ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره شصت‌و چهارم، آذرماه ۹۴، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

عکس داستان

داستان‌های ترجمه

تاثیر سینما بر جامعه

سیر تحول نثر پارسی

مشاهیر متولد ماه آذر

بررسی ادبیات فمینیستی

نگاهی به رمان «ساعت‌ها»

داستان نقاشی «مرگ سزار»

مصاحبه با سه برنده جایزه نوبل

نگاهی به مجموعه داستان «کیوسک»

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

تحلیل و بررسی رمان «افسانه هفت رئیس»

نگاهی به مجموعه داستان «آواز کوسفندها»

ستایش داستان‌های دیروز؛ نکوهش آثار امروز

یادداشتی جامعه شناسانه بر داستان «داش آکل»

گزارش مراسم نکوداشت «محمدرضا محمودزاده»

ترجمه و بازنویسی داستانی نمایشنامه «فیلوکتتس»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «گونتر گراس»

نگاه روان‌تحلیل‌گرایانه بر نمایشنامه «شب بخیر مادر»

نقدی بر رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «از ما نیست که برماست»

این شماره همراه با:

محمدرضا گودرزی، دکتر شریعتی، بهاره رهنما، لیلا نوروزی، سیاوش رحیمی

علی خدامیان، حسین مهدی، ناهید گرامیان، محمدرضا محمودزاده، الهام اکبرزاده، سمیرا گودرزی

محسن رئیسی، علیرضا رشنو، پانا ملکی، محسن لشگری، حسین عوض‌زاده، روح‌انگیز ثبوتی، حشمت‌الله رضانژاد

مهناز پارسا، یوکابد جامی، کاترین موسوی‌زاده، مجید رحمانی، وجیه‌الله فردمقدم، جلال آل‌احمد، صدف عباسی، مارشا نورمن

ویکتور کوروتایف، ویلیام وجین اسمیت، آنتوان چخوف، پاتریک اسمیت، سوزان کاندیلا، سیمون دوبوار، پیتر هاندکه، عبدالله عاج پرین

ماریو بارگاس یوسا، روزانا هانول، ریکاردو آگوستوستی، پاتریک مودیانو، مایکل کانیگهام، لنگهورن کلمنز، شانون موست، گونتر گراس

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر نقد، مقاله، گفتگو) ریتا محمدی، غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، مرضیه اسدی، مائده مرتضوی، امیر کلاگر، روح‌الله سیف، علی پاینده، محمود خلیلی، صبا توکلی، مهدی میرابی، علی رزم‌آرای، مصطفی سلیمی

تحریریه بخش ترجمه

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

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، امین شیرپور، حامد مختاری، زینت رحیمی، نیما رمضانی، مولود سلیمانی، مرضیه فروزنده، مصطفی زمانی، حسین خسروجردی، مرتضی غیاثی، مصطفی زمانی

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

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

با افتخار شصت و چهارمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می‌شود.

حالا که این کلمات را از نظر می‌گذرانید، هفته کتاب و کتاب‌خوانی هم تمام شده. قرار بوده که هفته پیش مردم به کتاب‌فروشی‌ها مراجعه کنند و کتاب بخرند. در این بین حرف‌های زیبای زیادی از دوستان شنیده‌ام و خوانده‌ام که اینجا نقل می‌کنم.

دوستی می‌گفت آن که اهل مطالعه است، همیشه کتاب می‌خرد و ربطی به هفته کتاب و کتاب‌خوانی ندارد و آن که اهل مطالعه نیست، در این هفته و با این همه تبلیغات هم کتاب نمی‌خرد.

دوست دیگری نوشته بود این خوب است که روز مشخصی به کتاب‌فروشی مراجعه کنیم و کتاب بخریم به هرحال یک حرکت دست جمعی است و می‌تواند نگاه‌هایی را متوجه این مسئله بکند اما عده‌ای فکر می‌کنند که کتاب‌فروشی‌های تهران فقط همین چند کتاب‌فروشی شناخته شده و بزرگ است و باقی کتاب‌فروشی‌ها نیاز به حمایت ندارند؛ درحالی که کتاب‌فروشی‌های کوچک خیلی بیشتر از کتاب‌فروشی‌های بزرگ به حمایت خرید کتاب نیازمندند؛ چون یک پنجم کتاب‌فروشی‌های بزرگ، به معنای واقعی کتاب‌فروشی است و باقی‌اش لوازم آرایش و لوازم تحریرفروشی و بخشی از آن هم کافی‌شاپ است که به شدت کمبود فروش کتاب را رفع می‌کند. اما یک کتاب‌فروشی کوچک برای فروش، جز کتاب چیزی ندارد. در کل در غفلت نمانیم که همه این بازی‌ها نیاز به فرهنگ سازی مداوم دارد. بستر فرهنگی خوب، مردم را کتاب‌خوان می‌کند؛ نه شعار و تبلیغات یک هفته‌ای.

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

فعالیت روزانه: انتشار ده‌ها خبر در بخش «**خبرگزاری چوک**» و انتشار یک یا چند پست در بخش «**مقاله، نقد، گفتگو**». در بخش مقاله نقد و گفتگوی این سایت هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. شهریورماه سال ۹۴ همزمان با دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، بانک مقالات ادبی، فرهنگی و هنری هم راه اندازی شده است و در اختیار همه علاقمندان قرار دارد.

فعالیت هفتگی: هر هفته روزهای شنبه سایت با آثاری از شما عزیزان در بخش‌های مختلف و متنوع به‌روز می‌شود؛ و همچنین جلسات کارگاهی نیز به‌صورت هفتگی برگزار می‌شود که ورود به این جلسات فقط و فقط مخصوص اعضای کانون و آکادمی کانون فرهنگی چوک می‌باشد. این کانون تا به امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است. از شهریورماه سال ۹۴ هم‌زمان با دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، فعالیت نمایش رادیویی داستان هم آغاز شد و هر هفته یک داستان نمایشی روی سایت قرار می‌گیرد.

فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقه‌مندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تابه‌حال بیش از هفتاد جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

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

فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ 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

کانون فرهنگی چوک

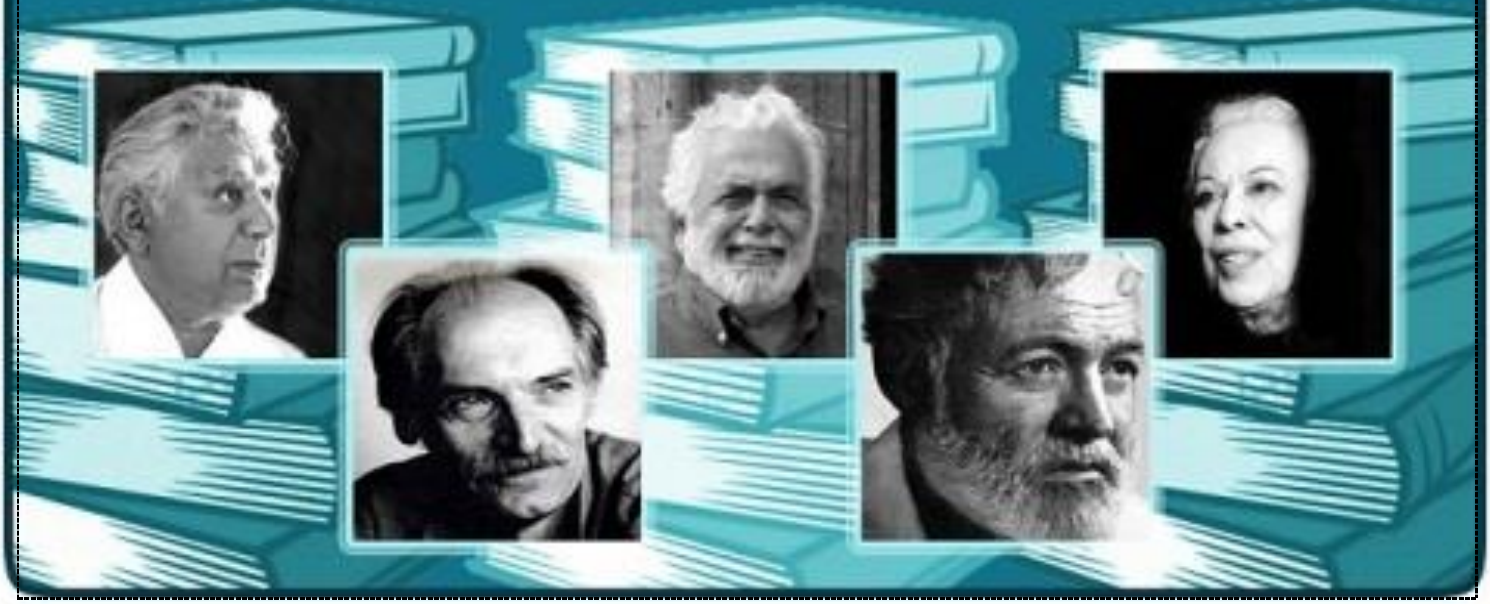
آکادمی داستان نویسی چوک

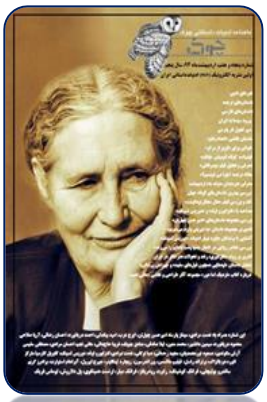
هنر جو می پذیرد

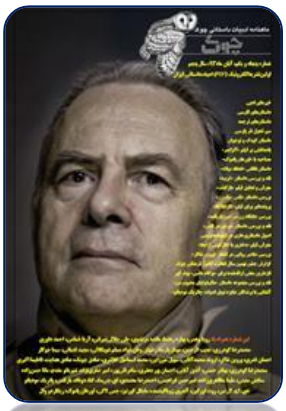
www.chouk.ir

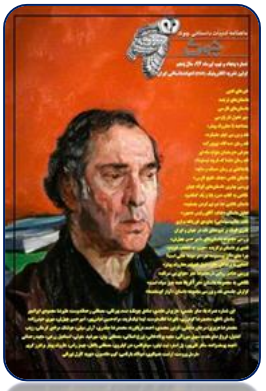
info@chouk.ir

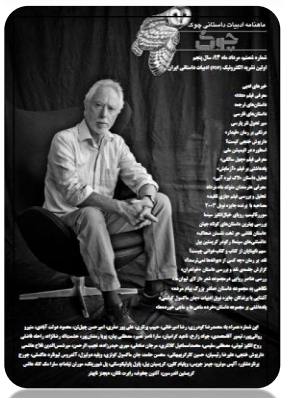
TEL : 09352156692

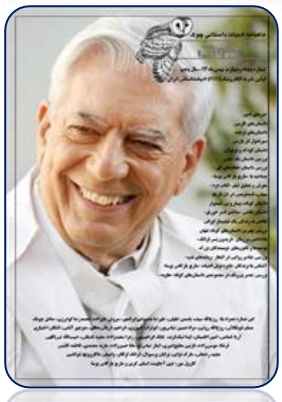


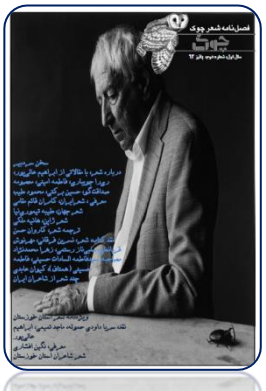


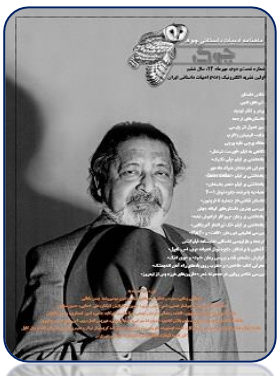


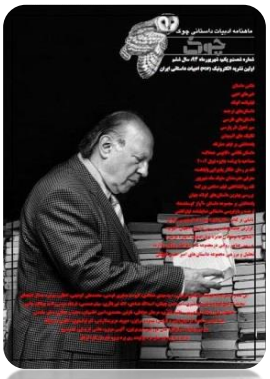


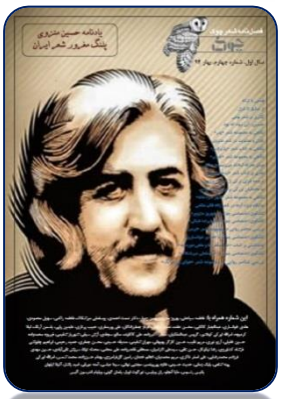






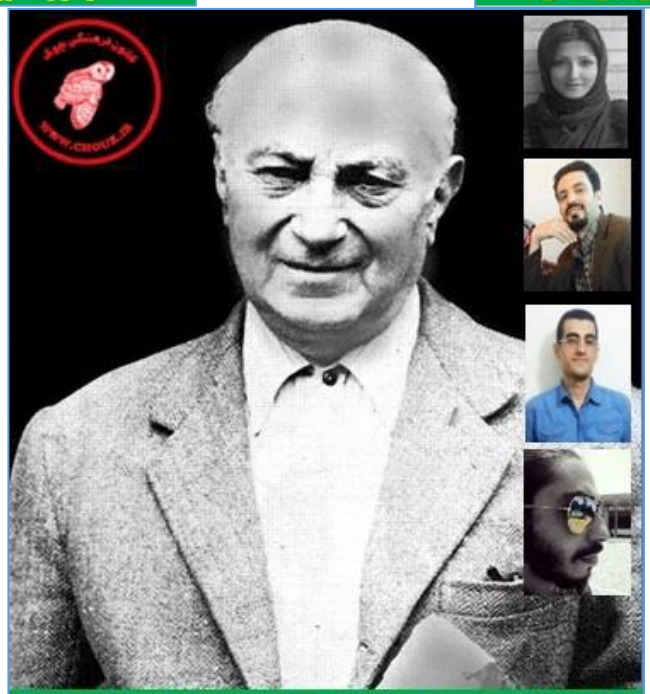






برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «اندوه» نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب ایفای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «عدل» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کباب غاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدا بردار: امیر احمدی افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاچه خیزک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماهی و جغتش» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

داستان و درباره داستان

نقاشی، داستان: مرگ سزار؛ امیر کلاگر

معرفی هنرمندان متولد ماه آذر: مانده مرتضوی

سیر تحول نثر پارسی: گفتار پانزدهم؛ ندا امین

گزارش نکوداشت: محمدرضا محمودزاده؛ ناهید گرامیان

عکس، داستان: مدرسه بسلان و تنها بازمانده؛ مرضیه اسدی

معرفی برنده جایزه نوبل ۱۹۹۹: گونتر گراس؛ بهاره ارشدریادی

نگاهی به رمان: ساعت‌ها؛ مایکل کانینگهام؛ مصطفی بیان

نگاهی به رمان: افسانه هفت رئیس؛ علی پاینده؛ الهام اکبرزاده

نگاهی به مجموعه داستان: کیوسک؛ لیلا نوروزی؛ مصطفی سلیمی

مقاله: ستایش داستان‌های دیروز؛ نکوهش آثار امروز؛ مهدی میرابی

بررسی جامعه‌شناسانه داستان: داش آکل؛ صادق هدایت؛ علی خدامیان

نقدی بر مجموعه داستان: آواز گوسفندها؛ مهدی رضایی؛ محمود خلیلی

بررسی داستان کوتاه: خوشبختی چیه؟؛ محمدرضا گوردزی؛ ریتا محمدی

نقدی بر رمان: درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند؛ سیاوش رحیمی، علی رزم‌آرای

شعر، داستان: مجموعه شعر «از ما نیست که بر ماست»؛ حسین مهدی؛ غزال مرادی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت چهاردهم)

«گونتر گراس»؛ «بهاره ارشدریاحی»

گونتر ویلهلم گراس (Günter WilhelmGrass) نویسنده، مجسمه‌ساز و نقاش آلمانی، در ۱۶ اکتبر سال ۱۹۲۷ در گدانسک (به آلمانی: دانتسیگ) لهستان، از پدری آلمانی و پروتستان به نام ویلهلم و مادری کاتولیک که اصالتاً لهستانی بود به نام هلنه، زاده شد. گراس تحت تأثیر تربیت کاتولیکی مادر، به خدمت در کلیسا مشغول شد و با نوجوانان خادم در اجرای مراسم نمازگزاری شرکت می‌کرد. در پانزده سالگی برای گریز از محیط تنگ و فقیرانه خانوادگی، خدمت در ارتش هیتلری را با رغبت پذیرفت و در هفده سالگی به لشکر دهم توپخانه اس‌اس - فروندبرگ فرا خوانده شد. گونتر گراس پس از مجروح شدن در (۲۰ آوریل ۱۹۴۵)، در (۸ مه ۱۹۴۵) در مارین‌باد دستگیر و به اسارت نیروهای آمریکائی درآمد و تا ۲۴ آوریل ۱۹۴۶ در بازداشتگاه بود. گراس در بازجوئی‌های مقدماتی افسران آمریکائی، به عضویت خود در شاخه مسلح حزب نازی موسوم به اس‌اس اعتراف کرد، ولی تا سال ۲۰۰۶ افکار عمومی را از آن آگاه نکرد.

او سال ۱۹۴۸/۱۹۴۷ در دوسلدورف یک دوره کارآموزی را در کارگاه سنگ‌تراشی به پایان رساند و سپس در آکادمی هنر دوسلدورف تا پایان سال ۱۹۵۲ به تحصیل در رشته پیکرتراشی و قلم‌سیاه پرداخت.

سال‌های ۱۹۵۶/۱۹۵۳ در دانشکده هنرهای تجسمی در برلین ادامه تحصیل داد. پس از اتمام تحصیلات به پاریس رفت و تا سال ۱۹۵۹ در آن‌جا اقامت کرد. سال ۱۹۵۴ با یک دانشجوی سوئیسی ازدواج کرد که این پیوندِ زناشوئی تا سال ۱۹۷۸ دوام داشت و ثمره آن پنج فرزند بود. گراس سال ۱۹۷۹ مجدداً ازدواج و به اتفاق همسرش راهی هندوستان شد و برای شش ماه در کلکته زندگی کرد. مشهورترین رمان او "طبل حلبی" است که نمونه برجسته سبک رئالیسم جادوئی در اروپا به شمار می‌آید، در سال ۱۹۵۹ چاپ و باعث شهرت گراس شد. سال ۱۹۶۰ مجدداً به برلین بازگشت و تا سال ۱۹۷۲ آنجا سکونت کرد.

رمان مشهور دیگر او «سال‌های سگی» نام دارد که سال ۱۹۶۳ منتشر شد و به تلفیق واقعیت با تخیل مشهور است. گونتر گراس سال‌های ۱۹۸۷/۱۹۷۲ در یکی از شهرهای کوچک استان شلزویگ هولشتاین زندگی کرد. او در سال ۱۹۸۶ پس از سال‌ها سکوت، رمان «ماده موش» را منتشر کرد. کارهای گونتر گراس جنبه‌های قوی سیاسی دارد و خود او نیز فعال سیاسی و درگذشته، عضو حزب سوسیال دموکرات آلمان بوده است. او سال ۱۹۸۲ رسماً به عضویت این حزب درآمد. ده سال عضو آن بود و سرانجام از حزب استعفاء داد. البته تا زمان مرگ طرفدار این حزب باقی ماند.

در سال ۱۹۹۹ گراس برنده جایزه نوبل ادبیات شد، آکادمی نوبل سوئد هنگام اعلام نام او، داستان‌هایش را تصویرگر چهره فراموش شده تاریخ خواند.

روز ۱۶ فروردین ۱۳۹۱ (۴ آوریل ۲۰۱۲) در شرایط اوج‌گیری دوباره التهابات بر سر برنامه هسته ای ایران و باز سایه انداختن جغد جنگ بر سر ایرانیان، شعر منثوری از گونتر گراس با عنوان «آنچه باید گفته شود» در روزنامه آلمانی زود دویچه تسایتونگ، نیویورک تایمز و روزنامه ایتالیایی لارپوبلیکا منتشر شد که جنجال‌های فراوانی را در میان اصحاب رسانه و سیاست بر انگیخت. وی در این شعر با اشاره به بمب‌های هسته‌ای اعلام‌نشده تل‌آویو، آن‌ها را تهدیدی برای صلح جهانی خوانده است. او همچنین با کنایه‌ای طنزگونه به اینکه آلمان قرار است یک زیردریایی جدید به اسرائیل بدهد، نوشته است که این زیردریایی «باید همه کلاهک‌های نابودکننده را به جایی هدایت کند که وجود یک بمب اتمی در آن ثابت نشده است.» او در این شعر به صراحت از اسرائیل نام می‌برد و با انتقاد از «حمله پیشگیرانه» می‌گوید که اسرائیل به‌عنوان یک قدرت اتمی، صلح جهانی را که خود متزلزل است، به خطر انداخته است. گراس از این حق ناروا انتقاد می‌کند که ملتی (ایرانی‌ها) قرار است بمباران شوند، تنها با این حدس و گمان که رهبران آن به‌دنبال ساختن بمب اتمی هستند. او این را همدستی در جنایتی می‌داند که غیرقابل بخشش است. و معتقد است ادامه این سیاست ریاکاری غرب است وی امیدوار است، عده بیشتری به وجدان خود گوش کنند و سکوت را بشکنند. او در شعر خود همچنین به این نکته اشاره کرده که هرگونه انتقادی از اسرائیل به‌عنوان

> گراس همچنین اعتراف کرده است در نوجوانی از اعضای بخش مسلح حزب نازی موسوم به اس اس بوده است. او همچنین مانند هاینریش بل از قبول نشان صلیب خدمت از دست رئیس جمهور آلمان سرباز زده است.

ضدسامی‌گری تلقی می‌شود که در آلمان برای آن مجازات قانونی تعیین شده است.

امانوئل ناهشون، سفیر وقت اسرائیل در برلین، شعر گراس را «تحریکات ضدیهودی که قدمت یک قرن دارند» خوانده و گفته است: «این سنت اروپاست که یهودیان را به جنایت متهم کنند.» او با ادعای اینکه اسرائیل می‌خواهد با همسایگان خود در منطقه در صلح زندگی کند، عنوان کرده که اسرائیل چنین نقشی را که گونتر گراس براساس رفتار گذشته مردم آلمان آن را ترسیم می‌کند، برعهده نمی‌گیرد.

دیتر گراومن، مدیر مرکز یهودیان آلمان در اظهار نظری گفته «شوکه» شده است. او شعر گراس را «جزوه نفرت» نامیده و معتقد است: «یک نویسنده برجسته به‌هیچ وجه یک کارشناس برجسته سیاسی نیست.»

دیدر برگر، مدیر کمیته یهودیان آمریکا، هم در این‌باره اینطور اظهارنظر کرده است: «وقتی گراس سیاست‌های امنیتی ضروری اسرائیل را تبهکاری قلمداد می‌کند و دلایل اصلی تنش منطقه را مورد حمایت قرار می‌دهد، به روابط دوستانه آلمان و اسرائیل صدمه شدیدی وارد می‌کند.»

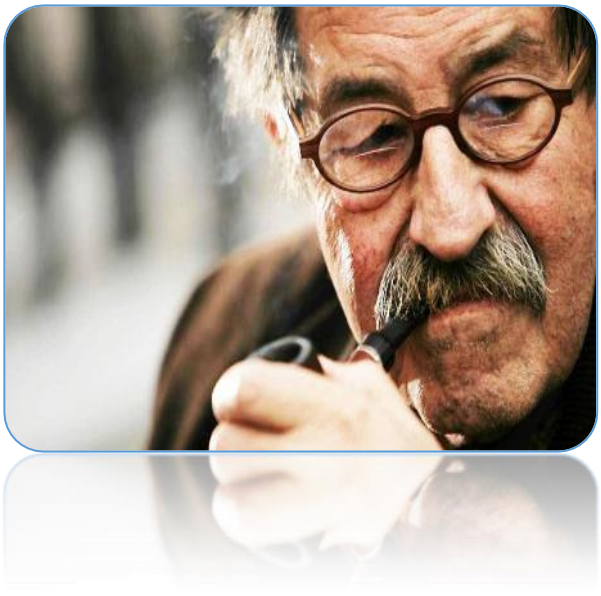
روپرشت پولنتز، رئیس کمیته امور خارجی حزب دمکرات مسیحی آلمان، گفته از این شعر گراس خوشش نیامده است. او گناهکار دانستن اسرائیل را مورد انتقاد قرار داده و مدعی شده است: کشوری که نگرانی ما را برمی‌انگیزد، ایران است و در این مورد شعر گراس به انحراف رفته است.

آندرئا نالس، از مسئولان حزب سوسیال دمکرات آلمان، شعر گراس را «تحریک‌کننده و نامناسب» توصیف کرده است. اما چپ‌های آلمان از آخرین اثر گونتر گراس پشتیبانی کرده‌اند. ولفگانگ گرکه، عضو رهبری حزب چپ‌های آلمان، گفته، گراس جرأت این را داشت که از موضوعی که درباره آن سکوت می‌شود، حرف بزند.

گونترگراس در سال ۲۰۱۳ از سوی مجله سیسرو به عنوان روشنفکر شماره یک آلمانی‌زبان شناخته شد.

گونتر گراس روز ۱۳ آوریل ۲۰۱۵ (دوشنبه ۲۴ فروردین ۱۳۹۴) در سن ۸۷ سالگی بر اثر عفونت در بیمارستان شهر لوبک در شمال آلمان درگذشت.

گونتر گراس عضو برجسته گروه ۴۷ و از نویسندگان بزرگ و معروف آلمان بود.، بازتاب صدای نسلی از آلمان‌ها که در زمان سلطه نازیسم بزرگ شده بودند. او خود را روایتگر تاریخ از نگاه پایین‌دستی‌ها می‌دانست. وی با رویکردی معترضانه و هشداردهنده همواره در تمام رویدادهای مهم سیاسی و ادبی آلمان حضور مؤثر داشت.



گراس همچنین اعتراف کرده است در نوجوانی از اعضای بخش مسلح حزب نازی موسوم به اس اس بوده است. او همچنین مانند هاینریش بل از قبول نشان صلیب خدمت از دست رئیس جمهور آلمان سرباز زده است.

از جوایز ادبی او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

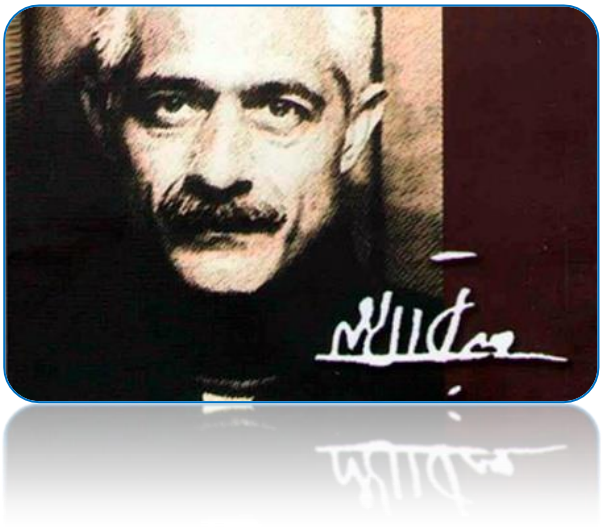
جایزه گئورگ بوشنر در سال ۱۹۶۵
جایزه توماس مان در سال ۱۹۹۶
جوایز شاهزاده آستوریاس در سال ۱۹۹۹
جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۹
دکترای افتخاری از دانشگاه آزاد برلین در سال ۲۰۰۵

کتاب‌شناسی گونتر گراس:

طبل حلبی (۱۹۵۹)
موش و گربه (۱۹۵۹)
سال‌های سگی (۱۹۶۳)
مجموعه اشعار (۱۹۷۱)
از دفتر خاطرات یک حلزون (۱۹۷۲)
کفچه ماهی (سفره ماهی) (۱۹۷۷)
ماده‌موش/ دنباله طبل حلبی (۱۹۸۶)
قرن من (۱۹۹۹)
بر گام خرچنگ (۲۰۰۲)
آخرین رقص (۲۰۰۳)
داستان‌های هانس کریستیان آندرسن از دیدگاه گونتر گراس (۲۰۰۵)
پوست کندن پیاز (۲۰۰۷)■

مشاهیر متولد آذرماه

«مائده مرتضوی»



جلال آل‌احمد متولد ۲ (و به روایتی ۱۱) آذر هزار و سی‌صد و دو در اسالم گیلان است. آل‌احمد در ۱۳۲۲ وارد دانش‌سرای عالی تهران شد و در رشته زبان و ادبیات فارسی فارغ‌التحصیل گشت. نخستین مجموعه داستان خود به‌نام «دید و بازدید» را در همین دوران منتشر نمود. آل‌احمد تأثیری ژرف بر «جریان روشنفکری» دوران خود داشت و به‌جز داستان‌نویسی به تحریر مقالات اجتماعی، پژوهش‌های مردم‌شناسی، سفرنامه و ترجمه نیز پرداخت.

در سال ۱۳۲۶ کتاب «از رنجی‌که می‌بریم» چاپ شد که مجموعه ده داستان‌کوتاه بود و در سال بعد «سه تار» به‌چاپ رسید. پس از این سال‌ها، آل‌احمد به ترجمه روی آورد و آثاری از آندره ژید، کامو، سارتر و داستایوسکی ترجمه نمود و درهمین دوره با دکتر «سیمین دانشور» ازدواج نمود. «زن زیادی» نیز به این سال تعلق دارد.

آل‌احمد در صحنه مطبوعات نیز حضور فعالانه‌ای داشت. نکته‌ای که در زندگی وی جالب‌توجه است زندگی مستمر ادبی اوست.

نثر آل‌احمد نثری است شتاب‌زده، کوتاه، تاثیرگذار و در نهایت کوتاهی و ایجاز. آل‌احمد با استفاده از دو عامل «نثر کهنه فارسی» و «نثر نویسندگان پیشرو فرانسوی» به نثر خاص خود دست یافته است. آل‌احمد کوشیده فعل، حروف اضافه، مضاف‌الیه‌ها و خلاصه هر آنچه ممکن بوده را حذف کند و به نثری تند و شتابزده و ضرب آهنگی دست یابد.

یکی دیگر از ویژگی‌های مشترک نوشته‌های جلال و به‌ویژه داستان‌هایش، «من نویسی» اوست. که در سه مقوله مختلف تفسیر می‌شود. نخست اینکه نویسنده در داستان‌های خود به ذکر حوادثی می‌پردازد که خود به‌طور مستقیم با آن‌ها روبرو بوده و تقریباً معادل ادبیات تجربی است. دومین تعبیر از من نویسی آن است که نویسنده به‌عنوان فردی صاحب اندیشه در داستان خود حضور دارد و در لابه‌لای آن به بیان نظرات، افکار و احساسات خود می‌پردازد. سومین تعبیر صورت افراطی تفسیر دوم است به این معنا که علاوه بر آنکه نویسنده در داستان حضور فکری دارد، مجال سخن گفتن و اظهارنظر سایر شخصیت‌ها را بگیرد. این تعبیر از من نویسی را در واقع می‌توان همان «تک‌صدایی بودن متن» نامید.

آل‌احمد تاثیر عمیق بر ادبیات فارسی دوران خود نهاد. به‌گونه‌ای که او به الگویی در میان طیف ادبی و مردمی تبدیل شد. ایجاد تشکل‌های ادبی و صنفی از جمله «کانون نویسندگان ایران» از خدمات جلال به ادب معاصر است. در حقیقت در نیمه‌های دهه ۱۳۴۰، جلال نقش «پدر خوانده» ادبیات ایران را ایفا می‌کرد. جلال آل‌احمد ادامه‌دهنده راهی بود که جمال‌زاده و صادق هدایت در ساده‌نویسی و استفاده از زبان و لحن عموم مردم در محاورات آغاز کرده بودند. در واقع این نوع نوشتن و استفاده از زبان محاوره‌ای به‌وسیله جلال به اوج می‌رسد و گسترش می‌یابد.

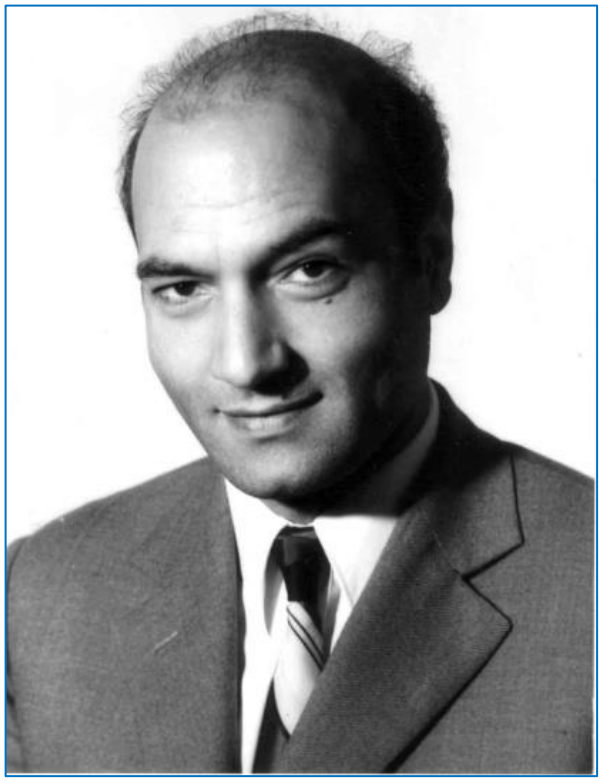
برخی از آثار:

نفرین زمین، ارزیابی شتابزده، مکالمات، یک چاه و دو چاله، مدیر مدرسه و...

سفرنامه و مشاهدات:

خسی در میقات، سفر روس، سفر آمریکا، اورازان.

این نویسنده پرتوان که همواره به حقیقت می‌اندیشید و از مصلحت‌اندیشی می‌گریخت در اواخر عمر پربارش به کلبه‌ای میان جنگل‌های اسالم کوچ کرد. جلال آل‌احمد به ناگاه در غروب ۱۸ شهریور ۱۳۴۸ در سن ۴۵ سالگی در اسالم زندگی را بدرود گفت.



علی شریعتی‌مزینانی ۲ آذر ماه ۱۳۱۲ در روستای کاهک، سبزوار چشم به جهان گشود. وی نویسنده، جامعه‌شناس، تاریخ‌شناس، پژوهشگر دینی و از نظریه‌پردازان انقلاب اسلامی ایران بود.

علی شریعتی دانشسرای مقدماتی را در مشهد به پایان برد و به آموزگاری پرداخت. وی در سال ۱۳۳۴ به دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده مشهد وارد گشت در رشته ادبیات فارسی مشغول به تحصیل شد. در سال ۱۳۳۵ با یکی از هم‌کلاسی‌های خود به‌نام «پوران شریعت‌رضوی» ازدواج کرد. وی در مدت تحصیل در دانشکده ادبیات دست به انتشار آثاری چون ترجمه ابوذر غفاری، ترجمه نیایش اثر الکسیس کارل و یک رشته مقالات تحقیقی همت گماشت.

در سال ۱۳۴۸ درهای حسینیه ارشاد به‌عنوان یک مرکز فرهنگی اسلامی به‌روی همه مردم به‌خصوص جوانان گشوده می‌شود و موجی از دوستداران علم و جویندگان حقیقت بسوی این محفل سرازیر می‌گردد. در این محل است که دکتر علی شریعتی با قدرت و نیرویی کم‌نظیر هر هفته ساعت‌ها به گفتار می‌نشیند و در مباحث مختلف سخن می‌گوید. پس از مدتی از ادامه سخنرانی‌های وی در حسینیه ارشاد ممانعت به‌عمل آمد و در مهرماه ۱۳۵۳، دکتر شریعتی را به زندان افکندند.

شریعتی یکی از متفکران مسلمان بود و در عین حال رویکردی نقادانه نسبت به برخی باورهای مذهبی داشت. او به‌طور خاص، تشیع صفوی را مظهر سنت مسخ شده می‌داند و آن‌را توأم با اسارت‌پذیری، خرافه، تقلید و جبرگرایی معرفی می‌کرد.

شریعتی آثار عمده‌ای در زمینه اسلام‌شناسی و شیعه‌شناسی دارد. اکثر کتاب‌های شریعتی، جمع‌آوری سخنرانی‌های تحریر یافته او در حسینیه ارشاد، دانشگاه‌ها و یا مجموعه‌ای از مقالات و نوشته‌های پراکنده او هستند که توسط مرکز نشر آثار دکتر شریعتی به‌صورت مجموعه آثار در سی و شش جلد پس از مرگ او به چاپ رسیده است.

برخی از آثار وی:

با مخاطب‌های آشنا

خودسازی انقلابی

تشیع علوی و تشیع صفوی

تاریخ تمدن

هبوط درکویر

گفتگوهای تنهایی

دکتر علی شریعتی در ۲۹ خرداد ۱۳۵۶ به‌طور مرموزی چشم از جهان فروبست و چراغ زندگی پرفروغش خاموش گشت. دلیل رسمی مرگ وی انسداد شرایین و نرسیدن خون به قلب اعلام شد. شریعتی وصیت کرده بود در حسینیه ارشاد به خاک سپرده شود وی هم اکنون در کنار حرم زینب کبری در شهر دمشق مدفون است.

بهاره رهنما متولد ۱۰ آذر ۱۳۵۲ در اراک است. او نوشتن را از سال ۱۳۷۰ با قرارگرفتن در محیط دانشکده ادبیات آغاز کرد. در سال ۱۳۸۰ با جعفر مدرس صادقی نویسنده رمان «گاوخونی» آشنا شد و رهنما به‌طور جدی وارد مقوله داستان‌نویسی گردید. در چندین کارگاه آزاد داستان‌کوتاه و رمان شرکت کرد. با نشریاتی چون شرق، مهر، اعتماد و چلچراغ همکاری داشت. سال ۱۳۸۸ اولین مجموعه داستان وی به‌نام «چهار چهارشنبه و یک کلاه‌گیس» توسط

نشرچشمه به‌چاپ رسید. کتاب دیگر وی «ماه هفت‌شب» مجموعه‌ای از وب‌نوشته‌های اوست.

آثار:

چهار چهارشنبه و یک کلاه‌گیس

مالیخولیای محبوب من

زن باران

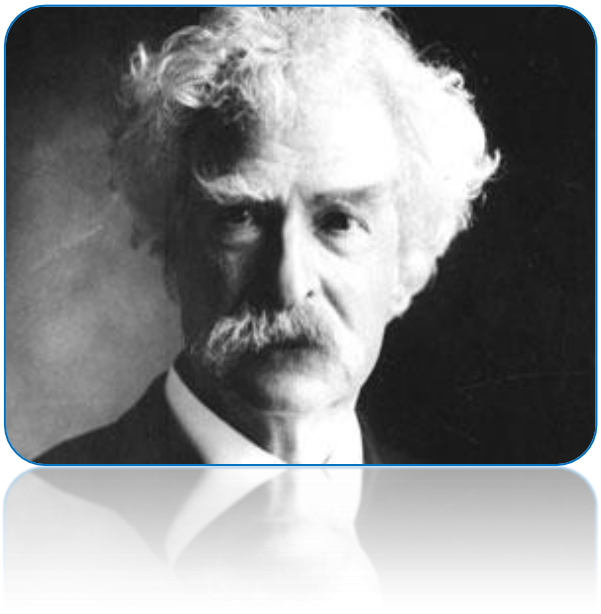
ماه هفت شب

او چندین نمایشنامه نیز نوشته است:

دورهمی زنان شکسپیر

چشم‌هایی که مال توست

این تابستان فراموشت کردم.



لنگهورن کلمنز متولد نوامبر ۱۸۳۵ نویسنده و طنزپرداز آمریکایی بود. وی دوران کودکی خود را در قریه هانیبال در کرانه رود می‌سی‌سی پی گذراند. این منطقه آرام، بعدها زمینه‌ساز خلق مهم‌ترین آثار اورا پدید آورد.

وی کار ادبی خود را از نشریه «ژورنال» به‌عنوان خبرنگار آغاز کرد. و در سال ۱۸۶۱ به‌عنوان سردبیر نشریه «تریتوریال اینترپرایز» انتخاب شد. در روز سوم فوریه ۱۸۶۱ تخلص «مارک تواین» متولد شد. او سفرنامه طنزآمیزی را که به رشته تحریر درآورده بود با این تخلص امضا کرد. اولین داستان وی به‌نام «وزغ جهنده معروف ناحیه کالاوراس» در سال ۱۸۶۵ در نیویورک منتشر شد و شهرتی ناگهانی برای وی به ارمغان آورد.

«ماجراهای تام سایر»، «شاهزاده و گدا»، «زندگی در ساحل رودخانه می‌سی‌سی‌پی» و «هاکل بری‌فین» آثار مشهور او هستند.

یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای مارک تواین در داستان هاکلبری فین، شیوه نوین و بسیار برجسته روایت داستان است که در نوع خود یک انقلاب محسوب می‌شود. او آنقدر در روایت داستان ظریف و دقیق عمل می‌کند که بدون ذکر مشخصات ظاهری و تنها با تنظیم و انتخاب نوع جملات، حتی رنگ پوست قهرمانان را به تصویر می‌کشد.

برخی از آثار مارک تواین:

عصر طلایی

تراژدی ویلسون کله پوک

خاطرات حوا

داستان یک سگ

به دنبال خط استوا

داستانن یک اسب

بیگانه مرموز.

مارک تواین ۱۵ سال آخر عمرش را با نوشتن کتاب‌های جدی و چند طنز گذراند. آخرین اثر وی «بیگانه مرموز» نام دارد که پس از مرگ وی در سال ۱۹۱۶ منتشر شد. و در مقام مقایسه با قصه‌های فلسفی ولتر قرار گرفت. مارک تواین در ۲۱ آوریل ۱۹۱۰ دیده از جهان فروبست.

منابع:

بانک هنرمندان سایت چوک

بیتوته

سایت رهپو

roshd.ir

ویکی پدیا. ■

نگاهی به مجموعه داستان «کیوسک» نوشته «لیلا نوروزی»

«مصطفی سلیمی»

آدم‌هایی که هیچ آرزویی ندارند.

مجموعه داستان "کیوسک" اولین مجموعه داستان لیلا نوروزی است. به دلیل اینکه مجموعه داستان (با وجود اصلاحیه‌های متعدد) موفق به کسب مجوز نشده، لیلا نوروزی مجموعه داستان را اینترنتی منتشر کرده. لینک دانلود این مجموعه در سایت دوشنبه قرار گرفته.

با توجه به مخاطب روزافزون فضای مجازی درسال های اخیر، عده ای از نویسندگان تمایل بیشتری برای انتشار کتاب در فضای مجازی نشان داده‌اند. به نظر می‌آید با چنین اقدام‌هایی، هم، شاهد اعتبار بخشی‌های بیشتر مخاطب‌ها به انتشار اینترنتی را شاهد خواهیم بود. هم به نوعی فرار از سانسور و آزادی‌های بیشتری برای نویسندگان. هم دیدگاه غالب جامعه، که اعتبار داستان را در چاپ کاغذی می‌دید، کم کم تغییر می‌کند. و نکته مهم تر از سه مورد ذکر شده، میزان مخاطب در فضای مجازی است. بی شک نویسنده‌هایی که هدف اصلی آن‌ها، بیان دیدگاه‌شان در جامعه و جذب مخاطب بیشتری می‌باشد، در فضای مجازی می‌توانند چندین برابر انتشار کتاب کاغذی مخاطب داشته باشند.

بی‌شک نویسنده‌هایی که هدف اصلی آن‌ها، بیان دیدگاه‌شان در جامعه و جذب مخاطب بیشتری می‌باشد، در فضای مجازی می‌توانند چندین برابر انتشار کتاب کاغذی مخاطب داشته باشند.

مجموعه داستان "کیوسک" دارای هشت داستان می‌باشد. همه داستان‌ها تقریباً با یک درونمایه، و از یک شیوه نگارش بهره برده‌اند. همچنین تکرار شخصیت‌ها و فضاها را در داستان‌ها شاهدیم. تکرار شخصیت سیاوش، فرناز. فرنگیس و... استفاده متعدد از نشانه‌هایی مثل پیاز داغ و آشپزی. زاویه دید همه داستان‌ها اول شخص درونی است. و با تکنیک بازگشت به گذشته روایت پیش می‌رود.

همه شخصیت‌ها یک زندگی روزمره را تجربه می‌کنند. زیستی که برخلاف میل‌شان پیش می‌رود. در گذشته هم بر خلاف میلشان بوده. رابطه‌های عاشقانه ای که با شکست رو برو شده. مردهایی که خانواده را رها کرده و رفته‌اند. زن‌هایی که بر خلاف میلشان مانده‌اند تا بچه‌ها را سرپرستی کنند. شخصیت‌ها سعادت خود را در فرار از تهران یا شهر محل زندگیشان به اردبیل می‌بینند. همه شخصیت‌ها در برابر زندگی ناخوشایند، آرزوهای شکست خورده، منفعل هستند.

هیچ تلاشی توسط شخصیت‌ها، برای برون رفت از زندگی تکراری دیده نمی‌شود. زیستن اجباری.

داستان اول کیوسک نام دارد. راوی پسر ده ساله‌ای که اتفاق‌های خانه و مدرسه را در حال و گذشته بیان می‌کند. رابطه مادر و پدرش باهم. محدودیت‌هایی که پدر به خواهرش اعمال می‌کند. برخورد پدر و مرد ومرد های دیگر با فرنگیس، زنی که تنها زندگی می‌کند. رابطه راوی با اعضای خانواده و دوست خواهرش. مادری که هر روز پیاز داغ درست می‌کند. و در مکالمه‌های حضوری و تلفنی‌اش با زن‌های دیگر، راست و دروغ از پدر بد می‌گوید. استفاده از نشانه‌هایی مثل، کاناپه کهنه که پدر می‌گوید از سمساری خریده. و صدای جیرجیر کاناپه. صدای کاناپه را فقط پدر و راوی می‌شنوند. توهم و ترس پدر که ناشی از هجوم نیروهای امنیتی است.

استفاده از نشانه‌هایی مثل عکس فوتبالیست‌ها و سیندرلا.

داستان دوم "پرنسس گل‌های بابونه" نام دارد. راوی زنی است که شوهرش آیدین، دو سال پیش به بهانه کار در شهری مرزی، و با هدف زندگی با زنی مو طلایی، او و پسرش را ترک کرده. زن به بهانه پیدا کردن آیدین و با هدف دور شدن از زندگی تکراری، غرغرهای مادرش، رسیدگی به مشق‌های پسرش نیما و آشپزی. با سعادت (شوهر دوستش) برای پیدا کردن آیدین به ارومیه می‌روند. زن عاشق سیاوش بوده. سیاوشی که با فرناز موطلایی به خارج سفر کرده. سعادت هم از شکست عشقی دوران سربازیش رنج می‌برد. برای تکمیل روایت، استفاده خوبی از نشانه‌هایی مثل گل‌های بابونه و موی طلایی شده.

داستان سوم "پیانوی کم حرف کشف نشده پرنده" نام دارد. داستان با این جمله‌ها آغاز می‌شود: "هواپیما که از زمین بلند شد من برایت دست تکان ندادم. آن موقع ایستاده بودم توی تراس و فکر می‌کردم حالا باید پینگ فلوید توی گوش ات باشد."

سیاوش همسر و دخترش را رها کرده و رفته. وقایع در حین چت راوی با فرناز، در گفتگو و بازگشت به گذشته ذهنی، بیان می‌شود. مرد رفته و زن بخاطربچه نمی‌رود. اتفاقی

است که برای راوی و فرناز رخ داده. ماجرای مادری که عاشق ابراهیم تاتلیس بود، مادر نرفت دنبال ابراهیم خان. اگر پدر عاشق گوگوش بود حتماً می‌رفت. به نظر می‌آید ادامه روایت و شخصیت‌های داستان "پرنسس گل‌های بابونه" تکرار شده. البته با اندکی جابجایی شخصیت‌ها.

داستان چهارم " قارا یول" در زبان ترکی به معنی راه سیاه است. راوی زنی است که، در شبی برفی، راهی بیراهه شده تا جلوی خودکشی مردی را بگیرد. راوی به سیاق پدرش از پایتخت گریختهو آرامش را در اردبیل جستجو می‌کند.

داستان پنجم "سرخور" راوی زنی است که در دیوانه خانه به سر می‌برد. بازگشت ذهنی به گذشته روایت را پیش می‌برد.

"بعد مرگ شوهرم همه مردها عاشقم شده بودند. مردی با پیراهن چهار خانه سرمه ای ایستاده پشت در خانه فرنگیس. فرنگیس می‌گوید منم دلم می‌خواست شوهر کنم تا مثل بقیه زن و مردها... ولی نذاشتند. هیچ کس نذاشت. پدر تا فهمید افتاد به جونم و تا تونست کتکم زد..."

"پیر مرد درشت اندام با کلاهی لبه‌دار وارد حیاط فرنگیس می‌شود. کتش را در آورده پرت روی آجرهای گوشه حیاط. آفتاب مستقیم دارد آب حوض را بخار می‌کند. زنی افتاده روی زمین می‌خزد. پیر مرد موی شرابی‌اش را چنگ زنده، دنبال خودش روی زمین می‌کشد. صداتو ببر وگرنه می‌کشمت. پیر مرد زن را دور حوض بزرگ می‌کشد... منم

رفتم پیش همونایی که عاشقم بودند... هر شب می‌رفتم خونه یکی‌شون. تو عمرم اون‌همه از زندگی لذت نبرده بودم."

برای بیان جایگاه افراد داستان از نشانه‌هایی مثل، پیراهن سفیدها، پیراهن آبی‌ها و پیراهن سیاه‌ها و... استفاده شده. داستان با جمله "همه آبی پوشیده‌اند" به پایان می‌رسد. دیوانه‌های دیوانه خانه آبی پوش هستند.

داستان ششم "شکلک می‌خندد" نام دارد. راوی زنی است که چهار سال پیش مردی که دوستش داشته را به دلیل خیانت کشته. دوست راوی که با مقتول قرار داشته، قاتل شناخته شده. در چهار سال گذشته، راوی ساعت پنج صبح روزنامه‌ها را دنبال کرده، تا خبر اعدام را ببیند. شخصیت دیگر، مادام نام دارد. زنی روس که عاشق مردی ایرانی شده، و آمده ایران. مرد ایرانی مادام و بچه‌شان را رها کرده و رفته. مادام هم برای فرار به روسیه به همراه بچه‌اش به اردبیل رفته. موفق نشده فرار کند به روسیه. زندگی اجباری را تحمل می‌کند. در جایی که نمی‌خواهد.

داستان هفتم"همین گله" راوی دختر جوانی است که هیچ گاه عاشق نشده. با دوستش رویا، راوی لباس‌های مورد علاقه‌اش را می‌پوشد. روسری آبی و پالتویی که بخاطر قشنگی کلاهش پوشیده. تحت تاثیر تابلوی جیغ ادوارد مونک، می‌رود روی پلی و به راحتی خودش را پرت می‌کند پایین. داستان در مسیر پل روایت می‌شود. با دیالوگ‌ها و بازگشت به گذشته ذهنی راوی، وقایع بیان می‌شود. مادری که عکس مردی را، دور از چشم پدر، در صندوق مخفی کرده و همیشه از صاحب عکس تعریف می‌کند. هزارن دختر خاطر خواه صاحب عکس بوده‌اند. و به دروغ می‌گوید صاحب عکس برادرش بوده و شهید شده است. پسری که مورد علاقه راوی است، همیشه تنهاست. دوست راوی، "رویا مجسمه است". و نمی‌گذارد موهایش بیرون باشد.

داستان هشتم "زنی که هر روز صبح"، راوی داستان، رویای داستان "همین گله" است. هر روز صبح، در ساعتی مشخص یک لیوان شیر به دست شوهرش می‌دهد. کت شوهر را می‌پوشاند. زن در حسرت نگاه مرد (هنگام خداحافظی) می‌ماند. گفتگوهای بین مرد و راوی در کلماتی مثل، ممنونم و خداحافظ خلاصه می‌شود. یا مرد از روزنامه‌ها و کتاب‌هایی که خوانده می‌گوید، وزن تائید می‌کند. تنها خاطره خوش زن سیگار کشیدنش با راوی داستان قبلی است. مرد ریش‌هایش را به خاطر کارش کوتاه نمی‌کند. زن هم نارضایتی‌اش از ریش‌های زبر مرد را مطرح نمی‌کند. تنها رویای مجسمه می‌تواند با یک مرد زندگی کند.■

بررسی داستان کوتاه «خوشبختی چیه؟»

نویسنده «محمدرضا گودرزی»؛ «ریتا محمدی»

«سلام! صبح زیبای بهاری‌تون به‌خیر! حال‌تون چه‌طوره؟ شنوندگان گرامی! بهتره چشمامونو با مهر و صفا باز کنیم و یه‌کم به دوروبرمون نگاه کنیم، که چه روز خوبیه! پر از نشاط و شادی! بهتره به هم سلام کنیم. سلام!... حالا می‌ریم میون مردم خوب شهرمون و با اونا از موضوع برنامه‌ی امروزمون حرف می‌زنیم... خب، اول ببینیم نظر این آقای بیست و چار پنج‌ساله که به ویترین مغازه‌های بسته‌ی خیابون نیگا می‌کنه، چیه... سلام! حال شما چه‌طوره؟ می‌شه بگین چی‌کاره‌ین؟»

«دانشجوی سال آخر ترمودینامیک! خبری شده؟ می‌خوان برای دانشجوها عروسی راه بندازن؟»

«چه عرض کنم، ایشالا که دوماد شی. شنوندگان عزیز! من خیلی خوشحالم که می‌بینم اکثر جوونای خوب کشورمون به‌دنبال تحصیلات عالیه‌ی خوبن... خب دوست عزیز، سؤال امروز ما اینه: خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

خب، ببینم این دختر خانوم پونزده شونزده‌ساله چی می‌گه. سلام خانوم! صبح بهاری‌تون به‌خیر! می‌خواستم برای مخاطبان خوب این برنامه بگین به‌نظر شما خوشبختی یعنی چی؟

«والا چی بگم، خیلی سؤال سختیه. می‌دونین... چه‌طور بگم؟ راستی جناب مجری می‌شه از این‌جا یه پیغام به یه کسی بدم؟ می‌خوام بدونه همیشه و تو همه حال به فکرشم!... سلام ساناز! خوبی؟ سلام، سلام! من دارم از تو رادیو حرف می‌زنم. خیلی دوستِ دارم. به مامانت اینا هم بگو من از تو رادیو حرف زدم...»

«ای بابا! این‌جا رسانه‌ی ملیه، جای این‌جور کارها نیست، در ضمن دوست عزیز، این برنامه زنده نیست. خب، حالا بگین جواب سؤال ما چی می‌شه؟»

«کدوم سؤال؟»

«این‌که به کی می‌گن خوشبخت؟»

«برو بابا حال داری، من با برنامه‌ی مرده حرفی ندارم.»

«آ! کجا رفتین؟ آقا!... خب! شنوندگان فهیم و خوب شهرمون! یه‌بار دیگه به‌روی دنیا لبخند بزنیم و قدر دوستی‌ها رو بدونیم و به هم سلام کنیم. خب، ببینم این دختر خانوم پونزده شونزده‌ساله چی می‌گه. سلام خانوم! صبح بهاری‌تون به‌خیر! می‌خواستم برای مخاطبان خوب این برنامه بگین به‌نظر شما خوشبختی یعنی چی؟»

«ای وای، آقا برین اون‌ور، آگه اسی بدونه با یه آقایی غریبه حرف زدم تیکه پاره‌م می‌کنه.»

«دختر خانوم این یه برنامه‌ی رادیوییه، نگران نباشین، می‌خواین ماهم به آقا اسی بگیم سلام؟ آقا اسی هرجا که هستین سلام!»

«این چه کاری بود کردین آقا؟ شما نمی‌دونین این اسی چه‌قدر حسوده! فکر می‌کنه حالا که تو رادیو با شما حرف زدم، حتماً یواشکی ازم شماره گرفتین، بعد از رادیو باهاتون بیام سینما. بای بای!»

«ای‌بابا، اینم که رفت! خب بریم سراغ این مادر، سلام مادر!»

«چی؟!»

«گفتم سلام!»

«آهان، سلام جانم، چه بزرگ شدی ماشالا! مامان و بابا چه‌طورن؟»

«به لطف شما! انگار منو می‌شناسن مادر، ولی راستش من به‌جا نیاوردم.»

«آ، پس تو کیانوش پسر نرگس‌خانوم نیستی؟ عجیبه! جای برادری تو هم عین اون خوشمزه‌ای.»

«ببخشید مادر، می‌خواستم نظرتون رو درباره‌ی خوشبختی بپرسم.»

«آهان زودتر می‌گفتی، من دارم از نونوایی لواشی می‌آم. سه ساعته تو صفم، دیرم شده. ممدآقا یخه‌مو می‌گیره می‌گه قرتی خانوم تا حالا کجا بودی؟»

«مادر می‌خوای نوناتو برات بیارم دم خونه‌تون!»

«وا! چه حرفا! می‌خوای آدرسمو یاد بگیری ناقلا! بیا شماره‌مو بنویس: صفر نهصد و سی و پنج...»

«خب! خب! به‌به! چه هوایی! چه نشاطی! آدم ویرش می‌گیره بزنه زیر آواز... خب آقا پسر! آهای آقا پسر! با شمام. می‌شه یه‌دقه این اول صبحی اون توپو ول کنی بیای این‌جا؟... آهان! باریکلا! خب آقا کوچولو! حالت چه‌طوره؟»

«مگه تو دکتری؟»

«نه دام پزشکم کره‌خر! برو گم‌شو! چه زبونی داره!... خب، پدرجان سلام! یک سلام و صد سلام! صبح زیبای... آی بچه پررو، سنگ پرت نکن، می‌آم می‌گیرم... لعنت برشیطون. خب پدرجان سلام! می‌بینین بچه‌های این دوره و زمونه چه‌قدر

بی‌ادب شدن! ماها جلو بابامون خجالت می‌کشیدیم پامونو دراز کنیم، اینا جلو مامان باباشون هر غلطی دل‌شون بخواد می‌کنن! خب بگذریم... شنوندگان گرامی! این شما و این برنامه‌ی مورد علاقه‌تون صبح سعادت! به‌به، چه صبح زیبایی! چه مردم شاد و مهربونی! پدر جان به‌نظر شما خوشبختی چیه؟»

«سلام! پسرم، من به شما و مردم خوب شهرمون سلام می‌کنم و از همه‌شون التماس دعا دارم. از صبح تو این خراب‌شده دارم دنبال دکتر عکس می‌گردم، اما یکی هم قبول نکرده‌ن عکس این کمر بی‌صاحاب مونده‌ی منو مجانی بگیرن. پسرم! مردم خوبِ شهرمون! من گدا نیستم، فقط ازتون تقاضا دارم به اندازه‌ی پول یه فقره عکس سی در چهل، من مریض کمک کنین. جای دوری نمی‌ره.»

«پدرجان این‌جا که جای این حرفا نیست، ما یه کلمه از شما خواستیم به ما بگین خوشبختی چیه، **قصه‌ی هزار و یک شب** واسه‌مون تعریف می‌کنین!... بسه دیگه، خدا نگه‌دارا!... خب! بریم سراغ یه شهروند شاداب دیگه، به‌به، خانوم جوونی رو می‌بینم که تو یه دست شصت هفتادتا موز گرفته‌ن و تو یه دست‌شون هم بیست سی کیلو پرتقال تامسون. بریم ببینیم این توانایی رو از کجا به‌دست آوردن، ورزشکارن یا خوشبختی این نیرو رو به‌شون داده؟... خب خانوم، خوش به‌حال شوهرتون که تو اداره یا خونه، پا انداخته‌ن رو پاشون، شما این‌همه بارو این‌ور اون‌ور می‌کشین. حتماً ریشه‌ی این‌همه شادابی و سرزندگی، خوشبختیه! حالا می‌شه برامون خوشبختی رو تعریف کنین؟»

«سلام آقا، خسته نباشین! اولاً شوهر کیلو چند؟ ثانیاً من مأمور خرید شرکتی هستم که سفارشای مجالس ختم رو به‌عهده می‌گیره و ثالثاً طرف‌دار حقوق مساوی میان زنا و مردا هستم و می‌خوام ثابت کنم که آگه گاهی آقایون بیست سی کیلو بارو این‌ور اون‌ور می‌برن و هی غُر می‌زنن، شاخ غول رو نشکوندن.»

«خب، حالا می‌خواستم ببینم از نظر شما که این‌قدر خوشگل و خوش‌هیکلین، خوشبختی یعنی چی؟»

«دست خر کوتاه بچه سوسول! فکر کردی دستم بنده، زبونمم کار نمی‌کنه؟ اون‌ور وایسا آشغال کله!»

«ای بابا، چه‌قدر بددهنی! می‌خواستم ببرمت تو رادیو، ولی با این اخلاقی که تو داری، ول معطلی!...»

«ننه‌تو ببر تو رادیو!»

«خب بهتره بریم جای دیگه‌ای از شهر خوب‌مون...

شنوندگان گرامی برنامه‌ی صبح سعادت، یه‌بار دیگه خدمت‌تون سلام عرض می‌کنم. واقعاً چه‌قدر آسمون آبیه و برگا سبزن! چرا از خونه نمی‌زنین بیرون و هوای پاک و ناب رو نمی‌کشین تو ریه‌هاتون؟ خب، وقتشه بریم سراغ این برادر زحمتکش‌مون که داره خیابون رو برای ما شهروندا تمیز می‌کنه. سلام برادر! حال‌تون چه‌طوره؟»

«دست شما درد نکنه، دست شما درد نکنه!»

«برادر! گوش بدین! فقط می‌خواستم ازتون بپرسم خوشبختی یعنی چی؟ یعنی شما به کی می‌گین خوشبخت؟»

«دست شما درد نکنه، دست شما درد نکنه!»

«آ! انگار سوزن این برادرمون گیر کرده. بهتره بریم سراغ اون آقایی که ماشالا آستین‌های تی‌شرت‌شون داره می‌ترکه! سلام آقا. بزنم به تخته چه هیکلی دارین! بدنسازی کار کردین؟»

«با اجازه!... ما اینیم دیگه!»

«خب! ما برای برنامه‌ی صبح سعادت گزارش تهیه می‌کنیم، می‌خواستم ازتون بپرسم به‌نظرشما خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

> نه دام پزشکم کره‌خر! برو گم‌شو! چه زبونی داره!... خب، پدرجان سلام! یک سلام و صد سلام! صبح زیبای... آی بچه پررو، سنگ پرت نکن، می‌آم می‌گیرم... لعنت برشیطون.

«دمبل!»

«چی گفتین؟»

«دمبل!»

«منظورتون رو نمی‌فهمم، یعنی شما خوشبختین که دمبل دارین، یا خودِ دمبل موجود خوشبختیه؟»

«خب معلومه داداش، دمبله که خوشبخته، واسه این که دم به ساعت رو دست ماها سُواره، آگه باز متوجه نشدی با هالتر حالیت کنم...»

«نه‌خیر دوست عزیز، متوجه شدم و از شما به‌خاطر این تعبیر زیباتون متشکرم، سلام به دمبل! سلام به هالترا... خب، صبرکنین ببینم، مثل این‌که از اون‌ور یه خانوم محترم داره می‌آد. سلام خانوم! صبح زیباتون به‌خیر! می‌شه اول بگین چی‌کاره‌ین؟»

«چه سلامی چه علیکی؟ لیسانس آمارم آقا، بیست‌ساله بی‌کارم.»

«آ! مگه چند سال‌تونه؟»

«شمام وقت گیر آوردین‌ها! اصلاً پنج‌سالمه! راستی آقا این‌جا که شمایین، همین رادیو، کارمند نمی‌خواد؟ می‌بینی چه صدایی دارم!»

«واقعاً! صداتون حرف نداره! ولی اول به ما بگین به‌نظر شما خوشبخت به کی می‌گن؟»

«خوشبخت به کسی می‌گن که بیست و چهار ساعته کار داشته باشه. مگه این آقایون می‌ذارن کار واسه ما بمونه؟ راستی فن بیان هم بلدم ها! اآه آسمان‌ها! آه کوه‌ها، دریاها!»

«عجب! شماره‌تو بده خبرت می‌کنم، بذار سروته این برنامه رو هم بیام، سه‌سوته اومدم. فعلاً خدانگه دار!... خب شنوندگان گرامی، یه‌بار دیگر خدمت شما سلام عرض می‌کنم. ببینین چه هوایی! گل‌های یاس رو ببینین، جوانه‌های سبز درخت‌های چنار! شکوفه‌های گیلاس! مثل گنجشک‌ها باشین و این‌ور اون‌ور ورجه ورجه کنین... خب، بریم درِ مغازه‌ی این شهروند محترم! سلام آقا! صبح زیبای بهارتون به‌خیر! می‌بینم که تو این راسته، فقط شما به فکر نیازهای مردم خوب‌مون هستین و مغازه‌تونو باز کردین، می‌خواستم ببینم به‌نظر شما خوشبخت کیه و آدم چه‌طور می‌تونه خوشبختی رو به‌دست بیاره؟»

«منهم خدمت شما و شنوندگان خوش‌حساب برنامه‌تون سلام عرض می‌کنم. خدمت‌تون عارض شم که برادر من! خوشبختی چیزیه که همه‌جا هست، فقط چشم بینا می‌خواد. بگم خوشبختی تو دل ماهاس؛ فقط باید دست دراز کنیم درش بیاریم. خوشبختی تو خونه‌ای‌ای که لوازمش تاپ باشه! همین‌جا جا داره که بگم ما اجناس‌مون رو به مردم شریف‌مون، قسطی هم می‌دیم، فقط چک کارمندی یادشون نره.»

«متشکرم! واقعاً متشکرم! شنوندگان گرامی، می‌بینین چه شهروندای شریفی پیدا می‌شن؟... خب حالا می‌رسیم به خانومی که تازه ماشین‌شونو پارک کرده‌ن و پیاده شدن. سلام خانوم! بی‌مقدمه می‌خوام ازتون بپرسم خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

«بستگی داره!»

«به چی؟»

«به آدمش. یکی ممکنه داشتن پول فراون رو نهایت خوشبختی بدونه. یکی عشقو، یکی بچه رو، یکی آزادی رو.»

«من این‌جا حرف خاصی ندارم، چون فکر می‌کنم شما دل‌تون برای خوشبختی مردم نسوخته، با این حرفا می‌خواین برنامه‌های عوام‌پسندتونو پر کنین.»

«خانوم بهتره شعار ندین، چون مردم خوب کشورمون نظر مساعدی به این‌جورحرفای گنده گنده ندارن، خب، حالا آگه موافق باشین با هم بریم پیش این آقایی که داره همون‌طور تو پیاده‌رو راه می‌ره، کتاب هم می‌خونه. سلام آقا! صبح به‌خیر! می‌بینم که سخت مشغول مطالعه هستین! اولین سؤالی که ذهن من رو مشغول کرده اینه که چه‌طور می‌تونین موقع راه رفتن کتاب بخونین و نیفتین یا به مانعی برخورد نکنین؟»

«برو کنار بذار آفتاب بیاد!»

«بله؟!»

«این جمله از دیوژن یا همان دیوجانوس است که در جواب اسکندر مقدونی می‌گوید.»

«به‌به! عجب مُخی! چه سوادی! لطفاً دوست عزیز به ما بگید به‌نظر شما خوشبختی چیه و خوشبخت کیه؟»

«خدمت اعماق وجود انورتان عرض کنم که خوشبخت از دوبخش خوش و بخت تشکیل شده. خوش در تقابل با ناخوش است و بخت در تقابل با بدبخت. اگر کسی ناخوش و بدبخت نباشد لزوماً خوشبخت است.»

«به‌به! عجب جملات پر مغزی! واقعاً آدم رو به فکر فرو می‌بره. حالا استاد! برای مردم خوب‌مون پیامی ندارید؟»

> خب معلومه داداش، دمبله که خوشبخته، واسه این که دم به ساعت رو دست ماها سُواره، آگه باز متوجه نشدی با هالتر حالیت کنم.

«چرا توصیه‌ی من به اونا آینه که در برابر دولت مردان، حتماً جایی دراز بکشند که آفتاب به‌شان بخورد.»

«متشکرم، متشکرم! خدا نگه‌دار! خب شنوندگان عزیز، می‌خوام در... آ! چی شد؟ انگار استاد افتاد تو جوب!... خب بگذریم، دوستان در پایان برنامه‌ی امروز می‌خوام نتیجه بگیرم که برای خوشبخت بودن باید چشم دل رو باز کنیم و از زیبایی‌ها لذت ببریم و خودمون، خودمون رو خوشبخت بدونیم. شما اگه خودتونو رو خوشبخت بدونین یقین بدونین که خوشبختین. به امید روزی دیگه و برنامه‌ای دیگه، شما رو به‌خدا می‌سپریم. روز خوش!»

حالا همه با هم یک‌صدا بگیم ای خدای مهربون، من چه‌قدر خوشبختم!

بررسی داستان

راوی: اول شخص نمایشی

مثال:

«سلام! صبح زیبای بهاری‌تون به‌خیر! حال‌تون چه‌طوره؟ شنوندگان گرامی! بهتره چشمامونو با مهر و صفا باز کنیم و یه‌کم به دوروبرمون نگاه کنیم، که چه روز خوبیه! پر از نشاط و شادی! بهتره به هم سلام کنیم. سلام!... حالا می‌ری‌ام میون مردم خوب شهرمون و با اونا از موضوع برنامه‌ی امروزمون حرف می‌زنیم... خب، اول ببینیم نظر این آقای بیست و چار

پنج‌ساله که به ویترین مغازه‌های بسته‌ی خیابون نیگا می‌کنه، چیه... سلام! حال شما چه‌طوره؟ می‌شه بگین چی‌کاره‌ین؟»

ژانر: واقع گرا

ممکن است هرکسی در محلی که زندگی می‌کند گروه خبرنگاران را دیده و یا مصاحبه‌شونده باشد.

مثال:

«خب بهتره بریم جای دیگه‌ای از شهر خوب‌مون... شنوندگان گرامی برنامه‌ی صبح سعادت، یه‌بار دیگه خدمت‌تون سلام عرض می‌کنم. واقعاً چه‌قدر آسمون آبیه و برگا سبزن! چرا از خونه نمی‌زنین بیرون و هوای پاک و ناب رو نمی‌کشین تو ریه‌هاتون؟ خب، وقتشه بریم سراغ این برادر زحمتکش‌مون که داره خیابون رو برای ما شهروندا تمیز می‌کنه. سلام برادر! حال‌تون چه‌طوره؟»

مسئله داستان چیست؟

خبرنگاری که در سطح شهر از شهروندان، با دیدگاه‌های مختلف از نظر فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، تحصیلی، روان‌شناسی با موضوع «خوشبختی» گزارش تهیه می‌کند.

مثال: (فرهنگی)

«ای‌بابا، اینم که رفت! خب بریم سراغ این مادر، سلام مادر!»

«چی؟!»

«گفتم سلام!»

«آهان، سلام جانم، چه بزرگ شدی ماشالا! مامان و بابا چه‌طورن؟»

«به لطف شما! انگار منو می‌شناسن مادر، ولی راستش من به‌جا نیاوردم.»

«آ، پس تو کیانوش پسر نرگس‌خانوم نیستی؟ عجیبه! جای برادری تو هم عین اون خوشمزه‌ای.»

«ببخشید مادر، می‌خواستم نظرتون رو درباره‌ی خوشبختی بپرسم.»

«آهان زودتر می‌گفتی، من دارم از نونوایی لواشی می‌آم. سه ساعته تو صفم، دیرم شده. ممدآقا یخه‌مو می‌گیره می‌گه قرتی خانوم تا حالا کجا بودی؟»

«مادر می‌خوای نوناتو برات بیارم دم خونه‌تون!»

«وا! چه حرفا! می‌خوای آدرسمو یاد بگیری ناقلا! بیا شماره‌مو بنویس: صفر نهصد و سی و پنج...»

خبرنگاری که در سطح شهر از شهروندان، با دیدگاه‌های مختلف از نظر فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، تحصیلی، روان‌شناسی با موضوع «خوشبختی» گزارش تهیه می‌کند.

«خب! خب! به‌به! چه هوایی! چه نشاطی! آدم ویرش می‌گیره بزنه زیر آواز... خب آقا پسر! آهای آقا پسر! با شمام. می‌شه یه‌دقه این اول صبحی اون توپو ول کنی بیای این‌جا؟... آهان! باریکلا! خب آقا کوچولو! حالت چه‌طوره؟»

«مگه تو دکتری؟»

«نه دام پزشکم کره‌خر! برو گم‌شو! چه زبونی داره!...»

مثال: (سیاسی)

«خب حالا می‌رسیم به خانومی که تازه ماشین‌شونو پارک کرده‌ن و پیاده شدن. سلام خانوم! بی‌مقدمه می‌خوام ازتون بپرسم خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

«بستگی داره!»

«به چی؟»

«به آدمش. یکی ممکنه داشتن پول فراون رو نهایت خوشبختی بدونه. یکی عشقو، یکی بچه رو، یکی آزادی رو.»

«من این‌جا حرف خاصی ندارم، چون فکر می‌کنم شما دل‌تون برای خوشبختی مردم نسوخته، با این حرفا می‌خواین برنامه‌های عوام‌پسندتونو پر کنین.»

«خانوم بهتره شعار ندین، چون مردم خوب کشورمون نظر مساعدی به این‌جور حرفای گنده‌گنده ندارن.»

مثال: (اقتصادی)

«شنوندگان گرامی! این شما و این برنامه‌ی مورد علاقه‌تون صبح سعادت! به به، چه صبح زیبایی! چه مردم شاد و مهربونی! پدر جان به‌نظر شما خوشبختی چیه؟»

«سلام! پسرم، من به شما و مردم خوب شهرمون سلام می‌کنم و از همه‌شون التماس دعا دارم. از صبح تو این خراب‌شده دارم دنبال دکتر عکس می‌گردم، اما یکی هم قبول نکرده‌ن عکس این کمر بی‌صاحاب مونده‌ی منو مجانی بگیرن. پسرم! مردم خوبِ شهرمون! من گدا نیستم، فقط ازتون تقاضا دارم به اندازه‌ی پول یه فقره عکس سی در چهل، من مریض کمک کنین. جای دوری نمی‌ره.»

مثال: (تحصیلی)

«سلام! حال شما چه‌طوره؟ می‌شه بگین چی‌کاره‌ین؟»

«دانشجوی سال آخر ترمودینامیک! خبری شده؟ می‌خوان برای دانشجوها عروسی راه بندازن؟»

«چه عرض کنم، ایشالا که دومادشی. شنوندگان عزیز! من خیلی خوشحالم که می‌بینم اکثر جووناى خوب کشورمون

به‌دنبال تحصیلات عالیه‌ی خوبن... خب دوست عزیز، سؤال امروز ما آینه: خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

«والا چی بگم، خیلی سؤال سختیه. می‌دونین... چه‌طور بگم؟ راستی جناب مجری می‌شه از این‌جا یه پیغام به یه کسی بدم؟ می‌خوام بدونه همیشه و تو همه حال به فکرشم!... سلام ساناز! خوبی؟ سلام، سلام! من دارم از تو رادیو حرف می‌زنم. خیلی دوستِ دارم. به مامانت اینا هم بگو من از تو رادیو حرف زدم...»

«ای بابا! این‌جا رسانه‌ی ملیه، جای این‌جور کارها نیست، در ضمن دوست عزیز، این برنامه زنده نیست. خب، حالا بگین جواب سؤال ما چی می‌شه؟»

«کدوم سؤال؟»

«این که به کی می‌گن خوشبخت؟»

«برو بابا حال داری، من با برنامه‌ی مرده حرفی ندارم.»

مثال اول: (روان‌شناسی)

«سلام خانوم! صبح بهاری‌تون به‌خیر! می‌خواستم برای مخاطبان خوب این برنامه بگین به‌نظر شما خوشبختی یعنی چی؟»

«ای وای، آقا برین اون‌ور،ا اسی بدونه با یه آقایی غریبه حرف زدم تیکه پاره‌م می‌کنه.»

«دختر خانوم این یه برنامه‌ی رادیوییه، نگران نباشین، می‌خواین ماهم به آقا اسی بگیم سلام؟ آقا اسی هرجا که هستین سلام!»

«این چه کاری بود کردین آقا؟ شما نمی‌دونین این اسی چه‌قدر حسوده! فکر می‌کنه حالا که تو رادیو با شما حرف زدم، حتماً یواشکی ازم شماره گرفتین، بعد از رادیو باهاتون بیام سینما. بای بای!»

مثال دوم: (روان‌شناسی)

«خب! بریم سراغ یه شهروند شاداب دیگه، به به، خانوم جوونی رو می‌بینم که تو یه دست شصت هفتادتا موز گرفته‌ن و تو یه دست‌شون هم بیست سی کیلو پرتقال تامسون. بریم ببینیم این توانایی رو از کجا به‌دست آوردن، ورزشکارن یا خوشبختی این نیرو رو به‌شون داده؟... خب خانوم، خوش به‌حال شوهرتون که تو اداره یا خونه، پا انداخته‌ن رو پاشون، شما این همه بار و این‌ور اون‌ور می‌کشین. حتماً ریشه‌ی این‌همه شادابی و سرزندگی، خوشبختیه! حالا می‌شه برامون خوشبختی رو تعریف کنین؟»

«سلام آقا، خسته نباشین! اولاً شوهر کیلو چند؟ ثانیاً من مأمور خرید شرکتی هستم که سفارشای مجالس ختم رو به‌عهده می‌گیره و ثالثاً طرف‌دار حقوق مساوی میان زنا و مردا هستم و می‌خوام ثابت کنم که آگه گاهی آقایون بیست سی کیلو بارو این‌ور اون‌ور می‌برن و هی غُر می‌زنن، شاخ غول رو نشکوندن.»

«خب، حالا می‌خواستم ببینم از نظر شما که این‌قدر خوشگل و خوش‌هیکلین، خوشبختی یعنی چی؟»

«دست خر کوتاه بچه سوسول! فکر کردی دستم بنده، زبونمم کار نمی‌کنه؟ اون‌ور وایسا آشغال کله!»

«ای بابا، چه‌قدر بددهنی! می‌خواستم ببرمت تو رادیو، ولی با این اخلاقی که تو داری، ول معطلی!...»

«ننه‌تو ببر تو رادیو!»

«ای وای، آقا برین اون‌ور، اگه اسی بدونه با یه آقایی غریبه حرف زدم تیکه پاره‌م می‌کنه.»

محور معنایی:

نویسنده وضعیت جامعه را به‌واسطه‌ی «**طنز/ نشانه‌شناسی انتقادی**» نشان می‌دهد.

مثال:

«خب آقاپسر! آهای آقاپسر! با شمام. می‌شه یه‌دقه این اول صبحی اون توپو ول کنی بیای این‌جا؟... آهان! باریکلا! خب آقا کوچولو! حالت چه‌طوره؟»

«مگه تو دکتری؟»

* «نه دام پزشکم کره‌خر! برو گم‌شو! چه زبونی داره!... خب، پدرجان سلام! یک سلام و صد سلام! صبح زیبای... آی بچه پررو، سنگ پرت نکن، می‌آم می‌گیرم... لعنت برشیطون. خب پدرجان سلام! می‌بینین بچه‌های این دوره و زمونه چه‌قدر بی‌ادب شدن! ماها جلو بابامون خجالت می‌کشیدیم پامونو دراز کنیم، اینا جلو مامان باباشون هر غلطی دل‌شون بخواد می‌کنن! خب بگذریم... شنوندگان گرامی! این شما و این برنامه‌ی مورد علاقه‌تون صبح سعادت! به‌به، چه صبح زیبایی! چه مردم شاد و مهربونی! پدر جان به‌نظر شما خوشبختی چیه؟»

* «بهتره بریم سراغ اون آقایی که ماشالا آستین‌های تی‌شرت‌شون داره می‌ترکه! سلام آقا. بزنم به تخته چه هیکلی دارین! بدنسازی کار کردین؟»

«با اجازه!... ما اینیم دیگه!»

«خب! ما برای برنامه‌ی صبح سعادت گزارش تهیه می‌کنیم، می‌خواستم ازتون بپرسم به‌نظرشما خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

«دمبل!»

«چی گفتین؟»

«دمبل!»

«منظورتون رو نمی‌فهمم، یعنی شما خوشبختین که دمبل دارین، یا خودِ دمبل موجود خوشبختیه؟»

«خب معلومه داداش، دمبله که خوشبخته، واسه این که دم به ساعت رو دست ماها سُواره، آگه باز متوجه نشدی با هالتر حالیت کنم...»

«نه‌خیر دوست عزیز، متوجه شدم و از شما به‌خاطر این تعبیر زیباتون متشکرم، سلام به دمبل! سلام به هالتر!...»

دلالت مندی داستان:

هر چیزی باید دلیلی داشته باشد تا دغدغه راوی برای نوشتن شده باشد، بنابراین به سه دلیل راوی افول جامعه را نشان می‌دهد.

۱- خوشبختی از دید مردان تحصیل کرده جامعه.

مثال:

«سلام! حال شما چه‌طوره؟ می‌شه بگین چی‌کاره‌ین؟»

«دانشجوی سال آخر ترمودینامیک! خبری شده؟ می‌خوان برای دانشجوها عروسی راه بندازن؟»

«چه عرض کنم، ایشالا که دوماد شی. شنوندگان عزیز! من خیلی خوشحالم که می‌بینم اکثر جوونای خوب کشورمون به‌دنبال تحصیلات عالیه‌ی خوبن... خب دوست عزیز، سؤال امروز ما اینه: خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

«والا چی بگم، خیلی سؤال سختیه. می‌دونین... چه‌طور بگم؟ راستی جناب مجری می‌شه از این‌جا یه پیغام به یه کسی بدم؟ می‌خوام بدونه همیشه و تو همه حال به فکرشم!... سلام ساناز! خوبی؟ سلام، سلام! من دارم از تو رادیو حرف می‌زنم. خیلی دوستِ دارم. به مامانت اینا هم بگو من از تو رادیو حرف زدم...»

«ای بابا! این‌جا رسانه‌ی ملیه، جای این‌جور کارها نیست، در ضمن دوست عزیز، این برنامه زنده نیست. خب، حالا بگین جواب سؤال ما چی می‌شه؟»

«کدوم سؤال؟»

«این‌که به کی می‌گن خوشبخت؟»

«برو بابا حال داری، من با برنامه‌ی مرده حرفی ندارم.»

۲- خوشبختی ازدید مادران جامعه.

مثال:

«ای‌بابا، اینم که رفت! خب بریم سراغ این مادر، سلام مادر!»

«چی؟!»

«گفتم سلام!»

«آهان، سلام جانم، چه بزرگ شدی ماشالا! مامان و بابا چه‌طورن؟»

«به لطف شما! انگار منو می‌شناسن مادر، ولی راستش من به‌جا نیاوردم.»

«آ، پس تو کیانوش پسر نرگس‌خانوم نیستی؟ عجیبه! جای برادری تو هم عین اون خوشمزه‌ای.»

«ببخشید مادر، می‌خواستم نظرتون رو درباره‌ی خوشبختی بپرسم.»

«آهان زودتر می‌گفتی، من دارم از نونوایی لواشی می‌آم. سه ساعته تو صفم، دیرم شده. ممدآقا یخه‌مو می‌گیره می‌گه قرتی خانوم تا حالا کجا بودی؟»

«مادر می‌خوای نوناتو برات بیارم دم خونه‌تون!»

«وا! چه حرفا! می‌خوای آدرسمو یاد بگیری ناقلا! بیا شماره‌مو بنویس: صفر نهصد و سی و پنج...»

«خب! خب! به به! چه هوایی! چه نشاطی! آدم ویرش می‌گیره بزنه زیر آواز...»

> انسان مدرن هیچ تفکر مستقلی ندارد، خوراک فکری آن‌ها از پیش توسط قدرت‌های حاکم برنظام جامعه وضع شده است.

۳- خوشبختی از دید زنان تحصیل کرده جامعه.

مثال:

«چه سلامی چه علیکی؟ لیسانس آمارم آقا، بیست‌ساله بی‌کارم.»

«آ! مگه چند سال‌تونه؟»

«شمام وقت گیر آوردین‌ها! اصلاً پنج‌سالمه! راستی آقا این‌جا که شمایین، همین رادیو، کارمند نمی‌خواد؟ می‌بینی چه صدایی دارم!»

«واقعاً! صداتون حرف نداره! ولی اول به ما بگین به‌نظر شما خوشبخت به کی می‌گن؟»

«خوشبخت به کسی می‌گن که بیست و چهار ساعته کار داشته باشه. مگه این آقایون می‌ذارن کار واسه ما بمونه؟ راستی فن بیان هم بلدم ها! اآه آسمان‌ها! آه کوه‌ها، دریاها!»

«عجب! شماره‌تو بده خبرت می‌کنم، بذار سروته این برنامه رو هم بیام، سه‌سوته اومدم. فعلاً خدانگه دار!...»

داستان خبری است. (نویسنده، مخاطب را از جهان اطراف خود با خبر می‌کند.)

انسان مدرن هیچ تفکر مستقلی ندارد، خوراک فکری آن‌ها از پیش توسط قدرت‌های حاکم برنظام جامعه وضع شده است.

مثال:

«سلام آقا! صبح زیبای بهارتون به‌خیر! می‌بینم که تو این راسته، فقط شما به فکر نیازهای مردم خوب‌مون هستین و مغازه‌تونو بازکردین، می‌خواستم ببینم به‌نظر شما خوشبخت کیه و آدم چه‌طور می‌تونه خوشبختی رو به‌دست بیاره؟»

«منهم خدمت شما و شنوندگان خوش‌حساب برنامه‌تون سلام عرض می‌کنم. خدمت‌تون عارض شم که برادرمن! خوشبختی چیزیه که همه‌جا هست، فقط چشم بینا می‌خواد. بگم خوشبختی تو دل ماهاس؛ فقط باید دست درازکنیم درش بیاریم. خوشبختی تو خونه‌ای‌ای که لوازمش تاپ باشه! همین‌جا جا داره که بگم ما اجناس‌مون رو به مردم شریف‌مون، قسطی هم می‌دیم، فقط چک کارمندی یادشون نره.»

«متشکرم! واقعاً متشکرم! شنوندگان گرامی، می‌بینین چه شهروندای شریفی پیدا می‌شن؟...»

عدم تخطی از دیدگاه:

داستان با راوی اول شخص شروع و تا آخر با همان راوی به اتمام می‌رسد.

مثال (شروع داستان)

«سلام! صبح زیبای بهاری‌تون به‌خیر! حال‌تون چه‌طوره؟ شنوندگان گرامی! بهتره چشمامونو با مهر و صفا باز کنیم و یه‌کم به دوروبرمون نگاه کنیم، که چه روز خوبیه! پر از نشاط و شادی! بهتره به هم سلام کنیم. سلام!... حالا می‌ری‌ام میون مردم خوب شهرمون و با اونا از موضوع برنامه‌ی امروزمون حرف می‌زنیم... خب، اول ببینیم نظر این آقای بیست و چار پنج‌ساله که به ویترین مغازه‌های بسته‌ی خیابون نیگا می‌کنه، چیه... سلام! حال شما چه‌طوره؟ می‌شه بگین چی‌کاره‌ین؟»

مثال (انتهای داستان)

خب بگذریم، دوستان در پایان برنامه‌ی امروز می‌خوام نتیجه بگیرم که برای خوشبخت بودن باید چشم دل رو باز کنیم و از زیبایی‌ها لذت ببریم و خودمون، خودمون رو خوشبخت بدونیم. شما اگه خودتونو رو خوشبخت بدونین یقین بدونین که خوشبختین. به امید روزی دیگه و برنامه‌ای دیگه، شما رو به‌خدا می‌سپریم. روز خوش!»

حالا همه با هم یک‌صدا بگیم ای خدای مهربون، من چه‌قدر خوشبختم!

داستان سه سطحی است.

سطح اول روایت، واضح و آشکار، عدم پیچیدگی زبانی است.

مثال: «سلام! صبح زیبای بهاری‌تون به‌خیر! حال‌تون چه‌طوره؟ شنوندگان گرامی! بهتره چشمامونو با مهر و صفا باز کنیم و یه‌کم به دوروبرمون نگاه کنیم، که چه روز خوبیه! پر از نشاط و شادی! بهتره به هم سلام کنیم. سلام!... حالا می‌ری‌ام میون مردم خوب شهرمون و با اونا از موضوع برنامه‌ی امروزمون حرف می‌زنیم... خب، اول ببینیم نظر این آقای بیست و چار پنج‌ساله که به ویترین مغازه‌های بسته‌ی خیابون نیگا می‌کنه، چیه... سلام! حال شما چه‌طوره؟ می‌شه بگین چی‌کاره‌ین؟»

«دانشجوی سال آخر ترمودینامیک! خبری شده؟ می‌خوان برای دانشجوها عروسی راه بندازن؟»

«چه عرض کنم، ایشالا که دوماد شی. شنوندگان عزیز! من خیلی خوشحالم که می‌بینم اکثر جوونای خوب کشورمون به‌دنبال تحصیلات عالیه‌ی خوبن... خب دوست عزیز، سؤال امروز ما اینه: خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

والا چی بگم، خیلی سؤال سختیه. می‌دونین... چه‌طور بگم؟ راستی جناب مجری می‌شه از این‌جا یه پیغام به یه کسی بدم؟

«والا چی بگم، خیلی سؤال سختیه. می‌دونین... چه‌طور بگم؟ راستی جناب مجری می‌شه از این‌جا یه پیغام به یه کسی بدم؟ می‌خوام بدونه همیشه و تو همه حال به فکرشم!... سلام ساناز! خوبی؟ سلام، سلام! من دارم از تو رادیو حرف می‌زنم. خیلی دوستِ دارم. به مامانت اینا هم بگو من از تو رادیو حرف زدم...»

