ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره شصت‌و نهم، اردیبهشت‌ماه ۹۵، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

مقاله هندسه داستان

سیر تحول نثر پارسی

داستان نقاشی و عکس

داستان ایرانی و خارجی

کتاب‌هایی که فیلم شدند

درباره رمان «رود راوی»

درباره «هنرهای تجسمی»

مقاله «من نویسنده زن نیستم»

یادداشتی بر فیلم «خشم و هیاهو»

معرفی مجموعه کتاب «داری و ناری»

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران و جهان

یادداشتی بر رمان «من گنجشک نیستم!»

یادداشتی بر فیلم «رستگاری در شاوشنک»

یادداشتی بر فیلم «مرثیه‌ای برای یک رویا»

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران

درباره «بیژن مفید و نمایش‌نامه ماه و پلنگ»

یادداشتی بر مجموعه داستان«دختران دلریز»

مصاحبه با «تونی موریسون» برنده جایزه نوبل

یادداشتی بر مجموعه داستان «آخرین غروب زمین»

نقدی بر مجموعه داستان «حال هیچ‌کس خوب نیست»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «تونی موریسون»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «تی. اس. الیوت»

این شماره همراه با: حسین مقدس، ابوتراب خسروی، ابوالقاسم فیض‌آبادی، مصطفی مستور، مریم غفاری جاهد، رامین جعفری، داود غفارزادگان، نسرین مکارمی، حانیه رضوی، هستی وختی، فرزان فرزانیان، بیژن مفید، هومن سیدی، محمد ناظمی، حسن جمشیدی، ن. یوسفی، علی لطفی، مرتضی عسکری، لیدا نیک‌فرید، علی پاینده، مریم بلاش‌آبادی، مریم نیازی، محمود راجی، ماندانا داودی، نرگس امینی، فرزانه انصافی، علیرضا احمدی، امین عسگاری، غزل پورنسائی، مجید رحمانی، مسعود حائری خیاوی، ناهید عباسیان، مجید قدیانی، مریم موفقی، نیلوفر ناظری، یوکابد جامی، وفا کشاورزی، میلاد خسروی، صابر مقدمی، توریل موی، فرانتس کافکا، ژاک لویی داوید، میشل دئون، هنری مانوئل، تونی موریسون، تی. اس. الیوت روبرتو بولانیو، فرانک دارابونت، دارن آرنوفسکی، آنتون چخوف، توریل موی، سندی جیرگنز، فریدون آنداج

# سخن سردبیر

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

اگر به شماره اردیبهشت ماه یک سال پیش یا دو سال پیش یا هر چند سال پیش این ماهنامه برگردیم همیشه صحبت از نمایشگاه کتاب بوده. این نمایشگاه همیشه دغدغه ها و حرف و حدیث های خود را داشته و خواهد داشت. اما مسئله اصلی همان صورت مسئله ای است که همیشه از سوی مسئولان بابرنامه های سرگرم کننده و منحرف کننده پاک می شود. سوالاتی که شاید لازم است که باری دیگر تکرار شود و این ماه و به هنگام نمایشگاه کتاب و قت آن است. سوالاتی از این قبیل است که:

آن همه برنامه ریزی های قبلی که در سال های قبل عنوان شد به کجا رسید؟ آیا الزامی دارد که هر ساله چندین و چند برنامه برای آینده اعلام می کنید و اجرا نمی کنید؟ آیا بهتر نیست برگردیم و ببینیم که برنامه های قبلی چه بوده و آیا انجام شده یا نه؟ آیا بهتر نیست اگر برنامه ای هم در گذشته به نتیجه رسیده، با آمار درست به مردم اعلام شود تا کمی مایه امیدواری باشد؟

چیزی که امروزه فراتر از تهاجم فرهنگی در کشور ماست، تهاجم نگاه تجاری به مقوله فرهنگ و ادبیات است. نگاهی که از مردم شروع شده و تاثیرش را بر بازار نشر گذاشته و حتی به دولت های منتخب هم هر باره سرایت می کند. در حالی که ما در پایان هر مراسمی و نمایشگاهی سنجش چگونگی آن را با فروش مالی کتاب ها اندازه گیری می کنیم در حالی که باید به تیراژ آن نیز توجه داشت.

مسئله دوم اینکه به جای این همه صحبت از کاهش آمار چاپ کتاب، به فکر انتشار آثار به صورت کتاب های الکترونیکی و کتاب های صوتی باشیم. بدون شک وجود چنین شیوه هایی باعث کاهش تیراژ کتاب چاپی شده است اما این دلیل نمی شود که فکر کنیم مردم با کتابخوانی قهر کرده اند بلکه سلیقه مردم در نوع مطالعه تغییر کرده است و باید به این تغییر سلیقه احترام گذاشت.


