ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره شصت‌و هشتم، فروردین‌ماه ۹۵، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

سیر تحول نثر پارسی

داستان نقاشی و عکس

شخصیت اساطیری زال

داستان ایرانی و خارجی

کتاب‌هایی که فیلم شدند

بررسی ادبیات فمینیستی

نقدی بر رمان «آه با شین»

تاملی بر رمان «سال گرگ»

مصاحبه با «پاول پالیکوفسکی»

یادداشتی بر فیلم «شیفت شب»

یادداشتی بر رمان «آه با شین»

نکات و همانندیابی در رمان کلیدر

درباره رمان «مرد داستان فروش»

بررسی داستان کوتاه «اگه تو بمیری»

یادداشتی بر «سینمای مستند شاعرانه»

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران و جهان

یادداشتی بر «سینمای جنگ ایران و عراق»

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران

مصاحبه اختصاصی چوک با «میلاد اکبرنژاد»

مصاحبه با «کنزا بورو اوئه» برنده جایزه نوبل

نقد و بررسی مجموعه داستان «آواز گوسفندها»

یادداشتی بر مجموعه داستان «دنیا زیادی با ماست»

خراب‌آباد روایت‌های داستانی در ادبیات داستانی ما

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «کنزا بورو اوئه»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «پنجره‌هایی که راه می‌روند»

این شماره همراه با: مرضیه معظمی گودرزی، محمد مستقیم، بابک ابراهیم‌پور، محمدرضا گودرزی، جواد افهمی، سحر شیرمحمدی محمود دولت آبادی، فلامک جنیدی، سعیده مختاری، محمد کاظم مزینانی، وفا کشاورزی، نیکی کریمی، آرزو مکتوبیان، مجید رحمانی بدری سیدجلالی، میلاد اکبرنژاد، زهرا خسروی، آرش خوش‌صفا، زهرا دستاویز، محمد عزیزی، قباد آذرآیین، غزال پورنسائی، سپیده ابرآویز لیلا امانی، مریم غفاری جاهد، زهرا شهبازی، یوکابد جامی، سعیده پاک‌نژاد، نیما یوسفی، زینبت گشتیل، فروغ صابر مقدم، گیتا بختیاری هوشنگ مرادی کرمانی، مسعود نوروزپور، علیرضا آذرهوشنگ، قهرمان تازه اوغلو، ارنست همینگوی، گری اسمیت، آنا رویز، مارک تواین کنزا بورو اوئه، یوستین کاردر، وینسنت ون‌گوگ، راهول تالوکدر، بنیامین کورتیس، الاین شوالتر، پاول کالیکوفسکی، دیوید جیمز

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

مائده مرتضوی (دبیر نقد، مقاله، گفتگو) مصطفی سلیمی (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی، غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، مرضیه اسدی، امیر کلاگر، روح‌الله سیف، علی پاینده، محمود خلیلی، علی رزم‌آرای، ، مصطفی بیان، مریم ایلخان، ناهید گرامیان، ابوذر آهنگر، بابک ابراهیم‌پور

تحریریه بخش ترجمه

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

تحریریه بخش سینما و تئاتر

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

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

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

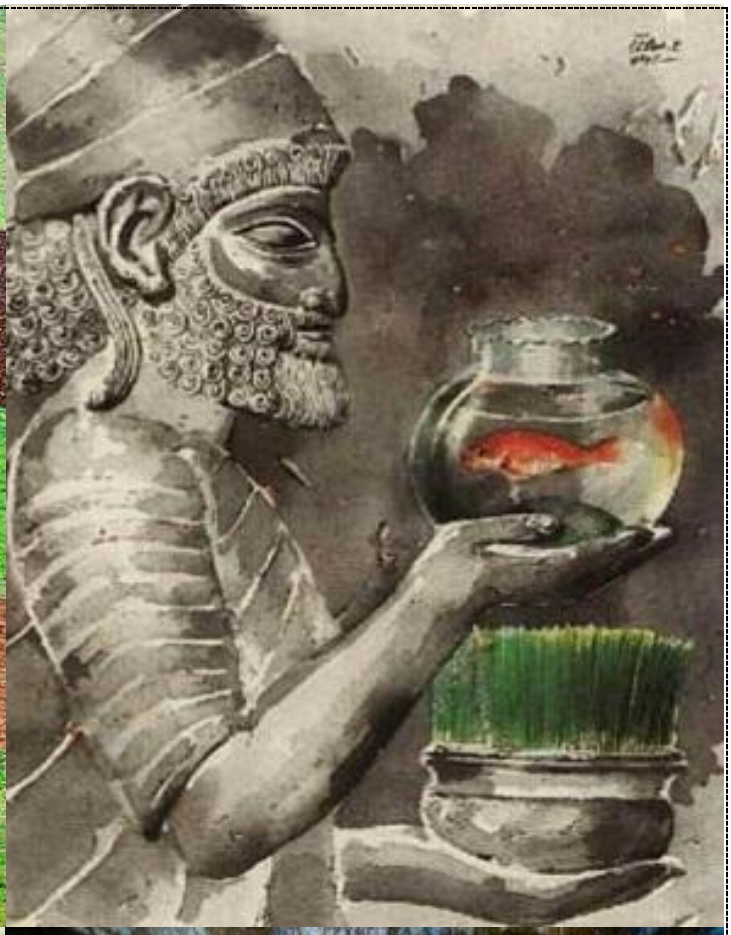
با افتخار شصت و هشتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

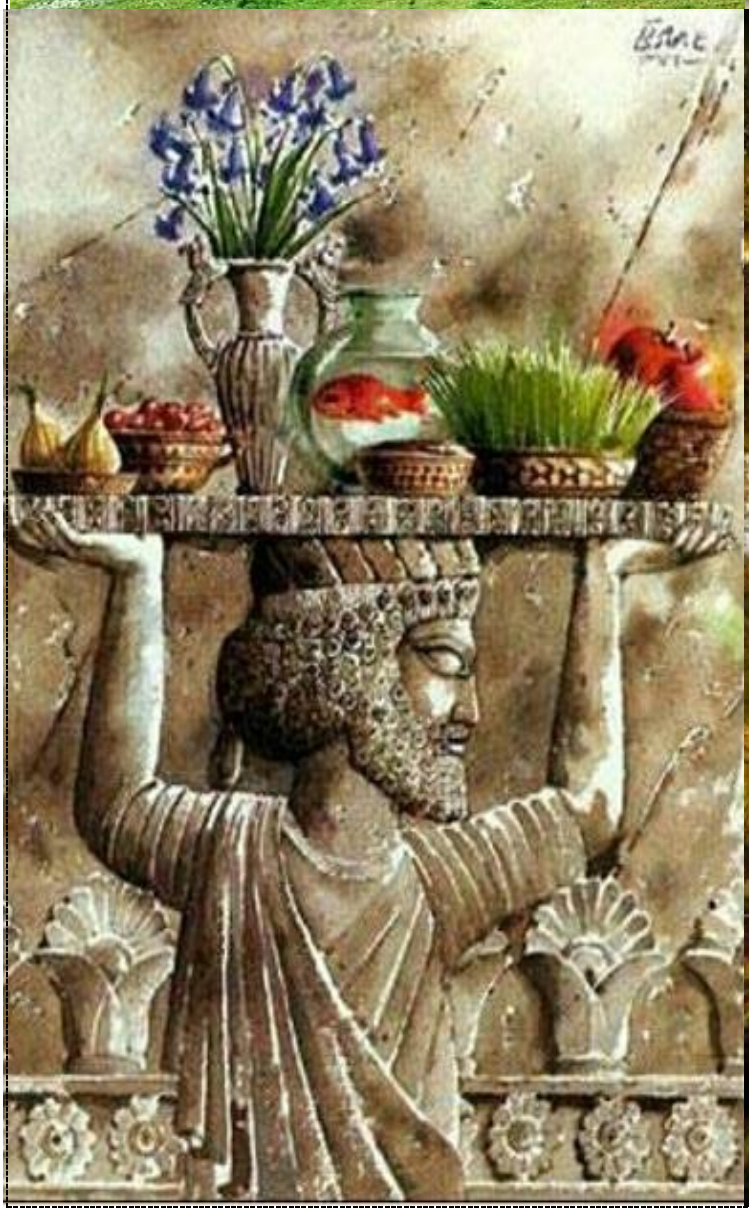
فرارسیدن سال نو را به شما هموطنان گرامی تبریک عرض می کنیم. امید است که با نو شدن سال و شکفتن طبیعت، شاهد شکوفایی درخت وجود تک تک شما عزیزان باشیم. در سال گذشته از جدیدترین فعالیت های چوک راه اندازی بخش نمایش رادیویی داستان بود که با استقبال چشم گیری مواجه شده است. از سراسر دنیا شاهد ایمیل های فراوانی از فارسی زبانان هستیم که مایه دلگرمی ماست و پیامی مسرت بخش است به معنای شنیده شدن.

با وجود این همه رسانه های قدرتمند صدا و سیما و شبکه های ماهواره ای، رساندن صدای داستان از طریق فضای مجازی به گوش مخاطبان، کار راحتی نیست. اما هر کاری که با عشق انجام شده باشد، راه خودش را باز می کند. سپاسگزاریم از دوستان عزیزی که در در جهت انتشار این آثار تمامی تلاش خود را مبذول داشته و بی منت ما را در این راه حمایت می کنند. امیدواریم که در سال جدید هم باز بتوانیم برای ادبیات ایران و جهان پیام آور حرکتی نو باشیم که با وجود مخاطبانی چون شما نمی تواند کار سختی باشد.

نوکن این اندیشه را

فصل بهار آمده





«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.

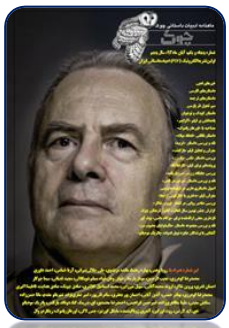
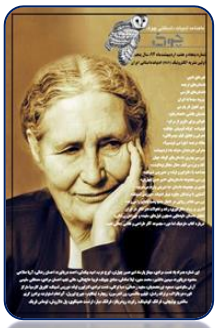
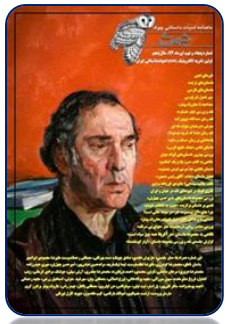
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

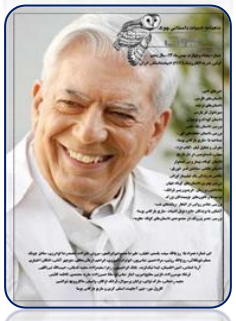
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک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

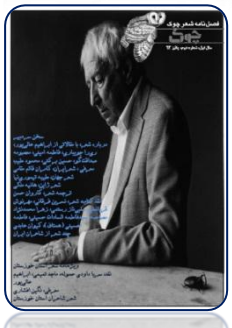
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ نیز همایش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

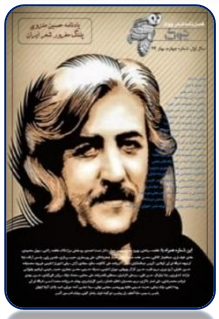
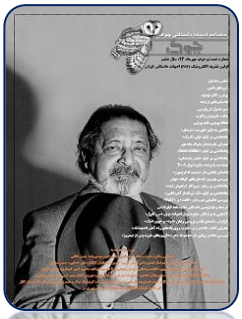
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

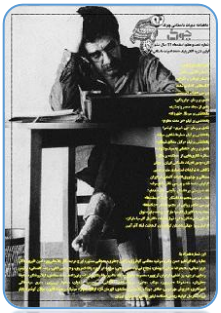
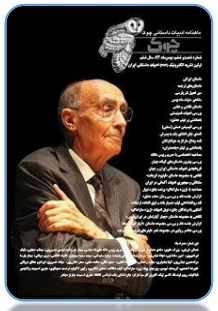
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان





برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لذت» نوشته «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب الفبای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برداز و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دنل» نوشته «جیمز چویس»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برداز و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانم خانم» نوشته «فرانتس کافکا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه و آونگ» نوشته «ادگار آلن پو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

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

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

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

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سفیدی» نوشته «چین تجدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «به شیال ملک» نوشته «حسنه میرشکی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مائده مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاف سردرگم» نوشته «مهرام صاعقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نوشته «صباح‌الدین علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، 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» نوشته «عزیز نسین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیباحاجیان، مائده مرتضوی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستانی «خورش، کوشناهنی» نوشته «هاروکی موراکامی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی

کانون فرهنگی چوک

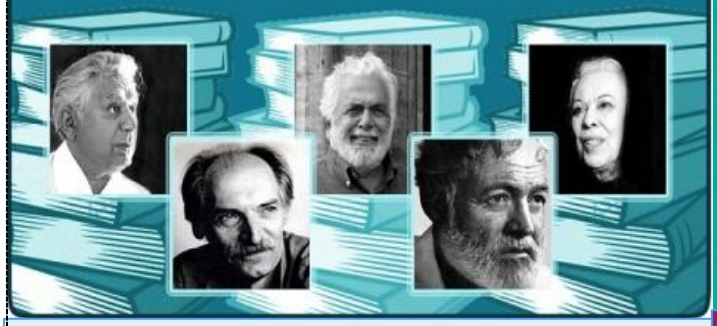
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



بخارا

شماره ۱۱۷ . فروردین - اردیبهشت ۱۳۹۵ . پانزده هزار تومان

• عبدالحسین آذرنگ • ژاله آموزگار • محمود آموزگار • سیدمحمدباقر انوار • حمید ایزدپناه • محمدرضا باطنی • شهرام پورحوادث • ناهید حسینی‌آزاد • سعود حسینی‌پور • سعید حمیدیان • بهاءالدین خرمشاهی • جلیل خوشنام‌واد • هوشنگ دولت‌آبادی • کیوان سپهر • پروین سلاطنی • داریوش شایگان • محمد شهبا • میلاد مظهری • محمود متظاجی • منیو مشیری • احمد میرعلایی • ابوالحسن نجفی • یزدان هوروکار

• سفرنامه نوروزی مستترشده‌ای از ایرج افشار • جشن‌نامه کاوران فانی

نجات یک زندگی

بانک اطلاعات اهداکنندگان سلول بنیادی ایران

با انجام یک آزمایش خون ساده به نجات جان همنوعانمان (عموما کودکان) بشتابیم

هر ساله هزاران نفر از هموطنانمان و بسیاری از انسانها در سراسر جهان(عموما کودکان) به بیماریهای وخیم خونی(سرطان خون،تالاسمی ماژور،بیماریهای نقص ایمنی و..)مبتلا میشوند که تنها راه درمان قطعی آنها،پیوند سلولهای بنیادی خونساز از فرد دهنده سازگار(از لحاظ ژنتیکی) میباشد.ولی تنها٪۳۰ بیماران در میان بستگان خود دهنده پیدا میکنند و برای بقیه تنها شانس برای زنده ماندن دریافت پیوند از فردی است که با وی هیچ نسبت خویشاوندی ندارند(بدلیل شرط سازگاری ژنتیکی برای پیوند،ممکن است تنها شما فرد مشابه به یک بیمار و نجاتگر باشید) لذا برای نجات زندگی این بیماران از کلیه داوطلبین علاقه مند به ثبت نام در بانک اهدا سلولهای بنیادی از طریق خون(در صورت تشابه ژنتیکی به یک فرد بیمار،اهدا در آن زمان صورت میگیرد و اهدا از طریق خون و مشابه اهدای خون میباشد)به افراد غیر خویشاوند دعوت بعمل می آید که برای انجام آزمایشHLA(آزمایش خون برای تعیین ژنتیک) و نجات جان بیماران به یکی از سه بانک اهدا سلولهای بنیادی بیمارستان شریعتی(بانک اهدا مرتبط با سیستم بانک اهداکنندگان جهانی)و مرکز سپاس و مرکز بیمارستان منتصریه واقع در آدرسهای زیر مراجعه نمایند:

تهران-خ کارگر شمالی-سه راه جلال آل احمد-بیمارستان دکتر شریعتی-بانک اهدا(مرتبط با سیستم بانک اهداکنندگان جهانی)

iscdp.tums.ac.ir ۰۲۱۸۸۳۵۳۰۲۸

تهران-بزرگراه شهید همت-جنب برج میلاد-سازمان انتقال خون ایران-مرکز اهدای سلولهای بنیادی خونساز(سپاس)

بانک اهدا کنندگان سلولهای بنیادی ایران www.iscdr.ibto.ir ۰۲۱۸۸۶۰۱۵۰۱-۳۰داخلی۲۱۴۶

مشهد-خیابان امام خمینی-امام خمینی۲۵-خیابان گلستان-مقابل سالن همایشات صداوسیما- بیمارستان منتصریه-مرکز اهدا سلول بنیادی

www.mums.ac.ir/stemcell ۰۵۱۳۲۲۹۱۹۶۳داخلی۱۰۳۷

سایت و صفحه اطلاع رسانی کودکان نیازمند پلاکت خون

ehdapelaket.persianblog.ir www.facebook.com/plateletdonation

http://iscdp.tums.ac.ir

سپیده ابرآویز

فردا داستان خوبی می‌نویسم

داستان و درباره داستان

درباره یک داستان قدیمی: علی پاینده

شخصیت اساطیری زال؛ شهناز عرش اکمل

سیر تحول نثر پارسی: گفتار پایانی، ندا امین

مقاله: خراب آباد ادبیات داستانی؛ علی رزم آرای

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران و جهان: مریم ایلخان

نکات و همانندیابی در رمان کلیدر: ابوذر آهنگر

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران: ابوذر آهنگر

یادداشتی بر رمان: سال گرگ؛ جواد افهمی؛ محمود خلیلی

معرفی برنده جایزه نوبل ۱۹۹٤:کنزا بورو اونه؛ مانده مرتضوی

درباره رمان:مرد داستان فروش؛ یوستین گاردر، مصطفی بیان

نقاشی، داستان: شب پرستاره؛ وینسنت ونگوک؛ امیر کلاگر

نقدادبی و نگارش زنانه: از منظر الاین شوالتر؛ فاطمه همدانیان

یادداشتی بر رمان: آه با شین؛ محمدکاظم مزینانی؛ وفا کشاورزی

بررسی داستان کوتاه: اگه تو بمیری؛ محمدرضا گودرزی؛ ریتا محمدی

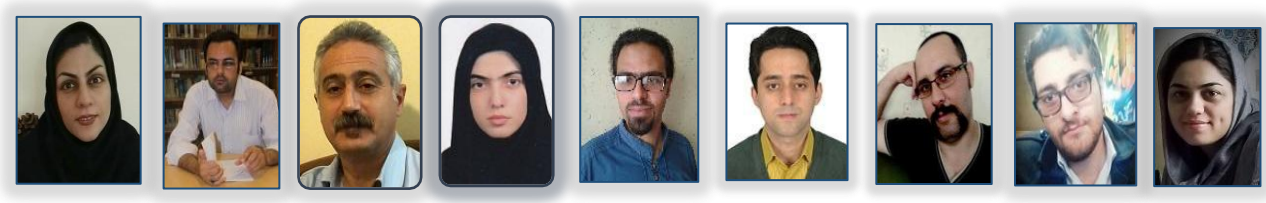
نقدی بر مجموعه داستان: جایی به نام تاماساکو؛ فلامک جنیدی؛ سعیده مختاری

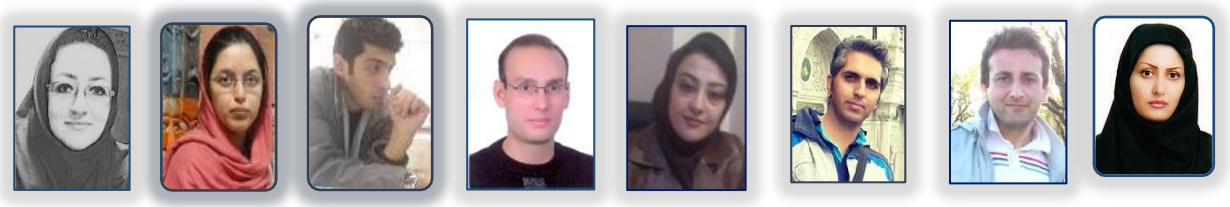
یادداشتی بر مجموعه داستان: آواز گوسفندها؛ مهدی رضایی؛ بابک ابراهیم‌پور

عکس، داستان: یک روز طولانی؛ راهول تالوکدر؛ بنیامین کورتیس؛ مرضیه اسدی

شعر، داستان: مجموعه شعر «پنجره‌هایی که راه می‌روند»؛ سحر شیرمحمدی؛ غزال مرادی

یادداشتی بر مجموعه داستان:دنیا زیادی با ماست، مرضیه معظمی گودرزی، محمد مستقیم

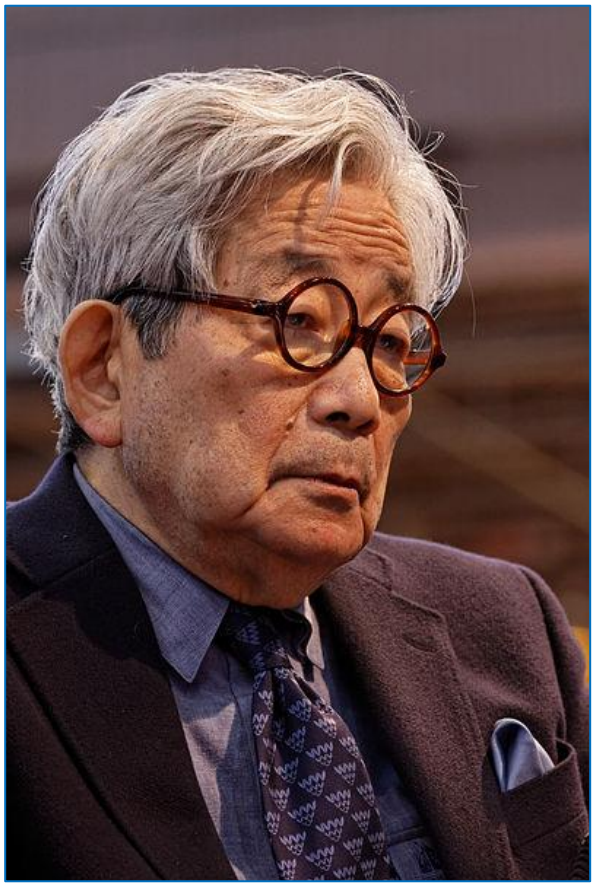




آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۹۴ (قسمت هجدهم)

«کنزابورو اوئه»؛ «مائده مرتضوی»

خالق جهان‌های غم‌انگیز



کنزابورو اوئه ۳۱ ژانویه سال ۱۹۳۵ در یکی از مناطق جزیره شیکوکو در ژاپن به دنیا آمد. ۱۰ سالگی او با حمله اتمی به هیروشیما هم‌زمان شد و حوادث این دوران بخش بزرگی از زندگی وی را تحت تأثیر قرار داد. او در دانشگاه توکیو در رشته ادبیات فرانسه تحصیل کرد و تاثیرپذیری‌اش از ادبیات غرب در این زمان بیشتر شد. با این باور بزرگ شد که امپراطور موجودی است هم‌چون خدا. او می‌گوید همیشه تصور می‌کرده که امپراطور شبیه یک پرندهٔ سفید است و وقتی در سال ۱۹۴۵، صدای امپراطور را از رادیو شنید که خبر تسلیم شدن ژاپن را اعلام می‌کرد، از این که دریافت او نیز یک آدم معمولی است با صدایی واقعی، شگفت‌زده شده است. در سال ۱۹۹۴، اوئه جایزه نوبل ادبیات را پذیرفت، اما از پذیرش عنوان افتخارآمیز عالی‌ترین هنرمند ژاپن که فرهنگستان ژاپن به او اهدا کرده بود، سر باز زد، چرا که این فرهنگستان به طور سنتی پایبند فرهنگ امپراطورپرستی بود. این تصمیم از او یک چهرهٔ مبارز ملی ساخت، موقعیتی که او اغلب در زندگی ادبی‌اش به آن اشاره داشته است. اوئه در یکی از داستان‌های اولیه‌اش، "هفده سالگی" (۱۹۶۱)، روایتی را تعریف می‌کند که بر اساس واقعهٔ ترور رهبر حزب سوسیالیست ژاپن توسط یک دانشجوی دست راستی، که بعداً دست به خودکشی زد، نوشته شده است. اوئه به خاطر این کتاب مورد حملهٔ هر دو طرف دعوا قرار گرفت. از یک طرف، دست راستی‌های افراطی که احساس می‌کردند در این رمان، حیثیت میراث حکومت پادشاهی لکه‌دار شده است و از سوی دیگر، روشنفکران و هنرمندان چپ‌گرا که فکر می‌کردند اوئه از یک تروریست قهرمان ساخته است. او همیشه در مرکز توجه سیاسی قرار داشته است و فعالیت‌ها و اقدامات عملی‌اش عموماً با آن چه که در زندگی ادبی و آثارش منعکس شده مطابق بوده است.

کنزابورو اوئه زندگی‌اش را وقف پرداختن به موضوعات مهمی چون قربانیان بمبارات اتمی هیروشیما، مبارزات مردم اوکیناوا، کشمکش‌های معلولان، و نظم زندگی علمی‌کرده است، در حالی که ظاهراً کارهایش را اصلاً جدی نمی‌گرفته است. اگر چه او در ژاپن، با وجود آن که یکی از نامدارترین نویسندگان کشور است، به‌عنوان فردی که فعالیت‌هایش خواب آرام دیگران را به هم می‌زند، شناخته شده، اما به شخصه موجودی است پرجنب و جوش و سرزنده، فروتن و سبک بال.

خانهٔ اوئه، (جایی که او بیشتر وقت خود را در اتاق‌نشیمن آن می‌گذراند، و اطراف صندلی‌اش احاطه شده از دست‌نوشته‌ها، کتاب‌ها، و انبوهی از سی‌دی‌های جاز و موسیقی کلاسیک) هم‌چون خود اوئه راحت است و خودمانی. خانه‌ای به سبک غربی، طراحی شده توسط همسرش یوکاری، در همان ناحیهٔ حاشیهٔ توکیو که آکیرا کوروساوا و توشیرو میفونه زمانی در آنجا زندگی می‌کردند. جایی دور از خیابان، پوشیده شده با انبوه گل‌های سوسن و درختان افرا، و بیش از صد نوع گل رز. دختر و پسر کوچک‌تر اوئه مستقل هستند و در این خانه، او و همسرش یوکاری، و هیکاری پسر چهل و چهارساله معلول ذهنی‌اش زندگی می‌کنند.

اوئه گفته است که "حرفهٔ نویسندگی همانند حرفهٔ یک دلقک است، دلقکی که دربارهٔ اندوه هم صحبت می‌کند." او می‌گوید که بیشتر آثارش برآمده از موضوع دو داستان معروفش هستند: "یک موضوع شخصی" (۱۹۶۴)، که روایتی

است از کنکاش‌های پدری که با تولد فرزندی معلول روبرو شده است؛ و "فریاد خاموش" (۱۹۶۷)، که تقابل زندگی روستایی را با فرهنگ مدرن پس از جنگ به تصویر می‌کشد. دستهٔ اولِ آثار او شامل داستان‌ها و رمان‌هایی است هم چون: "آگویی هیولای آسمانی" (۱۹۶۷)، " به مایاد بده چگونه از دیوانگی خود خلاص شویم" (۱۹۶۹)، "یادداشت‌های یک بازیکن بیسبال" (۱۹۷۶)، " بپا خیزید، جوانان عصر جدید!" (۱۹۸۶)، و "زندگی آرام" (۱۹۹۰)، این آثار ریشه در تجارب شخصی اوئه از تولد هیکاری دارد. (راوی معمولاً خودِ نویسنده است و پسرش موری، آیوره، یا هیکاری نام دارد.)، اما این راویان اغلب تصمیماتی می‌گیرند که با تصمیمات اوئه و همسرش متفاوت است.

دستهٔ دوم آثار اوئه شامل: "سهام ممتاز" (۱۹۵۸)، "شکوفه‌ها را پرپرکن، به کودکان شلیک کن" (۱۹۵۸)، و "پشتک وارو"(۱۹۹۹)، به علاوهٔ "فریاد خاموش"، شامل فولکلور و اسطوره‌هایی است که اوئه آن‌ها را از مادر و مادر بزرگش شنیده و نوعاً ترکیبی از یک راوی است که در تنگنای آزمونی از خودفریبی قرار گرفته که به خاطر زندگی در جامعه، خود آن را خلق کرده است.

وی یکی از مطرح‌ترین نویسندگان معاصر ژاپنی است و توانسته جایزه ادبی نوبل را در سن ۵۹ سالگی از آنِ خود کند. اوئه به شدت در آثارش تحت تأثیر ادبیات و نظریه‌های ادبی کشورهای فرانسه و آمریکا قرار گرفته و موضوعات سیاسی، اجتماعی و فلسفی زیادی نیز در آثارش منعکس شده است. تصویرسازی‌های قوی این نویسنده از جهان و عناصر آن، نکته بارز آثار اوئه است؛ جهانی که در آن زندگی و افسانه با هم درمی‌آمیزند و تصویری نگران‌کننده از شرایط اسفبار زندگی انسان‌ها در عصر حاضر ارائه می‌دهند. وی بعد از اینکه متوجه شد برنده جایزه ادبی نوبل شده گفت: من درباره منزلت بشریت می‌نویسم. گوهری‌راد، مترجم کتاب «گریه آرام»، اوئه را «آبروی ادبیات شرق» دانست و گفت: این نویسنده در اکثر آثارش از پسر عقب‌مانده خود می‌نویسد و با اینکه در ظاهر، داستان‌های ساده‌ای را روایت می‌کند اما در باطن نوشته‌هایش بسیار عمیق‌اند و مخاطب را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهند.

این مترجم با تاکید بر تاثیرگذاری اوئه گفت: آثار این نویسنده ژاپنی یک مشخصه اصلی دارد؛ اگر کسی با خودش دشمنی دارد حتماً باید آثار اوئه را بخواند! زیرا داستان‌هایش به شدت آرام و غمگین است و ذهن مخاطب را به شدت درگیر می‌کند. این مشخصه در آثار اوئه آن‌قدر جدی است که من مترجم هم دیگر جرات ندارم ترجمه خودم را بخوانم!

اما از پذیرش عنوان افتخارآمیز عالی‌ترین هنرمند ژاپن که فرهنگستان ژاپن به او اهدا کرده بود، سر باز زد، چرا که این فرهنگستان به طور سنتی پایبند فرهنگ امپراطورپرستی بود.

چاپ دوم رمان «گریه آرام» از این نویسنده با ترجمه گوهری‌راد از سوی نشر «رادمهر» در سال ۱۳۹۱ روانه بازار کتاب شد. گوهری‌راد درباره این اثر گفت: «گریه آرام» نمونه بی‌نظیری از یک رمان مدرن، بدون پیچیدگی‌های سردرگم‌کننده داستانی است. در این رمان یک نفر متکلم وحده می‌شود و نویسنده بدون قلم‌فرسایی سنگین، کتابی به واقع شرقی را خلق می‌کند که مخاطب ایرانی هم به راحتی می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند.

وی این اثر را نمونه‌ای مناسب برای داستان‌نویسان جوان معرفی کرد و گفت: این اثر به خوبی نشان می‌دهد که شاهکارهای ادبی الزاماً نثری سنگین ندارند و قلم قوی نویسنده می‌تواند از موضوعی ساده، داستانی قابل‌توجه خلق کند. گوهری‌راد با بیان این ویژگی‌ها، جایزه ادبی نوبل را حق اوئه دانست و گفت: او نویسنده‌ای صاحب سبک است و تحولی در ادبیات ژاپن به وجود آورد.

این مترجم در مورد سبک نگارش اوئه گفت: اوئه بسیار روان می‌نویسد. در عین حال استفاده او از سبک «سیال ذهن» قابل توجه است. هرچند شاید سبک فاخر این نویسنده در ترجمه به خوبی خود را نشان ندهد اما تکنیک‌های داستانی اوئه در ترجمه ارزش خود را از دست نمی‌دهند و همین امر از او نویسنده‌ای جهانی ساخته است. اوئه در این کتاب می‌کوشد خواننده را با سبکی روان تا انتهای داستان به دنبال خود بکشد. در واقع مخاطب در این کتاب ۳۸۰ صفحه مطالبی گسسته و بی‌ارتباط می‌خواند و تنها زیبایی قلم نویسنده است که خواننده را به ادامه مطلب ترغیب می‌کند؛

اما نویسنده در ۲۰ صفحه پایانی رمان، ناگهان خواننده خود را شگفت زده می‌کند. خواننده ناگهان در انتهای داستان ارتباط تمام آنچه را که خوانده است در می‌یابد و زیبایی کتاب «گریه آرام» نیز به همین ابتکار اوئه است. اوئه رمان «گریه آرام» را در سال ۱۹۶۷ به رشته تحریر در آورده است و انتشار این کتاب برای او جایزه ادبی تانیزاکی را به ارمغان آورده است.

گوهری‌راد از توجه کم ناشران ایرانی به اوئه انتقاد کرد و گفت: افراط و تفریط در مورد ترجمه آثار نویسندگان جهان، یکی از معضلات بازار کتاب ایران است. برخی اوئه را با گابریل گارسیا مارکز (نویسنده کلمبیایی) مقایسه می‌کنند و او را مارکز شرق می‌دانند. اما چرا باید در ایران ترجمه‌های رنگارنگ و گوناگونی از مارکز موجود باشد، اما ما اوئه را که محصول شرق خودمان است، نشناسیم.

اوئه خطابه نوبل خود را با روایتی از دوران کودکی‌اش آغاز کرد؛ زمانی که به شدت تحت تأثیر رمانی چون «هاکلبری فین» قرار گرفت و این‌گونه بر ترس خود از جنگ و بمباران فائق آمد. اوئه از سختی‌های زیادی سخن گفت که به کمک ادبیات و نوشتن داستان آن‌ها را پشت سر گذاشته و از پسرش یاد کرد که به کمک موسیقی احساسات خود را بیان می‌کند.

برنده جایزه ادبی نوبل سال ۱۹۹۴ در دوران مختلف زندگی‌اش، نوشتن درباره موضوعات مختلف را تجربه کرد و از این لحاظ هم می‌توان داستان‌هایش را دسته‌بندی کرد. وی خود را نویسنده‌ای کاملاً ژاپنی می‌داند و در آثارش همیشه خواسته کشور، اجتماع و احساسات مردم کشورش را به جهانیان بشناساند. با این حال وی معتقد است بین آنچه او می‌نویسد با ادبیات کلاسیک ژاپن تفاوت زیادی وجود دارد. «شکار»، «شیکو»، «گل‌ها را بچین، کودکان را به گلوله ببند»، «غنیمت»، «یک موضوع شخصی»، «یادداشت‌های هیروشیما»، «گریه آرام»، «به ما بیاموز تا از دیوانگی رها شویم»، «روزی که او اشک‌های مرا پاک خواهد کرد» و «شیون ایریس و داستان‌های دیگر از عواقب بمباران اتمی» آثاری هستند که به قلم اوئه منتشر شده‌اند. تاکنون پانزده اثر از وی به زبان انگلیسی ترجمه شده است. «شکار» با ترجمه اسدالله امرایی «روزی که او خود اشک‌های مرا پاک خواهد کرد» با ترجمه جلال بایرام، «در برابر مردگان» با ترجمه غلامرضا آذرهوشنگ، «گریه آرام» با ترجمه حبیب گوهری‌راد و «فریاد خاموش» با ترجمه فرزان سجودی عناوینی هستند که از این نویسنده در بازار کتاب ایران راه یافته‌اند.

نخستین اثر از این نویسنده با عنوان «روزی که او خود اشک‌های مرا پاک خواهد کرد» توسط نشر «نیلوفر» در سال ۱۳۷۴ و پیش از اهدای جایزه ادبی نوبل به وی منتشر شد.

وی در سال ۱۹۵۸ و در سن ۲۳ سالگی به جایزه ادبی آکوتاوگا دست یافت و در سال ۱۹۶۷ نیز جایزه ادبی تانیزاکی به او تعلق گرفت. آکادمی نوبل نیز در سال ۱۹۹۴ این نویسنده را برای دریافت جایزه نوبل ادبیات شایسته دانست تا او به بزرگ‌ترین افتخار ادبی زندگی خود دست بیابد. کتاب‌های اوئه تاکنون به زبان‌های گوناگون جهان ترجمه شده‌اند. در ایران تاکنون تنها ۳ رمان از این نویسنده ترجمه و منتشر شده است.■

یادداشتی بر مجموعه داستان «دنیا زیادی با ماست»

نویسنده «مرضیه معظمی گودرزی»؛ «محمد مستقیم»

کتاب *دنیا زیادی با ماست* (نشر افق بی‌پایان) نوشتهٔ *مرضیه معظمی گودرزی* شامل ۱۳ داستان کوتاه می‌باشد. این مجموعه داستان یک دنیای بی‌ثبات را در عین سردرگمی‌هایش به‌تصویر می‌کشد. احساس و منطق، که همانند دوقطب هم نام یک آهن‌ربا عمل می‌کند را با دیدگاه‌های روانشناختی و فلسفی در هم آمیخته است تا تمایلات سرکوب شده و دنیای درونی فروپاشی شدهٔ فرد را در کنار پرداختن به یک مسئلهٔ اجتماعی نشان دهد. کتاب دارای نثری بسیار روان است که خواننده را از همان ابتدا به درون خود می‌کشاند. این کتاب به گونه‌ای منعکس کنندهٔ هشیاری و خودآگاه فرد می‌باشد و نویسنده میان این دو در برخی از داستان‌ها تمایز قائل شده که تشخیص آن تا حدودی نیاز به دقت و ریزبینی بالایی دارد.

به گفتهٔ *دیوید چالمرز* (-۱۹۶۶)، هشیاری قرین خودآگاهی است، یعنی آگاهی داشتن از تمام احساسات و ادراک‌هایی که در هرلحظه از زمان روی می‌دهد، درست مثل انسانی که هر روزِ خود را بین حالت خواب و بیداری سپری می‌کند. با توجه به *فسلفهٔ زامبی چالمرز*، گاهی با دنیایی روبرو می‌شویم که از دیدگاه فیزیکالیته غیرقابل دسترسی و از دیدگاه متافیزیک می‌تواند ممکن باشد و این دنیایی است غیرقابل تشخیص از جهانِ ما که بطور همسان یا پیوسته آن را دریافت می‌کنیم و فاقد یک تجربهٔ خودآگاه است.

در این کتاب، با انسان‌هایی روبرو هستیم که از اهداف و دنیای درونی خود بازمانده‌اند و از دنیای دورنی خودشان با اینکه نسبتن شناخت دارند اما از کیفیت‌های چگونگی آن آگاه نیستند، به طور مثال، از عشق و منطق در مرحله‌ای سطحی بازمانده‌اند (تصور کنید که در خانه نشسته‌اید اما بیرون از آن خانه، شیء‌ای لاستیکی آتش گرفته و از آن دودی بلند می‌شود، شما دود را می‌شناسید اما از کیفیت آن هنگامی متوجه می‌شوید که آنجا حضور داشته باشید یعنی باید در معرض تجربهٔ مستقیم قرار بگیرید). همچنین در این کتاب، رابطهٔ هنر (نقاشی، نوازندگی، بیشتر نقش زن و هنر) با نقش فردی و اجتماعی برخی از شخصیت‌ها نشان داده‌شده است.

کتاب شاید در نگاه اول بخواهد ذهن خواننده را به دلیل سادگی و گیرایی نثر گمراه کند، اما نویسنده در کمال ایجاز و روایتی عامه‌پسند، تفکرات و دیدگاه خود نسبت به واقعیت را در آن نهادینه کرده و به هیچ‌گونه از نمادپردازی هم دریغ نکرده‌است. در بیشتر داستان‌ها، نویسنده ما را به داخل ذهن شخصیت‌ها می‌کشاند و سعی دارد تا تقابل میان دنیای درونی و دنیای بیرونی آن‌ها را نشان دهد، دنیایی که فرد بطور همزمان جزئی از آن و موازی با آن عمل می‌کند، در اصل منظورم نسبیت است. بنظرم نویسنده با نوشتن این کتاب خوانندهٔ خود را مدل *مرد باتلاقی دونالد دیویدسون* (۲۰۰۳-۱۹۱۷) در نظر گرفته است، یعنی خواننده را درون باتلاق ذهن شخصیت‌ها می‌کشاند، او را با صاعقه هدف قرار می‌دهد و هنگامی که داستان تمام می‌شود او با شخصیت اصلی یکی شده است اما وقتی که سعی می‌کند شخصیت را بفهمد نمی‌تواند، در واقع خواننده چیزی را مخالف شخصیت‌ها دیده‌است، اما در شناخت و آگاهی پیدا کردن از آن‌ها ناتوان است، یعنی اینکه معنی، تنها در ذهن نهفته نیست، بلکه برای فهم هرگونه گفتار و رفتار، تاریخ اتفاقی گوینده نیز مورد نیاز است. با در دسترس نبودن این تاریخچه یا پیش زمینه، نویسنده خواننده را مدل *مرد باتلاقی* درنظر گرفته است، این عدم وجود پیش‌زمینه می‌تواند نمود این باشد که نویسنده در اصل ذهنی را برای خواننده قائل نمی‌شود (یا اینکه تفکرات و گفتارهای او فاقد معنی است و به چیزی ارجاع پیدا نمی‌کند، پس فردیت و خودآگاه ثابتی برای او درنظر می‌گیرد) تا او را به سمت این‌همانی با شخصیت‌های داستان بکشاند.

درنظر دارم تا برای رساندن مفهوم نسبیت و تبیین مرز بین دنیای درونی و بیرونی صحبت‌های پایانی‌ام را با آزمایش فکری *گربهٔ شرودینگر* (۱۹۶۱-۱۸۸۷) در حوزهٔ فیزیک کوانتوم شرح بدهم، باید در نظر داشت که با توجه به این آزمایش همه چیز پنجاه پنجاه است، پس شخصیت‌ها بطور همزمان هم مرده‌اند و هم زنده، اما زمانی می‌شود از این پارادوکس رهایی پیدا کرد که نویسنده به ما نشان بدهد که چنین است یا خیر، حال اگر بخواهیم چنین موضوعی را به مسائل روزمره گسترش دهیم باید بگوییم که چنین نتیجه‌ای در تناقض با عقل و منطق است. در نتیجه، می‌توان گفت که نویسنده درصدد آن بوده است تا با قرار دادن ماهرانهٔ این پارادوکس‌ها در مسیر حقیقت، عدم ارتباط یا تعامل میان تجربهٔ مستقیم دنیای شخصیت‌ها و محیط پیرامونشان را به خوبی ارائه دهد و ذهن خواننده را نیز در این فرآیند داخل کند. ■

«خراب‌آباد روایت‌های داستانی در ادبیات داستانی ما»

«علی رزم‌آرای»

ادبیات از آن‌گونه مقوله‌ها است که به قول حافظ علی‌الرحمه با شش جهت انسان و حیات او سر و کار دارد. ادبیات ویران کنان می‌سازد بازهم به قول حافظ علی‌الرحمه خراب آباد یعنی خراب است چون آباد است و آباد است چون خراب است! این قاموس ادبیات و بلکه هنر است. زنده یاد اسماعیل شاهرودی این زمینه از ادبیات و هنر را درونی شعری کرده است به این مضمون: ویران ُسرایدن! شاید اگر ساختارگرایانه‌تر در موضوع ادبیات غور کنیم روشن و آشکار به نمود برسیم برای مثال ترکیب واژگانی بن‌افکنی؛ بن‌افکندن دو معنای متضاد و غریب را تؤامان با خود ظاهر می‌کند، بن‌افکندن یعنی پی‌ریزی و اساس‌گذاری امری و در اصطلاح آباد و دایر کردن و دیگر این که بن‌افکندن یعنی از ریشه و اساس برانداختن و در اصطلاح ویران کردن! این مناسب‌ترین زاویه دید برای وضع و نوع ادبیات است به هر شش جهت حیاتی و انسانی آن! پس می‌توان استخراج کرد که ادبیات برقرار می‌کند تا ویران کند و ویران می‌کند تا برقرارکند! مثالی دیگر! نقل است که یکی از نزدیکان روان شاد دکتر غلامحسین ساعدی که از کودکی نزد او پرورش یافته است در شرح و تفضیل چگونه قلم زدن دکتر ساعدی به روایت دیدگاه دکتر ساعدی پیرامون امر نوشتن و اثرش و ازدیگر سو مخاطب و جامعه می‌پردازد و می‌گوید: دکتر می‌گفت این داستانی که من می‌نویسم تا وقتی که توی ذهن من است، تا آن موقع مال خودم است و به من تعلق دارد، ولی وقتی که می‌آید روی کاغذ دیگر مال خودم نیست، می‌شود مال مردم، یعنی دیگر به خودم هیچ تعلقی ندارد!

به تعبیری مرگ مؤلف! یعنی اثر مستقل از مؤلف است و وقتی منتشر شد تعلق به مخاطبین و خوانندگان خود دارد. همین یعنی یکی از جنبه‌های ویران کردن ادبیات به نفع اثر! یعنی مؤلف ویران می‌شود، خرد و خراب می‌شود تا اثر خلق شود، آباد شود و ایجاد شود! ادبیات این دو ویژگی را تؤامان دارد و به کار می‌بندد و در همه انواع خود از داستانی تا نمایشی، از شعر تا داستان، ازرمان تا نقد، از پژوهش تا ترجمه همه و همه بی‌چون و چرا تعریف می‌کند و می‌شکند و تعریف می‌کند! می‌سازد و ویران می‌کند، ویران می‌کند و می‌سازد!

امروزه ادبیات داستانی به مثابه مغز ادبیات و فرهنگ یک کشور و یک ملت عمل می‌کند. ادبیات‌نمایشی (تئاتر و سینما)، موسیقی، نشر و انتشار، مطبوعات و ژورنالیسم، مطالعه و کتاب و... همه از ادبیات داستانی سیراب می‌شوند. هر قدر ادبیات داستانی یک جامعه انسانی از غنا، عمق و بازخورد بیشتری برخوردار باشد، حوزه‌های مربوط به آن مستقیم و یا غیر مستقیم غنا و عمق بیشتری پیدا خواهند کرد. لااقل از صد یا صد و پنجاه سال گذشته تاکنون دنیای اطراف ما چنان تغییرات خواسته، ناخواسته و عجیب و غریبی به خود دیده که برای بازروایی و ثبت و تحلیل این تغییرات به نوع جدیدی از ادبیات نیازمند شده‌ایم. ما نیز به فراخور این تغییرات از بیخ و بن تغییر کرده‌ایم. غرق شدن در شهرها و به وجود آمدن شهرهای بزرگ، تولید خلق و خوی شهری در نسل‌های جدید ما، تغییر معیارهای مختلف عقلی، حسی، ذوقی وحتی فطری و معنوی و... باعث شده است که انواع فاخر و کلاسیک ادبی از شعر و غزل تا حماسه و تمثیل و... دیگر ظرف مناسبی برای بازروایی، ثبت و تحلیل ماوقع اطرافمان نباشد.

امروزه ادبیات داستانی به مثابه مغز ادبیات و فرهنگ یک کشور و یک ملت عمل می‌کند. ادبیات‌نمایشی (تئاتر و سینما)، موسیقی، نشر و انتشار، مطبوعات و ژورنالیسم، مطالعه و کتاب و... همه از ادبیات داستانی سیراب می‌شوند.

به این ترتیب انواع جدید ادبی که به شکل تام، پدیده شهری هستند، سربر می‌آورند. رمان، داستان کوتاه، مینیمال وهر قالب از این دست، روایت زندگی شهری، اخلاق شهری، فکرشهری، ادبیاتی شهری هم می‌خواهد. اصلاً ً برای ساختن و خلاقیت شهری با دغدغه‌های شهری و خلاء شهری باید به ادبیات شهری فکر کرد. حتی شعر امروز چه مدرن، چه نئومدرن، چه نئوکلاسیک، چه فرامدرن، چه اوانگارد، چه شعر زبان و... همه و همه زیر سیطره بی‌امان روایت داستانی قرار دارند. به عبارتی ماده اصلی، زمینه اصلی و فکر اصلی را ادبیات داستانی می‌آفریند و ارائه می‌دهد. ادبیات داستانی محل اصلی تزریق اندیشه و چگونه اندیشیدن به مخاطب و خواننده است. در این میان شاید به مبحث ادبیات بومی یا ادبیات روستایی و... که ذیل انواع مختلف ادبیات داستانی طبقه بندی شده‌اند، بر بخوریم که در این مورد منافاتی هم در اصل قضیه وجود ندارد. چرا که طبقه بندی انواع ادبی در ایران فقط یک نگاه تاریخی بوده و صرفاً ً دارای برد تشخیص جایگاه فرهنگ جغرافیایی در آثار داستانی است.

با این وجود، ادبیات شهری، رویکرد شهری هم می‌خواهد. فی الواقع ابزار و امکان بروز می‌خواهد. یعنی ساختارهای فرهنگی و هنری! این درست است که عصر مدرنیته با همه زمینه‌های خود به فردیت انسانی اولیت می‌دهد و آنگاه که این فرد انسانی هنرمند، ادیب و صاحب اندیشه نیز باشد، حضور و فکر او را علاوه بر فردیت او حائز اهمییت می‌داند. اما ارزش‌گذاری انسانیت درحیات انسانی امروز به عمق ساختارهای فرهنگی و هنری هر جامعه انسانی باز می‌گردد. تولید و پالایش هنری و فرهنگی هر قدر به دگرگونی زندگی انسان و اجتماع او بیشتر یاری برساند از ارزش والایی برخوردار می‌گردد. چرا؟ چون اگر از یک سو هم زمان و معاصرعمل می‌کند و با زمان امروز انسان سر و کار دارد (و این بدون شناختن معنای زمان که هر سه وجه حال، گذشته و آینده در این معنا نهفته است، میسر نیست!) از سوی دیگر همه ابعاد وجودی او را از بدو پیدایش و خلقتش مورد پرسش و توضیح قرار می‌دهد. انسان امروز در تولید هنری و فرهنگی خود به تنهایی عمل نمی‌کند بلکه من جمعی بشریت هویت او

را به عنوان نویسنده و شاعر و یا هنرمند و... می‌سازد و هم این من جمعی مخاطب اوست. این یعنی جمع اندیشی نه من اندیشی! اگر بپذیریم که جمع اندیشی تنها آینه شفاف و روشنی است که من فردی و جمعی انسان در آن رویت می‌شود، پس می‌تواند مورد پرسش و نقد قرارگیرد، پالایش شود، دگرگون شود، حتی مورد روایت واقع شود، پس فقدان این نهادها و روحیه‌های جمع اندیشانه به معنای جمود و عدم تحرک در گستره یک جامعه و اجتماع انسانی آن به شمار می‌آید. البته این فقدان صورت‌های متفاوتی دارد یعنی فقط به معنای نیست و نبود تعریف نمی‌شود. نا کارآمدی و سترونی (نازآیی و عدم آفرینش فرهنگی و هنری) هم از صورت‌های فقدان به شمار می‌آیند. روشن است که فقر ادبیات داستانی در یک منطقه و جامعه انسانی حاکی از ضعف فرهنگی و فکر عمومی و تخصصی در آن، برای نوع زندگی کردن در دوران معاصر است. امروزه بیش از پیش خلاء یک ادبیات داستانی جریان‌مند در ادبیات معاصر ایرانی نمودار است که عواقب این خلاء از خلال فعالیت‌های جمعی و جمع اندیشی‌های ادبی رسمی و نیمه رسمی آن به شدت نمایان است. ■

حتی شعر امروز چه مدرن، چه نئومدرن، چه نئوکلاسیک، چه فرامدرن، چه اوانگارد، چه شعر زبان و... همه و همه زیر سیطره بی‌امان روایت داستانی قرار دارند.

یادداشتی بر مجموعه داستان «آواز گوسفندها» اثر «مهدی رضایی»

«بابک ابراهیم‌پور»

آواز گوسفندها، مجموعه داستانی متنوع در ساختار و محتوا است. سبک نوشتاری و فرمی اکثر داستان‌ها با هم متفاوت است و این تنوع برای خواننده جذاب و گیراست. کتاب علیرغم حجم تقریباً کمی که دارد مفاهیم جدی و مهم زندگی همچون عشق، از خود گذشتگی، بیداد، آزادی، استبداد و ... را مطرح می‌سازد و خواننده را وادار می‌کند که به تعمق و تفکر بپردازد و سرسری از کنار حوادث داستان رد نشود. نگاهی به چند داستان از این مجموعه داشته باشیم:

در "انگار یه چیزی کمه" که توسط زاویه دید اول شخص روایت می‌شود، کاملاً به دور از شعار و کلیشه و به صورت جدی فقدان عشقی عمیق را در رابطهٔ زن و شوهری می‌بینیم که از هم فاصله گرفته‌اند و فقط به عنوان یک قرارداد اجتماعی همدیگر را تحمل می‌کنند. شخصیت اصلی داستان که راوی نیز می‌باشد، انسانی روشنفکر، هنر دوست و درد کشیده است. انسان‌هایی از این دست همواره می‌خواهند کسی را در زندگی داشته باشند تا بتوانند با او از دغدغه و دردهایشان صحبت کنند. کسی که هنر را بفهمد و آن‌ها را درک کند. در داستان، پیرزنی به نام "ماری" نماد آن آرمان خواهی است که تحقق می‌یابد و شخصیت اول داستان، با وجود کهنسالی ماری می‌خواست او را ببوسد. داستان با ضربهٔ قشنگی به پایان می‌رسد، جملهٔ: ((چرا، انگار یه چیزی کمه)) مفهوم نهایی داستان را به بهترین شکل به مخاطب انتقال می‌دهد و همانجا داستان تمام می‌شود. این مخاطب است که بعد از خودش می‌پرسد خب، چه چیزی کم است؟ و بلافاصله جواب به ذهنش می‌رسد؛ عشق ناب! همانطور که اشاره شد، نام شخصیت پیرزن "ماری" است. نکته جالب توجه کتاب، همین است که در داستان "انگار یه چیزی کمه" و چند داستان دیگر، عناصری نمی‌بینیم که داستان‌ها را ایرانیزه کرده باشند. "ماری" نامی ایرانی نیست و در طول روایت این داستان به عنصری اشاره نمی‌شود که آن را مختص به مکان و منطقهٔ خاصی کند. به موجب این تکنیک، داستان دارای نقطهٔ قوت است. از آن جهت که هر خوانندهای در هر کجای جهان و با فرهنگ خاص خود داستان را بخواند، کاملاً با آن ارتباط برقرار می‌کند. به عقیدهٔ نگارنده "مرد اسکلتی" دردناک‌ترین و تاثیرگذارترین داستان این مجموعه است. مرد اسکلتی داستان سوررئالی است که به خوبی توانسته دغدغه‌های ذهنی نویسنده را به روی کاغذ پیاده کند؛ روایت مردمی قدرنشناس و مرده پرست که حافظه تاریخی ضعیفی دارند. مردمی که در جواب خدمت، خیانت می‌کنند. این داستان، درد انسان روشنفکر و مردم دوستی است که تمام هستی‌اش را فدای جامعهٔ رو به ابتذال خویش کرده است. او برای پیشرفت جامعه‌اش همه چیزش را فدا کرده اما مردم هیچ‌گاه خدمت او را نفهمیدند. مرد اسکلتی از اینکه دیگر هیچ چیزی ندارد به هیچ وجه ناراحت نیست. او با عشق به مردم کمک می‌کند. از خوشحالی آنان لذت می‌برد. او از فقط و بی‌چیزی‌اش ناراحت نیست، بلکه مرد اسکلتی از نادانی و نافهمی مردم اطرافش رنج می‌برد. نثر این داستان خوش خوان و آهنگین است. موسیقی درونی نثر از همان ابتدا مشخص است: ((وسط میدان‌ام. ایستاده، خسته و بی‌حرکت. و باد، سردی باران پاییزی را از روی سنگ فرش زمین جمع می‌کند، می‌آورد و می‌چپاند زیر پالتوم)). نویسنده هوشیارانه از اضافه‌گویی پرهیز کرده است. مثلاً جایی در داستان جر و بحث کوتاهی بین مرد اسکلتی و همسرش شکل می‌گیرد و بعد آن زن از جریان داستان خارج می‌شود. برخی نویسنده‌ها می‌خواهند تمام تیپ‌های موجود در داستان را تبدیل به شخصیت کنند؛ این چنین داستان کسل کننده و طولانی می‌شود. تمام عناصر داستان نویسی باید در خدمت داستان باشد و در جایی از آن عناصر استفاده شود و به کار آید. در اینجا زن به عنوان یک تیپ ظاهر می‌شود و چون نقش زیادی در پیشبرد داستان ندارد، نویسنده این تیپ را به شخصیت تبدیل نکرده و از اضافه‌گویی پرهیز می‌کند.

مرد اسکلتی داستان سوررئالی است که به خوبی توانسته دغدغه‌های ذهنی نویسنده را به روی کاغذ پیاده کند؛ روایت مردمی قدرنشناس و مرده‌پرست که حافظه تاریخی ضعیفی دارند.

"نفهمیدم چی شد" تفاوتی با بقیه داستان‌ها دارد. اینکه خاص پسندتر است و از عامه‌پسند بودن به دور می‌باشد. یعنی کسی که جریان سیال ذهن را نشناسد همان اول، خط داستان را گم می‌کند و حتی اگر تا پایان داستان را هم

بخواند چیز زیادی دستگیرش نمی‌شود. سیال ذهن به خوبی در خدمت داستان قرار دارد. داستان در داستان‌های مختلف، مخاطب هوشمند را آشفته نمی‌کند بلکه این پیچیدگی باعث لذت بیشتری در خوانش داستان می‌شود.

"نیت کن آزاد کن" اگرچه به قول برخی منتقدان به کلیشه نزدیک می‌شود، اما کلیشه‌ای رو و سطحی و سانتی مانتال نیست. خواننده را متأثر می‌کند و اتفاقاً کلیشهٔ قشنگی اتفاق می‌افتد. داستان به شدت احساسات و عواطف خواننده را تحریک می‌کند.

اما "شرم" از داستان‌های مورد علاقه‌ام در این مجموعه است. مسائلی و گفتمان‌هایی وجود دارد که همهٔ ما روزانه در بیان شفاهی خود از آن‌ها استفاده می‌کنیم، اما اگر این مسائل و گفتمان‌ها که خط قرمز بخش وسیعی از جامعهٔ سنتی ما محسوب می‌شود به ادبیات دخول کند، اعتراض عده‌ای در می‌آید. مهدی رضایی هوشمندانه و روشنگرانه به شکستن قبح این دست مسائل پرداخته و آن را تم اصلی داستان کرده است. نویسنده فقط یک روایتگر صرف نیست. هنرمند، پیشرو و آژیر خطر جامعه است و وظیفه‌اش حمله به باورهای غیر عقلانی است. مهدی رضایی در این داستان از چیزی صحبت می‌کند که در جامعهٔ ما خط قرمز است! به راستی چرا برخی مسائل به اصطلاح! رکیک و ممنوعه را روزانه بارها در بیان خود استفاده می‌کنیم اما از بیان آن‌ها در غالب هنر می‌ترسیم؟

"آواز گوسفندها" داستان واقع‌گرای خوبی از آب درآمده. فضای ارباب-رعیتی و سختی‌های مردم ستم کشیده و ناتوان روستایی به خوبی روایت شده و در ذهن مخاطب به تصویر می‌آید. مضمون داستان که اعتراض علیه زور و استبداد است به زیبایی در داستان و ذهن مخاطب می‌نشیند. عناصر داستان به خوبی در خدمت محتوا قرار دارد.

تمامی این داستان‌ها دغدغی فکری نویسنده‌ای است که به خوبی با استفاده از عناصر داستان و روایت‌های متنوع اما در جای خود یکدست، پیام و محتوای مورد نظرش را به مخاطب ارائه می‌دهد. این داستان‌ها دردهای شخصی و اجتماعی تک تک ما را بیان می‌کند. مهدی رضایی و آثارش را باید تنها با خودش مقایسه کرد. هر اثر در جایگاه خود صاحب سبک و زبان خاص خودش است و مقایسه آن با دیگر آثار ادبی کاری مضحک است؛ چرا که هر اثر از اندیشه‌ای برون می‌آید و هر اندیشه با اندیشهٔ دیگر متفاوت است. ■

بررسی داستان کوتاه «اگه تو بمیری»

نویسنده «محمدرضا گودرزی»؛ «ریتا محمدی»

جنازه را می‌گذارند کنار قبر. هربار که زیرجنازه رفته‌ام، سنگینی‌اش را حس کرده‌ام، انگار مرگ سنگین‌ترش کرده است. به نظرم بهترین فرصت، وقتی است که می‌گذارندش تو قبر. سمت راست سرجنازه می‌ایستم. گوشم پراست از زنجمورهٔ زن‌ها. مادر و دوخواهرش دست برنمی‌دارند. فرصت زیادی ندارم. فشار جمعیت هلم می‌دهد عقب. حالا پدر و دوبرادرش با او خداحافظی می‌کنند. زور می‌زنم تا توی قبر نگذاشته‌اندش یک جای کفن را بچسبم. کسی نباید ببیند. سروپای جنازه را می‌گیرند. لااله الا الله!

سریع کفن را می‌چسبم و فرستنده را زیربازوی راست می‌چسبانم. بهترین جا این‌جاست، زیر می‌ماند و به چشم نمی‌آید. بوی کافور تو دماغم می‌پیچد. لااله الا الله!

یک بری می‌گذارندش آن تو و جلو صورتش را بازمی کنند. سخت می‌شود او را شناخت.

به خیرگذشت، کسی ندید. حالا دیگر سرصبرمی‌توانم به چشم‌های سرخ پدرش یا اخم‌های توهم رفتهٔ برادرانش خیره شوم. مادر و دو خواهرش را چند زن دوره کرده‌اند. با بیل رویش خاک می‌ریزند. خودم را عقب می‌کشم. کسی متوجه من نیست. حالا باید سریع بروم خانه. قرارمان این بود که هرکدام زودتر مردیم، دیگری این کار را بکند. وقت حرف زدن دربارهٔ مرگ، او را نمی‌دانم اما من کوچک‌ترین تصوری از مرگ نداشتم و انگار دربارهٔ پیک‌نیک حرف می‌زدم. همیشه مرگ در نظرم، اتفاقی بود برای دیگران. دیگرانی که نمی‌شناختمشان. به همین خاطر هنوز نمی‌توانم نبودن و مرگ حامد را درک و هضم کنم. یک بار که از مرگ حرف می‌زدیم. گفت: ((از دکترمددی شنیده‌ام معمولاً بعد از مرگ، مغز تا چهل و هشت ساعت کار می‌کند و آدم بعضی چیزها را می‌فهمد.))

خندید و ادامه داد: ((ببین اگر تو مُردی بالاغیرتاً مثل زندگی‌ات تنبل نباش، گفتنی‌ها را سریع بگو.))

گفتم: ((آمدیم و تومُردی، آن وقت چه؟))

گفت: ((زاییدی! من تا ده تا مثل تو را کفن نکنم، زیرخاک نمی‌روم.))

حالا با آن جمجمهٔ ورم کرده و اندام خردشده زیرخاک است. من نمی‌دانم تو بزرگراه چه می‌کرد که آن‌طور، خودرویی با سرعت بزند و درب داغانش کند؟ می‌گویند راننده انگار تو خواب راه می‌رفت. یک مرتبه خیره به روبه رو آمده بود وسط بزرگراه.

صدای گریه و همهمه هنوز تو گوشم می‌پیچید. گریه‌ام نمی‌آمد، آخر من بیش تراز آن که غمگین باشم، متعجب شده بودم. پریروز با هم دربارهٔ روح حرف می‌زدیم. می‌گفت جایی خوانده است گروهی از پزشکان بلژیکی بیمار دم مرگی را می‌گذارند در حبابی بدون هوا. خروج روح از بدن را ببینند. دقیق‌ترین دوربین‌های عکاسی دیجیتال آماده عکاسی بوده‌اند که ناگهان حباب منفجر می‌شود.

گفتم: ((حتماً تو بخش بخوانید و باورنکنید مجلهٔ خانواده خوانده‌ای!)) و از سه‌گانهٔ دانته که دستش بود، برزخ را گرفتم. به خانه نزدیک می‌شوم. الان تازه می‌فهمم چرا برخلاف پیش‌بینی‌اش که می‌گفت بعد از من می‌میرد، اصرار داشت امپلی فایر در خانهٔ ما بماند.

سریع کفن را می‌چسبم و فرستنده را زیربازوی راست می‌چسبانم. بهترین جا این‌جاست، زیرمی‌ماند و به چشم نمی‌آید. بوی کافورتو دماغم می‌پیچد. لااله الا الله!

می‌گفت: ((نگران نباش وقتی فلنگ را بستی، می‌آم از داداشت می‌گیرم، فقط بهش بسپر.))

سپرده بودم، هرچند حالا دیگرنیازی به این حرف‌ها نیست. به مادرم می‌سپرم امشب کسی کاری به کارم نداشته باشد، غذا هم اگر بخواهم بخورم، خودم می‌آم می‌خورم، کسی در هم نزند.

می‌گوید: ((باز چه مرضی گرفتی!))

می‌گویم: ((مرض ولم کن و نپرس.))

غر می‌زند و می‌رود. می دانم بیست و چهار ساعت اول، بُرد فرستنده خیلی خوب است.

مهران نمی‌دانست آن را برای چه می‌خواهیم و مدام از دانشجویان فلسفه می‌نالید، اما به قول خودش آن را با هزار مصیبت برامان جور کرده بود.

می‌نشینم پای آمپلی فایر و روشنش می‌کنم. سکوت است. صدا را کمی زیاد می‌کنم. وقتی مهران جلو دانشکدهٔ مهندسی فرستنده را دستمان داد، از بُرد و دقت فرستنده و امواج نمی‌دانم چه، خیلی حرف زده بود. اما دقیقه‌ها و ساعت‌ها می‌گذرند و خبری نمی‌شود. ساعت دوازده شب است، یازده ساعت است که همین طور این جا نشسته‌ام و با شنیدن

کوچک‌ترین صدا از جا پریده‌ام. سکوت مرگ است. کم‌کم حوصله‌ام سرمی‌رود. این حامد بعد از مرگ هم آدم را سرکار می‌گذارد. شاید مرگ یعنی سکوت و نیستی، اگر این طور باشد، دیگر گوش دادن ندارد.

حالا حرف پدر را به خاطر می‌آورم: ((تو هیچ‌وقت آدم نمی‌شی!)) انگار درست می‌گفت.

زیرکتاب "متافیزیک چیست؟" چشمم به برزخ دانته می‌خورد، برمی‌دارم و بازش می‌کنم و سعی می‌کنم بخوانم. سرود سوم بند ۴۰: ندیدید ارواح بزرگی که می‌پنداشتند عطش سیراب‌ناپذیر فهمیدن خود را می‌توانند از میان بردارند و حال در پشیمانی و افسوسی ابدی به سرمی‌برند؟

نمی‌دانم کی چشم‌هام رو هم رفت که از صدایی تکان می‌خورم. انگار شنیده‌ام: ((زا.....ییدی!)) یعنی کی بود؟ انعکاس صدا و مکث میان کلمه را هنوز می‌شنوم. انگار صدای آدم نبود، صدا از درز تنگ دری چوبی، آهنی یا سنگی به زور کمانه می‌کشید. سیخ شدن موهام را کاملاً حس می‌کنم.

این خش‌خش محو چیست که می‌شنوم؟ و حالا این صدایی که گنگ و گم و عین خرناس است! بعد صداهایی زیر و نامفهوم، انگار طول موجشان با گوش من هماهنگ نیست. گاه صداهایی می‌شنوم عین ریزش خاک یا صدای بادی که توی بیابان از لای سیم‌های برق زوزه می‌کشد. صدا را کم می‌کنم. باز سکوت می‌شود.

نمی‌دانم ساعت سه است یا چهارکه این بار به وضوح صدایی تو گوشم می‌پیچد ((زا.... ییدی!))

بعد خس خسی را می‌شنوم و: یییی یک به علاوه، یییییی یک مس س ساوی سه...

وصدا قطع می‌شود. تا چند لحظه گیجم! انگار صدا را می‌بینم این‌بار عین قلوه سنگی است که تو پارچه پیچیده باشندش. اصلاً شبیه به صدای حامد نیست یا اگر صدایی خردشده است، صدای قلوه سنگی که تو پارچه پیچیده باشندش و با پتک خردش کرده باشند. چه می‌خواست بگوید؟ رمزبود؟

گوشی را از روگوش‌هام برمی‌دارم، حالا باز سکوت است. سکوت که نه انگار در اعماق زمین یکی دارد توی هاون سنگی گوشت می‌کوبد. لرزش متناوب و منظم زمین را حس می‌کنم. باز گوشی را می‌گذارم. این بار هم صدای نامحسوس باد شنیده می‌شود و پشت سرش خرناسی که نامفهوم‌تر از قبل است. صدا را تا آخر بلند می‌کنم، معنی صداهایی را که می‌شنوم نمی‌فهمم، انگار پنجاه نفر هم زمان دندان قروچه می‌کنند. حالا صدایی شبیه آه یا هوم یا صاف کردن گلو می‌شنوم و: یییی یک به علاوه یییی یک مس س ساوی س س سه.

و بعد صدایی عین انفجار یک تغار خمیربلند می‌شود و تمام، دیگر هر قدر صبر می‌کنم، چیز نمی‌شنوم. ■

بررسی داستان

راوی: سوم شخص عینی است.

مثال: جنازه را می‌گذارند کنار قبر. هربار که زیرجنازه رفته‌ام، سنگینی‌اش را حس کرده‌ام، انگار مرگ سنگین‌ترش کرده است. به نظرم بهترین فرصت، وقتی است که می‌گذارندش تو قبر. سمت راست سرجنازه می‌ایستم. گوشم پراست از زنجمورهٔ زن‌ها. مادر و دوخواهرش دست برنمی‌دارند.

به نظرم بهترین فرصت، وقتی است که می‌گذارندش تو قبر. سمت راست سرجنازه می‌ایستم. گوشم پراست از زنجمورهٔ زن‌ها.

ژانر: شگفت

براساس تجربهٔ زیستی خواننده، ممکن است اتفاق بیفتد، درشگفت استدلالی وجود ندارد.

مثال اول:

تو قبر. سمت راست سرجنازه می‌ایستم. گوشم پر است از زنجمورهٔ زن‌ها. مادر و دوخواهرش دست برنمی‌دارند. فرصت زیادی ندارم. فشار جمعیت هلم می‌دهد عقب. حالا پدر و دوبرادرش با او خداحافظی می‌کنند. زور می‌زنم تا توی قبر نگذاشته‌اندش یک جای کفن را بچسبم. کسی نباید ببیند. سروپای جنازه را می‌گیرند. لااله الا الله!

سریع کفن را می‌چسبم و فرستنده را زیربازوی راست می‌چسبانم. بهترین جا این جاست، زیرمی‌ماند و به چشم نمی‌آید. بوی کافورتو دماغم می‌پیچد. لااله الا الله!

یک بری می‌گذارندش آن تو و جلو صورتش را باز می‌کنند. سخت می‌شود او را شناخت. به خیرگذشت کسی ندید.

مثال دوم: یعنی کی بود؟ انعکاس صدا و مکث میان کلمه را هنوز می‌شنوم. انگار صدای آدم نبود، صدا از درز تنگ دری چوبی، آهنی یا سنگی به زور کمانه می‌کشید. سیخ شدن موهام را کاملاً حس می‌کنم. این خش‌خش محو چیست که می‌شنوم؟ و حالا این صدایی که گنگ و گم و عین خرناس است!

بعد صداهایی زیر و نامفهوم، انگار طول موجشان با گوش من هماهنگ نیست. گاه صداهایی می‌شنوم عین ریزش خاک یا صدای بادی که توی بیابان از لای سیم‌های برق زوزه می‌کشد. صدا را کم می‌کنم. بازسکوت می‌شود.

نمی‌دانم ساعت سه است یا چهارکه این بار به وضوح صدایی تو گوشم می‌پیچد ((زا.... ییدی!))

بعد خس‌خسی را می‌شنوم و: یییی یک به علاوه، یییییی یک مس س ساوی سه..

مسئلهٔ داستان چیست؟

راوی می‌خواهد بداند پس ازمرگ چه وضعیتی پیش می‌آید.

مثال:

همیشه مرگ در نظرم، اتفاقی بود برای دیگران. دیگرانی که نمی‌شناختمشان. به همین خاطر هنوز نمی‌توانم نبودن و مرگ حامد را درک و هضم کنم. یک بار که از مرگ حرف می‌زدیم.

گفت: ((از دکترمددی شنیده‌ام معمولاً بعد از مرگ، مغز تا چهل و هشت ساعت کار می‌کند و آدم بعضی چیزها را می‌فهمد.))

محور معنایی داستان چیست؟

راوی به دنبال ماجراهای پس از مرگ است.

مثال: سریع کفن را می‌چسبم و فرستنده را زیر بازوی راست می‌چسبانم. بهترین جا این‌جاست، زیر می‌ماند و به چشم نمی‌آید. بوی کافورتو دماغم می‌پیچد. لااله الا الله!

یک بری می‌گذارندش آن تو و جلو صورتش را باز می‌کنند. سخت می‌شود او را شناخت.

به خیرگذشت، کسی ندید. حالا دیگر سر صبر می‌توانم به چشم‌های سرخ پدرش یا اخم‌های توهم رفتهٔ برادرانش خیره شوم. مادر و دو خواهرش را چند زن دوره کرده‌اند. با بیل رویش خاک می‌ریزند. خودم را عقب می‌کشم. کسی متوجه من نیست. حالا باید سریع بروم خانه. قرارمان این بود که هرکدام زودتر مردیم، دیگری این کار را بکند.

دلالت‌مندی داستان:

هرچیزی به هرشکلی باید دلایلی داشته باشد که دغدغهٔ نویسنده برای روایت کردن شده است.

مثال: همیشه مرگ درنظرم، اتفاقی بود برای دیگران. دیگرانی که نمی‌شناختمشان. به همین خاطر هنوز نمی‌توانم نبودن و مرگ حامد را درک و هضم کنم. یک بار که از مرگ حرف می‌زدیم.

گفت: ((از دکتر مددی شنیده‌ام معمولاً بعد از مرگ، مغز تا چهل و هشت ساعت کار می‌کند و آدم بعضی چیزها را می‌فهمد.))

داستان خبری است:

نویسنده مخاطب را از جهان اطراف خود آگاه می‌سازد. مثال: جنازه را می گذارمند کنارقبر. هربار که زیرجنازه رفته‌ام، سنگینی‌اش را حس کرده‌ام، انگار مرگ سنگین ترش کرده است. به نظرم بهترین فرصت، وقتی است که می‌گذارندش تو قبر. سمت راست سرجنازه می‌ایستم. گوشم پراست از زنجمورهٔ زن‌ها. مادر و دوخواهرش دست برنمی‌دارند. فرصت زیادی ندارم. فشار جمعیت هلم می‌دهد عقب. حالا پدر و دوبرادرش با او خداحافظی می‌کنند. زور می‌زنم تا توی قبرنگذاشته اندش یک جای کفن را بچسبم. کسی نباید ببیند. سروپای جنازه را می‌گیرند. لااله الا الله!

همیشه مرگ درنظرم، اتفاقی بود برای دیگران. دیگرانی که نمی‌شناختمشان. به همین خاطر هنوز نمی‌توانم نبودن و مرگ حامد را درک و هضم کنم.

سریع کفن را می‌چسبم و فرستنده را زیربازوی راست می‌چسبانم. بهترین جا این‌جاست، زیر می‌ماند و به چشم نمی‌آید. بوی کافورتو دماغم می‌پیچد. لااله الا الله! یک بری می‌گذارندش آن تو و جلو صورتش را باز می‌کنند. سخت می‌شود او را شناخت.

به خیرگذشت، کسی ندید. حالا دیگر سرصبر می‌توانم به چشم‌های سرخ پدرش یا اخم‌های توهم رفتهٔ برادرانش خیره شوم. مادر و دو خواهرش را چند زن دوره کرده‌اند. با بیل رویش خاک می‌ریزند. خودم را عقب می‌کشم. کسی متوجه من نیست. حالا باید سریع بروم خانه. قرارمان این بود که هرکدام زودتر مردیم، دیگری این کار را بکند. وقت حرف زدن دربارهٔ مرگ، او را نمی‌دانم اما من کوچک‌ترین تصوری از مرگ نداشتم و انگار دربارهٔ پیک نیک حرف می‌زدم. همیشه مرگ در نظرم، اتفاقی بود برای دیگران. دیگرانی که نمی‌شناختمشان. به همین خاطر هنوز نمی‌توانم نبودن و مرگ حامد را درک و هضم کنم. یک بار که از مرگ حرف می‌زدیم...

عدم تخطی از دیدگاه:

ابتدا تا انتهای داستان، از راوی اول شخص عینی استفاده شده است.

مثال ابتدای داستان:

جنازه را می‌گذارند کنار قبر. هربار که زیرجنازه رفته‌ام، سنگینی‌اش را حس کرده‌ام، انگار مرگ سنگین‌ترش کرده است. به نظرم بهترین فرصت، وقتی است که می‌گذارندش تو قبر. سمت راست سرجنازه می‌ایستم. گوشم پر است از زنجموره‌ٔ زن‌ها. مادر و دوخواهرش دست برنمی‌دارند. فرصت زیادی ندارم. فشار جمعیت هلم می‌دهد عقب. حالا پدر و دوبرادرش با او خداحافظی می‌کنند. زور می‌زنم تا توی قبر نگذاشته‌اندش یک جای کفن را بچسبم. کسی نباید ببیند.

مثال انتهای داستان:

نمی‌دانم ساعت سه است یا چهارکه این بار به وضوح صدایی تو گوشم می‌پیچد: ((زا.... ییدی!))

بعد خس خسی را می‌شنوم و: یییی یک به علاوه، یییییی یک مس س ساوی سه...

و صدا قطع می‌شود. تا چند لحظه گیجم! انگار صدا را می‌بینم این‌بار عین قلوه سنگی است که تو پارچه پیچیده باشندش. اصلاً شبیه به صدای حامد نیست یا اگر صدایی خردشده است، صدای قلوه سنگی که تو پارچه پیچیده باشندش و با پتک خردش کرده باشند. چه می‌خواست بگوید؟ رمز بود؟

گوشی را از روگوش‌هام برمی‌دارم، حالا باز سکوت است. سکوت که نه انگار در اعماق زمین یکی دارد توی هاون سنگی گوشت می‌کوبد. لرزش متناوب و منظم زمین را حس می‌کنم. باز گوشی را می‌گذارم. این بار هم صدای نامحسوس باد شنیده می‌شود و پشت سرش خرناسی که نامفهوم‌تر از قبل است. صدا را تا آخر بلند می‌کنم، معنی صداهایی را که می‌شنوم نمی‌فهمم، انگار پنجاه نفر هم زمان دندان قروچه می‌کنند. حالا صدایی شبیه آه یا هوم یا صاف کردن گلو می‌شنوم و: یییی یک به علاوه یییی یک مس س ساوی س س سه.

و بعد صدایی عین انفجار یک تغار خمیربلند می‌شود و تمام، دیگر هر قدر صبر می‌کنم، چیزی نمی‌شنوم.

استفاده از نشانه‌ها:

علاوه براین که نشانه‌ها همگی درخدمت داستان است، کلید داستان را هم به مخاطب می‌دهد.

مثال:

۱- جنازه

۲- قبر

۳- زنجموره زن‌ها

۴- کسی نباید ببیند. سروپای جنازه را می‌گیرند.

۵- بوی کافور تو دماغم می‌پیچد.

۶- یک بری می‌گذارندش آن تو و جلو صورتش را بازمی‌کنند.

۷- گفت: ((زاییدی! من تا ده تا مثل تو را کفن نکنم، زیرخاک نمی‌روم.))

۸- حالا با آن جمجمهٔ ورم‌کرده و اندام خردشده زیرخاک است.

۹- پریروز با هم دربارهٔ روح حرف می‌زدیم.

۱۰- گروهی از پزشکان بلژیکی بیمار دم مرگی را می‌گذارند در حبابی بدون هوا. خروج روح از بدن را ببینند. دقیق‌ترین دوربین‌های عکاسی دیجیتال آماده عکاسی بوده‌اند که ناگهان حباب منفجر می‌شود.

۱۱- می‌دانم بیست و چهار ساعت اول، بُرد فرستنده خیلی خوب است. مهران نمی‌دانست آن را برای چه می‌خواهیم و مدام از دانشجویان فلسفه می‌نالید، اما به قول خودش آن را با هزار مصیبت برامان جور کرده بود. ■

اصلاً شبیه به صدای حامد نیست یا اگر صدایی خردشده است، صدای قلوه سنگی که تو پارچه پیچیده باشندش و با پتک خردش کرده باشند. چه می‌خواست بگوید؟ رمز بود؟

تاملی بر رمان «سال گرگ»

نویسنده «جواد افهمی»؛ «محمود خلیلی»

قصه‌ای ناتمام از سازمانی که تمام شده است.

نام کتاب: سال گرگ/ نویسنده: جواد افهمی/ موضوع: رمان/ صفحات: ۴۴۰ صفحه/ ناشر: شهرستان ادب/ سال نشر: ۱۳۹۴ / قیمت: ۲۲۰۰۰ تومان

رمان سال گرگ چه می‌گوید؟

" سال گرگ" قرار است روایت تصفیه درون گروهی سازمان مجاهدین خلق (منافقین) در دهۀ پنجاه باشد. محمدتقی شهرام (در اینجا با نام شهرام) که یکی از اعضای سازمان است همراه یکی دیگر از اعضا، به زندانی در ساری تبعید شده‌اند. شهرام با کار فکری بر زندانبان خود او را تحت تأثیر قرار می‌دهد تا موجبات فرار آن‌ها را فراهم کند. در پی‌فراز و نشیب‌های گوناگون، این گریز بالاخره با موفقیت انجام می‌شود. شهرام که جزء تئوریسین‌های سازمان است، مشی سیاسی و خط مذهبی گروه را نفی می‌کند و با مطرح کردن این موضوع که در جهان امروز روش‌های مبارزه مکتبی با استفاده از قرآن، دیگر پاسخگوی نیازهای زمانه نیست، مشی مارکسیست- لنینیستی را برگزید. او با یارگیری و نفوذ فکری، به اعمال فشار بر نیروهای مذهبی اقدام می‌کند و موفق به حذف و به انزوا کشاندن آن‌ها می‌شود. تصفیۀ درون گروهی یعنی پاک‌سازی سازمان از نیروهای مذهبی، حتا رهبران سازمان را نیز شامل می‌شود و مجید شریف واقفی یکی از همین شهیدان است.

"سال گرگ" با نگاهی که ملغمه‌ای از تاریخ و تخیل است، این ماجرای خونین را به تصویر می‌کشد اما از نشان دادن کل فاجعه خالی است. سازمان مجاهدین خلق که به علت مبارزات سیاسی و عملیات ترور فرماندهان نظامی و ماموران ساواک از سازمان‌های مطرح و صاحب‌نام بود، در ابتدا مشی مذهبی داشت. محمد حنیف‌نژاد، یکی از بنیان‌گذاران سازمان، پیش از آن با اعضای جبهه ملی و نهضت آزادی حشر و نشر داشت و از محضر شخصیت‌های مذهبی همچون شهید بهشتی و مرحوم طالقانی بهره می‌برد.

سازمان او با جذب جوانان نخبه و مبارز، نقشی بزرگ در روشنگری انقلاب داشتند اما خط انحرافی ایجاد شده و آویزان ماندن از طناب پوسیدۀ مادیگری و مارکسیستی باعث شد

رابطۀ ملی و مذهبی آن‌ها با مردم قطع شود. شهرام دامنۀ این تغییرات را حتا در آرم سازمان نیز نمایش می‌دهد و با حذف آیه

قرآن از بالای آرم سازمان، حذف شاخه زیتون از کنار آن و نیز حذف تاریخ و جایگزین ساختن اسلحه کلاشینکف به جای اسلحه قبلی، این تغییرات ریشه‌ای را به رخ همه می‌کشد.

> **تصفیۀ درون گروهی یعنی پاک‌سازی سازمان از نیروهای مذهبی، حتا رهبران سازمان را نیز شامل می‌شود و مجید شریف واقفی یکی از همین شهیدان است.**

شهرام با ترور و لو دادن اعضای مذهبی سازمان، دست به پاکسازی وحشتناکی زد که خدمت بزرگی به رژیم شاه و ساواک بود. گرچه دامنه فعالیت‌های تروریستی گروه شهرام به تصفیه درون گروهی ختم نشد بلکه ترور شخصیت‌های رژیم پهلوی را هم در برگرفت، اما ننگ و بدنامی این تصفیه تا ابد در پیشانی سازمان خواهد ماند. جریان این تصفیه و انحراف فکری، پس از سال‌ها باز هم تکرار تاریخی داشت و رجوی نیز گام در راهی نهاد که سال‌ها پیش شهرام جادۀ آسفالته‌اش را ساخته بود.

نویسندۀ سال گرگ چه می‌گوید؟

مشخص نیست که کدام نیاز روز و یا ضرورت اجتماعی، جواد افهمی را وادار کرده تا به سمت نوشتن چنین رمانی برود و او برای خواننده‌اش هیچ توضیحی ندارد و در صفحه ۲۲۸ آورده است: «فکر می‌کردم وقت آن رسیده است که بتوانم تاریخ را و مخصوصاً این بخش از تاریخ را بی‌دخل و تصرفی و بی‌اعمال ملاحظه و دست کاری، به رسم امانت از این به آن تحویل دهم اما اشتباه می‌کردم.»

وی در صفحه ۲۳۰ اعتراف می‌کند: «کاش می‌توانستم قول بدهم حتی برای تصحیح نثر و انشای این نوشته‌ها چیزی نه بهشان بیفزایم و نه کم کنم اما تو خودت خوب می‌دانی که این کار میسر نیست. بیش از این هم از دست من کاری بر نمی‌آید.» اما معلوم نیست چرا در صفحه ۲۳۸ نویسنده اصرار دارد: «بدان که این روایت حالا دیگر روایت من است از تاریخ. این بازروایی

تاریخی است که من تعریفش می‌کنم و تو حق اعتراض نداری، می‌فهمی برادر؟»

باز در صفحه ۳۶۰ تاکید دارد: هر چه باشد این حکایت من است... تو شاید انگ خیالی بودن و ساختگی بودن به آن بزنی و نتوانی ارتباط منطقی با آن برقرار کنی ... اسمش را هر چه که می‌خواهی بگذار. بگذار خیانت در امانت. یا جعل و قلب تاریخ.

این نادانستن و نتوانستن نویسندهٔ امروز در برابر تاریخ، چنان سرانجام تلخی دارد که راوی (نویسنده) در پایان اعتراف می‌کند: حالا که به ته خط رسیده‌ام مانده‌ام هاج و واج که: من چه می‌خواسته‌ام؟ داستانی که من بازگو کرده‌ام، داستانی که پایه و اساسش بر دروغ بنا شده، تا چه مایه راه‌گشای خوانندگانش به سوی حقیقت خواهد بود. داستانی که نه حسن‌اش حسن بود و نه حسین‌اش حسین.

طرح روی جلد کتاب

این طرح که نمادی از گرگی پنهان در بیشه زار و طرحی پویا و جاندار است، به خوبی نشان دهندهٔ فضای تشکیک و وهم آلود درون داستانی است: نویسنده‌ای که در روایت داستانی خود از تاریخ، شک دارد، قهرمانانی که از عاقبت خویش شک دارند، اعضای سازمانی که به عقیده و مرام خود و سرانجام مبارزات خویش شک کرده اندو...

این طرح جلد که نمادی از گرگی پنهان در بیشه‌زار و طرحی پویا و جاندار است، به‌خوبی نشان دهندهٔ فضای تشکیک و وهم آلود درون داستانی است.

با اینکه طرح روی جلد، از نقاط قوت کتاب است و با متن داستان هماهنگ و هم‌آوا می‌باشد اما متاسفانه پدیدآورنده آن مجهول است!

شروع رمان

فصل آغازین رمان با بحران و دلهره گشوده می‌شود اما فصل یک، تنها اشاره‌ای کوچک دارد به تولد سازمان مجاهدین خلق در میان حرف‌های یک توده‌ای بریده که برای آزادی خود التماس می‌کند. این بخش، بیش از هر چیز، یک تاریخ نگاری صرف است از ماجرای محاکمه سران نظامی حزب توده در بیدادگاه رژیم شاه. اما شرح التماس و اعتراف یک زندانی (سروان چاووشی)، ممکن است (و حتماً) برای هر زندانی بریده، با هر مرام و مسلک و ایدئولوژی، پیش بیاید. شکنجه‌های روحی و جسمی سازمان اطلاعات و امنیت، چنان ابعاد گسترده و مرد افکنی داشت که همه کس تاب مقابله و ایستادگی در برابرآن را نداشت، چه توده‌ای و چه مذهبی.

سروان چاووشی در میانهٔ رمان محو می‌شود تا فصل ۲۱ که نویسنده او را به عنوان دایی بزرگ سروان محسنی، یعنی همان کسی که موجب فرار شهرام می‌شود، دوباره بیرون می‌کشد. با این کار، هم شخصیت محسنی بیشتر معرفی می‌گردد و هم ریشهٔ اعتراض و طغیان او نسبت به رژیم دارای ریشه‌های عمیق‌تر خواهد شد. از طرف دیگر نیز، شاید نویسنده کوشیده است با طراحی این پیشینه، گرایش محسنی و سرکشی وی نسبت به رژیم را تنها به دلیل کار فکری شهرام نداند.

حضـــور عشق

عشق هم در این رمان حضور دارد، اما عشقی که انواع خاص خود را دارد و جنس هر کدام با دیگری متفاوت است:

عشق مصیب و رؤیا: جنس این احساس بیشتر رنگ و بوی عادت و تعلق خاطر دارد. این رابطه، بیانگر ارتباط خواهر و برادرگونهٔ رؤیا و مصیب است نه عشق، و به همین دلیل نمی‌تواند موتور محرک و نیرویی جذاب برای تحریک خواننده به ادامهٔ خواندن رمان باشد. در فصل ۳، این ارتباط چنان خشک و با فاصله نشان داده می‌شود که فکر هرگونه رابطهٔ عاشقانه، بعید به نظر می‌رسد.

عشق مریم و همرزمش: این عشق از همان ابـــتدا محکوم به شکست است، چرا که هرگونه رابطهٔ عاطفی درون سازمانی میان اعضای گروه ممنوع می‌باشد و مبارزه را به خطر خواهد انداخت.

عشق حسین به رؤیا: این احساس یک طرفه در وهلهٔ اول نوعی شیفتگی و تحسین رؤیاست از طرف حسین تا عشق. اما حسین چنان به مردانگی و ایستادگی و مقاومت رؤیا دل بسته است که او را تجسم تمام رویاهای خود می‌داند.

فرصت ســـوزی

گفته‌اند رمان "سال گرگ" دو سال در چنبرهٔ انتظار مجوز ماند و ای‌کاش جواد افهمی به جای "فرصت سوزی"، این زمان از دست رفته را، تبدیل به فرصتی تازه می‌کرد برای بازنگری و اصلاح برخی صفحات رمان. تاکید دارم که دو سال زمان کمی نیست و می‌شد با همفکری و خوانش رمان در محافل دوستانه، بخش بزرگی از مشکلات فراوان آن را حل کرد.

مشـــکلات نگارشی

همانند پاره‌ای از رمان‌های تازه منتشر شده، این رمان نیز به شدت از املا و نگارش غلط رنج می‌برد و نیاز به ویرایش مجدد دارد.

در صفحه ۱۴: «سرهنگ پک آخر را به سیگار می‌زند و ته سیگارش را توی جاسیگاری بلوری روی میز می‌لهاند.» تکرار کلمه سیگار در جمله غیر ضروری و به دور از زیبانویسی است. اما

ایراد این جمله فقط به همان نکته نیست، بلکه ترکیب جدید "می‌لهاند" مایهٔ شگفتی است! منظور نویسنده از "می‌لهاند" همان "له کردن" است که به جای ترکیب سلیس و روانِ "له می‌کند" دست به واژه سازی و ایجاد ترکیب نو و غلط "می‌لهاند" زده است، اما چرا؟ ... این قصه سر دراز دارد.

در صفحه ۲۳ آمده است: «ضامن کلت ۴۵ اِم کار نمی‌کند». این ترکیب ناهمگون چه زیبایی دارد که نویسنده محترم بر آن تاکید داشته است؟ یادآور می‌شود که منظور نویسنده از "کلت ۴۵ اِم" همان "کلت کالیبر چهل و پنج" است و نه چیزی تازه.

در صفحه ۱۶۹ می‌بینیم: «به او نمی‌گویم که از کجا و چه زمانی مال خود کرده‌امش»! به جای آن می‌شد نوشت: نمی‌گویم از کجا و چه زمانی او را مال خود کرده‌ام.

در صفحه ۱۹۵ آمده است: «نقشهٔ خوبی نبود؟ نیست؟«

بی‌دقـتی در ویرایش

از مشکلات عمدهٔ کتاب‌های تازه منتشرشده یکی نیز همین بی‌دقتی در ویرایش است. به چند مثال توجه کنید: در صفحه و ۲۹۵ و ۱۳۴ و ۱۹ به جای "ورانداز می‌کند" آمده است: «برانداز می‌کند»! در صفحه ۳۱۳ اما بالاخره شکل صحیح کلمه آمده است که جا دارد از نویسنده تشکر شود. لطفاً در معنای کلمهٔ برانداز و تفاوت آن با ورانداز دقت کنید.

صفحه ۲۶: «دل و گودهٔ او را داشتم»!! شاید منظور نویسنده "دل و جیگر او یا دل و جرات او را داشتم" بوده باشد.

در صفحه ۲۷ به جای "به رخم می‌کشی" نوشته شده: «به روخم می‌کشی»!؟

در صفحه ۳۷: «دختری زندگی می‌کرد که یه خورده زیبا بود و به خورده ثروتمند» یادآوری می‌شود که باید به جای "خورده" نوشته می‌شد "خرده" به معنای اندک و کم.

غلط امـــلایی!

در صفحه ۱۱۴: املای نشأت به صورت «نشأط» آمده است!؟- صدای کلاغ‌ها بارها به صورت «غار غار» آمده است تا در صفحه ۱۶۳ بالاخره شکل صحیح آن یعنی «قارقار» نیز دیده شد! – در صفحه ۱۵۹ املای آغا محمدخان به صورت «آقا محمدخان» آمده است، متذکر می‌شوم به این شخص آغا می‌گفتند و نه آقـــــا، آن هم به علت خواجگی وی، که ماجرای آن به خوشبختانه دایرهٔ واژگان زبان پارسی چنان گسترده است که نیازی به پیچیدگی گفتاری و نوشتاری ندارد.

عشق هم در این رمان حضور دارد، اما عشقی که انواع خاص خود را دارد و جنس هر کدام با دیگری متفاوت است.

تفصیل در تاریخ هست – در صفحه ۱۱۱ آمده: «زخم معده‌ام دوباره اود کنه!» عود کردن به معنای بازگشت و عودت است که گویا شکل‌جدیدی گرفته است!!

بی‌دقتـــی در تایپ

ص ۳۳۴ «ادراهٔ» به جای ادارهٔ – ص ۳۳۸ «چگوارا» به جای چه گوارا- ص ۳۸۸ «آجز» به جای آجر- ص ۴۱۲ «نی شه» به جای نمی‌شه – ص ۴۱۲ «کوچ» به جای کوچه – ص ۴۱۳ «خوش وقتم» به جای خوشبختم – ص ۳۷۹ «گل گونی» به جای گلگون – ص ۱۱۴«طعن ۀ» به جای طعنهٔ - ص ۸۶ «قهقهٔ» به جای قهقهه» - ص ۱۱۰ «جاودان‌ۀ» به جای جاودانهٔ – ص ۲۶۵ «رودخاه» به جای رودخانه – ص ۲۶۵ به «وجودن» به جای به وجود- ص ۲۷۶ «انگار سیراتی ندارد» به جای انگار سیرایی ندارد - ص ۳۱۲ «رمز و اسطرلاب» به جای رمل و اسطرلاب- ص ۳۱۴ «متینگ» به جای میتینگ- ص ۱۵ «ارتشتاران» به جای ارتش‌داران و... الی ماشاءالله!

اشتـــباه لپی!

در صفحه ۱۱۷ نوشته شده: «چنگالش را ... به دهان نزدیک می‌کند ... قاشق را به دهان می‌گذارد»!

در صفحه ۱۱۷ آمده است: «در پی سخنان استاد آشکارا نمایان شده است.» کلمهٔ آشکارا، حشو است.

در صفحه ۱۷۵ می‌بینیم: «به کسایی که محتاج کمکن کمک می‌کنم.» می‌شد نوشت: به آدمای محتاج کمک می‌کنم.

در صفحه ۲۲۷ آمده: «کنار پنجره می‌روم و پنجره را باز می‌کنم». پنجره دوم باید به قرینه حذف و به جایش "آن" نوشته می‌شد.

توهین به شعــور خواننده

در صفحه ۳۶ کتاب نویسنده از خانم هاویشان نام می‌برد. پس از آن تاکید می‌کند که: «هیچ وقت من رو به اسم شخصیت اصلی داستان دیکنز صدا نزد» وی سپس برای چیز فهم کردن خواننده در پاراگراف بعدی می‌نویسد: «قصهٔ زندگی ما بی‌شباهت به قصهٔ آرزوهای بزرگ نیست»!! این همه تاکید برای چیست؟ آیا باید لقمه را به تمامی جوید و در دهان خواننده گذاشت تا مبادا به زحمت افتاده و برای یافتن نام کتاب و یا نویسنده، دست به تحقیق و تفحص بزند؟ باید بدانیم که دایرهٔ اطلاعات عمومی خوانندگان آنقدر کوچک نیست که حتا نام یک کتاب از نویسندهٔ بزرگ جهانی را نداند؟ به لطف انیمیشن‌ها و فیلم‌های تکراری سیمای محترم، حتا کودکان نیز این اطلاعات را دارند.

در صفحه ۴۰ کتاب، نویسنده تصویری از سن و سال پسر (مصیب) را به خواننده ارائه می‌کند گویا فراموش کرده است که هفت صفحه از رودروریی و گفت و گوی دختر و پسر می‌گذرد! این تأخیر در معرفی پسر و رونمایی او، به هیچ وجه قابل قبول نیست.

کلمه‌ها و ترکیب‌های تازه!

یادش به خیر باد! در سال‌های نه چندان دور که بیشتر مردمان به زبان شیرین پارسی آشنا بودند و غلط‌نویسی رواج عمومی نداشت، در انتهای هر درس بخشی می‌آمد به نام " کلمه‌ها و ترکیب‌های تازه" که گویا این بخش در رمان جواد افهمی نیز آمده است!

صفحه ۲۲۷ آفتاب ... نورپاشانی می‌کند – صفحه ۲۹۵ حوصله مند – صفحه ۳۱۳ به هم می‌ساباند- صفحه ۴۲۳ فرو ریزانده‌اند!!!

دستان متخصصان و نویسندگان امروز، به جای درآوردن غده‌های چرکین از دل زبان پارسی، با جا گذاشتن تیغ جراحی و پنس و قیچی در شکم این زبان فاخر، بلایی بر سر آن خواهند آورد که دشمنان طی سال‌ها نتوانستند چنان کنند. کمی به این زبان شیرین و ساده‌گو و جهانی، احترام بگذاریم چرا که در برابر هجوم بیگانگان، همچنان استوار ایستاده است.■

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۴)

«مریم ایلخان»

ادبیات شرق در سده‌های میانه

ادبیات چینی

در سال ۱۲۷۹ میلادی، سلسلهٔ سونگ که مشوق هنر، علوم و ادبیات به شمار می‌روند حکومت را به دست می‌گیرند. امپراطوران سونگ حامیان پرشور ادبیات بودند. تاریخ، شعر، ادب و لغت‌نویسی در عصر آن‌ها بسیار پیشرفت کرد. فرمانروایان مغول نیز که بعد از آن‌ها قدرت را در دست گرفتند، تشویق به آفرینش آثار ادبی را ادامه دادند. با وجود اشعار فراوانی که در دورهٔ مغول سروده شد، عصر آن‌ها بیشتر از جهت نمایشنامه و داستان به‌یادماندنی است.

