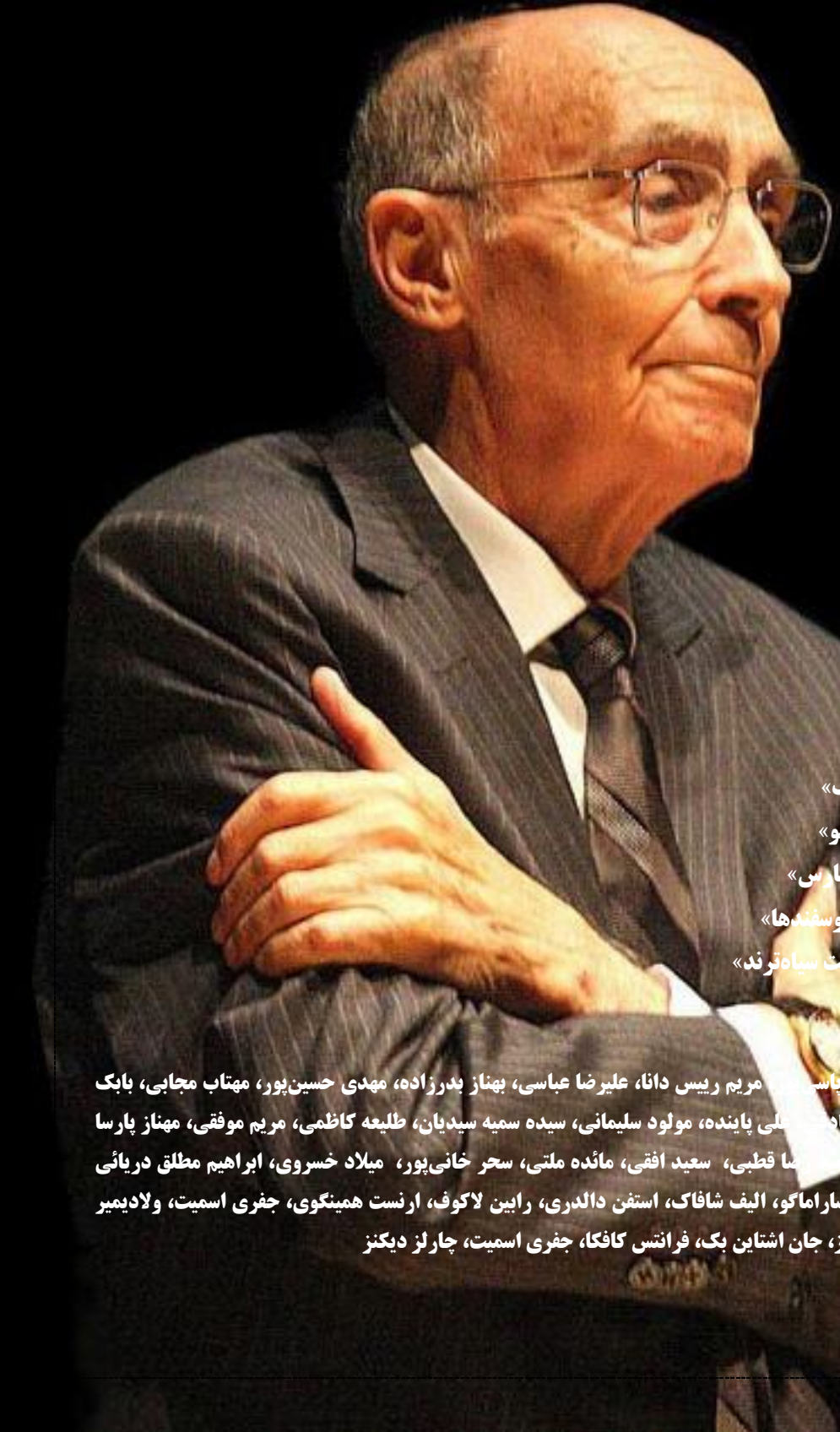
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره شصت‌و ششم، بهمن‌ماه ۹۴، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران



داستان ایرانی

داستان‌های ترجمه

سیر تحول نثر پارسی

مشاهیر متولد ماه بهمن

داستان نقاشی و عکس

بررسی ادبیات فمینیستی

یادداشتی بر فیلم «عشق»

بررسی انیمیشن دستی (سنتی)

نامه‌ی جان اشتاین بک به پسرش

نامه وداع مارکز به هوادارانش

یادداشتی بر فیلم «جامه‌دران»

مصاحبه اختصاصی با «مریم رییس دانا»

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه جهان

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی ایران و جهان

نگاهی به مجموعه داستان «لیتیوم کربنات»

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران

مصاحبه با «ژوزه ساراماگو» برنده جایزه نوبل

گزارش جلسه نقد و بررسی رمان «ملت عشق»

نقد روانشناختی فیلم «بسیار بلند و فوق العاده نزدیک»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «ژوزه ساراماگو»

نگاهی به مجموعه داستان «چهار آپارتمان در تهران‌پارس»

گزارش جلسه نقد و بررسی مجموعه داستان «آواز گوسفندها»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «تیترهای درشت سیاه‌ترند»

این شماره همراه با:

عدنان غریفی، بزرگ علوی، صادق هدایت، شهرنوش پارسی‌پور، مریم رییس دانا، علیرضا عباسی، بهناز بدرزاده، مهدی حسین‌پور، مهتاب مجابی، بابک ابراهیم‌پور، امین سقط‌چی، دیانا عباس‌پور، مرجان صادقی، علی پاینده، مولود سلیمانی، سیده سمیه سیدیان، طلیعه کاظمی، مریم موفقی، مهناز پارسا مرادحسین عباس‌پور، گیتا بختیاری، مجید رحمانی، علیرضا قطبی، سعید افقی، مائده ملتی، سحر خانی‌پور، میلاد خسروی، ابراهیم مطلق دریائی علیرضا احمدی، کریستف نیومن، ویرجیلو پینه، ژوزه ساراماگو، الیف شافاک، استفن دالدری، رابین لاکوف، ارنست همینگوی، جفری اسمیت، ولادیمیر ناباکوف، روبم فونسکا، گاسپر نوئه، گابریل گارسیا مارکز، جان اشتاین بک، فرانتس کافکا، جفری اسمیت، چارلز دیکنز

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، مهدی میرابی، علی رزم‌آرای، مصطفی سلیمی، مصطفی بیان، مریم ایلخان، ناهید گرامیان، ابوذر آهنگر

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.

سخن سردبیر

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

پیش از اختراع صنعت چاپ و جهانگیر شدن آن، کتاب ها از طریق میرزابنویس ها تکثیر می شدند و در اختیار مردم قرار می گرفتند. طبیعی است که آدم های زیادی از این طریق کسب معاش می کردند. زمانی که صنعت چاپ جهانی شد، بدون شک میرزابنویس ها دو راه بیشتر نداشتند. اینکه آن ها هم خود را با صنعت چاپ مطابقت بدهند یا به دنبال کار دیگری باشند. و حالا دنیای مجازی، مرحله بعدی پیشرفت است که روی دست صنعت چاپ بلند شده و خیلی ها را نگران کرده. در حالی که می توان این نگرانی را برطرف کرد به شرطی که اصرار بی جا بر سنتی بودن نداشته باشیم.

بیل گیتس در سخنرانی ای گفته است که به زودی کتابخانه ها نابود خواهند شد. و منظور خود را اینطور بیان کرده که دیگر نیازی به این همه فضا و مکان و متعلقات صنعت چاپ نیست بلکه ما میلیون ها کتاب را هم می توانیم در یک دیسکت یا در یک سایت داشته باشیم و هر زمان که خواستیم استفاده کنیم.

سنتی گراهای ادبی و فرهنگی این مسئله را غیرقابل قبول می پندارند و می گویند کتاب را باید لمس کرد. کتاب را باید ورق زد. وزن کتاب را باید حس کرد و... ازاین دست گفته ها که سعی در سنتی بودن مطالعه دارد. اما چه بخواهیم و چه نخواهیم جهان در حال تغییر است. همانطور که شاید میرزابنویس های قرن های گذشته، ساختار حروف چاپی را بی روح می خواندند و اصرار بر خط تحریری داشتند، برای مدتی این تضاد بین صنعت چاپ و الکترونیک وجود خواهد داشت تا به مرور تغییر آن به طور کلی شکل بگیرد. اما فعالین عرصه فرهنگ موظف هستند زودتر از هر کسی خود را با فضای مطالعه الکترونیکی وفق دهند.

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

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

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

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

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

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

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

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

کانون فرهنگی چوک

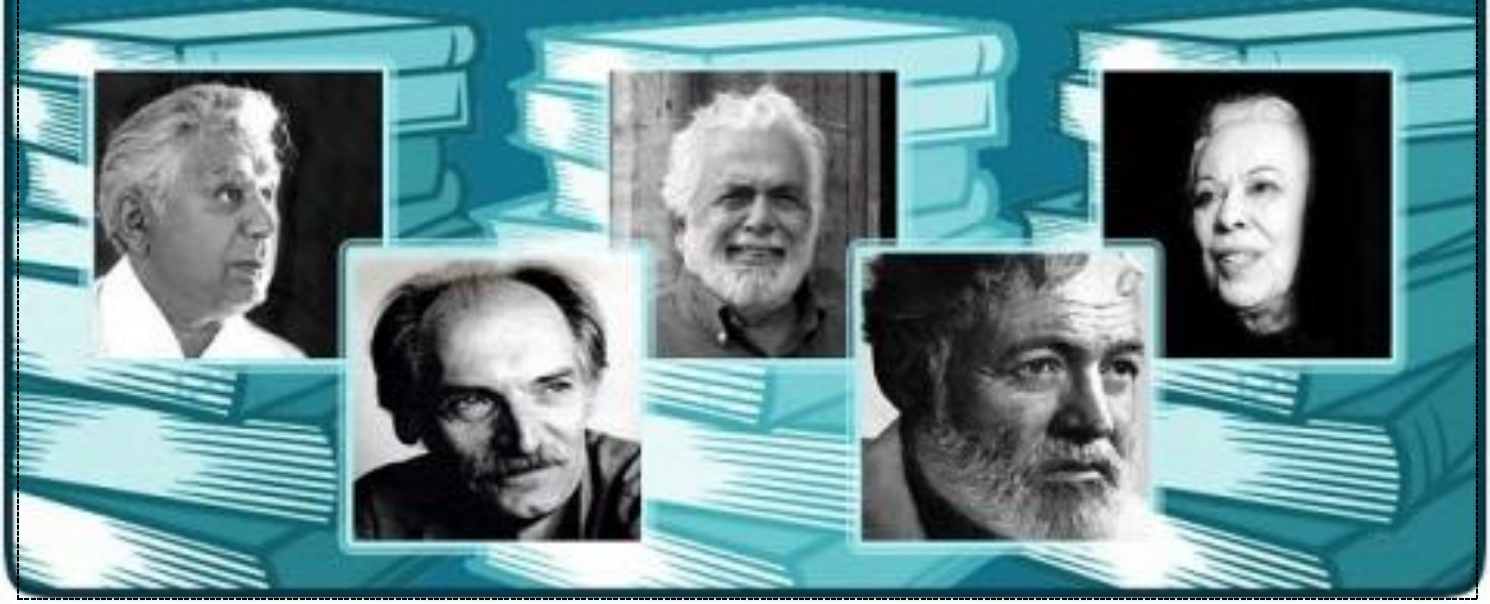
آکادمی داستان نویسی چوک

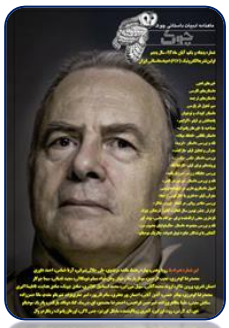
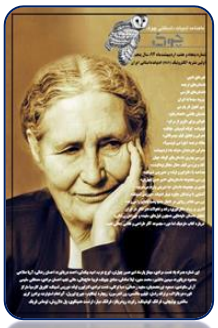
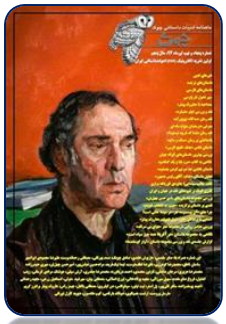
هنر جو می پذیرد

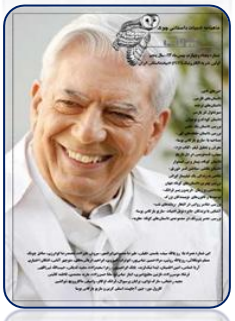
www.chouk.ir

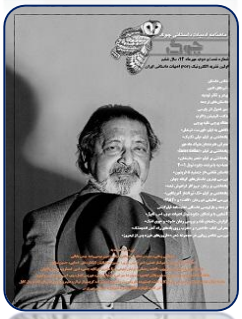
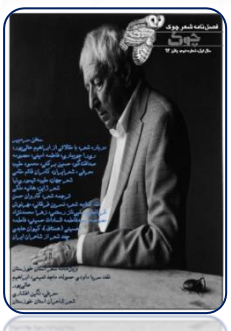
info@chouk.ir

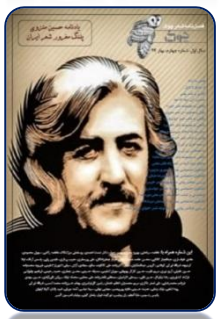
TEL : 09352156692





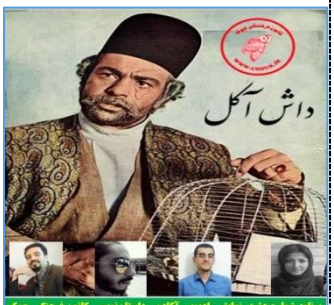


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاچه خیرک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماهی و چفتش» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای 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 یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «اندوه» نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار 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

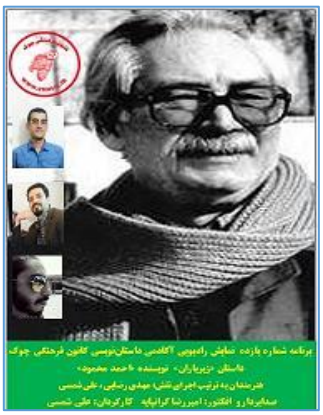
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بهایی همچون فیل‌های سفید» نویسنده «رنست همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

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

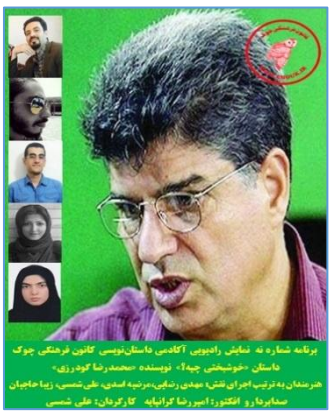
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کباب غاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدا برادر: امیر احمدی افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه‌های نمایش رادیویی داستان چوک را از سایت دانلود کنید.

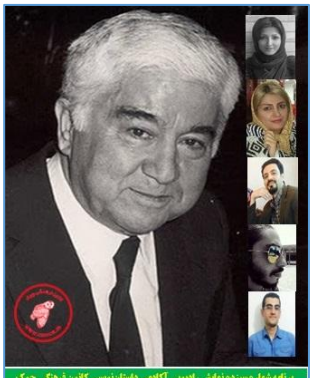
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خرگوش بادوش» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: عالمه مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «زیرپایان» نویسنده «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی



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



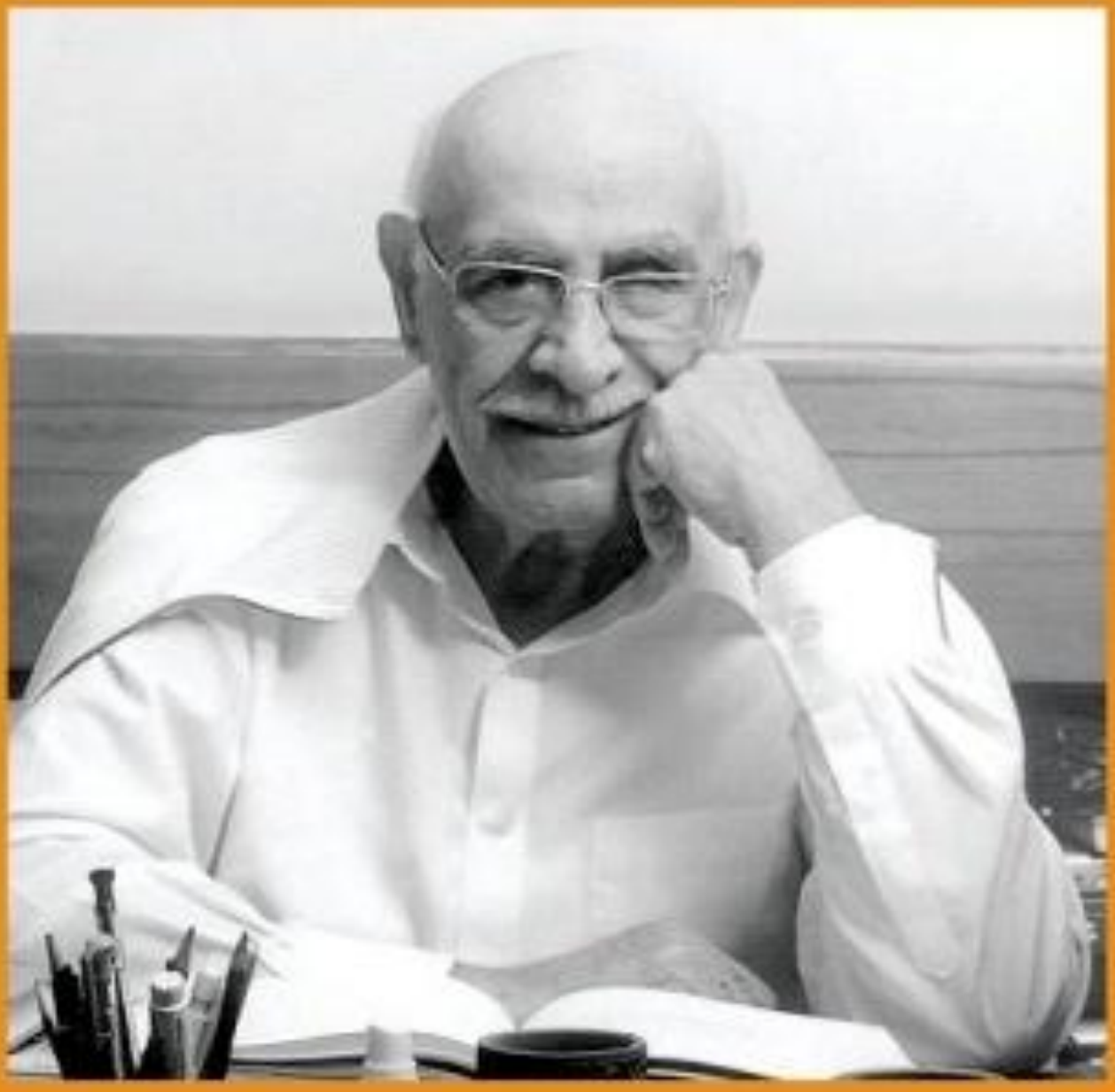
برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ محله» نویسنده «عزیز نسین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی‌شمسی، زیباحاجیان، عالمه‌مرتضوی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سمفونی‌ی خیس» نویسنده «ویژن نجدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

بخارا

شماره ۱۰۹ . آذر - دی ۱۳۹۴ . پانزده هزار تومان

سیدحسن آذرنگ ◦ ژاله آموزگار ◦ ایرج افشار ◦ محمد افشین‌وفایی ◦ محمد استعلامی ◦ منصوره بهبهانی ◦ شهرناز پورجوادی ◦ محمدرضا جعفری ◦ بهاءالدین خرمشاهی ◦ هاشم رجب‌زاده ◦ داریوش شایگان ◦ محمدرضا شفیعی‌کدکنی ◦ محمدرضا ضیاء ◦ میلاد عظیمی ◦ سیروس علی‌زاده ◦ حامد فولادوند ◦ حسن قریبی ◦ فتح‌الله مجتبایی ◦ محمد محمدعلی ◦ ژاله مسکوب ◦ محمد علی موحد ◦ احمد مهدوی دامغانی ◦ منصور میرشاهی ◦ عبدالله میدانی ◦ محمدمنصور هاشمی و یادنامه عبدالرحیم جعفری



داستان و درباره داستان

نقاشی، داستان: سرقت اثر هنری؛ امیر کلاگر

سیر تحول نثر پارسی: گفتار هفدهم، ندا امین

معرفی هنرمندان متولد ماه بهمن: مانده مرتضوی

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی ایران و جهان: مریم ایلخان

عکس، داستان: سرباز؛ کریستف نیومن؛ مرضیه اسدی

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران: ابوذر آهنگر

بررسی داستان کوتاه: بی‌خوابی؛ ویرجیلو پینه؛ ریتا محمدی

گفتگوی اختصاصی با: مریم رییس دانا، شهناز عرش اکمل

معرفی برنده جایزه نوبل ۱۹۹۸: ژوزه ساراماگو؛ بهاره ارشدریاحی

گزارش جلسه نقد و بررسی رمان: ملت عشق؛ الیف شافاک؛ ناهید گرامیان

یادداشتی بر مجموعه داستان: لیتیوم کربنات، بهاره ارشدریاحی، محمود خلیلی

یادداشت ادبی: چگونه ققنوس از خاکستر خود متولد می‌شود؟، علیرضا احمدی

گزارش جلسه نقد و بررسی داستان: مرد اسکلتی؛ مهدی رضایی؛ ناهید گرامیان

شعر، داستان: مجموعه شعر «تیترهای سیاه درشت‌ترند»؛ علیرضا عباسی؛ غزال مرادی

نگاهی به مجموعه داستان: چهار آپارتمان در تهران‌پارس؛ عدنان غریفی؛ مصطفی سلیمی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت شانزدهم)

«ژوزه ساراماگو»؛ «بهاره ارشدریاحی»

(José de Sousa Saramago)، نویسنده‌ی پرتغالی تبار در دهکده‌ای کوچک در شمال لیسبون در خانواده‌ای کشاورز به دنیا آمد، او دو سال بعد به همراه خانواده به لیسبون رفت و تحصیلات دبیرستانی خود را برای امرار معاش نیمه تمام گذاشت و به شغل‌های مختلفی نظیر آهنگری، مکانیکی و کارگری روزمزدی پرداخت. پس از مدتی نیز به مترجمی و نویسندگی در روزنامه ارگان حزب کمونیست پرتغال مشغول شد. اگرچه اولین رمان او به نام «کشورگناه» در ۱۹۴۷ به چاپ رسید ولی ناکامی او برای کسب رضایت ناشر برای چاپ کتاب دومش موجب شد رمان نویسی را کنار بگذارد، تا این که با انتشار کتاب «بالتازار و بلموندا» در سال ۱۹۸۲ و ترجمه آن به انگلیسی در ۱۹۸۸ شهرت به سراغ او آمد، رمانی تاریخی که به انحطاط دربار پرتغال در قرن شانزدهم می‌پردازد. او گرچه از سال ۱۹۶۹ به حزب کمونیست پرتغال پیوست و همچنان به آرمان‌های آن وفادار بوده است اما هیچ‌گاه ادبیات را به خدمت ایدئولوژی در نیاورده‌است. منحصربه‌فردترین ویژگی آثار ساراماگو عدم کاربرد نشانگان سجاوندی به صورت متداول و استفاده از جملات بسیار طولانی است، که گاه در درون آن زمان نیز تغییر می‌کند. او از میان علائم نگارشی تنها از نقطه و ویرگول استفاده می‌کند و از سایر علامات که مثلاً جمله سئوالی را مشخص می‌کند یا آن را در گیومه می‌گذارد و... مطلقاً می‌پرهیزد. گفتگوهای شخصیت‌های داستان را پشت سرهم می‌نویسد و مشخص نمی‌کند که کدام جمله را چه‌کسی گفته و به‌ندرت یک پاراگراف را تمام می‌کند.

سبک شاعرانه ساراماگو که تخیل و تاریخ و انتقاد از سرکوب سیاسی و فقر را با هم می‌آمیزد موجب شده است که او را به نویسندگان امریکای لاتین به ویژه گابریل گارسیا مارکز تشبیه کنند. اما او خود را ادامه دهنده ادبیات اروپا و تأثیرپذیری خود را بیشتر از «گوگول» و «سروانتس» می‌داند.

ساراماگو گاه در دل داستان‌های خود از جملات طعنه آمیزی استفاده می‌کند که ذهن خواننده را از حوادث تخیلی و غالباً تاریخی داستان خود به واقعیت‌های جامعه امروز معطوف می‌کند. نوک پیکان کنایه‌های ساراماگو معمولاً مقدسات مذهبی، حکومت‌های خودکامه و نابرابری‌های اجتماعی است. رویکرد ساراماگو علیه مذهب آنچنان در رمان‌ها و مقالات او آشکار است که وزیر کشور پرتغال در سال ۱۹۹۲ در پی انتشار کتاب «انجیل به روایت عیسی مسیح» نام او را از لیست نامزدهای جایزه ادبی اروپا حذف کرد و این کتاب را توهینی به جامعه کاتولیک پرتغال خواند، ساراماگو پس از آن به همراه همسر اسپانیایی‌اش به تبعیدی خودخواسته به لانساروت جزیره‌ای آتشفشانی در جزایر قناری در اقیانوس اطلس رفت و تا آخر عمر در آنجا اقامت گزید.

او گرچه از سال ۱۹۶۹ به حزب کمونیست پرتغال پیوست و همچنان به آرمان‌های آن وفادار بوده است اما هیچ‌گاه ادبیات را به خدمت ایدئولوژی در نیاورده‌است.

از آثار وی اقتباس‌های سینمائی نیز ساخته شده، به عنوان مثال، فیلم «دشمن» به کارگردانی «دنیس ویلنیو» اقتباس ادبی از رمان «مرد تکثیر شده»(۲۰۰۴) است. فیلم سینمایی «کوری» به بازیگری «مارک روفالو» اقتباس ادبی از رمان «کوری» است.

ساراماگو به همراه ژان مورو عضو هیئت داوران پنجاه و چهارمین دوره‌ی جشنواره بین‌المللی فیلم سن سباستین بود.

وی که بارها نامزد جایزه نوبل ادبیات شده بود، سرانجام، و دیر هنگام در سن ۷۶ سالگی موفق شد در سال ۱۹۹۸ این جایزه را از آن خود و کشورش کند. آثار این رمان‌نویس و شاعر که به عبارتی رئالیسم جادویی را با انتقادات گزنده سیاسی می‌آمیزد به ۲۵ زبان ترجمه شده است.

فرهنگستان سوئد با ستایش از ساراماگو و اعلام اهدای جایزه نوبل ادبیات ۱۹۹۸ به وی گفت: «آثار ساراماگو با تمثیل‌های ملهم از تخیل و شفقت و طعنه ما را بی‌وقفه وادار

به ادراک یک واقعیت فرار و مبهم می‌کند. «کوری» یک رمان خاص است، یک اثر تمثیلی، بیرون از حصار زمان و مکان، یک رمان معترضانه اجتماعی، سیاسی که آشفتگی اجتماع و انسان‌های سر در گم را در دایره افکار خویش و مناسبات اجتماعی تصویر می‌کند. ساراماگو تاکید بر این حقیقت دارد که اعمال انسانی در «موقعیت» معنا می‌شود و ملاک مطلقی برای قضاوت وجود ندارد، زیرا موقعیت انسان ثابت نیست و در تحول دایمی است. در یک کلام ساده، دغدغه عمده ذهن ساراماگو در این رمان فلسفی مساله سرگشتگی انسان معاصر یا «انسان در موقعیت» است که از خلال ابعاد و لایه‌های مختلف و واکنش‌های آنان بررسی می‌شود.

خلاصه چند رمان از ژوزه ساراماگو:

بلم سنگی (۱۹۸۶)

در این رمان، شبه جزیره «ایبری» که کشورهای پرتغال و اسپانیا درون آن قرار دارند از قاره اروپا جدا شده، در اقیانوس اطلس رها می‌شود.

تاریخ محاصره لیسبون (۱۹۸۹):

«تاریخ محاصره لیسبون» تلفیقی از دو روایت یا دو رمان است، یک رمان تاریخی که موضوع آن جنگی است که در قرن ۱۲ میلادی در شهر لیسبون اتفاق افتاد. در این جنگ مسیحی‌های پرتغال، شهر لیسبون را که مدت چهار قرن در دست مسلمانان بود محاصره و تصرف کردند و با بی رحمی تمام، همه مردم شهر را هم به قتل رساندند.

این واقعه در این کتاب به شکل رمان روایت می‌شود و در واقع این اثر روایتی تخیلی از آن واقعه است. هرچند که اسم بعضی از شخصیت‌های تاریخ هم در این بخش از رمان آمده است، اما جزییات حوادث و صحنه‌ها کاملاً تخیلی است

روایت دیگر، یک روایت عاشقانه و امروزی است. یعنی شرح عشق مرد و زنی به یکدیگر که مرد مصحح یک موسسه انتشاراتی است و زن مسئول آن مصحح و مصححهای دیگر موسسه است. این قسمت رمان حالت خود زندگینامه دارد.

ساراماگو گفته است که «رایموندوسیلوا» (مصحح) در واقع خود اوست، و «ماریا سارا» (مافوق رایموند و سیلوا) همسر او خانم «پیلار دل ریو» است.

همه نام‌ها (۱۹۹۷)

آقای ژوزه کارمند جزء بایگانی کل سجل احوال است. او به عنوان منشی، برگه دان های ساکنان یک شهر بی نام را مرتب می‌کند. در حالی که آرشیو مرده‌ها در فضای تاریک و غبار گرفته قفسه‌ها روی هم انباشته می‌شوند و جایشان را به پرونده‌های جدید زنده‌ها می‌دهند، آقای ژوزه مخفیانه اطلاعاتی درباره صد شخصیت معروف جمع آوری می‌کند. روزی او بر حسب تصادف برگه دان زنی جوان و ناشناس را کشف می‌کند که میان همه نام‌های دیگر گم شده است. با اینکه اطلاعات اداری مختصری درباره این شخص در اختیار دارد، به تحقیق درباره او دست می زند، سرگذشت او را بازسازی می‌کند و به مردان و زنانی که او را می‌شناخته‌اند، نزدیک می‌شود. آقای ژوزه تنها پرسوناژی که اسم دارد همان اسم نویسنده رمان در طول تحقیقش به اشخاصی برمی خورد که نمی‌تواند به وجودشان شک کند و احساسات تمام سرشت‌ها را، از ترس گرفته تا دلسوزی، حس می‌کند. در این رمان ژوزه ساراماگو همانند تحقیقی ساده و در عین حال پرماجرای پرسوناژ خود، به داستانی سرسام آور روی می‌آورد که مثل یک رمان پلیسی و همچنین مثل یک قصه، بی درنگ خوانده می‌شود. تحقیق وسواس گونه آقای ژوزه، او را به دنیای بیرون پرتاب می‌کند، به دور از بایگانی کل سجل احوال که در آن نوعی انضباط و ناشناختگی نزدیک به دنیای کافکا حاکم است. او کم کم متوجه می‌شود که هر کس به اندازه خود، مقابل سیستم خشک اداری مقاومت می‌کند. یک چیز کاملاً بی اهمیت، گرد و غباری اندک روی چرخ دنده‌های ماشین، عکسی که بیشتر از حد مقرر شده تماشا می‌شود، برای زیر و رو یک زندگی کافی است. کافی است یک پیرزن اسرارش را برای غریبه یی فاش کند، یک مرد از قوانین مستبدانه موسسه یی چند صد ساله تخطی کند و یک چوپان اسامی قبرهای تازه حفر شده گورستانی عظیم را عوض کند تا این مقاومت در مقیاس فردی، قدرتی فوق العاده به دست آورد. آقای ژوزه در طول تحقیقش، پیشرفت‌ها و درجا

«تاریخ محاصره لیسبون» تلفیقی از دو روایت یا دو رمان است، یک رمان تاریخی که موضوع آن جنگی است که در قرن ۱۲ میلادی در شهر لیسبون اتفاق افتاد.

زدن‌های روزانه‌اش را در دفترچه کوچکی یادداشت می‌کند و برای خود تعریف می‌کند، او یک صدا پیدا می‌کند و تبدیل می‌شود به سوژه زندگی خودش. به این ترتیب، در این داستان سوم شخص، پرسوناژ تبدیل می‌شود به راوی سرگذشت خود و از «من» استفاده می‌کند. آقای ژوزه ابداع کننده این زن ناشناس است، چه او را تصور کرده باشد و چه او را همانند یک گنج در هزار توی ترسناک فراموشی کشف کرده باشد.

کوری:

در شهری که اپیدمی وحشتناک کوری نه کوری سیاه و تاریک که کوری سفید و تابناک شیوع پیدا می‌کند و نمی‌دانیم کجاست و می‌تواند هر جایی باشد، خیابان‌ها نام ندارد. شخصیت‌های رمان نیز نام ندارد. دکتر، زن دکتر، دختری که عینک دودی داشت، پیرمردی که چشم بند سیاه داشت، پسرک لوچ. سبک و ساختار دشوار رمان، پس از چند صفحه، جاذبه یی استثنایی پیدا می‌کند. درخلال پاراگراف‌های طولانی، پیچیدگی‌های روح انسان و مشکلات غامض زندگی را تداعی می‌کند.

در شهری که اپیدمی وحشتناک کوری نه کوری سیاه و تاریک که کوری سفید و تابناک شیوع پیدا می‌کند و نمی‌دانیم کجاست و می‌تواند هر جایی باشد، خیابان‌ها نام ندارد.

کوری مورد نظر ساراماگو کوری معنوی است. سازماندهی و قانونمندی و رفتار عاقلانه خود به نوعی آغاز بینایی است. ساراماگو کلام پیچیده و چند پهلویش را در دهان تک تک شخصیت‌های کتاب و مخصوصاً در پایان در دهان زن دکتر گذاشته است: «چرا ما کور شدیم، نمی‌دانم، شاید روزی بفهمیم، می‌خواهی عقیده مرا بدانی، بله، بگو، فکر نمی‌کنم ما کور شدیم، فکر می‌کنم ما کور هستیم، کور اما بینا، کورهایی که می‌توانند ببینند اما نمی‌بینند.»

ساراماگو در «کوری» تعهد و باور عمیق خود را به عدالت اجتماعی، احترام به خرد و عقل سلیم همراه با تزکیه روح و جسم که تنها راه ضمانت پایدار ماندن هر جامعه یی است درقالب یک رمان هنرمندانه و شگفت انگیز به ما ارمغان می‌دهد.

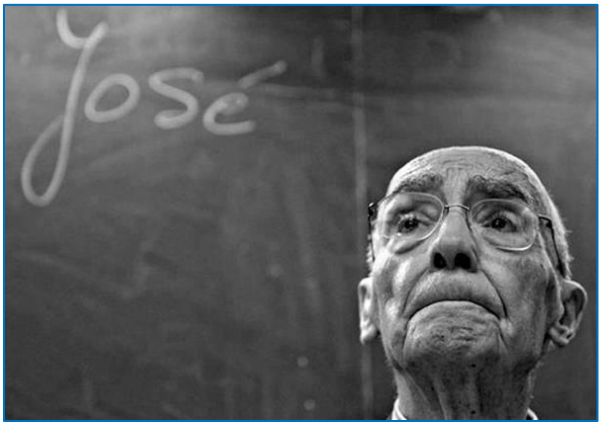
«کوری» در سال ۱۹۹۵ منتشر شد. ساراماگو می‌گوید: «این کوری واقعی نیست، تمثیلی است. کور شدن عقل و فهم انسان است. ما انسان‌ها عقل داریم و عاقلانه رفتار نمی‌کنیم...»

خلاصه داستان:

در این رمان، شخصیت‌های داستان نام ندارند و عنوان‌های آن‌ها رمز گونه است و به نقش اجتماعی هر یک اکتفا می‌شود. خلاصه رمان کوری چنین است: در پشت چراغ قرمز، راننده اتومبیلی ناگهان کور می‌شود. این مرد به کوری عجیبی دچار شده، یعنی همه چیز را سفید می‌بیند و گویی در دریای شیر فرو رفته است. مرد دیگری او را به خانه‌اش می‌رساند، اما اتومبیل این کور را می‌دزدد. همسرش او را به چشم پزشکی می‌رساند، اما علت کوری کشف نمی‌شود. چشم پزشک و دزد اتومبیل هم به همین ترتیب کور می‌شوند، چشم پزشک مسوولین بهداشت را با خبر می‌سازد. این فاجعه را هیولای سفید می گویند. مسوولین برای جلوگیری از سرایت آن، کورها و نزدیکانشان را در ساختمان تیمارستانی قرنطینه می‌کنند، اما روز به روز تعداد کورها بیشتر می‌شود. همسر چشم پزشک کور نمی‌شود، اما خودش را به کوری می زند تا از همسرش جدا نشود، او تنها کسی است که تا پایان داستان بیناست. در قرنطینه چه بلاهایی که بر سر کورها نمی‌آید. همسر چشم پزشک از رفتارها و مصیبت‌های آن‌ها گزارش عبرت انگیزی می‌دهد. بسیاری از کورها به دست سربازان و نگهبانان قرنطینه کشته می‌شوند. اما سربازها هم کم کم کور می‌شوند.

بزرگ‌ترین مشکل برای کورها برآوردن نیازهای اولیه یعنی خوراک و مستراح است و با اینکه دولت به آن‌ها غذا تحویل می‌دهد، اما تقسیم کردن و استفاده از آن بسیار دشوار می‌شود. آن دزد اتومبیل به دلیل دست درازی به دختر عینکی زخمی و به دست سربازان کشته می‌شود. دولت و رسانه‌ها وعده‌های دروغین می‌دهند که کوری در حال کنترل است. نظم و ترتیب شهر از بین می‌رود و کسانی که یک باره کور می‌شوند، همه چیز را از بین می‌برند، اتوبوس‌ها و هواپیماها، سقوط می‌کنند و حوادثی مانند این‌ها.

در قرنطینه که کشوری مستقل است، دسته یی از کورهای اوباش و مسلح، کنترل غذا را به دست می‌گیرند. از بقیه کورها می‌خواهند که به خواسته‌های آن‌ها تن دهند و



گرنه غذای هر بخش را قطع می‌کنند، کورها هم برای زنده ماندن تن به همه چیز می‌دهند.

همسر چشم پزشک که بیناست، قهرمانانه سر دسته اوباش را از پا درمی آورد و لشگری درست می‌کند تا با اوباش بجنگند. با چند کشته، بالاخره بخشی که اوباش در آن هستند به وسیله همین زن به آتش کشیده می‌شود، اما آتش قرنطینه را فرا می‌گیرد. کورها فرار می‌کنند، اما از سربازهای نگهبان اثری نمی‌بینند. گروه گروه به شهر می‌آیند، اما شهر را زباله دانی متروک، ویرانه، بدون آب، برق، گاز و دیگر امکانات می‌یابند. همه کور شده‌اند و کورها که خانه‌هایشان را گم کرده‌اند، گروه گروه با هم به حرکت در آمده و به دنبال غذا همه جا را خراب می‌کنند.

آن زن که همسرچشم پزشک است گروه خود را راهنمایی می‌کند و به خانه خود می‌برد و برایشان غذا تهیه می‌کند. با هم به عشق و محبت می‌رسند، کودکی و سگی نیز با آن‌هاست. بالاخره همان کسی که نخستین بار کور شده بود و در این گروه بود بود بطور ناگهانی بینا می‌شود و دیگران نیز یکی یکی با شادی فریاد می‌زنند که می‌بینند و در شهر این فریادها شنیده می‌شود. ■

آثار ژوزه ساراماگو:

۲۰۱۱ - دفتر یادداشت (به پرتغالی: Caderno)

۲۰۰۸ - سفر فیل (به پرتغالی: A Viagem do Elefante)

۲۰۰۵ - وقفه در مرگ (به پرتغالی: As Intermitências da Morte)

۲۰۰۴ - بینایی (به پرتغالی: Ensaio sobre a Lucidez)

۲۰۰۳ - مرد تکثیر شده (به پرتغالی: O Homem Duplicado)

۲۰۰۱ – غار (به پرتغالی: A Caverna)

۱۹۹۷ - همه نام‌ها (به پرتغالی: Todos os Nomes)

۱۹۹۵ – کوری (به پرتغالی: Ensaio sobre a Cegueira)

۱۹۹۱ – انجیل به روایت عیسی مسیح (به پرتغالی: O Evangelho Segundo Jesus Cristo)

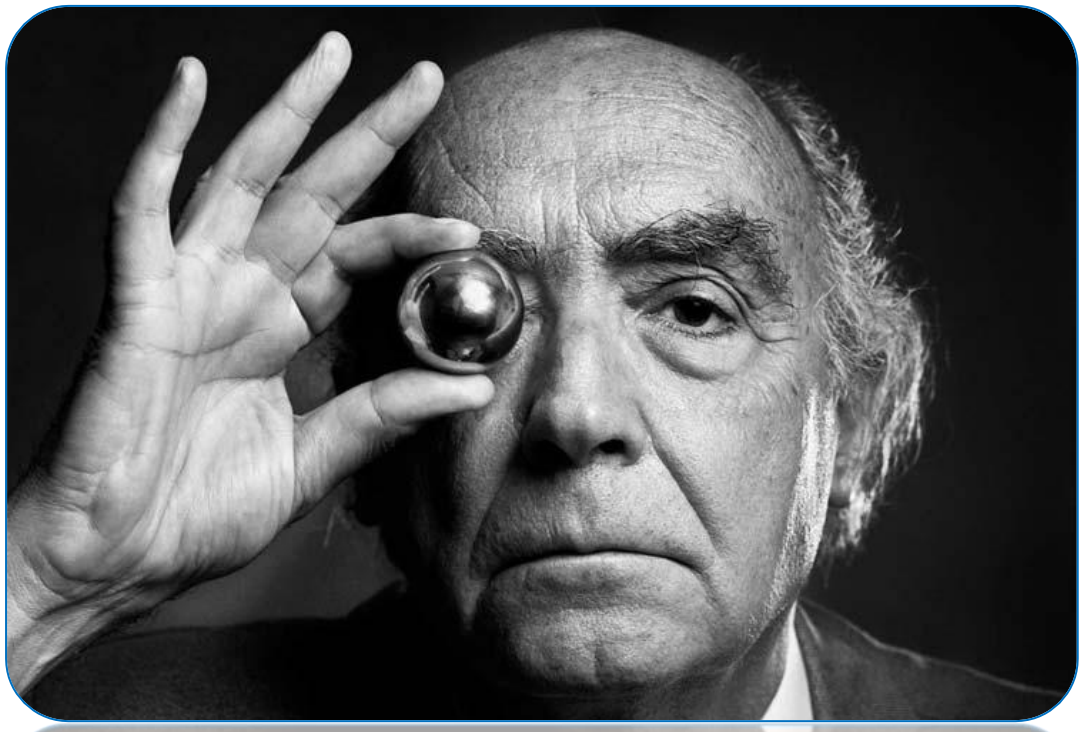
۱۹۸۹ – تاریخ محاصره لیسبون (به پرتغالی: História do Cerco de Lisboa)

۱۹۸۶ - بلم سنگی (به پرتغالی: A Jangada de Pedra)

۱۹۸۶ - سال مرگ ریکاردو ریس (به پرتغالی: O Ano da Morte de Ricardo Reis)

۱۹۸۲ - بالتازار و بلموندا (به پرتغالی: Memorial do Convento)

۱۹۷۷ - مبانی نقاشی و خطاطی (به پرتغالی: Manual de Pintura e Caligrafia)



«مائده مرتضوی»

مجتبی بزرگ علوی متولد ۱۳ بهمن ۱۲۸۲، مشهورترین نویسنده چپ گرای ایران است. او یکی از اعضای گروه معروف "پنجاه و سه نفر" بود و آثار ادبی مشهوری را به رشته تحریر درآورد که از آن جمله می‌توان به رمان "چشم‌هایش" و داستان کوتاه "چمدان" اشاره کرد.

رمان "چشم‌هایش" برای نخستین‌بار در سال ۱۳۵۷ خورشیدی منتشر شد. بزرگ علوی در این رمان استعلام و استشهاد را به کار برده، بدین‌گونه که قطعات پراکنده یک ماجرا را کنار هم گذاشته و از آن طرحی کلی آفریده است که بر حدس و گمان تکیه دارد. این شیوه بیشتر در ادبیات پلیسی معمول است. برخی منتقدین این رمان و شخصیت استاد ماکان با الهام از زندگانی کمال الملک نگاشته شده و گروهی دیگر آن را شرح حالی از زندگی تقی ارانی می‌دانند. این کتاب از آثار معدود فارسی است که در مرکز آن یک زن با تمام عواطف و ارتعاشات روانی و ذهنی قرار گرفته است.

"چمدان" مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه با نثری روان و ساده است. این کتاب در سال ۱۳۱۳ منتشر شد وتاثیر به سزای روانشناسی فروید در این کتاب مشهود است.

بزرگ علوی با صادق هدایت محشور بود. "مسعود فرزاد" و "مجتبی مینوی" نیز به آن‌ها می‌پیوندند و جمعی بوجود می‌آید که بعدها "ربعه" نامیده می‌شود.

علوی آثاری نیز به زبان آلمانی نگاشته است که از آن جمله "مبارزات ایران و تاریخچه تحول ادبیات فارسی نوین" را می‌توان نام برد. او پس از پیروزی انقلاب برای مدت کوتاهی به ایران بازگشت. لیکن دوباره ایران را به مقصد آلمان شرقی ترک نمود. علوی به علت سکته قلبی در بیمارستان "فریدریش هاین" برلین بستری شد و سرانجام در روز یکشنبه ۲۱ بهمن ۱۳۷۵ برابر با ۱۶ فوریه ۱۹۹۷ درگذشت.آثار مشهور وی عبارت‌اند از: چشم‌هایش، پنجاه و سه نفر، چمدان، سالاری‌ها، موریانه، لغت نامه بزرگ آلمانی به فارسی و...

صادق هدایت در ۲۸ بهمن ۱۲۸۱ در تهران متولد شد. هدایت از پیشگامان داستان نویسی نوین ایران و روشنفکری برجسته بود. رمان "بوف کور" مشهورترین و درخشان‌ترین اثر ادبیات داستانی معاصر ایران است. هر چند شهرت عام هدایت نویسندگی است اما آثاری از نویسندگان بزرگ را نظیر "ژان پل سارتر""فرانتس کافکا"، "آنتون چخوف" ترجمه کرده است. هدایت تاثیری ژرف بر جریان روشنفکری ایران گذاشت.

هدایت در سال ۱۲۹۳ روزنامه دیواری "ندای اموات" را در مدرسه انتشار داد و دوره متوسطه را در دبیرستان "دارلفنون" آغاز نمود. در سالهای پس از آن با مجله ترقی و مجله وفا همکاری داشت. نخستین داستان‌های کوتاه هدایت در همان سال خودکشی نافرجامش صورت گرفت. نمایش نامه "پروین دختر ساسان"، " زنده به گور" و داستان کوتاه "مادلن" را در همین دوران نوشته است.

در سال ۱۳۰۹ هدایت از پاریس به تهران باز می گرددو با مسعود فرزاد، مجتبی مینوی و بزرگ علوی آشنا می‌شود. و حلقه دوستی "ربعه " شکل می‌گیرد. سالهای ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۴ برای هدایت دورانی پربار محسوب می‌شود. و آثار تحقیقی و داستانی بسیاری منتشر می‌کند.

هدایت در سال ۱۳۱۵ به همراه دکتر شین پرتو به هند رفت. در دانشگاه بمبئی، به فراگیری زبان پهلوی پرداخت. وی کارنامه اردشیر بابکان را از پهلوی به فارسی ترجمه کرد. در طی اقامت خود در بمبئی، اثر معروف خود "بوف کور " را که در پاریس نوشته بود، پس از اندکی دگرگونی، بازنویسی کرد و برای دوستان خود فرستاد. این رمان به سبک فراواقع نوشته شده و تک‌گویی یک راوی است که دچار توهم و پندارهای

روانی است. بوف کور تا کنون به زبانهای متعددی چون انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، سوئدی، عبری، مجارستانی، اسپانیایی ترجمه شده است. هدایت در ۱۳۲۱ مجموعه "سگ ولگرد" را منتشر کرد. در ۱۳۲۶ به نوشتن "توپ مرواری" پرداخت اما این اثر تا پس ازمرگش به چاپ نرسید. معروف‌ترین نام مستعار او که توپ مرواری هم تحت آن منتشر شد "هادی صداقت" است. در سال ۱۳۲۹ با همکاری "حسن قائمیان" داستان "مسخ" کافکا را ترجمه کرد و در مجله سخن انتشار داد. سرانجام در ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ در آپارتمان اجاره ای‌اش در پاریس با گاز خودکشی کرد. او نخستین نویسنده ایرانی است که خودکشی کرده است. وی چند روز قبل از انتحار بسیاری از داستان‌های چاپ نشده‌اش را نابود کرده بود. وی در پرلاشز مدفون است.

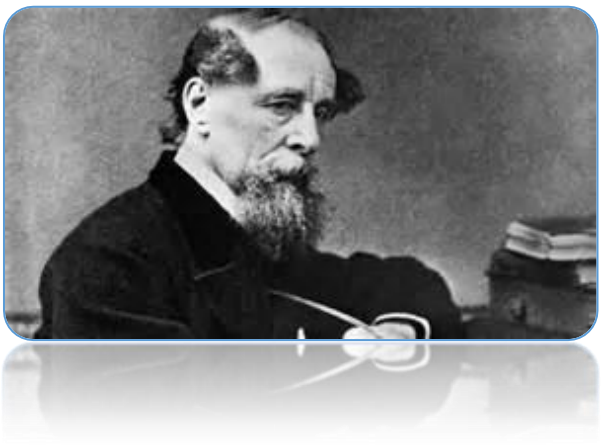
آثار او عبارت‌اند از:

فواید گیاهخواری، سه قطره خون، وغ وغ ساهاب، ولنگاری، بوف کور، سگ ولگرد، گجسته دژ و ...

شهرنوش پارسی پور زاده ۲۸ بهمن ۱۳۲۴ نویسنده و مترجم ایرانی است که بیشتر او را با کتاب "طوبی و معنای شب " به یاد می‌آورند. در سال ۱۳۵۲ در رشته علوم اجتماعی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. پارسی‌پور نویسندگی را از سیزده سالگی آغاز کرد و از شانزده سالگی داستان‌هایش با نام مستعار در گاهنامه‌های گوناگون به چاپ می‌رسید. نخستین رمان او "سگ و زمستان بلند" نام دارد.

پارسی پور اکنون مقیم ایالات متحده آمریکاست.

رمان‌ها: سگ و زمستان بلند، عقل آبی، ماجرای ساده و کوچک روح درخت، شیوا، بر بال باد نشستن، طوبی و معنای شب



مجموعه داستان: تجربه‌های آزاد، آویزه‌های بلور، زنان بدون مردان، آداب صرف چای در حضور گرگ.

چارلز دیکنز (۷ فوریه ۱۸۱۲-۹ ژوئن ۱۸۷۰) پر آوازه‌ترین نویسنده عصر ویکتوریا بود. او خالق آثار بزرگی چون دیوید کاپرفیلد، آرزوهای بزرگ، الیور تویست و داستان دوشهر است.

دیکنز در بیست سالگی خبرنگار عمومی و پارلمانی بود. او نیز مانند بسیاری از رمان نویسان دیگر مانند جورج الیوت و امیل زولا از روزنامه نگاری شروع کرد و سپس از واقعیت به خیال گرایید. چارلز دیکنز استاد توصیف است. اشیا بی جان را به گونه ای توصیف می‌کند گویی که جان در کالبد دارند. توصیف طرح واره ها چیزی است بسیار سینمایی که از خودداری دیکنز در توصیف صحنه‌های ساکن مایه می‌گیرد. اگر هم استثنایی بارز به چشم بیاید بی گمان موید قاعده است.

دیکنز آثار بسیاری به صورت رمان و داستان‌های کوتاه دارد. او بیشتر داستان‌های معروفش مانند الیور تویست را به صورت داستان‌های سریالی در روزنامه‌ها و هفته نامه‌ها منتشر می‌کرد که بعدها به صورت کتاب منتشر شدند.

رمان‌های برجسته دیکنز عبارت‌اند از: آقای پیکویک، الیورتویست، ماجراهای نیکلاس نیکلبی، مغازه عتیقه فروشی، سرود کریسمس، دیوید کاپرفیلد، آرزوهای بزرگ

چارلز دیکنز در ۱۵ مارس برای آخرین با ر سرود کریسمس را خواند و سرانجام در ۹ ژوئن ۱۸۷۰ به طور ناگهانی دیده از جهان فروبست.■

منابع: شبکه اینترنتی آفتاب

bitrin.com

ویکی پدیا.

گفتگوی اختصاصی چوک با «مریم رییس دانا»

«شهناز عرش اکمل»

طنز، ضرورت زمانه

مریم رییس دانا نویسنده، مترجم، پژوهشگر و روزنامه نگار ایرانی است که سال‌هاست در خارج از ایران به سر می‌برد. او در سال ۸۳ موفق به کسب جایزه ادبی صادق هدایت برای داستان کوتاه «*جزیره ای در دل تهران بزرگ*» شد. همچنین در سال ۱۹۸۲ جایزه ادبی فستیوال داستان کوتاه اصفهان را برای داستان «آواز آ» را به دست آورد. از آثار داستانی رییس دانا می‌توان به مجموعه داستان «*به نام عبور*» اشاره کرد که نشر نگاه آن را منتشر کرده است. در زمینه ترجمه نیز مجموعه اشعار و زندگی‌نامه ژاک پره‌ور، شاعر فرانسوی از او به طبع رسیده است. سه کتاب «*آثار و آرای صادق هدایت*»، «*نوشته‌های پراکنده صادق هدایت*»، و «*هدایت در بوته نقد و نظر*» نیز از نمونه آثار پژوهشی او هستند.

مریم رییس دانا در خارج از ایران نیز به فعالیت‌های مطبوعاتی و فرهنگی خود در نشریات و رادیوهای فارسی زبان ادامه می‌دهد. او که دانش آموخته زبان فرانسه است، در حال حاضر به تحصیل زبان انگلیسی در چیفی کالج آمریکا اشتغال دارد. «*متلک پتلک*» آخرین اثر رییس داناست که در سال جاری از طریق سایت آمازون منتشر شده است. موضوع کتاب حول محور طنز می‌چرخد و از نظر سبکی قابل توجه است. نویسنده مفاهیم اجتماعی، فرهنگی، ادبی و... را با چاشنی طنز همراه و در قالب و فرمی جالب عرضه می‌کند. گفتگوی زیر به بهانه انتشار آخرین اثر انتشار یافته نویسنده است.

«*متلک پتلک*» آخرین اثر منتشر شماست که آن را روی آمازون منتشر کرده‌اید؟

بله. وبسایت آمازون این قابلیت را دارد که می‌توان علاوه بر خرید و فروش کالاهای گوناگون، کتاب را نیز به هر زبانی منتشر، چاپ و پخش کرد، بدون صرف حتی یک دلار؛ فقط باید مهارت تکنیکی داشت که به لطف دوستان خوبی مانند آقای مهران زنگنه، نویسنده فرهیخته مقیم برلین این خوش اقبالی نصیب من و کتابم شد. به دیگر سخن، وبسایت آمازون ناشر هم هست. ناشری بی‌ادعا برای یاری به کتاب‌هایی که شانس انتشار در ایران را ندارند. ازطرفی با شکل و شمایل کیندل هم قابل پخش است اما ترجیح من چاپ کتاب به همان صورت کلاسیک است به همین دلیل *متلک پتلک* نسخه کاغذی دارد و نه اینترنتی. از معجزه‌های با شکوه قرن ما اینترنت است. اینترنت بسیار شباهت دارد به چراغ جادو! فقط کافی است کمی وقت صرفش کنید. شما را تقریباً به تمام آرزوهایتان می‌رساند.

قبل از شروع بحث می‌خواستم درباره ادبیات مهاجرت و مشکلات نویسندگان در رابطه با انتشار آثارشان توضیحاتی دهید.

به عقیده من، یکی از مشکلات نویسنده خارج از کشور سندرم «بلاک» است. یعنی دوره ای که نویسنده و شاعر قدرت یا توان نوشتن را از دست می‌دهد.

به عقیده من، یکی از مشکلات نویسنده خارج از کشور سندرم «بلاک» است. یعنی دوره‌ای که نویسنده و شاعر قدرت یا توان نوشتن را از دست می‌دهد. رهایی از این دوره برای هر نویسنده ای تفاوت دارد و نمی‌توان گفت برای همه یک دوره زمانی یکسان دارد. چه بسا نویسنده ای بعد از گذر پنج سال به شکل انفجاری شروع به نوشتن کند، اما این اتفاق برای دیگری ده سال طول بکشد و برای آن یکی تا آخر عمر هرگز اتفاق نیفتد. گاهی گفته می‌شود نویسنده و شاعری که از مملکت رفت دیگر نمی‌نویسد، صادق چوبک را هم مثال می‌آورند. شاید بخشی از این حرف حقیقت داشته باشد شاید هم کاملاً برعکس شود. نمونه‌های ایرانی و غیرایرانی کم نیستند که با مهاجرت نوشتن را کنار نگذاشتند، چون فکر می‌کردند بالاخره خواهند نوشت و بالاخره کتاب‌شان را منتشر خواهند کرد و بالاخره هم این کار را کردند، مانند ناباکوف یا آگوتا کریستوف. اما چرا نویسنده‌ای بلاک می‌شود؟ به نظرم پاسخ این پرسش نیازمند پژوهش زبان شناسی، روان شناسی، شخصیت شناسی و جامعه شناسی است. من از زاویه دید خودم می‌توانم به مفهوم زبان اشاره کنم. در نظر بگیرید نویسنده ایرانی که به خارج از کشور می‌آید متوجه می‌شود که خواننده فارسی زبان در خارج از ایران به شکل متمرکز (ازنظر جغرافیایی) وجود ندارد. بنابراین پرسشی ماهوی نسبت به هویت زبان فارسی پیدا می‌کند. «چه بیهوده است فارسی نوشتن وقتی در اطراف‌مان به زبان دیگر سخن می‌گویند». درنتیجه تصمیم می‌گیرد آثار خود را

به زبان کشوری که در آن زیست دارد بنویسد. این روند چند سال طول می‌کشد؟ نوشتن به زبان غیرمادری! زمانی اتفاق می‌افتد که شما حتی خواب‌هایتان به زبان دیگر باشد. رسیدن به این مرحله یعنی شما باید یک دانش‌آموز تمام وقت باشید، باید به زبان دوم یا سوم بخوانید، بنویسید، بشنوید و خواب ببینید. رمان‌نویسی ایرانی مقیم هلندی را می‌شناسم که شانزده سال است کوشش می‌کند رمانش را به هلندی بنویسد. ۱۶ سال است درحال ویرایش کتابش است، خط می‌زند، می‌نویسد، باز خط می‌زند و باز می‌نویسد. نوشتن آسان نیست، خاصه به زبان غیرمادری. خود من بعد از ده سال به این نتیجه رسیدم فارسی کلمه من است، خواب من است رویای من است. هر چند با زبان فرانسه و انگلیسی هم بیگانه نیستم و می‌توانم در اقیانوس هر دو زبان خود را نجات دهم، اما در زبان فارسی می‌توانم شناور شوم بدون خستگی و نفس نفس زدن. بعد از ده سال بالاخره به این نتیجه رسیدم که نخست به فارسی بنویسم سپس به زبان مقصد برگردانم. گاهی هم پیش آمده کلمه و جمله‌هایی را به زبان غیرمادری خواب دیده‌ام یا به من الهام شده است ولی این لحظه‌ها سخت نادر هستند.

زبان اصلی‌ترین و نخستین برخورد نویسنده است با مخاطبش. دیگر هنرمندان مهاجرین چالش با محیط تازه را ندارند. به عنوان مثال بازیگر سینما، نقاش، موزیسین، عکاس و ... دشواری‌های یک نویسنده را ندارد. تابلوی نقاشی، عکس و موسیقی بلاواسطه با چشم و گوش مخاطب رابطه برقرار می‌کنند، نیازی به مترجم نیست. حتا بازیگر متنی را حفظ می‌کند و بعد اجرا اما نویسنده باید سال‌ها دود چراغ بخورد تا غول چراغ جادو بیدار شود و معجزه ای بکند. نوشتن در محور زمان معنی پیدا می‌کند ولی هنرهایی که ذکر شد در نقطه صفر هم به ظهور می‌رسند. نوشتن نه فقط برای خالق اثر در زمان تعریف می‌شود، برای مخاطب خارجی نیز از این قانون دور نیست.

متلک پتلک شامل ۱۱۸ قطعه کوتاه طنزآمیز در فرم لطیفه است که خودتان نام متلک بر آن گذاشته‌اید. آیا برای این تعداد منظور خاصی داشتید. ۱۱۸ می‌تواند نمادین باشد؟

خیر هیچ دلیل و نمادی ندارد. درواقع ۱۲۰ قطعه متلک پتلک بود که درنتیجه خودسانسوری رسید به عدد ۱۱۸.

کاملاً درست است متلک‌ها طنز هستند و پتلک ها طنز نیستند. می‌توانند به عنوان مثال شعر باشند یا داستانک.

متلک‌های شما موضوعات خاصی را دربرمی‌گیرند. موضوعات فرهنگی، اجتماعی، ادبی و ... شما حتی وضعیت ادبیات ایران را در بوته نقد قرار داده‌اید. با غور در متن می‌بینیم که به طور کلی با وضعیت و شرایط موجود در دنیا شوخی کرده‌اید اما مسائل فرهنگی و اجتماعی ایران بیش از همه زیر تیغ نقد شما قرار گرفته‌اند.

سعی کرده‌ام در انتقاد منصف باشم، بنابراین هر آنچه به نظرم در آن مقطع تاریخی یعنی زمان نگارش کتاب قابل نقد بوده با متلک بیان کرده‌ام.

سعی کرده‌ام در انتقاد منصف باشم، بنابراین هر آنچه به نظرم در آن مقطع تاریخی یعنی زمان نگارش کتاب قابل نقد بوده با متلک بیان کرده‌ام، مانند متلک بیستم (به نام جهان نسبیت)، آمریکا را به دلیل حضورش در عراق بسیار مقصر (زناکار) می‌بینم بابت رویدادهای دهشتناک امروز. دقت کنید این کتاب سال ۲۰۰۵ نوشته شده است؛ ده سال پیش. و امروز ببینید نتیجه این کنش سیاسی آمریکا در منطقه چیست؟ بچه حرامزاده ای به نام داعش خلق شده که دارد استخوان والدینش را هم می‌جود، به عبارتی واکنش‌های تروریستی در اروپا و آمریکا همانا نتیجه کنش‌های سیاسی غرب است در منطقه. اینکه می‌گویید مسائل ایران را بیشتر مورد انتقاد قرار داده‌ام درست است، برای اینکه من ایرانی هستم و آن هنگام ساکن ایران بودم. اکنون نیز ایران زیر پوست من تپنده است. اما در ده سال اخیر به فضاهای غیرایرانی نیز آگاهی بیشتری یافته و تجربه ای افزون‌تری به دست آورده‌ام و گمان می‌کنم در کتاب آینده‌ام به هر زبانی که باشد، با ساختار طنز البته، از تمام فضاهای پارادوکس کمیک نهایت استفاده را کرده و متلک‌هایم را خواهم پراند. به عنوان مثال درنظر بگیرید کلمه turkey هم معنی کشور ترکیه را می‌دهد و هم معنی بوقلمون. کلمه آواکادو در فرانسه معنی وکیل نیز می‌دهد. خب از این دست بازی‌ها با کلمه البته با زیر ساخت‌های عمیق تر.

این شوخی با کلمات شیوه‌ای است که فریدون توللی هم در طنز خود دارد. آیا اثر طنزآمیز شما می‌تواند به نوعی ادامه دهنده راه «وغ وغ ساهاب» هدایت و فرزاد یا «_التفاصیل_» توللی و کارهایی از این دست باشد؟

هدف طنز روشنگری است، شیوه‌اش انتقاد و زبانش شوخی، به امید ساختن و بهتر شدن. هر نویسنده ای که طنز را

انتخاب می‌کند خودآگاه و ناخودآگاهش حتماً اصرار به نقد دارد اما اینکه بشود نویسنده ای را دنباله رو نویسندگان پیش از خود دانست، سخن بیهوده ای نیست زیرا آنچه امروز من در قرن ۲۱ به زبان فارسی می‌نویسم حتماً پشتوانه ادبی سده‌های پیش از خود را دارد. اما این الزاماً به آن معنا نیست که در سبک و نظام فکری‌ام چون آنان بیندیشم و بنویسم.

آیا می‌توان متلک‌ها را به نوعی داستانک‌هایی دانست که بار طنزآمیز دارند؟ با اطلاق نام داستانک بر متلک‌هایتان موافقید؟ با توجه به اینکه نویسنده کتاب *«وهم بزرگ»*، *مارک* استنلی بویین (که لیلا صادقی آن را به فارسی برگردانده وسبکی شبیه به متلک پتلک دارد) نام داستانک بر قطعاتش می‌نهد. داستانک‌های بویین شباهت زیادی به متلک‌های شما دارد. برای مثال شباهت یک قطعه بویین مانند *«نگاه کن، گوش کن، زانو بزن، دعا کن. عزیزم بدو. عجله کن! تبلیغات تموم شد تقریباً» (داستان ۱۰، ص ۱۷)* به یکی از متلک‌های شما: *«دو هزار سال سیاه هم بگذره، باز هم همه چی غلطه. غلط نیست. درسته اما زشت»* (متلک ۵۶) با وجود ترجمه بودن نمونه اول، اما شباهت بسیاری در نوع بیان، فرم و ساختار این دو مورد دیده می‌شود.

شما دو پرسش دارید. پاسخ اول این است که مقصودم از نام متلک دو مفهوم بود: یکی همان مفهوم شوخی و مزاح، طنز، و معنای دوم متل + ک. یعنی قصه‌ها و داستان‌های کوچک. بنابراین برخی از متلک‌ها درواقع داستانک هستند، بله.

و پاسخ به پرسش دومتان: می‌توان از اشتوان اورکنی نیز نام برد. مجموعه داستانی دارد به نام قصه‌های یک دقیقه‌ای. «گاهی دست خودت نیست/ دوست داشتنِ کسی/ که می‌دانی نمی‌شود او را داشت/ اما مطمئنی که تا ابد دوست داشتنش/ تکه تکه‌ات می‌کند...» یا حتی داستان شش کلمه‌ای همینگوی. من تصور می‌کنم این‌که نویسنده‌ها به یک سبک واحد از نوشتار می‌رسند به نوعی نشان از خویشاوندی آنان دارد و توانایی‌شان از درک ضرورت زمانه. قرن بیست و یکم، قرن سرعت است، عصر کلیک و تاچ و زمانه نیازمند آثاری چون متلک پتلک است. معنای سخن من مطلقاً این نیست که نویسنده باید مطابق سلیقه عامه بنویسد. این رویکرد یعنی درک ضرورت زمانه تفاوت دارد با سوار جریان زمانه شدن. شاید به همین دلیل است که متلک پتلک توانسته اندک توفیقی میان خوانندگان پراکنده فارسی زبان پیدا کند. متلک پتلک‌ها را به سرعت می‌شود خواند، به سرعت یک کلیک، ولی به شما اجازه نمی‌دهد به سرعت از روی آن عبور کنید شما را وادار می‌کند بلند شوید قدم بزنید و فکر کنید. حتا باید برخی را چند بار خواند تا به معنی رسید.

متلک پتلک‌ها را به سرعت می‌شود خواند، به سرعت یک کلیک، ولی به شما اجازه نمی‌دهد به سرعت از روی آن عبور کنید شما را وادار می‌کند بلند شوید قدم بزنید و فکر کنید.

***کاربردی‌ترین سر جهان: تنها کسی که بهترین استفاده ممکن را از سرش کرد علی دایی بود.* (متلک ۹۹، ص ۱۳۱) در پانوشت گفته‌اید این گفته یکی از استادان صنعتی شریف راجع به دایی است. در موارد دیگری نیز شما برخی از قطعات را عیناً از گفته‌های اشخاص برداشته‌اید. گاهی هم خودتان با آن گفته‌ها شوخی کرده و در واقع نگاه خود نسبت به آن‌ها را در بافتار طنز بیان کرده‌اید. *مرده آن است که نامش به نکویی نبرند/ هیتلر و اون یکی‌ها هم کم اسمشون زنده نیست‌ها!* یا جمله ای که در متلک ۴۸ از کتاب *«زنان بر صلیب شکسته»* نقل می‌کنید. می‌شود در این‌باره توضیح دهید؟**

شوخی‌ای که با «سر» علی دایی می‌شود، ازهرنظر که فکر کنید جمله استاد دانشگاه معرکه است. اینکه علی دایی بیش از صد گل به دروازه رقیبان زده است، اول نشان ازهوش این بازیکن دارد که توانسته زاویه‌های درست را برای گل زدن انتخاب کند دوم اینکه او نه به طور تمثیلی بلکه به طور واقعی از سرش استفاده کرده برای این پیروزی. دقت کنید یک نقاش، مترجم، سینماگر، استاد دانشگاه، و ... برای اینکه موفق شود باید از سر و هوشش استفاده کند، هرچند نقاش و مترجم از دستش برای کار بهره می‌برد اماعلی دایی چه تمثیلی وچه واقعی ازسرش استفاده کرد.

برخی اصطلاحات و ضرب المثل های فارسی زیبا هستند اما کافی نیستند. مثلاً همین «مرده آن است که نامش به نکویی نبرند» یا «مرد نکونام نمیرد هرگز». اگر نمردن را همان نامیرایی فرض کنیم خب به واقع فقط انسان نیک، نامش ماندگار نیست و اشراری چون هیتلر و چنگیز خان هم نامشان ماندگار شده است. پارادوکس جالبی است، یعنی همین پارادوکس است که تولید طنز می‌کند.

گاهی متلک‌ها از فرم طنز خارج می‌شوند و شکل شعر و شعار به خود می‌گیرند. برای مثال متلک ۵۳، ص

۷۰. «*اما خوشبختی وقتی بزرگ می‌شود که سرنوشت دیگر تصمیم به تعقیب تو نداشته باشد.*» بار طنز در این قطعه پایین است. ضمن اینکه انتقادی که در دیگر قطعات هست، در بطن آن دیده نمی‌شود. حسی که من مخاطب به آن دارم، شبیه حسی است که به دل‌نوشته‌ها و پیام‌هایی دارم که بین افراد رد و بدل می‌شود.

اگر به شعر نزدیک باشد با هدف اتفاق افتاده اما اگر شعار شده خب دیگر نقص کار است. درواقع هر آنچه متلک نیست براساس شالوده کتاب می‌شود پتلک. پتلک‌ها شعر می‌توانند باشند. در زبان محاوره می گوییم میز پیز، یعنی میز و هر آنچه مربوط و نزدیک به ماهیت میز است مانند صندلی. متلک پتلک هم در این فرمت شکل گرفته، یا متلک هستند، یا متل + ک، یا پتلک یعنی فضاهای شعرگونه و رمانتیک.

جالب است که در چند متلک به آلمان نازی و هیتلر پرداخته‌اید یا شوخی‌هایی با جملات افرادی نظیر دکارت دارید. به نظرم این قسمت‌ها قابل توجه از کار درآمده‌اند. درواقع تشخص هنری خاصی در آن‌ها دیده می‌شود. راجع به انتخاب این شیوه در کارتان توضیح دهید.

هویت تاریخی هیتلر و آلمان نازی تا روز آخرالزمان وجود خواهد داشت. به عبارتی تا زمانی که بشر بر روی زمین درحال تکثیر است این پدیده شوم هم قابل تکرار است. چندی پیش فیلمی گزارشی می‌دیدم از چگونگی تشکیل داعش. داعشیان در بخشی از فیلم دقیقاً به همان شکل به پیشوا و مقتدایشان (خلیفه) سلام می‌دادند که نازی‌های جنگ جهانی دوم. این شرّ درحال بازتولید موجب مشغله فکری می‌شود. روزی که من متلک پتلک را می‌نوشتم داعش وجود نداشت اما نطفه‌اش همیشه درحال تولد است. بنابراین به نام هیتلر نوشته شد. آدم سوزی هیتلر به نام پاک سازی بشریت پایه ایدئولوژیک داشت که تعادل جهان را برهم زد، درست مانند امروز که تعادل جهان را سران و سلاطینش به هم ریخته‌اند. درنتیجه این از دست رفتن تعادل زندگی و جهان می‌شود ابژه کار نویسنده در همه دوران‌ها.

مفاهیم اجتماعی مانند پرداخت به وضعیت زنان و کودکان کار در متک‌های شما نمود بسیار دارد. برای مثال متلک ۳۰ که به افزایش تعداد معتادان جامعه می‌پردازد. همچنین نقد وضعیت ادبی ایران و عدم رشد کتابخوانی که در اوایل کتاب به آن پرداخته‌اید. آیا همه این نقدها صرفاً متوجه وضعیت ایران است؟

مسلم است که خیر. همان‌طور که پیش‌تر نیز گفتم چون آن زمان شهروند پایتخت بودم انتقادها از دوربین یک شهروند ایرانی ـ تهرانی به تصویر کشیده شد. امروز تجربه ای دارم از زندگی در سه نقطه یک مثلث جغرافیایی: خاورمیانه، اروپا و آمریکا. امیدوارم در آثار بعدی‌ام نگاه انتقادی منصفانه‌ای داشته باشم به هر سه نقطه این مثلث، البته با توجه به استطاعت واژگان و اندیشه‌ام.

سوال آخر که ممکن است برای مخاطبان هم پیش بیاید اینکه انگیزه شما برای نوشتن این کتاب چه بوده؟ متلک پتلک در ژانری نگاشته شده که متفاوت با سبک کار شماست. شما قصه نویس و شاعرید، ضمن اینکه کار پژوهشی و خبری هم می‌کنید. تا جایی که اطلاع دارم کار طنز ندارید. چه شد که به فکر خلق متلک پتلک افتادید؟ فکر می‌کنم شاید این اثر ریشه در باورهای ایدئولوژیک شما در باب اجتماع و فرهنگ داشته باشد.

هر نویسنده و هنرمندی در تاریخ زندگی نوشتاری و هنری‌اش ژانرهای مختلفی را تولید می‌کند. به عنوان مثال چارلز چاپلین فیلمی در کارنامه خود دارد به نام موسیو وردو. این اثر گرچه گاهی بیننده را می‌خنداند ولی به نظر من مانند دیگر آثار او کمدی نیست یا ژاک پره ور، شاعر سوررئالیست فرانسوی که نقاشی و سناریونویسی هم می‌کرد. مهم بیان است، به هر وسیله‌ای. مقصود تویی کعبه و بتخانه بهانه. ■

بررسی داستانک «بی‌خوابی»

نویسنده «ویرجیلو پینه»؛ «ریتا محمدی»

ویرجیلوپینه رالی یرا، نویسنده، نمایش نامه نویس، شاعر و روزنامه نگار کوبایی. سبک نگارش و مضمون داستان‌های او تأثیر زیادی برنویسندگان امروز آمریکای لاتین داشته است. به رغم حمایتش از انقلاب کوبا، به خاطر مسائل زندگی شخصی و برخی عقایدش مغضوب فیدل کاسترو و چه گوارا شد. چه گوارا او را دلقک منحرف خطاب کرد و کتاب‌هایش از سوی حکومت انقلابی کوبا سانسور و خودش ممنوع القلم شد. مدتی در زندان سپری کرد و در فقر و گمنامی درگذشت. در دهه‌ی هشتاد بود که ارزش ادبی آثارش کشف شد.

بی‌خوابی

بی‌خوابی وضعیتی پایدار است. مرد زود به بستر می‌رود. خوابش نمی‌آید. غلت می‌زند، می‌لولد، می‌جنبد. تاق باز، دمر، به پهلو... فایده ندارد. ملحفه را دورخودش می‌پیچد، باز می‌کند، سرش را در بالش فرو می‌برد. برمی‌خیزد، سیگاری روشن می‌کند. کمی مطالعه می‌کند. خوابش نمی‌آید. ساعت سه صبح است. برمی‌خیزد. دوستش را بیدار می‌کند. می‌گوید که خوابش نمی‌آید. توصیه می‌کند قدم بزند، یک پیاده روی کوتاه داشته باشد تا کمی خسته شود. بعد یک فنجان چای سبز بنوشد و چراغ را خاموش کند و بگیرد تخت بخوابد. تمام این کارها را می‌کند اما خوابش نمی‌آید. دوباره برمی‌خیزد. این‌بار به سراغ یک پزشک می‌رود. هیچ کدام از توصیه‌های پزشک دردش را دوا نمی‌کند. هم چنان نمی‌تواند بخوابد، در ساعت شش صبح اسلحه‌اش را پرمی‌کند. گلوله‌ای در شقیقه‌اش شلیک می‌کند، بلافاصله می‌میرد، اما هنوز بیدار است. بی خوابی وضعیتی بسیار پایدار است.

***

بررسی داستان

۱- ژانر داستان: سوررئال

سوررئال: واقعیت برتر

نسبت دادن خواص غیرعادی به اشیاء عادی، کنار هم گذاشتن اشیاء و مفاهیم و کلمات ظاهراً بی ربط با یک دیگرمثال:

خوابش نمی‌آید. غلت می‌زند، می‌لولد، می‌جنبد تاق باز، دمر، به پهلو... فایده ندارد. ملحفه را دورخودش می‌پیچد، باز می‌کند، سرش را در بالش فرو می‌برد. برمی‌خیزد، سیگاری روشن می‌کند. کمی مطالعه می‌کند. خوابش نمی‌آید. ساعت سه صبح است. برمی خیزد. دوستش را بیدار می‌کند. می‌گوید که خوابش نمی‌آید. توصیه می‌کند قدم بزند، یک پیاده روی کوتاه داشته باشد تا کمی خسته شود. بعد یک فنجان چای سبز بنوشد و چراغ را خاموش کند و بگیرد تخت بخوابد. تمام این کارها را می‌کند اما خوابش نمی‌آید.

۲- عدم آزادی فردی

راوی به وسیله‌ی **"ترسیم تصویری از ذهن"** تخیل خود را آزاد و آن را به تعریف واقعیت گسترش و بس داده است. و از همین طریق عدم آزادی فردی را در جوامع مدرن به واسطه‌ی نشانه‌ها که همگی در خدمت داستان است به خوبی نشان داده است.

نشانه‌های جوامع مدرن: سیگار. مطالعه. چای سبز. چراغ. پزشک. توصیه‌های پزشک. اسلحه.

هیچ کدام ازاین وسیله‌هایی که زاییده‌ی مدرنیته است نتوانسته به فرد آزادی، آرامش و امنیت بدهد. عدم آزادی فردی هم چنان ادامه دارد. **"بی‌خوابی وضعیتی بسیار پایدار است."**

مثال:

سیگاری روشن می‌کند. کمی مطالعه می‌کند. خوابش نمی‌آید. ساعت سه صبح است. برمی خیزد. دوستش را بیدار می‌کند. می‌گوید که خوابش نمی‌آید. توصیه می‌کند قدم بزند، یک پیاده روی کوتاه داشته باشد تا کمی خسته شود. بعد یک فنجان چای سبز بنوشد و چراغ را خاموش کند و بگیرد تخت بخوابد. تمام این کارها را می‌کند اما خوابش نمی‌آید. دوباره برمی‌خیزد. این بار به سراغ یک پزشک می‌رود. هیچ‌کدام از توصیه‌های پزشک دردش را دوا نمی‌کند. هم چنان نمی‌تواند بخوابد، در ساعت شش صبح اسلحه‌اش را پرمی‌کند. گلوله‌ای در شقیقه‌اش شلیک می‌کند، بلافاصله می‌میرد، اما هنوز بیدار است.

۳- مخالفت با زیبا شناختی مدرن

راوی با استفاده از تفکرسوررئالیستی نشان می‌دهد، زندگی مدرن که ظاهراً برپایه‌ی زیبا شناختی است، می‌توان و باید تغییر داد. حتی اگر با شلیک گلوله‌ای درشقیقه باشد.

مثال:

هم چنان نمی‌تواند بخوابد، در ساعت شش صبح اسلحه‌اش را پرمی کند. گلوله ای در شقیقه‌اش شلیک می‌کند، بلافاصله می‌میرد، اما هنوز بیدار است.

۴- ترکیب سوررئال واندیشه گروتسک

انتقاد از جامعه مدرن + مدینه فاضله (اتوپیا) = اندیشه گروتسک

مرگ و زندگی، خیال و وقایع گذ شته و آینده انسان، درتناقض یک دیگراند و تنها تخیل است که می‌تواند هنرمنحط و جامعه‌ی روبه انحتاط انسان مدرن را نشان دهد.

مثال:

این‌بار به سراغ یک پزشک می‌رود. هیچ‌کدام از توصیه‌های پزشک دردش را دوا نمی‌کند. هم‌چنان نمی‌تواند بخوابد، درساعت شش صبح اسلحه‌اش را پرمی‌کند. گلوله‌ای درشقیقه‌اش شلیک می‌کند، بلافاصله می‌میرد، اما هنوز بیدار است.■

یادداشتی بر مجموعه داستان «لیتیوم کربنات»

نویسنده «بهاره ارشدریاحی»؛«محمود خلیلی»

خواندم و با مادران سقط کرده فرزند، در تاریکی خاک همراه شدم و واگویه‌های دردناک جنین‌های تو را شنیدم که به نوزادانی تبدیل شدند بی‌شکل و بی‌جنسیت که «حماقت کرده که نطفه بسته. شکل گرفته. جوونه زده. نباید می‌اومد.»

