگو چیست برف که پاروی برف به ز هر گونه درس. بعد از خوردن صبحانه خوشحال و خندان شال به گردن، کلاه به سر، کاپشن به تن، دست کش به دست، چکمه به پا، پارو به دست به بیرون از خانه رفتم و شروع به پارو کردن برف‌هایی که جلو در ورودی خانه مان را مسدود و کمر پشت بام خانه را از شدت سنگینی خم کرده بود کردم. البته من تنها نبودم بیشتر بچه‌ها مشغول همین کار بودند و این بخاطر زرنگی و مسئولیت پذیری آن‌ها نبود، بلکه به خاطر تعطیلی مدارس خوشحال و به وجد آمده بودند چون آن‌ها هم چون من براین باور بودند که پارو کردن برف راحت‌تر از رفتن به مدرسه است. خلاصه بعد از پارو کردن برف‌ها شروع به برف بازی کردیم و تصمیم گرفتیم که یک آدم برفی درست کنیم. یکی بدنش را، یکی سر و دیگری دستش را درست می‌کرد، یکی پاهایش را درست می‌کرد و یکی برای درست کردن چشمانش زغال محیا می‌کرد، یکی برای دماغش هویج تهیه می‌کرد و یکی برای دهانش به سختی از زیر برف‌ها سنگ ریز جمع می‌کرد. یکی برای گردنش شال می‌آورد و این همبستگی بین بچه‌ها بسیار دل‌انگیز بود و این چنین بچه‌ها توانستند با اتحاد و یک دلی یک آدم برفی زیبا درست کنند. حالا دیگر ظهر شده بود و موقع رفتن به خانه. و من همچنان مشتاق ماندن در کنار آدم برفی بودم به همین دلیل بعد از ظهر به دیدنش رفتم. تعجب کردم وقتی جای خیس و خالی آدم برفی را دیدم. چون هیچ خبری از خودش نبود، شالی که دور گردنش بسته بودیم، بود اما از خودش خبری نبود. کلاهی را که به سرش گذاشته بودیم، بود اما... دستکش ها، زغال‌ها سنگ ریزه‌ها بر جا بود. اما خبری از آدم برفی نبود با ناراحتی و افسوس نگاهش می‌کردم و با تعجب از خودم می‌پرسیدم که چرا آدم برفی آب شده؟ که ناگاه درعین ناباوری آدم برفی زبان باز کرد و گفت: من هنگامی، آب شدم که کودکی گرسنه با حسرت به هویجی که جای دماغم بود نگاهم می‌کرد. ■

داستان کوتاه «مرواریدهای قرمز»

نویسنده «سونیا سمیعی» ۱۲ ساله از گنبد کاووس

نزدیک ظهر بود و هوای بندر مانند همیشه گرم. من و پدرم همیشه با هم به ماهیگیری می‌رفتیم. چند روزی بود که پدر کسالت داشت و نمی‌توانست ماهیگیری کند. من به ناچار باید به تنهایی به صید می‌رفتم. من در خانه خواهری دارم که توانایی حرف زدن را ندارد. اسمش بهار است. همیشه هنگام آمدن به صید، با اشاره‌هایش به من می‌فهماند که از دریا چیزی برای او بیاورم. تورم را برداشتم و با آن‌ها خداحافظی کردم به سمت دریا و به طرف فانوس دریایی که جای اکثر ماهی و صدف‌ها بود حرکت کردم. بعد از مدتی به آنجا رسیدم و با یک صلوات تورم را به آب انداختم و خود نیز به درون آب رفتم تا صدف‌های زیبایی که در عمق آب بود را جمع کنم. بعد صید ماهی‌ها و جمع آوری صدف و به طرف خانه راه افتادم. وقتی به خانه رسیدم از خستگی روی تخت چوبی کنار خانه به خواب رفتم. در خواب رویای مروارید قرمزی را دیدم که درون صدف‌ها بود که ناگهان از خواب پریدم و هراسان به سمت قایق رفتم به گمان اینکه مروارید قرمز در صدف‌هایی باشد که امروز جمع کردم. هنوز چند قدمی با قایق فاصله نداشتم که از دور کشتی بزرگی را دیدم که در حال عبور از جزیره بود. درحالی‌که محو بزرگی آن کشتی غول پیکر بود ناگهان صدای انفجار مهیبی را در آسمان شنیدم و من از ترس به روی زمین پرت شدم. تنها چیزی که شنیدم و دیدم صدای خنده‌هایی بود که از کشتی بلند شد و بالا رفتن پرچم آمریکا روی آن بود. هراسان به سمت خانه رفتم که در راه پدرم را که از شنیدن صدای انفجار وحشت‌زده بود و برای یافتن من به سمت دریا آمده بود را دیدم. پدرم مرا بغل کرد و بوسید و گفت: خدا را شکر حال تو خوب است. این چه صدایی بود؟

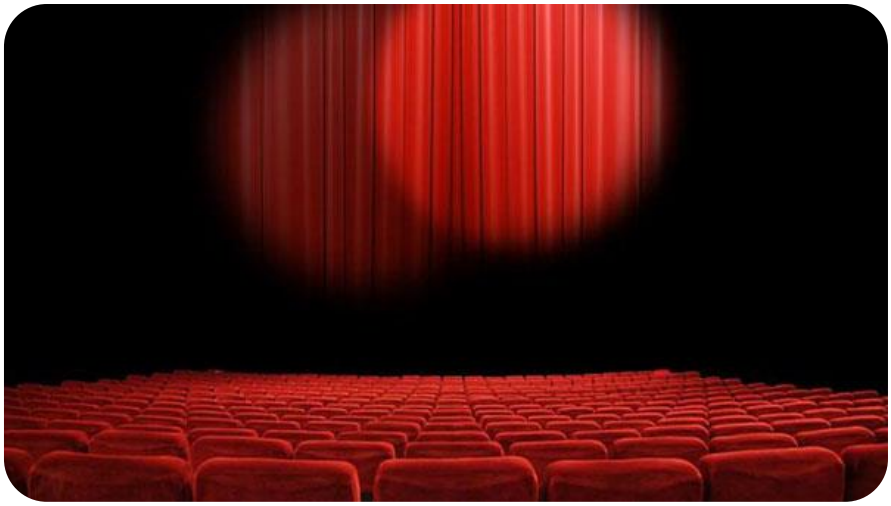
من موضوع را با او در میان گذاشتم و هر دو شتابان قایق را به آب انداختیم به سمت محل حادثه پارو زدیم. بعد از طی مسافتی به آنجا رسیدیم، هیچوقت آن صحنه از یادم پاک نمی‌شود، دریای آبی، رنگ قرمز به خود گرفته بود. همه جا پر شده بود از جسدهای تکه تکه شده و لاشه هواپیمای سوخته. حال بدی داشتم.

تصمیم گرفتیم به طرف ساحل بازگردیم و موضوع را به گارد ساحلی خبر دهیم. در راه بازگشت عروسک زیبایی که می‌توان گفت تنها بازمانده آن هواپیما بود. را روی آب دیدم و ناگهان یاد خواهرم افتادم که با دیدن آن عروسک خوشحال می‌شود آن را از آب گرفتم و به خانه رسیدیم. همانطور که حدس می‌زدم خواهرم با دیدن آن عروسک خیلی خوشحال شد.

خیلی کلافه بودم، تلویزیون را روشن کردم تا شاید چیزی درباره حادثه امروز بگوید. لحظه‌ای بعد اخبار خبر هدف قرار گرفتن هواپیمای مسافربری کشورمان توسط کشتی آمریکایی را داد. شب صحنه‌های دلخراشی از بدن‌های سوخته و تکه تکه شده هموطنانمان از تلویزیون در حال پخش بود که در یکی از صحنه چهره کودک معصومی بود که تنها سرش روی آب شناور بود. واقعاً چه دلیلی داشت؟ مگر آن‌ها چه گناهی کرده بودند؟ درهمان موقع بهار را دیدم که جلوی در اتاق ایستاده و درحالی‌که محکم عروسکش را در بغل فشار می‌داد به تلویزیون خیره شده بود.

فردا صبح بود و باید دوباره برای صید به دریا می‌رفتم، درحالی‌که صحنه‌های دلخراش آن حادثه را مرور می‌کردم و به قایق نزدیک می‌شدم خواهر کوچکم بهار را دیدم که عروسک و همراه شاخه گلی در بغل کنار قایق ایستاده بود وقتی علت آمدنش آن موقع صبح کنار دریا را از او جویا شدم. گل عروسک و دریا و قایق را نشان داد و با زبان بی‌زبانی از من می‌خواست تا او را به محل حادثه ببرم. هر چه خواستم منصرفش کنم نشد. برای همین تصمیم گرفتم او را به آنجا ببرم. بعد از مدتی به محل حادثه رسیدیم و خواهرم درحالی‌که اشک صورتش را خیس کرده بود عروسک را بوسید و به همراه شاخه گلی آن را به آب‌های آبی خلیج فارس سپرد. ■

سینما و تئاتر



مکتب انیمیشن زاگرب: زینت رحیمی

پینتر و تئاتر تهدید: سعید بردستانی

یادداشتی بر فیلم:پلی تکنیک؛دنیس ویلنوو؛ نیما رمضانی

فیلم‌نامه به فیلم:شیندلر لیست؛ استیون اسپیلبرگ؛ م جید رحمانی

یادداشتی بر فیلم: interstellar؛; کریستوفر نولان؛ مصطفی زمانی

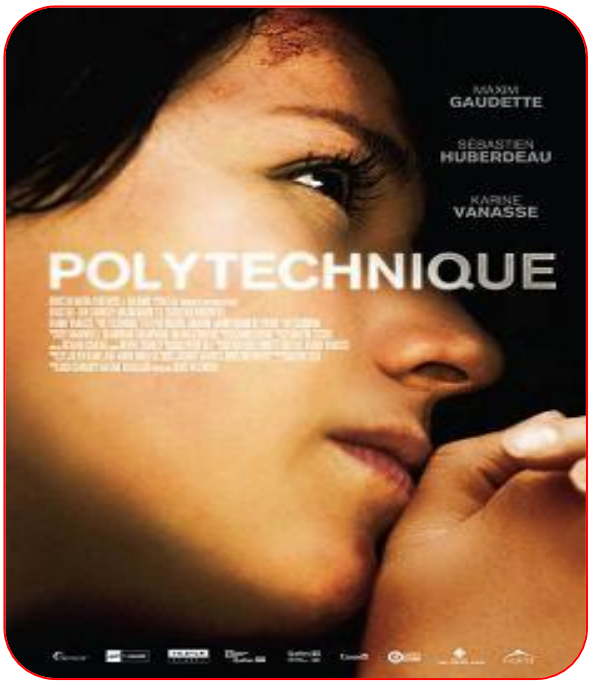
یادداشتی بر فیلم: عصر یخبندان؛ مصطفی کیانی، مرضیه فروزنده

یادداشتی بر فیلم: تیرانداز آمریکائی؛ کلینت ایستوود، علی پاینده

ترجمه و بازنویسی: فیلتوکتتس از نمایشنامه به داستان (بخش پنجم)؛ مرتضی غیاثی

یادداشتی بر فیلم «پلی تکنیک»

کارگردان «دنیس ویلنوو»؛ «نیما رمضانی»



کارگردان: Denis Villeneuve

بازیگران: Maxim Gaudette/ Sébastien Huberdeau/ Karine Vanasse/ Martin Watier

"در روز ششم دسامبر سال ۱۹۸۹؛ جوانی بیست و پنج ساله به نام مارک لپاین، با یک اسلحه وارد دانشگاه اکول کانادا شد. او به بیست و هشت نفر شلیک کرد و جان چهارده زن بی‌گناه را گرفت."

"وحشت... وحشت...". آقای کِرتز وقتی که چشمانش سرانجام باز شد و واقعیت را دید، تنها کلماتی که به ذهنش رسید "وحشت" بود. جوزف کنراد در شاهکار جاودانه‌اش "دل تاریکی" با همین یک کلمه چیزی را نشان می‌دهد که بسیاری از نویسندگان در تمامی کتاب‌هایشان هم نتوانستند به خوبی بیانش کنند. کرتز چه چیزی را دید؟ به طبیعت خودش پی برد؟ به ذات خودش؟ یا دریچه‌ای را که انسان‌ها سال‌هاست به دنبال آن هستند که اصالت وجودی خویش را بیابند، را پیدا کرد؟ نمی‌دانم. هرچیزی می‌تواند باشد. اما به یک چیز یقین دارم که انسان همان طور که داروین می‌گفت دیوانه‌ترین و وحشی‌ترین حیوان جنگل است. اینکه ما این قدر پیشرفت کردیم همه‌اش به این دلیل نیست که صاحب تفکر هستیم، بلکه به این دلیل است که ما از همه وحشی‌تر بودیم. اکنون که خاطرات و وابستگی‌ها و بسیاری چیزهای دیگر مغز و وجودمان را پُر کرده شاید این طوری به نظر نرسد اما اگر این‌ها را از ما بگیرند، از ما چیزی باقی نخواهد ماند جز یک موجود ترسناک که حتی تفکرش هم به دردش نخواهد خُرد. مارک لپاین به این درجه رسید.

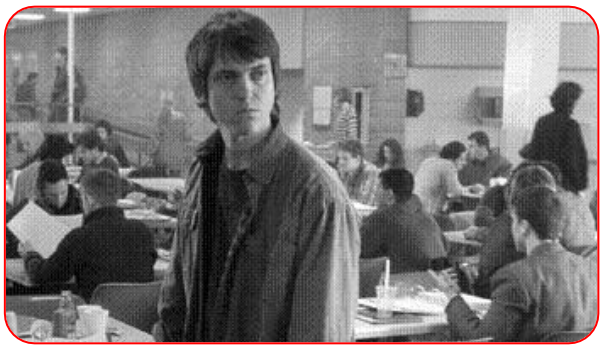
"پولی تکنیک" یا "دانشکده‌ی صنعتی" سومین فیلم ساخته شده توسط "دنی ویلنو" می‌باشد. کارگردانی به شدت با استعداد که مسیر پیشرفتش حالا حالاها ادامه خواهد داشت. با "زندانی‌ها" و "دشمن" خودش را تثبیت کرد و حتی لازم نیست از اثر فوق العاده‌اش "ویران‌شده" چیزی بگویم. اگر فیلم "کلبه‌ای در جنگل" را دیده باشید (حاصل تلاش‌های جاس ویدون و ادای دینش به ژانر ترسناک).

شاید یک فیلم ترسناک معمولی با چند پیچ و تاب جالب بود اما بخش پایانی فیلم در نوع خودش یکی از فلسفی‌ترین پایان‌هایی است که یک فیلم ترسناک به خود دیده. به قول یکی از دوستان، سرمایه‌گذاران هالیوودی احتمالاً فیلمنامه را تا آخر نخوانده بودند. در انتهای فیلم کاراکترهای اصلی تصمیم می‌گیرند که بگذارند دنیا نابود شود. کاراکتر "دانا" می‌گوید: "نه، راست میگی، انسانیت.... وقتشه به یه چیزِ دیگه شانس داده بشه". سوالاتی که فیلم در انتها مطرح می‌کرد همه به یک چیز اشاره داشت، با این همه فساد و قتل و کشت و کشتار، آیا واقعاً انسان لیاقت زندگی کردن را دارد؟ بعد از دیدن فیلم "پولی تکنیک" باید گفت خیر، انسان هر روز ثابت می‌کند که لیاقت زندگی کردن را ندارد و این چه قدر دردناک است. پوچی ای که فیلم در طول زمان پخشش ارائه می‌دهد، پافشاری بر پوچی زندگی ندارد، برعکس می‌خواهد ما را ترغیب کند که در هر صورتی هدف‌هایمان را دنبال کنیم و تسلیم نشویم. (بخش پایانی اثر با امید همراه است و انتهایش هم سقف دانشگاه است که همچون جاده‌ای جلوه می‌کند که با روشنایی تنظیم شده.) اما این پوچی شاید گاهی از عنصر شانس بیاید و اینکه واقعاً سیستم کارکرد این دنیا و اتفاقاتش چگونه است؟ بسیاری را می‌شناسم که باوری به شانس ندارند اما مگر می‌شود یک آدم در طول زندگی‌اش لحظه نایستد و با خود نگوید: "چرا من؟" مدتی پیش، در خیابان قدم می‌زدم که که پلیس جلویم را گرفت و مرا بازخواست کرد. مرا اشتباهی به جای یکی دیگر گرفته بودند اما هیچ‌گونه

نمی‌توانستم ثابت کنم که من گناه کار نیستم. در آن لحظه‌ها، تنها "محاکمه‌ی کافکا" و "من اشتیلر نیستم" ماکس فریش جلوی چشمانم می‌آمد و می‌رفت. نزدیک بود دستگیر شوم که یک سرباز مرا از این پاپوش نجات داد. دقایقی بعد که به قدم زدن‌هایم ادامه می‌دادم، فقط با خود می‌پرسیدم: "چرا من؟" این سوالی است که احتمالاً اکثر دانشجویان و کارکنان دانشکده‌ی صنعتی اکول از خود پرسیدند. شوک و تاثیرات روحی که بر آن‌ها گذاشته شد فکر نمی‌کنم حتی تا این روز و بعد از گذشت بیش از دو دهه به طور کامل رفع شده باشد. چندی از آن‌ها خودکشی کردند. درگیری تنها با ذات این اتفاق نبود، آن‌ها عذاب وجدان داشتند که چرا کاری نکردند و چرا جلوی کشتار را نگرفتند. نقدهایی که در آن موقع شد بیشتر به سوی مردان بود، زیرا هیچ کاری نکرده و جلوی چیزی را نگرفتند. اما خود این منتقدها آیا می‌توانستند به سوی یک آدم مسلح هجوم ببرند؟ این احمقانه است. از مبحث که دور نشویم، این آدم‌ها می‌توانستند جای دیگری درس بخوانند یا آن روز غایب باشند یا هر اتفاق دیگری اما شانس این فرصت را به آن‌ها نداد. آن‌ها محکوم بودند که این تجربه را از سر بگذرانند. این شانس است که گاهی زندگی را پوچ جلوه می‌دهد.

" شما یه مشت فمنیست هستید. من از فمنیست‌ها متنفرم"

فیلم تمرکزش بر روی قاتل نیست و نمی‌خواهد دلایل کاری که کرد را توجیه کند. این حرکت از سوی سازنده منطقی است. زیرا چیزی برای دفاع کردن هم وجود ندارد. پدر و مادرش طلاق گرفتند. پدرش او را اذیت می‌کرد. از کارش اخراج شد و دو بار برای ورود به دانشگاه اکول پذیرش داد که مورد قبول واقع نشد. همه‌ی ما مشکل داریم، مگر زندگی غیر از این هم می‌تواند باشد؟ همه‌ی ما هر روز باید دست مان را داخل لانه‌ی زنبور کنیم و با انواع آدم‌های مختلف دست و پنجه نرم کنیم. بابت اشتباهاتمان تحقیر شویم یا گاهی ناخواسته در کوچه و خیابان وارد یک دعوا شویم. در خانه بحث کنیم. شاهد اتفاقات ناگوار باشیم. بارها و بارها حق‌مان خورده شود و در جاهایی که استحقاق داشتیم، حتی لحظه‌ای دیده نشدیم. اما این دلیل می‌شود که جان یک انسان را بگیریم؟



" با اینکه رسانه‌ها روی من برچسب قاتل دیوانه خواهند زد. من خود را یک فرد منطقی فرض می‌کنم"

تا به آن مرز جنون نرسی و آن‌قدر بی‌حس شوی که بتوانی دست به چنین کاری بزنی، نمی‌شود جواب چنین سوالی را داد. آدم‌های مریض از نظر ذهنی اگر این کار را می‌کنند حداقل ناخواسته است. آن‌ها فکر می‌کنند که دارند کار مثبتی انجام می‌دهند. آن‌ها هرگز فکر نمی‌کنند که کاری که دارند می‌کنند بد است. این آدم‌های سالم هستند که اوج ترسناکی را معنا می‌کنند. مارک لپاین در بررسی‌ها به عنوان یه آدم با بیماری‌های مختلف شناخته شد. واقعاً هم خیلی سخت است که یک انسان را در هنگام انجام چنین اعمال مشمئز کننده‌ای عادی تصور کنیم. اما به شخصه معتقدم او سالم بود. تنها، آدم ضعیفی بود. آدم‌های ضعیف یا تلاش نمی‌کنند یا اگر بکنند و شکست بخورند، به دنبال بهانه می‌گردند. این تنها کاری است که آن‌ها بلد هستند. اشتباه نکنید، هیچکس قوی نیست و همه‌ی ما ضعف‌هایی بی پایان داریم اما نمی‌گذاریم که بر ما چیره شود. اگر امروز یک روز بد را گذراندیم، حداقل سعی می‌کنیم فردا بهتر باشد. تنها ضعیف‌ترین‌ها قادر به انجام ترسناک‌ترین کارها هستند. زیرا شاید دیگر چیزی برای از دست دادن ندارند. مارک لپاین دنبال بهانه بود و با کمی نگاه به اطرافش او بهانه‌اش را پیدا کرد. "زنان" آن‌ها دیگر مثل سابق سنتی و خانگی نبودند. تبدیل به بخشی اصلی از بخش اقتصادی و شغلی جامعه شده بودند. برای مارک که حتی نمی‌توانست یک شغل معمولی دست و پا کند، این عذاب آور بود. احساس حقارت می‌کرد که به عنوان یک مرد نمی‌تواند سره کار برود در حالی که زنان هر روز دارند پله‌های ترقی را طی می‌کنند و جای او را می‌گیرند. مشکل زنان بودند و او که حالا ریشه‌ی تمام مشکلات زندگی‌اش را یافته بود، باید کاری می‌کرد. او نمی‌توانست به جایگاهی که می‌خواهد برسد. او نمی‌توانست جلوی تمامی این زن‌ها را بگیرد. پس باید پیامی

می‌رساند. باید جامعه را از شر این زنان و فمنیست های شیطانی نجات می‌داد. او باید قهرمان می‌بود. نتیجه کشت و کشتاری بود که اتفاق افتاد. خود را به جایی رساند که دیگر راهی جز خودکشی نداشت. به قول یکی از کاراکترها:" او آزاد شد. من نه".