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، مریم غفاری جاهد**

**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**

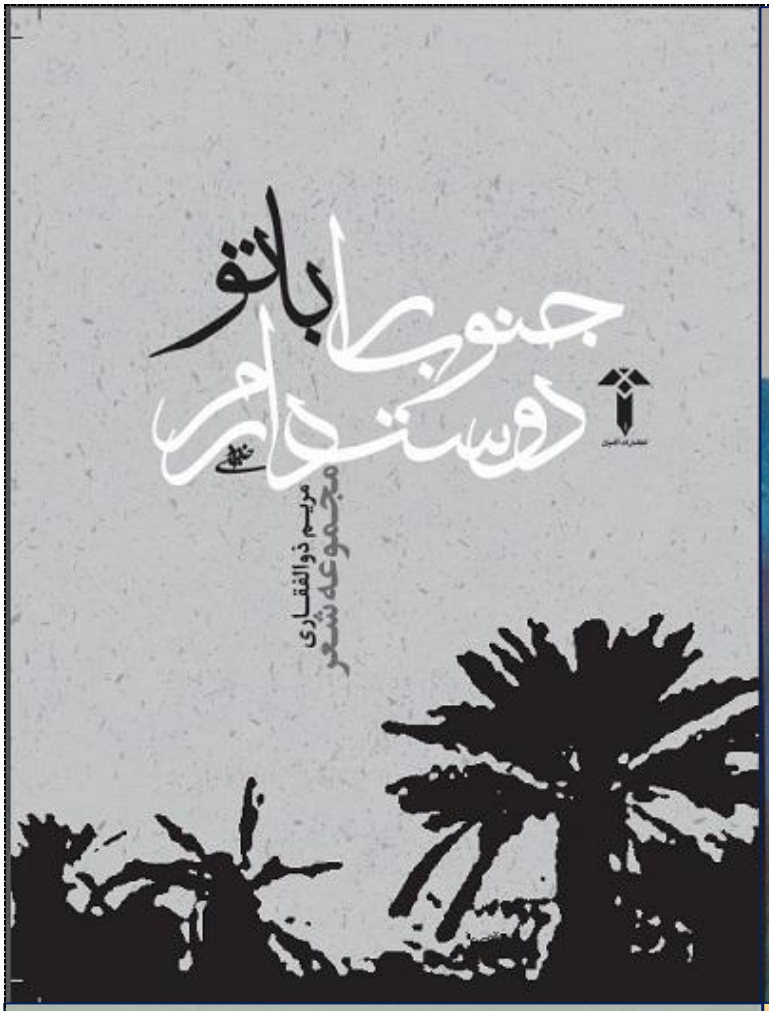
**مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، حامد مختاری، زینت رحیمی، نیما رمضانی، مولود سلیمانی، مرضیه فروزنده، مصطفی زمانی**