نمایشنامه

تا سدهٔ ششم پیش از میلاد، مناسک مذهبی چین را رقص و آواز با اشارت دست و صورت همراهی می‌کرد. اما این مناسک ارتباط چندانی با پیشرفت نمایش در چین ندارد. شواهدی در دست است که شاید نمایش چینی از منابع تاتاری سرچشمه گرفته باشد. ظاهراً صنف بازرگان در چین همانند همین صنف در انگلستان، نقش مهمی در پیدایش آثار نمایشی داشته‌اند. آن‌ها صحنه‌های نمایش را طوری فراهم می‌ساختند تا عموم مردمی که بیرون سالن می‌ایستند هم بتوانند آزادانه به تماشای نمایش بپردازند. برای افراد ثروتمند و با نفوذ هم نمایش‌های خصوصی ترتیب می‌دادند. این صحنه‌ها عموماً بدون پرده، بدون جناحین و تقریباً بدون وسایل به اجرا در می‌آمد ولی لباس‌ها مبتکرانه و پرخرج بود.

نمایشنامه‌ی سدهٔ میانهٔ چینی به دو دستهٔ نظامی و اجتماعی تقسیم می‌شود. دستهٔ اول رویدادها و شخصیت‌های تاریخی را ترسیم می‌کند و دستهٔ دوم تصویری از مردم عادی و مخصوصاً زندگی خانوادگی ارائه می‌دهد. این نمایش معمولاً خنده‌آور است و با بدیهه‌گویی‌هایی چه بسا رکیک همراه می‌شود. نویسندهٔ بیشتر این نمایشنامه‌ها نامعلوم است. شاید مشهورترین نمایشنامه‌نویس شناخته شده از سدهٔ میانهٔ چین **وانگ شی-فو** باشد که در سدهٔ سیزدهم زندگی می‌کرده و از او سیزده نمایش‌نامه به جای مانده است. یکی از آن‌ها داستان **کلاه فرنگی غربی** است که ماجرای دانشمند جوانی را حکایت می‌کند که بانویی را به همراه دخترش از چنگ راهزنان می‌رهاند و به عنوان پاداش قول ازدواج با دختر را می‌گیرد. هنگامی که مادر وعدهٔ خود را انکار می‌کند خدمتکار دختر با زرنگی پایان خوشی را برای آخر ماجرا رقم می‌زند.

صحنه‌ها عموماً بدون پرده، بدون جناحین و تقریباً بدون وسایل به اجرا در می‌آمد ولی لباس‌ها مبتکرانه و پرخرج بود.

رمان

منشاء رمان چینی مانند نمایشنامه در پردهٔ ابهام است. با اینکه چینی‌ها مدت‌ها پیش از حملهٔ مغول با قصه آشنایی داشته‌اند، به نظر می‌رسد رمان به معنای واقعی در اوائل سدهٔ سیزدهم از آسیای مرکزی به چین وارد شده در آن کشور رواج یافته و ظرف سیصد سال به اوج شکوه خود رسیده است.

رمان‌های چینی سده‌های میانه را می‌توان بر حسب موضوع، بدین شرح گروه‌بندی کرد:

۱- رمان‌های مبتنی بر غصب و دسیسه

۲- رمان‌های حاکی از عشق و فریب

۳- رمان‌های مبتنی بر خرافات

۴- رمان‌های بیان‌گر راهزنی و یاغیگری

مشهورترین رمان‌های این دوره عبارت‌اند از:

داستان سه پادشاهی (حدود ۱۲۵۰ م): داستانی تاریخی منسوب به لو-کوان چونگ، دربارهٔ نبردهای سدهٔ سوم میلادی که سرشار از صحنه‌های خونریزی و اعمال دلیرانه است. این داستان سبکی ساده و سرگرم کننده دارد.

گزارش سفر به غرب (حدود ۱۳۲۵ م): نویسنده ناشناس. ظاهراً گزارش سفر هسوئن تسانگ به هندوستان است که به نظور گردآوری کتاب‌ها، تمثال‌ها و یادگاری‌های بودایی انجام می‌پذیرد؛ اما در واقع بیشتر این گزارش ارتباطی با سفر او ندارد. و در عوض انباشته از قصه‌های سرگرم کننده است که بسیاری از آن‌ها شرح رویدادهای اعجاب‌انگیز و معجزه‌آساست.■

منبع: تاریخ ادبیات جهان- باکنر تراویک

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران (۴)

«مریم ایلخان»

تاکنون مروری داشتیم بر چهار اثر داستانی *امیر ارسلان، کتاب احمد، سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک* و *حاجی بابای اصفهانی*.

به جز رمان امیرارسلان که شکل‌گیری متفاوتی داشت، سایر این آثار در اوائل نیمهٔ دوم قرن ۱۹ میلادی و تحت تأثیر اندیشه‌های آزادی‌خواهانهٔ روشنفکرانی شکل گرفته‌اند که در ارتباط با غربِ متجدد بودند. در این دوران نویسندگان دیگری نیز بودند که به خلق آثاری ماندگار دست زدند که برگرفته از اندیشهٔ آزادی طلبانهٔ ایشان بود؛ نویسندگانی که اوضاع سیاسی-اجتماعی ایران را به قیاس با غرب می‌نشستند و به ترفند قلم این قیاس را به نمایش می‌گذاشتند تا راهی به سوی ترقی و باروری ذهن هم‌کیشان خود بگشایند. نگاهی گذرا خواهیم داشت به نام و برخی آثار ایشان:

- رضا قلی خان هدایت (۱۲۱۵-۱۲۸۸)

به گفتهٔ ادوارد براون، او یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ایران در قرن گذشته است و یکی از مهم‌ترین خدمتگزاران سلسلهٔ قاجار به شمار می‌رود. وی در زمان فتحعلی شاه به سبب سرودن شعر بسیار مورد توجه شاه بود و لقب ملک الشعرا را از شاه دریافت کرد. در زمان محمد شاه، منشی شاه و مربی شاهزاده عباس میرزا شد؛ و در دوران حکومت ناصرالدین شاه مناصب مختلفی را عهده دار بود. اما بزرگی رضاقلی خان بیشتر به سبب پژوهش‌های ادبی وی است. از او آثاری چون: *ریاض‌العارفین، مجمع‌الفصحاء* و سه جلد کتابی که به *روضه الصفا* اثر میرخواند افزود، به چاپ رسیده است.

- میرزا ملکم‌خان ناظم الدوله

در سال ۱۲۴۹ ه.ق در جلفای اصفهان به دنیا آمد. پدرش سفیر بود. در ده سالگی به فرانسه رفت و در همان‌جا سیاست و اقتصاد را فرا گرفت. در دارالفنون تدریس نمود. در ۱۲۷۵ ه.ق فراموش‌خانه را بنیاد نهاد. مدتی وزیر بود. در عقد قرارداد رویتر نقش مهمی‌داشت. آثار او عبارت‌اند از:

کتابچهٔ غیبی، رفیق و وزیر، دستگاه دیوان، دفتر قانون، ندای عدالت، اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت، مدنیت ایرانی، تأسیس بانک، امتیاز فواید عامه، مرو و ترکمان، فراموش‌خانه، اصول آدمیت، حجت، مفتاح، توفیق امانت و... آثار ملکم خان را آقای حجت‌الله اصیل فراهم آورده است.

- میرزا فتحعلی آخوندزاده

پدرش تبریزی و جدّش رشتی است. از هفت سالگی تا سیزده سالگی در اردبیل بود. در آنجا به نزد آخوند علی اصغراوغلی می‌رود و نزد او تحصیل می‌کند. لقب آخوند زاده را اصغراوغلی به او می‌دهد.

آثار او عبارت‌اند از:

تمثیلات، الفبای جدید، مکتوبات کمال الدوله، رسالهٔ ایراد، انتقاد بر نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی، انتقاد بر رساله‌ی‌یک کلمهٔ مستشارالدوله، تفهیم حرّیت، انتقاد بر مثنوی مولوی و چند مقالهٔ دیگر.

نمایشنامهٔ آخوندزاده، باعث اشتهار او شد. او را در اروپا گوگولِ قفقاز لقب می‌دادند. برخی آثارش را در مسکو و پطرزبورگ روی صحنه آوردند.

نمایشنامهٔ آخوندزاده، باعث اشتهار او شد. او را در اروپا گوگولِ قفقاز لقب می‌دادند. برخی آثارش را در مسکو و پطرزبورگ روی صحنه آوردند. طالبوف به اصلاح خط باور داشت ولی آخوندزاده یک مرحله جلوتر می‌رود و از تغییر خط فارسی حرف می‌زند. خرافات دین از منظر آخوندزاده، مذموم و قابل نقد است. با تفکر انتقادی آشناست ولی نقد ادبی را دقیقاً نمی‌شناسد.

- میرزا آقاخان کرمانی

عمیق‌ترین متفکّر این دوره میرزا آقاخان کرمانی است. او در ۱۲۷۰ در بردسیر کرمان متولد شده است. پدرش به فرقهٔ اهل حق گرایش داشت. به گفتهٔ آدمیت: "عقاید این فرقه تلفیقی بود از عرفان و حکمت مشاء و اشراق و فلسفهٔ ملاصدرا"

آثار او عبارت‌اند از:

رضوان (که به تقلید از گلستان نوشته شده است)، *ریحان، آیین سخنوری، نامهٔ باستان، آیینهٔ سکندری، تاریخ ایران از اسلام تا سلجوقیان، سه مکتوب و صد خطابه، تاریخ شانزمان ایران، تاریخ قاجاریه، در تکالیف ملّت، تکوین و تشریع، هفتاد و دو ملت، حکمت نظری، هشت بهشت، عقاید شیخیه و بابیه،*

انشاالله و ماشاالله، رسالهٔ عمران خوزستان، ترجمهٔ تلماک اثر فنلون.

میرزا آقاخان با فلسفهٔ پوزیتیویسم (تحصل گرایی) آشنا بود و بر فلسفهٔ اسلامی نیز وقوف داشت اما به آن انتقاد نیز می‌کرد.

در باب بابیه و دو شاخهٔ آن ازلی و بهایی تحقیقات وسیعی داشت. بعدها او و شیخ احمد روحی جانشان را بر سر اعتقادشان، ایثار کردند. میرزا آقا خان، دانش وسیعی داشت. در هر زمینه‌ای سخنان شیرین و شنیدنی دارد. دیدگاه‌های او غالباً انتقادی است.

- میرزا حبیب اصفهانی

یحیی آریان پور می‌گوید: "در اصفهان و تهران به تحصیل علوم مشغول بود. در بغداد نیز به قدر چهار سال به تحصیل ادبیات و فقه و اصول پرداخت... در اوایل حال **دستان** تخلص می‌کرد. در اواخر اکثر اشعارش بی تخلص بود و اعتنایی به تخلص نداشت."

میرزا حبیب با زبان‌های ترکی، عربی و فرانسوی نیز آشنا بود. اولین بار او بود که برای گرامر فارسی، واژهٔ "دستور" را برگزید.

- علی اکبر دهخدا

دهخدا، خود می‌گوید: "مولد من در تهران محلهٔ سنگلج بود. در نه سالگی پدرم درگذشت... نزد شیخ‌هادی نجم‌آبادی و شیخ غلامحسین بروجردی تحصیل نمودم."

دهخدا را با *لغت نامه* و *امثال و حکم* می‌شناسند. ولی باید گفت او شاعر توانا و نثرنویس بی‌نظیری نیز بود. *چرند و پرند* او معروف است. دکتر محمد دبیر سیاقی مجموعه مقالات او را در دو جلد فراهم آورده است که اهل تحقیق می‌توانند به آن‌ها رجوع کنند.

- عبدالله مستوفی

عبدالله مستوفی، تاریخ اجتماعی عصر قاجار را به تفصیل می‌نویسد. کتاب *شرح زندگانی من* کتابی ارزشمند و کم نظیر است. گویا او از اولین فارغ التحصیلان مدرسهٔ سیاسی است. با جهان غرب کم و بیش آشناست. در ادوار مختلف پست‌های مختلفی داشته است. در دورهٔ رضاشاه نیز مشاغل مختلفی را به عهده داشته است. از طرفداران اصلاحات رضاخانی است. کتاب *شرح زندگانی من* در سال ۱۳۸۶، توسط نشر هرمس، با ویرایش جدید منتشر شده است.■

منابع:

درس‌گفتارهای دکتر مجتبی بشر دوست

سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی- میشل کوی‌ای پرس، کریستف بالایی

دربارهٔ رمان «مرد داستان‌فروش»

نویسنده «یوستین گاردر»؛ «مصطفی بیان»

«مرد داستان فروش»، داستان مردی را نقل می‌کند که از کودکی نبوغ خاصی در نوشتن داشته است ولی هرگز خودش اثری خلق نمی‌کند و همواره سوژه‌های بدیع و خارق‌العاده‌ای می‌یابد که آن‌ها را در مقابل مبلغی پول در اختیار نویسندگان صاحب نام قرار می‌دهد.

«حالا بالاخره می‌دانم که چه کاره خواهم شد؛ کاری را که همیشه می‌کردم ادامه خواهم داد اما از حالا به بعد می‌خواهم با این کار امور زندگی‌ام را بگذرانم، هر چند هیچ علاقه‌ای به کسب شهرت ندارم، اما، این یکی از بهترین شرایط برای ثروتمند شدنم است.» (صفحه ۶ کتاب).

پیتر، متولد ۱۹۵۲ است. آدم چندان خوش برخوردی نیست و مشکل بشود او را مردی شرافتمندی دانست، می‌خواهد همه چیز را توضیح بدهد، به همی دلیل می‌نویسد، تا جایی که بتواند سعی می‌کند صادقانه بنویسد، اما خودش می‌گوید: «اما معنی این کار نیست که آدم قابل اطمینانی هستم».

دوران بچگیِ خوبی داشت. در چهارسالگی خواندن و نوشتن را به تنهایی یاد گرفت، آن هم از طریق از بَر کردن قصه‌های قدیمی کتابخانه. در دوران مهد کودک، در تمام ساعت‌ها، بچه‌ها را حین بازی تماشا می‌کرد و از لمیدن و تماشای آن‌ها لذت می‌برد اما غمگین نبود، دیدن بچه‌ها که همه چیز را جدی می‌گرفتند برایش جالب بود.

پدرش را فقط روزهای یکشنبه می‌دید و بعد به همراه او به تماشای برنامهٔ سیرک می‌رفت. آن وقت‌ها هنوز نوشتن بلد نبود اما در ذهنش سیرک را در کنار هم می‌چید. البته آن را نقاشی هم می‌کرد. نقاش خوبی هم نبود. داستان سیرک را با تمام جزئیات برای مادرش تعریف می‌کرد؛ اما در وسط داستان، مادر فکر می‌کند که از شنیدن بقیه ماجرا منصرف شده است.

در کودکی بیشتر وقت‌ها در خانه تنها بود، چون مادرش همیشه تا عصر توی دفترش در شهرداری کار می‌کرد و بعد از آن هم گاهی به دیدن دوستانش می‌رفت. اما او هرگز دوست نمی‌گرفت، زیرا نمی‌خواست، و به نظرش گذراندن وقت با دوستان باعث از دست دادن زمانی می‌شد که می‌توانست در تنهایی فکر کند. پیتر برای خلق داستان‌هایش از «تخیل» استفاده می‌کرد. می‌گوید: «خیالبافی کردن خیلی راحت بود، به راحتیِ رقصیدن روی سطح نازک یخ، من روی سطح نازک یخ که زیر آن آب بسیار عمیقی است حرکات چرخشیِ پیروئت (حرکتی در باله) را انجام می‌دادم و همیشه زیر این سطح چیزی سرد و تاریک در انتظار است.» (صفحه ۱۶ کتاب).

البته نود و نه درصد از داستان‌هایش، فقط خاطرهٔ خیالی است اما با این حال می‌تواند واقعیت هم داشته باشد. به طور مبهم تصوراتِ رویاگونه‌ای داشت. پیش خودش فکر می‌کرد شاید کسی در شهر رویاها دلش برای او تنگ می‌شود؟ زیرا می‌توانست از این شهر دیدن کند. او معتقد بود: آدم می‌تواند احساس و حال و هوایی را در یک رؤیا به یاد بیاورد حتی اگر زمانِ آن مدت‌ها پیش از حافظه پاک شده باشد.

«وقتی ما خواب می‌بینیم فکر می‌کنیم بیدار هستیم، اما وقتی نخوابیده‌ایم، می‌دانیم که بیدار هستیم.» (صفحه ۳۳ کتاب).

او قصه‌گوی خوبی بود. انشاهایش را به صورت داستان می‌نوشت. اولین بار، داستانش را در مدرسه به بچه‌ای فروخت. البته به هیچ وجه از کاری که می‌کرد ناراضی نبود تازه از آن لذت هم می‌برد که یاری دهندهٔ خوبی هست و با این کار، پاسخگو و مسئولیت همهٔ بچه‌های کلاس به عهده اوست.

او قصه‌گوی خوبی بود. انشاهایش را به صورت داستان می‌نوشت. اولین بار، داستانش را در مدرسه به بچه‌ای فروخت.

در یازده یا دوازده سالگی خیلی کتاب خوانده بود. توی خانه‌شان روی هم رفته چهل و سه جلد دائره‌المعارف از آیشه هویگ و سالموترن داشتند و بسته به حال و حوصله و توانش، دلایل مختلفی برای برداشتن یکی از آن‌ها را داشت.

او خیلی بهتر از بچه‌ها حرف می‌زد که سه یا چهار کلاس از او بالاتر بودند. قصد نداشت به دیگران ثابت کند که بیشتر از آن‌ها می‌داند و حتی گاهی هم بیشتر از معلم‌ها.

هرچه سن‌اش بالاتر می‌رفت، بیشتر تنها می‌شد و این برایش عالی و لذت بخش بود زیرا خودش را در افکارش غرق می‌کرد و تمرکزش را هرچه بیشتر معطوف کار روی کتاب‌ها، فیلم و نمایش‌های تئاتر کرده بود.

«هرگز سعی نکردم خودم را بهتر از آنچه هستم بنمایانم، مثلاً جلوی دیگران خودنمایی کنم و یا جلوی آینه بیش از حد به خودم برسم. من برای دیدار کوتاهی به این دنیا آمده‌ام» (صفحه ۵۶ کتاب).

او اعتقاد داشت که هرگز موفق نخواهد شد یک رمان بنویسد زیرا برای این کار فکرهای بسیاری زیادی به سرش هجوم می‌آورد. نویسنده‌های رمان اغلب این توانایی را دارند که مدت زیادی و در بیشتر موارد، سال‌ها روی یک موضوع و همان یک

موضوع مشخص تمرکز کنند. اما این کار برای او بسیار یک بعدی و نامتوازن بود و اغلب از مسیر منحرف می‌شد. دلیل دیگری هم داشت و آن اینکه نوشتن را کار بیهوده می‌دانست. همیشه از این می‌ترسید که نوشتن، غیرطبیعی جلوه کند. از این گذشته، در همه جای دنیا رمان نوشته می‌شود و رمان‌های ساده لوحانه‌ای هم نوشته خواهد شد. «روزی نوشتن رمان خیلی عادی خواهد شد درست مثل خواندن آن‌ها در گذشته». (صفحه ۵۵ کتاب).

در مورد انتخاب ایده‌هایش می‌نویسد: «شاید من با آن شکارچی قابل مقایسه باشم که به نظر او شکار حیوانات کمیاب بسیار عالی است، اما نمی‌خواهد که خودش شاهد تکه تکه و پخته شدن و از ریخت افتادن شکارش باشد. یک چنین شکارچی‌ای حتی می‌تواند گیاهخوار هم باشد و البته که بین شکارچیِ ماهری بودن و گیاهخواری هیچ تناقضی وجود ندارد البته این احتمال هم وجود دارد که او رژیم داشته باشد. صیادان زیادی هم هستند که به هیچ روی از ماهی خوششان نمی‌آید اما با این حال می‌توانند قلاب در آب بیاندازند و ساعت‌ها منتظر بیاستند و زمانی هم که ماهی بزرگی گرفتند فوراً آن را به دوستانشان یا هرکسی هدیه کنند» (صفحه ۵۳ کتاب).

وقتی راه می‌رفت خیلی جسورتر و بانشاط‌تر فکر می‌کرد، به‌این ترتیب همیشه سوژه‌ها و موضوع‌های جدیدی به فکرش می‌رسید و وقتی به خانه می‌آمد دفتر بزرگی بر می‌داشت و آن‌ها را برای داستان‌های بلند، رمان، قطعه نمایشیِ تئاتر و فیلمنامه می‌نوشت و بهترین آن‌ها را ماشین تایپ می‌کرد و بعد همهٔ کاغذها را توی کلاسور می‌گذاشت و دیگر هرگز هم آن‌ها را از کلاسور بیرون نمی‌آورد. هرگز به کار کردن روی یکی از ایده‌های فکر نمی‌کرد زیرا کار کردن حرفه یی برایش مثل یک سرگرمیِ منسوخ یا ناهنجاری و نارسایی بود. خیلی‌ها سکه و تمبر جمع می‌کردند او هم ایده‌هایش را.

اما این تخیلاتش از کجا می‌آمد؟

«این را هم از تخیلاتم آموخته بودم که یک رؤیا می‌تواند مثل یک کتاب باز باشد... اطمینان داشتم که شکل گیریِ تخیلاتم نه تنها به بازتاب تجربیاتی مربوط نمی‌شد که در دنیای خارج به دست آورده بودم، بلکه برعکس چیزهای جدیدی را ارائه می‌داد» (صفحه ۶۹ کتاب).

برای اولین بار در زندگی‌اش با تمام وجود عاشق «ماریا» شده بود. خانمی جوان به سن و سال خودش. او به زبان سوئدی حرف می‌زد. استعداد تداعی و خیال‌پردازی داشت و تخیلات را به صورت ماهرانه‌ای تحلیل می‌کرد، تخیلات مشابه فراوانی با او داشت و همین طور افق دید و فکرهای عالی. برایش داستان تعریف می‌کرد و ماریا هم متوجه شده بود که او لبریز از داستان و حکایت هست. ماریا، ناگهان به روابطشان خاتمه داده بود، غافلگیر نشد زیرا: «مایل بود با کسی که بیشتر افکار و فانتزی‌هایش زندگی می‌کند تا در واقعیت، صمیمی و خودمانی بشود یا نه» (صفحه ۷۸ کتاب).

ماریا از او یک به بچه می‌خواست. او برای پدر شدن آمادگی نداشت، اما پرسشی اینجاست که آیا روزی خواهد رسید که این آمادگی را پیدا کند. تنها تصور این که توی چشمان بچه‌اش نگاه کند به نظرش چندش آور بود. در دوران کودکی از این که کسی موهایش را نوازش کند یا گونه‌اش را ببوسد بیزار بود حالا چگونه می‌توانست موی کسی را نوازش کند و گونه‌اش را ببوسد!؟

«این را هم از تخیلاتم آموخته بودم که یک رؤیا می‌تواند مثل یک کتاب باز باشد... اطمینان داشتم که شکل گیریِ تخیلاتم نه تنها به بازتاب تجربیاتی مربوط نمی‌شد که در دنیای خارج به دست آورده بودم، بلکه برعکس چیزهای جدیدی را ارائه می‌داد»

چرا شخصیت اصلی داستان چنین احساسی نسبت به کودکان داشت!؟ چرا هنگام رفتن ماریا به استکهلم تا ایستگاه راه آهن همراهی‌اش نکرد!؟ چرا مردی بود که از او بچه می‌خواست و این بچه (دختر بچه که شباهت بین ماریا و مادرش داشت)، بچهٔ او نبود!؟

«به نظرم مسخره و غیرعادی می‌آمد که فرهنگ، ما آدم‌ها را به جایی رسانده که عده‌ای می‌نویسند یا می‌خواهند بنویسند، اما حرفی برای گفتن ندارند» (صفحه ۱۰۴ کتاب).

او نمی‌توانست روی یک داستان تمرکز کند. وقتی روی داستانی تمرکز می‌کرد فوراً چهار یا هشت داستان دیگر توجه اش را به خود جلب می‌کرد. بنابراین باید همیشه فکر می‌کرد تا نقشه‌های نو و تازه بکشد. پیوسته توی مغزش داستان تازه‌ای می‌شکفت و همیشه احساس منفجر شدن داشت. به نظرش تولید فکر و حس فکری کاری بسیار آسان و انجام ندادن آن بسیار دشوار است، اما برای کسانی که می‌خواهند بنویسند موضوع به گونهٔ دیگری است. خیلی از آن‌ها ماه‌ها و سال‌ها را

سپری می‌کنند بی آنکه فکر تازه و پُر مغزی داشته باشند تا بتوانند دربارهٔ آن چیزی بنویسند. به همین دلیل، او هیچ وقت کتابی منتشر نخواهد کرد. و به هیچ وجه خیال ندارد نویسنده شود.

زمانی که ایده‌های داستانی‌اش را می‌فروخت، دیگر برایش وجود نداشت، در حقیقت هیچ مشکلی هم نبود و هرگز هم به این مساله فکر نمی‌کرد که روزی افکارش تمام شود، این تنها تصوری بود که با آن بسیار بیگانه بود.

«از تمام چیزهایی که می‌فروخت فتوکپی تهیه می‌کرد و برای خودش نگه می‌داشت، یعنی آن‌ها را توی کلاسوری می‌گذاشت که رویش نوشته بود «فروخته شد» و بالای کاغذ و گوشهٔ آن قیمت و نام خریدار را می‌نوشت» (صفحه ۱۱۶ کتاب).

از اینکه نویسنده‌هایی را بارور کرده بود، احساس خشنودی می‌کرد و خودش را بین آن‌ها مانند پادشاهی در یک سیستم حکومتی استبدادی حس می‌کرد. مشتری‌هایش در سه گروه تقسیم شده بودند:

گروه اول: نویسنده‌ای بودند که شش یا هفت سالی از انتشار آخرین رمانشان می‌گذشت و هنوز اثر جدیدی منتشر نکرده و از این جهت دچار سرخوردگی شده بودند.

گروه دوم: نویسندگانی بودند که خیلی خوب می‌نوشتند و به تمام سبک‌های نویسندگی تسلط کامل داشتند اما حالا خشک شده بودند یعنی دیگر چیزی برای روایت کردن و نوشتن نداشتند.

گروه سوم: کسانی بودند که تا به حال هیچ اثری از خود منتشر نکرده بودند اما دوست داشتند نویسنده شوند.

«هرگز چاپلوسیِ نویسنده‌های بزرگ را نمی‌کردم، زمانی که یک نویسندهٔ بزرگ چیزی برای نوشتن نداشت باید کار دیگری می‌کرد مثلاً هیزم شکنی. یک نویسندهٔ بزرگ تلاشی برای پیدا کردن موضوع نمی‌کرد و فقط زمانی می‌نوشت که می‌بایست بنویسد. خودم هم نویسندهٔ بزرگی نبودم زیرا می‌بایست پیوسته تخیلاتم را تخلیه می‌کردم. اما هرگز هم خودم را مجبور به نوشتن رمان نمی‌دیدم ضمن اینکه هرگز هیزم‌شکنی هم نکردم» (صفحه ۱۴۱ کتاب).

شخصیت اصلی کتاب «مرد داستان فروش» در دوران کودکی، افسانه ای خنده‌داری ساخته بود اما دربارهٔ آن به مادر چیزی نگفته بود، زیرا می‌خواست غافلگیرش کند. پس مداد را به دست می‌گیرد و روی کاغذ دیواریِ سفید اتاق می‌نویسد. خیلی به کارش می‌بالد. مطمئن بود که مادر از داستان، خوشش خواهد آمد. اما برخلاف تصورش، مادر قبل از اینکه بداند اصلاً چه چیزی روی دیوار نوشته شده است، او را تنبیه می‌کند. این خاطره تلخ باعث می‌شود که هرگز نخواهد، نامش روی جلد کتابی نوشته شود!

رمان «مرد داستان فروش»، یازدهمین اثر «یوستین گاردر»، نویسنده و فیلسوف نوروژی است. محسن فرجی (داستان نویس و منتقد ادبی) می‌نویسد: «این کتاب رمان نیست، بلکه در ژانری قرار می‌گیرد به نام «رمانس جدید». ویژگی رمانس جدید این است که در قالب دنیای وهم و و همی‌ات سپری می‌شود و از واقع‌گرایی معمول رمان به دور است. از طرفی آثاری که در این سبک تألیف می‌شوند، شخصیت‌هایی اغراق آمیز دارند که به شکلی رؤیایی و حتی گاهی کمی به سمت جلو پیشرفت می‌کنند. همچنین در این نوع نگارش، شخصیت‌ها به صورت طرحی کلی ترسیم می‌شوند. این خصوصیت‌ها که تمام آن‌ها در «مرد داستان‌فروش» دیده می‌شود، با ویژگی‌های رمان واقع گرایانه، تفاوت دارد.»

«مرد داستان فروش»، تشکیل شده از یک داستان کلی با روایت‌هایی گوناگون، حول محور پرسش‌های فلسفی فراوان. اثری خوب، اما جذاب نیست. داستان، سرشار از زیاده‌گویی (ماجراهای فرعی) فراوان و بسیاری از بخش‌های کتاب را می‌توان بدون صدمه زدن به محتویات اصلی داستان، نادیده گرفت. طرح جلد و عنوان کتاب را می‌توان، یکی از مهم‌ترین عوامل چاپ‌های متعدد این رمان برشمرد. ■

«ندا امین»

ادامه مختصات سبک‌های مختلف نثر در مشهورترین کتاب‌های پس از حمله مغول

درگفتارهای 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 ونیزسبک های مختلف نثر فارسی در مشهورترین کتب این دوره پرداختیم.

گفتیم از میان آثار این دوره که آمیخته ای 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 شناسانه‌ای هستند که نمی‌توان آن‌ها را در کلیت کتاب به حساب نیاورده و از آن‌ها گذشت. به عبارت واضح‌تر اینکه به‌طور 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 سبک‌شناسی 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: نفثةالمصدور زیدری نسوی و تاریخ جهانگشای جوینی که درگفتار پیشین به ویژگی و مختصات ادبی نفثةالمصدور زیدری نسوی پرداختیم واینک ادامه کتب این دوره....

۱-مختصات سبکی تاریخ جهانگشا:

- جوینی در نگارش تاریخ خود تقریباً از اغلب شگردهای ادبی اعم از صنایع بدیعی، لفظی و معنوی با بسامد بالا استفاده کرده است. اما از این میان، صنایعی مانند جناس به ویژه جناس خط و سجع و صنعت توصیف در اثر او کاربرد چشمگیری دارد. در این کتاب سجع یکی از بارزترین عواملی است که نقش به سزایی در موسیقی و آوای کلام دارد و جوینی تا آنجا که می‌توانسته به‌خوبی از این عامل موسیقیایی کلام بهره جسته است. سجع در این نثر گاهی در قرائن متوالی به کار می‌رود و اگرچه کمتر صفحه‌ای است که خالی از این صنعت باشد، با وجود این، در دیباچه‌ها و نیز هرجا که نویسنده با فراغ بال و آسایش در پی ارتباط حوادث با طبیعت و اطراف خود است، این به کارگیری سجع و موسیقی کلام بیشتر می‌گردد. برعکس این نیز صادق است، نویسنده هر جا که متوجه پیگیری وقایع تاریخی می‌شود، به کارگیری سجع در نثر او کم رنگ‌تر است. در استفاده از سجع دو نکته دیگر نیز قابل تأمل است: نخست اینکه سجع متوازی، که موسیقیایی‌ترین نوع در بین سایر انواع سجع است، دراین کتاب بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

نکته دوم این است که اسجاع به کار گرفته شده تکراری نیست و همین امر نشان دهنده آن است که نویسنده تا چه حد با واژه‌ها آشناست و این به گونه‌ای دیگر تداعی "دایره واژگانی" است که در مبحث ***تاریخ بیهقی*** نیز به آن اشاره شد، با این تفاوت که دایره گسترده واژگان بیهقی، مجموعه نو ساخته‌ای از واژگان ترکیبی فارسی است که بیهقی با آن، لطافت و روانی کلام خود را به حد اعلا رسانده بود. در تاریخ جهانگشا دایره واژگان، گستره‌ای از الفاظ غریب و گاه خشنی است که نویسنده به کمک آن، نمایشی از مهارت خود در لفظ پردازی و سجع سازی را به اجرا می‌گذارد. با وجود این به اندازه ***کلیله و دمنه*** و ***مرزبان‌نامه*** از آوردن اسجاع خودداری

---

[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.

نکرده و نیز به درجه ***مقامات حمیدی*** سجع مکرر نیاورده است.

- بعد از سجع رایج‌ترین صنایع بدیعی در نثر جهانگشا جناس است که انواع آن در این نثر معمول و متداول است و گاهی استعمال آن به نهایت تکلف می‌رسد.
- در تضمین و تحلیل مصراع‌های معروف دست کمی از ابوالمعالی ندارد اگر چه حسن انتخابش به پای او نمی‌رسد.
- هنوز استعمال جمع‌های لغات تازی به پارسی تا این عهد هست و در ***تاریخ جهانگشا*** هم یافت می‌شود. اضافه بر آن در این کتاب هنوز لغات قدیمی نیز گاهی دیده می‌شود.
- در مجموع کتاب، لغات تازی از صدی پنجاه تا صدی شصت و هفتاد کمتر نیست. گاهی نثر به دلیل بسامد بالای واژگان و ترکیبات عربی به کار رفته در آن خشن و متکلفانه می‌شود. جمع‌های مکسر فراوان و لغات عربی با مشتقات نامانوس و غریب، از جمله مواردی است که با ایجاد تصنع و تکلف چشمگیری در نثر باعث تشخص سبکی کتاب شده است.
- به سبب واژه‌های ترکی و مغولی به کار رفته، این کتاب مقدمه و پیشاهنگی برای متون تاریخی بعد از خود در این زمینه به شمار می‌رود.
- این کتاب را می‌توان نخستین کتابی دانست که لغات مغولی را دوشادوش لغات فارسی و عربی به کار برده است. (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۴۳).
- تشبیهات ملموس و گاهی بکر او، بر رونق سخنش افزوده است، این تشبیهات گاهی تا آنجا پیش می‌رود که سطری دیده نمی‌شود که یک یا چند تشبیه در آن به کار گرفته نشده است. تعمد صنعت سازی در تصویرگری او به خوبی هویداست.
- در جمله‌بندی‌های کتاب، حذف افعال به قرینه فعلی که در آخر جمله معطوف علیه آمده است و حذف ضمایر و روابط از ماضی‌های نقلی گاه به افراط دیده می‌شود. در مواردی حتی فعل‌ها بدون قرینه نیز حذف شده‌اند.
- استعمال صیغه‌های مختلف از افعال در محل فعل ماضی از جمله تازگی‌هایی است که در جمله‌سازی آن وجود دارد و در واقع نوعی از صنعت التفات را به کار می‌برد که غالباً هم موجب رکاکت یا ضعف تألیف شده است.
- اطناب و ایراد مترادفات از لفظ و جمله، بر ایجاز غلبه دارد و جمله‌ها از این روی بلند و در عین حال به هم فشرده است و از جمله‌های کوتاه و دلچسب که در ***تاریخ بلعمی*** و ***تاریخ سیستان*** و تاریخ ***بیهقی*** وجود داشت، خالی و بی بهره است.
- فرق دیگری که درخصایص نثر جهانگشا با سبک نوشتاری بیهقی به چشم می‌خورد؛ اینکه ماضی‌های نقلی به صیغه وصفی-یعنی اسم مفعول- بیش از متقدمان استعمال می‌کند و علت آن هم این است که در جمله‌های متعاطفه به قرینه فعل نخستین، ضمایر را از ماضی‌های نقلی بعدی حذف کرده است، که در نتیجه این کار کثرت افعال وصفی در عبارت حاصل می‌آید. این فعل‌ها غیر از صیغه‌های وصفی است که همه متقدمان در نثر و شعر آورده‌اند و در ***تاریخ بیهقی*** نیز دیده می‌شد. ساختن این گونه صیغه‌های وصفی باحذف ضمایر افعال ماضی نقلی به قرینه فعل اول، از ابداعات قرن ششم به بعد است که دراین عصر زیادتر شده وموجب اطناب جملات گردیده است.[۲]

این کتاب را می‌توان نخستین کتابی دانست که لغات مغولی را دوشادوش لغات فارسی و عربی به کار برده است.

---

[۲] – اطلاعات مربوط به مختصات نثر جهانگشا در این بخش، برگرفته از منابع زیر است:

– محمد تقی بهار، ***سبک شناسی*** (تهران: زوار، ۱۳۸٦)، ج ۳. ص ٦۵-۹۷.

– عباسی و همکاران، مصحح، ***تاریخ جهانگشای جوینی*** تألیف عطا ملک محمد بن جوینی (تهران: زوار، ۱۳۸۵)، ج ۱. مقدمه. ص ٤۸-٦۰.

– احمد امیری خراسانی،"برخی از خصایص سبکی تاریخ جهانگشا"، ***در مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن*** (تهران: مرکز انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۹)، ج ۱. ص ۱۱۸-۱۲۱.

– اشرف شیبانی اقدم، "سبک و اختصاصات نثر ایلخانی در تاریخ جهانگشای جوینی و نفثه المصدور" (پایان نامهٔ دکتری، واحد تهران مرکز دانشگاه آزاد اسلامی: ۱۳۸۵)، ص ۲۹.

– نجف محمودی،"صنایع ادبی در تاریخ جهانگشا"(پایان نامه کارشناسی ارشد، واحد رودهن دانشگاه آزاد اسلامی:۱۳۸٤).

با وجود آنکه دکتر شمیسا معتقد است «تاریخ جهانگشا اولین نمونه نثر فنی است که می‌توان در آن مقدمات فساد دستور زبان فارسی را سراغ گرفت» (۱۳۸۷: ۱۴۶)، اما اگر با کمی اغماض و در مقایسه با آثاری همچون ***تاریخ وصاف*** در تکلف‌گرایی افراطی خود و انحطاط و ابتذال نثر در دوره‌های بعد، تاریخ جوینی را از آخرین فروغ‌های نثر فنی متبحرانه و در ادامه سبک ابوالمعالی تلقی نمائی‌ام، اهمیت ادبی آن را زمانی بهتر درک می‌کنیم که بدانیم:

«از زمان تألیف آن به بعد نویسندگان زیادی و به خصوص مورخان سعی در تقلید از این کتاب کرده‌اند، از جمله وصاف الحضرهٔ شیرازی که کتاب تاریخ وصاف خود را در تکمیل تاریخ جهانگشای و به تقلید از آن نوشته است [...] ابن بی‌بی نیز کتاب الاوامر العلائیه فی امور العلائیه خود را در اخبار سلاجقه روم هم به عطاملک جوینی، که در زمان تألیف آن حاکم بغداد بوده است، تقدیم می‌کند و هم به تأسی از تاریخ جهانگشای، به رشته تحریر در می‌آورد. نویسندگان دیگری نیز مانند محمد آقسرایی، مؤلف مسامرهٔ الاخبار در تاریخ سلاجقه و سیفی هروی نویسنده تاریخ نامه هرات و شرف الدین قزوینی مؤلف تاریخ معجم و ... آثار ماندگار خویش را تحت تأثیر تاریخ جهانگشای تألیف کرده‌اند» (عباسی و همکاران، ۱۳۸۵. مقدمه: ۶۰).

استاد فروزانفر درباره این تقلید می‌گوید: «چون عطا ملک خود از حیث نویسندگی شهرت داشته و نیز در دربار هلاکو و اباقا اهمیتی داشته است و در واقع جانشین خلفای عباسی بوده کتاب او از حیث سبک در درجهٔ بالا قرار گرفته و عده‌ای از مورخین به تقلید یا در تتمیم کتاب جهانگشا، کتبی تألیف کرده‌اند» (۱۳۸۳: ۴۱۵) و این در حقیقت بار دیگر تاکید بر اهمیت دستگاه ایدئولوژیک دولتی در تأثیر بر ادبیات ایران است؛ نویسنده ای دبیر که به سبب موقعیت خود در دربار، سبک و شیوه ای نوشتارش از سوی سایر نویسندگان مورد توجه و تقلید قرار می‌گیرد.

۲- سبک هنرمندانه و موزون توأم با شعر:

این شیوه که در [دوره‌های قبل] در آثار خواجه عبدالله انصاری و شیخ ابوسعید ابوالخیر و ابوالفضل میبدی و در مقامات حمیدی و سمک عیار سابقه دارد در این عصر با خلق گلستان سعدی به اوج خود می‌رسد و به این ترتیب عالی‌ترین نمونه نثر شاعرانه و هنری در تمام ادوار گذشته زبان فارسی به وجود می‌آید (فرشیدورد،۱۳۸۷: ۷۴-۷۵).

۲-۱- نقش و اهمیت گلستان سعدی در جریان تطور نثر فارسی

موقعیت ***گلستان*** سعدی در سیر تحول نثر فارسی چیزی فراتر از "نمونه‌ای برای یک سبک نویسندگی" است. سعدی همچون ابوالمعالی صاحب ***کلیله و دمنه***، تنها نویسنده ای از میان نویسندگان در مسیر تاریخی نثر نیست، بلکه هر دو قله نشینانی هستند که به موازات تأثیرات اوضاع اجتماعی و فرهنگی زمان سررشتهٔ سبک نثر را در دست دارند و بر تغییرات آن قدرتمندانه حکومت می‌کنند. به عبارتی نقش این دو نویسنده از بستر گستره وسیع نثرنویسان و کتب منثورشان، خیز بلندی برداشته و نه به عنوان جزئی از مجموعه، که به عنوان قدرتی مسلط و حاکم بر آن خودنمایی می‌نمایند. تحولات نثر فارسی همان اندازه که تحت تأثیر وقایع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی روزگار قرار داشته است، تحت سیطره قدرت برجستگی این دو کتاب صاحب سبک هم بوده است. ابوالمعالی و سعدی نه تنها شیوه نویسندگی خود را بر اساس مصلحت سیاسی- مذهبی و اقتضای سلیقه رایج روزگار برنمی گزینند و محکوم و مغلوب سبک مورد پسند زمان خود نمی‌شوند، بلکه خود سبکی نو آفریده و قدرتمندانه نثر دیگران را تحت تأثیر آن متحول می‌کنند. درباره ویژگی‌های خاصی که در نثر گلستان وجود دارد و چیزی که موجب می‌شود سعدی در عصر خود متمایز شده و در دوره‌های بعد مورد توجه قرار گیرد، می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

موقعیت *گلستان* سعدی در سیر تحول نثر فارسی چیزی فراتر از "نمونه‌ای برای یک سبک نویسندگی" است.

۱. مهم‌ترین رویداد در برجستگی سعدی در طول تاریخ نثر فارسی این است که دنباله نهضت نویسندگان هم دورهٔ خود را در اواخرقرن ششم و تمام قرن هفتم در نثر نویسی به سبک مصنوع و متکلف، به کار نمی‌گیرد، بلکه سعی می‌کند با ابداع شیوه‌های خاص خود که تا حدی بر گرفته از این سبک است، حدت و افراط آن نهضت را در هم شکند و روش میانه ای به وجود آورد که هم از دوره حیاتش مقبول خاص و عام قرار می‌گیرد. یعنی از یک سو، اهمیت سعدی نه تنها در این است که از حدود نثر معاصر بیرون رفته، بلکه «بار دیگر اعجاز قدیم را نشان داده و پاره‌ای از لغات و افعال و ادوات کهنه را که از میان رفته بود از نو به کار انداخته است» (بهار ۱۳۸۶. ج ۳:

۱۵۴). از سویی دیگر، «هنر بزرگ سعدی این است که نثر فارسی را از چنگ تکلف و تصنع و آرایش‌های زننده و کلمات و ترکیبات دور از ذهن و فضل فروشی نجات داده و اعتدالی مطبوع و موزون به آن بخشیده است. در اختیار این شیوه، در حقیقت سعدی از سلیقه و عرف زمان دوری جسته و خود راهی نو برگزیده است. از این رو در نویسندگی باید شهامت ادبی وی، قوه ابتکار و استقلال سبکش را در نظر گرفت»(یوسفی، ۱۳۶۹: ۳۸).

۲. ویژگی مهم دیگر نثر سعدی ابتکارها و اختراع‌هایی است که سعدی از خود بروز داده است. ابتکارهایی که به هیچ وجه تا پیش از او به عین سابقه نداشته و پس از او هم حتی در آثار تقلیدی، دیگر به این کیفیت تکرار نمی‌شود.

دکترغلامحسین یوسفی درباره اهمیت کار سعدی می‌نویسد: «سعدی با عرضه داشتن سبک خاص خویش در نویسندگی، از یک طرف بر شیوه نویسندگان آن عصر قلم انتقاد کشیده است و از سوی دیگر نوآوریی به خرج داده که به موفقیت اعجاب انگیزی نیز منجر شده است. خود را از قیود سلیقه‌ها و پسندهای ادبی عصر آزاد کردن و راهی دیگر برگزیدن همان قدر دشوار و مهم است که بر خلاف جریان زمانه شیوه ای تازه و رسمی نو آوردن و آن را رواج بخشیدن» ... (همان: ۴۰).

۳. سعدی دور تسلسلی را که نویسندگان این عهد در رقابت با هم و با پیشروان نثر فنی پیش از روزگار خود ایجاد کرده بودند، با ابداع شیوه لطیف خود در هم می‌شکند و به جریان تکلف و تصنع گرایی ای که معلوم نبود می‌خواست تا کدام غایت ادامه یابد، پایان می‌دهد. استاد بهار در این باره می‌گوید: «سیر و حرکت تطور نثر هیچ‌وقت متوقف نگردیده بود و جریان این رودخانه به سوی نشیب بر قرار طبیعی دوام داشت، لیکن سعدی کاری کرد که در این سیر و حرکت توقف و آرامشی پیدا آمد، اینطور که جریان به حال طبیعی راه افتاده و به سوی نشیب راه می‌پیماید و بار دیگر به سوی بالا باز می‌گردد و این حالت که به حال دوران شبیه تر از جریان است گردابی به وجود آورد که مانع از موجود شدن سبک و شیوه‌های تازه نثر فنی گردید و در واقع سعدی و گلستان او نثر را از تطور طبیعی بازداشت و هر قدر بعد از سعدی در نثر فنی تفنن به خرج دادند، به پایه گلستان نرسید» ... (۱۳۸۶. ج ۳: ۱۵۴).

۴. در اهمیت این کتاب همین بس که پس از سعدی گلستان مورد توجه خاص و عام قرار گرفت. درقرن هشتم ونهم گروهی ازخوش نویسان هرات وخراسان وقت خود را به نوشتن گلستان می‌گذرانیدند و این حسن شهرت موجب شد که جمعی از نویسندگان فاضل به تقلید گلستان برخاسته و در ایران و عثمانی و هند کتاب‌ها به شیوه آن نوشتند. (همان: ۱۵۵).

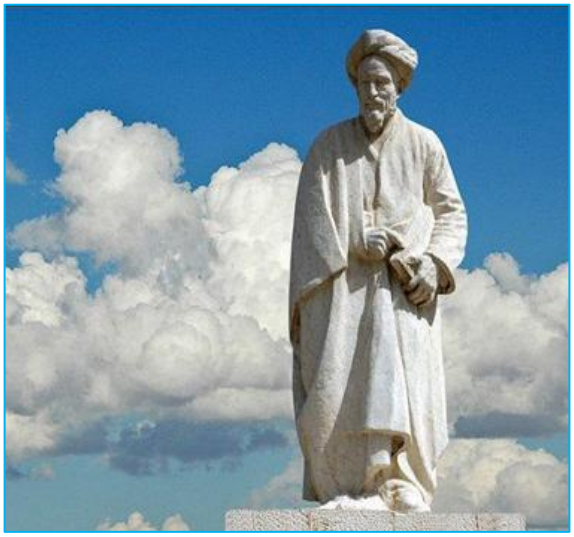
۵. در واقع اوج هنر و ممتاز بودن سعدی در این جمله استاد بهار به طور گویایی توصیف شده است «سعدی در نثر گذشتگان از عرب و عجم غور کرده و هر چه در نظرش نابایست و نا به کارآمده است طرد کرده و هر چه را بکار و دربایست یافته است جلب نموده و به کار برده است و از خود [نیز] بر آن افزوده است» (همان: ۱۲۷).

ویژگی مهم دیگر نثر سعدی ابتکارها و اختراع‌هایی است که سعدی از خود بروز داده است. ابتکارهایی که به هیچ وجه تا پیش از او به عین سابقه نداشته و...

اینک به مختصری از مختصات سبک سعدی در گلستان اشاره می‌کنیم. مختصر از آن روی که تازگی و زیبایی سبک گلستان دنیای بی‌کرانی است که هر ویژگی آن می‌تواند به طور مفصل موضوع یک مقاله یا رساله قرار گیرد، چه آنکه خصایصی که در نثر سعدی به چشم می‌خورد حاصل تحول سبک و نتیجه طبیعی روند نثرنویسی روزگار خود نیست بلکه ثمره نبوغ ذاتی یک فرد است که تنها در اثر او تجلی یافته و منحصر می‌شود.

پاره‌ای از مختصات سبکی گلستان

در نامگذاری عنوان سبک ***گلستان***، صاحب نظران عناوین مختلفی را به کارمی برند؛ دکتر فرشیدورد (۱۳۸۷: ۷۴) آن را "سبک هنرمندانه و موزون توأم با شعر" می‌خواند. استاد صفا (۱۳۸۸. ج ۳: ۱۲۱۸) نثر او را هم مثل نظمش "سهل ممتنع" می‌داند. استاد بهار معتقد است: «گلستان سعدی در واقع مقامات است»(۱۳۸۶. ج ۳: ۱۲۷). دکترخطیبی در اشاره به نظر این‌گونه صاحبان ادب که ***گلستان*** را نوعی از مقامات به حساب آورده‌اند، وجوه اشتراک سبکی ***گلستان*** با مقامات را بر می‌شمارد اما در عین حال موارد تمایز سبک ***گلستان*** با مقامات را هم شرح می‌دهد و در واقع مشخص می‌شود که ***گلستان*** هر چقدر که به مقامات شبیه است، ازآن هم متمایز است. در نهایت خطیبی نثر آن را "نثر فنی مرسل" یا "نثر مسجع مرسل"(با وجود تمام تناقضات این دو عنوان در کنار هم) می‌داند. (۱۳۸۶: ۶۰۳).



حقیقت این است که نثر ***گلستان*** یک نثر متمایز و خاص است. اگر در حیطه نثر فنی است، ابداع و ابتکار لطیفی است در نثر فنی ... و اگر در گروه مقامات است که مقامه نویسی را به حد اعلای کلام رسانده است. هم سهل و ممتنع است، هم مسجع و هم تنها نشانه ای از مقامه نویسی در این دوره...، اما هیچ‌کدام از این‌ها به تنهایی نیست. آمیخته‌ای از بهترین خصایص هر کدام از این سبک‌ها و شیوه‌هاست که در ***گلستان*** سعدی تبدیل به "سبک گلستان" شده است.

- نثر ***گلستان*** از لحاظ کیفیت درج اشعار روشی ممتاز و مشخص دارد. نویسنده با قریحه خلاق شاعری خود در هر مورد که معنی اقتضا می‌کند رشته نثر را به شعر می‌پیوندد و از آن می‌گسلد و عبارت را بی‌هیچ‌گونه قطع و انحرافی دنبال می‌کند و شواهد شعری را به طریق تأیید و تأکید یا تمثیل و تتمیم در رشته نثر جای می‌دهد. این اشعار در هر مورد عملاً از دو یا چند بیت بیشتر نیست. گاه نیز بر سبیل تفنن، حکایتی را به تمام و کمال در قالب شعر بیان می‌کند. به عکس شیوه متداول در نثر فنی این دوره، اشعار عربی را به ندرت به کار می‌برد، چنان که اقتباس از آیات و احادیث نیز در شیوه نگارش کتاب، جز در مواضعی خاص دیده نمی‌شود. دکتر خطیبی بر این عقیده است که: «ذوق ابداع و ابتکار مانع از آن بوده است که نویسنده جز به ساخته و پرداخته قریحه خود بیندیشد و مانند دیگر آثار فنی این دوره برای آرایش کلام به ارکان عاریتی به طریق اقتباس و نقل روی آورد» (همان:۶۱۴).

- در دوره‌ای که تکلفات و صنایع موجب اطناب و ملالی افراطی شده بود، سعدی «یکباره رسوم پیشینگان را زنده کرده رسم معاصر را زیر پای سپرده ایجاز را با صناعت لفظ و فصاحت و بلاغت ذاتی توأم ساخت، چنان که اگر از عباراتش کلمه ای را برداریم، کلام از قاعده، و معنی از رونق باز ماند» (بهار. ۱۳۸۶. ج ۳: ۱۳۴). اختصار و ایجاز در کلام سعدی موجب می‌شود که تنها به بیان معنی اکتفا کندو گاهی این مختصر قیود سهل و ساده را نیز رها سازد و زمام کلام را بی هیچ گونه تکلفی به معنی بسپارد و مفهوم را در جمله‌هایی کوتاه، با روانی و رسایی به سادگی بیان کند. گاهی نیز ایجازهای فصیح سعدی موجب پدید آمدن جمل قصار می‌شود. قسمتی از این گونه جمل بر اثر اختصار و کوتاهی و روانی و سهولت لفظ و کلیت شمول معنی و نیز تناسب آهنگ و رعایت سجع یا توازن و ازدواج، امروز در گفتار خواص وگاه در زبان عوام به صورت ضرب المثل جاری است.

- در دوره‌ای که حجم کثیری از لغات غریب عربی و مغولی وارد زبان فارسی شده بود «در گلستان یکی از آن الفاظ و ترکیبات بکار برده نشده و از لغات مغولی نیز که سرتاسر تاریخ وصاف و سایر تواریخ آن عصر مملو از آن است، جز یکی دو لفظ که گویا فارسی نداشته [...] چیزی نیاورده است» (بهار، ۱۳۸۶. ج ۳: ۱۳۵).

روش نثر نویسی او، کلمات مشخصی که نمودار صنعتی از صنایع لفظی است، درست همان لغاتی است که معنی آن را می‌طلبد.

نیز واژه‌های عربی که در نثر این کتاب به کار رفته، هیچ گاه از حدود لغات مستعمل و شناخته شده فراتر نرفته است. سعدی با قریحه خلاق و لطف ذوق نشان می‌دهد بدون نیاز به استعمال کلمات دشوار عربی، می‌توان در قالب قصص و حتی مقامات، تناسب آهنگ و برجستگی لغات را به آسانی مراعات نمود و حدود زبان فارسی را از ورود لغات مشکل و نامأنوس، مصون نگاه داشت.

- سعدی در واژه‌گزینی به صنایع لفظی و بدیعی تمایل و توجه خاص دارد، اما نه به صورتی که مانند دیگر دشوار نویسان زمان خود، جانب لفظ را بر معنی مقدم بدارد و رشته کلام را با تکلف به مناسبات لفظی بکشاند. «الفاظ را تا جایی پرورده است که قوالب معانی را سزد و صنایع را تا حدی به کار برده است که آداب سخندانی را شاید» (بهار، ۱۳۸۶. ج ۳: ۱۴۵). در روش نثر نویسی او، کلمات مشخصی که نمودار صنعتی از صنایع لفظی است، درست همان لغاتی است که معنی آن را می‌طلبد. نویسنده از میان صنایع لفظی مختلف بیشتر به سجع توجه دارد. اما

- در سجع هم میانه روی می‌کند، گاهی که به قرینه‌سازی می‌پردازد، سجع‌های او از دو تا سه سجع بیشتر نیست و غالباً به موازنه‌های لطیف و اسجاع متوازی اکتفا می‌کند. در نثر مسجع مرسل سعدی، بنای سجع و ازدواج بیشتر بر افعال و کلمات فارسی و در مواردی نیز بر لغات آشنا و مستعمل عربی است و ایرادی را که بعضی از ارباب بلاغت به سجع نویسان می‌گیرند - که غالباً این صنعت را در قطعات مترادف به کار می‌برند، چنان که یکی از دو رکن کلام حشو و زاید به نظر می‌رسد - در نثر ***گلستان*** مورد و مصداق ندارد.

استاد بهار درباره ارزش ***گلستان*** می‌نویسد: «بعد از کلیله و دمنه که کتابی است دنیایی [...]، کتابی که مانند گلستان تقلید از کلیله نباشد ولی با همان روح دنیایی تألیف شده باشد در نثر فارسی وجود ندارد» ... (۱۳۸۶. ج ۳: ۱۲۸).

منابع

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

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

۳- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ***سبک شناسی نثر***. چاپ دوازدهم. تهران: نشر میترا

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

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

۶- (۱۳۸۸). مصحح. ***تاریخ جهانگشای جوینی***. تألیف عطامک بن محمد بن جوینی. چاپ اول. جلد دوم. تهران: زوار.

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

۸- 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

۹- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). مصحح. ***گلستان سعدی***. تألیف مصلح بن عبدالله سعدی شیرازی. چاپ دوم. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «پنجره‌هایی که راه می‌روند»

سروده «سحر شیرمحمدی»؛ «غزال مرادی»

"پنجره‌هایی که راه می‌روند" نخستین مجموعه شعر سحر شیر محمدی است که در ۷۱ صفحه توسط انتشارات بوتیمار به چاپ رسیده است. بیشترآثار این مجموعه شعرهای کوتاهی هستند که به بیان احساس پرداخته یا آنرا به تصویر می‌کشند اما در همین شعرهای کوتاه نیز روایت جریان دارد. هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است که در این مجموعه نیز تعداد زیادی از المان‌های زیبایی‌شناسانه در شعر وارد عمل شده‌اند. این المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت هستند همانند نمونه زیر که شاعر به روایت یک اتفاق می‌پردازد و برای بیان آن از عنصر تخیل استفاده می‌کند.

«دوباره تنهایی
از همین خانه
آغاز می‌شود
گلدان‌ها شعر می‌خوانند
جوانه‌های سفیدی لابلای موهایم
رشد می‌کنند
درتنم پرنده ای می‌میرد
آوازهایم سکوت می‌کنند
دوباره تنهایی
از همین خانه
آغاز می‌شود...(شعر شماره ۲ صفحه ۶)

رؤیایی می‌گوید "شعر نقل نیست، روایت نیست. "اداره کردن رابطهٔ کلمه‌ها در متن است و منسجم کردن آن‌ها برای خلق معماری زبان در ساختمان شعر. همانطور که گفته شد تخیل پررنگ‌ترین عنصر در شعرهای این مجموعه است. اما تخیل موجود در آن نیز روایتی است که در ذهن پردازش شده و مغایرتی با واقعیت ندارد درواقع این تخیل در مرزکنترل شده ای بین سورئال و رئال است. تصاویری که شیرمحمدی انتخاب می‌کند، به ذهن نزدیک‌تر و حسی‌تر است. که این با زبان و جنسیت شاعر رابطهٔ مستقیم دارد،

«باران می‌آید
پنجره نفس می‌کشد
دستی
ابرها را پاک می‌کند
خانه‌ام بخار می‌شود
یک لنگه در
باقی می‌ماند که
باز نمی‌شود (شعر شماره ۳ صفحه ۷)

شاعر با روایت‌هایی ساده وکوتاه سعی در بیان احساس خویش دارد راوی اول شخص وبیان تصویر در نهایت ایجاز توانسته است شعری متفاوت بسازد در واقع همانطور که آدرنو معتقد است که رنج بیان هنر است وبه شکل آن محتوا می‌بخشد محتوای انسانی هنر رنج است و نه جنبهٔ اثباتی. شیرمحمدی نیز در این شعر توانسته با تصویری ساده رنج انسانی را بیان کند شاعر باید بتواند چنان واژه‌ها را چیدمان نماید تا تعبیر پذیری واژکان و گریز از سطح و رسیدن به ماورای آن برای مخاطب سخت نباشد. شیرمحمدی نیز از همین تکنیک برای بیان شعرهایش استفاده نموده است همان نکته‌ای که یاکوبسن برآن تاکید دارد ونکته اصلی ویکهٔ شاعری، جهت‌گیری آن به سوی بیان می‌داند و شاید شاعری چیزی جز گزاره‌ای نیست که بیان می‌گردد.

«قلم مو را بر می‌دارم
اتاق را
آبی می‌کنم
نهنگی می‌شوم
که در اقیانوسی
تنهاست (شعر شماره ۹ صفحه ۱۳)»

تنهایی پرتواترین کلمه‌ای است که در این مجموعه جریان دارد و شاید آن بتوان را ایده اصلی این شعرها در نظر گرفت. روند اصلی آن‌ها حسی است که شاعر به مخاطب منتقل می‌نماید او نه درگیر فرم است ونه چینش کلمات به شکل‌ها نامتعارف وساختار شکنانه بلکه مخاطب می‌تواند به راحتی آن چه را در دنیای شعر او می‌خواند را احساس کند.

«دردی آرامم می‌کند
می‌خزم
در جراحت‌هایم
دست‌هایت را می‌یابم
و حفره‌هایی در قلبم
که صدایت
درآن پیچیده (شعر شماره ۱۸ صفحه ۲۴)»

به رغم آنکه شعرهای سحر شیرمحمدی از جریان‌های دهه‌های اخیر و بازنمود آن‌ها در شعر فاصله دارد اما زبان زنانه ای در شعرهای او جریان دارد تنها بیان کلمات به زبانی زنانه است و توانش عاطفی برجستگی بیشتری دارد. این توانش که سبب اثرگذاری بیشتر بر شریک گفتمانی و جذب مخاطب می‌شود در واقع جنسیت شاعر به متن هویتی بخشیده است و این هویت را همانطور که گفته شد بدون گریز از هنجاروتابو شکنی حفظ نموده است.

«برمی‌گردم
با پاهای خودم
با دست‌های تو
مثل کبوتری که بال‌هایش را
بریده‌اند
و فکر می‌کند
پرواز را جور دیگری
می‌شود آموخت (شعر شماره ۱۹ صفحه ۲۵)

یا

«دریا
مرا به دستان تو پس نمی‌دهد
ما از خاکستر یکدیگر بلند می‌شویم
و قسمتی از من
روی زانوهایت جا مانده است
آهسته آب می‌شود
دست‌هایم که
در گردنت آویخته است
تو را می‌بوسد
بلند می‌شوی راه می افتی
صدایت را آب می‌برد
و من
توی رودخانه‌ها گم می‌شوم (شعر شماره ۵۳ صفحه ۶۵)

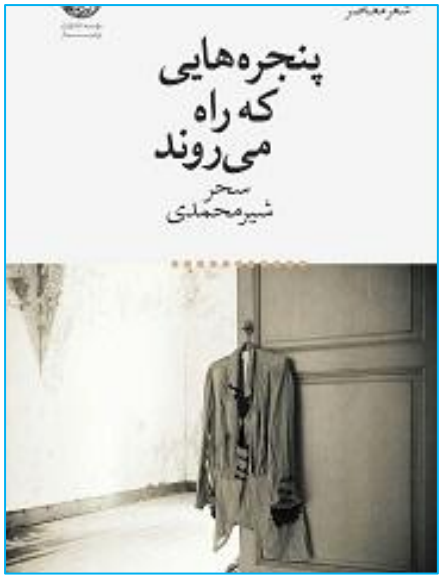
برخلاف آنکه بسیاری معتقدند در شعرهای ساده استعاره‌ها در سطر اتفاق افتاده و معمولاً که صفت یک پدیده به صفت پدیدهٔ دیگر نسبت داده می‌شود وبه رغم ایجاز شعرهای سحر شیرمحمدی که می‌تواند این ویژگی را تولید کند استعاره در شعرهای او بیشتر در ساختار وارتباط مفهومی شعر او رخ می‌دهد درواقع استعاره‌های او بیشتر رنگ وبوی انسان انگاری را دارند.

«بعضی درخت‌ها
راه می افتند توی خانه
مثل تو
که اشک‌هایم از انگشت‌هایت می‌چکد
و قناری‌های کوچکی
در شاخ‌هایت
شعر می‌خوانند
بعضی از خانه‌ها
درخت ندارند
و قناری‌هایشان
در قفس‌های کوچکی
مجله‌های زرد می‌خوانند (شعر شماره ۲۱ صفحه ۲۸)

یا

«همه شورها
در صدای توست
چهار دیواری‌ام را
چهار پاره کن!
و چهار مضراب زنگ بزن
بگو
من دشتی‌ام!(شعر شماره ۵۷ صفحه ۶۹)

درپایان می‌توان مجموعه شعر "پنجر ه‌هایی که راه می‌روند" را مجموعه ای حسی وبا زبان ساده ارزیابی نمود که شاعر با بیانی ساده توانسته است اجرایی از بیان احساسات داشته باشد. ویژگی ساده گویی که در شعرسحر شیرمحمدی وجود دارد و امکان ارتباط بهتر و بیشتر وی را با مخاطب فراهم می‌سازد، که این ویژگی حاصل کاربرد ساختارهای دستوری و صورت‌های بیانی ساده است، توصیف‌های آسان و ساده که واژگانی عام را دبرگرفته است. همچنین صحنه‌های توصیفی وی در قالبی قابل فهم ارائه می‌گردد.■



شخصیت اساطیری زال

«شهناز عرش‌اکمل»

زال از شخصیت‌های مهم و برجسته شاهنامه است که در مقطعی خاص بین اسطوره و حماسه شکل می‌گیرد. آنچه به طورعام درباره زال بین افواه می‌چرخد، پیرمردی سپیدموی است که وقتی ازمادر زاده می‌شود، به خاطر ظاهر خاصش او را شوم می‌پندارند و طرد می‌کنند. سام که منتظر فرزندی است تا ادامه دهنده راه پهلوانی او باشد و دوده و نژاد او را پایدار و ماندنی کند، با نوزادی مواجه می‌شود که «تنش نقره سیم و رخ چون بهشت» است اما «از آهو همان کش سپید است موی» داستان رفتن سام به البرز کوه و رها کردن زال کوچک در آنجا بر کسی پوشیده نیست و اینکه سیمرغ، پرنده اساطیری کودک را به کنام خویش می‌برد و همراه جوجه‌هایش می‌پرورد.

چو آیند و پرسند گردنکشان
چه گویم ازین بچه بد نشان
چه گویم که این بچه دیو چیست
پلنگ و دو رنگست و گر نه پری‌ست
ازین ننگ بگذارم ایران زمین
نخواهم برین بوم و بر آفرین

بعدها زال به واسطه خوابی که سام می‌بیند به جامعه انسانی بازمی‌گردد و پهلوانی نامدار می‌شود. او به رودابه، دختر مهراب (شاه کابل) دل می‌بازد و با وجود نارضایتی منوچهر شاه ایران برای وصلت با دختر مهراب، تمام کوشش خود را به کار می‌گیرد تا دل شاه را به دست بیاورد و به وصال معشوق برسد. داستان زال و رودابه از زیباترین عاشقانه‌های شاهنامه است.

آنچه مطمح نظر این نوشتار است، نقل قصه زال نیست بلکه بحث بر سر شخصیت اسطوره‌ای و خاص اوست؛ شخصیتی که صرفاً یک پهلوان نیست بلکه وجه اساطیری‌اش او را از دیگر پهلوانان شاهنامه متمایز می‌کند. مرگ زال هیچ‌گاه در شاهنامه اعلام نمی‌شود و به عنوان پیری سپیدموی و چاره‌گر در اغلب حوادث مربوط به رستم حضور دارد و هموست که در جنگ رستم و اسفندیار چاره‌گری می‌کند و از سیمرغ راهی برای چیرگی فرزندش بر اسفندیار می‌طلبد و مرغ جادو نیز راه غلبه بر پهلوان رویین تن را به او نشان می‌دهد:

گزی دید بر خاک سر بر هوا
نشست از برش مرغ فرمانروا
بدو گفت شاخی گزین راست‌تر
سرش برترین و تنش کاست‌تر
بدان گز بود هوش اسفندیار
تو این چوب را خوار مایه مدار

قصه زال اولین قصه حماسی شاهنامه است؛ قصه‌ای که مضامین حماسی و غنایی را به بهترین وجه در کنار هم نشانده است. زال درواقع پلی بین قسمت‌های اساطیری و حماسی شاهنامه است و شخصیت اسطوره‌ای‌اش گاه او را از زمینی بودن دور می‌کند. او «شخصیتی افسانه‌ای است از میان اقوام سکایی که به اقلیم حماسه ایرانی راه یافته است.» (مختاری، ۹۳: ۴۷) سکاها قومی ایرانی مستقر در آسیای مرکزی بودند که پس از مهاجرت دیگر آریایی‌ها به طرف جنوب در مسکن خود ماندند و بعد از مدتی به سوی جنوب و غرب راهی شدند. به گفته پورداوود، گروهی از این قبایل به سمت جنوب رانده شدند و بخشی از ایران شرقی یعنی سیستان را برای سکونت خود انتخاب کردند. داریوش در کتیبه‌های تخت جمشید، بیستون و نقش رستم از قوم سکا نام برده، آن‌ها را به سه تیره تقسیم کرده و جزء قلمرو حکومتی خود دانسته است. (پورداوود، ۸۶: ۲۴۲) بنابراین سکاها از اقوامی هستند که ساکن ایران می‌شوند و بسیاری از اسطوره‌ها و حماسه‌های خود را به ایران می‌آورند.

قصه زال اولین قصه حماسی شاهنامه است؛ قصه‌ای که مضامین حماسی و غنایی را به بهترین وجه در کنار هم نشانده است.

زال در ابتدای تولد شخصیتی اهریمنی دارد که جامعه سنتی او را نمی‌پذیرد و درواقع از جامعه رانده می‌شود. سپیدمویی عاملی است که مظهر تضاد او با اجتماع به شمار می‌رود. شوم و اهریمنی دانستن نوزادانی که با وضعیتی متفاوت به دنیا می‌آمدند در قصه زال نمود می‌یابد؛ نسبت دادن او به دیو به خاطر خصوصیت ظاهری‌اش. جالب اینجاست که از دیدگاه رنگ شناسی سپید رنگ آرامش و پاکی است. سپیدی در اوستا هم ستایش می‌شود. برای مثال تشتر رایومند به صورت اسب سپید زیبایی جسمیت می‌یابد. (اوستا، ۸۵: ص ۳۴۶)

زال پیر به دنیا می‌آید اما جاودانه است. او مثل برخی از شخصیت‌های شاهنامه است که در کودکی در کوهستان و مکان‌های سخت پرورش می‌یابند، با این تفاوت که کسانی

مانند کیخسرو، فریدون و کیقباد به دلیل پیش‌بینی منجمان به مکانی خارج از محل سکونت خویش و دور از هیاهوی زندگی منتقل می‌شوند. اما درمورد زال چنین نیست. کسی برای او پیش بینی نمی‌کند و او به دلیل اینکه ظاهری متفاوت دارد از جامعه طرد می‌شود. بزرگ شدن توسط سیمرغ که خود موجودی اساطیری و افسانه‌ای است خود ازنکات جالب توجه مربوط به زال است؛ سیمرغی که در دو بعد اهریمنی و مقدس در شاهنامه نمود می‌یابد. در برخورد با خاندان زال مقدس است و برایشان چاره‌گری می‌کند (زال را می‌پرورد، در زایمان رودابه چاره می‌اندیشد و در جنگ با افراسیاب راهکاری برای رستم فراهم می‌کند) اما در مواجهه با خاندان گشتاسپ صورت اهریمنی دارد. (طریق کشتن افراسیاب رویینه را به رستم می‌دهد)، صورتی از سیمرغ در هفت خوان به نبرد با اسفندیار برمی‌خیزد که سرانجام به دست او نابود می‌شود. این وجه را به نوعی می‌توان در شخصیت زال نیز دید. سیمرغ و زال ارتباط تنگاتنگی با هم دارند.

در شاهنامه مرگ زال اعلام نمی‌شود. درواقع زال نامیراست. جاودانه است و مفهوم زمان ابدی را در خود زنده نگاه می‌دارد.

به هر تقدیر زال به آغوش جامعه بازمی‌گردد و اکنون پهلوانی است که چشم همگان را خیره می‌کند. منوچهر شام آزمونی برگزار و سوالاتی را مطرح می‌کند که زال باید پاسخ دهد؛ سوالاتی معماوار که گشودن آن‌ها نیاز به خرد بسیار دارد. البته پاسخ همه این سؤالات یکسان است: صورت‌هایی از زمان: سال، شب و روز، ماه و...

دروگر زمان است و ما چون گیا همانش نبیره همانش نیا البته در منابعی به جز شاهنامه مانند شهریارنامه عثمان مختاری یا غررالسیر ثعالبی سؤالات مطرح شده به شیوه فردوسی نیست و صرفاً سوالاتی درباره هوش و نیرو و آداب طرح می‌شود و این هنر استاد طوس است که قصه‌اش را به گونه ای می‌پردازد تا مفهوم زمان را که ارتباط مستقیمی با زال دارد روشن کند.

زروان در اساطیر ایران خدای زمان است. «در اوستا بارها از زروان به عنوان ایزد زمان بی‌کران یاد شده است و در مینوخرد پازند از او به عنوان «زروان درنگ خدای»... در زاداسپرم زروان آفریده اهورامزداست... در زمان هخامنشیان زروان را گاه خدای زمان و گاه مکان دانسته‌اند... در آیین مهر زروان را پذیرفته‌اند... در آیین زروانی اهورا و اهریمن از زروان هستی می‌یابند. (هنیلز، ۸۵: ۴۸)

براساس روایات، زروان پس از قربانی دادن هرساله خواستار پسری می‌شود به نام اهورامزدا. اما به خاطر شکی که در دلش می‌افتد، دو فرزند در وجود او پدید می‌آید. اورمزد نتیجه قربانی دادن زروان است و اهریمن حاصل شک او. زروان عهد می‌بندد پادشاهی زمین را به فرزندی که زودتر متولد می‌شود بدهد. اما اهریمن سینه او را می‌شکافد و بیرون می‌آید. زروان به دلیل بوی ناخوش اهریمن او را به فرزندی نمی‌پذیرد. در این حین اهورامزدا بوی خوش خود را آشکار و زروان او را به عنوان فرزند قبول می‌کند. اهریمن عهدشکنی زروان را به او یادآوری می‌کند و زروان نیز پادشاهی جهان را برای ۹ هزار سال به اهریمن و پس از او برای همیشه به اهورا می‌سپارد. (همان: ۹-۱۴۸) گفتنی است که آیین زروانی به روزگار اشکانی و ساسانی تعلق دارد.

به گفته محمد مختاری در کتاب *اسطوره زال*، فضای شاهنامه مملو از اعتقادات زروانی است و تشابه زال و زروان تشابهی کیفی است. اسطوره در جابجایی خود از زروان به زال بعضی ویژگی‌های کیفی خود را مستقیم یا غیرمستقیم انتقال داده است. زال و زروان هم ریشه‌اند و ترکیب اسم‌ها در اساطیر حاکی از همبستگی پدیده‌هاست. ضمن اینکه در اسطوره زروان، اهریمن نخستین موجودی است که از زروان متولد می‌شود و پس از آن اورمزد به دنیا می‌آید. زال نیز موجودی اهریمنی تصور شده است. پس از تولد اهریمن زروان فرمانروایی جهان را موقتاً به اهریمن می‌سپارد اما تاکید دارد که پیروزی نهایی به اورمزد تعلق دارد. این مراحل را می‌توان در وجود زال نیز دید. از دیگر تشابهات اینکه زروان تجلی پیری و قوت مردانگی و کمال و درخشش است. زال نیز از کودکی این خصیصه پیری و کمال را دارد. همچنین زروان از قدرتی ابدی ازلی و جاودانه برخوردار است و عمر زال نیز از دیگر پهلوانان شاهنامه طولانی‌تر بوده و جاودانگی‌اش تا بی‌نهایت ادامه دارد. او با اینکه جزء جاویدانان آیین مزدیسنا نیست اما از جمله بی‌مرگان حماسه است. (مختاری، ۹۳: ۱۷۱-۱۷۵)

به نظر می‌رسد مهم‌ترین وجه تشابه زال با زروان همان بی‌کرانگی و بی‌زمانی باشد؛ نیز جاودانگی و بی‌مرگی و این وجه اسطوره‌ای شخصیت زال است. او مغلوب زمان و مرگ نمی‌شود. زال همگام با حماسه پیش می‌رود. حماسه نیز مفهوم بی‌زمانی و بی‌کرانگی دارد. در حماسه زمان‌ها و مکان‌ها وضوح ندارند. به گفته ذبیح‌الله صفا در حماسه‌های ملی، زمان و مکان ارج و بهایی ندارد و نمی‌توان آن را طبق معیارهای طبیعی سنجید. (صفا، ۹۲: ص ۲۴۱)

زال چون پیر و مرشدی است که در قصه‌های مربوط به خاندان سام حضور دارد و دست به تدبیر می‌زند. زال حتی «انسان کامل» را به یاد می‌آورد که در نظریه‌های گنوسی، ایرانی و یونانی به آن اشاره شده است و در عرفان ایرانی و اسلامی به آن پرداخته می‌شود. در دین مانوی نیز از انسان نخستین همچون «باشنده ازلی» یاد شده است، انسانی که از «چلیپای نور» است و به منزله انسان کامل تصور می‌شود. (آلبری،۷۵: ۳۱۹)

اما به هر روی شاهنامه وارد بخش تاریخی خود خواهد شد؛ جایی که حماسه پایان می‌یابد. زال نیز پهلوانی حماسی است. حال استاد طوس پایان یافتن زال را چگونه تصویر می‌کند؟ زال جاودانه و بی‌زمان در آستانه تاریخ که بعد زمانی و مکانی دارد، چه سرنوشتی می‌یابد؟ او که وجود اساطیری دارد چه جایگاهی را می‌تواند در تاریخ داشته باشد که همواره منطبق با واقعیت است؟ فردوسی زال را به کام مرگ نمی‌فرستد. حتی در داستان حمله بهمن به سیستان برای گرفتن انتقام پدرش اسفندیار وقتی بهمن زال زر را به بند می‌کشد و قصد قصاص او را دارد (به اعتقاد بهمن زال جادوگر است که رستم را در نبرد با اسفندیار یاری می‌رساند و مرگ اسفندیار پیش می‌آید) به میانه داری عمویش پشوتن پیر سپیدموی را رها می‌کند. در شاهنامه مرگ زال اعلام نمی‌شود. درواقع زال نامیراست. جاودانه است و مفهوم زمان ابدی را در خود زنده نگاه می‌دارد.■

منابع

مختاری، محمد (۹۳)، اسطوره زال، توس.

اوستا، تیریشت (۸۵:)، ج ۱، جلیل دوستخواه، مروارید.

صفا، ذبیح‌الله (۹۲)، حماسه سرایی در ایران، امیرکبیر.

آلبری (۷۵)، زبور مانوی، ، ج ۱، ابوالقاسم اسماعیل‌پور، اسطوره.

هنیلز، جان راسل (۸۵)، شناخت اساطیر ایران، باجلان فرخی، اساطیر.

پورداوود، ابراهیم (۸۶)، فرهنگ ایران باستان، اساطیر.

شاه سلطان حسین و کشمش پلو

نویسنده «علی پاینده»

ادبیات شفاهی، قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها و آنچه در دل مردم کوچه و بازار مخفی شده چیزهای کم ارزشی نیستند. آن‌ها جزئی از ناخودآگاه جمعی ملت ما محسوب می‌شوند. چیزهایی که متأسفانه مورد بی مهری نویسندگان این دوره و برههٔ ما واقع شده‌اند. من دیده‌ام که نویسندگانی خارج از این مرز و بوم و آن‌ها که زمانی به علتی گذارشان به ایران افتاده آن‌ها را از زبان پیرمردها و پیرزن‌های ما نگاشته‌اند و به زبان خودشان منتشر کرده‌اند و جالب اینکه در خارج این کتاب‌ها پرفروش بوده‌اند و بعد توسط مترجمانی که لااقل می‌توان گفت دستشان درد نکند به زبان خود ما منتشر شده‌اند. چه حیف که بسیاری از این افسانه‌ها و اسطوره‌ها در اثر غفلت نویسندگان ما به نسل‌های بعدی منتقل نمی‌شود. انگار که چیزی از تاریخ عظیم این ملت در گذر زمان گُم شده باشد.

چه حیف که نویسندگان این دوره و برهه چسبیده‌اند به عقاید فرم گراها و ساختارگراهای دهه‌ها پیش اروپا و امریکا و چیزهایی که حالا در غرب مربوط به گذشته محسوب می‌شوند. چه حیف که همه چیز را در فرم پیچیده، سخت خوان بودن و زبان یک اثر می‌بینند. و اسطوره‌ها و افسانه‌ها را سطحی می‌انگارند. به بسیاری از به اصطلاح دوستان روشنفکر انجمن‌های ادبی توصیه می‌کنم که مقالات و کتاب‌های روز ادبیات جهان را بخوانند و بدانند که آن چیزی که ما آن را سطحی می‌انگاریم در غرب چه ارزشی دارد. به فراتی نامی از پیشکسوتان کانون کارشناسان که نام کوچکشان را فراموش کرده‌ام.

شاه سلطان حسین و کشمش پلو

گفت: در این مملکت یا باید شاه سلطان حسین باشی، و یا نادر. حد وسطی وجود ندارد. حال تصمیم با توست. ببین می‌خواهی کدامشان باشی.

خندید و ادامه داد: جریان شاه سلطان حسین و کشمش پلو را که شنیده ای؟

گفتم: نه! جریانش چیست؟

گفت: به ه ه... تو دیگر چجور نویسنده‌ای هستی؟! چطور جریانش را نشنیده‌ای؟ گفتم: خُب حالا دلیل نمی‌شود که چون ما نویسنده‌ایم همه چیز را بدانیم یا همهٔ کتاب‌های عالم را خوانده باشیم. هیچ‌کس چنین توانایی‌ای را ندارد. معروف است از فلان شاعر که فکر می‌کنم ابوشکور بلخی از شعرای سدهٔ چهارم هجری باشد که می‌گوید تا بدانجا رسید دانش من، که بدانم همی که نادانم. همین سخن را از قول ابن سینا هم گفته‌اند. خندیدم و ادامه دادم: حالا شما برای ما تعریف کنید تا ما هم یک چیزی از معرفت شما یاد بگیریم و شاید هم مجالی دست داد تا در جایی چاپش کنیم.

حالا شما برای ما تعریف کنید تا ما هم یک چیزی از معرفت شما یاد بگیریم و شاید هم مجالی دست داد تا در جایی چاپش کنیم.

گفت: در زمان‌های قدیم، کل امپراطوری صفوی زیر یدای شاهی بوده بنام شاه سلطان حسین. گویا این شاه سلطان حسین یک سی سالی حکومت کرده بوده. یک روز یکی از خوانین قندهار بلند می‌شود و می‌رود پایتختش که از دست والی شاه در آن منطقه به شاه شکایت کند. پایتخت هم که می دانی، آن موقع ها شهر اصفهان بوده. به اصفهان که می‌رسد تقاضای ملاقات با شاه را می‌کند. خُب این آدم هم آدم مهمی بوده و قاعدتاً می‌بایست مطابق رسوم دوران قدیم بتواند با شاه ملاقات کند و شرح حال خود را بگوید. اما پاسخ می‌شنود که در حال حاضر شاه درگیر مسائل مهم مملکتی ست و حالا حالاها کسی را به حضور نمی‌پذیرد. می‌پرسد که این چه مسئلهٔ مهمی ست که این چنین ذهن سلطان بزرگ را به خود مشغول داشته! می گویند دیانت ما در خطر است. ماجرا از این قرار است که قرار شده است که کل کشمش‌های امپراطوری صفوی را جمع کنند و از آن‌ها کشمش پلو با ران بره درست کنند و بعد هم بدهند علمای دربار تست کنند تا ببینند که آیا با توجه به اینکه از کشمش نوعی مادهٔ حرام به دست می‌آید کشمش پلو آدم را مست می‌کند یا نه و آیا خوردن کشمش پلو جایز است یا نه و در این مورد به صدور حکم بپردازند. و تا این لحظه فقط کشمش‌های پایتخت و اطراف آن جمع شده و قطعاً زمان زیادی می‌برد تا کشمش‌های سراسر امپراطوری جمع شود.

خان افغان در سرسرای قصر شاه این را که می‌شنود به فکر فرو می‌رود. از همانجا دیگر با خادمین شاه صحبتی نمی‌کند. پشت بدان‌ها می‌کند و برمی گردد به افغانستان و با یک

عده‌ای دیگر از افغان‌ها برمی‌گردد به پایتخت. شروع می‌کند به چپاول و هر کس را که سر راهش قرار می‌گیرد سر می‌برد.

خندید و ادامه داد: هِه هِه. تعریف می‌کنند که یک بنده خدایی را یکی از این افغان‌ها می‌خواسته سر ببرد اما کاردش تیز نبوده و نمی‌توانسته سر طرف را ببرد. بهش می‌گوید که همین جا بمان تا بروم و کاردم را تیز کنم و برگردم. طرف هم بی‌هیچ مراقبی از ترس همانجا می‌نشیند تا افغانی برود و کاردش را تیز کند و برگردد و سرش را ببرد.

گفتم: این جریان که مال آن موقع نیست! این جریان مربوط به زمان حملهٔ مغول است. در مورد حملهٔ مغول‌هاست که یک چنین روایتی می‌شود نه افغان‌ها.

پَکَر گفت: من نمی‌دانم. اما این‌طور که به من گفته‌اند مربوط به افغان‌هاست.

ساکت شد. خندیدم و زدم روی پایش و گفتم: حالا به دل نگیرید. بقیهٔ ماجرای کشمش پلو را برایمان تعریف کنید ببینیم چه می‌شود.

گفت: خلاصه آنکه افغان‌ها که از جمله رعایای صفوی‌ها بودند کل پایتخت را به هم می‌ریزند و به نوامیس مردم تجاوز می‌کنند و فرماندهان لشکر هم که می‌دانی، در آن زمان‌ها فرماندهان لشکر را همه از میان شاهزادگان انتخاب می‌کرده‌اند، همه‌شان می‌روند و در حرم سراها قایم می‌شوند و لباس زنانه می‌پوشند و علمای درباری هم حکم می‌دهند که هم اکنون لشکری از اجنه می‌آید و با متجاوزان برخورد می‌کند و اوضاع از این قرار بوده تا روزی که یک سرباز معمولی یه افشار که نامش نادر بوده و فرزند یک پوستین دوز بوده قیام می‌کند و افغان‌ها را از این کشور بیرون می‌ریزد.

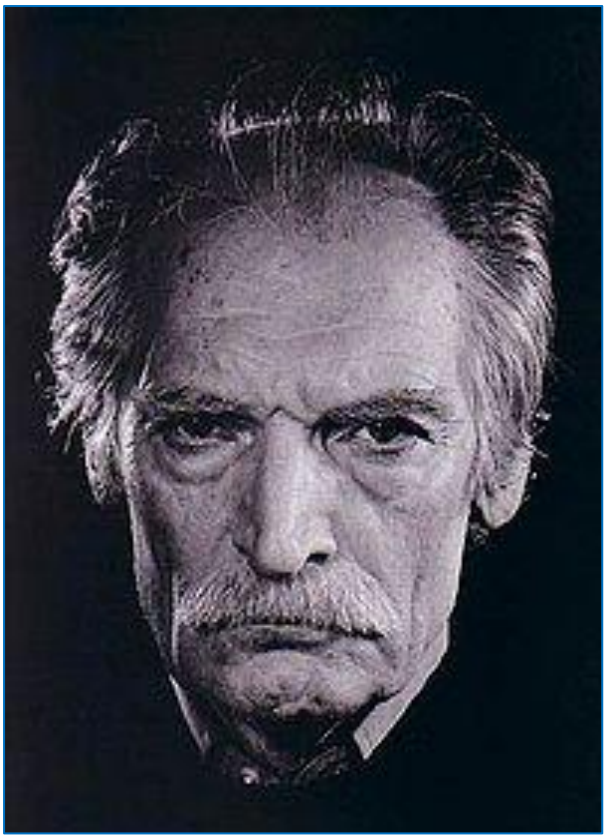
باز خندید و ادامه داد: هِه‌هِه. برای همین است که بهت می‌گویم که در این دوره زمانه تو یا باید نادر باشی، یا شاه سلطان حسین. حد وسطی وجود ندارد. حال که می‌خواهی به راه قضایی بروی و با کسی درگیر شوی مواظب باش. که اگر اندکی کوتاه بیایی سرنوشتت سرنوشتِ اصفهان شاه سلطان حسین است.

*بنده در مورد نادر شاه اندک تحقیقی در اینترنت نمودم اما در جایی ننوشته بود که پدرش پوستین دوز بوده و یا نبوده.■

ایمیل: alipayandehjahromi@gmail.com

نکات و همانندیابی در رمان کلیدَر Kelidar

«ابوذر آهنگر»



محمود دولت آبادی، زادروز ۱۰ مرداد ۱۳۱۹، دولت‌آباد (از توابع شهر سبزوار)، همسر خانم مهرآذر ماهر، فرزندان سیاوش، فرهاد، سارا، جملهٔ قصار نوشتن برای من «همواره با درد و رنج همراه بوده» است. وی مدت‌های مدیدی است که به کرار نامزد جایزهٔ نوبل ادبیات می‌شود.

خلاصهٔ احوال

آقای محمود دولت‌آبادی (۱۳۱۹-) نویسنده‌ی معاصر ایرانی، فرزند آقای عبدالرسول و خانم فاطمه در مورخهٔ ۱۰ مرداد ۱۳۱۹ در منطقهٔ دولت‌آباد شهر سبزوار به دنیا آمد.

وی به سبب موقعیت خانوادگی از کودکی ناچار بود به کارهای سخت و یدی بپردازد و برای ارتزاق زندگی در هر حرفه ای آزمونی کند. وی در جوانی به خاطر علاقهٔ درونی مدتی به هنرپیشگی و کار در امور نمایش پرداخت و سپس خود را یک سر وقف نویسندگی و نیز گاه گاه نوشتن نمایش نامه نمود. آقای دولت آبادی از هم نسلان و هم پایان نویسندگان پیش قدم و کلاسیک ایران که قالب معاصر داستان‌نویسی را پدید آوردند، یعنی ادیبانی چون: صادق هدایت، نادر ابراهیمی، محمود اعتمادزاده، علی‌محمد افغانی، گلی ترقی، محمدعلی جمال‌زاده، خانم سیمین دانشور، علی‌اشرف درویشیان، اسماعیل فصیح، منیرو روانی‌پور، غلامحسین ساعدی، صادق چوبک، احمد محمود، بزرگ علوی، ابراهیم گلستان، هوشنگ گلشیری، علی فقیری و... محسوب می‌شود، از مجموعه آثار ارزش‌مندی که وی تاکنون منتشر ساخته است، می‌توان فهرست زیر را عنوان کرد:

کتاب‌شناسی آثار آقای دولت آبادی

مجموعه داستان: لایه‌های بیابانی - (۱۳۴۷)
کارنامه سپنج (مجموعه داستان و نمایشنامه)

رمان:

سفر - (۱۳۵۱)، آوسنه بابا سبحان (داستان بلند)، گاواره‌بان - (۱۳۵۰)، جای خالی سلوچ، عقیل، عقیل - (۱۳۵۳)، از خم چنبر - (۱۳۵۶)، کلیدر (۱۰ جلد)، زوالِ کلنل، روزگار سپری شده مردم سالخورده، اتوبوس، سلوک آن مادیان سرخ یال، طریق بسمل شدن

نمایشنامه:

تنگنا، باشبیرو - (۱۳۵۲)، ققنوس

مجموعه مقاله:

ناگریزی و گزینش هنرمند، موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی، قطرهٔ محال اندیش

سفرنامه: دیدار بلوچ

گفت و گو: ما نیز مردمی هستیم.

سایر آثار: هجرت سلیمان، مرد، آهوی بخت من گزل (داستان) روز و شب یوسف، آن مادیان سرخ‌یال، ته شب (داستان) رد، گفت و گزار سپنج، نون نوشتن، کلنل

آثار جناب آقای محمود دولت آبادی اغلب در سال‌های قبل و نیز برخی در اوایل انقلاب سال ۱۳۵۷ منتشر شدند و از آن جا که بیش‌ترین حجم مقالات و کتب منتشر شده در مورد ایشان نیز مربوط به همان سال‌ها می‌شوند، به طبع سخن گفتن از ایشان از جانب یکی از افراد نسل بعد از انقلاب که تازه در سال ۵۹ آن هم بعد از نشر رمان بزرگ کلیدر به دنیا

آمده است، کاری دشوار و به طبع بسیار خطربار می‌باشد، ولی اگر سخن گفتن از یک ادیب را امری جهت پاس داشت و زنده نگاه داشتن مفاخر ملی بدانیم، این مقال هیچ نباشد، یک ادای دین می‌تواند بود.

این نوشتار به صورتی بسیار مجمل به بررسی رمان بزرگ "کلیدر" و همانندی‌های آن با آثار دیگر نویسنده‌ها و نیز پاس داشت از این ادیب بزرگ می‌پردازد. و راقم این نوشتار معتقد است از آن جا که جان مایهٔ تمامی هنر این نویسندهٔ ارجمند در این اثر یعنی رمان بزرگ "کلیدر"، همان‌گونه که برای آقای صادق هدایت در نوول "بوف کور" و برای آقای عباس معروفی در رمان "سمفونی مردگان"، مشهود و قابل بررسی است. لذا با کنکاش در این اثر حیرت‌انگیز، می‌توان با بن مایه‌های ریشه ای ی اندیشه و تفکر این نویسندهٔ ارجمند آشنایی به هم زد.

هر نویسنده‌ای در دنیا یک اثر سوگلی دارد، و بی‌پروا می‌توان گفت که همهٔ تقلاهای دیگرِ آن نویسنده و نشر آثار دیگرش یا جهت نیل به آن اثر بزرگ و دست رس به آفرینش آن و یا تکمیل و ریختن آخرین قطرات زهر درون در اثر زایش آن اثر بزرگ می‌باشد. به عنوان نمونه می‌توان متذکر شدکه همهٔ آن همه انبوه نمایش نامه‌ها و اشعار و داستان‌های رومن رولان (نویسندهٔ فرانسوی) جهت دست‌یابی به رمان بزرگ "ژان کریستف" و نیز رمان "جان شیفته" تکمیل آن بوده است. همهٔ آن همه انبوه نمایش نامه‌ها و اشعار و داستان‌های آقای "گابریل گارسیا مارکز (نویسندهٔ کلمبیایی) جهت دست‌یابی به رمان عظیم "صد سال تنهایی"، و نیز همهٔ آن همه انبوه نمایش نامه‌ها و اشعار و داستان‌های آقای "توماس مان (نویسندهٔ آلمانی) جهت رسیدن به رمان بزرگ "خانوادهٔ بودنبروک ها" بوده است و ... به تقریب می‌توان گفت که فضای آثار بزرگ آقای محمود دولت آبادی نیز در اغلب نوشته‌ها همان فضای غالب "کلیدر" است. فضای حاکم بر رمان خواندنی ی "جای خالی ی سلوچ"، -رمان بزرگ دیگر ایشان- به تقریب همان "کلیدر" در اوجی دیگر است.

در مورد تاثرات و اثرپذیری‌های جناب آقای دولت آبادی می‌توان به طور قطع گفت که ایشان نیز مانند هر ادیب دیگری از تأثیر عظمای فن به دور نبوده‌اند و با توجه به مطالعهٔ عمیق ایشان در آثار نویسندگان داخلی و خارجی، پای درس گیری در فن نویسندگی از خلال آثار و قلم دیگر بزرگان هم در میان بوده است.

آقای دولت آبادی که ایرانی است و با تمام وجود شرایط دشوار هنرمند بودن را لمس کرده است، در نوشته‌ای در کتاب زیبا و دردناک "نون نوشتن" بیان می‌دارد که ایشان هیچ گاه در فن نوشتن مستقیم ستادی نداشته است و اصولاً تأثیرپذیری ی نعل به نعل از کسی را رد می‌کند. ایشان خود را دانش آموختهٔ روزگار و کرسی نشین زمان و مطالعات همه جانبه و بسیار می‌دانند. اما بی‌شایبه نویسنده از خواندن آثار دیگر نویسندگان و نیز قدما بی بهره نتواند بود. از این رو رویارویی با پاساژهای حیرت انگیز در رمان تحسین برانگیز "کلیدر" که جان مایه‌های ارزمندی از سبک و اسلوب جریان سیال ذهن، تک‌گویی برونی، تک‌گویی درونی، ریالیسم جادویی، ماده گرایی، جبریت و ... دارند، می‌توانند بیان گر مطالعهٔ عمیق ایشان در ادبیات غرب و به ویژه غور استادانه در آثار بزرگانی چون میخاییل شولوخوف، لئو تولستوی، جیمز جویس، مارسل پروست، فرانتس کافکا، آنتون چخوف، اونوره دو بالزاک، امیل زولا، ویکتور هوگو، لئو تولستوی، فئودور داستایوسکی، ویلیام فاکنر، و .... تواند باشد. حتا ایشان به نوعی رمان "سلوک" خودشان را حاصل بازخوانی ی رمان بوف کور آقای صادق هدایت می‌دانند. البته ایشان خود در مصاحبه‌ای با روزنامهٔ "همشهری" می‌گویند:

> **رافتی که در روایت درونی متن انجام گرفته، آن را از فضاهایی که به خواننده اجازه همذات پنداری می‌دهند دور کرده است.**

من در آثار ادبی جهان به چهار اثر علاقه فراوانی دارم. در وهله نخست رمان "بیگانه" اثر "آلبر کامو"، دیگری رمان "پیرمرد و دریای ارنست همینگوی، سومی هم رمان "گرگ بیابان" نوشتهٔ "هرمان هسه" (نویسندهٔ آلمانی) و آخرین که می‌تواند اولی هم باشد بوف کور خودمان است. من همیشه در طول این چهل سال نویسندگی آرزو داشته‌ام که کتابی به حجم و قدرت یکی از این آثار بنویسم، این اعتراف من است. «ایجاز و فشردگی عذاب‌آوری که متن سلوک به خواننده تحمیل می‌کند بر آمده از کوشش نویسنده برای روایت فشرده‌ای از یک پروسه زمانی و ذهنی شخصیت اصلی او است. ظرافتی که در روایت درونی متن انجام گرفته، آن را از فضاهایی که به خواننده اجازه همذات پنداری می‌دهند دور کرده است.

رمان بزرگ و ده جلدی ی "کلیدر"

شاخصه‌های کلیدر:

کَلیدَر نام رمانی ستایش برانگیز به قلم آقای محمود دولت آبادی نویسنده بزرگ معاصر ایرانی است. نام این رمان از

روستایی در بخش سرولایت شهرستان نیشابور در پایکوه حیدری گرفته شده که حوادث برخی از قسمت‌های این رمان در آن رخ می‌دهد. زندگی عشایری شرح داده شده در رمان کلیدر و نیز نگاه سنتی به شخصیت‌های رمان آن را به صورت رمانی کلاسیک درآورده است. این رمان شامل ۱۰ جلد است که به صورت پنج سری ۲ جلدی توسط نشر فرهنگ معاصر تجدید چاپ شده است.

نوشتن این رمان ۱۵ سال (از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ (طول کشیده‌است.

در مجموع رمان به طور کامل در سال ۶۳ کامل شده است.

واقعهٔ کلیدر ریشه در واقعیت دارد.

آقای دولت آبادی در نوشته‌ای در کتاب ارزشمند "نون نوشتن" اظهار می‌دارد که حماسهٔ گل محمد در حوالی سبزوار واقعاً رخ داده است و کودکان آن جا از کودکی با ماجرای آن آشنا هستند. و ایشان از کودکی آرزو داشته که این واقعه را به صورت رمانی بزرگ و ماندگار به رشتهٔ تحریر درآورد. و از سویی می‌نویسند که مطابق باورها و ذهنیت مردم خراسان پس از مرگ گل محمد، خان محمد یعنی همان برادر ارشد که جان از آن پیکار به در برده بوده است، بعدها به خون و کین خواهی ی خانواده در فرصتی به جانب بابقلی بندار و آلاجاقی هجمه می‌برد و انتقام گذشته را می‌گیرد. این موضوع در رمان نیامده و نویسندهٔ بزرگ آن مابقی ی ماجراها را به خود خواننده‌ها واگذاشته است.