در برهوت تنهایی زنانت همراه شدم با سرگردانی ارواح آنان در زندگانی پاندول‌وار ایشان میان بودن یا نبودن و حضور و عدم حضور ایشان در دنیای زندگان. ارواح گـُر گرفته و سرگشته‌ی میان دالان بی‌بازگشت، باید با بوی خاکی که مشام آنان را انباشته است خو کنند که دیگر همین سرنوشت محتوم مانده است و بس. همراه شدم در درد زایش فرزندی ناخواسته که هیچ‌کس حتا مادرش نیز منتظر او نیست و چه دردناک است مهمان جایی باشی که نه تنها انتظار تو را نمی‌کشند و از دیدنت درد می‌کشند.

در برهوت تنهایی زنانت همراه شدم با سرگردانی ارواح آنان در زندگانی پاندول‌وار ایشان میان بودن یا نبودن و حضور و عدم حضور ایشان در دنیای زندگان.

از پسِ خواندنْ، «صدای به هم خوردن دندان‌هایم در گوشم می‌پیچید و سرما، فکر رسیدن یا نرسیدن و کجا و چرا را از ذهنم پاک کرده بود.» تصور کردم که آیدا نشسته است کنار شومینه، لابه‌لای شعرهای سپید و با موهای سپیدش سیاهی شب‌های "هنوز را" رج می‌زند. وشعر بی‌وزن انگار که در خلا شناور باشد در میان ستاره‌های شبگرد پرسه می‌زند بی آنکه جاذبه‌ی نیوتون بتواند او را در بستری از آسمان تاریک، بی لالایی شبانه بخواباند.

می‌پرسم چرا "صد سال تنهایی" و مگر تنهایی دیرین انسان در دوره‌ای به درازای چند صد سال طول نمی‌کشد؟ وقتی که در کنار سفره‌ی غذا، هیچ را که مزه‌ی کاه می‌دهد با عکس خورشت بادمجان و تصوّر گردوهای فسنجان، بی‌طعم رب انبار سق بزنی، تنهایی نشسته است رو به رویت، چشم در چشم و شرمنده‌ای که دست‌هایت خالی است و نیازهای کودکانت، دراز مثل یلدای بی‌خیر و کرسی نداشته و بی شب چره‌ای که شب را به سپیدی صبح پیوند بزند.

زنی خوابیده است بر روی سیاهی قیرگون و قیردار آسفالت و با نخ و سوزن چشم‌هایش زمین و آسمان را به هم می‌دوزد که "چرا" و تو نمی‌دانی که این ندای کیست و چیست و چه می‌خواست که "سرخ و سیاه" را در هم گره زد با گلوله‌ای از غیب. و تیر غیب چه بی‌غیرت است که نامردی می‌کند و از پشت سر می‌زند و بعد پنهان می‌شود در سیاهی لباس‌های سیاه. زنی که می‌توانست در بطن خویش ستاره بیافریند، اینک شهابی شده است بر روی زمین خفته. و سیاهی موهایش در دست چشمان نامحرم قاب شده‌اند که مُرده را حَرَجی نیست و حجابی، مگر آن که بیننده چشم بپوشد و حجاب بر چشم بگذارد که دیدن مرگ دیگران بغض و اشک دارد و نه شادمانی‌های بی سبب.

این زن و این زنان تو بلند نمی‌شوند چرا و مگر نمی‌دانند که سیاهی آسفالت سرد است و تن آدمی نمی‌تواند سردی خاک را بپذیرد و برای همین است که نماز شب اول قبر می‌خوانند تا بدن بی حیات انسان با حیات تازه و سرد خاک، همبستر شود به نرمی و آرامش.

در چشم‌های بی‌فروغ ندای تو، چه کودکان نزیسته به دنیا لبخند نزدند- و چه نوزادان به دنیا نیامده که قد نکشیدند - و چه کودکان قد نکشیده که به مدرسه نرفتند تا یاد بگیرند که آزادی را با خون می‌نویسند نه با قلم. و "فروغ"ی نیست تا چپ کند به احترام صف کودکان مدرسه و گریز ناگزیر از ریخته شدن خونی که نریخت و مرگ‌هایی که پشت تنها یک مرگ، یک زن خفتند. و زن، نشانِ آسمان داد که می‌توان مَرد بود، (در زمان باید و در موقعِ شاید)، و می‌توان مصمم بود به مرگ خویش برای نجات دیگران.

زنان هذیان‌گویت که داستان‌های نانوشته‌ی مرا سقط کرده‌اند در لابه‌لای واگویه‌های دردآلود خویش، چرا مدام سقط می‌کنند و دوباره باردار می‌شوند و "سخت" می‌گویند و "سخت" می‌اندیشند و مثل روحی سرگردان می‌گردند در دنیای زندگان مرده‌وار ما؟ پریشی این دردهای پریشان و بوی خاکی که در بینی آنان پرسه می‌زند چه دردی را دوا می‌کند از تن‌های در حال پوسیدن و افکار گوشه نشین و تار بسته در غبار؟

من نیز قرص می‌خورم که بخوابم و هذیان نبینم و هذیان ننویسم که سم خونم بالا رود و پزشک که سینه‌ام را بگشاید گور دسته جمعی رویاهایم را بشکافد و دوباره بدوزد که "بگذارید این نفس‌های آخر را به راحتی بکشد و صلیب درد بدخیم خود را به دوش بکشد چند صباحی دیگر" و دیگران

هنوز کلام وی منعقد نشده گوری برایم بخرند و خرما و نقل و بساط مسجد تدارک ببینند که این "فلانی" هم خواهد مرد و فقط چون "بُهمانی" عروسی دارد، دنبال تاریخ مناسب بگردید که چهلم بهتر است یا سه شب جمعه و نوعید را همان اولین تولد و شادی از سر بگذرانید تا مجلس زودتر ختم به خیر شود و ...

من تنها مادری هستم که دیگران فرزندان مرا می‌زایند و به دنیا پرتاب می‌کنند به سوی سرنوشتی که من در آن دخیل نیستم و همین مرا به عذاب "دوزخی ناخواسته" می‌کشاند و می‌پرسم چرا باید نگران الکن بودن زبان و دیرفهمی اذهان و گره‌های کور فهم باشم که داستان‌های‌ما را نخوانند و ندانند که این گره‌های کور حاصل دست‌هایی است که به جای بافتن شالی برای سرما، طناب دار می‌بافند برای ذهن تشنه‌ی مانده در کویر دانایی؟

و زندگی، از پس ما و در کنار ما و بعد از ما جریان جاری خویش را می‌گذراند و سیاره‌ی گیج در مدار هیچ مدام می‌چرخد تا "چشمان خفته در گور" به صد سال تنهایی آینده‌ی خویش اندیشه کنند و نه به پیوند اشکان و آیدا یا ناخن‌ها و لاک صورتی.

اگر به خانه‌ی من آمدی، برای من ای بانو، دوباره یک کتاب بیاور که از لای صفحات آن به ازدحام مردم خوشبخت بنگرم. من به احترام قلم تو بر می‌خیزم که خواب ذهن مرا به آشوب انداختی «انگار، بی‌هوا، قطره‌ای جوهر داخل لیوان آب انداخته باشی».

مجموعه داستان «لیتیوم کربنات» ناشر: بوتیمار، نوبت چاپ: اول ۱۳۹۳ / شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه / تعداد صفحات: ۹۶ صفحه / قیمت: ۶۵۰۰۰ ریال ■

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۲)

«مریم ایلخان»

ادبیات یونان باستان

در سده‌های هشتم و نهم قبل از میلاد، یونان شرایطی بسیار بی‌ثبات داشت. از یک سو درگیر تاخت و تاز در شمال بود، و از سوی دیگر گرفتار مهاجرت از مناطق مختلف. هر چند دراین دوران چیزی به نام اتحاد ملی وجود نداشت، ولی قبایل در صدد یافتن ثبات و شناخت خویش به عنوان واحدهای مستقل برآمدند. این قبایل در شرایطی شبه ملوک الطوایفی کوشش می‌کردند سنت‌هایی را تکامل بخشند که مایه‌ی مباهات خانوادگی و تاریخی بود. سرکردگان این طوایف در پی گسترش سنت‌هاشان به افسانه‌های سده‌های پیشین یعنی عصر پرشکوه پهلوانی روی آوردند. اینان حامی داستان‌سرایانی بودند که داستان‌های شگفت‌انگیز پیروزی‌های مردان بزرگ را می‌سرودند. مردانی که دودمان خود را از تبار خدایان و هم‌نشین و همشان آن‌ها می‌دانستند. این داستان‌های موروثی که سینه به سینه منتقل می‌شدند، الهام بخش "هومر" در آفرینش ادبیات حماسی گردیدند.

این داستان‌های موروثی که سینه به سینه منتقل می‌شدند، الهام بخش "هومر" در آفرینش ادبیات حماسی گردیدند.

- **حماسه**

هومر

- ایلیاد

پاریس به یاری آفرودیته (الهه‌ی عشق)، هلن همسر منلائوس شاه اسپارت را می‌رباید و با خود به تروا می‌برد. سرکردگان طوایف یونان به یاری شاه اسپارت می‌شتابند و سپاهی به فرماندهی آگاممنون تشکیل می‌دهند تا دوباره منلائوس همسرش را به دست آورد. آن‌ها طی ماجرایی وارد شهر تروا می‌شوند و کروزئوس را به اسارت می‌گیرند. آپولون به درخواست پدر کروزئوس، یونانی‌ها را دچار طاعون می‌کند. سرانجام آگاممنون کروزئوس را آزاد می‌کند و در عوض برزئیس، معشوقه‌ی آخیلوس را اسیر می‌کند. جنگ شدت پیدا می‌کند. آخیلوس وارد صحنه‌ی نبرد می‌شود و در جنگی تن‌به‌تن هکتور برادر پاریس را از پای در می‌آورد. منظومه‌ی ایلیاد با تشییع جنازه‌ی هکتور پایان می‌یابد.

- اودیسه

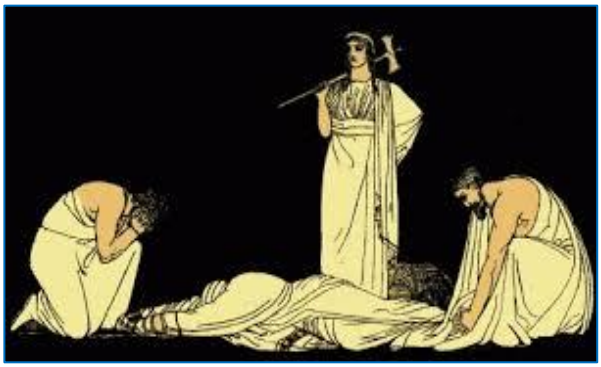
پس از مرگ هکتور، آخیلوس به دست پاریس کشته می‌شود. یونانیان به پیشنهاد اودیسه، اسب توخالی بزرگی را از جنگجویان پر می‌کنند و وانمود می‌کنند که از محاصره‌ی شهر خسته شده‌اند و در صدد بازگشت هستند. اهالی تروا اسب چوبی را به داخل شهر می‌کشانند. جنگجویان شبانه از شکم اسب بیرون می‌آیند و دروازه‌ها را برای ورود دیگر سربازان یونانی می‌گشایند و به این ترتیب تروا را ویران می‌سازند و همراه با هلن راهی دیار خویش می‌گردند.

اصول حماسه سرایی بر اساس منظومه‌های هومر

۱. قرار دادن سرگذشت یک قهرمان ملی به عنوان موضوع حماسه.
۲. یاری خواستن از الهه‌ها.
۳. آغاز کردن منظومه از میانه‌ی داستان و بعد نقل رویدادهای بخش اول.
۴. استفاده از صفات ثابت و همیشگی مثل آتنه‌ی چشم زنگاری یا نوزیکای سپید بازو یا آخیلوس بادپا.
۵. تشبیهات طولانی که معمولاً درباره‌ی اعمال و جریانات به کار برده می‌شود و معمولاً برگرفته از طبیعت است.
۶. استفاده‌ی گسترده از تک گفتار.
۷. مداخله‌ی خدایان در امور انسانی.
۸. استفاده از وزن حماسی؛ مقطع اول بلند و دو مقطع دیگر کوتاه.

هسیود

از دیگر حماسه‌سرایان یونانی می‌توان به هسیود یا هزیود اشاره کرد. هومر برای شاهان می‌سرود و هسیود برای روستاییان. وی با اینکه شاعری خشک، خرافاتی، متعصب، کوته بین و فاقد قدرت تخیل بود، با وجود این به کاری که آن را ارائه‌ی حقیقت و نه جعل می‌نامید کمر همت بسته بود و در



این کار نیز موفق شده بود. منظومه‌ی "خاطرات روستایی راستین" در مورد مردی ساده و اهل عمل است که همواره جانب راستی را در برابر کژی می‌گرفت. "کارها و روزها"ی هسیود، حاوی برخی امثال پرمغز است که هنوز هم بر سر زبان‌هاست. "دودمان خدایانِ" وی، گنجینه‌ی گرانبهایی است از اساطیر و شاید از کهن‌ترین نمونه‌های موجود.

در بین سال‌های ۸۰۰ تا ۵۵۰ قبل از میلاد گروهی از حماسه‌ها در ادبیات یونان شکل گرفتند که به حماسه‌های ادواری مشهورند. این اشعار در اصل به منظور تکمیل حماسه‌های هومر تالیف یافته‌اند. مانند: افسانه‌ی اودیپ، داستان تِب، هرکول و نبرد غوکان و موش‌ها.

نبرد غوکان و موش‌ها، نوشته‌ای مجهول المولف و تقلید هزل‌آمیزی است از حماسه‌های هومر. غوکان و موش‌ها با قهرمانان هومر به نبرد برمی‌خیزند و به این ترتیب، ارتباط میان حیوانات و خدایان، به صورت آمیزه‌ای از هزل و جدّ مورد استهزاء قرار می‌گیرد. این منظومه با آنکه قابلیت اندکی به لحاظ ادبی دارد، اما بر سرایندگان حماسه‌های هزلی پس از خود تاثیر زیادی می‌گذارد.

غوکان و موش‌ها با قهرمانان هومر به نبرد برمی‌خیزند و به این ترتیب، ارتباط میان حیوانات و خدایان، به صورت آمیزه‌ای از هزل و جدّ مورد استهزاء قرار می‌گیرد.

- **تراژدی**

تراژدی یونان از مناسک مذهبی سرچشمه می‌گیرد. در جشن‌ها، گروه همسرایان مرد، پوست بز می‌پوشیدند و به اجرای رقص‌ها و ترانه‌های دیتورامب به افتخار دیونوسوس خدای شراب و باروری می‌پرداختند.

به طور کلی ساختمان تراژدی یونانی از قسمت‌های زیر تشکیل می‌یابد:

۱. پیش درآمد که شامل مقدمه‌ای در شرح نمایشنامه است.

۲. واقعه‌ی عَرَضی و دخیل که شامل سه یا چهار رویداد است.

۳. مقام که شامل آواز گروه همسرایان است.

۴. مقطع که به آنچه پس از مقام انجام می‌شود می‌گویند.

موضوع تراژدی یونانی اساطیر یا سرگذشت پهلوانان یا هر دو است. خدایان و مردان بزرگ عصر پهلوانی معمولاً شخصیت‌های عمده‌ی نمایش‌ها را تشکیل می‌دهند.

طرح در تراژدی یونانی کامل نبوده به طوری که بسیاری از تماشاگران انتهای داستان را می‌دانستند.

تراژدی نویسان یونانی **وحدت زمان** و **مکان** را گاهی رعایت می‌کردند اما **وحدت عمل** همیشه مراعات می‌شد. بسیاری از نمایشنامه‌های آیسخولوس و سوفوکلس از انگیزش‌های دراماتیک عالی سرشارند. در نمایشنامه‌های اورپیدس وقتی رشته‌ی حوادث به هم گره می‌خورد و قهرمان به بن بست می‌رسد، سرانجام گره‌گشایی به دست یکی از خدایان صورت می‌گیرد. پیشگویی، الهام و طالع‌بینی همواره نقش اساسی در این نمایشنامه‌ها ایفا می‌کردند.

در **شخصیت‌سازی** تراژدی یونانی پرداختن به خصلت و سیرت گرچه پس از مرحله‌ی طرح قرار دارد اما از اهمیت زیادی برخوردار است. در بعضی از نمایشنامه‌ها شخصیت‌ها اندکی از سطح خود بالاترند اما در بسیاری از آن‌ها شخصیت‌هایی نوعی و ستودنی هستند با چهره‌ی انسانی.

تراژدی‌نویسان بزرگ یونان:

آیسوخولوس

نزدیک به نود تراژدی و نمایشنامه نوشته که تنها هفت تراژدی وی در دست است. آثار وی: زنان ندبه سرا، ایرانیان، پرومته در زنجیر، هفت تن علیه تب، اورستیا (آگاممنون-کوئفور-ائومنیدس). اورستیا تنها اثر سه بخشی کاملی است که به یادگار مانده و برنده‌ی جایزه‌ی نخست مسابقات آتن است. آیسوخولوس در تراژدی‌های خود عمیقاً به مسائل اخلاقی و مذهب می‌پردازد.

سوفوکلس

نزدیک به ۱۲۳ اثر نمایشی را به سوفوکلس منسوب می‌دانند. اما تنها هفت تراژدی از وی باقی مانده است. آثار وی: آژاکس، آنتیگونه، اودیپ شاه، زنان تراخیس، الکترا،

فیلوکتتس، اودیپ در کولونوس. سوفوکلس خدایان را دادگر می‌داند اما همانند آیسوخولوس به مداخله‌ی آنان در سرنوشت بشر متوسل نمی‌شود.

اوریپیدس

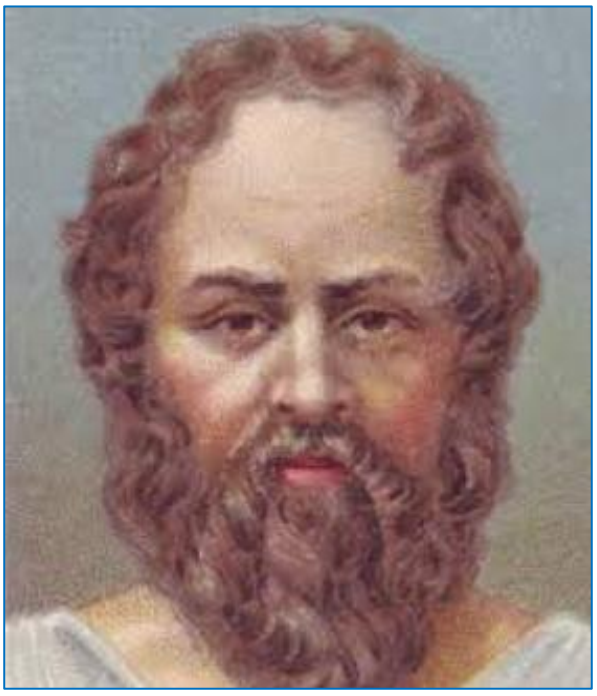
شاعر و ترانه‌سرای آتنی و از شاگردان آناکساگوراس، پروتاگوراس و سقراط بوده است. گفته‌اند او گرفتار مشکلات زناشویی بوده و چون زاهدان در غاری روزگار می‌گذرانده است. هیچیک از نمایشنامه‌های وی تا سال ۴۵۵ ق.م به اجرا در نیامدند. حدود نود نمایشنامه را به وی نسبت می‌دهند اما تنها هجده نمایشنامه‌ی وی در دست است. برخی از آثار وی: فرزندان هرکول، آندروماک، هکاب، آلستیس، مدیا، یون، زنان تروا، هلن، سیکلوپ،...

اوریپیدس در مقام یک متفکر بسیار از زمانه‌ی خویش جلوتر بوده است. او با آنکه ملحد نبود اما در پرتو علم و اخلاق به شدت از خدایان انتقاد می‌کرد و به دلخواه افسانه‌های خدایان را تغییر می‌داد. او اعتقاد به تفال و پیشگویی را به شدت مورد حمله قرار می‌داد و قهرمانان سنتی را ریشخند می‌کرد. اوریپیدوس در آرزوی دموکراسی بر پایه‌ی عقل و لیاقت و صداقت بود. محور و مبای نظریات اخلاقی وی عبارت از اهمیت سرشت هر فرد و اعتبار اخلاقی و عقلانی اوست.

- **کمدی**

کمدی قدیم

کمدی قدیم به کمدی یونان گفته می‌شود که پیش از سال ۳۸۰ ق.م تالیف شده است و در واقع مقصود همان کمدی



اریستوفانس است. کمدی، ظاهراً از دو منبع سرچشمه می‌گیرد:

- نخست، **کوموس** آتنی یا آواز شادمانی که به افتخار دیونوسوس (خدای شراب) در ماه مارس خوانده می‌شد. این آوازها بیشتر نیایش‌هایی بوده‌اند برای دفع بلا یا ایجاد برکت. بازیگران لباس‌های عجیب و غریبی می‌پوشیدند و در حال حمل نشانه‌های فالیک، الفاظ رکیکی هم نثار تماشاچیان می‌کردند.

- دومین منبع کمدی عبارت بود از ادا و شکلک‌سازی‌ها یا نمایش‌های خنده آور سیسیلی که عمدتاً شامل مزه‌پرانی‌های تند و خودمانی خطاب به حاضران بود.

اینکه چه کسی کوموس یا شکلک‌سازی سیسیلی را برای اجراهای اولیه مورد استفاده قرار داد معلوم نیست؛ تنها مشهور است که این کمدی‌ها نخستین بار در شهر مگارا یا آتن به اجرا درآمدند.

آریستوفانس (حدود ۴۴۸ تا ۳۸۰ ق.م)

بزرگ‌ترین کمدی‌نویس یونان است. او در خانواده‌ای آبرومند در حومه‌ی آتن به دنیا آمد و خیلی زود به نوشتن کمدی روی آورد. نخستین اثر وی در سال ۴۲۷ ق.م به نمایش درآمد.

ساختمان کمدی‌های وی متنوع است و از هیچ الگویی تبعیت نمی‌کند. صرفنظر از جزئیات می‌توان نمایشنامه‌های وی را شامل دو بخش دانست: در بخش نخست اندیشه‌ی شاد مطرح می‌شود و در بخش دوم این اندیشه به اجرا در می‌آید. بخش‌های اصلی نمایشنامه‌های وی عبارت است از:

۱. پیش در آمد: که خبر از اندیشه‌ای شاد یا هوشمندانه می‌دهد که در ذهن بازیگر نقش بسته و معمولاً نامعقول و غیرعملی است.

۲. راه: نخستین آواز گروه همسرایان به هنگام ورود به صحنه است.

۳. جدال: مباحثه‌ای بین مدافع طرح شاد و مخالف آن؛ پیروزی معمولاً با مدافع طرح است.

۴. تصنیف دسته جمعی: گروه همسرایان در فواصل بین پرده‌های نمایش رو به تماشاچیان می‌خوانند.

۵. حوادث ضمنی: سلسله وقایعی که در پی تصنیف گروهی می‌آید و اندیشه‌ی شاد را تصویر می‌کند.

۶. مقام: تصنیف‌های غنایی که بین دو حادثه‌ی ضمنی خوانده می‌شود.

۷. خروج: آخرین سرود همسرایان در پایان نمایشنامه.

آثار اریستوفانس نزدیک به چهل نمایشنامه‌ی کمدی است که تنها چهار اثر از آن‌ها باقی مانده است. این آثار:

آخارنه‌ای‌ها، دلاوران، ابرها، زنبورها، صلح، پرندگان، زنان در تسموفوریا،...

آریستوفانس محافظه کار و معتقد به سنت است. در کمدی‌هایش معمولاً آرزوهای خوش گذشته و اعتراض به چیزهای نو از قبیل مذهب نو، فلسفه‌ی نو، ادبیات نو،... وجود دارد. او هر چیز نو را فاسد می‌داند و درام‌های او اعتراضی است بر فساد زمان.

کمدی میانه

کمدی میانه در فاصله‌ی سال‌های ۳۸۰ تا ۳۳۶ ق.م شکوفا شد و شکلی انتقالی میان کمدی کهن و کمدی نو است. کمدی میانه، تا حدی فاقد جسارت کمدی قدیم بوده و کمتر با سیاست و انسان‌های زنده سر و کار دارد. در عوض به هجو اساطیر و تراژدی می‌پردازد. در این نوع کمدی آوازهای دسته جمعی به صورت نمایش‌های میان پرده‌ای درآمد. از کمدی میانه هیچ اثری در دست نیست.

کمدی جدید

کمدی جدید در سال‌های ۳۳۶ تا ۲۶۲ ق.م متداول شد. در این طرح به تدریج انسان‌های زندگی روزمره جایگزین اسطوره‌ها شدند. آوازهای همسرایان نیز به صورت نمایش‌های میان پرده‌ای متداول در کمدی میانه ادامه یافت و سرانجام شمار این میان پرده‌ها در چهار نمایش ثابت ماند و نمایشنامه به پنج پرده تقسیم شد.

آریستوفانس محافظه کار و معتقد به سنت است. در کمدی‌هایش معمولاً آرزوهای خوش گذشته و اعتراض به چیزهای نو از قبیل مذهب نو، فلسفه‌ی نو، ادبیات نو،... وجود دارد.

کمدی جدید سه ویژگی برجسته دارد:

۱. طرح جمع و جور: طرح کمدی جدید معمولاً بر پایه‌ی دسیسه و عشقبازی نهانی، هویت‌های پنهان، کشف و شناخت دوستان یا بستگان گمشده‌ی قدیمی یا ترکیبی از این سه قرارداد. موقعیت‌های مضحک و مبالغه‌آمیز و نامعقول، و یک طرح فرعی در کنار طرح اصلی.

۲. شخصیت‌های تیپیک: شوهر ساده‌لوح، پدر خسیس، پسر بدرفتار اما لایق، روسپی، برده‌ی بی‌شرف، طفیلی، نوکر دسیسه کار و سربازان لاف‌زن.

۳. کم‌مایگی: کمدی نو با بخش کوچکی از اجتماع سر و کار دارد و به جای پرداختن به مسائل عمیق اخلاقی بیشتر رفتارها و رسوم را مطرح می‌سازد.

از کمدی‌نویسان جدید می‌توان به این نویسندگان اشاره کرد:

دیفیلوس (حدود ۳۰۰ ق.م)

با حدود صد نمایشنامه که تنها بخشی از یک نمایشنامه‌ی وی در دست است.

ماندر (حدود ۳۴۳ تا ۲۹۱ ق.م)

مشهورترین نویسنده‌ی کمدی جدید. بیش از صد نمایشنامه نوشته اما تنها کمدی "دهاتی"(۳۱۶ ق.م) از وی باقی مانده است.■

منبع:

تاریخ ادبیات جهان- باکنر تراویک

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی ایران (۲)

«مریم ایلخان»

ورود صنعت چاپ، پیدایش فن ترجمه در ایران و متعاقب آن مقدمه‌هایی که بسیاری از مترجمان در ابتدای رمان‌ها می‌نگاشتند (که غالباً اشاراتی به اوضاع سیاسی- اجتماعی- فرهنگی محل تولد اثر اشاره داشتند)، از عوامل بروز یک نظام ادبی جدید در ایران شدند. همانطور که می‌دانیم نظام ادبی سنتی ایران بر پایه‌ی شعر بنا شده و به این ترتیب قرن‌ها به حیات خود ادامه داده است. اما پیشرفت‌های مذکور، به تدریج پای یک نوع ادبی جدید را به ادبیات ایران باز می‌کند و در پی این ترجمه‌ها "رمان نو" زاده می‌شود. این رمان‌ها که فرهنگ ایرانی را در قالب فرم ادبی-روایی نوین می‌ریزند، محصول مشترکی از سنت و نوآوری هستند.

از نخستین آثاری که با این فرم نگاشته می‌شوند می‌توان به **امیرارسلان، کتاب احمد** و **سیاحتنامه‌ی ابراهیم‌بیگ** اشاره کرد؛ این سه متن، اگرچه ممکن است در قالب رمان به تعریف امروزی نگنجند، اما خصلتی روایی داشته و نشانه‌ای از تجدید نظام ادبی ایران می‌باشند. متن‌هایی که بازتاب دوران مشروطیت در ایران بوده و چهره‌ی شاخص سیستمی که در اوج دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. می‌پردازیم به معرفی این سه اثر:

نام اثر: **امیر ارسلان،** ناقل: میرزا محمد نقیب الممالک

نگارنده: فخرالدوله (دختر ناصرالدین شاه)

زمان تالیف: ربع آخر قرن نوزدهم، احتمالاً ۱۲۵۹ شمسی

امیرارسلان را می‌توان آخرین رمان فارسی نامید که به سبک سنتی نگاشته شده و در زمره‌ی آثاری چون سمک عیار، حمزه‌نامه و حسین کرد شبستری قرار می‌گیرد. این اثر، در واقع محل تلاقی دو شیوه‌ی روایت است: شفاهی و نوشتاری. از سویی می‌توان گفت این اثر دارای دو نویسنده است: ابتدا کسی که آن را روایت کرده و دوم کسی که آن را نوشته و موجب تداوم آن شده است.

داستان امیر ارسلان از داستان‌های محبوب ناصرالدین شاه بود که سالی یک بار به آن گوش می‌سپرد. نقل است هنگامی که ناصرالدین شاه به بستر می‌رفت، نقیب الممالک (نقالِ شاه) و سه نوازنده، به اتاق شاه می‌رفتند و در حینی که نقال مشغول روایت داستان بود، نوازنده‌ها نیز با وی همراهی می‌کردند. از سویی، شاهدخت جوان "فخرالدوله" (که بسیار با کمال و فرهیخته بود و بسیاری از اوقات خود را در کتابخانه‌ی خصوصی پدرش سپری می‌کرد)، شب هنگام که نقیب الممالک مشغول نقالی بود، به اتاق خواجگان خزیده و با قلم و قلمدان پشت در می‌نشست و هر آنچه را که می‌شنید، می‌نگاشت. بدین ترتیب، داستان امیرارسلان اگرچه از ذهن نقیب‌الممالک است، اثر فخرالدوله نیز می‌باشد. به درستی معلوم نیست شاهزاده خانم در دخل و تصرف اصلِ داستان چه سهمی داشته است. نباید فراموش کرد همین که نویسنده‌ی این اثر یک زن بوده، نشان از تحولات فرهنگی جامعه‌ی ایران در اواخر قرن نوزدهم دارد.

خلاصه‌ی داستان: داستان امیر ارسلان حکایتی است از دوران جنگ‌های صلیبی که به مدت دو قرن (قرن ۱۱ و ۱۲ م) میان مسلمانان و مسیحیان در گرفته بود. امیر ارسلان پسرخوانده‌ی خواجه نعمان، بازرگان مصری است که به سبب نجات خدیو مصر و نمایش دلاوری‌هایش به پادشاهی می‌رسد. به جنگ با رومی‌ها می‌رود و دست به تخریب کلیساها می‌زند. در یکی از این کلیساها که اتفاقاً از تخریب آن چشم‌پوشی می‌کند، تصویر فرخ‌لقا را می‌بیند و دلباخته‌ی تصویر او می‌شود. تا جایی که سلطنت را رها می‌کند و در جستجوی فرخ‌لقا راهی سفر می‌شود؛ غافل از اینکه فرخ‌لقا دختر پادشاه روم است...

> داستان امیر ارسلان از داستان‌های محبوب ناصرالدین شاه بود که سالی یک بار به آن گوش می‌سپرد.

از ویژگی‌های متن، می‌توان به ساختار خطی متن اشاره کرد که بر سه پاره‌ی اصلی استوار است:

- تولد ارسلان و تعلیم و تربیت او
- پادشاهی ارسلان
- ماجرای عشق ارسلان که پاره‌ی اصلی داستان است.

داستان به سبک رئال پیش می‌رود تا حدود نیمه‌ی داستان (کشته شدن هوشنگ) که از رئال به سوررئال کشیده می‌شود. یعنی از دنیای واقعیت به دنیایی خیالی و جادویی. از این پس فضای رمان از جن و پری و قصر ارواح و جادو و طلسم و... انباشته می‌شود. این نوشتار دو گانه، تلاقی سنت و نوآوری است. همچنین از دیگر ویژگی‌های رمان جدید در امیرارسلان می‌توان به برداشت جدیدی که نگارنده از زمان و مکان دارد اشاره کرد. در فصل یازدهم، راوی ناگهان از یک واقعیت

زمانی- مکانی که تا قبل از این برای حفظ آن بسیار تلاش کرده، می‌گریزد و به سوی عالمی تخیلی روی می‌نهد که بیانگر سنت اسطوره‌ای است. امیرارسلان را در رده‌ی قصه‌های عامیانه نیز قرار می‌دهند.

بخشی از متن داستان امیرارسلان: *...چون آفتاب سر زد و جهان را با نور خویش روشن کرد، سپاهارسلان در مقابل سپاه فولاد زره قرار گرفت. ارسلان غرق دریای آن و فولاد سوار بر اسب چشم به میدان جنگ دوخت. فولاد زره دیو نیز که چون آدمیان شمشیر زمرد نشان بر کمر بسته و پوست ببری بر تن کرده بود، وارد میدان شد و نعره کشید:*

"ای اقبالشاه! چطور جرات کردی به جنگ من بیایی؟ گویا عقل خویش از کف داده‌ای. آیا کسی در لشگر تو پیدا می‌شود که پای به میدان گذارد و هماورد من باشد؟"

یکی از یاران اقبالشاه که عفریتی عظیم‌الجثه بود، از اقبالشاه رخصت خواست و به میدان شتافت. اما پیش از آنکه بتواند خراش کوچکی بر فوالد زره وارد آورد، فولادزره شمشیر زمرد نگار را بر فراز سر برد و چنان بر فرقش کوبید که دو نیم شد و هر نیمه به گوشه‌ای افتاد. تا غروب سیزده تن از دلاوران اقبالشاه به دست فولادزره کشته شدند.

روز دوم ارسلان خود پای به میدان نهاد. چون تیری که از چله‌ی کمان رها شده باشد، به سوی فولاد زره تاخت. سرعت اسب ارسلان چنان زیاد بود که فولاد زره قهقهه‌ای سر داد و گفت: "اقبالشاه! گویی در سپاهت مردی نمانده که اسب بی‌سوار را به میدان فرستاده‌ای."

ارسلان دور میدان را با اسب پیمود و مقابل فولادزره قرار گرفت. چشم دیو به ارسلان افتاد که چون سهراب، پور رستم دستان بود. ارسلان خروشید:

ای دیو نادان! چقدر لاف می‌زنی؟ اگر مرد میدانی، بگرد تا بگردیم...

***

ادبیات ایران در پایان قرن ۱۹ میلادی تحت تاثیر تعامل با غرب، شکل نوینی به خود گرفت و رمان زاده شد. اما، از آنجا که رابطه‌ی میان روشنگری اجتماعی و تحول ادبی یک رابطه‌ی دوسویه است، ادبیات داستانی ایران نیز یکی از عواملی شد که با پای نهادن به مرحله‌ای نوین، زمینه ساز بروز تحولی بنیادین گردید. تعداد محدودی از آثار ادبی داستانی، زمینه‌ی انقلاب مشروطه را در سال ۱۹۰۶ فراهم آوردند. این آثار خود نشانگر پیدایش نوع جدیدی از ادبیات و بازتاب تحولات اجتماعی جامعه‌ی ایران در عصر قاجار بودند. نویسندگان این آثار هریک بخش بزرگی از زندگی خود را در تبعیدی کمابیش داوطلبانه گذرانده بودند. بنابراین می‌توان آثار این نویسندگان را به مثابه‌ی نگاهی بیرونی و ظاهراً بی‌طرفانه قلمداد کرد. نوشته‌های روشنفکرانی چون زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالبوف، میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا ملکم‌خان، میرزا آقاخان کرمانی، سید جمال الدین اسدآبادی و...

نام اثر: **سیاحتنامه‌ی ابراهیم بیک**

نویسنده: زین‌العابدین مراغه‌ای

زمان تالیف: حوالی سال ۱۸۸۰ میلادی، "سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ" نام سفرنامه‌ای به فارسی از زین‌العابدین مراغه‌ای است که در حدود سال ۱۳۲۱ هجری قمری در استانبول منتشر شد. این کتاب تاثیر زیادی در آگاهی اجتماعی و سیاسی جامعه ایران در آستانه جنبش مشروطه‌ی ایران داشته است. زین العابدین مراغه‌ای (۱۳۲۸-۱۲۵۵ ه.ق)، در خلال سال‌هایی که در استانبول زندگی می‌کرد، یگانه رمان خود را نوشته و به چاپ رساند. سیاحتنامه‌ی ابراهیم بیگ در سه جلد و با زبانی بسیار ساده و دور از تصنع ادبی است. زبانی که بسیاری از ادبا آن را حتی پایین‌تر از سطح زبان روزنامه‌نگاران آن دوران (مانند میرزاحبیب کرمانی و ملکم خان) می‌دانند. نثر وی دقیقاً در همان سطحی است که بنا بر نوشته‌ی خود نویسنده (درمقدمه‌ی جلد سوم) از یک بازرگان ساده‌ی ایرانی که تحصیلات میان‌مایه‌ای دارد و در بیست سالگی ترک وطن گفته برمی‌آید. زین العابدین دو سوم عمر خود را در روسیه و ترکیه گذرانده بود بنابراین بدیهی است که الگوهای وی را بیشتر باید در آثار گوگول، پوشکین و تولستوی جستجو کرد تا سعدی. بخش بزرگی از این رمان شرح زندگی خود نویسنده است و دائره المعارف جامعی است که اوضاع ایران را در اواخر قرن سیزدهم هجری با قلمی تند و بی‌پروا نشان می‌دهد.

"سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ" نام سفرنامه‌ای به فارسی از زین‌العابدین مراغه‌ای است که در حدود سال ۱۳۲۱ هجری قمری در استانبول منتشر شد.

همان‌طور که گفتیم کتاب از سه بخش تشکیل شده است:

بخش اول، سفرنامه‌ی ابراهیم است و از دو بخش دیگر طولانی‌تر است. این قسمت با وصیت‌نامه‌ی پدر ابراهیم در قاهره آغاز می‌شود. پسر به پدر قول می‌دهد که از ایران دیدن کند و برای زیارت امام رضا (ع) به مشهد برود و خاطرات خود را در دفتری یادداشت کند. قهرمان داستان وقتی به تهران وارد می‌شود، همه را در خواب مستی می‌بیند و بی‌خبر از عالم. وی پس از دیدن شهرهای قزوین و اردبیل و مراغه و

بناب و ارومیه و... بلاخره به مصر باز می‌گردد؛ و هر آنچه دیده را به تفصیل می‌نگارد. اوضاع مملکت را به باد انتقاد می‌گیرد و از اخلاق و عادات و گرفتاری‌ها و بدبختی‌های آنان می‌نویسد و در پایان هر بخش می‌آورد: "مرده‌اند ولی زنده، زنده‌اند ولی مرده!"

جلد دوم داستان بازگشت ابراهیم به مصر است و داستان عشق و مرگ او از اندوه میهن. در این بخش لحن طنز و تمسخر به کلی ترک شده و غم و اندوه بر سرتاسر کتاب سایه افکنده است.

جلد سوم، ماجرای خواب عمو یوسف است و شرح سفر او به بهشت و دوزخ. بهشت و دوزخی که ساکنان آن همه ایرانی‌اند و در خلال شادی و عزای آن‌ها دم به دم زهرخندهای سیاسی به گوش می‌رسد. اما، آنچه بیش از همه سیاحت‌نامه را از سایر داستان‌های سنتی جدا می‌کند، فقدان دسیسه‌ی عاشقانه است. قلب ابراهیم بیگ تنها برای وطنش می‌تپد. عشق به ایران، ابراهیم را به جنون می‌کشاند، خانه‌اش را آتش می‌زند و به اغما فرو می‌رود. بدین ترتیب رمان در پایان سفر او آغاز می‌شود و این تداخل زیبایی است که راه را برای حادثه‌ای حقیقی و غیر قابل پیش‌بینی باز می‌کند. در جلد دوم محبوبه نامزد ابراهیم بیک وارد داستان می‌شود و با قهرمانی که قلبش تنها برای ایران می‌تپد ازدواج می‌کند. در پایان جلد دو محبوبه به طرزی اسفناک روی جسد بی‌جان شوهرش جان می‌دهد. اما، راوی که نگران است چیزی را از قلم انداخته باشد، در جلد سوم این داستان غم انگیز را ادامه می‌دهد و ابراهیم را وارد رویای عموابراهیم می‌کند؛ و بدین ترتیب ابراهیم بیگ می‌تواند مثل بسیاری از قهرمانان رمان‌های عامیانه، تا قیامت زنده بماند و به هیبت‌های گوناگون و متعدد ظاهر شود. در این رمان سرگذشت قهرمان در درجه‌ی دوم اهمیت است و غرض اصلی نویسنده اعتراض به اوضاع جامعه‌ی ایران است.

> آنچه بیش از همه سیاحت‌نامه را از سایر داستان‌های سنتی جدا می‌کند، فقدان دسیسه‌ی عاشقانه است.

سیاحتنامه‌ی ابراهیم بیگ، تا مدت‌ها به عنوان ابزاری در خدمت یک اندیشه‌ی اصلاح‌طلب و انقلابی تلقی می‌شد و از این جهت، جنبه‌ی رسانه‌ای اثر بر جنبه‌ی ادبی آن فائق آمد.

بخشی از متن سیاحتنامه‌ی ابراهیم بیک:

... گفت: "از همه جهت چهار چیز خوب در ایران دیدم که موجب خوشوقتی من و افتخار عموم وطن‌پرستان تواند بود: اول روضه‌ی مطهره‌ی حضرت امام رضا علیه السلام. دوم کاروان‌سراها و بعض راه‌های شوسه‌ی پادشاه غفران پناه شاه عباس صفوی طاب الله ثراه. سوم بودن شخص بزرگ و کاراگاهی مانند "وجود محترم" در تهران؛ چهارم وجود دارالفنون ناصری در تهران والسلام."

گفتم: والسلام؟ چرا؟ این‌همه شهرهای خوب را سیاحت و گشت و گذار کردید تنها این چهار چیز جالب نظر مشکل پسند شما شد؟...

گفت: بنده باغات و بساتین را افسرده و باغبانان را خفته یافتم. گل‌ها را پژمرده و زرد و گلستان‌ها را تیره از رنگ غبار و گرد دیدم. نه در صحن گلستانش نزهت و نه در گل‌هایش طراوت بود. همه جا را پایمال سم خیول خزان یافتم و گمان ندارم که به این روش بهاری در پی آن خزان باشد. سال دوازده ماه خزان است و بس.

گفتم: از وضع صحبت و سخنان شما چنان معلوم می‌شود که از ایران خیلی رنجیده‌اید.

گفت: حاشا که من از محبوب خود برنجم. "من لاف عشق می‌زنم این کار کی کنم؟" حیات من در گرو مشتی خاک از آن حیات پاک است. همه آزردگی دل غم‌پرور من از غفلت باغبان است و گرنه باغ را تقصیری نیست... ■

منابع:

پیدایش رمان فارسی-کریستف بالایی

سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی- کریستف بالایی، میشل کوی‌ای پرس

از صبا تا نیما- یحیی آرین پور

امیرارسلان نامدار- نقیب‌الممالک

سیاحتنامه‌ی ابراهیم بیک- زین العابدین مراغه‌ای

سیر تحول نثر پارسی «گفتار هفدهم»

«ندا امین»

مختصات کتب علمی و سبک‌های مختلف نثردر مشهورترین کتاب‌های پس از حمله مغول

دردوبخش پیشین به مواردی از اوضاع فرهنگی و اجتماعی پس از حمله مغول، که مؤثر بر حوزه ادبیات و زبان فارسی بود، اشاره کردیم ونیز به چگونگی تحول نثر فارسی در این شرایط ومختصری از مختصات سبکی آن پرداختیم. در این گفتارنخست اشاره مختصری به مختصات کتب علمی در عصر نثر متکلف و مصنوع خواهیم کرد وپس ازآن سبک‌های مختلف نثر فارسی در مشهورترین کتب این دوره را بررسی خواهیم کرد.

۱- کتب علمی در عصر نثر متکلف و مصنوع

کتب علمی که در دوره‌های اول به دلایلی که عنوان گردید به طور عمده به عربی نگاشته می‌شد، در زمان خوارزمیان و سلاجقه آرام آرام به گستره زبان فارسی پا نهاد و چنان که گفتیم عده ای از دانشمندان ایرانی کوشیدند حیطه واژگان فارسی را با ابداع اصطلاحات علمی بارورتر نمایند. در دوره مغول دو عامل مهم در رونق و به ثمر نشستن هر چه بیشتر نتایج کار این دانشمندان کمک فراوانی کرد. نخست آنکه سقوط بغداد و از اعتبار افتادن حکومت اعراب، زبان تازی را از قله زبان علمی دنیای اسلام تنزل داد و مصلحت عربی نویسی مطلق خوشامد سیاست وقت، وجهه خود را از دست داد. از سویی دیگر حکومت و قوم غالب و قدرت یافته، خط و زبان و فرهنگ و ادبیات متمدن و برجسته ای نداشت تا بتواند خود را به دنیای علمی روز تحمیل کند. به این سبب نگارش کتب علمی به زبان پارسی که حالا قابلیت خود را در ابداع اصطلاحات و مضامین علمی ثابت کرده بود، نه تنها همچنان به کار خود ادامه داد، بلکه رفته رفته در این زمینه اقبال بیشتری هم یافت. با وجود فضای تکلف‌گرایی که سراسر قلمرو نثر فارسی را تصرف نموده بود، در این دوره کتب علمی هنوز مانند قدیم ساده و روان و موجز بوده است و هنوز بویی از سبک متقدمان در آن هست. در واقع سبک انشاء مرسل در قرن هفتم و هشتم «به عده‌ای از کتب تاریخ و کتاب‌های علمی و گاه به کتاب‌های قصص و حکایات و رمان‌ها و امثال آن‌ها اختصاص داشت» (صفا، ۱۳۸۸. ج ۳: ۱۱۵۵).

> هر نویسنده پارسی زبان در هر عصر و زمان مختار بوده و هست که هر سبک و شیوه ای که خود بپسندد اختیار کند، یا راه ساده نویسی را پیش گیرد، یا از پی صنعت و تفنن برود.

۲ ـ سبک‌های مختلف نثر فارسی در مشهورترین کتب این دوره

چنان که دکتر فرشیدورد نیز در کتاب ***تاریخ مختصر زبان فارسی*** می‌گوید: در دوره مغول و به ویژه اوایل آن در نثر فارسی آمیخته‌ای از تمام سبک‌های رایج - که تا این مقطع هر کدام شاخصه یک دوره زمانی بودند - به چشم می‌خورد (۱۳۸۷: ۷۳) و استاد فروزانفر نیز تایید می‌کند نویسندگان این عصر هیچ یک طریقه ای اختراع نکرده و بیشتر تابع و مکمل سبک‌های نثر نویسان سابق بوده‌اند. (۱۳۸۳: ۴۰۸). در واقع: «نثر فارسی دو جریان داشته است، یکی نثر مرسل و ساده که از قرن چهارم تا امروز در مسیر گردش و تطور باز نمانده و حرکت کرده است، دیگر نثر فنی که از قرن ششم گاه به گاه توقفی در آن روی می‌داده است و قدری از حرکتش باز می‌داشته و بار دیگر به راه می‌افتاده [است]. هر نویسنده پارسی زبان در هر عصر و زمان مختار بوده و هست که هر سبک و شیوه‌ای که خود بپسندد اختیار کند، یا راه ساده نویسی را پیش گیرد، یا از پی صنعت و تفنن برود» (بهار، ۱۳۸۶. ج ۳: ۱۵۳-۱۵۴) و یا آمیخته ای از هر دو سبک را در اثر خود به نمایش بگذارد و حتی مانند برخی نویسندگان اواخر این دوره، سبک فنی ابوالمعالی را به افراطی شگفت انگیز کشانده و در حقیقت تبدیل به نثر مصنوع مغلق متکلف کند. به هر روی تمام این سبک‌ها و حتی نثر ساده این دوره - اگر چه نام ساده روان مرسل را بر خود دارد، اما باز از حدود سبک و شیوه زمان خود که به حکم تطور به وجود آمده بود بیرون نرفته‌اند.

۲-۱- سبک ساده یا مرسل: همان‌گونه که پیش از این تأکید شد، نثر ساده این دوره بیشتر متعلق به کتب علمی است. در واقع کتاب‌ها و آثاری که در مجموعه کل اثر، این سبک را پیش گرفته باشند تحت این دسته می‌آیند. بارزترین آثار این سبک در فاصله زمانی مورد نظر ما در رسائل

افضل‌الدین کاشانی و آثار علمی قطب‌الدین شیرازی مشهود است. در مجموعه آثار تاریخی، منهاج السراج در ***طبقات ناصری*** از میان سبک‌های مختلف، سبک بسیار ساده و روان را انتخاب کرده است. (میرفخرایی، ۱۳۸۶: ۱۷۱).

۲-۲- «سبک بین بین و آمیخته» (فرشیدورد، ۱۳۸۷: ۷۴): این نوع سبک که از قرن ششم آغاز شده بود، در این دوره هم ادامه داشت. در واقع اگر بعضی از کتب را که به طور مشخص در یک دسته سبکی خاص قرار می‌گیرند - مثل کتاب‌های علمی در دسته سبک ساده- کنار بگذاریم، اکثر آثار این دوره کم و بیش در حیطه سبکی بین بین و آمیخته قرار می‌گیرند. باید توجه داشت که اصطلاح "سبک بین بین" که صاحب نظرانی همچون دکتر فرشیدورد درباره این گونه آثار در این دوره زمانی به کار می‌برند با "نثر بینابینی" که دکتر شمیسا درباره بعضی از آثار نیمه دوم عصر غزنویان استفاده کرده بود، متفاوت است. "بینابین" بودن آثار در آن دوره به این معنی بود که آن آثار حاوی آمیخته ای از مختصات سبکی دوره پیش و پس از خود بودند. نثر، نثر یکنواختی بود که در خصایص سبکی خود آمیختگی از هر دو دوره را داشت.

در کتاب‌های سبک‌شناسی یا تاریخ ادبیاتی مختلف، بسته به این‌که در نهایت کدام سبک غالب‌تر به نظر می‌رسد آن را در دسته سبک مرسل یا فنی یا بین بین قرار می‌دهند.

اما نثر بین بین در این دوره به معنی آمیختگی دو نوع نثر با دو خصیصه سبکی متفاوت در کنار هم است. یعنی به‌طور معمول در این آثار هم قسمت‌هایی از نثر روان و ساده و بی‌تصنع دیده می‌شود و هم قسمت‌هایی از سبک مزین، آراسته و آمیخته با صنایع لفظی و معنوی... .

در کتاب‌های سبک‌شناسی یا تاریخ ادبیاتی مختلف، بسته به این‌که در نهایت کدام سبک غالب‌تر به نظر می‌رسد آن را در دسته سبک مرسل یا فنی یا بین بین قرار می‌دهند. درواقع تقسیم بندی سبک این گونه کتب در تاریخ ادبیات و سبک شناسی ایران بیشتر سلیقه ای است و نمی‌توان از مقایسه نظرات مختلف صاحب نظران این دو حوزه به عنوان یکسانی رسید. اگر چه در بسیاری از مواقع تمامی آنان در توصیف مختصات نثر یک کتاب مشخص آمار مشابهی ارائه می‌دهند اما هر کدام در نتیجه گیری خود همان کتاب مشخص را در عناوین سبکی مختلف دسته بندی می‌نمایند. بر این اساس شاید بهتر باشد همان سبک آمیخته و بین بین را برای این گونه کتب در نظر گرفت و اطلاق اسامی سبک‌های دیگر را جهت آثاری که به طور مطلق و مشخص‌تری، متصف به خصایص یک سبک هستند، واگذار نمود. باز هم باید تأکید کرد که توازن دو کفه ساده و فنی در این آثار در مقایسه با هم یکسان نیست، بعضی به سمت ساده و مرسل بیشتر گرایش دارند و بعضی به سوی فنی و حتی مصنوع متمایل ترند.

۲-۲-۱- جوامع الحکایات (عوفی):

نثر این کتاب شیوه‌های گوناگون دارد، گاهی از کثرت تصنع و تکلف، عبارت را از جاده فصاحت و لطف بیرون برده و به مرحله تعسف و تعقید افکنده است و گاه عباراتی دارد که از فرط سادگی به سبک قرن هشتم و نثر ساده دوره بعد می‌رسد. (بهار، ۱۳۸۶. ج ۳: ۴۷-۴۸).

۲-۲-۲- لباب الالباب (عوفی):

«کتابی که بهتر می‌توان سبک واقعی این نویسنده را در آن یافت کتاب لباب‌الالباب است که تا حدی سلیس و محکم است و گاهی نویسنده در آن به سجع، قرینه سازی و موازنه پرداخته خاصه در جایی که در مقام توصیف برآمده است» (میرفخرایی، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

۲-۲-۳- المعجم فی‌معاییر اشعار العجم (شمس قیس رازی):

المعجم با اینکه کتابی است علمی و مانند سایر کتب علمی قرن ششم ساده و سلیس نوشته شده است، با وجود این در بعضی قسمت‌ها، نویسنده به توصیف معانی و تجسم افکار پرداخته است. این کتاب در بیان بعضی مطالب مانند نثر ***قابوس‌نامه*** و ***سیاست‌نامه*** ساده و روان و به پیروی از شیوه نثر قدیم است و در بخش‌های توصیفی همانند نثرکلیله و دمنه عمل می‌کند و در واقع در عین آنکه کتابی علمی است، به شیوه ای ادبی نوشته شده است. (همان: ۱۷۰). کتابی که استاد بهار درباره آن اعتقاد دارد: «اگر این مرد با این قدرت خامه و جودت ذهن و حدت ذوق و صفای قریحه کتابی آزادتر از کتب علمی مانند تاریخی یا حکایاتی می‌نوشت گنجی گرانبها بود» ... (۱۳۸۶. ج ۳: ۴۵).

۲-۲-۴- مرصاد العباد (نجم الدین رازی):

سبک این کتاب ترکیبی از چند شیوه است که دکترمحمد امین ریاحی در مقدمه خود بر این کتاب آن را این گونه تشریح می‌کند:

- **نثر ساده با موج شعری**: شیوه مؤلف در پاره ای تمثیل‌ها و هنگام بیان حکایات و روایات و شرح حالات عارفان، در عین

سادگی و روانی با یک موج لطیف شعری همراه است ...، که شیواترین و دل انگیزترین قسمت‌های مرصاد العباد همان است که با این سبک نگارش یافته است.

- **شعر منثور**: دکترریاحی در این باره می‌نویسد:

«به تصادف نیست که از خداوندگاران سخن عشق و شوق تا مقلدان و مدعیان بی مایه متأخر حقایق عشق و عرفان را در قالب سخنان منظوم ریخته‌اند و آنچه نیز به نثر نگارش یافته چاشنی ای از شعر دارد. قبل از نجم رازی، پیر هرات و میبدی و عین القضاۀ ... سخنانی گفته بودند که جز وزن و قافیه چیزی از شعر کم نداشت. وی نیز پی سپر این راه بود و هر جا که سخنش از خدا و عشق است بیانش رنگ شعر می‌گیرد و اشعار منثوری پدید می‌آورد».

وی نیز پی سپر این راه بود و هر جا که سخنش از خدا و عشق است بیانش رنگ شعر می‌گیرد و اشعار منثوری پدید می‌آورد.

- **نثر فنی**: مرصاد العباد در دوره اعتلای نثر فنی پدید آمد و با همه کوشش مؤلف در ساده نویسی گاهی تفنن در ایجاد سخن آراسته در آن به چشم می‌آید. مصنوع‌ترین قسمت‌های مرصاد العباد مقدمه و خاتمه و سبب نهادن کتاب است. (۱۳۸۷. مقدمه مصحح: ۷۶-۷۸). این قسم سوم «نثری است دارای قرینه سازی و موازنه و سجع‌های پی در پی و مکرر مانند خواجه عبدالله و قاضی حمیدالدین و در خلال نثرها آیات و احادیث و رباعی‌های لطیف و دیگر انواع شعر از تازی و پارسی یافت می‌شود» (بهار،۱۳۸۶. ج ۳: ۳۲).

۲-۳- سبک بین بینی که بیشتر رو به سوی مصنوع، مغلق و پیچیده دارد

از میان آثار این دوره که آمیخته‌ای از نثر ساده و نثر فنی و مزین هستند، تعدادی از کتب اگر چه در بعضی از قسمت‌ها و گاه جمله‌های متعدد یا چندین پاراگراف با نثری بسیار روان و ساده به نگارش درآمده‌اند - و از این رو در دسته نثرهای بین بین قرار می‌گیرند- ولی بخش عمده کتاب به سبک نثر مصنوع و متکلف - و نه حتی فنی- است و به همین سبب گاه برخی از صاحب نظران حوزه ادبیات، بخش‌های ساده این آثار را نادیده گرفته و در مجموع اثر ادبی را در دسته سبک مصنوع و متکلف تقسیم بندی می‌نمایند.[1]

اما حقیقت این است که بخش‌های ساده این‌گونه آثار خود دارای ارزش ادبی و واجد اعتبار سبک شناسانه ای هستند که نمی‌توان آن‌ها را در کلیت کتاب به حساب نیاورده و از آن‌ها گذشت. به عبارت واضح‌تر اینکه به طور مثال نویسنده در بخش‌های روایی، متن نثر را ساده و روان می‌کند و چون به بخش‌های توصیفی می‌رسد مطلب را به صنایع لفظی و معنوی می‌آمیزد، در مقایسه با نویسنده ای که تمام بخش‌های کتاب را با سبک فنی پی می‌گیرد، دارای اعتبار سبک شناسی است. جدا از اینکه در بعضی کتب قسمت‌های ساده دارای مختصات سبکی قابل توجهی هم هست. از این گونه آثار دو کتاب را می‌توان بر شمرد که هم در بخش فنی و مصنوع خود و هم در بخش‌های ساده و مرسل حائز اهمیت سبکی هستند: نفثه المصدور زیدری نسوی وتاریخ جهانگشای جوینی... که در گفتار آینده به ویژگی ومختصات ادبی این دو اثر خواهیم پرداخت.■

منابع

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

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

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

۴- 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.

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

۶- ریاحی، محمد امین. (۱۳۸۷). ***مرصاد العباد***. تالیف نجم الدین ابوبکرعبدالله بن محمد رازی. چاپ سیزدهم. تهران: انتشارات علمی وفرهنگی.

[1] - همچون حسین میرجعفری که در مقاله خود تحت عنوان "علاء الدین عطاملک و ویژگی‌های گوناگون جهانگشای جوینی" شیوه جوینی را شیوه نثر متکلف و مصنوع و فنی می‌خواند. برای اطلاع بیشتر ر.ک.: حسین میر جعفری، "علاء الدین عطا ملک و ویژگی‌های گوناگون جهانگشای جوینی"، در ***مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن*** (تهران» مرکز انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۹)، ج ۲. ص ۱۲۷۹.

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «تیترهای درشت سیاه‌ترند»

سروده «علیرضا عباسی»؛ «غزال مرادی»

مجموعه شعر "تیترهای درشت سیاه ترند" شامل ۶۳ شعر در ۹۳ صفحه می‌باشد. سومین مجموعه شعر علیرضا عباسی است " که توسط نشر مروارید منتشر شده است پیش تر نیز دو مجموعه شعر با عنوان‌های "پروانه‌ای از متن خارج می‌شود"- انتشارات آهنگ دیگر- و "مرمت خواب‌های کوتاه "- نشر چشمه- منتشر کرده است. ویژگی شعرهای این مجموعه زبان ساده و بیانی بی‌آلایش است که در نهایت سادگی و ایجاز سروده شده است. البته ممکن است شعر زبانی ساده داشته باشد، اما لذت کشف و تفکر را از مخاطب نگرفته است پیچیدگی یا رازآلودگی شعر تنها محصول پیچیدگی‌های زبانی نیست. در زبانی ساده هم ممکن است تصویرها، فضاها و عینیت‌های شکل‌گرفته، شعر را رازآلوده و پیچیده کنند واین خود دیگر ویژگی است که شعرهای علیرضا عباسی دارند. مانند نمونه زیر:

«هنوز فکر می‌کنیم
به معمای دونفری که
پس از شبی برفی
کنار هم آب شدند» شعر شماره

لسینگ می‌گوید که شعر و نقاشی هردو سازنده‌ی توهم حضور چیزهای غائب‌اند هر دو آفریننده‌ی زیبایی هستند اما نقاشی در لحظه درک می‌شود و شعر در طول زمان. نقاشی ایستاست و شعر پویا و وابسته به حرکت. شعر را باید از راه حرکت شناخت. درشعر زیر همانطور که مشاهده می‌شود حرکتی از جز به کل وجود دارد و شاعر با بیانی استعاری مفهوم عمیقی را می‌سازد.

«زنبورهای سرباز می‌جنگند
هر روز می‌جنگند
دهان ملکه شیرین‌تر می‌شود
دنیا
پر از کندوهایی به هم چسبیده است
که سربازانشان رنج مشترکی دارند (شعر شماره ۳ صفحه ۱۰)»

هایدگر معنا را را رسیدن به جایی دانسته که از پیش وجود دارد، جایی که نمی‌تواند یکسر دستاورد ساختن معنا باشد» از منظری متداول در نشانه‌شناسی و تئوری ادبی، روایت یک داستان یا بخشی از یک داستان است. ممکن است به زبان آورده شود، نوشته شود یا تصور شود و یک یا چند زاویه‌دید را برای برخی نقش‌ها و ناظرها و یا همه‌ی آنان ارایه می‌دهد.

«کسی که گودالی می‌کند
تردید دارم
زندگی را پذیرفته باشد
سگی که با زنجیری می‌گریزد
تردید دارم آزادی را »

روایت در شعرهای علیرضا عباسی ساختی شبیه خرده روایت دارند یعنی فاقد شخصیت پردازی هستند بلکه عناصر در پیوندی منطقی روایت خود را بیان می‌کنند و بیشتر ساختی ذهنی وانتزاعی دارند. در واقع هر متن کنشی روایی است گونه‌ای بیان زبان شناسیک واقعیت و بنابراین ساختی داستان‌گونه دارند. البته با این تفاوت که زبان مجازی آن بر زبان حقیقی غلبه دارد. مجموعه‌ای از تمایلات و خواسته‌ها که می‌توان در متن به شکل‌های استعاری یا نمادین جلوه‌گر شود. چیدمان سطرها و اتفاق‌ها به‌گونه‌ای است در روایتی حقیقی به چشم می‌خورد

در زبانی ساده هم ممکن است تصویرها، فضاها و عینیت‌های شکل‌گرفته، شعر را رازآلوده و پیچیده کنند واین خود دیگر ویژگی است که شعرهای علیرضا عباسی دارند.

«کلمه صدای خودش را دارد
زنجیر صدای خودش را
کلمات گاهی به هم زنجیر می‌شوند
زندانی غمگینی
تنهایی‌اش را با دیوار قسمت می‌کند (شعر شماره ۱ صفحه ۷)»

معنا به شکلی استعاری بیان می‌شود و همانطور که پیش تر نیز توضیح داده شد درشعرهای علیرضا عباسی همواره حرکتی از جز به کل وکل به جز وجود دارد همان چیزی که در ساخت‌های استعاری رخ می‌دهد. از دیگر ویژگی‌های شعر او لحنی یکسان است گویی شاعر در همه شعرها متعهد به یک نوع لحن شده است

زندگی خودش نمی‌داند
لب کدام مرز تیر خواهد خورد
زانوهایش

پای کدام حکم مرگ تیر خواهد لرزید (شعر شماره ۳۷ صفحه ۵۹)

از دیگر ویژگی‌های مجموعه شعر این است که شعرهای این مجموعه جهانشمول است شاعر نه از عناصر بومی استفاده کرده است ونه عناصری که رنگ وبوی نوستالژی دارند. الیوت باور داشت که تنها راه بیان احساسات، پیدا کردن اشتراک عینی است .او ذهنی‌گرایی رمانتیک‌ها را به نفع عینیت‌گرایی هنر رد کرد؛ و معتقد بود که نویسنده نباید احساسات و عواطفش را به‌طور مستقیم بیان کند، بلکه باید از مجموعه‌ای از اشیا، موقعیت‌ها و سلسله حوادثی استفاده کند که بازتابی برای آن احساسات خاص است و آن عوامل، همان احساسات را در خواننده نیز بیدار کند

زخم، ملحفه‌ای

که دنیا

تا روی گردنش کشیده (شعرشماره ۳۳ صفحه ۵۳)

شعرهای کوتاه او را می‌توان داستان‌های مینی‌مالی دانست که بیان شعر روایت می‌شوند آنچه در همه‌ی این شعرها مشترک می‌باشد کشفی ضربه‌زننده است. که مخاطب را غافلگیر کرده ولحظه ای زیبا را به نمایش می‌گذار در واقع ایجاز تکنیکی است که علیرضا عباسی به خوبی از آن استفاده کرده است درواقع این سطرها آن‌قدر بدیهی و آشنا بیان می‌شوند که تنها فضاسازی آگاهانه شاعر است که این چیدمان روایی را به شکلی استعاری سوق می‌دهد. در ادامه تخیل شاعر است که با ظرافت‌های بصری و خلق ایماژهای عینی روایت را به مجازی‌ترین شکل ممکن بیان می‌نماید. گرچه این روایات آن‌قدر قابل‌لمس و به مخاطب نزدیک است که مخاطب با او همراه و همذات‌پنداری می‌کن مانند نمونه‌های زیر

«راه رفتن زیر باران

دیگر کمکی به دوست داشتن نمی‌کند

محبوبم!

در این دنیای مدرن

باید زره بپوشیم

و از قلب هامان دفاع کنیم»

رسیدن به عینیت در شعر وهمین‌طور نزدیک شدن به زبانی ساده و استفاده از روایت به عنوان امری زیبا شناسانه است گر چه استفاده از تکنیک داستان‌های مینی‌مال بویژه در شعرهای کوتاه تمایز این این دوشکل بیانی را از هم دشوار کرده است تنها شکل آوایی وموسیقای شعری متن‌هاست که می‌تواند تفاوت این دوقالب بیانی را از هم سبب شود.

«دلم می‌گیرد

وقتی تنهایی، زودتر از من

روبه رویت نشسته

با تو چای می‌خورد»(شعرشماره ۱۲ صفحه ۲۴)

به‌طورکلی مجموعه شعر "تیترهای درشت سیاه ترند " شعرهای دارد که علی‌رغم زبان ساده اجراهای تصویری دارد که توانسته است از ظرفیت‌های روایی موجود استفاده نماید.■

منابع:

۱. علیرضا عباسی، تیترهای درشت سیاه‌ترند انتشارات مروارید تهران چاپ اول پاییز ۱۳۹۲

گزارش جلسه نقد و بررسی داستان کوتاه «مرد اسکلتی» در ساری

نویسنده «مهدی رضایی»، «ناهید گرامیان»

"قبل از نقد هر اثری باید بدانیم که در چه ژانری نوشته شده است."

روز شنبه ۵ دی ۹۴، کارگاه نقد داستان "هم نگر " ساری به سرپرستی حسین اعتمادزاده، هفتادوپنجمین نشست خود را برگزار کرد. در این جلسه، داستان کوتاه "مرد اسکلتی " از مجموعه داستان "آواز گوسفندها " اثر مهدی رضایی در حضور نویسنده مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

نخست حسین اعتمادزاده ضمن خوش آمد گوئی به میهمان جلسه، پیرامون نقدهائی که تا به حال از داستان‌های مهدی رضائی شده، توضیحات کوتاهی داد و سپس گفت: لازم می‌دانم برای آشنائی بیشتر آقای رضایی از روند فعالیت کارگاه نقد "هم نگر " این توضیح را بدهم که ما یک جلسه را به نقد و بررسی رمان ویک جلسه به داستان کوتاه اختصاص می‌دهیم. که هم تنوعی در کارمان ایجاد می‌کند و هم دوستان مان به تفاوت‌ها و شباهت‌های رمان وداستان کوتاه بیشتر پی می‌برند. خیلی مشتاق بودیم که امروز مجموعه داستان " آواز گوسفندها " را مورد بررسی قرار دهیم. اما به علت کوتاه بودن زمان جلسه مان، یک داستان کوتاه از این مجموعه داستان انتخاب شد به نام "مرد اسکلتی ". در این مجموعه داستان، ۹ داستان کوتاه به چاپ رسیده است. داستان "نیت کن، آزاد کن " را تعدادی از منتقدان بر این نظر بودند که کلیشه ای و تکراری و ضعیف است. هیچ اشکالی ندارد که به موضوعات تکراری بپردازیم. مهم این است که آیا توانسته‌ایم نگاه جدیدی را به مخاطب انتقال دهیم؟ آیا نویسنده توانسته آنچه را که مد نظر داشت به خوانندگان برساند؟ معتقدم آقای رضائی جریان داستان‌نویسی را می‌شناسد. با تکنیک و ساختار ادبیات داستان نویسی آشناست. داستان " اسب شماره ۹ " داستانی پسامدرن است. شما این داستان را با داستان " روز به خیر آقای نویسنده " از زهره حکیمی مقایسه کنید. این داستان قوی‌تر از داستان حکیمی ست که امروز جزء داستان‌های پسا مدرن قرار دارد. در این مجموعه، داستانی هست که "نفهمیدم چه شد" نام دارد. به تکنیک به کار رفته و تک‌گوئی‌ها و رفت و برگشت‌های ذهنی، نگاه عمیق تری بیندازیم. هر چند که فاصله گذاری باید بیشتر رعایت می‌شد.

> شروع داستان موقعیتی نمایشی دارد که توانسته جذابیت اولیه را فراهم کند. مخاطب، میدان و سرمای گزنده و مرد اسکلتی را می‌تواند مجسم کند.

چرا؟ برای اینکه درون ذهن شخصیت می‌رویم باید یک فاصله ای ایجاد شود تا مخاطب بتواند به دنیای درون (ذهن) و برون (عین) پی ببرد. در همین داستان به بحث‌های تربیتی در مورد کودکان و نوجوانان پرداخته شد. جای تاسف است که در بعضی از نشست‌ها وجلسات، منتقدان نقدهای منصفانه ای نسبت به داستان‌های مهدی رضائی نداشتند. اگر کارشناسی دچار اشتباه شود و نقد درستی ارائه ندهد، مخاطبان هم دچار اشتباه خواهند شد. چون خوانندگان تحت تاثیر نظرات درست یا غلط کارشناسان ونقادان قرار می‌گیرند. به هر حال منتقد واقعی کسی ست که آثار همه نویسندگان، اعم از تهرانی یا شهرستانی را بخواند و منصفانه و با استفاده از تکنیک‌های داستانی، نظر بدهد. سخن را کوتاه می‌کنم و نقطه نظرات دوستان درمورد " مرد اسکلتی " را می‌شنویم.

سپس اعضا ومیهمانان حاضر در نشست به اظهار نظر پرداختند.

بابک ابراهیم پور: داستان‌های این کتاب را خواندم. داستان "مرد اسکلتی" آنقدر پیچیده نبود که بخواهید از نماد صحبت کنید و این همه پیچیده‌اش کنید. داستان معمولی و قشنگی‌ست در مورد کسی که خودش را فدا کرد. داستان فضای سوررئال دارد و هیچ عنصری ندارد که این داستان و سایر داستان‌های این

مجموعه را ایرانیزه کند. مربوط به جهان یعنی جهانشمول است. روزی یکی از نویسندگان می‌گفت:" مخاطبان من حرفهائی می‌زنند و برداشت هائی می‌کنند که من تعجب می‌کنم". به نظرم نباید این داستان را خیلی پیچیده‌اش کرد.

بهشته ونداد: من منتقد نیستم و فقط خواننده‌ام. داستان در ژانر اجتماعی نوشته شد. و فضائی سرد و یخ زده دارد که در جاهائی سوررئال می‌شود. مرد اسکلتی مثل یک قهرمان عمل می‌کند. مرد اسکلتی فکر می‌کند که مردم باید حتماً او را به خوبی بشناسند، اما مردم یا او را نمی‌شناسند و یا او را می‌شناسند و به روی خود نمی‌آورند. و در مقابل آن همه ایثار وگذشت، تنها سکوت می‌کنند. این تراژدی بزرگی ست که نویسنده می‌گوید عاقبت روشنفکرانی که همه‌ی هست و نیست و دارائی‌شان را بدون هیچ چشم‌داشتی فدا کردند، هرگز مردم قدرشان را ندانستند. چرا؟ در پایان گدائی که از کوری به بینائی رسیده وچشم مرد اسکلتی را در چشم خانه خود دارد، یعنی از نا آگاهی به آگاهی رسیده است، هم اوست که حکایت بخشندگی بی امان مرد اسکلتی را روایت می‌کند تا جریان و حکایت بخشندگی و فداکاری‌ها که گوئی عمرشان به سر آمده، همچنان جاری باشد.

آرش شکری: چندین خوانش می‌توان از این داستان داشت. می‌توان خوانش نمادین داشت. و همچنین می‌توان خوانش سوررئال هم داشت. اشکال متن در راوی اول شخص است. اگر روایت اول شخص نبود، بهتر می‌شد زیر لایه‌های داستان را شکل داد. مردم شهر از کجا می‌فهمند که مرد اسکلتی می‌بخشد ولی در یادش نمی‌ماند؟ به همین دلیل چون راوی اول شخص، خودش یکی از شخصیت‌های داستان است، پس نباید در این امر دخالتی کند. مورد بعدی این است که با حرفهای نویسنده مواجه ایم. نویسنده در داستان دخالت می‌کند. مرد اسکلتی به کدام معرفت خاص رسیده است که دست به بخشش می زند؟ در ادامه به همسر مرد اسکلتی می‌رسیم. از ظاهر این همسر و احساسی که نسبت به شخصیت اول د ارد هیچ صحبتی نشد. شخصیت زن در داستان اصلاً کاربردی ندارد. حتی به معنا بخشی شخصیت اول هم هیچ کمکی نمی‌کند. شخصیت اصلی هم هیچ پرداختی ندارد. نمی‌دانیم چند سال دارد. شغلش چه بوده و... نثر داستان وزبانش هم مشکلاتی دارد. توجه کنید به جمله اول " وسط میدانم ..." نثری ضعیف است. جان بخشی و شاعرانگی باعث نمی‌شود که نثر قوی باشد. ضمن این که در ص ۲۲ نقل قول کافه دار غیر مستقیم است ولی نقل قول دخترک مستقیم، که باید بیتشر به این نقل قول‌ها توجه شود.

ناهید گرامیان: شروع داستان موقعیتی نمایشی دارد که توانسته جذابیت اولیه را فراهم کند. مخاطب، میدان و سرمای گزنده و مرد اسکلتی را می‌تواند مجسم کند. راوی اول شخص که شخصیت محوری دارد، دارای کنش‌های شدیداً انسانی ست. مکان داستان واقعی ست، اما با رویدادهای سوررئال مواجه ایم. راوی از بخشیدن‌ها می‌گوید ومی گوید در قبال آن بی‌مهری‌ها دیده است. در این میان، نویسنده برای آماده کردن مخاطب، بازگشت به گذشته می‌کند و از چرائی و چگونگی بخشیدن دست وپوست صورت و چشم و... می‌گوید. در این رویدادها تضاد درونی شخصیت‌ها آشکار می‌شود. مثل رفتارهای خشن یا دوگانه همسر مرد اسکلتی و مرد کافه دار و سایر اهالی شهر. داستانی رمز آلود و پیچیده است. در پایان داستان، تضادها به سمت بخشش‌هاست. حرکت افراد به سمت بخشش و مهر ومحبت است. در انتها اهالی شهر همت می‌کنند برای برپائی دوباره مرد اسکلتی. چرا که شهر به داشتن مرد اسکلتی که نماد انسان دوستی و کمک به همنوع است، نیاز دارد. اما مشکل همین جاست. چگونگی و چرائی تحول مردم مشخص نیست. آیا فقط به خاطر همان صحنه که سگ وگربه‌ها حاضر نشدند استخوان‌ها را خرد کنند، است؟ پایان داستان مرد محقق می‌آید که می‌تواند نماد روشنفکری و پرسش‌گری در جامعه باشد و می‌خواهد مرد اسکلتی را برای همیشه ثبت کند و ادای دینی داشته باشد که کاملاً قابل قبول است. از این داستان که موضوع و دورنمایه انسانی و انسان دوستانه داشت، خوشم آمد.

نویسنده برای آماده کردن مخاطب، بازگشت به گذشته می‌کند و از چرائی و چگونگی بخشیدن دست وپوست صورت و چشم و... می‌گوید.

محمد نوروزی: من هم در رابطه با جمله اول " وسط میدان ام.ایستاده ... " نقدی دارم. از همان اول داستان، صحنه‌ای چیده شد که ترحم آدم را جلب کند. به نظرم می‌شد کمی پیچیده ترش کرد. دیالوگ بچه‌ها خیلی کلیشه‌ای‌ست. تناقضی در متن داستان دیدم به این معنی که راوی از کم حافظه بودنش صحبت می‌کند ولی بعد در رابطه با بخشش‌ها مثلاً اهدا چشم به مرد نابینا و یا بخشیدن دست به مرد یک دست و.. می‌گوید و در ادامه باز هم تکرار می‌کند چیزی را به خاطر نمی‌آورم. معتقدم هنگام نقد داستان، روی ساختارش نظر بدهیم و ببینیم که به لحاظ ساختاری چه ایرادی دارد. نه اینکه بیائیم همه‌ی عناصر داستانی را نماد

ببینیم. به همین دلیل، در مورد این داستان خیلی عناصر داستانی را به شکل نماد نمی‌بینم.

محسن اسلامی: من یک برداشت کلی از این داستان داشته‌ام و از عمق معنائی‌اش می‌گویم. فراموش کاری راوی مربوط به بخش مثبت کارش یعنی بخشیدن‌ها ست. راوی می‌خواهد بگوید که آدم فراموش کاری نیست، ولی فقط بخشیدن‌ها را فراموش می‌کند. در پایان داستان به نظر من غمی نهفته است. حال که می‌خواهند نماد مرد اسکلتی را بسازند، فربه می‌سازند. یعنی که او از ابتدا غریب بود و در انتها هم باز مهجور است. او را هیچ‌وقت خوب نشناختند و آدمی هم که ساختند مرد اسکلتی نیست.

عبدالرحمن فیروزی: قصد تعریف و تمجید ندارم. در رابطه با ساختار وفرم سوال دارم. داستان مرد اسکلتی، همان آواز گوسفندهاست. به یاد حرف برشت می‌افتم که گفت: " بدبخت ملتی که نیاز به قهرمان دارد" آغاز داستان به گونه‌ای‌ست که به سختی می‌توان اول را خواند، چون می‌خواهد سختی کار و بحران روحی مرد اسکلتی را برساند. در رابطه با فراموشی باید گفت، فراموشی ظاهری ندارد، به شکلی ست که فقط بخشش را فراموش می‌کند. ایرادهای کوچکی در مورد زبان داستان وجود دارد به طوری که هنگام روایت در زمان حال، وقتی به گذشته می‌رود، زمان حال می‌شود و دوباره به زمان حال اکنون برمی گردد، ومثل خاطره نویسی ادامه پیدا می‌کند. در انتهای داستان می‌گوید " فردای روز مردن‌ام است" می‌توانست بقیه روایت را هم مثل همان قبلی بیان کند. اگر با این بخشش‌ها، مردم حضور او را حس نمی‌کنند و می‌خواهند از اومجسمه بسازند، پس می‌توانست این روایت را هم مثل امروز (زمان حال) بیان کند، نه این که بگوید " فردای روز مردن ام است." فکر نمی‌کنم که پایان داستان خوش باشد، بلکه بسیار تلخ است. چون آدمی را ساخته‌اند که اصلاً مرد اسکلتی نیست و فربه تر از اوست. وقتی روایت اول شخص انتخاب شد، جاهائی مرد اسکلتی از خودش تعریف می‌کند که من بخشنده‌ام ولی به یاد نمی‌آورم، ولی اگر روایت سوم شخص را داشتیم، دیگر نمی‌گفتیم که مرد اسکلتی از خودش تعریف می‌کند. ضمناً یک سوال هم برایم پیش آمد که چطور شد همه مردم ناگهان تغییر می‌کنند؟ مردمی که مثل کافه دار حتی برخورد خشنی با او داشته‌اند چطور تغییر کردند؟ من نویسنده داستان "مرد اسکلتی" را در حال تجربه کردن بسیار موفق دیده‌ام.

داستان مرد اسکلتی داستانی سوررئال است که راوی آن اول شخص و با درون مایه‌ی اجتماعی، مرز خیال وواقعیت را در نوردیده و با بیان احساس ناب خود از انسانی می‌گوید که با این که همه چیز خود را فدای مردم کرده است، باز هم دیده نمی‌شود.

فاطمه محمدیان: در رابطه با این جمله سوال دارم "خسته و بی‌حرکت" به چه معنی ست؟ خسته از بخشیدن است؟ اگر بخشش یادش می‌آمد، دیگر نمی‌بخشید؟

محمد اسماعیل کلانتری: داستان مرد اسکلتی داستانی سوررئال است که راوی آن اول شخص و با درون مایه‌ی اجتماعی، مرز خیال وواقعیت را در نوردیده و با بیان احساس ناب خود از انسانی می‌گوید که با این که همه چیز خود را فدای مردم کرده است، باز هم دیده نمی‌شود. در پایان، انسان‌ها وقتی می‌بینند که حیوانات به احترام مرد اسکلتی از لیسیدن استخوان‌ها اجتناب می‌کنند، به خود می‌آیند و حتی یکی از آنان می‌گوید " ما که از آن‌ها کمتر نیستیم ".