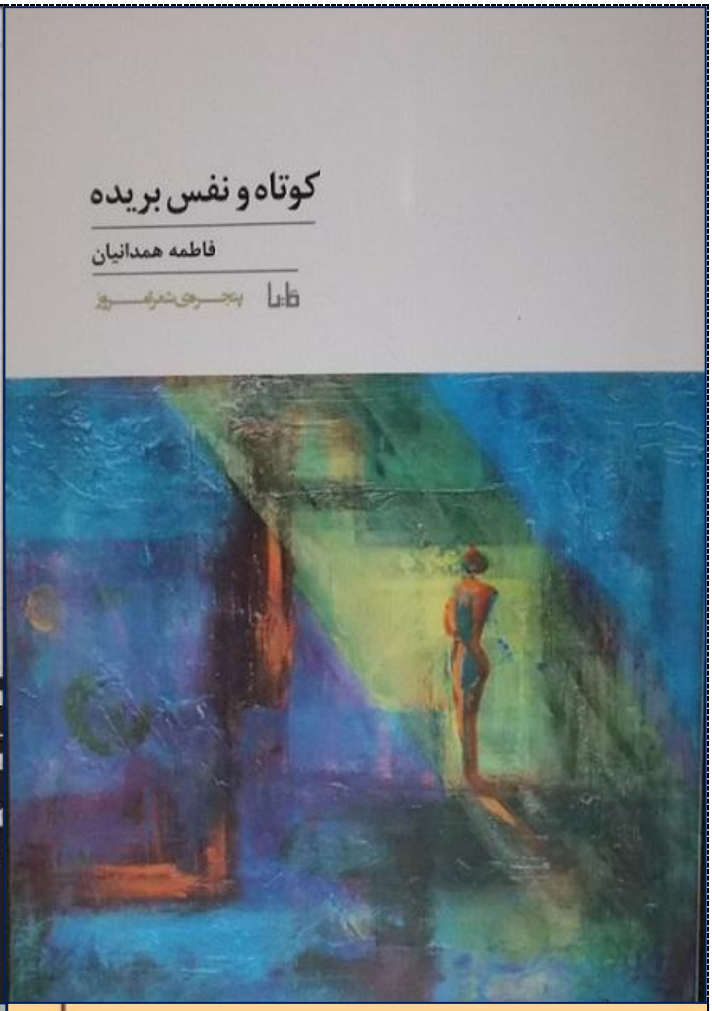


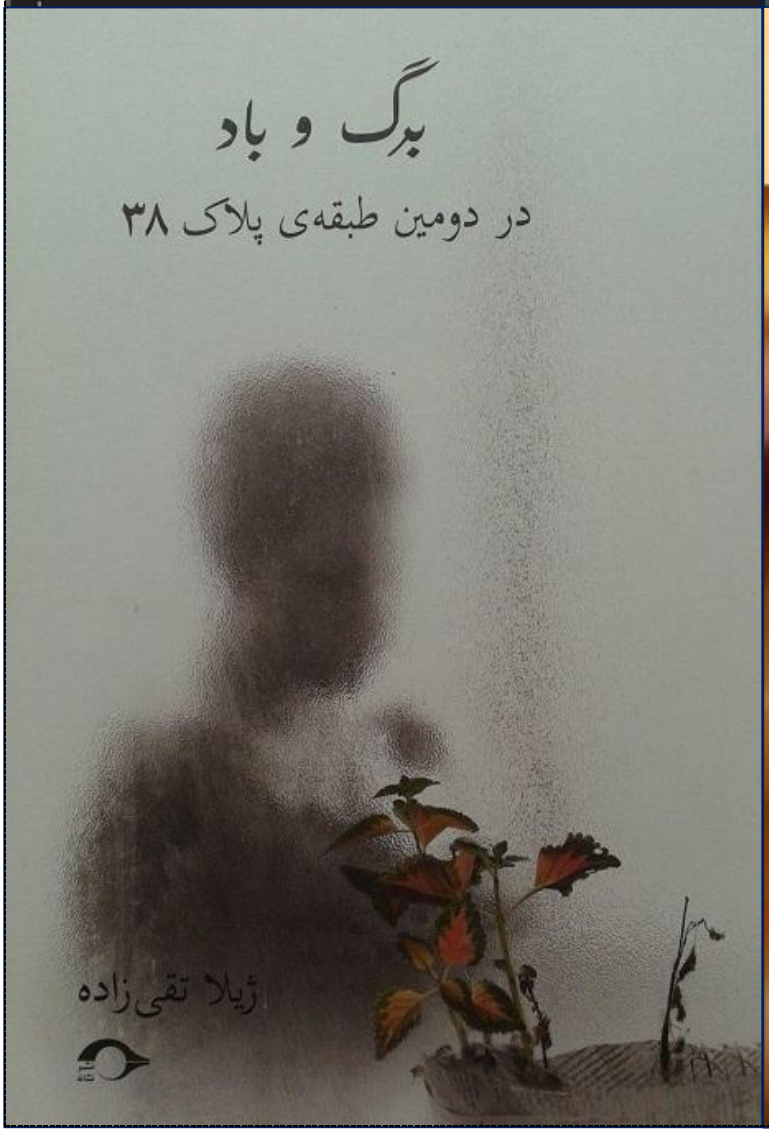
www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
http://telegram.me/chookasosiation
http://instagram.com/kanonefarhangiechook

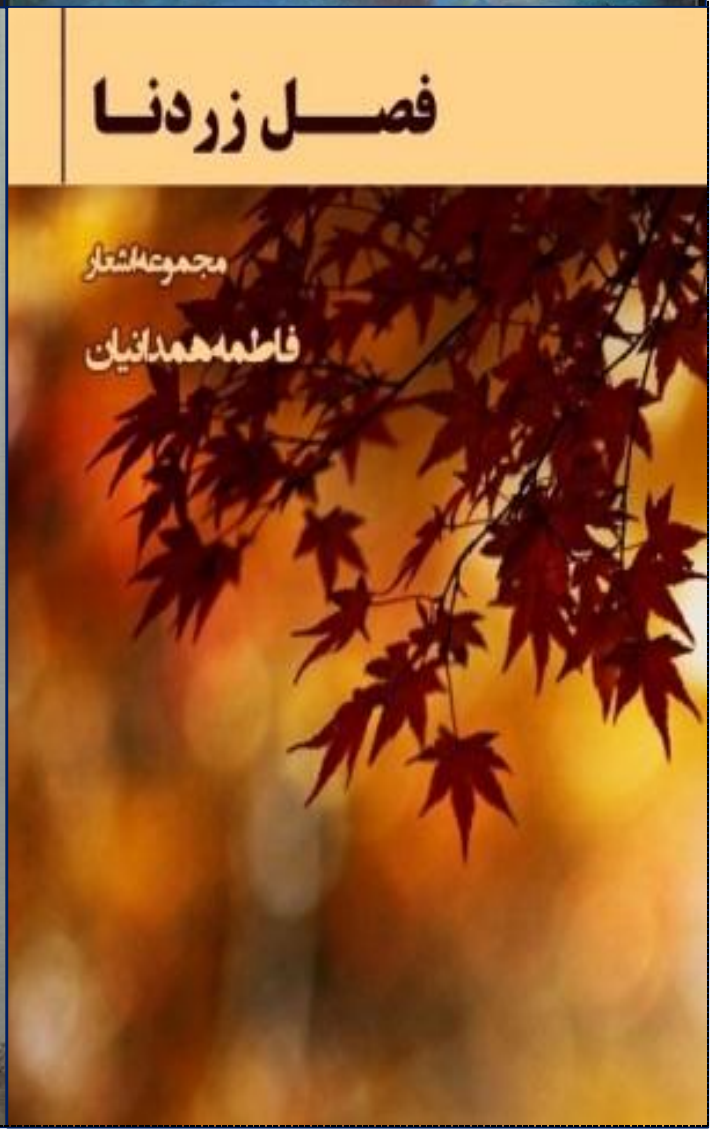
آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