والی آخر

سطح دوم:

۱_ جامعه‌شناسی است که دو وجه دارد.

وجه اول سیاسی:

دروغ رسانه‌ها، برای احمق نگه داشتن مردم، چرا که آن چه حاکمان قدرت می‌خواهند ازطریق رسانه‌ی ملی به خورد مردم می‌دهند در حالی‌که واقعیت آن چیزی که گزارش‌گر می‌گوید نیست. نویسنده از طریق طنز زیرپوستی از ابتدا با موضوع «خوشبختی» به داستان ورود پیدا می‌کند.

الف) عدم زنده بودن برنامه.

گزارش‌گر با خیال راحت در بین مردم طرح سؤال می‌کند، چه بسا اگر برنامه زنده اجرا می‌شد باید در جهت خواسته‌های قدرت‌های سیاسی حاکم بر نظام جامعه، پرسش و پاسخی را مطرح کند، که از طریق نشانه‌ها آن‌را رمزگشایی کرده است.

مثال اول:

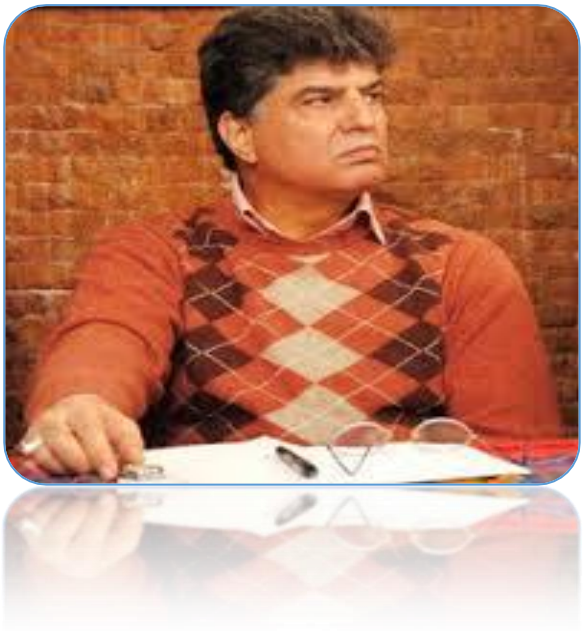
«کدوم سؤال؟»

«این‌که به کی می‌گن خوشبخت؟»

«برو بابا حال داری، من با برنامه‌ی مرده حرفی ندارم.»

مثال دوم:

خب شنوندگان گرامی، یه‌بار دیگر خدمت شما سلام عرض می‌کنم. ببینین چه هوایی! گل‌های یاس رو ببینین، جوانه‌های سبز درخت‌های چنار! شکوفه‌های گیلاس! مثل گنجشک‌ها



باشین و این‌ور اون‌ور ورجه ورجه کنین...

ب) رسانه جای گفتن آلام و دردها نیست، باید تظاهر به سلامتی و شادی کرد.

مثال:

«پدر جان به‌نظر شما خوشبختی چیه؟»

«سلام! پسرم، من به شما و مردم خوب شهرمون سلام می‌کنم و از همه‌شون التماس دعا دارم. از صبح تو این خراب‌شده دارم دنبال دکتر عکس می‌گردم، اما یکی هم قبول نکرده‌ن عکس این کمر بی‌صاحاب مونده‌ی منو مجانی بگیرن. پسرم! مردم خوبِ شهرمون! من گدا نیستم، فقط ازتون تقاضا دارم به اندازه‌ی پول یه فقره عکس سی در چهل، من مریض کمک کنین. جای دوری نمی‌ره.»

«پدرجان این‌جا که جای این حرفا نیست، ما یه کلمه از شما خواستیم به ما بگین خوشبختی چیه، **قصه‌ی هزار و یک شب** واسه‌مون تعریف می‌کنین!... بسه دیگه، خدا نگه‌دارا!...»

ج) عدم مهربانی، سرحالی، سرزنده‌ای در توده‌ی مردم.

صحبت کردن و طرز رفتار، خانمی‌که در شرکت کار می‌کند، نشان‌دهنده‌ی نظام غلط اجتماعی است که گزارش‌گر مدعی خوبی، مهربانی، سرحالی، سرزنده‌ای، روحیه‌ی ورزش‌کاری است که در میان آن‌ها به‌دنبال خوشبختی است.

مثال:

«خب! بریم سراغ یه شهروند شاداب دیگه، به به، خانوم جوونی رو می‌بینم که تو یه دست شصت هفتادتا موز گرفته‌ن و تو یه دست‌شون هم بیست سی کیلو پرتقال تامسون. بریم ببینیم این توانایی رو از کجا به‌دست آوردن، ورزشکارن یا خوشبختی این نیرو رو به‌شون داده؟... خب خانوم، خوش به‌حال شوهرتون که تو اداره یا خونه، پا انداخته‌ن رو پاشون، شما این همه بار و این‌ور اون‌ور می‌کشین. حتماً ریشه‌ی این‌همه شادابی و سرزندگی، خوشبختیه! حالا می‌شه برامون خوشبختی رو تعریف کنین؟»

«سلام آقا، خسته نباشین! اولاً شوهر کیلو چند؟ ثانیاً من مأمور خرید شرکتی هستم که سفارشای مجالس ختم رو به‌عهده می‌گیره و ثالثاً طرف‌دار حقوق مساوی میان زنا و مردا هستم و می‌خوام ثابت کنم که آگه گاهی آقایون بیست سی کیلو بارو این‌ور اون‌ور می‌برن و هی غُر می‌زنن، شاخ غول رو نشکوندن.»

«خب، حالا می‌خواستم ببینم از نظر شما که این‌قدر خوشگل و خوش‌هیکلین، خوشبختی یعنی چی؟»

«دست خر کوتاه بچه سوسول! فکر کردی دستم بنده، زبونمم کار نمی‌کنه؟ اون‌ور وایسا آشغال کله!»

«ای بابا، چه‌قدر بددهنی! می‌خواستم ببرمت تو رادیو، ولی با این اخلاقی که تو داری، ول معطلی!...»

«ننه‌تو ببر تو رادیو!»

د) ترویج «توهم گرایی» یکی از شاخصه‌های حکومت‌های امروزی است.

گزارش‌گر در نوع خود توهمِ چنین جامعه‌ای را دارد، چون قدرت‌های حاکم به او که رسانه‌ی ملی را در اختیار دارد تفهیم کردند، آن چرا که غیرواقع است بپذیرد و به دیگران القاء کند.

مثال:

«شنوندگان گرامی برنامه‌ی صبح سعادت، یه‌بار دیگه خدمت‌تون سلام عرض می‌کنم. واقعاً چه‌قدر آسمون آبیه و برگا سبزن! چرا از خونه نمی‌زنین بیرون و هوای پاک و ناب رو نمی‌کشین تو ریه‌هاتون؟ خب، وقتشه بریم سراغ این برادر زحمتکش‌مون که داره خیابون رو برای ما شهروندا تمیز می‌کنه.»

وجه دوم، بحث مطالعات فرهنگی

الف) دانشجویی که ترم آخر ترمودینامیک است، به‌جای این‌که ذهن پرسش‌گر از وضعیت تکنولوژی روز داشته باشد دنبال وام ازدواج، سلام رساندن به دوست دخترش است.

مثال:

«دانشجوی سال آخر ترمودینامیک! خبری شده؟ می‌خوان برای دانشجوها عروسی راه بندازن؟»

«چه عرض کنم، ایشالا که دوماد شی. شنوندگان عزیز! من خیلی خوشحالم که می‌بینم اکثر جوونای خوب کشورمون به‌دنبال تحصیلات عالیه‌ی خوبن... خب دوست عزیز، سؤال امروز ما اینه: خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

«والا چی بگم، خیلی سؤال سختیه. می‌دونین... چه‌طور بگم؟ راستی جناب مجری می‌شه از این‌جا یه پیغام به یه کسی بدم؟ می‌خوام بدونه همیشه و تو همه حال به فکرشم!... سلام ساناز! خوبی؟ سلام، سلام! من دارم از تو رادیو حرف می‌زنم. خیلی دوستِ دارم. به مامانت اینا هم بگو من از تو رادیو حرف زدم...»

«ای بابا! این‌جا رسانه‌ی ملیه، جای این‌جور کارها نیست، در ضمن دوست عزیز، این برنامه زنده نیست. خب، حالا بگین جواب سؤال ما چی می‌شه؟»

«کدوم سؤال؟»

«این‌که به کی می‌گن خوشبخت؟»

«برو بابا حال داری، من با برنامه‌ی مرده حرفی ندارم.»

ب) افراد جامعه دچار اختلال پارانویا هستند.

افراد مدام فکر می‌کنند دیگران آن‌ها را قضاوت می‌کنند یا تحت تعقیب و یا دنبال آدرس و شماره تلفن آن‌ها هستند.

مثال اول:

گفتم سلام!»

«آهان، سلام جانم، چه بزرگ شدی ماشالا! مامان و بابا چه‌طورن؟»

«به لطف شما! انگار منو می‌شناسن مادر، ولی راستش من به‌جا نیاوردم.»

«آ، پس تو کیانوش پسر نرگس‌خانوم نیستی؟ عجیبه! جای برادری تو هم عین اون خوشمزه‌ای.»

«ببخشید مادر، می‌خواستم نظرتون رو درباره‌ی خوشبختی بپرسم.»

«آهان زودتر می‌گفتی، من دارم از نونوایی لواشی می‌آم. سه ساعته تو صفم، دیرم شده. ممدآقا یخه‌مو می‌گیره می‌گه قرتی خانوم تا حالا کجا بودی؟»

ای بابا! این‌جا رسانه‌ی ملیه، جای این‌جور کارها نیست، در ضمن دوست عزیز، این برنامه زنده نیست. خب، حالا بگین جواب سؤال ما چی می‌شه؟

«مادر می‌خوای نوناتو برات بیارم دم خونه‌تون!»

«وا! چه حرفا! می‌خوای آدرسمو یاد بگیری ناقلا! بیا شماره‌مو بنویس: صفر نهصد و سی و پنج...»

مثال دوم:

«سلام خانوم! صبح بهاری‌تون به‌خیر! می‌خواستم برای مخاطبان خوب این برنامه بگین به نظرشما خوشبختی یعنی چی؟

سلام خانوم! صبح بهاری‌تون به‌خیر! می‌خواستم برای مخاطبان خوب این برنامه بگین به‌نظر شما خوشبختی یعنی چی؟»

«ای وای، آقا برین اون‌ور، آگه اسی بدونه با یه آقایی غریبه حرف زدم تیکه پاره‌م می‌کنه.»

«دختر خانوم این یه برنامه‌ی رادیوییه، نگران نباشین، می‌خواین ماهم به آقا اسی بگیم سلام؟ آقا اسی هرجا که هستین سلام!»

«این چه کاری بود کردین آقا؟ شما نمی‌دونین این اسی چه‌قدر حسوده! فکر می‌کنه حالا که تو رادیو با شما حرف زدم، حتماً یواشکی ازم شماره گرفتین، بعد از رادیو باهاتون بیام سینما. بای بای!»

مثال سوم:

«سلام خانوم! صبح زیباتون به‌خیر! می‌شه اول بگین چی‌کاره‌ین؟»

«چه سلامی چه علیکی؟ لیسانس آمارم آقا، بیست‌ساله بی‌کارم.»

«آ! مگه چند سال‌تونه؟»

«شمام وقت گیر آوردین‌ها! اصلاً پنج‌سالمه! راستی آقا این‌جا که شمایین، همین رادیو، کارمند نمی‌خواد؟ می‌بینی چه صدایی دارم!»

«واقعاً! صداتون حرف نداره! ولی اول به ما بگین به‌نظر شما خوشبخت به کی می‌گن؟»

«خوشبخت به کسی می‌گن که بیست و چهار ساعته کار داشته باشه. مگه این آقایون می‌ذارن کار واسه ما بمونه؟ راستی فن بیان هم بلدم ها! اآه آسمان‌ها! آه کوه‌ها، دریاها!»

«عجب! شماره‌تو بده خبرت می‌کنم، بذار سروته این برنامه رو هم بیام، سه‌سوته اومدم. فعلاً خدانگه دار!...»

ج) انگِ شعاری بودن به روشن‌فکران جامعه.

اگر کسی پاسخ سؤالی را از سر روشن‌فکری بدهد، به‌جای حل صورت مسئله، او محکوم به شعارگونه حرف زدن می‌شود. در این‌جا اشاره‌ای به شعر طنز اکبر اکسیر می‌کنم.

مدیر مدرسه‌ای مدام در دید و بازدید بود/ پیرمرد چشم ما بود/ از روزی‌که از غرب‌زدگی و خیانت روشن‌فکران گفت/ در یک ارزیابی شتاب‌زده/ خسی در میقات شد/ این است رنجی‌که می‌بریم.

مثال:

«می‌خوام ازتون بپرسم خوشبختی چیه و به کی می‌گن خوشبخت؟»

«بستگی داره!»

«به چی؟»

«به آدمش. یکی ممکنه داشتن پول فراون رو نهایت خوشبختی بدونه. یکی عشقو، یکی بچه رو، یکی آزادی رو.»

«من این‌جا حرف خاصی ندارم، چون فکر می‌کنم شما دل‌تون برای خوشبختی مردم نسوخته، با این حرفا می‌خواین برنامه‌های عوام‌پسندتونو پر کنین.»

«خانوم بهتره شعار ندین، چون مردم خوب کشورمون نظر مساعدی به این‌جور حرفای گنده‌گنده ندارن.»

سطح سوم: تقابل (قدرت‌های حاکم/ مردم)

در نهایت نویسنده کلید اصلی داستان را بوسیله‌ی رمزگشایی از طریق تقابل نشان داده است.

مثال:

«سلام آقا! صبح به‌خیر! می‌بینم که سخت مشغول مطالعه هستین! اولین سؤالی که ذهن من رو مشغول کرده اینه که چه‌طور می‌تونین موقع راه رفتن کتاب بخونین و نیفتین یا به مانعی برخورد نکنین؟»

«برو کنار بذار آفتاب بیاد!»

«بله؟!»

«این جمله از دیوژن یا همان دیوجانوس است که در جواب اسکندر مقدونی می‌گوید.»

«به‌به! عجب مُخی! چه سوادی! لطفاً دوست عزیز به ما بگید به‌نظر شما خوشبختی چیه و خوشبخت کیه؟»

«خدمت اعماق وجود انورتان عرض کنم که خوشبخت از دو بخش خوش و بخت تشکیل شده. خوش در تقابل با ناخوش است و بخت در تقابل با بدبخت. اگر کسی ناخوش و بدبخت نباشد لزوماً خوشبخت است.»

«به‌به! عجب جملات پر مغزی! واقعاً آدم رو به فکر فرو می‌بره. حالا استاد! برای مردم خوب‌مون پیامی ندارید؟»

«چرا توصیه‌ی من به اونا اینه که در برابر دولت‌مردان، حتماً جایی دراز بکشند که آفتاب به‌شان بخورد.»

عناصر شکلی داستان:

اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم، ساختار شکلی آن موتیف‌هایی است که به‌شکل مربع هستند که از نظر ظاهر یکی هستند ولی در معنا به دو گروه تقسیم شدن، یکی خوشبختی از دیدگاه مردم و دیگری، رمزگشایی داستان، خوش در تقابل با ناخوش. ■

نگاهی به مجموعه داستان «آواز گوسفندها»

نویسنده «مهدی رضایی»؛ «محمود خلیلی»

تیغی بر گلوی گوسفندهای رضایی

مشخصات کتاب: آواز گوسفندها (مجموعه داستان) / نویسنده: مهدی رضایی / نشر نیماژ/ چاپ اول، ۱۳۹۴ / تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه / تعداد صفحات: ۸۰ ص

این مجموعه داستان شامل ۹ داستان کوتاه است با نام‌های: انگار یه چیزی کمه، مرد اسکلتی، نفهمیدم چی شد، نیت کن آزاد کن، اسب شماره ۹، شرم، آواز گوسفندها، جوش چرکی، اصن یه وضعی بود.

انگار یه چیزی کمه: راوی که عاشق فیلم دیدن است زندگی واقعی خود را نیز چون یک فیلم سینمایی اسیر تخیلات مالیخولیایی می‌کند. او که از ارتباطات روزمره گریزان است و مناسبات روزانه‌ی افراد، پاسخگوی نیازهای روحی‌اش نیست، در تخیل خویش زنی می‌سازد که تمامی علائق و سلایق او را در اختیارش قرار می‌دهد و چون نیاز او "جنسی" نیست، این زن در قالب یک پیرزن جلوه می‌کند. وی در پایان روایت متوجه می‌شود که در زندگی واقعی خود "انگار چیزی کمه" و حتا همسرش نیز به این امر واقف است اما آن "چیز" چیست؟ آیا در زندگی زناشویی آن‌ها، گمشده‌ی واقعی، همان توجه به خواسته‌های طرف مقابل نیست؟

> در دو داستان آواز گوسفندها و مرد اسکلتی، مهدی رضایی از زبان روشنفکری لب به سخن باز می‌کند که از خط‌دهی و راهبری جامعه توسط عوام الناس خسته شده است. او تلاش دارد جامعه را به سوی ایده‌آل‌های خود سوق دهد اما...

مرد اسکلتی: مردی تمامی اعضای خود را یک به یک به نیازمندان می‌بخشد اما این سخاوت منجر به از دست رفتن و نابودی خودش می‌شود. مرد اسکلتی با ایثار اعضای خود، می‌کوشد علاوه بر ارضای نیاز درونی خود برای کسب اشتهار و محبوبیت، دیگران را نیز به خواسته‌هایشان برساند، اما این مهم صورت نمی‌گیرد. در پایان، ایثار این مرد، در تاریخ محو می‌شود، همان گونه که خودش از یاد می‌رود و تنها افسانه‌ای موهوم از وی به جا می‌ماند.

نفهمیدم چی شد: میلاد انتظاری شاگرد کلاس پنجم دبستان که در خانواده‌ای پر تنش زندگی می‌کند، روزی، ناخواسته در مقابل معلم خویش می‌ایستد و با خط کش به چشم او می‌کوبد. داستان، شرح اعترافات میلاد است در برابر یک خانم مددکار. نویسنده قصد دارد انعکاس رفتارهای خانوادگی را در بازتاب رفتارهای اجتماعی کودکان به تصویر بکشد ولی آنچه باید تحلیل شود در پس کوتاهی بیش از حد داستان گم می‌شود.

نیت کن آزاد کن: پیرمردی در کنار خیابان پرنده می‌فروشد. او به رهگذران می‌گوید برای رسیدن به نیت خود با خریدن و آزاد کردن پرنده به آن دست می‌یابند. عاقبت مرغ روح او نیز همراه پرندگان به آسمان می‌رود در حالی که روح فرزند گمشده‌اش به دیدار پدر آمده است. این داستان لطیف، در محیطی آرام و فارغ از دغدغه‌ی نان، زندگی خانواده‌های چشم به راهی را تصویر می‌کند که فرزندان آنان از جنگ بازنگشته‌اند. امیدواریم این حدیث دردآلود برای تمامی چشم انتظاران، به همین گونه ختم نشود.

اسب شماره ۹: قهرمان داستانِ یک نویسنده، علیه سرنوشتِ محتوم خود به پا می‌خیزد و این چالش، منجر به نابودی هر دوی آن‌ها می‌شود. این داستان، همان سرنوشت محتومی است که عاقبت، گریبان همه‌ی نویسندگان متعهد را خواهد گرفت. این نویسندگان اگر آنچه می‌خواهند و تمنای قبلی ایشان است، بر روی کاغذ بیاورند باید به هزاران سوال بی پاسخ، جواب بدهند واگر ننویسند، عقده‌های فرو خورده از ناگفتنِ دردهای خفته در گلو، آنان را خواهد کشت و از این پایان، گریزی نیست.

شرم: جوانی که بیضه‌هایش مشکل عفونی پیدا کرده است، از گفتن این درد و کمک خواستن از دیگران شرم دارد. وی پس از اطلاع از عواقب این پنهان‌کاری، عاقبت نزد پزشک می‌رود. این داستان، شباهت بسیاری دارد به پنهان‌کاری‌های معمول در زندگی ما. روزی روزگاری در این مرز پرگهر، آمار آلوده شدگان به بیماری ایدز مخفی نگه داشته می‌شد چرا که نام این بیماری با ارتباط نامشروع جنسی قرین گردیده بود. این پنهان‌کاری سبب شد تا بیماری ایدز به آرامی در لایه‌های پنهان جامعه رشد و نمو کند و به آمار ترسناک امروزی برسد. گاهی شرم و گاهی مخفی‌کاری و سرپوش نهادن بر واقعیت‌ها، سبب بروز فاجعه خواهند شد.

آواز گوسفندها: داستان در بستر تاریخ و دوران فئودالیسم و ستم خان‌ها جاری است، اما داستان ظلم و مظلوم و ظالم منحصر به یک برهه از تاریخ نیست. این داستان سیاسی به خاطر بستر

آن و خرهای قهرمانش! خواننده را ناخواسته به یاد قلعه‌ی حیوانات می‌اندازد و پایان‌بندی آن اذعان دارد که خرهای طغیان‌گر از انسان‌های تابع ظلم، آزاده‌تر هستند. این مساله در دو جمله‌ی پایانی به روشنی بیان می‌شود: «خرهایی که زنده مانده بودند، چهار نعل به سمت دشت وسیعی می‌رفتند. ما ایستاده بودیم و نگاه می‌کردیم.»

جوش چرکی: راوی در ابتدای صبح خود رادر آیینه نگاه می‌کند در حالی که یک جوش چرکی مهمان صورت اوست! این جوش تا پایان روز بزرگ و چرکین شده و با ضربه‌ی دست وی می‌ترکد. به موازاتِ این روایت، داستان ارتباط جوان با نامزدش نیز روایت می‌شود و خواننده در می‌یابد که رابطه‌ی آن دو، چیزی شبیه رابطه‌ی جوان با همان جوش چرکین است و عاقبتی جز تراکم عقده‌ها و بیرون زدن عفونتِ ناگفته‌ها، نخواهد داشت.

> روشنفکر جامعه، سگ گله‌ای است که خشم واقعی او تنها (و باید) برای گرگ‌ها و درندگان باشد اما واق واق هدایت کننده‌اش برای آن است که گله به راه خطا نرود.

اصن یه وضعی بود: راوی در برابر بازجویان تیمارستان از زلزله‌ای می‌گوید که ناخواسته او و سه هم سلولی‌اش را به آزادی رسانده است. دو تن از محبوسانِ تیمارستان می‌گریزند، اما راوی و همراهش به نام اصغر، به کمک مردم زلزله زده می‌شتابند. آمار و تعداد کشته شدگان چنان زیاد است که کاری از آن‌ها برنمی‌آید. نویسنده در قسمتی از داستان، راز این قصه‌گویی را در ص ۸۰ این چنین می‌گشاید: «زلزله که می‌شه تازه می‌فهمی اون‌هایی هم که دزد نبودن، دست‌شون کوتاه بوده وگرنه این طوری که می‌شه همه دزد می‌شن.» اما این قانونِ نانوشته، تبصره‌ای دارد به نام راوی!

این مجموعه داستان چند بخش است: اول اخلاقی – اجتماعی: مثل داستان‌های انگار یه چیزی کمه، نفهمیدم چی شد، شرم، جوش چرکی، اصن یه وضعی بود. دوم ضد جنگ: مثل داستان نیت کن، آزاد کن. سوم حدیث نفس نویسنده: مثل داستان اسب شماره ۹. چهارم سیاسی: مثل داستان‌های آواز گوسفندها و مرداسکلتی.

گرچه، هر بخش به تنهایی قابل بحث است (و شایسته‌ی تمرکز و دقت) اما شاید به دلیل نام‌گذاری مجموعه داستان به نام آواز گوسفندها، و یا علاقه‌ی شخصی نگارنده به مضمون این داستان، موجب شد به شکل تام و تمام روی همین داستان تمرکز کنم.

داستان آواز گوسفندها نگاهی است از بالا به پایین و از فرادست به فرودست. در دو داستان آواز گوسفندها و مرد اسکلتی، مهدی رضایی از زبان روشنفکری لب به سخن باز می‌کند که از خطدهی و راهبری جامعه توسط عوام الناس خسته شده است. او تلاش دارد جامعه را به سوی ایده‌آل‌های خود سوق دهد اما این آرمان‌شهر، هیچ شور، جاذبه و عینیـتی برای عوام ندارد و درست به همین علت است که هیچ تلاشی برای رسیدن به آن نمی‌کنند. این اتفاق یک رخداد تازه نیست، بلکه با تاریخ این سرزمین در هم آمیخته است.

یکی از شاعران بنام و مطرح کشور، روزی در پاسخ منتقدین گفته بود که اگر شعر او در میان عوام فهمیده نمی‌شود، مشکل از شعر او نیست، بلکه فهم و درک عوام به آن نمی‌رسد! چنین نگاهی، منجر به شکاف و دوری مردم از روشنفکران خواهد شد، همان گونه که از منطق روشنفکرانی که خود را تافته‌ی جدا بافته می‌دانستند، یک رمان عامه‌پسند فقط "بی دردی" را به جامعه تزریق می‌کند! این نگاه، با نگاه مارکسیست‌هایی که دین را افیون جامعه می‌دانست، بسیار نزدیک است. { از آنجا که دین نیز مانند ادبیات عامه پسند در لایه‌های زیرین جامعه، و توده‌های عامه ریشه دارد و به راحتی با خرافات، کج فهمی و تفسیرهای به رای دوستان و دشمنان آمیخته می‌شود.} در این میان یک سوال قابل طرح است: چرا کسانی‌که ادبیات عامه پسند را تخفیف می‌کنند گامی در راه پیشرفت آن برنداشتند؟ آیا ادبیاتی که می‌تواند در دل عوام راه یابد، به طور کلی، باید محکوم به نفهمی یا کج فهمی شود؟

نمونه‌هایی چون آثار زنده یاد احمد محمود و یا علی اشرف درویشیان و جلال آل احمد، تنها بخشی از ادبیاتی است که علاوه بر نفوذ در عوام الناس، در جامعه‌ی روشنفکری نیز پذیرفته شد. ادبیاتی که علاوه بر ساده نویسی و با زبان خلق صحبت کردن، توانست روشنگر و آرمان خواه باشد و درد توده‌های دردمند را بیان کند. صمد بهرنگی کسی بود که تلخی و مرارت توده‌های رنج کشیده را با تمامی سلول‌هایش لمس کرد اما هیچ گاه با تکیه زدن بر قله‌ی روشنفکری خود را از توده‌ها جدا نساخت.

نویسندگان روشنفکری از جنس محمود، درویشیان و بهرنگی، برج عاج نشین نبودند و خود را تمام قد، متعلق به ادبیات طبقه‌ی فرودست می‌دانستند. در تقابل با ایشان، روشنفکرانی که درگمان خویش تافته‌ی جدا بافته‌ای از جامعه هستند و از تن آلوده شدن با جامعه پرهیز می‌کنند، مشتی خرده بورژا بودند. از خود بپرسیم: "فشار اقتصادی، توده‌ها را گوژپشت و ناتوان ساخته است یا کسانی را که به هر نحوی می‌توانند گلیم خود را از آب بیرون کشند؟" ... هشدار که راندن این رمه، یعنی سوق دادن و تاراندن آن‌ها به دامن سلاخان و هُـل دادن آن‌ها به کوره راه کوری و جهالت.

به گمان برخی، توده‌ها چون امواجی بلند، افسار آینده‌ی جامعه را در دست دارند، اما این تفکر یک اشتباه بزرگ تاریخی است. دستانی در خفا و یا آشکارا، این گله‌ی گوسفند صفت را به چراگاه یا به آغل و شاید به کشتارگاه می‌برد، دستانی که با اشکال و ابزار گوناگون جریان فکری خود را در رگ‌های جامعه تزریق می‌کنند. آنان، این رمه‌های گرسنه را که تنها در اندیشه‌ی یافتن راهی برای به دست آوردن قوت لایموت هستند، گاهی با یک گونی برنج، به مسلخ می‌برند.

در جامعه‌ی ادبی امروزی که موهای بافته و تافته و گیس و کلاه گیس و ریش و سبیل و فکل و کراوات، نشان روشنفکر بودن و نویسنده شدن و شاعرانه زیستن است، آیا شاعران و نویسندگان گامی به سوی توده‌ای شدن و نفوذ در دل عوام برداشته‌اند؟

خسرو گلسرخی یک شاعر بود و بیش از آن یک مبارز (که بحث اندیشه‌اش به خود او ارتباط دارد) اما آیا مبارز بودن و بهتر دیدن مشکلات جامعه، باعث شد تا برای توده‌ها شعر نگوید؟ او با قلم و اسلحه و زبان، برای برداشتن یوغ استبداد کوشید و از جان خویش نیز دریغ نکرد، اما، در اکنونِ جامعه، چند درصد روشنفکران حاضرند برای آرمان‌های مردم و یا حتا خودشان، دست از داشته‌ها و نداشته‌ها بردارند؟ قلم و زندگی صمد بهرنگی در میان توده‌های عوام و در خدمت همین توده بود، تا جان سپرد. کمی نزدیک‌تر شاید، مگر جامعه‌ی ما افرادی چون فروهر و مختاری را فراموش خواهد کرد؟

زمانی، در مجلات و تریبون‌های گوناگون، روشنفکران جامعه، به نفی ادبیات عامه پسندی که "ر. اعتمادی" و " نسرین ثامنی" و "فهیمه رحیمی" مبلّغ و مروّج آن بودند حمله‌های بسیار نمودند، اما آیا، جز این، کاری برای جامعه‌ی ادبی انجام دادند؟ هیچ کس، تاکید دارم، هیچ کس نخواست و یا شاید نتوانست، در صدد کشف راز موفقیت ادبیات عامه‌پسند و استفاده‌ی درست از امکانات و استعدادهای آن بر آید و امروزه شاهد بروز هزاران نویسنده‌ای هستیم که کپی اعتمادی می‌نویسند اما حتا ذره‌ای از استعداد، خلاقیت، توانایی و قلم سحرانگیز او را ندارند. امروزه، نوقلم‌های عشقی نویس، فقط عقده‌های جنسی سرکوب شده‌ی خود را در بطن سپید کاغذ می‌نویسند، آن هم با قلمی که تقدس دارد و خداوند به نام آن سوگند یاد کرده است!

ادبیات مغلوب ما، همچنان اسیر زیرزمین است و نویسندگان دلسوخته‌ای درگوشه‌های تاریک تنهایی خود، فقط برای خود می‌نویسند و روی هم تلنبار می‌کنند تا چه شود و چه پیش آید. اما ادبیات غالب ما، جولانگاه دو دسته افراد خاص شده است، گروهی دولتی نویس و گروهی آبکی‌نویس. گروه اول با استفاده از ارتباطات با افراد خاص، از امکانات نشر دولتی، یارانه، سوبسید و .... بهره‌مند می‌شوند، بی آنکه دغدغه‌ی فروش و بازگشت سرمایه داشته باشند و یا سهمی در ارتقای فرهنگی به دوش گیرند. گروه دوم نیز با به منجلاب کشیدن ادبیات، هوس‌ها و خواسته‌های سخیفِ خویش را "به نام عشق و به کام هوس"، به خورد جوانان می‌دهند.

هشدار: جامعه‌ای به انحطاط و اضمحلال فرهنگی خواهد رسید که:

۱-روشنفکران آن، همه را گوسفند بخوانند اما دستی برای هدایت و حمایت آن‌ها بر ندارند.

۲- جامعه‌ای که دولتمردان آن در اندیشه‌ی "مردم سواری" باشند و نه "مردم سالاری".

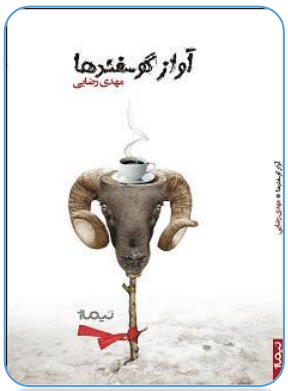
۳-جامعه‌ای که تنها دو گروه نویسنده‌ی دولتی‌نویس و زردنویس داشته باشد.

۴- جامعه‌ای که فقر اقتصادی در آن، موجب بروز فقر فرهنگی شود.

۵- جامعه‌ای که مردم در آن "رعیت" باشند و نه "ولی نعمت".

روشنفکر جامعه، سگ گله‌ای است که خشم واقعی او تنها (و باید) برای گرگ‌ها و درندگان باشد اما واق واق هدایت کننده‌اش برای آن است که گله به راه خطا نرود. شاید شایسته‌تر آن باشد که به جای رماندن گوسفندان و تاراندن آنان، به دنبال کشف راه‌های نجات ایشان از رها شدن در سراب چراگاه امن باشیم. نواختن نی آرامش، انتخاب درست سگ گله و سپردن گله به چوپانی امانت‌دار، از راه‌هایی است که به روشنایی صبح و صداقت سحر نزدیک‌تر است.

✓ نکته‌ی پایانی: باز هم متذکر می‌شوم که کتاب‌های چاپ جدید نیاز به ویرایش و خوانش درست دارد برای مثال در ص ۳۵ و داستان نیت کن آزاد کن، جمله‌ای آمده است که ذهن مرا درگیر ساخته است. در این جمله: «پرنده را برانداز کرد و سر پرنده را که زیاد...»، به دوست عزیز ویراستارم متذکر می‌شوم که کلمه‌ی اصلی و درست باید ورانداز باشد، به معنای با دقت نگریستن، و صد البته که معنی برانداز با ورانداز، تومنی هفت صنار توفیر دارد برادر.■



نقدی بر رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»

نویسنده «سیاوش رحیمی»؛ «علی رزم آرای»

بی‌طرفی در معرض بحران

هستی شناسی رمان

زمان، تنها زندانی است که انسان و معنا در آن زندانی‌اند. هایدگر زمان را تنها معمای هستی می‌داند و سعی می‌کند با فهم خود از هستی وجودی انسان که- تعبیری از من وجودی و فردی انسان است و آن را «دازاین» می‌نامد به تبیین زمان بپرازد. چگونه ممکن است که هستی نامحدود درعنصری زمانی و به ظاهر نامحدود، محدود شود؟ اگر هستی به‌مثابه یک کل محاط بر همه‌چیز حتی زمان است، پس هستی معنایافته در متن داخلی زمان را چگونه باید تبیین کرد؟

پس انسان اسیر و زندانی زمان است و همراه او معنایافتگی انسانی هم در محاصره زندان زمان ایجاد شده و در اطراف او انباشت می‌شود. انسان و معنا! انسان با زندان زمان معنا می‌شود و به تعبیری معنا در اسارات و عسرت انسان به‌وجود می‌آید.

اگر هستی به‌مثابه یک کل محاط بر همه‌چیز حتی زمان است، پس هستی معنایافته در متن داخلی زمان را چگونه باید تبیین کرد؟

انسان در زندان زمان معنا می‌شود و این معناشدگی اولین بارقه بروز معنا است. معنا با معنا شدن انسان در زندان زمان به‌وجود می‌آید. یعنی هم انسان با معنا شدن به حصار زندان اطراف خود پی می‌برد و هم معنا در شکل وجودی خود متولد می‌شود. اولین معنا این است، انسان می‌فهمد که زندانی است زندانی زمان!

فهم این معنای اول مشکل همیشگی انسان بوده است. انسان برای درک هرچه بیشتر معنای زندان بودگی خود یعنی «زندانی‌ای که می‌فهمد زندانی است و آزادی او هم همراه او در این زندان است» و در تصور محدود او خارج از این زندان هم آزادی‌ای در کار نیست! با خود در کلنجار است.

بگذارید مثالی بزنیم! روح و جسم! نگاه امروزین ما به مقوله روح فقط و فقط انتزاعی است نه ایدئولوکال! روح در این مثال فقط یک مثال است! روح اندام‌واره‌ای است که جسم را حرکت می‌دهد، اما آیا روح که خود عامل اراده این جسم است، زندانی آن نیست؟ جز جسم روح کجا معنا و حرکت دارد. اصلاً این عامل اراده جسم بودن، معنا شدن روح را می‌رساند. اما معنایی که از خود اراده ندارد اما عامل اراده جسمی از غیرجنس خود است! (شیخ شهاب‌الدین سهرودی) روح تبلور وجودی خود را در زندان جسم می‌یابد، پس از یک جهت جسم برتری ذاتی نسبت به روح دارد زیرا که به مثابه زمان، روح را زندانی خود ساخته تا هم خود فعل شود و هم روح معنا!

پس اگر به اصل ماجرا بازگردیم روشن می‌شود که این اسارت و عسرت انسان در زندان زمان، اراده حرکت زمان را هم بالفعل می‌کند. یعنی زمان باید زندان انسان و هستی او باشد تا خود هم حرکت کند و هم معنا شود!

فهم چنینی معنایی به‌عنوان معنای اول بسیار سخت و نامنتظر است! اما پرسش مدام از هستی، بیشتر انسان را با چنین وضعیت معناشناختی آخت می‌کند! این آخت شدن به معنای پذیریش زندان زمان و معنای آن نیست بلکه حرکت مدام و متغیر انسان است به تغییر معنایی خود تا در کمترین حالت خود، شکل انتزاعی رهایی از چهارچوب زندان زمان برای او باقی بماند. این حرکت یعنی گسستن معنای فعلی معنا! انتظار از معناهای معنا نشده! این گریز از معنا نیست بلکه حرکت مدام انسان و هستی او است از معنایی به معنایی که خالق آن (هم حرکت و هم معناهای جدید) خود انسان است. انسان در حرکت از یک معنا به سوی معنایی دیگر، دوباره خود را و زندان اطراف خود را خلق می‌کند و این تنها راه مقابله و مبارزه با تخدیر، عادت و سکنا در زندان زمان است! با دور شدن از معنای اول، معنا هم در شکل معنایی خود تغییر چهره می‌دهد و هم حرکت مفهومی و محتوایی خود را عوض می‌کند!

رمان، بعدی از این پرسش مدوام از هستی است. شعر، پیس (نمایشنامه) و حتی متون فلسفی ادبی و... شکل اولیه این پرسش بوده و هستند. امروز این پرسش‌های مداوم با تغییر شکل و ساختار خود هنوز سیالیت خود را حفظ کرده‌اند. اما آیا این اشکال برای پرسش‌های بنیادی تری که از پس قرن‌ها تغییرات معنایی از انسان، از معنا و از هستی، سربرآوردند کافی است؟ لحن پرسش و پرسنده تغییر کرده است لاجرم و لابد باید شکلی جدید به اشکال آن اضافه شود و آن رمان است.

مشخصات مؤلف:

سیاوش رحیمی به یقین در حال حاضر یکی از چند فعال عرصه ادبیات داستانی است که می‌توان به آن‌ها عنوان نویسندگان صاحب شیوه و سبک در این دیار داد. فعالیت نزدیک به چهل‌سال از او نویسنده‌ای خوش ذوق و توانا ساخته است آخرین محصول اندیشه‌های رحیمی رمان قابل اعتنای «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» بود که پس از چاپ در سال ۸۹ در نقد زمستانه حوزه هنری با شرکت انبوه علاقه‌مندان داستان‌نویسی در ارومیه موردنقد قرار گرفت.

رحیمی در مورد خود چنین می‌نویسد: متولد ۱۳۳۴ اسلام‌آباد غرب و ساکن ارومیه هستم. از سال ۱۳۶۱ تا پایان خدمت اداری‌ام در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در پست‌های کارشناسی فرهنگی، مدیر آفرینش‌های ادبی و... مشغول خدمت بوده‌ام.

رحیمی در کنار کارهای اداری هیچ‌گاه از نوشتن باز نایستاده است. بخشی از نوشته‌های ایشان را می‌توان چنین نام برد:

از کلمه به خیال- شیوه‌های خیال آفرینی در کلام
از کلمه به شعر- شیوه‌های شعرآفرینی در کلام
خوانش شعر- شیوه‌های درست خواندن شعر
نام نیکان- کار با کاغذ و تا برای نوجوانان
یادگار ماندگار- زندگی‌نامه داستانی برزویه طبیب
مردقلم- زندگی‌نامه داستانی قائم‌مقام فراهانی
رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»

در تمام این سال‌ها رحیمی از آموختن تجربیات داستان‌نویسی خود به علاقه‌مندان نیز غافل نبوده و با برپائی چندین دوره کارگاه‌های آموزشی داستان‌نویسی به تربیت جوانان در عرصه داستان همت گماشته است.

گزارشی از محتوا:

رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»، روایت زندگی شهید مهدی باکری است و نه زندگی‌نامه صرف او! نه مستندی از خاطرات دور و نزدیک گذشته! از زبان خود اوست! این زندگی از خلال یک تخیل ناب روایت می‌شود، تخیلی از جنس اتفاق نه واقعیت! روایت در این رمان واقعیتی است که اتفاق می‌افتد نه به مثابه گذشته‌ای که واقعی است و اتفاق افتاده! راوی شخصیتی است که وجود خارجی نداشته و ندارد! گویی راوی زبان ناگفته‌ها است، زبان سکوت است که افشا می‌کند و... روای از بغل دست مهدی باکری در دانشگاه تبریز و فضای پیش از انقلاب تبریز زندگی خصوصی و جمعی خود را در وطنش کرمانشاه می‌سازد، او عاشق هم هست و این عشق مثل یک نخ نامرئی تا سرانجام و فرجام روایت در ذات روایت باقی می‌ماند، راوی نقطه مقابل مهدی است! به‌مرور زمان در انجام تجربیات مختلف از فضای مارکسیستی پیش از انقلاب و دوستان و همفکران وطنی‌اش تا میدان جنگ ۸ ساله بعد از انقلاب ابتدا در جبهه غرب و در قامت یک پیش‌مرگ حزبی و مسلح در مقابل انقلاب و سپس در جبهه جنوب؛ تغییر، او را دوباره به بغل دست مهدی و شهادت در رکاب او می‌کشاند و این بار با عشق خود، سولماز! و...

نقد جامع اثر:

پیش‌درآمد: از سال ۱۳۵۷ و از زمان وقوع انقلاب کبیر مردم ایران و به‌دنبال آن وقوع جنگ ۸ ساله و تحمیلی به کشور ایران، فرهنگ اجتماعی و انسانی جامعه ایران و به‌ویژه مناطق درگیر با متن مستقیم جنگ و جوانب آن (ضدانقلاب و...) دست‌خوش تغییر شد به‌نحوی که مفاهیم و جریان‌هایی چندلایه که تأثیر مستقیم بر سرنوشت مردم، انقلاب، جنگ تحمیلی و اثرات بعدی آن داشت، به‌وجود آمدند. مهاجرت اجباری مردم از خانه و کاشانه‌شان به شهرهای بزرگ و دور از متن جنگ، اختلافات شدید قومی و مذهبی در مناطق درگیر با جنگ (در جنوب و غرب)، تغییر بینش نسل جوان کشور که هیچ‌گاه چنین نسلی و چنین تغییری در سال‌های بعد در بین نسل‌های جوان کشور دیده نشد؟! و... همه این جریان‌ها و مفاهیم با خود معنا و کردار معنایی خاص داشت، چیزی که باید تحلیل می‌شد، علت‌یابی و آسیب‌شناسی می‌شد. وقتی معنا و کردار ویژه آن چنین خاص می‌شد حضور آن در اخبار، تصاویر، ذهنیت مردم، تبلیغات و... همه جنبه جاذبه داشت و نه دافعه!

به قول عزیزی که خود آهن تفتیده کوره ۸ سال جنگ بود و هست: آن زمان، زمان تبلیغ بود و امروز زمان تحلیل است!

تبلیغ و تحلیل دو رویه یک سکه هستند و به‌راحتی هم با هم اشتباه می‌افتند، چاره کار تثبیت است، تثبیت وقایع، مفاهیم و جریان‌ها! هنر و ادبیات یگانه راه تثبیت و پالایش این مجموعه بوده و هست!

روایت شدن و روایت کردن این مجموعه با هر زبان گویا، صادق و اثر گذار حتی اگرجنس کلامش تخیل ناب باشد و چاشنی آن تفکر و اندیشه، قطعاً اثرگذار و ماندگار خواهد بود. اصلاً راوی چنین روایتی خود ناگفته بسیار دارد و بی‌طرفانه هم خواهد دید و هم خواهد گفت و هم خواهد شنید!

رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» چنین روایتی است. رمان! نه چیزدیگر و یا هرچیز دیگر! روشن و صریح اینکه از جنبه گفته شده در خصوص مجموعه مفاهیم، جریان‌ها و وقایع، جز خاطره‌گویی و مستندسازی بی‌گواه و بی‌اثر در ادبیات کلان کشور و برای گفتمان با جهان چه در چنته داریم...! رمان!؟ نه چیزدیگر و نه هر چیز دیگر؟!

تبلیغ و تحلیل دو رویه یک سکه هستند و به‌راحتی هم با هم اشتباه می‌افتند، چاره کار تثبیت است، تثبیت وقایع، مفاهیم و جریان‌ها! هنر و ادبیات یگانه راه تثبیت و پالایش این مجموعه بوده و هست!

درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند سرفصلی بر این آغاز است! از معدود آثار جدی روایی در عرصه رمان و به‌معنای تام خود رمان حرفه‌ای جنگ! رمان و جنگ! چه ترکیب مرکبی! اما حرفه‌ای دیدن این رمان نه در گرو اصطلاح رمان جنگ، که بر ریشه‌یابی همه‌جانبه متن رمان در فضا، مکان و زمان وقوع رمان و روایت آن باز می‌گردد. این رمان از سمتی رمان انقلاب نیز هست. اصلاً نقبی است از انقلاب و فضای ما قبلی آن به متن ۸ سال جنگ تحمیلی! بهانه این نقب شخصیت مهدی باکری است. اما پایان آن فقط شهادت مهدی نیست که سرنوشت محتوم انسانی است که هنوز نه از گذشته و نه از حال و نه آینده نیامده! سیراب نشده است و ناقص است و این یعنی همه مخاطبین این اثر!

فضای موهوم مارکسیستی و کمونیستی خالی از گفتمان چند طرفه و عادلانه که منتهی به بینش واقعی انقلاب شود، در فضای ماقبل انقلاب یا وجود نداشت و یا از سوی رژیم حاکم منکوب و یا به‌وسیله طرفی از طرفین زیرسوال می‌رفت. در چنین حال و هوای مهدی باکری و روزبه رستگار شانه به شانه هم در کلاس درسی در دانشگاه تبریز، هم تحصیل می‌کنند و هم رفاقت دارند. خیر و شر شانه به شانه هم نه چون اعقاب کلاسیک و سنتی و حتی شبه مدرن و مدرن خود در برابر هم و پیروزی محتوم خیر و محکومیت شر و یا فقط هم ترازی صرف خیر و تسلیم شر در مقابل خیر! از همین جا جان دوشقه رمان و روایت دوشقه آن آغاز می‌شود!

به عبارتی رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» روایت مرکب دارد: یعنی دو روایت مجزا و غیر هم ذات که به موازات هم در سرشت رمان هم سرشت شده‌اند. روایت اول زندگی شهید مهدی باکری را با خود دارد و روایت دوم زندگی شخصیت تخیلی رمان یعنی روزبه رستگار و به پیرو آن دیگر شخصیت‌های تخیلی و یا حقیقی رمان نظیر شهید حمید باکری و... را شامل می‌شود.

رمان اندیشه است نه ابزار:

رمان پرچم‌دار اصلی دغدغه‌های ادبی دوران معاصر است. نه دغدغه‌های ادبی، که سایه آن بر کلیه روابط انسانی و تعاملات بشری سنگینی می‌کند. خصوصاً اینکه رمان یک پدیده شهری است و برآمده از اعماق این روابط و نشان دهنده جریان، سیر و ظرافت‌های آن است.

رمانی چینشی خلاقانه از واقعیتی است که حقیقتی تکه تکه دارد. واقعیتی که در پیرامون ما، در تاریخ و گذشته ما سیالان می‌کند، حال ما را به چالش می‌کشد و آینده ما را با وسواسی سؤال‌گونه و شک‌برانگیز به انتظار می‌نشیند.

رمان امروز نسبت به خود دست به خودکشی می‌زند. تمامی روابط داخلی ناظر بر فرم و شکل آن، محتوا و ساختار آن دچار از هم گسیختی می‌شوند. روایت پاره پاره، زمان یا زمان‌های درهم ریخته، مکان‌های در هم، ذات پریشان رمان و درگیر با دیگر عناصر هنری ادبی (ادبیات داستانی) و فکری و در نهایت تعلیق عمیق همه عناصر خوانده شده، تعریف شده و شرح شده ادبی فنی و شکسته شدن آن‌ها. گویی رستاخیزی ادبی به‌وقوع می‌پیوندد و سپس آرامشی دیگر حاکم می‌شود و دیگر بار این عناصر تعریف می‌شوند، خوانده می‌شوند و شرح می‌شوند.

چرا چنین رستاخیزی به‌وقوع می‌پیوندد؟ چون ذات روابط انسانی دچار بحران و پریشانی است. معنای حاضر در بطن این روابط معنایی، واقعی نیست. و اصلاً معنای رد و بدل نمی‌شود. وقوف به این امر خود حاوی معنا است. یعنی معنا در عدم معنا. انعکاس این وضعیت در زبان و روایت ادبی که صددرصد به‌دنبال چالش با معنا و رسیدن به معنا و فضای جدید است رویکردی جز رستاخیز معنا در پی نخواهد داشت.

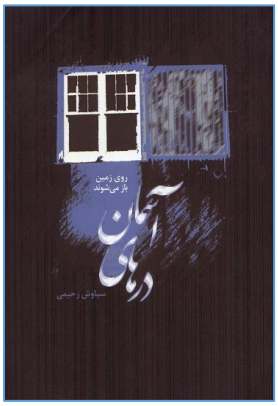
دنیای درونی درهای آسمان به‌روی زمین باز می‌شوند:

یک شبهه: اما آیا درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند یک رمان پست‌مدرن است؟ اولین شبهه در این مورد زمانی پیش می‌آید که بی‌مقدمه قالب رمان را در خصوص متن آن پذیرفته باشیم. شبهه نه در اینکه آیا ما با رمان مواجه‌ایم و یا نه؟ بلکه اصولاً رمان پست و در اینجا رمان درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند تلقی کلاسیک و ذهنیت ساده‌انگارانه سنتی را از قالب رمان و در کل مقوله ادبیات برهم می‌زند و از درون متلاشی می‌کند. با توجه به ویژگی‌های یاد شده در مورد رمان پست‌مدرن به دنیای درونی این رمان سفر می‌کنیم و از چشم درون این رمان به دنیای بیرونی که خود ما هم جزءی از آن هستیم می‌نگریم.

آنچه که در این خصوص در مورد رمان «درهای آسمان به‌روی زمین باز می‌شوند» متقاعد کننده است این است که این رمان از ابتدا با زبانی شاعرانه و متکی بر ذات زبان و ادبیات فارسی که ستون فقرات آن شعر است روایت می‌شود و از سویی روایتی بحران‌زده و تکه‌تکه دارد که از گذشته در حال وقوع (دهه ۵۰) به آینده وقوع یافته (دهه ۶۰) و بعضاً از همین گذشته در حال وقوع (دهه ۵۰) به گذشته وقوع یافته (کودکی و نوجوانی) سیر می‌کند. زمانی، روزگار روزبه رستگار از کودکی و جغرافیای خانوادگی و فرهنگی او در کرمانشاه پیش روی ماست و زمانی هم گذشته وقوع یافته یا آینده رمان یعنی دهه ۶۰ شمسی و دوران جنگ و شهادت و در آن اثنا گروهک‌ها و حوادث ناظر بر آن‌ها.

کالبد اثر با انواع تکنیک‌های داستانی در شکل و فرم و نیز دیگر قالب‌های ادبی صحنه آرایی شده است. نقل قول در رمان (ص ۹۴ تا ۹۵)، قصه کوتاه در رمان (ص ۱۰۵ تا ۱۰۹)، نمایش‌نامه در رمان (ص ۱۵۷)، شعر در رمان (صفحات ۱۵۵،۲۲۴،۲۲،۲۶۰ و...) نامه در رمان (ص ۱۱۰ و ۱۷۰ و...)، خاطره در رمان، نویسنده در رمان و حتی روایت در روایت رمان و روایت شدن روای به جای روایت او از رمان (فصل شصت ص ۷۱۳)، بینامتنیت (ص ۱۲۹- حرف‌های همسایه نیمایوشیج)

تکنیک: قبل از واکاوی اثر در قالب تکنیک‌شناسی آن، چند نکته اساسی باید یادآوری شود. نکته اول پیرامون ساختمان یک اثر ادبی و داستانی است. روایت، شخصیت و کنش واکنش سه جزء اصلی ساختمان یک قصه و یا داستان هستند. اگر به تمامی به همه متون ادبی و داستانی دنیا به هر زبان که باشد مراجعه شود این سه عنصر و اصل بلااستثنا در آن‌ها قابل‌رویت است. اما تکنیک از پیش، داخل در ساختمان یک اثر نیست بلکه به بنا به خلاقیت شخص مؤلف در اثر به‌کار گرفته می‌شود. استفاده از هر تکنیکی در بدنه اصلی یک داستان و یا قصه ارتباط مستقیمی با جان مایه آن داستان و یا قصه دارد. یک ارتباط ارگانیک و ساختاری! در کل هدف مؤلف و یا نویسنده از استفاده کردن یک تکنیک برهنه کردن آن است. یعنی نویسنده با ابزاری که انتخاب می‌کند، محتوایی را بیان نمی‌کند بلکه با تکنیک چیزی را که می‌خواهد بگوید‌عقب می‌اندازد و با این عقب انداختن محتوایی را به خواننده می‌رساند که فرم به‌وجود آورده باشد. با این توصیف تمامی تکنیک‌های به‌کار برده شده درمتن رمان درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند، در جهت همین کارکرد باید باشد. برای روشن‌تر شدن موضوع به بررسی چند نمونه از این تکنیک‌ها و نحوه استفاده از آن‌ها در کالبد این رمان می‌پردازیم.



قصه کوتاه در رمان: در صفحه ۱۰۵ رمان، داستان و یا قصه کوتاهی از محمود دوست صمیمی روزبه که ذهنیت مارکسیستی هم دارد آورده می‌شود. محمود متن داستانی خود را بعد از کش و قوس و اطمینان از تعقیب نشدن به‌وسیله ساواک و در محل یک قهوه‌خانه که ظاهراً پاتوق هم هست برای روزبه می‌خواند. این قصه کوتاه با نام کولی و با مضمون عشق است. عشق یک پسر روستایی به یک زن کولی و فال‌گیر! استفاده از چنین تکنیکی با توجه به رویکرد تأخیری گفته شده در سطور گذشته بیشتر در جهت شناسایی دادن در مورد موضوع عشق و نحوه برخورد آن در متن رمان است نه رد و بدل کردن معنا و یا پیامی در راستای کل رمان. این تکنیک می‌خواهد جای گیری موضوع عشق را در دنیای متعلق به گفتمان چپ از یک سو و چگونگی حضور آن را در دنیای قبل از انقلاب و در متن حیات انسانی آن دوران نشان بدهد! همین شیوه باعث چندلایه شدن متن رمان می‌شود که این خود بخشی از محتوای ساخته شده توسط نویسنده را به نفع محتوای ساخته شده بوسیله فرم رمان عقب می‌اندازد و در لابه لای لایه‌های مختلف آن گم می‌کند.

نمایشنامه در رمان: ژانر در ژانر کردن به مثابه یک تکنیک در متن این رمان بعد دیگری را از حیات هنری آن را به نمایش می‌گذارد. می‌توان این فرایند را گفتمان نامید. میان دو ژانر نتیجه‌مندی این گفتمان باید در هر حال از هر دو طرف گفتمان به سوی روایت رمان حرکت کند. وقتی یک طرف گفتمان خود رمان است توضیح موضوع کمی دشوار می‌شود. وقتی قرار است قطعه‌ای از رمان با نمایشنامه روایت شود، نمایش چون قطعه‌ای از یک پازل نیست بلکه در مثل یک ماهی است که در آب شناور است. ماهی در آب بودن آب نقش اساسی ندارد اما وقتی آب ماهیت و هویت دریا و یا رودخانه را دارد، دیگر ماهی قطعه‌ای از آن است و در ماهیت و هویت آن نقش دارد. ژانر در ژانر نمایشنامه در رمان، در متن این رمان به مثال آب باز می‌گردد نه دریا و یا رودخانه! یعنی نمایشنامه در روایت رمان جای خالی هیچ‌چیز را پر نمی‌کند بلکه در متن آن حضور ملموس دارد. زبان نمایش‌نامه دیوار با زبان رمان درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند از یک جنس است و این همان ویژگی محض روایت آن است. دنیای درونی نمایش‌نامه هم از نظر جایگاه اجرایی آن در زمان وقوع حوادث رمان در گذشته آن و در پیش از انقلاب و هم از نظر گفتمان درونی آن بیشتر به فضاسازی رمان در نشان دادن جو وقوع حوداث رمان موفق عمل می‌کند اما خیلی زود از روایت رمان کنده می‌شود و فقط به‌عنوان یک اثر از محمود برای شناساندن او باقی می‌ماند. یعنی یک تکنیک صرف برای پیشبرد اهداف از پیش تعیین شده رمان! و این با اصل گفته شده در مورد چگونگی استفاده از تکنیک و به چه منظور مغایرت دارد.

شعر در رمان: شاید شعر نزدیک‌ترین فصل به تبارشناسی رمان باشد. آن هم رمان پسامدرن! زبان شاعرانه و به شکلی جدی‌تر شعریت محض در زبان روایت آن! اما وقتی دو ژانر مستقل از هم را در زبانی واحد و با روایتی واحد در یک مقطع مشترک بکار می‌گیریم، استقلال هر دو و در ارتباط با هم باید حفظ شود. شعر به نفع زبان آکنده از شعریت رمان مصادره نمی‌شود و یا رمان در رمان بودن خود شعریت خود را از شعر نمی‌گیرد (چون در هرحال رمان است) زبان شعر (اشعار به‌کار رفته در متن رمان!) تبدیل به فرازی از روایت رمان می‌شود اما در روایت آن حل نمی‌شود! شعر در متن این رمان حامل روایت‌های موازی است که روزبه از یک‌سو و سولماز از دیگر سو فاعلیت این روایت‌ها را برعهده دارند. قرار نیست من مخاطب فقط از صورت ظاهر اشعار به شاعر بودن روزبه و یا آنالیز شخصیت او برسم که امری ساده و روشن است و نیاز به واکاوی ندارد و یا علاقه سولماز به ادبیات و شعر! اشعار روزبه و یا احمد شاملو و یا حافظ و... حکم مسیر گذار روایت رمان از درون این شخصیت‌ها را دارد. یعنی برقراری گفتمانی از جنس زبان روایت رمان با دنیای درونی شخصیت‌های آن (سولماز و روزبه)! شعر گفتن به چکار روزبه می‌آید آیا فقط ابراز علاقه و یا بروز احساسات شخصی اوست؟ یا نه علاقه صرف و بی تأثیر او به شعر و ادبیات و... و در مقابل سولماز و علاقه او به ادبیات و شعر و...؟! شاید همین رویه در دیگر تکنیک‌های مورد استفاده در متن این رمان و در ارتباط با این رمان نیز دخیل باشد اما در این‌جا و در مقوله شعر از جنس دیگری نیز هست؛ یعنی جدا از زبان شاعرانه آن و این جنس دیگر، خود مقوله شعر در چهارچوب زبان معیاری که رمان به آن زبان نوشته شده است یعنی زبان فارسی! شعر فارسی شاید ستون فقرات ادبیات این زبان و خود این زبان باشد اما قرار است روایت رمان این ستون فقرات را به نفع روایت محکم داستانی و قصویت خود کنترل و حتی بی‌اثر کند. شعریت و زبان شاعرانه در روایت داستانی رمان بروز و ظهور دارد یعنی در داخل رمان، نه در روایت محض شعری خود! شعر در رمان جزء روایت رمان است گرچه در خارج از آن شعری است با روایت و زبان کاملاً شاعرانه و شعریت تام! حتی عاشقانه بودن اشعار چیزی از بار آن‌ها کم نمی‌کند گرچه به‌شدت ما را به‌سوی درونیات و منویات شخصیت‌ها می‌کشاند و این شاید اصل تفکیک ماجرای زبان رمان و زبان اشعار به کار گرفته شده در متن این رمان باشد.

بینامتنیت: بینامتنیت را مناسباتی می‌دانند بین دو یا چند سخن! سخنان غیر با سخن من! ساز و کار آن را همانند آنچه که در یک گفتمان رد و بدل می‌شود، می‌دانند؛ اما به‌شکلی کلان‌تر. به‌عبارتی دو اثر زبانی، دو گفتار مجاور، در نوعی مناسبت معناشناختی با یکدیگر قرار می‌گیرند که آن را مناسبت گفتگویی می‌نامند. مناسبت گفتگویی مناسبتی (معناشناختی) بین تمامی گفتارهای ارتباط کلامی است. (همه متون گذشته با متن حاضر) از طرفی بینامتنیت به حوزه سخن مربوط است نه زبان! به شکل واضح زبان دو اثر زبانی باهم وارد گفتگو نمی‌شوند بلکه سخن این دو اثر که همانا زبان دو اثر و زبان مؤلف آن‌ها است وارد این گفتگو می‌شوند. در رمان درهای آسمان روی زمین بازمی شوند چنین فرایندی در صفحات ۱۲۸ تا ۱۳۱ به شکلی ظاهری دیده می‌شود. بخشی از دومین نامه نیما یوشیج از کتاب حرف‌های همسایه او نقل می‌شود. البته قسمت زیادی از این نامه در متن رمان آمده است. وضعت به‌کاری‌گیری این قسمت

از نامه نیما یوشیج در متن رمان به فضای کتاب فروشی رابط و محل آن و شخص کتاب فروش با روزبه رستگار و مهدی باکری بازمی گردد آن هم در مقطع سال‌های دهه ۵۰ و قبل از انقلاب!

از مشخصات اصلی رمان یکی بومی بودن عناصر حیاتی آن است. جغرافیایی ارومیه و تبریز، کرمانشاه و خوزستان. کرد و ترک توامان با هم، در هم و هم عرض. دوشقه بودن و دوشقه دیدن عناصر بومی. لهجه‌های بومی کرمانشاه و آذربایجان.

دومین مشخصه اصلی این رمان فرم دوشقه آن است. دوتا دوتا دیدن مقوله‌ها. از اسامی شخصیت‌ها تا جهان‌بینی دوگانه آن‌ها، از روایت خلقت دوتایی آدم و حوا تا فضایی دینی و غیر دینی تاریخ و... تا روحیه دو گانه خیر و شر در وجود آدمی. روزبه رستگار؛ یک اسم دوشقه است. روزبه اسمی ایرانی با بارمعنای غیر مذهبی و رستگار اسمی ایرانی با بار معنای مذهبی. هم از این‌رو است که مهدی باکری در رمان شهرت او را یعنی رستگار را صدا می‌زند. روزبه رستگار جهان‌بینی چپ دارد و شخصیتی غیر مذهبی است که در طول رمان از شخصیت مهدی باکری تأثیر می‌پذیرد و جنبه مذهبی شخصیت او نیز نمودار می‌شود. دوستان و همشهریان روزبه رستگار که اغلب با او جهان بینی یکسانی دارند و چپ هستند، اسم کوچک او را یعنی روزبه را صدا می‌زنند.

سولماز نجاتی که معشوقه روزبه رستگار است. اسم او نیز دو شقه است. سولماز اسمی ترکی به‌معنای «پژمرده نمی‌شود» و با نماد همیشه پایدار و یا وفا که تا آخر به پای روزبه می‌نشیند و این وفاداری او تا لحظه شهادت هر دو البته بعد از وصالشان ادامه دارد. نجاتی؛ نجات‌دهنده، عشق او به‌شکل ناخودآگاه روزبه را راهنمایی می‌کند و به او گوش‌زد می‌کند که درست انتخاب کند و روزبه رستگار در مواقع اضطراب و اضطرار با یاد کردن و فکر کردن به سولماز سعی در درست انتخاب کردن دارد. در این اثنا، مهدی باکری نقش تلنگر و زلزله‌ای را دارد که به جان و حیات روزبه رستگار می‌افتد تا او را بیدار کند. این بیداری به خاطره سولماز ختم می‌شود و سپس ادامه راه. و در جا به جای رمان این جریان وجود دارد.

سومین مشخصه آن، بحران روابط انسانی و معناست! دهه ۵۰، سال‌های اوج جولان کمونیسم و مارکسیسم در ایران بوده است. روزبه شخصیتی که متأثر از این فضاست درگیر عوالم روحی عمیق و ناشی از دوستی با مهدی باکری و داخل شدن در امورات زندگی سیاسی و اجتماعی او است. از سویی عشق به سولماز هم از بعدی دیگر او را به کنش و واکنش می‌کشاند. همه این شرایط روزبه را در دنیای فکری حاصل از گفتمان چپ یقه گیر کرده است. خود سولماز نیز متأثر از این عشق مسیر عوض می‌کند. در آینده رمان عمق این تاثیرات را در موضع‌گیری روزبه و جدایی او از گروهک‌های سیاسی می‌توان دید. و در اینجا نیز صدای مهدی باکری که در نقطه مقابل او قرار دارد، رهایی‌بخش می‌شود.

در ادامه می‌توان به خود مقوله عشق و ردپای آن در شعر کلاسیک و نو و یا طرح شدن آن در عمق قصه کوتاهی به‌نام کولی (فصل هفتم) که در میانه رمان آورده می‌شود، اشاره کرد. به نوسان کردن در طول تاریخ از حافظ و سعدی و به اخوان و شاملو رسیدن و....

رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» از نظر ژانرشناسی (قالب) پیشینه ادبی و داستانی دارد و در نوع خود از موارد رمان‌های مشابه تأثیر پذیرفته است.

می‌توان به نمایش‌نامه محکمه و دیوار (فصل دهم) که نمود عینی بحران روابط و معنا در اثنای آن پیداست اشاره کرد. شکایت «دیوار» از «در» و محکوم شدن در و بسته شدن همه درها و...

چهارمین مشخصه فنی و ادبی آن تقسیم شدن رمان به ۶۰ قسمت مجزا و کوتاه چنان قصه کوتاه که ارتباط ارگانیک با جان رمان دارند. فرم فرم تکه‌تکه این رمان حکایت یک متن باز را دارد. هر فصل برای خود قصه کوتاهی است بی کم و کسر. خاصیت متن باز این است که از هرکجایی متن که مخاطب بخواهد می‌تواند آن را گشوده و بخواند انگار که نه آغازی بود و شروعی بی هیچ سکته و مکثی! مجموعاً این ۶۰ فصل و یا ۶۰ قصه کوتاه ساختار رمان را توأمان با هم معرفی می‌کنند.

رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» از نظر ژانرشناسی (قالب) پیشینه ادبی و داستانی دارد و در نوع خود از موارد رمان‌های مشابه تأثیر پذیرفته است. در ایران رمان سنگ صبور از زنده‌یاد صادق چوبک و رمان آزاده خانم (یا آسوییتس خصوصی دکتر شریفی) از رضا براهنی. در میان آثار خارجی نیز می‌توان به رمان سلاخ‌خانه شماره ۵ از کورت ونگات و رمان تریسترام شندی از لارنس استرن اشاره کرد.

غرض از حکایت، معامله حکایت است نه ظاهر حکایت که دفع ملالت کنی به صورت حکایت، بلکه دفع جهل کنی.

شمس تبریزی■

سیر تحول نثر پارسی «گفتار پانزدهم؛ نثر فارسی در قرن هفتم هجری»

«ندا امین»

به‌دلایل متعدد از جمله خطایی که سلطان محمد خوارزمشاه در براندازی ملوک ختا کرد و ایران با کشور مغول و قوم تاتار همسایه شد، همین‌طور دسیسه و فتنه‌انگیزی خلیفه بغداد ناصرالدین‌لله که پنهانی رسولی به تحریک چنگیزخان به مغولستان فرستاده بود و در نهایت به بهانه ظلمی که حاکم اترار با تجار مغول کرد، سیل سپاه وحشی و خونخوار تاتار به ماوراءالنهر و خراسان که از آبادترین بلاد عالم و از مهم‌ترین مراکز علم و تمدن جهان شمرده می‌شد، سرازیر گردید. فرار فرمانروای ایران و سیاست نظامی غلط سرداران وی در مقابل حملات سریع و در/هم شکننده و شدید سپاهیان مغول، حاصلی جز حاکمیت فضای رعب و وحشت و ایجاد سستی و روحیه تسلیم در ملت ایران نداشت.

از آن پس نژاد متمدن آریایی تا مدتی تحت سیطره حکومت مغولان وحشی قرار گرفت که اگر چه تأثیرات این هجوم خانمان سوز در هر یک از جوانب متعدد خود، در گستره کتاب‌های بی‌شماری قابل بررسی و تفصیل است، لیکن پژوهش حاضر، می‌کوشد که تنها به مواردی از اوضاع فرهنگی و اجتماعی که مؤثر بر حوزه ادبیات و زبان فارسی است، اشاره‌ای داشته باشد.

اولین نتیجه این حمله‌های بنیان کن، شکست قطعی بزرگان متمدن جامعه و کشته شدن بیشتر طبقات بالا و باقی ماندن افراد ضعیف و فراریانی بود که به بیغوله‌ها و بیابان‌ها پناه می‌بردند.

۱- برون متن اجتماعی در قرن هفتم هجری

* اولین نتیجه این حمله‌های بنیان کن، شکست قطعی بزرگان متمدن جامعه و کشته شدن بیشتر طبقات بالا و باقی ماندن افراد ضعیف و فراریانی بود که به بیغوله‌ها و بیابان‌ها پناه می‌بردند. به عبارت دیگر طبقات برگزیده اجتماع از میان می‌رفتند و مردمان ضعیف پریشان حال می‌ماندند.

* عده‌ای دیگر از این طبقات بالای جامعه که تاب و توانی داشتند هم از مهلکه می‌گریختند و به نواحی دوردست که در آن روزگار معمولاً هند، بلاد عراق و کرمان و فارس و آسیای صغیر بود مهاجرت می‌کردند که البته این امر در ادامه سنن علمی و ادبی و حفظ بعضی از آثار قدیم تا حد زیادی مؤثر واقع گشت. آسیای صغیر، هند و البته برخی از نواحی ایران که یا به‌علت دوری یا به‌علت قبول ایلی از ویرانی و ناامنی حمله تاتار مصون مانده بودند، در این دوره ملجأ و پناهگاه مناسبی برای گریختگان نواحی آشوب‌زده شدند. از آنجاکه نقطه آغاز این حمله از ماوراءالنهر و خراسان بود و این سرزمین‌ها در دوره‌های قبل مهد علم و دانش و تصوف محسوب می‌شدند، بدیهی است که فاضلان، علما و بزرگان، دسته بزرگی از این گریختگان بودند و به‌علت شهرت علمی پس از ورود به سرزمین‌های جدید موردتوجه و حمایت مردم آن نواحی و حتی حکومت‌های آنان واقع می‌شدند. آنچه مهم است این که، به‌طور طبیعی مقدار کثیری از کتب و آثار فارسی و حتی فرهنگ و آداب و از همه مهم‌تر زبان فارسی به‌وسیله این افراد به این سرزمین‌ها بیشتر از گذشته انتقال یافت. از سویی دیگر «چیزی از شروع این حوادث نگذشته بود که در ایران یک شعبه مستقل از حکومت مغولان تأسیس گردید، ایران مرکز قدرت و حکومت این دسته یعنی ایلخانان شد و باقی متصرفات آنان در ممالک اسلامی زیر طاعت و حکومت این مرکز درآمد و همه حکام و دبیران و مدبران امور در آن نواحی یعنی در عراق و الجزیره و روم از ایران تعیین شدند و یا تحت فرمانروایی صاحب دیوانان و وزیران و عمال دیوانی که ایرانی بوده‌اند درآمدند.» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۳: ۱۱۴۴) و «نظر به بیگانگی زبان مغول و خط اویغوری، زبان فارسی که زبان وزرای عصر و مستوفیان بود، ناچار جای خود را باز کرد و در این عصر بار دیگر حرکتی مانند حرکت عصر سامانیان در دربار مراغه و سلطانیه پدید آمد.» (بهار، ۱۳۸۶. ج ۱: ۱۹۹) و در نهایت اینکه زبان دیوان‌های انشاء و رسایل در همه این نواحی پارسی شد و نامه‌های پارسی جای رسایل عربی را گرفت و احتیاج به زبان فارسی بیش از پیش احساس گردید. دولت‌های آسیای صغیر، هند و ممالیک غوریه و بسیاری دیگر، خلاف ایرانیان با زبان و ادب عربی بستگی تاریخی نداشتند و حالا به‌علت وابستگی یا دست‌کم ارتباط با حکومت مستقر در ایران به زبان پارسی و تقویت آن محتاج شده بودند. در دربار این سلاطین شاعران و نویسندگان به‌طور معمول به پارسی می‌سرائیدند یا انشا و تألیف می‌کردند و «شاعران و مؤلفان عربی‌گوی به‌ندرت در قلمرو آن‌ها پذیرائی می‌شدند.» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۳: ۱۱۴۵).

* در حمله مغول شهرهای بزرگ ایران به‌خصوص در خراسان و ماوراءالنهر که مراکز اصلی تحقیق و تعلیم و موطن علمای بزرگ عصر بود، خالی از سکنه و ویران شد و تمام مراکز مهم تمدن و فرهنگ ایران در شرق، که عالی‌ترین مرکز تربیت

نویسندگان و شاعران شمرده می‌شد، زیر و زبر گشت. در این مراکز تا پیش از این کتابخانه‌ها و مساجد و مدارس و خانقاه‌های متعدد وجود داشت که مدرسان و ادیبان و عالمان و مشایخ بزرگ در سایه حمایت پادشاهان و خاندان‌های بزرگ و حتی عامه ثروتمند آن روزگار، در آن سرگرم رشد و شکوفایی علم و ادب بودند.

در این حمله مدارس و کتابخانه‌های بزرگی که در این شهرهای آباد و مهم آن روزگار بود به‌سرعتی عجیب پایمال و نابود شد. جمعیت زیادی از اهالی این مدارس و علمای آن کشته شدند و معدودی از متفکران و بزرگان زمان به خارج از قلمرو ایران مهاجرت کردند. از میان رفتن نزدیک به تمام مراکز مهم دانش و ادب به‌ویژه در شرق و نابود گردیدن کتابخانه‌ها و مدارس و قسمت اعظم آثار ادبی و علمی، سبب گسیختن رشته ارتباط ایران بعد از مغول با ایران پیش از مغول گردید، که نتایج آن «فساد زبان ادبی فارسی، فراموش کردن بسیاری از روایات و سنت‌های ملی که از گیر و دار غلبه اسلام و عرب مآبی جان به‌در برده و تا حدود دوره مغول باقی مانده بود، فراموش کردن بسیاری از سنت‌های علمی و ادبی که به‌تدریج در مراکز علمی و ادبی ایران ایجاد شده بود و با درهم ریختن آن مراکز طبعاً راه ضعف و احیاناً راه نیستی سپرد.» (همان: ۳۰۳) است. همچنین دور شدن زبان ادبی از نفوذ مشرق و انقطاع مردم ایران از آثار شاعران قرن چهارم و پنجم و خالی شدن نواحی شرقی از مراکز فعال ادبی، سبب شد بسیاری از اختصاصات زبان اولیه دری که هنوز تا اوایل قرن هفتم در نثر و نظم فارسی دیده می‌شد در آثار دوره مورد مطالعه ما به‌شدت متروک شود.

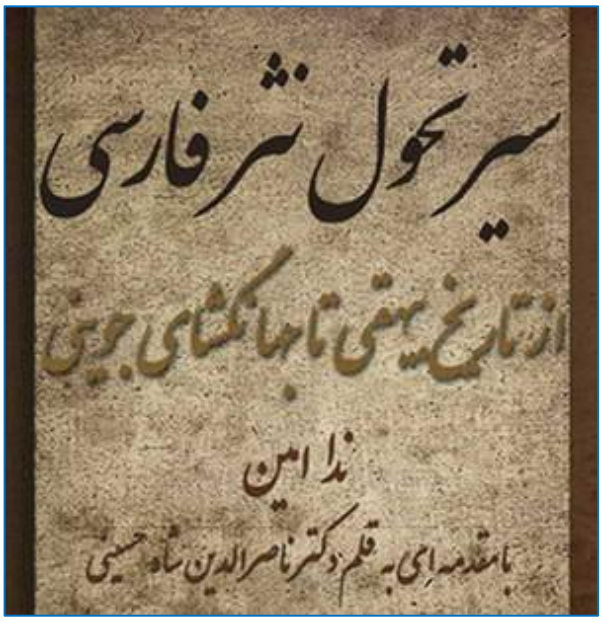
جمعیت زیادی از اهالی این مدارس و علمای آن کشته شدند و معدودی از متفکران و بزرگان زمان به خارج از قلمرو ایران مهاجرت کردند.

* همواره یکی از دلایل عمده ترقی و رونق بازار ادبیات در ایران، تشویق و حمایت دربارهای سلطنت و امارت یا خاندان‌های ثروتمند ایرانی بوده است. در عهد مورد نظر، در حمله مغول بسیاری از خاندان‌های حکومت و ریاست و دانش که غالب آن‌ها مروّجان علم و ادب و حامیان عالمان و ادیبان بودند، یکباره برافتادند و یا اگر پس از حمله مغول بازماندند، به مرحله‌ای از فقر و ضعف رسیده بودند که دیگر توانایی نگاهداشت و حمایت دیگران از آنان سلب شده بود. از سوی دیگر خود این حکومت جدید غالب نه لطافت ذوقی داشت، نه سنخیت نژادی و لسانی با ملت مغلوب، نه اعتقادات دینی و سنن و آداب مشترک تا خریدار دانش و ادب یا مشوق علما و ادبا در این سرزمین باشد. با برچیده شدن حکومت‌های حامی شعر و ادب فارسی، شعر و نثر از دربارهای اصلی و مراکز بزرگ حکومت بیرون رفت و در دربارهای کوچک و یا در سایه حمایت خاندان‌های ریاست و وزارت مسکن گزید. «در اوایل این عصر هنوز از بقایای ممالیک و اتابکان سلجوقیان در بعضی نقاط حکومت‌هایی وجود داشت که در حفظ مواریث تمدن و فرهنگ اسلامی از آسیب مغول بی‌اثر نبودند.» (زرینکوب: ۱۳۸۵: ۳۵۲) سایر دربارهای کوچک هم اگرچه یا دست‌نشانده یا قبول ایلی کرده ایلخانان مغول بودند اما در پرورش شعر و ادب و تربیت علما و نویسندگان به‌هر حال خیلی بیشتر از خود آن‌ها اهتمام می‌ورزیدند.

از جمله این حکومت‌های محلی ملوک شبانکاره فارس، اتابکان یزد، اتابکان لرستان، و مهم‌تر از همه اتابکان سلغری فارس و پادشاهان آل کرت در نواحی شرقی خراسان و افغانستان و سیستان بود که تمامی این حکومت‌ها با قبول ایلی در حمله مغول، دربار خود را پناهگاه امنی برای فاضلان زمان قرار دادند و بخصوص دو حکومت اخیر تبدیل به مراکز ادبی و علمی مهمی در دوره مغول شدند. (برگرفته از صفا، ۱۳۸۸. ج ۳: ۱۸-۲۲) نکته قابل اهمیت اینجاست که در این موقعیت جدید، شرایط دشواری که برای تربیت شاعران و نویسندگان رسایل در دوران پیشین وجود داشت از میان رفت. یعنی قیود سنگینی که پیش از آن برای شاخص شدن در شاعری و نویسندگی وجود داشت و مستلزم وسعت اطلاع در مسائل مختلف ادبی و آشنایی زیاد با آثار استادان گذشته و در نتیجه مهارت در زبان و لغت بود، برداشته شد. نثر پارسی و از آن بیشتر شعر و نظم جنبه نیرومند درباری خود را از دست داد و بیشتر جنبه عمومی یافت.

* مغولان با دارا بودن مقررات خاص و یاسای معروف و تشکیلات بیابانی خود و تعصب شدیدی که به اجرای آن داشتند مقررات و رسوم ممالک مفتوح را پایمال می‌کردند و در نتیجه تشکیلات منظم اجتماعی متمدنین مغلوب از میان می‌رفت. از سویی دیگر همان‌طور که گفته شد، در این گیر و دارها به‌طور معمول خاندان‌های بزرگ ایرانی که خود از محافظان و مجریان اصلی این آداب و رسوم بودند، بیش از مردم عادی جامعه در معرض کشتار و براندازی وحشیان تازه رسیده قرار می‌گرفتند. این عوامل در کنار فقر و دربه‌دری زاییده شده از غارت، آشفتگی را شدیدتر کرده، موجب برافتادن و فراموشی آداب و مقررات نظام اجتماعی آن روز ایران می‌شد. حاکمیت فضای تضریب و دروغ که در سراسر کتب تاریخی این دوره تصویر می‌شود، نمایانگر فاسد شدن ارزش‌های اجتماعی ملت ایران و انحطاط تمدن استوار ایرانی بود.

* بر اثر درهم ریختن تشکیلات مملکتی با حمله مغول و حکومت و سکونت متمادی آن قوم در این کشور و اداره امور کشور با قوانین یاسای چنگیزی و اصطلاحات خاص آن، زبان



ترکی و به‌خصوص ترکی مغولی خیلی بیشتر از آنچه در قرن ششم بود، در این دوره در ایران متداول شد و حتی چنان در زبان فارسی نفوذ کرد که هنوز هم اثرات آن به‌جاست. حضور این حکومت و اصطلاحات سیاسی و نظامی آن موجب استفاده نویسندگان و حتی شعرا از این لغات مغولی شد و در عین حال، آثار همین نویسندگان و شعرا به‌نوبه خود منبعی برای ترویج بیشتر این لغات در آثار سایرین گردید. تأدب ایرانیان قرن هفتم به آداب مغولی از دیگر رویدادهای اجتماعی این دوره بود. مغولان نه تنها تشکیلات سیاسی و نظامی و یاسای خود را وارد نظام اجتماعی و حکومتی ایران کردند بلکه به‌مرور عادات و آداب خرافه گرای خود را نیز به ملت مغلوب تحمیل نمودند. حتی گاهشماری مغولی که «مبنی بر تصور دوری در سنین و تسمیه آن‌ها به اسامی حیوانات بود» هم در ایران متداول شد (همان: ۸۲)، چنان‌که تا به امروز هم باقی است.

این موارد در کنار در اختیار گرفتن زمام کشور توسط وحشیانی که البته علم و هنر را ارجی نمی‌نهادند، مایه تنزل و حتی انحطاط عقلی و علمی و فکری ایرانیان شد و به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی: در تمدن محتضر از غول‌های تفکر و اندیشه خبری نیست... وقتی تمدنی می‌میرد و محتضر می‌شود همه چیزهایی که در اصل آن تمدن بوده از بین می‌رود و زوائدی جایش را می‌گیرد. (۱۳۸۷: ۳۱،۳۹) اگرچه به باور صاحب‌نظران هنگامی‌که «تعداد قلیلی افراد، با شرایط زندگی به منتهای درجه پست، که در قلمرو یک فرهنگ و تمدن بسیار پیش رفته زمام امور سیاسی را به‌دست می‌گیرند، چاره‌ای جز آن ندارند که خواه و ناخواه، خود را با آن تطبیق دهند و ناگزیر از مشاوران مجرب بومی یاری می‌جویند و سرانجام اداره امور کشوری را به آنان می‌سپارند. پیروزهای بی‌فرهنگ به ناچار در برابر شکست یافتگان با فرهنگ سر فرود می‌آورند و اندک‌اندک در آنان حل می‌شوند.» (ریپکا، ۱۳۸۵: ۳۴۸) با این‌همه آثار و عواقب شوم حاصل از این رخداد تاریخی کم یا زیاد بر تمام پیکره ایران متمدن ریشه دواند و از جمله در گستره ادبیات باشکوه ایران، به‌ویژه پس از مدتی که بازماندگان ادبی گذشته سر به خاک نهادند، در اواخر این دوره و حتی دوره‌های بعد خود را نمایاند.

۲- برون متن فرهنگی در قرن هفتم هجری

* ملتی که با چنان وضع فجیع از گروهی مردم وحشی شکست بخورد و عرض و مال و جان خود را آشکارا در پنجه‌های خون‌آلود چیره‌های وحشی بیابد، به‌طور طبیعی ارزش‌های ملی و نژادی خود را اگر از دست ندهد... از یاد می‌برد. این وضعیت، زمانی مشخص‌تر می‌شود که بدانیم مقاومت‌های کوچک و محلی ایرانیان با مغولان چنان‌که از تواریخ این دوره برمی‌آید، در واقع بیشتر «حکم غزای مسلمانان با کفار مغول را داشت نه صورت نبرد ملی یا مبارزه نژادی با نژاد مهاجم دیگر»! (صفا، ۱۳۸۸. ج ۳: ۸۴)

جای تأسف آنجاست که تحقیر و تزلزل اعتماد به نفس ملی ایران تا به‌حدی شده بود که عده‌ای «هجوم مغول را به منزله مقدمه خروج دجال [....] و نشانی از آخر الزمان.» می‌دانستند.

جای تأسف آنجاست که تحقیر و تزلزل اعتماد به نفس ملی ایران تا به‌حدی شده بود که عده‌ای «هجوم مغول را به منزله مقدمه خروج دجال [....] و نشانی از آخر الزمان.» (به نقل ازهمان: ۱۰۶) می‌دانستند و به انطباق بسیاری از احادیث پیامبر با واقعه مغول دست زدند. از آن بدتر جماعتی دیگر این واقعه را به منزله انتقام و عذاب الهی می‌دانستند و در عین حال هم معتقد بودند که خدا آن هجوم را وسیله‌ای برای نشر اسلام به‌دست لشکری غیرمسلمان (برطبق احادیث) قرار داده است[1] و خود ناگفته پیداست، ملتی که به چنین باور و روحیه تسلیمی برسد چگونه در مقابل قوم مهاجم مقاومت خواهد کرد.

* این نخستین‌بار بعد از فتوحات متمادی مسلمانان بود که قسمت بزرگی از ممالک اسلامی را طرفداران ادیان دیگر به آن وضع بد تسخیر می‌کردند و خلیفه مسلمانان را می‌کشتند. در این گیرودار، دین اسلام در برابر حمله مغول و انقلابات و مصائبی که در کشورهای اسلامی بروز کرد، در دوره کوتاهی از زمان کم‌رنگ شد و از نفوذ علمای دین کاسته شد. (حدود هفتادسال

[1] – به عنوان نمونه ر.ک.: عطا ملک بن محمد جوینی، ***تاریخ جهانگشای جوینی***، تصحیح عباسی و همکاران (تهران: زوار، ۱۳۸۵)، ج ۱. دیباچه صص ۹،۱۱.

از اوایل حمله مغول تا پذیرفتن اسلام توسط غازان خان) عیسویان و یهودیان ایران که از حدود قرن پنجم به بعد، یعنی در دوره حکومت‌های متعصب غزنوی و سلجوقی دچار سخت‌گیری‌های بسیار شده بودند، از این وضعیت و ضعف علمای دین استفاده کرده به جنب و جوش درآمدند. بر اثر ویرانی شهرهای ماوراءالنهر و خراسان و عراق تعداد فراوانی از مساجد و مدارس که مرکز تعلیم و تعلم زبان و ادبیات عربی بود با همه متعلمان خود نابود گردید.

حمله مغول و تشکیل حکومت آنان در ایران و به‌خصوص براندازی حکومت خلفای بغداد سبب شد، این سرزمین برای مدتی متمادی ارتباطی را که از نخستین قرن‌های اسلامی به بعد با سرزمین‌های عربی زبان داشت، از دست بدهد. این گسیختگی ارتباط دو تاثیر در وضعیت ادبیات دوره مغول داشت؛ نخست بازار تألیف و تصنیف به زبان عربی را چنان که در دوره‌های پیش‌تر به هدف ارتباط علمی و فرهنگی با ممالک اسلامی صورت می‌گرفت، از رونق خود انداخت. در این زمان اگرچه علمای ایرانی همچنان به علوم ادبی عرب و به‌طور کلی تألیف کتب عربی ادامه می‌دادند اما تفاوتی که با دوره‌های پیش ایجاد شده بود این است که حالا زبان عربی زبان حکومتی و اشرافی نیست بلکه فقط زبانی علمی و ادبی است و آن هم منحصر به حوزه‌های تدریس علما و در محدودهٔ کتب مدرسه‌ای... . به عبارتی تألیفات عربی این روزگار دیگر کتب تاریخ یا آثار صرفاً ادبی یا حتی غالب علوم متداول زمان نبود بلکه بیشتر شرح و تفسیر و تلخیص آثار دوره‌های قبل بود که جهت استفاده طلاب در مدارس به‌صورت کتب درسی نوشته می‌شد.