مهدی فرج پور: در داستان‌های نمادین هر کس از زاویه ای می‌تواند برداشت خود را داشته باشد. جمله کوتاه اول داستان حکایت از آن دارد که وسط میدان هستم و همه هستی و نیستی ام به تاراج رفت، ولی من ایستاده‌ام. به لحاظ معنوی تمام داستان در این جمله کوتاه است. مسئله کاملاً جامعه شناختی ست و این ایراد را می‌گیرم که من این شخصیت را نمی‌شناسم. به لحاظ تحصیلات وموقعیت در جامعه‌ی ایران و یا در جامعه فرضی داستان، عناصری مثل مرد اسکلتی، که هر کارمثبتی انجام می‌دهد برای یاد آوری نیست. آن‌ها زندگی‌شان گره خورده در جهت رشد و تعالی جامعه و در این مسیر حرکت می‌کنند. نیاز ندارند که برگردند عقب و ببینند که به کی و کجا کمک کرده‌اند. در یک دوران و در گذشته‌های دور، ما این قهرمان‌ها را داشته‌ایم. ولی امروزه با بررسی یک سری از تحولات ودرس هائی از گذشته‌ها، دیگر این افراد را نداریم. یعنی باید به دنبال حرکت

جمعی باشیم، نه فردی. در رابطه با نقش مردم هم سوال دارم. درست است که مردم نگاه خوبی نسبت به مرد اسکلتی ندارند، ولی چرا متن داستان تا این حد نگاه منفی به مردم دارد؟ در جائی حیوانات استخوان‌ها را لیس نمی‌زنند وملاحظه می‌کنند، ولی مردم این ملاحظات را نداشتند. خب، این خیلی کم لطفی نسبت به مردم است. حال درست که مردم رفتارهای شخصیت هائی چون مرد اسکلتی را نمی‌بینند، اما در تحولات اجتماعی، مردم حرکت هائی می‌کنند که ما غافل گیرمی شویم. همان طور که در آغاز گفتم در گذشته‌های دور، مردان اسکلتی بودند که به روشنگری جامعه می‌پرداختند. اما امروزه بر این باوریم که عقلانیت و احساس باید با هم باشد. البته همسرش تلنگر می زند که صورت و سیرت باید با هم باشد. در واقع در یک جائی در نیمه راه مرد اسکلتی باید برگردد، اما همچنان یک تنه پیش می‌رود.

داستان "مرد اسکلتی " در واقع نقدی‌ست به روشنفکران و در عین حال مردم. البته با ساختاری تمثیلی و نمادین.

ابوالحسن سپهری: داستان "مرد اسکلتی " در واقع نقدی‌ست به روشنفکران و در عین حال مردم. البته با ساختاری تمثیلی و نمادین. نویسنده با به کار گیری دو تضاد، داستان را پیش می‌برد. تضاد روشنفکر با درون خویش را داریم. در قدم اول است که تصور می‌کند مردم سیرت زیبا را دوست دارند. در این اندیشه آنقدر صورت زیبا بی معنی می‌شود که حتی روشنفکر به صورت اغراق آمیزی سعی می‌کند که هر آن چه در جسم خود دارد ببخشد تا سیرت زیبایش آشکار تر شود. حتی پوست وگوشت ودست خود را به انسان‌ها و حیوانات می‌بخشد. تا حدی که دیگر این اعمالش را به یاد نمی‌آورد. و حالا همسرش اولین کسی ست که وی را به شدت سرزنش می‌کند (ص ۲۳ - کسی که سیرت و ...) به این ترتیب داستانی به شکل فرا واقع پردازی (سوررئالیسم) شکل می‌گیرد. که مرد اسکلتی شخصیت اول آن است ودر جدالی با مردم و جامعه، خود را می‌شناسد. مردم در زمان بخشندگی از انسانیت وی می‌گفتند و هم او از زبان مردم خود را می‌شناخت. نگاه سوالی بچه‌ها، به دلیل معصومیت و پاکیزگی و راست اندیشی، تناقضی آشکار با ذهن و اندیشه‌ی آلوده و سود جویانه مردان دارد. نکته ای بسیار مهم که نباید مغفول بماند، داستان فاقد زمان ومکان است. کاری که اندیشه‌ی مسلط بر آن را خصلتی تمام بخشید. و مرزهای جدلی فی مابین روشنفکر و مردم را هوشیارانه شکسته و گسترده ساخته است. که البته این فاصله به شعور اجتماعی بر می‌گردد.

ایرج عرب: ساختار داستانی مناسب، داستان‌نویس را از ورطه شعار و روایت محض وکلی‌گوئی و... دور می‌کند. داستان "مرد اسکلتی " از مجموعه " آواز گوسفندها" نمونه ارزنده‌ای از این موارد است. که با تلفیق زبان و معنا، هنجار گریزی معنائی مورد نظر نویسنده در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. به لحاظ ساختاری باید گفت "من راوی" انتخاب شده، یکی از نظر گاه‌های مدرن است. روح مرد اسکلتی، وقایعی را روایت می‌کند. بر مرز زمان ایستاده – زمانی محو – و از واقعیت خویش می‌نالد. چرا که با وجود بخشش، مردم را نسبت به خویش عبوس می‌بینند. ایستاده بر مرز زمان، بازگشت به گذشته خویش می‌کند و با این شیوه، اطلاعات مورد نیاز را به مخاطب می‌دهد. آنگاه، وهم و خیال خویش را بر متن تزریق می‌کند وخواسته قلبی را به واسطه آن بیان می‌نماید. با این خیال آمیزی خط بطلانی بر آن چه هست می‌کشد و بر آن چه که باید باشد، تاکید می‌کند. خط روایت داستان تا نابودی کامل راوی پیش می‌رود فضاسازی و صحنه پردازی مناسب داستان با زبان داستانی قدرت متن را بالا می‌برد. داستانی که استعاره و تمثیل را با خود همراه کرده است. تکنیک تشخیص در زبان متن داستانی، صلابت متن را بالا می‌برد. به یک مثال در پاراگراف اول داستان بسنده می‌شود. در ابتدای داستان می‌آید " باد، سردی پائیزی ... " این جمله در ساختار خود تفاوت اساسی با یک جمله ساده دارد که می‌تواند چنین باشد " باد را زیر پالتوم احساس کردم ". باد در جمله تشخص می‌گیرد. تشخص موجب می‌شود که هویت عمل از حیطه روایت و توضیح محض دور گردد. به صحنه سازی در متن و فضای داستانی و همچنین موقعیت زمانی ووضعیت راوی کمک می‌کند. اما داستان مرد اسکلتی چه می‌خواهد بگوید؟ این ساختار ویژه آیا مفهوم ویژ ه ای ایجاد کرده است؟ ساختاری التقاطی از رئالیسم محو و سوررئالیسم محوتر که خاص است و می‌شود آن را یک منطق سوررئالیستی در عین حال عینی دانست. روحی ست که از مغمومیت روزگار خویش و از رنجی که برده است، سخن می‌گوید. مرد اسکلتی وسط میدان شهر، از بخشندگی، معروفیت خاص گرفته است. تمثیلی از یک قدر ناشناسی که موضوع جالبی را برای عرصه انسانی پیش کشیده است. چه در حوزه‌ی تاریخی، چه فرهنگی، و چه اجتماعی. پیشنهاد داستان مرد اسکلتی معادله بسیار روشنی است به صحن انسانیت و بستر زندگی انسان. قدر شناسان، قدر مردان حق به جا نمی‌آورند. به دلیلی پشیمان شده وقدر می‌شناسند.

در اوج لذت و قدرت وتمکن و اشباع فکری، باز قدر نمی‌شناسند و این فراز و فرود، این لاغری وچاقی مجسمه‌های انسان‌های پر تلاش در راه حق و آزادی و رفاه انسانیت و ارزش‌ها تا ابدیت ادامه دارد.

پس از پایان نقد و بررسی اعضای نشست، حسین اعتماد زاده به منظور پاسخ گوئی به سوالات ونیز نقش نماد و تمثیل در داستان‌ها گفت: داستان مرد اسکلتی پیچیدگی‌هائی دارد که باید شکافته شود. مضمون داستان در رابطه با نشان دادن ایثار آدم‌هائی‌ست که در زمان حیات‌شان، جامعه آن‌ها را نشناخت و بعد از مرگ‌شان برایشان مجسمه‌ها ساختند و بعد تجلیل‌ها کردند. در یک جمله می‌توان گفت، داستانی ست تمثیلی و نمادین. چه دلیلی داریم؟ داستان هائی همچون قصر، بوف کور و... داستان هائی دو بعدی‌اند. امروز به طور جدی و مفصل می‌خواهم در رابطه با نماد وتمثیل صحبت کنم و قبل از آن، تاکید می‌کنم که ما از نویسنده انتظار نداریم که در جلسه‌ی ما حضور یابد تا از اثرش دفاع کند. در جلسات نقد قبلی هم گفته‌ام، مگر نویسنده می‌تواند در صدها مکان که مخاطبانش این اثر را خوانده‌اند، حضور یابد و هر زمانی در هر مکانی باشد تا از اثرش دفاع کند. واقعاً امکان پذیر است؟ مسلماً نه. ما از نویسنده دعوت می‌کنیم تا هنگام نقد اثرش حضور یابد با این هدف که ببیند آیا توانسته مقصودش را به مخاطبان برساند؟ بیاید وببینید که خوانندگان چه برداشتی از اثرش کرده‌اند. و مهم‌تر این که اثر داستانش را به روی مخاطبان بداند و ببیند. از این حرف‌ها گذشته، بر می‌گردیم به متن داستانی این اثر. وقتی تاکید می‌کنیم که این اثر، اثری نمادین و تمثیلی ست، نیاز است که نمادها را پیدا کنیم. این داستان سه قسمت دارد. بخش اول با مردی مواجه می‌شویم که همه چیز دارد یعنی قدرت، زندگی، همسر و.. و همه هم حمایتش می‌کنند. آرام آرام چیزهائی را از دست می‌دهد. توجه کنید که ۱۳ الی ۱۴ بار کلمه " میدان " آمده، چرا؟ ۷ الی ۸ بار کلمه "همسر" آمده باز هم چرا؟ همسر نماد یار – یاور – همراه است. در بخش دوم مرد زنده است ولی ناتوان. منزوی و گوشه‌نشین‌اش کردند. دیگر قدرت ندارد. دست نماد قدرت است که به مرد کافه دار بخشید. حالا کافه چی قدرتمند است. مرد که روزگاری هم صورت داشت و هم سیرت، اکنون هیچ چیز ندارد. فکر می‌کرد می‌تواند جایگزین کند، اما نتوانست. سپس همسر که به معنی هم اندیشه و هم فکر و یاران و.. است او را ترک می‌کند چون اعتقاد دارد تو باید صورت و سیرت را با هم داشته باشی. در بخش دوم می‌بینیم که مرد اسکلت شده است. در فرهنگ سمبل و تمثیل، اسکلت نشانگر ایستائی نیست، بلکه مرگ پویاست. وسیله‌ای برای شکل جدیدی از زندگی‌ست. سپس به بخش سوم می‌رسیم که نویسنده زیرکانه، کار را به جائی می‌کشاند که مرد اسکلتی می‌میرد و بعد از مرگش، جامعه برایش مجسمه درست می‌کند. داستان در یک فضای ترس و وحشت شکل می‌گیرد. از ابتدا تا انتها وحشتی وجود دارد. در آغاز، ترس بچه‌ها را نشان می‌دهد. نویسنده مضمون داستان را در لفافه می‌گوید و ذهن مخاطب را به سمت تمثیل‌ها و نمادها می‌کشاند. برای یافتن نمادها، باید در جمله‌ها و واژه‌ها دقت کنیم. آیا نویسنده توانسته نماد را بسازد؟ به قولی آیا توانسته ساختار نمادین بسازد؟ بله. توانسته است. باز هم در واژه‌ها جستجو می‌کنیم. کلمه باد چندین بار تکرار شد. چه معنائی داشت؟ باد در نماد به معنی انقلاب درونی، بی استحکامی، ناپایداری و.. است. قبلاً هم گفتم که دست، نماد ونشانگر قدرت است. چشم در نماد به معنی شناخت، بینش، اندیشه و افکار است. مرد اسکلتی قدرت و اندیشه و.. را بخشید و فکر می‌کرد جایگزین خوبی بعد از اوپیدا خواهد شد. اما نشد. درونمایه داستان همان یک جمله است "توده‌ی سیاهی می‌آید و روشنائی از جای دیگر محو می‌شود". به این جمله دقت کنید، کافه چی قدرت را می‌گیرد و ظلمت می‌آید. حالا دوباره همه جمع می‌شوند از انسان‌ها و سگ‌ها وگربه‌ها، همه و همه می‌خواهند این اسکلت را تبدیل به آدم کنند. همه این توضیحات را دادم که دوستان بدانند هنگام خواندن داستان یا رمان، هرگاه به جملاتی برخوردند که دومفهوم داشت، برای کشف و رمز مفهوم زیرین باید کند وکاوی در نمادها و تمثیل‌ها داشته باشند. از خودمان سوال کنیم چرا چشم را داد؟ چشم نماد چیست؟ چرا دستش را داد؟ پس قبل از نقد هر اثری اول باید بدانیم در چه ژانری نوشته شده است. داستان‌های تمثیلی – سوررئالیستی در ژانری‌ست که معنای خاصی برای خودش دارد و باید حتماً رمزهایش را کشف کنیم. وقتی که مرتب کلماتی همچون انگار – اگر – شاید – گویا، می‌آید یعنی این که قطعیت ندارد. در داستان باید به گونه ای فضا سازی کرد که بتوان حس و حال حاکم بر متن را انتقال داد. این داستان فضای وحشت و ترس را به مخاطب انتقال می‌دهد. از نمادهای قراردادی باید دوری جست. باید

> ساختار داستانی مناسب، داستان‌نویس را از ورطه شعار و روایت محض وکلی‌گوئی و... دور می‌کند. داستان "مرد اسکلتی" از مجموعه "آواز گوسفندها" نمونه ارزنده‌ای از این موارد است.

نمادهای جدید ساخت. در پایان داستان به محقق می‌رسیم. چرا محقق؟ چون می‌خواهد مرد اسکلتی را ماندگار کند. در تارخ ثبت‌اش کند. و فقط یک محقق می‌تواند این کار را بکند. جدا از بحث نماد، انتقاد یکی از دوستان درست است، بله در جمله‌ی اول، یک کلمه محاوره ای شده است که خب، به هر حال یک جائی نویسنده نتوانست رعایت این نکته را بکند. باز هم در پاسخ دوستی تاکید کنم، در داستان‌های مدرن روابط علت و معلولی نداریم. و پیرنگ در این داستان‌ها ضعیف است. در این جا از نویسنده گرانقدر آقای مهدی رضائی دعوت می‌کنم صحبتی با دوستان داشته باشند.

سپس مهدی رضائی نویسنده مجموعه داستان "آواز گوسفندها " صحبت کوتاهی با اعضای نشست داشت که به این شرح است.

مهدی رضائی: دوستانی انتقاد می‌کنند که با داشتن فرصت کوتاه و فشردگی کارها و اندک بودن وقت، چرا به شهرستان‌ها می‌روم و در جلسات نقد شرکت می‌کنم؟ معتقدم در هر شهری و در هر نشستی، نقدها و دیدگاه‌ها متفاوت است. من در این جلسات به نکات ارزنده ای می‌رسم. در خوانش و نقد هر اثری باید توجه کنیم از کدام زاویه باید نگاه کنیم تا به آن هنر برسیم. مثلاً مهم است که "کوری" ساراماگو از کدام زاویه خوانده شود. چون زاویه نگاه بسیار مهم است. به عنوان یک داستان نویس وظیفه‌ام این نیست که سمبل بسازم، وظیفه‌ام این است که معنا بسازم و دوستان خواننده به سمبل برسند. اگر در ابتدا مرد اسکلتی می‌گوید خسته‌ام، در انتها می‌گوید از خودم، از مردم خسته‌ام. براین باورم که با تحقیر می‌توان مردم را حرکت داد. در رمان چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟ که اولین رمان من است، عکس شیری را آوردم که پس از شکار آهوئی وپی بردن به بارداری‌اش، در کنار آهو دق می‌کند و می‌میرد. این نکته را مقابل رفتارهای خشن و غیر انسانی آدمیان قرار می‌دهم. من از این تحقیر کردن‌ها می‌خواهم تلنگری بزنم. همه میگویند چرا مرد اسکلتی می‌بخشد؟ هیچکس سوال نمی‌کند، چرا بقیه نمی‌بخشند؟ خب اگر بقیه هم ببخشند، جامعه به تعادل می‌رسد. داستا یفسکی می‌گوید "آدم حسابی بودن افتخار نیست، هر آدمی باید حسابی باشد". حالا این آدم که همه چیزش را می‌بخشد، بقیه نباید ببخشند؟ در داستان‌نویسی، ما موردی به نام موسیقی نثر داریم. به دوستان توصیه می‌کنم که در مورد موسیقی نثر باید خیلی دقیق باشیم و توجه کنیم. ببینیم که چه موسیقی‌ای در حال شکل گرفتن است. در بحث استفاده از کلمات وجملات محاوره ای، واقعیت این است که "پالتویم" بود و شد "پالتوم". اثر من ۱۳۵ صفحه بود که شد ۸۰ صفحه. به راستی نمی‌دانم که چرا هنگام چاپ، این مشکلات پیش می‌آید. نکته‌ی مهم بعدی، زمان روائی حال است. در زمان حال، آگاهیم ومی دانیم که چه می کینم، اما پس از مدتی فراموش می‌کنیم. مرد اسکلتی بخشش‌ها را فراموش می‌کند. وقتی در زمان حال است، یادش است ولی بعد که زمانی می‌گذرد، یادش می‌رود. در پایان از همه‌ی شما و کارگاه نقد داستان "همنگر" ساری تشکر می‌کنم ومعتقدم که نه اثر من و نه اثر دیگران، بدون ضعف نخواهد بود. اما من در خلوت خودم نسبت به آن چه که نقطه ضعف اثر شمرده می‌شود، فکر می‌کنم.

> داستان مرد اسکلتی پیچیدگی‌هائی دارد که باید شکافته شود. مضمون داستان در رابطه با نشان دادن ایثار آدم‌هائی‌ست که در زمان حیات‌شان، جامعه آن‌ها را نشناخت و بعد از مرگ‌شان برایشان مجسمه‌ها ساختند و بعد تجلیل‌ها کردند.

پس از صحبت‌های نویسنده " مرد اسکلتی"، حسین اعتمادزاده با معرفی داستان "بوف کور" از صادق هدایت، جهت نقد و بررسی در جلسه سوم بهمن ۹۴، نشست نقد و بررسی ماه دی را به پایان برد.■

گزارش جلسه نقد و بررسی رمان «ملت عشق» در ساری

نویسنده «الیف شافاک»، «ناهید گرامیان»

"دانش ما در زمینه‌ی ادبیات داستانی هنوز ارتقاء نیافته است"

روز شنبه هفتم آذر ۹۴، کارگاه نقد داستان هم نگر ساری به سرپرستی حسین اعتمادزاده، جلسه نقد و بررسی رمان "ملت عشق" اثر الیف شافاک را برگزار کرد. نخست حسین اعتمادزاده پیرامون ضعف فرهنگی و نبود دانش کافی در زمینه ادبیات داستانی گفت: چرا عادت کرده‌ایم به خوانش داستان‌های خطی؟ چرا به رمان و داستان‌هائی که بر اساس تکنیک داستان‌نویسی نوشته شده چندان علاقه‌ای نشان نمی‌دهیم؟ همه‌ی این‌ها نشان دهنده‌ی این اصل است که متاسفانه دانش ما در زمینه‌ی ادبیات داستانی بالا نرفته است. همه‌ی شما دوستان رمان "ملت عشق" را خوانده‌اید. رمانی که موضوع آن به قرن هفتم بر می‌گردد، اما تکنیک قوی و ساختار درست که نویسنده از آن بهره جسته منجر به نگارش رمانی این چنین موفق شده است. هرچند که نقطه ضعف‌های این اثر را هم دیده‌ایم. از همان آغاز داستان خواننده متوجه می‌شود که نویسنده از دو زاویه دید استفاده کرده است. اگر چنانچه از یک زاویه دید استفاده می‌کرد، اثری ضعیف همراه با اشکالات فراوان خلق می‌کرد. این هنر و خلاقیت نویسنده بود که از این تکنیک استفاده کند. شما در هر اثری متوجه می‌شوید که نویسنده آیا داستان و ساختار داستان نویسی را می‌شناسد یا نه؟ بسیاری از خوانندگان از خواندن این رمان لذت بردند. اما در مقابل تنی چند از ناشرین و خوانندگان راضی نبودند. چرا که جریان جدید داستان نویسی در این رمان دیده می‌شود و ضعف فرهنگی باعث می‌شود که افرادی از اینگونه داستان‌ها استقبال نکنند. به هر حال یک داستان‌نویس همواره باید بداند که چگونه بنویسد و ساختار را به خوبی بشناسد. ما همواره ضمن برشمردن نقاط قوت یک اثر، نقاط ضعف را هم می‌بینیم و مطرح می‌کنیم. در این داستان بینا متنیت هم وجود دارد که باید پیدا کنیم. یقیناً پس از صحبت‌های شما دوستان به نتایج کامل تری خواهیم رسید. پس از صحبت‌های سرپرست کارگاه، اعضای نشست به اظهار نظر پرداختند.

رویا اکبریان: رمان "ملت عشق" از فرمی برخوردار است که می‌توان دو رمان دانست ولی در قالب یک رمان. دو روایت تودرتو که به صورت موازی روایت می‌شود، اما در دو زمان مختلف جریان دارند. یکی قرن‌ها پیش در شرق و یکی در زمان حال و در غرب آمریکا. بر این پایه گرچه به ظاهر تفاوت‌های بسیار زیاد و اساسی با هم دارند، ولی بن‌مایه هر دو عشق و تاثیر آن در زندگی ست که بی شباهت به هم نیستند. ملت عشق از یک سو دلدادگی و از یک سو رهائی‌ست. از یک سو به عشق زمینی اشاره می‌کند و ازسوی دیگر به بخش معنوی جنبه‌های عرفانی عشق و زندگی اشاره می‌کند. نویسنده با چیره دستی این دو خط را کنار هم دیگر قرار داد وپیوند داستان را به وجود آورد. نقطه اوج داستان آن‌جاست که اللا دگرگون می‌شود. برگ تازه‌ای از زندگی اللا آغاز می‌شود که شیفته اندیشه و افکار مولوی می‌شود.

"ملت عشق" از فرمی برخوردار است که می‌توان دو رمان دانست ولی در قالب یک رمان. دو روایت تودرتو که به صورت موازی روایت می‌شود، اما در دو زمان مختلف جریان دارند.

محمد اسماعیل کلانتری: نویسنده در دو زمان حال وگذشته، دو روایت را به صورت توازی و تودرتو به پیش می‌برد. رمان بسیار قوی است ونویسنده با تحقیق ومطالعه‌ی گسترده خود، بدون خطا، در هر دوره تعلیق لازمه را به وجود آورد تا خواننده بی‌تابانه ویک نفس، این اثر را بخواند. راوی زمان حال، سوم شخص دانای کل و راوی زمان گذشته، اول شخص لست که نویسنده متناسب با موضوع، بیش از بیست راوی را به کار می‌گیرد. درونمایه این اثر یک کلمه بیشتر نیست (عشق). چیزی که به زعم راوی، انسان معاصر در اطراف خود ندارد و در بیرون دنبال آن می‌گردد. (طلاق اللا و رو آوردن به عزیز). انسان‌ها با دست یافتن به آخرین تکنولوژی، همه نوع رفاه را برای خود فراهم کردند ولی در یک چیز هنوز می‌لنگند. و این رمان هم یک پیام بیشتر ندارد که زندگی بدون عشق بی معنی ست وخودش چه زیبا گفته است "به هیچ متمم و صفتی نیاز ندارد عشق / خود به تنهایی دنیائی‌ست عشق /یا درست در میانش هست، در آتشش / یا بیرونش هستی، در حسرتش

بهشته ونداد: وجه مشخصه اثر این است که داستان را به طور موازی پیش می‌برد. اختلاف زمانی ومکانی فاحش دارد. نویسنده باید خیلی ماهر باشد که داستان‌های مختلف را جمع

آوری کند، ارتباط خوبی با هم بدهد و رمانی بنویسد و ما هم بتوانیم یک رمان خوب بخوانیم. شخصیت زن داستان، یک زن خانه دار بسیار معمولی‌ست که تغییر بسیار فاحشی در او رخ می‌دهد. اوکه تمام تلاش‌اش سرویس دهی به اعضای خانواده‌اش بوده، یک زمانی تلنگری به او می‌خورد و این تلنگر موجب تحول در زندگی‌اش می‌شود. نویسنده تکنیک را خوب می‌شناخت که چند زاویه دید انتخاب کرد. به خصوص در داستان شمس ومولانا که این شیوه روایت داستان را باورپذیر می‌کند. حکایت عشقی که وارد زندگی اللا می‌شود، حکایت همان سنگی‌ست که در اول داستان وارد برکه می‌شود. یک سوال هم دارم. ۴۰ قانون عشق آیا در کتاب شمس است یا ساخته وپرداخته ذهن نویسنده است؟

داریوش عبادی: طرح اصلی و مسئله اصلی روی قواعد چهل گانه است. نویسنده این قواعد چهل گانه عشق را به عنوان محور قرار داد وهمواره وحدت وکثرت و تعالی و... و نیز رمان را براساس همین پیش برد. و در ضمن بر اساس قواعد زمینی هم پیش روی می‌کند مثل اللا و عزیز. موضوعات بیشتر زمینی ست، مثل تبعیض طبقاتی و جنسیتی که در حرکت رمان می‌بینیم. در مسیر حرکتش تعهد دارد تحجر زدائی را به سمت عرفان ببرد. ابزارها هم عمدتاً استدلال زمینی دارد. عشق فلسفی دارد. عرفان در مکاتب مختلف بحث‌های مختلفی داشته است. مزدک، مانی و... ولی چیزی که مهم است در تفکر مولوی همین افکار وجود دارد ولی آمیخته با عنصر عشق. به طور کلی محتوای این رمان، از نوع عرفان ایرانی ست، یعنی عدم انکار هستی وجود دارد. در رمان تلاش می‌شود که یک رابطه‌ای بین عشق زمینی و عشق آسمانی پیدا کند. عناصر زمینی که عشق اللا و عزیز است را به یک عشق آسمانی پیوند زند. من فکر می‌کنم که نتوانسته موفق باشد و نتوانسته از آن تصویری بسازد. حلقه اتصال را نمی‌بینم. تصویری از این مصادیق ندیدم. با خیس نشدن کتاب در آب حوض، خواست آن را به سمت عشق آسمانی بکشد که با سحر و جادو همراه است. عرفان، کشف شهودی و بدون واسطه انسان از جهان هستی‌ست. نویسنده خواسته با استفاده از عرفان که البته در این جا با یک سری از حرکات که به جادو و معجزه شبیه است، عشق زمینی و آسمانی را اتصال دهد. رمان مسیر خودش را از تحجرزدائی به سمت عرفان نتوانست هدایت کند، ولی به سمت مذهب توانست ببرد. هنگام خواندن وقتی به قاعده چهلم رسیدم کلیدی برایم باز شد. و ناگهان همه چیز روشن شد. قاعده چهلم از عرفان فاصله گرفته است.

نویسنده تکنیک را خوب می‌شناخت که چند زاویه دید انتخاب کرد. به خصوص در داستان شمس ومولانا که این شیوه روایت داستان را باورپذیر می‌کند.

ناهید گرامیان: آن‌چه که در این رمان بسیار چشم‌گیر است، انتخاب زاویه دید می‌باشد. ۹۴ بار تغییر زاویه دید داریم و حدود ۱۸ نفر راوی اول شخص. و البته راوی سوم شخص هم داریم. تغییرات زاویه دید همراه با خط روایتی رمان، توانسته چفت و بست خوبی داشته باشد ومخاطب را سردرگم و یا خسته و دلزده نمی‌کند. در بخش مربوط به رقص سماع شمس و مولانا، چند نفر این واقعه را روایت می‌کنند. حسن اینکار این است که وقتی یک رویداد از زاویه دید افراد مختلف روایت می‌شود، مخاطب نه تنها می‌تواند اطلاعات کافی ووافی به دست آورد، بلکه حقیقت مانندی و باور پذیری آن بیشتر می‌شود. در باقی رویدادها همچون ازدواج شمس، خرید شراب توسط مولانا و... هم این گونه است. موضوع داستان "رسیدن به عشق" است. در طول رمان شاهدیم که چگونه بعضی از شخصیت‌ها یک به یک به هنجارهای رایج زمانه و جامعه خود پشت پا می‌زنند و ساختار شکنی می‌کنند. در همین جا باید به شخصیت‌پردازی قوی و محکم اشاره کنم که به خوبی توانست، شخصیت‌هائی چون اللا، عزیز، مولانا، گل کویرو... را در این جهت پرورش دهد. مخاطب به خوبی حس می‌کند که اللا دیگر درکالبد خودش جا نمی‌گیرد و دیگر همسر ومادر و کدبانوی خوب بودن او را ارضا نمی‌کند و می‌خواهد این پوسته را بشکافد ورها شود و به عشق واقعی برسد. تحول شخصیتی اللا کاملاً برجسته است. او سفر درونی را آغاز می‌کند و در پایان به عشق واقعی می‌رسد. مبارزه با هنجارهای اجتماعی رادر شمس و مولانا و گل کویر و سایرین دیده می‌شود. شخصیت‌های رمان در جامعه‌ای که ایستاست وپویا نیست، علیه ساختارهای معمول و رایج جامعه طغیان می‌کنند و به عشق واقعی می‌خواهند برسند. درونمایه رمان را همان اصل ۳۸ می‌دانم که در ص ۴۹۰ می‌گوید "برای عوض کردن زندگی مان، برای تغییر خودمان هیچگاه دیر نیست ..." والبته قاعده چهلم هم که بی‌ربط با آن نیست ص ۵۰۸" عمری که بی‌عشق بگذرد بیهوده گذشته ..." و نکته آخر این که، همه ما می‌دانیم که بین عارف و صوفی تفاوت فاحشی وجود دارد و آنچه که تا به حال می‌دانستیم شمس عارف بوده، نه صوفی. ولی متاسفانه در این رمان نویسنده هیچ تفاوتی میان عارف و صوفی و عرفان و صوفی گری قائل نشده و شمس را هم صوفی معرفی کرده است.

ایرج عرب: رمان با دو قصه و با یک قصه مفصلی و ارتباط دهنده ساخته شده است. یک قصه اللاست و یک قصه شمس و مولوی ست. و آن قصه ارتباط دهنده هم قصه عزیز زاهاراست. دو قصه رمان به موازات هم پیش می‌روند. بدون اینکه در هم آمیخته شوند از هر نظر. اما در یک روح مشترک‌اند. مشابهت‌های زیادی دارند. اشتراک موضوعی دارند. قصه اصلی رمان، زندگی اللاست. و با نظر گاه سوم شخص هم پیش می‌رود و خطی. رمان ساختار مقایسه‌ای دارد. اما رمان دوم ساختار نسبتاً پیچیده‌ای دارد. با نگاه شخصیت‌های رمان پیش می‌رود و شیوه مدرن تری دارد. ساختارش دایره‌ای‌ست، در ۷۰ بند. یک حادثه با نگاه‌های مختلف پی‌گیری شده است، از نگاه ۱۷ شخصیت. البته اگر منظم شود، حادثه‌ای‌ست خطی که شمس می‌رود و مولوی را متحول می‌کند و کشته می‌شود. عین حادثه‌ی زندگی اللا که عزیزی پیدا می‌شود و اللا را متحول می‌کند و می‌میرد. اساس این رمان از نظر ساختاری بر تحول است و تحول در این رمان نقش اساسی دارد. این ساختار منطقی ست. چرا که انتخاب شخصیت‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها، روابط شخصیت‌ها، پیش زمینه‌های ایجاد شده برای حرکت شخصیت محوری، برای تحول منطقی‌ست. عامل تحول در اللا منطقی‌ست. نماد سنگ این جا معنا پیدا می‌کند، هم تلنگر حرف‌های ژانت و هم کتاب ملت عشق ویک جمله پشت کارت پستال. این‌ها تلنگرهای تحول است.۵۰۰ صفحه خوانده می‌شود، از تاریخ معاصر، از تاریخ قرن ۱۳ بخشی از جهان و واقعاً چه می‌خواهد بگوید؟ این رمان می‌گوید شمس تبریزی هم با قاعده‌های چهل‌گانه در طول تاریخ فریاد می‌زند، بیاییم ملت عشق بشویم. یک چیز را به دنیا هدیه می‌کند، عشق و معرفت. شاید سوال شود وقتی عرفان سالوسانه را می‌بینیم چگونه می‌توان به عرفان و معرفت واقعی روی آورد؟ اگر پیشنهاد می‌دادیم کنار این رمان، کتاب " ادبیات در هاله ای از عرفان " اثر استاد سیار را بخوانیم، شاید قدری با شناخت بیشتری از عرفان، سراغ این رمان می‌رفتیم. اینگونه نیست که تا عرفان پا پیش می‌گذارد، از پیشرفت دست بکشیم، از زندگی دست برداریم و ترقی نکنیم و علم و تمدن را نخواهیم. حتی تمدن هم باید لباس عدالت ومعرفت بپوشد. معرفت امروز انسان گریز نیست. عامل تحول است. تاریخ انسانی به دنبال معرفتی‌ست که انسان را بیدار کند، از پویائی افکار نترسد، از اختلاف‌ها بگذرد و به وحدت انسان‌ها فکر بکند.

نرجس فلاح: داستان دارای نقاط قوتی‌ست. سوال است که آن روایت شنیداری مولانا و شمس فقط شنیداری ست یا وجود دارد. شمس یا عشق را اصل داستان قرار می‌دهیم. ولی نویسنده از دیدگاه‌های مختاف آمده روایت‌ها را بیان کرد. کیمیا را اصل قرار می‌دهیم ولی باز هم روایت‌ها را از دیدگاه‌های مختلف داریم. از آغاز داستان متوجه شدیم که اللا قرار است متحول شود و شمس هم می‌میرد. این آمیختگی و توازی در این دو داستان آیا به نظر گسسته نمی‌آید؟ هر دو عشق را مطرح می‌کنند. آیا بهتر نبود به جای این که کاراکتر اضافه کند، نشانه هائی که از کاراکترها بیرون می‌آمد را مطرح می‌کرد؟ در همان داستان اللا هم می‌توانست یکی یکی نشانه بدهد. دوست نداریم که گسسته باشد.

این رمان می‌گوید شمس تبریزی هم با قاعده‌های چهل‌گانه در طول تاریخ فریاد می‌زند، بیاییم ملت عشق بشویم. یک چیز را به دنیا هدیه می‌کند، عشق و معرفت.

حسن قربانی: به دونکته اشاره می‌کنم. یکی این‌که در طول رمان اندیشه‌های مسیحیت دیده می‌شود. وقایع و اتفاقات هم که به وجود می‌آید و اندیشه‌های شمس مطرح می‌شود، شمس را شبیه مسیح می‌کند. ص ۱۹۱ که هنگام کتک زدن، شمس وارد می‌شود، همچون داستان سنگسار کردن مریم است که مسیح دخالت می‌کند. یا شمس در گوش اسب سرکش مولوی چیزی می‌گوید که باز هم همچون داستان‌های مسیح است. نکته دوم این که شخصیت مولوی در طول رمان منفعل است و احساس نمی‌کنیم که با یک عالم روبه رو هستیم. بقیه شخصیت‌ها خوب پرداخت شده است. شمس، مولوی را از روزمرگی در آورد و در مورد اللا هم همین کاملاً احساس می‌شود.

فاطمه محمدیان: دو اثر عاشقانه و عارفانه که هر دو در یک رمان آورده شد. چهل قاعده شمس که هر کدام مرا به یاد چله نشینی انداخت. توجه کنیم که تحول اللا هم در چهل سالگی اتفاق افتاد. این‌ها همه به هم ربط پیدا می‌کند و در ادبیات هم داریم. از ۴ عنصر وجودی آب – خاک – و.. ویک عنصر دیگر خلاء که در وجود انسان است نام برده می‌شود که من آن را عشق می‌بینم. فقط عشق می‌تواند این خلاء را پر کند. شمس دنبال شخصی می‌گردد که این خلاء وجودی‌اش را پر کند. که مولانا را پیدا می‌کند. من در جائی خواندم که شمس وجود مولانا را کامل می‌کند، اما در این جا آخر داستان می‌بینیم که هر دو وجود هم را کامل می‌کنند. در مورد عرفان هم باید گفت که عرفان نیاز به مرید ومرشد ندارد.

ابوالحسن سپهری: به طور کلی "ملت عشق" داستان مردمانی را نشان می‌دهد که وقتی بخواهند در بالاترین ارزش‌های انسانی قرار بگیرند، لازم است تجربه، دانش و پاکیزگی نفس را در خود داشته باشند تا بتوانند با رسیدن به کمال به خدا نزدیک شودن. این راه از طریق درس گرفتن از مکتب عرفان و صوفی گری می‌گذرد. نویسنده ظهور این تفکر و اعتقادات را ناشی از شرایط اجتماعی – اقتصادی حاکم بر مناسبات اجتماعی می‌داند و اشاره می‌کند در اصل قرن ۲۱ چندان فرقی با قرن ۱۳ میلادی (هفتم هجری) ندارد. جنگ‌ها – جنایت‌ها – بی‌خانمانی‌ها – ظلم و ستم‌ها و آوارگی مردم در هر دو دوران از بارزترین خصلت مشترک آن‌هاست. روایت داستان از دید راوی سوم شخص است که زندگی اللا را تحت نظر دارد و آن را بازگو می‌کند. بقیه شخصیت‌ها هم هرکدام به صورت اول شخص راوی زندگی خویش‌اند. در واقع رمان روایت محور است. در مورد زبان داستان باید گفت دارای نثری روان، ساده و موجز است که امکان تسلط خواننده را در کل شرح وقایع به‌خوبی فراهم می‌سازد. توصیفات کم دیده می‌شود و در مواردی هم که توصیف دیدیم مناسب بود. اما در بخش صحنه‌پردازی، اشاره کنم صحنه‌ها بسیار ناقص است. در مواردی همچون کتک خوردن گل کویر از جمعیتی که از مسجد خارج می‌شوند یا توسط بیبرس در روسپی خانه، فضای لازم مشاهده نمی‌شود. دیالوگ هائی که بین شخصیت‌ها ردو بدل می‌شود اکثراً کوتاه‌ست که می‌توانست جای بیشتر و تاثیرگذاری بیشتری هم داشته باشد. در آخر اضافه کنم عدد ۴۰ در این رمان نمادی از بعضی از ویژگی‌هاست که با خود رمزآلودگی به همراه دارد. اللا در ۴۰ سالگی تغییر می‌کند. مولوی ۴۰ شب خواب می‌بیند. ۴۰ قاعده صوفی‌گری و ۴۰ روز به چله نشستن.

مهدی فرج پور: در میان این دو داستان که به طور موازی پیش رفتند، من با داستان زمان حال ارتباط برقرار کردم. در داستان زمان حال، زندگی جاری و ساری ست. یعنی آن چه که در زندگی اللاست. با مقدمه داستان موافق نیستم. گویا وقتی داستان به پایان رسید، نقص هائی وجود داشته که نویسنده مجبور شد مقدمه را بیاورد. در اللا و مولوی آرام آرام حرکتی ایجاد می‌شود. به خود آمدن‌ها، تلنگرها و بعد به هم زدن همه چیز و آتش ... همه دیده می‌شود. با مرگ عزیز و شمس، برای اللا ومولوی خلا ء به وجود می‌آید، اما زندگی ادامه می‌یابد. شمس دایره‌هائی را مطرح می‌کند که در حال کامل شدن است. زندگی انسان هم در حال کامل شدن است. در رمان تقدیر گرائی دیده می‌شود. شمس اعتقاد دارد که کره زمین یک چیز واحد است. مذهب و سیاه و سفید نمی‌شناسد. و همه می‌توانند حول این محور جمع شوند. یک پروسه ای برای یکی پیش می‌آید و بعد پروسه‌ی بعدی آغاز می‌شود. مرگ یکی و کمال گرائی و... . همین طور مرحله به مرحله چالشی را پشت سر می‌گذاریم. مردن قبل از مردن هم همین معنا را می‌دهد. هر دایره ای که بسته می‌شود، دایره بعدی آغاز می‌شود. ولی این جا تقدیر گرائی ست که برگی از درختی نخواهد افتاد. پس شما در دایره ای قرار گرفتید که از پیش مشخص شد. نکته‌ی دیگر این است که در مقدمه کتاب از کله شغال نام برده می‌شود که از طرفداران حسن صبح است و او را نویسنده یک قاتل نشان می‌دهد. هرچند که فاصله‌ی زیادی با عرفان و صوفی گری دارم، اما حرمتشان را نگه می‌دارم. جای سوال است که چراجریان حسن صباح را این قدر منفور نشان می‌دهد؟ اگر کله شغال را از قلعه حسن صباح بیرون کردند، باید نویسنده به من نشان دهد. مسئله بعدی، حمایت و حرف‌های جانبدارانه نویسنده از عرفان ومسائل عرفانی ست. به طوری که همه شخصیت‌ها مثبت هستند. در جاهائی همچون صفحات ۲۵۱ و ۲۷۰ به صورت درس نامه شمس است. نمی‌پذیرم که نویسنده بخواهد به من درس بدهد. این جا کلاس اخلاق که نیست. در جاهائی که صحنه‌ها را به صورت تک‌گوئی مطرح می‌کند، بسیار موفق است. شخصیت هائی در داستان روایت می‌کنند و به شکلی هم روایت می‌کنند همچون سلیمان مست و... که خارج از توان این شخصیت‌هاست. وقایع و رویدادهائی در طول رمان دیده می‌شود که مثل حرکت‌های تصادفی ست (داستان سلیمان مست – گل کویر) که شمس ناگهان ظاهر می‌شود. این حرکت‌ها اگر ناشی از کرامات شمس است که من نمی‌پذیرم، اگر هم جزء درس نامه‌هاست که باز هم من نمی‌پذیرم.

در رمان تقدیر گرائی دیده می‌شود. شمس اعتقاد دارد که کره زمین یک چیز واحد است. مذهب و سیاه و سفید نمی‌شناسد. و همه می‌توانند حول این محور جمع شوند. یک پروسه ای برای یکی پیش می‌آید و بعد پروسه‌ی بعدی آغاز می‌شود.

پس از به پایان رسیدن بحث و نظرات اعضای نشست، حسین اعتمادزاده به منظور جمع بندی و پاسخ گوئی به بعضی از سوالات گفت: در رمان "ملت عشق" به وضوح دیده می‌شود که برای دو نفر عشق زمینی و برای دو نفرعشق آسمانی وجود دارد. از همان ابتدای داستان، تکلیف داستان

مشخص می‌شود به این معنی که شخصیت می‌گوید من ویراستارم و در حال ویراستاری این رمان هستم. پس دیگر در طول رمان نمی‌گویید که نویسنده در حال نوشتن است. و با گذشت زمان باز هم متوجه می‌شوید که این روایت‌ها مال شخص است مثلاً مال مولاناست، مال شمس... این شیوه درست است. اگر تداخلی به وجود می‌آمد، به داستان ضربه می‌زد. اما این دو خط موازی با هم تداخل نکردند و شخصیت اصلی کیمیاست و شخصیت بعدی اللاست که موفق نشدند به خواسته‌های خود برسند. باید ببینیم که چرا موفق نشدند. بسیاری از آدم‌ها به نبال شمس هستند تا به عشق واقعی برسند و به عشق ناکام می‌رسند. در پاسخ دوست مان بگویم که ۴۰ قاعده در بحث‌های عرفانی و دراویش و صوفیان وجود دارد. چله نشینی ها وجود دارد و حتی جزئی از باورهای مردم هم هست. مثلاً ماجرای خرید شراب توسط مولانا در ادبیات عرفانی این گونه است که وقتی در شیشه شراب را باز می‌کنند، می‌بینند گلاب است. از ویژگی‌های مثبت این رمان این است که روایت اللا به صورت سوم شخص است. چنانچه داستان زمان حال هم همچون داستان زمان گذشته چندین راوی داشت، به داستان ضربه می‌زد. اصلاً علت این که در داستان زمان گذشته چندین راوی داریم چیست؟ وقتی روایت زمان حال را داریم، دوربین روی دوش سوم شخص است. هر جا که اللا می‌رود، روایت می‌شود. اما زمان گذشته این گونه نیست. نویسنده که آن زمان نبوده تا بتواند بر همه چیز اشراف کامل داشته باشد. پس به زیبائی این شیوه را انتخاب می‌کند که بدون نقص است. به این ترتیب چون نویسنده وجود نداشت ولی می‌خواهد صحنه‌ها و حوادث را بیافریند و در عین حال می‌خواهد به خواننده اطلاعات هم بدهد، از زاویه دیدهای مختلف استفاده می‌کند. چندین راوی را می‌آورد تا هرکدام روایت خودشان را داشته باشند و داستان شکل بگیرد. یکی از ویژگی‌های این رمان، دفاع از زنان است. توجه کنید که بیشترین تغییر و تحول را شخصیت‌های زن داستان دارند. اللا – کیمیا – گل کویر- و.. همه در حال تغییرند. حرکت شمس در رابطه با کیمیا غیر انسانی ست. شمس گل کویر را نجات می‌دهد، اما کیمیا را نه. یکی از دوستان به رگه هائی از دین مسیحیت در این رمان شاره کرد. به واقع باید گفت همه‌ی ادیان شبیه هم‌اند. برگرفته از هم‌اند. حتی در قرآن هم از قصه‌ها و داستان‌های ادیان دیگر استفاده می‌شود. البته تناقضاتی هم در بحث‌های عرفانی با رویدادهای این رمان دیده می‌شود. به طور مثال در ادبیات عرفانی، شمس در چاه نمی‌افتد بلکه گم می‌شود. بعضی از اتفاقات با آن چه که تا به حال در ادبیات عرفانی خوانده و شنیده‌ایم، تفاوت دارد. توصیه می‌کنم که دوستان حتماً کتاب " ادبیات در هاله ای از عرفان "از میر عبدالله سیار را بخوانند که بیشتر می‌توانند با این رمان ارتباط برقرار کنند. در مجموع بر این اعتقادم که نویسنده توانسته با استفاده از تکنیک بالای داستان نویسی، رمان خوب وموفقی بنویسد. و حتماً هم باید چند بار خواند تا به بسیاری از سوالات و ابهامات بتوان پاسخ گفت.■

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران (۲)

نویسنده «ابوذر آهنگر»

دوره رمانتیک (رمانتیسم) Romantik:

البته شایسته‌تر است پیش از پرداختن به سبک‌های ادبی نگاهی مجمل بر آن‌ها بیندازیم: «مکتب ادبی، معادل اصطلاح انگلیسی Literary school و به معنای مجموعه‌ی سنت‌ها، هنجارها، اندیشه‌ها، نظریه‌ها و ویژگی‌هایی است که به دلایل اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی در دوره‌ای خاص در ادبیات یک یا چند کشور نمود می‌یابد. این مجموعه معمولاً در آثار گروهی از صاحبان قلم رخ می‌نماید و باعث تمایز آن‌ها در سبک از شاعران و نویسندگان دیگر می‌شوند. منتقدان، پژوهشگران، نویسندگان و شاعران برجسته و متبحر چنین مجموعه‌ای را می‌یابند و در قالب مشخصه‌های هر مکتب ارائه می‌دهند. هر مکتب با پیروانی که برای خود می‌یابد دوره‌ای ویژه – کوتاه یا بلند – را می‌پیماید و سپس باز می‌ایستد. معمولاً پایه‌گذاران هر مکتب خودشان نیز از مشخصه‌های آثارشان آگاه نیستند و دیگران شیوه‌های هنری آنان را مشخص و معرفی می‌کنند. البته این اصل جنبه‌ی همگانی ندارد زیرا مکتب‌هایی هم بوده‌اند که بنیانگذاران آن‌ها دانسته و با تصمیمی آگاهانه بیانیه‌ای درباره‌ی مکتب خود صادر می‌کردند پیش از آن که شیوه‌ای تازه در نگارش آثار ادبی در پیش گیرند؛ مانند سوررآلیست‌ها و دادائیست‌ها. ویژگی‌های هر مکتب ادبی رفته رفته در آثار ادبی مربوط به آن نمود می‌یابد. گفتنی است که هر مکتب ادبی شکل دگرگون یافته مکتب پیش از خود یا واکنش و طغیانی در برابر آن است؛ از همین رو، می‌توان گفت که هیچ مکتبی بدون مقدمه پیدا نمی‌شود و ردّی از ویژگی‌های بیشتر مکتب‌های ادبی را در آثار ادبی پیش از آن می‌توان یافت. مهم‌ترین عامل پیدایی هر مکتب ادبی، نوع نگرشی است که ادیبان هر دوره به زندگی و دنیای پیرامون خویش دارد. در نتیجه‌ی همین نگرش است که بیان هنری، شکل‌های گوناگونی می‌یابد و تغییراتی در بکارگیری زبان و شیوه‌ی کاربرد واژگان پیش می‌آید. خلاصه اینکه شرایط و اوضاع اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی در ایجاد یا تغییر مکاتب ادبی تاثیر غیر قابل انکاری دارد. مکتب‌هایی کاملاً متفاوت و تقریباً همزمان با هم سر برآوردند و در کنار یکدیگر شکفتند؛ مانند سمبولیسم و رآلیسم. به همین دلیل است که گاه هم بسته شمردن یک شاعر یا نویسنده به مکتبی خاص دشوار و تا حدی نشدنی است .شاعران و نویسندگانی بوده و هستند که در دوره‌ی فعالیت‌های ادبی خویش، گرایش‌های گوناگون به مکاتب مختلف داشته‌اند ماندن گوته، نویسنده و شاعر آلمانی؛ (۱۷۹۴ – ۱۸۳۲ م) که او را می‌توان هم در شمار رمانتیک‌ها دانست هم در زمره‌ی کلاسیک‌ها». «از اواخر سده‌ی نوزدهم میلادی اثر گذاری و اثر پذیری‌های ادبی سرعت زیادی یافته است و علت این امر را می‌توان در چند مورد جستجو کرد: توسعه‌ی روابط فرهنگی – اجتماعی، گسترش شتابنده‌ی افکار و اندیشه‌های اجتماعی – سیاسی و آشنایی روز افزون ملت‌ها با زبان و ادبیات یکدیگر؛ که این امر باعث کوتاهی عمر مکتب‌های ادبی و آمیختن آن‌ها با یکدیگر شده است؛ اما رگه‌هایی از این گونه مکتب‌ها را در مکاتبی که سال‌ها پس از آن‌ها سر برآورده‌اند، می‌توان مشاهده کرد. مکتب ادبی، مقوله‌ای غربی است و در ادبیات فارسی جایگاهی به آن مفهومی که بیان شد، ندارد. آثار ادبی – به ویژه شعر فارسی– را بر پایه‌ی شیوه‌هایی که در دوره‌های گوناگون تاریخ ادبیات ایران بوجود آمده‌اند و اصطلاحاً سبک نامیده می‌شوند تقسیم بندی می‌کنند؛ مانند سبک خراسانی، سبک عراقی و سبک هندی. درادبیات فارسی هیچ گاه شکوفایی یا افول مکتب‌های ادبی – به آن مفهومی که در ادبیات غرب پیش آمد – نبوده است. گفتنی است که بخش عمده‌ی ادبیات نوین ایران برگرفته از ادبیات رآلیستی روسیه است؛ از همین رو بیشتر آثاری که نویسندگان پیشرو ایران پدید آورند، جنبه‌ی رآلیستی دارند؛ مانند «شوهر آهو خانم» نوشته‌ی علی محمد افغانی. این امر بدان معنا نیست که مکاتب پیش از رآلیسم که در اروپا رواج داشتند پیش‌تر در ادبیات فارسی بودند؛ زیرا، همان گونه که اشاره شد ادبیات معاصر ایران عمدتاً جولانگاه رآلیسم روسی گردید، با این توضیح که رمانتیسمی که پیش از رآلیسم در روسیه وجود داشت مدت‌ها پیش از ورود رئآلیسم به ایران در آثار فارسی رخ نمود.» (همان (از جمله‌ی مکتب‌های ادبی به کلاسیسم، ناتورالیسم، اکسپرسیونیسم، امپرسیونیسم و پارنایسم می‌توان اشاره کرد.

> گرفتاری انسان بین آرزوهای وسیع و توانایی اندک او بعد از انقلاب فرانسه است که آزادی فردی را تقدیس کرد و ناگهان فروپاشید. رنگ بومی و محلّی برای مبارزه با گرایش عمومی کلاسیسم.

نام مکاتب ادبی امشهور و جهانشمول از این قرار است:

رمانتیسم، کلاسیسیسم، واقع‌باوری (رئالیسم)، رئالیسم ابتدایی، رئالیسم جادویی، واقع‌باوری سوسیالیستی (رئالیسم سوسیالیستی)،طبیعت‌گری(ناتورالیسم)،دادائیسم، سوررئالیسم، حجمگری(کوبیسم)، پارناس، سمبلیسم، ناتوریسم، یگانه‌گرایی (اونانیمیسم)،جهان‌گرایی(کوسموپولیتیسم)، وریسم (واقع‌گری محض)، مردمی‌گری(پوپولیسم)،آینده‌گرایی (فوتوریسم)، رمان نو (موج نو)

شناسایی و تبیین ویژگی‌های مکاتب ادبی بحث مفصل و به ظاهر دشواری‌ست که گاه باعث می‌شود برخی از علاقمندان به ادبیات از خیر آن بگذرند. اما برای هر کسی که جدی به ادبیات می‌پردازد لااقل آشنایی کلی با این مکاتب ضروری‌ست. نوشته زیر می‌کوشد به طور خلاصه و گذرا ویژگی‌های مکاتب مهم ادبی اروپا را پیش روی مخاطب قرار دهد.

***

کلاسیسم: قدیمی‌ترین مکتب ادبی است. برای زنده کردن میراث یونانی-لاتینی برپاشده است. کتاب مقدس مکتب کلاسیسم همان اصول نظری است که ارسطو وضع کرده است. اصول آن منحصر به ادبیات تمثیلی (درام و تراژدی) و داستان است. مهد کلاسیسم، فرانسه است... و مشهورترین شخصیّت‌های آن: راسین، کورنی و مولیر هستند. از ویژگیهای آن: زیبایی کلام، وضوح، برونگرایی و عدم تندروی عاطفی و پیوند با عقل آرام معتدل و وحدت‌های سه‌گانه‌ی (موضوع، زمان و مکان) در نمایشنامه. به مسائل عمومی انسانی همچون عشق، کینه، غیرت اهتمام می‌ورزد.

رومانتیسم: اساس آن انقلاب رهایی بخشی برای آزادسازی ادبیات از سیطره‌ی ادبیات لاتینی و یونانی قدیم است. سرپیچی از همه‌ی قیود هنری. مهم‌ترین دستاورد آن شعر غنایی است و آثار تمثیلی مشهور نیز دارد. تنها ضابطه‌ی آن: پسند سلیقه و میل طبع است. زادگاه این مکتب فرانسه است. فروپاشی شکوه و عظمت ناپلئون و شکست فرانسه و نابودی آرزوهای جوانان در زیر ویرانه‌های جنگ‌هایی که به شکست آن‌ها آن‌جامید. زمینه‌ساز حالت روحی خاصی گردید. افراد در خودشان فرو رفتند. ادبیاتشان ادبیاتی درون‌نگر و سیاه شد که همیشه درد و عذاب و خرابی را زمزمه می‌کرد.

مشخصات مکتب رومانتیسم

بیماری زمان: گرفتاری انسان بین آرزوهای وسیع و توانایی اندک او بعد از انقلاب فرانسه است که آزادی فردی را تقدیس کرد و ناگهان فروپاشید. رنگ بومی و محلّی برای مبارزه با گرایش عمومی کلاسیسم.

فردیّت. ابداع (خلق) شعری... "ادبیات تقلید نیست بلکه آفرینش است."

لحن خطایی: (مثل هوگو و پیرون)

طبیعت پرستشگاهی واحد است: نه خدایان متعدّد و نه هیاهوی بسیار. افراد در سرودن درد: این حالت اغراق در درد، رنجی بر گردن فرد و جامعه می‌گردد، آنان در این ادبیات، رذایل و ضعف‌های اخلاقی را توجیه کردند. رومانتیسم وحدت‌های سه‌گانه را باور ندارد و جز "وحدت موضوع" را محترم نمی‌شمارد و به تقسیم شدن نادرست ادبیات به کمدی و تراژدی اعتقاد ندارد. ادبیات رومانتیسم پر از نوادر و قضایای غیرعادی و خشونت است و نمایش آن برعکس کلاسیسم تکیه بر عاطفه و خیال دارد. رهبر و پیشگام رومانتیسم، ویکتور هوگو است.

شناسایی و تبیین ویژگی‌های مکاتب ادبی بحث مفصل و به ظاهر دشواری‌ست که گاه باعث می‌شود برخی از علاقمندان به ادبیات از خیر آن بگذرند.

رئالیسم: برعکس ایده‌آلیسم، زندگی را عذاب و شرّ و سختی می‌بینند. زمینه‌ساز رئالیسم، ولتر ۱ بود و نماینده آن در فرانسه اونوره دوبالزاک است. بیشترین دستاورد آن داستان و نمایشنامه است. رئالیسم، سعی در تصویر واقعیات زندگی و کشف اسرار و افشای خفایا و تفسیر آن‌ها دارد. لیکن جوهر جهان را شرّ می‌داند، آن‌چه نیک می‌نماید درواقع جز یک سراب دروغین نیست (انسان برای انسان، گرگ درنده‌ای است.) ۲ رئالیسم، برخلاف آن‌چه گروهی می‌پندارند: عکس‌برداری از زندگی نیست .بررسی مشکلات جامعه و کوشش برای حل آن‌ها هم نیست. بلکه فلسفه‌ی خاصی در فهم زندگی و زندگان است. مشهورترین تولیدی آن "کمدی انسانی" از "بالزاک" است که شامل چند داستان می‌باشد. رئالیسم به اصول مشخصی اعتقاد ندارد. بلکه تنها به حوادث معتقد است .قانون خاصی را پیروی نمی‌کند بلکه به موقعیّت می‌نگرد. انسان ممتاز کسی است که زمام حوادث و موقعیّت‌ها را به دست گیرد و به راهی که می‌خواهد ببرد. ۳

"بالزاک"، "گی دوموپوسان"، "فلوبر"، "توماس هاری" و "هنری لک" نمایندگان مشهور این سبک‌اند.

رئالیسم سوسیالیستی: ادب جهت دارای است برای غلبه دادن عامل خوبی و اعتماد به انسان و توانایی‌های او. محتوایش از زندگی مردم است و دارای یک روح خوشبین است که به مثبت بودن انسان ایمان دارد.

ناتورالیسم: به‌گونه‌ای دنباله‌روی رئالیسم است. در تصویر کردن واقعیّت و طبیعت زندگی و فهمیدن و بیان کردنش می‌کوشد .لیکن این طبیعت و واقعیت ژرف را به حقایق زندگی جسمانی ما و غرایز و هورمون‌های ما... و چیرگی آن بر احساسات و افکار و اخلاق و روش زندگی ارجاع می‌دهد. عیب آن عمومیت دادن است و تجاهل به آن‌چه در ورای ترکیب جسمی نهفته است. مشهورترین نویسندگانش "امیل زولا" است.

هنر برای هنر (فرمالیسم): در گرایش درونگرایی و خودمحوری با رومانتیسم تعارض دارد. شعر در نزد اینان وسیله‌ای برای بیان عواطف نیست بلکه هدف است. زمزمه‌ی دردهای فراگیر، نابودی و اندوه همیشگی و ساختگی را محکوم می‌شمارد. به بازگشت هنر به حقیقت زیبایی‌اش دعوت می‌کند. مکتب هنر برای هنر به مسائل اخلاقی نمی‌پردازد و معتقد است که هنر از حیث نیک بودن یا بد بودن، درست بودن یا نادرست بودن داوری نمی‌شود، بلکه از جنبه‌ی زیبا بودن یا زشت بودن بدان نگریسته می‌شود.

سمبولیسم: یک گرایش خاص در طریق فهم جهان بیرونی است و ادراک وجود ذهنی که وجود فعلی در آن جا گرفته است. گرایش باطنی است که کوشش به کشف عقل درون و عالم ناخودآگاهی دارد. گرایش لغوی خاصی است که از وظیفه‌ی زبان و توانایی‌هایش و میزان وابستگی آن به عمل حواسّ و تبادل آن‌ها بحث می‌کند.

"غروب سفیدی زیر جمجمه‌ی من خنک می‌شود که حلقه‌ای از آهن آن را دربرگرفته چنان‌که گویی یک گور قدیمی است غمگنانه و سرگردان به دنبال یک رویای مرموز و زیبا می‌گردم. در میان کشتزارهائی که جوهر بی‌نهایتی در آن‌ها شکوفا می‌شود... "۴ یک سمبولیسم برونگرا هم هست که به جنبه‌ی لغوی و بیان ذات به واسطه‌ی خیال و تصورات آن اکتفا نکرده بلکه به مشکلات ذاتی و انسانی و اخلاق عمومی هم پرداخته و راههای علاج آن را به‌گونه‌ای تخیّلی و با اندیشه‌های انتزاعی ارائه کرده است.

اگزیستانسیالیسم: اثر جنگ در انسآن‌ها و تزلزل مفاهیم و ناچیز شمردن میراث روحی و ارزش‌ها و افکار اخلاقی. انکار ماهیّت گذشته و باور نداشتن هیچ‌چیز جز وجود و محصور کردن هستی انسان در "تفکر فرد" و انکار وجود هرچیزی خارج از تفکر و یا ماقبل بر آن در نتیجه: نه خدایی هست، نه ماهیّتی و نه ارزش‌های اخلاقی، بلکه همه‌ی این‌ها، میراث کهنه‌ای است که بهتر است از چنگ آن‌ها رها شویم تا این‌که فرد بتواند در زندگی آزادانه حرکت کند و هستی خودش را تحقّق بخشد. ۵ اگزیستانسیالیسم بر قضا و قدر می‌شورد و آن را به ظلم متّهم می‌سازد. انسان درحالی‌که از اصول و احکام گذشته رهاشده است با آزادی مطلق عمل می‌کند. عناصر اگزیستانسیالیسم: آزادی، مسئولیت و تعهد است. تعهّد در این مکتب یک جایگاه اخلاقی و اجتماعی مشخص است در قبال هر حادثه فردی و اجتماعی یا میهنی. ارزش هنری و زیباشناختی ادبیات پس از ارزش اخلاقی و اجتماعی، در مرتبه‌ی دوم جای دارد. ادبیات اگزیستانسیالیسم بین تعهّد و آن‌چه که به ادبیات اندیشه یا رسالت ادبیات موسوم است فرق می‌گذارد و معتقد است که هدف ادبیات متعهّد به تصویر کشیدن واقعیت زندگی است و اگزیستانسیالیسم- در گمان خود یک واقعیت است و یک ارزش نیست. بارزترین ویژگیهای اگزیستانسیالیسم عبارت‌اند از تزلزل ناشی از عدم ارتباط آن با ارزش‌ها یا خدا و عدم احساس آن به مسئولیت خطیر.

غروب سفیدی زیر جمجمه‌ی من خنک می‌شود که حلقه‌ای از آهن آن را دربرگرفته چنان‌که گویی یک گور قدیمی است غمگنانه و سرگردان به دنبال یک رویای مرموز و زیبا می‌گردم.

هجران: به سبب آزادی مطلق و رهایی از هرگونه ارزش‌ها

ناامیدی: به سبب آن تسلّی و جبر و سرنوشت و جزا را منتفی می‌داند. تناقض آن بین تعهّد و رهایی از ارزش‌های گذشته.

سوررئالیسم: گسیختن از واقعیّت زندگی آگاهانه و گمان به اینکه در ورای این واقعیت، واقعیت دیگری کارآتر، قوی‌تر و دامنه‌دارتر وجود دارد، واقعیّت سرکوب‌شده در روح انسانی و آزاد کردن آن واقعیّت و تثبیت آن در هنر و ادبیّات. واژه‌ی سوررئالیسم را به معنی تخیلی، توهم، رؤیا و فرا واقع گرایی بکار برده‌اند ولی آنچه صاحب نظران در خصوص معادل این واژه مدنظردارند، فرا واقع گرایی است که البته مفاهیمی چند گونه محور را بر می‌تابد. سوررئالیسم یا به بیانی دیگر سوپررئالیسم ازجمله مکاتب ادبی جهان به شمار می‌آید که در سال ۱۹۲۰ در هنر و ادبیات فرانسه پا به عرصه‌ی وجود گذاشت. سوررئالیست ها به جهانی فراسوی واقعیات ملموس گرایش دارند و شرط ادراک این جها فرا واقعی را، تلاش ذهن و ضمیر ناخود آگاه می‌دانستند که لازمه‌ی آن، خروج از قید منطق و استدلال و ذهن هشیار است. آنان سنن و قواعد اجتماعی و محدودیت‌ها را رد می‌کنند و باز آفرینی جهان

واقع را که اغلب به مکتب رئالیسم و سمبولیسم نزدیک است را بیهوده می‌شمارند. مهم‌ترین متد سوررئالیست ها انگیزش به سوی ضمیر ناخودآگاه و شیوه‌های مصنوعی هیپنوتیزم و استفاده از مخدرات است به گونه ای که دراین مسیر آن‌ها به ضبط رؤیاها و هذیان‌های بیماران روانی علاقه‌ی فراوان داشتند. در مجموع می‌توان گفت سوررئالیست ها به دنیایی تخیلی می‌نگرند که این دنیا دارای پیامدهایی خارج از پشتوانه ای بنام تفکرو عقل است و البته رؤیا و توهم در ابعاد مختلف از روش‌های کاری آن‌هاست. بنیانگذار این مکتب آندره برتون شاعر فرانسوی است و افرادی چون لویی آراگون، پل آلوار، ژان ژنه، آلن رُب گریه، ناتالی ساروت و ساموئل بکت و پابلو پیکاسو ازنمایندگان برجسته‌ی این مکتب‌اند. اثر بوف کور ازصادق هودیت نیز نوعی سوررئالیسم به شمار می‌آید چون مؤلفه‌های فرا واقعی در این اثر موج می‌زنند.

آوگوست ویلهلم (۱۷۶۷-۱۸۴۵) August Wilhelm

فریدریش اشلگل (۱۷۷۲-۱۸۲۹) Friedrich Schlegel، ویلهلم هاینریش واکنرودر (۱۷۷۳-۱۷۹۸) Wilhelm Heinrich Wackenroder، لودویگ تیک (۱۷۷۳-۱۸۵۳) Ludwig Tieck، آخیم فن آرنیم (۱۷۸۱-۱۸۳۱) Achim von Arnim، کلمنتس برنتانو (۱۷۷۸-۱۸۴۲) Clemens Brentano، بتینا فن آرنیم (۱۷۸۵-۱۸۵۹) Bettina von Arnim، ویلهلم کارل گریم (۱۷۸۶-۱۸۵۹) Wilhelm Carl Grimm

برادران گریم(: Die Brüder Grimm) ، یا Die Gebrüder Grimm)، **یاکوب)** ۴ ژانویه ۱۷۸۵ – ۲۰ سپتامبر ۱۸۶۳) و **ویلهم گریم)** ۲۴ فوریه ۱۷۸۶ – ۱۶ دسامبر ۱۸۵۹)، دانشوران آلمانی بودند که به علت انتشار داستان‌های فولکلور پریان مشهور شدند .آن‌ها مطالعاتی در زمینه زبان‌شناسی داشتند مانند قانون گریم و یک فرهنگ لغات برای زبان آلمانی هم نگاشتند. معروف‌ترین داستان‌های فولکلور آن‌ها عباتنداز :«سفید برفی»، «راپونزل»، «سیندرلا»، «هانسل و گرتل»، «شنل قرمزی» و«قورباغه و شاهزاده.»

یاکوب لودویگ کارل گریم (۱۷۸۵-۱۸۶۳) Jacob Ludwig Karl Grimm

ای.تی.آ. هوفمان (ارنست تئودور آمادئوس هوفمان Ernst Theodor E. T. A. Hoffmann (۱۷۷۶-۱۸۲۲) Amadeus Hoffmann

ارنست تئودور آمادئوس هوفمن، نوازنده، شاعر، نمایشنامه نویس و افسانه سرا، شاد و پرشور بود و در عین حال غمگین و نومید، و از دوستداران نوعی مشروب به نام پنچ (Punch نوعی مشروب که آمیخته‌ای است از رم و دارچین و لیموترش). و اطلاعات وسیعی در همه زمینه‌های ادبی و اجتماعی داشت. درباره آلمان و مشرق زمین چیزهای زیادی می‌دانست. تخیل بسیار نیرومندی داشت. و رمان‌ها و داستان‌هایی آفرید که جمعاً نوعی هزار و یک شب مغرب زمینی را به وجود آورده‌اند .

فریدریش فرایهر فن هاردنبرگ (نوالیس ۱۷۷۲-۱۸۰۱) Friedrich Freiherr von Hardenberg - Novalis

یوزف فن آیشندورف (۱۷۸۸-۱۸۵۷) Joseph von Eichendorff، هاینریش هاینه (۱۷۹۷-۱۸۵۶) Heinrich Heine.

[1] **کریستین یوهان هاینریش هاینه)** به آلمانی : (Christian Johann Heinrich Heine (رادهی ۱۳ دسامبر ۱۷۹۷ در دوسلدورف؛ درگذشته‌ی ۱۷ فوریه ۱۸۵۶ در پاریس(، یکی از شاعران و خبرنگاران آلمانی در سده ۱۹ (میلادی(بود. هاینه در یک خانواده آلمانی‌شده‌ی یهودی در دوسلدرف زاده شد و زندگی حرفه‌ای خود را با تحصیل در رشته حقوق در دانشگاه‌های گوتینگن، بن و برلین آغاز کرد. بعدها ولی به ادبیات بیشتر علاقه‌مندی پیدا کرد و با این وجود، تحصیلاتش در رشته حقوق را سال ۱۸۲۵ به پایان رسانید. در همین زمان نیز او از یهودیت به مسیحیت پروتستانی گروید، زیرا قبل از همه، در آلمان و اروپا عقاید ضدیهودیت در حال رشد بود. هاینه سال ۱۸۳۱، آلمان را به قصد پاریس ترک کرد و تا پایان عمرش، زندگی خود را در پایتخت فرانسه گذرانید. در فرانسه او با نظریه‌پردازان *سوسیالیسم آرمانشهری* (Utopian socialism) از جمله کونت ساینت-سیمون همکار شد. انتقاد سیاسی او همچنین با نام «آلمان، یک افسانه زمستانی» از طرف کارل مارکس در روزنامه فورِورتس (Vorwärts) به چاپ رسید. هاینه بیشتر به خاطر اشعار غنایی‌اش مشهور شده است. او درضمن هم‌زمان، شاعر رمانتیسیسم نیز بود. آثار او یکی از پرترجمه‌ترین نوشتارها در ادبیات آلمانی به شمار می‌روند. هاینریش هاینه منظومه‌ای نیز با عنوان «فردوسی شاعر» در بزرگداشت شاهنامه و سراینده او دارد. او در این منظومه با

ارنست تئودور آمادئوس هوفمن، نوازنده، شاعر، نمایشنامه نویس و افسانه سرا، شاد و پرشور بود و در عین حال غمگین و نومید، و از دوستداران نوعی مشروب به نام پنچ نوعی مشروب که آمیخته‌ای است از رم و دارچین و لیموترش).

اشاراتی به رنجی که فردوسی در سرودن شاهنامه کشید، بیش از همه به ستمی که در حق او روا داشتند پرداخته و از ناسپاسی سلطان محمود عزنوی بسیار گفته است و از پشیمانی دیرهنگام او. هاینه در ابیات پایانی منظومه‌ی «فردوسیِ شاعر»، صحنه‌ی دردناکی را به‌تصویر کشیده‌است: در حالی که صدای جرس کاروان هدایای سلطان محمود غزنوی و بانگ لااله‌الاالله شتررانان از بیرون دروازه‌ی غربی شهر توس به‌گوش می‌رسد، کاروان تشییع جنازه‌ی فردوسی از دروازه‌ی شرقی شهر خارج می‌شود) ...خسرو ناقد

دوره‌ی بیدرمایر: Biedermeier:

نیکلاس لناو (۱۸۰۲-۱۸۵۰) Nikolaus Lenau

ادوارد موریکه (۱۸۰۴-۱۸۷۵) Eduard Mörike

فریدریش روکرت (۱۷۸۸-۱۸۶۶) Friedrich Rückert

فریدریش روکرت[1] (به آلمانی: Friedrich Rückert) (زاده ۱۶ ماه مه ۱۷۸۸ میلادی(در شواینفورت آلمان . درگذشته ۳۱ ژانویه ۱۸۶۶ میلادی(در نویزس در نزدیکی کوبورگ آلمان درگذشت. پدر او «یوهان آدام روکرت» اهل ایالت تورینگن در شرق آلمان بود. فریدریش روکرت، شاعر و مترجم نامی آلمانی و از بنیانگذاران شرق‌شناسی آلمان است. جایزه‌ای ادبی نیز به نام «فریدریش روکرت» وجود دارد که هر سه سال به نویسنده‌ای اعطا می‌گردد. روکرت پس از به پایان رساندن تحصیلات دبیرستانی در مدرسه‌ای لاتینی زبان در شهر «شواینفورت»، در دانشگاه شهر «وورتسبورگ»مشغول به تحصیل علم حقوق گشت ولی چندی بعد به رشته‌های ادبیات، زبان‌شناسی و زیباشناسی روی آورد. پس از اتمام تحصیلات مدتی آموزگار دبیرستان بود و لی پس از مدتی ترجیح داد به عنوان معلم خصوصی کار کند. روکرت در پاییز ۱۸۱۷ به ایتالیا سفر کرد و در آنجا با بسیاری از هنرمندان آلمانی مقیم رم آشنا شد. او در سالهای ۱۸۱۸ و ۱۸۱۹ از طریق شهر وین به آلمان بازگشت. روکرت طی اقامت در وین نزد«یوزف فون هامر پورگشتال» دیپلمات و شرق شناس اتریشی و مترجم غزلیات حافظ، زبان فارسی را آموخت.

> هاینریش هاینه منظومه‌ای نیز با عنوان «فردوسی شاعر» در بزرگداشت شاهنامه و سراینده او دارد. او در این منظومه با اشاراتی به رنجی که فردوسی در سرودن شاهنامه کشید.

آگوست فن پلاتن (۱۷۹۶-۱۸۳۵) August von Platen

آنته فن درسته-هولسهوف (۱۷۹۷-۱۸۴۸) Annette von Droste-Hülshoff

آدالبرت اشتیفتر (۱۸۰۵-۱۸۶۸) Adalbert Stifter

آدالبرت شتیفتر، Adalbert Stifter یک نویسنده، شاعر، نقاش و دانشمند آموزش و پرورش و علوم تربیتی اتریشی) زاده ۲۳ اکتبر ۱۸۰۵-درگذشته ۲۸ ژانویه ۱۸۶۸) می‌باشد. وی برای توصیف‌های بسیار زنده از چشم اندازهای طبیعی مشهور می‌باشد.

یرمیاس گوتهلف (۱۷۹۷-۱۸۵۴) Jeremias Gotthelf

فرانتس گریلپارتسر (۱۷۹۱-۱۸۷۲) Franz Grillparzer، یوهان نپوموک نستروی (۱۸۰۱-۱۸۶۲) Johann Nepomuk Nestroy، فردیناند رایموند (۱۷۹۰-۱۸۳۶) Ferdinand Raimund، گیورگ هروگ (۱۸۱۷-۱۸۷۵) Georg Herwegh، هاینریش لاوبه (۱۸۰۶-۱۸۸۴) Heinrich Laube، کارل گوتسکو (۱۸۱۱-۱۸۷۸) Karl Gutzkow، فردیناند فرایلیگرات (۱۸۱۰-۱۸۷۶) Ferdinand Freiligrath، لودویگ بورنه (۱۷۸۶-۱۸۳۷) Ludwig Börne، گیورگ بوشنر (۱۸۱۳-۱۸۳۷) Georg Büchner

گئورگ بوشنر (Georg Büchner :) آلمان ۱۸۱۳ تا ۱۸۳۷ (نویسنده، پزشک و انقلابی آلمانی بود. گئورگ بوشنر سال ۱۸۱۳ در منطقه گودلاو در نزدیکی دارمشتات متولد شد. او در خانواده‌ای زاده شد که تمام اعضای آن تحصیل کرده و سرشناس بودند. بوشنر در مدرسه‌ای تحصیل کرد که به زبان‌های فرانسه، ایتالیا و انگلیسی توجه خاصی می‌کرد. او در استراسبورگ در رشته پزشکی تحصیل کرد. در ۱۵ سالگی به سیاست علاقمند شد و به تدریج به یک فعال سیاسی تبدیل شد. او از نوجوانی به مطالعه فلسفه و تاریخ انقلاب فرانسه پرداخت. او به دلیل فعالیت‌های سیاسی خود در سال‌های آغاز جوانی به زوریخ تبعید شد و همان جا در سن ۲۴ سالگی در اثر ابتلا به بیماری تیفوس درگذشت.■

چگونه ققنوس از خاکستر خود متولد می‌شود؟

«علیرضا احمدی»

اقتصاد رابطه مستقیم با ظهور و یا پنهان کردن استعدادهای کشور دارد. در زمانی که کشور از رونق اقتصادی برخوردار باشد و کتاب بازار خوبی داشته باشد، حتی نویسندگان داستان‌های متوسط نیز می‌توانند در بازار جولان دهند و آثار خود را عرضه نمایند و حتی این کتاب‌ها به چاپ‌های بالاتر خواهد رسید در حالی که شرایط رکود اقتصادی بر جامعه حاکم باشد، متاسفانه جوهر قلم‌ها خشک می‌شود و آثاری که قبلاً نوشته شده روی طاقچه‌ی خانه‌ها خاک خواهد خورد. برای انتشارات در وجه اول جنبه اقتصادی کار مهم است و مهم نیست که قرار است یک شاهکار ادبی را چاپ کند یا اینکه اثری دسته چندم را به بازار ارائه کند. حتی برای ناشر مهم نیست که قرار است "صد سال تنهایی" را وارد بازار کند یا اینکه کتاب "عمه‌ام چگونه غذا می‌پزد؟" مهم آن است که از بین این دو کتاب کدام بیشتر فروش می‌رود. شاید برای مردم هنوز روشن و واضح نباشد که کار ناشر کار فرهنگی است چون در بین ایرانیان چیزی به اسم "پول در خدمت هنر" هنوز جا نیفتاده بلکه عکس آن در جامعه در انتشاراتی‌ها در جریان است یعنی "هنر در خدمت پول". مسئله این است که نگرش کالا محوری به آثار هنری باعث افت کیفیت کارها شده. نویسنده‌ها به دلیل پر شدن آثار ضعیف در بازار و نبودن رقیب جدی در این عرصه تنبل شده‌اند و تحقیق و پژوهش را از آثار خود حذف کرده‌اند. حتی شده در برنامه‌ای مثل خندوانه نویسنده‌ی متوسطی را می‌آورند و کار او را معرفی می‌کنند و می‌گویند: داریم ترویج کتابخوانی می‌کنیم. این برنامه درست است از لحاظ کیفیت از سایر برنامه‌های طنز صدا و سیما بالاتر است ولی هنوز نمی‌داند با معرفی آثار ضعیف در جامعه خواننده بیشتر به سمت برنامه‌های حرفه‌ای ماهواره جذب می‌شود و همین بازار کم رونق ادبیات داستانی از بین می‌رود. شرایط امروز جامعه ایران برای ادبیات داستانی حکم یک قبرستان بزرگ را دارد. آثار بزرگ و کوچک در آن دفن می‌شوند و گرد فراموشی روی آن‌ها می‌نشیند. نویسنده‌ها کمتر سراغ نوشتن رمان می‌روند چون وقت و انرژی بیشتری می‌برد و ریسک فروشش بالاست. داستان‌های کوتاه هم که بسیار ضعیف نوشته می‌شوند و نویسنده‌های جدید را با مجموعه داستان‌هایی که درون کتاب‌های لاغری که انگار از قحطی برگشته‌اند می‌شناسیم. به ندرت پیدا می‌شود نویسنده ای را پیدا کرد که داستانش را زیاد بازنویسی کرده باشد و یا بیشتر از یک سال روی آن وقت گذاشته باشد. وقتی هم که از کار این نویسنده‌ها اشکال می‌گیری می گویند " آثار ضعیف‌تر از من در فلان جشنواره جایزه گرفته" و یا "فلان اثر عاشقانه که فقط رابطه دختر و پسر است به چاپ صدم رسیده" اگر از فروش بالای رمان‌های عاشقانه‌ی بی‌سروته بگذریم گرفتن جایزه توسط آثار ضعیف به زد و بندها و باند بازی‌ها بر می‌گردد. خوشبختانه با وجود گسترش بازی‌های رایانه‌ای و فیلم‌های سینمایی با درونمایه داستانی قوی ظهور نویسندگان قدرتمند در ایران الزامی شده ولی هنوز کسی برای آن ارزش قائل نیست چون به همان "هنر در خدمت پول" بر می‌گردیم. لازم به ذکر است که اتفاقاً هنر قوی پول خوبی را جذب می‌کند ولی متاسفانه هنوز "بنگاه‌های اقتصادی مروج هنر" که آن‌ها را به اسم "انتشارات" می‌شناسیم هنوز به این مرحله از رشد نرسیده‌اند و هنوز درک صحیحی از هدایت آثار هنری به سمت چرخه اقتصادی ندارند. جا دارد از نهادهای دولتی نیز به عنوان کسانی که می‌توانند حامی رونق این بخش باشند یاد کنیم. وزارت محترم ارشاد می‌تواند با تزریق پول و خرید بخشی از کتاب‌های ناشران به صورت ضرب العجل تا حدودی به بخش انتشارات کمک کند اما این در کوتاه مدت موثر است و در دراز مدت باید با بالا بردن فرهنگ مطالعه ادبیات ایران را از این وضع رکود خارج کنند. اتفاقاً ادبیات ایران اصلاً ربطی به تحریم بودن یا نبودن ندارد و تولید آثار هنری و چرخه اقتصادی آن می‌تواند در شکوفایی سایر بخش‌های اقتصادی موثر باشد. بعد از شکوفایی ادبیات ایران و رونق این بخش یکی از قدرت‌هایی که باعث اقتدار ایران در مقابل کشورهای دیگر می‌شود همین بخش است. امتیاز بزرگی که ایران می‌تواند در منطقه داشته باشد رشد همین ادبیات داستانی غنی و صادرات آن به جهان است. از همین راه می‌توان به صورت غیرمستقیم حکمرانی ایران را بر جهان گسترش داد بدون اینکه جنگ وخونریزی رخ دهد به شرط آنکه دولت حمایت بیشتری از ادبیات داستانی داشته باشد و هر چه سریع‌تر با اختصاص کمک‌های خود به ناشران و با دادن امتیاز به داستان‌های قوی به این بخش کمک نماید.