چهره‌ی واقعی مارک لپاین که در فیلم نامی از او برده نمی‌شود.

ای کاش این اتفاق همین یک بار بود اما این پایان نیست. این کشتارها باز هم اتفاق می‌افتد، در ابعاد کوچک‌تر، در ابعاد بزرگ تر. هر روز بهانه‌های جدیدی پیدا می‌شود و این بهانه‌ها روی هم انباشته می‌شوند، نتیجه تخلیه‌ای است که به عنوان گلوله در اعضای بدن دیگران خالی می‌شود یا حتی به شکل‌های دیگر. دردناک است و تاسف بار. اما همه مقصر هستند. اول از همه خانواده‌ها. بچه باید عشق در وجودش کاشته شود، قبل از اینکه بزرگ شود باید این حس دوست داشتن، این حرارت علاقه را در وجود خودش حس کند، در غیراین صورت زندگی برایش سخت خواهد شد. او همیشه یک چیزی کم خواهد داشت.

" اگر بچه‌ام پسر بود، به او عشق ورزیدن را یاد می‌دهم. اگر دختر بود، به او می‌گویم دنیا مال اوست..."

همان طور که قبل‌تر گفتم، تمرکز فیلم روی قاتل نیست، بلکه روی قربانی‌هاست. چه کسی بودند و بعد از اتفاق چه کسی شدند. دو شخصیت مختلف را دنبال می‌کنیم و می‌بینیم که چگونه با این اتفاق کنار آمدند. یکی از آن‌ها خودکشی می‌کند و دیگری به موفقیت و جایگاه مناسبی در زندگی می‌رسد. من هر دو را درک می‌کنم و همین طور تحسین. "ژان فرانسوا" می‌رود مادرش را می‌بیند، با او ناهار می‌خورد و بعد هم می‌رود و خودش را می‌کشد. او نه ترسو است و نه ضعیف. تنها نمی‌تواند دیگر زندگی کند. بسیاری از انسان در زندگی خود به این مرحله می‌رسند که دیگر نمی‌توانند زندگی کنند اما آن‌ها به عنوان یک مُرده‌ی متحرک به زندگی بی معنی خود ادامه می‌دهند تا روز آخر. جسارت واقعی می‌خواهد که فردی که وارد چنین مرحله‌ای شده، این را بپذیرد و حاضر باشد همه چیز را تمام کند. البته شاید ژان فرانسوا اشتباه می‌کرد، او به مرور زمان خود را مقصرتر دید و فکر کرد می‌توانست تغییری ایجاد کند. کم کم به درجه‌ای رسید که نبودنش را بهتر از بودنش می‌دید و هرگز از این شوک بیرون نیامد. دیگر وجود نداشت که بهبود پیدا کند. کاراکتر ژان فرانسوا الهام گرفته از شخصیت واقعی "سارتو بلیز" است که خودش را مدتی بعد از اتفاقات پیش آمده کشت. در ادامه پدر و مادرش هم نتوانستند این همه فشار و غم را تحمل کنند و آن‌ها نیز خودکشی کردند

یکی از ویژگی‌های این فیلم که دوست داشتم، سیاه و سفید بودن آن است. دنی ویلنو برای اینکه از نشان دادن رنگ خون پرهیز کند، فیلم را سیاه و سفید ساخته که از وجهه‌های دیگر هم انتخاب مناسبی است. تلخی اتفاق و سردی اتمسفر به خوبی توسط رنگ سیاه و سفید منتقل شده است. از فیلمبرداری و قاب بندی‌های عالی اثر هم نمی‌توان گذشت که بارها و بارها آدم را سوپرایز می‌کند. موسیقی خوب و کم بودن دیالوگ‌ها، همه چیز این فیلم سرجایش است.

"پولی تکنیک" فیلمی بود که خیلی علاقه‌مند نبودم ببینم اما خود را مجبور می‌کنم که این‌گونه آثار را تماشا کنم، بد نیست که هر از گاهی به خود یادآوری کنیم چه کسی هستیم و به عنوان یک انسان چه کارهایی از دست‌مان برمی‌آید. باشد که اگر روزی با واقعیت وجودی خود روبرو شدیم، آن را با کلمه‌ی "وحشت" توصیف نکنیم. ■

یادداشتی بر فیلم «interstellar»

نویسنده وکارگردان «کریستوفر نولان»؛ «مصطفی زمانی»

تهیه کننده: اما توماس، کریستوفر نولان، لیندا ابست

هانس زیمر دوست‌داشتنی با موسیقی پر از رمز و رازش شما را معلق می‌کند در اعماق بیکران "بین ستارگان"؛ و چه خوب شد که اسپیلبرگ این فیلم را نساخت. برادران خلاق نولان نیازی به معرفی ندارند چرا که بی‌شک علاقمندان به هنر هفتم بی‌خبر نیستند از فیلم‌های خوبی چون تلقین، ممنتو، سه‌گانه بتمن، بی‌خوابی و ... زمانی که به تماشای فیلم بین ستارگان محصول ۲۰۱۴ نشسته بودم گاه می‌شد از شدت هیجان دکمهِ بلندِ روی صفحه‌ی کلید را فشار می‌دادم تا فرصتی برای هضم آنچه نولان ارائه کرده است داشته باشم. فیلمی که تکاپویش برای عشق بود و فداکاری و گاه ترس. اگر از درِ بررسی و نقد بخواهم وارد شوم باید این فیلم ۱۶۹ دقیقه‌ای را به چهار بخش تقسیم کنم:

بخش اولِ فیلم شرایطی را نشان می‌دهد از آینده آدمی که در آن زمین به پایان حیات خود نزدیک شده است. اکسیژن کم و محصولات کشاورزی رو به ویرانی رفته و تلاش بشر متمرکز شده است به فراهم کردن نیاز غذا و آموزش نحوه برآورده کردن آن. دانش و فناوری فضایی و بسیاری از علوم دیگر، حتی ارتش غیر ضروری شمرده می‌شود چرا که انسان‌ها بزرگ‌ترین دشمن خود را زمین یافته‌اند. شخصیت اصلی این فیلم "کوپر" که آقای متیو مک کانهی عهده‌دار نقش آن است، در گذشته خلبان ناسا بوده و حالا مثل اکثریت جامعه مشغول به کشاورزی است. در بخش ابتدایی فیلم ما شرایط را کاملاً سخت می‌یابیم. طوفانی خشک از گرد و خاک ناگهان

برمی خیزد و همه با صورت‌های پوشیده به خانه‌های خود می‌گریزند. آفات به مزرعه‌ها حمله کرده و محصولات را یکی یکی نابود می‌کند و به راستی که به آدمی می‌قبولاند که آری! این آخرین لحظات زندگی بشر بر روی زمین فرسوده است. در بخش دوم معماهایی شکل می‌گیرد. سوالاتی عجیب که پاسخ آن در کاوش و ماجراجویی خلاصه می‌شود. دختر کوپر، "مورفی" که نقش کودکی آن با خانم جسیکا چستین است متوجه اتفاقاتی مرموز می‌شود که بزرگ‌ترین آن‌ها زمانی است که گرد و خاک‌های مربوط به طوفان که از پنجره وارد اتاق شده‌اند به شکل خطوط موازی و عمود بر زمین‌اند. از اینجای داستان است که، بخش دوم فیلم با ایجاد گره‌هایی برای بردن مخاطب به بطن داستان آغاز می‌شود. کوپر و دخترش بعد از رمزگشایی معماهای اتاق متوجه مختصاتی می‌شوند که مقر مخفی سازمان ناساست که دور از چشم عموم هنوز هم به فعالیت‌هایش برای نجات آینده بشر اما در کره‌ای دیگر در تلاش بوده است. حالا باید کوپر -خلبان سابق ناسا- بین دخترش و نجات بشر یکی را انتخاب کند. ما یک خداحافظی سخت می‌بینیم و فضاپیمایی که برای کاوش به اعماق فضا می‌رود. نکته‌ای که باید گفت و فراموش نکرد جلوه‌های ویژه بسیار زیباست که به خوبی در خدمت بار علمی فیلم قرار گرفته و بارزترین آن‌ها ورود به کرم چاله‌ای که میانبری میان کهکشان‌ها محسوب می‌شود. حالا چه کارهایی برای نجات بشر باید انجام داد؟ چه فداکاری‌هایی؟ چه تنش‌ها و خطراتی پیش روست؟ تمام این‌ها در بخش سوم فیلم به نمایش گذاشته می‌شود. جایی که شاید بشود گفت ناگهان یخ آب شده‌ی فیلم به جوش می‌آید. انتخابی پیش روست. انتخابی بین سه سیاره که باید احتمال زندگی در آن‌ها بررسی شود. هر کدام نکات مثبت و منفی خود را دارند اما هیچ قطعیتی در هیچ یک از آن‌ها وجود ندارد."امیلیا برند" با بازیگری خانمان هتوی تحت تاثیر محبوب خود که در یکی از سیارات است انتخابش را می‌کند و کوپر که از این ماجرای عاطفی باخبر است سعی می‌کند با منطق رهبری کند و کاوش مغرورانه خود را به سمت سیاره‌ای دیگر می‌برد. سیاره‌ای که هر ساعت در آن تحت تاثیر جاذبه به درازای هفت سال زمینی است. سوالی که برای من در اینجای فیلم ایجاد شد این بود که چرا بین سه انتخاب موجود، سیاره‌ای انتخاب می‌شود که از لحاظ

زمانی چنان هزینه‌ای به همراه دارد حتی اگر طبق برنامه پیش می‌رفتند. بعد از بازگشت از سیاره اول کوپر و همکارش متوجه می‌شوند بیست و سه سال گذشته است و این ضربه‌ای سنگین به مخاطب می زند. کوپر به تماشای پیام‌هایی که در این سال‌ها برای او آمده است می‌نشیند و در عرض دقایقی کوتاه گذر زمان را بر چهره پسر و دخترش می‌بیند. بازیگریِ بسیار زیبا و پر از احساس مک کانهی چنان است که برای من این سکانس جزو سه سکانس برتر این فیلم به حساب می‌آید و این برنده اسکار سال ۲۰۱۳، لبخندها و گریه‌هایش همان عشقی را که آقای نولان می‌خواست به مخاطب نشان بدهد، تمام و کمال به نمایش می‌گذارد. در سیاره بعدی با بازیگر توانمندی به نام آقای مت دیمون مواجه می‌شویم. کسی که نقش دکتر من را بازی می‌کند. دکتری که از ابتدای فیلم از او بارها به عنوان شخصی مهم نام برده شده است. اما ناگهان می‌بینیم دکتر من که اسیر ترس و تنهایی شده برای خلاصی از این وضعیت و احساس شرم از دروغ و ترس خود به تنهایی دست به فرار از سیاره می زند و در این تلاش در اثر بی احتیاطی خود و شرایط موجود کشته می‌شود. شاید خیلی‌ها از نقشی که به مت دیمون تعلق گرفته راضی نباشند اما من این کار را زیرکانه یافتم. با ورود مت دیمون به فیلم این احساس به مخاطب داده می‌شود که شخصیت و امید به صورت جدی وارد جریان داستان شده که در ادامه ناگهان متوجه می‌شویم که نه! فداکاری گاه چقدر می‌تواند سخت باشد و تنهایی آدمی را تا چه اندازه تغییر می‌دهد. سکانس دومی که مورد پسندم بود اینجاست. حالا باید کوپر اشتباه ناخواسته اما تحت تاثیر غرور خود را با یک فداکاری عظیم جبران کند. باید به قیمت جان خود هم که شده دکتر برند را راهی سیاره سوم کند. شاید جهانی از مخاطب‌ها، با ورود کوپر به درون سیاهچاله منتظر مرگ او بودند اما اینطور نشد. اگر امکان علمی این قضیه را بگذاریم کنار، یعنی بپذیریم که از لحاظ علمی و تئوری این امکان وجود ندارد (که دارد! البته از لحاظ تئوری. این را هم اضافه کنم که تا کنون فقط آثار وجود سیاهچاله مشاهده شده است چه برسد به اینکه کسی بخواهد برود داخل آن کشش لایتناهی عجیب!) چرا به نولان اجازه ندهیم فرض دلخواه و زیبای خود را تحقق بخشد؟ لحظه‌ای که خود را رها می‌کند، در آن جاذبه شدید که هیچ اصطکاکی در فضایش وجود ندارد، وقتی صدای تارهای صوتی کوپر تحت تاثیر جاذبه به لرزش در می‌آید و به ناگه با لحظه ورودش به مکعب، موسیقی جادویی هانس ضربه نهایی را کوبنده وارد می‌کند، چرا نباید این سکانس را بارها و بارها ندید؟

حالا گره‌ها شروع به باز شدن می‌کند. آب در دهان مخاطب شیرین می‌شود. فقط جاذبه است که قلق زمان را در دست دارد. تمام اطلاعات مورد نیاز مخابره می‌شود با تمام المان‌هایی که از ابتدای فیلم با آن‌ها همراه بودیم. فقط کریستوفر نولان است که می‌تواند چنین دنیای عظیم، شگفت انگیز و نو را ارائه بدهد؛ و فقط کریستوفر نولان است که تصمیم می‌گیرد فیلم بین ستارگان با مرگ کوپر در اینجا تمام نشود. بخش چهارم فیلم را می‌تواند بخش موفقیت و امید به آینده قلمداد کرد. جایی که کوپر خودش را در فضای بیکران معلق می‌بیند و سرنوشتش را در دستان بزرگ تقدیر مهربان! چشم که باز می‌کند خودش را در جهانی می‌یابد که نتیجه فداکاری و تلاش خود و دخترش است. دخترش! باید چند سال داشته باشد؟ آیا زمان هنوز او را در بازی نگاه داشته است؟ آیا او می‌تواند به قولی که داده است عمل کند؟ قول بازگشت! آری! مگر می‌شود هدیه‌ای هم به مخاطب نداد؟ موسیقی دوباره جان می‌گیرد و کوپر با نگاه بهت زده که عشق را در سینه‌اش پنهان دارد وارد اتاق می‌شود و دخترش را در هیئت زنی پیر می‌یابد که میان فرزندان و نوه‌های بسیارش دراز کشیده است و با لبخند از پدر جوان خود استقبال می‌کند! دلش قرص می‌شود. پدر به قولش عمل کرده است و دختر که سنش بسیار بیشتر از پدرش است بی‌شک تجربه‌ای هم بیشتر خواهد داشت. در جهانی که گاه ساعتی از آن سالیان بسیاری را از جایی دیگر می‌رباید تعلل معنایی ندارد. باید رفت به دنبال امیدی نیرومند. به دنبال جهانی جدید! به دنبال خورشیدی نو! فیلم بین ستارگان یکی از به یاد ماندنی‌ترین فیلم هاییست که در سال ۲۰۱۴ دیده‌ام اما خالی از کاستی هم نیست. برای مخاطبانی که به فیزیک نجومی علاقه زیادی ندارند گاه دقایق بسیار از آن به کندی خواهد گذشت. گاهی هم بار علمی آن فراتر از یک فیلم غیر مستند گام برمی دارد اگرچه نولان تا حدود بسیار زیادی تلاش کرده است تمام این مفاهیم پیچیده را به زبان ساده نشان بدهد. به نوعی می‌توان گفت او که کودکی خود را با عصر طلایی فیلم‌های علمی، تخیلی و فضایی گذرانده، با این فیلم درخشان خود ادای دینی کرد به رویای کودکی خود. ■

حالا گره‌ها شروع به باز شدن می‌کند. آب در دهان مخاطب شیرین می‌شود. فقط جاذبه است که قلق زمان را در دست دارد. تمام اطلاعات مورد نیاز مخابره می‌شود با تمام المان‌هایی که از ابتدای فیلم با آن‌ها همراه بودیم.

مکتب انیمیشن زاگرب

«زینت رحیمی»

مکتب انیمیشن زاگرب حرکتی نو و آوانگارد بود که در دهه ۱۹۵۰ میلادی به وسیله گروهی از فیلمسازان نسل جوان یوگسلاوی سابق آغاز شد. نامگذاری و معرفی این مکتب برای اولین بار توسط ژرژ سادول مورخ و منتقد سینمایی جهان صورت گرفت. این مکتب از ابتدا در جریانی مخالف شرکت دیسنی و صنعت انیمیشن تجاری، حرکت خود را آغاز کرد و در دنیای سینمای تجاری به ارائه‌ی مفاهیم و آثار هنری روی آورد. در دنیایی که (دیسنی) برای تفنن و سرگرمی کودکان اقدام به ساخت آثار انیمشین با هزینه‌های بالا و صرف زمان زیاد می‌کرد، مکتب انیمیشن زاگرب به دنبال تولید آثاری برای بزرگسالان وایجاد فضایی برای تفکر بیشتر بود. سینمای زاگرب بیننده را به تفکر وا می‌دارد و کارشناسان هنری، انیماتورهای مکتب زاگرب را فیلسوفانی می‌دانند که برای بیان فلسفه خود از زبان انیمیشن استفاده می‌کنند. در ابتدای شکل‌گیری این مکتب هفده انیماتور دور هم جمع شدند و انیمیشن‌های متفاوتی خلق کردند که با فیلم همکارانشان متفاوت بود اما فیلم‌های انها مفهوم زیبایی‌شناسی جدیدی را در انیمیشن جهان به وجود آورد. ایشان قصد به وجود آوردن مکتب خاصی در انیمیشن نداشتند بلکه قصدشان ساختن فیلم‌هایی بود که با مکتب والت دیزنی متفاوت باشد و در این زمینه با هم تفاهم داشتند. دهها فیلم انیمیشن بین دهه ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ میلادی در استودیوی مکتب زاگرب تولید شدند و پس از آن بسیاری از مورخین سینما و انیماتور های بزرگ دنیا معتقد بودند که مکتب زاگرب انیمیشن کلاسیک را به اوج خود رسانده است. در آن سال‌ها زاگرب بدون شک یکی از مراکز عمده انیمیشن جهان بود و بیش از پانصد فیلم انیمیشن در این استودیو تولید شد که بیش از چهارصد جایزه مهم جهانی را به دست آوردند. جوهره اصلی انیمیشن مکتب زاگرب ایجاز و کوتاه‌گویی و سادگی است، و همانطور که گفته شد این انیمیشن عمومن برای بزرگسالان است گرچه انیمیشن‌هایی برای کودکان مثل (پروفسور بالتازار) ساخته می‌شد ولی هنرمندان این مکتب به وسیله رسانه انیمیشن به صورت استعاری، مشکلات و مسائل مهم جهان و پیرامون انسان عصر حاضر را با بیانی ساده و با تفکری روشنفکرانه بیان می‌کردند و بر خلاف مکتب کانادا در مکتب زاگرب "موضوع" بر" فرم" مقدم بود. به همین دلیل طراحی‌ها بسیار ساده و گویا ترسیم شده‌اند تا توجه کاملن معطوف به موضوع باشد نه فرم. عنصر همیشگی طنز در آثار استادان مکتب زاگرب، آرمان واحه کوچک آزادی محسور در فشار، ترور جنگ سرد و خطر بود، و بشر ناچیزی که مورد سوء استفاده قدرتمندان قرار می‌گرفت و با وجود مشکلاتش برای زنده ماندن و استقلالش می‌جنگید. در مورد تجسم صحیح واقعیت می‌توان گفت که هنرمندان زاگرب دیگر به داستان‌های خلاصه شخصیت‌های کاریکاتوری نمی‌پرداختند بلکه به اضطراب، تنهایی، عدم امکان ارتباط ونیروهای شیطانی حاکم بر روابط انسانی می‌پرداختند. فیلم‌های مکتب زاگرب به تدریج به شکوه‌های طولانی و دردناکی از وقایع وحشت انگیز زندگی تبدیل شدند که به علامت تجاری مکتب زاگرب معروف شد. حسن طنز پوچ نژاد اسلاو و طنز تلخ اجتماعی و طنزسیاه از عناصر مهم و از ویژگی‌های مکتب زاگرب بودند و موضوعاتی که در آن مکتب بیشتر به آن‌ها پرداخته می‌شد مسائل جهانی و استعمار و نژادپرستی، آلودگی محیط زیست، گرسنگی و فقر، ترس از جنگ هسته‌ای، استبداد، استثمار و... بود. مکتب زاگرب بر فیگورهای تخت و مسطح و دو بعدی و سادگی در حرکت تأکید داشت. فیگورهایی که از نظر گرافیکی ساده و کوچک شده بودند به نوع دیگری از حرکت نیاز داشتند تا هر چه بیشتر بیان گرا

در ابتدای شکل‌گیری این مکتب هفده انیماتور دور هم جمع شدند و انیمیشن‌های متفاوتی خلق کردند که با فیلم همکارانشان متفاوت بود اما فیلم‌های انها مفهوم زیبایی‌شناسی جدیدی را در انیمیشن جهان به وجود آورد.

شوند. کارتون‌هایی که با روش انیمیشن کلاسیک ساخته می‌شدند بسیار پرهزینه و نیازمند به صرف زمان بسیار بود و شامل حدود هشتصد طرح در دقیقه بودند در حالی که فیلم‌هایی که با روش انیمیشن کاهش یافته یا محدود زاگرب تولید می‌شدند تنها از سیصد تا چهارصد طرح در دقیقه تشکیل می‌شد بدون این که غنای بصری و جذابیتشان کاهش یابد. موسیقی هم در این مکتب تغییر بسیاری پیدا کرد و جای خود را به موسیقی ترکیبی داد و استفاده از صداها و تأثیرهای مختلف صدا هم دستخوش تغییر شدند به طوری که دیگر از حرکت واقعی پیروی نمی‌کردند بلکه جزیی از محتوا شده و تصویر را می‌آراستند، در واقع صداهای موجود در صحنه و افکت‌ها جایگزین موسیقی شدند. راه حل‌های گرافیکی جایگزین صحبت می‌شدند و فیگور با رها کردن خود از فرم می‌توانست به تنهایی وارد عمل شده و زمینه‌هایی را که منجر به سمبل‌ها و نشانه‌ها می‌شدند به وجود می‌آورند و این‌ها باعث پیدایش زیبایی شناسی فوق‌العاده و مدرن و آوانگاردی در فیلم‌های انیمیشن هنرمندان مکتب زاگرب به ویژه در آثار ووکوتیچ و میمیکا و کریستل و ... شد.