آقای رومن رولان عزیز نیز در دیباچهٔ ابر اثر خویش یعنی "ژان کریستف" می‌نویسد که فصولی در مورد به جنگ رفتن ژان کریستف و مسائل پیرامون آن نوشته بوده است که در بازنویسی ی نهایی و نظر به حجم کتاب، آن‌ها را حذف کرده است.

نام اثر: کلیدر، نوع اثر: رمان، حجم: ده جلد، سبک: ریالیسم روستایی، خلاصهٔ اثر:

کلیدر. نگارش ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۳. محمود دولت آبادی. ۱۰ جلد.

خلاصهٔ اثر:

مارال، دختر جوانی از عشایر کُردِ ساکن خراسان به شهر (سبزوار) می‌آید تا پدرش عبدوس و نامزدش دلاور را که به جرم شرکت در قتل زندانی هستند، ملاقات کند. مارال و مادرش در طول یک سالی که این دو در زندان بوده‌اند، بر اثر خشکسالی، زندگی دشواری را گذرانده‌اند. مادر بعد از بیماری سختی مرده است و مارال که تنها مانده است، تصمیم گرفته سوار بر اسب راهوارش قره آت پیش عمه‌اش بلقیس همسر آقای کلمیشی به کلاته سوزن‌ده برود. خانوار کلمیشی مثل بیشتر ایلیاتی‌های آن سامان بین منطقه کلیدر و قلعه‌ها و کلاته‌های پراکنده آن نواحی بر حسب فصل، در رفت و آمدند.

مارال در مسیر حرکت به سوی چادر کلمیشی‌ها به صورتی کاملاً تصادفی با گل‌محمد که البته هنوز یک‌دیگر را نمی‌شناسند، برخورد می‌کند.

مارال درخانوادهٔ عمه به خوبی پذیرفته می‌شود و در آن‌جا هم‌خانهٔ کلمیشی و بلقیس پیر و نیز گل محمد و همسرش زیور و نیز دختر خانواده به نام شیرو می‌شود. روز بعد برای درو کردن کشتگاه کوچک خانواده با آن‌ها همراه می‌شود. همان روز گل محمد (پسر کلمیشی و بلقیس) با دایی خود مدیار و چند تن دیگر از اعضای خانواده همراه می‌شود تا دختری به نام صوقی - خواهرزاده حاج حسین چارگوشلی- را که مدیار عاشق اوست، از خانه حاج حسین بدزدند. از سویی صوقی نامزد نادعلی پسر حاج حسین چارگوشلی است. در این ماجرا مدیار و حاج حسین چارگوشلی هر دو در آن شب تاریک بر اثر شلیک گلوله‌های طرفین کشته می‌شوند. یارانِ مدیار وی را در همان نزدیکی‌ها به خاک می‌پسارند و به ایل باز می‌گردند.

مارال درخانوادهٔ عمه به خوبی پذیرفته می‌شود و در آن‌جا هم‌خانهٔ کلمیشی و بلقیس پیر و نیز گل محمد و همسرش زیور و نیز دختر خانواده به نام شیرو می‌شود.

از جانب دیگر در چادر در غیبت مردان خانواده، شیرو (دختر جوان بلقیس) طبق قراری که با ماه‌درویش –جوانی که هرسال برای روضه‌خوانی و شمایل‌گردانی به سیاه چادرها می‌آید- دارد، فرار می‌کند. وقتی گل‌محمد به سوزن‌ده برمی‌گردد برای پیدا کردن شیرو تا نیشابور می‌رود و در آنجا باخبر می‌شود که آن دو باهم ازدواج کرده‌اند و به قلعه چمن رفته‌اند.

خانواده بعد از درو کردن کشت دیم کم‌حاصل خود در سوزن‌ده به چادرها برمی‌گردند و وقتی با بیماری گوسفندها روبرو می‌شوند، گل‌محمد برای گرفتن کمک از اداره‌های دولتی به سبزوار می‌رود، اما هیچ اداره‌ای به او توجهی نمی‌کند و او خسته و ناامید به چادرها برمی‌گردد و ناچار می‌شود از آقای بابقلی بندار که در قلعه‌چمن دکانی دارد و خود از طرفی مباشر اربابی به نام ارباب آلاجاقی محسوب می‌گردد، قرضی بگیرد.

ماه‌درویش و شیرو در قلعه چمن برای گذران زندگی به خدمت بابقلی بندار درمی‌آیند. شیرو در کارگاهی که بابقلی

بندار در زیرزمین خانه خود دایر کرده، همراه با جوانی به نام استاد موسی و عده‌ای از بچه‌های قلعه، قالی بافی می‌کند.

بابقلی بندار و نیز اربابش آلاجاقی که به نوعی مافیای سرمایه‌داری محسوب می‌شوند، علاوه بر داشتن بازرگانی و تجارتی وسیع به کار قاچاق مواد مخدر از طریق ارباب افغانی به نام بازخان و نوچهٔ بی‌رحمش جهن خان نیز می‌پردازند.

از این سو نادعلی برای یافتن نشانه‌ای از قاتل پدر خود سیاه‌چادرها و قلعه‌های اطراف را زیر پا می‌گذارد، اما بی‌نتیجه برمی‌گردد. گورکن قلعه برکشاهی به سراغش می‌آید تا به ازای روغن و گندمی که از او می‌گیرد، گور مدیار را که در شب حادثه پنهانی در گورستان قلعه برکشاهی دفن شده، به او نشان بدهد تا نادعلی بتواند با نبش قبر او، ردی از قاتل پدر خود به دست آورد اما منظره فجیعی که نادعلی با گشوده شدن قبر در گور می‌بیند، بر اعصاب او اثر می‌گذارد و نادعلی سلامت روح خود را از دست می‌دهد و از آن وقت دچار نوعی هذیان و مالیخولیا که به نوعی روشن بینی هملت‌گونه را به یه یاد می‌آورد، می‌شود.

با فرارسیدن فصل پاییز خانواده کلمیشی به قشلاق می‌روند. بر اثر مرگ و میر احشام و تنگدستی، گل‌محمد و بیک‌محمد (برادر کوچک‌تر) ناچار به هیزم‌کشی می‌روند.

با فرارسیدن فصل پاییز خانواده کلمیشی به قشلاق می‌روند. بر اثر مرگ و میر احشام و تنگدستی، گل‌محمد و بیک‌محمد (برادر کوچک‌تر) ناچار به هیزم‌کشی می‌روند. مارال که خود را در آن موقعیت سربار خانواده می‌بیند، پیشنهاد می‌دهد که گل‌محمد را در این کار کمک کند. گل‌محمد که از اولین دیدار به مارال دل‌بسته است، با آنکه زنی به نام زیور دارد، مارال را به زنی می‌گیرد.

* البته این اقدام عجولانه و نامعقول گل محمد غیر طبیعی و ناهم گون به نظر می‌رسد. گل‌محمد که در گذشته رزم‌آور بوده و با داشتن روحی بلند اکنون از معطل شدن برای محصولی اندک و نیز درآمدی شرم آور خسته شده است، به هیزم‌کشی به شهر با کمک پدر موسی که خود به این کار اشتغال دارد، روی می‌آورد و بعد در یکی از سفرهایی که برای فروش هیزم به شهر رفته است، با ستار، جوان پینه‌دوزی آشنا می‌شود که گاه گاه برای کار به میان ایلات و به دهات اطراف می‌آید.

در غروب شبی برفی، دو امنیه برای گرفتن مالیات به چادر کلمیشی‌ها می‌آیند، اما در وضعیت بدی که خشکسالی و مرگ و میر گوسفندها پیش آورده، امکانی برای پرداخت مالیات نیست. امنیه‌ها خیال دارند گل‌محمد را با خود به شهر ببرند. گل‌محمد و خان‌عمو (برادر کلمیشی) آن دو را می‌کشند و جسدهاشان را با انداختن در چاهی پر از ذغال‌های گر گرفته و داغ از بین می‌برند. چندماه بعد وقتی که کلمیشی‌ها دارند خود را برای کوچ به طرف کلیدر آماده می‌کنند، از آمدن چند امنیه به میان سیاه‌چادرها باخبر می‌شوند. گل‌محمد و خان‌عمو چادرها را ترک می‌کنند و به بیابان‌های اطراف می‌گریزند.

بابقلی بندار شیرو را طبق وعده‌ای که به ارباب آلاجاقی داده است، به شهر به خانه او می‌فرستد. چندی بعد بلقیس که برای کاری به خانه ارباب آلاجاقی به سبزوار رفته است، شیرو را در آنجا می‌بیند و با خود به میان خانواده می‌آورد، اما هیچ‌یک ازمردان خانواده باشیرو از در آشتی درنمی‌آیند و او تنها و دلشکسته به قلعه‌چمن برمی‌گردد. چند روز بعد جهن‌خان بلوچ که با بابقلی بندار معامله قاچاق تریاک دارد، برای وصول مطالبات خود از او، با چند سوار به قلعه‌چمن می‌آیند. بابقلی بندار در قلعه چمن نیست و جهن خان، ماه‌درویش را که حاضر نمی‌شود جای او را نشان بدهد، از بالای پشت‌بام به حیاط خانه پرت می‌کند. ماه‌درویش از آن به بعد علیل و زمین‌گیر می‌ماند. جهن‌خان، شیدا پسر کوچک بابقلی بندار را به گروگان با خود می‌برد. همان روز موسی که از شهر برگشته است به گودرز بلخی –یکی از ساکنان قلعه چمن که ستار با او رفت و آمدهایی دارد- خبر می‌دهد که ستار در پی حادثه‌ای در شهر دستگیر شده است.

البته شیرو در آتیه با دل رحمی گل محمد از سوی خانواده پذیرفته می‌شود و شیرو که دیگر ماه درویش را به حال خود رها کرده بوده است، برای همیشه به خانوادهٔ خود بازمی گردد.

چندی بعد خان‌محمد پسر بزرگ‌تر بلقیس که چندسالی در زندان بوده، آزاد می‌شود و پیش کسان خود می‌آید. همان شب گل‌محمد و خان‌عمو برای دیدن او به چادرها می‌آیند. صبح روز بعد استوار اشکین و امینه‌هایش که در تعقیب گل‌محمد هستند، به آنجا می‌رسند و او را دستگیر می‌کنند. گل‌محمد در زندان با ستار هم‌بند است. ستار نقشه‌ای برای فرار گل‌محمد و چند تن دیگر می‌کشد. نقشه با موفقیت انجام می‌گیرد. وقتی گل‌محمد به چادرها می‌رسد، مارال پسری به دنیا آورده است. نام پسر را بعد از مدت درازی تردید به یاد مدیارِ جان باخته "مدگل" می‌گذارند. همان شب گل‌محمد همراه با خان‌عمو و بیک‌محمد به رباط کالخونی به سراغ پسرخاله‌شان علی‌اکبر حاج‌پسند می‌روند و چون مطمئن

هستند که علی‌اکبر حاج‌پسند، گل محمد را لو داده است او را می‌کشند و گوسفندهایش را با خود می‌برند.

روز بعد از فرار زندانیان، خبر حمله آن‌ها به رباط کالخونی، به ستوان غزنه می‌رسد و او با سرعت به طرف کالخونی راه می‌افتد. موسی که با تشکیلاتی که در شهر است، ارتباط دارد، اعلامیه‌هایی را با خود می‌آورد و در دهات اطراف به دست بعضی از دهقانان می‌رساند. این روزها در اغلب روستاها، بحث‌هایی موافق و مخالف بر سر گرفتن املاک ارباب‌ها درگرفته است. در همین روزها شیدا که موفق به فرار شده، به قلعه‌چمن می‌رسد و بابقلی بندار برای حفظ جان شیدا، او را به پناهگاه گل‌محمد می‌فرستد.

گل‌محمد و همراهان اش شبی به قلعه سنگرد می‌روند و از نجف ارباب می‌خواهند که تفنگ‌ها و فشنگ‌های خود را به آن‌ها بدهد و وقتی به قلعه میدان برمی‌گردند، با حمله استوار اشکین و امنیه‌های او مواجه می‌شوند اما گل‌محمد و مردانش موفق می‌شوند آن‌ها را بکشند. گل‌محمد دو امنیه‌ای را که زنده مانده‌اند، با گوش بریده به شهر روانه می‌کند، از آن روز به بعد، آوازه شجاعت و قدرت گل‌محمد در دهات و قلعه‌های اطراف می‌پیچد.

چندی بعد سرگرد فربخش ستار را از زندان آزاد می‌کند و او را پیش گل‌محمد می‌فرستد تا به او بگوید که مایل است گل‌محمد را ملاقات کند. فربود رئیس تشکیلات موافقت می‌کند که ستار پیغام سرگرد را به گل‌محمد برساند. ستار در سر راه خود به گروه امنیه‌هایی برمی‌خورد که برای پیدا کردن گل‌محمد دارند به قلعه چمن می‌روند. عباسجان –پسر کربلایی خداداد، پیرمرد ثروتمندی که زندگی گذشته را از دست داده است- به تازگی به خدمت بابقلی بندار درآمده است و همان شب پیام‌هایی از ارباب آلاجاقی برای او می‌آورد. آلاجاقی از بابقلی بندار خواسته است که هم گل‌محمد را از آمدن امنیه‌ها باخبر کند و هم سعی کند امنیه‌ها را به راه‌هایی بفرستد که موفق به یافتن گل‌محمد نشوند. علاوه بر آن سرگرد فربخش هم به بابقلی بندار پیغام داده که نمی‌خواهد بین گل‌محمد و خان‌نایب، رئیس امنیه‌ها درگیری و برخوردی پیش بیاید.

آن شب ستار مخفیانه با گودرز بلخی و موسی و چند تن دیگر از دهقانان دور هم جمع می‌شوند و در مورد مطالبات جدی خود از ارباب‌ها بحث‌هایی می‌کنند و قرارهایی می‌گذارند. روز بعد ستار به سراغ گل‌محمد می‌رود، در سر راه خود دسته خان‌نایب و امنیه‌هایش را در آن حوالی می‌بینند. نزدیک‌های غروب، گل‌محمد و دیگران، از مخفیگاه خود، حمله خان‌نایب را به سیاه‌چادرهای ملامعراج، که از یاران گل‌محمد است می‌بینند. گل‌محمد ستار را نزد ملامعراج که در این حمله مجروح شده، می‌فرستد و خود و یارانش خان‌نایب را دنبال می‌کنند و او و امنیه‌هایش را می‌کشند.

در قلعه چمن، یک شب قبل از شروع کار دسته‌جمعی درو، دهقانان دور هم جمع می‌شوند تا در مورد گرفتن حق خود از ارباب‌ها هم‌قسم شوند. عباس‌جان خبر این جلسه را به بابقلی بندار می‌رساند. روز بعد، قدیر (برادر عباس‌جان) که برای اولین بار به کار درو کردن گماشته شده، نمی‌تواند پا به پای دیگران کار کند و اصلان پسر بابقلی بندار، او را اخراج می‌کند. قدیر همان شب خرمن‌ها را به آتش می‌کشد. فردای آن روز ارباب آلاجاقی و امنیه‌هایی که از شهر می‌آیند، گودرز بلخی و یاران او را به بهانه آتش زدن خرمن‌ها به باد کتک و شکنجه می‌گیرد.

گل‌محمد که حالا با شهرتی که به دست آورده، به صورت ملجایی برای رعیت‌ها درآمده، در قلعه میدان مستقر می‌شود. مردم از دهات و کلاته‌های اطراف به سراغ او می‌آیند و مسائل خود را با او در میان می‌گذارند و از او کمک می‌خواهند. در یکی از همین روزها دو امنیه از طرف سرگرد فربخش نامه‌ای برای گل‌محمد می‌آورند که در آن به او پیشنهاد شده از دولت درخواست تأمین کند یا آنکه رضایت بدهد تا سرگرد فربخش همراه با نماینده‌ای از مشهد، به دیدار او بیاید و با هم برای دیدار دوستانه‌ای نزد فرمانده به مشهد بروند. گل‌محمد در پذیرفتن این پیشنهاد مردد می‌ماند. ستار هم نمی‌تواند راهی پیش پای او بگذارد.

گل‌محمد دو امنیه‌ای را که زنده مانده‌اند، با گوش بریده به شهر روانه می‌کند، از آن روز به بعد، آوازه شجاعت و قدرت گل‌محمد در دهات و قلعه‌های اطراف می‌پیچد.

به دنبال شکایت‌هایی که از نجف ارباب شده، گل‌محمد به قلعه او (سنگرد) می‌رود. در آنجا حاجی خان خرسفی را می‌بیند و دختر او لیلی را برای بیک محمد، خواستگاری می‌کند. حاجی خان خرسفی که خیال دارد لیلی را به نجف ارباب بدهد، بعد از رفتن گل‌محمد و یارانش، با همدستی نجف ارباب، انبار کاه او را آتش می‌زند تا آن را به گردن گل‌محمد بیندازد و بتواند ازاو شکایت کند.

وقتی گل‌محمد به قلعه میدان برمی‌گردد، قربان بلوچ – یکی از کارگزاران بابقلی بندار- را می‌بیند که از طرف او آمده است تا گل‌محمد را به جشن عروسی پسرش اصلان دعوت کند. قرار است آلاجاقی و فربخش هم به این جشن بیایند و

آلاجاقی برای گل‌محمد پیغام فرستاده است که این جشن بهترین فرصت برای گرفتن تأمین است و او می‌تواند در برابر گرفتن صدهزار تومان، برای او تأمین بگیرد. قربان بلوچ همچنین از جهن خان پیغامی برای قرار ملاقاتی با گل‌محمد آورده است. گل‌محمد در پذیرفتن این دعوت‌ها مردد و سرگردان می‌ماند.

قربان بلوچ که روزگاری در قیام افسران خراسان با آن‌ها همراه بوده و حالا اعتماد گل‌محمد را جلب کرده و در صف مردان او درآمده است، معتقد است که چون کارهایی که گل‌محمد می‌کند، به نفع ارباب‌ها نیست، این دعوت‌ها ممکن است دامی برای گل‌محمد باشد. ستار هم در بحث‌هایی که با گل‌محمد دارد، به او هشدار می‌دهد که به جای اینکه در میان ارباب‌ها و رعیت‌ها قرار بگیرد و با هردو طرف دوست باشد، باید طرف مردم را بگیرد، زیرا مردم او را صادقانه دوست دارند، در حالی که دوستی ارباب‌ها با او صادقانه نیست و نمی‌شود به آن‌ها اعتماد کرد. گل‌محمد با احساس مسئولیتی که نسبت به مردم دارد، در قبول دعوت‌ها مرددتر می‌شود.

گل‌محمد با احساس مسئولیتی که نسبت به مردم دارد، در قبول دعوت‌ها مرددتر می‌شود.

نزدیکی‌های صبح، حیدر پسر ملامعراج خبر خرابکاری‌های نجف ارباب را به گل‌محمد می‌رساند. گل‌محمد و یارانش به سنگرد می‌روند، نجف ارباب را دستگیر می‌کنند و او را دست‌بسته با خود می‌آورند. در همین موقع کسی از طرف رئیس امنیه‌ای که مأمور تعقیب گل‌محمد است، از راه می‌رسد و از گل‌محمد می‌خواهد از آنجا دور شود و خبر می‌دهد که سیدشرضا و نوذربیگ که هردو تا چندی پیش یاغی بودند و حالا به خدمت دولت درآمده‌اند، داوطلب دستگیر کردن او شده‌اند. این پیغام‌ها گل‌محمد را گیج‌تر می‌کند، با این همه به خان‌عمو می‌گوید که خیال دارد نجف ارباب را همین‌طور دست‌بسته به عروسی اصلان ببرد و از خطری که ممکن است در کمین او باشد، پروایی ندارد.

روز بعد گل‌محمد با جهن‌خان ملاقات می‌کند. گل‌محمد که گمان می‌کرد جهن‌خان از او می‌خواهد تا پولی را که از بندار و آلاجاقی طلب دارد، از آن‌ها بگیرد، با کمال تعجب می‌بیند که جهن‌خان که تا چندی پیش یاغی بود، خودش را تسلیم کرده و حالا به خدمت دولت درآمده و از او می‌خواهد که خودش را تسلیم کند. گل‌محمد به او جواب رد می‌دهد.

پس از آن گل‌محمد و نزدیکانش به عروسی اصلان به قلعه چمن می‌روند. آلاجاقی و سرگرد فربخش همراه با بابقلی بندار از او استقبال می‌کنند. آلاجاقی با وجود عدم رضایت حاجی خرسفی، در میان جمع، قرار عروسی لیلی دختر او را برای بیک محمد می‌گذارد و ضمن صحبت‌هایی پنهانی از گل‌محمد می‌خواهدکه نجف ارباب را آزاد کند و از دولت درخواست تأمین کند. گل‌محمد جواب مثبتی به پیشنهادهای آلاجاقی نمی‌دهد و بی‌آنکه در شام عروسی شرکت کند، با یاران خود از قلعه‌چمن می‌رود.

روزی که قرار است بیک‌محمد همراه با خان‌عمو به خواستگاری لیلی بروند، سواری از طرف سیدشرضا تربتی برای گل‌محمد خبر می‌آورد که به او دستور داده شده هرچه زودتر زنده یا کشته گل‌محمد را تحویل دهد و گل‌محمد و برادرش به این نتیجه می‌رسند که ممکن است عروسی بیک محمد، حیله‌ای برای کشتن او باشد. با این همه بیک محمد همراه با خان‌عمو طبق قرار، با چند سوار به خرسف می‌روند و وقتی به آنجا می‌رسند، متوجه می‌شوندکه اهالی ده به دستور حاجی خرسفی، از ده بیرون رفته‌اند و خود او هم به مشهد رفته و از گل‌محمد شکایت کرده است. خان‌عمو خشمگین از توهینی که به آن‌ها شده، دستور می‌دهد مردم انبارهای غله حاجی خرسفی را خراب و آن‌ها را غارت کنند و وقتی مردم از ترس ارباب دست به این کار نمی‌زنند، غله‌ها را به کمک بیک‌محمد به نهر آب می‌ریزد و خشمگین از آنچه پیش آمده و پشیمان از آنچه کرده است، نزد گل‌محمد برمی‌گردد. در همین موقع قربان‌بلوچ از طرف سرگرد فربخش پیغام می‌آورد که فربخش مایل است او را ببیند. در این ملاقات فربخش خبر می‌دهد که از مدت‌ها پیش حکم قتل گل‌محمد را به او داده‌اند وچون این کار را نکرده است، به جرم بی‌لیاقتی می‌خواهند او را منتقل کنند. اما جانشین او حتماً این کار را خواهد کرد. فربخش دوستانه از گل‌محمد خداحافظی می‌کند.

فردای آن روز، ستار که به شهر رفته با فربود بر سر احتمال کشته شدن گل‌محمد بحث می‌کند. ستار تصمیم دارد پیش گل‌محمد برگردد و فربود معتقد است که این کار فایده‌ای ندارد. ستار هرچند از نظر عقلی حرف‌های فربود را قبول دارد، اما ترجیح می‌دهد برای یاری گل محمد خودش را به او برساند. آخرین پیشنهاد فربود این است که تشکیلات می‌تواند گل‌محمد را مدتی مخفی نگه دارد.

همان روز (۱۵ بهمن ۱۳۲۷) خبر سوء قصد به شاه از رادیو پخش می‌شود. ستار در بحثی که با یکی از رفقا دارد به این نتیجه می‌رسند که از این به بعد دوره بدی از سختگیری و دیکتاتوری شروع خواهد شد. در جلسه‌ای که شب همان روز

در باغ فرمانداری سبزوار با حضور آلاجاقی و اعیان شهر تشکیل می‌شود، برنامه‌ای برای تظاهرات بر ضد حزب توده، به وسیله زندانیانی که آزاد می‌شوند و روستاییانی که آلاجاقی از دهات اطراف خواهد آورد، ریخته می‌شود. ستار مصمم می‌شود خود را به گل‌محمد برساند.

سیدشرضا تربتی پنهانی به سراغ گل‌محمد می‌آید تا به او بگوید که در اوضاع فعلی که حکومت قدرت گرفته است و دارد همه مخالفان خود را از بین می‌برد، او مجبور است بنا به دستوری که دارد، مرده یا زنده گل‌محمد را تحویل بدهد و گل‌محمد باید بین تمکین، گریز یا مرگ، یکی را انتخاب کند. گل‌محمد تأکید می‌کند که چون اهل تمکین و گریز نیست. مرگ را انتخاب کرده است. درهمان حال سرهنگ بکتاش فرمانده جدید نیز پیغامی برای او می‌فرستد و از او می‌خواهد تا فردا شب خود را تسلیم کند و اگر نه او جنگ را شروع خواهد کرد. حیدر پسر ملامعراج از طرف پدر به سراغ گل‌محمد می‌آید تا اگر او بخواهد، کمک‌هایی برایش فراهم کند. اما گل‌محمد همه پیشنهادهای کمک را رد می‌کند. تفنگچی‌هایش را به خانه‌هایشان می‌فرستد و آخرین پیشنهاد ستار را برای در بردن جان خود، نمی‌پذیرد. روز بعد به گل محمد خبر می‌دهند که علاوه بر گروه‌های سرهنگ بکتاش و سردار جهن و سیدشرضا تربتی، برای مقابله با او ارباب آلاجاقی هم گروهی به سرکردگی بابقلی بندار فراهم کرده است.

گل‌محمد برای اینکه کسی کشته نشود، با یاران نزدیکش شبانه به کوه می‌روند تا جنگ به کوه کشیده شود. صبح همان روز، زیور پنهان از همه خود را به اردوی سرهنگ بکتاش و جهن‌خان می‌رساند و از آن‌ها خواهش می‌کند که جنگ با گل‌محمد را شروع نکنند. زیور دستگیر می‌شود. ساعتی بعد، جهن‌خان و بابقلی بندار با چند تفنگچی به قلعه میدان می‌آیند و از بلقیس و مارال محل استقرار گل‌محمد را می‌پرسند و در برابر امتناع آن‌ها، مارال و بلقیس را با خود به اسارت می‌برند.

شب آن روز حیدر پسر ملامعراج خبر اسیرشدن زن‌ها را به گل‌محمد می‌رساند و از گل‌محمد می‌خواهد که موافقت کند تا در کنار او بجنگد. گل‌محمد او را نزد پدرش برمی‌گرداند. زیور که با کشتن امنیه‌ای موفق به فرار شده، خود را به گل‌محمد می‌رساند و با شروع حمله، همراه با او می‌جنگد. در این نبرد طولانی، خان‌عمو، گل‌محمد، بیک‌محمد، ستار و زیور کشته می‌شوند. جنازه‌های بیک‌محمد و گل‌محمد و خان‌عمو را به سبزوار می‌برند. چندروزی به نمایش می‌گذارند و بعد در گوری دسته‌جمعی دفن می‌کنند.

موسی و قربان‌بلوچ و نادعلی چارگوشلی جسد ستار را در همان‌جا که کشته شده، به خاک می‌سپارند. مارال جنازه زیور را سوار بر اسب با خود می‌برد. نادعلی اسب خود را به قربان بلوچ می‌دهد تا بتواند خود را از آنجا در ببرد و خود تا صبح در کنار گور ستار می‌ماند.

شباهت‌ها و نکات رمان:

گل‌محمد برای اینکه کسی کشته نشود، با یاران نزدیکش شبانه به کوه می‌روند تا جنگ به کوه کشیده شود.

همیشه وقتی در کشور ما نوشتاری به نقد در مورد آثار ادبیات معاصر صورت می‌گیرد، همیشه به اثرپذیری ی تمامی ی نویسندگان ما از نویسندگان بیگانه اشاره می‌شود. آقای صادق هدایت از نویسندگان موج نوی فرانسه و آلن پو و کافکا، آقای عباس معروفی از فاکنر، آقای دولت آبادی از نویسندگان روسی به ویژه شولوخوف، آقای چوبک از جیمز جویس و پروست و غیره، آقای ساعدی و آل احمد و گلستان از همینگوی، و ... و البته از آن جایی که ادبیات داستانی ی ما نوپاست، همه یس این موارد صحیح هستند.

شباهت‌ها و نکات رمان کلیدر

۱- ماجرای اغوای بهیمی ی شبیرو (خواهر گل محمد و زن ماه درویش) توسط شیدا (پسر دوم بابقلی بندار) در زیرزمین خانه ای که شیرو در آن به خدمت و خانه داری مشغول است، آن هم در حین روضه خوانی ی جان گداز ماه درویش در بالاخانهٔ خانهٔ بابقلی بندار که بسیار استادنه است و هم زمان هم روضه و هم اعمال شنیع شیدا را نشان می‌دهد، بسیار به اغوای مادام بواری در مراسم سخن رانی کشاورزی در رمان مادام بواری نوشته گوستاو فلوبر فرانسوی می‌ماند.

۲- در روال رمان قدیر و خان عمو هر دو در زمان‌هایی مجزا اقدام به منهدم کردن غله و محصولات روستاییان یکی با آتش و یکی با آب می‌کنند.

۳- رمان بزرگ کلیدر در متن خود حاوی ی مونولوگ ها (گفت و گوی درونی) ی تحسین برانگیز و دردمندانه ای به ویژه از سوی نادعلی و قدیر که به نوعی حس تلخ و زبان بیمار سرنوشت ادمی در دنیا هستند، می‌باشد که با برجسته‌ترین آثار نویسندگان بزرگ در این زمینه پهلو می زند.

۴- تهدید عباس جان در حول و حوش مراسم عروسی اصلان توسط سه نفر یعنی آقای خاکی و آقای گودرز بلخی و آقای موسی -استاد قالی بافی- بسیار به پایان رمان محاکمه اثر فرانتس کافکا نویسندهٔ عالی قدر کشور چک شباهت دارد که در آن رمان قهرمان داستان با چنین وضعی مثله می‌شود.

۵- تقلای بی‌امان عباس جان در فکر و در عمل و نیز تردید رو به اقدام قدیر برای کشتن پدرشان یعنی کربلایی خداداد بسیار به فصول حیرت انگیز و درخشان آقای روژه مارتن دوگار در رمان خانوادهٔ تیبو شبیه است که در آن رمان دو فرزند با تزریق بیش تر مورفین به پدر بیمار، سرانجام وی را با حسی مانده از پشیمانی می‌کشند. البته در رمان کلیدر کربلایی خداداد به مرگ طبیعی می‌میرد.

۶- شیوهٔ رفتار صریح و خلاف جریان دو برادر یعنی قدیر و عباس جان با اعمالی از قبیل: دروغ پردازی، یاوه گویی، ایراد حرف‌های فلسفی، گریز از تن در دادن به مقررات عام جامعه، زبان بازی و شرکت در هر گروه و دسته ای بی تر کردن دامن، بسیار به قهرمانان آثار اونوره دو بالزاک نویسندهٔ بزرگ مکتب ریالیسم فرانسه مانند است.

۷- شخصیت ستار که تا آخرین صفحات رمان به صورتی مرموز و غیر قابل اعتماد و نیز مصرّ و مخل جلوه می‌کند بیش تر نشان آن است که ستار آدمی شهری است و تا دم مرگ از سوی روستاییانِ یک دست با ثواب و گناه‌های مختص خودشان، به درستی پذیرفته نمی‌شود.

۸- لحظات آخر زندگی گل محمد، با مسالهٔ روانه کردن تمام تفنگ چیان برای پرهیز از بر عهده گرفتن تقصیر خون‌ریزی، خداحافظی سوزناک و نیز صحنهٔ پیکار و هم دنیای بعد از کشته شدن وی، شباهت بسیار عجیبی با حماسهٔ عاشورا را که در فرهنگ ایران شیعه ردی عمیق دارد، در ذهن متبادر می‌کند.

و حتا خان محمد که از مهلکه جان به در می‌برد و قرار است که مطابق ذهنیت خواننده و آشنایان به انتقام این خون‌ها و سرهای بریده برخیزد، همانا به مختار ثقفی می‌ماند.

۹- سختی شخصیت‌ها، بیرحمی جغرافیایی واقعه و محیط یک دست طبیعت در بطن اثر در اکثر مواقع خواننده را به یاد رمان بزرگ و بی نظیر "آزادی یا مرگ" نوشتهٔ آقای "نیکوس کازانتزاکیس" نویسندهٔ ارج مند یونانی می‌اندازد. سیر و توالی واقعهٔ نامنتظر بسیار شبیه به سیر و سقوط پهلوان میکلس است.

۱۰- صبر او چوپان است و مجبور است صبر کند. و از زن‌ها مراقبت می‌کند که همو اولین نفری است که به شهادت می‌رسد.

۱۱- مارال وقتی به محل اسکان عمه بلقیس نزدیک می‌شود، از کنار نهر آبی می‌گذرد و از فرط خستگی و غبارآلودگی و عطش هوس شنا می‌کند و هر خوانندهٔ ادب آشنای ایرانی با وصف شنا و برهنه گشتن مارال و چشم دواندن گل محمد از آن سوی بیشهٔ نی‌ها در دم به یاد منظومهٔ عظیم خسرو و شیرین اثر شاعر بزرگ گنجه آقای نظامی گنجوی و توصیف شنا کردن شیرین و پاییدن او توسط فرهاد و خسرو می‌افتد.

متأسفانه نویسنده با آه و ناله و ضجه‌های احساسی روال رمان رئالسیتی و تاریخی خود را به هم زده و خواننده را از ادامه قصه منصرف می‌سازد.

۱۲- اگر حرف بر حق رومن رولان مبنی بر آن که یک اثر بزرگ در ذهن خالق آن اثر به بستن آرام آرام نطفه در زهدان یک زن می‌ماند که بعد از طی روند رشد هم چون کودکی پویا و سرفراز رخ بیرون می‌کشد و به دنیای تازه سلام می‌گوید را بی شایبه بپذیریم، به این داوری می‌رسیم که اثر سترگی مانند کلیدر نه ده سال که عمری در زهدان نویسنده بوده است و سرانجام طی ده سال کار بی‌وقفه برباليده است. و سزاست که مقابل سر خم کرد و کرنش نمود.

۱۳- کسی که سرگذشت کلمیشی پدر و زندگی هجرانی او را می‌خواند، به یاد شاه لیر شکسپیر و نیز از سویی دیگر به یاد رمان بابا گوریو نوشتهٔ بالزاک می‌افتد.

۱۴- خواننده با مطالعهٔ واقعهٔ اقبال و ادبار کربلایی خداداد که نخست در ثروتی بزرگ و پرسودا و نیز سفر و حضری مدام بود و بعد به افلاس می‌افتد و بی‌این که خود به خوبی دریابد، مرده‌ای است که رشد می‌کند و می‌ترکد، به یاد

داستان‌های هزار و یک شب و اوج و حضیض فاصله دار قهرمانان مشرقی ی آن می‌افتد.

۱۵- قسمت مست کردن نادعلی و نیز بریده شدن گوش‌اش و حرف‌های فلسفی‌اش و نیز نشستن بر اسب و سرگردانی‌اش شاهکار است. و تا حدودی به ون گوگ و نیز دن کیشوت آقای سروانتس اسپانیایی می‌ماند.

در مجموع اگر به عنوان یک خوانندهٔ معاصر بتوان معیبی بر این رمان سترگ گرفت، آن عیب همانا.

۱- زبان نامانوس و لغات دشوار و توصیفات بسیار ادبی در حد فاصل وقایع و گفت و گوها است.

۲- به کارگیری نام‌های عجیب برای قهرمانان بدون گذاشتن اعراب برای تلفظ صحیح (حتا خودِ نام کتاب) آن‌ها.

۳- رفتار غیرمنطقی و افسانه گونهٔ گل محمد برای اغوای مارال – که او را حین شنا دیده است- با آن که هم خود او و هم مارال متأهل هستند.

۴- رفتار عجیب مارال – زن ایرانی – در شنا کردن در محیطی بیگانه و نامحرم.

۵- تباه کردن شخصیت و زندگی زیور – زن گل محمد با آوردن مارال در این زندگی.

۶- نقطهٔ اوج ناقص – خواننده‌ای که روی غلتک ماجرا می‌افتد تا آخر رمان جرم حقیقی و دلیل واقعی آن همه کش و قوس و تعقیب گل محمد را در نمی‌یابد.

۷- و از سویی کم‌تر خواننده‌ای پیدا می‌شود که بتواند جلد آخر رمان را تا انتها بخواند. متأسفانه نویسنده با آه و ناله و ضجه‌های احساسی روال رمان رئالسیتی و تاریخی خود را به هم زده و خواننده را از ادامه قصه منصرف می‌سازد. و گرنه هیچ کم ندارد و میراثی بزرگ است.■

منابع:

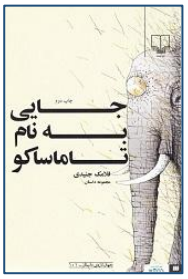
فصل نامهٔ بخارا

کتاب نون نوشتن

رمان‌های معاصر فارسی رمان‌های معاصر فارسی. میمنت میرصادقی (ذوالقدر). نیلوفر.■

نقدی به مجموعه داستان «جایی به نام تاماساکو»

نویسنده «فلامک جنیدی»؛ «سعیده مختاری»



«جایی به نام تاماساکو» مجموعه داستانی هشتادوپنج صفحه‌ای نوشتهٔ فلامک جنیدی است که توسط نشر چشمه در سال ۹۰ به چاپ رسید و همان سال کاندید بهترین کتاب سال جایزهٔ گلشیری شد. فلامک جنیدی متولد بهمن ۱۳۵۱ است. او مدتی به آموختن نقاشی نزد آیدین آغداشلو پرداخته و مدتی هم در کانون سینماگران جوان عکاسی آموخته است. در رشته ادبیات نمایشی تحصیل کرده، نمایشنامه رادیویی نوشته و مدتی هم به عنوان منتقد تئاتر در روزنامه آفرینش فعالیت کرده است. با بازی در مجموعه تلویزیونی ۷۷ بازیگری را آغاز کرد و از آن زمان تاکنون نقش‌های بسیاری را مخصوصاً در کارهای مهران مدیری ایفا کرده. «جایی به نام تاماساکو» اولین مجموعه داستان اوست که شامل هفت داستان کوتاه به نام‌های «گوشواره‌هایی با نگین فیروزه»، «جای خوش قاب عکس‌ها روی دیوار»، «همه‌شان هستند، جومپا لاهیری، سام شپارد، رضا قاسمی و بقیه»، «مراقبت از خود در برابر چیزهای آسیب‌رسان»، «چیزی از قلم نیفتاده؟»، «گربه‌های شهر من هر روز زیادتر می‌شوند» و «جایی به نام تاماساکو» می‌شود. هر یک دارای فضایی آپارتمانی و در مجموع همهٔ داستان‌ها دارای پیرنگی همسو با تنهایی و زندگی درگیر مدرنیته و دل‌مشغولی‌های زنی روشن فکر هستند. در داستان «گوشواره‌هایی با نگین فیروزه» راوی سوم شخص یک روز از زندگی زنی را روایت می‌کند. داستان با بیان دغدغه‌های زن شروع و با بیان روزمرگی و بی‌حوصلگی او ادامه پیدا می‌کند. روایت داستان تا انتها خطی است و از اواسط داستان راوی، داستان را بر گوشواره‌های فیروزه‌ای متمرکز می‌کند که قرار است زن آن‌ها را در میهمانی شبانه‌ای که از طرف دوستانش به آن دعوت شده بپوشد. گوشواره‌ها در داستان برای زن اهمیت زیادی دارند چون آن‌ها را نامزدش که اکنون او را ترک کرده به او هدیه داده است. در داستان دو کشمکش اصلی وجود دارد. یکی کشمکش درونی زن با خودش و دیگری کشمکش زن با گوشواره‌های فیروزه که در گوش او گیر کرده‌اند و به هیچ قیمتی از گوشش درنمی‌آیند. گوشواره‌ها در واقع نماد هستند. گوشواره‌های فیروزه‌ای نشانه‌ای از آلام و رنج‌هایی هستند که در روح زن انباشته شده‌اند. زخم‌هایی که در زندگی این زن جا خوش کرده و حتی زن با نادیده گرفتن گوشواره‌ها سنگینی آن‌ها را احساس می‌کند. در واقع شخصت داستان دچار نوعی ناهنجاری شده است. کشمکش زن با خودش برای کمک خواستن از نامزد قبلی‌اش و احساس نیاز او به همسایه‌هایش (که البته به خاطر طرز فکر و سبک زندگی‌اش هیچ یک از آن‌ها را نمی‌شناسد و آن‌ها را افرادی غیر قابل اعتماد می‌داند) نشان می‌دهد که شخصیت داستان همان‌گونه که خود به وضوح در داستان بیان می‌کند «شکننده» است و از نظر روحی شخص ضعیفی است. راوی در داستان بیشتر از آن‌که به شخصیت زن بپردازد به احساسات و باورهای او در زندگی پرداخته که می‌تواند یکی از ضعف‌های داستان باشد. احساسات زنانه از قبیل شکننده بودن، پراکنده بودن ذهن زن (فردا سری به شرکت می‌زد و سراغ پولش را می‌گرفت. باید به رؤیا زنگ بزند و به خاطر مهمانی تشکر کند. چه روزی خانهٔ سمیرا دعوت شده بود؟ انگار سه‌شنبه. یادش باشد پیراهن سرمه‌ای یقه باز را بدهد خشکشویی و ...) و نیاز داشتن به کمک‌های دیگران به خوبی در داستان نشان شده است. یکی از نقاط قوت داستان داستان پرداختن به جزییات است و کلی‌گویی کمتر دیده می‌شود و در نهایت شخصیت داستان را می‌بینیم که با وجود مشکلات در زندگی‌اش کنار می‌آید و گوشواره‌ها در گوشش ماندگار می‌شوند. داستان «جای خوش قاب عکس‌ها روی دیوار» با راوی سوم شخص به سبک داستان قبلی پیش می‌رود. تنها نکته در مورد این داستان نسبت به داستان گوشواره‌هایی با نگین فیروزه پریشانی بیشتر ذهن شخصیت است و دیگر آن‌که تا داستان پایانی این سیر ادامه دارد و هر یک از شخصیت‌ها با نوعی از جنون پیش می‌روند. طوری که در داستان «مراقبت از خود در برابر چیزهای آسیب‌رسان» با یک شخصیت کاملاً روان‌پریش مواجه هستیم. همچنین در داستان «چیزی از قلم نیفتاده؟» باز هم دغدغهٔ جدایی از معشوق و فاصله گرفتن شخصیت از خود و درد و رنج حاصل از این اتفاق مشخص است. در داستان «همه‌شان هستند، جومپا لاهیری، سام شپارد، رضا قاسمی و بقیه» راوی اول شخص است. در این قسمت، داستان براساس یک گره پیش می‌رود. مردی ناشناس که پشت در آپارتمان ایستاده است و زنگ

می‌زند. راوی زن در طول داستان دچار نوعی مالیخولیا می‌شود و تصمیم می‌گیرد در را باز نکند چون می‌ترسد مرد ناشناس او را بکشد. در طول روایت کارهایی انجام می‌دهد که مرد به وجودش در خانه پی نبرد اما شب را به یک میهمانی دعوت شده و در نهایت مرد به خانه‌اش راه پیدا می‌کند. شخصیت‌پردازی مرد تنها با ویژگی‌های ظاهری‌ای همچون کاپشن مشکی خزدار، قد کوتاه و کچل بودن انجام شده است که تنها از چشمی در می‌توان آن‌ها را دید. اما در انتهای داستان به اینکه زن دچار توهم شده است و مردی وجود ندارد می‌توان شک کرد که به دلیل گنگ بودن شخصیت مرد و نپرداختن به شخصیت زن و ندادن المان‌هایی از زندگی زن برای پی بردن به اصل ماجرا داستان گنگ می‌ماند. در این داستان نیز بیش از حد به احساسات پرداخته شده است. می‌توان گفت شخصیت زن در این مجموعه داستان همچون پازلی در تک‌تک داستان‌ها پخش شده و در یک داستان واحد از این مجموعه نمی‌توان شخصیت زن را تحلیل کرد، هرچند دو داستان آخر مجموعه مستقل‌تر از پنج داستان ابتدایی هستند. داستان «گربه‌های شهر من هر روز زیادتر می‌شوند» ماجرای تغییر یک زن به گربه است. به نظر نمی‌رسد محتوای این داستان چیز بیشتری از این تغییر باشد. راوی سوم شخص داستان نامحدود بر ذهن همهٔ کاراکترهای داستان مسلط است و حتی در قسمت‌هایی از داستان به جای شخصیت ابراز احساسات می‌کند که این یکی از ضعف‌های داستان است. برای مثال: «همه را باید راضی نگه داشت. به‌ویژه مادر عروسی را که از دار دنیا همین یک دختر را دارد، بین فامیل و آشنا آبرو دارد و برای دخترش آرزو». و یا «انگار همین که چند ساعتی از روز می‌رود توی دفتر کوفتی به گپ زدن و چای خوردن با رفقایش، کوه می‌کند». در این داستان، کاراکتر اصلی مهشاد دولتشاهی است که نویسنده سعی دارد از او کاراکتری خاص بسازد اما منزوی بودن و اکت‌های کاراکتر برای خاص بودن بسیار نخ‌نما و در مجموع مهشاد دولتشاهی به خوبی پرداخت نشده است. همچنین در داستان اشاره شده که رضا مقصودی معتقد است مهشاد دولتشاهی بیماری شیزوفرنی دارد و پرند واعظی معتقد است مهشاد دولتشاهی گرفتار جنون ناشی از خرافات شده و این در حالی است که پرند واعظی خود شخصی خرافاتی است! در نهایت این تصور پیش می‌آید که رضا مقصودی و پرند واعظی به نوعی بیماری‌های خود را به مهشاد دولتشاهی نسبت می‌دهند! اما به دلیل ابتر بودن و نپرداختن کامل شخصیت‌ها این موضوع مسکوت می‌ماند و در انتها فقط یک تغییر را می‌بینیم بدون آنکه دلیل واضحی برایش بیابیم. در داستان «چیزی از قلم نیفتاده؟» با شیوهٔ جدیدی از روایت در یک داستان درام مواجه می‌شویم. شروع داستان، آغاز سفر زن و شوهری جوان است. این سفر در کنار شروع داستان، نقطهٔ شروعی برای پایان زندگی این زن و مرد نیز هست. زن با بازی کردن نقش همسری با گذشت سعی می‌کند همچنان رابطه را عادی نشان دهد درحالی‌که مرد با سکوت و بی‌اعتنایی‌اش نسبت به زن و رفتارش، پایان رابطه را گوشزد می‌کند. راوی در این داستان دانای کل است. دانای کلی که در کمتر داستان کوتاهی دیده شده است. راوی دانای کل در هر پاراگراف، افکار زن و مرد و رانندهٔ ماشین پشت‌سری را بازگو می‌کند. آنچه که در ذهن زن در مورد افکار مرد می‌گذرد و آنچه که مرد در مورد رفتار زن قضاوت می‌کند با استفاده از کلمات به نمایش گذاشته شده است بی آنکه دیالوگی بین دو کاراکتر برقرار شود. همچنین وجود رانندهٔ ماشینی که نظاره‌گر رفتار زن و شوهر است و انتهای داستان را از زبان او می‌فهمیم: پایان رابطهٔ زن و شوهر. فضا به تصاویر شماتیکی از خانه، ماشین و جاده محدود است و با وجود ایجاز، داستان توانسته حرفش را به مخاطب بزند: نقش بازی کردن و زدن نقاب بر چهره برای خوشبخت نشان دادن خود به دیگران به همراه زندگی‌های از درون پوچ و سرد و نوعی جبر نامرئی برای ادامهٔ زندگی و در پایان دور ریختن احساسات یا به نوعی اکسسوارهای لازم برای ایفای نقش (سی‌دی‌ها، برس امیرحسین، شامپوی مخصوص شوره سر امیرحسین و...) در «جایی به نام تاماساکو» نیز کل داستان دارای فضای رئال و کارآگاه‌گونه است اما در انتها با تصویری سوررئال پایان می‌یابد. این داستان را می‌توان قوی‌ترین اثر این مجموعه دانست چرا که خلاقیت در موضوع، بیشتر از سایر داستان‌هاست. از گلدان شرکت به عنوان مقدمه‌ای برای شرح حادثه استفاده شده و ماجرای موازی خودکشی دختر آقاشیر و فهیمه به ماجرای کشف مکان عجیبی به نام تاماساکو ختم می‌شود. در داستان راجع به تاماساکو و اینکه می‌تواند چطور جایی است چیزی گفته نشده و بیشتر گزارش حادثهٔ خودکشی دختر آقاشیر است، به عبارتی تخیل در داستان وجود ندارد. در صورتی که دادن سرنخ‌هایی در مورد تاماساکو یا تصویرهای آن به جای پرداختن به کارهای روزمرهٔ آقاشیر در شرکت می‌توانست داستان را کامل‌تر کند. در مجموع از ویژگی‌های مثبت این مجموعه‌داستان، جذاب بودن موضوع‌ها و راوی‌های قوی است. می‌توان گفت جنبهٔ نمایشی داستان‌ها بیشتر است و از نظر عناصر داستانی به خوبی و به طور کامل پرداخت نشده‌اند. ■

بررسی داستانِ نقاشی «شب پرستاره» از دیدگاه وجودی

نقاش «وینسنت ویلم ون‌گوگ»؛ «امیر کِلاگِر»

یک زندگی بی‌ستاره

نقاشی «شب پرستاره» برای همه اهالی هنر آشنا است و از محبوبیت ویژه ای نیز برخوردار است. در این شماره و این نوشتار، اینبار قرار است از داستان این نقاشی گفته شود. به داستان چرایی و چگونه به هستی آمدنش، داستان ارتباطش با خالقش و احساساتی را که از آفریننده‌اش در خود حمل می‌کند، داستان معنایی که در خود دارد و هدفی که با این معنا و ماهیتش گره خورده و ارزش‌هایی را که با خود بر دوش می‌کشد، داستان تحریفاتش از واقعیت، و در نهایت قرار است با فلسفه زندگی این نقاشی آشنا شویم.

پیش از ورود به بخش اصلی نوشتار، توضیحی در مورد فلسفه زندگی می‌دهم. فلسفه زندگی مفهومی است که من به طور اختصاصی در درمان روانشناختی مراجعانم با رویکرد شناختی-وجودگرا به کار می‌برم. بسیاری از افراد بر فلسفه زندگی خود آگاهی ندارند و به درک سازمان یافته آن نمی‌توانند نائل شوند. هدف من آن است تا آن‌ها نخست با فلسفه زندگی خود به گونه ای سازمان یافته آشنا شوند، سپس از خطاهای موجود در آن آگاهی یافته و به تغییر آن مبادرت ورزند تا جایی که سبب تغییر در الگوهای رفتاری آن‌ها گردد. این فلسفه زندگی، که فقط در دو کلمه خلاصه می‌شود، تقریباً تمام وجود انسانی و اجتماعی یک فرد را بر دوش می‌کشد، اما وجود نه به عنوان صلیبی که قرار است فلسفه زندگی بر آن مصلوب گردد، بلکه فلسفه زندگی صلیب بی‌رحم اما کارایی است که همیشه مصلوب را بر دوش می‌کشد! فلسفه زندگی فقط و فقط متعلق به انسان (هومان) است و

هومان می‌تواند این فلسفه را در تمامی رفتارها و نمودهای رفتاریش منعکس سازد، همچون در آثار و آفریده‌های خود. و حالا «شب پرستاره» به نظر من معرف اصلی فلسفه زندگی «وینسنت ویلم ون‌گوگ» است که نگرش‌های اساسی او را نسبت به خود، دیگران و هستی نشان می‌دهد و سه شکل از دازاین و بودن او را با زبان هنر و نماد بیان می‌دارد.

راستی، فلسفه زندگی شما چیست؟!

از خالق «شب پرستاره» که به هلندی او را «فینشنت فن خوخ» صدا می‌کنند، به عنوان یک خالق دیوانه اما نابغه یاد می‌کنند. هر چند صفت دوم یعنی نابغه بودن را منتقدان هم دوره ون گوگ از او دریغ کرده بودند و آثارش را تنها نقاشی‌هایی بچگانه، درهم و برهم و خام دستانه به عموم معرفی کردند.

وینسنت ون گوگ در نیمه قرن نوزدهم، سال ۱۸۵۳ میلادی در روستایی به نام زوندرت در هلند به دنیا آمد. با مرور زندگی ون گوگ، به یک خصوصیت برجسته می‌توان رسید؛ بی ثباتی‌های زیاد هیجانی، فکری و رویدادی، که در طی دوره‌هایی، آن چنان شدید می‌شوند که او در نظر ما یک فرد به شدت تکانشی و دمدمی مزاج با نوسانات شدید هیجانی و عاطفی، خودپنداره متزلزل، کاهش‌های دوره‌ای خلق و روحیه و حتی خودجرحی ترسیم می‌گردد. این‌ها همه مجموعه رفتارهای عادتی او را تشکیل می‌دهند که ما را به چارچوب شخصیتی ون گوگ هدایت می‌کنند؛ یک چارچوبه مرزی. اما همین شخصیت، نحوه واکنش ون گوگ به رویدادهای زندگی و مضامین مختلف وجودی را مشخص می‌کند. به نحوه برخورد او با مسأله مرگ و زندگی، آزادی، مسئولیت، درک هویت، معنا، و مذهب و خدا. او در دوره‌هایی از زندگی به سوی مذهب می‌رود تا با آن جایگاه خود در جهان هستی و در ارتباط با خالقش را مشخص سازد، تا بیابد که با خود چند-چند است و درکی ثابت از هویت خود به دست بیاورد. او به شدت با چارچوب‌های سرنوشت خود _ در قالب وجود، جامعه، خانواده، فرهنگ، اخلاقیات و قوانین که

نقاشی «شب پرستاره» برای همه اهالی هنر آشنا است و از محبوبیت ویژه ای نیز برخوردار است.

میـزان اختیـار و آزادی و دامنـه انتخـاب‌هـایش را محـدود می‌کرده‌اند _ گلاویز بوده و سـعی در حـل ایـن چـارچوب‌هـا داشته است. اما آیا موفق بوده است؟

وینسنت ون گوگ در سال ۱۸۶۰ وارد دبستان روستا شـد، در سال ۶۱ مورد آموزش یک معلم خصوصی قرار می‌گیرد. در سال ۶۴ به یک مدرسه شبانه روزی مـی‌رود. در سـال ۶۶ بـه دبیرستانی در شـهر دیگـری مـی‌رود و در آنجـا اصـول اولیـه طراحی را می‌آموزد. در سال ۶۸ ناگهان دبیرسـتان را تـرک و به خانه باز مـی‌گـردد و ایـن دوره را دوره تیـره و سـرد و بـی حاصل می‌داند. در سـال ۶۹ نـزد عمـویش در لاهـه مـی‌رود و شروع به کار در بنگاه خرید و فروش آثار هنـری مـی‌کنـد. در سال ۷۳ از طرف عمـویش بـه لنـدن فرسـتاده می‌شـود و ایـن دوره بـرای او دوران خـوبی بـه لحاظ مالی محسوب مـی‌شـود. در آنجـا عاشـق دختر صاحب خانه‌اش می‌شود. اما پاسـخ رد بـر سینه‌اش کوبیده و پس از آن به تدریج منـزوی می‌گردد و به مذهب روی می‌آورد (خوب دقـت کنیـد کـه چطـور مـذهب را بـا عشـقی کـه می‌توانسته جنبه جنسی نیز داشته باشد جایگزین کرده است، که از جنبه‌ای می‌تواند نوعی مکانیسم دفاعی در قالب والایـش و برای محافظت از خود باشد). بعد از این اتفاق، پدر و عمـوی وینسنت، او را به پاریس مـی‌فرسـتند. در سـال ۷۶ بـه دلیـل تغییر دیدگاهش مبنی بر اینکه نبایـد بـا هنـر بـه ماننـد یـک کالای مصرفی برخورد کرد و انتقال این اعتقاد به مشتریان، از کـار اخـراج مـی‌شـود. پـس از آن و بـا شـدت گـرفتن عقایـد مذهبیش به انگلستان بر می‌گردد و در یک مدرسه مذهبی بـه صورت داوطلبانه آغاز به آموزش دادن دانش آمـوزان مـی‌کنـد (در اینجا میزان عشق او را به مذهب مورد توجه قـرار دهیـد). مدتی بعد با تغییر مکان مدرسه، او نیز به خانه برمـی گـردد و به مدت شـش مـاه در یـک کتـاب فروشـی مشـغول بـه کـار می‌شود. اما به دلیل ارضاکننده نبودن این کار برای او، در کنار آن به طراحی و ترجمه نیز می‌پردازد، آن هم ترجمه انجیل به سه زبان انگلیسی و فرانسوی و آلمانی! در سال ۷۷ تصمیم بـه خواندن الهیات و روحانی شدن می‌گیرد، پس بـه نـزد عمـوی دیگـرش در آمسـتردام مـی‌رود امـا پـس از نزدیک به پانزده ماه آنجا را تـرک مـی‌کنـد و این دوره را از وحشتناک‌ترین دوران زندگیش می‌داند. مدتی به عنوان تبلیـغ کننـده آیـین کریست، در میان کارگران معادن ذغال سنگ در بلژیک فعالیت می‌کند.

ون گوگ یک سال پیش از کشیدن نگاره «شب پر ستاره»، گوش راستش را می‌برد. این رویدادی تکان دهنده بود.

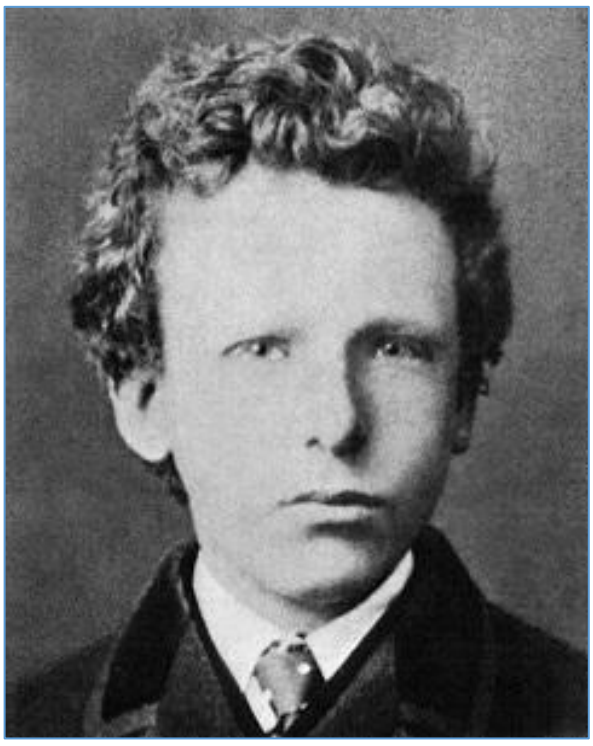
پـس از همـه ایـن ماجراهـای رنگارنـگ، وینسنت ون گوگ فعالیت هنری خود را در نقش یک طـراح و نقاش از سال ۱۸۸۰ م یعنی در سـن بیسـت و هفـت سـالگی آغاز می‌کند و تا سن سی و هفت سـالگی یعنـی در طـی یـک دهه و خصوصاً سه سال پایانی عمرش، تمامی آثار خود شـامل بـیش از نهصـد نقاشـی، هـزار و صـد طراحـی و ده چـاپ را می‌آفریند و خالق آفریده‌هایی یکتا می‌گردد.

در طی ده سال عمر هنری خود نیز، بی‌ثباتی‌ها و تنش‌ها و آشفتگی‌های الگو شده در زنـدگی روانـی و اجتمـاعی خـود را همچنان به همراه دارد، اما در نقش یک نقاش، در جایگاه یک انسـان هنرمنـد درک نشـده و مطـرود، و در فضـایی از هنـر آمیخته با هیجانات و برون ریـزی. در سـال ۸۸ بـا پشـتیبانی مالی برادر کوچک‌ترش تئودور به شهر ارل در جنـوب فرانسـه کوچ می‌کند. در آنجا پس از چند ماه رفته رفته دچار نـاراحتی روانی و افسردگی شدیدی می‌گـردد کـه او را تـا مـرز جنـون می‌کشاند. او از کابوس‌های وحشتناک شـبانه رهـایی نداشـته است و در همین دوره ماجرای گوش راستش پیش می‌آیـد. او گوش راستش را می‌بـرد. پـس از آن، گـوش راسـت وینسـنت پیچیده در دستمالی سفید به دست زنی بدکاره به نـام راشـل می‌رسد که ون گوگ عاشق او بوده است. با مراجعه پلـیس بـه خانه ون گوگ بـرای پیگیـری ایـن موضـوع، او را در بسـتری خونین می‌یابند که از اتفاق بریده شدن گوشش هیچ چیـز بـه یاد نمی‌آورد! برخی از محققـان اعتقـاد دارنـد او کـه از مـدتی

پیش در گوش راستش صداهایی تحمل ناپذیر می‌شنید، تصمیم به این اقدام متهورانه گرفت، اما برخی معتقدند که این گوش در واقع پیشکشی به راشل بوده است برای ابراز عشق، زیرا ون گوگ چیزی در خور ارزش برای هدیه نداشته، پس گوشش را به راشل پیشکش کرده است.

انعکاس تمام ناخوش احوالی‌ها و تغیرات روحی و روانی ون گوگ را می‌شود در آفریده‌ها و نقاشی‌هایش مشاهده کرد. نباید فراموش کرد که او یک نقاش پسادریافتگری (پست امپرسیونیسم) بوده و هنر و نقاشی برای او در درجه اول به مفهوم برون ریزی و انتقال تجارب هیجانیش در واکنش به واقعیات، بر بوم و چارچوبه سفید نقاشی و در قالب انتخاب آزادانه رنگ‌ها و خطوط و ترکیب‌ها بوده است. هر اثر به معنای نمایش یک دنیای پدیداری از هیجانات و شناخت‌ها بوده، به گونه ای که تخلیه هیجانی در قالب ضربه‌هایی تند از قلم مو و آنجه آنجه کردن بافت به بافت عناصر، به شدت قابل لمس و درک است.

ون گوگ در حدود ۳ سال پایانی زندگیش دچار حملات عصبی و افسردگی متعدد و شدیدی می‌شود و به همین خاطر، مورد درمان‌های روانی و حتی بستری در یک بیمارستان روانی در فرانسه قرار می‌گیرد. در سال ۱۸۸۹ وقتی که در بیمارستان روانی سنت رمی فرانسه بستری بود، نقاشی شب پرستاره را به تصویر می‌کشد؛ «نمایی از یک چشم انداز



که ون گوگ آن را از درون اتاقش در بیمارستان می‌دیده است». اما این دیدن با تمام دیدن‌های معمول همه انسان‌های معمولی متفاوت بود. این دیدن ترسناک است، چرخان و مواج است، تاریک است، سرد و گرم است، اما رویاگونه، لطیف و زیباست، و فضای ذهنی و روانی هر بیننده ای را احاطه می‌کند. این می‌تواند نشانگر آن باشد که گرچه سیستم پدیداری افراد متفاوت از هم است، اما می‌توانند دارای عناصر و اجزای مشترک باشند که این دنیا را برای یکدیگر قابل درک می‌کند.

همانگونه که اشاره شد، ون گوگ یک سال پیش از کشیدن نگاره «شب پر ستاره»، گوش راستش را می‌برد. این رویدادی تکان دهنده بود. پس از آن، از ون گوگ با برچسب نقاشی دیوانه یاد می‌شود. او چند ماه پس از آن، به دیوانه خانه می‌رود تا که مورد درمان قرار گیرد.

«نگاه کن، من دارم یک رویای دیگر می‌بینم. و در این لحظه ماه و یازده ستاره به سوی من خم شده‌اند.»

در درازای همین دوره بستری است که ون گوگ «شب پرستاره» را می‌آفریند و درباره آن به برادرش تئو می‌گوید:

«نگاه کن، من دارم یک رویای دیگر می‌بینم. و در این لحظه ماه و یازده ستاره به سوی من خم شده‌اند.»

ون گوگ در این اثر، نگاه‌ها را با دنبال کردن ابرهای چرخان و خطوط خمیده، به پویه در می‌آورد و دیدی نقطه به نقطه با ستارگان پدید می‌آورد. شهری را به تماشا می‌کشاند که در آرامش شبانه خود فرو رفته، به همراه کلیسایی که همانند درختِ سروِ تیره و سرد در پیش زمینه نقاشی، رو به آسمان سر می‌کشد. اما این کلیسا هیچگاه از این جایگاهی که خالق اثر ایستاده، دستش به هیچ ستاره ای نمی‌رسد و کوتاه می‌ماند و به دنیای بالاتر شبانه راه نمی‌یابد، با اینکه می‌خواهد و میل دارد. اما سرو آزاد شبانه‌ها، همچون شعله ای سرد و تیره، تا دل ستارگان قد کشیده است و ستاره‌ها دوره‌اش کرده‌اند. این سرو، تمامی فواصل و تناسب‌های دنیای واقعی را تحریف کرده و به هم ریخته است. و کل نقاشی، تمامی اصول و تعارف‌های رایج عصر در مورد دنیای نقاشی را به چالش کشانده است.

برداشت‌ها، حدس‌ها و عقاید مختلفی در مورد محتوای موضوعی این نقاشی و معنایی که با خود و در خود حمل می‌کند، وجود دارد. برخی معتقدند که این یازده ستاره در این نقاشی با داستان حضرت یوسف از پیامبران سامی و یازده برادر او مربوط می‌شود. نخستین نکته برجسته در این خصوص، میزان نفوذ عقاید و داستان‌های سامی از طریق

ادیان یهودیت و مسیحیت در فرهنگ و عقاید مردمان آریـایی اروپا است، همچون نفوذ واژگان عربی به زبان پارسی ایرانی.

اما نکته بعدی و البته بیشتر مـرتبط بـا نوشـتار مـا، تعبیـر معنای نقاشی بر اساس نمادسازی و ایجاد وجـه‌هـای تمثیلـی است.

بر این اساس، ون گوگ خود را به عنوان یـک سـرو بلنـد و شوم، سرد و تیره، و متضاد با درخشانی ستاره‌ها در برابر یـازده منتقدی می‌بیند که نتوانست نظر آن‌هـا را جلـب کنـد و او را طرد کرده و دیوانه خوانده و روانه دیوانه خانه‌اش کردند.

از طرفی از تقابل و تضاد سرو تیره با ستاره‌های درخشـان و در نظر گرفتن کلیسای خاموش، دور و کوچکِ شـهر در مرکـز نقاشی، می‌شود به تعارضات درونی ون گوگ در رابطه با خود، خدا و جهان پیرامونیش اشاره کـرد. گـویی او خـود را نقاشـی قـابلی مـی‌دانسـت کـه بـا درک جنبـه ای از معنـا بـه مثابـه آفرینندگی، ارزش و مقامی در حد منتقـدانش و حتـی بیشـتر دارد، اما از سوی دیگر، او تیره است، سرد است، شوم اسـت، و مردم او را از خود دور کرده‌اند. گویی ون گوگ در کشمکشـی از درک هویـت و درسـت میـانِ میـدانِ مـینِ خودپنـداره ای متزلـزل قـرار داشـت. و در ایـن کشـمکش گوشـه چشـمی و اعتراضی و حتی تردیدی نیز نسبت به خـدا و مـذهب داشـته، طوری که انگار هنوز نتوانسته بوده سنگ‌های خود را بـا اصـل وجودی مذهب وابکند و بـه سـوی شـیطان وسوسـه و تردیـد پرتاپ کند. گویی که هنوز بـر فلسـفه هسـتی خـود در بسـتر زندگیش وقوف و آگاهی کامل نیافته بود، اما همچنان در حال تکاپو و تلاش برای دستیابی به آن بوده است.

گویا ون گوگ هیچگاه نتوانست نسبت خـود را بـا مـذهب، دیگران، هنر و خودش مشخص و روشن کند. معناهایی کـه او برای خود و زنـدگیش در نظـر گرفتـه بـود همگـی متزلـزل و خدشه دار و دچـار خطاهـایی در ایجـاد نسـبت بودنـد. حتـی معنای آفرینندگی که معنای نخست و بنیـادی هسـتی اسـت، زیرا مردم او را آفریننده واقعی نمی‌دانستند بلکه نقاشـی خـام دست و نابلـد کـه تنهـا دارد بـا مفهـوم آفرینـنـدگی رنگبـازی می‌کند. پس ون گوگ تمامی این فلسفه مبهم زندگی خـود را به همراه احساسات و هیجاناتش در قالب رؤیایی ظاهر شده در جلوی چشم‌هایش، در چارچوبه نقاشی فـرا افکنـد و مـنعکس کرد تا چارچوب جدیدی از سرنوشـت و وجـود را بـرای خـود ترسیم کند و دست کم لحظه ای به روشنگری خود برای خود و برای دنیا و دیگران بپردازد. تا این اثر انعکاس درون و دنیـا و نگاه خالقش باشد؛ تا هر که در برابر آن قرار می‌گیرد را با نگاه و دیدگاه و فلسفه زندگی خالقش و دنیای هیجانی او مواجهـه کند، با تنهایی، دوری، خشم، غـم، سـردی، خاموشـی و البتـه حس پرتعارضی از بزرگی و ارزشمندی و کسی بـودن در ایـن دنیا.

وینسنت ون گوگ یک سـال بعـد یعنـی در سـال ۱۸۹۰ م می‌میرد. اما حتی نحوه مردنش نیـز مـبهم و دو سـویه اسـت. عده ای مرگ او را یک خودکشی در اثر شلیک گلوله به ناحیه شکم می‌دانند. اما بر پایه برخی تحقیقات، عـده ای بـر اسـاس زاویه شلیک گلوله، آن را خودکشی نمی‌دانند، بلکه ون گـوگ در حقیقت کشـته شـده اسـت. و آن هـم توسـط دو نوجـوان مست، با شلیک تصادفی از یک تفنگ کهنه و معیوب، کـه ون گوگ برای آنکه جـان ایـن دو نوجـوان را بـه خطـر نینـدازد، شلیک را خود به گردن می‌گیـرد تـا حادثـه بـه صـورت یـک خودزنی در نظر گرفته شود. ون گوگ یک روز پس از شـلیک، در یک مهمان خانه در حالی که برادرش تئو بـر سـر بـالینش آمده بود، با گفتن آخرین جمله بـه او درگذشـت: «غـم بـرای همیشه باقی خواهد ماند.»

تئودور، برادر مهربان و حامی همیشگی او نیز شش ماه پس از مرگ ون گوگ، در حالی که سی و سه سال بیشتر نداشـته، می‌میرد.

«هر چه بیشتر می‌اندیشم، بیشتر حس می‌کنم که واقعاً هیچ چیز هنرمندانه تر از عشق به مردم نیست.»■

(وینسنت ون گوگ)

یادداشتی بر رمان «آه با شین»

نویسنده «محمدکاظم مزینانی» «وفا کشاورزی»

آنهایی‌ها: منطق سنت در برابر مظاهر مدرنیته

آه با شین، دومین رمان تاریخی محمد کاظم مزینانی از بعضی جهات به اثر اول او شباهت دارد و از بسیاری جهات با آن متفاوت است. *شاه بی‌شین*، اولین رمان تاریخی نویسنده، روایتی بود از زندگی محمدرضاشاه و همسرش فرح دیبا با راوی دوم شخص مخاطب که در کنار بدیع بودن انتخاب زاویه دید، امکان بیشترین همزادپنداری خواننده با راوی را فراهم می‌کرد. استناد تاریخی این رمان به اندازه‌ای بود که پیدا کردن جمله‌ای خلاف آنچه در یکی از خاطرات خاندان پهلوی و وابستگانشان باشد، تقریباً ناممکن می‌نمود.

آه با شین از لحاظ تاریخی به گذشته‌ای دورتر می‌رود و این بار داستان شازده‌های قاجار را روایت می‌کند، این رمان، دیگر مانند اثر پیشین، دغدغهٔ سندسازی تاریخی ندارد و با اینکه معادل هر آنچه نویسنده توصیف می‌کند را می‌توان در کتاب‌های تاریخی مربوط به قاجارها مشاهده کرد، اما تخیل، عرصهٔ ظهور بیشتری یافته است و نویسنده آزادانه، روح غالب زمان را با کنار هم قرار دادن تصاویر زنده و به واسطهٔ جادوی کلمات بر ناخودآگاه خواننده، نقش می‌بندد. اما دیگر، شخصیت‌ها دقیقاً معادل بیرونی نظیر به نظیر ندارند. ببری خان، گربهٔ مخصوص ناصرالدین شاه، بهانه‌ای می‌شود برای ساختن شخصیت الیجه که روح شازدهٔ بزرگ را در کالبد دارد. جیران می‌شود آهو و انیس الدوله که تا سن پترزبورگ با ناصرالدین‌شاه همراه بود و مجبور به بازگشت شد، می‌شود یکی از سوگولی های بی نام حرمسرا.

رمان، قابلیت تقسیم شدن به دو فضای مستقل را دارد. دنیای پهلوی و بعد از آن انقلاب تا سال ۱۳۹۰ که فضایی واقع‌گرایانه دارد و دنیای قاجارها که در هاله‌ای از ابهام و افسون پنهان شده. فضایی سنتی که در آن *آن‌هایی‌ها* بیشتر از *این‌هایی‌ها*، حضور دارند. داستان از زبان ته تغاری، پنجمین شازدهٔ قاجاری روایت می‌شود که تصمیم می‌گیرد شاهزاده نباشد، به مردم بپیوندد و توده‌ای شود. او فرزند ناخلف اشرافی گری ای است که با برخواستن در مقابل این نظام، علیه تاریخ و هویت اجدادی‌اش بر می‌خیزد و در نهایت از درون، دچار از خود بیگانگی شده و از بیرون از سوی جامعه طرد می‌شود. در کنار زاویه دید دوم شخص که خواننده را در جایگاه راوی قرار می‌دهد تا با او همه چیز را از نزدیک، تجربه کند، رمان همزمان به درون طبقات مختلف اجتماعی سرک می‌کشد و از هر طبقه نماینده‌ای انتخاب می‌کند تا حوادث را با نگاه خود روایت کند. اگر ته تغاری و سیمین نمایندهٔ طبقهٔ روشنفکر و تحصیل کردهٔ جامعه هستند، صدای اسمال منیژه و سروان از داستان حذف نمی‌شود.

رمان *آه با شین* در کنار داستان زندگی قاجارها، روایت برخورد ذهن سنتی مردمی است که فرصت تحلیل فلسفهٔ مدرنیته را در خود پیدا نکرده‌اند. این جامعه با قتل صدراعظمش امیرکبیر، درهای اندیشهٔ مدرن را تا نسل‌ها بعد به روی مبانی فکری جدید می‌بندد و سوغات پادشاهش از اروپا محدود می‌شود به دامن چین دار بالرین های اروپایی برای زنان حرمسرا.

چنین ذهنیتی وقتی بی‌مقدمه با مظاهر فیزیکی مدرنیته در قالب کالاهای وارداتی مواجه می‌شود، سادگی و نظم همگون فکری‌اش به چالش کشیده می‌شود و ناگزیر، واکنش‌های افراطی نشان می‌دهد. تلویزیون‌های لامپی، به خصوصی‌ترین جایگاهی وارد می‌شوند که برای ورود هر جنسی به حریم خود، روی درب منزل‌هایش، کلون متفاوتی دارد. قطارهای سریع السیر، هالهٔ مقدس زیارتی را که قرار بود با رنج سفر توأم باشد، کمرنگ می‌کند. این ذهن آشفته که برای اولین بار از کیلومترها آنسوتر، صدایی آشنا را از میان سیم‌های مسی می‌شنود، به دم‌دستی‌ترین بازماندهٔ جهان‌بینی سنتی‌اش متوسل می‌شود "آن‌هایی‌ها همه جا هستند، حتی میان سیم‌های تلفن و تنها کاری که خارجی‌ها کرده‌اند این است که آن‌هایی‌ها را توی سیم زندانی کرده‌اند." (مزینانی. آه باشین ۱۵۸)

در جریان تبدیل فضای پر افسون سنت به برهوت مدرن، باغ‌های اجدادی، بی‌سیرت می‌شوند و (همان ۱۲۷) با اینکه باغبان پول خوبی بابت فروش باغش گرفته، اما هنوز دلش برای از ریشه در آمدن درخت زردآلوی قیسی می‌سوزد و به لودر حمله‌ور می‌شود. (همان ۱۴۲) "چنین به نظر می‌رسد که نفس فرایند توسعه درست در همان حال که برهوتی بی‌حاصل را به یک فضای اجتماعی و فیزیکی پر رونق بدل می‌کند، همان برهوت را در بطن توسعه گر باز می‌آفریند و به این طریق تراژدی توسعه تحقق می‌یابد." (برمن ۸۴)

در این رمان، خصوصیات رفتاری قاجارها، از طریق خون از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. همه به یک شکل از رعایا بهره‌کشی می‌کنند. همه وافور می‌کشند و وقتی ته تغاری بعد از سال‌ها به خانهٔ پدری بر می‌گردد، همه چیز مثل سابق است. فضای فیزیکی ظاهراً عوض شده، اما آدم‌ها همانند که بودند. "همچنان بوی قدیم را می‌دهد. همان وقت‌ها که روی شانه می‌نشاندش و می‌بردش به تماشای آتش بازی جشن چهارم آبان یا دستش را می‌گرفت و تا مدرسه همراهی‌اش می‌کرد." (مزینانی. آه باشین ۲۴۸) در این اجتماع، فردیت بی‌معنی است. به همین دلیل هم اسامی، به شکل سمبولیک انتخاب شده‌اند. سالار خان، گیس بریده، شاباجی، سر به هوا و خانم خانم‌ها. حتی راوی، مسعود، تا آخر کتاب، ته تغاری می‌ماند. بیرون آمدن از پوسته‌ای چنین نفوذناپذیر، با پیشینهٔ تاریخی معلوم، مثل باری بر دوش‌های راوی، سنگینی می‌کند و از هر سو آگاهی‌اش را تکه تکه می‌کند. داریوش شایگان، فیلسوف و اندیشمند معاصر ایران معتقد است:

اگر بپذیریم بیشتر تصورات دیرینه، مشروعیت جزمی سابق خود را از دست داده‌اند و مبدل به غباری از تصورات پراکنده شده‌اند که هم اکنون در فضای فکری جهان شناورند، پس باید قبول کنیم که ما دیگر با دیوارهای استوار تصورات گذشته و جهان بینی‌های سفت و سخت سابق رو به رو نیستیم، بلکه با یک هستی در هم شکسته و ویران شده مواجهیم که به صورت لمعات حضور، ذرات گسستهٔ هستی، لحظات برق آسای هوشیاری، خود را به ما می‌نمایاند (۳۳۵).

و این گسستگی در ساختار مارپیچ روایت‌های در هم پیچیدهٔ کتاب، به درستی منعکس شده است. ته تغاری، شخصیتی دوتکه و در گذار دارد. او از سوی پدر، بازماندهٔ نسل جن زده‌ای است که از عریانی واقعیت هراس دارد و عادت دارد همه چیز را از ورای هاله‌ای از افسون تماشا کند و به واسطهٔ مادرکه اولین منتقد و مبارز درونی نظام اربابی سالارهاست از همان کودکی، با تحقیر به این نظام نگاه می‌کند. اما لازمهٔ این تحقیر، انکار بخشی از خود است، آن خون سالاری که در رگ‌هایش جریان دارد و آن لهجهٔ شهرستانی‌ای که ردپایش را می‌توان در تک‌تک کلماتی که به زبان می‌آورد، پیدا کرد. اما مهم نیست، او باید از این سرنوشت محتوم بگریزد. باید به خلق بپیوندد و "با آرمانش زندگی کند نه اینکه خود زندگی آرمانش باشد." (مزینانی. آه باشین ۱۲۷) اما جامعه، سرنوشت دیگری برای او در نظر گرفته است. این قهرمان خلق، نه تنها با خلق، بلکه با نزدیک‌ترین افراد خانواده‌اش، پسرش کاوه که می‌بایست روزی پرچمدار حق مظلومان باشد، بیگانه شده. و این حاصل در آویختن ادیپ‌وار است با خود و با تاریخی که خود را می‌سازد. تقلیل رمان به روایت شخصیت اصلی، نادیده گرفتن صدای تمام شخصیت‌هایی است که با واسطه و گاهی حتی بی‌واسطهٔ راوی، داستان خود را می‌گویند. *آه با شین* روایت سرنوشت یک ملت است در آستانهٔ تحولات اجتماعی آن که در قالب ته تغاری قیام می‌کند، با فساد می‌جنگد و نهایتاً در مقابل منطق واقعیت "این‌هایی‌ها" به زانو در می‌آید.■

منابع

برمن، مارشال. تجربهٔ مدرنیته. نشر بیدگل: ۱۳۸۶.

شایگان، داریوش. افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار. *انتشارات* فرزان روز: ۱۳۹۱.

مزینانی، محمد کاظم. آه با شین. انتشارات سورهٔ مهر: ۱۳۹۲

عکس، داستان «یک روز طولانی»

«مرضیه اسدی»

عکسی از مجموعه "سقوط رانا پلازا"، راهول تالوکدر،۲۴ آوریل ۲۰۱۳، بنگلادش

"کودک سومالیایی"، بنیامین کورتیس،۲۴ آوریل ۲۰۱۳، سومالی

در روز چهارشنبه ۲۴ آوریل ۲۰۱۳، ساختمان هشت طبقه‌ای در شهر ساوار فرو می‌ریزد. این شهر در نزدیکی داکا، پایتخت بنگلادش قرار دارد. در این حادثه بیش از هزاروصد نفر جان خود را از دست می‌دهند که از این تعداد دست کم سیصدوهشتاد نفر زنانِ کارگر بوده‌اند. عملیات نجات حدود سه هفته طول کشید. در ساختمان رانا پلازا، پنج کارخانه تولید پوشاک ساخته شده‌بود در حالیکه طبق طراحی اولیه کارشناسان، این ساختمان باید به صورت شش طبقه و با واحدهای اداری-تجاری بنا می‌شد. دلیل ریزش ساختمان، ساخت دو طبقه اضافه‌تر و وزن و لرزش ماشین‌آلات سنگین کارخانه‌ها بود. روزها قبل از وقوع حادثه، ترک‌هایی در دیوارها و ستون‌ها دیده شده‌بود و دقیقاً روز قبل از آن، از صاحبش خواسته‌بودند که به دلیل خطرات احتمالی ساختمان تخلیه شود، اما هیچ توجهی به هشدارها نشد و روز حادثه کارگران مانند روزهای دیگر در محل کارشان حاضر شدند تا مبادا از ترسِ جان، کارشان را از دست دهند. ناگفته نماند شهردار منطقه با اطلاع از تمام تخلفات مذکور، با دریافت رشوه شخصاً مجوز ساخت رانا پلازا را امضا کرده بود. کارگران در رانا پلازا برای برندهای معروف غربی لباس تولید می‌کردند. بنگلادش به دلیل کارمزد پایین کارگران، دومین صادرکننده پوشاک جهان است، اما در کنار آن در زمینه کشتار کارگران بیگناه نیز جایگاه قابل توجهی دارد! در طی سال‌های اخیر موارد این چنینی بسیار رخ داده و علت اصلی همه آن‌ها، فساد مالی مقامات دولتی است. واضح است که در برابر این حجم از بی‌عدالتی، قشر کارگر دستش به جایی نمی‌رسد. تنها اتفاقی که پس از این حوادث دلخراش می‌افتد محکوم کردن صاحبان کارخانه‌ها به چند سال زندان و دادن وعده و وعیدهایی از سوی دولت درجهت ساکت کردن خانواده‌های قربانیان و به پایان رساندن اعتراضات است که هرگز اجرا نخواهند شد. ***

در روز چهارشنبه ۲۴ آوریل ۲۰۱۳، کودکان سومالیایی در مرکز بهداشت و سلامتِ موگادیشو، پایتخت سومالی، واکسن فلج اطفال دریافت می‌کنند. همزمان با هفته جهانی ایمن‌سازی و واکسیناسیون (۲۴ تا ۳۰ آوریل) مقامات کشور سومالی که یکی از پایین‌ترین نرخ‌های ایمن‌سازی جهان را دارد، در جهت واکسیناسیون کودکان در برابر بیماری‌های مختلف تلاش مجدد کرده و نتیجه آن را دریافت نمودند. این دو عکس هر دو در یک روز ثبت شده‌اند. در یک روز مشخص در هر نقطه از دنیا، اتفاقات عجیب و غریبی می‌افتد و خیلی زود هم فراموش می‌شود. از بعضی‌هاشان عکسی ثبت می‌شود، فیلمی گرفته می‌شود، یا در کتابی، شعری، داستانی، نامی از آن‌ها باقی می‌ماند و بعد از سال‌ها شاید برای دقایقی ذهنی را مشغول کند، لبخند روی لبی بنشاند، امید را در دلی زنده کند، یا برایش آهی کشیده شود و اشکی ریخته... اما بعضی‌هاشان آنقدر مخفیانه و دور از چشمِ دنیا رخ می‌دهند که از همین یاد شدن‌های کوتاه هم محروم‌اند، اما شکی نیست که تاثیرشان را بر هستی می‌گذارند. این دو عکس از چهارشنبه روزی باقی مانده‌اند. یکی در بنگلادش و یکی در سومالی، هر دو کشوری فقیر و ضعیف، در یکی صدها مادر کشته می‌شوند، در یکی صدها کودک از مرگ احتمالی نجات می‌یابند، در یکی نقض حقوق بشر را می‌بینیم، در یکی حمایت از آن را و جالب است که ایمن‌سازی چه در شغل و چه در سلامت، هر دو زیر نظر یک سازمان نظارت می‌شود! شاید به نظر برسد وضعیت افراد در هر دو عکس دردناک و تاسف‌بار است اما تفاوتی وجود دارد. در عکس اول جز فقر و بدبختی چیزی نمی‌بینیم اما در عکس دوم جز این‌ها، کورسوی امیدی می‌بینیم، هرچند بی‌رمق... درست است که آن‌ها همچنان در شرایط سخت و زیر خط فقر به سر می‌برند، اما در این لحظه یک قدم برای حفظ سلامتی‌شان برداشته شده است.■

بررسی ادبیات فمینیستی؛ نقد ادبی و نگارش زنانه از منظر «الاین شوالتر»

«فاطمه همدانیان»

الاین شوالتر[۳] منتقد ادبی آمریکایی، فمینیست و نویسنده مباحث اجتماعی و فرهنگی است. او یکی از بنیانگذاران نقد ادبی فمینیستی در دانشگاه‌های آمریکا است. شوالتر اکنون منتقد مجله مردم[۴] و تحلیل‌گر رادیو و تلویزیون بی‌بی‌سی است. همچنین شوالتر سبب ارتقا و بسط مفهوم نقدهای زن‌محور[۵] در تئوری و عمل شد. شوالتر به نگارش کتاب‌های متعددی در زمینه نقد ادبی فمینیستی پرداخته است. در اینجا به مدل‌های نگارش ادبی فمینیستی از منظر شوالتر می‌پردازیم. این جستار برآیند خوانش مقاله شوالتر تحت عنوان «به سوی فنون شعری فمینیستی: نوشتن زنان و نوشتن درباره زنان[۶]» است، شوالتر در این مقاله به تحلیل و بررسی نقد و متون ادبی زنانه از منظر تقسیم دوره‌ها و چگونگی نگارش زنانه و زبان نگارشی ایشان می‌پردازد.

نقد ادبی فمینیستی الاین شوالتر به وضوح در صدد بیان تئوری ادبی فمینیستی است. شوالتر با رد ناگزیر مدل‌ها و تئوری‌های مردانه و بازخوانی تاریخچه نوشته‌های زنان تا کنون، مدلی مستقل و یکتا از تئوری ادبی فمینیستی ارائه می‌کند.

او مدل زنانه‌اش را به دو گونه تقسیم می‌کند:

۱) نقد فمینیستی[۷]؛ که زنان را در جایگاه خواننده تلقی می‌کند.

۲) نقدهای زن‌محور؛ که زنان را به مثابه نویسنده تلقی می‌کند.

شوالتر برای ارتقای ادبیاتی خاص زنان بیشتر به گونه‌ی نقد زن‌محور گرایش دارد.

نقد فمینیستی (گونه اول) به مثابه نوعی از نقد ادبی فمینیستی، زنان را در جایگاه خواننده متونی که توسط مردان تولید شده است، می‌نگرد. بنابراین، فمینیست‌ها تلاش می‌کنند تا تصاویر و کلیشه‌هایی از زنان را در آثار تولید شده مردان بیابند. این گونه از نقد فمینیستی شوالتر، نقد ادبی سنتی فمینیستی نیز خوانده می‌شود که زنان در آن صرفا مصرف کننده نوشته‌های ادبی تولید شده هستند.

در مقابل، نقدهای زن‌محور (گونه دوم) که شوالتر آن را در جایگاه گونه دوم مدل زنانه ادبی‌اش تلقی می‌کند شامل نویسندگان زنی می‌شود که خود خالق معنای متنی با تاریخ، تم‌ها، ژانرها و ساخت‌های ادبی زنانه هستند. این نکته به درستی دربردارنده مصداقی عینی است که مدل زنانه نوشتن مستقل از ارزش‌ها و هنجارهای مردانه است. و این خود بازتاب‌دهنده جایگاه و اهمیت نوشته‌های زنان در تاریخ ادبیات است.

در این روش، نقد زن‌محور حاکمیت مدل‌ها و تئوری‌های مردانه را رد کرده و به دنبال خلق مدل زنانه محض است. نقطه آغازین رویکرد شوالتر بر این فرض بنا نهاده شده است که زنان بر حسب طبیعت، نژاد، فرهنگ و ملیت متفاوت هستند. بنابراین آثار زنان نویسنده را نمی‌توان به گونه‌ای کلی و با معیارهای مشترک مطالعه نمود. شوالتر مدعی می‌شود همچون مردان نویسنده، زنان نویسنده هم سبک خاص خودشان را در نوشتن دارند. وی معتقد است نوشته‌های زنان در گذشته با انتقادات مردان نادیده و کم‌ارزش تلقی شده است، پس ادبیات معاصر برای ساخت ادبیاتی متفاوت و خاص زنان نیازمند بازسازی گذشته و بازیافت استعدادهای زنان نویسنده است. بر اساس این رویکرد، شوالتر تاریخ ادبیات گذشته زنان را به سه دوره دسته بندی می‌کند:

۱) دوره زنانه؛ زنان نویسنده‌ای چون: خواهران برونته[۸]، جورج الیوت[۹] و الیزابت گاسکل[۱۰]

---

[3] . Elaine Showalter (born January 21, 1941)
[4] . People
[5] . gynocritics.
[6] . Toward a Feminist Poetics," Women's Writing and Writing About Women
[7] . Feminist critique

[8] . Bronte sisters
[9] . George Eliot

به این دوره تعلق دارند که از سال ۱۸۴۰ تا ۱۸۸۰ به طول می‌انجامد. این نویسندگان از هنجارهای مردانه برای درونی‌کردن معیارهای زیبایی‌شناختی غالبا مردانه تبعیت می‌کردند. ایشان خویش را زنانی می‌دیدند که در درون فرهنگ مردسالارانه اجازه نوشتن نداشته‌اند. برخی از ایشان حتی با اسامی مستعار مردانه دست به قلم برده‌اند. کارهای ایشان اغلب مربوط به مسایل زنان در خانه و اجتماع بود. ایشان اغلب نوعی احساس آمیخته به گناه را در نوشته‌هاشان ارائه می‌کنند و محدودیت‌هایی را در نوشتن داشته‌اند.

۲) دوره فمینیستی؛ این دوره که از ۱۸۸۰ تا ۱۹۲۰ به طول می‌انجامد شامل نوشته‌هایی از الیزابت رابینز[11]، فرانسیس ترالپ[12] و دیگران است. زنان نویسنده این دوره علیه آثار و هنجارهای مردانه در نگارش به مبارزه برمی‌خیزند. این دوره، دوره آرمان‌شهر تجزیه‌طلبی است. نویسندگان این دوره همه آثار کلیشه‌ای راجع به زنان را مردود می‌شمارند. ایشان معنایی شخصی از بی‌عدالتی را ارتقا داده و از تعصبات مردانه می‌نویسند.

۳) دوره زن‌محور؛ نویسندگانی همچون ربکا وست[13]، کاترین مانسفیلد[14] و دوروتی ریچاردسون[15] ریچاردسون[15] از میانه دهه ۱۹۲۰ تا کنون در این دوره جای می‌گیرند. نویسندگان این دوره نه از دوره زنانه و نه از دوره فمینیستی -شامل مبارزات فمینیستی- تقلید نمی‌کنند بلکه صرفا ایده نوشتن زنانه و تجربیات زنانه را ارتقا می‌دهند. نگارش این نویسندگان بر اساس عنصر زبانی متفاوت از مردان است. تلاش ایشان در راستای شناسایی و تحلیل تجربیات زنانه آنها را به دوره خودیابی[16] سوق داده است.

باتوجه به مروری کوتاه بر رویکرد الاین شوالتر درمی‌یابیم که تلاش وی بر این مبنا که می‌خواهد زنان را از قید ادبیات سنتی تحت حاکمیت مردان برهاند، بسیار ارزنده است. بر

[10] . Elizabeth Gaskell
[11] . Elizabethan Robins
[12] . Francis Trallope
[13] . Rebecca West
[14] . Katherine Mansfield
[15] . Dorothy Richardson
[16] . self-discovery

اساس چنین تفکری وی زبان مرکزگرا[17] (با محوریت زبان مردانه) را مردود می‌داند و زنان را به دسترسی زبانی برای بسط مدلی فرهنگی از نگارش مختص به زنان -به‌گونه‌ای اصیل و یکتا- برای بیان و تفسیر تجربیات خاص زنان فرامی‌خواند.■

ارجاعات:

- Showalter, Elaine. "Toward a Feminist Poetics," Women's Writing and Writing About Women. London: Croom Helm, 1979.
- Showalter, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness," *Critical Inquiry* 8. University of Chicago: Winter, 1981.
- Showalter, Elaine, ed. *New feminist criticism: essays on women, literature, and theory*. New York: Pantheon Books, 1985.

[17] . heliocentric language

داستان

داستان کوتاه «چوخا»؛ لیلا امانی

داستان کوتاه «شش»؛ زهرا شهبازی

داستان کوتاه «تله»؛ فروغ صابرمقدم

داستان کوتاه «تعامل»؛ زینب گشتیل

داستان کوتاه «واگن‌ها»؛ آرش خوش‌صفا

داستان کوتاه «کلوز آپ»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «پل معلق»؛ سپیده ابرآویز

داستان کوتاه «خالقزی»؛ مریم غفاری جاهد

داستان کوتاه «زمان مردگان»؛ نیما یوسفی

داستان کوتاه «راز پنهان»؛ سعیده پاک‌نژاد

داستان کوتاه «حقیقت دنیا»؛ غزال پورنسائی

داستان کوتاه «میوه بی‌هسته»؛ گیتا بختیاری

داستان کوتاه «یک روز متفاوت»؛ زهرا دستاویز

داستان کوتاه «مصائب چشم‌های تو»؛ محمد عزیزی

داستان کوتاه «دوشنبه هفته دیگه»؛ یوکابد جامی

داستان کوتاه «گناه دارند این اسم‌ها»؛ قباد آذرآیین

داستان کوتاه «یک داستان باورنکردنی»؛ امیر کلاگر

داستان کوتاه «واگن‌ها»

نویسنده «آرش خوش‌صفا»

دایی رضا دیروز مُرد. یعنی قطار بهش زد. کَر بود. اما نمی‌دانم چرا انگار فقط من بودم که فکر می‌کردم کَر نبود: می‌شنید، لبخند می‌زد، می‌خندید و شاید هم می‌فهمید. شاید اصلاً دایی رضا لال بود. چه کسی می‌دانست؟!

صبح با عربده‌های رادیوی نکبتِ روی میز کوچک راهرو بیدار نشدم. مامان عادت گندی داشت که می‌بایست همیشه چون خودش بی‌خواب بود، صبح اول وقت به جای این که مثل آدم بیاید با لگد بیدارم کند تا بفهمم مدرسه‌ام دیر شده، رادیویی را که مطمئن بودم هیچ وقت هم به خزعبلات اش گوش نمی‌داد تا ته باز کند تا مثلاً حالیِ من کند که " دیر شده! زود باش تن لش‌ات رو تکون بده! " این‌ها را البته هیچ وقت نمی‌گفت، اما تک‌تکشان از سر و ریخت و ادا و اطوارها و چشم غره‌ها و حرف نزدن‌هایش می‌بارید. اصلاً انگار در این خانه رسم بود؛ کسی با کسی حرف نمی‌زد، انگار واقعاً کسی از دیگری چیزی نمی‌دانست. اما من و دایی رضا می‌دانستیم.

دایی رضا بیشتر اوقات در اتاق آن طرف حیاط که درست درِ آن رو به روی درِ ورودی خانه بود می‌پلکید. هر چهار طرف اتاق را داده بود برایش قفسه‌های فلزی خاکستری رنگ نصب کرده بودند و همه را پُر کرده بود از کتاب‌های خودش و دایی مِقداد که چند سال پیش رفت ترکیه تا از آن جا راهی انگلیس شود که نمی‌دانم آن جا چه کاره شود، اما همین چند سال پیش جسدش را آوردند و در حیاط تحویل ننجون دادند، بسته بندی وتک و تمیز، آن هم با پُست خارجی. تا آن موقع در این خانه حتی نامه ای هم با پُست تحویل نگرفته بودیم، اما خب به هر حال یک بار دایی مقداد، باند پیچی، تحویل ما شد. خاله زری می‌گفت مقداد بیچاره رفته بود بمب خنثی کند و این شد حال و روزش. من هیچ وقت نفهمیدم منظورش از این حرف چه بود، شاید اصلاً شوخی می‌کرد. ولی من هم هیچ از او نپرسیدم اگر شوخی هم بود معنایش چه بود.

صبح با ضجه و مویه ننجون بیدار شدم. چشم که باز کردم آن طرف اتاق، تشک و پتوی مامان را دیدم که مثل همیشه خالی بود. هیچ وقت یادم نمی‌آمد در این اتاق خوابیده باشد؛ نه آخر شب که تابستان و زمستان می‌نشست تا دیر وقت در هال، زیر عکس دیواری قاب گرفته کراوات زده آقاجان کاموا می‌بافت و یک شب در میان هم همان را می‌شکافت و نه اول صبح که زودتر از همه سر و صدای سماور نفتی روی میز کوچک رو به روی آشپزخانه راهرو را راه می‌انداخت. فکری شدم چطور خبری از دنگ و دونگ رادیو نبود. پتو را کنار زدم و کمی سرک کشیدم و دیدم که همه جا شلوغ و پلوغ بود. اتاق ما آخرین اتاق راهرو بود و بقیه از هیچ کجای حیاط یا راهرو نمی‌توانستند به راحتی داخل این یکی اتاق را ببینند، خصوصاً این که در حیاط، رو به روی پنجره بزرگ و یک تکه اتاق ما یک باغچه چهار گوش تقریباً بزرگ هم بود. پیژامه ای که پایم بود را می‌بایست عوض می‌کردم. گشاد بود. بهتر بود شلوار کتان روشنی را که به میخ بالای کمد ظرف‌های مهمانی آویزان بود بپوشم.

در راهرو هیچ‌کس نبود. رادیو هم خفه بود. بوی نفت سماور هم نمی‌آمد. نگاهی به حیاط انداختم. خیلی آدم آن جا بود، خیلی بیشتر از وقتی که بسته بندی دایی مقداد را آورده بودند تحویل بدهند. آن روز برای اولین بار بود که فهمیدم که در آن خانه وضعیت قرمز صبحانه را از یاد همه می‌برد. خوبیِ راهرو این بود که یکپارچه شیشه ای بود و می‌شد همه چیز را در حیاط به وضوح دید. اما این شیشه سرتاسری یک بدی هم داشت: زمستان‌ها راهرو یخ می‌شد. اصلاً زمستان‌ها مکافات می‌شد. تمام سرمای برف و یخ حیاط از این شیشه یکپارچه راهرو تا مغز استخوان آدم نفوذ می‌کرد. از این گذشته، زمستان‌ها توالت هم نمی‌شد رفت: توالت آن طرف حیاط بود. به جز این شاخ و برگ درخت‌های حیاط بودند که در زمستان با باد این طرف و آن طرف می‌رفتند و یا به یکدیگر بر می‌خوردند و سایه هاشان بر روی برف حیاط بدجوری آدم را می‌ترساند. من زمستان‌ها عموماً یا گاهی جای خودم را خیس می‌کردم یا اگر خودم را به آن سوی حیاط می‌رساندم از زور ترس و سرما شاش بند می‌ماندم. اما اگر می‌خواستم مامان حتماً می‌آمد و پشت در می‌ایستاد تا کارم تمام بشود، تا نترسم، تا شاخ و برگ درخت‌ها روی برف‌ها غول نشوند. ولی من همیشه شب‌های زمستان برای این که او را به دردسر نیندازم.