در آخر یاد آور می‌شوم با گسترش انتشارات الکترونیک نیز می‌توان گامی دیگر در گسترش فرهنگ مطالعه برداشت. هر چه برای بالا بردن فرهنگ مطالعه هزینه کنیم هزاران برابر آن استفاده خواهیم برد و در مقابل کشورهای دیگر که کمترین هزینه را در این بخش انجام می‌دهند از قدرت و اقتدار بالایی برخودار خواهیم شد. امیدوارم این یاداشت مورد توجه وزارت محترم ارشاد قرار گرفته و بدانند تنها راه مقابله با دشمنان این مرز و بوم، رشد و شکوفایی بخش ادبیات داستانی کشور و صادر کردن آن به جهان است.■

نگاهی به مجموعه داستان «چهار آپارتمان در تهران‌پارس»

نویسنده «عدنان غریفی»؛ «مصطفی سلیمی»

"عدنان غریفی" متولد ۱۳۲۳ از نویسندگان جنوب ایران می‌باشد. و سال‌هاست ساکن هلند می‌باشد. و از مهم‌ترین نویسندگان مهاجرت به حساب می‌آید. وی خود را پیرو مکتب همینگوی می‌داند. طبق گفته همینگوی درباره چیزهایی می‌نویسد که تجربه کرده است. و معتقد به این است که ایرانی‌ها بهایی به خواندن نمی‌دهند و اهل مطالعه نیستند. به ادبیات ایران بدهکار نیست و آموخته‌هایش از نویسندگانی چون همینگوی و فاکنر است.

مجموعه "چهار آپارتمان در تهرانپارس" شامل پنج داستان کوتاه می‌باشد و توسط نشر رسش به انتشار رسیده است.

در همه داستان‌ها، نویسنده صریح و قاطعانه دیدگاه و جهان بینی‌اش را بیان می‌کند و هیچ جایی برای تاویل و مشارکت خواننده باقی نمی‌گذارد. داستان‌های مجموعه با راوی اول شخص روایتی شوند. و به نظر می‌رسد فضاها و اتفاقات را نویسنده تجربه کرده است. وقایع بعضی داستان‌ها اغلب در جنوب و در کودکی نویسنده اتفاق می افتند. و بعضی از داستان‌ها نویسنده ای روشن فکر را نشان می‌دهند. همه داستان‌ها از یک زبان و شیوه نگارش بهره می‌گیرند. و روایت‌هایی سر راست دارند.

او معتقد به این است که ایرانی‌ها بهایی به خواندن نمی‌دهند و اهل مطالعه نیستند. به ادبیات ایران بدهکار نیست و آموخته‌هایش از نویسندگانی چون همینگوی و فاکنر است.

داستان "آوی". مرد مهاجر و دختری ژاپنی در استخری در حال شنا هستند. دختر ژاپنی از برخورد و حرکات خشونت آمیز مرد درشت هیکلی که سعی در برقرار کردن ارتباط با او دارد مورد اذیت قرار می‌گیرد. مرد مهاجر و پسرش با دختر ژاپنی هم صحبت می‌شوند. در روند گفتگو حس ترس دختر ژاپنی به حسی خوب بدل می‌شود. صحبت‌های آن‌ها پیرامون اسم‌هایشان و معنی اسم‌ها در فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف است. در انتهای داستان مرد درشت هیکل از زبان راوی اینگونه توصیف می‌شود: "قبل از اینکه دکمه دوش را فشار بدهم مکث کردم تا از صدایی که می‌شنیدم مطمئن شوم... چیزی شبیه خرخر خوک‌های بی‌خبری که درمزرعه نزدیک خانه‌مان دیده بودم."

داستان "اعدام" راوی داستان مردی است که پدرش را به دلیل نامعلوم اعدام کرده‌اند. و عمویش که شخص با نفوذی است دخالتی نکرده تا پدرش اعدام نشود. با شروع داستان خواننده نمی‌داند که پدر اعدام شده یا نه. فقط می‌فهمد پدر بی‌گناه محکوم به اعدام شده. ولی با ادامه داستان شرحی از نحوه اعدام را می‌خوانیم. اعدام کننده‌ها حتی خواهش مادر را نپذیرفته‌اند تا تیر خلاص توی صورت پدر نزنند. پدر وقتی فهمیده می‌خواهند بی‌گناه اعدام شوند همه معنایی که برای زندگی داشته از دست داده. در پایان داستان خواننده متوجه می‌شود سال‌ها از اعدام پدر گذشته. برادرم یکباره گفت الان چند وقت می‌شه؟ تقریباً نه سال. پدر چی؟ تقریباً ده سال. نه سال بود که مادرم مرده بود و ده سال بود که پدرم.

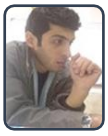
داستان "آه آن دکان" راوی داستان پسری نوجوان است که در روز ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شاهد ویرانی مغازه ای است که دایی و عده ای از هم کیشان دایی‌اش در آنجا پاتوق دارند. کپرنشین‌ها به ازای پنجاه تومان مزد حاضر به خراب کردن دکان و نابود کردن کتاب‌ها و روزنامه‌های داخل دکان شده‌اند. "فحش‌های رکیک، چاروادارى، مرگ بر حزب کمترینشان بود یکی دو دقیقه دیگر سر وکله جماعت را دیدیم. اول معلوم نبود چه کسانی هستند. بعد یواش یواش دیدیم‌شان. عجب این‌ها کپر نشین ها بودند بدبخت‌ترین آدم‌ها. فقیرترین و بی‌کس‌ترین آدم‌ها... این‌ها چند تا چندل درشت و کلفت را برداشته بودند و داشتند عرق ریزان و فریاد زنان می‌آمدند. حتی بلد نبودند شعاری را که هرداد می‌داد تکرار کنند." راوی مسحور رفتار، آرمان و آرزوها دایی‌اش شده است. و همه چیز را با نظر و دیدگاه دایی‌اش می‌سنجد. کتاب می‌خواند و کتاب خواندن را از دایی یاد گرفته. و سعی در کتاب خوان کردن دیگران دارد. واگر با وحیدی که اصلاً کاری به کار آن دکان و آدم‌هایی که به آن دکان ندارد دوست است، به این خاطر است که دایی گفته " اشکالی ندارد. همین که بچه خوبی است اشکالی ندارد. تو چنین خانواده ای بار آمده. خانواده فقیری که جوان‌هایش به تنها چیزی که فکر می‌کنند فوتبال است. وحید فقط به فوتبال و چرت و پرت علاقه دارد. حتی یک بار نشد با من از آرزوهایش حرف بزند. انگار اصلاً آرزویی نداشت. ... همین که نانی می‌خورد و تنش لخت نبود برایش کافی بود. حتی به این فکر هم نبود که می‌شود بیشتر از نان خورد؛ یا لباس بهتر پوشید."

راوی نابودی دکان را باور نمی‌کند. و همواره می‌خواهد شب‌ها بیاید به دکان نگاه کند. و در رویا هایش دکان را مثل سابق فرض کند. "مگه الان دکان پر نور نیست؟ مگه روز نامه‌ها سر جاشون نیستند؟ کتاب‌ها سر جاشون نیست؟ مگه دایی اونجا نیست و داره با دوستاش حرف می زنه؟ .... شب‌ها بیایم و تنها. نه با وحید، نه با هیچ کس دیگر. خیلی دیر وقت باید بیایم. جوری که هیچکس نباشد؛ هیچ کس؛ فقط خودم و این سگ‌ها. بیایم، و توی این تاریکی مطلق بنشینم و دکان و آدم‌هایش را که مثل یک تکه ماه هستند تماشا کنم و مزاحمشان هم نشوم.

داستان "جاده" راوی، محله کپرنشین‌ها را در حاشیه شهر توصیف می‌کند. انزوای آن‌ها از جامعه، فقر. اینکه دیگران هیچ کاری با آن‌ها نداشتند.. و محله‌ای که اصلاً شکل محله نیست. "کمتر کسی می‌دانست که همه کپرهای راسته‌ی کپرنشین‌ها مال حاج عوض است... مگر این کپرها می‌توانستند جز به آدم‌های نزار ساکنشان به کسان دیگری تعلق داشته باشند؟ هیچ یک از آن‌ها چیزی را که دیوار نامیده می‌شود نداشتند... پشت کپرها جوی نه چندان باریکی می‌گذشت... ماهی‌هایی که به بوی مرموزی (شاید غذای تازه) با آب‌ها و نفت می‌آمدند و چند صباحی در این سو، در آن گنداب بال و دمی تکان می‌دادند و بعد... می‌مردند و لاشه‌هایشان باد می‌کرد و به سطح جوی می‌آمدند و در معرض آفتاب قرار می‌گرفتند و می‌گندیدند و می‌ترکیدند. در این جوی راکد، همه‌ی چرکی‌ها را نفت سیاه به هم می‌پیوست و هزاران جزیره کندیده می‌ساخت که فرودگاه حشرات بیماری زا می‌شد" راوی یکی از پسرهایی بوده که شاهد خراب کردن دکان روشن فکرها در روز ۲۸ مرداد (در داستان آه آند دکان) توسط کپرنشین‌ها بوده. شخصی به نام حاج عوض که ادعای مالکیت کپرها را دارد از کپرنشین‌ها اجاره می‌گیرد. راوی در طول داستان صریح دل به حال کپر نشین ها می‌سوزاند." فکر من این بود که آن‌ها هم ... آن‌ها هم اوه... اوه... من می‌خواستم خیلی زیاد گریه کنم و داشتم گریه می‌کردم، اما می‌خواستم یک جور خاص خیلی زیاد گریه کنم... چون وقتی به صورت آن‌ها نگاه کردم، یک هو دیدم که آن‌ها هم... آن‌ها هم... آن‌ها هم آدم هستندو" دختر بچه ای از محله کپر نشین ها آمده آدامس بفروشد ولی کسی از او آدامس نمی‌خرد. وقتی بلوزرها کپرها را با وسایل داخل‌شان له می‌کنند، مردم فقط تماشا می‌کنند و وقتی تانک‌ها و ماشین‌های ارتشی از جاده ای که جای کپرها ساخته‌اند می‌گذرند، "تانک‌ها و کامیون‌های ارتشی داشتند از روی جاده می‌آمدند و مردم هم ایستاده بودند و داشتند آن‌ها را تماشا می‌کردند و هیچ نمی‌گفتند"

داستان"چهار آپارتمان در تهران پارس" راوی نویسنده و مترجمی است که برای انجام کار ترجمه به دفتر شهبانو می‌رود. در دفتر شهبانو تابلوهای نقاشی گران قیمتی خریداری شده تا در مزه هنرهای معاصر نمایش داده شود. تابلوهای گران قیمتی که با پول یکی‌شان می‌شود چهار آپارتمان در تهرانپارس خرید مثل کالایی بی‌ارزش در دفتر و راهپله پخش شده‌اند. به طوری که وقت آوردن قهوه به پای آبدارچی گیر می‌کنند. راوی خرید تابلوها را هدر کردن اموال عمومی می‌داند و حدث می زند خیلی از تابلوها تقلبی باشند. "ما و هنر نقاشی مدرن؟ مثلاً مال چه کسانی را خریده‌اند؟ مال پیکاسو را؟ .... می‌دونی قیمت اون چقدره؟ از کجا بدانم خانم جان؟ صد هزار دلار. یعنی به عبارتی چند تومان؟ نزدیک هشتصد هزار تومن؟ هشتصد هزار تومان؟ این را جوری گفت که انگار خواسته باشد قضاوت تحقیرآمیزش را، هم نسبت به خود تابلو و هم به خریداران آن، کرده باشد. (شاید هم صد و پنجاه هزار دلار) .... این بار آقا رستم به جای آنکه تعجب کند، با وحشت و باز هم با لب آویزان برگشت و به تابلوب کج شده‌ی توی بسته بندی نگاه کرد... پس چرا گذاشتینش آنجا؟" رستم یکی از تابلوها را می‌دزدد تا با پولش چهار آپارتمان نصفه کاره در تهران پارس بخرد.■

نه با وحید، نه با هیچ کس دیگر. خیلی دیر وقت باید بیایم. جوری که هیچکس نباشد؛ هیچ کس؛ فقط خودم و این سگ‌ها.



نقاشی، داستان «سرقت اثر هنری»

«امیر کِلاگِر»

داستان یک نگاره بی‌زبان

گاهی وقت‌ها بی‌زبان‌ترین هستی‌ها می‌توانند به اندازه چندین پوشه کتاب، برای خود سرگذشت و داستان داشته باشند. که البته کم نیستند این بی‌زبان‌های خوش ماجرا. اما توفیرشان در این است که هر کدام داستان ویژه خودش را دارد و جملگی این داستان‌ها نیز مانند اثر انگشتی می‌مانند که هیچ مانای هم نیستند.

در این میان اما، شگفتا که برخی از این دست بی‌زبان‌ها، در کمال سادگی چنان سرگذشتی پر فراز و نشیب دارند که مردم را انگشت به دهان وامی گذارد. یکی از همین شگفتی سازها، نگاره «گل‌های خشخاش و گلدان» ونسان ون‌گوک است؛ نگاره‌ای بر روی کانواس در اندازه ۳۰ سانتیمتر در ۳۰ سانتیمتر با گل‌های زرد و سرخ در گلدانی کوچک و در زمینه‌ای تیره. در نگاه نخست هر بیننده‌ای را به خود می‌کشاند، گیرایی دارد، به نگاه می‌چسبد و رهایش نمی‌کند. و شاید برای همین است که با این اندازه کوچک و خردش ارزشی برابر پنجاه میلیون دلار دارد. ون‌گوک این نگاره را درست سه سال پیش از مرگش؛ در سال ۱۸۸۷ م کشیده است. تا سال ۲۰۱۰ م این کار هنری از دارایی‌های موزه محمود خلیل در شهر کاهره شمرده می‌شده، اما اکنون در این باره کمی باید درنگ کرد.

گاهی وقت‌ها بی‌زبان‌ترین هستی‌ها می‌توانند به اندازه چندین پوشه کتاب، برای خود سرگذشت و داستان داشته باشند. که البته کم نیستند این بی‌زبان‌های خوش ماجرا.

داستان از چه قرار است؟

در صبح روز ۲۱ اوت ۲۰۱۰ درهای موزه محمود خلیل در شهر کاهره به روی بازدید کنندگان بومی و نابومی باز می‌شود. در میان بازدیدکنندگان دو تن از شهروندان ایتالیایی نیز دیده می‌شوند؛ یک زن و یک مرد گردشگر که در حال نگاه کردن به نگاره‌های موزه می‌باشند. هنگامی که به نگاره هنرمند هلندی؛ ونسان ون گوک می‌رسند، لحظه ای درنگ می‌کنند. خیره می‌شوند و از رنگ‌ها و زیبایی نگاره سُهِشی (احساسی) از خوشی در آن‌ها پا می‌گیرد. دمی بعد زن چیزی به مرد می‌گوید و پس از آن به همراه هم شتابان از موزه بیرون می‌روند.

چند ساعت بعد، زمانی که دو ایتالیایی برای بازگشت به کشورشان، به فرودگاه کاهره می‌رسند، کارکنان و کارگزاران موزه به پوشینه‌ای که بر نگاره «گل‌های خشخاش» کشیده شده بوده، دودل می‌شوند. پس به شتاب پوشینه را از روی نگاره بر می‌دارند اما با نمای ناباورانه ای روبرو می‌شوند؛ بر روی دیوار تنها چارچوب چوبی دیده می‌شده که هیچ ردّی از خود نگاره در میان آن نبوده است. کارگزاران برای بررسی سریعاً دست به کار می‌شوند و به پلیس کاهره و بلندپایگان آگاهی رسانی می‌کنند.

پلیس نخستین کاری که انجام می‌دهد بررسی دوربین‌های موزه به همراه بازجویی از کارمندان است. همچنین چاره اندیشی‌های بایسته را برای کارهای پایشی و جستجوی گسترده در فرودگاه‌ها و لنگرگاه‌های کاهره آغاز نمود تا از بیرون بردن نگاره از کشور جلوگیری کند.

فاروک حُسنی، وزیر فرهنگ مصر، پس از بررسی‌های نخستین، در هم‌آیند خبرنگاران حاضر گشت و گفت که نگاره ون گوک از موزه محمود خلیل دزدیده شده است. چند تسوک (ساعت) بعد، فاروک حسنی بار دیگر به جلوی دوربین‌های رسانه‌ها آمد و گفت که دو ایتالیایی در تلاش بودند تا نگاره را از کشور بیرون ببرند اما دستگیر شدند. در ازوارش (توضیح) ماجرا گفته شد که پلیس پس از بررسی دوربین‌های موزه به یک زن و مرد ایتالیایی بدگمان شده و پس از پیگیری گسترده توانستند آن دو تن را در فرودگاه کاهره دستگیر کنند و نگاره را به دست آورند.

دولت مصر از بازگو کردن جزئیات بیشتر ماجرا خودداری می‌کند. مردم برای دیدن بازیافته شده به موزه‌ها می‌روند اما همچنان اثری از نگاره بر دیوار موزه نمی‌بینند. این امر بر دولت مصر فشار می‌آورد تا اینکه بار دیگر فاروک حسنی جلو

دوربین‌های تلویزیون می‌رود و اذعان می‌دارد که نگاره هنوز یافت نشده و گفته‌های پیشین او بر بنیان داده‌های نادرست بوده است.

همین خستوش (اعتراف) غوغایی را در مصر می‌آفریند. مردم به خشم می‌آیند. دادستان والای مصر؛ عادل محمود برای آرام کردن خشم مردمی به صحنه می‌آید و دست به کار می‌شود. در نخستین گام، دستیار وزیر فرهنگ و فرنشین دپارتمان هنرهای زیبای دیوان فرهنگ؛ محمود شالان را به همراه چند تن دیگر از کارمندان به دلیل کوتاهی در بهبود دستگاه‌های پایشی و سهل انگاری در نگهداشت آثار میهنی، به یک سال زندان و انجام زاور های (خدمات) اجتماعی ایراخته (محکوم) می‌کند.

دادستان والا؛ عادل محمود در رسانه‌ها اعلام می‌کند که بر بنیان گزارش‌های پلیس، شالان دَخشَکان (وظایف) خود را نادیده گرفته بوده و با کارهای پایشی سهل‌انگارانه فرایند جایگزینی دوربین‌های شکسته با دوربین‌های نو را انجام نداده و دستگاه‌های هشدار را به روز نکرده است. و این موارد در دمی بوده که وی در سال گذشته پس از دزدیده شدن ۹ نگاره از موزه محمد علی در کاهره، درباره دستگاه‌ها و دوربین‌های امنیتی به موزه‌های مصر هشدار داده بوده و آن‌ها را به پیاده‌سازی دستگاه‌های پایشی پیشرفته و سختگیرانه فرا خوانده بود. چنان که قرار بر آن بود تا با راه‌اندازی یک اتاق پایش مرکزی در درون کاله (قلعه) تاریخی کاهره که به دستور صلاح‌الدین ایوبی؛ فرمانده ایرانی تبار و کرد نژاد مسلمان‌ها در جنگ‌های صلیبی ساخته شده بود، دستگاه پایشی و امنیتی همه موزه‌های کاهره را به یک دستگاه یگانه پیوند دهد.

در میانه همین کشمکش‌های درونی در مصر برای آرام سازی سپاش (فضای) موجود و گرد آوردن رویدادها، خبرگزاری ایتالیا در گستره جهانی بیان می‌دارد که دو ایتالیایی بازداشت شده به اتهام دزدی نگاره، تنها دو جوان و بخشی از یک گروه گردشگری در مصر بودند که در روز شنبه در دم بازدید از موزه بوده‌اند. این آگاهی غوغای دوباره ای را در مصر بر پا می‌کند. فاروک حسنی زیر فشار می‌رود، به گونه ای که وادار می‌شود تا سرانجام بازگو کند که نخست؛ در روز شنبه و در هنگام دزدیده شدن نگاره تنها ده نفر در دم بازدید از موزه محمود خلیل بوده‌اند، و دوم اینکه تنها هفت دوربین از چهل و سه دوربین موزه کار می‌کرده است. اما باز هم جزئیات سرراستی از ماجرای دزدیده و نیز سرنوشت دو ایتالیایی بازداشت شده بازگو نمی‌شود.

با همه این داستان‌ها، نکته نغز در این است که این نگاره پیش از این نیز در سال ۱۹۷۷ م از موزه محمود خلیل ربوده شده بوده اما دو سال بعد در کویت پیدا شده بود. آن بار نیز هرگز از جزئیات ربوده شدن نگاره سخنی گفته نشد. تنها پس از پیدا شدن نگاره، وزیر کشور گفته بود که سه مصری در پیوندیک این دزدی دستگیر شده‌اند.

هم اکنون نجیب انسی ساویرس؛ مرد دارای مصری برای هرکس که آگاهی و داده‌ای از این نگاره به دست دهد که شوند (موجب) پیدا شدن آن گردد، ۱۷۵ هزار دلار پاداش هکانیده است (تعیین کرده است).■

عکس، داستان

عکاس «کریستوف نیومن»؛ «مرضیه اسدی»

سرباز آلمان شرقی، کریستوف نیومن، ۱۹۶۱، آلمان، برلین

وی‌ام وندرس، کارگردان آلمانی در سال ۱۹۸۷ فیلمی به نام آسمان بر فراز برلین (بال‌های اشتیاق) ساخت. در این فیلم تعدادی فرشته می‌بینیم که به نظر می‌رسد وظیفه‌شان حمایت و مراقبت از مردم برلین است، اما هرچه جلوتر می‌رویم متوجه می‌شویم که آن‌ها نمی‌توانند تاثیری در تصمیم‌گیری انسان‌ها بگذارند. تنها راه نجات، جاری شدن عشق به دست انسان‌هاست. در میانه فیلم با صحنه‌ای روبه‌رو می‌شویم که در آن هومر، پیرمردی که نماد وجدان بیدارِ مردم است در نزدیکی دیوار برلین قدم می‌زند و فرشته‌ای او را همراهی می‌کند. هومر سرش را بالا می‌گیرد و پرواز دسته پرندگان را که آزادانه بر فراز آسمانِ گرفته برلین حرکت می‌کنند تماشا می‌کند و با خود می‌گوید: " فقط راه رم است که هنوز به جایی ختم می‌شود، فقط باستانی‌ترین رد پا به جایی رهنمون می‌شود... . ورودی این گذرگاه کجاست؟ حتی برلین گذرگاه‌هایی مخفی دارد و فقط از آنجاست که کشور من آغاز می‌شود...کشور افسانه‌ها... چرا هیچکس مانند بچگی، گذرگاه‌ها و درها و شکاف‌ها را نمی‌بیند؟ روی زمین و در آسمان‌ها؟ اگر همه، این‌ها را می‌دیدند، تاریخی داشتیم بدون جنگ و خونریزی..."

پس از جنگ جهانی دوم، چهار کشور پیروز در جنگ یعنی شوروی، امریکا، انگلیس و فرانسه کشور شکست خورده آلمان را میان خود تقسیم کردند. در این تقسیم‌بندی، شهر برلین به دست شوروی افتاد، اما با توجه به ویژگی‌ها و موقعیت‌های خاص این شهر، سه کشور دیگر موافقت نکردند. در نتیجه برلین به دو قسمت تقسیم شد؛ بخش شرقی تحت نفوذ شوروی و بخش غربی به صورت مشترک زیر نظر سه کشور دیگر اداره می‌شد. حدود یک سال بعد یعنی در سال ۱۹۴۸، سه کشور امریکا، انگلیس و فرانسه متحد شده و جمهوری فدرال آلمان را شکل دادند. پس از مدتی، شوروی در محدوده حاکمیت خود یک دولت کمونیستی روی کار آورد و جمهوری دموکراتیک آلمان را ایجاد کرد. با روی کار آمدن کمونیست‌ها وضعیت اقتصادی و اجتماعی مردم نگران‌کننده شد. نارضایتی مردم موجب افزایش تعداد مهاجرت‌کنندگان از آلمان شرقی به آلمان غربی شد که اکثر آنان کارشناسان، اساتید و روشنفکران بودند. با خروج این افراد وضعیت اقتصادی آلمان شرقی وخیم‌تر شد، در نتیجه دولت با هدف پیشگیری از فلج شدن اقتصاد، تمام راه‌های ارتباطی میان برلین غربی و شرقی را مسدود کرد.

در ساعات ابتدایی روز سیزدهم آگوست ۱۹۶۱، نیروهای نظامی به دستور آلمان شرقی، مرز میان برلین شرقی و غربی را احاطه کرده و کارگران مشغول به ساخت دیوار شدند. ساخت دیوار که طول آن ۱۵۵ کیلومتر و به ارتفاع ۲ متر بود تا پایان سال طول کشید. در تمام این مدت نیروهای نظامی و تانک‌ها در مرز مستقر بودند تا کسی نتواند رفت و آمد کند. این واقعه به قدری سریع و ناگهانی رخ داد که بسیاری از افراد به مدت ۲۸ سال از خانواده‌شان جدا افتادند. در این سال‌ها افراد زیادی تلاش کردند تا از دیوار عبور کنند. عده‌ای موفق شدند، عده زیادی پای این دیوار جان دادند و عده‌ای دیگر که صبر کردن را انتخاب کرده بودند آنقدر دوام نیاوردند تا فروپاشی آن را ببینند.

عکس "سرباز آلمان شرقی" مربوط به روزهای ابتدایی ساخت دیوار برلین است. او به کودکی که حین این ماجرا از خانواده خود جدا افتاده‌بود، کمک کرد تا از سیم خاردار عبور کرده و وارد خاک آلمان شرقی شود. همین انسان‌دوستی او سبب شد تا دولت او را به عنوان فردی خائن اعدام کند.

این سرباز قبل از اعدام، در دفترچه یادداشت خود نوشته‌بود: "گاهی انسان بودن گناه بزرگی است. اکنون می‌دانم به خاطر کمک به کودکی بی‌گناه که بازیچه جنگ و خشونت شده است، فردا قبل از طلوع آفتاب مرا به دست خداوند می‌سپارند. می‌دانم انسانیت هرگز نمی‌میرد ولی بدانید گاهی انسانیت گناه بزرگی است."

حق با اوست، گاهی انسانیت گناه بزرگی است. او فرشته نبود. انسان بود. انسانی معمولی که قدرت عشق را می‌دانست. در پایان فیلم آسمان بر فراز برلین نیز احتمالاً همین را با خودت می‌گویی: "انسان بودن سخت است. سخت‌تر از فرشته بودن"، و این را خوب میدانی که گاهی از فرشتگان کاری برنمی‌آید. حق داری ناامید شوی، حق داری اشک بریزی چون انسانی اما باز باید روی پاهای خودت بایستی، دست به کار شوی و اوضاع را سامان دهی.

این عکس، این فیلم و بسیاری اتفاقات دیگر دست به دست هم دادند تا برلین دوباره جان بگیرد. در نهم نوامبر ۱۹۸۹، دیوار برلین به دست مردم فرو ریخت. به گمانم همه مردم برلین آن روز با هومر هم‌صدا شده بودند زمانی که گفت: "ما عازم شدیم..."

آری... باید عازم شد. این چیزی است که بیش از هر چیز دیگری به آن نیاز داریم. ■

داستان

داستان کوتاه «راز»؛ بهناز بدرزاده

داستانک «انتظار»؛ مهدی حسین‌پور

داستان کوتاه «بختک»؛ مهتاب جابی

داستانک «خلاصی»؛ بابک ابراهیم‌پور

داستان کوتاه «زخمه رود»؛ امین سقطچی

داستان کوتاه «کفش‌ها»؛ دیانا عباسپور

داستان کوتاه «منلو پارک»؛ مرجان صادقی

داستان کوتاه «افسانه یا واقعیت؟»؛ علی پاینده

داستان کوتاه «همایون برگرد»؛ مولود سلیمانی

داستان کوتاه «خال پیس»؛ سیده سمیه سیدیان

داستان کوتاه «آشنایی زدایی»؛ طلیعه کاظمی

داستان کوتاه «خال پیس»؛ سیده سمیه سیدیان

داستان کوتاه «کفش‌های جادویی»؛ مریم موفقی

داستان کوتاه «دیدار در روز آفتابی»؛ مهناز پارسا

داستان کوتاه «هیاهوی بسیار برای هیچ»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «عنکبوت نفرین شده»؛ مرادحسین عباس‌پور

داستان کوتاه «صدای که دیگر نخواهی شنید»؛گیتا بختیاری

داستان کوتاه «راز»

نویسنده «بهناز بدرزاده»

نیاز طبقه سوم دیوارها را با استاد سفید می‌کرد. صدای پرت شدن گونی سیمان یا گچ را شنید. رفت کنار پنجره. کارگرها جمع شده بودند پایین. از پله‌ها دوید پایین...

صورت الماس روی آسفالت بود. خون پاشیده شده بود به ماشین‌ها و درخت‌ها. مغز سرش له شده بود. برف مثل یخ در بهشتِ قرمز شده بود.

یک مشت گوشت له شده خونی بود. تازه فهمید که آن گوشت له شده پدرش بود. بالای سر الماس می‌گفت: بابا، بابا. اما صدایی از دهانش خارج نمی‌شد. صورت گچیش از اشک راه راه شده بود.

بزور جدایش کردند. الماس برای نما کاری طبقه هشتم کار می‌کرد. دکتر به بی‌بی گل گفته بود: قلبش آب آورده. تمام فکرش پیش بی‌بی گل بود و سقوط کرد. جنازه در قسمتی که شهرداری اجساد بی هویت و بی پول را دفن می‌کند، دفن شد. نیاز جایش را از بر کرد.

***

الماس بقچه‌اش زیر بغلش بود. پیاده می‌آمد ایران. از ۱۵ سالگی ایران کار می‌کرد. پدرش مجاهد هم رزم احمدشاه مسعود بود. اصابت ترکش به کمرش معلولش کرده بود. دو سال بعد که نیاز برگشت هرات، دستش را با دخترخاله‌اش بی بی گل که موقع خنده گونه‌اش چال می‌افتاد حنا گذاشتند...

دوسال ایران کار می‌کرد. سه ماه برمی گشت هرات.

صاحب زمین با صدای بلند با موبایل صحبت می‌کرد. یک برگ دسته چک از جیبش افتاد. الماس از طبقه دوم دید. به سرعت دوید پایین اما فایده نداشت، صدای جوشکاری خیلی بلند بود. صاحب زمین رفته بود. برگ دست چک را برداشت. در جیب بغلش گذاشت و دگمه‌اش را بست. زد روی جیبش:

-برای مهندس هست.

یک کارگر ایرانی دو دستی کوبید توی سرش.

- بدبخت این سند خوشبختیت هست. سه میلیارد چکه.

- اما مهندس به من لطف نموده. من نماز می‌خوانم. این پول حرام است...

- بیچاره، حلال و حرام چی هست؟ حرام این هست که شکم من و تو گرسنه باشه.

هلش داد. الماس تلو تلو خورد. رفت که کارگر ایرانی را بزند. کتک خورد. دعوا داشت بالا می‌گرفت که نگهبان جدایشان کرد.

چک را که به صاحب زمین داد، مرد برای اولین بار الماس را دید. به دقت نگاهش کرد. بعد با الماس دست داد و چهارتا چک پول پنجاه هزار تومانی گذاشت کف دستش.

دکتر به بی‌بی گل گفته بود: قلبش آب آورده. تمام فکرش پیش بی‌بی گل بود و سقوط کرد.

-اینجا کارت چی هست؟

- گونی‌های سیمان و گچ را می‌برم.

- از حالا باید نماکار باشی. حقوقت هرچه بوده دو برابر.

وقتی با دست پر برگشت افغانستان، بهار بود. بی بی گل با لبخند محجوبش سلام کرد. الماس فقط با مادر و پدرش احوالپرسی کرد. شام که خوردند.

بی‌بی گل بی‌صدا ظرف‌ها را جمع کرد ببرد حیاط بشوید. بعد رفت اتاق‌شان. رختخواب را پهن کرد. الماس پیشانیش را بوسید. یک پیراهن قرمز و روسری گلدار قرمز برایش سوغاتی آورده بود.

وقتی برگشت تهران، بی‌بی گل نیازِ هنوز معنا نیافته را در شکم داشت. موقع تولدش هرات نبود. عکسش که با یک هم‌ولایتی به دستش رسید بوسید و گذاشت جیب بغلش. پدر و مادر الماس هردو بیمار بودند. دستمزد الماس زیاد نبود. منتظر بود نیاز به سنی برسد که بتواند از مادرش جدا شود.

***

نیاز داشت روی تابی که پدرش به درخت نیمه خشک حیاط بسته بود تاب بازی می‌کرد. بی بی گل لباس‌های نیاز را تا کرده بود، دوباره باز می‌کرد. بقچه را بست.

- بیا و این بچه را نبر. به جانم بسته هست.

- پنج سال دیگر برای خودش استاد کار می‌شود زیر بغلِ ما را می‌گیرد. بعد با خودم هست. خاطرت جمع. لباس و خورد و خوراکش از اینجا بهتر هست.

بی‌بی گل چشم نیاز را نگاه نمی‌کرد. بوسیدش. از پشت اینقدر خیره ماند تا محو محو شد...

بالاخره نیاز را هم برای کار با خود به تهران آورد. صاحبکارش اجازه داده بود نیاز گچکاری و سفید کاری را یاد بگیرد. روز قبل از سقوط الماس نیاز سرش را روی دست پدر گذاشته بود. شام نان و سیب زمینی بود. پدر برایش خاطره تعریف می‌کرد که خوابش برد.

***

نیاز یک خانه کوچک در حاشیه تهران اجاره کرده بود. او و مادرش بودند. همسایه همولایتیشان هم با خانواده‌اش. نیاز دیگر یک گچکار ابزار زن ماهر شده بود.

پانزده ساله بود. استادکارش کارهای ظریف و سخت را هم به او می‌سپرد. نیاز داشت دیوارها را ابزار می‌زد از نردبان که آمد پایین مردی با دندان طلا و ته ریش و شکم گنده به او لبخند زد. نفهمید چرا از مرد بدش آمد؟ نگاه مرد یک جوری بود. اما نیاز رفت یک اتاق دیگر...

مرد راننده وانت بود. با نیاز که تنها شد یک پنجاه هزارتومانی کف دستش گذاشت.

- این برای چی هست؟ مهندس داده؟

- نه، خودم دادم. خوش داشتم بهت انعام بدهم.

- من پول دارم. نیاز به پول ندارم.

- اما نیاز به لطف ما داری که آمدی کشور ما کار می‌کنی. تو افغانستان می‌خواستی چکار کنی؟ ها؟ شاید رییس جمهور می‌شدی؟

- کار می‌کنم مزد می‌گیرم. حلال هست پولم.

ساختمان آن ساعت خلوت بود. مرد با او گلاویز شد. تازه نیاز داشت هیکل مردانه پیدا می‌کرد.

کمی بعد نیاز صورتش غرق اشک بود. هیکل و غرورش در هم شکسته بود. مرد با غرور پنجاه هزار تومان را پرت کرد روی سر نیاز...■

داستانک «انتظار»

نویسنده «مهدی حسین‌پور» از تربت حیدریه

همین که وارد اتاق شد، لباسش را عوض کرد. در همان حال کلاهی را که سال‌ها دنبالش می‌گشت پیدا کرد، یاد خاطرات تلخ گذشته‌اش افتاد. اشک در چشم‌هایش جمع شد. پدرش آن کلاه را به او داد و به سفر رفت و دیگر برنگشت. پسر ناراحت سرش را بالا برد و به آینه نگاه کرد، پدرش را دید.■

داستان کوتاه «ماموریت من»

نویسنده «بهناز رضایی»

توی آینه یه نگاهی به خودم انداختم. دقیقاً همونی شدم که می‌خواستم. صورت, قد, هیکل, رنگ چشم و ابرو و پوست گندمی. پسری قد بلند با چشمهای قهوه ای و موهای خرمایی. اگه میذاشتم موهام بلند بشه حتماً دمش حلقه حلقه می‌شد. این برای نقش هنرمندانه ای که باید ایفا می‌کردم میتونست جالب باشه. تا چرخی زدم و خواستم پشت سرم رو برانداز کنم آینه ناپدید شد و نورا با یه سری کاغذ معلق در هوا وارد اتاق شد. اونا رو هدایت کرد تا روی میز قرار بگیرن و یه قلم بهم داد تا امضا کنم. از اینکه محو نشده بودم تعجب کردم. همچنان هیبت آدمیزادگی چند لحظه پیش توی آینه باهام بود. نگاهی به دست و پام انداختم. کشیده و خوش فرم بودن. تقریباً میتونستم حدس بزنم که متعلق به کدوم نژادم. نشستم روی صندلی و شروع به خوندن برگه‌ها کردم. قرارمون با نورا همیشه همینطوری بود, اما لزوماً نباید با شکل و شمایل آینده جلوش ظاهر می‌شدیم. ماها معمولاً تا قبل از جلسه توجیهی شکل خاصی نداشتیم. مثل نورا بیشتر شبیه موج بودیم و باد. وقتی زمان اعزام فرا می‌رسید تازه شکلمون مشخص می‌شد. قرارداد رو که می‌بستیم راهی می‌شدیم. باید وسط پل راهنمای راه قرار می‌گرفتیم و وقتی پل شکافته می‌شد با سرعت زیادی به پایین سقوط می‌کردیم. این سقوط خیلی حس خوبی بهمون می‌داد. بطوریکه از خوشی بیهوش می‌شدیم. هر چی پایین تر می‌رفتیم کوچیک و کوچیک تر و در نهایت به اندازه نقطه می‌شدیم. وقتی به هوش میومدیم تا مدت کوتاهی گذشته یادمون می موند اما به تدریج فراموش می‌کردیم از کجا و برای چی اومدیم. به این خاطر هر بار که بر می‌گشتیم پیش نورا می‌دیدیم چقدر اقداماتمون با قول و قرارثبت شده متفاوت بوده. همیشه قبل از رفتن باید همه چیز به دقت ثبت می‌شد تا پیشرفتمون سنجیده بشه. هر چند ممکن بود به اقتضای شرایط زمانی تغییراتی در برنامه داده بشه. اما حین ماموریت هرگز از این تغییرات مطلع نمی‌شدیم. کسالت بار ترین تجربم موقعی بود که به نبتون اعزام شدم. شدم یکی از بادهای شدید این سیاره با جو آبی رنگ خسته کنندش. هشتصد هزار سالی دور نبتون بعدشم پلوتون گشتم. نورا می‌گفت این ماموریت صبوری تو رو وسعت میده که واسه نقشهای آیندم لازمه. برگه‌ها رو با دقت می خوندم. اما معلوم بود نورا عجله داره. تعداد مبتدی‌ها و نوآموزاش زیاد شده بود. از نظر من کار کردن با این مبتدی‌ها از هر کاری توی عالم سخت تره. اما نورا خیلی با حوصله بهشون آموزش می‌داد. حتی منم که تجربه سقوطم زیاد بود هر بار که بر می‌گشتم آمار اشتباهاتم سرسام آور بود. باورم نمی‌شد روح من انقدر سردرگم بشه. به تدریج که تجربم زیاد شد, تونستم از کسالت نبتونی و پلوتونی خودم رو خلاص کنم. بارها بهم ماموریت داده شد که برم زمین اما در نقشهائی خیلی متفاوت و متنوع، از ماهی و خرگوش و کبوتر و زن گرفته تا اختاپوس و تمساح و مگس و مرد. نورا فرقی بین انسان و سایر موجودات قایل نبود و هر بار که بهم ماموریت زمینی می‌داد حتی اگه مرد هم می‌شدم از بعد جانور شناسی نقش آیندم رو برام تشریح می‌کرد. فقط اون چند باری که زن شدم نورا از بکار بردن واژه جونور خودداری کرد. گفت موجود. و تشریح کرد که وجود این موجود به دنیا وسعت میده. گفت خیلی باید قدر خودم بدونم. وجود زن دعوت کننده زندگیه. دو تجربه آخر قبل از انسان شدنم تحول روحی عمیقی در من ایجاد کرد. یکی زمانی بود که به یک تمساح آفریقایی بدل شدم و زنده زنده خوردن جونورا عادتم بود. تا اینکه جلوی چشمام عشقم رو از دست دادم. هر چقدر هم که اشک ریختم زنده نشد. منطقمون به خاطر سد سازی های غیر اوصولی آدمیزادها گرفتار خشکسالی بدی شده بود که به قیمت منقرض شدن نسلمون تموم شد. در طول عمر تمساحیم چنین خشکسالی رو تجربه نکرده بودم. اما اینبار قضیه خیلی جدی بود. نه آبی بود نه جونوری که زنده یا مرده بخورمش. وقتی برگشتم پیش نورا از اقدامات خشونت بار تمساحیم شرمسار بودم. پیش نورا موقع مرور خاطراتم، اقدامات وحشیانم، از دست دادن عشقم که حتی تو عالم ارواحم پیداش نکردم دچار افسردگی حاد شدم که برای بیرون اومدن از این وضعیت نورا بهم پیشنهاد داد به یک منطقه خوش آب و هوا در جنوب اروپا برم و به موجود کمتر آزار دهنده ای تبدیل بشم. بنابراین مگس شدم. در نهایت به فرانسه اعزام شدم. مگس‌ها خیلی موجودات

مفیدی هستند. اکثر جونورا به استثنا انسان‌ها با ما سازگاری دارن. با اون پرهای نامرئی و پاهای باریک و چشمهای براق, پروازهای خاطره انگیزی داشتم. بعضی وقت‌ها با دوستام اما خیلی وقت‌ها هم تنهایی. تا اینکه دوباره عاشق شدم. وقتی چشمم به چشمای براق و مهربونش افتاد قلب مگسیم داشت وای میساد. از اون به بعد دیگه همیشه با هم پرواز می‌کردیم. وز وزاش زیباترین موسیقی بود که قبل ازتجربه آدمیزاد شدنم شنیده بودم. کلاً عاشق وز وز کردن بودیم. معمولاً با این کارمون توجه آدما یا بقیه جونورا رو جلب می‌کردیم. خوشمون میومد سربه سرشون بزاریم و اونارو به حرکت در بیاریم هر چند این بازی همیشه هم بی خطر نبود و بعضی وقت‌ها تو سری می‌خوردیم اما از اونجایی که خیلی فرز بودیم میتونستیم قصر در بریم. اما مگه ما چقدر مغز داشتیم که عمق فاجعه رو درک کنیم و دست از وزوز کردن بی موقع و نابجا برداریم. بالاخره اون روز کذایی فرا رسید. هنوز پاییز نرسیده بود اما نمی دونم چرا هوا رو به سردی رفته بود. برای گریز از سرما با عشقم توی یه کافه فرود اومدیم. کافه‌ها توی فرانسه خیلی طرفدار دارن حتی واسه مگس‌ها. با موسیقی ملایمی که پخش می‌شد صدای وزوز ما خیلی توجه کسی رو جلب نمی‌کرد. تعدادی جوون دور یکی از میزا کنار یه مرد عینکی نشسته بودن و داشتن بحث‌های ادبی و روشنفکرانه می‌کردن و آروم آروم گیلاساشون و سر می‌کشیدن. رفتیم دورشون وز وز کنیم. آخه هم نزدیک شومینه بودن، هم خیلی بو می‌دادن هم حرفای بوداری می‌زدن. قبل از مگس شدنم نورا بهم گفته بود جایی می‌فرستمت که صادرات عطرش توی این منطقه عالم نظیر نداره. اول از این حرفش خیلی ناراحت شدم. آخه میدونستم که عطر و بوی خوش واسه مگس‌ها جذاب نیست. اما وقتی مگس فرانسوی شدم دیدم خیلی هم شرایط واسم ناراحت کننده نخواهد بود. از قضا آدماش خیلی بو می‌دادن. بخصوص زمستونا تا اونجایی که میتونستن قید حموم رفتن رو می‌زدن. وضعیت سرویس‌های بهداشتی شون هم مثل ۹۵ درصد کره زمین جوری بود که به وضعیت بودار شدنشون دامن می‌زد. بهشت مگس‌ها اینجا بود. فقط چند تا منطقه محدود روی کره زمین هست که شرایطشون از این نظر و حتی افکارشون در مورد بو و حرفای بودار خیلی متفاوت تر از جاهای دیگه زمینه. نمونشون هیچ جای دیگه عالم ندیدم. خلاصه توی فرانسه خیلی داشت به من و عشقم خوش می‌گذشت تا اون روزی که رفتیم کافه، دور اون جوونا و مرد عینکی وزوز کنیم و گرم بشیم، اما ناگهان یه گارسون که نفهمیدم سرو کلش از کجا پیدا شد جلوی چشمام با پشه کش محکم زد تو سر عشقم. چشماش چسبید به دیوار و پرهای نامرئیش توی هوا پرپر زدن. پاهای باریکش هر کدوم چند تیکه شد. و خوشی‌های دوران مگس بودنم به همین سادگی توی یه چشم به هم زدن تموم شد. دیگه دلیلی واسه زنده موندن نداشتم. فوراً با پرهام اوج گرفتم با سرعت هر چه تمام تر رفتم توی چشمای گارسونه. می‌خواستم تمام قدرتم رو توی دست وپام متمرکز کنم و چشمای آبیش از حدقه در بیارم. اما اون با دستمالی که به چشمش کشید خیلی راحت منو گیر انداخت و مچالم کرد و به این ترتیب باز پیش نورا برگشتم. اینبار، هم افسرده بودم هم خشمگین. بعد از اون نورا بهم قول داد منو جایی بفرسته که هیچکس با پشه کش توی سرم نزنه. فرستادم جایی که توی زمین از خیلی نظرا خاص بود. اینو بعدها فهمیدم. هم کویر و دریا داشت هم جنگل و دشت. با وجودیکه چندین بارم برای انجام ماموریتهای مختلف به اونجا اعزام شدم اما اسم سرزمینش اصلاً یادم نمیاد. خلاصه معجونی بود از همه چیز. این بار زن شدم. تجربه دردناک موجود شدنم. کاش جونور می‌شدم اما به قول نورا موجود شدم، اونم توی این سرزمین ویژه. دوره خیلی خاصی به اونجا اعزام شده بودم. زنا خیلی از خونه خارج نمی‌شدن. وقتیم میومدن بیرون باید وجودشون رو که شامل صورتشون هم می‌شد میپوشوندن. اون موقع خیلی تو سری خوردم خیلی بیشتر از دوران مگس بودنم، هر چند با پشه کش نبود. می‌خواستم درس بخونم اما مردای خونه که شامل پدر و برادرام بودن بهم اجازه ندادن. بعد از اینکه کتاب و دفترام رو توی سرم کوبوندن به مادر معترض شدن که در تربیتم کوتاهی کرده و باعث شده حرفای گنده تر از دهنم به زبون بیارم و رویای سیکل گرفتن رو توی سرم بپرورونم. بنابراین تصمیم گرفتن تا کار از کار نگذشته شوهرم بدن. با وجود این رویا پردازی‌های گنده تر از دهنم، هنوز عروسک بازی می‌کردم اما شوهرم دادن. فقط ده سالم بود. یه چیزایی رو می‌فهمیدم، یه چیزایی رو هم اصلاً نمی‌فهمیدم. صورت قشنگی داشتم. مثل عروسک‌هایی که برادرام برای نشون دادن مهربونیشون از سفرهای تجاری واسم میاوردن. ظریف و معصوم بودم. اگه میدونستم چه سرنوشت غمباری در انتظارمه از همون اول نورا رو راضی

می‌کردم تا مرد بشم. مادرم هم مثل من زود شوهر کرده بود. با وجودیکه ۳۰ سال زمینی بیشتر نداشت نمی‌شد چروک‌های دور چشمش رو شمرد. وقتی می‌خندید دو تا هلال بزرگ دو طرف لبه‌اش ظاهر می‌شد و صورت نحیفشو لاغرتر نشون می‌داد. پدرم ۲۵ سالی از مادرم بزرگ‌تر بود اما قبراق تر از اون بنظر می‌رسید. همیشه هم موهاش رو حنا می‌زد. تخصص اصلیش دستور دادن به من و مادر بود. اما برادرام توی حجره پدر در بازارچه از همون بچگی با حساب کتاب آشنا و بعدم عازم تجارت می‌شدن. دنیای اونا خیلی از دنیای من و مادرم وسیع تر بود. توی خونه شوهر هم خیلی بهم سخت می‌گذشت. رقابت عروسا باهام و زخم زبونای مادر شوهر که نمی تونستم بچه زنده به دنیا بیارم از تجربه غاز شدنم که ناگهان یکی از آخرین نسل‌های سوسمارهای آفریقایی درسته قورتم داد بدتر بود. شوهرم مرد بدی نبود. بهتره بگم زیادی خونسرد بود. نق نقای دو تا زن دیگش رو هم با متانت هرچه تمام تر گوش می‌داد و همیشه از حرف گوش کن بودن من جلوی اونا و مادر و خواهراش تعریف می‌کرد. با موهای جو گندمی و چشمایی که زیادی بهم نزدیک بودن و اون دهن گشادش که وقتی می‌خندید زبون کوچیکش رو هم به جمعمون اضافه می‌کرد شخصیت حماقت بار دوست داشتنی برام پیدا کرده بود، اما با وجود همه اینا توی اون خونه خیلی تنها بودم. گاهی اوقات از شوهرم نفرت پیدا می‌کردم. در واقع اون منو از تنها همدم زمینیم مادر جدا کرده بود. حتی با وجودیکه میدونست مادر و خواهراش بعضی وقت‌ها که غذا رو میسوزوندم با قاشق داغ تلافی می‌کردن هیچی بهشون نمی‌گفت و لبخند حماقت بارش رو برام تکرار می‌کرد. زندگی‌ام محدود به یه اتاق ۱۲ متری و پخت و پز توی مطبخ و ظرف شستن کنار حوض یخ زده بود. بالاخره بعد از سال‌ها کلنجار رفتن با خودم اراده کردم پایان زندگی‌ام رو خودم رقم بزنم. اگه فراموشی زمینی بهم دست نداده بود و میدونستم با خلاص شدنم، پیش نورا بر می‌گردم، همون خونه پدرم خودم رو توی چاه آب میانداختم. برای آخرین بار به جای قاشق‌ها روی دست و پام نگاه کردم. وقتی توی سطل کنار چاه به چهره بی رنگم خیره شدم، داغ روی صورتم رو نتونستم تحمل کنم و برگشتم پیش نورا. اون تجربه تلخ باعث شد دفعه دیگه هر جونوری بشم اما موجودی مثل زن نشم. بنابراین مرد شدم. می‌خواستم قوی بشم تا حق دوران زن بودنم رو از خیلی‌ها بگیرم. برگشتم به همون منطقه تو همون دوره ای که خودم رو تو چاه انداخته بودم. قبل از اومدن نورا بهم گفته بود در یک خانواده روشنفکر زاده میشم. آخه بخاطر تجربه قبلی خیلی ازش گله کرده بودم اما اون با صبر و حوصله و متانت تمام به حرفام گوش داد و یادآور شد که اگه صبور تر می‌بودم و خودم رو تو چاه نمینداختم سرنوشتم جور دیگه ای می‌شد. گویا بعد از خودکشی‌ام یه زلزله خیلی سخت توی شهری که درش زندگی می‌کردم میاد و همه ساکنینش در دم جان به جان آفرین تسلیم میکنن ودسته جمعی میرن پیش نورا. نورا می‌گفت قرار بوده من به عنوان تنها بازمانده اون شهر زنده بمونم و آیندم رو از نو و اینبار خودم، البته با ثروتی که از خرابه‌های خونه پدری و همسر احمق مهربونم پیدا می‌کنم بسازم. این وعده‌ها رو قبلاً که می‌خواستم برم هند بهم داده بود. از ۱۳ باری که به زمین اومده بودم چندین مرتبه به این منطقه کویری دریایی جنگلی اومدم. اما اون باری که رفتم هند تجربش حداقل واسه ۷ پشت روحم کافی بود. ریاضت‌های دوران سکونتم در هند به غیر از استشمام دود حاصل از سوزوندن مرده‌ها شون بود. همون یه بارم باید در آغاز جوانی کنار یه مرد که کالبدش رو زود تر از من ترک کرده بود زنده زنده می‌سوختم. تجربه خیلی بدی بود. بگذریم.

خلاصه برنامه اینبارم این بود که از امکاناتی که این خانواده روشنفکر در این سرزمینی که هم دریا و کویر داره هم جنگل و دشت حداکثر استفاده رو ببرم و تلاش کنم ذهن افراد اون منطقه رو راجع به خیلی چیزا روشن کنم. می‌خواستم جبران سختی‌های دوران زن بودنم رو توی این سرزمین بکنم. قرار بود هم روشنفکر بشم هم بهم پست دولتی اعطا بشه. آخه فهمیده بودم مشکل مردمون اون منطقه ذهنیه و نیاز به آموزش اصولیه مفاهیم داره. وقتی از نورا کلمه پست دولتی رو شنیدم از خوشحالی داشتم ذوق مرگ می‌شدم. به هنگام نوجوانی پدرم که اونم مرد ادب دوست و روشنفکری بود منو برای تحصیل علوم به همونجایی فرستاد که زمانی در قالب مگس تجربه کرده بودم. زن‌های فرانسوی قابل مقایسه با زن‌های سرزمین خودم نبودن. خیلی بی باک بودن. راحت توی کوچه و خیابون ظاهر می‌شدن. حتی ابایی نداشتن توی کافه‌ها کنار مردها بشینن. از توصیف خیلی از تفاوت‌های دیگشون می‌گذرم. فقط باید بگم زندگیشون هیچ رقمه شبیه دوره ای که خودم زن شده بودم نبود. دوست داشتم اونجا عاشق و موندگار بشم. اما دلتنگ مادر و سرزمین

پدری بودم. بنابراین برگشتم. علاقه وافری به مطالعه کردن داشتم. به قول مادر ازبس کتاب خونده بودم دیگه گوشت به تنم نمونده بود و با اون قد بلند بیشتر شبیه چوب تنور همزن شده بودم. به همون شیوه سرزمین مادری ندید زن گرفتم. ایکاش کور دنیا میومدم. نمیدونستم سلیقه مادر انقدر با من متفاوته. از ذکر تجربه غیر عشقی بسیار غمبار این دوره می‌گذرم. شدیداً خودم رو به کار و تلاش در جهت اشاعه افکار متعالی مشغول کردم. بعد مدتی مشاور یکی از وزرا شدم. افکار مترقی زیادی توی ذهنم بود که اگه به مرحله عمل می‌رسید سرنوشت آدمای اون منطقه بخصوص زن‌ها رو هم عوض می‌کرد. فکر می‌کردم روی مخ وزیر که کار کنم اونم میتونه روی مخ رئیس دولت کار کنه، رئیس دولت هم روی مخ مقام عالیشون که اون موقع توی خیلی از کشورهای زمینی بهش می‌گفتن شاه کار کنه. قرار بود من مشاور که جزء اولین تحصیل کرده‌های اعزامی این منطقه به جایی که اونا بهش می‌گفتن فرنگ، باشم. هر چند توی فرنگ به این فراست افتاده بودم تا موندگار بشم. اما من به نورا قول داده بودم با این وجود در حین ماموریت زمینی، گذشته قبل از به زمین اومدن از ذهنم پاک شده بود. اما یه حس عجیب بهم می‌گفت من برای هدفی متعالی به اینجا اومدم. بالاخره مشاور شدم و تصمیم گرفتم نظریاتم رو در قالب یک کتاب که در یک کلمه حیاتی برای این منطقه خلاصه می‌شد در بیارم. از قضا این کلمه خیلی برای ساکنین این بخش از زمین آشنا نبود. ذهنشون تصور روشنی از چارچوب و نظم نداشت که در قالب قانون بشه سامانی به اون داد. این تجربه مشاور شدنم از تجربه زن شدنم توی این منطقه و حتی مگس فرانسوی شدنم هم دردناک تر بود. دفعه‌های آخر هر جا نورا فرستاده بودم با تو سری پیشش برگشته بودم. القصه انقدر مقامات تامینات چی کتاب پر محتوام رو توی سرم کوبوندن که خون بالا آوردم و برگشتم پیش نورا. دیگه تا مدت‌ها زیر بار رفتن نمی‌رفتم. یه چند وقتی طول کشید تا جای اون ضربه‌های زمینی از توی سر روحم به در رفت. یه مدت از عمق روحم باد و موج خیلی شدید بالا میاوردم که برای بهبود این وضعیت نورا بهم ماموریت داد چند وقتی باز برم زمین البته شرق و جنوب شرق آسیا و در قالب سونامی هی بالا و پایین برم تا شاید ازسرگیجه و دل پیچه روحی خلاص شم. بعد از اون، ماموریت جدیدم شروع شد. نورا می‌گفت تو اطلاعات و تجربیاتت خیلی خوب شده و باید در جای مناسب ازشون استفاده کنی. کلی روی مغز روحیم کار کرد تا دوباره راضی‌ام کنه به زمین برگردم. البته در قالب یک هنرمند. می‌گفت زبان هنر روی هر جنوری در زمین بسیار میتونه تاثیر گذار باشه و اینبار بایستی افکارم رو با موسیقی که البته متفاوت بود با وزوز دوران مگس بودنم منتقل کنم. موسیقی آخ موسیقی. از زمانی که توی نبتون و پلوتون به بادهای سریع و سیر بدل شده بودم موسیقی طبیعت همیشه باهام همراه بود. اما نورا می‌گفت موسیقی که اینجا باید ازش بهره بگیری مقداری متفاوت. باید ساز یاد بگیری، روی صدات کار کنی، از محدودیت‌های زمینی هم اصلاً هراسی به دلت راه ندی. قبل از زمین اومدنم توی عالم ارواح نورا با چند تا روح موسیقی دان برام کلاس فشرده گذاشت. مثل روح موتزارت، باخ، باربد و چند تای دیگه. تا لحظه اعزام بهم نگفته بود کجا باید اعزام بشم. اما خودم حدس می‌زدم باید به مکان و دوره ای برم که حتماً قدرم میدونن، حداقل باید جزء ارکستر سمفونی وین می‌شدم. بعد از اینکه توی آینه خودم رو حسابی برانداز کردم و مطمئن شدم شمایل بعدیم هنرمندانه خواهد بود، با اون موهای خرمایی و چشمای گیرای قهوه ای و پیشونی بلند، مطمئن شدم میتونم موجودات زیادی رو بخصوص در بین جامعه نسوان تحت تاثیر قرار بدم که این برای نشر افکار مترقی میتونست مفید باشه. آماده رفتن شدم. نورا با یکسری کاغذ آماده امضا وارد شد. وقتی محل ماموریتم رو بهم نشون داد شوکه شدم. فریاد عظیمی از اعماق روحم بلند شد. یا مام کائنات... ماموریت این دفعم تابو شکنی بود. اونم در همون منطقه کویری دریایی جنگلی. آهنگساز و خواننده مردمی که با ترانه هام مردم رو هدایت میکنه اما در چه شرایطی. قرار بود آرزوی ۲۰ ساله یه خونواده سنتی بشم. این خونواده مسیر خاصی رو برای آیندم در نظر داشتن. هیچ وقت نفهمیدم چرا مردم این منطقه بیشتر پسر دوست دارن تا دختر، درحالیکه هیچ تفاوتی در سرنوشت مبهم و گنگشون نیست. انقدر نورا روی مغز روحیم کار کرد تا بالاخره به رفتن راضی شدم. توی دل روحیم آشوبی به پا بود. احساس می‌کردم سرنوشت غمباری اونم در حد دق مرگ شدن در انتظارم. وقتی وسط پل راهنمای راه برای سقوط به زمین قرار گرفتم می‌دیدم چند تا روح جوون از اون پایین دارن میان بالا. کمی هم بهم پوزخند اسرار آمیز می‌زدن. دل ماورائیم هری ریخت. آخه توی دنیای ارواح وقتی یه روح به روح

دیگه پوزخند اسرار آمیز که همراه با رعد و برق میزنه یعنی خطر. یعنی داری وارد تجربه ای میشی که خیلی پیچیدس و اگه موفق بشی ارتقا مقام روحی می‌گیری و الا ممکنه تمام رتبه هات رو هم از دست بدی و بعنوان یه روح مبتدی دوباره از صفر شروع کنی. اما دیگه کار از کار گذشته بود و وسط پل شکافته شد و من آماده سقوط برای ایفای نقش تازم. مواقعی که جزء جونورای بچه زا می‌شدم یه مدت توی یه مکان تاریک سپری می‌کردم. مدت اقامتم بسته به نوع جونوری بود که می‌خواستم بشم. وقتی توی اون مکان تاریک جا گرفتم فرصتی بود برای تفکر عمیق نسبت به نقش هنری آیندم. با وجودیکه نورا خیلی بهم امید داده بود اما ته دلم راضی نبود. مدام با خودم کلنجار می‌رفتم. در نهایت تصمیمم رو گرفتم. درست یک روز قبل از تولد با طنابی که همون نزدیکیا بود خودم و حلق آویز کردم. خونواده جدید خیلی توی ذوقشون خورد. پدرم پیرمرد معتقدی بود که به یه چیزی ایمان داشت. با اون موها و محاسن سفید دلش می‌خواست من رسم خانوادگیشون رو که اون در جوانی از زیر بارش شونه خالی کرده بود اعاده کنم. باید درس خونده یه جایی می‌شدم که خیلی خاص بود. اسمش یادم نیست. فهمیدم چرا نورا واژه تابو شکنی رو بکار برد. خواهر ۱۹ سالم هم تحصیلات مورد نظر خانوادگی رو در محوطه ای زنانه ادامه می‌داد. وقتی پدر پیر زمینیم صورت کبودم رو که خودم با طنابی نرم این بلا رو سرش آورده بودم دید، های های گریه کرد. می‌گفت پسر دنیا نیومدش رو چشم زدن و معتقد بود حتی اگه زنده هم به دنیا میومدم حتماً انقدر چشمم می‌زدن تا چشام در بیاد. زیاد متوجه منظورش نشدم، اما فکر کنم دفعه‌های قبلی هم که زمین اومده بودم و انقدر بلا ملا به سرم اومده بود حتماً همین ویروسی که سیزدهمین پدرزمینیم می‌گفت به روحم میفتاده. واسه هیچکس به اندازه سیزدهمین مادر زمینیم دلم نسوخت. بیچاره نزدیک پنجاهمین سال تولدش می‌خواسته منو متولد کنه. مثل اینکه قبل از منم چندتا روح سرگردون توی این خونواده سرک کشیده بودن اما اونا سریع تر از من، هنوز سه ماه نشده توی شکم مادر خودشون رو به سمت نورا می رسوندن. حتماً سرعت درکشون از آینده سریع‌تر از من بوده. بعد از اینکه خودم رو حلق آویز کردم یه مدت دور و بر این خونواده می‌گشتم. نمیدونم اما انگار اونا هم وجودم رو حس می‌کردن. هر شب برای روحم دعا می خوندن. خواهرم داشت تخصصش رو توی همون زمینه ای که پدر امیدوار بود منم ادامه دهندش باشم می‌گرفت. خواهر معتقد بود بنا به دلایل محکم روح من سرگردونه و احتمالاً باید یه جایی باشم که بهش میگن برزخ. شایدم راست می‌گفت. چون با وجودیکه کاملاً روح شده بودم هنوز پیش نورا برنگشته بودم. گویا خانوادم قبل از دفن جنازم بایستی یه سری اعمال ویژه شستشو که زمینی‌های این منطقه کویری دریایی جنگلی بهش معتقد بودن رو انجام می‌دادن اما از اونجاییکه مرده اومدنم احوالاتشون رو به هم ریخته بوده، فوری فقط خودشون از شر جنازم خلاص میکنن و به گور می‌سپارند. بنابراین علاوه بر دعاهایی که هر شب واسه روحم می‌فرستادن در صدد بودن تا از یکسری مقامات بالاتری که فکر می‌کردن بیشتر از خواهرم باید متخصص همون علوم خاص که نفهمیدم اسمش چیه کسب تکلیف کنن. آخ که چه پسر جذابی می‌شدم اگه خودم دار نمی‌زدم. توی اتاق انتظار قبل از اومدن نورا خودم رو توی آینه دیده بودم. سرانجام مقام بالاتر حکم نبش قبر داد. متوجه نشدم کالبدم چه ربطی به روحم داشته که انجام این مراسم براش لازم بوده. معتقد بودن این شستشوی ویژه منو از سرگردونی برزخ نجات میده. بنابراین در اعماق روحم با نبش قبر موافقت کردم. وقتی پیش نورا برگشتم از دستم دلخور بود. این دومین باری بود که باعث خلاص شدن روحم قبل از موعد مقرر می‌شدم. بهم گفت اگه صبور تر می‌بودم و به این شکل روحم رو آزاد نمی‌کردم میتونستم دوران طلایی رو تجربه کنم. گویا قرار بوده اگه زنده می موندم در ۵ سالگی‌ام زلزله وحشتناکی بیاد که از قضای روزگار تنها بازمانده خانوادمون من باشم و مدت کوتاهی در یک نوانخانه زندگی کنم و خانواده ای روشنفکر منو به فرزند خوندگی قبول کنن و از همون کودکی منو به فرنگ بفرستن تا خالق آهنگ‌ها و ترانه‌های ماندگاری بشم که حتی در سرزمین مادریم که همون منطقه کویری دریایی جنگلیه طرفدار پیدا کنم و پیام‌های مترقی‌ام رو به این طریق اشاعه بدم. اما از اونجایی که مرتکب مرگ خود خواسته قبل از تولد شده بودم توسط شورای عالی ارواح محکوم شدم برای تقویت صبر و بردباری مجدداً به مدت ۸۰۰ هزار سال بعنوان بادهای سریع السیرعازم نبتون و پلوتون بشم.■

داستان کوتاه «افسانه یا واقعیت؟»

نویسنده «علی پاینده»

گفتم: از این پیرزن‌ها، پیرمردهایی که قصه‌های قدیمی راجع به اجنه بلدند سراغ نداری؟

گفت: قصه که نه، ولی یک جریان واقعی هست که خودم بلدم. اگر خواستی برایت تعریف می‌کنم. مو را بر تن آدم سیخ می‌کند. ماجرا از این قرار بود که من و مجتبی داشتیم از چهارراه مشیر شیراز می‌رفتیم سمت خیابان قاآنی. پیاده بودیم. به سختی جای پارکی روبروی پاساژ کازرونی‌ها پیدا کرده بودیم و به پیشنهاد مجتبی پیاده داشتیم حرکت می‌کردیم سمت خیابان قاآنی. آنجا منبع عمده فروشی‌های لوازم برقی است و من مجتبی هم داشتیم می‌رفتیم آنجا تا برای محوطه‌ی ساختمان من پایه‌ی برق بخریم. مجتبی پیمانکار ساختمانم است. من معمولاً هر کس را می‌بینم ازش راجع به قصه‌هایی که بلد است می‌پرسم. دل مردم عادی کوچه و بازار پر از افسانه‌های فولکلور است. افسانه‌هایی که به علت غفلت نویسندگان این دوره و برهه در حال فراموشی‌اند. نویسندگان این دوره‌ی ما بیشتر به عقاید دهه‌ها پیش فرم گراها و ساختارگراهای غربی اهمیت می‌دهند و کهن الگوها و افسانه‌های قدیمی را چیزهای بدی می‌دانند. برعکسِ غربی‌های امروز که دوران فرم گرایی مفرط را پشت سر گذاشته‌اند. داستان نویسان و فیلم نامه نویسان غربی امروز به شدت از اسطوره‌های قدیمی‌شان در نوشته هاشان استفاده می‌کنند. آن وقت ما با کشوری بدین قدمت و این همه اسطوره و افسانه چسبیده‌ایم به گذشته‌ی همین غربی‌ها و همه چیز داستان را در فرم پیچیده و زبان آن می‌بینیم!!!

نویسندگان این دوره‌ی ما بیشتر به عقاید دهه‌ها پیش فرم گراها و ساختارگراهای غربی اهمیت می‌دهند و کهن الگوها و افسانه‌های قدیمی را چیزهای بدی می‌دانند.

بگذریم، به این چند خط از دید فرم گراهای ایرانی می گویند خروج از پلات اصلی داستان. بهتر است برگردیم به همان جریان من و مجتبی. از مجتبی پرسیدم: خُب، تعریف کن ببینم این داستانت را.

گفت: در محل ما پیرمرد دعا نویسیت که بهش می گویند احمد علی.

گفتم: محله‌ی شما کجاست؟

گفت: نزدیکی‌های خرم آباد.

من از آن آدم‌هایی هستم که خیلی کم این وَر و آن وَر را گشته‌ام. خیلی‌ها را می‌شناسم که وجب به وجب این خاک را گشته‌اند. پرسیدم: خرم آباد دقیقاً کجاست؟

گفت: نزدیک سنندج.

مکثی کرد و ادامه داد: شهرکرد.

پرسیدم: شماها کرد هستید؟!

همیشه فکر می‌کردم مجتبی ترک است. با لهجه‌ی عجیبی با نزدیکانش حرف می‌زد که به ترکی نمی‌ماند اما من باز هم فکر می‌کردم ترک است. ترک‌ها طوایف مختلفی دارند که در اقصی نقاط ایران گسترده‌اند. چون مجتبی با ترک‌ها زیاد می‌گشت من با خودم فکر می‌کردم که او هم ترک است اما نه ترک استان فارسی و ترک جای دیگری است که نحوه‌ی حرف زدنش با دیگران فرق دارد. ترک‌های استان فارس زبانشان پر از واژه‌های فارسی است به شکلی که با کمی همنشینی و دقت خیلی از حرف‌هاشان را متوجه می‌شوی. البته واژه‌های فارسی را با لهجه‌ی متفاوتی بیان می‌کنند. صحبت مجتبی از شهرهای کرد نشین مرا متعجب کرد. مجتبی گفت: نه ما کرد نیستیم. ما لُر هستیم.

تعجب من دو چندان شد. مجتبی مدتی راجع به شهر و محله‌اش و اینکه آن حوالی کجاهایش کرد نشین است و کجاها فارس نشین و کجاها لر نشین برای من توضیح داد و بعد رفت سر اصل مطلب یعنی ماجرای احمد علی. می‌گفت که:

_ این احمد علی دعا نویس بوده. دعا می‌نوشته و می‌داده دست مردم تا آن‌ها را از شر اجنه و شیاطین مواظبت کند. بخاطر همین جن‌ها باهاش بد بودند. یک شب احمد علی سر مزرعه بوده. نیمه شب هوس چایی می‌کند. بیل و کتری‌اش را برمی دارد و راه می‌افتد سمت قنات. به قنات که می‌رسد می‌بیند پیرزنی بنام جوهر لب قنات نشسته. می‌پرسد ننه جوهر، این وقت شب اینجا چه می‌کنی؟! ننه جوهر می‌گوید که مادر جان، با بچه‌هایم دعوایم شده و مرا از خانه بیرون کرده‌اند. احمد علی متعجب ننه جوهر را برانداز می‌کند و می‌پرسد، ننه جوهر، تو که پاهایت فلج‌اند، چطوری آمده ای اینجا! ننه جوهر می‌گوید، حالا یک جوری آمده‌ام. تو به این کارها کاری نداشته باش. حالا از دست بچه‌هایم ناراحتم. حال و حوصله‌ی توضیح به تو یکی را ندارم.

پریدم وسط صحبت مجتبی و گفتم: با جن‌ها رابطه داشته. جن‌ها آورده بودنش.

مجتبی دلخور گفت: حالا قرار نیست از اول آخر قصه‌ی مرا حدس بزنی. اینجوری من حس تعریف کردنم را از دست می‌دهم.

گفتم: خیلی خوب؛ ببخشید؛ بقیه‌اش را تعریف کن ببینیم.

مجتبی ادامه داد: احمد علی وقتی می‌بیند که ننه جوهر ناراحت است ازش می‌خواهد که با هم بروند مزرعه‌ی احمد علی و چایی درست کنند و با هم درد دل کنند. ننه جوهر هم می‌پذیرد. احمد علی کتری را پر می‌کند و بعد هم ننه جوهر را کول می‌کند و راه می افتند. توی راه که حرکت می‌کرده حس می‌کند که ننه جوهر کم کم دارد سنگین و سنگین تر می‌شود. از بالای سرش هم مدام صدای خنده و جیغ‌های تمسخرآمیز می‌شنود. ناگهان چشمش به طره‌ی موهای طلایی‌ای می‌افتد که از کنار گردنش آویزان است.

مجتبی مکثی کرد. دم دکه‌ای ایستاد و سیگاری گرفت. بعد سیگار را روشن کرد و دوباره همراه من راه افتاد. همینطور که کام می‌گرفت ادامه داد: در محله‌ی ما جنی است بنام فخری. این فخری موهای طلایی بلندی دارد. احمد علی تا چشمش به موهای طلایی می‌افتد می‌فهمد که این همان فخریست که به شکل ننه جوهر درآمده بوده.

باز پریدم وسط حرف مجتبی و گفتم: حالا هم محلی‌های تو از کجا می‌دانند که چنین جنی وجود دارد و حالا موهایش هم بلند است؟!

مجتبی بار دیگر دلخور گفت: خُب می‌دانند دیگر. قدیمی‌ها چون دلشان پاک بوده این چیزها را دیده بودند. حالا چون مردم دل سخت و بد شده‌اند دیگر این چیزها را نمی‌بینند.

مجتبی این را گفت و ساکت شد. چسبید به سیگارش و شروع کرد به کام‌های سنگین گرفتن. گفتم: حالا دلخور نشو. ادامه‌اش را تعریف کن ببینیم چی شد.

مجتبی گفت: تصور کن احمد علی با یک دست بیلش را گرفته و با دست دیگر کتری‌اش و ننه جوهر هم روی کولش است. ناگاه ننه جوهر را می‌اندازد پایین و با بیل محکم می زند توی سرش. سریع هم عقب می‌کشد و بیل به دست گارد دفاعی می‌گیرد. فخری در حالی که از درد به خودش می‌پیچیده فریاد می زند، بزنیدش. حرام زاده را بزنید. احمد علی هم هوار می‌کشد و از مردم کمک می‌خواهد.

مجتبی ساکت شد و کام سنگینی گرفت. بعد سیگارش را که تقریباً تمام شده بود به دور انداخت و ادمه داد: عموی من یکی از کسانی بوده که می‌رسند بالای سر احمد علی. تعریف می‌کند که وقتی می‌رسند، تصور کن چند تا فرغون قلوه سنگ رویش بوده. مردم او را بیرون می‌کشند و می‌برند دوا درمان اما در نهایت آن بیچاره فلج می‌شود. احمد علی تا همین اواخر هم زنده بوده. حدوداً بیست سالی فلج بوده اما همچنان برای مردم دعا می‌نوشته. خندیدم و گفتم: حالا از کجا معلوم که جن‌ها زده بودنش. شاید دشمنی چیزی داشته که نصف شب غافلگیرش می‌کنند و می زننش.

مجتبی خشمگین گفت: نه جن‌ها زده بودنش.

من گفتم: حالا خداییش خودت کمی فکر کن، داستان تو پر از تناقض بود. آخر چطوری احمد علی هم بیل را دست گرفته بوده و هم کتری و هم پیرزن را کول گرفته بوده!

مجتبی خشمگین تر ادامه داد: خُب با یک دست بیل را گرفته بوده، با دست دیگر کتری، پیرزن هم روی کولش بوده.

کمی مکث کرد و سرش را خاراند و فکری کرد و ادامه داد: اول بیل و کتری را برداشته بوده... نه نه اول پیرزن را کول گرفته بوده و بعد خم شده و بیل و کتری‌اش را برداشته. پیرزن هم با دو دست خودش را روی کول احمد علی محکم نگه داشته. یعنی سر و گردن احمد علی را گرفته بوده که نیفته.

باز خنده ای کردم و گفتم: خداییش مجتبی تو شانس آورده ای که به این انجمن ادبی‌های عیبجوی شیراز نرفته ای و داستان تعریف نکرده ای. آنجاها اگر بروی و از این قصه‌ها تعریف کنی غلفتی پوستت را می‌کنند.

مجتبی گفت: این‌ها که گفتم قصه نبود. همه‌اش واقعیت بود.

گفتم: همین نزدیکی‌ها چهارراه خیرات و حوزه‌ی هنری است و انجمن داستان هم دارد. بیا یکروز برویم و این قصه‌ات را تعریف کن، ببین چجوری برخورد می‌کنند.

مجتبی داد زد: بچه‌های احمد علی هنوز هم دعا می‌نویسند و با اجنه در ارتباطاند. تو بیا تا یک روز برویم و آن‌ها را ببینیم تا باور کنی.

داد زدن مجتبی را که دیدم دیگر پاگیرش نشدم. قرار شد که یک وقت که هر دو بیکار شدیم برویم و بچه‌های این احمد علی را ببینیم. من یکی که واقعاً مشتاقم که بفهمم آیا این‌ها واقعیت‌اند، یا یک مشت قصه و دروغ؟ آیا بچه‌های احمد علی واقعاً با اجنه در ارتباطاند، یا این‌ها همه‌اش فریبکاری و دغلکاری آن‌هاست؟ این قصه را هم خودشان ساخته‌اند و در دهان مردم انداخته‌اند تا از این طریق دعاهاشان را بفروشند و سر مردم بیچاره کلاه بگذارند. در هر حال هم فال است و هم تماشا. برای دیدنشان و فهمیدن حقیقت لحظه شماری می‌کنم.■

داستان کوتاه «زخمه رود»

نویسنده «امین سقط‌چی» عضو نشست ادبی «نویسان»

ـ مواظب باش، بعضی بچه‌های شیطونو گاز می گیره!

هیچ بچه ای را گاز نگرفته‌ام و خیلی بعید است در آینده هم این کار را بکنم. شاید هم یوسوب دیگر آدمی نیست که بتواند مثل قدیم‌ها با بچه‌ها حرف بزند و همه چیز را آنطور که برای آن‌ها قابل فهم تر است برایشان توضیح دهد. می دانم چرا این را می‌گوید. هنوز از آن روز که من به بچه‌ها پریدم ناراحت است. همان روز بعد از آتش که از زمین برگشتیم و بچه‌ها تا کله کچل و صورت سیاهش را دیدند خندیدند و مسخره‌اش کردند. شلوار مخمل پسرک بوی صندلی مینی بوس می‌دهد. وقتی قند را روی زمین می‌گذارد خیلی مواظب است که دستش که از دست‌های یوسوب چاق تر است خاکی نشود. یوسوب روی برآمدگی حاشیه نهر نشسته است. غازها تازه از آب بیرون آمده‌اند و کمی آن طرف تر کز کرده‌اند. بزرگه بینشان نیست و این شاید خبر خوبی نباشد. قند را در دهانم میان تمام دندان‌هایم می‌گردانم. دوست دارم تمام فضای دهانم طعمش را بگیرد و بعد با زبانم مزه را بجورم و کیف کنم. یوسوب سنگی را در نهر می‌اندازد. سفیده چرتش می‌پرد و نگاهی به آب می‌کند ولی بعد دوباره چشم‌هایش را می‌بندد. غبار رد شدن مینی بوس قنبر هنوز نخوابیده است. مگر می‌شود؟ از یک ساعت پیش تا الان؟ سرم را بلند می‌کنم. باد آخر تابستان است. یوسوب سنگ دوم را می‌اندازد. سفیده این بار زیر چشمی نگاهی می‌کند. پسرک قند دوم را روی زمین می‌گذارد. بهار امسال هم آمده بود. از من می‌ترسید. بعد که دید کاری به کارش ندارم یکی دوباری با ترس و لرز نزدیکم شد. خودش که یادش نیست ولی پنج سال پیش قبل از سوختن مزرعه که چند ماهی اینجا بودند، همان روزها که تازه داشت راه رفتن یاد می‌گرفت، هیچ ترسی از من نداشت، هربار که می‌خواست توی حیاط از چرا برگشتن گاوها و گوسفندها را تماشا کند می‌رفت و می نشست نزدیک لانه‌ی من. صدای بالابان توی کاسه سرم به در و دیوار می‌خورد. پوزه‌ام را به سمت قند روی زمین می‌برم و بو می‌کشم. فقط برای اینکه پسرک ناراحت نشود. یوسوب می‌فهمد و می‌گوید دیگه بسه، کور میشه. من از این می‌ترسم. یوسوب می‌داند. از اینکه در ده سالگی با این پا درد کوفتی کور هم بشوم می‌ترسم. لگنم تیر می‌کشد. اگر یوسوب مجبورم نکند حتی ترجیح می‌دهم راه هم نروم. زمستان که بیاید هوا سرد می‌شود. هوای بیرون لانه، خیلی خیلی سرد تر. و من در ده سالگی از سرما هم می‌ترسم.