نکته دوم نظری است که استاد فروزانفر در این‌باره ارائه می‌دهد، ایشان می‌گوید:

«یکی از علل عمده ترقی ادبیات در قرون اولی همین ارتباط فکری است و مرکزیت بغداد که افکار مغرب را به شرق و بالعکس می‌رسانیده‌اند. از اینجاست که ادبیات قبل از مغول، شعب بسیار داشته است و کامل و با مغز بوده، زیرا هرچه محیط فکری وسیع‌تر و بسیط‌تر باشد، اطلاع از آن و احاطه بر آن بیشتر است. وقتی داد و ستد فکری باشد، فکر نیز ترقی می‌کند. پس هرچه ارتباط بیشتر باشد قوت فکر ملل بیشتر خواهد بود و برای همین موضوع است که بعد از مغول ادبیات اسلامی انحطاط یافت. این تفاوت فاحش از آن‌جاست که روابط مسلمین و ارتباط فکری و عملی‌شان از میان رفته بود.» (۱۳۸۶: ۲۹۶)

* در آغاز این دوره وجود مردان بزرگی که تربیت‌یافته دوره پیش هستند، همچنان مایه رونق بازار علوم است. سقوط خلافت و شکست حکومت‌های اسلامی و راه یافتن ضعف و سستی در احوال عالمان شرع، حالا تا حد زیادی قیدهای شرعی دوره پیشین را از پای علوم عقلی برداشته است. اما کمی که در این دوره جلوتر می‌رویم، وضعیت متناقض دیگری پیش می‌آید. وقتی بازماندگان علمی دوره قبل از صحنه خارج می‌شوند به یکباره از عده عالمان بزرگ کاسته می‌شود و جز مردان انگشت شمار کسانی‌که قابل ذکر باشند باقی نمی‌مانند. در واقع فقر و انحطاط عمومی و ناامنی مداوم (چنان‌که پیش از این هم گفته شد)، آثار انحطاط عقلی و علمی را در جامعه می‌پراکند و البته این‌بار تصوف که قدرت یافته، سخنان پیشین را در نارواییی و نارسایی علوم عقلی تکرار می‌کند.

> صوفیان چون با توده مردم سروکار داشتند و می‌خواستند آنان را به‌خود جلب کنند، به زبان ایشان سخن می‌گفتند و این امر سبب شد که فارسی با لهجه‌های محلی و لغات عامیانه آمیخته شود.

حکمت و فلسفه که از دوره پیش آرام آرام می‌کوشید به جانب شرع نزدیک‌تر شود، در این‌دوره با رهایی از تعصبات قرن پنجم و ششم به کمال خود رسید و کلام و فلسفه در نزد غالب حکمای این زمان به‌شدت به یکدیگر نزدیک شد اما به تعبیراستاد صفا: «این نضج و قوت به منزله واپسین شعله چراغی بود که در حال فرومردن باشد.» (۱۳۸۸. ج ۳: ۲۴۸)

* تصوف در قرن هفتم و پس از آن در قرن هشتم قوت و توسعه بسیاری یافت. با همه کشتارها و ویرانی و نابسامانی که در ایران قرن هفتم رخ داد، تصوف ایرانی قدرتی را که در اواخر قرن ششم و اوایل هفتم بر اثر به‌وجود آمدن دو مکتب بزرگ عرفانی (سلسلهٔ کبرویّه در شرق و سلسله سهروردیه در غرب) حاصل کرده بود، از دست نداد. اگرچه بعضی می‌کوشند تقویت و ترویج تصوف در این دوره را به‌علت روحیه یأس و تسلیم و سرخوردگی ایرانی توجیه کنند، همچون ریپکا که معتقد است «اصولاً توجه چشمگیر به تصوف، آشکارا مبین کوششی است که برای فرار از دنیای دهشت زای واقعیات آن روز به‌عمل می‌آید.» (۱۳۸۵: ۳۵۰) اما چنان‌که استاد صفا می‌نویسد: «هیچ حمله مخرب و مقرون به کشتار و وحشت و هیچ حادثه‌ای که همراه با توحش و بربریت رخ داده باشد [...] نمی‌تواند وسیله ایجاد کمالات و ترویج معارف باشد بلکه همواره این‌گونه حوادث انحطاط عقلی و اجتماعی را سبب می‌گردد، منتهی آثار آن از دو سه نسل بعد از تاریخ واقعه آغاز می‌شود.» (۱۳۸۸. ج ۳: ۱۶۶)

تصوف در قرن هفتم پیشرفت دیگری هم داشت و آن اینکه به طریق علمی و شیوه تعلیل و توجیه هم متمایل گردید. تصوف که تا آن روزگار به وجد و حال و ذوق و شعر و عمل آمیخته و به‌سادگی مقرون بود، شیوهٔ نظری یافت و به‌شکل علمی قابل تعلیم درآمد، «یعنی به عرفان که آن‌را می‌توان تصوف توجیهی و

فلسفی خواند، تغییر صورت داد و از آن پس در ردیف سایر علوم تدریس شد.» (همان: ۱۶۹)

از قرن هفتم به بعد تصوف، ادبیات نظم و نثر فارسی و حتی کل فرهنگ ایرانی-اسلامی را با قدرتی عجیب تسخیر کرده و تحت سیطره و نفوذ خود درآورد. قدرت و اوج‌گیری تصوف در این‌دوره موجب شد، آثار نظم و نثر فراوانی در این زمینه خلق گردید. این مسئله در زبان فارسی تأثیرهای مختلفی بر جای گذاشت که از جمله تحولات حاصل از این جریان در نثر دوره مورد نظر ما، این موارد قابل توجه‌تر هستند:

اول: پیدایش اصطلاحات صوفیانه در نظم و نثر فارسی یعنی ظهور تعبیرهایی مثل؛ فنا، بقا، عاشق، توکل، عشق... که بیشترشان از زبان رایج گرفته شده و در آثار عرفانی به‌معنی مجازی و استعاری به‌کار رفته‌اند. این‌گونه تعبیرها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: یکی آن‌ها که صرفاً فنی و درسی هستند و فقط در کتاب‌های منثور تعلیمی صوفیانه می‌آیند، دیگر آن‌ها که هم در شعر ناب فارسی و هم در کتاب‌های فنی به‌کار می‌روند.

دوم: آمیختن زبان رسمی با لغات و تعبیرات عامیانه و محلی است. صوفیان چون با توده مردم سروکار داشتند و می‌خواستند آنان را به‌خود جلب کنند، به زبان ایشان سخن می‌گفتند و این امر سبب شد که فارسی با لهجه‌های محلی و لغات عامیانه آمیخته شود. (برگرفته از فرشیدورد،۱۳۸۷: ۶۹-۷۰)

چون سخن از ورود اصطلاحات جدید شد، لازم است در همین قسمت اشاره شود که علاوه بر تصوف و عرفان که مجموعه‌ای از لغات و ترکیبات را که بعضاً از زبان رایج گرفته شده بود، تبدیل به مفاهیم و اصطلاحاتی با تعابیر خاص کرد، خارج از محدوده عرفان و اصطلاحات جدید آن، به‌طور کلی «استعمال لغات به معانی خاص» (بهار، ۱۳۸۶. ج ۳: ۷۸) از خصایص سبکی این دوره محسوب می‌شود و نمونه‌های خوب آن در تاریخ جهانگشا بهتر از سایر معاصرینش نمود دارد.

منابع

۱- بهار محمدتقی. (۱۳۸۶). **سبک شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی**. چاپ دوم.۳ ج.تهران: نشر زوار

۲- ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۸۵). **تاریخ ادبیات ایران، از دوران باستان تا قاجاریه**. ترجمه عیسی شهابی. چاپ سوم. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

۳- زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵). **از گذشته ادبی ایران**. چاپ سوم. تهران: نشر سخن.

۴ - شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. چاپ پنجم. تهران: نشر سخن

۵- صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۸۸). **تاریخ ادبیات در ایران**. چاپ پانزدهم. جلد سوم. تهران: نشر فردوس.

۶- عباسی، حبیب‌اله و مهرکی، ایرج. (۱۳۸۵) مصحح. **تاریخ جهانگشای جوینی**. تالیف عطاملک بن محمد بن جوینی. چاپ اول. جلد اول. تهران: زوار.

۷- ---------- . (۱۳۸۸) مصحح. **تاریخ جهانگشای جوینی**. تالیف عطامک بن محمد بن جوینی. چاپ اول. جلد دوم. تهران: زوار.

۸- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۷) **تاریخ مختصرزبان فارسی ازآغاز تاکنون**. تهران: نشر زوار.

۹- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۶) **تاریخ ادبیات ایران، از آغاز تا پایان قرن هشتم هجری**. به‌کوشش دکتر سیدمحمد دبیر سیاقی. چاپ اول. تهران: انتشارات خجسته.

یادداشتی جامعه‌شناسانه بر داستان کوتاه «داش آکل» نوشته «صادق هدایت»

«علی خدامیان»

اهل شیراز

این داستان کوتاه که از عالی‌ترین نمونه‌های داستان کوتاه ایران است، و در انتقاد از جنبه‌های مختلف زندگی عامه مردم نوشته شده است را می‌توان در دسته‌ی نوشته‌ها و داستان‌های رئالیسم هدایت جای داد.

در این داستان المان‌هایی که صراحتاً در متن اشاره شده همچون یکه تازی داش‌ها و لات‌ها، نبود قوای نظامی و دولت، قدرت داشتن روحانیون و حتی لباس‌ها و پوشش‌هایی چون ارخلق و کلاه تخم مرغی، تصویری را از جامعه ایران در زمان حکومت قاجار به ذهن متبادر می‌سازد. در این عصر از تاریخ ایران به دلیل ناتوانی حکومت مرکزی و بی ثباتی‌های جوامع، تنها پایگاه قابل اتکا مردم که کارکرد اجتماعی وسیعی برای ایجاد نظم و عدالت در هر محله داشت افرادی بودند با توان بدنی بالا و رفتار و منش پهلوانی، که با عنوان داش یا لوطی مورد خطاب قرار می‌گرفتند. این افراد به نوعی آخرین نسل بازمانده از طبقه عیاران بودند، طبقه ای که از قرن سوم همواره نقش مهمی در ایجاد عدالت اجتماعی ایفا می‌کرده است. هدایت در این داستان جامعه ای را به تصویر کشیده که مملو از اتفاقاتی است که تنها ذهنی که آن جامعه را از بیرون ببیند و درگیر آن نباشد توان قضاوت آن را دارد، که راوی سوم شخصی که از بالا همه چیز را می‌بیند برای داستان گویی انتخاب می‌کند.

اما شیراز تنها نمونه ای کوچک از یک فرهنگ و سنت است؛ باورهایی که به دور ذهن و روح افراد پیله ای از جنس اجبار بسته است. در دل چنین محیطی است که هر زن و هر مرد آن یک مرجان و داش آکل زاده می‌شود.

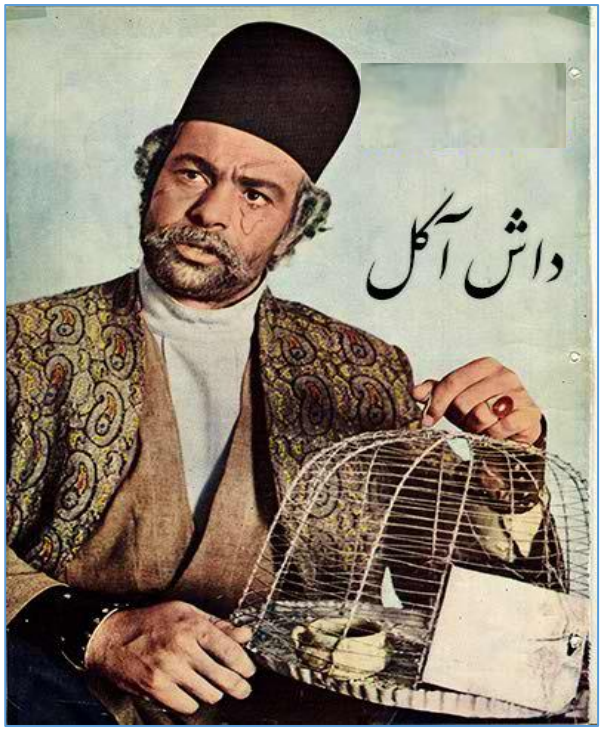
داش آکل

همانگونه که از عنوان داستان هم مشخص است (داش آکل) مهم‌ترین عنصر این داستان شخصیت پردازی آن است و داستان پیرامون این شخصیت اصلی شکل گرفته است. هدایت در این داستان کوتاه توانسته شخصیت‌ها را به اقتضای شرایط و موقعیت آن‌ها به خوبی در داستان معرفی و وارد کند. در مورد شخصیت اصلی هم او را به طور کامل و باور پذیری ایجاد و به مخاطب، تمام داش آکل را نشان می‌دهد، با تمام ویژگی‌های ظاهری و روحی‌اش. (همه معایب و محاسن او تا همین اندازه محدود می‌شد.*)

داش آکلی که در این داستان با ما زندگی می‌کند، مشخصاً شخصیتی دو گانه دارد. او که تمام ارثیه پدری را به هیچ رسانده بر سر مال حاج صمد اهل حساب کتاب و تجارت می‌شود. عربده کشی‌ها و قرق کردن محله را با گفتگوی تنهایی‌اش با طوطی عوض می‌کند. عاشق مرجان است اما هیچ گاه عشقش را ابراز نمی‌کند چون فکر می‌کند ابراز آن خلاف جوانمردی است.

همانگونه که از عنوان داستان هم مشخص است (داش آکل) مهم‌ترین عنصر این داستان شخصیت پردازی آن است و داستان پیرامون این شخصیت اصلی شکل گرفته است.

انسانی که در درون اوست با آنچه که باید نشان دهد بسیار متفاوت است. در زیر پوست داش آکلی که جامعه می‌بیند یا بهتر بگوییم دوست دارد ببیند، و در زیر لایه ای از سنت، فردی است که به راحتی می‌تواند ابراز عشق و علاقه کند و مانند هر عاشقی، معشوقه‌اش را در آغوش بکشد. (داش آکل طبیعی با تمام احساسات و هوا و هوس، بدون رودر بایستی از تو قشری که آداب و رسوم جامعه بدور او بسته بود، از توی افکاری که از بچگی باو تلقین شده بود، بیرون می‌آمد و آزادانه مرجان را



تنگ در آغوش می‌کشید.*) اما باری که بر دوش داش آکل سنگینی می‌کند به حدی است که او حتی در خلوت شبانه و خیال هم به خودش اجازه فکر کردن و تنها بودن با یگانه کسی که در تمام زندگی‌اش دوست داشته را نمی‌دهد. تمام این احساسات در ناخودآگاه او و هنگامی که در خواب بود اتفاق می‌افتاد، به محض اینکه آگاه می‌شد بازهم خودِ واقعیش را انکار و به خود دشنام می‌داد.

عشق قادر است باورهای پیشین مارا زیر سوال ببرد (لاروشفوکو) او در تمام این هفت سال دچار کشمکش و جنگ درونی با خود میان باورها و احساساتش، و حتی کشمکش بیرونی با جامعه بود. جامعه ای که او را مثل همیشه و با همان نقش همیشگی می‌خواست. اما در نهایت او نتوانست زندگی با معشوقه‌اش در کنج خانه را به آزادی و لوطی گری اش ترجیح دهد.

زنجیر

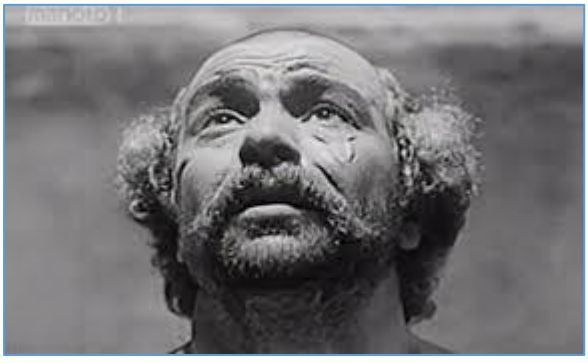
"به شب نشینی زندانیان برم حسرت،
که نقل مجلسشان دانه‌های زنجیر است:"
"دلم دیوانه شد، ای عاقلان، آرید زنجیری،
که نبود چارهٔ دیوانه جز زنجیر تدبیری"!

زنجیرهایی که جدال با آن‌ها این بار جان قهرمان ما را گرفت.

زنجیرهایی از جنس جامعه، سنت و فرهنگ. قید وبندهایی که در هر دوره ای انسان‌ها را مجبور می‌کند آنگونه که آن‌ها می‌خواهند فکر کنند، تصمیم بگیرند و یا حتی عاشق شوند.

داش آکلی که ما سراغ داریم، کاملاً در خدمت ارزش‌های پذیرفته و دیکته شده جامعه خویش است. جامعه ای که با تصورات و نیازهای خود از او یک داش و لوطی ساخته و از او انتظار دارد نقش یک لوطی واقعی را با تمام ویژگی‌هایش بازی کند نه یک فرد معمولی عاشق را.

قهرمان پروری، قهرمان پرستی و قهرمان کشی همواره در



بطن جامعه ای چون ایران بوده است. این ویژگی در طی دوره‌های تاریخی با اقتضای زمان و جنس حکومت‌ها کم و بیش شده است. در چنین محیطی هم اصلاً دور از ذهن نیست که توقعات و برخوردهای اجتماع با افرادی چون داش آکل که به نوعی اسطوره مردم‌اند، خاص باشد. همین سنگینی مسئولیت اجتماعی و ترس از خود و حرف مردم است که می‌توان یک عشق آتشین را هفت سال در سینه کسی حبس کند و هیچ گاه دم بر نیاورد.

زخم

اما داش آکل که گویا این شکست را پذیرفته بی آنکه به روی خودش هم بیاورد بساط عروسی را فراهم می‌کند.

در ظاهر داش آکل آنچه که بیش از همه خودنمایی می‌کند، زخم‌های صورتش است. زخم‌هایی که نشان از گذشته و آینده ای دارند که این جامعه برایش به ارمغان گذاشته است. (هرگاه زخمهای چپ اندر راست قمه که به صورت او خورده بود ندیده می‌گرفتند، داش آکل قیافه نجیب و گیرنده ای داشت.*) این زخم‌هایی که خورده نه تنها هیچ گاه خوب نمی‌شوند و او را بدسیما کرده‌اند بلکه به او حتی اجازه ابراز عشقش را هم نمی‌دهند (هر شب صورت خودش را در آینه نگاه می‌کرد، جای جوش خورده زخمهای قمه، گوشه چشم پائین کشیده خودش را برانداز می‌کرد، و با آهنگ خراشیده ای بلند بلند می‌گفت: شاید مرا دوست نداشته باشد.*)

استهزاء

حالا بعد از هفت سال کشمکش و عاشقی پنهانی و بی حاصل و ترس از بیان محبت درونی به خاطر سن و ظاهر خود (شاید مرا دوست نداشته باشد. بلکه شوهر خوشگل و جوان پیدا بکند. نه، از مردانگی دور است. اوچهارده سال دارد و من چهل سالم است.*) شوهری برای مرجان پیدا می‌شود پیرتر و زشت تر از او.

تلخ‌ترین مجازات و استهزایی که جامعه و هدایت برای او می‌توانند داشته باشند، همین است. اما داش آکل که گویا این شکست را پذیرفته بی آنکه به روی خودش هم بیاورد بساط عروسی را فراهم می‌کند.

هم چنین در ادامه داستان و تصویر زشت و کثیفی که از خانه ملا اسحق داریم کاملاً نمایانگر سیر افول داش آکل است. سقوطی که دیگر برگشتی در آن نیست و باید به مرگ منجر شود. اما لبخند افسرده داش آکل در مواجه با این حرف ملا اسحق (این چیه که پوشیدی؟ این ارخلق حالا ور افتاده .

هر وقت نخواستی من خوب می‌خرم.*) تنها واکنشی است که در مقابل این تمسخر می‌تواند داشته باشد. تمام این اتفاقات مثل یک فیلم از مقابل چشمان او می‌گذرد، خود واقعی و احساسش را از دست رفته می‌بیند، حالا هم با دهن کجی جامعه ای روبرو می‌شود که خود او هم قربانی آن است.

قربانی در قفس

در این داستان قربانی اصلی مرجان است. اوست که هیچ گاه اجازه مشخص کردن سرنوشت خود را در جامعه مرد سالار پیدا نمی‌کند. اوست که قربانی سازش مردان می‌شود و اوست که هیچ گاه اجازه هیچ انتخابی ندارد؛ اما تا زمانی که زنده است باید این بار غم را که باعث نابودی فردی که شاید می‌توانسته دوستش داشته باشد را به دوش بکشد. در نهایت این مرجان است که با آن قفس و مردی که شاید حتی یک بار هم در پس پرده ندیده باشدش، تنها می‌ماند.

مردی که در آن جامعه حق انتخاب داشت، بین داشتن و نداشتن، جامعه و خانواده، و سنت و عشق. (اما به افکارش زنجیری بود از جنس آداب و رسوم و فرهنگ) او را با زنی در همان جامعه می‌توان مقایسه کرد که حتی همان حق انتخاب را هم نداشت. در چنین فضایی است که طوطی زبان عشق بین انسان‌ها می‌شود، و بی زبانی مرجان را هرچه بیشتر به رخ می‌کشاند. (از هوشمندی هدایت هم در مورد اینکه هیچ دیالوگی برای مرجان در داستان قائل نشده نمی‌توان گذشت.)

مرگ

داش آکلی که قهرمان داستان و شهری است که همه دوستش دارند، به شیوه ای کلاسیک به دست ضد قهرمان داستان که همان کاکا رستم است کشته می‌شود و برایش سوگواری می‌کنند و در نهایت این اشک خون بهای فردی است که همچون خود آن مردم نتوانسته هیچگاه پا را فراتر از آنچه از او می‌خواسته‌اند و نقشی که برایش تعریف شده بگذارد.

این مرگ به نوعی نمادین پایان دوران حکومت عیاران و لوطی‌ها را نشان می‌دهد. جایی که داش ما به دست لاتی که خود روزی سه مثقال تریاک می‌کشید کشته می‌شود تا شاید پایانی باشد بر چیرگی قهرمان داستا نهای ما بر ضد قهرمان. قهرمان داستان داش آکل با تمام ویژگی‌های مثبت و منفی که دارد، ترس‌های درونی و سردگمی هایش او را بیش از هر قهرمان دیگری ضربه پذیر کرده است، که این صدها بار سخت تر و آسیب پذیر تر از پاشنه آشیل و چشمان اسفندیار است.

سوگ

همه اهل شیراز می‌دانستند، همه اهل شیراز دوستش داشتند، همه اهل شیراز برایش گریستند...

اما همه اهل شیراز هیچ گاه درکش نکردند..

داش آکل لوطی ما محصول جامعه ای است که همیشه نیازها و خواسته‌هایش را از دهان قهرمان خود ساخته‌اش بیان کرده، حال این قهرمان لوطی باشد، عیار باشد، آخوند باشد یا حتی اجنبی فرقی نمی‌کند. مهم این است که امثال داش آکل ها در طول تاریخ این مرز و بوم به وفور یافت می‌شوند، قهرمانانی که در بطن جامعه ایجاد می‌شوند، رشد می‌کنند، بالغ می‌شوند، مورد پرستش و احترام و اعتماد قرار می‌گیرند و بعد همان جامعه آن‌ها را در خود هضم می‌کند و به نابودی می‌کشاند و سپس به سوگواری او می‌نشیند. این سوگواری به نوعی برای خود است.

امثال داش آکل ها شاید به مرور از ذهن مردمی که حافظه تاریخی خوبی ندارند پاک شوند، شاید هیچ لوطی دیگر پیدا نشود که برای ابراز عشقش خود را نمک بحرامی بداند، و شاید هیچ مرجانی تمام سهمش از عشق یک نگاه از پشت پرده نباشد، اما تا زمانی که از بیان عشق و محبت مان به یکدیگر عاجز باشیم، طوطی زبان عشق بین انسان‌ها می‌شود.■

(مواردی که با * مشخص شده‌اند مستقیماً از متن داستان نقل شده‌اند.)

نگاهی به رمان «ساعت‌ها» نوشته‌ی «مایکل کانینگهام»

«مصطفی بیان»

قلم بر می‌دارد: «خانم دالووی گفت خودش گل می‌خرد»[۲]

«دلش می‌خواهد این بهترین کتابش باشد، کتابی که سرانجام توقعاتش را برآورد. ولی آیا یک روز از زندگی یک زن معمولی را می‌شود دست مایه‌ی یک رمان کرد؟» (صفحه ۸۳ کتاب).

رمان «ساعت‌ها» نوشته‌ی مایکل کانینگهام (نویسنده امریکایی / متولد ۱۹۵۲) روایتی است از زندگی سه زن به نام‌های ویرجینیا وولف، لورا براون و کلاریسا وون (خانم دالووی) که در سه زمان ۱۹۲۳، ۱۹۴۹ و ۱۹۹۸، از صبح تا غروب یک روز تابستانی را در بر می‌گیرد.

در ابتدای رمان، از ویرجینیا وولف (شخصیت داستانی همنام رمان‌نویس، منتقد و فمینیست انگلیسی) و نحوه خودکشی او و اضطراب‌هایش در روز مرگ به میان می‌آید. «سنگ او را با خود می‌کشد. با این حال هنوز انگار چیزی نشده؛ این هم ناکامی دیگری به نظر می‌رسد؛ فقط آب سردی است که راحت می‌توان شناکنان به آن پشت کرد؛ اما بعد جریان آب دورش می‌پیچید و با نیرویی چنان ناگهانی و عضلانی او را با خود می‌برد که انگار مردی از اعماق آن درآمده و به پاهایش چنگ انداخته و آن را به سینه‌ی خود کشیده باشد. نیروی جسمانی به نظر می‌رسد» (صفحه ۱۷ کتاب).

شخصیت داستانی همنام با ویرجینیا وولف، در واقع سایه‌ای از شخصیت حقیقی نویسنده است که در این رمان تصویر شده است. او زن نویسنده‌ای است که در کنار همسر با استعداد و خستگی ناپذیرش، لئونارد (شاید بی‌انصافی کند، اما همدم و مراقب اوست) در حومه‌ی لندن زندگی می‌کند اما آسودگی و آرامش را ندارد.

خواهرش، ونسا، و بچه‌های خواهرش، آنجلیکا، جولین و کونتین، شبیه خواهر زاده‌های واقعی این نویسنده، اتل و ویتا هستند.

ویرجینیا، تخیلی قوی دارد. او درگیر خلق قهرمان رمان خود، «خانم دالووی» (اثر برجسته آدلاین ویرجینیا وولف) است، و در انتخابِ سرانجامِ قهرمانش و اینکه خودکشی می‌کند یا نه، در تردید است. ویرجینیا، بدون اطلاع همسرش از خانه خارج می‌شود تا با قطار به لندن برود و به تنهایی گردش کند. «ویرجینیا دلش برای لندن ریسه می‌رود؛ گاهی خواب مرکز شهرها را می‌بینند. این جا، که در هشت سال اخیر برای زندگی به آن آورده اندش، دقیقاً به این دلیل که نه محیطی غریبه است و نه شگفت انگیز، از شر سردردها و صداها، و فوران‌های خشم خلاص شده است. این جا از ته دل آرزو دارد به خطرهای زندگی شهری باز گردد» (صفحه ۹۷ کتاب).

شخصیت داستانی همنام با ویرجینیا وولف، در واقع سایه‌ای از شخصیت حقیقی نویسنده است که در این رمان تصویر شده است.

با وجود رضایت همسر وولف در مورد رفتن به لندن باز هم وولف، آرام و قرار ندارد و به نظر می‌رسد لندن هم دیگر او را راضی نمی‌کند. او می‌خواهد به سفر دورتری برود، به همان جایی که از آن آمده، چنان که در پاسخ خواهر زاده‌اش راجع به مفهوم مرگ نیز همین جواب را می‌دهد.

«بدش نمی‌آمد جای پرنده باشد. جای انکار نیست، خوشش می‌آمد... ویرجینیا، ویرجینیایی به اندازه‌ی یک پرنده، اجازه می‌دهد که از زنی بی اندام و زود رنج بدل به زینت یک کلاه شود؛ چیزی ابلهانه و وانهاده. با خود می‌گوید سر آخر کلاریسا عروس مرگ نیست؛ بلکه بستری است که عروس در آن آرمیده» (صفحه ۱۳۵ کتاب).

زن دوم داستان، لورا براون، زنی جوان و در سال ۱۹۴۹ با شوهرش، دَن، و پسر کوچکش، ریچارد، در لس آنجلس زندگی می‌کند. او باردار است. مثل همه‌ی مادرها از ته دل پسرش را دوست دارد. شوهرش را دوست دارد و خوشحال است که ازدواج کرده اما شوهرش که هست عصبی‌تر است، اما کم‌تر می‌ترسد. هرچه می‌خواهد با حرص و ولع می‌خواهد. جور مرموزی گریه می‌کند، چیزهایی می‌خواهد که آدم سر درنمی‌آورد. به پسر و شوهر و خانه، وظایفش و هر آن چه دارد وفادار است. این بچه‌ی دوم را هم نگه خواهد داشت.

لورا، رمان «خانم دالووی» اثر ویرجینیا وولف (نویسنده واقعی) را می‌خواند و تحت تاثیر همان اضطراب‌ها و درگیری‌های درونی قهرمان داستان می‌شود و سعی می‌کند از دست خودش خلاص شود. «سعی می‌کند با ورود به دنیای متوازن خود را پیدا کند» (صفحه ۴۹ کتاب).

---

[2] اولین جمله‌ی رمان خانم دالووی:

لورا، در حالی که در روز تولد شوهرش قصد دارد با پختن کیک او را شاد کند، همواره در اندیشه خودکشی است. تا آنکه فرزندش را به همسایه می‌سپارد و به هتلی می‌رود تا در خلوت خود، بر اضطراب و درگیری‌های درونی‌اش غلبه کند. بفهمی نفهمی انگار دنیای خود را ترک گفته و وارد قلمرو کتاب (رمان خانم دالووی) شده است. «مردن ممکن است» لورا ناگهان به فکر می‌افتد که چطور او و یا هر کس دیگر می‌تواند چنین انتخابی بکند. به شکمش دست می‌زند. «هرگز این کار را نمی‌کنم» زندگی را دوست دارد. او سرانجام به خانه باز می‌گردد.

زن سوم داستان، کلاریسا وون، پنجاه و دو ساله است و در نیویورک سیتی زندگی می‌کند. ریچارد (فرزند لورا براون) شوهرش است که با هم همخانه نیستند. دوستی به نام سالی دارد که با او همخانه است. کلاریسا، ویراستار است. عاشق ریچارد است، مدام به فکر اوست. «کلاریسا معتقد است این روزها مردم را باید در درجه‌ی اول از روی مهربانی و ظرفیت ایثارشان سنجید» (صفحه ۳۰ کتاب).

کلاریسا در فکر راه انداختن جشنی است که به مناسبت اعطای جایزه ادبی کاروترز به ریچارد، قرار است برگزار کند. ریچارد، مبتلا به بیماری ایدز شده و حالش وخیم است. ریچارد برخلاف تصور کلاریسا، این جایزه ادبی را به حساب ترحم داوران و بیماری‌اش می‌داد.

ریچارد، نام کلاریسا را «خانم دالووی» گذاشته و به همین نام او را می‌خواند. او عاشق کلاریسا است. دلش می‌خواست درباره‌ی همه چیز بنویسد، درباره زندگی که در کنار کلاریسا داشت و آن زندگی که باید می‌داشت. «دلم می‌خواست درباره‌ی راه‌های گوناگون مرگ مان بنویسم» (صفحه ۸۰ کتاب).

پس از آنکه مقدمات میهمانی حاضر شد، کلاریسا به خانه ریچارد می‌رود تا او را با خود به خانه‌اش بیاورد. در مسیر راه یک ستاره‌ی سینما را می‌بینند و آن را به فال نیک می‌گیرد. اما ریچارد به فال اعتقاد ندارد. کلاریسا می‌گوید: «خرافات گاهی مایه تسلی خاطر است» (صفحه ۷۴ کتاب).

کلاریسا به خانه ریچارد می‌رسد. اما او را نشسته بر لب پنجره می‌یابد. پس از گفتگوی کوتاهی، ریچارد خود را از پنجره به پایین پرتاب می‌کند.

«عشق عمیق است، رازی است – کی می‌خواهد همه‌ی خصوصیات آن را بفهمد؟... چقدر در این دنیا عشق کم است» (صفحه ۱۵۷ و ۱۴۸ کتاب).

رمان ساعت‌ها (داستان یک روز از زبان سه زن)، تحت تاثیر شخصیت داستانی دالووی رمان «خانم دالووی» اثر ویرجینیا وولف، نویسنده انگلیسی نوشته شده است. ویرجینیا وولف، تنها زنِ نویسنده ای است که توانست مسائل و مشکلات زنان و آزادی زن و گرایش به نهضت فمینیسم را در آثار خود بیان کند.

چرا رمان «ساعت‌ها» نوشته‌ی مایکل کانینگهام، جوایز متعدد مانند جایزه پولیتزر، جایزه پن فاکنر و جایزه استونوال (برای نویسندگان همجنس گرا) را در سال ۱۹۹۹ دریافت کند؟

ریچارد، داستان نویس، در نوجوانی، همزمان هم همجنس‌گراست (با لوئیس همخانه است) و هم با کلاریسا وون، که به او لقب خانم دالووی داده، روابط آزاد دارد. لوئیس بعد از سال‌ها زندگی با ریچارد، با مرد جوان دانشجویی به نام هانتر ازدواج همجنس‌بازانه کرده است.

فاجعه در نسل چهارم کامل می‌شود. نسلی که جولیا (دختر کلاریسا وون)، و دوستش، مری کرول (هم جنسگراست)، در داستان مایکل کانینگهام تصویر می‌شوند. ادامه‌ی یاس‌های ویرجینیا وولف (شخصیت رمان ساعت‌ها) و زنانی است که در داستان تصویر شده‌اند.

نکته مهم در داستان این است که اثر سازنده‌ی مردان در نسل سوم و چهارم (لئونارد همسر وولف و دن همسر لورا) دیده نمی‌شود؛ و شخصیت‌های اصلی هر داستان، به سوی خودکشی به پیش می‌روند.

آیا خودکشی راه نجات از اضطراب‌ها و درگیری‌های درونی است؟ آیا خودکشی هر دو نویسنده را می‌توان سرانجام نبود عشق به دیگری تفسیر کرد؟ «چقدر در این دنیا عشق کم است» (صفحه ۱۴۸ کتاب).

دیگر اینکه جهان، در نسل سوم و چهارم به فکر خانواده داشتن نیستند، بی‌آنکه اثری مثبت از خود در جامعه به جای بگذارند. از طرفی دیگر، آیا می‌توان رمان «ساعت‌ها» را دنباله فمینیسم حاکم بر فضای رمان «خانم دالووی» دانست؟■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «از ما نیست که بر ماست»

سروده «حسین مهدی»؛ «غزال مرادی»

مجموعه شعر «از ما نیست که بر ماست» نخستین اثر حسین مهدی است که در ۳۵ شعر و ۷۰ صفحه توسط انتشارات مایا به چاپ رسیده و این مجموعه شعر شامل غزل و شعرهای سپید است. از ویژگی‌های این مجموعه باید به زبان ساده و صمیمی آن اشاره کرد. او بیشتر اشیاء و موقعیت‌ها را در وضعیتی قرار می‌دهد که عکس‌العمل‌های عاطفی خواننده را برانگیزد و هم‌پیوندی عاطفی برقرار کند.

«هجوم سرزده دزدهای بی‌نقطه
به پاسبان‌های بی‌دفاع توی سرت (شعر شماره ۲ صفحه ۷)

تصویرسازی ویژگی دیگری است که شاعر از آن بهره برده است. شاعر به‌خوبی می‌تواند با کلمات میزانسی بسازد. ذکر جزئیات و توالی میان عناصر باعث می‌شود روایت در این شعرها قوام و انسجام یابد. هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی‌شناسانه است. معمولاً تعداد زیادی از المان‌های زیبایی‌شناسانه در شعر وارد عمل می‌شوند. این المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت هستند

«به چندتا غزل نیمه‌کاره دل بستی
به رونمایی این اختراع توی سرت
و غرق بالش خونی، پریده‌ای از خواب
سقوط کرده‌ای از ارتفاع توی سرت! (شعر شماره ۲ صفحه ۸)» و

«فکر کن که شبیه پروانه تازه از پیله تن رها کردی
بر در لانه‌ی تو پهن کند، زندگی تار عنکبوتش را (شعر شماره ۶ صفحه ۱۶)»

لوتمن معنای متن را از نسبت آن با نظام‌های معناشناسیک دیگر به متون دیگر و حتی قاعده‌های ادبی (وابسته به ژانرهای ادبی) می‌داند. شعر نیز نسبت معناشناسیک با داستان دارد و شاید همین داستان پنهان در سطرهای یک شعر است که می‌تواند معنای دیگری خلق کند. در واقع حسین مهدی با استفاده نمادین از «آب‌انباری قدیمی» توانسته است موقعیتی روایی را بازگو کند که استعاری و نمادین است.

شبیه آب‌انباری پیر
دهان باز افتاده گوشه‌ی محله‌ای متروک
که گاه زندگی کودکی باشد
که با سنگ سن و سالم را به‌یاد آورد (شعر شماره ۳۵ صفحه ۶۹)

حسین مهدی به‌خوبی توانسته موضوعات و رخدادهایی را که بتواند قاعده احساسات باشد و مخاطبان با آن تجربه مشترک داشته باشد بیابد تا احساسات برانگیخته شوند. همان‌طور که ویلیام وودورث می‌گوید: «شعرهای عالی سرریز خودانگیخته احساسات هستند» درواقع شاید این گفته تارکوفسکی صادق است که می‌گوید هنرمند به‌جای همه‌ی کسانی حرف می‌زند که خود قادر به سخن گفتن نیستند و در این‌جا شاعر برخلاف جنسیت خود با دردهای یک زن هم‌صدا می‌شود.

«درد حالا تهوع تلخی است در سرم هی زنی کتک خورده
فکر کن چه درددل‌هایی، پشت عق‌های یک زن نازاست
با دو گوش کر طرف بودیم لال ماندیم و باز متهمیم
جای از خود دفاع کردن نیست، جرم وقتی سکوت با معناست (شعرشماره ۱۸ صفحه ۴۲)»

شاعر به‌خوبی می‌تواند با کلمات میزانسی بسازد. ذکر جزئیات و توالی میان عناصر باعث می‌شود روایت در این شعرها قوام و انسجام یابد.

اگر بینامتنیت را شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر بدانیم خود می‌تواند شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مؤلف 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 وجوددارد. بینامتنیت شگرد دیگری است که در شعر بیشتر استفاده می‌شود، در واقع اشاره به روایت‌های دیگری است که به روایت اصلی قوام می‌بخشند بی‌آنکه به ذکر همه ماوقع بپردازند. این آرایه بر تأثیر روایت در شعر می‌افزاید.

«بیار معجزه، مظنون به زنده بودنمانیم
جنازه زنده کن از مرده‌ها فسیل بیاور
عذاب تازه به پا کن مرا به مرگ صدا کن
اشاره‌ای به عصا کن، کروکودیل بیاور

شاعر ظرفیت معنایی واژه‌ها را می‌شناسد. او با استفاده از قواعد شطرنج و ارتباط معنایی این دسته از کلمات توانسته است موقعیت معنایی و استعاری ویژه‌ای را خلق کند. درواقع او توانسته از شباهت‌های خانوادگی میان کلمات استفاده موثری نماید.

«از قرار این گرسنه‌ای که منم از ته دیگ عشق می‌خوردم
یار وقتی می‌رسید به من، از قرار از قرار می‌آمد
شاه بودم که هی نمی‌بردم، کیش بودم تکان نمی‌خوردم
مات بودم چرا نمی‌مردم!؟ مرگ با من کنار می‌آمد (شعر ۱۹ صفحه ۴۵)» یا

«سرباز صفحه ای، که به هر خانه می‌روی
حتماً برای مردن جایت عوض شده (شعر شماره ۱، صفحه ۶)»

استفاده از انواع پایان‌بندی یکی دیگر شگردهایی است در روایت متداول است. گاهی شاعران نیز برای قوت بخشیدن به تأثیر شعر خود از آن استفاده می‌نمایند. شاعر در این مجموعه در واقع با اشاره به این نوع پایان‌بندی به مخاطب نیز این آگاهی را می‌دهد که از چه شگرد روایی بهره خواهد برد و این آگاه‌سازی را می‌توان یک تکنیک دانست.

«چه گفته‌ای به خدایت؟ چه گفته‌ای مادر؟
چه بر سرم آورد این دعای پشت سرم
سکوت می‌کنم و مثل فیلم می‌بینی
سکانس مرگ مرا از نمای پشت سرم (شعر شماره ۵ صفحه ۱۴)»

یا

«در مسیر قطار باربری خسته از زندگی کارگری
وسط راه‌آهن افتادم تق ترق تق قطار می‌آمد
خستگی خودکشی چه می‌فهمد روی ریل قطار خوابش برد
مثل این فیلم‌های پایان باز آخر قصه را تو حدس بزن (شعر شماره ۱۹ صفحه ۴۵)»

شاعر در این مجموعه شعر نشان داده است که به چیزهای پیرامون خود بی‌اعتنا نیست و به مسائل زمانه خود اهمیت می‌دهد و شاید همین‌طور که برخی از صاحب‌نظران معتقدند هنر وجه خاصی است از بیان آگاهی اجتماعی، و شاید بتوان هنر را بیانگر نیروی درونی یک هنرمند دانست که آن را از تماس یا واقعیت زنده به دست می‌آورد.

«غرق خون چشم باز می‌کردم هی صدای هوار می‌آمد
از همان هیچ سالگی به نظر زندگی گریه‌دار می‌آمد
غرق خون هی بزرگ می‌شد کودک نسل توسری خورده
نسل از جنگ جان به‌در برده، نسل من روی کار می‌آمد
پدر از زیر سنگ هم شده، نان خشک حلال می‌آورد
لقمه‌ها طعم خون‌دل می‌داد، به دهن زهرمار می‌آمد (شعر شماره ۱۹ صفحه ۱۹)»

اشاره و کارکشیدن از مفاهیم مرگ، تولد و خانه و استفاده از کاراکترهایی نظیر مادر و پدر، در کارکردهای نظیر بیت‌های زیر ضمن ایجاد صمیمیت بخشی از جامعه را تصویرسازی و به عینیت بخشی شعر کمک می‌کند:

«و مادرم کمی آن‌سوتر از خرابی من
شبیه بی‌بی مظلوم قصه‌های مجید (شعر شماره ۹ صفحه ۲۲)»

در مجموع این مجموعه شعر را می‌توان به‌عنوان یک اثر موفق در کارنامه کاری حسین مهدی دانست و امید هست که در آینده باز هم کارهای قوی‌تری از ایشان بخوانیم.■

گزارش مراسم نکوداشت آقای «محمدرضا محمودزاده» در ساری

«ناهید گرامیان»

روز پنجشنبه ۱۶ مهر ۹۴ کارگاه نقد داستان"هم نگر" ساری، مراسم نکو داشت آقای "محمدرضا محمودزاده" شاعر، پژوهشگر، و اسطوره شناس را برگزار کرد. حضور شماری از اهالی قلم ومشتاقان ادبیات و فرهنگ دوستان که از ساری و همچنین شهرهائی چون خرم آباد – تهران- بابل – قائم شهر و... آمده بودند، بسیار چشمگیر بود.

نخست، مجری برنامه مختصری از زندگی آقای محمودزاده را برای حاضران خواند و سپس آقای "ایرج عرب" به نمایندگی از کارگاه نقد داستان" هم نگر" ساری، پیام کارگاه را خواند که به این شرح است:

با سلام و درود حضور همه سروران گرامی، خوش آمدید. از تمامی عزیزان حاضر در این نکوداشت به خاطر حضور گرمشان صمیمانه تقدیر می‌کنیم، به ویژه از دوستان عزیزی که از سرزمین کوه پر صلابت اشترانکوه و قلعه همیشه پایدار فلک الافلاک، تشریف آوردند و همچنین تقدیر و تشکر از مهمان عزیزی که امروز نزد ماست و بی‌شک یکی از بزرگ‌ترین اسطوره‌شناسان دوره معاصر ماست، جناب آقای دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور. یادآوری کنیم که این نشست، پنجمین نشست کارگاه در جهت نکوداشت بزرگان است. امیدوار هستیم که در فرصت‌های آینده بتوانیم از بزرگان دیگری هم قدردانی کنیم. هدف از برپائی این نکوداشت‌ها، رونق بخشیدن به گستره‌ی فرهنگ و ادب است که بتوانیم با حمایت همه‌ی بزرگان و اندیشمندان به این نتیجه مطلوب دست پیدا کنیم تا در ادامه شاهد اثر گذاری‌های مثبت آن در زمینه‌ها و عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی باشیم. تجلیل از بزرگان در حوزه‌های شعر – داستان – و به طور کلی در حوزه فرهنگی به منظور قدر دانی از تلاش و کوشش عزیزانی ست که سال‌های سال در این را مجال گذاشتند. از طرف دیگر می‌تواند تشویق کننده جوانان و آینده سازانی باشد که در این را گام نهادند. و همچنین موجب آشنائی بیشتر آن‌ها با پیش کسوتان این حوزه شود. کارگاه نقد داستان "هم نگر" ساری، همواره از این تلاش‌های فرهنگی و هنری استقبال کرده و با حمایت مادی و معنوی، پشتیبان خواهد بود. چنانچه مستحضرید این نشست تجلیل از دوست فرهیخته مان، استاد عزیز محمدرضا محمودزاده است. ایشان در زمینه‌های شعر، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی و همچنین برپائی کلاس‌های شاهنامه‌خوانی، گام‌های اساسی و موثری برداشته است. جناب محمودزاده به سبب عمق دانسته‌های خودش به این بینش درست دست یافتند که باید دانش عمومی را گسترش داد تا سطح شناخت افراد جامعه فزونی یابد. با پشت سر نهادن این فرآیند است که می‌توان امید دست یابی به دیدگاه‌های علمی و نیز درک و شناخت دقیق تر از پدیده‌های سیاسی – اجتماعی – فرهنگی را به دست آورد. ایشان به خاطر دهه‌ها تلاش در زمینه‌های یاد شده، آثار قابل ملاحظه ای از خود به جا گذاشتند. کارگاه نقد داستان "هم نگر" ساری، آرزوی سلامتی و تندرستی برای ایشان دارد و امیدوارانه به تداوم قلم ایشان چشم دوخته تا شاهد آثار ماندگارتری از ایشان باشد.

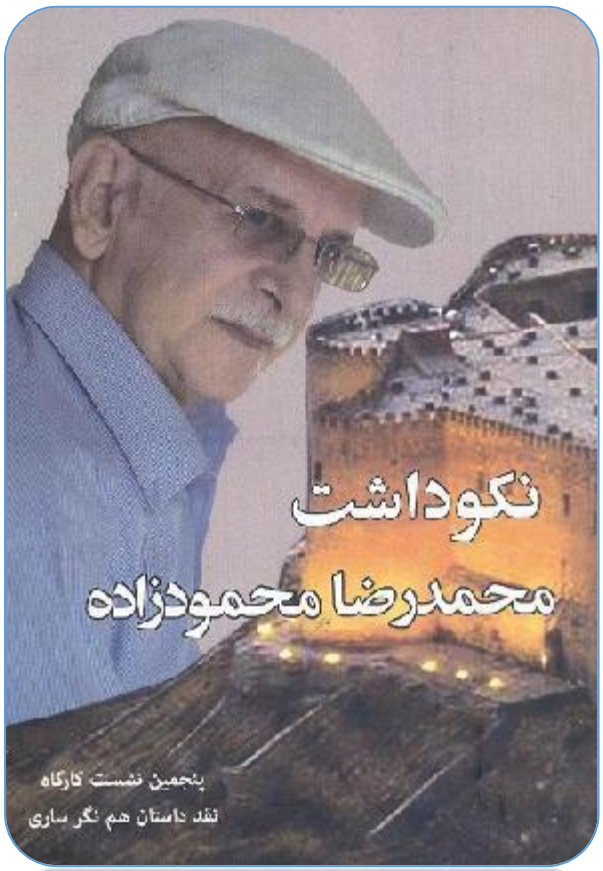
> یک فرد یا یک قهرمان مثل رستم باید بیاید و ما را از دست تورانیان نجات دهد. چرا پشت قهرمان هیچ وقت به خاک نمی‌نشیند؟ حتی رستم هم ایستاده می‌میرد.

در ادامه، مجری برنامه پس از خواندن غزل‌واره‌ای از اقای محمودزاده، حاضران را دعوت به دیدن کلیپ کرد. این کلیپ که توسط فرزند آقای محمودزاده، فرزین محمودزاده تهیه شده بود، گوشه هائی از فعالیت‌های فرهنگی و ادبی ایشان را به تصویر کشیده بود.

پس از تماشای کلیپ، خانم منیژه معصومی مجری محترم برنامه، مختصری از زندگی نامه آقای دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور را برای شرکت کنندگاه این نشست خواند و در ادامه با تشویق همگان، آقای دکتر اسماعیل پور به پشت تریبون رفتند. ایشان از آشنائی خود با آقای محمودزاده که به دو دهه قبل برمی گردد گفتند و در رابطه با روز ۱۶ مهر بیان کردند: می دانیم که امروز ۱۶ مهر روز جشن مهرگان است. چه روز خوبی را برگزیدند برای نکو داشت نویسنده و اسطوره شناس ارجمندی که همه صفاتی که برای من گفته شد، لایق ایشان است. پیش از اسلام روزهای شنبه، یکشنبه و... نداشتیم. این واژگان عبری‌ست. در آن زمان، برای هر روزی از ماه، نام یک فرشته را نهادند. مثلاً شانزدهم هر ماه را مهر روز که همان ایزد میترا بود می‌نامیدند. از نظر من آقای محمودزاده آئینه‌ی مهر است و در نگاه ایشان شراره مهر که خیلی نایاب شده را می‌توان دید. آنچه که من و ایشان را به هم نزدیک کرد و تبدیل به یک دوستی پربار شد، شعر بود. نه اسطوره. بعد ها

البته به اسطوره‌شناسی هم کشیده شد. حقیقت این است که بسیاری از شعرهای ایشان چاپ نشده، ولی این اشعار نمودار یک شعر واقعی عصر ماست. اگر قرار باشد که نقد بی غرضانه داشته باشیم، باید گفت شعر ایشان، شعر ویژه است. شعر تکرار نیست. مثل صدها کتابی که چاپ می‌شود نیست. زاده و تراویده قلب پاکشان است. مدتی پس از آشنا ئی مان، در جلسات متعدد اسطوره‌شناسی و اسطوره کاوی، دوستی مان پایدارتر شد. از این همکاری، این توفیق نصیب من شد که در چاپ کتاب افراسیاب با ایشان همراهی داشته باشم. ناشر ببسیار معتبری این کتاب را چاپ کرد و از این جا کار اسطوره شناسی و اسطوره پژوهی‌شان، در سطح ایران مطرح شد. و همین طور ادامه یافت تا با کتاب فروردین که واقعاً یکی از مجلات و فصل‌نامه‌هائی ست که بسیار ارزشمند است و من تا جائی که توانستم با ایشان همکاری داشتم.

دکتر اسماعیل پور در گوشه‌هائی از سخنرانی‌اش به کارگاه نقد داستان "هم نگر" اشاره کرد و گفت: میزبان این نکو داشت کارگاه نقد داستان است و یقیناً دانشجویان و دانشورانی در این کارگاه هستند که علاقه‌مندند در رابطه با نزدیکی اسطوره و شعر مطالبی بدانند. و یا در نقد داستان گاهی با مفاهیم اسطوره ای مواجه شوند، از این رو توضیحاتی پیرامون اساطیر می‌دهم. بدون شک اسطوره و شعر دو روی یک سکه‌اند. چرا که بیشتر اساطیر جهان با شعر آغاز شدند. کهن‌ترین اسطوره بشری همان اسطوره "گیل گمش" که به صورت حماسه منظوم بوده است. همان طوری که به درستی گفته شد شاهنامه اصلاً اسطوره نیست. شاهنامه، حماسه است. یک اثر شگرف حماسی ست با مضامین اساطیری. و قسمت‌هایی همچون بخش سوم شاهنامه که کاملاً تاریخی ست. بنا براین شعر و اسطوره از هم جدائی ناپذیرند. اشعار کهن ما توجه بیشتری به اسطوره دارد تا اشعار معاصر ما. به همین دلیل شعر معاصر ما کمتر در سطح جهان مطرح شده است. شعر معاصر ما از مضامین اسطوره‌ای دور شد. حال آن که در شعر کلاسیک یعنی شاهنامه فردوسی، منطق‌الطیر عطار... مضامین اسطوره‌ای وجود دارد. این مقدمه را گفتم تا به این جا برسم که توضیح دهم در عصر ما که عصر تکنولوژی و اینترنت و.. است کمتر کسی فرصت می‌کند که شاهنامه را از ابتدا تا انتها بخواهد بخواند که حدود شصت هزار بیت است. البته کار یک محقق و پژوهشگر است ولی کار هر کسی نیست. من به دوره‌بندی قدیمی اشاره نمی‌کنم. که می‌گفت دوره اساطیر – حماسی – تاریخی. چرا که دیگر این دوره بندی منسوخ شده است. ما با سه هزاره سروکار داریم. هزاره



اول از کیومرث شروع می‌شود که شامل تهمورث وجمشید و شخصیت‌های دیگر می‌شود تا اول ضحاک که کلاً می‌شود هزار سال. در این هزاره کیومرث و تهمورث، تمدن را آوردند. هوشنگ، خانه‌سازی را به مردم آموخت و تهمورث خط و نگارش را. جمشید هم نوروز و آبادانی را آورد. در یک کلام تمام عناصر مدنی را به این دوره نسبت می‌دهند. در هزاره دوم ضحاک حمله می‌کند و هزار سال ظلمت و جنگ و تباهی و نابودی همراه با انهدام فرهنگ ایران را با خود دارد. هزاره سوم از فریدون آغاز می‌شود تا کیخسرو که آن‌هم هزار سال است. این هزاره عصر شکست ظلمت است. هزاره رهائی و رستگاری‌ست. در راس هر هزاره یک نجات بخش می‌آید. اگر با دید تاریخی نگاه کنیم، ما در عصر آمیزش خیر و شر به سر می‌بریم. بنا بر اساطیر ایرانی این مسئله حل نشده است. در اساطیر مانوی هم همین‌طور است. حالا اگر بخواهیم یک تحلیل جامعه‌شناختی از اسطوره داشته باشیم به این‌جا

می‌رسیم که همیشه منتظر یک منجی هستیم. یک فرد یا یک قهرمان مثل رستم باید بیاید و ما را از دست تورانیان نجات دهد. چرا پشت قهرمان هیچ وقت به خاک نمی‌نشیند؟ حتی رستم هم ایستاده می‌میرد. این‌ها الگوهای رفتاری ما هستند که در اسطوره‌های شاهنامه و در اسطوره‌های ایران و در زندگی و تفکر مدرن ما تجلی پیدا کردند. همیشه منتظر یک منجی هستیم که بیاید و ما را نجات دهد. در اساطیر زرتشتی این منجی، سوشیانس است که می‌آید و برای مردم رستگاری به ارمغان می‌آورد. در شاهنامه این نقش را کیخسرو ایفا می‌کند. ما نمی‌دانیم که پایان کیخسرو کجاست. نه می‌میرد و نه می‌دانیم که کجا می‌رود. فقط می‌دانیم که به اصطلاح ناپدید می‌شود. این خلاصه ای بود از کل دوران حماسه ای و اساطیری شاهنامه. حالا هر فردی بنا بر علاقه ای که دارد یک بخش از شاهنامه از دوران جمشید را می‌تواند مورد مطالعه قرار دهد. و این تفکر ایرانی در این سه هزاره اساطیری را می‌تواند پیدا کند. شاهنامه به این دلیل یک شاهکار جهانی و یک حماسه جهانی‌ست که یک تفکری پشت آن است. فردوسی همچون شکسپیر در تک تک داستان هائی که می‌آورد، رازو رمز و ژرف ساختی انسان‌ها را برملا می‌کند. فردوسی ژرف ساخت‌های روح انسان را بیرون می‌کشد. در آخر هر سوگ نامه‌ای مثل رستم و سهراب یا سیاوش، فردوسی شاهکار فلسفی و فکری شاهنامه را به زیبائی بیان می‌کند. از همان بیت اول شاهنامه، به خرد اشاره می‌شود. خرد نام خداوند است. اهورا مزدا. یعنی سرور دانا. سرور دانش. خرد یک عنصر بسیار ریشه‌دار و باستانی در فرهنگ ماست که سرلوحه شاهنامه فردوسی در واقع همین خرد گرائی و خرد باوری ست. این مقدمه را گفتم برای این که دوستانی که در این کارگاه کار نقد می‌کنند، در نقد اسطوره‌ای از این زاویه هم شاید بخواهند به نقد داستان‌های شاهنامه به شکل مشروح بپردازند. در مورد شاهنامه، خیلی‌ها مطلب نوشتند. انشا نوشتند. کتاب نوشتند. ولی تحلیل شاهنامه نکته ای ست که ما باید جدی بگیریم. این همه شاهنامه‌های نفیس چاپ کردیم که چه شود؟ به تحلیل شاهنامه باید بپردازیم. تحلیل شاهنامه، همان منطبق کردن زوایای پنهان شاهنامه با زندگی امروز انسان است. بله، فردوسی برای انسان امروز هم حرف دارد. تفکر فردوسی کمتر از تفکر هومر و شاهنامه کمتر از ایلیاد و اودیسه نیست. من همین‌جا بار دیگر تقدیر می‌کنم از همه‌ی کسانی که این مجلس فرهنگی و با شکوه را برپا کردند.

ما نمی‌دانیم که پایان کیخسرو کجاست. نه می‌میرد و نه می‌دانیم که کجا می‌رود. فقط می‌دانیم که به اصطلاح ناپدید می‌شود.

در این جا سخنان آقای دکتر اسماعیل‌پور به پایان رسید و با تشویق حاضران جای خود را به سخنران بعدی داد که مجری از او به عنوان پشتیبان علم و ادب یاد کرد. آقای حسن کیائیان، مدیر نشر چشمه. ایشان ضمن اظهار خوشحالی از این که در این جمع حضور دارد، از دست اندرکاران برپائی این نکوداشت تشکر کرد و گفت: سال‌های درازی‌ست که در کشور ما فقط برای از دست رفتگان چنین مراسمی برپا می‌شد. ولی خوشبختانه مدتی‌ست که به همت دوستان برای پر بار کردن فرهنگ این مرزو بوم در بود هنرمندان و پژوهشگران و... پاس داشت برگزار می‌شود. من این افتخار را داشته‌ام که یکی از آثار آقای محمودزاده "بازخوانی تصویری بوف کور" را چاپ کنم. بودن آقای محمودزاده و امثال ایشان در هر شهری می‌تواند بارقه‌ی امیدی باشد مبنی بر این که ریشه‌ها همچنان هستند و امید هم هست. در ساری، سال‌هاست آقای حسین اعتمادزاده و دوستان‌شان تحت عنوان کارگاه نقد "هم نگر " فعالیت می‌کنند و این امر نشان دهنده این است که زیر پوست شهرتان، جامعه در حال نفس کشیده است.

مدیر نشر چشمه در ادامه در رابطه با چالش‌ها و مشکلات نشر در ایران گفت: دوستانی را در این جمع می‌بینم که جان شیفته‌ای نسبت به فرهنگ و ادب این مملکت دارند، اما وقتی به بحث تیراژ کتاب در کشورمان می‌رسیم، بسیار غم انگیز است. بعضی از ناشران ما قراردادی که با اهل قلم می‌بندند سیصد تا چهارصد نسخه است. متاسفانه گسستی‌ست که بین افراد جامعه‌ی ما با کتاب و کتاب‌خوانی به وجود آمده است.

خیلی خیلی جای تاسف است. چنانچه این روند ادامه دار باشد، در آینده به سمت و سوی جامعه ای خواهیم رفت که حداکثر خواندن‌ها، همان پیامک‌های تلفنی باشد. برای همه‌ی دوستان خدمتگزار ادب و فرهنگ این مرزو بوم آرزوی سلامتی وموفقیت دارم.

پس از سخنرانی آقای کیائیان، اعضای گروه موسیقی که از لرستان آمده بودند با اجرای قطعاتی از موسیقی لری، لحظات بسیار شاد و خاطره انگیزی، برای حاضران آفریدند.

بعد از اجرای موسیقی، نوبت به اقای "طیار یزدان پناه" نویسنده و محقق رسید که از آثار شعری محمودزاده بگوید و این گونه توضیح داد: محمدرضا محمودزاده در وزن خویش شاعری توانا و ادیبی در خور است که شعر را خوب می‌فهمد و ادبیات را – چه کلاسیک و چه نو – بسیار می‌داند. ضمن آن که برای فرم در شعر، اهمیت فراوان قائل است.

آقای یزدان پناه در ادامه به نقد یکی از اشعار محمودزاده پرداخت و گفت: این گفتار، در میان شعرهایش به طور خاص به موضوعی می‌پردازد که به لحاظ حسی از لطافت ویژه ای برخوردار است و از نظر عاطفی بیانگر پیوند عمیق انسانی او با سوژه است که با درون مایه ای روح انگیز، حجم و بعدی پر کشش، به نام "مرثیه‌ای در سوگ دوست" به نظم در آمد. دوستی که در آستانه میان سالی طی حادثه تلخی چون پرنده‌ای پر کشید و به سان پروانه‌ای، شمع وجودش خاموش شد. شدت فروریزی نا بهنگام این آواز، ضربه سخت و سنگینی شد بر ذهن حریرگونه شاعر، که تالم پر رنجی را در جان وجودش برانگیخت تا آن جا که سوز سوختن این واقعه را در فرمی زیبا نقش تذهیب زد. عنصرهای به کار گرفته در این شعر مانند واژه‌ی شب که از لحاظ نماد به مفهوم نیستی محض است، فاصله دارد. شاعر با برداشتی نو آن را به خدمت خیال می‌کشاند تا با مشاطه‌گری، اندیشه را در ارائه تصویری نو، حجمی بایسته دهد که به طور معمول با تکرار بیان معنائی متداول، متفاوت است.

سخنان آقای یزدان پناه به پایان رسید و مجری برنامه شعر "آخرین انار جهان" از سروده‌های آقای محمودزاده را برای مخاطبان خواند و سپس از آقای محمودزاده دعوت کرد که کلامی چند سخن بگوید. با تشویق همگان، آقای محمودزاده پشت تریبون رفت و گفت: با سلام. سپاسگزارم از حضور پر مهر شما. پاس می‌دارم حضور ارجمند اهالی علم و ادب و فرهنگ دوستان را. به ویژه دوستانی که از تهران و لرستان تشریف آوردند. و نیز ممنون از کلیه انجمن‌هائی که پیام فرستادند. و همچنین از مدیریت و اعضای محترم نقد داستان هم نگر ساری تشکر می‌کنم. اجازه می‌خواهم که با درون مایه‌ای اسطوره‌ای شعری به نام "آناهیتا" از سروده‌های خودم را تقدیم شما عزیزان کنم.

پس از قرائت شعر آناهیتا، هیات اجرائی نکوداشت که از اعضای کارگاه نقد داستان "هم نگر" بودند، به جایگاه رفته و هدیه‌ای به رسم یادبود تقدیم آقای محمدرضا محمودزاده کردند. ناگفته نماند که خانم منیژه معصومی – مجری برنامه – در لابه لای سخنرانی‌ها از طرف کارگاه از همه‌ی کسانی که با کمک‌های مادی و معنوی خود به برپایی این نکو داشت کمک کردند با برشمردن نامشان تشکر کرد و نیز از افراد و انجمن هائی که با فرستادن مقاله و پیام به مراسم غنای بیشتری بخشیدند.

مراسم نکوداشت با پذیرایی مختصری از دعوت شدگان، به کار خود پایان داد.■

در باب ادبیات داستانی «ستایش داستان‌های دیروز، نکوهش آثار امروز»

نویسنده «مهدی میرابی»

پایان یک عصر طلایی

از زمان رنسانس تا پیدایش مکتب‌های جدید گونه‌ی ادبیات داستانی دستخوش تغییر بوده؛ هرکدام از نویسندگان صاحب مکتب در تقابل و رد مکتب‌های ما قبل خود با بال و پر دادن به آثار و ایجاد شعار در داستان‌ها از رویه و سبک نگارش خود دفاع و حمایت کردند هر چند پاره ای از این مکتب‌ها به طور طبیعی شکل گرفت و دارای وجه مشترک‌های زیادی بودند، باز این تقابل همواره وجود داشت. این گستردگی و توسعه که به واسطه‌ی جریان‌های ادبی تکامل پیدا کرد دست نویسندگان نسل بعد را برای نوشتن باز گذاشت و از محدودیت در چارچوب کلاسیک بیرون راند، زمانی که افسارگسیختگی در مکتب‌ها شکل گرفت و پیروانشان به مبارزه با یکدیگر پرداختند؛ سود حاصل از این دعوا عصر طلایی رمان را رقم زد. مخاطب عام توجهی به رمان‌های صددرصد رمانتیسم، رئالیسم و یا ناتورالیسم نداشت، تاثیر آثار مطلوب به حدی بود که در سلیقه‌ی مخاطب و حتی خود نویسندگان تغییر ایجاد کرد. مثلاً وقتی با پیدایش مکتب ناتورالیسم به واسطه ویژگی‌هایش که به آشکارکردن واقعیت‌های زشت و پلید دامن زد. یا برملا ساختن اختلاف عمیق بین حقیقت و زندگیِ اجتماعی که عشق به صورت یک خواست جسمانی و جنسیت به عنوان یک تجربه‌ی مشروع در این نوشته‌ها مطرح شد، درگیری‌های شدیدی علیه آن صورت گرفت. این جدال نه تنها بین خودی‌ها بود بلکه حاکمیت وقت هم جبر اجتماعی درگیر در آثار ناتورالیست‌ها را ناپسند می‌دانست. این مخالفت سوای داستان‌های انتقادی بر نظام حاکم بود که رنگ و بوی سیاسی داشت و خطوط قرمز محسوب می‌شد طوری که نویسندگان

این رمان‌ها از سوی هیئت حاکمه حکم اعدام گرفتند اما اقبال عمومی و فشارهای اجتماعی آن‌ها را از کمند زندان آزاد ساخت و حاکمان به تبعید نویسندگان اکتفا کردند و رمان‌هایشان با زور و فشار پی در پی به چاپ رسید.

این مکتب‌ها که عمدتا در اروپا شکل گرفت و بنیان گذارانشان نامدارانی همچون زولا، بالذاک، هوگو و... بودند به‌طور اجتناب‌ناپذیر از این امتیاز برخوردار بودند که به شاگردهایشان قلم استادی را بیاموزند در همین اثنا شاگردها تربیت شدند و این شیوه‌ی نگارش و سبک را به همسایگان دور و نزدیک خود صادر کردند. پاره ای از کشورها بعضی از مکتب‌ها را صددرصد پذیرفتند و پاره‌ای دیگر با کمی تغییر در مدل آن به شیوه‌ی نگارش خود افزودند. این مراوده‌ها علاوه بر اینکه غنایی ادبیات را بسط داد باعث رشد ادبیات کشورهای الگوپذیر هم شد. نویسندگان کشورهای الهام گرفته برای اینکه از قافله عقب نمانند به شدت تاثیرپذیر شدند؛ امریکای لاتین و اروپای شرقی گرچه نتوانستند به اندازه‌ی کشورهای مخترعی همچون فرانسه موفق شوند ولی توانستند جایی در ادبیات جهان برای خود دست و پا کنند. دوران طلایی و شکوفایی جهان ادبیات که جزء با نامدارانی مثل شکسپیر، تولستوی، فلوبر، موپاسان و... امکان پذیر نبود شکل گرفت. رمان‌های بسیار ارزشمند و البته نه خیلی زیاد که شاید جهان ادبیات دیگر شاهد آن نباشد توسط همین نویسندگان نوشته و به سرعت به زبان‌های دیگر ترجمه شد.

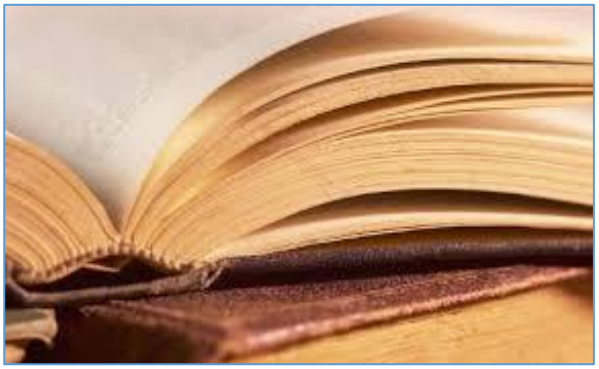
> جهان غرب برای پرکردن چنین خلعی و بازگرداندن ادبیات به مسیر اصلی دست به فراهم آوردن امکانات سخت افزاری زد در بسیاری از دانشگاه‌ها رشته‌ی داستان‌نویسی دایر شد.

بین قرن‌های هفده تا نوزده و اوایل بیست این رونق ادامه داشت. به گونه ای این نویسندگان در دل خوانندگان از هر طبقه و طیف جا گرفتند که دیگر تنها متعلق به کشور خود نبودند. رفته رفته با بازنشسته شدن نامدارانِ نام برده دوران طلایی ادبیات رو به افول رفت. جریان‌های ادبی پا نگرفتند و شاگرد ممتازی هم پرورش نیافت. حالا هر چه زمان می‌گذرد از ثروت ادبیات کاسته و به فقر آن افزوده می‌شود هرچه رمان خوب و داستان خوب است از همان دوران طلایی گذشته است، نویسندگان معاصر هرگز نتوانستد جا پای نویسندگان بزرگ بگذارند حتی کشورهای

مهد ادبیات همچون فرانسه، روسیه، آمریکا و... دیگر مثل نامداران گذشته خود نیافتند، چون نویسنده‌ای خلق نشد، نویسندگانی که در حد و اندازه‌ی نوبل نبودند جایزه را بردند، نویسندگانی از کشورهایی مثل چین و ژاپن که صاحب ادبیات نیستند. جهان غرب برای پرکردن چنین خلعی و بازگرداندن ادبیات به مسیر اصلی دست به فراهم آوردن امکانات سخت افزاری زد در بسیاری از دانشگاه‌ها رشته‌ی داستان‌نویسی دایر شد. میزگردها، کلاس‌ها، کانون‌ها و تشکلات به طور مستمر و سازمان یافته دایر می‌شود و نویسندگان کار می‌کنند اما در این سال‌ها نه نامداری‌زاده و نه اثر مهم و بزرگی خلق شده. اساتید و منتقدین بر این مسئله آگاه‌اند که این کارها فقط می‌تواند بخش کوچکی از بیماری هنر نویسندگی را درمان کند اما بخش اصلیِ کار؛ به هنر ذاتی نویسنده بر می‌گردد. داشتن قوه‌ی تخیل یک نعمت خدادادی و ذاتی است، نمی‌شود این بخش را به کسی آموزش داد، تنها زمانی نویسنده بزرگی خلق می‌شود که دارای چنین استعداد کیمیایی باشد. همه این استعداد را ندارند و در بین انسان‌ها بسیار محدود است.

نزدیک به یک قرن پیش بازماندگان همان نسل‌ها به ایران سفرهایی داشتند این مراوده‌ها با موافقت سران حکومتی شکل می‌گرفت و محدودیتی در کار نبود این سفرها اندیشه را هم با خود کشاند، در آن زمان که رمان تازه در ایران جوانه زده بود نسل‌های برتر که نیازی به ذکر نامشان نیست به شدت بهره بردند. از طرف کانون نویسندگان آندره موروای فرانسوی به ایران آمد و از سورئالیسم بودن بوف کور سخنانی ایراد کرد.

اما با به افول رفتن ادبیات جهان ادبیات ایران هم نشت کرد هر چه زمان گذشت وضع بدتر شد، نویسندگان نسل بعد بدتر از نویسندگان نسل قبل قلم زدند و این روزها حال و هوای ادبیات داستانی بدجوری غبار آلود و مه گرفته است. اگر همین چند نویسنده که از بازماندگان نسل قبل هستند و



تعدادشان به انگشت‌های دست هم نمی‌رسد خدای نکرده از دور خارج شوند به جرئت می‌توان گفت دیگر داستان نویسی در ایران وجود ندارد. هم اکنون در این آشفته بازار هرکس ساز خودش را می زند. چون بیشتر نسل جوان امروزی به فاصله‌ی بسیار کمی از هم کار ضعیف ارائه می‌دهند می‌کوشند از راه تبلیغ و رانت خودشان را به شهرت برسانند، به زور تبلیغ می‌خواهند آثار خود را به فروش برسانند در حالی که نمی‌دانند خَلَق نمای عالم و انگشت نمای منتقدین می‌شوند. اگر از بین بد و بدتر داستان‌های بد را انتخاب کنیم با ارفاق بسیار زیاد از نمره‌ی بیست حتی ده هم نمی‌گیرند یعنی هم مشروط هستند و هم مردود. نمونه‌ی داستان‌های چاپ شده در کتاب‌ها و مجلات ادبی ایران به حدی چندش آور و غیرقابل خواندن است که آدمی تاسف می‌خورد به حال آن کاغذی که با هزینه گزاف حیف و میل شده است.

ادبیات چون هنر است؛ علم نیست و قانونی ندارد دست سلیقه را باز گذاشته است برای هر نوع ناداوری! گاه سهوی و گاه عمدی.

گرچه بحث فوق بیانی کلی است در مبحث مورد نظر استثناها ملاک نیستند هم ادامه روی نسل پیش کوره نوری را روشن می‌کند و هم یک نویسنده زیر سی سالِ امروزی تک داستانی را خلق می‌کند که صناعتمند است اما موارد استثنا مثل خمیازه کشیدن و دوباره به خواب رفتن است این رویه سطح ادبیات ما را ارتقاء نخواهد داد حتی اگر به پیروی از متآخرترین سبک‌های ادبی (مدرن و پسامدرن) داستان خلق شود. به همین دلیل است که در جلسات و کارگاه‌های داستان نویسی اگر قرار باشد نامی از یک اثر ارزشمند برده شود به داستان‌های دهه شصت و ماقبل آن اشاره می‌کنند.

در سطح وسیع کیفیتِ یک اثر مطلوب فدای کمیت صدها اثر نامطلوب می‌شود مخصوصا در دوره‌ای که صاحب قدرت‌های هنری اعم از دولتی و مستقل به شدت تحت تأثیر سلیقه و خط مشی مخصوص پیش می‌روند. ادبیات چون هنر است؛ علم نیست و قانونی ندارد دست سلیقه را باز گذاشته است برای هر نوع ناداوری! گاه سهوی و گاه عمدی. چراکه این سطح دانشِ داوران و منتقدین است که یک اثر را برگزیده می‌کند. حال اگر اثری فراتر از سطحِ دانش داور یا منتقد بود آیا برگزیده می‌شود؟! به بیانی دیگر نویسنده ای که با پیش آگاهی از برجسته‌ترین نظریه‌های ادبی؛ در فرم مطلوب صناعتمند ترین داستان را خلق می‌کند عدم آگاهی داور از آن نظریه و عاجز ماندن در رمزگشایی‌های تأمل برانگیز آن داستان؛ باعث رقم خوردن نتیجه‌ی عکس نمی‌شود؟ تازه این

رویه مدال گرفتن داستان‌هایی است که مولف آن با خطای سهوی روی سکو رفته است ناداوری‌های تعمدی که دیگر جای خود دارد از همین رو است که بسیاری از نویسندگانِ باسواد نه برای جشنواره‌ها داستان ارسال می‌کنند و نه برای مجلات. بخش وسیعی از تک داستان‌های خوب که نویسندگانشان ناشناس هستند از این طریق ناپدید یا ناپیدا می‌شود. به واقع همان مواردی که از آن‌ها به عنوان استثناها نام برده شد تجزیه می‌شوند.

شاید عده‌ای در لفافه زمزمه کنند که این تیغ سانسور است که ترمز پیشرفت ادبیات کشور را کشیده اما سهم سانسور در این موضوع چندان وسیع نیست. مگر در اروپای قرن هفده سانسور وجود نداشت؟ نویسندگان تبعید نمی‌شدند؟!

مگر در اروپای قرن هفده سانسور وجود نداشت؟ نویسندگان تبعید نمی‌شدند؟!

و در امریکای لاتین که از همه جای دنیا وضع وخیم تری داشتند تجربه می‌کردند چه؟ اما جایگاه ادبیات این دو قاره کجا بود؟! در یک مثال میان رشته ای بهتر می‌توان به این مسئله پرداخت و از سینما می‌توان نام برد زیرا سایه‌ی سانسور و ممیزی به یک میزان روی فیلمنامه و ادبیات سنگینی می‌کند در حالی که جایگاه جهانی‌شان متفاوت است. چرا سینما هویت جهانی خود را پیدا کرده و در کارنامه‌ی خود جایزه‌ی کن و اسکار دارد ولی ادبیات گنکور و نوبل ندارد؟!

اینکه چرا ادبیات ایران پیشرفت نکرده بخشی از آن برمی گردد به عدم استقبال مردم که پشتیبان هنر محسوب می‌شوند. پرداختن به این موضوع در بحث حاضر نمی‌گنجد و خود نیازمند بررسی مجزاست.

مشکل داستان نویسان ایران تنها در نداشتن استعداد هنری نیست بلکه آن‌ها پی آن بخش از هنر که اکتسابی است و با مطالعه و پشت کار به دست می‌آید را هم نمی‌گیرند. بدی کار اینجاست که طیف وسیعی از این نویسندگان هنوز نمی‌دانند در چه جایگاهی قراردارند، هدفشان از نوشتن چیست؟ چه چشم انداز و جایگاهی را در آینده برای خود ترسیم کرده‌اند؟ آیا به واقع راه نویسندگی خلاق و سترگ را می‌خواهند بپیمایند یا در همین سطح سبک و تو خالی با هدف پُز دادن به این و آن که آثارشان در مجلات چاپ شده است و یا بردن چهار تا جایزه‌ی ادبی از گوشه و کنار (آن هم با اهرم رانت) بسنده کنند. عده ای از همین آدم‌ها که من آن‌ها را نویسنده نما می‌نامم با علایق و سلایق گوناگونی نظیر پیدا کردن دوست و رفیق، سرگرمی و تفریح و تنوع دادن به اوقات فراغتشان در کانون‌ها و انجمن‌ها سرک می‌کشند و خود را جای قشر فرهیخته جا می‌زنند، باید هنرمند واقعی را هم به این قشر و هم به آن قشری که نه از روی علاقه و استعدادِ ذاتی بلکه از روی شیفتگی و سترگی نام نویسندگی، آن را بر می‌گزینند باز تعریف کرد تا بدانند به اشتباه وارد این مسیر شده‌اند. شاید اگر می‌دانستند چه ضربه‌ی محلکی به جایگاه و بدنه‌ی ادبیات داستانی می‌زنند کمی در کار خود تآمل می‌کردند. متاسفانه تنها در حوزه‌ی نویسندگی این هنرمند نماها وجود ندارند بلکه در سایر هنرها من جمله نقاشی وارد شده‌اند و چهره‌ی هنر را مسخ کرده‌اند.■

تحلیل و بررسی رمان «افسانه هفت رئیس»

نویسنده «علی پاینده»؛ «الهام اکبرزاده»

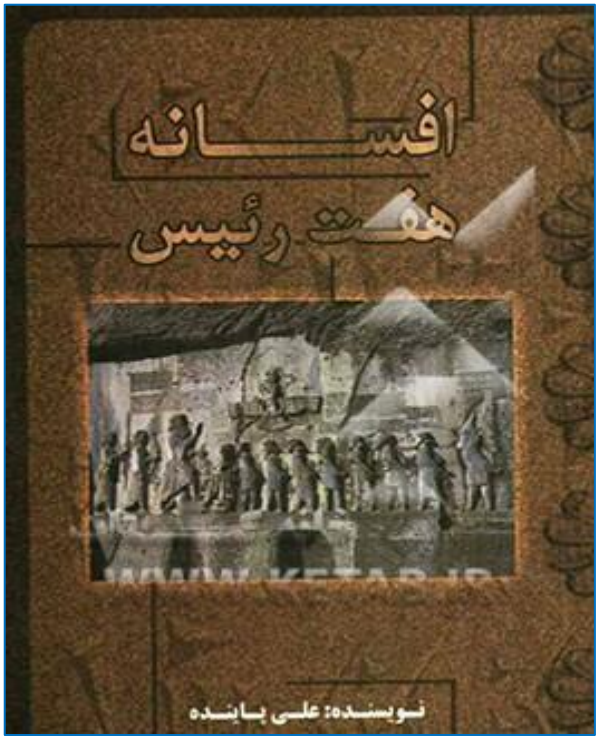
در یک رمان جنایی تاریخی داستانی جنایی که تماماً در یک دوره‌ی تاریخی خاص اتفاق افتاده اما در آن دوره نوشته نشده است مورد بررسی قرار می‌گیرد. در رمان افسانه‌ی هفت رئیس اثر علی پاینده داستان به‌تخت نشستن داریوش اول هخامنشی و ماجرای کشته شدن فرزند کوروش کبیر به‌دست او و یارانش به تصویر کشیده می‌شود.

باید توجه داشت که در اینجا ما با یک داستان روبرو هستیم نه یک واقعیت تاریخی محض. فوکو و ژاک دریدا هر دو اعتبار بازسازی مو به مو یا مقلدانه‌ی تاریخ را در داستان مردود می‌دانند. اساس هر داستان بر تخیل است. داستان با تاریخ واقعی فرق دارد و اگر نوشته‌ای واقعیت محض باشد دیگر نمی‌توان بر آن نام داستان نهاد. به‌طور مثال اینتافِرن «وین دَفَرنَه» در کتیبه‌ی بیستون در واقعیت به دستور داریوش به اتهام شورش کشته شد اما در داستان با حیله‌ی داریوش پس از کشتن اُتانِس («اوتانَ» در کتیبه‌ی بیستون) یکی دیگر از هفت یار هم قسم در کشتن بردیا توسط سربازان اُتانس کشته می‌شود.

باید توجه داشت که در اینجا ما با یک داستان روبرو هستیم نه یک واقعیت تاریخی محض.

البته نباید فراموش کرد که خود تاریخ واقعی هم در جاهای بسیاری با افسانه درهم آمیخته و بسیاری از جاهای تاریخ مجهول باقی مانده است. به‌طور مثال تعداد سربازان اسکندر در موقع جنگ با ایرانیان به‌طور اغراق‌آمیزی کم به ثبت رسیده و برعکس تعداد ایرانیان بسیار بیش از ارقام واقعی در تاریخ جلوه داده می‌شود. مشهور است که تاریخ را فاتحان می‌نویسند. وقتی تعداد سربازان فاتح بسیار کم و تعداد یاران دشمنانش بیش از حد زیاد باشد پیروزی فاتح بزرگ‌تر جلوه می‌کند.

تاریخ آن دوره بیشتر توسط هرودوت به ثبت رسیده است. محققین حدس می‌زنند که هرودوت وقایع را از قول زوپیر، نبیره‌ی مِگابیز (یکی دیگر از هفت یار هم قسم موقع کشتن گئومات یا بردیای دروغین) که به یونان مهاجرت کرده بود نوشته است. و بسیار محتمل به‌نظر می‌رسد که او به‌عنوان یکی از نوادگان فاتحان دوران داریوش وقایع مورد خواست حکومت که اجدادش هم در آن دستی داشته‌اند را به‌شکل مورد نظر خود برای هرودوت تعریف کرده باشد. به‌طور مثال می‌توان به طریقه‌ی شاه شدن داریوش آن‌طور که هرودوت نوشته است اشاره کرد. این مورخ می‌گوید: پس از مذاکراتی ما بین هم‌قسم‌ها، یعنی داریوش و یارانش در مورد شیوه‌ی حکومت آینده‌ی پارس که منجر به کناره‌گیری اُتانِس گردید -زیرا او نه مایل به سلطنت بود و نه تابعیت پس شرط کرد چنانچه از حکومت کنار رود، خود و اولادش تابع دیگران نشوند- برای انتخاب شاه چنین قرار شد که در طلیعه‌ی آفتاب، داریوش و یارانش در حومه‌ی شهر، سوار اسب شوند و اسب هر یک اول شیهه کشید، صاحب آن را به شاهی بشناسند. داریوش مهتری داشت که زرنگ و تردست بود. او مادیانی را که اسب داریوش دوست می‌داشت به حومه‌ی شهر برد و در آنجا بست. بعد اسب داریوش را نزدیک مادیان برد و چند دفعه به دور او گردانید. داریوش و پنج یار او در طلیعه‌ی صبح مطابق قراری که گذاشته بودند، سواره آمدند و از حومه‌ی شهر عبور کردند. همین که به مکانی رسیدند که شب قبل مادیان را در آنجا بسته بودند، اسب داریوش پیش رفت و شیهه کشید. در همین وقت برقی زد و آسمان غرید. پس از آن پارسی‌های دیگر پیاده شدند و در پیش داریوش زانو زدند. اولین کاری که داریوش پس از شاه شدن انجام داد این بود که فرمان داد از سنگ، مجسمه‌ی



سواری را ساختند و این کتیبه را بر آن نوشتند: «داریوش، پسر هیستاسب، (ویشتاسب) به‌وسیله‌ی بهترین اسب که فلان اسم را داشت و لایق‌ترین مهتر خود به شاهی رسید.»

البته این خلاصه‌ای از نوشته‌های هرودوت بود. اصل نوشته‌ها طولانی‌تر است. نویسنده‌ی تاریخ ایران باستان، حسن پیرنیا (این مرد بزرگ نوشته‌های تمام نویسندگان قدیمی را جمع‌آوری کرده و در یک‌جا آورده است که از بابت این کار عظیم واقعاً باید به ایشان آفرین گفت) اعتقاد دارد که دو جای این نوشته‌ها مخصوصاً جلب‌توجه می‌کند. یکی مذاکرات هم قسم‌ها راجع به‌طرز حکومت پارس یعنی حکومت ملی یا حکومت عده‌ای قلیل و دیگری حکومت شاه به انتخاب شیهه‌ی اسب. راجع به اولی باید گفت محققین حدس می‌زنند که زوپیر خواسته خود و پارسی‌ها را نزد یونانی‌ها متنور جلوه دهد. اما در باب انتخاب شاه با شیهه‌ی اسب، باید گفت که این روایت افسانه است، زیرا بر فرض صحت انتخاب داریوش با شیهه‌ی یک اسب آیا صلاح داریوش بود که آن را رؤس الاشهود بنماید، یا خاطره‌ی آن‌را پاینده بدارد تا حقه‌ای که به یارانش زده آشکار گردد؟ جواب معلوم است.

علی پاینده بر نقاط مجهول آن دوره دست می‌گذارد و سعی می‌کند با بهره‌گیری از عنصر تخیل نکات مبهم تاریخ را برای ما روشن کند. اینکه واقعاً در آن دوره چه گذشت. آیا واقعاً مطابق آنچه در تاریخ می‌خوانیم، شاه کمبوجیه پیش از عزیمت به سرزمین مصر و فتح آن کشور از ترس اینکه برادرش بردیا در نبود او تخت سلطنت را تصرف کند، دستور داد او را مخفیانه بکشند و آن گاه شخصی کاملاً شبیه بردیا را به‌جای او گماشت تا کسی بر جنایت هولناکش آگاه نگردد. آن شخص به عکس نظر کمبوجیه سر به شورش برداشت و بر تخت سلطنت جلوس کرد. کمبوجیه قصد بازگشت داشت که در راه به‌طرز مشکوکی کشته شد. او در

علی پاینده بر نقاط مجهول آن دوره دست می‌گذارد و سعی می‌کند با بهره‌گیری از عنصر تخیل نکات مبهم تاریخ را برای ما روشن کند.

نبودش مغی را از مردم ماد به‌جای خود به حکومت گمارده بود و بردیای دروغین که گئومات نام داشت، برادر مغ بود. راز آنان تا مدت‌ها از دید همگان مخفی بود تا زمانی‌که قهرمانان دوران، یعنی داریوش و یارانش آن را کشف نمودند و با توطئه‌ای متصرفین ناحق سلطنت را نابود کردند. سپس داریوش بر تخت نشست.

و یا اینکه واقعیات دیگری در پس پرده در جریان بوده است؟ واقعیاتی که تاریخ آن‌ها را در دل خود مخفی داشته. آیا واقعاً در نزدیکان کوروش کبیر و خانواده‌ی او کسی نبود که راز شاهزاده را کشف کند؟! آیا این راز می‌بایست توسط بزرگان پارسی که با این شخص دشمن بودند کشف شود؟!