می‌گفتم "نه!". چون چاه توالت خانه آن قدر عمیق و ترسناک بود که اصلاً به زحمتش نمی‌ارزید خطر کرد. این جور شب‌ها، در اتاقمان، پیش از آن که سرم را زیر پتو بکنم و بافکرهای بی‌ربط حواس کلیه‌ها و بعد مثانه‌ام را پرت کنم به آن طرف اتاق، به روشنایی اتاق دایی رضا نگاه می‌کردم. انگار بیدار بودن دایی رضا وقتی که می‌خواستم بخوابم و برای ترس مدرسه فردا آماده بشوم دلگرمی بود. انگار دیگر

در آن صورت درخت‌ها و سایه هاشان روی برف‌ها غول نمی‌شدند.

در حیاط، عشرت خانم و بچه‌ها و نوه‌هایش، آقا مرتضی و زنش و بچه‌هایشان و چند تا زن و مرد دیگر را که لابد از فک و فامیل‌های مامان بودند می‌شد دید. بعضی‌ها روی لبه حوض نشسته بودند و بعضی دیگر روی صندلی‌های آهنی میز حیاط. شاید خیلی هم شلوغ نبود، بچه‌ها بودند که خیلی سر و صدا می‌کردند. مغزم درست فرمان نمی‌داد دنبال هم گذاشتن بچه‌ها و خنده‌ها و بازی‌هایشان در لا به لای باغچه‌ها را دنبال کنم یا ضجه‌ها و چشم و دماغ‌های سرخ و ورم کرده از فرط گریه زن‌ها را. دکمه‌های بالای پیراهنم را انداختم و گذاشتم همان طور روی شلوارم بماند. دمپایی‌های آبی ای را که همیشه فقط اندازه پای من می‌شد به پا کردم و رفتم بیرون. بلافاصله مامان را دیدم که از سینی خرمایی که انگار در آغوشش گرفته بود به آقا مرتضی تعارف می‌کرد. یک دستمال کاغذی مچاله شده هم در مُشت اش بود، صورتش هم تمام سرخ بود. من اما حس کردم پرت مانده بودم. انگار آن روز صبح هیچ کس مرا در آن حیاط نمی‌شناخت. اصلاً کسی به من نگاه هم نمی‌کرد. طوری بود که داشت از خودم خجالتم می‌گرفت. آدم باید از جاهایی که در آن جا بودن یا نبودنش چندان فرقی احساس نمی‌شود احساس شرم بکند. می‌بایست چیزی می‌گفتم، اما ماتم برده بود. آب دهانم خشک شده بود. مطمئن نبودم صدا از گلویم در می‌آمد یا نه. همیشه در این مواقع در اول صبح، قبل از گفتن چیزی به کسی، دایی رضا از آن سمت حیاط می‌آمد عدل رو به روی من زانو می‌زد و دهانش را مثل تمساح باز می‌کرد تا چشم‌هایش به هم بیایند و بازوانش را از هم باز می‌کرد و دستانش را طوری مشت می‌کرد که یعنی " الان وقت فریاده! " ولی من قبل از این که داد بزنم همیشه چنان از ریخت و قیافه دایی رضا ریسه می‌رفتم که اشک در چشم‌هایم جمع می‌شد. دستانم را محکم می‌گرفت و با هم می‌رفتیم کنار ریل. وقتی از کوچه بن بست مان بیرون می‌زدیم، درست رو به رویمان یک تپه کوچک و کوتاه بود که بعد از آن یک توری فلزی سبز رنگ قراضه و سوراخ وجود داشت که می‌شد با کمی خم و راست شدن به واگن‌های منتظر حرکت رسید. اما گاهی هم پیش می‌آمد که ماه‌ها آن جا، جا خوش می‌کردند. من همیشه از بوی گازوئیل و دود خوشمزه‌شان خوشم می‌آمد. به محض این که من و دایی رضا به نزدیکی واگن‌ها می‌رسیدیم، او در آن همه سر و صدای ایستگاه و بلندگوهای سالن انتظار چند ده متر آن سوتر، تا جا داشت آن قد دهانش را باز می‌کرد و کش می‌داد که چشمانش به هم می‌آمد؛ با همان ژست فریادش دستان من را هم که محکم در دستانش گرفته بود فشار می‌داد که یعنی "زود باش! تو هم داد بزن!" من جای او هم داد می‌زدم. داد می‌زدم و صدای فریاد من و شاید هم فریاد دایی رضا با هم مخلوط می‌شد. داد می‌زدم و بعد بلند بلند می‌خندیدم. لبخند و ژست فریاد دایی رضا هم با همه چیز قاطی می‌شد و همیشه البته این جور وقت‌ها از گوشه سمت راست دهانش آب راه می‌گرفت. من خوب می‌دانستم که معمولاً کلید سمعک اش را می‌زد و خاموشش می‌کرد. فقط مواقعی که مامان بود و برای فرار از جر و بحث با او روشنش می‌گذاشت، اما هر وقت نزدیک واگن‌ها می‌شدیم خاموش بود، ولی می‌شنید، هم داد و قهقهه‌های خودش را هم مال من را. حس می‌کردم که می‌شنید. ما اصلاً آن قدر بلند بلند می‌خندیدیم که چرت واگن‌ها هم حتی پاره می‌شد؛ این ما بودیم که واگن‌ها را همیشه از خواب طولانی آهنی‌شان بیدار می‌کردیم.

با این که مطمئن نبودم صدایم گرفته بود یا می‌شد لا اقل چند کلمه ای ادا کرد، آرام منتظر ماندم تا مامان به در اتاق نزدیک تر شود تا با اشاره از او بپرسم که می‌بایست مدرسه می‌رفتم یا نه و هم او حتی بدون این که نگاهم کند فقط دماغش را بالا کشید و خیلی زود و عصبی گفت " نه ". سردم شد. نمی‌دانستم باید کاری می‌کردم یا نه. به اتاق دایی رضا هم نمی‌شد نزدیک شد. پاهایم هنوز خواب بودند. فقط چشمم به کلید روی در اتاقش افتاد که هیچ وقت از بیرون روی در نبود، اما آن روز صبح، بود. معده‌ام می‌سوخت، ولی گرسنه‌ام نبود. تنم یک مرتبه داغ شد. از سمت راست باغچه‌های آن سوی حیاط و دور از چشم خیلی‌ها پاورچین به سمت در حیاط حرکت کردم. از بن بست که بیرون آمدم به تپه رسیدم و برای اولین بار با دست و پا درست مثل حیوانی که با حرص با پنجه‌هایش در خاک پوشیده از برف دنبال چیزی می‌گردد خودم را بالا کشیدم. هیچ وقت بالا رفتن از آن به جان کندن نمی‌مانست. وقتی از توی سوراخ توری فلزی رد شدم یک آن ترسیدم که پا جلوتر بگذارم. تازه یادم آمد تنها بودم. دهانم را باز نکردم. حتی ژست فریادهای پیش از صبحانه را هم نگرفتم. چشم‌هایم به واگن‌ها بود، اما انگار نمی‌دیدمشان. پاهایم هم به آسفالت کنار واگن‌ها میخکوب شده بود. ماتم برده بود. خیلی عجیب بود با چنین کششی به زمین چطور خود را تا بالای تپه رسانده بودم. نگاه می‌کردم.

می‌دانستم از آن شب، شاخه‌های درختان روی برف‌ها قرار بود غول شوند. صدای بوق قطار مسافربری از دور، از پشت واگن‌ها به گوش می‌رسید. من اما هنوز همان جا با دست‌های قفل شده در هر دو طرفم ایستاده بودم.■

کلوز آپ، فلاش‌بک یا چیزی توی همین مایه‌ها

نویسنده «محمود خلیلی»

وقتی یکهو افتادی توی بغلم و فرتی زدی زیر گریه، فهمیدم که تا چند روز دیگه یا شاید، چند هفتهٔ دیگه ریق رحمت رو سر می‌کشی. بی کد حرف می‌زدی و انگار دفترچهٔ رمز دستت نبود. هر چی چشم و ابرو اومدم، حالیت نشد. مردن همینه داداش، بالاخره دیر و زود داره، اما سوخت و سوز نداره و همه باهاش با حضرت عزراییل برن پارتی، فقط باید حواست رو جمع کنی که توی این دور و زمونه کسی سند مند بیکار نداره تا گرو بذاره و آدم رو از بازداشت‌گاه بیاره بیرون. هر سندی، با منگوله و یا با زنگوله، الآن گرو صد تا قرض و بدهی و کوفت و زهرماره.

تو نمیری، اصلاً از همون چند قدمی‌ات بوی حلوا می‌اومد و منهم که از قدیم می‌شناسی بهم میگن "محمود حلوا خور"، دست خودم نیست که این بو اصلاً خود به خود شاخک منو تیز می‌کنه و چیزی مثل خرخاکی میره زیر جلدم و تمام تنم میافته به خارش. توی داستانی خوندم که یه نفر وقتی هاله‌ای از نور بنفش دور و بر کسی می‌دید، می‌فهمید که یارو امروز و فردا شناسنامه‌اش مُهر "باطل شد" می‌خوره، اما من، رنگ منگ سرم نمیشه و فقط شامهٔ تیزی دارم که عجیب رو سیگنال‌های این بوی حلوا حساسه. زنم می‌گفت بیا با این حس عجیب و غریب یه کاسبی راه بنداز. گفتم همینم مونده که سر پیری بشم رمال و فالگیر! البته خودمونیم پر بی‌راه هم نمی‌گفت، ولی می‌دونی که ما از اوناش نیستیم که با جون وخون دیگرون، سفره‌مون رو رنگین کنیم.

تو نمیری، اصلاً از همون چند قدمی‌ات بوی حلوا می‌اومد و منهم که از قدیم می‌شناسی بهم میگن "محمود حلوا خور"

همون شب وقتی با عیالت از خونه‌مون رفتی، به زنم مهری گفتم تو هم بوی حلواش رو شنیدی؟ خندید و گفت: بو که شنیدنی نیست. گفتم: حالا کارت به جایی رسیده که از من غلط املایی می‌گیری؟ من عمری دیگرون رو به صف می‌کردم تا برای یه غلط، نیم ساعت سینه خیز برن و پادگان و پرچم و بدو بایست، بشه جزئی از تاریخ زندگی‌شون. مهری رو که می‌شناسی، زودی براق شد و مث پلنگ قصد حمله داشت که دویدم توی تصمیمش و گفتم: حالا ما خواستیم یه عرض اندامی کنیم، تو چت شد یه دفعه خرچنگ شدی و زدی تو خاکریز ما؟

از چشاش خون بیرون می‌زد، عینهو افسر عراقی‌ای که گفتی: چه هیکلی داره حلواخور! یادته وقتی گرفتیمش؟ می‌خواست با سرنیزه دلمون رو پاره کنه، می‌دونستم که دندوناش به خرخره‌ام کار می‌کنه، این بود که گفتم: خوب بابا یه کلماتی مث "غلط کردم" رو واسه همین وقتا گذاشتن دیگه.

مهری توی همین وقتا داشت دنبال یه چیز خوش دست، واسه پرت کردن می‌گشت که دیدم صلاح در سنگر گرفتن و یا جیم زدنه این بود که پاتک زدم و تندی چرخیدم طرف اتاق خودم. هنوز کمی دور نشده بودم که کلهٔ نازنینم از پشت، مورد اصابت یک فروند نمکدون قرار گرفت. این مهری لامصب، دست تیرش حرف نداره، مث گلولهٔ تانک راست و مستقیم می‌شیـــــنه به هدف.

گمونم آگه این بشر، به جای زن، یه مرد به دنیا اومده بود الآنه تموم در و همسایه یا کور بودن، یا شل و پل.

برنگشتم که تلافی کنم، چون نه سنگر تدافعی خوبی داشتم و نه مهماتی برای پاتک، این بود که سریع رفتم توی اتاق و از اون جا تا می‌تونستم جنگ روانی و تبلیغاتی راه انداختم و چند تا تیکهٔ آب‌دار انداختم. یادته وقتی بلندگو رو می‌ذاشتیم طرف عراقی‌ها چطوری از چپ و راست خمپاره حواله‌مون می‌کردن؟ خودمونیم، خدایی‌اش خیلی حال می‌داد وقتی سر به سر برادران مزدور عراقی می‌ذاشتیم.

برادر من! نپرس چی به مهری گفتم که اصلاً به تو مربوط نیست و بالاخره هر کس یه حریم خصوصی برای خودش داره که سیم خاردار کشیده و پشتش هم یه ردیف مین گوجه‌ای گذاشته تا کسی بی‌اجازه توی زندگی‌اش سرک نکشه. گرفتی چی گفتم؟ منم دارم بی‌کد و رمز حرف می‌زنم که حالیت بشه، حالیت شد؟ راستی با ترکش‌های توی فلان جات چه کار می‌کنی؟ هنوز هم درد داری گاهی؟ اون شب وقتی نشستی و رنگ به رنگ شدی و بعد رفتی دستشویی، فهمیدم ترکش طلایی که داری

راه افتاده و انداخته‌ات به جنب و جوش. خوش به حال خودم که موجی شدم و نه چیزی ازم توی منطقه جا موند و نه چیزی یادگاری با خودم آوردم. نه شهید شدم، نه کر و لال و نه ایثارگر.

راستی شنیدی که دارن به سربازهای ارتش کارت ایثار میدن؟ منم یه روز شال و کلاه کردم و وقتی رفتم سپاه منطقه، گفتن برای سربازهای سپاه هنوز چیزی نیومده! تعجب کردم که مگه رنگ خون ما با دیگرون فرق داره، که یادم افتاد جای این چون و چراها نیست و الآن چند ساله که خرفهم شدیم که رنگ خون‌ها صد در صد با هم توفیر می‌کنه و این که دیگه جای حرف و حدیث نداره.

حرف نشخوار آدمه و این اراجیف رو، باید بهت می‌گفتم. خوش به حالت که آروم گرفتی خوابیدی و نمی‌دونی توی دنیای دور و برت چه خبره. دیگه نه از درد کوفتی اون ترکش طلایی به خودت می‌پیچی و نه غم روزگار نامناسب رو داری. یه کم جات سرده و این سنگ سیاه، روی دلت سنگینی می‌کنه اما، این نیز بگذرد. فکر کن آگه جای من بودی و یه گونی گلوله آرپی‌جی روی گُرده‌ات بود چه دردی داشتی. راستی، تا یادم نرفته بگم که این حلوات عجیب خوشمزه بود. به مهری گفتم آگه خواست حلوای منو بپزه، حتماً دستورش رو از زنت بگیره. روغن کرمانشاهی و آرد درجه یک و زعفرون اعلا، واقعاً معجزه می‌کنه. جات خالی یه بشقاب هم بردم خونه. پاشم برم آگه نه الآن سر و کلهٔ پاس بخش پیدا میشه و می‌زنه تو برجکم. یه چیزی توی سرم ویز ویز می‌کنه، ناچارم بیسیم رو خاموش می‌کنم. تو کاری نداری؟ پس من میرم، می‌ترسم آگه دیر و زود بشه امشب مهری با نقل و نبات ازم پذیرایی کنه. تو هم نیستی که بگم همه‌اش با تو بودم و یادم رفت این لیست خرید کوفتی رو... راستی این لیست خریده یا دفترچهٔ رمز؟ ■

داستان کوتاه «یک روز متفاوت»

نویسنده «زهرا دستاویز»

بوق‌های کوتاه و پی‌درپی تاکسی‌های خشن سرچهارراه بیشتر کلافه‌اش می‌کرد. مردد به صورت راننده‌ها چشم می‌دوخت و نمی‌دانست چه کار کند. بهش نگاهی گذرا می‌انداختند و با انگشت اشاره روبه رو را نشان می‌دادند که یعنی ((مستقیم میرم)). سردرگم بود. اما در نهایت تصمیم قطعی گرفت که تا مترو پیاده برود.

((پیاده برم بهتره، یکم فکر می‌کنم)). برگشت به پیاده رو. ((باید تندتر برم. نه. اینطوری هول می‌شم. وقت که دارم. حالا چه خبره مگه؟! اینقدر مهمه؟!)). قدم‌هایش را شل کرد. آدم‌ها، بوق‌های بی‌امان ماشین‌ها، شلوغی‌ها و تنه زدن‌ها، خنده‌ها و شوخی‌ها و فحش‌ها دلهره و اضطرابش را بیشتر می‌کرد.

((یعنی میاد؟))

((حتماً"میاد. خودش گفته بود که ۵ بعد از ظهر پارک طالقانی. من که نگفتم. پیشنهاد خودش بود.))

مرد میانسالی روی موتور قراضه‌ای تکه فرش کثیف و پاره ای پهن کرده و رویش نشسته بود و به عابران نگاه‌های بی معنائی می‌انداخت. کمی آنطرف‌تر روی زمین بساط کتاب‌هائی ولو بود. سرسری نگاهی انداخت. همان بساط همیشگی. خواجهٔ تاجدار، ماشاالله خان، میرزادهٔ عشقی، هبوط در کویر، ایرج میرزا و ... همه کمیاب و نایاب!!

ضربان نامنظم قلبش گواهی یک روز متفاوت و حادثه ای غیرمترقبه را می‌داد. احساس می‌کرد صورتش‌گر گرفته و دست‌هایش عرق کرده است. کیف سردوشش بیشتر از همیشه سنگینی می‌کرد و چیز غریبی در گلویش انگار خفه‌اش می‌کرد. مجبور شده بود از آن مدیرعامل گنده دماغ روانی یک ساعت مرخصی بگیرد و همین عصبی‌اش می‌کرد. مدیرعامل حتی سرش را بالا نیاورده بود. با دست اشاره ای کرده بود و متلکی هم انداخته بود:

((باشه. اشکال نداره. برید. کلاً"حواستونم که امروز سر جاش نبود. چند بار همون یه فاکتورو اصلاح کردید و پرینت گرفتید؟))

نگاهش نکرده بود. چشمش فقط روی مونیتور لب تاپش بود و این حرف‌ها را می‌زد.

((نکنه اون هم از قیافهٔ من خوشش نیاد؟ یعنی خودش چه شکلیه؟ تو صفحهٔ فیس بوکش که اصلاً "عکسی نگذاشته. پروفایلش هم یک عکس متفرقه داره. پس لابد خودش هم نباید همچین قیافهٔ درست حسابی ای داشته باشه. مثل من. واسهٔ من که مهم نیست. اما اون ... . شایدم آدم مهمیه و میخواد کسی قیافه شو نشناسه! نمی‌دونم. ازش نپرسیدم. چون واقعاً" واسم مهم نیست. اما واسهٔ مردا قیافه خیلی مهمه!! یعنی از من خوشش میاد؟! خوب نیاد ... به درک!!))

غمی در دهلیزهای پنهانی وجودش می‌چرخید و روحش را می‌پژمرد. یاد دیدار قبلی‌اش با یکی از همین آدم‌های پرمدعای اینترنتی افتاد. آن هم چه پرمدعائی!! قدی بلند و چهره ای ضمخت و سرد. برخلاف اشعار عاشقانهٔ دوزاری و جملات دلنواز و پند آموزی که در صفحه‌اش می‌گذاشت و همه را علاقمند به خودش می‌کرد و کامنت‌های تشکرآمیز و قربان صدقه‌های آبکی و لایک‌های بی‌انتها را برای خودش جمع می‌کرد. با یک عینک ته استکانی و کیف سامسونت بی‌قواره. خود را استاد دانشگاه و دارای مدرک پی اچ دی معرفی کرده بود و آب پرتقالی هم با هم خورده بودند. همانی که از همان نگاه اول بطور غریزی درک کرده بود که از او خوشش نیامده و قرار مجدد نمی‌گذارد و سرکارش خواهد گذاشت. اما باخود گفته بود شاید حدسم اشتباه باشد و شماره ای هم رد و بدل شد. شماره‌ای که بعداً"وقتی پس از صد بار زنگ زدن جوابش را داده بود فهمیده بود حدسش درست بوده و هیچ تمایلی به حرف زدن ساده هم ندارد و می‌خواهد سریع قطع کند. او هم دیگر هیچ وقت تماسی نگرفت و به سراغ صفحه‌اش هم نرفته بود.

قدم‌هایش را شل کرد. آدم‌ها، بوق‌های بی‌امان ماشین‌ها، شلوغی‌ها و تنه زدن‌ها، خنده‌ها و شوخی‌ها و فحش‌ها دلهره و اضطرابش را بیشتر می‌کرد.

((آیا این یکی هم همینطور خواهد بود؟))

زن جوان کوتاه قدی با یک فکل بزرگ طلائی دست دختر بچهٔ ده ساله ای که فرم مدرسهٔ سبزی به تن داشت در دستش از رو به رو نزدیک شد.

((ببخشید خانم اینجا ساندویچی هم پیدا میشه؟))

((بله یکم جلوتر سر چهارراه باید باشه))

((مرسی عزیزم))

پاهایش خسته شده بود. اما سمج و سرسخت ادامه می‌داد. حد فاصل پیاده رو و خیابان، روی پل، ون سبز پلیسی پارک بود و عده‌ای پلیس و سرباز در رفت و آمد بودند. مقنعه‌اش را جلوتر آورد. رد شد. نفس عمیقی کشید. دختر نازک اندامی با کفش‌های پاشنه بلند سفید و مانتو شیری رنگ کوتاهی کنار خیابان با موبایلش حرف می‌زد. انگار اوقاتش تلخ بود و داشت دعوا می‌کرد. ماشین‌ها از کنارش آهسته رد می‌شدند و بوقی می‌زدند. بی‌اعتنا می‌چرخید و به دعوایش ادامه می‌داد.

نزدیک پل، جوانی به ظاهر شهرستانی روی پلهٔ مغازهٔ بسته ای نشسته بود و هندزفری صورتی رنگی در گوشش آهسته سیگار می‌کشید و غمگینانه به منظرهٔ یکنواخت عبور ماشین‌ها زل می‌زد. روی پل، قسمت پیاده رو بر روی سکوئی مردی بساط عینک‌ها و عطرهای قلابی‌اش را پهن کرده و دو دختر جوان ازش قیمت می‌پرسیدند:

((این چه حرفیه خانم. معلومه که اصله. خودم از بانه آوردم. قیمت خریدم دارم میدم. دستتو بیار تست کن!))

دخترجوانی به ظاهر دانشجو از روبه رو آمد. بریده روزنامه ای دستش بود. صفحهٔ نیازمندی‌ها.

((خانم خیابون فجر خیلی مونده؟))

با بی میلی جواب داد: ((نه. مستقیم ادامه بدید تابلوشو می‌بینید. دو سه تا خیابون بالاتر.))

با خود گفت: ((دنبال کار می‌گشت))

به مترو رسید. جلوی دکه روزنامه فروشی شلوغ بود. همه سیگار و آب معدنی می‌خواستند. به خاطر گرمای هوا بود که همه آب می‌خریدند؟ پس چرا او هیچ گرمائی را حس نکرده بود؟ جوانک سیه چرده ای کوله به دوش با فندک آویزان از سقف دکه سیگار روشن می‌کرد. پله‌ها را به سرعت پائین رفت و تنه زد. خیابان پر آمد و شد و هیاهوی آدم‌های پریشان که انگار هرگز تمامی نداشت تشویش درونی‌اش را بیشتر کرده بود.

((خانم چه خبرته. وا ...))

((ببخشید))

به سکو رسید. گوشه‌ای در قسمت زنانه ایستاد و منتظر ماند. چشمش بر روی فلز سرد ریل‌ها که برروی گودال تاریکی خوابانده شده بود ماسیده و در اوهام خودش غوطه ور بود. به کسی نگاه نمی‌کرد.

((شما شغلتون چیه؟))

((دانشجوی ارشد مهندسی عمرانم. تو شرکت بابام کار می‌کنم.))

((چه خوب))

((شما چی؟))

((من تو یه شرکت حسابدارم))

((خونتون کجاست؟))

((نازی آباد. شما چی؟))

((ما اقدسیه))

((بله. چه خوب))

پسر بچهٔ بازیگوشی ورجه وورجه می‌کرد و مادرش را به جوش آورده بود. پیرزنی با ساک بزرگی زیر بغل وارد شد. در دستش تعدادی دونات بود و از نشسته‌ها و ایستاده‌ها می‌پرسید: ((خانم دونات نمی‌خواید؟ تاریخ امروزه‌ها! دونات ... دونات ... بخرید از سرکار برگشتید گرسنتونه!!))

غول آهنی با تک بوق خوفناکی از دل سیاهی‌ها نمایان شد. به سرعت ایستاد و درها گشوده شد. سواره‌ها پیاده شدند و منتظران به داخل هجوم بردند. او هم وارد شد. دستگیرهٔ آویزانی را گرفت و به تیرگی محرک پشت شیشه چشم دوخت. ((نکند به نظرش زشت بیام؟)). دست فروش‌ها هیاهو می‌کردند. هل می‌دادند و اجناسشان را تبلیغ می‌کردند. پاهایش را بیشتر گشود تا تعادلش حفظ شود آنوقت آینهٔ کوچکی از کیفش درآورد و به خودش نگاه کرد. ((دو ماه دیگه پولم اونقدر میشه که بتونم دماغمو عمل کنم)) از این فکر احساس رضایت شیرینی به سراغش آمد. دختر جوانی روبه رویش نشسته بود و چسب نازک سفیدی روی بینی‌اش خودنمائی می‌کرد. خواست ازش سؤال بکند که کدام دکتر رفته و اینکه آیا ترس دارد یا نه. اما پشیمان شد. فکر کرد دختر افاده ای است. ترجیح داد در افکار خودش چرخ بزند.

به مترو رسید. جلوی دکه روزنامه فروشی شلوغ بود. همه سیگار و آب معدنی می‌خواستند. به خاطر گرمای هوا بود که همه آب می‌خریدند؟

((ای کاش شال سر می‌کردم.))

((نه اینطور جدی‌تر به نظر می‌رسم. فکر نکنه خیلی واسم مهم بوده!))

((اون یکی که یه جوری بود. خودمم ازش خوشم نیومد. ولش کن بابا))

((یعنی چه جور آدمیه؟ حتماً "می‌گه بریم کافی شاپ یا شایدم ناهار دعوتم کنه))

((راستی مدیرعامل چرا سرشو بالا نیاورد و حتی یه نیم نگاهی هم نینداخت به من وقتی داشت حرف می‌زد؟؟))

دوباره به خودش در آینه نگاه کرد. خط لب کمرنگی که دور لبش کشیده بود هنوز سر جایش بود. خیالش راحت شد.

بلند گو اعلام کرد ((ایستگاه شهید حقانی))

همه را پس زد و بین آدم‌ها لائی کشید و رد شد. پله‌های را دو تا یکی بالا رفت. کارت زد. از ایستگاه خارج شد. وارد پارک شد. روی همان صندلی که قرارش را گذاشته بودند نشست.

سرساعت رسیده بود. نه یک دقیقه جلوتر، نه یک دقیقه عقب‌تر. سعی کرد خودش را در حالت طبیعی نگه دارد و مشتاق به نظر نرسد. نفسی از ته سینه بیرون داد. ترجیح داد پا روی پا بیندازد و به روبه رو و درخت‌ها خیره شود.

((شاید الان منو زیر نظر گرفته باشه. باید خونسرد باشم.)). لبخند کمرنگی روی لبانش نشاند و دستش را مشت کرد و زیر چانه گذاشت و به اطراف نگاه‌های آرامی می‌انداخت. خیلی بی‌تفاوت. پارک خلوت بود. چند گروه مجردی این طرف و آن طرف پرسه می‌زدند. دلش می‌خواست آینه‌اش را از کیفش در بیاورد و خودش را نگاه کند ولی پشیمان شد. ((پس کجاست. مگه نگفته بود پنج؟))

مرد جوانی با کت و شلوار خاکستری و کیف دستی با عجله از کنارش رد شد.

((نکنه این بود؟))

((نه بابا. این انگار حواسش جای دیگه ای بود اصلاً".))

بیست دقیقه گذشت و خبری نشد. کلافه شد.

((سرکارم گذاشت))

پیش خودش احساس کنف شدن می‌کرد. نه تنها پیش خودش. پیش همهٔ دنیا. خیال می‌کرد همهٔ دنیا فهمیده‌اند که پسری او را اینطور سرکار گذاشته و دارند با انگشت نشانش می‌دهند و قاه‌قاه می‌خندند. حتی صندلی‌ها و درخت‌های پارک هم دارند مسخره‌اش می‌کنند. چشم‌هایش ریز شده بود و گوشهٔ لب پائینش را می‌جوید. با عصبانیت به درختان و صندلی‌ها اخم می‌کرد و ابرو بالا می‌انداخت. انگار دق دلی‌اش را سر آن‌ها خالی می‌کرد.

((چرا اومدم .... آخه چرا من اینقدر احمقم...))

پسر چاقی با تی‌شرت کرم‌رنگ از کنارش رد شد. روزنامه‌ای در دست داشت و روی صندلی روبه روئی کمی آن‌طرف‌تر نشست و با نگاهی گذرا روزنامه را گشود و مشغول مطالعه شد.

((نکنه آینه. وای چقدر چاقه ... نه بابا فکر نکنم ...!))

یادش آمد که همین آدم پست فطرت رذلی که سرکارش گذاشته ازش پرسیده بود که ((حتماً می‌آیی یا نه)) و او جواب داده بود ((حتماً. دوست ندارم کسی را اذیت کنم.)) ولی حالا ...

((آگه آینه پس چرا نمیاد جلو. چرا رفته اونجا. نه. نباید این باشه.))

تند وعصبی بلند شد. کیفش را روی دوشش انداخت و به راه افتاد. وقتی از کنار جوانک چاق رد می‌شد خیال کرد روزنامه کمی پائین آمده و برای لحظه‌ای سنگینی نگاهش را حس کرده بود. از پارک خارج شد. برگشت و دید که پسرک دست در جیب‌هایش دور می‌شود. روزنامه را همان جا روی صندلی جاگذاشته بود.

((ای کاش که نمیومدم... ای کاش که نمیومدم ... خرتر از من هیچ‌کس نیست.))

به دهانهٔ مترو رسید. نفس عمیقی کشید. شانه‌هایش را به نشانهٔ بی‌خیالی بالا انداخت و وارد شد.

داستان کوتاه «مصائب چشم‌های تو»

نویسنده «محمد عزیزی»

بالای سرِ دکتر بر زمینهٔ سفید دیوار، توی قابِ چوبی بزرگی، مردی با بارانی سیاه ایستاده زیر باران و به‌جایی دور و غریب خیره شده است. ماسک را از روی دهان و بینی‌ام بر می‌دارم. نرگس می‌گوید: «یعنی هیچ امیدی نیست؟!» و پیچِ کنترلِ کپسولِ اکسیژن را سفت می‌کند. می‌گویم: «چند روز دیگه؟» دکتر به پشتیِ صندلی‌اش تکیه می‌دهد و عینک اش را از روی چشم‌ها برمی دارد: «شیمی درمانی جواب نداده...!»

توی ترافیک مانده‌ایم. باران دی ماه می‌بارد. صورتم را می‌چسبانم به شیشهٔ سرد ماشین. می‌پرسم: «به نظرت وقتی مُردیم کجا می ری‌ام؟» نرگس شیشهٔ سمت خودش را می‌دهد پایین و سرما، آرام می‌خزد تو. با چیزی که در گلویش گیر کرده است، شاید بغض، می‌گوید: «بس کن نادر!» جلو، راه کمی باز می‌شود. حرکت می‌کنیم و پنجاه شصت متر جلوتر دوباره می‌ایستیم. بر زمینهٔ سیاهِ تابلوِ چراغ راهنما، عدد بیست قرمز شده است. می گویم: «جدی میگم نرگس! هر چی زودتر نفسم بِبُره، خوشحال‌ترم. این زندگی نکبتی دیگه واسم عزّتی نداره» و او لبخند تلخ و سنگینی می زند: «می‌ریم همون جایی که ازش اومدیم.» می‌گویم: «تو فکر می‌کنی از کجا اومدیم؟» پخش ماشین را روشن می‌کند و لحظه‌ای بعد صدای حمید حامی در فضای تلخ ماشین می‌پیچد. با خودم فکر می‌کنم چقدر آهنگ‌های قشنگ در دنیا وجود دارد که من نشنیده‌ام. چه آدم‌های زیبا و شگفت انگیزی از برابرم گذشته‌اند و من ندیدم. یکی‌شان همین حالا، پشت فرمان نشسته کنارم. شیشه را می‌دهد بالا: «نمی‌دونم... گفتم شاید تو بدونی!» انگشت اشاره‌ام را در نزدیک‌ترین فاصله به چشم هام، روی بخار شیشه این بر و آن بر می‌کشم: «واسه دونستنش زیاد صبر نمی‌کنم!» و کسی به شیشه می‌کوبد. سر که بر می‌دارم، چهرهٔ زردنبو و درهمِ پسر بچه ای، پشت شیارهای آب روی شیشه، با چشم‌های وق زده خیره مانده است به هردومان. شیشه را چهارانگشت پایین می‌دهم. یک شاخه گل نرگس می‌دهد تو. می‌گیرم و پول را می‌گذارم کف دستش. از دهانم می‌پرد: «نرگس تو خیلی بیستی!» تا دیروز، نرگس را با صدای بهتر و یکدست‌تری می‌گفتم. حنجره‌ام به زِر و پِر افتاده است. چراغ سبز می‌شود. ماشینِ پشت سرمان بوق می‌زند و نرگس می زند زیر گریه.

دست می‌برم زیر بغل هاش. می‌چسبانمش به سینه‌ام، نرگس پاهاش را می‌گیرد و دو قدم آن طرف‌تر می‌خوابانیم‌اش روی تخت. شلوارش را در می‌آورم. این بار اما خرابی نکرده است. فقط شاشیده. هشت سال است که شاشیده به خودش و من. موتور سیکلت اش را هنوز نگه داشته‌ام تا هر وقت دنیا به سرم تنگ می‌شود، بنشانمش روی صندلی لهستانی پشت پنجره، پرده را کنار بزنم تا دل سیر به تایرهای له شده‌اش نگاه کند، پرت و پلا بگوید و به خِر خِر بیفتد. آخر سر هم خودش را خیس کند تا بنشینم جلوش و با ریهٔ خرابم سیگار بگیرانم و دودش را بپاشم توی صورت به عرق نشسته‌اش. پوشک اش را عوض می‌کنم. شلوارش را تا زیر ناف می‌کشم بالا و می‌گذارم در همان حالت، طاق باز، روی تخت بیفتد. نرگس با شیشهٔ آب توی دست لرزانش، خسته و بریده، تکیه داده به جرز کنار درِ اتاق. می‌گوید: «نادر، تو دلت به حال این بدبخت نمی‌سوزه، این موتور لامصب رو هِی نشونش می‌دی؟» دست داوود را که از لبهٔ تخت آویزان شده می‌گذارم روی سینه‌اش و می‌نشینم جاش: «دلم به حال خودم و اون بابای گور به گور شدم که معلوم نیست کدوم قبرستونی سر گذاشته می‌سوزه.» و به شعله‌های آتش بخاری نگاه می‌کنم: «وقتی می نشست ترکِ موتور و محله رو می ذاشت رو سرش، باید فکر منم می‌بود که تو اون سگ دونی، از صبح تا شب میون دود و غبار و مواد شیمیایی جون می‌کندم. رفت تو دیوار. اینم شد آخرتش! شانس آورده که هردومون رو یه مادر زائیده! و گرنه کلکش کنده بود...همچین معلومم نیست، شاید کلک هردومون رو با هم کندم.» و انگار گلوله ای از غیب شلیک می‌شود. می‌خورد تخت سینه‌ام تا نفسم برود. درد مثل مار می‌خزد به سر و کولم و هرجا را دلش بکشد نیش می زند. چنگ می‌اندازم به تخت و می‌افتم روی سرفه. میان سرفهٔ پنجم ششم که نرگس می‌رسد بالای سرم، لختهٔ خونی از حلقم می‌جهد روی فرش تا نرگس

حنجره‌ام به زِر و پِر افتاده است. چراغ سبز می‌شود. ماشینِ پشت سرمان بوق می‌زند و نرگس می زند زیر گریه.

سراسیمه ملحفهٔ افتاده گوشهٔ تخت را مچاله کند، بگیرد جلوی دهانم و من هم آن قدری خون بالا بیاورم که او وا بدهد، همان جا زانو بزند و صدای گریه و التماسش به خدا، میان سرفه هام گم شود.

از پسِ پرده ای تار، نقطهٔ سیاهی به دماغم نزدیک می‌شود. انگشتم را می‌گذارم روش و فشار می‌دهم. ماسک را از روی دهان و بینی‌ام بر می‌دارم. بوی مزخرفی می‌پیچد توی مشامم و چند بار پلک می‌زنم. داوود پشت پنجره روی صندلی لهستانی جلو عقب می‌شود. تنها وقتی سر لج می افتم و پرده را کامل می‌کشم تا موتور سیکلت اش را ببیند، صداش را می‌شنوم. وگرنه صدای باد شکم آش را هم نمی‌توان شنید. آن طرف‌ترش، شلنگ اتصال بین لولهٔ گاز و بخاری چشمم را می‌گیرد. رد لوله را که دنبال می‌کنم، چسبیده به سقف، از بالای پنجره رفته توی حیاط. نرگس می‌گفت توی روزنامه خوانده که مردی، شب وقتی زن و بچه‌اش به خواب می‌روند، در نامه ای می‌نویسد که: «دیگر تحمل سرطانِ زنم و تالاسمیِ بچه‌ام را ندارم». بعد تمام درزهای خانه را گرفته. پیک نیک را گذاشته وسط اتاق، شیرش را چرخانده و آرام خوابیده کنارشان.

سر که بالا می‌کنم، نرگس پایین تخت به دیوار تکیه داده است. از روی تخت می سُرم پیش پاش و دست هاش را می‌گیرم. انگار تطابق چشم هاش را از دست داده باشد، معلوم نیست به من نگاه می‌کند یا به پشت سرم. صداش می‌زنم. آرام سر تکان می‌دهد و با لبخند، میان موجی از تشویش و ترس، نگاهم می‌کند. رو می‌گردانم به حیاط. باران هنوز می‌بارد. می گویم: «واسه تو می باره‌ها!» تلفن همراهش توی هال زنگ می‌خورد. بلند می‌شود. با روی گشاده و در حالتی خاص، کپسول اکسیژن را می‌آورد نزدیکم، ماسک را می‌گذارد روی دهان و بینی‌ام. بعد از اتاق بیرون می‌رود و تلفن اش را جواب می‌دهد: «سلام مامان...» و با تعجب می‌پرسد: «چرا بد و بیراه بهم میگی؟... خونه نادر. مگه قرار نشد اول به خودم بگین؟ چرا اینجوری می کنین باهام!» و پس از مکثی ادامه می‌دهد: «هیچی! بگو چکار باهام نکردین دیگه! بهشون بگین یکی دیگه رو دوست داره...» تُن صداش را می‌آورد پایین و با حرص، اما تاکید زیاد می‌گوید: «من نادر رو دوست دارم مامان. خب دوستَم باشه. مگه فرقی هم می کنه؟ نه مامان... من دوستش دارم و تا آخرشم پاش وایسادم... زنگ بزنین بهشون بگین الکی پا نشن بیان، من جوابم منفیه!» و بی خداحافظی قطع می‌کند.

ایستاده‌ام کنار داوود. پشت پنجره، باد می‌آید و برگ‌های درخت انجیر را می‌تکاند. نرگس پتو را از روی تخت می‌کشد و می‌گیرد کولم. دست هاش را اما بر نمی‌دارد و خیلی نرم، می سُرند تا بازوهام. چیزی درونم فرو می‌ریزد. دست هاش در عین ناباوری، میان شلوغی این شهر بی‌سَر و ته، از غیب رسید و یک سال پیش، دستم را گرفت. چشم هام را می‌بندم. نفس عمیقی می‌کشم و با صدای گرفته برایش شعر می‌خوانم:

و چشمانت راز آتش است
و عشقت پیروزی آدمی است
هنگامی که به جنگ تقدیر می‌شتابد
و آغوشت
اندک جایی برای زیستن
اندک جایی برای مردن

می چرخم و با فاصلهٔ معقولی زل می‌زنم به ته چشم‌هاش. دستپاچه می‌شود و می‌خندد: «چرا اینجوری نگام می‌کنی؟» از درون، شروع می‌کنم به لرزیدن. صدای تپش قلبم، می‌پیچد توی گوش‌هام و می‌گویم: «دمِ خدا گرم! تو خیلی زیبایی نرگس!» به جایی میان پاهاش نگاه می‌کند و لبخند محوی می زند. کم کم بدنم داغ می‌شود و درد خفیفی چنگ می‌اندازد به سینه‌ام. سرفهٔ خشکی می‌کنم تا او، هراسان از گل‌های قالی چشم بردارد و دست هام را بگیرد: «نادر؟!» خس خس سینه‌ام شروع و نفسم کوتاه می‌شود. دست اش را می‌گیرد دور کمرم و تا تخت می‌بردم. می‌نشینم و او ماسک را می‌گذارد روی دهان و بینی‌ام. شیر اکسیژن کپسول را تنظیم می‌کند. بعد با انگشت‌های کشیده‌اش، سر بی‌مویم را لمس می‌کند و دست می‌کشد جای خالی ریش‌هام: «فردا صبح زود میرم نوبت پرتو

شروع می‌کنم به لرزیدن. صدای تپش قلبم، می‌پیچد توی گوش‌هام و می‌گویم: «دمِ خدا گرم! تو خیلی زیبایی نرگس!»

درمانی می‌زنم.» من اما به دهان داوود که رو به ما باز مانده است خیره‌ام. چشم هاش عین دو تیلهٔ سرد و بی روح به فضای بلای سرم قفل شده است. شاید دیگر هم را نمی‌شناسیم. من او را، حالا که بهت زده، در خلاء گم شده است و تنها می‌خورد و پس می‌دهد. و حتماً او هم مرا، که یک سال است با سر و وضعی غیر قابل تحمل جلویش می‌پلکم. نرگس تمام چیزهایی که می‌توانستم خودم را تویشان تماشا کنم جمع کرده و با خودش برده است. آیینه‌های توی حمام و اتاق. و همان چند تا قاب عکسی که به در و دیوار آویزان بودند. اما این فقط یک تلقین آبکی است. کافی است وقتی پلک روی هم می‌گذارم سر و صورتم را لمس کنم. آنگاه دچار اندوهی غیر قابل هضم می‌شوم که نرگس چطور این چهرهٔ زشت و بی‌مصرف را تاب آورده است. اگر می‌دانستم که قرار بوده مادرمان سر زایمان من و داوود بمیرد، هیچ وقت نمی‌گذاشتم او سه دقیقه زودتر از من به دنیا بیاید. بیخ خِرش را می‌گرفتم تا هر دومان در رَحِم، ریغ رحمت را سر بکشیم.

گفتم: «شب شد. پاشو برو»

گفت: «کجا برم؟»

گفتم: «خونه. نمی خوام باز تحریمت کنن. بهت نیاز دارم»

گفت: «نادر این حق منه که تا هر وقت خواستم اینجا بمونم.»

گفتم: «چرا؟»

قاشق سوپ را گذاشت توی دهان داوود: «چون دوستِ دارم». و من سرفه کردم. و او سراسیمه سرم را گرفت توی آغوشش و فشرد به سینه هاش. زیر چشمم، درست جای خالی ردیف مژه هام را بوسید. دلم گرفت و بغض جوشید تا گلوم. و این‌ها همه پیش از رفتن او بود.

به ساده‌ترین راه ممکن فکر می‌کنم. به اینکه چطور می‌شود اگر نرگس با نبودن من، آب در دلش تکان نخورد. حتی قطره ای اشک نریزد و چند صباح دیگر عاشق شود. ازدواج کند. بچه دار شود و به کلی فراموش کند که من، در عمق چند متری، زیر انبوهی خاک متلاشی شده‌ام، تا بتواند دل سیر به عشقبازی بپردازد. اما همیشه یک نفر پیدا می‌شود که تو را گوشهٔ ذهنش روی تکرار می‌گذارد تا هر روز، با برآمدن خورشید، بخش عظیمی از احساس و منطق اش را برای یک عمر درگیر کنی. فرقی هم نمی‌کند درست رو به رویش باشی یا سال‌ها پیش مرده باشی. ای کاش سال‌ها پیش از آنکه نرگس را دیدم، مرده بودم.

مشتی قرص خواب‌آور می‌اندازم بالا و روی کاغذی می‌نویسم: «او دیشب اینجا بود. مرا بوسید و رفت. چون دوستم دارد. و حالا، ساعت شش صبح است که عکس هام را روی پیک نیک وسط اتاق آتش می‌زنم تا تمام و کمال ناپدید بشوم. داوود نیمهٔ دیگر من، از این زندگی نکبتی است. پس چه بهتر که وَبال گردن خودم باشد».

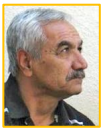
پیک نیک را از آشپزخانه می‌آورم. وسط اتاق روشنش می‌کنم و آلبوم را از توی صندوق زیر تخت بر می‌دارم. عکس‌ها را تک تک می‌کشم بیرون. نگاهشان می‌کنم. می‌گیرم روی شعلهٔ آتش و پرتشان می‌کنم همان دور و بر. همه را که تک به تک می‌سوزانم، پیک نیک را روشن رها می‌کنم. کاغذ را تا می‌کنم و می‌گیرم میان مشتم. می‌نشینم روی صندلی. پلک روی هم می‌گذارم و دست می‌کشم زیر چشمم. هنوز گرمای لب هاش را می‌شود حس کرد. نرگس، رنگ‌آمیزی منحصر به فردی است. من اما خوابم می‌آید. و بهتر است که بخوابم. چون بدون رنگ، برای نرگس و خودم مثل آفت می‌مانم. حتی برای داوود. داوود کجاست؟ خودش می‌گوید: «اینجام. رو تخت خوابیدم» و به تخت نگاه می‌کنم. اما او که سال‌هاست زبانش بریده و سکوت کرده! پس می‌روم کنارش دراز می‌کشم. و رخوتی عجیب تمامم را در بر می‌گیرد.

من نمی‌توانم از جایم تکان بخورم و سرش را روی بالش درست کنم. صدا قطع می‌شود و نرگس هنوز می‌گرید.

نرگس از دور، میانِ یک سفیدی خیره کننده می‌گرید و می‌آید. اما نزدیک نمی‌شود. هر چه قدم بر می‌دارد، فاصله مان از هم بیشتر می‌شود. داوود روی تخت خوابیده است و من نمی‌توانم نفس بکشم. پدرم در نقطه ای کور، شاید کنج دیوار دستشویی، با وضعیتی مشمئزکننده نشسته روی زمین و سرنگ را فرو کرده توی دست اش. صدای زنگی کِشدار و آشنا، سنگین و بَم، گوشم را قلقلک می‌دهد. اما چرا صدای نالهٔ پدرم، شبی که داوود ضربه مغزی شد می‌پیچد توی گوشم؟ داوود خِر خِر می‌کند. و من نمی‌توانم از جایم تکان بخورم و سرش را روی بالش درست کنم. صدا قطع می‌شود و نرگس هنوز می‌گرید. بعد خندهٔ مادرم توی قاب عکسی که نرگس با خودش برد، جلوم رژه می‌رود. دوباره صدا بر می‌گردد. انگار کسی، نگران ایستاده توی کوچه، ضربان قلب اش رفته بالا و با دست لرزان زنگ خانه را می فشرد.

داستان کوتاه «گناه دارند این اسم‌ها»

نویسنده «قباد آذرآیین»



نیم ساعتی از نیمه شب گذشته... خلوت شده‌ام... سرم پراست از صدای بوق‌های جورواجور... آژیر آمبولانس‌ها... گوش هام کیپ شده... مام تنم بوی دود می‌دهد... چشم‌هام را که می‌بندم صحنه‌های گلاویز و دست به یقه شدن راننده‌های عصبی، پشت پلک‌های خسته‌ام جان می‌گیرد... استخوان هام زیر فشار چرخ‌های ماشین‌ها خُرد و خشک شده‌اند. دست که بهشان می‌زنم فریادم به آسمان می‌رود...

روز سختی بود... چه خبر بود مگر امروز؟ خروجی‌ها و ورودی‌هام همه کیپ‌کیپ بودند... نفسم داشت پس می‌رفت... اما حالا خلوتم و می‌توانم پاهای کرخت و خشک و دردمندم را دراز کنم و تا فردا که باز شلوغ می‌شوم، سیر بخوابم ...خلوتم ...فقط هر به چند دقیقه یک بار گذر ماشینی برگرده‌ام، چرتم را پاره می‌کند که اهمیتی ندارد. الآن که چشم هام گرم شود تا صبح، توپ هم زیر گوشم دربکنند، بیدار نمی‌شوم... من یک بزرگراهم...

من شرمندهٔ آقایی هستم که نام‌شان را به من داده‌اند... خیلی دلم می‌خواهد ببینمشان و بهشان بگویم به آنچه می‌شنوند اهمیت ندهند... بگذارند به حساب عصبانیت راننده‌ها و فرسودگی ماشین‌ها و شلوغی خیابان‌ها... بهشان بگویم مردم حرمت‌شان را دارند... بگویم...

حالا که من و ورودی‌ها و خروجی هام خلوت شده‌ایم می‌توانیم از آنچه امروز، از دم صبح تا حالا دیده‌ایم و شنیده‌ایم برای هم تعریف کنیم. حرف‌هایی که در طول روز نمی‌توانستیم باهم بزنیم... ترافیک و شلوغی و سرو صداها و دود و دم و بسته بودن ورودی‌ها و خروجی‌ها نمی‌گذاشتند این کار را بکنیم.

این خاطره‌ها و دیده‌ها و شنیده‌ها، همیشه هم غم‌انگیز و ناراحت کننده نیستند مثل این صحنه‌ها... صحنهٔ التماس دخترک‌ها و پسرک‌های دستفروش به راننده‌های گیرکرده تو ترافیک... زن‌هایی که بچه‌های کرایه‌ای را با اکراه بغل کرده‌اند یا به کول بسته‌اند. سیگارفروش‌ها... فال‌فروش‌ها... بادکنکی‌ها... پاسورفروش‌ها... این‌ها صحنه‌های تلخی هستند که من هر روز می‌بینمشان ...

اما من و ورودی‌ها و خروجی‌هام خاطره‌های خوش هم داریم که برای هم تعریف می‌کنیم و غش غش می‌خندیم و خستگی روز را درمی کنیم.

مثلن یک شب، یکی از ورودی‌های من تعریف می‌کرد که یک روز شنید که خانمی از یک راننده پرسید: آقا کریمخان می خوره؟

راننده حاضرجواب فی البداهه گفته بود: مگه خودم چلاقم خانم؟"

این را که گفت همه‌مان زدیم زیر خنده ...یکی دیگر از ورودی‌های من گفته بود: من یه لطیفه بهتر دارم.

همه مان مثل بچه‌ها ذوق کردیم.

بعد گفته بود:یه روز یه مسافری ازیه راننده می پرسه: آقا، خاقانی می رید.

راننده بلافاصله می‌گه: خب معلومه آقا. نمی‌رید که می‌ترکید...

این‌بار همه‌مان از خنده ریسه رفته بودیم...

دو ساعت از نیمه شب گذشته...همه جا خلوت خلوت است...ورودی‌ها و خروجی هام به خوابی عمیق فرورفته‌اند. من هم خوابم می‌آید اما کارمهم تری دارم که باید همین امشب تمامش بکنم ...باید همین امشب، فکری که مدت‌هاست باش کلنجار می‌روم و دست از سرم برنمی‌دارد عملی بکنم... آرام و بی‌سروصدا، برای این که ورودی‌ها و خروجی‌هام را بیدار نکنم، از جام بلند می‌شوم باید خودم را برسانم اول مسیرم و از آن جا شروع کنم... من یک بزرگراه طولانی هستم و همین حالا هم که شروع کنم تا دم صبح کارم طول می‌کشد...

خب، این هم شروع من... ازآب جاری لابه‌لای چمن‌های بولوار، صورتم را می‌شویم تا خواب از سرم بپرد... حالا شروع می‌کنم.. می‌خواهم تمام تابلوهایی که نام آن عزیز برآن‌ها نوشته شده و مرا به آن نام، نامگذاری کرده‌اند، از سینهٔ دیوارهای دو طرفم بکنم... همه‌شان را... بعضی جاها، درخت‌های کنار بزرگراه و پیچک‌های روییده

این خاطره‌ها و دیده‌ها و شنیده‌ها، همیشه هم غم‌انگیز و ناراحت کننده نیستند مثل این صحنه‌ها...

برتنه دیواره‌ها، نام آن عزیز را پوشانده‌اند. باید کنارشان بزنم و لابه‌لاشان را خوب بگردم.. نباید هیچ تابلو یا پلاکی بر

دیواره‌های من باقی بماند...قدم به قدم جلو می‌روم و با کنجکاوی همه جا را کند و کاو می‌کنم ...

گرگ و میش صبح کارم تمام می‌شود.. مطمئنم که کارم را درست و با دقت انجام داده‌ام.. عجیب است اصلن احساس خستگی نمی‌کنم و خوابم نمی‌آید... همهٔ تابلوها و پلاک‌ها را گوشه ای پنهان می‌کنم تا روزی که آن عزیزِ صاحبِ نام من را ببینم و تابلوها و پلاک‌ها را به ایشان تحویل بدهم و بگویم دیگر هیچ بزرگراهی به نام شما نیست و از این به بعد هیچ کس عصبانیتش، خستگی‌اش و کلافگی‌اش را سر شما خالی نمی‌کند.. یعنی حق ندارد این کار را بکند چون نام شما بر هیچ بزرگراهی نیست ...بروید راحت و آسوده بخوابید آقا!

فردا، درخلوت و سکوت دل انگیز نیمه شب، وقتی با ورودی‌ها و خروجی هام تنها شدیم، برایشان خبر غافلگیرکننده ای دارم.

داستان کوتاه «حقیقت دنیا از درون ویترین مغازه اسباب بازی فروشی»

نویسنده «غزال پورنسائی»

زل زده بودم به پسرک شش هفت ساله‌ای که ایستاده بود مقابل ویترین مغازهٔ اسباب بازی فروشی. زن جوان و زیبایی چند قدمی‌اش بود و با لبخند نگاهش می‌کرد. چشمان درشت و درخشان و پوست روشنی داشت. موهای آراسته‌اش، زیبایی‌اش را دو چندان کرده بود. بر خلاف او، پسرک اما صورت قابل توجه ای نداشت، فقط لپ‌های گل انداخته‌اش لحظهٔ اول به چشم می‌آمد. زن جوان قدمی به سمتش برداشت و با دست موهای مجعد و سیاهش را به هم ریخت، پسرک خندید. زن مقابلش زانو خم کرد و با زبان کودکانه با او شروع به صحبت کرد. جراتی به خود دادم و به سمتشان رفتم، نگاهم روی پسرک ثابت ماند، تر و تمیز بود و لباس‌های شیکی به تن داشت. در جواب سؤالات زن سرش را به آرامی به یک سمت کج می‌کرد.

پلک زدم و اینبار به زن خیره شدم که همچنان لبخند به لب داشت. آب دهانم را قورت دادم و سعی کردم صدایم رسا باشد، رو به زن گفتم: خانوم...

زن سر چرخاند و نگاهمان در هم تلاقی کرد. یکباره سرا پا ایستاد. یک قدم دیگر به سمتش رفتم: می‌شه...

دستم را دراز کردم. زن یک لحظه به دستم نگاه کرد، با ابروهای در هم گره شده چرخید و به سرعت از کنار پسرک گذشت و رفت. حسرت زده به رفتنش خیره شدم. چشم از او گرفتم و یکباره نگاهم روی تصویر خودم در ویترین مغازهٔ اسباب بازی فروشی ثابت ماند. پسرک ژنده پوشی با یک بسته آدامس در دستش به تصویر خودش خیره شده بود.

داستان «پل معلق»

نویسنده «سپیده ابرآویز»

با فرشته و فرزانه از حوض می‌آمدیم بیرون. می‌نشستیم روی تخت چوبی. کنار حیاط. خیس خیس. تمام ظهرهای تابستان. بازی آرزوها می‌کردیم.

فرشته می‌گفت: بیاید تا ده بشمریم و بگیم دوست داریم اسم بچه هامون چی باشه.

بازی آرزوها گاهی به اسم شو هر می‌رسید و گاهی به اسم خودمان.

فرزانه می‌گفت: دوست دارم اسمم اسکارلت باشه.

من همیشه می‌گفتم: منم اسمم را حتماً عوض می‌کنم.

***

فرزانه که گوشی را برداشت. گفتم: می‌خوام اسممو عوض کنم.

ریسه رفت. گفت: خل شدی؟!

گفتم: نه. این اسم به درد من نمی‌خوره.

فرزانه گفت: بگو چه مرگته. مزخرف نگو.

مزخرف نمی‌گفتم. این اسم برای من هیچ فایده‌ای نداشت. امیر که همیشه سوسیس صدایم می‌زد. آن وقت‌ها. می‌نشستیم رو به روی هم. تخته‌نرد بازی می‌کردیم، دست‌هایش را در هوا می‌چرخاند. چشمانش را گنده می‌کرد. تاس‌ها را تکان محکمی می‌داد و می‌گفت:

- نگا کن سوسیس، اینم جفت شیش

جفت شش می‌آورد. با حرص دستم را فرو می‌کردم روی پایش.

می‌گفتم: مرض.

پیش من که می‌آمد همان شلوارک طوسی گلدار را می‌پوشید. همان که برایش از تجریش خریده بودم. از راه که می‌رسید شلوارش را در می‌آورد. تا می‌کرد. خط اتویش را صاف و مرتب. می‌گذاشت روی صندلی. کتش را آویزان می‌کرد به دسته مبل. شلوارک را می‌پوشید. دگمه‌های پیراهنش را خودم باز می‌کردم. زیر پیراهنی‌هایش همیشه سفید بود. فشارش می‌دادم. شکمش را. بازوهایش را. می‌خندید. بغلم می‌کرد و می‌گفت: چطوری سوسیس؟

تخته نرد را می‌چید. جفت شش می‌آورد و تاس من فقط دو با یک دو بود. خدا خدا می‌کردم بازی تمام نشود. یک دست یا دو دست دیگر بازی کنیم. وقت کم بیاوریم. امیر فرصت نکند از نازی حرف بزند.

فرزانه گفت: می‌گی چه مرگته؟!

پوست نازک شده دور دماغم را با دستمال گرفتم. داشتم خفه می‌شدم. گفتم: هیچی. تموم شد

نازی را ندیده بودم. امیر چند بار خواسته بود عکسش را نشانم بدهد. نازی ذهن من، هر شکلی که بود شکل من نبود. قد من امیر را دوست نداشت.

امیر می‌گفت: همین روزها دیگه تموم می‌شه.

نازی خیلی وقت بود که از خانه امیر رفته بود. پارسا را هم با خودش برده بود. نازی معلم بود.

امیر خیلی چیزها از نازی گفته بود. گوش می‌کردم. اما نمی‌خواستم بشنوم. امیر دلش می‌خواست کسی را داشته باشد برای گفتن حرف‌هایش.

فرزانه می‌گفت: دیوونه‌ای، یه دفعه بهش بگو گور بابای خودت و نازی فرشته مثل همیشه نوک موهایش را با دست می‌جورید. می‌گفت: لابد عاشق نازیه که این قدر حرفشو می‌زنه.

می‌نشستیم روی تخت چوبی. کنار حیاط. خیس خیس. تمام ظهرهای تابستان. بازی آرزوها می‌کردیم.

امیر عاشق من بود. یکشنبه‌ها و چهارشنبه‌ها روز عاشقی بود. ناهار می‌خوردیم. حرف می‌زدیم. شوخی می‌کردیم. می‌خندیدیم. تخته نرد بازی می‌کردیم. گاهی هم چهاربرگ. امیر جفت شش می‌آورد و من دو بایک. امیر سور می‌زد. سرباز من باد می‌کرد. من روی کاغذ امتیازها را جمع می‌زدم. بغلم می‌کرد. محکم. صورتش را می‌چسباند به صورتم. می‌گفت: خدا رو شکر که هستی.

در بازی آرزوها یکی دوبار خواسته بودم که اسم شوهرم امیر باشد. امیر شوهر من بود. نازی امیر را نمی‌خواست. امیر نگاهم می‌کرد. دستم را می‌گرفت. می‌گفت: خانم من تویی. این رو حاضرم همه جا بگم.

منتظر بودیم کار طلاق تمام شود. مهمانی کوچکی بگیریم. دوست‌ها را دعوت کنیم. بدون بچه.

گفتم: دلم می‌خاد بچه داشته باشیم.

نه نگفت. در بازی آرزوها اسم دخترم شالیزه بود.

امیر گفت: یه اسم بگو با پ شروع بشه به پارسا بیاد.

اسم پارسا را نازی گذاشته بود. امیر گفت که سر اسم سه هفته با هم قهر بودند. مادر امیر پا درمیانی کرده بود که: اسم مال مادره، حق مادره، بچه رو نه ماه تو شیکمش کشیده.

فرزانه می‌گفت: تو یه دفه به این نمی‌گی این حرفا به من چه مربوطه به من مربوط بود؟ نبود؟ نمی‌دانستم. این عادت امیر شده بود. مثل پوشیدن شلوارک طوسی. مثل آمدن یکشنبه‌ها و چهار شنبه‌ها. مثل تخته نرد و جفت شش و دو بایک.

فرشته می‌گفت: تقصیر خودته، دوساله داره می‌گه. دو ساله عین بز نیگاش می‌کنی.

فرزانه گفت: الو. یعنی چی تموم شد؟ کجایی؟ پاشو بیا اینجا.

دور چشمانم کبود شده بود. سردردم قطع نمی‌شد. چند روز بود که مرتب استفراغ می‌کردم.

گفتم: نمی‌تونم. حالشو ندارم. من چقدر خرم فرزانه.

در بازی آرزوها خانه‌ام دوبلکس بود. با امیر خانه دوبلکسی گرفتیم. می‌نشستیم گوشه هال پایین. کنار شومینه. روی گبه‌ای که عکس بز و گوسفند داشت. چشمم که بز می‌افتاد می‌خندیدم.

در بازی آرزوها خانه‌ام دوبلکس بود. با امیر خانه دوبلکسی گرفتیم. می‌نشستیم گوشه هال پایین. کنار شومینه.

می‌گفت: چرا می‌خندی؟

- هیچی یاد یه حرف فرشته افتادم.

از فرشته و فرزانه خیلی گفته بودم. از دوستی مان. از بازی آرزوها. از شوهر خیالی که اسمش امیر بود.

- دیگه چه آرزویی کردی؟

ساکت می‌شدم. تکیه می‌دادم به داغی دیوار کنار شومینه. می‌گفتم: هیچی. فقط یه آرزویی نکردم. یادم رفت.

پک آخر را به سیگارش می‌زد. یادم رفته بود آرزو کنم شوهرم زن نداشته باشد. نازی نداشته باشد. از نازی حرف نزند. به خاطر یک چیزهایی فقط یکشنبه‌ها وچهارشنبه ها نیاید.

سیگارش را در زیر سیگاری خاموش می‌کرد. می‌پرسید: چه آرزویی یادت رفت نکردی؟

بلند می‌شدم قهوه درست می‌کردم. قهوه ترک. آبکی می‌شد. امیر می‌آمد. قهوه جوش را لحظاتی بالاتر از گاز نگه می‌داشت. زیرش را زیاد می‌کرد. قهوه آهسته آهسته می‌آمد بالا. رویش خامه می‌بست. قهوه را می‌ریخت در فنجان‌هایی که کنار گاز گذاشته بودم. روی فنجان‌ها کف خوش رنگی می نشست. عطر قهوه از آشپزخانه تا شومینه می‌آمد.

می‌گفت: بیا بخور سوسیس.

فرزانه گفت: یعنی چی خرم؟ خر اونیه که ندونه تو که خیلی وقت بود می‌دونستی.

فنجان‌های کوچک که گل‌های سرخ داشت را می‌گذاشتیم روی نعلبکی‌ها. می‌نشستیم روی موزاییک‌های داغ. کنار حوض. خیس خیس. چای دروغکی می‌ریختم برای مهمان‌ها. در بازی آرزوها همیشه مهمان داشتم و شوهرم دیر از سرکار می‌آمد. فرزانه و فرشته عروسک‌هایشان را بغل می‌کردند. فرزانه تازه بچه‌دار شده بود.

در بازی آرزوها اسم بچه فرزانه یاسمن بود. اسم بچه فرشته هومن. من حامله بودم. ملافه را می‌چپاندم زیر لباسم. ملافه آویزان می‌شد. می‌افتاد پایین. فرزانه از خنده ریسه می‌رفت کنار حوض. می‌گفت:ایوای بچه‌ات افتاد.

فرزانه هنوز هم همانطوری ریسه می‌رود. از کارهای یاسمن. از جیغ‌هایی که فرشته سر هومن می‌زند.

زن احمد که بودم بچه‌دار نشدم. قرص می‌خوردم. احمد نمی‌دانست. امیر بچه دوست داشت. عاشق پارسا بود. بچه من را حتماً بیشتر از پارسا می‌خواست. فرشته می‌گفت: مرد عاشق هر زنی باشه بچه اون رو بیشتر دوست داره.

پدر شوهر فرشته دو تا زن داشت. جانش برای بچه‌های فخری خانم در می‌رفت. فخری خانم زن دوم بود.

در بازی آرزوها شوهر فرشته پولدار بود. شوهر فرزانه دکتر. مجید دکتر نبود. کارمند اداره ثبت بود. فرزانه مجید را دوست داشت. فرشته و آقا رحمانی زیاد دعوا می‌کردند. فرشته زیاد جیغ می‌زد.سر هومن. سر آقا رحمانی. امیر می‌گفت: نازی هم گاهی جیغ می‌زنه.

فرزانه می‌گفت: خب لابد این یه کرمی می‌ریزه که اون جیغ می‌زنه.

نشستم روی مبل کنار تلفن. عکسم افتاده بود در صفحه خاموش تلویزیون. دماغم باد کرده بود. لب‌هایم خشک بود و پوسته پوسته. گوشی را گذاشتم روی

اسپیکر. چشمهایم را با دست فشار دادم گفتم: خب این خریته دیگه، آدم بفهمه و نگه.

فهمیده بودم. چند هفته قبل از اینکه نازی طلاق بگیرد. امیر یکشنبه‌ها نمی‌آمد.

می‌گفت: گرفتارم. یه کم سربه سرم نزار ببینیم چی می شه.

گفتم: چی، چی می شه؟

شلوارک طوسی را نمی‌پوشید. می نشست روی مبل. می‌رفتم قهوه درست کنم. می‌گفت:

-ولش کن من چایی می‌خورم

فرزانه گفت: تو همیشه همین جوری بودی؛ خودتم می‌دونی از کجا آب می‌خوره.

خودکار را کشیدم روی یادداشت‌های کوچک کنار تلفن. مثل همیشه مثلث‌ها کنار هم روی کاغذ صف بستند. خط‌های کج را کلفت کردم.

فرشته می‌گفت: بالاخره مشکلات کودکی آدم یه جایی می‌زنه بالا.

خیلی وقت بود که به این حرف‌ها فکر نکرده بودم. به خاطراتی که به جز حوض و فرشته و فرزانه و بازی آرزوها اصلاً دوست داشتنی نبودند.

بغضم ترکید. این قدر هق‌هق می‌کردم که فرزانه حرف‌هایم را نمی‌فهمید.

امیر می‌گفت: گریه نکن. زندگی تو بکن

می‌گفت: دیگه شرایط ادامه دادن ندارم. متاسفم.

فرزانه گفت: همین؟ مگه زده گلدونتو شکسته که گفته متاسفم.

گفتم: فرزانه کلید ویلا تو می‌دی؟ می‌خوام چند روز برم شمال.

در بازی آرزوها با شوهرم می‌رفتیم شمال. همه دسته جمعی. فرشته و فرزانه و شوهرهایشان هم بودند. می‌نشستیم لب دریا.

با امیر چند بار کنار دریا قدم زده بودیم. شب نشسته بودیم توی ویلا. حرف زده بودیم. خندیده بودیم. تخته نرد بازی کرده بودیم و چهاربرگ. او جفت شش آورده بود و من دو با یک. سرباز من باد کرده بود.

امیر می‌نشست روی مبل. با شلوار. موبایلش را ساکت می‌کرد. سرش پایین بود. سیگارش را نصفه خاموش می‌کرد.. می‌دانستم که حواسش به من نیست. قهوه نمی‌خورد. تخته بازی نمی‌کرد. صدایم نمی‌کرد سوسیس.

سرم را تکیه دادم به مبل. به جایی که امیر کتش را بی‌حوصله روی آن می‌انداخت.

گفتم: فرزانه اگر به روش می‌آوردم چیزی عوض می‌شد؟

در بازی آرزوها فرزانه همیشه عاقل بود. آرزوهای احمقانه که می‌کردیم ریسه می‌رفت و مسخره‌مان می‌کرد.

گفت: نه. چی می‌گفتی مثلاً؟ می‌گفتی فهمیدم که با یکی دیگه‌ای؟

بغضم ترکید. این قدر هق‌هق می‌کردم که فرزانه حرف‌هایم را نمی‌فهمید.

فرشته می‌گفت: فخری خانم که قاپ پدر شوهرم رو دزدید عالم و آدم نتونستن کاری بکنن. وای از اون روز که یکی آدم رو بخواد. وای از اون روز که نخواد

در بازی آرزوها من و فرشته و فرزانه خوشبخت بودیم. ملافه را می‌انداختیم روی سرمان. هر دفعه یک کدام‌مان عروس بودیم و بقیه مهمان. مهمان که بودیم می‌رقصیدیم. گاهی وسط رقص، استوپ رقص می‌کردیم. بازی عوض می‌شد.

امیر می‌گفت: زندگی بازیه. هر دقیقه عوض می‌شه.

فرزانه گفت: فکر کن اینم یکی از اون بازی‌هاس. بازی اشکنک داره سرشکستنک داره. مردی که به زنش دروغ بگه به تو هم راست نمی‌گه.

گفتم: فرزانه می‌خوام اسمم را عوض کنم.

فرزانه ریسه رفت. گفت: می‌خوای بزار اسکارلت. من که نذاشتم.

گفتم: نه می‌خوام بذارم پل.

فرزانه دوباره ریسه رفت. گفت: پل خوبه؛ خارجی شد یا بعد رفتن امیر.

گفتم: نه پل معلق. پلی بین نازی و دوست دختر تازه امیر.

داستانک «چوخاء»

نویسنده «لیلا امانی»

باید می‌رفت. مشت‌هایش را گره کرده بود. کسی مانع کارش نمی‌شد. مادرها دست‌های بچه‌ها را می‌کشیدند تا راهش را هموارتر کنند. خاک دیوارهای خشتی بر سرش می‌ریخت. از خشت خشت این دیوارها افسانه‌های پهلوانان سیستانی و خراسانی راشنیده بود. هرشب قبل از خواب به رستم و سهراب و اسفندیار ودیوهای سپید مازندران فکر می‌کرد و با گرزی که داشت همه را ازبین می‌برد اما حالا چیزی جز خاک سرد اورا همراهی نمی‌کرد. تمام مرزها را وشهرها را ازبین برده بودند. آسیاب جاه طلبی‌های سولدوز خون مردم شهربلقیس را می‌خواست تا گندم نفرت را آرد کند.

زن‌ها و کودکان را داخل ارگ مخفی کرده بود تا کسی باعث آزار واذیت آن‌ها نشود. بعد از چهار روز بی‌آبی یکی از زن‌ها داوطلب شده بود که برای آوردن آب برود. چاره ای نبود ایلیار قبول کرده بود که برود تا از اطراف ارگ محافظت کند، اما یکی از سربازهای سولدوز زن را دیده بود که از چشمه مشک را پراز آب می‌کند. ایلیار شبانه یکی از سربازها را به اسیری گرفته بود تا با زن گمشده ایل مبادله کند. خاک شهر بلقیس را توبره کرده بودند. به سگ‌ها وگربه ها رحمی نکرده بودند. تمام عصبانیتش را با مشت زدن به زمین خالی می‌کرد. تمام این غارت قبل ازبرگشتن ایلیار از چراگاه آلاداغ تمام شده بود. به کمک زن‌ها تمام جسدهای دوستان وخویشان را به خاک سپرده بود. بلا برایش از زمین وزمان می‌بارید. چهل و دو زن و چهارده کودک تمام لشکریانش بودن در مقابل چهار هزار نفر چه کاری باید می‌کرد؟ حسی را داشت که گویی شمشیری زهر آلود وارد حلقش شده است. فرار کردن راه حلی محالی بود که به ذهنش می‌رسید. زن‌ها دست به دهان بچه‌ها می‌گذاشتند تا صدای فریاد گرسنگی و تشنگی آن‌ها را کسی نشنود. ایلیار صدای درد را می‌شنید زیرا درد مند بود. مهلتی که فرمانده سولدوز برای او تعیین کرده بود بسیار کمتر از یک بیست وچهار ساعت بود. نمی‌خواست زن‌ها وکودکان دربرابر چشمانش بمیرند. تقاضای مبارزه کرده بود. جانش را خون بهای نجات دیگران گذاشته بود. پاچه‌های شلوارش را به سمت بالا کشیده بود، سر آستین پیراهنش راتا زیر بغل‌هایش تا کرده بود. کلاهخود وزره‌اش همین بود. کف دست‌هایش از بیل زدن‌های زیاد تاول زده بود. پارچه ای طلبیده بود و با آن مرهمی گذاشته بود. بغض، نفرت شکستگی هر لحظه هر کدام بر قلبش چیره می‌شد. چشمانش را برهم گذاشت تا برهمه چیز غلبه کند. دست‌هایش را گرز گرانی دید. کمربندش را محکم‌تر بست. زن را دست وپای بسته به کنار گود آوردند. ایلیار سرباز گروگان گرفته را می‌کشید. باید به عهدش وفا می‌کرد. دشمنان مغولی‌اش صورتی مثلثی داشتند با چشمانی ریز. همان‌هایی بودند که از سرزمین تورانیان می‌آمدند. این بار اسفندیاربه شکل فرمانده سولدوز آمده بود. کینه قدیمی از سرزمین ایرج هنوز در دل مغول‌ها بود. ایلیار همزمان بند سرباز را باز کرد واورا به کنار میدان هل داد. اما سربازان سولدوز کام شمشیر را به زن چشانیدند. سولدوز قهقه‌ای زد و دستور داد که بر طبل و سورنا بزنند. سولدوز میشی سفید که بر پیشانی‌اش آیینه بسته بود را برای جایزه گذاشته بود تاسربازانش زور وبازویی نشان دهند. ایلیار نعره ای زد و هماوردش را طلبید. میان گود گرد وخاکی برخاسته بود تمام پهلوانان فرمانده سولدوز با کمری شکسته گود را ترک می‌کردند. سولدوز لباسش را بیرون آورد و با ایلیار پنجه در پنجه شد. عرق‌ها می‌چکیدند وچشم های هر دورگ‌های خون را پاره می‌کرد. ایلیار از کمر سولدوز گرفت. پاهای سولدوز روی خاک نرم می‌لغزیدند دیگر نمی‌توانست محکم به زمین چنگ بزند.

دشنه کوچکی را که بین لباسش پنهان کرده بود. بیرون آورد. بر پهلوی ایلیار کشید. پیراهن سفید پشمی ایلیار رنگین شد. شانه‌های سولدوز را گرفت سرش را به عقب کشید. چهره‌های کودکان وزنان را می‌دید. تسلیم مرگ شدن شایسته او نبود. آخرین مشت را بر سر سولدوز زد خون از دماغ وچشمان سولدوز بیرون زد. سپاهیان سولدوز چشمشان را ریز کرده بودند تا مردن سولدوز را باور کنند. ایلیار پشت سولدوز را به خاک رسانده بود. از درد می‌پیچید. کشان کشان به سمت میش رفت. طنابی که به گردن میش انداخته بودند را کشید. باید میش رابه زنان می‌سپرد تا پشم آنرا بچینند و بریسند و چوخائی برای پسربچه‌ها ببافند.

داستان کوتاه «خالقزی»

نویسنده «مریم غفاری جاهد»

خالقزی مرده بود. هیکلش از زیر چادری که رویش کشیده بودند به بچه ای نحیف و لاغر می‌مانست. چادر را کنار زدم چشم‌های برجسته‌اش زیر پلک‌های بیحال خوابیده بود و چین‌های صورتش با گونه‌های برآمده‌اش در ستیز بود. آرام خوابیده بود انگار بچه ای که بعد از لالایی حزن انگیز آرامی به خواب عمیقی فرو رفته باشد. چادر سیاه را که رویش کشیدم یاد قصهٔ خاله سوسکه افتادم که خالقزی همیشه تعریف می‌کرد:

"خاله سوسکی که همینطوری یکدفعه راه افتاد برود برای خودش شوهر پیدا کند."

مگر آنوقت‌ها دخترها دنبال شوهر می‌رفتند؟ هیچ‌وقت این را نپرسیدم اصلاً به ذهنم هم نیامده بود. نه من، هیچ‌کس نپرسیده بود. شاید فکر می‌کردیم دنیای سوسک‌ها با آدم‌ها فرق دارد. خالقزی می‌گفت:

"خاله سوسکه راه افتاد توی کوچه دنبال شوهر و هر کس بهش می‌رسید می‌پرسید: خاله سوسک کجا میری؟ خاله سوسک می‌گفت:

"می‌روم در همدان؛ شو کنم بر رمضان، نون گندم بخورم منت مردم نکشم."

ما بی صبرانه منتظر می‌شدیم ببینیم خاله سوسک از کجا شوهر پیدا می‌کند.

قصهٔ شوهر کردن خالقزی از این هم جالب تر بود خودش می‌گفت: «نه سالِم بود تو کوچه بازی می‌کردم. هیچی سرِم نَمشد. یه روز اومدن بغلِم کردن نشوندن رو صندلی بغل یه مرد گنده! نَمدونَستم شوور چی چیه! رو می‌گرفتم ازش. بعداً گفتند این محرمته. بابا که بالا سرمون نبو؛ ننه م گفت یه نونخور کمتر.»

خاله سوسک قصهٔ خالقزی حق انتخاب داشت حتی می‌توانست از خواستگارهایش بپرسد: "آگه من زنت بشم منو با چی می‌زنی؟"

و بعد به قصاب و بقالی که می‌خواستند او را با ساطور و سنگ ترازو بزنند جواب رد بدهد و بگوید:"من زن قصاب نمیشم اگر بشم کشته میشم."

خالقزی درد دل می‌کرد: «هیشکی یوم نگفت این می‌خوای یا نِه!

مث حالا که نبود! دخترا روشون نَمشد حرف بزنن. کسی یوم نمی‌پرسید ازشون.»

به هیکل خوابیده زیر چادر نگاه می‌کنم. قد و قوارهٔ دختری نه ساله را می‌بینم که فقط کمی چروکیده است. قد کوتاه و لاغرش هیچ به زنی نود ساله و مادر چند فرزند نمی‌خورد. هشتاد و یک سال پیش همین دختر نه ساله رفته بود خانهٔ شوهر. چه شوهری هم!

قصه خاله سوسکه به خالقزی و هوویش یاد داده بود که زن باید کتک بخورد؛ فقط بعضی مردها با ساطور و سنگ ترازو می‌زنند و بعضی با دست‌های ظریف یا سنگین‌شان.

صدای خالقزی توی سرم می‌پیچد:

«کار بلد نبودم. مَرده چل سالش بو؛ من نه سالِم. می‌ترسیدم؛ ازِش. اَم خوب کار بلد نبودم. آبگوشت می‌پختم یه چیزیش کم بود. یا آبش زیاد می‌شد یا می‌سوخت. یه وخ دیدم حاجی اومِه یه زنُم دنبالشه! گفت این آوردم کارات بکنه! عقلِم نَمرَسید این هوومه!

قصهٔ خاله سوسکه به خالقزی و هوویش یاد داده بود که زن باید کتک بخورد؛ فقط بعضی مردها با ساطور و سنگ ترازو می‌زنند و بعضی با دست‌های ظریف یا سنگین‌شان.

وقتی هم آن مَرد، هر دو زنش را تنها گذاشت و به دیار باقی رفت؛ نه خالقزی، نه هوویش دیگر هیچوقت ازدواج نکردند. خالقزی گفته بود: «خودِم مَردَم! شوور میخوام چُکُنم!»

هر چه به قدو قامت و قیافه خالقزی نگاه می‌کردیم مردی نمی‌دیدیم و متعجب بودیم که خالقزی چه‌جور مردی است که چادر به سر می‌کند و سبیل هم ندارد! فکر می‌کردیم این هم از همان رازهایی است که وقتی بزرگ شدیم می‌فهمیم.

پسرها هر کدام از آب و گل در آمدند رفتند سر کاری. خالقزی رفت کلفتی و رختشویی. نخ ریسی و نانوایی. دخترها را هم فرستاد قالیبافی. خالقزی بی آنکه از طول و عرض کش بیاید هی فشرده و چروک‌تر می‌شد. هنوز لپهای ورقلمبیدهٔ همان دختر نه ساله را داشت با چارقدی سفید که همیشه بر سر داشت و تکه‌ای از موهای حنایی فضولش از زیرچارقد همه جا را دید می‌زد. سال‌های بعد

که دیگر هیچ دختر و پسری توی خانه نداشت، شده بود خالقزی قصه‌گوی ما و گاهی که شب‌ها پیش ما می‌ماند تنها قصه‌ای که هر شب تعریف می‌کرد همین خاله سوسکه بود و ما همیشه در خیال‌مان خاله سوسکه را شبیه خالقزی می‌دیدیم، دختری ریز نقش، پیچیده در چادری سیاه که رویش را تنگ گرفته است!

***

جنازه گم شده بود. جنازهٔ خالقزی ما! روی هر جنازه‌ای را با اطمینان از اینکه خالقزی نیست باز کردیم. نبود که نبود. خالقزی ما را قال گذاشته و رفته بود. حالا به کجا، معلوم نبود. اولین فکری که به ذهنمان رسید این بود که خالقزی زنده شده و فرار کرده! بار اولش که نبود. شده بود که نفسش بالا نیاید و گمان به مردنش برده باشیم و توی آمبولانس، غسال‌خانه و یکبار هم توی قبر هوش آمده باشد و چقدر عصبانی شده بود که: «می خواید مرا زنده گورِم کنید!» اما ایندفعه گم شده بود، انگار ترسیده بود که دیگر راستی راستی زنده زنده در گورش کنیم. خوب ریزه میزه هم که بود راحت یک جایی خودش را قایم کرده بود لابد.

مستأصل مانده بودیم که یکباره چیزی به فکرم رسید.

*

خالقزی رفته بود مکه. حج واجب. تک و تنها. زبر و زرنگ بود و مغرور. می‌گفت: «به هیچکه احتیاجی ندارم تهنا میرم.»

فقط وقت برگشتن از همان‌جا تلفن زده بود و خبر داده بود برویم فرودگاه، دنبالش.

بچه‌هایش پیغام داده بودند که گوسفند آماده است ننه را فوری بیاورید قم.

انگار کمی دیر رسیده بودیم. همهٔ مسافران آمدند و رفتند خالقزی نیامد که نیامد! تا نیمه شب توی فرودگاه ماندیم همه سوراخ سنبه‌ها را گشتیم نبود که نبود. گفتیم پیرزن گم شد جواب بچه‌هایش را چه بدهیم به ما سپرده بودندش.

ناامیدانه برگشتیم خانه. به فکر گوسفندی بودم که یک‌هفته تمام خانه را به گند کشیده بود. اهل خانه خواب بودند خالقزی هم گوشهٔ کرسی، لحاف را سرش کشیده و خوابیده بود. کلی هم ساک و چمدان بالای سرش ولو بود!

*

گفتم: بریم سر قبر.

جمعیت دور قبر منتظر بودند و خالقزی آرام توی کفنش خوابیده بود و منتظر آخرین سفر بود. گویا او را به جای همسایهٔ دیوار به دیوارش اشتباهی آورده بودند! توی قبر که گذاشتیمش رویش را باز کردیم. انگار دختری نه ساله خوابیده بود نه پیرزنی نود ساله و هنوز نمی‌دانستیم اینبار هم با ما به خانه برمی گردد و تا مدت‌ها با خود واگویه می‌کند که «زنده زنده گذوشتنِم تو قبر» یا نه. ملایی جملات عربی را تلقین می‌کرد و من برایش قصهٔ خاله سوسکه می‌گفتم. همان قصه ای که از بس وسطش حرف می‌زدیم و سؤالات نا مربوط می‌پرسیدیم همیشه نیمه کاره می‌ماند ولی خالقزی بالاخره قصه‌اش را تمام کرد و خاله سوسکه به آقا موشی که قول داده بود او را فقط با دم نرم و نازکش بزند، بله گفت و به خانهٔ بخت رفت.■

داستان کوتاه «شش»

نویسنده «زهرا شهبازی»

- خاک به سرم دختر اقدس خانوم رو دیدی! از بس آرایش می‌کنه دیگه قیافهٔ اصلیش یاد هیچ کس نیست.

- اونو ولش کن، اینو برات بگم! اون مرضیه هست عروس حاج حسن اینا.

-زن کدوم پسرش؟

- بابا زن مراد و می‌گم.

- آها، خب خب؟؟

- نمی‌دونی توی عروسی چی پوشیده بود که! منو می‌کشتی اون لباسی که اون پوشیده بود رو نمی‌پوشیدم.

-خدا به دوررررر!

-عروس هم انقدر زشت شده بود که آدم دلش نمی‌خواست تو روش نگاه کنه!!

-واه واه مادر شوهرشو دیدی؟؟

از خنده ریسه می‌روم و سعی می‌کنم اصلاً به این فکر نکنم که زن عموها و مادرم چقدر مغز فندقی تشریف دارند! همهٔ دنیا جمع شده توی یه ذره که با اون ذره می شه دنیا رو زیر و رو کرد اون وقت اینا نشستن از عروس بیچاره می گن!

همین‌طور که سعی می‌کنم حواسم را از رنگ موهای کبری خانم در فلان مهمانی دور کنم نظرم به سوی عموها و پدرم که کنار دستهٔ مبل‌های سلطنتی و عزیز کردهٔ ماما‌ن با شلوار کردی لم داده‌اند و میوه پوست می‌گیرند جلب می‌شود که عموی کوچکم در حالی که آلوی درشت و زرد رنگی را از توی ظرف میوه‌ها طبق عادت همیشه‌اش گلچین می‌کند می‌گوید: هی می‌گن درست می‌شه درست می‌شه! کو آخه؟ نگو هی داره می‌کشه رو دلار، ارز، طلا، بدبختی.

-ای داداش، یه زمانی ما سرور گوسفندا بودیم الان باید گاو و گوسفندو بزاریم رو سرمون.

پدرم نفسش را جوری با حرص بیرون می‌دهد که سبیل‌های بور رنگش به بالا پرت می‌شوند و ادامه می‌دهد: امروز اخبار می‌گفت تو مجلس...

دلم می‌خواهد بروم و باز هم با پدرم بحث علم بهتر است یا ثرورت را پیش بکشم که: آخه پدر من، قربون اون سبیلای خوشگلت برم الان همهٔ مشکلات حل شده فقط طلا و ارز خریدن شما مونده؟ آگه رأس می‌گی بیا بریم بازار اون پول اضافی رو بده من یه تبلت بخرم که جلوی دختر عمه‌ها کم نیارم! اما ترجیح می‌دهم ساکت توی جایم بنشینم چون میدانم جوابش مثل همیشه چیست: نع!! یک نهٔ تلخ مثل یک لیوان چای کهنه جوش بدون قند!!

کنترل تلویزیون کنار گلدان نازنازی یاس مامان چشمک و پشتک می‌زند که با یک حرکت جهشی برش می‌دارم و بی‌خبر همه شبکهٔ ۳ را رد می‌کنم و تند تند شبکه‌ها را می‌خواهم رد کنم که روی نمی‌دانم کدام شبکه می‌مانم و جوری به جومونگ نگاه می‌کنم که انگار حق مرا در این زندگی خورده است! آخه این ملت فهیم و با تدبیر ایران از چی این چشم بادومی های مو بلند خوششون می آد؟؟ می‌خواهم شبکه را رد کنم که عموی بزرگم بلند انگار که می‌خواهد پنالتی بگیرد می‌گوید: نزن بره، امشب معلوم میشه تسو زنده اس یانه؟؟

نمی‌دونی توی عروسی چی پوشیده بود که! منو می‌کشتی اون لباسی که اون پوشیده بود رو نمی‌پوشیدم.

غرغر می‌کنم و زیر لب اموات تسو را توی قبر می‌لرزانم! کنترل را روی میز کنار همان گلدان لوس ول می‌کنم و توی مبل فرو می‌روم!

موهای همرنگ سبیل‌های پدرم را که لجوجانه از شال قرمزم بیرون زده‌اند را می‌فرستم داخل و آرام آرام شروع می‌کنم به جویدن پوست لبم که ویبرهٔ موبایلم باعث می‌شود به جان لب‌هایم رحم کنم و آن‌ها را سالم روی صورتم نگه دارم!

طبق معمول من دو مخاطب خاص بیشتر ندارم یا فاطمه یا شرکت عزیز و گرامی ایرانسل! ایندفه فاطمه است: زهرا امشب می‌خوام حال نگین رو بگیرم و یه ذره بترسونمش هستی؟؟

منم که هلاک اینطور برنامه‌ها هستم سریع جواب می‌دهم: هستم فقط با چی میخوای بترسونیش!؟

او هم انگار منتظر است که سریع جواب می‌دهد: با جن‌ها! فقط یه لطفی کن یه ذره اطلاعات در موردشون بهم بده که سوتی ندم یه وقت.

می‌نویسم صبر کن و سریع دست به دامن اینترنت و گوگل می‌شوم. انگشت شصتم را روی گزینهٔ راه‌های شناخت جن‌ها فشار می‌دهم و سعی می‌کنم هیجانم را

کنترل کنم! صفحه که باز می‌شود شروع می‌کنم به خواندن: جن‌ها را می‌توان از راهای متعددی شناخت که رایج‌ترین آن‌ها دیدن و شمردن انگشت‌های فرد مورد نظر است! اگر به جن بودن کسی شک دارید این راه نتیجهٔ ۱۰۰٪ دارد! اگر انگشت‌هایش از پنج انگشت بیشتر باشد فرد مقابل شما جن است!

چشم‌هایم را مثل چشم‌های باب اسفنجی گرد می‌کنم و در حالی که از پوست لب‌هایم غافل نمی‌شوم می‌گویم: عجبببببببب!

که همان لحظه مادر بزرگم انطور که از شواهد معلوم است چشمهٔ نصیحتش قل زده‌اس می‌گوید:

انقد چشاته میان اوو ویلان مانده نکن!! مثه من کور میشی دیه نمی‌دانی یه سوزنی نخ کنیا! منم جوانی‌ام هی لیف مبافتم که اوجور شدم!

سعی می‌کنم خنده‌ام را نبینند! اصلاً این دو چه ربطی بهم داشتند! لیف بافتن یا گوشی بازی؟

مثل شکسپیر می گویم: مسئله این است!

دیگر نمی‌توانم خنده‌ام را بخورم! به خاطر همین سرم را می‌اندازم پایین که مادر بزرگ ناراحت نشود که نگاهم به پاهایش که از دامن گل گلی‌اش بیرون زده جلب می‌شود! ناخودآگاه انگشت‌هایش را می‌شمارم!۱،۲،۳،۴،۵ یا خدا، شش!!! دوباره می‌شمارم! بازهم شش! انگشت‌های عمویم را می‌شمارم!! باورم نمی‌شود! شش! با تعجب دوباره سرم را پایین می‌اندازم که با وحشت داد می‌زنم و نگاهم روی انگشت پاهایم خشک می‌شود! می‌شمارم برای بار دهم!! شش!!

داستان کوتاه «دوشنبه هفته دیگه»

نویسنده «یوکابد جامی»

در اتاقش قفل ندارد. فکر می‌کردم قبل از اینکه از خانه بیرون برود عادت دارد قفلش کند. اما انگار اینطوری نیست. در را باز می‌کنم و وارد اتاق می‌شوم. همه جای سقف، پر از لامپ‌های ریز یخچالی است. دیوارهایش را از تکه‌های کوچک روزنامه پوشانده. درست شبیه کاغذ دیواری. روی زمین گلیمی قدیمی پهن کرده و بجای تخت، یکی از نیمکت‌های کمی پهن و سنتیِ کافه‌ها را زیر پنجره بی پرده‌اش گذاشته.

روی زمین گلیمی قدیمی پهن کرده و بجای تخت، یکی از نیمکت‌های کمی پهن و سنتیِ کافه‌ها را زیر پنجره بی‌پرده‌اش گذاشته.

دور خودم چرخ می‌زنم و دنبال کمد لباس‌هایش می‌گردم که پیدایش می‌کنم. یک کمد زیادی بلند، با رنگ قهوه ای سوخته. همهٔ وسایل اتاقش، برایم تازگی دارند. این نخستین باریست که به اتاقش می‌آیم. پس نباید جای تعجب داشته باشد. روی قفل هر ۳ کشوی کمد، کلیدهایی شبیه به هم آویزان است اما وقتی سمت خود می‌کشمشان، هیچکدامشان قفل نیستند. کشوی اول خالی است. دومی مخصوص جوراب است و سومی پر از خرت و پرت. این بار، با دقت بیشتری داخل کشوها را نگاه می‌کنم و کنار بسته جوراب‌های نو، چند نخ سیگار می‌بینم. آرمینی که از دود متنفر بود، چرا باید با سیگار دم خور شده باشد؟ قطعاً اشتباه می‌کنم. سیگارها برای او نیست. آرمین سیگاری نشده.

یکی از سیگارها را برمی دارم و نزدیک بینی‌ام می‌برم. به این فکر می‌کنم که شاید به جای محتویات توتونِ سیگار، مواد مخدر دیگری درونش ریخته باشد. خداروشکر تنها بویی که می‌دهد، بوی سیگار است اما چه فایده دارد چنین چیزی؟ حتی اگر بوی هر مواد مخدر پرخطر دیگری را می‌داد، کاری از دستم بر نمی‌آمد و همه چیز مثل الان تمام شده بود.

سیگار را سر جایش می‌گذارم و کشو را به سمت داخل هل می‌دهم. داخل کشوی سومی، آنقدر چیزهای مختلف به چشم می‌خورد که گیج می‌شوم. می‌دانم از حوصله‌ام خارج است تا به تک تک آن‌ها نگاه بیندازم و بدانم کارایی اشان برای آرمین چیست که نگه‌شان داشته.

در را که پشت سرم می‌بندم، احساس می‌کنم از جنگی چند ساله برگشته‌ام. جنگی که تازه به من فهمانده، چه افراد بی‌نظیری را برای همیشه از دست داده‌ام و دیگر هیچ‌جای جبرانی ندارم و هیچ چیزِ این زندگی به روال عادی و قبل خود برنخواهد گشت.

می‌نشینم روی کاناپه و به قاب عکس عروسی امان خیره می‌شوم. یاد سال‌ها پیش می افتم. مژگان، عروسی امان، بچه‌ها و هر آنچه متعلق به زندگی مشترکم بوده. هنوز چند دقیقه بیشتر نگذشته که مژگان با عصبانیت، نمی‌دانم از کدام اتاق سر و کله‌اش پیدا می‌شود و قاب را از روی میخ بر می‌دارد. شیشه‌اش را همانجا با زور زیاد به لبه تلویزیون می‌کوبد و می‌شکند. عکس عروسی امان را با زحمت از داخل قاب بیرون می‌کشد و به آنِ واحد، به هزار تکهِ بی ارزش تبدیلش می‌کند.

- لعنت به پیوند زناشویی‌مون که از همون اول اشتباه بود.

- زنیکه احمق. زده به سرت دوباره؟ به خونه آرمین چیکار داری؟

در همان یک نگاهِ کوتاه، متوجه موهای دم اسبی‌اش می‌شوم. بقیه لباس‌هایی که پوشیده یا حالاتی که دارد را نمی‌دانم. نظرم را به هیچ وجه جلب نمی‌کنند پس دقت به آن‌ها هم لزومی ندارد. موهایش اما به این خاطر به چشمم می‌آید و در ذهنم می‌ماند که مادرم همیشه توی خانه، موهایش را مثل دم اسب با کش سیاه می‌بست و من عاشقِ این طرز بستن بودم.

طاقت بودنش را بیش از این دیگر ندارم. حرفش را تکرار می‌کند اما من از روی کاناپه بلند می‌شوم تا جایی بروم که او نباشد. در همان حین، صدای زنگ آیفون سر جا نگهم می‌دارد. زیر لب می گویم " حتماً آرمینه " و ناخواسته به اتاقش نگاه می‌کنم و یاد سیگارهای توی کشو می‌افتم. چهره‌اش را تصور می‌کنم که پشت دود خاکستری سیگار، گم می‌شود و رنگ لبانش که رو به کبودی می‌گرایند.

- سلام.

کلاهی نسبتاً گشاد اما جدید روی موهای کوتاه و پرپشتش گذاشته و یک کاپشن طوسی رنگِ بادی، با شلوار جین روشن و کفش‌های کتانیِ مارک دار پوشیده. می‌توانم به جرات بگویم تمام لباس‌های تنش را همین امروز برای اولین بار افتتاح کرده.

- سلام.

- سلام. به به. راه گم کردین بعد این همه مدت؟ یه دفعه ای خیره انشاالله. شانس آوردین حاج خانم خونه بود. معمولاً تو اون تایم می ره پیش پسرش، آسایشگاه. خداروشکر پشت در نموندین و معطل نشدین. درست همون موقع که زنگ زدین رسیدین دیگه. آره؟

مژگان در را پشت سر آرمین می بند و جواب می‌دهد:

- آره همون موقع رسیدیم.

خرده شیشه‌ها، تکه‌های عکس و چارچوب لختِ قاب، نظر آرمین را جلب می‌کند. روی زمین خم می‌شود و بدون اینکه بخواهد مخاطبش را من یا مژگان قرار دهد می‌پرسد:

- این چرا اینجوری شده؟ کی به این روز درآورده قابو؟ عکسو کی پاره کرده؟

- دستتو نبره.

صدای آهسته مژگان است که نگرانیِ نداشته‌اش را نشان آرمین می‌دهد. شالش را روی سر انداخته و مانتویش را تن کرده.

من سوئیچ نیاوردم. با ماشین تو بریم. یه کافه می‌شناسم زیاد دور نیست. یکی دوتا خیابون بالاتره.

- چی شده بابا؟ تو چرا لباس تنت کردی؟ مگه تازه از اهواز نرسیدین پس کجا میخوای بری؟ میشه یکی به من بگه اینجا چه خبره؟

و به مژگان نگاه می‌کند و بعد از آن به من. منتظر جوابِ یکی از ما دو نفر است اما چیزی نمی‌گوییم. کمی نگاهش می‌کنم و بعد از آن روی کاناپه می‌نشینم و دست می‌گذارم روی نبض شقیقه‌هایم که به شدت می‌زنند. میگرن لعنتی‌ام دوباره اوت کرده. از داخل جیب پیراهنم، قرص ریز مسکنی در می‌آورم و با آب دهان قورتش می‌دهم تا هرچه زودتر اثر کند. همان موقع، موبایل آرمین زنگ می‌خورد اما جواب نمی‌دهد. فقط از جیب شلوار درش می‌آورد و بعد از چند ثانیه خیره شدن به صفحه‌اش، دوباره داخل جیب می‌گذارد. شاید از حوصله‌اش خارج است با مخاطب پشت تلفن صحبت کند و یا شماره، برای فردی ناشناس بوده و یا هر چیز دیگری که من از آن‌ها باخبر نیستم و نمی‌توانم فکرم را درگیر چنین موضوعات کوچک و بی ارزشی بکنم که برایم هیچ سودی ندارند.