از دیگر ویژگی‌های مکتب زاگرب استریلیزه کردن طراحی و نادیده گرفتن اصول آناتومیک و استفاده از کاریکاتور، طراحی شخصیت‌های ساده و گرافیکی است که از خطوط راست و مستقیم و زاویه دار استفاده می‌شود و پس زمینه ساده و عاری از هرگونه جزئیات تصویری است.

از دیگر ویژگی‌های مکتب زاگرب استریلیزه کردن طراحی و نادیده گرفتن اصول آناتومیک و استفاده از کاریکاتور، طراحی شخصیت‌های ساده و گرافیکی است که از خطوط راست و مستقیم و زاویه دار استفاده می‌شود و پس زمینه ساده و عاری از هرگونه جزئیات تصویری است. در انیمیشن زاگرب رنگ بسیار محدود است و بعضی آثار سیاه و سفید هستند. بسیاری از انیمیاتورهای مشهور به ویژه آن‌هایی که در اواسط دهه ۱۹۶۰ میلادی به مکتب زاگرب پیوستند کار خود را از پایین‌ترین پله نردبان حرفه انیمیشن اغاز نمودند و به تدریج موفق به دستیابی به مدارج بالاتر شدند که به ترتیب طراح شخصیت، انیماتور و حتا کارگردان شدند. بسیاری از انیماتورهای آزاد برای تأمین زندگی‌شان مجبور بودند بینابین کار برای فیلم خودشان و همکارانشان از پروژه دیگران روی آوردند که نتیجه مستقیم این رویه ایجاد روابط نزدیک بین مؤلفین و انیماتورها و کارگردان‌ها بود، زیرا آن‌ها با یکدیگر همکاری می‌کردند و گاه فیلمنامه نیز می‌نوشتند و گاه کارگردانی می‌کردند و گاه حتا به عنوان انیماتور ساده یا کارگردان هنری در فیلم‌های همکارانشان کار می‌کردند و در نتیجه تبادل عقیده و تجربه می‌کردند و بر یکدیگر تأثیر مستقیم می‌گذاشتند. بسیاری از انیماتورها، علاوه بر انیمیشن به تصویرگری پوستر و کاریکاتور و کمیک استریپ و غیره می‌پرداختند وکارهای خارج از استودیوی زاگرب ایشان باعث تماسشان با سایر وسایل ارتباط جمعی و گرایش‌های واقعی رشته‌های دیگر هنری از جمله گرافیک و هنرهای بصری روز و موسیقی مدرن و تحقیق بر روی صدا می‌شد و این تجربیات در تکمیل هنر انیمیشن مکتب زاگرب به ثمر می نشست. بخشی از موفقیت و پیشرفت انیمیشن مکتب زاگرب وابسته به حمایت‌ها و تشویق دولت سوسیال لیبرال یوگسلاوی سابق بود که اعتبار لازم را برای فیلم‌های این مکتب تامین می‌کرد. با این حال که در استودیوی زاگرب فیلم"آزادی بیان" اصل مهم بود و انیمیشن‌ها هیچ گرایش سیاسی را تبلیغ نمی‌کردند ولی دولت یوگسلاوی سابق موفقیت‌های انیماتورهای زاگرب را موفقیت‌های خودش می‌دانست و با تأمین مالی ایشان، هنرمندان این استودیو را تشویق می‌کرد. انیمیشن زاگرب در کنار انیمیشن مجارستان، چکسلواکی و لهستان و ... در عرصه تولید و تفاوت در نگره‌های ایدئولوژیک و فرهنگی و بیان روشنفکرانه و آوانگارد خود، گسست میان انیمیشن شرقی و غربی را آشکارتر می‌کرد. یوگسلاوی سابق که آرمانی موسوم به (راه سوم) را در سیاست‌های خارجی خود پیشنهاد می‌کرد و از نظر جغرافیایی کشوری کوچک بود در میان مرزهای اروپای شرقی و غربی یعنی در میان دو بلوک مخالف شرق و غرب قرار داشت اما به هیچ یک از این دو بلوک قدرتمند تعلق نداشت. استودیوی فیلم‌های انیمیشن زاگرب به تولید فیلم‌های تبلیغاتی هم می‌پرداخت و سالانه به طور مداوم بیست تا سی فیلم ۱۲۰-۱۸۰ دقیقه‌ای برای مشتریان داخلی و خارجی تولید می‌کرد. از سال ۱۹۷۲ میلادی نیز جشنواره جهانی فیلم انیمیشن دوسال یک بار در زاگرب برگزار شده است و این جشنواره هنوز هم یکی از مهم‌ترین جشنوره های انیمیشن هنری دنیا است و در شمار جشنواره‌هایی مانند آنسی، هیروشیما و اتاوا است. ■

نگاهی به فیلم «فهرست شیندلر»

کارگردان «استیون اسپیلبرگ»؛ «مجید رحمانی»

از دل تجربه‌های تلخی چون جنگ‌های جهانی و به تبع ماهیت تلخ و خشونت بارش؛ پدیده‌هایی شومی چون هولوکاست را در خود زایش؛ وسایه اهریمنی آن هنوز تاریخ را در بر گرفته؛ و بازماندگان آن و نسل‌های بشری آن را هنوز با اندوهی فراموش نشدنی از یاد نبرده و نخواهند برد. جنگ جهانی دوم با میلیون‌ها کشته به پایان رسیده است. هیتلر از دهه بیست با پیوستن به حزب نازی و قرار گرفتن در راس آن، ایده‌های ناسیونالیستی؛ ضد کمونیستی و به خصوص پدیده یهودی ستیزی را ترویج کرد. درزمان حمله آلمان در سپتامبر ۱۹۳۹ به طور طبیعی از این نگرش (یهودی ستیزی) نزدیک به بیست سال می‌گذرد. از این نگاه تاریخی؛ جنگ آماده جریانی بی رحمانه می‌شود و از لهستانی شروع می‌شود که دران زمان حدود سه میلیون جمعیت یهودی داشته است. قصد بر شکافتن کالبد تاریخ نیست. این وقایع و هر واقعه دیگری شبیه به آن؛ ذاتاً دستمایه‌هایی است که هر انسانی را در هر زمینه‌ای از هر هنری نمی‌تواند ساکت و بی تفاوت نگه دارد. با هر انگیزه‌ای که به سراغ این خاطرات و ژانر دردآور تاریخ برویم به شرط امکان و نبوغ؛ باز هم ظرفیت این گونه مفاهیم بسیار زیاد است. گفتم به شرط داشتن امکان و نبوغ. جمع این دو را در یک فیلم تاریخی ۱۹۵ دقیقه‌ای به نام فهرست شیندار شاهدیم. من به هیچ وجه قصد ندارم عیاری برای فیلم پیدا کنم و از محک آن خوب و (احیاناً) بد بودنش را ثابت بکنم. جوایز بهترین‌های اسکار و فروش بالغ بر سیصد بیست میلیون دلاری نیز مد نظر نیست. به هر حال گاهی اوقات تحت شرایطی فیلم‌ها به وضوح خوب هستند و تاثیر گذار. نگاهی می‌اندازیم به خلاصه داستان فیلم: اسکار شیندلر که تاجری معمولی است که عضو حزب نازی می‌باشد، به خاطر طبع خوشگذران و عیاش خود و با توجه به دوستی بین او و مقامات رده بالای ارتش که بیشتر به خاطر سخاوت وی است، موفق می‌شود کارخانه‌ای را با پول یهودیانی که در خفا با آنان شریک شده بخرد. سپس با توجه به همین روابط خود یهودیان را به عنوان کارگر در کارخانه اشتغال می‌دهد. رفته رفته این راه فراری برای بعضی از یهودیان می‌شود که در قرنطینه مانده‌اند و خطر مرگ هر لحظه آنان را تهدید می‌کند. فیلم تغییر دیدگاه اسکار شیندلر را نشان می‌دهد که از صبر و قدردانی یهودیان تاثیر گرفته و رفته رفته خود را وقف تسهیل شرایط و زنده نگه داشتن آنان می‌کند فیلم از همان ابتدا با نشان دادن اسکار شیندلر (با بازی لیام نیسون) او را دارای قدرت؛ جذاب؛ عیاش و در عین حال با هوش دربر قرار کردن ارتباط با افسران نازی معرفی می‌کند. او هم چنین پولدار است و پولدار بودن در آن شرایط بحران اقتصادی اروپا نشانی از هوش اقتصادی وی را دارد. اسپیلبرگ روایتش را از شیندلر با اخلاق پیوند می زند. کاری که پنج سال بعد در روایتش از نجات سرباز رایان کرد. در نجات سرباز رایان نیز جان میلر در نقشی مترادف با شیندلر ظاهر می‌شود و تنها به آن چیزی اخلاقاً وفا دار است که به عهده‌اش گذاشته شده است. نجات یک سرباز ساده در جنگ. اسپیلبرگ در شرایطی متفاوت دو دیدگاه را در جنگ به بوته آزمایش می‌گذارد. در فهرست شیندلر؛ اجازه می‌دهد که ما با اسکار شیندلر جلو برویم و تلاش یک نفر برای نجات هزارنفریا بیشتر را شاهد باشیم و در مقایسه با جان میلر که تلاش و اراده عمومی را در قبال نجات جان یک نفر را به نمایش می‌گذارد. این دو دیدگاه در این دو فیلم به شکلی به غایت تاثیرگذار در نزد مخاطب رسوخ پیدا می‌کند. گفتم تاثیر گذار. در هیچ یک از سکانس‌هایی از این فیلم شما احساس گرایی نمی‌کنید. شما به عنوان مخاطب اصولاً مجبور نیستید که به ورطه احساس و به دام آن بیافتید. غنای فیلم عمیق‌تر از احساسات سطحی است. اسپیلبرگ به هیچ وجه قصد ندارد از شیندلر یک موجود انسانی و ملکوتی بسازد. شخصیت وی از

غنای فیلم عمیق‌تر از احساسات سطحی است. اسپیلبرگ به هیچ وجه قصد ندارد از شیندلر یک موجود انسانی و ملکوتی بسازد.

این نگاه قابل توجه است. حتی او دلیل استخدام یهودیان را برای کارخانه‌اش در ابتدا دستمزد پایین اش می‌داند. (نوعی منفعت طلبی استثمار جویانه). در سکانسی دیگر که به یهودی‌ها اسکان موقت می‌دهند و اهالی لهستان با شعار "خداحافظ یهودیان" آن‌ها را با سنگ از خود می‌رانند صحنه‌ای زیبا و موازی از شیندلر و یهودیان وجود دارد که هوشمندانه فاصله‌ای بین شیندلر و آن‌ها می‌اندازد. در جایی شیندار وارد خانه‌ای شیک و مرتب می‌شود و در تختی دراز کشیده و به افسر در اتاقش می‌گوید که "از این بهتر نمیشه" و این صحنه کات می‌شود به خانه‌های درب داغون شده یهودیان با این جمله یکی از آن‌ها که "می‌تونست بدتر هم باشه". گویا در این مسیر فیلمساز از معرفی آدم‌های خوب داستان به طور ناگهانی عجله‌ای از خود نشان نمی‌دهد. نگاه کنید که چقدر منصفانه وقتی شیندلر دنبال شریک سرمایه‌گذاری برای کارخانه‌اش می‌گردد در مقابل ضمانت یهودی که می‌خواهد سرمایه گذاری کند فقط به او می‌گوید که "حرفه‌ام سنده". با این روش شخصیت‌پردازی؛ ما با شیندلر و دنیایش آهسته آهسته وارد می‌شویم و تحول درونی وی را به تدریج شاهد می‌شویم. او گرچه عیاش؛ منفعت طلب؛ پولدار و خوش‌گذران است و از همه مهم‌تر جزو افتخاری از بدنه نازی است. این عضویت وی در سازمان عریض و طویلی به نام نازیسم شخصیت وی را در هاله‌ای از ابهام و به تبع آن جذاب‌تر هم کرده است. این سوال پیش می‌آید که اصولاً نازی بودن وی چه سنخیتی با او داشته است؟ معمولاً صنایع آلمان در آن زمان کمک‌های لازم و زیادی را به هیتلر می‌کردند. در مقابل هبتلر نیز عقیده داشت که یکی از دلایل اقتصاد ورشکسته شدن آلمان وجود یهودیان در این کشور است. در ادامه این فیلم و جایگاه نازی‌ها می‌بایست به نقش محوری آن در بازی آمون (رالف فاینس) اشاره کرد. او به همان سادگی که آدم می‌کشد به همان سادگی هم ادرار می‌کند. بخشی از خشونت او مربوط به ساختار رادیکالی حزبی‌اش می‌باشد. حزبی که در همان شروع؛ دشمنی خود را با کمونیست و یهودیت و عامل بدبختی خود را این دو می‌داند. بخش دوم خشونت آمون اما ساحتاری لذت طلبانه دارد. اریک فروم روانکاو آلمانی در رابطه با هیتلر بررسی خاصی را ارائه می‌کند. او در مورد هیتلر عقیده داشت که: هیتلر در نوجوانی خود را به طور فزاینده‌ای به عالم خیال

می‌سپرد، خود شیفتگی او باعث شد که آرزو داشته باشد نقاش یا آرشیتکت مشهوری شود، اما واقعیت شکست پشت شکست را در این زمینه برای او به بار آورد در مورد هیتلر او بعد از اینکه به قدرت رسید، نه تنها می‌خواست دشمنانش تسلیم شوند، بلکه خواهان نابودی آن‌ها بود. به عبارتی می‌توان آمون و خشونت وی را ناشی از همین ارث نازی‌ها به وی دانست. اریک فروم در ادامه تحقیقش در مورد هیتلر به نکاتی اشاره می‌کند: او مجذون مرگ و ویرانی بود؛ و دلبستگی نامشروع به «نژاد» ژرمن او را برانگیخته بود به طوری که از روی تعصب فکر و ذکرش این بود که اجازه ندهد خون این نژاد باخون یهودی‌ها آلوده شود. با این طرز تلقی است که خشونت حرف اول را میزند و در سکانسی که زن معمار"دایانا رایتر" یهودی با منطق معماری سعی در قانع کردن افسران نازی در مورد اجرای دوباره فوندانسیون را دارد به راحتی اعدام محکوم می‌شود. فیلمساز از نیمه‌های فیلم با رو در رو قرار دادن دو شخصیت اصلی یعنی آمون و شیندلر نقطه عطفی را در این سکانس برای مخاطب می‌گشاید. در اینجاست که تلقی آن‌ها از قدرت به زیبایی به تصویر کشیده می‌شود. آمون پس از مهمانی در حضور شیندار از زور مستی از صندلی‌اش واژگون می‌شود. او تعادل ندارد. در حالیکه شیندار در نهایت اقتدار به وی نگاه می‌کند امون رفتار وی را نشان از یک کنترل واقعی می‌داند. و کنترل را هم نتیجه قدرت می‌داند. تقریباً در همین سکانس است که ما به کنه این تقابل و وجه تمایز قدرت نازی و قدرتی که شیندلر به تدریج در پی آن است پی می‌بریم. البته تاثیر موقت این نگاه را در سکانس بعدی می‌بینیم که به بهترین شکل تصویر شده است. گویا آمون حالا بخشنده شده است ولی دیری نمی‌گذرد که در سکانسی تکان دهنده عمق درون آمون آشکار می‌شود. دوست دارم از این سکانس دیالکتیک و تاثیرگذار به عنوان

اسکار شیندلر که تاجری معمولی است که عضو حزب نازی می‌باشد، به خاطر طبع خوشگذران و عیاش خود و با توجه به دوستی بین او و مقامات رده بالای ارتش که بیشتر به خاطر سخاوت وی است، موفق می‌شود کارخانه‌ای را با پول یهودیانی که در خفا با آنان شریک شده بخرد.

قدرت بصری اسپیلبرگ یاد کنم که چگونه شرارت را درسینما به هم می‌آمیزد: پسرک یهودی در حال تمیز کردن وان حمام است که امون سر می‌رسد ...پسرک از روی ناچاری گزارش می‌دهد که لکهای وان پاک نمی‌شود و گویا اینبار آمون این گناه وی را می‌بخشد! پسرک می‌رود و آمون به آینه نگاه می‌کند. پسرک در حال رفتن است. آمون نگاهی به ناخن‌های خود می‌اندازد ومتوجه بلندی آن‌ها می‌شود ... در نمای بعد گلوله‌ای که به پسرک شلیک می‌شود و او کشته شده و بعد این نما کات به نمایی از ناخن‌هایی وی که خدمتکارش هلن در حال سوهان زدنش است. از این دست نمایشات در طول فیلم به کرات دیده می‌شود و این خود جزیی از قدرت تصویر سازی فیلم ساز می‌باشد. فهرست شیندلر فیلمی در مورد تاریخ است. این را همه مان هم میدانیم. هم چنین جز صد و یک فیلمی است که قبل از مرگ باید دید. در بانک اطلاعاتی اینترنتی فیلم‌ها هم رتبه ششم را دارد. زیر بنای آن هم بر مبنای واقعیت است. اما اگر قصد بر اضافه کردن اطلاعات تاریخی مان را داریم اصولاً بهتر است از دیدن اینگونه فیلم‌ها صرف نظر گردد. فیلم فهرستی از دیدنی‌هایی با شکوه را دارد. از بازی‌های خود لیام نیسون (اسکار شیندلر) که نامزد دریافت جایزه بهترین بازیگر شده است بگذریم؛ نقش‌هایی مثل استرن (بن کینگزلی) و آمون (رالف فاینس) هر کدام از این‌ها در کنار انبوهی از سیاهی لشکرهای؛ نیازی به تعریف و خوب گفتن را ندارد. کینگزلی برای گاندی یک اسکار در کارنامه خود دارد. رالف فاینس هم دوبار نامزد دریافت آن شده است. صحنه‌ها و دکورهای آشویتس به خوبی تعلیق ترس را به نمایش گذاشته است. اما در آخر می‌خواهم به فیلم نمره بدهم. اگر از ده می‌خواستیم امتیاز بدهیم؛ چرا و چقدر باید به آن نمره می‌دادیم؟ واقعیتش نه امتیاز برای این اثر اسطوره‌ای کم نباشد زیاد هم نیست. ■

پینتر و تئاتر تهدید

«سعید بردستانی»

هارولد پینتر Harold Pinter نویسنده، نمایشنامه نویس، بازیگر، کارگردان و فعال‌سیاسی انگلیسی بود. نخستین آثار او را در دسته تئاتر پوچی قلمداد کرده‌اند. او نویسنده آثاری برای رادیو، تلویزیون، تئاتر و سینما است.

پین‌تر در سال ۱۹۵۰ اولین اشعارش را منتشرکرد و به خاطر اجراهای شکسپیر مشهور شد. از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۷ با تورهای تئاتر سنتی سفر و نقش‌های تاریخی و عمدتاً شکسپیر را بازی کرد.

هارولد پین‌تر در سال ۱۹۵۷ با نوشتن نمایشنامه اتاق (The Room)که توسط دپارتمان هنرهای نمایشی دانشگاه بریستول چاپ شد، خود را به عنوان نویسنده تثبیت کرد. اولین نمایشنامه‌اش، جشن تولد ۱۹۵۷(Birthday Party)، در ۱۹۵۸ در تئاتر لیریک لندن به روی صحنه رفت. از ابتدای دهه شصت پین‌تر به عنوان نمایشنامه‌نویس مشهور شد.

پین‌تر در سال ۲۰۰۵ میلادی برنده جایزه نوبل ادبیات شد.

برخی آز آثار هارولد پین‌تر:

اتاق، جشن تولد، سرایدار، بازگشت به وطن، سکوت، چشم انداز، روزگار قدیم، وقت ضیافت

تئاتر پین‌تر از جنس تئاتر تهدید است. تهدید در جایی که اصلاً انتظار آن را نداریم. به نظر می‌رسد که تهدید در مکان‌های شلوغ، ناامن و سرد محتمل‌تر است. همچنین به نظر می‌رسد که در چنین فضاهایی تهدید، ویران کننده‌تر باشد. اما پین‌تر نشان می‌دهد که برخلاف انتظار احتمال تهدید در مکان‌های آرام، امن و گرم به مراتب بیشتر است و این تهدید می‌تواند آسیب رسان‌تر باشد. این دقیقاً تهدیدی است که انسان معاصر همواره با آن رو به رو است؛ احساس ترس از برداشتن گوشی تلفنی که زنگ می‌زند. احساس ترس از دلشوره‌ای که به ناگهان به ما دست می‌دهد. احساس ترس از اتفاقی که هرلحظه ممکن است واقع شود. احساس ترس از بیرون رفتن از خانه، و یا حتا اتاق.

"اتاق" نام اولین نمایشنامه پین‌تر است. نمایشنامه که با آن طرح و تجهیزات تمام نمایشنامه‌های بعدی‌اش را تدارک دید. به دیگر معنا: نمایشنامه‌های بعدی او حاوی تمام عناصر، اجزا و طرح و نقشه‌ای است که در ابتدا در نمایشنامه "اتاق" آمد.

انسان معاصر انسانی است که همواره با یک اتاق سروکار دارد و اغلب اوقات شبانه روز خود را در این اتاق صرف می‌کند و اغلب در این اتاق تنهاست. پین‌تر به فراست نقش هسته‌ای این عنصر –اتاق- را در زندگی معاصر دریافت. شرح صحنه اکثر نمایشنامه‌های او با همین عنصر مرموز شروع می‌شود. در ابتدای شرح صحنه "اتاق" آمده است: «اتاقی در یک خانه وسیع.». در ابتدای شرح صحنه "مستخدم ماشینی": «اتاقی زیرزمینی.». در شرح صحنه "سرایدار": «یک اتاق.». در شرح صحنه "آسایشگاه": «اتاق کار روت، صبح.».