نمونه‌ی این واقعیات مجهول را می‌توان در دوره‌های دیگر تاریخ ایران و صد البته دیگر ملل هم دید. به‌طور مثال داستانی را به همین شکل در زمان ساسانیان و پادشاهی یزدگرد اول می‌بینیم. یزدگرد اول شهریاری با اراده بود و بالطبع میل به نیکوکاری داشت، ولیکن چون برای حفظ تاج و تخت از تجاوز طبقه‌ی ممتاز جامعه وارد کشمکش گردید، مجبور به ارتکاب ظلم و جور بسیار شد. وهرام (بهرام) پنجم، پسر و جانشین یزدگرد، در خطابه‌ای که در روز بارعام ادا می‌کرد چنین گفت که پدرش سلطنت را با ملایمت و ملاطفت آغاز کرد اما چون رعایا (مقصود طبقه‌ی اشراف است) یا بعضی از آن‌ها قدر او را ندانستند و فرمان نبردند سختی پیش گرفت و خون بسیار ریخت. چگونگی فوت یزدگرد که در سال ۴۲۱ میلادی اتفاق افتاد نامعلوم است. به موجب روایات ایرانیان، هنگام اقامت او در گرگان یا طوس اسبی که در وجاهت بی‌نظیر بود و کسی آن‌را نمی‌شناخت، لگدی به قلب شاه نواخت و شاه در حال، جان داد؛ سپس آن اسب از انظار مردمان غایب شد، یا بر حسب روایت دیگر به‌سرعت تمام فرار کرد. نلدکه ظاهراً در این حدس خود محق است که این افسانه را از آن جهت انتخاب کرده‌اند تا کسی اطلاع حاصل نکند که بزرگان اقامت یزدگرد را در محلی دوردست مغتنم شمرده و خود را از او که موافق طبعشان نبود رهایی بخشیده‌اند.

شخصی که در تاریخ به نام‌های گئومات و بردیا می‌شناسیم هم همینگونه بوده است. او پس از به تخت نشستن دست به اصلاحات گسترده زد. اصلاحاتی که بیشتر به نفع ملل مغلوب توسط پارسیان بود و مطابق طبع بزرگان و اشراف‌زادگان پارسی نبود. آیا این همان دلیلی نبود که رؤسای طوایف پارسی هم قسم شدند و او را از میان برداشتند. بعد شخصی از

میان خود را به شاهی برگزیدند. در تاریخ می‌خوانیم که کسی حکومت داریوش را قبول نداشت اما او مدت دو سال با دشمنانش جنگید و با نیروی شمشیر همه را مطیع گردانید. در کتاب‌های درسی مدارس همه خوانده‌ایم که داریوش و کوروش قرابتی نزدیک داشتند اما واقعیت این است که این قرابت بسیار دور بوده و تنها داریوش هم نبوده که قرابتی با کوروش داشته بلکه دیگر بزرگان مانند اُتانس هم چنین قرابتی را داشته‌اند. داریوش با ازدواج با دختران کوروش سعی کرد این ضعف خود را بپوشاند و خود را در انظار مردم محق برای سلطنت بنمایاند. آیا واقعاً در بین نزدیکان شاه بزرگ و فاتح پارس کوروش کبیر شخص مذکری برای به تخت نشستن نبوده که یکی از اقوام بسیار دور به تخت شاهی می‌نشیند؟! جالب این است که خود داریوش پس از به تخت نشستن بسیاری از اصلاحات مدنظر بردیا یا گئومات را انجام می‌دهد و او شخصی بود که بزرگان و اشراف‌زادگان حریف درایتش نشدند و نتوانستند او را هم مثل بردیا از سر راه خود بردارند. به‌طور مثال می‌توان به ماجرای اعدام اینتافِرن یکی از هفت یار هم قسم توسط داریوش پس از به تخت نشستن داریوش اشاره کرد.

اگر به اکثر سلسله‌های تاریخ ایران و جهان دقت کنید می‌بینید که معمولاً شاه اول و موسس سلسله شاهی جنگجو و کشورگشاست اما بعد از کشورگشایی می‌بایست شاهان بعدی دست به ساختن دولت و ایجاد قواعد حکومت‌داری بزنند تا حکومت پابرجا بماند. به‌طور مثال شاه اسماعیل اول دست به کشورگشایی زد و بعد اخلافش شاه طهماسب و شاه عباس حکومت را قوام بخشیدند و اگر آن‌ها نبودند حکومت اخلاف شاه اسماعیل پابرجا نمی‌ماند. سلسله‌هایی در تاریخ که شاهانِ بعد از فاتح نتوانستند شیوه‌ی حکومتی پابرجا در مملکت ایجاد کنند حکومت اخلافشان پابرجا نماند. به مانند فرزندان نادرشاه افشار و تیمورلنگ که این توانایی را نداشتند و به همین خاطر خیلی زود سلسله‌یشان جایگاه خود را از دست داد و حکومت را به دیگران واگذار کردند. این کار را در دوره‌ی هخامنشی داریوش اول انجام داد و قواعد حکومت‌داری‌اش باعث برپایی دولتی دو قرنه بعد از فاتحی بزرگ بنام کوروش گردید. پارسیان قدیم کوروش کبیر را پدر می‌خواندند چرا که به حق پدر ملتش بود. کمبوجیه را آقا می‌خواندند چرا که بسیار سخت‌گیر بود. اما داریوش را تاجر می‌خواندند. شاید علتش چانه‌زنی‌های او موقع وضع قواعد حکومت‌داری و مالیات بود. جالب اینجاست که شیوه‌ی حکومت‌داری داریوش و اصولی که او بنیان نهاد با اندکی تغییر مورد استفاده‌ی بسیاری از حکومت‌های بعد از خود گردید. حتا اگر به حکومت خلفای عباسی دقت کنید به‌وضوح شیوه‌ی حکومت داریوش اول را با اندکی تغییر می‌بینید.

در تاریخ ایران و دیگر ملل همیشه نوعی مجادله‌ی قدرت میان حکومت و طبقه‌ی اشراف وجود داشته. به‌طور مثال حکومت شاهان تودور انگلستان را در نظر بگیرید. هنری هفتم، هنری هشتم و ملکه الیزابت اول. رقابت داخلی میان خود اشراف بلندپایه و اشراف و مقام سلطنت باعث اعدام‌های بسیار در زمان هنری هشتم گردید. این را در داستان‌هایی که به انگلستان آن دوره مربوط می‌شود هم می‌توان دید. به‌طور مثال شاهزاده و گدا شاهکار مارک تواین.

در ایرانِ پیش از اسلام هفت طایفه‌ی قدرتمند وجود داشته‌اند. آن‌ها دارای زمین‌های وسیع و قدرت نظامی بودند. حتا رؤسایشان مانند شاهان تاج بر سر می‌گذاشتند که البته تاجشان کوچک‌تر از تاج شاهنشاه بود. شهریاران بدون پشتیبانی آنان قادر به حفظ قدرت خویش نبودند. رئیس حکومت را هم شاهنشاه به معنی شاه شاهان می‌نامیدند. لقبی با مسما. یعنی شاهی که بر شاهان کوچک‌تر از خود یا همان رؤسای طوایف حکم می‌راند. البته فرق‌هایی هم در شکل حکومت این هفت خانواده در دوران مختلف تاریخ ایران زمین وجود داشته است. در زمان اشکانیان هر یک از این هفت خانواده در منطقه‌ای کاملاً مجزا دارای تیولات بوده و شکل ملوک‌الطوایف در مملکت کاملاً مشخص بود. اما در زمان ساسانیان هر یک از این هفت خانواده در تمام مملکت دارای ثروت، زمین و قدرت بودند و در کنار هم با هم رقابت می‌کردند. این امر باعث ایجاد حکومت مرکزی مقتدرتری به نسبت اشکانیان می‌شد. در واقع عصر ساسانی ترکیبی از حکومت ملوک‌الطوایف برجا مانده از زمان اشکانیان و حکومت مطلقه‌ی دیوانی بود. به این شکل که نجبا و اشرافزادگان باقی‌مانده از ملوک‌الطوایف، خود تشکیل‌دهنده‌ی حکومت مطلقه‌ی دیوانی شدند.

رقابت میان آن‌ها با حکومت مطلقه‌ی فرزندان کوروش و همچنین رقابت میان خودشان چیزی است که علی پاینده در افسانه‌ی هفت رئیس به تصویر می‌کشد.

ما این هفت خانواده را در دوران هخامنشی هم می‌بینیم. رقابت میان آن‌ها با حکومت مطلقه‌ی فرزندان کوروش و همچنین رقابت میان خودشان چیزی است که علی پاینده در افسانه‌ی هفت رئیس به تصویر می‌کشد. او به حق پس از مقدمه‌ای مختصر که خواننده را به درون داستان پرتاب

می‌کند نام بازی قدرت (افسانه‌ی هفت رئیس) را بر داستانش می‌گذارد. علی پاینده رمان دیگری هم با نام بازی قدرت (افسانه‌ی فرزندان شاهنشاه هرمزد دارد) که از نظر نوع پرداخت و به تصویر کشیدن حس رقابت و قدرت‌طلبی میان حکومت‌داران و بزرگان جامعه بسیار به افسانه‌ی هفت رئیس نزدیک است. داستان افسانه‌ی هفت رئیس در دوران هخامنشی و افسانه‌ی فرزندان شاهنشاه هرمزد در دوران ساسانی اتفاق می‌افتد اما جدا از جزئیات و ساخت فضا مکان و دوران تاریخی خاص داستان، از نظر نوع نگاه به قدرت‌طلبی انسان‌ها این دو رمان شباهت‌های بسیاری به یکدیگر دارند.

نقش جزئیات و صحنه‌پردازی‌های مکانی در رمان‌های تاریخی اهمیت بسیار می‌یابد. این جزئیات است که فضا مکان داستان را می‌سازد و به آن روح می‌بخشد.

مانند صحنه‌پردازی‌های مربوط به زمان رم باستان در رمان‌های فالکو از لیندسی دیویس، صحنه‌پردازی‌های مربوط به قرون وسطا در رمان‌های کادفائل از الیس پیترز، صحنه‌پردازی‌های دوره‌ی ملکه الیزابت در رمان‌های پاتریشیا فینی، صحنه‌پردازی‌های ویکتوریایی رمان‌های آن پری و پیتر لاوسی و صحنه‌پردازی‌های متعلق به نیمه‌ی قرن بیستم در رمان‌های جیمز الروی، والتر موزلی و دیگران. به‌طور مثال در رمان‌های آن پری و پیتر لاوسی انتخاب لندنِ دوره‌ی ویکتوریایی به‌عنوان فضای رخدادی داستان به این دو نویسنده امکان داده تا در توصیفاتشان از کوچه‌های تنگ روشن با نور چراغ‌های گازی، مه سنگین و پایتخت بزرگ و کثیف از تأثیرهای داستان‌های شرلوک هولمز بر تخیل عموم بهره بگیرند. رمان‌های فالکو لیندسی دیویس تنها به شهر رم محدود نمی‌شوند. در کل مجموعه و طی سفرهای فالکو به نقاط دورافتاده‌ی امپراطوری ابعاد تأثیر امپراطوری رم و اهمیت مرکزی شهر رم در امپراطوری مورد تأکید قرار می‌گیرد. مستند بودن دوره‌های مختلف از طریق توصیف زندگی روزمره، نوع پوشش، غذاها، خانه‌ها، وسایل حمل و نقل، فعالیت‌های اجتماعی و چیزهایی از این قبیل ساخته می‌شود. اما در رمان افسانه‌ی هفت رئیس علی پاینده ما به‌طور دقیق و مستند روح زندگی دوره‌ی هخامنشی را نمی‌بینیم. توصیف دقیقی از چهره‌ی اکثر شخصیت‌ها صورت نمی‌گیرد. زندگی روزمره، نوع پوشش و لوکیشن دقیقی از ساختمان‌های آن دوره دیده نمی‌شود. این شاید به‌نوعی ضعف داستان باشد اما از سویی دیگر داستان را از یک دوره‌ی تاریخی خاص بیرون برده و آن‌را همه زمانی می‌کند. این امر در اکثر گفتگوهای شخصیت‌ها از ابتدای رمان تا آخرین صفحه‌ی آن نمود پیدا می‌کند. بسیاری از گفتگوهایی که ما از دهان شخصیت‌ها می‌شنویم ارجاعات مستقیم به زمان حال دارند. در اولین صفحه‌ی رمان می‌خوانیم:

برادر شما به‌جای انجام دادن اصلاحات، شورش‌های ناهماهنگ اما گسترده‌ای را که در نقاط مختلف امپراطوری روی داده با قساوت و بیرحمی سرکوب کرده است. شورش‌ها سرکوب شده‌اند ولی این آتش زیر خاکستر است؛ با تحریک کوچکی آتش شورش‌ها دوباره شعله‌ور می‌شود. ما مردم را تحریک می‌کنیم و سپس بر موج احساسات آن‌ها سوار می‌شویم. مطمئناً به تخت نشستن شما همه‌جا با استقبال روبه‌رو خواهد شد.

و رمان با این جمله تمام می‌شود:

اما آیا بازی قدرت در اینجا تمام شد؟ نه... این بازی همچنان ادامه دارد.

نقش جزئیات و صحنه‌پردازی‌های مکانی در رمان‌های تاریخی اهمیت بسیار می‌یابد. این جزئیات است که فضا مکان داستان را می‌سازد و به آن روح می‌بخشد.

که ارجاع مستقیم به واقعیات جهان امروز دارد.

در رمان افسانه‌ی هفت رئیس ما با ساخت ابعاد قدرت اشراف و طبقه‌ی ممتاز و چگونگی ساخت هرم قدرت در جامعه مواجه هستیم. قدرت‌طلبی انسان‌ها و رفتار آن‌ها براساس قواعد دیونوسوسی. در ابتدا قواعد دیونوسوسی بر رفتار انسان‌ها حاکم بود. اینکه انسان مانند دیگر موجودات برای رسیدن به امیال خود حق دست زدن به‌هر عملی را دارد. اما بعدها گروهی از فیلسوفان یونانی به سرپرستی افرادی مثل سقراط و افلاطون قواعد اخلاقی را بر ما حاکم کردند. آن‌ها سعی نمودند ذات بشریت را با اخلاقیات مهار کنند. اما واقعیت این است که در عمل هنوز هم که هنوز است همه‌ی ماها بر اساس قواعد وحوش عمل می‌کنیم و از اخلاق برای ارضای حس قدرت‌طلبی خود سوءاستفاده می‌نماییم. و این همان چیزی است که نیچه در تعابیر اراده‌ی معطوف به قدرت و بازگشت جاودانه مطرح می‌کند.

در قسمتی از داستان، آرتیستون همسر داریوش به همسرش پند می‌دهد که:

پیروزی نظامی به تنهایی کافی نیست. بردیا با امتیازاتی که به دیگر ملل داد، محبوبیت فراوانی کسب کرده است. ما باید نام او را در بین جامعه تباه کنیم. باید بر این نکته که بردیا فرزند واقعی کوروش کبیر نیست، تأکید بیشتری گردد. ما باید

شایعه‌ی بردیای دروغین را در بین تمام ملل تابعه تقویت کنیم. تا حالا ما فقط این شایعه را در بین پارسی‌ها گسترش می‌دادیم... اما حالا باید آن را در بین تمام ملل ترویج دهیم. باید به‌وسیله‌ی جاسوس‌ها و خبرچین‌ها همه‌جا پخش شود که تو از همه به نی‌ای بزرگ کوروش، هخامنش، نزدیک‌تری. در واقع پاتی زی تس که مقام نیابت سلطنت را بر عهده داشته است با کشتن شاه کمبوجیه، سوء استفاده از مرگ بردیا که به دستور برادرش کشته شده بود و بی‌اطلاعی مردم از این واقعه شخصی شبیه بردیا را به مقام شاهی می‌رساند و در خفا خودش حکومت را به دست می‌گیرد. اما با خواست خدایان... مقام سلطنت دوباره به خاندان هخامنش سرسلسله‌ی سلطنت پارس و خلف شایسته‌ی او داریوش پسر ویشتاسب برمی‌گردد. این موضوع باید همه‌جا پخش گردد و بر سنگ‌های عظیم که در سر راه کاروان‌های بزرگ قرار دارند، کنده شود تا راهنمای آیندگان باشد و پدر به پسر این حکایت باز گوید تا به‌تدریج حقیقت از اذهان عموم پاک گردد و فریب جای آن را بگیرد و در ذهن جایگزین شود. باید به‌تدریج حکومت را از وجود مادها و بزرگان دیگر ملل تصفیه کرد. مناصب مهم فقط باید به اصیل‌زادگان پارسی تعلق داشته باشد. بردیا از جانب مادربزرگ با مادها مرتبت بود. باقی ماندن مادها در پست‌های کلیدی این فرصت را به آن‌ها می‌دهد تا دوباره قدرت را در موقعیتی مناسب به‌دست گیرند. دیگر هرگز نباید در جایی نامی از سلطنت آستیاگس، اینکه کوروش نوه‌ی او بوده و حکومت را از پدربزرگ به ارث برده است، برده شود. حکومت ما از اکنون با نام هخامنش، جد سلاطین پارسی خوانده می‌شود و دیگر ربطی به مادها ندارد.

> بردیا با امتیازاتی که به دیگر ملل داد، محبوبیت فراوانی کسب کرده است. ما باید نام او را در بین جامعه تباه کنیم.

واقعیت ساختار و ذات بشریت و اینکه انسان‌ها برای نیل به قدرت دست به‌هر کاری می‌زنند و اینکه حکومت‌ها در تمام ادوار تاریخ موارد موردنیاز خود را با تبلیغات به مردم می‌قبولانند در این چند جمله از دهان آرتیستون آشکار است.

باید توجه داشت که مادها و پارس‌ها از نظر نژادی بسیار به یکدیگر نزدیک بودند به طوری‌که بسیاری از مورخان دوره‌ی حکومت مادها و پارس‌ها را دو دوره‌ی تاریخی مجزا نمی‌دانند بلک بر آن عصر مادی پارسی یا استیلای آریایی‌ها بر دنیای قدیم را می‌گذارند. کوروش کبیر از یک‌سو با شاهان پارس و از سوی دیگر با شاهان ماد فامیل بود و مادی‌های ناراضی از حکومت پدربزرگش در به تخت نشاندن او سهم بسیار داشتند. در تمام دوره‌ی هخامنشی‌ها هم مادها در عالی‌ترین مناصب گماشته می‌شدند و در حکومت سهیم بودند و با اشراف‌زادگان پارسی رقابت می‌کردند. اشراف‌زادگان پارسی قدرت بیشتری می‌خواستند و این رقابت بین اشراف یکی دیگر از مواردی است که به زیبایی توسط علی پاینده در رمان افسانه‌ی هفت رئیس به تصویر کشیده می‌شود.

زاویه‌دید داستان دانای‌کل همه‌چیزدان است. شاید از دید منتقدان ایرانی این ضعف محسوب گردد. هر جا و در هر انجمن ادبی‌ای در ایران که نام‌دانای کل بر زبان می‌آید فقط همین نام دلیلی بر ضعف محسوب می‌شود اما واقعیت این است که بیشترین زاویه‌دید استفاده شده در تاریخ ادبیات جهان همین دانای‌کل است. از عام‌ترین داستان‌ها تا داستان‌های بسیار خاصی مثل محاکمه اثر کافکا شیوه‌ی بیان دانای‌کل همه‌چیزدان است. واقعیت این است که زاویه‌دید باید با ذات داستان مچ باشد. این داستان است که زاویه‌دید را همراه خود می‌آورد. وقتی ما با درون یک انسان مواجه هستیم نویسنده می‌بایست به سمت شیوه‌های درونی‌تر برود مانند رمان‌های تهوع از ژان پل سارت و بیگانه از آلبر کامو. برای به تصویر کشیدن درونی‌ترین وجوح ذات بشریت نویسنده معمولاً می‌بایست به‌سمت اول شخص پیش برود. اما وقتی ما با شخصیت‌های بسیار و اتفاقات و زمان داستانی گسترده روبرو هستیم همین دانای کل است که بهترین زاویه دید محسوب می‌شود. مانند اکثر رمان‌های تاریخی و شاهکارهایی مثل جنگ و صلح تولستوی که همه‌شان زاویه دیدشان دانای کل همه‌چیزدان است. در واقع هر داستان خودش زاویه دید خودش را به‌همراه می‌آورد و هرگز نمی‌توان یک زاویه‌دید را بر دیگر انواع ارجعیت داد. مشکلی که ما در ایران با آن مواجه هستیم این است که نویسندگان خصوصاً جوان‌ترها برای فرار از نقد منتقدان به زاویه‌دیدهای تصنعی روی می‌آورند و زاویه‌دیدهای خاصی را به‌زور به خورد داستان‌هایی می‌دهند که آن داستان به آن زاویه‌دید نمی‌خورد.

در نام‌گذاری شخصیت‌ها علی پاینده از بین نام‌های مختلفی که بر یک شخصیت تاریخی در منابع مختلف گذاشته شده نام‌های عمومی‌تر در زمان امروز را انتخاب کرده است. به‌طور مثال، کبوجیه در کتیبه‌ی بیستون داریوش اول «کبوجِیه»، در نسخه‌ی بابلی همان کتیبه «کمبوزیه» در اسناد مصری «کنبوت یا کمبات» است. هرودوت، دیودور سیسیلی، آریان، ژوستن، آگاثیاس و دیگران «کامبوزس». از مصنفین قرون اسلامی، ابوریحان بیرونی در آثارالباقیه «قُمب سوس و

قُمبوزس»، ابولفرج بن عبری در مختصر الدول «قُمباسوس بن کوروش» و نویسندگان اروپایی، نظر به اینکه یونانی‌ها این شاه را کامبوزس ضبط کرده‌اند او را کامبیز نامیده‌اند. بعضی نویسندگان تصور می‌کنند که اسم این شاه کمبوجیه بوده است و اگر

در نوشته‌های داریوش، کبوجیه نوشته شده از این جهت است که میم غنه نوشته نمی‌شده ولی باید گفت تمام مدارکی که ذکر شد به جز کتیبه‌ی داریوش، همه غیر ایرانی هستند.

علی پاینده در جایی اعتراف کرده است که در ابتدا در داستان از کبوجِیه استفاده کرده بوده، زیرا به نظر محققان صحیح‌ترین نام است اما هرکس داستان را می‌خوانده بر روی آن دست می‌گذاشت، بنابراین چون کمبوجیه در نظر عوام مردم امروز آشناتر بود از آن استفاده نموده است.

زبان استفاده شده در داستان هم گرچه بار تاریخی دارد اما زبان زمان حال است. مشهور است که نویسنده برای مردم دوره‌ی خود داستان می‌نویسد. به‌طور مثال هملت شکسپیر به زبان مردم عصر ویکتوریایی و انگلستان نوشته شده است نه زبان مردم دانمارک و آن دوره‌ی تاریخی بخصوص. طرز رفتار شخصیت‌های هملت و گفتگوهای آن‌ها، حتا نوع لباس پوشیدن و لوکیشن دربار همه بر طبق عادات و سنن شاهان انگلیس است نه دانمارک. این قواعد انگلیسیست که بر رفتار شخصیت‌ها حکم‌فرماست نه دانمارک. چرا که شکسپیر برای انگلیسی‌ها نمایشنامه می‌نوشته نه دانمارکی‌ها. دانمارک هملت زاده‌ی تخیل شکسپیر است و رابطه‌ی بسیار سستی با دانمارک تاریخی دارد. در افسانه‌ی هفت رئیس هم از زبان امروز مردم ایران استفاده شده. البته واقعیت این است که اگر قرار بر این بود که به زبان عصر هخامنشی نوشته می‌شد هیچ‌کس در این دوره نمی‌توانست آن‌را بخواند چراکه بزرگ‌ترین محققان هم به‌سختی می‌توانند زبان آن دوره را برای ما ترجمه کنند و حتا بسیاری از نوشته‌های آن برهه‌ی تاریخی هنوز ترجمه نشده‌اند و تاریخ‌دانان از درک آن عاجزند. هر زبانی در این دوره با دیگر زبان‌ها درهم آمیخته. واژه‌ها از زبان‌های مختلف به یکدیگر رسوخ می‌کنند و زبان به‌سمت زبان جهانی انسان‌ها پیش می‌روند. زبان امروز مردم ما پر از واژه‌های عربی، انگلیسی، ترکی و دیگر تلفظ‌هاست. و این در دیگر زبان‌ها و کشورها هم به‌وضوح دیده می‌شود.

در ابتدای متن ما افسانه‌ی هفت رئیس را جزء گونه‌ی رمان جنایی تاریخی طبقه‌بندی کردیم اما باید توجه داشت که نمی‌توان یک اثر هنری را کاملاً در یک قالب گنجاند. هر اثر هنری ترکیبی از مشخصات گونه‌های متفاوت است. چیزی را از یک نوع و چیزی را از نوعی دیگر عاریت می‌گیرد. تودروف می‌گوید: *ضرروتی وجود ندارد که اثری ادبی وفادارانه در گستره‌ی یک ژانر خاصی باقی بماند.*

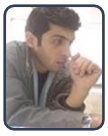
به‌طور مثال اکثر اشعار دیوان کبیر مولانا در قالب غزل است بنابراین دیوان مزبور می‌بایست از نوع ادب غنایی باشد اما دقت بیشتر برخی از مختصات حماسی را در این غزلیات رو می‌کند چنان که باید برای آن‌ها نوع مختلط غنایی–حماسی را قایل شد.

> در نام‌گذاری شخصیت‌ها علی پاینده از بین نام‌های مختلفی که بر یک شخصیت تاریخی در منابع مختلف گذاشته شده نام‌های عمومی‌تر در زمان امروز را انتخاب کرده است.

هانس روبرت یاس استاد ادبیات دانشگاه کنستانس آلمان مقاله‌یی با عنوان ادبیات سده‌های میانه و نظریه ژانرها نوشته است. می‌گوید: *بارها پیش می‌آید که شکل‌گیری نظریه‌ی ادبی بی‌آنکه نظریه‌پردازان متوجه باشند وابسته به ژانر خاصی می‌شود.* به اعتقاد یاس هر آیین اصلی در نظریه ادبی ناگزیر به اشکال ساده‌تر ژانرهای ادبی توجه کرده است. این ساده‌گرائی باعث شده است که پاره‌یی از پژوهشگران به این نکته‌ی نادرست باور بیاورند که هر اثر لزوماً به یک ژانر خاص و صرفاً به همان یک ژانر تعلق دارد. یاس مثال می‌زند که اثری چون رمان رز اثر ژان دومونگ ترکیبی از ژانرهای متفاوت را در خود گرد آورده است.

یاس پیش از این مقاله در پی اثبات این نکته بود که تکامل ادبی در حکم تکامل ژانرها نیست و نقطه‌ضعف نظریه‌ی فرمالیست‌های روسی نیز در اینجا یافت می‌شود که آنان با طرح عنصر مسلط در هر دوران ادبی تکامل یا تاریخ ادبی را با تکامل ژانرهای ادبی همسان پنداشته بودند و به‌گونه‌یی پایگان ژانرها hierarchy باور آورده بودند. نظریه‌ی راس را شاید بتوان به‌عنوان عدم تعین ژانر مشخص کرد. ژانرهای ادبی و هنری صرفاً گونه‌ی تعمیم‌یافته‌ی اشکال همانندی در آثاری خاص نیستند. از این‌رو هرگز نمی‌توان در آثار ادبی برجسته یکی از گونه‌ها یا انواع بیان را شکل یکتای بیان دانست.

افسانه‌ی هفت رئیس علی پاینده هم طیف‌های گسترده‌تری را در بر می‌گیرد که مجالی برای پرداخت بیشتر به تمام آن‌ها در این مقاله نیست. ■



نقاشی، داستان «مرگ سزار»

«امیر کِلاگِر»

نگاره‌ای با مردان بازایستاده در زمان

صحنه دردناکی است! گویی زمان دمی باز ایستاده و زمین آنی نمی‌چرخد. همه چیز در ناگویی و ناآوایی ژرف و در زیر سویی کم رمق به حال خودش رها شده تا لحظه‌ای کمیاب و دردناک از رفتار و زیستار انسانی برای همیشه ثبت گردد. و دشنه‌ها گواه این زیستارِ بدکردارند؛ با حالتی معلق در هوا، که رو به تنی درمانده نشانه رفته‌اند. دمی درنگ بایسته است تا خود را جای این بینوا مرد درمانده گذاشت. زمان در بُهتی گران ایستاده، رو در روی تندیسی برهنه و سرد که چه خودکامه و خداوار، زمین را همچون گویی سبک‌بار و ناچیز در دست گرفته است؛ با نگاهی آمیخته با طعنه، در برابر خدایگان پنهان سرنوشت انسان.

مرد قربانی به زیر تندیس خودکامگی و در یورش سایه‌ای زمخت، چنان آرایشی به پیکرش داده که انگار در دمِ رها کردن تیری از چله کمان به‌سوی دشمنی باستانی است تا مرزهای گرانی را بازشناس‌اند.

نام این مرد، گایوس ژولیوس سزار است، همان خودکامه مرد و نامدار رهبر رومیان. و اینجا، روم باستان است، در جایگاهی نزدیک به تئاتر پومپه. سال ۴۴ پیش از زادروز اشو مسیح، بامداد روز پانزدهم از ماه مارس که نامی به نیمه مارس است. زمانی که قرار است ۲۳ خلانِ دشنه بر پیکر سزار فرود آید.

سزار از این قرار و پیمان ناآگاه است. هشت تن از سناتورهای جمهوری روم که نام رهایی‌دهندگان میهن را بر خود گذاشته‌اند، به این همرایی رسیده‌اند که باشندگی ژولیوس سزار از این پس هشداری سیاه برای انجمن میهنی یا همان سنا خواهد بود. چرا که سناتورها از این برآشفته شدند که مبادا سزار که اینک از سوی همین انجمن به خودکامه همیشگی روم بدل گشته بود، در اندیشه برانداختن سنا برآید و جمهوری را به پادشاهی یگانه‌ای دگرگون کند که در آن تنها یک تن، چشم و گوش و دهانِ مردم باشد و شایسته بی‌همتای شهریاری و بایسته واپسین سخن.

دسیسه‌ها چیده می‌شوند، رایزنی‌ها انجام می‌گیرد و راه نگارِ واپسین کشیده می‌شود. این دسیسه را زمانی یک پیشگوی زیرک به سزار هشدار داده بود. او چنین پیش‌بینی کرده بود که پیش از آنکه ماه مارس بگذرد و هنگامی که سزار رو به پومپه روانه است، گزند خواهد دید. سزار اما این پیشگویی را باور نکرد و حتی زمانی که در نیمه مارس آن پیشگو را دید، او را دست انداخت و به شوخی گفت: «نیمه مارس رسیده است.» و پیشگو در پاسخ گفت: «بله سزار، اما هنوز به پایان نرسیده است.»

نیمه مارس در آیین رومی یک روز جشن ویژه خدایگان مارس بوده و بیشترینه در آن رژه سپاهی برگزار می‌شد. اما قرار بر آن بسته شد تا این روز خجسته به یک روز گجسته برای سزار دگرگون شود.

در میان دسیسه‌گران فردی که از همه بیشتر به‌چشم می‌آید، فردی است به‌نام مارکوس بروتوس. چرا که بروتوس دوست نزدیک سزار است و دُژدوستی چه بسیار گران. یاری آوری که از میانه راه بر پادِ یارِ خود می‌ایستد، آن هم در نهان و به پنهانی. بروتوس به‌سبب دودلی فزاینده‌ای که به آهنگ و رأی سزار برای دگرگون سازی جمهوری به شهریاریِ پادشاهی دارد به دسته‌ای از سناتورانی می‌پیوندد که آهنگ کشتار سزار را دارند. بروتوس از درون برای این دُژخیمی خویش دچار آشفتگی و تنش بسیار می‌شود. دودل است. میان دو گزینش سرنوشت ساز قرار گرفته و نمی‌تواند آرام بگیرد. اما افزایش پشتیاری‌های گسترده گروهی آفریدار گرویدن بروتوس به دسیسه چینان می‌گردد. که به راستینه این پشتیاری گروهی فریفتاری بیش نبوده که از سوی کاسیاس و با نوشتن نامه‌های دروغین به دست‌نوشت‌های گوناگون بروتوس را وامی دارد به پیوستن به انجمن پادسزار.

بروتوس از درون برای این دُژخیمی خویش دچار آشفتگی و تنش بسیار می‌شود. دودل است. میان دو گزینش سرنوشت ساز قرار گرفته و نمی‌تواند آرام بگیرد.

در بامداد نیمه مارس، سزار آماده می‌گردد برای رفتن به کاپیتول. همسرش که از هشدار پیشگو آگاه بوده است، دچار دلشوره فزاینده‌ای می‌گردد. از سزار می‌خواهد که از خانه بیرون نرود. اما سزار باز هم اعتنایی نمی‌کند. با ردایی سرخ پا از خانه بیرون می‌گذارد. در راه پیشگو را می‌بیند و از او به شوخی می‌گذرد. وارد کاپیتول می‌شود و در آنجا بر جایگاه خود می‌نشیند. در آغاز دسیسه‌گران با برنامه از پیش ریخته شده‌ای، درخواستی نه چندان قابل پذیرشی را پیش می‌کشند

و به رایزنی می‌گذارند، درخواست همان‌گونه که پیش‌بینی می‌شد، رد شد. در همان دم، کسی به‌نام کاسکا، ناگهان سزار را از پشت سر می‌گیرد و دستانش را دور گردن سزار گرد می‌کند، سزار که یکه می‌خورد، تلاش می‌کند تا خود را برهاند. دسیسه‌گران یک به یک دشنه‌هایشان را از زیر جامه‌هاشان بیرون می‌آورند و بر سزار می‌تازند. خلان یکم فرود می‌آید، دردی سوزنده بر پیکر سزار می‌نشیند، سپس خلان دوم، سوم، چهارم... تا اینکه بروتوس واپسین تن است. سزار که از درد و سوزش به‌خود می‌پیچد، با دیدن بروتوس به روی زانو می‌افتد، چشم‌هایش ناباورانه خیره می‌مانند. بروتوس در نگاه سزار می‌گدازد. در همین دم، سزار به وی می‌گوید: «تو هم، بروتوس؟»

دُژخیمان بر پیکر بی‌جان و خون‌آلود سزار گرد می‌آیند. کسی می‌گوید که این کار را برای روم کرده‌ایم، کسی دیگر به درستیش سخن می‌راند و اینکه هیچ دشنه‌ای برای خودشان فرود نیامده است. اما کسی به‌نام مارک آنتونی که از شهریاران هشیار روم بوده است با ایستادن بر بالای پیکر بی‌جان سزار، با زیرکی، با سخنرانی برانگیزاننده‌ای احساسات مردم را آماج قرار داده، مردم را بر پاد کشندگان سزار می‌شوراند. این چنین می‌شود که مردم به خروش می‌آیند و در واکنش به کشتار سزار، ایشان را از رم بیرون می‌کنند.

بروتوس به‌هم می‌ریزد و دچار آشوب و پشیمانی می‌گردد. نگاه واپسین سزار از او دست بردار نیست و در گوشش مدام می‌پیچد که تو هم، بروتوس؟! با کاسیاس بر سر اینکه خون سزار به سزا برای میهن ریخته نشده است، گلاویز می‌شود. اما دیگر کار از کار گذشته است. اکنون زمان آن است در اندیشه بازگرداندن خود به رم باشند. پس با آنتونی و آگوستوس (فرزند سزار) به جنگ در می‌آیند. اما جنگ نیز راهگشا نیست و نخست کاسیاس با آگاهی از دستگیری بهترین دوست و یاورش در این پیکار، ناامید می‌گردد و خود را می‌کشد. بروتوس در چند کارزار پیروزی‌هایی به‌دست می‌آورد اما هیچ‌کدام قطعی نیستند، سرانجام با شکست رو به رو می‌گردد و بی هیچ امیدی برای بازگشت و در کوران بارِ گناهی از کشتار ناسزای سزار خود را می‌کشد.

جمهوری روم دو سال پس از این رویداد از هم می‌پاشد و از آن تنها یک نام می‌ماند و سرگذشتی خون‌آلود. اکنون روم بزرگ‌ترین فرمانده دوران خود را از دست داده است. همان کسی‌که سرزمین گل را گشوده بود و به بریتانیا برای نخستین‌بار سپاه روانه ساخت. در دوره همین سزار بوده است که یکی از هم‌پیمانان وی در شورای سه نفره روم، به‌نام کراسوس آهنگ تازش به ایرانشهر را می‌کند و با بسیج سپاهی بزرگ رهسپار جنگ با شاهنشاهی ایران می‌شود که سپاهش در ایراک به دست سپاه سواره پارتی از هم می‌پاشد و کراسوس نیز در این جنگ خود کشته می‌گردد.

شاید اگر کراسوس زنده می‌ماند، خودکامگی سزار سر نمی‌گرفت تا به چنان سرنوشت شومی دچار شود. سرنوشتی که سوژه نمایشنامه‌ها و نگاره‌ها و سپس فیلم‌ها در سده‌های کنونی گشته است. نمونه‌اش نگاره «مرگ سزار» از وینچنزو کاموچینی در سال ۱۷۹۸م که صحنه مرگ سزار را در بافتاری احساسات گوناگون انسانی و در ایستاری از زمان به‌نمایش در آورد؛ شاید درست زمانی که سزار در کمانِ «تو هم، بروتوس؟» با تیرِ کشنده و زهرناکِ احساسِ گناه، بروتوس را نشانه رفت!■

عکس، داستان «مدرسه بِسلان و تنها بازمانده»

عکاسان «ویکتور کوروتایف و ویلیام یوجین اسمیت»؛ «مرضیه اسدی»

عکس شماره ۱: مدرسه بِسلان، ویکتور کوروتایف، ۲۰۰۴، سِبلان، روسیه

تاکنون بارها و بارها بررسی و تحلیل‌های مختلف روی این عکس انجام شده است که اغلب با جهت‌گیری‌های سیاسی و نژادی همراه بوده‌اند، اما من قصد دارم بدون هیچ تفسیری تنها وقایع را شرح دهم. درست مانند کودکی که در آغوش افسر روسی است و قطعاً هیچ تعریف و برداشتی از سیاست، جمهوری، گروگانگیری، درگیری و مرگ ندارد. او فقط نگاه می‌کند، اما اگر می‌توانستیم ماجرا را از زبان او بشنویم شاید برایمان می‌گفت که "صبح روز اول سپتامبر به همراه مادر و خواهر/برادر بزرگ‌ترش به سمت مدرسه حرکت کرده‌اند. شور و هیجانِ اولین روز سال تحصیلی، حال و هوای بسلان را عوض کرده‌بود. صدای همهمه بچه‌ها در حیاط مدرسه از دور شنیده می‌شد. آن‌ها هم وارد مدرسه می‌شوند. خواهر/ برادرش صورت کوچک او را می‌بوسد و به سمت دوستانش که در صف ایستاده بودند، می‌رود. در همین لحظه تعدادی زن و مرد که صورت‌هایشان را پوشانده بودند و سلاح در دست داشتند، مدرسه را محاصره می‌کنند. همه بهت زده بودند، کسی از جایش تکان نمی‌خورد. ناگهان یکی از همان افراد مسلح فریاد زد "این یک گروگانگیری است". بچه‌ها و مسئولین مدرسه وحشت‌زده بودند، گروگانگیرها به جمعیت نزدیک شدند و همه را به سمت سالن ورزشی مدرسه هدایت کردند. تعدادی از بچه‌ها خود را پشت مخازن رادیاتورها پنهان کردند و توانستند جان خود را نجات دهند. بقیه وارد سالن شدند. محیط کوچک و بسته بود. هر از گاهی به سمت یک نفر شلیک می‌شد. رعب و وحشت فضا را پر کرده‌بود. غذا و آب در کار نبود و این وضعیت سه روز ادامه پیدا کرد. در روز سوم بعضی بچه‌ها از شدت تشنگی، ادرار خود را می‌خوردند و از گرسنگی شدید به حالت نیمه‌جان رسیده بودند. بزرگ‌ترها نمی‌توانستند بچه‌هایی را که طاقت‌شان تمام شده‌بود، آرام کنند و گروگانگیرها تهدید می‌کردند که اگر ساکت نشوند آن‌ها را می‌کشند. نماینده‌ای از گروگانگیرها و نماینده‌ای از نیروهای امنیتی چندین بار به مذاکره نشستند اما به نتیجه‌ای نرسیدند. تا اینکه در اواسط روز سوم، صدای انفجار شدیدی مدرسه را لرزاند و پس از آن چند انفجار دیگر نیز رخ داد.

کسی نمی‌دانست منشا آن کجاست، اما موقعیتی فراهم شد تا پلیس و نیروهای امنیتی وارد مدرسه شوند. درگیری شدیدی رخ داد. طولی نکشید که مدرسه پر شد از پیکرهای بی‌جان و بوی خون..."

اینکه چه کسانی و با چه اهدافی، کشتار بی‌رحمانه مدرسه بسلان را به راه انداختند، موضوع بحث ما نیست و چندان اهمیتی نیز برای آن قائل نیستیم. آنچه تاسف‌انگیز است و وحشت در دل می‌اندازد این است که وقتی درگیری به پایان رسید ۳۸۰ نفر کشته شده‌بودند و فاجعه‌تر آنکه حدود ۱۵۰ نفر از آنان کودک بودند.

شاید تنها حس مثبت و امیدوارکننده‌ای که می‌شود از عکس

دریافت‌کرد این باشد که یک کودک به کمک افسر پلیس نجات پیدا کرده است.

***

عکس شماره ۲: تنها بازمانده، ویلیام یوجین اسمیت، ۱۹۴۴، سایپان، ژاپن

این عکس که توسط ویلیام یوجین اسمیت (همان عکاس معروف "قدم به باغ بهشت" که در شماره قبل از آن نوشتیم) گرفته شده است، نوزاد ژاپنی را نشان می‌دهد در آغوش سرباز امریکایی. نوزادی که مادرش کشته شده و دیگر هیچ‌کس را ندارد. شاید او واقعاً *تنها بازمانده* جنگ است.

***

اما چرا این دو عکس را کنار هم قرار دادیم؟ شاید در نگاه اول، تنها نکته‌ای که به ذهن برسد این باشد که در هر دو عکس یک کودک در آغوش یک نظامی است و این در هر دو عکس، فضای غریبی ایجاد کرده است، ولی با کمی دقت متوجه می‌شویم که هرچند شباهت‌های اندکی وجود دارد اما تفاوتشان زمین تا آسمان است. در عکس اول می‌دانیم جنگ است و خونریزی اما همین که احساس می‌کنیم کودک به جایی مطمئن می‌رود، دلمان آرام می‌شود. حالت چهره افسر، با همه خستگی‌اش، از آرامشی درونی خبر می‌دهد و نحوه در آغوش گرفتن کودک به گونه‌ای است که می‌توانیم همه چیز را به افسر بسپریم و از عکس چشم برداریم. اما در عکس دوم چه می‌بینیم؟ خطر، خطر، خطر... هرچه تقلا می‌کنیم، اعتماد به سربازهای درون عکس ممکن نیست. مخصوصاً وقتی به چهره سربازی که دورتر ایستاده و سیگاری بر لب دارد دقت می‌کنیم، می‌فهمیم روزهای خوبی در پیش نخواهدبود.■

داستان

داستان کوتاه «آیینه»؛ علیرضا رشنو

داستان کوتاه «شوک»؛ مهناز پارسا

داستان کوتاه «گلایه‌نامه»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «دعوت‌نامه»؛ روح‌انگیز ثبوتی

داستان کوتاه «سونات نفرت»؛ مانده مرتضوی

داستان کوتاه «در قلب رویا»؛ حسین عوض‌زاده

داستان کوتاه «تابلوی نقاشی»؛ سمیرا گودرزی

داستان کوتاه «آخرین نفس‌های پدرم»؛ پانا ملکی

داستان کوتاه «بالا برم یا پایین؟»؛ محسن لشگری

داستان کوتاه «جای تو، جای دیگر»؛ یوکابد جامی

داستان کوتاه «شاید فقط کبوترها بمانند»؛ محسن رئیسی

داستان کوتاه «راست می‌گی؟ واقعا؟!»؛ حشمت‌الله رضانژاد

داستان کوتاه «تابلوی نقاشی»

نویسنده «سمیرا گودرزی»

لقمه‌ی نان و پنیر را توی دستش نگه داشته بود و به صدایی که بیرون از آپارتمان میامد گوش می‌داد. «بازم چرخ ویلچرش گیر کرده. این صبح به صبح کجا میره؟.» زن چای مانده در لیوان را نوشید و از پشت میز به سرعت بلند شد و لیوان را داخل ظرفشویی گذاشت وگفت: «نون تازه می‌خره. مثل من کسی رو نداره، مجبوره خودش همه کاراشو کنه.» مرد از گوشه چشم به زن نگاه کرد و و سیگاری را آتش زد. زن در حال پوشیدن مانتو جلوی در آشپزخانه آمد. «یادت نره ظهر مریم رو از مدرسه برداری. اون شیر آبم چکه می‌کنه، حداقل خون‌های، این کارا رو انجام بده. مریم، مامان جان زودباش مدرسه‌ات دیر شد.» مرد تکیه داد به پشتی صندلی و چشمانش را بست. صدای زنگ تلفن از دور بلند شد. چشمانش را باز کرد. صدای زنگ تلفن بلندتر شد. مرد خودش را روی صندلی جابه جا کرد. خوابش برده بود. «الو، سلام، بله، نه صبح که حالش خوب بود، چشم الان میام دنبالش.»

مرد کیسه دارو را به دخترش داد و کلید را در قفل چرخاند. صدایی از پشت سرش شنید. «سلام» «سلام حال شما؟ ماشاالله همیشه به جنب و جوشید. بفرمایید» زن نشسته روی ویلچر دکمه روی دسته صندلی رو فشار داد و داخل ساختمان شد «ممنون، خدا بد نده!» مرد راه باز کرد که زن، اول داخل اسانسور شود، ودستش را کشید روی شانه‌ی دخترش «سرما خورده دخترم، باید استراحت کنه تا خوب شه.» جلوی در آپارتمان زن گفت: «من سوپ واسه ناهار درست کردم. صبر کنید بکشم براتون، ببرید» و در را باز کرد. تابلوی نقاشی نیمه کاره‌ای روی سه پایه دیده می‌شد. مرد پرسید: «شما نقاشی می‌کنید؟» و از لای در سر کشید توی خانه. چند تابلوی نقاشی روی دیوار آویزان بودند. از آشپزخانه صدای زن بلند شد. «بله. من با نقاشی و موسیقی زنده‌ام. بفرمایید تو» مرد دست دختر را کشید وارد خانه شد. راهروی ورودی وصل می‌شد به اتاق پذیرایی که دور تا دور تابلوها چیده شده بودند. «من فکر می‌کردم شما مترجمید. چه نقاشی‌های خوبی. اون نقاشی کپیه نه؟!» زن سینی با بشقاب‌های سوپ را روی میز اتاق پذیرایی گذاشت. «سفارشه، باید تا اخر هفته تمومش کنم. اول واسه دل خودم شروع کردم بعد جدی تر شد.» زن دست مریم رو گرفت و نشاند روی مبل «بیا مریم جون اینو بخور برات خوبه. ترجمه هم می‌کنم. از وقتی طلاق گرفتم رفتم سراغ هنر، هنر دل آدم رو آروم میکنه» مرد روبروی تابلوی مدرنی ایستاده بود و به رنگ‌های در هم نگاه می‌کرد. «اره وقتی نقاشی می‌کنی به هیچی فکر نمی‌کنی، منم یه زمانی نقاشی می‌کشیدم، قبل ازدواجم، دیگه نشد، نسرین دوست نداره میگه همش کثیف کاریه.» بعد سیگاری بیرون کشید تا بکشد. زن سرش را به یک ور خم کرد «میشه اینجا سیگار نکشید. اره کثیف کاری که هست.» مرد سیگارش را به جایش برگرداند. «چی شد جدا شدید؟» زن خیره شد به پاهایش. «تصادف کردم و ...» بقیه حرفشو رو خورد. مرد نشست روبروی زن، به صورتش چشم دوخت «بیام نقاشی یادم می‌دید؟» زن آرام سر مریم را از روی شانه‌اش به مبل تکیه داد و گفت: «خوابش برد. ببرین سر جاش بخوابونیدش»

مرد با لباس ورزشی از پله‌ها بالا آمد. زنگ خانه همسایه را زد. در که باز شد یکی از نان‌های سنگگ را جدا کرد به سمت زن گرفت. «براتون نون گرفتم.» و چشمش افتاد به کارتن‌های بسته بندی شده. لبخندی روی لب زن نشست. «می‌بینم که سحرخیز شدید شما هم. من دارم میرم. حلال کنید خوبی، بدی...» مرد پرید وسط حرفش «کجا!؟ واسه چی!؟» زن لبانش را به هم فشرد تا خنده‌اش را پنهان کند. «موعد اجاره سر اومده. صبر کنید الان بر می‌گردم» زن بوم نقاشی کوچکی را با خودش برگرداند. «این یادگاری رو بدین به نسرین جون.»

نان را روی میز آشپزخانه گذاشت. روی صندلی نشست و بوم نقاشی را جلوی صورتش گرفت. امضای زن زیرنقاشی بود. «پس اسمت ناهیده.» نسرین با چشمان خوابالود پیدایش شد. «بوی نون تازه میاد! از تو بعیده!» مرد نقاشی را روی پاهایش گذاشت وپشت میز پنهانش کرد. سیگار روی میز را برداشت دانه‌ای بیرون کشید چند ثانیه‌ای بین انگشتانش نگه داشت و بعد بر سرجایش برگرداند. صدای جابه‌جایی اثاثیه از بیرون شنیده می‌شد. مرد سرش را بین دو دست تکیه داده به میز گذاشت و به نان روی میز خیره شد.■

داستان کوتاه «شاید فقط کبوترها بمانند»

نویسنده «محسن رئیسی»

این سومین مغازه است. بابا یقین کرده دزدها سراغ او هم می‌آیند. برای همین من و آزاده را صدا زده.

«تا وضع این جوره شبا باس برید تو دکون بخوابید.»

آزاده تند می‌پرسد: «تنها؟»

«نه. یه شب سهراب بره یه شب تو و یگانه.»

«می‌خوای درا قفل کنی بیای؟»

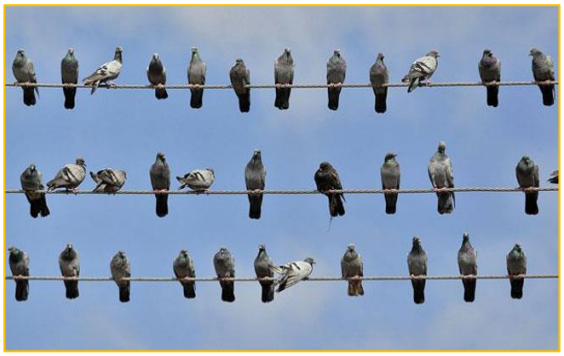
«نه. دادم دوتا حلقه تو مغازه جوش دادن.»

برای امشب سهراب داوطلب می‌شود. فردا می‌خواهد برود مهمانی. از آن مهمانی‌ها که پاسور بازی می‌کنند و سر پول‌هایی که وسط گذاشته‌اند دعوا. آخرین‌بار بابا از خانه انداختشان بیرون و دیگر این‌طرف‌ها آفتابی نشدند. همان شب برای اولین‌بار سهراب تو روش ایستاد. دعواشان شد و بابا برای این که بیش‌تر خوار نشود چیزی نگفت. سهراب هم دیگر کسی را به خانه نیاورد. رختخواب را برمی‌دارد و می‌رود. صبح زود می‌آید و برای‌مان تعریف می‌کند تا سرش را روی بالش گذاشته خوابیده و هیچی نفهمیده. می‌رود توی اتاقش.

امروز خانه دست ماست. آزاده جای کلید دولاب را فهمیده. اول می‌خواهد گاوصندوق بابا را باز کند. بلد نیست. جعبه‌ی گز را می‌آورد پایین. چهارتا برمی‌دارد و دوتاش را می‌دهد به من. از توی گونی گردو برمی‌دارد. در را قفل می‌کند و کلید را می‌گذارد زیر قالی. گردوها را می‌دهد دستم تا مغزشان را درآورم و خردشان کنم. می‌روم توی آشپزخانه. سهراب را صدا می‌زند تا سر یکی از مرغ‌ها را ببرد. می‌آید تو. قابلمه را آب می‌کند و می‌گذارد روی شعله. چادر سرش می‌کند. می‌پرسم کجا؟ جوابم را نمی‌دهد. می‌دانم. پیش بابای فریبا. گردوها را یکی یکی می‌شکنم. سهراب آزاده را صدا می‌زند. می‌روم توی حیاط. گردن مرغی خونی را توی مشت گرفته. بال‌ها و پاهاش آویزان است.

«بیا ببر تر تمیزش کن.» بال‌هاش را می‌گیرم. سرش می‌افتد روی سینه. می‌آورمش توی آشپزخانه. آب جوش آمده. خاموشش می‌کنم و مرغ را می‌گذارم توش. گردوها را توی هاون خوب می‌کوبم. قابلمه را می‌گذارم زمین و پرهای مرغ را می‌کنم. آزاده می‌آید. پیداست گریه کرده. حرف نمی‌زند. چند لیوان برنج می‌ریزد توی سینی و ریگ‌هاش را جدا می‌کند. چند بار می‌خواهم بپرسم چرا؟ می‌ترسم عصبانی شود. انگار فهمیده. کاسه‌ی ارزن را می‌دهد دستم. از نردبان می‌روم بالا. چوب را از لای حلقه‌ها می‌کشم و لنگه‌ی در را باز می‌کنم. می‌روم تو. می‌بندمش. چندتاشان بال‌بال می‌زنند و از این طرف می‌پرند آن طرف. برای‌شان ارزن می‌ریزم. ظرف آبشان را برمی‌دارم و لب ناودان خالیش می‌کنم. شیر تانک را باز می‌کنم و دوباره پرش می‌کنم. می‌گذارمش تو و می‌آیم بیرون. بابا خیلی دوستشان دارد. می‌گوید پای فرشته‌ها را به خانه‌مان باز می‌کنند. سهراب می‌گوید پای پول را هم همین‌طور. من و آزاده دوستشان داریم. فریبا نه. چون مردم به بابا می‌گویند «کفترباز.» آب تازه رسیده به حیاط. دارد می‌خزد به سمت باغچه. سهراب از اتاقش می‌آید بیرون. می‌رود توی آشپزخانه. گربه سفیده از دیوار آن طرف حیاط می‌پرد بالا و می‌آید روی پشت بام. چوب را می‌گذارم سر جاش و پیشتش می‌کنم. می‌پرد روی پشت بام همسایه. صدای سهراب می‌آید. دارد می‌خندد «نترسیدا. ترس نداره.» گز می‌خورد و می‌رود توی اتاقش. آن قدر با کبوترها حرف می‌زنم تا بابا می‌آید. باز هم خربزه خریده. آزاده را صدا می‌زند و آن را می‌دهد دستش. می‌خواهد بیاید بالا. می‌گویم آب و دانه‌شان را داده‌ام. می‌رود توی اتاقش. با آزاده سفره را پهن می‌کنیم و صداشان می‌زنیم. ساکت فسنجانشان را می‌خورند و می‌روند. فقط من می‌گویم خیلی خوش‌مزه بود. سفره را جمع می‌کنیم. آزاده خربزه را قاچ می‌کند و بشقاب را

پیداست گریه کرده. حرف نمی‌زند. چند لیوان برنج می‌ریزد توی سینی و ریگ‌هاش را جدا می‌کند. چند بار می‌خواهم بپرسم چرا؟



می‌دهد دستم. می‌روم پیشش. گاوصندوق را باز کرده. پر از کاغذ و پول است. دارد حساب کتاب می‌کند. بشقاب را می‌گذارم و برمی‌گردم. صدام می‌زند. دفتر و خودکار را می‌دهد دستم. اسم می‌خواند و عدد می‌گوید. بیشترشان زن و دخترِ مرده‌اند. به هزارتا آدم نسیه داده. بالاخره تمام می‌شود. دفتر را برمی‌دارد و می‌رود مغازه. آزاده از دست مگس‌ها چادرش را کشیده روی سر و تنش و توی آشپزخانه خوابیده. سهراب هم موتور را برداشته و رفته. کوبلن را برمی‌دارم و می‌روم پیش کبوترها. آزاده گفته اگر کاملش کنم برایش قاب می‌خرد. چند روز دیگر تمام می‌شود. می‌دوزم و به جای آزاده برای کبوترها لالایی می‌خوانم. شاید آن‌ها هم دلشان تنگ شده. اما لالایی من را دوست ندارند و حتی این جاش «که یک شب به کوه و دشت/ رفت و برنگشت/ منو کرد اسیرت» هم ورجه ورجه می‌کنند. دیگر برای‌شان نمی‌خوانم. حرف هم نمی‌زنم.

بوی پیازداغ می‌پیچد توی حیاط. منتظر می‌مانم صدام بزند. قول داده همه‌ی غذاها را یادم دهد. خبری نمی‌شود. می‌دوزم. صدای موتور سهراب می‌آید. چند طاقه پارچه‌ی نو می‌گذارد توی ایوان. داد می‌زند تا دو ساعت دیگر که می‌آید دنبالمان آماده شده باشیم. به دو می‌رود. می‌روم پایین. لب ایوان، جلو آشپزخانه می‌نشینم و می‌دوزم. خسته می‌شوم و پلک‌هام روی هم می‌افتد. صدای اذان مش‌ناطق توی محله می‌پیچد. آزاده سفره را می‌دهد دستم. پهنش می‌کنم. بشقاب و قاشق‌ها را می‌گذارم سر سفره. قابلمه را می‌آورد. درش را برمی‌دارد و با ملاقه همش می‌زند.

«بریزم برات؟»

«بذا همه بیان بعد.»

برای خودش یک ملاقه می‌ریزد و مزمزه می‌کند. بابا می‌آید. جواب سلاممان را می‌دهد و دست‌هاش را پای شیر می‌شوید. بشقابش را پر می‌کند و می‌گذارد آن طرف سفره. یکی هم می‌گذارد جلوی من. سهراب هم می‌آید.

«زود باشید بابا. هنو نخوردید؟»

«مگه تو نمی‌خوای؟»

«مگه نگفتم من مهمونم. زود باشید.»

نمی‌گذارد بفهمیم چی می‌خوریم. می‌نشاندمان ترک موتور و راه می‌افتیم. خیابان خلوت است. پیش می‌رویم و مغازه‌هایی را که هنوز چراغشان روشن است، می‌پاییم. چند نفر هم خاموش کردند و آمدند بیرون تا قفل‌ها را بیندازند. هوا گرم و دم‌دار است. سه دسته پشه بالای سرمان می‌آیند. سهراب سرش را برمی‌گرداند و داد می‌زند: «می‌ترسید؟» آزاده گردن می‌کشد پشت گوشم.

«نه. ترس نداره.»

«اگه یکی خواس بیاد تو؟»

«داد و بی‌داد را می‌اندازیم.»

«بفهمه دخترید نمی‌ره.»

«صدامونا کلفت می‌کنیم.»

«چه جوری؟»

صداش را کلفت می‌کند و داد می‌زند: «کیه؟»

می‌خندیم.

«توچی؟»

صدام را کلفت می‌کنم و داد می‌زنم: «کیه؟»

«آزاده! بذا یگانه داد بزنه. بهتر می‌گه.»

نگاهم می‌کند و لب‌خند می‌زند.

«بی‌خود می‌ترسه. پارچه چه به درد دزد می‌خوره؟»

می‌رسیم به قنادی. می‌زند کنار.

«پیاده شید.»

صدای موتور سهراب می‌آید. چند طاقه پارچه‌ی نو می‌گذارد توی ایوان. داد می‌زند تا دو ساعت دیگر که می‌آید دنبالمان آماده شده باشیم.

می‌آییم پایین. همان‌طور که زور می‌زند موتور را ببرد روی جک می‌گوید: «خونه که نداریم، یه دو کیلو شیرینی بدیم به اینا زیر بار منت نریم.» می‌رود تو. یک جعبه شیرینی می‌خرد با چهارتا رولت. می‌آید بیرون. جعبه را می‌گذارد روی موتور و بشقاب را می‌دهد دستم.

«دوتا تو دوتام آزاده.»

می‌گیرمش جلوی آزاده. یکی برمی‌دارد.

«فردا این جعبه برا من دردسر نشه، خوب؟»

«خوب.»

زل می‌زند به من.

«خوب.»

آزاده به‌ش شیرینی تعارف می‌کند. نمی‌خواهد. دومی را برمی‌داریم. بشقاب را می‌گیرد و می‌رود تو. یک پاکت سیگار می‌خرد و می‌گذارد توی جیبش. می‌آید بیرون. سوار می‌شود و هندل می‌زند. راه می‌افتیم. تا برسیم کسی حرفی نمی‌زند. عرض خیابان را دور می‌زند و پیاده می‌شویم. دو نفر دارند به سمت ما می‌آیند. آزاده می‌خواهد برود سمت مغازه. سهراب زیرزیرکی می‌گوید «وایسا اینا برن.» بدرقه‌شان می‌کنیم. می‌پیچند توی اولین کوچه. آزاده می‌رود آن طرف جوی و اطراف را

می‌پاید. قفل‌ها را باز می‌کند و دسته را می‌کشد پایین. بابا چنان شیشه‌هایِ در و ویترین را تور کشیده که انگشت هم به شیشه‌ها نمی‌رسد.

«برید تو درا قفل کنید. پرده‌ها را بکشیدا. چراغارم نزنید.»

در را قفل می‌کند و پرده را می‌کشد. ظلمات می‌شود. سهراب گاز می‌دهد. صدای موتورش تا آن دورها می‌آید و یک دفعه تمام می‌شود.

«چشات عادت کرد؟»

«آره. طاقه‌ها را می‌بینم.»

«رختخوابا چی؟»

«نه.»

می‌رود پشت پیش‌خوان. تا ته می‌رود.

«پیداش کردم.»

خم می‌شود و می‌گذاردش بالا. برش می‌دارم و می‌اندازمش زمین. پهنش می‌کنیم. پنکه‌ی سقفی را می‌زنم. مانتوها را می‌کَنیم و می‌اندازیم روی پیش‌خوان. می‌نشینم. آزاده موهای پرپشتش را می‌ریزد روی بالش و چشم‌هاش را می‌بندد. دست‌هاش را می‌برد بالا و دو طرف سرش رها می‌کند. موهای سیاه زیر بغلش دو روز است آمده‌اند بیرون. پستان‌های بزرگش زیر نیم‌تنه‌ی قرمز بالا و پایین می‌روند.

«می‌دونی سهراب سیگار می‌کشه؟»

«خوب بکشه. به ما چه؟»

«اگه بابا بفهمه چی؟»

«کاریش نداره. بگیر بخواب.»

«من می‌خوام بهش بگم.»

تند روی آرنج بلند می‌شود.

«می‌خوای بگی که چی بشه؟ نه سهراب ول می‌کنه نه بابا حریفش می‌شه. حال و حوصله‌ی جنگ و دعوا داری؟»

«بدبخت می‌شه.»

«فکر کردی بابا دنبال خوش‌بختی ماس؟ اون فقط فکر پوله. حالام اگه می‌خوای برو بهش بگو. می‌شه دعوا مُرافه زنیکه‌َم می‌پره بِت.»

سر می‌گذارد روی بالش و پشت می‌کند. آزاده از بابا لجش گرفته. گفته باید زنِ بردارِ فریبا شود. یک بار گفت نه، بابا زدش. دیگر نمی‌گوید. دراز می‌کشم. نور کدری از ویترین گذشته و افتاده روی پارچه‌ها. هر از گاهی صدای موتور و ماشین‌هایی که می‌گذرند، می‌آید. چشم‌هام را می‌بندم.

بیدار می‌شوم. مانتو را می‌پوشم و جیب‌های آزاده را می‌گردم. نیست. روی شکم خوابیده و یکی از پاهاش را کشیده نزدیک سینه‌اش.

«آزاده... آزاده.»

وحشت‌زده از جا می‌پرد و به در نگاه می‌کند.

«چیه؟»

«می‌خوام برم خونه. کلیدا را بده.»

«کجا؟»

«خونه.»

«الان؟»

«می‌خوام برم دسشویی. تحمل ندارم.»

«خاک تو سرت. می‌رفتی خوب.»

آزاده از بابا لجش گرفته. گفته باید زنِ بردارِ فریبا شود. یک بار گفت نه، بابا زدش. دیگر نمی‌گوید.

«سهراب غرغر کرد، نذاشت. تو رو خدا کلیدا را بده آزاده.»

بلند می‌شود و لباس‌هاش را می‌پوشد.

«شانس بیاری مسجد باز باشه.»

«می‌خوام برم خونه.»

«می‌خوای بیدارش کنی؟ قیمه قیمه‌ات می‌کنه بدبخت.»

«مگه کلید نداری؟»

«این کیلیدا مال این‌جاس بی‌شعور.»

قفل‌ها را باز می‌کند. مغازه را می‌بندیم و می‌دویم سمت مسجد. هر بار که از دهانه‌ی تاریک کوچه‌ای می‌گذریم دلم شور می‌زند. چلچراغ جلو مسجد روشن است. مرمر سفید پله‌هاش را از همین‌جا می‌بینم. صدای موتوری به سرعت از پشت به‌مان نزدیک می‌شود. دو نفرند. نگاهمان گره می‌خورد و می‌گذرند. صداش از گوشم نیفتاده که برمی‌گردند. چراغاش را می‌بینم. آزاده دستم را می‌گیرد و می‌دویم آن طرف خیابان. می‌رسیم. یک نفر روی پله‌های عریضش خوابیده و پتوی مندرسی انداخته روش. درش بسته است. آزاده بی‌تفاوت از روی شکمش رد می‌شود و محکم کلونش را می‌زند. موتوری‌ها می‌رسند. می‌دوم کنار آزاده. پیرمردی سرش را از زیر پتو بیرون می‌آورد و خواب‌آلود و گیج ما و موتوری‌ها را می‌پاید. دور می‌زنند و می‌روند. پیرمرد عصبانی می‌پرسد «چی‌کار داری؟» آزاده به من اشاره می‌کند.

«می‌خواد بره دسشویی.»

«هیش‌کی این‌جا نیس.»

«چرا؟»

«چه بدونم. نیس.»

رو می‌کند به من.

«یگانه باید بری تو کوچه.»

می‌دوم سمت کوچه. توی تاریکیش فرو می‌روم. لباس‌هام را از جلوش می‌کشم کنار. شُره می‌گیرد. سایه آزاده را می‌بینم. سر می‌گردانم و نگاهم روی تاریکی می‌ماند. راحت می‌شوم. خودم را جمع می‌کنم و برمی‌گردم. نوک انگشت‌هام کمی خیس است و ردی روی دم‌پایی‌ام مانده. آزاده لب‌خند می‌زند. خجالت می‌کشم. دستم را می‌گیرد و می‌گوید: «بیا بریم تا آقا دزدا نرفتن سراغ مغازه.» تا برسیم، حرفی نمی‌زند. می‌خوابیم.

صبح زود می‌رویم خانه. شیشه‌ی حمام عرق کرده و صدای شرشر آب می‌آید. بابا نشسته توی ایوان، سر سفره. دارد شیر و عسل می‌خورد. ریشش را تراشیده و صورتش سفید شده. سلام می‌کنیم.

«علیک‌سلام. بیاید جلو.»

می‌نشینیم.

«چه خبر آزاده؟»

«هیچی. خبری نبود.»

«یگانه خانوم چه طوره؟»

«خوبم.»

«آزاده کلیدا را بده.»

کلیدها را می‌دهد. بابا یاعلی می‌گوید و بلند می‌شود. سهراب می‌آید توی حیاط و سلام می‌کند. من و آزاده جوابش را می‌دهیم. چشماش کاسه‌ی خون است. بابا کفش‌هاش را می‌پوشد و می‌رود سمت در. سهراب پشت سرش می‌گوید: «ظهر می‌رم پارچه‌ها را می‌آرم.» جواب نمی‌دهد و می‌رود. سهراب آدامسش را می‌اندازد توی باغ‌چه. حرفی نمی‌زند و می‌رود توی اتاقش. فریبا لای در را باز می‌کند و صدا می‌زند.

«اسد... اسد.»

«برو ببین چی می‌گه.»

می‌روم جلوی در. از موهاش آب می‌چکد و سفیدآب صورتش را سرخ کرده.

«سلام. بابا رفت مغازه.»

زل می‌زند توی چشم‌هام و می‌گوید «بیا، بیا تو یه کیسه به کمر من بکش.»■

داستان کوتاه «آیینه»

نویسنده «علیرضا رشنو»

مشغول نوشتن مشق‌هایم بودم که یکباره کلمات روی دفتر حرکت کردند و شکل‌های عجیبی به خود گرفتند، قلم را کنار گذاشتم و به صفحه دفتر خیره شدم، روی خط اول دفتر اسمم پیدا شد «شایان» من کی اسم خودم را اینجا نوشته بودم؟ پاکن را برداشتم و اسمم را پاک کردم، دوباره خط اول دفتر را نگاه کردم نوشته بود شایان، شاید درست آن‌را پاک نکرده بودم، دوباره پاکن را برداشتم و اینبار محکم‌تر آن‌را پاک کردم. باز اسمم روی خط اول نوشته شد. من چقدر کودن هستم، دفترم دارد با من ارتباط برقرار می‌کند. من باید به او جواب بدهم. قلمم را برداشتم و زیر اسمم نوشتم دفتر مشق. کلماتِ به‌هم ریخته روی دفتر مشقم حرکت کردند و صفی را تشکیل دادند، سعی کردم آن‌ها را بخوانم. «تو اسیر شده‌ای، تو در خودت اسیر شده‌ای و محکومی که تا آخر عمر مشق بنویسی شایان شاین شان نایش» کلمات نامفهوم شدند و بعد روی خط‌های آبی دفتر رژه رفتند. پاک‌کن را روی دفترم کشیدم تا این کلمات لعنتی را پاک کنم ولی آن‌ها از زیر پاک‌کنم فرار می‌کردند، تنها چیزی که گیرم آمد سیاه و چروک شدن ورق دفترم بود، با بی‌حوصلگی ورق کثیف دفترم را کندم در دست‌هایم مچاله کردم و پرت کردم وسط هال، حالا باید از اول مشقم را می‌نوشتم، کلماتِ بی‌خودیِ مزاحم، همه‌اش تقصیر آن‌ها بود. سرم را از روی دفتر بلند کردم و دست‌هایم را به دو طرف باز کردم تا کمی خستگی‌ام در برود، با خودم گفتم: اگر می‌شدیک ماده‌ی شیمیایی می‌ساختم تا با آن پدر و مادر و مهسای لوس را کوچک کنم می‌توانستم آن‌ها را در جیب پیرهنم بگذارم و بروم سر یخچال هر چه دلم می‌خواهد بخورم، می‌توانستم تا شب بازی کنم، آن‌وقت آن‌ها مثل آدم کوچولوها در جیبم همه‌اش این‌ور و آن‌ور می‌رفتند و نمی‌توانستند جلویم را بگیرند. اما زود پشیمان شدم، برای درست کردن ماده‌ی شیمیایی باید کلی درس می‌خواندم، کی حوصله‌ی درس خواندن داشت. از سر افسوس آهی کشیدم و به روبرو خیره شدم. چشمم به آیینه افتاد، تصویر وسایل اتاق در آیینه شروع به لرزش کرد، موجی در آیینه ایجاد شد که کم‌کم شکل دهانی را به‌خود گرفت با لب‌هایی پهن و سرخ. دهان آیینه به‌طرف من برگشت و لبخند زد، دندان‌های سفید و بزرگی از میان لب‌ها نمایان شد که از آیینه بیرون آمد و تبدیل به دانه‌های انار کرم‌خورده‌ای شد، دانه‌های انار از آیینه جدا شد و دانه‌دانه همراه با آب اناری قهوه‌ای‌رنگ روی فرش ریخت. فرش پر شد از شیرابه و دانه‌های انار. کم‌کم دانه‌های کرم‌خورده انار تبدیل به تیله‌های رنگارنگ شد که روی فرش قل خوردند و بزرگ‌تر و بزرگ‌تر شدند، هنوز بی‌حرکت ایستاده بودم و به تیله‌های رنگارنگ نگاه می‌کردم که تبدیل به توپ‌های بزرگ سفیدی شدند و اطرافم شروع به چرخیدن کردند. توپ‌ها بال درآوردند و در اتاق شروع به پرواز کردند و به در و دیوار خوردند. ایستادن فایده نداشت بلند شدم و در اتاق دنبال توپ‌های پرنده کردم تا آن‌ها را بگیرم، توپ‌ها همین‌طور که به وسایل اتاق می‌خوردند از در اتاق بیرون رفتند. خوب شد چیزی نشکست وگرنه باز مهسا چغلی‌ام را به پدر می‌کرد و هیچ‌کس باور نمی‌کرد توپ‌های پرنده اینکار را کرده‌اند، آخرِ سر هم من تنبیه می‌شدم و باید چند روز در اتاقم مشق می‌نوشتم و به کار بدم فکر می‌کردم. نفس عمیقی کشیدم و دوباره برگشتم تا مشق‌هایم را بنویسم. اما آیینه‌ی جادویی نمی‌گذاشت، آنقدر اشعه‌ی جادویی می‌فرستاد تا مرا به طرف خودش بکشد. سعی کردم روی درسم متمرکز شوم اما نتوانستم. سرم را از روی دفتر برداشتم و اطراف را پاییدم، کسی در هال نبود، می‌توانستم اول جادوی آیینه را خنثی کنم بعد مشق‌هایم را بنویسم فکر خوبی بود تازه اگر جادوی آیینه را در اختیار می‌گرفتم می‌توانستم با جادو تمام مشق‌هایم را بنویسم. از این فکر خودم خیلی خوشم آمد، آرام بلند شدم و با قدم‌های لرزان به‌طرف آیینه رفتم. صفحه صاف آینه باز موج برداشت، ایستادم آب دهانم را قورت دادم و با تردید به آیینه نگاه کردم، صدای جلز و ولز غذایی که مادرم درست می‌کرد از آشپزخانه می‌آمد. خواهرم مهسا در اتاق خودش بود و پدرم هنوز از سرکار برنگشته بود. به‌طرف آیینه رفتم و تمام قد روبروی آیینه ایستادم،

کلماتِ به‌هم ریخته روی دفتر مشقم حرکت کردند و صفی را تشکیل دادند، سعی کردم آن‌ها را بخوانم.

آیینه‌ی جادویی به دیوار نصب شده بود، همان آیینه‌ی جادویی که بارها خوابش را دیده بودم، چند قدم جلوتر رفتم، آیینه‌ی جادویی تصویر زندانی شده‌ای از من درست کرد و به من نشان داد، می‌خواست مرا بترساند که به‌طرفش نروم، اما من آن‌قدر قوی بودم که از جادوی آیینه نترسم. هرچه به آیینه نزدیک‌تر می‌شدم تصویری که در آیینه بود و آیینه آن‌را شبیه من کرده بود بزرگ‌تر و واضح‌تر می‌شد. آرام‌آرام آنقدر به آیینه نزدیک شدم که نفسم روی آیینه بخار درست کرد. دست راستم را بلند کردم تصویری که در آیینه بود هم به تقلید از من دست چپش را بلند کرد. خنده‌ام گرفت اگر این منم پس چرا دست چپم را بجای دست راستم بلند می‌کنم. کمی تأمل کردم و دوباره افکارم به‌سراغم برگشت: برای همین بود که می‌گفتم این آیینه جادوییه، یک جادوی وارونه و متقابل.

باید آیینه را بهتر کشف می‌کردم، دستم را به آیینه چسباندم، در یک لحظه تصویری که در آیینه بود دستم را گرفت و من را به داخل آیینه کشید. با شدت به داخل آیینه پرت شدم و تصویری که آیینه آن‌را شبیه من کرده بود از آیینه بیرون پرید و روبروی من ایستاد. اصلاً فکر نمی‌کردم همچین رودستی بخورم کوشیدم از آیینه بیرون بیایم ولی نتوانستم، روبرویم یک دیوار شیشه‌ای محکم بود. تصویری که آیینه آن‌را شبیه من کرده بود جلوی آیینه ایستاده بود و بی‌صدا می‌خندید. چون این اتفاق یک‌باره مرا غافل‌گیر کرد راستش کمی ترسیدم و برای اولین‌بار مادرم را صدا زدم. اما صدایم درنمی‌آمد. تعجب کردم دوباره کوشیدم داد بزنم اما تنها لب‌هایم تکان می‌خورد و صدایی از گلویم بیرون نمی‌آمد. نه، یعنی من مانند تصویر آیینه بی‌صدا شده بودم؟

تصویر آیینه که حالا بیرون از آیینه ایستاده بود به من شکلک درآورد و به‌طرف دفترهایم رفت. خیلی عصبانی شدم، عصبانیتی همراه با ترس، ولی کاری از دستم بر نمی‌آمد. تصویر روی دفتر مشقم خم شد. از دور می‌دیدم که تصویر آیینه داشت مشق‌هایم را خط‌خطی می‌کرد. کم‌کم داشتم وضعیت جدیدم را می‌شناختم، تصویر آیینه با جادو جای من و خودش را با هم عوض کرده بود از دست تصویر آیینه لجم گرفت اما حسابی داخل آیینه گیر افتاده بودم. همین‌طور که داخل آیینه زندانی شده بودم دیدم که خواهرم مهسا از اتاق بیرون آمد، زیرلب گفتم: آه الان چه وقت بیرون آمدن بود، همه‌ش بدموقع پیداش می‌شه.

مهسا از جلوی تصویر آیینه که داشت مشق‌هایم را خط‌خطی می‌کرد رد شد، تصویر آیینه به مهسا زبان کشید. خوب شد مهسا حواسش نبود وگرنه یک درگیری حسابی درست می‌شد. مشتم را با غضب به تصویر آیینه نشان دادم اما تصویر آیینه اصلاً به من توجه نکرد. با خودم فکر کردم یعنی تصویر آیینه چه خرابکاری دیگری می‌تواند انجام بدهد، در این فکر بودم که تصویر آیینه با شیطنت بلند شد و به‌طرف اتاق مهسا رفت داد زدم که بگویم: هی این کارو نکن.

ولی هیچ صدایی از حلقم بیرون نیامد. تصویر آیینه همان‌طور با لبخندی که از بناگوشش در رفته بود وارد اتاق مهسا شد. من که حالا اسیر آیینه شده بودم می‌توانستم تصور کنم داخل اتاق مهسا چه اتفاقی در حال افتادن است. باید کاری می‌کردم، نمی‌توانستم بنشینم و اجازه بدهم تصویر آیینه همه‌چیز را به‌هم بریزد و پای من تمام شود. فکر خوبی به ذهنم رسید شاید اگر آیینه را می‌شکستم می‌توانستم از آن بیرون بیایم تازه با شکستن آیینه حتماً تصویر آن هم از بین می‌رفت. چشم‌هایم مثل فیلم‌ها برقی زد و لبخند بر لب‌هایم نشست. یاد تیر و کمانم افتادم، من هیچ‌وقت تیروکمانم را از خودم دور نمی‌کردم، با خوشحالی دستم را در جیبم کردم و تیروکمانم را بیرون آوردم از جیب دیگرم یک تیله درآوردم در تیروکمان گذاشتم و آیینه را هدف گرفتم. وقتی تیله رها شد و به آیینه خورد تق صدا کرد و بعد شیرینگ آیینه شکست و شترق خرده‌هایش روی زمین ریخت. تصویر آیینه با سرعت از اتاق مهسا بیرون آمد و به آیینه نگاه کرد آیینه دو تکه شده بود و نیمه‌ی پایین آن کاملاً خرد شده بود، من داخل خرده‌های آیینه روی زمین افتادم و تبدیل به هزار شایان شدم. چه تکثیری؟ اما دو سئوال بی‌جواب برایم باقی ماند. چرا از آیینه بیرون نیامدم، حالا چکار باید می‌کردم؟ تصویر آیینه هنوز لبخندش شکل نگرفته بود که مادرم از آشپزخانه به هال دوید و فریاد زد: چی‌کار کردی ذلیل مرده؟

مهسا از حیاط به هال آمد و گفت: مامان من می‌ترسم این صدای چی بود؟

با خودم فکر کردم یعنی تصویر آیینه چه خرابکاری دیگری می‌تواند انجام بدهد، در این فکر بودم که تصویر آیینه با شیطنت بلند شد و به‌طرف اتاق مهسا رفت داد زدم که بگویم: هی این کارو نکن.

مادر و مهسا با دیدن آیینه‌ی شکسته هردو ماتشان برد. مهسا که از خوشحالی در پوست خودش نمی‌گنجید رو به تصویر گفت: بذار بابا بیاد بهش می‌گم چیکار کردی.

تصویر همان‌طور بی‌حرکت ماند و به مادر و خواهرم نگاه کرد، مادر که با عجله از آشپزخانه بیرون آمده بود و هنوز کفگیر در دستش بود، فریاد زد: خدا مرگت بده.

کفگیر را بالا برد و به‌طرف تصویر هجوم برد، همیشه در این‌جور مواقع من فرار می‌کردم ولی حالا تصویر از جایش جم نزد، نه حرفی زد نه حرکتی کرد، فقط با صورتی بی‌تفاوت به مادر و خواهرم خیره شد. مادرم روبروی تصویر ایستاد وقتی دید او فرار نمی‌کند کفگیرش را پایین آورد و مردد ماند که چه بکند، مهسا هم با دیدن وضعیت تصویر من لبخندِ شیطانیش از روی لب‌هایش محو شد.

من که حالا در تکه‌های آیینه‌ی شکسته هزار شایان شده بودم با دوهزار چشم همه‌چیز را می‌دیدم اما کاری از دستم بر نمی‌آمد. تازه مشکل جدیدی هم برایم پیش آمد. مشکل این بود که من کم‌کم در خرده‌های آیینه کم‌رنگ شدم، آنقدر کم‌رنگ تا به‌کلی از بین رفتم.

تصویر روی تخت من نشسته بود و من که نمی‌خواستم در مقابل جادوی آیینه شکست بخورم، از انعکاس او در شیشه‌ی ساعت روی میز دوباره شکل گرفتم.

تصویر روی تخت من نشسته بود و من که نمی‌خواستم در مقابل جادوی آیینه شکست بخورم، از انعکاس او در شیشه‌ی ساعت روی میز دوباره شکل گرفتم. تصویر آنقدر بد حالت‌های مرا تقلید می‌کرد که همه فکر کردند من شُوک‌زده شده‌ام و بهتر است کمکم کنند تا از شُک بیرون بیایم. من همیشه بعد از خرابکاری جیغ می‌کشیدم و فرار می‌کردم اما این تصویرِ اشتباهی بعد از اینکه من آیینه‌ی جادویی را شکستم هیچ کاری نکرد و فقط بی‌تفاوت به همه نگاه کرد، آنقدر بی‌تفاوت که خودم هم از دستش عصبانی شدم.

بعدازظهر که پدرم از سر کار به خانه آمد مادرم ماجرا را برایش تعریف کرد و با هم تصمیم گرفتند تصویر مرا دعوا نکند، حتی وقتی مهسا وارد اتاقش شد و جیغ کشید، پدر و مادرم با شتاب به اتاق مهسا دویدند و با دیدن اوضاع به‌هم ریخته‌ی اتاق مهسا گفتند کار من است اما باز جلوی تصویر تقلبی‌ام به‌روی خودشان نیاوردند و بجایش خواستند با شوخی و خنده‌کاری کنند تا این تصویر بی‌ریخت حرف بزند، اما مگر یک تصویر می‌تواند حرف بزند. تصویرم حتی شام هم نخورد فقط سرش را به این‌ور و آن‌ور چرخاند و بی‌تفاوت به همه‌چیز نگاه می‌کرد، این را از داخل شیشه‌ی پارچ که روبروی تصویرم روی میز غذا بود دیدم.

تصویرم خیلی زرنگ بود فکر می‌کرد از دست من راحت شده است. پدر و مادرم هم کاری با او ندارند پس حالا آزاد است تا هر خرابکاری که دلش می‌خواهد انجام بدهد. شاید فکر می‌کرد می‌تواند موهای مهسا را بکشد، می‌تواند کتاب‌هایم را پاره کند و همه‌ی تقصیرها را بیندازد گردن من، فقط باید همین‌طور بدون لبخند کارهایش را انجام می‌داد تا کسی کاری با او نداشته باشد.

نزدیک غروب تصویر تقلبی‌ام در رختخواب من نشسته بود و مادرم روبرویش ایستاده بود و می‌گفت: عزیزم چیزی نیست، اتفاقیه که افتاده، کسی هم کاریت نداره

در همین لحظه در باز شد و مهسا سرش را داخل اتاق من کرد و گفت: شب بخیر برادر خوبم، دوستِ دارم و از دور برای تصویرم بوسه فرستاد، تصویرم لبخند شیطانی‌اش را مخفی کرد و همان‌طور مات به مهسا نگاه کرد، مهسا دست تکان داد و رفت، من از شیشه‌ی قاب‌عکس اتاقم همه‌ی این‌ها را دیدم حتی حس کردم که تصویرم می‌خواهد فردا مهسا را حسابی اذیت کند.

مادرم آنقدر خوب بود که فکر می‌کرد اگر تصویرم زودتر بخوابد صبح که از خواب بیدار می‌شود حالش خوب شده است پس به تصویر گفت: عزیزم پاشو مسواکت رو بزن که بخوابی، پاشو پسر خوب.

تصویرم با تردید بلند شد و به‌طرف دستشویی رفت، مطمئنم پیش خودش فکرمی‌کرد می‌تواند یک کلک دیگر بزند، شاید می‌خواست برس مسواکم را با قیچی ریز ریز کند و از این فکر داشت در دلش می‌خندید، اما طوری‌که مادرم متوجه نشود. وقتی تصویرم درِ دستشویی را باز کرد و داخل شد پشت سرش در را بست و لامپ را روشن کرد. سرش را بلند نکرده بود که با صحنه‌ی عجیبی روبرو شد، پدرم نصفه‌ی سالم آیینه‌ی جادویی را با الماس بریده بود و بالای دستشویی نصب کرده بود، تصویر حقه باز تا آمد بفهمد چه خبر است من دستم را از داخل آیینه بیرون آوردم و بازویش را گرفتم. تصویرم تلاش کرد فرار کند اما من به او اجازه ندادم و همان کلکی را که این تصویر تقلبی به من زده بود به او زدم، او را به درون آیینه کشیدم و خودم از آیینه بیرون آمدم. تصویر داخل آیینه افتاد و در آن اسیر شد و من روبروی آیینه ایستادم،

خندیدم و گفتم: حقته مکار، می‌خواستی منو زندونی کنی هان؟

از شنیدن حرف‌های خودم فهمیدم که صدایم برگشته است. تصویر تقلبی از داخل به آیینه مشت کوبید ولی فایده‌ای نداشت من آنقدر از آیینه فاصله گرفته بودم که دست تصویر به من نمی‌رسید. رو به تصویر آیینه گفتم: تازه این اولشه حالا یه ابتکاره دیگه هم برات دارم، خوب نگاه کن و فکری را که چند ساعت روی آن کار کرده بودم انجام دادم، کمی عقب‌تر رفتم و تیروکمانم را از جیبم درآوردم، آخرین تیله‌ام را درون آن گذاشتم و آیینه را نشانه گرفتم، تق، شیرینگ، بامب.

این‌بار هم پدر و مادرم با شنیدن صدای شکستن آیینه سریع خود را به دستشویی رسانده بودند که من درِ دستشویی را باز کردم و بیرون آمدم داشتم زیرلب می‌گفتم: حقت بود، تصویر مکار، خوب بلایی سرت آوردم.

که چشمم به پدر و مادرم افتاد، چقدر از دیدن پدر و مادرم خوشحال شدم. پدر نگاهی به مادر کرد و مادر نگاهی به پدر، با شنیدن صدایم هردو به این نتیجه رسیده بودند که پسرشان از شُوک بیرون آمده است، اما هنوز دسته‌گل تازه‌ام را ندیده بودند؟ داشتم مطمئن و آرام به‌طرف اتاق‌خوابم می‌رفتم که پدر و مادرم به داخل دستشویی سرک کشیدند، و دیدند آیینه تازه‌ی دستشویی کاملاً خرد شده و روی زمین ریخته است. پدرم فریاد زد: این‌بار دیگه با خودم طرفی.

مادرم دنبالم دوید: وایسا ذلیل‌مرده. خودم سیاه و کبودت می‌کنم.

دیگر ماندن جایز نبود، جیغ کشیدم و پا به فرار گذاشتم. هنوز سر شب بود که من تنبیه شدم، باید یک هفته در اتاقم می‌ماند و به کار بدم فکر می‌کردم. فقط می‌توانستم به مدرسه بروم و بعد از مدرسه به اتاقم برگردم و مشق بنویسم، کمی گوشم درد می‌کرد چون پدرم آن‌را حسابی پیچانده بود، اما برای اولین‌بار بخاطر تنبیه شدن ناراحت نبودم. از اینکه به خانه برگشته و از اسارت آیینه خلاص شده بودم خوشحال بود حالا دیگر با شکستن کامل آیینه، جادوی آن‌را از بین برده بودم و در کنار خانواده‌ام احساس آرامش می‌کردم، هرچه بیشتر فکر می‌کردم می‌دیدم پدر و مادرم حتی مهسا خواهر کوچک و لوسم را خیلی دوست دارم، حتی چغلی‌های مهسا دیگر مرا اذیت نمی‌کند. در اتاقم نشسته بودم و خطهایی را که تصویر در دفتر مشقم کشیده بود پاک می‌کردم که درِ اتاق باز شد و مهسا سرش را داخل اتاق کرد، دوباره همان لبخند شیطانی روی لب‌هایش بود، خیلی آرام به صورتی که پدر و مادر متوجه نشوند گفت: حقته، پسریه خودخواه.

من‌که سرم را بالا آورده بودم و به خواهرم با آن لبخند شیطانی که بر لب داشت نگاه می‌کردم برای اولین‌بار از دیدن خواهرم احساس خوشحالی کردم، از ته دل گفتم: تو خواهر خوب منی. من خیلی دوستت دارم.