از چهره آرمین می‌خوانم که از رو به رو شدن با اتفاقاتی که در حال به وقوع پیوستن هستند، شوک شده. تنها کاری که در آن لحظه انجام داد، برداشتن یکی دو تکه از پاره‌های عکس بود که همراه آن‌ها به اتاقش رفت و برای چند دقیقه آنجا ماند. وقتی بیرون آمد، همچنان با همان لباس‌ها بود. بدون آنکه خواسته باشد حتی کلاه و کاپشن را در آورده باشد. می‌نشیند کنارم روی کاناپه و

کنترل تلویزیون را بین انگشتانِ باریک و کشیده‌اش به بازی در می‌آورد.

- قضیه از چه قراره بابا؟ چی شده که یه دفعه ای و بی خبر از قبل اومدین؟

نگاهش می‌کنم. توی چشم‌هایش خیره می‌شوم. توی چشمهای زیبا و مشکی و کشیده‌اش که حالا کمی نمدارند.

- چشات چرا خیسن؟

- جواب سؤال من این نیست. میگم چی شده تو می‌پرسی چشات چرا خیسن؟ به درک که خیسن. دارم می‌پرسم اومدن یه دفعه ای تو و مامان برای چیه؟ جواب تلفنامو که صد خط در میونم نمی دادین. هیچ‌کسی هم ازتون خبر نداشت. منم که وقت واسه سر خاروندن نداشتم. مرخصی هم نمی‌دادن بهم تا بهتون سر بزنم. بعدِ ۲ سال اومدین اونم با این حال و اوضاع؟

صدای آهسته مژگان است که نگرانیِ نداشته‌اش را نشان آرمین می‌دهد. شالش را روی سر انداخته و مانتویش را تن کرده.

- کی وقتت آزاده؟ منظورم واسه امروز کی وقتت آزاده؟

- برای شما، هر موقوع بگی آزاده.

- خیله خب. بذار برم پالتومو تنم کنم بعد از خونه بریم بیرون.

و همزمان از روی کاناپه بلند می‌شویم. پالتو را از روی چوب رختی برمی دارم و تنم می‌کنم. نیم بوته‌ایم را پا می‌کنم و جلوتر از آرمین از خانه بیرون می‌روم. دو پله پایین تر منتظر می‌مانم تا بیاید. صدای حرف زدنش با مژگان تا آنجایی که ایستاده‌ام شنیده می‌شود. چیز خاصی نمی‌گویند. تنها یک احوالپرسی ساده.

- آرمین؟

- اومدم.

بلافاصله می‌آید و در را پشت سرش آهسته می‌بندد.

- مامان حالش خوبه؟

به پاگرد اول می‌رسم.

- نمی‌دونم.

و به راهم ادامه می‌دهم. از پشت آهسته شانه‌ام را می‌گیرد و مانع رفتنم می‌شود.

- باور کن فرصت نشد تو این دو سال ببینمتون. فکر می کنین دارم دروغ میگم؟ به جون خودتون نه بابا. راست می‌گم. یک سال کامل که بهم مأموریت خورد رفتم تبریز. بقیشم به قدری درگیر این پروژه‌ها بودم که از خودمم یادم رفته بود. می خوام واسم کامل توضیح بدین تو این دو سال چه اتفاقی افتاده دقیق.

برمی گردم سمتش و چند ثانیه خیره نگاهش می‌کنم. یاد روز تولدش می افتم. وقتی به دنیا آمد دو وجب بود با یک عالمه موی سیاه روی سرش.

- انقد کم طاقتی، برای آیندت خوب نیست آرمین. گفتم بریم بیرون می‌گم. دیگه عجله برای چیه؟ منو ببر یه کافه. یه چای زنجبیلی، یه قهوه اسپرسویی، یه کیک شکلاتی‌ای، یه کوفتی زهرماری مهمونم کن. بعدش میگم.

حرفی نمی‌زند. دستم را که نمی‌دانم چرا دستش را محکم چنگ زده از دستش جدا می‌کنم و دنبالم به راه می‌افتد. از آپارتمان که خارج می‌شویم می‌گوید:

- من سوئیچ نیاوردم. با ماشین تو بریم. یه کافه می‌شناسم زیاد دور نیست. یکی دوتا خیابون بالاتره.

- ماشینو فروختم. باهاش نصف مهریه مژگانو دادم.

و می‌روم سمت پژو آردیِ مشکی رنگ آرمین که کمی جلوتر پارک شده. می دانم با شنیدن حرفم، همانجا که ایستاده خشکش زده اما بر نمی‌گردم سمتش تا نگاهم به نگاهش بیفتد. اطراف ماشین یک دور کامل می‌زنم و روی دو سه جای بدنه‌اش که خش برداشته، با سر انگشت دست می‌کشم. در نهایت به کاپوت تکیه می‌دهم تا آرمین و آپارتمانش پشت سرم باشند و چیزی نبینم.

ده دقیقه می‌گذرد تا صدای دزدگیر ماشین آرمین به گوشم می‌خورد و دردها باز می‌شوند. تکیه‌ام را از کاپوت می‌گیرم و وقتی برمی گردم تا سوار شوم، نگاهمان با هم تلاقی می‌شود.

کافه شلوغ نیست. رفته‌ایم یک جای جمع و جور در خیابان انقلاب. سنگینی دود سیگارِ درون کافه از بین نمی‌رود و کمی فضا را تیره کرده. آرمین چیزی سفارش نمی‌دهد. می‌گوید میل ندارد اما من چای دارچینی سفارش می‌دهم با یک تکه کیک شکلاتی.

- قبل از اینکه بخوای منتظر بمونی تا چای سرد بشه و کیکو بخوری، بهم توضیح بده مهریه مژگان و دادم یعنی چی؟ قاشق کوچک کنار استکان را بر می‌دارم و چوب‌های دارچین را هم می‌زنم. بوی دارچین روی پرزهای بینی‌ام می‌نشیند.

- نمی‌دونم از کجا شروع کنم.

یک قورت از چای داغ را می‌نوشم.

- نمی‌دونم از کجا شروع کنم چون واسه خیلی وقت پیشه. آگه همه چیزو خلاصه کنم و بگم، تموم سوالای تو ذهنتو بی جواب گذاشتم و آگه بخوام کامل توضیح بدم، باید اندازه تمام سالهای زندگی مشترکِ من و مژگان وقت داشته باشی. انتخاب کن حالا. آگه اون همه سال می‌تونی وقت بذاری، بسم الله. شروع می‌کنم اما آگه نه، خلاصه میگم. من و مژگان داریم از هم جدا می شیم.

از چهره‌اش مشخص است با شنیدن حرفم چقدر متعجب شده و شوکش زده. بلافاصله می‌پرسد: یعنی چی این حرف؟

- معنی واژه طلاقو نمی‌فهمی یا چیز دیگه‌ای رو که می‌پرسی یعنی چی؟

- انقدر حاشیه نرو بابا. دارم می‌پرسم یعنی چی طلاق بگیرید؟ اصلاً برای چی باید همچین کاریو انجام بدین؟ می دونم بینتون همیشه دعوا بوده و با هم اونطورکه باید کنار نمی اومدین ولی، حتی تصورشم سخته بخوام قبول کنم تو این سن و سال از هم جدا بشید. واقعاً دردناکه آگه همچین تصمیمی گرفته باشین.

یک تکه از کیک شکلاتی را می‌بلعم و با دهان پر می‌گویم: دیگه نه من می‌تونم و نه مژگان. دوشنبه هفته دیگه وقت دادگاه‌مونه. نمی‌دونم می‌خوای بیایی یا نه ولی... ولی هیچی. کیک می‌خوری؟

نگاهش را حتی به اندازه یک ثانیه هم به چیزی نمی‌اندازد. خیره به چشمهایم می‌گوید:

- دیگه نمی تونید؟ این خودخواهی محضه. پس من و سمانه چی؟

- تو و سمانه چی؟ از چند سال پیش تا الان چجوری زندگی کردین؟ بقیشم همینجوری زندگی کنین.

- چقدر تلخ و سنگ دلانه حرف می‌زنی بابا. من و سمانه تموم این سالا رو صبر کردیم که در نهایت شما و مامان با همدیگه خوب بشین. صبر نکردیم که بگی دوشنبه هفته دیگه وقت دادگاه دارین.

- دیگه نمی‌تونیم آرمین. امیدوارم بفهمی.

رنگ صورتش قرمز می‌شود. سوئیچ را می‌کوبد روی میز.

- امیدوار نباش چون نمی‌فهمم. سمانه هم نمی‌فهمه. تو اون خوابگاه خراب شده هیچی ازش نمونده. تو می دونی از وقتی به زور فرستادیش خوابگاه و این خونه رو برای من گرفتی چی بهمون گذشته؟ همه چیز با پول حل نمیشه بابا. حرفی که همیشه خودت می‌زدی. تو می دونی چه روز و شبایی رو تحمل کردیم؟ نه. آگه می‌دونستی اینجوری رفتار نمی‌کردی.

چای را تا آخر می‌خورم و چوب دارچینش را شروع به جویدن می‌کنم. باران می‌بارد ولی در آسمان خورشید حضور پررنگ دارد.

فقط ازش علت پوشیدن یه همچین پالتویی رو پرسیدم. گفتم چه پالتوی خوش رنگی!

- به سمانه گفتم.

- چی گفت؟

- حالش بد شد.

پوزخند می‌زند و به پشتی صندلی تکیه می‌دهد.

- چه اتفاق غیر طبیعی.

- نرفتم خوابگاه دنبالش. جلوی در دانشگاش منتظر وایسادم تا بیاد. یه پالتوی قرمز تنش بود. یه پالتوی قرمزِ کوتاه.

صندلی را عقب دادم و چهار تا انگشتم را گذاشتم یک وجب بالای زانویم.

- تا اینجا بود. یک پاپیون بزرگم پشتش داشت. یک پاپیون مشکی. شلوارش ولی گشاد بود و کفشاش خاکی. مقنعش جلو بود و صورتش مثل همیشه آرایش نداشت. با اون تیپ، پالتوش برام سؤال بود. از ماشین پیاده شدم و صداش زدم. برف، شدید و درشت می‌بارید، همه‌جا سفید شده بود. یاد بچگی‌هام افتادم که چه برفای سنگینی می‌یومد و چه غوغایی تو شهر به پا می‌کرد.

چند ثانیه ساکت می‌شوم و انگشت اشاره و شصتم را روی چشم‌هایم فشار می‌دهم. نمی‌خواهم جلوی آرمین گریه کنم.

- اومد نشست تو ماشین.

انگشت‌هایم را از روی چشم‌هایم برمی‌دارم.

- دلم براش تنگ شده بود. وقتی منو دید تعجب کرد. پرسید شما اینجا چیکار می‌کنین؟ بی‌خبر؟ بعد این همه سال؟ تا رسیدیم نزدیک خوابگاه، نصف بیشتر حرفارو زده بودم. تو حداقل چار کلام حرف زدی. ۲ تا سؤال پرسیدی ولی سمانه هیچی نگفت. مثل بچگی هاش هنوزم مظلومه. انگاری هیچ حرفی برای زدن نداشت. منم حرفی تو اون زمینه باهاش نزدم. فقط ازش علت پوشیدن یه همچین پالتویی رو پرسیدم. گفتم چه پالتوی خوش

رنگی! کی واست خریده؟ یکم طول کشید تا جوابمو داد. وقتی داشت حرف می‌زد، صداش می‌لرزید و فین فین می‌کرد. نگاش نمی‌کردم. نمی‌خواستم اشکاشو ببینم. گفت ... گفت پالتو، هدیه یکی به دوستشه. ولی رو حساب زیادی جذب بودن براش، پالتوی سمانه رو قرض میگیره و میره شهرشون. بعد از اینکه حرف زدنش تموم شد، تا چند دقیقه چیزی نگفت. فقط پشت سر هم دستمال کاغذی بر می‌داشت. بعد چند دقیقه که تو ماشین موند، با یه خدافظیِ غمگین پیاده شد.

یک تکه کیک شکلاتی دهانم می‌گذارم و ادامه می‌دهم.

- می‌دونی آرمین، سخته از تصمیمی که گرفتی بعد یه مدت پشیمون شی. مثل پشیمونی من و مژگان، بعد تصمیم ازدواجمون.

اشکم که چکید روی میز شیشه‌ای، تازه آن موقع بود که متوجه گریه کردنم شدم. با سر انگشت، خیسی روی میز را پاک کردم و به آرمین نگاه انداختم که صورتش را با دو دست پوشانده.

- آرمین؟ می‌شه تا آخر عمر مثل چشمات ازش مراقبت کنی؟

از روی صندلی بلند می‌شود و به سمت پیشخوان می‌رود. پول چای و کیک را حساب می‌کند و از کافه بیرون می‌زند. چند لحظه بعد، وقتی آخرین تکه کیک شکلاتی را می‌جوم و قورت می‌دهم، از پشت میز بلند می‌شوم و مثل آرمین از کافه بیرون می‌روم.

پشتیِ صندلی را کمی عقب می‌دهم و یک درجه بخاری را کمتر می‌کنم. نگاهش که می‌اندازم، هیچ عکس‌العملی از خود نشان نمی‌دهد. نه اخم. نه اشک و نه هیچ چیز دیگر. فقط به جلو نگاه می‌کند. به آینه وسط. آینه سمت راست و آینه سمت چپ.

- حالت خوبه؟

سرش را به نشانه "بله" تکان می‌دهد.

- نمی‌خوای گریه کنی؟ شاید سبک‌تر بشی.

می‌زند دنده سه و سرعتش را افزایش می‌دهد. از داخل آینهِ سمت چپ، نگاه می‌کند و از ماشین جلویی سبقت می‌گیرد.

- نه خوبم.
- فردا میری سرکار؟
- آره.
- می‌خوای آگه حالت خوب نیست فردارو نرو. یکم بمون خونه. به دوستات بگو بیاین. یا مثلاً برو دنبال سمانه و ...
- گفتم خوبم. کار عقب مونده زیاد دارم. باید برم.
- باشه. با مژگان نمی‌خوای حرف بزنی؟
- نه. حرفی ندارم.
- خیله خب. خوشحالم که منطقی برخورد کردی و فکر خودکشی یا هزار جور چیز دیگه نزد به سرت. فقط به عنوان حرف آخر یه چیزی می خوام بگم. اینو قبول داری که من پدرتم؟ پس حق دارم از این به بعد بدونم پسرم چیکار میکنه، کجا میره، روزگارش چجوری می گذره. می خوام از زبون خودت بشنوم قضیه سیگار کشیدنتو.
- بعد از این همه سال، حالا به خودت چنین حقیو دادی؟

نگاهش می‌کنم و با شنیدن حرفش لال می‌شوم. حق با اوست. من برای هیچ‌کدام‌شان هیچ کاری نکردم. اگر من پدر واقعی بودم و مژگان یک مادر دلسوز و از خود گذشته، هیچ وقت نمی‌گذاشتیم کار به دوشنبه هفته دیگر بکشد.■

داستان کوتاه «راز پنهان»

نویسنده «سعیده پاک‌نژاد»

دقیق‌تر که نگاه می‌کنم بیشتر به تغییرش پی می‌برم. امروز بدتر از دیروز است و دیروز بدتر از پریروز بود. رنگ‌اش بفهمی نفهمی تیره‌تر گشته و لبهٔ گلبرگ‌هاش چند میلی‌متر به‌پایین آویزان شده.

انگار چیزی ناقص است. چیز ناشناخته‌ای در این وسط گم شده. یحتمل باید رازی در این کار باشد. یک راز بنیادین. دوباره نگاهش می‌کنم. گلدان‌اش که پرِ آب است، حتی یک جبه قند هم در آبش انداخته‌ام. هر روز هم که آب‌اش را عوض می‌کنم. پنجرهٔ پذیرایی را باز می‌گذارم، صندلی را می‌گذارم روبه‌روی‌اش، می‌نشینم و زل می‌زنم به رُز مخملی صدبرگ دورنگی که مثل ببری راه راه سرخ و سیاه است. بو می‌کنم. بوی روز اوّل را ندارد. انگشت‌ام را به گلبرگ مخملی‌اش می‌کشم. انگار زبرتر شده. آن تر و تازه‌گی و طراوت توی باغ را ندارد. برش می‌دارم و می‌گذارم جلو پنجرهٔ باز پذیرایی، شاید هوای بهاری خرداد حالش را بهتر کند.

انگار چیزی ناقص است. چیز ناشناخته‌ای در این وسط گم شده. یحتمل باید رازی در این کار باشد. یک راز بنیادین.

«تو همان گلی نیستی که چند روز پیش از باغ شادآباد آقای محسنی آوردم؟»

هیچ جوابی نمی‌دهد.

«با من قهری؟»

لب‌هایم را سرخورده و مأیوس نزدیک‌اش می‌برم و می‌بوسم‌اش.

«آشتی کردیم..؟ می‌دانی خانهٔ من چیزی کم دارد..؟ شاید آن چیز تو همین فضای خانه‌ام باشد. شاید آب، شاید هوا، شاید شادی، شاید صدا، شاید دوست، شاید بو، شاید نسیم، شاید عشق، شاید...»

گلدان را برمی‌دارم و از پذیرایی بیرون می‌روم.

«می‌دانی چرا با خودم آوردمات؟ لابد نمی‌دانی. برای این‌که طراوت و روح زیبای باغ را تو به‌خانه‌ام بیاوری. اما این نمیشه که تو قهر کنی و من غصه بخورم...»

می‌آیم ایوان. گلدان را روی چهارپایهٔ گوشهٔ ایوان می‌گذارم. دوباره نگاهش می‌کنم. نمی‌شود گفت پژمرده است، اما به‌هر حال خیلی ساکت شده و دیگر نمی‌خندد. فقط همان روز اوّل بود که خانه را پر از صدای قهقهه‌اش کرد. و من آن روز بهار را با تمام پوست و گوشت‌ام حس کردم. بهار در خانه‌ام بود و می‌خندید. اما از آن روز به‌بعد یواش یواش احساس کردم ساکت و ساکت‌تر می‌شود.

«نمی‌فهمم. آخر، چه فرقی به حال تو می‌کند که توی باغ باشی یا توی اتاق..؟ آب که هست، آفتاب که هست، من هم که نازت را می‌کشم. می‌دانی این گلدانی که تو را تویش گذاشته‌ام از نقره است؟ یادگاری مادربزرگم است که می‌گفت نقرهٔ شاه‌عباسی است. می‌دانی چقدر می‌ارزد؟ خیلی بیشتر از باغی که تو توی‌اش بودی. من که زندانی‌ات نکردم. توی باغ زمین‌گیر بودی و بین آن‌همه گل گم بودی. این‌جا اما توی گلدان خیلی قیمتی هستی، و هم این‌که جلو چشممی. هر تازه‌واردی هم که از جلوت می‌گذرد، تحسین‌ات می‌کند. چیزی بیشتر و بهتر از این می‌خواستی؟ چرا مثل روز اوّل نگاه‌ام نمی‌کنی؟ مگر گل‌ها هم کور می‌شوند؟ شاید هم خودت را عمداً زدی به کوری..! اما خودمانیم توی جمع خوشگل‌تر بودی. تو تنهایی دل‌ات می‌گیره...»

تلنگر کوچکی به گلبرگ‌هاش می‌زنم و می‌گذارم‌اش زیر آفتاب. برمی‌گرم آشپزخانه.

***

هنوز از شوک سنگ‌ها رها نشده‌ام. ایستاده‌ام دم در و نمی‌خواهم پا روی سنگ‌ها بگذارم. همین‌که وارد باغ شدم، بی‌اختیار جیغ کوتاهی کشیدم و گفتم:

«واااای... سنگ‌ها را باش، مرواریدهای هزاررنگ..! لگد نکنیدشان بچه‌ها، فقط نگاهشان کنید. هوا در نسیم صبحگاهی چنان سبک و ییلاقی است که فراموش‌ات می‌شود اواخر خرداد ماه است. صبح زود راه افتادیم تا طلوع آفتاب را در ییلاق ببینیم. هرقدر که نزدیک‌تر می‌شدیم آسمان به‌طور عجیبی شفاف و آبی‌تر می‌شد. آقای محسنی تا صدای زنگ باغ را شنیده بود، سنگ‌ریزه‌های کوارتزیِ صورتی، سفید، قهوه‌ای، کرمی، سیاه، سبز، نارنجی، سرمه‌ای و... را با شلنگ آب پاشیده بود که برّاق و زیباتر جلوه کنند. با باز شدن در شلنگ را انداخت زمین و رفت شیر آب را بست.

«آقای محسنی، این سنگ‌ها را از کجا آورده‌اید؟»

«از معدن طلا»

پا که روی‌شان می‌گذاری خرت خرتِ ملایم دلنشینی دارند. خم می‌شوم مشتی ازشان برمی‌دارم و بی‌اختیار می‌بویم.

«می‌خوری‌شان؟»

«چنان زیبایند که هول شدم»

«رها کن، بیا خود باغ را ببین»

آقای محسنی رو به‌من و پشت به‌باغ ایستاده است. سرم را که بلند می‌کنم تا به‌صورت‌اش نگاه کنم، پشت سرش ارکستر کاملی از رنگ و نور و موسیقی می‌بینم که سخت مبهوت و میخ‌کوب‌ام می‌کند. زیر نور شفافِ آفتابِ تازه دمیده همه چیز می‌درخشد. آب حوض جلو عمارت ته باغ، چمن‌ها و سنگ‌هایی که جابه‌جا روی زمین کار گذاشته و رنگشان کرده‌اند، درخت‌هایی که میوه‌های رنگ‌وارنگ دارند. باغچه‌ها گله‌به‌گله پر از رزهای صدبرگ مخملی دورنگ است. شرشر آب در جوی باریک و تمیزی که از کنار باغچه‌ها جریان دارد، همراه آواز پرنده‌های روی شاخه‌ها هارمونی زیبایی از سبزی چمن و گل‌های رنگارنگ و سنگ‌های زیبایی که گرد بر گرد کرت‌ها چیده‌اند، معجزه‌ای از زیبایی درهم تنیده‌ای است که بی‌وقفه نواخته می‌شود.

یله می‌شوم روی چمن‌ها و همراه با نسیمی که از روی گل‌ها می‌گذرد، در دریایی از عطر شناور می‌مانم. هر کدام از سنگ‌های دور باغچه با رنگ‌های شادی رنگ شده است. گل سرخ و نسترن رونده تمام سطح دیوارها را پوشانده‌اند جلو ساختمان ردیف گلدان گل‌های رعنا و میخک و شمعدانی و اطلسی به شکل هلال ماه و ستاره چیده شده‌اند. آقای محسنی سینی چای را روی میز وسط باغچه می‌گذارد و می‌رود تا از باغچهٔ بغلی خیار و آلوچه بچیند بیاورد.

دوستان همه پخش و پلا شده‌اند توی باغ.

«بچه‌ها بیایید چای بخورید.»

تا من بیایم بگویم گل نمی‌خواهم، نچینید، خم می‌شود و یک شاخه رزِ دو رنگ سرخ و سیاه می‌چیند و می‌دهد دست‌ام.

گل به‌دست روی سنگ‌های رنگی می‌نشینم و از خواهرم می‌خواهم عکسم را بگیرد. بعد گل را به‌سینه‌ام می‌چسبانم و زیر بید مجنون دراز می‌کشم. ناگهان سوآلی در ذهنم جوانه می‌زند: «اگر این بید مجنون وسط اتاقم بود، باز این‌همه زیبایی داشت یا مثل نخل‌های مصنوعی بی‌جانی می‌شد که دارند کنج اتاق خاک می‌خورند و چنان عادی شده‌اند که مدت‌هاست حضور و غیابشان برایم ندارد؟ فکر کنم جنون‌اش چند برابر می‌شد و نهایت پا به‌فرار می‌گذاشت...»

پشت سرش ارکستر کاملی از رنگ و نور و موسیقی می‌بینم که سخت مبهوت و میخ‌کوب‌ام می‌کند.

ناگهان متوجه می‌شوم که افکارم را به‌صدای بلند بر زبان آورده‌ام: «اگر این چمن و این گل‌های دور و اطراف نبود بید باز می‌توانست هم‌چنان زیبا بماند و به زیبایی‌اش ببالد..؟»

آقای محسنی با صدای بلند می‌گوید:

«ای بابا..! دست‌کم یک امروز را که توی باغ هستید تفلسف را تعطیل کنید! شما چرا این‌طوری هستید!؟ فیزیک را گذاشته‌اید و چسبیده‌اید به متافیزیک. زیبایی جلو چشمتان را نمی‌بینید و آن‌وقت راجع به زیبایی کتاب‌ها سیاه می‌کنید. یاد سهراب سبز!»

حرف‌های محسنی مثل برق سه فاز می‌گیردم. بعد یک ظرف آلوچهٔ سبز شسته شده می‌گذارد روی میز و رو به من می‌گوید:

«پاشو خانم فیلسوف، پاشو بیا فلسفه را زیر دندان‌هات حس بکن!»

بچه‌ها را هم برای خوردن آلوچه صدا می‌زند. رز سرخ و سیاه را تکیه می‌دهم به دیوارهٔ جوی که ساقه‌اش توی آب باشد. توی دل‌ام به‌خودم می‌گویم: «یادت نره، موقع رفتن ببریش..!»

***

همین‌که دست دراز کرد و مرا از جوی آب برداشت دل‌ام هرّی پایین ریخت. با دوستان‌اش راه افتاد طرف ماشین. برگشتم آخرین نگاه‌ام را در باغ چرخاندم. انگار که به سوی مرگ می‌روم. روی تک‌تک آن‌ها یک مکث چند

ثانیه‌ای کردم. درخت‌های چتری پر از میوه، جالیزهای خیار و گوجه، کرت‌های پر از انواع سبزی، باغچه‌های گل. بیدهای مجنون با زلف‌های آویزان و عاشق. فضای باز و آکنده از عطر گل. آرامشی که روی باغ گسترده. سهره‌های کوچک و زرد که به چپ و راست و بالا و پایین می‌پرند و بی‌خیال از کژ مژی کشتی زمانه آواز می‌خوانند. نسیم شاد و شکیبایی که غبار از همه چیز برمی‌گیرد...

نگاه‌ام نیمه تمام ماند و همگی چپیدیم توی ماشین و خانم راننده پدال گاز را فشرد و به‌سرعت از باغ و رفقایم دور شدیم. من را گذاشته بود پشت شیشهٔ عقبی، طوری‌که چسبیده بودم به شیشه و گلبرگ‌های تُرد و نازک‌ام فشرده و خم شده بود. دل‌ام از بوی بنزین سخت به آشوب افتاده بود. نمی‌دانم خودشان چرا دل‌آشوب نمی‌شوند..! لاستیک چرخ‌ها با غژغژی زمخت و گوش‌آزار روی آسفالت کشیده می‌شد. داخل شهر که شدیم، آفتاب رفته بود و تاریکی خیمه زده بود. هیاهوی انبوه ماشین‌ها و آدم‌ها روی سرم آوار شد. خانم راننده می‌بایست دوستان‌اش را به در خانه‌هاشان می‌رساند. لابد صبح موقع آمدن هم همین‌طور یکی یکی سوارشان کرده بود. برای رفتن به این سو و آن‌سوی شهری که مثل لاشهٔ مرده‌ای زیر پا افتاده بود، مرتب پشت چراغ‌های قرمز توقف می‌کردیم. صدای سوت کشداری هوای آلودهٔ خیمه زده بر بالای شهر را می‌خراشید و خرده‌های‌اش را روی سر عابران بی‌حال و حوصله و اخمو می‌ریخت. در آن تاریکی دل‌آزار، هوای سربی آغشته به دود و دم ماشین‌ها به‌جای این‌که حال‌ام را جاآورد همهٔ نفس‌گاه‌های‌ام را بسته بودم. بعد از رساندن آخرین دوست‌اش به‌طرف خانهٔ آپارتمانی خودش راند. وقتی ماشین جلو آپارتمان‌اش توقف کرد چیزی نمانده بود که از خفگی جان به جان‌آفرین تسلیم کنم.

خسته و بی‌حوصله در ماشین را باز کرد و با خشونت مرا از جایی که افتاده بودم برداشت و رفتیم داخل خانه. قبل از آن‌که رخت و لباسش را بکند، رفت گلدان سفت و باریکی آورد، توی‌اش تا نصفه آب ریخت، بعد من را باز باخشونتی که انگار خودش متوجه‌اش نبود، گذاشت داخل گلدان. گلدان را هم برد گذاشت وسط یک میز. بعد پرده‌ها را کشید و رفت اتاق دیگری. برای اولین بار در عمرم تنهای تنها ماندم. یک حس غربتی برایم دست داد که هرگز تجربه نکرده بودم. در آن تاریکی نگاهی به دور و برم انداختم. همه چیز در فضای قیرگون اتاق محو بود. با این‌که پنجره باز بود اما کم‌ترین نسیمی داخل اتاق نمی‌آمد. به‌جای‌اش صداهای دلهره‌آوری هجوم می‌آورد. انگار صدای ارّهٔ بزرگ و دودسته‌ای روی تنهٔ درختی کشیده می‌شد. شاید هم صدای موتورهای سم‌پاش بود که داشت هوای اتاق را مسموم می‌کرد. گلبرگ‌های‌ام رفته‌رفته خودبه‌خود جمع می‌شدند. دل‌ام داشت فشرده می‌شد. چارهٔ دیگری برایم نمانده بود جز آن‌که گوشهٔ گلدان کز کنم. مدتی همان‌طور ماندم و در این اثنا داشتم فکر می‌کردم که چه کنم. به‌فکرم رسید که دست و پایی بزنم به امید این‌که شاید توانستم از گلدان بیرون بیایم. شروع به تلاش و تقلا کردم. اما با هر تکانی که به‌خودم می‌دادم تن‌ام به دیواره‌های فلزی می‌خورد و دست و بال‌ام له و لورده می‌شد. همهٔ توش و توان‌ام را در ساقه‌ام جمع کردم و با یک خیز خودم را محکم کوبیدم به دیوارهٔ گلدان. کوچک‌ترین خراشی به گلدان نیفتاد، اما پر و پای‌ام به‌کل خونین و مالین شد.

سپیده تازه داشت سرمی‌زد که نسیم خنکی به گلبرگ‌هایم خورد و اندکی حال‌ام را بهتر کرد.

باری تمام شب را سعی کردم رها شوم، اما کو رهایی..!؟ کاری از پیش نبردم و سر به شانه‌ام گذاشتم و ماندم.

سپیده تازه داشت سرمی‌زد که نسیم خنکی به گلبرگ‌هایم خورد و اندکی حال‌ام را بهتر کرد. پلک‌های‌ام آرام‌آرام سنگین شدند و... خوابم دربود.

چشم‌های‌ام را که باز کردم مدتی از ظهر گذشته بود. باورم نمی‌شد آنچه می‌دیدم را. تنگ‌نفسی دیشب را نداشتم. آب گلدان تازه و خنک بود. دست و بال‌ام را اندکی گشودم و دور و برم را تماشا کردم.

«جای زیاد بدی هم نیست. این درست که جای باغ را نمی‌دهد، اما بالاخره توی این گلدان زنده‌ام هنوز. تا واپسین دَم باید خودم را زنده و سرحال نگه دارم. تا آن زمان که پلاسیده و پژمرده شدم و میزبان‌ام دیگر دل‌اش نخواست مرا نگه دارد، باید سعی کنم خودم را با وضع موجود تطبیق بدهم و رنج کمتری بکشم».

از وقتی که پا به این خانه گذاشته‌ام نمی‌دانم چند شبانه روز گذشته. میزبانم می‌آید کنارم می‌نشیند و گلبرگ‌های‌ام را نوازش می‌کند. هر از گاهی برمی‌دارد و می‌بویدم. می‌برَدم کنار پنجره و در حالی که به‌ام زل زده با انگشت‌اش تلنگر ملایمی به‌ام می‌زند. بعد می‌بوسدم. «قهرم باهات. دل‌ام رضا نمی‌دهد آشتی کنم. برای همیشه

باهات قهرم». برمی‌دارد می‌گذارد توی ایوان. اما تاریکی که از راه می‌رسد حال‌ام بد می‌شود و احساس دل‌تنگی می‌کنم. بی‌قراری به تن و جانم می‌ریزد. جان می‌کنم تا از این گلدان لعنتی خلاص شوم، اما هرچه می‌کوشم رها نمی‌شوم که نمی‌شوم. تا سپیده بار دیگر سرزند دم و آنی آرام و قرار ندارم. دم‌دمای صبح خسته و درمانده می‌شوم و از نفس می‌افتم. ناچار سکوت می‌کنم و چشم‌های‌ام را می‌بندم.

آن‌قدر با پیرامون‌ام قهرم که خنده‌های باغ یادم رفته. باغ را جلو چشمان بسته‌ام مجسم می‌کنم. شمعدانی‌ها به بیدهای مجنونی اشاره می‌کنند که دلشان از دوری من غش و ضعف رفته. گرد هم می‌آییم و گپ می‌زنیم. گل‌های رعنا محجوبانه پچ‌پچ می‌کنند. اطلسی‌ها از سر و سرّی که با سهره‌های خوش‌آواز دارند، خاطره‌ها می‌گویند. میخک سر به‌روی سینه‌ام می‌گذارد و آهسته می‌گوید دل‌ام خیلی برای‌ات تنگ شده بود. و به‌دنبال‌اش دست‌های‌اش را باز می‌کند که در آغوش‌ام بکشد. من هم دست‌های‌ام را می‌گشایم تا بغل‌اش کنم اما... دست‌های‌ام می‌خورد به دیوارهٔ گلدان. سرم را بلند می‌کنم و با تمام توش و توان‌ام فریاد می‌زنم: «به دادم برسید». اما کسی انگار چیزی نمی‌شنود. پردهٔ تمام پنجره‌ها کشیده شده و جماعت در خواب عمیقی فرورفته‌اند. تا صبح تقلا می‌کنم، اما همه بی‌حاصل. نمی‌دانم این کابوس گلدان کی تمام خواهد شد..! کی دوباره به باغ بازخواهم گشت..! و اصلاً آیا بازخواهم گشت..؟!

حالا دیگر صبح شده. خانم خانه می‌آید دستی به گلبرگ‌های‌ام می‌کشد. من از شدت خشم و دل‌تنگی فریاد می‌زنم: «لطفاً مرا به باغ برگردان!»

یا نمی‌شنود، یا به فریادم اعتنایی ندارد. نمی‌توانم گردن‌ام را راست بگیرم. همهٔ سلول‌های بدن‌ام خشک شده‌اند. سرم کجکی روی گردن‌ام افتاده است.

درون خودم فرومی‌روم و خاطرات لحظه به لحظهٔ باغ را مرور می‌کنم. به‌خودم نهیب می‌زنم:

«رفقای‌ات را فراموش مکن. می‌فهمی چه می‌گویم..؟ اگر فراموششان کنی می‌میری. با تجدید خاطرات اما می‌شود احساس زنده بودن کرد».

طرف‌های عصر پسربچه‌ای به سراغم می‌آید. نگاهی به‌ام می‌کند و بعد دست دراز می‌کند مرا از گلدان برمی‌دارد.

«وای، خدای من! انگار دارم از گلدان نجات پیدا می‌کنم. الاهی شکرت..!»

باز بی‌اختیار دادم درمی‌آید: «مرا به باغ ببرید... مرا پیش رفقای‌ام برگردانید..!»

گویی هیچ گوشی نمی‌شنود.

«خاله، این که خشک شده.»

«آره خاله، خشک شده. باید بریزم‌اش دور.»

دست‌های بزرگی پیش می‌آیند و مرا از دستان کوچک پسرک می‌ستاند.

«لااقل این آب را ازم نگیرید. با خاطرات باغ می‌توانم زنده بمانم، اما اگر بی‌آب بمانم...»

دست‌های بزرگ مرا به ظرف آشغال می‌ریزد...

ازهم می‌پاشم.

داستان کوتاه «زمان مردگان»

نویسنده «نیما یوسفی»

- حس می‌کرد که دیگر رمقی برایش باقی نمانده و تمام نیرویش همراه خونی که از زخمش بیرون می‌ریخت از دست رفته است .بعد اندیشید که خطی کم‌رنگ میان مرگ و زندگی وجود دارد شاید آنقدر محو و میرا که انگاری مرگ و زندگی لب بر لب هم دارند...

***

دشتی که جنگ در آن رخ داد در مجاور شهر بود از شمال شرقی به تپه‌ها و از جنوب غربی به خلیج منتهی می‌گشت دو سواره نظام بی‌اعتنا به تلاش بیهودهٔ عدّه‌ای از بازرگانان شهر برای یافتن راهی برای صلح، مقابل هم صف کشیده و با دستور سرداران به سوی هم حمله‌ور شده بودند .جنگی که نابرابر بود و چندان به طول نیانجامیده و بعد از کشتاری سخت و مقهور شدن مدافعان شهر، با غلبهٔ آشکار مغول‌ها پایان یافته بود.

آنان که زخمی سطحی داشتند یا گریخته بودند یا اسیر شده بودند و غالبان، مغرور از پیروزی آوازخوانان راهی شهری شده بودند که مجبور بود توسط آنان تارج شود. فرمانده خسته بود و حوصلهٔ نطقی طولانی نداشت.

سربازان را دم دروازهٔ شهر جمع کرده و تا صبح فرصت داده بود تا دلی از عزا دربیاورند بخورند و بیاشامند و زنان و کودکان را آن‌گونه که می‌خواستند وسیلهٔ رفع شهوت حیوانی خود سازند!

***

زن جوان در کورسوی شمعی که -در کنج اطاقی حقیر و خالی از اشیا -بر طاقچه ای می‌سوخت بر گلیمی که بر زمین پهن بود، نشسته بود، سرش را میان دستانش گرفته و نگاهش را در پنجره کوچکی که اطاق را به تاریکی دیجور کوچه منتهی می‌کرد -بی‌هدف جمع کرده بود بی‌آنکه چیزی ببیند می‌نگریست. آنسوترک، مادر پیرش، نوزاد چند ماه را بغل کرده و سعی داشت اورا که از فرط گرسنگی می‌گریست، آرام کند. اما تلاشش بیهوده بود زیرا که نوزاد گرسنه و مضطرب می‌گریست. عصر هنگام خبر شوم را از همسایه‌ای شنیده بود که شویش زخمی بازگشته بود و خبر از شکست آنان در برابر دشمن داده بودو گفته بود که بسیاری مردند و شوی او نیز در میان مردگان دیده است...

مادر پیرش هنوز ناامید نبود می‌گفت«باید تا صبح صبر کرد و بعد رفت و دید شاید زخمی افتاده باشد شاید هم در اسارت دشمن باشد نباید فکر بد به دل راه داد!»

زن جوان به ناچار باید انتظار صبح را می‌کشید چرا که می‌دانست در این تاریکی امکان ندارد بتواند تا محلی که جنگ رخ داده با پای پیاده برود و در پی شوهرش باشد. شوهرش را شش ماه قبل به زور به خدمت لشگر شاهی درآورده بودند، بدون اجر و مواجبی او را گرفته برده بودند تا برای حفظ خاک وطن بجنگد آن روزها بود که فکر کرده بود: «هنگام صلح آنان مجبور بودند بر روی خاک صاحبان زمین کار کنند و هنگام جنگ زمین‌داران می‌گریختند و وظیفه دفاع از خاک وطن به آنان محول می‌شد...»

با خود اندیشید«چرا باید این خاک را ما حفظ کنیم و محصولش را آنان ببرند؟» جوابی را برای این سوال نبود اما آنچه مسلم بود فقری بود که در این چند ماه اخیر با آن دست به گریبان بودند .ابتدا چند تکه مال و منالی که داشتند را فروخته اما بعد محتاج کمک این و آن شده بودند از شویش خبری نداشتند و تنها می‌دانستند که مشغول آموختن فنون نظامی جهت مبارزه با حملهٔ دشمن قدرتمندشان است .رزمی که پیش از نیم روز به طول نیانجامیده بود و با شکست آنان پایان پذیرفته بود. نوزاد این بار از فرط گرسنگی با صدای دلخراش می‌گریست پیرزن انگشت کج و معوجش را در دهان او فرو کرده سعی کرده بود او را بفریبد. نوزاد شروع کرده بود به مک زدن انگشت وی و بعد خوابش برده بود.

ساعت‌ها قبل صدای شیهه اسبانی را شنیده بودند که مال و منال تاجران و بازرگانان را حمل می‌کردند آنان جان خود و خانواده‌شان را بیشتر از آن که مغول‌ها وارد شهر شود نجات داده راهی دیارهای دوردست شده بودند.

در تاریکی از پنجره بیرون را نگریست .سکوت شبانه منافذ کوچه را می‌انباشت. با خود اندیشیده بود اگر شوهرش زخمی باشد و این شب را مجبور باشد تا صبح با درد زخم‌هایش سر کند چقدر سخت خواهد بود، بعد امیدوار شده بود که شوهرش مرده است و درد زخم‌ها را تا صبح تحمل نخواهد کرد.

ناگهان سکوت شبانه با نعره سرباز مغولی شکسته .بود که از پشت در چوبی داد می‌زد و می خواست تا در را باز کنند" در را باز کنید!"

زن جوان نیم‌خیز شد اما سرباز مجالش نداد و با پای بر در زد و آن را شکسته پای درون خانه نهاد. دو نفر بودند. یکی شان که جوان‌تر و خوش‌سیماتر بود تا وسط اطاق آمد. آن دیگری که مسن‌تر بود و سیمای کریه داشت یک گام عقب‌تر ماند انگاری منتظر بود تا میزبان او را به درون فرا خواند، اما چون جوابی نشنید اینبار عصبی‌تر گفت: «برایمان شراب و گوشت حاضر کن!»

- شراب و گوشت؟

چه کلمات دوری بودند برای او، هنگامی که نان خشک خیالی بیش نبود. دَم زدن از شراب و گوشت .انگاری نیشخندی گزنده باشد درونش را سوخت .پاسخ داد:« کدام شراب؟ کدام گوشت؟ ...دریغ از تکه‌ای از نان خشک؟ «آن یکی که چهره‌ای کریه داشت نگاهی به اطراف انداخت، خانهٔ خالی از اشیا گواه بر فقری آشکار می‌داد. سرباز جوان‌تر به دنبال چیزی دیگر بود و بیشتر از غذا به آن فکر می‌کرد. زن ازنگاه‌های حریص او نگران شده بود و گامی به عقب برداشت اما جوان با دستپاچگی که نشان از تازه‌کاری او می‌داد دست دراز کرد و از مچ لاغر زن چسبید او را به سوی خود کشید. زن مقاومت کرد اما در برابر سرپنجه‌های قدرتمند وی تاب مقاومت نداشت. سرباز جوان سعی کرد او را در آغوش بکشد. زن گامی دیگر به عقب انداخت و دست وی را گاز گرفت. دیگری انگاری حوصله‌اش از این بازی سر رفته باشد گامی به سوی پیرزن انداخت و با یک حرکت آنی دست پیش برد و نوزاد را از آغوشش کشید و با دیگر دست خنجر بر گردن ظریف نوزاد گذاشت .نوزاد از ترس می‌گریست. پیرزن سراسیمه آنان را دشنام می‌داد.

سرباز مسن‌تر همانی که چهره‌ای زشت داشت این بار داد زد :خفه شوید...! وقت‌مان را تلف نکنید و بعد رو به زن جوان کرد و گفت:چیزی را که می‌خواهد به او بده وگرنه این توله سگ را تکه تکه می‌کنم می‌دهم جلوی سگ‌ها!

زن ترسیده بود. شنیده بود مغول‌ها بی‌رحمانه می‌کشند. بی‌حرکت بود و سرباز جوان این بار با ولع او را در آغوش کشیده و دستانش را بر روی او می‌گرداند. سرباز مسن‌تر گفت: کارت را تمام کن باید برویم!

سرباز جوان زن را روی زمین هل داد و بعد کنار او دراز شد .اما درست در همین هنگام زن چهرهٔ آن دیگری را دید که انگاری از وحشت به سفیدی می‌زد. نگاه سرباز کریه منظر به پنجره تاریک گره خورده بود .چیزی را می‌دید که زن از آنجایی که دراز کشیده بود نمی‌توانست ببیند.

سرباز مغول با زبانی که آشکارا بند آمده بود گفت:آنجا ... پشت پنجره ...یک مُرده ...یک مُرده !بعد نوزاد را زمین گذاشت و با سرعت گامی به سوی در انداخت. سرباز جوان گیج و منگ از زمین برخاسته از پی او گامی برداشت اما متوقف ماند. در باز شده بود و در چهار چوب آن در تاریکی کوچه شبه مردی دیده می‌شد. آن که مسن‌تر بود از لای در با سرعت گریخت اما دیگری به اندازهٔ او خوش شانس نبود. خواست تا گامی به جلو بردارداما شبح اجازه نداد و وارد خانه شد. زن اینک می‌توانست او را ببیند؛ شوهرش بود. اما مرده بود. با پوستی که به کبودی می‌زد. چشمانی خالی از احساس و جای زخمی عمیق که در زیر قلبش دیده می‌شد. اطراف زخم، خون لخته شده بود. خونی که دیگر به سیاهی می‌زد .شاید هم رنگی میان سبز تیره و قهوه‌ای کم‌رنگ. چند مگس بزرگ روی زخم جاخوش کرده بودن. گاهی بال های شفاف و رگدارشان را با تنبلی به هم می‌زدند. سرباز جوان گیج بود نمی‌دانست چکار کند هاج و واج شبح مردی را می‌نگریست که ساعت‌ها قبل مرده بود. ناگهان شوهر مرده اش دست پیش برد و با سرعت خنجری را که از کمر سرباز جوان آویزان بود بیرون کشید و قبل از آن که فرصت دهد سرباز جوان گامی عقب نهد خنجر را با شدت در قلب او فرو برد، فرو برد و بیرون کشید و چند بار دیگر فرو برد و بیرون کشید. خون به دیوار پاشید. سرباز جوان گامی به جلو برداشت و در تاریکی قیراندود کوچه بر زمین غلطلید و مرد.

مرده همانطور همان جا در چهارچوب در ایستاد و به نوزاد و بعد زن جوان و مادر پیرش نگریست و بعد بی‌آن که کاری بکند و یا چیزی بگوید در سکوتی مرگ‌آور از در خارج شد و ردش را در کوچه‌های شبانه گم کرد...

***

زن روز بعد، قبل از سپیده‌دم برخاست و از خانه خارج شد . از کوچه‌های شهر که نشان یاغی‌گری دوش بر خود داشته گذشت و به دشتی که در خارج شهر محل جدال دیروز بود رسید. سرتاسر دشت مملو از جسدهای سربازان جان باخته بود بعد از ساعتی در کنار درخت عریان، شوهرش را یافت که تکیه به درخت داده و مرده بود.

رنگش به کبودی می‌زد. چشمانش باز بود اما انگاری به خلا می‌نگریست. زخم عمیقی که زیر قلبش بود انگاری گلی بود که به سینه زده باشد. خون لخت شده رنگی میان سبز تیره و قهوه‌ای روشن داشت. بفهمی نفهمی زیر نور خورشید به بنفشی می‌زد. چند مگس سمج و تنبل روی زخمش جاخوش کرده بودند. بعد متوجه خنجری شد که شوهرش در دست می‌فشرد. همان خنجری بود که شب قبل از کمر سرباز مغول بیرون کشیده بود...■

داستان کوتاه «تعامل»

نویسنده «زینب گشتیل»

راهرو نیمه روشن بود. زیر نور زرد حباب‌های سقف راهرو، کج کرد سمت سالن. ازلای دریچهٔ اتاق‌ها، نی‌نی چشم‌هایی بدرقه‌اش کردند تا رسید به دفتر منشی.

نور کم راهرو هنوز توی چشمه‌اش بود. نگاهش را از منشی گرفت، کوله قهوه ای پوسته پوسته شده را زیر و رو کرد: "می‌خام لیست وسایلم رو ببینم!" منشی یکی از ابروهای پرپشتش را انداخت بالا و باریکه کاغذی از لای دفتر زیر دستش بیرون کشید، دفتر را باز کرد: "امضاتو پای این لیست می‌بینی؟ بخون؛ ساعت مچی، موگیر کشی، آینه، مداد، زیر سیگاری..."

صفحه را با نگاهش آمد پایین: " یه دفترچه هم بود که اینجا نوشتن، توی لیست، یادمه!"

زن دستش را برداشت از روی دفتر و آنرا محکم بست. خودکاربسته شده به نخ و پایهٔ فلزی روی میز را، داد به او:" ببین الهام! من سه ماهه اومدم توی این خراب شده! خبر ندارم چی نوشتن و چی ننوشتن! آگه اعتراضی داری. فرم پر می‌کنی. تا جواب اعتراضت هم نیومده اینجا مهمون ما می مونی، ملتفطی!"

لب باریک و بی رنگ زن منشی با کلماتی جنبید که او نفهمید.

خیره شد به زمین: "یادداشت‌های روزانه‌ام بود... شاید هم نه... نه!!"

تصویر اتاقک نگهبان بیرون، افتاده بود روی جام پنجره. صدای منشی پیچید توی گوشش: " ازین جا که رفتی، یه دفترچهٔ نو بگیر و از فردا شروع کن به نوشتن خاطرات جدیدت! اما قبل از اون یه سری هم به برادرت بزن!!"

گفت گوهر آمد، شکایتش را پس گرفت و برگشت به خانه‌اش. حالش به جا بوده. دکتر همراهش گفته؛ اتفاقی که افتاده برای گوهر از توهمات و فشار تنهایی بوده و ربطی به او نداشته است.

مرد نگهبان، انگشتانش را همراه تسبیحی که آویخته بود به آن، فرو برد لای موهای حنا بسته و آن‌ها را کشید یک طرف پیشانی. الهام زیر نگاه او، پا کشید روی چمن بلوار. پراید یشمی چندمتر جلوتر با اشاره‌اش ایستاد. سرش را به پشتی صندلی چسباند: "خسته‌ام! کجا می‌ری‌ام؟ "

جیغ ترمز، سر و سینه‌اش را هل داد به طرف صندلی جلو. پاها را فشار داد روی کفی ماشین و سر را عقب کشید.

راننده با نگاه رک زده برگشت سمت او: "کجا میریم؟ مگه من مسافرم، خانوم؟!"

- ببخشید حواسم اینجا نبود!
- هر ناکجا آبادی که بود، تو چشمام نگاه کن، ببین؛ اینکاره ام!؟ خدا روزیت را جای دیگه حواله کنه!!

راننده لعنت حوالهٔ شیطان کرد و دنده یک، پا از روی کلاج برداشت. راه افتاد.

از خیابان سعیدی پیچیده بودند سمت خیابان امام. فلکه را که دور می‌زدند جا به جا روی سکو و نیمکت‌های میدان؛ پیر و جوان نشسته بودند. جلوی پای هر کدام یا گوشهٔ نیکمت‌ها کیسه‌هایی بود از سرشان دسته بیل یا کلنگ و ماله زده بود بیرون. چند لحظه طول نکشید؛ وانتی ایستاد و مردها سراسیمه به سمتش یورش بردند. از شیشه صندلی عقب که سربرگرداند؛ دید چند مرد ورزیده و جوان با سروگردنی خم، می‌خزیدند پشت وانت. چیزی چنگ زد توی گلویش. شیشه را کشید پایین: " سر پیچ پیاده میشم، کنار بستنی فروشی لاله!"

از شیشه صندلی عقب که سربرگرداند؛ دید چند مرد ورزیده و جوان با سروگردنی خم، می‌خزیدند پشت وانت.

سمت دیگر میدان، کومه بود روی میزی؛ بسته‌های نخود، کشمش و خرما. دو جوان پشت میز ایستاده بودند. زنی با چادر گلدار رنگی در حالیکه نایلون بزرگی توی دست داشت، به آن‌ها نزدیک می‌شد. از رنگ و نقشهای توی نایلون پیدا بود لباس سربازاست.

آنروز را یادش آمد که آبادی پر بود دود و بوی سوز، صدای انفجار و آژیر خطر یا آمبولانس که بالا گرفت، آمیخته شد با جیغ و گریهٔ بچه‌ها. با عجله کیف و کتابهاش را همراه معلم و بچه‌ها در کلاس رها کرد و دوید توی حیاط، همه هجوم می‌بردند سمت در خروجی مدرسه که دو لنگه‌اش گشوده بود از هم. به کلاس اسماعیل نزدیک شد، در تاق به تاق بود و کلاس خالی.

دوید سمت کوچه. دید به موازات جوی باریک آب؛ سی چهل بچهٔ قد و نیم قد، بغض کرده و لرزان زیر سایبان مغازه‌ها، کیفشان را گرفته‌اند روی سر. اسماعیل را به هر زحمتی پیدا کرد و از میانشان بیرون کشید. آسمان پر بود نعرهٔ هواپیماهایی با لکه‌های تیره که به سر و بال داشتند و با پوزهٔ تیزشان سینه آسمان را می‌شکافتند. صدای موج و انفجار به در و دیوارمی کوفت، با هر قدم میخکوبشان می‌کرد یا زمین مثل گهواره شناور می‌شد زیر پایشان.

صدای آشفته مردی از پشت بلندگوی دستی می‌غرید توی کوچه: «سایه نحس‌شون تو آسمون و زمین پیداس، بخدا امن نیس اینجا، برید از آبادی!!»

الهام در یک لحظه دید که اسماعیل گردن تا کرده روی سینه. می‌لرزید. سرش را توی بغل گرفت. بال مانتویش کم کم گرم شد از خون و عرق. روسری را کشید از سر، موهاش ریخت روی شانه، روسری را بست به سر و پیشانی اسماعیل و با هق هقی که نفسش را می‌برید اشاره کرد که حالش بهم می‌خورد. سلانه سلانه راه افتادند سمت خانه اشان.

صدای آشفته مردی از پشت بلندگوی دستی می‌غرید توی کوچه: «سایهٔ نحس‌شون تو آسمون و زمین پیداس، بخدا امن نیس اینجا، برید از آبادی!!» مرد هندوانه‌ها را رها کرده بود پای دیوار و پیرمرد و زن و بچه‌های محله را یکی یکی سوار وانت می‌کرد.

از دالان خانه که گذشتند بوی آبگوشت و نان تازه به دماغش خورد که همراه نم کاهگل و بوی سوختن، پیچیده بود توی حیاط. لبهٔ حوض کوچک گوشه دالان پر بود تکه شیشه‌های استکان و صراحی قلیان. دریچه داخل حوض را تفاله چای و زغال پوشانده بود.

دیوار بعضی اتاق‌ها واژگون و سقف فرو ریخته بود. هر دو غلت خوردند سمت پدر و مادرشان که می‌نالیدند زیر آوار آجر و چندل و گچ. با فریاد آن‌ها چند نفر ریختند توی حیاط. اسماعیل دست مادر را می‌کشید و الهام چنگ می‌زد به خروار آجر و بال چفیه پدر که تاب خورده بود لا به لای آن. جا به جا گچ به سرخی می‌زد. طولی نکشید هر دو از هوش رفتند. چشم که باز کرد اسماعیل را دید بهت زده سر روی شانهٔ او رها کرده، در اتوبوس نشسته بودند. سنگینی اسماعیل را روی پاهاش حس می‌کرد و صدای گوهر که الو می‌گرفت توی گوشش.

از پنجره ماشین دید آ آبادی و از سینهٔ گر گرفتهٔ نخلستان و آبادی دور می‌شدند. چند نفر، بعضی ایستاده وسط یا تکیه داده بودند به صندلی‌ها. نگاه‌ها نالان بود یا بهت زده. گوهر آن‌ها را همراه خود برد به خانه‌اش در شهری که پناه آورده بودند آنجا.

الهام از حرف زن‌های همسایه شنیده بود که گوهر مهر بریده از شوهرش، می‌گفتند از حس زنی افتاده، وقتی مردش فهمیده، گوهر خودش پا پیش گذاشته، طلاق خواسته است. از معلمشان شنیده بودگاهی زندگی آدم‌ها مثل ساز بی زیر و بم می‌شود.

بعد از طلاق از جانب مادر عاق و از برادر طرد شد. مادربزرگشان که مرد، گوهر نشست به چله نشینی و طولی نکشید خبر چله نشینی او مثل کندر تلخ چرخید و چسبید لای دندان مرد و زن محله که گوهر بهره دار شده است. مادر الهام می‌گفت دیده بود صبح که مردها می‌روند نخلستان یا باغ، زن و مرد برای شفا دست به گریبان گوهر شده، پا به خانه آن‌ها می‌گذارند. کم کم مردم از شهر و آبادی اطراف هم به دیدنش می‌آمدند. گوهر به یکی از دندانهای آسیابش روکش طلا زد و حتی دیده بودند تلویزیون به اتاقش آورده. آن وقت‌ها که چند خانه بیشتر توی آبادی تلویزیون نداشتند. پدر الهام می‌گفت ننگش است خواهری که دارد، هرچه آبروداری کردند مرحوم پدر و مادرشان، گوهر به باد داد. به اهل خانه گفته بود اسمش را جلوی او نیاورند، خصوصاً بچه‌ها که حق ندارند پا به اتاق عمه اشان بگذارند.

می‌گفتند زنی بعد از ۷ سال صاحب اولاد پسر شده، به تعبیر گوهر چله گرفته، برایش چله بر درست کرده بود. شوهر زن صبح خروسخوانی پوزهٔ قوچی راخوابانده بود دم حیاط آن‌ها. پدر الهام که دید غیظ کرد که نه خودش، نه زن و بچه هاش حرام است از گوشت آن بخورند.

پیرمرد همسایه اشان هم که روزی دوچرخه‌اش گم شده بود، با نشانی‌های گوهر و ریختن ظرف آب ورد

خوانده و طاهر توی کوچه، توانسته بود دوچرخه و دزدش را پیدا کند.

جوی باریک کنار مدرسه با پیچ و خم و گذشتن از چند محله، پهن می‌شد، می‌رسید جلو خانه‌هایی که پشت به کوچهٔ آن‌ها بود یک روز غروب که جوی پهن بالا آمده بود و لابد باز دریا مد شده، کشیده بود به رود و نهرها و بعد سر ریز کرده بود به جوی آب. همراه اسماعیل از مدرسه بر می‌گشتند. پاها را تا مچ فرو برده بودند در لایهٔ آبی که تا سنگفرش خانه‌ها می‌رسید. خنکی آب، سیخ می‌زد به استخوان ساق و تیر می‌کشید تا کمرش.

الهام ازهمانجا کسی را دید پا برهنه، ایستاده بود رو به رویشان آنطرف جوی. صورتش در نیمه تاریکی هوا گم بود، اما انگار چشم دوخته بود به آن‌ها. اندامی لاغر و نحیف داشت با موهایی بلند که به نظر تا پاشنه پایش می‌رسید. یک آن ترس برش داشته بود. اسماعیل بی خبر با خنده‌های ریز پاهاش را می‌کوبید محکم به دل آب و شتک می‌زد آب و گل به لباس و کوله‌شان. انگار اسماعیل نمی دیدش. الهام یک نفس او را تا خانه دنبال خود کشانده، دویده بودند، بی آنکه دیگر سربرگرداند به پشت سرش. خانه گوهر بزرگ بود. از باغبان خانه شنید؛ یکسال پیش آنجا را خریده است، قبل از آمدن او، حیاط پر بوده درخت انجیر و انار و موز. حالاتک و توکی انار مانده بود. دورتا دور حوض و جلو و پشت ساختمان، یک سر نخل بود و کنار. گوهر بعدها نگهبان هم برای خانه‌اش گرفت. باغبان هر صبح کرت‌های پای درخت‌های جلوی ساختمان را آب می‌داد.

گوهر بعدها نگهبان هم برای خانه‌اش گرفت. باغبان هر صبح کرت‌های پای درخت‌های جلوی ساختمان را آب می‌داد.

چند ماه از آمدنشان نمی‌گذشت که گوهر سربسته به او فهماند در خانه تنها نیستند. الهام از همان روز اول که پا گذاشته بود آنجا؛ حس کرده بود.

یک روز گوهر و اسماعیل را دید روی نیمکت، کنار حوض نشسته‌اند. چند برگ سبز سدر از زوزه باد غلتید توی هوا و همراه نرمه خاکی نشست لبهٔ حوض. پاهای اسماعیل آویزان بود از نیمکت، نمی‌رسید به زمین. پنج ساله بودند بود که از شدت تب، رعشه افتاد به تن اسماعیل و طولی نکشید باز از سر تا پا جنباندش، آنطور که حکیم گفت دیگر به قد و قواره هم سن و ساله‌اش نمی‌رسد و بعد از آن اسماعیل نشست خیره به الهام که ماه به ماه قد می‌کشید و رشد می‌کرد، قد اسماعیل هنوز تا بالاتنه او نمی‌رسید

نیمه شبی که خوابش نمی‌برد از گرما و وز وز پشه‌های بالای سرش؛ بی اختیار گوش سپرده بود به صدای پدرش که آهسته حرف می‌زد: "گوسفندی که قربونی کردم، وقت دنیا اومدن ئی دو قل، محض اسماعیل بود، چطور بلا دور شد از الهام و زد به جان ئی پسر؟"همان موقع هق هق مادر بلند شده بود:" روسیاهم! نتونستم اولاد پسر؛ سالم نگه دارم برات!!" توی حوض ماهی‌های خاکستری در تقلای کردن چیزی بودند لای برگ‌های روی آب اطراف فواره. گوهر به ماهی‌های حوض اشاره می‌کرد یا به گنجشک روی سدر که سر زیر پر و بال برده بود.

کنار آن‌ها نشست. بی اختیار چشم در چشم گوهر شد؛ نگاهش مثل همیشه نبود. اسماعیل به کمک اواز روی نیمکت پرید. رفت پای حوض، کمر خم کرد و با انگشته‌اش برگی از سینه آب گرفت. بعدراند سمت اتاق‌ها.

طولی نکشید اسماعیل با سبدی در دست آمد به حیاط و چندک زد روی زمین. کنارهای زرد و قرمز درشت را دانه دانه برداشت، ریخت توی سبد. کنار که می‌خوردند هسته هاش را می‌ریختند توی باغ. شنیده بود که امانت خاک را باید پس داد.

گوهر همیشه به او می‌گفت:"هر جا که می‌خواهی آب داغ بریزی یا حتی در حمام، قبل از درآوردن لباس؛ حتماً بسم الله بگو. اینطور از خودت و آن‌ها که نمی بینیشون محافظت می‌کنی"

یکبار که جلو آینه، برس می‌کشید به موهاش. ناخودآگاه احساس کرد برس به فرمان او نیست، دستش لق می‌خورد توی هوا. انگار دست دیگری برس را گرفته باشد، موهای سیاه و افشان او را نوازش می‌داد. چشم الهام از توی آینه افتاد به مردی پشت سرش که موهای بور داشت و بلند، رنگ چشمه‌اش عسلی بود. همان لحظه برس به لمس انگشته‌اش درآمد. با سرعت روسری از روی شانه هاکشید به سر. از آستانه در که می‌گذشت کسی نبود اما کنار گوشش صدایی آهسته گفت: «من موکل گوهرم! یه بار دیگه تونستی منو ببینی، اونوقت تو نخلستان بود، حالا باورم می‌کنی؟!» با لرزه ای که افتاد به تنش، نفسش بند آمد و از اتاق بیرون پرید.

نگهبان هر روز باغبان را می‌پایید که درختی بی آب نماند، می‌گفت: سرسبزی درخت، به ساکنانش زندگی می‌دهد. یکروز از پشت جام پنجره او را دید پای یکی از

درخت‌ها که خاک را زیر و رو می‌کرد. گربه ای سیاه از تیرک سایبان پنجره به سرعت بالاخزید.

اسماعیل پای چپ روی پایدان، لی لی کنان دوچرخه می راند. حوض را دور می‌زد. تا ته باغ نرفته، برمی گشت. اسماعیل دوستی نداشت.

صبح بود گوهر به او نزدیک شد، خندید. دندان طلایش درخشید: «ناشتایی که خوردین، چرخی می‌زنیم توی باغ. چشم میذاریم، می‌گردیم دنبال هم، از بازی بچگی هاتون میگین! عصر هم که قهوه و چای سبز خوردیم، فال می‌گیریم، حرف می‌زنیم!»

گوهر هیچوقت اجازه نمی‌داد اسماعیل پا توی کوچه بگذارد. می‌گفت وقتی مردم خاطرات را برگردانند به او، دیگر هیچوقت طعم زندگی جدیدش را نچشیده، درمان نمی‌شود. حالش که بهتر شد؛ می‌فرستدش مدرسه. الهام ماجرای مرد توی آینه را گفت همان روز. گوهر گفت موکل است همان کسی که او احضارش کرده.

حال اسماعیل کم کم بهتر می‌شد. دیگر رعشه کمتر می‌زد به تنش. بعضی رفتارهاش اما عجیب بود. گوهر می‌گفت که طبیعی است وزمان می‌برد تا او دربیاید از شوک. گاهی وقت‌ها می‌دید که زبان اسماعیل موقع حرف زدن کمی سنگین می‌شود، یا دسته‌اش را که می‌خواست تکان دهد انگشته‌اش را جمع می‌کرد توی هم. حرفهای بی پروا می‌زد. الهام از اینهمه تغییر می‌ترسید.

غروب بود یا نیمه شب؟ هرم وار نشستند دور میز. اسماعیل پتوی نازکی پیچانده بود دور خودش: «امروز هم دیدم!»

گوهر سنگینی نگاهش را انداخت روی میز:" خاطره چیزیه که تاریخ مصرفش گذشته وقتی ببخشیدش به کسانی که ندارند، انگار یه جور هویت دادید بهشون، طولانی میشه عمر آدم‌ها، دنبال خاطرات نو باشید."

نگاهش چرخید سمت گوهر: " عمه جان! چیزی که ازش حرف می‌زنی ممکنه توی داستان اتفاق بیفته اما تو واقعیت نه! من چطور می تونم آدم‌های تو زندگیمو فراموش کنم یا جایگزینی پیدا کنم براشون؟ آدم‌هایی که به تو هم نزدیکن! "اسماعیل دست از لای پتو بیرون کشید همراه تکه نانی شیرین و شروع کرد به سق زدن.

عمه دل نمی‌داد به پخت نان، از همان موقع که مادربزرگ؛ استوار کمر خم می‌کرد، دایره می‌گرفت از خمیر و می‌چرخاند و می‌زد به تابه و تنور. عطر نان تیری و گرده و کماچ می‌پیچید توی نخلستان. اهل خانه عصرها روی تخت چوبی وسط حیاط، سرشیر تازه یا شیره خرما می‌مالیدند روی نان گرده یا نان تیری اگر بود، می‌کشیدند لای آن و به کیف می‌خوردند و پشت بندش چند استکان کمر باریک چای دارچین سر می‌کشیدند.

حالا گاه و بیگاه به همین راضی بود که در دست مشتری‌ها همراه شقه‌ای ران حیوان یا پول، چند نان نیم بیات شبیه گرده لای روزنامه پیدا می‌شد. الهام توی یکی از همین روزنامه‌ها خوانده بود که آبادی‌ها را پاکسازی می‌کنند و هر جنازه ای پیدا شود تحویل بازمانده هاشان می‌دهند. عمه هم که بارها سراغ گرفته بود از پاسگاه‌های اطراف، گفته بودند منطقه مین گذاری شده.

صبح بود. گوهر، جعبه نوار ویدئو را گذاشت روی میز: " دیدیش؟ "

خاطره چیزیه که تاریخ مصرفش گذشته وقتی ببخشیدش به کسانی که ندارند، انگار یه جور هویت دادید بهشون، طولانی میشه عمر آدم‌ها، دنبال خاطرات نو باشید.

– آره. دیدم...دوستش داشتم...!

نوار فیلم "پری" را از دست الهام گرفت:" آگه قرار بود نقشی بدن بهت یا اصلاً نه، فکر کن اتفاقات فیلم توی زندگی تو می‌افتاد. دوست داشتی جای کدوم شخصیت باشی؟

– پری!!

– با همون سردرگمی‌ها!؟

– با همون سردرگمی هاش!!

مدتی می‌شد پای فیلم که می‌نشست صدای جیرجیر مبل خالی کنارش بلند می‌شد و پشت آن صدای نفس نفس زدن کسی را می‌شنید. تا اینکه وهم برش می‌داشت. بی اینکه فیلم را خاموش کند، آهسته از اتاق می‌زد بیرون و پناه می‌برد به اتاق گوهر یا اسماعیل. گوهر می‌گفت موکل است.

همراه او به طرف پنجره رفت. هر دو به بیرون جام پنجره خیره شدند. در حیاط باز بود. زنی بسته ای از مرد نگهبان گرفت و بعد پولی به او داد. مرد نگهبان با اشاره به بسته، توضیحاتی داد به زن. صدای بوق ماشین و موتور می‌آمد. گوهر به چند زن و مرد که آرام از کوچه رد می‌شدند، اشاره کرد: "حرکت توی فضای خالی اتفاق می‌افته، پا که به خیابون شلوغ میذاری، حرکتت کند میشه یا می‌ایستی، تا فضای ذهنت رو گذشته و دیروز

اشغال می کنه، فکرهای جدید راه پیدا نمی‌کنن. بیا اتفاق‌های زندگیت رو بگیر توی دسته‌ات، فکر می‌کنی اونقدر باهم چفت و بست دارند که نریزند از لای انگشتات. فکر می‌کنی برای چی اینجایی؟! هیچ چیزی به هم وصل نمیشه، همانطور که شماها از بابا و ننه تون جداشدید و شاید هم یه روز تو از برادرت، یا من از شما. همه چیز برای رفتن شکل گرفته. پس بیا قبل از این اتفاق، خودت این خلأ رو بساز!"

اسماعیل هر روز باید شماره‌های زیادی را از حفظ می‌کرد و گاه جمله‌هایی که معنای خاصی نداشتند. گوهر می‌گفت کلمه‌ها بهم وصل نیستند ما می‌توانیم هرجور که بخواهیم جابجاشان کنیم. می‌گفت جمله‌های معنی دار تاریخ مصرف دارند. این تمرینی است برای فراموش کردن فکرهای آزاردهنده، با اینکار؛ فضایی خالی که به جایی وصل نیست، توی ذهن ساخته می‌شود برای خاطرات جدید.

مدتی بود وقتی شانه به سر اسماعیل می‌کشید، دندانه‌هاش پرمی‌شد از مو. می‌گفت ته فنجانش زرد است.

مدتی بود وقتی شانه به سر اسماعیل می‌کشید، دندانه‌هاش پرمی‌شد از مو. می‌گفت ته فنجانش زرد است. گوهر می‌گفت که این‌ها آرام بخشند. اینکه پیدایشان کردم و آوردشان پیش خودش، معجزه بود. توی این شهر فامیلی نداشتند جز او. اسماعیل می‌گفت درد می‌کند تمام ماهیچه هاش. چیزی چنگ می زند به قفسهٔ سینه‌اش. می‌خواست عمه هر روز به دیدنش برود، با هم حرف بزنند.

صبح بود یا بعداز ظهر، توی راهروی دستشویی، دکمه‌های بسته پیراهن اسماعیل را باز کرد، جابه جا بسته بود. لبه یقه‌اش را برگرداند و صاف کرد: "ته فنجون رو سر نکش، حداقل اثرش کمتره! یا اصلاً نخورا! کمتر هم حرف بزن! شش دانگ حواسشون به ما هست. اعتماد نکن به گوهرا! کسی رو جز تو ندارم!"

اسماعیل چنگ انداخت به دست الهام و راندش از یقه. زبانش سنگین شده بود:" خاطررات خوب تو، اااز اینکه کسی نااااجور نگات ننمیکنه، همه از منه که از یییه نطفه‌ایم، تقدیرمون اااز اول یییکی بوده، اما روزگار از سهم من کم کرد، دااااد به تو. هههر چه پیش اوومده دسسست من نبوده، اااما تو این قدرت رو دااشتی خاطرات خوب ببسازی برا خودت، چیزی که ممن نتونستم بسازم!"

اسماعیل می‌گفت بوته می‌تواند میوه دهد اما کی به قوارهٔ درخت می‌رسد که سر به آسمان گرفته و به خودش می‌بالد؟ بوته توی خاک غلت می‌خورد، خاک نشین است و نمی‌تواند انگشتی هم سمت آسمان بگیرد.

می دید که توی نگاه اسماعیل دیگر آن معصومیت و مهربانی نیست، نوعی شیطنت در چشمه‌اش ذق ذق می‌کرد. هر روز لاغرتر و رنگ پریده تر می‌شد. دور چشمه‌اش حلقهٔ تیره بسته بود. موکل را هم آن روزها بیشتر می‌دید، گاه حضورش را توی اتاق اسماعیل و حتی اتاقک نگهبان هم حس می‌کرد.

کوله را زمین گذاشت. رقص بستنی روی نان و پرتاب باد کولر، حرارت صورتش را گرفت. عبارت"نامه نانوشته" اثر "ابراهیم دمشناس"، لغزید جلوی چشمهای الهام. نان پرشده یا نشده از بستنی، دستهٔ دستگاه را بالا کشید و به کتاب توی دست پسرک اشاره کرد. پسر کتاب را گرفت طرف او، همراه کارتی که جا داد لای آن:" نیفته! تا اونجاش خوندم!" تشکر کرد. پسر لیوان‌های خالی آب هویج را جمع کرد از روی میز. دستمالی کشید و رفت.

نشست پشت میز. روی جلد کتاب؛ تصویر چند درخت بود که جای ریشه‌ها انگار شاخه‌ها فرو رفته بودند توی خاک. پسری خزیده بود از پایه ای فلزی بالا، دسته‌اش حلقه زده بود دور آن. ریشه درخت‌ها سر برافراشته، بنظرش آمد می‌توانستند پر باشند برگ و میوه‌های گرد شبیه کنار.

پشت جلد یکی از همان درخت‌ها سر برگردانده بود بالا همراه پسرک که هنوز چسبیده بود به نوک پایه و با دستی پل کرده روی پیشانی، خیره بود به دوردست. کنار تصویر نوشته بود:" مادر نگران خواب پدر به خانه برگشت. پدربزرگ دستم را کشید و به اتاقش برد و پند و اندرز داد تو که می‌خواستی نامه بنویسی می‌آمدی پیش خودم آدم باید طرف نامه‌اش را بشناسد من کدام شان را می‌شناختم؟"

سایه پسرک افتاد روی ته سیگار روی زمین و کتاب توی دستش. با پشت دست، نم چشمه‌اش را گرفت و نان لهیده و آب بستنی که نشت کرده بود تا زیر آرنج را انداخت توی سطل زیر میز.

از روزی که اسماعیل روانه آسایشگاه شده بود، الهام با یکی دو دست لباس وچند کتاب ودفترچه و خرده ریز دیگر کوچیکده بود به اتاق او. شب‌ها که گوهر زیر دود

عود و عنبر مشغول کار و نوشتن بود، او می نشست به درست کردن اسب و سرباز.

گاه چنان غرق آب و گل می‌شد که با دست و صورت گلی به خواب می‌رفت. صبح‌ها روی نیمکت توی حیاط می گذاشتشان، تا آفتاب، گرما را به یال و بال و کوپالشان بپاشد. نم از تنشان رفته، جان بگیرند. چند مرغ و خروس هم درست کرده بود به یاد گذشته. باکش نبود اگر یک روز زیر پای اسب‌های اسماعیل کرک و پرشان می‌ریخت. اما از وقتی که دو سرباز افتاده بودند بی سر، روی زمین و یکی از اسب‌ها هم گم شد به گمانش کار گربه‌ها می‌آمد، دیگر شب‌ها به اتاق می‌بردشان و صبح از نو رهاشان می‌کرد توی حیاط.

با خودش فکر می‌کرد؛ اسماعیل که برگردد دیگر تنها نیست. وقت و بی وقت می‌تواند با آن‌ها بازی کند و آنوقت او با خیال راحت که اسماعیل سرش گرم است، مشغول می‌شد به خواندن کتاب یا چیزی به ذهن و خاطرش می‌رسید؛ می‌نوشت توی دفترچه‌اش.

یک شب تاق‌باز خود را رها کرد روی تخت. نیمه‌های شب نفسش به تنگی کشید. انگار نفسی بیفتد روی نفسش و سنگینی نگاهی روی پلکهاش. تقلا کرد پلک‌ها باز کند از هم، نتوانست. نوازش دستی را روی موهاش حس کرد. نالید:" ننه! تنهام!! شرمنده تم، نتونستم محافظت اسماعیل کنم!!"

جوابی نشنید. گوشه چشمه‌اش جوشید و بی اختیار لبش جنبید:" بسم الله الرحمن الرحیم..." دست نوازشگر و آن نگاه ناگهان پس رفت از موها و روی پلک‌ها، باز شد چشمه‌اش. باد نیمه خنکی به صورتش خورد. بال ملافه را گرفت روی لب و بینی و بعد شقیقه‌ها که نمناک بود تا گونه و زیر گردن. لرزید و خزید زیر ملافه و پیچید توی آن.

آنشب تا صبح پلک نزد. بعد از آن، همه جا؛ سایهٔ نگاهی را دنبال خود حس می‌کرد، گاه حتی از پشت در و دیوار هم. می‌دانست موکل است.

گوهرمی گفت پس مانده غذایشان را زیر یکی از درخت‌های حیاط بریزند. گاهی وقت‌ها صداهایی می‌آمد از انباری پشت اتاق‌ها. می‌گفتند قبلاً زمین زراعتی بوده آنجا. شاید هم باغی بزرگ. گاه از دو سه پلهٔ انباری پایین نیامده، سنگینی عجیبی روی شانه هاش می‌افتاد. وقتی اینرا به گوهر گفت، چند روز بعد، بسته ای داد دستش و گفت که این غذای زیر زمینی‌هاست، پای درخت روبروی در انباری چالش کند.

جوهرخودنویس گوهر زرد بود. بوی خوبی می‌داد بعضی موقع الهام حس می‌کرد شبیه بوی گلاب است یا زعفران.

یکبار صدایی شبیه ناله بلند شد از اتاق گوهر، گوش خواباند پشت در، از درز باریک در، دید گوهر چهارزانو نشسته وسط اتاق، روی میز مقابلش یک شمعدانی سفال بنفش بود و چند جلد کتاب.

شمع کوچک شمعدانی شعله به دهان داشت و گوشه اتاق یک عود سوز چوبی، از روزن هاش دود یله می‌داد اطراف. دود شمع و شاخهٔ عود در هم می‌پیچید و هالهٔ سفید آن، پشت خود؛ نقش قالیچه آویخته به دیوار را پنهان می‌کرد.

یک شب تاق‌باز خود را رها کرد روی تخت. نیمه‌های شب نفسش به تنگی کشید.

گوهر دست‌ها را روی زانو گذاشته، بالاتنه را سمت راست و چپ می‌گرداند. چشمه‌اش بسته بود و صورتش خیس از عرق.

چیزی زیر لب می‌خواند. کلماتش عربی بود و او چیزی نمی‌فهمید.

دو کتاب روی میز یکی "حیاه الحیوان دمیری" بود اثر "بیهقی" که برگ هاش کاهی بود و دیگری "خزینه الجواهر"از "علی اکبر نهاوندی". یکی دو باری که یواشکی تورقشان کرده بود؛ چیزی نفهمیده بود، کلمات و جملاتشان سنگین بود و پیچیده. چند کتاب دیگر هم گوشهٔ دیگر میز بود اما چنان شیرازه‌اش لهیده و و برگهای کاهیش بهم ریخته بود و درهم که جرات نکرده بوده دست به آن‌ها بزند.

گوهر بیشتر وقت‌ها دشداشه می‌پوشید و ساعت مردانه به دست راستش می‌بست، مرد توی آینه هم شبیه او لباس می‌پوشید. گوهر سیگار می‌کشید و گاه به الهام هم نخی تعارف می‌کرد. اما ندیده بود موکل سیگار بکشد.

اتاق گوهر همیشه بوی عود می‌داد. در دیگری هم داشت. می‌گفت موکل از در مخفی وارد اتاقش می‌شود، اما الهام که گشت اطراف ساختمان، در دیگری ندید جز یک در پوسیده و زنگ زده، که انگار سال‌ها باز نشده بود.

موکل که دیگر گاه واضح می دیدش، به او گفت از همان روز اول که احضار شده، فهمیده که مشکل گوهر بی بچگی نیست. چیزی که او بدنبالش بود نه شوهر بود، نه بچه. باید می‌گذاشت شوهرش پی سرنوشتی که برایش رقم خورده، برود. به یقین او، گوهر می تواست کنارش به چیزهایی که می‌خواست برسد و رسیده بود.

نگهبان خانه همه جا را زیر نظر داشت و خیلی از اتاقش نمی‌زد بیرون. الهام می‌دانست هیچکس بدون اجازه او داخل یا خارج نمی‌شد از آنجا. چند شب که آدم‌های مشکوکی پرسه می‌زدند اطراف خانه. چنان به باد کتکشان گرفته بود که حتی نفهمیده بودند در تاریکی از کجا و چطور مشت و لگد می‌خورند. شنیده بود روی صورت آن بخت برگشته‌ها جای پنجه و خراش مانده بود شبیه پنجهٔ یک حیوان. مردم محله با احترام خاصی از جلوی خانه اشان رد می‌شدند.

یک روز به مغازه رفته بود. پسر مغازه دار، پول بسته‌های زعفران را نگرفته، چشمکی زده به الهام و گفته بود که بماند برای دفعه‌های بعد. اما او بعد از اصرار، پول را روی میز رها کرد و رفت. از آن روز به بعد نگهبان و گوهر دیده بودند که پسرک مدام اطراف خانه آن‌ها پرسه می زند. یکبار هم به بهانه آوردن آش نذری سرک کشیده، چشم چشم کرده بود داخل خانه که نگهبان دست به سرش کرده، رانده بودش.

الهام سراسیمه در اتاق اسماعیل را باز کرد، دید چمباتمه زده توی خودش. زیر چشمه‌اش کبود بود.

فردای همان روز بود که ناگهان آتش افتاد به خانه و مغازهٔ پسرک. صدای انفجارش تا چند محله لرزاند در و دیوار خانه‌ها را.

الهام سراسیمه در اتاق اسماعیل را باز کرد، دید چمباتمه زده توی خودش. زیر چشمه‌اش کبود بود. انگشته‌اش راچرخاند لای موهای او. ریسه ای طلایی تاب خورد دور آن. بعد از آن اسماعیل شروع کرد به دست و پا زدن، کلهٔ بزرگش را می‌کوفت بر بالشت، چند پر از درز گوشه‌های بالشت به هوا برخاست، نشست لای موهای خیس او. الهام بی اختیار فریاد زد:" عمه! کمک کن، بره بیرون از تنش! کمکش کن!!"

گوهر رسید بالای سرشان، به کمک او دستهای اسماعیل را محکم به میله‌های تخت بستند. کف از گوشه لب اسماعیل بیرون می‌ریخت. از اتاق که می‌بردنش رنگ به صورت نداشت. زرد بود گوشهٔ لبش.

گوهر گفت که این چیزها، زاییدهٔ فکری است که با شماها رشد کرده. آنقدر مکیده خونتان، که از شما قویتر شده، باید مبارزه کنید با آن!

می‌گفت کمک‌شان می‌کند. همان‌طور که خودش توانسته فراموششان کند.

دفترچه‌ای داد به او:" بیا بنویس‌شون، اینطور؛ هم آزاد می‌شی از آن‌ها، هم انگار که جایی نگهشون داشتی."

آن‌روز مامورهای آتش نشانی فقط توانستند حدس بزنند که کپسول گاز توی آشپزخانه که دیوار به دیوار مغازه بوده، ترکیده و سقف و دیوار خانه و مغازه را سوزانده، آوار کرده روی هم. تنها شانسی که مغازه‌دار و پسرش آوردند، این بود که مغازه تعطیل بود و آن موقع همگی رفته بودند سر مزار. اما دو هفته طول نکشید؛ باقیماندهٔ خانه و مغازه را فروختند و نه تنها از محله که به گمان گوهر از شهر رفتند.

موکل را یک روز جدا از آینه، در اتاق دید که خیره به او؛ خودنویس را سراند روی دفتر زیر دستش: "بگو! تا به هر چه می‌خواهی برسونمت، خوشبختت می‌کنم، چطور می تونم باهات معامله کنم در عوض قلبت که بهم بدی؟"

الهام بی‌آنکه چشم بدوزد به او، جواب داد که ما از یک جنس نیستیم. استکان چای را هم پس راند:" نمی‌خورم چای زعفرون!!"

بازوهای روشن آفتاب پهن شده بود روی دسته صندلی راحتی. موکل از اتاق بیرون رفت. پشت سرش گوهر با بوی عود و سیگار آمد داخل. نشست روبروی الهام، نصفه سیگاری به لب داشت. بعد از چند پک عمیق، کونه سیگار را تکاند گوشه نعلبکی و همانجا گذاشتش. گوهر استکان چای را به لب نزدیک کرد. نگاهش راضی بود: "من می‌خورم!"

جثه موکل ریزتر از گوهر اما از او قوی‌تر بود. یک روز که الهام مثل همیشه رو می‌گرفت از موکل، دست او را گرفت و پرتش کرد وسط اتاق: فکر کردی کی هستی؟ بهت گفتم اگر با من باشی، ازتمام دنیا بی نیازت می‌کنم هرچی که بخواهی، هرچی!!"

روی چینه بام گربه سیاه مرنو می‌کشید و چند گربه دیگر در همان حوالی لم داده، دم می‌چرخاندند. چهار دست و پا خزید و پای تخت، نزدیک اسماعیل که خواب بود، چندک زد. بعد پیشانی را چسباند روی زانوهاش و دستش را حلقه کرد دور پاهاش. مدتی بعد موکل دسته‌اش را گذاشت روی هر دو دستهٔ صندلی، بلند شد از جایش و رفت. گربهٔ سیاه پرید روی شاخه درخت جلوی ساختمان. چند گربه کمر راست کردند.

سربرداشت. چشمش به گوهر افتاد، زد زیر گریه: "اونقدری که دلم قرص میشه با حرفهای تو، موکل تمام وجودم رو می لرزونه!! "

یک شب گوهر او را گوشه ای کشاند: "باید بری از اینجا، دست از سرت برنمی‌داره موکل. من اینارو می‌شناسم!!"

- نگهبان چی؟
- نگران او نباش!!

آن‌روز قبل از رفتنش از خانه، نفهمید گوهر چه گفت به نگهبان که او سراسیمه از اتاقک راند سمت کوچه. دوست گوهر را یکی دوبار دیده بود حین گرفتن بسته از نگهبان و حالا گوهر پیش او فرستاده بودش. دوست گوهر با شوهر و پنج بچه همراه خانوادهٔ شوهرش زندگی می‌کرد که هر کدام از آن‌ها با زن و بالای شش بچه، صاحب یک اتاق در آن خانه بودند. الهام به ناچار شب‌ها را در یک وجب جایی که نصیب پنج بچهٔ قد و نیم قد شده و همه دختر بودند، به صبح می‌رساند. بعضی شب‌ها که هوا گرم بود و پنکه سقفی جوابگو نبود؛ همه در حیاط، روی تختهای سیمی می‌خوابیدند و نرم بادی که می‌آمد، خنک بود و می‌ارزید به پنکه که نفس تنگ و داغش را می‌پاشید به صورت آن‌ها. چند شب بود سایهٔ چند گربه می‌خزید توی حیاط و صدای مرنو کشیدنشان می‌پیچید. اما هر قدر چشم چشم می‌کرد گربه ای روی دیوار یا پشت بام نمی‌دید و این بیشتر الهام را نگران می‌کرد. طولی نکشید که همان نگاه ناپیدا دوباره چنبره زد در خواب و بیداریش. گاهی تا صبح غلت و واغلت می‌زد. زمزمه می‌کرد:

"غریبی، غربتم، دور از ولایت مو پیش کی، کنم داد شکایت؟

ز دست قوم و خویش بی محبت بسازم قلعه ای دور از ولایت"

عصر بود و هنوز مانده بود تا مردها برگردند از شرکت نفت که آنجا کار می‌کردند، الهام دید دوست گوهر لب حوض، پای تشت لباس نشسته، به گمانش می‌آمد چند روزی رفتارش عوض شده بود. چنگ می‌زد به رخت‌ها، زیر و روشان می‌کرد لابه لای کف و آب که سر ریز می‌شد از تشت. نگاهش اما خیره بود به او و لبش بی اختیار می‌جنبید، و از گوهر می‌گفت که نباید تنهایش می‌گذاشت او.

فردای همان روز هنوز یک ماه نمی‌گذشت از پناه آوردنش به آن خانه که مامورها ردش را گرفتند. درب حیاط را زدند. یکی از دخترهای خانه سراسیمه اشاره کرد به الهام که پی او آمده‌اند و تا او خواست بجنبد به خود، ناغافل دید زن ماموری ایستاده است مقابلش.

گفتند گوهر بستری شده توی آسایشگاه. شبانه به او حمله کرده و او را زده‌اند. گوهر گفته بود که با همدستی الهام بوده. افسر بازجویی گفت زیر گلویش جای سه سوراخ عمیق بود، شبیه فرو رفتن ناخن حیوانی. پرستارش می‌گفت بیشتر شب‌ها توی خواب کمک می‌خواهد و فریاد می زند. چراغ اتاقش را که روشن می‌کنند، چهره‌اش عرق کرده و پریشان است و چند خراش افتاده روی گونه‌اش.

قدم زنان همراه اسماعیل از سالن آسایشگاه رفتند سمت محوطه، نشستند روی نیمکت، رو به حوضی که از آب و ماهی خالی بود.

اما صبح چیزی بخاطر نمی‌آورد از ماجرای شب قبل. افسر می‌گفت گوهر را آسایشگاهی که اسماعیل آنجاست؛ برده‌اند.

قدم زنان همراه اسماعیل از سالن آسایشگاه رفتند سمت محوطه، نشستند روی نیمکت، رو به حوضی که از آب و ماهی خالی بود. الهام چند قلوه سنگ کف دست او گذاشت. گفت سنگ‌هایی که می‌اندازد هوا، با پشت دست چند تایی نگه دارد، خودش عروسشان را انتخاب می‌کند. اسماعیل می‌گفت که تصویر گنگی از مادر توی ذهنش است. از "یه قل، دو قل" چیزی یادش نیست. توی بچگی همیشه از کف باغچهٔ حیاط گل جمع می‌کردند، نرم بود. او مرغ و خروس درست می‌کرد واسماعیل اسب و سرباز. او شاخهٔ خشک کنار را می‌تراشید برای تفنگ سربازهاش. گوهر را دیده بود چند بار که برای اسب‌های اسماعیل آغل گلی درست می‌کند. می‌دید دخترهای محله؛ کاسه و بشقاب درست می‌کنند. بعضی وقت‌ها که با اسماعیل دعوایش می‌شد سربازهای اسماعیل ناغافل اسب‌ها را یله می‌دادند سمت مرغ و خروس‌های او، الهام به ناچار باید از نو می ساختشان. اما او اسب و سرباز‌اسماعیل را دوست داشت.

پرستار می‌گفت بعضی صبح‌ها که اسماعیل بلند می‌شود از تخت، فکر می‌کند به اینکه هم اتاقیش کی بود، اسمش؟ کسی که موهای بلندی داشت!؟ چشم عسلی، یادش نمی‌آید.

اسماعیل می‌گفت بگو، شبیه همان‌هایی که توی خواب می‌بینم. خواب من یا قصه‌های تو، کدام اتفاق می‌افتد؟ حیف که چند روز بعد، یادم می‌رود. اگر خودکار و کاغذی داشتم می‌نوشتم همان موقع. از خیابان پیچید توی کوچه، چند شاخهٔ پر برگ کنار دید آویزان از دیوارحیاط که آمده

بود تا روی در. روی سنگفرش جلوی خانهٔ گوهر پر بود کنار و برگ.

پای دیوار، چند بچه لبهٔ پیراهن‌شان توی دست، کنار می‌ریختند توی آن. ایستاد به تماشای آن‌ها. بعد از مدتی بچه‌ها از دل سیرشروع کردند با کنارهای درشت سبز به یه قل دوقل بازی. وانتی پر سرباز کج کرد توی کوچه. همه کولهٔ بزرگ به دوش و کلاشینکف توی دستشان بود، بچه‌ها دست از بازی کشیدند و با لپ‌هایی که باد کرده بود و بال پیراهن در دست، پشت سر آن‌ها دویدند. سربازها آوازی دسته جمعی زمزمه می‌کردند. وانت پیچید به خیابان پهن سمت راست. بچه‌ها ایستادند و بعد از کمی پا به پا کردن هر یک به سمتی رفت.

کوله را گذاشت پای دیوارو چنگ انداخت به باهوی در. پا گذاشت روی برآمدگی آجرها که از گوشه و کنار دیوار زده بود بیرون. مایل شد سمت در، خزید بالا. از دریچه بالای در گردن کشید داخل، گوهر نشسته بود چهار زانو روی آجر فرش حیاط، هاون جلوی پاهاش گذاشته، چیزی می‌کوبید درآن. بوی زعفران پیچیده بود توی حیاط. لبه حوض چند خودنویس بود سرشان باز و زردابی نشت کرده بود زیر آن‌ها که می‌درخشید در آفتابی که پهن بود روی سینه حوض.

اتاقک نگهبان خالی بود. دوچرخه اسماعیل کنار حوض، روی جک بود. فواره خاموش بود. ماهی‌ها می‌خزیدند لابه لای چرخهای دوچرخه توی آب. روی درخت پشت حوض، گربه ای سیاه و راه راه مثل کرمی پشمالو روی شاخهٔ رسته از تنه، لمیده بود. نگاه گربه همراه ماهی‌ها می‌لغزید در آب. الهام یک لحظه دید گوهر سربرگرداند سمت دریچهٔ بالای در.■

داستان کوتاه «تله»

نویسنده «فروغ صابرمقدم»

حیاط و باغ خانه شمالی پر از برف شده بود. برفی به سپیدی؛ یک دست، بدون نقص. تمام روز قبل، تمام شب، بی وقفه باریده بود و پوشانده بود؛ زمین را، درخت‌ها، لانه مرغ‌ها، آشیانه پرندگان را، روی دیوارها، پرچین‌ها، ماشین‌ها، روی شیروانی‌ها، زمین، مدرسه، کوچه و خیابان‌ها را. بازار، سر درمغازه ها و بساط روستایی‌ها، خیس بودند. خیس. همه جا سرد بود. زمین. هوا. آسمان؛ سخت، تلخ و گزنده. سرما بیداد می‌کرد. باد می‌وزید. رزهای کوچک باغچه، زیر سنگینی برف سر خم کرده بودند. بوته‌های یاس و اقاقیای روی دیوار خانه، پوشیده از برف بود. گربه‌ها، روی ایوان جا خوش کرده، گاهی به دنبال لقمه ای غذا، از این خانه به آن خانه سرک می‌کشیدند. مردی روستایی دو گاو را هی هی کنان در کوچه می‌دواند؛ صدای پای گاوها در کوچه طنین سنگینی به همراه داشت، پوست تنشان می‌لرزید، قهوه‌ای و زمخت. درد ناشی از ضربه ترکهٔ نرم و نازک صاحب بر گرده‌شان و دم‌های بلند پشت سرشان تاب می‌خورد و هی تاب می‌خورد و هی تاب می‌خورد هنگامی که باد، دانه‌های سبک بزرگ و کوچک برف را به اطراف می‌پراکند و روی زمین می‌نشاند.

برف کماکان می‌بارید که پدر بزرگ با تفنگی شکاری و دو پرنده سیاه در دست‌هایش وارد خانه شد. سر پرندگان نگون بخت، آویزان از تنشان، همان طورتلو تلو می‌خورد تا افتادند روی سینی‌ای که مادر برای پخت شان آماده کرده بود.

مدرسه‌ها تعطیل بود. این همه برف. یک جا؛ آن هم وقتی که هنوز زمستان نیامده بود. ارتفاع برف به یک متر می‌رسید. انگار همه گنجشکان دنیا گرسنه بودند و آمده بودند به باغ شمالی؛ آن چنان همهمه ای راه انداخته بودند که آن سرش ناپیدا بود. از صبح او را موظف داشته بودند تا پشت پنجره و روی یک صندلی بنشیند و سر طناب نازکی را به انگشت نشانه دستش گره بزند. به او گفته بودند که چشم از تور تله برندارد و به محض این که پرنده ای به قصد خوردن دانه بنشیند، او هم طناب را بکشد و تله بیفتد روی پرنده. حالا غروب بود و تعداد زیادی گنجشک شکار شده بود. همگی زنده، داخل قفس کوچکی می‌پریدند، خودشان را به میله‌های قفس می‌کوبیدند، گاهی از زورخستگی می‌افتادند کف قفس و با چشمان کوچک سیاه رنگ معصوم‌شان، هراسناک به اطراف نگاه می‌کردند.

بزرگ‌ترها، با این همه گنجشک چه می‌خواستند بکنند. می‌توانستند آن‌ها را بفروشند. پرنده فروشی که در بازار پرنده می فروخت، گفته بود قیمت هرگنجشک پنج تومان است؛ اگر مشتری چانه می‌زد می‌توانست ارزان تر هم بخرد، بلکه گنجشکی دو تومان؛ همین بزرگ ترها شاید هم فردا روزی، سرشان را می‌بریدند و آن‌ها را می‌انداختند داخل آب جوش، پرهای نازک و شفاف و نرم و ابریشمی‌شان را از پوست نازک و قرمزشان جدا و آن‌ها را با چاقو دو تکه می‌کردند، کمی نمک، فلفل و مقداری آب لیمو، بعد به سیخ می‌کشیدند، برشته می‌شدند، کبابی؛ و هنگام خوردن از چرق و چروق استخوان‌های ریز و ترد و شکننده‌شان در زیر دندان، لذت می‌بردند.

برف کماکان می‌بارید که پدر بزرگ با تفنگی شکاری و دو پرنده سیاه در دست‌هایش وارد خانه شد.

دستش خسته شده بود. حوصله‌اش دیگر به تنگ آمده بود. دوست داشت برود داخل حیاط و آدمی درست کند. آدمی برفی که بزرگ تر از همه آدم‌ها و بلند قدتر از همه شکارچیان دنیا باشد حتی بلند تر از پدر بزرگ؛ قوی تر از او، تا بتواند تفنگ او را بگیرد؛ نه! تفنگ پدر بزرگش را از او بدزدد. چرا مابین برادرها و خواهرهایش که مرتب می‌پلکیدند این طرف و آن طرف و با هم بازی می‌کردند، او باید به عنوان شکارچی انتخاب می‌شد. بدون شک شکارچی بهتری بود. پدر بزرگ تجربه شکار داشت. شکارچیان را می‌شناخت. از بین خواهر و برادرها، استعداد شکارچی بودن را، فقط در او کشف کرده بود. انگار تمام جهان در یک سو بود و یک تله هم برای شکار پرنده‌ها در یک سوی دیگر.