گفتیم که انسان امروز اغلب در این اتاق تنهاست. "تنهایی" یکی از اجزای اتاق است. اتاق آن چیزی است که محدوده می‌سازد، ما را محصور می‌کند و ارتباط ما را با دنیای خارج قطع می‌کند. در نمایشنامه "اتاق" رُز آن آدم تنهاست و در "سرایدار" دیویس فرد تنها و بی پناه نمایش است. در "مستخدم ماشینی" با این که بن و گاس با هم در یک اتاق زندگی می‌کنند اما هر دو آدم‌های تنهایی هستند. آدم‌های پین‌تر آدم‌هایی هستند که هرکدام تنهایی نهانی انسان را با خود دارند و گفت گوهای شان با این که ساده و سخت پیش پاافتاده است اما حاوی معانی ژرفی است.

پین‌تر می‌گوید: «دوتا آدم، در یک اتاق. چه بسیار به این اندیشیده‌ام. تصور دو تا آدم در یک اتاق اغلب اوقات ذهن مرا به خود مشغول داشته است. در صحنه، پرده بالا می‌رود، اتاقی ست و دو آدم در آن، و این برای من به صورت سوالی قابل تعمق در می‌آید. آیا چه خواهد گذشت بر این دو نفر، در این اتاق؟ آیا در باز خواهد شد و کسی به درون خواهد آمد؟»

یک صحنه (اغلب اتاق)، دو آدم، و یک در عناصر غالب نمایش‌های پین‌تر هستند. "در" از دیگر اجزای اتاق است که می‌تواند نشانه‌ای از انتظار همراه با هراس باشد. "در" مدخل تهدید است؛ مدخل ورود نیروی مهاجم. آدم‌های پین‌تر در اتاق می‌نشیند و به در چشم می‌دوزند و منتظر تهدید می‌مانند. اما چه تهدیدی و هراس از چه چیزی؟ پین‌تر می‌گوید: «به طور قطع از چیزی که در بیرون از اتاق است. خارج از آن، دنیایی است در گردش و هراس انگیز. اطمینان دارم که من و شما نیز کم و بیش از آن در هراسیم.»

در تمام نمایشنامه‌های پین‌تر زیر لایه حوادث بی اهمیت و معمولی، معناهای عمیق و اغلب غیرمعمولی پنهان است. بیان او طنزآمیز است اما در عین حال در بطن خود تراژدی عظیمی را حمل می‌کند.

تمام این ساز و کارها دست به دست هم می‌دهد تا آن تهدید مورد نظر پین‌تر ساخته و پرداخته شود. علت اصلی تأثیرگذاری آثار پین‌تر نیز به دلیل نمایش همین اتمسفر تهدید است. در واقع موفقیت بزرگ پین‌تر، دراماتیزه کردن تهدید است.■

معرفی فیلم «عصر یخبندان»

کارگردان «مصطفی کیایی»؛ «مرضیه فروزنده»

نویسنده، کارگردان: مصطفی کیایی/ تهیه کننده: منصور لشکری قوچانی/ مدیر فیلمبرداری: مهدی جعفری/ طراح صحنه: حجت اشتری/ طراح لباس: نگار نعمتی/ طراح گریم: سودابه خسروی/ صدا بردار: امیر نوبخت/ صداگذار: سید علیرضا علویان/ تدوین: نیما جعفری جوزانی/ موسیقی: آرمان موسی پور/ مدیر روابط عمومی و مشاور رسانه‌ای: سام بهشتی/ مدیر تولید: مجید کریمی/ عکاس: مهدی دلخواسته

بازیگران :مهتاب کرامتی، بهرام رادان، آنا نعمتی، سحر دولت شاهی، مینا ساداتی، محسن کیایی، بابک بهشاد، علی میلانی، پوریا رحیمی سام، صدف طاهریان، علی کوچکی، فرهاد اصلانی، ژاله صامتی

خلاصه فیلم «عصر یخبندان: منیره (مهتاب کرامتی) و بابک (فرهاد اصلانی) زن و شوهری هستند که پس از ۱۲ سال زندگی مشترک و داشتن یک فرزند، روابطشان به سردی کشیده است. منیره که از وضعیت موجود ناخرسند است، برای فرار از شرایط رو به مواد مخدر و رابطه با مردی به نام فرید (بهرام رادان) می آورد. در این وضعیت بابک نیز به زن خودش شک می کند و...

شعار فیلم «عصر یخبندان:

می‌ترسم تمام فکرهایی که می‌کنم واقعیت داشته باشد.

عصر یخبندان چهارمین ساخته‌ی مصطفی کیانی است فیلمی پرکشش برای مخاطب عام می‌باشد فیلمی با درون مایه‌ی تلخ و اجتماعی آدم‌هایی که به دلیل مشکلات خود بهم گره می‌خورند و با انتخاب‌های بدتری مواجه می‌شوند. در فیلم سعی شده است روایت‌های گوناگونی از اجتماع و آدم‌هایی که معمولاً زندگی‌شان از دور با مشکلات کمتری مواجه است را از نمایی نزدیک‌تر و با درشت نمایی بیشتری نشان دهد. منیره و بابک زن وشوهری هستند که پس از ۱۲ سال زندگی مشترک و با داشتن یک فرزند زندگی‌شان رو به سردی رفته و منیره که زنی امروزی ست در پی جبران کمبود احساسات رو به موادمخدر و دوستی با فردی به نام فرید می‌آورد. فرید آقازاده‌ای ست که جریان قدرت و ثروت را نمایندگی می‌کند و در داستان جریان به گونه‌ای پیش می‌رود که تقریباً اکثر شخصیت‌ها به آن گره می‌خورند شخصی هوس ران و خلافکار که با چند زن دیگر نیز رابطه دارد بابک هم که به زن خود شک کرده است متوجه رابطه‌ی همسر خود با فرید می‌شود و درام شکل می‌گیرد. مصطفی کیانی تلاش کرده است تا در فیلم عصریخبندان رگه‌های اجتماعی و آسیب‌ها و معضلات جامعه امروز را با نگرشی جدید به تصویر بکشد. بطوری که نشان دهنده‌ی زندگی ماشینی و مدرن امروزی و تغییرات آن نسبت به سال‌های پیشین است. زندگی‌هایی که مبنای آن دوست داشتن‌ها و عشق‌های آتشین نیست هرچند ممکن است ابتدا عشق منجر به ازدواج باشد، اما روزمرگی‌ها عادی شدن‌ها و... باعث می‌شود که جریان زندگی در سمت و سویی دیگر پیش برود. بسمت خیانت‌ها اعتیاد و.... گرچه بظاهر موضوعی کلیشه‌ای و تکراری ست اما شیوه‌ی خاص روایت آن را از آثار دیگر متمایز می‌کند. در این فیلم خانواده بعنوان مهم‌ترین نهاد اجتماعی مورد توجه قرار گرفته است که درگیر اعتیاد و خیانت و... می‌شود. و در پایان هم قرار نیست نتیجه گیری صورت بگیرد. می‌توان گفت هم هوشیاری نسبت به کیان خانواده و از زاویه‌ای شک را در اجتماع زیاد می‌کند و هم به مخاطب فرصت می‌دهد تا با نگاهی عمیق‌تر به زندگی بنگرد، هرچند می‌شد برای فیلم پایان بندی بهتری هم در نظرگرفت، این فیلم دنبال شخصیت مقصر و بد نیست و جایگاه اراده را در انتخاب رفتارها و زندگی‌اش درنظر می‌گیرد، فیلم از وسط شروع می شودو با داشتن فلش بک هاباعث کشش بیشتر درمخاطب می‌شود روایت بصورت غیرخطی پیش می‌رود و با خرده روایت‌ها پیش می‌رود، شیوه‌ی روایت چندزاویه‌ای برای غافلگیری مخاطب و نمایش ماجرا از زاویه

عصر یخبندان چهارمین ساخته‌ی مصطفی کیانی است فیلمی پرکشش برای مخاطب عام می‌باشد فیلمی با درون مایه‌ی تلخ و اجتماعی آدم‌هایی که به دلیل مشکلات خود بهم گره می‌خورند و با انتخاب‌های بدتری مواجه می‌شوند.

دیدهای مختلف باعث دنبال کردن فیلم می‌شود. همچنین تعدد نقش‌ها و شخصیت‌هایی را بهمراه دارد که موجب می‌شود تفاوتی بین نقش‌های اصلی و مکمل احساس نشود. ضمن اینکه پرداختی نصفه نیمه به شخصیت‌ها می‌دهد و وجود بعضی شخصیت‌ها را هم کمرنگ می‌کند همچنان که بر لزوم نبودن بعضی شخصیت‌ها می‌توان تاکیید کرد، بنظر می‌رسد که کیانی خواسته است در یک فیلم دوساعته حرف‌های زیادی را به مخاطب امروز منتقل کند. در فیلم دیالوگ‌های سطحی و کوچه بازاری و استفاده از الفاظ رکیک بچشم می‌خورد که مناسب نیستند. در صحنه کارگذاشتن دوربین درماشین بی‌اعتمادی را به مخاطب ابراز می‌کند و شک را در همگان بوجود می‌آورد و از طرفی با خیانت کردن به شکل بی تفاوتی برخورد می‌کند. هرچند درپایان مشخص نشد که بابک واقعاً دچار فراموشی شده یا نه اما یک روزنه‌ی امید برای درگذشتن از خطاو فراموشی و بخشش به آینده باز می‌شود. فیلم از لحاظ موسیقیایی غنی نیست و می‌توانست با استفاده از موسیقی بهتر کشش و جذابیت بیشتری به فیلم بدهد. همچنین چون ماجرا در فیلم طوری پیش می‌رود که بر محور شخص خاصی نمی‌چرخد بازی تمام بازیگران در پیش رفتن روند فیلم موثر است. در عصر یخبندان خارپشت‌ها تصمیم گرفتند رنج خارهای یکدیگر را تحمل کنند اما کنار هم باشند و به هم گرما بدهند خارپشت‌ها تنها جانورانی بودند که در عصر یخبندان زنده ماندند. ■

یادداشتی بر فیلم «تک تیرانداز آمریکایی»

کارگردان «کلینت ایستوود»؛ «علی پاینده»

سه نوع آدم در دنیا وجود دارد. گوسفند، گرگ... و سگ گله.

بعضی از آدم‌ها ترجیح می‌دهند باور کنند که شیطان در دنیا وجود ندارد. آن گاه که تاریکی بیاید، آن‌ها نمی‌دانند که چطور از خودشان مراقبت کنند. آن‌ها گوسفند هستند. بعضی از آدم‌ها به خشونت روی می‌آورند. درست مثل حیوانات وحشی. آن‌ها ضعیف‌تر از خود را شکار می‌کنند. آن‌ها گرگ هستند. و حال می‌رسیم به آدم‌هایی که خداوند قدرت اعتراض را به آن‌ها داده. تا از دیگران محافظت کنند. آدم‌های نادری که جلوی گرگ‌ها می‌ایستند. آن‌ها سگ‌های محافظ هستند.

یک تانک. مسلح به قدرتمندترین سلاح‌ها. با مسلسل اتوماتیک و مسلسل چی رویش. تعدادی سرباز. مسلح به تفنگ‌های اتوماتیک آخرین سیستم. محتاط در میان محله‌ای مخروبه پیش می‌روند. یک به یک درِ خانه‌ها را می‌شکنند و تفتیش می‌کنند.

تک تیرانداز آن بالا ایستاده. همه جا را تحت نظر دارد. از درون دوربینش کوچک‌ترین حرکت را در دوردست‌ها می‌بیند. حرکتی را می‌بیند. مردی روی پشت بام که دارد با موبایلش صحبت می‌کند. آیا این تهدیدی برای همقطارانش است؟ از فرمانده‌اش می‌پرسد. فرمانده می‌گوید، اگر دارد گزارشِ حرکت سربازان ما را می‌دهد چراغ سبز مرا برای شلیک داری. تصمیم با خودت است. اما آیا مرد دارد گزارش می‌دهد؟ شاید فقط دارد با همسرش صحبت می‌کند؟ تک تیرانداز روی او زوم می‌کند. مرد پایین می‌رود و محو می‌شود. کمی پایین تر. درست در مسیر اصلی. دو نفر از خانه‌ای خارج می‌شوند. دو مرد جنگی؟ نه. یک زن محجبه و یک کودک! تک تیرانداز آن‌ها را تحت نظر دارد. زن و کودک به سمت گروه سربازان آمریکایی حرکت می‌کنند. تک تیرانداز می‌بیند که زن چیزی را مخفی کرده. زن و کودک درست روبروی سربازان تا دندان مسلح آمریکایی می‌ایستند. چیز مخفی را درمی آورند. یک نارنجک. نارنجک روسی. دست تک تیرانداز روی ماشه می‌رود. اگر اشتباهی بکند مورد مؤاخذه قرار می‌گیرد. صدای نفس‌های بلند خودش را می‌شنود.

کودک نارنجک را از زن می‌گیرد و به سمت سربازان آمریکایی می‌دود. تک تیرانداز باید تصمیم بگیرد. تک‌تیرانداز آمریکایی به انگلیسی American Sniper محصول سال ۲۰۱۴ آمریکا در ژانر زندگی‌نامه‌ای جنگی درام به کارگردانی کلینت ایستوود و نویسندگی جیسون هال است. داستان فیلم برگرفته از کتاب تک‌تیرانداز آمریکایی و روایت زندگی تک تیرانداز آمریکایی کریس کایل است.

فیلم در ۶ ژانویه ۲۰۱۵، به طور گسترده اکران شد و رکوردهای متعدد فروش ابتدایی در گیشه را شکست. این فیلم بهترین فروش آغازین را در کارنامه‌ی ایستوود ثبت کرد.

یک زمانی، زمانی که کلینت ایستوود، بازیگر با سابقه‌ی سینما هنوز جوان بود بازی‌هایی را از او می‌دیدیم پر از اکشن. فیلم‌های بیشتر عامه پسند که کمتر ژرفای عمیقی در پس آن‌ها دیده می‌شد.

اما با بالا رفتن سن ایستوود بیشتر رو به کارهای عمیق آورد. او در مقام کارگردان فیلم‌های بسیار جدی و عمیقی را بر روی صحنه برده که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به دختر میلیون دلاری اشاره کرد. این فیلم جریان زندگی دختر بوکسوری است که با راهنمایی‌های مربی خود که نقش مربی را خود کلینت ایستوود بازی می‌کند به مراحل بالای حرفه‌ی بوکس می‌رسد اما در نهایت صدمه دیده و فلج می‌شود. در پایان فیلم مربی خود خواسته عزیزش را می‌کشد. یعنی به نوعی او را از غم این زندگی رنجور می‌رهاند. نکته‌ی فیلم تک تیرانداز آمریکایی اینجاست که این فیلم را آمریکائی‌ها ساخته‌اند اما در آن نظر مخالف خود را هم دیده‌اند. اگر به فیلم‌های ساخته شده‌ی جنگی در کشورمان که اکثراً هم به جنگ ایران و عراق می‌پردازند دقت کنید، خواهید دید که این فیلم‌ها یک طرفه جنگ را از زاویه دید ما می‌بینند. سربازان ایرانی قهرمانان قدرتمند و فرشته واری هستند که به جنگ عراقی‌های ناتوان و دیو سیرت می‌روند. در دنیای واقعی رنگ سیاه و سفید مطلق وجود ندارد. تنها رنگ واقعی جهان رنگ خاکستری است. همه‌ی انسان‌ها، جوامع و دولت‌ها دارای نکات مثبت و منفی هستند و خیر و شر مطلق وجود ندارد. تک تیرانداز آمریکائی، فیلمی که حتماً باید ببنید.

(نکته اینجاست که این فیلم را آمریکائی‌ها ساخته‌اند اما در آن نظر مخالف خود را هم دیده‌اند. امید که روزی ما هم در ایران زمین فیلم جنگی‌ای بسازیم که در آن همه چیز را از نقطه دید خودمان نبینیم.) ■

ترجمه و بازنویسی نمایشنامه فیلوکتتس از نمایشنامه به داستان (بخش پنجم)

نویسنده «سوفوکل»؛ «مرتضی غیاثی»

پیش‌تر گفته‌ها:

اودیسئوس[1] آنچنان که در لباس و چهره‌ای مبدل بر نئوپتالموس[2] و فیلوکتتس[3] ظاهر شده بود؛ از تلاش آخاییان[4] برای یافتن و بازگرداندن فیلوکتتس به تروا[5] خبر می‌دهد. بدینسان دلشوره‌ای بازناگفتنی بر دل او می‌افکند. فیلوکتتس، نئوپتالموس را وامی‌دارد تا با او پیمان دوستی ببندد و گفتِ خود را برای نجات او از لمنوس[6] استوار بدارد. سپس در گیراگیرِ کارِ گریز، دچار یکی از حمله‌های ناگوار بیماری می‌شود و پیش از آنکه از هوش برود، کمانش را به نئوپتالموس می‌سپارد. نئوپتالموس، با آنکه زمان کافی برای گریز در اختیار دارد، بُهت زده بر جای می‌ماند و تمامی دگرگونی‌هایی را که بر فیلوکتتس رخ می‌دهد تماشا می‌کند. در انتها، چون فیلوکتتس به هوش می‌آید و او را با کمانِ در دست-ناگریخته- بر بالین خود می‌بیند، شادمانه آن را به وفاداری او تأویل می‌دهد.

اکنون گویه ها:

فیلوکتتس با چهره‌ای که از آن درد و چروک رخت برکشیده بود، با چشمانی لرزان از تأثرِ این شادیِ بتازگی رخ نموده، در آن حال که حتی برای یک لحظه دست از تماشای نئوپتالموس بر نمی‌داشت، دست‌ها را با آرامشی اثیری به سوی منجی خود دراز می‌کرد. اما تا آنجا که می‌توانست با درنگ پیش می‌رفت؛ تا هرچه بیشتر لذتِ پایبندیِ نئوپتالموس بر پیمانش و دلگرمیِ نجات یافتگیِ حاصل از آن را به درون بکشد. از سوی دیگر نئوپتالموس نیز اسیر رخوت و کندی فیلوکتتس شده بود. سست و هماهنگ با دستان به آرامی پیش رونده‌ی فیلوکتتس، قامت می‌خماند و زیر بازوهای او را می‌گرفت. با نیروی جوانیِ خود او را بر میخزاند. بدینسان او را تا بدانجا ایستاند که پای از چرک کبود شده‌اش راست ایستاد.

در این لحظه که فیلوکتتس با خیالی آسوده از جاگیر شدن پاها، وزن خود را بر روی پای سالم استوار می‌کرد و از حالت بیخودی و مدهوشی خارج می‌شد، نئوپتالموس بر عکس، چوب شده، چهره‌اش رو به اضطراب می‌گذاشت. بر خلاف آنچه تاکنون تصور کرده بود، وزن همین چهار پاره استخوان را بسیار سنگین‌تر از آن می‌دید که تاب آوردنی باشد. بازوان او ستونِ دل استواریِ کسی شده بود که در گذارِ سال‌ها و ماه‌ها از گذرگاهِ قلبش جز امیدی جاودانه در راه، چیزی نگذشته بود. مردی که امیدش را در میانِ سخنانِ فریبنده‌ی این نوجوان بازیافته بود. سخنانی که بالهای خیال انگیزشان او را از اسارتی مهلک به سرزمین پدریش پرواز می‌دادند؛ اما نیرنگ بازانه در میانه‌ی راه، در اسارتی هزاران بار پرتنگناتر -در قایق تنگ و ترش دو آخایی- رها می‌کردند تا به تروا بیندازندش.

شرمساری نئوپتالموس از دروغ پردازی‌های پیاپی، توان رویارویش را با چهره‌ی بشاش و از درد رَسته‌ی فیلوکتتس، می‌کاست. لذا هر چه فیلوکتتس نگاهش را به چهره‌ی او نزدیک‌تر می‌کرد، او بیشتر و بیشتر رو بر می‌گرداند. و این روگردانی، فیلوکتتس را که با وجود تمام شادمانیش هنوز بیمِ حضورِ آنیِ بر هم زننده‌ای را در دل داشت، در شک و تردید فرو می‌برد. نخستین چیزی که در این لحظات فیلوکتتس را می‌هراساند، برگشتنِ تصمیمِ منجی‌اش بود. و از آنجا که در خود هیچ چیز را مشمئزکننده‌تر از زخم پایش نمی‌شناخت، قاطعانه بر آن شد روبرگردانیِ نئوپتالموس را به تنفرِ او از تعفنِ زخمش تأویل کند. اما ناشاد از اینکه حتی یک مرد در سراسر هستی یافت نمی‌شود که رنجِ تحمیل شده بر او را تاب آورد، بر سر نئوپتالموس توفید که:

«می‌دانستم، از همان ابتدا که با وجود تمام شکیبایی‌ها که در حق من نشان داده ای، باز هم نمی‌توانم دل بسته‌ی آن باشم که تنفرت را از من تماماً فرو خورده باشی. پس بگذار دو دلی‌ها را در میان خودمان پایان دهیم. اگر وجود مرا تاب نمی‌آوری، چیزی مانعت نخواهد بود آن گاه که راستی را بر زبان می‌آوری.»

«سزاوار نخواهد بود سخنی بر زبان رانم، در آن حال که هنوز بر راست آمدترینِ کارها آگاهیم نیست.»

«راست آمدترین کارها در این لحظه که ما در آنیم، آن است که تا خوش وقتیِ بدست آمده را از کف نداده‌ایم، بر قایق نشینیم و بگریزیم.»

«و من نگران آه و افسوس‌های توأم: چون در قایق نشینیم و سفر آغازیم! در آن هنگام آیا خویش را برای دو اشتباهی که در یک روز مرتکب شده‌ام خواهم بخشید!»