تو از چه می‌ترسی یوسوب؟ تو چرا می‌ترسی؟ چشم‌هایت بی برق تر می‌شوند. موهایت ریخته است. همیشه بعد از خم و راست شدن روی زمین عرق می‌کردی و موهایت مثل اسب‌ها به پیشانی‌ات می‌چسبید. حالا یک زمین بزرگ فاصله میان پیشانی تو ست با موهایت. یک زمین بزرگ فاصله میان تو با آوازهایت. کچل بی آواز، یوسوب. قپوز هم شروع کرده است. حالا عاشیق دم به دمِ قصه ناله می‌کند. مگر می‌شود با سارای شروع نکند.

سارای، عروس زیبای ایل مغان است، معشوقه و همسر آیدینِ خان چوبان. آیدین یک روز از زن و ایل و خاندانش خداحافظی می‌کند و گله بزرگ را برای چرا به دشت‌های دورتر می‌برد. در غیاب آیدین خانِ مغان که به ایل آمده است سارای را می‌بیند. خان سارای را می‌خواهد. همه‌ی ایل به پای خان می افتند ولی آدم‌هایش هرکسی را که می‌خواهد مانع بردن سارای شود لت و پار می‌کنند بعد سارای را سوار اسب می‌کنند و به زور با خود می‌برند.

چرا بوی دودت نمی‌رود؟ قصه شروع می‌شود. دهان عاشیق بوی مطب مرد چاق سفید را می‌دهد. گمت کرده بودم. بوی تو را نمی‌شناختم و دیگر نشناختم. ای وای، ای وای، امان ای وای ... فقط عادت کردم. بویت را عوض کردم. به خودم دروغ گفتم. خان چوبان دوباره از راه می‌رسد. دوباره سراغ سارای را می‌گیرد. گفتم دیگر بویش آن نیست، از این به بعد این است. لعنتی همیشه باید سارای را بخواند. کدام احمقی در مراسم عروسی سارای می‌خواند. این است. آن نیست، آن بود، این نیست. این است؟ این است! همه احمق‌ها، همه احمق‌ها سارای می‌خوانند. اول از سارای شروع می‌کنند. بوی تو کو؟ موی تو کو؟ با این شلوار گشاد مسخره، با این پیراهن گشاد مسخره. اول به عروس و داماد، به میهمانان نشسته‌ی دورتادور اتاق می گویند که سارای رفت. که سیل‌ها

سارای را بردند. کاش قیافه‌ات با حال و احوالت یکی نبود. تو یک نقاب داشتی. خان چوبان خودش می‌فهمد. از نگاه آدم‌ها. از نگاه پدر سارای. حدس نمی‌زند. می‌فهمد. روی صورت همه، یک چیز نوشته‌اند. دست‌هایت روی خاک بازی می‌کنند. پسرک عقب تر می‌ایستد. از اینکه قند دوم را نخورده‌ام ناراحت است. بر می‌گردد و تو را نگاه می‌کند. خان چوبان حالا سراغ پدر سارای می‌رود. سارای کجاست؟ فهمیده است ولی می‌پرسد. تو نگاهش نمی‌کنی.

ـ چرا دیگه نمی‌خوره عمو؟

ـ می ترسه کور شه!

ـ سارای کجاست؟

ـ بردنش!

ـ مگه می‌فهمه قند کورش می کنه؟

ـ نه!

ـ کجا بردنش؟

ـ نمی‌دانیم!

پسرک هاج و واج نگاهت می‌کند. تو سرت را پایین می‌اندازی. تکه چوبی از روی زمین برمی‌داری.

ـ کجا بردنش؟ کی بردش؟

ـ خان و آدم هاش.

این همان لحظه است که عاشیق ساکت می‌شود. دستش را روی سیم‌های قپوز می‌گذارد تا طنینشان بخوابد. و بالابان شروع می‌کند به ناله کردن. پسرک سرش را پایین می‌اندازد و از در خانه تو می‌رود. حتمن ایبیش خوشحال است. بوی خوشحالی می‌داد. بوی اورقیه را نفهمیدم. قیافه‌اش هم که معلوم نبود پشت آن تور سفید. چشم‌هایش شیطنتی داشتند آن روز کنار رودخانه که از پشت درخت برایش سوت می‌زدی و قایم می‌شدی. دست تو روی گردن من گرم بود. نگهم داشته بودی که نکند از پشت درخت بیرون بیایم و ببینندم. من ولی نگاهش را دیدم. برگشت و لباس‌ها را از آب بیرون کشید. آبشار کف الود آب رخت‌ها به تن چشمه خورد و صدایش بین سنگ‌ها پیچید. در راه برگشت قبل از رسیدن به زمینت کنار جاده آن گل سفید را دیدی. آن گل سفید با بوی بره. خم شدی. دستت رفت روی ساقه‌اش. خم شدی و نجوایی کردی. گلبرگ‌هایش را بوسیدی. نفست بوی بره گرفته بود.

افسار اسب سارای را به زین اسب خان بسته‌اند. آفتاب پایین آمده است. رودخانه لب به لب از آب باران دیشب پر است و پر از موج‌های سرخ با کف‌های سفید. آخرین قطره اشک‌های سارای روی یال‌های اسب می‌ریزد و اشک‌های اسب روی زمین. قپوز داد می‌زند.

بوی ایبیش نزدیک تر می‌شود. خط‌هایی که با چوب روی زمین کشیده‌ای هزار بار از روی هم گذشته‌اند. هزار نهر کوچک خشک هم دیگر را قطع کرده‌اند.

خان چوبان روی اسب از اسب تند تر می‌دود. نفسش گم شده است. سینه‌اش به تمام تنش پتک می‌کوبد موهای جلوی سرش روی پیشانی و چشم‌هایش شلاق می‌زنند.

ایبیش از در پشت خانه بیرون می‌آید.

ـ داداشی

سرت هنوز پایین است.

ـ یوسوب

نگاهش می‌کنی. نگاهش می‌کنم. بویش خسته می‌شود. حالا دیگر خیلی کمتر شبیه هم اید. موهایش را صاف و تمیز شانه کرده. صورت تراشیده‌اش برق می زند. کنار تو روی زمین می‌نشیند. دستش را روی شانه‌ات می‌گذارد.

صدای عاشیق بوی چوب می‌دهد. کاروان خان به روی پل رسیده. سارای افسار اسب را آرام آرام می‌کشد. به پایین نگاه می‌کند. به سرخی آب‌ها. به چهره خان چوبان گسترده بر امتداد رود. به چادر بزرگشان توی آب. به لحاف سرخی که مادرش با رد هزار سوزن و نخ، گلی سفید و بزرگ رویش کشید. به گل‌های کوچک سپید بهار مغان. به تنورهای روشن غروب. به زنگوله‌های برگشت گله‌ها. به رقص مشک. به لرزش اشک در چشم‌های خان چوبان. به لباس سپید. به آب سرخ. سارای پایش را از رکاب زین می‌رهاند و خودش را در آب کف آلود رود رها می‌کند. عاشیق می‌ترسد و می‌خواند.

چرا این همه شبیه آن روز بعد از آتش شده‌اید؟ چرا دقیقن همان طور نشسته‌اید؟ فردای آتش سوزی تو کنار زمینت رفتی. با کله ای که موهایش را شب پیش از ته تراشیده بودی، در همان لحظاتی که من بیرون لانه زوزه می‌کشیدم. کنار زمین نشسته بودی و با یک تکه چوب کوچک سوخته کف دستت را سیاه می‌کردی. ایبیش از سمت زمین خودش آمد. از زمین زرد و سالم خودش. کنارت نشست همین طور و دست روی شانه‌ات گذاشت همین طور و نگاهت کرد همین طور.

ـ می‌خوای بریم کنار آبگیر؟

ـ نه، عروسی داداشمه. باید برم تو!

ایبیش می‌خندد. بلند بلند. صدایش می‌پاشد توی صدای بالابان.

ـ داداشتم باهات می‌آد.

ـ عروسی خودش یا کنار آبگیر؟

ایبیش ساکت می‌شود. شاید هم واقعن دارد به سوال تو فکر می‌کند. بلند می‌شوی دستت را به سمت ایبیش

می‌گیری.

ـ بریم عروسیت.

عاشیق و قپوز و بالابان می گویند؛ سیل سارای را برد. آن دخترک زیبای مو مشکی را. عروسی که مانند نداشت.

تو نزدیک در خم می‌شوی و دستی به سرم می‌کشی. چشم‌هایم را می‌بندم. یکی از گوش‌هایم را بالا می‌دهی. حالا عاشیق با فریاد و تو با نجوا می گویید؛ بروید به خان چوبان بگویید که دیگر به ایل مغان نیاید. که اگر بیاید خونش به ناحق ریخته خواهد شد. بر می‌خیزی و با ایبیش به عروسی‌اش می‌روی. به عروسی اورقیه.

غازها کم کم بر می‌خیزند تا به لانه‌شان توی حیاط بروند. ولی حیاط پر از آدم است و این را فقط بزرگه می‌داند که نیست. سفیده و بقیه را سه ماه پیش، ایبیش از میانه آورده است. همه‌شان از آمدن به اینجا خوشحال بودند. من در میانه هیچ نهری ندیدم و آن‌ها حتمن از اینکه هر روز در این نهر می‌توانند شنا کنند خیلی خوشحال‌اند. من یک بار میانه را دیده‌ام. با مینی بوس قنبر یک ساعت در راه بودیم. دو سال از سوختن زمین می‌گذشت. دیگر نمی‌توانستم حال یوسوب را تحمل کنم. مادرش به خدا قول داده بود که اگر یوسوب خوب شد گاو بکشند. یک روز سیاه و سفید را کشتند. حال یوسوب خوب نشده بود ولی شاید می‌خواستند خدا دلش بسوزد. سیاه و سفید از همه گاوها مهربان تر بود. چرا همیشه بهترین گاو را می‌کشند؟ تا چند روز من فقط نان خشک خوردم. تا اینکه یوسوب صبح خیلی زود در لانه‌ام را باز کرد و سوار مینی بوس خالی قنبر شدیم و رفتیم میانه پیش آن مرد چاق سفید که سوزن توی رانم فرو کند و قرص‌های قرمز توی حلقم بریزد. آن هواپیما هم از میانه آمده بود. همان که زمین یوسوب را آتش زد. می‌گفتند هواپیمای دشمن در میانه یک مدرسه دخترانه با تمام بچها هایش را آتش زده و بعد که از آنجا دور شده فهمیده یک بمب اضافه دارد. و آن یک بمب اضافی را الکی ول کرده روی زمین خدا، روی زمین یوسوب. دقیقن وسط زمین یوسوب. زمین سوخت و خاکستر شد با تمام چیزهایی که یوسوب کاشته بود که به من گفته بود می‌خواهد بفروشد برای عروسی. فقط به من گفته بود. زمینش دقیقن روی خط حصارهایی که مرزش با زمین ایبیش و بقیه بود سوخت. نه یک خورده بیشتر، نه یک خورده کمتر و وسطش یک سوراخ بزرگ درست شد. وقتی کنار زمین در حال سوختن رسیدیم یوسوب هیچ کاری نکرد. فقط ایستاد و نگاه کرد. وقتی من خیلی واق زدم دستش را گذاشت روی گردنم که ساکت شوم. من برگشتم و صورتش را دیدم که توی بازی نورهای قرمز و نارنجی نقابش داشت می‌سوخت. همان نقابی که نمی‌گذاشت بقیه حالش را بفهمند.

بوی قهوه ای قهوه ای آمد. چشم‌هایم را باز کردم. دست‌ها و پاهایش را طناب بسته بودند. چرا همیشه بهترین گاو را؟ مردها دوره‌اش کرده بودند. چرا من نفهمیدم این همه آدم اینجا ست. بالابان رسید و شروع کرد. بوی چوب و اسپند و خون و خاک بود. آن‌ها که طناب پاها را در دست داشتند یکهو طناب‌ها را کشیدند، قهوه ای قهوه ای نعره ای کشید و روی زمین افتاد. همه جا لرزید. از دیوار پشتم کمی خاک روی سرم ریخت. ایبیش دست در دست اورقیه از در بیرون آمدند. پسرک هم با بوی علفش و علف‌های مانده توی دستش بیرون آمد. وقت نکرده بود همه علف‌ها را به قهوه ای قهوه ای بدهد. ایستادم و گوشهایم را تیز کردم. همیشه همین کار را می‌کردم. دوست نداشتم بفهمند از کارشان بدم می‌آید. پشت سر عروس و داماد. چشمم دنبال دایی بود. می‌خواستم نگاهش کنم و توی چشم‌هایش واق بزنم. بین جمعیت دیدمش. ولی نه آستین‌هایش را بالا زده بود و نه چاقو دستش بود و نه آن سنگ دراز سیاه که چاقو را رویش می‌کشید. صدای کشیده شدن چاقو می‌آمد ولی چیزی دست دایی نبود. از بین جمعیت یوسوب و بوی عجیبی بیرون آمدند. چاقو را خیلی محکم روی سنگ می‌کشید.

یوسوب، این قهوه ای قهوه ای است. یادت می‌آید؟ تمام نجواهایت را؟ تمام بارهایی که می‌شستی‌اش با آواز و روی پوست براقش برس می‌کشیدی. تمام گل‌هایی که پشت گوشش می‌گذاشتی؟ تمام شناهایتان در آبگیر را؟

نقاب داشت ولی یک نقاب دیگر. نورهای سرخ و نارنجی روی صورتش می‌رقصیدند. خم شد و زانویش را گذاشت روی گردن گاو. یک لحظه برگشت و توی چشم‌هایم نگاه کرد. من یک قدم جلو رفتم. نگاهم را از یوسوب دزدیدم زل زدم به صورت پسرک که بی هیچ حرکتی ایستاده بود و داشت قهوه ای قهوه ای را نگاه می‌کرد. ایبیش دست اورقیه را محکم گرفته بود. یوسوب برگشت و زیر لب نجوایی کرد. یک واق خیلی بلند زدم ولی به سمتم بر نگشت. چاقو را گذاشت روی گردن قهوه ای قهوه ای. سرم را برگرداندم. صدایی از جماعت بلند شد. رفتم کنار نهر. بوی خون بود و دود. بوی یوسوب را گم کردم. ردی از خون از کنارم سر خورد و رفت روی خطهایی که یوسوب با چوب روی زمین کشیده بود. توی هزار نهری که هزار بار از روی هم گذشته بودند. هزار رود با پل‌هایی که از رویشان می‌گذشت از خون پر شد. یک روسری سفید میان سیلاب‌ها غوطه ور بود. یک روسری سفید که سرخ نمی‌شد.

داستان کوتاه «بَختک»

نویسنده «مهتاب مجابی»

زوم می‌کنم روی انگشت شستِ پام. زور می‌زنم که تکانش دهم. بی فایده است. بختک افتاده رویم.

سر و صدا زیاد است. بیست نفری با هم حرف می‌زنند، انگار. نمی‌بینمشان. می‌خواهم داد بزنم. نفسم پشت گلویم گیر می‌کند. زن چاقی نشسته روی قفسه سینه‌ام. پشتش به من است. رویش به دیوار. بلند بلند حرف می‌زند. اسم مرا صدا می‌کند.

دست راستم زیر تنم مانده و خواب رفته. زور می‌زنم تا بکشمش بیرون. زن چاق سُر می‌خورد عقب. کَپَل اش می‌افتد روی صورتم. مجبورم از کنار دامنش نفس بکشم. زوزه ای می‌کشم.

همه ساکت می‌شوند. تنها صدای زوزه من است که در اتاق می‌پیچد.

نیرویم را جمع می‌کنم و دست راستم را از زیرم می‌کشم بیرون. نفس راحتی می‌کشم. اتاق خالی است. گلویم خشک شده. می‌چرخم سمتِ میز کنار تختم.

لیوان آب را برمی‌دارم. خرگوش سفیدی نشسته روی میز. زل زده به من و دهانش می‌جنبد. لیوانِ آب را می‌پاشم به طرفش. خرگوش می‌جهد و در جرز دیوار گم می‌شود. صداها دوباره شروع می‌شود. از بالا خودم را تماشا می‌کنم. مثل جنازه ای افتاده‌ام روی تخت. دست راستم زیرم جا مانده. لیوانی روی میز نیست.

"علوی" کنار تختم دوچرخه سواری می‌کند. با همان دوچرخه قرمز رنگی که سال اول دبستان از پدرش جایزه گرفت. سبد جلوی دوچرخه‌اش همان جوری که من شکستم یک وَری آویزان است و تاب می‌خورد. دور خودش می‌چرخد و زنگِ دوچرخه را به صدا در می‌آورد.

باید برگردم روی تخت. کنارِ خودم. گوشهایم از این همه صدا زنگ می زند. مثل زنگِ دوچرخه "علوی".

در کوچه می‌دوم. تو را می‌بینم. ایستاده ای روبروی خانه‌تان. موهایت را از ته زده ای.

ایستاده ای و نگاهت به پنجره اتاق من است. مثل روزی که رفتی سربازی و دیگر برنگشتی. می‌دوم به طرفت. تو از من دور می‌شوی. تندتر می‌دوم. تو تندتر از من دور می‌شوی. خیلی از خودم دور شده‌ام. باید برگردم روی تخت. می‌رسم سرِ دوراهی. تو را نمی‌بینم. نمی‌دانم کدام راه می‌رسد به تختم. به سختی نفس می‌کشم. دست راستم تیر می‌کشد. نگاه می‌کنم به آن. دست راستم از شانه قطع شده و سر جایش نیست. جیغ می‌کشم.

صدایم در دامنِ زنِ چاق خفه می‌شود. برگشته‌ام سرِ جایم. زنِ چاق از رویم بلند می‌شود. پشت به من ایستاده و دامنش بالای کپل چاقش چین خورده. برمی گردد و خم می‌شود رویم. خانم "دادرس" معلم کلاس چهارم است! همان که خودکار لای انگشتهامان می‌گذاشت. انگشتهایم درد می‌گیرد. ناله می‌کنم. صدایی از گلویم خارج نمی‌شود. خانم "دادرس" چیزی در مشت‌هایش دارد. شبیه خمیر نان. آن را وَرز می‌دهد. فرو می‌کند در دهانم. راه نفسم را می‌گیرد. به سختی از بینی نفس می‌کشم. می‌ترسم در همین حالت بمیرم. شاید مرگ یک بختک ابدی باشد.

خمیر در گلویم باد کرده. می‌خواهم سرفه کنم. تک سرفه ای کافی است تا این کابوس تمام شود. خمیر را به بیرون تف می‌کنم. مثل بادکنکی باد می‌شود. بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود. می‌رود تا سقف بالا و بعد "بوم" صدا می‌کند و می‌ترکد. راه نفسم باز می‌شود.

بوی بدی همراه نفسم می‌دود در وجودم. ماهی‌های مرده روی بدنم می‌جهند بالا. بعد می افتند پایین. "تاپ" صدا می‌کنند. تعدادشان زیاد است. کسی تور ماهی گیری‌اش را خالی کرده روی تختم. من زیر ماهی‌هایی که جان می‌دهند دفن شده‌ام و جان می‌کنم.

انگشت‌های پایم از لای ماهی‌های مرده مانده بیرون. خسته‌ام. سنگین شده‌ام. مثل وزنه ای در تشک فرو می‌روم. انگشتهای پایم از من دور می‌شود. در چاهی پایین و پایین تر می‌روم. پاهایم دور و دورتر می‌شود. جمعیتی دور دهانه چاه حلقه زده‌اند. صدای صحبتشان در چاه می‌پیچد. من در تاریکی فرو می‌روم. دایره‌ی روشنِ دهانه چاه کوچک و کوچک تر می‌شود. شاید آنسوی تهِ این چاه به دنیای دیگری می‌رسد. مادرم از وسط دایره روشن به طرفم خم می‌شود. دستش را دراز می‌کند. چادر نمازش از لبه‌ی چاه آویزان شده و تاب می‌خورد. بوی مربای بالنگ می‌دهد. روی عطر بالنگ شناور می‌شوم. سبک می‌شوم. بالا می‌آیم. می‌خواهم دستم را دراز کنم و به صورت مادرم بکشم. می‌خواهم گریه کنم. نفسم را که بوی هل و بالنگ می‌دهد با فشار می‌دهم بیرون. صداها قطع می‌شود. همه رفته‌اند. به چشمهای مادرم زل می‌زنم و انگشت شست پایم را تکان می‌دهم چشمهایم را باز می‌کنم.

داستان «صدایی که دیگر نخواهی شنید»

نویسنده «گیتا بختیاری»

تا جایی که توان داشت ملحفه را در گردنش فرو کرد اما فواره‌هایی خون پرقدرت‌تر از دست‌های او بودند با ترس و اضطراب به چشمان بی‌رمقش نگاه می‌کرد لبه‌اش باز شد تا حرفی از سر آرامش بزند اما نگاهش او را به آرامش دعوت کرد.

مردمک‌های زیبای پر آرامشش شرمنده‌اش می‌کرد چه بی‌رحمانه آسمان چشمانش را سال‌ها از ابرهای باران‌زا پر کرده بود. صدای جیغ آمبولانس که صف ماشین‌های منتظر در ترافیک را می‌شکافت و به جلو می‌رفت او را وامیداشت روزهای رفته‌ی عمرش را بشمارد و به عقب برگردد تا هرچه خاطرات خوب یا بد در تاریک‌ترین زوایای ذهنش را به رژه‌ای نامنظم از جلوی چشمانش وادارد، اما دریغا که فقط هرم گرمای آخرین شعله‌های عشق و بی‌وفایی بیست سال پیش را به یاد اورد که بخاطرِ خودش «او» را از پله‌ها به پایین پرت کرده بود، هنوزهم بعد از سال‌ها نگاه درد کشیده‌اش در آن شب گرم تابستانی افتاده بر پلکانی مسرور از بی‌وفاییش را به یاد داشت.

هنوزهم بعد از سال‌ها نگاه درد کشیده‌اش در آن شب گرم تابستانی افتاده بر پلکانی مسرور از بی‌وفاییش را به یاد داشت.

- یادت باشه یه روزی میرسه که پشیمون و نادم از ...
- مطمئن باش هیچ‌وقت همچین روزی رو نمی‌بینی
- مطمئن نباش چون یه روزی منم همین جمله رو گفتم.

نگاه پر از اطمینان با ریشخندی برلبانش چنان در ذهنش نقش بسته بود که بعد از این همه سال اصلاً کمرنگ نشده بود. پشت سر تخت دوید که لحظه‌های نبودنش را جبران کند اما در به روی پاشنه چرخید تا اشتیاقش را برای بودن‌ها به سخره بگیرد...التماس به پرستار کرد.

- بی‌خود دارید التماس می‌کنید، نمی‌تونید داخل بشید، همینجا باید منتظر بمونید.

صدای باز و بسته شدن در و محو شدن پرستار و اون پله‌هایی که با سنگ‌های سرد بی‌روح مفروش شده بود دریچه‌های قفل شده بر روی خاطرات پنهان شده در ژرف‌ترین اعماق مغزش را باز کرد.

همه بهش گفته بودند که راه را اشتباه طی می‌کند اما بقدری دوستش داشت که حاضر نشد صبر کند تا «عشقش» مهلت تعیین شده دادگاه را برای جدایی‌از همسرش نگه دارد و بعد خطبه عقدشان را جاری کنند.

چقدر این دنیا وحشتناک از آدماش انتقام می‌گیرد، درست یه همچین شبی بود که گذاشت و رفت تا با عروسک خوشگل و ظریفش یه زندگی مشترک را آغاز کند. نگاه مظلومش در آن تیله‌های قهوه‌ای درخشانش هرگز از نظرش دور نمی‌شود که ملتمسانه خواسته بود که مهربانانه با او رفتار کند تا خاطرات همسر بداخلاق و شکاکش را به دست فراموشی بسپارد و او چه مردانه قول داده بود تا زمانی که آخرین ذرات اکسیژن را در رگ‌هایش جاری می‌کند کلامی جز عشق از لبانش خارج نخواهد شد.

- خانم پرستار حالش چطوره؟
- دعا کنید، فقط دعا.
- یعنی نمیشه براش کاری کرد، منظورم اینکه نمیشه اون خونریزی قطع بشه؟
-نه، این سرطان خیلی بی‌رحمه... خودتون دیدید که شاهرگ گردنش بقدری نازک شده که به مویی بنده، با هر تکونی بیشتر پاره میشه، فقط دعا کنید که زجر نکشه

نمی‌دانست دعا کند که این انتظار به پایان برسد یا ثانیه‌ها برای «بودن‌ها» کش دارتر شود، صدای ورق خوردن مجله صدای ناهنجار برق آسای برگ‌های کتاب عمرش را در فضای ذهنش پر کرد

- امکان نداره این یه دروغ بزرگه.
- من سند و مدرک بهتون نشون دادم اگه حرف من رو باور نمی‌کنید می‌تونید با خودشون صحبت کنید.
-چطور ممکنه اون بهم گفت که فقط یک‌بار... این سند و مدرکی که نشون می‌دید همش یه مشت دروغه میدونم که کی داره این کار رو میکنه برید بهش بگید بیخود داره خودش رو به زحمت میندازه من با این دروغ و دغل‌ها برنمی‌گردم.

باور کردنش سخت بود و غیرقابل تصور آن هم حالا که در انتظار شیرین‌ترین لحظات زندگیشان روزشماری می‌کردند، یه نگاه به شکمش انداخت که با لگدهای یه موجود زیبا کج شده بود، حالا چرا باید می‌فهمید، چرا اینقدر دیر باید می‌فهمید اما نه خیلی هم دیر نبود همش ۹ ماه بود که یه زندگی مشترک پر از آرزوهای قشنگ را شروع کرده بود

یعنی با این می‌شدند چهار تا، چطور ممکن بود که چهارمین شوهرش باشد، نه امکان نداشت، این‌ها چیزی جز یک مشت دروغ نبودند که خانواده‌اش بهم بافته بودند تا او "شیرینِ" زندگیش را با تلخ‌ترین مزه‌ها از دست بدهد، اصلاً امکان نداشت عروسک ظریف و کوچکش بغیر از بچه‌ی او، بچه‌های دیگری هم داشته باشد، تمام روزهایش در فکر وخیال به شبی سیاه تبدیل می‌شد، شک مثل خوره به جانش افتاده بود و نمی‌گذاشت آن دست‌های پرمهر و نگاه پرحرارتش وجودش را پر از عشق و دلدادگی کند.

یعنی با این می‌شدند چهار تا، چطور ممکن بود که چهارمین شوهرش باشد، نه امکان نداشت، این‌ها چیزی جز یک مشت دروغ نبودند که خانواده‌اش بهم بافته بودند.

خیلی زمان نبرد که فهمید بزرگ مردی کوچک در دستان و نگاه عشوه‌گر دخترکی زرنگ بوده، خیلی زمان نبرد تا فهمید دیگر روزهای زندگیش حتی تکراری برای خاطرات شیرین هم نخواهد داشت و انتظار برای انتهای داستان زندگیش فرسایشی شد به روح و روانش که وجودش را همچون شمعی آب می‌کرد.

انتظار آدمی را حساس می‌کند، حساس به کوچک‌ترین چیزها، حتی کفش‌های بی‌صدای پرستاری که پله‌ها را آرام پشت سر می‌گذارد هم گوش‌هایش را تیز می‌کند تا آواری از دلهره را بر قلبش فرو ریزد که او را از خاطرات «رهایی» روزهای تیره و سیاه زندگیش بیرون بکشد، می‌دانست برای افتادن یک اتفاق خیلی بد زمانی باقی نمانده، اتفاقی که نمی‌توانست برای نیفتادنش هیچ کاری بکند.

- می تونید برید داخل، البته یکی یکی با هم نه.
- حالشون ...
- بهتره که زیاد اذیتشون نکنید، رگ به مویی بنده و هر آن ممکنه برای همیشه ...

نگاه‌ها به او خیره شده بود و هر نگاهی حرفی از ناگفته‌ها، اما ته همه نگاه‌ها به یک حرف ختم می‌شد

- تو برو پیشش
- اما ...
- می‌خواد با تو حرف بزنه، درست مثل تو که می‌خوایی حرفات رو بهش بزنی، زمان منتظر اما و اگرهای ما نمیشه.

پله‌ها همان دشمن سال‌های سیاه زندگیش، آغوشی تلخ برایش گشودند، قدم‌هایش سنگین بود انگاری به مسلخ می‌رفت، صدای تپش قلبش را در بلندگوهایی شنید که هر چند دقیقه یکی را با ناز و کرشمه صدا می‌زد، درِ لعنتی بر روی لولاهای آهنینش با لوندی چرخشی کرد، فضای سرد و وهم‌آلود اتاق ۲۰ متری با آن پرده‌های سفید و بلندی که «نفس‌های» به شماره افتاده را پنهان در خودش داشت خونش را در رگ‌هایش منجمد کرد.

با اشاره پرستار به کنج‌ترین قسمت قدم برداشت، پرده را کنار زد اصلاً دوست نداشت چهره‌ی این روزهای آخرش را ثبت کتاب زندگیش کند اما خوب می‌دانست با «ندیدن» هم این چهره داستان همه‌ی کابوس‌های شبانه‌اش خواهد شد، بر روی تختی که سفیدیش دستخوش جوشش قرمزی خونی گرم بود پیکری نحیف و ظریف پیچیده در شماری لوله آرمیده بود، پلک‌هایش دو تیله‌ی براقش را زیر مژه‌گانی سیاه رنگ پنهان کرده بود، دلش نیامد بیدارش کند شاید بهتر بود در خواب به خواب می‌رفت، آهسته پایش را از سنگفرش سرد برداشت که بوی آزاردهنده‌ی پایان زندگی را می‌داد تا شاهد به خواب رفتنش نباشد اما صدای بریده و کم نفسش او را به سمتش کشاند

- وقتی مزه مرگ رو می‌چشی زندگی برات مزه‌دار میشه.
- فکر کردم خوابیدی.
- همیشه برای دیدن تو خواب رو به چشمام حروم کردم.

همه وجودش بارش شد تا از دو چشم سبزش سرازیر صورت سفیدی شود که چین‌های نقش بسته در آن نشانی از خاطرات سالهای عذاب بی‌وفایی بود

- بهت خیلی جفا کردم، خیلی بد کردم، من مقصرِ این همه عذاب و دردت هستم، بخاطر من مریض شدی و این همه درد رو داری تحمل می‌کنی، من مقصر تمام این ...
-مریضی من ربطی به تو نداره، مریضی مال آدمیزاده

- زندگی بازی بدی با من و تو داشت.

- زندگی بازیِ بدی نداشت فقط من و تو بلد نبودیم درست بازی کنیم.

- تو درست بازی کردی اما من...

- منم خیلی راه‌ها رو اشتباه رفتم.

- اشتباه تو مثل من نبوده، چون تو انتخاب اولش بودی و اونم انتخاب اول تو.

- شروعش مثل هم بوده.

- اما تو خوشبخت بودی.

- خوشبختیم خیلی طول نکشید.

- من ازت گرفتم، من اون ...

از چشمان سبز رنگش بارانی از غم و اندوه و ندامت می‌بارید آنقدری که رازهای نگفته‌اش میان هق هق اشک‌هایش به الفبایی از حروف تبدیل می‌شد، سخت‌ترین ثانیه‌های عمرش را می‌گذراند آن‌هم بخاطر لحظات دوست داشتنی با کسی که مطمئن بود تا ابد عشقش ذره ذره وجودش را تکه‌تکه خواهد کرد.

- گذشته‌ها دیگه گذشته براش غصه نخور.

- روزهاش رفته اما خاطراتش مونده و همیشه هم می‌مونه، بهت بدکردم، به عشقت پشت کردم، حرفات رو...

- تا چند ساعت دیگه از من هیچی جز یه خاطره و یه قاب عکس جاخوش کرده روی دیوار باقی نمونه این لحظات رو به خودت تلخ نکن، زندگی من و تو خیلی جاهاش شبیه هم بوده.

جوی ظریف خون از لابلای لایه‌های پانسمان آرام راهش را برروی گردنش باز کرده بود دستش به سمت باندژهای قرمز شده رفت، سرش را تکان داد تا با دست‌هایش تماسی نداشته باشد که رودی از خون بدن نحیفش را رنگی کرد، بوق گوش‌خراش دستگاه و بوی خون منقلبش کرد، هجوم پرستارها بین او و عشقش فاصله‌ای به اندازه سالهای رفته انداخت

- برید بیرون، برید بیرون.

- خواهش می‌کنم، باید ازش بپرسم، باید ازش بپرسم

- آقا برید – برید بیرون، مگه نمی‌بینید که در چه وضعیتی هستند.

- خواهش می‌کنم، من باید بدونم، باید بدونم.

میان آن همه دستگاه و لوله‌های کوتاه وبلند که هرکدام‌شان نفسی را ممدحیات می‌کرد دیدن پروانه‌ای نشسته بر لبه تخت چشمان هر آدمی را به حیرت وامی‌داشت که در اینجا به چه کاری آمده است شاید به دنبال شهد گلی بود، دست‌های خون گرفته‌ی پرستار هم نمی‌توانست آن رگ ازهم گسیخته وعصبی را آرام کند، همه چیز قرمز بود، همه چیز بغیر از صورت سفیدش که سفیدتر از همیشه شده بود، چقدر رنگ صورتش با آن جوی‌های به خون نشسته شبیه بال‌های پروانه بود.

چشم‌هایش را آرام باز کرد، دو دایره براقش در بالاترین نقطه حدقه‌ی خمار شده‌اش قرار داشت چشم‌هایی که هنوز هم زیبا و فریبنده آدمی را مجذوب خود می‌کرد، گوشش را نزدیک لب‌های رنگ پریده برد که روزگاری همچون سرخی انار طعم شیرین عشق را نوازشگر صورتش می‌نمود، صدایش زمزمه عشق و دلداگی بود که درگوشش به نجوا در آمد

- حلالت ... حلالت کردم... همون روزی... که ... از...

- برید کنار آقا، مگه بهتون نگفتم که نباید زیاد حرف بزنه.

دست‌هایش تکانی خورد، سردو یخ زده بود انگاری جان آدمی، از دست‌هایش جریان پیدا می‌کند، لبهای باریک و سرد و بی رنگش گوش‌هایش را لمس کرد، آرام آهی کشید که کسی جز قلبش صدایش را نشنید، آخرین نفسهای ثبت شده در سرنوشتش را با کشیدن آن آه سرازیر بدنش کرد تا هُرم نفس‌هایش آتشی بر پوست صورتش شود.

زمزمه‌ی عشق درگوشش نجواکنان پیچید.

- پایین اون پله‌ها حلالت کردم.

- بهت بد کردم اما...

- نمی‌خواستم وقتی برمی‌گردی...، در خونه‌ام به روت...، کدوم مادری... قلبش خالی از عش ---

بوق ممتدو یکنواخت دستگاه که اعلانی بر پایان کتاب زندگیش بود نگذاشت خاطره‌ای زمزمه‌وار از عشقی باورنکردنی در ذهنش به ثبت برسد، «جان» از دستانش پر کشید تا با پروانه‌ی رنگین کمان آماده بر لب پنجره، پروازی برای رفتن داشته باشند. یعنی یک جای خالی، یعنی صدایی که دیگر نخواهی شنید.

دیگر نمی‌شد بی صدا هق هق کرد، «انتظار» بی‌توجه به خواهش «ثانیه‌ها» به پایانش رسیده بود.■

داستان کوتاه «آشنایی زدایی»

نویسنده «طلیعه کاظمی»

ظهر پنجشنبه بود. لبه‌ی پنجره، آفتاب روی پاهایش را می‌سوزاند. اما او از جایش تکان نمی‌خورد. محو حرکات ظریف پاهای گربه ای شده بود که در کوچه سلانه سلانه قدم می‌زد. حتی استخوان‌های کتفش را هم می‌دید که با هر قدم چطور بالا و پایین می‌رفتند.

نگاهش تیز شده بود. تک تک جزئیات کوچه‌ی بی حرکت، برایش چندین مرتبه بزرگ تر به نظر می‌رسید. تکه برگی خشک شده روی لبه‌ی جدول، که در هوای راکد آن روز ظهر حتی نای افتادن داخل جوی را هم نداشت. ته سیگاری لگدمال شده، آن سوی جدول. هنوز ذره ای دود از آن خارج می‌شد.

حس کرد که ذرات دود، از میان شیشه‌ی پنجره رد می‌شوند و به ریه‌هایش دخول می‌کنند. ته سیگار، آشنا بود. انگار هنوز ته مانده‌ی آن که می‌سوخت، امید او بود که به غبار تبدیل می‌شد. همین پنج دقیقه پیش، نگاه چرت زده‌اش با حضوری آشنا پاره شده بود. پیاده ای که از آن سوی قاب پنجره، وارد دنیایش شد. لباسی آشنا، کفشی آشنا، سیگاری آشنا... حتی برق آفتاب روی موهای کوتاهش نیز آشنا به نظر می‌رسید.

رهگذر به قدری آشنا بود که چشمان بیگانه آلودش را تا جایی که امکان داشت باز کرده بود! مردمکش درست مثل بچه گربه ای گرسنه که مادرش را باز می‌یابد، گشاد شده بود. ضربان قلبش را در شقیقه‌هایش حس می‌کرد و دیوانه وار منتظر بود تا سنگینی نگاهش، نگاه پیاده را به بالا، به پشت پنجره، جایی که او بود بکشاند. پیاده، به میانه‌ی قاب رسیده بود. اگر از میانه می‌گذشت، با هر قدم احتمال گره خوردن نگاهش با او کمتر می‌شد. همین بود که سرعت نبض شقیقه‌هایش را دوبرابر کرد. چند میلیمتر آن سو تر از میانه‌ی قاب، درختی نیمه سبز پیاده رو را می‌پوشاند. پیاده به آن رسید. درست همان لحظه، زیر سایه‌ی درخت، با حرکتی سریع بالا را نگاه کرد. اما نه به پنجره، نه به او، بلکه به کلاغ روی شاخه‌ی بالایی درخت. نگاه معترض و متعجبش، تمام آشنایی لباس و حرکاتش را در آنی زدود.

لکه‌ای سفید روی پیشانی رهگذر، هدیه‌ی کلاغ به نگاهی بود که این سوی پنجره، به دیوار پشت درخت، همان جایی که تجسم آشنایی جان می‌سپرد، خشک مانده بود. رهگذر، پیشانی‌اش را با آستین همان لباسی که تا لحظه ای پیش تاروپودی از آرزو داشت، پاک کرد. با حرکتی اعتراض آمیز، سیگارش را پرتاب کرد، با پایش آن را به زمین فشرد و از قاب خارج شد.

این سوی پنجره اما، نگاه او، چیز دیگری می‌دید. آشنایی، مانند روحی آشفته به کل منظره‌ی آن سوی پنجره بسط یافته بود. منظره ای بی رهگذر، که همه چیزش آشنا بود.

آخرین ذره‌ی دود که از ته سیگار نیمه خاموش خارج شد، به آسمان رفت و خورشید را در جایی که بود به میخ کشید. حال، بیست و چهار ساعت است که خورشید می‌تابد و روی پاهای او را، این سوی قاب، می‌سوزاند...■

داستان کوتاه «خلاصی»

نویسنده «بابک ابراهیم‌پور»

قرار بود آن روز تکلیف‌مان مشخص شود. یا آشتی می‌کردیم یا برای همیشه می‌رفتیم. یک کیف کوچک روی شانه‌ام بود که سنگینی‌اش اذیتم می‌کرد. رسیدم به همان جای همیشگی. در کافه را باز کردم و به داخل رفتم. او هم با شال صورتی و سیگار به دست روی صندلی نشسته بود. بعد از یک ساعت اشکم را پاک کردم، یک شاخه گل رز از کیفم در آوردم و جلویش گذاشتم. با عصبانیت گل را گرفت، شاخه‌اش را شکست و به گوشه ای پرت کرد. من همچنان که نگاهش می‌کردم سنگینی کیفم را سبک کردم. اسلحه را در آوردم، و مغزم روی دیوار سفید کافه پخش شد.■

داستان کوتاه «دیدار در روز آفتابی»

نویسنده «مهناز پارسا»

مرد در ماشین نشسته بود و ماشین به سرعت در جاده پیش می‌رفت. تلفن همراه مرد یک لحظه زنگ خورد. مرد گوشی را برداشت و صدایی آشنا به گوش مرد رسید: مهندس. راضی‌اش کن که خانه را بفروشد، خیلی ضروری هست، شاید تو بتوانی. مرد گفت: سعی خودم را می‌کنم و گوشی موبایلش را بست. یک ربع بعد راننده گفت: رسیدیم. آقا مهندس. روستایی که می‌خواهی همین جاست و با دست به بیابان و تابلوی آبی رنگ روستا اشاره کرد. مرد که در صندلی پشت راننده نشسته بود سامسونت مشکی‌اش را در دست گرفت: دست شما درد نکند، آقای راننده و با مکث کوتاهی که ماشین کرد به پایین رفت. نزدیک ظهر بود، خورشید داغ می‌تابید. همه جا مزارعی سبز به چشم می‌خورد.. مرد عینک آفتابی به چشم داشت و به آرامی پیش می‌رفت.. چشمش به کوره راهی افتاد که ۲۰ سال پیش از آن راه گذشته بود. در راه خاکی قدم گذاشت. دو طرفش مزارع زیبایی به چشم می‌خورد. باغبانی سرگرم کار بود.۲۰ سال پیش که از این مسیر می‌گذشت هر کسی او را می‌دید می‌گفت: سلام. آقا معلم. البته که معلم نبود بلکه در دوران سربازی طرحش معلمی بود که در این روستا گذرانده بود. آن زمان بچه‌های روستا به سویش می‌دویدند، از دیدن آن‌ها با لباس‌های ساده روستایی و صفای باطنشان لذت می‌برد. هم چنان که از مسیر خاکی می‌گذشت همه‌ی خاطرات قدیمی‌اش جان می‌گرفت. آن روزی که برای اولین بار نرگس را دید... آن زمان روستا هنوز آب نداشت. ظهر که مدرسه تعطیل شد، متوجه شد که آب ندارد و بعد سطلی برداشت و به سمت مکینه رفت. وقتی به مکینه رسید نزدیک ظهر بود. در حالی که سطل را از آب پر می‌کرد ناگهان همهمه‌ی مبهمی به گوشش رسید. صدای پایی می‌آمد، مشخص بود که کسی می‌دوید. به زودی متوجهی یک دختر جوان شد. باد در چادرش پیچیده بود و لباس‌هایش در باد بشدت تکان می‌خورد، به سرعت می‌دوید، گویی از کسی فرار می‌کرد. دختر به او رسید، نفسش بریده بود، صدایش به سختی شنیده می‌شد. بریده بریده گفت: نیاز دیوونه دنبالم کرده!...مرد به دختر جوان نگاه کرد. رشته ای‌ای از زلف قهوه ای‌ای دختر بر روی پیشانی‌اش افتاده بود. بر اثر دویدن آشفته حال به نظر می‌رسید. حال دخترک کمی به خود آمده و خود را جمع و جور می‌کرد، حالتی از خجالت و شرمندگی در چشمهای دختر موج می‌زد. او سطل دختر را پر کرد و بدستش گرفت، لبخند زد: نیاز مزاحم شما شده.. با من بیاید و از هیچ چیز نترسید.. در بازگشت آقا معلم و نرگس با هم می‌آمدند و آقا معلم دو سطل را حمل می‌کرد. بعد از آن بود که هر روز که می‌گذشت عشق نرگس بیشتر در دل مرد جان می‌گرفت و بعد از مدتی به خواستگاری نرگس رفت. امان الله، پدر نرگس، کشاورزی می‌کرد و همین یک دختر را داشت. آن روز عصر به خانه‌ی امان الله رفت. کلون در را زد. امان الله پرسید: کیه؟ و خودش در را باز کرد. با دیدن او گفت: چی شده آقا معلم؟ شیرینی بدست آمدی! چرا زحمت کشیدی؟ بفرما بریم یک چای در ایوان بخوریم. آقا معلم همراهش به ایوان رفت. یک زیلو در ایوان انداخته بودند. امان لله به زنش گفت: یک چای بیار زن، گلویمان را تازه کنیم. آن وقت بود که زن با سینی چای، قند و ظرفی کشمش و بادام از راه رسید. بعد از رفتن زن بود که آقا معلم مسئله‌ی خواستگاری از نرگس را مطرح کرد. امان الله دستی به ریشش کشید و سگرمه هایش درهم شد. گفت: آقا معلم نمی دونی که در این روستا دختر به غریبه نمی دیم؟ نرگس شیرینی خورده‌ی پسرعموشه. حالا هم دیگر فکر نرگس را از سرت بیرون کن. امان الله ضمن گفتن این حرف‌ها چایش را تند تند هورت کشید و عصبی به نظر می‌رسید. آقا معلم بعد از آن از تلاش باز نماند و چند بار دیگر وقت و بی وقت تقاضایش را با امان الله مطرح کرد ولی بدون پاسخ ماند بلاخره نا امید شد. دیگر اصراری نکرد، فایده ای‌ای نداشت.. مرد فکر کرد: چطور شده که ماموریتم به این روستا افتاده است؟ اینک مرد در جاده‌ی روستایی پیش می‌رفت. کنار جالیز خیار چشمش به جوان روستایی خورد. جوان پرسید: غریبه ای آقا؟ مرد لحظه ای عینک آفتابیش را برداشت و پرسید: خانه‌ی حاجی بابا کجاست؟ جوان گفت: اِ.. شناختم! شمایید آقا معلم؟ منم اکبر محمدی! شاگرد شما! مرد گفت: خدای من! اکبر! چقدر بزرگ شده ای‌ای، نشناختمت! اکبر پرسید: شما همان

هستی که می خوای خانه‌ی حاجی را بخری؟ مرد توضیح داد: ما می‌خواهیم راضی‌اش کنیم که خانه ش را بفروشد. اکبر لبخند زد: خوشحالم که شما را دیدم آقا معلم، من فوق دیپلم فنی حرفه ای‌ای گرفتم، خوبی‌های شما را هرگز فراموش نمی‌کنم. مرد پرسید: بقیه‌ی بچه‌ها کجان؟ اکبر توضیح داد: آقا معلم! بیست ساله که نیامدید.. همه بزرگ شدند، زن گرفتند و بعضی هاشون رفتند شهر، بیژن مهندس شد.. تقی یادتونه آقا؟ سال پیش زیر ماشین رفت، الان تو بهشته آقا. مرد گفت: خدا بیامرزدش، پسر خوب و درسخوانی بود. زمان چه زود می‌گذرد اکبر جان.

در همان لحظه پسر بچه ای‌ای با موهای ژولیده و سر و وضع خاکی و دمپایی به پا از راه رسید و جوان به پسر گفت: آی. اصغر، آقا معلم را ببر خونه‌ی حاجی. پسر نگاهش کرد و با اشاره چیزی به جوان گفت. جوان خطاب به بچه گفت: هر چی گفتم بگو چشم! آن وقت پسر با گوشه‌ی پیراهنش بینی‌اش را پاک کرد و گفت: آقا، من شما را می‌برم. دو مرد با هم دست دادند و خداحافظی کردند. حالا بچه و مرد زیر آفتاب داغ روستا پیش می‌رفتند. بزودی به سمت راست پیچیدند و اینجا رده‌ی درخت‌های بلند سیب حایلی بین آن‌ها و نور خورشید بود. از کناره‌ی خنک و سرد سایه‌ها گذشتند. پسر پرسید: شما همانی که می خوای خونه‌ی حاجی را بخری؟

_ درسته.

پسر شانه‌هایش را بالا انداخت: نمی فروشه.

۱۰۰ قدم جلوتر خونه‌ی حاجی بود.. پسر با دست اشاره کرد که همین جاست. بعد برگشت و بدون خداحافظی بدو دور شد. آقا معلم چشمش به خانه افتاد. خانه سمت راست جاده ساخته شده و با درخت‌ها محصور شده بود. نمای آن را ظاهراً تازه سفید کرده بودند. کلون در خانه را کوبید، چون جوابی نشنید زنگ در را زد. این بار جوانی با صورت آفتاب سوخته و لباس‌های محلی در را باز کرد و پرسید: با کی کار دارید؟ مرد گفت: با حاجی کار دارم.

_ بفرمایید بالا. در حیاط مرد چشمش به زنی افتاد که چادر به سر داشت، زن اندکی از چهره‌اش سوخته بود. آثار سوختگی بر روی گونه‌ها و گوشه‌ی چشمش برای همیشه جا خوش کرده بود، چشم‌هایش درشت بود و گوشه‌ی چشم چپش بر اثر سوختگی به سمت پایین کشیده شده بود. زن گفت: سلام. مرد جوابش را داد: سلام. خواهر! مرد اندیشه ای‌ای در مغزش بیدار شد. یک فکر و حس به او می‌گفت: این زن را زمانی و جایی دیده است. انگار نگاه زن آشنا بود. با این وصف مرد در سکوت از مقابل زن گذشت. مرغ و خروس‌ها سرگرم دانه چیدن بودند. چند درخت در گوشه و کنار حیاط خاکی سر به فلک کشیده بودند. حوض توی حیاط پر از آب زلال بود و برگ‌ها بر روی حوض می‌رقصیدند. جوان اشاره کرد که حاجی آن اتاق است. مرد در زد. صدای آرامی گفت: بیا داخل. مرد بداخل اتاق رفت. دید اتاقی کوچک است. یک گلیم بر روی زمین انداخته‌اند و یک صندلی در کنار پنجره به چشم می‌خورد. روی دیوارها تصویر چند عکس دیده می‌شد. مرد در حالی که نگاه می‌کرد چشمش بر روی چهره‌ی حاجی ثابت ماند، پیرمردی بود که ریش‌های سفیدی داشت. عرق چین سبز به سر داشت و تسبیحی در دست می‌گرداند. حاجی گفت: سلام. بعد اضافه کرد: بفرما بشین، آقا.

مرد بر روی فرش نشست و به پشتی تکیه داد توضیح داد: برای خرید خانه آمده‌ام. مدتی سکوت شد و بلاخره حاجی سکوت را شکست: من از آن موقع که پدرم مُرد عهده دار مسئولیت خانواده شدم. ۸ خواهر و برادر کوچک‌تر از خودم داشتم که همه شون را سر و سامان دادم. کسب و کار ما کشاورزی ست. من این دست‌ها را بالا زدم و روی خاک زمینم کار کردم تا زمینم آباد شود و تو می‌خواهی همه‌ی این‌ها را از بین ببری؟ آره؟ خط آهن شما قراره از قسمت شرقی این روستا بگذرد. شما همه جا را خراب می‌کنید، فقط همین. کار دیگری هم دارید که انجام بدید؟ مرد نگاهش کرد: اینطور نیست، قصد ما آبادانی ست. باید به فکر آبادانی روستا باشید. قطار برای اینه که مسافرهای زیادی به اینجا می‌آیند. این روستا با آبشارهایی که دارد آنقدر دیدنی و جذابه که حتی توجه توریست‌های خارجی را جلب کرده. قطار مسافرها را جا به جا می‌کند و باید به فکر مسافرها باشیم. ما زمین شما را به قیمت خوب می‌خریم. پسر جوان وارد شد و چای آورد. یک پیاله چای مقابل مرد گذاشت. یک پیاله چای هم برای حاجی گذاشت.. حاجی قندان را مقابل مرد گذاشت. پرسید: چند سالته آقا معمار؟ مرد جواب داد: یه عمری از خدا گرفته‌ام دیگه.

_ زن و بچه داری؟ این حرف مرد را دگرگون کرد.

_ می‌توانستم داشته باشم اما نشد.. زنی که دوستش داشتم با من ازدواج نکرد. پدری داشت که خیلی سختگیر

بود. من آن زمان معلم بودم و سخت دلباخته‌ی این دختر روستایی پاکدل شدم..

_ برای همینه که درک نمی‌کنی. وظیفه‌ی منه که از ملک و املاک خواهر و برادرنم مراقبت کنم. من بزرگ‌تر این جمع هستم جوان. روی سفره‌ام ۳۰ نفر نانخور دارم. تو از گرد راه رسیده ای‌ای و می خوای کاری کنی که من در مقابل دیگران خجل شوم؟ مرد به حاجی نگاه کرد. پیاله چایش را که خالی شده بود، روی میز گذاشت: حاجی، همه‌ی حرفهای شما متین.. من باید به شما بگویم که ما الان در عصر فن آوری ارتباطات هستی... حاجی حرفش را برید: ممکنه این کلمه‌های قلنبه رو بکار نبری؟ به صاحب کارت بگو که من مخالفم و تحت هیچ شرایطی زمین و املاکم را نمی‌فروشم، همین. این آخرین جواب منه ولی الان شب ست و من به شام دعوتت می‌کنم. امشب در روستای ما بمان و یک شب را در هوای خنک روستا بگذران. مرد به امید اینکه حاجی تغییر عقیده بدهد قبول کرد. بعد از شام دل در دل مرد نبود و دلش می‌خواست از نرگس بپرسد. بلاخره دل به دریا زد و به حاجی گفت: یک سوال دارم. حاجی تسبیحش را گرداند: بگو.

_ امان الله را یادت می‌آید؟

_ بله که یادمه. خدا بیامرز مرد خوبی بود.

_ مگر فوت کرد؟

_ بله. دوست قدیم من بود. از کجا می‌شناسی‌اش؟ آن وقت بدقت به چهره مرد نگاه کرد و بعد گفت: خدای من! تویی آقا معلم؟ چقدر تغییر کرده ای‌ای! مهندس شده ای‌ای! به گمانم چهل سال داری. آره؟

_ خودمم. آقا معلم روستای شما! خوب شناختی حاجی.

_نرگس زن پسر عموش شد؟ حاجی توضیح داد: نه. پسرعموش قبل ازدواج با نرگس، در جنگ شهید شد. نرگس فوق دیپلمش را گرفته بود، مادر و پدرش مُردند. پدرش از من قول گرفت که از دخترش حمایت کنم و مثل پدر ازش مراقبت کنم. منم قبول کردم. از آن موقع نرگس در خانه‌ی من زندگی می‌کند. می دانی نرگس یک بار در خانه بود که انبار آتش گرفت و نرگس هم کمی دست‌ها و صورتش سوخت. بعد از آن دیگر حاضر نشد با هیچ مردی ازدواج کند و خانه نشین شد. آقا معلم به سرعت یاد زنی افتاد که در حیاط دیده بود. همان زنی که صورتش سوخته بود. حال به خوبی چهره‌ی نرگس در قلب آقا معلم نقش می‌گرفت. چشمهای درشت نرگس.. بتول خانم زن امان الله وارد شد و یک سینی دیگر چای آورد. آقا معلم چای برداشت و مدتی در اندیشه فرو رفت و سکوت کرد. حاجی پرسید: به چی فکر می‌کنی؟

مرد ناگهان به خود آمد و انگار از خوابی گران بیدار شده باشد گفت: به هیچ چیز... من نرگس را توی حیاط دیدم، سوختگی‌اش زیاد نیست. هرگز جراحی پلاستیک کرده؟ حاجی گفت: نمی‌دانم چه در سر داری مرد؟ ناگهان مرد مثل کسی که تصمیمش را گرفته باشد لیوان چای اش را که خورده بود زمین گذاشت: من نرگس را می‌خواهم حاجی، دلم در گرو دلشه. حاجی حال چهره‌اش باز شده و لبخند زد: نمی‌دانستم مجرد مانده ای‌ای؟ خیر ببینی جوان. نرگس هم بعد از فوت پسر عمویش منزوی شده و من خیلی سعی کردم که جواب بعله به یکی از خواهانش بدهد، قبول نمی‌کند. نیم ساعت بعد زن حاجی به اتاق آمد و گفت: رختخواب‌ها را در ایوان انداخته‌ام، تشریف بیاورید. آن شب مرد تا صبح خواب نرگس را دید. روز بعد بود که حاجی بعد از صرف صبحانه به مرد گفت: خبرای خوبی برایت دارم. دیشب با زنم حرف زدم. همسرم حرفی نداره اما نرگس قبول نمی‌کند. مرد گفت: راضی کردن نرگس با من! حاجی گفت: باشد. می گویم بیاید. ساعتی بعد مرد نشسته بود اینطرف اتاق و نرگس کنار پنجره نشسته بود. آقا معلم شروع کرد: من عاشق قلب پاک تو شده‌ام. می‌فهمی عشق چیه؟ صورتت مهم نیست. با یک جراحی پلاستیک ساده از اول هم خوشگل تر می شی! نرگس ابتدا ساکت بود، توی چادر گلدار نگاهش چون پرستویی می‌ماند که در هوا معلق مانده و نمی‌داند چگونه بال بزند.. نگاهش رنگ تردید داشت. بلاخره وقتی لبخند زد، آقا معلم گفت: نه، نگو خانم! من سال‌ها به پایت صبر کرده‌ام. چشمهای نرگس از اشک تر شد. ساعتی بعد بود که خبر در همه‌ی روستا پیچید. حاجی بابا گفت: مبارکه آقا معلم. و شیرینی تعارف کرد: دهنتونو شیرین کنید. آقا معلم و حاجی بابا شیرینی برداشتند. حاجی اضافه کرد: امروز پی عاقد می‌فرستم.. ساعتی بعد نرگس با چادر سفید کنار مرد بله را گفت. در همان وقت تلفن همراه مرد جوان زنگ خورد. صدایی پرسید: آنجا چه خبره؟ چقدر سر و صداست؟ مگه عروسیه؟! چی شد مهندس، بلاخره راضی‌اش کردی که خانه‌اش را بفروشد؟! مرد ناگهان به یادش آمد که ماموریتش پاک از یادش رفته است. ماند که چه بگوید.■

داستان کوتاه «عنکبوت نفرین‌شده»

نویسنده «مرادحسین عباس‌پور»

گوشه‌ی تابوت که باز شد باریکه ای از نور تند شد توی چشم هام. چیزی به ذهنم نرسید. انگار خواب بودم. خواستم بلند شوم چیزی مانع می‌شد. برای برخاستن انگار به نیروی بیشتری نیاز داشتم. این‌ها همه‌اش می‌توانست یک جور شوخی باشد از همان‌ها که وقت‌هایی که از زندگی خسته می‌شدم و از همه چیز، با خودم می‌کردم. یک وقت هم، وقتی هنوز بزرگ نشده بودم رفته بودم داخل یک گور آماده. آن جا رسم نبود آدم‌ها از قبل برای خودشان گور درست کنند. بعد هر چه سعی کردم بیرون بیایم نشد. یعنی انگار دست‌هایی مرا نگه داشته بودند. انگار میخ شده بودم به زمین. هر چه سعی کردم نشد بیرون بیایم. ترسم هر لحظه بیشتر می‌شد و نیروی اندکی هم که در ابتدا در من بود زایل شده بود. بعد دست از دست و پا زدن کشیدم. دیگر سعی نکردم بیرون بیایم. سرما هر لحظه به من هجوم می‌آورد و بوی خاک و کمی بوی کهنگی و کافور و این چیزها. بوی خاک تازه مزه‌ی خاصی داشت. داشتم از سرمایی که زیر پوستم رخنه کرده بود لذت می‌بردم. داشتم آرام می‌شدم. بعد دوباره ترسیدم. دوباره شروع کردم به دست و پا زدن. بعد دوباره آرام شدم. سرما در من بود و هر لحظه بیشتر می‌شد. بیرون هوا داشت تاریک می‌شد.

از دور صداهایی به گوشم می‌آمد. می‌توانستم فریاد بزنم اما کلمه‌ها در من گم شده بودند. صدای پا می‌آمد و بوی کهنگی. کمی در خودم جابه جا شدم. بعد دست راستم را ستون کردم و نیم خیز شدم. بعد پاهایم را که انگار درون سینه‌ام فرو رفته بودند از هم باز کردم. بعد خودم را کشیدم به سمت پایی که لبه‌ی بیرونی گور بود. حالا انگار چمباتمه زده بودم. عجله‌ی زیادی برای بیرون آمدن نداشتم. همه‌ی وزنم روی پای راستم بود یا نه پای چپم درست نمی‌دانم. همان پایی که لبه‌ی گور بود. گور نبود شبیه گور بود. بعد که خواستم بلند بشوم گوشه‌ی لباسم گیر کرد به یک تکه سنگ. تیزی سنگ را روی آرنج راستم حس کردم. حالا دیگر برخاسته بودم. اول دست‌ها و بعد لباس‌هایم را تکاندم. «این لحظه» ... تنها چیزی که در آن لحظه به ذهنم آمد. چند بار این کلمه را زیر لب تکرار کردم. انگار از یک سفر دور برگشته بودم. حس کردم این برای همیشه توی ذهن من خواهد ماند. آفتاب تازه داشت بیرون می‌آمد. حجم وسیعی از نور روی پهنه قبرستان پاشیده بود. برگشتم به سمت قبرها. سمت یکی از قبرها. سمت تنها قبری که آن جا بود. برای هر آدمی قبرستان یعنی قبرستان یک نفر. یک نفر پاهایش را با لبه‌ی تیز قبر پاک کرده بود. یک پنج شنبه‌ی شاید خیلی دور اما هنوز ته مانده‌ی گل خشک شده روی لبه‌ی عمودی گور بود. به ذهنم فشار آوردم. این خاطره بر می‌گشت به چند سال قبل. چند سال قبل؟ فقط یادم هست چشمه پایین قبرستان بود. هنوز رویش شیروانی نکشیده بودند. ما همیشه بعد از این که مرده‌ها را می‌شستند، بعد از اینکه قبرستان خالی می‌شد، از زیر دیوار می‌خزیدیم توی چشمه. آب بوی کافور می‌داد احتمالاً اما ما چیز زیادی نمی‌دانستیم. هنوز اسم کافور به گوشمان نخورده بود. اسم خیلی از چیزها به گوشمان نخورده بود. اسم تابوت هم شاید. کف آب پر بود از شن ریزه‌های سفید. ما آن‌ها را یک گوشه جمع می‌کردیم و چیزهایی درست می‌کردیم مثل خانه و بعد که می‌خواستیم برگردیم شن ریزه‌ها را برمی گردانیم به سر جای اولشان. این برای این بود که کسی پی نبرد ما آن جا بوده‌ایم. این قسمت عمده ای از لذت ما بود. لحظه‌های خوب دیگری هم داشتیم. مثل وقتی که ... نه مهم نیست. من تنها بودم. همیشه تنها بودم. حتی وقت‌هایی که با هم بودیم. من همیشه از چیزی می‌ترسیدم.

حجم وسیعی از نور روی پهنه قبرستان پاشیده بود. برگشتم به سمت قبرها. سمت یکی از قبرها. سمت تنها قبری که آن جا بود.

یک روز برای همیشه آن‌ها از کوچه‌ی ما رفتند. من تا صبح گریه کردم. هنوز جای زخم‌ها کف دستم بود. لای انگشت‌ها، هزار زخم شاید هم بیشتر. بعد ظهرها که کوچه خلوت می‌شد کف دست‌هایم را می‌کشیدم روی زبری خانه‌ی اول کوچه که صاحبش تازه فوت کرده بود؛ همه جمع شده بودند و من هم ایستاده بودم داخل آدم‌های بزرگ و جوری ایستاده بودم که مشرف باشم به پنجره ای که پشت آن همه چیز بود. چون آن کسی که تازه مرده بود به جز همسایگی هیچ نسبتی با ما نداشت طبیعی بود که من زیاد ناراحت نباشم. وقتی هم که توی صف ایستاده

بودم بین مردها، به تنها چیزی که فکر نمی‌کردم مرگ بود و همسایه ای که تازه در گذشته بود در حالیکه همان لحظه کسانی داشتند گریه می‌کردند و درست همان لحظه که گریه‌ها داشت ته می‌گرفت صدای جیغ زدنی ناگهانی و شاید از ته دل، آن‌ها را به گریه ای دوباره ملزم می‌کرد. اما هر چه بود این اتفاق بیرون از من رخ داده بود و من داشتم به چیزهای دیگری فکر می‌کردم و ته دلم مثل همه‌ی آدم‌ها کمی حتی خوشحال هم بودم چون فکر می‌کردم یک مرگ، مرگ‌های دیگر را دست کم تا مدتی پس می زند و دیگر اتفاقی برای آن کوچه نمی‌افتند.

برای من همه چیز در آن روزها خلاصه می‌شد در یک پنجره‌ی قدیمی سبز رنگ که سبزی‌اش تا حد زیادی به خاطر باران و باد و گذر زمان رنگ باخته بود. من هنوز چیزی نگفته بودم. هنوز کسی بو نبرده بود. آفتاب نیم رمق پاییز روی صورت‌مان می‌پاشید. باد می‌آمد و من نمی‌گذاشتم هیزم‌ها خاموش بشوند. دو هفته بعد که رفته بودیم صحرا، یک ماه بعد، دو سال بعد ... همیشه این من بودم که هیزم جمع می‌کردم. این فرصت خوبی بود برای فکر کردن به چیزهایی که دوست داشتم. برای رها شدن از چیزهایی که نمی‌خواستم.

هنوز کسی بو نبرده بود. آفتاب نیم رمق پاییز روی صورت‌مان می‌پاشید. باد می‌آمد و من نمی‌گذاشتم هیزم‌ها خاموش بشوند.

ما دو نفر بودیم. اغلب دو نفر بودیم. همیشه وقتی نفر سومی اضافه می‌شد من حرف‌هایم ته می‌گرفت. چیزی نمی‌گفتم. چیزهای زیادی بود اما گذاشته بودم برای موقعیتی دور. وقتی هم که چیزی نمی‌گفتم همه چیز مهیا می‌شد برای اینکه من هر چه بیشتر در خودم فرو بروم. بعد هر لحظه که می‌گذشت بیشتر دور می‌شدم. آن جا بودم اما داشتم دور می‌شدم. بعد فکر کردم بهتر است مدتی تنها باشم. توی لاک خودم باشم. بعد شنیدم که می‌گفتند خراب شده است، از راه به در رفته است، عاشق شده است و این حرف‌ها.

قلاب را که توی آب می‌انداختم .... نه این فقط زمان کوتاهی بود. تکه‌ی کوتاهی از زندگی من. شاید فقط چند روز. چیز زیادی به ذهنم نمانده است؛ آب بالا آمده بود انگار. من خوابم گرفته بود. آب بالا آمده بود. روی کتاب حشره‌ی کوچک عجیبی داشت ریز ریز راه می‌رفت. آن روز غروب گزیده‌ی اشعار چه کسی همراه من بود؟ حشره‌ی کوچک آبی رنگ دوباره برگشت به وسطهای کتاب. گذاشتم همانجا بماند. دیگر نیازی به کتاب نداشتم. همان لحظه تصمیم گرفتم چیزهای خودم را روی کاغذ بیاورم. چیزهایی که بر من گذشته بود و داشت می‌گذشت. باقیمانده‌ی آب را ریختم روی هیزم‌های نیم سوخته که داشتند خاموش می‌شدند. فکر نمی‌کردم اتفاق خاصی بیفتد. بعد که برگشتم دیدم آدم‌ها سر کوچه جمع شده بودند. درست در میانه‌های کوچه. صدای شکسته شدن چیزی را حس کردم؛ الناز تنها خواهر من بود. الناز تنها شش سال داشت. الناز هم مثل من تنها بود.

همسایه‌ها جمع شدند. آن‌ها چیزی نگفتند. منتظر بودند غروب برسد و برگردند به خانه‌هایشان. به خانه‌های گرمشان. این اتفاق ارتباط زیادی به آن‌ها نداشت. هر کدام از آن‌ها در آن لحظه به هر چیزی غیر از مرگ و الناز فکر می‌کردند. آن شب من تا صبح گریه کردم. آن‌ها نگفتند که دیروز او را دیده‌اند که با سحر دختر همسایه خانه بازی می‌کرده. آن‌ها نگفتند چند روز قبل او را دیده‌اند که از بغل دیوار که سایه بود، گذشته بود در حالیکه کوله پشتی بزرگش را روی زمین می‌کشید. آن‌ها نگفتند هر روز غروب با بچه‌های همسایه جمع می‌شدند و کوچه را روی سرشان می‌گرفتند. پدر سحر این چیزها را نگفت. پدر کسرا هم چیزی نگفت. پدر سارا هم. آن‌ها هیچ کدام، هیچ چیز نگفتند. انگار الناز نمرده بود. انگار این تنها من بودم که گریه می‌کردم.

صداهایی از دور می‌آمد؛ صدای مردی رها شده، صدای مردی در آستانه، مردی در گور، یک کودک، یک زن.

رها شده بودیم و گریزان از هم، از همه. کنار مردابی که آدم‌ها از آن می‌ترسیدند. ما تنها بودیم. کسی غیر از ما آن جا نبود. گفتم بهتر است به یک جای دور برویم. مرداب داشت بالا می‌آمد اما ما دیگر دور شده بودیم. بعد رسیدیم به بالای یک صخره. آنجا در پناه دیوارهای یک خانه‌ی قدیمی متروک شب را به صبح رساندیم. باد می‌آمد. تابوت‌هایی از سنگ برای ما مهیا شده بود. مرداب از دور پیدا بود. ما هنوز خیس بودیم. هوا کمی سرد بود و باد می‌آمد. یکی از ما پیشنهاد کرد که آتش روشن کنیم. همه به هم نگاه کردیم. کسی چیزی نگفت. بعد یکی از ما که در روشن کردن آتش خبره تر بود از جیب پالتو سیاهش چند صفحه کاغذ بیرون آورد. کاغذها نم گرفته بودند و آتش را به خودشان نمی‌گرفتند اما می‌شد آن‌ها را خواند. کاغذها نم گرفته بودند و به سختی می‌شد آن‌ها را خواند؛

درباره عنکبوتی بود که دایه‌اش او را نفرین کرده بود. با هر خط که می‌خواند ما بیشتر دل ریسه می‌رفتیم. برگه‌ها را از هم باز کرد. گذاشت جلوی آفتاب. صدای خنده‌های مان داشت ته می‌گرفت. داستان به آخر رسیده بود. برگه‌ها خشک شده بودند. شعله‌ها هر لحظه بالاتر می‌رفتند. هر کدام از ما اعتراف کرد که این بزرگ‌ترین آتش همه‌ی عمرش بوده است. همه جا روشن شده بود. به راحتی می‌شد نوشته‌های روی دیوارها را خواند. حالا دیگر برگه‌ها کاملاً سوخته بودند؛ حکایت مردی که همه‌ی عمر تنها بود و خودش را با چیزهاییکه می‌نوشت سرگرم می‌کرد. آن‌ها فقط گوش می‌کردند و وقت‌هایی از ته دل می‌خندیدند. وقت‌هایی هم که کسی نبود که آن‌ها را برایش بخواند برای خودش می‌خواند. با صدای بلند که بشنود. با صدایی که کمی جیغ داشت و زیاد مردانه نبود. با صدایی که داشت محو می‌شد. داشت تبدیل می‌شد به سکوت. هر روز صبح وقتی از خواب بیدار می‌شد به خودش، به سایه‌اش سلام می‌کرد. می‌خواست بفهمد هنوز آیا می‌تواند حرف بزند؟ آیا حرف‌هایش دست کم برای خودش قابل فهم است؟ با هر جمله ای که می‌خواند می‌خندید و می‌شنید که صدای خنده‌اش پستوهای سردابه را طی می‌کرد و بر می‌گشت. خنده‌های خودش بودند آن‌ها را می‌شناخت. سال‌ها بود با این خنده‌ها زندگی کرده بود. تا این که یک روز صبح هر چه تلاش کرد صدایش را نشنید. داشت حرف می‌زد. می‌دید که لب‌هایش می‌جنبد اما صدایش را نمی‌شنید. صدای خودش را نمی‌شنید. با خودش گفت مهم نیست لابد بد خوابیده‌ام یا ادامه‌ی همان ذکام همیشگی است. زود تمام می‌شود. بعد توی دفتر یادداشتش زیر آخرین یادداشت که تاریخ نزده بود نوشت:

کلمه‌ها در او ته گرفته بودند.؟ هر چه سعی کرد چیزی به ذهنش نرسید. به روزهایی فکر کرد که هر جمله را ده بار خط می‌زد تا برسد به بهترین شکلی که جز او کسی نمی‌توانست روی کاغذ بیاورد. حالا دیگر قادر نبود حتی یک یادداشت ساده بنویسد. کلمه‌هایش ته کشیده بودند. کمی به فکر فرو رفت. بعد شروع کرد به خندیدن. هنوز نشانه‌های حیات در او بود. هنوز می‌توانست به چیزها، به آدم‌ها، به روی دادهای بزرگ، به خودش، به فلاکت تمام نشدنی خودش بخندد. بعد ترسید زمانی برسد که دیگر قادر نباشد به هیچ چیز بخندد. این عادلانه نبود. بعد دوباره به فکر فرو رفت. از کی نوشتن را فراموش کرده بود؟ از کی کلمه‌های در او گم شده بودند؟ از کی کلمه‌ها در او ته گرفته بودند؟ این همه حرف زده بود. این همه کاغذ سیاه کرده بود. این همه بیهوده حرف زده بود و بیهوده کاغذ سیاه کرده بود. حالا دیگر باید کنار می‌رفت و جا را برای دیگرانی که به زندگی محق تر بودند باز می‌کرد. این عادلانه بود. فکر کرد بهتر است دوباره برگردد به مرداب. یا این که خودش را در زیر زمین خانه حبس کند یا اینکه شیر گاز را باز کند یا؟ یا چیزی غیر از همه‌ی این‌ها.

خسته بود. آتش ته گرفته بود. تنها بود. به روزهایی فکر کرد که در زیر زمین خانه‌ی پدریش جمع می‌شدند و به چیزهای پوچ، به رویدادهای بزرگ، به دیگران می‌خندیدند. «خانه‌ی پدری.» دوباره خندید و این شاید آخرین بار بود که می‌خندید. یاد وقت‌هایی افتاد که با وجود او و در حضور او کسی جرات جدی بودن نداشت. حالا آن روزها ته کشیده بودند. حالا هیچ کدام از آن آدم‌ها نبودند. تنها شده بود. به تابوت‌های خالی نگاه کرد. تنها او مانده بود. همه زه زده بودند. هیچ کس نبود. دیگر توان خندیدن نداشت. احساس کرختی عجیبی به سراغش آمد. قادر نبود بلند بشود. درست مثل وقتی که به شوخی درون گور رفت و بعد هرچه سعی کرد نتوانست بلند بشود. انگار به زمین گره خورده بود. بوی خاک تازه می‌آمد باد هم بود و سرمایی که زیر لباس‌هایش رخنه کرده بود به گونه‌ی عجیبی لذت بخش بود. پیش‌ترها وقتی که درد به سراغش می‌آمد با چند قرص آسپرین آرام می‌شد. حالا درد به لایه‌های درونیش رخنه کرده بود. به زیر پوستش دویده بود. دست برد و از توی گنجه‌ی قدیمی چیزی برداشت. بعد خودش را کشاند به سمت میز نهارخوری که شبیه میز نبود، شبیه یک تابوت سنگی بود. تابوتی از سنگ. پیش خودش فکر کرد شاید این هم قسمتی از یک بازی باشد. قسمتی از یک خواب و آرام روی همان استخوان‌های آشنای کهنه دراز کشید.■

دوباره خندید و این شاید آخرین بار بود که می‌خندید. یاد وقت‌هایی افتاد که با وجود او و در حضور او کسی جرات جدی بودن نداشت.

داستان کوتاه «کفش‌های جادویی»

نویسنده «مریم موفقی»

توی مغازه نشسته بود و به جعبه‌های خاکی رنگ نگاه می‌کرد. باید تابعداز ظهر همه‌شان را مرتب می‌کرد. پشتش به درب مغازه بود.

- سلام

رویش را برگرداند تاببیند صاحب صدا کیست. زنی جوان با بارانی شیری و کفش‌های تخت قهوه ای روبرویش ایستاده بود.

- سلام خوش اومدین
- ببخشید اون کفش دورنگ پاشنه دار که تو ویترینه قیمتش چنده؟
- قابلتون رو نداره
- سلامت باشید
- صدو سی تومن البته چرمه.

رویش را برگرداند و مشغول شمارش جعبه‌های خاکی رنگ شد.

- بی زحمت شماره ۳۸ رو بدین

از بین جعبه‌هایی که مرتب شده بودند خیلی زود توانست کارموردنظر راپیدا کند.

- بفرمایین

پشت پیشخوان مغازه رفت. سعی داشت استکان چایش راپیدا کند. سر درد غریبی آزارش می‌داد. بالاخره موفق شد. برای خودش چای ریخت و رویش را بطرف زن چرخاند. اما هیچ کس درمغازه نبود. با عجله بیرون دوید به این امید که پشت ویترین زن را پیدا کند که مثلاً مشغول دیدن سایر کفش‌هاست. اما هیچ اثری از زن نبود. از دوستش که در مغا زه بغلی روسری می فروخت سوال کرد اما اوهم کسی را ندیده بود. خسته وناامید به مغازه برگشت. روی زمین تکه کاغذی افتاده بود. نوشته‌های آن را با صدای آهسته خواند:

من دزد نیستم فقط علاقه واعتقاد زیادی به حرف فالگیرها و رمال‌ها دارم.

آخرین باری که پیش یکی‌شان رفتم گفت: اگر می‌خواهی مشکل نازایی‌ات حل شود باید به چهار مغازه کفاشی سربزنی و از دوتایشان کفش بدزدی. سر دوماه باردار خواهی شد...

مرد جوان درحالی که به چهره‌ی معصوم و دوست داشتنی زن فکر می‌کرد، یاد خواهرش افتاد که برای بچه دار شدن دست به هر دارو درمانی زده بود.

با لبخند تلخ به طرف تلفن رفت. حرف‌های زیادی باخواهرش داشت...■

داستانک «دو خورشید»

نویسنده «فرزانه ولی‌زاده»

- به خدا این دفه دیگه می‌کشمت. سال‌هاست که می‌خوام بکشمت.

آره عزیزم. تا صبح می‌کشم و تموم میشی... تموم تموم!...

همانطور به حرف‌هایش ادامه می‌داد و با دستپاچگی همه جا را زیر و رو می‌کرد. بدون چهارپایه کاری از پیش نمی‌برد. دور خودش و خانه می‌چرخید و گهگاه دخترک را بیدار می‌کرد و سراغ چهارپایه را می‌گرفت.

***

صبح بود و همچنان بد وبیرا ه به اجداد اجنه که چهارپایه او را برده بودند. دخترک، قلم مو را از او گرفت و در تابلوی ناتمام پدر؛ دو خورشید به رنگ مادر کشید.

عروسکش را برداشت و به پدر گفت: بابا جون یکی خورشید من باشه. یکی خورشیدتو. باشه؟؟؟■

داستان کوتاه «مِنلوپارک»

نویسنده «مرجان صادقی»

باباجی کفری و کلافه بود و داشت زیرچشمی از پشت پنجره لک‌لکی ریسه‌ی لامپ‌های رنگی آویزان که یکی در میان سوخته بودند را نگاه می‌کرد و گاهی هم رو موهای آلاگارسون‌اش دست می‌کشید. آن پایین تو محوطه هنوز آن‌قدری شلوغ نشده‌بود و صندلی‌های تاشوی فلزی را که دنبال هم قطار کرده بودند، هنوز نچیده بودند. فقط روی چند تایی‌شان پیرمردها و پیرزن‌های مچاله شبیه گلوله‌های رنگی کاموا نشسته بودند. از وقتی فهمیده بود اختراع لامپ کارِ انشتین نیست، سگرمه‌هاش بیش‌تر رفته بود توی هم. دست‌هاش را قفل کرده بود رو سینه‌اش. بهانه‌اش جور شده بود، گفته‌بود از اتاقش تکان نمی‌خورد و حاضر نیست تو جشن عصا شرکت کند:

«یک مشت آدم علاف دایره تبنک بزنن و به ریش ما که موقع راه رفتن لق می‌زنیم بخندن، من پامو تو این مسخره‌بازی‌ها نمی‌ذارم گفته باشم».

پلیور یقه‌اسکی از مدافتاده‌ای تنش بود که لک زرد ناجوری داشت و کراوات ابریشمی پت‌وپهن عهد دقیانوسی زده‌بود و نشسته بود پشت میز زهوار دررفته‌ای که صبحانه‌اش را پشتش می‌خورد. مقوای تاشده و رنگ ورو رفته‌ی دوزش را پهن کرده‌بود روش، نخودهاش تو گردالی‌های کج وکوله دنبال هم ردیف نمی‌شدند و ذله‌اش کرده‌بود و تیمسار که لوبیا را گذاشت کنار آن دو تایِ دیگر و دوز کشداری گفت، هنوز داشت سبیلش را می‌جوید و چشمش به محوطه بود. منتظر بود دربان آسایشگاه که با تک‌وتوک آدم‌هایی دم‌خور بود و کم معاشرت می‌کرد از راه برسد. در ازای چندرغاز پس‌اندازش قرار گذاشته‌بودند به‌موقع دست‌به‌کار شود و خبرش کند که فلنگ را ببندد برود برج بلیت کنسرتِ آن یارو با قیافه شلخته و مسخره‌اش را بخرد. تازگی‌ها خوره‌اش شده‌بود سی‌دی‌هایش را می‌خرید و با پلیِر درب‌وداغان قدیمی و از رده خارج گوش می‌کرد، وقتی هم سرور بگی‌نگی تو لک بود و مثلاً داشت با کهنه‌پاره‌ی نم‌داری کنج و پسله‌ها و قرنیزها را دستمال می‌کشید، صدایش را از قصد می‌بُرد بالا.

پلیور یقه‌اسکی از مدافتاده‌ای تنش بود که لک زرد ناجوری داشت و کراوات ابریشمی پت‌وپهن عهد دقیانوسی زده‌بود و نشسته بود پشت میز زهوار دررفته‌ای که صبحانه‌اش را پشتش می‌خورد.