مهسا با شک به من نگاه کرد، فکر می‌کرد این هم یک کلک جدید است، سرش را از چهارچوب در بیرون برد که ادامه دادم: بخاطر به هم ریختن اتاقت معذرت می‌خوام، اگر بخای تو مرتب کردنش بهت کمک می‌کنم.

مهسا ناباورانه به من نگاهی کرد و در را آرام بست.■

داستان کوتاه «گلایه‌نامه»

نویسنده «محمود خلیلی»

این متن نه قصه است نه شعر و داستان، این نامه، گلایه‌ای است از یک مرئوس به رئیس خود.

اول سلام و سلام یعنی از من به تو گزندی نمی‌رسد. دوم از آن جا که جسارت رو به رو شدن و نگاه فیس تو فیس را با آن حضرت جلالت مآب نداشتم، غلط زیادی کردم و این مرقومه را خدمت شما تحریر نمودم. این نامه تنها یک گلایه است از یک مرئوس کمترین به بزرگ‌ترین رئیس، پس جسارت مرا ببخشید و واق‌واق مرا ندیده نگیرید که دلم تازگی‌ها مثل تنگ بلور عجیب شکستنی شده است.

شما اختیار دارید آقا. بنده سگ کی باشم که به خودم حق اعتراض بدهم؟

شما اختیار دارید آقا. بنده سگ کی باشم که به خودم حق اعتراض بدهم؟ فقط خواستم به خاطر خطیر شما یادآور شوم که چنان چه میسر است ما را هم کمی داخل آدم حساب کنید و یک مرخصی‌ای، چیزی بدهید. فکر کنید ما که مدام زیر مهمیز شما هستیم، اقلّـکم برای نفس‌گیری هم شده بگذارید یک چند وقتی برویم جایی، حالا هر جا که شد مهم نیست، بلکه حال و هوایمان عوض شود. بالاخره همین تکرار مکرر یک وظیفه‌ی تکراری روی اعصاب هر بنی بشری هم تأثیر نامطلوب می‌گذارد و ... اصلاً این‌ها چه غلطی است که من می‌کنم؟ شما خودتان که هزار ماشاالله به همه‌ی امور واقفید.

آقا به سر مبارک‌تان قسم خسته‌ام. شاید شما فکر کنید که خیلی خجسته شده‌ام و دارم اباطیل می‌بافم اما به ذات اقدس همایونی قسم، من بدبخت را هم اگر آدم فرض کنید بالاخره روزی می‌بُرم و فکر می‌کنم الآن در آستانه‌ی بریدن هستم. شده‌ام عینهو کشی که دیگر کش نمی‌آید و در آستانه‌ی بریدن است. خدا را شکر که اهل سیاست نبوده و نیستم وگرنه با این وضعیتی که من دارم یک مامور مافنگی با یک چک ناقابل می‌تواند مرا تخلیه‌ی اطلاعاتی کند. اصلاً نیازی به چک و لگد هم نیست، من که حالا جسارتاً روبروی شما ایستادم و مثل بلبل دارم به اعمال کرده و ناکرده‌ی خود اعتراف می‌کنم.

آقا لطف کنید این لباس ماموریت را از تن بی‌قواره و خسته‌ی بنده در آورید که عجیب خسته‌ام. بریده‌ام از بس که مردم زل زدند توی چشم‌های من و با التماس و خواهش و تمنا فرصت خواستند. خسته‌ام از بس که چهره‌های بهت زده و گوسفند مانند این بنی بشر خیره شد توی چشم‌هایم به دنبال جرقه‌ای برای گذشت و ترحم.

آقا توی این زمانه‌ای که تا تقی به توقی می‌خورد، شرکت‌های بزرگ و کوچک، فرتی کارمندان خود را تعدیل نیرو می‌کنند باید ممنون باشم که هنوز هم برای من کاری هست و مجبور نیستم مثل پیر زنان یک کلاف کاموا دستم بگیرم و بافتنی ببافم یا مثل پیرمردهای علّاف توی پارک بنشینم و تبدیل شوم به بنگاه پخش شایعات محلی. من کفران نعمت نمی‌کنم اما...

اصلاً متنفرم از این حرف‌های خاله زنکی و یک کلاغ چهل کلاغ کردن. متنفرم از آدم‌هایی که توی صف اتوبوس نق می‌زنند و توی صف بانک فحش می‌دهند و نوبت گرفتن یارانه‌ی نقدی که می‌رسد مثل اسب عصاری صمّ بکم سکوت می‌کنند و با شتاب به دستگاه خودپرداز حمله می‌کنند که مبادا یارانه‌ی این بار را دولت محترم بالا کشیده باشد.

به سر مبارک‌تان قسم نه اینکه بخواهم نافرمانی کنم، اما جسارتاً عرض کنم که شدیداً خسته‌ام و شاید یک مرخصی چند صد

ساله بتواند این خستگی روحی را از تنم بیرون کند. مانده‌ام معطل که تا کی باید مثل چرخ چاه فرو بیفتم توی تاریکی و بعد بالا بیایم و بالا بیاورم و هی این رفتن و آمدن ادامه پیدا کند عینهو یویو، تا کی؟

صد البته می‌دانم که این غلط‌های زیادی بزرگ‌تر از دهان بنده است و حق چون و چرا ندارم اما به خداوندی خدا خسته‌ام. شما می‌توانید دهان مرا آسفالت کنید یا کلاً با قیر مسدود فرمایید و بنده هم سر به طاعت دارم اما کمی هم شرایط بد بنده را درک کنید. می‌دانم که می‌دانید پشت گوش بنده پهن شده است از بس که از عالم و آدم فحش خورده‌ام و لغز شنیده‌ام، ولی دیگر پشت گوشم نیز جایی برای حرف‌های تازه ندارد. دیگر سبیلی برایم نمانده که حرف مردم را زیر سبیلی رد کنم و خودم را به نشنیدن بزنم.

خدا وکیلی نمی‌دانم چرا مرا به سنگ‌دلی و بی‌رحمی متهم می‌کنند؟ من سنگ‌دلم یا رییس بانکی که وقتی مشتری بیچاره نتوانسته اقساط معوقه‌اش را بپردازد و با گریه و زاری فرصت می‌خواهد و او با سنگـــدلی تمام، دفترچه‌ی مشتری را پرت می‌کند توی صورتش که یعنی مشکل تو ربطی به من ندارد؟

حضرت عباسی من سنگ‌دلم یا صاحب خانه‌ای که وسایل یک مستاجر را به خاطر چهار ماه کرایه‌ی معوقه توی کوچه می‌ریزد و هیچ نمی‌داند که این مستاجر بدبخت، سر سیاهی زمستان، با مشکل اعتیاد شوهرش و بیماری بچه‌اش چه خاکی باید سرش بریزد. فردای روزگار اگر این زنِ بیچاره دست به خودفروشی زد لابد من مقصرم؟

لابد من مقصرم که یک جوان به خاطر مشکلات مالی نمی‌تواند ازدواج کند و به خاطر نداشتن پول و پارتی کار مناسبی پیدا نمی‌کند و به اعتیاد رو می‌آورد تا پشت دود و نشئگی همه چیز را فراموش کند و بعضی وقت‌ها یادش برود که خیلی پیش از این انسان نام داشت.

شاید من مقصرم که یکی با اتصال به ریسمان رفاقت آقایان، پله‌های ترقی را چهار تا یکی پشت سر می‌گذارد و با زد و بندهایی که همه می‌دانند، صاحب خدم و حشم و ماشین‌های چند صد میلیونی می‌شود و دیگری زیر خط فقر دست و پا می‌زند تا فقط له نشود و بتواند مشتی هوای آلوده به سرب و دی‌اکسید کربن حاصل از سوختن بنزین وطنی را به ریه‌هایش فرو ببرد با این خیال که نفس می‌کشد و هوا را به ریه فرو می‌دهد!

حتماً من مقصرم که وجدان، رفته مرخصی و روغن پالم رفته زیر جلد همه و توی ماست و دوغ و شیر و شیرینی و هزار تا کوفت و زهرمار دیگر این روغن (البته از نوع تصفیه نشده‌اش) موجود است و همه خبر دارند اما عین کر و لال‌ها قفل بزرگی به دهان زده‌اند تا سرطان بیداد کند و هی داد بزنند ما برای بیماری‌های خاص بیمارستان ساخته‌ایم و اِل می‌کنیم و بِل می‌کنیم و آخر سر هیچ غلطی هم ...

شده‌ام مثل سربازی که توی سنگر مانده است به امید دمیدن خورشید صلح، اما در طرفی که خودش جنگ را شروع کرده است! من عقربی هستم که به سبب غریزه‌ام نیش می‌زنم نه به علت کینه اما، کسی نمی‌داند. مرغ خاک بر سری شده‌ام که با چنگال روی سر خودم خاک می‌پاشم به این علت که بدنم را نیش زهرآگین حرف مردم، سوراخ سوراخ کرده است.

خدا می‌داند دهن این شاعر را باید طلا گرفت که انگار از زبان من گفته است: بی‌مزد بود و منت هر خدمتی که کردیم. من بدبخت هم هر خدمتی که کردم، نه برای مزد و پاداش بود و، نه برای خود شیرینی، بلکه فقط برای انجام دستورات شما بود. حالیه با توجه به مراتب فوق الذکر، تقاضای عاجزانه دارم این ریسمان محبت یا همان طوق لعنت را از گردن باریک بنده باز کنید که دیگر سخت به خرخره‌ام فشار می‌آورد. جسارتاً این عَبد عَبـید و این بنده‌ی ذلیل را از تشرّف به این شغل شریف معذور دارید که خسته‌ام از نگاه یتیمانی که من پدرشان را کشته‌ام. خسته‌ام از تیغ نگاه دخترانی که من مادر جوانشان راکشتم. خُرد شده‌ام زیر آه و گریه‌های کودکان معصومی که من والدین آن‌ها را کشتم. چقدر نفرینِ جوان ناکام پشت سر من است و چقدر آه و افسوس مادران و پدران داغ دیده به دامن من آویزان است.

صد البته می‌دانم که این غلط‌های زیادی بزرگ‌تر از دهان بنده است و حق چون و چرا ندارم اما به خداوندی خدا خسته‌ام.

به ذات مبارک و اقدس خودتان قسم این نام عزراییل را اگر بدهید به یکی از این آدم‌های زشت روی و بد منظر که جان دیگران را برایتان بگیرد ممنون و سپاسگزار می‌شوم. وقتی زائران آستان مبارک شما را مثل گوسفند قربانی روی هم می‌ریزند و جان دار و نیمه جان و بی جان را زیر برق آفتاب می‌گذارند تا بمیرند، دیگر چه نیازی به من هست؟ الی ماشاءالله آن قدر قاتل و جانی بالفطره و آدم زبان نفهم دور و بر خانه‌ی مبارک شما هست که دیگر نیازی به خدمات رسانی من نیست.

مرا دریابید که از قاتل بودن پشیمانم و با وجود آدم‌های بی‌وجدان و خون‌خواری که زالو صفت به جان و مال مردم رحم نمی‌کنند گمان نمی‌کنم دیگر نیاز چندانی به وجود من باشد. ببخشید که این همه غلط زیادی کردم و صد البته شما خودتان صاحب اختیارید و صلاح کار را بهتر از من حقیر می دانید... ولی، مرا دریابیـد. ■

داستان کوتاه «آخرین نفس‌های پدرم»

نویسنده «پانا ملکی»

بوی عطر چای تمام خانه را برداشته. وارد روشویی می‌شوم آبی به دست و صورتم می‌زنم. قطرات آب از روی پیشانی وگوانه ام سرمی خورند و پایین می‌روند. برای لحظه‌ای به آیینه نگاه می‌کنم حالا می‌شود. فهمید که زمان چقدر سریع درحال گذاشتن است. چین وچرک های کنارچشمم واضح شده‌اند. همه چیز آن‌قدر سریع اتفاق می‌افتد که هیچ فرصتی باقی نمانده. سال‌هایی که در ایران می‌گذارانم آنقدر باشتاب طی می‌شوند که نمی‌توانم تمایز برای گذشتن یا نگذشتن‌شان پیدا کنم.

می‌توانم چشم‌هایم را ببندم و خیال کنم هرگز وطنم را ترک نکردم تصورکنم که توی هفت سالگی به سر می‌برم و با دوستانم درکوچه مشغول بازی باشیم، که با صدای انفجار و شلیک هواپیماهای غول پیکر بدنم به لرزش بیفتد. همه‌اش را می‌شود تصورکرد. تصور می‌کنم هرگز از افغانستان نرفتم. همه این‌ها را می‌شود باچشم بسته از کنارشان گذاشت وقتی چشم بازمی‌کنم، برگشتم به دنیای واقعی که مثل بادگذشته، وبرنمی گردند. وارد آشپزخانه می‌شوم. مادرقبل از بیدار شدنم چای را دم کرده. لیوان را پر از چای می‌کنم وسفره را پهن. هوس کردم چای با نبات بخورم. زنگ خانه که زده می‌شود صدای بوق مینی‌بوس هم می‌آید. دوبار می‌زند.

آماده شدی لیلا؟ نه ننه. زود باش الانه که صداش دربیاد. سریع به طرف آشپزخانه می‌روم. بقچه‌ی نان را برمی‌دارم. مثل همیشه سبک و بی‌وزن. پدر پشت پنجره به کوچه نگاه می‌کند. چین و چروک‌های پیشانی‌اش عمیق‌اند. مثل عکس‌های سیاه و سفید. سوختگی پایین چانه‌اش. در بمب باران شیمیایی حلبچه. حتی روزی که با بدن پر از ترکش آوردندش، محکم تر از حالا می نشست. رمق نگاهش بیشتر بود. امروز هم بی آنکه چیزی به پدر بگویم می‌روم. سر کارگر با کف دستش می‌زند به شیشه ماشین چرا گوشیش رو خاموش کرده؟ پیش از این فکر می‌کردم مهندسی چیزی باشد. ولی مهندس که چهار صبح بیدار نیست. نور گوشی صورت پر استخوان و چشم‌های گردش را را روشن می‌کند. سلام خانم جعفری.

سلام. صندلی خالی برای نشستن نیست. بخار نفس‌های نشسته‌ها مثل دود سیگار به شیشه‌ها می خورد. مثل هر روز با تکان دادن سر سلامی به همه می‌کنم. سرهایی که با تکان مینی‌بوس به خواب نرفته‌اند خم می‌شوند. از شیشه‌های خاک گرفته مینی بوس، تصویر محو مغازه‌های بسته و تابلوها می‌گذرد. با سرعت گرفتن مینی‌بوس، سرمای بیشتری از درز شیشه‌ها تو می‌ریزد. دستم را از روی روکش چرب صندلی بر می‌دارم و در مقابل سرما خودم را بغل می‌کنم. شاید سرمای مینی بوس دو دختر را به جایی خیره کرده تا مثل هفته پیش، وقت بارگیری نخندند. به تو چه ربطی داره خنده ما؟. از زیر کار شانه خالی می‌کنید. صاحب باغ هم حق را بمن داد. به سر کارگر گفت اون دو تا دختر بچه‌ها از فردا نیایند. مینی‌بوس که وارد فرعی می‌شود خاک بیشتری در هوای مینی بوس بالا و پایین می‌رود. سروهای بلند دو طرف جاده را که تمام می‌کنیم مینی‌بوس می‌ایستد. به نظر می‌رسد هوا گرفته باشد. برگ درخت‌ها به رقص باد در آمده‌اند. سر کارگر به گوشیش نگاه می‌کند. مگه من تو رو نبینم. بقچه نان را زمین می‌گذارم. از سوز سرمای اول صبح، دست‌هایم به هم گره می‌کنم. سرکارگر می‌گوید: خانم دانشجو این‌طوری وای نیستا. زود لباساتو عوض کن. انگار اول صبح پکری. کاش می‌شد از این باغ بروم. پسرا کجایید؟ تا داد و هوار را نیاندازم دست به کار نمی‌شید؟ ابراهیم و حسن با خمیازه از پشت درخت زرد آلو بیرون می‌آیند..

می‌توانم چشم‌هایم را ببندم و خیال کنم هرگز وطنم را ترک نکردم تصورکنم که توی هفت سالگی به سر می‌برم وبا دوستانم درکوچه مشغول بازی باشیم.

بچه‌ها امروز پاک‌چین کنید. ابراهیم با اسماعیل و عباس سطل بکشند. سمیه و مامی و لیلا تو بارگیری بمونند. حسن توهم بمون تو بارگیری دری بزن و سبدهارو جابه جا کن. بقیه هم برن بچینن. کجا مریم؟ برم بچینم دیگه. دست خالی هرکس باخودش سطل ببره دست خالی نرید تو باغ منم الان میام لیلا چرا دست به سینه وایستادی وقتی می‌بینی هنوز بار نیومده. برو سبد بیار کاغذ گراف بزن امروز پاک چین می‌کنیم. سبد رو آماده کن یکی برا سرد خونه، یکی برای میدون.

تا آن‌طرف سرو بلند سبد پلاستیکی چیده‌اند. تا کاغذ کرافت را داخل سبد کبریتی بی وزن پهن کنم و بر گردم. سطل‌های میوه پر شده. این سطل‌های لعنتی یکی بعد از دیگری در محوطه بارگیری ردیف می‌شوند. مامی هیکل درشتش را تاب می‌دهد. پس کجایید دخترا؟ مثل هر روز صورتش آرایش غلیظی دارد.

آفتابی که از پشت کوه در آمده بود، کم کم به وسط آسمان می‌رسید. لا اله الا الاه از دست این مورچه‌ها. همه جا هستند. پشت گردنم که راه می‌روند مور مورم می‌شود. گردنم را گاز می‌گیرد. لباسم را می‌تکانم. باز حسن نگاهم می‌کند از نگاهش دور می‌شوم. بر می‌گردم سبد بعدی را تا جلوی کامیون ببرم. حال پدرت چطوره لیلا؟ مگه اون روز ندیدی؟ همون جوری زمین گیره. ان‌شاالله که بتونه بلند بشه. حتمن ننت خیلی غصه می‌خوره. نفسش را بیرون داد. ای روزگار. حق داره غصه بخوره. سبدهای پشت کامیون تا قد حسن بالا رفته بود. سر تراشیده حسن از لای سبدها معلوم بود.

مامی قضیه چیه؟ دیگه از آقا حیدر خبری نیست. می‌بینی که نیومده. لیلا دلت تنگ شده برای تیکه انداختنش؟ چی میگی سمیه. مامی سرش را خم کرد. بیا حلال زاده بود همین اسمشو برداشتین اومد. دوباره، جوری که همه بشنوند گفت: بچه‌ها بوقونک داره میاد. انگار عصبانی بود. قدم‌های بلند و دستات هایی که تاب می‌خوردند. دستمال سفید رنگ قدش را کوتاه تر نشان می‌دهد. شاید دستمال سفید نماد قدیم آبادی بودنش باشد. خسته نباشید همگی. کدومتون گفتید بو قونک داره میاد؟ همه زدیم زیر خنده. ما شا الاه گوشاتون چقدر تیزه. زود باشید بگید. یعنی چس بوقونک؟ کی بود گفت. معلومه کار این دو تا نیست. نمی‌خاید بگید؟ حالا میرم از بچه‌های باغ می‌پرسم. سمیه گفت مامی زودتر به حسن بگو بره به بچه‌ها بگه راپورت ندن.

خانم جعفری گفت: به آقا حیدر چی گفتید؟ سمیه گفت هیچی بابا. مامی بهمون گفت بو قونک داره میاد. اونم شنید. حالا گیر داده بوقونک یعنی چی. شفیقه چی کار کردی؟ میدونی اون یه باغبون بزرگه؟ شهرتش تو قزوین پیچیده. باغبون درجه یک کشوره. تمام قدیم آبادی‌ها بهش افتخار می کنن. پارسال عکسش رو زدن ورودی قدیم آباد. اگه بفهمه بوقونک یعنی خپل چاق سکته می کنه. شلوغش نکن. فقط یه شوخی بود. تموم شد و رفت. خودش هم رو بچه‌ها اسم می ذاره. بچه‌های ما که برگ چغندر نیستند اون روشون اسم میذاره. مگه زهرا چند سالشه که بهش میگه ته باغ نرو کوچولو خیس میشی. مگه لیلا عربه؟ به سمیه می‌گه چینی حواست باشه نشکنی. بادی که از سمت کوه‌ها می‌آید موهایم را توی صورتم می‌ریزد. می‌روم سبد بیاورم. مامی می‌گوید بچه‌ها وقت ناهاره. دور و ورتون رو تمیز کنید بریم.

سر کارگر و مامی با هم نون و ماست می‌خورند. بقچه نان را که باز می‌کنم پدر را می‌بینم. مثل همیشه مادر کمی نان و خرما و پنیر گذاشته.

ناهار که تمام می‌شود با سمیه می‌رویم سبد بیاوریم. وقتی بر می‌گردیم همه ساکت هستند. هیچ‌کس حرفی نمی‌زند. مامی بر خلاف همیشه که جوک می‌پراند، حالا فقط کاره‌اش را می‌کند. بقیه هم ساکت هستند. ابراهیم با هیکل درشتش جدی و ساکت سبدها را می‌برد. سریع، انگار سبدها برای هیکل درشت او ساخته نشده‌اند. به حسن می گویم برو ببین آقا حیدر کجاست. نکنه هنوز بخاطر این قضیه ناراحته؟ بهش بگو بارگیرا سایه میخان. حسن که می‌رود، به آسمان نگاه می‌کنم. تازه می‌فهمم خورشید چقدر سریع تو دل ابرها پنهان شده.

صدای ناله حسن بلند می‌شود. دلم به تاک و توک می‌افتد. سبد از دستم سر می‌خورد. میوه‌ها روی خاک می افتند، له می‌شوند، می‌غلتند و خاکی می‌شوند. حسن می‌زند توی سرش یا امام هشتم. یا امام غریب دیدی چه خاکی به سرم شد؟ چی شده؟ بو خودت ببین. رقیه هم مات شده روی زمین نشست و دستانش را در مقابل صورتش می‌گیرد. آقا حیدر با سر و صورت خونین روی زمین افتاده و ناله می‌کند. بی حرکت می‌مانم حسن دستمال را می‌پیچد دور گردنش. چشمانش در پشت لایه ای خون پنهان شده. لب خند کمرنگی روی لبش نقش می‌بندد. انگار نفسش بالا نمی‌آید. کنار سرش زانو می‌زنم. ناله می‌کند. مثل ناله‌های هر شب پدر. پدر را می‌بینم که خون از پشت سرش به زمین می‌پاشد. سرخی خون آشفته‌ام کرده بود. یکی فریاد می‌زند آهای داری چی کار می‌کنی؟ برو کنار حسن کمکم کن ببریمش داخل ماشین. اعماق وجودم داشت می‌سوخت. خون روی چشم‌ها را کنار می‌زنم. چشم‌هایش از زیر خون نمایان می‌شود. حس می‌کردم بوی پدرم را. ■

داستان کوتاه «بالا برم یا پایین؟»

نویسنده «محسن لشگری»

روی تابلوی سبز چهارگوش نوشته شده بود؛ به روستای پای سیب خوش آمدید.۲۰ کیلومتری روستای چترود از استان کرمان. خورشید تازه داشت از پشت شکوفه‌های گیلاس و آلبالو می‌نشست وسط ده، که بچه‌ها پابرهنه از خانه‌ها پریدند بیرون. تا ماشین شاسی‌بلند سیاه را که از وسط کوچه‌ها رد می‌شد، ببینند. یکی از بچه‌ها چوب نازکی کرد زیر تایر ماشین. ماشین ایستاد. بچه به خیال اینکه راننده متوجهی شیطنش شده است به‌سرعت فرار کرد و بقیه هم به‌دنبالش پشت تنه‌ی بزرگ درخت چنار پنهان شدند. راننده پیاده شد و دست‌هایش را بالا برد و کش و قوسی به بدن لاغرش داد. دستی به صورت تازه اصلاح شده‌اش کشید و با یک نفس عمیق بوی پونه‌های به گل نشسته کنار رودخانه را داخل ریه‌هایش برد و چشم‌های ریزش را بست تا با تمام وجودش از بوی پونه‌ها لذت ببرد. رودخانه مثل ماری دور درخت‌های سنجد پیچیده و بالا رفته بود. شنیده بود؛ بوی درخت سنجد در فصل بهار زن‌ها را سر شوق می‌آورد و آن‌ها را بیشتر کنار مردهایشان می‌کشاند. شاید بخاطر همین، این ده را انتخاب کرده بود. صدایی از داخل ماشین غرولند کرد:

«سام در رو ببند مگسا اومدن تو...»

پیرمردی که با چوب دستی به او نزدیک می‌شد ایستاد و دست داد. قبل از اینکه سام سراغ خانه‌ی دادمحمد خالو صادقی را بگیرد از او پرسید بالا برم یا پایین؟ سام کمی گیج شد و ابروهای باریک و شمشیریش در هم رفت. متوجه سوال پیرمرد نشد که حین حرف زدن، لبش کمی کج می‌شد به‌سمت ریش سفیدش و چهره‌ی آفتاب سوخته‌اش را بیشتر سیاه می‌کرد. پیرمرد ادامه داد:

«تو ورسین بالا برو من یه بار ورسین پایین شدم دگه نتونستم ورگردم.»

بعد از کمی صحبت کردن متوجه شد پیرمرد عقل و هوش درستی ندارد. و احتمالاً باید آلزایمر داشته باشد. بچه‌ها وقتی ماشین توی مه غلیظ خاک گم شد. از پشت تنه‌ی درخت بیرون آمدند و دور پیرمرد حلقه زدند.

دست‌هایشان را در هم گره کردند و یک‌صدا خواندند اسمال دیوونه افتاد تو قندون مردم رسیدن دمشو کشیدن. هی... اسمال دیوونه افتاد تو قندون... مردم رسیدن دمشو کشیدن...

***

«بی‌بی نگاه کن ببین از این بالا ده چقدر خوشگله. انگار یه بچه کنار ساحل نشسته و یه عالم تپه‌ی کوچک و بزرگ درست کرده. درسته خونه‌ها خیلی قدیمی و فرسودن ولی همین قدمتشونه که این‌قدر بهشون ابهت می‌ده.»

حاج بی‌بی گل‌نساء چوب دستی‌اش را درمیان سنگ‌ها فرو می‌کند و با زحمت روی تخته سنگی می‌نشیند و سرش را به نشانه تأیید حرف‌های مرد جوان تکان می‌دهد.

سام بوته‌ی جاز را جلو بینی‌اش می‌گیرد و چندبار بویش می‌کند و ادامه می‌دهد:

«بوی عطر این جاز و آلاله و آویشن. بوی این گل و گیاه‌های وحشی که اسم هیچ‌کدومشون رو نمی‌دونم. همشون می‌ارزن به تمام تکنولوژی‌های شهری. نمی‌دونم چرا نسبت به اینجا اینقدر حس خوبی دارم.»

حاج بی‌بی گل‌نساء چوب دستی‌اش را درمیان سنگ‌ها فرو می‌کند و با زحمت روی تخته سنگی می‌نشیند و سرش را به نشانه تأیید حرف‌های مرد جوان تکان می‌دهد. پیرزن برای یک لحظه تمام خاطراتش مثل یک فیلم با سرعت تند جلوی چشم‌هایش نمایش داده می‌شود. نگاهش روی تمام ده می‌چرخد و از وسط شاخه‌های کلفت به و سیب، خودش را می‌رساند به دیوارهای کوتاه و بلند باغ‌ها. داخل باغ‌ها با هم‌بازی‌هایش دنبال هم می‌دوند. از روی دیوار جستی می‌زند و کنار رودخانه زیر درخت چنار خاله بازی می‌کنند. با پسرهای ده دعوا می‌کند که عروسکش را گرفته‌اند. کشیده‌ای بیخ گوش یکی‌شان می‌خوابند و بقیه هم حساب کار دستشان می‌آید و عروسکش را پس می‌دهند. در امتداد رودخانه از درخت‌های بادام بالا می‌رود و چغاله می‌کند و می‌خورد. نگاهش با رودخانه پایین می‌رود و پشت بزرگ‌ترین درخت سنجد به داخل خزانه می‌خزد. یادش می‌آید وسط حوضچه نشسته بود و بدنش را لیف و صابون می‌کشید که یک‌دفعه حس می‌کند چیزی مثل خفتوی توی قصه

ننجانش می‌افتد روی بدنش. بارها و بارها این قصه را ننجانش برایش تعریف کرده بود و همیشه اینقدر شیرین و دوست‌داشتنی تعریف می‌کرد که او با لذت تا آخرش را گوش می‌داد. برایش گفته بود:

«آن قدیم‌ها یک شب که مادرش را حامله بوده توی دست کن خوابیده بودند. که یک‌دفه احساس می‌کند یک آدم خیلی سنگین و چاقی می‌افتد روی شکمش. هر چی دست و پا می‌زند و جیغ می‌کشد صدایش بالا نمی‌آید. حتی کنیزی هم که کنارش خوابیده بود متوجه نمی‌شود. ننجانش گفته بود بینی خفتو گلی است. اگر بتوانی آن را بگیری از ترس کنده نشدن بینی‌اش حتماً جای گنج را نشانت می‌دهد.»

اما این خفتوی توی خزانه اینقدر سنگین نبود که گل‌نسا بتواند بینی‌اش را بگیرد و جای گنج را به او نشان بدهد. یک سنگینی خاص و دلنشینی داشت. مثل سنگینی خواب دم صبح دلنشین و دلچسب بود. سرش را بالا آورد و به دریچه‌ی بالای دیوار رسید. دوتا چشم سیاه دوخته شده بودند به چشم‌هایش. چشم‌های رمیده و خسته‌ای که به قوچ‌های تازه از چرا برگشته، می‌مانستند. نگاهی به سنگینی همان خفتو، که زبانش را بند می‌آورد و مانع از جیغ و دادش می‌شد. شاید آرامش و خواهش نگاه پسر بود که او را مسخ می‌کرد. نگاهی که هیز نبود و حصارکشی شده بود روی چشم‌هایش و هیز بازی در نمی‌آورد و به جایی دیگر نمی‌رفت.

چندباری بعد از آن نگاه دزدکی توی خزونه، پایین دامنه و میان دره هم دیگر را دیده بودند. ولی اسماعیل همیشه ساکت بود و فقط مثل یک بز زل می‌زد به گل نساء و کلام نمی‌گفت. اینقدر چیزی نگفت که گل‌نساء حرصش در آمد و گفت: بمیری که زبونت چسبیده به سق دهنت. دوستم داری؟

اسماعیل که تا توی گوش‌هایش سرخ شده بود مثل همان بز فقط سرش را پایین انداخته و دختر خنده‌ی نخودی کرده بود و اسماعیل گله را هی کرده و از دامنه‌ی کوه بالا رفته بود.

***

«ببین عزیزم این‌جوری که نمی‌شه ما الآن هشت‌ساله ازدواج کردیم هر دفه یه بهونه‌ای برای بچه‌دار نشدن آوردی. حالا هم که بهونه‌ت بهم نخوردن اندامته آخه تا کی باید صبر کنیم من دلم بچه می‌خواد. می‌فهمی؟»

هلما بی‌توجه به حرف‌های همسرش روی مبل پایش را روی آن یکی پایش انداخته بود و شبکه‌ها را تند تند عوض می‌کرد.

«سام تو رو خدا شروع نکن بذار یه شب آرامش داشته باشیم.»

«بله هروقت به اینجا می‌رسیم خانم حوصله ندارن. باید بحث رو ببندم چیزی نگم...»

مرد هنوز داشت ادامه می‌داد و زیر لب غرولند می‌کرد که زن بلند شد. به سمت توالت رفت و در را تقریباً محکم بست.

***

کشیده‌ای بیخ گوش یکی‌شان می‌خوابند و بقیه هم حساب کار دستشان می‌آید و عروسکش را پس می‌دهند.

چند ساعتی بود که در دل کوه بالا می‌رفتند. خورشید پشت سرشان در میان شکاف دو کوه داشت پایین می‌رفت. سام و گل‌نساء روی یک تخته سنگ نشستند و به باقیمانده‌ی نور روی بوته‌ها و درخت‌های دره نگاه کردند.

آن روز هم آفتاب داشت درست در میان همین شکاف کوه پایین می‌رفت که اسماعیل با گله‌اش در دامنه‌ی کوه، مارپیچ پایین می‌آمد. زنگوله‌های بزها توی کوه می‌پیچید. گل‌نساء دستش را برای اسماعیل تکان داد و او به سرعت پایین آمد. وسط دره بهم رسیدند. گله به‌دنبال چوپانش به سرعت خودش را به میان دره رساند و از باریکه‌ی آبی که از وسط دره می‌گذشت. یک دل سیر نوشیدند. گل‌نساء و اسماعیل زیر درخت گز نشستند. گل‌نساء لقمه‌ای نان و پنیر از داخل جیب‌های پیراهن بلند و گل و گشادش در آورد و به او داد. اسماعیل لقمه را که به قاعده‌ی یک کف دست بود به چشم بهم زدنی بلعید. دختر خندید و پسر گوش‌هایش باز قرمز شد. کلاغ‌های ده قیل و قالشان ده را برداشته بود. گل‌نساء خنده‌اش روی صورتش کش آمد و محو شد رو به اسماعیل کرد و گفت:

«بوآت منو برا برار بزرگیت نشون کرده. آخره هفته هم حنابندونه. باید یه کاری کنی. به برارت بگی به بوات بگی. از ننت بخوای پا درمیونی کنه. نمی‌دونم خلاصه وقتت تنگه. باید بجنبی.»

نون در گلویش شکست و به سرفه افتاد. صورتش از قرمزی به سیاهی رفت. دختر مشت‌هایش را پر از آب کرد و در حلق پسر ریخت. راه گلویش که باز شد، نفس

عمیقی کشید و حالش کمی جا آمد. ولی رنگش هنوز سیاه بود و کنار شمشیر ابروهایش رگ خوابش دل دل می‌کرد. چیزی توی صورتش فشار می‌آورد و دست‌هایش می‌لرزیدند. با چوب دستیش بدن لاغر و دیلاقش را به‌زحمت بلند کرد و گله را هی کرد. قلوه سنگی را محکم به پهلوی نری‌ایی زد که توی دامنه می‌خواست بزی را بند کند و به پشتش بپرد. گل‌نساء همین‌طور نشست و به غروب خورشید چشم دوخت. قطره‌های درشت اشک از کنار چشم‌های سبزش غلطیدند و از کنار چال گونه‌اش چکیدند داخل آب و از وسط دره پایین رفتند.

***

داد محمد خالو از داخل جیب جلیقه‌اش یک لنگ در می‌آورد و برای بانوی شهری روی یک تخته سنگ می‌اندازد. زن از رفتار مودبانه‌ی پیرمرد احساس بزرگی می‌کند. با غروری خاص می‌نشیند و آیینه‌اش را از کوله‌پشتی‌اش بیرون می‌آورد و به صورت سفیدش نگاه می‌کند، که آفتاب روی گونه‌های استخوانی و سر بینی عقابیش را سرخ کرده است. دستکش سفیدش را در می‌آورد و ناخن‌های کشیده‌اش را زیر چشم‌های سیاه و درشتش می‌کشد. با عشوه و غمزه‌ی دختری چهارده ساله رو به پیرمرد می‌گوید:

«حاج آقا این ضد آفتاب رو دویست و پنجاه هزارتومان پول دادم. اما چه فایده اصلاً بدرد که نمی‌خوره. نگاه کن تمام صورتم سوخته.»

پیرمرد نگاهش را روی صورت زن می‌اندازد. کاملاً براندازش می‌کند. صافی و شادابی پوستش را کنار چین و چروک‌های زنش می‌گذارد. یاد جوانی‌شان می‌افتد که چشم برهم زدنی گذشته بود. نفس را در سینه‌اش نگه می‌دارد و ریش و سبیل سفیدش باد می‌شوند و بعد با شدت از میان زردی وسط سبیل‌هایش فوت می‌شوند بیرون.

زن در حالی‌که با انگشت‌های ظریفش کرم ضد آفتاب را روی صورتش می‌مالد رو به پیرمرد می‌گوید:

«چیه حاج آقا آه می‌کشی. نکنه یاد عشق و عاشقیاتون با حاج خانم افتادین؟»

«نه دختر عشق و عاشقی کجا بیده. ما تا شو عروسی چشممون ورهم نیفتاد. ننم گفت زن خوبیه. یکم چموش هست ولی کاریه. مایم رفتیم استوندیمش. ما که مثه شما شهریا نیسیم هزاربار قبل از عاروسی با هم کافو شاپ بخوریم و هزار جور قر و اتفار روسی بیاریم. هر کی ننمون می‌گفت بایس می‌گرفتیمش.»

صدایی کر کر زن رفته بود بالا و پیرمرد که خنده‌های زن سر شوقش آورده بود، بیشتر مزه می‌پراند و پرحرفی می‌کرد.

هلما کرم ضد آفتاب را روی بینی‌اش بیشتر مالید با انگشت‌های کشیده‌اش چند بار دور بینی عقابی‌اش کشید و رو به پیرمرد گفت:

«حاج آقا یه کاری برام می‌کنی؟»

«جون بخواه دختر.»

هلما کرم ضد آفتاب را روی بینی‌اش بیشتر مالید با انگشت‌های کشیده‌اش چند بار دور بینی عقابی‌اش کشید.

«می‌شه یه کاری بکنی شوهرم از خیر این چشمه بگذره برگردیم روستا؟»

«چکار کنم؟»

«نمی‌دونم مثلاً بگی اونجا شب‌هاش خطرناکه ببر داره پلنگ داره.»

«ببر!! پلنگ!!!! ما رو پاک دست‌کم گرفتی دختر، به من می‌گن داد ممد خالو. بوآم یه مشتی ور تو کله یه گویی می‌زد در جا سقط می‌شد. چی خیال کردی. منم از تو کمر همون افتادم.»

«می‌دونم شما خیلی قوی هستی داد محمدجان، می‌گم همین‌طور الکی یه چیزی بگو که این شوهرم از خیر رفتن به چشمه بگذره. من واقعاً از شب‌های اینجا می‌ترسم دلم نمی‌خواد امشب رو تو کوه بخوابم.»

«صبری بل یکم فکر کنم بلکم یه چیز ور تو ذهنم اومد.»

پیرمردبلند شد که به سمت بالا برود. پایش که خواب رفته بود، کمی لنگ زد. نگاه هلما روی حالت پای پیرمرد خیره ماند و مثل ستاره‌ی شمال درخشید.

***

سام روی کاناپه در سایه روشن غروب نشسته بود و به پنجره‌ی اتاق که کمی باز بود نگاه می‌کرد. باد به پرده کمی شکم می‌داد. نگاهش روی شکم پرده ماند و به حرف‌های دکتر فکر کرد. «خانم شما نباید مدت طولانی با خوردن قرص از بارداری جلوگیری می‌کرد. به‌غیر از عوارضی که برای خودش می‌تواند به‌همراه داشته باشد. امکانش هست تا آخر عمر هم دیگر بچه‌دار نشود.» پرده کمی عقب می‌رود و باقیمانده نور بیرون روی برگ‌ها و میوه‌های مصنوعی درخت گیلاس کنار تلویزیون می‌افتد. مرد سرش را بر می‌گرداند و به درخت نگاه می‌کند. «کاش موافقت نکرده بودم و می‌گفتم نه ما باید حداکثر دوسال

دیگه بچه‌دار بشیم. خاک برسر من که این‌قدر بی‌عرضم که نتونستم بهش بگم نه. تقصیره خودمه اصلاً چرا باید به حرفش گوش می‌دادم حالا اگر بچه‌دار نشیم چکار کنم. چقدر بهش گفتم بابا من اندام بهم خوردتم دوست دارم. چاقم بشی بازم دوستت دارم اما لامصب مرغ خانم یه پا داره. حرف حساب حالیش نمی‌شه.»

***

هلما صدای جیغ و دادش تمام دره را پر کرده بود. بی‌بی گل‌نساء نشسته و پایش را گذاشته بود روی دستش و سعی داشت با لمس کردنش بفهمد پایش پیچ خورده یا در رفته است. اما مگر اجازه می‌داد. هنوز دست پیرزن به پایش نرسیده بود. چنان جیغی می‌زد که ترس همه را برمی‌داشت. سام بعد از چند سال زندگی مشترک می‌دانست، زنش عادت دارد بیش از حد غلو کند. اما برای اینکه ناراحت نشود کنارش نشست و دستش را محکم فشرد. پیرمرد سیگاری گیراند و دود کرد. رو به مرد گفت:

«تا شو نشده باید ورگردیم زنت با این پاش نمی‌تونه بیاد.»

هلما با شنیدن این جمله برای یک لحظه کلاً یادش رفت که پایش پیچ خورده است. خیلی عادی و آرام به صورت شوهرش نگاه کرد که زیر پوستش خون می‌جوشید و می‌خواست منفجر شود. گل‌نساء پیشنهاد کرد، اگر بخواهد می‌تواند خودش به تنهایی تا کنار چشمه برود و آن‌ها می‌توانند زنش را به ده ببرند و دوا و درمانش کنند تا او صبح برگردد.

سام حرف‌های پیرمرد آلزایمری اول ده در ذهنش تکرار شده بود. بالا برم یا پایین؟ دلش می‌خواست مثل پیرمرد آلزایمر بگیرد. نفهمد، دیگر هیچ‌چیز نفهمد. نه درد غلو شده‌ی همسرش را و نه آرزوی عقیم رسیدن به چشمه را. دلش می‌خواست چشم‌هایش را روی همه‌چیز ببند و زنش را به آن‌ها بسپارد و بالا برود. اما از مردانگی به دور بود زنش را تنها رها کند. پس بی‌معطلی قبول کرد که برگردند. زن را کول کرد و به‌سمت پایین راه افتادند. آفتاب خیلی وقت بود که غروب کرده بود. ■

داستان «سونات نفرت»

نویسنده «مائده مرتضوی»

صدای جارو ارواح رفتگر که خاک روی قبرها را کنار می‌زدند با صدای فرورفتن میخ‌های فلزی بلند در تابوت‌های چوبی درهم آمیخته بود و آغاز یک روز دیگر را در گورستان متروکه اعلام می‌کرد. کمتر کسی جرأت می‌کرد عزیزش را اینجا به خاک بسپارد. اما ارواح سرگردان گورستان متروکه آنچنان سرگرم کندن گورهای خالی و ساختن تابوت‌های چوبی بودند، گویی که قرار است تمام شهر اینجا مدفون شوند.

باد موهای سیاه بلندش را روی صورت استخوانی‌اش شلاق می‌زد. اندام نحیفش از سرما مچاله شده بود. خش‌خش برگ‌هایی که باد آن‌ها را روی زمین هل می‌داد، قار قار کلاغ‌ها و ضجه مویه زن سونات نفرت می‌نواختند انگار. زن تا کمر روی قبر خالی خم شده بود. به چشم‌هایش نم اشکی از آخرین ضجه‌اش مانده بود و خیال افتادن نداشت انگار.

زن از قبر فاصله گرفت تا روح رفتگر مزار عزیزش را خاکروبی کند. روی نیمکت چوبی زوار دررفته کنار قبر به تماشای گورستان نشست. یک سالی از مرگ «عشق» اش می‌گذشت و دیگر به دیدن این ارواح سرگردان عادت کرده بود و صورت خاک گرفته، چشمان بی‌فروغ و نفس‌های سردشان دیگر نمی‌ترساندش. از ابتدا هم می‌دانست اینجا یک گورستان معمولی نیست. اصلاً به همین خاطر عشق خود را اینجا دفن کرده بود، به امید بازگشت روح‌اش. به این امید که، روح عشق او نیز باقی بماند، سرگردان شود. مثل همه‌ی ارواح گورستان متروکه که بین دو دنیا معلق مانده بودند.

زن غرق تفکرات همیشگی‌اش بود که وزش نسیمی خنک از جا پراندش. نسیم آهسته از کنارش گذشت. انتهای موهایش را به بازی گرفت و دامن سیاهش را تا زانو بالا برد و کنارش روی نیمکت چوبی آرام گرفت. زن هنوز به رفت و آمد «کالبد خالی» عادت نکرده بود. همیشه غافلگیرش می‌کرد، یک‌بار همچون نسیم، بار دیگر مانند بادی سرد، حتی یک‌بار به‌شکل ابر صورتی‌رنگی درآمده بود و مانند چراغ‌قرمز کم‌نوری در میان گورستان متروکه نورافشانی کرده بود.

زن به «کالبد خالی» سلام کرد. نسیم خنکی روی صورتش پاشید. زن صحبت کردن با کالبد خالی را دوست داشت. میان آن‌همه روح سرگردان و تأثر غم‌انگیزی که هر روز در گورستان به‌روی صحنه می‌رفت، وجود کالبد خالی غنیمت بود. حرف و سخن در مورد او زیاد بود. بعضی ارواح می‌گفتند آدم آس و پاسی بوده و اعضای بدنش را آدم‌های دیگر دزدیده‌اند و برخی دیگر اذعان می‌کردند که خودش همه را به آدم‌های علیل و ذلیل بخشیده.[۳]

روح رفتگر قبر را جارو زد. زن انعامش را داد و روح، اسکناس را چپاند توی جیب کت وصله‌دار پاره پوره‌اش. نسیم خنکی روی دست‌های ظریف زن بازی می‌کرد. زن چشم‌هایش را بست. نسیم از روی دست‌هایش بالا آمد تا روی گردن سپید زن. دور گردن زن را همچون شال‌گردنی لطیف اما سرد پوشاند. زن قلقلکش آمد، خندید. نوازش‌های گاه و بیگاه کالبد خالی را دوست داشت. با وجودی که از سرما متنفر بود اما نسیم‌های خنکی که کالبد خالی روی تن‌اش می‌پاشید حس خاصی به او می‌بخشید. شاید همان ته‌مانده‌ی زندگی بود که هنوز در کالبدش جریان داشت. و اینکه زن، حس می‌کرد کالبد خالی او را دوست دارد.

در این یک سالی که از مرگ «عشق» اش می‌گذشت، تنها چیزی‌که به او آرامش می‌بخشید همین «کالبد تهی» بود. چه می‌شد اگر روح عشق‌اش باز می‌گشت و در این کالبد تهی عاشق حلول می‌کرد و عشق از نو برایش آغاز می‌گردید؟!

به ناگاه فکری به‌خاطر زن رسید. این‌همه روح سرگردان بی‌مصرف در این گورستان بی‌هدف می‌گشت. اگر هر روح تنها پاره کوچکی از وجودش را به این «کالبد تهی» می‌بخشید، زن بار دیگر صاحب یک «عشق» می‌شد. عشقی زنده و پرشور.

زن خواسته‌اش را با کالبد تهی در میان گذاشت. گونه‌های زن به سرخی گراییده بود. معلوم نبود از سرمای

---

[۳] اشاره به داستان «مرد اسکلتی» از مهدی رضایی

سوزنده گورستان است که چنگال‌هایش را بی‌رحمانه در پوست آدمی فرو می‌کرد و استخوان‌ها را می‌تراشید، یا از بیان خواسته‌اش شرم داشت.

برای مدتی هیچ نسیم خنکی از کالبد خالی برنخاست. سر زن خم شد و روی گردنش افتاد. از دور مانند پرتره‌ای از غم بود که با قلموی یأس نقش‌اش زده باشند. شب کم‌کم از راه رسید و سنگینی سیاهی غلیظش را بر دوش آسمان گورستان متروکه انداخت. ستاره‌ها موذیانه چشمک می‌زدند و باد سرد سوزنده‌ای دوباره وزیدن گرفته بود.

روح‌های سرگردان بنا به رسم هر شامگاه از چهارسوی گورستان پدیدار می‌شدند و دور آتشی که روح رفتگر پیر میانه‌ی گورستان بر می‌افروخت گرد هم می‌آمدند. زن به ناگاه حرارتی نامعمول را کنار خود احساس کرد. سرش را به‌سمت کالبد خالی چرخاند و ناخودآگاه برخاست و چند قدمی از نیمکت فاصله گرفت. کالبد خالی به‌شکل ابر صورتی رنگی درآمده بود. انگار چراغ کم‌نور قرمز رنگی درونش افروخته باشند. کالبد از نیمکت چوبی زوار دررفته برخاست و شروع کرد به راه رفتن. تلوتلو می‌خورد، می‌خواست بچرخد انگار. کالبد نورانی این‌سو آن‌سو می‌رفت و هر لحظه روشن‌تر می‌شد. نور درونش قرمز قرمز بود دیگر. ارواح سرگردان گرد او جمع شدند و زل زدند به رقص عجیب کالبد نورانی در میان گورستان متروکه.

کالبد خسته شد و روی زمین افتاد. درونش همچنان بر افروخته بود و می‌خواست تا ابد گداخته بماند انگار. روح رفتگر پیر که کمابیش حرف‌های زن را با کالبد شنیده بود، داستان را برای ارواح سرگردان بازگو کرد. فراخوان اهدا زندگی به کالبد خالی مثل باد در گورستان متروکه پیچید.

نخستین روح داوطلب، روح زنی بود با چشمانی همیشه خیس. خیس از اشک‌هایی که از دوری فرزند خردسالش می‌ریخت. کودک از مرگ مادر بی‌تابی می‌کرد و زن از بی‌قراری کودکش به ناچار بین دو دنیا معلق مانده بود. اما دیگر دلش این چشم‌های اشکبار را نمی‌خواست. دلش می‌خواست به آرامش برسد. زن چشمهای خیس بی فروغش را از صورت خاک گرفته‌اش جدا کرد و به کالبد خالی هدیه داد. کالبد خالی برای نخستین‌بار در این یک سال چهره زنی را که دلباخته‌اش بود مشاهده کرد. چشم‌های بی‌فروغ روح مانند زغال سیاهی که صیقل بخورد همچون دو قطعه الماس در کالبد خالی درخشیدن گرفتند. روح مادر بی‌قرار که اکنون دو حفره تاریک و سیاه در صورت خود داشت، کورمال کورمال به میان گورستان رفت و در گور خالی‌اش برای همیشه آرمید.

روح بعدی، روح نفرین‌شده‌ی یک قاتل بود. قاتلی که از پژواک صدای آخرین التماس‌های قربانیان خود که مدت‌ها بود در گوش‌هایش می‌پیچید به ستوه آمده بود. روح نفرین شده گوش‌هایش را به کالبد بخشید به این امید که نیوشای نجواهای عاشقانه باشند و به میانه گورستان که اینک آبستن سکوتی رعب‌آور و بی‌انتها بود، بازگشت.

ارواح سرگردان، یکی پس از دیگری داوطلب شدند و هریک پاره‌ای از روح خود را به کالبد نیمه‌جان بخشیدند. روح نوازنده، دست‌هایش را تحفه داد تا دوباره در کالبدی دیگر زیباترین آهنگ‌های عاشقانه را بنوازند و روح رقصنده‌ی مردی که دوست داشت پاهایش دوباره رقصیدن در دنیای حقیقی ولو با معشوقی دیگر را تجربه کنند، پاهایش را به کالبد بخشید. زن سرمست از خوشی نامتناهی که بر او چیره گشته بود روی نیمکت چوبی به تماشای ضیافت تولد عشق نشست.

چیزی به اتمام آفرینش «جان شیفته» نمانده بود. ارواح، فوج فوج از گوشه کنار گورستان پدیدار می‌شدند، هریک با پاره‌ای از وجود خود در دست.

آخرین روح اهداکننده از منتهاالیه گورستان آمد. با شنلی سیاه که بر دوش انداخته و کلاهی که بر سرش سایه فکنده بود. در یک دستش مغزی سفید که در سیاهی غلیظ گورستان نقره‌فام به‌نظر می‌رسید و در دست دیگرش قلبی تپنده و سرخ داشت. روح سیاهپوش با دست خود قلب و مغزش را در پیکر مردی که قرار بود عاشق شود، نهاد.

مردی که قرار بود عاشق شود، نفسی عمیق کشید. با اولین طپش‌های قلب سرخ، نبض حیات در رگ و پی‌اش جریان یافت و به پوستش رنگ زندگی دوید. مرد به‌سمت نیمکت چوبی رفت، دست‌های سرد زن را گرفت و نوازش کرد. نم اشکی به چشمان سیاه و پر فروغ زن نشسته بود و خیال افتادن نداشت انگار.

مرد، مردی که قرار بود عاشق بشود، زن را تنگ آغوش خود فشرد. آغوشی امن و گرم. مرد، جوششی پرحرارت را درون خود حس می‌کرد. هر چه بیشتر زن را تنگ آغوشش می‌فشرد، این غلیان احساس بیشتر می‌شد. انگار عوض خون، سیل عظیمی از مایعی داغ و سوزاننده در رگ‌هایش جاری گشته بود. بدنش رفته رفته داغ‌تر می‌شد

و حسی غریب در رگ و پی‌اش موج می‌زد. عشق بود؟ عشق بود که این چنین از درون می‌سوزاندش. عشق این چنین غریب و وحشی و سرکش و سوزاننده است؟!

مرد، مردی که قرار بود عاشق شود، زن را از خودش جدا کرد و با چشم‌هایی که در سیاهی غلیظ گورستان همچون الماس می‌درخشیدند به صورت زن چشم دوخت. باد سرد سوزنده‌ای دوباره وزیدن گرفته بود. باد موهای بلند و سیاه زن را روی صورت استخوانی‌اش شلاق می‌زد و از چشمان پرفروغ زن چیزی مثل سوزن در خاطر مرد فرو می‌رفت. سوزن‌ها از چشم‌های سیاه زن بی‌محابا شلیک می‌شدند و فکر و ذهن مرد را می‌خراشیدند. مرد، دست‌های زن را بار دیگر گرفت. حسی قدیمی در وجودش زنده شد. حسی که مال او نبود اما نشان از سال‌های دور داشت و اکنون در او مستولی شده بود. روح سیاهپوش هنوز آنجا بود. ایستاده بود و به آن‌دو نگاه می‌کرد. نزدیک‌تر رفت و روی نیمکت چوبی زوار دررفته نشست. کلاهش را از سر انداخت و خیره شد به زن.

زن روح سیاهپوش را در نگاه نخست شناخت. سال‌ها قبل دلباخته او بود اما زن هرگز دوستش نداشت. روح سیاهپوش هم چنان خیره به زن نگاه می‌کرد با چشم‌هایی مات و عاری از احساس. بدن مرد، مردی که قرار بود عاشق شود، از حرارت می‌سوخت. هر بار که نگاهش به زن می‌افتاد، بی‌اختیار چیزی غریب مثل سوهان، روحش را می‌خراشید. خاطراتی مبهم در ذهن مرد شکل می‌گرفتند. خاطراتی کابوس‌وار از خنده‌های زن با مردی غریبه، کابوس‌هایی از بی‌اعتنایی‌های زن به «او» نه خود او، اویی که در کالبدش حلول کرده بود. مرد، مردی که قرار بود عاشق شود، زل زد به روح سیاهپوش بعد به زن. خاطرات در ذهنش واضح‌تر شدند و با نظمی خاص در ذهنش به ردیف کنار هم نشستند. زن دست در دست مردی غریبه دور می‌شد. صدای خنده‌های بلندش از دور به‌گوش می‌رسید و دستش هنوز در دست‌های مرد بود؛ مرد غریبه. «او» گوشه‌ی خیابان مات و مبهوت بر جای مانده بود و به ته‌مانده‌ی عشقی نگاه می‌کرد که چطور خرامان خرامان می‌رود، دور می‌شود و از «او» جدا می‌شود؛ برای همیشه. مستاصل نشست، روی یک نیمکت چوبی زوار دررفته کنار پیاده‌رو. باد سردی می‌وزید و سرما چنگال‌هایش را بی‌رحمانه در پوست آدمی فرو می‌کرد. شب از راه رسیده بود و سنگینی سیاهی غلیظش را بر دوش آسمان انداخته بود. ستاره‌ها موذیانه چشمک می‌زدند و «او» با چشمان سیاه پرفروغش به چاقویی که در دست داشت خیره گشته بود.

مرد، مردی که قرار بود عاشق شود، از نگاه کردن به زن هراس داشت. هربار که به چهره زن دقیق می‌شد، خاطرات تلخ و گزنده‌ای در ذهنش پدیدار می‌شدند خاطراتی که مال «او» بودند نه او.

زن دست‌هایش را از دست‌های مرد کشید بیرون. اندام نحیفش از سرما مچاله شده بود یا از ترس، معلوم نبود. جرأت نگریستن به روح سیاهپوش را هم نداشت. سر زن خم شد و روی گردنش افتاد. از دور مانند پرتره‌ای از غم بود که با قلموی یأس نقش‌اش زده باشند.

مرد چاره‌ای نداشت. خاطرات باید کامل می‌شدند باید از آنچه بر سر روح سیاهپوش آمده بود آگاه می‌گردید. مرد چانه زن را گرفت و سرش را بالا آورد و تا جایی‌که می‌توانست به عمق چشمان سیاه زن نفوذ کرد.

مردی که عاشق زن بود هنوز با چاقوی توی دستش بازی می‌کرد. لبه‌ی نقره‌فام چاقو در سیاهی غلیظ شب می‌درخشید. مرد دسته زمخت و تیره چاقو را میان سینه‌اش فرو برد. قلب تپنده سرخ متلاشی شد و فواره‌ای گلگون از میان سینه‌اش بیرون زد.

مرد، مردی که قرار بود عاشق زن شود، دست‌هایش را دور گردن زن حلقه کرد. مثل شال گردنی لطیف و این بار گرم، گرم و داغ از حرارت سوزنده‌ای که وجود مرد را می‌گداخت. زن از فشار دست‌ها نالید. فشار دست‌ها بر گردن ظریفش بیشتر می‌شد و ناله‌ها بلندتر. دست‌های مرد مانند ماری که بخواهد طعمه خود را خفه کند دور گردن زن چنبره زده بود و زن ضجه می‌زد. مار حلقه را تنگ‌تر کرد. زن چند قدم به عقب رفت پشت سرش گوری خالی بود. خش‌خش برگ‌هایی که باد آن‌ها را روی زمین هل می‌داد، قار قار کلاغ‌ها و ضجه مویه زن، سونات نفرت می‌نواختند انگار. آخرین ناله همانند زوزه‌ای از گلویش خارج شد و سر زن خم شد و روی گردنش افتاد. از دور مانند پرتره‌ای از غم بود که با قلموی یأس نقش‌اش زده باشند. زن تا کمر روی قبر خالی خم شده بود. چشم‌هایش باز بودند و بی‌فروغ. باد موهای سیاه بلندش را روی صورت استخوانی‌اش شلاق می‌زد. زن درون گور خالی غلتید. اندام نحیفش از سرما مچاله شده بود. به چشم‌های سیاهش نم اشکی از آخرین ضجه‌اش مانده بود و خیال افتادن نداشت انگار. ■

داستان کوتاه «در قلب رویا»

نویسنده «حسین عوض‌زاده»

با وجود صبح شدن، گویا هوا تاریکی را به روشنایی ترجیح می‌داد. سرمای سرد و استخوان سوز حاکم بود و تنِ درختانِ حیاط لخت و خشکیده.

علی با خودکارِ بیکِ قرمزش ورمی‌رفت، پیوسته سرِ آن را در می‌آورد و جا می‌انداخت و چشمانش خیره به کوله‌ی قرمزخونی و کفش‌های گل‌دار بود.

نگاه مادر به چشمانِ فیروزه‌ای درون قاب عکس دوخته شده بود و هر از گاهی آوارِ غم بر گونه‌هایش فرو می‌ریخت.

پدر با پُک زدن‌های متوالی به سیگارِ مخصوصِ فیلتردارش، هوا را مه‌آلودتر می‌کرد. گویی گلوله‌ای در گلویش‌گیر کرده بود؛ نفسش را بند می‌آورد و رنگش را پریده می‌ساخت. با این وجود باز هم همان آوای تاپ تاپِ قدیمی با تازیانه ای به جانِ افکارش افتاده بود.

پدر با پُک زدن‌های متوالی به سیگارِ مخصوصِ فیلتردارش، هوا را مه‌آلودتر می‌کرد. گویی گلوله‌ای در گلویش‌گیر کرده بود.

چهار ستونِ بدنِ پدر می‌لرزید. اضطراب، ترس، دلتنگی و... عبارت‌هایی بودند که می‌شد آن‌ها را به شرایط فعلی او قالب کرد. انگار که جانش به جانِ کسی بند بود. «چشمانِ آشفته خوب حرف می‌زنند حتی اگر لال باشند.» این جمله‌ی فلسفی آن روز در چشمانِ آن پدر به وضوح قابل تعبیر و ترسیم بود.

***

سه روز قبل...

معلوم نبود ستاره‌ی روز از کدام طرف سر برآورده، مهربانی‌اش بیش از حد بود؛ صبحِ یخ زده و تاریک زمستان را در خود ذوب می‌کرد تا شب برای ساعاتی سایه‌اش را از سرِ آن شهر کم کند.

آقا کاظم گفت: «حاج خانوم امری نداری؟ باید زودتر برم، امروز خیلی کار سرمون ریخته.»

مریم خانم گفت: «چرا...ولی باید قول بدی «نَه» توش نیاری!»

ـ «البته اگه از پسش بربیام؟!»

ـ «نه، خیالت تخت، خدا کریمه.»

ـ «جونمو به لبم رسوندی حاج خانوم! نمی خوای بگی ماجرا چیه؟»

ـ «حاج آقا نذر کردم جواهراتمو وقف خیریه ای کنم که شما عهده دارشی، شاید گشودن یه گره بشه روزی ما از طرف خدا.»

رویا آن روز در پوستِ خود نمی‌گنجید. قیاسِ شادی او با روزهای قبلش کاری بس بیهوده بود؛ او امروز برای بیدار شدن از خواب عسلیِ صبحش به سقلمه‌های مادر و نوازش‌های پدر نیاز نداشت. تا خودِ ظهر یک نفس در حال آماده کردن چهار دیواری اسرارش بود، قلبش را نه، آشیانه‌ی رو به آفتابش را می‌گویم. معلوم نبود در بالا خانه‌اش چه می‌گذرد. ناگهان صدای شکستن یک ظرف سفالین آمد؛ شبیه به گلدان و شاید هم قلّکِ پر از پول‌های سکّه ای و کاغذی که احتمالاً می‌خواست استقلالِ مادی‌اش را به رخ دیگران بکشد.

رویا ظهرِ آن روز با شور و شوق حیرت آوری قدم روی پرهای نرم و سپیدِ برف می‌گذاشت تا به مدرسه برود. برف‌هایی با سوز فراوان که یخِ اضطراب را در دلِ او آب می‌کرد. عقربه‌های ساعت آن روز تق و لقِ همیشگی را نداشتند و با سرعت در سراشیبی تپّه‌های شنی زمان می‌دویدند.

به محضِ این که زنگِ تفریح زده می‌شد نازنین به گوشه‌ای از کلاس می‌خزید و یک دلِ سیر گریه می‌کرد؛ برای نازنین آن کُنجِ دنج حکماً آغوشِ مادرِ نداشته‌اش بود رویا کنجکاو شد و پرسید: «چرا همش گریه می‌کنی؟!» نازنین سر از روی میز برداشت و با لب‌هایی لرزان گفت: «بابام... بابام بیماره... قلبش داره از کار می‌افته، جونم به جونش بنده.» حرفش تمام نکرده بود که خود را در آغوش رویا انداخت. چه کسی فکرش را می‌کرد که تنها یک جمله‌ی ساده و سنگین این چنین بر تفاوت‌های دو نفر سایه افکند. رویا سکوت معنا داری کرد که ترجمه‌اش چندان هم آسان به نظر نمی‌رسید.

نیامدنِ نازنین به مدرسه در آن روز دلیلِ اصلی این تجدید خاطره در رویا بود.

چهره‌ی آسمان هر لحظه سیاه و ترسناک‌تر می‌شد. علی به خانه رسید. ناگهان غرّشِ سهمگینی خانه‌ی آنان را

به خود لرزاند. فیوزِ برقِ خانه زود رنگش پرید. آقا کاظم که آب از نوکِ سر تا شستِ پایش چکه می‌کرد به خانه رسید. سکوت و تاریکی عمیقی حکم فرما شد. آن شب، تاریکی، عقربه‌های ساعت و همچنین سکوت، همگی آبستنِ ابهام بودند.

آقا کاظم صدا زد: «عزیزِ بابا...رویایِ بابا...کجایی؟»

مریم خانم جواب داد: «حتماً مدرسه ست هنوز، سلام خسته نباشی حاج آقا»

چند تار سپید افتاده بر پیشانی مادر گواهی می‌داد که او در جدول عمر عدد پنجاه را رد کرده است.

آقا کاظم گفت: «علیکِ سلام، ممنون، خانوم حواست کجاست؟ بازم «باد و بارون با گُهرهای فراوون» بارید و طبقِ معمول جاکفشی ما هم بیرون تشریف داره! درضمن، مدرسه پنجِ عصر تعطیل میشه.»

علی گفت: «خب شاید براشون کلاس فوقِ برنامه گذاشته باشن.»

پدر در حالی که با چشمان فیروزه‌ایش به ساعت مچی چپ چپ نگاه می‌کرد گفت: «پسر جون بعدِ بیست و یکی دو سال هنوز یاد نگرفتی اوّل سلام کنی بعد اون آسیاب مرکزیت رو بچرخونی؟! ناسلامتی تو دانشجوی مهندسی این مملکتی!»

علی گفت: «ببخشید حواسم نبود حاج بابا، خدا قوّت.»

عقربه‌های ساعت این بار در سربالاییِ قابِ چهار گوش می‌تاختند آن چنان که برق و باد. هیچ خبری از رویا نبود. آن شب ساعتِ هشت، آقا کاظم صبرش لبریز شد و همچنین صبرِ آسمانِ پوشیده از ابرهای سیاهِ دل چرکین. پدر تا پاسی از شب، هرجایی که به فکرش رسیده بود را گشت. مثل این می‌ماند که رویا با اشک‌های آسمان در زمین فرورفته باشد. سرانجام پدر کلافه و سر در گم، دست از پا درازتر به خانه برگشت. صدای وحشیانه‌ی تاپ تاپ، مدام مغز او را می‌خراشید.

سکوت بر فضای خانه حکم فرما بود؛ ناگهان تلفن سکوت خانه را در هم شکست، آلو سلام از بیمارستان شریعتی تماس می‌گیرم: «منزل آقای مستوفی؟ کاظم مستوفی؟»

آقا کاظم جواب داد: «خودم هستم. بفرمایید.»

پرستار گفت: «لطفاً هرچه سریع تر خودتونو برسونید. دختر شما این جا بستری شده.»

پدر مکرر زیر لب زمزمه می‌کرد: «یا باب الحوائج، خودت به خیرش کن.»

به محضِ ورود به بیمارستان؛ بوی درد، خون و غم، مثلّثِ بیم را برای‌شان ترسیم می‌کرد. پدر، مادر و علی در کنار تختِ رویا زیر سنگینی صورت کبودش که به شیلنگ‌های رنگین و متفاوتی وصل بود، شکستند. رویای پر جنب و جوش در بستری آرام، آرمیده بود با خوابی عمیق و تخت.

پدر گفت: «دکترجان دستم به دامنت، بگو چه بلایی سرِ دخترم اومده؟»

دکتر با کمی درنگ جواب داد: «متأسفانه دختر شما دچار مرگ مغزی شده.»

پدر، مادر و علی در کنار تختِ رویا زیر سنگینی صورت کبودش که به شیلنگ‌های رنگین و متفاوتی وصل بود، شکستند.

مادر با صدای بریده بریده در جواب دکتر گفت: «چطور آخه؟! یعنی چی؟! چی حالشو بهتر میکنه؟! آقای دکتر یه چیزی بگو خب، به خدا دارم دق مرگ میشم!»

دکتر نگاهش را پایین انداخت و گفت: «خانومِ مستوفی، جایی که دختر شما رفته مقصدِ نهایی همه‌ی ماست. انشاالله خدا به شما صبر بده.»

زانوان مادر سست و بی‌حس شدند و زیر کوه اندوه، لرزان و خمیده. مادر مات و مبهوت به آرامی کنار تخت رویا زانو زد. اشک از چشمان علی و مادرش سرازیر شد و اما پدر همچنان ستونِ آرامش دهنده‌ی آن خانواده‌ی اندوه دیده بود و شاید هم آن آرامش، آرامش پیش از طوفان بود. نبضِ عقربه‌های زمان، سنگین می‌زد. دکترِ بخش از آن‌ها خواست تا به اتاق آقای دکتر مهدوی ریاست بیمارستان بروند.

دکتر مهدوی با لحنی خاضعانه و خاص لب به سخن گشود: «دوست نداشتم در این موقعیّت با شما صحبت کنم ولی موضوع مهمّی بود که باید شما رو در جریان می‌گذاشتم.»

پدر سراسیمه گفت: «آقای مهدوی آخه چه موضوعی مهم‌تر از خونه خرابیِ منه؟»

دکتر مهدوی جواب داد: «راستش دختر شما برای همیشه دستش از دنیا کوتاه شده، سپس با درنگی کوتاه گفت: البته برخی از اعضای بدن ایشون تا دو سه روزِ دیگه زنده و قابل پیونده؛ جای امیدواریه که با عنایت خدا و لطف شما بتونیم بعضی از محتاجای پیوند رو سالم به آغوش خونواده هاشون برگردونیم.»

پدر این بار با چهره‌ای مرکّب از بیم و یأس پاسخ داد: «آقای دکتر معلومه چی دارید می‌گید؟! دخترِ من هنوز زنده‌ست، صدای بابا جون گفتنش رو تو گوشم می‌شنوم.»

سپس مریم خانم با لحنی تلخ‌تر از قبل گفت: «دخترِ خودتونم بود این طور می‌گفتید؟! آقای دکتر می‌خواید دخترِ جگر گوشه‌مون را تکّه تکّه کنیم بدیم دست مردم؟! نه آقا ما این کاره نیستیم.»

آقای مهدوی گفت: «خانوم مستوفی ما همه تلاشمونو کردیم ولی شدّت جراحات ناشی از تصادف خیلی بالا بود فقط می‌تونم بگم متـأسفم، باید بهتون اطّلاع می‌دادم چون از این لحظه به بعد، زمان به سرعت تلف میشه و تصمیم شما سرنوشت‌سازتر... تأکید می‌کنم سرنوشت سازتر.»

علی با چشمانی نمناک رو به پدر و مادرش کرد و گفت: «ما الان داغداریم و این اتّفاق لعنتی روحمونو عزادار کرد و قلبمونو جریحه‌دار، مطمئن نیستم ولی اگه این کاری که آقای دکتر می‌گه انجام ندیم شاید جرقه‌ی امیدی که خدا تودلِ نیازمنداش روشن کرده بنده‌ی خدا خاموش کنه.»

آقا کاظم جواب داد: «آقای دکتر اگه ما نخوایم کارِ خیر کنیم کیو باید ببینیم، هان؟! نگاه کن پسره‌ی بی‌شرم و حیای من چطور خامِ حرف‌های این دکتره شده...»

***

از آن شب تلخ تا صبح تاریک و سردِ امروز سه شب و دو روز می‌گذرد. در این مدّت روی پلک‌های هیچ کدام‌شان خواب نرفت و آقا کاظم هم چنان در حال پُک زدن به آخرین نخِ هفتمین پاکتِ سیگارش بود. خانه پر بود از دمِ نخ‌های تا ته کشیده شده و دیدگانِ بُهت زده‌ی مادر به قابِ عکس، دوخته شده بود.

آری همه‌ی اعضای آن خانواده در این مورد اتّفاق نظر داشتند «بازگشت رویا به آن خانه فقط یک رویای تلخ و شاید یک رویای شیرین بود!»

چشمانِ علی همچنان به کفش‌های سپید و گل‌دار، دوخته شده بود و با خودکارِ قرمزش ورمی‌رفت. ناگهان حواسش مجذوب کوله‌ی خون مالی شده‌ای گشت که آن شب از بیمارستان تحویل گرفتند. درون آن جعبه‌ای دید که به خونِ خشک، خیسانده بود. علی گفت: «بابا... بابا به نظرم این مال شما باشه.»

«آقای دکتر اگه ما نخوایم کارِ خیر کنیم کیو باید ببینیم، هان؟! نگاه کن پسره‌ی بی‌شرم و حیای من چطور خامِ حرف‌های این دکتره شده...»

و امّا پدر همچنان مات و مبهوت و دُمِ زردِ سیگار بر لبانِ کبودش، برای مدّت طولانی خالی از تنباکوی دود داده بود. علی دست بر شانه‌ی پدر گذاشت و جمله‌اش را تکرار کرد.

پدر با چشمانِ عزادارش، جمله‌ی ساده و سنگینِ روی کادو را خواند: «تقدیم به کسی که جونم به جونش بنده... روزِت مبارک بابا جون!»

این بار دیگر صدای تاپ تاپِ قلبِ پدر با آن صدای همیشگی، آرام و هماهنگ می‌زد.

«محتوای آن کادو عجیب بود؛ یک تسبیحِ دانه درشتِ طلایی رنگ و چهار فرمِ اهدای عضو برای اعضای خانواده‌اش. رویا پشتِ برگه‌ی فرم خودش چنین نوشته بود: ای کاش می‌شد «قلبم را به پدرِ نازنین» اهدا کنم تا او هم مثلِ من، امشب پدرش را گرم در آغوش می‌کشید.»■

داستان کوتاه «دعوت‌نامه»

نویسنده «روح انگیز ثبوتی»

همین‌که دعوت‌نامه‌ها را توی دست مبصر کلاس دید، بند دلش برید. هرسال که مدرسه‌اش را عوض می‌کرد از اولین روز شروع مدرسه از چنین روزی می‌ترسید. با هم‌کلاسی‌هایش صمیمی نمی‌شد که مبادا رفت و آمدی پیش بیاید و آن‌ها از حال و روز پدر و مادرش باخبر بشوند. پاکت را با بی‌میلی از دست مبصر گرفت. دلش می‌خواست دعوت‌نامه را پاره‌پاره کند، مانند روزهای زندگی که برای او رقم زنده بودند و شاید آینده‌اش. هم‌کلاسی‌هایش را می‌دید که هیچ‌کدام دلهره‌ی او را نداشتند. بعضی پاکت دعوت‌نامه را توی سر و کله یکدیگر می‌زدند. بعضی با شیطنت می‌خواستند درِ پاکت را باز کنند و نوشته‌هایش را بخوانند، گرچه اتفاق تازه‌ای نبود.

باید به خانم مدیر می‌گفت که پدر یا مادرش نمی‌توانند در جلسه شرکت کنند. چندبار پله‌ها را بالا رفت و پائین آمد. بگوید یا نه؟

سه‌روز فرصت داشت بهانه‌ای جور کند اما چه بهانه‌ای؟ هرچه به فکرش می‌رسید سال‌های قبل بهانه کرده بود. بگوید تنها زندگی می‌کند؟ یا پدر و مادرش به مسافرت رفتند؟ مستأجر بودند و وضع مالی آن‌ها با چنین بهانه‌ای جور درنمی‌آمد. اگر مدیر مدرسه می‌پرسید، چرا پدر یا مادرت نیامد چه جوابی داشت بدهد؟ دلِ خوشی از خانواده‌اش نداشت.

هم‌کلاسی‌ها سر این‌که از طرف آن‌ها پدر یا مادرشان به جلسه می‌آیند با همدیگر بحث می‌کردند. یکی می‌گفت:

«پدرم نمی‌تونه بیاد. تا ساعت ده یازده شب مغازه‌ست، هر سال مامانم میاد.» دیگری با تکان دادن سر و دستش ادای مادرش را تقلید می‌کرد و می‌گفت:«من میام که از وضع درس و مشقت سوال کنم.» بعد هر دو ریز ریز می‌خندیدند. کسی مشکل بزرگی نداشت، بجز حدیثه.

ساعت پنج‌عصر جلسه برگزار می‌شد. باید به خانم مدیر می‌گفت که پدر یا مادرش نمی‌توانند در جلسه شرکت کنند. چندبار پله‌ها را بالا رفت و پائین آمد. بگوید یا نه؟ پشت درِ دفترِ مدرسه ایستاد چندبار انگشت‌های استخوانیش را به‌در نزدیک کرد. در بزند یا نه؟ سر و کله بابای مدرسه پیدا شد و پرسید:

«با خانم مدیر کار داری بابا؟» منتظر جواب نشد. ادامه داد: «باید محکم در بزنی، این‌جوری.» تق تق در زد و خودش در را باز کرد و دخترک را هل داد توی دفتر مدیر و راهش را کشید و رفت. خانم مدیر پرسید:«کاری داری؟»

حدیثه نفسش در نمی‌آمد. آب دهانش توی گلویش گیر کرده بود و پایین نمی‌رفت.

از مدرسه تا خانه را گریه کرد. از خودش بدش می‌آمد. دلش نمی‌خواست به خانه برود. وقتی به خانه رسید یک‌راست به آشپزخانه رفت. مادربزرگ آشپزی می‌کرد و پدر هم کنار او نشسته بود. مادربزرگ به پدر می‌گفت:

«کارد تیزِ، خطرناکِ، دست نزن.»

حدیثه کیفش را روی زمین انداخت و فریاد زد: «امروز به خانم مدیر گفتم، پدر و مادرم مردن. مجبور شدم عزیز، مجبور. چرا...؟»

صدای مادر می‌آمد که باز هم داشت با عروسک‌های حدیثه بازی می‌کرد. ■

داستان کوتاه «راست می‌گی؟ واقعاً؟!»

نویسنده «حشمت‌الله رضانژاد»

هوا بهاری بود. با زنم رفته بودیم پیک‌نیک. غذایی آماده کرده بودیم، به‌علاوه‌ی چای، میوه و تنقلات. مسیر خارج از شهر را دنبال کردیم تا به یک امامزاده رسیدیم. اسمش را نمی‌دانم ولی جای باصفایی بود؛ هم به اندازه‌ی کافی درخت داشت و هم یک جوی بزرگ پر آب از کنارش می‌گذشت.

وسایل‌مان را از صندوق عقب ماشین برداشتیم و دنبال جای مناسبی برای نشستن گشتیم. پشت ساختمان امامزاده، دوست دوران دبیرستانم را دیدیم که آنجا نشسته. ایستادیم به احوال‌پرسی و خوش‌وبش کردن. گفت که زن و خواهرزنش رفته‌اند زیر درخت‌ها، کُنار جمع کنند. تعارف کرد که بنشینیم. نشستیم. موکت‌شان برای ما دو نفر هم جا داشت. زنم نسرین و دوستم اشکان را به هم معرفی کردم.

گفتم: مبارک باشه. تو کی ازدواج کردی؟

گفت یک سالی هست که ازدواج کرده است. از همان دوران که می‌شناختمش پسر معتقد و متعصبی بود و البته بسیار خوش‌اخلاق. ولی کمی دیر زن گرفت. گفت که خانمش را مادر او معرفی کرده و او هم پسندیده.

نسرین چای ریخت و تخمه‌ها را گذاشت وسط. تخمه‌ها باقی‌مانده از آجیل عید بود. بادام و پسته‌هایش خورده شده بود و فقط همین‌ها مانده بود.

نیم ساعتی گذشت. من و اشکان از خاطرات دوران دبیرستان می‌گفتیم. اشکان لای صحبت‌هایش اشاره‌هایی به بعضی شیطنت‌های من می‌کرد و قسمت‌هایی را سانسور می‌کرد. نسرین که بود نمی‌شد همه‌چیز را گفت. بیشتر او می‌گفت و من با خنده‌های بلند و کش‌دار همراهی می‌کردم.

نسرین حوصله‌اش سر رفت. گفت «بهتره ما هم بریم کمی کُنار جمع کنیم». کفش‌های‌مان را پوشیدیم و موقتاً از اشکان خداحافظی کردیم. بعد از عبور از در باغ، جوی آب بود که در سمت دیگر از زیر دیوار باغ می‌گذشت، پر آب و تند بود. نسرین آمد دستش را در آب خنک بشوید خرچنگی از زیر آب بیرون خزید و چپ‌چپ به سمتش هجوم آورد. نسرین خودش را عقب کشید و جیغی زد. گفتم «نترس عزیزم دوستت داره». نسرین درحالی‌که نفس‌نفس می‌زد لبخندی زورکی هم به لب‌هایش آورد.

چند متر بالاتر متوجه یکی از دوست‌دخترهای زمان مجردی‌ام شدم که با خانمی نشسته بود. هر دو داشتند سعی می‌کردند با یک‌تکه چوب چیزی را از داخل جوی دربیاورند یا چیزی شبیه این. ترسیدم که اگر دختر مرا ببیند تابلو بازی‌هایی دربیاورد. نمی‌دانم تا آن لحظه متوجه من شده بود یا نه. به بهانه‌ی سرگیجه از نسرین خواستم که برگردیم.

نسرین گفت: مال تخمه‌هاست.

گفتم: آره!

چند متر بالاتر متوجه یکی از دوست‌دخترهای زمان مجردی‌ام شدم که با خانمی نشسته بود.

از کنار دیوار باغ زدیم و برگشتیم.

گفت: حیف بود تازه اومده بودیم.

گفتم: به خاطر تخمه‌هاست.

گفت: آره.

گفتم: پس برگردیم.

اشکان نشسته بود تخمه می‌شکست و آوازی زمزمه می‌کرد. بحثمان این بار رفته بود سر امنیت اجتماعی در جامعه، از آن مدل بحث‌ها که اشکان علاقه داشت. چنددقیقه‌ای بیشتر نگذشته بود که دوست‌دختر سابقم و آن خانم آمدند به‌طرف ما. اصلاً به روی خودم نیاوردم. انگارنه‌انگار ما زمانی دوست بودیم و چه کارها که نمی‌کردیم. ما باغ انار داشتیم و بیشتر قرارهامان توی باغ بود، به بهانه‌ی انار چیدن. یک‌راست آمدند بالای سرِ ما. قلبم داشت می‌ایستاد. گفتم الآن است که بگوید «سلام فلانی، منم سارا».

اشکان گفت: این هم سارا خانم، خانمِ بنده. ایشون هم خواهرزنم سوسن.

من و نسرین جلوشان بلند شدیم. سارا کاملاً محجبه شده بود ولی مانتویی. اشکان هم من را به‌عنوان دوست و همکلاسی قدیمی به سارا معرفی کرد. من اصلاً به سارا نگاه نمی‌کردم. گفت «خوشوقتم». خواهرش به نسرین نگاه کرد. اشکان گفت «ایشون هم خانمش هستند». نسرین که هنوز ایستاده بود باهاشان دست داد و گفت: «نسرین هستم».

نشستیم. خانم‌ها یک‌طرف نشستند و شروع کردند به صحبت. من هم با زاویه‌ای نشستم که کمتر چشمم به چشم زن اشکان بیفتد. با اشکان اختلاط کردیم اما هیچ‌کدام از حرف‌هایش را به یاد ندارم. نیمی از حواسم با اشکان بود و نیمی دیگر خاطرات آن شش-هفت ماه را، که با سارا دوست بودم، مرور می‌کردم. راستش کمی عذاب وجدان داشتم اما چه‌کار می‌توانستم بکنم؟ آن جریان مال سابق بود و بیچاره اشکان متعصب که فکر می‌کرد زنش پاک‌ترین دختر دنیا است. طفلک نمی‌دانست فقط چند بار با من بوده. البته، گناهش را نمی‌شویم، شاید با کس دیگری نبوده.

همین وقت‌ها بود که گروهی پسر آمدند و بساطشان را کمی آن‌طرف‌تر پهن کردند. یک عده‌شان پاسوربازی می‌کردند و یکی دوتاشان قلیان چاق می‌کردند. متوجه شده بودم که گاه‌گاهی چشم می‌چرانند و خانم‌های ما را دید می‌زنند. من زیاد حساس نشدم. چون‌که نسرین تقریباً پشتش به‌شان بود. مطمئن شده بودم که پسرها مدام دارند به سارا زل می‌زنند. حتی یک‌بار که برای شستن کُنار از جاش بلند شد داشتند می‌پاییدندش و اشکان هم مدام زیرچشمی آن‌ها را می‌پایید.

نسرین دوستان تازه‌ای پیدا کرده بود و گرم صحبت بود. گفتم «نسرین جان انارها رو در بیار» و رو کردم به اشکان «این‌ها را از باغ خودمان چیدیم». سارا که انگار به یاد آن روزها افتاده باشد کمی رنگش سرخ شد.

حضور پسرها بدجوری روی اعصاب اشکان بود. بی‌ملاحظه، باهم بلندبلند حرف می‌زدند. یکی از پسرها حرف رکیکی به دوستش زد. اشکان علامت داد به زنش که بلند شوند. ما هم بلند شدیم انگار همه از قبل هماهنگ بودیم به‌جز نسرین. کم‌کم داشت آفتاب می‌نشست. ما هم بهتر دیدیم که برویم. از هم خداحافظی کردیم و رفتیم. مقداری انار و هرچه که از تخمه‌ها مانده بود دادم به اشکان که ببرند.

تمام راه نسرین خواب بود و من داشتم به نوع رابطه‌ی الآن و سابق خودم و اشکان و همین‌طور به ارتباطی که قبلاً با زن اشکان داشتم فکر می‌کردم و هرازگاهی آینه‌ی جلوی ماشین را به سمت خودم کج می‌کردم و خنده‌ام می‌گرفت.

وقتی رسیدیم خانه، نسرین از مصاحبت با آن‌ها خیلی راضی به نظر می‌رسید. رو کرد سمت من و دو دست خودش را از پشت، روی کتفش گرفت خمیازه‌ای کشید و گفت: «خانمِ خیلی خونگرمی بود. احساس می‌کردم خیلی باهم صمیمی هستیم. تو که شماره و آدرس خونشون رو گرفتی؟ یه روز دیگه هماهنگ کن بریم خونشون».

بعد من گفتم: نه بابا اینی که تو دیدی ظاهرش بود همین اشکان خیلی پدرسوخته است. این‌جور نگاشون نکن.

زنم دست‌هاش را سریع آورد پایین و مثل‌اینکه خودش هم آویزان شده باشد با چشمانی کاملاً بازشده گفت: راست می‌گی؟ واقعاً؟!

من هم این بار محکم‌تر گفتم: آره بابا این ظاهرشونه!■

داستان کوتاه «شوک»

نویسنده «مهناز پارسا»

اشعه‌ی سوزان خورشید را بر روی سر و صورتم حس می‌کردم. گرمم بود اما مجبور بودم به آرامی پیش بروم چه این مکان با درخت‌های بزرگ و سر به فلک کشیده احاطه شده بود، در ضمن روی زمین پر از خارهای بیابانی وحشی بود که ممکن بود پایم را بیازارد. درختی را که جلو رویم را گرفته بود به آرامی عقب زدم و چشمم به جنگلی افتاد که سال‌ها بود ندیده بودم. جنگل پر از درخت‌های بلند بلوط بود اما اکنون نیمی از درخت‌ها بریده شده و تنه‌های قهوه‌ای دایره‌وار درخت‌ها بر روی زمین اینجا و آنجا به چشم می‌خورد. نگاهم بر روی مردی نشست که با آستین‌های بالازده مشغول بریدن یک درخت با اره برقی بود. مرد پیراهن و شلوار به تن داشت و عرق بر چهره‌اش نشسته بود. از مرد پرسیدم: «شما جنگل را تخریب می‌کنید؟» مرد توضیح داد: «قرار است اینجا یک رصدخانه تأسیس شود، من مأمورم و معذور.» به‌راه افتادم. در کوره راه خاکی به‌راه افتادم که با گون‌ها پوشیده شده بود. این راه به کوه منتهی می‌شد. همان کوهی که بیست‌سال پیش من و نانسی از آن بالا رفتیم. آن روز هوا ابری بود. نانسی سرخوش و شاد بود، عطر خوش رز به خودش زده بود. موهای بورش را زیر روسری ناشیانه پنهان کرده بود. یک مانتو شلوار کوه‌نوردی ساده به تن داشت. کنار هم از کوه بالا می‌رفتیم. من و نانسی در خارج ایران آشنا شدیم و نانسی به‌سادگی بعد از مدت کوتاهی به من علاقه‌مند شد. نانسی پدرش ایرانی بود اما مادرش اهل کالیفرنیا بود. ما همراه هم به ایران آمدیم. چندماه بعد ازدواج کردیم. من قوم و خویشی نداشتم، تنها دوستم، فرساد به جشن عروسی‌ام آمد. روزهایی که تازه آشنا شده بودیم عشق به کوه، گویی ما را به‌هم پیوند داده بود. نانسی برایم می‌گفت که از بچگی عاشق کوه‌نوردی بوده، عظمت و بزرگی کوه را می‌ستوده. نانسی به‌گونه‌ای از کوه می‌گفت که گویی از موجود زنده‌ای سخن می‌گوید... با شور و شعف از کوه حرف می‌زد و همیشه وقتی از کوه می‌گفت چشمانش به درخشش می‌نشست. هفته‌ای یک‌بار به کوه‌نوردی می‌رفتیم. نانسی سبک‌وزن و چالاک بود. حس می‌کردم همسفرم نه یک دختر، که انگار پسر نوجوان سبک‌بالی است که به‌راحتی از سنگ‌ها بالا می‌رود. من و نانسی آنقدر می‌رفتیم که نفس هردویمان تنگ می‌شد و خسته می‌شدیم. آن‌وقت آن بالا نانسی می‌گفت: «بشینیم و از خودمان پذیرایی کنیم!» معمولاً توی کوله‌پشتی تن‌ماهی و چند نوشابه داشتیم. تا چیزی می‌نوشیدم و می‌خوردیم نانسی برایم از حس عظمتی می‌گفت که در کوه نهفته بود. می‌گفت انگار سنگ‌ها با او حرف می‌زنند، راز دلشان را به او می‌گویند. به هر سنگی که نگاه می‌کرد نشانه‌ای از خالق را در آن می‌یافت. نانسی علاقه‌ی خاصی به عرفان داشت. در دانشکده درس عرفان و اسلام‌شناسی را گذرانده بود.