«کدام اشتباه؟ رهایی از این مصیبت کده، گریز از چنگالِ اودیسئوس و یا حیاتی دوباره بخشیدن به پیرمردی ریشیده پا؟... افسوس که آنچه میگویی رام ناشده چون گردبادی در سرم می‌گردد.»

«بله اشتباهاتی برخاسته از هوس‌هایی رام ناشده: بیجا سکوت کردن و نابهنگام سخن گفتن!»

«آه! فرزندم، چه نقش‌ها که برای رهایی از آزار من، برای برجای گذاشتنِ من در این جزیره، ناچار به پرداختن آنانی! دیگر بار از تو خواهم خواست، تمام بازی‌هایت را به کناری بگذار، راست و درست آنچه در سر داری با من بازگوی.»

«آنچه از راستی و درستی سزاوار است با تو بازگویم آن است که تمام بازی‌ها و نقش‌ها که گرداندیم، بر آن بود تا تو را به سفری دراندازیم که در آن به پاسِ پیروزیی بزرگ، رنج‌هایی سترگ خواهی کشید.»

فیلوکتتس با هر میزان بدبینی که سخنان نئوپتالموس را می‌کاوید، نمی‌توانست به مقصود پنهان او راه یابد. از این رو خود گیج و گول، در میان این دو راهی گرفتار آمده بود که گفته‌های منجی‌اش را رازهایی چندپهلو تفسیر کند و یا صرفاً بهانه‌هایی کودکانه برای شانه خماندن از زیر بار پیمانی که با او بسته بود. از سوی دیگر نئوپتالموس که نخستین گامِ اساسی برای اعترافی شرمسارانه را برداشته بود حالا با خیالی آسوده تر، با کلامی روان‌تر، سر به زیر افکنده، آنچه کرده بود را بر فیلوکتتس آشکار می‌کرد:

«ای دوست! –اگر هنوز لایقم که تو را چنین بخوانم- بدان که تو در راه سفری ناخواسته به تروا هستی، به آنجا که آخاییان از برادران آتروس[۷] فرمان می‌گیرند.»

و چون چهره‌ی کبود شده‌ی فیلوکتتس را دید، برای پرهیختن از خشم او، سخنانش را با پافشاری بر پی آمدهای خوشایند این سفر، ادامه داد. پی آمدهای نیکی که نخست با وعده‌ی شفای کاملِ درد با دستان خدایگونِ پسرانِ آسکلیپیوس[۸] آغاز می‌شد و در انتها به گشودن دروازه‌های تروا و دستیابی به غنایمی درخور و نامی بزرگ پایان می‌یافت. اما فیلوکتتس کمتر در کار گوش سپردن به او بود و بیشتر توان خویش را برای بازگردادنِ تصویرِ در حال نبردش در تروا صرف می‌کرد. تصویری که پیش‌تر آن را با وعده‌های شیرینِ نئوپتالموس، از ذهن خویش به جایی دور دست و به خیال خود بی بازگشت رانده بود. اما بلافاصله پس از آنکه توانست بازگشت پذیری این تصویر را دریابد، بیدرنگ سخنان نئوپتالموس را برید و گفت:

«یک دیو، در لباس بیگانه‌ای بچه سال، ناگهان پا بر این جزیره می‌گذارد، منِ ساده دل، یکایک سخنانش را باور می‌کنم و کمانم را محترمانه تقدیمش می‌دارم! اگر چیزی شرم آگین‌تر از سرزنش می‌بود، آن را بی درنگ نثار خودم می‌کردم... زود باش، کَلّاشِ کوچک، کمانم را به من بازگردان!»

«در داوری‌هایت بیش از اندازه تند رفته‌ای و درباره‌ی خواسته‌ات نیز؛ چه آشکارا آن را بر نخواهم آورد! اما دوست دارم بدانی، آنچه کرده‌ام جز پیامدِ وفاداریم به آخاییان نبوده است و گرفتن کمان، نه کاری به میل من که دستوری از جانب تمامی آنان بوده است. لذا کمانت را باز نخواهم گرداند؛ مگر آنکه پیش از آن به سخنان من گوش سپرده باشی تا دریابی جز نیکخواهی برای تو و آخاییان، هیچ در سر نداشته‌ام.»

فیلوکتتس هر چه بیشتر گفتار سرشار از نیکخواهی او را می‌شنید، بیشتر خود را گرفتارِ دام‌های زورگویی می‌دید. از این رو هر لحظه نیرویی افزون‌تر برای طغیان در اندامش انباشت می‌شد، اما افسوس که جسماً ناکارآمدتر از آن بود که جسارتِ بروزِ خشونتی داشته باشد. لذا به ناچار تمام نیرو را بر کلام وارد می‌کرد و آن را به سوی نئوپتالموس گسیل می‌داشت:

«برخلاف پنداشتهای پیشینم، گویی شیطان هرچه خردسال‌تر، خون خوارتر! از این رو که جوانیش به او نیرویی دوچندان، فریب‌هایی نو و توانی افزون‌تر می‌بخشد و چون سال بر او می‌گذرد دنیا دیدگی، او را در برابر تیره روزی‌ها نرمخوتر می‌سازد. و اگر نه، چطور ممکن است کسی افول لُکنت دار و مِحنَت زای بینوایی چون من را، آمیخته با درد و آه، ببیند و باز روا دارد بی همتا ابزارِ در دستِ او را که یگانه امکانِ زیست اوست، از او بستاند و با خود ببرد، با این خیال که سبوی پیروزی را در تروا سر خواهد کشید.

«اما خودت بگو، از این پس از من چکاری ساخته است؟ نشستن بر دهانه‌ی غار! آتشی افروختن، بی هیچ شکار تازه ای، این پرنده را بارها و بارها پختن! آیا بهتر نیست برای شکارهای تازه‌ام، چشم بر پرندگان بدوزم، سر را بگرد پروازشان بچرخانم و در لحظه‌ای مناسب با برقِ نگاه فرو اندازمشان! یا از دیدگاه تو، آیا بهتر نیست همینجا بر دهانه‌ی غار فرارسیدن لحظه‌ای را به انتظار بنشینم که در آن خود شکارِ موجوداتی بشوم که روزی دودِ آتشم را با بوی خوشِ گوشتِ تنِ آنان عطرآگین می‌کردم!»

نئوپتالموس گوش سپرده به شرحِ اندوه بارِ زندگی آینده‌ی او، انگشتِ اشاره بر جسم کمان می‌سایید. خنکای عرق را در رُستن‌گاه مو احساس می‌کرد. لحظه‌ای بر آن شد تا بند کمان را از شانه بیرون بیاندازد و آن را به سوی فیلوکتتس دراز کند.

اما هنوز سرگشته‌ی مصلحت اندیشی‌های پیچیده‌ی خود بود که مردی همچون گربه‌ای در کمین نشسته، از پایین سنگلاخ بیرون جهید و دوان دوان خود را بر شانه‌های نئوپتالموس انداخت. بازوی او را چنان محکم گرفت و فشرد که نئوپتالموس ناگزیر دست از روی کمان برداشت. فیلوکتتس حالا که مرد را در رختی تازه به تن کرده، دستان و صورتی از گِل زُدوده می‌دید، از روی ریش انبوه و چشمان تنگش، لحظه‌ی درخشان و خشم آفرین شناسایی را تجربه می‌کرد: اودیسئوس! مردی که گذر سال‌ها شگردهای نبردش را کهنه نمی‌سازد، مردی که از میدان بیرونش نمی‌توان برد مگر با پیروزی!

فیلوکتتس با همه‌ی آنچه از شتاب در پاهای لنگ خود داشت، به سوی نئوپتالموس رفت تا پیش از آنکه زمان برای دیر شدن به پایان رسد، کمان خود را از نئوپتالموس بستاند. اما اودیسئوسِ همواره آماده باش، نئوپتالموس را با فشاری بر بازو به کناری کشاند و خود میان او و فیلوکتتس حایل شد. فیلوکتتس همچنان از کنار بازوهای پیش آمده‌ی اودیسئوس بدنبال گریزگاهی می‌گشت؛ اما اودیسئوس که از دست و پا زدن‌های بیجان او به جان آمده بود، گفت:

«بیش از این بر کاری که پایانش را هرگز نخواهی دید، پای مفشار. کمان اکنون در اختیار ماست و تو نیز با آن! به هر جا رَوَد ناگزیر در پی آن خواهی رفت.»

فیلوکتتس قدمی واپس نهاد، نفسی کشید و تا آنجا که می‌توانست آن را به گرمای باورمندی به آزادی خویش، آمیخت و سپس بیرون داد:

«با من از ناگزیر بودن سخن مگوی، چرا که آن را هیچ بر گرد خویش نمی‌بینم!»

«پس لازم است با روشن بینی بیشتر بر نیازهای زندگانیت بنگری، و اگر نمی‌توانی، من به یادت خواهم آورد که چگونه باید بارِ سنگینِ زنده ماندن را بر دوش بکشی!»

«زنده ماندن! با این پای افلیج و این دندانهای سست و کبود گشته، که هر آن بیم دارم هنگامی که از زورِ درد بر هم می‌فشارمشان در هم فرو روند، آیا هنوز می‌توانم زندگی را جز بیگانه‌ای با خویش، بنگرم! آیا هنوز شایسته‌ی آنم که اشتیاقی به زنده ماندن داشته باشم! اکنون بیش از هر موجود دیگری، ارجمندیِ نیستی را در می‌یابم.»

فیلوکتتس با گفتن این حرف دل بریده از کمان و کارِ آن دو مرد، کِشان کِشان به سمت پرتگاه رفت. اودیسئوس بار دیگر چالاکانه راه را بر او بست:

«دست از خودسری بردار مرد. فرمان زئوس آشکارا تو و کمانت را با آشوب‌های تروا پیوند داده است، پیوندی که با توان‌هایی بیمقدار، چون آنِ من و تو، گسستنی نیست.»

«برای برآوردن خواهش‌های خود پای خدایان را به میان مکش. مگر خودِ تو پیش‌تر بر این باور نبودی که چرکِ زخمِ من قربانیانِ شما را -آنگاه که می‌بایست با پاکی بی مانند به خدایان اهداء شوند- می‌آلاید و ناله‌های من نیایش‌هایتان را در هم می‌شوراند! مگر من را با این بهانه که خدایان از حضور من در عذاب‌اند، در اینجا رها نکردی! تا به امروز، حال من آیا بهبود یافته و یا باور خدایان دگرگون شده است! من دست کم از پسِ شناختِ تو بر می‌آیم، میدانم که تو به شوقِ پیروزی، دست از فریب کاری و زبان بازی بر نخواهی داشت، حتی اگر در انتها خودت را نیز فریب داده باشی. و البته در میان تمامیِ نیرنگ‌ها، آنچه بیش از همه در دسترس داری دروغ بستن بر خدایان است. حتی من بر این باورم: اگر خدایان به درستی چنین گفته باشند، آن را به بادافره آزاری که به من رسانده‌ای، بر تو فرو نشانده‌اند تا باز به این جزیره بازآیی و در پیشِ پای من به خاک افتی و از من بخواهی به اردوگاه آخاییان بازگردم.»

اودیسئوس بی آنکه بر خود دشواریِ همکلامی با فیلوکتتس را هموار کند، خشماگین بازوی نئوپتالموس را گرفت، او را در پی خود تا نزدیکی پرتگاه کشاند. چون به سرازیری رسید رو به سوی فیلوکتتس چنین پاسخ داد:

«باشد، این را می‌پذیرم که اینبار در برابر تو قافیه را باخته‌ام. اما با این حال کمان را با خود خواهم برد؛ و چه باک از نبود تو، خود آن را به کار خواهم گرفت. تو همینجا در جزیره‌ی محبوبت بمان؛ و از مرگ یا زندگی –هر یک را بیشتر می‌پسندی- لذت ببر!» ■

پایان بخش پنجم

---

۱ Odysseus
۲ Neoptolemos
۳ Philoctetes
۴ Achaeans
۵ Troy
۶ Lemnos
۷ Atreus
۸ Asclepius

ترجمه

مصاحبه ترجمه: وی. اس. نایپل، مانده مرتضوی

بررسی تطبیقی دو رمان کلفت و ۱۹۸٤: لوئیس فویر؛ فاطمه همدانیان

داستان کودک و نوجوان: گربه‌ی لوبیا پَز؛سانجا چیال؛ اسماعیل پورکاظم

داستان کودک و نوجوان: پرنسس و نخود، کریستین اندرسون، اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه کودک و نوجوان «گربه‌ی لوبیا پَز»

نویسنده «سانجا چیال»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"مارمالاد" نام یک گربه‌ی لوبیا پَز است. من شرط می‌بندم که شما تاکنون با چنین گربه‌ای مواجه نبوده‌اید و اگر هم تا امروز واژه‌ی "مارمالاد" به گوشتان رسیده باشد، حتماً مربوط به "مارمالاد" (ژله میوه) بوده است زیرا "مارمالاد" حقیقی تا آنجا که من اطلاع دارم، در تمام دنیا فقط یک نفر و آن هم گربه لوبیاپَز می‌باشد بنابراین می‌توانید حدس بزنید که چنین گربه‌ی لوبیا پَزی احتمالاً خیلی پُرمدعا و ایرادگیر خواهد بود.

تمامی گربه‌های لوبیاپَز همواره فقط از لوبیاهای پخته تغذیه می‌کنند یعنی آن‌ها: لوبیای پخته برای صبحانه، لوبیای پخته برای نهار، لوبیای پخته برای چاشت و لوبیای پخته برای شام خویش مصرف می‌نمایند. در حقیقت نمی‌دانیم که آیا گربه‌ی لوبیا پَز قصه‌ی ما تا آن زمان هیچگاه غذای دیگری بجز لوبیای پخته را چشیده بود یا نه؟

"مارمالاد" حتی زمانیکه احساس گرسنگی می‌کرد و دلش یک غذای مختصر و فوری می‌خواست همچنان در کنار پنجره‌ی آفتابگیر اتاق می نشست، روزنامه دلخواهش یعنی "خبرنامه‌ی گربه‌ها" را مطالعه می‌کرد و به خوردن لوبیاهای پخته می‌پرداخت تا شکمش را سیر کند.

با این اوصاف احتمالاً "مارمالاد" تنبل‌ترین گربه لوبیاپز دنیا بود. او آنچنان به تنبلی عادت کرده بود که غالباً حتی نمی‌خواست از رختخوابش برخیزد.

*****

من قصد دارم که قصه‌ای در مورد همین گربه لوبیاپز یعنی "مارمالاد" برایتان تعریف نمایم. این قصّه شاید برایتان خیلی جذاب نباشد لذا اگر می‌خواهید که آنرا با بی میلی مطالعه کنید و یا اینکه در اواسط راه رهایش سازید، همان بهتر که همین ابتدا از خواندنش صرف نظر نمائید امّا اگر همچنان مشتاق خواندنش هستید تا عاقبت کار را بفهمید، بدین معنی است که شما فردی با حوصله و مدبّر می‌باشید که این خصیصه معمولاً افراد را به موفقیت می‌رساند. در هر صورت از من گفتن و از شما نشنیدن.

*****

"مارمالاد" در یک خانه شخصی بزرگ زندگی می‌کرد و همه چیز در حد کفایت در آنجا برای یک گربه‌ی لوبیاپز موجود بود. در آنجا کاغذهای دیواری با نقوش لوبیاهای پخته در تمامی اتاق‌ها نصب شده بودند بطوریکه با قالیچه‌ها و کفپوش ها بنحو بسیار چشم نواز و خوشایندی هماهنگی داشتند. لوستری که در اتاق نشیمن روشن بود، به شکل یک لوبیای پخته طراحی شده بود. میزهای کلیه اتاق‌ها نیز به چنین اشکالی ساخته شده بودند. اثاثیه‌ی خانه از جمله صندلی نرم و راحتی "مارمالاد" نیز به شکل لوبیای پخته سفارش داده شده بودند بطوریکه بزرگ‌ترین لوبیاهای پخته‌ی دنیا را متصوّر می‌ساختند. درون اتاق خواب پتوهایی مزیّن به نقوش لوبیاهای پخته بر روی تختخواب بسیار زیبایی پهن بودند که به شکل یک لوبیای پخته‌ی بسیار بزرگ ساخته شده بود. بهرحال در تمامی گوشه و کنار خانه‌ی "مارمالاد" هیچ چیز مهمّی بجز لوبیای پخته مطرح نبود و بچشم نمی‌آمد.

یکروز صبح در اواخر پائیز، "مارمالاد" گیج و بیحال از بستر برخاست، خمیازه‌ای کشید و در ادامه فریادی به نشانه خستگی برآورد. او کفش‌های راحتی‌اش را بپا نمود و خود را تا جلوی پنجره بزرگ اتاق رساند آنگاه پرده‌های منقش به لوبیاهای پخته را به کناری زد و به بیرون خانه نظر انداخت. تبسمّی از خوشنودی بواسطه پوشیده شدن سطح باغچه‌اش از برف سنگین شب گذشته بر چهره‌اش نمایان گشت. او با خودش زمزمه کرد:

آه، بسیار خوب شد. دیگر لااقل تا مدتی مجبور به کوتاه کردن چمن‌های باغچه نیستم.

"مارمالاد" به سمت پائین پله‌ها براه افتاد. او همچنانکه خمیازه می‌کشید، وارد آشپزخانه بزرگ خانه شد.

شما حدس می‌زنید که "مارمالاد" می‌خواست چه چیزی برای صبحانه‌اش آماده نماید؟

بله البته، لوبیاهای پخته!

"مارمالاد" درب قفسه چوبی بزرگ را گشود تا مقداری لوبیای پخته بردارد امّا به هیچ‌وجه لوبیای پخته‌ای در آنجا باقی نمانده بود.

"مارمالاد" نفسش را در سینه حبس کرد سپس با فشار از دهانش خارج کرد و گفت:

موش‌ها!!!

سپس ادامه داد: بنابراین من مجبورم که در این هوای سرد و سوزناک از خانه خارج شوم تا مقداری لوبیای پخته تهیّه کنم.

خوشبختانه در باغچه خانه‌ی "مارمالاد" یک اصله درخت تناور وجود داشت. این درخت بسیار مخصوص و استثنایی بود

زیرا بر روی شاخه‌های محکم، بلند و ضخیمش چیزهای بخصوصی رشد می‌کردند. آیا آن چیزها را می‌توانید حدس بزنید؟ بله البته، لوبیاهای پخته. بهترین لوبیاهایی که شما قادر به تصوّرش هستید. در آنجا آنقدر لوبیاهای پخته می روئید که برای مصرف یک ماه "مارمالاد" کافی بودند. ماجرا چنین بود که هر دفعه بمحض اینکه یکسری از لوبیاهای پخته برداشت می‌شدند، مجدداً درخت شروع به رشد می‌نمود و لوبیاهای پخته بیشتری تولید می‌کرد.

بهرحال "مارمالاد" با بی میلی چکمه‌اش را بپا کرد، شال گردن، کلاه و کت پشمی خود را پوشید و سلانه سلانه از خانه خارج شد و با قدم‌های کوتاه و محتاط از روی برف‌ها به طرف درخت لوبیاهای پخته روانه شد یعنی همان جائیکه آن درخت را از ابتدا در آنجا کاشته بود.

"مارمالاد" به ناگهان ایستاد و در جایش میخکوب گردید. او به محلی که پیش از این درخت لوبیاهای پخته در آنجا استقرار داشت، خیره ماند زیرا اینک هیچ درختی در آنجا دیده نمی‌شد و بجای درخت محبوبش یک حفره‌ی بزرگ بچشم می‌خورد. به‌راستی در آنجا هیچ درختی به چشم نمی‌آمد و لاجرم از لوبیاهای پخته هم خبری نبود.

"مارمالاد" چشم‌های پُف کرده و خمارش را با کف دست‌ها مالید تا از آنچه می‌بیند، مطمئن گردد امّا زمانیکه مجدداً نظاره نمود، همچنان از درخت تناورش خبر و اثری ندید.

او با خودش اندیشید: خوب، پس درخت من کجااست؟ من باید لوبیای پخته تهیّه کنم و اصلاً حوصله رفتن به مغازه را ندارم. من لوبیاهای پخته درخت خودم را می‌خواهم و همین الآن هم به آن‌ها نیاز دارم.

او فریاد می‌کشید و همچون پسر بچه‌ها در پیرامون باغچه می‌دوید و بر زمین لگد می‌کوبید و دشنام می‌داد.

با این حال "مارمالاد" تصمیم گرفت که برای مدتی در همان اطراف قدم بزند تا شاید درخت گمُ شده‌اش را بیابد.

او هیچگاه در عمرش تمایل نداشت که قدم زنان به جایی برود امّا اینک مجبور شده بود زیرا نه درختی در اختیار داشت و نه لوبیاهای پخته‌ای که مصرف کند. او اصولاً آنقدر تنبل بود که زحمت رفتن به مغازه را برای خریدن لوبیای پخته به خودش نمی‌داد و همین موضوع باعث شده بود که از مزه کردن و چشیدن سایر غذاها محروم بماند. "مارمالاد" بمرور اینچنین بیعار و پُرافاده شده بود.

"مارمالاد" قدم زنان به راهش ادامه داد درحالیکه به شدت از ناپدید شدن ناگهانی درختش عصبانی و ناراحت بود. او آنقدر به اینکار با تأنی و بی حوصلگی ادامه داد تا سرانجام در انتهای خیابان به "داگبرت" برخورد. "داگبرت" یک گربه‌ی "دوره گرَد" بسیار ملوس و دوست داشتنی بود.

"داگبرت" پرسید: سلام "مارمالاد". چه اتفاقی برایت افتاده است؟ بنظرم عصبانی و ناراحت هستید.