**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.**


جنوب را با تو دوست دارم
مریم ذوالفقاری
مجموعه شعر


کوتاه و نفس بریده
فاطمه همدانیان
پنجره شعر امروز


برگ و باد
در دومین طبقه‌ی پلاک ۳۸
ژیلا تقی‌زاده


فصل زردنا
مجموعه‌اشعار
فاطمه‌همدانیان

# «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.

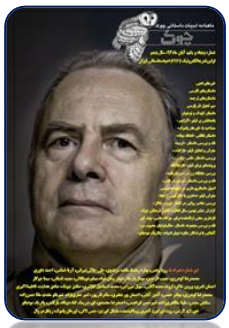
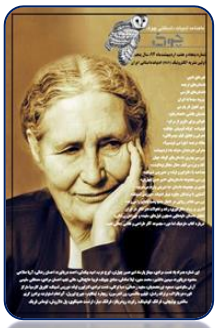
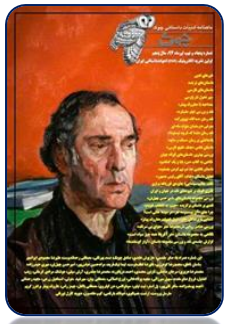
**فعالیت ماهیانه:** کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

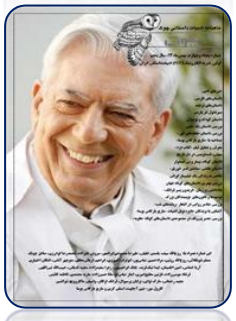
**فعالیت فصلی:** کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی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

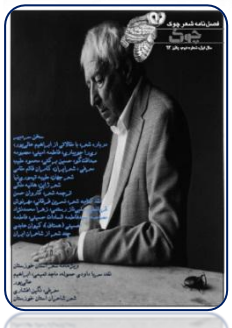
**فعالیت سالیانه:** کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

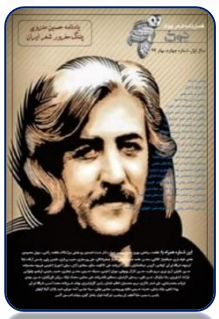
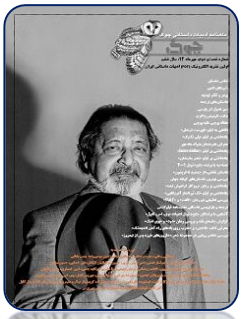
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

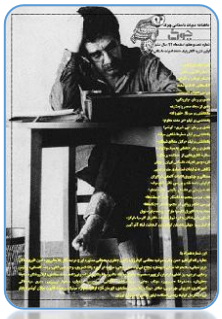
**کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان**







برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لذت»: نویسنده «آلبرتو مورا»
هنرمندان به ترتیب الفبای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

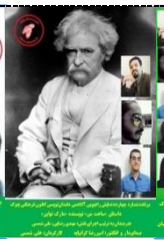
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خال»: نویسنده «حمید عزیزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه»: نویسنده «فرانتس کافکا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه بابل»: نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

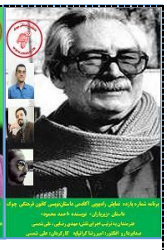
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داش آکل»: نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طبل»: نویسنده «گونتر گراس»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

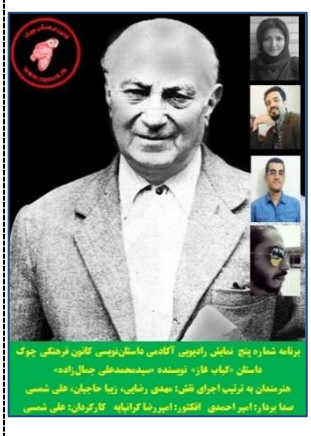


برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «قصه شهر تاراتونی»: نویسنده «ماریو بنه‌دتی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

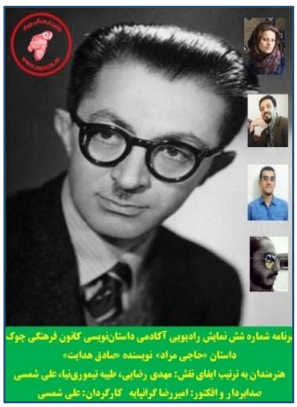
برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دونیازی بیوه»: نویسنده «محمد رضا کوثری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی



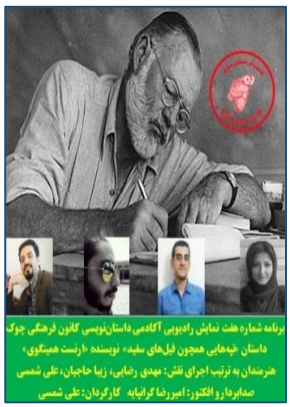
برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «زیرباران»: نویسنده «محمد رضا کوثری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی



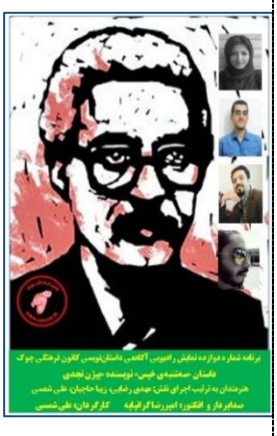
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کباب غاز»: نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدا بردار: امیر احمدی افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی



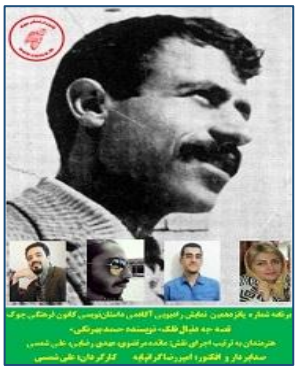
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد»: نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی



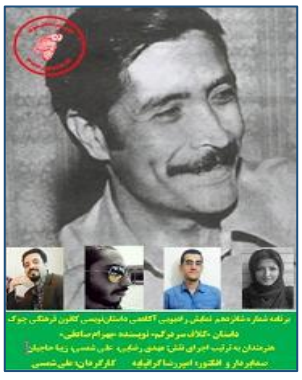
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جهایی هجوم فیل‌های سفید»: نویسنده «ارنست همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی



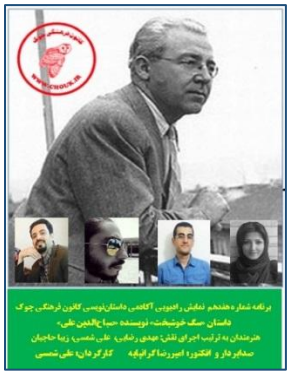
برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «صفشه‌ی خیس»: نویسنده «جین ناجدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «جه غزال غلگه»: نویسنده «محمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ماهده مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

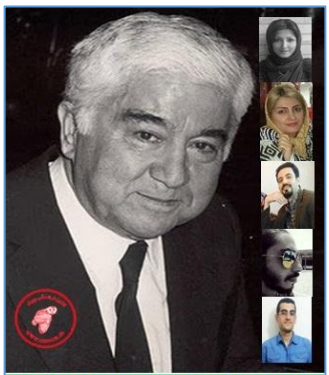


برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاغ سر قرمز»: نویسنده «مهرام ساعتی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

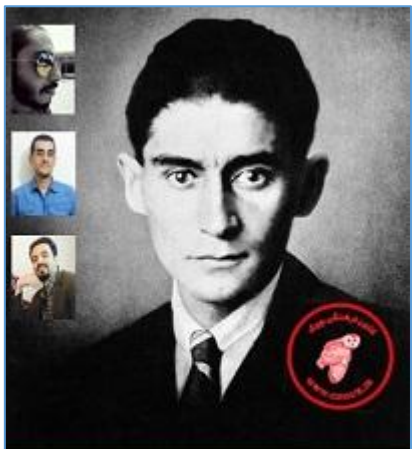


برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت»: نویسنده «جیاپالگین علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جوجی، کوسندشاش»: نویسنده «تاروکی مورا کاتسو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

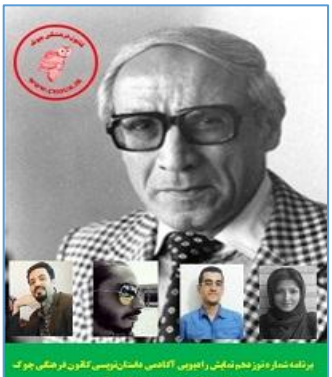


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ محله»: نویسنده «عزیز نسین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان، ماهده مرتضوی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «در برابر قانون»: نویسنده «فرانتس کافکا»: مترجم «ساجده آنت »
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیستم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه: «کره قاتله زن» - کره آورنده «خلیل الله میندی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ماهده مرتضوی، زیبا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی



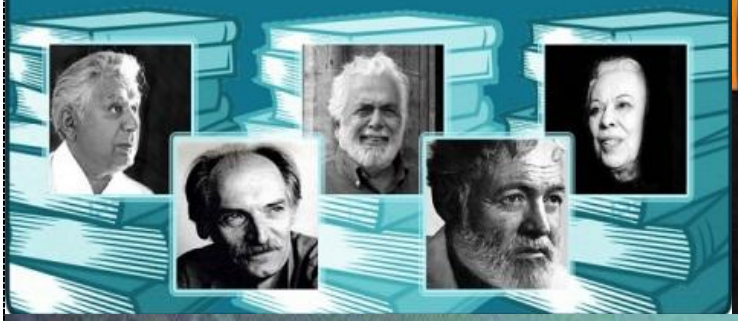
برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوله»: نویسنده «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زیبا حاجیان، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه»: نویسنده «جرالدین براکلین»: مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیر رضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