از کوره راه گذشتم. نفسم اندکی در سینه تنگی می‌کرد. قلبم می‌تپید. کنار کوه پر ابهت و با تخته‌سنگ‌های بزرگ ایستادم. مدتی خیره به همه‌جا نگاه کردم. تنها کوه بود که تغییری نکرده بود. نیمی از جنگل پر درخت تبدیل به زمین بایر شده بود و تا رصدخانه ساخته شود. کلبه‌ی جنگلی خالی کنار جنگل تخریب شده بود و اثری ازش نمانده بود. گل‌هایی بر روی کناره‌های کوه روییده بود. از تخته‌سنگ‌ها می‌گیرم، بالا می‌روم. آفتاب همچنان داغ بر سر و رویم می‌تابد. به‌سختی بالا می‌روم. دیگر موهای سرم سفید شده... من اقلاً ۵۵ سال دارم. در این سن دیگر آن نیروی جوانی را در خودم نمی‌یابم. در حالی‌که نفسم گرفته است از تخته‌سنگی دیگر بالا می‌روم. نیم‌ساعت روی سنگ‌های صاف و براق و صیقلی کوه نشسته‌ام. به اطرافم نگاه می‌کنم. بعد به دره‌ی پایین پایم نگاه می‌کنم. کنارم یک دره‌ی خوفناک در دل کوه نهفته است. بی‌اختیار فریاد می‌زنم: «نانسی؟» کوه صدایم را به‌سویم می‌آورد: نا...ن...ن...سی...سی... با تأسف سر تکانم می‌دهم. هیچ‌کس نیست که پاسخم را بدهد...

آن‌روز نانسی خیلی سرحال بود. از تخته‌سنگ‌ها که بالا رفتیم نانسی پیشنهاد داد که مدتی استراحت کنیم. من کوله‌پشتی را باز کردم و هردویمان با شعف نوشابه‌ها را سر کشیدیم. در حالی‌که به نانسی نگاه می‌کردم پرسیدم: «گرسنه نیستی؟ کنسرو لوبیا داریم.»

نانسی لبخند زد: «خیلی گرسنه هستم ایرج.» کنسرو را باز کردم و به‌دستش دادم. نانسی ضمن خوردن به

تخته‌سنگ‌ها اشاره کرد: «ببین توی آن دره یک گل خیلی زیباست.»

«کجا؟»

«وسط دره را نگاه کن، کنار خزه‌ها و آن علف‌های زرد روییده. قشنگه؟ نیست؟»

«قشنگه. نانسی. برم برات بچینم؟»

نانسی خندید: «نه‌خیر، نمی‌خواهم آسیبی ببینی.» به نانسی می‌گویم: «حالا که اینطوره، بشین چند عکس ازت بگیرم.» دو عکس زیبا از نانسی در حالت‌های مختلف می‌گیرم. دوربین را روی تخته‌سنگ می‌گذارم و به نانسی ملحق می‌شوم. کلیک... عکس هردویمان ثبت می‌شود. در همان زمان صدایی می‌شنوم. به نانسی می‌گویم: «شنیدی؟»

«آره. انگار یکی کمک می‌خواهد.»

حالا صدا به‌وضوح شنیده می‌شود: «کسی اینجا نیست؟ یکی کمک کنه!» من بلند می‌شوم. من به کمک مردی می‌روم که فریاد می‌زند. می‌گویم: «نانسی تو همین جا باش.»

«باشه. برو.» به‌سرعت از کوه پایین رفتم. صدایی گفت: «من اینجا هستم.» به‌سراغ صدا رفتم. مردی بود که پایش در یک بریدگی فروغلطیده بود. به محض دیدن مرد او را شناختم. حیرت‌زده گفتم: «تویی فرساد؟ تو هم آمدی کوه‌نوردی؟» فرساد به‌زحمت لبخند بی‌رنگی زد: «خدا را شکر که دوست صمیمی و قدیمی‌ام در چند قدمی من است. کمکم کن ایرج.» امکان باز کردن و در آوردن کفش نبود. سر فرساد روی تخته‌سنگ به عقب خم شده بود. در بد جایی گیر افتاده بود. با طناب یک قلاب درست کردم و روی تخته سنگ حسابی محکمش کردم و بعد از طناب گرفتم و به‌سراغ فرساد رفتم. کنار فرساد قرار گرفتم. فرساد ناله می‌کرد. مدتی زمان برد که پای فرساد را از شر گودال پر گل آزاد کنم. با چاقوی همراهم خاک‌های اطراف شکاف را می‌کندم.۱۰ دقیقه بعد پای فرساد رها شد و فرساد نفسی به‌راحتی کشید. به فرساد گفتم: «خوبی مرد؟ من و همسرم بالا هستیم. دوست داری به ما ملحق شو.» فرساد گفت: «مزاحم نمی‌شم. ممنونم از کمکت.» به فرساد گفتم: «پس من می‌رم، کمکی لازم داشتی ما در آن بالا هستیم.» و با دست به بالای کوه اشاره کردم. فرساد لبخند بی‌رنگی زد و سرش را تکان داد. به جایی‌که اطراق کرده بودیم برگشتم. به نانسی گفتم: «من اندکی روی تخته‌سنگ‌ها دراز می‌کشم.» حالا روی تخته‌سنگی دراز کشیده بودم و سیگاری آتش زدم و به آسمان آبی و حرکت آرام ابرها نگاه می‌کردم. نانسی رفت که چرخی بزند... نمی‌دانم کجا؟ نمی‌دانم کی خواب به چشم‌هایم راه پیدا کرده بود که صدای فریادی گنگ در اطرافم مرا از خواب بیدار کرد. صدای فریاد باعث اضطرابم شد. به‌سرعت صدا زدم: «نانسی؟» اثری از نانسی نبود و با خودم فکر کردم کجا ممکن است رفته باشد؟ از جا بلند شدم. به‌محض اینکه ۴۰ قدم آن‌ورتر رفتم نفسم بند آمد. بی‌اختیار جیغ زدم. صورتم را با دست‌هایم پوشاندم. نفسم تند شده بود. خدای من باورکردنی نبود. نانسی... نانسی زیبای من ته دره بود. چهره‌اش دیده نمی‌شد. هیکل ظریفش روی صخره پیچ و تاب خورده بود و موهای طلایی‌اش با روسری حریر رنگی‌اش درهم فرو رفته بود. در حالی‌که به صحنه نگاه می‌کردم مات مانده بودم. اندکی بعد صدای پایی شنیدم فرساد بود. فرساد پرسید: «چیزی شده؟» با دست به دره اشاره کردم. فرساد حیرت‌زده گفت: «نانسی؟» با اشاره‌ی سر گفتم: «بله.»

من‌که چیزی نمی‌فهمیدم، نمی‌دانم کی مأمورها رسیدند. همه‌چیز مثل کابوس بود. آن‌ها نانسی را روی برانکاد گذاشتند، رویش ملافه‌ی سفید کشیدند. سرم را با دست‌هایم گرفته بودم و داد می‌زدم. فرساد لیوانی آب به‌دست داشت و سعی می‌کرد به‌زور به من بخوراند، اما من نمی‌توانستم چیزی بخورم. حس می‌کردم که تهوع دارم. کل زندگی‌ام یک کابوس تلخ و گزنده بود که هیاهوی آن مغزم را آشوب کرده بود. ضربه‌ای که به من خورده بود آنقدر قوی بود؛ یک شوک به قلبم اصابت کرده بود. احساس درماندگی و بدبختی می‌کردم. آن روز فرساد به کمک من آمد. مرا سوار ماشین کرد و به خانه رساند. روز بعد و روزهای بعد فرساد بود که همه‌جا به کمکم می‌آمد. من مثل کسانی شده بودم که مات شده‌اند. وقتی با من حرف می‌زدند مدتی طول می‌کشید که بفهمم و جواب بدهم. همیشه انگار در یک رویای دور بودم. بعداً وقتی در محکمه‌ی دادگاه بودم اول به خودم مضمون بودند و بعد شکشان برطرف شد. قضیه‌ی دوربین عکاسی کشف شد. بعد از بررسی عکس‌های داخل دوربین همه تصدیق کردند که احتمال ۹۰ درصد نانسی قصد داشته که از منظره عکس بگیرد و کنار دره بوده و پایش لغزیده و به‌داخل دره پرت شده است. آن‌ها حتی بررسی کردند که ممکن است نانسی خودکشی کرده باشد؟ اما بالاخره آن‌ها متقاعد شدند که این صرفاً یک حادثه بوده.

بیست‌سال به کوهنوردی نرفتم. از زمانی‌که نانسی در آن حادثه از کوه سقوط کرد من از کوه متنفر شدم. این کوه بود که نانسی را از من گرفت. چگونه دلش آمد؟ کوه بی‌رحم و بی‌عاطفه، عزیزترین کس مرا گرفت. نانسی نازنینم...

صدای زنگ در مرا متوجه کرد که کسی پشت در است. احتمالاً فرساد بود. اقلاً هفته‌ای یک‌بار فرساد برای دیدنم می‌آمد. آن شب فرساد مقداری گل خریده بود، یک کیک تولد هم خریده بود. من به فرساد لبخند زدم: «چه خبره؟ دست پر آمده‌ای.» فرساد گفت: «حالا به‌زودی خواهی فهمید چه خبره؟» بعد کیک را روی میز آشپزخانه گذاشت و بر روی آن عدد ۵۵ را نصب کرد. شمع‌هایش هنوز خاموش بود. مقداری میوه در ظرفی گذاشت و بعد چای تهیه کرد. در طی این مدت من مشغول خواندن روزنامه بودم. به فرساد گفتم: «شنیده‌ای که دولت از مردم خواسته قیافه‌ی یک قاتل حرفه‌ای را شناسایی کنند؟» فرساد گفت: «همیشه از این حرف‌ها هست حالا صبر کن من شرشره‌ها را نصب کنم تا به جشن کوچکمان برسیم.» من به فرساد گفتم: «تولد منه؟ من ۵۵ سال دارم، دیگر نباید برایم جشن تولد بگیری. این کارا مال بچه‌هاست...» فرساد خندید: «برات امشب یک کادویی دارم واقعاً زیباست. می‌دانم فریفته‌اش می‌شوی.» بعد با خودش زمزمه کرد: «چه شبی شود امشب.» ساعتی بعد فرساد به دو دوستش زنگ زد بعد از اینکه همه جمع بودیم فرساد با چای و میوه از ما پذیرایی کرد. وقتی نوبت کادوها رسید. فرساد بسته‌ای را به‌سویم گرفت و گفت: «بازش کن.» بسته را با اندکی شک باز کردم. چه می‌توانست باشد؟ با باز شدنش یک لحظه قلبم از حرکت ایستاد. تصویر زیبایی از نانسی بود. در حالی‌که شوکه شده بودم گفتم: «غافلگیری مطبوعی بود فرساد.» دو دوست دیگرم برای فرساد دست زدند. ساعتی بعد فرساد برای ما شعبده‌بازی می‌کرد و دقیقاً مقابل چشمم یک دستمال خالی را تبدیل به یک گلدان گل کرد. دوستان فرساد هر دو تحصیل‌کرده و مودب بودند و من به سادگی با آن‌ها که برای اولین‌بار دیده بودم اخت شدم. آن شب وقتی تنها شدم به عکس نانسی نگاه کردم. در عکس نانسی چادر به‌سر داشت و در حرم آقای خمینی عکس انداخته بود. یک‌بار با هم رفتیم جماران. نانسی الحق که قشنگ حجاب می‌گرفت. از نانسی خیلی عکس داشتم. هرگز به‌سراغ کمدش نمی‌رفتم. توی کمدش پر از عکس‌های جورواجور بود. بلند شدم و به‌سراغ کمد رفتم. در کمد را باز می‌کنم. لباس‌هایش همان‌طور تمیز و اتوخورده در کمد قرار دارد. هر چند وقت یک‌بار زن خدمتکار می‌آمد و همه‌جا را تمیز می‌کرد و می‌رفت. یک کتاب به‌دستم افتاد و کتاب را بی‌اختیار ورق زدم. ناگهان کتاب از دستم افتاد و ورق‌هایش به اطراف پخش شد. شیرازه‌ی کتاب از هم پاشید. خم شدم که کتاب را جمع کنم. آلبوم عکس‌های نانسی را برداشتم. ورق زدم. بعد خم شدم که کتابی را به زمین افتاده بود را جمع کنم. کتاب را برداشتم و متوجه شدم بین جلد و شیرازه‌ی کتاب یک ورقه‌ی زرد به چشم می‌خورد. آن‌را بیرون کشیدم. خط ظریف نانسی را شناختم. ورق زرد شده بود و بوی کهنگی می‌داد. عینکم را زدم و روی صندلی نشستم. نوشته بود: «فرساد. من دیگر با ایرج، دوستت ازدواج کرده‌ام. خواهش می‌کنم از زندگی‌ام بیرون برو و هرگز مزاحمم نشو. تو چطور دلت می‌آید مرا به عشق به خودت ترغیب کنی؟ تو مگر نمی‌دانی که من اهل خیانت نیستم. تو مرا تهدید می‌کنی؟ می‌خواهی چکار کنی؟ من با ایرج ازدواج کردم و از زندگی‌ام هم راضی‌ام. تحت هیچ شرایطی ازش جدا نمی‌شم. پایت را از زندگی من بیرون بکش و بدان این بار من تهدیدت می‌کنم. اگر بخواهی به کارهایت ادامه دهی به پلیس تلفن خواهم کرد. نانسی»

نامه را دوباره خواندم. اندکی گیج شده بودم. نامه تاریخ نداشت... یعنی ممکن است؟ یعنی نانسی... یعنی فرساد عاشق زن من بوده؟ بعد نانسی مرا به فرساد ترجیح داده. پس فرساد از نانسی کینه داشته؟ آن روز توی کوهستان... خدای من ممکن است؟ فرساد هم بود. برای فرساد مشکل نبود که نانسی را کنار کوه نشسته بود هل بدهد. قاتل! کثافت! نانسی را کشته؟ خدای من! سرم را در دست می‌گیرم. باید با این مدارک به پلیس رجوع کنم. چه کسی باور می‌کند؟... پرونده مختومه شده... خدایا... چقدر دیر... چرا بعد از بیست‌سال من باید حقیقت را بفهمم؟ به‌راستی چرا هرگز از خودم نپرسیدم که نانسی چگونه شد که به ته دره سقوط کرد؟ بی‌اختیار نامه را به گونه‌ام فشردم و عطر رزی را از ورای کاغذ حس کردم. خدایا باید حقایق را بفهمم اما این‌قدر دیر؟ بی‌اختیار بر روی صندلی افتادم. نیم‌ساعت بعد نوشابه‌ای برای خودم باز کردم. زنگ در به‌صدا درآمد. گفتم: «بله؟» گفت: » فرسادم.» گفتم بیا تو. قبل از اینکه فرساد وارد شود به ۱۱۰ تلفن زدم. ■

داستان کوتاه «جایِ تو، یکی دیگر»

نویسنده «یوکابد جامی»

- حرفی که شنیدم و تو هم شنیدی؟

مکث می‌کنم. نمی‌توانم درست جواب بدهم. یعنی نه دلم می‌آید و نه رغبتی دارم برای صحبت کردن راجع به چنین موضوعی. دستش را میان دستانم می‌گیرم. آرام نزدیک لبهایم می‌برم و بوسه ای آهسته به رویشان می‌زنم. همانجا نگه‌شان می‌دارم و پلک‌هایم را برای ثانیه ای روی هم می‌گذارم. دلم نمی‌خواهد به هیچ چیز فکر کنم. کاش زمان قبل از آنکه آن حرف‌ها را می‌شنیدیم متوقف می‌شد و ای کاش هیچ وقت آینده تلخی که پر از وحشت و هراس و سیاهی بود متولد نمی‌شد.

- میشه جوابمو بدی؟

هنوز چشم‌هایم را باز نکرده‌ام. سکوت و همچنان سکوت. باری دیگر سوالش را تکرار می‌کند. این بار کمی با تحکم تر از قبل.

چرا جواب نمی‌دی؟ میگم...

- آره. منم شنیدم.

دستش را از دستم جدا می‌کند. چشمانم را باز می‌کنم و می‌بینمش که نگاهش را به سقف آبی رنگ اتاق دوخته و پشت سر هم پلک می زند تا اشک‌هایش پایین نیایند.

- غذاشو کامل خورد؟

سرم را به نشانه «بله» تکان می‌دهم و از روی صندلی فلزی بلند می‌شوم.

همه چیز بی‌رنگ شده و بی‌حال. پاشیدن گرد مرده، صد برابر می‌ارزد به همچون حال و هوایی. دلم بیشتر از همه برای پروین می‌سوزد. هرچه هست مادر است و سرشار از احساس و عاطفه. طاقت دیدن اتفاقاتی که قرار است بیفتند را به هیچ وجه ندارد و عجب امتحان عظیمی است برای جفت‌مان.

دست فرو می‌کنم داخل جیب شلوارم و تراول‌های ۵۰ تومنی را که دورشان کش پیچیده‌ام، بیرون می‌کشم و سمت صندوق انتهای راه رو قدم برمی دارم. قدم‌هایی که رفتن باب میل‌شان نیست. مردی میان سال، با چهره‌ای افسرده و درهم به رو به رو زل زده و دهانش تا نیمه باز است.

- سلام. این نسخه رو باید اینجا تهیه کنم؟ آمپول و پودرِ...

زبانم بند می‌آید یک لحظه. آمپول و پودرِ... . عجیب بود همه چیز. خیلی عجیب. من داشتم برای عزیز دردانه‌ام دارو تهیه می‌کردم درحالی‌که خودِ لعنتی‌ام در صحت و سلامتِ کامل به سر می‌بردم. فکرش هم سخت بود چه رسد به قبول چنین حقیقت هراسناکی. حرفم را با بغض نشسته کنج گلویم هرطور است ادامه می‌دهم.

- پودر مخصوص همون بیماریه. یعنی یه نوع تقویتیه. اسمشو نمی‌دونم. این تو نوشته شده. چقدر باید بپردازم؟

نگاه می‌اندازد به تراول‌های کهنه و نسخه را از دستم می‌گیرد. یکی دو دقیقه خیره همان دو خط می‌شود و سپس پول‌ها را از روی پیشخوان بر می‌دارد. کش دورش را با عجله باز می‌کند و بی‌آنکه بشماردشان، با نگاهی سرسری می‌گوید:

- ۲۰۰ تومن کم داره. فعلاً آمپولو ببر. ضروری تره. ۲۰۰ تومنو که فردا جور کردی، پودرم همون موقع بهت میدم. نگران تموم شدنشم نباش. داروشو همین دیروز آوردن.

هنوز چشم‌هایم را باز نکرده‌ام. سکوت و همچنان سکوت. باری دیگر سوالش را تکرار می‌کند. این بار کمی با تحکم تر از قبل.

رو برمی‌گرداند سمت قفسه کوچکی که انتهای همان اتاقک قرار دارد و من با لحنی که درش خواهش و تمنا ناخواسته موج می زند می گویم: فقط آمپول؟ مگه قیمت پودر چقدره؟ آخه من از کجا دوباره ۲۰۰ هزار تومنِ دیگه جور کنم؟ همینم....

حرفم را می‌خورم تا بیش از این پیش خودم خار و خفیف نشوم. مرد میانسال، بی آنکه بخواهد جوابی برای حرف‌هایی که زدم داشته باشد، از داخل قفسه پاکتی کوچک می‌آورد و همراه یکی از تراولها، داخل پلاستیک می‌گذارد و هل می‌دهد ستم.

- اینم باقیِ پول آمپول. آمپول قیمتش یه مقدار ارزون تره چون یه بار استفاده می‌شه اما پودر دوره درمانی یک ماهه داره و قیمتش بر همین اساس میره بالاتر. دکتر که باید اینارو بهتون

گفته باشه. تعجب می‌کنم ندونین اینطور چیزای ساده رو.

بی‌آنکه حرفی بزنم پول و پلاستیک را برمی‌دارم تا بروم اما دلم به رفتن رضایت نمی‌دهد. قرار بود امروز با همین مقدار پول داروهایش را تهیه می‌کردم تا درمانِ لعنتی‌اش هرچه زودتر شروع می‌شد. حالا از کجا باید ۲۰۰ هزار تومن دیگر جور می‌کردم؟

هوا خنک تر از صبح بود. نفس‌های پاییز به سختی بالا می‌آمد و صدایِ زمستان، واضح به گوش می‌رسید. زندگی، سرحالی و نشاطِ همیشگی‌اش را برایم دیگر از دست داده بود. هرچه بود حالا، خون بود و الکل و آمپول و استفراغ و علی ای که داشت از کنارمان برای همیشه می‌رفت.

پروین روی تخت بیمارستان خوابش برده و سِرم تمام شده بود. آهسته روی صندلی فلزی می‌نشینم تا بیدار نشود. هوای اتاق به شدت خفه و گرم است. درست شبیه هوای شرجی لب دریا. دانه‌های عرق از روی پیشانی پر پیچ و خمم سر می‌خورند زیر چانه. روسری گل دار پروین را که کادو تولد پارسالش بود نگاه می‌کنم و پیشانی‌اش را آرام می‌بوسم. باید بیدارش کنم تا هر چه زودتر برویم.

- پروین؟ پروین جان؟

دستی که آنژوکت همچنان مثل خوره به آن چسبیده را آهسته تکان می‌دهد و اولین چیزی که می‌گوید، سراغ گرفتن از علیست.

- پیش محدثه گذاشتمش. تورو که گذاشتم خونه میرم دنبالش. از پریروز تا حالا خیلی دلش واست تنگ شده. همش سراغتو میگیره. میگه پس مامانو کی می‌یاری خونه؟ منم همش میگم فردا فردا. طفلی آسی شده.

و با خنده به امید اینکه کمی لبخند روی لب‌هایش بنشیند می گویم: خیلی دوستت داره انگاری‌ها!

نمی‌خندد اما. صورتش را برمی گرداند سمتی دیگر تا اشکی که نمی‌تواند مانع ریختنش شود را نبینم. با صدایی پربغض می‌گوید: می‌شه بری از قنادی عبداللهی نیم‌کیلو نون خامه‌ای براش بخری؟ آخه خیلی نون خامه‌ای دوس داره. میگم حسین؟

- جانم؟

- هیچی. فقط به پرستار بگو زودتر بیاد. بچم منتظره. باید بریم. راستی ساعت چنده؟

نگاه به ساعت روی دیوار می‌اندازم و عقربه‌های کج و معوجش را برای چند ثانیه دنبال می‌کنم.

- یک ربع به یازده.

و از روی صندلی بلند می‌شوم.

- لباسات کجاست بدم دستت؟

- یه ساک قهوه‌ای تو کمده. همون‌جاست.

سمت کمد می‌روم و ساک را روی تخت می‌گذارم. به پروین نگاه می‌کنم که به بالش تکیه می زند و موهایش را زیر روسری پنهان می‌کند. یادم می‌آید از روزهایی که علی تازه به دنیا آمده بود. از بستری بودن پروین برای زایمان پسرمان. از حرفهای امیدوار کننده و خوشحالی که بینمان رد و بدل می‌شد. از تمام خاطرات شیرینی که الان مثل یک آه داشتند از بین می‌رفتند. نزدیک در اتاق می‌ایستم و می گویم: نگران شیرینی نباش. سر راه می‌خرم.

و در را پشت سرم می‌بندم. وقتی به اتاق برمی گردم، پرستار جوان و لاغر اندامی را می‌بینم که برای کمک به پروین آمده. لباس‌هایش را عوض می‌کند و زیر بغلش را می‌گیرد تا چند دور دور اتاق راه برود و مطمئن شود همه چیز رو به راه است و حال پروین خوب شده.

نگاه به ساعت روی دیوار می‌اندازم و عقربه‌های کج و معوجش را برای چند ثانیه دنبال می‌کنم.

کارهای ترخیص از بیمارستان زمان زیادی نمی‌برد. سلانه سلانه همپای پروین قدم برمی دارم و حواسم به راه رفتنش هست تا مبادا روی قسمتی از آسفالت سکندری بخورد. با کمی سختی سوار موتور می‌شود و وقتی می‌رسیم جلوی در، دود غلیظ موتور، نگهبان را حسابی شاکی می‌کند. بعد از کلی حرف و درشت شنیدن، حفاظ میله ای را بالا می‌دهد و راه را برای رفتنمان باز می‌کند. تمام مسیرِ خانهِ محدثه، بین من و پروین سکوت برقرار می‌شود و فکرهایی آشفته.

محدثه دست علی را می‌گیرد و به سمت در می‌آیند. از لای درز در، لبخند زورکی محدثه و شادیِ بی کران علی به وضوح دیده می‌شود. منتظر می‌مانم تا پشتی در را باز کند و علی، به محض اینکه چشم به من می‌افتد، دست محدثه را رها می‌کند و همان یک ذره فاصله بینمان را می‌دود و تن نحیفش را توی آغوشِ منتظرم می‌اندازد.

- سلام بابا جون. اااااا. این چیه؟ آخ جون. نکنه شیرینی خامه ای خریده باشی؟ آره؟ شیرینی خامه ایه؟

جعبه شیرینی را از دستم می‌گیرد و سعی می‌کند طناب سبز دورش را باز کند. پروین هنوز وارد حیاط نشده. نتوانست همزمان با من بیاید. تا رسیدن به خانه محدثه، اشکِ چشمانش لحظه ای خشک نشد و خودش از من خواست کمی پشت در منتظر بماند تا حالش کمی بهتر شود. به شیرینی‌ها نگاه می‌کند و دانه‌دانه شروع به شمردن‌شان می‌کند. سرگرم شمارش آن‌هاست که صدای پروین، حواسش را سمتی دیگر پرت می‌کند.

- الهی قربونت بشم. خوبی مامان؟ بیا اینجا ببینمت. دورت بگرم، دلم برات یه ذره شده بود.

- مامان جون.

جعبه شیرینی را روی زمین می‌گذارد و طوری خودش را در آغوشش می‌اندازد که پروین ناخواسته روی زمین می‌نشیند. شانه‌های کوچک علی را میان بازوانش پنهان می‌فشارد و سر تا پایش را غرق بوسه می‌کند. محدثه جعبه شیرینی را از روی زمین بر می‌دارد و کنارم می‌ایستد.

- داروهاشو خریدی داداش؟

بغضی وحشتناک توی گلویم می‌نشیند و مطمئن هستم اگر دهانم را باز می‌کردم و چیزی می‌گفتم حتی شده (آره) یا (نه)، اشک امانم نمی‌داد و دل محدثه را بیش از پیش پر غم می‌کردم. رو بر می‌گردانم سمت درخت خرمالوِ کوتاه قد تا با او چشم تو چشم نشوم. دستش را روی شانه‌ام حس می‌کنم که برای تسلای خاطرم گذاشته می‌شود.

- داداش؟ حالت خوبه؟ بخدا قسم نگرانتم. می‌خوای امشبو همین‌جا پیشِ ما بخوابید؟

چند قدم جلوتر می‌روم تا دستش از روی شانه‌ام پایین بیفتد. صدای پروین را می‌شنوم که همچنان دارد قربان صدقه علی می‌رود. تک تک حرفهای دکتر، مثل پتک بر سرم کوبیده می‌شود. «نهایت زمانی که برای زندگی کردن داره، یک ماهه. تازه اگه دوره درمانیش کامل پیش بره و داروهاش به موقع به بدنش برسه»

حاضر بودم تک تک نفس‌هایم را به تنها فرزندم می‌بخشیدم اما شده برای یک ثانیه حتی، به عمرش اضافه می‌شد. در ذهنم نمی‌گنجید قرار بود در آینده ای بسیار نزدیک، او را برای همیشه از دست بدهیم. تک فرزندمان. تنها پسرمان. قلبِ تپنده زندگی ای که جز او هیچ نداشتیم، جلوی چشممان در حال پرپر شدن بود و کاری از دست هیچ کداممان دیگر بر نمی‌آمد.

- داداش؟

سمتش برمی‌گردم و چشم‌هایش را می‌بینم که از اشک پر شده‌اند. دست می‌کشم روی صورتم و اشک‌های ناخواسته‌ام را پاک می‌کنم. علی با جعبه شیرینی به دست، رو به روی محدثه می‌ایستد و می‌گوید:

- عمه عمه؟ شمام بردار. اینا خیلیان.

- چشم. دستت درد نکنه گلم.

- برای شما هم بردارم بابایی؟

و من باز نمی‌توانم مانع اشک‌هایی شوم که پهنای صورتم را می‌پوشانند.

- بابا؟

سمتش برمی‌گردم و چشم‌هایش را می‌بینم که از اشک پر شده‌اند. دست می‌کشم روی صورتم و اشک‌های ناخواسته‌ام را پاک می‌کنم.

پروین به موقع به کمکم می‌شتابد. همان دم سر می‌رسد و علی را از پشت سر بغل می زند. نمی‌دانم در گوشش چه چیزی می‌گوید که جفتشان با صدایی بلند می‌خندند. حواسش را به آن واحد پرت می‌کند و به پروین نگاه می‌اندازم که در این دو سه روز، به اندازه ده سال پیر شده. تارهای سفید مو روی شقیقه‌ها و دستان لرزانش به طرز عجیبی ناراحتم می‌کنند. محدثه جعبه شیرینی را دستم می‌دهد و با گوشه روسری نم چشمانش را می‌گیرد.

- حسین جان، اگه کاری پیش اومد، مدیونی باهام تعارف کنی. هروقت شب بود بهم زنگ بزن.

چند دقیقه مکث می‌کند و ادامه می‌دهد:

- برای پول پودری که گفتی...

حرفش را تا نیمه رها می‌کند و نگاهش را برای چند ثانیه به تک النگوی دور مچ باریکش می‌دوزد. النگو را با کمی سختی در می‌آورد و با پیراهن گشاد و مردانه‌ای که به تن دارد، سطحش را برق می‌اندازد.

- تنها چیزی که دارم همینه. ترو جون علی قبولش کن. نه نیار داداش. بگیرش لطفاً. خواهش می‌کنم ازت.

دستم نه می‌رود تا النگو و تنها سرمایه‌اش را بگیرم و نه دلم می‌آید قبولش نکنم. مانده‌ام بین زمین و آسمان.

- این چه کاریه می‌کنی؟ بذار سر جاش. خدا خودش بزرگه. از یه جا دیگه جور میشه. نگران نباش.

دست می‌کشد روی پیشانی و با صدایی که از شدت بغض بدجور می‌لرزد، برای قبول النگو از من خواهش می‌کند:

- تورو خدا حسین. قبول کن. من خواهرتم. بیگانه که نیستم. من و تو این دنیا جز خدا کسی و نداریم. خودمونیم دوتا که باید به همدیگه کمک کنیم. انقدر بی‌ارزشه که جا برای تعارف کردن نداره. قبولش کن لطفاً.

بعد از کمی مکث النگو را قبول می‌کنم و به محدثه نگاه می‌اندازم که سر انگشت اشاره و شصتش را محکم روی چشم‌هایش فشار می‌دهد. صدای پروین و علی از داخل کوچه به گوشم می‌خورد که گاهی می‌خندند و گاهی سکوت می‌کنند. سرم را پایین می‌اندازم و با نوک کفش ضربه محکمی به سرامیک کهنه و قدیمی می‌زنم. سکوت بینمان را صدای نفسهایمان می‌شکند و بی هیچ حرفی از کنارش می‌گذرم. جلوی در می‌ایستم و چفتی‌اش را که می‌خواهم باز کنم، می‌پرسم: محدثه؟

- جونم داداش؟
- یک ماه دیگه قراره چه اتفاقی بیفته؟
- هیچی. هیچ اتفاقی قرار نیست بیفته. هیچ اتفاقی. بهت قول می دم.

بی‌آنکه چیزی بگویم، در را پشت سرم می‌بندم و تکیه می‌زنم به دیوار. نگاهم می‌افتد به پروین و علی که ایستاده‌اند آن طرف و مشغول حرف زدن هستند. علی که مرا می‌بیند، دست پروین را رها می‌کند و عرض کوچه را سمتم می‌دود. دست‌هایم برای به آغوش کشیدنش باز می‌شوند و سرش را مثل بچگی‌هایش به سینه‌ام می‌چسباند و این قلب من است که آن لحظه می‌خواهد از سینه بیرون بزند.

- بابا شیرینی خامه آیا خیلی خوشمزه بودن. باورت می‌شه چهارتا خوردم؟ مامان گفت بازم اجازه می ده رفتیم خونه دوباره با چای بخورم.

چند لحظه به چشمهای نمناکم خیره می‌شود و صدایم می زند: بابا؟

نمی‌توانم جوابش را بدهم. دلم تکه تکه می‌شود و غم عالم بیش از هر وقت دیگری روی قلبم سنگینی می‌کند. رو برمی گردانم سمتی دیگر اما صورتم را میان دستان کوچکش می‌گیرد و با لحنی بچه گانه می‌گوید: بابایی دیگه.

- جونِ دلم؟

بغلش می‌کنم و از روی زمین بلند می‌شوم.

- بریم خونه علی جان. بریم تا زودتر چای با شیرینی خامه ای بخوریم و بعدشم همون بازیِ همیشگی رو انجام بدیم. باشه قربونت بشم؟

و سرش را تکان می‌دهد و مثل بچگی‌هایش گوش‌هایم را آرام به سمت بیرون می‌کشد.

هزار جور فکر و خیال، توی سرم می‌ریزد و دیوانه‌ام می‌کنند. مثل مرغ‌های سرکنده، پهنای کوچک پذیرایی را قدم می‌زنم و باز سر می‌گذارم روی بالش. بی‌قرار هستم. از جا بلند می‌شوم و یک قورت آب می‌نوشم. از روی حواس پرتی، شعله کبریت را توی هوا فوت می‌کنم و پکی عمیق به سیگار خاموش می‌زنم. پروین چند دقیقه‌ای می‌شود کنار علی به خوابی ناآرام فرو رفته. با این حساب، چند بار از خواب با وحشت می‌پرد و هر بار به سختی به خواب می‌رود. حال هردویمان بدجور ناخوش است. احساس می‌کنم آواره‌ترینیم و بیچاره تر از ما روی کره زمین یافت نمی‌شود.

بعد از کمی مکث النگو را قبول می‌کنم و به محدثه نگاه می‌اندازم که سر انگشت اشاره و شصتش را محکم روی چشم‌هایش فشار می‌دهد.

نگاهم ناخواسته به آمپولِ روی تاقچه می‌افتد. دلم بدجور می‌لرزد و قلبم شدیدتر از قبل در سینه می‌کوبد. می‌روم از آشپزخانه تکه‌ای پارچه می‌آورم و روی آمپول می‌اندازم. دراز می‌کشم و ملافه را تا زیر چشم‌هایم بالا می‌کشم. پلک‌هایم را محکم روی هم می‌گذارم و فکر فردا باری دیگر آزارم می‌دهد. صبحِ فردا، ساعت ۹. دکتر. اولین تزریق آمپول. شروع دوره درمانی. درد. حالت تهوع. ناامیدی. آه. لعنتی. حرام، زندگی‌ای که قرار است بعد از او داشته باشیم و بمیرد نفسی که می‌خواهد بعد از او هنوز هم کشیده شود.

تا خود صبح جان می‌دهم. نزدیک ساعت ۸ می‌روم تا علی را از خواب بیدار کنم. پروین چادر سر کرده و کنج اتاق نشسته. دست خودش نیست. اشکِ چشمانش لحظه‌ای خشک نمی‌شود. بعد از نماز صبح، همان خواب آشفته‌اش را هم بی‌نصیب می‌شود. هرچه می‌کنم اما علی دست از خواب نمی‌کشد و بهانه‌گیری می‌کند. بنا را گذاشته به گریه کردن و من بی‌اعصاب‌تر از آنم که صدای گریه‌اش فرو نرود توی مغزم. دستم را بالا می‌آورم تا یکی بخوابانم زیر گوشش که روی هوا خشک می‌ماند و از اتاق می‌زنم بیرون. کنار پروین می‌نشینم. نگاه به چهره

برافروخته‌ام می‌اندازد و می‌پرسد «بیدار نمیشه؟» «نه. یه سره بهونه گیری می‌کنه. از اینور به اون‌ور غلت میزنه. نمی‌ذاره حتی بغلش کنم. اعصاب نذاشته برام.» «زنگ بزن به محدثه» «نمی‌دونم.» «باید زنگ بزنی. حرف اونو بیشتر این موقع ها گوش می ده. برو زنگ بزن همین الان.» چیزی نمی‌گویم و می‌روم سمت تلفن خانه و شماره محدثه را بعد از چهار بار اشتباه گرفتن، درست می‌گیرم. بعد از اولین بوق جواب می‌دهد. صدایش به شدت گرفته. لابد او هم تا خود صبح یک چشمش اشک بوده و چشم دیگرش خون. خودش را زودتر از هر وقت دیگری می‌رساند و یکراست سراغ علی می‌رود. طبق پیش بینی پروین، علی در آغوشش جای می‌گیرد و راهی بیمارستان می‌شویم.

دکتر می‌گوید تا چند روز بعد حالش همین است. امروز، روز سوم است و او همچنان حالت تهوع دارد و رنگش زرد و تنش نحیف شده.

دکتر می‌گوید تا چند روز بعد حالش همین است. امروز، روز سوم است و او همچنان حالت تهوع دارد و رنگش زرد و تنش نحیف شده. پروین گوشه خانه برایش تشک پهن کرده و با یک لگن کنار دستش، صبح تا شب کارش مراقبت، بیشتر از هر وقت دیگری است.

روزها از پی هم می‌گذرند و من بی‌رمق و بی‌حوصله، همچنان سرایدار دبستان پسرانه‌ام. هر روز، سر و کله زدن با بچه‌های همسن و سال علی. دیدن تن سالم‌شان. یادآوری علیِ مریضم. غم و اندوهِ نبودنش و همه و همه، می‌خواهند از پا بیندازنم اما چه کنم که چاره ای جز صبوری ندارم. کار از کار دیگر گذشته و ناامیدتر از آنم که بدانم برای دوباره داشتنش چه باید انجام دهم.

دو هفته از شروع درمانش زمان می‌گذرد و لحظات همچنان کند و تلخاند و هیچ چیزِ این زندگی دیگر سرگرممان نمی‌کند و زیر زبانمان مزه ندارد. بعدازظهر، آسمان از شدت ابرهای سیاه حسابی تاریک می‌شود و تا باریدن باران چیزی نمی‌ماند. از جلوی پنجره کنار می‌روم و روی زمین دراز می‌کشم. چشمانم را می‌بندم تا اگر شده برای چند دقیقه کمی خواب سراغ چشمانم بیاید. شاید ذره‌ای خواب، لحظه ای غافلم می‌سازد از بودن در چنین شرایطِ حال بهم زنی. هنوز تازه چشمانم را روی هم گذاشته‌ام که صدای دویدن پروین و عق زدن‌های پشت سر همش از جا بلندم می‌کند. در توالت را با مشت می‌کوبم و علی به خاطر صدا، از خواب می‌پرد. رو بر می‌گردانم سمتش و می‌بینمش که چقدر از یک دقیقه قبل زردتر شده و باز محکم تر از قبل به در می‌کوبم و می‌خواهم خشمم را روی یک تکه چوب بی جان خالی کنم.

- پروین؟ پروین؟ چی شده؟ درو باز کن. میگم چی شده؟ چت شد یهو؟

صدای شیر آب و سپس باز شدن در. از توالت بیرون می‌آید و جلوی دهانش را با گوشه روسری‌اش می‌گیرد. نگاهم نمی‌کند اما می‌ایستد روبه رویم و می‌پرسم «چت شده؟» سکوت می‌کند و آهسته به نشانه تاسف سر تکان می‌دهد. می‌رود سمت علی اما هنوز کنارش نرسیده، باری دیگر دستش را جلوی دهانش می‌گیرد و سمت توالت می‌دود.

برگه آزمایش را می‌گذارد روی میز پر خوراکی. پول خرده‌هایی که بچه‌ها از خرید کیک و بیسکوییت و بستنی روی میز گذاشته‌اند را بر می‌دارم و به کاغذ خیره می‌شوم. چشمانم را ریز می‌کنم تا چیزی که درش نوشته شده را بخوانم. نمی‌دانم چرا، برگه آزمایش را داخل کیفش می‌چپاند و با بی میلی بیش از اندازه ای می‌گوید: این برگه، نگاه کردن نداره حسین. فقط بدون...

سرش را پایین می‌اندازد و بعد از کمی سکوت ادامه می‌دهد: فقط بدون مثبته.

مات و مبهوت می‌مانم. در اوج غم و اندوه، در بیکرانِ ناراحتیِ روحی، در فقر و نداری، خبر حاملگی‌اش را فقط کم داشتیم. در این بحبوحه، بچه دیگر چه بود که خدا نصیبمان کرده بود؟ زبانم بند می‌آید. نه می‌توانم بپرسم «مطمئنی؟ مگه میشه؟» و نه می‌توانم بگویم «مبارکه خانم». سکوت اختیار می‌کنم تا خیلی از حرف‌هایی که قرار است زده شود کنج دلم بماند و اوضاع از اینی که هست بدتر نشود.

محدثه زیر بغل‌های پروین را به سختی می‌گیرد و سلانه سلانه به سمت ماشین قدم بر می‌دارند. اکبر، دامادمان صندلی را زیر سایه بان می‌گذارد تا از دانه‌های درشت باران در امان بماند. آرام روی صندلی می‌نشیند و سیگاری قطور و کوتاه روشن می‌کند. نگاهش را از محدثه می‌گیرد و خیره می‌شود به سنگ قبری که دورش از گل‌های گلایل سفید تزئین شده. به نشانه ناراحتی سر تکان می‌دهد و پکی عمیق و طولانی به سیگار می زند. پروین و محدثه چند قدم بیشتر با او فاصله ندارند. به او که می‌رسند، محدثه می‌گوید «پاشو پروین بشینه» و

اکبر، مثل فشنگ از روی صندلی بلند می‌شود. کلاه سوئی‌شرتش را روی سر می‌اندازد و تا نزدیکی‌های ماشین بی‌وقفه می‌دود. محدثه شیشه گلاب را از روی زمین برمی دارد و کمی از آن را کف دست می‌ریزد. دستش را زیر بینی پروین می‌برد تا از استشمام عطر گلاب، کمی آرام بگیرد.

تمام این صحنه‌ها را از دور تماشا می‌کنم و چندی بعد تکیه از تنه خیسِ درخت می‌گیرم. در همان چند قدم، باران حسابی خیسم می‌کند. بوی خاک خیس خورده، نمی‌گذارد همان یک ذره نفس را هم شده به سختی بکشم. کنار صندلی‌ای که پروین نشسته و محدثه ایستاده، دو زانو روی زمین می‌نشینم و دست می‌گذارم روی دستان لرزان پروین.

- پروین جان؟ خانمم؟

نگاه می‌کنم به توده خاکی که ریخته‌اند روی جنازه علی و خیره می‌شوم به گرفتگیِ دلش که امان را از او ناجور بریده. چشمان خیسش را به من می‌دوزد و دانه‌های اشک را می‌بینم که سبقت گیرانه از یکدیگر زیر چانه نحیفش گم می‌شوند.

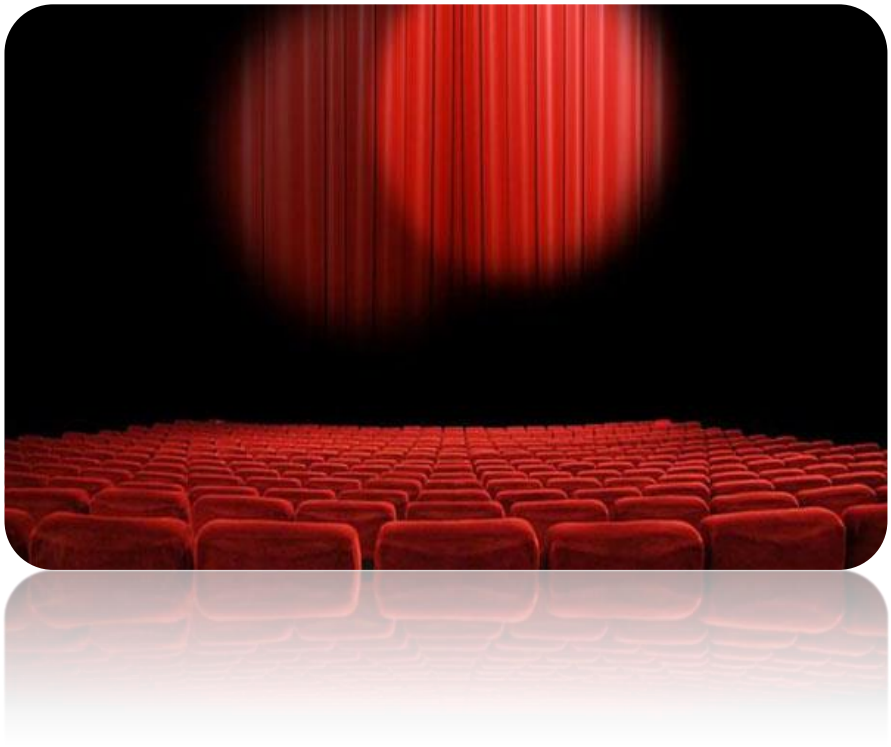
- یکم آروم باش. تو شرایطِ نرمالی نداری. ازت خواهش می‌کنم عزیز دلم.

****

پسرمان حالا ۲ ماهه شده و بسیار زیاد شبیه علی‌ست. وقتی خبر بارداری پروین را شنیدیم، تمام دوران حاملگی‌اش، جفت‌مان با این فکر که داشتن بچه‌ای دیگر برای‌مان یقیناً اضافی‌ست آزاردهنده گذشت. تا قبل از به دنیا آمدن دومین پسرمان با خود فکر می‌کردیم که ای‌کاش خداوند فرزندی به ما نداده بود. تمام روزهای‌مان نگران این بودیم که وقتی او متولد شد، با چنین اوضاع مالی‌ای چگونه بزرگش کنیم. با چه دل و دماغی بعد از فوت علی، در زندگی امان تحملش کنیم و کدام یک از ما دو نفر، حوصله تر و خشک کردنش را دارد.

تمام این فکرها، تا با به دنیا آمدن علیِ کوچک‌مان شدیداً آزارمان داد. اما بعد از زایمان پروین، وقتی من و او در اتاق تنها بودیم و نگاهمان به پسر کوچکِ تازه متولد یافته امان افتاد، مهر عمیق و عشق فوق‌العاده مادر پدری در دل‌مان جوانه زد و روح تازه‌ای در وجودمان جاری گشت. یک احساس فوق العاده زیبا و آرامشی دوست داشتنی. هرچند هنوز که هنوز است غم پسرمان کنج دل من و او جا دارد اما، تولد علیِ دیگرمان، کمک بزرگی به التیام بخشیدن اندوه‌مان کرد و آن دم بود که من و پروین باورمان شد خدا همیشه و همه جا آنچه خیر است و صلاح و مایه آرامش، پیش پایمان قرار می‌دهد. ■

سینما و تئاتر



تاثیر سینما در جامعه:، مصطفی زمانی

فیلمنامه کوتاه انیمیشن: خان آخر، مجید رحمانی

معرفی انیمیشن: لی‌لی حوضک؛ وجیه‌الله فردمقدم؛ زینت رحیمی

نگاه روان تحلیل‌گرایانه: نمایشنامه شب بخیر مادر؛ مارشا نورمن؛ صدف عباسی

ترجمه و بازنویسی: فیلتوکتتس از نمایشنامه به داستان (بخش هفتم)؛ مرتضی غیاثی

تاثیر سینما در جامعه

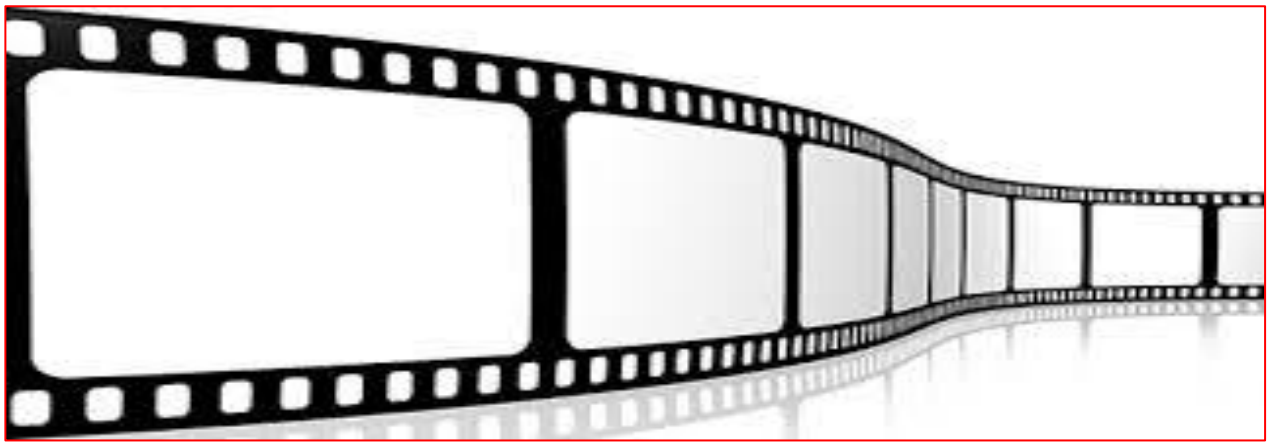
«مصطفی زمانی»

بی‌شک کودکانی را دیده‌اید که بعد از تماشای یک فیلم رزمی چگونه خود را جای شخصیت‌های آن فیلم گذاشته و شروع کرده‌اند به تقلید حرکات بازیگران. اما آیا این موضوع تنها محدود به کودکان است؟ آیا تا به حال با دیدن فیلمی غم‌انگیز برای لحظاتی حتی کوتاه دچار اندوه نشده‌اید؟ بی‌گمان نمی‌شود تاثیرگذاری فیلم بر روی انسان‌ها و حتی فراتر از آن، یک جامعه را انکار کرد. به عنوان مثال حتماً خیلی از شما سریال کارتونی "فوتبالیست‌ها" را به یاد دارید. بسیاری از جامعه شناسان ژاپنی، پیشرفت و تحول فوتبال این نسل از کشور ژاپن را وامدار همین سریال کارتونی می‌دانند.

اما این موضوع تنها محدود به این سریال نمی‌شود. اگر فیلم‌های بزرگی همچون "پاپیون" و "فرار بزرگ" را بخاطر داشته باشید باید این نکته برایتان جالب باشد که بدانید این شاهکارها چگونه باعث شده بودند در آخرین دهه‌ی قرن بیستم میلادی از آمار فرار از زندان‌ها در کشور ایالات متحده کاسته شود. حتماً پایان این فیلم‌ها را بخاطر دارید! می‌توان مثال‌های بسیار زیاد این چنینی آورد و تاثیرات فیلم و سینما را بر روی مخاطبانش نشان داد. اما آیا تمام فیلم‌ها تاثیراتی مثبت دارند؟ درگذشته‌ی بالیوود و سینمای هند زمانی بود که اکثر فیلم‌ها، در بیشتر موارد شخصیت‌هایی اصلی با تیپی ثابت داشتند و پایانی خوش. از خصوصیات آن‌ها می‌توان اشاره کرد به قدرت جسمانی بالا و ظلم ستیزی. اما این قهرمان‌ها مشکلی بزرگ داشتند و این مشکل قانونمند نبودن بود. کار به جایی رسید که عده‌ای با تماشای اولین فیلم که پایان تلخی داشت، دست به آتش کشیدن سینماها زدند. آری! سینمای بالیوود داشت ضربه شصت فرزندی که خود تربیت کرده بود را می‌چشید.

بی‌گمان نمی‌شود تاثیرگذاری فیلم بر روی انسان‌ها و حتی فراتر از آن، یک جامعه را انکار کرد.

چرا باید فیلم‌هایی ساخته شود که باعث تاثیرگذاری منفی در جامعه می‌شود؟ صرف نظر از سازنده‌هایی که ناآگاهانه این کار را می‌کنند باید گفت گاهی خواستگاه فیلم متفاوت است و جامعه هنوز ظرفیت این را ندارد فیلمی که متوجه فرهنگی متفاوت است را به راحتی هضم کند. گاه هم قضیه سیاسی می‌شود. برای مثال ممکن است کشوری که خود را متحمل یک جنگ می‌بیند شروع به ساختن فیلم‌هایی کند که در آن شخصیت‌های اصلی، قهرمانان جنگی هستند. در بسیاری موارد دیگر هم عقیده‌های شخصی فیلم ساز در میان است. ما در انتهای فیلم شاهکاری چون "داگویل" شاهد یک کشتار جمعی بودیم و جالب اینجاست که کمتر مخاطبی از این پایان ناراضی بود. پس به راستی که می‌توان مهر تاییدی زد بر این موضوع که سینما به مانند یک چاقوست که هیچ راهی برای استفاده نکردنش وجود ندارد؛ و این چاقو، هم در دست سازندگانش است هم در دست مخاطبان.



نگاهی روان تحلیل‌گرانه به نمایشنامه «شب‌بخیر مادر»

نویسنده «مارشا نورمن»؛ «صدف عباسی»

لطیف است شب، تولدی دوباره

زمان‌هایی در زندگی هست که حتی مفلوک‌ترین بازندگان هم به خودشان می‌آیند و مصمم می‌شوند عنان زندگی خود را به دست بگیرند. گرفتن این عنان اما، برای جسی کیتز[۴]، اقدام به مرگی خودخواسته است. جسی بعد از یک زندگی مشترک ناموفق و داشتن پسری معتاد، به خانه برگشته تا با مادرش زندگی کند. شاید بتوان گفت جسی و مادرش در مسیر زندگی‌شان تفاوتی با هم ندارند. هر دوی آن‌هازندگی‌شان را درست همان‌طور که هست، بدون کوچک‌ترین تلاشی برای تغییر آن، پذیرفته‌اند. جز آن که جسی تصمیم می‌گیرد با نابود سازی خود، اراده‌اش را بر زندگی تحمیل کند. مادر سال‌ها نه تنها با شوهری بی تفاوت و تحقیرگر سر کرده، بلکه در ائتلافی نامتوازن نیز گیرافتاده است. جسی از کودکی به پدرش تمایل داشته و در مقابل، حمایت و محبت او را نیز از آن خود کرده است. به نظر می‌رسد مادر از همان ابتدا دخترش را از دست داده، او همیشه از توجه مثبت مهم‌ترین افراد زندگی‌اش محروم بوده و مورد بی‌مهری آن‌ها قرار می‌گرفته است.

جسی حتی برای نحوه باخبر شدن دیگران از مرگش و مراسم عزاداری نیز برنامه‌ریزی کرده است، چنان که گویی اراده او تنها پس از مرگش محقق می‌شود.

جسی چرخه زندگی مادرش را با تخریب‌گری و خشونت بیشتری تکرار می‌کند. او با سیسیل، مردی خوب و موجه که مادرش با ترس از مجرد ماندن او، با زرنگی خاصی برایش در نظر گرفته، ازدواج کرده است اما این ازدواج به شکست می‌انجامد. پسرش ریکی، معتادی فراری، که آخرین دارایی مادرش را هم تصاحب کرده و مشغول خرابکاری است. با این حال جسی مانند مادرش منفعل و بی‌تفاوت باقی نمی‌ماند. او تلاش می‌کند به مادرش بفهماند که تسلیم نشده، بلکه تلاش دیگری را انتخاب کرده است و از این انتخاب آنقدر نیرو می‌گیرد که به پاخیزد و به زندگی روزمره مادر خود سروسامان دهد تا بعد از نبودن او مشکلی نداشته باشد. جسی حتی برای نحوه باخبر شدن دیگران از مرگش و مراسم عزاداری نیز برنامه‌ریزی کرده است، چنان که گویی اراده او تنها پس از مرگش محقق می‌شود. اراده‌ای که در طول حیات‌اش از پذیرفتن آن سرباز زده، خود را مانند تخته پاره‌ای در امواج طوفانی، به دریا سپرده است. او از تصمیم خود قدرتی به‌دست آورده و در نتیجه آن می‌خواهد آخرین شب را با صلح و صفای واقعی با مادرش به پایان برد، شاید که او را بخشیده است.

سایه روانی مادر کرخت، افسرده و متجاهل جسی، چونان هیولایی سال‌ها بر روی او و زندگی بی‌رونق‌اش سنگینی کرده است. صدای مادر در عمیق‌ترین تار و پود او چنان تنیده شده که او نمی‌تواند خودش را از خودش نجات بدهد. جسی از خودش، از چیزی که به آن تبدیل شده متنفر است، تنفری به غایت عمیق، که او را به ورطه نابودی می‌کشاند، هرچند که می‌خواهد آخرین شب را بدون جار و جنجال بگذراند.

به‌نظر می‌رسد مادر از زندگی کنونی‌اش راضی است. کاری ندارد به‌جز این‌که شیرینی بخورد، با دوستش اگنس مصاحبت داشته باشد و اجازه دهد جسی تر و خشک‌اش کند. او به مرحله‌ای رسیده که خود حقیقی‌اش را پشت نقاب تجاهل و ساده‌انگاری پنهان کند. نقابی که آن را در مواجهه با تصمیم جسی نیز حفظ می‌کند: با تلاش برای مشغول کردن ذهن او به مسائل دیگر و درگیر کردن‌اش به جزئیات. رفتار مادر با فریبکاری بازیگوشانه‌ای همراه است. او خودش را بسیار صاف و ساده‌تر از آنچه که هست ابراز می‌کند و این، در تقابل با رفتار جسی است که به وقایع امشب با صراحت خالصانه‌ای پاسخ می‌دهد. مادر ابتدا بعد از شنیدن این که جسی می‌خواهد خودش را بکشد بی‌تفاوت است اما کم‌کم مجبور می‌شود نقاب سرخوشانه‌اش را بردارد و به آینده تاریکی نظر کند که بدون وجود جسی در انتظار اوست و بزدلانه هراس خودش از مرگ را اعتراف کند. مادر با تلاش برای منصرف کردن جسی سعی می‌کند او را از احاطه‌ای که اخیراً بر زندگی‌اش پیدا کرده، باز دارد. کشمکش‌های این دو و بیرون ریختن مسائل گذشته، نهایتاً احساس نزدیکی‌ای را برایشان به ارمغان می‌آورد که سال‌ها خود را از آن محروم کرده بودند، هرچند فرجام این شب تباهی باشد.

رابطه دختر با مادر و خودکشی از پررنگ‌ترین مضامین نمایشنامه «شب به‌خیر مادر» است. رابطه مادر و دختر، همان‌طور نویسنده نیز در توضیحات خود به آن اشاره می‌کند، از جمله پیچیده‌ترین روابط است، که در طول تاریخ نیز کمتر

[4] Jessie Cates

به آن پرداخته شده. تصویر از پیش پذیرفته شده «مادر» در تمامی فرهنگ‌ها، فرشته‌ای از جنس گوشت و پوست است که بی‌دریغ عشق می‌ورزد، عشقی خالص و اصیل، عشقی بدون چشم داشت. در این کهن الگو، بی غل و غش بودن مهر مادری چنان مقدس و جواب پس داده است که کمتر کسی به فکر زیرسوال بردن آن می‌افتد، که این خود، نقطه ای تاریک است. از آنجا که مادر اولین و مهم‌ترین فرد تاثیرگذار در زندگی کودک است، به همان اندازه که عشق و مراقبت او سازنده و ایمنی بخش است و که یک عمر احساس پذیرش و امنیت را به‌دنبال دارد، تأثیر بی‌تفاوتی، پاسخگو نبودن و غیرقابل پیش‌بینی بودن مادر نیز به همان اندازه ابدی و فلج کننده است. درست همان‌طور که جسی از دوران کودکی‌اش به‌یاد می‌آورد و مادر اعتراف می‌کند، تاریخچه سال‌های ابتدایی زندگی جسی در کنار مادرش به هیچ عنوان گرم و دوستانه نبوده، مادر او یک تماشاچی صرف بوده تا منبع عشق و امنیت.

یکی از مشهورترین روابط مادر و دختری در تاریخ، نمایشنامه‌ای نوشته سوفوکل به‌نام «الکترا» است. الکترا برادرش اورستس را وامی‌دارد که مادر و ناپدری‌شان را به انتقام کشتن پدرشان به قتل برساند. فروید با الهام از این نمایشنامه، عقده الکترا را مطرح می‌کند که معادل عقده ادیپ در پسرها است. از نظر فروید اولین موضوع عشق دختر، همانند پسر، مادر است، زیرا او منبع اصلی غذا، محبت و امنیت در دوران کودکی است. اما در مرحله آلتی، پدر موضوع عشق تازه دختر می‌شود. این جا به جایی به این علت صورت می‌گیرد که دختر پی می‌برد پسران آلت مردی دارند اما آن‌ها از آن محروم‌اند. دختر مادرش را به‌خاطر وضعیت ظاهراً پست خود سرزنش می‌کند و در نتیجه، عشق او به مادر کمتر می‌شود. شاید او حتی از مادرش به‌خاطر آنچه تصور می‌کند بر او روا داشته است، بیزار شود. دختر به پدرش حسادت کرده و عشق خود را به او منتقل می‌کند، زیرا او اندام جنسی بسیار باارزشی دارد. فروید معتقد بود که این عقده ادیپ زنانه هرگز نمی‌تواند به‌طور کامل حل شود، وضعیتی که باور داشت به شکل‌گیری نامناسب فراخود در زنان منجر می‌شود. فروید نوشت که عشق به مرد همیشه با رشک آلت مردی همراه است که می‌تواند با داشتن بچه پسر، تا اندازه ای آن را جبران کند. دختر در نهایت با مادر همانند سازی کرده و عشق خود را به پدر سرکوب می‌کند.

فروید همچنین از غریزه مرگ «تاناتوس» می‌نویسدکه سائق پرخاشگری را توجیه می‌کند. گاهی افراد میل ناهشیار به مردن یا صدمه زدن به خودشان یا دیگران را از طریق رفتارشان آشکار می‌سازند. از نظر فروید، خودتخریب‌گری را می‌توان ابراز خشم علیه شی محبوب درونی شده که معطوف به خود شخص می‌شود دانست. افرادی که خود را می‌کشند خشم خود را به دیگران معطوف نمی‌کنند، بلکه آن را در خودشان درونی می‌سازند. اختلال عصبی ناشی از ورود شتاب‌زده یک غریزه قوی سرکوب شده به درون ضمیر ناخودآگاه است که بیشتر متوجه به آسیب‌هایی می‌گردد که ناشی از سرکوب غریزه جنسی، یعنی «لیبیدو» است. زمانی‌که غریزه زندگی سرکوب می‌شود خودکشی اقدامی منطقی به‌نظر می‌آید. خواه مرگ با متانت و آرامش روانی صورت بگیرد، خواه زاییده ترس و افسردگی روانی باشد. خودکشی به کل ناشی از غریزه زندگی است که کارکردهای عادی آن متوقف شده است.

با استفاده از:

نظریه و کاربست مشاوره و روان درمانی، جرالد کری، سید محمدی، ویرایش، زمستان ۹۲

نظریه‌های شخصیت شولتز، دوان پی. شولتز، سید محمدی، پاییز ۹۲

خودکشی، دکتر ماهیار آذر، انتشارات ارجمند ۱۳۸۵ ■

فیلم‌نامه کوتاه انیمیشن «خان آخر»

نویسنده «مجید رحمانی»

با نگاهی به خان ششم شاهنامه فردوسی

جنگل و دریا-روز

دودی تیره فضای جنگل و سطح دریا را فرا گرفته است. روی سطح کدر آب؛ توری بزرگ پرتاب می‌شود؛ به‌طوری‌که تمام سطح آن‌را می‌گیرد. ناگهان دو چشم نگران و مضطرب؛ در افق دریا روی آب از هم باز می‌شود. چشم‌ها به‌هر سو می‌چرخند و به توری که آرام‌آرام به زیر می‌رود خیره می‌شوند. صداهای عجیبی از ساحل دریا و جنگل می‌آید. کم‌کم باد شروع به وزیدن می‌کند. تعدادی دیگ جوشان در گوشه و کنار دامنه جنگل است. در داخل آن‌ها مایع سیاه‌رنگی جوشیده؛ و با قاشقی بزرگ هم زده می‌شود. صدای تبری که به درختی زده می‌شود با صدای باد ترکیب می‌شود. دستی بزرگ و زشت؛ با تبر به تنه درخت ضربه می‌زند. با هر ضربه صدایی می‌پیچد. تعدادی از درختان یکی‌یکی قطع شده و به زمین می‌افتند. جلوتر آتشی افروخته شده و دودش بالا رفته و آسمان را سیاه می‌کند.

۱. بیابان – روز

بیابانی لم‌یزرع. صداهای عجیب و غریبی مثل قهقهه و درگیری به‌گوش می‌رسد. سم‌های اسبی در زمین دیده می‌شود که بی‌قرار؛ سم را به خاک می‌کوبد. صدای کوبیدن چیزی می‌آید. نعره‌هایی از درد به‌گوش می‌رسد. به‌تدریج در بیابان؛ صداها قطع می‌شود.

۲. دریا-شب

در دوردست؛ چندین آتش در دل جنگل روشن است. کنار ساحل؛ خیمه بزرگی افراشته شده و صدای خرناس خواب از داخل آن می‌آید. در روشنایی مختصر آنجا؛ اجساد ماهی و آبزیان؛ روی هم افتاده‌اند.

۳. ساحل دریا-کنار خیمه – روز

از خیمه؛ پاهایی بزرگ و برهنه با ناخن‌های دراز بیرون می‌آید. صدای خمیازه این موجود شنیده می‌شود. رنگ دریا کدر است. ساحل مملو از زباله‌های خوراکی و ماهیان مرده است. پاهای این موجود به‌سمت ساحل می‌رود. نعره‌ای مهلک می‌کشد. زمین کمی می‌لرزد. از صدای نعره؛ دوباره چشم‌های نگران دریا باز می‌شود. تور ماهیگیری به‌سمت ساحل کشیده شده و در همان حال دریا به تلاطم می‌افتد. ماهی‌ها از روی آب به‌سمت چشم‌های دریا پرش کرده و فرار می‌کنند. موج‌های بلندی به‌سمت ساحل حمله می‌کنند. تور ماهیگیری کم‌کم به ساحل می‌رسد. تعداد زیادی ماهی در آن اسیر و پر و بال زده و به کف ساحل کشیده می‌شوند. آن‌ها یکی‌یکی می‌میرند. چشم‌های دریا؛ غمگینانه به ماهی‌ها نگاه می‌کند. سطح آب پایین و پایین‌تر می‌رود. صدای خنده‌هایی وهم‌انگیز به‌گوش می‌رسد.

کمی بعد

۴. جنگل و دریا-روز

هیاهویی به‌راه افتاده است. در تعدادی از دست‌های زشت با ناخن‌های بلند؛ کاسه‌هایی پر از مایع سیاه رنگ است. دریا که سطح آن پایین‌تر رفته؛ مایوسانه به ساحل نگاه می‌کند. صداهای عجیب و غریب حاصل از نوشیدن مایع سیاه‌رنگ شنیده می‌شود. سر و صداها شدت می‌گیرد. زمین کمی می‌لرزد. دست‌های زشت؛ درختانی را از ریشه می‌کنند. در ساحل ماهی‌ها روی هم افتاده‌اند. یکی از ماهی‌ها هنوز تکان می‌خورد. یکی از دست‌های عجیب و غریب این ماهی را بر می‌دارد. در نزدیکی خیمه؛ دیگی پر از آب روی چوبی قرار دارد. از ته دیگ قطره‌قطره آب می‌چکد. ماهی؛ داخل دیگ انداخته شده و مضطرب شروع به حرکت می‌کند. دیگ‌های حاوی مایع سیاه‌رنگ به کنار دریا آورده می‌شوند. همه محتویات آن به داخل دریا ریخته می‌شود. رنگ آب به‌تدریج تا افق تیره‌تر شده و بعد سطح آن دوباره پایین‌تر می‌رود. دریا مایوسانه به مایع سیاه و متعفن نگاه کرده؛ سپس کم‌کم چشم‌هایش را می‌بندد.

کمی بعد

۵. ساحل دریا-روز

از دور سواری از راه می‌رسد. اسبش را در نزدیکی ماهی‌های مرده و متعفن نگه داشته و پیاده می‌شود. او؛ جوانی است قوی هیکل که لباس رزم پوشیده و کلاه‌خود به سر؛ تیر و کمان و خنجری در حمایل دارد. به اجساد ماهی‌ها نگاه می‌کند. از داخل جویی باریک که به دریا متصل است؛ مایعی سیاه‌رنگ

به داخل آب ریخته می‌شود. دریای کدر؛ چشم‌های بی‌رمقش باز شده و به او مایوسانه می‌نگرد. تعدادی ماهی در روی سطح آب مرده‌اند.

۶. کنار خیمه –روز

از خیمه صدای خرناس می‌آید. دیگ؛ قطره‌قطره آبش به زمین ریخته می‌شود. ماهی در داخل آن؛ سراسیمه شنا می‌کند. آب دیگ تحلیل رفته است. از داخل خیمه؛ دوباره پاهایی بزرگ و برهنه با ناخن‌های دراز بیرون آمده و کنار دیگ می‌ایستد. از دیدن ماهی که در آن آب اندک؛ سراسیمه شنا می‌کند؛ خنده‌ای موهوم سر می‌دهد. پاها به‌سمت ساحل راه می‌افتد. ناگهان صدای شیهه اسبی به‌گوش می‌رسد. جوان جنگجو با اسب روی دو پا بلند می‌شود. حالا در یک سمت؛ «ارژنگ دیو شاخدار» با آن پاهای برهنه و زشتش ایستاده؛ و در سمت دیگر جوان جنگجو که اسبش شیهه می‌کشد. دیو به‌سمت جنگل نگاهی کرده و نعره‌ای می‌کشد. گویی نگهبانان کوه را خبر می‌کند. سپس به‌سمت مرد سوار حمله می‌کند. دیو در یک آن؛ مرد جوان را روی دست بلند کرده و او را به‌سمت دریا پرت می‌کند. اما او سریع بلند شده و تیری در چله کمان گذاشته و به‌سمت دیو بزرگ آن‌را از چله رها می‌کند. تیر به بازوی دیو اصابت می‌کند. اما او؛ آن‌را از بازویش درآورده و تیر را شکسته و به زمین می‌اندازد. مرد جوان با ارژنگ درگیر می‌شود. اما ارژنگ نیرومند است. حالا در اثر نعره‌ای که او قبلاً کشیده بوده است؛ شش دیو نگهبان از جنگل پایین آمده و به ساحل می‌رسند. زمین زیر پاهای آن‌ها می‌لرزد. دیوها نعره سر می‌دهند. دریا که تیره‌تر به‌نظر می‌رسد به تلاطم می‌افتد.

۷. جنگل –شب

جوان جنگجو به درختی بسته شده است. آتش در گوشه و کنار جنگل روشن است. در روشنایی آتش دیگ‌های حاوی مایع سیاه‌رنگ دیده می‌شود. گویی آن‌ها بزمی دارند. یکی از دیوها تعدادی ماهی مرده را به داخل دیگ انداخته و در حالی‌که نعره می‌کشد می‌خندد؛ مقداری از آن‌را در کاسه ریخته و می‌نوشد. پنج دیو دیگر هم همین کار را می‌کنند. با نوشیدن آن نیرویشان چند برابر شده و درختانی را از ریشه می‌کندند. جشن آن‌ها و صداهای موهوم و خنده و سوختن چوب‌ها در آتش تا نزدیک صبح ادامه دارد.

۸. جنگل–سپیده صبح

جوان جنگجو که به درخت بسته شده در حالت خواب و بیداری است. با شنیدن صدای سم اسبی که به‌طرفش می‌آید؛ چشم‌هایش را کاملاً باز می‌کند. آن‌طرف‌تر؛ شش دیو بی‌جان هریک به گوشه‌ای افتاده‌اند. کاسه‌هایشان در کف جنگل افتاده است. سواری از دور دست به‌سمت جوان جنگجو می‌آید. سوار مردی است تنومند و گرز به‌دست با حمایل جنگی. مرد جنگجو؛ او و اسبش «رخش» را خوب می‌شناسد. او رستم دستان؛ پهلوان ایران است که شش دیو دیگر را از پا در آورده است. رستم دست‌های او را از درخت باز می‌کند. جوان جنگجو به او لبخندی زده و به‌سمت خیمه دیو هفتم (ارژنگ) در ساحل دریا اشاره می‌کند. آن‌ها همراه با رخش؛ پیاده به‌سمت خیمه و دریا می‌روند.

۹. کمی بعد- ساحل دریا؛ کنار خیمه

رستم و مرد جنگجو به کنار خیمه می‌رسند. اما اثری از دیگی سوراخی‌که ماهی در آن بوده است نیست. آن‌ها با یک حرکت وارد خیمه می‌شوند. مدتی بعد؛ از آن خارج می‌شوند. دیو هفتم (ارژنگ دیو) در خیمه نیست. دریا که حالا آبش به کمترین مقدار رسیده است؛ چشم‌هایش را بی‌رمق باز می‌کند. امواج با دیدن رستم و مرد جنگجو کمی جان می‌گیرد و به تلاطم در می‌آید. رخش رستم شیهه می‌کشد و سم‌هایش را به خاک می‌کوبد. رستم گرزش را به‌دست می‌گیرد. آن‌ها به جستجوی دیو می‌روند.

۱۰. جنگل –روز

ارژنگ دیو؛ دیگ سوراخ را به دست گرفته است. آب زیادی در آن باقی نمانده است. آن را به زمین می‌گذارد. از جوی؛ مقدار زیادی از مایع متعفن و سیاه را می‌نوشد. با نوشیدن آن قدرت زیادی پیدا کرده و با دست‌هایش به سینه می‌کوبد.

نعره بلندی می‌کشد. او درختی را از جا می‌کند. سپس همه دیگ‌ها را معلق کرده و آب سیاه و متعفن آن به‌سمت جوی و دریا سرریز می‌شود. ارژنگ دیو؛ ظرف سوراخی را که ماهی در آن است را به زمین معلق می‌کند. ماهی؛ داخل جوی مایع سیاه می‌افتد و پر و بال می‌زند. ارژنگ؛ با کنده درختی در دست؛ به‌سمت ساحل و دریا می‌دود.

۱۱. ساحل دریا- کنار خیمه (ادامه)

رستم و ارژنگ دیو با هم روبرو می‌شوند. دریا؛ موج‌هایش را بلند و به‌شکل دستی گره کرده در می‌آورد. جوی مایع سیاه‌رنگ؛ به داخل دریا ریخته می‌شود. تعدادی دیگر ماهی مرده روی آب قرار می‌گیرند. رستم با گرز؛ بر سر ارژنگ می‌کوبد. او از درد نعره می‌زند. اما با کنده درخت به رستم حمله کرده و او را به گوشه‌ای پرت می‌کند. پشت ارژنگ دیو به دریا است. چشم‌های دریا؛ خشمگین به او نگاه می‌کند. آب تیره دریا به شکل مشتی گره کرده همچنان جلو آمده و به‌سمت ساحل می‌آید. رستم؛ خشمگین بلند شده و ارژنگ را به هوا بلند کرده و محکم او را به زمین می‌کوبد. ارژنگ دیو نعره‌ای از درد می‌کشد. موج دریا به او می‌رسد. دریا دیو را به‌سمت خود کشیده و او را که نعره می‌زند به داخل آب می‌کشد. رخش؛ شیهه‌کشان به‌سمت رستم می‌آید. از طرف جنگل؛ جوان جنگجو به‌سرعت به‌سمت رستم می‌آید. او ماهی را که داخل جوی کثیف بوده را در دست دارد. به‌سرعت از اسب پیاده شده و ماهی نیمه‌جان را به آب می‌سپارد. حالا اثری از ارژنگ دیو در داخل دریا نیست. آسمان روشن می‌شود. دریا کم‌کم رنگ «آبی» خود را باز می‌یابد. چشم‌های دریا به ماهی نیمه‌جانش نگاه می‌کند که کم‌کم جان گرفته و به‌سمتش می‌رود. دریا به رستم و جوان جنگجو می‌خندد. سطح آن کم‌کم بالاتر می‌آید. چند پرنده دریایی در آسمان پیدا شده و آواز سر می‌دهند. حالا رستم و جوان سوار بر اسب شده و به‌سمت افق پیش می‌روند. آن‌ها دور و دورتر می‌شوند. تا جایی‌که دیگر دیده نمی‌شوند.

۱۲. جنگل –روز

جنگل آرام و آتش‌ها خاموش شده است. در پایین جنگل؛ دریا و ساحل آن دیده می‌شود. ساحل و دریا تمیز است.

۱۳. جنگل-شب

تنها صدای جیرجیرک‌ها در جنگل شنیده می‌شود. باد ملایمی می‌وزد و شاخ‌های درختان را کمی تکان می‌دهد. ناگهان صدای پایی به‌گوش می‌رسد. زمین با صدای پا کمی می‌لرزد. جیرجیرک‌ها ساکت می‌شوند. باد از حرکت می‌ایستد. صدای نعره‌ای دیگر در جنگل می‌پیچد.

۱۴. ساحل دریا-شب

صدای نعره به دریا می‌رسد. چشم‌های دریا باز شده و نگران به اطراف نگاه می‌کند. زمین کمی می‌لرزد.■

معرفی انیمیشن «لی‌لی حوضک»

نویسنده و کارگردان«وجیه‌الله فردمقدم»؛ «زینت رحیمی»

پویانمایی: فرخنده ترابی، وجیه‌الله فردمقدم، محصول: ۱۳۷۱

انیمیشن لی‌لی حوضک با نویسندگی و کارگردانی وجیه‌الله فردمقدم با مضمون تربیتی، تخیلی و اخلاقی در سال ۱۳۷۱ تولید شده است که پویانمایی آن‌را وجیه‌الله فردمقدم و فرخنده ترابی بر عهده داشته‌اند. این انیمیشن داستان جوجه‌ای است که به دنیا می‌آید و به‌دلیل کم‌تجربگی درون حوض می‌افتد. مرغ و خروس برای نجات دادن جوجه‌ی خود از دیگر حیوانات کمک می‌طلبند ولی تمام حیوانات تنها به فکر خود و زندگی خود هستند؛ تا اینکه در اوج ناامیدی و اضطراب، امید نجات فرا می‌رسد.

ناجی این جوجه یک بز است که برخلاف سایر حیوانات نسبت به گرفتاری جوجه احساس‌مسئولیت می‌کند و دیگر حیوانات را به کمک فرا می‌خواند. حیوانات متحول شده و تحت‌تاثیر بز به کمک جوجه می‌روند و قایقی می‌سازند و او را از حوض بیرون می‌آورند. معمولن انیمیشن جولانگاه تکنیک است و تکنیک در انیمیشن حرف اول را می‌زند اما مقدم به محتوا بسیار اهمیت می‌داد و عقیده داشت محتوا باید به موازات تکنیک پیش برود. انیمیشن لی‌لی حوضک اثر وجیه‌الله فردمقدم انیمیشنی است که با تکنیک کات اوت ساخته شده است. این نوع انیمیشن سبکی در انیمیشن دوبعدی است و خاصیت این سبک در سادگی آن است. در این روش پرسوناژها با بریده‌ی مقوا ساخته شده و مفصل‌گذاری شده‌اند و فریم به فریم حرکت داده و فیلمبرداری شده است. این تکنیک چهار نوع دارد که مفصلی و غیرمفصلی و سیلوئت و برجسته هستند که انیمیشن لی‌لی حوضک از نوع کات اوت مفصلی می‌باشد. در این شیوه تمامی اعضای متحرک بدن کاراکتر یا آبجکت، بنابر لی اوت کار به‌صورت مفصلی به یکدیگر و بدن متصل شده و متحرک‌سازی شده است. کات اوت از ساده‌ترین و سریع‌ترین روش‌های تولید انیمیشن است و ازجمله مزیت‌های آن صرفه‌جویی در طراحی، سرعت تولید، صرفه‌جویی در هزینه، امکان تولید فیلم به‌صورت انفرادی و تنوع در تولید می‌باشد. از سوی دیگر وقتی جنبه‌ی محتوایی این انیمیشن را در نظر می‌گیریم این سوال در ذهن ما نقش می‌بندد که چرا «بز» در نقش نجات‌دهنده انتخاب شده و برای یافتن پاسخ این سوال به اساطیر ایران باستان رجوع می‌کنیم و می‌بینیم نقش بز کوهی نماد ایران باستان، با مضمون آبخواهی، زایندگی، فراوانی نعمت و محافظت است. نمادی از یک فرشته که در شرایط سخت از او کمک خواسته می‌شد؛ ریشه‌ی این باور به یکی از اسطوره‌های ایران باستان بازمی‌گردد. براساس این داستان اساطیری نخستین انسان روی زمین کیومرث بود که در شاهنامه‌ی فردوسی از آن به‌عنوان نخستین پادشاه نام برده شده است. کیومرث حدود چهل‌سال بر زمین زندگی کرد و سپس با اهریمن زشتی‌ها درافتاد و به‌دست اهریمن کشته شد. دو قطره خون کیومرث بر زمین چکید و از آن یک بوته ریواس دو شاخه رویید. این دو شاخه ریواس بر هم پیچیدند و از یک شاخه‌ی آن یک پسر و از شاخه‌ی دیگر آن دختری متولد شدند و چون آن‌دو غذاخوردن نمی‌دانستند خداوند فرشته‌ای را در قالب یک بز کوهی سفیدرنگ فرستاد تا آن‌دو را شیر دهد.

این بز کوهی تا زمانی‌که آن‌ها غذاخوردن را یاد گرفتند به آن‌ها شیر می‌داد. در یک جمله «بز نمادی برای محافظت است» و با آشنایی این اسطوره علاوه بر روشن شدن علت انتخاب سمبولیک و اساطیری بز به‌عنوان کاراکتر نجات‌بخش و محافظت‌کننده دلیل تغییر رنگ بز از مشکی به سفید هم روشن می‌شود و با مطالعه‌ی بیشتر در مورد نمادشناسی سایر حیوانات علت انتخاب سایر حیوانات و انتساب ویژگی‌هایشان را در این انیمیشن می‌توان یافت.

چنانچه گفته شد وجیه‌الله فردمقدم از جمله کارگردانانی بود که علاوه بر تکنیک توجه ویژه‌ای به محتوا داشت و انیمیشن لی‌لی حوضک نوعی از همراستایی تکنیک و محتوا را به نمایش می‌گذارد.■

ترجمه و بازنویسی نمایشنامه فیلوکتتس از نمایشنامه به داستان (بخش هفتم)

نویسنده «سوفوکل»؛ «مرتضی غیاثی»

پیش‌تر گفته‌ها:

اودیسئوس[i] و نئوپتالموس[ii] کمان را می‌ستانند و با خود می‌برند. فیلوکتتس[iii] امیدباخته از بازپس‌گیری آن، ترتیب تهیه‌ی آخرین شام خود را می‌بیند. از سوی دیگر درست پیش از رهسپاری، نئوپتالموس اندوهِ ناشی از فریبکاری‌های خود را تاب نمی‌آورد؛ نویدِ پیروزی و نهیبِ دلخوریِ آخاییان، هیچ یک او را از بازگشتن به سوی فیلوکتتس باز نمی‌دارند. حتی آن هنگام که اودیسئوس او را به مبارزه می‌خواند، از پذیرش خطر تن نمی‌زند. اما اودیسئوس که پایداری و استواری او را می‌بیند، از گرفتار آمدن در پیکاری بیهوده سر باز میزند. سرانجام نئوپتالموس کمان را بازمی‌گرداند و بار دیگر نیکخواهی و دوستی راستین خویش را بر فیلوکتتس می‌نمایاند. دیگر بار با یادآوری تمامی نیکی‌ها که در انتظار اوست، او را به سوی تروا می‌خواند.

سرانجام نئوپتالموس کمان را بازمی‌گرداند و بار دیگر نیکخواهی و دوستی راستین خویش را بر فیلوکتتس می‌نمایاند.

اکنون گویه‌ها:

«چگونه گوش‌هایم را بر نوازشگری آنچه در پیشم می‌نهی، بسته نگاه دارم. چگونه شانه‌هایم را از بار نیک‌خواهی‌های تو برهانم و صد البته چگونه پندارهای شیرینی را که در پیش چشمانم می‌آفرینی، ویران گردانم. در میان تمام نابرابری‌ها و ناراستی‌ها که در پیش کسی نهاده می‌شود، هیچ یک به اندازه‌ی رد خواهش‌های کسی که دوستیش را پیش‌تر بر تو استوار داشته است، تاب نیاوردنی نیست. تمامی اراده‌ها در برابر چنین خواهش‌هایی در هم فرو خواهند ریخت. اما با خود بیاندیش، در نظر آر، اگر امروز در برابر نویدهای تاب سوزِ تو گردن فرود آورم، آیا در روزهای آتی خواهم توانست گردن افرازم، آنگاه که مردم می گویند پسر پوییاس[iv] با تمامی ناجوانمردی‌ها که از اودیسئوس و برادران آتروس[v] دیده بود، دیگر بار نیز با نوید پول و قدرت استواری دل ازکف داد! یا اکنون حتی اگر خود بپذیرم، آیا چشمانم خواهند پذیرفت بر گواهی جز سابقه‌ی هولناکِ این دو سردارِ بدکردار، دوخته شوند؟

من بر این باورم: جوهر آدمی چنان است که هیچ گاه از راهی که بدان رفته، باز نمی‌ایستد. آن دو یکبار اگر با من چنین کرده‌اند، بار دگر نیز همین خواهند کرد. آنچه از آن بیم دارم نه گذشته‌ای رنجناک و دردآلود که آینده‌ای سرشار از شکنجه، در کنار سردارانی است که شما بزرگشان می‌دارید. این چیزی است که از آن بر تو نیز بیمناکم. آنان، آنگونه که خود بازگفتی، شمشیر گرانقدر پدرت را گستاخانه از تو بازستانده‌اند، اما همچنان چشم دارند دوشادوش‌شان شمشیر بگردانی! آیا چنین خواهی کرد؟ آیا بی پروا از آنچه با تو کرده‌اند من را نیز به اجبار با خود خواهی برد؟

به یاد داشته باش، تو برای آنان که راستی و درستیِ تو را به بازی گرفته‌اند، آنانی که تو را با بازستاندنِ گستاخانه‌ی آنچه از آنِ تو بوده است، خوار داشته‌اند، مشق نمی‌کنی؛ بر دوش توست که با هر چه در توان داری، بکوشی تا تنها در دیدگان دو کس، والا و سزاوار به نظر آیی: پدرت و من. پدری که تو را هستی بخشیده است و من که او را نوید بازبُردن از این زندانگاهِ میانِ آب دربند داده‌ای. از دیگر سوی، هراست از آخاییان، سراسر بیهوده و بی بنیاد است، چه آنان هرگاه که تو را وفادار به پیمان‌هایت دریابند، دیگر در زمره‌ی بدنهادانی چون اودیسئوس و آگاممنون[vi] قرارت نخواهند داد.»

نئوپتالموس همچنان خرسندناشده از گفتارهای فیلوکتتس، مایل بود تا باری دیگر داستانِ نویدبخشِ نجات یافتگی را برای او بازگوید، تا اندک مایه‌های باز مانده از کژفهمی و دودلی را بزشوید. اما چون پرخاشگری و بیانِ شوریده‌ی او را بیاد آورد، چون چشمان شرَر بار و سرشار از امیدش را دید؛ چون دستان، بازوان و عضلات در هم فشرده‌اش را هنگام بازگویی افکارش بازدید؛ با خود گفت هر چه بیشتر با او درباره‌ی امیدهای آینده سخن گویم، هر چه بیشتر درباره‌ی بزرگی‌های در دسترس و پیشِ رو سخن سُرایی کنم، بیشتر و بیشتر خود را رنجور داشته‌ام. او با همین مایه خودسری که تاکنون بازنموده است، گوش‌هایش را بر گفتار من و قلبش را بر پذیرا شدن توانِ خدایان در راه بردنِ سرنوشت، خواهد بست. آنگاه چه سود در پافشاری بر کاری که در آن سودی برای من نیست. بهتر است پای پس کشم و همچون او که دردمندی و تیره بختیِ خویش را تاب می‌آورد، من نیز ناکامی خویش در نمایاندن راه درست به او را از یاد ببرم و بر این خرسند باشم که دست کم دوستیِ او را بچنگ آورده‌ام و بر راه ناراست پای نگذاشته‌ام.

از این‌رو دیگر سخنی نگفت تنها بر چهره‌ی فیلوکتتس چشم دوخت. همچون پدری که ناامید و ناکام، نگاه‌های مهرآمیزِ خویش را بر چهره‌ی بی‌گناهانه مشتاق فرزندش می‌اندازد، در آن هنگام که پس از دلداری‌های پیاپی همچنان از فرونشاندنِ هیجاناتِ تندِ او در خواستنِ چیزی نامعقول، بازمانده است.