"مارمالاد" با آه و ناله در پاسخش گفت: درخت لوبیاهای پخته‌ام را گم کرده‌ام. آیا شما آنرا ندیده‌اید؟

"داگبرت" گفت: نه "مارمالاد" عزیز. من او را ندیده‌ام. راستی چرا از باغچه‌ات رفته است؟ مگر آنرا مرتباً آبیاری نمی‌کردید؟

"مارمالاد" جوابداد: من آنقدر زیاد کار دارم که هیچگاه وقت آبیاری درخت را نداشته‌ام. او سپس با نارضایتی و دلخوری سرش را به اطراف تکان داد و دُمش را کمی بلند کرد و بر زمین کوبید آنچنانکه انگار هیچگونه دلبستگی و علاقه‌ای به مسائل دنیوی ندارد و آنگاه به راهش ادامه داد.

"مارمالاد" همچنان به قدم زنان ادامه داد تا اینکه به مغازه خواروبار فروشی رسید. در آن مغازه به فروش برخی اقلام خوراکی از جمله لوبیاهای پخته اقدام می‌شد امّا "مارمالاد" تاکنون هیچگاه از آنجا خرید نکرده بود زیرا درخت محبوبش به او لوبیاهای مرغوب تری عرضه می‌کرد. در مغازه‌ی مذکور یک گربه نر بنام "راجر" کار می‌کرد.

"راجر" با مشاهده او پرسید " سلام "مارمالاد". چرا اینگونه نگران و سراسیمه هستید؟

"مارمالاد" با درماندگی و اندوه گفت: درخت لوبیاهای پخته‌ام گم شده است و من علتش را نمی‌دانم. آیا شما آن را این طرف‌ها ندیده‌اید؟

"راجر" گفت: که اینطور؟ نه، من آنرا ندیده‌ام امّا آیا از آن بخوبی مراقبت بعمل می‌آوردید؟ مثلاً علف‌های هرز اطرافش را مرتباً وجین می‌کردید تا مزاحمش نشوند؟

"مارمالاد" با اوقات تلخی و عصبانیت همیشگی گفت: من چرا باید زحمت بکشم و اطراف درخت را وجین بکنم؟ من خیلی سرم شلوغ است و خیلی کار دارم. "مارمالاد" آنگاه سرش را همانند دفعات پیشین به اطراف تکان داد، دمش را بر زمین کوبید و انگار هیچ ارزشی برای زندگی و امور دنیوی قائل نیست، به راهش ادامه داد.

"مارمالاد" به قدم زدن ادامه داد و همچنان به جستجوی درختش پرداخت. او بزودی به ایستگاه اتوبوس رسید و در آنجا پس از مدت‌ها "تیرانس" را دید. "تیرانس" یک گربه

ماده بود که در انتظار اتوبوس خط ۴۹ که از آنجا می‌گذشت، ایستاده بود تا بدینوسیله به شهر برود.

"تیرانس" خیلی مؤدبانه و با شرم پرسید: سلام "مارمالاد". خیلی خوشحال بنظر نمی‌آیید؟ چه اتفاق مهمّی برایت افتاده است؟

"مارمالاد" با حالتی آزرده خاطر گفت: من در جستجوی درخت لوبیاهای پخته‌ام هستم. بنظر می‌رسد که گم شده باشد و من علت آنرا نمی‌دانم. بهرحال گمان نمی‌کنم که شما آنرا این طرف‌ها دیده باشید.

"تیرانس" پاسخ داد: نه ندیده‌ام امّا آیا از درختت بخوبی مراقبت می‌کردید؟ مثلاً مرتباً به آن مواد غذایی و کود کافی می‌دادید تا سالم و قوی گردد؟

"مارمالاد" گفت: وای، چرا باید چنین کارهای پُر زحمتی را انجام می‌دادم؟ آن فقط یک درخت است و درختان اغلب آنچنان ریشه‌های قوی دارند که می‌توانند بخوبی از خودشان مراقبت به عمل آورند. من اصولاً وقت کافی برای این قبیل کارها را ندارم زیرا کارهایم خیلی زیاد هستند و فرصت سر خواراندن هم ندارم. او آنگاه با بی حوصلگی سری به اطراف تکان داد و دُمش را بر زمین کوبید انگار هیچ ارزشی برای اینگونه مسائل زندگی قائل نیست سپس قدم زنان از آنجا دور شد.

"مارمالاد" این زمان تصمیم گرفت از مسیری که پیموده است، برگردد و به خانه‌اش برود که اتفاقاً به پارک رسید. پارک خیلی بزرگ بود و چیزهای مهیّج زیادی برای سرگرمی مردم بویژه بازی بچه‌ها در آنجا قرار داشتند. در این موقع "برنارد" را دید. "برنارد" گربه‌ای بود که سر گروهی تعداد کثیری از گربه‌های ولگرد اطراف را بر عهده داشت. او اینک به دروازه ورودی پارک تکیه داده بود و اطراف را می پائید. "برنارد" همیشه از بسیاری وقایع آن حوالی مطلع بود بطوریکه گاهاً از وقایعی خبر داشت که هنوز اتفاق نیفتاده بودند.

"برنارد" با حالتی حاکی از وقوف کامل نسبت به کلیه امور اظهار داشت: سلام "مارمالاد". بنظر مفلوک و تیره بخت می‌آیید. شنیده‌ام که درخت لوبیاهای پخته‌ات گم شده است!

"مارمالاد" ملتمسانه گفت: بله "برنارد". می دانم که مشغله زیادی دارید و سَرتان خیلی شلوغ است لذا گمان نمی‌کنم که شما درختم را در جایی سراغ داشته باشید.

"برنارد" با تبسّم گفت: حقیقتاً؟ ولی بر عکس. من کاملاً از درختت با خبر هستم امّا قبل از اینکه آن را به اطلاعت برسانم باید روشنت کنم که درخت لوبیاهای پخته شما بهیچوجه خوشحال و راضی نیست.

"مارمالاد" گفت: وای، بس کنید. درختان که احساس ندارند. آن‌ها که خوشحال و ناراحت نمی‌شوند. لطفاً بمن بگوئید که او اینک کجااست؟

"برنارد" او را به سمت برکه‌ی آب داخل پارک راهنمایی کرد یعنی همانجایی که ساعاتی قبل درخت بدحال و افسرده را در آنجا مشاهده کرده بود. "مارمالاد" هیچگاه حوصله جستجوی طولانی را نداشت زیرا به تنبلی عادت کرده بود و خیلی زود از پیگیری کارها دست بر می‌داشت. صراحتاً می‌توان ادعا کرد که "مارمالاد" حوصله جستجو و پیگیری هیچ کاری را بیش از ۵ دقیقه نداشت و از زحمت کشیدن و تلاش کردن برای رسیدن به اهدافش متنفر بود.

بهر صورت "مارمالاد" با آدرسی که از "برنارد" گرفته بود، توانست خیلی سریع درخت لوبیاهای پخته را در گوشه‌ای از پارک بیابد. درخت در گوشه‌ای کِز کرده بود بطوریکه سرش در میان دستانش قرار داشت وبه آرامی گریه می‌کرد. بغض راه گلویش را بسته بود و هق هق امانش نمی‌داد. قطرات درشت اشک از چشمانش جاری بودند و درون برکه‌ی آب می‌چکیدند. دقایق یکی پس از دیگری به همین منوال گذشتند ولی گریه‌های درخت قطع نشد. گریه‌ها آنقدر زیاد شدند که برکه اندک اندک بزرگ‌تر وعمیق‌تر می‌گشت امّا درخت همچنان می‌گریست و می‌گریست.

آیا بنظر شما می‌توان او را بخاطر اینکار سرزنش نمود؟

"مارمالاد" تاب نیاورد و با کمی ناشیگری گفت: هوم، سلام درخت. من مدتی است که در جستجویت به همه جا سرزده‌ام و اینک تو را اینجا یافته‌ام.

درخت با گریه پاسخ داد: خوب، حالا که مرا پیدا کرده‌اید بنابراین بهتر است سریع‌تر به خانه برگردید و استراحت کنید.

"مارمالاد" نگاهی به اطراف انداخت تا مطمئن شود که هیچکس در آن حوالی نیست سپس سُرفه‌ای کرد تا هم سینه‌اش را صاف نماید و هم توجه درخت را بیشتر به حرف‌های خود جلب کند. او آنگاه نفس عمیقی کشید و مجدداً سخن گفتن آغاز نمود: من، راستش خیلی به تو نیاز دارم. تو شگفت آورترین لوبیاهای پخته تمام دنیا را برایم تولید می‌کنی. لطفاً بیا تا به خانه برگردیم.

درخت با لحنی تمسخر آمیز و حاکی از طعنه و کنایه گفت: ها؟؟؟ چرا فکر می‌کنید که من با شما به خانه بر می‌گردم؟؟؟ شما یک گربه‌ی خودخواه، تندخو، لجوج، بدجنس، موحش، بی عاطفه و بی فکر هستید. شما تنها از این جهت قصد دارید

مرا به خانه ببرید تا همچنان از لوبیاهای پخته‌ای که تولید می‌کنم، بخورید و لذت ببرید امّا من می‌خواهم تا برخی موضوعات مهم را برایتان روشن سازم مثلاً اینکه شما هیچگاه به من مواد غذایی و کود نمی‌دهید، هرگز مرا آبیاری نمی‌کنید، تاکنون علف‌های هرز اطرافم را وجین نکرده‌اید و هیچ موقع با من صحبت نمی نمائید. من می‌خواهم به شما بگویم که بعنوان یک درخت لوبیاهای پخته بودن موضوع ساده‌ای نیست لذا هیچوقت حتی بخاطر اینکه یگانه و منحصر بفرد هستم، حاضر به گفتگو با من نشدید.

"مارمالاد" آهی سرد از سر افسوس و حسرت ایام گذشته از دل برکشید. بنظرش درخت راست می‌گفت. سایر گربه‌ها نیز درست می‌گفتند. او پیش از این کاملاً از درخت گرانبهایش غافل مانده بود.

بهر جهت "مارمالاد" با تلاش فراوان توانست درخت را متقاعد سازد که به خانه بر گردد. با این وجود مشخص شد که درخت هیچگاه تمایلی به ترک محل زندگیش نداشته و با این رفتار فقط در صدد جلب توجه بیشتری از جانب "مارمالاد" بوده است.

آن‌ها قدم زنان بسوی خانه براه افتادند.

آندو وقتی از جلوی پارک رَد می‌شدند آنگاه مارمالاد با صدای بلند گفت: سلام "برنارد".

آن‌ها اندکی بعد به ایستگاه اتوبوس رسیدند که مطابق همیشه تأخیر داشت آنگاه "مارمالاد" گفت: سلام "تیرانس".

سپس وقتی از مقابل خواروبار فروشی می‌گذشتند، مجدداً "مارمالاد" صدا زد: سلام "راجر"، دیگر نیازی نیست از لوبیاهایت بخرم و بخورم ولی بهرحال از راهنمائیت متشکرم.

آن‌ها وقتی به انتهای خیابان رسیدند، "مارمالاد" گفت: سلام "داگبرت"، برو محله‌ی دیگری را برای شلوغ بازی‌هایت پیدا کن.

سر انجام آن دو به خانه رسیدند.

حالا ماه‌ها از این واقعه گذشته است و درخت از اینکه مجدداً به باغچه‌ی خانه مارمالاد برگشته، کاملاً شاد و خوشحال می‌نماید زیرا "مارمالاد" از آن پس بطور منظم درختش را آبیاری می‌کند، علف‌های هرز اطرافش را وجین می‌کند، مرتباً با کود تقویتش می‌نماید و در بسیاری از مواقع کنارش می‌نشیند و با او به گفتگو می‌پردازد.

*****

آیا بیادتان می‌آید که مارمالاد گربه فوق العاده تنبلی بود؟

امّا او از آن پس حقیقتاً پُر تلاش شد. او حتی در پائیز و زمستان هم که هوا سرد می‌شد، بسیار زحمت می‌کشید تا رضایت درخت محبوبش را جلب نماید و او را خوشحال سازد زیرا دریافته بود که درختان در سراسر ایام سال حتی زمستان‌ها نیز نیازمند مراقبت و نگهداری هستند و توانایی آن‌ها برای برآورده ساختن کلیه نیازهایشان در شرایط عادی کفایت نمی‌کند.

یکروز در موقع صرف چای، "سیلیا" همسایه‌ی دیوار به دیوار خانه "مارمالاد" بی مقدمه به خانه او آمد و بسته‌ای را که "مارمالاد" روز قبل در خانه‌اش گذاشته بود، برایش آورد. "مارمالاد" با تعجب گفت: اوه، بسیار خوب. لطفاً" توی خانه‌ام بیائید زیرا بیرون خیلی سرد است. بیائید تا فنجانی چای به اتفاق بنوشیم. من از آمدنتان خوشحال گشته‌ام امّا ناگفته نماند که اندکی هم احساس گرسنگی دارم.

"سیلیا" پرسید: "مارمالاد" مگر دیگر از لوبیاهای پخته‌ی درختت نمی‌خوری؟

"مارمالاد" گفت: اوه، می‌خورم ولی نه همیشه. ببین، این بسته‌ای که برایم آورده‌ای مملو از قطعات گوشت هستند که برای مصرف یک هفته از مغازه خریده‌ام. من فعلاً بجز لوبیاهای پخته به خوردن تکه‌های گوشت رو آورده‌ام زیرا آن‌ها بسیار نرم، خوشمزه و مقوی هستند و ضمناً خوردن مواد غذایی گوناگون برای تأمین سلامتی بدن مفیدند بنابراین از شما می‌خواهم که در کنار من و در مقابل اجاق پُر از آتش بنشینید تا به اتفاق عصرانه‌ای شامل قطعات گوشت، لوبیاهای پخته و سبزیجات تازه بخوریم و لذت ببریم. ■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «پرنسس و نخود»

نویسنده «هانس کریستین اندرسون»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار پیش از این و در مملکتی خیلی دور پادشاه جوانی زندگی می‌کرد که خواستار ازدواج با یک پرنسس زیبا و دلفریب بود امّا همسر آینده‌اش حتماً می‌بایست یک پرنسس اصیل باشد.

پادشاه نمایندگانی را برای حصول این تصمیم به اطراف و اکناف جهان فرستاد و خودش نیز هرگاه فرصتی می‌یافت به پرس و جو از سیاحان و بازرگانان می‌پرداخت. او در نظر داشت تا هر چه سریع‌تر همسر مورد نظرش را بیابد ولیکن هر چه بیشتر جستجو و تلاش می‌کرد، نتوانست هیچگونه اثری از دختر مطلوبش بجوید.

البته پادشاه جوان در برخی از جاهایی که به جستجو پرداخته بود، گاهاً با پرنسس‌هایی آشنا می‌شد امّا مشکل این بود که نمی‌دانست آیا آن‌ها حقیقتاً پرنسس واقعی و دارای اصل و نسب درست هستند یا نه؟ زیرا پادشاه اغلب با موارد و حرکاتی از جانب پرنسس‌ها مواجه می‌شد که بنظرش عقلانی نبودند لذا در انتخاب یکی از آن‌ها مردّد می‌ماند و مجدداً خسته و درمانده به تنهایی به قصر پادشاهی خویش باز می‌گشت.

پادشاه جوان پس از کوشش‌های فراوان و طولانی به مرور غمگین و ناامید شد. او فکر می‌کرد که دیگر هیچگاه نمی‌تواند یک پرنسس واقعی برای همسری خویش بیابد تا اینکه در غروب یکروز پائیز طوفان وحشتناکی در گرفت. در آغاز رعد و برق شدیدی بوقوع پیوست سپس باران شدیدی باریدن گرفت و سیلاب‌ها از گوشه و کنار براه افتادند.

ناگهان شنیده شد که ضرباتی محکم و متوالی بر دروازه شهر وارد می‌آیند. پادشاه جوان دستور داد تا دروازه شهر را سریعاً بگشایند و ماوقع را به اطلاعش برسانند.

مأموران پادشاه وقتی دروازه‌ی شهر را گشودند، به یکباره با پرنسسی زیبا روبرو شدند که راهش را گم کرده و اینک در مقابل دروازه شهر ایستاده و بعبارتی به آنجا پناه آورده بود. بهرحال به برکت خداوند فکر می‌کنید که پرنسس زیبا در میان باد و باران به چه شکل و شمایلی در آمده بود و چگونه بنظر می‌رسید؟ شُره های آب باران از گیسوان بلند و لباس‌های حریرش سرازیر بودند. شُره های باران از محل بندها وارد کفش‌های شیک و ظریف دختر می‌شدند و از پاشنه‌های کوتاهش بیرون می‌زدند.

دختر زیبا و باوقار با چنین اوضاع و شمایلی خودش را برای نگبانان و مأموران پادشاه بعنوان یک پرنسس واقعی معرفی نمود. مأموران پادشاه نیز بلافاصله دختر زیبا را به نزد او بردند و ماجرا را برایش تعریف کردند.

پادشاه جوان با خود اندیشید: خوب، بنظرم ما زودتر از آنچه فکر می‌کردیم به خواسته‌ی خویش رسیدیم.

پادشاه فعلاً چیزی به دختر جوان نگفت ولیکن دستور داد تا کنیزان اتاقی را برای استراحت و خواب پرنسس که خستگی از سیمایش هویدا بود، آماده سازند. او دستور داد تا تشک رختخواب را بلند کنند و یک عدد نخود در کف تختخواب بگذارند سپس روی آنرا با بیست لایه ملحفه تمیز بپوشانند آنگاه تشک را برجای خویش قرار داده و مجدداً بر روی آن‌ها بیست عدد ملحفه دیگر نیز پهن نمایند.

با چنین ترفندی پادشاه از دخترک زیبا خواست که آن شب را در آنجا بماند و استراحت کند.

پادشاه جوان صبح روز بعد شخصاً از دختر زیبا پذیرایی نمود. او با تبسمّی از دختر پرسید که شب قبل را در رختخواب سلطنتی چگونه گذرانیده است؟

دخترک آهی کشید و گفت: بسیار بد. من به دشواری موفق شدم تا چشم‌هایم را فقط برای دقایقی اندک برهم بگذارم. تنها پروردگار بزرگ آگاه است که چه چیزی در بسترم بود که اینگونه مرا می‌آزرد؟ زیرا دائماً حس می‌نمودم که بر روی یک سطح سخت و ناهموار خوابیده‌ام. اینک احساس می‌کنم که تمام بدنم سیاه و کبود شده است و این موضوع برایم بسیار وحشتناک و ناگوار می‌باشد.

پادشاه جوان با شنیدن این مطالب فهمید که او به‌راستی یک شاهزاده خانم با اصل و نسب است زیرا وی به آسانی توانسته بود یک دانه نخود را از ورای تشک و ملحفه‌های متعدد در رختخوابش تشخیص بدهد. پادشاه جوان معتقد بود که هیچکس دیگری بجز یک پرنسس واقعی قادر به چنین درک و احساسی نخواهد بود.

پادشاه جوان از این موضوع و حادثه‌ی خوشایند بی نهایت خوشحال و مسرور گشت و دستور داد تا مراسم باشکوهی بپا دارند و دختر زیبا را به ازدواج او درآورند تا بعنوان همسر وی و ملکه کشورش باشد.

پادشاه جوان سرانجام به آرزویش که پیدا کردن یک پرنسس حقیقی برای همسری بود، نائل آمد.

پادشاه در پایان مراسم ازدواج دستور داد تا دانه نخودی را که به وی در پیدا کردن یک پرنسس واقعی و اصیل کمک کرده بود، در موزه سلطنتی و در جوار جواهرات گرانبهایش نگهداری کنند تا هیچکس نتواند آن را بدزدد. ■

بررسی تطبیقی دو رمان «کلفت» و «۱۹۸۴»

نویسنده «لوئیس فویر»؛ مترجم «فاطمه همدانیان»

شباهت‌های بسیاری میان این دو رمان، ۱۹۸۴، اثر جورج اورول و داستان کلفت[۲۱]، اثر مارگارت اتوود وجود دارد، و احتمالاً هم، نتیجه گریزناپذیر رژیم‌های توتالی‌تری است، که شخصیت‌های اصلی رمان ذیل حاکمیت آن‌ها زندگی می‌کنند. در هر دو رمان به گونه‌ای بارز حسی مدرن از کابوسی است، که به حقیقت می‌پیوندد، ناتوانی فلج‌کننده‌ای که قربانی را از عمل بازمی‌دارد. بالعکس، باتوجه به وضعیت این کابوس سربرآورده، هر دو رمان، از رویاهای شبانه و بارقه‌های خاطره، برای بازگرداندن آن گذشته دست‌نیافتنی توسط قهرمانانشان (شخصیت اصلی داستان)، برای حفظ انسانیت فردی خودشان تلاش می‌کنند. اما، انسانیت فرد، در زندان جامعه امری نامطلوب است؛ همچون داستان تبعیدگاه کافکا، که در آن زبان (کتاب‌هایی برای زنان در داستان کلفت و دلالت ضمنی و سخنرانی انعکاسی در ۱۹۸۴)، به عنوان نماد قدرت، تحدید و کنترل می‌شود؛ در داستان کلفت، هاروارد، مبنای گفتمان استدلالی است، که مکانی برای شکنجه و مثله کردن دشمنان رژیم شده است.

همانطور که اقیانوسیه در رمان ۱۹۸۴، لندن بعد از جنگ زمان اورول بود و نبود، گیلاد در داستان کلفت هم، ایالات متحده‌ای که ما می‌دانیم، هست و نیست. سرینا جوی، همسر فرمانده، در داستان کلفت نیز شباهت کنایه آمیزی به فیلیس اشلافلی[۲۲] دارد - از آن جهت که این زن سمَتی دولتی را صاحب می‌شود، آن‌هم در زمانی که چنین سمتی به زنان تعلق نمی‌گرفت (۱). چنین ارجاعاتی، نوعاً در این هر دو اثر، وجود دارد، چرا که هر دو ایشان آینده را، با سویه‌های موجود در زمان حال، به قیاس می‌گذارند؛ همانطور که ویلیام به لیک[۲۳] هم اشاره می‌کند: پیامبر کسی است که به ما می‌گوید: اگر بر انجام X مصر باشید، Y نتیجه می‌شود. تصویر هر دو رمان، جامعه‌ای است که در آن، جنگی دائمی برای توجیه سرکوب داخلی در جریان است.

