ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره شصت‌و پنجم، دی‌ماه ۹۴، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

داستان ایرانی

داستان‌های ترجمه

سیر تحول نثر پارسی

مشاهیر متولد ماه دی

داستان نقاشی و عکس

بررسی ادبیات فمینیستی

ساسان ناطق در آینه آثارش

نگاهی به رمان «حلقه کنفی»

بررسی رمان «جهان زندگان»

معرفی فیلم«پدر آن دیگری»

مصاحبه با برنده جایزه نوبل ۲۰۱۵

یادداشتی بر فیلم «محمدرسول الله»

یادداشتی بر نمایش «آوازهای سر شام»

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

غلامحسین ساعدی و ترس پلیس درون

بهرام صادقی، مسافری غریب و حیران

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی ایران و جهان

مشتاقی و مهجوری ادبیا آلمانی در ایران

نگاهی به مجموعه داستان «من و ممد فری»

ماجرای کشف خانه «صادق هدایت» در هند

یادداشتی بر فیلم «درخت زندگی» و «ماهی و گربه»

آیا «عقاید یک دلقک» شایستگی نوبل ادبیات را دارد؟

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «سوتلانا الکسویچ»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «اصالتا درختی تبریزی‌ام»

این شماره همراه با:حسین الهی قمشه‌ای، احمد محمود، محمد محمدعلی، ابراهیم گلستان، مریم رئیس دانا، امین فقیری، وحید پاک‌طینت، ساسان ناطق مجید مجیدی، یدالله صمدی، کیانا آرشید، اردوان فرج‌پور، شهرام مکری، حسین نقی‌زاده، کاوه مهدوی، غلامرضا آذرهوشنگ، غلامحسین ساعدی، بهرام صادقی، مریم ایلخان، محمد حیاتی، نیکو مرادی، حسن قربانی، ابوذر آهنگر، آناهیتا ماکوئی، مسعود محمدزاده، محمدامین پورحسینقلی، نیلوفر ناظری محسن احمدی، آرمان موحدیان، علی مهیمنی، نیما حسن‌بیگی، مصطفی ستاری، فخرالدین احمدی سوادکوهی، هستی قاسمی‌راد، محدثه محمدعلی‌پور آلا پاک‌عقیده، سوتلانا الکسویچ، ژوزف رودیا رد کیپلینگ، ادگار آلن‌پو، جیمز تربر، جروم وایدمن، ندیم اختر، هاینریش بل، ارنست همینگوی، ترنس مالیک، لارنس آلما تادما اولیس ویکس هاین، آنتوان چخوف، لیندا بریتنل، ولادیمیر ناباکوف، ال فرانک بائوم، دبای بایلی، رابین لاکوف، آلیس مونرو سوتلانا الکسویچ

سخن سردبیر

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

طی چند سال گذشته، اعلام برنده جایزه نوبل، بحث‌های زیادی به دنبال داشته. البته این عرایض بنده درباره بحث‌های داخل کشور است. وقتی پاتریک مودیانو برگزیده شد، جالب است که مترجمی در یادداشتی نوشت این چه نویسنده ای است که من تا به حال از او ترجمه‌ای نکرده‌ام؟!

کمی بیشتر توجه بفرمایید، یادداشت مترجم کاملاً به این معنی بود که چون من از این فرد ترجمه‌ای نداشته‌ام چرا باید برگزیده بشود؟! یعنی آکادمی نوبل باید بداند که برای انتخاب نوبلیست حتماً توجه کند که بعضی مترجم های ما آیا از آن فرد اثری ترجمه کرده‌اند یا خیر، بعد اقدام به اعلام نوبلیست بکنند.

وقتی هم سوتلانا الکسویچ برگزیده شد، با آقای نویسنده با تجربه تماس گرفتند و ایشان هم برگزیده نوبل را نمی‌شناخت و ایشان هم عنوان فرمودند وقتی من این نویسنده را نمی‌شناسم، خب معلوم است که مردم هم نمی‌شناسند. باز هم یعنی معیار شناخت را خود می‌دانند. اصلاً اینکه قضیه نوبل ادبیات، بودار است یا نه هیچ کاری ندارم. فقط یک درخواست دارم اینکه بروید و به سابقه این نویسندگان قبل از دریافت جایزه نوبل توجه کنید. آن‌ها قبل از این جایزه، دیگر جوایز معتبر جهانی یا ملی را دریافت کرده‌اند. حالا اینکه شما می‌شناسید یا نه، تقصیر آن بنده خدا نیست. حالا اگر آن بدبخت نوبلیست بگوید من هم این نویسنده ایرانی را نمی‌شناسم احتمالاً به نفهمی و عدم مطالعه متهم بشود!

خوشی هایتان به بلندای شب یلدا

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

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، مصطفی بیان، مریم ایلخان، ناهید گرامیان

تحریریه بخش ترجمه

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

تحریریه بخش سینما و تئاتر

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

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.

«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

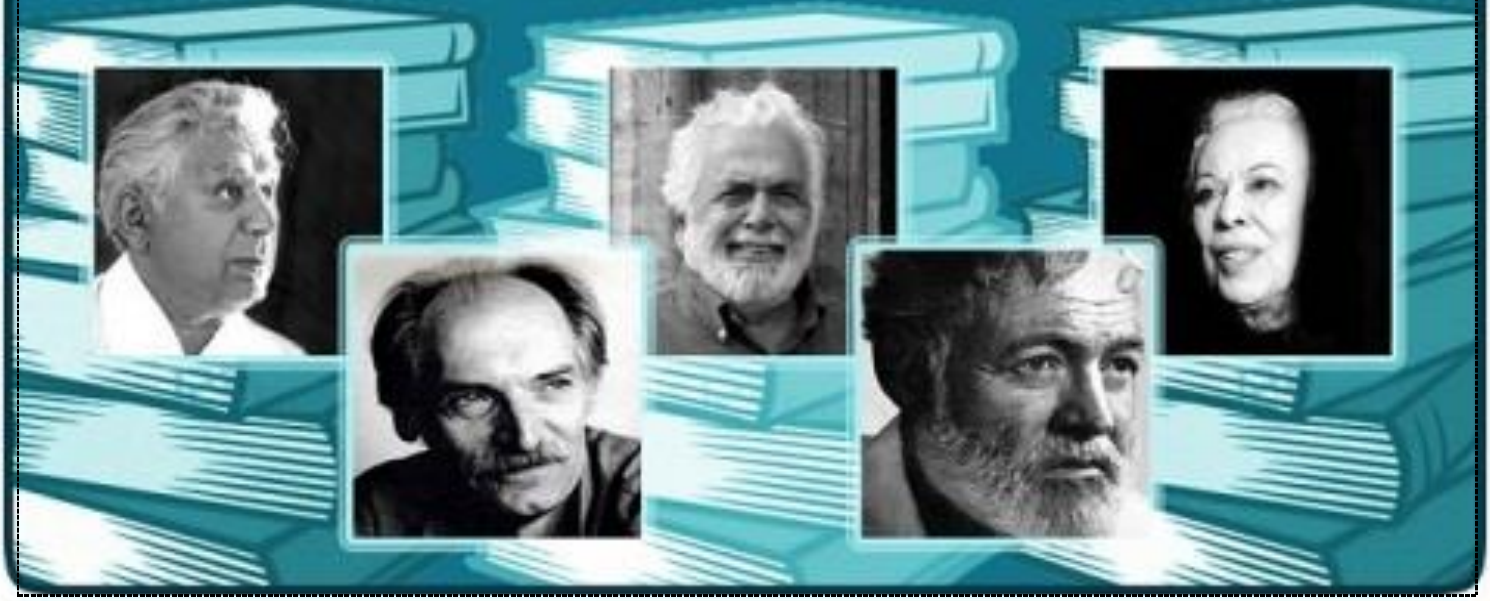
هنر جوهر می‌پذیرد

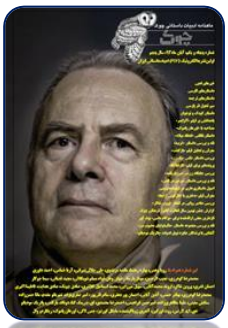
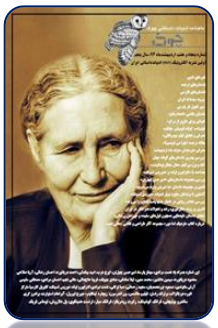
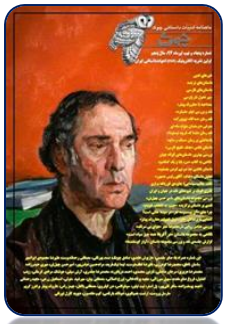
ثبت نام دهمین دوره آکادمی داستان نویسی چوک شروع شد.

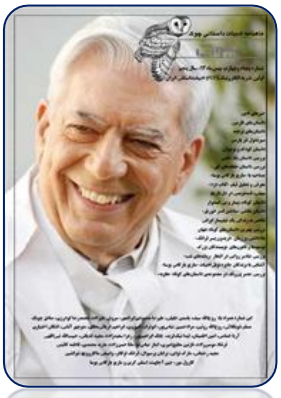
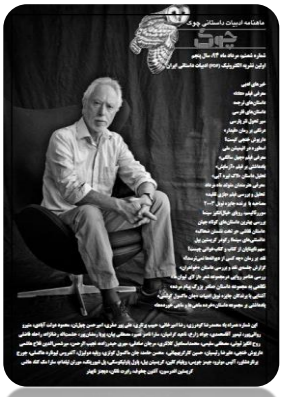
www.chouk.ir

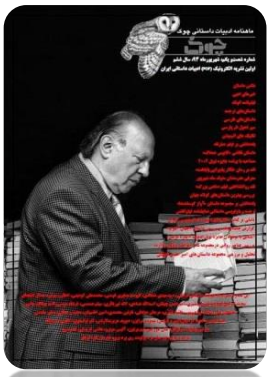
info@chouk.ir

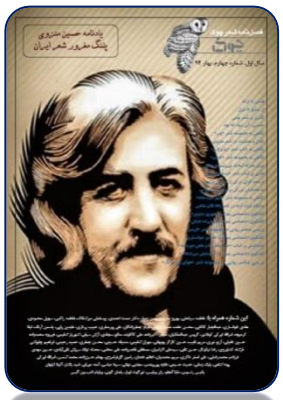
TEL : 09352156692



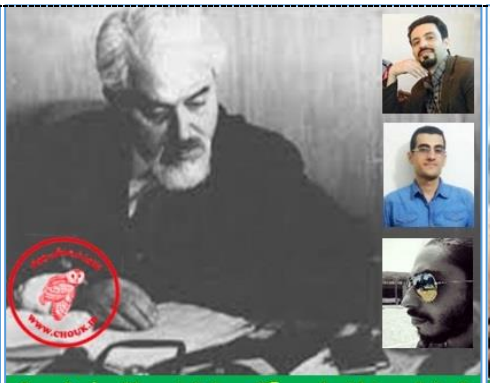








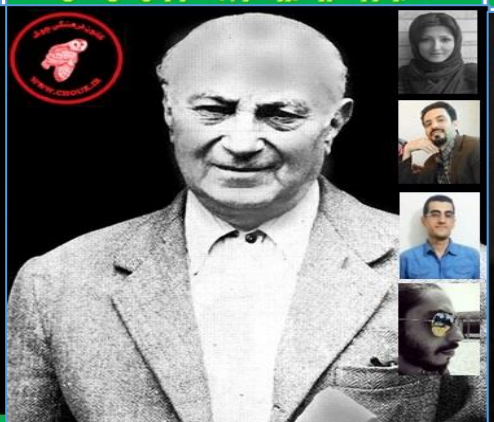
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «اندوه» نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب ایفای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی



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

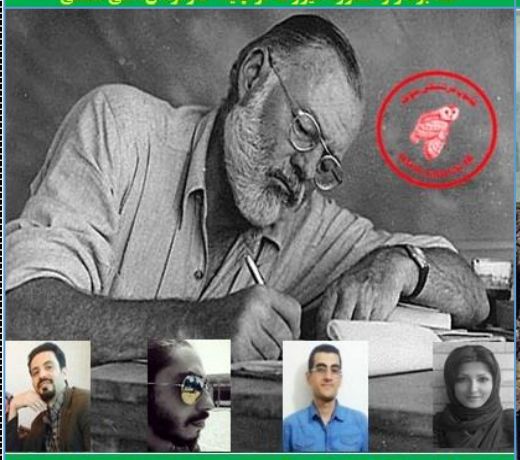
برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماهی و جغش» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

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

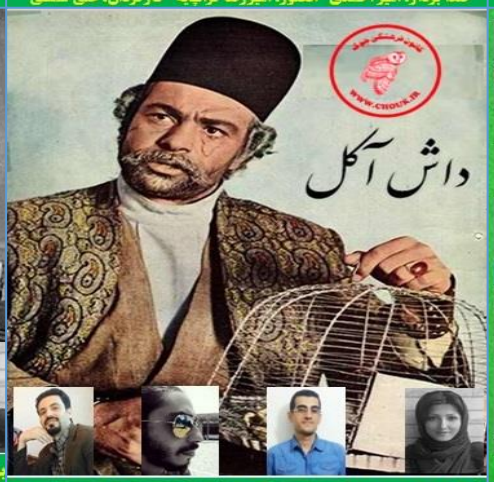


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کباب غاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدا بردار: امیر احمدی افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

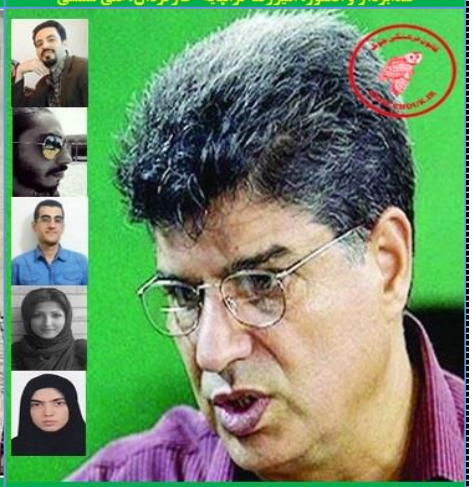
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب ایفای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «قیه‌هایی همچون فیل‌های سفید» نویسنده «ارنست همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی



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



برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیه؟» نویسنده «محمدرضا کودرزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرضیه اسدی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خرگوش باهوش» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ماندانا مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

داستان و درباره داستان

سیر تحول نثر پارسی: ندا امین

ساسان ناطق در آینه آثارش: محمود خلیلی

تاریخچه‌ی ادبیات ایران و جهان: مریم ایلخان

معرفی هنرمندان متولد ماه دی: مانده مرتضوی

مسافری غریب و حیران: بهرام صادقی؛ علی رزم‌آرای

ترس از پلیس درون: غلامحسین ساعدی، علی رزم‌آرای

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران: ابوذر آهنگر

ماجرای کشف خانه هدایت در هند: ندیم اختر؛ مانده مرتضوی

بررسی داستان کوتاه: خواستگار آرتو آل؛ جیمز تربر؛ ریتا محمدی

نگاهی به رمان: جهان زندگان؛ محمد محمدعلی؛ مریم رئیس دانا

نگاهی به رمان: حلقه کنفی؛ وحید پاکطینت؛ مصطفی سلیمی

معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۱۵: سوتلانا الکسویچ؛ بهاره ارشدریاحی

نقاشی، داستان: آنتونی و کلئوپاترا؛ لارنس آلما تادما، امیر کلاگر

یادداشتی بر مجموعه داستان: من و محمدفری؛ امین فقیری، علی پاینده

عکس، داستان: پسران سنگ‌شکن؛ اولیس ویکس هاین؛ مرضیه اسدی

گزارش جلسه نقد و بررسی داستان: نامرئی؛ حسن قربانی؛ ناهید گرامیان

آیا عقاید یک دلقک شایستگی نوبل دارد؟: هاینریش بل؛ مصطفی بیان

بررسی داستان کوتاه: پدرم در تاریکی می نشیند؛ جروم وایدمن، روح‌الله سیف

شعر، داستان: مجموعه شعر «اصالتا درخت تبریزی‌ام»؛ آناماریا مرادی؛ غزال مرادی

در بابت ادبیات تطبیقی: بررسی آثاری از ارنست همینگوی و ابراهیم گلستان؛ مهدی میرابی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت پانزدهم)

«سوتلانا الکسیویچ»؛ «بهاره ارشدریاحی»

سوتلانا آلکسویچ (Svetlana Alexievich)، متولد ۳۱ مه ۱۹۴۸ از پدری بلاروس و مادری اوکراینی زاده و دوران کودکی را در شهر «استانیسلاو» (ایوانو-فرانکو کنونی) در غرب اوکراین سپری کرد و زمانی که پدرش خدمت سربازی‌اش را به پایان رساند، خانواده الکسیویچ به بلاروس نقل مکان کرد و پدر و مادرش در آنجا به‌عنوان معلم مشغول کار شدند.

«الکسیویچ» پس از تمام کردن دوران مدرسه به‌عنوان معلم و خبرنگار مشغول کار شد و بین سال‌های ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۲ به تحصیل در رشته روزنامه‌نگاری در دانشگاه «مینسک» پرداخت.

او پس از فارغ‌التحصیلی به‌سبب دیدگاه‌های اعتراضی‌اش به یک روزنامه محلی در نزدیکی مرز لهستان فرستاده شد؛ اما پس از مدتی دوباره به مینسک بازگشت و کار خود را در روزنامه‌ای تحت عنوان «Selskaya» آغاز کرد. از فعالیت‌های دیگر خانم سوتلانا آلکسویچ، نشر مقالات در روزنامه‌هایی همچون «پریپیاتسکایا گازتا»، «بیریوزا»، «سلسکی گازتا»، «نیومان» و «مایاک کمونیسم» است که از سال ۱۹۷۲ تا ۱۹۸۴ به آن مشغول بود. این نویسنده بلاروسی در سال ۱۹۸۳ به عضویت اتحادیه نویسندگان اتحاد جماهیر شوروی درآمد و نخستین کتاب خود به نام «جنگ چهره زنانه ندارد» را در این سال تالیف کرد.

خانم سوتلانا آلکسویچ دارنده چندین جایزه ادبی خارجی و بین‌المللی است که از آن جمله می‌توان به جایزه «تریومف» روسیه، «جایزه رمارک» و «جایزه ملی منتقدان آمریکا» اشاره کرد. همچنین جایزه ادبی مدیسی فرانسه در سال (۲۰۱۳)، جایزه صلح ناشران آلمان (۲۰۱۳)، جایزه آزادی بیان آکسفورد (۲۰۰۷)، کسب جایزه حلقه ملی منتقدان کتاب (۲۰۰۵) و همچنین جایزه کتاب لایپزیک (۱۹۹۸) از جمله جوایزی است که این نویسنده و روزنامه‌نگار بلاروسی پیش از رسیدن به جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۱۵ کسب کرده است. وی در سال ۲۰۱۳ نیز برنده جایزه صلح اتحادیه ناشران و کتاب‌فروشی‌های آلمان در نمایشگاه کتاب فرانکفورت شده بود. الکسیویچ از منتقدان دولت کشورش بلاروس است و در یک دوره، از سوی دولت بلاروس مورد آزار و اذیت قرار گرفته بود، از جمله تلفنش شنود می‌شد و اجازه حضور در محافل عمومی را نداشت. خانم الکسیویچ پس از سال‌ها اقامت در تبعید به کشورش بازگشت، اما زندگی در وطن باعث نشد که دست از انتقادهای سیاسی خود بردارد. این نویسنده از "تمدن رنج و اشک" سخن می‌گوید و معتقد است که ۷۰درصد مردم کشورش هنوز خواهان دیکتاتوری مانند استالین هستند. به گفته این روشنفکر برجسته، عده زیادی از شهروندان بلاروس، به ویژه افراد سالخورده، از رژیم خودکامه‌ی الکساندر لوکاشنکو حمایت می‌کنند، زیرا از هر نوع تحولی می‌ترسند. به همین دلیل نباید در کوتاه مدت انتظار دگرگونی‌های اساسی در جامعه بلاروس را داشت.

خانم سوتلانا آلکسویچ دارنده چندین جایزه ادبی خارجی و بین المللی است که از آن جمله می‌توان به جایزه «تریومف» روسیه، «جایزه رمارک» و «جایزه ملی منتقدان آمریکا» اشاره کرد.

خانم آلکسویچ از اوایل سال‌های دهه ۲۰۰۰ میلادی با سفر به اروپا در کشورهای ایتالیا، فرانسه و آلمان سکونت کرد و در سال ۲۰۱۳ به بلاروس آمد و دوباره مقیم این کشور شد.

جایزه نوبل ادبیات یکی از شش جایزه نوبل (فیزیک، شیمی، ادبیات، اقتصاد، صلح و فیزیولوژی یا پزشکی) است و هر سال به نویسنده‌ای داده می‌شود که به گفته آلفرد نوبل «برجسته‌ترین اثر با گرایش آرمان‌خواهانه» را نوشته باشد. این جایزه علاوه بر اهمیت و اعتبار ادبی، گران‌بهاترین جایزه جهان است و مبلغ هشت میلیون کرون سوئد، برابر ۸۷۰ هزار یورو یا حدود یک و نیم میلیون دلار ارزش دارد. جایزه نوبل در رشته ادبیات از سال ۱۹۰۱ تا کنون ۱۰۶ بار روی هم به ۱۱۱ نویسنده تقدیم شده است. امسال چهره‌هایی چون «سوتلانا آله‌یوویچ» نویسنده و روزنامه‌نگار اهل کشور بلاروس،

«هاروکی موراکامی» مشهورترین نویسنده حال حاضر کشور ژاپن، «نگوگی وا تیونگو» کنیایی، «فیلیپ راث» که به بزرگ‌ترین رمان‌نویس در قید حیات آمریکا شهرت دارد، «جویس کرول اوتس» نویسنده پرکار آمریکایی و «آدونیس» شاعر معروف سوری از شانس‌های دریافت جایزه نوبل ادبیات بودند.

آکادمی سوئد سوتلانا الکسیویچ(Svetlana Alexievich)، نویسنده اهل بلاروس، را برنده جایزه ادبی نوبل ۲۰۱۵ اعلام کرد. اعضای آکادمی سوئد او را به دلیل "روایات چندصدایی‌اش، که مظهر محنت و شجاعت در روزگار معاصر ماست" ستوده‌اند.

خانم الکسیویچ تاکنون چند داستان کوتاه، مقاله و گزارش نوشته است ولی خود می‌گوید تحت تاثیر الس آدامیویچ، نویسنده اهل بلاروس، صدای خود را در ژانری موسوم به "رمان جمعی" یا "رمان-سند" پیدا کرده است که تلفیق خاطرات افراد از زبان خودشان با روایت‌های مستقیم، اسناد و گزارش‌های یک رخداد یا دوره زمانی است.

از آثار دیگری که تأثیر قابل ملاحظه‌ای بر آثار «الکسیویچ» داشته‌اند می‌توان به دست‌نوشته‌های «سوفیا فدروشنکو» پرستار و نویسنده روس از تجارب سربازان در جنگ جهانی اول (۱۹۵۹-۱۸۸۸) و همچنین گزارش‌های مستند «آلس آدمویچ» نویسنده اهل بلاروس از وقایع جنگ جهانی اول بین سال‌های (۱۹۲۷ تا ۱۹۹۴) اشاره کرد.

او به همین سبک، کتاب "پسران زینک (تابوت فلزی)؛ صداهای شوروی از جنگ افغانستان" را نوشته است که خاطرات سربازان اتحاد جماهیر شوروی سابق و مادران‌شان از جنگ افغانستان است - مادرانی که برخی از آن‌ها فرزندانشان را در این جنگ از دست داده‌اند." صداهایی از چرنوبیل، تاریخ شفاهی یک فاجعه اتمی" مشهورترین اثر اوست.

برندگان نوبل تاکنون معمولاً بابت آثار داستانی و شعر خود این جایزه را گرفته‌اند و سوتلانا الکسیویچ از معدود نویسندگانی است که در تاریخ نوبل، برای نوشتن مجموعه آثاری که صددرصد داستانی یا شعر نبوده، برنده این جایزه شده‌اند. "برتراند راسل" و "وینستون چرچیل" از دیگر برندگان نوبل ادبی برای آثار غیرداستانی بوده‌اند. نوبل را نویسندگان هم برای مجموعه کارها دریافت می‌کنند و هم برای یک کار ادبی، مثلاً "توماس مان"، نویسنده بزرگ آلمان، در سال ۱۹۲۹ برای رمان "بودنبروک‌ها" جایزه را دریافت کرد؛ یا "آلبر کامو" که در سال ۱۹۵۷ برای "خلاقیت ادبی که بر مسائل وجدان بشری دوران ما نوری تازه افکنده است."

خانم الکسیویچ، چهاردهمین زنی است که برنده جایزه نوبل می‌شود. پیش از او آلیس مونرو، نویسنده کانادایی و "بانوی داستان کوتاه" بود که سال ۲۰۱۳ جایزه را دریافت کرده بود.

سوتلانا الکسیویچ در کنفرانس مطبوعاتی خود در مینسک که ساعتی پس از اعلام نامش به عنوان برنده جایزه ادبی نوبل برگزار شد، گفت که جای تاسف است که شخصیت‌های "صداهایی از چرنوبیل" اکنون نیستند تا خبر جایزه بردن او را بشنوند. خانم آلکسیویچ با زبردستی ویژه‌ای ادبیات و ژورنالیسم را به هم پیوند می‌زند و به قول منتقدان ادبی، رویا و واقعیت را به هم می‌آمیزد.

او جایزه خود را به وطنش بلاروس تقدیم کرد و گفت: "این جایزه برای من نیست بلکه برای فرهنگ ماست، برای کشور کوچک ما که در طول تاریخ مصائب فراوانی کشیده است."

او گفت وزیر اطلاعات روسیه به او تلفن زده و تبریک گفته است ولی لوکاشنکو، رئیس جمهور بلاروس، هیچ‌گونه تماسی نگرفته است. خانم الکسیویچ گفت: "آن‌ها وانمود می‌کنند که من وجود ندارم." او در پاسخ به سوالی درباره رابطه پوتین و لوکاشنکو، از "فرهنگ سازشکاری با دشمن که رهبران تمامیت خواه روی آن زیاد حساب می‌کنند" انتقاد کرد.

سال آینده کتاب دیگری از او با عنوان Time Second Handبه زبان انگلیسی منتشر خواهد شد. این کتاب که در سال ۲۰۱۳ به زبان روسی منتشر و به بیش از ۲۰ زبان ترجمه شده، درباره زنان پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی است.■

«مائده مرتضوی»

حسین محی‌الدین الهی قمشه‌ای فیلسوف، ادیب، مترجم و نویسنده معاصر ایرانی است. وی در ۱۴ دی‌ماه ۱۳۱۸ در تهران متولد شد. تحصیلات ابتدایی، متوسطه و دانشگاهی را به ترتیب در دبستان دانش، دبیرستان مروی و دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران به پایان برد و نیز تحصیلات حوزوی و سنتی را نزد پدر، استاد فقید مهدی الهی قمشه‌ای و استادان دیگر دنبال کرد. سپس به کار تدریس در دانشگاه تهران و سایر مراکز آموزش عالی در داخل و بعدها خارج کشور پرداخت و درکنار آن به تالیف وترجمه در زمینه عرفان و ادبیات و زیبایی شناسی مشغول شد. وی قریب یک سال نیز ریاست کتابخانه ملی ایران را دارا بود.

هدف مهم زندگی الهی قمشه‌ای، آشنا نمودن انسان‌ها با لذت‌های متعالی ست که از زیبایی، دانایی و نیکویی سرچشمه می‌گیرند. وی این لذات را مائده‌های آسمانی و غذای روح می‌داند. قلمرو لذات متعالی، ادبیات، هنر و اخلاق است و هموار کردن راه رسیدن به این لذات از طریق ادبیات ارزنده کلاسیک، هدفی است که الهی قمشه‌ای دنبال می‌کند و در آثار وی منعکس گردیده است.

فهرست برخی آثار مکتوب:

گزیده فیه مافیه (مقالات مولانا)، گزیده منطق الطیر عطار شرح گلشن راز شیخ محمود شبستری، ترجمه گزیده سخنان شکسپیر، مقدمه و تصحیح دیوان حافظ، گنجینه آشنا:۳۶۵ روز در صحبت شاعران پارسی گو و...

احمد اعطا ملقب به **احمد محمود** نویسنده معاصر ایرانی است. وی از پیروان مکتب رئالیسم اجتماعی است. احمد محمود ۴ دیماه ۱۳۱۰ در اهواز متولد شد. پس از اتمام تحصیلات متوسطه به دانشکده افسری ارتش راه یافت. پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ بازداشت شد. احمد نه توبه نامه‌ای امضاکرد نه به همکاری با حکومت پهلوی تن داد به همین دلیل مدت زیادی را در زندان سپری کرد. مشکل ریوی که در نهایت به مرگش منجر شد یادگار دوران حبس اوست.

داستان و داستان‌نویسی یار و یاور همیشگی احمد محمود در تمام دوران زندگیش بود. در زندان، در تبعید، در خانه‌نشینی تحمیلی‌اش. تنها چیزی که به او آرامش می‌داد نوشتن بود وبس.

رمان "مدارصفر درجه" رمانی سه جلدی است. او این رمان را در سال ۱۳۷۲ چاپ کرد. موضوع این رمان، وقایع انقلاب ایران است. و حوادث آن در شهر اهواز رخ می‌دهد. شخصیت اصلی این کتاب، باران نام دارد. این رمان به عنوان رمان برگزیده بیست سال ادبیات داستانی انتخاب شد.

"همسایه‌ها" نام رمانی دیگر از احمد محمود است. این کتاب

در سال ۱۳۵۳ و در زمان محمدرضا شاه و بعد انقلاب ۵۷ ممنوع‌الچاپ اعلام گردید. داستان رمان، نگاهی به زندگی پایین‌ترین طبقات مردم ایران دارد. زمان داستان در دوره ملی شدن صنعت نفت به رهبری دکتر مصدق است و گرایش‌های ذهنی و سیاسی نویسنده به صورتی کاملاً پررنگ درمتن داستان به چشم می‌خورد.

داستان در نهایت با کودتای ۲۸ مرداد به پایان می‌رسد. هر چند در هیچ یک از مراحل داستان، وقایع سیاسی و تاریخی

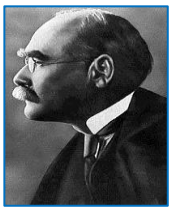
ملی شدن صنعت نفت به صورت مستقیم به چشم نمی‌خورد و تنها بازتاب آن‌ها در میان مردم طبقه پایین کشور دیده می‌شود. رمان همسایه‌ها در زمره آثار برجسته ادبیات معاصر ایران شمرده می‌شود.

رمان"درخت انجیر معابد" کتابی دیگر از محمود است که جایزه بهترین رمان در اولین دوره جایزه هوشنگ گلشیری را از آن خود کرد.

احمد محمود در اواخر عمر دچار بیماری تنگی نفس شد. وی روز جمعه ۱۲ مهر ماه ۱۳۸۱ به دنبال یک دوره بیماری ریوی در بیمارستان مهراد در تهران درگذشت و در امامزاده طاهر کرج به خاک سپرده شد.

مجموعه داستان‌ها: مول ۱۳۳۸، دریا هنوز آرام است ۱۳۳۹، غریبه‌ها ۱۳۵۲، از مسافر تا تبخال ۱۳۷۱

رمان‌ها: همسایه‌ها ۱۳۵۳، داستان یک شهر ۱۳۶۰، زمین سوخته ۱۳۶۱، مدار صفردرجه ۱۳۷۲، درخت انجیر معابد ۱۳۷۹



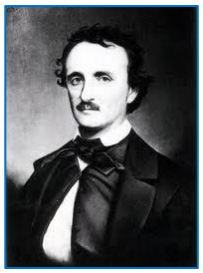
ژوزف رودیارد کیپلینگ نویسنده انگلیسی برنده جایزه نوبل ادبیات بود. وی در ۳۰ دسامبر ۱۸۶۵ در بمبئی متولد شد. در ۱۸۷۱ برای تحصیل به انگلستان رفت. از سال ۱۸۸۲ تا ۱۸۸۹ به روزنامه نگاری پرداخت و کم کم به داستان نویسی گرایش پیدا کرد. در سال ۱۸۸۶ هفت جلد کتاب منتشر نمود. کتاب جنگل و کتاب دوم جنگل شهرت به سزایی برای او رقم زد و جوایز بسیاری به او تعلق گرفت.

وی در سن ۴۳ سالگی در سال ۱۹۰۷ برنده نوبل ادبیات شد. در میان برندگان نوبل ادبی تا سال ۱۹۹۳ وی جوان‌ترین بود. آکادمی سوئد، علت انتخاب وی را قدرت مشاهده و تخیل پیشرو و اثر به اوج رسیده مفاهیم و هنر توصیف کرد که وجه بارز آفرینش‌های این نویسنده برجسته است را ذکر کرد.

نوشته های کیپلینگ، تاثیری به سزا بر هم میهنانش داشت. بویژه آن که در اشعار حماسی‌اش از وطن دوستی، محبت، مهر ورزی و عطوفت به دیگران به زبان ساده و بس روان ستایش می‌کرد. داستان‌های کوتاهش نیز بسیار نغز و دلکش است.

ژوزف کیپلینگ در ۱۸ ژانویه ۱۹۳۶ جان سپرد و پس از انجام تشییع جنازه ملی در کلیسای وست مینستر به خاک سپرده شد.

آثار: از دریا به دریا، کتاب جنگل، کتاب دوم جنگل، مجموعه موجودات، وام‌ها و اعتبارها، کیم، هفت دریا و...



ادگار آلن پو نویسنده سبک وحشت و فانتزی و چامه‌سرای آمریکایی بود. عمده شهرت پو به دلیل داستان‌های ترسناک با درون مایه گوتیک وی است. او از پیشروان این سبک ادبی در ادبیات مدرن است.

آلن پو در ۱۹ ژانویه ۱۸۰۹ در بوستون آمریکا به دنیا آمد. وی پس ازمرگ مادرش از طرف تاجر ثروتمندی به نام جان آلن به فرزندی پذیرفته شد. پو در ۱۸۲۶ تحصیلات دانشگاهی‌اش را ناتمام گذاشت و به شعر و ادب روی آورد. وی در سال ۱۸۳۳ برای داستان "دست خط مکشوف در یک تنگ" برنده جایزه مسابقه روزنامه فیلادلفیا گشت. و به دنبال آن فعالیت خود را در مجله ساترن لیتررری مسنجر آغاز نمود. و تنها در یک سال، ۳۷ مقاله تحقیقی درباره کتاب‌های آمریکایی و نه داستان و چهار منظومه وتعداد فراوانی نقد ادبی در آن انتشار داد.

پو در داستان‌های کوتاه خویش مانند "قتل در خیابان مورگ" و "راز ماری روژه" توانایی ویژه‌ای از خود نشان داد. او در مورد داستان کوتاه معتقد بود که باید بتوان آن را در یک نشست خواند. به نظر او کوتاهی، کیفیت و صرفه جویی در واژه‌ها از صفات مهم داستان خوب هستند. آلن پو در داستان‌هایش از هر دو امکان خیال‌پردازی و واقعیت بهره می‌برد و حتی در داستان‌های خیالی‌اش به طرح موضوعات علمی و فلسفی هم می‌پردازد. در داستان‌های جنایی، وی به هراس‌های باستانی بشر مانند زنده به گوری، بازگشت مردگان و امثال آن‌ها می‌پردازد. در عین حال داستان‌های او خالی از طنز نیستند.

آلن پو از بنیان‌گذاران داستان کوتاه به مثابه یک فرم ادبی و همین‌طور از بنیان گذاران گونه‌های پلیسی، علمی تخیلی و وحشت شمرده می‌شود. چهره هولناک و همیشه حاضر مرگ و احساس گناه گریزناپذیر قهرمانان پو، پیش درآمدی است برای آنچه بعدها، داستایوفسکی در جنایات و مکافات تکمل می‌بخشد. آثار: روبند سرخ مرگ، گروتسک و عربسک، گربه سیاه، قلب افشاگر، صندوق آمونتیلادو، و...

آلن پو پس از مرگ همسرش به علت سل، به نابسامانی‌های روانی و بدنی دچار شد و سرانجام در ۱۸۴۹ درگذشت.

منابع: دانشنامه هنرو ادبیات گمانه زن

وبسایت رسمی دکتر حسین الهی قمشه‌ای

citytomb.com

ویکی پدیا.■

یادداشتی بر رمان «جهان زندگان»

نویسنده «محمد محمدعلی»؛ «مریم رییس‌دانا»

جهان زندگان، تقابل اندیشه و عمل

«جهان زندگان» کتابی است از محمد محمدعلی با ساختار مدرن که بارزترین ویژگی این مدرنیته ایجاز کلام است. اگر قرن حاضر را قرن پایان آهستگی و زمانه سرعت فرض کنیم، *«جهان زندگان»* این ضروت زمان را به درستی درک کرده است، چراکه خط روایی داستان مانند یک اثر کلاسیک از ابتدای داستان شروع نمی‌شود تا به انتها برسد، در آن صورت کتابی داشتیم حدود سه یا چهار جلد.

زمان واقعی رویداد گذشته است و اما داستان از وسط آغاز می‌شود یعنی دقیقاً از «فوت پدر»، بعد در زمان جلو می‌رود، آینده در گذشته، شرح راوی و مرگ وارگی‌اش، آن‌گاه شرح اوقات پدر است در گور و گفت‌وگویش با خانواده. به این ترتیب شالوده *«جهان زندگان»*، استوار بر رفت و بازگشت‌های زمانی، بسان آکاردئونی است که به راست جمع می‌شود بعد به چپ، آن‌گاه کاملاً باز و بسیط، سپس کاملاً بسته، بعد نیمه باز و به سرعت نیمه بسته. این زمان آکاردئونی به تکرار و توالی چین می‌خورد و دامن می‌گسترد تا نوایی بسازد با محوریت یک تفکر «ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما به این معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم و چون وارث درگذشتگان خویشیم، درپی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خویش نباشیم. یا حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم، ما وارث سرنوشت درگذشتگان خویشیم».

تلاش این تفکر، تغییر سرنوشت در مفهوم هویت است. راوی می‌کوشد با نیروی تولید و با نوشتن این هویت تازه را تولید کند: «من به دلیل داشتن اجازه نوشتن ... قادرم بگویم ... اگر برای رسیدن به هر چیزی تلاش نکنیم، ...». او با اعتقاد به این تغییر و با ترجیع بند «ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما به این معنا نیست که گوشه ای بنشینیم، و دست روی دست بگذاریم، ...» ضرورت دگردیسی سرنوشت و هویت را یادآوری می‌کند.

اما مگر این میراث چیست که راوی (نویسنده) مدام درپی یادآوری برای تغییر آن است؟ یکی از این میراث شوم «آبروداری»ست، و اینکه چگونه این فرهنگ پنهان‌کاری و عواقبش موجب نابختی مردمان می‌شود و پایانی نمی‌سازد جز توهم، شک، قتل و سرآخر قصاص. مریم، خواهر راوی، به او می‌گوید «واقعیت این است که من و تو در این خصوص هیچ چیز نمی‌دانیم از بس پدر و مادرمان آبروداری کردند».

میراث آبروداری چون سلاخی از هر نسل به پشتوانه پایبندی به این فرهنگ بی فرهنگی برهه‌هایش را به قربانگاه می‌برد. قتل پشت قتل. قصاص بعد از قصاص، سلسله وار روی می‌دهد. آن کس که لذت قصاص در وجودش دارد، لذت ترساندن، لذت میراندن، هویتش بر پایه شر است.

> این سونامی، این سقوط، این هویت دوگانه و ناهمخوان قشر اهل متفکر جامعه، نشانی است از ناکامی آموخته‌های آدمی در تقابل با سنت.

غافل‌گیری تکان‌دهنده بخش دوم کتاب؛ کشف می‌کنیم راوی مرده‌ای بیش نیست: *«گاهی که بادهای سرد، دور پاهایم می‌چرخد، دلم می‌خواهد به قبرستانی زمینی با سنگ قبرهای سیاه و سفید تیشه‌ای یا مرمری سر بزنم»*.

مسعود، این راوی مرده، در هنگام حیات نویسنده بوده است، کتاب می‌نوشته یا فیلم‌نامه ای. او وارد بازی قصاص می‌شود و حکم به اعدام قاتل پدرش می‌دهد، خواسته‌ای مطابق قانون. برادر فرد اعدام شده نیز به انتقام خون پدر قصد جان مسعود می‌کند: چرخه کینه‌جویی و کشتار، انسان‌های بی‌عاقبت، بی‌سرنوشت، بدبخت‌های ناآگاه. راوی از زبان یکی از همین کشتگان می‌گوید: *«من برخلاف برادر بزرگم خیلی پشیمانم که آزارت دادم، ولی متعجبم تو که معتقد به قهر و زور نبودی و از حکمت مدارا سخن می‌گفتی، چرا خودت مرا به قصد کشت زدی و سر آخر دادی دست همسایه‌هایت تا قطعه قطعه‌ام کنند!»* این عبارت از زبان کسی که خودش نیز یکی از چرخ دنده‌های کین‌خواهی بوده

به مسعود، نمادی از قشر تحصیل‌کرده و متفکر اجتماع، اعلام سونامی خطرآفرینی است. چنان‌چه نخبه و متفکر جامعه که باید پیشرو و سازنده بخش فرهنگی جامعه باشد و پایه گذار روشنگری، راضی به قصاص و اجرای آن باشد، یعنی عمل او با اندیشه‌اش یگانه نیست، یعنی هویت دوگانه دارد، یعنی زندگی عینی و ذهنی‌اش همخوان نیست، یعنی حرف و عملش یکی نیست، یعنی بخش سنتی وجودش بر بخش فرهنگی‌اش تسلط دارد، و این یعنی سونامی. او که باید بسترساز فرهنگ باشد با محوریت مدارا و نیز تحلیل گر واقعه و آسیب شناس، می‌شود اجراکننده میراثی که از گذشتگان به او رسیده است: قصاص.

این سونامی، این سقوط، این هویت دوگانه و ناهمخوان قشر اهل متفکر جامعه، نشانی است از ناکامی آموخته‌های آدمی در تقابل با سنت. نشانی از واماندگی نسل‌ها، نشانی از زیست دوگانه فرد ایرانی، حتی درمقام روشنفکر: هویت دوگانه‌ای که در ذهن اهل گفت‌وگوست و در عین ادامه‌دهنده میراث گذشتگانش. «*نوشتن برای من نوعی پرواز عینی و ذهنی است. نوعی کنده شدن از دلبستگی‌های زمینی و فراموش کردن هر چه آسمانی است. البته گاهی هم عکس آن اتفاق می‌افتد. گاهی هم این میانه‌ها خودم را پیدا می‌کنم.*» کوشایی راوی برای گذر از دنیای ذهن و عین و کنده شدن از دلبستگی‌های زمینی، ازجمله کینه جویی‌ها، ثمر ندارد چراکه مرعوب و مغضوب سنتی ست با ریشه‌هایی سترگ و همه‌خواه. از این روست که راوی مرده انتخاب شده و چه هوشمندانه، چرا که شاهدی است از الکن بودن این کوشش.

اما خوش آن که مسعودِ نویسنده با وجود مرده بودنش آرام ندارد، پس از میان گور برایمان می‌نویسد: «*من به دلیل داشتن اجازه نوشتن قادرم بگویم...*» آری، او قادر است بگوید، این ادیب ناکام. وجدان آگاهش او را وامی‌دارد تا از اعماق گور سردش برخیزد، نبش قبر مردگان و چرایی مرگشان کند، کالبدشکافی درد و رنج‌های تحمیل شده بر آنان کند تا نوشتارش فریادی باشد برای آمدن دوستی و صلح، برقراری آرامش و مدارا، انجام آرزوهای کوچک و روزمره زندگی، تمام آنچه با کینه و جهل می‌سوزد و خاکستر می‌شود: «*بهتر است در این دشت مهتاب‌گون لم بدهیم تا به خیالات خود قوت ببخشیم. مثلاً بخواهیم در جویباری کوهستانی پرسه بزنیم یا در شهری شاد با مردمانی بی‌نیاز از نیرنگ و دروغ ساکن شویم. فرزندانی داشته باشیم. برای هر کدام دفتر و مداد و توپی بخریم. یا نه، پدری داشتیم که دستمان را می‌گرفت. در کوچه باغ‌ها راه می‌برد. نام درخت‌ها و گل‌ها و میوه‌ها را می‌گفت. دوچرخه‌سواری یادمان می‌داد. یا نه، روی تنه دوچرخه‌اش می‌نشاند و ما برای بچه‌های محل دست تکان می‌دادیم. یا زنگ می‌زدیم تا ببینند ما سواره هستیم و آن‌ها پیاده...*» ■

بررسی داستان کوتاه «خواستگار آرتو و آل»

نویسنده «جیمز تربر»؛ «ریتا محمدی»

«جیمز تربر» طنزنویس و هنرمند موفق آمریکایی است. بسیاری از آثارش هجوآمیز است. آدم‌های سرگشته آثار او با دلتنگی درجهانی توضیح ناپذیرگام برمی‌دارند، آدم‌هایی که به گونه‌ای خنده آوربا جهان خود درجدالند. دراین آثار تشتت، حماقت و احساس پوچی که، تمدن به انسان‌ها می‌بخشد، دیده می‌شود.

خواستگاری آرتور و آل

روزی روزگاری سگ آبی جوانی بود به نام آرتور و سگ آبی جوان‌تری به نام آل. هر دو عاشق سگ آبی ماده‌ی زیبایی بودند. سگ ماده‌ی جوان و زیبا با تحقیر آل را می‌دید، چون او سر وضع شلخته ای داشت. آل حتی یک کار مفید کوچک را هم در تمام طول عمرش انجام نداده بود. آل فقط دوست داشت بخورد، بخوابد، شنا کند و با بید سترهای ماده قایم باشک بازی کند که این آخری یکی از زشت‌ترین و غیراخلاقی‌ترین بازی‌های بیدستری بود. در مقابل آرتوراز همان موقع که دندان درآورده بود، فکر و ذکرش فقط کار بود و اصلاً و ابداً سراغ تفریحات سالم نمی‌رفت. او در تمام طول عمرش با هیچ چیز و هیچ کس بازی نکرده بود.

وقتی آل ازدوشیزه زیبا خواستگاری کرد او پاسخ داد تا موقعی که آل مرد زندگی و اهل کار نشده در مورد پیشنهاد ازدواجش فکرهم نمی‌کند. او به آل یادآوری کرد که آتورتا به حال سی و دو آب بند ساخته و سه آب بند دیگر در دست ساخت دارد، اما آل حتی یک خلال دندان هم درست نکرده. آل خیلی ناراحت شد و گفت به‌هیچ‌وجه حاضر نیست کار کند صرفاً چون یک زن این را از او خواسته.

بنابراین بیدستر ماده پیشنهاد داد که با هم دوستی ساده و بی‌شائبه داشته باشند و آل او را به چشم خواهرش ببیند. اما آل گفت نه دوستی بی‌شائبه میانه‌ی خوشی دارد و نه هفده خواهری که دارد احتیاج به یک خواهر جدید دارد. پس آل مجدداً سراغ خوردن، خوابیدن، شنا در رودخانه و بازی غیراخلاقی جدیدی موسوم به گرگم به هوای بیدستری با ماده‌های سربه‌هوا و بی‌تجربه رفت.

ماده‌ی زیباهم یک روز وقت ناهار با آتور ازدواج کرد، چون آرتور فقط روزی یک ساعت وقت ناهار کارش را تعطیل می‌کرد. آن‌ها صاحب هفت فرزند شدند و آرتور برای تأمین معاش آن‌ها مجبور شد سخت‌تر از قبل کار کند و دندان مصنوعی بگذارد. آرتور خیلی زود پیرشد و خیلی زود مرد، قبل از این که فرصت کند حتی یک روز تعطیلی داشته باشد. اما آل کماکان می‌خورد، می‌خوابید، شنا می‌کرد و با دوشیزگان سربه هوا یه قل دوقل بازی می‌کرد. او هیچ‌وقت سروسامان پیدا نگرد، اما عمری طولانی داشت و در این عمر طولانی خیلی به او خوش گذشت.

بررسی داستان

۱- ویژگی طنز داستان "دراماتیک" است.

با استفاده از سگ‌های آبی جوان برای بیان عدم هویت انسانی در جامعه مدرن است.

وقتی آل ازدوشیزه زیبا خواستگاری کرد او پاسخ داد تا موقعی که آل مرد زندگی و اهل کار نشده در مورد پیشنهاد ازدواجش فکرهم نمی‌کند.

مثال: روزی روزگاری سگ آبی جوانی بود به نام آرتور و سگ آبی جوان‌تری به نام آل. هر دو عاشق سگ آبی ماده‌ی زیبایی بودند. سگ ماده‌ی جوان و زیبا با تحقیر آل را می‌دید، چون او سر وضع شلخته ای داشت. آل حتی یک کار مفید کوچک را هم در تمام طول عمرش انجام نداده بود. آل فقط دوست داشت بخورد، بخوابد، شنا کند و با بیدسترهای ماده قایم باشک بازی کند که این آخری یکی از زشت‌ترین و غیراخلاقی‌ترین بازی‌های بیدستری بود. در مقابل آرتوراز همان موقع که دندان درآورده بود، فکر و ذکرش فقط کار بود و اطلاً و ابداً سراغ تفریحات سالم نمی‌رفت. او در تمام طول عمرش با هیچ چیز و هیچ کس بازی نکرده بود.

۲- انتقاد از نظام حاکم برجامعه انسانی است.

جامعه‌ی انسانی به کجا پیش می‌رود، انسان‌ها حیوان‌گونه کار می‌کنند، تفریح و سرگرمی، رسیدگی به امور خانواده وقت گذراندن با دوستان، استفاده ازذهن خلاق، همه و همه‌ی نیازهای طبیعی که برای روح و جسم او خداوند در اختیارش نهاده به یک باره فدای کار آن هم کاری بیهوده و یک نواختی که تنها برای زندگی تکراری و تولید مثل بنا شده پیش

می‌رود. این گونه زندگی، برای نظام حاکم دیکتاتوری بسیار پسندیده و قابل ستایش است.

مثال: ماده‌ی زیبا هم یک روز وقت ناهار با آتور ازدواج کرد، چون آرتور فقط روزی یک ساعت وقت ناهار کارش را تعطیل می‌کرد. آن‌ها صاحب هفت فرزند شدند و آرتور برای تأمین معاش آن‌ها مجبور شد سخت‌تر از قبل کار کند و دندان مصنوعی بگذارد. آرتور خیلی زود پیرشد و خیلی زود مرد، قبل از این که فرصت کند حتی یک روز تعطیلی داشته باشد. اما آل کماکان می‌خورد، می‌خوابید، شنا می‌کرد و با دوشیزگان سربه هوا یه‌قل دوقل بازی می‌کرد. او هیچ‌وقت سروسامان پیدا نگرد، اما عمری طولانی داشت و در این عمر طولانی خیلی به او خوش گذشت.

او به آل یادآوری کرد که آتور تا به حال سی و د و آب بند سلخته و سه آب بند دیگر در دست ساخت دارد، اما ال حتی یک خلال دندان هم درست نکرده.

۳- راوی نه تنها با آیرونی داستان را شروع کرده بلکه تضاد اجتماعی که سرمنشاء آن اختلاف طبقاتی است که، شکافی بزرگی ایجاد کرده که یکی از خصوصیات نظام دیکتاتوری است.

*** استفاده از آیرونی**

راوی انسان را در قالب سگ آبی نشان می‌دهد که عاشق یک دیگر می‌شوند.

مثال: روزی روزگاری سگ آبی جوانی بود به نام آرتور و سگ آبی جوان‌تری به نام آل. هر دو عاشق سگ آبی ماده‌ی زیبایی بودند.

*** تضاد اجتماعی که سرمنشاء.**

راوی نشان می‌دهد، هر دو انسان که از قوانین یکسان اجتماعی برخوردار هستند و هر دو در یک نظام حاکم زندگی می‌کنند ولی یکی به سختی کار می‌کند تا از پس مخارج زندگی برآید اما دیگری به دلیل داشتن مال فراوان نیازی به کار ندارد در خوش گذرانی و سوء استفاده کردن از دختران جوانی که خام و بی‌تجربه هستند به سر می‌برد.

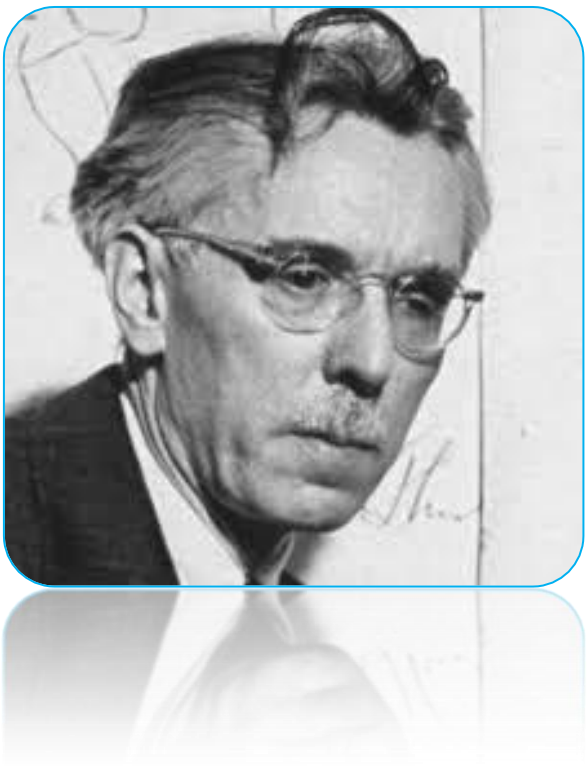
مثال: آل حتی یک کار مفید کوچک را هم در تمام طول عمرش انجام نداده بود. آل فقط دوست داشت بخورد، بخوابد، شنا کند و با بیدسترهای ماده قایم باشک بازی کند که این آخری یکی از زشت‌ترین و غیراخلاقی‌ترین بازی‌های بیدستری بود. در مقابل آرتوراز همان موقع که دندان درآورده بود، فکر و ذکرش فقط کار بود و اطلاً و ابداً سراغ تفریحات سالم نمی‌رفت. او در تمام طول عمرش با هیچ چیز و هیچ کس بازی نکرده بود.

وقتی آل ازدوشیزه زیبا خواستگاری کرد او پاسخ داد تا موقعی که آل مرد زندگی و اهل کار نشده در مورد پیشنهاد ازدواجش فکر هم نمی‌کند. او به آل یادآوری کرد که آتور تا به حال سی و دو آب بند ساخته و سه آب بند دیگر در دست ساخت دارد، اما ال حتی یک خلال دندان هم درست نکرده. آل خیلی ناراحت شد و گفت به هیچ وجه حاضر نیست کار کند صرفاً چون یک زن این را از او خواسته. بنابراین بیدستر ماده پیشنهاد داد که با هم دوستی ساده و بی‌شائبه داشته باشند و آل او را به چشم خواهرش ببیند. اما آل گفت نه دوستی بی‌شائبه میانه‌ی خوشی دارد و نه هفده خواهری که دارد احتیاج به یک خواهر جدید دارد. پس آل مجدداً سراغ خوردن، خوابیدن، شنا در رودخانه و بازی غیراخلاقی جدیدی موسوم به گرگم به هوای بیدستری با ماده‌های سربه هوا و بی تجربه رفت.

۴- انتخاب حیوان و انطباق آن به جامعه

برای استفاده از آیرونی نوع انتخاب حیوان با نوشتن آن چه درذهن داریم حائز اهمّیّت است. باید به درستی با جامعه دیکتاتوری انطباق پیدا کند. مثلاً جامعه‌ای که روشن فکران آن در آزادی به سرمی برن و مردم آن جامعه اهل خواندن کتاب، و درجلسات کتاب خوانی شرکت دارند، از"جغد پیر" که سمبل دانایی است، استفاده می‌شود. اما دراین جا سگ آبی انتخاب شده تا استفاده ابزاری و بردگی از انسان را دراین گونه نظام‌ها نشان داده شود.

مثال: آن‌ها صاحب هفت فرزند شدند و آرتور برای تأمین معاش آن‌ها مجبور شد سخت تر از قبل کار کند و دندان مصنوعی بگذارد. آرتور خیلی زود پیرشد و خیلی زود مرد، قبل از این که فرصت کند حتی یک روز تعطیلی داشته باشد. اما آل کماکان می‌خورد، می‌خوابید، شنا می‌کرد و با ذوشیزگان سربه هوا یه قل دوقل بازی می‌کرد. او هیچ‌وقت سروسامان پیدا نگرد، اما عمری طولانی داشت و در این عمر طولانی خیلی به او خوش گذشت.



(اگر یک حیوانی، بهتر است زندگیت را تمام وقت تلف کنی تا این که اصلاً هیچ وقت تلف نکنی.)

۵- ترکیب دراماتیک گروتسک

انتقاد از نظام حاکم دیکتاتوری + مدینه فاسده ایستاپیایی) = طنز دراماتیک

* انتقاد ازنظام حاکم دیکتاتوری

استثمار شدن انسان‌ها، سرگرم کردن آن‌ها برای دویدن به دور دایره‌ای که قدرت‌های حاکم آن را تعریف کردن آن هم به دو صورت فقیر وغنی، که هر کدام استثمارشان با دیگری فرق دارد، غنی خوش‌گذران فرصت طلب که از قبال پرداخت هزینه‌ها کمک به جیب قدرت‌ها می‌کند و فقیردنبال کارچند جانبه است تا قدرت‌ها از تلاش بی شائبه‌ی او سود ببرند.

*** غنی خوش‌گذران فرصت طلب که از قبال پرداخت هزینه‌ها کمک به جیب قدرت‌ها می‌کند.**

مثال: او به آل یاد آوری کرد که آتور تا به حال سی و دو آب‌بند سلخته و سه آب بند دیگر در دست ساخت دارد، اما ال حتی یک خلال دندان هم درست نکرده.

*** فقیردنبال کارچند جانبه است تا قدرت‌ها از تلاش بی‌شائبه‌ی او سود ببرند.**

مثال: آن‌ها صاحب هفت فرزند شدند و آرتور برای تأمین معاش آن‌ها مجبور شد سخت تر از قبل کار کند و دندان مصنوعی بگذارد. آرتور خیلی زود پیرشد و خیلی زود مرد، قبل از این که فرصت کند حتی یک روز تعطیلی داشته باشد. اما آل کماکان می‌خورد، می‌خوابید، شنا می‌کرد و با دوشیزگان سربه هوا یه قل دوقل بازی می‌کرد. او هیچ‌وقت سروسامان پیدا نگرد، اما عمری طولانی داشت و در این عمر طولانی خیلی به او خوش گذشت.

۶- یکی از ویژگی‌های هنرمدرن این است که خلق اثر هرگز تمام نشود.

مخاطب باید به میل خود با هر طرز تفکر و دیدگاهی که نسبت به جهان اطراف خود دارد آن را به پایان برساند. نویسنده بی‌آن که داستان را تمام کند و یا نتیجه بگیرد با آوردن یک جمله **" او هیچ وقت سروسامان پیدا نگرد، اما عمری طولانی داشت و در این عمر طولانی خیلی به او خوش گذشت."** داستان را تمام می‌کند. مخاطب را در بسط دادن و یا نتیجه گیری آزاد می‌گذارد.■

«ساسان ناطق» در آیینه‌ی آثارش

«محمود خلیلی»

چرایی این متن:

«نخست درک گفتار نویسنده و سپس درک ذهنیت او به ما کمک می‌کند، متن را درک نماییم» شاید پس از خواندن این جمله از منتقد آلمانی، ماخر بود که دست به جستجو و تحقیق پیرامون نوشته‌های ساسان ناطق زدم. این نوشته، ماحصل نگاهی گذراست به کارهایی که از وی خوانده‌ام.

ظهور یک مجموعه داستان

● تابستان سال ۱۳۷۸ به کوشش محمود مهدوی یک مجموعه داستان توسط انتشارات سبلان به بازار نشر معرفی می‌گردد. اتفاق تازه‌ای افتاده بود! چند جوان نوقلم اردبیلی، دست به دست هم می‌دهند به مهر، تا یک مجموعه داستان جمعی منتشر کنند. این نگاه جمعی نشانگر آن است که در آستان ادبیات هم می‌شود در کنار هم بود و نه در تقابل با هم، همچنان که فوتبال ماحاصل یک کار گروهی است. گرچه سابقه نشان داده که جامعه‌ی ایرانی در زمینه‌های تیمی کمتر موفق است، و در رشته‌های انفرادی و قهرمانی می‌تواند سکوهای افتخار جهانی را از آن خود سازد (که جای نقد این مساله در این مقال نیست)، با این حال چاپ یک مجموعه داستان جمعی گرچه یک اتفاق است اما، طعم خوشایندی دارد.

چاپ این مجموعه به همه نشان می‌دهد که امکان چاپ یک اثر جمعی با مشارکت چند نوقلم، وجود دارد، بی‌آنکه افتخار آن مختص به یک نفر باشد و یا کسی در این میان متضرر شود. این تفکر سالم، نشان از صداقت بکر و نگاه سالم این جوانان به دنیای ادبیات دارد بی آنکه مثل نگاه امروزین برخی نویسندگان محترم، در اندیشه‌ی جیب و سود و زیان باشد.

این حرکت می‌توانست و می‌تواند الگویی برای جوانان دیگر استان‌های این مرز پرگهر باشد. جوانان نوقلم و جویای نام، با کنار هم قرار گرفتن، می‌توانند جبهه‌ای در تقابل با مافیای نشر و دست‌های پشت پرده‌ی انتشارات و طبع کتاب باشند.

این جوانان با کنار هم قرار گرفتن، می‌توانند از حقوق قانونی خود دفاع نمایند و در برابر سدهای ایجاد شده توسط برخی جناح‌ها و باندهای سیاسی کار (که سرنخ نشر را به دست گرفته‌اند) ایستادگی کنند.

در این مجموعه شش داستان به نام‌های غزل- ایستگاه آخر- تنوره‌ی برف – گنجِ آبادی – شب زمستانی – مردی از کوچه گذشت، از ساسان ناطق چاپ شده است.

در داستان‌های این مجموعه با فضای روستا، به خصوص روستاهای مناطق سردسیر، رو به رو هستیم. ساسان ناطق ما را با خود به فضایی می‌برد که خوب می‌شناسد، جایی که حاکم اصلی و بلامنازع آن کسی یا چیزی نیست جز سوز و سرمای زمستان. تنوره‌ی برف و شب زمستانی عرصه‌ی تاخت و تاز سرما و برودت زمستان سیاه است، جایی که برف تا کمر می‌نشیند و راه را بر هرگونه کمکی می‌بندد. امروزه نیز با وجود امکانات بسیار راه سازی باز هم شاهد ماجراهایی از این دست هستیم. روستاهایی که چندین روز و یا هفته، پشت حصاری از سرما و یخبندان می‌مانند تا شاید کمک‌های مردمی برسد و یا ... دستی از غیب برون آید و کاری بکند!

ساسان ناطق ما را با خود به فضایی می‌برد که خوب می‌شناسد، جایی که حاکم اصلی و بلامنازع آن کسی یا چیزی نیست جز سوز و سرمای زمستان.

داستان‌های غزل، ایستگاه آخر و مردی از کوچه گذشت، حدیث تنهایی آدم‌هاست. آدم‌هایی که در برودت و سرمای تنها ماندن، دست‌های خالی از یاور خود را با گرمای دهان خویش‌ها می‌کنند تا از شر یخبندان تنهایی نجات یابند. گرچه تلاش این افراد بی‌نتیجه است، اما فضای اندوهبار و تلخی که

نویسنده می‌خواسته، به خوبی تصویر و به خواننده القا شده است.

در داستان "گنج آبادی" نیز روستاییان ساده و بی‌آلایش گنجی یافته‌اند که در سهل‌الوصول‌ترین جا و به عقیده ایشان، امن‌ترین مکان، به امانت سپرده می‌شود تا با فروش آن، وضعیت آبادی بهبود یابد. این فرضیه با گم شدن و ربوده شدن گنج توسط یک دیوانه باطل می‌شود و روستا در همان وضع سابق باقی می‌ماند. اگر گنج را نوعی استعاره از کمک فرضی و امداد غیبی فرض نماییم، نویسنده با پایان‌بندی خود به خواننده می‌فهماند که امید هیچ‌گونه کمک و امدادی از غیر و یا نیروهای ماورایی نباید داشت، مگر دست‌هایی که با هم به توان و تلاش بپردازند و از کار دیگران گره‌گشایی کنند. در این داستان نیز جمع روستاییان با این که یک تصمیم جمعی گرفته‌اند اما باز در حصار تنگ تنهایی اسیر هستند.

نگاهی به دیگرآثار ناطق

ساسان ناطق در این مجموعه داستان نشان داده است که علی‌رغم عدم حضور درجبهه های جنگ، ذهنیت و توان به تصویر کشیدن لحظه‌های ناب را دارد.

- **مجموعه داستان "وقتی جنگ تمام شود"** شامل چهارده داستان است که ناطق در سال ۱۳۸۴ توسط سوره مهر چاپ کرده است. این مجموعه ۱۴۴ صفحه‌ای شامل داستان‌های متنوع ساسان ناطق است که در کنار هم نشسته‌اند. داستان‌های این مجموعه عبارت‌اند از: کلاغ، وقتی جنگ تمام شود، ترسخورده، ما سه نفر بودیم، غزل، پاسگاه رستم‌آباد، پوکه‌ای برای امین، پارک، دقیقه‌های بارانی، خانه در دوردست، فندک، دو سرباز، بند ۴، آمریکا-آمریکا.

در ژانر جنگی: وقتی جنگ تمام شود- پوکه‌ای برای امین- خانه در دور دست- دو سرباز.

خاطرات: کلاغ- دقیقه‌های بارانی. ژانر ترسناک: ترسخورده.

ژانر انقلابی: ما سه نفر بودیم- پاسگاه رستم آباد.

ژانر اجتماعی: غزل- پارک- فندک- بند ۴- آمریکا، آمریکا.

تنوع ژانرهای ادبی در این مجموعه زیاد است اما چرا این داستان‌ها در کنار هم و به صورت یک مجموعه شکل گرفته‌اند، جای سوال دارد، چرا که نام کتاب برگرفته از یک داستان جنگی است. اگر به تاریخ ذیل داستان‌ها نیز توجه شود، علیرغم تحریر داستان‌ها از سال ۷۷ تا ۸۳، متاسفانه در چیدمان آن‌ها، توالی تاریخی نیز رعایت نشده است، چیزی که می‌توانست یک توجیه عقلایی برای کنار هم قرار گرفتن این داستان‌ها باشد.

ساسان ناطق در این مجموعه داستان نشان داده است که علی‌رغم عدم حضور درجبهه های جنگ، ذهنیت و توان به تصویر کشیدن لحظه‌های ناب را دارد. در داستان "وقتی که جنگ تمام شود"، نویسنده از دید یک تک تیرانداز، به دغدغه‌ها و دل مشغولی او پرداخته است. او در کمین نشسته و تعداد قربانیان خود را چرتکه می‌اندازد تا روزی که جنگ تمام شود، اما آیا او از این مهلکه جان به سلامت خواهد برد یا روزی خود نیز شکار می‌شود؟

در"دو سرباز"، یک سرباز ایرانی، یک سرباز زخمی عراقی را به دوش کشیده تا در پشت جبهه تحویل دهد. تمامی داستان با مونولوگ او پیش می‌رود و خواننده با تصویرهایی که سرباز ایرانی می‌سازد با منطقه و جنگ درگیر می‌شود. شک میان رسیدن یا نرسیدن همان سرانجامی است که در داستان "وقتی که جنگ..." نیز نمایش داده شده است.

"خانه در دور دست" نیز حال وهوای همان داستان‌های فوق الذکر را دارد. رزمنده‌ای که با دوستان زخمی خود در کمین عراقی‌ها افتاده است، علاوه بر نگاهی تلخ به جنگ، به دنبال چرایی آن است. او دلخور است از کسانی که وی و دوستانش را در مخمصه، و درگیری با دشمنی که تا دندان مسلح است، رها کرده‌اند. «بودن یا نبودن؟ مساله این است»، این همان چیزی است که سه داستان مذکور بر آن تاکید دارند. ساسان ناطق در این سه داستان به دنبال منطق جنگ است، اما نتیجه گیری نهایی را به خواننده واگذار کرده است.

از آنجا که انسجام و تصویر سازی ناطق درداستان‌های جنگی وی نمایان‌تر است از واکاوی درونی داستان‌های دیگر وی در این مجموعه پرهیز می‌کنیم تا همان تصویرهای دلنشین در یاد خواننده باقی بماند.

- **"سربازان چکمه پوش"** که شامل خاطرات اسیر آزادشده ایرانی بهمن نوظهور است در سال ۱۳۸۵ در پی مصاحبه و تدوین ساسان ناطق شکل گرفته است. این کتاب در ۱۰۸ صفحه توسط انتشارات سوره مهر به بازار کتاب عرضه شد. بهمن نوظهور در سال ۱۳۶۴ در حالی که تنها ۱۴ بهار از زندگانی وی گذشته است به جبهه‌های نبرد اعزام می‌شود. کتاب تا صفحه‌ی ۵۰ آن در مورد حضور و نبرد رو در روی رزمندگان ایرانی با عراقیان است و از آن پس، بهمن نوظهور به اسارت در می‌آید. او را به بصره و سپس به استخبارات بغداد می‌برند تا بازجویی

شود و او را تخلیه اطلاعاتی کنند. ایستگاه بعدی، اردوگاه رمادیه در استان الانبار است. یک سال پس از اسارت، سر و کله‌ی صلیب سرخ پیدا می‌شود و نام او و بقیه در لیست اسرا ثبت و ضبط می‌گردد. در سال دوم اسارت، بهمن و نُه نفر دیگر از اسیران کم سن و سال را به بخشی منتقل می‌کنند تا تحت تاثیر القائات صدامیان به نیروهای خودی پشت کنند و تقاضای پناهندگی نمایند. پس از شش ماه که بعثیان در شستشوی مغزی بچه‌ها ناکام می‌ماند، آنان را به کمپی انتقال می‌دهند که متعلق به منافقان است. تبلیغات یاران رجوی نیز نمی‌تواند در اسرا ضعف و سستی ایجاد کند و آن‌ها همچنان در برابر ناملایمات ایستادگی می‌کنند.

چگونگی برپایی مراسم سوگواری اباعبدالله الحسین علیه‌السلام، سوگواری برای رحلت امام (ره)، برپا داشتن مراسم ماه مبارک رمضان از خاطراتی است که روزهای بهمن نوظهور و دیگر اسیران را شکل می‌دهد. پس از امضای قطعنامه ۵۹۸

بالاخره آزادگان سرافراز به آغوش میهن اسلامی باز می‌گردند اما با کوله‌باری از خاطرات تلخ و شیرین.

- ساسان ناطق در اثردیگر خویش به نام "به سختی پولاد به نرمی لبخند" به روایت داستانی زندگی شهید سیداسدالله لاجوردی می‌پردازد. این اثر در سال ۱۳۸۸ توسط انتشارات سوره مهر به چاپ می‌رسد.
- ماه روی خاکریز نام اثر دیگری از ناطق است که خاطرات حسین علوی زاده رادر بر گرفته است. این کتاب در سال ۱۳۸۸ به سفارش دفتر ادبیات بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس در ۹۶ صفحه منتشر شد. ماه روی خاکریز، ثمره‌ی ۱۰ ساعت مباحثه و گفت و گوی ساسان ناطق با پیرمرد زنده دلی است که متولد سال ۱۳۱۰ است و عاشق امام خمینی (ره). وی در طی چهار نوبت اعزام خود به جبهه، روی هم مدت ۹ ماه و ۳ روز در جبهه حضور داشته است. به علت سن بالا و بی سوادی حاج حسین علوی زاده برخی خاطرات او دقیق و قابل استناد نبوده و ناطق از آوردن آن‌ها خودداری کرده است. در بخشی از خاطرات حاج حسین آمده است:

« ساعتی بعداز حضور در جزیره مجنون یک کامیون ارتشی سربازها را آورد و پیاده کرد. چند نفر از سربازها ناراحت به نظر می‌رسیدند. جلوی دژبانی یک پرچم بود. پرچم را برداشتم و روی خاکریز رفتم. فریاد زدم از چی می‌ترسید؟ مگر ماهی هم از آب می‌ترسه؟ شماسربازید و ما بسیجی و اینجا میدان جنگه. اومدیم اینجا بجنگیم و صدام و صدامیان را ذلیل کنیم؛ نیومدیم نخود و لوبیا پاک کنیم.»

این بخش، گویای روحیه‌ی این پیرمرد و نمادی از اوراق خاطرات این شیر پیر است.

طراحی روی جلد این مجموعه به علت جذابیت بصری و ایهام آن، شایسته‌ی تقدیر است. طرح ژنرالی سایه‌وار، که نشان‌دهنده‌ی نمادِ قدرت یا شخصیت وی در درجه‌های رنگین اوست.

- **درآفریقا همه چیز سیاه است.**

نکته: نقد این مجموعه در شماره ۵۹ چوک در تیرماه ۹۴ منتشر شد اما از آنجا که جزئی از یک نگاه کلی است نکاتی را برگزیده و در این متن آورده‌ام.

در نگاه نخست، طراحی روی جلد این مجموعه به علت جذابیت بصری و ایهام آن، شایسته‌ی تقدیر است. طرح ژنرالی سایه‌وار، که نشان‌دهنده‌ی نمادِ قدرت یا شخصیت وی در درجه‌های رنگین اوست، به مخاطب یادآوری می‌کند که این مجموعه به نوعی در مورد دیکتاتورهایی است که یا در رأس هرم قدرت قرار دارند و یا سایه‌نشین‌هایی که در هزار توی فاشیسم، سرنخ تمامی ماجراهای کودتا و ترور به آنان متصل است. این را اضافه کنید به نام کتاب «درآفریقا همه چیز سیاه است» که ایهام بزرگی را در خود نهفته دارد، یعنی بی آنکه خواننده بداند، نام یکی از شخصیت‌های داستان "آفریقا" است.

در فهرست، نام چهار داستان به ترتیب آمده است: کسی به مرده‌ها لگد نمی‌زند، در آفریقاهمه چیز سیاه است، خط و کروات. نویسنده در داستان نخست «کسی به مرده‌ها لگد

نمی‌زند» خواننده را با قصه‌ی یکی از اعضای جوخه‌ی اعدام بعثی‌ها، آشنا می‌کند. در این داستان، سربازان با خشمی که حاصل انباشتگی درد، ترس از مرگ و دوری از خانواده است، به مأمور مافوق نگاه می‌کنند. تأکید بسیار نویسنده مبنی بر قصد ترور فرمانده توسط یکی از افرادش، ما را به این باور می‌رساند که این خشم روزی به انفجار آخرین بدل خواهد شد که همه منتظر آن هستند. در نهایت نیز، فرمانده به دست راوی داستان می‌میرد و این همان چیزی است که از ابتدای داستان منتظرش بودیم. شاید بتوان گفت، زهر پایانِ غافلگیرانه‌ی داستان، بر اثر تکرار بیش از حد، بی اثر شده است.

در داستان دوم، که نام آن سرلوحه مجموعه قرار گرفته است، با مأموری همراه می‌شویم که پیش از این، مأموریت پاکسازی افراد بریده یا به قول خودش «مهره‌ی سوخته» را داشته است، اما اینک خودِ وی باید پاک‌سازی شود. سیستم حذفی که وی در این داستان برای مأموری چون آفریقا در نظر گرفته، سیستمی است که در احزاب و گروه‌ها (یا به قولی گروهک‌ها) پیاده می‌شود، برای مثال می‌توان به تصفیه افراد مذهبی چون مجید شریف واقفی در جریان اوج‌گیری خط و ربط انحرافی سازمان مجاهدین به منش سوسالیسم اشاره داشت.

با دو داستان اول و دوم مجموعه، خواننده‌ای که در فضای سیاه ترور و وحشت حکومت بعثی‌ها قرار داشت، ناگهان در داستان سوم ابتدا درسنگر ایرانیان و پس از آن به منطقه‌ی مقابل و سنگر عراقی‌ها می‌رود. داستان سوم مانند دوربین یک خبرنگار، در میان دو جبهه در آمد وشد است. در ادامه‌ی داستان، این تقابل و یا «روکم‌کنی» است که خط داستانی را پیش می‌برد. سرانجام نیز با پایانی غافلگیرانه، کسی که هرگز امیدی به او نیست، برنده‌ی ماجراست و این انجام، یکی از موفقیت‌های نویسنده در روایتِ داستان خویش است.

اما در داستان پایانی به نام «کروات» سارقی ناگهان در موقعیت طلایی خالی کردن یک خانه‌ی اشرافی قرار می‌گیرد. روند رو به پیش داستان و نحوه‌ی قرارگرفتن سارق در موقعیت خاصی که تاکنون نداشته، به شکلی زیبا به رشته تحریر درآمده است. سارق به عنوان مردی که تاکنون از امکانات یک جامعه‌ی مرفه برخوردار نبوده، پس از ورود به خانه‌ای نیمه اشرافی، به جای سرقت اموال، محو استفاده از امکانات رفاهی آن می‌شود. وی پس از استحمام و پوشیدن لباس صاحب‌خانه در تقابل با پلیس، جان به سلامت می‌برد. پایان غافل‌گیرانه‌ی داستان هوشمندی نویسنده را می‌رساند که با شکلی زیبا، پایانی شگفت برای داستان خویش رقم زده است.

بروز اشتباهات نگارشی و چاپی، در مجموعه داستان آزاردهنده است. لازم است نویسنده‌ی محترم "حتماً "در چاپ‌های دیگر، این اغلاط را حذف و چهره‌ی داستان را از این اشتباهات پاک سازد.

با توجه به آنچه که تاکنون ازاین نویسنده به چاپ رسیده است، می‌توان ایمد بسیار داشت که ساسان ناطق بتواند جای پای خود را در بخشی از ادبیات این سرزمین محکم کند.■

بهرام صادقی، مسافری غریب و حیران

«علی رزم‌آرای»

صادقی به درد توک می‌زد! (دکتر رضا براهنی)

بهرام صادقی، تولد: ۱۸دی ۱۳۱۵، مرگ:۳ آذر ۱۳۶۳

آثار: رمان «ملکوت» و داستان‌های کوتاه «سنگر و قمقه‌های خالی، شب به تدریج» سال‌های طوفانی ده‌های سی و چهل، میراث بجا مانده از چماق‌داری رضاخانی، برای بیرون راندن سنت و چپاندن مدرنیته، بدون ریشه، بدون مغز، فرار از سویه اصیل جامعه و رودررو شدن با سنت، بدون درک فرهنگی آن و توجه به حافظه و بنیان‌های تاریخی آن.