چون نئوپتالموس خود را وامی‌داشت تا آنچه را پیش‌تر نوید داده بود، به جای آورد؛ بر آن شد تا استواری خود را بر پیمان بازگوید. از این رو بی هیچ درنگی بر زبان آورد که فیلوکتتس را تا سرزمین پدریش همراهی خواهد کرد. فیلوکتتس با شنیدن این خبر، سراپا بیقرار از خوشحالی و خرسندی، با دستانی گشوده خویش را در آغوش نئوپتالموس انداخت و سپاسگزارانه تن چرکین خود را بر او سایاند. نئوپتالموس نیز در ابتدا با هیجانی وافر، این شادی بی اندازه را بر خویش پذیرفت، اما ناگهان آشفته خاطر، بازوی فیلوکتتس را گرفت و او را از خود دور ساخت. آنگاه وحشت زده با ابروانی در هم و پیشانی سرخ و چروک برداشته پرسید:

«نمی‌خواهم بر آن دارمت که بار دیگر بر پیمان شکنی من بیمناک شوی، اما از این ترس دارم که اگر اسبابِ نجاتِ تو را فراهم آورم و تو را از چنگال آخاییان به درکشم، خود در برابر خشم آنان چگونه تاب آورم؟ آخاییانی زخم خورده، شکست در تروا را بازدیده، با هر چه در توان دارند بر من خواهند تازید. چه می‌توانم کرد اگر آنان بر دروازه‌های شهر من هجوم آورند.»

«آنگاه خواهد بود که کمان هراکلس شتابان به یاریت خواهد آمد. آخاییان خواهند دید که روزهایی تیره‌تر، پیکارهایی دشوارتر و درشکستن‌هایی خوارکننده‌تر از تروا نیز ممکن خواهد بود: آنان هیچگاه نخواهند توانست بر دروازه‌های شهر تو دست یابند.»

نئوپتالموس که به تمامی از پی‌ریزی گریزگاهی تازه دست شسته بود، نه به یکبارگی که آرام آرام بر آنچه می‌شنود دل قوی داشت. اما چون در پی ساعت‌ها کشاکش، فریب، گریز و گفت‌وگو پرداختن به آنچه که آدمی را زنده نگاه می‌دارد از یاد برده بود، از فیلوکتتس درخواست پیش از حرکت، لحظه‌ای درنگ کند تا هر دو بتوانند از گوشت پرنده‌ی کباب شده بهره بردارند. فیلوکتتس که خود نیز سرمستِ پیروزی، سر از پا نمی‌شناخت، بایسته‌تر می‌دانست برای آغاز سفری طولانی، پیشاپیش، شکم خویش را با چیزی بیانبارد؛ از این رو دست نئوپتالموس را گرفت. او را بر روی تخته سنگی نشاند. خود، چون میزبانی که در کاخی شاهانه خوراک‌های خوشگوارِ گونه‌گونِ چند رنگ را در ظرف‌های خوش جلا و پربها به میهمان خویش ارزانی می‌دارد، تکه‌ای از گوشت و استخوان نحیف پرنده را بَرکَند و در پیش نئوپتالموس نهاد.

همچنان که هر دو از خوراک بر می‌چشیدند و آزمندانه دندان در گوشت آن فرو می‌بردند، از درخشندگی آسمان، نرم نرمک کاسته می‌شد. در ابتدا دو دوست با خیالِ آنکه غروب سر می‌رسد-چیزی که کمابیش آن را پس از طی تمام این ساعات کشاکش انتظار می‌بردند و نیز گرامی می‌داشتند- بی پروا به کار خویش پرداختند. اما تیرگی با شتابی بیش از انتظار افزایش می‌یافت، گویی توده‌ای ستَبر و سنگین از تاریکی، خود را خزان خزان به آنان نزدیک می‌کرد تا سخت در بَرِشان گیرد؛ این تندی و شتابزدگی در دلشان شکی می‌افکند. فیلوکتتس که هنوز هم بر فرارسیدن غروب بیشتر دل استوار می‌داشت تا بر پدیدار گشتن یک فَرجود [vii]، برای آنکه تردید را از خویش براند سر برگرداند به این امید آنکه خورشید را در گاهِ پایین خزیدن بازبیند. اما آنچه دید، هیئتِ از رنگ زدوده‌ی هراکلس [viii] بود: یکتا با تیرگی، همان اندازه آشکار که تار و نادیدنی. هراکلس با قامتی بلند و سری افراشته، با عضلاتی هنوز تنومند و ورزیده، در برابر چشمان او ایستاده بود. گاهی درون مه فرو می‌رفت و گاهی دیگربار پدیدار می‌شد؛ گویی دریچه‌ای در آن مهِ موّاج و چگال او را به تناوب بدرون می‌کشید و باز پس می‌داد. فیلوکتتس شیفته‌ی تماشای این پیدایی و ناپیدایی شده بود. آنگاه که هراکلس را می‌دید، او را بی‌گمان‌تر از حتی وجود خویش باز می‌شناخت و چون در زیر کوههای مه فرو می‌رفت، خود را گرفتارِ گمانی خردسوز می‌دید. در این حال، نه تابِ فرودادن خوراک و نه تابِ سخن گفتن داشت. در سکوت، بقدری وا ایستاد تا هراکلس سرانجام خود بر زبان آمد:

«من جایگاه خویش را در المپ [ix] وانهاده‌ام تا بر خاکِ سفتِ این زمین پای گذارم و تو را از زبانِ زئوس [x] از رهسپاری بر سفری بی سود و بی‌بهره باز دارم: سفری که به سوی میهنت آغازیده‌ای. هشدارت می‌دهم؛ از چنین سفری جز دستانی تهی، پایی بویناک و بدنی آلوده به زهر، ارمغانی برای در آغوش کشیدنِ پدر نخواهی برد. اما در برابرِ این، بیاد آر آنچه را که بر تو در سفر به تروا برنهاده شده است. آنچه از بزرگی و نام آوری، از تندرستی و خرسندی بهره خواهی برد و آنچه از ارمغان‌های نهفته در گنج‌خانه‌های تروا بدست خواهی آورد.

نئوپتالموس که به تمامی از پی‌ریزی گریزگاهی تازه دست شسته بود، نه به یکبارگی که آرام آرام بر آنچه می‌شنود دل قوی داشت.

من، آسکلپیوس [xi] را برای درمان دردت خواهم فرستاد و البته این پسر را که با خود داری. پسری که بی او بر تروا دست نخواهی برد و او نیز بی تو.

بگذار بیادت بیاورم، سفرهای دیریازی که پیموده‌ام، نمایان کارهایی که بر آنان دست یازیده‌ام، خواری‌ها و رنج‌هایی که برتافته‌ام، تا اینک خدای‌گونه بر جایگاهی نامیرا، سراسر نازش و پاکی، جای گیرم؛ سرشت و سرنوشت تو نیز، ای فیلوکتتس، چونان من، خدایگونه بر آسمان نشستن است.

از دستیازی بر بزرگی‌ها تن مزن، سفر به تروا را بیاغاز. شفایافته بر بلندی‌های آن دست یاب، پاریس [xii] را با تیر خویش فروکَش و برکُش؛ آنگاه با دستانی لبریز از ارمغان‌هایی بی‌مانند، نزد پدرت بازگرد. چون بازگشتی سهمِ قربانی من را از میان ارمغان‌هایت برگیر و بر گورگاهِ من بسوزان. تنها این‌گاه خواهد بود که کارِ سرنوشت را سراسر به انجام رسانیده‌ای. بر گرامی‌ترین هَست‌ها دست یافته‌ای و جدا از مردمی و دور از مرگ و میرها، تا همیشه از آن بهره خواهی برد.»

آسمان رفته رفته روشنی می‌گرفت. هیئت هراکلس در گشت‌های پنهانی و پیدایی، بیشتر و بیشتر پنهان می‌گشت تا پیدا. اندک زمانی رخ می‌نمود و بار دیگر دیریازتر در کوهه‌ها فرو می‌رفت. آسمانِ خاکستری، رنگ می‌گرفت و به سرخیِ پیش از غروب تن می‌داد. آنگاه که دیگر تمام نشانه‌های نزدیکیِ هراکلس ناپیدا شده بود، آسمان شفاف و زلال بازدیده می‌شد، فیلوکتتس بی‌تاب از شوقِ دیدارِ دوباره‌ی ارباب، استخوانِ در دست را درون آتش رها کرد، از جا برخاست و رو به دور بودگی آسمان جایی که گمان می‌برد هراکلس به آن سو باید رفته باشد، ایستاد و فریاد زد:

«هراکلس، خود، با صدایی آشنا و خواستنی بر من فرود می‌آید. بر منی که او را مدت‌هاست با تمام جان باز می‌خوانم و آرزو می‌برم. آری! آن بزرگوارِ دیر زمانی دور بوده، اکنون من را به کاری باز می‌خواند. کیست که یارای باز ایستادن بر خواست او را داشته باشد!»

نیئوپتالموس نیز افسون شده برخاست. مست و خِرَد باخته، تا نزدیکی فیلوکتتس رفت؛ دست بر شانه‌های او نهاد و آنگاه هر دو باورمند به نویدِ پیروزی‌های پیش روی، چشم بر راهِ از دیده پنهانِ هراکلس دوختند. زمانی ناشمردنی را، در خیال‌های شیرینِ آینده، در تصاویرِ بی‌گمانْ نیکی که هراکلس پیش روی آنان نگاریده بود، در سپردند؛ تا آنکه صدای گام‌های اودیسئوس که پُرسان از چراییِ رنگ باختنِ آسمان و شاید به امید آخرین تلاش، از سنگلاخ بالا آمده بود، آن دو را از فسونزدگی بی مانندشان بیرون کشید.

فیلوکتتس بی‌هیچ خشمی، آرام، استوار و پابرجای، گویی دشمن دیرینش را هیچ بازنشناخته باشد، روی به سوی مغاره گرداند. نیایش کنان سالهای هرچند به سختی سپری شده‌اش را به گرمی بدرود گفت:

«بدرود اِشکَفتِ [xiii] من،
ای تهیگاهِ آرام خسبیده در کوه؛
ای سرای بدور از دست انسانی برساخته؛
ای ناگزیر هستیِ مرا، ناگزیر تاب آورده!

بدرود تندبادهای سهمگین؛
که تمامی سال بر زیرِ جامه‌ام در خزیدید،
و تنم را با خُرد ریزه‌های باران نوازش دادید!

بدرود صخره‌های در هم تندیده؛
که آوازهای کفر آلودم را، کفر آلوده باز گرداندید.

بدرود ای نَموره‌ی آب؛
ای آنکه تشنگی‌ام را با ریزه‌های نم آلود خاک برآورده‌ای.

بدرود درختان سبز؛
ای منزلگهِ فرازمندِ خوراک‌های من.

اکنون شما را به خویش وامی‌گذارم. در آن حال که باور دارم هیچ‌گاه از یادبودهای دردآلودتان نخواهم آسود. پس روا دارید من را در واپسین دم، با نیایش‌هایی پاک و درخور، با بادهایی همساز و کار آمد به سوی سرنوشت راه نمایید. تک راهه‌ای که ناخواسته و ناگزیر بدان کشانده شده‌ام.» ■

پایان

---

[i] Odysseus
[ii] Neoptolemos
[iii] Philoctetes
[iv] Poeas
[v] Atreus
[vi] Agamemnon
[vii] مجزه
[viii] Heracles
[ix] Olympus
[x] Zeus
[xi] Asclepius
[xii] Paris
[xiii] غار و رخنه‌ی کوه

ترجمه

داستان ترجمه: اندوه؛ آنتوان چخوف؛ زهرا تدین

مصاحبه ترجمه: ماریو بارگاس یوسا؛ بدری سیدجلالی

مصاحبه ترجمه: پاتریک مودیانو؛ حسین کارگربهبهانی

داستان ترجمه: بخت آزمایی؛ آنتوان چخوف؛ کاترین موسوی‌زاده

نمایشنامه ترجمه: شب بخیر مادر؛ پیتر هاندکه؛ عبدالله عاج پرین

بررسی ادبیات فمینیستی: سیمون دوبوار؛ شانون موست؛ فاطمه همدانیان

داستان کودک و نوجوان: ستاره کوچک؛ پاتریک اسمیت؛ اسماعیل پورکاظم

داستان کودک و نوجوان: کمک پالی به یک دوست؛ سوزان کاندیلا؛ اسماعیل پورکاظم

داستان «بلیط بخت‌آزمایی»

نویسنده «آنتوان چخوف»؛ مترجم «کاترین موسوی‌زاده»

ایوان دیمیتریچ، مردی از طبقه متوسط که در کنار خانواده‌اش با درآمد ۱۲۰۰ تا در سال زندگی می‌کرد و از وضع خود کاملاً راضی بود، بعد از شام روی مبل نشست و شروع به خواندن روزنامه کرد.

همسرش در حالی که میز را تمیز می‌کرد به او گفت: " امروز فراموش کردم به روزنامه نگاه بیاندازم. نگاه کن و ببین لیست اسمایی که دراومده اونجاست؟"

ایوان دیمیتریچ گفت:" بله هست اما مگه تاریخ بلیط تو نگذشته؟"

"نه؛ سه شنبه تمدیدش کردم."

" شماره‌اش چنده؟"

" سری ۹۴۹۹، شماره ۲۶"

"باشه... نگاه می‌کنیم...۹۴۹۹ و ۲۶."

ایوان دیمیتریچ هیچ اعتقادی به شانس بخت آزمایی نداشت و قاعدتاً حوصله به لیست شماره‌های برنده نگاه بیاندازد، اما الان از آنجایی که کار دیگری برای انجام دادن نداشت و روزنامه جلوی چشمش بود انگشتش را در امتداد ستون شماره‌ها به سمت پایین حرکت داد. و ناگهان در کمال ناباوری درست قبل از این که از خط دوم از بالا رد شود، چشمش به شماره ۹۴۹۹ افتاد. چیزی که دیده بود را باور نمی‌کرد، بدون نگاه کردن با عجله کاغذ را روی پای خود انداخت تا شماره بلیط را ببیند. درست انگار که یک ظرف آب سرد را سرش ریخته باشند، قند تو دلش آب شد؛ موی تنش سیخ شد، هولناک و شیرین بود!

او با صدای آرومی گفت:" ماشا، اینجا زده ۹۴۹۹!"

همسرش به چهره شگفت زده و پرهراس ایوان نگاه کرد و فهمید که شوخی نمی‌کند. رنگ پریده و در حالیکه رومیزی تاشده را روی میز می‌انداخت برگشت و گفت:" ۹۴۹۹؟"

"آره، آره...واقعاً اینجاست!"

"و شماره بلیط؟"

"اوه آره! شماره بلیط هم هست. اما وایسا...صبر کن. نه...من میگم! به هر حال، شماره سری ما اینجا هست! هرچی باشه، بلاخره می‌فهمی..."

ایوان دیمیتریچ در حالیکه به همسرش نگاه می‌کرد لبخندی به پهنای صورت و خالی از احساس تحویلش داد. مثل بچه ای که شی براقی نشانش داده باشند. همسرش هم لبخند زد؛ برای همسرش هم به اندازه ایوان لذت بخش بود که او فقط شماره سری را گفته بود و نخواست که شماره بلیط برنده را بفهمد. خود را به عذاب انداختن با امید ثروت احتمالی بسیار شیرین است، بسیار پرهیجان!

ایوان دیمیتریچ بعد از یک سکوت طولانی گفت:"سری ماست، پس احتمال این هست که ما برنده شده باشیم. فقط یک احتماله ولی وجود داره!"

"خب، حالا نگاه کن!"

برای همسرش هم به اندازه ایوان لذت بخش بود که او فقط شماره سری را گفته بود و نخواست که شماره بلیط برنده را بفهمد. خود را به عذاب انداختن با امید ثروت احتمالی بسیار شیرین است، بسیار پرهیجان!

"یکم صبر کن. فرصت برای ناامید شدن زیاد داریم. دومین ردیف از بالاست پس جایزه هفتاد و پنج هزار تاست. این فقط پول نیست، قدرته، سرمایه! و یک دقیقه دیگه من به لیست نگاه می‌کنم، و اونجا...۲۶! هاه؟ می‌گم؟ آگه واقعاً برده باشیم چی؟"

زن و شوهر شروع کردند به خندیدن و در سکوت به هم نگاه کردن. احتمال بردن سردرگمشان کرده بود. نمی‌توانستند بگویند، نمی‌توانستند خیال کنند که هرکدام آن هفتادوپنج هزار تا را برای چه می‌خواستند، چه می‌خریدند، کجا می‌رفتند. آن‌ها فقط به ارقام ۹۴۹۹ و ۷۵۰۰۰ فکر می‌کردند و آن‌ها را در خیال خود به تصویر می‌کشیدند در حالیکه به نحوی نمی‌توانستند به خود خوشبختی که بسیار محتمل بود فکر کنند.

ایوان دیمیتریچ در حالیکه روزنامه را در دستش داشت چند بار از این گوشه به آن گوشه قدم زد و تنها زمانیکه از شوک اولیه درآمد، کمی شروع به خیال پردازی کرد.

او گفت:"آگه ما ببریم، یه زندگی تازه میشه، یه تغییروتحول اساسی! بلیط برای توست ولی اگر برای من بود، اول از همه، بیست و پنج هزارتاش رو صرف یه دارایی واقعی به صورت یک ملک می‌کردم. ده هزار تا صرف هزینه‌های فوری، مبلمان جدید...مسافرت...پرداخت بدهی‌ها و به همین ترتیب. چهل هزار بقیه رو تو بانک میزاشتم و از اون سود می‌گرفتم."

همسرش در حالیکه نشسته بود و دستانش روی پاهایش بود گفت: "آره، یه ملک، خوب میشه، یه جایی تو منطقه تولا یا اوریول... اولش نباید یه ویلای تابستونی بخریم و خب یه ملک همیشه یه درآمدی هم می آره."

و تصاویر یکی از یکی اشرافی تر و شاعرانه تر ذهنش را پرکرده بودند. و در تمامی این تصاویر او خودش را شکم سیر، بی سرو صدا، سالم، در جای گرم و نرم و حتی جذاب می‌دید. در رویاهایش بعد از خوردن سوپ تابستان، مانند یخ سرد، روی شن‌های داغ نزدیک به یک رود یا در باغ زیر یک درخت لیمو دراز می‌کشد... هوا گرم است...پسرودختر کوچکش نزدیک او چهاردست و پا راه می‌روند در حالیکه ماسه را می‌کنند و یا به دنبال کفشدوزک‌ها در چمن می‌روند. او چرت دلنشینی می زند در حالیکه به هیچ چیز فکر نمی‌کند و با تمام وجود احساس می‌کند که نیازی ندارد امروز یا فردا یا پس فردا به اداره برود. یا خسته از بی حرکت دراز کشیدن به مرغزار می‌رود یا برای قارچ به جنگل یا دهقانان را در حال ماهی گرفتن با تور تماشا می‌کند. وقتی آفتاب غروب می‌کند او یک حوله و صابون برمی دارد و به سمت حمام می‌رود جایی که لباس‌هایش را در می‌آورد به آرامی قفسه سینه برهنه خود را با دستان خود می‌مالد و به داخل آب می‌رود. و در آب، در نزدیکی دوایر کدر پوشیده از کف صابون، ماهی کوچک پیش و پس می‌رود و سبزه‌های آبگون سبز سر تکان می‌دهند. پس از حمام کردن چای با خامه و رول‌های شیری...و در عصر پیاده روی یا شراب سازی با همسایه‌ها.

همسرش هم خیال بافی می‌کرد گفت:" آره خوب میشه آگه یه ملک بخریم."، از چهره‌اش معلوم بود توسط افکار خودش مسحور شده است.

ایوان دیمیتریچ با خودش پاییز را با باران‌هایش، با عصرهای سردش، و هوای خوب سینت مارتین- دور و بر ۱۱ نوامبر- تصور کرد. در آن فصل او باید پیاده روی‌های طولانی تری در باغ و کنار رود برود تا اینکه کاملاً سردش شود و بعد یک لیوان بزرگ ودکا بخورد و قارچ نمکی و خیار مزه دار و بعد یکی دیگر بنوشد. بچه‌ها دوان دوان از باغ آشپزخانه خواهند آمد در حالیکه یک هویج و یک ترپچه که بوی زمین تازه می‌دهند را می‌آورند. و بعد از آن روی مبل دراز می‌کشد و از روی بیکاری مجله ای مصور را ورق می زند و یا صورت خود را با آن می‌پوشاند و با باز کردن دکمه‌های جلیقه‌اش خودش را به خواب می‌برد.

بعد از هوای مطبوع سینت مارتین، هوای ابری و غم انگیزی در راه است. روز و شب می‌بارد، درختان برهنه می‌گریند، باد سرد و مطبوع است. سگ‌ها، اسب‌ها و مرغان همه خیس، افسرده و ویران‌اند. جایی برای قدم زدن نیست. برای روزها نمی‌شود بیرون رفت، باید بالا و پایین اتاق رفت و محزون به پنجره خاکستری خیره شد. افسرده کننده است!

ایوان دیمیتریچ ایستاد و به همسرش نگاه کرد.

او گفت:"میدونی ماشا، من باید برم خارج."

و به این فکر کرد که چقدر خوب می‌شود که در اواخر پاییز به خارج برود؛ به جایی در جنوب فرانسه...به ایتالیا...به هند!

همسرش گفت:" من هم قطعاً باید برم خارج، اما به شماره بلیط نگاه کن!"

"صبرکن، صبر کن!..."

دور اتاق قدم زد و به فکر کردن ادامه داد. یکهو به سرش زد که: اگر همسرش واقعاً به خارج برود چی؟ تنهایی سفر کردن لذت بخش است، یا در اجتماعی از زنان بی خیال و بی محابا که در حال زندگی می‌کنند، و نه چنان که در تمام مسیرراجع به هیچ چیز جز فرزندانشان نیاندیشند و سخن نگویند و برای هر پشیزی آه کشند و از ترس بلرزند. ایوان دیمیتریچ همسرش را در قطار با تعداد زیادی بسته، سبد و کیف تصور کرد. او درباره چیزی آه می‌کشد، گله می‌کند که قطار موجب شده که سرش درد بگیرد، که او پول زیادی هزینه کرده است. در ایستگاه او باید مدام دنبال آب جوش، نان و کره برود. همسرش به خاطر زیادی گران بودنش شام نمی‌خورد.

او به زور پشیزی از پول رو به من میده. بلیط بخت آزمایی برای اونه، نه من! تازه، اصلاً فایده خارج رفتنش چیه؟ اونجا چی می خواد؟

"او به زور پشیزی از پول رو به من میده. بلیط بخت آزمایی برای اونه، نه من! تازه، اصلاً فایده خارج رفتنش چیه؟ اونجا چی می خواد؟ اون خودشو تو هتل حبس می کنه و نمیزاره من از جلو چشمش دور شم... میدونم دیگه!

و برای اولین بار در زندگی‌اش، ذهنش درگیر این واقعیت شد که همسرش مسن و معمولی شده بود و اینکه با بوی پخت و پز اشباع شده بود در حالی که او هنوز جوان، سرحال و سالم بود و ممکن بود دوباره ازدواج کند.

"البته همه این‌ها مزخرف و احمقانه است، ولی... چرا باید بره خارج؟ ازش چی میخواد بدست بیاره؟ و با این حال اون میره، البته...میتونم تصور کنم... تو واقعیت همه چی براش یکیه...چه ناپل بره چه کلین. اون فقط سر راه من خواهد بود. من باید وابسته به اون باشم. میتونم تصور کنم که چطور مثل هر زنی به محض گرفتن پول اون رو مخفی می کنه. اون حواسش به روابطش خواهد بود و به زور پشیزی به من خواهد داد.

ایوان دیمیتریچ به روابط همسرش فکر کرد. تمام آن برادر، خواهر، خاله و عموهای بدبخت به محض این که خبر بلیط برنده را بشنوند پیدایشان می‌شود. مثل گداها ناله می‌کنند و با لبخندهای چرب و نرم و ریاکارانه چاپلوسی می‌کنند. آدم‌های اسف بار و منفور! هرچیزی به آن‌ها داده شود، بیشترش را می‌خواهند؛ در عین حال اگر دست رد به سینه‌شان زده شود دشنام می‌گویند، تهمت می‌زنند و آن‌ها را نفرین به همه نوع بدبختی می‌کنند.

ایوان دیمیتریچ روابط خودش را به یاد آورد، وچهره هایشان، که در گذشته بی‌طرفانه نگاه‌شان می‌کرد، حالا زننده و نفرت انگیز به نظرش می‌آمدند.

او فکر کرد:"عجب آدم‌های پستی هستن!"

و چهره همسرش هم همینطور، به نظرش زننده و منفور می‌آمد. خشم علیه او قلبش را فرا گرفت. و کینه جویانه فکر کرد:

"اون هیچی راجع به پول نمیدونه، واسه همینم خسیسه. آگه اون ببره صد روبل به من میده و بقیه رو میزاره یه جا با قفل و کلید.

و او به همسرش نگاه کرد، اینبار نه با لبخند بلکه با نفرت. همسرش هم نگاهی به او انداخت، او هم با خشم و عصبانیت. او هم خیال پردازی‌های خودش داشت، برنامه‌های خودش، تفکرات خودش. او به خوبی می‌فهمید برنامه‌های شوهرش چه بود. اومی دانست چه‌کسی اولین نفری است که تلاش می‌کند پول بردش را از چنگش در بیاورد.

چیزی که چشمانش نشان می‌دادند این بود:" به ضرر دیگران رؤیا پردازی کردن خیلی جالبه! نه، جرأتشو نداری!"

همسرش نگاهش را درک کرد. نفرت دوباره در او به جوش آمد و برای آزار و سر لج آوردن او نگاه سریعی به صفحه چهارم روزنامه انداخت و پیروزمندانه بلند خواند:

"سری ۹۴۹۹، شماره ۴۶، نه ۱۲۶!"

نفرت و امیدواری هردو ناپدید شدند. و ناگهان به نظر ایوان دیمیتریچ و همسرش آمد که اتاق‌هایشان تیره و تاریک و کوچک بودند، شامی که داشتند می‌خوردند خوب نبود و سر دلشان مانده بود، عصرها طولانی و خسته کننده بودند.

ایوان دیمیتریچ که عصبی و ترشرو شده بود گفت: "معنی اینا چیه؟ هرجا پا می‌زاری تکه‌های کاغذ، خرده، پوسته زیر پاته. اتاق‌ها هیچوقت جاروکشیده نیستن. آدم مجبور میشه بره بیرون. لعنت به من! باید برم و رو اولین درخت خودمو دار بزنم!"■

داستان «اندوه»

نویسنده «آنتوان چخوف»؛ مترجم «زهرا تدین»

غروب است. دانه‌های درشت برف اطراف فانوس‌های تازه روشن شده، آهسته می‌چرخند و چون پوششی نرم و نازک روی شیروانی‌ها و پشت اسبان و بر شانه و کلاه رهگذران می‌نشینند.

«یوآن پوتاپوف» درشکه‌چی، سراپا سفید، چون شبحی به نظر می‌رسد. او تا جایی که می‌توانست، خم شده و بی‌حرکت بالای درشکه نشسته بود. شاید حتی اگر تلی از برفی هم رویش بنشیند باز هم برای ریختن برف‌ها خود را تکان ندهد. اسب لاغرش هم سفید شده و بی‌حرکت ایستاده است. پاهای کشیده و استخوانی و نی مانندش او را به اسب‌های مردنی شبیه ساخته است؛ ظاهراً او هم مانند صاحبش به فکر فرو رفته است. اصلاً چطور ممکنست اسبی را از پشت گاوآهن بردارند، از مزرعه و آن مناظری که به آن عادت کرده دور کنند و اینجا در این ازدحام و گردابی که پر از آتش‌های سحرانگیز و هیاهوی خاموش‌نشدنیست، یا میان این مردمی که پیوسته و شتابان در حال حرکت‌اند رها کنند و باز به فکر نرود...!

اکنون مدتی است که یوآن و اسبش از جا تکان نخورده‌اند. قبل از ظهر از طویله بیرون آمده‌اند و هنوز مسافری پیدا نشده است. اما دیگر تاریکی شب شهر را فرا گرفته، رنگ‌پریدگی روشنایی فانوس‌ها به سرخی تندی بدل گشته و کم کم جمعیت مردم در خیابان‌ها بیشتر می‌شود.

ناگهان صدایی به گوش یوآن می‌رسد:

ـدرشکه‌چی! برو به ویبوسکا! درشکه‌چی!...

یوآن حرکت می‌کند. از میان مژه‌هایی که دانه‌های برف به آن چسبیده یک نظامی را در شنل می‌بیند.

ـ درشکه‌چی! برو به ویبورسکا! مگر خوابی؟ گفتم برو به ویبورسکا!

یوآن به علامت موافقت افسار را می‌کشد. از پشت اسب و شانه‌های خود او تکه‌های برف می‌ریزد.

نظامی در درشکه می‌نشیند، درشکه‌چی لبش را می‌جود، گردنش را مانند قو می‌کشد، کمی از جا بلند می‌شود و شلاقش را بنا به عادت همیشگی حرکت می‌دهد. اسب هم گردن می‌کشد، پاهای نی مانندش را کج می‌کند و بی‌اراده از جا حرکت می‌کند...

هنوز درشکه چند قدمی بیشتر جلو نرفته که از مردمی که چون توده سیاه در خیابان بالا و پایین می‌روند فریادهایی به گوش یوآن می‌رسد:

ـ کجا می‌روی؟ راست برو!

نظامی خشمناک می‌گوید:

ـ مگر درشکه راندن بلد نیستی؟ خوب، راست برو!

سورچی گاری غرولند می‌کند و پیاده‌ای که از خیابان عبور می‌کند شانه‌اش به پوزه اسب یوآن می‌خورد، خشم‌آلود به او خیره می‌شود و برف‌ها را از آستین می‌تکاند. یوآن مثل اینکه روی سوزنی نشسته باشد پیوسته سر جایش تکان می‌خورد، آرنج‌ها را به پهلو می‌زند و همچون آدمی در حال مرگ چشم‌ها را به اطراف می‌چرخاند؛ انگار که نمی‌داند کجاست و برای چه آنجاست.

نظامی به شوخی می‌گوید:

ـ عجب بدجنس‌هایی؛ مثل اینکه قرار گذاشته‌اند یا با تو دعوا کنند و یا زیر اسبت بروند.

یوآن برمی‌گردد، به مسافر نگاه می‌کند و لبش را حرکت می‌دهد... گویا می‌خواهد سخنی بگوید اما فقط کلمات گنگ و مبهمی از گلویش خارج می‌شود.

نظامی می‌پرسد:

ـ چه گفتی؟

یوآن لبخندی می زند، آب دهان را فرو می‌دهد، سینه‌اش را صاف می‌کند و با صدای گرفته‌ای می‌گوید:

ـ آقا!... من... پسرم این هفته مرد.

ـ هوم... از چه دردی مرد؟

یوآن تمام قسمت بالای پیکرش را رو به مسافر برمی‌گرداند و جواب می‌دهد:

ـ خدا عالم است! باید از تب مرده باشد. سه روز در بیمارستان خوابید و مرد. خواست خدا بود.

از تاریکی صدایی بلند می‌شود:

ـ شیطان! سرت را برگردان؟ پیرسگ! مگر می‌خواهی آدم زیر کنی؟ چشمت را باز کن!

مسافر می‌گوید:

ـ تندتر برو! تندتر! اگر اینطور آهسته بروی تا فردا هم به ویبورسکا نخواهیم رسید. یالله! اسبت را شلاق بزن!

درشکه‌چی دوباره گردن می‌کشد. کمی از جا بلند می‌شود و با

وقار و سنگینی شلاق را تکان می‌دهد. آن وقت چند بار به مسافر نگاه می‌کند اما مسافر چشمش را بسته است و ظاهراً حوصله شنیدن حرف‌های یوآن را ندارد. به ویبورسکا می‌رسند، مسافر پیاده می‌شود. یوآن درشکه را مقابل مهمان خانه ای نگه می‌دارد، پشتش را خم می‌کند و باز بی‌حرکت می‌نشیند...

دوباره دانه‌های برف شانه‌های او و پشت اسبش را سفید می‌کند. یکی دو ساعت همینطور می‌گذرد.

سه نفر جوان درحالی که گالش‌های خود را بر سنگفرش می‌کشند و به هم دشنام می‌دهند به درشکه نزدیک می‌شوند. دو نفر آن‌ها قد بلند و لاغر اندامنند اما سومی کوتاه و گوژپشت است.

گوژپشت با صدایی شبیه به صدای شکستن، فریاد می‌زند:

ـ درشکه‌چی! برو پل شهربانی... سه نفری نیم روبل...

یوآن افسار را می‌کشد و این دست و آن دست می‌کند. نیم روبل خیلی کمتر از کرایه عادیست... اما امروز حال چانه زدن را ندارد. اصلاً دیگر یک روبل و پنج روبل برای او فرقی ندارد، همین‌قدر کافیست مسافری بیابد...

جوان‌ها صحبت‌کنان و دشنام‌گویان به طرف درشکه می‌آیند و هر سه با هم سوار می‌شوند. بر سر اینکه دو نفری که باید بنشینند کدامند و نفر سومی که باید بایستد کدام، مشاجره در می‌گیرد. پس از مدتی اوقات تلخی، دشنام و توهین و ملامت کردن به یکدیگر، بالاخره تصمیم می‌گیرند که چون گوژپشت از همه کوچک‌تر است بایستد. گوژپشت می‌ایستد، پس گردن درشکه چی می زند و فریاد می‌کشد:

ـ خوب، راه بیفت برادر! عجب کلاهی داری! همه پطرزبورگ را بگردی مثلش پیدا نمی‌شود.

یوآن می‌خندد و می‌گوید:

ـ هی... هی... چطورست...؟

ـ خوب، چطورست! چطورست؟ هی کن! می‌خواهی تمام راه را اینطور آهسته درشکه برانی؟ ها؟ مگر پس‌گردنی می‌خواهی...؟

یکی از قدبلندها می‌گوید:

ـ سرم دارد می‌ترکد... دیشب من و واسکا در خانه دگماسوف چهار بطری کنیاک خوردیم.

آن قدبلند دیگر عصبانی می‌شود:

ـ نمی‌فهمم چرا دروغ می‌گویی. مثل سگ دروغ می‌گوید.

ـ خدا مرگم بدهد اگر دروغ بگویم...

ـ راست گفتن تو هم مثل راست گفتن آن‌هایی است که می‌گویند موش‌ها سرفه می‌کنند.

یوآن می‌خندد و می‌گوید:

ـ هی... هی... هی... عجب ارباب‌های خو... او... شحالی.

گوژپشت خشمگین می‌شود:

ـ تف! شیطان جهنمی! طاعون کهنه! تندتر می‌روی یا نه؟ مگر اینطور هم درشکه می‌رانند؟ شلاقت را تکان بده! خوب، شیطان یالله! تندترا!

یوآن پشت سر خود حرکت گوژپشت و دشنام‌هایی که به او می‌دهد می‌شنود، به مردم نگاه می‌کند و کم‌کم حس تنهایی قلب او را ترک می‌کند. گوژپشت تا موقعی که نفس دارد و سرفه امانش می‌دهد ناسزا می‌گوید و غرغر می‌کند. قدبلندها درباره دختری به نام نادژنا پترونا حرف می‌زنند.

یوآن به آن‌ها نگاه می‌کند و همین که سکوت کوتاهی پیش می‌آید زیر لب می‌گوید:

ـ این هفته... آن...، پسر جوانم مرد.

گوژپشت آه می‌کشد و پس از سرفه‌ای لبش را پاک می‌کند و جواب می‌دهد:

ـ همه ما می‌میریم... خوب، هی کن! آقایان! راستی که این درشکه‌چی حوصله مرا سر برد. کی خواهیم رسید؟

ـ خوب، سرحوصله اش بیاورا!... یک پس گردنی...

ـ بلای ناگهانی؛ شنیدی؟ مگر پس گردنی می‌خواهی؟ اگر با امثال تو تعارف کنند اینقدر آهسته می‌روید که انگار آدم پیاده می‌رود... شنیدی! طاعون کهنه! یا اینکه حرف‌های ما را باد هوا حساب می‌کنی؟

از آن پس دیگر یوآن صداهایی را که از پس گردنش می‌آید، فقط حس می‌کند و درست نمی‌شنود. ناگاه به خنده می‌افتد:

ـ هی... هی... هی... ارباب‌های خوشحال... خدا شما را سلامت بدارد!

یکی از قدبلندهامی‌پرسد:

ـ درشکه‌چی! زن داری؟

ـ مرا می‌گویید؟ هی... هی... هی... ارباب‌های خوشحال حالا دیگر یک زن دارم و آن هم خاک سیاهست... ها... ها... یعنی قبر... پسر جوانم مرد و من هنوز زنده هستم. خیلی عجیب است! به جای اینکه عزرائیل سراغ من بیاید پیش پسرم رفت...

آن وقت یوآن سرش را برمی‌گرداند تا تعریف کند که پسرش چطور مرده، اما گوژپشت نفس راحتی می‌کشد و می‌گوید که شکر خدا سرانجام به مقصد رسیدند. یوآن نیم روبل از آن‌ها می‌گیرد و مدتی این ولگردان را که در دهلیز خانه‌ای ناپدید می‌شوند نگاه می‌کند دوباره آن سکوت و خاموشی هولناک فرا می‌رسد.

اندوهی که اندکی پنهان گشته بود دوباره پدید می‌آید و سینه‌اش را به شدت می‌فشارد.

چشمان یوآن با اضطراب چون چشم انسان زجر کشیده و شکنجه دیده‌ای در میان ازدحام خیابان می‌کنند می‌نگرد.

واقعاً میان این هزاران نفر که این سو و ان سو می‌روند حتی یک نفر هم پیدا نمی‌شود که به حرفهای یوآن گوش بدهد؟ اما جمعیت بی‌آنکه به او توجه داشته باشد و به اندوه درونیش اعتنایی کند در حرکت است... اندوه او بزرگست و گویی آن را پایانی نیست. اگر ممکن بود سینه یوآن را بشکافند و آن اندوه طاقت‌فرسا را از درون قلبش بیرون کشند شاید سراسر جهان را فرا می‌گرفت، اما با وجود این آشکار نیست و خود را گونه ای در این حفره کوچک پنهان کرده که حتی روز هنگام هم با چراغ نمی‌توان او دید.

یوآن دربانی را با کیسه کوچکی می‌بیند و تصمیم می‌گیرد با او حرف بزند، از او می‌پرسد:

ـ عزیزم! ساعت چند است؟

ـ ساعت ده! چرا... چرا اینجا ایستاده‌ای؟ برو جلوتر!

یوآن چند قدمی جلوتر می‌رود، اندوه بر او غلبه می‌کند و او را در زیر فشار خود خم می‌کند.

دیگر حرف زدن با مردم را بی فایده می‌داند اما پنج دقیقه‌ای نمی‌گذرد که پیکرش را راست نگاه می‌دارد، گویی درد شدیدی احساس کرده است، افسار می‌کشد. دیگر نمی‌تواند تحمل کند؛ با خود می‌اندیشد:

ـ باید به طویله رفت و درشکه را باز کرد.

اسب او مثل اینکه فکرش را خوانده باشد به راه می‌افتد، یکساعت و نیم بعد یوآن کنار بخاری بزرگ و کثیفی نشسته است. چند مرد به روی زمین و بالای بخاری و روی نیمکت خوابیده‌اند و صدای خرخر آن‌ها بلند است. ستون دودی مثل مار در فضا می‌پیچد. هوا گرم و خفقان‌آور است، یوآن به خفتگان می‌نگرد و پشت گوشش را می‌خاراند و افسوس می‌خورد که چرا اینقدر زود به خانه آمده است. با خود می‌گوید: "دنبال یونجه هم نرفتم. علت این غم و اندوه همینست کسی که وظیفه خود را بداند خودش سیر و اسبش هم سیرست و همیشه راحت و آسوده است".

در گوشه‌ای درشکه‌چی جوانی برمی‌خیزد، خواب‌آلود و نفس‌زنان دستش را به طرف سطل آب دراز می‌کند. یوآن می‌پرسد: می‌خواهی آب بخوری؟

-بله!

ـ خوب... به سلامتی بنوش! برادر! پسر من مرد. شنیدی؟ این هفته در بیمارستان.

یوآن به جوانک نگاه می‌کند تا تاثیر حرفش را در او ببیند. اما در چهره او هیچ تغییری نمی‌بیند.

جوانک پتو را روی سرش می‌کشد و دوباره می‌خوابد. پیرمرد آهی می‌کشد و دوباره پشت گوشش را می‌خاراند. همانطوری که جوانک میل به نوشیدن آب داشت او هم مایل است حرف بزند. اکنون درست یک هفته از مرگ پسرش می‌گذرد و هنوز درباره‌اش با کسی حرف نزده. باید با فکر و شمرده و آرام حرف بزند باید تعریف کند؛ بگوید که چطور پسرش بیمار شد، چگونه درد می‌کشید، پیش از مردن چه گفت؛ باید مراسم تدفین، رفتن به بیمارستان به دنمبال لباس پسر مرده‌اش را تعریف کند. در ده آنیا، نامزد پسرش تنها مانده است. باید درباره او هم بگوید. مگر آنچه باید بگوید کم است! شنونده باید آه بکشد، تأسف بخورد، زاری و شیون کند. اما گفت‌وگو با زن‌ها بهترست. گرچه آن‌ها ابله و نادان‌اند اما با دو کلمه ناله و شیونشان بلند می‌شود.

یوآن با خود می‌گوید:

ـ بروم به اسبم سر بزنم، همیشه برای خواب وقت دارم.

لباسش را می‌پوشد و به طویله‌ای که اسبش در آنجاست می‌رود. در راه درباره خرید یونجه و کاه و وضع آب و هوا فکر می‌کند. وقتی تنهاست نمی‌تواند درباره پسرش بیندیشد. حرف زدن درباره او با کسی ممکنست اما در تنهایی فکر کردن و چهره او را به یاد آوردن تحمل‌ناپذیر و طاقت‌فرساست.

یوآن وقتی چشمان درخشان اسبش را می‌بیند از او می‌پرسد:

ـ نشخوار می‌کنی؟ خوب نشخوار کن! حالا که یونجه نداری کاه بخور! بله! من دیگر پیر و ناتوان شده‌ام و نمی‌توانم دنبال یونجه بروم. افسوس! این کار پسرم بود. اگر زنده می‌ماند یک درشکه‌چی می‌شد.

یوآن لحظه ای خاموش می‌شود و دوباره حرفش را از سر می‌گیرد:

ـ برادر! مادیان عزیزم! اینطورست. پسرم "گوزمایونیچ" دیگر در این میان نیست... نخواست زیاد عمر کند... ناکام از دنیا رفت. فرض کنیم که کره‌ای داشته باشیم و تو مادر این کره باشی و ناگهان آن کره بمیرد. واقعاً دلت نمی‌سوزد؟

اسب نشخوار می‌کند، گوش می‌دهد، نفسش به دست‌های صاحبش می‌خورد.

یوآن بی‌طاقت می‌شود، خود را فراموش می‌کند و همه چیز را برای اسبش تعریف می‌کند و عقده دل را می‌گشاید. ■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «ستاره کوچک»

نویسنده «پاتریک اسمیت»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"ستاره‌ی کوچک" به همراه سایر ستارگان و سیارات در فضای لایتناهی زندگی می‌کرد. در آنجا بسیاری از ستارگان می‌درخشیدند و روشنایی می‌دادند بطوریکه الگویی زیبا و دل انگیز از نور و روشنایی را جلوه گر می‌ساختند امّا ستاره کوچک با همه‌ی تلاشی که به عمل می‌آورد نمی‌توانست همانند سایرین به درخشندگی و نورافشانی بپردازد. او بسیار کوچک بود و هنوز توانایی افروزش و روشنایی را نیافته بود. او از این وضعیت بسیار اندوهگین می‌نمود لذا به هر طریق چاره جویی می‌کرد.

یک شب وقتی که سایر ستارگان در حال رقص و پایکوبی گرداگرد ماه بودند، "ستاره‌ی کوچک" نیز بر آن شد تا به آنجا برود که شاید برخی از دوستانش را در آنجا ملاقات کند و مشکلش را به نحوی با آن‌ها در میان بگذارد.

آن شب جملگی ستارگان بدور ماه می‌رقصیدند و به همدیگر چشمک می‌زدند و شاد و خندان بودند امّا "ستاره‌ی کوچک" با افسوس فقط نظاره می‌کرد. چشمک زدن از آرزوهای بزرگ "ستاره‌ی کوچک" بود و او همواره منتظر زمانی بود که بتواند به این آرزویش جامه عمل بپوشاند. او دوست داشت که یک زمان نورانی‌ترین ستاره جهان گردد ولی فعلاً اصلاً بحساب نمی‌آمد و بدین جهت هیچگونه دلخوشی در زندگی نداشت.

"ستاره‌ی کوچک" در میان انبوه ستارگان به دنبال یک آشنا گشت ولیکن به هر گوشه ای که سر کشید نتوانست

دوستانش را ببیند. او خیلی میل داشت که دوستان قدیمی‌اش را در میان ستاره‌های "چشمک زن" بیابد امّا موفق نشد لذا احساس تنهایی تمام وجودش را انباشت و به ناگهان شروع به گریه کرد. او در دل می‌اندیشید:

آیا هیچگاه خواهد توانست همانند سایر ستارگان سرشار از روشنایی و درخشندگی گردد؟

آیا خواهد توانست از یک ستاره‌ی کوچک سوت و کور به یک ستاره نورانی تبدیل گردد تا دیگر مورد بی توجهی سایرین نباشد؟

"ستاره‌ی کوچک" به ناگهان صدای دوستانه ای را شنید که او را به اسم صدا می‌کرد:

"ستاره‌ی کوچک"، "ستاره‌ی کوچک"، دنباله‌ی مرا بگیر تا ترا به یک سواری مجانی ببرم.

"ستاره‌ی کوچک" به صاحب صدا نگریست. او کسی بجز "کورکی" یکی از ستارگان دنباله دار نبود که همیشه سعی داشت تا به ستارگان و سیارات دیگر کمک کند. "کورکی" دارای یک دنباله‌ی بسیار بلند و نقره ای رنگ بود و با این دنباله زیبا مرتباً در میان فضای بیکران حرکت می‌کرد و جلوه گری می‌نمود.

"ستاره‌ی کوچک" مستقیماً به سمت دنباله‌ی "کورکی" خیز برداشت و با دستانش محکم به آن چسبید. او اندیشید که اینک زمان ماجراجویی است.

"ستاره‌ی کوچک" از "کورکی" پرسید: قصد داریم به کجا برویم؟

"کورکی" پاسخ داد: ما می‌خواهیم به ملاقات دوست قدیمم "آقای خورشید" برویم که بزرگ‌ترین و درخشان‌ترین ستاره‌ی تمامی کهکشان است.

"ستاره‌ی کوچک" بسیار هیجان زده و دستپاچه شد آنچنانکه نزدیک بود از روی دنباله‌ی "کورکی" بیفتد و در مسیر جداگانه ای قرار گیرد.

همچنان که "کورکی" بر سرعتش می‌افزود و در فضا به پیش می‌رفت، "ستاره‌ی کوچک" حرارتی بیش از تصوّر را تا حد گداختگی در وجود خویش احساس می‌نمود که آن در اثر نزدیک شدن به "آقای خورشید" بود.

"کورکی" غرش کنان گفت: ما اینک به طرف "آقای خورشید" می‌رویم و بعد از یکبار چرخش به دور آن بلافاصله به خانه بر می‌گردیم تا در کنار یکدیگر لیوانی چای بنوشیم.

"ستاره‌ی کوچک" بی صبرانه منتظر عاقبت کار ماند.

همچنانکه آن‌ها به خورشید نزدیک و نزدیک‌تر می‌شدند، "کورکی" آنچنانکه "ستاره‌ی کوچک" تاکنون هیچگاه چنین صدایی را نشنیده بود، فریاد زد: سلام، سلام "آقای خورشید".

"آقای خورشید" به آرامی به دور خودش چرخید تا ببیند که چه کسی به ملاقاتش آمده است. او با صدایی گرم و دوستانه گفت: آه، آیا این دوست قدیمی من "کورکی" است؟ بگو امروز چه کسی را برای دیدن من با خودت آورده‌اید؟

"کورکی" پاسخ داد: این شخص را می گویید؟ او دوست جدید من "ستاره‌ی کوچک" است.

"ستاره‌ی کوچک" مؤدبانه گفت: از ملاقات با شما بسیار خوشحالم "آقای خورشید". بیشترین آرزویم این است که یکروز من هم مثل شما بزرگ و درخشان بشوم و بتوانم اطرافم را تا فاصله‌های بسیار دور روشن سازم.

"آقای خورشید" تبسّمی کرد و گفت: مدت زمان زیادی لازم است تا شما مثل من بزرگ بشوید امّا خیلی زودتر از آنچه انتظارش را دارید، درخشان و پُر نور خواهید شد. او سپس چشمکی به "کورکی" زد.

"آقای خورشید" لحظاتی بعد بر وسعت امواج روشنی بخشش افزود و شعله‌هایش را بسان بازوهایی آتشین بسوی ستاره‌ی کوچک دراز کرد و باعث شد تا وقایع عجیبی در او ایجاد شوند.

"ستاره‌ی کوچک" سوزش بسیار شدیدی را در درون خویش احساس کرد. چشمانش به ناگهان آغاز به درخشیدن کردند. او شروع به سرخ شدن و گداختن کرده بود و بدینگونه مرتباً نورانی تر و نورانی تر می‌شد.

"کورکی" نگاهی به "ستاره‌ی کوچک" انداخت و گفت: این درست همان قولی است که "آقای خورشید" به شما داده بود.

"ستاره‌ی کوچک" نگاهش را مشتاقانه به ستاره‌ی دنباله دار دوخت و از رضایت لبخند زد.

"آقای خورشید" لحظاتی بعد بر وسعت امواج روشنی بخشش افزود و شعله‌هایش را بسان بازوهایی آتشین بسوی ستاره‌ی کوچک دراز کرد و باعث شد تا وقایع عجیبی در او ایجاد شوند.

آن‌ها آنگاه چرخی به دور "آقای خورشید" زدند تا از او خداحافظی و قدردانی کرده باشند.

"ستاره‌ی کوچک" درست زمانی که به اتفاق "کورکی" از آنجا دور می‌شدند، فریاد زد: متشکرم "آقای خورشید" که این چنین مرا نورانی و درخشان ساختید و به آرزویم رساندید.

"آقای خورشید" هم در پاسخ گفت: جاودان بمان "ستاره‌ی کوچک" و حرارتی را که اینک به تو بخشیده‌ام، همواره در درونت نگهدار و سعی کن تا برای دیگران مفید باشی.

آنگاه صدایی چون صفیر ناگهانی وزش بادهای شدید و بنیان کن برخاست و ستاره‌ی کوچک درحالیکه همچنان به دنباله‌ی "کورکی" چسبیده بود، به وسط فضای بیکران پرتاب شدند. آن‌ها خیلی زود به مکان سابق خویش در کهکشان برگشتند تا "ستاره‌ی کوچک" به وظیفه جدیدش یعنی پرتو افشانی و درخشندگی بپردازد و همه شب شادمان از زندگی خویش به جهانیان چشمک بزند.■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «کمک پالی به یک دوست»

نویسنده «سوزان ا. کاندیلا»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"پالی" به چابکی پدال دوچرخه‌اش را به حرکت در آورد درحالیکه مادرش نیز با قدم‌های نسبتاً سریع به موازاتش گام بر می‌داشت. مادرش خیلی تلاش می‌کرد تا همگام با "پالی" راه برود و از او عقب نماند. آن‌ها در حال رفتن بسوی پارک شهر بودند تا به برنامه گشت و گذار هفتگی برسند و ساعاتی را در فضای آزاد تفریح کنند.

کیف بزرگ و آبی رنگ "پالی" که جیب‌های صورتی رنگی داشت، بر روی شانه‌های مادرش آویخته بود. در داخل کیف برخی اشیاء مورد علاقه‌ی "پالی" وجود داشتند که او از آن‌ها برای درست کردن تصاویر تجملی گوناگون بهره می‌گرفت. او از این تصاویر برای زیباسازی درب یخچال و دیوارهای اتاق‌ها استفاده می‌کرد. این اشیاء همواره به همراه درخشش جانبخش خورشید، نسیم ملایم، رنگارنگی محیط طبیعی و سرسره بزرگ نقره ای پارک بعنوان بخشی از این گردش محسوب می‌شدند.

"پالی" از فرصتی که آنروز بدست آورده بود، بسیار خوشحال و راضی می‌نمود. او به آرامی رکاب می‌زد و یک روبان صورتی رنگ از انتهای موهای بافته‌ی زرد رنگش در نسیم صبحگاهی در اهتزاز بود. "پالی" احساس بسیار خوبی در مقایسه با دفعات پیشین داشت زیرا امروز مادرش به او اجازه داده بود تا شلوار جدیدش را بر تن نماید. این شلوار گل‌های آبی و صورتی فراوانی داشت و "پالی" قول داده بود که مواظبت کند تا شلوار تازه‌اش گِلی نشود.

"پالی" مادرش را خیلی دوست داشت و همواره سعی می‌کرد تا مایه مباهات وی گردد. او دوست داشت تا از رفتار مادرش الگو بگیرد و در آینده به زنی همچون او تبدیل گردد.

"پالی" احساس می‌کرد که تفریح امروزش درست مثل بودن در یک رؤیای سراسر رنگی است. وزش نسیم ملایم همراه با درخشش نور خورشید محیطی مملو از انوار زرد رنگ

را فراهم ساخته بود. تابش نور بر چهره صورتی رنگ و چشمان آبی "پالی" باعث می‌شد تا هر کسی را به تبسّم وادار کند.

یک اصله درخت نارون بلند با شاخه‌ها و برگ‌های سبزرنگ سرش را آنگاه که آندو از جلویش عبور می‌کردند، به نشانه‌ی تعظیم و احترام برایشان تکان داد.

چندین متر دورتر، دو پسر نوجوان به اتفاق دخترکی که موهای مجعد قرمز رنگ داشت، در حال پرتاب یک توپ ویژه بازی‌های ساحلی با نوارهایی به رنگ‌های سبز و سفید به سمت

همدیگر بودند. این زمان توپ درست به بالای سر یکی از پسرها رسید و او با یک پرش سریع آن را قبل از دختر مو قرمز گرفت. جیغ‌های شادمانه آن‌ها سوار بر بال‌های باد به گوش "پالی" می‌رسیدند و به او احساس شادی و شعف زایدالوصفی می‌بخشیدند.

"پالی" اندکی بعد رکابزنان به یک کامیونت مخصوص فروش بستنی رسید که در حاشیه پارک توقف نموده بود. او دو نوجوان با لباس‌های سفید رنگ و راکت تنیس در دست را مشاهده کرد که در حال خریدن بستنی میوه ای و نوشابه خنک بودند.

آنروز همه چیز برای "پالی" عجیب و شگفت انگیز می‌نمود آنچنانکه بنظرش پرنده‌ها نیز شادمانه تر از همیشه آوازهای دل انگیز می‌سرودند. صداهای خوش آهنگ پرنده‌ها از فراز درختانی که در همان حوالی بودند، بوضوح به گوش می‌رسیدند.

دوچرخه "پالی" هنوز کاملاً متوقف نشده بود که او از رویش بر روی زمین جهید. "پالی" و مادرش وارد بخش ویژه ای از پارک شدند که سرسره‌ی عظیم نقره ای رنگ را در آنجا مستقر ساخته بودند. "پالی" این سرسرهٔ بزرگ را خیلی می‌داشت. او هر زمان که از قسمت سراشیب و باریک سرسره استفاده می‌کرد، از لرزش‌های حاصله بسیار لذت می‌برد. بنابراین "پالی" به طرف سرسره بزرگ دوید تا خود را به آن برساند و چون همیشه از پله‌هایش بالا برود.

مادرش فریاد زد: "پالی"، دخترم، یواش تر.

تبسمّی بر صورت "پالی" ظاهر شد.

"باربارا" نیز نظیر دخترش "پالی" همواره از این فرصت تفریحی لذت می‌برد. او بسیار دوست می‌داشت تا علاوه بر

آرامشی که در محیط پارک بدست می‌آورد با سایر زنانی که به اینجا می‌آیند، معاشرت نماید. آن‌ها بدینگونه به رد و بدل کردن تجارب و خاطراتشان از محیط خانواده و بچه‌هایشان می‌پرداختند. مادر "پالی" احساس خوبی پیدا می‌کرد آنگاه که در محل دنجی از پارک می نشست، مشغول بافتنی می‌شد و یا به مطالعه کتاب‌های داستان می‌پرداخت.

"باربارا" از گشت و گذاری که در حین تفرّج و گردش در پارک بعمل آورده بود، اندکی احساس خستگی می‌نمود لذا بر روی نزدیک‌ترین نیمکت داخل پارک نشست و بزودی دوستش "کارول" نیز به او ملحق شد.

"پالی" مادرش و سایر زنان را از دور مشاهده می‌کرد. او از اینکه مادرش با سایر خانم‌ها ملاقات می‌کرد و به گفتگو می‌پرداخت، بسیار خوشحال می‌شد زیرا اینکار در روحیه مادرش تأثیر مثبت می‌گذاشت.

"پالی" مجدداً مشغول بازی و تفریح شد.

سطح دستگاه سرسره امروز اندکی سردتر از روزهای قبل بنظر می‌رسید امّا این موضوع نتوانست "پالی" را از سُر خوردن بر سطح صاف آن باز دارد. سطح سرد و فلزی سرسره باعث القاء لرزشی هیجانی و مفرّح در "پالی" می‌شد. او هر دفعه که به انتهای شیب سرسره می‌رسید، مجدداً سعی می‌کرد تا از پله‌هایش بالا برود و این دفعه با سرعت بیشتری به پائین بلغزد. بیشتر، بیشتر و بیشتر.

او مشتاقانه از سرسره‌ی نقره ای سرد بالا و پائین می‌رفت. "پالی" زمانیکه سواربر سُرسُره می‌شد به خیالپردازی هم می‌پرداخت. مثلاً او چشمانش را می‌بست و خودش را شاهزاده ای زیبا و دوست داشتنی سوار بر اسبی سفید تصوّر می‌کرد.

برخی روزها نیز "پالی" وانمود می‌کرد که تبدیل به یک توله سگ و یا بچه گربه گمشده ای شده است که در جستجوی مادرش می‌باشد. او حتی دلش می‌خواست که این زمان به میومیو و یا واق واق کردن بپردازد و بر روی زمین پارک بخزد.

"پالی" شنید که مادرش به سایرین می‌گوید که دخترش "پالی" از تخیلات بسیار خوبی بهره می‌برد درحالی‌که او حقیقتاً از قدرت تخیل خویش مطمئن نبود. "پالی" گمان می‌کرد که این موضوع شاید به این معنی باشد که وی بخوبی می‌تواند ادای دیگران را در آورد، خود را بجای آن‌ها متصور سازد و در موقعیت آن‌ها قرار دهد.

"پالی" گمان می‌کرد که این موضوع شاید به این معنی باشد که وی بخوبی می‌تواند ادای دیگران را در آورد، خود را بجای آن‌ها متصور سازد و در موقعیت آن‌ها قرار دهد.

"پالی" مرتباً همچنان از پله‌های سُرسُره بالا می‌رفت و از سمت مقابلش به پائین می‌لغزید. حدوداً دفعه دوازدهم بود که صدایی بلند و عجیب در هوا پیچید. این صدا شبیه ناله ای بود که از دَرد بر می خاست.

"پالی" بسرعت خود را به انتهای سُرسُره رسانید و به اطراف نگاه کرد امّا چیزی ندید لذا پرسید: شما کی هستید؟

صدایی از ورای شانه‌هایش پاسخ داد: آه، متشکرم.

"پالی" مجدداً پرسید: شما کی هستید؟ او آنگاه با دقت بیشتری به اطرافش نگریست.

صدا پاسخ داد: من بودم.

"پالی" تا کمر خم شد سپس چند قدم به جلو برداشت آنگاه بدور خودش چرخید و به سُرسُره خیره ماند.

دو چشم خیلی ریز و اندوهگین به "پالی" خیره مانده بودند. دهان بزرگی که درست در زیر چشم‌های غمگین و اشکبار نمایان قرار داشتند، بحرکت در آمدند:

متشکرم از اینکه از روی من پیاده شدید. امروز پشتم حقیقتاً درد گرفته است.

"پالی" چشمانش را مالید. آیا آنچه می‌بیند، حقیقت دارد؟ آیا می‌تواند به چشم‌هایش اطمینان کند؟

آنگاه سرش را به طرف محلی که مادرش با سایر خانم‌ها نشسته بودند، برگردانید. دو نفر از خانم‌ها مرتباً به گفتگو مشغول بودند و صدای خنده‌هایشان در هوا می‌پیچید. همه چیز بنظر کاملاً عادی می‌آمد.

"پالی" مجدداً به سمت سرسره نگریست و گفت: ببخشید، شما با من بودید؟

سُرسُره نقره ای پاسخ داد: بله امّا چرا این را می‌پرسید؟ من بسیار متأسفم که شما را به وحشت انداختم ولی واقعاً بیش از این تحمل نداشتم. هر روز بچه‌های زیادی بر روی من

می‌جهند و بر پشتم می‌لغزند و با یکدیگر مسابقه می‌دهند. البته این موضوع زمانیکه جوان تر بودم، برایم بسیار لذت بخش و سرگرم کننده بود امّا اینک من بسیار سالخورده و درمانده‌ام. من دیگر جوان و قوی نیستم و از شکل و قیافه پیشین افتاده‌ام و کاملاً بی حوصله شده‌ام. البته من تمامی بچه‌ها از جمله شما را دوست دارم ولی وقتی که بچه‌ها پاهایشان را بر پشت من می‌کشند، بخود می‌لرزم. من چاره ای ندارم و کاری از من ساخته نیست. شما "پالی"، آیا می‌توانی به من کمک کنید؟

آنگاه سرسره‌ی پیر و نگونبخت بلافاصله با صدای بلند و غمناکی شروع به گریستن نمود.

پله‌های سُرسُره پیر با هر قطره اشکی که بر زمین می‌چکید، بلرزه می‌افتادند.

سرسره پیر دستمال بزرگ و سفید رنگی را از زیر پله‌های عقبی خود بیرون کشید و با اندوه زیاد بینی‌اش را پاک کرد.

او ادامه داد: اگر این روند همچنان ادامه یابد آنگاه اجباراً مرا بصورت یک توده‌ی فلزی زاید در می‌آورند و در میان آهن قراضه‌ها می‌اندازند ولیکن من می دانم که شدیداً نیازمند اندکی استراحت هستم تا دوباره سرحال و شاداب بشوم.

شنیده‌ام که بزودی سُرسُره جدیدی در سمت دیگر پارک نصب می‌گردد لذا باید تا آن زمان همچنان منتظر بمانم و وضع موجود را طاقت بیاورم.

"پالی" گامی به عقب برداشت زیرا کاملاً گیج شده بود. او برای دقایق طولانی هیچگونه درک درستی از آنچه در حال وقوع بود، نداشت. این سرسره‌ی پیر و خسته که برای سال‌ها به بچه‌ها سواری داده و موجب شادی آن‌ها شده بود، اینک از او تقاضای کمک می‌کرد بنابراین علاوه بر اینکه اندوهی بزرگ در قلبش رخنه کرده بود ولی برای اولین دفعه در زندگی احساس مهم بودن می‌نمود.

"پالی" صدا را شنید که به آهستگی می‌گفت: من بسیار متأسفم که باعث احساس ناخوشایندی در شما شده‌ام.

"پالی" با دست‌های کوچک و ظریفش به آرامی به نوازش آهن دردمند پرداخت.

"پالی" برای مدتی به فکر فرو رفت و اندیشید: شاید بتوانم کاری برایش انجام بدهم.

او ابتدا چند قدم برداشت، چرخی زد و سپس متوقف شد و متعاقباً بر روی پاهایش نشست. آنگاه او برای کمک گرفتن بسوی مادرش رفت ولی مجدداً متوقف شد.

"پالی" با خودش زمزمه کرد: آیا مادرم این ماجرا را باور خواهد کرد؟

او سپس با فریادی متحیرانه صدا کرد: مادر، سُرسُره با من حرف زد!

"پالی" براستی نمی‌دانست که برای کمک به دوست جدیدش چه کاری باید انجام بدهد.

او همین‌که بسوی مقابل سُرسُره نظر انداخت و متوجه شد که دو مرد در حال تعمیر کردن یکی از نیمکت‌های پارک هستند. کارگران مذکور لباس‌هایی به رنگ خاکستری آرمدار به تن داشتند. آن‌ها یک بازوی چوبی جدید برای نیمکت آسیب دیده ای که در آنجا قرار داشت، نصب کردند.

کارگر دوّم که کلاهی سفید بر سر داشت، اقدام به برداشتن برس و دو قوطی رنگ از پشت کامیونت خودشان نمود.

او همین‌که بسوی مقابل سُرسُره نظر انداخت و متوجه شد که دو مرد در حال تعمیر کردن یکی از نیمکت‌های پارک هستند.

"پالی" همچنان به تماشای آن‌ها ایستاده بود.

کارگر دوّم برس خود را در داخل قوطی رنگ فرو برد سپس آنرا بر بازوی چوبی نیمکت کشید. "پالی" مشاهده نمود که رنگ سبز بر روی بازوی چوبی پخش شد و سراسر آنرا پوشاند آنچنانکه آنرا کاملاً تازه و درخشان ساخت. بدینگونه مردمی که به پارک می‌آمدند باید برای لااقل دو روز آتی منتظر بمانند تا رنگ‌ها خشک شوند و بتوانند مجدداً روی نیمکت بنشینند.

ناگهان سیمای "پالی" شکفت و امیدی بر دلش جوانه زد لذا سوار دوچرخه‌اش شد و فریاد زد: حالا فهمیدم.

او کیف بزرگ آبی رنگش را که از فرمان دوچرخه آویزان بود، برداشت و سریعاً محتویات آنرا وارسی نمود. "پالی" این کیف را بسیار دوست می‌داشت زیرا برخی از اشیاء محبوب او را در خودش جا می‌داد. "پالی" مداد رنگی مومی بزرگی را از داخل کیف خارج ساخت. او سپس یک ورقه زرد رنگ مخصوص نقاشی را از میان اشیاء مزبور بیرون آورد. "پالی" خیلی سریع بر روی زمین زانو زد و در اندک زمانی توانست با خطوطی کج و معوج چیزهایی را بر روی کاغذ بنویسد.

با این وجود، او کاغذ دیگری نیز از داخل کیف انتخاب کرد و بسوی دوست خسته و منتظرش رفت."پالی" همچنان که نزدیک‌تر می‌شد، گفت: من فقط چنین چیزهایی را دارم.

سُرسُره نگاهی غمگینانه به او انداخت. قطره‌های درشت اشک که از چشمانش می‌چکیدند، اینک چاله ای پُر از آب را در کنار پایه‌هایش ایجاد کرده بودند.

"پالی" به سرسره تکیه زد. دست‌های کوچکش سریعاً شروع به کار کردند. او کاغذها را یکی بعد از دیگری تا می‌کرد، می‌برید و با نوار چسب بر سرتاسر بدنه‌ی سُرسُره می‌چسباند تا اینکه سرانجام کارش را به اتمام رساند.

او در پایان گفت: حالا درست شد.

"پالی" آنگاه چند قدم به عقب برداشت تا حاصل تلاش خویش را بررسی نماید. کارش نه تنها خیلی بد نبود بلکه تا حدود زیادی رضایت بخش بود.

"پالی" گرما و نرمی همراه با نوازش را در کنارش احساس کرد زیرا مادرش او را در آغوش گرفته بود. او این زمان از مادرش شنید که: عزیزم موقع رفتن به خانه فرا رسیده است.

"پالی" همچنان‌که به دنبال مادرش می‌دوید، صورتش را بسوی سُرسُره پیر چرخانید و گفت: نگران نباش، حالا دیگر می‌توانی آنگونه که انتظار داشتی تا مدتی بخوبی استراحت نمایی تا حالت کاملاً بهبود یابد.

بازوان "پالی" بسوی مادرش دراز شدند. "باربارا" کیف آبی رنگ مملو از تکه‌های کاغذ نقاشی را برداشت و منتظر دختر جوان و بشاش خود شد. او بسیار تعجب کرد از اینکه تمام کاغذهای رنگی بر روی زمین ریخته بودند. او از دخترش پرسید: کجا رفته بودی؟

"پالی" جواب داد: برای یک کار خوب. او سپس مادرش را با خوشحالی در آغوش گرفت.

"پالی" از کارهایی که انجام داده بود، احساس غرور و شادمانی می‌نمود. مادرش نیز به دخترش افتخار می‌کرد.

"پالی" می‌خواست که سوار دوچرخه‌اش گردد تا رکابزنان به خانه بروند زیرا در آنجا می‌توانست در مورد تفریح ویژه‌ی امروزش فکر کند و اینکه چگونه سُرسُره را خوشحال کرده است. او براستی آنروز کارهای پسندیده ای انجام داده بود.

"باربارا" کیف آبی رنگ مملو از تکه‌های کاغذ نقاشی را برداشت و منتظر دختر جوان و بشاش خود شد. او بسیار تعجب کرد از اینکه تمام کاغذهای رنگی بر روی زمین ریخته بودند.

مادر و دختر درحالیکه بازو در بازوی یکدیگر داشتند، پارک را ترک می‌کردند. آن‌ها از کنار یک نیمکت گذشتند و مشاهده کردند که یک مادر جوان با پسر کوچولویش بر روی آن نشسته‌اند. پسر کوچولو خیلی اندوهگین بنظر می‌رسید. او از مادرش پرسید: مامان، چرا من امروز نمی‌توانم سُرسُره بازی بکنم؟

"پالی" شنید که مادر به پسرش گفت: تو باید چند روزی را برای سُرسُره بازی منتظر بمانی و صبر داشته باشی زیرا علایمی که بر روی بدنه‌ی دستگاه سُرسُره چسبانده‌اند، نشان می‌دهند که آنجا را بتازگی رنگ زده‌اند و هنوز بخوبی خشک نشده است.

"پالی" تبسمّی کرد و خوشحالی خود را با بغل کردن محکم مادرش بروز داد.

آن‌ها شادمانه و به اتفاق راهی منزل شدند. ■

بررسی ادبیات فمینیستی؛ (قسمت دوم) سیمون دوبوار

نویسنده «شانون موست»؛ مترجم «فاطمه همدانیان»

ندای اگزیستانسیال در متن

سیمون دوبوار یکی از برجسته‌ترین نویسندگان و فلاسفه اگزیستانسیال فرانسوی است. دوبوار در کنار دیگر اگزیستانسیالیست‌های مطرح چون: ژان پل سارتر، آلبر کامو و موریس مرلوپونتی کار کرده است. وی آثار مطرحی در حوزه‌های اخلاق، فمینیسم، داستان، اتوبیوگرافی و سیاست از خود برجای گذاشت.

روش کار دوبوار از ابعاد متعدد اخلاقی و سیاسی قابل بررسی است. او در سیاست ابهام[5]، به بسط اخلاق اگزیستانسیالیستی می‌پردازد؛ دوبوار در این کتاب، روح جدیت[6] را، که برآیند آن شناسایی افراد بر حسب انتزاعیاتی خاص چون مسئولیت و آزادی فردی است، محکوم می‌کند. در جنس دوم[7]، با گفتمانی ستیهنده این حقیقت که زنان در سراسر تاریخ به قلمرو همواره حاضر[8] تنزل یافته‌اند، زیر سوال می‌برد و زنان را پذیرنده منفعل نقش‌هایی قلمداد می‌کند که جامعه برای آنها لحاظ کرده است. در ماندارین‌ها[9] دوبوار به داستان‌پردازی چالش‌های انسان‌هایی می‌پردازد که در پایان جنگ جهانی دوم به دام روابط شخصی و اجتماعی سرشار از ابهام افتاده‌اند. تاکید بر آزادی، مسئولیت و ابهام بر تمام کارهای دوبوار سیطره دارد و ایضا همین فاکتورها بانگ تم‌های اصلی در فلسفه اگزیستانسیال است.

رویکرد فلسفی دوبوار، به طور قابل‌ملاحظه‌ای دارای تنوع است. او از مکاتب و نظریه‌پردازان بسیار تاثیر پذیرفت؛ چون فلسفه فرانسه از دکارت تا برگسون، پدیده‌شناسی ادموند هوسرل و مارتین هایدگر، ماتریالیسم تاریخی کارل مارکس و فردریش انگلس و ایده‌آلیسم ایمانوئل کانت و هگل. دوبوار علاوه بر تخصص فلسفی‌اش، یک چهره ادبی نیز است، رمان ماندارین‌ها، اثر دوبوار در سال ۱۹۵۴ برنده جایزه معتبر گنکور[10] شد. مشهورترین و متنفذترین کار فلسفی دوبوار، جنس دوم(۱۹۴۹) نقطه آغاز جنبشی فمینیستی شد و تا به اکنون از متون اصلی در بررسی آزادی و سرکوب زنان باقی ماند.

بیوگرافی: سیمون دوبوار در ۹ ژانویه ۱۹۰۸ در پاریس متولد شد. پدرش، جورج برتراند دوبوار[11] و مادرش، فرانسوا براسور[12] بود. پدرش، جورج که از خانواده‌ای تقریبا اشرافی بود، آرزوی هنرپیشه شدن را در سر می‌پروراند، اما حقوق خواند و به استخدام دولت درآمد و درعین حال به صورت تخصصی به منشی‌گری حقوقی مشغول شد. پدرش علیرغم علاقه‌ای که به تئاتر و ادبیات داشت و در عین آتئیسم بودن، شدیدا محافظه‌کار بود و گرایشات آریستوکراتش وی را به سمت راست افراطی متمایل می‌ساخت. در دسامبر ۱۹۰۶ او با فرانسوا براسور ازدواج کرد، فرانسوا نیز از خانواده‌ای بورژوازی بود که خانواده‌اش جهیزیه قابل توجهی به او دادند، که البته همه‌اش در جنگ جهانی اول از دست رفت. با توجه به عدم حضور اجتماعی فرانسوا و نداشتن مهارتی در زمینه شغلی، وی زنی شدیدا مذهبی بود که سعی‌اش بر آن بود تا فرزندانش را پایبند به دین کاتولیک تربیت کند. مذهب فرانسوا و گرایشات بورژوازی وی منشا عمده تعارض و تضاد میان فرانسوا و دختر بزرگش سیمون شد.

سیمون ارنشتاین لوسی ماری برتراند دوبوار، که در صبح ۹ ژانویه ۱۹۰۸ متولد شد، از همان اوان کودکی ذهنی کنجکاو و پرسش‌گر داشت. دوبوار خیلی زود مسئول آموزش خواهر کوچکتر خود، هلن، که دو سال بعد از او در سال ۱۹۱۰ متولد شد، گشت. در کنار استعداد ذاتی دوبوار پدرش نیز کتاب‌هایی از آثار برجسته ادبی را برای وی تهیه کرده و وی را به خواندن و نوشتن از همان سال‌های اولیه زندگی تشویق می‌کرد. تشویقات پدر تا زمان نوجوانی دوبوار ادامه داشت، تا آنجا که پدر با ورشکستگی مالی مواجه شد. پدر دوبوار با توجه به اینکه نمی‌توانست هزینه تحصیل فرزند خود را تامین کند همچنان نگاهش به دوبوار سرشار از افتخار و غرور و البته ناامیدی (بابت عدم حمایت مالی وی) بود. در مقابل، دوبوار که همیشه بیش از مادرشدن یا همسری در طلب نویسندگی و استادی بود، با جدیت مطالعات خود را دنبال می‌کرد. دوبوار تحصیلاتش را در مدرسه خصوصی کاتولیک برای دختران در

---

5. The Ethics of Ambiguity
6. spirit of seriousness
7. The Second Sex
8. immanence
9. The Mandarins
10. Prix Goncourt

11. Georges Bertrand de Beauvoir
12. Françoise (née) Brasseur

موسسه آدلاین دزیر تا سن ۱۷ سالگی ادامه داد. در همین موسسه بود که دوبوار با الیزابت مابیل (زازا)[۱۳] آشنا شد و دوستی ایشان تا زمان مرگ زازا در ۱۹۲۹ ادامه داشت. هرچند دکتر مرگ زازا را بر اثر مننژیت تایید کرده بود اما دوبوار معتقد بود دوست محبوبش به خاطر شکست قلبی در چالش‌هایی که با خانواده‌اش بابت آن ازدواج سنتی که برایش ترتیب داده بودند، جان خود را از دست داد. دوستی با زازا و مرگ وی بقیه زندگی دوبوار را تحت تاثیر قرار داد؛ دوبوار خود نیز بارها راجع به تاثیر این حادثه بر زندگی خود و انتقاداتش به سخت‌گیری بورژوازی نسبت به زنان، سخن گفته است.

دوبوار تحت تاثیر تحصیلات و تربیت مادرش، فردی عمیقا مذهبی بود، اما در سن ۱۴ سالگی با بحران ایمان مواجه شد و وضوحا بدین نتیجه رسید که خدایی وجود ندارد. و تا زمان مرگش یک آتئیست باقی ماند. طرد مذهب از جانب دوبوار با تصمیم وی برای تحصیل فلسفه و تدریس در این حوزه همراه شد. دوبوار به جز آن یک باری که تصمیم داشت با پسرعمویش _ژاک شامپینیو- ازدواج کند، هرگز به ازدواج نیاندیشید و ترجیح داد که صرفا زیستی اندیشمندانه داشته باشد.

دوبوار در ۱۹۲۵ در امتحان‌های بکالوریا[۱۴] در ریاضیات و فلسفه نمره قبولی کسب کرد. او سپس به مطالعه ریاضیات در انستیتو کاتولیک و ادبیات و زبان در انستیتو سنت ماری مشغول شد. وی پیش از آغاز مطالعات فلسفی‌اش در ۱۹۲۷، در ۱۹۲۶ نمره قبولی را برای گواهی مطالعات عالیه در ادبیات فرانسه و لاتین کسب کرد. برای مطالعه فلسفه در سوربن، دوبوار امتحانات مربوط به گواهی تاریخ فلسفه، فلسفه عمومی و یونان و منطق را در سال ۱۹۲۷ پاس کرد و در ۱۹۲۸ در امتحانات علم اخلاق، جامعه‌شناسی و روانشناسی نمره قبولی دریافت کرد. او برای دریافت درجه دکتری خود تزی راجع به لایب نیتس به راهنمایی لئون برونشویگ نوشت و سپس کار تدریس عملی خود را در دبیرستان جانسون دی سالی[۱۵] در کنار دیگر هم‌دانشگاهی‌های خود مرلوپونتی و کلودلوی‌استروس – دو نفری که با ایشان در دیالکتیکی فلسفی قرار داشت- به انجام رساند.

در ۱۹۲۹ دوبوار در رقابتی سطح‌بالا، رتبه دوم را در امتحان دانشیاری فلسفه هم‌رده با پاول نیزان[۱۶] و ژان هیپولیت[۱۷]، کسب کرد، نفر اول این امتحان ژان پل سارتر بود. برخلاف دوبوار هر سه مرد تراز اول درکلاس‌های آمادگی امتحان دانشیاری شرکت کردند و دانشجویان رسمی اکول نورمال سوپریور[۱۸] بودند. درواقع، دوبوار در سن ۲۱ سالگی جوان‌ترین دانشجویی بود که تاکنون توانسته بود امتحان دانشیاری فلسفه را پشت سر گذارد و نیز جوان‌ترین استاد فلسفه در فرانسه محسوب می‌شد.

در دوران حضورش در اکول نرمال بود که دوبوار، سارتر را ملاقات کرد. سارتر و حلقه دوستان نزدیکش (شامل رنه ماهو که لقب «کاستر» را به دوبوار داد و پاول نیزان) در اکول نرمال به‌شدت نخبه‌گرا بودند. دوبوار برای پیوستن به حلقه سارتر و دوستانش بسیار مشتاق بود، پس از موفقیت دوبوار در امتحانات کتبی دانشیاری، باب آشنایی سارتر و دوبوار گشوده شد. بنابراین دوبوار به سارتر و رفقایش پیوست تا برای امتحان فرساینده شفاهی برای دانشیاری آماده شوند. در آنجا بود که دوبوار برای اولین بار در سارتر ارزشی عقلانی را یافت که در آن به ارزیابی خودش پرداخت، خصوصیتی که به مفروضات بی‌لیل در ارتباط با عدم اصالت فلسفی دوبوار (در خودش)، منتهی شد.

سارتر و دوبوار تا آخر عمرشان دو عاشق لاینفک باقی ماندند هرچند که هر یک از ایشان خود را در این رابطه محدود نکرده و عشق‌های احتمالی دیگری را نیز تجربه کردند. با آنکه سارتر و دوبوار هرگز با هم ازدواج نکرده بودند (علیرغم خواستگاری سارتر در ۱۹۳۱)، و بچه‌ای هم نداشتند و حتی در خانه مشترک زندگی نمی‌کردند، همچنان تا مرگ سارتر در ۱۹۸۰ دو شریک رمانتیک و فکری باقی ماندند. صمیمیت لیبرال میان سارتر و دوبوار در طی زمان بیشتر شد و اغلب به گونه‌ای نابرابر اعتبار دوبوار را در جایگاه یک زن نسبت به شریک مردش سارتر، بیشتر خدشه‌دار می‌کرد. علاوه بر جایگاه یکتای دوبوار در کنار سارتر، وی روابط صمیمی دیگری با زنان و مردان دیگری هم داشت. برخی از مشهورترین این روابط شامل رابطه با: ژاک بوست (روزنامه‌نگار)، نلسون آگرن (مولف آمریکایی) و کلود لانزمان (کارگردان مستند هولوکاست) است.

در ۱۹۳۱ دوبوار برای تدریس در دبیرستان مارسیلی منصوب شد و این در حالی بود که سارتر به تدریس در لوآور[۱۹] منصوب شده بود. در ۱۹۳۲ دوبوار به دبیرستان

[13]. Elizabeth Mabille (Zaza)
[14]. baccalauréat exams
[15]. lycée Janson-de-Sailly
[16]. Paul Nizan
[17]. Jean Hyppolite
[18]. the École Normale Supérieure
[19]. Le Havre

ژان‌دارک[20] در روان[21] منتقل شد و در آنجا به تدریس ادبیات پیشرفته و فلسفه پرداخت. در روان، دوبوار به خاطر انتقادات آشکارش از وضعیت زنان و گرایشش به صلح مورد مواخذه واقع شد. در ۱۹۴۰ ، نازی‌ها پاریس را به اشغال خود درآوردند و در ۱۹۴۱ دوبوار از سمت استادی خود توسط دولت نازی برکنار شد. در نتیجه تاثیرات جنگ جهانی دوم بر اروپا، دوبوار به واکاوی مشکل تعامل سیاسی و اجتماعی روشنفکری در مردمان زمان خود پرداخت.

دوبوار در این مجلد سال‌های بعد از جنگ را سال‌های شکوفایی روشنفکری در پاریس بعد از جنگ می‌خواند و روایت‌های سرشاری را از نویسندگان، فیلمسازان و هنرمندان نقل می‌کند.

به دنبال شکایت یک پدر و مادر از دوبوار تحت عنوان به‌فساد کشاندن دخترشان، دوبوار بار دیگر در ۱۹۴۳ از سمت استادی برکنار شد. او دیگر هرگز به جایگاه استادی برای تدریس بازنگشت. هرچند که دوبوار فضای کلاس درس را دوست می‌داشت، اما همیشه از اوان کودکی علاقه‌مند به نویسندگی و تالیف بود. مجموعه داستان‌های کوتاه او تحت عنوان «همه چیز اول از روح شروع می‌شود»[22] توسط ناشر مورد قبول واقع نشد و تا سال‌ها بعد (۱۹۷۹) چاپ نشد. داستان‌پردازی وی از رابطه مثلثی میان خودش، سارتر و دانشجویش (اولگا کوزاکویچ) در کتاب «او می‌آید که بماند»[23] در سال ۱۹۴۳ چاپ شد. این رمان دوبوار – سارتر متن دستنوشت این رمان را حین نگارش کتاب خود «هستی و نیستی» خواند- که از سال ۱۹۳۵ تا ۱۹۳۷ نوشتن آن به طول انجامید، به گونه‌ای موفقیت‌آمیز سبب شهرت گسترده وی شد.

دوبوار آغاز کار نوشتن خود را با عنوان «دوره اخلاقی» زندگی ادبی خود می‌خواند. از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۳ او رمان خود تحت عنوان «خونِ دیگران»[24] را نوشت؛ این رمان به عنوان یکی از مهم‌ترین رمان‌های اگزیستانسیالیستی رنسانس فرانسوی اعلام شد. در ۱۹۴۳ او اولین مقاله فلسفی خود را تحت عنوان «پیروس و سینیس»[25] نگاشت. نهایتا، این دوره شامل نگارش رمان دوبوار تحت عنوان «همه می‌میرند»[26] -که نگارش آن از ۱۹۴۳ -۱۹۴۶ به طول انجامید- و تنها نمایشنامه نوشت او «چه کسی باید بمیرد»[27] -که در سال ۱۹۴۴ نوشته شد- می‌شود.

با وجود موانع متعدد موجود، دوبوار تعهدات سیاسی خود را در دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ ذیل توسعه مترقیانه تعریف کرد و همراه با سارتر، موریس مرلوپونتی، ریمون آرون و دیگر روشنفکران، نشریه سیاسی غیروابسته چپ‌گرایی را با عنوان «دوران مدرن»[28] در ۱۹۴۵ به منصه نشر رساندند. در این مجله دوبوار هم به عنوان ویراستار و هم نویسنده فعالیت می‌کرد. مقالات وی در این مجله شامل: «ایده‌آلیسم اخلاقی و رئالیسم سیاسی» و «اگزیستانسیالیسم و خرد عامه» در ۱۹۴۵، «چشم برای یک چشم» در ۱۹۴۶ ؛ و همچنین در ۱۹۴۶ دوبوار در مقاله‌ای تحت عنوان «ادبیات و متافیزیک» روش فلسفیدن خود را در ادبیات تبیین می‌کند. انتشار این مجله و گرایشات چپ دوبوار (تاثیر وی از خوانش مارکس و ایده‌آل سیاسی روسیه) رابطه چالشی وی را با کمونیسم نمایان ساخت. این مجله و مسئله تعهدات سیاسی روشنفکری، به تم اصلی رمان او با عنوان «ماندارین‌ها» (۱۹۴۵) تبدیل شد.

دوبوار رساله اخلاقی دیگری را با عنوان «اخلاق ابهام»[29] در ۱۹۴۷ منتشر کرد. هرچند که خود دوبوار هرگز از این کارش ابراز خرسندی نکرد، اما این کار او یکی از بهترین نمونه‌های اخلاق اگزیستانسیالیستی باقی ماند. در ۱۹۵۵ او کتاب «آیا باید ساد را بسوزانیم» منتشر کرد، این کتاب مجددا به سوال از اخلاقیات، از رویکرد مطالبات دیگری و تعهدات به دیگری می‌پردازد.

دوبوار به دنبال چاپ مقالاتش در مجله دوران مدرن در ۱۹۴۸، متن انقلابی خود راجع به بررسی سرکوب زنان را در دو مجلد در ۱۹۴۹ با عنوان «جنس دوم»[30] منتشر کرد. پیش از نگارش کتاب جنس دوم، دوبوار هرگز خود را یک «فمینیست» تلقی نمی‌کرد، اما جنس دوم دوبوار را به عنوان چهره‌ای فمینیستی در بقیه عمرش، برجسته کرد. این کتاب همچنان که مورد استقبال بسیاری از فمینیست‌ها و روشنفکران قرار گرفت، درعین حال به گونه‌ای بیرحمانه توسط جناحین چپ و راست مورد حمله واقع شد. در دهه ۷۰

---

20 . Jeanne d'Arc
21 . Rouen
22 . Quand prime le spirituel (When Things of the Spirit Come First)
23 . L'Invitée (She Came to Stay)
24. Le Sang des Autres (The Blood of Others)
25 . Pyrrhus et Cinéas
26 . Tous Les Hommes sont Mortels (All Men are Mortal)
27 . Les Bouches Inutiles (Who Shall Die?)
28. Les Temps Modernes
29 . Pour une Morale de l'Ambiguïté (The Ethics of Ambiguity)
30 . Le Deuxième Sexe (The Second Sex)

که به علت شکل‌گیری بسیاری از جنبش‌های فمینیستی مشهور است، دوبوار نیز با آغوش باز در تظاهرات فمینیستی شرکت می‌کرد و به نوشتن و سخنرانی‌های خود راجع به وضعیت زنان ادامه داد، همچنین دادخواست‌هایی را در حمایت از حقوق متعدد زنان امضا کرد. در ۱۹۷۰، دوبوار با امضای مانیفست ۳۴۳[۳۱] برای حقوق مربوط به سقط جنین، به برپایی جنبش لیبرال زنان فرانسه یاری رساند و همچنین در ۱۹۷۳ بخشی از مجله دوران مدرن را به مباحث فمینیستی اختصاص داد.

به دنبال موفقیت‌های ادبی و زندگی پرثمر علمی دوبوار و سارتر، زیست حرفه‌ای دوبوار با شهرتی بی‌نظیر از جانب فلاسفه در طول دوره زندگی‌اش برجسته شد. این شهرت در دو عامل نهفته است، یکی آثار برجسته خود دوبوار و دیگری رابطه و همراهی وی با ژان پل سارتر. دوبوار با شهرتی برآیند زندگی حرفه‌ای‌اش، بقیه عمر زیر ذره‌بین انظار عمومی بود. علیرغم اینکه بسیاری از ایده‌های دوبوار از چارچوب فکری خودش و در مسیری بسیار متفاوت و رادیکالی نسبت به کارهای سارتر بوده، اغلب به گونه‌ای ناعادلانه قضاوت می‌شد که دوبوار صرفا شاگرد فلسفه سارتر است (بنا به گفته خود دوبوار).