تغییر هویت دشمن، در رمان ۱۹۸۴ که به آسانی توسط مقامات صورت می‌گیرد، آشکار می‌سازد که «دشمن»، صرفاً یک بهانه است؛ خیلی پیش‌تر از آنکه وینستون تحلیل مورد تایید گلدشتاین را بخواند. در موخره داستان کلفت، توافق محرمانه دو ابرقدرت آشکار می‌شود، توافقی که ایشان را قادر می‌ساخت، مردم را به اطاعت از خود دربیاورند (۳۸۸). در هر دو رمان جوامعی خالی از تنوع و فردیت، با اِعمال سکسیسم، قوم‌گرایی و نخبه‌گرایی فراگیر، به تصویر کشیده می‌شود، که در آن روابط خصوصی میان دوستان و عشاق اعمالی ویرانگر تلقی می‌شوند (۲).

بنابراین، اتوود در داستان کلفت تماماً جامعه‌ای را ترسیم می‌کند، که پیش‌تر اورول در ۱۹۸۴ به تصویر کشیده (Hadomi 209–17) و این جریان از یوگنی زامیاتین[۲۴] در رمان «ما» آغاز شده: نمایش‌های عمومی که به مثابه ابزار کنترل‌گری عمل می‌کنند، نمایش‌هایی چون: تنفر دو دقیقه‌ای[۲۵] و هفته تنفر[۲۶] در ۱۹۸۴ و سالویج[۲۷] و پریوگانسا[۲۸] در داستان کلفت. ترس از خیانت و جاسوس‌ها همیشگی است: در قسمت کلفت‌ها اصطلاح «زیر نظر او[۲۹]» با برادر بزرگ[۳۰] که اهالی اقیانوسیه او را می‌شناسند، برابری می‌کند. فقدان حریم خصوصی و نظارت مستمر، تم‌های غالب رمان داستان کلفت است؛ چشم، همان تصویری ساری در رمان کلفت است، از نام پلیس مخفی تا نماد خالکوبی، روی مچ پای اُفرد (۳). این ترس از خیانت -که سبب مشکوک شدن وینستون به جولیا و همینطور شک اُفرد به نیک می‌شود- رابطه اُفرد را با شوهرش، لوک، پیش از آنکه در حین فرار به کانادا، مورد اصابت گلوله قرار گیرد، به‌هم می‌زند (۲۳۲،

---

[۲۱]. داستان کلفت با عنوان «سرگذشت ندیمه» توسط سهیل سمی به فارسی ترجمه شد و در انتشارات ققنوس به چاپ رسید.

[۲۲]. زن فعال محافظه‌کار آمریکایی و موسس انجمن عقاب است. وی از معدود زنانی است که به حوزه دفاعی آمریکا راه یافته و در تمام فعالیت‌های محافظه‌کاری در آمریکا خاصه مسایل زنان (ضدفمینیستی) از جمله مخالفت با سقط جنین قانونی حضور فعال دارد.

[۲۳]. شاعر و نقاش انگلیسی.

[۲۴]. نویسنده روسی (۱۸۸۴-۱۹۳۷) و مولف رمان «ما» که فضای آن همچون فضای رمان ۱۹۸۴ و داستان کلفت مدینه فاسده است.

[۲۵]. اعلام برائت از دشمن بادیدن فیلم‌های ضد دشمن در رمان ۱۸۹۴.

[۲۶]. برنامه خاصی که برای افزایش نفرت از دشمن در رمان ۱۸۹۴ طراحی شده بود.

[۲۷]. سالویج در رمان داستان کلفت اعدام تعداد بیشمار زنانی بوده که بچه‌دار نمی‌شدند.

[۲۸]. مراسم عمومی که با تفکیک جنسیتی انجام می‌شود، چون جش پیروزی جنگ صرفاً با حضور مردان (رمان داستان کلفت).

[۲۹]. «او» منظور فرماندهانی است که کلفت‌ها به ایشان تعلق دارند.

[۳۰]. نماد نظام حکومتی در ۱۹۸۴

۲۳۶). علی‌رغم این ترس، در هر دو جامعه، شایعاتی مبنی بر وجود شبکه‌های زیرزمینی مقاومت وجود دارد؛ در پایانِ بازِ رمان اتوود، ظاهراً چنین شبکه‌ای وجود دارد که نیک از اعضای آن است، او به اُفرد کمک می‌کند تا به خانه‌ای امن در ایالت مین فرار کند، جایی که او نوارهایی را ضبط می‌کند که ادعا شده این رمان رونوشتی از آن‌ها است.

در هر دو رمان، از دست دادن هویت، تهدیدی همیشه پابرجا است؛ این شناوری و تعلیق در خود فرد، با پوشیدن یونیفرم‌هایی، که کدبندی رنگی دارند، به معنای موقعیت فرد با همان پوشش است، خواه برای اعضا یا فرمانده بیرونی یا داخلی حزب، نگهبان یا کلفت. این خطری واقعی است: اُفرد بارها درون طبقه خودش رده‌بندی می‌شود و راجع به خودش به مثابه «ما» می‌اندیشد (۲۰۳)، و اتوود، این موتیف دوگانه را در سراسر رمان به کار می‌گیرد، تا این ترس را نشان دهد. اُفرد در توصیف کلفت دیگری، که از او دور می‌شود، می‌گوید: «او بازتاب خود من است، در آینه‌ای که من از آن دور می‌شوم» (۵۹، ۲۵، ۳۱، ۲۱۳). این موتیف دوگانه ویژگی جاری کار اتوود است، همانطور که مثلاً، به سادگی در عنوان دو مجموعه شعرش هم پیداست: پرسیفونه دوگانه (۱۹۶۱) و اشعار دوسَر (۱۹۷۸) (۴)؛ در این مجموعه شعرها هم، ازدست دادن فردیت، هدف رژیم‌های توتالی‌تر بیان می‌شود. (...)

تجاوزها به فردیت قهرمانان داستان، در هر دو رمان، نیازی مبرم برای برقراری ارتباط می‌طلبد؛ وینستون درعین حال هم به جولیا و هم به اُبرین علاقه‌مند است، همانطور که کلفت‌ها (باز، به طور قابل‌توجهی در شب) بین تخت‌هایشان در سالن تربیت بدنی برای لمس دستان هم و بردن نام‌های یکدیگر، مشتاق هستند. همین نیاز به برقراری ارتباط با دیگران در نسل پیشین اُفرد است، که موجب می‌شود تا در حیاط خلوت مدرسه، این شعار امیدبخش را به لاتین حک کنند که: «به حرامزاده‌ها اجازه ندهید شما را از پای درآورند[۳۱]». خود این ارتباط، دریچه‌ای به جهانی بیرون از زندان تنهایی فرد است؛ اتوود نیز این ارتباط را همچون یک روزنه و شکاف درون دیوار توصیف می‌کند (۲۸-۲۹، ۱۷۶). رژیم حاکم، به روش‌های متعددی، رشته‌های ارتباط را می‌گسلد؛ خاله لیدیا (۲۸۵)، مربی کلفت می‌گوید: «عشق مهم نیست»، به ویرانگری ذاتی در روابط خصوصی آگاه باشید. اما حقیقت آن است که عشق برای اُفرد مهم است، همانطور که برای وینستون مهم است. درواقع این عشق است که در رابطه نیک و اُفرد، و همچنین در دوستی اُفرد با دیگر کلفت‌ها، فرصت ظهور می‌یابد و باز آرزوها و عصیان‌های اُفرد را احیا می‌کند. ■

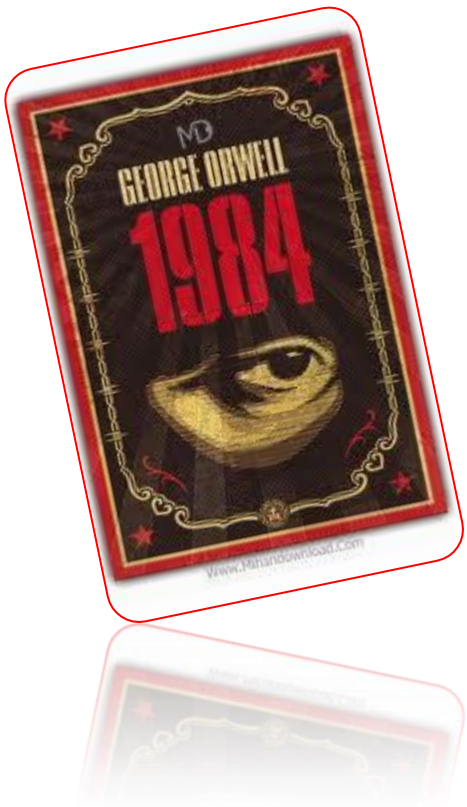
Notes

۱. Cathy Davidson (24) notes the connection between Serena Joy and Phyllis Schlafly.

۲. For love as a subversive force in both novels, see Barbara Ehrenreich, 34–36, especially 34.

۳. See, for example, the images of eyes on pages 9, 29, 65, 78, and 84. David Ketterer (209–17) links the eye imagery to that of mirrors in the novel; I myself would be inclined to see the mirror imagery, which renders Offred as only a "distorted shadow," as part of the motif of the double, the danger of losing the self in a world of enforced conformity.

۴. Sherrill Grace looks at mirror images, doubles, dualities, and polarities in Atwood's pre-*Handmaid* work.



۳۱. Nolite te bastardes carborundorum.

مصاحبه با «وی. اس. نایپل» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۱

مصاحبه‌گر«هوریس اندال»؛ مترجم «مائده مرتضوی»

رونوشتی از مصاحبه با وی. اس. نایپل. برگزیده جایزه نوبل در بخش ادبیات سال ۲۰۰۱، ۱۲ دسامبر. هوریس اندال دبیر ثابت آکادمی سوئد این مصاحبه را با ویدیا نایپل انجام می‌دهد.

من هوریس اندال هستم دبیر ثابت آکادمی سوئد. ورود عالیجناب ویدیادار نایپل را به استودیو خوشامد عرض می‌کنم.

نایپل: متشکرم.

برگزیده نوبل ادبیات، جناب آقای ویدیا، اگر به عقب برگردید، به جوانی، زمانی که به تازگی کار نوشتن را آغاز کرده بودید و هنوز کتابی منتشر نکرده بودید، نظر و عقیده‌تان در مورد نویسنده‌ای که می‌خواهید در آینده باشید چیست و چه نوع ادبیاتی ارایه می‌دادید؟ به چه سبک و سیاقی؟ و آیا حاضرید بار دیگر به آن روزها بازگردید یا خیر؟

نایپل: این سوالی نیست که کسی بتواند به راحتی به آن پاسخ دهد. آرزوی من همیشه این بود که نوشتن را بیاموزم. از پس نوشتن انشا در مدرسه و مقالات دانشجویی به خوبی بر می‌آمدم اما نویسنده شدن مسئله دیگری بود. برای نویسندگی دست یافتن به نوع دیگری از زندگی درونی، الهامات و بحران روحی ضروری است. بنابراین من باید نوشتن را می‌آموختم. در وهله‌ی اول بزرگ‌ترین مسئله من شناخت خودم بود. بدون هیچ ادعایی این روند از هفده سالگی در من آغاز شد. با تاثیر پذیری از " اولین واو[۳۲]" شروع به نوشتن یک نمایشنامه در ژانر کمدی نمودم. و دوسال روی آن کار کردم. ولی اتفاقی که منتظرش بودم برای این اثر نیفتاد. قلبم شکست ولی ناامید نشدم. ارزش آن کار برای من این بود که آموختم چگونه یک اثر را به پایان برم. آموختم در نوشتن فواصل را رعایت کنم. ولی آن اثر برای من قابل قبول نبود.

دبیر: در مجموعه داستان" خیابان میگل" برخی از المان‌های فارسیکال و طنز به خوبی مشهود است.

نایپل: عزمم را جزم کردم تا پس از آن کتاب که از "اولین واو" تاثیر گرفته بودم اثری جدی‌تر و حتی تراژدی خلق کنم. آن زمان هفته‌ای یک بار برای بی. بی. سی کار تدوین انجام می‌دادم. شخصی ادبی را آنجا ملاقات کردم و از او خواستم تا نگاهی به کارم بیندازد و او هم پس از خواندن بدون معطلی گفت: بیخیال نوشتن شو رفیق!

آن هم یک کتاب جدی و عاری از المان‌های طنز بود. پس از رد شدن این دو اثر و شکستی که متحمل شدم، یک روز به طور معجزه آسایی لحن خاصی که در خیابان میگل برای روایت داستان به کار بردم به ذهنم خطور کرد. د رمورد منشا الهامش هم فکر کنم از کتاب "لازاریلو دو تورمس[۳۳]"تاثیر گرفته بودم. خواندن این کتاب را در شانزده سالگی قبل از ورود به آکسفورد آغاز کردم. و در زمان تحصیلم نیز ادامه پیدا کرد. همان زمان بود که آرزوی نوشتن در سر می‌پروراندم بدون اینکه حتی بدانم در چه موردی می‌خواهم بنویسم.

کاری که در این راستا انجام دادم ترجمه‌ی لازاریلو بود برای منافع شخصی. یک نسخه از آن را به انتشارات آثار کلاسیک نشان دادم ولی آن‌ها نپذیرفتند زیرا معتقد بودند این اثر به هیچ وجه کلاسیک نیست. این بار هم اتفاقی که می‌خواستم رخ نداد. ولی آن کتاب مدتی طولانی همراه من بود. لحن و روند داستانی‌اش را همواره به یاد داشتم. حتی الان هم می‌توانم ریتم داستان را به شما بگویم. این طور آغاز می‌شد: شما باید بدانید نام من فلان است و من پسر آقای فلانی هستم و در نزدیی رودخانه تورمس به دنیا آمده‌ام... داستان به همین شکل پیش می‌رفت و من آن ریتم و روند را برای داستان خودم خلق کردم.

دبیر: به نظر می‌رسد که به تدریج المان‌های فارسیکال و طنز از آثارتان محو شدند؟

نایپل: بله بله.

دبیر: به طوریکه در کتاب " خانه‌ای برای آقای بیسواس" به سبک جدیدی در نوشتن رسیدید.

نایپل: آثار نخستین من از نظر شخص خودم، پر از جوک و مطالب طنزند. لطیفه‌هایی که از تردیدها و تشنجات روحی من سرچشمه گرفته‌اند. شک و تردیدهایی د رمورد خودم، سبک نوشتن ام، زندگی خانوادگی‌ام و در نهایت تمامیت هستی‌ام. و تنها فردی که این چنین در تردیدهایش محاصره شده می‌تواند جوک‌های این چنینی بگوید.

پاسخ من این است، چیزی که فرمودید صحیح است. هنگامی که بارقه‌های یقین و اطمینان در من پدیدار شدند به جنبه‌های دیگری از شخصیتم رسیدم و سعی کردم بدون جد

---

[۳۲] نویسنده و سفرنامه نویس معاصر انگلیسی

[۳۳] کتابی مهم در ادبیات اسپانیا با سبک ناتورالیسم عوام فهم که نویسنده‌اش گمنام است.

و جهد خاصی آن‌ها را در نوشتنم وارد کنم. که نتیجه‌اش آن کتاب شد. کتاب چهارم من از من دیگری پدیدار شد. با زحمت و کار و تلاش فراوان به ثمر رسید. کار و تلاشی ادبیاتی.

دبیر: و این کتاب شما را به شهرت رساند این طور نیست؟

نایپل: نه آنطور به سرعت. زمان زیادی برد تا به یک اثر تبدیل شود فکر کنم حدود هفت یا هشت ماه. و پس از آن تبدیل به یک کتاب واقعی شد. سپس این اثر در ذهن من بزرگ و بزرگ‌تر شد تا آنجایی که برای نخستین بار احساس کردم که یک نویسنده‌ام.

در آن زمان با اعتماد به نفس کامل در خیابان‌ها قدم می‌زدم و اگر د ر آن زمان شخصی به من یک میلیون پوند هم پیشنهاد می‌کرد تا دست از نوشتن بردارم اینکار را نمی‌کردم. چیز با ارزشی که این کتاب به من داد همین اعتماد به نفس بود. اعتماد به نفس د رکنترل زبان، در نوشتن. به شما گفتم که باید نوشتن را می‌آموختم. این آموختن یک نوع یادگیری تعمقی بود و این نوع آموختن با نوشتن جملات یکی پس از دیگری و انتقال مفاهیم از کوچک‌ترین آن به بزرگ‌ترین آن محقق شد. و در نهایت به یک چارچوب کلی دست یافتم. در کتاب چهارم جملات طولانی ترند عبارت‌های فرعی بیشتری وجود دارند و حس اعتماد به نفسی که هنگام نگارش آن داشتم به خوبی در آن مشهود است.

دبیر: این اعتماد به نفس منجر به خلق یکی از رمان‌های ارزنده به سبک ویکتوریایی قرن نوزدهم گردید و به نظر من یکی از بهترین نمونه‌های رمان به سبک کلاسیک در قرن بیستم است. مهارت در نوشتن این رمان از کجا نشات گرفت و اگر الگویی در این مورد داشتید بفرمایید.

نایپل: الگویی نداشتم. اندوخته‌های قبلی و کارهای گذشته‌ام سبب تحقق آن شد. کار آموزی ادبی‌ام، همان سه کتاب قبلی، چیزهایی بودند که موجب تحقق رمان موفق چهارم شدند و من این مهارت را با تمرین در نوشتن بدست آوردم.

دبیر: امری که سبب شد به رمان آقای بیسواس کامل پس از رونوشت ضعیف آن برسید امری غیر مادی بود؟

نایپل: بله و جریان پر افت و خیزی دارد. من برای آنچه روی داد آمادگی نداشتم و بارها و بارها در زندگی ادبی و نوشتن ام توسط آن غافلگیر شدم. این اتفاق برای این کتاب افتاد و دلیل واقعی آن را نمی‌دانم. ایده اصلی من برای کتاب چهارم که به نظر شما بسیار مهم و موفق بوده از یک طرح کلی و شماتیک بیرون آمد. در تصوراتم مردی مرده بود. من پدرم را در سال ۱۹۵۲ از دست دادم و این المان را در ذهنیت خود داشتم. مردی مرده که توسط اثاثیه‌اش احاطه شده است. در این مورد هم آنچه بر من گذشته نقش داشت. و فضای این رمان انعکاسی از رخدادهای گذشته من بود. با خود فکر کردم داستان را از زبان مرد مرده روایت کنم یا از زبان اسباب و وسایلش.

زمانی را صرف چگونه نوشتن کتاب کردم و طرح شماتیک آن را کنار گذاشتم احساس می‌کردم می دانم چه می‌کنم. کاری که در کتاب چهارم، کتاب موفق چهارم انجام دادم این بود که همه چیز برای خواننده قابل تصور باشد. در هر پاراگراف تصویری خلق کردم و جمله‌ها را طوری یکی پس از دیگری به دنبال هم آوردم تا داستان روند سریع و حالت مصورش را از دست ندهد. و تمام این‌ها به خاطر چیزهایی بودکه خودم آموختم. این را واقعاً می گویم.

دبیر: سپس شما رمان‌های دیگری به رشته تحریر در آوردید و به تدریج به سمت و سوی رمان‌های کلاسیک کشیده شدید. به نظر من این اتفاق با "ناپدید شدن الدورادو" رخ داد. کتابی که شبیه بقیه نیست. و به سختی می‌توانم همتایی برایش بیابم. منظورم این است، این کتاب نه رمان است نه فانتزی و نه تاریخ. بیشتر چیزی شبیه یک فیلم مستند است. اما روح داستان پردازی در آن وجود دارد. چگونه به این سبک وسیاق دست یافتید؟

نایپل: این سبک به تدریج در ذهنم شکل گرفت. همان زمانی که می‌خواستم کتابی در مورد یک شهر بنویسم. قسمتی از اسپانیا را انتخاب کردم سپس متوجه شدم ابزاری که متناسب با اثرم است در آنجا وجود ندارد. بنابراین برای زندگی به لندن آمدم به سر منشا این کتاب. البته که من مورخ نیستم و هیچ گونه تحصیلات آکادمیک در این زمینه ندارم. من به جستجوی مردم پرداختم، به جستجوی داستان‌هایشان. و سپس به شیوه خودم مشغول نگارش این کتاب شدم. کار پر زحمتی بود. برای نوشتن یک پاراگراف ساده نقل قول گاهی مجبور به تفحص و بازرسی بیست سند و مدرک می‌شدم. بنابراین هر چیز کوچکی مر بوط به این کتاب مثل زندگی شخصی مامور دولت و همسرش و جزییات کره گیری کارخانه کاملاً مستند است. من به نوع معمول تاریخ نگاری علاقه‌ای ندارم اما این نوع تاریخ را، تاریخ زنده بشر را دوست دارم و بهای گزافی برای آن پرداختم.

دبیر: چه طور؟

نایپل: هیچ کس آن را دوست نداشت. تصورش خیلی سخت است. ۶۹ سال قبل کاری آنچنانی در مورد یک دنیای

کاملاً نو و مکانی در این دنیای تازه و آن سبک خاص در بیان تاریخ و مستندات، هیچ کدام مورد قبول واقع نشد. این کتاب نظر فردی من در مورد نوعی نگاه به جهان پیرامون بود و در آن روزها کسی به ان توجه نکرد. یکی از دوستانم که مدت‌ها بود دستی در نوشتن داشت یک بار به من در مورد آن کتاب گفت: بهتر بود به جای آن یک رساله تاریخی می‌نوشتی.

دبیر: خوشحالم که این کار را نکردید.

نایپل: خودم هم همینطور. بهای آن را هم پرداختم. ناشر آمریکایی که با او به توافق رسیده بودم بابت آن وجهی به من نپرداخت و به ناچار به دنبال ناشر دیگری گشتم. پول بسیار کمی بابت دوسال پر زحمت بدست آوردم. به هر حال این هم داستان نوشتن آن کتاب بود. من نویسنده‌ای هستم که به سبک خودم می‌نویسم و فکر می‌کنم که این کتاب و سبکش کاملاً متعلق به خودم و اوریجینال است.