بهرام صادقی در فضایی برگرفته از این سراسیمگی و آشفتگی قلم به دست گرفت. دوران او، دوران شکست جنبش‌های ملی و مردمی تاریخ معاصر ایران بود. او با پشتوانه‌ی قوی نثر و زبان فارسی از یک سو، و قدرت قصه نویسی نوین آن از سوی دیگر، با دیدی انتقادی کوشید تا زندگی جمعی مردمش و نحوه‌ی این زندگی و روابط و واکنش‌های آنان را در برابر وضعیت بوجود آمده، ترسیم کند.

کار او از سویی قرار بود، این شناسائی و ترسیم را در طول زمان به نسل‌های آینده منتقل کند و از سویی نسل او را بیشتر معرفی کند. یاس و از خود بیگانگی و درهم پریشی حاکم بر برهه‌ی حیات او آثار او را نیز در برگرفته، ولی او به یاری خلاقیت و شم نوآوری‌ای که در خلق قصه‌هایش به خرج داد، کاری کرد که همواره از او بعنوان نویسنده ای توانا و پیشرو یاد می‌شود.

اگر بخواهیم به شکلی دقیق و موشکافانه، آثار او را بکاویم و بخواهیم از راه شناخت و شناسائی اجزا و ترکیب بندی قصه‌هایش، به نوع ارتباط او با جامعه‌ی آن روز ایران وهمچنین نگرش او به ادبیات وهنر قصه نویسی و کار نوشتن برسیم؛ راهی جز بررسی جز به جز ونقد تفسیری آثار او نداریم.

کوتاه و خلاصه در باب استیل قصه نویسی او باید به سراغ سر فصل‌های کارش رفت. جنبه‌های مختلف زبان قصه‌های او، فرم وشکل بندی قصه‌ها، شخصیت شناسی، طنز و ظرافت شکاکانه‌ی، و درکل ریخت شناسی قصه‌ها و تاثیر پذیریهای و تاثیر گذاری‌های او باید اشاره کرد. در این میان دو چیز در کار قصه نویسی او مهم جلوه می‌کند (یا لااقل از دیگر جنبه‌ها مهم‌تر جلوه می‌کند):

- شخصیت شناسی قصه‌هایش
- زبان شاخص قصه‌های او برای ارائه اثردو جنبه فوق به همراه طنز و گوشه کنایه‌های خاص صادقی، او را بیشتر به سوی تاثیر پذیری دوره ای از انتوان چخوف (نویسنده روسی) و دید بطنی طنز چخوف به روابط اجتماعی و حتی سیاسی معطوف می‌کند.

خود صادقی دراین‌باره در مصاحبه در دهه ۴۰ اینگونه گفته بود: می گویند که نوشته‌های من طنز "چخوف"وار دارد. در حالی که، خود، معتقدم طنز نوشته‌هایم هیچ شباهتی به طنز چخوف نمی‌تواند داشته باشد. اما نخستین نویسنده‌ای که روی من اثر گذاشت "داستایوسکی" بود.

از بعدی دیگر او در کار قصه‌نویسی مثل یک کارگاه عمل می‌کند. دقیق و موشکافانه پرونده‌ی هر یک از شخصیت‌هایش را دنبال می‌کند، زاویه دید کار او طوریست که مخاطب درلحظاتی در قاب قصه هم خود او را (یعنی نویسنده را) و هم روای را و هم خودش را در بطن حوداث، به شکلی بجا دخیل می‌یابد. این دید پلیسی صادقی به اطرافش را باید حاصل تاثیر پذیری او از پلیسی نویسی های ده ۵۰ و ۶۰ میلادی، برای مثال آثار داشل همت پلیسی نویس مشهور آن سال‌ها و اثار مشابه دیگر دانست.

اما چیزی که در آثار او موج می‌زند و خالص فرم قصه‌هایش را به چالشی ادبی با جامعه‌شناسی ادبیات می‌کشاند، دردگرائی کار اوست. درد غربت و درد از خود بیگانگی، در بی‌ریشگی و شکست، درد سر درگمی و دست و پا زدن در اعماق تضاد طبقاتی.

مهمان ناخوانده‌ای در شهر بزرگ: روستایی که به شهر می‌آید و یک شهری در پی تلاش برای شهری کردن این روستایی، متوجه باتلاق شهری و اجتماعی زندگی خودش می شود و....

عافیت: سرو کله‌ی مردی با چتر پاره در شهری ساکت و متروک پیدا می‌شود و برای شستشو به حمام شهر می‌رود و روابط درونی مردم در فضای یک حمام زیر ذره بین می‌رود و...

در پس رفتار ادبی کار او با زبان، دغدغه اندیشه و شعور نایابی نشسته است که برای ابد با هر بار باز خوانی، غبار از رفتار اجتماعی مردمان این دیار بر خواهد گرفت تا تکرار فاجعه و در جا زدن در بی ریشگی، در اضطراب، در شکست و خفقان در اذهان همگان بماند و این میراثی است که از صادق هدایت و صادق چوبک تا بهرام صادقی واز او تا غلامحسین ساعدی و هوشنگ گلشیری و رضا براهنی و عباس معروفی و نسل حاضر را در نوردیده و تا ابد آباد باقی خواهد ماند.

۵ سال آخر عمر صادقی در دریغ و درد و انزوا گذشت. ۵ سال بدون نوشتن و در بی‌خبری. حکایت بی‌خبری از او، حکایتی است که دامان او را تا سال‌های اخیر نیز رها نکرده است. در هر حال این اولین قدم آذر ماه است که به نام بهرام صادقی کتیبه شده!■

غلامحسین ساعدی و ترس از پلیس درون

«علی رزم آرای»

شاهد مرگ خویشتن بود؛

پیش از آنکه مرگ از جامش گلویی تر کند! «احمد شاملو»

اوج اضطراب زمانی‌ست که به جرم خلاء و توخالی بودن خودت را تعقیب کنی! با خودت سال‌هایی را یدک بکشی که القائت کرد، باید به خاطر بودنت و زبانت شکنجه شوی و مهر داغ ترس و هول و ولای گوشه زندان پیشانی دلت را، وجودت را قالب بگیرد. ساعدی اوج این نبودن و جرم بودن خویشتن را درلال بازی‌هایش به نمایش گذاشت. و تاوان این نبودن و اعتراض به این نبودن را، با نمایشنامه‌های تارک نشین ادبیات این مرزو بوم وهمچنین زبان قصه‌های درهم ساز و کاونده زوایایی زندگی جمعی مردم درپس عدم آگاهی طبقاتی‌شان پس داد. اگرحالا جای خالی‌اش کنار بهرام بیضایی و زنده‌یاد اکبر رادی، ترکیب سه قطب قدرتمند و ارزشمند ادبیات نمایشی و داستانی این ملک است، حاصل این عمر پراز هول و ولا و ترجمان درد بودن و فرار کردن از خود به نفع فرار نکردن از ما و زندگی جمعی مردمش بود. می‌گویند ساعدی بعد از خواندن سنگ صبور صادق چوبک گفته بود: «سنگ صبور بو می‌دهد.» او همانطور که سنگ صبور را بودار دید به همان مقدار وضعیت درهم واز هم پاشیده‌ی، مردمش را در هرگوشه و کنار ایران بودارتر می‌دید. او چنان با ذربین بومی‌گرائی اطراف و اکناف خودش و سرزمین مادریش را می‌کاوید که براحتی از پس همه کمبودها و خلاءها به در نمی‌آمد. ولی به سهم خودش به هرکجا که قدم می‌گذاشت و حس می‌کرد که باید بنویسد، می‌نوشت.

او مایه‌ی تفکرش را بکر از اطرافش می‌گرفت، اما چنان حلاجیش می‌کرد و چنان با خلاقیت و تخیلی که داشت شکلش می‌داد که تبدیل به یک واقعیت مستقل از واقعیت جاری ولی تاکید کننده به آن می‌شد. درست مثل یک جادو، جادوی رئالیسم، رئالیسم جادویی. پیکره واقعیت رئال را می‌شکافت و دوباره برای ارائه با زبان شاخص خود، بازسازی می‌کرد.

بهرحال ساعدی حاصل طوفانی‌ترین دوران تاریخ معاصر این دیار است!، دورانی که بحران، تلاطم، یأس و ناامیدی از پس شکست‌ها و برخوردهای مختلف مردمی و قومی، سیاسی وادبی سربرکرده بود. ابتدای این دوره، مصادف بود با موج های سردرگمی شهری، جدال سیاسی و تاریخی سنت ومدرنیته که به زور شمشیر و چکمه به شیارهای ترک خورده این کویر مردمی فرو شده بود.

یک خودکشی دست جمعی لازم بود تا جلوی این انحطاط گرفته شود. دقیقاً همان خوره که روح روایت و زبان بوف کور را می‌خورد و به انزوا می‌کشاند، به حقیقت به جان ساعدی و هم‌نسلان و هم سالانش افتاده بود. این‌خوره و دغدغه هم از درون و هم از بیرون، هم از داخل زندگی جمعی و هم از داخل زندگی بومی او و دیگر هم نسلانش، کران تا کران، همه جای ایران را در نوردیده بود. همه چیز در برابرهم بود. جنوب با تاریخ پر فراز و نشیبش به چوبک و بعد به گلشیری و صادقی و احمد محمود پیوند خورده بود، شمال با نیما و آذربایجان با ساعدی و براهنی و بعدها بهرنگی...

خودش می‌گوید "حقیقت این است که من یک هزارم کابوس‌ها و اوهامی را که در زندگی داشته‌ام نتوانسته‌ام بنویسم." با این اوصاف اضطراب، درونی کارهای او بوده، غریبگی و بومیت با نقد و کالبد شکافی دقیق ازهمه جا و ازهمه سو، و ازهمه کس. او تا لحظات پایانی عمرش که به طرز غریبی از بیدل و صائب به همراه معده ورم‌کرده‌اش حرف می‌زد، هم چنان برای یافتن زبان شاخص، برای ارائه دغدغه‌ها و نشان دادن خلاها (دقیقاً ً زبانی در خور این خلاها و دغدغه‌ها) تلاش کرد. تا جایی که رئالیسم جادویی آثار او را با رئالسیم جادویی مارکز و بورخس و دیگران... اشتباه گرفتند و با جادوگری نام این رئالسیم را به شکل کاملاً رئالیستی و نه جادویی به نام آن‌ها قاب زدند!؟

گلشیری در جایی گمانم آیینه‌های دردار گفته بود"اما گاهی نوشتن یک داستان شکل‌دادن به کابوس فردی است. برای به یادآوردن و حتی ثبت‌خوابی که یادمان رفته است. وگاهی با همین کارها ممکن است بتوانیم کابوس‌های جمعی‌مان را نیز نشان دهیم."

ساعدی اگرچه از ابتدا تا انتهای برخورد کاریش لاجرم تن به سیاست هم داد. ولی به هر حال از اثرگذارترین قصه‌نویسان ادبیات این مزرو بوم محسوب می‌شود.

گویی آوارگی، غربت وحیرانی، میراث جاودانگی ادبیات و تاریخ این دیار است که صلیب تاریخ از شمس تبریزی و شیخ اشراق گرفته تا هدایت و ساعدی و... همه را به جرم اناالحق پرستی به هر نوع به دوش افتخار خودکشیده!■

نگاهی به داستان کوتاه «پدرم در تاریکی می‌نشیند»

نویسنده «جروم وایدمن»؛ «روح‌الله سیف»

پدرم عادت عجیب و غریبی دارد. عاشق این است که تک و تنها در تاریکی بنشیند. گاهی وقت‌ها خیلی دیروقت می‌آیم خانه. خانه تاریک است. بی‌سر و صدا وارد می‌شوم چون نمی‌خواهم خواب مادرم را بر هم بزنم. خوابش سبک است. پاورچین پاورچین به اتاقم می‌روم و در تاریکی، لباس‌هایم را در می‌آورم. می‌روم به آشپزخانه آب بخورم. از پاهای برهنه‌ام صدایی در نمی‌آید. قدم به اتاق می‌گذارم و چیزی نمانده که بیافتم روی پدرم. در آشپزخانه روی صندلی نشسته، پیژامه پوشیده و پیپ می‌کشد. می‌گویم: «سلام بابا.» «سلام پسر.» «چرا نمیری بخوابی بابا؟» می‌گوید: «می‌رم.» اما سر جایش می‌ماند. مطمئنم ساعت‌ها بعد از اینکه خوابم ببرد، او هنوز همانجا نشسته و پیپ می‌کشد. خیلی وقت‌ها در اتاقم مطالعه می‌کنم. می‌شنوم که مادرم دارد خانه را برای شب آماده می‌کند.

صدای برادر کوچکم را می‌شنوم که می‌رود بخوابد. صدای ورود خواهرم را می‌شنوم. می‌شنوم که با شیشه‌ها و شانه‌ها ور می‌رود تا اینکه او هم ساکت می‌شود. می‌دانم که خوابش برده. در یک چشم به هم زدن می‌شنوم که مادرم به پدرم شب بخیر می‌گوید. به مطالعه ادامه می‌دهم. فوری تشنه‌ام می‌شود. (آب زیاد می‌خورم.) می‌روم به آشپزخانه تا آب بخورم. باز هم چیزی نمانده که پایم بگیرد به پدرم. خیلی وقت‌ها برق از سرم می‌پرد. یادم می‌رود که آنجاست. همانجاست. پیپ به لب نشسته، در فکر. «چرا نمیری بخوابی بابا؟» «می‌رم پسر.» اما نمی‌رود. سر جایش می‌نشیند و پیپ می‌کشد و فکر می‌کند. نگرانم می‌کند. سر در نمی‌آورم. یعنی به چه چیزی فکر می‌کند؟ یک بار ازش پرسیدم.

«به چی فکر می‌کنی بابا؟» گفت: «هیچی.» یک بار گذاشتمش به امان خدا و رفتم بخوابم. چند ساعت بعد بیدار شدم. تشنه‌ام بود. رفتم به آشپزخانه. سر جایش بود. پیپ می‌کشید. اما سر جایش نشسته بود و به گوشه‌ای از آشپزخانه خیره شده بود. چیزی نگذشت که به تاریکی عادت کردم. آب خوردم. هنوز نشسته بود و خیره نگاه می‌کرد. پلک نمی‌زد. فکر کردم اصلاً متوجه حضور من نیست. ترسیده بودم. «چرا نمیری بخوابی بابا؟» گفت: «می‌رم پسر. معطل من نشو.»

گفتم: «اما الان چند ساعته همین‌جا نشستی. چی شده؟ به چی فکر می‌کنی؟» گفت: «هیچی پسر. هیچی. فقط دنجه. همین.» لحنش متقاعدم کردم. به نظر آزرده نمی‌آمد. صدایش ملایم و دلنواز بود. همیشه هم هست. اما سر در نمی‌آوردم. چطور ممکن است آدم تک و تنها در دل شب، در تاریکی، روی یک صندلی ناراحت بنشیند و بگوید دنج است؟ یعنی قضیه چیست؟ تمام احتمالات را زیر و رو می‌کنم.

پای سلامتی هیچ‌یک از اعضای خانواده هم که نمی‌تواند در میان باشد. پول‌مان از پارو بالا نمی‌رود، اما تا دلتان بخواهد سالم و سر حالیم.

پای پول که مسلماً در میان نیست. این را می‌دانم. پول‌مان از پارو بالا نمی‌رود، اما پدرم وقتی از بابت پول ناراحت می‌شود توی خودش نمی‌ریزد. پای سلامتی هم که در میان نیست. او در این مورد هم خوددار نیست. پای سلامتی هیچ‌یک از اعضای خانواده هم که نمی‌تواند در میان باشد. پول‌مان از پارو بالا نمی‌رود، اما تا دلتان بخواهد سالم و سر حالیم. (اگر مادرم بود می‌گفت بزنم به تخته.) پس قضیه چیست؟ من که نمی‌دانم. اما این مانع از نگرانی من نمی‌شود. شاید به برادرهایش در روستای قدیمی فکر می‌کند. یا به مادرش و دو نامادری‌اش. یا به پدرش. اما آن‌ها همه مرده‌اند. تازه او ماتم این جور چیزها را نمی‌گیرد.

گفتم ماتم، اما درست نیست. ماتم نمی‌گیرد. حتا به نظر نمی‌رسد در حال فکر کردن باشد. آنقدر آرام، آنقدر، خب، نه خرسند، فقط آنقدر آرام است که جایی برای ماتم گرفتن باقی نمی‌گذارد. شاید حق با او باشد. شاید جای دنجی است. اما نمی‌شود. نگرانم می‌کند. کاش می‌فهمیدم به چه چیزی فکر می‌کند. کاش می‌فهمیدم که اصلاً فکر می‌کند یا نه. شاید کمکی از دستم بر نیاید. شاید او اصلاً نیازی به کمک نداشته باشد. شاید حق با او باشد. شاید جای دنجی است. اما دست‌کم اگر می‌فهمیدم، دیگر نگران نمی‌شدم. چرا سر جایش، در تاریکی، می‌نشیند؟ نکند دارد عقل و هوشش را از دست می‌دهد؟ نه، ممکن نیست. پنجاه و سه سالش بیشتر نیست. اما هنوز مثل قدیم زیرک و تیزفهم است.

راستش را بخواهید، از هر جهت همان آدم سابق است. هنوز هم سوپ لبو دوست دارد. هنوز هم اول قسمت دوم تایمز را می‌خواند. هنوز هم یقه انگلیسی می‌پوشد. هنوز هم معتقد است که یوجین دبز می‌توانست کشور را نجات دهد و

تئودور روزولت آلت دست منافع ثروتمندان شد. به‌کل همان آدم سابق است. تازه نسبت به پنج سال پیش پیرتر هم نشده. این موضوع دیگر نقل محافل است. به قول خودشان، خوب مانده. اما تک و تنها در تاریکی می‌نشیند پیپ می‌کشد و در ساعت‌های کوتاه شب، صاف به جلو زل می‌زند. اگر حق با اوست، اگر جای دنجی است، من حرفی ندارم. اما گیریم که اینطور نباشد.

گیریم که من نمی‌فهمم. شاید نیاز به کمک داشته باشد. پس چرا حرفی نمی‌زند؟ چرا اخم نمی‌کند، نمی‌خندد، گریه نمی‌کند؟ چرا کاری انجام نمی‌دهد؟ چرا سر جایش نشسته؟ دیگر عصبانی‌ام. شاید به خاطر کنجکاوی ارضاء نشده‌ام باشد. شاید کمی هم نگران شده باشم. به هر حال، دیگر عصبانی‌ام. «چیزی شده بابا؟» «هیچی پسر. هیچی.» اما این دفعه عزمم را جزم کرده‌ام که دک نشوم. دیگر عصبانی‌ام. «پس چرا تک و تنها اینجا نشستی و تا دیروقت فکر می‌کنی؟» «دنجه پسر. خوشم می‌آد.» عقلم به جایی قد نمی‌دهد. فردا که شد باز همان‌جا می‌نشیند و من باز هم سرگیجه می‌گیرم. باز هم نگران می‌شوم. دیگر پا پس نمی‌کشم. دیگر عصبانی‌ام. «خب، به چی داری فکر می‌کنی بابا؟ چرا گرفتی نشستی همین‌جا؟ چی نگرانت کرده؟ در مورد چی فکر می‌کنی؟»«نگران هیچی نیستم پسر. حالم خوبه. اینجا دنجه. همین. برو بخواب پسر.» دیگر عصبانی نیستم، اما حس نگرانی هنوز با من است.

باید جوابی بگیرم. خیلی مسخره است. چرا به من نمی‌گوید؟ حس مسخره‌ای دارم که اگر جواب نگیرم، می‌زند به سرم. مو را از ماست بیرون می‌کشم. «پس به چی فکر می‌کنی بابا؟ چی شده؟» «هیچی پسر. کلاً به همه چی. چیز خاصی نیست.» جوابی نمی‌گیرم. دیروقت است. خیابان خلوت و خانه تاریک است. پله‌ها را آرام‌آرام بالا می‌روم و از روی آن‌هایی که غیژغیژ می‌کنند می‌پرم. کلید می‌اندازم و در را باز می‌کنم و پاورچین‌پاورچین وارد اتاقم می‌شوم. لباس‌هایم را در می‌آورم و یادم می‌افتد که تشنه‌ام. پابرهنه به آشپزخانه می‌روم. پیش از رسیدن به آشپزخانه، می‌دانم که پدرم آنجاست. تاریکی عمیق هیکل قوزکرده‌اش را می‌بینم. روی همان صندلی نشسته، آرنج‌هایش بر زانو، پیپش میان دندان‌ها، نگاه خیره‌اش را به جلو دوخته، گویی از حضور من بی‌خبر است. متوجه ورودم نشد. ساکت توی درگاه می‌ایستم و نگاهش می‌کنم. همه چیز ساکت وآرام است، اما شب پر از صداهای ریز است.

بی‌حرکت سر جایم ایستاده‌ام که رفته‌رفته متوجه صداها می‌شوم. تیک‌تیک ساعت شماطه‌دار روی یخچال، صدای دور اتومبیلی که چندین بلوک آن‌ورتر می‌گذرد. فش‌فش کاغذهایی که در خیابان با نسیم تکان می‌خورند. اوج و فرود زمزمه‌وار صداها، مثل تنفس آهسته. به طرز غریبی دل‌نواز است. خشکی گلویم مرا به خود می‌آورد. تند و تیز می‌پرم توی آشپزخانه. می‌گویم: «سلام بابا.» می‌گوید: «سلام پسر.» صدایش آهسته و رویاوار است. نه حالتش را عوض می‌کند نه محل نگاهش را. هر چه می‌گردم شیر آب را پیدا نمی‌کنم. سایه‌ی محو نوری که از چراغ خیابان توی پنجره می‌افتد، اتاق را تاریک‌تر جلوه می‌دهد. دستم را به سوی رشته‌ی کوتاه وسط اتاق دراز می‌کنم. چراغ را روشن می‌کنم. با لرزشی ناگهانی از جا می‌پرد، مثل برق‌گرفته‌ها. پرسیدم: «چی شده بابا؟» می‌گوید: «هیچی. از نور خوشم نمی‌آد.» می‌گویم: «مگه نور چه‌شه؟ قضیه چیه؟» می‌گوید: «هیچی. از نور خوشم نمی‌آد.» چراغ را خاموش می‌کنم.

بی‌حرکت سر جایم ایستاده‌ام که رفته‌رفته متوجه صداها می‌شوم. تیک‌تیک ساعت شماطه‌دار روی یخچال، صدای دور اتومبیلی که چندین بلوک آن‌ورتر می‌گذرد.

آرام‌آرام آب می‌خورم. به خودم می‌گویم که نباید سخت گرفت. باید ته و توی قضیه را در بیاورم. «چرا نمیری بخوابی؟ چرا تا دیروقت تو تاریکی می‌شینی؟» می‌گوید: «خوبه. به نور عادت ندارم. بچه که بودم تو اروپا از نور خبری نبود.» جا می‌خورم. شاد و سرخوش، نفسم را در سینه حبس می‌کنم. یواش‌یواش فکر می‌کنم که می‌فهمم. قصه‌های بچگی‌اش در اتریش یادم می‌آید. میخانه‌ای با تیرهای چوبی پهن را می‌بینم و پدربزرگم را که پشت بار است. دیروقت است. مشتری‌ها رفته‌اند و او چرت می‌زند. لایه‌ی زغال‌های گرگرفته را می‌بینم، آخرین رگه‌های تل آتش. به همین زودی اتاق تاریک شده و دارد تاریک‌تر هم می‌شود. پسر کوچکی می‌بینم که در یک طرف شومینه‌ی بزرگ، روی توده‌ای از هیزم خم شده و نگاه درخشانش دوخته شده به بازمانده‌های ضعیف شعله‌های مرده.

این پسر، پدر من است. لذت آن چند لحظه‌ای که بی‌حرف توی درگاه ایستادم و نگاهش کردم، به خاطرم می‌آید. «یعنی می‌گی هیچ مساله‌ای نیست؟ یعنی تو تاریکی می‌شینی چون خوشت می‌آد، هان بابا؟» نمی‌توانم جلوی اوج گرفتن صدایم را به فریادی از روی خوشحالی بگیرم. می‌گوید: «معلومه. چراغ که روشن باشه، فکرم کار نمی‌کنه.» لیوانم را

می‌گذارم و برمی‌گردم تا به اتاقم بروم. می‌گویم: «شب بخیر بابا.» می‌گوید: «شب بخیر.» بعد یادم می‌آید. برمی‌گردم. می‌پرسم: «به چی فکر می‌کنی بابا؟» صدایش گویی از فاصله‌ای بسیار دور می‌آید. باز هم آرام و ملایم است. آهسته می‌گوید: «هیچی. چیز خاصی نیست.» مترجم: محمد حیاتی

نگاهی به داستان «پدرم در تاریکی می‌نشیند»

جروم وایدمن نویسنده‌ای آمریکایی است که در ۴ آوریل ۱۹۱۳ متولد و در ۶ اکتبر ۱۹۹۸ درگذشت.

جروم دوران کودکی و نوجوانی خود را در منطقه منهتن نیویرک در حالی گذراند که تجربه‌ها و نکات کلیدی دنیای نویسندگی‌اش را با روح حساسش گردآوری می‌کرد. زندگی در شرایط خشن و عذرناپذیر دنیای تجارت نیویورک، او را بر آن داشت تا در سن ۱۶ سالگی اولین تجربه نویسندگی‌اش را خلق کند. وایدمن علاوه بر رمان، داستان‌های کوتاه متعددی در مجله نیویرکر منتشر نمود که چهره بی باک و جسور او را برای هم عصرانش نمایان ساخت. نویسنده ای که ترجیح می‌داد خالق یک اثر ادبی کمال یافته باشد تا اثری در خدمت جامعه یهود.

شروع داستان

شروع داستان حاضر با جمله‌ی «پدرم عادت عجیب و غریبی دارد. عاشق این است که تک و تنها در تاریکی بنشیند.» را می‌توان یک شروع خوب به حساب آورد. شروعی که هم با ابهام همراه است و هم از همان ابتدای داستان سعی در کشش مخاطب و درگیر کردن او با موضوع داستان دارد. به همین لحاظ مس توان داستان کوتاه «پدرم در تاریکی می‌نشیند» را از جمله‌ی داستان‌های با شروع خوب به حساب آورد. کاری که خیلی از نویسندگان از انجام درست آن عاجز هستند. بخصوص نویسندگان فارسی زبان که شاید به خاطر پیشینه‌ی کوتاه داستان کوتاه در ایران باشد و یا شاید عدم حضور منتقدین ریزبین!

کشمکش

منظور از کشمکش، درگیری ذهنی یا اخلاقی شخصیت داستان است که از امیال یا آرزوهای برآورده نشده یا مغایر ناشی می‌شود. در داستان «پدرم در تاریکی می‌نشیند» پسر درگیر حالت خاص روحی پدری است که گوشه‌ی آشپزخانه کنج دنجی برای خود برگزیده و خلوت می‌کند بدون انکه حرفی بزند یا چیزی بگوید. سوالی که پسر را تا مرز عصبانیت و نگرانی پیش می‌برد.

«پدرم عادت عجیب و غریبی دارد.»

«بی‌سر و صدا وارد می‌شوم چون نمی‌خواهم خواب مادرم را بر هم بزنم.»

«مطمئنم ساعت‌ها بعد از اینکه خوابم ببرد، او هنوز همانجا نشسته و پیپ می‌کشد.»

«آب زیاد می‌خورم.»

کشمکش دیگری که در داستان به چشم می‌خورد، جدال و کشمکش بین شخصیت پسر و پدر است. جدالی که با یک جمله‌ی بحث برانگیز پدر به اوج خود می‌رسد: «هیچی پسر. کلاً به همه‌چی. چیز خاصی نیست.»

پدر به همه چیز فکر می‌کند و در عین حال به هیچ چیز. پدری که هیچ دل خوشی و چیز ارشمندی در زندگی نمی‌یاد و در عین حال با لحنی آرام و بدون حالت خاصی جملاتش را بیان می‌کند حاکی از نوعی یاس آغشته با پوچی است که در لایه‌های ذهنی و فکری انسان نسل حاضر رسوب کرده است و به نوعی باعث بی تفاوت شدن انسان به اطراف و اتفاقات پیرامون گردیده است. بی تفاوتی و خونسردی که بی اختیار رمان «بیگانه» آلبر کامو را به ذهن متبادر می‌کند.

طرح

مبحث طرح یکی از مباحث پیچیده و اساسی در داستان

است. خواننده حوادث داستان را پی می‌گیرد و می‌خواهد علت وقوع آن‌ها را بداند.

طرح داستان حاضر را باید این‌گونه بیان کرد که پسری درگیر مشکل انزوا و دم سردی پدری می‌شود که از همه چیز دنیا دست کشیده و به هیچی که در کنج دنج! آشپزخانه خانه‌اش یافته است، پناه برده است.

فضاسازی داستان

با توجه به فرصت کوتاه داستان حاضر که تلاشی کوتاه و گذرا بوده است، نویسنده کار چشمگیری انجام نداده است. اما نمی‌توان از برخی صحنه‌های آن چشم پوشید:

«خانه تاریک است. بی‌سر و صدا وارد می‌شوم چون نمی‌خواهم خواب مادرم را بر هم بزنم. خوابش سبک است. پاورچین پاورچین به اتاقم می‌روم و در تاریکی، لباس‌هایم را در می‌آورم. می‌روم به آشپزخانه آب بخورم. از پاهای برهنه‌ام صدایی در نمی‌آید. قدم به اتاق می‌گذارم و چیزی نمانده که بیافتم روی پدرم. در آشپزخانه روی صندلی نشسته، پیژامه پوشیده و پیپ می‌کشد.»

«بی‌حرکت سر جایم ایستاده‌ام که رفته‌رفته متوجه صداها می‌شوم. تیک‌تیک ساعت شماطه‌دار روی یخچال، صدای دور اتومبیلی که چندین بلوک آن‌ورتر می‌گذرد. فش‌فش کاغذهایی که در خیابان با نسیم تکان می‌خورند. اوج و فرود زمزمه‌وار صداها، مثل تنفس آهسته. به طرز غریبی دلنواز است. خشکی گلویم مرا به خود می‌آورد. تند و تیز می‌پرم توی آشپزخانه.»

از ایراداتی که می‌توان بر داستان حاضر گرفت مشخص نبودن زمان و مکان داستان است که هر چند با اشاراتی از سوی نویسنده مواجه می‌شویم که با پیگیری آن‌ها می‌توان به زمان اتفاق افتادن آن پی برد:

بچه که بودم تو اروپا از نور خبری نبود.

هنوز هم اول قسمت دوم تایمز را می‌خواند. هنوز هم یقه انگلیسی می‌پوشد.

هنوز هم معتقد است که یوجین دبز می‌توانست کشور را نجات دهد و تئودور روزولت آلت دست منافع ثروتمندان شد.

که از روانی و گیرایی داستان می‌کاهد.

شخصیت‌پردازی و دیالوگ

شخصیت در تعریفی ساده، انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنه‌ی داستان می‌گذارد و کنش‌های مورد نظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنه‌ی داستان بیرون می‌رود. در داستان حاضر شخصیت‌پردازی به خصوص در مورد شخصیت اصلی داستان به خوبی انجام گرفته است. شخصیت پدری که به کنج آشپزخانه پناه می‌برد و پسری که درصدد است تا به مشکل خاص پدرش پی ببرد. پدری که با گذشت سال‌ها و علیرغم بروز حادثه ای بزرگ در زندگی، «پنجاه و سه سالش بیشتر نیست. اما هنوز مثل قدیم زیرک و تیزفهم است.» «از هر جهت همان آدم سابق است. هنوز هم سوپ لبو دوست دارد. هنوز هم اول قسمت دوم تایمز را می‌خواند. هنوز هم یقه انگلیسی می‌پوشد. هنوز هم معتقد است که یوجین دبز می‌توانست کشور را نجات دهد و تئودور روزولت آلت دست منافع ثروتمندان شد. به‌کل همان آدم سابق است. تازه نسبت به پنج سال پیش پیرتر هم نشده.»

البته باید بر این نکته تاکید کرد که تکیه‌ی داستان بر ایجاد حلقه‌هایی جهت بیان نکاتی خاص بوده است که گاهگاه و در جای جای داستان به چشم می‌خورد. نویسنده با تاکید بر نکاتی مانند تشنگی دائمی پسر و رسیدن به آشپزخانه و دیدن پدر در شرایط خاص خودش، سعی در پررنگ کردن آن دارد.

زاویه دید

زاویه دید منظری است که نویسنده ـ راوی و یا شخصیت‌ها از طریق آن به داستان و حوادث آن می‌نگرند. این منظر، به‌طور عمده دو ساحت دارد: ساحت چشم و ساحت فکر. ساحت چشم نگاه یا نظر را به بار می‌آورد و ساحت فکر، ایدئولوژی و وجهه‌ی نظر را. در داستان «پدرم در تاریکی می‌نشیند» از زاویه دید اول شخص استفاده شده است.

پایان داستان را باید به نوعی نقطه اوج داستان به شمار آورد. پایانی که تکرار اوجی است که در میانه‌های داستان اتفاق می‌افتد.

«پس به چی فکر می‌کنی بابا؟ چی شده؟» «هیچی پسر. کلاً به همه چی. چیز خاصی نیست.»

«هیچی. چیز خاصی نیست.»■

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۱)

«مریم ایلخان»

ادبیات شرق باستان

کهن‌ترین ادبیات جهان را به مردمی نسبت می‌دهند که در نواحی بارور کرانه‌های نیل و دجله و فرات ساکن بودند. مصری‌ها، آشوری‌ها، بابلی‌ها و ایرانی‌ها، همه در ادبیات زمان‌های قدیم سهمی ارزنده دارند.

ادبیات مصری

این تمدن که به باور عده‌ای کهن‌ترین تمدن جهان است، ۵۰۰۰ سال پیش از میلاد در مرحله‌ای پیشرفته قرار داشت. از یافته‌های باستان‌شناسی چنین برمی‌آید که مصریان کهن، معماری، مجسمه سازی، نقاشی، ریاضیات، مذهب، حکومت و هنر نویسندگی را به مرتبه‌ای از پیشرفت رسانده بودند. بیشتر آثار مصری از بین رفته اما چند نمونه‌ی با ارزش از آن‌ها در مقابر، اهرام، ستون‌ها و پاپیروس نوشته‌ها به جای مانده است. مصریان باستان آثار ادبی خود را با بهره‌گیری از سه خط هیروگلیف، هیراتیک و دموتی حفظ کرده‌اند. آثار ادبی به جای مانده از مصریان را می‌توان به پنج گروه مستقل تقسیم کرد:

از یافته‌های باستان‌شناسی چنین برمی‌آید که مصریان کهن، معماری، مجسمه سازی، نقاشی، ریاضیات، مذهب، حکومت و هنر نویسندگی را به مرتبه‌ای از پیشرفت رسانده بودند.

- ادبیات حکمی: مجموعه‌ای از اندیشه‌های روشن بینانه درباره‌ی زندگی.
- ادبیات مذهبی: نیایش‌ها و اوراد که در همگی آن‌ها سودای جاودانگی مشهود است.
- اشعار عاشقانه: پیرامون عشق خواهران و برادران (این ازدواج میان مصریان مرسوم بود.)
- اشعار حماسی: یک قطعه به جای مانده با موضوع پیروزی رامسس دوم بر هیتی‌ها.
- قصه‌ها: مصریان نخستین قصه‌های عامیانه را برای ما به یادگار گذاشته‌اند؛ همچون داستان‌های ارواح و افسانه‌های جادو و داستان‌های پرماجرا و عاشقانه و فابل‌ها. به چند نمونه از این قصه‌ها اشاره می‌کنیم:

- **حکایت دو برادر** (۳۲۰۰ ق.م): کهن‌ترین داستان در مضمون "همسر فوطیفار" این قصه آمیزه‌ای است از جادو و تناسخ و کینه‌جویی. دو زن جفاکار برای شوهران‌شان بدبختی به بار می‌آورند؛ اما، سرانجام به سزای کار خویش می‌رسند و شوهران کامیاب می‌شوند.

- **ملوان کشتی شکسته** (۲۵۰۰ ق.م): ملوانی که تنها بازمانده‌ی یک کشتی طوفان‌زده است، به جزیره‌ی نعمت‌ها می‌رسد. ماری سخنگو زندگی او را پیشگویی می‌کند. پیشگویی مار درست در می‌آید و ملوان با هدایایی شگفت انگیز به دربار باز می‌گردد.

- **داستان ستنا** (۱۳۰۰ ق.م): این قصه حکایت از سرقت کتابی جادویی داردکه دانش‌آموزی آن را از گوری می‌دزدد، بعد پشیمان می‌شود و کتاب را باز می‌گرداند و به جبران گناه می‌پردازد.

ادبیات آشوری و بابلی

ادبیات آشوری و بابلی مربوط به قبایل گوناگونی چون: سومری، اکدی، عیلامی، کلدانی و کاسی می‌باشد. این اقوام حدود ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد در کرانه‌های حاصلخیز میان دو رود دجله و فرات می‌زیسته‌اند.

دوره‌ی طلایی ادبیات آشوری-بابلی میانه‌ی سده‌ی هفتم پیش از میلاد بود. "آشور بانی‌پال" دانش پروری بزرگ بود و کتابخانه‌ای عظیم به صورت خشت نوشته‌هایی به خط میخی بنیان نهاده بود که امروزه سرچشمه‌ی همه‌ی آثار ادبی کهن آن ناحیه به شمار می‌رود. این کتابخانه، شامل گزارش‌ها و اسناد رسمی، اساطیر، اوراد، آوازها، افسانه‌های عامیانه و تاریخ نبردها بود که دست کم یک نمونه از هر یک این آثار باقی مانده است.

یکی از مشهورترین نوشته‌های به‌جای مانده از آن دوران **حماسه‌ی گیل‌گمش** است که بسیاری آن را بزرگ‌ترین نوشته‌ی آشوری- بابلی کهن می‌دانند. متن این حماسه شامل ۳۴۵۰ بیت بود که در دوازده لوح بزرگ در کتابخانه‌ی آشور بنی پال در نینوا قرار داشت. امروز نزدیک به تنها ۱۵۰۰ بیت از آن به صورت کامل یا ناقص بر حدود ۳۰۰۰۰ لوح سالم یا شکسته باز مانده است که برخی به سومری، برخی به بابلی و

برخی نیز به اکدی است. پهلوان‌نامه‌ی گیلگمش، شرح پیروزی‌های کاهن قهرمانی است نیمه خدا، فرزند فناناپذیر الهه‌ای به نام نینسون، از شهر اوروک:

مردم اوروک برای رهایی از ستمگری‌های گیلگمش، قهرمانِ جوان و متکبر، دست یاری به سوی الهه‌ی آرورو دراز می‌کنند. آرورو، انکیدو را به یاری آن‌ها می‌فرستد. انکیدو موجودی توانمند ولی جانورخوی که کنایه از انسان ابتدایی است. گیلگمش و انکیدو پس از پیکاری سخت، به یارانی وفادار تبدیل می‌شوند (لوحه‌های ۱ و ۲). و سفری را آغاز می‌کنند برای رویارویی با خوم بَبَه (یکی از ایزدان طبیعی به اعتقاد مردم عیلام). خوم بَبَه، نگهبان جنگل سدر است. در این جنگل ارنینا (تجسم الهه ایشتار) زندگی می‌کند. خوم بَبَه از دو پهلوان شکست می‌خورد (لوحه‌های ۳ تا ۵). لوحه‌ی ۶، از دلدادگی ایشتار به گیلگمش حکایت می‌کند. اما گیلگمش ایشتار را از خود می‌راند. ایشتار خشمگین می‌شود و گاو نری را برای از بین بردن گیلگمش می‌فرستد. گاو توسط گیلگمش و انکیدو از پای در می‌آید. در لوحه‌های ۷ تا ۸، انکیدو دچار بیماری سختی می‌شود و می‌میرد و گیلگمش برای گریز از سرنوشتی مشابه، به جستجوی اوتنه پیشتیم می‌رود. اوتنه پیشتیم انسانی است که راه گریز از مرگ را یافته است. او نشانی گیاه عجیبی را به گیلگمش می‌دهد که خوردن آن جوانی می‌بخشد و در ته دریاست... به محض یافتن آن گیاه، ماری گیاه را از دستان گیلگمش می‌رباید و می‌بلعد. در آخرین لوح، گیلگمش با روح انکیدو دیداری دارد که در آن انکیدو وی را از سرنوشت ملال انگیز مردگان آگاه می‌کند.

ایشتار خشمگین می‌شود و گاو نری را برای از بین بردن گیلگمش می‌فرستد. گاو توسط گیلگمش و انکیدو از پای در می‌آید.

منظومه‌ی گیلگمش ارزش تمثیلی دارد و اشاره می‌کند به جستجوی انسان برای یافتن معنای زندگی و دستیابی به جاودانگی.

از دیگر آثار به جای مانده از ادبیات آشوری-بابلی:

افسانه‌ی تیامَت (تاریخ نامعلوم): رشته اشعاری در وصف آفرینش جهان، درباره‌ی تیامت (نخستین مادر جهان)، و آپسو (نخستین پدر جهان) که با یکدیگر نخستین سلسله از خدایان را تشکیل دادند. این افسانه به بیان جنگ‌های متعدد میان خدایان می‌پردازد.

آداپا و باد جنوب (حدود ۱۵۰۰ ق.م): افسانه‌ای عامیانه درباره‌ی ماهیگیری که در حال خشم، بال‌های باد جنوب را می‌شکند.

ادبیات هند

در حدود ۲۰۰۰ ق.م، دسته‌ای از اقوام آریایی از شمال غرب به هند یورش بردند. از احوال ایشان تا قبل از حمله‌ی داریوش (۵۱۲ ق.م) اطلاع چندانی در دست نیست؛ اما پیداست که در ادوار پیش از تاریخ، تمدنی بسیار کهن داشته و مذهب و اخلاق و فلسفه‌ی آن‌ها به مرحله‌ی والایی از پیشرفت رسیده بوده. بودا (۵۶۳ تا ۴۸۳ ق.م) در اعتقادات و آیین پرستش آن‌ها دگرگونی‌های عمیقی پدید آورد و تعالیم او بعدها اساس‌یکی از ۵ دین اصلی جهان شد.

تاریخ ادبیات هند به دو دوره تقسیم می‌شود:

- دوره‌ی ودایی (۱۵۰۰ تا ۲۰۰ ق.م) آثار این دوره غالباً اشعار مذهبی و غنایی است.
- دوره‌ی سنسکریت (۲۰۰ ق.م تا امروز) آثار این دوره شامل اشعار حماسی و غنایی و مواعظ، نمایشنامه‌ها، قصه‌های جن و پری، داستان‌های عاشقانه و فلسفه است.

آثار مذهبی هندی:

- شعر:

ریگ ودا: نیایش خدایان

سام ودا: کتاب آهنگ‌ها

یجور ودا: کتاب نیایش‌ها

آثرو ودا: کتاب جادو

- نثر:

برهماناها: تفاسیر سرودهای وداها و مراسم مذهبی

اوپانیشادها: مجموعه رسالاتی در باب آیین برهمن

سوتراها: سخنان بسیار کوتاه و نامفهوم از احکام دینی

آثار غیر مذهبی هندی:

- منظومه‌های حماسی:

مهابهاراتا: بلندترین منظومه‌ی حماسی جهان شامل حدود ۲۰۰/۰۰۰ بیت در ۱۸ کتاب. هسته‌ی رزمی این منظومه، نبرد میان خیر و شر است.

رامایانا: منظومه‌ای با حدود ۹۶/۰۰۰ بیت در هفت کتاب. این منظومه مربوط به زندگی راما (یکی از مظاهر ویشنو) و همسرش سیتا.

قصه‌ها:

هندیان باستان در قصه گویی بسیار خوش قریحه و بااستعداد بوده‌اند. منشاء بسیاری از قصه‌های عامیانه‌ای که در جهان به اشکال گوناگون انتشاریافته، قصه‌های هندی است. مهم‌ترین این قصه‌ها که بیشتر به جهت آموزش نگاشته شده‌اند:

جا تکه‌ها: مجموعه ای از ۵۵۰ داستان تخیلی مربوط به ولادت بودا و زندگی او. بسیار از داستان‌ها فابل و قصه‌های عامیانه‌ی پندآموز است.

پنچه تنتره‌یا پنج کتاب: کتاب آموزشی شاهزادگان. قصه‌ها همه دریک قالب بیان شده‌اند: حکیمی برای آموزش شش شاهزاده‌ی جوان حکایت‌هایی را نقل می‌کند. این داستان‌ها از زبان حیوانات نقل می‌شود و منبع بسیاری از قصه‌های سده‌های میانه به خصوص رومیایی است.

هیتوپادشایا کتاب پندهای نیکو: مجموعه‌ای شامل چهار کتاب و ۴۳ حکایت که ۲۵ تا از آن‌ها از پنچه‌تنتره گرفته شده است. حکایات این مجموعه نسبت به قصه‌های کهن‌تر، پر مغزتر است.

شوکاساپتاتی یا هفتاد قصه‌ی طوطی: مجموعه‌ای از قصه‌های پریان

ادبیات چین

از تاریخ چین تا سده‌ی ۸ ق.م سند معتبری در دست نیست. بعد از آن هم تا آغاز دودمان "تانگ"(حدود ۶۰۰ ق.م) تاریخ چین عمدتاً حاکی از وجود هرج و مرج و تاخت و تازها و نبردهای کوچک است.

بیشتر ادبیات باستانی چین با سه آئین از آئین‌های چهارگانه‌ی آن کشور بستگی دارد: کنفسیوس، تائو و بودا. آئین مسیحیت بعدها در چین رخنه کرد. در حال حاضر، متون به جای مانده از چین باستان، متون فلسفی، تاریخی، شعر، رسالات و لغت نامه‌ها می‌باشد.

تنها اثر روایی به جای مانده از چین باستان کتابی است از "چوانگ تزو"، مولف کتاب مفصلی حاوی افسانه‌ها و حکایت‌های بسیار که قسمت‌های زیادی از آن از بین رفته است. ویدر این کتاب آیین کنفسیوس را مورد حمله قرار می‌دهد و از تائوئیسم دفاع می‌کند. سبک نگارش وی بسیار گیرا و طنز او زیرکانه است.

- دیگر اثر منثور به جای مانده از چین باستان **سفرنامه‌ی هند** است به نگارش **فاهسی ین**. این سفرنامه گزارش سفر زمینی راوی است از قلب چین تا هند و بعد سیلان و جاوه. نثر وی موجز و دشوار است. اما اطلاعاتی که می‌دهد برای پژوهندگان درباره‌ی هند و چین باستان و آیین بودا بسیار ارزنده است.

بیشتر ادبیات باستانی چین با سه آئین از آئین‌های چهارگانه‌ی آن کشور بستگی دارد: کنفسیوس، تائو و بودا.

- سایر متون، فلسفی، شعر و تاریخی می‌باشند.

ادبیات عبری

تمامی ادبیات باستانی عبری در حقیقت با مذهب آمیخته است. دو اثر بزرگ ادبی آن‌ها (کتاب مقدس و تلمود) درباره‌ی ماهیت پروردگار و قوانین الهی و احکام صحبت می‌کند.

ادبیات عبری کهن هرچند به طور گریزناپذیری با مذهب درآمیخته است، شامل انواع نوشته‌ها هم‌چون تاریخ، سرود، افسانه‌های عامیانه، داستان نمایش، زندگینامه، رساله، داستان کوتاه و بسیاری انوع دیگر می‌شود.

کتاب مقدس:

کتاب مقدس شامل سه بخش می‌باشد: عهد قدیم، عهد جدید و آپوکریف

- **عهد قدیم**

عهد قدیم، کهن‌ترین بخش کتاب مقدس است و مشتمل بر شریعت موسی (ع) و نوشته‌های دیگر یهودیان. عهد قدیم از سی و نه کتاب تشکیل شده که به شش بخش تقسیم می‌شوند:

تواریخ ایام، کتاب‌های پیامبران، اشعار غنایی، داستان‌های نمایشی، ادبیات حِکَمی و قصه‌ها.

- بخش اول (تواریخ ایام)، خود به بخش‌های متعددی تقسیم می‌شود که شامل افسانه‌ها و اسطوره‌های مذهبی، خروج اسرائیلیان از مصر، آداب مربوط به عبادت، داستان‌های مشهور بنی اسرائیل و... است.
- بخش دوم، به کتاب‌های پیامبران و مشی ونظرگاه ایشان اشاره دارد. این کتاب‌ها شامل: عاموس، هوشع، اشعیاء، حَبَقّوق، ارمیاء، مراثی و حزقیال می‌باشد.
- مجموعه‌ی بزرگ اشعار غنایی در عهد قدیم، کتاب "مزامیر" است. مزامیر جُنگی شامل ۱۵۰ سرود است که در حدود ۱۵۰ ق.م تالیف شده است. اشعار مزامیر از لحاظ لحن و محتوا و سبک بسیار متنوع است.
- با آنکه در فلسطین تئاتری وجود نداشته، با اینحال دو نمونه از آثار نمایشی باقی مانده است:

کتاب ایوب: نمایش‌نامه‌ای فلسفی و شعرگونه، تحت تاثیر تراژدی یونانی است که به داستان ایوب پیامبر و بلایای نازل شده بر وی اشاره دارد.

غزل‌غزل‌ها یا **غزل‌های سلیمان:** شامل اشعار عاشقانه و نیمه نمایشی و به منظور خواندن در جشن‌های عروسی سروده شده است. سراینده‌ی اشعار سلیمان است و عشقی که از آن سخن رفته، معنوی است.

- **کتاب امثال** و **کتاب جامعه** را از ادبیات حِکَمی عبری می‌شمرند.
- قصه‌ها: چندین داستان در عهد قدیم آمده که هر کدام دارای هدف یا پیام ویژه‌ای می‌باشند:

کتاب روت (حدود ۳۵۰ ق.م): داستان کوتاهی حاوی اعتراض زیرکانه به تحریم ازدواج در میان اعضای خانواده است و از عشق روت به نامادری‌اش حکایت می‌کند.

کتاب یونس (حدود ۲۷۵ ق.م): خدا، یونس را مامور می‌کند که به نینوا رفته و تبلیغ خود را به انجام رساند. یونس سر باز می‌زند و اما بعد پشیمان می‌شود و رسالت خود را به انجام می‌رساند. و وقتی برای دومین بار از فرمان خدا سرپیچی می‌کند، به مدت سه روز در شکم ماهی حبس می‌شود!

کتاب دانیال (حدود ۱۵۰ ق.م): این داستان بر اساس افسانه‌ی اسارت دانیال و با هدف تشویق یهودیان در خلال جنگ با مکابیون تالیف یافته و با پیشگویی آینده پایان می‌یابد.

کتاب استر (حدود ۱۵۰ ق.م): متاخرترین کتاب عهد عتیق و از نظر اخلاقی ضعیف‌ترین آن‌هاست. هدف کتاب تهیه‌ی زمینه‌ای تاریخی برای عید "فوری‌ام" یهودیان است. داستان رنگ خونریزی و کینه جویی دارد اما گیرا و هنرمندانه نوشته شده است.

در میانه‌ی راه با سارا دختر یهودی جن زده‌ای روبه رو می‌شوند که جن هفت شوهر او را در روز عروسی کشته است.

- **عهد جدید**

عهد جدید شامل چهار زندگینامه‌ی عیسی مسیح (اناجیل اربعه)، اعمال رسولان، ۲۱ رساله مربوط به موضوعات دینی و مکاشفه‌ی یوحناست که روی هم ۲۷ کتاب را در برمی‌گیرد. همه‌ی این کتاب‌ها بین سال‌های ۴۰ تا ۱۲۵ میلادی نوشته شده‌اند.

- انجیل‌ها: انجیل مرقس، انجیل متی، انجیل لوقا و انجیل یوحنا.
- کتاب اعمال رسولان: نوشته‌ی لوقا مولف سومین انجیل است. این کتاب روایت تاریخی زنده‌ای است از گسترش آیین مسیحیت در آسیای صغیر، جزایر مدیترانه، یونان و روم.

- **آپوکریف**

آپوکریف، عنوان ملحقات کتاب‌های عهد جدید و قدیم است. این مجموعه شامل: چهار کتاب تاریخی، پنج قصه، دو کتاب حکمت، یک رساله، یک کتاب اقوال و یک کتاب دعاست.

- **قصه های آپوکریف:**

یهودیت (حدود ۱۵۰ ق.م): داستان تخیلی زنِ یهودی پارسایی که اسیر افراد بخت‌النصر می‌شود. او ظاهراً خود را تسلیم هوس‌های فرمانده نشان می‌دهد و اطمینان او را به خود جلب می‌کند و موفق می‌شود که سر وی را به هنگام خواب از بدنش جدا کند. یهودیت قهرمان محبوب یهودیان به

شمار می‌رود و سرگذشت او مضمون بسیاری از اشعار و نقاشی‌ها گردیده است.

شوشنا و مشایخ (حدود ۱۳۰ ق.م): داستان کوتاه و دلنشینی مربوط به شوشنا زن زیبا و پاکدامنی که دو تن از مشایخ تبهکار قوم در صدد فریب وی بر می‌آیند. مشایخ که به سبب سرسختی شوشنا فایده‌ای نمی‌برند، او را به فسق محکوم می‌کنند. شوشنا ابتدا محکوم به مرگ می‌شود اما دانیال با استنطاق از هر دو به کذب شهادت مشایخ پی می‌برد. شوشنا را تبرئه و مشایخ را به مرگ محکوم می‌کند. این داستان از اقتصاد لفظ و حالت تعلیق و انتظار برخوردار است.

طوبیت (تاریخ نامعلوم): در این داستان از یهودی مومن تبعید شده‌ای به نام طوبیت و پسرش طوبیاس سخن می‌رود. طوبیت که بینایی و دارایی خود را از دست داده، طوبیاس را به سرزمین ماد می‌فرستد تا نقره‌هایی را که در آن سرزمین دارد بازگرداند. در طول سفر، رافائیلِ فرشته در هیات هموطن طوبیاس ظاهر می‌شود و او را راهنمایی می‌کند. در میانه‌ی راه با سارا دختر یهودی جن زده‌ای روبه رو می‌شوند که جن هفت شوهر او را در روز عروسی کشته است. طوبیاس به راهنمایی رافائیل جن را از بدن سارا دور می‌کند و با او ازدواج می‌کند. رافائیل پس از بازگرداندن سارا و طوبیاس هویت خود را آشکار می‌کند و شخصیت‌های دیگر داستان را تشویق می‌کند تا خداوند را به پاس نیکی‌هایش ستایش نمایند.

- دو کتاب **حکمت یسوع** و **حکمت سلیمان**، کتاب‌های ادبی-حِکَمی عهد جدید می‌باشند.

- **تلمود**

تلمود مجموعه‌ای مدون قوانین شرعی و مدنی یهود است. تلمود شامل چهار بخش می‌باشد:

مشنا: تعالیم ربانیون یهود

گمارا: تفسیر مشنا

هلاخا: احکام و شعائر

هگادا: قصه‌ها، امثال، لطائف و افسانه‌ها. این کتاب تاثیر بسیاری بر رمان جدید اروپا و سده‌های میانه داشته است.

به‌طور کلی، تاثیر عظیم کتاب مقدس در زمینه‌های گستره‌ی ادبیات اروپایی، از جمله فلسفه، مذهب، سبک، موضوع و بیان دیده می‌شود. به عنوان مثال، در نقد ادبی انگلیس آثار بسیاری را می‌توان نام برد که با الهام از کتاب مقدس تالیف یافته‌اند. می‌توان گفت کتاب مقدس مایه‌ی وحدت و دوام ادبیات و تمدن انگلیس به شمار می‌رود؛ و چون پرتو این کتاب آسمانی سراسر دوران ادب و فرهنگ انگلیس را درخشان می‌سازد، آشنایی نزدیک با آن بهترین راه شناخت ادبیات انگلیسی است.■

منبع: تاریخ ادبیات جهان-باکنر تراویک

گردآوری و تنظیم: مریم ایلخان

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی ایران (۱)

«مریم ایلخان»

ادبیات در دامان جامعه متولد می‌شود و از سینه‌ی شرایط سیاسی و اجتماعی دوره‌ی خود تغذیه‌کرده و به تکامل می‌رسد. بنابراین، پسندیده است اگر برای شناخت ادبیات داستانی ایران، نگاهی گذرا به‌زمینه‌ی تولد این نوع ادبی داشته باشیم.

آغامحمدخان، موسس سلسله‌ی قاجاریه، به نابسامانی‌های پس از انقراض صفویه که با تغییرات تند و پیاپی فرمانروایانی چون نادرشاه افشار و کریم‌خان زند همراه بود، پایان داد و با عزم و قدرت سرتاسر ایران را در زیر لوای حکومتی یکپارچه در آورد و در سال ۱۱۶۱ هجری خورشیدی، به حکومت رسید.

آغامحمدخان در سال ۱۲۱۱ به دست کسان خویش کشته شد و برادرزاده‌اش فتحعلی‌شاه به تخت سلطنت نشست. فتحعلی شاه از دوران حکومت عمویش دشمنان سرسختی پیدا کرده بود و به این ترتیب در دوران ۳۷ سال حکومت‌اش، همواره دچار حوادث داخلی و خارجی بود. در سال ۱۲۱۹ جنگی میان ایران و روس درگرفت و شاه قاجار ناچار شد به ناپلئون روی آورد. امپراطور فرانسه که ایران را پلی برای دستیابی به هند می‌دانست، عهدنامه‌ی فین‌کناشتاین را منعقد ساخت که به موجب آن به ایران تجهیزات و آموزش نظامی داده و همه‌ی کوشش خود را به‌کار برد تا روس‌ها خاک ایران را ترک کنند. هنوز این معاهده به‌انجام نرسیده بود که ناپلئون با روسیه‌سازش کرد و از این میان هیات نظامی انگلیسی با هدایایی شایان به ایران آمد و با امضای عهدنامه‌ی مجمل، وانمود کرد که آنچه فرانسوی‌ها نتوانستند عهده‌دار شوند، درباره‌ی ایران انجام خواهند داد. اما، انگلیس‌ها هم در جریان جنگ ایران و روسیه هیچ‌گونه یاری به‌ایران نرساندند و در نتیجه، پس از نُه سال جنگ بیهوده، بر اساس عهدنامه‌ی گلستان، گرجستان و هشت ایالت دیگر و نیز حق کشتیرانی در آب‌های دریای خزر هم از ایران سلب گردید. پانزده‌سال بعد، باز جنگی میان ایران و روس درگرفت و در پی‌اش، ایروان و نخجوان و بقایای اراضی ماورای رود ارس از ایران جدا شد. این شکست، نفوذ روس را در ایران تحکیم کرد و حق کاپیتولاسیون را برای اتباع روس و خارجیان دیگر در ایران تثبیت کرد.

در چنین نابسامانی‌هایی بود که مردی روشن‌بین در عرصه‌ی سیاست ظهور کرد. این مرد، عباس میرزا (۱۲۱۲-۱۱۶۸ خ) ولیعهد فتحعلی‌شاه قاجار بود. وی با به‌کار بستن تدابیری هوشمندانه سعی می‌کند که‌کشور را از این ورطه نجات دهد. وی ماهیت مشکلات را می‌فهمد و متوجه می‌شود که‌تنها راه نجات کشور اصلاح تعلیم و تربیت، و اشاعه‌ی فرهنگ و آگاهی است.

آنچه باعث دگرگونی نظام ادبی در ایران می‌شود، ورود صنعت چاپ است. نخستین دستگاه چاپ در سال ۱۲۳۳ به همت میرزا صالح شیرازی، به تبریز آورده می‌شود.

اولین تبادل فرهنگی میان ایران و اروپا بدین ترتیب آغاز می‌شود. عباس میرزا، از سویی دانشجویانی را برای آشنایی با علوم و فنون جدید به‌اروپا می‌فرستد، از سویی دیگر معلمانی را برای تدریس در مدارسی که بر اساس الگوهای اروپایی تاسیس شده به استخدام در می‌آورد. اولین مدرسه با این سبک، درالفنون است که حدود بیست سال بعد (۱۲۶۶ ه. ق) به همت امیرکبیر تکمیل شده و در آن دروس فنی و نظامی تدریس می‌شود. یعنی همان دو رشته‌ای که ایران در آن‌ها بسیار عقب مانده بود.

در راستای تلاش‌های عباس میرزا برای اعزام دانشجویان به غرب، در سال ۱۲۳۰ "میرزا صالح شیرازی" به همراه ۴ محصل دیگر از تبریز راهی انگلستان می‌شوند. میرزا پس از چهار سال به ایران بازگشته و در این فاصله، سفرنامه‌ای می‌نویسد که تبدیل به یکی از مهم‌ترین آثار برای آشنایی ایرانیان با تمدن و تجدد غرب، مخصوصاً ورود آرا و افکار نوی سیاسی-اجتماعی می‌شود. او نخستین کسی بود که روزنامه به معنای امروزی آن را منتشر کرد. گروهی روزنامه او را "کاغذ اخبار" و گروهی آن را "اخبار دارالخلافه" نامیدند.

اما، آنچه باعث دگرگونی نظام ادبی در ایران می‌شود، ورود صنعت چاپ است. نخستین دستگاه چاپ در سال ۱۲۳۳ به همت میرزا صالح شیرازی، به تبریز آورده می‌شود. (بد نیست بدانیم که حدود یک قرن و نیم قبل از ورود دستگاه چاپ به تبریز، فرقه‌ی "کرملی"ها-کشیش های نصاری- در جلفای اصفهان چاپخانه داشتند و برخی ادعیه‌ی مسیحی را به زبان عربی و فارسی چاپ می‌کردند.) پس از ورود این صنعت است

که با گسترش مطبوعات، نشر متون مختلف و همچنین ترجمه‌ی آثار خارجی روبه‌رو می‌شویم.

یکی از مراحل پیدایش رمان فارسی، ترجمه‌ی آثار خارجی به خصوص فرانسوی است. اما چرا فرانسوی؟ هنگامی که ایران در صدد یافتن مدرس برای کمک به اعتلای وضعیت فرهنگ بود، مسلماً به سوی انگلستان و روسیه که دشمنان موروثی بودند دست دراز نمی‌کرد. بنابراین رو به سوی فرانسه نهاد که از سویی پس از انحلال امپراطوری ناپلئون کم خطرتر به نظر می‌رسید و از سوی دیگر به جهت تبار بورژای ایشان، برای قشر روشنفکر و تحصیلکرده‌ی ایرانی الگویی فریبنده بود. به این صورت، زبان فرانسه وسیله‌ی ارتباط و زبان مشترک دانشجویان شد و متعاقب آن ترجمه‌ی آثار فرانسوی زبان در میان ایرانیان پای گرفت. از میان آثار ترجمه در این دوران می‌توان به: "کنت منت کریستو" و"سه تفنگدار" ترجمه‌ی "محمد طاهر میرزا" و "دور دنیا در هشتاد روز" ترجمه‌ی "ذکاءالملک" اشاره کرد. شایان ذکر است که در این سال‌ها، آثار "الکساندر دوما"، از نظر علاقه‌ای که ایرانیان به ادبیات فرانسه نشان می‌دادند، و به جهت تاثیر چشمگیری که آن آثار در آینده‌ی ادبیات فارسی و تکوین تفکر ادبی در ایران نیمه‌ی اول قرن ۲۰ می‌گذارد، درخور توجه ویژه‌ای می‌باشد.

کریستف بالایی در کتاب "پیدایش رمان فارسی" می‌گوید: "سودمندتر خواهد بود اگر ترجمه را به عنوان یک پدیده یا نظام تلقی کنیم که در درون آن الگوهایی شکل می‌گیرند که بر زیر-نظام های دیگر تاثیری محسوس باقی می‌گذارند."

سپس تاریخ ترجمه را به ۴ دوره تقسیم می‌کند:

۱- دوره‌ی اول از آغاز تاسیس چاپخانه (حدود ۱۲۰۰) تا سال ۱۲۸۰ را در بر می‌گیرد. در این دوره ترجمه‌های دست‌نویس بسیار متعددند: حدود ۲۰ نسخه‌ی چاپی و ۹۰ نسخه‌ی دست‌نویس. از متون چاپی این دوره می‌توان به آثاری از ولتر، دکارت، الکساندر دوما و ژول ورن اشاره کرد. در این دوره، مترجمان به آثاری توجه نشان می‌دادند که شناخت آن‌ها را نسبت به تاریخ و تعلیم و تربیتِ دنیای خارج افزایش دهد؛ و از آنجا که به کشور فرانسه بسیار اهیت می‌دادند، بسیاری از متون آموزشی و تاریخی فرانسوی را به فارسی برگردان کردند. در این میان نویسندگانی چون ژول ورن نیز مورد توجه مترجمین بودند چرا که مطالعه‌ی نوشته‌هایی از این دست را راهی برای دستیابی به علوم و فنون غرب می‌دانستند. جالب است بدانیم که در بدو پیدایش فن ترجمه، مردم تفاوتی میان کتاب تاریخ (علمی) و کتاب تاریخی (تخیلی) قائل نمی‌شدند. مثلاً از بیست هزار فرسنگ زیر دریا اثر ژول ورن به عنوان یک کتاب علمی یاد می‌کردند. در دوره‌ی آغازین ترجمه آثار حدود بیست مترجم در دسترس است. مترجمانی چون: عبدالرحیم طالبوف، علی خان نظام العلوم، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا حبیب اصفهانی، ذکاءالملک،...

یکی از مراحل پیدایش رمان فارسی، ترجمه‌ی آثار خارجی به خصوص فرانسوی است. اما چرا فرانسوی؟

۲- دومین دوره از ابتدای قرن بیستم آغاز می‌گردد و تا کودتای رضاخان در اسفند ۱۲۹۹ ادامه می‌یابد. این دوره شامل سال‌های پرآشوب انقلاب مشروطه، جنگ جهانی اول و سقوط سلسله‌ی قاجار است. در دوره‌ی دوم توجه مردم از آثار تاریخی به رمان جلب شد. از سال ۱۲۷۹ تا ۱۳۰۰ حدود ۶۰ رمان به چاپ رسید. اما مساله‌ی مهمی که در این دوره حائز اهمیت است، ظهور مجله‌های ادبی است. مجله‌ی "بهار" به مدیریت اعتصام الملک و "دانشکده" به سردبیری ملک الشعرا بهار، از نخستین مجلاتی هستند با ترجمه‌ی آثار و مقالات خارجی، گامی‌مهم در جهت روشنفکری جامعه برداشتند. در مجله‌های ادبی آثاری از شاعران رمانتیک چون برنارد دو سن پی‌یر و ویکتورهوگو به چشم می‌خورد. ترجمه‌ی رمان‌های "بینوایان" و "پل و ویرژینی" ادبیات آن دوره را به شدت تحت تاثیر قرار داد. در این دوره چاپ سنگی به تدریج کنار گذاشته شد و چاپ سربی جای آن را گرفت. قطع کتاب نیز از رحلی یا وزیری به قطع سلطانی تغییر پیدا کرد. تعداد مترجمان در این دوره به ۱۵ نفر رسید. مترجمانی چون: ابولقاسم سروش، دکتر خلیل خان، محمد طاهر میرزا، محمدتقی بهار، رسید یاسمی،...

۳- در سال ۱۳۰۰، با کودتای رضاخان و سقوط قاجار، توجه ایران به غرب همچنان وجود داشت اما از نظر سیاسی با شک و بی اعتمادی به اروپا نظر می‌افکند. هنوز تمایل داشتند که علوم و فنون غرب را بیاموزند اما از تمکین همه جانبه، پرهیز می‌کردند. این رگه‌های روشنفکری درس‌هایی است که مردم از مقالات موجود در مطبوعات گرفته‌اند. مقالاتی چون: "وقتی که یک ملت اسیر می‌شود." نوشته‌ی جمالزاده. از مشخصات این دوره، ضعف ایدئولوژی به موازات صعود ملی گرایی است. بدیهی است با توجه به تغییر زاویه‌ی نگاه مخاطب به مسائل اجتماع، مترجمان رو به ترجمه‌ی آثار دلاوری و ماجرایی نهند. از سوی دیگر در این دوره با خلق رمان ملّی مواجهیم. ابتدا رمان‌های اجتماعی یا احساسی پدید می‌آیند و سپس در حدود سالهای ۱۳۱۰، نگارش داستان‌های کوتاه واقع گرا با "یکی بود یکی نبود" جمالزاده آغاز می‌شوند. البته به دلیل سلطه‌ی سانسور و استبداد رضاشاه، این سبک تا ظهور صادق هدایت ناشناخته ماند. تعداد مترجمین در این دوره به چهل تن می‌رسد. مترجمانی چون: حسینقلی مستعان، احمد شهیدی، عبدالله مستوفی، ذبیح‌الله منصوری، ذبیح‌الله صفا، محمدعلی جمالزاده، هدایت،...

۴- در دوره‌ی چهارم یعنی از حدود ۱۳۱۹ و به خصوص بعد از جنگ، تاثیر و نفوذ ادبیات فرانسه به تدریج کاهش یافت و بر اثر وقایع آن دوره، جای خود را به ادبیات انگلیسی و آمریکایی داد. توجه به آثار فرانسوی نیز اگرچه به لحاظ کمی‌کاهش یافته بود اما توجهِ عمیق و موشکافانه‌تر به از ادبیات باعث شد آثار بسیاری از نویسندگانی که تا آن دوره برای مردم ناشناخته بودند ترجمه و منتشر شود. نویسندگانی همچون مونتسکیو، بالزاک، فلوبر، زولا،...

در یک نگاه می‌توان با توجه به جو سیاسی حاکم بر جامعه، دو گرایش کلی را برای سال‌های نخستین پیدایش رمان در نظر گرفت:

- در آغاز رمان به جنبه‌های علمی، تاریخی و آموزشی گرایش داشته است. این گرایش با عهد قاجار و سلسله اصلاحاتی منطبق می‌شود که بر اثر نفوذ آرمان مشروطه خواهی و آزادی طلبی، به انقلاب سال ۱۲۸۵ می‌انجامد.
- سپس به تدریج به ماجرا، عشق، روابط اجتماعی و سرگرمی‌متمایل می‌گردد. این تغییر تقریباً از پایان عهد قاجار آغاز می‌شود. حکومت خودکامه‌ی رضاخان، آداب و سنن ایرانی را در هم می‌ریزد و زندگی خفقان آوری را فراهم می‌کند که نتیجه‌اش استقلال خلاقیت ملی است.■

گردآوری و تنظیم: مریم ایلخان

منابع:

۱- از صبا تا نیما- یحیی آرین پور
۲- پیدایش رمان فارسی- کریستف بالایی
۳- صدسال داستان نویسی ایران- حسن میرعابدینی

سیر تحول نثر پارسی «گفتار شانزدهم؛ مختصات نثر فارسی پس از حمله مغول»

«ندا امین»

دربخش پیشین گفتیم که به دلایل متعدد در آغاز قرن هفتم، 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 گردیدواز 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، اما در گفتار پانزدهم از این پژوهش کوشیدیم به مواردی از اوضاع فرهنگی و اجتماعی که مؤثر بر حوزه ادبیات و زبان فارسی است، اشاره ای کنیم. دراین گفتار به چگونگی تحول نثر فارسی در این شرایط ومختصری از مختصات سبکی آن خواهیم پرداخت.

۱- نثر فارسی پس از حمله مغول

۱. همان‌گونه که سبک تاریخ بیهقی پس از حدود یک قرن و نیم تبدیل به سبک کلیله و دمنه شد، سبک به کمال رسیده نویسندگان اواخر دوره پیش از مغول هم به یکباره ازخاطره‌ها فراموش نشد و چنان که گفتیم پرورش یافتگان این استادان هنوز در این دوره می‌زیستند و سرگرم ایجاد آثار مختلف خود بودند. تا حدود یک قرن پس از هجوم مغول هنوز سبک معمول قرن ششم باقی بود و فضلا دنباله طریقه نویسندگان معروف دوره قبل راپی می‌گرفتند. به این سبب نثر کسانی همچون جوینی در *تاریخ جهانگشا* با وجود تمام تأثیراتی که از اوضاع اجتماعی و فرهنگی پس از هجوم مغول یافته است، هنوز پرورده و تقلید شده نثر دوران قبل است و «نتایج واقعی این حادثه بزرگ را باید از قرن هشتم به بعد در ادبیات ایران جستجو کرد» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۳: ۳۰۴).

۲. در این دوره با توجه بیشتر به نثرنویسی فارسی، همچنان تنوع گسترده موضوعی که در قرن ششم شکل گرفته بود ادامه داشت. شماره تألیفات افزایش یافت. تصنیف کتب ادبی هم در این عهد همچنان رواج داشت و در حقیقت دنباله سیر خود را در آغاز قرن هفتم طی می‌کرد و حتی می‌توان گفت برخی از کتاب‌های این عهد را که در ظاهر مربوط به مسایل ادبی نیست، باید در شمار کتب ادبی قرار داد. در این قرن و به تبع آن در قرن‌های بعد به تألیف کتب در تاریخ عمومی عالم و تواریخی که به ذکر احوال سلسله‌های محلی مقصور است، توجه خاصی شد. قدرت و رواج اندیشه عرفان و تصوف هم در این زمان، تألیف کتاب در این زمینه را شدت بخشیده بود.

۳. در سوختن کتابخانه‌ها و از بین رفتن شهرها و مراکز علمی، بسیاری از کتب و آثار دوره‌های پیش از مغول از بین رفت. از سویی ما در کتب به جامانده گاهی به اسامی کتاب‌هایی برمی‌خوریم که از آن‌ها نام برده شده یا به آن‌ها اشاره شده، در حالی که هیچ اطلاعی از این کتاب‌ها نداریم و ازدیگرسو باروری ادبیات این روزگاران، احتمال وجود کتاب‌های بسیار بیشتری را تقویت می‌نمایند. اما بعد از قرن هفتم و هشتم چون دیگر ایران با حمله بنیان کن و محو کننده ای چون هجوم قوم تاتار درگیر نشد، آثاری که در آن روزگار و پس از آن به وجود آمد، تقریباً همگی بر جای ماند. اگر چه این فراوانی آثار ممکن است این شائبه را ایجاد کند که این دوره از حیث ایجاد آثار و تربیت عالمان و ادیبان روزگار خوبی بوده است.

۴. علوم ادبی در این دوره مانند بسیاری از دانش‌های دیگر در مسیر تلخیص آثار پیشینیان و شرح و توضیح و نوشتن حواشی بر آن‌ها و ترتیب دادن اختصاراتی برای متعلمان گام برمی‌دارد. این زمان، دوران ایجاد کتاب‌های درسی یا نگارش شرح و حواشی و تفسیر و توضیح برای درجات مختلف محصلان یا مدرسان فنون ادب است و به ندرت ابداع و ابتکاری در این زمینه به چشم می‌خورد. آثار علوم ادبی فراوان می‌شود اما اثر ابتکاری تازه در آن کم است.

علاوه بر تاثیر تمامی عوامل فرهنگی و اجتماعی جامعه‌ی این زمان بر روند تحول ادبیات و نثر، اقتضائات درون بودی ادبیات و گرایش‌های ذاتی متن به تحول و نوآوری را نمی‌توان نادیده گرفت. ادبیات به تبعیت از زبان، سرشتی متغیر و تکامل جو دارد. همین سرشت متغیر و تکامل جوست که با تاثیر پذیری از وضعیت جامعه خود موجب می‌شود، عرصه‌ی بیکران و گسترده ادبیات صحنه ظهور و افول سبک‌ها، اسلوب‌ها، قالب‌ها، مضامین و معانی مختلف باشد. به طبع، آفرینندگان آثار ادبی و هنری نیز برای دور نماندن از این قافله همیشه در حرکت، ملزم به مسلح بودن به ابزار مناسب چنین سفری می‌باشند، لذا برای پرهیز از فرو رفتن در ورطه‌ی تکرار

و رکود و دوباره کاری، همواره نیازمند پیدا کردن الگوها و اسلوب‌های نو می‌شوند.

در نثر این دوره (نثرهایی که به ابراز هنر و مهارت ادبی خود اصرار دارند)، کوشیده می‌شود فرآیندهای آشنا، به طور کامل آشنایی زدایی شوند و در این روند غریب سازی، ارزش‌های ادبی و زبانی جدیدتری جستجو می‌شود. هنجارگریزی و هنجار افزایی با هم و در کنارهم سعی بر آشنایی زدایی نوینی داردکه به وسیله آن سطح ادبی نثررا از هرآنچه پیش از خود بوده ارتقا ببخشد. مقصوداز هنجارگریزی آن، تفاوت‌های متن نسبت به زبان معیار همان دوره و بلکه تمام شگردهای آثار ادبی مطرح تا آن زمان و ارزش‌های حاکم دوره‌های قبل است. اجتناب از انتخاب گزینه‌های متداول و تعمد در پیچیده کردن ابزارهای بیان، سبک نثر این دوره را به سوی بهره گیری از قابلیت‌ها و وجوه ظاهری زبان پیش می‌برد. نویسندگان نثر فنی مصنوع با انتخاب نگارش متکلف و با بهره‌گیری از لغات و اصطلاحات پرطمطراق سعی در ایجاد تاثیر بر خواننده خود دارند. نثر این دوره با افراط در آوردن تک‌تک صنایع لفظی و معنوی، دست به هنجارافزایی بر سنت‌های حاکم پیش از خود می‌زند، هنجارهایی که در نقد ادبی امروز و به ویژه در بررسی آثاری چون تاریخ وصاف، ناهنجارهایی غیرقابل پذیرش است. نویسنده نثر فنی مصنوع همچون مصرف کننده‌ای عمل می‌کند که هدف اصلی او ساختن اجزایی با وجوه زاید و مبهم است که به جای تسهیل فرآیند انتقال، به نادیده گرفتن نقش اصلی زبان منجر می‌شود. مواد خامی که در فرآیند تولید شکل‌ها و ترکیب‌های زبانی به کار می‌رود، دور شدن از مراتب ساده گویی و ساده نویسی را تسریع می‌کند. کشف عبارت و پیغام‌های موجود در متن، با اصول متعارف میسر نیست، چرا که قواعد عادی و صورت‌های ثابت پیشین تغییر می‌کند و الگوهایی متداول می‌شود که از هنجارهای زبان عادی بسیار دور است و قواعد درونی و متفاوتی بر آن حاکم است. (برگرفته از محمودی، ۱۳۸۴: ۳۷).