اصلاً آدم صبح نبود و دربان هم که قالش گذاشته بود، خلق‌اش درهم شده‌بود. صبح‌ها برخلاف قَدَکچیان که چشم‌هاش لوچ بود، نمی‌رفت انجمن سلامت ورزش کند، توی جایش می‌ماند و ماگ شیر سردش را سر می‌کشید، یا موزی را پوست می‌کند و می‌چپاند تو دهانش بعد با روبدوشامبر پلنگی جلفش کورمال کورمال از پله‌های عقبی بالا می‌رفت و پوستش را قاطی بقیه آت‌وآشغال خوراکی‌های غیرمجازش می‌انداخت تو سوراخ مستراح طبقه بالایی‌ها که زیاد سروصدا می‌کردند، آخوتف الکی می‌کرد، سیفون را می‌کشید و می‌آمد دوباره می‌چپید زیر پتوی گرم و نرمَش و سر صحبت را با سرور درمورد جوراب واریس یا آدم‌هایی که تو دعوا له‌ولورده‌شان کرده بود باز می‌کرد. بعدها که یخ سرور باز شد و از خواننده خالتوری که طرفدارش بود حرف زد، خوره بلیت خریدَن را انداخت به تنبان باباجی که عادتش شده‌بود قایمکی دیدش بزند مثلاً وقتی داشت ملحفه‌ها را قاطی کپه‌ای از ملحفه‌های تو هم گوریده می‌چپاند توی سبد دسته‌دار کنارش و آهنگ همان یارو را زمزمه می‌کرد، یا وقتی کیسه قرص‌هاش رو زانوهاش بود، چشم‌هاش را ریز کرده بود تا پشت ورق قرص جدیدش را بخواند، از فرصت استفاده می‌کرد و حرف معمولی می‌پراند:

- سرور خانم، سرت بهتر نشد؟ اون دم‌نوشی که بهت گفتمو دم کردی؟

کیسه را برمی‌داشت و یکی‌یکی داروها را وارسی می‌کرد. دفترچه بیمه را ورق می‌زد و مدل نگاه کردنش را جوری می‌کرد انگار علامه دهر است و همه‌چیز دان. تاریخ تولدش را همان‌جا از تو صفحه اوّل دفترچه از بر کرده بود و خودِ قضیه کنسرت بعنوان کادوی تولّد کم‌کم تو کله‌اش پا گرفته بود.

تیمسار که مطمئن بود دربان باباجی را تلکه کرده و هوا پس است، مقوای دوز را تا کرد، مدادش را هل داد لای مجله و خوش‌خوشان پاشد لای پنجره را باز گذاشت، صدای گنجشک‌ها ریخت توی اتاق. درخت‌ها را که هرس

کرده بودند نوک برجِ میلاد دیگر لای شاخه‌ها گیر نمی‌کرد و شب‌هایی که باباجی زار نبود و مدام بهانه نمی‌گرفت، می‌نشستند برج را دید می‌زدند و باباجی می‌گفت: «شبیه فانوس دریاییه، ما هم کشتی‌شکستگانیم که هیچ باد شرطه‌ای هم بهمون نمی‌وزه» بعد دفترچه یادداشتی که همیشه دورِ گردنش آویزان بود را ورق می‌زد و خط‌های تهرانگردی‌اش را می‌شمرد. توی دفترچه‌اش مترو تازه خط خورده بود و به تیمسار گفته بود بااینکه خاطر زنش عزیز است و شب‌به‌شب هم به خوابش می‌آید، دلش است دست سرور را بگیرد ببرد مترو و کوردن بلو بخورند. هر بار یاد دفعه قبلی می‌افتاد حیفش می‌آمد یکبار هم با سرور امتحانش نکند. تو محوطه میز یغور پت و پهنی را خرکش کرده بودند و چند نفری داشتند هلش می‌دادند، بنظر تیمسار رسید لابد مدیر آسایشگاه می‌خواهد آن پشت بنشیند و صدایش را بیندازد توی سرش و سخنرانی کند و بقیه خمیازه بکشند. گفت: «نمی‌خواد حالا قیافه بگیری». باباجی لب‌هاش را داد جلو، انگار بخواهد موچ بفرستد. توی بایگانی مغزش داشت انشتین را پیدا می‌کرد، یکی آن تو ثبت کرده بود طرف مخترع برق است. صبحی که تیمسار آمده بود بالا توی اتاقش و گفته بود: «تو می دونی لابراتوار ادیسون که مخترع لامپِ کجا بوده؟» جدول را جلوی صورت باباجی گرفته و با خوشحالی گفته بود «بالاخره تمومش کردم، فقط همین یکی مونده» و توی چشم‌هاش دو تا لامپ صد وات روشن شده بود. باباجی بادی انداخته بود توی غبغبش و گفته بود «مخترع لامپ که انشتینِ تیمسار». همان موقع سرور خانم نشسته بود جلوی کفش‌کن اتاق و پادری‌های شسته را که بوی شوما می‌داد پهن کرده بود. جفتشان دیده بودند سرور همانجوری که با بال روسری‌اش خودش را باد می‌زد، نگاهش را انداخته بود به تیمسار و به باباجی و بعد دوباره به تیمسار که داشت حالی‌اش می‌کرد انشتین یک چیز دیگری را کشف کرده و باباجی براش خیلی گران تمام شده بود و گرچه عینهو بز اخفش سرش را تکان‌تکان می‌داد حسابی رفته بود تو لک.

- لطفاً اون پنجره رو ببند، اتاق به اندازه کافی یخچال هست.

این را که گفت، دسته‌اش را قفل کرد پشتش و رفت لبه تخت فنری‌اش نشست، دفترچه‌ی دور گردنش را درآورد و ملحفه را انداخت روی پاهای استخوانی‌اش و دراز کشید فکر می‌کرد تیمسار می‌خواسته پزِ تحصیلاتش را به او بدهد و جلوی سرور کِنِفش کند. گفت:

- ندید بدید.

صداش آن‌قدری بلند نبود که به گوش سمعک‌دارِ تیمسار برسد ولی تیمسار که بیشتر تو فکر لابراتوار بود شنید، داشت فکر می‌کرد از کجا می‌شود فهمید لابراتوار ادیسون کجاست، قرار بود برای پر شدن مجله جدول هفتگی، صدایش بزنند و با یک عصای بلورین بهش جایزه سالمند فعال بدهند. مدیر خودش تمام مجله‌های جدول آن ماه را ازش گرفته بود و لبخند رضایتمندی زده بود، گفته بود ازش تجلیل می‌کند و تیمسار دل توی دلش نبود. دستش را کشید روی ریش نتراشیده‌اش و گفت:

باباجی لب‌هاش را داد جلو، انگار بخواهد موچ بفرستد. توی بایگانی مغزش داشت انشتین را پیدا می‌کرد، یکی آن تو ثبت کرده بود طرف مخترع برق است.

- اگه واسه خاطر سرور خانومه مطمئن باش اون هیچی نفهمیده.

و چشم‌هاش را از زیر عینک مالید. نمی‌دانست باباجی کلی راست و دروغ سرهم کرده، گفته که از همه چیزِ دنیا سردر می‌آورد و به خیالش سرور با کوره سوادی که داشت همه چیز را باور کرده. لابلای حرف‌هاش هم خیلی زیرجلکی و موزمارانه درحالی‌که عکس خودش را که با کلاه بِرِت کجکی ایستاده بود یک جای پرت و پشت سرش جز چند درخت گز، هیچ بنی بشری نبود و نیشش تا بنا گوش باز بود را نشان سرور می‌داد، حالی‌اش کرده بود که نگذارد قدکچیان ناخن خشک دوروبرش بپلکد و تعریف کرده‌بود چطور تی‌بگ‌هایش را زیر تختش قایم می‌کند. وقتی هم دوباره عکس را برگردانده بود زیر متکا، به نظرش رسیده بود سرور خانم خریدارانه نگاهش می‌کرده و حتی به گوشش زمزمه مبهمی خورده بود که قدکچیان چنگی به دل نمی‌زند.

تیمسار چفت پنجره را بست و نگاهش را انداخت به محوطه و جدول‌بندی‌هایی که داشتند کفمال می‌کردند. آن پایین چند نفر به صف، پشت سر قدکچیان که زیپ گرمکن ورزشی‌اش را تا بیخ چانه‌اش کشیده بود بالا و گردنش را دوَرانی تکان می‌داد و موهای فرفری‌اش در کناره‌های سر تقریباً طاسش با باد تکان می‌خورد، ایستاده بودند و سرهای سفیدشان را تکان می‌دادند. باباجی گفت:

- ربطی به اون نداره. دیشب زنم باز اومد تو خوابم.

تیمسار نشست و کمی چرخید تا پشتش به باباجی نباشد، شستاش خبردار شده‌بود دیوانگی‌اش گل کرده و نیامدن دربان هم نتوانسته برنامه بلیت خریدنش را کنسل کند. بهترین کار این بود که خودش را درگیر نکند از طرفی هم دوست داشت رک‌وپوست‌کنده بهش بگوید الکی فکر می‌کرده دربان کاره‌ای است و خرش می‌رود. دهان باباجی هم که تکان خورد انتظار داشت باز شروع کند به نقش بازی کردن و ادا درآوردن یا آن دروغ‌های شاخدارش که با آب و تاب تعریف می‌کرد را بشنود که مثلاً عیال مرحومش آمده و برایش سیرابی آورده و با لیموی تازه پر شده ترید کرده و قاشق قاشق گذاشته دهانش. دم‌صبحی که برایشان تعریف کرده‌بود، قدکچیان لب‌هاش را کج کرده بود و صدای پق خنده‌اش ول شده بود توی هوا و ترکیده بود. باباجی هم زبان بزرگش را درآورده بود و براش شیشکی بسته بود و دست‌هاش را که رگ و پی صورتیِ آن در حال انفجار به نظر می‌رسیدند و ممکن بود هر آن فوران کنند و بیرون بریزند را دو طرفش مشت کرده بود. قدکچیان هم همانجوری که کرکر می‌خندید رفته بود انجمن ورزش کند یا به خیال باباجی خودی به سرور نشان بدهد.

عوضش تیمسار گفته بود:

- یه قاشق هم برا من نگه می‌داشتی خب.

باباجی هم خیلی نرفته بود توی نخ حرف تیمسار که مسخره‌اش کرده یا نه، فقط دهانش را ملچ ملچ کُنان تکان داده بود.

همان‌وقت کسی تو بلندگویِ محوطه چند بار فوت کرد و صدایش را برای مراسم عصر امتحان کرد «یک، دو، سه، امتحان می‌کنیم». باباجی کلافه بود و داشت فکر می‌کرد وقتی همه تو محوطه جمع شوند، می‌تواند برود و کسی هم بویی نَبَرَد امّا دلشوره داشت، می‌ترسید برود تو هزارتویِ تهران گم شود و نقشه‌هایش نقش برآب بشود. فکر می‌کرد گیر افتاده و دربان هم از قماش آدم‌های لاف‌زنی مثل قدکچیان است و همینطوری الله‌بختکی حرفی پرانده. آب دهانش را قورت داد و پوست گردنش کش آمد:

- زنم می‌گفت اومده ببرتم برج، نوکِ نوکش ها.

و همان موقع انگشت دراز کجش را سیخ گرفت سمت پنجره و برج را نشان داد تیمسار رد انگشت را نگرفت.

دیروز عصر که باباجی حرف برج و کنسرت را پرانده‌بود هیچ فکرش را نمی‌کرد نقشه جدیدی توی کلّه‌اش است، امّا شب نشده همه‌چیز را از زیر زبانش کشیده‌بود. می‌خواست جای جشن عصا یواشکی برود آن‌جا خرج یک ماهش را بدهد برای سرور یک بلیت کنسرت بخرد و با اینکه بکن نکن‌هایش تو کَتَش نمی‌رفت، بهش گفته‌بود «مسیر برج که اتوبوس‌خور نیست» و «ممکن است توی راه‌بندان بمانی»، یا «حتی گم‌وگور شوی». آمد این را هم بگوید که دفعه‌ی اول مترو رفتنشان یادش هست که یک مرتبه کله پا شده بود و وحشت‌زده به مردمی که دوره‌اش کرده بودند از زیر دست‌وپا جمعش کنند تا دردسر درست نکند زل زده بود و نزدیک بود پس بیفتد، ولی باباجی پیش‌دستی کرده‌بود و با قلدری گفته‌بود:

-تو که تهرانُ عین کف دستت بلدی، باهام بیا.

تیمسار هم که حوصله چک‌وچانه زدن نداشت و دوست نداشت وابدهد و خودش را درگیر برنامه کنسرت کند و جشن عصا از کَفَش برود بروبر نگاهش کرده‌بود.

تیمسار هم که حوصله چک‌وچانه زدن نداشت و دوست نداشت وابدهد و خودش را درگیر برنامه کنسرت کند و جشن عصا از کَفَش برود بروبر نگاهش کرده‌بود مثل حالا که عینکش را درآورد و پوف کرد توی شیشه‌اش. گفت:

-شاید تعبیرش اینه که پسرت قراره بیاد ببردت اونجا.

باباجی براق شد، هیچ دلش نمی‌خواست حرف پسرش پیش بیاید. باز لب‌هاش را داد جلو و گفت:

- من خودم نمیخوام با اون برم، برای اون که کاری نداره...سرور شاهده چند بار اومده و اصرار کرده که شام ببرتم.

تیمسار حرف‌های آخرش را نشنید، سمعکش سوت زده بود و صدای باباجی آن قدری بالا نبود که بدون سمعک شنیده شود. پیش خودش فکر کرد باید قالب و شلنگ سمعک را عوض کند و به پسر باباجی که سیتیزن‌شیپ گرفته بود فکر کرد که دفعه آخری جرم توی سمعکش را با گوش پاک‌کن گرفته بود. سرور به تیمسار گفته بود باباجی بار آخری که از تلفن آبدارخانه زنگ زده به خانه پسرش، کسی آن‌ور خط گفته خانه فروخته شده و باباجی همانجوری خشکش زده. همانجا از سرور پرسیده بود سیتیزن‌شیپ یعنی چی و سرور هم که نمی‌دانست گفته بود شاید یکجور مرض است و زنگ زده بود از نوه‌اش پرسیده بود.

باباجی که هنوز روی تخت نشسته بود و نمی‌جنبید گفت:

- صورت خدابیامرز عین صورت سرور بود همونجوری گرد وگل‌انداخته

تیمسار از جوری‌که دربان با باباجی تا کرده‌بود ناراحت بود، زور زد لبخند بزند ولی نتوانست. به دهان بدون دندان باباجی نگاه کرد و به سیب نوک تیز گلویش که بالا و پایین می‌رفت، فهمید که دارد چیز مهمی می‌گوید اما هرچه کرد نشنید.

- دو تا بال بزرگ داشت، این هوا.

و دست‌هاش را از هم باز کرد.

- هرکدوم به قاعده‌ی یه بال هواپیما.

بعد راست‌تر نشست و آب دهانش را قورت داد، لبخند گل‌وگشادی رو لب‌هایش نشست. نگاهش تو راهرو به سرور بود که دستمال چیت گلداری را سفت بسته بود دور پیشانی‌اش و یکی از دست‌هاش را روی مغز سرش مشت کرده بود، داشتتی دسته بلند را فشار می‌داد تو تشت و آب شلپ شلپ بیرون می‌پرید. بعد با صدایی که سعی داشت پایین نگهش دارد گفت:

- فردا تولد سروره، هرجوری هست باید بلیتَ رو بخرم

تیمسار وقتی دید رو لب‌های بسته و آویزان باباجی لبخند نشسته و دیگر تکان نمی‌خورد به فکرش رسید برود قدکچیان را پیدا کند و سمعکش را بدهد براش درست کند. نگاهی انداخت به پنجره و ریسه‌هایی که انگار اتصالی داشتند و خاموش و روشن می‌شدند و کلّه برجی که مثل فنجان سروتهی لای لامپ‌ها بود. دودل شده بود، چشمه‌اش دودو می‌زد، به مجلّه نگاهی انداخت. دلش راضی نمی‌شد تنها راهی‌اش کند. دو دل بود که قید جایزه سالمند فعال را بزند و هرجور که هست خودش برنامه بلیت خریدن را بچیند و باباجی را ببرد برج.

سعی کرد فکرش را جمع‌وجور کند چشم‌هاش را ریز کرد و به کندی تکانی خورد، جیرجیر آرام تخت به گوشش خورد، گیج و گول دستش را روی سمعک چند بار تکان داد و رفت دم پنجره. بعد تندوناشیانه به باباجی که رو تخت قنبرک زده بود، گفت:

- منم باهات می‌آم

ته چشمان تنگ باباجی برق زد، تو دلش قند آب کردند.

- تکلیف جایزه‌ت چی می‌شه؟

تیمسار مغزش را به‌کار انداخت، دندان‌هاش را دراورد و تو دستش چرخاند، لای پنجره را باز کرد و نگاهی انداخت آن پایین. باباجی دستپاچه شده‌بود، پا شد که خودش را برساند کنار پنجره و دمپایی حوله‌اش چندبار روی قالی از پاش جا ماند و دوباره برگشت پاش کرد. مجله‌ی کاهی روی میز را نرمه بادی تکان می‌داد و مداد نتراشیده را تکان می‌داد رو خانه‌های پر نشده جدول و کافی که سرکشش از آخرین مربع ریز بیرون زده‌بود. ون سبز رنگی تازه پیچیده‌بود لای نارون‌ها و دود اگزوزش قاطی مه رقیق پایین بود، چند نفر کت‌شلواری یکی‌یکی داشتند ازش پیاده می‌شدند. تیمسار دندان‌ها را دوباره جا زد تو دهانش انگشت‌هایش را که از سر پیری کج و کوله شده بود گرد کرد دمِ دهانش «جایزه رو بعداً هم می‌شه گرفت»، بعد هُل خورد توی حمام و باباجی دنبالش راه افتاد. لگن زیر دوش بود و شیر آب چکه می‌کرد و هربار آب پخش می‌شد روی در و دیوار و سُر می‌خورد پایین. جلوی آینه ایستاد و دستی رو سر وکله‌اش کشید. کمی چرخید و به باباجی که پیژامه‌اش تو تنش کج شده بود نگاهی انداخت و گفت:

-شاید یکی اونجا باشه که بدونه لابراتوآر ادیسون کجاست.■

داستان کوتاه «همایون برگرد»

نویسنده «مولود سلیمانی» عضو نشست ادبی «نویسان»

زن رفته بود و بچه را با خودش نبرده بود. پدر هنوز خیره بود به خلا روبه رویش. همان زاویه‌ی نود درجه ای که چند ثانیه پیش پای زن با مبل ساخته بود. به مادر که هنوز چادرش را دندان گرفته بود؛ گفتم: بچه رو بدیم دست مادرِ احمد؟ ثواب داره.

مادر در حالی که داشت استکان‌های چای را جمع می‌کرد، شبیه زن‌های دهه‌ی شصت شده بود؛ توی فیلم‌های تلویزیونی صدها نمونه‌ی مادرم را دیده بودم که حالا حتماً بازیگرانشان مرده‌اند. اما من زن‌هایی را دوست داشتم که دیگر شبیهشان نه در فیلم‌ها بلکه در خیابان‌ها هست. مادر زیر لب با خودش حرف می‌زد و انگار صدایم را نمی‌شنید که پدر یک هو صدایش بالا رفت:

- یادم نیست. به خدا یادم نیست. من فقط رفته بودم نون بخرم. سنگی‌های ابو عطا. خودت گفتی زن. نگفتی؟

مادر رفت از کمد چوبی، قرآن اورد داد دست پدر. گفت: همایون بزن روش. قسم بخور. بگو به مرگ علی که یادت نیست.

پدر قرآن را گذاشت روی سرش. گفت: به روح پدرم، علی را کفن کنن و باز به نگاه خیره‌ی خودش روی آن زاویه‌ی عمود محو برگشت.

وقتی که زن رفت صدای بچه بلند شد. مادر گفت:

- برو خفه کن اون پدر سگو. بدو.

دویدم و بچه را بغل گرفتم و تکان تکان دادم. زنگ در به صدا در آمد. پتو را کشیدم روی دهن بچه و دویدم سمت در. از سوراخ کوچک در بیرون را دیدم. سه تا از همسایه‌ها بودند که ربعی از صورت هر کدام توی آن سوراخ کوچک افتاده بود. بهشان کمی حق می‌دادم. بالاخره زنی پایش به خانه‌ی ما باز شده بوده. زنی که چادر دندان گرفته بود و دنبال مردی می‌گشت. این واقعه خودش به حد کافی در محله‌ی ما عجیب هست. زن تمام محله را گشته بود و گفته بود: مردی با سبیل‌های حنایی و سر کچل را می‌خواهد. گریه می‌کرد. یک بچه‌ی شش ماهه توی بغلش تکان تکان می‌خورد. می‌گفت بچه‌اش را تازه به دنیا آورده‌ام یا بیاید سر زندگیش یا بچه‌اش را بگیرد. به زور فارسی حرف می‌زد. روبنده داشت. وقتی می‌رسید به کسی روبنده را برمی داشت تا این که رسید به پدرم. گفت: همایون! سبیلهات چرا رنگش عوض شده. یک ساله چه قدر مو در آوردی. بچه را گذاشت گوشه‌ی جدول و به سر و صورت همایون کوبید. از بینی و گوشه‌ی چشم همایون خون امد. همایون اما باز خیره به یک نقطه می‌گفت یادم نیست. یادم نیست. من فقط رفته بودم.....

مادر به من گفت: اگر همسایه‌ها بفهمند بچه را با خودش نبرده. باید جمع کنیم برویم دهمان. مادر برای همسایه‌ها داد زد و گفت دنبال چادرش می‌گردد و الان می‌رسد. صدای یکی از همسایه‌ها آمد که عجله نکنید. بعد صدای پچ پچ شان آمد که خیلی راحت از اتاق هم شنیده می‌شد. مادر گفت: با بچه برو یه جایی تا برن. گفتم خیالت تخت معصوم خانم و از در پشتی سلانه سلانه بیرون زدم. آخرین چیزی که شنیدم صدای ابوعطایی بود که بلند گفت:

دویدم و بچه را بغل گرفتم و تکان تکان دادم. زنگ در به صدا در آمد. پتو را کشیدم روی دهن بچه و دویدم سمت در. از سوراخ کوچک در بیرون را دیدم.

حرمت مهمونو نگه دارید معصوم خانم. یه چادر پوشیدن مگه چه قد طول میکشه.

حالا با این بچه نشسته‌ایم کنار این جاده. مردم جاده را که رد می‌کنند هواسشان نیست که یک راه باریک از این جاده جدا می‌شود و می‌خورد به خانه‌های ما. به قول احمد یک روستا بین این برج‌ها و ساختمان‌های بلند. شاید برای همین احمد را دوست داشتم او این راه باریک را دیده بود. احمد به دوستانش برادرش معرفیم کرده بود. کمی بعد از مرگ احمد، محله خراب شد. فاضلاب و زباله‌های شهر را می‌ریختند نزدیک خانه‌ی ما. آن قدر که بوش تا داخل خانه می‌آمد. همسایه‌ها به هر دری زدند تا بروند داخل شهر. خیلی هاشان رفتند. ماندیم ما و ابو عطایی و چند تا همسایه‌ی دیگر.

آرام پتو را از روی بچه کنار زدم. نگاهش کردم. فکر کردم چرا انگار شبیه مادر است؟ ارام خوابیده است و صدای چرخ ماشین‌ها بیدارش نمی‌کند. فکر کردم یک ساعت دیگر هوا تاریک می‌شود برگردم خانه. بعد گفتم

یک وقت هنوز هستند. مرا که بچه به بغل ببیند باید بار کنیم برویم. تصمیم گرفتم بروم پیش مادر احمد. خانه‌ی مادر احمد دور بود. اما می‌شد آژانسی گیر آورد. ایستادم لب اتوبان و دستم را دراز کردم. ماشین بزرگی توی تاریکی ایستاد. سرنشین هاشو شناختم در را باز کردم. یکی از دخترها پیاده شد تا من وسط او و آن یکی دختر بنشینم. پرسیدم: چه طوری تو تاریکی منو شناختین؟

راننده یه دقه صدای ضبط ماشینو کم کرد. گفت چی؟

کفتم چه طوری تو تاریکی منو بچه به بغل شناختین؟

گفت: آخه کسی تو این راه ماشین نمیخواد. توی محله‌ی شمام کسی با این قواره نبود.

بچه را که هنوز ارام خوابیده بود نشانشان دادم گفتم: عجله دارم. میخوام برم خونه‌ی احمد.

اسم احمد را که آوردم ساکت شدند. باز بچه را نشان دادم گفتم: بچه‌ی حروم زاده‌ی بابامه. راننده که اسمش یادم نبود صدای ضبط را کم کرد. یک لحظه انگار خواست چیزی بگوید اما نگفت. فقط وقتی رسیدیم گفتن به مادرش نگو ما آوردیمت. گفتم باشه و شروع کردم به پیاده رفتن از کوچه‌ی دراز احمد این‌ها.

اسم احمد را که آوردم ساکت شدند. باز بچه را نشان دادم گفتم: بچه‌ی حروم زاده‌ی بابامه. راننده که اسمش یادم نبود صدای ضبط را کم کرد.

احمد یک سال پیش با این جماعت آمده بود محله‌ی ما برای انتخابات رای جمع کند. پدر حسابی ناامیدشان کرده بود. آن‌ها پشت سر پدر بد و بی راه می‌گفتند که من توی کوچه مان دیدمشان. به دروغ گفتم به سن رای رسیدم و قبول کردم به کسی که می‌خواهند رای بدهم. بساطم را از توی کوله‌ام در آوردم گفتم به آن‌ها نصف قیمت می‌دهم. همه‌اش را خودم ساخته بودم. از درخت‌های کنده شده‌ی دربند قاشک های عسل می‌ساختم. احمد از چیزهام خوشش آمد. مخصوصاً از آن چیزهای فلزی که با دست آن قدر می پیچدمشان تا آدم شوند. مرا گاهی به دانشگاهشان می‌برد. یک بار هم با من مصاحبه کرد و چاپ کرد در مجله‌ی دانشگاهشان. عکس من بود با قاشکهای عسلم و آدمکهام.

روی پله‌ی خانه‌ی مادر احمد هنوز لکه‌ی خون احمد بود. مادر احمد پاکش نمی‌کرد. جای کفش‌ها و ردپاهای زیادی که مواظب بودند پا نگذراند روی آن خون مانده بود و مادر احمد بعد از مرگ احمد هرگز انجا را نشسته بود. چند بار زنگ در را زدم و چند بار کسی را دیدم که از پشت پرده‌ی سفید رنگ تکان می‌خورد. مرد بود. به روی خودم نیاوردم. روی پله‌ها نشستم. کنار لکه‌ی خون. حالا از بچه بوی گند می‌آمد. اما صدا نمی‌کرد. نا نداشت گریه کند. او را در اغوشم تکان تکان دادم. فکر کردم یک سال است که کسی نمیپرسه زنده‌ایم یا مرده جز آن وقت که حاج اقا طلوعی آمده بود بپرسد من توی جاده‌ی دربند که پیش از پیچ واپیچ کوچه هامان بود نوشتم: همایون برگرد. پرسید. گفتم نه و رفت. از آن وقت دیگر کسی زنگ درمان را نزده بود. مقصر کنیز خانم بود. چو انداخته بود که ابو عطایی را یک نیمه شب دیده که آرام به در می‌کوبد و مادر را در را برایش باز می‌کند. آن وقت بود که یک نیمه شب روی جاده نوشتم همایون برگرد. به گلویم رسیده بود. مادر تا مدت‌ها به دروغ گفت که پدر را برده‌اند بجنگد با این گروه‌ها در سیستان بلوچستان. کسی باور نمی‌کرد کنیز خانم می‌گفت پدر را گرفته‌اند، برده‌اند زندان. عین خر هم آن قدر زده اندش که بعید نیست مرده باشد. حالا یک سال است که پدر برگشته. اوایل پدر به هر جا می‌رفت ازش می‌پرسیدند کجا بودی؟ پدر اما همان جمله‌ی قدیمی را می‌گفت: یادم نیست. به قرآن مجید یادم نیست. رفته بودم نان سنگک بگیرم از ابو عطایی.

چند ثانیه بعد از این که صدای گریه‌ی بچه آمد صدای پای کسی را شنیدم از حیاط پشتی خانه که پریده پایین حالا ارام ارام دارد می‌رود. به روی خودم نمیاورم که شنیدم. بعد سایه‌ی پیرزن را دیدم که آرام پرده‌ی سفید را کنار می زند. گفت علی! تویی؟ گفتم اره مادرِ احمد. گفت خواب بودم. صدای بچه از کجاست؟. آهسته سبد همیشگی که به طنابی وصل کرده بودآمد پایین و به گوشه‌ی سرم خورد. همیشه احمد آنجا می نشست و وقتی منتظر می‌شدیم سبد بیاید پایین. می‌گفت خاطره‌ی پدر است. مگر نه مادر می‌تواند بیاید پایین. می‌دانستم پدر احمد نیمه شب‌ها می‌آمده خانه‌ی پدری مادرش و مادرش این طور کلید می‌انداخته تا صدای چیزی کسی را بیدار نکند. حالا من جای احمد نشسته بودم تا لکه‌ی خونش پاک نشود. سبد آرام به سرم خورد. کلید را برداشتم. صدا امدکه برداشتی گفتم اره مادر احمد.

کلید در را که چرخاندم. فهمیدم کلید به آن نمی‌خورد. قبل از این که صدا کنم. اهسته کسی در را باز کرد. خواهر احمد بود. طبقه‌ی پایین بلقیس خانم زندگی می مکرد با شوهرش. اهسته مرا به داخل کشید. چادر به دندان گرفته

بود و آرام گریه می‌کرد. بچه را نشانش دادم که گفتم: عطیه خانم این بچه خودش را خراب کرده. عطیه گفت بچه‌ی کیه؟ گفتم مفصله. گفت پدر و مادرش معلومن. گفتم نه از خیابون پیداش کردم. گفت نامه ای چیزی همراهش نبود؟ کفتم نه نه حالا برم؟ گفت: احمد خدا خیرت بده. مادرم بچه می خواد و زده به سرش. اگه بدونی چه کارایی می کنه...برای همین قفلو عوض کردیم. همین دو ساعت پیش. تو ام صدای پا رو شنیدی از حیاط پشتی؟ گفتم که نه نشنیدم. عطیه جان علی‌ام. علی. برای همین بچه براش آوردم دیگه.

از پله‌ها بالا رفتم. مادر احمد منتظر بود. بچه را از دستم گرفت. گفت این بچه که نا نداره. داره میمیره. از بس گشنست. عطیه را صدا زد: اون زنه که همیشه سینش شیر داده خونش نزدیکه؟ عطیه از پایین پله‌ها گفت دو تا خونه اون ور تر.

بچه را این طور شیر دادند. حالا به صدا امده بود و مادر احمد کیف می‌کرد. گفتم بچه را از سر راه پیدا کردم. عطیه دعام کرد و مادر احمد گفت یعنی میشه چن وقت ازش نگه داری کنم؟ گفتم اره. چرا نمیشه؟ مادر احمد بو گذشات به بچه. گفتم عجله دارم باید برم. بی خداحافظی زدم بیرون. از پله‌های تند و تیز خانه‌شان گذشتم و سریع دست خالی از دربند به روستایی مخفی توی دربند رسیدم. صدایش کم بود. پدر هنوز خیره بود به همان نقطه که حالا حاج اقای طلوعی رویش بود. من که وارد شدم کسی محلم نداد. مادر قرص‌های پدر و دست خط دکتر را نشانشان داد. گفت ببینید. یک سال یه مرض گرفته بود. هر کدومتون ممکنه بگیرید. ابو عطایی گفت آی ضعیفه اخه ای مگه ما خریم یه سال یادت بره کی بودی؟ بری هر غلطی میخوای بکنی؟ زنه معلوم نبود چه کارس. فکر کنم فاحشه ای چیزی بود.

فاحشه را که گفت باز زن یادم افتاد. زن عبا و حجاب و روبنده را برداشته بود. موهایش زرد بود یا زرد رنگ کرده بود. چشم‌هایش ابی بود یا لنز آبی گذاشته بود. پدر خیره شده بود به آن نقطه از پایش که شروع آویزان شدن پاها از مبلهاست. به تلاقی زانو به ساق. به آن زاویه‌ی عمود. مادر گفت زن را ببرم اتاق پشتی بچه را بگذارد. جلو افتادم و او پشت سرم می‌آمد. کفش‌های پاشنه بلندش را در نیاورده بود. وقتی بچه را گذاشت روی زمین. آهسته دستی به سبیلهام کشید و گفت: ببینمت. تازه پشت لبت سبز شده که. تاحالا زنی را دوست داشتی؟ گفتم: نه. گفت پس بیا با من اهواز. دست کرد در بلوزش و یک کاغذ صورتی بیرون آورد و گفت: این قد زن هست که دوست داشته باشی. لهجه‌اش غریب بود. شباهتی به زنی که وارد شد نداشت. وقتی برگشتیم او بود که جلو افتاده بود. باد کولر می‌زد به حریری که بعداً روی عباش پوشید. نشست روی مبل، مادر هم نشست کنارش دستهای زن را گرفت قرص‌های پدر را از توی جیبش در آورد و حرفهای همیشه را شنیدم. زن شبیه زن‌هایی بود که برای دیدنشان می‌شد به خیابان رفت. حالا که فکرش را می‌کنم یک لحظه دلم خواست مادرم می‌بود.

از پله‌ها بالا رفتم. مادر احمد منتظر بود. بچه را از دستم گرفت. گفت این بچه که نا نداره. داره میمیره. از بس گشنست.

وقتی که به خودم آمدم. همه‌ی همسایه‌ها رفته بودند جز حاج آقا طلوعی که داشت به مادر می‌گفت معصیت نکند. پدر را ببرد شلاقش بزنند. گفت ته توی قضیه که در بیاید زن‌های زیادی به خانه می ای‌اند.

تلویزیون داشت تظاهرات یک سال پیش را نشان می‌داد. گفتم همایون! ببین احمد را همین‌ها کشتند. یک روز شبیه تو از خونه بیرون زد. منتها یکی با تفنگ زد روی پله کشتش. بچتو دادم دست مادر احمد نگه داری کنه. بذا پهلوش بمونه. ثواب داره. پدر اما خیره بود به روبه رویش. همان زاویه‌ی نود درجه ای که چند ساعت پیش پای زن با مبل ساخته بود.■

داستان کوتاه «هیاهوی بسیار برای هیچ»

نویسنده «محمود خلیلی»

حامد موسوی حسابی ترسیده بود، این را از لرزش تهِ صدایش احساس کردم. با آن چشم‌های درشت و سیاهش زل زده بود به تاریکی و می‌دانستم که گشادی مردمک‌هایش بیشتر از روی ترس است تا دقت برای یافتن چیزی. بازوی مرا محکم گرفت و تکانم داد. از من خواست سراپا گوش باشم، منهم همان کاری را کردم که او می‌خواست. با اینکه ماه همان‌طور بی‌خیال توی آسمان آویزان مانده بود، اما سایه‌ی کوهی که نزدیک آن بودیم مثل بختک روی بخشِ بزرگی از دره سنگینی می‌کرد و چیزی دیده نمی‌شد. کم کم من هم داشتم می‌ترسیدم.

حامد به آرامی زیر گوش من گفت: به جان تو، با همین گوش‌های خودم شنیدم، صدای خشِ و خش راه رفتن بود، از همین نزدیکی‌ها.

دوباره خیره ماندیم به تاریکی مطلق و چشم‌هایمان درد گرفت از بس که زل بستیم به ظُلماتِ بی پیر. پرسیدم: خیلی وقته؟

به آرامی جواب داد: شاید ده دقیقه، شاید هم بیشتر، حسابش از دستم در رفته.

می‌دانستم وقتی ترس توی دلت خانه کند، حساب زمان و مکان از دست آدم بیرون می‌رود. از پشت گونی‌ها نیم‌خیز شدم و راه افتادم سمت کوه.

می‌دانستم وقتی ترس توی دلت خانه کند، حساب زمان و مکان از دست آدم بیرون می‌رود. از پشت گونی‌ها نیم‌خیز شدم و راه افتادم سمت کوه. قطعه سنگی برداشتم و انداختم توی شکم سیاهیِ مات و غلیظ. جز صدایِ کوبیدن سنگ به زمین سنگلاخ و ریزشِ خاک، چیزی شنیده نشد.

رفتم تا از سمت دیگری امتحان کنم، این بود که سنگ بزرگ‌تری برداشتم و دوباره انداختم توی دلِ تاریکی. باز صدای لیز خوردن سنگ شنیده شد و خبری از بنی بشری نبود. حامد ترسو نبود اما آنقدر خودش و جانش را دوست داشت که همیشه احتیاط می‌کرد و همین او را از بقیه جدا کرده بود. ته دلم شک کرده بودم و خواستم چیزی بگویم که حامد ظاهراً فهمید و گفت: می‌دونم، باور نکردی اما به جان محمود یه چیزی اون بالاست اما الآن ساکته.

گفتم: بار اول که به جونِ منِ بدبخت قسم خوردی بی‌خیال شدم، ولی باز داری تکرار می‌کنی و یکهو دیدی قاطی کردم ها، لااقل به جون خودت قسم بخور.

حامد که تهدید مرا جدی گرفته بود بلافاصله گفت: باشه به جون خودم چیزی اونجا هست، خوب شد؟

ناگهان چیزی یادم افتاد و پرسیدم: چرا تنهایی نگهبانی می‌دی، پس نفر دوم کجاست؟

سرش را پایین انداخت و گفت: علی کریمی هم شیفت من بود که رفته توی یکی از نفربرها خوابیده.

پرسیدم: اون وقت تو به جای بیدار کردن علی، اومدی سراغ من؟ بدو بیدارش کن تا با هم بریم دوری بزنیم، این‌طوری خیال تو و خودم راحت می‌شه.

حامد تند و با شتاب از جا پرید و به طرف نفربرهایی که کنار هم گذاشته بودیم رفت. صدای کوبیدن مشت او به نفربر باعث بیدار شدن یکی دو نفر از بچه‌ها شد. حسین غفوری سرش را بیرون آورد و پرسید: خبری شده؟

حامد رفت به طرف او تا چیزی بگوید که من با عجله به طرف آن‌ها دویدم. حامد را فرستادم تا علی را بیدار کند و خودم برای حسین که هنوز خواب و بیدار بود، ماجرای شنیدن صدای پا را آرام آرام گفتم. حسین که خواب از سرش پریده بود و همیشه تنش برای ماجراجویی می‌خارید، بلافاصله اسلحه‌اش را برداشت و کنار من ایستاد. می‌دانستم چراغ قوه‌ی کوچکی دارد، این بود که خواستم از طرف دیگر کوه آرام آرام بالا بیاید و گه‌گاه با نور چراغ، جای خودش را به من نشان بدهد. باید جای همدیگر را می‌دانستیم وگرنه امکان داشت به هم شلیک کنیم. نگرانی ما از این جهت بود که در این قسمت از جبهه‌ی غرب، گاهی سرو کله‌ی گشتی‌های عراقی پیدا می‌شد و همین چند وقت پیش سر دو نگهبان را گوش تا

گوش بریده بودند. از طرف دیگر هیچ کس هنوز خبر نداشت ما با نیرو و نفربرهای زرهی در این منطقه کمین کرده‌ایم تا در فرصتی مناسب به عراقی‌ها ضرب شصتی نشان بدهیم.

من و علی کریمی از سمت راست رفتیم و حسین غفوری و حامد موسوی ازسمت چپ کوه بالا کشیدند. چند دقیقه که گذشت، نور چراغ حسین نشان داد که ما از آن‌ها جا مانده‌ایم. من و علی سرعت خود را بیشتر کردیم که یکباره صدای غلتیدن چند سنگ ما را میخکوب کرد.

با تمام وجود چسبیدیم به شکم کوه. سنگی بزرگ از کنار ما گذشت و با خود سنگریزه‌هایی را به پایین برد. دست علی بی اختیار رفت روی ماشه و صدای رگبار توی دامنه کوه پیچید. حسین و حامد هم که گمان کرده بودند شاید ما برای چیزی یا کسی شلیک کرده‌ایم دست به کار شدند و صدای تیراندازی‌های ما باعث شد همه‌ی بچه‌های گردانمان بیدار شوند و توی محوطه و کنار نفربرها تجمع کنند.

بدجوری کار بیخ پیدا کرده بود. امکان داشت بچه‌هایی که فقط سایه‌ی ما را می‌دیدند به گمان دیدن دشمن به طرفمان شلیک کنند. با کلت منور یکی از دو تیری را که داشتم شلیک کردم و منطقه‌ی تاریک زیر شکم کوه روشن شد. برقِ سر کچل حشمت جابری در وسط محوطه از همان بالا پیدا بود این بود که داد زدم: جابری تیربارو بردار و بیا بالا.

حشمت که هنوز هم خواب و بیدار بود، درست متوجه نشد. علی را فرستادم پایین تا ماجرا را توضیح بدهد و آنچه می‌خواهم با خود بیاورد. دوباره فریاد زدم: حسین نارنجک نیاندازی، دارم میام طرف شما.

سر و صدای من باعث شد بچه‌های پایین کوه فقط تماشاچی باشند و پشت نفربرها موضع بگیرند. منور که خاموش شد، دوباره تاریکی مطلق همه جا را گرفت. با شتاب خودم را به حسین و حامد رساندم. حسین با تعجب گفت: ما که نارنجک نداریم!

خندیدم و گفتم: این رو من و تو می‌دونیم نه کسی که احیاناً توی شکم تاریکی قایم شده و زاغ سیاه ما رو چوب می‌زنه. حسین دستی به شانه‌ی من کوبید و گفت: حقا که شیطون یه شاگرد خلف رو اینجا گذاشته و رفته.

حامد پرسید: حالا چه کار کنیم؟

گفتم: علی رو فرستادم پایین تا به جابری بگه تیربارو فقط برای ترسوندن می‌خوایم و لازم نیست حتماً دنبال فشنگ بگرده، نترس، چند تا تیر دیگه که شلیک کنیم هر چی هست و نیست روشن میشه، هر چی که شد همه با هم هستیم.

چند دقیقه بعد علی با تیربار بالا آمد. هنوز چیزی نپرسیده بودم که گفت: حشمت ترسیده، نتونست یا نخواست بیاد، منم اصرار نکردم وتیربارو آوردم.

حشمت که هنوز هم خواب و بیدار بود، درست متوجه نشد. علی را فرستادم پایین تا ماجرا را توضیح بدهد و آنچه می‌خواهم با خود بیاورد.

حسین گفت: اگه راست راستی محاصره شده باشیم چی؟ اون وقت چه کار می‌خواد بکنه؟ لابد تسلیم می‌شه؟

دستی به شانه‌اش کوبیدم و گفتم: همین که ما چند نفر هستیم فعلاً کافیـــه، حالا هم زودتر پخششید و بریم بالا چون یک جا جمع شدن ما خیلی خطرناکه.

حامد چسبیده به حسین به راه افتاد. من و علی، باز به سمت راست برگشتیم. صدای ساییده شدن چیزی به سنگ‌های بالا دست، همه را میخکوب کرد. نشستیم و گوش تیز کردیم. آنقدر آرام نفس می‌کشیدیم که صدای تپشِ قلب خودمان را

می‌شنیدیم. کف دست‌ها و پشت گردنم خیس عرق بود. قبضه‌ی اسلحه توی دستم سر می‌خورد.

نرم و بی صدا رفتیم به طرف بالا. شیبِ تند، مانع از حرکت بی‌صدای ما می‌شد و سنگ ریزه‌ها با هر قدم ما روی هم سُر می‌خوردند. نور چراغ قوه‌ی حسین نشان داد که آن‌ها هم مثل ما با احتیاط به بالا می‌خزند. صدای غلتیدن چند سنگ از بالای سر ما دوباره التهاب را زیر پوست ما تزریق کرد. اگر این ماه لعنتی به پشت کوه

نچسبیده بود و اگر ما به جای زمین گیر شدن روی شکم کوه بالای سر دشمن بودیم ... دست علی که به شانه‌ام کوبید برگشتم و شنیدم که صدا از چند متری ما می‌آید. جرئت جیک زدن نداشتیم. صدای آرام نفس نفس زدن همین چند متری ما بود. دم گوش علی گفتم: چه کار کنیم؟

علی زمزمه کرد: خیلی نزدیک شدیم، چطوری به حسین اینا خبر بدیم؟ نکنه بیفتیم تو کمین و اسیرشیم.

به علی گفتم: تو چشمات رو ببند تا منور رو بزنم طرف بالا، چون هیچ راهی به فکرم نمی‌رسه.

گیج و منگ شده بودم، بدون تأمل دومین و آخرین گلوله‌ی منور را به سمت بالای سر خودمان شلیک کردم. صدای ترکیدن منور که شنیده شد چشم‌هایم را بستم تا نور اولیه چشم‌هایم را خیره نکند و بتوانم مقابل را به خوبی ببینم.

چشم که باز کردم، نفسم پس رفت. از دیدن سایه بلند دو قاطر که در چند قدمی ما ایستاده بودند جا خوردم و به سمت علی غلتیدم. علی دست کمی از من نداشت و با چشم‌های از حدقه در آمده به این دو موجود بی‌زبان خیره مانده بود. یکی از قاطرها با دیدن ما سم‌اش را به زمین کوبید و چند قطعه سنگ سُر خورد و شتابان تا پایین کوه رفت.

صدای خنده‌ی بلند حسین مثل آبی روی آتش دلم ریخت. وقتی توی آغوش حسین و حامد افتادم دلم می‌خواست گریه کنم. هنوز ته دلم داشت می‌لرزید و آرام نشده بودم.

علی رفت و طناب‌هایی را که به گردن قاطرها بسته شده بود باز کرد. قاطرها را هِی کرد پایین و خودش دنبال آن‌ها دوید. از پایین، صدای خنده‌ی بچه‌ها و چند شلیک هوایی از ما استقبال کرد. مات و مغلوب از جنگ با دشمنان خیالی، با لب و لوچه‌ی آویزان ازکوه سرازیر شدیم. سَرخورده بودیم که این همه هیاهو، برای هیچ بود.

مؤمنی که گویا تازه از خواب بیدار شده بود حشمت جابری را کنار زد و وقتی قاطرها را وسط محوطه دید با تعجب پرسید: چرا قاطرهای منو آوردین اینجا؟

حشمت تند و تلخ داد زد: یعنی این قاطرها مال تو بودن که بردی و گذاشتی بالای سر ما توی شکم کوه؟

مؤمنی مات و حیران گفت: آره، مگه اتفاقی افتاده؟ دیشب پاس اول با من بود و دیدم این دو تا زبون بسته همین طور آواره و حیرون دور محوطه می‌گردن، این بود که بردم و با طناب بستم اون بالا به تنه‌ی یه درخت خشک، گفتم نکنه برن روی مین و سقط بشن. کمی هم آب و علف براشون گذاشتم که نخوان برن این‌طرف و اون طرف.

حشمت که حسابی جوش آورده بود گلنگدن تیربار را تند کشید و گفت: لابد بعدش هم رفتی و با خیال راحت کپه‌ی مرگت رو گذاشتی؟ حالا منم یه کاری کنم که خودت بری روی مین و سقطشی.

مؤمنی که با دیدن عصبانیت جابری حسابی خواب از سرش پریده بود پا به فرار گذاشت و آن شب حشمت از روی غضب یک قطار فشنگ را حرام قوطی‌های خالیِ کمپوت کرد.■

داستان کوتاه «خال پیس»

نویسنده «سیده سمیه سیدیان»

نشست روی گونی نارنجی که پر از خاک و کاهگل کرده بودش. پشتش را کرد به خانه. قوز کرد و برای خال پیسش موچی کشید. خال پیس یک بالش را باز کرد. بق بقویی کرد و یک کتی راه افتاد کنارتوری. دستش را کوبید به پایش:

-«مَصَبتو شکرا! چشم خورده لا کردارا! حکما کارغلام قرقره اس. دیروز صبحی که یه نوک پا اومد، چشم هاش رو، رو زِبون بسته‌های من قفل کرده بود...»

سوز کم حال اول صبحی که توی یقه‌اش جا خوش کرد، آب دماغش آویزان شد. باپشت دست پاکش کردازگوشه‌ی سبیل‌هایش که به زردی می‌زد. خودش راروی گونی جابه جا کرد؛ گونی را گذاشته بود کنار توری کفترها. انبر افتاده بود کنار توری مرغی. دستش را دراز کرد و برش داشت. دسته‌ی گلی‌اش را مالید به گونی. توری راکه با انبر سفت کرد وگیرش داد به زمین، درش را باز کرد و سرش را برد تو. همه‌شان با هم بق بقو می‌کردند. چشمش افتاد به هما؛ بعد از خال پیس نور چشمی‌اش بود. نشسته بود توی لانه مرغی روی تخم‌ها. تازگی با یکی از کفترهای صعله‌ی پایین خیابان تنگش کرده بود. موچ دیگری کشید وگفت:

-«بیِه! بیِه!»

کفترها با شنیدن صدایش چهاردیواری توری را روی سرشان گذاشتند. بق بقویشان حیاط را برداشت. گونی کج شد ورویش لمبر خورد. گوشه‌ی کتش گِلی شد. گِل و لای توی حیاط گونی را گِل مال کرده بود. باران دیشب امان نداده بود و همه جا را آب برداشته بود. بوی فضله با بوی کاهگل خیس خورده توی دماغش نشست:

-«آه! چه بارون بی وقتی! حالا عَر و زِر منیر هم در میاد.»

همین دیروز بود که صدای غرغر منیر را از زیر لحاف شنیده بود. ول کن هم نبود. یک بندمی گفت:

-«همین دیگه هی امروز و فردا کن!»

سقف اتاق نم داده بود و پوستش طبله کرده بود. صدای منیر، هرروز که از خواب پا می شدتوی گوشش سوزن سوزن می‌شد:

-«به خدا که علی بی‌غمی! باید سقف بیاد روسرمون تا یه کاری بکنی؟ مرد می‌شنوی یا فقط بَغ بغوی اونا تو گوشته؟»

فردا، فردا بود که می‌گفت. کی قرار بود خرپشته را درست کند، فقط خدا می‌دانست. صدای باز شدن لنگه‌ی پنجره را که شنید، خودش را به نشنیدن زدو با تکان دادن به شانه‌ها کتش را جا به جاکرد. زیر چشمی نگاه کرد به پنجره. منیر کاسه‌ی سبزه را که خیس کرده بود، گذاشت لبه‌ی هره. هرسال نزدیک سال نوکه می‌شد، منیر هم سبزه‌هایش را به راه می‌کرد. از شاهی و ماش و عدس گرفته تا گندم. می‌گفت دستش خوب است. همسایه‌ها همه را می‌بردند. دستمال گلدار را که به سر منیر دید، فهمید که وقت تمیز کردن خانه است و دوباره شنیدن غرغرهای زیر لبی‌اش. منیرروی پنجه‌ی پا بلند شده بود و شیشه‌ها را پاک می‌کرد. دستمال توی دست‌های قرمزش می‌چرخید روی شیشه. همین دیروز که منیر بقچه به بغل از حمام سر خیابان آمد خانه، تازه ناخن‌هایش را دید که حنا گذاشته بود.

انبر افتاده بود کنار توری مرغی. دستش را دراز کرد و برش داشت. دسته‌ی گلی‌اش را مالید به گونی. توری راکه با انبر سفت کرد وگیرش داد به زمین، درش را باز کرد و سرش را برد تو.

نگاهش را از دست‌های منیر گرفت و دوباره به خال‌های سیاه خال پیس چشم دوخت. صدای منیر را شنید:

-«پاشو مردا! یه دستی بگیرا! دَم عید شد. از اون بهار تا این بهار، کی این سقف کوفتی رو درست می‌کنی؟ باید زیر آوارش آش و لاشیم؟»

خال پیس هنوز یک کتی راه می‌رفت. نگاهش دوید دنبال کیسه پلاستیکی سیاه. گوشه‌ی دسته‌ی سیاهش را که دید از زیر راه آب بیرون زده، کیسه را کشید بیرون و دستش را توی آن چرخاند. حبه‌ی سیر را توی مشتش گرفت. پوستش را با ناخن کند. این حبه‌ی سیرآخری بود. اگر افاقه نمی‌کرد، خال پیس....

دستش را که برد توی توری مرغی، خال پیس دستش را نوک زد. او هم گردنش را گرفت. نوک کوچکش را به زور باز کرد و حبه سیر را فرو کرد توی حلق خال پیس. خال پیس توی دستش بال بال زد.

برگشت، رو به منیر گفت:

-«بیچاره خال پیسم مریضه! اگه خوب نشه؟؟»

منیر نگاه از شیشه گرفت و دستمال راتوی دستش چلاند. لب‌هایش را به دندان گرفت:

-«همه ش کفترا! خال پیس، کاکلی، هما بسه دیگه خسته شدم.!» دستمال مچاله‌ی توی دستش را از همان جا انداخت کف حیاط. درخانه را باز کرد و آمد روی ایوان. با پا محکم زد به کاسه سبزه. کاسه‌ی سبزه خورد به دیوار روبه رو و چند تکه شد. ماش‌های جوانه زده چسبیده بودند به دیوار. او هنوز همان‌جا روی گونی نشسته بود و با چشم‌های وق‌زده به منیر نگاه می‌کرد. منیر پاهایش را کرد توی گالش‌های لاستیکی. چنگ زد به چادرش که روی نرده‌ها بود. داد زد:

-«به جهنم که خوب نشه! به درک! می خوام صد سال سیاه خوب نشه! خال پیس، هما همشون برن به درک. سقف خونم داره خراب می شه رو سرم! تو فکر کفتراتی!»

خال پیس توی دست‌هایش تکان می‌خورد. نگاهش به منیر بود که دستمال گل‌دار را از سرش کند و انداختش کنار گونی. چادرش را سرش کرد:

-«بمون تا خال پیست خوب شه!! من دیگه نمی تونم بمونم!!»

منیر در را باز کرد واز حیاط بیرون رفت. در را محکم به هم زد. خال پیس توی دست‌هایش بال بال می‌زد. یک نگاهش به درآهنی بود ویک نگاهش هم به خال پیس. خال‌های سیاهش تکان می‌خوردند، تند تند، اما یک دقیقه بعددیگر تکانی نبود؛ نه خال پیس نه خال‌های سیاهش.■

داستان کوتاه «کفش‌ها»

نویسنده «دیانا عباس‌پور»

۱ همه‌ی کفش‌ها دور هم جمع شده بودند و در مورد اتفاقی که افتاده بود حرف می‌زدند. هر کس چیزی می‌گفت: کفش شماره‌ی سی و نه دستی به خزهایش کشید و گفت: «این دومین بارِ، باید فکری کرد.» یکی از کفش‌ها گفت: «باید بیشتر مراقب باشیم. هیچ کس در امان نیست.» دیگری گفت: «عجیب است هر وقت به این خانه می‌آیم این گونه می شه.» شماره‌ی سی و نه گفت: «اگه این گونه ادامه پیدا کنه، باید در سطل زباله با یکدیگر ملاقات کنیم.» شماره‌ی چهل و دو با صدایی گرفته گفت: «چرا سطل زباله؟»

- چون ما دو لنگه کفش هستیم.

- خوب این چه ربطی به موضوع گم شدن داره؟

- چون اگر یه لنگه از ما گم بشه، آن لنگه را هم که گم نشده دور می اندازن و یک جفت کفش جدید می خرن.

- وای پس تا چند روز دیگه ما را دور می اندازن؟ اصلاً چرا ما باید هر دفعه به این خانه‌ی لعنتی بیایم؟

- چرا می گویی لعنتی؟ تازه دست خودمون که نیست.

- تو مثل اینکه خوابی.

- من خوابم یا تو که اصلاً معلوم نیست چی می گی؟

- وای مخمو خوردی! ما داریم در مورد گم شدن کفش‌ها حرف می‌زنیم تو داری چی میگی؟

ای بابا یه لحظه ساکت باشین ببینم این مردمی که توی خونه خوش میگذرونن چی میگن.

- لابد اونا هم دارن درمورد گم شدن چیزی حرف می زنن.

- یعنی ممکنه این زمستون هم تموم بشه؟

- آره من هم فکر می‌کنم بهتره بحث رو عوض کنیم.

- چی شد چرا تعجب کردی؟

- گربه.

- چی می گی؟

- راست میگم یه گربه اون جاست. راست میگم به خدا. الا میاد هممون رو تکه پاره می کنه. باید قایم بشیم. آره تا دیر نشده باید یه جایی برای قایم شدن پیدا کنیم. خدا رحم کنه. واقعاً باید چی کار کنیم؟

۲ بیست و سه، بیست و سه، بیدار شوا!

- چی شده سی و نه؟

- وقتت تموم شده بیدار شوا!

-آره مثل این که دوباره خواب می‌دیدم. همش خواب وقتایی رو می‌بینم که هنوز اون گربه‌ی لعنتی تکه پارمون نکرده بود.

۳ بیست و سه اسم منه، من کفش بچه‌ی یکی از خانواده‌ها بودم و یک جورهایی سی و نه مادرم بود. بعد از حمله اون گربه‌ی لعنتی همه‌ی ما را تو کامیون زباله ریختند و ما از آنجا دور شدیم. بعد ما را داخل سطل بزرگی ریختند و برای چند دقیقه بیهوش شدیم. البته نمی‌دانم همه‌ی ما بیهوش شدیم یا فقط من. اما می دانم وقتی بیدار شدم بیش از هرچیزی دلم می‌خواست مادرم را ببینم. دلیل این که نمی‌توانم پدرم را ببینم این است که صاحب پدرم قبلاً مرده بود و او را قبلاً در سطل زباله انداخته بودند و خیلی وقت بود که از هم جدا شده بودیم. اول کمی گیج بودم. بعد که خوب به دورو برم نگاه کردم همه چیز عجیب بود. خودم هم برای خودم غریبه بودم. من تبدیل به یک کیف شده بودم. تلاش کردم مادرم را پیدا کنم. دورو برم پر بود از کیف‌ها و کلاه‌های جورواجور. یکی از کلاه‌ها از همه آشناتر بود.

*

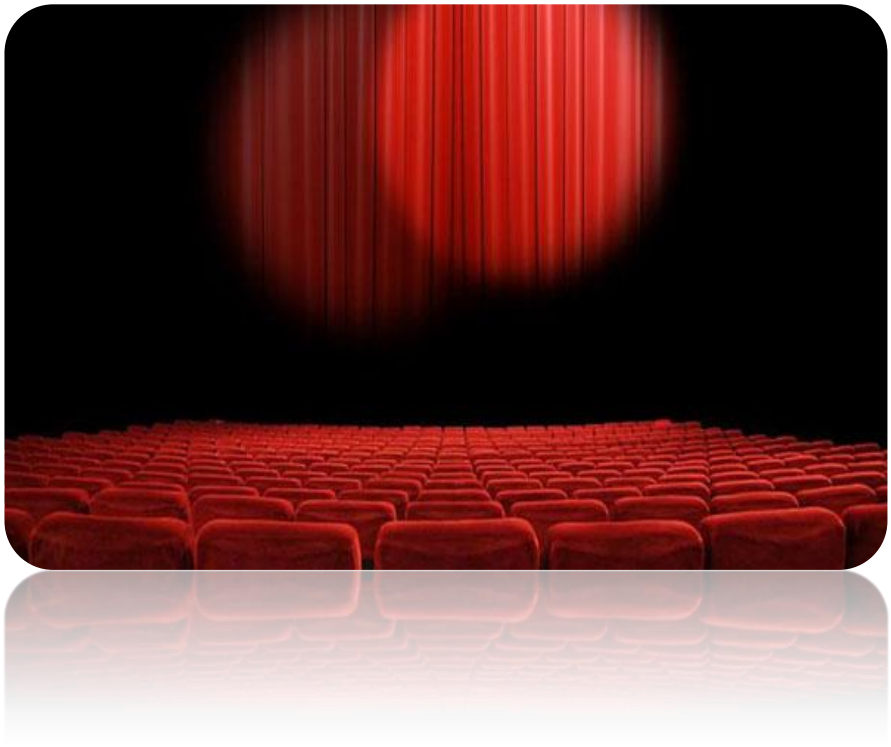
بعد از یک هفته کسی آمد و مادرم را خرید و من تنها ماندم. چند روز بعد خانمی آمد و مرا از فروشنده خرید. اول مرا در جای مخصوصی گذاشت. دخترش هم یک بارانی تازه خریده بود. آن را داد به پدرش. بعد من را هم به پدر دادند. ظاهراً روز تولدش بود.

کمی صبر کردم تا بارانی لب باز کند. دیدم بارانی خیس شده. تعجب کردم چون چند هفته ای می‌شد که باران نباریده بود. هیچ قطره ای هم روی بارانی نبود. بعد به آرامی به من گفت: «تو بیست و سه نیستی؟» تعجب کردم او از کجا اسم منو می‌دانست؟ گفتم: «آره من بیست و سه‌ام.» بارانی هر لحظه بیشتر خیس می‌شد. پرسیدم: «تو داری گریه می‌کنی؟» گفت: «از شوقه.» گفتم: «یعنی چی؟»

خودم هم شروع کرده بودم به گریه کردن. گفت: «چیه داری گریه می‌کنی؟» گفتم: «نه فقط یه لحظه یاد پدرم افتادم که اسمش چهل و چهار بود.» گفت مثل این که تو هنوز نمی‌دانی من کی هستم.» گفتم: «راستش نه.» با گریه گفت: «من چهل و چهار هستم.» گفتم: «واقعاً راست می گی؟ تو چهل و چهار هستی؟ یعنی تو واقعاً پدر منی؟ پدر واقعی من؟ چطور ممکنه؟ یعنی پدر من هنوز زنده است؟» بعد بدون این که جواب سوال هایم را بدهد پرید تو آغوشم.

چند دقیقه هردومون ساکت بودیم. بعد گفت: «چه خبر از سی و سه، مادرت؟» من من کنان گفتم: «راستش مادر را یه نفر چند روز قبل گرفت و من دیگه از اون روز به بعد ازش خبر ندارم.» بعد آهی کشید و گفت: «حیف شد کاش مادر هم بین ما بود.» گفتم: «آره اگر بود خیلی خوب بود. جمعمان کامل می‌شد.» بعد دستی کشید رو سرم و گفت: «حالا بهترِ خوش باشیم و به چیزایی که ناراحتمان می کنه فکر نکنیم.»

سینما و تئاتر



انیمیشن دستی (سنتی): زینت رحیمی

فیلم‌نامه: ستاره‌های مقوایی، مجید رحمانی

یادداشتی بر فیلم: عشق؛ گاسپر نونه؛ نیما رمضانی

یادداشتی بر فیلم: جامه‌دران؛ حمیدرضا قطبی؛ مرضیه فروزنده

نقد روانشناختی بر فیلم: بسیار بلند و فوق‌العاده نزدیک، استفن دالدری، مولود سلیمانی

یادداشتی بر فیلم «جامه‌دران»

کارگردان «حمیدرضا قطبی»؛ «مرضیه فروزنده»

تهیه کننده: سید جمال ساداتیان، ۱۰۷ دقیقه - اجتماعی

بازیگران: مهتاب کرامتی، باران کوثری، مصطفی زمانی، پگاه آهنگرانی، افسر اسدی، محمود بهروزیان، فرزانه نشاط‌خواه و الهام نامی و...

خلاصه داستان: داستان فیلم سه اپیزودی «جامه‌دران»، درباره زنی به نام شیرین است که در مراسم ختم پدرش به روابط جدیدی در زندگی او پی می‌برد و حقایقی تازه را کشف می‌کند.

سایر عوامل: نویسندگان: ناهید طباطبایی و حمیدرضا قطبی/ دستیار اول کارگردان و برنامه‌ریز: واهیک خچومیان/ مدیر فیلمبرداری: علی‌محمد قاسمی/ مدیر صدابرداری: یدالله نجفی/ منشی صحنه: سعیده دلیریان/ جانشین تولید: داوود ناظمی/ طراح گریم: ایمان امیدواری/ مجریان گریم: محمد کلاهدوز، رضا باباپور، مریم سلیقی/ طراح صحنه و لباس: بابک کریمی‌طاری/ دستیاران صحنه: میثم علی‌اکبر، حامد اصلانی و داود درپایی/ دستیار لباس: آزیتا دباغی/ دستیار فیلمبردار: جلال عالی‌فکر/ دستیاران صدا: سیدوحید رضویان و اشکان طلوعیان/ عکاس: سیدمحمدحسین ساداتیان/ مشاور رسانه ای: آریان امیرخان

پخش: بشرا فیلم

جامه‌دران فیلمی داستان‌محور است که به قصه‌گوبودن فیلم تا پایان وفادار می‌ماند. فیلم‌نامه را حمیدرضا قطبی و ناهید طباطبایی نوشته‌اند که اقتباسی از کتابی به همین نام، نوشته ناهید طباطبایی است. کارگردانی آن را نیز حمیدرضا قطبی بر عهده داشته است .این فیلم اولین اثر سینمایی حمیدرضا قطبی است و در سی‌وسومین دوره جشنواره فیلم فجر در بخش مسابقه نگاه نو حضور پیدا کرد و از معدود فیلم‌نامه‌های اقتباسی این جشنواره امسال است که اتفاقاً موفق هم ظاهرشده و علاوه بر نامزد بهترین فیلم و بهترین کارگردانی، نهایتاً توسط هیئت‌داوران به‌عنوان بهترین فیلم‌نامه اقتباسی انتخاب شد. دوسال پیش جهانگیر کوثری به‌عنوان تهیه‌کننده، پروانه ساخت جامه‌دران را دریافت کرد، اما درنهایت با تهیه‌کنندگی جمال ساداتیان این فیلم جلوی دوربین رفت. مشکلات بسیاری در راه ساخت این فیلم بود؛ به‌گونه‌ای که سه‌بار به مرحله پیش‌تولید رسید و دوباره متوقف شد. طوری‌که کارگردان و تهیه‌کننده، چندین‌بار مجبور به تغییر عوامل فیلم و بازیگران اصلی شدند و نهایتاً پگاه آهنگرانی، مهتاب کرامتی، مصطفی زمانی و افسر اسدی در این فیلم به ایفای نقش پرداختند.

فیلم در سه اپیزود و از زبان سه زن بازگو می‌شود سه بازیگر زن در این فیلم داستان را از سه نمای متفاوت تعریف می‌کنند در اپیزود اول روایت از زبان شیرین که به تازگی پدرش را از دست داده گفته می‌شود شیرین متوجه رازهایی ناگفته می‌شود و داستان را تا جایی پیش می‌برد که برادرش را می‌بیند اما هنوز همه‌ی گره‌های داستان باز نشده است. که اپیزود دوم فیلم اغاز نمی‌شود از زبان مه لقا و گره‌های دیگری از داستان باز می‌شود اما همچنان ادامه می‌یابد تا در اپیزود سوم و از زبان گوهر داستان کامل می‌شود و تمام گره‌های داستان باز می‌شوند. در این روایت‌ها به هرکدام از شخصیت‌های زن و در جوامع و زمان‌های متفاوت به نوعی درد و رنجی تحمیل شده و در آن‌ها سرگردانی و عدم تصمیم گیری دیده می‌شود .که هرچه از اپیزود اول به سمت اپیزود سوم پیش می‌رویم پر رنگ‌تر می‌شود خصوصاً در جامعه‌ی ارباب رعیتی که گوهر در آن به سر می‌برد و ناچار به پذیرش

داستان فیلم سه اپیزودی «جامه‌دران»، درباره زنی به نام شیرین است که در مراسم ختم پدرش به روابط جدیدی در زندگی او پی می‌برد و حقایقی تازه را کشف می‌کند.

تمام خوشی هاو ناخوشی‌های آن بدون چون و چرا می‌باش.
در داستان این سه زن، همیشه پای یک مرد در میان است؛ مردی ارباب‌زاده که هیبت‌اش بر زندگی این سه زن سایه‌ای سنگین افکنده است. قصه آدم‌ها در نظام طبقاتی، که از حاکمیت جامعه بورژوازی رنج می‌برند و نشان می‌دهد که چگونه آدم‌هایی که جامه خان و ارباب به تن کرده‌اند، جامه از تن رعیت درمی‌آورند و آن‌ها را قربانی امیال و هوس‌های خود می‌کنند و تا جایی پیش می‌روند که فرودستان، عشق، زندگی و نهایتاً فرزند خود را نیز باید در بازی ارباب‌ورعیتی در طبق اخلاص، تقدیم اربابان خود کنند. فیلم «جامه‌دران» تماماً قصه می‌گوید و همه عناصر فیلم به معنای واقعی در خدمت داستان فیلم است .فیلم دو دوره تاریخی و سه جغرافیای متفاوت از یکدیگر را روایت می‌کند .جامه‌دران فیلمی است که بیش از هر چیز باید گفت اثری زن‌محور است که تمام داستانش حول آسیب‌هایی است که زنان با آن مواجه شده‌اند.
نکته جالب توجه این‌که در هر سه اپیزود، باوجود تفاوت‌های چشم‌گیر در سبک‌زندگی و طرز فکر و مناسبات افراد، بازنمایی تصویر زن در جایگاهی فرودست به تصویر درآمده است و گویی فرقی نمی‌کند که متعلق به چه دوره تاریخی یا چه جایگاه و طبقه اجتماعی باشی، همین‌که زن باشی کافی است برای اینکه با نگاهی از بالا نگریسته شوی. در این روایت بدون تردید نقش بی‌پناهی و تنهایی سه‌زن در هر سه اپیزود چشمگیر است و تم اصلی فیلم را به خود اختصاص می‌دهد. مردی که در زندگی این سه زن تاثیرات زیادی را با تصمیم‌های خود برجای گذاشته و حالا بعد از مرگ او همه چیز به گونه ای پیش می‌رود تا بحقیقت ماجرا کمک کند و هیچ رازی سر به مهر نمی‌ماند■

نقد روان‌شناختی فیلم «بسیار بلند و فوق‌العاده نزدیک»

کارگردان «استفن دالدری»؛ «مولود سلیمانی» دانشجوی روان‌شناسی بالینی

سوگ در روایت

با وجود این که در فیلم "فوق العاده بلند و بسیار نزدیک" با کارگردانی استفن دالدری نام‌هایی مثل ماکس فون سیدو، جان گودمن و ویولا دیویس، (تام هنکس و ساندرا بولاک نیز به عنوان تهیه کننده و بازیگر) به چشم می‌خورد اما نه با فروش خوبی مواجه شد و نه با اقبال چندان خوبی در نقد. در حقیقت فروش فیلم بیست میلیون دلار از هزینه‌ی فیلم کم تر بود و منتقدان هم یا آن را بسیار ستودند و یا بسیار تحقیر کردند. اما فیلم از جهاتی بسیار عالی و قابل ستایش است. که سعی شده در این نقد به انها پرداخته شود.

فیلم در یک کلمه بیان سوگ یک کودک است. نقطه قوتش هم درهم تنیدگی سیرسوگ یک کودک با سیر گره گشایی داستان است. انگار سوگ با تار و پود روایت گره خورده باشد. بگذارید به جهان یک سوگوار با فسلفه‌ی گشتالت نگاه کنیم تا بفهمیم تعلیق روایت این فیلم چه طور با تمام شدن تکلیف گشتالتی به پایان می‌رسد.

مکتب گشتالت رنج‌های زندگی را به صورت تکلیف‌های نا تمام زندکی می بینند. حرف‌هایی که می‌خواستیم به کسی بزنیم و نزدیم. کارهایی که می‌خواستیم انجام بدهیم و نیمه کاره تمام کردیم؛ همه، تکلیف‌های ناتمام ما را می‌سازند. و ما در زندگی میل به تمام کردن آن تکالیف داریم. اصطلاحاً تا زمانی که تکلیف نا تمام است در وضعیت عدم تعادل شناختی قرار داریم. وقتی کسی می‌میرد باید بپذیریم که نمی‌توانیم آن تکالیف را تمام کنیم و نمی‌توانیم با آن شخص متوفی آن طور که قبلاً وارد رابطه می‌شدیم، وارد رابطه شویم. باید بازنمایی دیگری از متوفی به صورت نمادی برقرار کنیم تا بتوانیم با روابط تازه و استمرار روابط قبلی به زندگی ادامه دهیم. کودکی که در فیلم بسیار بلند و فوق العاده نزدیک به ما شناسانده می‌شود، مبدا مشکلاتش از همین تکالیف نا تمام است. او در حالی که به خانه رسیده صدای پدر را می‌شنود اما تلفن را جواب نمی‌دهد و بعد پدر می‌میرد. حالا از که ان روز تلفن را جواب نداده احساس گناه می‌کند. تکلیف ناتمام دومش تابوت خالی پدر است. پدر در جریان یازده سپتامبر فوت شده و بنابراین جنازه ای از او ندارند. و همین باعث شده که سوالات کودک بی جواب باشند. و موضوع چگونه مردن پدرو چرا مردنش سوگش را دردناک تر کرده است تا جایی که او عکس‌های مختلف از آدم‌هایی که از برج‌های دوقلو پرتاب شده بودند را برمی دارد و مطمعن می‌شود که آن‌ها پدرش نیستند. تکلیف ناتمام بعدی‌اش با پدر یافتن منطقه‌ی ششم نیویورک است. منطقه ای که پدر می‌گوید قبلاً بخشی از نیویورک بوده و یافتن آن را معمایی برای بازی با فرزندش قرار داده. اسکار کودک فیلم هم از هم دردی‌های خسته کننده‌ی هم شهری‌هایش خسته است و همین آسیب روانی‌اش را تشدید می‌کند. پسر برای حل تکلیف ناتمام خود یک سال دچار سوگ نابه هنجار است تا این که هنگامیکه با عجله در حال گشتن کمد پدرش است، کلیدی مخفی پیدا می‌کند و فکر می‌کند که با گشتن در شهر و پیدا کردن قفلی که با این کلید باز می‌شود، چیزی مهم را از پدرش یاد خواهد گرفت و یادگاری همیشگی از وی برایش باقی خواهد ماند. تصمیمی که باعث می‌شود پایش به تمامی پنج منطقه نیویورک کشیده شود. تعلیق فیلم و جایی که با ذهن خواننده بازی می‌شود هم در همین تکلیف نا تمام است که آیا کودک خواهد توانست صاحب کلید را پیدا کند؟ راجرز می‌گفت اگر کسی بتواند یک دوست صمیمی داشته باشد دچار آسیب روانی نمی‌شود. اسکار کودک فیلم هم از هم دردی‌های خسته کننده‌ی هم شهری‌هایش خسته است و همین آسیب را تشدید می کنددر جریان گشتن برای کلید با پیرمردی مواجه می‌شود که نمی‌تواند حرف بزند یا به عمد حرف نمی‌زند. همین باعث می‌شود بتواند با کودک جریان هم دلی را برقرار کند و شبیه یک درمانگر خوب باشد. در حقیقت اسکار بین او و پدرش جریان همانند سازی را برقرار می‌کند و پیرمردان قدر ابژه ای شبیه پدر می‌شود که می‌تواند تمام احساسات کودک به پدر را به خودش بگیرد. آن قدر که اسکار، چون

پیرمرد شبیه پدر شانه بالا می‌اندازد فکر می‌کند که او پدربزرگش است. بعد با فاصله گرفتن پیرمرد با اسکار، اسکار که کمی پالایش هیجانی شده، توانسته احساس گناهش و صدای پدر را که بارها گوش می‌داده به پیرمرد نشان دهد، با افتراق گذاشتن بین پیرمرد و پدر وارد مرحله‌ی بعدی سوگ خود شود. بقیه‌ی راه را به تنهایی می‌رود و سرانجام صاحب قفل را می‌یابد و تمام موضوع را برای او تعریف می‌کند اما با یافتن صاحب کلید متوجه می‌شود که کلید دارای رمز و راز خاصی نبوده است و در حقیقت تکلیف گشتالتی اش با پدر تمام نشده. تا این که اسکار به پارکی که عادتاً با پدر به آنجا می‌رفته می‌رود و سوار تاب مورد علاقه پدرش می‌شود. و در زیر تاب نوشته پدرش را می‌یابد که در آن به اسکار برای یافتن منطقه ششم نیویورک تبریک می‌گوید و این نقطه‌ی رهایی اسکار می‌شود.

سوگ در زبان چینی به صورت نمادی است که دو بخش دارد. بخشی که می‌تواند باعث رشد شود و بخشی که می‌تواند باعث افسردگی. نوجوانی که مراحل سوگش تمام شده بود حرفی را می‌زد که در سرتاسر فلش بک‌های فیلم از پدر در ذهن کودک دیده می‌شد: من ظرفیتی دارم که هرگز پر نمی‌شود. دلم می‌خواهد درباره‌ی هرکتابی که می‌خوانم هر کنسرتی که می‌روم با پدرم صحبت کنم اما نمی‌توانم. احساسی که فیلم کاملاً در بیان آن موفق بود. چیزی که مهم است این است که اسکار از سوگ به عنوان فرصتی برای رشد استفاده کرد و همین موضوع شاید باعث می‌شود که فیلم به فیلمی که از جریان یازده سپتامبر و جریان‌های غم انگیز دیگر برای جریحه دار کردن احساسات استفاده می‌کنند، تنزل نیابد. برای همین در این نقد هم سعی شده به جای پرداختن به یازده سپتامبر که علت رویدادهای فیلم است صرفاً به بازنمایی روند سوگ کودک بپردازد.■

فیلم‌نامه کوتاه «ستاره‌های مقوایی»

نویسنده «مجید رحمانی»

بر اساس برخی از اشعار و بخش‌هایی از زندگی شاعره شادروان " فروغ فرخزاد"

این ابتدای ویرانی‌ست
آن روز هم که دست‌های تو ویران شد
باد می‌آمد
ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوایی عزیز
وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
***

۱- جاده کوهستانی مشرف به دریا و جنگل-روز

کناره‌های جاده پوشیده از برف و مه. خودروها در حال رفت و آمد هستند. کم کم در افق جاده پاترول سیاه رنگی را می‌بینیم که در حال نزدیک شدن است. پاترول از جلوی ما در نزدیکی یک درخت رد می‌شود. هم زمان کلاغی که روی درخت نشسته قارقار کنان می‌پرد و به سمت آسمان پرواز می‌کند. پرنده در مه گم می‌شود. از پشت سر خودرو را تعقیب می‌کنیم. سه رقم آخر شماره پلاکش ۶۷۸ است. خودرو وارد یک تونل می‌شود. شماره پلاک از دید محو می‌شود.

۲-داخل پاترول-(ادامه)

از دید راننده داخل تونل را می‌بینیم. برخی از خودروهایی که از روبرو رد می‌شوند بوق می‌زنند. صدای بوق در فضا می‌پیچد. ازتونل خارج شده‌ایم. درکنار صندلی راننده دوستاره مقوایی کوچک دیده می‌شود. آن‌ها با ظرافت خاصی روی چوب حصیری کوتاه با سنجاق نصب شده‌اند. از همان‌هایی است که بچه‌ها در گذشته برای خود درست می‌کردند تا در باد بچرخد. دست زن؛ یکی از ستاره‌ها را بر می‌دارد.

۳- کمی بعد (همانجا)

ستاره مقوایی در جایی کنار داشبورد به چشم می‌خورد. هنوز چهره زن مشخص نیست. مه تمام جاده را گرفته است. به طوریکه راننده چراغ‌های خودرو را روشن می‌کند. ستاره در اثر بادپنجره خودرو آرام آرام می‌چرخد.

۴- جاده کوهستانی مشرف به دریا و جنگل-روز

مینی‌بوسی از طرف مقابل در حال عبور کردن از جاده است. باد می‌وزد. شاخه‌های درختان در مقابل باد تکان می‌خورند. در فضای مه آلود جاده؛ زنی جوان که پالتویی مشکی پوشیده (فلور) از کنار جاده قصد عبور به سمت دیگر جاده را دارد. هم زمان مینی بوسی نیز از روبرو در حال نزدیک شدن است. ولی زن متوجه نیست. او به سمت آن طرف جاده می‌رود. مینی بوس نزدیک است که به فلور برخورد کند. صدای بوقش در فضا می‌پیچد. فلور در شرایط بدی گیر کرده است.

۵-کمی بعد (همان جاده)

(صحنه در سکوت کامل)

چراغ‌های خطر خودرو پلیس و آمبولانس در فضای مه آلود چشمک می‌زنند. خودروهایی که در حال گذر هستند؛ سرعتشان را کم می‌کنند تا تصادف را بهتر ببینند. پلیس در وسط جاده ایستاده و با اشاره دست آن‌ها را وادار به رفتن می‌کند. خودرو قرمز رنگی نیز در آن سوی جاده ایستاده است. جلوتر می‌رویم. دختر و پسری جوان در کنار ماشینشان ایستاد ه اند و صحنه تصادف را می‌بینند. از چهره اشان مشخص است که ترسیده‌اند. سگی هم داخل ماشین نشسته و در حالیکه بیرون را می‌بیند؛ سر و صدا می‌کند. (بی آنکه صدای واق زدنش را بشنویم). چند قطره خون در زمین ریخته شده است. کمی جلوتر با برانکارد جسدی که روی آن را با ملافه سفید پوشانده‌اند به داخل آمبولانس منتقل می‌شود. اما تصادف مربوط به برخورد فلور با مینی بوس نیست. از دورتر پاترول و مینی بوس دیده می‌شوند. پاترول مشکی رنگ از سمت راننده درکف جاده واژگون شده است. مینی بوس سالم در کنار جاده توقف کرده است. راننده‌اش با پلیس مشغول صحبت است. تعدادی بچه مدرسه ای نیز در حال سوار شدن به داخل مینی بوس هستند. کم کم صداهای جاده و عبور و مرور خودروها می‌آید. همرا با صدای باد. قارو قارکلاغ. آمبولانس آژیر کشان می‌رود. پلیس با بی سیم صحبت می‌کند:

پلیس: (بی سیم را به دهانش نزدیک می‌کند)
شماره خودرو اعلام شد. علت؛ در دست بررسیه ...

فلور روی گارد ریل کنار جاده نشسته و به صحنه تصادف نگاه می‌کند.