کانون فرهنگی چوک

آکادمی داستان نویسی چوک
هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir
info@chouk.ir
TEL : 09352156692



گذری بر سالهای ابری

مجموعه نقد بر ده داستان ایرانی
نویسنده: مریم غفاری جاهد

تدریس خصوصی دف

باروش کلاسیک و مقامی

09330133088

# داستان و درباره داستان

**مقاله:** هندسه داستان؛ حسین مقدس

**سیر تحول نثر پارسی:** گفتار پایانی، ندا امین

**تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران و جهان:** مریم ایلخان

**درباره رمان:** رود راوی؛ ابوتراب خسروی؛ مصطفی بیان

**مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران:** ابوذر آهنگر

**نقاشی، داستان:** تبرداران؛ ژاک لویی داوید؛ امیر کلاگر

**معرفی مجموعه کتاب:** داری و نداری؛ ابوالقاسم فیض‌آبادی

**عکس، داستان:** پاریس در آب؛ هنری مانونل؛ مرضیه اسدی

**معرفی برنده جایزه نوبل ۱۹۹۳:** تونی موریسون؛ مانده مرتضوی

**شعر، داستان:** مجموعه شعر «تی. اِس. اِلیوت»؛ تی. اِس. اِلیوت؛ غزال مرادی

**یادداشتی بر رمان:** من گنجشک نیستم؛ مصطفی مستور؛ مریم غفاری جاهد

**یادداشتی بر مجموعه داستان:** آخرین غروب زمین؛ روبرتو بولانیو؛ رامین جعفری

**یادداشتی بر مجموعه داستان:** دختران دلریز؛ داود غفارزادگان؛ مصطفی سلیمی

**نقدی بر مجموعه داستان:** حال هیچ‌کس خوب نیست؛ نسرین مکارمی؛ بابک ابراهیم‌پور

# آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۹۳ (قسمت نوزدهم)

«تونی موریسون»؛ «مائده مرتضوی»

**تونی موریسون** نویسنده، فمینیست و استاد دانشگاه زن سیاهپوست آمریکایی و برنده جایزه ادبی نوبل ۱۹۹۳، که آثارش به خاطر فضای حماسی، دیالوگ‌های زنده و تصویر کردن شخصیت‌های سیاهپوست آمریکایی مشهور است. او نخستین زنِ سیاهپوستی است که کرسی‌ای به نامِ خود در یکی از دانشگاه‌های بزرگ آمریکا (دانشگاه پرینستون) دارد. او اولین زن سیاهپوست آمریکایی است که جایزه نوبل را دریافت کرده است.

موریسون در ۱۸ فوریه ۱۹۳۱ در لوراین (ایالت اهایو) متولد شد. او دومین فرزند از چهار فرزند خانواده بود که در خانواده‌ای سیاه پوست و از طبقه کارگر زندگی می‌کرد. خانواده‌ای مهاجر که برای فرار از مشکلات تبعیض نژادی جنوب آمریکا، به شمال رفتند. تونی موریسون، دوران کودکی‌اش را در میدوست گذراند. او به ادبیات علاقه بسیاری داشت؛ از جین آستن تا تولستوی. پدر موریسون، جرج وفورد، جوشکاری بود که علاقه زیادی به نقل داستان‌های عامیانه درخصوص سیاه پوستان و انتقال آن به نسل بعدی داشت. اولین رمان موریسون، با عنوان "آبی‌ترین چشم" در سال ۱۹۷۰ به چاپ رسید. او رمان نویسی را با کارهایی نظیر: "سولا" (۱۹۷۳) "آواهای سلیمان" (۱۹۷۷)، "کودک گریان" (۱۹۸۱)، "محبوب" (۱۹۸۷) و "بهشت" (۱۹۹۸) ادامه داد. این نویسنده با نوشتن "محبوب" جایزه پولیتز را از آن خود کرد. وی همچنین توانست در سال ۱۹۹۳ به عنوان برنده جایزه نوبل ادبی انتخاب شود. موریسون در آثارش وضعیت سیاه پوستان آمریکایی را در فرهنگی نژادپرست و وضعیت زنان سیاه‌پوست آمریکایی را در جامعه‌ای مالامال از بی‌عدالتی نشان می‌دهد. وی علاوه بر مشخصه‌هایی چون ترسیم تبعیض نژادی، تبعیض جنسیتی و اختلاف طبقاتی، از مؤلفه‌هایی چون اسطوره و تخیل نیز در رمان‌هایش بهره می‌گیرد. موریسون به سرعت، هم از لحاظ نقد و هم از لحاظ قدرت خلاقیتش در خلق داستان و نوشتن دیالوگ‌ها و ترسیم کامل وضع سیاه‌پوستان آمریکایی، مورد توجه قرار گرفت. از آثار دیگر او می‌توان به تونی موریسون و سنت‌های آمریکایی (۱۹۹۸)، تونی موریسون و سخنرانی فمینیستی (۱۹۹۹)، داستان شناسی تونی موریسون (۲۰۰۱) و دایرهٔ المعارف تونی موریسون (۲۰۰۳) اشاره کرد. موریسون در زمینه کودکان نیز آثاری نظیر "جعبه بزرگ" (۱۹۹۹) "شیر یا موش" (۲۰۰۳) و... از خود به جای گذاشته است.