۲- مختصات نثر فارسی در قرن هفتم هجری

به طور کلی در تتبع و تحقیق نثر این دوره به دو قسم سبک برمی خوریم:

۱. سبک نثر فنی مصنوع
۲. سبک روان

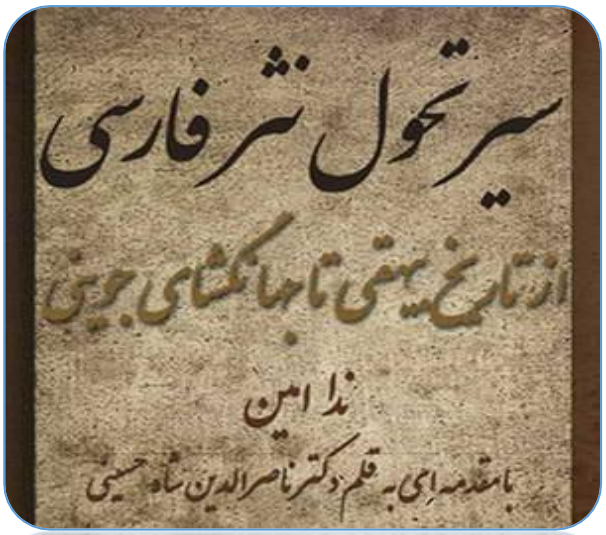
از قرن پنجم به بعد در شیوه نثر ساده با رواج ترسل به زبان فارسی، تغییراتی حاصل شد. ترکیبات و جملات خاصی در ذکر القاب و عناوین طبقات مختلف اجتماع به تدریج معمول شد که از این راه اندک اندک میزان استفاده از کلمات و ترکیبات عربی افزایش یافت و جمله‌ها طولانی شد. این روش به همان نسبت که در انشا رسایل پیش می‌رفت، در انشای عادی یعنی نثر ساده متداول زمان هم تأثیر می‌کرد و بر میزان انتشار زبان عربی در ایران و ورود واژه‌های تازی در پارسی افزوده شد، چنان که نثر ساده در آغاز قرن هفتم با آنچه در آغاز قرن پنجم بود تفاوتی عظیم حاصل کرد. انشاء مرسل در قرن هفتم به عده ای از کتب تاریخ و کتاب‌های علمی و گاه به کتاب‌های قصص و حکایات و رمان‌ها و امثال آن اختصاص داشت. (برگرفته از صفا، ۱۳۸۸. ج ۳: ۱۱۵۵). از بهترین نمونه‌های نثر ساده این دوره آثار بابا افضل کاشی در کتاب‌هایی چون *جاودان نامهو* (بعضی قسمت‌ها از) *جامع التواریخ* خواجه رشیدالدین فضل الله (فرشیدورد، ۱۳۸۷: ۷۴) را می‌توان نام برد.

از قرن پنجم به بعد در شیوه نثر ساده با رواج ترسل به زبان فارسی، تغییراتی حاصل شد. ترکیبات و جملات خاصی در ذکر القاب و عناوین طبقات مختلف اجتماع به تدریج معمول شد.

اما سبک متداول عصر دنباله همان شیوه و طرز ابوالمعالی است و این پژوهش در ادامه جریان‌شناسی نثر پارسی در مسیر تطور آن از سبک ساده *تاریخ بیهقی* تا سبک *تاریخ جهانگشا*، اینک در این بخش به مختصات و ویژگی سبک نثر فنی مصنوع که در افراط نویسندگان در تقلید و دنباله روی شیوه ابوالمعالی حاصل شده بود، می‌پردازد.

- چنان که در اوضاع ادبی این دوره گفته شد، مهم‌ترین اتفاقی که برای نثر فارسی در این زمان افتاد، ورود لغات مغولی در گستره واژگان کتب این دوره است. «نویسندگان به جهت نقل وقایع و حوادث مغول لغات آن قوم را بسیار آورده‌اند و بعضی از شعرا هم به جهت اقتضای زمان این لغات را در شعر وارد کرده‌اند خوشبختانه آن الفاظ به جهت عدم فصاحت و بلاغت مورد پسند دیگر [نویسندگان و] شعرای ایرانی قرار نگرفت و خود به خود از نظم و نثر فارسی دور شد»(میرفخرائی، ۱۳۸۶: ۷۱). هر چندکه به گفته استاد صفا «با همه کوشش‌هایی که شده است، [...] هنوز واژه‌های بسیار ترکی که معادل فارسی آن‌ها را به آسانی می‌توان یافت [تا وره معاصر ما] در زبان فارسی باقی است»(۱۳۸۸. ج ۳: ۳۱۴)[۱].

[۱] - دکتر فرشیدورد درکتاب خود نمونه لغت‌های مغولی را که از قرن هفتم به بعد وارد زبان فارسی شده است ذکر کرده است، برای اطلاع



- از نظر نفوذ زبان عربی در فارسی این دوره دنباله دوره پیشین است. در واقع «دوره تأثیر بسیار شدید زبان و ادب عربی در زبان ادبی فارسی نیمه دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم» بوده است. (همان: ۳۰۷). این نکته را باید در نظر گرفت که تأثیر نثر فارسی از ادبیات عرب درجات مختلف دارد به طوری که در بعضی از آثار آوردن لغات عربی فقط برای وصف بیشتر و توسعه معنی بوده است و لفظ با معنی معارضه ای ندارد و فقط تجسم و ظهور آن از دوره قبل بیشتر شده است. اما به مرور دیده می‌شود که قدرت الفاظ و نمایش آن‌ها در نثر پیش می‌رود به طوری که از این حیث بر معنی سبقت می‌گیرد و نویسندگان به لفظ بیشتر از معنی توجه دارند و از این حد هم فراترمی رود و در نتیجه نثر فارسی دچار تکلف می‌شود. در بعضی آثار «این نحوه استعمال لغات به چنان صورتی مبالغه آمیز انجامید که گاه در ترکیب جمل و قطعات جز روابط و پاره ای از ضوابط دستوری، اثری از زبان اصیل پارسی در نثر باقی نماند و در مسیر این تحول، نه تنها استعمال لغات عربی به اقتضای صنایع لفظی در نثر فارسی مجالی وسیع یافت بلکه حتی بسیاری از لغات متداول پارسی نیز، جای خود را بی هیچ گونه دلیلی، به مترادف عربی خود سپرد» ... (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۳۱).

این ویژگی را بیشتر از همه در انشای مترسلان قرن ششم و آغاز قرن هفتم یا کسانی که به شیوه آنان به تألیف و تهذیب کتب اشتغال داشته‌اند، می‌توان دید و نکته اینجاست که در نیمه دوم قرن ششم و آغاز قرن هفتم نمونه‌های بلاغت زبان فارسی همین گونه آثار بوده است. گرایش نویسندگان به آراستن کلام از سویی سبب استفاده بیشتر از مفردات و ترکیبات عربی می‌شد و از سویی دیگر آوردن الفاظ بی شمار عربی در قرائن جمله‌ها و ایجاد موازنه و سجع، خود موجب به کار بردن و پیدایش صنایع بدیع بیشتری در نثر فارسی می‌گردید تا الفاظ آرایش بهتر و در نتیجه تجسم و نمایش بیشتری پیدا کنند. در واقع نثر فارسی در آثار این‌گونه نویسندگان متصنع گرفتار دور تسلسل باطلی شده بودکه پیوسته الفاظ عربی، صنایع بیشتر و صنایع بیشتر لزوم استفاده از الفاظ تازی فراوان تر را موجب می‌شد و این چنین بود که در نیمه دوم قرن هفتم نثر فنی به نهایت تکلف و تصنع و اطناب و تطویل رسید. در انشاهای ساده قرن هفتم هم استعمال لغات عربی به حد فراوان دیده می‌شود. اما باید یک نکته را مورد توجه قرار داد؛ که لغات تازی که در انشاء ساده این دوره مورد استفاده قرار می‌گرفت، در قرن هفتم - با تحول بزرگی که زبان فارسی در سده ششم یافته بود- جز زبان فارسی شده و جای واژه‌های دری را گرفته بود. پس نمی‌توان با استعمال این گونه لغات و ترکیبات در آثار نویسندگان آن عهد چنین تصور کرد، که انشاء نویسندگان نثر مرسل از نهاد و فطرت شیوه نثر ساده دور شد، بلکه آنچه در این میان از نهاد اصلی خود دور گردیده و بر اثر سیر طبیعی خود در مسیر زمان تغییراتی پذیرفته، زبان دری بود.

نکته دیگر که در جریان تحول نثر فارسی نباید نادیده گرفته شود، افزایش لغت‌های معرب در این دوره زمانی است. «بسیاری از کلمات فارسی و غیر فارسی قدیم تحت تأثیر زبان و ادبیات عرب به تدریج معرب شدند و به جای اصل معرب نشده آن‌ها رواج یافتند» (فرشیدورد،۱۳۸۷: ۶۸).

- تغییر و تحولی که در نثر فارسی از نیمه دوم قرن پنجم پیدا شد باعث ایجاد تفنن‌هایی در کلام گردید که از جمله آن‌ها درج شعر و مثل است. در قرن هفتم نیز بسیاری از نویسندگان به متابعت از سبک فنی و پیروی از آثار عرب، اشعار و امثالی را در ضمن نثر آورده و آن را وسیله آرایش سخن و بلاغت کلام دانسته‌اند، اما در استشهاد و تمثیل به اشعار و امثال همگی در یک حد و پایه نیستند؛ برخی شعرها و مثل‌های فارسی را بیشتر از عربی آورده‌اند و بعضی اشعار و امثال عربی و فارسی، هر دو را به حد وفور در نثر آمیخته‌اند.

بیشتر ر.ک.: خسرو فرشیدورد، ***تاریخ مختصر زبان فارسی از آغاز تاکنون*** (تهران: ۱۳۸۷، زوار)، ص ٦٨.

-نویسندگان در قرن هفتم به پیروی از آثار قرن ششم خاصه نثر ابوالمعالی، علاوه بر آوردن لغات عربی بی‌شمار و آرایش سخن به صنایع بدیع، به عناوین مختلف به اقتباس آیات و احادیث بسیار پرداخته‌اند. اساساً استشهاد به آیات و احادیث از لحاظ نثر فنی از نیمه دوم قرن پنجم به بعد در ایران به تقلید و متابعت نویسندگان عرب مرسوم و معمول بوده است. پیش از آن اگر بعضی از مؤلفان ضمن نثر، آیه یا حدیثی می‌آوردند، فقط برای افزودن شرح و بسط معنی بوده و آن هم به جای خود می‌آمده است. در صورتی که در دوره‌های بعد هدف ایشان علاوه بر استشهاد، آوردن سجع و ترصیع و دیگر محسنات کلام و اظهار قدرت فنی بوده است. در آثار نثر این دوره گاهی استشهاد به آیات و احادیث و آوردن جملات عربی پی در پی، چند سطر از نوشته ای را فرا گرفته، چنان که در مقدمه بعضی فتح نامه‌ها دیده می‌شود. (مانند فتح نامه الموت در جلد سوم تاریخ عطاملک جوینی). در هر صورت گاهی مقصود ایشان در این مورد استدلال محض و زمانی شرح و تبیین مطلب و گاهی استفاده از سجع و خوش آهنگ کردن کلمات بوده است. (برگرفته از میرفخرایی:۱۳۸۶. ۴۶، ۴۹).

- دراین دوره سجع یکی از ارکان مهم فن نویسندگی شده بود. باوجود این، آثار نثرفارسی درقرن هفتم در استعمال این صنعت درجات مختلف دارند. در بعضی از آثار مثل مکاتیب، سجع و ازدواج زیاد به کار رفته است: مانند *نفثه المصدور* تألیف نورالدین محمد نسوی زیدری که در بسیاری از قرینه‌های پی در پی سجع آورده است، اما بعضی از نویسندگان در آوردن قرینه‌ها و ازدواج راه اعتدال پیموده و سجع را بدون تصنع با توجه به فصاحت لفظ و بلاغت معنی آورده‌اند، که نمونه اعلای آن در *گلستان سعدی* تجلی می‌یابد. پیش از این در مبحث "جایگاه سجع در تاریخ تطور نثر پارسی" اشاره کردیم که آثار این دوره از لحاظ میزان استفاده سجع در قسمت‌های مختلف کتاب خود به چهار نوع تقسیم می‌شوند. (که در گفتارمربوط توضیح داده شد).

علاوه بر سجع، نثر فنی با خصوصیاتی که قبلاً در شرح آن گفته شد، ایجاب می‌کرد که نویسنده هر مطلبی را درضمن قرینه‌های متعادل، موازنه‌ها و مترادفات بیاورد. این تفصیل کلام سبب می‌شد که به الفاظ و ارتباط آن‌ها بسیار دقیق شود، به طوری که ارتباط معانی و مفاهیم جمله بدون توجه و دقت به الفاظ و مناسباتی که از لحاظ محسنات کلام و صنایع با هم دارند، غیر ممکن می‌شد. حتی گاهی این مناسبات، مفاهیم عبارات را در جهت خود تغییر می‌داد و این زمانی بود که مقصود نویسنده نشان دادن صنایع لفظی و معنوی و میزان احاطه خود بر این فن بود، که در این دوره در نثر فارسی مصادیق بسیار یافت.

- آوردن الفاظ و قرائن و آرایش سخن به تشبیهات و استعارات و کنایات و اثبات مطالب و معانی با استشهاد به آیات و احادیث و امثال و اشعار، موجب بسط و شرح سخن می‌شود. بیشترین نمونه‌های اطناب در سبک نثر فنی این دوره را «در میان کتب تاریخی، داستانی و مکاتب باید یافت زیرا وصف وقایع در تاریخ و داستان و شرح معانی در ترسل و انشا در اختیار نویسنده است. بنابراین یا برای بیان حوادث تاریخی و توصیف آن‌ها و یا برای نشان دادن میزان فضل و احاطه خود به الفاظ، قرائن لفظی و [...] مهارت در ادبیات عرب نویسنده اسلوبی فنی پیش گرفته و در نتیجه به تکلف و تصنع گراییده است» (همان: ۵۶). با این حال در بعضی از این آثار اگر چه جمله‌های مترادف و الفاظ و قرائن و صنایع لفظی در پی یکدیگر آمده است، اما نویسنده می‌کوشد الفاظ بی جا و زائد که با قرینه‌های خود و کلمات دیگر تناسب ندارد و مخل معنی می‌باشد، استعمال نکند و رابطه بین معانی را از دست نمی‌دهد و این البته نیکوترین حالت در اطناب این دوره است. نباید نادیده گرفت که چون در طول تاریخ ادبیات فارسی و حتی در دوره ای از زمان در ادبیات عرب، ایجاز لفظ در عین اعجاز معنی، پیوسته مورد تحسین واقع می‌شده است، به همین دلیل در این برهه زمانی هم، با وجود آنکه اطناب و تفصیل کلام خصیصه غالب نثر است اما باز نویسندگانی هستند که به اهمیت ایجاز در کلام توجه داشته و قسمت مهمی از کتاب یا بعضی از عبارات را با نهایت کوتاهی و اختصار و غایت جزالت و استحکام آورده‌اند چنان که در دوره مورد بررسی ما در آثار علمی مانند رسائل افضل الدین محمد بن حسن کاشانی عبارات موجز بسیار دیده می‌شود. کمی پس از این زمان، حمدالله مستوفی در بیشتر متن *تاریخ گزیده* خود حوادث را در نثری روان با نهایت ایجاز بیان کرده است و برتر از همه سعدی آن را به عالی‌ترین پایه کمال رسانده است.

- از دیگر ویژگی‌های جمله در نثر این دوره باید به این موارد هم توجه نمود:

الف) اطناب حاصل از صنایع لفظی و معنوی پی در پی، وضع ارکان جمله را به هم زده است و دیگر آن استقلال معنی و مفهوم که در جمله‌های کوتاه نثر قدیم بود، دیده نمی‌شود. در بعضی از عبارات، مبتدا از خبر دور افتاده و یا سایر ارکان مرتبط به هم جمله، از هم فاصله گرفته است.

ب) در جمله‌های این دوره دیگر تکرار یک فعل به عین در اواخر چند جمله، یافت نمی‌شود و به جای آن افعال دیگری با معانی حقیقی یا مجازی گذاشته می‌شود و در واقع عمده سر ایجاد این گونه افعال مجازی به حد وفور در زبان فارسی، همین نکته است. (بهار، ۱۳۸۶. ج ۳: ۶۴).

ج) چنان که دیدیم حذف فعل به قرینه از قرن پنجم به ندرت شروع می‌شود و ابوالمعالی در *کلیله و دمنه* آن را بسط می‌دهد. در این دوره به آثاری چون *تاریخ جهانگشا* که می‌رسیم، این شیوه به افراط کشیده می‌شود و فعل‌ها بدون قرینه نیز حذف می‌شوند. در حذف افعال در این قرن هرج و مرجی آغاز می‌شود.

- باید توجه داشت که یکی از عوامل مؤثر بر سیاق لفظ و اسلوب کلام، تغییرات معنی است. ظهور مقاصد و اغراض جدید و متفاوت با دوره‌های پیش، در نثر این دوره از موجبات تغییر و پیچیدگی لفظ است. از جمله مختصات معنوی نثر این دوره ورود معانی و اغراض مخصوص نظم در نثر است. تغزل، مدح، هجو و رثا که از معانی و مضامین مخصوص شعر است، در شیوه نثر فنی بسیاری از نویسندگان دوره مغول به چشم می‌خورد. مورد دیگر توصیف است. از همان دوره‌های اولیه ادبیات ایران بعد از اسلام، مشاهده می‌شود که نویسندگان تحت تأثیر وصف‌های شاعران قرار گرفته‌اند، زیراگاهی درضمن نثر به وصف‌های ساده و دور از هر گونه پیرایه‌های لفظی پرداخته‌اند. اما هر چه از تاریخ نظم می‌گذرد و تحول در سبک آن راه می‌یابد تأثیر آن در نثر افزون تر می‌شود، به طوری که وصف‌های ساده و کوتاه تحت تقلید سبک خراسانی، آرام آرام به تقلید شعر عراقی، تبدیل به قطعات مفصل و احیاناً متکلف شد. این موضوع در مقایسه آثار نثر فارسی قرن چهارم و پنجم با کتب و تألیفات قرن ششم و هفتم که در آن نویسنده چون به موضوعاتی از قبیل بهار، خزان، آسمان، شب و روز و غیره می‌رسد به توصیفات طولانی آمیخته به الفاظ عربی و صنایع لفظی و معنوی بیشتر می‌پردازد، به طور کامل قابل تشخیص است. (برگرفته از میرفخرایی،۱۳۸۶: ۷۴-۸۱).

- در روزگاری که نویسندگان به جای ارائه مستقیم معانی از راه لفظ‌پردازی و بازی با صناعات مختلف لفظی و معنوی به فضل فروشی مشغول شده بودند، استعدادها و خلاقیت‌ها نیز در راه ابتکارشیوه های نوین تری برای ادای این مقصود به کار می‌رفت و در این دوره، ذهن تنوع طلب نویسندگان به استفاده از اصطلاحات علوم مختلف برای نمایاندن احاطه خود بر این علوم پرداخت.

گاهی این اصطلاحات علمی در شکلی ساده و روان در جمله جای می‌گیرد، به صورتی که حتی اگر معانی اصطلاحی آن‌ها نیز مورد توجه قرار نگیرد، باز مفهوم جمله درک می‌شود، هر چند که بدون شک با آگاهی از معنی اصطلاحی آن، هنر و مهارت واژه پردازی نهفته در نثر بهتر فهمیده می‌شود. اما حالت دیگر این است که به حدی این واژه‌های علمی با صنایع مختلف لفظی و معنوی آمیخته است که درک مفهوم عبارات بدون دانستن معنی علمی کلمه ممکن نیست. نویسنده به اندک مناسبتی به ذکر مسائل علمی می‌پردازد و غرض او آن است که فضایل خود را در صناعات و علوم ظاهر کند و خواننده جامعیت اطلاعات او را بداند. در این حالت یا خواننده باید به قدر نویسنده سرمایه علمی و ادبی داشته باشد یا ناچار است ابتدا به حل اصطلاحات و معضلات علمی بپردازد تا حجاب‌های لفظی را از میان بردارد وحقیقت معنی عبارات را بفهمد. (برگرفته از همان: ۸۵؛ فروزانفر،۱۳۸۳: ۴۲۳).

مطلبی که در روند تحول نثر پارسی در این زمینه قابل توجه است، دو رویکرد متفاوت اصطلاحات علمی در دو مقطع زمانی تاریخ ادبیات ایران است. در آغاز دوره سامانی برجستگی اصطلاحات علمی در نثر پارسی از این روی مورد توجه قرار می‌گرفت که رستاخیزی در ترجمه اصطلاحات علمی عربی و تکامل واژه سازی در نثر پارسی بود. اما اکنون در این برش زمانی اصطلاحات علمی با رویکردی دیگر در نثر فارسی برجسته می‌شود. حالا افراط در استعمال متظاهرانه این اصطلاحات به عنوان عاملی در ایجاد بیشتر تکلف و تصنع در نثر پیچیده‌ی این دوره، مورد اهمیت واقع می‌شود.■

منابع

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

۲- خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). *فن نثردر ادب پارسی*. چاپ سوم. تهران: نشر زوار

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

۴- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۷). *تاریخ مختصرزبان فارسی ازآغاز تا کنون*. تهران: نشر زوار.

۵- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران، بعدازاسلام تا پایان تیموریان*. با گفتاری از عبدالحسین زرینکوب،. مقدمه وتوضیحات وتعلیقات عنایت الله مجیدی. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.

۶- محمودی، نجف. (۱۳۸۴). «صنایع ادبی در تاریخ جهانگشا». پایان نامه کارشناسی ارشد. واحد رودهن دانشگاه آزاد اسلامی

۷- میرفخرایی، حسین. (۱۳۸۶). *نقد نثر فارسی دوره مغول*. چاپ اول. تهران: نشر ثالث.

ماجرای کشف خانه «صادق هدایت» در هند

تهیه و تنظیم گزارش «مائده مرتضوی»

هفدهمین نشست "سه شنبه‌های هنوز" با عنوان بررسی زندگی صادق هدایت در هند توسط "ندیم اختر" پژوهشگر زبان فارسی سوم آذر ماه در کتاب‌فروشی نشر هنوز برگزار شد. ندیم اختر متولد ایالت بیهار هندوستان در سال ۱۹۸۷ است. وی در سال ۲۰۰۶ در دانشگاه جواهر لعل نهرو برای تحصیل در رشته ادبیات فارسی پذیرفته شد و تا مقطع دکتری این رشته را ادامه داد. ندیم اختر پژوهش‌های بسیاری در زبان و ادب فارسی انجام داده است. وی مقاله‌ای درباره "ادوارد ایستک" (کسی که حاصل سفر شش ماهه خود به ایران را در قالب سفرنامه نوشته است) در دانشگاه کمبریج ارائه کرده است. هم چنین مقاله وی که مربوط به کشف خانه صادق هدایت در بمبئی است در دائره‌المعارف ایرانیکا در سال ۲۰۱۵ ثبت گردید. موضوع پایان‌نامه دکتری وی "شخصیت‌پردازی در رمان بوف کور" است. ندیم اختر هم اکنون به منظور گذراندن فرصت مطالعاتی شش ماهه در دانشگاه تهران به ایران آمده و در حال یادگیری زبان پهلوی است.

در رمان «بوف کور» بیست شخصیت وجود دارد. یکی از مهم‌ترین شخصیت‌ها در این رمان شخصیتی به نام "بوگام داسی" است. به گفته ندیم اختر؛ در هندوستان به خدمتگزاران معابد "دیو داسی" می‌گویند. اما چرا هدایت از واژه "بوگام" به جای "دیو" استفاده کرده است جای سوال دارد. پیرو تحقیقات این دانشجوی جوان در جنوب شهر بمبئی، در ایالت "حیدر آباد" که هدایت طی اقامت خود در بمبئی به آنجا سفری داشته است، استثنا به خدمت‌گزاران معابد،"بوگام داسی " گفته می‌شود.

به طور کلی در رمان بوف کور رد پای پررنگی از فرهنگ و سنن هندوستان به چشم می‌خورد. که دلیل آن‌هم بازنویسی این رمان در شهر بمبئی است. اقامت یک ساله صادق هدایت دربمبئی و متعاقباً بازنویسی و انتشار این رمان در هند از دو جهت حائز اهمیت است:

۱. ایران و هند از دیرباز فرهنگ، اسطوره‌های داستانی، و قصه‌های مشترکی چون هزارویک‌شب را تجربه کرده‌اند. قدمت این ارتباط به زمان آریایی‌ها باز می‌گردد. کلیله ودمنه در دوره ساسانیان از هند به ایران سوغات آورده می‌شود و زبان فارسی همواره از زبان‌های رایج و مرسوم در هند باستان بوده است. اما با ورود به دوره معاصر این ارتباط کمرنگ شده و تا حد محو شدن پیش می‌رود. تا اینکه در سال ۱۹۳۶ با مهاجرت صادق هدایت به هند این ارتباط دوباره پا می‌گیرد.

۲. صادق هدایت رمان "بوف کور" را در شهر بمبئی بازنویسی می‌کند و به نحو موثری از سنن مرسوم هند وام می‌گیرد. بسیاری از صحنه پردازی‌های مربوط به رمان در بخش دوم کتاب، برآمده از خاطرات وی از زندگی در این شهر است. با مطالعه زندگی هدایت در هند و روابط او در این دوران می‌توان به درک بهتری از شخصیت‌های این رمان پیچیده رسید و گامی در رمزگشایی آن برداشت.

ندیم اختر پس از انتخاب کتاب بوف کور به تحقیق در مورد این رمان فارسی می‌پردازد و پی می‌برد که این کتاب یکی از درخشان‌ترین آثار فارسی در جهان ادبیات است. ندیم اختر در این رابطه می‌گوید: درچند جا خواندم هر کس این کتاب را بخواند خودکشی می‌کند. بار اول کتاب را خواندم. خود کشی نکردم. ترجمه انگلیسی و هندی کتاب را خواندم و در نهایت خودکشی نکردم. او در ادامه صحبت‌هایش عنوان کرد "در کشور من هیچ کس دشمن هدایت نیست."

ندیم اختر از عطش دنیا برای شرق‌شناسی صحبت کرد و اذعان داشت، ایران شناسی یکی از مهم‌ترین شاخه‌های این رشته است که تمرکز آن بر ادبیات و زبان فارسی در مبحث زبانهای باستانی است. یکی از این زبان‌ها "زبان پهلوی" است. هدایت از اولین افرادی است که زبان پهلوی را فرامی‌گیرد و آثار پهلوی را به فارسی ترجمه می‌کند. همزمان با هدایت، رشید یاسمی نیز به ترجمه آثار پهلوی همت می‌گمارد. نکته جالب توجه این جاست که هدایت زبان پهلوی را در هند فرا می‌گیرد.

ندیم اختر پس از مطالعه بوف کور تصمیم به یافتن محل اقامت هدایت در بمبئی می‌گیرد و سفر پرماجرای خود را آغاز می‌کند. صادق هدایت در سال

۱۹۳۶ وارد بمبئی می‌شود اما تاریخ ورود او جایی ثبت نشده است. ندیم اختر جستجوی خود را از دانشگاه بمبئی آغاز می‌کند و نام هدایت را در فهرست دانشجویان بورسیه ایرانی می‌یابد. هدایت در آن زمان دانشجوی زبان پهلوی بوده است. اما براستی چرا هدایت به فراگیری زبانی دشوار و کسالت بار مشغول بوده؟ ندیم اختر دلیل این تحصیل اجباری را وضعیت مالی نه چندان مناسب هدایت در آن دوران عنوان می‌کند و اینکه دانشگاه بمبئی در آن زمان به دانشجویان بورسیه ایرانی، ماهی پنج روپیه معادل صد دلار امروز کمک هزینه تحصیلی پرداخت می‌کرده است.

از مکاتبات هدایت با دکتر پرتو و جمالزاده، نشانی محل اقامت هدایت یافت می‌شود. اما مشکل اینجاست که نام بسیاری از محله‌ها تغییر یافته و برخی خیابان‌ها و کوچه‌ها دیگر وجود ندارند. دانشجوی مشتاق ما نا امید نمی‌شود، تمامی نامه‌ها را جمع آوری می‌کند و می‌فهمد نام دو محله که در پشت پاکت نامه‌ها قید شده هنوز تغییر نکرده است. یکی از این محله‌ها، کولابا نام دارد. محله‌ای اعیان نشین نزدیک دریا. ندیم بارها و بارها به این محله می‌رود و با ساکنین قدیمی آن به صحبت می‌نشیند تا اینکه زن سالخورده ایرانی تباری را می‌یابد که نام قدیم خیابان‌های محله را می‌داند و از این طریق موفق به یافتن آپارتمانی که هدایت در آن ساکن بوده، می‌گردد. آپارتمانی به نام "سامر کویین".

اما هدایت در کدام طبقه و کدام واحد ساکن بوده است؟ ندیم اختر پس از مطالعه بوف کور بقیه آثار هدایت را نیز خوانده و دریافته است که هدایت در داستان‌هایش از محیط اطراف بهره می‌گیرد. اختر داستان‌های کوتاه و بلند هدایت را بار دیگر از نظر می‌گذراند و به داستانی به نام "هوس‌باز" می‌رسد. در این داستان شهر بمبئی به خوبی توصیف می‌شود و در جایی از داستان نیز ساختمان سامر کویین با جزییات توصیف می‌گردد. هدایت در جایی از داستان عنوان می‌کند که من در طبقه پایین ساختمانی زندگی می‌کنم که می‌توانم دریا را از پنجره‌ام ببینم. طبقه پایین ساختمان سامرکویین بالکن ندارد اما روی ضلع شرقی واقع شده و می‌توان دریا را از پنجره آن دید. سرانجام این دانشجوی باهوش و پی گیر موفق به یافتن محل سکونت صادق هدایت در بمبئی می‌شود.

در ماجرای یافتن خانه صادق هدایت در هند، آن‌هم توسط یک هندی، هم جای مسرت است هم تاسف. مسرت از این لحاظ که زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود همه طوطیان هند شکر شکن شده‌اند و در پی زنده کردن نامی از ایران زمین در سرزمین‌شان برآمده‌اند. اما عمده تاسف من به عنوان یک ایرانی است که چرا، واقعاً چرا تا به حال هیچ‌کدام از دانشجویان ایرانی مقیم هند که تعدادشان هم کم نیست به این فکر نیفتاده‌اند که نشانی نویسنده هموطن خود را که روزگاری آنجا می‌زیسته بیابند و هنگام بازگشت برای هموطنان، سوغات بیاورند.■

آیا «عقاید یک دلقک» شایستگی نوبل ادبیات را دارد؟

«مصطفی بیان»

اسدالله امرایی: «نوبل به هیچ نویسنده‌ای اعتبار نمی‌دهد»[۲]

«هِانریش تئودور بُل» ۶۷ سال عمر کرد. در سن ۵۵ سالگی به خاطر دو کتاب «عقاید یک دلقک» و «بیلیارد در ساعت نه و نیم»، که ترکیبی از جهان بینی گسترده‌ی زمانه‌ی خود و مهارت حساس او در کاراکترسازی و همچنین کمک به تجدید حیات ادبیات آلمان بود، برگزیده نوبل ادبیات ۱۹۷۲ شد.

«من یک دلقک هستم...»

رمان «عقاید یک دلقک» درباره‌ی دلقکی به نام «هانس اشنیر» است که عشقش «ماری» (ماری همسر او یک کاتولیک بوده و در جوانی با هم فرار کرده‌اند و بدون اینکه با هم ازدواج کنند با هم رابطه داشته‌اند. این امر ماری را عذاب می‌داده و بالاخره روزی از او فرار می‌کند) او را ترک کرد و به همین دلیل دچار افسردگی شد. از این رو به مشروب رو می‌آورد. به قول خودش «دلقکی که به میخوارگی بیفتد زودتر از یک شیروانی ساز مست سقوط می‌کند» (صفحه ۱۱ کتاب).

«یک وسیله‌ی درمان موقتی وجود دارد، آن الکل است، و یک وسیله‌ی درمان قطعی و همیشگی می‌تواند وجود داشته باشد، و آن ماری است»

فقط دو چیز این دردها را تسکین می‌دهند: «یک وسیله‌ی درمان موقتی وجود دارد، آن الکل است، و یک وسیله‌ی درمان قطعی و همیشگی می‌تواند وجود داشته باشد، و آن ماری است» (صفحه ۱۱ کتاب).

تا وقتی هوشیار است، ترس تا لحظه‌ی ورود به صحنه لحظه به لحظه بیشتر وجودش را فرا می‌گیرد (اغلب مجبورند او را به روی صحنه هول بدهند)، و آنچه بعضی از منتقدان «طنز آمیخته به تفکر و انتقاد» می‌نامیدند که «در پس آن تپش قلب را انسان می‌شنود»، چیزی جز سردی تردید آمیزی نبود که او را تبدیل به عروسک خیمه شب بازی می‌کرد.

هنگامی که برای عده‌ای از جوانان، چارلی چاپلین را تقلید می‌کرد، زمین خورد و دیگر نتوانست از جایش بلند شود، همهمه ای از همدردی در فضای سالن پیچید. لنگان لنگان از روی صحنه بیرون رفت. وسایلش را جمع کرد و بدون اینکه گریم صورتش را پاک کند با تاکسی به پانسیون رفت.

به بن محل زندگی‌اش (که کمتر از دو سه هفته در سال در آن جاست) باز می‌گردد. به این دلیل که او آدم ولخرجی است دیگر پولی هم برایش نمانده بود. به همین دلیل دفترچه تلفنش را باز می‌کند و شروع به تماس با آشنایان می‌گیرد. در این میان بارها به گذشته می‌رود و خاطراتش را می‌گوید و چند ساعت شکست‌های زندگی عاطفی و حرفه‌ایش را جمع‌بندی می‌کند تا بعد برود مانند گدایی بر پله‌های ایستگاه راه آهن بنشیند (یا وانمود کند) و بازگشت ماری، عشقِ محبوبش را که از دست داده است را به انتظار بکشد.

«وقتی صدای گوینده را از داخل ایستگاه شنیدم برنامه‌ام را قطع کردم. ورود قطاری را از هامبورگ اعلام می‌کرد، دوباره شروع به زدن کردم. وقتی اولین سکه توی کلاهم افتاد، ترسیدم؛ یک سکه‌ی ده پفنیگی بود، به سیگار خورد و آن را به طرف لبه‌ی کلاه کشاند. آن را سر جایش گذاشتم و به خواندن ادامه دادم» (صفحه ۲۷۲ کتاب).

بُل می‌گوید: «من با نوشتن جهان را تغییر می‌دهم. همین که می‌نویسم، جهان تغییر می‌یابد.»

شخصیت اصلی رمان یا همان دلقک در کنار اظهار نظرهای به شدت منتقدانه و کمابیش شورشی‌اش (از لحاظ ایدئولوژیک البته) مردی است که تمام هم و غم‌اش این است که عشقش «ماری» او را ترک کرده و او به‌هیچ شکلی نمی‌تواند با این قضیه کنار بیاید او برای بهتر شدنش به الکل روی می‌آورد ولی هیچ‌چیز نمی‌تواند او را حتی برای لحظه‌ای از فکر کردن به عشقش، باز دارد.

چرا «ماری» او را ترک کرده؟

زیرا او برای به‌دست یافتن زندگی‌ای بهتر و «اخلاقی‌تر»، مجبور به ترک هانس شد.

این کتاب از دو دیدگاه مهم قابل بررسی است:

۱) اثرات روانی پس از جنگ (جنگ دوم جهان).

«کُنراد آدِناوِئر» اولین صدراعظم آلمان غربی بعد از جنگ دوم جهانی و رهبر حزب دمکرات مسیحی بود. آلمان غربی که در پی جنگ تحت اشغال نیروهای متفقین قرار داشت در دوره زمامداری او به جمهوری فدرال بدل شد و دوباره استقلال سیاسی خود را بازیافت.

او در پیشبرد سیاست‌های محافظه کارانه‌ی خود به هیچ‌کس امان نمی‌داد، اما هرگز از مسیر دموکراسی‌خواهی

[۲] خبرگزاری ایبنا / ۱۷ مهر ۱۳۹۴

دور نیفتاد. او در جناح بندی‌های سیاسی، یک دست راستی بود و خود با اشاره به بازی محبوبش بوچا یا پرتاب دیسک ایتالیایی می‌گفت: «من عادت دارم با دست راست پرتاب کنم. خوب، راست و درست، ارتباط هم با هم دارند این است که فکر می‌کنم پرتاب با دست راست خیلی بهتر به نتیجه می‌رسد تا با دست چپ.»

آدناوئر همیشه اعتقاد داشت: «ما بر سر یک دو راهی هستیم. بردگی یا آزادی. ما آزادی را انتخاب می‌کنیم.»

در سیاست‌های خارجی موفق بود و در برخورد با مخالفان خود به ویژه سوسیال دمکرات‌ها، حساب‌گرانه عمل می‌کرد.

هِانریش بُل، رمانش را در دوران زمامداری آدناوئر نوشت. براساس رمان‌های منتشر شده‌اش و نگارش نامه‌هایی که از جنگ به همسر آینده‌اش (آنه ماری) و فرار از پادگان در طول جنگ، به خوبی این مدعا را می‌توان اثبات کرد که بُل، نویسنده‌ی «ضد جنگ» بود.

۲) اهمیت انسان و مقابله با هر چیزی که مانع انسان بودنش است.

سوال: چه چیزی مانع انسان بودن، «انسان» می‌شود؟ «من انسانی ساده، راستگو و شرافتمندم و باکسی رودربایستی ندارم.» (متن کتاب)

شخصیت اصلی رمان، یک انسان است؛ که با رنگ روغنی بر چهره صادقانه مقابل ریاکاری‌های جامعه ایستاده است. او پروتستان‌زاده و عاشق ماری (نام همسر نویسنده کتاب) است و به قول خودش مرض تک همسری دارد (مثل نویسنده کتاب). اما ماری که کاتولیک است بی‌دین بودن همسرش را نمی‌تواند بپذیرد، به دلیل عقاید مذهبی‌اش هانس را ترک می‌کند.

نکته قابل توجه در رمان این است که هانس در طول شش سال زندگیش با ماری به عقاید مذهبی او احترام می‌گذاشت حتی ماری را صبح زود برای رسیدن به مراسم مذهبیش بیدار می‌کرد. از طرفی هم، برادر هانس کاتولیک شده بود و با وجود علاقه‌ی هانس به برادرش، به خاطر عقاید مذهبی، حاضر نبود هانس را ببیند و به همین امر، هانس از دیدن برادرش محروم بود.

نویسنده سعی دارد با خلق شخصیت اصلی داستان (با نقاب دلقک) در جامعه‌ی روشنفکران مدرن و انسان‌های مذهبی، خشک و متظاهر قرن بیستم، خواننده را متوجهی احساسات، حرف‌ها، دردها، رنج‌ها و عشق و... هانس کند؛ و جهان را مورد نقد و خطاب قرار دهد.

«عقاید یک دلقک» نمایشی است انتقادی از جامعه‌ی آلمان (آلمان غربی بعد از جنگ دوم جهانی) و بیانگر زندگی مردم آن روزگار است. «به اعتقاد من عصر ما تنها شایسته‌ی یک لقب و نام است: عصر فحشا. مردم ما به تدریج خود را به فرهنگ فاحشه‌ها عادت می‌دهند» (متن کتاب).

این رمان در مخالفت با اوضاع سیاسی و کلیسای محافظه کار آن زمان، نظری انتقادی به کلیسای کاتولیک دارد. نویسنده معتقد است که کلیسا درسده‌ی گذشته به مردم آلمان خیانت کرده و با سکوت خود در برابر اعمال غیر انسانی هیتلر، عملاً از او حمایت کرده است.

استاد محمود حسینی‌زاد مترجم ادبیات آلمان معتقد است: «ادبیات آلمان پیچیده اما خوش‌خوان است» او ادامه می‌دهد: «ادبیات آلمان در قرن بیستم خیلی سخت‌خوان‌تر از ادبیات اسپانیولی زبان است. چون هم به‌خاطر زبان آلمانی که فوق‌العاده پیچیده و مشکل است و هم اینکه معروف است خیلی از نویسندگان آلمان در رمان‌هایشان فلسفه می‌نویسند به‌جای اینکه ادبیات بنویسند.»[۳] ■

[3] : روزنامه ایران / ۱۶ مهر ۱۳۹۴

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «اصالتاً درختی تبریزی‌ام»

سروده «نیکو (آنا ماریا) مرادی»؛ «غزال مرادی»

«اصالتاً درختی تبریزی‌ام» نخستین مجموعه شعر منتشر شده نیکو (آناماریا) مرادی است که شامل ۵۴ شعر ودر ۸۷ صفحه منتشر شده است بیشتر شعرهای این مجموعه منطقی روایی دارد و همین‌طور استفاده از استعارات زبانی در این مجموعه توانسته است چند معنایی ایجاد و امکان لذت کشف را به خواننده ارائه نماید.

اثر هنری هم از روح سوبژکتیو آفریننده مایه می‌گیرد و هم از روح ابژکتیو جهان، و هنر نمی‌تواند از ایده افلاطونی جان هنرمند آغاز شود. در واقع شاعر با پیوند میان داستان اساطیری هابیل و قابیل و دنیای امروز توانسته است هم‌پیوندی عینی ایجاد کند او موقعیت‌ها را در وضعیتی قرارمی‌دهدتا عکس العمل های عاطفی خواننده را برانگیزد و پیوندی عاطفی برقرار کند. درواقع شگرد او این است که از جملاتی ساده معناهای عمیق و تاثیر گذار بسازد.

«هابیل برادر کوچک من
خوشبختی اتفاق‌های هنوز نیفتاده است
خوشبختی دیوارهای خانه است
قبل از این‌که پرچم‌های سیاه بپوشند. (شعر شماره ۵ صفحه ۱۲)

و شعر چیزی جز امتیاز یک لحظه نیست که به سراسر زندگی معنا می‌دهد شاعر موجود سرگشته‌ای نیست که از درون خود با خبر شود ازدرون هستی آگاه می‌شود، از راز. راه شاعر بنیان هستی را از نامیدن آن می‌شناسد «شعر بنیان هستی است از راه زبانش» و شاعر در شعر زیر به‌خوبی توانسته است بین داستان‌ها و جهان امروز پیوند برقرار کند و نمادها بتوانند درجای خود به شکل زیبایی شناسانه با مخاطب ارتباط برقرار کنند هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است. معمولاً تعداد زیادی از المان‌های زیبایی‌شناسانه در شعر وارد عمل می‌شوند. این المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت هستند

«جوانه می‌زند دانه‌های پوست پلنگی آهن
ذهنم که در قالب‌های همیشگی شکل می‌گیرد
به اسمم فکر می‌کنم کاوه
که کارخانه‌ها اسمش را یدک می‌کشند
و تیراژ تولیدشان
در سلول‌هایمان
توده‌های سرطانی می‌زایند
تا از جهش ژن‌ها
روی شانه‌های مردم مار بشود(شعر شماره ۲۵ صفحه ۴۱»

تصویر سازی ویژگی دیگری است که شاعر از آن بهره برده است شاعر به خوبی می‌تواند با کلمات میزانسی بسازد ذکر جزئیات و توالی میان عناصر باعث می‌شود روایت در این شعرها قوام و انسجام یابد.

«پیرمی‌شویم
دریاهای ذهن‌مان
مرداب می‌شود
پرورشگاه تمساح‌هایی
که افکار تازه وارد را می‌بلعند (شعر شماره ۳۲ صفحه ۵۲)»

لوتمن معنای متن را از نسبت آن با نظام‌های معنا شناسیک دیگر به متون دیگر وحتی قاعده‌های ادبی (وابسته به ژانرهای ادبی) می‌داند شعر نیز نسبت معناشناسیک با داستان دارد و شاید همین داستان پنهان در سطرهای یک شعر است که می‌تواند معنای دیگری خلق کند.

«بیا اولین قرارمان
تمام خنده‌های عصر جدید را گریه کنی
ومن از سینما عصر جدید خیابان روز ولت
تا میدان اعدام
عاشقت شوم (شعر شماره ۲۵ صفحه ۴۱)»

خوبی 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 خود انگیخته احساسات هستند»

اصالتاً درختی تبریزی‌ام ساکن قوطی کبریت
هر روز قسمتی از من دور می‌شود (شعرشماره ۶ صفحه ۱۴)

اگر بینامتنیت را شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر بدانیم خود می‌تواند شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مولف یا ارجاع دادن خواننده به متنی دیگر باشد. اگر بخواهیم به نظریه بینامتنی قائل باشیم در هر متن همواره حرکت از داستان به شعر و برعکس وجود دارد. 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 تاثیر روایت در شعر می‌افزاید.

«نگاهت را بینداز
ته حوضچه ماهی زنده فروشی‌ها کمی شنا کند
وبا آب شش‌هایش نفس بکشد
هنوز از سایه‌ی تور سراسیمه شود
ببینی که مردم
تماشای رقص بندری را
در آخرین ثانیه‌ها دوست دارند
باز گوشت را بچسبانی به صدف
هی شماره بگیری
باید صدای دریا را بشنوی
به او بگویی
سرنوشت ماهیانی را
که قصه ماهی سیاه کوچولو را از بر بودند (شعر شماره ۳۶ صفحه ۵۷)»

در واقع شاید این گفته تارکوفسکی صادق است که می‌گوید «هنرمند به جای همه‌ی کسانی حرف می‌زند که خود قادر به سخن گفتن نیستند.» شاعر در این جا با قسمتی از جامعه هم‌صدا می‌شود که قادر به بیان رویاها و آواهایشان نیستند شاعر در شعر زیر و دیگر شعرهای این مجموعه به خوبی توانسته است از ظرفیت‌های نمادین (توانش جانشینی زبان) واژگان استفاده نماید و ضمن بیان مفاهیم شکل زیبایی شناسانه متن را حفظ نماید. لذت همراهی با دیگری و همدردشدن با دیگری لذتی زیباشناسانه است

مزرعه زادگاه زنی بود
که زیر سایه‌ی مترسکی به دنیا آمد
سیاهی سایه‌اش را سر کرد
مزرعه شد
مزرعه
اسمی بود در شناسنامه زنی
زادگاه مادربزرگ بود
یا اسم زنی که زیر سایه مترسکی به دنیا آمد
زیر سایه مترسکی خزان گرفت
شبیه سربه‌زیری تدریجی گل‌های سرخ گلدان
چقدراشک‌هایت از روسری روی بند چکه کند
دردهایت از کمربند چرمی
وگیس‌هایت از قیچی شدن
دست‌هایت را از شستن همیشگی استکان‌ها بشور (شعرشماره ۵۱ صفحه ۸۲)»

تی اس الیوت یگانه راه بیان احساسات در شکل هنر، یافتن یک همبستگی ابژکتیو، یا به بیان دیگر یافتن رشته‌ای از موضوع‌ها، یک وضعیت، یا زنجیره‌ای از زخدادهاست که بتواند قاعده‌ی احساسات باشد چنانکه وقتی حقایق خارجی، که باید منجر به تجربه حسی خاصی شوند، ارئه گردند، احساسات نیز به سرعت برانگیخته شوند.

آی درخت مقدسی که پدر می‌گفت
با این همه بند به دست وپایت
شبیه دختری شدی با چهل گیس بافته
بالای تپه‌ای به ارتفاع تنهایی‌ات
یا
«چهل سالگی
شبیه نیم خسته‌ی کاج است
درقراری فراموش شده
تنهایی نیمکتی
که سایه‌اش را تبر با خود می‌برد
(شعر شماره ۱۷ صفحه ۲۹)»

مثال‌های متعدد دراین مجموعه شعر نشان داده است که شاعر به پیرامون خود بی اعتنا نیست و به مسائل زمان 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.■

منبع:

اصالتاً درختی تبریزی‌ام؛ نیکو آناماریا مرادی، انتشارات بوتیمار مشهد چاپ اول ۱۳۹۲

گزارش جلسه نقد و بررسی داستان کوتاه «نامرئی» در ساری

نویسنده «حسن قربانی»، «ناهید گرامیان»

"برای بالا بردن کیفیت کار یک داستان‌نویس، باید اثرش نقد شود" ناهید گرامیان

کارگاه نقد داستان "هم نگر" ساری به سرپرستی حسین اعتمادزاده، داستان کوتاه "نامرئی" از حسن قربانی را مورد نقد و بررسی قرار داد. نخست، حسین اعتمادزاده در رابطه با نقد داستان گفت: در داستان نویسی با تفاوت دیدگاه و تفاوت نگاه مواجه‌ایم. در کار نقد هم هچنین با تفاوت سلیقه روبه روایم. یک نقاد، ادبیات قرن بیستم را دوست دارد، پس دلیل نمی‌شود که بگوید ادبیات مدرن ضعیف است. این بستگی به نگاه نقاد دارد که کدام را بپسندد. اثر جایگاه خودش را دارد. در واقع برای بالا بردن کیفیت کار یک داستان‌نویس، باید حتماً اثرش نقد شود. در نقد حسن‌ها را هم باید گفت. و ضعف اثر هم باید مشخص کرد که نویسنده در آثار بعدی‌اش آن را لحاظ کند و تکرار نشود. آقای قربانی که امروز داستان کوتاه "نامرئی" از مجموعه داستان "نامرئی" اش را می‌خواهیم نقد کنیم، داستان‌نویس است ولی روی تکنیک داستان‌نویسی یابد بیشتر کار کند. با طرح چند سوال از دوستان می‌خواهم وارد بحث شوند. تفاوت این داستان با داستان مدرن چیست؟ آیا می‌توانیم این داستان را مدرن بدانیم؟ همچنین در رابطه با زاویه دید در این داستان نظر خودتان را بگوئید.

داستان کوتاه نامرئی از یک سیگار روشن شروع شده و به یک سیگار خاموش ختم می‌شود. فقط در یک جا سیگار روشن است و در جاهای دیگر خاموش.

محمد اسماعیل کلانتری: زمان داستان در فاصله‌ی یک نخ سیگار کشیدن راوی شکل می‌گیرد و قلاب در دست در حال ماهیگیری‌ست. راوی با خیره شدن به سیگار خود (تداعی معانی) به یاد دختری سیگاری می‌افتد که در یک برهه از زمان، وارد زندگی‌اش شده بود. دختری که شاعر بود. جریان سیال ذهن شکل می‌گیرد و راوی واگویه های خود را منعکس می‌کند. داستان تابع مکتب رئالیسم است و راوی با تک گوئی یا مونولوگ در خلوت خود به فرافکنی و تخلیه مشکلات پیچیده درونی می‌پردازد. نام داستان بسیار هوشمندانه انتخاب شده و داستان میانه‌ی راه لو نمی‌رود و ضربه مهلک در پایان وارد می‌شود که بر اثر از خود بی خود شدن راوی، سیگار به آخر می‌رسد و انگشتش می‌سوزد. و تازه خواننده متوجه می‌شود که همه‌ی این‌ها سفر ذهنی راوی بوده است. دیالوگ‌های راوی با زن، زیباست. ص ۱۳ (گفتم چیز دندان گیری ...) و اما یک سوال. چرا هنوز شخصیت‌های داستانی ما باید سیگاری باشند؟ سه شخصیت در این داستان داریم و هر سه سیگاری هستند. چرا نباید فکر بد آموزی اثر خودمان نباشیم؟

بهشته ونداد: وقتی شخصیت داستانی در حال سیگار کشیدن بود، فکر کنم ربطی به درونمایه داستان داشت و بر می‌گردد به شخصیت روشنفکران ما. در رابطه با شعرهای داستان سوال داشتم که آیا شعرها هم مال نویسنده بود؟ که اگر مال نویسنده باشد، باید یک تبریکی به نویسنده بگویم.

نرجس فلاح: من فکر می‌کنم که راوی داستان مرد است و داستان خودش را بیان می‌کند. پدیده‌ای وجود دارد به نام آشناپنداری یا همذات‌پنداری که راوی به همین دلیل فکر می‌کند که قبلاً این اتفاق افتاده است.

محمد نوروزی: داستان روایت یک مرد شاعر تنهائی ست که کنار برکه‌ای با یک زن آشنا می‌شود و به منزلش می‌رود. راوی، مرد در قاب عکس را آشنا می‌بیند و زن را شبیه زنانگی خودش می‌بیند. این تکثیر شخصیت را در داستان داریم. نقطه قوت در روان بودن و سیال بودن داستان است. سیال بودن ناگزیر است که نویسنده رعایت کند. نحوه گذر از یک مکان به یک مکان دیگر خوب انجام می‌گیرد. راز آلود بودن داستان هم به درونمایه کمک می‌کند. پایان داستان و چگونگی پایانی، خصوصاً پاراگراف آخر، از ویژگی‌های داستان مدرن است. البته از سطح مدرن هم یک سطح فراتر می‌رود.

فیروزه اصفهانی: به نظر من شخصیت زن در این داستان، نماد رسیدن به هدفش بود و برای راوی تمام صحبت‌ها وگفتگو ها، نرسیدن به آرزوها و هدف‌هایش بود که مربوط به یک دوره خاص است.

ناهید گرامیان: داستان کوتاه نامرئی از یک سیگار روشن شروع شده و به یک سیگار خاموش ختم می‌شود. فقط در یک جا سیگار روشن است و در جاهای دیگر خاموش. همین می‌تواند نشانه ای باشد، نشانه دود شدن زندگی. راوی مرد ۵۰ ساله ای ست که شاعر است و طبق آنچه که در ص ۱۴ می‌گوید "همچون فیلمی ..." همه‌ی خواب‌هائی که طی چند سال دیده جلوی چشمانش نمایش داده می‌شود. هر بار که

مخاطب به شخصیت زن داستان نزدیک می‌شود تا بتواند حس‌اش کند که واقعی‌ست، راوی مخاطب را دور می‌کند. با این جملات "گویا قبلاً دیدم، شعری که از من بود از زبان او می‌شنیدم ..." راوی به عمد مخاطب را بین خیال و واقعیت نگه می‌دارد. ص ۱۴. داستان سراسر وهم و خیال و واگویه‌های شخصی می‌شود و با تکان قلاب راوی به خود می‌آید. زیبائی اثر وقتی دو چندان می‌شود که دریابیم که همه‌ی این داستان، مرور زندگی ۵۰ ساله‌ی راوی‌ست. او در آستانه ۵۰ سالگی به گذشته‌اش، به رویاهایش، به توهماتش، و به خیالاتش می‌رود. البته با در هم ریختن مرز واقعیت و خیال. از آنچه که بوده و به آنچه که می‌خواسته برسد، اما نرسیده و حالا به اینجا رسیده که شاید خواسته‌اش نبود. همه را در یک پروسه خیالی طی می‌کند. دچار تنهائی‌ست و پناه به زن خیالی‌اش می‌برد. البته در کلام زن هم حسرت و افسوس دیده می‌شود. با همه این نشانه‌های خیالی، اما داستان باورپذیر است و خواننده به خاطر تعلیق جاری در داستان، با کشش زیاد می‌خواند تا ببیند که چه می‌شود. زمان داستان پس و پیش می‌شود و راوی با فلاش بک به گذشته می‌رود. با این که فضای داستانی، یا کنار برکه است یا در خانه زن، اما نوعی سردی در روابط و تنهائی انسان با فضای کنار برکه و صید ماهیان و به قلاب افتادن‌شان و ماهی‌های مرده، همه و همه توانسته حس و حال و درک قوی تری به مخاطب بدهد. و به درونمایه داستان که تنهائی انسان و دود شده زندگی‌اش است، نزدیک شود.

زیبائی اثر وقتی دو چندان می‌شود که دریابیم که همه‌ی این داستان، مرور زندگی ۵۰ ساله‌ی راوی‌ست.

رویا اکبریان: به نظرم داستان خوبی بود. احساس کردم داستان سیال ذهن است و برای راوی یک اتفاقی افتاد. با زنی که شاعر و با احساس بود به دلیل اتفاقات اجتماعی این دو نتوانستند با هم رابطه‌ی خوبی داشته باشند. در این میان زن هم همچون راوی دچار مشکل احساسی می‌شود. در پاراگراف آخر داستان اشاره می‌شود که قلابم با تکان‌های شدید مرا به خود آورد. به نظرم در این جا نیمه گمشده خودش را پیدا می‌کند و تداعی معانی ست و دیگر سیال ذهن نیست. در داستان البته اشکالات دستوری هم دیده شد. همچون ص ۱۴ که "لبخندی تلخی زد" که صحیح اش "لبخند تلخی" است.

داریوش عبادی: در رابطه با این داستان توانستیم بحث‌های متفاوتی داشته باشیم که خود نشان دهنده‌ی این است که داستان قوی‌ست و نقطه قوت داستان است. نویسنده قصد داشته که داستان را به سیال ذهن تبدیل کند اما در تکنیک مشکل داشت. مثلاً ما هیچ وقت نباید لحظه را توصیف کنیم. به این معنی که خودمان نباید تعریف کنیم که من ار این لحظه به لحظه‌ی دیگر رفتم. بلکه باید نشان داد. داستان در مورد یک شخصیت یعنی همان راوی ست. داستان از بستر عینی خارج می‌شود و به یک بستر ذهنی می رسد و ولی این بستر ذهنی نمی‌تواند سیال ذهن باشد و می‌تواند سورئال باشد. در مجموع داستان قشنگی بود و نسبت به سایر داستان‌های این مجموعه داستان، متفاوت بود.

مهدی فرج پور: با خواندن داستان کوتاه "نامرئی" با یک داستان مدرن روبه رو شدیم. کشمکش‌های داستان ذهنی ست. از ابتدای داستان وارد فضای ذهنی می‌شویم و راوی دست خواننده را می‌گیرد و با خودش به یک رویا می‌برد. شوک یا تکانه آخر داستان بسیار قوی ست. راوی به یاس و دلسردی رسیده، به معنا باختگی رسیده، و همه تلاش‌هایش به نتیجه نرسیده و حتی طعمه‌هایش هم مرده است. او دیگر نمی‌تواند ادامه دهد. ولی آن تکانه می‌گوید که یکی زنده است. از اول تا آخر داستان، نشانه‌های سردی و یاس را داریم. داستان‌های مدرن، برشی از زندگی‌ست. نویسنده یک جائی را قیچی می‌کند. در یکی از دیالوگ‌ها، زن می‌گوید ک "بدبختی ما از زمانی شروع شد که روشن شدیم". یا در جای دیگر زن می‌گوید:"پدرم عمر زیاد کرد" یعنی بی‌ثمر. خب، این یکی از تکنیک‌های بسیار قوی‌ست، تکثیر شخصیت‌ها. از دو نگاه می‌توان به تکثیر شخصیت‌ها نگاه کرد. یکی بارآوری مونث است که متاسفانه نرسیده و دیگر آنجا که در ابرها می‌گوید من مرئی‌ام واو نامرئی و بر عکس. راوی شخصیتی ست که تکثیر شده و همه شخصیت‌ها در خط محوری داستان حرکت می‌کنند یعنی یاس و ناامیدی. اما به چند نکته مهم حتماً باید اشاره کنم از جمله این که روایت عینی نیست. روایت ذهنی‌ست ولی تک‌گوئی درونی هم نیست. پرش ذهنی هم نداریم.

ایرج عرب: همه متفق هستیم که داستان "نامرئی" از نظر ساختار و ارائه داستان ساده نیست. حتماً با یک الی دو بار خواندن باید خط روایتش را ساده کنیم و پی ببریم. در این داستان من سیال ذهن نمی‌بینم. در تک‌گوئی درونی قبل از گفتار و بعد از گفتار، از نظر محتوائی، دو چیز برجسته است که می‌توان روی آن صحبت کرد. داده‌های به ما در متن همه ذهنی‌ست. یک مورد یاس فردی که در این شخصیت می‌بینیم ولی دوست دارد یاس، یاس اجتماعی شود. در اشعارش و در بحث نمادین ماهی‌های مرده، بی‌ثمر دانستن زندگی خودش بود. دوم تعلیق در بحث زنانگی و مردانگی شخصیت می‌بینیم.

تعادل بین حس مردانگی و حس زنانگی فرد باید در جامعه باشد. در ص ۱۴ علیرغم این که با هم قدم می‌زنند و برایش این دو حس کنار هم قرار گرفتند، اما باز هم از هم می‌پاشد. این جا با یک سوال مواجه می‌شویم که، این همه یاس و غم زدگی بیان می‌شود اما ریشه این یاس را در این شخصیت نمی‌بینیم. علت خودکش یا خودکشی پنداری مرد درون قاب را هم نمی‌بینیم. اما در انتهای کار آن تکانه‌های ماهی، هشداری به او می‌دهد که آن چه که می‌پنداری، نیست. به نظرم داستان، سیال ذهن نیست، چرا که انسجام دارد ولی در سیال ذهن نباید این انسجام را داشته باشیم.

در پایان جلسه، حسین اعتمادزاده به منظور پاسخگوئی به تعدادی از سوالات و نیز جمع بندی گفت: لازم به توضیح است که شعری که در داستان آورده شد، از نویسنده است. شخصیت‌پردازی در این داستان خیلی خوب پرداخته شده است. اما توجه داشته باشیم که همیشه داستان واقعی نیست، بلکه وام گرفته از جائی ست. در مورد سیگار یکی از دوستان شاره ای داشته که به نظرم هیچ اشکالی ندارد که شخصیت سیگاری در داستان انتخاب شود. داستان پند اخلاقی نیست که شخصیت سیگاری نداشته باشد. بلکه باید از این جنبه به آن پرداخت که آیا نویسنده از سیگار استفاده کرده، توانسته برای درونمایه مفید باشد یا نه؟ و آیا لازم بود بیاورد یا نه؟ اصل داستان، درونمایه است. و آیا همه‌ی مفاهیم و ابزار در خدمت درونمایه بوده است؟ بحث ماهی‌های مرده در قلاب، بحث نمادین است و یک نشانه است. من فکر می‌کنم که در این جا یک شخصیت بیشتر نداریم. داستان ارتباط تنگاتنگ با جامعه دارد. این که آیا جامعه به جائی که خواسته برسد رسید؟ زبان داستان جهت پیشبرد داستان نقش بسیار زیادی دارد. به نظر من زبان در این جا توانست کارش را به خوبی نشان دهد. به خوبی سرخوردگی‌ها و یاس را در دیروز و امروز می‌بینید. و نه فرد، بلکه توانست جامعه را به خوبی به تصویر بکشد. در پایان، اما نویسنده می‌گوید زندگی همچنان ادامه دارد. دیگر در پایان داستان از یاس و سرخوردگی صحبت نمی‌کند. با یک تکانه، می‌گوید زندگی ادامه دارد. به لحاظ ساختاری این داستان رئالیستی نیست و مدرن است. از ذهن راوی روایت می‌شود. تک گوئی مستقیم داریم و تک‌گوئی غیر مستقیم همیشه شخص سوم است، اما این جا اول شخص مستقیم داریم. در تک‌گوئی درونی مستقیم کمی ایراد وجود داشته است که باعث شده دوستان فکر کنند روایت اول شخص است. ما همه چیز را در ذهن شخص می‌بینیم. از تک گوئی درونی ذهنی هم استفاده شد. حالا در همین جا، دیگر نباید راوی بگوید " مثل فیلمی که در ذهن تداعی شد ". وقتی این جمله آورده می‌شود، تبدیل به روایت اول شخص می‌شود و دیگر تک‌گوئی درونی نمی‌شود و در ذهنات در حال مرور کردن هستی. و رفت و برگشت ذهنی هم نداریم. یک رفت و برگشت و تداعی که کلاسیک است و برمی‌گردد به گذشته و در رابطه با گذشته صحبت می‌کند. ولی سیال ذهن یعنی این که همین حالا که در حال صحبت کردن هستم در ذهن ام راجع به مسائل دیگر هم فکر می‌کنم. سیال است. می‌آید و می‌رود. نمی‌توانیم بگوئیم تک‌گوئی اول شخص ناظر بر رویدادها و اگر باشد، ولی ناظر نیست. پس این اول شخص چیست؟ می‌گوئی‌ام تک‌گوئی‌ست. اما ذهن پریشان نیست. محتوا و درونمایه پریشانی دارد، ولی ذهن اش ارام است. از این جا به آن جا نمی‌پرد. از این رو این داستان سیال ذهن نیست. توصیه می‌شود به نویسنده که با تکنیک‌های داستان‌نویسی بیشتر آشنا شود و برایشان آرزوی موفقیت می‌کنیم.

> داستان "نامرئی" از نظر ساختار و ارائه داستان ساده نیست. حتماً با یک الی دو بار خواندن باید خط روایتش را ساده کنیم و پی ببریم.

سپس حسین اعتمادزاده با معرفی رمان " ملت عشق" اثر الیف شافاک، برای روز شنبه ۷ آذر ۹۴ جلسه نقد و بررسی داستان کوتاه " نامرئی " از حسن قربانی را به پایان برد.■

نویسنده «مهدی میرابی»

مقایسه آثار گلستان با همینگوی؛ تأثیرپذیری نویسندگان از یکدیگر

در حوزه‌ی ادبیات به ویژه رمان و داستان کوتاه که نسبت به سایر گونه‌های ادبی؛ جدید محسوب می‌شوند چون وارد کننده بوده‌ایم، نه صادرکننده. آثار نویسندگان ما با آثار نویسندگان خارجی شباهت دارند. گاه این شباهت بسیار نزدیک و چشم‌گیر و گاه کم و مختصر هستند. چون این شباهت کپی‌برداری نیست و به طور طبیعی رخ داده است. می‌توان به عنوان الگوبرداری یا تأثیرپذیری از آن‌ها نام برد. به همین سبب تمایل شخصی نویسندگان ایرانی به بزرگان ادبیات دنیا که از راه ترجمه صورت گرفته است امری است اجتناب ناپذیر. مخصوصاً زمانی که نویسنده خود مترجم هم باشد بی‌شک نویسنده‌ای که از روی علاقه‌ی شخصی دست به ترجمه‌ی آثار نویسندگان بزرگ می زند. تأثیر پذیری‌اش از یک نویسنده که صرفاً با خواندن آثار او آشنا می‌شود تفاوت دارد. در آن سال‌ها که مترجمانِ زبده‌ی ایران کم و انگشت شمار بودند گلستان با ترجمه‌ی خوب خود شالوده‌ی شناخت از همینگ وی را پی‌ریزی کرد و او نه تنها باعث شناخت نویسندگان داخلی از آثار بزرگان شد بلکه کلید اسراری بود بر شناخت همینگ وی بر مترجمان هم عصر خود. گلستان در بیست و هشت سالگی داستان "زندگی خوش و کوتاه فرنسیس مکومبر" همینگ‌وی را ترجمه کرد و طی سال‌ها بعد دست به ترجمه‌ی آثار دیگر او زد. به واسطه‌ی همین رویکرد است که می‌توان استدلال کرد گلستان تاثیر عمیقی از

همینگ‌وی داشته است. مخصوصاً در فرم داستانی. و اگر بخواهیم ریزتر شویم می‌توان به شباهت مشهود این دو نویسنده در داستان‌های دیالوگ محور اشاره کرد. بعلاوه اینکه هر دو وجه مشترک‌های نزدیکی در ایجاز، اختصار در جملات و آهنگین بودن کلمات دارند.

گلستان با فرم داستان‌هایش و تکنیک‌هایی که در بالا مختصراً از آن‌ها نام برده شد در متمایز بودن از سایر هم نسل‌های خود مکتب مدرن را خوب می‌شناخت اما هیچ گاه از همه‌ی فنون مدرن در آثار خود بهره نبرد. در نثر خود به پیچیدگی‌های ابهام برانگیز که مخاطب را در فهم کامل اثر به فکر فرو می‌برد دست نزد. اما در حین سادگی و محدود کردن خود به دایره واژگان ابداع‌گر داستان‌های پیوسته ولی مجزا از محتوا و عنوان بود.

گلستان و همینگ‌وی با اختلاف بیست و سه سال در یک دوره می‌زیستند. اما اختلاف نگارش دو اثری که در زیر مورد بررسی قرار داده‌ایم به حدود چهل سال می‌رسد.

داستان "با پسرم روی راه" ماجرای پدر و فرزندی است که در بیابان لاستیک ماشین‌شان پنچر می‌شود و برای برطرف کردن آن پیاده به یک آبادی می‌روند تا کمکی پیدا کنند.

گلستان و همینگ‌وی با اختلاف بیست و سه سال در یک دوره می‌زیستند. اما اختلاف نگارش دو اثری که در زیر مورد بررسی قرار داده‌ایم به حدود چهل سال می‌رسد.

داستان "طوفان سه روزه" ماجرای دو رفیق است که در یک روز سرد پاییزی باهم خلوت می‌کنند، می می‌نوشند و از ماجراهای گوناگون حرف می‌زنند.

این دو داستان به این دلیل تطبیق دارند که پیرنگ داستان‌ها بر اساس دیالوگ پیش می‌رود. شباهتی که در داستان طوفان سه روزه با آن مواجه‌ایم در داستان با پسرم روی راه هم به چشم می‌خورد.

در داستان طوفان سه روزه شخصیت‌ها از بازی بیس بال و در ادامه اشاره‌ی آشکارتر به ماهیگیری و شکار می‌کنند. ماهیگری و شکار در خون آمریکایی‌هاست. فعالیت و فراغت خیلی از مردم آمریکا همین است و بی‌سبب نیست که همینگ‌وی و نویسندگان آمریکایی تبار دیگری مثل براتیگان در آثار خود به این دو موضوع اشاره دارند. به واقع نویسندگان با این ابتکار دست به آشکار کردن هویت خود می‌زنند. (به جایگاهی که تعلق دارند). این جایگاه در سطح وسیع به طریق اولی می‌تواند یک کشور یا یک شهر باشد و در مقیاس کوچک تر به طریق دومی از روی نام یک محله یا بنای تاریخی و نشانه‌هایی از این قبیل می‌توان پی به جایگاه نویسنده برد. مثلاً ما از روی برخی آثار احمد محمود می‌دانیم که نویسنده‌اش جنوبی است. یا رسول پروزی داستان "پالتو حنائی‌ام" را اینگونه شروع می‌کند" ... زمستان سال ۱۳۵۷ شیراز سخت و جانکاه بود. سرمایش تا مغز استخوان فرو

می‌رفت. برف سنگین و بد سابقه‌ای افتاده بود. شیرازیان شوخ و چکه به یاد برف زمان صاحب اختیار افتاده بودند..."

پرویزی با این مقدمه نه تنها تاریخ تقویمی داستان خود را آشکار می‌سازد بلکه سعی در شناساندن جایگاه و تعلق خود به آن محیط می‌کند. به بیانی دیگر چنان در این داستان از برف و زمستان سال پنجاه و هفت سخن می‌گوید که گویی فقط یک شیرازی که تجربه‌ی آن را داشته می‌توانسته آن را بنویسد.

با این تفاسیر درمی‌یابیم که به تناسب طرح به محض اینکه نویسنده احساس کند می‌تواند از جایگاه و تعلق خود سخن بگوید، دریغ نمی‌کند. (موضوعی که از عناصر نویسندگی است ولی گاه در بسیاری از آثار پنهان می‌ماند.)

در طوفان سه روزه اگر چه شخصیت‌های همینگ‌وی از موضوع‌های مختلفی حرف می‌زنند مثل نویسندگان، کتاب، مشروب و جنس مشروب اما بخش زیادی از این پیرنگ به ماجرای نامزدی نیک مرتبط است. ماجرایی که تا پیش از آن بیل هم از آن آگاه است این موضوع گاه مقطعی قطع و سپس در ادامه‌ی پیرنگ وصل می‌شود و تدام پیدا می‌کند. تا جایی که بعد از یک وقفه بلند (جایی که تصمیم می‌گیرند اسلحه بردارند و بروند بیرون برای شکار و گپ و گفتی در همان راستا) نویسنده داستان‌اش را در رابطه با نامزدی نیک به پایان می‌رساند. موضوعی که تا پیش از پاراگراف آخر گویی بسته شده بود و قرار نبود دیگر حرفی از آن زده شود. جایی که بیل می‌گوید (... من شروع کردم و خودم هم تمومش کردم. دیگه درباره‌اش حرف نمی‌زنیم...)

در حالی که در پایان داستان نویسنده به ذهن شخصیت خود رجوع می‌کند (دانای کل)

و پاراگراف آخر را می‌گوید. "حالا هیچ چیز از موضوع گذشته اهمیت نداشت. باد از سرش بیرون برده بود. هنوز هم شنبه شب‌ها را داشت که می‌توانست راهی شهر بشود. و این تنها دل خوشی او بود."

از همین رو پیش کشیدن و طولانی بودن مبحث فوق تواضی دارد با قرار گرفتن آن‌ها در شرایط مستی، زیرا مردها در عالم مستی تمایل بیشتری نشان می‌دهند در مورد عشق و موضوعات پیرامون آن با هم جنس خود حرف بزنند و با جنس مخالف خود به ارتباط کلامی و هم بستری برسند.

نکته‌ی دیگری که از حیث اهمیت قابل بیان است. طرح متناسب و اشاره آن به جزئیات مکان رخداد داستان است. باید توجه داشت که در خیلی از جاها (در اینجا بیشتر منظور طرح داستان است) نویسنده مجاز به جزیی‌پردازی نیست. اما این

طرح نویسنده را مجاب به جزئی‌پردازی کرده. در یک جای ثابت (مکان نشستن بیل و نیک) نویسنده با دوربین دقیق خود اقدام به ثبت وقایع کوچک اطراف می‌کند. و هر آنچه از نظر می‌گذرد را (که قطعاً در طرح‌های متفاوت مخل و زائد هستند) با تیزبینی به مرز مشاهده می‌گذارد. این جزئیات چنان دقیق است که مخاطب قرار گرفتن در آن محیط، در کنار آن آتش و حس گرمای آن حال را دارد. پرداختن به جزئیاتی که بی‌ارتباط با عمل آن‌ها نیست. به عنوان نمونه در جایی که نیک از جا بلند می‌شود و راهی آشپزخانه می‌شود تا آب بیاورد و در برگشتن سر راهش به آینه قدی برمی‌خورد. قطعاً اگر نیک مست نبود نویسنده شخصیت او را این‌گونه توصیف نمی‌کرد. (... از جلو آینه‌ی اتاق ناهار خوری گذشت و به آن نگاه کرد. چهره برایش غریبه بود. به چهره‌ی آینه لبخند زد و چهره‌ی آینه نیز نیشش را باز کرد. چشمکی زد و به راهش ادامه داد. چهره‌ی او نبود اما برایش فرقی نمی‌کرد.)

اشاره به اینکه [چهره برایش غریبه بود] و تأکید دوباره [چهره‌ی او نبود] به‌خاطر این است که نیک در آن لحظه مست است و از حالت طبیعی خارج بوده. پس چنین توصیفی از او سر بزنگاه داستانی بجا و برازنده‌ی اوست. چنین ملاحظاتی است که یک اثر را از سطح میانه و معمول به جایگاه بالا می‌رساند.

برملا کردن همه چیز با ملاحظه‌گری و شفافیت (دقت در جزئیات و پرداختن به آن) بیش و کم در داستان با پسرم روی راه به چشم می‌خورد.

"... و من به پابه‌پا شدن و جست و خیزهای او نگاه می‌کردم که قهوه‌چی رسید و با لُنگ چرک تاب روی [مشمع] میز مالید و از میز نزدیک نمک دان [سر سرخ پلاستیکی] را برداشت گذاشت پیش من و رفت"

در این تصویرسازی اگر کلمات داخل کروشه حذف شوند. به داستان هیچ خللی وارد نمی‌کند. زیرا در کوتاه‌نویسی نویسنده در حد امکان می‌کوشد از کلمات و جملات اضافه بگذرد. دلیل موجه تر دیگر این است که مخاطب می‌داند قهوه خانه‌های داخل ده از چه امکاناتی برخوردارند و نیازی نیست که به رنگ سر نمکدان و جنس آن اشاره کرد. مسلماً با مدل و جنسی که در آشپزخانه‌های منزل قرار دارد فرق می‌کند.

یا در جمله‌ی زیر که به خوابیدن راننده تأکید دارد، جمله‌ی داخل کروشه بار داستان را اضافه کرده است." راننده خواب بود. در پشت میز، [سر روی دست روی میز خوابیده بود.]"

با همه‌ی این تفاسیر هرگز نمی‌توان به این داستان خرده گرفت زیرا شیوه‌ی روایت داستان ملاک و مد نظر نویسنده بوده است.

در این داستان گرچه تاریخ تقویمی به صراحت بیان نشده و خواننده نمی‌داند در چه سالی گردش راوی با پسرش صورت گرفته است. اما به واسطه‌ی بعضی از المان‌ها یا بخشی از پیرنگ موجود در طرح خواننده می‌تواند تاریخ تقویمی آن را حدس بزند یا پیش بینی کند.

در میانه‌ی داستان آنجا که ورود دسته‌ی معرکه گیرها برای نمایش و جمع آوری پول نظر پسر راوی را جلب می‌کند و برایش جالب است. از این منظر می‌توان گفت تاریخ داستان بین ده‌های چهل تا شصد است یعنی زمانی که بساط این نوع کار و کاسبی‌ها داغ بود و این افراد به شهرهای کوچک و روستاها هجوم می‌آوردند و با نمایش و پهلوان بازی پول در می‌آوردند. زیرا پس از آن سال‌ها و با گذر زمان بساط معرکه گیرها برچیده شد، مردم استقبال نکردند و نیروی انتظامی هم سد راحشان شد اما اوج گیری آن بین همان سال‌ها بود (دهه ۴۰ تا ۶۰) که در خیابان‌ها مردم را به دور خود جمع می‌کردند. معلوم است که چنین نمایشی برای پسر راوی که از نسل بعد است تازگی دارد ولی برای پدر راوی که از نسل قبل است تکراری است. جایی که پسر اصرار می‌کند پدرش در دیدن نمایش با او همراه شود ولی پدر با گفتن این جمله که " باباجون من، من خیلی دیده‌م. من از این چیزها خیلی دیده‌م " سعی در قانع کردن او در همراهی نکردن دارد.

لازم به ذکر است در بسیاری از داستان‌ها به خصوص آثار کوتاه لزومی به دانستن برهه‌ی تاریخی داستان نیست. به همین خاطر است که بسیاری از نویسندگان از گفتن یا نشان دادن آن اجتناب می‌کنند. آنچه مهم تر است زمان حال داستان (صبح، ظهر، شب) است که نویسندگان از این عنصر اصلی بهره می‌جویند.