طی دهه ۱۹۴۰ دوبوار و سارتر که در زمان‌های بسیاری از فرهنگ کافه‌نشینی و زندگی اجتماعی در پاریس لذت می‌بردند، خودشان را از روی علقه و وابستگی درون حلقه دوستان نزدیک‌شان، «خانواده» نامیدند. همچنین، شهرت دوبوار مانع از سفر وی به دیگر کشورها نشد و وی مسافرت‌هایی را به دیگر کشورها داشت. برآیند مسافرت‌های وی دو اثر است؛ «آمریکا روز به روز»[۳۲] که برای اولین بار در ۱۹۴۸ چاپ شد و «مارچ طولانی»[۳۳] که در ۱۹۵۷ چاپ شد. آمریکا روز به روز، که بعد سخنرانی وی در تور ایالات متحده در ۱۹۴۷ نوشته شد و مارچ طولانی بعد دیدار او به همراه سارتر از چین کمونیستی در ۱۹۵۵ نوشته شد.

کارهای بعدی دوبوار شامل آثار داستانی، جستارهای فلسفی و مصاحبه‌های وی می‌شود. البته راجع به کنش سیاسی دوبوار باید گفت که صرفا محدود به مباحث فمینیستی نمی‌شود، بلکه شامل انتشار اثر اتوبیوگرافیک وی در چهار مجلد و مداخله مستقیم سیاسی وی در انتقاد شدید از جنگ فرانسه در الجزایر و شکنجه‌های الجزایری‌ها توسط افسران فرانسوی نیز می‌شود. در ۱۹۷۰ او مطالعه‌ای تاثیرگذار حول سرکوب افراد سالخورده جامعه با عنوان «سالخوردگی»[۳۴] منتشر کرد. این کتاب دوبوار رویکردی همچون جنس دوم را در خود دارد، که صرفا موضوعی متفاوت را بررسی می‌کند.

دوبوار در ۱۹۸۰ شاهد مرگ همراه تمام عمرش (سارتر) بود و آن را در ۱۹۸۱ در کتابش با عنوان «خداحافظی با سارتر»[۳۵] بازگو کرده است. بعد مرگ سارتر، دوبوار رسما مصاحب خود، سیلویا لوبن را به فرزندی پذیرفت، که وی نیز بعدا قیم ادبی دوبوار شد. دوبوار در ۱۴ آوریل ۱۹۸۶ بر اثر اِدِم ریوی درگذشت.

رمان‌ها

دوبوار در اتوبیوگرافی‌های خود اغلب ادعایش این بوده که اگرچه علقه‌اش به فلسفه در تمام طول عمر استمرار داشته، اما همیشه قلبا آرزو داشته که مولف ادبی بزرگی شود. چیزی که او در انجامش سربلند بیرون آمده، نگارش چندین اثر ادبی اگزیستانسیال در قرن بیستم بوده است. همانطور که از آثار کامو و سارتر برمی‌آید، دغدغه اگزیستانسیالیسم در فرد، وی را به جهانی پوچ و به دور از اراده پرت می‌کند؛ چنین برآیندی به خوبی در رسانه هنری داستان به تصویر کشیده می‌شود. تمام رمان‌های دوبوار شامل تم‌های اگزیستانسیال، مشکلات و مسایلی است که وی از طریق آن درصدد توصیف وضعیت انسان در زمان‌های آشفتگی شخصی، تحولات سیاسی و ناآرامی اجتماعی است.

اولین رمان دوبوار، «او برای ماندن می‌آید» در ۱۹۴۳ منتشر شد. این رمان با نقل قولی از هگل درباره میل به خودآگاهی به دنبال مرگ دیگری، آغاز می‌شود. این کتاب مطالعه روانشناختی پیچیده‌ای از جنگیدن برای خودِ خویشتن است. با توجه به نگارش کتاب در طول جنگ جهانی دوم، کتاب پیچیدگی جنگ را در روابط فردی به تصویر می‌کشد. شخصیت اصلی داستان، فرانسوا اجبارا به این نتیجه می‌رسد که تافته‌ای جدابافته نیست، و رابطه‌اش با معشوقش پیتر، امری ضمانت شده نیست، بلکه همچون دیگر همه روابط دستخوش ناملایماتی مستمر خواهد بود. این اثر سبب شهرت اولیه دوبوار شد و سبب نگارش یکی از تحسین‌برانگیزترین رمان‌های وی «خونِ دیگران» در ۱۹۴۵ شد. این رمان مسئولیت اجتماعی فرد را متناسب با زمانی که در آن به سر می‌برد، مدنظر قرار داده است. با توجه به نگارش این رمان در

[31] . Manifesto of the 343
[32] . L'Amérique au Jour le Jour (America Day by Day)
[33] . La Longue Marche (The Long March)
[34] . La Vieillesse (The Coming of Age)
[35]

زمان اشغال آلمان توسط فرانسه، رمان به زندگی رهبر میهن‌پرست، ژان بلومارت و درد و رنج او در پی بدرقه معشوقه‌اش تا مرگ وی می‌پردازد. این رمان یکی از رمان‌های اگزیستانسیال آوانگارد در حوزه مقاومت اعلام شد و نیز شاهدی بر تناقض غم‌انگیز میان مسئولیتی که ما در برابر خودمان، کسانی که دوستشان داریم، هموطنان‌مان و درکل انسانیت داریم، است.

در ۱۹۴۶ دوبوار «همه می‌میرند» را منتشر کرد، این کتاب به مسئله مرگ و جاودانگی می‌پردازد. در این رمان هنرپیشه زن بلندپروازی است که درمی‌یابد مردی عبوس و مرموز (رایموندو فوسکا) زیستی جاودانه دارد، بنابراین این زن به گونه‌ای وسواسی نسبت به جاودانگی خود دغدغه‌مند می‌شود، او معتقد است بعد از مرگش می‌تواند توسط این مرد همچنان جاودانه بماند. اگرچه این کار دوبوار توسط مردم و منتقدان چندان مورد استقبال واقع نشد، اما هنوز هم برانگیزاننده پدیده زمان و مرگ است و آن تمایلی که همه انسان‌ها به جاودانگی به هر شکلی دارند و اینکه چطور این تمایل منجر به انکار تجربه زیسته در مکان و زمان حال خواهد شد.

ماندارین‌ها، مشهورترین و تحسین‌برانگیزترین رمان دوبوار است که در سال ۱۹۵۴ منتشر شد و خیلی زود بعد انتشار برنده جایزه معتبر گنکور شد. این اثر به بررسی مسئولیت‌هایی می‌پردازد که روشنفکر در برابر زنان و مردان جامعه‌اش دارد. این اثر به واکاوی فضایل و مشکلات فلسفه، ژورنالیسم، تئاتر و ادبیات می‌پردازد و همچنین سخنگوی عصر خود و انجام تغییرات اجتماعی در آن است. درواقع ماندارین‌ها به طرح دغدغه‌مندی‌های دوبوار می‌پردازد، وی بر مباحث مربوط به کمونیسم و سوسیالیسم، ترس از امپریالیسم آمریکای و بمب اتم، و روابط فرد روشنفکر با افراد دیگر و جامعه تامل می‌کند. وی همچنین به طرح مسئله وفاداری سیاسی و شخصی می‌پردازد و اینکه چطور دو مناقشه غالب به نتایجی تراژیک ختم می‌شوند. و در آخر، رمان دوبوار با عنوان «تصاویر زیبا»[۳۶] در ۱۹۶۶ به واکاوی شبکه روابط انسانی، آداب و رسوم و نفاق اجتماعی در جامعه پاریس می‌پردازد.

داستان‌های کوتاه

دوبوار دو مجموعه داستان کوتاه را به رشته تحریر درآورد. «همه چیز اول از روح شروع می‌شود» اولین مجموعه داستان کوتاه دوبوار بود که در ۱۹۳۷ توسط ناشر مورد پذیرش واقع نشد و تا ۱۹۷۹ چاپ نشد. دهه ۱۹۳۰، دهه‌ای بود که ناشران کمتر تمایلی برای چاپ آثار نویسندگان زن و یا چاپ داستان‌هایی راجع به زنان از خود نشان می‌دادند و به همین علت عدم پذیرش این اثر دوبوار از جانب ناشر چندان عجیب نیست. این اثر دوبوار حدود چهل سال بعد با تکریم و احترام چاپ شد. این مجموعه داستان، بینشی جذاب از دغدغه‌های دوبوار راجع به زنان و گرایشات خاص و وضعیت ایشان را خیلی پیشتر از نگارش جنس دوم، به مخاطب ارائه می‌کند. این مجموعه متشکل از پنج فصل است که هر یک از این فصول با عنوان شخصیت زن اصلی داستان مشخص می‌شود. داستان‌ها حاکی از آداب و رسوم طبقات مرفه فرانسه است که علایق شخصی خود را پشت حجاب روشنفکری و استبداد مذهبی پنهان می‌کند. داستان‌های مجموعه به مباحث مطالبات تحمیلی مذهبی و طرد آن از جانب افراد جامعه، میل به بزرگ جلوه دادن زندگی برای دیگران، بحران هویت در زمان فشار برای همنوایی با فریب‌ها و دشواری زن بودن در سرسپردگی به بورژوازی و آموزش و انتظارات مذهبی می‌پردازد. دومین مجموعه داستان کوتاه دوبوار «زن ویران‌شده»[۳۷] در ۱۹۶۷ منتشر شد و با استقبال خوبی مواجه شد. این مجموعه داستان هم به زندگی سه زنی می‌پردازد که هر یک به شکلی درگیر سوءظن و تشکیک هستند. هر یک از ایشان در روابط خانوادگی خود با بحرانی مواجه هستند، همان چیزی که خود دوبوار نیز در گریز از مسئولیت و رسیدن به آزادی با آن مواجه است. این مجموعه داستان بر مبنای تم‌های اخلاق و فمینیسم، به تبانی فرد در ویرانی خودش می‌پردازد که اغلب توسط خودش انکار می‌شود.

تئاتر

دوبوار صرفا یک نمایشنامه با عنوان «چه کسی باید بمیرد؟» به رشته تحریر درآورد. این نمایشنامه در سال ۱۹۴۵ مصادف با انتشار مجله دوران مدرن به روی صحنه رفت. فضای این نمایشنامه به اروپای جنگ جهانی دوم برمی‌گردد. مسئله حاکم بر این نمایشنامه، ارزش نهادن بر فدا کردن خود در راه آرمان جمعی است. این نمایشنامه از تاریخ قرن ۱۴ شهرهای ایتالیایی تاثیر پذیرفته، شهرهایی که تحت محاصره و گرسنگی جمعی، زنان، بچه‌ها، افراد ضعیف، پیر و بیمار را بیرون می‌انداختند تا احتمال اینکه مردان نیرومند کمی بیشتر زنده بمانند بالاتر رود. نگارش این نمایشنامه در شرایط متزلزل و فراموش‌نشدنی اشغال فرانسه توسط نیروهای نازی بوده است. در نمایشنامه، مطابق با تعهدات اخلاقی دوبوار، که آزادی، حرمت فردیت و احترام به افراد جامعه صرفا درون چارچوب آزادی ارزش‌گذاری می‌شود، افراد شهر تصمیم

[36] . Les Belles Images

[37] . La Femme Rompue (The Woman Destroyed)

می‌گیرند یا همه برای شکست دشمن بسیج شوند یا همه بمیرند. هرچند این نمایشنامه شامل شمار مهمی از تم‌های اگزیستانسیال، اخلاقی و فمینیستی است که به خوبی هم بسط داده شده، اما نتوانست همچون دیگر آثار ادبی دوبوار از استقبال خوبی برخوردار شود. اگرچه دوبوار دیگر به نوشتن نمایشنامه نپرداخت اما بسیاری از شخصیت‌های رمان‌های وی بازیگر و نمایشنامه‌نویس بوده‌اند، این خود بیانگر اعتقاد خاصی است که دوبوار به تاثیر هنر تئاتر درطرح مسایل مهم سیاسی-اجتماعی و اگزیستانسیالیستی داشت.

کارهای اتوبیوگرافیک

دوبوار در کارهای اتوبیوگرافیک خود، به ما می‌گوید در تمایل نسبت به نوشتن راجع به خودش، در درجه اول می‌خواهد معنای زن بودن را تبیین کند و درک همین معنا است که به تولد جنس دوم می‌انجامد. برهمین مبنا دوبوار در زندگی‌نوشت خود در چهار مجلد، که به طرح جزییات زیستی و فلسفی خود می‌پردازد، بسیار موفق عمل کرده است. در این مجلدات نه تنها دوبوار به ارائه تصویری متغیر از زندگی خود می‌پردازد بلکه همچنین تصویری ملموس از چهره‌های برجسته قرن بیستم چون: آلبر کامو، ژان پل سارتر، مرلوپونتی، ریچارد رایت، ژان کوکتو، ژان ژنه، آنتوان آرتو و فیدل کاسترو ارائه می‌کند. اثر اتوبیوگرافی دوبوار هم زمینه‌های فلسفی و هم غیرفلسفی را پوشش می‌دهد. این نکته بسیار مهم است که نقش اتوبیوگرافی را در پیشرفت تئوریک دوبوار بی‌اهمیت جلوه ندهیم. در حقیقت، بسیاری از دیگر اگزیستانسیالیست‌هایی چون نیچه، سارتر و کیرکگارد از اتوبیوگرافی به عنوان عنصر کلیدی فلسفی استقبال می‌کنند. دوبوار نیز همیشه اهمیت وضعیت و تجربه فردی را در صورت احتمال و ابهام وجود (اگزیستانس) حفظ کرد. در اثر بیوگرافیک دوبوار ما با چهره شخصی و یکتای دوبواری مواجه هستیم که به عنوان فیلسوف، اصلاح‌طلب اجتماعی، نویسنده و یک زن در زمان دستاوردهای بزرگ فرهنگی و هنری و تحولات سیاسی فعالیت می‌کند.

اولین مجلد از اتوبیوگرافی دوبوار با عنوان «خاطرات دختر وظیفه‌شناس»[۳۸] (۱۹۵۸) دوران کودکی دوبوار، روابط او با والدینش، دوستی او با زازا و دوران مدرسه او تا دوران حضورش در سوربن به تصویر می‌کشد. در این مجلد دوبوار رشد فکری و مستقل شخصیتی و تاثیراتی که او را برانگیخت تا به سوی فیلسوف شدن و نویسنده شدن برود شرح می‌دهد. همچنین او در این مجلد تصویر زنی را ارائه می‌کند که در کلاس‌هایش نقادانه حضور می‌یافت و انتظاراتش را از زنان در سال‌های اولیه زندگی‌شان دیگرگونه طرح می‌کرد. مجلد دوم از اتوبیوگرافی دوبوار با عنوان «عنفوان جوانی»[۳۹] (۱۹۶۰) غنی‌تر از دیگر مجلدات اتوبیوگرافیک (سه جلد دیگر) او ارزیابی می‌شود. این مجلد دوبوار چون مجلد اول او، هم در فروش و هم در منصه نقد بسیار موفق بوده است. این مجلد به سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۴۴ از زندگی دوبوار اختصاص دارد – دوران گذار از دانشجویی و رسیدن به مسئولیت‌های شخصی در زمان جنگ و صلح. در بسیاری از جاهای کتاب وی به انگیزه‌های خود برای بسیاری از کارهایش اشاره می‌کند، همچون نگارش جنس دوم و ماندارین‌ها. در جلد سوم از مجلد خود با عنوان «اجبار شرایط»[۴۰] (۱۹۶۳) به شرح زندگی خود در دوره زمانی پایان جنگ جهانی دوم در ۱۹۴۴ تا سال ۱۹۶۲ می‌پردازد. در این مجلد، دوبوار نسبت به تعهدات سیاسی روشنفکر به کشورش و بر حسب زمان خود، بسیار آگاه‌تر می‌نویسد. دوبوار در این مجلد سال‌های بعد از جنگ را سال‌های شکوفایی روشنفکری در پاریس بعد از جنگ می‌خواند و روایت‌های سرشاری را از نویسندگان، فیلمسازان و هنرمندان نقل می‌کند. این مجلد بر دهه میان ۱۹۵۲-۱۹۶۲ (زمان‌های دشوار) تاکید دارد، سال‌هایی که دوبواری مقهور و بدبین را در خود دارد، دوبواری که به شهرت رسیده، سن و سالی گذرانده و شاهد جنایات سیاسی فرانسه در جنگ با الجزایر بوده است (او در این باب، در همین مجلد به وکیل جیزیل حلیمی و پرونده جمیله بوپاشا اشاره کرده است). این مجلد اتوبیوگرافیک دوبوار به خاطر صداقت بی‌پروای وی راجع به سالخوردگی، مرگ و جنگ در قیاس با دو مجلد قبل چندان مورد استقبال واقع نشد. آخرین و چهارمین مجلد اتوبیوگرافیک دوبوار در این مجموعه، به سال‌های ۱۹۶۲-۱۹۷۲ اختصاص دارد. مجلد چهارم با عنوان «همه آنچه گفته و انجام شد»[۴۱] (۱۹۷۲) تصویری از فیلسوف و فیمینیستی عاقل‌تر را ارائه می‌کند، که به گذشته خود، به روابط خود و موفقیت‌هایش می‌نگرد و به این نتیجه می‌رسد که همه آنچه که انجام داده بهترین بوده است. در این مجلد است که دوبوار تعهداتش را به فمینیسم و تغییرات اجتماعی بسیار واضح‌تر از آنچه در مجلدات قبلی بدان اشاره رفت، نشان می‌دهد و اینکه

[38] . Mémoirs d'une Jeune Fille Rangée (Memoirs of a Dutiful Daughter)

[39] . La Force de l'Âge (The Prime of Life)

[40] . La Force des Choses (The Force of Circumstance)

[41] . Tout Compte Fait, (All Said and Done)

همچنان به مبارزه خود با فضایل و مشکلات کاپیتالیسم و کمونیسم ادامه می‌دهد. به علاوه او به کارهای قبلی خود چون جنس دوم برمی‌گردد تا مجددا انگیزه‌ها و نتایج خود را درباره ادبیات، فلسفه و خاطراتش ارزیابی کند. او مجدد به تم‌های مرگ و مردن و اهمیت وجودی آن‌ها برمی‌گردد، طوری که انگار دارد آن‌چیزهایی که به ایشان عشق می‌ورزیده از نظر می‌گذراند.

در اینجا نیز باید به دو کار دیگر اتوبیوگرافیک دوبوار اشاره کرد؛ هرچند که نمی‌شود نام اتوبیوگرافیک بر آنها نهاد، چرا که بیشتر ساختاری خودگویانه دارند. اولی آثار دوبوار راجع به زندگی و مرگ افرادی است که دوبوار دوست‌شان داشت. یکی از این آثار، بازگویی شخصی و احساسی دوبوار از مرگ مادرش در کتابی تحت عنوان «مرگی بسیار ساده »[۴۲] (۱۹۶۴) است. این اثر یکی از بهترین کارهای دوبوار در ارائه تصویری به‌روز از ابهام عشق و تجربه فقدان عزیز است. در ۱۹۸۱ یک سال بعد از مرگ سارتر، او کتاب «خداحافظی: وداع با سارتر»[۴۳] را منتشر کرد که در آن به بازگویی روند سالخوردگی و رنجوری سارتر تا زمان مرگش پرداخت. این اثر دوبوار، اثر مناقشه برانگیزی بود، چرا که بسیاری از مخاطبان آن را در خور ادای احترام به فیلسوف بزرگی چون سارتر نیافتند و آن را صرفا افشاگری ناشایستی از بیماری سارتر قلمداد کردند.

دومین مجموعه خودگویانه دوبوار که می‌توان در دسته آثار اتوبیوگرافیک او قرار داد، نامه‌های سارتر به دوبوار با عنوان «نامه‌هایی به کاستر و دیگران»[۴۴] (۱۹۸۳) و جوابیه‌های دوبوار به سارتر با عنوان «نامه‌هایی به سارتر»[۴۵] بود که بعد از مرگ دوبوار در ۱۹۹۰ به چاپ رسید. و در آخر، «عشق و عاشقی در دو سوی اقیانوس اطلس»[۴۶] که توسط سیلویا لوبن دوبوار (فرزندخوانده دوبوار) در ۱۹۹۷ گردآوری شد، و در ۱۹۹۸ به چاپ رسید؛ این کتاب نامه‌های عاشقانه سیمون دوبوار به نلسون آلگرن است. هر یک از این کتاب‌ها ما را با ابعاد دیگری از شخصیت یکی از زنان فیلسوف قدرتمند و یکی از تاثیرگذارترین زنان روشنفکر قرن بیستم در تاریخ تفکر غرب آشنا می‌کند.■

[42]. Une Mort très Douce (A Very Easy Death)
[43]. La Cérémonie des Adieux (Adieux: A Farewell to Sartre)
[44]. Lettres au Castor et à Quelques Autres (Letters to Castor and Others)
[45]. Letters to Sartre
[46]. A Transatlantic Love Affair

نمایشنامه «فریاد کمک»

نویسنده «پیتر هاندکه»؛ مترجم«عبدالله عاج پرین»

نه. دو یا سه قاشق چای خوری در روز: نه. خطر: نه. واگون رستوران نداره: نه. از فهرست ما: نه. هفته‌ی پنجاه و دوم!: نه. رنگ تازه: نه. امروز یکسره بازه: نه. وجود کارتون‌ها به دلیل بعد غیر طبیعی شکل نیست: نه. فوق العاده: نه. تغییر مکان داده‌اند، نشانی نا پیدا: نه. تنها در روزهای هفته: نه. ضد نفس تنگی: نه. طبقه‌ی اول: نه. گیرنده نامعلوم: نه. خیابون یک طرفه: نه. ضد حشرات: نه. جنگ دیگه نه: نه. قسمت خانوم ها و کودکان: نه. در دور دهم: نه. داوطلب‌ها به پیش: نه. در موقعیت اضطراری: نه. راهدار خانه: نه. صابون و دستمال تو ماشین خودکار: نه. این تاسیسات در اعتصاب هستن: نه. برای آزادی: نه. گناه به وسیله‌ی یه شب بی خوابی در یک ماه به اضافه‌ی پذیرش تنهایی تو تاریکی مطلق در سالگرد جنایت افزایش می‌یابد: نه.

چراغ‌ها خاموش!: نه. وارد شوید!: نه. به آرامی!: نه. تشکر!: نه. حاضر!: نه. سرها بالا!: نه. برای همه!: نه. نام کوچک!: نه. از امروز!: نه. بعدن!: نه. توجه!: نه. شما بفرمایید!: نه. شغل!: نه. هرگز!: نه. متاسفانه!: نه. حمام‌ها!: نه. تحت تعقیب!: نه. تا اطلاع ثانویه!: نه. تا خرخره!: نه. تحویل دهید!: نه. در رو ببندید!: نه. لخت شوید!: نه. مثل حالا!: نه. پایین!: نه. ادامه دهید!: نه. بنشینید!: نه. عقب!: نه. مسیح!: نه. آفرین!: نه. دستا بالا!: نه. چشما بسته!: نه. سیگار بکشید!: نه. یه گوشه ای!: نه. پس!: نه. آها!: نه. دراز بکشید!: نه. دست‌ها روی میز!: نه. دست‌ها به دیوار!: نه. بی چون و چرا!: نه. نه به جلو نه به عقب!: نه. بله!: نه. زود باشید!: نه. دراز بکشید روی زمین!: نه. وایستادن ممنوع!: نه. بایستید!: نه. آتش!: نه. خفه میشم!: نه. آه!: نه. آخ!: نه. نه!: نه. سلام!: نه. مقدس!: نه. مقدس مقدس مقدس!: نه. این جا!: نه. خفه!: نه. داغ!: نه. هوا!: نه. هیس!: نه. آب!: نه. بیرون!: نه. اضطراری!: نه. دیگه هیچ وقت!: نه. خطر نهایی!: نه. آژیر!: نه. سرخ!: نه. هایل!: نه. نورا: نه. به پشت!: نه. بی!: نه. اون جا!: نه. این جا!: نه. بالای پله‌ها!: نه. بروا: نه. نه. نه. نه.

کمک؟: بله!

کمک؟: بله!

کمک؟: بله!

کماریکماریکماریکماریکاک

کمک■

مصاحبه با «ماریو بارگاس یوسا» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۱۰

مصاحبه کنندگان «سوزانا هانول و ریکاردو آگوستو سِتی» مترجم «بدری سیدجلالی»

پاریس ریویو، پاییز ۱۹۹۰ (شماره ۱۱۶)

در این مصاحبه، ماریو بارگاس یوسا[۴۷] از صبح‌های مقدس که هر هفت روز هفته در دفتر کارش می‌گذارند حرف می‌زند. گرچه در پاییز سال ۱۹۸۸، او تصمیم گرفت این برنامه کاری منظم خود را متوقف کند تا در حزب لیبرال نامزد ریاست جمهوری پرو شود. بارگاس یوسا از مدت‌ها پیش به صراحت در خصوص سیاستِ پرو صحبت کرده، و مسائل سیاسی پرو را دستمایه چندین رمانش قرار داده است. با این حال تا این انتخابات اخیر در برابر اظهار توصیه‌هایی که در دفتر سیاسی‌اش اجرا می‌کند مقاومت کرده بود. در طول مبارزات انتخاباتی، وی اذعان داشت که با احساسات‌گراییِ پوچ و لفظ بازی – که زبان سیاست انتخاباتی هستند- مشکل دارد. پس از انتخابات چند حزبی، در ۱۰ ژوئن ۱۹۹۰، یوسا این رقابت را به آلبرتو فوجیموری[۴۸] واگذار کرد.

ماریو بارگاس یوسا در سال ۱۹۳۶ در آرکیپا[۴۹]، شهر کوچکی در جنوب پرو، به دنیا آمد. وقتی هنوز نوزاد بود پدر و مادرش از هم جدا شدند و او با والدین مادرش به کوچابامبا[۵۰]ی بولیوی رفت. وی در سال ۱۹۴۵ به پرو بازگشت، و آنجا در آکادمی نظامی لیوچیو پرادو[۵۱] شرکت کرد و در رشته حقوق در دانشگاه لیما[۵۲] تحصیل کرد. در نوزده‌سالگی با یکی از نزدیکانش، خولیا اورکید یانس[۵۳]، که چهارده سال بزرگ‌تر از او بود ازدواج کرد. یوسا موضوع رمان *عمه جولیا و میرزابنویس*[۵۴] (۱۹۸۲) را از اولین رمانش الهام گرفت. وی پس از اتمام تحصیلاتش در لیما، برای مدت هفده‌سال به تبعیدی خود خواسته از پرو رفت، و در طی این سال‌ها به روزنامه نگاری و تدریس در دانشگاه پرداخت. در طول همین سال‌های تبعید بود که او رمان‌نویسی را آغاز کرد. *عصر قهرمان*[۵۵]، نخستین رمان بارگاس یوسا، در سال ۱۹۶۳ در اسپانیا منتشر شد که براساس تجارب شخصی وی از آکادمی نظام بود. برخی دیگر از رمان‌های او عبارت‌اند از: *خانه سبز*[۵۶] (۱۹۶۳)، *گفتگو در کاتدرال*[۵۷] (۱۹۶۹)، و *جنگ آخرالزمان*[۵۸] (۱۹۸۱).

بارگاس یوسا نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس هم هست و یک برنامه مصاحبه هفتگی در تلویزیون پرو نیز تولید کرده است. وی تاکنون جوایز ادبی بین المللی متعددی را دریافت کرده و از سال ۱۹۷۶ تا سال ۱۹۷۹ ریاست انجمن PEN (انجمن جهانی قلم) را عهده‌دار بوده است. او سه فرزند دارد و با همسر دومش، پاتریشیا[۵۹]، در آپارتمانی مشرف به اقیانوس آرام در لیما زندگی می‌کند.

شما نویسنده شناخته شده‌ای هستید و خوانندگان شما با آنچه تاکنون نوشته‌اید آشنا هستند. ممکن است به ما بگویید این روزها چه می‌خوانید؟

ماریو بارگاس یوسا: در چند سال اخیر، اتفاق عجیبی افتاده است. متوجه شده‌ام که این روزها کمتر و کمتر از نویسندگان معاصر و بیشتر و بیشتر از نویسندگان گذشته می‌خوانم. اغلب آثار قرن نوزدهم را می‌خوانم تا آثار قرن بیستم. این روزها، کمتر به آثار ادبی تکیه می‌کنم و بیشتر به مقالات و آثار تاریخی گرایش دارم. چندان به این موضوع که چرا فلان کتاب را می‌خوانم توجه نمی‌کنم... گاهی اوقات دلایل حرفه ای دارد. پروژه‌های ادبی من مربوط به قرن نوزدهم است: مقاله‌ای در مورد *بینوایان*[۶۰] ویکتور هوگو[۶۱]، یا رمانی با الهام از زندگی فلورا تریستان[۶۲]، اصلاح‌گر اجتماعی فرانسوی- پرویی تبار و از نخستین "فمینیست"های مدرن (پیش از ظهور این نام) بود. به نظرم علت دیگرش این است که وقتی پانزده یا هجده ساله هستید، حس می‌کنید در جهان پیش رویتان زمان در اختیار شماست. اما وقتی به پنجاه سالگی می‌رسید، درمی‌یابید که روزهایتان به شماره افتاده‌اند و شما باید دست به انتخاب بزنید. احتمالاً به همین دلیل است که من زیاد آثار نویسندگان معاصرم را نمی‌خوانم.

[47] Mario Vargas Llosa
[48] Alberto Fujimori
[49] Arequipa
[50] Cochabamba
[51] Leoncio Prado Mitilary Academy
[52] University of Lima
[53] Julia Urquid Illanes
[54] *aunt Julia and the Scriptwriter*
[55] *The Time of the Hero*
[56] *The Green House*
[57] *Conversation in the Cathedral*
[58] *The War of the End of the World*
[59] Patricia
[60] *Les Misérables*
[61] Victor Hugo
[62] Flora Tristan

از میان نویسندگان معاصر که آثارشان را خوانده‌اید، چه کسی را به طور خاص تحسین می‌کنید؟

بارگاس یوسا: در جوانی، از خوانندگانِ پرشور سارتر[۶۳] بودم. من آثار رمان‌نویسان امریکایی را خوانده‌ام، به ویژه نسل گمشده[۶۴]_ فاکنر[۶۵]، همینگوی[۶۶]، فیتزجرالد[۶۷]، دوس پاسوس[۶۸]، مخصوصاً فاکنر. در بین نویسندگانی که در جوانی آثارشان را خواندم، فاکنر یکی از معدود کسانی است که هنوز هم برایم ارزشمند است. هرگز از دوباره‌خوانی آثارش ناامید نشده‌ام، حسی که گاهی با دوباره خواندن آثار، مثلاً، همینگوی در من ایجاد شده است. امروز دیگر دوباره سارتر نمی‌خوانم. در مقایسه با تمام کتاب‌هایی که تاکنون خوانده‌ام، به نظر می‌رسد تاریخ مصرف داستان‌های او گذشته‌اند و بسیاری از ارزش‌های خود را از دست داده‌اند. همینطور در مورد مقاله‌هایش، خیلی از آن‌ها به نظرم کم اهمیت هستند، به استثنای یکی_ " ژنه مقدس: کمدین یا شهید[۶۹]"، که هنوز هم دوستش دارم. نوشته‌های سارتر پر از تناقض، ابهام، بی‌دقتی، و طولانی‌نویسی است، چیزی که هرگز در آثار فاکنر اتفاق نمی‌افتد. فاکنر اولین رمان‌نویسی است که موقع خواندنِ آثارش قلم و کاغذ به دست گرفتم، چون تکنیک نوشتنش من را شگفت‌زده کرد. او اولین رمان نویسی است که آگاهانه سعی کردم با پیروی از شیوه‌هایش، آثارش را بازسازی کنم، برای مثال، سازمان‌دهی زمان، تقاطع زمان و مکان، وقفه‌های روایی، و توانایی او در تعریف یک داستان از زوایای مختلف برای ایجاد نوعی ابهام و عمق بخشیدن به آن. من به عنوان فردی که اهل امریکای لاتین است، فکر می‌کنم خواندن کتاب‌های فاکنر در آن زمان برای من خیلی مفید بود، چون آثار او منبع ارزشمندی از تکنیک‌های توصیفی‌ای است که برای وصف جهانی که با دنیای فاکنر خیلی بیگانه نیست کاربرد دارد. البته بعدها آثار رمان‌نویسان قرن نوزدهم را هم با شور و شوق خواندم: فلوبر[۷۰]، بالزاک[۷۱]، داستایوفسکی[۷۲]، تولستوی[۷۳]، استاندال[۷۴]، هاثورن[۷۵]، دیکنز[۷۶]، ملویل[۷۷]. من هنوز هم یکی خوانندگان مشتاق آثار نویسندگان قرن نوزدهم هستم.

در مورد ادبیات آمریکای لاتین، نکته جالب اینجاست که من تا قبل از اینکه اروپا زندگی کنم واقعاً این ادبیات را کشف نکرده بودم، بعد از آن بود که خواندن این آثار را با علاقه فراوان شروع کردم. من در دانشگاه لندن تدریس می‌کردم، تجربه بسیار مفیدی که من را مجبور کرد به خوبی به ادبیات آمریکای لاتین فکر کنم. از آن زمان خواندن آثار بورخس[۷۸]، که تا حدودی با او آشنا بودم، کارپنتیر[۷۹]، کورتاسار[۸۰]، گوییماراس روسا[۸۱]، لزاما لیما[۸۲] و تمام نویسندگان این نسل به جز گارسیا مارکز[۸۳] را آغاز کردم. او را بعدتر کشف کردم و حتی کتابی هم درباره‌اش نوشتم: "گارسیا مارکز: سرگذشت یک تصمیم[۸۴]". ضمناً خواندن ادبیات آمریکای لاتینِ قرن نوزدهم را هم شروع کردم چون باید آن را آموزش می‌دادم. از آن زمان متوجه شدم که ما نویسندگان خوب فراوانی داریم- که شاید تعداد رمان‌نویسان از مقاله نویسان و یا شاعران کمتر باشد. مثلاً سارمینتو[۸۵]، که هیچ وقت رمان ننوشت، به نظر من یکی از بزرگ‌ترین داستان پردازانی است که تاکنون در امریکای لاتین ظهور کرده است؛ *فاکوندو*[۸۶]ی او یک شاهکار است. اما اگر مجبور می‌شدم فقط یک نفر را انتخاب کنم، از بورخس نام می‌بردم، چون جهانی که او خلق می‌کند به نظرم کاملاً اصیل است. گذشته از اصالت فوق‌العاده‌اش، بورخس تخیل و فرهنگ بی نظیری دارد که آشکارا از آنِ خودِ اوست. و البته زبان بورخس هم مطرح است، که به نوعی سنت شکنی می‌کند و سنت جدیدی می‌آفریند. اسپانیایی زبانی است که به کثرت، زیاده‌گویی و فراوانی گرایش دارد. نویسندگان بزرگ ما هم همگی زیاده‌گو بوده‌اند، از سروانتس[۸۷] گرفته تا ارتگا یی گاست[۸۸]، واله

در چند سال اخیر، اتفاق عجیبی افتاده است. متوجه شده‌ام که این روزها کمتر و کمتر از نویسندگان معاصر و بیشتر و بیشتر از نویسندگان گذشته می‌خوانم.

63 Sartre
64 Lost Generation
65 Faulkner
66 Hemingway
67 Fitzgerald
68 Dos Passos
69 "Saint Genet: Comedian or Martyr"
70 Flaubert
71 Balzac
72 Dostoyevsky
73 Tolstoy

74 Stendhal
75 Hawthorne
76 Dickens
77 Melville
78 Borges
79 Carpentíer
80 Cortázar
81 Guimaraes Rosa
82 Lezama Lima
83 Lezama Lima
84 *García Márquez: Historia de un decidio*
85 Sarmiento
86 *Facundo*
87 Cervantes
88 Ortega y Gasset

اینکلان[۸۹]، و یا آلفونسو ریس[۹۰]. بورخس بر خلاف همه این‌ها موجز، مقتصد، و دقیق می‌نویسد. او تنها نویسنده اسپانیایی‌زبان است که تقریباً به تعداد کلماتش ایده در ذهن دارد. او یکی از نویسندگان بزرگ عصر ماست.

رابطه شما با بورخس چطور بود؟

بارگاس یوسا: بورخس را اولین بار در پاریس دیدم، وقتی در اوایل دهه شصت آنجا زندگی می‌کردم. او برای ارائه چند سمینار در مورد ادبیات فانتزی و ادبیات *گوچسکا*[۹۱] به پاریس آمده بود. بعداً از طرف دفتر رادیو تلویزیون فرانسه[۹۲] که آن زمان آنجا اشتغال داشتم، با او مصاحبه کردم. هنوز هم با هیجان از آن روز یاد می‌کنم. پس از آن، چندین بار همدیگر را در نقاط مختلف دنیا ملاقات کردیم، حتی در لیما، که آنجا او را به یک شام میهمان کردم. بعد از شام، از من خواست او را به توالت راهنمایی کنم. وقتی داخل توالت بود ناگهان گفت: فکر می‌کنی کاتولیک‌ها جدی هستند؟ احتمالاً نیستند.

آخرین بار او را در خانه‌اش در بوینس آیرس[۹۳] دیدم؛ با او برای یک نمایش تلویزیونی که در پرو داشتم مصاحبه کردم و حس کردم از بعضی سوالاتی که ازش پرسیدم ناراحت شد. در طول مصاحبه خیلی مراقب حرف‌هایم بودم، نه فقط به دلیل احترام زیادی که برای بورخس قائل بودم بلکه به خاطر علاقه فراوانی که به این مرد جذاب و زودرنج داشتم، بعد از مصاحبه گفتم که از خانه محقرش – با دیوارهای ور آمده و سقف نم‌زده‌اش- متعجب شدم. ظاهراً این حرف من به شدت آزرده‌اش کرد. بعد از آن یک بار دیگر هم او را دیدم اما رفتارش با من خیلی سرد بود. اکتاویو پاز[۹۴] به من گفت که او واقعاً از آن اظهارنظرت در مورد خانه‌اش ناراحت شده بود. تنها چیزی که ممکن بود او را آزرده باشد همین موردی است که تعریف کردم، چون غیر از آن هرگز کاری جز ستایش او انجام ندادم فکر نمی‌کنم کتاب‌هایم را خوانده باشد. به گفته خودش، بعد از چهل سالگی هرگز کتابی از نویسندگان زنده نخوانده و فقط همان کتاب‌های قبلی را بارها بازخوانی کرده بود... او نویسنده‌ای است که خیلی تحسینش می‌کنم. البته، اوتنها نیست. پابلو نرودا شاعر فوق العاده‌ای است. و همین طور اکتاویو پاز- که نه تنها یک شاعر بزرگ، بلکه از مقاله‌نویس‌های برجسته به شمار می‌رود، مردی که در مورد سیاست، هنر، و ادبیات سخن می‌گوید. حس کنجکاوی او جهانی است. هنوز هم آثارش را با لذت فراوان می‌خوانم. همچنین، عقاید سیاسی‌اش که کاملاً شبیه به من است.

اکتاویو پاز- که نه تنها یک شاعر بزرگ، بلکه از مقاله‌نویس‌های برجسته به شمار می‌رود، مردی که در مورد سیاست، هنر، و ادبیات سخن می‌گوید. حس کنجکاوی او جهانی است. هنوز هم آثارش را با لذت فراوان می‌خوانم.

مصاحبه‌گر: در میان نویسندگانی که تحسینشان می‌کنید به نرودا اشاره کردید. شما با هم دوست بودید. او چه شخصیتی داشت؟

بارگاس یوسا: نرودا عاشق زندگی بود. او برای همه چیز شور و هیجان داشت- نقاشی، هنر به طور کلی، کتاب، نسخه‌های کم‌یاب، غذا و نوشیدنی. خوردن و نوشیدن برایش نوعی تجربه عرفانی بود. او یک فرد بی نهایت دوست داشتنی و پر از سرزندگی بود-البته اگر اشعار او در ستایش استالین[۹۵] را فراموش کنیم. او در دنیایی نزدیک به فئودال‌ها زندگی می‌کرد، که در آن همه چیز موجب شادی‌اش می‌شد، و شیرینی زندگی‌اش را بیشتر می‌کرد. من این شانس را داشتم که یک بار تعطیلات آخر هفته را با او در آیلا نگرا[۹۶] بگذرانم. فوق العاده بود! انگار نوعی از ماشین آلات اجتماعی در اطرافش مشغول به کار بودند: انبوهی از مردم که غذا می‌پختند و کار می‌کردند، و همیشه تعداد زیادی مهمان داشتند. جامعه‌ای پر از شادی، زندگی و به دور از کوچک‌ترین ردی از روشنفکرمآبی بودند. نرودا دقیقاً نقطه مقابل بورخس بود، هیچ وقت کسی او را در حال نوشیدن، سیگارکشیدن، یا غذاخوردن ندید، کسی که می‌شد گفت هرگز عشق‌بازی نداشته است، چون در نظر او همه این‌ها امور ثانویه بود که اگر انجامشان می‌داد به دور از ادب بود و نه چیزی بیشتر. به همین علت زندگی او در تفکر، مطالعه و خلاقیت تعریف می‌شد، یک زندگی متفکرانه محض. نرودا از سنت خورخه آمادو[۹۷] و رافائل آلبرتی[۹۸] برخاسته است که می‌گوید ادبیات زاده‌ی تجربه حسی زندگی است.

---

[89] Valle-Inclán
[90] Alfonso Reyes
[91] *gauchesca* literature: سبک گوچسکا یک جنبش ادبی در امریکای لاتین است که در آن نویسنده زبان و ذهنیت گوچوها، معادل کابوی‌های امریکایی، را منعکس می‌کند.
[92] Office de Radio Television Française
[93] Buenos Aires
[94] Octavio Paz
[95] Stalin
[96] Isla Negra
[97] Jorge Amado
[98] Rafael Alberti

روزی که تولد نرودا را در لندن جشن گرفتیم خوب به خاطر دارم. می‌خواست جشن در قایقی روی رودخانه تیمز[۹۹] برگزار شود. خوشبختانه، یکی از طرفدارنش، شاعر انگلیسی به نام الس[۱۰۰]تر رید، در قایقی روی رودخانه‌ی تیمز زندگی می‌کرد، به این ترتیب توانستیم جشنی برای او ترتیب دهیم. لحظه‌ی موعود فرا رسید و او اعلام کرد که قصد دارد کوکتل [نوشیدنی مرکب از چند نوشابه] درست کند. یکی از گران‌ترین نوشیدنی‌های دنیا با نمی‌دانم چند تا بطری دام پرینیون[۱۰۱]، انواع آب میوه‌ها و خدا می‌داند چه چیزهای دیگر.. البته که محصول نهایی فوق‌العاده شد، اما یک گیلاس از آن برای مست شدن کافی بود. این اوضاع ما بود در آن مهمانی، همه ما بدون استثنا مست بودیم. با این‌حال حرفی را که او آن شب به من گفت هنوز به یاد دارم؛ حقیقتی که در طی این سال‌ها برایم به اثبات رسیده است. آن شب مقاله‌ای را در مجله the time دیدم – موضوعش را یادم نمی‌آید – که خیلی ناراحتم کرد، چون به من توهین کرده بود و دروغ‌هایی درباره من نوشته بود. آن را به نرودا نشان دادم. پیش‌بینی او آن شب وسط مهمونی این بود: تو داری مشهور می‌شوی. می‌خواهم بدانی که چه چیزی در انتظار توست: هر چه مشهورتر شوی، بیشتر در معرض حمله‌های این چنینی قرار خواهی گرفت. به ازای هر ستایشی، دو یا سه توهین خواهی شنید. خودِ من سینه‌ای دارم پر از انواع اهانت‌ها، بدخواهی‌ها و رسوایی‌ها، تا آنجا که یک مرد می‌تواند تاب بیاورد... هیچ توهینی از من دریغ نشد: دزد، منحرف، خائن، قاتل، بی‌غیرت... همه چیز! اگر مشهور شوی، باید طاقت این‌ها را داشته باشی.

نرودا حقیقت را گفت؛ پیش بینی او کاملاً درست از آب درآمد. من نه تنها سینه‌ای پر از این اهانت، بلکه چندین چمدان پر از مقالاتی دارم که مملواند از هر نوع توهینی که بشود به یک انسان روا داشت.

در مورد گارسیا مارکز چطور؟

بارگاس یوسا: ما با هم دوست بودیم؛ ما دوسال در بارسلونا با هم همسایه بودیم و در یک خیابان زندگی می‌کردنیم. بعدها، به دلایل شخصی و سیاسی از هم فاصله گرفتیم. اما علت اصلی جدایی ما یک مسأله شخصی بود که هیچ ارتباطی با باورهای ایدئولوژیک او- که تأییدشان نمی‌کنم- نداشت. به نظر من، کیفیت نویسندگی و سیاست او در یک سطح نیستند. اجازه بدهید فقط این را بگویم که من کار او را به عنوان یک نویسنده خیلی تحسین می‌کنم. همانطور که قبلاً هم گفته‌ام، من یک کتاب ششصد صفحه در مورد آثار او نوشته‌ام. اما برای شخص او و عقاید سیاسی‌اش، که جدی به نظر نمی‌رسند، چندان احترامی قائل نیستم. فکر می‌کنم عقاید او فرصت طلبانه و مردم پسند هستند.

همه چیز از یک رویای روزانه شروع می‌شود، یک نوع نشخوار فکری در مورد یک شخص یا یک وضعیت، چیزی که فقط در ذهن اتفاق می‌افتد.

آیا مسئله شخصی‌ای که به آن اشاره کردید به اتفاقی که در سالن سینمای مکزیک افتاد و شما با هم درگیر شُدید مربوط می‌شود؟

بارگاس یوسا: یک مسئله‌ای در مکزیک اتفاق افتاد. اما این موضوعی نیست که اهمیت بحث کردن داشته باشد؛ اینقدر گمانه‌زنی‌ها در این مورد زیاد شده که شخصاً قصد ندارم موجبات بیشترش را برای مفسران فراهم کنم. شاید اگر خاطراتم را بنویسم، اصل داستان را بگویم.

ممکن است کمی از عادت‌های کاری‌تان با ما صحبت کنید؟ چگونه کار می‌کنید؟ چطور یک رمان شکل می‌گیرد؟

بارگاس یوسا: همه چیز از یک رویای روزانه شروع می‌شود، یک نوع نشخوار فکری در مورد یک شخص یا یک وضعیت، چیزی که فقط در ذهن اتفاق می‌افتد. سپس یادداشت برداری می‌کنم، خلاصه‌ای از سلسله مراتب روایی[۱۰۲]: در اینجا کسی وارد صحنه می‌شود، آنجا را ترک می‌کند، فلان کار را انجام می‌دهد. زمانی نوشتنِ خودِ رمان را آغاز می‌کنم، یک طرح کلی از داستان ترسیم می‌کنم – که هیچ وقت آن را حفظ نمی‌کنم، و حین نوشتن کتاب کلاً آن را تغییر می‌دهم، این طرح فقط برای شروع کار است. در مرحله بعد، نوشته‌ها را کنار هم جمع‌آوری می‌کنم، بدون اینکه کوچک‌ترین دغدغه‌ای برای سبک داشته باشم، می‌نویسم و یک صحنه را بارها بازنویسی می‌کنم، گاهی موقعیت‌های کاملاً متناقض بازسازی می‌کنم.

مواد خام کمکم می‌کند، به من قوت قلب می‌دهد. سخت‌ترین قسمت کار برای من نوشتن است. در این مرحله،

---

[99] Thames
[100] Alastair Reid
[101] Dom Pérignon نوعی شامپاین گرانقیمت
[102] narrative sequences

خیلی محتاطانه پیش می‌روم، هیچ وقت به نتیجه کار اطمینان ندارم. نسخه اول به معنای واقعیِ کلمه با تشویش نوشته می‌شود. وقتی پیش‌نویس به اتمام می‌رسد - که گاهی ممکن است زمانش خیلی طولانی شود؛ برای جنگ *آخرالزمان*[۱۰۳]، مرحله اول تقریباً دو سال طول کشید_ همه چیز تغییر می‌کند. آنجاست که می دانم داستانی وجود دارد، اما در آنچه اسمش را ماگما[۱۰۴] می‌گذارم به خاک سپرده شده است. ماگما یعنی آشوب مطلق، اما رمان در آنجاست، در توده ای از عناصر مرده گم شده است، صحنه‌های زائدی که ناپدید می‌شوند و یا صحنه‌هایی که چند بار از زوایای مختلف با شخصیت‌های مختلف تکرار می‌شوند. این‌ها پر از هرج و مرج‌اند و فقط برای خود من معنی دارند. اما داستان بر پایه همین ماگمای آشوب زده متولد می‌شود. باید بتوانید داستان را از بقیه عناصر جدا کنید، آن را پیرایش کنید، و این لذت بخش‌ترین قسمت کار است. از آن مرحله به بعد می‌توانم ساعت‌های متمادی بدون اضطراب و تنشی که هنگام نوشتن پیش نویس اول رهایم نمی‌کند، به کار مشغول شوم. من فکر می‌کنم چیزی که به آن علاقه دارم خودِ نوشتن نیست، بلکه بازنویسی، ویرایش، و تصحیح است... به نظرم این خلاقانه‌ترین بخش نویسندگی است. هیچ وقت نمی‌دانم چه زمانی یک داستان را به پایان خواهم رساند. قطعه‌ای که فکر می‌کردم فقط چند ماه طول می‌کشد گاهی بعد از چند سال تمام شده است. یک رمان زمانی برای من به پایان می‌رسد که احساس کنم قرار نیست زود آن را به آخر برسانم، در این صورت حس بهتری به من می‌دهد. وقتی که اشباع شده باشم، وقتی به اندازه کافی کار کردم باشم، وقتی که دیگر حوصله‌اش را نداشته باشم، در آن صورت داستان تمام شده است.

با دست می‌نویسید، یا با ماشین تحریر، یا متناوباً از هر دو روش استفاده می‌کنید؟

بارگاس یوسا: اول با دست می‌نویسم. من همیشه صبح‌ها کار می‌کنم و در ساعات اولیه روز، همیشه با دست می‌نویسم. در این ساعت‌ها بیشترین خلاقیت را دارم. هرگز بیش از دو ساعت به این شیوه کار نمی‌کنم- دست‌هایم دچار گرفتگی می‌شود. بعد آنچه نوشته‌ام را تایپ می‌کنم، در حین این کار تغییراتی هم می‌دهم؛ شاید این اولین مرحله بازنویسی باشد.

اول با دست می‌نویسم. من همیشه صبح‌ها کار می‌کنم و در ساعات اولیه روز، همیشه با دست می‌نویسم. در این ساعت‌ها بیشترین خلاقیت را دارم.

اما همیشه چند خط را تایپ نشده می‌گذارم، به این ترتیب می‌توانم روز بعد با تایپ کردن بخش پایانی نوشته‌های روز قبل کارم را شروع کنم. راه انداختن ماشین تحریر باعث پویایی می‌شود، درست مثل یک نرمش برای گرم کردن بدن.

همینگوی هم از همین ترفند استفاده می‌کرد، اینکه همیشه یک جمله را ناتمام می‌گذاشت، تا بتواند روز بعد ادامه داستان را پی بگیرد.

بارگاس یوسا: بله، او فکر می‌کرد هرگز نباید تمام آنچه در ذهن دارد را روی کاغذ بیاورد تا بتواند روز بعد را آسان‌تر شروع کند. به نظر من، سخت‌ترین قسمت کار همیشه شروع آن است. صبح‌ها، برقراری ارتباط مجدد، اضطراب آن... اما اگر یک کار مکانیکی داشته باشید، کار خودش شروع شده است. ماشین شروع به کار می‌کند. به هر ترتیب، برنامه کاری من خیلی فشرده است. هر روز صبح تا دو بعد از ظهر، در دفترم هستم. این ساعت‌ها برایم مقدس‌اند. این به این معنی نیست که دائم در حال نوشتن هستم؛ گاهی به بازبینی نوشته‌ها و یا یادداشت برداری مشغول می‌شوم. اما به طور نظام‌مند کار می‌کنم. البته که برای خلاقیت روزهای خوب و روزهای بد وجود دارد. اما من هر روز کار می‌کنم چون حتی اگر ایده جدیدی هم نداشته باشم، می‌توانم وقتم را صرف اصلاح، بازبینی، یادداشت برداری، و غیره... کنم. بعضاً تصمیم می‌گیرم یک قطعه تمام شده را بازنویسی کنم، حتی اگر فقط برای تغییر دادن نشانه‌گذاری متن باشد.

از دوشنبه تا شنبه، روی روند رمان کار می‌کنم، و صبح‌های یکشنبه را به کار روزنامه نگاری - مقالات و مطالب دیگر- اختصاص می‌دهم. سعی می‌کنم این نوع کارها را در روز خاص خود یعنی یکشنبه‌ها انجام دهم تا به کار خلاقانه‌ام در باقی روزهای هفته تجاوز نکند. گاهی هنگام یادداشت برداری به موسیقی کلاسیک گوش می‌دهم، به شرط آینکه بدون آواز باشد. این کار را اولین بار زمانی که در یک خانه پر سر و صدا زندگی می‌کردم انجام دادم. صبح‌ها، من در تنهایی کار می‌کنم، هیچ کس به دفترم نمی‌آید. حتی جواب تلفن‌ها را هم نمی‌دهم. اگر این کار را می‌کردم، زندگی‌ام جهنم می‌شد. شما نمی‌توانید تصور کنید که من چه تعداد تماس تلفن و ملاقات کننده حضوری دارم. همه این خانه را می‌شناسند. متاسفانه آدرس من در دسترس عموم قرار گرفته است.

[103] *The War of the End of the World*
[104] magma

هیچ وقت از این روال کاری اسپارتی[105] خودتان خارج نمی‌شوید؟

بارگاس یوسا: به نظرم نمی‌توانم، اصلاً نمی‌دانم چطور می‌شود جور دیگری کار کرد. اگر می‌خواستم منتظر وقوع لحظات الهام بخش باشم، هرگز نمی‌توانستم کتابی را به پایان برسانم. به باور من، الهام در پی تلاش منظم رخ می‌دهتد. این روال به من امکان کار کردن می‌دهد، با اشتیاق فراوان و یا بدون آن، بستگی به آن روز معین دارد.

در میان سایر نویسندگان، ویکتور هوگو قدرت جادویی الهام را باور داشت. گابریل گارسیا مارکز هم گفته بود که پس از سال‌ها جدال با *صد سال تنهایی*[106]، این رمان خود به خود طی سفری به آکاپولکو[107] در ماشین در ذهنش شکل گرفت. اکنون شما گفتید که از نظرتان الهام محصول انضباط است، اما آیا هرگز با آن "روشنایی[108]" معروف مواجه نشده‌اید؟

بارگاس یوسا: هرگز برایم اتفاق نیفتاده است. این روند خیلی آهسته‌تر است. در ابتدا، یک چیز خیلی مبهم وجود دارد، یک حالت آماده باش، نوعی احتیاط، یک کنجکاوی. چیزی را در مه و ابهام درک می‌کنم که در من علاقه، کنجکاوی، و هیجان را برمی‌انگیزد، و سپس خودش را به شکل کار، کاغذهای یادداشت، و خلاصه‌ی طرح درمی‌آورد. سپس هنگامی که طرح کلی برایم شکل گرفته و دارم چیزها را مرتب کنار هم قرار می‌دهم، همچنان چیزی بسیار پراکنده و خیلی مبهم سماجت می‌کند. "روشنایی" فقط در حین کار رخ می‌دهد. این کار سخت است که، در هر زمانی، می‌تواند آن... ادراک مضاعف، آن شوری را که قابلیت بروز الهام، کشف، و نور را دارد از قید آزاد کند. وقتی که به قلب یک داستان می‌رسم، مدتی است که روی آن کار کرده‌ام، در آن صورت، بله، قطعاً حین کار اتفاق‌هایی می‌افتد. داستان دیگر برایم سرد و بی‌روح نیست. بلکه در ذهنم جان می‌گیرد، نکته خیلی مهم این است که هر آنچه در زندگی‌ام تجربه می‌کنم فقط تا آنجایی برایم اهمیت وجودی دارد که به طریقی با آنچه می‌نویسم مربوط باشد. به نظر می‌رسد هر چیزی که می‌شنوم، می‌بینم، یا می‌خوانم به نوعی به کارم کمک می‌کند. من به گونه‌ای از یک واقعیت خوار[109] تبدیل شده‌ام. اما برای کسب این قابلیت، باید به خلوص کاری برسم. زندگی من همواره به نوعی با یک دوگانگی همراه است. من هزاران کار متفاوت را انجام می‌دهم، اما همیشه حواسم را روی کارم متمرکز می‌کنم. روشن است که این شرایط گاهی به وسواس، یا عصبی شدن می‌انجامد. در آن مواقع، تماشای یک فیلم به من آرامش می‌دهد. در پایان یک روز سخت کاری، زمانی که حس می‌کنم در یک بحران بزرگ درونی قرار دارم، دیدن یک فیلم می‌تواند حس خیلی خوبی به من بدهد.

خاطره‌نویسی به نام پدرو ناوا[110] تا جایی پیش می‌رفت که برخی از شخصیت‌هایش را طراحی می‌کرد: چهره‌شان، موهایشان و لباس‌هایشان. آیا شما تاکنون این کار را انجام داده‌اید؟

در ابتدا، یک چیز خیلی مبهم وجود دارد، یک حالت آماده باش، نوعی احتیاط، یک کنجکاوی.

بارگاس یوسا: نه، اما در بعضی موارد برای شخصیت‌هایم زندگی‌نامه می‌سازم. این موضوع به درک من از شخصیت بستگی دارد. اگر چه گاهی شخصیت‌ها برایم نمود تصویری پیدا می‌کنند، من آن‌ها را با شیوه‌ای که خودشان را ابراز می‌کنند و یا در رابطه با حقایق پیرامونشان می‌شناسم. اما پیش آمده که یک شخصیت با خصوصیات فیزیکی‌اش تعریف می‌شود که در آن صورت مجبورم آن ویژگی را روی کاغذ بیاورم. اما علی‌رغم تمام یادداشت‌هایی که ممکن است برای یک رمان بردارید، به نظرم در پایان آن چیزی اهمیت دارد که ذهن انتخاب می‌کند. آنچه باقی می‌ماند مهم‌ترین قسمت است. به همین دلیل است که من هرگز در تحقیقاتم از دوربین استفاده نمی‌کنم.

بنابراین، در یک زمان معین، شخصیت‌های شما ارتباطی با هم ندارند؟ هر کدام سرگذشت خود را دارند؟

بارگاس یوسا: در ابتدا، همه چیز خیلی سرد، مصنوعی و مرده است! رفته رفته همه چیز جان می‌گیرد، به طوری‌که هر شخصیت روابط و وابستگی‌هایش را پیدا می‌کند. این همان اتفاق فوق‌العاده و شگفت‌انگیز است: زمانی که متوجه می‌شوید خطوط نیرو به طور طبیعی از قبل در داستان وجود داشته‌اند. اما برای رسیدن به این نقطه، فقط کار لازم است، کار و باز هم کار. در زندگی روزمره، برخی افراد یا اتفاقات برای پر کردن

---

[105] spartan routine
[106] *One Hundred Years of Solitude*
[107] Acapulco
[108] illumination
[109] cannibal of reality
[110] Pedro Nava:نویسنده برزیلی

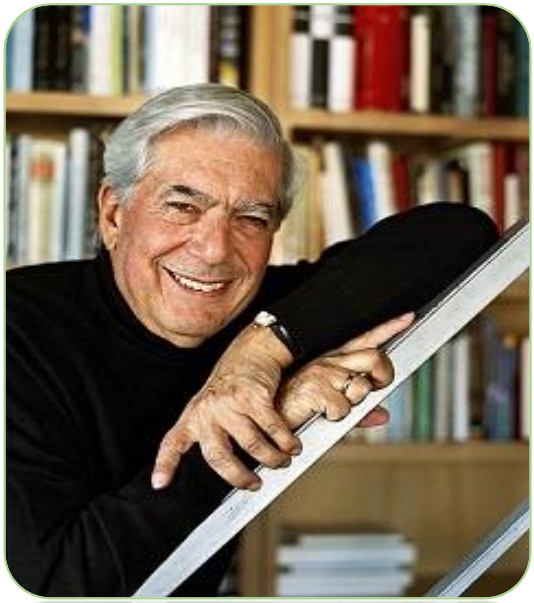
یک خلاء و یا برآوردن یک نیاز هستند. ناگهان دقیقاً متوجه موضوعی می‌شوید که برای اتمام قطعه‌ای که روی آن کار می‌کنید لازمش دارید. نتیجه نهایی‌ای که ارائه می‌شود هیچ وقت در مورد یک شخص حقیقی صداقت نمی‌کند، چرا که در طی داستان تغییر کرده و تحریف شده است. این این نوع مشاهدات فقط زمانی رخ می‌دهد که داستان به مرحله پیشرفته‌ای رسیده باشد، زمانی که به نظر می‌رسد همه چیز در راستای تقویت و پیش‌بردن قصه است. گاهی اوقات شبیه نوعی شناخت است: اوه، این همان چهره‌ای است که دنبالش بودم، لحنش، طرز صحبت کردنش.. از طرفی، ممکن است کنترل شخصیت‌ها از دست شما خارج شود، چیزی که دائماً برای من اتفاق می‌افتد چون شخصیت داستان‌های من هرگز بر مبنای ملاحظات کاملاً منطقی خلق نمی‌شوند. آن‌ها جلوه‌هایی از نیروهای غریزی‌تر هستند که در حین کار به وجود می‌آیند. به همین علت است که بعضی از آن‌ها بلافاصله مهم‌تر می‌شوند و به نظر می‌رسد که به خودی خود شکل گرفته‌اند، همانگونه که بوده‌اند. دیگران هم به پس زمینه رانده می‌شوند، حتی اگر در ابتدای داستان قصدشان نبوده نباشد.

این جالب‌ترین قسمت کار است، وقتی متوجه می‌شوید بعضی شخصیت‌ها برجستگی بیشتری می‌خواهند، وقتی می‌بینید داستان با قوانین خودش اداره می‌شود و شما نمی‌توانید از آن‌ها تخطی کنید. واضح است که نویسنده نمی‌تواند شخصیت‌ها را به میل خودش قالب‌دهی کند، چرا که آن‌ها آناتومی مشخصی دارند. هیجان انگیزترین لحظه زمانی است که شما زندگی را در آنچه خلق کرده‌اید کشف می‌کنید، زندگی که باید به آن احترام بگذارید.

مصاحبه‌گر: آیا ادبیات شما را ثروتمند کرده است؟

بارگاس یوسا: خیر. من ثروتمند نیستم. اگر درآمد یک نویسنده را با درآمد مدیر یک شرکت، یا فردی که در یک حرفه خاص شهرت دارد، یا در پرو، با درآمد یک گاوباز یا یک قهرمان تراز اول، مقایسه کنید خواهید دید که ادبیات همچنان جز مشاغل کم درآمد مانده است.■

http://www.theparisreview.org/interviews/2280/the-art-of-fiction-no-120-mario-vargas-llosa



مصاحبه با «پاتریک مودیانو» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۱۴

مترجم «حسین کارگر بهبهانی»

مودیانو از مادری بلژیکی و پدری یهودی اهل ایتالیا در سال ۱۹۴۵ به دنیا آمده است وی از چهره‌های نوجوی ادبیات مدرن فرانسه شناخته می‌شود که آثارش هم تحسین منتقدان ادبی را برانگیخته و هم خوانندگان فراوان دارد. مودیانو از نویسندگان پرکار به شمار می‌رود و برخی از کارهای او به فیلم نیز برگشته است. جایزه بزرگ آکادمی فرانسه برای ادبیات در سال ۱۹۷۲ نصیب وی شد. در سال ۱۹۷۸ جایزه معتبر فرانسوی گنکور را برای رمان «خیابان مغازه‌های تاریک» دریافت کرد. در سال‌های اخیر رمان‌های «میدان اتوال»، «در کافه جوانی گمشده» و «افق» از این نویسنده منتشر شده است. پاتریک مودیانو در ایران نیز کمابیش شناخته شده است و چندین عنوان از آثار او به فارسی ترجمه شده است. در سال ۲۰۱۰ برنده جایزه‌ی دل دوکای انستیتوی فرانسه را برای یک عمر تلاش حرفه‌ای خود شد. همچنین مودیانو در سال ۲۰۱۲ نیز موفق به کسب جایزه دولتی اتریش برای ادبیات اروپا شد. مودیانو در روز پنج شنبه ۹ اکتبر ۲۰۱۴ راس ساعت ۱۳ به وقت محلی از سوی آکادمی نوبل به عنوان برنده جایزه‌ی نوبل ادبیات اعلام شد.

چه چیزباعــث شد که نویسنده شوید؟

فکر می‌کنم چون هیچ کار دیگری را بلد نبودم انجام دهم نویسنده شدم. شاید برخی از اتفاقات دوران کودکی‌ام بر من تاثیر گذاشتند. یادم می‌آید وقتی فقط شش سالم بود پایان موهیکان ها ۱ نوشته‌ی جمیزفنیمورکوپر را می‌خواندم و بیش تر قسمت‌هایش را هم متوجه نمی‌شدم. با این حال, این رمان را به اتمام رساندم. احتمالاً" این علاقه به خواندن بر من آنقدر تأثیر گذاشت که بعدها در زندگی‌ام نویسنده شوم. وقتی بزرگ‌تر شدم بعد از اینکه مدتی هم مطالعه کردم حتی سعی کردم برای پزشکی هم ثبت نام کنم اما, در آزمون علمی‌اش رد شدم. چون نوشتن تنها چیزی بود که بلد بودم, شروعش کردم.

چطور کار می‌کنید؟ رمان چطور آغاز می‌شود؟

دیری نپایید که فهمیدم شروع به نوشتن رمان کردن کار بسیار سختی است. رویای چیزی که می‌خواهید خلقش کنید در سردارد اما, این کار مثل قدم زدن حول استخر شنا و مردد بودن برای پریدن در آن است چون آب بیش از حد سرد است. همین که نوشتن را شروع کردید باید هر روز بنویسید وگرنه انگیزه‌ی نوشتن را از دست خواهید داد. وقتی جوان‌تر بودم نوشتن را به اواخر روز محول می‌کردم اما, حالا هر روز اول صبح می‌نویسم تا مطلب را به سرانجام برسانم. در هر زمان فقط یکی دو ساعت می‌توانم مطلبی را بنویسم بعد ار آن توجهم از بین می‌رود.

آیا وقتی نوشتن را شروع می‌کنید آخر رمان را می‌دانید؟

فکر می‌کنم چون هیچ کار دیگری را بلد نبودم انجام دهم نویسنده شدم. شاید برخی از اتفاقات دوران کودکی‌ام بر من تاثیر گذاشتند.

دانستن پایان رمان همیشه سخت است. به همین خاطر است که همیشه به نویسنده‌های سبک جنایی که می‌توانند آخر رمان را حدس بزنند حسودی کرده‌ام. ندانستن پایان داستان سخت است چون بدون اینکه بدانید کجا می‌روید ناچارید که راهتان را ادامه دهید. اگر چه هرچه به آخر داستان نزدیک شوید راجع به سمت و سویی که دارید طی‌اش می‌کنید حسی پیدا می‌کنید. اینکه داستان را کی و کجا به سرانجام برسانید همواره مسئله‌ی حساسی بوده است. باید لحظه‌ی کاملاً" درستی را برای به پایان رساندن نوشته‌تان پیدا کنید.

چه کس یا چیزی منبع الهام شماست؟

باید به مکان و زندگی حقیقی‌ای که روبرویم قرار دارد نگاه کنم. مکانی واقعی، خیابان، ساختمانی که همه‌ی این اتفاقات در آنجا رخ می‌دهند و از آن طریق می‌توانم رویا پردازی‌ام را ادامه بدهم. یکی از کتاب‌هایم در تونلی آغاز می‌شود با این مضون که دختری که مادرش را مدتی طولانی است ندیده است اعتقاد دارد مادرش در تونل دیده است و به همین جهت دنبال آن زن می‌رود.

آیا توصیه‌ای برای نویسنده‌های مشتاق دارید؟

من در زمان خودم [مهارت نویسندگی‌ام را]بهبود بخشیده‌ام پس دشوار است که بتوانم توصیه‌ی به خصوصی ارائه بدهم. بهترین نصایح, نصایح معمول هستند نه نصایح دقیق. نویسندگان مشتاق را تشویق کنید که وقتی اوضاع بر خلاف انتظار آن‌هاست و احساس می‌کنند که نوشتن برایشان

سخت است نوشتن را ادامه دهند. موانع متدوالی را که در راه نویسندگی رخ می‌دهند توضیح دهید و آن‌ها را به نوشتن ترغیب کنیم. هرگز نباید تسلیم بشوند.

وقتی شنیدید که جایزه‌ی نوبل را بردید داشتید چه کار می‌کردید؟

کمی عجیب است اما, داشتم درخیابان رو دآساس ۲ پاریس بسیار نزدیک به باغ‌های لوزامبورگ قدم می‌زدم که دخترم زنگ زد و خبر را به من گفت. این خیابان همان جایی است که آگوست استرایندبرگ در زمان اقامتش در پاریس آنجا زندگی می‌کرد.

گفتگوی تلفنی با مودیانو پس از نوبلی است شدنش:

مودیانو: سلام

هلن هرنمارک: سلام: تبریک صمیمانه‌ی ما برای بردن جایزه‌ی نوبل را پذیرا باشید.

مودیانو: لطف دارید شما. من هم کاملاً هیجان زده هستم.

هلن: هلن هستم و از سایت nobelprize.org با شما تماس می‌گیرم. متشکرم از اینکه وقتتان را به ما دادید که چند سوال بپرسم.

مودیانو: بله. بفرمایید.

هلن: وقتی این خبر را شنیدید کجا بودید؟

مودیانو: خیابان بودم. بله خیابان بودم که دخترم خبر را به من داد.

هلن: دخترتان به موبایلتان زنگ زد؟

مودیانو: بله بله. خیلی هیجان زده شدم. هیجانم از این جهت که نوه ای سوئدی هم دارم بیش تر شد.

هلن: کجا بودید؟ مرکز شهر پاریس؟ دقیقاً" کدام خیابان؟

مودیانو: خیابان رو دآساس بودم.

هلن: جالب است. برنده‌ی نوبل شدن چه قدر برایتان ارزش دارد و نشانگر چیست؟

مودیانو: اولاً خیلی غیر منتظره بود. هرگز فکر نمی‌کردم نوبل ببرم... واقعاً تحت تأثیر قرار گرفتم ;احساساتی شدم.

هلن: مدت زیادی است که قلم می‌زنید. چرا می‌نویسید؟ مودیانو: خیلی زود و در دهه‌ی سوم زندگی‌ام نوشتن را شروع کردم و الآن مدت زیادی است که می‌نویسم. نوشتن مسئله‌ای طبیعی است و بخشی از زندگی‌ام شده است.

هلن: شما بیش از ۲۰ یا ۳۰ کتاب دارید. آیا کتاب خاصی هست که از آن بیش تر لذت برده باشید و بیش از دیگرکتابهایتان نشانگر [شخصیت]شما باشد؟

مودیانو: گفتنش دشوار است. همیشه این گمان را دارم که کتابی مشابه قبلی را بنویسم. یعنی ۴۵ سال است که کتابی را به طریقی ناپیوسته می‌نویسم. چون‌که خوانندگان کتاب‌های‌مان را نمی‌شناسیم.

هلن: حالا که در سطح جهانی نویسنده‌ای مشهور خواهید شد خواندن چه کتابی را به مردم پیشنهاد می‌کنید؟

مودیانو: بله. گمان می‌کنم آخرین کتابی که نوشته‌ام.

هلن: عنوانش چیست؟

مودیانو: برای اینکه در محله گم نشی ۳.

هلن: آیا قصد دارید که امشب را با خانواده‌تان جشن بگیرید؟

مودیانو: بله بله. می‌خواهم که با خانواده‌ام باشم. با نوه‌ی سوئدی‌ام که شور و اشتیاق فراوانی را در من ایجاد می‌کند و فوق العاده دوستم دارد. جایزه را به او تقدیم می‌کنم. هرچه باشد این جایزه از کشور او به من رسیده است.

هلن: آیا در ماه دسامبر به سوئد خواهید آمد؟

مودیانو: بله. قطعاً.

هلن: همراه با کل خانواده‌تان؟

مودیانو: بله. بله (می‌خندد)

هلن: آیا خانواده‌ی پر جمعیتی دارید؟

مودیانو: نه. واقعاً نه. فقط دو دختر و یک نوه دارم. پس خانواده‌ی پر جمعیتی ندارم.

هلن: بسیار متشکرم و بار دیگر تبریک عرض می‌کنم.

مودیانو: متشکرم. امیدوارم مطالبی که گفتم خیلی گیج کننده نبوده باشند.

هلن: نه، نه. اصلاً"! عصر خوشی داشته باشید و بار دیگر از کشور سوئد و از جانب سایت nobelprize.org به گرمی تبریک می گویم.

مودیانو: آخر خیلی تحت تاثیر قرار گرفته بودم.■

پانوشت:

۱- The last of Mohicans

۲- rue d'Assas

۳- Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier

مصاحبه با «گونتر گراس» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۹۹

مترجم «شادی شریفیان»

گونترگراس نویسنده، نمایشنامه‌نویس، شاعر، مجسمه ساز، نظریه‌پرداز، منتقد سیاسی و برنده جایزه ادبی نوبل، در سال ۱۹۲۷ در شهر دانتسیگ آلمان به دنیا آمد. وی در سال ۱۹۴۴ سرباز کمکی خلبانان جنگنده‌های آلمانی بود و در همان سال‌ها به یکی از فرماندهان آلمانی تبدیل شد.

گراس در جریان جنگ جهانی دوم زخمی شد و به یکی از بیمارستان‌های نظامی آلمان انتقال یافت. در همان زمان‌ها به اسارت ارتش آمریکا درآمد و تا پایان جنگ جهانی دوم در اسارت ارتش آمریکا باقی ماند.

وی پس از آزادی به کشاورزی پرداخت و سپس به عنوان کارگر در یک مرکز تولید پتاسیم مشغول به کار شد. وی در سال ۱۹۴۷ تحصیلات آکادمیک خود را در دوسلدورف آغاز کرد. سال ۱۹۵۶ به پاریس مهاجرت کرد و در همان سال‌ها نخستین رمان خود با نام طبل حلبی را به رشته تحریر درآورد که در سال ۱۹۵۹ منتشر شد. کتابی که شهرت جهانی برای گونتر گراس به ارمغان آورد.

گراس که تاکنون جوایز بی‌شمار و همچنین دکترای افتخاری دانشگاه‌های آمریکا را به عنوان نویسنده برجسته و هنرمند پیکرتراش کسب کرده است، در سال ۱۹۸۳به عنوان رئیس آکادمی هنرهای برلین برگزیده شد و با تغییر دولت در سال ۸۲، به عضویت حزب سوسیال دموکرات آلمان درآمد.

وی ابتدا به واسطه اشعارش شهرت یافت و در یک مسابقه رادیویی، در سال ۱۹۵۵ جایزه گرفت. دو سال بعد اشعار و نقاشی‌هایش را با عنوان امتیازات مرغان باد، به چاپ رساند.

اما در میان داستان های گراس، طبل حلبی از معروفترین آثار اوست. قهرمان این رمان، فردی است که رشدی غیرطبیعی دارد و به واسطه آن دیدگاهی غیرمعمول نسبت به دنیای اطرافش دارد. شرح وقایع در داستان به ترتیب تاریخ وقوع آن‌هاست.

داستان از شیوه ارائه فوق‌العاده‌ای برخوردار است و بازتاب‌های کنایی در آن به چشم می‌خورد. طنزی که بارها در داستان تکرار شده با دهشت حاکم بر آن در تضاد است.

آثار گراس:طبل حلبی/ موش و گربه/ سال های سگی/ مجموعه اشعار/ از دفتر خاطرات یک حلزون/ کفچه ماهی ماده موش/ دنباله ی طبل حلبی / قرن من/ برگام خرچنگ/ آخرین رقص/ داستان های هانس کریستین/ اندرسن از دیدگاه گونتر گراس/ پوست کندن پیاز

اشپیگل: آقای گراس، کتاب جدید شما "EineLiebeserklarungWORTER.GRIMMS" (گریم وورتر، اظهار عشق) نام دارد. علاقه‌ی شما به برادران گریم، زبان‌شناسان آلمانی که داستان‌های افسانه‌ای قرن نوزدهم را بصورت منسجمی جمع‌آوری کردند، از کجا نشأت می‌گیرد؟

بحران اقتصادی، محرومیت کودکان، دپورت شدن مهاجران و فاصله‌ی روزافزون بین ثروتمندان و فقرا؛ این‌ها همه مسایلی هستند که نویسندگان جوان‌تر باید در آنها به اظهارنظر و تحقیق بپردازند.

گونترگراس: شروع ارتباط من با ویلهلم و جیکوب به دوران کودکی‌ام بازمی‌گردد. من با افسانه‌های برادران گریم بزرگ شدم. حتی یادم است مادرم مرا به تئاتری از کارهای آنها برد به نام "کوتوله" که در سالن تئاتر ملی دانزیگ برگزار شد. بعدها در زندگی خودم، این برادرها روی خلاقیت کاری‌ام تأثیرات زیادی گذاشتند.

اشپیگل: چه چیز این برادرها برایتان جذاب بود؟

گونتر گراس: بیشتر طبیعت معترض آن‌ها. در سال ۱۸۳۷، آنها علیه لغو قانون اساسی (پادشاهی هانوور) و همین‌طور علیه قدرت حکومت اعتراض کردند. مثل بقیه پروفسورهای شورشی گروه که به نام هفت گوتینگن شناخته شده بودند، آنها نیز موقعیت خود را از دست دادند و کاری که بعد از آن به‌عهده گرفتند تقریباً غیرممکن بود: آنها یک لغتنامه آلمانی پر از اصطلاحات و جملات مثالی فراهم آوردند و البته تنها تا ششمین حرف الفبا جلو رفتند. دیکشنری توسط گروهی دیگر تکمیل شد.

اشپیگل: شما با شدت علیه استقلال و یگانگی بحث کرده‌اید. درحال حاضر نظرتان در این‌مورد چیست؟

گونتر گراس: همان‌طور که در گذشته هم اعتقاد داشته‌ام، الان هم می‌گویم که نباید آلمان شرقی را با آن عجله تصرف می‌کردند. هنوز هم نمی‌فهمم چطور شد که چنین فرصت بزرگی را از دست دادیم. نباید آن‌موقع خاموش و ساکت می‌ماندیم، آن هم موقعی که بعد از دو دوره دیکتاتوری،

آگاهی دموکراتیک مردم در چهار جمله شکوفا شده بود: "ما مردم اینجا هستیم!" (شعاری که مردم آلمان شرقی در دفاع از دموکراسی در ماه‌های قبل از فروریختن دیوار برلین سر می‌دادند.) دوران بعد از جنگ، تنها ۱۷ میلیون آدم (در آلمان شرقی) مجبور بودند خسارات ناشی از جنگ را متحمل شوند.

اشپیگل: اگر شما بودید چه می‌کردید؟

گونتر گراس: من مالیات‌ها را بالا می‌بردم و با بودجه‌ی قرضی مسلماً دنبال استقلال و یگانگی نمی‌گشتم. هنوز کمی خودفریفتگی در آن دیده می‌شود که الان، در بیستمین سالگرد استقلال، به خودمان تبریک می‌گوئیم که چطور همه‌چیز به‌طرز شگفت‌انگیزی تغییر کرد. آمار واقعی چیز دیگری می‌گوید: آمار بالای بیکاری، مناطق کم‌جمعیت، و این پدیده که مردم می‌گویند "دیوار درون ِذهن ما" هنوز هست. شیوه‌ای که حزب سوسیال دموکرات رهبری می‌شد به یک طرز تفکر تبدیل شد.

این طرز فکر با استقبال گسترده‌ای روبرو شد و معروف شد، زیرا علیرغم اینکه جانشین خوبی برای حزب متحد آلمان (حزب کمونیست آلمان شرقی) شده بود، چندان جدی گرفته نمی‌شد. درواقع به منزله کد عبوری بود و این رویکرد به حزب دموکراتیک سوسیال خدشه وارد کرد.

اشپیگل: در "GRIMMS' WORDS" شما از اشتباهات احتمالی آرای سیاسی‌تان در اینجا حرفی به میان نمی‌آورید. آیا تابه‌حال اشتباه کرده‌اید؟

گراس: بعد از وحدت و استقلال، می‌ترسیدم آلمانی بزرگتر با قدرتی تمرکز یافته در برلین شکل بگیرد. اما خوشبختانه فدرالیسم آلمان اینقدر قوی بوده است که چنین گرایشاتی را خنثی کند و هرچقدر هم که ناجور باشد، جدای از هر چیز، من معتقدم که تعادل و برابری بین ایالات بهترین راه‌حل آلمان بوده است.

اشپیگل: آیا به‌نظر خودتان در طول زندگی‌تان اشتباهات دیگری هم کرده‌اید؟

گراس: خب در مورد من، همان‌طور که همه می‌دانند، سال‌های جوانی‌ام فریب هیتلر را خوردم و من به این مسئله در کتاب "پوست کندن پیاز" اعتراف کرده‌ام. به‌نظر من، من از آن اشتباه در برابر هرگونه وضعیت ایدئولوژیکی مصونیت دارم.

اشپیگل: در "GRIMMS' WORDS" شما دورانی را که به ارتش مسلح نازی (اس‌اس) ملحق شده بودید را نقل کرده بودید و نوشته بودید که بیاد می‌آورید مراسم سوگند شما در یک شب سرد زمستانی انجام شد. شما درآن زمان ۱۷ سال سن داشتید. آیا آن سال‌ها را هم جزو اشتباهات زندگی‌تان به‌شمار می‌آورید؟

گراس: به‌هرحال من جرمی مرتکب نشده بودم. من انتخاب شده بودم، مثل هزاران نفر دیگری که انتخاب می‌شدند. من داوطلبانه به ارتش مسلح نازی نپیوستم. پایان جنگ مرا از این التزام آزاد کرد. بعد از آن می‌دانستم که دیگر هیچ‌گاه برای هیچ چیزی قسم نخواهم خورد.

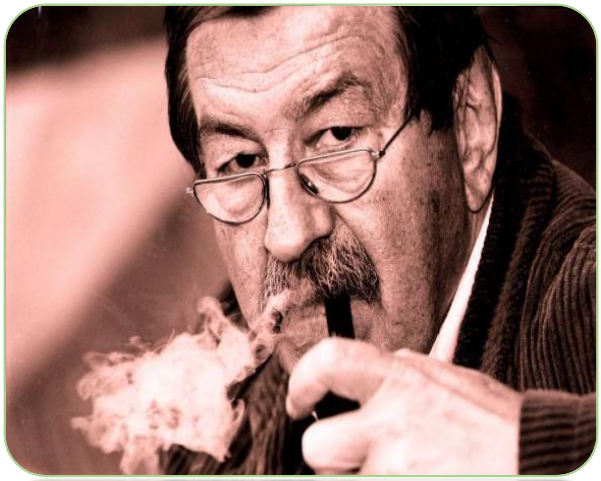
نه، من فهمیده‌ام که، آدم باید خودش را آماده کند. حتی در مورد خودم فهمیده‌ام که کمی کنجکاوی هم دارم. چی به سر نوه‌هایم خواهد آمد؟ نتایج فوتبال آخر هفته چه خواهد بود؟

اشپیگل: شما تنها نویسنده‌ای از نسل‌تان نیستید که بارها و بارها اظهارات سیاسی کرده است. آیا متوجه کمبود انگیزه مشابه بین نویسندگان جوان‌تر شده‌اید؟

گراس: اگر آنها دنباله‌رو این سنت نباشند مایه تأسف و پشیمانی‌ست. آنها نباید اشتباهات جمهوری وایمار را تکرار کنند و به دنیای خصوصی‌شان عقب‌گرد کنند. روشنفکرها بخش عمده‌ای از راه را برای پیشرفت دموکراسی نوپا در آلمان غربی و تبدیل آن به دموکراسی بالغ باز کردند. متأسفانه، نشانه‌هایی از کمرنگ شدن این تلاش‌ها دیده می‌شود. بحران اقتصادی، محرومیت کودکان، دپورت شدن مهاجران و فاصله‌ی روزافزون بین ثروتمندان و فقرا؛ این‌ها همه مسایلی هستند که نویسندگان جوان‌تر باید در آنها به اظهارنظر و تحقیق بپردازند.

اشپیگل: شما هم در گذشته بیشتر درگیر سیاست بودید. مارتین والسر که از نویسندگان هم‌عصر شماست، در نامه‌ی سرگشاده‌ای که به صدراعظم نوشته بود، به عقب‌نشینی آلمان از افغانستان اشاره کرده بود. شما در این جنگ جایگاه و موقعیت خاصی ندارید؟

گراس: مسلماً دارم. ولی جنگ افغانستان را، در مقایسه با باقی جنگ‌ها نمی‌شود ساده گرفت. برخلاف جنگ با عراق، نماینده‌ای از اتحادیه اروپا در آنجا هست. دخالت ما این‌طور به‌نظر رسید که اشتباه بزرگی بوده است، اما پیدا کردن راهی



برای شانه خالی کردن از زیر مسئولیت آن بسیار سخت است. ایالات متحده مسلماً نباید نقش فرماندهی را به‌عهده می‌گرفت. آمریکائی‌ها قادر به برپا کردن چنین جنگ‌هائی نیستند. یک‌بار دیگر شکست می‌خورند، همان‌طور که در جنگ با ویتنام شکست خوردند و ما هم با آنها پائین کشیده می‌شویم.

اشپیگل: پس در این صورت، حالا که برنده‌ی جایزه نوبل شده‌اید صدایتان بهتر به گوش بقیه می‌رسد تا قبل. چرا عقب کشیده‌اید؟

گراس: من احساس نمی‌کنم این همان کاری باشد که من باید بکنم. علاوه بر آن، من که کل روز را به این فکر نمی‌کنم که برنده جایزه نوبل شده‌ام. گاهی این مسئله یادم می‌آید، یعنی معمولاً اوقاتی که دستم تنگ است. مسلماً وقتی می‌خواهم بنویسم کمکم نمی‌کند، البته آزار هم نمی‌دهد.

اشپیگل: شما را در فشار نمی‌گذارد؟

گراس: این جایزه اصلاً در نوشتن مانع من نیست. شاید به این خاطر که در میانسالی برنده آن شدم. درواقع، جایزه‌ای که گروه ۴۷ (GROUP 47) (یادداشت مصاحبه‌گر: هیئت نویسندگان آلمانی پس از جنگ) در ۱۹۵۸ به من داد برایم مهم‌تر بود، چون در آن‌زمان خیلی دست و بالم بسته بود و همین‌طور به نویسندگان دیگر هم اعطا شد، که به آن معنای کاملاً متفاوتی بخشید. این حرف را نمی‌زنم که اهمیت جایزه‌ی نوبل را پائین بیاورم، اما می‌خواهم بگویم که تأثیر چندانی هم روی زندگی من نداشت.

اشپیگل: صادقانه جواب بدهید: واقعاً منتظر دریافت این جایزه نبودید؟

گراس: راستش را بخواهید، قبلاً چرا اما الان نه. بیست سال اوضاع به همین منوال بود: هر پائیز، روزنامه‌نگاران با من تماس می‌گرفتند که به من بگویند یکی از رقابت‌کنندگان هستم و می‌خواستند اولین وقت مصاحبه را برای خودشان بگیرند. بعد یک‌دفعه برای یک سال همه‌چیز آرام شد و حالت عادی به‌خود گرفت.

اشپیگل: آیا از اینکه هاینریش بل در ۱۹۷۲ برنده‌ی جایزه نوبل شد آزرده‌خاطر شدید؟

گراس: نه، اصلاً، حتی می‌توانید حرفم را باور نکنید. من آن‌موقع درگیر انتخابات کمپین SPD بودم. من داشتم تو میکرفون حرف می‌زدم، سخنرانی کوتاهی بود و یک نفر یادداشتی به دستم داد که در آن نوشته بود: بل برنده‌ی جایزه‌ی نوبل شد. حتی در آن سخنرانی هم اعلام کردم. ما حتی هر دو طرفدار یه نظریه سیاسی بودیم.

اشپیگل: از پایان یافتن زندگی‌تان (مرگ) می‌ترسید؟

گراس: نه، من فهمیده‌ام که، آدم باید خودش را آماده کند. حتی در مورد خودم فهمیده‌ام که کمی کنجکاوی هم دارم. چی به سر نوه‌هایم خواهد آمد؟ نتایج فوتبال آخر هفته چه خواهد بود؟ البته مسلماً هنوز تفریحاتی هست که دوست دارم تجربه‌شان کنم. جیکوب گریم جمله جالبی در مورد بالا رفتن سن دارد، و من این جمله را در یکی دیگر از کارهایش هم دیدم: "آخرین نتیجه در کمین است." این جمله مرا خیلی تحت‌تأثیر قرار داد و به یاد خودم افتادم. وقتی خوب فکر می‌کنم، می‌بینم چیزی برای ترسیدن ندارم!■

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.