هوا که رو به تاریکی رفت صدای پرندگان هم خوابید. طناب را که از دستش باز کرد نفس عمیقی کشید. آسمان قرمز شده بود. آن دورترها به رنگ بنفش و صورتی بود. آدم برفی ای که خواهرها و برادرهایش درست کرده بودند

همان جا وسط حیاط ایستاده بود. برف هنوز می‌بارید و آدم برفی چشم ذغالی را فربه تر نشان می‌داد. دماغ تیز و بلند و نارنجی رنگش، چهره‌اش را دلنشین تر کرده بود و کراوات قدیمی پدربزرگ دور گردن بزرگش، جذاب ترش کرده بود. کلاه سیاه آدم برفی کم کم داشت می‌رفت زیر برف و سیاهی‌اش ناپیدا می‌شد. کلاه سیاه پدر بزرگ به رنگ شب بود. به رنگ پرهای سیاه رنگ شکارش. به رنگ چکمه‌های او

از روی صندلی برخاست. داخل قفس هنوز پر از پرنده بود. در اتاق را که باز کرد دید تمام فضای خانه شمالی پرشده از هوا و عطر تن و بدن گنجشکانی که او شکار کرده بود و روی کباب پز مادر برشته می‌شد و پدر بزرگ و خواهر و برادرهای کوچک ترکه نشسته بودند و دست و بال گنجشکانی که ساعاتی قبل آزادانه در هوا می‌پریدند را با دندان‌هایشان خرد می‌کردند

نمی‌توانست سرپا بایستد. چشمانش ازعطر گوشت تن پرنده‌هایی که شکار کرده بود می‌سوخت و قرمز شده بود. صدای جیک جیک پرنده‌های داخل قفس، آزارش می‌داد. بی تاب آزاد کردنشان بود. آهسته و بی صدا به سمت قفس رفت. قفس را برداشت واز در پشتی خودش را انداخت توی حیاط. برف همچنان می‌بارید. قفس را گذاشت روی ایوان و در آن را باز کرد. هنگامی که به داخل خانه باز می‌گشت نگاهش رو به آسمان چرخید؛ پرنده ای بزرگ و شکاری در دور دست پرواز می‌کرد.■

داستان کوتاه «من هم آنجا بودم»

نویسنده «محمدامین پورحسینقلی»

من هم آنجا بودم. میان گرد و خاکی که هوا شده بود و صداهای ناهنجار و شدیدی که هر لحظه از همان نزدیکی به گوش می‌رسید، آنجا بودم، درست کنار دست حمید. حمید آخرین کسی بود که همراهم شده بود و هیچوقت او را از یاد نمی‌برم. در همه سالهای عمرم، درست از روزی که متولد شدم، با تنی قبراق، کشیده، سخت و چابک که از روغن جلا و برق فلز پوشیده شده بود، همنشین‌های زیادی داشتم. ولی هیچ کدام آدم ثابتی نبودند که خیلی همراهیم کنند. اول بار که از جعبه بیرونم کشیدند، اسمم را روی قنداق چوبی پایین تنه‌ام حک کردند؛ ج-۲۴۳۵- ارتش شاهنشاهی ایران. هر روز در دست آدم‌های مختلفی بودم. اما همه‌شان دو مشخصه داشتند؛ جوان بودند با یونیفورمهای مرتب و یک‌شکل. هرچند روز مرا همراه با تعداد دیگری از همقطارها، از داخل قفسه‌ها بیرون می‌کشیدند و به دوش می‌گذاشتند. در جایی وسیع با دیدگاه باز، زیر آسمان آبی، برای اجرای مراسم آماده می‌شدیم. اولین بار که از قلمدوش یکی از همان جوانهای یونیفورم پوش پایین ام کشیدند و به طرف یک سیبل چوبی نشانه‌ام گرفتند، تازه به نقش جدیدم پی بردم. وقتی انگشت عرق کرده و گرم جوان، روی ماشه، آن قسمت کوچک و حساس بدنم لغزید، چیزی از اعماق وجودم غرش کرد، تیر کشید، و گرمای لذت بخشی همه تنم را در خود غرق کرد. غرش و حرارت باز هم آمد و آمد و همه قطعه‌های فلزی وجودم را از سرخوشی لرزاند. این سرخوشی بارها تکرار شد. اما هنوز من غافل بودم که کار اصلیم این نیست! تا روزی رسید که قلمدوش همان جوانهای یک شکل و منظم، بیرون رفتیم و برای نخستین بار، در میان جمعیت انبوه آدم‌هایی قرار گرفتیم که هیچ کدامشان شبیه دیگری نبودند و از آن لباس‌های یک شکل هم تنشان نبود. ما بر دوش همنشینهایمان، در صفی منظم، مقابل آن جمعیت ناهمگون ایستاده بودیم و آدم‌های مقابلمان مشت‌هایشان را توی هوا تکان می‌دادند و فریاد می‌کشیدند که ناگهان دست‌ها به ماشه رفت. غرش و حرارت در بدنم تکرار شد و کمی بعد، چند نفر روی زمین افتاده بودند. آنوقت بود که دانستم کسب وکار اصلی من چیست؛ بیجان کردن آدم‌ها! اما چرا؟ این سؤال برایم بی پاسخ بود. این ماجرا چندبار دیگر هم تکرار شد و من هربار در دستان یکی از آن جوانهای یونیفورم پوش، به طرف آدم‌های دیگر نشانه می‌رفتم. گاهی اتفاقی نمی‌افتاد. گاهی هم ماشه چکانده می‌شد و آدم‌های دیگری روی زمین می‌غلتیدند. روزهای دیگری هم آمدند و برای ما - من و همقطارهایم- دیگر عادی شده بود که به خیابان‌ها برده شویم و آدم‌ها را روی زمین بریزیم. تا اینکه آن روز عجیب از راه رسید. مردم دوباره آمده بودند توی همان خیابان‌های عریض و شلوغ. اما اینبار کسی ما را به طرفشان نشانه نگرفت. در عوض همان آدم‌ها طرفمان آمدند و در نوک تک تک ماها، یکی یک شاخه گل گذاشتند. نمی‌فهمیدم چه خبر شده است. ولی ناگهان اتفاقی افتاد؛ مردی که همیشه با جوانهای یونیفورم پوش بیرون می‌آمد و به آن‌ها امر و نهی می‌کرد، سرشان داد کشید، گل‌ها را پرت کرد و خودش با یکی از همقطارهای من، به طرف جوان‌ها و بعد به طرف مردم، نشانه گرفت. یکهو صدای تقه‌ای بلند شد و مرد روی زمین افتاد. دیگر ندیدم بلند شود. چون آن جوانی که من را قلمدوش داشت روی زمین رهایم کرد و به سرعت میان سیل آدم‌ها غیبش زد. خیلی‌های دیگر هم این کار را کردند و من از آن روز همنشینهای جدیدی پیدا کردم؛ آدم‌هایی که نه یونیفورم مرتبی داشتند و نه رئیسی که بهشان امر و نهی کند. روزها به خیابان یا مسجد و جاهای دیگر برده می‌شدم و دست آخر، برم گرداند به جایی شبیه اولین خانه‌ام، با قفسه‌های فلزی مخصوص نگهداری امثال من و همان آدم‌های یونیفورم پوش! برایم سؤال شده بود چطور آدم‌هایی که تا دیروز توی خیابان‌ها با امثال من، همدیگر را بیجان می‌کردند، دوباره با هم دست دوستی می‌دهند! به هر حال برگشته بودم به خانه سابقم. با این تفاوت که اسمم را عوض کرده بودند. یعنی یک قسمت از اسمم، آنجا که حک شده بود ارتش شاهنشاهی را سائیده بودند. مدت‌ها آنجا در میان قفسه‌ها، رهایم کردند طوری که خاک گرفتم، روغنم خشک شد و تنم دیگر مثل اولین روزهای خدمتم براق نبود. اما عاقبت روزی رسید که دست‌ها دوباره ماها را از میان قفسه‌های پرگرد و خاک بیرون کشید و تمیز کرد و در جعبه‌های چوبی گذاشت.

گاهی اتفاقی نمی‌افتاد. گاهی هم ماشه چکانده می‌شد و آدم‌های دیگری روی زمین می‌غلتیدند.

دانسته بودم که عازم جایی هستم. اما کجا؟ آنوقت بود که حمید را دیدم و وقتی من را از جعبه بیرون کشید و قلمدوش خودش گذاشت دانستم که همنشین جدیدی پیدا کرده‌ام. حمید هم مثل اولین همنشینهایم، همان‌ها که خیلی راحت مردم کوچه و خیابان را بیجان می‌کردند، یونیفورم می‌پوشید. اما مثل آن‌ها نبود، خشک و شق و رق و مرتب نبود. بیشتر شبیه همان آدم‌هایی بود که وقتی در خیابان روی زمین رها شدم، مرا برداشته بودند. در اطراف حمید، همه شبیه او بودند. با لباس‌های یک‌شکل اما نه چندان تمیز و مرتبی که پر از خاک بود. از آن روز همیشه با حمید بودم. به ندرت از خودش جدایم می‌کرد. حتی شب‌ها که با همراهانش در یک اتاق کوچک ساخته شده از کیسه‌های پر از شن، می‌خوابیدند، من را بالای سرش تکیه می‌داد به دیوار و آنوقت بود که در سکوت و تاریکی شب به فکر فرو می‌رفتم. اینجا چه خبر بود و چرا این همه آدم‌های جوان، امثال ما را به دست گرفته بودند؟ با همه این احوال، با حمید راحت بودم. هر روز تمیزم می‌کرد. هر هفته روغنکاری می‌شدم و از همه مهم‌تر اینکه دیگر مجبورم نمی‌کرد به طرف هیچ آدمی نشانه بروم و بیجانش کنم. درست بود که از صدا و گرمای رخوت انگیز روزهای جوانی خبری نبود اما از بیجان کردن آدم‌ها هم خبری نبود. نمی‌خواستم به آن کسب و کار گذشته برگردم. روزها به این منوال گذشتند تا آن شب عجیب از راه رسید. شبی سیاه و ساکت بود. حمید و بقیه آن آدم‌ها، بجای خوابیدن در اتاقک‌های دنج و کوچک، ماها را برداشتند و از بالای تپه‌های خاکی، به داخل دشت صافی سرازیر شدند. ساعت‌ها در سکوت راههای ناشناخته را به آهستگی طی کردند. وقتی سپیده صبح طلوع کرد، تازه دانستم آنجا چه خبر بوده است.

غرش صداها از همه طرف بلند شد و دود و خاک بود که آسمان اطرافم را پوشاند. همراهان حمید یکی یکی روی زمین می‌افتادند و یا به اطراف پراکنده می‌شدند. برای اولین بار انگشت حمید روی ماشه‌ام رفت. نمی‌خواستم بلایی سر حمید بیاید، حتی اگر لازم بود حاضر بودم با همه وجودم ماشه را بکشد و من را به طرف هرکسی نشانه بگیرد که او و دوستانش را روی زمین می‌ریخت. اما حمید قبل از آنکه اصلاً لوله مرا به جایی نشانه برود، روی زمین افتاد و مایعی سرخ از پهلویش سرازیر شد. آن رنگ را می‌شناختم. خودم بارها در خیابان، در بدن آن‌ها که از مقابل لوله غران من یا همقطارانم به زمین می‌ریختند دیده بودم. در دستهای حمید بودم و او نالان روی خاک افتاده بود. عاقبت زمانی که صداها آرام شد، کسی را دیدم که خمیده خمیده به کنار حمید آمد. یک زن جوان بود در لباس یکسره تیره. جعبه ای دستش بود و حمید را کشان کشان به گوشه ای در پناه یک تپه برد. حمید گرچه زخمی و خسته بود اما باز هم من را از دست‌هایش جدا نمی‌کرد. نمی‌گذاشت آنجا مثل بقیه همقطارهایم کنار بدنهای بیجان‌شده تنها بمانم. زن زخم حمید را بست و به او آب داد. اما دقیقه ای نگذشته بود که چهره هردوشان درهم شد و خودشان را در پناه تپه مخفی کردند. صداهایی می آمد که مثل فریادزدن بود. انگار آدم‌هایی از پایین دست آن دشت وسیع، سر می‌رسیدند. دختر با چشمان ترسانش به حمید نگاه کرد و چیزی گفت. اما حمید درحالیکه با ناله دستش را روی زخمش گذاشته بود، بیتوجه به او سرش را به آرامی از تپه بالا برد و آنسوی دشت را نگاه کرد. صداها نزدیک‌تر می‌شد و نگرانی در صورت‌ها و چشمهای آن دو نفر موج می‌زد. ناگهان دختر انگشت‌هایش را دور لوله من حلقه کرد و نوکش را به سینه‌اش چسباند و درحالی‌که به چشم‌های حمید نگاه می‌کرد چیزی زیر لبش گفت. حمید اما با نگرانی به او و گاهی به آنسوی تپه نگاه می‌کرد و انگشت عرق‌کرده و لرزانش را روی ماشه‌ام گذاشته بود. نمی‌دانستم می‌خواهند چکار کنند. چرا حمید دستش به ماشه‌ام رفته بود؟ چرا دختر خودش نوک لوله مرگبارم را به تنش چسبانده بود. حمید لوله من را از دستان دختر بیرون کشید و آن را به طرف مقابل، به جایی که سایه‌های متحرک نمایان می‌شدند، نشانه رفت. اما پیش از آنکه

ناگهان دختر انگشت‌هایش را دور لوله من حلقه کرد و نوکش را به سینه‌اش چسباند و درحالی‌که به چشم‌های حمید نگاه می‌کرد چیزی زیر لبش گفت.

ماشه‌ام را بچکاند، چیزی شبیه کاغذ از جیب پیراهنش بیرون کشید و به دست دختر داد و سرش فریادی کشید. دختر که انگار در تردید مانده بود، کاغذها را گرفت و آرام آرام به عقب رفت و خمیده خمیده از حمید و از من فاصله گرفت. سایه‌ها نزدیک‌تر می‌شدند و دختر که گهگاهی به عقب سرش نگاه می‌کرد، دورتر می‌شد. یک آن انگشت حمید را روی ماشه‌ام حس کردم. حالا فهمیده بودم که باید چکار کنم. خودم را در اختیارش گذاشتم تا با نهایت دقت لوله‌ام را نشانه رود و صدای غرش از عمق وجودم بیرون دمید. یکی از سایه‌ها افتاد و یکی دیگر هم. اما موجی از صداهای ناهنجار به سوی ما آمد. حمید سرش را دزدید. نفس نفس می‌زد. زیر لب چیزهایی با خودش زمزمه می‌کرد. انگشتانش که من را سفت چسبیده بود، سردتر و سردتر می‌شد. با این حال باز هم لوله‌ام را به جلو هل داد و ماشه را به سختی و لرزش، چکاند. دوباره غریدم اما دیگر ندیدم کسی به زمین بیافتد. در عوض از مقابل و از سوی سایه‌ها صدای غرش و آتش آمد و ناگهان حس کردم دستان حمید بر گِرد غلاف آهنینم، شل شدند و انگشت اشاره‌اش برای همیشه ساکت و خاموش ماند. فهمیدم که حالا او هم مثل بقیه دوستانش و مثل آن سایه‌ها که به زمین افتادند، بیجان شده است. می‌دانستم که حالا دست‌هایی جدید، من را از حمید بیچاره جدا می‌کنند. ولی این اتفاق نیافتاد. سایه‌ها بالای سرمان رسیدند و خیلی زود رفتند و من هنوز در میان دستهای حمید بودم. روزها و شب‌ها گذشت. آسمان روشن و تیره شد. باران آمد. سرما آمد. و بعد دوباره گرما. اما دیگر نه صدایی آمد مانند آن غرش‌ها که یاران حمید را به زمین ریخته بود و نه سایه ای از هیچ آدمی. و من هنوز در میان دستان حمید بودم، در میان آن چیزی که از دست‌هایش باقی مانده بود. کم کم خاک آمد. باد و غبار آمد و حمید را و من را از چشمهای آسمان پنهان کرد. دیگر براق نبودم. دیگر کسی نبود که تمیزم کند و روغن تازه توی لوله‌هایم بریزد. اما عیبی نداشت. در عوض هنوز پیش حمید بودم و با هم بودیم. تنها نمانده بودیم. همدیگر را داشتیم. کسی مزاحم نبود. کسی ترسان و هراسان نبود و کسی مجبورم نمی‌کرد لوله‌ام را به سوی این و آن بگیرم و بیجانش کنم، حتی بخاطر حمید. اما این روزگار هم تا ابد دوام نداشت. روزی رسید که صدایی شنیدم. صدایی که با صدای باد و باران و غرش‌های گاه به گاه ابرها متفاوت بود. خاک‌ها کنار زده شد و بعد از مدت‌ها، نور خورشید دوباره بر بدن زنگ زده من و استخوان‌های پوسیده حمید تابیدن گرفت. دست‌هایی میان خاک‌ها کاوش کرد و استخوان‌ها را از اطراف من برداشت و با احتیاط در کیسه ای سرریز کرد. دست‌ها بعد سراغ من آمد و بدنه خسته و تکیده‌ام را از میان باقیمانده‌های سفید و شکننده بندهای انگشت حمید بیرون آورد. دانستم که دیگر از حمید جدا می‌شوم و لابد دوباره همنشینهای جدیدی می‌یابم و باز مجبورم می‌کنند برگردم به کسب و کار سابقم؛ بیجان کردن. ولی آنچه منتظرش بودم اتفاق نیافتاد. حتی کسی بدنه پرخاک و زنگار گرفته‌ام را تمیز نکرد. بجایش مرا به جایی بردند که هرگز مانندش را ندیده بودم. نه مثل نخستین خانه اولم مملو از قفسه‌های فلزی و جوانهای یونیفورم پوش بود و نه مثل جایی بود که حمید و دوستانش در آن سر می‌کردند. جای تازه‌ای بود؛ تمیز و مرتب با اتاق‌های شیشه ای و لامپ‌های پر نور و رنگی. من را با همان سر و وضع کثیف و زنگ زده، گذاشتند توی یکی از آن اتاق‌ها که با دیواری از شیشه از راهرو جدا می‌شد. آنجا تنها نبودم. چند تای دیگر هم بودند. از همقطارهای خودم، مثل من شکسته و داغان و گل اندود بودند. حالا مدت‌هاست که اینجا هستم؛ پشت یک شیشه، در کنار دوست‌های جدیدم. دیگر کسی سراغمان نمی‌آید تا روغن کاریمان کند یا لوله مان را به طرف کسی نشانه برود. فقط گاهی بعضی روزها، اندک آدم‌هایی، بیشتر بچه‌ها، می‌آیند و ما را تماشا می‌کنند. ما هم آن‌ها را تماشا می‌کنیم. اما من خیلی دوست دارم داستانم را هم برای آن‌ها تعریف کنم. از زمانی بگویم که من را به خیابان‌ها می‌بردند. یا زمانی که با حمید به آن دشت مرگبار رفتیم. دلم می‌خواهد بگویم حمید چکار کرد و چطور مرد. همه دوستانم اینجا مثل من داستانی دارند. داستانی از آدم‌هایی که همراهشان بودند یا ترکشان کردند. اما هیچ صدایی نمی‌تواند از ما بیرون بیاید جز غرش مرگبار و آتشین. بچه‌ها هنوز هم به دیدن ما می‌آیند و با چشمان بهت زده از پشت شیشه به ما خیره می‌شوند. اما نمی‌دانم آیا آن‌ها می‌دانند که من هم آنجا بودم؟! همانجا که حمید بود؟!■

فقط گاهی بعضی روزها، اندک آدم‌هایی، بیشتر بچه‌ها، می‌آیند و ما را تماشا می‌کنند. ما هم آن‌ها را تماشا می‌کنیم.

داستان کوتاه «میوه بی‌هسته»

نویسنده «گیتا بختیاری»

با دست‌های گرم و چروکیده‌اش که مثل برف سفیده، چایی رو که برای سلامتی قلبش کمرنگ می‌خوره، ریخت تو نعلبکی و با یه خرمای کوچیک قد یه آلو جرعه جرعه قورت داد.

-"هیچی مثل قُل‌قُل سماور نمیشه مادر، این کتری‌ها فقط بزک دوزک دارن، چایی توش دم نمی‌کشه، یادش بخیر اون سماور دسته پنجه بوکسی، زغال آتیش نگرفته صدای قُل‌قُل آبش که از پارچ مسی سنگین لبالب شده بود خونه رو پُر می‌کرد، چایی چه عطر و بویی داشت روی اون سماورا"

سراغ کوچه‌های کودکیش رو گرفتم، خونهٔ هشت دری، حیاط وحوضش با اون گلدان‌های شمعدونی، درختای بیدمجنون و خرمالوش.

استکان کمر باریک و نقش و نگاردارش رو تو نعلبکی گذاشت و پاهاش رو از زیر چادر نمازش بیرون آورد و پهنشون کرد تو آفتاب.

-"یادم نمیاد چند سالم بود اما کوچیک بودم که اومدیم تهران، اومدیم تا بابام بیشتر کار کنه تا همه چیز داشته باشیم"

-"مگه هیچی نداشتید"

-"نه اینکه نداشیم...، داشتیم...، کار داشت اما مثل اینکه پول نداشت، یه خونه واسه خودش می‌خواست نه اینکه نداشت، داشت اما همش مال خودش نبود با برادرش شریک بود، دلش می‌خواست هرچی مامانم دوست داره براش بخره، دوست داشت برای من عروسک بخره، داشتماااا... اما عروسک پارچه‌ایم یه کم پاره شده بود.

وقتی اومدیم تهران بابام یه خونه کوچولو برامون خرید، همش دوتا اتاق بالا و پایین داشت و یه حیاط قد یه غربیل با یه تک درخت خرمالو که وقتی باد تو برگاش می‌چرخید همچین با کرشمه و طنازی اون شاخ و برگهای سفت و زمختش رو به رقص در می‌آورد که باد رو عاشق خودش می‌کرد."

-"خرمالوهاش هسته داشت یا بی هسته بود"

-"هسته داشت، میوه هم مثل آدمیزاده هسته نداشته باشه «جوونه» زدنش سخته، خیلی شیرین و خوشمزه بود، آره یه خونه که دیگه مال خودمون بود، یه خانواده داشتم، بزرگ نبود اما خوب بود، البته خیلی چیزها رو هم نداشتیم واسه همین اومدیم تهران با اینکه دوست نداشتیم اما... خب پدره دیگه، وقتی بگه باید بریم نباید می‌گفتیم نه."

-"دیگه چیا نداشتید؟"

-"مثلاً مریض می‌شدیم دکتر داشته باشیم، اون موقع‌ها همه شهرها دکتر نداشتند چه برسه به شهر ما، اومدیم تهران تا اینایی رو که نداشتیم، داشته باشیم، اولش خیلی خوب بود تا اینکه یکدفعه مریض شدیم من و بابام، البته خوب شدیم و به زندگیمون ادامه دادیم بابام اون دنیا و من این دنیا، واسه همین مامانم گفت باید برگردیم شهرمون اما تا اومدیم بریم شهرمون بخاطر مامانم که دیگه نداشتمش موندیم تهران، مامانم مریض شد سل گرفته بود اما من خوب میدونم که دلتنگ بابام شد و از غصه دق کرد، بابا و مامانم پیش هم بودند و منم پیش داداشم...، ای، ای روزگار اومدیم تهران که خیلی چیزها رو داشته باشیم، اما اونایی رو که داشتیم دیگه نداشتیم".

نگاهش به غم نشست، خاطراتش از لایه لایه ذهنش به مرور نشسته بودند، یه نگاه به پنجره سفید آهنی انداخت که ناپیدایی در پیدایی داشت، شاید یاد پنجره کوچیک چوبی خونشون افتاده که بوی بارون‌زده‌اش آواز چوب بخاری هیزمی رو لالایی چشماش می‌کرد، شاید هم یاد رقص باد و برگ درخت خرمالو در روزگاری که دیگه وجود نداشت افتاده.

-"مادرم تک بود نه برادری داشت و نه خواهری، بابا و ننه‌اش هم خیلی وقت بود مرده بودند، از دار دنیا یه عمو داشتم که اصلاً نفهمید داداشش کِی مرد، اگر هم می‌فهمید توفیری نمی‌کرد، داداشم می‌گفت سنگ ترازوی مهر و محتبش پول بود، وقتی نداشتی مهری هم نداشت، هرچند وقتی بابام از شیراز اومد تهران دیگه فامیلی نداشت که مهرش رو با پول‌های بابام بشه اندازه گرفت، آگه فامیل به گردن فامیل حق نداشت بجاش همسایه حق به گردن همسایه داشت، دیوار به دیوارخونمون یه «عزیزجون» بود که خدا رحمتش کنه صیغه خواهری با مادرم خونده بود، اون شد مادرم، از دار دنیا یه دختر

داشت که همسنم بود، من شدم خواهرش و داداشم که ۶ سالی از من بزرگ‌تر بود شد داداشش، بازم صاحب خانواده شدم یه مادر و پدر که یه خواهر هم بهش اضافه شده بود، خدا رحمتش کنه زن خوبی بود، مادری برامون کرد، خیلی مواظبمون بود، آخه نداشتن مادر سخت‌تر از پدره...، آره گُلم، مامانم دلتنگ بابام بود و رفت پیشش، اما جاش یکی دیگه بود که ترانه‌های مادریم رو شبا برام بخونه تا دلتنگ اون چشمای سبزش نشم. یادش بخیر"

نگاهی به دسته‌اش انداخت که بندی از انگشتش سال‌ها در برابر سختی‌های روزگار تا کمر سر تعظیم فرود آورده بود، به روی چروک‌های پوست سفیدش دستی کشید، یه نفس عمیق کشید، اما آروم و یواش فرستاد به ریه‌هاش تا هوا را قاطی خاطراتش کنه که هنوز دم و بازدمی داشتند.

-"خیلی بچه بودم واسه همین منو نمی‌برد سرِسنگ سرد نداشته‌هام، می‌گفت بچه‌ام یه موقع از غصه دق می‌کنم. خیلی زن با محبتی بود، نمی‌ذاشت که دلتنگ پدر و مادرم بشم، وقتی دلم بهانه مامانمو می‌گرفت، آغوشش برام باز می‌شد تا همون عاشقانه‌های مهر و محبت مادری رو زیر گوشم زمزمه کنه و موهای گره شده‌ام رو آروم با نوازش دسته‌اش از هم باز می‌کرد.

آره بچه بودم خیلی بچه، به شناسنامم نیگاه نکن، بزرگم کردند که زودتر به داشته‌هام برسم، «عزیزجون» همش نگران عاقبت من بود، می‌گفت آگه من سروسامان بگیرم دیگه خیالش راحت میشه، می‌ترسید زود بمیره و من عاقبت بخیر نشم، عمرش کوتاه نبود اما خیلی هم بلند نبود، واسه همین یه دستی به سجلدم کشیدند تا یه کم بزرگ بشم، اون موقعها تازه آدما هویت‌دار می‌شدند، آره دخترم سجلد منو عوض کردند، اون موقع کسی به کسی نبود، آقا عبدالله شوهر عزیزجون اسمش رو گذاشت بجای پدرم، حالا دیگه بزرگ شده بودم اونم یه بزرگی که نگو، دیگه حاضر نبودم عروسک پارچه‌ایم رو که روزگار بدجوری زخم به تنش انداخته بود دست بگیرم و باهاش بازی کنم، عروسک بزرگ‌تر می‌خواستم عروسک راست راستکی".

سکوت کرد، سکوتی برای گشت زدن در خون‌های که تاریخی رو در خودش داشت، همون خون‌های که حیاطش قد یه غربیل بود اما جا برای لی‌لی بازی زیر سایه درخت خرمالو داشت. همون خونه که زیر پله‌اش شاید میزبان دبه‌های نخ بسته به سرِ ترشی و آبغوره بودند. شایدم یاد گوجه‌های قرمز له شده تو تشت‌های بزرگ افتاده همونهایی که درون دیگ مسی ربی می‌شدند برای ذخیره سرمای زمستون.

-"خدا خیرش بده بدونِ اینکه من از آرزوم بگم اون خودش فهمید، واسه همین به داداشم گفت باید اول خونه داشته باشه تا بتونه عروسکی که دلش می‌خواد رو بغل کنه، خدا رحمتش کنه گشت برام یه خونه پیدا کرد، یه خونه بزرگ که یه عالمه اتاق داشت با یه حوض خیلی بزرگ عین همینی که شما دارید، همینی که بهش میگید "استخل"، یادته دیگه نه، تابستان‌ها می‌اومدی و می‌پریدی داخلش تا آبش شالاپی بریزه روی گلدون‌های شمعدونی لبه حوض، زیرزمینش رو که حتماً یادته، عصرا که می‌شد با بچه‌ها می‌رفتی داخل زیرزمین تا از خرت و پرت‌های انبار شده مال آدم‌هایی که دیگه نبودند، چراغ جادو و غولش رو پیدا کنی تا برسونتت به آرزوهات".

یه آخیش گفت، خم شد شصت پاش رو که ناخنش رو کشیده بود نگاه کرد، آروم چادرش رو روش کشید، زیر لب زمزمه کرد که به اندازه کافی هوا خورده، عینک گرد و بزرگش رو روی اون دماغ کوچیک و سربالاش جابجا کرد تا کمی صورتش هوا بخوره، نمی‌دونم چرا عینک میزنه، چشماش رو تازه عمل کرده و لنز گذاشته، به قول خودش جوون شده و چشماش پر نور، شاید عینک می‌زد تا گذر زمان رو برروی کتاب عمرش بیشتر به یاد بیاره.

-"روحش شاد عزیزجونمو میگم، اول منو صاحب خونه کرد بعدش خواهرمو، دخترشو میگم، چه خون‌های بهم داد بزرگ‌تر و اعیونی‌تر از مال خواهرم، کو دیگه از این خونه‌ها، یادته دیگه."

خوب اون در چوبی دولنگه‌اش با دق الباب حلقه‌ای و چکشی که هر کدوم به جنسی از انسان تعلق داشت رو یادمه با اون پرده‌کلفت گلدارش که خونه رو از نگاه نامحرم دور می‌کرد، تصویر حیاط فرش شده‌اش با اون آجرهای قزاقیش قاب شدن در راهروهای ذهنم، همون آجرهایی که وقتی آب رو مهمانش می‌کردی آرامش رو با لبخندی مهمان اهالی دل خونه می‌کرد، بیرونی و اندرونیش با ۸ تا پله ازهم جدامیشد، حوض شده بود مرکز اون دنیای کوچک که زلالی آبش در ستیغ آفتاب تابستون خنکیِ فرح بخش آب قنات رو به تن گرما زده ما ارزونی می‌داد، اون زیرزمین تاریک و مملو از خرت و پرت‌های عتیقه‌اش موزهٔ میراث درگذشتگان بود. اتاق کم نداشت اما هر جا که هوس می‌کردی ودوست داشتی تشک رو پهن می‌کردی و متکای پنبه‌ای گرد شده رو میذاشتی زیر

سرت و می‌خوابیدی، گاهی کنار حوض تا صدای شالاپ ماهی‌های شیطون آهنگ لالایی رو زمزمه کنه تو گوشات تا رؤیایی شیرین ببینی، گاه زیر درختان بید مجنون و خرمالو کنار پرنده‌های لونه کرده روی شاخ وبرگش تا با صدای جیک جیک مستون گنجشک‌ها چشم به صبح زندگیت باز کنی، گاهی هم پشت بام خانه می‌شد اتاق خوابمون تا نزدیک‌تر بشیم به برق ستارگان تا گره بخوره به نگاهمون. چقدر دلتنگ اون خونه و خاطرات کودکیم شدم.

-"آره مادر یه خونه بزرگ نداشتم که بهم دادند، یه خونه با یه عالمه اتاق و اثاث که یه مرد هم روش گذاشتند گفتند مال منه، خدا رحمتش کنه «عزیزجون» رو میگم زیر گوش داداشم زمزمه کرد که خوب نیست این دختر خونه نداشته باشه، اونوقت بود که خونه با یه مرد بهم دادند اونم مثل من بزرگ بود اما دست تو سجلدش نبرده بودند واقعاً بزرگ بود، خیلی بزرگ بود، وقتی اومد من داشتم با خواهرم، دختر عزیزجون دم درخونه گِل‌بازی می‌کردم، یه تیکه گِل پاشید به شلوارش اما خنده به نگاهش نشست."

از ظرف یه مشت کشمش و گردو برداشت و ریخت تو دسته‌ام، چایی نشسته در ته استکان رو سردو تلخ سر کشید و گذاشت تو تعلبکی، هنوز هم تو همون استکان‌های کمر باریک و لب طلایی چاییش رو می‌خورد میگه چایی فقط تو این استکان‌هاست که خاطراتش رو مزه‌دار میکنه.

-"بخور مادر جون، جون بگیری، همش این هله هوله‌های زهرماری رو می‌خورید که جون ندارید، اینو بخور تا یه کم گوشت بگیری"

-"خودتون هم بخورید"

-"مادر جون دندون ندارم، گیر میکنه، اذیت میشم، یادش بخیر اون موقع‌ها دندون داشتم و تا دلت بخواد از این‌ها نداشتم، حالا تا دلت بخواد از اینا دارم، دندونامم مال خودمه اما جرات خوردن اینا رو ندارم.

آره گُلم، خوب یادمه، می‌گفتند آگه پدر نداره اما یه شوهر داره که مثل پدر براش می‌مونه، تازشم برادرم می‌رفت زیر بال و پرش، خدا رحمت کنه «خواهرشوهرم» رو میگم، به داداشش گفت:

«درسته که سنش بزرگه اما بچه‌ست، باید بزرگ بشه، خیلی چیزا باید یاد بگیره تا بتونه شوهرداری کنه»، اونم روی حرف خواهرش که بزرگش کرده بود «نه» نگفت، گفت مشکلی نداره، به خواهرش گفت: من که «ندید بدید» نیستم، دوتا زن داشتم، میتونم فعلاً این سومی رو نداشته باشم.

خدا رحمتش کنه «عمه» مامانت رو میگم زن خوب وفهمیده‌ای بود، سواد نداشت اما قالی خوب می‌بافت و نقش ونگارهای قشنگی روی قالی می‌انداخت، نور به قبرش بباره منو برد پیش خودش تا با وسایل خون‌های که نداشتم بازی کنم و بزرگ بشم تا بتونم نقش و نگارهای قشنگی به قالیِ زندگی‌ام بزنم.

منو کنار سه تا خانم گذاشت که «خواهرشوهر» اونها هم بود، میدونی که دوتاشون «هوو» هم بودند...، یادش بخیر گاهی از زیر کار درمی‌رفتم و با برادرزاده‌های خواهرشوهرم «خاله‌بازی» می‌کردم، همسن بودیم، خدا رحمتش کنه چیزی بهم نمی‌گفت آگه یه کسی هم می‌خواست حرفی بزنه بلافاصله می‌گفت شناسنامه‌اش بزرگه اما هنوز بزرگ نشده مبادا دُرشتی بهش کنید آگه مادر نداره من مادرشم. نور به قبرش بباره تا آخرین لحظه‌های عمرش از گل بالاتر بهم نگفت.

دست عزیز جون هم درد نکنه یه خانواده بهم داد از اونا بزرگاش، از اونایی که همه دور هم یه جا جمع میشن و با هم زندگی میکنن، از اون خونه‌ها که آدم دیگه تنها نیست. یه خونه که صورتش رو به نور خورشید بود و قبله‌اش نیاز به قبله نما نداشت، تو چله تابستون بی‌سایه نبود، تو سوز و سرمای زمستون آفتاب رو توی خودش زندونی می‌کرد تا آدماش یخ نزنن. یادش بخیر اونا خونه بود اینی که شما دارید سایهٔ تابستونش، خورشید زمستونش مال خودش نیست.

داشتم می‌گفتم یه روز عمه بچه‌هام صدام زد و گفت حالا دیگه ۱۳ سالته، البته اون موقع‌ها می‌گفتند ۱۲+۱، آخه مثل الان نبود، اون زمان‌ها می‌گفتند این عدد نحسه، قدیما می‌گفتند اما برای من خوب بود."

یه خنده نمکی با حجب و حیا مهمون لبش شد اما یه غم تو چشماش نشست درست زیر اون عینک گرد بزرگ که چین‌های کوچیک اما عمیق زیرش پنهان شده بودند

-"واسه چی می‌خندی عزیزجون؟!"

-"هروقت میگم سیزده یاد سیزده‌بدر می‌افتم که دخترا میرن سبزه گره میزنن تا بخت و اقبال خوبی گیرشون بیاد اما سیزده من زودتر از راه رسید، سبزه گره نزده بخت و اقبال پیدا کردم، نور به قبرت بباره عزیزجون سبزه قشنگی برام گره زدی.

خدا رحمتش کنه شوهرم رو میگم بابابزرگت، مرد خوبی بود، اونم مثل من عاشق عروسک راست راستکی بود اما خب مَرده دیگه براش اُف داشت که بگه دلش چی می‌خواد، واسه همین می‌خواست من رو به آرزوهام برسونه اما من خوب می‌دونستم می‌خواد خودش به آرزوهاش برسه، واسه همین من سومین زنش بودم، البته فقط منو داشت اون دوتا دیگه نبودند. جوون بود، قوی و قد بلند، پر صلابت درست مثل پدرم، البته داداشم می‌گفت مثل بابامه، من که از پدرم خاطره‌ای جز اون مریضی نداشتم، منو خیلی دوست داشت، بابابزرگت رو میگم، خیلی دوسم داشت می‌گفت من نور چشماشم، نه اینکه فکر کنی پیر بوده نه جوون بود اما خوب چشماش یه کم ضعیف بود ولی عینک نداشت واسه همین هیچوقت دوست نداشت بدون نور چشماش باشه هرجا می‌رفت باهاش بودم و هرجا می‌رفتم باهام بود"

-"عزیزجون یعنی روزا هم باهاش بودی"

-"ای مادر، روز و شب نداره نور چشم باید همیشه با چشم باشه"

-"عاشقش بودی عزیز"

-"مگه میشه مادر قلب آدمی خالی باشه، انگاری یه گلدون رو بی‌گل کنی، آدمی بدون آدم یه مرده‌ست، وای به روزی که عشقی نداشته باشه، معلومه که دوسش داشتم، وقتی می‌دیدمش یا اسمش رو می‌شنیدم قلبم بدجوری می‌زد، قلب که بزنه یعنی ... بخصوص وقتی با اون چشمای نه چندان درشت پُر جذبه‌اش بهم خیره می‌شد چنان می‌زد که نگو، قلبه دیگه، دوست داره گاهی الکی شلوغش کنه، خدا رحمتش کنه مرد خوبی بود، مگه میشه آدم شوهرش رو که مثل باباشه دوست نداشته باشه.

مرد باسوادی بود ۵ کلاس درس خونده بود، مرد باخدا و مهربونی بود، همش بهم می‌گفت «خانومم»، بدون من آب هم از گلوش پایین نمی‌رفت، حرف خواهرش رو خوب به گوش گرفته بود که اول زنت بعد خودت، تا نمی‌نشستم سر سفره غذا تو دهنش نمیذاشت، نوبرونه که می‌اومد اولیش مال من بود بعد خودش می‌خورد، اول برای من رخت و لباس می‌خرید بعد برای خودش، خیلی سلیقه‌اش خوب بود، اما از رنگ تیره بدش می‌اومد می‌گفت مشکی آدم رو یاد عزا میندازه، منم بهش می‌گفت آقاجان تو عروسی هم مشکی میپوشن، باید داشته باشیم.

برام نمی‌خرید خودم می‌خریدم، اما بالاخره یه روز برام خرید، یادش بخیر اولین لباس مشکی که برام خرید خیلی قشنگ بود اما من دوسش نداشتم آخه باید برای خونه جدید داداشم می‌پوشیدم، دوست نداشتم وقتی میرم خونه جدیدش تنم سیاه باشه، اما می‌گفتند زشته و خوب نیست باید بپوشی، خودمم می‌دونستم که خوب نیست و باید حتماً بپوشم اما دوست نداشتم، بالاخره پوشیدم اما دیگه بعدش داداشم رو ندیدم..." شاید سکوتش برای زنده شدن اولین خاطرات لباس مشکیش بود که بابابزرگم براش خریده، شاید هم برای خاطرات سپید و شیرین برادری بود که خیلی زود خاک رو در آغوش کشید، اون خاموشی لب‌ها از هرچی بود چیزی جز پرسه زدن در کوچه خاطراتی نبودند که پایانی داشتند اما هنوز هم «عزیزجون» می‌تونست خستگی روزهای عمرش رو روی سکوهای خونه‌های کاهگلیشون جا بگذاره. یه نگاه به دسته‌اش انداختم، رگهای آبی رنگش خاطرات عمری رفته رو یادآور می‌شد که مثل جویباری باریک از زیر پوست سفید و چروکیده‌اش بیرون زده بود، نگاهم به دست‌هایی بود که پینه نداشت اما نشونی از سختی‌های عمر روشون حک شده بود.

-"چایی می‌خوری عزیزجون؟"

-"نه عزیز دلم، همین یکی رو که خوردم کافی بود آگه بیشتر بخورم شب باید کنار دستشویی رختخوابم رو پهن کنم، برای خودت بریز"

-"نه، نمی‌خورم، خب داشتید می‌گفتید"

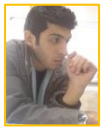
-"آره، کاری به قلبم نداشتم، اما یه شوهر داشتم که خیلی بزرگ بود، خدا رحمتش کنه یه موقع‌هایی عصبی می‌شد، صداش یه کم بلند می‌شد اما امکان نداشت کسی غیر من بشنوه، می‌گفت هیچکس نباید بفهمه که زن و شوهر با هم دعوا کردند، می‌گفت باید زن و شوهر خنده روی لبهاشون باشه، آگه دعوا دارند تو چاردیواری خونشون باید چال بشه و کسی نفهمه."

می‌دونستم که گاهی یه خرده جنایت‌های کلامی بین‌شون اتفاق افتاده واسه همین با شیطنت ازش پرسیدم:

-"شده بود بابا بزرگت بزنت؟"

-"وا، مادرجون این چه حرفیه، بابا بزرگت و این حرف‌ها، بزرگ بود اما نه دیگه تا این حد که بخواد ... "

صدای قل قل کتری که بلند شد مادربزرگ چشم دوخت به خودش، شاید یاد سماور زغالی دسته پنجه بوکسی جهیزیه‌اش افتاده سماوری که بعدها شد نفتی و برقی... نمیدونم دنبال چی می‌گشت اما دیگه حرفی نزد، شاید به دنبال انتهای دایرهٔ زمانش بود تا قابی بشه روی دیوار خونهٔ بچه‌هاش، درست مثل همهٔ اونهایی که قابی شدند بر چهاردیواری خونه‌هایی که دیگه بوی خوش آجر قزاقی و سماور ذغالی رو نداشتند، شایدم یاد همان‌هایی افتاده که دوست نداشتند او «میوهٔ بی‌هسته‌ای» باشه ...■



داستان کوتاه «یک داستان باورنکردنی»

نویسنده «امیر کِلاگِر»

شاید داستانی که می‌خواهم برایتان تعریف کنم را هیچ‌وقت باور نکنید. این داستان را همه مردم شهرمان نه شنیده‌اند، و نه خوانده‌اند، بلکه با آن زندگی کرده‌اند. نام شهرمان فریدونکنار است؛ یعنی بندر فریدون. می گویند زمانی که بین فریدون و اژدِهاکا برای نجات ایران جنگ در گرفت، کشتی فریدون که حامل بار و بنه جنگی بوده توی همین منطقه کنار گرفت و به همین خاطر نامش را گذاشتند فریدونکنار؛ شهر کوچکی در کناره دریای وِرگانا، در شمال ایران.

از آن زمان تا به حال شاید اتفاقات عجیب و غریب زیادی در فریدونکنار رخ داده باشد اما داستانی که من می‌خواهم برایتان بگویم، داستانِ از آن دست اتفاقاتی است که باید دیده و لمسش کرده باشید تا باورتان بشود.

به قول پدربزرگم حاج ولی متولی، داستان بر می‌گردد به سالهای پیش از انقراض ببرها توی این منطقه؛ به سالهای دهه چهل، همان سال‌هایی که من تازه به دنیا آمده بودم. آن زمانی که فریدونکنار در بحبوحه شهر شدن بود و آب دریای ورگانا هنوز آنقدر پیش نیامده بود که بسیاری از خانه‌ها را ببلعد و مردم را بی خانمان کند. هنوز توی ساحل شهر پلاژی دیده نمی‌شد. کل ماشین‌هایی که می‌شد توی فریدونکنار دید، از تعداد انگشتان دست هم کمتر بود و درشکه بود و اسب و بوی تاپاله. پل ضامنی توی خیابان پهلوی سابق هنوز چوبی بود و ویشکارود و خُرسه رود و رودخانه مونگار پر آب و روان، هنوز به هفتاد متری پل پولادی شهر نرسیده، به هم می‌رسیدند و یکی می‌شدند و به نام رودخانه سه رود به سمت دریا سرریز. پل پولادی را آلمانی‌ها توی همان سالهای جنگ جهانی دوم ساخته بودند. همین پل است که شهر را به دو قسمت می‌کند؛ ویشکا محله و خُرسه محله. آن روزها روزگار همه مردمان شهر با صید ماهی و شکار مرغابی و کشت شالی و فروش برنج سپری می‌شد. هر چند زندگی باز هم به خودی خودش سخت بود. مردم گاهی زمستان‌ها گرسنه می‌ماندند و شب‌های سرد و تاریک را با کرسی ذغالی و چراغِ لَمپا سر می‌کردند. تابستان‌ها هم که از زور شرجی هوا دم می‌کردند و کلافه می‌شدند و مردان توی همین هوای خیس و داغ، فقط با داس خالی به دروی شالی می‌رفتند و با خرمنکوب دستی ساقه‌های شالی را می‌کوبیدند که همه این‌ها پدر درآور و جان گرفتنی بود. توی همان دوره هنوز خیلی از طفل‌ها یا توی شکم مادر یا توی همان کودکی می‌مردند. بعضی مادرها هم سرِ زا می‌رفتند. درمانگاهِ آنچنانی و بیمارستانی در کار نبود. با همه این‌ها، آن روزها دل خوش شکل و قیافه خودش را داشت. شاید شالیکاری سخت بود، عوضش وقت کاشت یا درو، تمام فامیل کنار هم بودند و دست می‌رساندند و زیر لب ترانه‌های محلی می‌خواندند و بچه‌ها سوار خرمن‌های بلندِ شالی پیشه آباء و اجدادیشان را کم کم یاد می‌گرفتند و زن‌ها بساط صبحانه و ناهار را با کمک هم آماده می‌کردند. هر چیزی بهانه ای می‌شد تا همه کنار هم جمع شوند. وقتی کارِ درو تمام می‌شد، توی شهر جشنی برپا می‌شد با سرنا و دهل و مردها در زمین‌های کاله جمع می‌شدند و کشتی لوچو می‌گرفتند. زن‌ها هم دور هم آش نذری می‌پختند و توی در و همسایه پخش می‌کردند. آن وقت‌ها نذر جای خودش را داشت بین مردم.

کل ماشین‌هایی که می‌شد توی فریدونکنار دید، از تعداد انگشتان دست هم کمتر بود و درشکه بود و اسب و بوی تاپاله.

مرکز شهر، گورستانی داشت که وسط آن گورستان، توی اتاقک کوچک و تاریکی، کنار باغچه مستطیل شکلی که پر از گل سرخ بود، کسی دفن بود که مردم صدایش می‌کردند امامزاده سید محمد. می‌گفتند که جدش به امام حسین می‌رسد و مردم شهر سر جدش یا قسم می‌خوردند یا نذرِ سال و ماه و روزشان را به جا می‌آوردند. می‌گفتند که جدش خیلی قوی است، گیرایی دارد. یادم می‌آید که وقتی بچه بودم، مادرم که می‌رفت سر گورِ پدرش، مرا هم با خودش می‌برد. من همیشه با تمام ترس و لرزم دوست داشتم بروم نزدیک آن اتاقک تنگ و تاریک و از لای در سرک بکشم. یک قبری بود که توی چیزی شبیه یک قفس چوبی گذاشته بودند و پارچه سبزی رویش کشانده بودند که لبه‌هایش به زمین می‌رسید. زنانی با چادرهای به کمر بسته و دور گردن گره زده، به تیرهای گرد چوبی مزار دخیل سبز می‌بستند. سرشان را می‌گذاشتند روی آن

چوب‌ها و زیر لب چیزی می‌خواندند و بعدش سر بالا می‌آوردند و به تیرهای چوبی بوسه می‌زدند. آنقدر که به درون تاریکی اتاق زل می‌زدم سرم گیج می‌رفت. می‌ترسیدم اما چیزی نگهم می‌داشت. از داخل اتاقک هوای خنکی با بوی گلاب بیرون می‌زد که خوشم می‌آمد. پدربزرگم؛ حاج ولی، متولی همین اتاقک تنگ و تاریک بود. تمیز نگهش می‌داشت، مرتبش می‌کرد، مزار کوچک سید محمد را خاکروبی می‌کرد و امثال همین کارها. سید محمد را حاج ولی می‌گفت که مردم همین اطراف کشتند؛ سالهای زیادی نمی‌گذرد، توی یکی از روستاهای اطراف فریدونکنار. جسدش را انداخته بودند توی رودخانه مونگار و آب، جسد را با خودش به فریدونکنار آورده بود. مردم جسد را بیرون کشیدند و با احترام زیاد، کنار رودخانه، توی گورستان به خاک سپردند. از نواده‌های سید محمد خیلی‌هایشان توی این شهر بودند و هنوز هم تعداد کمی از آن‌ها زندگی می‌کنند. چند نفری از آن‌ها شالیکار بودند و عده ای هم ماهیگیر. اما بین همه آن‌ها سید شریف چیز دیگری بود.

سید شریف را همه مردم شهر می‌شناختند. کمی بنده خدا ساده بود، شاید هم بشود گفت که یکجورهایی شیرین عقل بود. سر بزرگی داشت که از میانه کچل بود و برق می‌زد، با موهای سیاه و به هم ریخته دور سر. همیشه خدا ریشِ زبرِ بلند و آشفته ای داشت و لب‌های پایینش کلفت و گوشتالو بود؛ شبیه لب عرب‌ها. راه که می‌رفت با آن دست‌های بلند و آویزانش کمی خمیده به نظر می‌رسید و روی پای چپ شلنگ می‌انداخت. کمی شبیه خرس بود. اما سید شریف را همه مردم شهر دوست داشتند و جورِ دیگر احترامش می‌کردند. دل صافی داشت و جدش مثل سید محمد قوی و گیرا بود. پاتوقش دم بازار ماهی فروش‌ها، جفت پل پولادی بود. مردم شهر هر کجا که توی کارشان گیری، گره ای می‌افتاد نذر جد سید شریف می‌کردند. حاج ولی می‌گفت که فقط کافی بود آدم بگوید: «یا جد سید شریف!».

اما همه چیز از روزی شروع شد که زن احمد آقا گاری چی، بابت ناخوشی و دردِ بی درمان شوهرش نذرِ جد سید شریف کرد و رفت و دخیل سبزی را بست به بازوی راستِ سید شریف. احمد آقا، گاری چیِ شالیکوبی کناره بود و کیسه‌های برنج حمل می‌کرد. چند مدتی بود که ناخوش احوال گوشه خانه افتاده بود و هر دوا و درمانی که می‌کردند جواب نمی‌داد و شفا پیدا نمی‌کرد. هیچ طبیب و دکتری نتوانست دردش را تشخیص دهد. مدام عرق می‌کرد و می‌لرزید و به خودش می‌پیچید. روز به روز بی‌حال‌تر و کم بنیه‌تر می‌شد، طوری که آب رفته بود و دیگر نمی‌توانست راه برود. مردم می‌گفتند که بی‌وقتی شده است، جن دیده است. پیش ملأ و دعانویس رفتند. کتاب باز کردند، دعا نوشتند، ضد طلسم و حرزِ علی برایش گرفتند اما احمد آقا خوب نشد که نشد.

همین‌ها بود که یک روز زن احمد آقا گاری چی، از دنیا خورده و از آخرت برگشته، نوار پارچه ای باریکِ سبز رنگی را برداشت و چادر سیاهش را سر انداخت و زیر لب دعایی خواند و دمید به پارچه، بلند بلند جدِ سید شریف را صدا کرد و رفت دم پل پولادی؛ جلو بازار ماهی فروشان. آنجا سید شریف را پیدا کرد که دم تخته‌های خیس و لزجِ ماهی، ایستاده بود و هاج و واج نگاه می‌کرد به دهان مردی که در حال چوب زدن قیمتِ ماهی‌های نیمه جان بود. بوی پِرک و زهم ماهی‌ها زیر دماغ می‌زد و کف بازار خیس و شن آلود بود. مردی که در حال چوب زدن قیمت بود مثل همه ماهی فروشان دیگر چکمه پلاستیکی سیاهی پایش داشت و آستین‌های پیراهنش را تا زیر بازوها بالا زده بود و سیگارِ فیلتر قرمزِ به نیمه رسیده ای از لای انگشت‌هایش دیده می‌شد. زنِ احمد آقا گوشه چادرش را زیر دماغ گرفت و به دل جمعیت زد. نزدیکِ سید شریف که شد، فریاد زد: «یا جد سید شریف، خودت شوهرم را شفا بده.» آنوقت نوارِ پارچه ای سبز را از زیر چادرش در آورد و دخیل بست به بازوی سید شریف. اما سید شریف هیچ ملتفت نشد و همینطور با دهان باز و لب و لوشه آویزان به دهان مرد ماهی فروش نگاه می‌کرد که قیمت‌ها را همینطور قطاری به هم می‌بافت و با فشار زیاد روی سر مردم هوار می‌کرد.

روزِ چهلِ بعد از این ماجرا، احمد آقا گاری چی شفا پیدا کرد. توی شهر غلغله شد. مردم برای تماشا به خانه احمد آقا هجوم بردند. احمد آقا مثل فشنگی که از برنو درش کرده باشند روی ایوان خانه‌اش از یک سر به سر دیگر می‌رفت و دست‌هایش را در هوا تکان می‌داد و گاه گاهی برای اینکه خوب به مردم نشان دهد شفای عاجل و درمان کامل یافته است، روی ایوان مثل ورزشکار فرز و چابکی چندتایی معلق وارو می‌زد و روی پاشنه پا بلند می‌شد و تا بناگوش لب‌هایش را به نشانه رضایت باز می‌کرد. یکبار هم نزدیک بود از ایوان بیفتد که مردم به موقع جلو آمدند و به دادش رسیدند.

بعد از آن ماجرا، مردم به تقدسِ سیدیِ سید شریف ایمان چند برابر آوردند. هر کسی که دردی یا نذری داشت از خود شهر و از روستاهای اطراف با خودش پارچه سبزی می‌آورد و بر آن می‌دمید و دخیل می‌بست به دست یا پای سید شریف. خیلی‌ها به حاجتشان می‌رسیدند و آن‌هایی هم که نمی‌رسیدند، می‌دانستند که حکمتی در کار است و می‌بایست صبر پیشه کنند. اما این دخیل بندان به جایی رسید که بستن دخیل از دست و پا و ران و بازوهای سید شریف گذشت و به انگشتان دست سرایت کرد. از شهرها و روستاهای دیگر مثل بابلسر و بابل و امیرکلا و بهنمیر هم آدم می‌آمد تا برای نذرش دخیل ببندد. دور هر انگشت و روی هر بند، گره به گره دخیل بود که خودنمایی می‌کرد. بنده خدا، سید شریف فقط با دهان باز نگاه می‌کرد و چیزی نمی‌گفت. کم کم دیگر جایی هم روی انگشت‌ها نماند. حالا دیگر مردم پارچه‌های سبز حاجتشان را روی پیراهن سید شریف با سنجاق‌های دعا دمیده شده، دخیل می‌بستند. از یقه تا روی سینه، دور تا دور تنه و کمر. سید شریف شبیه آدمی شده بود که لباس هزار تکه سبزی پوشیده باشد. با این سر و وضع که جلوی بازار ماهی فروشان می‌ایستاد، مسافرهای کمی را که به شهر می‌آمدند را شگفت زده می‌کرد. با دیدن سید شریف هاج و واج می‌ماندند. بعضی‌ها دستی به او می‌زدند و می‌خندیدند. بعضی‌ها هم سریع از کنارش می‌گذشتند تا مبادا آسیبی بزنند.

مردم کم کم از نبود جای خالی، رو به گردن و گوش‌هایش آوردند. حتی به ریش‌هایش و موهای بلند دور سرش هم دخیل بستند. حالا دیگر سید شریف شبیه عَلَمِ محرم شده بود که با هزار تکه پارچه سبز دورش را پوشانده باشند. از صد متری شبیه درخت سر تا پا سبز بود. از دویست متری شبیه بوته سبزی بود که گاهی باد، شاخه‌هایش را تکان دهد. از سید شریف فقط لب و گونه، با دو تا چشم و یک دماغ گوشتی و یک پیشانی بزرگ و سرِ کچلِ از وسط طاسی مانده بود که انگار از لای شاخ و برگ بیرون زده باشد. مردم دخیل روی دخیل می‌بستند و سید شریف مثل پهلوانی مذهبی و آماده رزمی شده بود با زره ای سنگین که سر تا سر بدن را پوشانده باشد. وقت راه رفتن سنگین و کند قدم بر می‌داشت. هر وقت که گرسنه می‌شد، می‌رفت دم مزار سید محمد و حاج ولی غذایش می‌داد. گاهی هم دم همان بازار ماهی فروشان، مردم برای ثوابش غذایی توی دهانش می‌گذاشتند. خیلی‌های دیگر سر نذری که داشتند هم غذایی برایش می‌آوردند، هم گلاب که به دخیل‌ها و به سر و صورت سید شریف می‌پاشیدند. حاج ولی می‌گفت که سید شریف همیشه بوی گلاب می‌داد. سید شریف شبیه ضریحِ زنده سیاری بود که به جای مقبره و مزار، توی خیابان راه می‌رفت و پرسه می‌زد و بی آنکه بداند، حاجت مردم را روا می‌کرد.

من توی همین سال‌ها به دنیا آمدم. وقتی بچه بودم چیز زیادی از این ماجرا نمی‌فهمیدم. اما یادم هست که وقتی ده سالم بود، سید شریف مرد.

وقتی بچه بودم چیز زیادی از این ماجرا نمی‌فهمیدم. اما یادم هست که وقتی ده سالم بود، سید شریف مرد.

خبر مثل توپ صدا کرد. توی شهر غلغله ای شد. یادم می‌آید که دم غروب بود. خورشید با آرایش سرخ غلیظی کم کم از سراشیبی آسمان پایین می‌رفت. خبر که به خانه ما رسید، مادرم چادر سیاهش را سر کرد و دمپایی جلو بسته را پایش و جلدی زد بیرون. من پشت سرش راه افتادم. مردم را می‌دیدم که دسته دسته از خانه‌ها و مغازه‌هایشان بیرون می‌زدند و انگار که سِحرِ چیزی شده باشند، همهمه کنان و بعضی‌ها هم زاری کنان، بدون اراده به سمت گورستان شهر راه می‌افتادند. از خیابان پهلوی سابق به سمت شمال بالا رفتیم و از کناره پیوندگاهِ سه رود، خودمان را به پل پولادی رساندیم. وقتی به پل رسیدیم، آسمان کم کم تاریک شده بود و از گلدسته‌های مسجدِ جامعِ شهر، صدای اذان مؤذن بلند شد. روی پل پر از جمعیت بود، پر از آدم‌هایی که توی دستهایشان فِنِر یا فانوس داشتند. همه جا مثل روز روشن بود. اما جمعیت مدام موج بر می‌داشت. مردم به هم هل می‌دادند و رو به جلو حرکت می‌کردند. بعدها که یکی از دوستانم این صحنه را از پنجره خانه‌شان دیده بود، می‌گفت: «مثل آن می‌ماند که پل را ریسه بسته باشند و بادی موج بیندازد توی ریسه‌ها و چراغ‌ها را تکان دهد.» مادرم آن وسط تلاش می‌کرد که خودش را از لای جمعیت جلو بکشاند و پیش از بقیه به گورستان برسد. چادرش را سفت گرفته بودم و میان آن همه جمعیت که من فقط تا کمرهایشان می‌رسیدم، احساس خفگی می‌کردم. ترسیده بودم. همینطور که پایم لای پای آدم‌ها گیر می‌کرد، سکندری می‌خوردم و به دنبال مادرم کشیده می‌شدم.

وقتی به گورستان رسیدیم، جای سوزن انداختن هم نبود. مردم زیادی رفته بودند بالای دیوارها و بعضی‌ها هم روی سقف‌های حلبیِ خانه‌هایی که جفتِ گورستان قرار داشتند، نشسته بودند. مادرم دستم را گرفته بود و هرکسی که جلویش بود را هل می‌داد و از لای آدم‌ها راه باز می‌کرد. من آن پایین، فقط پا و کمر می‌دیدم و سایه‌هایی که در هم قیقاج می‌رفتند. سید شریف را برده بودند جلو مزار امامزاده سید محمد تا در مورد خاکسپاری و محل دفنش تصمیم بگیرند. صدای زاری زن‌ها با اوج و فرودهای دنباله دار به گوش می‌رسید. و صدای فریادهای گاه و بیگاه مردانی که خشمناک و عصبی، مانع از هر چه جلوتر آمدنِ جمعیت می‌شدند و فشارها را پس می‌زدند.

نزدیک اتاقک که رسیدیم، از لای پاهای مردم حاج ولی را دیدم که زیر نور فانوس‌ها، بالای سر جسد سید شریف نشسته بود و سایه‌اش روی دیوار اتاقک افتاده بود. پدرم هم آنجا بود، بالای سر حاج ولی ایستاده بود و با چند نفر در حال صحبت کردن. بعدش حاج ولی از جایش بلند شد و دستش را بالا گرفت. پدر از صحبت کردن باز ایستاد. چند دقیقه بعد جمعیت کم کم آرام گرفت. حاج ولی رفت کنار باغچه گورستان ایستاد و به جمعیت خیره شد. بعدش گفت: «الان وقت خاک کردن جسد نیست. اذان گفته شده، باید صبر کرد تا صبح بشود. گناه و معصیت دارد.»

یکی از لای جمعیت گفت: «ممکن است جسد بو بگیرد، حاج ولی.»

حاج ولی پیشانی در هم کشید و گفت: «این جسد، جسد یک آدم معمولی نیست. دیگر این حرف را نزن، پسرجان. جسد را گلاب می‌زنیم و می‌گذاریم کنار مزار امامزاده سید محمد، تا صبحِ زود خاکش کنیم.»

چند نفر دیگر هم حرف‌هایی زدند اما حاج ولی زیر بار نرفت. پدر و مردم هم پشت حاج ولی در آمدند. آخرش تصمیم همانی شد که حاج ولی گفته بود و مردم پذیرفتند. بعدش جمعیت با شونگ و شیدا و هوار و زاری، مثل موجی توی هم خیز بر می‌داشتند و خودشان را به بالای جسدِ سید شریف می‌رساندند و خم می‌شدند و دستی می‌کشیدند و دوباره توی موجی دیگر دور می‌شدند. ساعت‌ها طول کشید تا جمعیت دست بردارند و به خانه‌هایشان برگردند. حاج ولی برای آنکه جمعیت زودتر پراکنده شود، گفت که جسد را به درون اتاقک ببرند. مادر با پدر ماند و بعد از آنکه گورستان از جمعیت خالی شد، وارد اتاقک شد. رفت و بالای سر جسد نشست و فاتحه ای خواند و زاری کرد. بعدش پدر و مادر از حاج ولی خداحافظی کردند و ما به خانه برگشتیم. آن شب، تمام شهر منتظر بودند تا هر چه زودتر صبح شود و خودشان را برای خاکسپاری سید شریف به گورستان برسانند. اما همه چیز جور دیگری شد.

همان شب اتفاقی افتاد که صبح فردا با فهمیدن آن، دهان همه مردم شهر باز ماند. صبح زود تمام شهر به گورستان هجوم آوردند و جلو مزار امامزاده سید محمد دوباره پر از جمعیت شده بود. دور تا دور گورستان، از سر خیابان اصلی شهر تا دم بازار ماهی فروشان و از خیابان تنگ و خاکیِ پشت گورستان تا دمِ خُرسه رود، کیپ تا کیپ زن و مرد و پیر و خردسال جمع بودند. همه انگشت به دهان مانده بودند چیزی را که می‌بینند واقعی است یا نه.

من به همراه مادرم آمده بودم و پدرم زودتر از ما راه افتاده بود. حاج ولی جلوتر از همه، جلو لته کوچکِ همجوارِ مزار ایستاده بود. کسی باورش نمی‌شد اما همیشه در درون همه مردم شهر، یکجور چیزهایی برای باورِ ناباورترینِ چیزها وجود داشت.

همان شبی که سید شریف مرد و جسدش را به اتاقک سید محمد بردند و همه مردم شهر به خانه‌هایشان برگشتند و در بسترهایشان به خواب رفتند، حاج ولی تا اذان صبح بیدار مانده بود. نقلِ پدرم است که حاج ولی آن شب با خودش هر چه کرد نتوانست بپذیرد که سید شریف را به خاک بسپارد. دلش می‌خواست که سید شریف همیشه میان مردم بماند و سرِ پاکیش سوگند یاد کنند و به جدش پناه ببرند. دلش می‌خواست که تا همیشه جزئی از این شهر بماند؛ شهری که خاکش حاصلخیز و آبش فراوان بود. شهری که هر درختی در آن می‌کاشتی، می‌گرفت و سبز می‌شد و شاخ و برگ می‌داد. حاج ولی همان شب تا صبح بالای سر جسد سبزپوشِ سید شریف ماند و دعا خواند. وقت اذان از جایش بلند شد و بیرون از اتاقک، لحظه ای به آسمان خیره شد. بادِ خنکی می‌وزید و آسمان سیاه و بی ستاره بود. بعدش رفت دم شیر آب و تلمپ را چند بار فشار داد و وضو گرفت. دو رکعت نماز خواند و رفت سرِ باغچه و با بیل کوچکی زمین را کند و خاک‌ها را کنار زد. بعدش رفت و جسد را آورد و درست مثل نهال سبزی، راست راست، سید شریف را تا بالای زانوهایش کاشت توی زمین. اشتباه نگفتم، سید

شریف را کاشت توی زمین. با بیل چند بار روی خاک و گل را کوبید و بعدش رفت با سطل از خُرسه رود آب آورد و ریخت پای سید شریف.

سپیده زنان، پدرم، وقتی اولین تابش‌های خورشید از پسِ خُرسه رود بیرون می‌زد، پیش از همه رسید به گورستان و دهانش باز ماند. پدرم می‌گفت که اولش وقتی چشمش به باغچه افتاد، خیال می‌کرد که اشتباه دیده است. چند بار چشم‌هایش را مالید و باز و بسته کرد. نزدیک‌تر شد. به جسد دست زد و ناگهان چیزی مثل رخش با شتابِ تمام، توی سرتاسر بدنش تازیانه کشید و به لرزَش انداخت و از کف پاهایش خارج شد. زیر لب بسم الله گفت و دوباره دستی به جسد کاشته شده زد. قلبش شبیه ماهی چکابِ لغزنده ای شده بود که سخت و چغر دُم بزند و بخواهد از دهانش بیرون بپرد. توی همین احوالات بود که حاج ولی ناگهان از پشت اتاقک پیدایش شد و پدرم فریادی زد و پس پسکی، چند قدم روی پاشنه پاهایش رفت و به زمین خورد. دهانش همانطور باز مانده بود. حاج ولی جلو آمد و دستش را گرفت و کمکش کرد تا بلند شود. پدر تاب حرف زدن نداشت. فقط به حاج ولی خیره ماند که به درختِ نوکاشته نگاه می‌کرد. یکجوری که انگار با خودش باشد، زیر لب گفت: «سید شریف دارد ریشه می زند.» و سید شریف با تمام دخیل‌های سبزش ریشه زد و قد کشید و شاخ و برگ داد. برگ‌هایش سبزتر از دخیل‌ها بود و توی گرما و سرما نه زرد می‌شدند، نه می‌ریختند.

اولش که شهر با این اتفاق روبرو شد، نمی‌توانست باورش کند. ریش سفیدهای شهر شروع کردند به غرولند. گفتند که معصیت دارد و عقوبتش مردم را می‌گیرد. ژاندارم و سرباز آمد. شهر شلوغ شد. بلبشو افتاد میان مردم. ژاندارم دستور به کندن سید شریف داد. گورکن آوردند. اما مردم که به حاج ولی ایمان داشتند و زیر نور ضعیف خورشید، خون در رگهایشان کم کم در حال جوش آمدن بود، مانع شدند. به میان ریختند و بازوهایشان را در هم حلقه کردند و سفت و محکم، دور تا دور درخت سید شریف و مزارِ سید محمد را گرفتند. ژاندارم تهدید کرد. میان مردم و سربازها درگیری شد. تیر هوایی در کردند. اما مردم دست بردار نبودند که نبودند. شهر قیامت شده بود. حاج ولی کنار درختِ سید شریف نشسته بود و سر را به زیر انداخته بود و دستش را به درخت می‌کشید. اهالی خُرسه محله و قِرت تپه، چماق و داس و داز آوردند. درگیری‌ها بالا گرفت و خاک و خول بلند شد. سربازهای ژاندارمری زخمی شده بودند و زیر چک و لگدها نعره می‌کشیدند. بالاخره آن روز ژاندارمری عقب کشید. اما همه می‌دانستند که ژاندارم‌ها دست بردار نیستند. شبِ همان روز، نیمی از جمعیت شهر در خیابان اصلیِ شهر، توی گورستان، جلو مزار سید محمد، پای درخت سید شریف تا صبح بست نشستند. فردای آن روز ژاندارم‌ها با نیروهای کمکی که از بابلسر آمده بودند، وارد گورستان شدند. فرمانده‌شان با مردم صحبت کرد، دو دست به کمر و راست ایستاده هوار کشید، تشر زد، اخطار داد. اما مردم همانطور با بیل و چماق و داز‌هایشان جلو درخت ایستاده بودند و کنار نمی‌آمدند. تا شب وضع همین بود. گفتند اینبار که بروند با حکم تیر بر می‌گردند.

فردای آن روز شمار زیادی از مردم شهر کفن پوشیدند. خیلی‌ها از بزرگ‌ترهای شهر اما علناً از این غائله کنار کشیدند.

فردای آن روز شمار زیادی از مردم شهر کفن پوشیدند. خیلی‌ها از بزرگ‌ترهای شهر اما علناً از این غائله کنار کشیدند. بعضی‌های دیگر هم از سر احتیاط، مول مولی کردند و پا پس کشیدند و توی خانه‌هایشان ماندند و بیرون نیامدند. دور تا دور گورستان پر از آدم‌هایی با کفن‌های سفید بود. بعضی‌ها حتی بچه‌های خردسالشان را هم آورده بودند؛ با کفن‌های سفید و سربندهای سبز، و روی سینه‌هایشان با خط سرخی نوشته بودند: «اینجا کربلا خواهد شد.»

در همان روز سوم، درخت سید شریف اولین جوانه را از ناحیه شانه راست زد. جوانه سبز کوچکی از میان دخیل‌های سبز بیرون زده بود. با دیدن این صحنه، خیلی از زن‌ها از حال رفتند و مردها فریاد می‌زدند: «الله اکبر.» حاج ولی که با تمام وجودش ایمان به کارش داشت، تنها سری تکان داد و به درون اتاقک سید محمد رفت و در را پشتش بست. جمعیت حالا یکپارچه الله اکبر شده بودند. ژاندارمری بعد از این ماجرا پا پس کشید و دست از سر مردم برداشت.

از آن روز به بعد درخت سید شریف مدام قد می‌کشید و جوانه می‌زد و شاخ و برگ می‌داد. با اولین شاخه‌های نورسته محکمش، مردم برای نذر و نیاز و دخیل بستن هجوم آوردند. شمع‌های زیادی هر روزه دور تا دور درخت سید شریف روشن و آب می‌شد. تنه دخیل بسته و سبزِ

درخت رفته رفته رنگ می‌باخت و کدر می‌شد، طوری که بعد از سال دوم، تنه ستبر و قهوه ای رنگی از زیر دخیل‌های سبز و پوسیده بیرون زد. تنه چنان رشد کرد که تا سر و صورت سید شریف را در خودش گرفت و چشمهای بسته سید شریف شبیه دو گره پوستی روی تنه‌های درختان شده بودند. شاخه‌های درخت رشد کردند و طویل و کلفت، به سمت زمین مایل شدند. اما درخت سید شریف شبیه هیچ درختی نبود. درخت سید شریف فقط درخت سید شریف بود. مردم احترام و گرامیداشت ماورای زمینی برایش قائل بودند و قداستش می‌رفت که افسانه شود.

از تمام شهرهای اطراف با ماشین و گاری و اسب و حتی پای پیاده برای نذر و نیاز می‌آمدند. آن زمان‌ها مثل حالا نبوده که توریست به شهرمان بیاید. غریبه‌ها چندان از آن با خبر نبودند. اما یکبار مهندسانی که از کشورهای انگلیس و آمریکا برای قطع درختان جنگل‌ها و زه کشی زمین‌ها و شهرک سازی به این منطقه آمده بودند، به همراه تعدادی ایرانیِ تحصیل کرده به گورستان شهر آمدند و با دیدن درخت سید شریف مدام صلیب می‌کشیدند و عکس می‌گرفتند. خودشان هم کنارش ایستادند و چندتایی عکس یادگاری گرفتند. این‌ها مربوط به همان سال‌هایی می‌شد که آخرین ببرهای مازندران را هم به ضرب گلوله از پا در آوردند و زمین‌ها را صاف کردند و ریشه‌های درختان را از زمین بیرون کشیدند و شهرک‌هایی را بیرون فریدونکنار ساختند که اسمشان را گذاشتند دریاکنار و خزرشهر و خزرکنار. خزرشهر و خزرکناری که مردم ما هیچ وقت نفهمیدند نامش چه دَخلی دارد با دریای ورگانا و سرزمین ایران و قوم مازنی و بندر فریدون.

توی همان سال‌ها یکبار از پایتخت، نماینده ای از طرف حکومت برای بررسی درخت آمد و گزارشی از آنچه دید فراهم کرد و بی سر و صدا رفت. بعد از آن بلافاصله یک عده ای آمدند که طرز لباس پوشیدنشان با بقیه آدم‌هایی که دیده بودیم توفیر داشت. شبیه خارجی‌ها بودند اما به زبان فارسی صحبت می‌کردند. درخت را بررسی کردند، از شاخ و برگش نمونه ای برداشتند و روز سوم بدون آنکه کسی آن‌ها را ببیند، ناپدید شدند. آن سال‌ها تمام هوش و حواس مردم به درخت سید شریف و قداستش بود. با زندگی مردم گره خورد و حتی یادم هست که برایش ترانه‌ای ساختند که هر سال جشن نوروز پای درخت می‌خواندند:

درختِ سیدم جدش عزیزه // الهی برگی از شاخه‌اش نریزه

درختِ سیدم، حاجت روا کن // دلِ زخمی، دلِ غمدیده رو دردش دوا کن

زِ آفتابِ دروغین سایه‌ام باش // زِ مِهرِ اهلِ بیت سرمایه‌ام باش

درختِ سیدم، سالِ جدیده // زمستون رفت و ماهِ نو رسیده

الهی که زِ لطفت شهرِ من آباد باشه // الهی هرکه یزدان می پرسته شاد باشه...

همه این‌ها بود و روزگار می‌گذشت تا اینکه داستان شهر ما و درخت سید شریف از یک جایی به بعد کم کم راهشان از هم سوا شد. حالا که بر می‌گردم و خوب به اتفاقات نگاه می‌کنم، می‌بینم همه چیز آرام آرام و تدریجی اما ناگهانی تغییر کرد. شبیه کسی بودیم که رودست خورده باشد. تا سالهای اول انقلاب هنوز شهر آنچنان پوست نینداخته بود. حاج ولی اما آنقدرها زنده نماند که انقلاب را ببیند و یک سال قبل از آن عمرش را به من و پدرم داد و درست پای درخت سید شریف خاکش کردند. بعد از انقلاب، پدرم آقاعلی کناری، توی یکی از درگیری‌های مربوط به جنگلی‌های آمل و نیروهای سپاه کشته شد و توی گلستان شهدای آمل به خاکش سپردند. مادرم بعد از آن اتفاق خودش را حسابی باخت و تار به تار مو سپید کرد و توی خودش پینه بست. من هم جنگ که شروع شد، کمی بعدش رفتم جبهه. مادرم اولش مخالف بود اما رفتم و سه سال اول جزو نیروهای پشتیبانی بودم و بعدش غواص شدم. دو سال بعد از آن، یعنی در سال شصت و پنج، توی عملیات کربلای ۴، نزدیک فاو زخمی شدم. همان زخم کافی بود تا مادرم دیگر نگذارد که به جبهه برگردم و از آن فقط پای لنگش برایم به یادگار بماند. بعد از جنگ درس‌هایم را ادامه دادم و وارد دانشگاه شهید بهشتی شدم. مدیریت شهری خواندم و در دهه هشتاد وارد شورای شهرِ شهرمان شدم و حالا مرا به عنوان شهردار فریدونکنار می‌شناسند.

توی همه این سال‌ها و بالا و پایین‌هایی که شد، درخت سید شریف هم، همپای مردم شهر در حال تغییر کردن بود. مردم شهر، شاید بعد از اصلاحات و سازندگی‌هایی که توی دولت‌های مختلف انجام شد، رفته رفته پولدارتر

شدند، اما اصلِ موضوع سر زمینهای شهر و باز شدن درهای شهر به روی توریستها و آشنایی مردم با شیوه‌های جدیدی از زیستن بود. شکل زندگی‌ها تغییر کرد و از سادگی در آمد. افکار مردم هم جور دیگری شد. زمینهای جنگلی و کاله که از قبل از انقلاب زیر تیغ اره‌ها رفته بودند و جایشان را زمینهای کشاورزی و مناطق مسکونی گرفته بودند، حالا یک به یک تبدیل به ویلا و آپارتمان و مجتمع‌های تجاری و تفریحی می‌شدند. مردم زمینهای کشاورزی و شالیزارها را می فروختند به شهرستانی‌ها و توریست‌ها و با پولش کاسبی راه می‌انداختند. شهرستانی‌های زیادی به شهر هجوم آوردند؛ خصوصاً از شهرهای بزرگی مثل تهران و اصفهان و مشهد. یکبار توی یکی از گودبرداری‌ها برای ساختن ویلا، نزدیکی‌های خزرشهر جنوبی، استخوان و هِستِکای حیوان بزرگی پیدا شد که کارشناسان مربوطه ای که از مرکز استان آمده بودند، گفتند متعلق به ببری است که کمتر از چهل سال پیش کشته شده است. اثر فشنگی که دنده‌های حیوان را خرد کرده بود را پیدا کرده بودند. بعد از آن واقعه، مجسمه ای از یک ببر را که توسط استاد صانعی پور ساخته شده بود، در یکی میدان‌های شهر قرار دادند و نامش را گذاشتند میدان ببر. اما دیگر ببری در کار نبود. ببرها رفته بودند و جایشان را هیچ کس نفهمید که چه پر کرد. فقط یادگار روح و روان آن ببرها را مردم این شهر با خودشان به جنگ برده بودند، توی لشگر ویژه ۲۵ کربلا، به فرماندهی حاج حسین بصیر که زمانی توی فریدونکنار فقط یک آلومینیوم کارِ ساده بود. این‌ها آخرین ببرهای مازندران در شهر ما بودند. بعد از جنگ، گورستان شهر به گلزار شهدا تغییر نام پیدا کرد و مردم روحیه مبارزه و شجاعتشان را روی تشک‌های کشتی نشان می‌دادند. فریدونکنار قهرمان‌های بزرگی معرفی کرد و زمانی که در شورای شهر بودم، پیشنهاد ساختن تندیس این قهرمانان به همراه قهرمانان جنگی شهر داده شد که توی مکانی که معروف است به جزیره و بین رودهای خرسه رود و مونگار قرار دارد، جایگذاری شد و توی اتاق بزرگی هم مدال‌ها و تقدیرنامه‌ها و یادگارهای این قهرمانان را در قالب یک موزه کوچک به عموم عرضه کردیم. بعدش جزیره و خیابان‌های دور تا دور آن را با حفظ فضای سبز، سنگفرش کردیم و کافه و رستوران و مکان‌ها و فروشگاه‌های تفریحی هم برای توریست‌ها احداث شد. اما به جای توریست، آنجا شد محل پاتوق خلافکار ها و اوباش و ساقی‌های مواد.

از دهه هشتاد، پلیس به طور منظم گزارش و خبر از دستگیری باندهای کوچک و محلیِ قاچاق مواد مخدر و کشف آشپزخانه‌های ساخت مواد محرک می‌داد. زیر پل میلاد، که در اواخر همین دهه در نزدیکی دهنه دریاییِ شهر و در جاده ساحلی احداث شد، تبدیل به پاتوقی برای مصرف کننده‌های مواد شده بود. از آمل و بابلسر و محمودآباد می‌آمدند برای خرید جنس. سرگل و گراس فریدونکنار همپای برنج و ماهیش معروف و محل کسب درآمد شد. آمارهای سازمان‌ها و نیروی انتظامی سرسام آور بود. فریدونکنار را که زمانی در کنار امیرکِلا، یکی از مذهبی‌ترین شهرهای استان مازندران می‌شناختند، حالا طبق آمارهای موجود از فاسدترین شهرهای استان بود و توی استان آن را به نام شهرِ ساقی‌ها می‌شناختند. این موارد اما برای قدیمی‌های شهر سخت و سنگین بود. وقتی در سالِ نود شهردار فریدونکنار شدم، همه تلاشم را معطوف به تغییر دادن چهره شهر کردم. اما نه من و نه شهر چندان حواسش به درخت سید شریف نبود. مادرم یکبار گفته بود: «حواست هست، پسرجان؟»

مردم صدایش می‌کردند آقازن. با این یکجا نشینی‌اش، حواسش اما جمع بود.

گفتم: «به چه، مادرجان؟»

گفت: «به شهر و مردمش.» اما من حواسم به آنچه که قبل از هر چیز می‌بایست باشد، نبود. تمام حواسمان به توریستی تر کردن شهر و افزایش کشت برنج و رونق شیلات و کارهای مربوط به پرورش و صید ماهی‌های خاویاری و غیر خاویاری بود تا محل درآمد بیشتر باشد. خصوصاً آنکه بندر فریدونکنار که از لحاظ جغرافیایی دارای موقعیت خوبی بود را رونق بیشتری بدهیم و تبدیلش کنیم به محلی برای انتقال و مدیریت سکوهای نفتی در حوزه دریایی فریدونکنار. اما حواسمان به یک چیز خیلی مهم نبود. به آنچه که زیر پوست شهر در جریان بود و نمودش را می‌شد در درخت سید شریف دید. اما نه بصیری بود، نه شاهدی.

مادرم در این سال‌ها حسابی پیر شده بود ودچارِ پادردِ شدیدی بود که مجبورش می‌کرد توی خانه بنشیند و کمتر بیرون بیاید. مردم صدایش می‌کردند آقازن. با این یکجا نشینی‌اش، حواسش اما جمع بود. یکبار سرِ ظهر، عصازنان آمد شهرداری. زن همسایه مان زیر بغلش را گرفته بود و کمکش می‌کرد تا راه برود. عصبانی و گُر

گرفته به نظر می‌آمد. همانطور که عصایش را به طرفم بالا گرفته بود و تکان می‌داد، با لحن نیشدار و تلخی گفت: «جناب شهرداباشی، تا حالا تشریفتان را بردید امامزاده سید محمد؟»

من که از پای میزم بلند شده بودم، گفتم: «چه شده، مادرجان؟»

گفت: «از درخت سید شریف خبر داری؟»

گفتم: «نه، مادرجان. وقت نمی‌شود.»

مادر بیشتر عصبانی شد و عصایش را به زمین کوبید و گفت: «وقت و خبر را با هم دم درخت سید شریف حراج کرده‌اند.» بعدش با عصایش اشاره ای به در خروجی کرد و با کمک زن همسایه، عصازنان از اتاق خارج شد.

عصرِ همان روز، با چند نفر از مدیران شهرداری رفتیم و سرکشی کردیم. هوا نیمه سرد بود و باد موجدار و خمیده ای در حال وزیدن بود. آسمان گرفته و خاکستری، بالای سرمان سنگین نفس می‌کشید. نزدیک درخت شدیم. درختِ همیشه سبزِ سید شریف، فرسوده و از ریخت افتاده، در حالتی نیمه جان به نظر می‌رسید. شبیه آدمی بود که در احتضار باشد. شاخه‌هایش رو به خشکی رفته بود و به درختی می‌مانست که دارد شروع می‌کند به زرد کردن برگ‌هایش. روی شاخه‌های بالا دستش چند کلاغ لانه کرده بودند و مدام می‌گفتند: قار قار قار، اما نمی‌دانم چرا به گوشم می‌خورد: مارگ مارگ مارگ. خواستم از بقیه بپرسم که شما هم همین صدا را می‌شنوید که پشیمان شدم.

بادِ پیچاکی وزید که باعث شد چند تایی از برگ‌های درخت روی اتاقک مزار و قبرهای اطراف آن بریزد. بیشتر شاخه‌های درخت هنوز تر و جاندار بودند اما حال عمومی سید شریف زرد و نزار به نظر می‌رسید. دخیل‌های بشماری که از درخت آویزان بودند، خاک گرفته و آفتاب گزیده و باران خورده، به کهنگی می‌زدند. سردم شد. دستی به درخت زدم و حمد و توحید خواندم. بقیه هم همین کار را کردند. بعدش رفتم سر خاک حاج ولی و فاتحه دادم و رفتم توی اتاقک تنگ و تاریکی که وقتی بچه بودم همیشه از آن می‌ترسیدم. سید محمد این روزها متولی ای که همیشه تر و خشکش کند، نداشت و بعد از مرگِ حاج ولی چند نفری به صورت هفتگی سرکشی می‌کردند تا اینکه آن روزهایی که در شورای شهر بودم قرار بر آن شد تا هفته‌ای یکبار پیرزنی به اسم بَگوم که نیازمند بود، بیاید دستی به سر و روی مزار بکشد و مبلغی از شهرداری دریافت کند.

کلید برق را زدم. نور زردِ کم رمقی فضای اتاق را گرفت و روی مزار سید محمد پاشیده شد. پارچه سبزی رویش کشیده شده بود که مثل دخیل‌های درخت سید شریف، کهنه و رنگ باخته، در حال وا رفتن نشان می‌داد. تیرهای چوبی امامزاده در حال پوسیدن بودند. اتاق بوی نم و ماندگی می‌داد. باد از آستانه کوچک در، توی اتاقک می‌افتاد و در سه کنجِ سقف توی خودش می‌پیچید و زوزه می‌کشید. دو تا از همکارها پشت سرم وارد اتاقک شدند و سرک کشیدند. سلامی دادیم و فاتحه ای خواندیم و در را بستیم.

آن روز به خانه نرفتم. به سرعت به شهرداری برگشتم. جلسه فوری اعلام کردم. مدیران و معاونان جزء و کل را فرا خواندم و از شورای شهر دعوت کردم تا هرچه زودتر خودشان را به شهرداری برسانند. اتاق جلسه کیپ تا کیپ پر از آدم شده بود که همگی متعجب بودند و زیر گوشِ هم پچ پچ و همهمه می‌کردند. جلسه را رسمی اعلام کردم و موضوع را به گوش حضار رساندم. درخواست کردم تا فکری، چاره ای صورت بگیرد که در نهایت چاره آن شد که اقدام به بازسازی مزار امامزاده سید محمد و گورستان شهر که بعد از جنگ تبدیل به گلزار شهدا شده بود، بشود و بزرگداشت‌های مختلف مربوط به شهدای شهر و مراسم مذهبی به صورت پر رنگ تر و پر محتوا تر برگزار شود. نتایج نهایی را روز بعد در طی جلسه ای خصوصی با فرماندار به تأیید رساندیم و قرار بر اقدام فوری شد.

این تصمیمات بلافاصله به مرحله عمل رسید و از محل درآمدهای شهرداری و شورای شهر و همچنین از محل ذخایر فرمانداری، بودجه دریافت شد و نقشه بارگاهِ مناسب و بزرگی برای امامزاده سید محمد و محوطه آن و مزارِ شهدا ریخته شد. مراسم و بزرگداشت‌ها با هدف جذب مردم و به خصوص جوانان شهر در قالب مضمون و محتوای جدید و مطابق با شرایط و نیازهای روز، طرح ریزی شد. یک سال از این اقدامات گذشت و بنای امامزاده پا گرفت و با شهرهای اطراف هم جهت برپایی بزرگداشت‌ها و مراسم همکاری شد. حتی در نوروز سال ۹۲ بین مردم متنِ آن ترانه قدیمی که هر سال جشنِ نوروز، اهالی شهر پای درخت می‌خواندند، پخش شد تا به رسم گذشته‌ها خوانده شود. اما با همه این تلاش‌ها، هیچ تغییری در درخت سید شریف دیده نشد که نشد. درخت بیشتر نزار شده بود. برگهای سبز بیشتری زرد شدند و ترکه‌های کوچک و خشکی از درخت به زمین می‌ریختند.

درخت در تمام این مدت، درست در نقطه کانونی افکارم بود. با جواب ندادن طرح‌ها، تصمیم به کار جدیدی گرفتم. طرحی ریختم که تا آن موقع مثالی نداشت. چیدمان برنامه ای را ریختم به نام دخیل بندان. در این طرح شرط شده بود از میان کسانی که نذر بیشتری کرده باشند و بر حسب نذرشان دخیل‌های بیشتری به درخت سید شریف بسته باشند، قرعه کشی ویژه ای به عمل آید و جوایز نفیسی به برندگان اهدا شود و هرکسی که نذرهای بیشتری کند و دخیل‌های بیشتری ببندد، امتیاز بیشتری هم در قرعه کشی خواهد گرفت.

اطلاعیه و اعلامیه در سطح شهر، بین کاسب و تاجر و صیاد و کارگر و شالیکار و دامدار و همچنین بین اهالی محله‌ها پخش شد. مردم استقبال زیادی کردند. حتی از بابلسر و امیرکِلا و بَهنَمیر و سُرخرود هم شرکت کردند. جایزه ویژه هر ماه را خودرو گذاشته بودیم. قرعه کشی ویژه ماه اول برگزار شد و شخصی از روستای مونگارپه برنده خودرو شد. همین باعث شد مردم در ماه بعدی استقبال بیشتری کنند و شرکت کننده بیشتری داشته باشیم. از پول نذرهایی که پای درخت سید شریف و مزار امامزاده سید محمد ریخته می‌شد هم برای تأمین بودجه استفاده می‌کردیم. دخیل‌های زیادی روی دخیل‌های کهنه و رنگ باخته درخت بسته شد و یکجورهایی سبزی دخیل‌ها درخت را نونوار کرده بود. اما هنوز ترکه‌ها و شاخه‌های خشکیده و تکیده درخت از لا به لای دخیل‌ها به چشم می‌خورد و گاهی در هنگام بستن دخیل می‌شکستند با برگ‌های زرد به زمین می‌ریختند.

دخیل‌های زیادی روی دخیل‌های کهنه و رنگ باخته درخت بسته شد و یکجورهایی سبزی دخیل‌ها درخت را نونوار کرده بود.

ماه بعد و ماه‌های بعدی هم گذشت و جوایز زیادی داده و مردم زیادی برنده شدند. اما حال و روز درخت بدتر و بدتر شد، تا اینکه در یکم فروردین سال نود و سه، آخرین برگِ زرد و نزارِ درخت با اولین بادِ بهاری از شاخه جدا شد و آرام و تاب خوران به زمین سقوط کرد. مردم زیادی که در روز یکمِ سال نو به مزار رفتگانشان آمده بودند و همینطور من و مادرم، با چشمهای خیره، شاهدِ این پایان ناخوش بودیم. وقتی آخرین برگ به زمین رسید، مادرم ناگهان با صدای لرزان و غم گرفته ای، شروع کرد به خواندن ترانه قدیمی:

درختِ سیدم جدش عزیزه // الهی برگی از شاخه‌اش نریزه

درختِ سیدم، حاجت روا کن // دلِ زخمی، دلِ غمدیده رو دردش دوا کن

زِ آفتابِ دروغین سایه‌ام باش // زِ مهرِ اهلِ بیت سرمایه‌ام باش

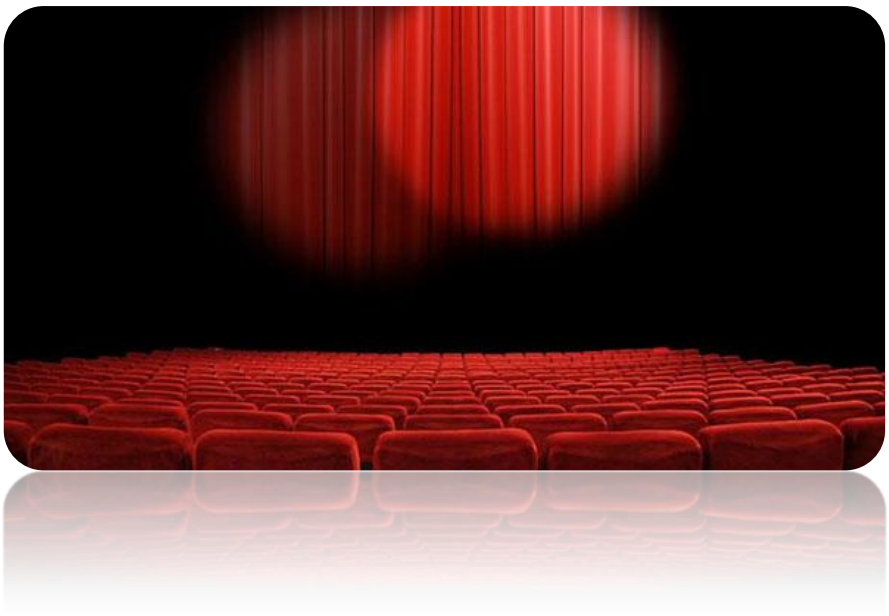
درختِ سیدم، سالِ جدیده // زمستون رفت و ماهِ نو رسیده

الهی که زِ لطفت شهرِ من آباد باشه // الهی هرکه یزدان می پرسته شاد باشه

درختِ سیدم جدش عزیزه // الهی برگی از شاخه‌اش نریزه...

حالا درختی خشکیده برایمان مانده، با هزار هزار دخیلِ سبزی که به سر و رویش بسته شده و شبیه داغی شده که وسط شهر، وسط قلب شهرمان نشسته است. گاهی بعضی‌ها در شورای شهر پیشنهاد قطع کردنش را می‌دهند و اینکه جایش درختِ دیگری کاشته شود. اما عده دیگر مخالف آن هستند. درخت تا به امروز، تکیده و بی جان، هنوز هم سر جای خودش باقی است و اگر به شهر ما بیایید، می‌توانید درختِ بی جانِ سید شریف را کنار بارگاهِ امامزاده سید محمد ببینید. از هر کس که سراغش را بگیرید، نشانیش را می‌داند.

سینما و تئاتر



کتاب‌هایی که فیلم شدند: مانده مرتضوی

فیلم‌نامه کوتاه: سرباز های غار؛ مجید رحمانی

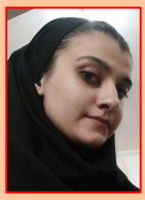
یادداشت: سینمای مستند شاعرانه؛ هستی وختی

یادداشت: سینمای جنگ ایران و عراق؛ زینب گلستانی

مصاحبه اختصاصی چوک: میلاد اکبر نژاد؛ زهرا خسروی

مصاحبه با: پاول پالیکوفسکی؛ دیوید جیمز؛ بدری سیدجلالی

یادداشتی بر فیلم: شیفت شب؛ نیکی کریمی؛ آرزو مکتوبیان



یادداشتی بر سینمای جنگ ایران و عراق

«زینب گلستانی»

با نگاه به کتاب «تصویر، رزمندگان و شهدا، جنگ ایران و عراق در قاب سینمای ایران» از انییس دو ویکتور

هنر آن است که بمیری پیش از آنکه بمیرانندت و... مبدأ و منشأ حیات آنانند که چنین مرده‌اند. (سید مرتضی آوینی)

سینمای جنگ و دفاع مقدس در ایران، با به تصویر کشیدن آخرین نبرد سیاسی بزرگ در سدهٔ بیستم که از سویی یادآور جنگ جهانی اول نیز هست، در بحبوحه جنگ زاده شد، آنچه تفاوت اساسی آن را با سایر بازنمودهای جنگ در جهان یادآور می‌شود، که در آن‌ها شاهد تولیدات سینمایی پس از دوران جنگ هستیم. در حقیقت، آثار تولیدی سالهای جنگ هستند که از دیدگاه بسیاری از اندیشمندان سینمای ایران به عنوان دوران طلایی سینمای جنگ شناخته می‌شوند، سینمایی که با آفرینش ساختارهایی خاص خود، از سویی انواع حماسه و رئال را به یکدیگر پیوند می‌دهد و از سویی دیگر ریشه در همذات پنداری رزمندگان ایرانی با قهرمانان «اسطوره» کربلا دارد.

ضمن یادآوری این نکته، انییس دو ویکتور، دانشیار رشته مطاعات سیاسی دانشگاه سوربن و نویسنده کتاب «**تصویر، رزمندگان و شهدا، جنگ ایران و عراق در قاب سینمای ایران**»، به بررسی روابط میان جنگ و اسطوره در جامعه ایران و بازنمود آن در تولیدات سینمایی مرتبط با جنگ می‌پردازد. وی با تمرکز بر چگونگی بازنمایی صحنه‌های جنگ در سینمای ایران، بر چگونگی حیات جاودان اسطوره، تلاقی آن با واقعیت، همذات پنداری رزمندگان با یاران امام حسین و باور این شباهت‌ها از سوی تماشاگر، تاکید می‌کند. در حقیقت سینما به عنوان هنری برآمده از دل صنعت و تکنولوژی جدید مطرح می‌شود که می‌تواند چون خاستگاه روابطی نو میان هنر و باورهای مردم در نظر گرفته شود. اما این هنر، با بر هم زدن تمامی معادلات کلاسیک بازنمایی‌های هنری و دریافت آثار، نه تنها به بازنمایی باورهای موجود بسنده نمی‌کند، بلکه خود نیز پایه گذار باورهایی نو می‌شود. ابزار سینمایی توانایی بسیاری در شکل دهی خیال پردازی‌هایی نوین در سطوح فردی و اجتماعی دارند. از سویی دیگر، سینما، آنچنان که ژان لوئی کومولی می‌گوید، قادر به دگرگون کردن تصور و دریافت بیننده از واقعیت است، آنچه لذت بردن هم زمان از هنر سینما و حفاظت از خویشتن را به دنبال دارد: «خوب می دانم این چیزی جز یک تصویر نیست، اما آن را طلب می‌کنم...می دانم این قطار واقعی نیست، اما به هر حال...». بدین ترتیب سینما حتی می‌تواند به ابزاری برای نفی خویشتن و ایجاد باورهایی نو بدل گردد، همان‌گونه که مانونی یادآور می‌شود. آثار تولیدی سینمای جنگ که گاه جنبه تبلیغاتی به خود می‌گرفت، ارائه گر روایتی از جبهه‌های نبرد بود که باورهایی را در ذهن بیننده القا می‌کرد، از جمله اینکه جنگ محل انجام آیین‌هایی بوده است که به مدد آن‌ها اسطوره کربلا در جبهه‌ها به واقعیت می‌پیوسته است. در واقع در طول جنگ، بیشتر، باورهایی اعتقادی بر سینما حاکم بود تا اجبارهای سیاسی برای بازنمایی جنگ به شیوه ای خاص. بدین ترتیب آثاری چون «نینوا» به ویژگی‌های ایمانی رزمندگان پرداخته و یا «عقاب‌ها» تصویری از اعتقاد به تقدیر عظیم ایرانی را به روی پرده می‌آورد.

بدین ترتیب سینما حتی می‌تواند به ابزاری برای نفی خویشتن و ایجاد باورهایی نو بدل گردد، همان‌گونه که مانونی یادآور می‌شود.

علاوه بر آثار سینمایی تولید شده در این دوران، می‌توان به آثار مستندی اشاره کرد که از سوی نهادهایی مختلف تولید می‌شدند، از جمله:

- گزارش‌های تولیدی صدا و سیما که در مجله‌های تصویری و برنامه‌های مربوط به جنگ پخش می‌شد.
- فیلم‌های تولیدی نهادهای فرهنگی عمومی همچون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز سینمای مستند و تجربی، مرکز هنری سازمان تبلیغات اسلامی و دفتر امور تبلیغات قم. از جمله این آثار می‌توان به فیلم مستند «نامه ای از خرمشهر» (۱۳۶۲)، از نصرالله نصر اشاره کرد که به همت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تهیه شده بود و به ستایش روحیه ایثار و مشارکت ملی در جنگ می‌پرداخت.
- فیلم‌های تولیدی گروه‌های سینمایی و تلویزیونی ارتش وسپاه، از جمله فیلم «از خرمشهر تا ابدیت» (۱۳۶۳) به کارگردانی علیرضا اسلامیان، و فیلم

«فتح خونین» (۱۳۶۱). گروه تلویزیونی سپاه تولید هردوی این فیلم‌ها را برعهده داشته است.