وی در سال ۱۹۴۹ وارد دانشگاه هووارد در واشنگتن دی. سی شد. در همین زمان بود که او نامش را از کلوئه به تونی تغییر داد. وی در توضیح علت تغییر نامش می‌گوید: "تلفظ کلوئه بسیار سخت است". موریسون تحصیلاتش را در دانشگاه کرونل نیویورک ادامه داد. او تز کارشناسی ارشدش را در مورد "ویلیام فاکنر" ارائه کرد و در سال ۱۹۵۵، مدرک کارشناسی ارشدش را اخذ نمود. طی سالهای ۱۹۵۵ تا ۱۹۵۷، موریسون استاد زبان دانشگاه تگزاس جنوبی در هاستون بود و در گروه زبان دانشگاه هووارد نیز انگلیسی تدریس می‌کرد. در سال ۱۹۶۴، به عنوان ویراستار کتاب در نیویورک مشغول به کار شد. او ویراستاری کتاب‌های نویسندگان سیاه‌پوستی نظیر "تونی کید" و "گیل جونز" را برعهده داشت. در سال ۱۹۸۴، در دو رشته متفاوت در دانشگاه نیویورک تدریس می‌کرد.

**او اولین زن سیاهپوست آمریکایی است که جایزه نوبل را دریافت کرده است.**

اولین رمانش را با عنوان "آبی‌ترین چشم" در سال ۱۹۷۰ نوشت. وی با انتشار این اثر توانست هویت جدیدی برای خود دست و پا کند. او پس از رسیدن به این موفقیت، در یکی از سخنرانی‌هایش گفت: "من در اصل کلوئه آنتونی وفورد هستم، وقتی اولین رمانم چاپ شد، بسیار تأسف خوردم که چرا خودم را تونی موریسون نامیدم".

تونی موریسون در کتاب‌های ارزنده خود بارها به خاطرات خویش از خانواده تهیدست، اما امیدوارش اشاره کرده است. او

در کتاب‌هایش یادآور شده که پدر بزرگش یک برده بوده است. موریسون بردگی را یک شرم برای تاریخ عنوان می‌کند. تونی در حال حاضر بهترین سخنگوی ادبیات سیاهان امریکایی و وجدان بیدار امریکاییان افریقائی تبار به شمار می‌رسد.

این بانوی نویسنده بعد از پایان تحصیلات دانشگاهی، با یک آرشیتکت سیاهپوست به نام هاوارد موریسون ازدواج کرد. ثمره این ازدواج دو فرزند پسر و دختر است. متاسفانه پس از چندی این ازدواج به جدایی انجامید. موریسون دراین‌باره می‌گوید: " در اکثر موارد زندگی خانوادگی برای یک زن نویسنده می‌تواند الهام بخش انواع داستان‌های زیبا و جذاب باشد اما گاهی هم این‌گونه نیست. من متعلق به مورد اخیر هستم. با این وصف به همه زنان نویسنده توصیه می‌کنم که در حفظ زندگی خانواده‌شان بکوشند زیرا اهمیت آن از هر چیز دیگر بیشتر است."

**خلاصه ای از کتاب‌ها**

داستان رمان "آبی‌ترین چشم" در اجتماعی کوچک به نام "مید وسترن" اتفاق می‌افتد. تمام شخصیت‌های داستانی این رمان سیاه پوست هستند. این رمان، تا حدودی بر اساس داستانی بود که موریسون برای انجمن نویسندگان در سال ۱۹۶۶ نوشته بود. زمانی که بعد از شش سال زندگی مشترک با معمار جامائیکایی- هارولد موریسون- از وی جدا شد و به این انجمن پیوست. "پی کولا بریدلاو" شخصیت اصلی داستان، دختری سیاه پوست بود که هر شب برای داشتن چشمان آبی به درگاه خدا دعا می‌کرد. این دختر فکر می‌کرد که تمام مشکلاتش با داشتن چشمان آبی حل خواهد شد. راوی داستان یعنی "کلودیا مک تری" سعی می‌کند در روند داستان مشکلات پی کولا را ترسیم کند.