گفته شد داستان طوفان سه روزه ماجرای گفت و گوی دو دوست است. داستان با پسرم روی راه ماجرای گفت و گوی پدر و فرزند است. اما به واسطه‌ی قرار گرفتن در موقعیت مناسب مرز پدر و فرزندی کمی شکسته می‌شود و به مرز دوستی نزدیک. این رویکرد را به واسطه‌ی اعمالی که راوی (پدر) انجام می‌دهد می‌توان دلالت داد. جایی که پدر جلوی فرزند کودکش آلتش را در می‌آورد و روی زمین می‌شاشد و با تعجب پسرش مواجه می‌شود اما کمی بعد پسر که متوجه می‌شود چاره‌ای نیست، بی‌هیچ ابایی دست به عمل مشابه می‌زند در واقع کنش و واکنش پدر و فرزند به واسطه‌ی قرار گرفتن در شرایط خاص باعث شکسته شدن این مرز می‌شود. رفتاری که در جای دیگر مرتکب نخواهند شد و زشت و ناپسند است. در ادامه وقتی بیابان را طی می‌کنند باز رفتار زننده‌ی کلامی بایکدیگر دارند می‌توان گفت گپ و گفتی خارج از عرف و ادب. مزاحی که صرفاً به واسطه‌ی تنهایی‌شان در گردش صورت می‌گیرد و گویی فقط در آن روز مجاز به انجام آن هستند.■

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران(۱)

نویسنده «ابوذر آهنگر»

پژوهشی مختصر در ادبیات کشورهای آلمانی زبان و وضعیت آن در ایران

ادبیات آلمانی در ایران وضع غریبی دارد. با آن که از آغاز نهضتِ عظیمِ ترجمه در ایران، مترجمان بسیار بزرگی نیز در این زبان پدید آمده‌اند و نام‌های سرشناسی چون آقای سید محمد علی جمالزاده، آقای مجتبا بزرگ علوی، آقای دکتر حسن نکو روح، آقای فرامرز بهزاد، آقای علی اصغر حداد، آقای نادر گلستانی داریانی، آقای محمود حدادی، آقای دکتر حسین نوروزی، آقای شریف لنکرانی، آقای خشایار قائم مقامی، آقای محمد ظروفی، آقای خسرو ناقد، آقای حسین پنبه چی، آقای کیکاووس جهانداری، سرکار خانم حمیده بهجت، خانم پریسا رضایی، خانم پریسا درخشان مقدّم، آقای سعید فیروزآبادی، آقای کورش صفوی، آقای سید محمود حسینی زاد، آقای دکتر تورج رهنما[۴]، آقای کامران نجفی، آقای رضا نجفی، آقای سروش حبیبی، آقای جاهد جهانشاهی، آقای علی عبداللهی، آقای حسن نقره چی، آقای امیر حسین اکبری شالچی، خانم مهشید میر معزّی، آقای ناصر غیاثی، خانم ناتالی چوبینه و ...[۵] در این زمینه به فعالیت و امر ترجمه پرداخته‌اند، و از سویی دیگر به علت نپیوستن کشور ایران به قانون رعایت حقوق مؤلف (کپی رایت Copy Right) که امرِ ترجمه و نشر را بسیار بی دغدغه و آسان و البته مقرون به صرفه‌تر می‌سازد، باز هنوز یک مرجع معتبر و مجموعه‌ی قابل اتکایی در زمینه‌ی ادبیات کشور آلمان و البته کشورهای بزرگ آلمانی زبانی مانند اتریش و سوییس و لیختن اشتاین پیدا نشده است و این مهم همچنان دور از دسترس می‌باشد.[۶]

> جناب آقای دکتر سعید فیروزآبادی در اثر ارزشمند "بازتاب ادبیات آلمانی در ایران[۱]" مجموعه‌ی دقیقی از آثار ترجمه شده از زبان آلمانی از ابتدا تا به امروز (تا سال ۱۳۸۵) را گرد آورده‌اند.

این روزها با وجود عدم استقبالِ پیگیر و منطقی مردم ایران با مقوله‌ی کتاب، اگر فردی قصد آشنایی با مجموعه ادبیات انگلیسی و یا فرانسوی و یا ایتالیایی و نیز تا اندازه‌ای ادبیات اسپانیایی (به ویژه آمریکای لاتین) را داشته باشد، بی‌شک با تنوع حیرت‌انگیز و تا اندازه‌ای نیز فراگیر از این مجموعه رو به رو خواهد شد. به یمن پشتکارِ بی‌بدیلِ مترجمان زبان انگلیسی و فرانسوی و اسپانیایی می‌توان با مجموعه آثار متنوع ادبیات کشورهای متبوع از دوره پیشاکلاسیک تا عصر حاضر آشنا شد و منابع فراوانی را در این زمینه جُست. ولی متأسفانه در زمینه‌ی زبان آلمانی که دومین زبان بزرگ جهانی در مقوله‌ی ادبیات، فلسفه، رایانه، پزشکی، علوم فنی و موسیقی است، چنین امری همچنان مشهود نمی‌باشد. اینجانب که خود به علت درگیری با این زبان ده سالی است

---

[۴] البته ناگفته نماند که جناب آقای رهنما در زمینه‌ی امر سترگِ ترجمه‌ی آثار ایرانی به آلمانی (ترجمه از فارسی به آلمانی) همت والایی به خرج داده و کارهایی کارستان کرده‌اند.

[۵] البته در این چند سال اخیر آثار بسیاری چه به صورت ترجمه‌ی مجدد و چه به صورت ترجمه‌ی نخست از نویسندگان معاصر و کهن آلمانی از سوی ناشرین مختلف در تهران و سایر استان‌ها در پیشخوان کتاب فروشی‌ها و به ویژه در ایام نمایشگاه کتاب مشاهده می‌شود، ولی از آن جایی که درست مشخص نیست آیا مترجمین این آثار آن‌ها را مستقیم از زبان آلمانی برگردانده‌اند یا نه و آیا به نوعی مترجم آلمانی محسوب می‌شوند و یا نه و نیز از این بابت که بحث این مقال بیش تر در مورد مترجمان نامی و البته پرکار و دارای عناوین ترجمه ای زیاد است لذا برای پیشگیری از درازنویسی از ذکر نام همه‌ی آن عزیزان خودداری شد.

[۶] البته ناگفته نماند که بسیاری از آثار شاخص ادبیات آلمانی توسط مترجمانِ چیره دست از زبان‌های دیگری غیر ار زبان آلمانی به زبان فارسی ترجمه شده‌اند. هر چند این تلاش‌های قابل تقدیر سهم ویژه و بزرگی در شناساندن ادبیات آلمانی به ایران داشته‌اند، ولی این امر ترجمه‌ی آثار بزرگ آلمانی از زبان اصلی را نفی نمی‌کند.

از این نمونه می‌توان به:

ترجمه‌ی کاملِ نمایشنامه‌ی "فاوست" اثر "گوته" توسط زنده یاد آقای محمود اعتماد زاده (م.ا. به آذین)

ترجمه‌ی رمان "تونیو کروگر" اثر "توماس مان" توسط زنده یاد رضا سید حسینی

ترجمه مجموعه رمان‌های بزرگ آقای "هرمان هسه" توسط آقای عبدالحسین شریفیان

ترجمه‌ی اعمّ آثارِ آقای "اشتفان تسوایگ" توسط آقای عبدالله توکل و دیگران

ترجمه‌ی نوولِ مهم "موش و گربه" اثر آقای "گونتر گراس" توسط آقای کامران فانی

اشاره کرد.

کاوشگرانه از هر راهی وارد این مقال شده و از هر طریقی نقبی به آن زده‌ام، چندان احساس کامیابی نمی‌کنم و همچنان خلئی بزرگ را در این زمینه می‌بینم.

تاکنون به علل گوناگون تنها آثاری پراکنده از هر نویسنده‌ای بسته به سلیقه‌ی ناشر و یا گرمی ی بازار و یا شهرت مترجم و نویسنده ترجمه شده‌اند. توماس مان نویسنده‌ی بزرگی است، ولی تا سال‌ها پیش جز "تونیو کروگر"، "کوه جادو" و "مرگ در ونیز" اثری از وی شناخته نبود و این سال‌ها نیز خوشبختانه رمان عظیم "خانواده‌ی بودنبروک ها" و "یوسف" (در دست چاپ) به این فهرست اضافه شده‌اند، ولی همچنان جای خالی آثار مشهوری مانند "دکتر فاستوس"، "اعلاحضرت"، "برگزیده"، "لوته در وایمار"، "فلیکس کرول" و ... همچنان خالی است. یا "اشتفان تسوایگ" و یا "گوته" و "شیللر" که برخی آثارشان جسته گریخته در سال‌های دور حتا صد سال پیش ترجمه و منتشر شده‌اند ولی دیگر نسخی از آن‌ها در دسترس نیست و آثار بزرگشان تجدید ترجمه و چاپ نشده‌اند. از شاعر نابغه‌ی دوران کلاسیک آلمانی یعنی آقای "هولدرلین" جز کتاب "هیپریون" که آن هم به تازگی منتشر شده، اثری در زبان فارسی موجود نیست. ایرانی امروزی دیگر به سادگی نمی‌تواند به آثار فاخری از گوته و شیللر چون: اگمنت، ایفی ژنی، راهزنان، خدعه و عشق، والنشتاین، ویلهلم تل و ... دسترسی داشته باشد. در صورتی که اساسِ امر ترجمه در هر کشوری به روز رسانی آثار بزرگ کلاسیک دنیا از شرق تا غرب محسوب می‌شود، چرا که هسته‌های اساسی هر مکتب و هر نحله‌ی ذهنی اساساً در آثار بنیادی و کهن هر کشوری قرار دارد. الیاس کانه تی نویسنده‌ی بزرگی است، ولی تازه در سال‌های اخیر تنها یک شاهکار از وی زیرِ عنوان "کیفر آتش (برج بابل)" یا همان "اغوا" ترجمه و منتشر شده است که البته متأسفانه در کتاب مذکور چندان توضیحی در مورد نویسنده و کارهای وی داده نمی‌شود.

از دیگر موارد تأسف‌بارِ امر ترجمه در کشور ما تعدّد ترجمه‌های زاید و هزینه بر از یک اثر واحد است. گاهی مشاهده می‌شود که ناشرین و مترجمین به علل گوناگون که البته در اصل موضوع هیچ توفیقی ایجاد نمی‌کند، دست به ترجمه و چاپ آثار تکراری می‌زنند. این روزها در مورد آثار آقای گابریل گارسیا مارکز، آقای فریدریش دورنمات، آقای ماکس فریش، خانم امیلی برونته، آقای هرمان هسه، آقای آنتون چخوف، آقای فرانتس کافکا،[۷] و ... چنین وضع نامطلوبی به وفور مشاهده می‌شود. وضعیتی که هم خواننده و هم راسته‌ی ترجمه را دچار نوعی بهت کرده است.

شاید تنها راه گریز از این موقعیت هراس‌آور، یک عزم همگانی و استفاده از همه‌ی مترجمان نامدار و یک تعداد ناشر خاص هم برای تربیت و استفاده از مترجمان جوان و مستعد و هم دست یازی به ترجمه‌ی متون اعلا و شاخص ادبیات آلمانی باشد. یوهان ولفگانگ فن گوته در حدود چهل اثر علمی، ادبی، فلسفی و شعر دارد، ولی فقط ورتر، اگمونت و گاه فاوست (به صورت ناقص) و البته دیوان غربی-شرقی هستند که هر دهه به دفعات ترجمه و چاپ می‌شوند. هر چند برخی از آثار وی ناپخته و غیر ضروری هستند، ولی ترجمه‌ی آثار گرانقدری چون: ویلهلم مایستر، ادبیات و حقیقت، و دیوان اشعار ضروری است. از این نمونه فراوان می‌توان ذکر کرد.

از دیگر موارد تأسف‌بارِ امر ترجمه در کشور ما تعدّد ترجمه‌های زاید و هزینه بر از یک اثر واحد است.

جناب آقای دکتر سعید فیروزآبادی در اثر ارزشمند "بازتاب ادبیات آلمانی در ایران[۸]" مجموعه‌ی دقیقی از آثار ترجمه شده از زبان آلمانی از ابتدا تا به امروز (تا سال ۱۳۸۵) را گرد آورده‌اند که با مطالعه‌ی آن به خوبی می‌توان به اهمیت ترجمه‌ی برخی آثار بزرگ ادبیات آلمانی و نیز جای خالی شاهکارهای کلاسیک و مدرن ادبیات آلمانی پی برد. همان گونه که امروزه بسیاری از آثار شاخص جهانی (به ویژه در مورد ادبیات فرانسوی و روسی به مدد کوشش‌های توانفرسای زنده یاد جناب آقای مهدی سحابی و نیز جناب آقای سروش حبیبی) ترجمه‌ی مجدد می‌شوند و بنا به خواست و ضرورتِ عصر، از نو بازسازی می‌گردند، همچنان جای دلتنگی آور و خالی ی آثار جامع بزرگان ادبیات آلمانی به چشم می‌خورد[۹]: گوته (به ویژه: ویلهلم مایستر، ادبیات و

---

[۷] از سال ۱۳۷۵ تا کنون رمان "ورتر Werther" گوته پنج مرتبه ترجمه شده است!!!!

[۸] کتاب بازتاب ادبیات آلمانی در ایران، دکتر سعید فیروزآبادی، نشر پیام خاور، مرکز بین المللی گفت و گوی تمدن‌ها، چاپ اول، تهران، سال ۱۳۸۳.

[۹] به زعم بنده بهتر است که ترجمه‌ی مجموعه آثار هر نویسنده توسط یک مترجم خاص و یا یک گروه ترجمه ای خاص صورت بگیرد تا هماهنگی و یک دستی ی متون حفظ شوند. مانند چیره دستی و هنری که آقای اعتمادزاده در ترجمه آثار رومن رولان و بالزاک، آقای سحابی در ترجمه آثار گوستاو فلوبر و مارسل پروست، آقای علاء الدین پازارگادی در ترجمه‌ی مجموعه آثار ویلیام شکسپیر، آقای بهمن فرزانه در ترجمه‌ی آثار ایتالیایی به ویژه خانم دلدا، آقای عبدالله کوثری در ترجمه آثار

حقیقت، فاوست، دیوان اشعار)، شیللر (مجموعه نمایشنامه‌ها و دیوان اشعار)، لیسنگ (مجموعه آثار)، هولدرلین (دیوان اشعار و زندگی نامه‌ی مفصل)، کلایست (مجموعه نمایشنامه‌ها)، برنتانو (مجموعه اشعار و آثار منثور)، برنتانو (مجموعه آثار)، ویلاند (مجموعه آثار)، کلایست (مجموعه آثار)، آرنیم (مجموعه آثار)، هاینه (مجموعه آثار) و ... امروزه از آثار بین المللی ی نویسندگان بزرگ مکتب‌های بیدرمایر، ناتورالیسم و رئالیسم آلمانی مانند: فونتانه، کلر، اشتیفتر، مایر، اشتورم، توماس برنهارد و .... چه آثاری به زبان فارسی برگردانده شده‌اند.

پاسخ: روشن نیست.

راستی: چرا؟

گرانی کاغذ هست، همیشه هم بوده، فقرِ خواننده هست، همیشه هم بوده، پخش و معرفی ناقص هست، همیشه هم بوده، مشکلات نفس گیر هست، همیشه هم بوده، و این در مورد همه‌ی زبان‌ها و ملل صدق می‌کند، ولی ادبیات انگلیسی و فرانسوی و نیز ادبیات اسپانیایی (بیش تر آمریکای لاتین) در همین شرایط به مدد مترجمان قهار و البته با پشتکار و نیز ترجمه‌ی منظم و پیگیر از نویسندگانِ معروف و اساسی خواننده‌های بسیاری پیدا کرده و در معرفی ادبیات آن ممالک الحق به نیکی کوشیده ااند.

البته در این سال‌ها به همت مترجمان جوان و نیز پشتکار و موقع شناسی برخی ناشرین ارجمند، دیگر بسیاری از نویسندگان نوقلم و نیز بسیاری از نویسندگان بزرگ معاصر

گرانی کاغذ هست، همیشه هم بوده، فقرِ خواننده هست، همیشه هم بوده، پخش و معرفی ناقص هست، همیشه هم بوده، مشکلات نفس گیر هست، همیشه هم بوده، و این در مورد همه‌ی زبان‌ها و ملل صدق می‌کند.

(ولی در ایران مهجور) آلمانی به جامعه‌ی کتاب ما معرفی شده‌اند. از آن نمونه می‌توان به آقای توخولسکی، اریش کستنر، آنا زگرس، اریش ماریا رماک، شارلوته لینک، دانیل کلمان، یولیا فرانک، یوزف روث، یورک بکر، روبرت موزیل، پاتریک زوسکیند، و ... اشاره نمود. اما از آن‌جایی که مطالعه‌ی رمان‌های بزرگ کلاسیک همیشه توصیه می‌شود و لازم است، جای خالی ی ترجمه‌ی شاهکارهای ادبیات اصیل آلمانی همچنان خالی است. بر اساس نظر متقنِ کارشناسان بزرگ زبان و ادبیات آلمانی، عمرِ ادبیاتِ جهانی و پایه‌دارِ زبان آلمانی حدوداً به چهار قرن (چهارصد سال) می‌رسد و ادبیات پدید آمده در این زبان را می‌توان از سال‌های ۱۶۰۰ تا به امروز پیگیری نمود. در این فرصت کوتاه سعی شده فهرست‌وار به مهم‌ترین نمایندگان ادبیات وسیع آلمانی در حد وسع اشاره ای شود تا هر چند مختصر نامی از ایشان برده شده باشد.[10]

سده‌های ۱۶ و ۱۷، دوره‌ی باروک Barock:

آقای آندرس گریفوس (۱۶۱۶-۱۶۶۴) Andreas Gryphius

مارتین اوپیتس (۱۵۹۷-۱۶۳۹) Martin Opitz

پاول فلمینگ (۱۶۰۹-۱۶۴۰)Paul Fleming

زیمون (سیمون) داخ (۱۶۰۵-۱۶۵۹) Simon Dach

فریدریش اشپه فن لانگنفلد (۱۵۹۱-۱۶۳۵) Friedrich Spee von Langenfeld

پاول گرهارت (۱۶۰۷-۱۶۷۶)Paul Gerhardt

یوهان ریست (۱۶۰۷-۱۶۶۷) Johann Rist

آنگلوس زیلزیوس (سیلسیوس) (۱۶۲۴-۱۶۷۷) Angelus Silesius

ادبیات اسپانیایی به ویژه یوسا، آقای کیومرث پارسای در ترجمه‌ی آثار آقای گابریل گارسیا مارکز، آقای سروش حبیبی در ترجمه آثار آلمانی (هسه) و روسی، آقای رضا رضایی در ترجمه‌ی آثار خانم جین آستن، آقای عبدالحسین شریفیان در ترجمه مجموعه آثار آقای هرمان هسه، آقای حسن حداد در ترجمه‌ی آثار آقای کافکا، آقای حسن نقره چی در ترجمه‌ی آثار آقای گونتر گراس، آقای سروژ استپانیان در ترجمه‌ی آثار آنتون چخوف، آقای داریوش آشوری (و نیز آقای فیروزآبادی) در ترجمه‌ی آثار فریدریش نیچه، سرکار خانم فریده مهدوی دامغانی در ترجمه‌ی آثار ارزشمند ایتالیایی، و نیز آقای مهرداد بازیاری در ترجمه آثار یاستین گوردر نویسنده‌ی نروژی به خرج داده‌اند. ترجمه‌ی هر اثر توسط یک مترجمِ مجزا لطمه‌ی عظیمی است که شالوده‌ی شناختِ هنری ی مؤلف را نابود می‌سازد. بررسی ی حتا سطحی و کوتاهی در ده‌ها ترجمه ای که از رمان "غم‌های ورتر جوان" نوشته‌ی گوته از سال ۱۳۰۰ تا به امروز در ایران صورت گرفته، صحت این امر را به خوبی اثبات می‌کند. م

[10] تا آن جایی که این جانب اطلاع دارم تا کنون تنها دو سه مورد اثر تحقیقی در مورد تاریخ ادبیات آلمان نگاشته شده است:

۱- تاریخ ادبیات آلمان – خانم پریسا درخشان مقدم – نشر یساولی (فرهنگسرا) – سال ۱۳۷۷

۲- ادبیات امروز آلمان – آقای دکتر تورج رهنما – نشر چشمه – سال ۱۳۷۵

۳- زندگی ادیبان آلمانی – خانم مهشید میر معزی - نشر افق – سال ۱۳۸۷.

البته برای بررسی جامع ادبیات آلمانی از آغاز تا عصر حاضر تنها به کتاب خانم پریسا درخشان مقدم می‌توان اتکا نمود که حقیقتاً اثرِ جامع و ارجمندی است ولی متأسفانه چندان پخش مناسبی نداشته و در سراسر کشور قابل دسترسی نمی‌باشد..

فریدریش اشپه (۱۵۹۱-۱۶۳۵)Friedrich Spee

یاکوب بوهمه (۱۵۷۵-۱۶۲۴) Jakob Böhme

کریستین هوفمان فن هوفمانسوالداو (۱۶۱۷-۱۶۷۹) Christian Hofmann von Hofmannswaldau

دانیل کاسپار فن لوهنشتاین (۱۶۳۵-۱۶۸۳) Daniel Casper von Lohenstein

هانس یاکوب کریستوفل فن گریملهاوزن (۱۶۲۵-۱۶۷۶) Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen.

دوره‌ی روشنگری Aufklärung:

عصر روشنگری در تاریخ فلسفه‌ی اروپا اصطلاحی است که برای سدهٔ هجدهم میلادی یا دوره‌ی طولانی‌تر یعنی عصر خردگرایی در سده هفده و سده هجده به‌کار می‌رود. فلسفه روشنگری فلسفه قرن هجدهم را شامل می‌شو. دیدرو، ولتر، روسو، مونتسکیو، کانت و ساد از فیلسوفان عصر روشنگری‌اند. روشنگری اشاره به حرکت تاریخی روشنفکریِ است که دنباله‌رو دکارت و مدافع عقل به عنوان مبنای سیستم زیبایی‌شناسی معتبر، اخلاق، حکومت و منطق بوده و به فیلسوفان اجازه می‌دهد حقیقت قابل مشاهده را در جهان به دست آورند.

لسینگ را شاعر، نویسنده، و فیلسوفی می‌شناسند که آثارش دو موضوع را در کانون خود دارد: رواداری و انسانیت.

کریستیان فورشته گوت گلرت (۱۷۱۵-۱۷۶۹) Christian Fürchtegott Gellert

یوهان کریستف گوتشد (۱۷۰۰-۱۷۶۶) Johann Christoph Gottsched

یوهان کریستیان گونتر (۱۶۹۵-۱۷۲۳) Johann Christian Günther

بارتولد هاینریش بروکس (۱۶۸۰-۱۷۴۷) Barthold Heinrich Brockes

فریدریش گوتلیب کلوپشتوک (۱۷۲۴-۱۸۰۳) Friedrich Gottlieb Klopstock

کریستف مارتین ویلاند (۱۷۳۳-۱۸۱۳) Christoph Martin Wieland

کریستوف ماتین ویل‌اند (: Christoph Martin Wieland)نویسنده و شاعر اهل آلمان بود. وی در ۵ سپتامبر ۱۷۳۳ متولد شد و در ۲۰ ژانویه ۱۸۱۳ درگذشت. او در سال ۱۷۵۰ میلادی وارد دانشگاه ابرهارد کارلز توبینگن شد و در رشته‌ی حقوق به‌تحصیل پرداخت. برخی از آثار: آبرون (اوبرون) (۱۷۸۰(// آگاثون / موزاریون / مردم آبدرا / گرون شریف / جناب مایستر و آئینه طلایی / ایدریس

گوتهولد افرایم لسینگ (۱۷۲۹-۱۷۸۱) Gotthold Ephraim Lessing

لسینگ[۱](Gotthold Ephraim Lessing) (زاده ۲۲ ژانویه ۱۷۲۹ - ۱۵ فوریه ۱۷۸۱)، نویسنده، فیلسوف، ناشر و منتقد ادبی آلمانی و از چهره‌های مهم عصر روشنگری است. نوشته‌ها و نمایشنامه‌های او نقش کلیدی در شکل‌گیری ادبیات آلمانی داشته است. لسینگ را شاعر، نویسنده، و فیلسوفی می‌شناسند که آثارش دو موضوع را در کانون خود دارد: رواداری و انسانیت. سبک ادبی او شوخ و طناز بود. او مخالف جزم اندیشی مذهبی و برداشت خشک از متن انجیل بود. انتشار نظراتش در این‌باره او را وارد جدالی ادبی با کشیشی هامبورگی کرد. با منع شدن او از ادامه این جدال او نمایشنامه‌ای به نام ناثان (ناتان) خردمند نوشت که در آن به اندیشه رواداری دینی پرداخته است .داستان این نمایشنامه در زمان جنگ‌های صلیبی و در اورشلیم اتفاق می‌افتد، نمایشنامه روایت داستانی است که بین حاکمی مسلمان، بازرگانی یهودی و جنگ‌آوری مسیحی اتفاق می‌افتد. در این داستان لسینگ محبت و دوستی را خود معجزه‌ای می‌داند و بر برابری هر سه دین و عدم برتری یکی بر دیگری تاکید می‌کند.

کریستیان توماسیوس (۱۶۵۵-۱۷۲۸) Christian Thomasius

کریستیان ولف (۱۶۷۹-۱۷۵۴) Christian Wolff

دوره‌ی آشوب (توفان و طغیان) Sturm und Drang:

وهان ولفگانگ فن گوته (۱۷۴۹-۱۸۳۲) Johann Wolfgang von Goethe

فریدریش شیللر (۱۷۵۹-۱۸۰۵) Friedrich Schillers

یاکوب لنتس (۱۷۵۱-۱۷۹۲) Jakob Lenz

کارل فیلیپ موریتس (۱۷۵۷-۱۷۹۳) Karl Philipp Moritz

یان (ژان) پاول (پُل) –یوهان پل فریدریش ریشتر[۱۱](۱۷۶۳-۱۸۲۵) Johann Paul Friedrich Richter Jean Paul

ژان پل) ۲۱ مارس ۱۷۶۳، ونزیدل - ۱۴ نوامبر ۱۸۲۵، بایرویت (نویسنده و شاعر آلمانی بود. نام اصلی او **یوهان**

پاول فریدریش ریشتر است. تغییر نام این نویسنده به‌خاطر علاقه و احترام خاص وی به ژان ژاک روسو –فیلسوف فرانسوی- است. مقام ژان پل در ادبیات آلمان به رتبه‌ای دوگانه دست یافته است. خوانندگان آثارش همیشه در دو جبهه مخالف قرار داشته‌اند. عده‌ای وی را شایسته احترامی خاص دانسته و دسته‌ای دیگر ارزشی بر آثارش ارزانی نداشتند .آگوست ویلهلم اشلگل در باره ژان پل می‌گوید: او در رمان‌هایش با خود سخن می‌گوید و خواننده را در این گفتگو سهیم می‌دارد. خوانندگان رمان‌های ژان پل بیشتر از گروه بانوان‌اند. دلیل این گرایش در نقشی است که شخصیت‌های مؤنث داستان‌های ژان پل به عهده دارند، این نقش پیوندی درونی با خواننده برقرار کرده و باعث جذب آن‌ها می‌شود. از محتوای رمان‌های ژان پل به خوبی درک می‌شود که وی نه تنها به ادبیات بلکه به ستاره شناسی و سایر علوم نیز توجه و آگاهی داشته است. شیلر در باره او گفته است: «ژان پل همیشه برای من غریبه بوده است، مانند کسی که از کره ماه آمده باشد. «برعکس، هردر و ویلاند از او حمایت کرده و وی را محترم می‌داشتند. ژان پل یکی از نخستین مبلغین فلسفه شوپنهاور بوده است. برخی از نویسندگان قرن بیستم از سبک وی پیروی نموده و به حمایت او برخاسته‌اند .آرنو اشمیت می‌گوید: «من به‌خاطر او حاضرم با تمام دنیا دست به یقه شوم.»

خوانندگان رمان‌های ژان پل بیشتر از گروه بانوان‌اند. دلیل این گرایش در نقشی است که شخصیت‌های مؤنث داستان‌های ژان پل به عهده دارند، این نقش پیوندی درونی با خواننده برقرار کرده و باعث جذب آن‌ها می‌شود.

فریدریش هولدرلین (۱۷۷۰-۱۸۴۳) Friedrich Hölderlin

یوهان کریستیان فریدریش هولدرلین (۱۷۷۰-۱۸۴۳) از شاعران و ادبای بزرگ آلمان و جهان به شمار می‌رود. وی در رده‌ی ادبای تأثیرگذار مکتب کلاسیک وایمار و نیز مکتب رمانتیک می‌باشد. هولدرلین همچنین در تکوین ایده‌آلیسم آلمانی نقش داشت و بر اندیشه فیلسوفانی مثل هگل و شلینگ تأثیر گذاشت. فریدریش هولدرلینفریدریش هولدرلینهولدرلین مترجم برخی از تراژدی‌های یونان باستان هم بود و در ترجمه‌های خود روشی تازه ابداع کرد که بعدها الهام بخش کسانی چون برشت در کار تئاتر شد. او برخلاف رسم رایج می‌کوشید "بیگانه بودن" متن مبدا را در زبان مقصد به خواننده منتقل کند و این امر می‌تواند پیش‌زمینه‌ی رویکرد برشت در فن "فاصله‌گذاری" باشد. برشت اعتقاد داشت تلاش برای شبیه‌سازی یا بازسازی واقعیت شخصیت‌ها و مکان‌ها از طریق بازیگری و دکور بیهوده است و باید به تماشاگر نشان دهیم که میان واقعیت بیرونی و آنچه روی صحنه می‌گذرد، فاصله وجود دارد. برشت برای اجرای آنتیگونه‌ی سوفکل ترجمه‌ی هولدرین را مبنای کار خود قرار داده است. از هولدرلین نوشته‌های فلسفی نیز برجا مانده که بخشی از آن‌ها ۱۲۰ سال پس از مرگش منتشر شد. افکار فلسفی او ظاهراً بر هگل که هم‌عصر و آشنایش بوده و بر فریدریش نیچه نیز تاثیر گذاشته و بعدها الهام بخش کسانی چون مارتین هایدگر و تئودور آدورنو بوده است. هولدرین را یکی از مهم‌ترین نمایندگان رمانتیسم نیز می‌دانند. طرحی که او، هگل، و شلینگ با هم نوشتند به نوعی بیانیه‌ی زیبایی‌شناسی رمانتیسم تلقی می‌شود. رگه‌های تاثیر هولدرین را در مباحث بسیار جدید ادبی از حمله در آرای "ساختارشکنان" نیز می‌توان یافت.

هاینریش فن کلایست (۱۷۷۷-۱۸۱۱) Heinrich von Kleist.

هاینریش فون کلایست فرزند یک خانواده نظامی و قدیمی پروسی بود. بعد از مرگ زودهنگام والدین، کلایست از سال ۱۷۹۳ تا، ۱۷۹۵ یعنی از ۱۵ سالگی، در لشکرکشی علیه فرانسه انقلابی شرکت جست اما کمی بعد از خدمت نظام که به نظرش «یادبود زنده ای از ستم» می‌آمد بیزار شد؛ بنابراین در سال ۱۷۹۹ با درجه ستوانی بالاخره از خدمت کناره گرفت و شروع به تحصیل در رشته‌های حقوق و اقتصاد ملی نمود. با دختری به نام «ویلهلمینه فون تسنک» نامزد شد و یک سال بعدش به عنوان کارآموز در وزارت اقتصاد حکومت پروس در برلین مشغول به کار شد. اما درست در ابتدای سال ۱۸۰۱ دچار بحرانی روحی شد: پذیرش یک شغل دولتی پس از آن دیگر برایش مطلوب نمی‌نمود. او در نامه‌ای برای نامزدش نوشت: «باید کاری کنم که حکومت از من می‌خواهد، بدون این که در درستی آنچه از من خواسته شده چون وچرایی بکنم. باید برای اهداف مبهم چنین حکومتی صرفاً یک ابزار باشم و من قادر به چنین کاری نیستم.» علاوه بر این مطالعه آثار کانت او را در معنی و مفهوم علوم و جست وجو برای حقیقت اساساً دچار تردید کرد. حاصل این وضعیت فرار بود، ابتدا به پاریس، با خواهر ناتنی‌اش اولریکه که همواره پشتوانه قابل اعتماد او بود، بعد به جایی آرام و دنج به سبک ژان ژاک روسو: قصدش این بود که به عنوان یک دهقان در سوئیس مقیم شود. در این فاصله

اهداف او نیز تغییر کرده بود: اکنون قصد داشت نویسنده شود و تراژدی کاملی بنویسد. دوستان سوئیسی او مانند لودویگ ویل‌اند و دیگران کلایست را در جاه طلبی‌های ادبی‌اش تشویق می‌کردند. کلایست بر سر شرط بندی ادبی که با این دوستان کرده بود نمایشنامه «کوزه شکسته» را پدید آورد و پدر لودویگ ویل‌اند، کریستف مارتین ویل‌اند ـ شاعر معروف دوره روشنگری ـ که کلایست مدت کوتاهی در ملک او ساکن بود با شور و حرارت لب به تحسینش گشود. او نوشت: «اگر ارواح آخیلوس، سوفکلس و شکسپیر دست به دست هم دهند تا یک تراژدی خلق کنند نتیجه چیزی خواهد بود در حد «مرگ گوئیزکارد» اثر کلایست...» هنوز یک سال از نوشتن این نمایشنامه نگذشته بود که کلایست از آن بدش آمد و آن را سوزاند. تصمیم گرفت وارد ارتش شود تا به جنگ دشمن قسم خورده‌اش ناپلئون بناپارت برود اما او را از رفتن به جبهه جنگ بازداشتند. نتیجه این شد که به لحاظ روحی و جسمی دچار فروپاشی گشت.

> هولدرین را یکی از مهم‌ترین نمایندگان رمانتیسم نیز می‌دانند. طرحی که او، هگل، و شلینگ با هم نوشتند به نوعی بیانیه‌ی زیبایی‌شناسی رمانتیسم تلقی می‌شود.

در سال ۱۸۰۴ یکبار دیگر به خدمت دولت پروس درآمد اما دو سال بعد برای همیشه فکر کار دولتی را از سرش بیرون کرد. قصد داشت آینده‌اش را کاملاً وقف نویسندگی کند، آینده ای که زیر سایه حوادث سیاسی قرار داشت. در سال، ۱۸۰۷ بعد از شکست پروس از ناپلئون، کلایست حتی به مدت شش ماه به اتهام جاسوسی در فرانسه زندانی شد. اثر ناتمامی را که در این دوره نوشت در سال ۱۸۰۸ در مجله ادبی «فوبوس» که در شهر درسدن منتشر می‌شد به چاپ رساند. اما مجله منحل شد و کلایست در زمینه‌های دیگر نیز توفیقی نیافت: گوته در وایمار نمایشنامه «کوزه شکسته» را به روی صحنه برد اما با شکست مواجه شد. علت شکست این بود که ادیب بزرگ نمایشنامه کلایست را به سه پرده تقسیم کرده بود. کلایست قصد داشت او را به دوئل دعوت کند. او نمایشنامه «پنتسیلا» را نیز برای گوته فرستاد اما گوته درک چندانی نسبت به این اثر نیز نشان نداد، سایر منتقدان نیز زبان بی شکل و رادیکال بودن احساسات آن را مورد انتقاد قرار دادند. علاوه بر این‌ها اخلاقیات مطرح شده در داستان «مارکوئیز فون اُ...» نیز با واکنش انزجارآمیز معاصران کلایست مواجه شد.

کشمکش میان احساس و جبر اجتماعی، میان عقل گریزی و عقل ـ که مسأله زندگی خود وی بود ـ موضوع مرکزی آثار کلایست را تشکیل می‌دهد، برای مثال در داستان «زلزله در شیلی» یک عشق از نظر اجتماعی نامتناسب باید حریف ریاکاری و قوانین اخلاقی غیرانسانی، که توسط سیستم انکیزاسیون مستعمره اسپانیا حاکم شده، بشود: یا نوول «میشائیل کلهاس» که موضوعش مبارزه یک احساس طبیعی عدالت طلبانه علیه قوانین حقوقی طبقاتی و تبعیض آمیز قرن شانزدهم آلمان است. اما اعتراض کلایست یک اعتراض انقلابی نیست: نفرت او از ناپلئون که در سال ۱۸۰۶ به برلین لشکرکشی کرده بود، آنقدر شدید بود که از حکومت محافظه کار پروس در برابر سرایت افکار جدید فرانسوی حمایت می‌کرد. او یک نمایشنامه تبلیغاتی و ضدفرانسوی به نام «نبرد هرمان» به رشته تحریر درآورد و طرح مجله ای ضدفرانسوی با عنوان «گرمانیا» را نیز ریخت که قرار بود «نخستین تنفس آزادی آلمانی» باشد. این طرح به مرحله اجرا نرسید. به جای آن کلایست نخستین روزنامه عصر برلین را، که بویژه به خاطر گزارش‌های پلیسی آن محبوبیت پیدا کرد، تأسیس کرد، اما کمی بعد با فشار حکومت مجبور به تعطیلی شد. کلایست از لحاظ مادی و روحی به انتهای خط رسید: آن شهرت ادبی که در پی آن بود به وقوع نپیوست ـ به جز «کتشن» نمایشنامه‌های جدیدش هیچ گاه روی صحنه نرفتند. او بیهوده تلاش کرد یکبار دیگر پشتوانه مالی، اداری و دولتی برای خودش دست و پا کند و بیهوده نمایشنامه «شاهزاده فریدریش همبورگ» را به شاهزاده پروس، ماریانه، تقدیم کرد: اما مستمری که امیدش را داشت به او تعلق نگرفت، حتی نمایشنامه تقدیمی‌اش مورد قبول قرار نگرفت. به او گفتند یک شاهزاده پروسی نباید طوری نشان داده شود که از مرگ می‌هراسد. کلایست در حالت ناامیدی تصمیم گرفت دوباره وارد خدمت نظام شود تا در جنگ با فرانسویان جانش را از دست بدهد، اما پادشاه پروس با ناپلئون پیمان بست...

در انتها دیگر راه حلی نمی‌شناخت. به نظر خودش «عضو به درد نخور جامعه انسانی» بود، که «دیگر ارزش دلسوزی هم نداشت» و دستاوردهای ادبی‌اش، «خواه کوچک و خواه بزرگ»، به رسمیت شناخته نشد. به ماری فون کلایست نوشت: «... قسم می‌خورم که ادامه این زندگی دیگر برایم ممکن نیست؛ روحم آنچنان مجروح است که ... روشنایی روز باعث آزارم می‌شود.» کمی بعد از این نامه کلایست دست به خودکشی زد.

* میشائیل کلهاس

کلایست در چند جمله مقدماتی پرقدرت قهرمان داستانش را اینگونه وصف می‌کند: کلهاس «... یکی از درستکارترین و همزمان هراس انگیزترین انسان‌های روزگار خود بود...» در این جمله تناقضی آشکار نهفته است. این همان تناقضی است که کلایست کل عمرش از آن رنج می‌برد: زندگی «شکننده» است، معمایی غیرقابل توضیح. کلهاس آدمی است که تصور فردی درستکارتر از وی ممکن نیست و با وجود این، بدون این که خصلت‌های نمونه وارش را از دست بدهد تبدیل به سارق و قاتل می‌شود. عدالت فضیلتی است مورد قبول همه، اما همین فضیلت از کلهاس اسب فروش یک جنایتکار می‌سازد.

چطور کار به اینجا می‌کشد در ابتدای نوول کلهاس در نظم اجتماعش با امنیت مشغول زندگی است. این نظم توسط واقعه ای کوچک خدشه دار می‌شود. اسب فروش می‌خواهد این نظم را در چارچوب امکاناتی که در جامعه‌اش در دسترس هستند، دوباره به وجود بیاورد.

کلهاس احساس می‌کند به خودش وانهاده شده است. او تلاش می‌کند باز اعتدال قابل اتکایی در زندگی پیدا کند. چون جامعه به او خیانت می‌کند علیه آن اقدام می‌کند، به این دلیل که از درستی عملش اطمینان دارد.

عدالت فضیلتی است مورد قبول همه، اما همین فضیلت از کلهاس اسب فروش یک جنایتکار می‌سازد.

اما این عمل او به گونه ای مضاعف پیامدهای شومی در پی دارد. سرنوشت کلهاس را در مقابل تصمیماتی قرار می‌دهد که نیروهای شیطانی را در او بیدار می‌کنند، نیروهایی که تا آن زمان در او خفته بودند. او خصلت عدالت خواهی را از دست می‌دهد و گناهکار می‌گردد، چرا که برای ایجاد کردن حقی برای خود مجبور است در حق دیگران ظلم کند. اما این تحول همزمان او را نابود می‌کند: کلهاس درمی یابد که اعمالش به واسطه تدابیر دشمانش چهره‌ای کاملاً متفاوت پیدا می‌کنند، بویژه این که شخصی به نام او دست به جنایاتی می‌زند که با مبارزه او برای عدالت هیچ ارتباطی ندارد. بدین ترتیب گاهی حق می‌تواند همزمان ظلم هم باشد، انسان‌ها هرگز «نمی‌توانند تعیین کنند که چشمانشان امور را آنگونه که هستند به آن‌ها می‌نمایاند.»

در این نوول این نظم بازتولید می‌شود. با محاکمه عادلانه دادگاه این نکته به اثبات می‌رسد که جامعه، حکومت، می‌داند که چگونه از حق محافظت کند، حتی اگر بخشی از اعمالش در این امر به توفیق دست نیافته باشند.

زبان کلایست در نوول هایش دارای تنشی درونی و دقتی فوق‌العاده است، زبانی که اغلب توسط دیگران مورد تقلید قرار گرفته اما هیچ‌گاه کسی نتوانسته به این زبان دست یابد. خواندن زبان او زحمت و توجه ویژه‌ای طلب می‌کند، چرا که کلایست می‌خواهد جریان یکپارچه‌ای را در عباراتی یکپارچه و منسجم منعکس کند. نمونه کوتاهی می‌تواند این مسأله را به خوبی نشان دهد: کارمند گمرک، در حالی که دکمه پالتو را بر تن تنومندش می‌بست، پائین آمد و در زیر موج رگباری اریب، کج کج خود را به او رساند و از او جواز عبور خواست. در این جمله آنچه نویسنده‌ای با نیروی تمرکز اندک در ردیفی از جملات قصد بیانش را دارد موجود است: این که کارمند گمرک با عجله می‌آید، این که وقت کافی برای پوشیدن لباسش به طور کامل نداشته است، این که او آدم شلخته و چاقی است، این که هوا توفانی است و این که کارمند راحت طلب است و عادت ندارد در هوای بد از دفترش خارج شود. همه این‌ها از طریق جملات فرعی در هم تنیده بیان می‌شوند. این جملات فرعی به داستان رنگ و زمینه می‌دهند. جملات اصلی چارچوب کلی داستان را به دست می‌دهند: «کارمند گمرک... پائین آمد و... جواز عبور خواست.»

آنچه در بالا نمونه کوتاهی از آن ارائه شد در مورد جملاتی طولانی‌تر و پیچیده‌تر نیز صادق است و کلایست علاقه خاصی در استفاده از این گونه جملات دارد.

این سبک به غیر از تصویری بودنش وظیفه دیگری نیز دارد. کلایست همچون یک وقایع نگار می‌نویسد، یعنی او حوادث را فقط تعریف می‌کند، بدون این که موضع‌گیری کند یا درباره علل آن‌ها به کندوکاو بپردازد. خواننده باید همه چیز را از واقعیت‌های ارائه شده در داستان نتیجه گیری کند. به همین دلیل اگر بخواهد به کنه مطلب پی ببرد، باید با نگاه بسیار دقیقی جزئیات را دنبال کند. شخصیت‌ها با حرکت و واژه‌های اندکی ماهیت خودشان را برملامی کنند، آنگونه که در نمونه ذکر شده فوق، کارمند گمرک چنین می‌کند.»

«میشائیل کلهاس» نمونه‌ای عالی است از شکل داستانی که در قرن نوزدهم در آلمان خواهان زیادی پیدا کرد. این فرم نوول (Novelle) نام دارد و از واژه ایتایلایی نوولا (Novella)گرفته شده که به معنای «تازگی» است. این شکل ادبی به صورتی موجز و خطی تحولی را گزارش می‌دهد که چرخشی غیرقابل انتظار، اما مستدل و طبیعی، در آن اتفاق می‌افتد. نخستین استاد بزرگ نوول کسی نبود جز ادیب دوران رنسانس ایتالیا، بوکاچیو، که اثرش دکامرون را در حوالی سال ۱۳۵۰ میلادی منتشر کرد.■

یادداشتی بر مجموعه داستان «من و محمد فری»

نویسنده «امین فقیری»؛ «علی پاینده»

شاید بتوان گفت در میان نویسندگان یکی از قطب‌های ادبی کشور یعنی شهر شیراز برادران فقیری از همه قدیمی ترند. برادر بزرگ‌تر، ابوالقاسم فقیری، در کار فولکلور و فرهنگ عوام مهارت خاصی دارد. یادم هست که یک روز در مورد واسونک‌های محلی نقاط مختلف فارس صحبت می‌کرد. از ایشان پرسیدم: استاد، واسونک دیگر چیست؟

گفت: واسونک شعرهایی است که در عروسی‌ها و مراسم عقد و اینگونه جاها خوانده می‌شود و معمولاً هم تک بیت است.

برادر کوچک تر، امین فقیری، داستان می‌نویسد. بسیاری از بزرگان حال حاضر شیراز که از اساتید کشوری محسوب می‌شوند روزگاری، زمانی که جوان تر بودند و تازه بدین حیطه پا نهاده بودند داستان هاشان را پیش ایشان می‌بردند. همین حالا با وجود سن بالا داستان جوان‌های استان را به دست خویش تصحیح می‌کند و دست به چاپ آن‌ها می‌زند. کاری که کمتر کسی انجام می‌دهد. متأسفانه دیگر بزرگان فقط ایراد می‌گیرند و ایراد می‌گیرند و ایراد می‌گیرند و محال است جوان تر از خودشان ولو اینکه بهترین داستان دنیا را هم بنویسد آن‌ها آن داستان را تأیید کنند. اما اخلاق امین فقیری واقعاً با همه فرق دارد. خودش یک بار گفت دلیلش این است که من پیش از بازنشستگی معلم بوده‌ام. حالا هم هنوز خودم را معلم می دانم.

واسونک شعرهایی است که در عروسی‌ها و مراسم عقد و اینگونه جاها خوانده می‌شود و معمولاً هم تک بیت است.

من و محمد فری مجموعه داستان جدید امین فقیری است. قبلاً مجموعه داستان‌ها، رمان‌ها و نمایشنامه‌های بسیاری را از امین فقیری دیده‌ایم که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به دهکده پر ملال، کوچه باغ‌های اضطراب، کوفیان، شب، غم‌های کوچک، دوست من، سیری در جذبه و درد، قالیبافان، سخن از جنگل سبز است و تبردار و تبر، دو چشم کوچک خندان، تمام باران‌های دنیا، مویه‌های منتشر، آهوی زیبای من، اگر باران ببارد، گزیده داستان‌ها، رقصندگان، زندگی با ورزش، انگار هیچ وقت نبوده و پلنگ‌های کوهستان اشاره کرد.

من و محمد فری مجموعه ایشامل ۷ داستان می‌باشد. نمی‌دانم آیا انتخاب هفت داستان به عمد بوده و یا خط مشی فکری‌ای پشت آن بوده است. عدد هفت عددی مقدس است. مثل هفت ایزد. هفت دیو. هفت طبقه‌ی آسمان. هفت طبقه‌ی زمین. نمی‌دانم می دانید یا نه ولی تعداد یاران داریوش در موقع کشتن بردیای دروغین هم هفت بوده. بعدها این‌ها سران هفت خاندان کشور شدند. (یا شاید هم از همان ابتدا سران هفت خاندان بدین کار همت گماشتند.) در تمام عهد پیش از اسلام ما این هفت خاندان که در حکومت با شاهنشاه شریک بوده‌اند را می‌بینیم. معروف‌ترین آن‌ها خاندان‌های کارن و سورن بوده‌اند. سورنایی که کراسوس سردار رومی را شکست داد از سورن‌ها بود. (روابط قدرت میان سران هفت طایفه‌ی ایران زمین موضوع دو رمان اینجانب یعنی افسانه‌ی هفت رئیس و افسانه‌ی فرزندان شاهنشاه هرمزد است.)

در ابتدای کتاب امین فقیری در یادداشتی کتابش را به نوه‌اش آیدا تقدیم می‌کند.

داستان اول، **از اینجا که می‌گذشتید** به شیوه‌ی اول شخص شروع می‌شود. داستان با توصیف شروع می‌شود. ساختن فضا و لوکیشن. در مورد داستان سنگ و سایه‌ی محمدرضا صفدری هم اشاره کرده‌ام که توصیف برای خواننده خسته‌کننده است و خواننده خیلی جاها از روی توصیفاتِخصوصاً ساکن می‌گذرد. بعد به ناگاه گویی راوی مدت‌هاست که پدرش را ندیده و یا شاید هم اصلاً پدرش در قید حیات نباشد با پدرش روبرو می‌شود. اینجا تعلیق به داستان گام می‌نهد. ای کاش داستان از همین‌جا شروع می‌شد و بعد توصیفات و ساختن فضا مکان را می‌دیدیم. در سطور بعد مشخص می‌شود که راوی خواب بوده و در واقع خواب پدر را می‌دیده است.

بعد به ناگاه زمان و مکان داستان عوض می‌شود. مردی را می‌بینیم که گویا زنش را به تیمارستان اعصاب می‌برد. در پاراگراف بعد زاویه دید هم عوض می‌شود. این بار سوم شخص محدود و باز نگاه به مردی که همسرش آذر را به تیمارستان اعصاب سپرده. در ادامه باز هم زاویه دید و فضا مکان داستان عوض می‌شود. راوی داستان هم چند بار تغییر می‌کند. بعضی جاها عوض شدن راوی و فضا مکان با یک خط بدون نوشته کاملاً مشخص می‌شود اما بعضی جاهای دیگر دو راوی متفاوت چنان در هم تنیده شده‌اند که بدون دقت واقعاً

خواننده متوجه نمی‌شود. ای کاش ما می‌توانستیم تفاوتی آشکار را در لحن راوی‌های متفاوت ببینیم که اینچنین نیست و همه‌ی راوی‌ها یک زبان و یک لحن واحد دارند. با این وجود من داستان اول را داستانی قدرتمند، تأمل برانگیز و به شدت تکان دهنده ایدیدم. چه به لحاظ فرم و عوض شدن پی در پی راوی‌ها و فضا مکان محل وقوع روایت و چه به لحاظ درونمایه‌ی فوق العاده تأثیر گذار. روزی استاد فقیری گفتند که دلشان می‌خواست نام مجموعه‌شان هم از داستان اول گرفته شود که با توجه به قدرت داستان کارِ بجایی هم می‌توانست باشد اما ناشر نام مجموعه را به من و محمد فری، نام داستان دوم تغییر داده. در پایان داستان با مرگ راوی اصلی جماعتی عزرائیل مانند بالای سرش واسونک می‌خوانند و کف می‌زنند.

داستان دوم داستان **من و محمد فری** است. داستانی که نام مجموعه هم از آن گرفته شده. داستان به شکل اول شخص روایت می‌شود. اول شخصی که معلم است. درست مثل خود استاد فقیری. جالب اینجاست که در دهات فارس هم تدریس می‌کند. زمان داستان هم به دوره‌ی پیش از انقلاب برمی گردد. همه جا چیزهایی را می‌بینیم مانند یک رقاصه که محمد فری عاشقش شده و یک کافه که ما را به دوره هایتاریخی قبل تر می‌برد و ما بچه‌های انقلاب از این چیزها ندیده‌ایم. کلاً تمام خصوصیات داستان با شخصیت استاد فقیری و سن و سالش جور در می‌آید. (در جایی به نفوذ ساواک حتا در دورترین نقاط اشاراتی می‌شود. در جایی دیگر توصیفی هر چند سطحی و گذرا از نحوه‌ی انداختن شراب در دهات فارس می‌آید.) مطلبی که هم اکنون می‌خواهم بدان اشاره کنم در موارد دیگر مثل مورد عدد هفت هم می‌تواند صدق کند. روزی نویسنده‌ای به منتقدی که آن منتقد دکترای ادبیات بود می‌گفت که چطور خود من متوجه این نشانه‌ها در داستانم نشده‌ام؟ آن منتقد گفت برای همین به این‌ها آرکی‌تایپ یا سرنمون می‌گویند. چون از ضمیر ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرند. اگر خودآگاه این‌ها نوشته بودی که دیگر آرکی تایپ نمی‌شد.

هر چه داستان جلوتر می‌رود راوی اول شخص بیشتر به سمت روایت ناظر می‌رود. راوی ناظر معمولاً اول شخصی است که خود قهرمان اصلی داستان نیست و داستان قهرمانی دیگر را برای ما روایت می‌کند. مثلاً دکتر واتسون اول شخصی است که خودش قهرمان اصلی داستان نیست و جریان قهرمانی بنام شرلوک هولمز را برای ما روایت می‌کند. اینجا هم به قول داستان این آق معلم داستان عشق محمد فری بر یک رقاصه را برای ما تعریف می‌کند. داستانی که دل هر مرد عشق از دست داده ای را به درد می‌آورد.

یک نکته‌ی جالب این است که ما در داستان‌های مردهای نویسنده‌ی ایران همیشه فضاها و دید مردانه را می‌بینیم و در داستان‌های زن‌های نویسنده‌ی ایران همیشه فضاهای فمینیستی و دید زنانه. خیلی جاها حتا دید به شدت مرد ستیز. من به شخصه خیلی خیلی به ندرت دیده‌ام که یک مرد بتواند شخصیتی زنانه بسازد و یا یک زنِ نویسنده در ایران از دید فمینیستی دور شود. شاید همه‌ی این‌ها باز به نوعی به ضمیر ناخودآگاه نویسنده‌های ایرانی بازگردد.

یک نکته‌ی جالب این است که ما در داستان‌های مردهای نویسنده‌ی ایران همیشه فضاها و دید مردانه را می‌بینیم و در داستان‌های زن‌های نویسنده‌ی ایران همیشه فضاهای فمینیستی و دید زنانه.

لحن‌سازی شخصیت محمد فری در این داستان خارق العاده است. او به طور کامل دایره لغات و لحن یک لوطی را دارد. نثر امین فقیری ساده و بی‌پیرایش است. این کمک می‌کند که همه‌ی اقشار جامعه به راحتی با داستان‌هایش ارتباط برقرار کنند.

دور از ذهن نیست که استاد فقیری شخصیت محمد فری را از انسانی واقعی در دوران جوانی خود الهام گرفته باشد. کاری که بسیاری از نویسندگان در آثار خود انجام می‌دهند. به‌طور مثال **شکسپیر** شخصیت **هملت** را از **ارل اسکس** گرفته است. این شخصیت در ابتدا مورد علاقه ملکه الیزابت اول بود اما بعدها موجب آزردگی شدید ملکه شد و به جرم خیانت محاکمه و اعدام گردید. توصیف مشهور افلیا از هملت کاملاً با شخصیت اسکس جور در می‌آید:

چشم درباری، شمشیر سرباز و زبان ادیب سخنور را داشت. گل امید این کشور زیبا بود. آئینه‌ی آداب و نمونه‌ی برازندگی و منظور همه‌ی منظورها بود.

در اظهارات کلادیوس درباره‌ی جنون هملت و محبوبیتش بین توده‌های مردم نیز می‌توان شمه ای از شخصیت اسکس را دید:

آزادی و عنان گسیختگی این مرد چقدر خطرناک است! با وجود این، ما نباید شداید قانون را در حق وی مجرا بداریم، زیرا انبوه عوام که از قوه‌ی قضاوت عاری هستند و عقلشان در چشمشان است نه در سرشان، وی را دوست می‌دارند، و در این قبیل موارد اگر شخص گناهکار دچار تنبیه شود، عوام الناس فقط تنبیه او را می‌بینند و خطای او را در نظر نمی‌آورند. شخصیت تاریخی دیگری را نیز می‌توان در

شخصیت **پولونیوس** دید. **لرد برگلی خزانه دار**. راوز خاطرنشان می‌کند که شکسپیر احتمالاً به کرات شنیده بوده که حامی‌اش، هنری ریوتزلی جوان، ارل ساوث همتون، از خزانه دار پیر الیزابت به تحقیر حرف می زند. در واقع بسیاری از نجیب زادگان همنسل ساوث همتون همین نظر را داشتند. بسیاری از عیوبی که شکسپیر به پولونیوس داده از آن برگلی بوده. ملال آور و فضول بوده و امثال و حکم قدیمی همیشهورد زبانش بوده. برای پسرش رابرت سسیل هم مجموعه‌ی مشهوری از مواعظ پرهیزگارانه اما زیرکانه را به جای گذاشت. افزون بر این شبکه‌ی جاسوسی عریض و طویلی هم داشت که او را از وضع دوست و دشمن با خبر می‌کرد. آدم به یاد پولونیوس می‌افتد که رنالدو را موظف کرده بود در پاریس جاسوسی لایرتیس را بکند.

بنده‌ام هم شخصیت **داستان شاهرخم** را از دوستی واقعی به همین نام گرفته‌ام. گرچه نباید عنصر تخیل را هم نادیده گرفت چرا که در نهایت داستان دروغ است و اگر نوشته ای کاملاً واقعی باشد و از عنصر تخیل بهره نبرده باشد نمی‌توان بر آن نام داستان نهاد. به طور مثال شخصیت داستان شاهرخ در پایان داستان کشته می‌شود در حالیکه شاهرخ واقعی کاملاً زنده و سالم است و شخصاً امیدوارم که خدای نکرده هرگز به سرنوشت شاهرخ داستان گرفتار نشود.

هر داستانی حتا انواعی مثلاً به مانند سورئال بر بستری از واقعیات حرکت می‌کند اما در نهایت داستان واقعیت نیست و

از تخیل بهره می‌برد. در تعریفی از داستان آمده که داستان مرز میان واقعیت مطلق و خیال مطلق است. واژه‌های شیرازی واقعاً نابی را ما از زبان شخصیت آق معلم داستان من و محمد فری می‌شنویم. به‌طور مثال در صفحه ۳۴: چند تکه سیب‌زمینی هم **کنگ** آن گذاشته بود.

وقتی در صفحه‌ی ۳۶ به نام **گویم** که حالا واقعاً نمی‌توان نام ده بر آن نهاد و یک‌جورهایی کاملاً جزء بافت اصلی شیراز شده رسیدم، کاملاً ایمان آوردم که تاریخ استان فارس می‌تواند داستان من و محمد فری را به عنوان نمونه ییک داستان کاملاً استان فارسی در خود حفظ کند.

داستان سوم، **در شهری کوچک**. مکان، باز هم استان فارس. باز هم اتوبوس داریم. در داستان قبلی هم شغل محمد فری رانندگی اتوبوس بود. شخصیت‌های فرعی، چند خانم معلم و دو سه تا معلم مرد. (در جایی دیگر یک راننده‌ی اتوبوس.) همان صفحه اول همه چیز ما را به ناخودآگاه امین فقیری می‌رساند. زاویه دید، این بار سوم شخص. محدود به شخص. خود شخصیت اول هم مشخصاً آموزش و پرورشی است. اینکه دقیقاً چه شغلی در ابتدا لو نمی‌رود. باید کمی جلوتر رفت. حتا مرد بودنش را هم باید از روی نشانه‌ها شناخت. *جمع و جور نشست تا هیچ تماسی با خانم کاویانی پیدا نکند. گفته بودند حالا که استخدام رسمی شده ای باید دستی بالا بزنی.* اشاره‌ی مستقیمی نمی‌شود. غیر مستقیم گویی. باز هم یک راوی دلشکسته. به مانند محمد فری. این بار چه کسی نه گفته؟ همان که از شانس بد بغل دست شخصیت اصلی در اتوبوس نشسته. تنها یک جای خالی، آن هم وقتی می‌نشینی از شانس بد کنار دختری که نه گفته. بیچاره شخصیت.

به تدریج که داستان جلو می‌رود مشخص می‌شود که نام شخصیت اشکبوسی است و فیزیک درس می‌دهد. سن: ۲۶. مادرش در دیالوگی غیرمستقیم این را به خواننده می‌فهماند. دلباخته‌ی معلمی دیگر. اینجا هم واژه‌های ناب شیرازی را می‌بینیم. *تو هم چقدر **اُشتووت** تند است. بچه‌ام دارد **می‌بِرشد**. گوشت **شئله**.* خوبی‌اش این است که امین فقیری در پانویس معنای هر کلمه را به زبان ساده برای مخاطب توضیح می‌دهد.

باز هم یک معلم جوان شیرازی. از شیراز به شهری کوچک تر رفته برای تدریس. دلباخته شده و معشوق فراری است. همه‌چیز ما را به ناخودآگاه امین فقیری می‌رساند. داستان‌هایی که خمیرمایه‌اش به جوانی استاد بزرگ شیراز

برمی‌گردد. همه چیز شیرازی است. همه‌چیز استان فارسی است. *از کوه بمو یا دراک بالا رفتیم؟* این را پدر شخصیت می‌گوید. حتا در جایی به عادل آباد، زندان معروف شیراز اشاره ای می‌شود. برعکس داستان من و محمد فری که ما رابطه‌ی میان معلم و شاگرد را نمی‌دیدیم در اینجا گهگداری این رابطه هم به تصویر کشیده می‌شود. در میانه‌ی داستان زاویه دید دانای کل محدود به آقای اشکبوسی کم کمک پخش می‌شود و سرکی هم به درون دیگر شخصیت‌های داستان می‌کشد.

داستان چهارم. **هیچ‌کس آوازش را نشنید.** یک شروع خارق‌العاده. حال و هوای جنگ. حمله‌ی دشمن و فرار. اول شخص. یک اول شخص زن. امین فقیری این بار خواسته کمر غول نشد را بشکند. اینکه تا چه حد موفق بوده، منِ مرد نمی‌توانم بگویم. فقط یک زن می‌تواند این را بگوید که اول شخص زنِ برخواسته از یک نویسنده‌ی مرد تا چه حد حقیقی از آب درآمده. چند وقت پیش مجموعه داستانی از **طیبه گوهری** را می‌خواندم. در جایی یکی از شخصیت‌ها با ملافه‌ای که بچه رویش ادرار کرده کاری کرد تا بوی بدش مشخص نباشد. خُب این چیزی است که هیچ مردی نمی‌داند. تنها یک زن است که این جورچیزها را می‌فهمد.

پای این داستان هم باز به شیراز باز می‌شود. شیراز نقطه‌ی اشتراک تمام شخصیت‌ها و آدم‌های مجموعه است. پارت اول این داستان، داستان جنگ زده‌های فرار کرده به شیراز است. داستان مهاجران جنگ زده. حال و هوای جنگ را در سطر سطر واج‌ها و کلمات و جمله‌های صفحات اول می‌توان یافت. واقعاً امین فقیری فضای جنگ را بسیار خوب به خواننده انتقال داده اما خود شخصیت زن را... این را دیگران باید بگویند.

جالب اینجاست که سالار، فرزند شخصیت اصلی به داستان کوتاه علاقه دارد. یکبار دیگر رد پای ناخودآگاه نویسنده و زندگی شخصی او را در شخصیت‌هایش می‌توان یافت. کمی جلوتر دبیر ادبیات را هم می‌یابیم. و صد البته صحبت از نمره‌ی انشا. درسی که می گویند استاد فقیری درس می‌داده. صحبت از تشخص کلمات و اجتماعی نوشتن. بحث‌هایی که بحث‌های تخصصی ادبیات داستانیهستند از زبان شخصیت داستان. *فعلاً کارهایش در روزنامه‌های محلی چاپ شود. یادم هست شما گفتید چاپ این داستان‌ها مقدمه‌ای است بر چاپ در مجله‌های وزین کشور.*

همه چیز داستان آدم را به یاد نویسنده‌اش می‌اندازد.

دوستش داشتید. کارهایش را چاپ کردید. وادارش کردید روی کتاب‌هایی که می‌خواند نقد و بررسی بنویسد.

با توجه به علائمی که از این داستان برمی‌خیزد و همین طور داستان قبلی واقعاً در اینجاها هم دور از ذهن نیست که استاد فقیری از اتفاقاتی در زندگی‌اش برای داستان الهام گرفته باشد. باز هم تکرار می‌کنم این کاری است که همه‌ی نویسنده‌ها انجام می‌دهند. به طور مثال مارک تواین بسیاری از اتفاقات رمان خارق العاده‌ی هکلبری فین را از اتفاقاتی که در زندگی واقعی‌اش افتاده برداشت نموده است. یک جنوب پیش از جنگ‌های داخلی آمریکا و برده داری.

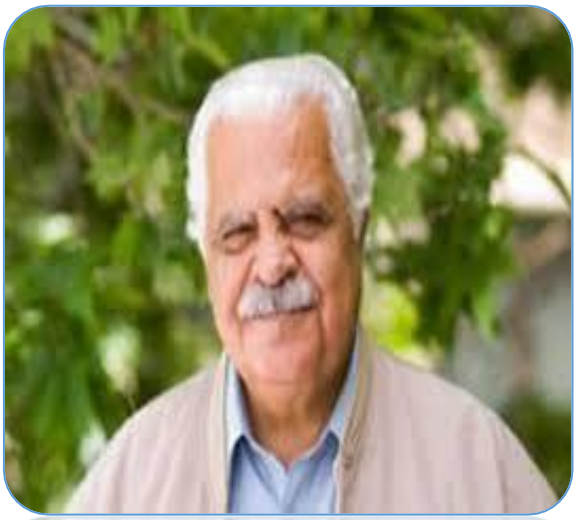
واقعاً امین فقیری فضای جنگ را بسیار خوب به خواننده انتقال داده اما خود شخصیت زن را... این را دیگران باید بگویند.

در این داستان می‌بایست به نقش **خواننده‌ی پنهان** هم اشاره کرد. زن جریان زندگی‌اش، فرار از جنگ، آمدنش به شیراز، مشکلات زندگی و فرزند عاشقش را انگار دارد برای فردی که جلویش نشسته تعریف می‌کند و ما خواننده‌ی واقعی این حرف‌ها را می‌شنویم. فرد پنهانی که انگار جلوی زن نشسته خواننده‌ی پنهان است. ما فقط صحبت‌های زن را می‌خوانیم و جوابی از خواننده‌ی پنهان نمی‌شنویم.

در اینجا هم به مانند داستان‌های قبلی سالار، پسر زن عاشقی است که معلوم نیست به مراد دلش برسد یا نه. گویی نقش عشق بر ضمیر ناخودآگاه استاد فقیری حک شده باشد، در تمام داستان‌هایش این عشق را می‌بینیم. عاشقانی که در اکثر موارد به خاطر جبر روزگار به معشوق خود نمی‌رسند شخصیت‌های مورد علاقه‌ی استاد فقیری هستند.

دوباره تکرار می‌کنم که پس زمینه‌ی ذهن نویسنده و جنسیت او همیشه به داستان رسوخ می‌کند. داستان‌های بسیاری را از زنان ایرانی دیده‌ایم که گاهی واقعاً تا حد دیو ساختن از مردها پیش رفته‌اند. در اینجا هم معمولاً این زن‌های داستان هستند که دل شخصیت‌های مرد را می‌شکنند. امین فقیری در ساختن لحن بخصوص شخصیت در این داستان نسبتاً موفق عمل کرده است.

در پارت دوم داستان، راوی عوض می‌شود. این‌بار هم زن. گلاله‌دلدار. دختری که معشوق سالار است. این بار قرار است ماجرای او را هم از زبان خودش بشنویم. این دختر هم می‌نویسد.



واقعاً دارم فکر می‌کنم که استاد فقیری با توجه به مسئولیتی که در روزنامه‌ی عصر مردم دارد، احتمالاً این ماجرا را در بیرون دیده. احتمالاً این شخصیت‌ها داستان‌هاشان را برای چاپ نزد استاد فقیری می‌برده‌اند و سفره‌ی دل‌شان را برای او باز می‌کرده‌اند که این تلنگری در ذهن استاد زده تا داستانی بر این مبنا بنویسد.

استاد فقیری به زیبایی دید فمینیستی زن‌های نویسنده‌ی ایران را تشخیص داده و آن را در شخصیت زن داستانش جای داده.

هر گاه مادر را می‌دیدم از تمام مردها متنفر می‌شدم.

چقدر جالب که مادر گلاله دلدار و استادش خانم شهره اردشیری هر دو دبیر ادبیات هستند. گلاله دلدار با سالار در جایی بسان دفتر روزنامه آشنا می‌شود.

پشت یکی از میزها هفته‌ای یکی دو روز خانم سبزه روی مهربانی می نشست. ظاهراً مسئول صفحه‌ی شعر بود. همانجا بود که سالار را دیدم.

تفاوت زیبایی در لحن این دختر که از خانواده‌ی مرفه است با زن جنوبی جنگ زده و فقیر راوی پارت اول احساس می‌شود.

در پارت سوم این‌بار روایت را از زبان شهره اردشیری می‌شنویم. استاد داستان نویس، مسئول قسمت هنری روزنامه و دبیر ادبیات در پارت دوم.

در این مملکت که نویسنده‌ی حرفه‌ای معنایی ندارد.

این درد دل تمام نویسندگان ایرانی است که از زبان شخصیت داستان امین فقیری می‌شنویم. شاید بعضی‌ها بگویند که هنرمند نباید اسم پول را بیاورد اما واقعیت این است که یک فوتبالیست آماتور هر چقدر هم که استعداد داشته باشد هرگز به گرد پاییک فوتبالیست حرفه‌ای نمی‌رسد. حالا نمی‌گویم اروپا و آمریکا، در همین کشور بغل دستی‌مان ترکیه، یا حتا تاجیکستان که شاید بسیار هم از ما عقب‌تر باشد وضع مالی نویسنده‌ها بسیار بهتر است و لااقل می‌توان از طریق نوشتن امرار معاش کرد. اما در ایران نوشتن فقط ذوق است. نه تنها سودی برای نویسنده ندارد، خیلی جاها می‌بایست از جیبش هم بگذارد. باید از وقت خوابش بزند و بنویسد. می گویند ویرجینیا وولف در باغی زندگی می‌کرده. می‌گشته و می‌گشته و بعد یک جمله می‌نوشته. روزی در مورد کوئینتین تارانتینو می‌خواندم که صبح بلند می‌شده و اول در استخر خانه‌اش شنا می‌کرده و بعد روی فیلمنامه‌اش کار می‌کرده. خُب معلوم است که اگر شما وقت‌تان را به مطالعه و نوشتن بگذرانی کارت بهتر از آب در می‌آید نه اینکه صبح تا شب هزار جور مشغله داشته باشی و نصف شب بخواهی از وقت خوابت بزنی که آن را هم ندانی حالا باید در این اندک وقت مطالعه کرد یا نوشت! علت اینکه در ایران بیشتر به سمت کوتاه نویسی می‌روند تا رمان همین است. بگذریم، به این چند خط در اصطلاح داستان‌نویسی می‌گویند خروج از پلات اصلی.

اینکه این داستان هم مثل بسیاری از فیلم‌ها و داستان‌ها به سه پارت تقسیم می‌شود را هم می‌توان به همان آرکی تایپ یا سرنمون ربط داد.

به حال جامعه مرد سالار پیرامونش واقف بود. این را شهره اردشیری می‌گوید.

جالبی داستان امین فقیری این است که او در پایان بناگاه یک اتفاق عجیب و بزرگ را به داستانش وصله نمی‌کند. داستان‌های او به مانند یکی از تعاریف داستان کوتاه، تکه ای پارتی از زندگی واقعیست و بعد، انگار باز زندگی ادامه دارد و داستان بسته نمی‌شود.

راستش اگر من یکی قرار بود همین داستان را می‌نوشتم پارت اول را از زاویه دید خود سالار می‌نوشتم نه مادرش ولی در هر حال همانطور که هیچ کس بهتر از مربی تیمش را نمی‌شناسد، هیچ‌کس هم بهتر از خود نویسنده داستانش را نمی‌شناسد.

داستان **قناری در تاریکی**. داستان پنجم مجموعه. در ابتدای داستان این حس به آدم القا می‌شود که شاید این داستان ریتم متفاوتی از داستان‌های قبلی داشته باشد اما کمی که پیش می‌رویم باز مردی را می‌بینیم که زنی دلش را

شکسته. باز نفس کتاب‌ها در نفسش است و از ورق زدن‌شان حال می‌کند. در جایی از گی دو موپاسان و داستایوفسکی برایت سخن می‌گوید و در جایی دیگر معلوم می‌شود که شعر هم می‌نویسد.

این داستان با داستان اول مجموعه در بعضی زوایا پیوند می‌خورد. نخست تغییر زاویه دید از دانای کل محدود به شخص یا همان سوم شخص به اول شخص و دوم در بیمارستان اعصاب. حس و حضور مرگ. فرشته‌ی عذاب.

جا دارد در اینجا به این نکته هم اشاره شود که این کتاب برعکس بیشتر کتاب‌های چاپ اول مشکل ویرایشی ندارد.

روند بیمارستان و بیمار پیر در داستان **بیمارستان‌های من** ادامه می‌یابد. در پایان داستان قناری در تاریکی رابطه‌ی بیمار و پزشک به تصویر کشیده می‌شود که این رابطه به نوعی به داستان بعدی منتقل می‌شود.

وقتی این داستان را می‌خواندم بیشتر به نظرم خاطره‌ای به قلم استاد فقیری می‌آمد تا اینکه داستان باشد. تقدیم شدن به دکتر فرهمندفر، از پزشکان معروف شیراز. عمل جراحیقلب باز، گذاشتن باتری قلب و موارد بسیار دیگر که آدمی که استاد فقیری را از نزدیک بشناسد را مستقیماً بیاد ایشان می‌اندازد و سرانجام، هنوز مقداری جلو نرفته ای که حدست به یقین تبدیل می‌شود و استاد از خودش به عنوان شخصیت اصلی نام می‌برد.

البته خاطره و داستان (خصوصاً داستان اول شخص) از بسیاری جهات در شیوه‌های روایت به هم شبیه هستند. شاید بتوان گفت تنها تمایز اصلی این باشد که داستان از عنصر تخیل بهره گرفته و دروغ می‌باشد در حالی که خاطره کاملاً واقعیت است.

راستش دوست ندارم بیش از این در مورد این یکی چیزی بنویسم. وضعیت بدنی و جسمی استاد بزرگ واقعاً قلبم را به درد آورد. دوباره تکرار می‌کنم که امین فقیری نه به گفته‌ی من، بلکه به گفته‌ی خیلی‌ها با تمام نویسندگان بزرگ فرق دارد. نام‌آور شدن او را نگرفته و شخصیتش با غرور فاصله‌ی بسیار دارد. انشاالله که سال‌های سال سایه‌ی ایشان بالای سر اهالی ادب فارس باقی باشد. (جالب اینجاست که به گفته‌ی متن استاد فقیری حتا معلم پزشکان هم بوده‌اند.) بعضی داستان‌های مینی‌مال، بعضی متن‌های فلسفی زیبا، **مرداب واژگان**، آخرین اثر مجموعه از بیست و هفت متن کوتاه، ولی تأثیر گذار تشکیل شده است. آخرین‌شان این است:

گربه‌ای از جفت‌گیری با ستاره‌ها می‌آید. تن کیفور خود را کش می‌آورد! بعد می‌نشیند و به رو به رو نگاه می‌کند.

امین فقیری نه به گفته‌ی من، بلکه به گفته‌ی خیلی‌ها با تمام نویسندگان بزرگ فرق دارد. نام‌آور شدن او را نگرفته و شخصیتش با غرور فاصله‌ی بسیار دارد.

شاید بتوان گفت که کتاب، کتاب ناگفته‌های یک معلم بازنشسته است در قالب داستان.

داستان‌هایی که اکثراً خمیرمایه‌شان به سال‌های پیش از انقلاب و دوران جوانی استاد فقیری برمی‌گردد. بعضی هم سرچشمه از سال‌ها یا خیر استاد دارند. یادم هست که زمانی ایشان در حافظیه داستانی خواندند (که صد البته داستان به شدت تأثیرگذاری بود.) در مورد یک معلم که به اشتباه شاگردش را به خطایی متهم می‌کند. داستان با پایان باز پایان و در نهایت هم دقیقاً معلوم نشد که حقیقت چه بوده. فقط تصویری، تکه‌ای از دنیای معلمی جلوی خواننده گشوده شد. می‌گویند که اگر نویسنده بخواهد داستانی راجع به پرواز با گلایدر بنویسد، حتماً می‌بایست خودش شخصاً حداقل یکبار با گلایدر بپرد. در غیر این صورت هر چقدر هم که راجع به گلایدر و پرواز تحقیق کرده باشد باز هم داستانش در جاهایی می‌لنگد. امین فقیری یک معلم است. یک معلم بوده و خواهد بود. در داستان‌هایش چیزهایی را می‌بینیم که فقط معلم‌ها می‌دانند. اینکه او در مورد چیزهایی می‌نویسد که سالیان سال با آن‌ها زندگی کرده، به داستان‌هایش رنگ و بویی می‌دهد و شاهکارهای کوچکی می‌سازد که در کمتر داستانی نمونه‌اش را بدین زیبایی می‌توان یافت.■

alipayandehjahromi@gmail.com

نگاهی به رمان «حلقه کنفی»

نویسنده «وحید پاک‌طینت»؛ «مصطفی سلیمی»

رمان با راوی اول شخص روایت می‌شود. راوی مرد جوانی است که فروشنده پوشاک زنانه است. داستان با توصیف لباس پوشاندن راوی به مانکن‌ها آغاز می‌شود. و خواننده از پاراگراف اول وارد فضای داستان می‌شود.

"ویترین سمت چپ خالی است. از داخل، شیشه‌ها را با روزنامه خیس پاک می‌کنم. ساتن سفید کف ویترین را جارو می‌کشم و می‌آیم پشت دخل. روبه رویم مانکن‌ها لخت ایستاده‌اند. با کمرهای باریک و سینه‌های بر آمده. از کمر دو تکه‌اند و دست‌های‌شان از کتف می‌چرخد. با تمام ظرافت اغراف آمیز بدنشان، بدون سر رو به رویم صف کشیده‌اند."