۶– داخلی+خارجی–اتاق+کوچه–روز

فلور از پنجره به کوچه نگاه می‌کند. در کف اتاق؛ چند مجله ودفتر و نامه‌هایی نوشته شده دیده می‌شوند. در یکی از دفترها با خط درشت این جمله به چشم می‌خورد:

شعر: گنه کردم گناهی پر ز لذت...در مجله ای که روی زمین است همین عنوان شعر با نام (فلور) چاپ شده است. در یکی از نامه‌ها نام شاهرخ نوشته شده است. از داخل کوچه دو زن در حال رد شدن از کنار پنجره هستند. چهره فلور از پشت پنجره که در افکارش غرق شده است دیده می‌شود. او حتی دو زنی را که از جلوی پنجره در حال رد شدن به او نگاه می‌کنند را ندیده است.

زن اول به زن دوم (در حالیکه زیر چشمی و با دشمنی به او نگاه می‌کند):

نگاش نکن... عروس شیطانه...یه محله رو بد نام کرده...

زن دوم به زن اول (در حالیکه او هم زیر چشمی نگاه می‌کند):

ای وای...

زن اول به زن دوم (آن‌ها از کنار پنجره رد می‌شوند):

آره.. تازه میگن شعرم میگه...(می‌خندد) اونم چه شرایی...

فلور از کنار اتاق؛ گلدان شمعدانی و کتابی را برمی دارد. گلدان را در کنار پنجره می‌گذارد. کتاب مصور را که عکس‌های باغ و سبزه دارد باز می‌کند. در لای یکی از ورقهای آن پروانه ای مرده و خشکیده گذاشته شده است. زن آن را در دستش می‌گیرد و مدتی به آن نگاه می‌کند. انگار می‌خواهد گریه کند. ولی جلوی خودش را می‌گیرد. با ناراحتی پروانه را در خاک گلدان دفن می‌کند. بعد به سمت کمدش می‌رود. یکی دو دست لباس خودش در آن آویزان است. آن‌ها را برداشته و داخل ساکش می‌گذارد. لباس وکفشی کودکانه نیز در داخل کمد دیده می‌شود. زن آن‌ها را نیز بر می‌دارد. مدتی با حسرت به آن‌ها نگاه می‌کند. با احساسی مادرانه لباس‌ها را تا کرده و به همراه کفش داخل ساکش می‌گذارد. ناگهان صدای طپش قلبی به گوشش می‌رسد. بلند می‌شود مدتی دراتاق راه می‌رود. ساعت چهار ضربه می‌نوازد. صدای پایی از سقف شنیده می‌شود. انگار کسی در بام راه می‌رود. زن کلافه شده است. صدای طپش ...زنگ ساعت... و صدای پا در بام. پالتوی مشکی‌اش را می‌پوشد و از اتاق خارج می‌شود.

۷– خارجی –بام خانه –روز (ادامه)

وی وارد بام شده و صداها در این لحظه قطع می‌شود. در کناره‌های پشت بام تعدادی گلدان چیده شده است. او به سمت آسمان نگاه می‌کند. دسته ای سار از آسمان در حال پروازند. صدای وزش باد می‌آید. بادبادک بزرگی در آسمان در دل باد می‌رقصد. روی کاغذهای بادبادک چشمان بزرگ و زیبایی نقاشی شده است. گویی این چشمان رقصان از بالا به ما نگاه می‌کنند. فلور اسیر این چشم‌ها شده است. مدتی می‌گذرد. او نگران به سمت جلوی بام و نرده‌ها می‌رود. از بالا به حیاط خانه پدریش نگاه می‌اندازد. پدرش شصت سال دارد. علی رغمی که شکسته شده ولی شق و رق و با لباس نظامی در گوشه حیاط روی صندلی نشسته است و سیگار می‌کشد.

فلور از بالای بام رو به پدرش (با لبخندی ظاهری و توام با احترام):

سلام بابا ... چرا تو سرما نشستین؟ (مکث کرده و بعد ادامه می‌دهد): شما بودی تو پشت بام راه می‌رفتی؟

پدرش به بالا نگاه می‌کند. سیگارش را می‌کشد. از قیافه‌اش پیداست که از دخترش راضی نیست. (خشک و جدی):

فلور ...زودتر از اینجا برو...

فلور (با بغض):

می خوام آرمانو ببینم ...حق دارم که...حق ندارم پسرمو ببینم؟

پدر چیزی نمی‌گوید و سرش را تکان می‌دهد. بلند می‌شود. در کنارش چند مجله و دفتر است. با عصبانیت آن‌ها را وسط حیاط می‌گذارد. پیت نفت را از گوشه حیاط بر داشته و در مقابل چشمان فلور نفت را روی آن‌ها می‌ریزد؛ سپس مجله‌ها را آتش می زند. دود فضا را پر می‌کند.

فلور (با التماس):

بابا خواهش می‌کنم...

بعد نا امید و افسرده (ادامه می‌دهد):

شاهرخ چی؟ سراغی از من نگرفت؟...(از دودی که بلند شده سرفه‌اش می‌گیرد. به طوریکه نمی‌تواند حرفش را ادامه بدهد.)

۸–داخلی–روز–اتاق

فلور در داخل اتاق است. پالتو هنوز در تنش است. انگار سردش است و می‌لرزد. ساعت بار دیگر چهار ضربه می‌نوازد. او ساکش را برداشته و از اتاق خارج می‌شود.

۹–خارجی –حیاط–روز (ادامه)

وارد حیاط می‌شود. مقداری اثاثیه و خنز و پنزر در حیاط است. پدرش در حیاط نیست. کمی در آنجا قدم می زند. از سوختن مجله‌هایش هم اثری نیست. به سمت نرده‌های بام نگاه می‌کند. مجدداً صدای ضربان قلب را می‌شنود. بی اختیار دستش را روی قلبش می‌گذارد و نگاهش متوجه آسمان می‌شود. سرش گیج می‌رود. دستش را روی دیوار می‌گذارد تا به زمین نیافتد. اما بعدصدای خنده پسرش می‌آید. فلور به طرف اثاثیه می‌رود. صدای آرمان از پشت اثاث به گوش می‌رسد.

فلور به طرف اثاثیه می‌رود. (با کنجکاوی):

آرمان ... کجایی پسرم ... چرا اون پشت قایم شدی؟ مگه مامانو دوست نداری؟

درب حیاط باز می‌شود. فلور برمی گردد و شوهرش را می‌بیند. او شاهرخ است. حدود ۴۵ سال دارد. شاهرخ بی اعتنا به فلور به سمت اثاثیه رفته و آرمان را برمی دارد و قصد خارج شدن از حیاط را می‌کند.

فلور (با خواهش):

ترا خدا نبرش...شاهرخ ...

اما شاهرخ می‌رود. فلور با صدای بلند گریه می‌کند.

۱۰-خارجی-کوچه و خیابان‌های مختلف-روز

فلور از کوچه‌ها می‌گذرد. چند بچه در کوچه بازی می‌کنند. صدای هیاهویشان بلند است. او از کنار آن‌ها عبور می‌کند. وارد کوچه ای دیگر می‌شود. مردی که رکابی پوشیده است در کنار پنجره خانه‌اش ایستاده و در حالیکه سیگار می‌کشد به بیرون نگاه می‌کند. دو عابر از کنار همدیگر رد می‌شوند و بی آنکه همدیگر را بشناسند فقط سلام می‌کنند و تند از مقابل همدیگر رد می‌شوند.

۱۱-داخلی – محضر خانه –روز

شاهرخ و فلور روبروی همدیگر در اتاق محضر نشسته‌اند.

محضر دار دست از نوشتن بر می‌دارد (رو به فلور):

شماره شناسنامه؟

فلور غمگین است. توی خودش است. انگار از این جدایی راضی نیست. او جواب نمی‌دهد. کم کم صدای نفسی را می‌شنود. گویا یک نفر در نزدیکی گوشش نفس می‌کشد. کمی به دوراطرافش نگاه می‌کند. بعد نفس عمیقی می‌کشد و چشمانش را می‌بندد. انگار می‌خواهد اضطرابش را کم کند.

شاهرخ رو به محضر دار (با تغیر به فلور نگاه می‌کند):

می‌بینی آقا! همش توی خودشه...اون با من زندگی نکرده...با نوشته هاش تفاهم داره...انگار نه انگار که شما سوال کردین!

محضر دار رو به فلور تکرار می‌کند (با صدای بلند تر):

خانم گفتم شماره شناسنامت چنده؟

فلور سرش پایین است. (آهسته و با بغض شعری را می‌خواند):

به اتفاق ششصد و هفتاد و هشت فرشته

آن هم فرشته از خاک وگل سرشته

به تبلیغ طرح‌های سکون و سکوت مشغول‌اند

فاتح شدم بله فاتح شدم (بغضش می‌ترکد. دستمالش را جلوی دهانش می‌گیرد. بریده بریده ادامه می‌دهد):

ششصد ... ششصد هفتاد ... ششصد هفتاد و هشت... صادره از .... بخش ۵ ساکن تهران.

محضر دار با تعجب به فلور و سپس به شاهرخ نگاهی می‌اندازد. فلور حلقه ازدواجش را از انگشتش در می‌آورد. لحظاتی مکث می‌کند. صدای ضربان قلب دوباره می‌آید و کم کم تند تر می‌شود. با حلقه بازی می‌کند. به شاهرخ شوهر سابقش نگاهی می‌اندازد. لحظه ای می‌خواهد حلقه را به شاهرخ پس بدهد. اما پشیمان می‌شود. او دوباره حلقه را به انگشتش می‌اندازد. صدای طپش قلب آهسته آهسته کم و محو می‌شود.

۱۲-خارجی+داخلی-مکانهای مختلف-روز+شب

- هواپیما با سرو صدای زیاد بر روی باند فرودگاه می‌نشیند. فلور خسته و عصبی وارد سالن می‌شود. آدم‌های سالن در نگاهش جور دیگری به نظر می‌رسند. آن‌ها شکل طبیعی خود را ندارند.

-فلور در قطاری نشسته و در حالیکه کتابی در دستش است از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. ترن تکانهای زیاد دارد. صدایش نیز زیاد است. در مقابلش در صندلی روبرو مادر و پسری جوان (بیست ساله) نشسته‌اند. پسر در حال بازی کردن باگوشی همراهش است. صدای انفجار بازی می‌آید. فلور حالش خوب نیست. صداهای مختلف کلافه‌اش کرده است. پسر دور از نگاه مادرش که در حال ذکر است؛ گاهی اوقات دزدکی به فلور نگاه می‌کند. اما اواحساس گیجی می‌کند. لحظه ای چشمش به چشم پسر جوان می‌افتد که حریصانه او را می‌بیند. قیافه پسر در نگاه فلور اعوجاج دارد. مادرش چشمانش را بسته و مشغول ذکر است. فلور از نگاه لذت جویانه پسر جوان می‌ترسد. ناگهان احساس تهوع می‌کند. بلند

می‌شود و سرش را از پنجره قطار بیرون می‌گیرد. او قی کرده و بعد نفس عمیقی می‌کشد.

-فلور در خیابانی پر سرو صدا ایستاده است. نامه ای را از کیفش در می‌آورد. گیرنده نامه شاهرخ شوهر سابقش است. نامه را داخل کیفش می‌گذارد. وارد خیابانی خلوت می‌شود. صندوق پستی در آنجاست. ناگهان از دور موتور سواری از کنارش رد می‌شود و کیفش را می‌قاپد. فلور فریاد زنان دنبالش می‌دود. ولی در کنار صندوق پست به زمین می‌افتد. دستش به زمین کشیده شده و زخمی می‌شود. تک و توک عابران از خیابان رد می‌شوند.

- در کنار خیابانی خودرویی پارک کرده است. فلور تنها در آنجا قدم می زند. ناگهان صدای فریاد دخترجوانی بلند می‌شود. دو پسر جوان دختر را به زور گرفته و قصد دارند او را داخل خودرویشان بیاندازند. فلور وحشت می‌کند. دختر جیغ می‌کشد و از مردم کمک می‌خواهد. شب شده است. ولی هنوز خیابان خلوت نیست. چند عابر می‌ایستند. ولی جوان‌ها قلدرند. بیم آن می‌رود که به سلاح سرد مسلح باشند. بالاخره دختر را داخل خودرو می‌اندازند. فلور به سمت راننده می‌رود. اعتراض می‌کند. درب ماشین را باز می‌کند. راننده سریع از ماشین خارج می‌شود. فلور را هل می‌دهد و دوباره سوار خودرو اش می‌شود و فرار می‌کند. فلور به زمین پرت می‌شود و دستش خراش بر می‌دارد. صدای جیغ و فریاد به تدریج کم و کمتر می‌شود. چند نفر از عابرین می‌خواهند فلور را از زمین بلند کنند. فلور در کف زمین به سختی عابرین را می‌بیند. گویا هر یک از آن‌ها نیزبه شکل انسان نیست. تنها اندامی انسانی دارند. باد بلند می‌شود. صدایش در فضا می‌پیچد. فلور از شدت ترس جیغ می زند. بلند می‌شود و فرار می‌کند.

۱۳-خارجی+داخلی- جذام خانه –روز

فلور با گروهش در حال فیلم برداری است. از نگاه دوربینی که ضبط می‌کند تصاویری از آن‌ها را می‌بینیم:

-پیرمردی نابینا در حال گفتن اذان است.

-مردی میانسال که کلاه بزرگ لبه دار مشکی روی سرش گذاشته در مسجد نشسته است. دستانش را که از مچ به بعد ناقص هستند به سمت بالا گرفته است. او مشغول دعا کردن است.

-یکی از زن‌ها سرمه روی چشمانش می‌کشد...

-چند نفر بچه در روبروی همدیگر با صورت‌هایی که خوردگی دارند روبروی همدیگر توپ بازی می‌کنند.

-دو نفر جذامی با همدیگر کشتی می‌گیرند.

فلور کات می‌دهد. گروه دست از ضبط می‌کشد. صدای ضربان قلب می‌آید. صدای نفس نفس. گاهی همراه با ناله. مثل این است که یک نفر در حال مرگ است. فلور به اطرافش نگاه می‌کند. این صدای کیست که هر از گاهی به گوشش می‌رسد؟ گروه نگرانش می‌شود. او سعی می‌کند نفس بکشد. ولی نمی‌تواند. سرفه می‌کند. فیلم بردار می‌خواهد با تلفن همراهش با اورژانس تماس بگیرد. ولی فلور متوجه می‌شود و ممانعت می‌کند.

فیلم بردار به فلور (نگران):

چی شده؟ حالتون خوب نیس؟ می خوای استراحت کنی؟

فلور (سرش را به نشانه تایید تکان می‌دهد) یکی از بچه‌های گروه لیوان آبی را به فلور می‌دهد.

فلور (رو به بچه‌های گروه)

بچه‌ها امروز کار تعطیله.. حالم زیاد خوب نیس...

۱۴- داخلی -بیمارستان روانی-شب

فلور در تخت بیمارستان دراز کشیده است. مضطرب است. به زور از تخت بلند می‌شود. پالتویش را روی لباس می‌پوشد و از اتاق خارج می‌شود.

۱۵-راهرو بیمارستان+اتاق‌ها (ادامه)

او وارد راهرو می‌شود و می‌ایستد. سکوت کامل. مدتی به جلو پشت و سرش نگاه می‌کند. تدریجاً صداهای آهسته و مختلفی به گوش می‌رسند. ضربان قلب؛ گریه بچه؛ ناله؛ آواز جغد؛ نواختن دایره و..... فلور سراسیمه از این راهرو به راهرویی دیگر می‌رود. گویی به دنبال راز صداها ست. دکتر؛ پرستار؛ و بیماران هر یک با شکل‌های مختلف از جلوی او رد می‌شوند و به او می‌خندند. وی هراسان از کنار آن‌ها عبور می‌کند.. از اتاقی به اتاقی دیگر می‌رود. گاهی از پشت وگاهی از جلو زن را تعقیب می‌کنیم. ناگهان برق راهرو قطع می‌شود. لحظاتی تاریکی مطلق است. صدای طپش قلب و نفس کشیدن و ناله‌ها ادامه دارد. برق وصل شده و راهرو روشن می‌شود. فلور به جستجوی صدا جلوتر می‌رود.

فلور (با حالتی مادرانه):

آرمان ... گریه نکن مادر...عزیز دلم...

صدا از اتاقی در سمت راستش می‌آید. او وارد آنجا می‌شود. پسر بچه ای حدود ۸ ساله روی تخت دراز کشیده و ناله می‌کند. از فلور تقاضای آب می‌کند. زن فوراً لیوان را پر از آب کرده و به پسرک می‌دهد. پسرک آب را تا ته می‌نوشد. بعد سرش را به روی سینه فلور گذاشته و به خواب می‌رود. او آرام

آرام پسرک را در تختش می‌خواباند و پتو را رویش می‌کشد. او همانجا روی صندلی در کنار تخت پسر می‌نشیند و از پنجره تاریکی شب را می‌بیند.

۱۶- مدتی بعد (همانجا) –صبح زود

پسرک هنوز خوابیده است. کم کم صدای نفس کشیدن و طپش قلب روی صحنه می‌آید. فلور که روی صندلی نشسته از خواب بیدار می‌شود. کنجکاو و نگران می‌شود. دستانش را روی چشم‌ها و گوشش می‌کشد. اما آوای طپش و نفس نفس قطع می‌شود. او از پنجره بیرون را می‌بیند. انگار همه چیز از حرکت ایستاده. پنجره به یک تابلوی نقاشی از زمستان شبیه است. اما صدایی دیگر توجه فلور را به خود جلب می‌کند. صدای روشن شدن خودرویی است که ممتد استارت می زند. ولی روشن نمی‌شود. بلاخره بعد از چند بار موتور خودرو روشن می‌شود. پسرک هنوز خواب است. فلور کنجکاو شده است. جلوتر می‌رود. از جلوی پنجره پاترول مشکی رنگ می‌گذرد. فلور چهره راننده‌اش را نمی‌بیند. او متعجب و کلافه می‌شود. انگار قبلاً خودرو مشکی رنگ پاترول را در جایی دیده است. مدتی فکر می‌کند. اما خودرو می‌گذرد. ناگهان تصاویری گنگ و سریع صحنه تصادف پاترول از ذهنش می‌گذرد. چیزی به یادش افتاده. لیوان آب را پر کرده و در کنار میز و تخت پسرک می‌گذارد و از اتاق خارج می‌شود.

۱۷-خارجی –خیابانی خلوت –صبح

فلور سراسیمه وارد خیابان می‌شود. پاترول در افق خیابان در حال دور شدن است. فلور دنبالش می‌دود. اما او نمی‌تواند خود را به ماشین برساند. مدتی می‌ایستد. اطرافش را می‌نگرد. از دور زنی با لباس محلی و زنبیل به دست در افق دیدش ظاهر می‌شود. او آرام آرام به فلور نزدیک می‌شود.

فلور (کمی عصبی) رو به زن زنبیل به دست:

خانم ببخشین ...شما الان ماشینی که رد شد رانندشو دیدین؟

زن زنبیل به دست (با تعجب):

نه خانم؛ من سالهاست که از اینجا رد میشم. ولی ندیدم به خدا...

صدای ضربان قلب دوباره در گوش فلور می‌پیچد. او مضطرب می‌شود. چشمانش را می‌بندد. چند بار نفس عمیقی می‌کشد. لحظاتی بعد چشمانش را باز می‌کند. اما زن زنبیل به دست در کنارش نیست. ولی دوباره از دور همان زن با زنبیل به سمتش می‌آید. فلور به سمت باغی در کنار خیابان می‌دود.

۱۸-خارجی – باغ -روز

فلور سراسیمه در باغی زرد و پژمرده وارد می‌شود. از شدت دویدن نفس نفس می زند. کلاغ و سار در آنجا هیاهو می‌کنند. صدای خنده و بازی پسرش آرمان را می‌شنود. جلوتر می‌رود. شاهرخ؛ آرمان را تاب می‌دهد. فلور لبخندی روی چهره‌اش قرار می‌گیرد. به سمت شوهر و پسرش می‌رود. حالا فلور و شاهرخ به اتفاق دارند پسرشان را تاب می‌دهند.

فلور در حال تاب دادن پسرش (ناباورانه و باعشق به شوهرش نگاه می‌کند):

خیلی وقته دنبالت می‌گشتم...دوستت دارم شاهرخ...باور کن...

شاهرخ گلی در دستش است. گل را از زیر شال به موهای زنش می زند. فلور می‌خواهد گل را روی سرش محکم کند. اما به زمین می‌افتد. خم می‌شود تا آن را بردارد. اما گل زمین نیست. تنها برگهای خشک و زرد و پژمرده زیر پایش است. فلور وحشت زده نگاه می‌کند. اثری از پسر و شوهرش نیست. صداهایی خفیف سوت مانندی در باغ پیچیده است. او به درختی می‌رسد. از درخت آب می‌چکد. مردی از کنار آن عبور می‌کند. فلور فکر می‌کند شوهرش است. به دنبالش می‌دود. مرد او را می‌بیند. اما او شوهرش نیست.

۱۹-خارجی- جذام خانه-روز (ادامه صحنه ۱۳)

فلور (رو به بچه‌های گروه)

بچه‌ها امروز کار تعطیله.. حالم زیاد خوب نیس...

یکی از بچه‌های جذام گرفته به سمت فلور می‌رود. در دستش دو تا ستاره مقوایی است که روی چوب حصیری کوتاه سنجاق شده است. او ستاره‌ها را به سمت فلور می‌گیرد. فیلم بردار سریع دوربینش را آماده می‌کند و از این صحنه فیلم می‌گیرد. فلور ستاره‌ها را از بچه می‌گیرد و او را می‌بوسد و از جذامخانه خارج می‌شود.

۲۰-خارجی-خیابانی خلوت-روز (باز گشت به ابتدای صحنه ۱۷)

فلور در حالیکه ستاره‌ها را در دست گرفته سوار پاترولش می‌شود و حرکت می‌کند. اما از آن طرف فلور سراسیمه وارد خیابان می‌شود. پاترول در افق خیابان در حال دور شدن

است. فلور دنبالش می‌دود. اما او نمی‌تواند خود را به ماشین برساند. مدتی می‌ایستد. اطرافش را می‌نگرد. از دور زنی با لباس محلی و زنبیل به دست در افق دیدش ظاهر می‌شود. او آرام آرام به فلور نزدیک می‌شود ...

۲۱-خارجی-جنگل و دریا-روز

صدای ضربان قلب تند شده است. همراه با آن ناله‌ی خفیفی و هر از چندگاه صدای نفس کشیدن. فلور در جنگل مه آلودمی دود. به جاده می‌رسد. دوباره می‌دود. دریا در نزدیکی جاده است. جلوتر؛ زن و مردی نسبتاً مسن وبا لباس‌های مندرس در گودالی پر از آشغال می‌لولند. فلور به نزدیکی آن‌ها رسیده و نفس نفس می زند. در گودال بطرهای پپسی و میوه‌هایی است که در داخل زباله‌ها ریخته شده‌اند. زن و مرد مسن متوجه فلور شده و مرد مسن به نشانه احترام کلاهش را برای او بلند می‌کند.

فلور (نگاهی به مرد می‌کند. لبخندی می زند. ولی خیلی زود نگاهش را به سمت جاده می‌کند):

خدایا کجا بود...؟ اون اتفاق؟ ...

صدای سرفه می‌آید....

۲۲-داخلی+خارجی –ابتدای جاده مشرف به دریا و جنگل – روز

فلور پشت رل نشسته و با خودرو وارد جاده می‌شود. سرفه می‌کند. در کنارش روی صندلی ستاره‌های مقوایی دیده می‌شوند. او بلند بلند گریه می‌کند. انگار وضعیت روحی‌اش مناسب نیست.

۲۳-جاده (ادامه)

فلور در امتداد جاده پیش می‌رود. از روبرو خودرو قرمز رنگی می‌آید. فلور کنار جاده می‌ایستد و دستش را به نشانه نگه داشتن خودرو بلند می‌کند.

۲۴-داخل خودرو +جاده (ادامه)

پسر جوانی پشت رل نشسته. دختر جوانی هم در کنارش است. آن‌ها می‌خندند و سیگار می‌کشند. سگی هم در صندلی عقب است. پسر جوان متوجه فلور می‌شود که دست تکان می‌دهد. او خودرو را کنار جاده نگه می‌دارد.

فلور (با خستگی) رو به راننده:

ببخشین... مسیری که می آمدین تصادفی نشده بود؟ یه پاترول مشکی رنگ...

پسر جوان به دوست دخترش نگاه می‌کند. (رو به فلور و با خنده):

خانم خیلی دوست داری تصادف بشه؟ برای ما آرزوی خوشبختی کن...

بعد حرکت کرده و در حالیکه می‌خندند دور می‌شوند. فلور دچار تنگی نفس می‌شود. به سرفه می‌افتد. مثل اینکه در حال خفه شدن است. کمی می‌نشیند. از داخل کیفش آبی در می‌آورد و کمی از آن را می‌خورد. صدای ضربان قلب و نفس نفس زدن‌ها هنوز از گوشش نیافتاده. بلند می‌شود.

فلور (با فریاد):

خیلی آرزوی خوشبختی کردم...اما خودم (کمی سرفه می‌کند). ادامه می‌دهد (با فریاد):

حالا خودم هم خوشبختم...

و سراسیمه به آن سوی جاده می‌دود. صدای طنین بوقی جاده را بر می‌دارد. مینی بوس از نزدیکی فلور می‌گذرد. اما با او برخورد نمی‌کند.

۲۵-جلوتر – داخل خودرو +خارجی – جاده (ادامه):

پلاکی از تونل خارج می‌شود. همان شماره است.۶۷۸-ب-۵۳. پاترول از کنارمان می‌گذرد و در عمق جاده در مه گم می‌شود. فلور در داخل ماشین سرفه می‌کند. (فلور در کنار جاده در حال سرفه کردن راه می‌رود.) پاترول تعادل ندارد. در اثر سرفه‌های فلور به چپ و راست می‌شود. خودروها از روبرو بوق می‌زنند. از روبرو ماشین قرمز رنگ پسر و دختر جوان ظاهر می‌شود. صدای خنده اشان بلند است. ستاره مقوایی در کنار پنجره می‌چرخد. اما از نگاه فلور که پشت رل نشسته است جاده را نا متعادل می‌بینیم. در کنار جاده نیز فلور سر گیجه گرفته و دستش را برای لحظه ای روی گارد ریل

می‌گذارد تا به زمین نیافتد. ماشین قرمز رنگ پسر جوان در جاده ظاهر می‌شود و مینی بوس هم از پشت سرشان در حال حرکت است. پسر جوان موزیک را با صدای بلندش زیاد می‌کند. پسر به دوست دخترش سیگار می‌دهد. او می‌خواهد با فندک سیگار را برای دوست دخترش روشن کند. سیگار دختر روشن می‌شود. آن‌ها به همدیگر نگاه می‌کنند. و دود سیگار را بیرون می‌دهند. اما کاملاً مشخص است که از مسیرشان خارج شده‌اند و خودرو به سمت چپ منحرف شده است. فلور برای اینکه به خودرو قرمز رنگ نزند به راست منحرف می‌شود. یک دو بار به چپ و راست می‌پیچد. ولی پاترول از تعادل خارج می‌شود و به سمت راننده به زمین واژگون می‌شود.

۲۶- اندکی بعد (همانجا)

(صحنه در سکوت کامل)

چراغ‌های خطر خودرو پلیس و آمبولانس که در فضای مه آلود چشمک می‌زنند. خودروهایی که در حال گذر هستند؛ سرعتشان را کم می‌کنند تا تصادف را بهتر ببینند. پلیس در وسط جاده ایستاده است و با اشاره دست آن‌ها را وادار به رفتن می‌کند. خودرو قرمز رنگی نیز در آن سوی جاده ایستاده است. جلوتر می‌رویم. دختر و پسری جوان در کنار خودرو ایستاد ه اند و ناباورانه صحنه تصادف را می‌بینند. سگی هم داخل ماشین نشسته است و به بیرون نگاه می‌کند. چند قطره خون در زمین ریخته شده است. کمی جلوتر با برانکارد جسدی که روی آن را با ملافه سفید پوشانده‌اند به داخل آمبولانس منتقل می‌کنند. اما تصادف مربوط به برخورد فلور با مینی بوس نیست. از دورتر پاترول و مینی بوس و همان ماشین قرنز رنگ پسر و دختر جوان دیده می‌شوند. پاترول مشکی رنگ از سمت راننده درکف جاده واژگون شده است. مینی بوس در کنار جاده توقف کرده است. راننده‌اش با پلیس مشغول صحبت است. تعدادی بچه مدرسه ای نیز در حال سوار شدن به داخل مینی بوس هستند. کم کم صداهای جاده و عبور و مرور خودروها می‌آید. همرا با صدای باد. قارو قارکلاغ. آمبولانس آژیر کشان می‌رود. پلیس با بی سیم صحبت می‌کند:

پلیس: (بی سیم را به دهانش نزدیک می‌کند)

شماره خودرو اعلام شد. داریم علتو بررسی می‌کنیم...

فلور روی گارد ریل کنار جاده نشسته و به صحنه تصادف نگاه می‌کند. صدای تنفس‌های آخر بلند شده است. ضربان قلبی که دیگر ثبات ندارد. باد وزیدن گرفته. صدایش در فضا می‌پیچد. فلور به سمت پاترول و تصادف می‌آید. دختر و پسر جوان را می‌بیند که سوار بر ماشینشان می‌شوند و می‌روند. فلور دور شدن آن‌ها را می‌بیند.

فلور (به خودرو قرمز رنگ خیره شده است) او در حالیکه به سختی نفس می‌کشد آهسته آهسته شعری را می‌خواند::

این ابتدای ویرانیست... آن روز هم که دست‌های تو ویران شد

باد می‌آمد

ستاره‌های عزیز

ستاره‌های مقوایی عزیز

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد.

تصویر به سیاهی می‌رود

۲۷-داخلی- اتاق عمل بیمارستان-روز

تصویر روی دستگاه ثبت ضربان قلب روشن و واضح می‌شود. دکتر وچند پرستار در بالای تخت فلور مشغول عمل و نجات او هستند. صدای تنفس وضربان قلب می‌آید. تصویر روی دستگاه ثبت ضربان قلب که خطوط آن یکنواخت می‌ماند. صدای طپش قلب و تنفس برای همیشه قطع می‌شود. دکتر و کادرش ناامید می‌شوند. فلور می‌میرد. ملافه سفید را روی او می‌کشند. فلور در اتاق عمل نشسته. حالا او لبخندی به چهره دارد. دیگر سرفه نمی‌کند.

۲۸-خارجی – جاده-روز

فلور با همان لبخند به سمت پاترولش می‌رود. در کنارش دراز می‌کشد. ستاره مقوایی از پنجره پاترول در کنار او به زمین می‌افتد. فلور ستاره را بر می‌دارد و روی سینه‌اش می‌گیرد. باد ستاره را می‌چرخاند. فلور انگار می‌خندد. و بعد چشمانش را می‌بندد و نفس عمیقی می‌کشد.■

یادداشتی بر فیلم «عشق»

کارگردان «گاسپر نوئه»؛ «نیما رمضانی»

بازیگران: کارل گلاسمن, دبرا ریوی؛ گاسپر نوئه

سال تولید: ۲۰۱۵، محصول کشور: فرانسه

خلاصه‌ی داستان: "مورفی" یک جوان آمریکاییِ ساکنِ پاریس, وارد یک رابطه‌ی عاشقانه با یک دخترِ فرانسوی به نام "الکترا" می‌شود.

چند سال منتظر فیلم جدیدی از "گاسپر نوئه" مانده بودم. اصلاً اطمینان نداشتم که آیا می‌تواند بعد از آثار فوق العاده ای همچون "ورود به خلاء"، "تنها می‌مانم" و "برگشت ناپذیر" اثری در خور و قابل توجه بسازد یا خیر. می‌خواستم ببینم این مسیری که دارد می‌رود به کجا می‌رسد. با این همه به او ایمان داشتم. منتظر ماندم و ماندم تا اینکه "عشق" از راه رسید. اثری که با دیدن پوسترهایش می‌دانستم قرار نیست یک اثر معمولی باشد. هر چه از فیلم بد شنیدم, کوچیک ترین اهمیتی ندادم. فیلم را آماده گذاشتم، تمامی چراغ‌ها را خاموش کردم تا حواسم پرت نشود و مهم تر از هرچیزی؛ "باورهایم را کنار گذاشتم" زیرا می‌دانستم اگر بخواهم با نوعی طرز فکر خاص به دیدار فیلم بروم, به تجربه‌ی سینمایی‌ام لطمه وارد می‌شود. حالا که همه چیز آماده بود؛ شروع به دیدن آخرین فیلمِ یکی از کارگردان‌های محبوبم کردم.

اما نتیجه؟ چهار کلمه، "عشق" فیلم بدی است. این بد بودنش هیچ ربطی به مذهب؛ غیرمتعارف بودن و بی پرده نشان دادن حقایق ندارد. صرفاً فیلم بدی است زیرا خودش هم نمی‌داند چه می‌خواهد بگوید و چگونه می‌خواهد بگوید. مگر شهر هرت است؟ اینکه بخواهی به همین راحتی مفهومی به نام عشق را به تصویر بکشی و نام فیلمت را هم عشق بگذاری؟

" فیلم پُر است از این نوع سکانس‌های خوش رنگ و لعاب، با طراحی صحنه‌های جذاب. پوستر فیلمِ "سالو یا ۱۲۰ روز در سودوم" اثرِ "پیر پائولو پازولینی" بزرگ هم در صحنه مشاهده می‌شود. حتی آن فیلم با تمامی صحنه‌های مشمئزکننده‌اش حداقل حرف‌هایی که پازولینی می‌خواست بزند را به درستی می‌زد و حتی به نظر نگارنده بیشتر به مخاطب اهمیت می‌داد. حتی حاضرم بگویم پازولینی اینقدر برای مخاطبش ارزش قائل بود و دلسوزی می‌کرد که حاضر شده بود حقیقت را هرچه قدر هم تلخ؛ به مخاطبش برساند و خودش را تبدیل به یکی از منفورترین انسان‌های کره‌ی خاکی کند. اما نوئه در این فیلم چه می‌کند؟ پس این "عشق" کجاست؟ مگر می‌شود از عشق صحبت کنی و از انتقال احساساتش عاجز باشی؟

اکثر کارگردان‌ها بخصوص کارگردان‌های به اصطلاح بزرگ، گاهی چیزهایی در ذهن می پرورانند که از نگاه خودشان بسیار جذاب است و دوست دارند این را با مخاطبین خود در میان بگذارند که این همیشه منجر به شاهکار نمی‌شود.

اکثر کارگردان‌ها بخصوص کارگردان‌های به اصطلاح بزرگ، گاهی چیزهایی در ذهن می پرورانند که از نگاه خودشان بسیار جذاب است و دوست دارند این را با مخاطبین خود در میان بگذارند که این همیشه منجر به شاهکار نمی‌شود.

مثلاً کریستوفر نولان مشخصاً علاقه‌ی زیادی به بحث زمان دارد و بخصوص در "اینسپشن" و "اینتراستالر" در تلاش است که این مفهموم و احساسِ گذر زمان را به مخاطب منتقل کند ولی چه می‌کند؟ تنها با گفتن اینکه فلان قدر ساعت گذشت و فلان قدر ساعت در فلان جا مساوی با فلان قدر زمان است؛ با کمی سفید کردن ریش یکی از کاراکترها, آیا حس گذر زمان به من منتقل می‌شود؟ فکر نمی‌کنم. اما چرا نولان که در تلاش است دغدغه‌های خودش را با مخاطب درمیان بگذارد موفق می‌شود و نوئه خیر؟ شاید به خاطر دراماتیزه کردن عناصر و برانگیختن احساسات مخاطب به هر شکل ممکن و یا از نگاه دیگر, با ارزش قائل شدن برای مخاطبش. اما نوئه چه؟ او تلاشی نمی‌کند, اصلاً گویی با این اثر از عمد می‌خواهد یک فیلم بد بسازد که فقط بگوید این فیلم مال من است و برچسب من رویش است.

نشان دادن بی پروای صحنه‌های جنسی با یک نیم نگاهِ زیبایی شناختی و انتقال مفهموم؛ این ایده که عشق آن عشق افلاطونی ه آرمانی نیست و عشق مدرن را نشان دادن روی

کاغذ ایده‌هایی جذاب به نظر می‌رسند, شاید هرکسی هم جرات ساخت چنین اثرِ بی پروایی را نداشته باشد اما این فیلم به بدترین شکل ممکن از کار در آمده است. "نوئه" که به اصطلاح می خواد عشق را از نقطه نظرِ جنسی بیان کند و فکر می‌کند ایده ای جدید برای به تصویر کشیدنِ عشق پیدا کرده, حتی در صحنه‌های جنسی‌اش هم موفق نیست چه برسد به بخش‌های دیگر که میان زمین و هوا معلق‌اند.

مشکل اول فیلم، پرداخت نداشتن کاراکترهاست. "نوئه" خواسته ما را در بطن موقعیت‌ها قرار دهد. به طوری که فیلم طوری تدوین شده که گویی ما در صحنه‌ها حاضر هستیم و داریم پلک می‌زنیم. یا مثلاً در بعضی از سکانس‌ها ما پشت سره کاراکتر قرار می‌گیریم تا شاید خودمان را جایش بگذاریم یا بهتر درکش کنیم. این همه تدبیری که اندیشیده شده اگر جوابگو بود الان ما باید داخل کاراکترها زندگی می‌کردیم. ولی برعکس حتی یک ارتباط ساده هم با کاراکترها نمی‌شود برقرار کرد. شخصیت اصلی معلوم نیست که هست؛ چه هست و چه می‌خواهد باشد. می دانیم که یک دانشجوی فیلمسازی است و حالا توی فرانسه برای خودش ول می‌چرخد و گاهی مضخرفاتی بلغور می‌کند که مشخصاً طرزفکر کارگردان اثر است: " خون؛ اسپرم؛ مواد". نه معلوم است انگیزه‌هایش چیست نه تعادل دارد و نه دیوانگی‌هایش حساب شده و منطقی است. او تنها یک تریبون است که کارگردان حرف‌های دلش را برای خودش زمزمه کند. پرداخت ضعیف کاراکتر به کنار؛ از "کارل گلاسمن" هم برنمی آید که احساس زیرپوستیِ کاراکتر را منتقل کند. کاراکترِ"مورفی" می‌توانست یکی از پیچیده‌ترین و سه بعدی‌ترین شخصیت‌های چند سال اخیر باشد اما نتیجه را می‌توان در دیالوگ‌های احمقانه ای که هرازگاهی بیان می‌کند؛ دید. این شخصیتی نیست که من بتوانم با او ارتباط برقرار کنم، درک کنم یا همذات پنداری کنم. نه گریه‌هایش برایم مهم است، نه دیوانگی‌هایش و نه خیانت‌هایش وقتی حتی درست حسابی او را نمی‌شناسم.

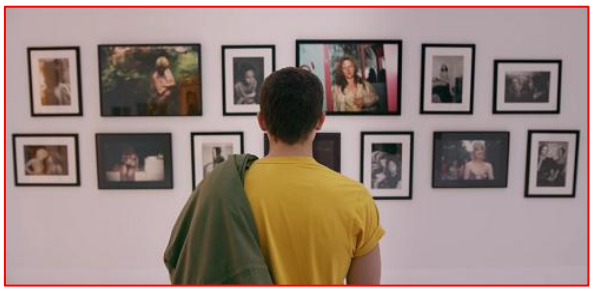
" همان طور که مورفی در فیلم خیانت می‌کند و دارد زجر می‌کشد. "کمال" شخصیت اصلیِ رمانِ "موزه‌ی بی گناهی" (نوشته‌ی "اورهان پاموک") تجربه‌ی مشابهی دارد. اما این کجا و آن کجا..."

وضعیت شخصیت‌های دیگر بدتر هم می‌شود, الکترا که احتمالاً برگرفته از شخصیت‌های یونان باستان است (دختر آگاممنون). و به تئوری‌های فروید نیز مربوط می‌شود (عقده‌ی الکترا که نقطه‌ی مقابل عقده‌ی اودیپوس در پسران است). او می‌بایست محوری‌ترین کاراکتر فیلم می‌بود, این عشقی که قرار است توی فیلم باشد, حول محور او می‌چرخد اما ما چه می‌بینیم؟ هیچ. نه درست می‌شناسیمش و نه چندان می‌توانیم با او ارتباط برقرار کنیم, این لهجه‌ی افتضاح او در صدر جدول مشکلات قرار دارد. مشکل اینجاست که لهجه‌ی او و حتی کشورش فرانسه هیچ کارکردی در داستان ندارند. یعنی هرجایی می‌توانست اتفاق بیافتد. پس چه اصراری بود که فردی با چنین لهجه ای انتخاب شود که به طور کلی تو را از درک شخصیت منع می‌کند؟

در هر صورت بزرگ‌ترین ضربه‌ی وارده به فیلم در همین شخصیت‌های نصفه نیمه است که اگر هم خیلی خوب بوده‌اند فقط توی ذهن" نوئه" خوب بوده‌اند و در فیلم چیزی به ما نمی‌رسد. حکایت او حکایت نویسندگانی است که "فقط خودشان" می‌دانند که یک داستان شاهکار نوشته‌اند. زیرا آنقدر راجع بهش فکر کردند و آنقدر آن را پرداخته‌اند و آنقدر از آن می‌دانند که فکر می‌کنند همه چیز این داستان، بی نظیر است, غافل از اینکه شاید بیشتر این چیزها تنها داخل ذهنشان است و نه روی کاغذ و خواننده هم توانایی ورود به مغز نویسنده‌ی مورد نظر را ندارد و در نتیجه هرگز لذتی از این داستان نمی‌برد.

" در این فیلم, این بچه احتمالاً زیباترین چیزی است که می‌توانید پیدا کنید. هر چند نوئه انگار با گذاشتن اسم خودش روی این بچه, می‌خواهد همین زیبایی را هم از شما بگیرد"

داستان گو بودن فیلم هم در نوع خودش هم مثبت است و هم منفی. منفی از این نظر که علاوه بر اینکه پر است از کلیشه‌های معروف (چیزی شبیه سریال‌های کمدی که کاراکترها دعوا می‌گیرند و آشتی می‌کنند و دعوا می‌گیرند و آشتی...). شعار نمی‌دهد ولی حرفی هم به طور کلی نمی‌زند. دیالوگ‌ها سخیف‌اند و چند جمله‌ی باارزشی هم که در این میان رد و بدل می‌شود, چندان با دیالوگ‌های دیگر و حتی کاراکترها یکدست نیست. نکته‌ی مثبت این است که حداقل عنصر داستان گویی در فیلم وجود دارد و فیلم از آن آثاری نیست که روی جریان سیال ذهن می‌چرخد.



اما آیا نورپردازی و فیلم برداری فوق العاده، دکوپاژهای بی نظیر, افکت‌های سه بعدی و یک تدوین خاص می‌تواند حسی مهم همچون عشق را منتقل کند؟ نوئه حتماً فرض کرده که می‌تواند و مسلماً سخت در اشتباه ست. او فراموش کرده که وقتی داستان و شخصیت‌هایت را فراموش کنی و یک دنیای کاغذی برایشان بسازی, این زیبایی‌ها و رنگ بندی‌های دلنشین کارکرد چندانی ندارند. این همه تلاش برای خاص بودن و هیچ نتیجه ای هم نگیری. روند فیلم, شروع از آخر، بعد وسط و بعد اول. که چه؟ برای خاص بودن؟ وگرنه چه کارکردی دارد جز اینکه کارگردان از خودش و فیلمش ("برگشت ناپذیر") تقلید می‌کند. اسم بچه‌ی حرام زاده‌ی فیلم را می‌گذارد "گاسپر" و اسم دلال هنریِ متجاوز فیلم را خودش بازی می‌کند و اسمش را می‌گذارد "نوئه". که چه؟ اگر فیلم اینقدر افراط گونه شخصی است و نوئه اینقدر دغدغه‌های شخصی دارد, فیلم را برای خودش می‌ساخت و در آرشیو خانه‌اش می‌گذاشت, این وسط دیگر قصد نشان دادن عشق چه بود؟

" هتل عشق را که از "ورود به خلاء" به یاد دارید؟ ماکتش در اتاقِ مورفی حضوری افتخاری دارد. البته این بیشتر یک یادآوری تلخ است. یادمان می‌آورد که فیلم قبلی نوئه چه قدر خوب تر از فیلم حاضر است."

اما برسیم به بخشی که در واقع قرار است مهم‌ترین عنصر فیلم باشد. صحنه‌های متعدد و مختلف از همخوابی‌ها در زوایای مختلف و شکل‌های مختلف. این سکانس‌ها قرار است فیلم را تعریف کنند؛ قرار است ما عشق را در این سکانس‌ها پیدا کنیم، حس کنیم؛ حتی لمس کنیم. بحث‌های مختلفی پیرامون این سکانس‌ها پیش آمد و موافق‌ها و مخالف‌های زیادی وجود داشت: "آیا این هنر است یا پورنو؟" نظر من را بخواهید هیچ کدام. این نه هنر است و نه پورنو (پورنو حداقل با هدف خاصی ساخته می‌شود). این تنها مجموعه ای صحنه‌ی جنسی است که هیچ هدفی خاصی را دنبال نمی‌کند؛ به هیچ جا نمی‌رود و هیچ حسی هم منتقل نمی‌کند. نمی‌تواند هم حسی منتقل کند چون چیزی وجود ندارد.

تمامی این سکانس‌ها قبل از شروع فیلمبرداری فیلم, پشت سره هم ضبط شده‌اند. زمانی که بازیگران حتی شخصیت‌های خود را نمی‌شناختند و حتی یک دیالوگ از کار هم حفظ نبودند. نوئه حتی این صحنه‌ها را کارگردانی هم نمی‌کند و هیچ نقشی ندارد, تنها زاویه دوربین را مشخص می‌کند و می‌گوید شروع کنید! آیا در این سکانس‌ها می‌خواهید عشق را پیدا کنید؟ در این صحنه‌های بی خود و بی معنی و بی هدف می‌خواهید عشق را ببینید؟ اگر این هنر باشد پس تمامی فیلم‌ها و کلیپ‌های شخصی که در اینترنت فراوان ریخته هم هنر است. حتی در چند اثر کشور کره‌ی جنوبی؛ سکانس‌های بهتری دیدم که هم در راستای کارکرد داستان ساخته شده بودند، هم در راستای تعریف کاراکتر طراحی شده بودند و هم ارزش زیبایی شناختی داشتند. صد رحمت به همان‌ها که ادعایی هم نداشتند!

در انتها, "عشق" فیلمی است معمولی با کمی ادا و اطوار؛ یک اثر شخصی که در آن جایگاهی برای مخاطب وجود ندارد. فیلمی تک بعدی و پر زرق و برق که زود فراموش خواهد شد. "نوئه" یکی از کارگردان‌های صاحب سبک چند سال اخیر, ناامید کننده ترین اثر خودش را ساخته. می‌توانست روی فیلم زمان بگذارد و یکی از پرمحتواترین آثار تاریخ را بسازد. اثری که می‌توانست عشق مدرن را در سینما جاودانه کند. اما نتیجه یک اثر بی مغز است که تنها تلاش نوئه این بوده که آن را به جشنواره‌ی کن برساند.

این سینمای هنری نیست, سینمای هنری اگر غیرمتعارف است به این دلیل است که برای مخاطب خاص ساخته شده نه برای مخاطب عام. این فیلم حتی برای مخاطب خاص هم ساخته نشده! تنها ساخته شده تا عقده‌های درونی کارگردانش خالی شود و به نوعی ارضایش کند. هر کسی ممکن است از این فیلم لذت ببرد اما امیدوارم کسی فریبِ زرق و برق کار را نخورد که این فیلم همان پسته‌ی سربسته ای است که اگر بشکنیدش می‌بینید توخالی‌ست.■

انیمیشن دستی (سنتی)

«زینت رحیمی»

انیمیشن دستی قدیمی‌ترین و از نظر تاریخی پرطرفدارترین نوع انیمیشن می‌باشد. در این تکنیک هر فریم با دست طراحی می‌گردد. به این شیوه نام‌های گوناگون سنتی، کلاسیک، دستی و دوبعدی اطلاق شده و شیوه ای اصیل در انیمیشن است که تاکنون نیز ادامه یافته است.

در این نوع انیمیشن تصاویر روی کاغذ طراحی می‌شوند. این عنوان برای سبک‌های دیگر هم به کار می‌رود ولی در این نوشتار منظور طراحی روی کاغذ است. در سال‌های نخست تاریخ انیمیشن، طراحی و قلم گیری روی کاغذ بنا به دلایل اقتصادی یک شیوه‌ی جایگزین برای استودیوهای صنعتی در مقیاس بزرگ بود.

بسیاری از کارتون‌هایی که ما در کودکی تماشا می‌کردیم با این تکنیک ساخته شده‌اند و در حال حاضر هم با تمام پیشرفت‌های سینمایی و کامپیوتری، کماکان بسیاری از انیمیشن‌های جهان با همین سبک ساخته می‌شوند. در این روش به دلیل عدم استفاده از طلق، زمینه‌ها ساده تر انتخاب می‌شوند و تمامی اجزای صحنه برای هر نقاشی مجددن کشیده می‌شود.

طراحی این نوع انیمیشن را بنابه تناسب موضوع و سلیقه و امکانات می‌توان با استفاده از مدادهای مختلف، راپید، قلم فرانسه، پاستل، آبرنگ، رنگ روغن یا هروسیله‌ی تازه‌ی دیگر به وجود آورد.

معمولن ضخامت ورق‌های کاغذ به حدی است که استفاده‌ی چندلایه از آن‌ها ممکن نیست، مگر آنکه نور از زیر به سطح آن‌ها تابیده شود تا دیدن خطوط صفحات زیر ممکن گردد، حتا در صورت وجود نور کافی، ورق‌های کاغذ مات و بافت دار هستند. (بافت‌دار بودن هم به سطح کاغذ برمی‌گردد، که از نرم تا زبر وجود دارد، و هم به تارهای بافت کاغذ که با تابش نور از زیر کاملن دیده می‌شوند). اکثر مواقع، تولیدات انیمیشن که با کمک تصاویر روی کاغذ به وجود می‌آیند به گونه ای عرضه می‌شوند که همه‌ی تصاویر روی یک ورق مشاهده شوند. (تصاویر متحرک، تصاویر ثابت، پس زمینه‌ها و ...). به همین دلیل برای هر فریم همه چیز باید به طور کامل، مجددن ترسیم گردد.

برخی هنرمندانی که در پی خلق اثری ماندگارند انیمیشن دستی را بر انیمیشن کامپیوتری ترجیح می‌دهند. چراکه علارغم مزایایی که استفاده از کامپیوتر در انیمیشن دارد ازجمله افزایش سرعت تا حد هزاران ساعت تولید ماهانه، کاهش هزینه‌های تولید و ارائه‌ی اثر باکیفیت بهتر باتوجه به توانایی‌های گرافیکی موجود در کامپیوترهای امروزی که در انیمیشن دستی قابل حصول نمی‌باشد، انیمیشن دستی دارای روح اثر می‌باشد و عشق و انرژی خالق اثر را به همراه دارد که اگر با دیگر مولفه های زیبایی شناختی همراه گردد باعث جاودانگی اثر می‌شود.

در یک مقایسه می‌توان انیمیشن کامپیوتری را به فرش ماشینی و انیمیشن سنتی را به فرش دستی تشبیه کرد، چنانکه در یک فرش ماشینی با وجود بهره گیری از بهترین طرح‌ها و رنگ‌ها و سرعت بالای تولید، هیچگاه این فرش ماشینی نمی‌تواند جایگاه یک فرش دستی هرچند با رنگ و نقش معمولی تر را در دل مصرف کننده بگیرد و این همان روح اثر است که باعث نفوذ آن در ذهن و قلب مخاطب می‌گردد و در حوزه‌ی انیمیشن باعث می‌شود برخی تولیدکنندگان زیبایی انیمیشن دستی را به سهولت و سرعت تولید انیمیشن کامپیوتری ترجیح دهند.■

منابع

زیبایی شناسی انیمیشن اثر مورین فرنیس

مقاله‌ی انیمیشن سنتی یا کامپیوتری اسفندیار احمدیه

مقاله‌ی تکنیک‌های انیمیشن زینت رحیمی

ترجمه

نامه‌ی جان اشتاین بک به پسرش: سعید افقی

نامه وداع: گابریل گارسیا مارکز؛ مانده ملتی

داستان ترجمه: خرس کوچولو؛ محدثه محمدعلی‌پور

داستان: جلوی قانون؛ فرانتس کافکا؛ سحر خانی‌پور

بررسی ادبیات فمینیستی: رابین لاکوف؛ فاطمه همدانیان

داستان ترجمه: گربه زیر باران؛ ارنست همینگوی؛ زهرا تدین

داستان ترجمه: رانندگی در شب؛ روبم فونسکا؛ صغورا رفعت‌خواه

داستان کودک و نوجوان: اسنایدی؛ جفری اسمیت؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: نشانه‌ها و سمبل‌ها؛ ولادیمیر ناباکوف؛ میلاد خسروی

مصاحبه ترجمه: ژوزه ساراماگو؛ برنده جایزه نوبل ۱۹۹۸؛ ابراهیم مطلق دریایی

قصه «خرس کوچولو»

مترجم «محدثه محمدعلی‌پور»

یکی بود یکی نبود، زیر آسمون خدای مهربون، توی جزیره‌ای قشنگ و زیبا، چند تا خرس کوچولو به خوبی و خوشی با هم زندگی می‌کردن. خرس کوچولوهای قصه‌ی ما همه با هم خوب بودن تا اینکه یه روز آقا کلاغه براشون خبر آورد و گفت: "آهای خرس کوچولوها، زود باشین فرارکنین، این جزیره داره غرق میشه". خرس کوچولوها ترسیدن و فوری دویدن توی جنگل تا با چوب درختا برای خودشون قایق بسازن. همه رفتن بجز خرس مهربون، اون دلش نمی‌خواست بره چون جزیره رو خیلی دوس داشت و با ناراحتی رفت یه گوشه نشست و انقدر غصه خورد تا خوابش برد. اما وقتی که بیدار شد دید پاهاش خیس آبه و همین الانه که غرق بشه. خیلی ترسید و خواست فرار کنه ولی دیگه خیلی دیر شده بود و هیچ قایقی هم نداشت، وقتی دور و برشو خوب نگاه کرد، خرس کوچولوها رو دید که همه تو قایقای قشنگشون از کنارش رد می‌شدن. خرس مهربون خوشحال شد و داد زد: "کمک! کمک!"، اما هیچکی به دادش نرسید. خرس شکمو همین که خرس مهربون رو دید، گفت: " ای وای! قایق من پر از عسل و خوردنیه خرس مهربون، متاسفم ولی تو اینجا جا نمیشی!" و راهشو گرفت و رفت. خرس مغرور هم اونو دید و با بداخلاقی اخم کرد و گفت: " اه اه! تو که خیس آب شدی خرس مهربون، قایق قشنگمو خراب می‌کنی" و رفت. خرس غمگین هم وقتی اونو دید، خیلی ناراحت شد و دست‌هاشو گذاشت جلوی صورتش و فوری زد زیر گریه، اما یادش رفت نجاتش بده و از کنارش دور شد. خرس خندون هم اونقدر بلند خنده می‌کرد که اصلاً صدای خرس مهربون رو نشنید.

اونا توی قایق انقدر با هم حرف زدن که نفهمیدن کی به ساحل رسیدن، و بعد از هم خدافظی کردن و رفتن.

خرس مهربون که حسابی ناامید شده بود چشماشو بست و تو دلش دعا می‌کرد که یهو یکی دستشو گرفت و اون رو انداخت توی قایقش. خرس مهربون خیلی خوشحال شد و با مهربونی ازش تشکر کرد. اونا توی قایق انقدر با هم حرف زدن که نفهمیدن کی به ساحل رسیدن، و بعد از هم خدافظی کردن و رفتن. اما یکدفه خرس مهربون یادش اومد که اسمشو نپرسیده، پس فوراً پیش خرس دانا رفت و ازش پرسید: " خرس دانا، تو میدونی اسم اون خرسی که منو نجات داد چی بود؟ خرس دانا چشمکی زد و گفت: " بله که می دونم، اون خرس وقت‌شناس بود، برای اون، وقت خیلی خیلی مهم بود برای همین تورو نجات داد".■

داستان «رانندگی در شب»

نویسنده «روبم فونسکا»؛ مترجم «صفورا رفعت‌خواه»

با کیفم که پر از کاغذ, گزارش, تحقیق, پژوهش, طرح و قرارداد بود به خانه رسیدم. همسرم به تنهایی روی تخت ورق بازی می‌کرد و لیوانی از شراب نیز روی میز کنار تخت بود, بدون چشم برداشتن از کارت‌ها گفت: " خسته به نظر می‌آیی." صداهای معمول خانه شامل صدای تمرین آواز دخترم در اتاقش و صدای موسیقی بلندی از اتاق پسرم به گوش می‌رسید. همسرم پرسید: "چرا آن کیف را پایین نمی‌گذاری؟ آن لباس‌ها را دربیاور و یک لیوان شراب دلچسب بنوش. باید یاد بگیری که استراحت کنی."

به کتابخانه رفتم, جایی در خانه که از تنها بودن در آنجا لذت می‌بردم, طبق معمول کاری نکردم. کتاب تحقیق روی میز را باز کردم. اما توجهی به حروف و اعداد نداشتم. فقط منتظر بودم.

"تو هیچ وقت دست از کار نمی‌کشی. شرط می‌بندم که همکارانت نصف کار تورا نمی‌کنند و حقوقشان به همین اندازه است." همسرم با لیوانی در دست وارد اتاق شد. "بگویم شام را بیاورد؟"

پیشخدمت غذا را سرو کرد. بچه‌هایم بزرگ شده بودند. من و همسرم هم چاق شده بودیم. همسرم در حالی که با خوشحالی زبانش را می‌چرخاند گفت: "این همان شرابی است که دوست داری." پسرم هنگام صرف قهوه و دخترم موقع نوشیدن شراب پول درخواست کردند. از آنجا که من و همسرم حساب بانکی مشترکی داریم او هیچ درخواستی نکرد.

از او پرسیدم: "حاضری برای رانندگی برویم؟" می‌دانستم که نمی‌آید. موقع نمایش‌های تلوزیونی او بود. جواب داد: "نمی‌فهمم از رانندگی هرشب چه چیزی نصیبت می‌شود؟ ماشین هزینه زیادی دارد, باید از آن استفاده کرد. علاقه‌ی من به چیزهای مادی دارد کمتر می‌شود."

ماشین بچه‌ها در پارکینگ را مسدود کرده بود و مانع از بیرون آوردن ماشینم می‌شد. هر دو ماشین را جابجا کردم و در خیابان پارکشان کردم. ماشینم را بیرون آوردم و در خیابان پارک کردم. دو ماشین دیگر را به پارکینگ برگرداندم و در را بستم. همه‌ی این جابجایی‌ها کمی مرا عصبانی کرد. اما وقتی سپر ماشینم را که از کروم مخصوص با استحکام دو برابر ساخته شده بود, دیدم احساس کردم قلبم پر از شادی شده است.

سوییچ را چرخاندم. موتور قدرتمندی بود که قدرتش را از زیر کاپوت ایرودینامیکی بدست می‌آورد. طبق معمول بدون اینکه بدانم به کجا خواهم رفت حرکت کردم. خیابان متروکی بود در شهری که تعداد ساکنین آن بیشتر از تعداد حشرات بود, نه خیابان آویندابرزیل که خیلی شلوغ است.

به خیابانی کم نور, پر از درختان تاریک رسیدم. نقطه‌ی خوبی بود. یک مرد یا یک زن؟ واقعاً تفاوت چندانی نداشت. اما هیچ کس با مشخصات مورد نظر پیدا نشد. داشتم عصبانی می‌شدم. همیشه این اتفاق در آن مسیر می‌افتاد. من هم آن را دوست داشتم. حس آرامش بیشتری داشت. ناگهان آن زن را دیدم. شاید خودش بود. اگرچه یک زن هیجان کمتری داشت, چون راحت تر بود. به سرعت راه می‌رفت در حالیکه بسته ای پیچیده در کاغذی بی ارزش را حمل می‌کرد. چیزهایی از نانوایی یا بازار بود. پیراهن و دامن پوشیده بود.

در هر چند قدم درختانی در کنار پیاده رو بود. مشکل قابل توجهی بود که نیازمند راه حلی استادانه بود. چراغ جلوی ماشین را خاموش کردم و سرعت گرفتم. همین که صدای کشیده شدن لاستیک‌ها را به جدول شنید, فهمید که به سوی او می‌روم. بالای زانوهایش, درست وسط پاهایش, کمی متمایل به پای چپش را به چنگ آوردم. ضربه‌ی بی نقصی بود. شنیدم که ضربه استخوان‌های بزرگش را شکست. به سرعت به چپ متمایل شد و با فاصله‌ی کمی به یکی از درختان برخورد کرد. به دلیل کشیده شدن, رد لاستیک‌ها روی آسفالت مانده بود. موتور می‌توانست صفر تا شصت را در هشت ثانیه طی کند. می‌توانستم بدن شکسته‌ی زن را ببینم که در حال آرام گرفتن بود, در حالی که جلوی دیوار کوتاه خانه ای با خون پوشیده شده بود.

به پارکینگ برگشتم. نگاهی دقیق به ماشین انداختم. با غرور دستم را به آرامی روی گلگیر و سپر کشیدم. کمتر کسی در جهان می‌توانست حریف مهارت من در رانندگی با چنین ماشینی شود.

خانواده در حال تماشای تلوزیون بودند. همسرم در حالیکه روی مبل دراز کشیده بود و به صفحه‌ی تلوزیون خیره شده بود پرسید: "حالا بعد از گردش حس بهتری داری؟"

جواب دادم: " می‌روم تا بخوابم. شب همگی بخیر. فردا در اداره روز سختی خواهد بود."■

داستان «جلوی قانون»

نویسنده «فرانتس کافکا»؛ مترجم «سحر خانی‌پور»

جلوی قانون یک دربان می‌نشیند. از این دربان، مردی روستایی اجازه‌ی ورود به قانون را می‌خواهد. اما دربان می‌گوید که او اکنون نمی‌تواند وارد شود. مرد کمی فکر می‌کند و سپس می‌پرسد آیا کمی بعد می‌تواند وارد شود. دربان می‌گوید: "ممکن است. اما الان نه." در همان لحظه مثل همیشه در قانون باز می‌شود و نگهبان به کناری می‌ایستد. مرد کمی خم می‌شود تا بتواند از میان در داخل را ببیند. وقتی که دربان متوجه می‌شود، می‌خندد و می‌گوید:"اگر انقدر وسوسه می‌شوی، با وجودِ مخالفت من تلاشت را بکن. اما یادت باشد: من قدرتمند هستم و من ضعیف‌ترین دربانِ اینجا هستم. از اتاقی به اتاق دیگر، دربان‌هایی ایستاده‌اند که هرکدام از دیگری قدرتمندتر هستند. من حتی تحمل یک نگاه از دربان سوم را نیز ندارم.."

مرد روستایی که انتظار چنین مشکلاتی را نداشته است، با خودش فکر می‌کند: قانون همیشه باید برای همه در دسترس باشد، اما اکنون هرچه دقیق‌تر به کت پشمی دربان، به بینی نوک تیز و ریشِ سیاه، باریک و درازِ تارتارش نگاه می‌کند، تصمیم می‌گیرد که بهتر است صبر کند تا دربان به او اجازه‌ی ورود بدهد. دربان به او یک چهارپایه می‌دهد و به او اجازه می‌دهد در کناری روبه روی دربِ قانون بنشیند. آنجا او برای روزها و سال‌ها می‌نشیند. او تلاش‌های بسیار می‌کند تا داخل شود و دربان را با خواهش‌هایش خسته می‌کند. دربان اغلب او را سوال و جواب می‌کند. سوالاتی راجع به او، راجع به سرزمینش و بسیاری چیزهای دیگر می‌پرسد. اما آن‌ها سوالاتِ بی تاثیری هستند که مرد مهربان به آن‌ها پاسخ می‌دهد، و در آخر دربان مثل همیشه، یک بار دیگر به او می‌گوید که هنوز نمی‌تواند داخل شود. مرد روستایی که برای سفرش خود را بسیار مجهز کرده است، برای اینکه دربان را متقاعد کند، همه چیز را خرج می‌کند.. مهم نبود که چقدر ارزشمند است. اما دربان در عین حال که همه چیز را می‌گیرد، می‌گوید: من فقط همین را می‌گیرم تا فکر نکنی کاری انجام نداده ای."در طول سال‌ها، مرد روستایی او را به طور پیوسته می‌بیند. او سایر دربان‌ها را فراموش می‌کند، و این دربان برای او تنها مانع ورود به قانون به نظر می‌رسد. او در سالهای اولیه بدون فکر و با صدای بلند به اوضاع بدش لعنت می‌فرستد. او مانند بچه‌ها شده است. و چون سالهای درازی دربان را بررسی کرده، کک‌های یقه‌ی پشمی‌اش را نیز می‌شناسد. حتی از کک‌ها برای راضی کردن دربان کمک می‌خواهد. بالاخره سوی چشمانش ضعیف می‌شود، و نمی‌داند چیزهای اطرافش واقعاً تیره تر هستند یا چشمانش او را فریب می‌دهند. اما او حالا در تاریکی، روشنایی را تشخیص می‌دهد که به صورت تابانی از در تا قانون را نشان می‌دهد. حال او زمان زیادی برای زندگی ندارد. قبل از مرگش او همه‌ی تجاربش تا آن زمان را از سر می‌گذراند تا به یک سوال می‌رسد که هنوز آن را با دربان مطرح نکرده است. او برای دربان دست تکان می‌دهد، زیرا که مرد روستایی دیگر قادر نیست بدنِ خشکش را تکان دهد.

دربان باید خیلی خم شود تا با او صحبت کند، زیرا که این تفاوتِ زیاد، اوضاع را به زیان مرد تغییر داده است. دربان می‌پرسد:"چه چیزی را هنوز می‌خواهی بدانی؟"مرد می‌گوید:"تو سیر نمی‌شوی. همه دنبال قانون هستند، چطور در همه‌ی این سال‌ها کس دیگری جز من اجازه‌ی ورود نخواسته است؟"دربان می‌بیند که مرد در شرف مردن است و برای اینکه به گوش ضعیف مرد روستایی برسد، فریاد زد:"از اینجا هیچکس غیر از تو نمی‌توانست رد شود، زیرا که این ورودی تنها برای تو ساخته شده بود. اکنون من می‌روم تا آن را ببندم."■

داستان «نشانه‌ها و سمبل‌ها»

نویسنده «ولادیمیر ناباکوف»؛ مترجم «میلاد خسروی»

برای چهارمین بار در این چند سال با این مشکل مواجه شده بودند که چه هدیه تولدی برای مرد جوانی که بطورعلاج ناپذیری دچار اختلال ذهنی بود بیاورند. او هیچ میلی نداشت. وسایل ساخت بشر برایش یا لانه‌های نیروهای شیطانی، پر از جنب و جوش یک عمل بدخواهانه بودند که فقط او می‌توانست دریابد، یا اشیاء زمختی که برایشان هیچ فایده ای در دنیای انتزاعی‌اش پیدا نمی‌شد. بعد از حذف کردن چند مورد که ممکن بود برنجاند یا بترساندش (برای مثال هرچیزی در ردیف ابزارآلات مکانیکی تابو بود) پدر و مادرش یک چیز کوچک ظریف و بی خطر را انتخاب کردند: یک سبد با ده ژله میوه ای مختلف در ده شیشه کوچک.

وقتی که متولد شده بود آن‌ها مدت زیادی بود که ازدواج کرده بودند، سالهای زیادی سپری شده بود و حالا آن‌ها کاملاً پیر شده بودند. موهای سفید زن با شلختگی بسته شده بود. لباس‌های سیاه ارزان به تن داشت. برخلاف بقیه زن‌های هم سن خودش (مثل خانوم شول همسایه بغلیشان که صورتش از آرایش، سرخ و سفید بود و کلاهش دسته ای از گل‌های کنار نهر داشت) او سیمای رنگ پریده ای را به روشنایی عیبجوی روزهای بهاری به نمایش می‌گذاشت. شوهرش که درکشورپیشین یک تاجر انصافاً موفق بود، حالا کاملاً به برادر بزرگ‌ترش اسحاق وابسته بود، یک آمریکایی واقعی با تقریباً ۴۰ سال سابقه، آن‌ها به ندرت او را می‌دیدند و به او لقب شازده داده بودند.

آن جمعه همه چیز اشتباه پیش رفت. قطار زیرزمینی جریان اصلی خود را بین دو ایستگاه از دست داد و برای ۱۵ دقیقه هیچکس نمی‌توانست چیزی به جز ضربان وظیفه شناسانه قلب خود وخش خش روزنامه‌ها را بشنود. اتوبوسی که آن‌ها قرار بود بعد از آن سوار آن شوند مدت زیادی آن‌ها را معطل کرد و وقتی هم که آمد، پر بود ازبچه های دبیرستانی وراج. وقتی که ازمسیر قهوه ای رنگ که به آسایشگاه منتهی می‌شد می‌گذشتند باران سختی داشت می‌بارید.

آنجا بازمنتظر ماندند، و به جای اینکه پسرشان را طبق معمول در اتاق (با صورت بدتراشیده، پر از جوش،، عبوس و متحیر) ببینند پرستاری که می‌شناختند ولی تحویلش نمی‌گرفتند بالاخره ظاهر شد وبه روشنی توضیح داد که او دوباره اقدام به خودکشی کرده است. طبق گفته پرستار حالش خوب بود، اما یک ملاقات ممکن است پریشانش کند. آن مکان آنقدر به شکل فاجعه باری دچار کمبود کارمند بود و وسایل خیلی راحت جا به جا یا قاطی می‌شدند که آن‌ها تصمیم گرفتند هدیشان را دردفترنگذارند بلکه دفعه بعد که می‌آمدند با خودشان بیاورند.

زن منتظر ماند شوهرش چتر را باز کند و بعد دستش را گرفت. مرد به همان روش مخصوص طنین داری که وقتی ناراحت بود مدام گلویش را صاف می‌کرد. به سرپناه ایستگاه اتوبوس در آنسوی خیابان رسیدند و مرد چترش را بست. چند قدم آنطرف تر زیر یک درخت که از شدت باران داشت می‌لرزید، یک پرنده کوچک نیمه جان که هنوز بال و پر در نیاورده بود داشت با ناتوانی در یک گودال به خود می‌پیچید.

در طول سواری طولانی تا ایستگاه مترو او و شوهرش یک کلمه با هم رد و بدل نکردند. و هرزمان که زن به دست‌های پیر او (رگ‌های ورم کرده، لک‌های قهوه ای پوست) قلاب شده و جمع شده روی دسته چترش نگاه می‌کرد، بغض گلویش را می‌گرفت. همانطور که به اطراف نگاه می‌کرد تا این که ذهن خودش را به چیز دیگری بند کند، شوک خفیفی به او دست داد، ترکیبی ازشفقت وحیرت، وقتی که متوجه یکی از مسافران شد، دختری با موهای تیره و ناخن‌های قرمز و کثیف، داشت روی شانه یک زن مسن تر ازخودش گریه می‌کرد. این دختر او را یاد چه زنی می‌انداخت؟ او شبیه ربکا بوریسوونا بود، کسی که دخترش با یکی از سولوویشیک ها ازدواج کرده بود- در مینسک، سال‌ها پیش.

آخرین باری که پسر تلاش کرده بود اینکار را انجام دهد روشش، به گفته دکتر، شاهکاری از نوآوری بود، اگر یکی از دوستان بیمار حسودش فکر نکرده بود که می‌خواهد پرواز کردن یاد بگیرد و جلوی کارش رابگیرد موفق می‌شد. کاری که واقعاً می‌خواست انجام بدهد این بود که در دنیای خود سوراخی پاره، و فرار کند.

سیستم هذیان‌های اوموضوع یک مقاله مفصل در یکی از مجله‌های ماهانه علمی بود، اما خیلی قبل تر از آن او و شوهرش این مسئله را حل کرده بودند."جنون ارجاعی"، هرمان برینک این اسم را گذاشته بود. در این موارد نادر مریض تصور می‌کند که هر چیزی که دراطراف او اتفاق می‌افتد اشاره ایست پنهانی به شخصیت و وجودش. او مردم واقعی را از این توطئه مستثنی می‌کند چرا که خودش را خیلی باهوش تر از بقیه می‌بیند. پدیده‌های طبیعی هر کجا

که برود او را دنبال می‌کنند. ابرها در آسمان صاف، به وسیله نشانه‌هایی تدریجی، اطلاعات فوق العاده جزیی را درمورد او به یکدیگر انتقال می‌دهند. درونی‌ترین افکار او، شبانگاه، به صورت الفبای دستی، توسط درختان تیره با اشاره سر و دست بحث و گفتگو می‌شود. سنگ ریزه‌ها یا لکه‌ها یا لکه‌های پوست الگوهایی را می‌سازند که به صورت ناخوشایندی پیام‌هایی را نشان می‌دهند که او باید جلوی آن‌ها را بگیرد. هرچیزی یک رمز است و اومضمون هرچیزی است. بعضی ازجاسوسها نظاره کنندگان بی غرض هستند مثل سطوح شیشه ای و استخرهای راکد، بقیه مثل کت‌های آویخته شده در شیشه فروشگاه‌ها، شاهدان متعصب‌اند، سلاح‌های بی رحم، بقیه هم (آب جاری، طوفان‌ها) تا حد جنون هیستریکال هستند، نظر تحریف شده ای درباره او دارند وبه شکل عجیب و غریبی تفسیر اشتباهی از اعمالش می‌کنند. او همیشه باید حواسش باشد و هر لحظه و دقیقه زندگیش را وقف رمز گشایی زیر و بم چیزها کند. همان هوایی که او باز دم می‌کند فهرست بندی و بایگانی می‌شود. ای کاش فقط آن وسواسی که اوداشت به محیط دور و ور محدود بود- اما افسوس که نیست! هرچه فاصله بیشتر شود هجوم وحشیانه جنون نیز به نسبت شدت وحرکت بیشتر می‌شود. گویچه‌های گلبول خونش، به اندازه یک میلیون بار بزرگ شده، در سطوح وسیع پخش می‌شوند، و همچنان دورتر، کوه‌های عظیمی از جمود و بلندی‌های غیر قابل تحمل از جنس سنگ‌های گرانیت و درختان صنوبری که ناله سر می‌دهند نهایت حقیقت وجودش را دربرمی گیرند.

درونی‌ترین افکار او، شبانگاه، به صورت الفبای دستی، توسط درختان تیره با اشاره سر و دست بحث و گفتگو می‌شود.

II

وقتی ازرعد و هوای ناپاک مترو بیرون آمدند، آخرین پرتوهای روز با نورهای چراغ خیابان آمیخته شده بود. زن می‌خواست برای شام ماهی بخرد، پس سبد شیشه‌های ژله را به او داده گفت که به خانه برود. مرد تا سومین پاگرد رفت و بعد یادش آمد که پیش از آن در روز، کلیدها را به او داده بود.

در سکوت روی پله‌ها نشست و در سکوت بلند شد، وقتی که حدوداً ده دقیقه بعد زن آمد، در حالی که با خستگی و زحمت زیاد پله هارا بالا می‌رفت، و با رنگی پریده لبخند زنان، سرش را به علامت سرزنش حماقتش تکان می‌داد. وارد آپارتمان دو اتاق خوابه خود شدند و مرد فوراً به سمت آینه رفت. درحالی که گوشه دهانش را با انگشتان شصتش فشار می‌داد، با یک شکلک ماسک مانند وحشتناک، دندانهای جدیدش را که خیلی آزاردهنده بودند را برداشت وآب دهان دندان‌های نیش را که به آن متصل بود جدا کرد. در حالی که زن میز را می‌گذاشت شروع کرد به خواندن روزنامه زبان روسی خود. همانطور که می‌خواند، هله هوله هایی را که نیازی به دندان نداشتند را می‌خورد. زن خلق و خوی او را می‌دانست و ساکت بود. وقتی که مرد به رختخواب رفت، او در اتاق نشیمن با کارت‌های رنگ و رو رفته و آلبوم‌های قدیمی‌اش ماند. رو به روی حیاط باریک جایی که باران در تاریکی بر روی سطل‌های زباله ضربه خورده جرنگ جرنگ صدا می‌کرد، پنجره‌ها ملایم روشن بودند و در یکی از آن‌ها یک مرد با شلوارهای سیاه با آرنج‌های بالا برده برهنه خود دیده می‌شد که روی تخت نامرتبی به پشت خوابیده بود. زن پرده را پایین کشید و عکس‌ها را مرور کرد. وقتی که بچه بود عجیب تر از اکثر بچه‌ها بنظر می‌آمد. ازتوی یک تای آلبوم عکس، یک خدمتکار آلمانی که در لایپزیگ داشتند و نامزد تپل رویش بیرون افتاد. مینسک، انقلاب، لایپزیگ، برلین، لایپزیگ، جلو یک خانه شیب دار که به صورت بدی خارج از کانون عکس بود. ۴ سالگی، در یک پارک، ترشرو، خجالتی، با پیشانی درهم کشیده، از یک سنجاب جسور رویگردان بود همانطور که از هر غریبه دیگری پرهیز می‌کرد. عمه روزا، یک زن پیر ایرادگیر، لاغر، چشم گنده، که در دنیای وحشتناکی از خبرهای بد، ورشکستگی‌ها، تصادفات قطارو تومورهای سرطانی زندگی میکرد—تا وقتی که آلمانی‌ها او را با همه آدم‌هایی که دلواپسشان بود بقتل رساندند. ۶ سالگی، این زمانی بود که پرندگان عجیب و غریب با دست و پای آدم می‌کشید و مثل یک آدم بالغ به بخوابی مبتلا بود. پسرعمویش که حالا یک شطرنج باز مشهور است. باز هم او، سن تقریباً ۸، هنوز سخت است که درکش کنید، ترسان از کاغذ دیواری‌ها در پاساژها، ترسان از یک تصویر خاص در کتابی که صرفاً چشم اندازی شاعرانه ای با صخره‌هایی روی یک تپه و یک چرخ گاری قدیمی که از شاخه درخت بی برگی آویزان بود را نشان می‌داد. سن ۱۰: سالی که آن‌ها اروپا را ترک کردند. شرمساری، افسوس، سختی‌های خوار کننده، بچه‌های عقب مانده زشت و شروری که او با آن‌ها در آن مدرسه استثنایی‌ها بود. و بعد وقتی رسید در زندگیش که همزمان بود با یک دوران نقاهت طولانی بعد ازابتلا به ذات الریه که آن فوبیاهای کوچک که پدر و مادرش کله شقانه آن‌ها را به عنوان ویژگی‌های استثنایی یک فرزند با استعداد

به حساب می‌آوردند، شدت گرفت گویی به یک پیچش متراکم از توهماتی که معقولانه با هم تعامل می‌کردند تبدیل شدند که کاملاً به ذهن‌های عادی غیر قابل دسترس بود.

این و بیشتر از این‌ها را قبول کرده بود - بخاطر اینکه بعد از این همه، زندگی براستی به معنای قبول کردن از دست دادن خوشی‌ها است یکی پس از دیگری، نه فقط خوشی‌های او- که احتمال بهبودی اوضاع بود. او به موج‌های بی پایان درد فکر کرد که به هر دلیلی او وشوهرش مجبور بودند تحمل کنند. به غول‌های نامریی که پسرش را به طرزغیر قابل تصوری آزار می‌دادند، به مقدار بی اندازه‌ی عطوفتی که در دنیا وجود داشت، به سرنوشت این عطوفت که یا خرد می‌شود یا هدر می‌رود یا تبدیل به دیوانگی می‌شود، به کوکان مورد غفلت قرار گرفته ای که با خودشان در گوشه‌های جارو نکرده اتاق‌ها زمزمه می‌کنند، به علف‌های هرز زیبا که نمی‌توانند از دست کشاورز پنهان شوند وناچار مجبورند سایه خم شده شبیه میمون او، همانگونه که سیاهی غول پیکرش نزدیک می‌شود، رامشاهده کنند که گل‌های له شده را رها می‌کند.

III

از نیمه شب گذشته بود که صدای غر زدن شوهرش را از اتاق نشیمن شنید و مرد بلافاصله تلو تلو خوران از اتاقش بیرون آمد در حالی که روی لباس شب خود پالتوی قدیمی با یقه آستراخانی اش را پوشیده بود که خیلی بیشتر ازلباس حمام آبی ای که داشت ترجیحش می‌داد.

-فریاد زد: "نمیتونم بخوابم."

- زن پرسید: "چرا؟ چرا نمی‌توانی بخوابی؟ تو که خسته بودی."

- "نمیتونم بخوابم بخاطراین که دارم می‌میرم." مرد این را گفت و روی مبل دراز کشید.

-"شکمته؟ میخوای به دکتر شولو زنگ بزنم؟"

-مرد با ناله گفت:" دکتر نه، دکتر نه، دکتر به درک! ما باید زود اونو از اونجا بیرون بیاریم وگرنه ما مسئولیم. مسئول!" این را تکرار کرد و خودش را به یک حالت نشسته روی زمین انداخت در حالی که با مشت‌های گره کرده‌اش به پیشانی‌اش ضربه می‌زد.

-زن آرام گفت: "خیلی خوب. ما فردا صبح اونو بیرون میاریم."

-شوهرش در حالی که به سمت دستشویی می‌رفت گفت:"یه کم چایی میخوام".