دبیر: شما با این داستان به وادی تازه‌ای از نوشتن پا نهادید. سبک خلاقانه این کتاب، به عنوان مثال هنگامی که به عنوان‌های عجیب و غریبی د رآشیو مستندات بر می‌خوردید و مطلع می‌شدید چیزهایی در این قصه هست که شما را واقعاً ارضا نمی‌کند و این مسئله نیازمند ابداع نوعی فرم از نوشتن است که جزییات واقعی را به نحو موثری به هم پیوند دهد و بیانگر واقعیت وجودی مردمی باشد که مد نظرتان است.

می‌خواهم مسئله دیگری را به شما یادآوری کنم. در کنفرانس خبری هفته قبل در استکهلم کسی از شما در مورد "استاندال[۳۴]" پرسید. شما در حالیکه همواره ستاینده آثار او بودید گفتید که دو کتاب آخر او را نا امید کننده می دانید و این دو کتاب توقعا ت و انتظارات بی شماری که از این نویسنده می‌رفت را برآورده نکرد. به نظر شما حتی فرد مشهوری مانند استاندال نیز نتوانست توقعات را به طور کامل برآورده کند؟

نایپل: او نتوانست این کار را انجام دهد. او فردو باهوش و باتجربه‌ای بود و از موهبت نویسندگی برخوردار. ولی زمانی که الهامات فرو نشیند داستان به خوبی پیش نمی‌رود. شاید به این خاطر است که او فقط در زندگی زمان را سپری کرده بی آنکه در یک دنیای کاملاً خلاقانه که خود خلق می‌کند زندگی کند. من معتقدم نویسنده باید در دنیایی مختص خود نیز یک زندگی بیافریند و از نظرم چنین چیزی کاملاً باور پذیر است.

دبیر: مصداق خارجی این باور شخصیت " فلوبرت" است. شخصی که د رخانه ویلایی‌اش زندگی بیهوده‌ای را می‌گذراند و سراسر زندگی‌اش جز خیانت و بی وفایی و هم نشینی با دوستان سالخورده مادرش نیست. چگونه به این سطح از رمان نویسی رسیدید و آیا شما اصولاً خود را رمان نویس می دانید؟ بنده در سالن کنسرت سخنرانی شما را ستودم. می دانید هر چیزی که نوشته‌اید حتی کتاب‌های راهنمای مسافرتی که داستانی نیستند این حس را به آدم القا می‌کند که به یک مرکز تخیل متصل است. جزییات واقعی و مستندات نیز به گونه‌ای فراگیر و نا فذند که به صورتی متفاوت در ذهن خواننده تغییر شکل می‌دهند و به چیزی رنگی، ملموس و قابل تجربه بدل می‌شوند که به نظرم همان تعریف ادبیات است. شاید نتوانیم تمام آن‌ها را رمان بنامیم اما روح ادبیات در همه‌ی آن‌ها وجود دارد.

نایپل: این همان جادوی تخیل است. و گرنه می‌شود نوشتن یک کتاب راهنمای سفر با یک سری جملات کلیشه‌ای و استعلامی از دیگر کتاب‌ها در این زمینه. برخی از آدم‌ها در جستجوی کشف کاینات هستند و با نگاه عمیقی که دارند دنیا را بهتر می‌فهمند و این اشخاص برای من با بقیه فرق دارند. به آن‌ها علاقه مندم و دوست دارم دنیا را از دریچه نگاه آن‌ها تماشا کنم. اینجاست که تخیل به مددم می‌آید و رنگ تازه‌ای به نوشتن، مشاهداتم و تجربیاتم می زند.

دبیر: در مورد سبک نوشتن شما بحث و نظر فراوان شده است. حتی شنیدم کسی میانگین حروف موجود در کلمات شما را برآورد کرده، حدود چهار تا، اگر اشتباه نکرده باشم. هر خواننده‌ای به این امر واقف است که سبک و سیاق مانند آینه، وجودیت نویسنده را منعکس می‌کند."کوتزی"در مقاله‌ای فرم نوشتاری شمارا در عین سادگی تحسین برانگیز و تند وتیز خوانده است. شما چه طور به این طرح خاص برای نگارش دست یافتید؟ به صورت الهامات به سراغتان آمد یا با حذف و اضافه لغات و جملات از طریق تجربی؟ یا چیز دیگری؟

نایپل:

این مسئله زمانی آغاز شد که به آموختن مشغول بودم. اینکه چطور بنویسم. زمانی که جملات را جمع آوری می‌کردم تا چیزی بگویم و کم کم این کار تبدیل به عادت شد. عادت نوشتن. نوشتن روند سریع خود را داشت و من هم با جملات همراه شدم، برای گفتن چیزهایی که می‌خواهم بنویسم. و بایستی دقت لازم را اعمال می‌کردم نه در روند سریع بلکه در معنا و مفهومی که از جملات به جای می‌ماند.

[۳۴] نویسنده سبک ریالیسم قرن نوزدهم فرانسه

دبیر: من یک سخنرانی دو دقیقه‌ای برای ایراد در ضیافتی آماده کرده بودم. ضیافت اهدای جوایز. متنم را به شما نشان خواهم داد. سه رونوشت از آن تهیه کرده بودم. یک نسخه تایپ شده و غلط گیری شده و در نهایت ویراستاری شد. هم می‌شد آن را به صورت محاوره‌ای ایراد کرد یا همانطوری که نوشته شده بود.

زمان را با ساعتم تنظیم کرده بودم که ناگهان موتور ساعتم از کار افتاد و تصمیم گرفتم متن را بی خیال شوم و به جای آن داستانی کوچک در خلال ضیافت شام ایراد کنم. در خلا ل این امر پی به قدرت نماد گرایی بردم. در مورد کسانی صحبت کردم که به نشانه‌ها معتقد بودند و در آخر به این موضوع اشاره کردم که در خلال آمدن به ضیافت ساعتم خراب شده. اما من آن را مبارک دانستم ... به هر حال زمان در حال سپری شدن بود وناگهان ساعتم دوباره به کار افتاد و فراموش کردم تا سخنرانی‌ام را ایراد کنم و زمان بدون هیچ تهدیدی می‌گذشت. این تمرین‌های کوچکی است که می‌توان در به کارگیری از تخیل انجام داد و شرمنده که در این وقت کم آن را بازگو کردم فکرکردم برای شنوندگان می‌تواند مفید باشد.

نایپل: درست همان گونه‌ای که نوشتن رخ می‌دهد. البته من زیاد رونوشت تهیه نمی‌کنم. همینطور می‌نویسم تا پیش بروم. این هم راهی برای پیشبرد نوشتن است و کشفی است برای خودش.

دبیر: یاد نقل قولی از "پروست" افتادم که د رسخنرانی نوبل خود ایراد کردید. اینکه موهبت نوشتن مانند ملودی است که در گوشه و کنار ذهن انسان به گوش می‌رسد و نویسنده از آن نت برداری می‌کند و هنگامی که چیزی از قلم می‌افتد می‌بایست به عقب بازگردیدو...

نایپل: می‌بایست به عقب بازگردید و نت‌های به جا مانده را یادداشت کنید.

دبیر: تا هنگامی که ملودی را می‌شنوید نت‌ها را بردارید. این هم برای خودش معنا و مفهومی دارد.

نایپل: این مسئله به طور خود آگاهانه رخ نمی‌دهد. حتی ممکن است متوجه آن نیز نشوید.

دبیر: منظور این است که قبل و بعد ملودی الهام بخش بر کسی مشخص نیست.

نایپل: دقیقاً همینطوره.

دبیر: اگر یک نگاه کلی به آثارتان بیندازید به نظر اینجانب دو کتاب را فرای دیگر آثارتان خواهید دید. "خانه‌ای برای اقای بیسواس" و "راز رسیدن". کتابی که به نظر من یکی از شاهکارهای ادبیات معاصر است و به سختی می‌توان آن را وصف کرد. این کتاب هم همانگونه متولد شد؟ همانطور استنتاجی؟

نایپل: سبک این کتاب از پوسته‌ی درونی شرح حال مردی بیرون آمد که آرزوی نویسنده شدن در سر داشت و به دور از جهل اجتماعی که مردم روزگارش درگیر آن بودند به انگلستان می‌آید، با احساس فقدان بسیاری از چیزهایی که در سالهای ۱۹۵۰ د رانگلستان همه کس درگیر آن بود مانند پناهندگان جنگی که بی خانمان خوانده می‌شدند. نویسنده در پی یافتن چیزهایی است که د رکتابها خوانده و در انتها راوی بیرونی که خود نویسنده است درپس زمینه‌های ذهنی و گذشته‌اش، در قلمرویی که روز به روز فراخ‌تر می‌شود، می‌لغزد و دنیایی با شکوه خلق می‌کند. دنیایی که اکنون در حال زوال است.

دبیر: ولی این زوال هم فضا و موقعیت برای او بوجود آورد.

نایپل: بله برای او سر پناه بود.

دبیر: چیزی که می‌توانست وجود نداشته باشد.

نایپل: دقیقاً، دقیقاً. و او به این امر واقف بود و البته سپاسگزار. چون برایش فضا و امکانات ایجاد کرد.

دبیر: و فکر می‌کنم این موقعیت در جهت شناخت هویت او بود.

نایپل: و رو به زوال.

دبیر: با اشرافیت ذاتی‌اش، این چنین سرنوشتی کمی رقت انگیز است.

نایپل: بله کمی رقت انگیز است. بله ولی در واقع نویسنده متصور من در این کتاب فردی بود که باید به نهایت اشرافیت و همزمان به درک محدودیت‌ها و یاوه گویی هایی اطرافش می‌رسید.

دبیر: این موقعیت مانند زمانی است که پروست در "سنت ژرمن" به دنبال خلق مکالمه‌ای شگفت آور است. مکالمه‌ای که تا کنون هیچ جا رخ نداده. ولی در انتها به چیزی می‌رسد که سراسر مهمل و خارج از منطق است و سطحی‌ترین چیزی است که می‌توان تصور کرد.

نایپل: اگر نویسنده صورت صاحب خانه را می‌دید یقیناً نمی‌توانست چنان کتابی بنویسد. بهتر بود که صاحب خانه مبهم و سربسته جلوه کند و در پس زمینه باقی بماند. من واژه صاحب خانه را از کتاب "بلندی‌های بادگیر" عاریه گرفتم. این کتاب با زاویه دید اول شخص نوشته شده. فردی معمولی داستان را روایت می‌کند و بارها و بارها می‌گوید که صاحب خانه‌ام مرا درید یا صاحب خانه‌ام را ملاقات کردم و...صاحب

خانه یا همان آقای هدکلیف. این یک واژه انگلیسی است و ادبیات پر از طنین و پژواک این گونه واژگان عاریه است.

دبیر: هر زبان ادبی مانند گورستان کلیسا است.

نایپل: دقیقاً

دبیر: گورستان کلیسایی که نویسندگان در طبقه تحتانی آن مدفون می‌شوند.

نایپل: بهتر از این نمی‌شد گفت. خیلی خوب اشاره کردید.

دبیر: اگر به عنوان کتاب نگاهی بیندازید، "راز رسیدن"، در ابتدا خواننده کمی گیج می‌شود، تا زمانی که به فصلی از کتاب که همه چیز کامل توضیح داده می‌شود می‌رسد. به توصیف آن نقاشی یا بهتر بگویم تعبیر و تفسیر شما از نقاشی چریکو.[۳۵]

که در خلال آن قصه کوچکی روایت می‌شود و این همان راز رسیدن است. برداشت شخصی من این است که این کتابی است کاملاً مسحور کننده. هنگامی که آن را می‌خواندم عملاً دریافتم که شما از این قصه در کل کتاب استفاده‌ای نکرده‌اید و این قصه موجودیتی یگانه و مجزا در کل کتاب دارد اما همه چیز کتاب از تشعشع پرتوهای این روایت کوتاه انرژی می‌گیرد. می‌خواهم بدانم این قوه مخیله چگونه در ذهن شما شکل گرفت. چون این تعابیر به طور قطع در نقاشی وجود ندارد و زاییده ذهن شماست.

نایپل: در نقاشی چریکو یک کشتی بادبانی وجود دارد و توده‌ای از مردم در اطراف بار انداز. توصیف تابلو به طور دقیق کار مشکلی است. هیچ چیز به طور قطع واقعی به نظر نمی‌رسد. کشتی‌ها نزدیک به ساحل کنار هم ردیف شده‌اند. کشتی بادبانی مربوط به قرون وسطی است. و در میان آن دکلی نصفه نیمه تعبیه شده. تمامی اشیا ظاهری باستانی دارند و تصورات من مربوط به ادبیات باستانی است، چیزی که برایم بسیار جذاب و گیراست.

دبیر: چیزی شبیه اوستیا؟[۳۶]

نایپل: چیزی شبیه به آن. حتی به غذاها و نحوه انتقال آن فکر کردم و همه چیز مانند اجزای یک رویا گرد هم جمع شدند.

دبیر: چیزی که من هم می‌خواستم به آن اشاره کنم همین بود.

نایپل: جهانی که... می‌تواند وجود داشته باشد.

دبیر: قصه ساختار رویا پردازانه‌ای دارد. گم گشتگی فردی، هدفی که در داستان وجود دارد و به آن نایل نمی‌شویم. نکته‌ای که در کل کتاب توجه را به سمت خود معطوف می‌کند.

نایپل: در داستانی که شما به آن علاقه مندید، مرد از کشتی پیاده می‌شود و خود را در دنیایی غریب و باستانی می‌بیند. به ماجراجویی می‌پردازد. و هنگامی که ماجراها و حوادث چهره‌ای کریه و ناخوشایند به خود می‌گیرند تصمیم به فرار می‌گیرد.

دبیر: نکته جالب در چگونگی کریه شدن رخدادها ست. او در نوعی از اغتشاشات مذهبی درگیر می شودو در می‌یابد که به زودی قربانی یک مراسم مذهبی می‌شود. و نکته جالب دیگر این است که این مسئله به عنوان امری فانتزی و فرای طبیعت انسانی قلمداد می‌شود. باستان شناسان هم قربانی را به عنوان سر منشا فرهنگ جنگ و مسایل مربوط به شفاعت انسانی می‌دانند.

اجتماع انرژی‌های منفی مضر و شریرانه را به سمت موجودی بیرون افکنده از اجتماع که او را قربانی می‌خواند هدایت کرده و پس از تقدیس و تطهیر آن، او را به خدای خود هدیه می‌کند. منظورم فرایندی است که در تمامی ادیان گذشته رخ داده است. و این قصه، آثار و بقایای همان عقاید و ادیان باستانی است. بقایای معرفت روح و نفس انسانی، به خصوص همان انسان‌هایی که همانند نویسنده خود را منزوی می‌یابند و با گروه و جامعه‌ای مواجه می‌شوند که هیچ وجه اشتراکی برای اختلاط با آنان ندارند.

نایپل: کاملاً صحیح است.

دبیر: انها همواره این ترس را که در اجتماعی اینچنینی توسط توده مردم زجر کش شوند با خود دارند و همواره از قربانی بودن می‌ترسند. در تمام مدت مطالعه کتاب شما این احساس و طرز تفکر با من بود. و برداشت من از جزییات و تفاسیر نقاشی نیز اینچنین است. اما طوری که کتاب به پایان می‌رسد، ناگهان نویسنده متوجه می‌شود دنیایی که در ابتدا آن را سرزمین موعود می‌دانست تبدیل به جایی شده که قرار است قربان گاهش باشد و پا به فرار می‌گذارد.

نایپل: و هنگامی که او به اسکله باز می‌گردد کشتی را آنجا نمی‌بیند و این وجه نسبتاً ترسناک ماجراست.

دبیر: ترسناک از این جهت که نشاندهنده پایان زندگی اوست.

نایپل: بله. چیزها هنگامی واقعاً رخ می‌دهند که درباره آن‌ها صحبت شود. انعکاس این امر در کتابی که در مورد

---

[۳۵] جورجیو چریکو، نقاش ایتالیایی

[۳۶] Ostia، شهری قدیمی در چند کیلومتری رم ایتالیا. این شهر به دلیل داشتن اسکله و ساختمان‌های بسیار قدیمی شهرت دارد.

آفریقا، چهار سال پس از آن نوشتم وجود دارد."خم رودخانه". این امر در انتهای کتاب رخ می‌دهد. هنگامی که پسر آفریقایی خدمتگزار اربابی خودکامه همانند "موبوتو" تصمیم به قتل اربابش می‌گیرد. و در مورد آن خیالپردازی می‌کند. چگونه می‌رویم؟ با یک ماشین می‌رویم یا دو ماشین؟ کسی که می‌خواهم بکشمش با ما در یک ماشین است؟ کسان دیگری هم هستند؟ امکان صحبت با او وجود دارد یا... این هم داستانی به همان شکل است و..

دبیر: به همان اندازه ترسناک.

نایپل: بله درست به همان اندازه رعب انگیز.

دبیر: احتمال رخ دادن تصورات، پایه و اساس ادبیات حماسی است. اینکه شما همواره می‌توانید یک قربانی باشید یا فردی نا مظنون و اینکه ناگهان با این واقعیت روبه رو شوید و توسط توده‌ای از مردم به سمت نابودی گام بردارید.

نایپل: آنالیز شما را کاملاً قبول دارم.

دبیر: به نظرم این امر همانند جایگاه ادبیات است. نمونه‌های تراژیکان را در دهه‌های اخیر در اقصی نقاط جهان شاهد بوده‌ایم. هنگامی که فردی صدای خود را علیه گونه‌ای از ادبیات بلند می‌کند و کتاب شما را نقد می‌کنند، همواره شایعات و نظریات کوته بینانه توده مردم کتاب را به سمت قربانی شدن پیش می‌برد.

نایپل: جمعیت و توده‌ی طرفدار ادب و فرهنگ.

دبیر: هم می‌تواند جمعیت فرهیخته را در بر گیرد هم..

نایپل: بله.

دبیر: هم عوام. این توده نیز وجود دارند و این جنبه ترسناک قضیه است...

نایپل: اما خوش بختانه من در اجتماعی آزاد کار می‌کنم. و این اختیار را دارم که این توده‌ی کوته فکر را نادیده بگیرم و کار خود را ادامه بخشم. آزادانه تصور کنم، فکر کنم و حتی خاموش شوم. که گرچه امری ست تحمل ناپذیر اما وجود دارد.

دبیر: یکی از جنبه‌های نویسندگی؛ به نظر من این است که خوانندگان بتوانند کنترل داستان شما را بدست گیرند. و بتوانند با آن هم ذات پنداری و زندگی کنند. شما دارای نام هستید نامی که هیچ فایده‌ای برای شخص شما ندارد. افراد دیگر شما را به این نام می خوانندا‌ما شما حتی به ندرت نام خود را تلفظ می‌کنید ولی دیگران این کار را به کرات انجام می‌دهند. می دانید چند سال پیش به این نکته جالب پی بردم که حتی نمی‌دانم تلفظ دقیق نام کوچکم چگونه است. نام من یک نام انگلیسی است که مادر بزرگم آن را روی من نهاده و پدرم آن را به انگلیسی تلفظ می‌کرد. اما سالهای متمادی زندگی در سوئد، تلفظ واقعی نامم را از بین برد و جهان ادبیات نام مرا به طرز دیگری تلفظ می‌کنند. و حدود سه یا چهار تلفظ برای آن وجود دارد. و هنگامی که از من تلفظ دقیق نامم را جویا می‌شوند، پاسخی ندارم. چرا که تا به حال آن را به کار نبردم. به طور اتفاقی در نامه‌ای خانوادگی که ان را منتشر کرده بودید، نامه‌ای بین پدر و پسر و نامه‌ای به "کاملاً" خواهرتان، به عبارتی از شما رسیدم: همه مرا به نام ویدیا دار می‌خوانند چه نام منزجر کننده‌ای نه؟ و از آن روز به بعد من خودم را اینگونه خطاب می‌کنم. احساس امروز شما نسبت به این مسئله چیست؟

نایپل: خب من به نام‌های طولانی علاقه مندم. ویدیا دار یک نام با ریشه سانسکریت و در عین حال بسیار ساده است. واژه‌ی ویدیا ریشه‌ای همانند ویدیو دارد. چیزی مثل دیدن، رصد کردن و چشم انداز. معنی نام من"بارور معرفت و فرزانگی " است و من آن را گرامی می‌دارم. چون این نام از طرف پدرم به من داده شده و اولین دارایی من به حساب می‌آید. و نام دوران کودکی‌ام نیز هست. هنگامی که نامم کوتاه‌تر شد احساس کردنشان و منزلت نامم تنزل کرده ولی به هر حال باید با آن کنار بیایم.

دبیر: فکر کنم این کار را کرده‌اید.

نایپل: یک سوال کوچک ذهن مرا درگیر کرده است. صحبت‌هایی برای احداث کتابخانه‌ای با نام من شده است و من نمی‌دانم چه نامی باید بر آن بگذارم. نام کاملم را از صورت کوتاه شده‌ی آن بیشتر دوست دارم. نام چیزی نیست که بشود در مورد آن زیاد بحث کرد اما ملاقات من با مردی سالخورده در هند که طرفدار کتاب‌هایم بود مرا بر آن داشت تا در مورد نامم بیشتر فکر کنم. سال گذشته این مرد را بار دیگر دیدم. به همراه دخترش بود و نام مرا روی نوه‌اش گذاشته بود. این امر تاثیری سحر انگیز روی من و احساسی که نسبت به نام کاملم دارم نهاد.

دبیر: اما باید با آنچه مردم نیز شما را صدا می‌زنند احساس راحتی کنید. به هر حال نام کامل شما روی کتاب‌هایتان وجود دارد و تا ابد حفظ خواهد شد.

نایپل: بله حفظ خواهد شد.

دبیر: متشکرم.

نایپل: متشکرم. ■

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.