هر کدام از مانکن‌ها یاد آور زنی هستند در گذشته راوی. زن‌هایی که مشتری بوتیک بوده‌اند ولی در حد مشتری باقی نماندند.

"اولین مانکن را می‌کشم جلو. دست‌هایش را تکان می‌دهم. از کمر می‌چرخانم و او خاموش تو دست‌هایم ول می‌شود. پیراهن ترک فسفری تنش می‌کنم و گودی کمرش را از پشت با سوزن می‌گیرم. یکی از همان روزها مدت‌ها پیش بود انگار. هوا ابری و گرفته بود. مانتو تریکو کشباف تنش بود تا مچ پا. تنگ تنش چنان چسبیده بود که تمام پیچیدگی‌های اندامش جلوه می‌کرد... موهای فر خورده و مجعد خرمایی رنگ، طرف راست صورتش آویزان بود و تاب می‌خورد. اشاره کرد به ویترین سمت راستی."

همین‌طور مانکن‌های دوم و سوم و چهارم یاد آور زن‌هایی هستند که در گذشته با راوی رابطه داشته‌اند. پنجمین مانکن آخرین نفر است. یاد آور سیمین که نمی‌خواهد توی ویترین بگذارد. می‌خواهد جلوی چشمش باشد. و چون نمی‌شود لخت باشد لباس می‌پوشاند.

مانکن‌ها بدون سر، زیر لباس‌های رنگی پنهان شده‌اند. غیر از آخرین نفر... اولین نفر اوست که دیگر ندیدمش؛ و دیگران که خاطرم نیستند. اما سیمین... سیمین، آخرین نفر ایستاده و همچنان نگاهم می‌کند.

در دنیایی که داستان تصویر و بیان می‌کند، فقط یک چیز مهم است. رابطه‌های سطحی و پوشالی. همه اتفاقات داستان، در خدمت نشان دادن احتیاج به روابطی سطحی و پوشالی است. شخصیت‌های داستان در حد تیپ می‌مانند.

تیپ‌های یک شکل. تیپ‌هایی که افراد جامعه را نمایندگی می‌کنند. حتی راوی شخصیت‌پردازی نمی‌شود. نقطه عطفی در داستان دیده نمی‌شود. اتفاقی که منجر به کنش یا واکنش خاصی از جانب شخصیت‌ها شود، رخ نمی‌دهد. دنیایی که داستان به ما نشان می‌دهد دنیای مرده‌ای است. به نظر می‌آید. همه شخصیت‌ها از چیزی رنج می‌برند. اتفاقی در گذشته‌شان بوده که کل زندگی آن‌ها را تحت تاثیر قرار داده. رنجی که راوی از سیمین می‌برد. رنج زنی که با دیدن مانکن اول به خاطر راوی می‌آید. و مشخص نمی‌شود از چه چیزی رنج می‌برد. رنجی که ژاله بعد از برگشت از شمال می‌برد. و خودش را در دسترس موتور سوار تبه کار قرار می‌دهد. رنجی که برادر سمیرا بخاطرش خودکشی می‌کند. به منشا رنج‌ها کمتر پرداخته می‌شود. اطلاعاتی از گذشته شخصیت راوی و دیگر شخصیت‌ها داده نمی‌شود. به نظر می‌رسد دنیای داستان و اتفاق‌های آن فقط حول محور رابطه‌های شکست خورده است. رابطه‌هایی که رنگی از عشق و دوست داشتن ندارند. راوی در برخورد با زن‌های دیگر فقط جذابیت‌های بدن و طرز لباس و آرایش‌شان را می‌بینند. یادآوری‌های راوی هم از سیمین صرفاً محدود به جذابیت‌های ظاهری می‌شود.

> راوی در برخورد با زن‌های دیگر فقط جذابیت‌های بدن و طرز لباس و آرایش‌شان را می‌بینند. یاد آوری‌های راوی هم از سیمین صرفاً محدود به جذابیت‌های ظاهری می‌شود.

تمامی شخصیت‌ها در تنهایی به سر می‌برند. رابطه‌های شخصیت‌ها با خانواده‌ها بیان نمی‌شود. و در تماس تلفنی راوی با پدرش خانواده‌ای فرو پاشیده تصویر می‌شود. تمام اتفاقات و زندگی و شغل راوی صرفاً برای پر کردن تنهایی و ایجاد رابطه است. و این تنهایی هیچ‌گاه پر نمی‌شود. به نظر می‌رسد که راوی و شخصیت‌های دیگر انتظار زیادی از رابطه‌ها ندارند. در دنیایی ناخواسته با اتفاقات ناخواسته، منفعل زیست می‌کنند.

وقتی اداره اماکن از ماکن‌ها ایراد می‌گیرد، جایگزین مانکن‌های ویترین، طناب‌دار است. طناب داری که سمیرا را به یاد برادرش می‌اندازد. برادری که با دست‌های باز خودش را دار زده. زمانی که سمیرا از راوی می‌خواهد طناب دار را از

ویترین بردارد. دست خودش که در زیر چانه‌اش مشت کرده شکلی از طناب دار را ساخته.

در طول داستان از نشانه‌های زیادی استفاده شده. اغلب نشانه‌ها در خدمت موازی سازی است. مانکن‌هایی که با افراد داستان مقایسه می‌شوند. طناب دار. تصویر کشتی که راوی در پارتی شبانه می‌بیند. کشتی درموج ها کج می‌شود. تعمیم کشتی به افرادی که در پارتی می‌رقصند.

"کشتی کج‌تر شده. کم‌کم دکل‌هایش با قله‌ی موج بزرگ‌تر مماس می‌شود. یک رشته موی فر خورده چسبیده به گردن گندمی‌اش."

"تو نوری که غلیظ‌تر شده چرخ می‌خورند و می‌خندند. تاب نرمی روی تن‌شان می‌لغزد و مثل موج از سر و شانه‌ها و دست‌ها بیرون می‌رود. نگاهم لنگر می‌اندازد میان امواج‌شان که با هر چرخش از هیجان و لذت، پر و خالی می‌شود... وقتی کنارم می‌نشیند سینه‌اش از نفس نفس موج برمی‌دارد. نگین قهوه‌ای گردنبندش روی سینه سفیدش با هر موج بالا و پایین می‌رود اندازه‌ی پشت ناخن است."

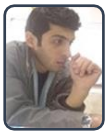
"سفارش داده‌ام یک سکان کوچک چوبی برای ویترین بسازند. یک لنگر بزرگ و مفرغی هم دارم. طناب‌های کنفی را باید از سقف آویزان کنم و دامن‌ها را مثل بادبان سوزن بزنم به آن. یک کنده درخت، حتماً پشت سکان می‌گذارم. ناخدایی نیستم که همیشه باید بایستد. سکان باید آزاد باشد. بچرخد به هر طرف که بخواهد."

"روی لنگر و سکان کشتی خاک نشسته. ساتن کف آفتاب‌خورده و بی‌رنگ شده. گرد و خاکش به سرفه می‌اندازد. ردیف پوسته‌های سینه پیدا می‌شود. رشته کوه کوچک و منظمی که پشت هم ایستاده‌اند. شکل موج‌های مسخ شده، که نه پیش می‌روند و نه تو خودشان می‌پیچند."

راوی برای استفاده از مانکن‌های ممنوع شده از طرف اماکن، تمام برجستگی‌های بدنشان را با اره می‌برد. این مثله کردن، شکستن بت‌ها محسوب نمی‌شود. بلکه یکسان شدن راوی با مانکن‌هاست. خودش را همانند مانکن‌های بی سر در آیینه می‌بیند. و در پایان داستان، تی شرت خودش را به تن پنجمین مانکن می‌کند.

زیست اجباری در فضایی که معنایی برای زندگی یافت نمی‌شود. و تمام شخصیت‌ها مانند مانکن در موج بالا و پایین می‌روند. و تلاشی برای رهایی از موج‌های ناخواسته نمی‌کنند. همه شخصیت‌ها در موج‌ها مسخ شده‌اند، تا موج‌ها برقصاندشان.

به نظر می‌رسد با توجه به تابو بودن چنین مسائلی در جامعه، نویسنده در توصیفات جنسی و ظاهر جذاب زن‌ها و انتقال اطلاعات خوب از پس کار بر آمده. زبان داستان، توصیف‌ها و وقایع به درونمایه داستان وفادار می‌مانند. عدم شخصیت‌پردازی هم در خدمت یکسان‌سازی و تعمیم راوی به تمام افراد جامعه قرار می‌گیرد.■



نقاشی، داستان «آنتونی و کلئوپاترا»؛ دیدار با آخرین فرعون مصر

نقاش «لارنس آلما تادِما»؛«امیر کِلاگِر»

تاریخی که به دست جادوگر تراژدی، افسانه می‌شود!

«آنتونی و کلئوپاترا» نام اثری است که سر لارنس آلما تادِما، نقاش هلندی در سال ۱۸۸۳ م آن را خلق کرد. محتوای این اثر، دیدار آنتونی و کلئوپاترا؛ آخرین فرعون مصر است.

اما داستان این دیدار از چه قرار است؟

کلئوپاترای هفتم که در تاریخ مشهور به کلئوپاترا می‌باشد، واپسین فرعون مصر است. دودمان او از خاندان یونانی نژاد بطالسه بودند که سرنیای آن‌ها باز می‌گشت به بطلمیوس نخست، از سرداران اسکندر گجستک، که پس از مرگ او بر مصر پادشاهی خود را آغاز کرد.

علیرغم خودداری بطلمیوسان از گفتار با زبان مصری، کلئوپاترا زبان مصری را آموخت و خود را فردی خواند که ایزیس، ایزدبانوی مصری در او حلول کرده است. همین امر منجر به دوستداری بیشتر او در نزد مردم مصر گردید. اما جدا از مردم مصر، کلئوپاترا شخصیتی فرا کشوری در میان سردمداران حکومت‌های منطقه داشت.

در زمان حضور سزار در مصر، کلئوپاترا با فریبندگی زنانه خود، سزار را دلباخته خود ساخت و با او درگیر رابطه ای عاشقانه شد و پس از نه ماه از او دارای پسری شد که نامش را گذاشتند سزاریون. رابطه عاشقانه سزار و کلئوپاترا در روم نیز هویدا و علنی می‌شود. کلئوپاترا به دعوت سزار و به همراه پسرش، سزاریون، به رم می‌رود و در آنجا سزار تندیسی از او را در معبدی مقدس قرار می‌دهد. اما مردم روم چندان از این رابطه رمانتیک سزار که خود دارای همسری نیز می‌باشد، دلخوش نیستند.

در همان زمانِ حضور کلئوپاترا در روم، سزار در پانزدهم مارس سال ۴۴ پیش از میلاد توسط گروه دسیسه در سنا کشته می‌شود. کلئوپاترا سریعاً به مصر باز می‌گردد و در جنگ داخلی که میان طرفداران سزار به رهبری مارک آنتونی و اوکتاویان (نوه برادر سزار)، و قاتلان سزار به رهبری بروتوس و کاسیوس در گرفته بود، جانب طرفداران سزار را می‌گیرد و خود را به عنوان سویه ای از جنگ قدرت‌ها قرار می‌دهد.

پس از کشته شدن سزار، مارک آنتونی، که یکی از سه زمامدار حکومت روم بوده است، یکی از یاران نزدیک خود به نام دلیوس را به مصر می‌فرستد. هدف دلیوس، احضار کلئوپاترا به محضر مارک آنتونی و پاسخگویی به پرسش‌های وی بود. اما آنتونی هدف دیگری در سر داشت. گوش به گوش پراکنده بودند که در هنگامه جنگ داخلی روم، کلئوپاترا پول زیادی به کاسیاس پرداخت کرده بود. همین شایعه، دستاویزی شد برای آنتونی تا به بهانه آزمون وفاداری کلئوپاترا، زمینه دیدار ملکه را فراهم کند. هدف اصلی، دستیابی به اطمینان از پشتیبانی کلئوپاترا از جنگ احتمالی آنتونی با پارتیان بود.

نمایندگان و پیام رسان‌ها فرستاده شدند، قرارها گذاشته شدند و لحظه دیدار فرا رسید. کلئوپاترا بار دیگر همچون دیدار نخستین و غافلگیرکننده او با سزار، در آرایه و تنپوشی فریبنده بر آنتونی ظاهر شد. و آنتونی چنان به سِحر زیبایی و هوشمندی کلئوپاترا مسحور گشت که به جای شتافتن به سوی کارزار و رهبری جنگجویانش برای پی نهادن دوره‌ای نوین از سیادت و سیاست، ترجیح داد که زمستان سالهای ۴۱ و ۴۰ پیش از میلاد را در کنار کلئوپاترا، در اسکندریه، بماند. و ماند و در ۲۵ دسامبر سال ۴۰ پیش از میلاد، از کلئوپاترا صاحب دو قلویی به نام‌های الکساندر هلیوس و کلئوپاترا سلن دوم به دنیا آورد. بعد از آن، آنتونی از اسکندریه و ملکه جذابش جدا می‌شود و به صحنه‌های نبرد می‌رود. از این تاریخ تا دیدار بعدی آنتونی و کلئوپاترا، چهار سال می‌گذرد. در زمانی که آنتونی برای جنگ با پارتیان، به سمت شرق لشکرکشی می‌کند. در این لشکرکشی، آنتونی در میانه راه دلش هوای اسکندریه را می‌کند، مسیر حرکت لشکرش را به سمت دیار خاطراتش کج می‌کند و در آنجا با کلئوپاترای افسانه‌ای، بار دیگر دیدار می‌کند. روابط این دو، دوباره از سر گرفته می‌شود. و این‌بار آنتونی دلباخته‌تر از پیش، چنان که از این زمان به بعد، اسکندریه مبدل به خانه او می‌شود. آنتونی در حالی که با خواهر کوچک‌تر اوکتاویان ازدواج کرده بود، با کلئوپاترا در اسکندریه نیز پیوند زناشویی می‌بندد و از این پیوند، فرزندی دیگر به نام بطلمیوس فیلادلفوس به دنیا می‌آید.

کلئوپاترا به دعوت سزار و به همراه پسرش، سزاریون، به رم می‌رود و در آنجا سزار تندیسی از او را در معبدی مقدس قرار می‌دهد.

آنتونی سپس به جنگ با پارتیان می‌رود. ارمنستان را تسخیر می‌کند و به شادباش این پیروزی، کلئوپاترا و فرزندش سزاریون را به عنوان فرمانروایان مشترک مصر و قبرس

برمی‌گزیند و به او پاژنامِ شهربانوی شاهان را می‌دهد. از این لحظه به بعد، سردمداران رومی، کلئوپاترا را خطری بزرگ برای روم و رومیان می‌پندارند. از سویی، روابط میان آنتونی و اوکتاویان، در طی چندین سالی که با ناخشنودی و به گونه‌ای ناخوشایند پیگیری می‌شد، به تدریج رو به سردی می‌گراید و سرانجام در سال ۳۳ پیش از میلاد به کلی از هم می‌گسلد و اوکتاویان سنا را وامی‌دارد که بر پادِ آنتونی اعلان جنگ دهد.

در سال ۳۱ پیش از میلاد نیروهای آنتونی در نزدیکی کناره آکتیوم در یک نبرد دریایی به جنگ با نیروهای رومی می‌رود. کلئوپاترا نیز با ناوگان دریایی خود در این نبرد حضور می‌یابد. جنگ سختی میان دو طرف در می‌گیرد. شرایط کم کم برای آنتونی سخت می‌شود. کلئوپاترا که از لحظه به لحظه نبرد آگاه است، با زیرکی تمام وضعیت را واکاوی می‌کند و با چیرگی تدریجی نیروهای رومی شرایط را بحرانی می‌بیند. از آن سو، آنتونی منتظر پشتیبانی ناوگان کلئوپاترا می‌ماند، اما کلئوپاترا در اوج نبرد، با کشتی‌هایش پا به فرار می‌گذارد. آنتونی که از این موضوع باخبر می‌شود، صحنه کارزار را وامی‌سپارد و به دنبال کلئوپاترا می‌افتد. همین سبب می‌گردد که نبرد آکتیوم به نفع اوکتاویان به پایان برسد و شکست سنگینی بر روحیه سپاهیان آنتونی از این اتفاق تحمیل شود.

اوکتاویان کوتاه نمی‌آید و با سپاهی بیشتر رو به سمت اسکندریه می‌گذارد. در اوت سال ۳۰ پیش از میلاد، هنگامی‌که اوکتاویان به اسکندریه نزدیک می‌شود، سربازان آنتونی که دیگر امیدی به فرمانده عاشق خود نداشته‌اند، او را ترک می‌کنند و به نیروهای دشمن می‌پیوندند. همین رویداد مردشکن سبب می‌شود که مارک آنتونی بعد از این ماجرای ننگین، دست به خودکشی بزند.

بعد از مرگ آنتونی، اوکتاویان کلئوپاترا را به اسارت می‌گیرد. اوکتاویان قصد داشت که در جشن پیروزی خود بر آنتونی، کلئوپاترا را با خود در شهر بگرداند. برای همین، شهربانو را به یکی از بردگان خود به نام آپافرودیت می‌سپارد تا از او مراقبت کند. اما کلئوپاترا، این افسونگر افسانه ای، کار خودش را می‌کند و سرانجام با نیش مار کبرا به زندگی خود پایان می‌دهد. اوکتاویان، پس از این اتفاق، به جای خود شهربانو، تمثالی از کلئوپاترا را که یک مار کبرا به آن چسبیده بود را در جشن پیروزی خود به نمایش می‌گذارد.

حالا بعد از این همه قرن که از دیدار نخستین آنتونی و کلئوپاترا می‌گذرد، تنها چیزی که شاید در نگاه اول به تابلوی تادما به ذهن آدم خطور می‌کند، عمق یک تراژدی است که گویی آهسته آهسته در حال بیرون آمدن از غلاف خودش است.■

عکس، داستان «پسران سنگ‌شکن»

عکاسان «اوییس ویکس هاین»؛ «مرضیه اسدی»

پسران سنگ‌شکن، لوییس ویکس هاین، ۱۹۱۱، پنسیلوانیا

پسرها خسته و بی‌جان برای لحظاتی از کار دست کشیدند. همه آمدند جلوی ورودی معدن زغال‌سنگ ایستادند. مدتی گذشت تا چشم‌هایشان به نور عادت کند. هاین با دوربینش روبروی آن‌ها ایستاده‌بود. مردی میانسال دستش را روی شانه هاین گذاشت و در گوشش چیزی گفت. احتمالاً با لحنی دلسوزانه از او خواسته‌بود که زودتر عکس را بگیرد تا بچه‌ها سر کارشان برگردند. بعد از گرفتن عکس، مرد با لبخندی ساختگی رو به پسرها گفت: "فرزندان من، به معدن بازگردید." همیشه همینطور است. مدیران در برابر افراد غریبه با کارگران مهربان می‌شوند. کارگرانی که دیگر جزئی از اموال و دارایی‌شان محسوب می‌شوند و هاین با این چهره فریبکارانه کارفرماها به خوبی آشنا بود. وقتی به عکس دقت می‌کنیم، الیورتوئیست‌هایی را می‌بینیم که تنگِ هم ایستاده‌اند. با چهره‌هایی که با سن و جثه‌شان همخوانی ندارد. پسرهای کوچکی با بدن‌های تکیده، صورت‌های خسته وبی‌رمق و نگاه‌های سرد و بی‌تفاوت به ذوربین خیره شده‌اند، درست مانند مردانی که سال‌های سختی را پشت سر گذاشته‌اند. در میان این همه صورت اگر خیلی دقیق شویم، شاید یک نفر را در سمت چپ عکس ببینیم که لبخند به لب دارد و شاید یکی هم در سمت راستِ صف پایانی لبخند نصفه و نیمهای به دوربین زده است و این یعنی فاجعه. هدف هاین از گرفتن عکس از بچه‌های کار خاتمه دادن به این فاجعه بود. هاین که جامعه‌شناس و مدرس دانشگاه بود، در سال‌های ۱۹۰۸ تا ۱۹۲۴ به‌صورت جدی و موثر به عکاسی از کودکانی پرداخت که یا با هزار امید و آرزو به امریکا مهاجرت کرده‌بودند و یا خانواده‌هایشان توانایی مالی برای سیر کردن شکم آن‌ها را نداشتند و در نتیج آن‌ها مجبور بودند ۶ روز در هفته و روزی ۱۴ الی ۱۶ ساعت کارهای سخت و طاقت‌فرسا انجام دهند. آن هم در محیط‌هایی خفه و آلوده که چالز دیکنز در رمان خود از آن‌ها به‌عنوان کارخانه‌های شیطانی تاریک یاد می‌کند. از آنجایی که هاین جامعه‌شناس بود، مسائلی را درک می‌کرد که در آن بازه زمانی اکثر افراد از فهم آن عاجز بودند و یا اهمیت چندانی برایش قائل نبودند. به همین جهت او از عکاسی استفاده کرد تا آنچه آزارش می‌داد را در قالب عکس به دنیا نشان دهد. در همین عکس "پسران سنگ‌شکن" به اندازه هزاران مقاله جامعه‌شناسی و روانشناختی در باب رعایت حقوق کودکان، حرف نهفته است. وقتی به عکس نگاه می‌کنیم همه یک شکل‌اند و یک‌دست، با تنپوش‌های یکسان، کلاه‌ها و دستکش‌های یکسان، بدن‌های وارفته یکسان و وظایف یکسان... این همان چیزی است کارفرماها می‌خواهند، زیرا در جامعه‌ای که تفاوت‌های فردی نادیده گرفته می‌شود چیزی نخواهد گذشت که افراد توانایی‌های منحصر به فرد و رویاهای شخصی‌شان را فراموش می‌کنند و جز به انجام وظایفی که از آن‌ها خواسته می‌شود به چیز دیگری نمی‌اندیشند و این تاثیرپذیری در سنین نوجوانی بیش از هر زمان دیگری دیده می‌شود. رفته‌رفته افکارشان محدود به همان معدن و کارخانه و کارفرما می‌شود و روزی می‌رسد که آن‌ها باور می‌کنند تفاوتی با سنگ‌های معدن و ماشین‌آلات کارخانه ندارند. بی‌روح و مرده و در اختیار عده‌ای دیگر...

هاین در طول سال‌ها، عکس‌های بسیاری گرفت که همه آن‌ها را برای کمیته ملی کودکان کار ارسال می‌کرد. هدف او از این کار نشان دادن چیزی بود که باید تغییر می‌کرد و برای رسیدن به این هدف سختی‌های زیادی کشید. گاهی او مجبور بود مخفیانه از کودکان عکس بگیرد یا خود را به‌عنوان بازرس معرفی کند و از طرف دیگر بسیاری از منتقدان به او فشار می‌آوردند که عکس‌هایش به‌اندازه کافی تاثیرگذار نیستند. اما همه این سختی‌ها با تصویب قانون کار فراموش شد. بالاخره تلاش‌ها نتیجه داد و قوانینی در جهت حمایت از کودکان کار وضع شد. هرچند در این میان، تعداد زیادی کودک قربانی شدند و سال‌های ارزشمند کودکی و نوجوانی خود را با کار سخت در معادن و کارخانه‌ها باختند اما عده‌ای دیگر از این سرنوشت شوم نجات یافتند.■

داستان

داستانک «ستاره»؛ آناهیتا ماکوئی

داستانک «سیس»؛ مسعودمحمدزاده

داستان کوتاه «فریب»؛ علی مهیمنی

داستان کوتاه «ای کاش»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «پرسپکتیو»؛ نیلوفر ناظری

داستان کوتاه «از خشت تا کشت»؛ آرمان موحدیان

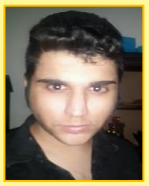
داستان کوتاه «پائیز، ماه آزادی»؛ مصطفی ستاری

داستان کوتاه «کسی چه می‌داند؟»؛ محسن احمدی

داستان کوتاه «اسم‌ها فقط اسم‌اند؟»؛ محمدامین پورحسینقلی

داستان کوتاه «سیاه، مثل جنگل»؛ فخرالدین احمدی سوادکوهی

داستان کوتاه «چقدر دیر فهمیدی دوستت دارم!»؛ نیما حسن‌بیگی



داستانک «ستاره»

نویسنده «آناهیتا ماکوئی»

می‌گفت ستاره بهش زنگ زده باهم یاد قدیما کردن... می‌گفت ستاره شب عروسیش گریه می‌کرده... بهش گفته بودن اسماعیل همیشه خدا مسته، دست بزن داره... گویا دوتا چشم ورقلمبیده قرمز هم داشته از خون... ارزق شامی طور.

صادق یادش بود که ستاره همیشه می‌گفت بختم سیاست. به شوخی و خنده یا با گریه می‌گفت.

می‌گفت ستاره خوشگل بوده با پوست صاف و هیکل طناز... حالا نوه داره... نوه‌های اسماعیل... مثل خود اسماعیل...دردسر می تراشن...ستاره مجبور شده واسه خاطرشون چوب برداره بره تو کوچه بالا سرش بچرخونه که حرف پشت نوه هاش نباشه...ستاره پیر شده...به صادق گفته یادته عصرا که پخت نون تموم می‌شد پاهامونو از لبه تنور آویزون می‌کردیم خرده نونای خریچکی هنوز گرمو ازلبه تنور می‌کندیم خرج خوروچ می‌خوردیم... یادته صادق؟

ستاره گریه می‌کرده از اسماعیلِ تازه داماد می‌ترسیده... می‌گفت بهش گفتم ستاره ببین کفشت چه قشنگه... بپوش. کفشت مال کفاشیه امتحانه. امروز روز امتحانته کفشتم امتحانه... ستاره برداشته توی کفشو دیده خونده امتحان بازم زار زده.

صادق بعد ازون ستاره رو خونه حاج آقا می‌دید... بیشتر وقت‌ها تنها... انگار هیچ عجله‌ای نداشت... لَخت بود و یواش... اسماعیل نبود... درگیر دعواهای قبیله‌ایش بوده... بعد ۱۲ سال هم خبرشو میارن... ششمین بچه ستاره به ماه نرسیده بود عمرش... مادرش تا وقتی زنده بود می‌زد روسینه‌اش می‌گفت مادرت بمیره که سرنوشتت مث خودش سیاه شد.

آگهی ترحیمشم صادق داد برا روزنامه. عکسشو بعد مدت‌ها تو مجلس ختمش دیدم. خونه‌اش. پیشونیش بلند بود.

داستانک «سیس»

نویسنده «مسعود محمدزاده»

چهل و هفت روزه که از تولدم می‌گذره. تازه لک‌های مشکی رنگه روی بدن نقره‌ایم داره ظاهر میشه. کم‌کم احساس جوونی می‌کنم. قدرت باله‌هام بیشتر شده. این روزا بیشتر تنهام و کمتر با خواهر، برادرام و دوستام می‌گردم. شاید چون دارم جوون می‌شم تنهایی رو ترجیح میدم. این روزا خیلی غذا هم نمی‌خورم. ما اینجا دغدغه زیادی واسه غذا نداریم. تو همه فصل سال لای خراش سنگ‌ها جلبک واسه خوردن هست. معمولاً کل روزمونو با افراد قبیله مشغول غذا خوردنیم. رئیس میگه باید همیشه حواستون جمع باشه، چون الان فصل کوچ درناهاست و همه جا کمین کردند. اونا چشماشون کاسه خونه و نوکشون مثل خنجر میمونه. دراز و بیریخت. با پرهای رنگ مرده. به محضی که هوا تاریک میشه میریم تو غارمون. غار. ما در دریاچه مالاوی نزدیک تانزانیا ست. هر شب کل قبیله جمع می شیم در غار بزرگ و گرم. بزرگ‌ترها مشغول صحبت می شند و کوچک‌ترها هم سر گرم بازیگوشی. همه صحبت و دغدغه بزرگ‌ترها یه چیزه: «رستگاری»

هر سه شنبه، شب از نیمه که میگذره، دریچه روشن رستگاری رو به ما گشوده میشه، طوری که حتی پلانکتون‌ها هم دیده میشن. انگار خورشید میاد رو سطح آب دریاچه، نزدیکه نزدیک، هر چی بهش نزدیک‌تر میشیم، بیشتر محو نورش‌میشیم و گرمای وجودش جذبمون میکنه. به محض اومدنش همه ما نا خودآگاه به سمتش میریم تا سطح آب. وقتی نزدیکش شدیم، پولک‌های نقره ایمون شروع میکنه به برق زدن. دورش می‌چرخیم و باله هامون به رقص در میان، اون دامن زیباشو پهن میکنه و هر کس که لیاقت رستگاری رو داشته باشه رو با خودش میبره به بهشت، ما اسمشوگذاشتیم «سیس». امشب هم نتونستم برم باهاش. سه شنبه بعد که سیس برگرده دوباره همه تلاشمو می‌کنم. مثل همه قبیله.ماهیگیر: امشب عالی بود، فقط واسه صید بیشتر باید نورافکن رو تقویت کنیم.■

داستان کوتاه «اسم‌ها فقط اسم‌اند؟»

نویسنده «محمدامین پورحسینقلی»

قدم‌ها را تند می‌کنم تا زودتر نامه را از آموزش تحویل بگیرم و برگردم به اتاقم. اما یک قیافه آشنا، پاهایم را کُند می‌کند. گردن می‌کشد و با چشمان مشتاقی که از پشت عینک شیشه‌درشت، مستقیم به من زل زده‌اند، راهش را به سوی من کج می‌کند و با صدای نازکی می‌گوید: سلام استاد!

سرم را تکان می‌دهم و با لبخند گرمی جوابش را می‌دهم و حتی احوالش را هم می‌پرسم: احوال شما؟ از این ورا؟!!

چیزی می‌گوید. دقیقاً یادم نیست. شاید می‌گوید کلاس داشته یا چیز دیگری. به هر حال می‌رود و من می‌مانم و یک پرسش تکراری: خدایا این اسمش چی بود؟

خب این هم مشکلی است که برای امثال من زیاد اتفاق می‌افتد. دیگر به آن عادت کرده‌ام. باید به من حق بدهید کسی که در هر ترم دست‌کم کلاسی دارد با نزدیک به صد دانشجو، به خاطر سپردن و یادآوری آن همه اسم، کار راحتی نیست! خب شاید هم هست؟! نمی‌دانم! اما اصلاً مگر مهم است کسی که به تو سلام می‌کند و تو او را از چهره‌اش می‌شناسی اسمش را بدانی؟ همان لبخند و احوالپرسی گرم کافی است. ولی شاید هم نباشد؟ گاهی خودم را می‌گذارم جای آن دانشجویی که دوان دوان طرفم می‌آید تا به استادش سلام کند یا حتی چند قدمی همراهی‌اش کند و گفتگویی داشته باشد. لابد او هم دوست دارد اسم و یادی در ذهن استادش باقی بگذارد. مثلاً همین دختر ریزنقش و عینک‌درشت؛ فکرش را بکنید در یک کنفرانس، که در دانشگاه دیگری برگزار می‌شود، درست وسط یک جلسه تخصصی که به مانند یک میز گرد برقرار است و تو مدیر جلسه‌اش هستی، میان حاضرانی که آن پایین روی ردیف‌های صندلی‌های چرمی سالن جا خوش کرده‌اند، همان جفت چشمهای آشنا را می‌بینی که با اشتیاق ذل زده‌اند به تو! یعنی خودش است؟ شاید شبیه او است؟ اصلاً کدام کلاس بود؟ این ترم یا ترم پیشین؟ حالا صدای غرش میکروفن یکی از سخنران‌هاست که تو را از این سوال‌های بی‌پایان جدا می‌کند. اما جواب سوال کمابیش در پایان برنامه، وقتی آدم‌ها ریخته‌اند بیرون سالن برای وقت استراحت، پاسخ داده می‌شود و همان دانشجوی چهره‌آشنای گمنام، خودش داوطلبانه سراغت می‌آید تا سلام کند! و تو هم دوباره وانمود می‌کنی او را می‌شناسی! چه بازی مسخره‌ای! اما نه. شاید هم مسخره نیست! یک اسلوب دارد؛ وانمود به دانستن! اما وانمود به دانستنِ چیزی که نمی‌دانی مگر یکجور دروغ و ریاکاری مزورانه نیست؟ نه که نیست! من که می‌دانم او دانشجوی من بوده! یا شاید هنوز هم هست! پس می‌شناسمش، اما ناقص. به کسی هم که ضرری نخورده و تازه او هم می‌رود و لابد به رفقایش می‌گوید دکتر فلانی را دیدم و از من تعریف کرد و ... یاد یک دیالوگ از مارلون براندو می‌افتم. حالا در کدام فیلم بود؟ اسمش یادم نیست! ولی می‌دانم به قهرمان زن که جویای نامش بود، گفت: اسم‌ها مهم نیستند! اسم‌ها فقط اسم‌اند!

چهره‌آشنای گمنام نام، خودش داوطلبانه سراغت می‌آید تا سلام کند! و تو هم دوباره وانمود می‌کنی او را می‌شناسی! چه بازی مسخره‌ای!

اما گاهی اوقات این ندانستن برای آدم، بد تمام می‌شود. همه دانشجوها که صرفاً نمی‌آیند یک ترم روی صندلی‌های سفت و بی‌ریخت دانشکده، روبرویت بنشینند و خیره بشوند به اسلایدهای خواب‌آوری که قرار است آخر ترم امتحانشان را پس بدهند و بروند پی کارشان و در دل خدا را شکر کنند که از دست درس سختی مثل آمار خلاص شده‌اند! در میان انبوه آدم‌های اینجوری، گاهی هم آدم‌هایی پیدا می‌شوند که یکجور دیگراند! این تیپ دانشجوها معمولاً در ردیف اول می‌نشینند، با علاقه و توجه عجیبی – که گاهی من را یاد خاطرات خودم می‌اندازد!- به اسلایدها خیره می‌شوند، نت برمی‌دارند، اظهار نظر می‌کنند، داوطلب حل تمرین‌ها می‌شوند، آخر ترم نمره خوبی می‌گیرند و... و حتی بعد از پاس کردن درس، باز هم سر و کله‌شان پیدا می‌شود تا در تحقیقی با تو مشارکت کنند یا سوال‌های جدیدشان را بپرسند. حالا وقتی یکی از همین جوان‌ها –که اتفاقاً همیشه عینکی هم هستند و آنقدر سر کلاس با تو بر سر تک تک مساله‌ها

کلنجار رفته‌اند که عمراً قیافه‌شان فراموشت شود- مستقیم می‌آید به اتاقت و تو هم می‌خواهی فضل بفروشی به همکار بغل دستت: بله ایشون دانشجوی من آقای...

اینجاست که باید حرفت را درسته قورت بدهی! و فقط اکتفا کنی به این جمله: بله ایشون از بهترین دانشجوهای من بودند!

هه هه! همین؟ مگر این ایشان یک اسم ندارد؟ بله که دارد. اسمی که به او شخصیت می‌دهد. نام خانوادگی‌اش، نام پدرانش، ریشه و اصل و نسبش را یدک می‌کشد و چه بسا آن را دوست هم داشته باشد و دوست داشته باشد بقیه هم آن اسم را بدانند و با احترام و نیکی ازش یاد کنند! البته راه حل‌هایی هم هست! یکی‌اش همین لیست حضور و غیاب! هرچند برای من که حوصله خواندن آن همه اسم را یکجا ندارم شکنجه‌ای در حد سلول انفرادی است. با این‌حال هربار که مجبور به انجامش می‌شوم، یک چندتایی نام آشنا می‌رود و گوشه‌ای از مغزم لم می‌دهد و گاهی در بزنگاهی به دادم می‌رسد: آهان آقای احمدزاده چطوری؟ به‌به حسنی خودت هستی؟ علیک سلام خانم بیات، فارغ‌التحصیل نشدی هنوز؟ ...

شکر خدا استاد آنقدرها هم خنگ و بی‌دست‌وپا نیست! یک چندتایی اسم هم بلد است و در دانشگاه آبروداری می‌کند. اما نکته‌اش اینجاست که همه این چیزها ختم به دانشکده و دانشگاه و کلاس درس نیست! عصر از دانشکده بیرون آمده‌ای. برای شرکت در یک کارگاه آموزشی، باید جایی بروی. دیرت هم شده و درست وقتی توی ایستگاه مفتح، از متروی بی‌اعصاب تهران بزرگ، پایین می‌پری، وسط جمعیت بی‌قرار و بیگانه، ناگهان چه چیزی می‌بینی؟ یک دختر جوان موقر، در مانتو و مقنعه دانشگاهی، که از قضا او هم عینک دارد و از میان آدم‌هایی که بی‌توقف راه‌شان را می‌روند، با لبخند ملیحی به تو نگاه می‌کند! یک لحظه وسوسه می‌شوم که برگردم و ببینم این دختر که حتی قیافه‌اش هم برایم آشنا نیست آیا دارد به چه کسی در پشت سر من لبخند می‌زند! اما وقتی یک قدم دیگر جلوتر می‌روم صدای سلام استاد، پاهایم را متوقف می‌کند! اینجا دیگر حتی چهره هم آشنا نیست! چه برسد که اسمی به یادم بیاید!

- استاد! چه تصادفی! اینجا چکار می‌کنید؟

و این استاد ناگهان دوباره گرم می‌شود و مثل یک آشنای قدیمی جواب می‌دهد: آه سلام. شما هستید؟ راستش اینجا کلاس دارم. البته خودم شاگرد این کلاس هستم؛ یک کارگاه آموزشی است.

و دخترک با همان لبخند ملیح و اظهار تعجب، می‌گوید که او هم وقتی در شیراز بوده یک کارگاه شبیه این را گذرانده! شیراز؟ دختر عینکی؟ خداوندا کدام کلاسم بود؟ همین ترم؟ یا شاید ترمهای قبل‌تر؟

- حالا خودت اینجا چیکار می‌کنی؟

- خوابگاهم اینجاست استاد...

یکی‌اش همین لیست حضور و غیاب! هرچند برای من که حوصله خواندن آن همه اسم را یکجا ندارم شکنجه‌ای در حد سلول انفرادی است.

و هنوز من دارم در پستوی پرمشغله و به هم ریخته ذهنم کاوش می‌کنم تا این دختر عینکی را کشف کنم که خنده ملیحی دارد و شیراز هم بوده است. لیست حضور و غیاب‌ها و قیافه ردیف اولی‌ها و حتی آن دانشجوهای تحصیلات تکمیلی که دو ترم قبل توی دانشکده پرستاری با من بودند را یکی یکی بازجویی می‌کنم اما جواب همچنان منفی است.

اینجاست که بعد از یک خداحافظی گرم –که چیزی از سلام و احوالپرسی اول کم ندارد- استادی می‌ماند با ترکیبی از احساس حماقت و آلزایمر زودرس! هرچند، یک هفته بعد، و در جلسه هفتگی سمینارهای دانشجویان آمار، تازه می‌فهمد آنقدرها هم دچار آلزایمر نیست! چون دخترک ملیح شیرازی اصلاً دانشجویش نبوده و از ورودی‌های جدید گروه است! تازه همانجا خودش را معرفی هم می‌کند. البته اسمش را اگر بپرسید الان یادم نمی‌آید چه بود! ■

داستان کوتاه «ای کاش»

نویسنده «محمود خلیلی»

شاید چون یک روز ندانسته سرت را شکسته بودم تلافی کردی و دل مرا شکستی؟ شاید هم به خاطر این بود که بدانی چقدر اسیر تو هستم و وزن تلاش مرا برای رسیدن به خودت به ترازوی سنجش بگذاری! هر چه بود تو بدجوری دلم را شکستی و رفتی.

چیزی شکست انگار. می‌ترسم همه چیز فرو بریزد، مثل سقف تیر چوبی خانه‌ی پدری که یک روز گرومپی ریخت و گرچه همه جان سالم به در بردند اما ترس آن همیشه و همه جا با من است و دلم را به لرزه می‌اندازد. باورم نمی‌کشیده است و به همه چیز شک کرده‌ام. شاید تأثیر این بارانی باشد که شلنگ انداز می‌بارد. دو ساعت بیشتر است که دل ابرها ترکیده است و هی می‌بارد.

بارشِ اول صبح، قطره‌های ریزی بود که آرام آرام به شیشه‌ها تن می‌زدند. بارانی بود مختص شاعران بی‌دردی که می‌خواهند احساس خود را برای یار کوک کنند و هی غزل پشت غزل از آن‌ها فوران کند. کمی بعد اما باران تندتر شد و با شتاب به سر و روی شهر کوبید. قطره‌های درشت باران، شتابان و پر خشم به در و دیوار می‌کوبیدند. انگار، دل آسمان ترک برداشته بود از ضربه‌های شلاقی باران که زمین را چپ و راست می‌کوبید.

بارش چنان ناگهانی تند شد که همه غافل‌گیر شدند، از فروشنده بگیر تا خریدار. پیرزن‌ها با زنبیل خرید مانده بودند زیر باران. پیرمردهای وراج روزنامه به دست توی پارک مانده بودند زیر چتر درخت‌ها. دست فروش‌های بدبخت جنس‌هایشان را با چنگ و دندان برداشته بودند و می‌دویدند دنبال سرپناه. همه‌ی آدم‌های خیس و آب چکان گر چه سر به زیر داشتند اما دندان‌هایشان به خرخره‌ی آسمان کار می‌کرد. حتا کسانی که چتر داشتند با سرعت می‌گذشتند تا به سر پناهی برسند. جوی‌های کنار خیابان کم‌کم پر آب می‌شد و سطح آب بالا می‌زد. قطره‌های درشت پس از کوبیدن به آسفالت دوباره به هوا بلند می‌شدند و به زمین می‌افتادند. زمین و آسمان خیس و خاکستری شده بود.

«همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد» و من سنگ کوچکی برداشتم تا تو را تهدید کنم و دوچرخه‌ات را بگیرم. سماجت دخترانه‌ات کار دست هر دوی ما داد و من بی‌آنکه بفهمم چرا، ناگهان سنگ را انداختم و صدای "آخ" که بلند شد، بی‌اختیار گریختم داخل خانه و پشت رختخواب‌ها.

مادرت دست تو را گرفت و آمد در خانه‌ی ما. نه داد زد و نه تندی و عتاب. مادرم بیشتر شرمنده شد چون انار لپ‌هایش هنوز یادم هست. گوشم توی دست‌های مادر بود که مادرت دوید جلو و مرا در آغوش کشید. گریه‌ام گرفت، نه از درد گوش، از دیدن سرخی پیشانی‌ات و چشم‌هایت که "چرا" توی آن موج می‌زد. تاب خوردم توی شرمندگی که تاب دیدن بلور اشک‌هایت را نداشتم. هوا مثل پیدا کردن یک قافیه‌ی اجق وجق، برایم تنگ و ترش شده بود و خاکستری، مثل همین هوایی که حالا مرا توی دلش فشرده است.

مادرت دست تو را گرفت و آمد در خانه‌ی ما. نه داد زد و نه تندی و عتاب. مادرم بیشتر شرمنده شد چون انار لپ‌هایش هنوز یادم هست.

همین طوری‌اش هم فضای آپارتمان خفه کننده و تنگ است، وای به این که ابرهای خاکستری گلوی آسمان را دو چنگی فشار بدهند. اتاق خواب کوچکم، قفسی است که در آن تختخواب گور مانندم دهان گشوده تا مرا ببلعد. و این پنجره شاید "دریچه‌ای باشد به ازدحام کوچه‌ی خوشبخت" اما وقتی آن را باز می‌کنم، سرما با سر می‌پَرد داخل، انگار گاوی است که خسته و خشمگین حمله می‌کند به ماتادور. بوی رطوبت و خاک نم‌خورده می‌پیچد توی دماغم. می‌نشینم روبروی دیوار آجری حیاط که از پنجره پیداست. پک زدن‌های مداوم به سیگار نیز چیزی جز دلشوره‌های بیشتر را میهمان دلم نمی‌کند. احساس می‌کنم تا فرو ریختن و حل شدن زندگی‌ام دیگر چیزی نمانده است. مثل نبات داخل چای دارم تحلیل می‌روم اما چای نبات هم درمان سردی را نمی‌کند. کمی زنجفیل و دارچین هم می‌ریزم توی چای. این معجون برای ما که استخوان پوک کرده‌ایم باعث قوت قلب است و گرمای تن.

من هر روز بیشتر از روز پیش از عشق تو گرم می‌شدم و این چشم‌های سبز تو بود که جنگل سبز دلم را رنگ

سرخ و زرد می‌زد. بزرگ‌تر که شدیم آن شعله‌های سبز دیگر مرا نمی‌سوزاند، گویی جایی دیگر و در جنگلی دیگر آتش به پا کرده بود. من اما همچنان می‌سوختم سراپا، زیر آتشی که زیر خاکستر پوستم جریان داشت. منتظر باران رحمت تو بودم و تو غزل مهربانی بر دیوان شاعر دیگری بودی.

دستم را بیرون می‌برم و زیر باران می‌گیرم. بی‌اختیار یاد خانه‌ی پدری می‌افتم که با هر بارانِ تندی، مصیبت ما شروع می‌شد. اول تیرهای چوبی سقف به صدا در می‌آمد. بعد سقف ترک خورده شروع به چکه می‌کرد و مادر بیچاره تند و تند هر چه کاسه و قابلمه دم دست داشت زیر قطره‌های باران می‌گذاشت. پدر نردبان چوبی بلند را کنار حیاط می‌گذاشت و به پشت بام می‌رفت تا با مقداری کاه، ترک‌های سقف کاهگلی را بپوشاند. من نظاره گر نبودم و وردست پدر بودم که زیر باران شلاقی غر می‌زد و خیس می‌شد و با پا کاه را می‌تپاند داخل ترک‌های پشت بام. بعد بوم غلتان سنگی را بر می‌داشتیم و با کمک پدر از این سر بام به آن سر بام می‌رفتیم تا ترک‌ها کیپ شود.

دستم را بیرون می‌برم و زیر باران می‌گیرم. بی‌اختیار یاد خانه‌ی پدری می‌افتم که با هر بارانِ تندی، مصیبت ما شروع می‌شد.

بچه‌ی امروزی که زیر سقف ایزوگام روزگار می‌گذراند، چه می‌داند که چکه‌ی سقف چیست و آسمان تیره چه کارها که با سقف کاهگلی نمی‌کند. آسمان امروزی با کودکان مهربان‌تر است، مثل پدران و مادران که حالا برده‌ی فرزندان هستند و خدا را شکر که من همچنان عذب اقلی ماندم.

باران همچنان دست‌بردار نیست. آب از جوی خیابان لب‌پر زده است روی آسفالت. مردمی که قصد عبور از خیابان را دارند حالا پاچه‌های شلوارشان را بالا زده‌اند و با شتاب از خیابان رد می‌شوند. با عبور هر ماشین انگار موج دریا ایجاد می‌شود. یکی بلند فحش می‌دهد. ماشینی توی آب خاموش می‌کند. بساط سیگار فروشی را آب با خود می‌برد. کاش بساطش را می‌آورد دم خانه‌ی من. سیگار مفت که دل درد نمی‌آورد. اما نه، آن بدبخت هم لابد برای لقمه‌ای نان آمده کنار خیابان و مثل سگ پا سوخته از اول صبح توی خیابان ولو است تا آخر شب. اگر بساطش را آب بیاورد طرف من، حتماً پولش را برایش کنار می‌گذارم. هنوز توی دست و بالم کمی پول هست. شک دارم فقط با سیگار فروشی بشود زندگی کرد. شاید، لابه‌لای سیگار فروشی، موادی، چیزی هم رد و بدل می‌کند. اصلاً به من چه مربوط که دنیا چطور و برای چه می‌چرخد؟

آخرین پک را با حسرت می‌کشم و فیلتر سیگار را پرت می‌کنم توی خیابان که حالا آب توی آن جولان می‌دهد. فکر کن اگر می‌شد تن به آب زد چقدر بچه توی محلات پایین شهر می‌توانستند بپرند توی آب و بدون شهریه و حق حساب و کوفت و زهر مار از این آب جاری لذت ببرند. اگر جربزه‌ی تن به آب زدن داشتم و تو را برای خودم برمی‌داشتم حالا و اینجا تنهای تنها نمی‌نشستم تا خاطرات کهنه را بالا بیاورم و از دیدن استفراغم لذت ببرم. من از همان روز اول ترسو بودم و چوب فلک گنده‌تر از زور بازوی من بود.

چه قدر دل تنگِ آب‌تنی کردن توی حوض بزرگ حیاط خانه‌ی پدری هستم. اگر بابای بدبختم به جای بدهی برایمان خانه و زندگی به میراث می‌گذاشت حالا هنوز توی همان خانه بودیم. کنار خانه‌ی قدیمی پدرت که هنوز برپاست و استخوان دار است. کاش پدرم ورشکست نمی‌شد و کاش از دق سکته نمی‌کرد و خانه‌نشین نمی‌شد. کاش دایی‌ام خانه‌ی ما را به مفت برنمی‌داشت. کاش جرات داشتم و بعد از جوانمرگ شدن شوهرت پا پیش می‌گذاشتم، اما، ترسیدم از حرف مردم و شاعر بی پول و زن بیـوه و...

این همه در طول سال‌های مختلف گفتیم کاش و اگر و اما، چه نتیجه‌ای داد که باز سوزنم گیر کرده است روی دور کاش؟ لابد یادت هست که امشب می‌روم توی سی و سه، اما ای کاش این صفحه‌ی سی و سه دور زودتر به دور آخرش برسد که سخت خسته‌ام. گریه‌ام می‌گیرد و پشت شیشه‌ی بخار گرفته اسم تو را می‌نویسم: غزل.

صدای تو می‌آید زیر آب که داد می‌زنی: علی! اگه تا هشتاد و هفت وایسی، باز دو شماره از حسام جلوتری، طاقت بیار که ببری، من برات می‌شمرم.

می‌دانی که اگر تو بخواهی تا صد هم که بشمری زیرآب می‌مانم، فقط اگر تو بخواهی؛ اما اگر نخواهی برای چه غزلِ خداحافظی را زودتر نخوانم؟■

داستان کوتاه «پرسپکتیو»

نویسنده «نیلوفر ناظری»

درست وسط راهروی دادگستری ایستاده بودم که در انتهای آن پرسپکتیوی ایجاد می‌شد از دو طرف. یک زمستان پرف برف. با اینکه صبح بود اما چون برق مرکزی رفته بود چشم، چشم را نمی‌دید. آدم‌هایی توی راهرو هر کدام شکلی به خود گرفته بودند، مانند سایه‌هایی که فقط روی دیوار راه نمی‌روند و وجود خارجی دارند. دفترچه را از توی کیف ام در آورده و در آن نورِ کم نگاه‌اش کردم. سعی داشتم دور شهرهای مَدِ نظرم خط بکشم، مانده بودم غیر از شهری که در آن ساکن هستم چه شهری را انتخاب کنم. اگر شهر دیگری انتخاب می‌کردم، کارم را هم از دست می‌دادم.

به راهرو و پرسپکتیوِ ایجاد شده خیره شده بودم و پلک هم نمی‌زدم... سایه‌ها مانند پاندولِ ساعت اینطرف و آنطرف می‌رفتند. همه چیز توی ذهنم به این‌طرف و آن‌طرف می‌رفت.

همین که پایم را توی ترمینال گذاشتم مردی با کاپشن بادی و کلاه نقابی سیگارش را زیر پا له کرد و دستش را به سمت چمدان ام دراز.

"بده خودم بیارمش آبجی. ماشین‌ام همین بغل..."

بوی تندِ سیگارش خورد توی صورتم و دستم را عقب کشیدم. از در خروجیِ ترمینال بیرون رفتم و سوار خطِ واحد شدم. توی راه همه‌ی حواسم به این بود که خواب نمانم و از ایستگاه رد نشوم. داخل اتوبوس گرم بود و زیر آفتابِ نازکی که از شیشه می‌تابید، مانند جوجه رنگی‌ها چرت می‌زدم.

یک آن که از خواب پریدم باید پیاده می‌شدم و کمی راه می‌رفتم تا برسم. دستی که چمدانم را با آن گرفته بودم خیلی سرد تر از دستِ توی جیب‌ام بود، حدس می‌زدم بینی‌ام هم قرمز شده باشد. برف‌های روی زمین سُر شده بود و من هم کفش مناسبی نپوشیده بودم، پس آهسته قدم بر می‌داشتم. وارد کوچه‌ی بن بست شده و رسیدم جلوی درِ خواب‌گاه. دیگر طاقت سرما را نداشته و خیلی سریع داخل شدم. متصدی ایستاده بود و متوقع نگاه‌ام می‌کرد. پرینتِ ثبت‌نام خوابگاه را روی پیش‌خوان‌اش گذاشتم و درست وقتی که می‌خواستم به سمت پله‌ها بروم، او پرینت را پس زد. یک ساعت با آن زنِ کج فهم صحبت کردم. نتیجه‌ی حرف‌هایم این شد که اسمی مشابه اسم من ثبت‌نام کرده که فقط هم اسم من است و بقیه‌ی مشخصاتش با من مغایرت دارد. پس من عملاً در آن خوابگاه جایی نداشتم. آن دخترِ هم اسمِ من همان موقع توی اتاقش روی تخت لم داده بود و من تمامِ مدت سردی هوا توی انگشت‌هایم ماند. هر کاری کردم مرا راه ندادند. حتی به اندازه‌ی یک شب خوابیدن تا صبح که چاره‌ای پیدا کنم هم... نگذاشتند.

اعصابم از همه به هم ریخته بود که آنجا را ترک کردم. کسی که نفهمد نُهِ شب در زمستان برای دختری که جای خواب ندارد و در آن شهر غریب است یعنی چه، بنظرم باید برود بمیرد.

پشت سر را که نگاه کردم، از بالای پنجره دو دختر تا کمر به بیرون آویزان شده بودند. یکی از آن‌ها گفت که اگر تا یک ربع دیگر وارد آن ساختمان شوم مرا راه می‌دهند.

از در که بیرون آمدم نزدیکِ دکه‌ی روزنامه فروشی شدم و از او پرسیدم خوابگاه دیگری که این نزدیکی باشد کجاست. داشت روزنامه‌هایش را جمع می‌کرد. بعد از کمی مکث خیلی آرام گفت نمی‌دانم. تنها که می‌شوی انگار همه‌ی آدم‌ها ارث پدرشان را از تو می‌خواهند و کسی پاسخ‌گوی هیچ چیز نیست. چون این چیزها به آن‌ها ربطی ندارد. داشت صدای خنده‌های ریزی از پشت سرم می‌آمد که ابتدا توجه‌ای نکردم. تا این‌که یکی‌شان با واژه‌ی "خوشگل خانوم" صدایم کردم.

پشت سر را که نگاه کردم، از بالای پنجره دو دختر تا کمر به بیرون آویزان شده بودند. یکی از آن‌ها گفت که اگر تا یک ربع دیگر وارد آن ساختمان شوم مرا راه

می‌دهند وگرنه باید توی خیابان‌ها پرسه بزنم و بعد هم معلوم نیست چه اتفاقی بیفتد.

- اون بالا کجاس؟
- دیوونه خونه‌س.

هر دو شروع کردند به خندیدن که یکی از آن‌ها حالتِ جدی‌تری به خود گرفت"چرا اذیتش می‌کنی؟ دروغ می‌گه... این بالا خونه‌س... خونه‌ی دانشجویی... زود بیا که راه بِدن بیای بالا"

برای لحظه‌ای خیالم راحت شد. نگهبانی که جلوی در گذاشته بودند مترسکی بود که فقط جلب توجهی کرده باشد.

از پله‌ها که بالا رفتم دختری در را باز کرد و وارد شدم. میانِ آن خانه‌ی کثیف و به هم ریخته گوشه ای را نشانم دادند. تکه‌ای غذا جلویم گذاشتند طوری که انگار غذای سگ باشد. تکه تکه و چند تارِ مو روی آن. سینکِ ظرف شویی داشت از ظرفِ کثیف بالا می‌رفت و بوی تهوع‌آوری همه‌ی خانه را گرفته بود. دلم می‌خواست همان‌جا عق بزنم، بعد همه چیز را رها کنم و از آنجا بروم.

لای پنجره را باز گذاشتم که هوا کمی عوض شود، عادت نداشتم در آن هوای کثیف نفس بکشم. کسی با لحن بی‌ادبانه و با حالتی که مرا به فحش کشیده باشد از من خواست تا پنجره را ببندم. فضا طوری بود که دلم می‌خواست از سرما یخ برنم، اما وارد آنجا نشوم. اگر پسر بودم یک لحظه هم آن‌جا را تحمل نمی‌کردم.

بدون آنکه لباس‌هایم را عوض کنم معذب گوشه‌ای نشسته بودم و دودِ سیگار می‌خوردم. لباس‌هایم هم بوی هر دودی که بگویی را گرفته بود. داشتم از خواب می‌مردم. همانطور که به دیوار تکیه زده بودم به حالتِ نشسته خوابم برد.

برای ساعت‌ها هیچ‌چیز متوجه نشدم. بیدار که شدم نمی‌دانستم کجا هستم و سرم گیج می‌رفت. مخم داشت از درد جابه‌جا می‌شد. همه‌جا مانند پرسپکتیو شده بود و نمی‌دانستم از کدام یکی فرار کنم. صدای خنده‌های طولانی را می‌شنیدم و چیزی نمی‌فهمیدم. از آدم‌هایی که دور ام حلقه زده بودند و صدای گریه‌های یک زن که به گوشم آشنا بود. از من می‌خواست که برگردم و اصلاً صدایش را نمی‌شنیدم.

از پله‌ها که بالا رفتم دختری در را باز کرد و وارد شدم. میانِ آن خانه‌ی کثیف و به هم ریخته گوشه ای را نشانم دادند. تکه‌ای غذا جلویم گذاشتند طوری که انگار غذای سگ باشد.

درست وسط راهروی دادگستری ایستاده بودم که در انتهای آن پرسپکتیو ای ایجاد می‌شد از دو طرف. یک زمستان پرف برف... با اینکه صبح بود اما چون برق مرکزی رفته بود چشم، چشم را نمی‌دید. آدم‌هایی توی راهرو هر کدام شکلی به خود گرفته بودند مانند سایه‌هایی که فقط روی دیوار راه نمی‌روند و وجود خارجی دارند. دفترچه را از توی کیفم در آوردم تا نگاه‌اش کنم. سعی داشتم دور شهرهای مدنظرم خط بکشم.

انتهای سالن را که نگاه کردم کسی داشت با حالتی که هنوز سرگیجه داشت به من نزدیک می‌شد و من او را مانند سایه‌ای می‌دیدم. مانندِ پاندولِ ساعت تکان می‌خورد و نزدیکم می‌شد.

نزدیک‌تر که شد دیدم خودم هستم؛ که هنوز سرم گیج می‌رود و هر آن ممکن است روی زمین بیفتم.

کمی از آن سایه فاصله گرفتم تا رد شود. وقتی از کنارم گذشت، دفترچه را باز کردم و دور شهرهایی که غیر از شهر خودم دایره کشیده بودم خط زدم. تصویر بردارمان صدایم کرد و به خودم آمدم، باید می‌رفتم تا گزارش ای بگیرم.

بعد از گرفتنِ گزارش بیرون رفته و هوای خنکی به سرم خورد... داشت سوز می‌آمد که بدنم را جمع کردم، دانه‌های ریزِ برف را می‌دیدم که روی زمین می نشست و آب می‌شد.■

داستان کوتاه «کسی چه می‌داند؟»

نویسنده «محسن احمدی»

به دنبال گوسفندان می‌دویدم و می‌گریستم. باد سوزان پاییز کویر به صورت اشک‌آلودم می‌خورد، احساس می‌کردم از میان بوته‌های خار عبور می‌کنم. گوسفندان آرام نمی‌گرفتند. از مقابل دکان محمدعلی جوجه گذشتند. چند زن زیر درخت توت گردهم جمع شده بودند. فاطمه دختر علیل محمدعلی گوسفندها را نشان دیگران داد و خندید. یکی‌شان گفت؛ "ندو پسر جان! می‌ترسند، ترسیدند. ندو". همان‌جا ایستادم. اما حیوان‌ها همچنان می‌گریختند. نگاه التماس‌آمیزی به زن‌ها انداختم، مشغول صحبت و خنده بودند. شروع کردم به دویدن.

در انتهای کوچه، مادر حسن چادرش را مقابل حیوان‌ها سد کرد، انگار با زبان خودشان به آن‌ها چیزی گفت. آرام توقف کردند و سرشان را می‌جنباندند. به مادر حسن رسیدم. با هق هق گفتم؛ "مادر حسن کمک کن ببریم‌شون خانه، آغل‌شون کنیم. پدرم منو می‌کشه بخدا". حواسش جای دیگر بود، اما می‌فهمید چه می‌گویم. یک کلمه حرف نزد، من همچنان از ترس می‌لرزیدم.

در آغل را که بست، به خانه نگاهی انداخت. چراغ‌ها خاموش بود. گفت؛ "پدرت کجاست؟". لب‌هایش به هم چسبیده بود. لب‌ها را که تکان داد مایع غلیظی بین‌شان کش آمد. گفتم؛ "با مادرم رفتند سر زمین. الانا برمی‌گردند". زیر لب چیزی گفت و رفت. در آغل را باز کردم، چند بار به دقت گوسفندها را شمردم. اگر پدرم به ماجرا پی می‌برد مدادهایم را لای انگشتانم می‌شکست.

کلید را از داخل کفش پدرم درآوردم، قفل را باز کردم. مادرم که آمد، جلوی تلویزیون دراز کشیده بودم. گفتم؛ "بابا کجاست پس؟". داشت انگشت شصتش را می‌مکید. گفت؛ "مادر حسن جلوی در گرفتارش کرد. بنده خدا فکر می‌کنه بابات باید کار و زندگی‌ش رو ول کنه پی دخترش باشه". روپوش بافتنی چرخ خیاطی را برداشت، سعی داشت با سوزنی خار انگشت شصتش را دربیاورد. گفتم؛ "یعنی پیدا می‌شه؟ چند شبه الان گم شده؟". دستان زبر و زرد شده‌اش را به هم مالید؛ "چی بگم والا! طفلک حتماً تا الان تلف شده". شب مادربزرگم مهمانمان بود. نشسته بودند گرد سینی چای و حرف می‌زدند. من آن طرف‌تر تکالیفم را می‌نوشتم. مدادها را زیر پاهایم پنهان کرده بودم. صحبت زهرا و مادرش بود. مادربزرگم در نعلبکی چای می‌دمید؛ "داره از دست میره. اگر در این اطراف بود که پیداش می‌شد تا الان. پاسگاه هم که هرروز می‌گرده. نصیحتش کن خاله جان. باز تو رییس شورایی حرفتو زمین نمی‌ندازه". پدرم بالش دیگری پشت کمرش گذاشت، لم داد و به مادرم اشاره کرد استکانش را پر کند. گفت؛ "مگه کم گفتم؟ مادره، دست خودش نیست. امروز دیدمش وحشت کردم. وجودش تحلیل رفته بنده‌ی خدا. فردا که از مدرسه برگردم باز مردای ده رو بسیج می‌کنم بریم اطراف قله عقاب رو هم بگردیم. انشاالله پیداش می‌کنیم". مادربزرگم گفت؛ "کاری هم از دست آدم برنمیاد والله. کار خوبی می‌کنی خاله جان. طفلک چشم امیدش به تویه. اما خاله، کار کار همون حسن‌خانی قرومساقه. مرتیکه‌ی دیوث، چکار به دختر ناقص‌العقلش داشتی؟ حسابت با کلوخه، نه دخترش. الهی به خاک سیاه بشینی به حق فاطمه زهرا". پدرم نیم‌خیز شد؛ "گناه مردمو پاک نکن خاله. کسی چه می‌دونه. انشاالله پیدا می‌شه". بلند شد؛ "آب گرم گذاشتی؟". مادرم گفت؛ "روی گازه، تا الان گرم شده". پدرم رفت دست‌شویی.

عصر فردا ده دوازده نفر از مردان ده مقابل خانه ما جمع شده بودند. به مجتبی گفته بودم بیاید تا ما هم برویم. پشت سر جمعیت حرکت می‌کردیم. به چشمان سبز سکینه فکر می‌کردم. به مصطفی گفتم؛ "اگر کار حسن‌خانی باشه، اعدامش می‌کنند، نه؟". گفت؛ "ها. پدرشو درمیارند. کار خودشه بابا. کشتتش جنازه‌شو هم آتش زده". گفتم؛ "معلوم نیست". صدایش را بالا برد، شبیه مردهای بالغ حرف می‌زد؛ "همه می‌گند کار خودشه. حسن‌خانی سال به سال گذرش به ده نمیوفته. روز گم شدن زهرا آمده ده گه کی رو بخوره؟". گفتم؛ "بیچاره سکینه". گفت؛ "سکینه و مادرش راحت می‌شند از دستش. بیچاره چرا؟ اون پدر نیست براش، بلای جانه". چشمان خیس سکینه آمد جلوی چشمم. وقتی زار زدن‌های مادرش را بعد اعدام حسن‌خانی می‌دید. موهای مُجعد ناشور، صورت سرخ خشکیده. چشمان خیس سبز رنگش. مادر حسن جلوتر از همه حرکت می‌کرد.

رنگ‌پریده و خمیده و بی‌رمق بود. گمان نکنم دید واضحی هم به اطراف داشت. انگار از روز گم شدن زهرا نه چیزی خورده و نه لحظه‌ای چشمانش را بر هم نهاده بود.

دوچرخه‌ام را بر درخت توت تکیه دادم. فاطمه از چرت پرید. خندید. گفتم؛ "مادرم گفت بیام ماکارونی بخرم. دارید؟". خواست با کمک عصایش بلند شود، هیکل درشتش مانند ژله روی زمین پهن شده بود. خندید؛ "تو که پسر رییس شورایی دیگه. برو خودت بردار. قفسه اول، کنار یخچال". گفتم مادرم حساب می‌کند. سرش را تکان داد. گفت؛ "دیروز پیداش نکردید، ها؟ کیا بودند؟ هیچ ردی از طفلک نبود؟". سوار دوچرخه شدم، بسته ماکارونی را روی دوشاخ تنظیم کردم؛ "نه، هیچی نبود. تا تاریکی همه‌جا رو گشتیم". چهره‌ی محزونی به خودش گرفت؛ "هرکی این بلا رو سر این خانواده آورده انشاالله خودش گرفتارش بشه". در چشمانش خواندم دارد عذاب سکینه را تصور می‌کند. با خودم گفتم دیگر دلم برای معلولیتش نمی‌سوزد. گرد وانت سبز رنگی از انتهای کوچه بلند شد. فاطمه نگاه می‌کرد و گفت؛ "بیا. این کجا می‌ره حالا؟". از جلوی دکان که رد شد، به دنبال ماشین حسن‌خانی پا به رکاب گذاشتم. به سمت خانه کلوخ می‌رفت. سریع رکاب می‌زدم و مواظب بسته ماکارونی بودم از دوشاخ نیافتد.

از وانت پیاده شد. برای من او پدر سکینه بود، نه حسن‌خانی. حسن دکتر پشت به دیوار کنار در خانه‌شان نشسته بود. از کنار لبش بزاق دهانش کش آمده بود. یقه‌ی پیراهنش نامرتب از زیر یقه بلوزش زده بود بیرون. حسن‌خانی به حسن دکتر گفت؛ "پدرت خونه‌ست؟". حسن دکتر فقط تماشا می‌کرد. حسن‌خانی مقابل در خانه کلوخ ایستاد. دستش را از جیب شلوارش درآورد، محکم بر در نازک حلبی می‌کوبید. دوشاخ را چرخاندم به طرف خانه‌مان رکاب زدم. بسته ماکارونی همان ابتدا افتاد. پدرم با موتور خودش را به خانه کلوخ رساند. من هم با دوچرخه راه افتادم. دوچرخه را کنار بسته ماکارونی روی زمین گذاشتم و رفتم نزدیک‌تر تا دعوای کلوخ و حسن‌خانی را ببینم. پدرم داد می‌کشید. اما بیشتر شبیه جیغ زنانه بود. حسن دکتر همچنان با تکیه به دیوار نشسته بود. آن دو یقه‌ی هم را چسبیده بودند و میان کوچه خاکی عقب و جلو می‌رفتند. کلاه کاموایی آفتاب‌سوخته‌ی کلوخ از سرش افتاد. حسن دکتر جستی زد کلاه را برداشت. همانجا ایستاد و کلاه را به سمت پدرش دراز کرده بود. حاج عباس و پسرش سوار بر موتور کمی عقب‌تر توقف کردند و به سمت آن‌ها دویدند. بیلی که پسر حاج عباس رویش نشسته بود از زین موتور افتاد.

بعد ماجرا، همه‌شان آمدند مقابل خانه‌ی ما. مادر حسن روی جدول نشسته بود و کلوخ را که شانه‌هایش می‌لرزید تسلی می‌داد. کمی آن‌طرف‌تر حسن‌خانی با دهانی خون‌آلود به زمین خیره شده بود و آرام سیگار می‌کشید. پدرم به هر دویشان گفت بیایند پیشش. حسن‌خانی بلند شد. کلوخ همچنان می‌گریست و دشنام می‌داد. تیوتای پاسگاه هم در جاده معلوم بود. پدرم به کلوخ فریاد زد که بیاید. مادر حسن زیر بغلش را گرفت و بلند کرد.

سروان پاهایش را از هم باز کرده بود و روی یکی عمود شده بود. به پدرم گفت؛ "تاحالا کسی هم شکایت کرده؟" پدرم گفت؛ "نه جناب سروان عزیز. حاج کلوخ ادعا داره دخترش رو برای تلافی دزدیده. اما هیچ مدرکی نداره". حسن‌خانی دستانش را در هوا پرت کرد؛ "چه دزدی‌ای آقا؟ جناب سروان تهمت می‌زنند. من شکایت دارم ازش". سروان به پدرم گفت؛ "تلافی چی؟ این قضیه دقیقاً چیه؟ گفته بودید دختر ایشون گم شده. الان باز می‌گید دزدیدنش!". پدرم دست‌پاچه شده بود؛ "والله جناب سروان! اینا یه معامله داشتند با هم، درگیر شدند مثل اینکه. حاج کلوخ این آقا رو به دادگاه کشونده. میگه بعد دادگاه بهش گفته بابت این کارت تقاص پس می‌دی. همین. حالا حاج کلوخ برای همین ماجرا ادعا داره دخترشو آقای حسن‌خانی دزدیده". حسن‌خانی دادش درآمد؛ "اونجای خوار مادر آدم دروغگوی دغل‌باز. من همچین گفتم؟". نگاه تهدیدآمیزی به کلوخ داشت. کلوخ می‌خواست دهان باز کند، اما انگار هوا درون سینه‌اش می‌پیچید. فقط گریه می‌کرد.

همه که رفتند، رفتم پیش مجتبی. گفتم؛ گمان نکنم کار پدر سکینه باشد. اما مجتبی دوباره شبیه مردهای بالغ گفت؛ کار خودش است. جلوی خانه‌مان چشمم به ته سیگار خون‌آلود افتاد. داخل که شدم مادرم سفره را می‌چید. ماکارونی داشتیم. یاد بسته ماکارونی که خریده بودم افتادم. اما به روی خودم نیاوردم. نشستم پای سفره. پدرم دستان خیسش را با چادر مادرم خشک کرد و نشست. مادر بشقاب را جلوی پدرم گذاشت. گفت؛ "چی شد آخرش؟". به پدرم زل زده بودم. پدرم توی خودش بود. مادرم اسمش را صدا زد. پدرم گفت؛ "کار خودشه". بشقاب را کنار قابلمه گذاشت، گفت می‌رود بخوابد. مادرم گفت؛ "مگه قرار نبود ماکارونی بخری بیاری پسر جان؟". گفتم؛ "سکینه و مادرش بعدش میاند ده؟". گفت؛ "چی میگی برای خودت؟". با خودم گفتم فردا تمام ده را می‌گردم. فردا زهرا را پیدا خواهم کرد.■

داستان «از خشت تا کشت»

نویسنده «آرمان موحدیان»

نیمه خورشید از کنار پنجره که از پشت میخ‌های قهوه ای رنگ سرک کشیده بود، معلوم بود. پدرم مثل هر روز خشت‌ها را بار اسب می‌کرد و هر روز همان موقع که خورشید فقط پاهایش پشت کوه بود، به مرکز روستا می‌رسید تا آن‌ها را بفروشد.

پول زیادی دست و بالش را نمی‌گرفت. هر روز که می‌آمد، خورشید از وسط آسمان تشویقش می‌کرد و چکه چکه عرقش روی کیسه خوراکی که برای من و خواهرم خریده بود، می‌ریخت. درست همان موقع بود که من و سارا، پدر را بغل می‌کردیم و می‌گفتیم: خسته نباشی پدر. بعد سریع کیسه خوراکی را باز می‌کردیم و هر بار یک چیز جدیدی را می‌دیدیم!

اوایل پدر برایمان سیب می‌آورد. تازه توانستیم مزه چیز جدیدی را بچشیم. همسایه مان بهش می‌گفت: کیوی! فکر نمی‌کردم پدر با فروش خشت‌ها اینقدر پول در آورده! وقتی پدر را هر روز بغل می‌کردیم، خیس بود. خیس از زحمت و گرما.

هر روز که می‌آمد، خورشید از وسط آسمان تشویقش می‌کرد و چکه چکه عرقش روی کیسه خوراکی که برای من و خواهرم خریده بود، می‌ریخت.

خسته بود یا خسته نبود، خود را خندان می‌کرد و به من و سارا و مامان، لبخند می‌زد و بعد سریع بیل و کلنگ را بر می‌داشت و راهی مزرعه می‌شد. مزرعه ما خیلی کوچک بود. یک درخت داشت. پدر هم یک سر داشت و هزار سودا و از وقتی که کنار آن درخت به دنیا آمده بود، تا الآن مواظب درخت بود. دو تا اسب داشتیم و دو تا گوسفند. بقیه مزرعه هم علف بود و علف! تا وقتی که خورشید داشت شیفت خودش را با ماه عوض می‌کرد، پدر مشغول کندن زمینی بود که سال‌ها برایش وقت صرف کرده بود ما نمی‌دانستیم برای چی زمین را می‌کند. وقتی هم که می‌آمد، خندان و خوشحال مسئله را به جایی به غیر از کندن آن زمین می‌کشاند.

شب‌ها سگ همسایه‌مان به مزرعه‌مان می‌آمد و پارس می‌کرد. من و سارا خواب نداشتیم! وقتی هم که سگ می‌خوابید، باز ما نمی‌خوابیدیم و می‌ترسیدیم. پدر می‌گفت: پارس سگ خوب است، حداقل گرگ‌ها به گوسفندها و اسب‌ها نزدیک نمی‌شوند. صبح‌ها هم همان آش بود و هم کاسه و البته ظهرها هم همان خوراکی‌های خوشمزه هنوز هم طعمش روی زبانم مانده است.

با سلام خورشید، بیدار شدم. تا به حال خورشید را آنقدر ندیده بودم! پدر خشت‌ها را بار اسب کرده بود و می‌خواست برود. من هم از دور پشت گلدان قایم شده بودم. من هم پشت سرش در را باز کردم و بیرون رفتم. باید سر از نقشه پدر در می‌آوردم! آرام آرام جلو رفتم. آرام ..... آرام .....پدر اسب‌ها را به افسار کشید و رفت. سریع دویدم. مدتی طول نکشید که به آن سر مزرعه که گودال بود، رسیدم. نیم خیز شدم و داخل گودال داد زدم. آهای .... ی ..... ی ..... ی ..... ی ..... ی .....

صدا پیچید. معلوم شد گودال خیلی عمیق است. آرام وارد گودال شدم. قدم زنان جلو رفتم. خیلی طولانی بود. حدود پنج یا شش دقیقه طول کشید تا به انتهای گودال برسم. فکر کنم دیگر به زیر خانه همسایه مان رسیده بودیم. آری درست است. ریشه درخت گردویشان آنقدر بلند بود که دیگر نگذاشته بود گودال ادامه پیدا کند. پدر زمین را سوراخ سوراخ کرده بود و هر از چند گاهی نوری از طرفی به داخل گودال رخنه می‌کرد. سرم را از سوراخ بیرون آوردم و اطرافم را دیدم.

تازه یادم افتاده بود که پدر می‌گفت: نباید به این گودال نزدیک شوید. بهتر بود برگردم. سریع دویدم تا زود تر از

شش دقیقه به سر گودال برسم که پایم به ریشه درخت گیر کرد و محکم به زمین خوردم.

چند دقیقه ای سرگردان بودم و اطرافم را تیره و تار می‌دیدم. زمین طوری بود که انگار از میان یک عالمه گل و لای باید رد می‌شدی و هر از چند گاهی کرم‌های رنگی از طرفی بیرون می‌زدند! باز همه جا تیره شد و سرم محکم به زمین کوبیده شد.داشتم به اطرافم نگاه می‌کردم که از ذهنم یک تومار فکر را گذراندم.

همیشه باغ همسایمون از مزرعه ما آباد تر بود. همیشه آن‌ها از ما پول دار تر بودند. همیشه بچه‌هایشان کنار مزرعه ما دوچرخه سواری می‌کردند. چرا پدر این کار را برایشان کرده بود؟ پدر چرا برای ما این کار را نکرده بود؟!

فهمیده بودم که پدر زمین آن‌ها را هر روز بیل می‌زد و زیر زمین را می‌کند تا زمین‌شان را شخم بزند و زمین‌شان آباد شود.

هر طور که بود خودم را از آنجا بیرون کشیدم و کنار درخت گردوی خودمان نشستم و زارزار گریه کردم. همان جا خوابم برده بود. صدای دست زدن. تشویق خورشید مرا از خواب بیدار کرد. پدر آمده بود باز هم با کیسه‌هایی از خوراکی. اینبار موز خریده بود! من سرم را بالا گرفتم و دوباره روی زانوهایم گذاشتم، به زمین نگاه کردم. پدر کیسه‌ها را کنار گذاشت و کنارم نشست.

- چه شده پسرم؟ من تا به حال اشک روی گونه‌هایت ندیدم بودم؟!

جوابی به غیر از سکوت ندادم فقط در حد یک هق برای یک شروع گریه دیگر!

- به من نمی‌گی چی شده؟! آهان، شاید باید حدس می‌زدم.

من سرم را این‌بار بالا گرفتم و رو به پدر کردم و گفتم: چه چیزی را باید حدس می‌زدید؟! اینکه راحتی را برای ما نخواستید؟! اینکه زمین همسایه را شخم زدید و باغ‌شان را آباد کردید و مال ما را نه؟! آره؟! این را می‌خواهید بگویید؟!