در حالی که به سختی خم می‌شد، زن چند تا کارت بازی و یکی دو تا عکس را که از روی مبل روی زمین لیز خورده بود را دوباره برداشت. جک قلب، ۹ پیک، آس پیک، السا و نامزد جانورش. مرد با روحیه بالا برگشت و با صدایی بلند گفت:

"فکر همه جاشو کرده‌ام. ما اتاق خواب رو بهش میدیم. یکی از ما بخشی از شب رو کنارش و اون یکی روی مبل سپری میکنه. به نوبت. دکتر رو هم هرهفته دو بار میاریم ببینتش. مهم نیست شازده چی میگه. حرف زیادی هم نمی تونه بزنه چون که ارزون تر درمیاد."

تلفن زنگ خورد. ساعت غیر معمولی برای زنگ خوردن تلفن بود. کفش راحتی پای چپش درآمده بود و او همانطور که وسط اتاق ایستاده بود با پاشنه و انگشت شصتش کورمال کورمال دنبالش می‌گشت، و بطور بچه گانه ای بدون دندان، زل زده بود به همسرش. از آنجایی که بیشتر از شوهرش انگلیسی بلد بود، این زن بود که به تلفن‌ها رسیدگی می‌کرد.

صدای گرفته دختر کوچکی این را گفت: "میتونم با چارلی صحبت کنم؟".

"چه شماره ای رو میخواین؟... نه اشتباه گرفتید."

گوشی خیلی آرام سر جایش گذاشته شد. دست زن به سمت قلب خسته پیرش رفت.

مرد لبخند سریعی زد و بلافاصله، تک گویی هیجان زده خود را ادامه داد. آن‌ها به محض اینکه روز می‌شد، می‌رفتند می‌آوردندش. چاقوها باید در کشوهای قفل شده نگه داری شوند. حتی در بدترین حالتش او خطری برای بقیه مردم نداشت.

تلفن برای بار دوم زنگ خورد. همان صدای ناموزون جوان مضطرب، سراغ چارلی را گرفت.

-"شما اشتباهی گرفتید. من بهتون میگم شما دارین چیکار میکنین: شما دارین حرف او را بجای صفر می‌چرخانید."

نشستند به جشن غیر منتظره چای نیمه شب خود. هدیه تولد روی میز بود. مرد با سر و صدا چای را هورت می‌کشید، صورتش سرخ شده بود، هر از چند گاهی یک تکان دایره واری به لیوانش می‌داد تا شکرش را کاملاً حل کند. رگ کنار سر کچلش، جایی که خال مادرزادی‌اش بود ورم کرده بود و اگرچه آن روز صبح اصلاح کرده بود، تارهای موی زبر نقره ای روی چانه‌اش نمایان بود. وقتی که زن یک لیوان دیگر چای برای او می‌ریخت، مرد عینک‌های خود را گذاشت و با لذت دوباره شیشه‌های کوچک درخشان زرد و سبز و قرمز را بررسی کرد. با لب‌های درشت خیسش برچسب‌های خوش نام را می‌خواند: زردآلو، انگور، آلو جنگلی، به سیب جنگلی رسیده بود که تلفن دوباره زنگ خورد.■

داستان «گربه زیر باران»

نویسنده «ارنست همینگوی»؛ مترجم «زهرا تدین»

دو آمریکایی مقابل ورودی هتل توقف کردند. آن‌ها هیچ‌یک از افرادی را که در مسیر رفت و آمد به اتاق از کنارشان عبور می‌کرد را نمی‌شناختند. اتاقشان در طبقه دوم و رو به دریا بود و چشم‌اندازی هم رو به پارک عمومی و مجسمه یادبود جنگ داشت. در پارک نخل‌های بزرگ و نیمکت‌های سبز دیده می‌شد. زمان‌هایی که هوا خوب بود همیشه یک نقاش با سه پایه نقاشیش به انجا می‌آمد. نقاش‌ها نحوه رویش نخل‌ها و رنگ‌های روشن هتل رو به باغ‌ها و دریا را دوست داشتند. ایتالیایی‌ها نیز از راه دور می‌آمدند تا از مجسمه یادبود جنگ بازدید کنند. این مجسمه از جنس برنز بود و زیر قطره‌های باران می‌درخشید. هوا بارانی بود و قطره‌های باران هنگام غلطیدن بر برگهای درختان در یر نور آفتاب می‌درخشیدند. آب گودال‌های کوچکی را در مسیرهای شنی ایجاد کرده بود. دریا در امتداد خطی طولانی در زیر باران می‌شکست و به سوی ساحل می‌لغزید تا بالا بیاید و زیر باران در امتداد خطی طولانی باز در شکند. وسایل نقلیه از میدان هم‌جوار با مجسمه‌ی یادبود به صورت پراکنده به چشم می‌خوردند. در آستانه ورودی کافه مقابل میدان، گارسونی ایستاده بود در حالی‌که به بیرون و به میدان خلوت خیره شده بود.

زن آمریکایی کنار پنجره ایستاد و به بیرون نگاهی انداخت. آن بیرون درست زیر پنجره اتاقشان گربه‌ای زیر یکی از میزهای سبز خیس آب کز کرده بود. گربه ماده تلاش می‌کرد خود را زیر میز کاملاً جمع و جور کند تا خیس نشود.

زن گفت: "می‌روم پایین تا آن بچه گربه را بیاورم."

شوهرش از روی با بی اعتنایی گفت: "من می‌روم."

" نه! خودم می‌آورمش. بچه گربه بیچاره آن بیرون زیر آن میز رفته تا خیس نشود."

شوهرش به مطالعه‌اش ادامه داد و درحالی‌که به دو تا بالش کناره تخت لم داده بود گفت: "خیس نشوی."

زن به طبقه پایین رفت و هنگامی‌که از کنار دفتر صاحب هتل می‌گذشت مرد بلند شد و به او تعظیم کرد. میز کار صاحب هتل در انتهای دفتر بود. او مردی پیر و قدبلند بود.

زن گفت: " باران می‌بارد." از صاحب هتل خوشش آمد.

" بله بله خانم. هوای خیلی بدیست"

مرد پشت میزش در انتهای آن اتاق کم‌نور ایستاد. زن از او خوشش آمده بود. او هرگونه انتقادی را پذیرا بود و همین موضوع او را در چشم زن دلپذیر می‌کرد. متانت و شیوه خدمت کردن او را دوست داشت. زن چهره‌ی پیر، سنگین و دستان بزرگش را دوست داشت. در حالی‌که از او خوشش آمده بود در را باز کرد و به بیرون نگاهی انداخت. مردی که خودش را در شنل پیچیده بود از میدان خلوت کنار کافه رمی گذشت. گربه می‌بایست همان اطراف در سمت راست می‌بود. شاید هم رفته بود زیر بالکن. زن در حالی‌که جلو در ورودی ایستاده بود چتری از پشت بالای سرش باز شد. او همان خدمتکاری بود که تا اتاق آن‌ها را همراهی کرده بود.

مطمئناً صاحب هتل او را فرستاده بود. زن همراه خدمتکار چتر به دست در امتداد مسیر شنی قدم زد تا به زیر پنجره اتاقشان رسید.

زن خدمتکار در حالی که ایتالیایی صحبت می‌کرد لبخندی زد: "نباید خیس شوید."

مطمئناً صاحب هتل او را فرستاده بود. زن همراه خدمتکار چتر به دست در امتداد مسیر شنی قدم زد تا به زیر پنجره اتاقشان رسید. میزی آنجا بود که زیر باران رنگش شسته شده و رنگش شده بود سبز روشن. اما گربه آنجا نبود. زن ناامید شد. خدمتکار به او نگاهی انداخت.

" Ha perduto qualque casa, signora?چیزی گم کردید خانم؟"

زن آمریکایی گفت: "اینجا یک گربه بود."

"گربه؟"

" بله یک گربه."

خدمتکار خندید: "یک گربه؟ یک گربه در این باران؟"

گفت: "بله، زیر این میز." بعد ادامه داد: "اه خیلی دلم او را می‌خواست. دلم یک بچه گربه می‌خواست."

زمانی که انگلیسی صحبت می‌کرد چهره خدمتکار درهم می‌رفت.

خدمتکار گفت: "خانم بیایید. باید برگردیم داخل هتل. خیس می‌شوید."

زن گفت: "بله، حق با شماست."

آن‌ها از مسیر شنی برگشتند و وارد هتل شدند. خدمتکار بیرون ایستاد تا چتر را ببندد. همین‌که دختر از مقابل دفتر رئیس رد شد، رئیس هتل از پشت میزش تعظیم کرد. یک حس خفیف و فشرده در درون زن پیچید. رئیس هتل باعث شد زن حس کوچک بودن و در عین حال بسیار مهم بودن کند. لحظه‌ای حس برتری و اهمیت به او دست داد. از پله‌ها بالا رفت و در اتاق را باز کرد. جورج همچنان روی تخت مشغول مطالعه بود. در حالی‌که کتاب را زمین می‌گذاشت پرسید: "گربه را گرفتی؟"

"رفته بود."

در حالی‌که به چشمانش بعد از مطالعه استراحت می‌داد گفت: "چه عجیب! کجا رفت"

زن روی تخت نشست و گفت: "خیلی دلم او رامی‌خواست. نمی‌دانم چرا انقدر زیاد می‌خواستمش. آن بچه گربه بیچاره را می‌خواستم. اصلاً جالب نیست که یک بچه گربه در باران بماند."

جورج باز هم به مطالعه ادامه داد. زن راه افتاد و رفت مقابل آینه میز توالت نشست و در آینه دستی به خودش خیره شد. نیم رخش را در آیینه بررسی کرد، ابتدا این طرف وبعد طرف دیگر. بعد پشت سر و گردنش را بررسی کرد. در حالی‌که باز به نیم‌رخش خیره شده بود پرسید: " فکر نمی‌کنی خوب باشد بگذارم موهایم بلند بشود؟"

جورج سرش را بالا آورد و به پشت گردن زنش نگاهی انداخت که درست عین گردن یک پسر بچه اصلاح شده بود.

"همین‌طور که هست دوستش دارم."

زن گفت: "خیلی کسل‌کننده شده. خسته شده‌ام از اینکه شبیه یک پسر بچه‌ام."

جورج روی تخت جابجا شد. از لحظه ای که زن شروع به صحبت کرده بود، جورج اصلاً رویش را از او برنگردانده بود و گفت: "به نظرم خیلی خیلی خوب هستی."

زن آینه را روی میزتوالت گذاشت و رفت سمت پنجره و به بیرون نگاهی انداخت. هوا رو به تاریکی می‌رفت. زن گفت: "دلم می‌خواهد موهایم را محکم پشت سرم ببندم. طوری موهایم را از پشت گیره بزنم که بتوانم حسش کنم. دلم می‌خواهد یک بچه گربه داشته باشم که روی دامنم بنشیند و زمانی که نوازشش می‌کنم خرخر کند."

جورج گفت: "خوب دیگه؟"

"و دلم می‌خواهد پشت میز با قاشق نقره خودم غذا بخورم و دلم شمع می‌خواهد. دلم می‌خواهد بهار باشد و دلم می‌خواهد موهایم را جلوی آینه بشویم و دلم یک بچه گربه و چند دست لباس نو می‌خواهد."

جورج گفت: "اه خفه شو و یک کوفتی بگیر دستت و بخوان" و خودش به مطالعه ادامه داد.

زنش از پنجره به بیرون خیره شد. هوا دیگر کاملاً تاریک بود و هنوز قطره‌های باران از درخت‌های نخل چکه می‌کرد. زن گفت: "به هرحال من دلم یک گربه می‌خواهد. دلم گربه می‌خواهد. همین الان می‌خواهم. اگر نمی‌توانم موهایم را بلند کنم یا هر سرگرمی دیگری داشته باشم حداقل که می‌توانم یک گربه داشته باشم."

جورج دیگر به حرف‌هایش گوش نمی‌داد و کتابش را می‌خواند. زنش از پنجره به بیرون نگاه کرد، به نقطه‌ای که نور در میدان ظاهر شده بود... کسی در زد. جورج در حالی‌که از کتابش چشم برمی‌داشت گفت: " بفرمایید؟"

پشت در خدمتکار ایستاده و گربه‌ای بزرگ و خال‌خالی در آغوشش بود. گربه محکم به او چسبیده بود و مقابل بدنش حرکت می‌کرد. خدمتکار گفت: "ببخشید! صاحب هتل گفتند که این را برای خانم بیاورم." ■

داستان ترجمه کودک و نوجوان «اسنایدی، غول پُل»

نویسنده «جفری اسمیت»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در روزگاران بسیار قدیم، غولی بود که در زیر یک پُل قدیمی در منطقه پائین شهر "کرک" زندگی می‌کرد. او شخصی کوتاه قامت و زشت رو بود. موهایش سیخ سیخ و قرمز رنگ بودند. پوست بدنش کاملاً چروکیده و سفت همچون کاغذ سمباده بنظر می‌آمد. لباس‌هایش آنچنان کثیف بودند که بوی تعفن می‌دادند. مردم منطقه "کرک" اسم این غول را "اسنایدی" یعنی حقه باز گذاشته بودند.

یکروز "اسنایدی" در حال استراحت در زیر پل بود ولیکن سروصداهایی باعث شد تا از خواب ناز بیدار شود. در حقیقت کسانی در حال نزدیک شدن به پل بودند. آن‌ها پسر و دختر جوانی بودند که سوار بر کالسکه‌ای کوچک قصد عبور از روی پل را داشتند.

مدت‌ها بود که هرگاه کسی می‌خواست از روی پل عبور کند، "اسنایدی" فوراً از زیر پل بیرون می‌آمد، جستی می‌زد و در مقابل آن‌ها ظاهر می‌گردید. او بازوی عابرین را می‌گرفت و تقاضای یک سکه پول به عنوان حق عبور می‌کرد.

مدت‌ها بود که هرگاه کسی می‌خواست از روی پل عبور کند، "اسنایدی" فوراً از زیر پل بیرون می‌آمد، جستی می‌زد و در مقابل آن‌ها ظاهر می‌گردید.

"اسنایدی" آنروز هم همین کار را تکرار کرد و به دختر و پسر جوان گفت: شما نمی‌توانید از روی این پل بگذرید مگر اینکه یک سکه پول به من بدهید. "اسنایدی" آنگاه ابروانش را درهم کشید و با صدای کلفت ادامه داد:

و اگر به من پول ندهید، من شما را به گوشه ای پرتاب می‌کنم و مانع عبورتان از روی پل می‌شوم.

دختر و پسر جوان که همچنان بر کالسکه سوار بودند، از رفتار خشن غول به شدت ترسیدند. آن‌ها آنچنان می‌لرزیدند که به سختی قادر به حرف زدن بودند. سرانجام پسر با لکنت زبان به "اسنایدی" گفت: بسیار خوب، ما آنچه خواسته‌اید را به شما پرداخت می‌کنیم. او سپس نگاهی به دختر همراهش و نگاهی به "اسنایدی" انداخت و ادامه داد:

می دانید، ما باید قبل از آغاز طوفان به خانه برگردیم وگرنه خانواده ما بسیار نگران می‌شوند.

"اسنایدی" پول را از آنان گرفت و به آن‌ها اجازه عبور از پل را داد. او سپس وقتی که آندو به سمت دیگر پل رسیدند، برایشان دست تکان داد و خداحافظی کرد تا اینکه دو نفر کاملاً از نظرش ناپدید گردیدند.

"اسنایدی" واقعاً منظور خاصی از کارهایش نداشت. او فقط می‌خواست ببیند که آیا مردم واقعاً چنین پولی را پرداخت می‌کنند یا نه؟

"اسنایدی" مجدداً به زیر پل برگشت. او این هنگام صدای وزش باد و ریزش باران را می‌شنید.

بارش باران لحظه به لحظه شدید و شدیدتر می‌شد.

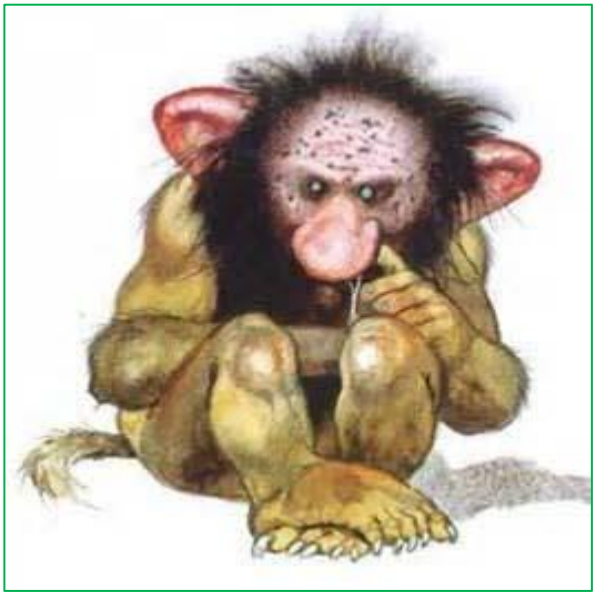
"اسنایدی" اندک اندک نگران می‌شد زیرا سیلاب در زیر پل شروع به بالا آمدن نموده بود. او در حقیقت یک قلدر الکی و پهلوان پنبه ای بود که قادر به شنا کردن هم نبود. آب، بالا و بالاتر می‌آمد و "اسنایدی" از ترس غرق شدن دائماً عرق می‌ریخت و دنبال راه چاره ای بود.

"اسنایدی" می‌بایست سریع‌تر دست بکار شود وگرنه درون آب رودخانه می‌افتاد و غرق می‌شد. او از زیر پل بیرون آمد و بسوی درخت بلندی رفت که در نزدیکی پل قرار داشت. او اندیشید که باید به اندازه کافی از درخت بالا برود تا دیگر هیچگونه نگرانی از بالا آمدن آب نداشته باشد.

"اسنایدی" همچنانکه شروع به بالا رفتن از درخت کرده بود، که به ناگهان شنید:

وایستا، شما نمی‌توانید از این درخت بالا بروید مگر اینکه ۵ سکه بمن بدهید.

صدا از جانب یک گوریل چاق و گنده به نام "چانکی"



می‌آمد که از مدت‌ها پیش در همان محل سکنی گزیده بود.

"چانکی" گوریل بسیار خوب و مهربانی بود امّا او همواره از دیدن مشکلاتی که "اسنایدی" هنگام عبور مردم از روی پل برایشان ایجاد می‌کرد، بسیار ناراحت و اندوهگین می‌گردید و دنبال فرصت مناسبی می‌گشت تا موضوع را بگونه ای با "اسنادی" در میان بگذارد.

"اسنایدی" تمام جیب‌هایش را گشت و سرانجام گفت: ولی من فقط ۴ سکه پول دارم.

"چانکی" به "اسنایدی" گفت: در این صورت من فکر می‌کنم که شما مجبورید در آب شنا کنید و خودتان را نجات بدهید.

"اسنایدی" گفت: من به هیچ وجه شنا بلد نیستم بنابراین فوراً غرق می‌شوم.

"چانکی" گفت: تنبل نباش. تو می‌بایستی به فکر چنین روزهای می‌بودی و پول‌هایت را ذخیره می‌کردی. بنابراین حالا زودباش، در آب رودخانه شنا کن و خودت را نجات بده.

او آنگاه ادامه داد: اگرهوشیار باشی، من به شما یاد می‌دهم که برای نجاتت چکار باید بکنی امّا اول از همه باید موافقت بکنی که از این به بعد هیچگونه پولی از مردم بابت عبور از پل نگیری. آنگاه علاوه بر اینکه به شما اجازه می‌دهم تا از درخت من بالا بروی بلکه می‌توانی به داخل خانه‌ام بیایی و شام را مهمان من باشی.

"اسنایدی" با عجله و شوق پاسخ داد: موافقم. ایده‌ی بسیار خوبی است و من قول می‌دهم.

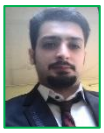
بدین صورت آن‌ها وارد خانه‌ی گوریل شدند و شام لذیذی را که "چانکی" آماده کرده بود، به اتفاق یکدیگر میل کردند.

آندو از آن به بعد دوستان خوبی برای همدیگر شدند.

از آن پس "اسنایدی" تبدیل به یک غول خوب و مهربان شد. او همچنان در زیر پل منطقه "کرک" زندگی می‌کرد ولیکن هرگاه کسانی به آن منطقه می‌آمدند و قصد عبور از پل را داشتند آنگاه "اسنایدی" در طی عبورشان از پل با آن‌ها هم قدم و هم صحبت می‌شد تا اینکه کاملاً از پل عبور کنند. او مراقب بود که اتفاقی برای عابرین نیفتد.

"اسنایدی" حتی گاهی اوقات در دکه کوچکی که در کنار پل ایجاد کرده بود، به عابران غذا و نوشیدنی می فروخت.

هر چه زمان می‌گذشت، مردمان بیشتری به منطقه "کرک" می‌آمدند. آن‌ها هرگاه وقت می‌کردند برای ملاقات "اسنایدی" به پل معروف و قدیمی "کرک" سر می‌زدند تا غول آنرا ملاقات نمایند زیرا او اینک حقیقتاً یک شخص خوش قلب و مهربان شده بود و خوشحالی خود را فقط در کمک به مردم جستجو می‌کرد.■



نامه‌ی «جان اشتاین بک» به پسرش

مترجم «سعید افقی»

جان اشتاین بک (۱۹۰۲ - ۱۹۶۸)، نویسنده آثار برجسته و مشهوری چون " شرق عدن "، " خوشه‌های خشم "، "موش‌ها و آدم‌ها " می‌باشد، اما شهرت وی در نامه نویسی نیز زبان زد همگان است.

برگزیده‌ی نامه‌های وی که شامل ۸۵۰ نامه از بهترین، صادق‌ترین و شوخ طبع‌ترین نامه‌ها به دوستان، آشنایان، خانواده و گروهی از شخصیت‌های مطرح می‌شود، را می‌توان بعنوان زندگی نامه ای جایگزین از وی محسوب کرد.

در میان این نامه‌ها می‌توان به پاسخ زیبای او به نامه‌ی پسر بزرگش **تام** در سال **۱۹۵۸** اشاره کرد، نامه ای که پسر نوجوان در آن به احساسات عمیق خود نسبت به یکی از دخترهای هم کلاسی به نام **سوزان** در مدرسه اعتراف کرده بود.

کلام خردمندانه، خوشبینانه و با فراست اشتاین بک در این نامه باید بر روی قلب و ذهن هرانسانی حک شود.

نیویورک، ۱۰ نوامبر ۱۹۵۸،

تام عزیز:

نامه‌ات امروز صبح به دست ما رسید. پاسخ من از دیدگاه خودم خواهد بود و **الین** هم از دیدگاه خودش پاسخ خواهد داد.

اول اینکه – اگر عاشق شده ای – بسیار خوب است – این بهترین چیزی ست که می‌تواند برای شخصی اتفاق بیفتد. اجازه نده کسی آن را برای تو کوچک و بی اهمیت کند.

دوم اینکه، انواع گوناگونی از عشق وجود دارد. یک نوع آن خودخواهانه، دون، بازور و در راستای خودستایی است که نوع نادرست است. نوع دیگر موجب لبریز شدن تو از هرگونه خوبی می‌شود- مهربانی، توجه و احترام- و نه در قالب رفتارهای اجتماعی، بلکه در قالب شناخت فردی دیگر به عنوان شخصی محترم و افزایش شور و توانایی، خوبی و حتی خردی می‌شود که تو از وجود آن ناآگاه بودی.

می گویی که این عشق زودگذر نوجوانی نیست. البته که نیست، اگر احساساتت عمیق باشد.

اما تو راجع به احساساتت از من نپرسیدی، بلکه چیزی که از من خواستی این بود که باید

در این مورد چه کار کنی، و من می‌توانم بگویم به آن ببال و برای آن بسیار خوشحال و سپاسگزار باش.

مقوله‌ی عشق بهترین و زیباترین است. همه چیز را به عهده آن بگذار. اگر عاشق کسی هستی- هیچ چیز بدی در گفتن این احساس وجود ندارد- فقط باید به خاطر داشته باشی که بعضی افراد احساس خجالت می‌کنند و بعضی اوقات این گفتن باید حس خجالت آن‌ها را هم لحاظ کند.

دخترها به طریقی می‌توانند احساس شما را بفهمند اما معمولاً می‌خواهند که آن را بشنوند. گاهی اوقات به احساسات انسان پاسخ متقابل داده نمی‌شود اما این باعث نمی‌شود که از ارزش و عمق این احساسات کاسته شود.

در آخر، احساسات تو را درک می‌کنم چون خودم این احساسات را دارم و خوشحال هستم که تو هم این احساس را بدست آوردی.

ما از دیدن سوزان خوشحال می‌شویم و از او استقبال خواهیم کرد اما این کارها را الین ترتیب می‌دهد چون در حیطه‌ی اوست و بسیار هم خوشحال می‌شود. او هم درمورد عشق می‌داند و ممکن است کمک بیشتری به تو کند. و در مورد از دست دادن نگران نباش. اگر درست باشد، اتفاق می‌افتد- مطلب مهم این است که عجله نکنی. هیچ چیز خوبی از دست نمی‌رود.

دوستدار تو، پدر■

بررسی ادبیات فمینیستی؛ (قسمت سوم، بخش دوم) رابین لاکوف

مترجم «فاطمه همدانیان»

صحبت کردن همچون یک خانم

کلام و زبان از عناصر کلیدی برقراری ارتباط در جوامع انسانی است. اما تناسب و رابطه میان زبان و جنسیت از موضوعاتی است که از نیمه قرن پیش توجه اغلب پژوهشگران فمینیست را به این حوزه جلب کرده است. رابین لاکوف یکی از پیشگامان این حوزه است. وی با آوردن مصادیقی از جملات، واژگان و موقعیت‌های مختلف به جنسیت‌زدگی زبان انگلیسی و ساخت کلام در زنان و مردان پرداخته است. در بخش اول این مقاله که در شماره شصت و پنج ماهنامه ادبیات داستانی چوک منتشر شد، پس از ارائه معرفی مختصری از لاکوف، به گونه و سبک‌های کلی سخن گفتن در زنان و مردان و به طور اخص در دختربچه‌ها و پسربچه‌ها اشاره شد. در این شماره لاکوف به گونه‌ای جزیی‌تر به مصداق‌ها ورود می‌کند و به کاربرد واژگان در دو جنس اشاره دارد.

در این شماره لاکوف به گونه‌ای جزیی‌تر به مصداق‌ها ورود می‌کند و به کاربرد واژگان در دو جنس اشاره دارد.

صحبت کردن همچون یک خانم[2]

«زبان زنان[3]» در تمام سطوح گرامری زبان انگلیسی تجلیات خاص خودش را دارد،که در آن تفاوت‌ها در گزینش و کرارا در موارد لغوی است؛ بخصوص در موقعیت‌هایی که قواعد دستوری خاصی را در موقعیت‌های آنی و دیگر بخش‌های زبانی می‌طلبد. نمونه‌ای از تفاوت‌های لغوی را در مثالی می‌آورم: مرد و زنی را تصور کنید که هر دو به دیواری می‌نگرند که بارنگ صورتی متمایل به بنفش نقاشی شده است. زن احتمالا می‌گوید:

– دیوار بنفش است.

در اینجا کسی برداشت خاصی از جمله زن ندارد؛ اما اگر مرد همین جمله را بگوید، شخص ثالث ممکن است چنین برداشت کند که این مرد به گونه‌ای طعنه‌آمیزانه از زن تقلید کرده یا اینکه او همجنس‌گرا است یا دکوراتور داخلی ساختمان است. بنابراین زنان در شناسایی و نامگذاری رنگ‌ها دقیق‌تر از مردان هستند؛ کلماتی چون رنگ بژ، کتان شسته نشده، زمرد کبود، اسطوخودوسی و غیره در دایره واژگانی زنان عادی تلقی می‌شوند، اما اغلب در دایره واژگانی مردان نیستند. من خودم شاهد صحنه‌ای بودم که در آن دو مرد با مرد دیگری در نقطه مخالف آنها راجع به اینکه آیا جلد کتاب می‌تواند «بنفش» یا «اسطوخودوسی» باشد، بحث مسخره و مضحکی را به راه انداخته بودند. اما این هر سه مرد چنین بحثی را دستمایه سرگرمی خود می‌دانستند، چرا که پاسخ به این سوال را در جهان واقع امری بدیهی و غیرضروری تلقی می‌کردند.

در اینجا ممکن است از خودمان بپرسیم که چرا شناسایی و نامگذاری رنگ‌ها برای زنان ضروری است و برای مردان نیست. یک پاسخ می‌تواند این باشد که بسیاری از مردان جامعه ما خیلی از چیزها را همچون فرهنگ متعالی و کلیسا، روحانی می‌بینند، همانطور که دنیای کار دنیای مردانه و دنیای بیرون از آن به زنان منسوب می‌شود. درواقع مردان بیشتر تمایل دارند آنچه را که در حوزه دغدغه‌مندی و ضمیر ایشان نیست به زنان نسبت دهند. یکی از این موارد، شناسایی درست رنگ‌ها است. یا به تعبیری دیگر می‌توان اینگونه گفت: از آنجا که زنان در امورات مهم (مثلا راجع به اینکه چه شغلی داشته باشند) عامل تصمیم‌گیرنده نیستند، تصمیم‌گیری راجع به امورات پیش‌پاافتاده در جایگاه دادن باج به ایشان عمل می‌کند؛ و تصمیم‌گیری راجع به اینکه مثلا این رنگ اسطوخودوسی است یا بنفش، نوعی باج است.

اگر بپذیریم که این اختلاف لغوی، نابرابری اجتماعی در جایگاه و شان زنان را منعکس می‌کند، کسی هم ممکن است بپرسد که چطور می‌توان آن را اصلاح کرد. خیلی واضح است که در راستای اصلاح این نابرابری کسی پیشنهاد نمی‌کند که علیه کاربرد واژگان «بنفش» و «اسطوخودوسی» توسط زنان قانونی تدوین شود یا اینکه نمی‌شود پیشنهاد کرد که مردان به اجبار باید کاربرد این واژگان را بیاموزند. همه آنچه که می‌توان در راستای اصلاح این نابرابری انجام داد آنست که به زنان فرصت مشارکت در تصمیم‌گیری برای حضور در عرصه‌های مختلف زندگی داده شود.

گذشته از موارد اختلاف لغوی چون کاربرد رنگ‌ها تفاوت‌هایی نیز برای کاربرد حروف –حروفی که توسط

---

[2]. Lady
[3]. women language

زبان‌شناس‌ها «بی‌معنا[4]» توصیف می‌شوند- در زنان و مردان وجود دارد. ممکن است برای آنچه «بی‌معنا» خوانده می‌شود ارجاعی هم نباشد و اصولا بعید است که «بی‌معنا» هم باشند، چرا که این بی‌معنایی به بستر اجتماعی کلام اشاره دارد که خود بر رابطه میان گوینده کلام و مخاطبش و آنچه راجع به آن سخن می‌گوید دلالت دارد.

آزمایشی ترتیب داده شد و به بومیان آمریکایی انگلیسی‌زبان دو جمله ارائه شد که در موارد دستوری و لغوی دارای همسانی بودند و تنها در گزینش حروف «بی‌معنا» متفاوت بودند، از نمونه‌ها خواسته شد که انتخاب کنند گوینده کدامیک از این جملات زن و کدام مرد است. جملات عبارت است از:

الف) آه عزیزم، بازم کره بادام زمینی رو در یخچال گذاشتی.

ب) لعنتـــــی، بازم کره بادام زمینی رو در یخچال گذاشتی.

خیلی واضح است که پیش‌بینی ما آنست که جمله (الف) زنانه و جمله (ب) مردانه تلقی می‌شود. اما این هم درست است که بسیاری از خانم‌های محترم می‌توانند عینا از جمله (ب) حتی در ملاءعام استفاده کنند، با توجه به اینکه اخیرا هم کاربرد آن شایع شده است، و این درحالی است که شاید اکثریت آمریکایی‌های طبقه متوسط کاربرد جمله (ب) را توسط مردان ناپسند تلقی نکرده اما کاربردش را برای زنان زشت و ناپسند بدانند. (در اینجا جالب است اشاره کنم که کاربرد زبان مردان به گونه‌ای فزاینده میان زنان رواج یافته است اما مردان علاقه‌ای به کاربرد زبان زنانه ندارند، در این میان افرادی چون هم‌جنس‌گراها که کلیشه مرد آمریکایی را پس می‌زنند استثنا هستند. مشابه همین مورد راجع به شغل مردان صدق می‌کند، زنان بسیاری به دنبال مشاغل مردانه می‌روند، اما مردان اندکی هستند که بخواهند به خانه‌داری یا منشی‌گری بپردازند. زبان گروه محبوب –گروهی که قدرت از آن او است- در کنار رفتار غیر کلامی توسط گروه مقابل اتخاذ می‌شود، اما برعکس آن صدق نمی‌کند. در هر مثالی از این دست، بسیار بدیهی به نظر می‌رسد که بگوییم فحش‌های قبیح‌تر توسط مردان و فحش‌های قبیح توسط زنان به کار برده می‌شود.

حال ممکن است سوال شود که مقصود از فحش‌های قبیح و قبیح‌تر چیست. (البته اگر هر یک از این فحش‌ها بی‌معنا باشد، هیچکدام نمی‌تواند قبیح‌تر از دیگری باشد.) تفاوت میان کاربرد «لعنتی» با «آه عزیزم» در شدت و حدت احساسی نهفته است که فرد در کلام می‌آورد –در اینجا شاید کسی بگوید، گزینش یک واژه تابعی است از اینکه تا چه حد یک فرد به خودش اجازه می‌دهد احساساتش راجع به چیزی را بگوید، به طوری که میزان احساس القا شده در جمله با آن واژه‌ای که برای آن احساس گزینش می‌شود مطابقت کند. بنابراین در یک موقعیت واقعی و جدی کاربرد حرف‌های مبتذل یا پیش‌پا افتاده –که اغلب به زنان نسبت داده می‌شود- جوک‌هایی را می‌آفرینند که در تمام موارد و مصادیق خود نامناسب و نادرست است. (در زبان‌شناسی عملی معاصر از علامت ستاره (*) برای جملاتی استفاده می‌کنند که با توجه به موقعیت، نامناسب تلقی می‌شود. حال این عدم تناسب می‌تواند با توجه به عناصر دستوری زبان یا بافت اجتماعی باشد.)

الف) اه مزخرف، سرم شلوغ است.

ب) عزیزم، آیا او بچه را دزدید؟

زنان وقتی کوچک هستند آنها را با به کار بردن عنوان «خانم‌های کوچولو» به نوعی تشویق به پذیرش کلیشه‌ها می‌کنند. خانم‌های کوچولو مثل پسر کوچولوها که هیاهو می‌کنند، جیغ نمی‌زنند، و نیز اغلب بیشتر به خاطر قهر کردن‌ها یا بدخلقی کردن سرزنش می‌شوند: از پسرها انتظار و توقع داشتن «روحیه بالا» و تحمل بیشتری می‌رود، و در مقابل تمکین و تسلیم از ویژگی‌های مورد انتظار در دخترها است. همچنین ما اغلب بدخلقی مردان را رفع رجوع می‌کنیم، در حالی‌که وراجی یک زن را قابل توجیه نمی‌دانیم. گویی زنان مجوز نق زدن و شکایت کردن دارند اما در مقابل این

[4]. meaningless

تنها مردان هستند که در هنگام خشم می‌توانند عربده بزنند. اغلب ادعا می‌شود که بنیانی بیولوژیک برای چنین رفتاری وجود دارد، در حالی که شواهد قطعی دال بر وجود چنین تفاوتی حتی در نوزادان پسر و دختر از آغاز تولدشان نیست. اما مطمئنا کاربرد واژگان متفاوت توسط زنان و مردان خصیصه‌ای اکتسابی است که در عین بازتاب تفاوت‌های غیرزبانی به نابرابری موجود میان رفتار مردان و زنان و انتظارات جامعه ایشان اشاره دارد... آنچه که در قالب رفتار «درست» به زن آموخته می‌شود، مانع از آن می‌شود که وی خودش را در جایگاه یک فرد جدی بگیرد. بعلاوه دقیقا چنین نگاهی مصداق امر درست و ضروری برای زن است، چرا که چنین رفتاری برآیندی از جامعه‌ای است که زن را در جایگاه یک فرد جدی نمی‌گیرد.

نوع مشابهی از این نابرابری‌ها در واژگان نیز مشاهده می‌شود. مثلا گروهی از صفت‌هایی که در کنار معانی ادبی و خاص خود، ستایش و تقدیر گوینده از چیزی را نشان می‌دهند. برخی از این صفت‌ها نسبت به جنس گوینده بی‌طرف هستند و زنان و مردان هردو می‌توانند از آنها استفاده کنند. اما برخی از این صفت‌ها در اشکال کاربردی خود درون طیف کلام زنانه تعریف شده‌اند. در زیر نمونه‌ای از این صفات را می‌آوریم:

صرفا زنانه	بی‌طرف
ستودنی	عالی
دلربا	فوق‌العاده
نوشین	سرحال
دلفریب	مرتب
الهی	

مطابق با بحث ما راجع به کاربرد واژگان مربوط به رنگ‌ها و فحش‌ها، در مورد صفت‌های بالا نیز اگر مردی گرایش به کاربرد ستون کلمات زنانه داشته، می‌تواند این معنا را القا کند کند که اعتبارش را زیر سوال برده است، حال آنکه یک زن می‌تواند آزادانه از ستون کلمات بی‌طرف استفاده کند. اما نمی‌توان نتیجه گرفت که کاربرد واژگان زنانه توسط زنان بدون ریسک یا پیامد خواهد بود. آنجا که یک زن گزینشی بینابین از کلمات بی‌طرف و زنانه دارد -در مقابل مردی که در چنین موقعیتی نیست- متعاقب آن می‌تواند چیزهای بسیار متفاوتی راجع به شخصیت خودش و همین طور نگاهش به موضوع مدنظر را با گزینش کلمات ستون اول یا دوم به مخاطب ارائه کند.

الف) چه ایده فوق‌العاده‌ای[5]!

ب) چه ایده الهی[6] !

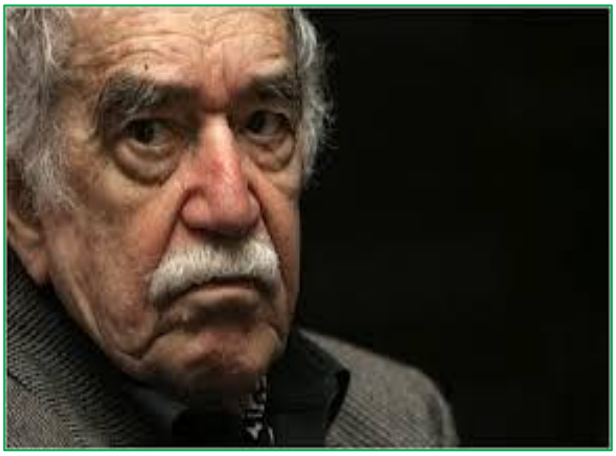
به نظر می‌رسد جمله (الف) می‌تواند در هر موقعیت مناسبی توسط یک گوینده زن به کار رود. اما جمله (ب) کاربردی محدود دارد. و احتمالا تنها در مواردی خاص راجع به موضوعات پیش‌پاافتاده و بی‌اهمیت و صرفا جهت تفریح خود گوینده مناسب به نظر می‌رسد. در اینجا زنی را در نظر بگیرید که در کنفرانسی تبلیغاتی مسئول اجرای تبلیغات است. او هرچقدر در سِمَت خود زنانه عمل کند بیشتر خود را با ارجاع به آن (عمل زنانه) تایید می‌کند تا اینکه صرفا بخواهد ابرو بالا بیاندازد و منفعل باشد: «و آنچه که باعث می‌شود تا یک زن را در این سمت قرار دهند دقیقا همین زنانه عمل کردن است.»■

[5] . what a terrific idea

[6] . what a divine idea

«نامه وداع گابریل گارسیا مارکز»

مترجم «مائده (نگار) ملتی»



گابریل گارسیا مارکز شاعر نامی کلمبیایی و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات قبل از مرگش در ۱۷ آوریل ۲۰۱۴ در ۸۷ سالگی بازنشستگی و کناره گیری از زندگی کاری را اعلام کرد. او که مبتلا به سرطان لاعلاجی بود ظاهراً این نامه را به منظور وداع برای دوستان و عزیزانش فرستاد. البته شایان ذکر می‌باشد که این نامه در اصل نوشته‌ی جانی ولش عروسک گردان مکزیکی است که اولین بار در سال ۱۹۹۶ چاپ شده است. متن نامه به شرح ذیل می‌باشد:

ای کاش خداوند متعال فقط دمی بیماریم را به فراموشی می‌سپارد و اندکی دیگر از عصاره‌ی زندگی برمن می‌چشاند تا نهایت تلاشم را بجا آورم، بی شک، از این پس اندکی بیش لغاتی که قرار بود از زبانم جاری شود را مزه مزه می‌کردم، هر چیزی را به اندازه‌ی استحقاقش ارج می‌نهادم، کمتر می‌خوابیدم و بیشتر به خیال پردازی می‌گذراندم تا حتی ذره ای چشمانم را از نور محروم نکنم چرا که هر دقیقه بستن چشم ۶۰ ثانیه دیدگانمان را از نور ب دور می‌دارد.

آن لحظه که همه از پای نشسته بودند به رفتن ادامه می‌دادم و آن دم که عالم در خواب ناز بود بیدار می‌ماندم.

آه که اگر خدا فقط ذره ای از جام زندگی برمن نایل می‌داشت، ساده تر می‌زیستم و عریان، جسم و روحم را به پرتوهای گرم خورشید می‌سپاردم.

در تمامی گوش‌ها زمزمه می‌کردم که پیری بمعنای مرگ عشق نیست، بلکه ممانعت از ورود عشق اسباب پیری است.

کودکان را بال پرواز می‌سرشتم و به پرواز درآمدن را به شانه‌های خودشان می‌سپاردم.

در جای جای عالم جار می‌زدم که مرگ محصول پیری نه، بلکه محصول فراموشی است.

تجربیات فروانی در عوان زندگی درکنارتان نصیب من گشت، از جمله اینکه میدانم همه یکدیگر را وا می‌گذارند تا زودتر به قله برسند و از این غافل‌اند که لذت واقعی طی عبور از گذرگاه‌ها کسب می‌شوند.

بر این واقفم که گرفتن انگشتان پدر از همان اوایل نوباوگی و تقلا برای ایستادن، دامی وسوسه انگیز برای باقی عمر است. این را به خوبی دریافتم که اگر از دیگری دست یاری جویی، آن هنگامی است که از بالا به تو نگریسته می‌شود.

همیشه بیانگر احساس واقعیت باش نه به زبان آورنده‌ی هر آنچه در فکره تو می‌گذرد. اگر می‌دانستم این آخرین باری است که تورا معصومانه در خواب می‌بینم با تمام وجود به آغوش می‌کشیدمت و ازخدا طلب می‌کردم مرا نگهبان روح والای تو در زمین خاکی قرار دهد.

اگر می‌دانستم این آخرین دیدار چشمان من از روی توست بتو می‌گفتم: (عاشقت هستم)

روزها در پی آمدوشدشان فرصتی دوباره باخود برای ما می‌آورند اما این مهم، ازین بیش شامل حال من نمی‌شود، پس درهمین لحظه همین دم بتو میگویم که عاشقت هستم وهیچوقت از یاد نخواهمت برد.

درواقع چه جوان باشی و چه سالخورده هیچ فردایی بودنت را تضمین نمی‌کند، ولو آنکه فردای تو هیچوقت از راه نرسد و امروز آخرین فرصت دیدارت با عزیزانت باشد که همین بمعنای تعجیل در ابراز علاقات به آن‌هاست.

عزیزانت را همواره نزدیکت نگه دار و همواره به چشمانشان بنگر و صورتشان را نظاره گر باش و با تمام وجود عشقت را به آن‌ها عرضه نماو هیچ وقت از بیان احساس تاسف، طلب بخشش، خواهش و تشکر شرمسار نباش.

هیچگاه کسی نیست که قادر باشد واقعیت تورا درک کند، پس قدرت و خرد تام را از خدا خواهان باش تا بتوانی بیانگر خوده واقعیت باشی.

همواره اهمیت عزیزانت را به آن‌ها گوشزد کن.

این نامه را به عزیزانت بفرست و انرا به فردا موکول نکن که شاید فردایی که انتظارش را می‌کشی از راه نرسد.

تقدیم به شما، با نهایت عشق

دوست شما، گابریل گارسیا مارکز■

مصاحبه با «ژوزه ساراماگو» برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۹۸

مصاحبه‌گر «دونزلینا باروسو»؛ مترجم «ابراهیم دریائی مطلق»

ژوزه ساراماگو (به پرتغالی José de Sousa Saramago) نویسنده‌ی پرتغالی) زاده‌ی ۱۶ نوامبر ۱۹۲۲ و درگذشته ۱۸ ژوئن ۲۰۱۰ (برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۸ میلادی است.

او گرچه از سال ۱۹۶۹ به حزب کمونیست پرتغال پیوست و همچنان به آرمان‌های آن وفادار بوده است اما هیچگاه ادبیات را به خدمت ایدئولوژی در نیاورده‌است.

ساراماگو در دهکده‌ای کوچک در شمال لیسبون در خانواده‌ای کشاورز به دنیا آمد، او دو سال بعد به همراه خانواده به لیسبون رفت و تحصیلات دبیرستانی خود را برای امرار معاش نیمه تمام گذاشت و به شغل‌های مختلفی نظیر آهنگری، مکانیکی و کارگری روزمزدی پرداخت. پس از مدتی نیز به مترجمی و نویسندگی در روزنامه ارگان حزب کمونیست پرتغال مشغول شد. اگرچه اولین رمان او به نام کشورگناه در ۱۹۴۷ به چاپ رسید ولی ناکامی او برای کسب رضایت ناشر برای چاپ کتاب دومش موجب شد رمان نویسی را کنارگذارد، تا این که با انتشار کتاب بالتازار و بلموندا در سال ۱۹۸۲ و ترجمه آن به انگلیسی در ۱۹۸۸ شهرت به سراغ او آمد، رمانی تاریخی که به انحطاط دربار پرتغال در قرن شانزدهم می‌پردازد.

منحصربه‌فردترین ویژگی آثار ساراماگو عدم کاربرد نشانگان سجاوندی به صورت متداول و استفاده از جملات بسیار طولانی است، که گاه در درون آن زمان نیز تغییر می‌کند. او از میان علائم نگارشی تنها از نقطه و ویرگول استفاده می‌کند و از سایر علامات که مثلاً جمله سئوالی را مشخص می‌کند یا آن را در گیومه می‌گذارد و... مطلقاً می‌پرهیزد. گفتگوهای شخصیت‌های داستان را پشت سرهم می‌نویسد و مشخص نمی‌کند که کدام جمله را چه کسی گفته و به ندرت یک پاراگراف را تمام می‌کند.

اگرچه بسیاری از منتقدان ادبی ساراماگو را در ردیف نویسندگان پیرو سبک رئالیسم جادویی قرار داده وآثار او را با نویسندگان اسپانیایی زبان آمریکای لاتین مقایسه می‌کنند اما او خود را ادامه دهنده ادبیات اروپا و تأثیر پذیری خود را بیشتر از گوگول و سروانتس می‌داند.

ساراماگو گاه در دل داستان‌های خود از جملات طعنه آمیزی استفاده می‌کند که ذهن خواننده را از حوادث تخیلی و غالباً تاریخی داستان خود به واقعیت‌های جامعه امروز معطوف می‌کند. نوک پیکان کنایه‌های ساراماگو معمولاً مقدسات مذهبی، حکومت‌های خودکامه و نابرابری‌های اجتماعی است .

رویکرد ساراماگو علیه مذهب آنچنان در رمان‌ها و مقالات او آشکار است که وزیر کشور پرتغال در سال ۱۹۹۲ در پی انتشار کتاب انجیل به روایت عیسی مسیح نام او را از لیست نامزدهای جایزه ادبی اروپا حذف کرد و این کتاب را توهینی به جامعه کاتولیک پرتغال خواند، ساراماگو پس از آن به همراه همسر اسپانیایی‌اش به تبعیدی خودخواسته به لانساروت جزیره‌ای آتشفشانی در جزایر قناری در اقیانوس اطلس رفت و تا آخر عمر در آنجا اقامت گزید.

او گرچه از سال ۱۹۶۹ به حزب کمونیست پرتغال پیوست و همچنان به آرمان‌های آن وفادار بوده است اما هیچگاه ادبیات را به خدمت ایدئولوژی در نیاورده‌است.

ساراماگو به همراه ژان مورو عضو هیئت داوران پنجاه و چهارمین دوره‌ی جشنواره بین‌المللی فیلم سن سباستین بود.

۲۰۱۱ - دفتر یادداشت /۲۰۰۸ - سفر فیل / ۲۰۰۵ - وقفه در مرگ /۲۰۰۴ – بینایی / ۲۰۰۳ -مرد تکثیر شده /۲۰۰۱ – غار /۱۹۹۷ - همه نام‌ها /۱۹۹۵ – کوری /۱۹۹۱ – انجیل به روایت عیسی مسیح /۱۹۸۹ –تاریخ محاصره لیسبون /۱۹۸۶ - بلم سنگی /۱۹۸۶ - سال مرگ ریکاردو ریس /۱۹۸۲ - بالتازار و بلموندا / ۱۹۷۷ - مبانی نقاشی و خطاطی/

این مصاحبه در یک بعد از ظهر آفتابی در مارس ۱۹۹۷ در منزل او در لانزاروت انجام شده است.

Jose Saramoga Interviewed by Donzelina Barroso
Paris Review, The Art of Fiction, No. 155

دلتان برای لیسبون تنگ می‌شود؟

مسئله دقیقاً دل‌تنگ شدن برای لیسبون نیست. اگر دل‌تنگی واقعاً، همان‌طور که شاعر می‌گوید، همان احساس یخزدگی در ستون فقرات آدم باشد –آن‌وقت باید بگویم چنین حسی در ستون فقراتم ندارم.

بهش فکر می‌کنم. دوستان زیادی آنجا داریم و سالی یک‌بار می‌رویم آنجا ولی حسی که حالا در لیسبون دارم اینست که دیگر نمی‌دانم کجا بروم – دیگر نمی‌دانم چطور باید در

لیسبون وجود داشته باشم. وقتی چند روزی یا یکی دو هفته آنجا هستم، البته می‌روم سراغ عادت‌های قدیمی خودم. ولی همیشه به این فکر می‌کنم که هر چه زودتر برگردم همین‌جا. از اینجا و آدم‌هایش خوشم می‌آید. اینجا خوب زندگی می‌کنم. فکر نکنم هیچ‌وقت ترکش کنم. خوب، باید بروم، هر چه باشد ما همه باید یک روزی برویم ولی رفتنم خلاف میل باطنی من خواهد بود.

وقتی به لانزاروت نقل‌مکان کردید، دور از محیطی که این همه سال در آن زندگی کرده بودید و نوشته بودید، آیا فوراً خودتان را با این فضا وقف دادید، یا دلتان برای محیط کاری قبلی خودتان تنگ می‌شد؟

راحت خودم را وقف دادم. فکر کنم از آن آدم‌هایی هستم که زندگی‌شان را پیچیده نمی‌کنند. همیشه زندگی کردم بدون اینکه چیزها را برای خودم به حالت درام دربیاورم، چه اتفاقات خوبی باشند و چه بد. من فقط در آن لحظات زندگی می‌کنم. البته اگر غم داشته باشم، احساسش می‌کنم ولی... اجازه بدهید طور دیگری بگویم: دنبال راهی نیستم که جالب باشم.

همین حالا هم دارم کتابی می‌نویسم. برای من خیلی جالب‌تر است که از رنجی که می‌برم، از سختی آفریدن شخصیت‌ها و از گرفتاری‌های روایت‌های پیچیده برایتان بگویم. منظورم اینست که تا آنجا که ممکن است هر کاری را که باید انجام دهم به شکل طبیعی‌اش انجام می‌دهم. برای من، نوشتن یک حرفه است. من مقوله کار را از عمل نوشتن مثل دوتا چیز که هیچ ربطی به هم ندارند جدا نمی‌کنم. کلمات را یکی پس از دیگری کنار هم می‌چینم، یا یکی جلوی دیگری، برای اینکه یک داستان بگویم، چیزی بگویم که به نظرم مهم با به‌دردبخور است، یا حداقل برای من این‌طور است. از این بیشتر دیگر چیزی نیست. این را کار خودم می‌دانم.

چطور کار می‌کنید؟ آیا هرروز می‌نویسید؟

اگر سروکارم با کاری باشد که به پیوستگی احتیاج داشته باشد، مثلاً یک رمان، آن‌وقت هرروز می‌نویسم. البته، در خانه یا به دلیل سفر عواملی هستند که همیشه رشته کار را قطع می‌کنند، ولی به غیر از آن خیلی انضباط دارم. کارم از روی برنامه است. خودم را مجبور نمی‌کنم که ساعات معینی در روز کار کنم اما روزانه به یک میزان معین نوشتن نیاز دارم که اغلب معادل دو صفحه است. امروز صبح دو صفحه از یک رمان جدید را نوشتم و فردا دو صفحه دیگر می‌نویسم. ممکن

است فکر کنید دو صفحه در روز خیلی هم زیاد نیست ولی کارهای دیگری هم هست که باید انجام دهم – نوشتن متون دیگر، جواب دادن به نامه‌ها. از طرف دیگر، دو صفحه در روز در سال می‌شود هشت‌صد صفحه.

آخر کار، من خیلی نرمال هستم. عادت‌های عجیب‌وغریب ندارم. همه‌چیز را به حالت درام درنمی‌آورم و مهم‌تر از همه کار نوشتن را هم به شکل رمانتیک درنمی‌آورم. درباره رنج و دلهره نوشتن حرف نمی‌زنم. از صفحه سفید و خوردن به بن‌بست و همه آن چیزهایی که درباره نویسندگان می‌گویند نمی‌ترسم. هیچ‌کدام از آن مشکلات را ندارم ولی مثل هر آدمی که هر کاری را انجام می‌دهد مشکلات دیگری دارم. بعضی وقت‌ها کارها آن‌طور که می‌خواهم جور نمی‌شود، یا اصلاً جور نمی‌شود. وقتی این مسئله پیش می‌آید، باید همان‌طور که هستند قبولشان کنم.

آیا مستقیماً روی کامپیوتر می‌نویسید؟

بله، همین‌طور است. آخرین کتابی که روی دستگاه تایپ قدیمی نوشتم «تاریخ محاصره لیسبون» بود. حقیقت اینست که برای استفاده از کی‌بورد به مشکلی برنخوردم. برعکس اینکه می‌گویند کامپیوتر باید به آدم بسازد، فکر نمی‌کنم نیاز به ساختن باشد – خصوصاً که مثل من فقط به‌عنوان یک ماشین‌تحریر ازش استفاده کنید. کاری که من با کامپیوتر انجام می‌دهم دقیقاً همان کاری است که وقتی ماشین‌تحریر داشتم می‌کردم تنها فرقش اینست که این یکی تمیزتر، راحت‌تر و سریع‌تر است. همه‌چیزش بهتر است. کامپیوتر تأثیر بدی روی نوشتنم ندارد. مثل اینست که بگوییم تغییر شیوه نوشتن با دست و ماشین‌تحریر بر سبک نگارش تأثیری دارد. فکر نمی‌کنم همچو موردی باشد. اگر کسی سبک خودش را داشته باشد، کلمات خودش را داشته باشد، چطور کار با کامپیوتر می‌خواهد آن را عوض کند؟

ولی هنوز رابطه قوی با کاغذ، کاغذ چاپ‌شده دارم و فکر کنم طبیعی باشد. هر صفحه‌ای را که تمام می‌کنم همیشه پرینت می‌گیرم. بدون این صفحه چاپی احساس می‌کنم....

به یک مدرک قابل‌لمس احتیاج دارید.

بله، همین است.

بعد از اینکه هرروز آن دو صفحه را تمام کردید، آن‌وقت تغییراتی هم در آن می‌دهید؟

وقتی به آخر یک اثر می‌رسم، همه متن را دوباره می‌خوانم. معمولاً در این موقع تغییراتی هم هست – اختلافات کوچکی که به جزییات خیلی خاص یا سبک نگارش یا به دقیق‌تر کردن متن مربوط می‌شود – ولی هیچ‌وقت شامل تغییرات اساسی نمی‌شود. حدود نود درصد کار من در همان کار اول است که زمین می‌گذارم و همین‌جور هم می‌ماند. من کارم مثل بعضی از نویسندگان نیست که اول یک چکیده بیست‌صفحه‌ای از داستان می‌نویسند که بعد می‌شود هشتاد صفحه و بعد دویست و پنجاه صفحه. این کار را نمی‌کنم. کتاب‌هایم مثل کتاب آغاز می‌شوند و از همان نقطه رشد می‌کنند. همین حالا صد و سی و دو صفحه از یک رمان جدید در دستم هست که سعی نمی‌کنم آن را تبدیل کنم به صد و هشتاد صفحه: همان‌اند که هستند. ممکن است تغییری در بین این صفحات پیدا شود ولی نه تغییراتی که اگر روی پیش‌نویسی کار می‌کردم که آخرش شکل جدید می‌گرفت به آن نیاز داشتم، چه به لحاظ حجم و چه محتوا. تغییراتی که می‌دهم برای بهبود کار است و نه چیز دیگری.

پس کار نوشتن را با یک ایده ملموس شروع می‌کنید.

بله، درباره اینکه کجا می‌خواهم بروم و کجا باید بروم تا به یک نقطه برسم ایده روشنی دارم. ولی هیچ‌وقت یک نقشه سفت‌وسخت نیست. آخر کار، می‌خواهم چیزی بگویم که می‌خواهم بگویم، ولی در این هدف انعطاف‌پذیری هم وجود دارد. معمولاً برای توضیح منظورم این تمثیل را بکار می‌برم: می‌دانم که می‌خواهم از لیسبون به پورتو بروم ولی مطمئن نیستم که سفرم در یک خط مستقیم باشد. حتی ممکن است به کاستلو برانکو برخورد کنم که البته مسخره است چون کاستلو برانکو در گوشه کشور است – تقریباً لب مرز با اسپانیا – و لیسبون و پورتو هر دو کنار سواحل آتلانتیک هستند.

منظورم اینست که خطی که به کمک آن از یک جا به جای دیگر سفر می‌کنم همیشه مارپیچ است چون باید با گسترش روایت همراه باشد که ممکن است اینجاوآنجا چیزهایی بخواهد که قبلاً لازم نبودند. روایت باید به نیازهای یک لحظه خاص حساس باشد که به این معنی است که هیچ‌چیز از پیش تعیین شده نیست – حتی اگر هم چنین چیزی ممکن بود و تا آخرین جزییاتی که باید نوشته شود معلوم بود، آن‌وقت اثر یک شکست کامل محسوب می‌شد. کتاب باید وجود می‌داشت قبل از اینکه به وجود بیاید. (در حای که) کتاب به وجود می‌آید. اگر قرار بود مجبورش کنم به وجود بیاید قبل از اینکه خودش به وجود آید، آن‌وقت کاری دارم می‌کنم که خلاف طبیعت گسترش داستانی است که گفته می‌شود.

همیشه به این روش می‌نویسید؟

همیشه. هیچ‌وقت راه دیگری برای نوشتن نداشتم. فکر می‌کنم این شیوه نگارش به من اجازه می‌دهد – مطمئن نیستم بقیه چه بگویند – که آثاری که ساختار محکمی دارند خلق کنم. در کتاب‌های من هر لحظه که می‌گذرد آنچه قبل از آن اتفاق افتاده را در نظر می‌گیرد. درست مثل کسی که ساختمان می‌سازد و باید تعادل هر عنصری را برابر عنصر دیگر ایجاد کند تا کل ساختمان فرونریزد، کتاب هم به همین شیوه رشد می‌کند-در جستجوی منطق خودش و نه ساختاری که از قبل برایش در نظر گرفته شده.

پس شخصیت‌های شما چی؟ آیا تا حالا شده آن‌ها شما را شگفت‌زده کنند؟

گمان نمی‌کنم به این معنا که بعضی از شخصیت‌ها زندگی خودشان را داشته باشند و نویسنده آن‌ها را دنبال کند. نویسنده باید مراقب باشد که شخصیتی را مجبور نکند کاری بکند که خلاف منطق شخصیت اوست ولی شخصیت هم استقلال ندارد. شخصیت در مشت نویسنده به دام افتاده، در

دست من، ولی طوری این اتفاق افتاده که خودش هم خبر ندارد که به تله افتاده. شخصیت‌ها روی بند هستند ولی بندها شل‌وول هستند؛ آن‌ها از توهم آزادی و استقلال خوششان می‌آید ولی نمی‌توانند جایی بروند که من نمی‌خواهم. وقتی این اتفاق می‌افتد، نویسنده باید بند را بکشد و به آن‌ها بگوید اینجا من مسئول هستم.

داستان از شخصیت‌هایی که در آن ظاهر می‌شوند جداناپذیر است. آن‌ها آنجا هستند تا در خدمت ساختاری باشند که نویسنده می‌خواهد خلق کند. وقتی یک شخصیت را معرفی می‌کنم، می‌دانم که بهش نیاز دارم و می‌دانم چه ازش می‌خواهم؛ ولی شخصیت هنوز شکل نگرفته – بلکه دارد شکل می‌گیرد. من هستم که دارم این کار را می‌کنم، ولی به یک معنا هم این یک فرایند خود-سازی آن شخصیت است که من در آن مشارکت می‌کنم. یعنی نمی‌توانم یک شخصیت را خلاف آنچه که هست گسترش دهم. باید به آن احترام بگذارم وگرنه شروع می‌کند به انجام کارهایی که قادر نیست آن‌ها را انجام دهد. مثلاً نمی‌توانم یک شخصیت را مجبور کنم جرمی مرتکب شود که با منطق شخصیت او سازگار نیست – بدون انگیزه‌ای که بشود این عمل را برای خواننده توجیه کرد، این کار غیرمنطقی است.

یک مثال برای شما می‌زنم. بالتازار و بلیموندا یک داستان عاشقانه است. در واقع، می‌شود هم گفت که داستان عاشقانه زیبایی است. ولی فقط در آخر کتاب بود که فهمیدم کتابی درباره عشق نوشته‌ام که حرف عاشقانه در آن نیست. هیچ حرفی از زبان بالتازار و بلیموندا نمی‌شنویم که بشود اسمش را گذاشت کلمات عاشقانه. شاید خواننده بگوید نقشه همین بوده، ولی چنین نبود. خودم اولین کسی بودم که تعجب کردم. فکر کردم چطور این اتفاق افتاده؟ یک داستان عاشقانه نوشته بودم بدون حتی یک مکالمه عاشقانه.

حالا تصور کنید که بعد از آن در آینده بخواهم کار را اصلاح کنم و تسلیم این خواست باطنی شوم و مکالمات بین این دو شخصیت را عوض کنم تا اینجاوآنجا بتوانم چند کلمه بگنجانم – این کار کاملاً شخصیت‌ها را از اصالت می‌اندازد. فکر کنم خواننده حتی اگر درباره وضع کتاب به این حالت چیزی نداند باز هم می‌فهمد که یک جای کارش می‌لنگد. چطور است که این شخصیت‌ها که از همان صفحه اول کنار هم بوده‌اند یک‌مرتبه می‌گویند «دوستت دارم» آن هم در صفحه دویست و پنجاه؟

منظورم از احترام گذاشتن به کلیت شخصیت همین است – مجبورش نکنیم کاری کند که خارج از شخصیت و روان‌شناسی درونی اوست که شخصیت به آن صورت هست. چون یک شخصیت در رمان یک فرد دیگر است – ناتاشا در «جنگ و صلح» یک فرد دیگر است؛ راسکولنیکوف در «جنایت و مکافات» یک فرد دیگری است؛ جولیان در «سرخ و سیاه» هم همینطور- ادبیات جمعیت جهان را افزایش می‌دهد. ما صرفاً به این سه شخصیت به‌عنوان موجودات لاوجود فکر نمی‌کنیم، به‌عنوان فقط انبوه کلمات روی تعدادی کاغذ به هم چسبیده که بهش می‌گوییم کتاب. آن‌ها را به‌عنوان آدم‌های واقعی در نظر می‌گیریم. به گمانم، رویای همه رمان‌نویس‌ها همین است – که یکی از شخصیت‌هایش کسی شود.-کدام‌یک از شخصیت‌هایتان را دوست دارید ببینید برای خودش کسی شده است؟

-احتمالاً، شاید دچار زودباوری شده باشم، ولی حقیقت را به شما بگویم، فکر می‌کنم همه شخصیت‌هایم – از نقاش اچ. در «روش نقاشی و خوش‌نویسی»، تا سنهور خوزه در «همه نام‌ها» برای خودشان کسی هستند. حدسم می‌زنم به این خاطر که هیچ‌کدام از آن‌ها یک کپی از یک فرد واقعی نیست. هرکدامشان خودش را به این جهان اضافه می‌کند تا در آن زندگی کند. آن‌ها موجودات داستانی هستند که فقط یک بدن فیزیکی کم دارند. من اینطوری آن‌ها را می‌بینم ولی می‌دانیم که نویسندگان اغلب یکسونگری هم دارند....

برای من، همسر دکتر در رمان «کوری» آدم خیلی خاصی است. یک تصویر ذهنی خاص هم از او دارم، همانطور که برای همه شخصیت‌های «کوری» یک تصویر ذهنی دارم با وجودی که توصیفات خیلی جزئی هم از آن‌ها وجود ندارد.

خوشحال می‌شوم که یک تصویر خیلی دقیق از او دارید که یقیناً به دلیل توصیفات فیزیکی او نیست، چون در رمان

توصیف نیست. فکر نکنم ارزش داشته باشد که توضیح بدهیم دماغ یا چانه یک شخصیت چه شکلی است. احساس من اینست که خواننده‌ها ترجیح می‌دهند خرده‌خرده شخصیت خودشان را شکل دهند – نویسنده هم خوب می‌کند که این قسمت کار را به خواننده محول می‌کند.

ایده داستان «کوری» چطور شکل گرفت؟

مثل بقیه رمان‌هایم، «کوری» از یک ایده‌ای به وجود آمد که ناگهانی به فکرم رسید (مطمئن نیستم این دقیق‌ترین فرمول باشد ولی یکی بهترش را نمی‌توانم پیدا کنم). در رستوران منتظر بودم که نهار را بیاورند و یکهو بدون هیچ هشداری فکر کردم اگر همه ما کور بودیم چه؟ طوری که انگار می‌خواستم جواب سؤالم را بدهم گفتم ولی همه ما که کور هستیم. این نطفه رمان بود. بعد فقط لازم بود شرایط اولیه را به وجود بیاورم و اجازه بدهم اتفاقات متولد شوند. اتفاقات وحشتناکی هستند ولی منطق پولادین دارند. در رمان «کوری» خیلی از تخیل خبری نیست، فقط کاربرد نظام‌مند روابط علی و معلول است.

در رمان «کوری» خیلی از تخیل خبری نیست، فقط کاربرد نظام‌مند روابط علی و معلول است.

«کوری» را خیلی دوست داشتم ولی خواندنش راحت نیست. کتاب سختی است. ترجمه‌اش خیلی خوب است.

می‌دانید که مترجم انگلیسی همیشگی من، جیووانی پورتیرو، مرده است؟

کی؟

در فوریه. از بیماری ایدز مرد. داشت رمان «کوری» را ترجمه می‌کرد که تمامش کرد وقتی مرد. آخر کار، خودش هم به خاطر درمانی که دکترها تجویز کرده بودند داشت کور می‌شد. باید بین مصرف داروها که کمکش می‌کردند کمی بیشتر دوام بیاورد و مصرف نکردنشان که خطرات دیگری به وجود می‌آورد یکی را انتخاب می‌کرد. باید گفت که تصمیم گرفت بینایی‌اش را حفظ کند و خودش هم داشت رمانی درباره کوری ترجمه می‌کرد. موقعیت ویرانگری بود.

ایده داستان «تاریخ محاصره لیسبون» چطور به وجود آمد؟

از سال ۱۹۷۲ یک ایده با من بود: ایده یک محاصره، مثل یک شهر محاصره شده ولی برایم معلوم نبود چه کسی دارد این کار را می‌کند. بعد به شکل یک محاصره واقعی تکامل پیدا کرد که اولش به شکل محاصره لیسبون به‌وسیله کاستیلیان ها که سال ۱۳۸۴ اتفاق افتاد آن را تجسم می‌کردم. یک محاصره دیگر هم به این ایده اضافه کردم که در قرن دوازدهم اتفاق افتاده. بالاخره، این محاصره مخلوطی از این دو اتفاق تاریخی بود- من یک محاصره را تصور کردم که مدت‌ها طول کشید، با نسل‌هایی از محاصره کنندگان و محاصره شوندگان. یک محاصره مضحک. یعنی که شهر احاطه شده بود و کسانی هم بودند که این کار را کرده بودند و هیچ‌کدام از این‌ها منطقی نداشت.

آخرش هم این‌ها کنار هم جمع شدند که یک کتاب را تشکیل داد که می‌خواستم درباره تفکری پیرامون ایده حقیقت تاریخ باشد. آیا تاریخ حقیقت است؟ آیا چیزی که اسمش را تاریخ می‌گذاریم همه داستان را بازگو می‌کند؟ تاریخ واقعاً داستان است – نه به این خاطر که از حقایق ساختگی تشکیل شده، چون حقایق واقعی هستند ولی در کنار هم چیدن این حقایق داستان‌های زیادی هستند. تاریخ با حقایق منتخب کنار هم چیده شده که یک انسجام، یک خط به داستان می‌دهد. برای آفریدن این خط خیلی از چیزها را باید کنار گذاشت. همیشه حقایقی هستند که وارد تاریخ نشده‌اند که اگر می‌شدند، شاید معنا و مفهوم تاریخ تغییر می‌کرد. تاریخ نباید به‌عنوان یک درس قطعی ارائه شود. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید این‌طور است چون من می‌گویم این‌طور اتفاق افتاده.

تاریخ محاصره لیسبون فقط تمرین تاریخ‌نویسی نیست. تفکری است در تاریخ به‌عنوان حقیقت یا به‌عنوان یک فرض، به‌عنوان یکی از احتمالات، ولی نه به‌عنوان یک دروغ اگرچه اغلب تاریخ فریبکار هم هست. ضرورت دارد که به تاریخ رسمی بگوییم نه، و این ما را وادار می‌کند دنبال یک آری دیگر بگردیم. این به زندگی خودمان مربوط می‌شود، به زندگی داستانی، به زندگی ایدئولوژی‌ها. مثلاً انقلاب یک نه است؛ این نه یا سریعاً یا در طول زمان تبدیل به آری می‌شود؛ پس دوباره باید با یک نه دیگر مواجه شود. بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم «نه» لازم‌ترین کلمه دوران ماست. حتی اگر آن نه گفتن یک اشتباه باشد، چیز مثبتی که از آن بیرون می‌آید به جنبه منفی آن می‌چربد. مثلاً نه گفتن به این جهان کنونی.

در خصوص این کتاب، امید و آرزوی کمتری در آن نهفته است – یک نه کوچک است، ولی باز هم می‌تواند زندگی آدم را عوض کند. با اضافه کردن یک عبارت منفی‌ساز در جمله – تاریخ رسمی – که می‌گفت جنگجویان صلیبی به پادشاه

پرتغال کمک کردند تا در سال ۱۱۴۷ دوباره لیسبون را فتح کند، رایموندو نه تنها انگیزه پیدا کرد یک تاریخ دیگری بنویسد، بلکه راهی هم برای تغییر زندگی خودش باز کرد. انکار آن جمله در حقیقت انکار آن زندگی بود که داشت. این انکار او را به سطح دیگری از هستی رساند؛ از شر روزمرگی راحتش کرد – از شادابی هر روزش، از غمش. به یک‌مرتبه دیگر و به رابطه‌ای با ماریا سارا می‌رسد.

در جریان «تاریخ محاصره لیسبون»، هم رایموندو و هم ماریا سارا به‌عنوان غریبه معرفی می‌شوند – غریبه‌هایی درون شهر خودشان. حتی همدیگر را هم مور (از نژاد عرب‌های فاتح در جنوب اروپا) صدا می‌زنند.

بله، همین است. همین‌طور است. آخر کار، فکر می‌کنم همه ما این‌طوری هستیم.

منظور شما از «ما» مردم پرتغال هستند؟

بله ولی نه فقط پرتغالی‌ها. همه ما باید در این شهر زندگی کنیم – منظورم شهری است که باید به عنوان بستر زندگی جمعی فهمیده شود- ولی در عین حال باید غریبه و خارجی هم باشیم، مورها در آن شهر – مور (بیگانه) به این معنا که هم به شکل فیزیکی در شهر حضور دارد و هم برای شهر بیگانه است. چون بیگانه است می‌تواند بر تغییر اثر بگذارد. مور، یا همان بیگانه، همان دیگری، همان غریبه، یا اینطور بگوییم، کسی که علی رغم بودن در بین مرزهای یک شهر خارج از آن است، همان کسی است که به شکل مثبت امید داریم بتواند آن را دگرگون کند.

شما گفته‌اید که «کوری» سخت‌ترین رمانی بوده که نوشته‌اید. آیا دلیلش اینست که، علی رغم خشونت بارزی که انسان به همنوعانش نشان می‌دهد به خاطر همان اپیدمی کوری سفید و ناخرسندی که در نوشتن این نوع رفتار وجود دارد، شما در نهایت آدم خوش‌بینی هستید؟

-من بدبین هستم ولی نه آنقدر که یک گلوله در سرم خالی کنم. ظلمی که به آن اشاره می‌کنید از همان نوع است که هر روز در همه جای دنیا اتفاق می‌افتد، نه فقط در این رمان. و ما در همین لحظه در چنبره اپیدمی کوری سفید هستیم. کوری کنایه‌ای است برای کوری عقل بشر. این یک کوری است که بدون هیچ مخالفتی به ما اجازه می‌دهد بگذاریم میلیون‌ها نفر در همین زمان روی این سیاره گرسنگی بکشند. یا کور هستیم، یا دیوانه.

اثر «کرجی سنگی» هم به مسائل اجتماعی می‌پردازد.

خوب، دقیقاً همان شکلی نبود، ولی مردم ترجیح دادند این‌طور آن را ببینند. مردم ترجیح می‌دادند آن را به‌عنوان جدایی شبه‌جزیره ایبری از اروپا ببینند. البته، این بخشی از داستان است و در واقع اتفاقی است که می‌افتد: شبه‌جزیره ایبری خودش را از اروپا جدا می‌کند و در دل اقیانوس آتلانتیک می‌رود. ولی چیزی که هدف من بود جدایی از اروپا نبود چون اصلاً معنی نمی‌دهد. چیزی که می‌خواستم بگویم و در ادامه هم خواهم گفت چیزی است که به نظرم واقعیت است: پرتغال و اسپانیا ریشه‌هایی دارند که خیلی هم اروپایی نیست. من به خوانندگان اثرم می‌گفتم، گوش کنید، ما همیشه اروپایی بوده‌ایم، هستیم و خواهیم بود – راه دیگری برای بودن نیست. ولی مسئولیت‌های خودمان راداریم که بافت تاریخی، فرهنگی و زبانی دارند. پس بیایید خودمان را از بقیه جهان جدا نکنیم، بیایید از آمریکای جنوبی و آفریقا جدا نشویم. معنی این حرف انعکاس آرزوهای استعمار نوین نیست ولی شبه‌جزیره ایبری، همانطور که در رمان «کرجی سنگی» می‌بینیم، جایی بین آمریکای جنوبی و آفریقا آرام می‌گیرد و این به دلیلی اتفاق می‌افتد. چون ما همه زندگی‌مان درباره جنوب حرف می‌زنیم و جنوب همیشه جای منفعت است حتی اگر در شمال واقع شده باشد.

چیزی که می‌خواستم بگویم و در ادامه هم خواهم گفت چیزی است که به نظرم واقعیت است: پرتغال و اسپانیا ریشه‌هایی دارند که خیلی هم اروپایی نیست.

در شرح‌حال لانزاروت درباره آخرین سفرتان به نیویورک می‌نویسید و می‌گویید که جنوب در شمال منهتن است.

بله، آن جنوب در شمال واقع شده است.

خوانندگان آثار شما در اروپا و آمریکای لاتین زیاد هستند ولی در ایالات‌متحده مخاطب کمی دارید.

چیزهایی که محتوای خیلی جدی داشته باشند برای خوانندگان آمریکایی واقعاً جذاب نیستند. ولی عجیب است که نقدهایی که از آمریکا دریافت می‌کنم خیلی خوب هستند.

آیا عقاید منتقدان هم برایتان مهم است؟

آنچه برایم مهم است این است که کارم را خوب انجام بدهم، مطابق استانداردهای یک کار خوب – که کتاب طوری نوشته شود که می‌خواهم. بعد که از دست من خارج شد دیگر مثل هر چیز دیگری در زندگی است. مادر بچه را می‌زاید و بهترین‌ها را برایش امید دارد، ولی آن زندگی مال بچه است و نه مادر. بچه از زندگی‌اش استفاده می‌کند یا دیگران این کار را با او می‌کنند و این مطمئناً نوع زندگی نیست که مادر برای بچه می‌خواست. فایده ندارد درباره استقبال بی‌نظیر خوانندگان از کتابم به‌واسطه تعدادشان رؤیاپردازی کنم چون آن‌ها کتابم را هر جور که بخواهند دریافت می‌کنند.

نمی‌گویم که کتاب‌هایم استحقاق این رادارند که خواننده را جذب کنند چون در آن صورت معنی‌اش این می‌شود که ارزش یک کتاب بستگی دارد به تعداد خوانندگانش. می‌دانیم که این حقیقت ندارد.

در آن سفر که به آمریکا داشتید، به فال ریور هم رفتید، یک ناحیه از ماساچوست که اجتماعات پرتغالی زیادی دارد.

-بله، با مهاجران هم برخوردی داشتم، کسانی که به هر دلیلی از کار من خوششان می‌آمد. جای تعجب دارد که همیشه جمعیت خوبی داشتم هرچند این روزها کمتر علاقه دارم درباره ادبیات حرف بزنم. گمانم این یک تناقض به نظر می‌رسد چون من می‌نویسم و اگر کتاب بنویسم، آن‌وقت درباره چه چیز دیگری باید حرف بزنم؟ خوب مطمئناً می‌نویسم ولی قبل از اینکه نویسنده بشوم هم زنده بودم و آن دغدغه‌هایی را که هر کس دیگری در دنیا دارد من هم داشتم.

همین اواخر در براگا بودم، در پرتغال، به خاطر کنفرانسی درباره کارهای ادبی خودم، ولی درباره خیلی چیزهای دیگر صحبت کردیم – وضع پرتغال و کاری که باید برایش انجام داد. به مردم می‌گویم که تاریخ نژاد بشر ظاهراً خیلی پیچیده است ولی در واقع خیلی ساده است. می‌دانیم که در یک دنیای خشن زندگی می‌کنیم. خشونت برای بقای گونه ما ضروری است – باید حیوانات را بکشیم، یا کس دیگری را پیدا کنیم که این کار را بکند، برای اینکه بتوانیم غذا بخوریم. میوه می‌چینیم؛ حتی گل‌ها را می‌چینیم تا خانه‌هایمان را تزیین کنیم. این‌ها همه اعمال خشونت‌آمیزی هستند که علیه موجودات زنده دیگر انجام می‌دهیم. حیوانات هم به همین روش رفتار می‌کنند: عنکبوت مگس‌ها را می‌خورد، مگس‌ها هم هر چه مگس باید بخورد. ولی یک فرق خیلی بزرگ هست: حیوانات ستمگر نیستند. وقتی عنکبوت مگس را در تار خود می‌پیچد، فقط دارد غذای فردایش را در یخچال می‌گذارد. انسان ظلم و ستم را اختراع کرده است. حیوانات که همدیگر را شکنجه نمی‌کنند ولی ما چرا. ما تنها موجودات ستمگر روی این سیاره هستیم.

این مشاهدات من را به این سؤال می‌رسانند، که به نظرم (طرح آن‌ها) کاملاً مشروع است: اگر ما سنگدل هستیم پس چطور هنوز اعتقاد داریم که موجودات عاقلی هستیم؟ چون بلدیم حرف بزنیم؟ چون فکر می‌کنیم؟ چون می‌توانیم چیزهایی خلق کنیم؟ با همه این کارها که قادریم انجام بدهیم، این کافی نیست تا جلوی کارهای منفی و ظالمانه‌ای که با آن‌ها سروکار داریم را بگیرد. این یک مسئله اخلاقی است که احساس می‌کنم باید بحث شود و به همین دلیل هم هست که علاقه‌ام به حرف زدن درباره ادبیات کمتر و کمتر می‌شود.

آنچه برایم مهم است این است که کارم را خوب انجام بدهم، مطابق استانداردهای یک کار خوب – که کتاب طوری نوشته شود که می‌خواهم.

بعضی‌اوقات با خودم فکر می‌کنم ای کاش هرگز نتوانیم از این سیاره فراتر برویم چون اگر موفق شویم در گیتی پراکنده شویم، احتمال ندارد که به روشی غیر از روش امروزمان رفتار کنیم. اگر در واقع می‌توانستیم در گیتی مستقر شویم – و من فکر می‌کنم که می‌توانیم – آنجا را هم بیمار می‌کردیم. ما احتمالاً نوعی ویروس هستیم که خوشبختانه فقط روی این سیاره متمرکز است. ولی این اواخر در همین خصوص خاطرجمع شدم وقتی درباره یک سوپرنوا (ستاره‌ای که منفجر می‌شود) می‌خواندم که منفجر شده بود. نور این انفجار سه یا چهار سال پیش به زمین رسید-صد و شصت و شش هزار سال طول کشیده بود تا اینجا برسد. فکر کردم، خوب، هنوز خطری وجود ندارد، هیچ‌وقت نمی‌توانیم این‌قدر دور برویم. ■

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.