- فیلم‌های ساخته شده توسط سربازان، رزمندگان داوطلب و یا غیرنظامیان. از جمله این آثار می‌توان به فیلم مستند «حدود تاریخ: قسمت دوم» (۱۳۵۹) به تهیه کنندگی و فیلم برداری محمدرضا اسلاملو، فیلم مستند «محمود نورایی، اپراتور بی سیم چی» (۱۳۶۰) از مهدی مدنی، فیلم «خرمشهر» (۱۳۶۱) که به عنوان یک کار گروهی بر اساس شعری از سپیده کاشانی ساخته شده است، فیلم‌های «بهروز مرادی (فرهنگی)» (۱۳۶۲)، «گزارش آزادسازی خرمشهر» (۱۳۶۲) و «برروی خاک‌ها خوابیده‌ایم» (۱۳۶۲، به کارگردانی مهدی کفایی، مستند «آزادی خرمشهر» (۱۳۶۲) از حسن منزه، «خرمشهر خانهٔ توست» (۱۳۶۳)، به کارگردانی محمد میر حسینی، و «چهره‌های سبز، تن‌های سوخته» (۱۳۶۵) از محمود شولیزاده، اشاره کرد.
- مجموعه‌های تولید شده توسط گروه سید مرتضی آوینی برای تلویزیون که در میان آن‌ها «روایت فتح»، به عنوان پرکارتربن و عظیم‌ترین مستند جنگی تولید شده در طول دوران جنگ ایران شناخته می‌شود. با اینکه آوینی تنها سازنده مستند در دوران جنگ نیست، اما از دیدگاه انییس دوویکتور[۱۸]، ویژگی‌هایی همچون تعداد فیلم‌های ساخته شده (حدود ۸۰ فیلم)، پیوستگی زمانی (تمام طول جنگ و پس از آن)، ثبات فرمی (همیشه طبق همان فرمول) و وفاداری به همان موضوع (پایداری مطلق بسیجیان درگیر امر)، سبب می‌شوند تمامی فیلم‌های ساخته شدهٔ آوینی در قالب یک «اثر» معرفی گردند، فیلم‌هایی که در آن دوران از نظر عموم مردم فیلم‌هایی تبلیغاتی به حساب می‌آمدند و در این میان نباید آگاهی آوینی را برای ایجاد این جنبه‌هایی تبلیغاتی نادیده گرفت. هرچند فیلم‌های آوینی، مستندهایی ساخته شده برای تلویزیون بودند اما دوویکتور ریشه نحوه بازنمایی آن‌ها را در تکنیک‌های سینمایی جستجو می‌کند و آن‌ها را به عنوان آثاری سینمایی مورد تحلیل قرار می‌دهد.

سید مرتضی آوینی که خود با دیدگاه نظریه پردازان بزرگ سینما همچون هیچکاک و فورد آشنایی کامل داشت، به عنوان چهره ای شاخص در میان اندیشمندانی مطرح است که سعی خود را در جهت ارائه قواعد تکنیکی، زیبایی شناختی و جامعه شناختی سینمای جنگ به کار بسته‌اند. او با در نظر گرفتن سینما به عنوان هنری تکنولوژیک و ابزاری برای گشتل، و هم چنین با اشاره به خاستگاه تفاوت میان نگاه غربی و جامعهٔ ایرانی، که ریشه در فلسفه دارد، به دامان فلسفه اسلامی چنگ می‌زند تا بدین ترتیب تعریف خود از هنر و به خصوص هنر سینما را ارائه دهد.

جهان در این اندیشه ارائه‌گر نوعی منبع انژی است که انسان را در دل خود جای می‌دهد، انسانی که در جستجوی کشف و تسخیر جهان است.

از دیدگاه هایدگر، تکنولوژی دارای دو جنبه بیرونی (خارجی) و درونی (انسانی) است. جهان در این اندیشه ارائه‌گر نوعی منبع انژی است که انسان را در دل خود جای می‌دهد، انسانی که در جستجوی کشف و تسخیر جهان است. او در حالی که با همت خاص خود با جهان روبرو می‌شود، با توجه به شیوه ظهور گشتل عمل می‌کند. از سویی دیگر، سینما که ذاتاً هنری وابسته به تکنولوژی است، به آفرینش جهانی خیالی یا واقعی می‌انجامد که در هیچ هنری جز شعر امکان ظهور نمی‌یابد، چرا که در شعر زمان و مکان درونی و بیرونی، یعنی تمامیت جهان، با هم و در یک زمان تجلی می‌یابند. بدین ترتیب کارگردان با توسل به اندیشه ای شاعرانه، خود را قادر به خلق جهانی می‌داند که به عبارتی می‌تواند ساحت حضور الهی باشد. تنها در این صورت است که فردگرایی حاکم بر هنر مدرن، جای خود را به مفهوم «حضور» داده و هنر از تمامی پلیدی‌ها و پلشتی‌ها زدوده می‌شود. در این صورت، اثر هنری ضمن قرار گرفتن در ساحتی معنوی که حقیقت بر آن حکم فرم است، خود را در جستجوی ساختاری می‌یابد که به او اجازه انعکاس وحدت حاکم بر کثرت را می‌دهد. و فیلم در این اندیشه نه تنها بازنمایی ساده ای از واقعیت نیست، بلکه انعکاسی است ناب از روح سازندهٔ آن. در این معناست که جهان‌های درونی کارگردان بی‌وقفه به حقیقت نزدیک می‌شوند و آوینی می‌تواند

[۱۸] از جمله مطالعات انجام شده دربارهٔ آثار واندیشه های سید مرتضی آوینی می‌توان به **سیری در آثار شهید آوینی** از حبیبه جعفریان (۱۳۷۵)، **سینمای اشراقی حقیقت در نظر شهید آوینی**، محمد مدد پور (۱۳۷۷)، **اندیشه‌های شهید مرتضی آوینی**، نوشته زهرا حسینی (۱۳۸۴) و **مبانی نظری هنر از دیدگاه شهید آوینی** منتشرشده توسط اگروه مطالعات فرهنگی و هنری شهید آوینی در سال ۱۳۷۳، اشاره کرد.

از «تکنیک اشراقی»، یعنی تجلی حقیقت در ساحت اثر هنری، سخن بگوید. از سویی دیگر با رجوع بی وقفه به مفهوم عدل الهی، هنرمند همواره از خود می‌پرسد: چگونه می‌توان دنیا را با تمامی زشتی‌ها و زیبایی‌هایش تعریف کرد؟، و بدین ترتیب از حضور جاویدان زشت و زیبا در کنار یکدیگر آگاهی می‌یابد، «آن چنان که سفید در متن سیاه نیهیلیسم و آنارشیسم، پسیمیسم، اگزیستانسیالیسم سارتر و کامو ...» ظهور می‌یابد. بدین ترتیب آوینی با تعریف هنر همچون «دمیدن روح تعهد در انسان‌ها»، به آن همچون فضیلتی می‌نگرد که انسان را به سوی فضل و کمال سوق می‌دهد. اینگونه است که از سویی آثار حقیقی هنری نمایانگر تقدس و شور، از آثاری متمایز می‌شوند که صرفاً جنبه سرگرمی دارند، و از سویی دیگر تفاوت اساسی میان سینمای غربی و سینمای شرقی ظهور می‌یابد، تفاوتی که ریشه در تعریف «هدف هنر» دارد.

نحوهٔ برداشت آوینی از سینما به خوبی در آثار او نیز مشاهده می‌شود و از دیدگاه دوویکتور، تماشاگر را به مشاهده چیزی ورای صفحه نمایش راه می‌برد. فیلم‌های آوینی، با گفتمان ویژه خود، و همراه با صدایی یادآور ویژگی‌های منحصر به فرد دفاعی «مقدس»، از جنگی کلاسیک پرده برمی دارد که در آن رابطه میان مبارزه و اسطوره‌ای شیعی شکل می‌گیرد. در حقیقت این آثار با یادآوری حماسه‌ای شیعی، عظیم و عرفانی در قرن بیستم، رابطه ای میان کهن الگوهای جنگ جهانی اول و چهره‌های برجسته اسلام برقرار می‌کنند. اما، آوینی به شیوه ساخت فیلم **چرا می‌جنگیم؟**[19] عمل نمی‌کند. چرا که هر چند فیلم‌های او به نوعی نمایانگر استراتژی‌های جنگ نرم، تحریک حرکت‌های ملی، و یا توجیه و پذیرش تلاش برای مبارزه است، اما به همین جا ختم نمی‌شود، چرا که او به دنبال یافتن معنای ژرف جنگ است. و سینما به عنوان هنر پیدا و نهان، اجازه چنین نگاه عرفانی را به او می‌دهد تا تماشاگر را به خوانشی از جنگ فراخواند که ریشه در عرفان شیعی دارد.

نحوه برداشت آوینی از سینما به خوبی در آثار او نیز مشاهده می‌شود و از دیدگاه دوویکتور، تماشاگر را به مشاهده چیزی ورای صفحه نمایش راه می‌برد.

این نگرش، تنها به گفتار محدود نمی‌شود، بلکه از نظر دوویکتور، آوینی سینمایی می‌آفریند که خود در جستجوی بدل شدن به سیر و سلوک است و اینجاست که بزرگ‌ترین خلاقیت اثر آوینی شکل می‌گیرد. او در واقع با توسل به نوعی تفکر در زمان مونتاژ، که به ایجاد فاصله با آنچه به زودی نمایش داده می‌شود، می‌انجامد، بیننده را به ورود به زمان مندی دیگری از جنگ دعوت می‌کند. در حقیقت آوینی در جستجوی بیان معنای اصلی جنگ در تاریخی بسیار گسترده تر از تاریخ جنگ است، حتی اگر این تلاش او به منحرف کردن ذهن بیننده و به لرزه درآمدن فرآیندهای تبلیغاتی جنگ بینجامد. و این تلاقی میان تفکر فلسفی و عرفانی شیعه و پیشرفت ابزار ضبط و تولید است که از طرح عظیم و منحصر به فرد آوینی در دوران جنگ پرده بر می‌دارد.

منابع

- Agnès Devictor, *Images, combattants et martyrs, La guerre Iran-Irak vue par le cinéma iranien*,Karthala, 2015.
-
- سید میثم مطهری، مسعود دلخواه، اسماعیل بنی اردلان، مجید سرسنگی، «بررسی تطبیقی تولیدات سینمای دفاع مقدس حوزه هنری در دهه ۶۰ با نظریه‌های سید مرتضی آوینی (جستاری در مدیریت سینمای ایران)» در **مطالعات فرهنگ-ارتباطات**، سال شانزدهم، شماره سی‌ام، تابستان ۱۳۹۴، صص ۱۶۱-۱۸۴
- سعید مدنی، **جامعه شناسی سینمای جنگ و دفاع مقدس، چهار مقاله درباره سینمای جنگ و دفاع مقدس**، تهران، بهمن برنا، چ اول، بهار ۱۳۹۱. ابوالفضل جعفرنژاد، «راه سوم (فلسفه تکنیک در سینما از دیدگاه سید مرتضی آوینی)»، در **خردنامه همشهری**، ش ۱۳ و ۱۴، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۶، ص ۷۰
- «سرمقاله اصل عمل است: گفتاری منتشر نشده از شهید سید مرتضی آوینی»، در **مجله سوره اندیشه**، ش ۴، شهریور و مهر و آبان ۱۳۸۲، صص ۴ و ۵.

بهروز افخمی، «دو سه چیزی که از او می دانم: بیاد سید شهیدان اهل قلم، مفخر عالم مجاهده و هنر، سید مرتضی آوینی»، در **هنرهای تجسمی**، ش ۵، بهار ۱۳۷۸، صص ۱۳۶-۱۳۹.

[19] *Why We Fight?*

یادداشتی بر «سینمای مستند شاعرانه»

«هستی وختی»

قبل از پرداختن به سینمای مستند شاعرانه، شاید مناسب‌تر باشد تعریفی ساده از شعر ارائه گردد و پس از آن به تعریف مستند شاعرانه بپردازیم.

می گویند شعر کلامی است موزون، لطیف، خیال انگیز و مختصر که ممکن است مقفی و متساوی هم باشند. وزن درواقع همان ریتم است آهنگ داشتن نیز مانند وزن داشتن یا ریتم داشتن است.

یکی دیگراز ویژگی‌های شعر برای درگیر کردن نیروی خیال شنونده یا خواننده ((مختصر بودن)) است چنانکه حضرت حافظ فرموده است ((به لفظ اندک و معنای بسیار)). در شعر چگونه گفتن چندان مهم نیست، بلکه چه گفتن است که اهمیت دارد. شعر گفتن برای انجام دادن کاری است ویا به خاطر هدفی است اگر هدفی در کار نباشد سخن گفتن بی‌معنا خواهد بود شاعر از نظر نیروهای معنوی خویش، با همگان متفاوت است؛ زیرا دارای قریحه است وقریحه، استعداد طبیعی است که قاعده‌های هنرهای زیبا را تعیین می‌کند. مستند شاعرانه را می‌توان با اندکی چشم پوشی و اغماض یکی از انواع فیلم مستند تلقی کرد. ریشه‌های مستند شاعرانه را می‌توان در سه مقطع تاریخ سینمای مستند جستجو کرد:

۱- (در دهه ۱۹۲۰ هنگامی که هنرمندان نقاش علاقه خودرا به سینما نشان دادند و شخصیت‌هایی مثل هانس ریختر، فرنان لژه، والترروتمن دست به تجربه‌هایی در سینمای تجریدی زدند در همین دوران بود که رابرت فلاهرتی

نخستین تحول اساسی درسینمای رمانتیک آمریکا راپدید آورد و فیلم ((نانوک شمال)) را ساخت.

۲- دردهه ۱۹۳۰ برخی از فیلم‌هایی که در نهضت سینمایی انگلستان به رهبری جان گریرسون ساخته شد حکایت ازنگاهی شاعرانه به موضوعات اجتماعی داشت. نگاه شاعرانه را می‌توان در بسیاری از فیلم‌های مستند دو دهه ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ مشاهده کرد. بدیهی است این نگاه درتمام بخشهای مستند دیده نمی‌شود اما صحنه‌هایی را دراین فیلم‌ها می‌توان ذکر کردکه دارای نگاهی شاعرانه هستند. طبیعت و انعکاس تاثیرات برگرفته ازآن در ساختار یک فیلم مستند شاعرانه بی تردید درایجاد نگاه شاعرانه بی تأثیر نخواهد بود، مشروط به اینکه نگاه مستندساز هم غنایی و شاعرانه باشد. البته مستندساز تنها به اینکه تصاویری زیبا و چشم نواز ارائه دهد اکتفا نمی‌کند، چون مهم‌ترین ویژگی یک فیلم مستند شاعرانه خلق تصاویری موزون و هماهنگ لطیف و خیال انگیز است و شعر تصویری یا شعر سینمایی تنها یک قالب بیانی است که مستند ساز برای به وجودآوردن فضای شاعرانه ارائه می‌دهد.

مهم‌ترین ویژگی‌های یک فیلم مستند شاعرانه، تصاویر موزون با ماهیت عاطفی یا تغزلی است، بدون بهره گیری از گفتار. بدیهی است صدا می‌تواند در خدمت تصویر قرار گیرد و جنبه‌های غنایی تصویررا همراهی کند و به تقویت تصویر کمک کند چنانچه تصویر یا تصاویر فیلمبرداری جنبه شاعرانه نداشته باشد.

اگرچه گفتار شاعرانه می‌تواند به عنوان یکی از عوامل تاثیرگذار از مؤلفه‌های مهم باشد، زیرا حس شنوایی از شنیدن صدای خوش و زیبا که کلمات آهنگین و موزون رابا بیانی ادبی ارائه کند، واکنش مساعدی نشان خواهد داد. اما چنانچه تصویر یا تصاویر فیلم دارای جنبه شاعرانه نباشد گفتارفیلم به تنهایی موجب نمی‌شود که فیلم شاعرانه تلقی شود. استفاده از گفتار شاعرانه هنگامی لازم است که تصاویر نتوانند به تنهایی مایه‌های عاطفی، تغزلی و شاعرانه را به وجود آورند. ■

یادداشتی بر فیلم «شیفت شب»

کارگردان «نیکی کریمی»؛ «آرزو مکتوبیان»

کارگردان وتهیه کننده: نیکی کریمی، نویسنده: محمود آیدین و علی اصغری ونیکی کریمی، مدیرتولید: پیمان نجفی

بازیگران: لیلا زارع، محمدرضافروتن، سحر قریشی، امیرحسین آرمان، امیرآقایی، گوهرخیراندیش، حسین پاکدل، ترلان پروانه، نیکی کریمی

عنوان فیلم شیفت شب، در وهله اول، مخاطب را ترغیب می‌کند که حداقل یکبار فیلم را ببیند اما علی رغم اشتیاق اولیه، مخاطب درپایان فیلم متوجه می‌شود که یکبار تماشای فیلم کفایت می‌کند!

فیلم شیفت شب از بی حوصلگی‌ها و سکوت‌های مردی شروع می‌شود که در ادامهٔ فیلم علت این سردی رفتار و طفره روی‌ها نسبت به صحبت با همسرش، مشخص می‌گردد. در این اثنا همسر مرد از طریق دیگران مطلع می‌شود که شوهرش چند وقتی است که نسبت به زندگی بی میل شده، همین گفته اورا به رفتارها و حرکات همسرش حساس تر می‌کند تااینکه پس از تعقیب و پیگیری، بالاخره متوجه بدهی هنگفت شوهر خود می‌شود اماآنچه که از همان ابتدا نامتعارف به نظر می‌آید ومانع از آن می‌شود که به خصوص مخاطب زن باشخصیت ناهید نتواند همذات پنداری داشته باشد، تصویر بعید وغیرقابل باوری است که برای ناهید در اوایل فیلم ترسیم شده تاآنجاکه زن در نقش ناهید، قبل از آنکه از همکار همسرش وعده ای دیگر خبر تغییرات روحی ورفتاری همسرخود (فرهاد) را شنیده باشد، همچون غریبه ای می‌ماند که ظاهراً خود بدون کمک وخبررسانی دیگران از رفتارهای همسرش پی به موضوع خاصی نمی‌برد وآنقدر فیلم، ناشیانه ناهید را وسط ماجرای همسرش پرتاب می‌کند که گویی تا قبل از این هیچ شناختی از او نداشته وسوابق رفتاری اورا ندیده وباوجود اینکه در فیلم هم اشاره می‌شود که ۱۰ سال از زندگی مشترک آن‌ها می‌گذرد اما بی خبری کامل ناهید از ماجرا که حتی با دیدن برخی رفتارهای فرهاد می‌تواند قابل حدس باشد، نشان از تصویرسازی ضعیف فیلم از شخصیت زن در جامعه ایرانی دارد که در آن، ماغالبا در زندگی واقعی وهرروزه شاهد تیزبینی ودقت وکنجکاوی بیشتری ازسوی زنان هستیم که بااین توصیف، تصویری که در آن ناهید حتی از شنیدن خبر بی انگیزگی فرهاد ومیل به خودکشی در او، متعجب می‌شود، کمی نامانوس به نظر می‌رسد!

باوجود چنین ضعفی، کارگردان فیلم، نیکی کریمی، در مجموع قصد دارد نقش زن را در حفظ بنیان خانواده وبرطرف کردن مشکل پیشامدکرده به نمایش بگذارد.

نیکی کریمی که خواسته فیلم را با نگاهی زنانه پیش ببرد وبامشکل پیش آمده از نگاه یک زن برخورد کند، شخصیت ناهید را در قالبی آمیخته از منفعل و درعین حال کارابودن به تصویر می‌کشد. زن شریک مشکل همسر دانسته نمی‌شود امادر نهایت همین زن است که خانواده را از منجلابی که در آن اسیر گشته‌اند، نجات می‌دهد. اینکه ناهید از ابتدا در جریان بدهی ۵۰۰ میلیونی همسرش ازابتدا قرار نمی‌گیرد ومرد باپنهان کردن این موضوع قصد دارد به تنهایی مشکل را حل کند ریشه در نگاهی دارد که در جامعه به قابلیت وکارکرد زن در خانواده می‌شود، البته ابتدا و انتهای فیلم نشان می‌دهد که نیکی کریمی ایده خوبی در ذهن داشته ومساله اجتماعی خوبی را نیز مطرح می‌کند اما نمی‌تواند آن را بپروراند. حرفی برای گفتن دارد اما انگار نمی‌تواند آن را آنگونه که خود در ذهن دارد ادا کند، یاشاید هم ایده، ایدهٔ خوبی است اما حتی در ذهن کارگردان هم انسجام درخوری ندارد. حرف‌های زیادی برای گفتن دارد اما به هیچ کدام هم نمی‌رسد امادر نهایت باوجود شروع دور از باور وپایان خالی فیلم به مساله ای اجتماعی اشاره می‌شود که براساس نظریه مرتن قابل تبیین است وآن اینکه؛ فرهاد از آنجایی که از لحاظ طبقاتی باناهید، مطابقت نداشته وظاهرا از خانواده پایین تری حداقل از حیث مالی در مقایسه با خانوادهٔ ناهید برخورداربوده وناهید هم انتظاراتی بیش از توان فرهاد از او داشته، این امر موجب می‌شود که فرهاد برای ارتقای سطح زندگی خانواده‌اش وپاسخ به انتظارات همسرش، دست به ریسکی بزند که در نهایت عواقب سنگینی برای خود و خانواده‌اش به بار آورد وبه بیان مرتونی چون از طریق راه‌های مشروع نتوانسته به اهداف خود

پاسخ بگوید در نتیجه برای رسیدن به هدف مشروع از وسیله ای نامشروع کمک می‌گیرد.

اگر فرض بنیادین نظریهٔ بازتاب را مبنی براینکه مضامین فیلم‌های هر دوره در هر جامعه ای، نشانگر شرایط اجتماعی حاکم بر آن دوره است، بپذیریم در آن صورت می‌توان فیلم "شیفت شب" را روایتگر جامعه ای دانست که در رابطهٔ میان تقاضاها واهدافی که افراد به آن میل پیدا می‌کنند وراه هایی که جامعه برای نیل به آن به صورت مشروع و قانونی تدارک دیده، شکاف وجود دارد، به طوری که افراد روزانه به میزانی از تحرک اقتصادی اجتماعی تحریک می‌شوند وموجی آنان را به سوی اهدافی می‌کشد که متاسفانه برای آن‌ها کمتر راه‌های مشروع در نظر گرفته شده ودر نهایت تناقض میان هدف و وسیله افرادجامعه را تحت فشاری قرار می‌دهد که مرتن از آن نام می‌برد وچون به قول رئیس شرکتی که فرهاد در آن مشغول بوده ندانسته‌اند که کی بپرند وبا کی بپرند ودر چه زمانی؟ در اثر چنین پریدن اشتباهی نه تنها به تحرک اقتصادی اجتماعی دست نمی‌یابند که چندقدم هم به عقب بازگشت می‌کنند که طی فیلم باتغییر منزلت‌های شغلی فرهاد این موضوع به خوبی نشان داده شده ودرسکانس پایانی، نهایتاً، حسابدار موفق دیروز در خیابان در حال موش کشی دیده می‌شود. به ازای هر موش ۵۰۰۰ تومان!!

ودر چنین جامعه ای متاسفانه در بیشتر مواقع کسانی مجازات سنگینی رامتحمل می‌شوند که عامل اصلی جرم یاخطا نبوده‌اند وفقط ندانسته‌اند که با کی بپرند؟ وبا کی بپرند؟!

درفیلم"شیفت شب" برخلاف محتوا که دچار نوعی بلاتکلیفی است ونمیداند چه چیز راو چطور می‌خواهد بیان کند، درمقابل، نقش آفرینی‌ها قوی وتا حدی جبران کننده است البته بااغماض ازنقش خودنیکی کریمی که تنها حدسی راکه به ذهن متبادر می‌کند این است که کارگردان بدندیده حالاکه سره ای پهن است و خود نیز کارگردان است رخی بنماید ودرقالب نقشی که دلیل قانع کننده ای برای حضور آن نیست، ظاهرشده باشد. شاید هم خواسته ازنگاه یک مستندساز وارد شود وصرفا طبقه ای از زنان را که طلاق گرفته و صاحب فرزندبوده و...به تصویربکشد بدون آنکه معنای خاص یاقابل عرضه ای را درپس آن داشته باشد یااینکه بخواهد به نتیجه ای پیچیده تر ازآنکه در ظاهردیده می‌شود برسد.

ودر پایان هم فیلم باامید کمی به پایان می‌رسد ومخاطبی که دقیقاً در لحظه اتمام فیلم کشاکش ذهنی‌اش به اوج خود می‌رسد دریغ از آنکه بتواند بین این هیاهو وکشمکش ذهنی نتیجه ای بیرون بکشد که ذهن لجام گسیخته‌اش را آرام کند و یا آن که لااقل پاسخی برای پرسش‌هایش پیداکرده باشد!!■

فیلم‌نامه کوتاه «سربازهای غار»

«مجید رحمانی»

خارجی-دهانه یک غار-روز

دو سرباز جنگی در کنار یک غار روی تپه ای مشرف به دره پناه گرفته‌اند. سربازها با چهره زخمی و خسته به داخل غار نگاه می‌کنند. صداهای جنگ در پس زمینه شنیده می‌شود. قمقمه خالی از آبشان را باز می‌کنند تا آبی بنوشند. آن‌ها نگران و ناراحت قمقمه‌ها را به سمتی پرت می‌کنند. کم کم بر سر همدیگر بحث و فریاد سرمی دهند. مشخص نیست که چه می گویند. به دهانه غار اشاره می‌کنند و هر یک از همدیگر می‌خواهند که اول او باید وارد غار شود. ولی هر یک از آن‌ها امتناع می‌کنند.

سرباز اول به سرباز دوم (با دیالوگ‌هایی که تند و سریع گفته می‌شود و نامفهوم است):

اشاره به داخل غار و سرباز دوم می‌کند. یعنی که اوباید داخل برود.

سرباز دوم به سرباز اول با دیالوگ‌های نامفهوم:

نیشخندی می زند و اشاره می‌کند که او باید به داخل برود.

کم کم صداهای جنگ در پس زمینه زیادتر می‌شود. سربازها نگران به اطرافشان و بعد به دهانه تاریک غار نگاه می‌کنند. گلوله‌هایی به نزدیکی آن دو اصابت می‌کند. آن‌ها ترسیده و در زمین دراز می‌کشند. ناگهان بلند شده و هر دو به سمت داخل غار می‌دوند.

داخل غار –(ادامه)

فضا تاریک است. سر و صدای دو سرباز در درون غار با انعکاس شنیده می‌شود. مثل اینکه کسی را تهدید می‌کنند. ناگهان صدای تیر اندازی و بعد صدای فریادهایی آن‌ها از آنجا شنیده می‌شود.

بیرون از غار (ادامه)

دو سرباز با هیاهو به بیرون از غار فرار می‌کنند. مدتی می‌دوند. بعد آهسته تر رفته و در حالی که نفس نفس می‌زنند بر سر همدیگر داد می‌زنند. آن‌ها به مقر فرماندهی خودشان می‌رسند. صداهای جنگ در پس زمینه ادامه دارد.

داخل مقر فرماندهی-روز

آن دو در روبروی میز فرمانده تفنگ به دوش ایستاد ه اند. خسته و نگران هستند. فرمانده اشان داد و بیدا می‌کند. سربازها از ترس سرتکان می‌دهند.

فرمانده نگاهی به آن‌ها کرده؛ و دور آن‌ها قدم می زند (با دیالوگ‌های تند و نامفهوم):

چیزهای نامفهومی را می‌گوید.

اواز شکست سربازانش عصبی است. نقشه ای از جیبش در می‌آورد و موقعیت جنگی را برای آن‌ها با صدای بلندش شرح می‌دهد. بعد به سمت سرباز اول می‌رود. دست در چانه سرباز اول گذاشته؛ به چشم‌هایش خیره شده و صورت خسته و زخمی او را بالاتر می‌برد. همین کار را با سرباز دوم می‌کند و به سمت میزش بر می‌گردد. آن‌ها خبردار ایستاده‌اند. ناگهان با مشت به میزش می‌کوبد. صدای کوبیدن مشت با صدای کوبیدن چیزی در بیرون از مقر یکی می‌شود. فرمانده منتظر پاسخ سربازانش است.

سر باز اول به تکاپو می‌افتد و اشاره به سرباز دوم می‌کند و چیزی نامفهوم می‌گوید. او اشاره به هول دادن می‌کند. یعنی اینکه سرباز دوم او را هول داده است.

همین اشاره را سرباز دوم به سرباز اول نسبت می‌دهد. یعنی اینکه سرباز اول بوده است که او را هول داده است.

هریک می‌خواهند شکستشان را توجیه کنند. فرمانده با داد و بیداد صحبتشان را قطع می‌کند. آن‌ها را به سمت تخته سیاه در گوشه اتاق می‌برد و نقشه جنگی را می‌کشد. او راهی را که در انتهای آن یک غار وجود دارد می‌کشد. دردرون غار دشمن را می‌کشد که با اسلحه پنهان شده و کمین کرده است. او تصویر سرباز اول را می‌کشد که بیرون از غار با اسلحه داخل غار را پوشش می‌دهد و سرباز دوم را در حالیکه وارد غار شده است می‌کشد. با این تاکتیک به آن‌ها می‌فهماند که یکی از بیرون باید مراقب باشد و نفر دوم به داخل برود. فرمانده به سمت سربازها برگشته و آن‌ها را در حال چرت می‌بیند. او عصبانی شده و فریاد می زند. آن‌ها از چرت پریده و حالت خبر دار ایستاده و سر تکان می‌دهند. فرمانده اشاره به سرباز دشمنی که در داخل غار کمین کرده می‌کند و به آن‌ها می‌فهماند که او را مرده و یا زنده می‌خواهد. دوتصویر اسیر وکشته شدن دشمن را در تابلو می‌کشد. سر بازها سر تکان می‌دهند ولی به همدیگر خصمانه نگاه می‌کنند. فرمانده

اسلحه‌اش را در آورده با فریاد آن‌ها را تهدید می‌کند. اشاره به تابلو و دشمن می‌کند و به آن‌ها می‌فهماند که اگر دشمن را زنده یا مرده تحویل او ندهند آن دو را می‌کشد. اسلحه‌اش را روی شقیقه‌های سرباز اول و دوم می‌گذارد. سربازها ترسیده و به حالت خبر دار فقط سر تکان داده و تأیید می‌کنند. فرمانده به سمت میزش برگشته و می‌نشیند. مشغول نوشتن می‌شود. برگه مرخصی‌ها را به دو سرباز نشان می‌دهد و به آن‌ها تفهیم می‌کند که اگر دشمن را دستگیر کنند به آن‌ها مرخصی خواهد داد. بعد با فریاد به آن‌ها اشاره می‌کند که بروند. سربازها لبخندی زده و به حالت خبر دار شده و اسلحه اشان را از دوش برداشته و به دست می‌گیرند وبا حالت سان خارج می‌شوند.

خارجی-جاده مشرف به غار-روز

آن‌ها در جاده با فاصله از هم به سمت غار می‌روند. صداهای جنگ در پس زمینه شنیده می‌شود. سربازها هر از گاهی در جایی پناه گرفته و بعد به هم خصمانه نگاه کرده و به سمت غارمی روند.

خارجی-دهانه یک غار-روز (ادامه)

آن‌ها به نزدیکی غار می‌رسند. هر یک در کنار تپه ای سنگر و اسلحه‌اش را به سمت غار نشانه می‌گیرد. سرباز اول به سمت غار شلیک می‌کند و به سرباز دوم نیشخند می زند. سرباز دوم هم به نشان اعتراض؛ همین کار را می‌کند. آن‌ها بدون توجه به تاکتیک فر مانده اشان؛ برای رو کم کردن یکدیگر سعی می‌کنند به سمت داخل غار شلیک کنند. اما از درون غار هم صدای تیر اندازی می‌آید. حالا هر کدام از این دو سر باز که در تپه پناه گرفته‌اند؛ سعی می‌کنند خودشان را در پشت تپه بیشتر پنهان کنند. آن‌ها از تیر اندازی ترسیده و دیگر به آنجا شلیک نمی‌کنند. صداهای جنگ در پس زمینه هم چنان شنیده می‌شود. آن دو سینه خیز به سمت همدیگر رفته؛ بلند می‌شوند و به همدیگر نگاه می‌کنند. یک تیر دیگر از غار شلیک می‌شود. آن دو دوباره خود را به زمین انداخته و با هم مشاجره می‌کنند. مدتی سکوت می‌شود. آن‌ها از زمین بلند شده وبه سنگرهایشان بر می‌گردند. اسلحه اشان را خشاب گذاری می‌کنند. ولی فشنگ‌هایشان کم است. هر چی که مانده است؛ آن را داخل خشاب می‌گذارند. به اطرافشان نگاه می‌کنند. ناگهان هر دو به سمت غار حمله می‌کنند و به داخل آن می‌روند. بلافاصله از داخل غار به سمت بیرون شلیک می‌شود. بعد از مدت کوتاهی دوباره همان سر بازها دیده می‌شوند که به سمت خارج فرار می‌کنند. آن‌ها درمانده

شده و به این سمت و آن سمت می‌دوند و فریاد می‌زنند. سرباز اول در حال دویدن به زمین می‌خورد و پایش را از درد گرفته و ناله می‌کند. سرباز دوم بدون توجه به آسیب سرباز اول به سمت تپه مشرف به دره در کنار غار پناه می‌برد. اوبه درون دره نگاه می‌کند. سر باز اول در حالی که لنگ می زند و پایش را می‌مالد به سمت او می‌رود. هر دو نفس نفس می‌زنند. دوباره سکوت می‌شود. هراز چند گاهی صداهای جنگ در پس زمینه شنیده می‌شود.

سرباز اول به سر باز دوم (با دیالوگ‌های نامفهوم):

اشاره به غار می‌کند. و از وی می‌خواهد که او به داخل غار برود.

سرباز دوم به سرباز اول:

از جیبش عکس فرزندش را در می‌آورد و به او نشان می‌دهد. او متقابل از سرباز اول می‌خواهد که به داخل غار برود.

سرباز اول به سرباز دوم (با دیالوگ‌های نامفهوم):

از جیبش عکس مادر پیرش را در می‌آورد و نشان می‌دهد. هردو عصبانی و با همدیگر بر سر اینکه کدام یک به داخل غار بروند بحث می‌کنند و داد و فریاد می‌زنند. بعد پشت به همدیگر روی زمین به حالت قهر می‌نشینند.

خارجی –کنار مقر فرماندهی –روز (فلاش فوروارد)

فرمانده اسلحه‌اش را روی شقیقه سرباز اول گذاشته است. سربازاز ترس چشم‌هایش را می‌بندد. انگشتهای فرمانده آرام آرام در حال فشردن ماشه است.

خارجی –کنار مقر فرماندهی –روز (فلاش فوروارد)

فرمانده اسلحه‌اش را روی شقیقه سرباز دوم گذاشته است. سربازاز ترس چشم‌هایش را می‌بندد. انگشتهای فرمانده آرام آرام در حال فشردن ماشه است.

خارجی-دهانه غار-روز (ادامه)

از دهانه غار صدای شلیک می‌آید. آن‌ها که هم زمان در حال فکر کردن به اعدام خود از سوی فرمانده اشان بوده‌اند با شنیدن صدای تیر سرشان را کج می‌کنند. بعد متوجه می‌شوند که صدای شلیک از درون غار بوده است. بار دیگر صداهای جنگ و شلیک در پس زمینه ازداخل غار می‌آید. دو سرباز دوباره پناه می‌گیرند. از شدت ترس هر یک از آن‌ها دستمال سفیدی را از جیبش در آورده و به چوبی می‌بندند. آن‌ها سینه خیز دوباره به همدیگر می‌رسند. دستمال‌های سفید همدیگر را در بالای چوب می‌بینند. در کنارغارهر دو بلند می‌شوند و به همدیگر نگاه می‌کنند. چوب‌هایی که سر آن دستمال است را آرام آرام به سمت پایین می‌آورند. سرباز اول دستمال سفید سر باز دوم را گرفته و آن را از سر چوب کنده و به داخل دره می‌اندازد. سرباز دوم هم همین کار را انجام می‌دهد. سرباز اول به نشانه اعتراض به این کار سرباز دوم را هول می‌دهد. آن‌ها عصبانی می‌شوند. سلاح‌هایشان را در پشت تپه می‌گذارند و به همدیگر پرخاش می‌کنند.

سرباز اول به سرباز دوم:

دستش را به شکل تفنگ در آورده و روی شقیقه سرباز دوم می‌گذارد.

سرباز دوم به سرباز اول:

اوهم متقابلاً همین کار را انجام می‌دهد.

بعد با همدیگر درگیر می‌شوند. روی هم می غلطاند. به سر وصورت همدیگر می‌زنند. سپس سلاح‌هایشان را برداشته و علیه همدیگر پناه گرفته و به سمت هم تیراندازی می‌کنند. هر تیراندازی با صدای فریادی همراه است. سرباز اول فشنگ‌هایش تمام می‌شود. خشاب را در می‌آورد خشاب خالی است. سرباز دوم هم فشنگ‌هایش تمام شده و خشابش خالی است. آن دو تفنگ‌هایشان را به گوشه ای پرت می‌کنند و به طرف همدیگر حمله می‌کنند. به همدیگر ناسزا می گویند. در کنارغار دره ای است. ان دو در کنار دره روی هم افتاده‌اند. صداهای رگبار در پس زمینه شنیده می‌شود. آن‌ها بدون آنکه متوجه باشند درکنار دره مشغول زد و خورد هستند. ناگهان با حرکتی که می‌کنند با صدای فریاد به سمت قعر دره سقوط می‌کنند.

مدتی بعد (همانجا)

از داخل غارهر از چند گاهی به بیرون تیر اندازی می‌شود. بعد صدا قطع می‌شود. صدایی مثل در آوردن خشاب از داخل به گوش می‌رسد. ولی انگار خشاب به گوشه ای پرت می‌شود. بعد از مدت کوتاهی آرام آرام پرچم سفیدی از دهانه غار در حالی که تکان می‌خورد بیرون می‌آید. گویا سربازی که در داخل غار بوده است قصد تسلیم خود را دارد. صداهای پس زمینه جنگ قطع شده است. بیرون آرام به نظر می‌رسد. جنگ تمام شده است. صدای آواز پرندگانی به گوش می‌رسد. سربازی که داخل غار بوده است آهسته آهسته در حالی که دو دستش را بالا گرفته است با پرچم سفید بیرون می‌آید. با احتیاط به محوطه نگاه می‌کند. سریع پشت تپه پنهان می‌شود. بعد از مدتی سرش را از تپه بالا آورده و پرچم سفیدش را به گوشه ای پرت می‌کند. او می‌ایستد و به اطرافش نگاه می‌کند. اثری از سربازها در بیرون از غار نیست. مطمئن می‌شود که خطری تهدیش نمی‌کند. لبخندی زده و به سمت پایین جاده می‌رود.■

موفقیت تلخ و شیرین "آیدا"

کارگردانِ درام درخشان"آیدا"- برنده اسکار بهترین فیلم غیرانگلیسی سال ۲۰۱۵- از ادای احترامش به فرهنگ دهه ۶۰ لهستان و دقت بیش‌از حد خود برای وفاداری به تاریخ کشورش می‌گوید. این مصاحبه پیش از مراسم اسکار ۲۰۱۵ انجام شده است. دیوید سیمز، فوریه ۲۰۱۵، مجله آتلانتیک

فیلمِ اخیر پاول پالینوفسکی، *آیدا*، در کارنامه کاری او اتفاق تازه‌ای به شمار نمی‌آید، اما این نامزدِ اسکار از زمان آغاز اکرانش در سال ۲۰۱۳ تاکنون انتظارات زیادی را برانگیخته است. درامِ خوش ساخت و سیاه و سفید *آیدا* روایت زندگی یتیمی است که در آستانهٔ سوگند خوردن در صومعه برای راهبه شدن، در سال ۱۹۶۲ در لهستان، در می‌یابد که پدر و مادرش یهودی بوده‌اند، و همین موضوع او را برای کشف ماجرای مرگ آن‌ها ترغیب می‌کند. آیدای آرام اما مصمم (با بازی آگاتا تربِوهوفسکادر نخستین نقش آفرینی‌اش) با واندا (آگاتا کولِشا)، خاله‌ای که به تازگی پیدایش کرده، همراه می‌شود. خالهٔ آیدا، زن دائم‌الخمری است که در گذشته قاضی بوده اما در دوران پاکسازی استالینیست‌ها پس از جنگ جهانی تنزل مقام داشته است. فیلم *آیدا*، با وجود داستانی غم‌زده، به شدت تأثیرگذار است، فیلمی که در پس لحظه‌هایی گاه مفرح و گاه تراژیک، بیشتر بر شخصیت‌های داستان خود- که در واکاوی گذشته تاریک کشورشان هستند- تمرکز دارد.

آیدا فیلمی است که در ۸۲ دقیقه تأثیر قابل توجهی برمخاطب می‌گذارد. این فیلم تحسین منتقدان و موفقیت شگفت انگیزی (بیش از ۱۰ میلیون دلار) در باکس آفیس را از آن خود می‌کند. این درخشش در نت فلیکس هم ادامه می‌یابد و سرانجام با کسب جایزه اسکار (بهترین فیلم خارجی) به اوج خود می‌رسد. پالینوفسکی کارگردان لهستانی تبار مقیم بریتانیا، تا پیش از *آیدا* فقط در کشور فعلی‌اش فیلم ساخته بود، درام عاشقانه‌ای مانند *تابستان عشق من* (My Summer of Love). اکران *آیدا* واکنش‌های بحث‌برانگیزی

از مردم لهستان را به دنبال داشت که فیلم را به میهن‌ستیزی متهم می‌کردند، به ویژه به علت روایت داستانی دربارهٔ همدستی برخی از شهروندان لهستانی در واقعه هولوکاست، بدون اشاره به این موضوع که بسیاری از لهستانی‌ها در زمان اشغال نازی‌ها جان یهودیان را نجات دادند. این انتقاد، که در ارتباط پرمسأله این کشور با تاریخ معاصرش ریشه دارد، زمانی اوج می‌گیرد که *آیدا* به موفقیت‌های بین‌المللی دست می‌یابد. اما همانطور که خود پالینوفسکی در این مصاحبه تصریح می‌کند، *آیدا* بیش از هر چیز، یک داستان شخصی است، نه بازگویی تاریخ، که کارگردان برای شفافیت داستان مجبور شده تغییراتی در آن ایجاد کند.

دیوید سیمز: چطور شد به قصه *آیدا* رسیدید؟ به نظرم مدتی بود که روی نسخه‌های دیگر این داستان کار می‌کردید.

پاول پالینوفسکی: بله، مدتی بود روی این داستان کار می‌کردم. معمولاً روال کار اینطور است: ابتدا طرحی می‌زنم، بعد آن را می‌نویسم تا جایی که به یک دیوار برمی خورم، بعد از آن سراغ داستان دیگری می‌روم، وقتی برمی گردم، می‌بینم که چیزی تغییر کرده است. در مورد *آیدا* باید بگویم، شش سال پیش بود، یا شاید بیشتر، که ماجرای یک کشیش لهستانی را شنیدم که فهمید یهودی بوده است. نسخه ای از آن داستان را نوشتم، که البته به جایی نرسید. ایده آن طرح کمی روشنفکرانه بود. بعد از آن یادم می‌آید که با هلنا آشنا شدم (هلنا ولینسکا بروس، قاضی استالینیستی[۲۰] در دهه ۱۹۵۰ لهستان که در سال ۲۰۰۸ در تبعید در انگلستان فوت کرد)، کسی که الهام بخش کاراکتر واندا بود. چند سالی گذشت و من دو داستان را یکی کردم. هیچ وقت نمی‌دانم داستان‌ها درست از چه زمانی شکل می‌گیرند، هیچ کاتالیزوری وجود ندارد.

سیمز: جالب است که شما این دو ایده را با هم ترکیب کردید، چون موضوع هر دو به نوعی سرپوش گذاشتن بر تاریخ است.

پالینوفسکی: این داستان‌ها از شرایط وجودی خوبی برخوردارند، و شما می‌توانید تا حدودی با این کاراکترها

---

[۲۰] منسوب به سیاست‌ها و روش‌های حکومتی ژوزف استالین (۱۹۵۳- ۱۸۷۹) نخست وزیر، فرمانده کل قوا، دبیر کل حزب کمونیست، و دیکتاتور اتحاد شوروری.

ارتباط برقرار کنید. من هر دو شخصیت را خیلی خوب می‌شناسم. من با تمام کاراکترهای های فیلم‌هایم ارتباط برقرار می‌کنم. این همان چیزی است که شما را به فیلمسازی ترغیب می‌کند، اینکه می‌توانید شخصاً وارد طرز فکر آدم‌ها، موقعیت‌ها، درگیری‌ها و تناقضات شوید. نمی‌خواهم فیلمی بسازم که خدای ناکرده "به تاریخ حمله کنم". موضوع این نیست. ما به عمد از توضیحِ تاریخ دوری کردیم، همان چیزی که بخش عمده سینمای لهستان گرفتارش شده است. به محض این که شروع به توضیح دادن می‌کنید، نه تنها دیالوگ‌های بدی خواهید داشت چرا که پر آر توضیح و تشریح است، بلکه شرح بسیار ناقصی از ماوقع ماجرا خواهد بود. بهتر است که یک کتاب نوشته شود و در مورد آن پژوهش‌های درستی صورت گیرد- بحث بر سر تاریخ است. در سینما، حقیقت عاطفی و حقیقت روانی بسیار مهم تر است.

سیمز: امسال فیلم‌هایی که به نوعی به جوانب و زوایایی مختلف تاریخ پرداخته بودند، بحث داغ سال شدند. مردم می‌گفتند: "به فلان موضوع اشاره نکردید" یا "فلان موضوع را اشتباه نشان دادید". این مسئله برای "آیدا" هم اتفاق افتاد، درست است؟

پالینوفسکی: اخیراً بله، از وقتی که شهرت پیدا کرد. آن زمانی که صرفاً یک فیلم هنری قلمداد می‌شد، مردم فقط سینما می‌رفتند و آن را می‌دیدند و در همان سطح با فیلم برخورد می‌کردند. اما در حال حاضر به یک مسئله بزرگ سیاسی تبدیل شده، واین نتیجه تأثیر آوازه جایزه اسکار بر افکار مردم است.

سیمز: آیا فکر می‌کنید این فقط نتیجه تبلیغات است؟

پالینوفسکی: احساس می‌کنید ربوده شده‌اید، این حس همیشه برایم ناخوشایند بوده است. چطور ممکن است این موضوع به آنچه من ساخته‌ام ربط داشته باشد؟ حس جالبی نیست، و من از این بابت کمی به خاطر کشورم خجالت زده‌ام، کشوری که اغلب به آن افتخار می‌کنم. وقتی این اتفاق می‌افتد، و آن‌ها می‌گوید: "آیدا" یک فیلم شرم آور ضد میهنی است، و من فکر می‌کنم: "فیلم من شرم آور نیست. این رفتار شرم آور است. "

" ما به عمد از توضیحِ تاریخ دوری کردیم، همان چیزی که بخش عمده سینمای لهستان گرفتارش شده است.".

سیمز: حس می‌کنم بیشتر افرادی که این فیلم را می‌بینند، شگفت زده می‌شوند. به نظرم، قرار گرفتن در فهرست Netflixهم به دیده شدن فیلم کمک زیادی کرد. آنچه بیشتر اهمیت دارد داستانی است که در اینجا روایت می‌شود، درست است؟ این فیلمِ سیاه و سفید، که در لهستانِ دهه ۱۹۶۰ اتفاق می‌افتد، در زندگی مردم ریشه دارد.

پالینوفسکی: بله، کاملاً. برخی از مردم از آیدا را یک «فیلم هولوکاست» توصیف کرده‌اند، که اینطور نیست. این آن ژانری نیست که دوست داشتم در آن فیلم بسازم. این موضوع در پس زمینه "آیدا" این دیده می‌شود. در پس زمینه این فیلم استالینیسم، جاز، و راک هم جریان دارد. اما خیلی خوب می‌شود که مردم با تماشای آیدا، ویژگی خود فیلم را دریابند: اینکه شاعرانه است، اینکه در جاهایی خنده دار می‌شود، و اینکه یک تراژدی است. من عاشق فیلم‌هایی هستم که در عین سادگی چیزهای زیادی را در خود جا می‌دهند.

سیمز: و این فیلم به بلوغ رسیده است.

پالینوفسکی: بله، اما با یک شخصیت بسیار عجیب و غریب.

سیمز: زمانی که دنبال بازیگر نقش آیدا بودید، ویژگی خاصی مد نظر داشتید؟

پالینوفسکی: من دنبال کسی بودم که شبیه آدم‌های امروز نباشد، مثلاً تلویزیون ندیده باشد. چون در رفتار مردم کشش بسیار زیادی نسبت به دنیای رسانه‌های مجازی وجود دارد. طوری که با خود می گویید: "کسی که الان دیدم یک آدم واقعی بود یا یک تصویر روی صفحه نمایش؟" دلتان می‌خواهد کسی را پیدا کنید که با دیدنش فکر نکنید که او یک کپی از چیزی است اخیراً روی پرده نمایش دیده‌اید. موقع انتخاب بازیگر نقش آیدا حس کردم او [آگاتا تربِوهوفسکا] می‌تواند کسی باشد که هرگز در زندگی‌اش تلویزیون ندیده است، و سال‌ها ساکن جایی صومعه مانند بوده باشد، با اینکه او زن جوان خوش تیپی بود که در یکی از کافه‌های خوب ورسای رفت و آمد داشت، همان جایی که پیدایش کردیم. او دختر متفکر و عمیقی است، و تا حدودی از دنیای اطرافش فاصله می‌گیرد، نه به دلایل مذهبی، بلکه این شخصیت او است. دختری نیست که در بطن روابط مستمر باشد.

سیمز: اگر اشتباه نکنم این اولین فیلم داستانی شماست که در لهستان می‌گذرد. آیا چیز خاصی نظر شما را به خود جلب کرد؟

پالینوفسکی: من به سن و سالی رسیده‌ام که هر روز بیشتر و بیشتر به گذشته فکر می‌کنم. سالهای دهه ۱۹۶۰ چشم انداز دوران کودکی من است. آن سال‌ها دنیا با چیزهای کمتر ساده تر بود. و از سوی دیگر، مردمی حضور داشتند که به

جای واقعیت مجازی با تاریخ شکل گرفته بودند و انتخاب‌های زندگی‌شان، لحظات تاریخی را رقم می‌زد. پیدا کردن بازیگران فرعی [سیاهی لشکر] فیلم کار واقعاً سختی بود –انتخاب هر یک از آن‌ها وقت زیادی از ما گرفت. این فیلم به نوعی یک نامه عاشقانه به لهستان است، هر چند که این طور به نظر نمی‌رسد. نامه عاشقانه ای به نقطه خاصی از فرهنگ، جایی در اوایل دهه ۱۹۶۰، نوعی تکبر خفیف خلاقانه، چیزی شبیه " اهمیتی ندارد دنیا چه فکری می‌کند".

سیمز: وقتی به سینمای لهستان فکر می‌کنم، کریستوف کیشلوفسکی (کارگردان سریال ده فرمان و سه رنگ) به ذهنم می‌آید.

پالینوفسکی: بله، او فیلمسازی است که تقریباً بدون توجه به انتظارات موجود کار می‌کند.

سیمز: از آن دوره، اعتراف می‌کنم که نام‌های زیادی به ذهنم خطور نمی‌کند.

پالینوفسکی: چند نفری وجود دارند، اما نگرش کلی به این شکل است، "این بودجه ماست، چطور آن را با طرح یک موضوع برای جشنواره هزینه کنیم، و یا چگونه با آن یک کمدی رمانتیک تجاری آمریکایی، اما به لهستانی، بسازیم. " فیلم سازها همیشه مراقب هستند. [آنچه من در نظر داشتم] دیدگاه رمان‌های اواخر دهه ۵۰- اویل دهه ۶۰ بود، نمایش‌ها، موزیسین‌های جاز که کار خودشان را انجام می‌دادند... این سال‌ها دوره باشکوه فرهنگ لهستان است. انتخاب سال ۱۹۶۲ بیشتر به نوعی گفت و گو با این مردم است، و نه سینمای آن زمان. سبک آیدا شاید به موج نو سینمای چک نزدیک‌تر باشد، قطارهای دقیقاً مراقبت شده (*Closely Observed Trains*) و یا گزارشی از یک مهمانی و مهمانان (*A Report on the Party and the Guests*) یا یک بلوند عاشق (*A Blonde in Love*).

سیمز: پیچیدگی‌ها و تحولات داستان خیلی آرام و شاید تا حدودی سرد اتفاق می‌افتد.

پالینوفسکی: در سینما خیلی احساسات گرایی[21] وجود دارد. در این فیلم هم احساسات به طور ضمنی بیان شده است. نیازی نیست آن را به فیلم وصله بزنید. من شخصاً مطمئن نبودم فیلم روی افراد زیادی تأثیر بگذارد. فکر می‌کردم که بیشتر یک فیلم جشنواره‌ای باشد. اما وقتی مراسم افتتاحیه فیلم را در تلیوراید و تورنتو دیدم، می‌شد گفت که یک الکتریسته واقعی در سالن وجود دارد، مردم واقعاً تحت تأثیر قرار گرفته بودند. اما هیچ‌وقت نمی‌توان مطمئن بود.

سیمز: آیا فکر می‌کنید ۵۰ سال بعد لهستان کمتر ایکونوکلاست[22] (شمایل شکن) خواهد شد؟

پالینوفسکی: سال‌های دهه ۶۰ سال‌های فوق‌العاده‌ای بود، تحولات اساسی در آن دوره رخ داد که صرفاً مختصّ لهستان نبود. اما آن سال‌ها لهستان، به دلیل جنگ، با یک انفجار فرهنگی مواجه شد، چون مردم باید داشته‌های خود را حفظ می‌کردند. پس از آن ظهور استالینیسم بود، که در آن سانسورهای خونین اعمال می‌شد. از سال ۱۹۵۶، سانسور کمتر شد، اما فرهنگ همچنان وام‌دار دولت بود، و هنوز ملاحظات تجاری در آن راه نیافته بود. جالب‌ترین اتفاق زمانی است که یک دولت استبدادی کمی از مواضع خود کوتاه می‌آید و حاشیه‌ای از آزادی را ایجاد می‌کند و هنر دو دستی این فرصت را می‌چسبند. این اتفاق در ایران کمی بعد از آیت الله خمینی [که منجر به انقلاب ۱۹۷۹ ایرانیان شد] رخ داد، که در آن اندک آزادی‌ای که به وجود آمده بود به زیبایی توسط فیلمسازان بهره‌برداری شد، بدون اینکه مقاصد تجاری مدنظر باشد. در اینجا عطش هنرمند برای صحبت از حقیقت و ساختارها مطرح است، اینکه بتواند آزادانه صحبت کند. البته هنوز هم در ایران کمی سانسور وجود دارد، به همین خاطر است که هنرمند مجبور می‌شود بیشتر در قالب استعاره حرف‌هایش را بزند، که این چیز بدی برای هنر نیست.

یک دولت استبدادی کمی از مواضع خود کوتاه می‌آید و حاشیه‌ای از آزادی را ایجاد می‌کند و هنر دو دستی این فرصت را می‌چسبند.

پالینوفسکی: احتمالاً برای بیان این نوع مسائل بودجه کمتری خواهم داشت. من تا به امروز معمولاً در کارهایم آزادی داشته‌ام، بودجه این فیلم ۱/۸ میلیون دلار بود. این طوری می‌توانید با هر بازیگری که می‌خواهید همکاری کنید، کاری که من انجام دادم. البته نه به طور کامل، اما تا حدود زیادی. احتمالاً این محدودیت‌ها از این به بعد گسترش خواهد یافت. اما من هیچ وقت آرزوی فیلمسازی در هالیوود را نداشتم.

سیمز: آیا مفهوم خاصی در ذهن دارید که بخواهید برای فیلم بعدی رو آن کار کنید؟

سیمز: آیا موضوع دیگری در مورد بریتانیا در نظر دارید که بخواهید فیلمی درباره‌اش بسازید؟

---

[21] emotionalism

[22] iconoclastic

پالینوفسکی: بله، یک ایده دارم. خوب، در واقع سه ایده دارم، که همه آن‌ها به اصطلاح نیم‌پز هستند، اما یکی‌شان بیشتر از نیمه جلو رفته است. پروژه بزرگی است، البته به لحاظ کنترل، و نه تجاری. یکی از ایده‌ها در لهستان اتفاق می‌افتد، یک داستان خیلی شخصی در مورد پدر و مادرم، اما ایده دیگر در مورد جوانیِ یوهان سباستین باخ است، یک فیلم جاده‌ای عجیب و غریب در مورد هنر و مناظر و موسیقی.

سیمز: باخ در سفر به لایپزیگ؟

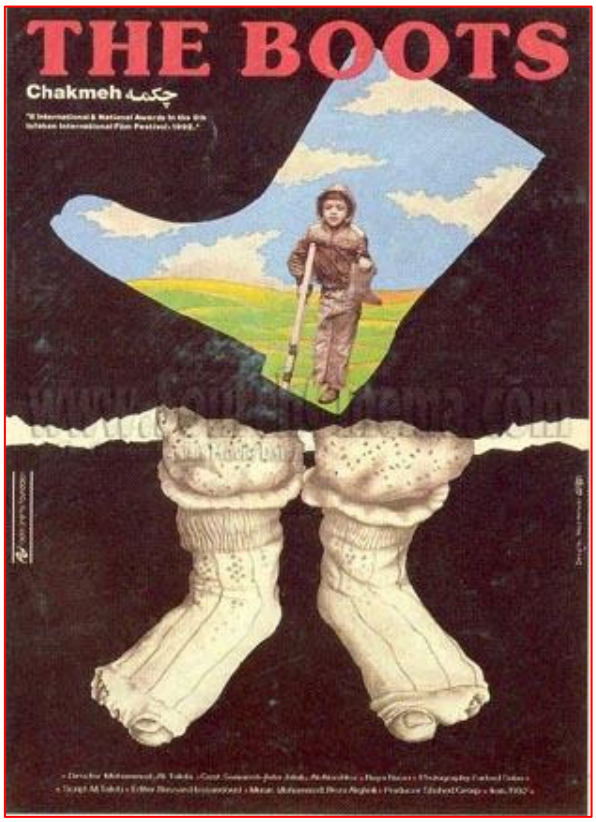
پالینوفسکی: بله! باخ در بیست سالگی به این سفر جاده‌ای عجیب و غریب رفت، پسر جوانی عصبی و تندخو که کسی را مورد ضرب و شتم قرار داده بود و در کلسایی که آنجا ارگ می‌نواخت با مشکلاتی مواجه شده بود. او با پای پیاده به ملاقات استاد ارگ‌نوازان آلمانی در لونبورگ رفت، که بزرگ‌ترین نوازنده ارگ در آن زمان بود. چیز زیادی از این سفر گفته نشده است، به همین سبب همه چیز را باید به تخیل سپرد، اما روشن است که او ۴۵۰ کیلومتر را با پای پیاده در سه هفته طی کرده، و اینکه باخ با خود عود همراه داشته است.

سیمز: به نظر می‌رسد که در این فیلم شاهد نوعی سیر و سلوک زائرانه، برای باخ در این سفر، هستیم.

پالینوفسکی: بله، باخ مذهبی بود، اما نتوانست اعتقاداتش را با استعداد شگفت‌آورش پیوند دهد. در آن زمان افرادی که چنین استعدادی داشتند معمولاً به اپرا می‌رفتند. اما اون اینگونه عمل نکرد. من یک نسخه از این داستان نوشته‌ام، اما در حال حاضر آن را کنار گذاشته‌ام. خنده دار است، فیلم‌نامه ای می‌نویسم، آن را کنار می‌گذارم، ممکن است فیلم دیگری بسازم، و دوباره به آن داستان برگردم، اما این بار با ساختن یک فیلم دیگر آدم متفاوتی شده‌ام. پس لایه دیگری به آن داستان اضافه خواهد شد. زندگی پر از اتفاق است، و من کارم را دوست دارم، زندگی می‌کنم و به صورت موازی فیلم می‌سازم.■

کتاب‌هایی که فیلم شدند. (۲)

«مائده مرتضوی»



۴. چکمه نام داستانی از هوشنگ مرادی کرمانی است. کرمانی این داستان را با گرایش به مضامین اجتماعی و بیان سرنوشت کودکان و نوجوانای ایرانی که در کلانشهر تهران زندگی توأم با حسرت را می‌گذرانند، نوشت. این داستان با توجه به ساخت واقع گرایانه اش توانست به یک اقتباس سینمایی کاملاً موفق تبدیل شود و توجه جامعه بین المللی را به سینمای ایران جلب نماید.

خلاصه داستان: سمانه با مادرش در یکی از محلات جنوب شهر تهران زندگی می‌کند. او روزها به اجبار به محل کار مادرش، می‌رود. شیطنت‌های سمانه باعث دلخوری مدیر کارگاه می‌شود و مادر به ناچار او را چند روزی در خانه تنها می‌گذارد و برای دلخوشی او یک جفت چکمه قرمز می‌خرد. در اتوبوس یکی از چکمه‌های سمانه گم می‌شود. مادر لنگه دیگر چکمه را دور می‌اندازد. تا اینکه روزی سمانه پس از جستجوی زیاد لنگه چکمه را پیدا می‌کند.

فیلم چکمه در سال ۱۳۷۱ به کارگردانی محمد علی طالبی ساخته شد. این فیلم در جشنواره‌های مونیخ آلمان، سائوپائولو، امریکا، لندن و ... شرکت کرد و افتخارات فراوانی برای سینمای ایران کسب نمود.

شناسنامه فیلم:

کارگردان: محمد علی طالبی

نویسنده: محمد علی طالبی بر اساس داستانی از هوشنگ مرادی کرمانی

بازیگران: سمانه جعفر جلالی علی آتشکار شقایق اسلامی رایا نصیری زهرا هادی پور عباس کذایی سید حسین حسینی مهدی امانی بیژن مرادی کرمانی پیر محمد مصباح محسن فخاری

مدیر فیلم برداری: فرهاد صبا

تدوین: حسن حسندوست

طراح صحنه: محمد علی طالبی

آهنگساز: محمد رضا علیقلی

صدابردار: محمد سماک باشی

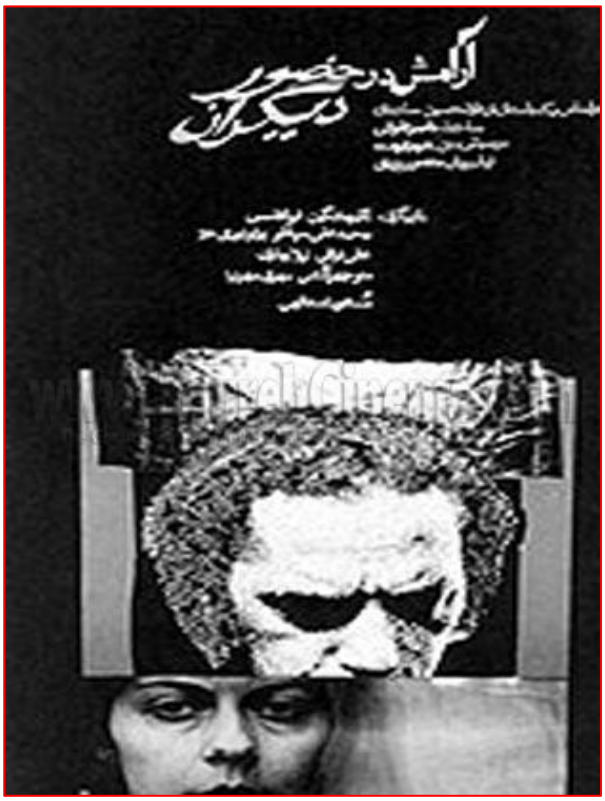
صداگذار: روبیک منصوری

محصول: ۱۳۷۱

مدت فیلم: ۶۰ دقیقه

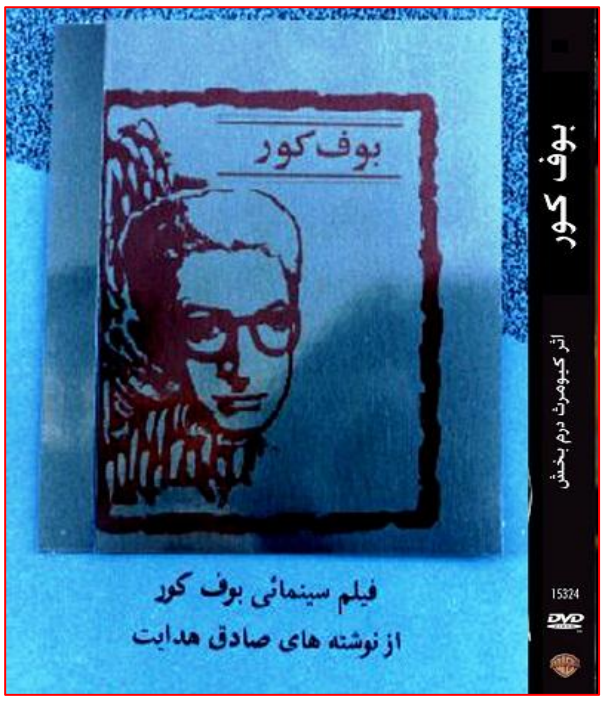
کشور: ایران

زبان: فارسی انگلیسی سوئدی.



۵. آرامش در حضور دیگران نام داستانی از مجموعه "واهمه‌های بی نام و نشان " از غلامحسین ساعدی است.
خلاصه داستان: سرهنگ باز نشسته ای پس از فوت همسرش با معلم جوانی به نام منیژه ازدواج می‌کند و از شهرستان به پایتخت می‌آید تا نزدیک دخترانش باشد. دخترها زندگی بی بند و باری دارند و آمنه کلفتشان، سعی دارد این را از پدرشان مخفی نگه دارد. پدر از وضع دخترها باخبر است و به الکل پناه می‌برد. دختر بزرگ‌تر از نامزدش به تنگ می‌آید و خودکشی می‌کند. دختر کوچک‌تر آبستن می‌شود و به ازدواجی ناخواسته تن می‌دهد. سرهنگ دچار جنون می‌شود و منیژه او را در آسایشگاه روانی بستری می‌کند.
ناصر تقوایی فیلم "آرامش در حضور دیگران" را در سال ۱۳۵۱ روی پرده برد.
شناسنامه فیلم:
کارگردان: ناصر تقوایی
نویسنده: ناصر تقوایی غلامحسین ساعدی
طرح اولیه: غلامحسین ساعدی
بازیگران: علی مشکینی ثریا قاسمی لیلا بهاران علی نراقی منوچهر آتشی پرتو نوری علا محمد علی سپانلو مهری مهر نیا مسعود اسدللهی رؤیا میشا.
فیلم بردار: منصور یزدی
تدوین: عباس گنجوی
آهنگساز: هرمز فرهت
نوازندگان: کامبیز روشن روان ژرژ ماتروسیان
نور: فیروز ملک زاده
صدابردار: حیدر نخعی
تهیه کننده: ناصر تقوایی
مدت فیلم: ۸۶ دقیقه
محصول: ایران
زبان: فارسی
رنگ: سیاه سفید
محصول:۱۳۵۱.

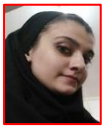
۶. بوف کور رمانی مطرح و بحث برانگیز از صادق هدایت است. این کتاب تا کنون منشأ خلق فیلم‌های زیادی بوده که تلاش کرده‌اند تا حدودی این رمان را تفسیر کنند. رائول روئیز سینماگر شیلیایی مقیم فرانسه، فیلمی با نام "بوف کور" با برداشت آزاد از این رمان ساخت. داریوش مهرجویی "هامون" را از این رمان الگوبرداری کرد. علاوه بر این، بزرگمهر رفیعا، بر



اساس بوف کور فیلمی ساخته که در واقع پایان نامه اوست و در یکی از کشورهای آمریکای لاتین فیلمبرداری شده است.
کیومرث درم بخش فیلمی با نام "بوف کور" در سال ۱۳۵۴ ساخت. در این فیلم، پرویز فنی زاده نقش پیرمرد خنزر پنزری را بازی می‌کند.
خلاصه داستان:
ماجرا از این جا آغاز می‌شود که روزی راوی از سوراخ رف خانه‌اش منظره ای را که همواره نقاشی می‌کرده است ر می‌بیند و مفتون نگاه دختر اثیری می‌شود و زندگی‌اش به طرز وحشتناکی دگرگون می‌شود.
شناسنامه فیلم:
کارگردان: کیومرث درم بخش
دستیاران: احمد سلیمانی کیانوش رفیعی
طرح اولیه داستان: صادق هدایت
بازیگران: پرویز فنی زاده پروین سلیمانی فرشید فرنود ناصر نصیری نوین قیاسی
تهیه کننده: منصور تهرانی
فیلم بردار: عظیم جوانروح کوپال مشکوت جمشید فرحی
محصول: ایران ۱۳۵۳
زبان فارسی
رنگی■

مصاحبه اختصاصی چوک با «میلاد اکبرنژاد»

«زهرا خسروی»



از سوم دبستان در صحنه بودم.

میلاد اکبرنژاد، کسی که با تلاش در جاده‌ای از سختی پا به عرصه‌ای گذاشته و به جایگاهی رسیده که شاید کمترکسی با این شرایط توانسته باشد به این درجه برسد، در این زمانه که حرص، نفرت و ریا جای خوبی، عشق و سادگی را گرفته است او توانسته از بخش اشکنان واقع در شهرستان لامرد فارس خود را به قله‌های پیشرفت برساند.

سلام و خیلی متشکرم ازاینکه وقت‌تان را در اختیار ما گذاشتید.

سلام به همهٔ مخاطبان ماهنامه چوک.

از خودتان برای ما بگویید، چند سال دارید، کجا به دنیا آمدید؟

من در اشکنان دنیا آمدم که از شهرهای جنوبی استان فارس است و الان نزدیک به بیست و یکی دو سال است که مشتغل به امر تئاتر هستم.

چند سال است که در حوزه هنرهای نمایشی فعالیت می‌کنید؟ و چند سال است که به تهران آمدید؟

من کار تئاتر را به صورت جدی در تهران آغاز کردم، در همان دوران دانش‌جویی. اما بعدها مجبور شدم تهران را ترک کنم و متاسفانه این زمان بسیار طولانی شد اما خب سه سالی است که تهران هستم.

آیا شغل دومی هم دارید؟

نه من تمام وقت به حوزهٔ هنرهای دراماتیک مشغول‌ام البته در ساحت‌های متفاوت تدریس هم می‌کنم.

آیا این ادعا درست است که کارهای هنری هیچ آینده‌ای ندارند؟

تا منظور از آینده چه باشد اگر انتظار داریم که صبح برویم سر کار ثابتی و ظهر هم برگردیم و همچنان منفعلانه منتظر باشیم آخر ماه پولی واریز شود و اموراتمان را هم به خوشی و خرمی بگذراند، خیر و در ضمن هیچ کار آزادی چنین وضعیتی ندارد. صنعت سرگرمی مثل انواع تجارت‌های آزاد دیگر متوقف و ملتزم به ده‌ها شرط و پیش‌شرط است و همه چیز به میزان تلاش، میزان استعداد، میزان نوآوری، عملکرد بازار و مجموعهٔ شرایطی بستگی دارد که بر فضای اقتصاد عرضه تقاضایی حاکم است. درست مثل یک قنادی یا اتوشویی یا هر کسب و کار آزاد دیگر.

نکتهٔ بعدی هم تصور ما از آینده است. یعنی بنده فقط برخورداری مالی را آینده و ثروت نمی‌دانم، بلکه همین که خداوند به بعضی از ما استعدادهایی عطا می‌کند و یا اینکه به لحاظ فکری عقیدتی، هنر، ادب و سایر مقوله‌های ثانوی بشر هم ثروت است.

نکتهٔ سوم هم توجه به سودهای درآمد است، یعنی ممکن است یکی از مشتغلانِ کسب و کار تئاتر یا سینما، به نسبت یک تاجر فرش درآمد نداشته باشد اما خوب که نگاه می‌کند می‌بیند به میزان هزینه‌ای که برای کار یا پروژه و یا محصول‌اش کرده سود بیشتری به دست آورده.

و نکتهٔ چهارم مقولهٔ قناعت یا رفاه است، این که رفاه را در چه چیزی تعریف کنیم.

از فعالیت‌های هنریتان بفرمائید از زمانی که لار بوده‌اید و تاکنون که در پایتخت ساکن هستید و آیا علاقه دارید همین کار نویسندگی را ادامه بدهید یا فعالیت هنریتان را بسط؟

من قبل از این یک سالی که در لار زندگی کنم در تهران کارم را شروع کرده بودم بنابراین لار بخشی از فرآیند کاری من به شمار می‌آید که البته بسیار هم لذت‌بخش بود. من دو بار هم به طور مقطعی در لار کار کردم و در مجموع چهار نمایش که دوتای آن‌ها برای اولین و آخرین بار امکان حضور در جشنواره فجر را پیدا کرد و البته شهرزاد هورالهویزه در همان سال هشتاد برندهٔ جایزهٔ طراحی صحنه هم شد. هر چهار نمایش در مراحل استانی و منطقه‌ای حائز رتبه و جایزه شده بودند.

آیا قصد چاپ کردن نمایشنامه‌هایتان را دارید؟

تا این لحظه چهار مجموعه نمایش‌نامه از من چاپ شده و دو کتاب هم زیر چاپ دارم. آخرین کتابی که چاپ شد مجموعهٔ هشت نمایش‌نامهٔ من است و از سوی نیستان منتشر شده با نام "حقیقت دارد تو را در خواب بوسیده‌ام"

آیا تابه حال به این فکر فکر بوده‌اید که برگردید به شهرتان و مدتی تجربیات‌تان را در اختیار بچه‌های تئاتری بگذارید؟

شهر من اشکنان است و از اساس نمی‌دانم که حضور من در آن‌جا خیری در پی دارد یا نه اما هرجایی که که دوست‌داران هنرهای نمایشی و تصویری خواهان تجمع آموزشی باشند و کاری هم از من خواسته و ساخته باشد، حتماً حاضر خواهم شد.

خودتان کار تئاتررا چگونه و با چه کسی شروع کردید؟

من به شکل ابتدایی در اشکنان از سال سوم دبستان پا روی صحنه گذاشتم. اما خب شما می‌دانید این‌ها معمولاً جدی به حساب نمی‌آیند هرچند که متداوم باشند! البته که اولین جرقه‌های جدی کار تئاتر من با جمشید طاهریان بوده است.

برای موفقیت در این کار حتماً باید تحصیلات دانشگاهی داشت؟ آیا به شانس و توانایی فردی در این کار معتقد هستید؟

برای حضور و تداوم کاری در این حرفه به تجمع شرایط و مقدمات نیاز است؛ از جمله تحصیلات، مطالعات مدام، دقت، رصد اوضاع زمانه، تسلط بر ابزار و دستاوردهای حرفه، آگاهی مناسب از سایر رشته‌ها و حوزه‌ها و اقبال و بخت کافی و...

اولین جرعه که کاشف استعدادتان شد چه بود؟

من ابتدا داستان می‌نوشتم، بعد شعر و بعد با همهٔ شور و شوق عاطفی که نسبت به سینما داشتم، مبتلای تئاتر شدم و راستاش بیشتر لجاجت بود که در این حرفه ماندم. خواستم به جای غر زدن بنویسم، کارگردانی کنم و... خب می‌شود گفت یکبارگی به خودم آمدم دیدم بیست سال است مشغول‌ام.

به نظر شما چرا نویسندگان زن بسیار کم هستند؟

به نظرم باید این سؤال را از خود زنان و نویسنده‌های زن بپرسید. من خیلی تقسیم‌بندی سرم نمی‌شود، آدم یا نویسنده است یا نیست.

آخرین کتابی که خوانده‌اید و آخرین تئاتری که دیده‌اید چه بود؟

آخرین رمانی که خواندم "شوهر کمونیست من" نوشتهٔ *فلیپ راث* است و آخرین تئاتر که دیدم اجرای "هملت" به کارگردانی *اوستر مایر* بود.

از اسامی نوشته شده در زیر همکاری با کدام‌شان را بیشتر دوست می‌دارید؟ دکتر علی رفیعی، محمد یعقوبی، محمدرحمانیان، آتیلا پسیانی، افسانه ماهیان، محمدچرمشیر، چیستا یثربی، نسیم ادبی.

البته همچنان که از معاشرت با آتیلا پسیانی نازنین و محمد چرم‌شیر دوست‌داشتنی و محمد رحمانیان عزیز لذت می‌برم، به لحاظ علایق و حال و هوای خاصهٔ این روزهایم (تأمل و بازنگری و تفکر در خلوت و خیابان و همین‌طور تمرکز برای حضور در حوزه‌های دیگر هنرهای دراماتیک) تنهایی اولویت پیدا کرده است.

خودتان کدام یک از کارهایتان را خیلی دوست دارید و فکر می‌کنید کدامش بهترین است؟

چیزی به نام بهترین که نمی‌شناسم، چون هنوز به دنیا نیامده اما چند نمایش‌نامه هست که اندکی بیشتر دوست‌اش دارم مثل "پیراهن‌پارهٔ پرپیچک" "پروانه‌پوش را پوشیدم و رقصیدم "یا "فاوست پلاس پلاس"

حس‌تان را از این کلمات در عبارت‌های کوتاه بفرمائید.

لارستان؛ خاطرات خوبی از زمان محدود و معدود کار تئاتر در آن شهر دارم و به ویژه که لارستان همیشه مرا یاد مردی می‌اندازد که بزرگی‌هایش در کوچکی‌های دیگران ناپیدا مانده اما برادر و استاد من بوده است و خواهد بود؛ "سید علی هاشمیان"

حمید سمندریان؛ برای هریک از ما افتخاری است بودن در برهه‌های زمانی کارگردانی‌اش و خوش‌حال‌ام و خدا را شاکرم که من دو سه سالی درحضور این مرد کم‌نظیر تئاتر ایران تلمذ کرده‌ام.

بهرام بیضایی؛ معلمِ همیشه، حتا وقتی با او موافق نیستی باز هم از او می‌آموزی.

جمشید طاهریان؛ رفیق، برادر عزیز، و همراه این بیست و پنج سال من است که البته از خدا می‌خواهم این همراهی به هفتاد و پنج سال آینده هم ختم شود.

ایرج اللهیاری؛ یک دوست شوخ و خوش‌سخن و عزیز که فکر کردن به حادثه‌ای که بر او رفت غمگینم می‌کند.

مجتبی شریفی؛ هنوز در شوک‌ام.

تهران؛ یک شهر به تمام معنای کلمهٔ شهر چنان که باید باشد. من عاشق شلوغی، شور، جنبش و زندگی مدام در گذرش هستم.

جشنواره؛ ای‌کاش جشن باشد، یک جشن واقعی برای خوش گذرانی.■

ترجمه

داستان ترجمه: سه بزغاله؛ مسعود نوروزپور

داستان ترجمه: شانس؛ حسین کارگر بهبهانی

داستان ترجمه: یک‌روز انتظار؛ ارنست همینگوی؛ زهرا تدین

داستان ترجمه: عشق؛ قهرمان تازه اوغلو؛ سینا عباسی هولاسو

داستان ترجمه: لباس محلی سامر؛ گری اسمیت؛ اسماعیل پورکاظم

مصاحبه ترجمه: برنده جایزه نوبل؛ کنزا بورو اونه؛ غلامرضا آذرهوشنگ

داستان ترجمه: پری دریایی و انسان اسبی؛ آنا رویز؛ اسماعیل پورکاظم

داستان «عشق»

نویسنده «قهرمان تازه اوغلو»؛ مترجم «سینا عباسی هولاسو»

عشق تنها به زبان خودش حرف می زند اما هر کسی آن را می‌فهمد. عشق آن چیزی است که زیاد آن را می‌طلبیم و کم به دست می‌آوریم اش. و هر آنچه را که از آن به دست می‌آوریم را زود از دست می‌دهیم. با گفتن این جمله که " من برای تو راه شدم و تو برای من دست!" گاهی نگرانی و تشویش خود را پنهان می‌کنیم. و این اضطراب را با تضلم کردن به دیگری می‌فهمانیمش. عشق را نه با حرف بلکه با حسرت می‌توان درکش کرد. اما با این همه زبان باز هم می‌خواهم که آن را با زبان خودم به کس دیگری بفهمانم. فقط حرف‌هایی که می‌زنید در برابر احساساتی که درکش کرده‌اید، قرار ندارند. گوش‌ها هرگز نمی‌توانند زمزمه‌های سکوت را بشنوند. این را عشق باید یادشان بدهد!

گاهی می‌شود که محبوبتان از شدت دوست داشتن شما آزرده می‌شود. گاهی آدمی عشق را با یک شدت عجیبی برای قلبش به اجرا در می‌آوردش. گل و لای را تبدیل به الماس می‌کنید اما هرگز کسی متوجه آن نمی‌شود. انتظار آمدنشان را می‌کشید اما هیچ وقت نمی‌آیند. راه مان را گم می‌کنیم اما باز هم عشق راه را برای ما نشان می‌دهد.

گاهی عشق تماشا کردن یک دروغ است. اگر آن دروغ را باور نداشته باشی در عوض بی آنکه بفهمی کسی را که قصد جانت را کرده، محبوبت تصورش می‌کنی. نبودنش باعث می‌شود که آرزوی به دست آوردنش را داشته باشی و بودنش آرزوی نداشتنش را!

عشق هرگز از انتظار کشیدن سیر نمی‌شود و عاشق از جستجو کردن! در عشق هر چیزی که پیدایش کردیم همان‌هایی نبودند که دنبالشان بودیم. اما آدمی طوری نشان می‌دهد که هر آنچه را که در عشق پیدا کرده است همان چیزهایی بودند که دنبال آن‌ها می‌گشت. عشق را در هر سنی می‌توان یاد گرفت اما هرگز نمی‌توان چیزی از آن را به خاطر سپرد!

فهمیدن عشق دلیلی بر عاشقانه زیستن نیست. چرا که در حقیقت هر کسی عشق را می‌زیید ولی نمی‌تواند آن را به زبان بیاورد. آدمی همیشه به خاطر یک نفر می‌تواند همه را دوست داشته باشد. و یا از هر کسی متنفر شود. فردا تنها چیزی که با علت یا بدون علت به ذهنتان خطور می‌کند، فقط آرامش یک مادر می‌تواند باشد. گاهی وقتی که می‌ایستید چیزی از نزدیکی مان می‌گذرد بی آنکه رد شدنش را حس کنیم درست مثل یک فرصت و عشق شاید خود فرصت باشد. عشق، جا دادن شهرت و شفقت در کنار هم در قلب است. و از بین بردن آرامش آن دو با حضور یکدیگر است. عشق شبیه بوسیدن گلوی هیولای وحشی گرسنه ای است. در سینهٔ آدم عاشق همیشه دو قلب می‌تپد چرا که در آن عشق باعث خستگی‌اش می‌شود!

خسته‌اید...چرا که از عشق می‌آیید. ■

قصه «سه بزغاله»

مترجم «مسعود نوروزپور»

روزی روزگاری سه بزغاله کنار هم زندگی می‌کردند. یکی از آن بزغالها داشت خانهٔ خودرا از کاه و دیگری داشت از چوب می‌ساخت. آن‌ها خانه خود را خیلی زود ساختند وبه بازی کردن پرداختند چون خیلی تنبل بودند. اما بزغاله سوم خیلی سخت کار می‌کرد و خانه ای از سنگ برای خودش ساخت. لحظه ای که آن دو بزغاله در حال رقص و شادی بودند، یک گرگ اخمو آن‌ها را دید و با خودش گفت: به به چه غذای لذیذی خواهم داشت. گرگ ناگهان آن دو بز کوچک را دنبال کرد همین که به خانهٔ کاهی رسیدند، گرگ اخمو خیلی زود خانه را خراب کرد. بزغاله‌ها با ترس و عجله به سمت خانهٔ چوبی دویدند گرگ اخمو پس از کمی تلاش خانهٔ چوبی را هم خراب کرد. در این زمان که دو بزغاله بی چاره که خیلی ترسیده بودند به سمت خانهٔ سوم که از سنگ ساخته شده بود، دویدند. گرگ اخمو تلاش زیادی کرد که این خانه را هم خراب کند ولی نتوانست. جای آن سه بزغاله کاملاً بی خطر بود. گرگ اخمو تلاش می‌کرد تا از دودکش وارد خانهٔ سنگی شود. بزغالهٔ سوم یک ظرف بزرگ که پر از آب داغ بود را زیر دودکش گذاشت در همین لحظه گرگ اخمو بی خبر از تلهٔ بزغاله سوم ناگهان داخل آن ظرف پر از آب داغ افتاد و با پشیمانی پا به فرار گذاشت.

و حالا آن دو بزغاله به خاطر کم کاری خود در ساختن خانه پشیمان بودند و بعد از آن اتفاق آن‌ها هم خانه‌های خود را از سنگ ساختند و با شادی در آن زندگی کردند. ■

داستان «یک روز انتظار»

نویسنده «ارنست همینگوی»؛ مترجم «زهرا تدین»

هنوز از تخت بیرون نیامده بودیم که به اتاق آمد تا پنجره‌ها را ببندد. احساس کردم بیمارست. رنگش پریده بود و می‌لرزید و طوری قدم برمی‌داشت که انگار راه رفتن برایش سختست.

- چیزی شده، باباجان؟

- یک کمی سرم درد می‌کند.

- پس بهترست به تختت برگردی و بخوابی.

- لازم نیست. حالم خوبه.

- گفتم برو بخواب. لباس‌هایم را که پوشیدم، می‌آیم و می‌بینمت."

اما وقتی که پایین رفتم، دیدم لباس‌هایش را عوض کرده و کنار شومینه نشسته. پسرکِ نُه ساله خیلی بی‌حال و مریض به نظر می‌رسید. دستم را روی پیشانیش گذاشتم و دیدم که تب دارد.

گفتم: "بهترست بروی بالا و استراحت کنی. انگار بیمار شده‌ای."

گفت: " چیزیم نیست."

دکتر آمد و تبش را اندازه گرفت.

پرسیدم: "چقدر تب دارد؟"

"صد و دو درجه."

پایین که آمدیم دکتر سه نوع کپسول و طرز مصرف آن‌ها را به من داد. یکی تب‌بُر بود، یکی دیگر مُسهل بود، و سومی هم اسید خون را پایین می‌آورد. دکتر گفت میکروب آنفولانزا فقط در محیط اسیدی زنده می‌ماند. ظاهراً چیزی نبود که در مورد آنفولانزا نداند، و گفت اگر تبش از صدو چهار درجه بالاتر نرود، اصلاً نباید نگران سلامتیش باشیم. اخیراً آنفولانزای خفیفی شیوع پیدا کرده بود، و اگر بچه سینه‌پهلو نمی‌کرد، خطری نداشت.

به اتاق که برگشتم درجه تبش را با زمان مصرف کپسول‌ها روی تکه کاغذی نوشتم.

- می‌خواهی برایت چیزی بخوانم؟

پسرک گفت: "اگر خودت می‌خواهی، باشد."

رنگش پریده بود و زیر چشم‌هایش گود افتاده بود. آرام روی تختش دراز کشیده بود و انگار حواسش جای دیگری بود.

داستان دزدان دریایی هاوارد پلای را با صدای بند برایش خواندم، اما معلوم بود که حواسش به داستان نیست.

پرسیدم: "بهتری، باباجان؟"

گفت: "تا حالا که فرقی نکرده‌ام."

کنار تخت نشستم و برای خودم کتاب خواندم تا زمان کپسول بعدی برسد. باید خوابش می‌برد، اما نگاهش که کردم، دیدم با نگاهی عجیب به پایین تخت خیره شده.

- چرا نمی‌خوابی؟ زمان خوردن داروها که شد بیدارت می‌کنم.

- دلم می‌خواهد بیدار باشم."

چند دقیقه بعد، رو کرد به من و گفت: "بابا جان، اگر خسته می‌شوی، لازم نیست پیش من بمانی."

- خسته نمی‌شوم.

- نه، منظورم اینست که اگر خسته می‌شوی، مجبور نیستی کنارم بمانی.

اما وقتی که پایین رفتم، دیدم لباس‌هایش را عوض کرده و کنار شومینه نشسته. پسرکِ نُه ساله خیلی بی‌حال و مریض به نظر می‌رسید.

احساس کردم هذیان می‌گوید. ساعت یازده که شد کپسول‌هایش را دادم و از خانه بیرون رفتم.

هوای صاف و سردی بود، و برفی که روی زمین نشسته بود چنان یخ زده بود که انگار تمام درختان بی‌شاخ و برگ، بوته‌ها، شاخه‌های هرس شده، چمن و زمین عریان، همه و همه را با یخ لعاب داده بودند. سگ شکاری کم سن و سالمان را هم با خودم بردم تا قدری بالای جاده در کنار نهرِ یخزده قدم بزنیم، اما ایستادن و یا راه رفتن روی یخها بسیار سخت بود و سگ چند بار لیز خورد اما باز هم به زحمت خودش را نگه داشت، من هم دو بار افتادم، یکبارش آنقدر محکم بود که تفنگ از دستم افتاد و روی یخها سُر خوردم. یکبار هم یک دسته بلدرچین را از زیر بوته‌هایی که از بالای یک طرفِ نهر آویزان بود پَر دادیم، و وقتی که داشتند بالای نهر می‌پریدند و دور می‌شدند، دوتایشان را با تفنگ زدم. چندتایشان لای درخت‌ها رفتند، ولی بیشترشان لای بوته‌های انبوه پنهان شدند و اگرمی‌خواستم آن‌ها را پَر بدهم، باید چند بار روی بوته‌های یخزده می‌پریدم. تازه، بلدرچین‌ها که بیرون می‌پریدند، روی بوته‌های یخزده و فنرمانند تعادل نداشتم و شکار کردنشان بسیار دشوار بود. به همین دلیل فقط توانستم دو تایشان را بزنم، و پنجبار هم تیرم به خطا رفت. اما خوشحال از اینکه یک دسته بلدرچین نزدیک خانه پیدا کرده‌ام و یک روز دیگر هم می‌توانم به شکار بیایم، راهی خانه شدم.

به خانه که رسیدم، گفتند پسرک کسی را به اتاقش راه نمی‌دهد.

می‌گفت: "حق ندارید به اتاقم بیایید. نباید به بیماری من مبتلا شوید."

به اتاقش رفتم و دیدم درست همانطور که قبلاً کنارش بودم، روی تخت دراز کشیده، رنگ‌پریده و بی‌حال؛ گونه‌هایش از تب گل انداخته بود، و هنوز مثل قبل به پایین تخت خیره شده بود.

تبش را گرفتم.

- چقدر است؟

گفتم: "نزدیک صد درجه." ولی تبش دقیقاً صد و دو درجه و چهار دهم بود.

گفت: "تبم صد و دو درجه بود."

- کی گفته؟

-دکتر.

- تبَتْ زیاد نیست، نباید نگران باشی.

- نگران نیستم، اما انگار دستِ خودم نیست.

- فکرش را نکن. زود خوب می‌شوی.

گفت: "فکرش را نمی‌کنم." و دوباره به پایین تخت خیره شد. معلوم بود دارد در ذهنش با چیزی کلنجار می‌رود.

- این کپسول را با آب بخور.

- فکر می‌کنی اصلاً فایده‌ای داشته باشد؟

- معلومست که فایده دارد.

کنار تخت نشستم و کتاب دزدان دریایی را باز کردم و شروع کردم به خواندن، اما دیدم حواسش به داستان نیست، برای همین ساکت شدم.

- فکر می‌کنی چند وقت دیگر می‌میرم؟

- چی؟

- یعنی چقدر به مردنم مانده؟

- قرار نیست بمیری، تو حالت خوبست؟

- چرا، قرارست بمیرم. خودم شنیدم گفت تبش صد و دو درجه است.

- آدم که از تب صد و دو درجه نمی‌میرد، این چه حرفی است که می‌زنی؟

- من که می‌دانم می‌میرم. در فرانسه که به مدرسه می‌رفتم، بچه‌ها می‌گفتند آدم با تب چهل و چهار درجه می‌میرد، امالان من صد و دو درجه تب دارم.

پس پسرک یک روز تمام، یعنی از ساعت نُه صبح، منتظر بود که بمیرد.

گفتم: "بیچاره شاتز! طفلکی! این اندازه‌ها مثل مایل و کیلومتره. برای همین هم قرار نیست بمیری. اندازه دماسنج‌ها با هم فرق می‌کند. مثلاً دمای عادی با آن دماسنج سی و هفت و با این دماسنج نود و هشت است."

- مطمئنی؟

- معلومست که مطمئنم. دقیقاً مثل فرق مایل و کیلومترست. اگر با سرعت هفتاد مایل در ساعت رانندگی کنیم، یعنی سرعتمان چند کیلومتر در ساعتست؟

- که اینطور!

نگاهش که به پایین تخت خیرهبود، آرام شد. گره اخم‌هایش نیز از هم باز شد، و بالاخره، فردای همان روز هر چند کمی بی‌حال بود، اما آرام بازی می‌کرد و خیلی راحت برای چیزهای بی اهمیت به گریه می‌افتاد.■

داستان «لباس محلی سامِر»

نویسنده «گِری اسمیت»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

غروب یکروز با آغاز تیرگی هوا، گروهی از مردم روستای کوچکی در کشور "غنا" بنام "آسانته" در اطراف آتشی بزرگ گرد هم آمدند. دقایقی بعد، پیرزن موقری وارد شد و در میان جمع نشست. سکوت کاملی همه جا را فرا گرفته بود زیرا او لباس محلی مخصوصی که از جنس جاجیم سبز و قرمز بود و "کِنته" نامیده می‌شد، بر دوش انداخته بود. پیرزن همواره از پوشیدن "کِنته" بخود می‌بالید لذا اینک آن را کاملاً به دور خویش پیچیده بود. پیرزن تصوّر می‌کرد که "کِنته" قدرت عجیبی دارد آنچنانکه او را در نظر مردم از یک پیرزن حرّاف بسان قصّه گویی دوست داشتنی و محبوب تجسّم می‌بخشد. هر زمان که او به بازگویی داستان‌هایی از شجاعت‌ها و قهرمانی‌های افسانه ای مردم "آسانته" لب می‌گشود، تمامی افراد حاضر سکوت اختیار می‌نمودند و با دقت به سخنانش گوش فرا می‌دادند. در آن شب خاص بنظر می‌رسید که حتی جانوران نیز کاملاً بی‌حرکت و ساکت بودند.

تمامی افراد حاضر سکوت اختیار می‌نمودند و با دقت به سخنانش گوش فرا می‌دادند. در آن شب خاص بنظر می‌رسید که حتی جانوران نیز کاملاً بی‌حرکت و ساکت بودند.

این واقعه در حدود چهارصد سال پیش رُخ داده است. آن زمان که تاجران بَرده به این روستا می‌آمدند و یکی یکی مردم "آسانته" را بدام انداخته و می‌دزدیدند سپس آن‌ها را به درون دهلیزهای تنگ و تاریک کشتی‌های حمل بَرده می‌کشاندند. آن‌ها آنگاه بادبان بر می‌افراشتند و سفر دریایی خویش را برای گذشتن از اقیانوس پهناور اطلس و رساندن برده‌ها جهت فروش به آمریکا آغاز می‌نمودند. این چنین بود که:

زبان و فرهنگ آن‌ها دچار زوال می‌شد.
علایق و رسوم آن‌ها نابود می‌گردید.
اسامی اصلی آن‌ها نادیده انگاشته می‌شد و
جادوی "کِنته" را از آنان می‌زدودند.

*****

در شهر کوچکی در ایالت "تگزاس" آمریکا، افسردگی و دلتنگی حاصل از حضور ابرهای تیره بر فراز مزرعه کوچک "اسمیت" گسترش یافته بود. مزرعه "اسمیت" با مساحت ۲/۵ هکتار در فاصله بین دو درخت نارون کهنسال بزرگ قرار داشت.

آن روز بسیار غم آلود بود. مادر خانواده "اسمیت" با ملایمت و تأنی به تا کردن لباس راه راه خاکستری‌اش درون چمدان مشغول گشت. او سپس به تا کردن لباس آبی مخصوص کلیسا اقدام نمود و در پایان بلوز آبی رنگش را تا کرد. مادر فقط یک دست لباس برای کارکردن و یکدست لباس برای اوقات خاص و یا حضور در کلیسا داشت.

آن زمان اوقات سختی را خانواده‌ها می‌گذراندند زیرا اواخر جنگ‌های داخلی آمریکا بود و آن‌ها هیچ پولی در بساط نداشتند.

"سامر" پرسید: مادر، چرا باید اینجا را اینگونه ترک نمایی؟ چرا همراه من، مادر بزرگ و "جسیکا" همین جا نمی‌مانی؟

مادر گفت: فرصت‌های شغلی زیادی در شهر وجود دارند زیرا در اثر وقوع جنگ هنوز هم بسیاری از مردان از خانه‌هایشان دور مانده‌اند و این موضوع بدین معنی است که کارهای بیشتری را به زنان محوّل می‌کنند بنابراین ممکن است بتوانم کار مناسبی در راه آهن و یا در کارخانه فولاد بیابم.

"سامر" گفت: گاهی اوقات از فقیر بودن خودمان متنفر می‌شوم. چرا ما مجبوریم اینچنین فقیر باشیم؟

مادر گفت: نگران نباش. همه چیز درست می‌شود. ما باید به خداوند قادر متعال ایمان داشته باشیم و بدانیم که او هر چیز را که احتیاج داشته باشیم، به موقع برایمان فراهم می‌سازد.

*****

همچنان که مادر چمدانش را می‌بست و آخرین تسمهٔ آن را محکم می‌کرد، اشک‌ها به آرامی از گونه‌های "سامر" روان می‌گردیدند و بر کف چوبی و غبار گرفته اتاق فرود می‌آمدند.

"سامر" گفت: مادر، من برای شما دلتنگ می‌شوم. فکر می‌کنید که چه زمانی قادر به بازگشت به خانه باشید؟

مادر گفت: هر زمان آنقدر پول بدست آورم که بتوانیم سراسر سال را بخوبی بگذرانیم آنگاه به خانه بر می‌گردم. پس تا آن موقع باید سعی کنی که در کارهای خانه به "جسیکا" و مادر بزرگ کمک نمایی. من هم سعی می‌کنم که مرتباً برایتان نامه و پول بفرستم.

*****

"سامر" زمانیکه مادرش به آرامی سوار کامیون کهنه آقای "جکسون" شد و دستی برایش به رسم خداحافظی تکان داد، به شدت احساس دلتنگی و تنهایی کرد. در پشت کامیون علاوه بر مادر "سامر" تعداد دیگری از افراد منطقه بودند که برای جستجوی کار و کسب درآمد کافی به شهر می‌رفتند.

"جسیکا" به "سامر" گفت: برو بازی کن ولی از اطراف خانه دور نشو.

"جسیکا" سعی کرد تا اندکی به "سامر" دلخوشی و امیدواری بدهد و بدینگونه او را از فکر رفتن مادر رهایی بخشد ولیکن "سامر" بهیچوجه حوصله بازی کردن نداشت.

"سامر" شب اوّل را کنار پنجره نشست و فقط به مادرش و زمانیکه او مجدداً به خانه بر خواهد گشت، اندیشید.

"سامر" تمام آن شب را در کنار پنجره ماند و به ستاره‌ها خیره شد. او سعی داشت تا آن‌ها را یکی یکی بشمارد. او حتی زمانیکه خوابش برد، همانجا بر درگاه پنجره تکیه داده بود.

هفته‌ها طی شدند و "سامر" و "جسیکا" اوقات خود را به کارکردن و بازی در اطراف خانه گذراندند.

یکروز صبح، "سامر" از صدای قدم‌هایی که به رختخوابش نزدیک و نزدیک تر می‌شدند، بیدار شد.

مادر بزرگ گفت: دخترکوچولو، پاشو تا به شکار برویم. مادر بزرگ "سامر" همیشه او را دختر کوچولو صدا می‌زد.

مادر بزرگ ادامه داد: شاید بتوانیم پرنده و یا جانور دیگری را شکار کنیم تا اگر مادرت به خانه برگشت، برایش غذا درست نمائی‌ام.

"سامر" مقداری برنج و لوبیای قرمز خورد زیرا آن زمان گوشت به شدت کمیاب شده بود.

غالباً مادر "سامر" در صبحگاهان برای شکار می‌رفت و "سامر" اوقات خوشی را با مادر بزرگ می‌گذرانید تا موقعی که جانوران شکار شدهٔ مادر را ببینند.

در حدود یک ساعت بعد، مادر بزرگ یک سگ آبی را در تیررس تفنگ مشاهده کرد و پس از نشانه گیری بلافاصله آتش کرد. بعد از شکار سگ آبی، "سامر" توانست فریاد گرازهای وحشی گرسنه را از فواصل نسبتاً دور بشنود که در جستجوی غذا بودند.

مادر بزرگ فریاد زد: دختر کوچولو، بیا برویم. باید سریع تر از این منطقه دور شویم.

"سامر" و مادر بزرگ درحالیکه سگ آبی شکار شده را به همراه داشتند، بسوی خانه به راه افتادند.