فکر کنم زیادی تند رفته بودم

- اما تو همه چیز را نمی‌دانی پسرم. به تو حق می‌دهم ولی باید بدانی.

آرام‌تر شده بودم ولی هنوز ناراحت بودم. گفتم: من می‌دانم ... خوب هم می‌دانم.

- بهتر بود ندانی که چه شده است.

اشک‌هایم را پاک کردم و از جایم بلند شدم، دستانم را توی هم گره زدم و پشتم را به درخت کردم!

- می‌دانم ناراحتی. حقم داری ولی ... از زمانی که تو یادت هست من دارم این باغ را شخم می‌زنم. این نشان از اشتباه خودم بود. همان کاری که هرگز نتوانستم جبرانش کنم. همان کاری که تو به خاطرش زود قضاوت کردی. مدت‌ها قبل یعنی قبل از آن که تو به دنیا بیایی، من و دوستم دو تا زمین هم اندازه هم گرفتیم. آن باغ بزرگ و این مزرعه خشک کوچک. روزی که هردویمان این دو درخت گردو را کاشتیم دو نهال کوچک بودند. شانزده سال داشتیم. هردویمان با پول‌هایی که جمع کرده بودیم، این دو نهال را خریده و کاشته بودیم. برای تفریح هر سال به اینجا می‌آمدیم.

هر طور که بود خودم را از آنجا بیرون کشیدم و کنار درخت گردوی خودمان نشستم و زار زار گریه کردم. همان جا خوابم برده بود.

من سریع رویم را برگرداندم و گفتم: این بهانه خوبی نیست!

- صبر کن تا ادامه‌اش را بگویم. خلاصه بعد از آنکه نهال‌ها را کاشتیم، روزها مقابل آن نشستیم تا بزرگ شود ولی هیچ اتفاقی نیفتاد! تا اینکه روزی باران آمد. بارانی شدید که تنه نهال مرا شکاند ولی نهال دوستم سالم مانده بود. خیلی گریه کردم. قشنگ آن روز را یادم است که دوستم مرا مسخره کرد. من هم با عصبانیت سمت او رفتم. خواستم کاری بکنم ولی نشد. نگذاشتم دوستی‌مان خراب شود.

- روزها گذشت و بالاخره تنه نهالم ترمیم شد. بعدش هم سال‌ها گذشت. روزی که اولین گردو را از درختم چیدم یادم است. درست بیست سالم بود که با مادرت آشنا شدم و بعد هم او را به این باغ آوردم. وقتی گردو را باز کردم پوست قهوه‌ای‌اش را کندم سفید بود سفید سفید! نصفش را خودم خوردم و نصفش را به مادرت دادم.

من هنوز متوجه این کار پدر نشده بود و گفتم: خوب.

- یک هفته بعد از آن، اولین گردوی دوستم رسید. تا آن را باز کرد، گردو سیاه بود، سیاه سیاه.

- روزی که برای استراحت من و مادرت به کنار رود رفته بودیم، دوستم نیز با ما آمد. وقتی در رود افتادم، در آب پرید. آب سرد بود. تنه درخت را گرفتم و دستش را محکم چسبیدم. وقتی که تنه درخت دیگری به دستانمان خورد، دستش ول شد و از آبشار به پایین پرت شد. وقتی هم که از صخره پایین رفتیم، کنار آب افتاده بود. قلبش آرام آرام می‌زد خیلی خیلی آرام. وقتی او را به باغ

برگرداندیم، کنار درخت گردویمان روی خاک گذاشتیمش و بالاخره قلبش ایستاد و دیگر صدایی از او به گوش نرسید!

آرام از چشمانم اشک می‌آمد. پسرم، گریه نکن. نمی‌خواستم این را بدانی ولی بهتر است تا آخرش این داستان را بفهمی و قول بدهی که به کسی در این باره چیزی نگویی. من اشک‌هایم را پاک کردم و گفتم: قول می‌دهم پدر، قول می‌دهم.

در کنار درخت گردویمان خاکش کردیم. مادرت بیشتر از من وحشت زده بود، هر روز صبح کنار خاک دوستم می‌آمدم و یک بذر گل در کنارش می‌کاشتم. به تعداد روزهایی که کنارش بودم، گل بیرون آمده بود. ولی سرمای سال بعدش، امانشان نداد و در یک چشم به هم زدن، هم آبادی باغمان را گرفت و هم زیبایی گل‌های لاله را. وقتی تو به دنیا آمدی، مشغول کندن گودال بودم. گودال را به عنوان شخم زدن از باغ خودمان شروع کردم ولی هیچ تاثیری نداشت و خاک و سرمایی که بعد از مرگ دوستم آمد، باغمان را خشک کرد. وقتی شخم را تا باغش ادامه دادم، باغ او طی چند هفته، سبز شد و بذرهای گلی که تو باغ او کاشته بودم، بیرون آمد.

• گل‌های باغ خودمان چه؟

- آن‌ها بیرون نیامدند پسرم. زمین از مرگ او هنوز هم غمگین است!

من که اشکم سرد شده بود و روی گونه‌ام ته نشین شده بود، گفتم: پدر، بقیه‌اش. بعد آن ماجرا چه شد؟

- من باغ آن‌ها را شخم زدم و دلیل مرگ دوستم را .... دلیلش مرگش را خودم می دانم .... می‌توانست زنده باشد ولی حالا او مرده است. خواستم به او کمک کنم ولی نشد. خواستم جبران کنم ولی نشد.

• پدر اهالی آن خانه همسایمان کیستاند؟

- اهالی آن خانه، پسر کوچک دوستم بود که ازاین ماجراچیزی نمی‌دانست و بدون پدر ومادر، بزرگ شد. دارم بهشان کمک می‌کنم شاید روحش آرام بگیرد.

• پدر تو تقصیر کار نیستی. مرگ دوستت به خاطر تو نبود. تو نباید تسلیم شوی.

در همان حال بود که پدرم مرا در آغوش گرفت و این ماجرا در تاریکی شب گم شد.

مدت‌ها بعد بود که باران دیگری زندگی ما را متحول کرد و از خشت به کشت درختان بسیار رسیدیم. زمین و خدا همراه آسمان از کار پدرم خوشحال بودند. راضی بودند. ما دیگرخوشحال تر از گذشته بودیم. خیلی خوش حال.■

داستان کوتاه «فریب»

نویسنده «علی مهیمنی»

باریکه‌ی چشمانش به سوی لامپ نیم‌سوز سقف اتاقش باز شد. هی روشن، خاموش، روشن، خاموش. حالا خوب می‌توانست زندگی باطلش را به هر چیز بی ربطی وصله کند. در تخت، غلتی زد و بعد فکر کرد که زندگی‌اش چقدر به همین چراغ نیم‌سوز با هلدر پوسیده که نمای غریبی به سقف ترک خورده‌ی اتاقش می‌دهد شباهت دارد. گویی امید باز آمدن یک منجی، پاره‌ای از سرنوشت او را روشن می‌نمود ولی نومیدی در حجم یک پاکت نامه‌ی نا چیز، بر گلوی تقدیر حلقه زده بود و به کورسوی روشنایی خیالش سنگ می‌زد.

آه! چقدر دلش برای سلنا تنگ بود، هنوز هم انتظار می‌کشید تا کسی دق‌الباب کند و صدای ظریف کوبیدن انگشتان زنی از پشت چوبیِ درِ اتاق، آرامش نکبت بار خانه را به چالش بکشد. آری سلنا بر می‌گردد تا دوباره با هم پای پنجره‌ی بزرگ اتاق میخ شوند و به جهان آنسوی شیشه‌اش قاه قاه بخندند، به زندگی آدم‌های احمق که کله‌ی سحر با لباس‌های اتو خورده و چشمان ناراضی به سر کار می‌روند. آن هم توی ماشین‌هایی که دود به حلق طبیعت می‌کنند و بعد او از پشت همان پنجره با انگشت سبابه، کله‌ی کچل آقای میسون را به سلنا نشان دهد که با دماغ پت و پهن و عینک ته استکانی، ساعت‌ها درب منزلش با پستچی محل، بحث‌های سیاسی می‌کند. یا وقتی سر و کله پستچی پیدا نباشد با پالتوی گشاد و یک قیچی باغبانی نسبتاً بزرگ به جان باغچه‌ی خانه‌اش می‌افتد و حتماً سلنا مثل همیشه می‌گوید: ((عجب خری توی لباس‌هایش هست)) و بعد دست روی دلشان می‌گذارند و با هم ریسه می‌روند.

انگشت شستش را به روی چروک گونه‌های استخوانی‌اش مالید و اشک‌ها را پاک کرد. بعد با دلهره دستش را زیر بالشتش فرو کرد و پاکت نامه ای رنگ پریده را در آورد. آن را گشود وبا نومیدی به صفحه‌ی کاغذ چشم دوخت.

«جناب توماس ساندرمن ضمن عرض سلام و تسلیت به شما، هیئت امنای کلیسای والترز، آیین تدفین سلنا ساندرمن، همسر مرحومه‌ی شما را به ساعت ۱۱ صبح موکول کرد لذا تقاضا می‌شود که راس ساعت ۹ برای هماهنگ سازی روند مراسم و خرید گل‌های رز برای تزیین تابوت آن مرحومه به دفتر اداری کلیسا مراجعه فرمایید.»

بعد با دلهره دستش را زیر بالشتش فرو کرد و پاکت نامه ای رنگ پریده را در آورد. آن را گشود وبا نومیدی به صفحه‌ی کاغذ چشم دوخت.

«قربان شما، کشیش جان لنیس»

تمام هیبت توماس در تخت فرو رفت! و قطره‌ای از اشکش روی پاکت‌نامه سقوط کرد. حس می‌کرد که چیزی را حس نمی‌کند! این واژه‌های خوش خط روی کاغذ را نمی‌فهمد، و چه درد پدرسگی است این نفهمیدن و دلهره داشتن از تنهایی! ساعت دیواری خاک خورده روی هشت و چهل و پنج دقیقه مانده بود. عقربه‌ی ثانیه شمار روی عدد دوازده سکته‌ی کامل کرده بود!

پاکت نامه را زیر بالشتش گذاشت و از جا برخاست. سریع لباس‌های بیرونی چروکیده‌اش را پوشید در حالی که مدام زیر لب با خودش حرف می‌زد: ((آدمی که قول می‌دهد، نباید بمیرد!!! سهم من از این تنهایی عادلانه نیست، اینکه کله‌ی کچل میسون دیگر خنده‌دار نباشد، ... اینکه دیگر دلیلی برای نفس کشیدن نباشد... اینکه کشیش لنیس حجم کثیری از خزعبلاتش را با خط خوش توی یک پاکت بچپاند و با گستاخی تمام بفرستد در خانه‌ام!!!! نه هیچ کدام از این‌ها عادلانه نیست.))

در خانه را گشود و به سوی خیابان آدامز شتافت. توی تاکسی سرش را به شیشه چسبانده بود و به آدم‌هایی که با لباس اتو خورده و چشمان ناراضی در خیابان‌ها می‌لولیدند نگاه می‌کرد و اشک روی گونه‌هایش سر می‌خورد. راننده از آینه صورت غمگین توماس را زیر چشمی ورنداز می‌کرد اما به زبانش اجازه نمی‌داد که در

آن سکوت سنگین واژه‌ای بپراند. ناگهان توماس سرش را از شیشه برداشت و با لحنی بغض آلود گفت: ((گه می‌خورند!!! همشان یک مشت دروغگو هستند!!! کشیش‌ها، آن پستچی لعنتی، میسون دماغ کلفت، تمام آدم‌هایی که کت و شلوار سیاه می‌پوشند و با دسته گل‌های مسخره روی صندلی‌های خشک و مزخرف کلیسا می‌نشینند دروغ می‌گویند. این نمی‌تواند پاره‌ای از حقیقت زندگی من باشد. سلنا زنی نبود که قول بدهد و بعد برود برای خودش بمیرد.)) و بعد لبخند تلخی زد و راننده احساس کرد که توماس دیوانه است و هر لحظه ممکن است که جنونش اوت کند و به او آسیبی برساند.

به خیابان آدامز که رسید از تاکسی پیاده شد، راننده از او کرایه نگرفت و او هم اصراری نکرد و بدون اینکه در ماشین را ببندد به سوی کلیسا رفت. به قامت شکسته و دیوارهای فرو ریخته‌ی کلیسای والترز خیره شد، حتی مگس در حوالیش پر نمی‌زد، شیشه‌ها را کسی شکسته بود و خاک تا سه انگشت هیبت کلیسا را فتح کرده بود، تار عنکبوت از چارچوب در به طاقی وصل بود و تندیس مسیح سرش شکسته بود و کبوتری جای آن لانه کرده بود. چشمانش درخشید و با لبخند مسیر آمده را برگشت. پیاده می‌آمد و چشمانش برق می‌زد.

((می‌دانستم که این فقط یک شوخی ساده است! یادم باشد کشیش لنیس را که دیدم حسابی از خجالتش در بیایم)) و بعد دستانش را به هم می‌مالید و ذوقش را برای عابرانی که با لباس‌های اتو خورده و چشم‌های ناراضی از بغلش می‌گذشتند به نمایش می‌کشید.

چشمانش درخشید و با لبخند مسیر آمده را برگشت. پیاده می‌آمد و چشمانش برق می‌زد.

به نزدیکی خانه که رسید با هیجان از بغل آقای میسون و پستچی رد شد و به سر کچل و عینک ته استکانی و دماغ پت و پهنش خندید و گفت: ((عجب خری توی لباس‌هایت هست!)) و بعد دوباره خندید و به خانه که

رسید دراز به دراز روی تخت افتاد و به ساعت زنگ خورده‌ی دیواری که روی هشت و چهل و پنج سکته کرده بود نگاهی کرد و منتظر ماند تا سلنا زود به خانه برسد و برای صبحانه‌اش کرم کاکائو و نان تست بیاورد

آقای میسون با اخم جلوی خنده‌ی پستچی را گرفت و گفت: ((زنش یک پتیاره احمق بود. استخوان‌بندی صورتش به شترها می‌ماند ولی باز تا مرا می‌دید مثل شوهر احمقش شروع به زبان درازی می‌کرد. این مجنون هم سی و نه سال است که زنش در گور می‌پوسد و آن قدر احمق است که نمی‌خواهد مرگ او را باور کند!))

پستچی: ((می دانم! همان سال خودم نامه‌ی کلیسا را برایش آوردم و به او تسلیت گفتم))

میسون: ((عجب! می‌دانست که زنش چگونه ریقِ رحمت را سر کشیده؟))

پستچی: ((هیچ‌کس نمی‌داند! آن سال مردم در گوش هم می‌گفتند که گلویش را با قیچی باغبانی دریده‌اند!))

میسون: ((اهمیتی ندارد، به حرف مردم نمی‌شود اعتماد کرد...))■

داستان کوتاه «چقدر دیر فهمیدی که دوستت دارم!»

نویسنده «نیما حسن‌بیگی»

ده سال است برای تو داستان می‌نویسم، برای تو مریم، برای همسر نزدیک‌ترین دوستم. کاش از سواری‌ات پیاده می‌شدی تا بعدِ ده سال دوباره چشم‌هایت را ببینم، آن چشم‌های درشت و به رنگ شبت را. کاش می‌دانستی چشم‌هایم کور می‌شود از نور بالای چراغ سواری‌ات. شرط کرده‌ای جلو نیایم و همین جا بایستم. همیشه همین طور بوده‌ای، همیشه برایم شرط می‌گذاشتی و من هم مجبور به اجرای آن بودم. شرط می‌گذاشتی که جزوه‌هایم را جز تو به دخترِ دیگری ندهم، شرط می‌گذاشتی در کلاس چُرت نزنم، هیچ وقت لباس اتو نشده نپوشم، در بوفه بعد از چای سیگار نکشم و هزار شرط و شروط یک‌طرفه دیگر که نمی‌دانم چرا قبولشان می‌کردم! نمی‌دانستم این همه شرط را برای چه می‌گذاری! ولی حالا خوب می‌دانم این شرط آخر را چرا گذاشته‌ای؛ که به طرفت نیایم و همین جا روبروی سواری‌ات بایستم و نور بالای چراغِ سواری را تحمل کنم. می‌دانم قرار است هر کدام طرف خودمان بمانیم، می‌دانم نمی‌توانی در چشم‌هایم نگاه کنی! من هم نمی‌توانم، سخت است بعد از ده سال!

ده سال پیش وقتی اولین داستانم را نوشتم آنقدر از آن تعریف کردی که باورم شد می‌توانم نویسنده شوم. همگی نوشتیم، هر چهار نفرمان؛ من و تو و فرزاد و مهسا. تو از داستان من تعریف کردی، بقیه حسودی کردند ولی تو فقط از من تعریف کردی! یادت است کدام داستان را می‌گویم؟ داستانِ عشقِ ماه و پلنگ، همان عشق بیابانی که تو عاشقش بودی! ولی همیشه می‌گفتی این داستان ناقص است و باید کاملش کنم! آنقدر داستانم را دوست داشتی که خیال می‌کردم خودِ من را دوست داری! کاش می‌دانستی منظورم از ماه و پلنگ چیست؟ ماهی که دیر فهمید پلنگ دوستش دارد، وقتی که پلنگ از کوه سقوط کرده و مُرده بود!

کاش نور بالایِ چراغِ سواری‌ات را خاموش می‌کردی! دوست دارم ببینم بعدِ ده سال چه شکلی شده‌ای؟ نمی‌دانم چشمانت هنوز درشت و به رنگ شب است یا نه؟ شنیده‌ام خوشگل‌تر از زمان دانشکده شده‌ای! دانشکده‌ای که پُر بود از هیاهو و شیطنت ما، بچه‌های ورودی هشتادِ ادبیات. گروهمان یادت است؟ من و تو و فرزاد و مهسا. عجب گروهی بودیم! یادت است به ما می‌گفتند جنی‌ها؟ چون به قول استاد "نیک نیاز" مثل جن بو داده همه جا بودیم! در هر همایش و گردهمایی و تحصن حاضر بودیم! ما پنج نفر کنار هم داد می‌زدیم و زنده باد می‌فرستادیم و بیانیه پخش می‌کردیم و دانشکده را به هم می‌ریختیم! آن روزها دنیا مال ما بود و خیال می‌کردیم می‌توانیم دنیا را اصلاح کنیم! همه فکر می‌کردند ما چهار نفر یک طرفیم و بقیه طرف دیگر. فکر می‌کردند من و تو عاشق همیم و فرزاد و مهسا عاشق هم. خودم هم همین فکر را می‌کردم! استاد نیک نیاز به من می‌گفت؛ "پسرِ سر به هوا ... بجای عشقبازی طرفِت رو مشخص کن، دست بجنبون پسرا!"

نمی‌فهمیدم منظورش چیست و کدام طرف را می‌گوید؟ فکر می‌کردم طرف‌مان مشخص است؛ ما این طرفیم و آن‌ها آن طرف. ما به دنبال تغییریم و آن‌ها مُصِر بر مواضع سُنتی خودشان! چه می‌دانستم استاد نیک نیاز با زبان خودش می‌گوید حواست به اطرافیانت باشد!

استاد نیک نیاز را دوست داشتیم. استاد با آن هیکل دُرشت و سبیل تاب داده و ماشین سیمرغَش عاشق شعرهای سهراب بود. یادت است اولین کتابی که به ما معرفی کرد چه بود؟ تضادهای درونی نوشته نادر ابراهیمی. خودش هم همیشه از تناقض‌های درونی آدم‌ها شاکی بود، آدم‌هایی که تکلیفشان با خودشان روشن نبود! همیشه می‌گفت؛ "اونایی که طرفشون رو مشخص نمی‌کنن پایان خوشی ندارن". شاید منظورش ما بودیم، ما چهار نفر و شاید فقط من و تو.

روزی را که بـا پا در میانی استاد نیک نیاز از حکم کمیته انظبـاطی خلاص شدم یـادت است؟ نه یادت نیست چون نبودی تا یادت باشد! همان روز که فقط برای دیدن تو تمام دانشگاه را صد بار گشتم ولی تو نبودی! هیچ جا نبودی! تو یک دفعه غیبت زد و مثل همان جن بو داده دود شدی! نمی‌دانم کجا رفتی و از چه ترسیدی مریم؟ ولی کاش دلیل رفتنت را می‌گفتی!

کاش نور بالای چراغ سواری‌ات را خاموش می‌کردی دخترا! من را این وقت شب در این سرمای استخوان سوز کشیده‌ای اینجا که چی؟ که چشمانم را کور کنی؟ یک بار که این کار را کردی! همان روز که در دانشکده صد بار به

دنبالت گشتم و شنیدم انصراف داده‌ای، همان روز چشمانم داشت کور می‌شد! تو چه می‌دانی بدون اشک گریه کردن چقدر درد آور است! انگار سیخ داغ در چشمانم فرو می‌کردند! این نور بالای لعنتی هم کمتر از آن سیخ داغ نیست! کاش می‌دانستم داخل سواری تنهایی یا با شوهرت آمده‌ای! هر چند تلفنی گفتی تنها میایی. گفتی که آن وقت‌ها نمی‌دانستی من دوستت داشتم و وقتی از بچه‌ها شنیدی یک هفته تمام گریه کردی! ولی من که می‌دانم دروغ می‌گویی! چطور نمی‌دانستی؟ همه می‌دانستند، حتا فرزاد!

فرزاد که نزدیک‌ترین دوستم بود و خبر داشت تو را چقدر دوست دارم! و فقط فرزاد خبر داشت همه داستان‌هایم را برای تو می‌نویسم. فرزادی که جسمش طرف ما بود و فکرش طرف آن‌ها! و من حالا منظور استاد نیک نیاز را می‌فهمم، خیلی دیر!

حالا بعد ده سال آمده‌ای بگویی دیر فهمیدی که من دوستت دارم و اگر همان موقع می‌فهمیدی به فرزاد جواب نمی‌دادی! من که باور نمی‌کنم، نه دلیل رفتنت را و نه برگشتنت را. حیف که همیشه به همه شرط‌هایت وفادار مانده‌ام وگرنـه جلو می‌آمدم و درِ سواری را بـاز می‌کردم تا دوباره آن چشمان درشت و سیاه را ببینم! نمی‌دانی چقدر دلم برای چشمانت تنگ شده است!

من همین‌جا می‌ایستم و جلو نمی‌آیم و می‌دانم که خودت داخل ماشین نشسته‌ای، تنهای تنها، بدون فرزاد و بدون دخترت. حالا دیگر طرفمان معلوم است، تو آن طرفی و من این طرف، پس پایانش خوش است. تو کاری کردی باورم شود می‌توانم نویسنده شوم و من ده سال است همه داستان‌هایم را برای تو می‌نویسم، برای تو مریم، برای همسر نزدیک‌ترین دوستم! نور بالا را خاموش کنی یا نکنی من اینجا ایستاده‌ام، ایستاده‌ام تا داستانی را که تو دوست داشتی تمام کنم، داستانِ ماهی که دیر فهمید پلنگ دوستش دارم! ■

داستان کوتاه «پاییز، ماه آزادی»

نویسنده «مصطفی ستاری»

صدایش می‌آمد. لحظه‌ای تپش قلبش ساکت نمی‌شد. زمان می‌رفت، از صدای پاهایش معلوم بود. قدم به قدم، تیک تاک، تیک تاک. اما افسوس این صداها فقط با من انس می‌گرفتند، نه با او. خزان هم می‌آمد، یا شاید آمده بود. هرگز بیرون را ندیده بودم، پنجره بی زبان را با پرده‌ای سیاه و غم آلود خفه کرده بود. اما بوی برگ‌هایی که خشک شده بودند، یا می‌خشکیدند به مشامم می‌رسید. مدت‌ها بود، سال‌ها بود که بوی غریبی، صدای تازه ای را حس نکرده بودم. صداها هر سال تکرار می‌شدند. هر روز هر ساعت هر دقیقه. اما امروز چه شد، یعنی او را چه شده بود فقط باید بگویم صدای تازه، صدای فریاد مردانه‌اش را شنیدم. بغض گلویش شکسته شده بود. یک مشت کاغذ و قلم را از آن صندوق پر از راز بیرون کشد. بوی کاغذ و مرکب چه بوی غریبی. بارها و بارها می‌نوشت و پاره می‌کرد. تا بالاخره آرام گرفت. کاغذ نوشته‌اش را تا کرد وکنار میز گذاشت. به خانه نگاه می‌کرد. ناگهان بلند شد و محکم بروی میز کوبید، از شدت ترس چشم‌هایم را بستم. از درون چشم‌های بسته‌ام سیاهی متروک، کم کم جایش را به سرخی روشن می‌داد. آرام چشم‌هایم را باز کردم. پرده پنجره‌ای که هرگز ندیده بودم، کنار زده شده بود. پنجره را باز کرد. فقط نفس می‌کشید. چه نفس‌های عمیقی. خانه‌ی تاریک هم مثل او نفس می‌کشید. خانه تشنه نور بود. همه چیزها پیدا بود، حتی گمشده‌ها. نسیمی از گلوی پنجره به خانه سرازیر شد. همه کاغذهای پاره شده در هوا غوطه‌ور شدند. نامه روی میز هم تکانی خورد، نوشته‌اش معلوم شد.

" انتظار سر آمد، نیمه گمشده‌ام را حالا یافتم؛ اگر امدی مرا در شهر آزاد گان پیدا کن "

وجودش را کنارم حس کردم. روبه‌رویم ایستاده بود. برای اولین بار لبخندش را دیدم. دستانش را مثل همیشه بالا آورد، اما این بار در عین ناباوری، درب قفسم را باز کرد و با نگاهش به من گفت: پرواز کن برو تو آزادی ... ■

داستان کوتاه «سیاه، مثل جنگل»

نویسنده «فخرالدین احمدی سوادکوهی»

نفس‌نفس می‌زد و صدای نفس‌هاش تو جنگل خالی می‌پیچید. باد صدا را تا دروترها می‌برد. انگار جنگل خرناس می‌کشید. قلبش تند می‌زد. خودش را می‌کوبید به قفسه‌ی سینه‌اش. برگ زیرپاش خش خش می‌کرد. احساس می‌کرد تمام درخت‌ها افتاده‌اند دنبالش و دست دراز می‌کنند تا چنگ به یقه‌اش بزنند. خیس عرق شده بود تو سرمای پاییز. بیشتر ترس برش داشته بود و پا تندترکرد. چیزی تو مایه‌های دویدن. بند بند تنش می‌لرزید. چشمه‌اش خیس شده بود و سرمای جنگل را حس نمی‌کرد. انگار تو این دنیا نبود و هیچی نمی‌فهمید. دوباره میل گریه داشت. انگار هنوز خالی نشده بود. بغض چنگ زده بود به حلقوم و فشار می‌داد و طوری که احساس خفگی می‌کرد. خسته، بی رمق، بی نفس، ایستاد پای درخت ممرز و تکیه داد به تنه‌ی گره گره شده‌ی درخت که برگه‌اش می‌ریخت و باد سربرسرشان می‌گذاشت. خم شد و عق زد. بالا نیاورد. دوباره عق زد. نتوانست تمام دردش را استفراغ کند. به آسمان نگاه کرد. کدر بود و خاکستری والان باید خانه کناری بخاری هیمه ای می نشست. هوا داشت تاریک می‌شد. به سیاهی می‌زد و جنگل بد هیبت می‌شد و انگار هیچ جنبده ای در آن نبود. یا موجوداتی پشت نیم تاریکی کمین کرده بودند. درخت‌ها انگار برای بی رحمی و محاکمه‌ی او به صف شده بودند. می‌ترسید. چیزی از درون او را به وحشت می‌انداخت. دستش به لرزه افتاده بود. سرش را به درخت کوبید ودردش را حس نکرد. عربده کشید. آنقدر بلند که چند پرنده از لای شاخ و برگ‌ها بلند شده و مثل آوازشان جایی از جنگل گم شدند. دوباره نعره زد. صدایش همه جای جنگل پیچید. دوباره عربده کشید. باز هم. اینقدر داد کشید که به سرفه افتاد و گلوش می‌سوخت. نشست پای درخت و زد زیر گریه. شانه‌های لاغرش از هق هق تکان می‌خورد. بلند بلند گریه می‌کرد. گاهی انسان دست خودش نیست. او هم این لحظه اینطور بود. هیچ وقت به گریه نیفتاده بود. باد پاییزی می‌پیچید به سر و تن درخت‌ها وبرگها را جارو می‌کشید. چنگ به برگهای زیر پاش زد و تو مشتش فشرد و پودرِ برگ‌ها را ریخت زمین. کسی از تو چنگ به دلش می‌زد و ناخن به جگرش می‌کشید و می‌سوزاندش. چه کار می‌کرد؟ تا کی تحمل می‌کرد؟ چاره‌ای دیگر داشت؟ آخرین نگاهش یادش هست. جلو چشمش ثابت مانده. دست‌های کج و کوله‌اش را دراز کرده بود طرفش و شاید می‌خواست نازش کند! ولی او که این چیزها را نمی‌فهمید؟! به گریه افتاد. دلش لرزیده بود. یک کم دیگر صبر می‌کرد، پشیمان می‌شد. پنج سال آزگار خون دل خورد. تحمل کرد. دندان رو جگر گذاشت. برای چه؟ آدم کاری می‌کند که نتیجه ای داشته باشد، ولی تمام زحمت‌های آن‌ها برای هیچ و پوچ بود. بچه‌اش فلج بود. فلج ذهنی و جسمی. تا الان بخاطر زنش دست رو دست گذاشت و تقصیر زنش بود که اجازه نمی‌داد ببرنش بهزیستی و یکهو داد کشید:

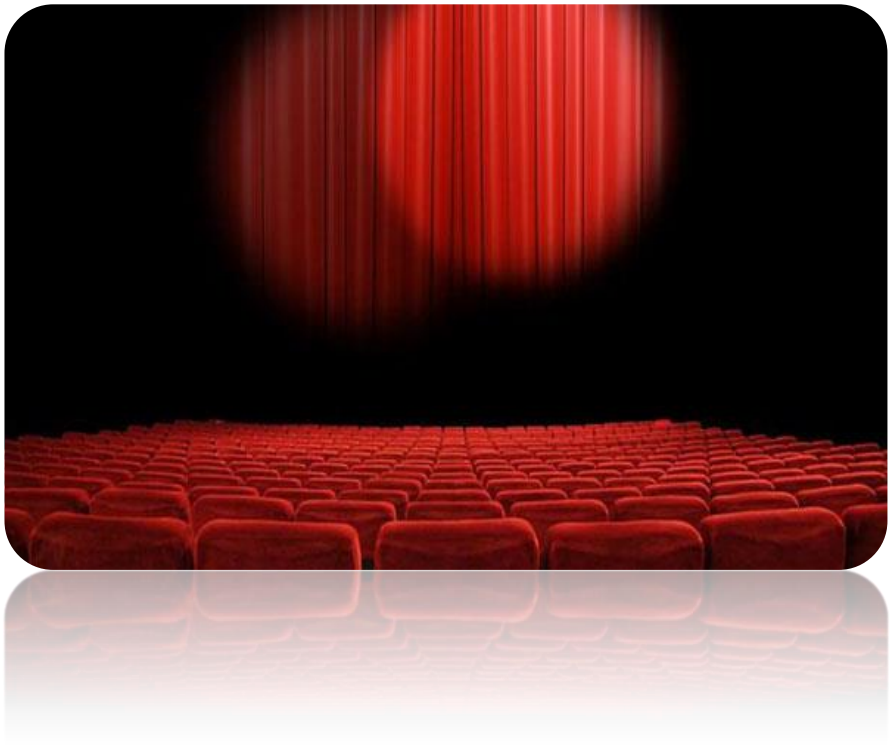
ساکت شد. خودش هم تحمل دیدن بچه را نداشت. دیوانه‌اش می‌کرد. دیگر گریه نمی‌کرد. پلک هم نمی‌زد. فکر کرد حتماً بچه خودش از این وضعیت اسفناک راحت شده است.

-خدا لعنتت کنه زن

ساکت شد. خودش هم تحمل دیدن بچه را نداشت. دیوانه‌اش می‌کرد. دیگر گریه نمی‌کرد. پلک هم نمی‌زد. فکر کرد حتماً بچه خودش از این وضعیت اسفناک راحت شده است. طفلک خودش هم اذیت می‌شد با این فکر روحیه گرفت. انگار بهترین راه برای فریفتن خودش یا تبرئه‌ی خودش پیدا کرده بود. هر کس برای فریفتن خودش صدها دلیل در خودش پنهان دارد. زیر لب گفت حتماً همینطور است. راحت شد. باد هو می‌کشید. صدای بال پرنده ای آمد و قطع شد. به جای نامعلومی زل زد. پنج سال عمرش را حرام کرد. پیر شد. امروز تصمیم خودش را گرفت. زنش که رفت خانه پدر و مادرش تا به آن‌ها سری بزند، بچه را تو پتو پیچاند و از خانه زد بیرون. هوا ابری بود و فکر می‌کرد باران خواهد بارید ولی نبارید. همچنان کدر بود. چند نفر تو راه دیدنش و اهمیتی نداد وآبادی اینقدر کوچک است که فکر آدمی را هم می‌شد دید. تند تند به طرف جنگل می‌رفت. صدای وق زدن بچه

را زیر پتو می‌شنید. توجهی نمی‌کرد. دو ساعت راه رفت تا رسید به همانجایی که می‌خواست. وسط‌های جنگل که فقط توکاها آن اطراف سرک می‌کشیدند. دلهره به جانش ریخته بود. استرس داشت. ترسی درونش را می‌خورد. دهنش خشک شده بود. احساس خفگی می‌کرد. دست هاش درد گرفته بود. دوباره داد زد خدا لعنتت کنه و آرام شد و جنگل داشت توتاریکی فرو می‌افتاد. نشسته بود پای درخت ممرز پیر و سرش خم بود و به زمین، به برگهای زرد و قرمز خیره شده بود. چرا باید همچین بچه ای داشته باشد؟! حق زندگی ندارد؟! حق آسایش ندارد؟ چرا نباید مثل بقیه‌ی آدم‌ها بچه ای سالم داشتنه باشد و زندگی ای گرم که شایسته‌ی او باشد و این چه حکمتی بود؟! کاش بتواند یقه‌ی خدا را بچسبد. رسید پای درخت تنومندی. بیل و کلنگ هم بود. قبلاً آورده بود. چاله هم کنده بود. ایستاد بالا سر چاله ای شبیه قبر کوچک. به داخل نگاه کرد. پر از برگ شده بود. قلبش تند می‌زد. آب دهنش وسط گلوش مانده بود. دستش، تنش می‌لرزید. سعی کرد خودش را آرام کند. دل قرص کرد. خم شد و جفت زانو نشست رو تپه. پتو را کنار زد و صورت لاغرو کله‌ی کوچکش را تماشا کرد. آرام بوسیدش. خم شد و بچه را با پتو گذاشت توی قبر. به گریه افتاده بود. بچه ونگ زد و صدایی از خودش در آورد صدایی که پنج سال آزگار نفهمید معنی‌اش چیست. آب دهنش ریخته بود دور لب و گردن سفیدش. چشم هاش برق می‌زد. انگار داشت می‌خندید. لب گزید و بیل را فرو کرد تو خاک نم گرفته. دستش اینقدر می‌لرزید که خاک از بیل می‌ریخت بیرون. خاک را پاشید تو صورتش. بچه ونگ زد. دست کج و کوله‌اش را دراز کرده بود. اینگار می‌خواست نازش کند. گریه می‌کرد. داشت خفه می‌شد. سخت بود. فکر می‌کرد دارد جان می‌کند. دوباره خاک ریخت. باز هم. تند تند خاک‌ها را ریخت رو سرش و بعد تپه ای از خاک که درست شد، زانو زد کنار تپه و افتاد به گریه. داد کشید. بلند. عربده کشید. عرق کرده بود. شانه هاش می‌لرزید. بلند شد و پشت به تپه و رو به آبادی شروع کرد به دویدن و احساس می‌کرد درخت‌ها افتادند دنبالش. بلند شد و تو تاریکی جنگل به طرف آبادی راه افتاد و دیگر گریه نمی‌کرد. ولی احساس می‌کرد خودش توی جنگل جا مانده است. زیر تلی از خاک گرفتار شده است. فکر کرد سیاه شده است. سیاه مثل جنگل. ■

سینما و تئاتر



فیلم‌نامه: خانه روشن، اردوان فرجی‌پور

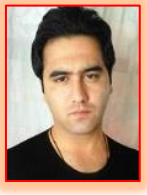
معرفی فیلم: پدر آن دیگری، یدالله صمدی، کیانا آرشید

یادداشتی بر فیلم: درخت زندگی، ترنس مالیک، حامد مختاری

یادداشتی بر فیلم: گربه و ماهی، شهرام مکری، حسین نقی‌زاده

یادداشتی بر فیلم: محمدرسول‌الله؛، مجید مجیدی؛ مرضیه فروزنده

نگاهی به نمایش: آوازهای سرشام؛ کاوه مهدوی، غلامرضا آذرهوشنگ



یادداشتی بر فیلم «محمد رسول الله»

کارگردان«مجید مجیدی»؛ «مرضیه فروزنده»

درباره‌ی کارگردان

مجید مجیدی: متولد سال ۱۳۳۸ در طالش است و فعالیت‌های هنری خود را ابتدا با بازی در تئاتر آغاز کرد و سپس در سال‌های دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ بازیگری در سینما را تجربه کرد. با این حال مجیدی در سال‌های بعد تصمیم گرفت بازی در مقابل دوربین را کنار گذاشته و به کارگردانی روی بیاورد. وی اولین سینماگر ایرانی بود که یکی از فیلم‌هایش به نام «بچه‌های آسمان» توانسته بود به میان ۵ فیلم نهایی جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی راه پیدا کند. از جمله مشهورترین ساخته‌های مجید مجیدی تا پیش از این فیلم، «بچه‌های آسمان»، «رنگ خدا»، «باران» و «آواز گنجشک‌ها» بوده است.

مشخصات فیلم محمد رسول الله(ص)

کارگردان: مجید مجیدی – نویسنده فیلمنامه: کامبوزیا پرتوی، مجید مجیدی با همکاری حمید امجد – بازنویسی فیلمنامه: مجید مجیدی، بیژن میرباقری – مشاور کارگردان: رضا میر کریمی – کارگردان‌های یونیت دوم: بیژن میرباقری، سیروس حسن‌پور – دستیار اول کارگردان و برنامه ریز: علیرضا سبزواری، لوکا لاچین – دستیاران کارگردان: حسن نجفی، بهزاد رفیعی، محسن قرایی – مدیر فیلمبرداری: ویتوریو استورارو – فیلم‌بردار: حمید خضوعی ابیانه – موسیقی: ای. آر. رحمان – صدابردار: یدالله نجفی – صداگذار: محمد رضا دباغ دلپاک – طراح تولید: میلژن کرکا کلژاکویچ – طراحی لباس: مایکل اوکانر – طراحی گریم: جیانتو دروسی – جلوه‌های ویژه کامپیوتری: اسکات ای.اندرسون – جلوه‌های ویژه میدانی: استفانو کریدوری، محمدجواد شریفی‌راد – عکاس: نادر فوقانی – مدیران تولید: فرزاد پاک، فرهاد کی‌نژاد، مجتبی متولی، محمدرضا منصوری – مجری طرح آفریقا: فرزاد پاک – مدیر امور بین‌الملل: محمدرضا تشکری – تهیه کنندگان اجرایی: پروانه پرتو، علیرضا رضاداد – مدیر پروژه: محمد مهدی حیدریان – تهیه کننده و سرمایه‌گذار: شرکت سینمایی نور تابان

خلاصه‌ی فیلم

روایت زندگی پیامبر اسلام از دوران پیش از تولد تا سن دوازده سالگی و ملاقات با افراد مختلف، موضوع اصلی فیلم است در ابتدا و انتهای آن ماجرا به دوران محاصره‌ی مسلمانان در شعب ابی‌طالب و نحوه‌ی آزادی ایشان گره می‌خورد. تولد حضرت محمد(ص) در سال ۵۷۰ پس از حمله‌ی ناکام ابرهه فرمانده‌ی حبشه به شهر مکه اتفاق می‌افتد. عبدالمطلب، پدربزرگ حضرت محمد(ص)، ریش سفید قبیله‌ی بنی‌هاشم است او یکتاپرست و کلیددار کعبه است. «آمنه» حضرت محمد(ص) را بدنیا می‌آورد اما بدنیا آمدن حضرت محمد(ص) با نارضایتی افرادی از قبیله‌ی بنی‌هاشم همراه است. عموی جاهل حضرت محمد(ص)، ابولهب و همسر او اجازه نمی‌دهند که کنیزشان حضرت محمد(ص) را دایگی کند به همین دلیل است که حضرت محمد(ص) روانه‌ی صحرا می‌شود تا تحت مراقبت دایه‌ی خود حلیمه قرار گیرد. همزمان با تولد حضرت محمد(ص)، کشیش مسیحی نیز نشانه‌های عیسوی را در ایشان شناسایی می‌کند. داستان فیلم از زمانی شکل می‌گیرد که حضرت محمد(ص) ۶ ساله حلیمه‌ی در بستر مرگ را شفا می‌دهد و بت‌های کافران را می‌شکند. شایعه‌ی نیروی او فراگیر می‌شود و همه در پی دزدیدن او می‌آیند پس حضرت محمد(ص) را نزد آمنه بر می‌گردانند اما آمنه در سفری که به همراه حضرت محمد(ص) می‌رود در می‌گذرد. سپس عبدالمطلب بعنوان سرپرست از حضرت محمد(ص) مراقبت می‌کند و آنگاه که در بستر مرگ می‌افتد. ایشان را به ابوطالب می‌سپارد. حضرت محمد(ص) بعنوان یک تاجر در کنار ابوطالب فعالیت می‌کند و به سفرهای متعددی می‌رود و در این دوران خود را بعنوان شخصی امین به دیگران می‌شناساند. دریکی از این سفرها، حضرت محمد(ص) به همراه کاروان

ابوطالب به شهری فقیرنشین در کنار دریا می‌رسد او نه تنها جان افرادی که بعنوان قربانی تعیین شده‌اند را نجات می‌دهد بلکه آشکارا موجی عظیم را که دربردارنده‌ی هزاران ماهی است به سوی ساحل و ساحل‌نشینان گرسنه فرا می‌خواند. کمین و حمله‌ی گاه و بیگاه دشمنانی نامشخص به حضرت محمد(ص) برای رسیدن به هدفی نامشخص‌تر و کشمکش‌های بی‌مایه‌ی ابولهب و همسرش با یکدیگر بگومگوهای مبلغان یهودی که به دوری باطل می‌ماند سفر به شهر مسیحیان همه جریاناتی هستند که فیلم را به پیش می‌برد، یکی از این ماجراها و شخصیت‌ها ساموئل است دسیسه گیری که ایمان می‌آورد.

زندگی حضرت محمد(ص) از دیدگاه ادبیات داستانی پر است از پیرنگ‌ها و خرده‌پیرنگ‌هایی که می‌تواند اثرهای داستانی متفاوتی را در امتداد یک داستان بلند منجر شود.

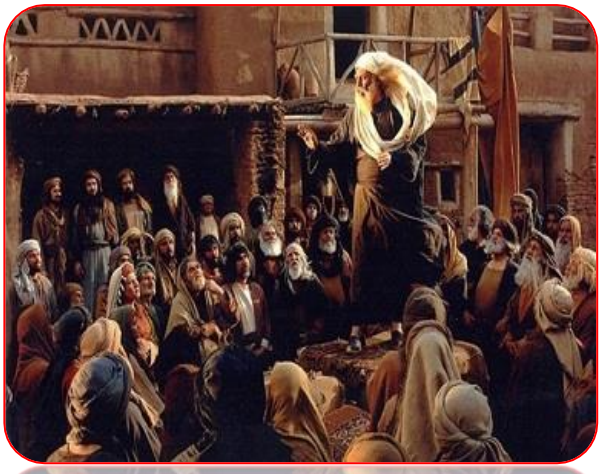
درباره‌ی فیلم

زندگی حضرت محمد(ص) از دیدگاه ادبیات داستانی پر است از پیرنگ‌ها و خرده‌پیرنگ‌هایی که می‌تواند اثرهای داستانی متفاوتی را در امتداد یک داستان بلند منجر شود. همین‌طور که در این اثر هم از همین ایده استفاده شده هرچند کار به کمال نرسیده است و این قصه و خرده قصه‌ها بسیار فراتر از یک اثر سینمایی می‌شوند اما به‌نظر می‌رسید انتخاب بخشی از زندگی پیامبر که دوران کودکی و نوجوانی ایشان را دربرمی‌گیرد، چالش زیادی را در کل ماجرا و فیلم به‌دنبال نداشته است.

فیلم ناگهان با ماجرای شعب ابی‌طالب آغاز می‌شود و بعد بدون منطق درون داستانی به زمان میلاد پیامبر و ماجرای ابرهه برمی‌گردد که همه‌ی این وقایع در خاطرات و یادآوری‌های عموی پیامبر است که درحقیقت راوی داستان می‌باشد. زمان کودکی پیامبر تنها یک تم داستانی دارد این تم اصلی و مسلط بر کل داستان است که مهر بی‌حد و مرز پیامبر را در برمی‌گیرد. محمدی که هنوز به پیامبری نرسیده اما مورد لطف الهی نیز هست. در این فیلم از زیرنویس که آفت برقراری ارتباط با مخاطب است استفاده شده است و لزوم خواندن زیرنویس باعث می‌شود که صحنه‌هایی از دید مخاطب پنهان بماند. در فیلم بیشترین برقراری ارتباط با مخاطب را تصاویر بر عهده دارند اما در بسیاری از صحنه‌های فیلم بودن همزمان گفتگو و تصاویر لازم نبوده و حتی به آن قسمت از فیلم هم لطمه وارد کرده است. و این مساله یادآور فیلم نامه‌ای است که باید برای نوشتن آن تامل بیشتری می‌شد.

بسیاری از اطلاعات استفاده شده در فیلم برای مخاطبان خصوصاً مخاطبان غیرشیعه نامفهوم است و لزوم به آشنایی و شناخت از قبل را فراهم می‌کند. شخصیت‌ها همگی تک بعدی و تیپ هستند و توان درگیر کردن مخاطب با نقش را ندارند یا همه بسیار خوب هستند یا بسیار بد و در پرداخت شخصیت‌ها، وجه‌های مخالف خوب و بد را هم‌زمان در یک نفر نمی‌بینیم و به این دلیل کشش حتی در شخصیت‌پردازی هم به‌چشم نمی‌خورد. استفاده از شخصیت‌پردازی قوی‌تر و شخصیت‌های چندلایه کمک خوبی به اثر می‌کرد. راوی فیلم در سنین پیری و جوانی از صدای یکسانی برخوردار است که هماهنگی قابل قبولی با جوانی وی ندارد. در این فیلم برای مخاطبینی که با ماجراهای فیلم از قبل آشنایی کامل دارند و قصه قصه‌ی جدیدی نیست پس باید دنبال دلیل و کشش دیگری در این قصه بود یا یک آشنایی زدایی یا لزوماً ایجاد صحنه‌ها و ارائه‌ی بازی بهتر از هنرمندان.

هنر هنرمند این است که براساس احساس و تجربه و دانش خود موضوع تکراری را به گونه‌ای پرداخت کند که مخاطب با آن ارتباط برقرار کرده و از آن لذت ببرد و این به اثر ارزش می‌بخشد. ایجاد پردازش جدید و نقطه‌ی تمایز از دید هنرمند با افراد عادی، منجر به خلق صحنه‌های متفاوت و با ارزش هنری بیشتر می‌شود همانطور که در صحنه‌ی آخر این تفاوت به‌چشم می‌خورد.■



معرفی فیلم «پدر آن دیگری»

کارگردان «یدالله صمدی»؛ «کیانا آرشید»

نویسنده: یدالله صمدی، حسین مهکام/ بازیگران: حسین یاری، هنگامه قاضیانی، بنفشه صمدی، مریم سعادت، افشین نخعی، رامونا شاه، سعید کریمی، اکبر عبدی، جمشید مشایخی، ثریا قاسمی، فریده سپاه منصور، شمسی فضل الهی، محمد ابهری، مهدیار عزیزی، پارسا مشیری، سینا محمدی فر، آروند کریمی

خلاصه فیلم: شهاب تا ۶ سالگی توانایی تکلم را پیدا نکرده است. او فقط می‌تواند با مادرش ارتباط خوبی برقرار کند. اطرافیان او را کُند ذهن خوانده و تمسخر می‌کنند. شهاب این تمسخرها را با آسیب رساندن به اطرافیان جبران می‌کند. شهاب به مشکل اصلی اختلافات خانواده‌اش تبدیل شده است و مادرش در پی آن است که به نحوی این مشکل را مرتفع نماید.

معرفی فیلم: فیلم پدر آن دیگری فیلمی اقتباسی است از رمانی با همین نام. این فیلم در ژانر روانشناسی کودک است که به مسائل کودک می‌پردازد؛ اما به خاطر نبود المان‌های کودکانه، بیشتر به درد مخاطب بزرگسال می‌خورد تا مخاطب کودک. فیلم از دیدگاه یک کودک آغاز می‌شود. کودکی که به خاطر توجه پدرش به آرش- برادر بزرگ‌تر شخصیت اول داستان- از او غافل می‌شود و باعث می‌شود شهاب- شخصیت اصلی داستان- با همه به ویژه پدرش لجبازی کند. همه‌ی فامیل به خاطر حرف نزدن شهاب، او را خنگ خطاب می‌کنند و این باعث لجبازی بیشتر کودک می‌شود. پسر عمویش حتی گاهی او را اذیت می‌کند و همه‌ی خرابکاری‌هایش را اگر شهاب دم دستش باشد، گردن او می‌اندازد. این فیلم تلاش می‌کند نشان بدهد چگونه بزرگ‌ترها می‌توانند باعث ناهنجاری‌های کودکان شوند، بزرگ‌ترهایی با ظاهری آراسته و فکری به ظاهر امروزی. اما چیزی که در فیلم مطرح است این است که تلاش می‌کند همزمان با این مسئله برای گسترش داستان، مسائل اجتماعی روز را هم مطرح کند و بچه‌های عموی شهاب را نشان می‌دهد که با سختگیری‌های بی‌مورد پدر و مادرشان چگونه به بیراهه می‌روند. جایی شهاب مانند یک قهرمان بزرگسال عمل می‌کند و زندگی دختر عمویش را نجات می‌دهد. با وجود ویژگیهای خوب فیلم، اما این فیلم ایراداتی هم دارد. برخی رخدادها در فیلم رها می‌شوند. ماجرای دختر عموی شهاب و مرد مورد علاقه‌اش به هیچ سرانجامی نمی‌رسد و تنها در جایی هنگامی که مادر شهاب از خوبی‌های او می‌گوید، پیدا کردن دختر عمو را می‌شمارد در حالی که این کار خوب می‌توانست ما به ازای دیگری داشته باشد و کاری کودکانه تر شود تا باورپذیری و همذاد پنداری بیشتری با فیلم شود. در جاهایی از فیلم رسالت اصلی‌اش که در حقیقت اشتباه پدر خانواده در برخورد با فرزندانش است، دور می‌شود و این ماجرا را در خودش حل می‌کند. از ویژگیهای خوب فیلم نوع ارتباط مادربزرگ و شهاب است. مادربزرگ با وجودی که از شهرستان به تهران می‌آید، از کلیشه‌های یک زن کم سواد شهرستانی بیرون می‌آید و روانشناسانه به درمان شهاب کمک می‌کند که نشان می‌دهد بر روی این نوع رفتار پژوهش شده است و در قالب مادربزرگ به خوبی نشسته است. اما اگر بر بحران‌های کودک تاکید بیشتری می‌شد و به جای تنه زدن به ماجرای دختر عموی شهاب، مسائل کودک گسترش می‌یافت و کنکاش بیشتری بر رفتار پدر می‌شد و بر رابطه‌ی این دو تاکید بیشتری می‌شد، قطعاً فیلم عمق بیشتری می‌گرفت و به ماجراهای رها شده نمی‌رسید. در این فیلم بازی روان بازیگرانش چشمگیر است که به پیشبرد فیلم کمک بیشتری می‌کند. فضا و دکور فیلم به خوبی فضای آن را نشان می‌دهد.■

فیلم‌نامه کوتاه «خانه روشن»

نویسنده «اردوان فرج پور»

داخلی-اتوبوس-شب

پسری جوان بر روی اولین صندلی اتوبوس نشسته است. پنجره‌ی ترک خورده‌ی اتوبوس را باز می‌کند تا هوای تازه‌ای را استشمام کند. سرش را از پنجره بیرون می‌کند. پس از تنفس احساس ناراحتی می‌کند. در همین حال اتوبوس از مسیرهای پر پیچ و خم جاده عبور می‌کند. با این تغییر مسیرها احساس ناراحتی پسر جوان بیشتر می‌شود. پنجره‌ی اتوبوس را می‌بندد. سرش را می‌چرخاند ونگاهی به انتهای اتوبوس می‌اندازد. مردی میانسال در کنار پسر جوان نشسته است. سایر مسافران در خوابی عمیق فرو رفته‌اند. چهره‌ی هیچ یک از آنان قابل رویت نیست. تمامی چراغ‌های داخلی اتوبوس روشن هستند. پسر از پنجره‌ی ترک خورده‌ی اتوبوس نگاهی به بیرون می‌اندازد. در دور دست چند خانه روی کوه را مشاهده می‌کند. یکی از خانه‌ها بسیار پر نور است. با دیدن آن خانه حالش کمی بهتر می‌شود. مردی میانسال کنار پسر جوان نشسته و عینک دودی بر روی چشم دارد. مرد میانسال در حال خواندن کتاب است.

پسر جوان: عذر می‌خوام. شما می دونید با اون خونه‌ها چقدر فاصله داریم؟

مرد میانسال که کاملاً بهت‌زده شده نگاهی به بیرون می‌اندازد. پس از مکثی کوتاه جواب می‌دهد.

مرد میانسال: فکر کنم فاصله‌ی زیادی با اون خونه‌ها داشته باشیم.

مرد میانسال از خواندن کتاب دست می‌کشد و با نگاهی پر از ابهام از پنجره به خانه‌های روی کوه نگاه می‌کند. خانه از چشمدید مرد میانسال (p.o.v) تاریک و بی نور دیده می‌شود.

پسر جوان سرش را به شیشه‌ی اتوبوس می‌چسباند و لحظاتی بعد به خواب فرو می‌رود.

داخلی_اتوبوس_شب

دقایقی بعد اتوبوس در مکانی برای استراحت مسافران توقف می‌کند. راننده بالای سر پسر جوان می‌آید و او را از خواب بیدار می‌کند.

راننده: آقا...آقا...

پسر جوان از خواب بیدار می‌شود و در حالی که حالتی خواب آلود دارد به اطرافش نگاه می‌کند.

پسر جوان: بله؟

راننده: پیاده نمیشی؟

پسر جوان وسایلش را به دست می‌گیرد و از اتوبوس خارج می‌شود. در هنگام پایین رفتن از پله‌ها نگاهی به انتهای اتوبوس می‌اندازد, اما چهره‌ی هیچ یک از مسافران را نمی‌بیند. پسر جوان تنها مسافری است که از اتوبوس خارج می‌شود.

خارجی-روبه روی قهوه خانه-شب

پسر خمیازه می‌کشد و از کنار جاده به خانه‌ها نگاه می‌کند. روشنایی خانه برای پسر به وضوح قابل مشاهده است.

سپس فندکش را از جیب در می‌آورد و در حالی که به خانه‌ها زل زده سیگارش را روشن می‌کند. صدای یکی از کارگرای قهوه خانه که پشت سر هم تکرار می‌کند چای، قلیان چای، قلیان به گوش می‌رسد. پسر ته سیگارش را به روی زمین می‌اندازد و برای نوشیدن چای وارد قهوه خانه می‌شود.

داخلی-قهوه خانه-شب

پسر وارد قهوه خانه می‌شود. صدای قیل و قال قلیان‌ها که با صحبت‌های مشتریان ترکیب شده به گوش می‌رسد. تلویزیون قهوه خانه روشن است و اخبار گزارشی از آتش سوزی چند خانه را پخش می‌کند. پسر به طرف صاحب قهوه خانه که مردی با سبیل‌های بلند و پر پشت است می‌رود.

پسر جوان: خسته نباشید. یه لیوان چای لطفاً.

صاحب قهوه خانه سرش پایین است و در حال ور رفتن با موبایل است.

چای و قلیان؟

پسر جوان: نه. فقط چای.

صاحب قهوه خانه سرش را بالا می‌آورد.

صاحب قهوه‌خانه: مجید، یه لیوان چای بیار واسه آقا.

پسر جوان روی تختی که در وسط قهوه خانه قرار دارد می‌نشیند. پسر به تلویزیون خیره می‌شود و با دقت گزارش مربوط به اخبار را تماشا می‌کند. تصاویری مربوط به آتش گرفتن چند خانه در حال پخش است. چند ثانیه بعد و در حین پخش اخبار صاحب قهوه خانه با صدای بلند می‌گوید:

صاحب قهوه‌خانه: مجید، این تلویزیون و خاموش کن.

پسر جوان در فکر فرو می‌رود و لحظاتی بعد کارگر قهوه خانه یک لیوان چای غلیظ را روی تخت پسر می‌گذارد. صدای دو نفر که در نزدیکی تخت پسر نشسته‌اند به گوش می‌رسد.

یکی از آن دو نفر مسن تر از دیگری به نظر می‌رسد و محاسنی کوتاه دارد.

شخص اول: همین امروز فرداس که باقیه اون خونه‌ها رو بسوزونند.

شخص دوم (مرد مسن): زودتر از اینا باید این‌کار رو می‌کردند.

پسر کنجکاو می‌شه تا بدونه اون دو نفر در مورد چه موضوعی با هم صحبت می‌کنند. با لیوان چای به طرفشون می‌رود. درحال گفتگو هستند که پسر جوان صحبتشان را قطع می‌کند.

پسر جوان: ببخشید. ماجرای آتیش گرفتن این خونه‌ها چیه؟

با تعجب به هم نگاه می‌کنند.

مرد مسن: چیز مهمی نیست داداش. دیگه تموم شد.

آن دو نفر به گفتگو ادامه می‌دهند...

پسر وسایلش را به دست می‌گیرد. پول چای را بر روی تخت می‌گذارد و با نگاهی بهت‌زده و پریشان از قهوه‌خانه خارج می‌شود.

خارجی_روبه روی قهوه خانه_شب

پسر جوان بر روی تختی که در کنار در ورودی قهوه خانه قرار دارد می‌نشیند. لحظاتی بعد مرد میانسال به طرف پسر جوان می‌آید.

مرد میانسال: اجازه هست؟

پسر جوان: خواهش می‌کنم.

مرد میانسال بر روی تخت می‌نشیند.

مرد میانسال: خوب خوابیدیا... من که نمی‌تونم تو اتوبوس بخوابم.

پسر جوان: اصلاً متوجه نشدم کی خوابم برد.

مرد میانسال: لابد خیلی خسته بودی.

پسر جوان: بله... می‌شه یه سوال ازتون بپرسم؟

مرد میانسال: بپرس جانم.

پسر جوان: شما همیشه عینک به چشم‌تون می‌زنید؟

مرد میانسال عینکی که روی چشم دارد را بر می‌دارد. پسر به صورتش نگاه می‌کند. پسر با دیدن چشم‌هایش متعجب می‌شود.

پسر جوان: شما نابینا هستین؟

مرد میانسال بعد از مکثی کوتاه جواب می‌دهد.

مرد میانسال: آره. اما مادرزادی نیست.

پسر جوان: علتش چی بوده؟

مرد میانسال: دکترا میگن یه بیماری لاعلاج علت کور شدنم بوده. این بیماری فقط به جون ساکنین اون خونه‌ها افتاده بود.

پسر جوان: مگه شما کجا زندگی می‌کردید؟

مرد میانسال با دستش به خانه‌های روی کوه اشاره می‌کند.

مرد میانسال: توی اون خونه ها... همون خونه‌های روشن.

پسر جوان با نگاهی مبهوت به مرد میانسال نگاه می‌کند. از روی تخت بلند می‌شود و به خانه‌های پر نور روی کوه نگاه می‌کند. خانه با همان درخشش دیده می‌شود. پسر به طرف جاده می‌رود.

خارجی-رو به روی قهوه خانه (کنار جاده)-شب

پسر نگاهی به آسمان می‌اندازد. ماه پشت ابرها پنهان شده است. کنار جاده می‌ایستد و سعی می‌کند با تکان دادان دستش اتومبیلی را متوجه خود سازد. چند دقیقه‌ای سپری می‌شود و هیچ اتومبیلی در آنجا توقف نمی‌کند. پسر جوان از فرط خستگی وسایلش را روی زمین می‌گذارد و بر تختی که در روبه روی قهوه‌خانه قرار دارد می‌نشیند و چرت می‌زند. لحظاتی بعد اتومبیلی فرسوده و دربه داغون پسر جوان را به خود می‌آورد. پسر چوان وسایلش را بر می‌دارد و در صندوق اتومبیل می‌گذارد.

خارجی-درون اتومبیل-شب

راننده: از اهالیه این منطقه‌ای؟

پسر جوان: نه...می‌خوام خونه‌های روی کوه رو از نزدیک ببینم.

راننده: خیلی وقت بود کسی رو اونجا نبرده بودم. ساکنین اون خونه‌ها از اونجا رفتند.

پسر جوان: شما می‌دونید دلیل رفتنشون چی بوده؟

راننده: یه مرض لاعلاج افتاده بود به جونشون. هر کی گرفتار این بیماری می‌شد بعد یه مدت بینایی‌اش رو از دست می‌داد. تعدادی از ساکنین سالم موندن که اونا هم از اونجا رفتن...(مکث می‌کند) بهتون توصیه می‌کنم اینجا نمونید.

پسر جوان (بی اعتنا): متاسفانه یا خوشبختانه من قصد دارم اینجا بمونم.

راننده: خود دانی. امیدوارم با موندن شما این طلسم شکسته بشه.

چند دقیقه بعد اتومبیل در جایی نزدیک به کوه مورد نظر متوقف می‌شود.

پسر جوان: چی شد؟

راننده: چیزی نیست داداش. سه سوته ردیفش می‌کنم.

راننده از اتومبیل خارج می‌شود تا مشکل را بر طرف کند. کاپوت را بالا می زند و به قطعات اتومبیل ور می‌رود. لحظاتی بعد پسر جوان از اتومبیل خارج می‌شود.

پسر جوان: مشکلش چیه؟

راننده: ظاهراً بنزینش تموم شده.

پسر جوان: ای بابا. این وقت شب بنزین از کی بگیریم؟

راننده به طرف صندوق اتومبیل می‌رود و بشکه‌ی بنزین را بیرون می‌کشد.

راننده: زیر صندلی فلاکس و وردار یه لیوان چای واسه خودت بریز. چایت تموم نشده این ردیف شده.

پسر جوان: ممنونم. تا کوه فاصله‌ای نیست. خودم میرم.

راننده: عجله داری؟ نکنه می‌ترسی خونه‌ها ناپدید شن؟ (می‌خندد)

پسر جوان: (با اضطراب) نه فقط می‌خوام قبل از اینکه بینایی‌ام رو از دست بدم، اون خونه‌ها رو دیده باشم.

راننده کمی متعجب می‌شود.

راننده: هر جور میلته... فقط حواست باشه حیوونی چیزی بهت حمله نکنه. اینجا پر از سگ و کفتاره.

پسر جوان به خانه‌ها نگاه می‌کند.

پسر جوان: حواسم هست.

پسر جوان کرایه را حساب می‌کند. چمدان‌هایش را از صندوق در می‌آورد و از مسیری خاکی به طرف کوه حرکت می‌کند. در میان راه صدای پارس کردن چندین سگ به گوش می‌رسد. پسر جوان آرام به طرف کوه حرکت می‌کند.

خارجی_دامنه کوه_شب

چندین خانه‌ی سوخته بر روی کوه دیده می‌شوند. تنها یک خانه‌ی کاهگلی سالم به نظر می‌رسد. پسر جوان در چوبی آن را می‌گشاید و آرام وارد خانه می‌شود. داخل خانه را ورانداز می‌کند. چراغی پر نور از سقف خانه آویزان شده است. در وسط خانه میزی قرار دارد و یک عینک دودی بر رویش گذاشته شده است. پسر به طرف میز می‌رود و عینک را به چشم می زند. اطرافش را نگاه می‌کند. از روشنایی نور خانه کم نمی‌شود. روشنایی نوربه قدری است که شیشه‌ی سیاه عینک هم مانع از دیده شدن درخشش نور نمی‌شود. پسر از خانه خارج می‌شود و از روی کوه به خانه‌ها نگاه می‌کند. تمامی خانه‌ها تاریک و بدون نور دیده می‌شوند.■

یادداشتی بر فیلم «ماهی و گربه»

نویسنده و کارگردان «شهرام مکری»؛ «حسین نقی‌زاده»

بازیگران: بابک کریمی، سعید ابراهیمی‌فر، سیاوش چراغی‌پور، محمد برهمنی، عبد آبست، فراز مدیری، پدرام شریفی، ارنواز صفری، ندا جبرائیلی، میلاد رحیمی، پریناز طیب، علیرضا عیسی‌پور، آیناز آذرهوش، سمانه وفایی، محمدرضا مالکی، نازنین بابایی، مونا احمدی، پویا شهرابی، نیما شهرابی، شادی کرم‌رودی، خسرو شهراز، گروه پالت فیلمبردار: محمود کلاری

خلاصه‌ی فیلم: فیلم داستانی غیرخطی دارد و از تعدادی داستانک با شیوه‌ی روایت زمان مدور تشکیل شده است. پیرنگ اصلی فیلم این است: چند دانشجوی دختر و پسر برای شرکت در جشن بادبادک بازی به شمال کشور رفته‌اند. در همسایگی کمپ کوچک آن‌ها کلبه-رستورانی قرار دارد که سه مرد ساکن آن هستند. رستوران به گوشت احتیاج دارد و جز این جوان‌ها شکاری در آن اطراف نیست. قصه‌ی *ماهی و گربه* بر اساس یک ماجرای واقعی نوشته شده است. در سال ۱۳۷۷ خبری در رسانه‌ها منتشر شد مبنی بر این‌که رستورانی بین راهی گوشت چرخ‌کرده انسان را می‌پخته است.

درباره‌ی فیلم: ماهی و گربه اثری متفاوت در سینمای ایران است. اما کسانی که فیلم‌های گذشته شهرام مکری را دیده‌اند می‌دانند که برای کارگردان فیلم شهرام مکری اینگونه نیست و ساختار فیلم‌هایش و شیوه پرداخت او شکلی متفاوت با روش‌های معمول در سینما دارد. می‌توان گفت مکری همواره در فیلم‌هایش به دنبال ایجاد و یافتن شیوه‌ای متفاوت است. البته مثال‌هایی شبیه به کاری که او می‌کند وجود دارد که نمونه‌هایی غیر ایرانی هستند.

ماهی و گربه شباهت بسیار زیادی به اثر دیگر او یعنی محدوده دایره دارد که حتی برخی منتقدان آن‌را نمونه طولانی شده و گسترش یافته آن می‌دانند.

در دهه هفتاد موضوعی در جراید مطرح شد که جنجال بسیاری برپا کرد و آن استفاده رستورانی در شمال کشور از گوشت انسان بود. فیلم ماهی و گربه بر اساس همان داستان ساخته شده که این موضوع با شروع فیلم و نشان دادن بریده جراید به ما گفته می‌شود. و ما با توجه به این موضوع انتظار دیدن فیلمی مرتبط با آن و دیدن جزییات بیشتر و پرداخت با محوریت اصلی آنرا داریم.

فیلم شروع می‌شود رستورانی محلی و یا دور افتاده، دو کارگر رستوران و دیالوگ‌هایی که بین آن‌ها رد وبدل می‌شود و تصاویر ونشانه‌هایی را که می‌بینیم بی‌ربط با آنچه در ابتدای فیلم دیدیم نیست. چند جوان به رستوران می‌آیند و آدرسی را که گم کرده‌اند می‌پرسند. از نحوه برخورد کاگران رستوران با آن‌ها و فضای ایجاد شده به وسیله تصاویر، دیالوگ‌ها و نشانه‌ها ما دیگر مطمن از ایجاد حادثه‌ای وحشت اور می‌شویم. آدرس را می‌پرسند می‌روند و کارگران رستوران هم به‌طرف جنگل حرکت می‌کنند، گویی اینکه به شکار می‌روند.

ما کاراکترهای مختلفی را می‌بینیم با داستان‌های مختلف درباره خودشان و به غیر از چند صحنه کوتاه دیگر نشانه‌ای از ترس در فیلم نیست.

اما پس از ورود به جنگل و برخورد ما با اولین شخصیت و شنیدن قصه ای که او برای ما می‌گوید دیگر خبری از آنچه از نظر ما قرار بود رخ دهد ویا ما به دلیل آنچه می‌دانستیم و دیدیم انتظارش را داشتیم نمی‌شود. پسر شروع به تعریف قصه ای می‌کند و حرکت می‌کند و به کنلر دریاچه و کمپی که قرار است در آنجا بابادک هوا کنند می‌رود.

از این قسمت فیلم ما کاراکترهای مختلفی را می‌بینیم با داستان‌های مختلف درباره خودشان و به غیر از چند صحنه کوتاه دیگر نشانه‌ای از ترس در فیلم نیست.

دوربین با کاراکتری که قصه‌ای را برای ما تعریف می‌کند یا کاری را انجام می‌دهد همراه می‌شود حرکت می‌کند و به نفر بعدی می‌رسد و این اتفاق تا پایان ادامه می‌یابد. از این به بعد ما مدام با این روایت‌ها روبرو هستیم. دوربین با کاراکتر حرکت می‌کند به نفر بعدی می‌رسد ما صحنه‌ای را می‌بینیم که قبلاً هم دیده‌ایم اما با زاویه‌ای متفاوت.

فیلم از انتظار ما فاصله می‌گیرد البته انتظاری که به دلیل دریافت اطلاعاتی از فیلم نابجا نیست، چون هم قبل از شروع و هم ابتدای فیلم ما از موضوعاتی باخبر می‌شویم که ای انتظار در ما بوجود می‌آید. به غیر از چند صحنه کوتاه که کارگران رستوران درآن حضور دارند و به دلیل دیالوگ‌ها ونشانه ها و همچنین صحنه‌هایی دیگری که در جنگل است هیچ چیز مرتبط با شروع فیلم وجود ندارد.

از دو فاکتوری که تمامی آثار راشکل می‌دهند یعنی فرم و محتوا، شاید لازم است که بیشتر به فرم توجه شود. سکانس پلان بودن فیلم، دنبال کردن شخصیت‌ها، صحنه‌ها و اتفاقات تکراری، مکان یکسان و زمان محدود و تکرار شدن اتفاقات از زوایای مختلف همه گواه ماندن در یک محدوده را می‌دهند. ماندن و به دام افتادنی که خود ما نیز به دلیل نوع ساختار دچاران می‌شویم. همین‌طور که فیلم می‌گذرد و اتفاقات تکرار می‌شود. ما متوجه به دام افتادن مانند شخصیت‌های فیلم می‌شویم و می‌یابیم باید نگاهی متفاوت نسبت به آنچه در ابتدا منتظرش بودیم داشته باشیم. کارگردان با قرار دادن جراید در ابتدای فیلم خیال ما را از قربانی شدن کاراکترها راحت می‌کند و می‌خواهد به داستان‌های آن‌ها توجه کنیم و یا خودمان را هم دچار موقعیت آن‌ها ببینیم. به دام افتادن در مکانی معلوم با اتفاقات یکسان ودر نهایت قربانی شدن. (البته با توجه به کاراکترهای فیلم که اغلب جوان هستند بودند منتقدانی که این وضعیت را مشخصه زندگی جوان ایرانی دانستند.)

ماهی و گربه از لحاظ شکل ساختاری فیلمی مهندسی شده و قابل توجهی است یعنی فرم کار مشخص و تاثیر گذار است اما اینکه آیا در پرداخت به قصه هم همین‌طور است یا نه با توجه به نظر بینندگان اینطور نیست. انتظاری که بیننده از فیلم دارد برآورده نمی‌شود. بیننده نمی‌ترسد و دچار دلهره نمی‌شود و خبری از داستانی که قرار بود بشنود و ببیند نمی‌شود. همان گونه که فیلم از لحاظ ساختار مورد تحسین قرار می‌گیرد (البته به غیر از کسانی که آنرا کپی ناموفق دانستند) از لحاظ قصه پردازی اینگونه نمی‌شود و انتقادهایی بر آن وارد است. نکته دیگری که در فیلم رابطه زیادی با آن ندارد و احتمالاً آن هم به خاطر حفظ فرم است حضور گروه موسیقی در پایان فیلم است.

در آخر باید گفت که فیلم از لحاظ ساختار متفاوت و قابل توجه است ولی پس از پایان فیلم این ساختار و فرم است که در ذهن می‌ماند تا قصه.■

یادداشتی بر فیلم «درخت زندگی»

کارگردان «ترنس مالیک»؛ «حامد مختاری»

درخت زندگی فیلمی است آمریکایی با ژانر درام و حماسه‌ای که در تاریخ ۲۷ می ۲۰۱۱ در آمریکا اکران شد. کارگردان این فیلم ترنس مالیک و بازیگران اصلی آن برد پیت، شان پن، جسیکا چستین می‌باشند.

ارکان زندگی

فیلم درخت زندگی به شیوه کاملاً درام و با شاعرانگی خاصی سعی در نشان دادن تمامی ارکان زندگی دارد. به وسیله خانواده‌ای که خود نماد و جزئی از زندگی است نگاهی به گذشته، حال و آینده بشریت می‌کند. زن (جسیکا چستین) نماد خود عالی یا بخشایش و مرد (برد پیت) نمادی از فطرت و خود ذاتی که در طول داستان فیلم ما شاهد برخورد این دو مسئله با یکدیگر هستیم و کودکان که نمادی از انسان‌هایی هستند که در کنار این دو تفکر زندگی می‌کنند تا در آینده یکی از آن‌ها را انتخاب کنند. طبیعت، تولد انسان و رشد و نمو آن، افول انسانیت (صحنه ای که بچه‌ها شاهد بازداشت شدن چند خلافکار هستند)، مرگ آنی بشر (صحنه غرق شدن آن نوجوان در استخر) پیری و از کار افتادگی و غیره ... اشاره‌هایی به بنمایه‌ها و رویدادهای زندگی بشری است.

طبیعت

نگاه ترانس مالیک به طبیعت و تقابل آن با زندگی انسان بی‌نظیر است. و این شیوه را می‌توان در دیگر فیلم‌های آن مثل (خط باریک قرمز) یا (به سوی شگفتی) به خوبی مشاهده کرد. صحنه‌هایی از جنگیدن سربازان در دل طبیعت یا بازی کودکان در بین درختان و چمنزارها یا عشقبازی یک زوج جوان در میان مکان‌های شگفت‌انگیز و تاریخی از طبیعت که به نوعی به آمیختگی دو عنصر بزرگ یعنی انسان و دیگری طبیعت و به شباهت آنان در وسعتی بی‌نهایت و بی‌کران اشاره دارد. در فیلم درخت زندگی کودکان که به نوعی خود غریزی هستند و فقط از لذات و ارگانیزم منظمی از طبیعت پیروی می‌کنند در واقع خود طبیعت هستند. مقایسه دوران کودکی و برزگسالی شخصیت اصلی (شان پن) و مرگ برادر کوچک‌ترش در واقع نگاه منتقدانه ترانس مالیک به انسان مدرن است که در توده‌ای از بتن‌ها و آهن‌ها، ترس‌ها و سرگردانی‌ها فرو رفته و مرگ برادر کوچک‌تر به معنای مرگ آزادی‌ها و شادی‌های انسان در گذشته است.

سازندگان جهان:

فیلم به دوسازنده جهان اشاره دارد:

۱- شخصیت اصلی (شان پن)

داستان و روند آفرینش طبیعت

نگاه ترانس مالیک به طبیعت و تقابل آن با زندگی انسان بی‌نظیر است. و این شیوه را می‌توان در دیگر فیلم‌های آن مثل (خط باریک قرمز) یا (به سوی شگفتی) به خوبی مشاهده کرد.

در ابتدا صحنه‌های از گردش شخصیت اصلی در میان سازه‌هایی است که خود طراحی کرده و ساخته ... او مانند روحی سرگردان با خاطراتی مبهم در میان آفریده‌های خودش پرسه میزند و به پوچی رسیده است. این روندی از تکامل است که در نهایت به او رسیده ... اما بعد صحنه‌های آفرینش بر اساس نظریه‌ها و پژوهش‌های علمی شروع می‌شود که از ابتدا تا انتهای آن را به تصویر می‌کشد. ابتدا صحنه‌ای از گروهی از پرندگان که بصورت توده‌ای ابر در میان ساختمان‌ها پرواز می‌کنند و قدم زدن زن (جسیکا چستین) در میان عظمتی از درختان بلند که شروع خوبی برای به تصویر کشیدن بزرگی بی حد و حصر طبیعت و روند آفرینش است. داستان آفرینیش با موسیقی اپرای فوق‌العاده‌ای طی می‌شود و ما شخصیت اصلی را می‌بینیم که بعنوان طراحی شکست خورده

در میان این عضمت سرگردان و ناچیز به نظر می‌رسد. نکته ای که قابل توجه است مقایسه روند آفرینش با رحم مادر است. طبق تحقیقات بعمل آمده ساختاری سلولی و عصبی انسان شباهت عجیبی به کهشکشان دارد و گویی انسان خود عالمی بزرگ است زیرا ساختار کرموزونی او هم بی‌شباهت با گرگ خاکستری، درخت بلوط و نوعی قارچ و غیره .... نیست. در همین خصوص فیلم بخوبی تلاش کرده تا روند شکل‌گیری جنین در رحم مادر را با روند آفرینش یکسان جلوه دهد و این را می‌توان از بهترین و زیباترین صحنه‌های فیلم به‌شمار آورد.

مرور خاطرات شخصیت اصلی (شان پین) که بعنوان نماد همه انسان‌ها ظاهر شده در واقع مروری بر داستان آفرینشی عظیم است که از کودکی شروع می‌شود و به حد تکامل خودش می‌رسد.

روند تکاملی شخصیت اصلی

شخصیت‌ها در این فیلم نامی ندارند آن‌ها جهان شمول هستند هر کدام نمادی از ارکان زندگی بشمار می‌آیند. شخصیت اصلی به‌عنوان انسانی در این فیلم قلمداد شده که روندی از تکامل از ابتدا تا انتها طی می‌کند و در طول این مسیر تجربه‌های زیادی را طی می‌کند کودکیش را در کنار مادرش که نماد (خود عالی و بخشایش) است و دو ره نوجوانی را با پدرش که نماد (خودکامگی) است می‌گذراند. یعنی می‌توان گفت در حال جذب کردن تمامی آمال و اجزای زندگی است. او دروازه ما برای لمس کردن اجزای زندگی و تجربه‌های شگفت انگیز انسان در جهان هستی است. او حسادت می‌کند، بازی می‌کند، می‌ترسد، شاهد بیماری و افول انسانیت است، مرگ هم نوع خود را می‌بیند، آزار می‌دهد، پشیمان می‌شود، دزدی می‌کند و غیره ...

روز رستاخیز

بعد از نمایش آفرینش جهان، جریان طبیعت و زندگی انسان در آن، حالا به پایان جهان می‌رسیم. زمانیکه شخصیت اصلی (شان پن) از دروازه آن عبور می‌کند. او تمامی تجربه‌های خوب و بد را طی کرده و حالا هدفمند با کت و شلوار آمریکایی در روز رستاخیز حضور پیدا می‌کند. سیر تکاملی شخصیت اصلی در واقع او را به منجی مد نظر کمپانی حامی فیلم تبدیل کرده است او سرگردان نیست خانواده‌اش که در واقع گروهی جهان شمول از انسان‌ها هستند را دور هم جمع می‌کند و برادر گمشده‌اش را به آن‌ها باز می‌گرداند.

در کل می‌توان گفت فیلم درخت زندگی به خوبی شاخه و برگ‌های این درخت تنومند و کهنسال نمایش داده است. رویکر بی نهایت فلسفی تعجبی ندارد. زیرا ترانس مالیک استاد فلسفه و کارگردانی منحصر به فرد است او هیچوقت در رسانه‌ها آنطور که باید ظاهر نمی‌شود. تاکید او در یگانگی انسان با طبیعت نگاه انتقادی است به کارهای بشر که باعث نابودی طبیعت گردیده، طبیعتی که به او تعلق دارد و با قوانین آن زندگی می‌کند.■

نگاهی کوتاه بر نمایش «آوازهای سرشام» کاری از گروه تئاتر «لحظه»

«غلامرضا آذرهوشنگ»

نویسنده و کارگردان: "کاوه مهدوی"، بازیگران: خانواده‌ی دهه‌ی پنجاه: علی‌رضا مهران (اکبر)، جعفر کرمانی (اصغر)، شیما ملکیان (عذرا)

دهه‌ی شصت: فرامرز قلیچ‌خانی (بردین)، سینا نصرالهی (شوران)

دهه‌ی نود: احسان ناجی (پارسا)، رستا رضوی (مهسا)، مهدی حاجت‌پور (پیک موتوری)

مجری طرح: "امیرحسین شفیعی"، طراحان صحنه: "کاوه مهدوی، علی‌رضا مهران"، طراح گریم: "سعید فارغ"، آهنگساز: "علی انوری"، طراح پوستر و بروشور: "حمید شیرزاده"، دستیاران کارگردان: " مهدی حاجت‌پور، فرید جلالی"، مدیر صحنه: "پیمان سفرزاده"

قبل از هر چیز با بروشور نمایش روبرو هستیم. بروشوری ساده و مختصر که نشان از بضاعت گروه دارد و شاید هم می‌خواهد اشاره ای داشته باشد به نگرش مینیمالیستی و بی‌تکلفی گروه. اما طرح روی صفحه‌ی اول اگر چه اشاره به غذا دارد و نوعی ارتباط با محتوای نمایش، اما از المان‌هایی بهره برده است که هیچ رابطه‌ای با خانواده‌های سه دهه ندارد. انتخاب نوع نان (تست) و کپک زدگی و سوختگی آن‌ها نه غرابتی با خانواده‌های دهه ۵۰ و ۶۰ دارد و نه با مثلاً، اشرافیت و نوکیسه بودن خانواده‌ی دهه ۹۰. به هر حال این طرح به نظرم بکلی بیگانه است با مضمون نمایش و جز ارتباطش با مسئله غذا که انگار گره‌گاه نمایش است و مسئله‌ی اصلی شخصیت‌های نمایش، صرف نظر از این که به کدام برهه‌ی زمانی و طبقه‌ی اجتماعی تعلق دارند، کمکی به معرفی محتوی نمایش ندارد.

بعد روبرو می‌شویم با طراحی صحنه‌ی بسیار ساده و دم دستی نمایش، که سفره‌ای دراز بر کف صحنه گسترانده شده است و قابلمه‌های ریز و درشتی که کاربرد این همه از این دست، تا پایان نمایش بر من معلوم نشد.

نه زندگی آن خانواده‌ی کارگری که کارشان مدام املت خوری است، نه دو رزمنده‌ی جنگ که غذایشان کنسرو است و کمپوت و نه خانواده‌ی دهه‌ی نودی که بیشتر سفارش غذا می‌دهند تا پخت و پز. و از همه بی‌مصرف‌تر طراحی قفس توری که پیک موتوری در آن قرار دارد. اصلاً بود و نبود این بخش طراحی در صحنه بر کدام اهمیت دراماتیکی پای می‌فشارد؟ حداقل من که نتوانستم با آن ارتباط برقرار کنم، مگر آن که کارگردان و نویسنده‌ی آن (کاوه مهدوی) بگوید که کدام بار معنایی را قرار بوده است این طراحی به بیننده منتقل کند تا ما متوجه مطلب بشویم.

حضور تمامی نمایندگان سه دهه، بر سریک سفره‌ی دراز و خالی، اگر چه خود می‌توانست تاثیری مهم بر انتقال پیامی خاص در این اثر دراماتیک بگذارد، اما با توجه به بافت نمایش و ابعاد دراماتیکی آن، کاربرد خود را از دست می‌دهد. شاید تنها احتمال ضروری جلوه دادن این سفره و دخالت و مشارکت افراد این سه دهه در امور یکدیگر، تاکید بر فن فاصله گذاری برشتی بوده باشد، که به نظرم در این باره نیز چندان موفق نبوده است.

حضور تمامی نمایندگان سه دهه، بر سریک سفره‌ی دراز و خالی، اگر چه خود می‌توانست تاثیری مهم بر انتقال پیامی خاص در این اثر دراماتیک بگذارد.

نمایش با آوازه‌خوانی اکبر (علیرضا مهران) شروع می‌شود. با شنیدن نوع ترانه‌ها و آوازهای مورد علاقه‌ی او، که قطعاً از نظر دراماتیکی باید معرف شخصیت او باشد، در نهایت تعجب با شخصیت لمپنی کارگری روبرو می‌شویم که دست بزن دارد، با واژگان خاصی به جای حرف زدن مرتب فحاشی می‌کند و گاه خودزنی می‌کند، از مرغداری دزدی می‌کند، تخم مرغ فاسد به خلایق می‌فروشد و اصولاً فاقد اخلاقیات یک انسان شریف است و مورد اتهام برادرش است که به هنگام دستگیری پدر (به دلیل سیاسی، چون عذرا از شکنجه‌ی او حرف می‌زند) در صحنه حاضر نبوده و به نوعی دست به فرار زده است و او هم به همین دلیل حاضر نیست از برادرش کمک بگیرد. همین فرد در دوره‌ی جنگ متحول می‌شود. البته ما این دگرگونی آرمانی را بسیار در بین اقشار پایین دستی جامعه در دوران جنگ شاهد بوده‌ایم و از این نظر نمی‌توان آن را نادرست تلقی کرد.

در بین خانواده‌ی دهه‌ی ۵۰، هم شخصیت عذرا (با بازی خانم ملکیان) خوب پرداخت شده است و هم بازی دقیق و زیر پوستی ایشان با آن لحن گفتاری‌اش، که بیشتر ملتمسانه است و بغض در گلو دارد (با توجه به جایگاه زن آن هم در طبقات فرو دست جامعه و در آن دهه)، توانسته است جلوه‌ی

زیبایی به این نمایش بدهد. اما متاسفانه نه شخصیت اکبر جا افتاده است و نه شخصیت اصغر.

اما بازیگران دهه شصت (قلیچ خانی و نصرالهی) بازی‌های درخشانی ارائه می‌دهند و آقای قلیچ‌خانی با مهارت زیاد توانسته است از پس شخصیت متناقض خود و احساسات و عواطف گوناگون و متغیر در لحظات خود بر بیاید. شخصیت‌ها هم تا حدودی پخته‌تر شده‌اند، هر چند بخش روایت آن دچار نقیصه‌ای جدی است. این دو رزمنده هستند و پس از کشتن چند نفر (دشمن؟!!) در محلی مخفی شده‌اند و از آن وحشت دارند که مورد شناسایی قرار گیرند. ابهامات موجود در این باره:

۱- آیا واقعاً دشمن را از بین برده‌اند یا قاتلانی هستند که افرادی عادی را به قتل رسانده‌اند و تحت تعقیب قرار گرفته‌اند. (دیالوگ‌های دوطرف در مورد کشتن دو نفر و سهم هر کدام از این دو در کشتن آن افراد و واکنش هراسناک و محتاطانه‌اشان نسبت به هر حرکت و صدایی در اطراف خود، نشانگر چیست؟)

۲- این دو در کدام سرزمین هستند؟ در ایران، در عراق، یا در منطقه‌ی تحت اشغال عراقی‌ها؟ باید حدس بزنیم احتمالاً سومی درست باشد. چون اگر در جبهه بوده باشد چرا خود را مخفی کرده‌اند؟ و چرا در یک خانه مخفی شده‌اند؟ البته اگر خانه ای بوده باشد.

۳- چرا باید از شناخته شدن بترسند و تلاش کنند که لباس‌هایشان را بسوزانند؟ کسانی که در تعقیب آن‌ها هستند (عراقی‌ها؟) اگر آن‌ها را با زیرپیراهنی و شلوار و کفش نظامی ببینند، متوجه موضوع نمی‌شوند که این‌ها چکاره‌اند؟ اصلاً آن‌ها در کجا هستند؟ در سنگر زیرزمینی و عراقی‌ها در روی زمین و در جستجوی آن‌ها؟ یا در مخفی‌گاهی که ممکن است هر لحظه لو برود و آن‌ها (؟) به سراغشان بیایند. صحنه‌پردازی ضعیف این بخش کمکی به یافتن پاسخ این پرسش‌ها نمی‌کند.

۴- شوران هم دارای یک شخصیت لمپن‌گونه است که کارش به میدان جنگ کشیده شده است. ظاهراً آدمی است جسور با سر نترس (اما از وحشت لو رفتن می‌خواهد لباس‌هایشان سوزانده شود تا مبادا شناخته بشوند، که البته می‌شود اسمش را احتیاط هم گذاشت و دوراندیشی. اما شخصیتش که این را نشان نمی‌دهد یا حداقل با ادعاهایش در تضاد است) با این حال این فرد جسور و نترس و رزمنده، مهم‌ترین دغدغه‌ی ذهنی‌اش پر کردن شکمش است، تا جایی که دوراندیشی بردین را که باعث شده است مواد غذایی را

برای روزهای آینده ذخیره کند، مورد حمله قرار می‌دهد. بعد، ناگهان در پایان بندی شعاری نمایش، همین فرد بی‌دلیل (البته اگر بخواهیم مثلاً جنبه‌ی نمادین آن را در نظر نگیریم، چرا که وصله‌ی ناجوری است) آب کمپوت آلبالو را (که بیشتر شبیه رب رقیقی است تا نماد خون را به ذهن متصور کند) در ظروف تک تک بازیکران نمایش توزیع می‌کند تا آن‌ها در صحنه‌ی حماسی شده‌ی پایانی نمایش، با ریختن آن به روی زمین نشان بدهند که صرف نظر از تفاوت‌های فردی (حتی نوکیسه‌های ثروتمند و حسابگر دهه‌ی ۹۰؟!) حاضر نیستند به قول شوان، زمین که هیچ، یک قطره از آب کمپوت آلبالو را هم به دست دشمن بدهند. صحنه‌ای که شعارزدگی آن به شدت توی ذوق می‌زند. البته قابل درک است که چون موضوع تئاتر دفاع مقدس است، این گونه پایان‌بندی شده باشد.

۵- شخصیت بردین با تناقضات رفتاری و عاطفی‌اش باعث ایجاد لحظات طنزگونه‌ای می‌شود که مرتب خنده بر لب تماشاگران می‌آورد. و از این نظر بسیار شخصیت جذاب و دوست‌داشتنی است. او که آدمی ترسو، دل‌رحم و تا حدودی لطیف است و دلش مرتب برای زرشک پلو با مرغ خواهرانش تنگ می‌شود و از پرخاش‌ها و کتک‌های شوان دچار وحشت می‌شود و در لاک دفاعی خود فرو می‌رود، ناگهان معلوم می‌شود که برخلاف دستور شوان (که بیشتر ناشی از زورگویی

و قلدری شوان است تا تصور ارشدیت نظامی‌گری) لباس‌های نظامی و چفیه‌ی (نماد رزمندگی) خودشان را نسوزانده است و اعلام می‌کند تحت هیچ شرایطی هم حاضر نیست که به این عمل دست بزند.

به هر صورت، صرف نظر از این ابهامات در شخصیت‌پردازی و فضاسازی، به یمن دیالوگ‌های قوی و جاندار و بازی‌های خوب بازیگران آن، این بخش اصلی‌ترین بار دراماتیکی نمایش را بر عهده دارد.

اما شخصیت‌های دهه‌ی ۹۰ هم در فردیت خود باسمه‌ای هستند و هم به عنوان نمادی از مردم این دهه نا موفق. شخصیت پیک موتوری هم به هیچ وجه جا نمی‌افتد (فردی از دهه‌ی هفتاد که در دهه نود تازه به بیست سالگی رسیده و فرزندی چهار ساله دارد!!! البته اگر اشتباه نکرده باشم در سن کودک) و معلوم نمی‌شود اصلاً" اهمیت وجودی‌اش در چیست؟ آیا فقط در پیشبرد چند دیالوگ برای نشان دادن شخصیت پارسا؟ مگر نمی‌شد همین وجه را با چند دیالوگ بین او و همسرش و فقط با افکت، صدای زنگ و صدای پیک موتوری به همین هدف دست‌یافت؟ داستان آن مرد نیکوکاری که هر روز یک غذای ثابت را سفارش می‌داد، چه کمکی به پیشرفت داستان داشته است؟ فقط برای این که پیک موتوری بیاید و به بهانه‌ی مرگ این مرد، غذای اشتباهی را که برده است برای او برگرداند به پارسا بدون این که پولی بابت آن مطالبه کند؟

در هر حال نمایش از ضعف داستانی و شخصیت پردازی بسیار رنج می‌برد. اما دیالوگ‌ها در مجموع در ایجاد یک فضای کمیک- تراژیک موفق می‌باشند و به خوبی جا می‌افتند. سینا نصرالهی (شوران) به خوبی توانسته است از عهده‌ی شخصیت زمخت خود و لهجه‌ی کرمانشاهی‌اش برآید. نمی‌دانم که ایشان واقعاً کرمانشاهی است یا قدرتمند در ادای این لهجه.

موسیقی اگر چه دلنشین است، کمک چندانی به پیشبرد بار دراماتیکی نمایش نمی‌کند. صحنه آرایی و نورپردازی هم در کمال سادگی است. اما این سادگی اگر چه می‌توانست به نوبه‌ی خود اثر بخش باشد و کارآ، در این کاربردش بیشتر حکایت از ضعف صحنه پردازی و نور دارد تا قوت آن.

با تمامی این احوال و با اطلاع از امکانات و سوابق دست اندرکاران این نمایش، می‌توان به آن نمره‌ی مثبت و قابل قبولی داد. من علیرغم نظرات فوق از دیدن آن لذت بردم و به همه‌ی دست اندرکاران آن خسته نباشید می‌گویم و اضافه می‌کنم، دست مریزاد!■

ترجمه

داستان ترجمه: ناتاشا؛ ولادیمیر ناباکوف؛ زهرا تدین

بررسی ادبیات فمینیستی: رابین لاکوف؛ فاطمه همدانیان

داستان ترجمه: اسمی برای لیلی؛ لیندا بریتنل؛ آلا پاک‌عقیده

داستان ترجمه: بلیط بخت‌آزمایی؛ آنتوان چخوف؛ محدثه محمدعلی‌پور

مصاحبه ترجمه: آلیس مونرو برنده جایزه نوبل ۲۰۱۳، حسین کارگربهبهانی

داستان کودک و نوجوان: عروسک نخواستنی؛ دبای بایلی؛ اسماعیل پورکاظم

داستان کودک و نوجوان: ربودن بابانوئل؛ ال فرانگ بائوم؛ اسماعیل پورکاظم

مصاحبه ترجمه: سوتلانا الکسویچ؛ برنده جایزه نوبل سال ۲۰۱۵، جولیا چایکا؛ مرضیه قاسمی‌راد

داستان «بلیط بخت‌آزمایی»

نویسنده «آنتوان چخوف»؛ مترجم «محدثه محمدعلی‌پور»

ایوان دمیتریچ، مردی از طبقه‌ی متوسط جامعه، که همراه خانواده‌ی خود با درآمدی سالیانه ۱۲۰۰ تا زندگی می‌گذراند، از وضع خود بسیار راضی بود. بعد از صرف شام روی مبل نشست و شروع به خواندن روزنامه کرد.

همسرش، درحالی که میز را پاک می‌کرد به او گفت: "یادم رفت امروز روزنامه رو نگاه کنم، ببین لیست قرعه‌کشی‌ها اونجا هست یا نه."

ایوان دمیتریچ گفت: " اره هست، ولی مگه بلیط تو باطل نشده؟."

" نه، من بلیط سه شنبه رو گرفتم."

" چه شماره‌ایه؟"

" ردیف ۹،۴۹۹، شماره‌ی ۲۶ "

"خیلی خب... بذا ببینم... ۹،۴۹۹ و ۲۶"

ایوان دمیتریچ به شانس در قرعه‌کشی هیچ اعتقادی نداشت و قاعدتاً دوست نداشت به لیست شماره‌های برندگان نگاهی بیاندازد، اما اکنون، از آنجایی که کار دیگری برای انجام دادن نداشت و روزنامه جلوی چشمانش بود، انگشتش را کنار ستون شماره‌ها به سمت پایین برد و بلافاصله، در کمال ناباوری، بدون اینکه از خط دوم از بالا پایین‌تر برود، چشمش به شماره‌ی ۹،۴۹۹ افتاد. باورش نمی‌شد، با عجله و بدون اینکه نگاهی به شماره‌ی بلیط بیاندازد، روزنامه را روی پاهایش انداخت و درست انگار کسی پارچ آب یخی رویش ریخته باشد، احساس خنکی خوشایندی ته دلش احساس کرد؛ سوزشی خفیف، هولناک و مطبوع!

با صدایی توخالی گفت:" ماشا، شماره‌ی ۹،۴۹۹ اینجاست!"

همسرش به چهره‌ی بهت‌زده و هراسان او نگاه کرد و فهمید شوخی نمی‌کند. درحالی که رنگ از چهره‌اش پرید، رومیزی تاخورده را روی میز انداخت و پرسید:"۹،۴۹۹؟"

" اره، اره ... واقعاً اینجا زده! "

" شماره‌ی بلیط چی؟"

" وای، اره! شماره‌ی بلیط هم هست! ولی بمون...! میگم، نه! به هرحال، شماره‌ی ردیف ما اینجاست! به هرحال، می‌فهمی..."

ایوان دمیتریچ، درحالی که به همسرش نگاه می‌کرد، لبخند پهن و بی‌معنی‌ای زد، مثل کودکی که شیئی براق به او داده باشند. همسرش هم لبخند زد؛ برای او هم به همان اندازه خوشایند بود که تنها شماره‌ی ردیف را ذکر کرد وسعی نکرد شماره‌ی بلیط برنده را بداند. آزاردادن و سردواندن کسی که به شانس امید دارد، خیلی شیرین و هیجان انگیز است!

ایوان دمیتریچ بعد از مکثی طولانی گفت: "این ردیف ماست، پس ممکنه ما برده باشیم. با اینکه فقط یه احتماله ولی ممکنه!

"خب، حالا ببین"

" یکم صبر کن. حالا یه عالمه وقت داریم تا ناامید بشیم. شماره تو خط دوم از بالاست. جایزه ۷۵۰۰۰ تاس. این پول نیس، قدرته، ریاسته! یه دقیقه دیگه لیستو می‌بینم و بفرما... ۲۶! ها؟ من میگم چی میشه اگه واقعاً برده باشیم؟"

همسرش به چهره‌ی بهت‌زده و هراسان او نگاه کرد و فهمید شوخی نمی‌کند. درحالی که رنگ از چهره‌اش پرید، رومیزی تاخورده را روی میز انداخت و پرسید:" ۹،۴۹۹؟"

زن و شوهر در سکوت به هم خیره شده بودند و می‌خندیدند. احتمال برنده شدن حسابی آن‌ها را گیج کرده بود. آن‌ها می‌توانستند حرف نزنند یا رویاپردازی نکنند که ۷۵۰۰۰ تا را برای چه می‌خواستند، چه می‌خواستند بخرند، کجا می‌خواستند بروند. آن‌ها فقط به فکر شماره‌ی ۹،۴۹۹ و جایزه‌ی ۷۵۰۰۰ تایی بودند و خودشان را در خیال‌هایشان تصور می‌کردند، درحالی که می‌توانستند به شادی آن لحظه فکرکنند که خیلی ساده و مقدور بود.

ایوان دمیتریچ، روزنامه به دست، چندین بار از این گوشه به آن گوشه راه رفت، و وقتی که کمی به حال خودش آمد شروع کرد به خیالبافی کردن.

گفت: "اگه ببریم، زندگیمون عوض می‌شه، یه تغییروتحول اساسی! بلیط واسه توئه، ولی اگه مال من بود باید اول از همه ۲۵ هزار تاشو روی یه ملک درست وحسابی سرمایه گذاری کنم. ۱۰ هزار تاشم صرف خرج و مخارج ضروری، اثاثیه‌ی جدید و گشت‌وگذار... بدهکاری‌ها رو صاف می‌کنم و اینجور چیزا... ۴۰ هزارتای دیگه رو هم میذارم تو بانک و سودشو می‌گیرم".

همسرش درحالی که می‌نشست، دست‌هاشو روی دامنش انداخت و گفت: "اره، ملک فکر خوبیه".

"جایی در ایالت‌های تولا یا اوریول... اول از همه، دیگه به ویلای تابستونی نیازی نداریم، به‌علاوه، درآمدمون همیشه تامینه".

انبوهی از تصاویر به ذهنش هجوم آوردند؛ یکی از دیگری دلپذیرتر و شاعرانه‌تر. در همه‌ی آن‌ها، خودش را خوش مشرب، متین، سلامت و خونگرم دید. احساس گرما و داغی وجودش را گرفت! اینجا، بعد از صرف سوپ تابستانه، به سردی یخ، به پشت روی شن‌های داغ نزدیک یک رود یا در باغی زیر یک درخت لیمو دراز کشید... هوا گرمه... دختر و پسر کوچولوش کنارش سینه خیز می‌رن، شن‌ها رو می‌کنن یا توی علف‌ها کفش‌دوزک می‌گیرن. اون چرت نرمی می‌زنه و به هیچی فکر نمی‌کنه و سراسر حس می‌کنه که نیاز نداره امروز یا فردا یا پس‌فردا سرکار بره. یا بعد از اینکه از دراز کشیدن خسته می‌شه، به علفزار یا جنگل می‌ره قارچ بچینه، یا روستایی‌هایی که با تور ماهیگیری می‌کنن رو تماشا می‌کنه. وقتی خورشید غروب می‌کنه، حوله و صابون برمی‌داره و به رختکن حموم می‌ره. اونجا، لباس‌هاش رو با لذت درمیاره و با آسودگی سینه‌ی لختش رو با دست‌هاش می‌مالونه و داخل آب می‌ره. توی آب، کنار دایره‌های صابونی مات، ماهی کوچولوها تندتند این‌طرف و اون‌طرف می‌پلکن و علف‌های سبز دریایی سرشونو تکون میدن. بعد از حموم، چای با رولت شیر و خامه... هنگام عصر، قدم‌زنی یا شراب خوری با همسایه‌ها.

همسرش، درحالی که او هم رویاپردازی می‌کرد، گفت: "بله خوب میشه یه ملک بخریم"، و از چهره‌اش معلوم بود که محو خیالاتش شده بود.

ایوان دمیتریچ برای خودش پاییز رو تصور کرد با اون بارونش، با اون غروبای خنکش. و تابستون سنت مارتین. توی اون فصل، داخل باغ یا کنار رود بیشتر قدم می‌زنه تا کاملاً خنک بشه، وبعد، یه لیوان بزرگ ودکا سر می‌کشه و قارچ شور یا خیارترش می‌خوره، و دوباره یه لیوان دیگه شراب... بچه‌ها دوان دوان از باغچه میان طرفش، درحالی که هویج و تربچه به دست دارن، بوی خاک تازه میاد... و بعد، تمام‌قد خودش رو روی مبل می‌ندازه و با فراغت خاطر صفحات یه مجله‌ی معروف رو ورق می‌زنه، یا صورتش رو باهاش می‌پوشونه و دکمه‌های جلیقه‌اش رو باز می‌کنه و خودش رو ول می‌کنه تا خوابش ببره.

بعد از تابستون سنت مارتین، آب وهوا ابری و تیره می‌شه. اونجا شب و روز بارون می‌باره، درختای برهنه ناله می‌کنن، هوا سرد و خفه‌اس! سگ‌ها، اسب‌ها و پرنده‌ها، همه خیس و افسرده‌ان. هیچ‌جا برای قدم زدن نیس؛ یکی چند روز نمی‌تونه بیرون بره، و یکی مجبوره سرتاسر خونه راه بره و با ناامیدی به پنجره‌ی مه آلود نگاه کنه. افسرده کننده‌اس!

همسرش، درحالی که او هم رویاپردازی می‌کرد، گفت: "بله خوب میشه یه ملک بخریم"، و از چهره‌اش معلوم بود که محو خیالاتش شده بود.

ایوان دمیتریچ مکث کرد و به همسرش نگاهی انداخت.

گفت: "من باید برم خارج، می‌دونی ماشا!" و شروع کرد به فکرکردن درباره‌ی اینکه چقدر خوب می‌شه آخرای پاییز رو بره خارج، یه جا تو جنوب فرانسه... ایتالیا... هند!

همسرش گفت: "من هم حتماً باید برم خارج، ولی شماره‌ی بلیط رو ببین!"

"صبرکن، صبرکن!..."

دور اتاق قدم زد و به فکر فرورفت. براش اتفاق افتاد: اگه همسرش واقعاً می‌رفت خارج چی؟ تنهایی سفرکردن لذت بخشه؛ همینطور سفر کردن توی جامعه‌ای که زن‌های بی‌خیال و سبک‌سر تو حال زندگی می‌کنن، نه مثه اونایی که از اول تا آخر سفر فقط درباره‌ی بچه‌ها و حسرت‌هاشون فکرمی‌کنن و وراجی می‌کنن و سر هر پول خرد به ترس و لرز می‌افتن. ایوان دمیتریچ زنش رو توی قطار تصور کرد با یه عالمه بسته و سبد و کیف! اون سر هرچیزی آه و ناله می‌کرد و از این شاکی می‌شد که قطار سرش رو درد آورده یا اینکه کلی پول خرج کرده... توی ایستگاه‌ها مدام مجبور بود دنبال

آب جوش و نون و کره بدوئه... شام هم نمی‌خورد چون براش گرون تموم می‌شد.

درحالی که زنش را ورانداز می‌کرد، با خودش فکرکرد: "سر هر پول خرد، سرم غرغر می‌کنه، بلیط قرعه کشی مال اونه نه من! از طرف دیگه، خارج رفتن براش چه فایده‌ای داره؟ اونجا چی می‌خواد؟ اون خودش رو تو هتل حبس می‌کنه و نمی‌ذاره من از جلوی چشاش جم بخورم... میدونم!"

و برای اولین بار در زندگی‌اش به این حقیقت فکر کرد که همسرش پیر و بدقیافه شده بود، و مدام بوی غذا می‌داد، درحالی که خودش هنوز جوان، شاداب و سلامت بود و می‌توانست دوباره ازدواج کند.

با خودش فکرکرد: "البته همش مزخرفه! ولی... چرا اون باید بره خارج؟ به چه دردش می‌خوره؟ بااین حال اون میره... من می‌تونم تصور کنم... تو واقعیت همه جا واسه اون یه جوره، چه نپلس باشه یا کلین. اون فقط به راه منه. من باید محتاج اون باشم. می‌تونم تصور کنم چطور مثه یک زن عادی، همین‌که پول به دستش برسه قفل و زنجیرش می‌کنه... از من قایمش می‌کنه... اون از فک و فامیلاش مراقبت می‌کنه و سر هر پول خرد پدر منو درمیاره!"

ایوان دمیتریچ به فامیلای زنش فکر کرد. همه‌ی اون برادر خواهرا و فک و فامیل بدبخت بیچارش به محض اینکه بشنون برنده شده می‌ریزن سرش و مثه گداها شروع می‌کنن به آه‌وناله کردن و با لبخندای چرب و چیلی و ریاکارانشون به لابه کردن می‌افتن. آدم‌های بدبخت نفرت انگیز! اگه بهشون چیزی بدی، بیشتر حریص می‌شن؛ اگه هم ردشون کنی، فحش میدن و تهمت می‌زنن و برات آرزوی بدبختی و بیچارگی میکنن.

ایوان دمیتریچ فامیلای خودش و قیافه‌هاشون رو به یاد آورد، قبلاً همیشه بی‌غرض بهشون نگاه می‌کرد ولی اکنون به نظرش منفور و زننده اومدند.

فکرکرد: "چه آدم‌های رذلی!"

قیافه‌ی زنش هم به نظرش نفرت بار و منزجرکننده آمد. خشم در سینه‌اش موج زد و کینه‌جویانه اندیشید.

" اون هیچی از پول سرش نمی‌شه و خسیسم هس. اگه برنده شه به من ۱۰۰ تا میده و بقیه رو قفل و زنجیر می‌بنده".

و اکنون به همسرش نگاه کرد، اما نه با لبخند بلکه با تنفر! همسرش هم با خشم و تنفر او را ورانداز کرد. او هم خیالبافی‌ها و نقشه‌های خودش را داشت؛ خوب فهمید که خیال‌بافی‌های شوهرش چه بودند. می‌دانست چه کسی اول از همه سعی می‌کند پول‌هایش را بقاپد.

چشم‌هایش این حس را ادا می‌کرد که "خیلی خوبه آدم با پول بقیه خیال‌پردازی کنه! نه، جرات نداری!"

شوهرش نگاهش را فهمید؛ دوباره خشم در سینه‌اش به جوش آمد و برای اینکه زنش را آزار بدهد، از سر لج نگاه سریعی روی صفحه‌ی چهارم روزنامه انداخت و فاتحانه خواند: "ردیف ۹،۴۹۹ شماره‌ی ۴۶! نه ۲۶!"

تنفر و امید هردو به یکباره محو شدند و فوراً به نظرشان آمد که اتاق‌هایشان تاریک و کوچک و سقف‌شان کوتاه است، یا غذایی که می‌خوردند بهشان نساخته بود بلکه روی معده‌شان سنگینی کرده بود و ظهرشان خیلی طولانی و کسل کننده بود.

ایوان دمیتریچ اخلاق گندش رو شروع کرد و گفت: " این دیگه چه کوفتی می‌گه! تو این خونه‌ی لعنتی هرجا آدم پا می‌ذاره نون خرده‌اس، انگار این خونه هیچ‌وقت جارو نشده. یه نفر باید گورشو گم کنه بیرون. لعنت به روح ذلیل شده‌ی من! باید لشمو ببرم بیرون و خودمو روی اولین درخت کوفتی دار بزنم!" ■

داستان «اسمی برای لیلی»

نویسنده «لیندا بِریتنِل»؛ مترجم «آلا پاک‌عقیده»

در یک صبح آفتابی، پری کوچولوی غمگینی زیر سایه‌ی بوته‌ی گل لیلیوم نشسته بود. او یک پری معمولی نبود. موهایش هویجی و مثل خارهای جوجه تیغی سیخ سیخی بود. او خیلی ناراحت بود چون اسمی نداشت.

کرم کوچولویی به او نزدیک شد و گفت: "سلام پری کوچولو. چرا ناراحتی؟ اسمت چیست؟"

پری کوچولو گفت: "من اسمی ندارم."

کرم کوچولو گفت: "وا! مگر می‌شود؟ خب اینکه غصه ندارد. اسم من قشنگ است. می‌توانیم ازین به بعد کرم صدایت کنیم."

پری کوچولو گفت: "نه. من این اسم را دوست ندارم. نمی‌خواهم کسی مرا کرم صدا کند."

کرم کوچولو گفت: باشد و به خانه‌اش رفت.

سپس عنکبوتی از تارش پایین آمد و کنار پری نشست.

عنکبوت گفت: "سلام پری کوچولو. اسمت چیست؟"

پری کوچولو آهی کشید و گفت:"من اسمی ندارم."

عنکبوت گفت: "پری کوچولوی عزیزم. عنکبوت اسم قشنگی است. می‌توانیم از این به بعد عنکبوت صدایت کنیم."

پری کوچولو گفت: "نه! من دوست ندارم کسی عنکبوت صدایم کند. عنکبوت اسم من نیست."

عنکبوت گفت: باشد و به خانه‌اش برگشت.

کرم ابریشم که از آنجا رد می‌شد با دیدن پری کوچولوی غمگین کنارش ایستاد و گفت: "آهای پری کوچولو! چرا غمگینی؟"

پری کوچولو سرش را پایین آورد و کرم ابریشم را دید و گفت:"من اسمی ندارم."

کرم ابریشم گفت: "اسم من کرم ابریشم است. اسم قشنگی هم هست. دوست داری کرم ابریشم صدایت کنیم؟"

پری کوچولو گفت: "نه! من این اسم را دوست ندارم. "

کرم ابریشم گفت: باشد و سپس به راهش ادامه داد.

تا اینکه ناگهان موجود عجیب و ریزِمیزه‌ای به او نزدیک شد و گفت: "سلام من یک کوتوله‌ام. تو یک پری جدید هستی درست است؟ فکر نکنم هنوز اسمی داشته باشی!"

پری کوچولو اخمی کرد و گفت: "نه هنوز اسمی ندارم و اصلاً هم دوست ندارم اسمم کوتوله باشد."

کوتوله خندید و گفت: "اسم من کوتوله نیست. اسم من همه چیزدان است و می‌دانم پری‌ها چطور اسم پیدا می‌کنند. اسم آن‌ها اسم گلی است که زیرش برای اولین بار خوابیده‌اند و فامیلی آن‌ها نام گیاهی است که در اطراف آن‌هاست."

پری کوچولو گفت: "پس اسم من چیست؟"

همه چیزدان گفت: "خب. تو زیر بوته‌ی گل لیلیوم خوابیده بودی و کنارت سبزی ریحان است. پس اسم و فامیلی‌ات "لیلیوم ریحان" است.

"اسم من کوتوله نیست. اسم من همه چیزدان است و می‌دانم پری‌ها چطور اسم پیدا می‌کنند. اسم آن‌ها اسم گلی است که زیرش برای اولین بار خوابیده‌اند و فامیلی آن‌ها نام گیاهی است که در اطراف آن‌هاست."

پری به ریحان نزدیک شد و گفت: "به‌به، چقدر خوش‌بو است. ممنونم آقای همه چیزدان. من اسمم را خیلی دوست دارم. اما می‌شود من را لیلی صدا کنید؟"

همه چیزدان لبخندی زد و گفت: "آره. لیلی بیشتر بهت می‌آید."

سپس پری لیلیوم چرخید و چرخید و با خوشحالی آواز خواند و رقصید.

او از خوشحالی آنقدر دور خودش چرخید که سرش گیج رفت. تا اینکه همه چیزدان گفت: "من نمی‌توانم اینجا تنهایت بگذارم. با من بیا تا به بقیه‌ی پری‌ها معرفی‌ات کنم."

همه چیزدان و لیلی رفتند و رفتند تا به یک پل چوبی رسیدند. کنار رودخانه یک عالمه پری بود!

همه چیزدان گفت: "سلام دوستان! معرفی می‌کنم "لیلی ریحان" دوست جدید ماست.

پری کوچولوی دیگری به سمت لیلی آمد و گفت:"سلام من سنبلم. با من دوست می‌شوی؟"

لیلی با خوشحالی سنبل را بغل کرد و گفت: "آره!"

سنبل گفت: "امروز قرار است باهم به گردش برویم."

لیلی گفت: "هورا"

بنابراین لیلی، همه چیزدان، سنبل و یک عالمه پری دیگر به گردش رفتند.

اینطوری شد که پری قصه‌ی ما اسم قشنگی پیدا کرد و با دوستانش با شادی در جنگل زندگی کرد.■

داستان «ناتاشا»

نویسنده «ولادیمیر ناباکوف»؛ مترجم «زهرا تدین»

ناتاشا داشت از پله‌ها پایین می‌رفت که با همسایه روبرویی‌شان بارون ولف برخورد.

- با این عجله کجا می‌روی ناتاشا؟

- می‌روم داروخانه نسخه پدر را بگیرم. دکتر همین الان رفت. حال پدر بهتر شده.

-چه خوب! خوش خبر باشی.

ناتاشا با عجله از پله‌ها پایین رفت. ولف یک لحظه از روی نرده‌ها خم شد و ناتاشا را نگاه کرد. یک لحظه چشمش به فرق سر دخترانه‌اش افتاد. آرام آرام و سوت‌زنان تا طبقه آخر رفت. کیف خیس‌اش را روی تخت انداخت و با دست‌هایش را شست و خشک کرد.

سپس به در اتاق خرنوف پیر رفت و در را کوبید. خرنوف و دخترش در آن سوی راهرو زندگی می‌کردند. ناتاشا روی کاناپه می‌خوابید. فنرهای کاناپه از روکش مخمل رنگ و رفته آن بیرون زده بودند. در اتاقشان یک میز رنگ کهنه هم بود که روی آن روزنامه‌هایی پر از لکه‌های جوهر پخش و پلا بود. خرنوف پیرمردی ریزنقش بود که رب دشامبر بلندش تا مچ پایش می‌رسید. قبل از این که سر تراشیده ولف در چارچوب در ظاهر شود با عجله رفت توی تختخواب و ملحفه را روی خودش کشید.

یک لحظه چشمش به فرق سر دخترانه‌اش افتاد. آرام آرام و سوت‌زنان تا طبقه آخر رفت. کیف خیس‌اش را روی تخت انداخت و با دست‌هایش را شست و خشک کرد.

-بیا. چه خوب شد که آمدی. بیا تو.

پیرمرد به سختی نفس می‌کشید و در کمد پا تختی‌اش نیمه باز بود.

بارون ولف در حالیکه که کنار تختخواب می نشست روی زانوهایش زد و گفت: شنیدم که دیگر خوب خوب شده‌اید الکسی ایوانیچ.

خرنوف دست چروکیده‌اش را دراز کرد و سرش را تکان داد: نمی‌دانم شما چی شنیده‌اید اما من تردیدی ندارم که فردا خواهم مرد.

ولف با قاطعیت حرفش را قطع کرد: ممکن نیست.

و از جیبش جعبه سیگار نقره ای بزرگی را بیرون آورد: اشکالی ندارد سیگار بکشم؟

مدتی طولانی با فندکش ور رفت و صدای چرخ دنده آن را در آورد. خرنوف چشم‌هایش را تنگ کرد. پلک‌هایش مانند پره‌های انگشت قورباغه به آبی می‌زد. چانه برآمده‌اش پر از تاول‌های خاکستری بود. بدون این که چشم‌هایش را کامل باز کند گفت: همین‌طور می‌شود. دوتا پسرهایم را کشتند و من و ناتاشا را از سرزمین‌مان بیرون کردند. حالا هم دارم در دیار غربت می‌میرم. احمقانه است که چگونه همه چیز...

ولف با صدای بلندی شروع به حرف زدن کرد. گفت که چه طور خرنوف حالا حالاها عمر می‌کند و تا بهار اوضاع روسیه روبه راه می‌شود و همگی بازمی گردند به سرزمین‌شان و سگس ماجرایی از گذشته‌های خودش تعریف کرد. گفت: آن موقع ها که در کنگو بودم...

همان طور که صحبت می‌کرد اندام بزرگش نیز تختخواب را آرام تکان می‌داد.

- هی... این جا کجا کنگو کجا. آلکسی ایوانیچ عزیز. طبیعتی وحشی داشت که... یک دهکده میان جنگل تصور کنید که زن‌ها با پستان‌های بزرگ برهنه می‌گردند و جوی آبی به سیاهی شب از میان کلبه‌هایش می‌گذرد. بعد زیر یک درخت تناور – درخت کیروکو- پرتقال‌هایی اندازه توپ‌های لاستیکی روی زمین ریخته و شب‌ها از تنه درخت صدایی بیرون می‌آید همچون صدای دریا. من داشتم با رئیس قبیله گپ می‌زدم. مترجممان یک مهندس بلژیکی بود که او هم آدم کنجکاوی بود. قسم می‌خورد که سال ۱۸۹۵ توی مرداب‌های اطراف تانگانیکا یک ایچتیوسور دیده بوده. رئیس قبیله بدنش را با لاجورد رنگ کرده بود. چاق بود و شکم برآمده ای داشت. سپس ولف با اشتیاق داستانش را تعریف می‌کرد و به سر تراشیده‌اش دست می‌کشید. مدتی بعد خرنوف بی‌تفاوت گفت: ناتاشا برگشت.

ولف بلافاصله سرخ شد و نگاهی به دور و برش انداخت. چند لحظه بعد صدای چرخیدن کلید آمد و ناتاشا با چشم‌هایی درخشان وارد اتاق شد.

- چطور هستی پدر؟

ولف از جایش بلند شد و گفت: حال پدرت کاملاً خوبست. نمی‌دانم چرا هنوز توی تخت مانده. داشتم برای او داستان یک جادوگر آفریقایی را تعریف می‌کردم.

ناتاشا به پدرش نگاه کرد و بسته داروها را باز کرد.

آرام گفت: باران می‌آید.

همگی از پنجره بیرون را نگاه کردند، همان‌طور که معمولاً وقتی کسی از هوا حرف می‌زند همه ناخودآگاه نگاهی به

بیرون می‌اندازند. رگ آبی گردن خرنوف بیرون زده بود. دوباره سرش را روی بالش گذاشت. ناتاشا با قیافه ای جدی قطره‌های دارو را می‌شمرد و حواسش متوجه ساعت بود. قطره‌های باران روی موهای نرم و صافش می‌درخشیدند و زیر چشم‌هایش حلقه سیاه ای افتاده بود که چهره‌اش را دوست داشتنی‌تر می‌کرد.

ولف به اتاقش برگشت و مدتی طولانی با لبخندی بر چهره قدم زد. گاهی خودش را روی مبل و گاه روی تخت می‌انداخت .سپس ناگهان پنجره را باز کرد و توی تاریکی به حیاط و باران خیره شد. سرانجام یک شانه‌اش را با حالتی متشنج بالا انداخت و کلاه سبزش را به سر گذاشت و بیرون رفت.

خرنوف پیر که قوز کرده روی کاناپه نشسته بود و منتظر بود که ناتاشا تختش را برای خواب شب آماده کند آرام و بی‌تفاوت گفت: ولف بیرون رفت تا شام بخورد.

سپس آهی کشید و پتو را محکم تر دور خود پیچید.

ناتاشا گفت: تختت آماده است. بیا بخواب پدر.

شب بود و خیابان‌ها همه تاریک و چترها همچون گنبدهای خیس در نور چراغ‌ها می‌درخشیدند. نور ویترین مغازه‌ها روی آسفالت خیس خیابان منعکس می‌شد. باران یک ریز می‌بارید و شب تاریک تر می‌شد. فاحشه‌های لاغر و قد بلند آهسته در تقاطع‌های شلوغ بالا و پایین می‌رفتند و نور چراغ در چشم‌هاشان برق می‌زد. آن دورها یک تابلو تبلیغاتی روشن و خاموش می‌شد و همچون چرخ درخشانی می‌چرخید.

تا آخر شب تب خرنوف زیاد شد. جیوه دماسنج از نردبان قرمز در آن بالا می‌رفت و تب بالای خرنوف را نشان می‌داد. هذیان می‌گفت و لبش را گاز می‌گرفت و سرش را آرام تکان می‌داد. بالاخره خوابش برد. ناتاشا در نور کم رنگ شمع لباسش را در آورد و تصویر تار خود را در شیشه تیره پنجره نگاه کرد. گردنش باریک و تنش لاغربود و موهای سیاهش بر شانه‌اش ریخته بود. همان طور آرام و سست ایستاده بود. ناگهان به نظرش رسید که اتاق و تمام اشیا تکان می‌خورند. کاناپه، میز پر از ته سیگار، تخت که پیرمرد خیس از عرق با دهان باز و بینی نوک تیزش ناراحت روی آن خوابیده بود، همه همچون کشتی در شب این طرف و آن طرف می‌رفتند. ناتاشا آهی کشید و دستش را روی شانه برهنه گرمش گذاشت و تلوتلوخوران خود را روی کاناپه انداخت. سپس با لبخندی ملایم خم شد و جوراب‌های وصله خورده‌اش را پایین کشید. یک بار دیگر احساس کرد اتاق بالاوپایین می‌رود و گرمای نفس کسی به پشت گردنش می‌خورد. چشم‌های سیاه باریکش را که سفیدی‌اش آبی می‌زد کاملاً باز کرد. حشره ای پاییزی اندازه نخود دور چراغ چرخید و به دیوار خورد. ناتاشا زیر پتو خزید. گرمای دست و پاهای خودش را احساس می‌کرد، انگار یک نفر دیگر کنارش خوابیده باشد. توانایی آن را نداشت که برخیزد و شمع را خاموش کند. ناخودآگاه زانوهایش را به هم فشارداد و چشم‌هایش را بست. خونوف خرناس بلندی کشید و در خواب یک بازویش را بلند کرد .بازویش خود به خود مثل بازوی مرده پایین افتاد. ناتاشا نیم خیز شد و به طرف شمع فوت کرد. دایره‌هایی رنگی جلو چشمش می‌چرخیدند.

قطره‌های باران روی موهای نرم و صافش می‌درخشیدند و زیر چشم‌هایش حلقه سیاه ای افتاده بود که چهره‌اش را دوست داشتنی‌تر می‌کرد.

سرش را در بالش فرو کرد و آرام خندید: چه احساس خوبی دارم.

پاهایش را در شکمش جمع کرده بود و به نظرش بسیار کوچک شده بود. رویاهایش همچون جرقه‌های آتش آرام پراکنده می‌شدند و ناپدید می‌شدند. پلک‌هایش تازه سنگین شده بود که فریاد بلندی در اتاق پیچید.

- چه شد پدر؟

به طرف میز رفت و شمع را روشن کرد.

خرنوف روی تخت نشسته بود و و نفس‌نفس می‌زد و با انگشت‌هایش یقه بلوزش را محکم می‌کشید. چند دقیقه قبل از خواب پریده بود و از ترس فلج شده بود. به نظرش رسیده بود که شماره‌های شب رنگ ساعت روی صندلی دایره سر لوله تفنگی است که به طرفش نشانه گرفته‌اند. جرات نمی‌کرد حرکت کند و بی‌حرکت منتظر صدای شلیک مانده بود. تا این که از ترس بی خود شد و فریاد کشید. اکنون داشت به دخترش نگاه می‌کرد و سریع پلک می‌زد و لبخند می‌زد.

- آرام باش پدر چیزی نیست.

ناتاشا پا برهنه با عجله به طرف پدرش دوید و بالش او را صاف کرد و دستی به پیشانی‌اش که از عرق سرد و چسبناک شده بود کشید. خرنوف آه بلندی کشید. هنوز از ترس می‌لرزید. به طرف دیوار چرخید و آرام گفت: همه آن‌ها. و من هم ...کابوس... نه تو نباید...

سرانجام به خواب رفت. ناتاشا دوباره دراز کشید. کاناپه انگار از قبل ناراحت‌تر بود و فنرهایش توی پک و پهلو و شانه‌هایش فرو می‌رفتند. یادش نمی‌آمد که چه خوابی دیده بود اما هنوز گرمای آن را احساس می‌کرد. بالاخره آن قدر این پهلوآن پهلو شد تا دوباره خوابش برد و دنباله همان رویای شیرین قبلی را دید.

دمدمه‌های صبح با صدای پدر بیدار شد.

- حالم خوب نیست ناتاشا. کمی آب بده.

ناتاشا به سمت دستشویی رفت و صدای آب توی لگن لعابی بلند شد. نورآغازین صبح خوابش را سبک کرده بود. خرنوف باسروصدا چند جرعه بزرگ آب خورد و گفت: خیلی وحشتناکست اگر دیگر هیچ وقت برنگردم.

- بخواب پدر. سعی کن کمی دیگر بخوابی.

ناتاشا پیراهن کلفتش را تنش کرد و پایین تخت پدرش نشست. خرنوف چندبار دیگر تکرار کرد: وحشتناک است. سپس با لبخند ترسناکی گفت:

- ناتاشا بیشتر وقت‌ها خواب می‌بینم که توی روستایمان قدم می‌زنم. یادت می‌آید، کنار رودخانه نزدیک چوب بری؟

راه رفتن در خواب سخت است. می‌دانی که همه‌جا پر از خاک اره و شن است. پاهایم فرو می‌رود در خاک اره و حرکت دشوار می‌شود. یادت هست یک بار با هم رفتیم خارج؟

اخم کرد، سعی می‌کرد رشته کلام از دستش در نرود.

ناتاشا با تمام جزییات یادش آمد که پدرش آن روزها چگونه بود؛ ریش کوتاه روشن و دست‌کش جیر خاکستری و کلاه چهارخانه او را به یاد آورد و ناگهان احساس کرد که دارد گریه می‌کند. خرنوف گفت: بله، اینطور است.

و به تاریکی خیره شد.

-کمی دیگر بخواب پدر. من همه‌چیز را همان‌طور که بود به یاد می‌آورم.

خرنوف با حالت عجیبی جرعه دیگری از آب نوشید و به بالشش تکیه زد. از حیاط صدای فریادهای شادی آمد. سه روز بعد حدود ساعت یازده صبح ولف در اتاق خرنوف را زد. از اتاق صدای ظرف می‌آمد و خنده ناتاشا اتاق را پر کرد. ناتاشا از اتاق بیرون آمد و آرام در را پشت سرش بست.

- خوشحالم. حال پدر امروز خیلی بهترست.

بلوز سفید و دامن کرمی رنگ پوشیده بود که کناره‌هایش دکمه می‌خورد. چشم‌های باریکش از خوشحالی می‌درخشید. با عجله ادامه داد:

- دیشب حالش بسیار بد بود، اصلاً درست نخوابید. اکنون تبش کاملاً قطع شده. بدنش خنک شده. حتی تصمیم گرفت از تخت بیرون بیاید.

ولف با گفت: هوای امروز آفتابی است. اما من نرفتم سرکار.

راه رفتن در خواب سخت است. می‌دانی که همه‌جا پر از خاک اره و شن است. پاهایم فرو می‌رود در خاک اره و حرکت دشوار می‌شود. یادت هست یک بار با هم رفتیم خارج؟

توی راهرو نیمه تاریک ایستاده بودند و به دیوار تکیه داده بودند و نمی‌دانستند که دیگر درباره چه صحبت کنند.

ولف ناگهان با جسارت جلو آمد و دست‌هایش را توی جیب‌های بزرگ شلوار چروک خورده‌اش کرد و گفت:

- ناتاشا؟ بیا امروز با هم برویم بیرون از شهر و کمی گردش کنیم. تا ساعت شش برمی‌گردیم. نظرت چیست؟

ناتاشا ایستاده بود و یک شانه‌اش را به دیوار تکیه داده بود. کمی خودش را عقب کشید: بابا را تنها بگذارم؟ حتی اگر...

ولف ناگهان با خوشحالی گفت: ناتاشا عزیزم. لطفاً آرام باش. حال پدرت امروز خوب است. مگر نه؟ اگر به چیزی نیاز پیدا کند خانم صاحبخانه را که همیشه همین اطراف است خبر می‌کند.

ناتاشا آرام گفت: راست می‌گویی. من می‌روم به او بگویم. چرخی زد و داخل اتاق رفت.

خرنوف کامل لباس پوشیده بود و فقط یقه بلوزش را نبسته بود.

- ناتاشا، دیروز یادت رفت روزنامه بخری.

ناتاشا مشغول دم کردن چای شد.

- پدر می‌خواهم امروز با بارون ولف بروم گردش.

سفیدی چشم خرنوف که به آبی می‌زد پر از اشک شد و گفت: حتماً برو عزیزم. باور کن حالم امروز خیلی بهتر است.

اگر این قدر ضعیف نشده بودم.

وقتی که ناتاشا رفت نفس زنان سعی کرد کاناپه را جابه‌جا کند. بعد زیرش را نگاه کرد. دمر روی زمین دراز کشید و همان طور ماند. سرش گیج می‌رفت و حالت تهوع داشت. با تلاش زیاد آرام از جایش بلند شد و تقلاکنان روی تختش رفت و دراز کشید. باز احساس کرد که از روی پلی می‌گذرد و

صدای اره کردن تنه‌های زرد درخت‌ها را می‌شنود و پاهایش توی اعماق خاک اره فرو می‌روند و باد خنکی از روی رودخانه می‌وزد و سرتاپایش را خنک می‌کند.

*

- بله، در تمام سفرهایم، هی ناتاشا! گاهی احساس خدایی می‌کردم. در سیلان قصر سایه‌ها را دیدم و در ماداگاسکار یک پرنده زمردی زدم. بومی‌هایشان گردن بندهای استخوانی می‌اندازند و شب‌ها همچون شغال با صدای قوهای کنار دریا آواز می‌خوانند. در چادر نزدیکی‌های تاماتو زندگی می‌کردم. زمین قرمز و دریا سرمه ای بود. نمی‌توانم آن دریا را برایت وصف کنم.

ولف ساکت شد و آرام میوه کاجی را بالا و پایین می‌انداخت. بعد کف دست ورم کرده‌اش را روی صورتش کشید و خندان گفت: حالا نگاه کن! حتی یک سکه هم در جیب ندارم و در ترسناک‌ترین شهر اروپا گیر کرده‌ام .صبح تا غروب در اداره مگس می‌پرانم و شب در رستوارن راننده کامیون‌ها نان و سوسیس می‌خورم. اما آن وقت‌ها...

ناتاشا به پشت کشیده بود و بازوهایش را باز کرده بود و به آبی فیروزه‌ای آسمان و نوک براق و روشن کاج‌های سر به فلک کشیده نگاه می‌کرد. به آسمان خیره شده بود و دایره‌هایی روشن پیش چشمش می‌درخشیدند و ناپدید می‌شدند. هرازگاهی پولکی نورانی از نوک یک کاج به نوک کاج دیگر می‌پرید. کنارش بارون ولف با لباس گشاد خاکستری‌اش نشسته بود وپاهایش را جمع کرده بود و میوه کاجش را بالا و پایین می‌انداخت.

ناتاشا آه کشید. به نوک کاج‌ها خیره شد و گفت: اگر در قرون وسطی بودیم حتماً من را در آتش تنور می‌سوزاندند یا این که یک قدیسه می‌شدم. بعضی وقت‌ها خیالات عجیبی به سرم می زند. از شدت سرخوشی بی‌وزن می‌شوم و احساس می‌کنم در هوا در حال پروازم. سپس ناگهان همه چیز را می‌فهمم، مرگ، زندگی، همه چیز را. یک بار زمانی‌که ده ساله بودم نشسته بودم در اتاق غذا خوری نقاشی می‌کردم. سپس خسته شدم و توی فکر رفتم. ناگهان، سریع، زنی پابرهنه آمد تو. لباس آبی رنگ و رو رفته ای تنش بود. شکمش بزرگ بود و صورتش کوچک و لاغر و زرد و چشم‌های خیلی مهربان و اسرار آمیز داشت. بدون این که به من نگاه کند با عجله رد شد و رفت اتاق کناری. من نترسیده بودم و نمی‌دانم چرا فکر

کردم آمده اتاق‌ها را تمیز کند. دیگر هرگز ندیدمش. اما می‌دانی کی بود؟ مریم باکره.

ولف لبخند زد: چرا این فکر را می‌کنی ناتاشا؟

- می‌دانم. پنج سال بعد خوابش را دیدم. یک بچه در آغوشش بود و فرشته‌های کوچک پاهایش را گرفته بودند، درست مثل نقاشی رافائل، اما همه انها زنده و واقعی بودند. به جز این گاهی چیزهای دیگری هم می‌بینم. در مسکو زمانی که پدر را بردند و من تنها در خانه مانده بودم می‌دانی چه شد؟ روی میز یک زنگوله کوچک برنزی بود، از همان‌ها که در تبرول می‌اندازند گردن گاو. ناگهان زنگوله در هوا بلند شد و جرنگ جرنگ صدا داد و بعد افتاد زمین. چه صدای پاک و شفافی داشت.

در مسکو زمانی که پدر را بردند و من تنها در خانه مانده بودم می‌دانی چه شد؟ روی میز یک زنگوله کوچک برنزی بود، از همان‌ها که در تبرول می‌اندازند گردن گاو.

ولف نگاه عجیبی به او انداخت. کاج را محکم پرتاب کرد و با لحن سرد و مبهمی گفت: ناتاشا باید چیزی به تو بگویم. می دانی، من هیچ وقت نه آفریقا رفتم و نه هند. همه‌اش دروغ بود. تقریباً سی سالم شده اما به جز سه تا شهر روسیه و چندتا روستا و این کشور متروک جایی را ندیده‌ام. معذرت می‌خواهم.

لبخند غمگینی زد. ناگهان دلش برای همه رویاهایی که از کودکی تا آن زمان همراهش بود و دلش را با آن‌ها خوش کرده بود تنگ شد.

هوای پاییزی خشک و گرمی بود. نوک طلایی کاج‌ها تاب می‌خوردند و تنه هاشان صدای آرامی می‌داد.

- مورچه.
- ناتاشا بلند شد و دامنش را تکاند و دستی به دامنش کشید: روی مورچه‌ها نشسته‌ایم.

ولف پرسید: از من بیزاری؟

ناتاشا خندید: شوخی می‌کنی؟ تازه حالا با هم مساوی شدیم. من هم هرچی درباره تخیلاتم و مریم باکره و آن زنگوله گفتم خیال‌پردازی و رویا بود. یک روز همه‌اش به سرم زد و بعد از آن کم‌کم احساس کردم که واقعاً همه این‌ها اتفاق افتاده.

ولف ناراحت گفت: همین طور است.

ناتاشا که سعی می‌کرد طعنه نزند گفت: پس باز هم برایم از سفرهایت بگو.

ولف با حرکتی از روی عادت قوطی سیگار بزرگش را درآورد.

- در خدمتم. یک بار وقتی داشتیم با قایق بادبادنی از برونی می‌رفتیم سوماترا.

*

کناره دریاچه شیب ملایمی داشت. عکس تخته‌های چوبی اسکله مانند مارپیچی خاکستری توی آب افتاده بود. آن سوی دریاچه جنگل سیاه کاج ادامه داشت. اما این‌جا و آن‌جا تنه‌های سفید و برگ‌های زرد درختان سپیدار به چشم می‌خوردند. تصویر نورانی ابرها توی آب فیروزه‌ای شنا می‌کرد، ناتاشا ناگهان یاد مناظر لویتن افتاد. احساس کرد در روسیه‌اند، تنها در روسیه از شدت زیبایی و خوشبختی بغض گلوی آدم را می‌فشارد. خوشحال بود که ولف ماجراهایی غیرواقعی را تا این حد شگفت انگیز تعریف می‌کند. ولف سنگ‌های کوچک را طوری روی آب می‌انداخت که قبل از آن که فرو روند لحظه ای روی آب سر می‌خورند و جلو می‌رفتند. وسط هفته بود و هیچ کس آن دوربرها نبود، فقط گاهی صدای فریاد کوتاهی از تعجب یا خنده ای‌ای از دور به گوش می‌رسید. روی دریاچه قایقی با بادبان سفیدی شناور بود. مدتی طولانی کنار ساحل قدم زدند. از شیب کناره دریاچه بالا رفتند و توی مسیری که بوی نمناک بوته‌های تمشک سیاه می‌داد راه رفتند. کمی بعد به کافه متروکی رسیدند که نه مشتری داشت و نه خدمتکار. انگار ناگهان جایی آتش گرفته باشد و همه با لیوان‌ها و بشقاب هاشان فرار کرده باشند. ولف و ناتاشا رفتند و پشت میزی نشستند و وانمود کردند که می‌خورند و می‌نوشند و گروه موسیقی برایشان می‌نوازد. و همانطور که داشتند می‌خندیدند ناتاشا احساس کرد که از دور واقعاً صدای موسیقی غریبی می‌شنود. با حالتی اسرار آمیز بلند شد و به طرف ساحل دوید.

بارون ولف دنبالش دوید و گفت: صبر کن ناتاشا هنوز پول نداده‌ایم.

بعد ساحلی به رنگ سیب سبز پیدا کردند که پر از لجن بود و نور خورشید روی آب مثل طلای مذاب برق می‌زد. ناتاشا که چشم‌هایش را نازک کرده بود و سوراخ بینی‌اش باز و بسته می‌شد، چندین بار تکرار کرد: وای خدای من! چقدر زیبا!

ولف کتش را درآورد. بدن چاقش در بلوز راه‌راه کمی بوی عرق می‌داد. ناتاشا راست جلویش را نگاه می‌کرد و راه می‌رفت و از این که گرمای بدن ولف را کنارش احساس می‌کرد خوشحال بود.

ولف انگار کمی غمگین بود. با وجود آن که روز آفتابی و زیبایی بود سایه غمگینی روی دریاچه افتاده بود.

ناتاشا اخم کرد و گفت: نمی‌دانم چرا احساس می‌کنم که حال پدر بدتر شده. نباید تنهایش می‌گذاشتم.

ولف یاد پاهای لاغر و تاول زده پیرمرد افتاد که داشت در تختش برمی گشت. فکر کرد: اگر امروز بمیرد چه؟

-این حرف را نزن ناتاشا. او خوبست.

ناتاشا بلافاصله موافقت کرد: من هم همین فکر را می‌کنم.

ولف کتش را درآورد. بدن چاقش در بلوز راه‌راه کمی بوی عرق می‌داد. ناتاشا راست جلویش را نگاه می‌کرد و راه می‌رفت و از این که گرمای بدن ولف را کنارش احساس می‌کرد خوشحال بود.

ولف همان‌طور که چوب کوچکی را توی هوا تکان می‌داد و صدایی شبیه سوت از آن در می‌آورد گفت: من خیال‌بافی می‌کنم. ناتاشا نمی‌دانی چقدر با خیالات و رویاهایم خوشحالم. واقعاً به نظرت زمانی که از رویاهایم طوری حرف می‌زنم که انگار واقعی هستند دروغ می‌گویم؟ دوستی داشتم که سه سال توی بمبی کار کرده بود. بمبی! وای خدا! بعضی نام‌ها چه آهنگی دارند. گفتن نام‌شان هم هیجان‌آورست. سرشار از نور خورشید. ناتاشا فکرش را بکن. این دوست من اصلاً یک تعریف درست و حسابی از بمبی نمی‌کرد. به جز دردسرهای

کارش و گرما و تب و زن یک کلنل انگلیسی چیز دیگری یادش نمانده بود! کدام ما واقعاً رفته‌ایم هند؟ معلوم است که من رفته‌ام. بمبی، سنگاپور. مثلاً من خوب در خطرم هست که...

ناتاشا داشت درست روی لبه آب راه می‌رفت و موج‌های کوچک دریاچه به پایش می‌خورد. از پشت جنگل قطاری رد شد و سوت طولانی آهنگینی زد. روز کمی طلایی‌تر و کمی ملایم‌تر شده بود و جنگل آن‌طرف دریاچه حالا آبی به نظر می‌رسید.

نزدیک ایستگاه قطار ولف یک پاکت کاغذی پر از آلو خرید، ولی آلوها ترش از آب درآمدند. توی واگن چوبی خالی قطار نشسته بودند و ولف آلوها را یکی‌یکی از پنجره بیرون می‌انداخت و می‌گفت که حیف شد در کافه از زیر لیوانی‌های گرد مقوایی که زیر لیوان آب جو گذاشته بودند کش نرفته است.

-نمی‌دانی وقتی آن‌ها را در هوا پرتاب کنی چه قدر قشنگ اوج می‌گیرند ناتاشا.

ناتاشا خسته بود. چشم‌هایش را بست و احساس کرد که در شب شناور است. کم کم چشمش را باز می‌کرد و شب ناپدید می‌شد و سرش گیج می‌رفت.

- وقتی رسیدیم و خواستم برای پدر ماجراهای امروز را تعریف کنم لطفاً وسط حرف‌هایم نپر. شاید یک کم به ماجراها رنگ و لعاب بدهم و چیزهای جالبی از خودم دربیارم. خودش می‌فهمد.

وقتی که به شهر رسیدند تصمیم گرفتند تا خانه پیاده بروند. بارون ولف کم حرف شده بود و زیر چشمی به ماشین‌های پر سرو صدا نگاه می‌کرد. اما ناتاشا انگار داشت روی دریا راه می‌رفت. به نظرش می‌رسید که از شدت خستگی بال درآورده و بی‌وزن شده است. ولف به اندازه هوای گرفته بعد از ظهر افسرده به نظر می‌آمد. یک چهارراه راه مانده به خانه‌شان ولف ناگهان ایستاد و ناتاشا از او جلو زد. بعد او هم ایستاد. اطرافش را نگاه کرد. ولف شانه‌اش را بالا انداخت و دستش را در اعماق جیب شلوار گشادش فرو کرد. سر تراشیده‌اش را خم کرد و همان‌طور که به پیاده رو نگاه می‌کرد به ناتاشا گفت که عاشقش است. بعد با سرعت برگشت و دور شد و رفت توی سیگارفروشی.

ناتاشا گیج و سردرگم همان جا ایستاده بود. بعد آهسته به طرف خانه راه افتاد. فکر کرد: این را هم باید به پدر بگویم. مه همه‌جا را فرا گرفته بود. احساس ضعف می‌کرد. همه‌جا ساکت بود. وقتی که به در خانه رسید پدرش را دید. کت سیاه‌اش را پوشیده بود و یقه باز بلوزش را با یک دست گرفته بود و با دست دیگر کلیدهای در را تاب می‌داد. با عجله از در بیرون آمد. کمی قوز کرده بود و در مه به طرف دکه روزنامه فروشی می‌رفت.

ناتاشا صدایش زد و دنبالش رفت: پدر.

خرنوف کنار پیاده رو ایستاد و سرش را خم کرد و با لبخند آشنا و مشتاقش به ناتاشا نگاه کرد.

ناتاشا گفت: پدر عزیزتر از جانم! نباید می‌آمدی بیرون.

پدر سرش را چرخاند و با صدای ملایمی گفت: ناتاشا، خبر خیلی خوبی در روزنامه امروز چاپ کرده‌اند. اما من یادم رفته پول بردارم. می‌توانی بروی بالا و پول بیاوری؟ همین‌جا منتظرت می‌مانم.

ناتاشا در را فشار داد و از کنار پدرش رد شد. خوشحال بود که پدرش این قدر حالش خوب شده است. با سرعت از پله‌ها بالا رفت انگار توی رویا باشد. تند از راهرو رد شد.

- ممکن است سرما بخورد.

معلوم نبود چرا چراغ راهرو روشن بود. ناتاشا به طرف در اتاقشان رفت و صدای حرف زدن چند نفر را از پشت در شنید. در را به سرعت باز کرد. چراغ روی میز حسابی دود می‌کرد. خانم صاحب‌خانه، خدمت‌کار و یک نفر که ناتاشا نمی‌شناخت جلو تخت ایستاده بودند. وقتی ناتاشا وارد شد همه به طرفش برگشتند و صاحب‌خانه با تعجب فریادی زد و طرف او آمد.

تازه آن زمان ناتاشا پدرش را دید که روی تخت دراز کشیده. شباهتی به مردی که چند لحظه پیش در آستانه در دیده بود نداشت، جسد پیرمرد ریزنقشی بود با بینی سرخ و چشمانی باز و درخشان.■

http://www.newyorker.com/fiction/features/2008/06/09/080609fi_fiction_nabokov

داستان ترجمه کودک و نوجوان «ربودن بابانوئل»

نویسنده «اِل. فرانک بائوم»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

بابانوئل در درّه‌ی خندان زندگی می‌کرد و در آنجا قصری بزرگ و بی‌همتا داشت که محل ساختن اسباب بازی‌های کریسمس برای بچه‌های سراسر جهان بود. کارگران مورد نیازش از همه اقشار اجتماع انتخاب می‌گردیدند. آن‌ها در آغاز هر سال به آنجا می‌آمدند و تا پایان همان سال با یکدیگر به کار و زندگی می‌پرداختند.

آن محل را درّه‌ی خندان می‌نامیدند زیرا هر موجود زنده‌ای که در آنجا زندگی می‌کرد، همواره شاد و خوشحال می‌نمود. جویبارهای متعدد از میان زمین‌های سرسبزش جریان داشتند. باد به آرامی در میان درختانش می‌وزید و آوازی به نشانه‌ی سرخوشی و شادمانی به اطراف می‌پراکند. پرتو آفتاب انوارش را برفراز علف‌ها به پرواز در می‌آورد و تمامی بنفشه‌ها و گل‌های وحشی در میان بستری سبز رنگ به تبسّم مشغول بودند.

خندیدن لازمه‌اش خوشحالی است و خوشحالی نیازمند رضایت‌مندی می‌باشد لذا رضایت‌مندی در سرتاسر درّه‌ی خندان محل زندگی بابانوئل به حد اَعلی حاکم بود.

در یک سمت درّه‌ی خندان جنگلی بزرگ بنام "بورزا" قرار داشت درحالی‌که در سمت دیگرش کوهی بسیار مرتفع سر بر افراشته و غارهای "دایمون‌ها" را در خود جا داده بود. بدین ترتیب درّه‌ی خندان در کمال صلح و سعادت در بین کوه بزرگ و جنگل "بورزا" مستقر بود.

ما همواره تصوّر می‌کنیم که بابانوئل سالخورده و مهربان یعنی کسی که تمامی اوقاتش را وقف خوشحال کردن بچه‌ها می‌نماید، هیچگونه دشمنی در سراسر کره زمین ندارد. حقیقت آن است که او برای یک دوره‌ی طولانی با هیچ‌کس دست به گریبان نبود و به هر کجا که قدم می‌گذاشت با عشق و محبت مواجه می‌گردید.

با این وجود "دایمون‌ها" که در غارهای کوه بزرگ زندگی می‌کردند، همواره نسبت به بابانوئل کینه می‌ورزیدند و این موضوع از خوشحال نمودن بچه‌ها توسط بابانوئل سرچشمه داشت.

غارهای متعلق به "دایمون ها" پنج عدد بودند و جاده‌ای مالرو به اولین غار منتهی می‌گردید. طاق غارها را با ظرافت به هم متصل ساخته و غار بزرگ در بن کوه قرار داشت. ورودی غار اول را بنحو بسیار عالی حکاکی و آذین بسته بودند. در داخل این غار یکی از "دایمون ها" بنام "دایمون خودخواهی" زندگی می‌کرد. در پشت این غار، یک غار دیگر استقرار داشت که "دایمون حسادت" در آنجا می‌زیست و غار "دایمون نفرت" در مجاورتش احداث شده بود. از میان این غارها معبری قرار داشت که به خانه همدیگر ختم می‌گردید.

در عمیق‌ترین نقطه زیر کوه و در محلی بسیار تاریک و هولناک غاری قرار داشت که کسی از آنجا خبر نداشت. برخی اعتقاد داشتند که "دایمون وحشت" در آنجا دام گسترده است و هر فردی را به مرگ و نابودی می‌کشاند. این احتمال وجود دارد که چنین شایعاتی واقعیت داشته باشند.

به هرحال از هر یک از این غارها تونلی کوچک و باریک به غار پنجم منتهی می‌شد. غار پنجم یک اتاق گرم و نرم بود که توسط "دایمون پشیمانی" اشغال شده بود. کف سنگی معبرها با تخته سنگ‌هایی که از دامنه کوه بزرگ آورده شده بودند، مفروش بود.

گفته می‌شد که بسیاری از آوارگان غارهای "دایمون‌ها" در میان تونلی که به اقامتگاه "دایمون پشیمانی" منتهی می‌گردد، سرگردان‌اند زیرا عنوان می‌گردید که وی شخصی خوشایند است و خوشبختانه درب کوچکی را می‌گشاید و اجازه می‌دهد که افراد از هوای تازه تنفس کنند و از نور خورشید بهره‌مند گیرند تا فرصتی دوباره برای اصلاح خویش و بازگشت به زندگی سالم بیابند.

خلاصه اینکه "دایمون‌های" غارها تصوّر می‌کردند که آن‌ها دلیل عمده‌ای برای بیزاری از بابانوئل دارند لذا یک‌روز میتینگی برگزار کردند و اهمیت این موضوع را تشریح کردند.

"دایمون خودخواهی" گفت: من حقیقتاً از بابانوئل ناراحت و افسرده شده‌ام زیرا او تعداد زیادی از هدایای زیبای کریسمس را هر سال بین تمامی بچه‌ها تقسیم می‌کند و آن‌ها را شادمان می‌سازد و این موضوع باعث شده است که بچه‌ها از نزدیک شدن به غارهای "دایمون‌ها" بپرهیزند و من نتوانیم آن‌ها را بفریبم.

"دایمون حسادت" ادامه داد: من هم همین مشکل را دارم. بنظر می‌آید که بچه‌ها از بابانوئل کاملاً راضی هستند و هیچ دلیلی برای حسودرزی نمی‌بینند.

"دایمون نفرت" اظهار داشت: این وضعیت به‌هیچ‌وجه برایم مطلوب نیست زیرا هیچ‌کدام از بچه‌ها از غارهای "خودخواهی" و "حسادت" عبور نمی‌کنند تا به غار "تنفر و کینه ورزی" من برسند.

"دایمون وحشت" گفت: برای من نیز وضع همین‌طور است. ابداً کسی به غار من پناه نمی‌آورد.

"دایمون پشیمانی" هم گفت: برای بخش من چی؟

سادگی می‌توان دریافت که وقتی بچه‌ها به غارهای شما عزیزان وارد نمی‌شوند آنگاه هیچ نیازی به بازدید از غار من ندارند لذا من نیز همانند شما به‌فراموشی سپرده شده‌ام و کاملاً بیکارم.

"دایمون حسادت" گفت: دوستان بیاد داشته باشید که مسبب تمامی این اوضاع فقط و فقط شخص بابانوئل است. بابانوئل در حال ورشکسته کردن شغل و اعتبار ما است بنابراین باید هر چه سریع‌تر چاره ای بیندیشیم.

با این اوصاف تمامی "دایمون‌ها" موافقت نمودند که باید راه حلی بیابند امّا چگونه می‌بایست این موضوع دشوار را به مرحله اجرا در آورند؟

آن‌ها می‌دانستند که بابانوئل تمامی طول سال را درون قصرش در درّه خندان به کار و تلاش می‌پردازد تا هدایای لازم را برای توزیع بین بچه‌ها در عید کریسمس آماده سازد. آن‌ها اولین قدم را در فریفتن بابانوئل برای آوردنش به غارهای "دایمون‌ها" برگزیدند تا بدین طریق او را به گودالی بسیار عمیق که انتهایش تباهی و نابودی است، بیندازند. بنابراین روز بعد زمانیکه بابانوئل مشغول کارهایش بود و اطرافش را گروه اندکی از معاونین احاطه کرده بودند، "دایمون خودخواهی" بر او وارد شد و گفت:

این اسباب بازی‌ها به‌نحو عجیبی زیبا و ممتاز هستند، پس چرا آن‌ها را برای خودتان بر نمی‌دارید؟ افسوس که آن‌ها را به پسرهای بازیگوش و دختران نق نقو می‌بخشید تا خیلی زود به صدمه و تخریب آن‌ها بپردازند.

بابا نوئل پیرمردی که ریش‌های بلند خاکستری رنگ داشت، در پاسخ گفت: مزخرف می‌گویی.

چشمان براق بابانوئل از شادی و نشاط می‌درخشیدند. او به مقابل "دایمون" وسوسه‌گر آمد و ادامه داد:

پسرها و دخترها پس از دریافت هدایای من هیچ‌گاه شلوغ نمی‌کنند و نق نمی‌زنند. اگر من بتوانم آن‌ها را حتی برای یک روز در سال خوشحال نمایم، برایم کفایت می‌کند.

"دایمون خودخواهی" با دیدن این ماجرا به نزد یارانش که در غارها منتظر وی بودند، برگشت و به آن‌ها گفت:

من در مأموریتم شکست خورده‌ام زیرا بابانوئل به هیچ‌وجه احمق نیست و گول حرف‌های ما را نمی‌خورد.

روز بعد، "دایمون حسادت" به ملاقات بابانوئل رفت و گفت: مغازه‌های اسباب بازی مملو از وسایلی هستند که همانند هدایای شما زیبا می‌باشند. بنظرم خجالت‌آور است که آن‌ها در فعالیت‌های شما دخالت می‌کنند. آن‌ها توسط ماشین آلات مخصوص خیلی سریع تر از شما که با دست کار می‌کنید، به تولید اسباب بازی‌ها می‌پردازند سپس آن‌ها را در مقابل پول واگذار می‌کنند درحالی‌که شما برای زحمات طاقت فرسایتان هیچ‌گونه وجهی دریافت نمی‌کنید.

بابانوئل در پاسخ او هر گونه حسادت نسبت به مغازه‌های اسباب بازی فروشی را مردود دانست و گفت:

ما فقط می‌توانیم به میزان کمی اسباب بازی و آن هم یک‌بار در سال فراهم سازیم سپس آن‌ها را در شب کریسمس بین بچه‌ها تقسیم کنیم زیرا تعداد بچه‌ها بسیار زیاد است و من یک نفر بیشتر نیستم. ما کارهایمان را با عشق و مهربانی انجام می‌دهیم لذا شرمسار می‌گردیم که برای هدایای کوچک خویش پول بگیریم بنابراین بچه‌ها در سراسر سال می‌توانند به طرق گوناگون سرگرم شوند و مغازه‌های اسباب‌بازی فروشی می‌توانند در این راه به دوستان کوچکم کمک نمایند. من حقیقتاً مغازه‌های اسباب‌بازی فروشی را دوست دارم و از رونق کارشان لذت می‌برم.