"سامر" پرسید: مادر بزرگ، فکر می‌کنی که چه موقع به خانه برسیم؟

مادر بزرگ پاسخ داد: به زودی ولی دقیقاً نمی‌دانم.

او سپس ادامه داد: "سامر"، تو با انجام بسیاری از کارهای خانه و مزرعه حقیقتاً به من کمک می‌کنی و باعث دلگرمی‌ام هستی.

"سامر" تمام آن شب را در کنار پنجره ماند و به ستاره‌ها خیره شد. او سعی داشت تا آن‌ها را یکی یکی بشمارد.

آن شب "سامر" صداهایی از سرفه‌های خشک و شدید مادر بزرگ شنید که در اتاق خوابش آرمیده بود.

"سامر" ابتدا فکر کرد که موضوع چندان مهمّ و جدّی نیست تا اینکه صبح روز بعد مادر بزرگ بموقع از رختخواب بلند نشد. مادر بزرگ با اینکه دو عدد لحاف را به خودش پیچیده بود، همچنان از تب به خود می‌لرزید.

مادر بزرگ گفت: دختر کوچولو، من مریض شده‌ام بنابراین برو و خانم "تونی" را که در پائین جاده زندگی می‌کند، با خودت به اینجا بیاور.

خانم "تونی" زنی میانسال بود که امور پزشکی مردم منطقه را انجام می‌داد.

"سامر" سریعاً لباس‌هایش را پوشید و در هوای خنک صبحگاهی از خانه خارج رفت و دوان دوان روانه خانه خانم "تونی" گردید.

در حدود ۳ کیلومتر تا خانه خانم "تونی" فاصله بود امّا "سامر" از راهی میانبر خبر داشت که او در هنگام بازی با سایر بچّه ها یافته بود. بمحض اینکه "سامر" بر درب خانه نواخت، خانم "تونی" مشغول پختن برنج و لوبیا قرمز روزانه‌اش در آشپزخانه بود.

"سامر" فریاد زد: خانم "تونی"، خانم "تونی"، مادر بزرگم سخت مریض است و نیاز به کمک شما دارد.

خانم "تونی" به سمت درب خانه دوید تا از قضایا با خبر شود سپس دقایقی بعد آندو با قدم‌های سریع و شتابزده به سمت خانه "سامر" حرکت کردند.

"سامر" فریاد زد: نه، نه خانم "تونی"، از آن راه نباید برویم. من یک راه میانبر می‌شناسم.

خانم "تونی" گفت: "سامر"، ما به موقع می‌رسیم و با جرعه ای از جوشانده‌های گیاهان طبی و سایر داروها می‌توانیم مادر بزرگت را شفا دهیم.

چندین هفته به این منوال گذشت و "سامر" در خانه عهده دار بسیاری از کارها گردید تا وقتی که حال مادر بزرگ بهتر شود. او غذای روزانه را می‌پخت، چوب‌ها را برای اجاق قطعه قطعه می‌کرد و به دام‌های خانواده رسیدگی می‌نمود.

یک‌روز صبح زمانی‌که "سامر" به مرغ‌ها غذا می‌داد، مشاهده کرد که پستچی به خانه آن‌ها نزدیک می‌شود.

پستچی با دیدن "سامر" گفت: من یک نامه برای شما دارم که از جانب مادرت از شهر آمده است.

پس از اینکه مادر بزرگ نامه را خواند آنگاه او یکعدد اسکناس تازه و تانخورده ۱۰ دلاری را از داخل پاکت بیرون کشید.

مادر بزرگ گفت: مادرت در یک کارخانه فولاد بعنوان امور خانه داری کار می‌کند و اکنون برایت بسیار دلتنگ است. او قصد دارد که برای عید کریسمس به خانه بیاید و ما اگر چه پول کافی نداریم ولی فکر می‌کنم بتوانیم چیز مناسبی را بعنوان هدیه کریسمس برای مادرت فراهم سازیم.

سرانجام شب عید کریسمس فرارسید و "سامر" منتظر آمدن مادرش به خانه شد. آن‌ها محیط اندرونی خانه را با روبان‌های قرمز و سبز بخوبی آراستند و "سامر" بی صبرانه در کنار اجاق به انتظار مادر نشست.

ساعت حدوداً ۲ صبح بود که سرانجام صدای توقف خشک و گوشخراش کامیون کهنه آقای "جکسون" به گوش رسید. لحظاتی بعد، درب منزل به آرامی و بی صدا گشوده شد و "سامر" به سمت مادرش دوید و او را در آغوش گرفت و بارها بوسید.

صبح فرارسید و همگی در اطراف میز غذاخوری درون آشپزخانه نشسته بودند.

"سامر" گفت: مامان، من خیلی متأسفم که نتوانسته‌ام هدیه کریسمس مناسبی برایت تهیه کنم امّا به تنهایی یک کارت کریسمس قشنگ برایتان درست کرده‌ام.

مادر کارت کریسمس را در دست گرفت و چنین خواند:

کریسمس مبارک،

دوستت دارم.

"سامر".

آنگاه مادر گفت: شما حالا بهترین هدیه کریسمس را به من داده‌اید.

غروب همانروز، همگی در اطراف اجاق خانه نشسته بودند تا اینکه مادر بزرگ درحالیکه "کنته" سبز و قرمزی را که از مادر بزرگ خویش به ارث برده بود و اینک بر شانه داشت، وارد شد.

مادر بزرگ به مادر "سامر" توضیح داد که چگونه دختر کوچولو در زمانیکه مریض بوده، از او مراقبت کرده است و همچنین در مدتی که مادرش از خانه به شهر رفته بود، در امور خانه به سایرین کمک می‌نموده است.

مادر بزرگ سپس برایشان داستانی قدیمی از مردمان "آسانته" یعنی نیاکان آن‌ها تعریف کرد.

مادر بزرگ در پایان به مادر گفت: یکروز این "کنته" از آن شما خواهد شد و شما خواهید توانست یادگارها و سنت‌های مردمان "آسانته" را در قالب داستان گویی برای فرزندانتان زنده نگهدارید.

"سامر" تبسمّی کرد و چشمانش از شادمانی درخشید. او بسیار خوشحال بود که اینک در کنار مادر و سایر افراد خانواده‌اش با امید به آیندهٔ بهتر زندگی می‌کند.■

یک‌روز صبح زمانی‌که "سامر" به مرغ‌ها غذا می‌داد، مشاهده کرد که پستچی به خانه آن‌ها نزدیک می‌شود.

داستان «پری دریایی و انسان اسبی»

نویسنده «آنا رویز»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

بعد از ظهر بسیار آفتابی و گرمی بود. "شایرا" همراه با دوستان صمیمی‌اش "عایشا" و "کاسیا" در آب اقیانوس شنا می‌کردند و دم‌های زیبای خویش را با مسرّت بر امواج کف آلود می‌کوبیدند. آن‌ها برای ساعت‌ها به بازی مورد علاقه خویش پرداختند. در ضمن این بازی‌ها قرار بر این بود که هر کدام از پری‌های دریایی که به بالاترین ارتفاع از سطح امواج پرش نماید، بعنوان پرنسس دریا در همانروز انتخاب شود. آن‌ها در حین بازی و جست و خیزهایشان آنقدر شوخی و لودگی کردند و به همدیگر خندیدند که شکم‌هایشان درد گرفت. سرانجام "شایرا" تصمیم گرفت که آن روز اجازه بدهد تا "عایشا" برنده مسابقه شود زیرا همواره احساس می‌کرد که همگی خوشحال تر خواهند بود اگر سایر دوستان نیز سهمی از برنده شدن داشته باشند.

تبسّم "شایرا" وسیع تر از افق اقیانوس و قلبش بزرگ‌تر از قله‌هایی بود که سر بر آسمان می سائیدند. چشمانش از آبی‌ترین آب‌ها درخشان تر بود یعنی همان جائیکه خانه وی در اعماقش قرار داشت. موهای طلایی و موّاج او همچون آبشاری از پشت سر تا کمرش می‌رسیدند. "شایرا" دُمی باریک تر از ماهیان داشت و این موضوع کمک می‌کرد تا سریع تر از سایر "انسان ماهی‌ها" در دریا شنا کند و به بالا جهش نماید. صدایش نظیر آهنگی افسونگر به نرمی باد دریای شمال و به سرعت بادهای طوفانی تا مسافت‌های بسیار طولانی در خشکی جریان می‌یافت. زمانیکه "شایرا" غمگین بود، شروع به آواز خواندن می‌نمود و امیدوار بود که فرد مورد نظرش بتواند آوازش را بشنود و بسویش آید. آن شخص مردی بود که او بیش از هر چیزی برایش احساس دلتنگی می‌نمود.

او "شانان" نام داشت و تنها عشق زندگیش بود. اینک "شایرا" در بُحت و سرگشتگی غریبی قرار داشت و آن اینکه "شانان"این زمان در کجاست و چکار می‌کند؟

*****

"شایرا" اولین دفعه "شانان" را سال‌ها پیش ملاقات کرد زمانیکه آسمان منفجر شد و ستارگان و سیارات جهان متولد شدند و آسمان شب را تشکیل دادند. آن زمان "شایرا" و "شانان" در کنار همدیگر پُرنورتر از ستاره "دو خواهران" می‌درخشیدند. آن‌ها در آسمان شب تلألویی زیبا همچون ماه کامل داشتند.

اینک "شایرا" در بُحت و سرگشتگی غریبی قرار داشت و آن اینکه "شانان"این زمان در کجاست و چکار می‌کند؟

در مسافتی بسیار دورتر، "سول" و "لونا" از بالای سر ستارگان به تماشا نشسته بودند و خودشان را با بازی تخته نَرد سرگرم می‌ساختند. "سول" بدون مقدمه و با صدای بلند گفت: بیا تا بازی خویش را با یک شرط بندی اندکی شیرین تر و جذاب تر کنیم.

"لونا" با شور و شوق زیاد پرسید: قبول امّا چه شرطی بگذاریم.

"سول" پاسخ داد: باید به ازای هر یکصد سال زمینی یکبار قدرت تمامی سیارات و ستارگان به کسی واگذار شود که برنده این مسابقه می‌شود.

"لونا" از این ایده خوشش آمد و آنرا پذیرفت.

"لونا" در مدت زمانی کوتاه برنده آن مسابقه بود و می‌بایست قدرت آسمانی را برای اولین صدسال زمینی در اختیار یکی از ستارگان برگزیده قرار دهد. او بفوریت دانست که کدام ستارهٔ خوشبخت را از بین ستارگان درخشان انتخاب کند لذا ستارگان دوگانهٔ "شایرا" و شانان" را بخاطر قلب‌های پاک و عشق بیکران آن‌ها به یکدیگر انتخاب نمود زیرا "لونای" عاطفی نتوانست بنشیند و برای احساس دلتنگی آندو هیچ کاری نکند.

*****

در شبی که یک واقعه ماه گرفتگی یعنی خسوف رُخ داد آنگاه زمانی رسید که "لونا" در اوج قدرت خویش قرار داشت لذا بفوریت بر "شایرا" و "شانان" ظاهر شد و آنان را خطاب قرار داد:

شما ای بچه‌های آسمان شب، آرزویی از من بخواهید تا آن را برایتان به واقعیت تبدیل نمایم.

"شایرا" و "شانان" شادمانه فریاد زدند:

آه، "لونا". ما آرزو داریم تا نزدیک تر از هر ستاره ای در کنار همدیگر باشیم.

"لونا" شروع به تکرار کلماتی عجیب و نامفهوم نمود ولیکن زمانیکه خسوف به انتها رسید آنگاه "شایرا" و "شانان" به دو عدد گل رُز قرمز تبدیل شده بودند که از سایر گل‌ها بسیار زیباتر می‌نمودند و جلوهٔ بیشتری داشتند.

آندو در یک باغ گل بسیار تماشایی برای بار دیگر در کنار همدیگر قرار گرفتند امّا آن‌ها این زمان فقط می‌توانستند از حضور و رایحه همدیگر لذت ببرند.

*****

یکصد سال گذشت و "لونا" در یک شب پُر ستاره مجدداً بر "شایرا" و "شانان" ظاهر شد و به آنان اجازه داد تا آرزوی دیگری داشته باشند.

با یاری "سول" اینک "لونا" به صورت سحرآمیزی تغییر شکل داده و به هیبت پروانه‌ای زیبا با درخشان‌ترین و زیباترین رنگ‌ها ظاهر شده بود. او بسوی بوته گل رُزی پرواز کرد که محل زندگی "شایرا" و "شانان" بود و در آنجا لب به سخن گشود:

او بسوی بوته گل رُزی پرواز کرد که محل زندگی "شایرا" و "شانان" بود و در آنجا لب به سخن گشود.

دوستان قدیمی من، اینک در اینجا هیچ چیزی که من مایل به انجامش باشم، وجود ندارد بنابراین برای شما امکان برآورده شدن یک آرزوی دیگر را فراهم ساخته‌ام.

آندو گل رُز قرمز و زیبا اینچنین درخواست نمودند:

آه، آرزوی ما از شما این است که همچنان در کنار یکدیگر باشیم و روزگار بگذرانیم.

پروانه زیبا تبسمّی کرد و چشمکی به آن‌ها زد سپس موقرانه پرواز کرد و در آسمان آبی و بیکرانه ناپدید شد.

لحظاتی بعد دو کبوتر سفید بال در نزدیکی یک ابر بزرگ و وسیع عاشقانه در حال پرواز بودند.

"شایرا" و شانان" مجدداً در کنار همدیگر بودند. آن‌ها اینک در میان آسمان به نشانه صلح و دوستی ملل به پرواز در

آمده بودند. "شایرا" و "شانان" در این لحظات بسیار خوشنود بودند ولی آن‌ها همچنان کمبود برخی چیزها را در زندگی احساس می‌کردند.

"لونا" این غم و اندوه آنان را حس می‌کرد لذا منتظر ماند تا آندو مجدداً آرزویی داشته باشند.

*****

سرانجام زمان موعود فرا رسید و "لونا" خود را بصورت یک درخت خرمای جادویی در آورد و در یک باغ رُز قدیمی مستقر شد، همان باغی که محل زندگی "شایرا" و "شانان" بود.

آندو کبوتر سفیدبال در یکروز بسیار گرم تابستانی برای لحظاتی بر روی درخت نخل جادویی فرود آمدند تا اندکی بیاسایند امّا به ناگهان درخت خرما لب به سخن گشود:

اینک صد سال دیگر گذشته است لذا می‌توانید آرزوی بعدی خویش را باز گوئید تا واقعیت یابد.

"شایرا" و "شانان" یکصدا فریاد زدند:

به تمامی قدرت فراوانت و به عشق عمیقی که بین ما دو نفر وجود دارد، قسم می‌خوریم که ما می‌خواهیم تا همواره زندگی خویش را دست در دست همدیگر بگذرانیم و شانه در شانه تا دور دست‌ها را طی کنیم.

"لونا" تحت تأثیر سخنان هیجان انگیز آن‌ها قرار گرفت و خواست تا سر به سرشان بگذارد لذا گفت:

آنچه خواسته‌اید، انجام خواهد شد ولیکن بیائید آن را اندکی شادتر و سرگرم کننده تر بسازیم بنابراین باید هر دو نفرتان با یک خواسته من موافقت نمائید.

کبوتران پرسیدند: آن خواسته چیست؟

"لونا" گفت: اگر آرزوی شما زندگی در کنار همدیگر است لذا باید زمان بیشتری را به انتظار بگذرانید. من توقع دارم که موافقت کنید تا یکهزار شب را جدا از همدیگر سپری نمائید زیرا می‌خواهم بدینطریق دوستی بین قلوبتان مستحکم تر گردد.

"شایرا" و "شانان" پاسخ دادند:

قبول می‌کنیم. ما می‌پذیریم که مدتی را در انتظار بگذرانیم تا بعداً در کنار همدیگر باشیم.

"لونا" خرسند از این پاسخ بناگهان در دل زمین ناپدید شد و آندو را در یک انتظار طولانی تنها گذاشت.

*****

دویست سال گذشت. دوستان دریایی "شایرا" می‌دانستند که او از دوری "شانان" بسیار غمگین می‌باشد ولیکن امیدوار

است که عاقبت "شانان" برگردد تا بار دیگر در کنار یکدیگر زندگی کنند.

"شایرا" آن روز احساس خستگی مختصری داشت لذا به آرامی بسوی ساحل شنی شنا نمود تا لحظاتی را در آنجا به چُرت زنی بگذراند. همچنانکه او در زیر تابش گرم خورشید به خواب رفته بود، "شانان" را در رؤیا دید. او در رؤیایش از یک اسب دریایی شنید که:

کسی که در انتظارش هستید، در همین نزدیکی‌ها می‌باشد. این یک دروغ نیست بلکه یک نوید برای شما است.

"شانان" این زمان در خشکی پَرسه می‌زد و دائماً در جستجوی تنها عشق زندگی‌اش "شایرا" بود. او "شایرا" را طی این مدت در همهٔ اشکال زندگی در کره زمین جستجو کرده بود امّا او آنروز بسیار خسته و پریشان گشته بود. "شانان" همچنانکه برای استراحت بر زمین دراز می‌کشید، سریعاً بخواب رفت. او در خواب بود که یک اسب دریایی بر او ظاهر شد و گفت:

دوست عزیز، بیش از این منتظر نباش. این سر آغاز کار شما است و نه پایان آن.

"شانان" فوراً از خواب پرید و تصمیم گرفت که با سرعت و قدرت بیشتری به جستجوی "شایرا" بپردازد.

"شایرا" این زمان در سمت دیگر بوته‌ها از صدای چهار نعل تاختن وی بیدار شد. "شایرا" از خودش پرسید: آیا من همچنان در خواب و رؤیا هستم؟

او چشم‌هایش را کاملاً گشود و به ناگهان دوست زیبایش "انسان اسبی" را دید که در کنار برکه آب توقف نموده تا جرعه ای بیاشامد و از تشنگی رهایی یابد.

قلب "شایرا" با شدت می طپید آنچنانکه "شایرا" صدای ضربان آن را می‌شنید. او بفوریت روح "شانان" را تشخیص داد و حضورش را احساس نمود.

"شانان" به چشمان آبی و شفاف "شایرا" خیره شد تا خودش را در آن تماشا کند. او سپس گفت:

من می‌دانستم که به تو نزدیک هستم و صدایت مرا به اینجا هدایت نموده است.

"شایرا" پاسخ داد:

من تو را در تمام مدتی که از همدیگر جدا شده بودیم، از درون قلبم صدا می‌کردم، حتی از میان آب‌های دوردستی که

با "عایشا" و "کاسیا" به آواز می‌نشستم و با یادت به وجد می‌آمدم.

این زمان ناگهان از درون بوته‌ها یک "تک شاخ" به رنگ سنبل ظاهر شد و بسوی "شایرا" و "شانان" تاختن گرفت. آنگاه اشعه‌های طلایی نور همچون فوران آبگرم از شاخ‌هایش بر تمامی سر تا دُم "شایرا" و سر تا سم‌های "شانان" تابیدن گرفت. تک شاخ سپس تاختن آغاز کرد و همانگونه که آمده بود مجدداً در میان بوته‌ها ناپدید گردید.

*****

"شایرا" و "شانان" به همدیگر نگریستند و مشاهده کردند که "شایرا" دیگر یک پری دریایی و "شانان" دیگر یک "انسان اسبی" نیستند. آن‌ها اینک دو انسان همانند دیگر انسان‌ها بودند. آندو به بخش‌های پائین بدنشان نگریستند و شروع به جهیدن و شادمانی نمودند و از داشتن پاهای جدید و همانند یکدیگر بسیار خوشحالی کردند. آن‌ها بفوریت دریافتند که تک شاخ در حقیقت همان دوست قدیمی آن‌ها یعنی "لونا" بوده است همانکه همواره به آرزوهایشان جامه واقعیت می‌پوشانید.

"شایرا" و "شانان" با شادمانی و رضایتمندی به زندگی مشترک خویش ادامه دادند و بچه‌های زیبای زیادی را بدنیا آوردند و بزرگ کردند. آن‌ها می‌دانستند که پاکدلی سرانجام با نیک بختی همراه می‌گردد.■

داستان «شانس»

نویسنده «مارک تواین»؛ مترجم «حسین کارگربهبهانی»

ویراستهٔ امیر حامد دولت آبادی فراهانی

ماجرا در جشنی که به افتخار یکی از دو سه درجه‌دار شناخته شدهٔ ارتش انگلیسی در عصر خودشان ترتیب داده شده بود اتفاق افتاد. بنا به دلایلی که بزودی مشخص خواهد شد نام واقعی و لقبش را آشکار نمی‌کنم و سپهبد لرد آرتور اسکورسبی ، ی. سی.، ک.س.ب و فلان و فلان صدا می‌زنمش. آخه اسامی آدم‌های مشهور چه جذابیتی برای مردم دارد! مردی که به یکباره در میدانی از میدان‌های جنگ کریمه ۱ به اوج شهرت رسید و همواره مشهور می‌ماند و از سی سال قبل نامش را بارها و بارها شنیده‌ام، حی و حاضر آنجا نشسته بود. خوراکم این شده بود که بنشینم و چشم از این نیمه خدا برندارم؛ وارسی‌اش می‌کردم: به آرامش، توداری، جذبهٔ صورت، صداقتی که در وجودش بود، ناآگاهی‌اش از بزرگی ذاتی‌اش، ـ ناآگاهی از صدها نگاه تحسین برانگیز، عمیق، دوست داشتنی و بی پیرایه ای که به او دوخته شده بود ـ دقت می‌کردم.

کشیشی که سمت چپم نشسته بود آشنای قدیمی‌ام بود – که البته الآن کشیش است و نیمهٔ اول زندگی‌اش را در پادگان و میدان جنگ و معلمی در مدرسه ای نظامی در وولویچ گذرانده بود. درست زمانی که داشتم راجع به نور مخفی و منحصر به فردی که از چشمان اسکورسبی گسیل می‌شد صحبت می‌کردم، کشیش خم شد و با اطمینان خاطربا اشاره به قهرمان ضیافت در گوشم زمزمه کرد:

"بین خودمون بمونه منتها اسکورسبی لعبتکی تمام عیاره".

از تعجب شاخ درآوردم. اگر بحث دربارهٔ ناپلئون، سقراط یا سلیمان بود اینقدر حیرت زده نمی‌شدم. از دو چیز خبر داشتم: اول اینکه جناب کشیش دربارهٔ صداقت نظر سختگیرانه‌ای داشت و دوم اینکه آدم‌ها را خوب قضاوت می‌کند و بدون شک فهمیدم تمام دنیا راجع به این قهرمان اشتباه می‌کنند؛ اسکورسبی لعبتک است. بنابراین می‌خواستم در وقتی مناسبی بفهمم که جناب کشیش چطور تک و تنها پرده از این راز برداشته. چند روز بعدش فرصتی دست داد و کشیش این‌ها را به من گفت: حدوداً چهل سال پیش در مدرسهٔ نظامی ای در وولویچ معلمی می‌کردم و وقتی‌که اسکورسبی جوان آزمون‌های مقدماتی‌اش را می‌گذراند حضور داشتم. از اینکه می‌دیدم بچه‌ها خیلی راحت و خوب به سؤالات پاسخ می‌دادند و او- آخر چرا عزیزم؟-چیزی بلد نبود که بگوید، متأثر می‌شدم و برایش احساس ترحم می‌کردم. واضح بود که جوان خوب، دوست داشتنی، محبوب و صادقی است، پس شدیداً رنج آور بود که می‌دیدم مثل مجسمه یک جا می‌ایستد و جواب‌هایی می‌دهد که نشان از کند ذهنی و جهالتش بود. خیلی دلم برایش می‌سوخت. به دل گفتم وقتی دوباره ازش امتحان بگیرند حتماً رد می‌شود؛ پس اینکه کاری کنم تا بی دردسرتر رد شود کاری است بس خیرخواهانه و ضرری هم به کسی نمی‌رسد. به گوشه‌ای کشیدمش و متوجه شدم اندکی راجع به تاریخ سزار می‌داند و از آنجایی که چیز دیگری نمی‌دانست سؤالات خاصی راجع به سزار را که می‌دانستم به کار می‌آیند مثل غلامی پاروزن تعلیمش دادم. باور می‌کنی که امتحان را با موفقیت کامل گذراند؟ فقط چند سوالی حفظ کرده بود و در آزمون قبول شد و سایرین کلی چه چه و به به گفتند. و درعین حال افرادی بودند که هزار برابر او می‌دانستند اما، رد شدند. با چند اتفاق شانسی عجیب – اتفاقی که احتمالاً قرنی دوبار هم رخ نمی‌دهد- هیچ سوالی خارج از محدودهٔ خوانده‌هایش از او نشد.

حیرت‌آور بود. در تمام دورهٔ آموزگاری‌ام با حسی مثل احساسی که مادر به فرزند علیلش دارد کنارش بودم و همیشه گویی با معجزه خودش را از معرکه می‌رهانید.

حیرت‌آور بود. در تمام دورهٔ آموزگاری‌ام با حسی مثل احساسی که مادر به فرزند علیلش دارد کنارش بودم و همیشه گویی با معجزه خودش را از معرکه می‌رهانید.

القصه، فقط ریاضیات بود که دستش را رو می‌کرد و دخلش را می‌آورد. تصمیم گرفتم جان کندنش را راحت تر کنم پس سوالاتی که احتمال بیش تری داشت طراحان سؤال

استفاده‌شان کنند یادش دادم و بعدش به دست سرنوشت سپردمش. خب آقا! حدس بزن بعدش چه اتفاقی رخ داد: در کمال بهت و حیرتم نفر اول شد و مورد تحسین و ستایش همه قرار گرفت!

خواب؟ هفت روز آزگار خواب به چشمانم نیامد. وجدانم روز و شب عذابم می‌داد. فقط محض رضای خدا کاری کرده بودم که جوان بیچاره راحت تر رد بشود و هرگز خوابش را هم نمی‌دیدم که چنین نتایج نامعقولی بدست بیاید. به اندازهٔ فرانک اشتاین ۲ احساس گناه و درماندگی می‌کردم. کودنی را در مسیر ترفیع‌های درخشان و وظایف شگفت آوری قرار داده بودم؛ منتهی ممکن بود اتفاقی رخ دهد: در اولین فرصت او و وظایفش با هم نابود می‌شوند.

جنگ کریمه به تازگی تمام شده بود. به دل گفتم بدون شک صلح و آرامش پابرجا نخواهد ماند و جنگی در راه است. نمی‌توانیم در صلح و صفا باشیم و پیش از اینکه دست این کودن رو شود شانس مردن را به او بدهیم؛ پس منتظر آن حادثه ای بودم که همچون زلزله همه چیز را زیر و رو می‌کند. حادثه رخ داد و حسابی گیجم کرد. اعلام شد که اسکورسبی فرماندهٔ گردان پیاده نظام است. افراد شایسته تر پیش از رسیدن به چنین مقامی باید در ارتش استخوان خورد کنند تا به چنین مقامی نائل شوند. چه کسی فکرش را می‌کرد که چنین بار مسئولیتی را بر دوش این جوان خام و بی پشتوانه بگذارند؟ حتی نمی‌توانستم باور کنم که شیپور به دستش بدهند چه برسد به منسب فرماندهی – فکرش را بکن! خیال کردم دارم خرفت می‌شوم.

فکر می‌کنی چه کردم؟ منی که آرامش و سکون را بسیار دوست می‌داشتم به دل گفتم از این بابت نسبت به وطنم مسئولم و بایستی قدمی از قدم بردارم و تا جای ممکن کشور را در برابر اسکورسبی حفظ کنم. این شد که چندرغاز سرمایه ای که پس از سال‌ها کار و خسیس بازی پس انداز کرده بودم برداشت کردم. با آه و حسرت پرچم سواره نظام گردان را خریدم و باهم به میدان رفتیم.

خیلی بد بود. اشتباهات احمقانه؟ بر همهٔ کارهایش برچسب اشتباهات احمقانه چسبیده بود. اما، هیچ کس از راز این بابا خبر نداشت. همه در موردش به اشتباه افتاده بودند و هر بار عملکردش را به اشتباه تعبیر می‌کردند و نتیجتاً اشتباهات احمقانه‌اش را به پای نبوغش می‌گذاشتند؛ واقعاً هم همینطور بود. پیش پا افتاده‌ترین اشتباهاتش هم برای اینکه شخص عاقلی را به گریه بیندازد کافی بود و این دست کارهایشان اشکم را در می‌آورد ـ و در خلوت خودم وقتیکه به آن فکر می‌کردم علاوه بر گریه کردن هم از کوره در می‌رفتم و هم مثل دیوانه‌ها داد فریاد می‌زدم. موردی که همیشه عرق ترس را بر پیشانیم جاری می‌کرد این حقیقت بود که هراشتباه تازه‌اش او را در چشم همگان مشهورتر می‌کرد! به دل می‌گفتم آنقدر شهرتش بالا می‌رود که وقتی دستش رو شود از عرش به فرش می‌آید.

چون بالادستی‌هایش یکی پس از دیگری کشته می‌شدند درجه و منسبشان بود که پشت سر هم به او می‌رسید تا اینکه در آخر، در حساس‌ترین لحظهٔ جنگ که سرهنگمان کشته شد دلم هری ریخت پایین چرا که پس از او متاسفانه اسکورسبی ارشدمان بود. آن موقع به همین دلیل به دل گفتم بی برو برگرد ده دقیقه نشده همه مان را به درک اسفل می‌فرستد.

جنگ بسیار حساس شده بود؛ متحدینمان پشت سر هم عقب نشینی می‌کردند. گردان ما در موقعیتی استراتژیک مستقر شده بود و یک اشتباه نابودی کل گردان را حاصل می‌شد.

جنگ بسیار حساس شده بود؛ متحدین‌مان پشت سر هم عقب نشینی می‌کردند. گردان ما در موقعیتی استراتژیک مستقر شده بود و یک اشتباه نابودی کل گردان را حاصل می‌شد. در چنین لحظه ای بحرانی، این ابله بالفطره گردان را از موقعیتی که داشت جدا کرد و دستور حمله به تپهٔ مجاور را داد که هیچ نشانی از دشمن نبود! با خود گفتم دیگر کارمان تمام است.

یکسره می‌رفتیم و پیش از اینکه حرکت احمقانه مان لو برود و متوقفمان کنند به دامنهٔ تپه رسیدیم. بنظرت چه دیدیم؟ کل لشکر از همه جا بی خبرِ ذخیرهٔ روسیه! بنظرت چه اتفاقی رخ داد؟ ناکارمان کردند؟ قطعاً در نود و نه درصد مواقع همچین اتفاقی رخ می‌دهد؛ اما، روس‌ها فکرش را هم نمی‌کردند که گردانی بتواند به تنهایی در چنین وقتی در بحبوحهٔ جنگ آنجا بیاید. فقط همهٔ ارتش انگلیس است که می‌تواند به آنجا برسد و اینگونه بود که حقهٔ زیرکانهٔ روس‌ها لو رفت و دفع خطر شد و دمشان را گذاشتند روی کولشان و سراسیمه از تپه پایین آمدند و به سمت میدان جنگ رفتند. با دستپاچگی بسیاری دنبالشان کردیم. روس‌ها خودشان نظم سپاهشان را در هم شکستند و نابودش کردند. در وقتی کم و در وحشتناک‌ترین جنگی که به عمر ممکن است ببینی، شکست متحدین به پیروزی ای بزرگ و با شکوه بدل شد. مارشال کانروبرت که از حیرت، تحسین و شادی گیج می‌زد

مستقیم به سمت اسکورسبی رفت، به آغوش کشیدش و در حضور همهٔ ارتش به او مدال افتخار داد.

بنظرت این بار اشتباه اسکورسبی در چه بود؟ فقط دست چپ و راستش را اشتباه گرفته بود؛ همین! به او دستور داده بودند که عقب بیاید و جناح راستمان را حمایت کند ولی، تمام مسیر را خلاف دستوری که رسیده بود رفت؛ منتهی شهرتی که اسکورسبی آن روز به عنوان نابغهٔ خارق العادهٔ نظامی بدست آورد دنیا را فرا گرفت و نامش تا همیشه بر زبان‌ها جاری است.

اسکورسبی آدمی است خوب و دوست داشتنی و بی ریا منتهی آنقدری نمی‌داند که هنگام بارش باران باید بیاید داخل تا خیس نشود. نظرم دربارهٔ ابله بودنش کاملاً درست است. اسکورسبی کودن‌ترین فرد دنیاست و تا نیم ساعت قبل غیر از من و خودش کسی این موضوع را نمی‌دانست. روز به روز و سال به سال شانس شگفت آور و حیرت برانگیزش همراهش است. او برای یک نسل سرباز درخشانی در همهٔ میدان‌های جنگ بوده و کل زندگی‌اش را با اشتباهاتش سپری کرده؛ با این وجود اشتباهی نیست که مرکتبش نشده باشد و القابی چون شوالیه، بارونت ۳، لرد و یا مقامی اینچنینی بارش نکرده باشند. به سینه‌اش نگاه کن؛ فقط لباس‌های وطنی بر تن و مدال‌های افتخار خارجی بر سینه دارد. خب آقا، هر کدام از این مدال‌ها گواهی از چند خریت بزرگ یا چیزی از این دست است که همه‌شان گواهی است که بهترین اتفاقی که برای یک مرد می‌تواند رخ دهد خوش شانس زاده شدنش است. همانطور که در جشن هم گفتم، باز هم تکرار می‌کنم: اسکورسبی لعبتکی تمام عیار است.

***

- * پی نوشت نویسنده: این داستان چاخان گویی خیالپردازانه نیست. این داستان را ازکشیشی که چهل سال پیش در هیات آموزگاری در وولویچ خدمت می‌کرد و سر صدق و سحتش قسم و آیه آورد شنیدم.
- ۱ جنگ کریمه: جنگی مابین روسیه، بریتانیای کبیر، ایرلند و عثمانی که نتیجه‌اش شکست خوردن روسیه از قوای بریتانیا بود.
- ۲ فرانک اشتاین: شخصیت اول رمانی به همین نام و معروف‌ترین اثر مری شلی نویسنده ای انگلیسی است که نخستین بار به سال ۱۸۱۸ منتشر شد.
- ۳ بارونت: این کلمه در مورد نجیب زادگانی به کار می‌رود که به طور ارثی بارون نبودند.■

مصاحبه با «کنزابورو اوئه» برنده جایزه نوبل ۱۹۹۴

مترجم «علیرضا آذرهوشنگ»

کنزابورو اوئه، در سال ۱۹۳۵، در دهکده‌ای کوچک در جزیرهٔ شیکوکو به دنیا آمد و با این باور بزرگ شد که امپراطور موجودی است هم‌چون خدا. او می‌گوید همیشه تصور می‌کرده که امپراطور شبیه یک پرندهٔ سفید است و وقتی در سال ۱۹۴۵، صدای امپراطور را از رادیو شنید که خبر تسلیم شدن ژاپن را اعلام می‌کرد، از این که دریافت او نیز یک آدم معمولی است با صدایی واقعی، شگفت زده شده است.

در سال ۱۹۹۴، اوئه جایزه نوبل ادبیات را پذیرفت، اما از پذیرش عنوان افتخارآمیز عالی‌ترین هنرمند ژاپن که فرهنگستان[۲۳] ژاپن به او اهدا کرده بود، سر باز زد، چرا که این فرهنگستان به طور سنتی پایبند فرهنگ امپراطورپرستی بود. این تصمیم از او یک چهرهٔ مبارز ملی ساخت، موقعیتی که او اغلب در زندگی ادبی‌اش به آن اشاره داشته است.

تا سه سال پس از ازدواج، زمانی که هیکاری در سال ۱۹۶۳ به دنیا آمد، اوئه دو رمان و تعدادی داستان کوتاه منتشر کرده بود.

اوئه در یکی از داستان‌های اولیه‌اش، "هفده سالگی" (۱۹۶۱)، روایتی را تعریف می‌کند که بر اساس واقعهٔ ترور رهبر حزب سوسیالیست ژاپن توسط یک دانشجوی دست راستی، که بعداً دست به خودکشی زد، نوشته شده است. اوئه به خاطر این کتاب مورد حملهٔ هر دو طرف دعوا قرار گرفت. از یک طرف، دست راستی‌های افراطی که احساس می‌کردند در این رمان، حیثیت میراث حکومت پادشاهی لکه‌دار شده است و از سوی دیگر، روشنفکران و هنرمندان چپ‌گرا که فکر می‌کردند اوئه از یک تروریست قهرمان ساخته است. او همیشه در مرکز توجه سیاسی قرار داشته است و فعالیت‌ها و اقدامات عملی‌اش عموماً با آن چه که در زندگی ادبی و آثارش منعکس شده مطابق بوده است.

کنزابورو اوئه زندگی‌اش را وقف پرداختن به موضوعات مهمی چون قربانیان بمبارات اتمی هیروشیما، مبارزات مردم اوکیناوا، کشمکش‌های معلولان، و نظم زندگی علمی‌کرده است، در حالی که ظاهراً کارهایش را اصلاً جدی نمی‌گرفته است. اگر چه او در ژاپن، با وجود آن که یکی از نامدارترین نویسندگان کشور است، به‌عنوان فردی که فعالیت‌هایش خواب آرام دیگران را به هم می‌زند، شناخته شده، اما به شخصه موجودی است پرجنب و جوش و سرزنده، فروتن و سبک بال، که با لباسی ورزشی و لبخندی برلب به استقبال من آمد. (هنری کیسنجر که غالباً موافق چیزهایی است که اوئه مخالف آن است از لبخند شیطانی اوئه یاد کرده است). خانهٔ اوئه، (جایی که او بیشتر وقت خود را در اتاق‌نشیمن آن می‌گذراند، و اطراف صندلی‌اش احاطه شده از دست‌نوشته‌ها، کتاب‌ها، و انبوهی از سی دی‌های جاز و موسیقی کلاسیک) هم‌چون خود اوئه راحت است و خودمانی. خانه‌ای به سبک غربی، طراحی شده توسط همسرش یوکاری، در همان ناحیهٔ حاشیهٔ توکیو که آکیرا کوروساوا و توشیرو میفونه زمانی در آن‌جا زندگی می‌کردند. جایی دور از خیابان، پوشیده شده با انبوه گل‌های سوسن و درختان افرا، و بیش از صد نوع گل رز. دختر و پسر کوچک‌تر اوئه مستقل هستند و در این خانه، او و همسرش یوکاری، و هیکاری پسر چهل و چهارساله معلول ذهنی‌اش زندگی می‌کنند.

اوئه گفته است که "حرفهٔ نویسندگی همانند حرفهٔ یک دلقک است، دلقکی که دربارهٔ اندوه هم صحبت می‌کند." او می‌گوید که بیشتر آثارش برآمده از موضوع دو داستان معروفش هستند: "یک موضوع شخصی" (۱۹۶۴)، که روایتی است از کنکاش‌های پدری که با تولد فرزندی معلول روبرو شده است؛ و "فریاد خاموش" (۱۹۶۷)، که تقابل زندگی روستایی را با فرهنگ مدرن پس از جنگ به تصویر می‌کشد. دستهٔ اولِ آثار او شامل داستان‌ها و رمان‌هایی است هم چون: "آگویی هیولای آسمانی" (۱۹۶۷)، " به مایاد بده چگونه از دیوانگی خود خلاص شویم" (۱۹۶۹)، "یادداشت‌های یک بازیکن بیسبال" (۱۹۷۶)، " بپا خیزید، جوانان عصر جدید!" (۱۹۸۶)، و "زندگی آرام" (۱۹۹۰)، این آثار ریشه در تجارب شخصی اوئه از تولد هیکاری دارد. (راوی معمولاً خودِ نویسنده است و پسرش موری، آیوره، یا هیکاری نام دارد.)، اما این راویان اغلب تصمیماتی می‌گیرند که با تصمیمات اوئه و همسرش متفاوت است.

دستهٔ دوم آثار اوئه شامل: "سهام ممتاز" (۱۹۵۸)، "شکوفه‌ها را پرپرکن، به کودکان شلیک کن" (۱۹۵۸)، و "پشتک وارو"(۱۹۹۹)، به علاوهٔ "فریاد خاموش"، شامل فولکلور و اسطوره‌هایی است که اوئه آن‌ها را از مادر و مادر بزرگش شنیده و نوعاً ترکیبی از یک راوی است که در تنگنای

[23] - the Order of Culture

آزمونی از خودفریبی قرار گرفته که به خاطر زندگی در جامعه، خود آن را خلق کرده است.

تا سه سال پس از ازدواج، زمانی که هیکاری در سال ۱۹۶۳ به دنیا آمد، اوئه دو رمان و تعدادی داستان کوتاه منتشر کرده بود- از جمله "در برابر مردگان"[۲۴] (۱۹۵۷)، و "سهام ممتاز"(۱۹۵۸)، که برای او جایزهٔ غبطه برانگیز آکوتاگاوا را به ارمغان آورده بود. منتقدین ادبی با عنوان مهم‌ترین نویسندهٔ جوان از زمان یوکیو میشیما از او استقبال کرده بودند. اما منتقد معروف، تاکاشی تاچی بانا معتقد بود که "بدون هیکاری، ادبیات اوئه نمی‌توانست شکل بگیرد."

بیماری هیکاری در زمان تولد، هرنی (ورم) مغزی تشخیص داده شد. پس از یک عمل جراحی خطرناک و طولانی، پزشک جراح به اوئه گفت که هیکاری معلولیت سختی دارد. اوئه می‌دانست که فرزندش از زندگی اجتماعی محروم خواهد بود- ظاهر شدن در اجتماع با یک کودک معلول معمولاً خجالت آور بود- اما او و همسرش به استقبال زندگی جدید رفتند.

"هیکاری" به معنای روشنایی است. در کودکی هیکاری به سختی می‌توانست حرف بزند و وقتی که والدینش تلاش می‌کردند با او گفتگو کنند، نمی‌توانست حرف‌های آنان را درک کند. اوئه اغلب ضبط را روشن می‌کرد و سعی می‌کرد با پخش آواز پرندگان و موسیقی موزارت و شوپن هیکاری را آرام کند و کمک کند تا او به‌خواب رود. در شش سالگی، هیکاری موفق شد که جملات کاملی را ادا کند. هنگامی که در یک تعطیلات خانوادگی، او با اوئه مشغول قدم زدن بود، صدای پرنده‌ای را شنید و موفق شد که به درستی نام پرنده را ادا کند، "آبچلیک". طولی نکشید که او به موسیقی کلاسیک علاقه مند شد. اوئه او را به کلاس‌های درس پیانو می‌برد. امروزه هیکاری، معروف‌ترین آهنگساز الکترونیک (savant) ژاپن است. او می‌تواند هر قطعه موسیقی‌ای را که تا کنون شنیده است به خاطر بیاورد و آن را بنویسد. او می‌تواند هر اثر موتسارت را پس از شنیدن قسمت کوتاهی از آن تشخیص دهد و بگوید که چندمین اثر موتزارت است. اولین سی دی او "موسیقی هیکاری اوئه" رکورد فروش موسیقی کلاسیک را شکست. او بیشتر وقت خود را در اتاق نشیمن با اوئه می‌گذراند. پدر می‌خواند و می‌نویسد و پسر به موسیقی گوش می‌دهد و آهنگ می‌نویسد. در طول مصاحبه اوئه به راحتی بین ژاپنی و انگلیسی (که بر آن تسلط بسیار دارد) و گاهی نیز فرانسه رفت و برگشت می‌کرد.

شما خود را یک نویسندهٔ پیرامونی خطاب کرده‌اید. ظاهراً، می‌خواهید به منشاء خود (کشور ژاپن) اشاره کنید، اما به نظر می‌رسد که مقصودتان فراتر از این باشد. لطفاً توضیح دهید که منظور شما از این که می‌گوئید "من یک نویسندهٔ پیرامونی هستم، چیست؟"

من در جزیرهٔ کوچکی در ژاپن به دنیا آمدم، و ژاپن کشوری است در گوشه‌ای از آسیا. و این خیلی مهم است. البته هم قطاران عالی رتبهٔ ما بر این باور هستند که ژاپن در مرکز آسیا قرار دارد. و در خلوت خود، فکر می‌کنند حقیقت این است که ژاپن در مرکز عالم قرار دارد. اما من همیشه می‌گویم که نویسنده‌ای پیرامونی هستم – از ناحیه‌ای پیرامونی، ژاپن پیرامونی در آسیا، و کشوری پیرامونی در این سیاره. من این را با افتخار می‌گویم.

ادبیات باید از پیرامون به مرکز نوشته شود، و ما می‌توانیم مرکز را مورد نقد قرار دهیم. اعتقادات ما، موضوعات ما، یا تصورات ما متعلق به انسانی پیرامونی است. انسانی که در مرکز قرار دارد، چیزی برای نوشتن ندارد. از پیرامون، ما می‌توانیم در مورد موجودیت بشری داستان بنویسیم و این داستان می‌تواند انسانیت مرکزنشین‌ها را بیان کند، بنابراین وقتی کلمهٔ پیرامونی را به کار می‌برم، این مهم‌ترین باور من است.

در "خانوادهٔ شفاگر" شما با ارجاع به گفتهٔ فلانری اُکانر دربارهٔ عادات رمان نویس‌ها؛ به رفتارهای جاافتادهٔ نویسنده اشاره می‌کنید، این‌یعنی چی؟

قبل از هر چیز باید بگویم که واژهٔ "عادت" در اینجا برای یک هنرمند واژهٔ مناسبی نیست. بنابراین من باید این واژه را دقیقاً مطابق منظور اُکانر به‌کار گیرم. فکر می‌کنم که او این واژه را از استادش، ژاک ماریتین، وام گرفت. ژاک ماریتین[۲۵] در آن زمان در پرینستون بود. فکر می‌کنم که فلانری اُکانر در سال ۱۹۳۵ متولد شد و در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم با استادش مکاتبه‌ای داشت، و ماریتین از تفکرات توماس آکویناس، که برایش اهمیت زیادی قائل بود حرف زده بود.

عادت به این معنی است که: وقتی به عنوان یک نویسنده، در طول ده یا سی سال، هر روز نوشته‌ام، به تدریج عادت نویسندگی در خمیرمایهٔ من شکل می‌گیرد. دیگرهوشیاری یا ناهشیاری در این باره مطرح نیست. به هر حال عادت دارم که

---

[۲۴]- این کتاب با ترجمهٔ این مترجم، توسط نشر کسری به چاپ رسیده است.

[۲۵]- ژاک ماریتین فیلسوف کاتولیک فرانسوی که بعدها بی‌دین شد. متولد ۱۸۸۲ و متوفی به سال ۱۹۷۳

دوباره به صورت یک نویسنده متولد شوم. خود را در بحرانی می‌بینم که هرگز تجربه نکرده‌ام. با قدرت عادت می‌توانم متولد شوم یا می‌توانم چیزی بنویسم. حتی یک سرباز، یک کشاورز یا ماهیگیر، در برخورد با بزرگ‌ترین بحران‌های زندگی خود، می‌تواند با قدرت عادت دوباره متولد شود. ما انسان‌ها زاده می‌شویم و باز زاده می‌شویم و (اگر) عادت‌های خود را به عنوان یک انسان خلق کنیم، فکر می‌کنم قادر باشیم با بحران روبرو شویم؛ حتی اگر قبلاً چنین بحرانی را تجربه نکرده باشیم. فکر می‌کنم که نظر فلانری اُوکانر همین بوده است، و من هم شاگرد فلانری اُوکانر هستم.

تولد پسرتان نقطهٔ عطفی بود در یافتن صدای شخصی‌اتان به مثابه یک نویسنده. شما نوشته‌اید که"بیست و پنج سال قبل، پسر اولم با یک ضایعه مغزی به دنیا آمد. کمترین چیزی که می‌توان گفت این است که این واقعه برایم یک ضربهٔ بزرگ بود. هنوز هم به عنوان یک نویسنده، باید این حقیقت را اعلام کنم که موضوع مرکزی آثارم، در طول بخش بزرگی از کار نویسندگی‌ام، نحوهٔ برخورد خانواده‌ام در چگونگی زندگی با این کودک معلول بوده است."

بله. دقیقاً. من این را نوشته‌ام. بیست وهشت سالم بود که فرزندم متولد شد. در بیست وهشت سالگی من نویسندهٔ نسبتاً مشهوری در ژاپن بودم و دانشجوی رشتهٔ ادبیات فرانسه. من بیشتر با صدای ژان پل سارتر و موریس مرلو پونتی[۲۶] حرف می‌زدم. در مورد هر چیزی، همیشه به این طریق حرف می‌زدم. وقتی که پسرم با یک ضایعهٔ مغزی شدید به دنیا آمد، یک شب احساس کردم که باید به خودم روحیه بدهم، و به این فکر افتادم که چطور است نگاهی به کتاب خودم بیندازم – و این اولین باری بود که به فکر خواندن کتابم افتادم، تنها کتابی که تا آن زمان نوشته بودم – پس از خواندن کتاب، متوجه شدم نمی‌توانم از آن روحیه بگیرم. بنابراین، هیچ کس هم نمی‌توانست با خواندن آثارم روحیه پیدا کند.

پس به این فکر افتادم که "من هیچ چیز نیستم و کتابم هم هیچ ارزشی ندارد." به شدت افسرده شده بودم؛ بعد یکی از روزنامه نگاران که ویراستار مجله‌ای سیاسی در ژاپن بود، از من خواست که به هیروشیما بروم، محلی که بمباران اتمی شده بود. در آن سال جنبش صلح‌خواهی که فعالیت‌های ضد اتمی در هیروشما داشت تجمعی را برگزار کرده بود. در این تجمع اختلافات جدی بین طرفداران چین و شوروی بروز کرد. من تنها روزنامه نگار مستقل در آن جا بودم که از هر دو طرف انتقاد کردم.

در آنجا، سری هم به بیمارستان مجروحان بمب اتمی هیروشیما زدم و با پزشک عالی‌قدری آشنا شدم به نام فومیو شیگتو[۲۷]. در مصاحبه‌ای که با شیگتو و بیماران بیمارستان داشتم، کم کم احساس کردم که دارم روحیه‌ای تازه پیدا می‌کنم. و خوب، دوست داشتم که این حس را دنبال کنم. بنابراین به توکیو برگشتم و به بیمارستانی رفتم که پسرم در آن جا بستری بود و با پزشکان آن‌جا دربارهٔ نجات پسرم صحبت کردم.

در مصاحبه‌ای که با شیگتو و بیماران بیمارستان داشتم، کم کم احساس کردم که دارم روحیه‌ای تازه پیدا می‌کنم.

و بعد شروع کردم به نوشتن دربارهٔ هیروشیما، و این نقطهٔ عطف زندگی‌ام بود. نوعی تولد دوباره.

و این تاثیرمتقابلی بود از مشاهدات شما از قربانیان هیروشیما و مهم‌تر از آن، کار پزشکانی که مشغول درمان این قربانیان بودند. چه چیزی در این مشاهدات شما را به برخوردی متفاوت با تراژدی بزرگ زندگی‌تان کشاند؟

بله. شیگتو به من گفت:" ما هیچ کاری برای این بازماندگان بمباران اتمی نمی‌توانستیم بکنیم. حتی در حال حاضر هم ما از ماهیت بیماری آن‌ها چندان اطلاعی نداریم، ولی هرچه که از دستمان می‌آمد انجام دادیم. هر روز هزار نفر جان خود را از دست می‌دادند. اما ما در میان این اجساد همچنان به کارمان ادامه می‌دادیم. خوب، کنزابورو، وقتی بازماندگان به کمک ما نیاز داشتند، غیر از این چه کار دیگری از دست ما بر می‌آمد؟ حالا هم این پسرت است که به تو احتیاج دارد. و تو باید این را درک کنی که در این سیاره، هیچ کس جز پسرت به تو احتیاجی ندارد." و آن جا بود که من به خود آمدم. به توکیو برگشتم و تلاش کردم تا پسرم، خودم و همسرم را نجات بدهم.

---

[۲۶] - **موریس مرلو-پونتی** Maurice Merleau-Ponty ۱۴) مارس ۱۹۰۸-۳ مه ۱۹۶۱) از مطرح‌ترین پدیدارشناسان قرن بیستم بود. او از پژوهش‌های هوسرل فراتر رفت و نشان داد که دوگانگی سوژه و ابژه در کار نیست. شاخهٔ اصلی کار او، پدیدارشناسی ادراک، یکی از ۳ سنت مهم در پدیدارشناسی محسوب می‌شود.

[27] Dr. Fumio Shigeto

لیونل تریلینگ[۲۸] نوشته که اعتراف به احساسات شخصی، از انگیزه بخش‌ترین و ارزشمندترین چیزهایی است که یک نویسنده به آن متکی است. در مورد شما، این همان چیزی است که در "یک موضوع شخصی" صدق پیدا کرده است.

بله. من می‌خواستم که احساسم را بازگو کنم. در آن زمان به ارزش شریف بودن فکرنمی‌کردم. فقط احساس می‌کردم که باید دربارهٔ خودم بنویسم. چرا که نه؟ می‌دانستم که نمی‌توانم دوباره متولد شوم و پسرم هم نمی‌تواند دوباره زاده شود. بنابراین وقتی که در کنار دریا بودم، تصمیم گرفتم که خودم و پسرم را نجات بدهم. فکر می‌کنم به همین دلیل آن کتاب را نوشتم.

فکر می‌کنید یک نویسنده موضوعات کارش را انتخاب می‌کند یا به او الهام می‌شود؟

موضوع یا موقعیت یا داستان. این موضوع است که ما را انتخاب می‌کند، و هدف نویسنده هم همین است. زمان و لحظات، ما را به عنوان نویسنده انتخاب می‌کند. ما باید پاسخگوی زمانمان باشیم. بر اساس تجربهٔ شخصی خودم، می‌توانم همان چیزی را که نادین گوردیمر گفت، در اینجا تکرار کنم:"من داستان یک پسر معلول را انتخاب نمی‌کنم، یا ما موضوعِ خانواده‌ای با پسری معلول را انتخاب نمی‌کنیم. در واقع، اگر می‌شد دلم می‌خواست که از آن فرار کنم، اما چیزی هست که مرا برای نوشتن آن انتخاب می‌کند. پسرم مرا انتخاب می‌کند. و برای من، این یک دلیل واضح است که به نوشتن ادامه دهم.

شما در مقاله‌ای نوشته‌اید:"سبک بنیادی من در نوشتن این است که داستان را از موضوعات شخصی خودم شروع کنم و بعد موضوع را به جامعه، به کشور و به جهان پیوند دهم".

من می‌نویسم تا خودم، و خانواده‌ام را به جامعه – به کهکشان پیوند دهم. وصل کردن خودم و خانواده‌ام به کهکشان کار آسانی است، چون تمامی ادبیات گرایش به استعاره دارد. بنابراین وقتی ما دربارهٔ خانوادهٔ خود می‌نویسیم، می‌توانیم خود را به کهکشان وصل کنیم. اما من می‌خواستم خودم و خانواده‌ام را به جامعه پیوند بزنم. وقتی که با جامعه پیوند پیدا می‌کنیم، دیگر از مسائل بسیار شخصی نمی‌نویسیم، بلکه رمانی می‌نویسیم مستقل از مسائل شخصی.

در "خانوادهٔ شفاگر" شما گفته‌اید که درس‌هایی که از تغییر فرزندی معلول به عضوی فعال در خانواده گرفته‌اید، نمونه‌ای بوده است که یک جامعه در سطحی گسترده‌تر می‌تواند در برخورد با معلولان به کار برد. و این که، چگونه از آنان بیاموزد. به دیگر سخن، می‌توان از طریق خلق یک خانوادهٔ شفاگر، جامعه‌ای شفاگر ایجاد کرد.

بله، امیدوارم. اما نمی‌خواهم بر نقش خانواده‌ای که پسری معلول دارد، تاکید کنم. نمی‌خواهم بر فردیت تاکید کنم. همیشه، وقتی که خانواده‌مان را به جامعه پیوند می‌زنیم، ارزشی اجتماعی را در آن می‌یابیم. در غیر این‌صورت، فقط یک موضوع شخصی را با توجه به تجربهٔ خودمان می‌نویسیم. وقتی که نام اولین رمانم را در مورد پسرم "یک موضوع شخصی" گذاشتم بر این باور بودم که مهم‌ترین مطلبی که می‌دانم این است که هیچ چیز خصوصی در آن نیست؛ ما باید راهی پیدا کنیم برای نقب زدن بین خودمان، "موضوع شخصی"مان و جامعه.

آیا شما باورهای سیاسی‌تان را در داستان‌هایتان منعکس می‌کنید؟

در داستان‌هایم، من سعی نمی‌کنم که سخنرانی کنم یا درس یاد بدهم. اما در مقالاتم دربارهٔ دموکراسی، این کار را می‌کنم. من، به مثابهٔ یک فرد دمکرات مقالاتم را با حرف کوچک د می‌نویسم. در کارهایم تلاش کرده‌ام که گذشته را درک کنم: جنگ و دمکراسی را. مسئلهٔ فعالیت بر ضد تسلیحات هسته‌ای و مقابله با انواع سلاح‌های هسته‌ای موجود. در مورد ضرورت فعالیت‌های ضد هسته‌ای و مشارکت من در نهضت مبارزه با این گونه تسلیحات، هیچ چیزی تغییری نکرده است. به سخنی دیگر، شرکت در نهضتی که (متاسفانه) امید چندانی به موفقیت آن نیست.

از یک نظر، عقاید من از دههٔ شصت به این سو تغییر چندانی نکرده است. هم‌نسلان پدرم به من هم چون احمقی که به دمکراسی علاقه‌مند است می‌نگرند. هم‌نسلان خودم مرا به خاطر بی‌عملی- فردی که فقط به دمکراسی چسبیده است – مورد انتقاد قرار می‌دهند. و نسل جوان امروز، که واقعاً از دمکراسی یا دمکراسی موجود پس از جنگ –۲۵ سال پس از

[28] -Lionel Trilling

جنگ – چیزی نمی‌داند. آن‌ها لابد با این گفتهٔ تی. اس. الیوت موافق‌اند که می‌گوید:" از من نخواهید که به اندرزهای پیرمردان گوش کنم." الیوت مرد آرامی بود، اما من نه، یا حداقل امیدوارم که نباشم.

به عنوان‌یک فرد جوان، شما خودتان را در آن زمان آنارشیست می‌نامیدید. آیا هنوز هم به آنارشیسم معتقدید؟

در اصول، من‌یک آنارشیست هستم. کورت ونه گات یک بار گفت که او فردی بی‌خداست که به عیسی مسیح احترام می‌گذارد. من هم آنارشیستی هستم که به دمکراسی علاقه دارم.

نویسنده در زمان خودش، چه نقشی می‌تواند در مسائل سیاسی داشته باشد؟

در خدمت جامعه بودن – این است سیاست. من به امر سیاست‌گذاری علاقه‌ای ندارم. اما دوستانی دارم که سیاستمدار شده‌اند.

دلتان نمی‌خواهد هنری کیسنجر باشید.

من در سیمناری که آقای کیسنجر هم حضور داشت، شرکت کردم. آقای کیسنجر در مراسم پایانی با لبخندی زهرآلود گفت:"یک خرگوش خیلی بدجنس در کارتون‌ها لبخندی دارد، درست مثل لبخند شیطانی آقای اوئه".

من آدم بدجنسی نیستم. در مقابل سیاستمداران، بعضی وقت‌ها زهرخند می‌زنم. و آدم سیاستمداری هم نیستم. اما از دیدگاه بشری، (در نوشته‌هایم)، می‌خواهم برای سیاست کاری بکنم. خوب، باید این کار را از طریق داستان‌ها یا مقالاتم انجام بدهم.

چگونه؟

شخصاً می‌توانم بگویم با صدای بسیار اندکم دارم این کار را می‌کنم.

آیا فکر می‌کنید که داستان‌های شما و موضوعات انسانی که بر آن تمرکزدارید می‌تواند در کاهش امکان بروز فاشیسم کمکی بکنند؟

زمانی که در هیروشیما بودم، دکتر شیگتو به من گفت:" وقتی که فکر می‌کنی کاری ازت بر نمی‌آید، باید یک کاری بکنی." پس من هم فکر می‌کنم که اگر بتوانیم نفوذی در افکار روشنفکران جوان داشته باشیم، قادر خواهیم شد که قدرتی متفاوت را سازماندهی کنیم. برای این که بحران کنونی یکی از موارد نامحسوس بروز ناسیونالیسم افراطی در ژاپن است. این جو به شدت احساس می‌شود. اگر در این باره به صراحت بنویسیم، و اگر به آن حمله کنیم، آن وقت جوانان روشنفکر هم می‌توانند نسبت به آن آگاهی پیدا کنند. و این برای شروع بسیار مهم است.

یعنی، این روشنفکران می‌توانند با مسئلهٔ ناسیونالیسم افراطی مقابله کنند و به فراگیرشدن بحث عمومی در این باره کمک کنند، در "یک موضوع شخصی"، مرد جوان، "برد"، با موقعیت واقعیش دست به مقابله می‌زند.

بله، من از جوانان ژاپنی، جوانان روشنفکر، می‌خواهم که به مقابله با واقعیت‌های فراروی‌شان برخیزند.

پاره ای از آثار شما بر روی جوانان متمرکز شده است؛ به عنوان مثال " شکوفه‌ها را پرپرکن، به کودکان شلیک کن"، در بارهٔ یک گروه جوان است که به هیچ ارزشی پایبند نیستند، و شهر هم از سکنه خالی شده است. چه نقش ویژه‌ای جوانان می‌توانند در شکل‌دهی ایده‌های ما در بارهٔ جهان داشته باشند؟

در پایان این رمان، قهرمان داستان من بنیاد خیریهٔ جدیدی راه می‌اندازد، که نه مسیحی است و نه بودایی. آن‌ها، گروهی از جوانان، در واقع برای نجات روح یک مرد جوان می‌خواهند کاری بکنند. روزی رهبر آن‌ها در مقابل جمعیت انجیل می‌خواند، نامهٔ افسیان (Ephesians). در افسیان دو واژه وجود دارد: "انسان جدید." عیسی مسیح بر بالای صلیب به "انسان جدید" مبدل شد. حالا ما باید ردای کهنهٔ پیرمرد را از تنش درآوریم. ما باید "انسان جدید" بشویم. فقط "انسان جدید" می‌تواند کاری بکند، بنابراین، تو باید "انسان جدید" بشوی. جوانان باید "انسان جدید" بشوند. و مرد سالخورده باید واسطهٔ خلق این " انسان جدید" باشد.

چگونه دانشجویان می‌توانند خود را برای آینده آماده کنند؟ ابتدا، چگونه می‌توانند خود را برای نویسنده شدن آماده کنند؟ و چگونه می‌توانند برای تأثیر گذاری مثبت بر تعریف "انسان جدید" نقش داشته باشند؟

ابتدا، امیدوارم جوانان صریح باشند و مستقل. امیدوارم که آن‌ها بینش پیدا کنند. البته نه به این معنا که بینش دیگران را بپذیرند. همهٔ ما باید ایده‌های خودمان را خلق کنیم؛ به بیان دقیق‌تر، باید بینشی را که به خورد ما داده‌اند، اصلاح کنیم. صریح بودن و داشتن بینش: همین برای این که جوان خیلی خوبی بود، کفایت می‌کند.

شما دربارهٔ دکتر شیگتو گفته‌اید که، "بدون امید یا ناامیدی بیش از حد، به سادگی تا آن جا که می‌توانست در رنج‌ها سهیم شده بود." که می‌شود گفت "به راستی انسانی ارزشمند بود."

استاد من متخصص اومانیسم فرانسوی بود، و همیشه به من می‌گفت:" اومانیسم چیست؟ امروزه اومانیسم، یعنی بودن بدون امید یا ناامیدی بیش از حد". این است مدلی از انسان اومانیست امروزی. این توصیهٔ استاد من بود و من این را به شیگتو گفتم، و او جواب داد: " بله، این را می‌دانم".

آیا شما دارای روش خاصی در هنر نویسندگی هستید؟

من از آن دسته نویسندگانی هستم که بارها و بارها کار خود را بازنویسی می‌کنند. من در تصحیح همه چیز اصرار دارم. اگر شما به دست خط‌های من نگاه کنید، متوجه خواهید شد که در نوشته‌هایم چقدر آن‌ها را تغییر داده‌ام. در واقع روش اصلی من در ادبیات "تکرار همراه با تغییر" است. من تلاش می‌کنم کار جدیدم را با رویکردی نو نسبت به کارهای قبلی‌ام شروع کنم؛ بعد سعی می‌کنم که به شکلی دیگر با آن درگیر شوم. در واقع در هر بازنگری، به شکلی کاملاً متفاوت کار را بازنویسی می‌کنم.

در واقع، می‌خواهم تاکید کنم که این گونه دقت در کار، مهم‌ترین چیزی است که هر رمان‌نویسی باید آن را فرا بگیرد. ادوارد سعید کتاب بسیاری خوبی به نام " تدقیق موسیقایی" نوشته و در آن به بررسی معنی تدقیق و تعالی موسیقی در آثار موسیقی‌دانان برجسته‌ای هم چون باخ، بتهوون و برامس پرداخته است. این موسیقی دانان بزرگ در فرآیند این تدقیق، توانسته‌اند ابعاد تازه‌ای را در موسیقی خلق کنند.

چطور متوجه این تدقیق‌می‌شوید، وقتی که این همه کار خود را تغییر می‌دهید؟

خوب، این خودش‌یک مسئله است. من در کارهایم مرتب بازنگری و باز هم بازنگری می‌کنم و سال به سال نیزخوانندگان آثارم کمتر و کمتر می‌شوند. سبک آثارم مرتب پیچیده‌تر، سخت‌تر و بغرنج‌تر می‌شود. این بسیار ضروری است که در کارهایم پیشرفت داشته باشم و بتوانم ابعاد تازه‌ای را خلق کنم. پانزده سال پیش دچار این تردید شده بودم که آیا این شیوهٔ کار، روشی صحیح برای یک نویسنده هست یا نه.

به طور اصولی، هر نویسندهٔ خوبی درکی شخصی از سبک کار دارد. و این طبیعی است، صدایی از اعماق، صدایی که از همان صفحات اول یک دست‌نوشته (طرح اولیه) به گوش می‌رسد. و وقتی هم که به بازنویسی و تدقیق اثرش می‌پردازد، این صدای طبیعی و عمیق، قوی‌تر می‌شود. در سال‌های ۱۹۹۶ و ۱۹۹۷، زمانی که در آمریکا در دانشگاه پرینستون تدریس می‌کردم، موفق شدم که یک کپی از دست نوشته‌های مارک تواین را در بارهٔ "هاکلبری فین" پیدا کنم. صدها صفحه از آن را خواندم و کم‌کم متوجه شدم که از همان شروع داستان، مارک تواین دارای چه سبک دقیقی است. حتی وقتی که او انگلیسی شکسته (محاوره ای) را به کار می‌بَرَد، نوعی از موسیقی در اثرش وجود دارد. و همین موسیقی، کار را روان‌تر می‌کند. این روش اصلاح و تدقیق، به طور طبیعی به سراغ هر نویسندهٔ خوبی می‌آید. یک نویسندهٔ برجسته به طور معمول تلاش نمی‌کند که صدای خودش را نابود کند، اما من همیشه در تلاش بوده‌ام که این صدا را دگرگون کنم.

چرا می‌خواهید که صدای خودتان را نابود کنید؟

من می‌خواستم که سبک جدیدی را در ادبیات ژاپنی ابداع کنم. در تاریخ ادبیات مدرن ژاپن، که از صد و بیست سال پیش آغاز شده، هیچ گرایشی به تغییر سبک وجود نداشته است. اگر شما به آثار نویسندگان ژاپنی، مثلاً تانی زاکی و کاواباتا نظری بیندازید، مشاهده می‌کنید که آن‌ها از مدل ادبیات کلاسیک پیروی می‌کنند. سبک این نویسندگان، نمونه‌ای عالی از نثر ژاپنی سال‌های طلایی ادبیات ژاپن است، سنت اشعار کوتاه، هایکو و تانکا. من به این سنت احترام می‌گذارم، اما دلم می‌خواهد کاملاً متفاوت بنویسم.

وقتی که اولین رمانم را نوشتم، فقط بیست و دوسال داشتم و دانشجوی ادبیات فرانسه بودم. هر چند که به زبان ژاپنی می‌نوشتم، اما شیفتهٔ رمان‌ها و اشعار فرانسوی و انگلیسی بودم: گاسکار[۲۹] و سارتر، آودن[۳۰] و الیوت. من همیشه ادبیات ژاپن را با ادبیات فرانسه و انگلیس مقایسه می‌کردم. ۸ ساعت در روز به انگلیسی و فرانسه کتاب می‌خواندم و دو ساعت به

[29] - Gascar
[30]- Auden

ژاپنی می‌نوشتم. به این فکر می‌کردم که یک نویسندهٔ فرانسوی چگونه می‌توانست این مسئله را بیان کند، یا یک نویسندهٔ انگلیسی چطور آن موضوع را می‌توانست بیان کند. با خواندن به زبان‌های بیگانه و نوشتن به زبان ژاپنی (مادری) در واقع می‌خواستم پلی بسازم بین آن‌ها. اما، نوشته‌های من بیشتر و بیشتر مشکل و پیچیده شد.

در شصت سالگی به این فکر افتادم که روشم ممکن است نادرست باشد، تصور من از چگونگی خلق اثر می‌توانست اشتباه باشد و من هنوز هم تا زمانی که نتوانم فضایی خالی برای اصلاح روی کاغذ پیدا کنم، دست به بازنگری می‌زنم. اما حالا وارد مرحلهٔ دوم شده‌ام: من خیلی ساده بازنویسی می‌کنم، نسخه‌ای مفهوم‌تر و روان‌تر از آنچه که قبلاً نوشته‌ام. من به نویسندگانی که موفق هستند با هر دو سبک بنویسند، بسیار احترام می‌گذارم- مثل سلین[۳۱]، که هم سبک بسیار پیچیده‌ای دارد و هم سبکی ساده و روان.

من این سبک را در تریلوژی (سه گانه) "زوج دروغین": "بچهٔ تخس"، " کودکی با چهرهٔ غمگین" و "خداحافظ، کتاب من" به کار بردم.

من این سبک را در تریلوژی (سه گانه) "زوج دروغین": "بچهٔ تخس"، " کودکی با چهرهٔ غمگین" و "خداحافظ، کتاب من" به کار بردم. داستان "مردان جوان عصر جدید، به پا خیزید!" را نیز به همین سبک نوشتم. اما این کار در مجموعه داستان‌های کوتاه قدیمی‌تر منتشر شده است. در نوشتن این داستان، می‌خواستم به صدای واقعی خودم گوش کنم. اما منتقدین هم‌چنان به سبب وجود جملات مشکل و ساختار پیچیدهٔ این اثر به من حمله می‌کنند.

اما چرا این سه گانه "زوج دروغین" نام گرفته است؟

زوج واقعی، زن و شوهرها هستند؛ اما من تصویری از یک "زوج دروغین" ساخته‌ام. حتی در آغاز فعالیتم، در اولین رمان بلندم، "شکوفه‌ها را پرپر کن، به بچه‌ها شلیک کن" راوی و برادر جوان‌ترش یک "زوج دروغین" هستند. تقریباً در تمامی کارهایم، شخصیت‌هایی داشته‌ام که یا درگیر قید و بند چنین زوجیت‌هایی بوده‌اند یا توانسته‌اند از آن رهایی یابند.

در پاره ای از رمان‌هایتان، شما یک موضوع روشنفکرانه را دنبال می‌کنید- معمولاً یک شاعر که آثارش را با وسواس می‌خوانید و آن‌ها را در بافت اثرتان قرار می‌دهید. در "مردان جوان عصر جدید، به پا خیزید!" این شاعر بلیک است، در" پشتک وارو" آر.آس. توماس[۳۲] است، و در "پژواکی از بهشت" کیم چی‌ها[۳۳] است. این کار شما در خدمت چه هدفی است؟

ایده‌های رمان‌های من مرتبط است با آثار شعرا یا فیلسوفانی که در آن برهه آن‌ها را خوانده‌ام. این روش در ضمن به من امکان می‌دهد که در مورد نویسندگانی که به نظرم از اهمیت زیادی برخوردار هستند، با مردم صحبت کنم.

وقتی در دهه بیست زندگی بودم، استادم کازوئه واتانابه[۳۴] به من گفت که چون تصمیم نداری معلم یا پرفسورادبیات بشوی، پس باید خودآموزی کنی. من همیشه دو دوره دارم، یک دورهٔ پنج ساله، که بر روی نویسنده یا متفکری متمرکز می‌شوم و یک دورهٔ سه ساله که روی موضوعی خاص کار می‌کنم. من این کار را از بیست و پنج سالگی دنبال می‌کنم. بیش از دوازده دورهٔ سه ساله دارم. وقتی که بر روی موضوعی کار می‌کنم، اغلب از صبح تا شب مطالعه می‌کنم. تمام مطالبی را که توسط نویسنده نوشته شده است و تمام تفسیرهایی را که در مورد آثار آن نویسنده نوشته شده را می‌خوانم.

وقتی که مطلبی را به زبان دیگری می‌خوانم، مثلاً "چهارفصل" الیوت، سه ماه اول را صرف خواندن یک بخش آن، مثلاً "ایست کوکر[۳۵]"، می‌کنم و بارها و بارها آن را به زبان انگلیسی می‌خوانم تا زمانی که آن را خوب به‌خاطر بسپارم. بعد یک ترجمهٔ خوب ژاپنی از آن را پیدا می‌کنم و آن را هم به خاطر می‌سپارم. سپس بارها این دو متن را با هم مقایسه می‌کنم– متن اصلی به زبان انگلیسی و ترجمهٔ آن به زبان ژاپنی- تا جایی که احساس کنم در مارپیچی قرار گرفته‌ام که ترکیبی است از متن انگلیسی، متن ژاپنی و خودم. از درون این مارپیچ است که الیوت شکل می‌گیرد.

خیلی جالبه که شما از تئوری‌های ادبی و پژوهش‌های آکادمیک در دوره‌های مطالعاتی خود بهره می‌گیرید. در آمریکا، نقد ادبی و نویسندگی خلاق در بیشتر مواقع با هم در ارتباطی تنگاتنگ هستند.

---

[31] - Céline

[32] - R. S. Thomas

[33] - Kim Chi Ha

[34] - Kazuo Watanabe

[۳۵]- East Cocker نام روستایی در حوالی شهر سامرست در انگلستان

من به بیشتر پژوهشگرها احترام می‌گذارم. اگر چه آن‌ها خود را در فضای محدودی محصور می‌کنند، اما موفق به کشف راه‌های خلاق خوانش آثار نویسندگانی خاص نیز می‌شوند. وقتی دربارهٔ بلیک، ییتس یا دانته به پژوهش‌ها مراجعه می‌کنم، تمام این پژوهش‌ها را مطالعه می‌کنم، متوجه تفاوت‌های بسیار بین این پژوهشگران می‌شوم. و از این طریق چیز زیادی یادگیری می‌گیرم. هر چند سال، پژوهشگری کتابی دربارهٔ دانته منتشر می‌کند، و هر پژوهشگر هم رویکردی خاص خود دارد. من هر سال کارهای یک پژوهشگر را دنبال می‌کنم و سال بعد، کارهای پژوهشگری دیگر را، و به همین ترتیب پیش می‌روم.

شما چگونه این افراد را انتخاب می‌کنید؟

بعضی وقت‌ها این نتیجهٔ طبیعی روند مطالعاتی من است. به عنوان مثال، بلیک مرا به سوی ییتس می‌کشاند، که او هم مرا به طرف دانته هدایت می‌کند. بعضی وقت‌ها هم، این امر به طور کاملاً تصادفی رخ می‌دهد. من در یک سفر مطالعاتی در انگلستان بودم، و توقفی در ولز داشتم. در سه روزی که آن جا بودم، کتاب‌هایی برای مطالعه یافتم. یک بار به یک کتابفروشی محلی رفتم و از مسئول آنجا درخواست کردم که چند کتاب به انگلیسی به من معرفی کند. او یک مجموعهٔ شعر از یک شاعر آن نواحی را معرفی کرد و البته یادآور هم شد که این کتاب فروش خوبی نداشته است. نام شاعر آر.اس. توماس بود و من تمامی کتاب‌های او را خریدم. همان طور که آن‌ها را مطالعه می‌کردم، متوجه شدم که او مهم‌ترین شاعر آن ناحیه است و من توانستم کارهای او را مطالعه کنم. احساس کردم که او نقاط مشترک بسیاری با والتر بنجامین دارد، هر چند که آن‌ها خیلی متفاوت به نظر می‌رسند. هر دو آن‌ها در مرزی میان بی‌دینی و عرفان قرار گرفته‌اند. به این فکر افتادم که انگار با توماس و بنجامین مثلثی را شکل داده‌ایم.

شما از سفر به خارج از کشور لذت می‌برید؟

هیچ تجربه‌ای بهتر از این نیست که در جایی که هستید متنی را مطالعه کنید که در آن جا نوشته شده باشد. خواندن آثار داستایوسکی در پترزبورگ. خواندن آثار بکت و جویس در دوبلین. به ویژه "نام ناپذیر"[۳۶] باید در دوبلین خوانده شود. البته، بکت در خارج از ایرلند می‌نوشت. به هر حال وقتی که در این روزها به سفر می‌روم، تریلوژی بکت را با خودم همراه دارم و پایانش هم با "نام ناپذیر" خواهد بود. من هرگز از خواندن آن خسته نمی‌شوم.

روشی را که شما تشریح کردید دیدن دنیا از ذهن یا منشور نویسنده‌ای دیگر است. آیا خوانندگان شما هم جهان را از زاویهٔ دید شما می‌بینند؟

وقتی من جذب ییتس یا آر.اس. توماس می‌شوم، دنیا را از دید آن‌ها می‌بینم، اما باور ندارم که شما بتوانید دنیا را از نگاه یک نویسنده ببینید. رمان نویس یک فرد معمولی است. در واقع بیشتر یک موجود غیرعرفانی است. این جهانی بودن بسیار مهم است. ویلیلم بلیک وییتس – آن‌ها افراد خاصی بوده‌اند.

شما خودتان را در رقابت با هاروکی موراکامی[۳۷] و بانانا یوشیموتو[۳۸] می‌بینید؟

موراکامی ساده و روان می‌نویسد، به سبک ژاپنی. کارهای او به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود و با استقبال روبرو می‌شود. به‌ویژه در آمریکا، انگلستان و چین. او در عرصهٔ ادبیات جهانی برای خود جایگاهی پیداکرده است، ولی یوکیو میشیما[۳۹] و خود من این امکان را نداریم. اولین بار است که در ادبیات ژاپن چنین اتفاقی می‌افتد. آثار من هم خوانده شده است، اما وقتی به عقب نگاه می‌کنم، مطمئن نیستم که حتی در ژاپن خوانندگان پرو پا قرصی داشته باشم. نمی‌خواهم مقایسه‌ای بکنم، اما دلم می‌خواهد که ترجمهٔ آثارم خوانندگان پر و پاقرص بیشتری در انگستان، فرانسه و آلمان داشته باشد. من تلاش نمی‌کنم که خوانندگان زیادی داشته باشم، اما خوانندگان فرهیخته برایم مهم هستند. دلم می‌خواهد با مردم دربارهٔ ادبیات و اندیشه‌هایی که در من عمیقاً نفوذ داشته‌اند حرف بزنم. به عنوان کسی که در تمام طول زندگی‌اش درگیر ادبیات بوده، امیدوارم با آن دسته از نویسندگانی که فکر می‌کنم مهم هستند، مراوده داشته باشم. انتخاب اول من ادوارد سعید است، به ویژه کتاب‌های اخیرش. حتی اگر به نظر برسد که من گوش شنوا نداشته باشم، اما به سعید فکر می‌کنم. ایده‌های او بخش مهمی از کارهای مرا در برگرفته است. او به من کمک کرده که بیان تازه‌ای در زبان ژاپنی پیدا کنم، تفکری نو در ژاپن. شخصاً او را خیلی دوست دارم.

---

[۳۶] - *The Unnameable*

[۳۷] - Haruki Murakami

[۳۸] - Banana Yoshimoto

[39] - Yukio Mishima

نویسندگان زیادی اصرار دارند که در تنهایی به نوشتن بپردازند، اما راویان رمان‌های شما- که اغلب نویسنده هستند- وقتی که در اتاق‌نشیمن روی تخت دراز کشیده‌اند، مشغول خواندن و نوشتن هستند. آیا شما در حالی که خانواده در کنارتان هست، می‌نویسید؟

من برای نوشتن به خلوت احتیاج ندارم. وقتی که مشغول خواندن یا نوشتن هستم، نیازی نمی‌بینم که از خانواده جدا باشم. معمولاً در اتا ق‌نشیمن کار می‌کنم، در حالی که هیکاری به موسیقی گوش می‌دهد. زمانی که هیکاری و همسرم حضور دارند، من به کارم ادامه می‌دهم، چون بارها و بارها نوشته‌هایم را بازنویسی می‌کنم. رمان‌هایم همیشه ناتمام هستند و من می‌دانم که آن‌ها را کاملاً بازنویسی خواهم کرد. وقتی که نسخهٔ اولیه یک داستان را می‌نویسم، این من نیستم که داستان را می‌نویسد. و وقتی که آن را بازنویسی می‌کنم، دیگر آن‌قدر با آن ارتباط پیدا کرده‌ام که نیازی به تنهایی ندارم.

من در طبقه دوم هم اتاقی برای مطالعه دارم، اما کم اتفاق می‌افتد که در آن جا کار کنم. فقط زمانی که می‌خواهم رمانی را به پایان برسانم، احتیاج به تمرکز دارم، واین می‌تواند برای دیگران مزاحمت ایجاد کند.

دریکی از مقالاتتان نوشته بودید که سه گروه از انسان‌ها برای گفتگو کردن جالب‌اند: فردی که بسیار می‌داند، فردی که در دنیای تازه‌ای سیر می‌کند، و فردی که تجارب عجیب و ترسناکی داشته است. خود شما جزء کدام گروه هستید؟

من دوستی بسیار نزدیک دارم - یک منتقد برجسته - که اظهار داشته با من نمی‌توان گفتگو کرد. او می‌گوید، اوئه، به حرف هیچکس گوش نمی‌دهد، و فقط دوست دارد از آن چه که در سرش می‌گذرد حرف بزند. البته من این حرف را باور ندارم، اما فکر نمی‌کنم آدمی‌باشم که گوش‌دادن به حرف‌هایم جالب باشد. من چیزهای زیادی ندیده‌ام. و در دنیای جدیدی سیر نکرده‌ام. همین‌طور تجارب عجیب و غریب زیادی هم نداشته‌ام. اما تجربه‌های کوچک زیادی داشته‌ام. من دربارهٔ همین تجربه‌های کوچک می‌نویسم و آن را بازنویسی می‌کنم و به هنگام همین بازنویسی‌هاست که آن‌ها را دوباره تجربه می‌کنم.

بیشتر رمان‌های شما بر اساس زندگی شخصی شماست. آیا شما تصور می‌کنید که رمان‌های شما بخشی از ژاپن باشد: سنت من- رمان[۴۰].

کارهای بزرگی در قالب سنتی من- رمان نوشته شده است. هومی آیوانو[۴۱] که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم می‌نوشت، یکی از نویسندگان محبوب من است. این عبارتی است که او به کار برده است "سرسختی مأیوسانه". اما من- رمان دربارهٔ اتفاق یا حادثه‌ای خاص و غیر معمول است که در زندگی یک نویسنده رخ می‌دهد و زندگی روزمرهٔ او را به هم می‌ریزد، مثل سونامی، زمین لرزه، مرگ مادر یا مرگ شوهر. این داستان‌ها هیچ گاه سئوالی در بارهٔ نقش فرد در جامعه مطرح نمی‌کنند. آثار من با زندگی شخصی آغاز می‌شود، اما تلاش می‌کند که با موضوعات اجتماعی پیوند بخورد.

دیکنز و بالزاک در بارهٔ جهان عینی (رئالیستی) می‌نوشتند. و آن چه را که در ذهن داشتند بر روی کاغذ پرورش می‌دادند. اما من زمانی که دربارهٔ جهان از طریق زندگی شخصی خود می‌نویسم، مهم‌ترین پرسشی که برایم پیش می‌آید این است که چگونه داستان را روایت کنم، و چه صدایی را برای بیان آن پیدا کنم. پس از آن است که شخصیت داستانی‌ام شکل می‌گیرد.

آیا همهٔ رمان‌های شما از میان تجربیات شخصی شما شکل می‌گیرند؟

من با یک ایدهٔ از پیش تعیین شده که شخصیت داستانی‌ام چه مسیری را طی کند یا چگونه شخصیتی خاص را خلق کنم، شروع به نوشتن داستان نمی‌کنم. برای من، چگونگی بیان یک موضوع، همه چیز است. در روند بازنویسی و بسط دادن، شخصیت‌های جدید و موقعیت‌های تازه خلق می‌شوند، که با زندگی واقعی کاملاً متفاوت است. در این عرصه است که شخصیت‌ها رشد می‌یابند و داستان به خودی خود پیش می‌رود. ترجیح من استفاده از زاویه دید اول شخص در مقابل سوم شخص است. که این خودش می‌تواند یک مسئله باشد. یک نویسندهٔ توانا، قادر است که زاویه دید سوم شخص را

---

[40] I-novel tradition

من – رمان (*Shishōsetsu, Watakushi* 私小説) سبکی در ادبیات ژاپن است که اتفاقاتی را روایت می‌کند که در واقع در زندگی خود نویسنده رخ داده است. این سبک در دورهٔ امپراطوری میجی با توسعهٔ ناتورالیسم پایه‌ریزی شد. روی دیگر این سبک، اعتراف یا تشریح جنبه‌های سیاه زندگی اجتماعی یا زندگی فردی نویسنده است. مهم‌ترین ویژگی آن، روایت از زاویهٔ دید اول شخص است (وشاید همین ریشهٔ پیدایی واژهٔ **من – رمان** بوده است؟) (*shōsetsu*?)

[41] - Homei Iwano

انتخاب کند، اما من هرگز نتوانسته‌ام به زبان سوم شخص بنویسم. به این معنا، من یک نویسندهٔ غیرحرفه‌ای هستم.

با این حال در تمامی‌داستان‌هایم، کسی هست که به من شباهت دارد، و مثل من، به عنوان یک مرد جوان، یا مردی میان‌سال با کودکی معلول، یا هم‌چون مردی سالخورده فکر می‌کند. اگر چه من در گذشته نوشته‌هایی داشته‌ام که از زاویه دید سوم شخص روایت شده‌اند، اما شخصیت اصلی داستان، همیشه کسی بوده که به خودم بیشتر شباهت داشته است. نتیجه آن که فقط از طریق اول شخص توانسته‌ام واقعیتی از جهان درونی خود را بازگویی کنم.

به عنوان مثال در داستان کوتاه "آگویی هیولای آسمانی"، دربارهٔ کسی نوشته‌ام که وضعیتی مشابه من دارد، وقتی که هیکاری به دنیا آمد؛ اما او تصمیمی می‌گیرد که با تصمیم من متفاوت است. پدر آگویی تصمیم می‌گیرد که به بچهٔ ناقص الخلقهٔ خود کمک نکند. در "یک موضوع شخصی" من در بارهٔ تفاوت رفتار "برد" با "پدر آگویی" نوشته‌ام. هر دو این داستان‌ها تقریباً دریک زمان نوشته شده‌اند. با نوشتن در بارهٔ عملکرد پدر آگویی و برد، من دست آخر، زندگی‌ام را در مسیر انتخاب برد قرار دادم و تصمیمی را گرفتم که او گرفت. ابتدا قصد نداشتم که این کار را بکنم ولی بعد فهمیدم که این کار را کرده‌ام. برد در این داستان نام یک مرد است و من به عمد این نام را انتخاب کرده‌ام تا پرنده را تداعی کند.

چرا هیکاری اغلب به عنوان یک شخصیت در داستان‌های شما حضور دارد؟

من چهل و چهار سال با او زندگی کرده‌ام، و نوشتن دربارهٔ او یکی از پایه‌های تجربهٔ ادبی‌ام بوده است. من دربارهٔ او می‌نویسم تا نشان دهم که یک معلول چگونه خودش را پیدا می‌کند و چقدر هم این کار سخت و مشکل است. وقتی که او خیلی جوان بود، شروع کرد به ابراز وجود و بیان‌کردن احساسات انسانی‌اش از طریق موسیقی. از یک نقطه نظر خاص، او قادر بود که مفهومی چون اندوه را با موسیقی بیان کند. او وارد فرآیند خودشکوفایی شد و هنوز هم‌چنان در این مسیر به پیش می‌رود.

یک بار گفتید که شما آن چه را که او می‌گوید کلمه به کلمه می‌نویسید، اما در شکلی متفاوت.

من گفته‌های هیکاری را دقیقاً به شکلی که بیان می‌کند می‌نویسم. چیزی را که من به آن اضافه می‌کنم، محتوا و نحوهٔ پاسخ‌هایی است که دیگران به او می‌دهند. در این فرآیند حرف‌های هیکاری بسیار قابل فهم‌تر می‌شود. من هرگز حرف‌های او را به نحوی تغییر نمی‌دهم که قابل فهم شوند.

بقیه فرزندانتان از این که شما این همه دربارهٔ هیکاری می‌نویسید، چه فکر می‌کنند؟

من دربارهٔ پسرم او- چان و دخترم ناتسومیکو هم زیاد نوشته‌ام. فقط ناتسومیکو است که آن چه را دربارهٔ هیکاری می‌نویسم، می‌خواند. من به چیزی که او می‌گوید خیلی دقت می‌کنم، اما هیکاری نمی‌تواند این کار را بکند.

من دربارهٔ پسرم او- چان و دخترم ناتسومیکو هم زیاد نوشته‌ام. فقط ناتسومیکو است که آن چه را دربارهٔ هیکاری می‌نویسم، می‌خواند.

وقتی که برنده جایزه نوبل شدید افراد خانواده چه برخوردی با شما داشتند؟

نظر آن‌ها نسبت به من هیچ تغییری نکرد. من این جا نشسته بودم و سرگرم مطالعه بودم. هیکاری آن گوشه به موسیقی گوش می‌داد. پسرم، که دانشجوی شیمی بود و در دانشگاه توکیو درس می‌خواند، و دخترم که دانشجوی دانشگاه صوفیا بود، همگی در نهارخوری بودند. هیچکدام از آن‌ها، به جز من، از برنده شدن جایزهٔ نوبل باخبر نشدند. حدود ساعت ۹ شب بود که که زنگ تلفن به صدا درآمد و هیکاری به آن جواب داد. این‌یکی از کارهای مورد علاقه‌اش است. او می‌تواند بگوید سلام، حالتون چطوره؟ دقیقاً به زبان‌های فرانسه، آلمانی، روسی، چینی و کره‌ای. خوب او به تلفن جواب داد و به انگلیسی گفت، نه، و دوباره تکرار کرد، نه. بعد هیکاری تلفن را به من داد. یکی از افراد کمیتهٔ جایزه نوبل آکادمی سوئد پشت خط بود. او پرسید، شما کنزابورو هستید؟ و من گفتم که اگر هیکاری از طرف من جایزهٔ نوبل را رد کرده است، متاسفم؛ من این جایزه را می‌پذیرم. تلفن را سرجایش گذاشتم و برگشتم به طرف صندلی، سرجایم نشستم و به خانواده‌ام خبر دادم. همسرم گفت، واقعاً حقیقت داره؟

و این همهٔ چیزی بود که او گفت؟

بله، و دو فرزند دیگرم هیچ نگفتند. آن‌ها خیلی آرام به اتاقشان رفتند. هیکاری به شنیدن موسیقی ادامه داد. من هیچ وقت با او در بارهٔ جایزهٔ نوبل صحبت نکردم.

آیا شما از این برخورد سرخورده شدید؟

من به مطالعهٔ کتابم ادامه دادم، اما نمی‌توانستم از این شیوهٔ برخورد دیگر افراد خانواده‌ام شگفت زده نباشم. بعد تلفن‌ها شروع شد. برای پنج ساعت بدون وقفه تلفن زنگ می‌خورد. از طرف کسانی که من آن‌ها را نمی‌شناختم. فرزندانم فقط می‌خواستند که گزارشگران برگردند به خانه‌اشان. من پرده را کشیدم تا حریم خصوصی خانواده را حفظ کنم.

هیچ مخالفتی هم با این جایزه وجود داشت؟

هیچ نکتهٔ منفی خاصی درمورد این جایزه وجود نداشت، اما هیچ نگاه مثبتی هم نبود. از زمانی که من برندهٔ این جایزه شدم، گزارشگران در طول سه سال پشت در خانهٔ من جمع می‌شدند. و نشریات ژاپنی در مورد ارزش جایزهٔ نوبل اغراق می‌کردند. حتی پاره ای از آنان که از کارهای ادبی من تقدیر نکرده بودند یا در جبههٔ سیاسی مخالف بودند، از وقتی که اعلام شد کاندید برندهٔ جایزه نوبل شده‌ام، ناگهان به من علاقه مند شده بودند. جایزه نوبل در کار ادبی فرد، تأثیر چندانی ندارد، اما موقعیت فرد را، به عنوان چهره‌ای اجتماعی ارتقاء می‌دهد. پول زیادی به برنده داده می‌شود که می‌تواند آن را در در عرصه‌های مختلفی صرف کند. اما برای یک نویسنده، هیچ تغییری به وجود نمی‌آید. باور من به خودم هیچ تغییری پیدا نکرد. نویسندگان معدودی بوده‌اند که پس از بردن جایزهٔ نوبل، آثار خوبی عرضه کرده‌اند. توماس مان یکی از آن‌ها بود. فاکنر هم همین‌طور.

برنامهٔ کاری شما برای نوشتن چیست؟

هر بار که شروع به نوشتن یک داستان می‌کنم، هر روز به کار ادامه می‌دهم تا داستان تمام شود. معمولاً ساعت هفت صبح از خواب بر می‌خیزم و حدوداً تا ساعت یازده می‌نویسم. صبحانه نمی‌خورم. فقط یک لیوان آب. به نظرم این روش برای نوشتن عالی است.

به نظر شما نوشتن کاری سخت است؟

در زبان فرانسه؛ واژهٔ که برای نوشتن به کار برده می‌شود، معنایی هم چون درد زایمان دارد. در ضمن این واژه در درون خود، معنای کلنجار رفتن با درد و گرفتن دسترنج را دارد، به همان سان که چیزی در نتیجهٔ تلاش به دست می‌آید. برای پروست، کشمکش نوشتن در"در جستجوی زمان از دست رفته" نتیجه‌ای است که از این تلاش داشته است. من این احساس را ندارم که نوشتن یک مبارزه است. نوشتنِ اولین نسخه، فرآیندی لذت بخش است اما بازنویسی آن فقط کار است؛ اما کامل کردن آن هم لذت بخش است.

شما گفته‌اید که داستان‌های شما راهی برای بازگشت به دهکدهٔ جنگلی‌ای هستند که در آن بزرگ شده‌اید.

دو چیز با هم هم‌پوشانی دارد- خانهٔ کودکی من و جنگل افسانه‌ای. من بارها در بارهٔ دوران کودکی‌ام نوشته‌ام. واقعیت و خیال با هم درآمیخته هستند.

یک بار در جنگل، من طرحی از درختان می‌کشیدم و تلاش می‌کردم که نام آن‌ها رایاد بگیرم. سرماخوردم و در رختخواب افتادم. به نظر می‌رسید که زیاد زنده نمانم. پرسیدم، دارم می‌میرم؟ مادرم گفت، حتی اگر تو بمیری، من دوباره تو را به دنیا می‌آورم. من پرسیدم، آن وقت او بچهٔ دیگری نخواهد بود؟ و او پاسخ داد، من تمام چیزهایی را که تو بلد هستی به او یاد می‌دهم. و هم‌چنین تمام کتاب‌هایی که خوانده‌ای، به او می دهم.

وقتی به گذشته نگاه می‌کنید، فکر می‌کنید که راه درستی را انتخاب کرده‌اید؟

من زندگی‌ام را در خانه سپری کرده‌ام، غذاهایی را که همسرم پخته، خورده‌ام، به موسیقی گوش داده‌ام و با هیکاری روزگار گذرانده‌ام. خوب، فکر می‌کنم که انتخاب خوبی داشته‌ام. هر صبح، با این یقین که هرگز از خواندن خسته نمی‌شوم، از خواب برمی‌خیزم. این زندگی من بوده است.

دلم می‌خواهد که بعد از پایان نوشتن یک داستان، بمیرم – وقتی که دورهی خواندنم شروع می‌شود. ناتسومی سیسکو رمان نویسی بود که عمر ادبی کوتاهی داشت، از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۶. داستان معروفی در بارهٔ او هست که می‌گوید، درست قبل از مرگش گفته، خیلی بد می‌شود، اگر الان بمیرم. او اصلاً قصد نداشت که بمیرد. در ژاپن، اگر نویسنده‌ای بمیرد و دست نوشتهٔ ناتمامی داشته باشد، کسی پیدا می‌شود که آن را چاپ کند. اما من می‌خواهم قبل از مرگم، تمامی نوشته‌های ناتمام و یادداشت‌هایم را بسوزانم. دلم می‌خواهد کتاب‌هایی را که دوست دارم دوباره چاپ شود، از آن‌هایی که نمی‌خواهم چاپ شوند، جداکنم.

بیشتر نویسنده‌ها همین را می‌گویند، اما در عمل منظورشان این نیست.

ممکن است مطالب مهمی در دست نوشته‌های نویسندگان بزرگ کشف شود. اما در مورد من، حتی آن‌هایی که به چاپ

رسیده‌اند، فکر می‌کنم که هنوز کامل نشده‌اند. روند نوشتن من حتی پس از چندین طرح و بازنویسی، به پایان نمی‌رسد. و باید فرآیند طولانی بازنویسی‌های مکرر را طی کند. بدون این بازنگری‌ها، آن‌ها کارهای من نخواهند بود.

آیا فکر می‌کنید که داشتن "اعتقاد"، باری بر دوش نویسنده است؟

در ژاپن، کلمهٔ بار، مفهوم "سنگین" را در بردارد. فکر نمی‌کنم که دین – "اعتقاد"- باری "سنگین" باشد، اما نویسندگان و متفکرینی که با آن‌ها احساس نزدیکی می‌کنم، در در مورد "اعتقادات" احساسات و افکاری مشابه من دارند. این عادت من است که از آنان بیاموزم. نویسندگان دیگری هم هستند که من به آن‌ها احساس نزدیکی نمی‌کنم و با تفکرات و احساساتشان نسبت به اعتقادات مذهبی هم‌دلی ندارم. به عنوان مثال، تولستوی، نویسنده‌ای نیست که به او احساس نزدیکی داشته باشم.

من آدمی معتقد نیستم و در آینده هم فکر نمی‌کنم چنین آدمی بشوم،، اما بی‌خدا هم نیستم. اعتقاد من به سکولاریسم است. شما می‌توانید آن را "اخلاقی" بنامید. در طول زندگی‌ام همیشه از طریق منطق، تفکر، و تجربه به خرد دست یافته‌ام. من آدمی منطقی هستم و فقط با اتکاء به تجربه‌هایم دست به نوشتن می‌زنم.

سبک زندگی من، سبک زندگی یک آدم سکولار است و من از راه واقعیت وجودی بشر چیز یاد می‌گیرم. و من اگر بخواهم چیزی را عرفانی تلقی کنم، می‌توانم به چهل و چهار سال زندگی مشترک با هیکاری اشاره کنم. از طریق روابطم با هیکاری و درکی که از موسیقی او داشته‌ام، نگاهی به عرفان داشته‌ام.

من نه نماز می‌خوانم و نه به دعا می‌پردازم. اما دو چیز هست که هر روز آن‌ها را انجام می‌دهم. یکی خواندن نوشته‌های متفکرین و نویسندگانی که به آن‌ها اعتماد دارم، و حداقل دو ساعت را در روز به این کار اختصاص می‌دهم، و کار دومم پرداختن به هیکاری است. هر شب، من هیکاری را به حمام می‌برم. وقتی که او به رختخواب بر می‌گردد، از آن‌جا که به دلایلی خاص، نمی‌تواند پتو را روی خودش بکشد، این کار را من انجام می‌دهم. بردن هیکاری به حمام برای من نوعی مراسم آیینی است. بعد، شب‌کلاهم را به سر می‌گذارم و به رختخواب می‌روم.■

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.