علیرغم این شکست‌ها، "دایمون نفرت" اندیشید که باید تلاش نماید تا به سهم خویش بر بابانوئل تأثیر بگذارد. بنابر این روز بعد به کارگاه شلوغ بابانوئل رفت و گفت:

صبح بخیر بابانوئل، من خبرهای ناخوشایندی برایتان دارم.

بابانوئل پاسخ داد: پس همانند یک آدم خوب از اینجا بگریز و دور شو زیرا خبرهای بد از جمله چیزهایی هستند که باید این روزها مخفی نگهداشته شوند و نباید برملا گردند.

"دایمون نفرت" اظهار داشت: شما نمی‌توانید از این موضوع فرار کنید زیرا در تمام دنیا مردمان خوب بسیاری وجود دارند که بابانوئل را قبول ندارند و این موضوع مستلزم آن است که شما از آن‌ها بیزار گردید زیرا آن‌ها با شما و کارهایتان مخالفت می‌ورزند. بابانوئل فریاد زد: چرت و پرت می‌گویی.

"دایمون نفرت" در پاسخ گفت: در همه جای دنیا اشخاصی هستند که از شما به خاطر خوشحال نمودن بچه‌ها منزجر می‌باشند و شما را بعنوان یک پیرمرد احمق به مسخره می‌گیرند. شما حق دارید که از چنین کسانی که به شما افترا

می‌زنند، بیزار باشید و از آن‌ها بواسطه کلمات زشتی که بر زبان می‌آورند، انتقام بگیرید.

بابانوئل خوش‌بینانه اظهار کرد: امّا من هیچ نفرتی از کسی ندارم زیرا هیچ‌یک از این مردم صدمه‌ای بر من وارد نساخته‌اند و انتقام‌جویی فقط باعث عدم خوشحالی آن‌ها و بچه‌هایشان می‌شود. این مسائل بسیار بی‌ارزش هستند و من ترجیح می‌دهم که به چنین کسانی کمک کنم و نه اینکه بر آن‌ها صدمه وارد سازم.

در حقیقت "دایمون نفرت" نتوانست بابانوئل را از این طریق بفریبد. متقابلاً بابانوئل هوشیارانه فهمید که این موضوع از روی مؤذیگری و عناد عنوان می‌شود و قصد "دایمون‌ها" فقط اذیت و آزار است و "دایمون‌ها" بسیار خوشحال خواهند شد، اگر وی به چنین کارهای نابخردانه‌ای دست بزند.

بدینگونه بود که "دایمون‌ها" از بیان حرف‌های شیرین و فریب‌کارانه دست برداشتند و بکارگیری زور را در دستور کارشان قرار دادند. ابتدا بنظر می‌رسید مادامیکه بابانوئل در درّه خندان حضور دارد، هیچ صدمه‌ای به وی وارد نخواهد شد بعلاوه بسیاری از پریان، اجنه، وابستگان و نگهبانان از او مراقبت می‌نمودند امّا در ایام کریسمس بابانوئل سوار بر سورتمه ای که توسط گوزن شمالی کشیده می‌شود، سراسر دنیا را در می‌نوردد تا اسباب بازی‌ها و هدایای زیبا را در میان بچه‌ها توزیع کند لذا این زمان بهترین فرصت را برای دشمنان بابانوئل فراهم می‌گرداند تا به او صدمه وارد سازند.

این چنین بود که "دایمون‌ها" نقشه زیرکانه‌ی خود را طراحی کردند و به انتظار فرا رسیدن عید کریسمس ماندند.

ماه کامل و نقره‌ای در آسمان می‌تابید و برف سرتاسر زمین را پوشانده بود. بابانوئل شلاقش را بالای سرش تکان داد و درّه خندان را برای پیمودن جهان پهناور پشت سر نهاد. سورتمه بزرگ مملو از بسته‌های ریز و درشت اسباب بازی و هدایا بود. گوزن شمالی با سرعت بسوی مقصد حرکت کرد تا بابانوئل خوشحال و خندان را که در حال آواز خواندن و سوت زدن بود، به سراسر جهان برساند. در سراسر زندگی بابانوئل تنها شب‌های کریسمس بودند که او را براستی خوشحال و سرزنده می‌ساختند زیرا او در این مواقع مشغول بخشیدن اسباب بازی‌های محصول کارگاهش به بچه‌ها می‌شد تا آن‌ها را خوشحال سازد.

شب کریسمس برای بابانوئل اوقات شلوغی به همراه داشت و او از این موضوع آگاه بود لذا مجدداً شلاقش را در بالای سرش به جولان در آورد.

بابانوئل تمامی شهرها، شهرک‌ها و روستاها را در ذهنش مرور کرد یعنی همه‌ی جاهائی‌که او را به انتظار نشسته بودند تا وی به آنجا برود و با بخشیدن هدیه‌ای باعث شادمانی بچه‌ها گردد.

گوزن شمالی دقیقاً می‌دانست که بابانوئل چه انتظاری از او دارد لذا با تمام سرعت و به نرمی باد حرکت می‌کرد و به سختی بنظر می‌رسید که سم‌هایش با زمین پُر از برف تماس می‌یابند.

به ناگهان اتفاق عجیبی به‌وقوع پیوست و طنابی در تلألو نور مهتاب رها شد و دامی بزرگ بر روی بابانوئل افتاد و طناب آن محکم کشیده شد. بدین‌گونه بابانوئل قبل از اینکه بتواند مقاومتی انجام دهد و یا فریادی بکشد، از روی صندلی سورتمه‌اش بالا کشیده شد و بر بالای برف‌ها معلق ماند درحالی‌که گوزن شمالی همچنان با سرعت به جلو می تاخت و سورتمه حاوی اسباب بازی‌ها را بی صدا با خودش می‌برد.

چنین حادثه بهت‌آوری توانست بابانوئل را برای لحظاتی گیج کند ولیکن زمانی‌که او توانست تمامی حواسش را جمع نماید، دریافت که این کار را "دایمون‌ها" انجام داده و بدین منوال طناب پیچش نموده‌اند.

"دایمون‌ها" پس از دزدیدن بابانوئل اقدام به انتقالش به داخل کوه بزرگ نمودند و در آنجا به زور در داخل یک غار کاملاً مخفی زندانی کردند سپس او را با زنجیر به دیوار سنگی بستند تا نتواند فرار بکند.

"دایمون‌ها" می‌خندیدند: هاهاها. آن‌ها مرتباً دست‌هایشان را بهم می‌مالیدند و شادی می‌کردند.

"دایمون‌ها" یک‌صدا می‌گفتند: حالا بچه‌ها چکار خواهند کرد؟ براستی عجب فریاد و آشوبی بپا می‌شود اگر فردا صبح هیچگونه اسباب‌بازی در داخل جوراب‌هایشان نباشد و هیچ هدیه ای به درخت کریسمس آویزان نگردد. بدین‌گونه چه تنبیه‌ها که بچه‌ها از والدین خود دریافت می‌کنند؟ و چه گروه عظیمی که به غارهای خودخواهی، حسادت، نفرت و وحشت خواهند آمد؟ ما "دایمون‌های" غارنشین براستی عجب روش زیرکانه ای برگزیدیم.

در کمال ناباوری، آن سال این شانس وجود داشت که بابانوئل در درون سورتمه‌اش برخی از نزدیکانش را از قبیل: "نوتر خدمتکار"، "پیتر نگهبان"، "کیلتر جن" و "ویسک پری" به همراه برده بود و این چهار نفر قصد

داشتند که به بابانوئل کمک کنند تا هدایا را سریع‌تر در میان بچه‌ها تقسیم کنند. آن‌ها زمانی‌که ارباب‌شان به ناگهان از روی سورتمه به بیرون کشیده شد، در محل امنی در زیر صندلی بابانوئل قرار داشتند تا باد سرد به آن‌ها برخورد نکند و از سوز و سرما در امان باشند. این موجودات هیچ‌گونه اطلاعی از سرنوشت بابانوئل نداشتند امّا اندکی بعد متوجه شدند که او به ناگهان ساکت و ناپدید شده است. آن‌ها زمانی متوجه شدند که دیگر صدای شادمانه‌ی بابانوئل به گوش‌شان نمی‌رسید زیرا ارباب‌شان در تمامی مسافرت‌ها زیر لب آوازهای شاد زمزمه می‌کرد و چون به ناگهان سکوت حاکم شد، متوجه شدند که باید حادثه ای رُخ داده باشد. آن‌ها با کمی تردید و دودلی سرشان را از زیر صندلی سورتمه خارج ساختند ولیکن اثری از بابانوئل ندیدند و کسی نبود که گوزن شمالی را هدایت نماید.

"ویسک پری" فریاد زد: هووووپ.

گوزن شمالی از روی فرمان‌برداری سرعتش را کاهش داد و کم کم متوقف شد.

"پیتر"، "نوتر" و "کیلتر" جملگی بر روی صندلی بابانوئل جهیدند و از آنجا به مسیری که سورتمه بر روی برف‌ها طی کرده بود، نظر انداختند ولیکن هیچ‌گونه اثری از بابانوئل ندیدند.

"ویسک پری" با دلواپسی پرسید: ما حالا چکار باید بکنیم؟

کم‌کم نتایج این مصیبت به وضوح در چهره‌های مهربان و صمیمی آن‌ها پدیدار گردید و جانشین شادی و نشاط همیشگی شد.

"نوتر خدمتکار" گفت: ما باید از همین مسیر برگردیم تا ارباب خود را پیدا کنیم زیرا تنها او از همه برنامه‌ها با خبر است و مسیرها را می‌شناسد.

"پیتر نگهبان" اظهار داشت: نه، نه، بابانوئل ممکن است از ما عصبانی شده و یا ضرورتاً ما را ترک کرده باشد ولیکن حالا وقت کافی برای به دنبال گشتن وی وجود ندارد و هرگونه تأخیر باعث می‌شود که اسباب بازی‌ها قبل از صبح به دست بچه‌ها نرسند که این موضوع ارباب را بیش از هر چیز دیگری غصه دار خواهد کرد.

"کیلتر جن" متفکرانه افزود: من مطمئنم که افراد شرور و بدجنس بابانوئل را گرفتار کرده‌اند تا از این طریق بچه‌ها را غمگین و ناامید سازند. پس اولین وظیفه ما این است که هدایا را با همان شیوه و دقت بابانوئل در بین بچه‌ها توزیع کنیم و در خاتمه می‌توانیم با فرصت بیشتر به دنبال ارباب خویش بگردیم و او را از بند دشمنانش آزاد سازیم.

"پیتر نگهبان" گفت: به نظرم حرف ایشان درست‌تر و معقولانه‌تر از سایر پیشنهادات می‌آید پس بهتر است آن را اجرا کنیم لذا به گوزن شمالی دستور حرکت داد.

حیوان باوفا مجدداً همچون فنر از جا جَست و با سرعت به پیش رفت. او درّه‌ها و تپه‌ها را طی نمود، از جنگل‌ها و دشت‌های وسیع عبور کرد تا اینکه به خانه‌های مردم رسیدند همانجا که بچه‌ها در خواب ناز و عمیق فرو رفته بودند و رؤیاهای شیرین هدایای صبح کریسمس را می‌دیدند.

دوستان بابانوئل تمامی وظایف را بین خودشان تقسیم کردند زیرا بارها در مسافرت‌های قبلی همراه بابانوئل بوده و به او کمک کرده بودند. آن‌ها در همه حال به توصیه‌ها و دستورات ارباب‌شان عمل می‌نمودند. بنابراین سعی داشتند تا درست همانند بابانوئل عمل کنند و هدایا را عادلانه در بین بچه‌ها تقسیم نمایند امّا با این وجود در برخی موارد دچار اشتباهاتی شدند. مثلاً "مامیا براون" دختر بچه‌ای که در آرزوی داشتن یک عروسک بود، به‌جایش یک طبل اسباب بازی دریافت کرد. همچنین "چارلی اسمیت" که پسری شلوغ، پر جنب و جوش و مشتاق بازی در برف‌های بیرون خانه بود و آرزوی داشتن یک چکمه لاستیکی برای محافظت پاهایش از سرما را داشت، یک جعبه لوازم خیاطی مملو از پارچه‌های رنگی، نخ‌ها و سوزن‌ها را دریافت کرد. "چارلی" از این موضوع آنچنان برافروخته و عصبانی شده بود که بابانوئل را شخصی کلاهبردار و فریبکار می‌نامید.

این‌ها از جمله اشتباهاتی بودند که "دایمون‌ها" را در راستای اهداف پلیدشان که ناراحت کردن بچه‌ها بود، خوشحال می‌نمود. امّا به هرحال دوستان بابانوئل در غیاب وی بسیار هوشیارانه و صادقانه به ایده‌هایش جامه عمل پوشاندند و اشتباهات آن‌ها بسیار کمتر از آن مقداری بود که در چنین شرایط غیرعادی انتظار می‌رفت.

آن‌ها اگرچه با بیشترین سرعت ممکن کار کردند ولیکن هنوز هدایا تماماً توزیع نشده بودند که طلیعه روز کریسمس آغاز گردید بنابراین گوزن شمالی مطابق سال‌های قبل به طرف درّه خندان چرخید و راه بازگشت را در پیش گرفت تا به جایگاه اولیه برگردند.

آن‌ها به درّه خندان برگشتند و گوزن شمالی به اصطبل هدایت شد. آنگاه جلسه ای بزرگ مشتمل بر تمامی یاران و دوستان بابانوئل تشکیل گردید تا شیوه کمک رسانی به او را بررسی کنند. آن‌ها قبل از هر چیزی می‌بایست دریابند که چه اتفاقی برای بابانوئل رُخ داده است. بنابراین "ویسک پری" خود را به باغ ملکه پریان رسانید که در مرکز جنگل "بورزا"

قرار داشت تا از او برای یافتن بابانوئل کمک بخواهد. او تمامی ماجرای "دایمون‌های" بدجنس و اینکه چگونه قصد دارند تا بچه‌ها را ناامید و پریشان سازند را برای ملکه پریان بازگو کرد.

ملکه پریان نیز به او قول داد که کمکشان نماید. ملکه با تمام قوا سریعاً اقدام کرد و بسیار زود او را از آنچه بر سر بابانوئل آمده بود، مطلع ساخت.

"ویسک پری" به نزد دوستانش یعنی "نوتر"، "پیتر" و "کیلتر" برگشت که در قصر بابانوئل منتظرش بودند و ماوقع را تعریف کرد سپس چهار نفر به مشورت پرداختند که چگونه به نجات اربابشان از چنگال دشمنان مبادرت ورزند.

با وجودی که بابانوئل از دستگیری شبانه‌اش خوشحال نبود ولیکن به وفاداری و عدالت دوستانش اعتماد داشت لذا اصلاً نگران نبود. تنها دلواپسی بابانوئل که در چشمان مهربانش موج می‌زد، این بود که ناپدید شدنش باعث نگرانی دوستانش شده باشد.

"دایمون ها" به نوبت به نگهبانی بابانوئل می‌پرداختند. آن‌ها از کمترین فرصت برای بکار بردن کلمات اهانت آمیز و تمسخر وی استفاده می‌کردند.

هنگامی که صبح روز کریسمس آغاز شد، "دایمون نفرت" وظیفه مراقبت از زندانی را بر عهده داشت. او که زبانش بسیار تندتر از سایر "دایمون ها" بود، فریاد زد: بابانوئل، حالا دیگه تمامی بچه‌ها بیدار شده‌اند و دنبال هدایای خودشان می‌گردند امّا چیزی بجز جوراب‌های خالی نمی‌یابند. هاهاها، آن‌ها چه شیون‌ها و دعواهایی به راه خواهند انداخت و چگونه پاهای خود را از عصبانیت بر زمین خواهند کوفت. امروز غارهای ما مملو از چنین افرادی خواهند بود. بله بابانوئل پیر، اینجا به‌زودی کاملاً از بچه‌های عاصی پُر خواهد شد.

بابانوئل در برابر تمامی متلک پرانی‌ها مقاومت می‌کرد و هیچ نمی‌گفت. او گواینکه از اسارتش بسیار غمگین بود ولی شجاعتش به کمک او می‌شتافت.

این زمان "دایمون نفرت" نوبت نگهبانی خود را به "دایمون پشیمانی" داد و در صدد برآمد تا علت پاسخ ندادن بابانوئل به حرف‌های نیشدارش را پرس و جو کند و ماجرا را بفهمد.

"دایمون پشیمانی" به مانند سایر "دایمون ها" نابکار و ناجور نبود. او چهره ای آرام و منزه داشت و صدایش از نرمی و رضایت بهره مند بود. "دایمون پشیمانی" به محض ورود به غار بزرگ و تاریک به منظور نگهبانی از بابانوئل گفت: برادرانم "دایمون ها" اعتماد چندانی به من ندارند امّا به هرحال اینک صبح شده و شرارت نیز انجام گرفته است و شما دیگر بچه‌ها را تا سال بعد نخواهید دید.

بابانوئل با خوشحالی جوابداد: این حقیقت دارد که عید کریسمس گذشته است و من برای اولین دفعه پس از قرن‌ها نتوانسته‌ام بچه‌ها را ملاقات کنم و ممکن است آن‌ها را ناامید کرده باشم.

"دایمون پشیمانی" با تأسف سری تکان داد و بنحو گلایه آمیزی گفت: هیچکس نمی‌تواند به شما کمک کند. بچه‌ها احتمالاً بسیار اندوهگین، خودخواه و حسود شده‌اند و اگر به غار "دایمون‌ها" بیایند، ممکن است فقط بتوانم برخی از آن‌ها را به سمت غار پشیمانی بکشانم.

بابانوئل از روی کنجکاوی پرسید: آیا خودت تاکنون پشیمان شده و توبه کرده‌ای؟

"دایمون پشیمانی" پاسخ داد: اوه، حقیقتاً بله. من حتی اینک بسیار پشیمانم که در اسارت شما دخالت داشته‌ام. اگرچه برای جبران این کار شریرانه بسیار دیر است امّا من بسیار نادم و پشیمانم ولیکن باید بدانی که این کار شریرانه را ما با همکاری یکدیگر طراحی و اجرا کرده‌ایم و دیگر پشیمانی‌ام چاره ساز نیست.

این گفتگوها باعث بُهت و شگفتی بابانوئل شد. او به عاقبت کار اندیشید و اینکه بدین طریق چه بر سر "دایمون پشیمانی" خواهد آمد.

بابانوئل گفت: من متوجه حرف‌هایت می‌شوم امّا اگر مردم از کارهای شریرانه اجتناب کنند آنگاه دیگر نیازی به آمدن به غارهای شما نخواهد بود.

"دایمون پشیمانی" پاسخ داد: این یک قانون کلی و حکیمانه است ولیکن می‌بینید که شما بدون اینکه کار شریرانه‌ای انجام داده باشید، اینک در این غار بسر می‌برید. به هرحال برای اینکه ثابت نمایم که من خالصانه از مشارکتم در دستگیری شما پشیمان هستم، تصمیم گرفته‌ام که به شما کمک کنم تا فرار کنید.

این گفتگوها باعث بُهت و شگفتی بابانوئل شد. او به عاقبت کار اندیشید و اینکه بدین طریق چه بر سر "دایمون پشیمانی" خواهد آمد.

"دایمون پشیمانی" شروع به باز کردن گره‌هایی نمود که بابانوئل را اسیر کرده و او را به دیوار بسته بودند. او سپس بابانوئل را از طریق یک تونل باریک و طولانی هدایت کرد و به غار پشیمانی برد.

"دایمون پشیمانی" گفت: امیدوارم که کارهای بد مرا نادیده بگیرید و مرا ببخشید زیرا من اصولاً شخص بدی

نیستم. من باور دارم که کارهای خوب زیادی تاکنون در دنیا انجام داده‌ام.

بدین‌گونه "دایمون پشیمانی" درب مخفی غار را گشود تا جریان هوا و طلیعه نور خورشید وارد آنجا گردند و به بابانوئل برسند. بابانوئل با صدایی آرام به "دایمون پشیمانی" گفت: من هیچ‌گاه سوء تعبیری نسبت به شما نداشته‌ام و حتی معتقدم که دنیا بدون حضورتان موجب افسردگی و دلتنگی خواهد شد بنابراین به شما صبح بخیر می‌گویم و امیدوارم که کریسمس خوبی داشته باشید.

بابانوئل آنگاه از غار پشیمانی خارج شد و به صبح روشن خوشامد گفت. او لحظاتی بعد قدم زنان درحالی‌که زیرلب سوت می‌زد و آواز می‌خواند، به طرف خانه‌اش در درّه خندان براه افتاد.

بابانوئل قدم زنان بسوی خانه می‌رفت درحالی‌که برف‌ها در جلوی رویش تمامی گستره‌ی کوه‌ها را پوشانده و مناظر بسیار بدیعی را به نمایش گذاشته بودند. تعداد بشماری نگهبان از جنگل مراقبت می‌کردند ولیکن او به آهستگی یک شاخه‌ی خشک درخت را از زمین برداشت و از آن بعنوان عصا استفاده کرد تا بتواند راحت تر در میان برف‌ها راه برود.

بابانوئل هنوز چندان از آنجا دور نشده بود که با خیل عظیمی از طرفدارانش مواجه شد که توسط یاران صمیمی‌اش برای یافتن و نجات وی از دست "دایمون‌ها" بسیج شده بودند. وای بر "دایمون‌های" ساکن غارها که اگر بابانوئل را آزاد نکرده بودند آنگاه چگونه می‌بایست این گروه را که به خونخواهی او آمده بودند، جوابگو باشند؟

به‌هر صورت اینک دوستان باوفا به ناگهان با هیکل موقر و سیمای مهربان بابانوئل مواجه گردیدند درحالیکه ریش‌های سفیدش از برف پوشیده شده بود و چشمان روشنش از رضایت می‌درخشیدند که بیانگر عشق و محبت وی به تمامی موجودات هستی بویژه بچه‌ها بودند.

تمامی دوستان بابانوئل بر اطرافش حلقه زدند و از اینکه او را سالم و سرحال می‌دیدند به رقص و پایکوبی پرداختند. بابانوئل مشتاقانه از آن‌ها بخاطر حمایتی که از او به عمل آورده بودند، تشکر کرد. او آنگاه "ویسک"، "نوتر"، "پیتر" و "کیلتر" را مهربانانه در آغوش گرفت و مورد تفقد قرار داد.

بابانوئل به گروهی که به حمایتش جمع شده بودند، گفت: اینک تعقیب "دایمون‌ها" هیچ بهره‌ای برایمان نخواهد داشت. آن‌ها در غارهایشان مخفی شده‌اند و دیگر قادر به خرابکاری نخواهند بود.

بابانوئل متفکرانه ادامه داد: امّا من برایشان افسوس می‌خورم.

تمامی گروه به مشایعت بابانوئل تا رساندن وی به قصرش ادامه دادند سپس او را موقتاً ترک کردند تا به تعریف وقایع شب گذشته برای دوستان نزدیکش در قصر بپردازد.

"ویسک پری" نیز به نمایندگی از گروه به بیان مشاهدات خویش از جهان بزرگ پرداخت و اینکه آن شب تا صبح چگونه به توزیع هدایا برای بچه‌ها ادامه داده و صبح زود به درّه خندان برگشته‌اند.

"ویسک پری" با صدایی از سر شوق فریاد زد: ما حقیقتاً خوشحال هستیم زیرا کمترین تعداد بچه‌های ناراحت را در صبح امروز داشته‌ایم ولیکن ارباب من، شما نباید مجدداً اسیر دشمنان شوید زیرا ممکن است نتوانیم آنچنان که شما در نظر دارید، به اداره امور بپردازیم.

او آنگاه به بیان اشتباهاتی که انجام داده بودند، پرداخت و گفت که با بازرسی از آنچه انجام داده‌ایم، می‌توانیم در آینده از انجام مجدد آن‌ها جلوگیری نمائی‌ام و اشتباهات انجام شده را نیز جبران کنیم.

بابانوئل با شنیدن گزارشات آن‌ها اندکی خندید سپس "ویسک پری" را مأمور کرد تا فوراً یک چکمه لاستیکی برای "چارلی اسمیت" پر جنب و جوش و یک عروسک زیبا برای "مامیا براون" نازنین ببرد تا آن دو بچه ناامید نیز خوشحال و شادمان گردند.

"دایمون‌ها" که در غارها زندگی می‌کردند با اطلاع یافتن از عدم موفقیت نقشه‌هایشان بسیار آزرده خاطر و غمگین شدند و تا مدت‌ها کاملاً خانه نشین گردیدند بطوریکه در کریسمس آن سال هیچیک از بچه‌ها به هیچ وجه دچار خودخواهی، حسادت و تنفر نشدند و نیازی به پشیمانی نیافتند. والدین بچه‌ها نیز از آن‌ها رضایت کامل داشتند.

بچه‌هایی که از بابانوئل مأیوس و دلگیر شده بودند و به وجود یا عدالت او شک داشتند، به کار احمقانه‌ی خویش پی بردند و قول دادند که هیچگاه نگذارند تا "دایمون ها" در روند سفر و توزیع هدایای بابانوئل در ایام کریسمس کمترین مزاحمت و اختلالی را بوجود آورند.■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «عروسک نخواستنی»

نویسنده «دبای بایلی»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"سوزان" بر روی قفسه مغازه نشسته و لایه‌ای از گرد و غبار سطح بدنش را پوشانده بود. او دلش می‌خواست بواسطه بغضی که وجودش را فراگرفته بود، با تمام قدرت فریاد بکشد. او مشاهده می‌کرد که تمام اسباب بازی‌های مغازه را بجز او خریده و به خانه‌هایشان برده‌اند.

"سوزان" از مدت‌ها قبل در مغازه عروسک‌فروشی باقیمانده بود و بدین‌گونه همه او را فراموش کرده بودند. "سوزان" یک عروسک پارچه‌ای زیبا بود که موهایش را با نخ‌های زرد طلایی ساخته بودند و چشم‌های درشتی به رنگ آبی آسمانی داشت. لباس زیبای آبی رنگش در وضعیت نامناسبی قرار داشت و شدیداً نیازمند شستشو بود.

"سوزان" همیشه مایل بود که همراه با یک دختر کوچولو به منزلش برود و مورد پذیرش او واقع گردد و گرامی داشته شود امّا از زمانی که به این مغازه آورده شده بود، هیچ‌گاه کسی به او توجهی نداشت. شاید علت آن بود که یک دست "سوزان" کنده شده بود و هیچ‌کس زحمت دوختن مجدد آن را به خودش نمی‌داد. بازویش برای روزها و شب‌های متوالی در کنار او بر روی قفسه مغازه قرار داشت و منتظر بود که مجدداً بر روی بدنه عروسک نصب گردد امّا تا آنزمان هیچکس اینکار را تقبّل نکرد و انجامش نداد.

ایام کریسمس یعنی شلوغ‌ترین دوره سال برای اسباب فروشی‌ها فرا رسید. تمامی اسباب بازی‌های مغازه‌ها پس از انتخاب بچه‌ها و خریداری والدین، شادمانه از قفسه‌ها به پرواز در می‌آمدند و به خانه‌های گرم و نرم و سرشار از محبت آن‌ها

می‌رفتند. البته همگی به‌جز "سوزان" زیرا او هنوز در جایش بر روی لبه قفسه‌ای نشسته بود، گرد و غبارها بر رویش جمع شده بودند و بازوی جداشده‌اش نیز همچنان در کنارش قرار داشت.

او تمام دوره زندگیش را به خاطر داشت و اینکه چرا تاکنون مقبول هیچ کودکی واقع نشده است؟

او دلش می‌خواست با تمام وجودش گریه کند زیرا هیچکس نخواسته بود که او را با خود به خانه ببرد.

"سوزان" به چنین سرنوشتی محکوم شده بود که برای بقیّه عمر عروسکی‌اش بر روی قفسه‌ها بنشیند، تنها بماند و خاک بخورد.

او مشاهده کرد که یک فیل صورتی کوچک از قفسه‌ها پائین آورده و فروخته شد.

او شاهد بود که یک توله سگ قهوه‌ای از قفسه‌ها برداشته و بفروش رسید.

او دید که یک قورباغه بزرگ سبز رنگ از قفسه‌ها کم شد و با بچه ای از مغازه بیرون رفت.

دیگر عروسک‌های روی قفسه‌ها نیز یکی پس از دیگری از قفسه‌ها برداشته شدند امّا او هنوز در همانجا باقی مانده بود، تنها تر از همیشه، تنهای تنها.

شب عید کریسمس فرارسید ولی هنوز در ابتدای روز قرار داشتند. "سوزان" همچنان بر روی قفسه ای نشسته بود و بیش از هر زمانی احساس دلتنگی می‌کرد. او هرگز نتوانسته بود، توجّه و علاقه هیچ دختر بچه‌ای را بخود جلب نماید بنابراین باید برای همیشه بر روی قفسه فروشگاه اسباب بازی فروشی باقی می‌ماند.

ناگهان زنگوله‌های بالای درب ورودی فروشگاه به صدا در آمدند و با جرینگ‌جرینگ‌شان ورود یک خریدار جدید را اعلام کردند. "سوزان" دید که خانم جوان و زیبایی با یک دختر کوچولو وارد فروشگاه شدند. دختر کوچولو بر روی ویلچر نشسته بود و پای راستش در قالب گچ قرار داشت.

زن جوان و زیبا به فروشنده‌ی مغازه گفت: سلام، صبح بخیر آقا.

آقای "براون" نگاهی از بالای عینک به آندو نفر انداخت و پاسخ داد: صبح شما هم بخیر، آیا کمکی از من ساخته است؟

زن جوان شروع به معرفی کرد: ایشان دختر کوچولویم "نیکول" است که دچار یک حادثه شده‌اند. او زمانی‌که در

حال اسکیت سواری بر روی یخ بود، متأسفانه بر زمین خورد و پایش شکست. او می‌داند که بابا نوئل امشب خواهد آمد و برایش هدیه‌ای خواهد آورد امّا من هم به او قول داده‌ام که برایش هدیه ای به انتخاب او بخرم. او حالا یک عروسک از من خواسته است. آیا هنوز عروسکی برایتان باقی مانده است؟

فروشنده سرش را تکان داد و گفت: نه، متأسفم. تمامی عروسک‌هایم بخاطر تعطیلات اخیر به‌فروش رفته‌اند.

دختر کوچولو مادرش را خطاب قرار داد و گفت: مامان، آنجا را نگاه کن.

قلب "سوزان" وقتی که متوجه اشاره‌ی دختر کوچولو به سمتش شد، در قفسه سینه‌اش به طپش افتاد.

دخترک درحالی‌که مستقیماً با دست‌های کوچکش به سمت او نشانه رفته بود، ادامه داد: مامان، آن عروسک را ببین.

آقای "براون" به دخترک گفت: شما آن عروسک را نخواهید خواست. آن عروسک غبارآلود و کهنه است و ضمناً یک دستش هم کنده شده است. او باید تاکنون برای تعمیر به سازنده‌اش برگشت داده می‌شد. حقیقت را برایتان بگویم اینکه خودم هم نمی‌دانم چرا او تا امروز در آنجا باقیمانده است. من می‌بایست مدت‌ها پیش او را همراه آشغال‌ها در گوشه‌ای می‌گذاشتم تا معدوم شود.

دختر کوچولو با صدای محزونی گفت: نه، نه، او هم نیازمند دوست داشتن است.

خانم جوان و زیبا پرسید: آقا، ممکن است آن را ببینیم؟

آقای "براون" ابروانش را درهم کشید و گفت: هر طور میل خودتان است خانم.

او سپس به طرف قفسه‌ها رفت و "سوزان" را از بالای آن‌ها برداشت و همراه با بازوی جداشده‌اش تحویل دختر کوچولو داد.

دخترک درحالی‌که "سوزان" را محکم در آغوش گرفته بود، گفت: مامان، لطفاً اجازه بدهید که آن را برای خودم بردارم. این عروسک بنظرم خیلی قشنگ است. انگار او هم مثل من دچار شکستگی و مصدومیت شده است. من فکر می‌کنم که می‌توانم آن را کاملاً تمیز نمایم ولیکن تنها مشکلش این است که باید بازویش را دقیقاً در جای اولش بدوزم.

دخترک سپس به فروشنده مغازه گفت: قیمتش چنده آقا؟

آقای "براون" متفکرانه چانه‌اش را خاراند و سپس پاسخ داد:

من گمان می‌کنم که شما می‌توانید آن را مجاناً بردارید چونکه در هر صورت ما آن را در زباله‌ها خواهیم انداخت.

مادر "نیکول" درحالیکه کیف پولش را باز می‌کرد، با اصرار گفت: امّا بهرحال من باید مبلغی را در ازایش به شما بپردازم.

فروشنده مغازه نگاهی به دختر کوچولو انداخت که "سوزان" را محکم در آغوش گرفته بود آنچنانکه بنظر می‌رسید از داشتن آن عروسک کهنه و غبارگرفته بسیار خوشحال است، باوجودی‌که می‌داند ابتدا باید عروسک را تمیز کند. او تاکنون چنین صحنه محبت آمیزی را هیچ‌گاه مشاهده نکرده بود.

این زمان فروشنده سرش را پائین گرفت و درحالی‌که به "نیکول" نگاه می‌کرد، گفت: رضایت و خوشحالی دختر کوچولوی‌تان برایم بجای قیمت عروسک کافی است. آنگاه به دخترک گفت:

شما از این عروسک به‌خوبی مراقبت خواهید کرد، مگر نه؟

دخترک تبسمی کرد و گفت: آه، بله، قول می‌دهم. من او را دوست خواهم داشت. این عروسک تنها به مقداری عشق و محبت نیاز دارد که من آن را به او خواهم داد.

مادر گفت: بیا عزیز دلم، بیا به خانه برویم. او آنگاه دختر کوچولو را همراه با عروسک جدیدش در آغوش گرفت. "سوزان" هیچ‌گاه این چنین خوشحال نشده بود. او انتظار این ماجرای هیجان‌انگیز را نداشت و تقریباً ناامید شده بود.

بدین‌گونه کریسمس آن سال حتی برای یک عروسک نخواستنی نیز مبارک و میمون گردید. ■

بررسی ادبیات فمینیستی؛ (قسمت سوم، بخش اول) رابین لاکوف

مترجم «فاطمه همدانیان»

از زبان و شأن زنان

رابین تولماش لاکوف[12] پروفسور زبانشناسی در دانشگاه کالیفرنیا، برکلی است. او با نگارش کتاب زبان و شأن زنان در سال ۱۹۷۵ باب مطالعاتی تازه‌ای را تحت عنوان زبان و جنسیت در زبانشناسی و دیگر رشته‌ها گشود که نه تنها در سطح ملی بلکه در سطحی بین‌المللی مورد ارجاع اهل علم واقع شده است. لاکوف در این کتاب عناصری چون طبقه، قدرت و عدالت اجتماعی را در ارتباط با جنسیت مورد بررسی قرار داده است. لاکوف طی گذران دوره تحصیلات تکمیلی خود در امآی‌تی، در کلاس‌های نوام چامسکی شرکت می‌کرد و از این طریق با دپارتمان زبانشناسی مرتبط شد. وی طی دورانی که دانشجوی چامسکی بود، روی روش‌هایی کار می‌کرد که خارج از بستر زبانی به ساخت زبان راه یافته‌اند. لاکوف در کار خود روی اصل ادب تاکید می‌کند، او برای این اصل سه فاکتور عمده را بر می‌شمرد: ۱) تحمیل نکنید، ۲) به انتخاب مخاطب احترام بگذارید، ۳) در مخاطب احساس خوب را خلق کنید. سپس وی تاکید می‌کند که این سه فاکتور در راس یک تعامل خوب است. و اگر سخنرانی به آنها وفادار نباشد، گفته می‌شود که «نقضِ اصل» کرده است.

او در کتاب جنگ زبان[13] که در سال ۲۰۰۰ به منصه طبع رسیده است، تحلیلی زبانی از گفتمان دوره معاصر را ارائه می‌کند. وی در این کتابِ خود به موضوعاتی چون عناوین دادگاه آنیتا هیل و کلارنس توماس، محاکمه اُ.جی.سیمپسون، رسوایی لوینسکی و پدیده صحت سیاسی می‌پردازد. رابین لاکوف، اکنون عضو هیئت تحریریه وب‌سایت خبری-تحلیلی هافینگتون پست است.

جستار پیش رو بخش‌هایی از کتاب زبان و شأن زن است که به قلم لاکوف نوشته شده، این جستار برگرفته از کتاب تئوری‌های فمینیستی نوشته «وندی کلمار و فرانسیس بایکوفسکی» است. جستارهای سریالی بررسی ادبیات فمینیستی به قلم رابین لاکوف در سه بخش به مخاطبان ارائه می‌شود. در این بخش لاکوف به طرح بحثی کلی از گونه زبانی زنانه و تبعیض ناشی از آن می‌پردازد:

اگر دختربچه‌ای با صدایی زیر چون پسران سخن بگوید، معمولش آن است که یا طرد می‌شود، یا سرزنش می‌شود یا مورد تمسخر واقع می‌شود. درواقع، جامعه، والدینِ کودک و دوستانش به این روش او را سر جایش می‌نشانند. این پروسه اجتماعی شدن از ابعاد متعدد آسیب‌زا و اغلب حتمی‌الوقوع است، اما به طور خاص در نمونه مورد نظر ما –آموزش زبان خاص به دختربچه‌ها- مسایل خاصی ایجاد می‌شود که ممکن است آموزگار یا معلم از آن آگاه نباشد. در اینجا اگر دختربچه دانش‌آموز خوبی باشد و درسش را خوب بیاموزد، بابت پذیرش بی‌چون و چرای کلیشه‌ی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، پاداشی دریافت نمی‌کند. اما اگر برخلاف آن عمل کند، این خود بعدها بهانه‌ای خواهد شد تا دیگران با استناد به این سبک کلامی، او را در درجه نازل‌تری نسبت به هم‌جنس‌هایش قرار دهند و موضع او را به عنوان یک انسان چندان جدی نگیرند. این دختربچه وقتی که مراحل رشد را پشت سر گذاشته و به زنانگی می‌رسد، متهم می‌شود به اینکه نمی‌تواند دقیق سخن بگوید یا آنطور که باید از خودش بگوید.

با اطمینان می‌گویم که پاراگراف پیشین توصیف بسیار ساده‌ای از آموزش زبان در آمریکا است. همچنین می‌توان به یقین گفت که پسربچه‌ها و دختربچه‌ها از سنین پایین دو مدل متفاوت گفتگو را می‌آموزند و این پروسه برحسب مشاهده‌ها و گزارش‌ها بسیار پیچیده است. از آنجا که مادر و دیگر زنان تاثیرات قابل تاملی در زیست اغلب کودکان زیر پنج سال دارند، یحتمل هر دو جنس –پسران و دختران- در ابتدا

[12] . Robin Tolmach Lakoff
[13] . The Language War

«زبان زنانه[۱۴]» را به عنوان زبان اول خود می‌آموزند. (لاکوف در مباحث پیشین خود اشاره می‌کند که در ژاپن، کودکان پسر و دختر تا سن پنج سالگی از ساختار زبانی که مناسب زنان است را به‌کار می‌برند، اما بعد آن چون پسران بابت استفاده از این ساخت زبانی مورد تمسخر واقع می‌شوند از کاربرد آن دست می‌کشند). همچنان که پسران و دختران رشد می‌کنند بنا به توصیف اسپوک[۱۵]، پسران تن صدایشان زیرتر می‌شود، اتفاقی که اغلب والدین از آن استقبال می‌کنند، درحالی که چنین شیوه‌ای از سخن گفتن در دختران را تقبیح می‌کنند. از سن ده سالگی و بعد آن که بچه‌ها بیشتر گرایش به گروه‌های هم‌سال و هم‌جنس خود دارند، مطابق مشاهدات من، دوگانگی در زبان نشانه‌های خود را نمود می‌بخشد، اما چیزی که در مورد پسرها اتفاق می‌کند این است که ایشان زبان اصلی خود را از یاد برده و اصطلاحاتی جدید را به کار می‌برند، در حالی که دختران بر همان سبک گفتاری قدیم خود باقی می‌مانند(احتمالا یکی از دلایلی که پسربچه‌ها در بازی‌هایشان خلاق‌تر از دختربچه‌ها عمل می‌کنند، همین است).

درواقع یک دختربچه، چه در صورت امتناع از کاربرد سبک گفتاری زنانه و چه در صورت یادگیری سبک گفتاری مردانه طرد می‌شود؛ اگر او از سخن گفتن به سبک زنانه امتناع کند مورد تمسخر واقع می‌شود و از آنجا که گفتارش غیرزنانه است، پس انتقاد را به همراه خواهد داشت و اگر سبک گفتاری مردانه را برگزیند، از آن جهت مورد تمسخر واقع می‌شود که نمی‌تواند به درستی بیاندیشد یا آنکه قادر نیست در بحثی جدی مشارکت کند؛ به طوری که او را داخل آدم به حساب نمی‌آورند. این دو گزینه پیش‌روی یک زن –اینکه باید دون شانی از زن بودن را بپذیرد یا دون شانی از انسان بودن را- بسی آزاردهنده است.

در اینجا ممکن است این انتقاد به من وارد شود که به عبث این نمونه را علیه زبان زنانه آورده‌ام، چراکه بسیاری از زنان وقتی وارد دانشگاه می‌شوند، می‌آموزند که چطور در شرایط متفاوت از زبانی زنانه به کاربرد زبانی خنثی تغییر جهت دهند (مثلا در کلاس، صحبت با استاد، مصاحبه شغلی و غیره). اما من فکر می‌کنم افرادی را که چنین انتقادی در ذهن دارند ابعاد چندی از مسئله را ندیده‌اند، اول آنکه اگر دختری باید هر دو سبک گفتاری را بیاموزد، پس تحت تاثیر

دو زبان قرار دارد و همچون خیلی از دو زبانه‌ها ممکن است در هیچ یک از آنها آن‌طور که باید متبحر نباشد، هرچند که تسلطش بر هر دو زبان برای به‌کارگیری آنها در شرایط مختلف در حد کفایت باشد، اما نمی‌تواند در بکارگیری هیچ یک سهل‌انگار و راحت عمل کند و هرگز مطمئن نیست از اینکه آن گونه زبانی را در مکان مناسب و در ارتباط با شخص مدنظر درست استفاده کرده است یا نه. تغییر فضای ذهنی از یک زبان به زبان دیگر احتیاج به آگاهی خاصی نسبت به تفاوت‌های موجود در موقعیت‌های اجتماعی و هوشیاری خاص نسبت به عدم پذیرش احتمالی آن دارد. این کار خود انرژی مضاعفی از زنان می‌ستاند، انرژی که می‌تواند صرف کاری خلاقانه شود، درواقع این تغییر زبانی که چالشی ذهنی برای زنان است مانع از آن می‌شود که زنان خودی نشان دهند، همچنان که نمی‌توانند تمامیت و آزادی‌شان را بعینه نمود بخشند. بنابراین اگر یک دختر می‌داند که استادش پذیرای نظراتی علمی، عینی و غیراحساسی است، البته که او تمایل دارد از زبانی خنثی در کلاس یا کنفرانس استفاده کند. اما اگر دریابد که مردی در موقعیتی متفاوت بسیار هم پذیرای او خواهد بود اگر که او از زبان زنانه و آراسته خود استفاده کند، آنگاه این دختر در میانه‌ی گزینش دو گونه زبانی متفاوت دستخوش تردید نخواهد شد؟ یکی از مسایلی که در مطالعات

[14] . Women Language

[۱۵] . spock متخصص کودکان است و کتاب‌های بسیاری را حول کودکان و مسایل مربوط به رشد آنها به رشته تحریر درآورده است.

بسیاری بدان اشاره شده این است که دختران معمولا کمتر از پسران در مباحث کلاسی مشارکت می‌کنند و شاید یکی از دلایلش همین تردید در کاربرد گونه‌ی زبانی باشد (لاکوف در پرانتز اشاره می‌کند که ازقضا در کلاس‌های خودش این احتمال درست از آب درنیامده است).

بر این مبنا می‌توان چنین گفت که زبان زنانه –به معنای هر دو زبان: زبانی که زنان در استفاده از آن دستخوش محدودیت هستند و زبانی که برای استفاده زنان تجویز شده است- عبارت است از زبانی که: هویت شخصی زن را با انکار ابزارهای بیانی‌اش شدیدا به محاق می‌برد و از طرفی نیز عبارات پیش‌پاافتاده و مشکک راجع به مباحث و موضوعات اصلی را تقویت می‌کند؛ متعاقب این رویکرد، وقتی زنی وارد موضوعی بحث‌برانگیز می‌شود رفتاری که با وی می‌شود رفتاری ابژه‌محور –جنسی یا طور دیگر- است نه رفتاری که درخور فردی جدی با رویکردهای منحصر به خودش است. البته که دیگر اشکال رفتاری در جامعه همین وضعیت را دارند، اما مصادیق برگزیده من در اینجا پدیده‌ای است که خصوصا ابعاد زبانشناختی‌اش پر واضح است.

تاثیر نهایی این اختلافات، در انکار دسترسی زنان به قدرت در قالبی سیستماتیک است، زیرا همانگونه که شرح داده شد، ایشان قادر به حفظ قدرت با رفتار زبانی‌شان در کنار دیگر ابعاد رفتاری شان نیستند؛ اما طنز موجود در این میان آنست که گفته شود، اصلا زنان ساخته شده‌اند تا اینگونه رفتار کنند و این خود به علت نابسندگی هوش و یا آموزش در آنها است. اما حقیقت اینجا است که دقیقا بدین علت که زنان درس‌های خود را خوب آموخته‌اند، بعدها از این تبعیض موجود رنج می‌برند. (چنین وضعیتی در مورد اقشار اقلیت‌ها هم صدق می‌کند: مثلا مردان سفید نژاد آنگلوساکسون استانداردهایی را تنظیم کرده‌اند و توقع دارند بقیه اقشار اگرچه آن‌ها را نمی‌پذیرند اما به آنها احترام بگذارند- درواقع آنها می‌خواهند جایگاه‌شان محفوظ بماند).

فکر می‌کنم نیاز است کمی جزیی‌تر به موضوع نظر کنم و مصادیقی از این پدیده زبانی که در بالا توضیحش رفت را بررسی کنم. در ابتدا قصد دارم به روش‌هایی بپردازم که در آن گونه‌ی سخن گفتن زنان متفاوت از مردان است و سپس با بحث روی نمونه‌های بدیهی تبعیض علیه زنان را باکاربردهای زبانی روزمره نشان دهم. فکر می‌کنم برآیند بحث به‌وضوح نشان خواهد داد این دو پدیده‌ی زبانی (سبک مردانه و زنانه زبان) برآیند سوگیری عمیقِ موجود در بخش‌هایی از فرهنگ –و در حقیقت تمام فرهنگ‌هایی که من راجع به آنها مطالعاتی داشته‌ام- است؛ چنین تفکری خود منطبق بر این ایده است که جایگاه و شان کمالی انسان آن است که در حقِ خود، فرد و موجودی عقلانی باشد[۱۶]. ■

[۱۶]. چنین تفکری با احساسی خواندن زن او را از شان کمالی‌اش تنزل داده و متعاقبا در سطحی گسترده تبعیض بر وی را روا می‌دارد.

مصاحبه با «آلیس مونرو» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۱۳

مترجم «حسین کارگر بهبهانی»

آلیس مونرو هرگز قصد نداشت که داستان‌نویس کوتاه شود بلکه هدف او بسط دادن رمان‌هایی بود که حاصل سال‌ها کار و برنامه‌ریزی بودند. اما، هنگامی که زمان این کار فرا رسید، زمان کافی برای انجام چنین کاری نداشت. او زمانی در بخش مقدمه‌ی یکی از مجموعه داستان‌هایش نوشت: بچه‌ای مریض است و اقوام به هدف ماندن به خانه‌شان می‌آیند. رخدادی اجتناب ناپذیر در امور خانه دقیقاً" مثل نقصی در پاور که باعث از بین رفتن برنامه‌ها در کامپیوتر می‌شود می‌تواند کاری در دست انجام را مخدوش کند.

مونرو در هیات نویسنده‌ای جوان که از سه فرزند هم مراقبت می‌کرد، آموخت در زمان محدودی که در اختیار دار: در خلال خواب بچه‌ها، حین تغذیه‌شان یا هنگامی که غذا روی گاز قرار داشت داستان نویسی کند. گرد آوری داستان برای رقص سایه‌های شاد ۱- اولین مجموعه داستانی‌اش – که در سی و هفت سالگی مونرو و به سال ۱۹۶۸ منتشر شد قریب به بیست سال طول کشید. از آن موقع تا به حال مونرو ده کتاب دیگر منتشر کرده که از جمله‌ی آنان مجموعه‌ی نفرت، دوستی، اضهارعشق، عشق و ازدواج ۲ است که البته مورد تحسین قرار گرفته. مونرو به عنوان استادِ داستان کوتاه شناخته شده است.

آلیس مونرو هرگز قصد نداشت که داستان‌نویس کوتاه شود بلکه هدف او بسط دادن رمان‌هایی بود که حاصل سال‌ها کار و برنامه‌ریزی بودند.

یکی از منتقدان واشنگتن پست به سال ۱۹۹۸ نوشت: مونرو با سیاست فوق العاده ای شکل زندگی یا رابطه ای پیچیده را توصیف می‌کند اما، این تصویرسازی بیش از آن‌که پیشنهادی باشد تصئیر سازی‌ای تفضیلی است و داستان‌های او احتمالاً بی‌رقیب‌اند. در داستان دیگرش، نه داستان در نفرت - دوستی ... در زادگاهش کانادا و اغلب در شهر کوچکی شبیه انتاریو از استان وینگهام – شهری که کودکی‌اش را آنجا گذراند - اتفاق می‌افتد. اکثر قسمت‌های این داستان‌ها اغلب داستان زنان – خواسته‌ها، حسرت‌ها، قدرت و ضعف زنان - هستند. داستان‌هایی که موضوعات‌شان از روابط عشقی پر هیجان گرفته تا بیماری مرگ بار و نوجوانی بی‌رحم که بزرگ‌تران –زنی تنها– را دست می‌اندازد متفاوت‌اند. داستان‌های مونرو زندگی ذهنی تحمل‌ناپذیر و تاثیراتی را که تصورات درونی هر شخص می‌تواند بر دنیای بیرونی داشته باشد کاوش می‌کنند.

هنگامی که از خانه‌ی دخترش در کالگاری تلفنی با آلیس مونرو صحبت کردم، همراه با شوهرش در شرف سفر هوایی به جزیره ونکوور- که با رسیدن زمستان پنج ماه آنجا زندگی می‌کند- در ساحل غربی کانادا بود. تنها یکی دو هفته بود که جراحی قلب را پشت سر گذاشته بود؛ دلیلی که مونرو فقط به خاطر به تعویق افتادن سفر زمینیِ شهر به شهرشان ذکر کرد. مونرو به من گفت: به خاطر جراحی‌ام امسال دیرتر به مسافرت می‌رویم. وقتی می‌توانیم از بوران جلوگیری کنیم معمولاً بیرون نمی‌رویم. منتها نمی‌توانم از این سفر زمینی دست بکشم. سال‌ها از همین شهرها زمینی گذشته‌ایم و به اتفاقات توجه کرده‌ایم. واین مثل زمانی است که از زندگتیان دست می‌کشید و فقط نظاره گر زندگی می‌شوید. این نقشی است که مونرو به خوبی با آن آشناست و طی عمر نویسندگی‌اش این مهارت را تقویت کرده است.

- کارا فاینبرگ

- در مقدمه‌ی یکی از مجموعه داستانیِ داستان‌های منتخب ۳ می گویید داستان‌هایتان طی سال‌ها طولانی‌تر از همدیگرنامربوط تر – سخت تر و خاص تر شده‌اند. چرا فکر می‌کنید داستان‌هایتان به این شکل تکامل یافته‌اند؟

دقیقاً نمی‌دانم چرا چنین اتفاقی افتاد چون وقتی داستانی را می‌نویسم تجزیه و تحلیلش نمی‌کنم. اما، وقتی داستان را به اتمام می‌رسانم و شروع به انجام دادن کارهای داستان می‌کنم آنچه نوشته‌ام تا حد بسیاری قوانین داستان کوتاه را نقض می‌کند. این اتفاق بدون حسرت قابل ذکری برایم اتفاق می‌افتد. فکر می‌کنم تنها می‌توانم چیزی را که به آن علاقه دارم بنویسم. فی الواقع اگر داستانی خط مشیِ ویژه ای را دنبال کند اجازه‌ی این کار را می‌دهم. داستان را به همان شکل می‌نویسم و آنچه را که اتفاق می‌افتد نظاره می‌کنم.

- گفتید داستان‌هایتان به نقض قوانین گرایش دارند. چطور این اتفاق رخ می‌دهد؟

ایده‌ای دارم. بعضی از داستان‌هایی که تحسین‌شان می‌کنم به نظر می‌رسد که در زمان یا مکان مشخصی قرار ندارند. قانونی در این رابطه وجود ندارد منتها احساس قشنگی در بسیاری از داستان‌هایی که می‌خوانم نهفته است. در آثار خودم تمایل دارم که زمان‌های زیادی را پوشش بدهم; در زمان به

عقب و جلو بروم. منتها گاهی این کاری را که انجام می‌دهم چندان درست نیست. حس می‌کنم این کار همان چیزی است که ممکن است مردم فکر کنند باید خودشان را با آن سازگار کنند ولی در واقع این راهی برای بیان چیزی است که می‌خواهم منتقلش کنم و این گونه مسائل را بایستی به این شیوه انجام داد. زمان - گذشته و حال- و اینکه مردم با گذشت زمان چقدر تغییر می‌کنند مسئله ایست که بسیار به آن علاقه دارم.

- ملاحظه کرده‌ام که در بسیاری از داستان‌هایتان علی الخصوص جدیدترین مجموعه‌تان، کارکترها بار دیگر با رویدادی از گذشته –از نوجوانی یا حتی کودکیشان- روبه رو می‌شوند. امکانش هست که بیش تر راجع به زنان به عنوان موضوع آثارتان صحبت کنید؟

چون فکر می‌کنم که همه‌ی ما داستان‌های زندگی‌مان را برای خودمان و حتی افراد دیگر تعریف می‌کنیم شاید بهتر باشد بگویم که خاطرات به شدت مجذوبم می‌کنند. علی ای حال زنان به خاطرات علاقه زیادی دارند و زیاد داستان تعریف می‌کنند; وهمینطور فکر می‌کنم مردان هم که پیر می‌شوند این کار را انجام می‌دهند منتها کمی متفاوت از زنان. صحبت کردن مردان را شنیده‌ام. مردان در مورد زندگیشان بر حسب دفعات محاکمه, شکار رفتن‌شان، تجارب جنگی و جر و بحث‌هایشان با پلیس صحبت می‌کنند. اما زنان... البته زنان راجع به زایمان و بیماری و وضع کودکان در آن برهه صحبت می‌کنند. البته شاید دارم راجع به زنان هم سن و سال خودم صحبت می‌کنم چرا که برای این دسته از زنان چنین مسائلی مهم‌ترین مسئله‌ی زندگی‌شان بوده است. اما، انگار این زنان به دنبال داستان‌های بزرگ عاطفی هم هستند. این دسته از زنان راجع به ازدواج‌های پیشین یا روابط عاشقانه فکر می‌کنند و به همان شکلی که مردان از دل شکار رفتن‌شان داستانی خلق می‌کنند آن‌ها هم به همان شکل داستان آفرینی می‌کنند. آنچه مرا به خود جذب می‌کند چگونگی خلق این داستان‌هاست - چه چیزی در زمان متفاوتی در زندگیتان قرار گرفته – چه چیزی دست نخورده باقی مانده و چگونگی استفاده‌ی شما از این داستان‌ها برای خویشتن بینی یا حتی گاهی برای اینکه زندی را برای خودتان قابل تحمل کنید. افراد معدودی هستند که می‌خواهند زندگی‌شان را بعد از مسائلِ پوچِ پی در پی درک کنند.

- بیش تر داستان‌هایتان راجع به زنان است. از این‌که نویسنده‌ای فمنیست خوانده می‌شوید چه احساسی دارید؟

خب من زن هستم و طبیعتاً داستان‌هایم راجع به زنان است. نمی‌دانم چه واژه‌ای برای مردانی که اکثراً راجع به مردان می‌نویسند وجود دارد و هیچ‌وقت از مفهوم فمنیست کاملاً" مطمئن نیستم. در ابتدا می‌گفتم البته که فمنیست هستم اما، اگر فمنیست بودن به این معنا باشد که نوعی تئوری فمنیستی را دنبال می‌کنم یا اینکه اصلاً چیزی راجع به آن می دانم پس فمنیست هم نیستم. فکر می‌کنم تا آنجا که تجارب زنان اهمیت دارد فمنیست هستم و این واقعاً اساسِ فمنیسم است.

فکر می‌کنم که همه‌ی ما داستان‌های زندگی‌مان را برای خودمان و حتی افراد دیگر تعریف می‌کنیم شاید بهتر باشد بگویم که خاطرات به شدت مجذوبم می‌کنند.

- آیا طی دوره‌ی نویسندگی‌تان نوع زنی که راجع به او داستان می‌نویسید را تغییر داده‌اید؟

مطمئن نیستم که این کار را انجام داده باشم. من حسب حال نویس نیستم اما زندگی خودم را برحسب تفکرات و دیده‌هایم به خوبی دنبال می‌کنم. از این رو اگر داستان‌هایی که الآن می‌نویسم راجع به پیرزنی است که به گذشته‌اش نگاه می‌کند بخاطر جایگاه الآنم است. وقتی که برادران گاوبازِ واکر ۴- داستانی راجع به خردسالی که یک روز را با پدرش سپری می‌کند- را نوشتم زن جوانی بودم. آن موقع در دهه‌ی چهارم زندگی‌ام بودم و به کودکی‌ام نگاه می‌کردم. بنابراین به نگاه کردن به گذشته تمایل دارم و خیلی به زمان حال علاقه‌ای ندارم. قبل از اینکه بتوانم بفهمم جریانات از چه قرار بوده‌اند بایستی از نظر بگذرانم‌شان. هنوز هم راجع به دهه‌ی هفتم زندگی که برای زنان هم سن و سال من نقطه عطف زندگیشان به حساب می‌آید زیاد می‌نویسم. برای نزدیک بودن به دهه‌ی هفتم زندگی به اندازه کافی جوان نبودیم منتها برای دیدن همه‌ی احتمالاتی که نزدیکمان نبودند به قدر کافی جوان بودیم. این مسئله‌ای است که بارها و بارها به آن توجه کرده‌ام. اما در خلال دهه هفتم زندگی داشتم زندگی دختران و زنان ۵ را می‌نوشتم که در مورد دهه‌های پیش تر زندگی است.

در اسباب اساسیه‌ی خانوادگی ۶ – داستانی از مجموعه‌ی جدیدتان- راجع به دختری می‌نویسید که علاقه‌اش برای نوشتن را جست و جو می‌کند و خاله‌اش وقتی که خودش را به عنوان یکی از کارکترهای داستان‌های منتشرشده‌ی

خواهرزاده‌اش می‌بیند ناراحت می‌شود. آیا این داستان هم برگرفته از تجارب شخصی‌تان است؟

نه در حقیقت هیچ‌کدام از این اتفاقات رخ نداد اما، کاملاً درست است که در جوانی‌ام، نویسندگی آنقدر برایم اهمیت داشت که تقریباً همه چیز را فدای نوشتن می‌کردم. شخصی مثل خاله زاده را که مسئله بزرگی نبود فدای داستان می‌کردم زیرا فکر می‌کردم دنیای نویسندگی‌ام – دنیایی که خودم خلق می‌کنم – بسیار پویاتر از دنیای است که دارم در آن زندگی می‌کنم. و فکر می‌کنم که بسیاری از نویسندگان هم این کار را انجام می‌دهند. هرچه سنتان بالاتر می‌رود شهوت‌تان به نوشتن کمی کاهش پیدا می‌کند. باید به هر نحوی هم که شده با این حقیقت جذاب که زمانی قرار است بمیرید روبه رو شوید. بنابراین هر کاری که در زندگی‌تان انجام می‌دهید مرتبط تر به نظر می‌رسند چون این‌ها بخشی از زندگیتان هستند.

- آیا تا به حال این تجربه را داشته‌اید که افرادی در زندگیتان – درست یا اشتباه – داستان را راجع به خودشان تشخیص دهند و از این جهت با شما مقابله کنند؟

این تجربه را داشته‌ام که بعضی از افراد فکر می‌کردند داستان در مورد آن‌هاست و از این بابت بسیار غمگین می‌شدند در صورتی که اینطور نبود. میدانید در شهر کوچکی بزرگ شدم - وقتی که شروع به انتشار آثار کردم- مردم زیاد چیزی نمی‌خواندند و از این رو به سبکِ راوی اول شخص عادت نداشتند. بنابراین وقتی که داستانی را می‌نویسی که می‌گوید "من" پس آن‌ها علاقه‌مند به خواندنش می‌شوند و می‌گویند: "این شخص چه‌کسی است و چه موقع این کار را انجام داده است؟" پدرم گفت: "دخترم باید از تخیلش بهره گرفته باشد زیرا تا آنجا که می‌دانم هرگز دوست پسر نداشته است."

این تجربه را داشته‌ام که بعضی از افراد فکر می‌کردند داستان در مورد آن‌هاست و از این بابت بسیار غمگین می‌شدند در صورتی که اینطور نبود.

راستش می‌خواستم راجع به مکان داستان‌هایتان بپرسم. شما به این امر مشهور هستید که در مورد منطقه‌ی خاصی – انتاریوی غربی - می‌نویسید و می‌خواستم عکس العملتان را در مورد نویسنده ای محلی خوانده شدن بدانم.

اصلاً برایم اهمیتی ندارد اگر نویسنده‌ی محلی به معنای شخصی باشد مثل یودورا ولتی. برای من محل بسیار حائز اهمیت است چون خیلی خوب احساسش می‌کنم اما، فکر نمی‌کنم تجاربی را می‌نویسم محدود به آن منطقه باشد. فکر می‌کنم اگر جای دیگری از این قاره بزرگ شده بودم، از آن محل به عنوان مکانِ رخداد داستان استفاده می‌کردم و شاید مطالب شخصی راجع به کارکترهایم تغییر می‌کرد. در اسباب اساسیه‌ی خانوادگی که به کودکی و نوجوانی‌ام مربوط است، مسائل شخصی که بر دخترک تاثیر می‌گذارد منحصر به جامعه‌ی محل زندگی‌اش است اما، داستان تنها منحصر به آن جامعه نیست. مثلاً وقتی داستان‌های ادنا اوبرایان در دوره‌ی جوانی‌اش در ایرلند را می‌خوانم ارتباط عمیقی با آن داستان‌ها احساس می‌کنم. واقعاً فکر نمی‌کنم که مهم‌ترین مسئله این باشد جزئیات منطقه را وارد زندگی کنیم بلکه فکرمیکنم مسئله‌ی حائز اهمیت این است که دانسته‌هایمان از زندگی را وارد زندگی کنیم. و مردم در هر جایی جزئیات خاص منطقه‌ی خودشان را دارند – بعضی از مناطق را شاید نشود تنها به عنوان منطقه دید. مثلاً موردکای ریچلر دیگر نویسنده‌ی مهم کانادایی اساساً" راجع به زندگی یهودیان در مونترئال که روستا است می‌نویسد. منظورم این است که ریچلر راجع نوعی روستا می‌نویسد اما همه نوع روستایی وجود دارد.

-کدام نویسنده‌های دیگر بر شما اثر گذاشته‌اند؟ عنوان داستان در مجموعه جدیدتان، فلانری اوکانر را به ذهن‌مان می‌آورد منتها شما این کارا را در راستای قهرمانی تراژیک انجام ندادید.

نه نه. پایان خوشِ داستان‌ها همان موضوعی است که فکر می‌کنم با مسن تر شدنم در من بزرگ‌تر می‌شود. رویدادها می‌توانند هر نوع تغییری داشته باشند و گاهی این تغییر تغییری خوش یمن است. البته وانمود نمی‌کنم که جوهانا و کن کارکترهای داستان تا ابد با خوشی زندگی کردند اما, تصور می‌کنم که به خواسته‌هایشان رسیدند و احتمالاً زندگی برای هر دویشان کمی بهتر خواهد بود. بنابراین به این گرایش در خودم توجه کرده‌ام و فکر می‌کنم که منتقدین هم این مسئله را البته به شکلی نسبتاً متفاوت بیان کرده‌اند.

راجع به این که چه کسی بر من تاثیر گذاشته همان اول زدید تو خال. وقتی در دهه سوم زندگی‌ام بودم کارسون مک کوترز, فلا نری اوکانر و یدورا ولتی می‌خواندم. یدورا ولتی تحسینم را بر می‌انگیخت اما در آن دهه از زندگی‌ام مثل بقیه مردم تقریباً آثار هر کسی را می‌خواندم و حس می‌کردم که این کار ضروری است. تک و توک رمان‌هایی بودند که مایوسم می‌کردند. الان بار دیگر دارم برادران کارامازوف را می‌خوانم چرا که در جوانی‌ام وقتی این رمان را می‌خواندم مطالب

بسیاری از آن را از دست دادم. آن موقع قسمت‌های مربوط به پول را نخواندم و تنها مطالبی از بخش‌های عاطفی‌اش را خواندم. وقتی داستان به بخش مربوط به پول می‌رسید از آن قسمت می‌گذشتم.

-اگر چه اولین نفر نیستید اما, یکی از معدود افرادی هستید که تصدیق می‌کنید برادران کارامازوف را کامل نخوانده‌اید.

بله درست است. اما باید از چخوف هم نام ببرم. همه‌ی داستان کوتاه‌نویسان نامش را ذکر می‌کنند اما چخوف واقعاً برایم مهم بود و برای همه داستان کوتاه‌نویسان هم همین‌طور است. ویلیام ماسکول نویسنده‌ی مورد علاقه‌ی من از آمریکای شمالی است. همین‌طور مائیو برنان ایرلندی که سابقاً برای نیویورکر قلم می‌زد و مری لاوین دیگر نویسنده‌ی ایرلندی. در دهه‌ی ششم زندگی فهمیدم نویسنده‌های زیادی در نیویورکر بودند که راجع به همان مطالبی – راجع به عواطف و مکان می‌نوشتند که من پیش‌تر نوشته بودم. افراد بسیار دیگری هستند که در حال حاضر راجع به آن‌ها فکر نمی‌کنم. تمام مدت می‌خوانم و گاهی تحت تاثیر مطالبی که می‌خوانم قرار می‌گیرم.

اما باید از چخوف هم نام ببرم. همه‌ی داستان کوتاه‌نویسان نامش را ذکر می‌کنند اما چخوف واقعاً برایم مهم بود و برای همه داستان کوتاه‌نویسان هم همین‌طور است.

-زمانی مقاله‌ی توصیفیِ فوق العاده ای نوشتید راجع به اینکه چگونه داستان می‌خوانید. گفتید: داستان مثل جاده نیست که بشود آن را پیمود؛ داستان بیش تر شبیه خانه است و مدتی آنجا می‌مانید. به رو به رو و پشت سرتان سرک می‌کشید و جایی که می‌پسندید می‌مانید و نگاه می‌کنید که اتاق‌ها و راه روها چگونه به هم مرتبطاند و این که با نگاه کردن از پنجره، دنیای بیرون چقدر متفاوت است.

درست است. آن قسمت را به عنوان مقدمه یا مقاله ای برای یکی از دوستانم نوشتم. در ابتدا اصلاً نمی‌دانستم که راجع به چه بنویسم چون هرگز در مورد چیستی داستان فکر نکرده بودم. اما, پس از آن همانطور که در مقاله هم گفتم راجه به روش خواندنم که در جایی وارد داستان می‌شد فکر کردم. می‌توانم در یکی دوتا از جملات احساسم راجع به داستان را بیان کنم. پس از آن خواندن را ادامه می‌دهم و مطالب پیشین و جلویی را می‌خوانم. این کار مثل این است که به داستان مرتبطید و چیزهایی خارج از داستان را به شیوه‌ی متفاوت – از طریق پنجره‌ی آن خانه - می‌بینید و این امر ابداً" مثل پیمودن مسیری برای دیدن اتفاقات آتی نیست. اغلب, در همان ابتدای خواندن داستان می دانم که چه اتفاقی خواهد افتاد شاید نه تنها طرح داستان تغییر کند بلکه خود داستان هم تغییر کند. در داستان "نفرت، دوستی..." نوشته‌ی خودم طرح داستان نسبتاً" حائز اهمیت است منتها اغلب طرح داستان مهم‌ترین جزء داستان نیست.

بسیاری از داستان‌های اخیر شما و به ویژه مجموعه‌ی جدیدتان به درون مایه‌های عمده‌ی ضرر، بیماری و مرگ می‌پردازند. نظرتان در این مورد چیست؟

خب این مباحث را با بزرگ‌تر شدن فرا می‌گیرم. الآن احتمال اینکه دوستانی داشته باشم که به خاطر سرطان در معرض مرگ قرار بگیرند یا افرادی که ناچارند به خانه‌ی سالمندان بروند بیش تر است. منظورم این است که هنوز به این مرحله نرسیده‌ام اما، این اتفاق برایم شروع شده است. داستانی به نام "یادآوری ۷" در مجموعه داستانی جدیدم هست که زنی که شوهرش را از دست داده است رابطه‌ی عاشقانه یا عشقبازی شان را از نظر می‌گذراند و این مورد به چگونگی یاد آوری خاطراتش اثر می‌گذارد.

اما بسیاری از داستان‌هایتان بر خلاف داشتن چنین درونمایه هایی اصلاً احساسی نیستند. حتی در "پل شناور ۸" داستانی راجع به زنی سرطانی, کارکتر او را طوری می‌نویسید که از مسئولیت برگشت به دنیای واقعی نسبت به درد و رنج بیماری‌اش نگران تر به نظر می‌رسد!

بله. امیدوارم داستان‌هایم احساسی نباشند چرا که الآن متفاوت از گذشته به مسائل نگاه می‌کنم. وقتی سی سالم بود اگر سعی می‌کردم راجع به شخصی که به خاطر سرطان در معرض مرگ قرار گرفته است بنویسم, به خاطر این تراژدی متاثر می‌شدم. مسن تر شدن تاثیر خودش را دارد و این همان تجربه ایست که باعث شده الآن اینجا باشم.■

پانوشت مترجم:

۱- Dance of Happy Shades
۲- Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage
۳- Selected Stories
۴- یکی از داستان‌های مجموعه داستانیِ رقصِ سایه‌های شاد
۵- The Lives of Girls and Women
۶- Family Furnishings
۷- What is Remembered
۸- Floating Bridge

مصاحبه با «سوتلانا الکسویچ» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۱۰۵

مصاحبه‌گر«جولیا چایکا»؛ مترجم «مرضیه قاسمی راد (هستی)»

من تاریخ نگار خوبی نیستم. قلبم همیشه این را تایید می‌کند.

مصاحبه تلفنی با سوتلانا الکسویچ، پس از اعلام نام او به‌عنوان برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۱۵.

جولیا: سلام، اسم من جولیا است، از وبسایت رسمی جایزه نوبل (Nobelprize.org).تماس می‌گیرم. اعطای جایزه نوبل امسال را به شما تبریک می‌گویم.

سوتلانا: از شما بسیار سپاسگزارم!

جولیا: شما احتمالاً می‌دانستید که برنده‌ی جایزه نوبل شده‌اید؟

سوتلانا: بله می‌دانستم اما هنوز باورکردن این حقیقت سخت است. (خنده)

جولیا: ما می‌دانیم که شما در مسیر رفتن به یک کنفرانس مطبوعاتی هستید...

سوتلانا: بله تاکسی منتظر من است.

جولیا: امیدوارم که شما ۲-۳ دقیقه وقت برای جواب دادن به چند سوال را داشته باشید. این مصاحبه ضبط خواهد شد و بعداً برروی وب‌سایت‌مان در کنار سایر برندگان قابل دسترس خواهد بود.

سوتلانا: بله. حتماً.

جولیا: ما می‌خواهیم در مورد عکس‌العمل شما وقتی این موضوع را فهمیدید بدانیم.

سوتلانا: البته. احساس لذت بخشی است. یک احساس عجیب و غریب که می‌خواهم آن را پنهان کنم. اما این احساسات باعث ایجاد اضطراب در من شده، آنقدر که تمام این اشباح را در من زنده کرده: سولژنیتسین، بونین، پاسترناک همه‌ی این‌ها برنده‌ی جایزه نوبل در ادبیات روسیه بودند. اما این جایزه هرگز به بلاروس نرسیده بود. این یک راه طولانی، یک کار بزرگ بوده و چیزهای جدیدی در انتظار من است.

جولیا: متشکرم برای این کلمات زیبا. برویم سراغ سبک نوشتن شما. می‌توانم بپرسم هنگامی که شما این نوع رویکرد روزنامه‌نگاری را در کارتان انتخاب کردید چه تاثیری بر سبک نویسندگی شما داشته است؟

سوتلانا: می‌دانید، همه چیز در دنیای مدرن خیلی سریع اتفاق می‌افتد نه یک شخص و نه کل بستر فرهنگی قادر نیست آنرا درک کند. خیلی سریع. هیچ زمانی برای نشستن و فکر کردن وجود ندارد. به‌عنوان مثال تولستوی عقایدش متجاوز از ده سال طول کشید تا به بلوغ برسد. هر شخصی مثل من تنها بخش کوچکی از حقیقت را می‌تواند بفهمد، فقط حدس می‌زنم. بعضی اوقات من فقط ۱۰ خط از ۱۰۰ صفحه متنم را باقی می‌گذارم و گاهی اوقات تنها یک صفحه. و همه‌ی این بخش‌ها با همدیگر ترکیب می‌شوند تا رمانی مثل صداها شکل بگیرد و همین‌ها زمانه‌ی ما را به تصویر می‌کشند و می‌گویند که چه حوادثی بر ما گذشته.

جولیا: شما در رمانِ صداها از یک استعاره‌ی خیره‌کننده استفاده کرده‌اید، سوال بعدی من مربوط به این است. شما در مسیر کارتان شاهد رنج عظیم و همچنین شواهد مهیب و رنج‌آوری بوده‌اید. آیا تاثیری بر روش شما برای انسان بودن گذاشته است؟

سوتلانا: این سوال زمان زیادی را برای پاسخ دادن نیاز دارد اما باید بگویم که من متعلق به فرهنگی هستم که به طور دائم

در وضعیت دردناکی قرار دارد. بعضی اوقات این وضعیت در سایر فرهنگ‌ها باور نکردنی و غیر قابل تحمل است. اما برای ما یک شرایط معمولی است. ما در آن فرهنگ زندگی می‌کنیم و جامعه‌ی ماست. همه‌ی این سال‌ها ما در بین قربانیان و جلادها زندگی می‌کردیم. در هر خانواده‌ای، حتی در خانواده‌ام.... در سال ۱۹۳۷ در شهر چرنوبیل این جنگ وجود داشت. هر شخصی می‌تواند داستان‌های مربوط به خودش را داشته باشد... هر خانواده‌ای می‌تواند رمانی از دردها را به شما بگوید. و این بدین معنی نیست که من از این تصاویر هدفی داشته باشم یا اینکه من دوست دارم مردمم به این شرایط فکر کنند. نه این بخشی از زندگی ماست. شخصی را تصور کنید که از تیمارستان بیرون می‌آید و در مورد آن می‌نویسد. آیا باید من به او بگویم که: گوش کن، چرا تو در مورد تیمارستان می‌نویسی؟ مثل پریمو لوی[۱۷] که در مورد جمع کردن اردوگاه‌ها و اینکه نمی‌توانسته جلوی اشک‌هایش را بگیرد، نوشته بود. یا شالاموف[۱۸] که در همین اردوگاه‌ها کشته شده بود. او در مورد چیز دیگری نمی‌توانست بنویسد. من خودم در تعجبم که چرا ما هنوز همان‌طور هستیم و نمی‌توانیم رنجمان را به آزادی تبدیل کنیم. این یک سوال مهم برای من است که چرا این آگاهی‌های وابسته به تقلید پیوسته شایع شده است؟ آیا ما آزادی‌مان را در ازای منفعت مادی مبادله می‌کنیم؟ یا با ترس، همانطور که قبلاً انجام دادیم.

جولیا: برای چه کسی می‌نویسید؟

سوتلانا: فکر می‌کنم اگر جواب این سوال را بفهمم آسان‌تر می‌توانم برای هر کسی صحبت کنم. هنگامی که من در حال نوشتن هستم احساس می‌کنم با نزدیک‌ترین دوستانم صحبت می‌کنم. آرزو دارم که به آن‌ها بگویم که من در این زندگی واقعیت دارم. من هرگز این قانون و عدالت را قبول نمی‌کنم. من تاریخ نگار خوبی نیستم. قبلم همیشه این را تایید می‌کند. این سوال که نگرانی من است، تا زمانی که ما می‌توانیم در این جاده‌ی وحشتناک قدم بزنیم، چقدر یک انسان می‌تواند تحمل کند؟ اینکه چرا جنبه‌ی شاعرانه‌ی این فاجعه برای من مهم است. برای هر کسی مهم است بگوید مرد یا زنی که کتاب‌های وحشتناک را بخوانند و احساس بهتری داشته باشند اینکه یک خواننده اشک بریزد و بعد اشک‌هایش را پاک کند. تو باید همه‌ی این چیزها را در ذهن داشته باشی نه اینکه فقط مردم را در فاجعه غرق کنی.

جولیا: متشکرم و یک بار دیگر تبریکات ما را بپذیرید. ما خوشحال می‌شویم که شما را اینجا در استکهلم در ماه دسامبر ملاقات کنیم.

سوتلانا: متشکرم. خدانگهدار

جولیا: خدانگهدار ■

[۱۷] نویسنده ای یهودی که از اردوگاه آشویتس زنده برگشت و خاطرات اسارتش در آشویتس و اروپای شرقی را در دو کتاب اگر این یک مرد است و معاهده نوشت.

[۱۸] وارلام شالاموف که در سال ۱۹۳۷ توسط حکومت شوروی دستگیر و به منطقه‌ی کولیما در شمال شرقی سیبری فرستاده شد. او نزدیک به دو دهه از زندگی‌اش را در این اردوگاه‌های کار اجباری گذراند.

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.