"سولا" اثر دیگر موریسون، زندگی دو زن سیاه پوست را در اوهایو به تصویر می‌کشد. در این داستان، زندگی سولا و دوست عزیزش نل از کودکی تا بلوغ و از بلوغ تا مرگ ترسیم می‌شود. این رمان، جایزه کتاب ملی منتقدان را کسب کرد. با انتشار رمان "ترانه‌های سلیمان" در سال ۱۹۷۷، موریسون اعتباری بین‌المللی کسب کرد، زیرا این اثر برگزیده انجمن کتاب ماه شد. "موریسون" دومین نویسنده سیاهی بود که کتابش توسط انجمن ماه انتخاب می‌شد. "ریچارد رایت" در سال ۱۹۴۹، اولین نویسنده سیاهی بود که توانست جایزه این انجمن را دریافت کند.

در رمان "ترانه‌های سلیمان" می‌خوانیم:"میلک من دد پسر یکی از سیاهان ثروتمند در آمریکای شمالی است. پدر و مادر او با هم دعوا دارند. خواهرانش دخترانی هستند که توسط والدین از معاشرت با سایر پسرهای سیاه طبقه متوسط منع شده‌اند. دوستش جزء گروهی است که سفیدپوستان را می‌کشد. عمه‌اش پای لوت زنیست با زندگی جادویی و ... میلک من به دنبال هویت و زندگی خود به عنوان یک سیاه آمریکایی است."

"باراک اوباما" در مصاحبه مطبوعاتیش از این کتاب به عنوان کتاب محبوبش یاد کرده است. این کتاب با نام"سرود سلیمان" با ترجمه علیرضا جباری آذرنگ از سوی نشر چشمه منتشر شده است.

در سال ۱۹۸۸، رمان "محبوب" جایزه پولیتزر را از آن خود کرد. البته بعد از چاپ نامه سرگشاده ۴۸ نفر از نویسندگان سیاه پوست مبنی بر عدم لیاقت موریسون در کسب جایزه کتاب ملی و چاپ آن در نیویورک تایمز، وی از این جایزه ملی محروم شد.

"محبوب" برگرفته از داستان یک زن سیاه پوست برده به نام "مارگارت گارنر" است. این زن، همراه با شوهرش رابرت، از مزرعه ای که در آن کار می‌کردند فرار می‌کند و به اهایو پناه می‌برد. وقتی برده دار آن‌ها را پیدا می‌کند، زن برای اینکه فرزندش بر طبق قانون دست برده دار نیفتد و به بردگی برده نشود، او را می‌کشد.

موریسون درباره این اثرش می‌گوید: اول فکر نمی‌کردم بتوانم این موضوع را به صورت کتاب بنویسم. این مسأله ذهنم را مشغول کرده بود. بنابراین، چون دوست داشتم این ظلم در قالب یک اثر هنری ارائه شود، کتاب را نوشتم. حتی از روی این کتاب فیلمی به کارگردانی "جاناتان دمی" ساخته شد؛

فیلمی که جلوه‌های ویژه آن بر جنبه ترسناک فیلم افزوده است.

پس از موفقیت موریسون در کسب جایزه نوبل، "بهشت" اولین رمانی است که او می‌نویسد. موضوع داستان، زن جوانی است که مورد بی مهری جامعه خشن آمریکا قرار می‌گیرد. موریسون در مصاحبه‌اش با نیویورک تایمز می‌گوید: "کتاب حول این باور که بهشت کجاست و به چه کسی تعلق دارد، دور می زند."

رمان بهشت با این جملات آغاز می‌شود:

«نخست به دختر سفیدپوست شلیک می‌کنند. برای سایرین، به اندازه کافی فرصت دارند، نیازی به عجله کردن نیست. آن‌ها هفده مایل از شهری که خود با شهرهای اطراف لااقل نوزده مایل فاصله دارد، دور هستند. در صومعه جا برای پنهان شدن فراوان یافت می‌شود، ولی هنوز فرصت هست، زیرا روز تازه آغاز شده است. آن‌ها نه نفر هستند، یعنی بیش از دو برابر زنانی که مجبور شده‌اند یا بگریزند و یا کشته شوند. مردان تجهیزات لازم و کافی در اختیار دارند، از جمله: طناب، صلیب بزرگ نخل، دستبند، گرز، عینک و همچنین تفنگ‌های پاکیزه و زیبا...»

این کتاب داستان تعدادی از زنان سیاه پوست را نشون می‌دهد که جامعه آن‌ها را از خودش رانده ولی در عین حال خود آن‌ها هم افراد عادی نبودند و شاید بی نظمی و گریختن از مشکل را به رویارویی و زحمت کشیدن ترجیح می‌دادند. مجموعه این زن‌ها در صومعه‌ای در کنار هم زندگی می‌کنند و در ابتدای کتاب صحنه حمله به صومعه به تصویر کشیده می‌شود و سپس هرگز سخن از آن نیست که کدامین از چهار زن جوان که در آغاز مورد تعقیب قرار گرفتند و به قتل رسیدند، همان دختر سفید بوده است.

موریسون دراین‌باره می‌گوید: "می‌خواستم ببینم که چه اتفاق می‌افتد، زمانی‌که آدم همه علامت‌های را که به نژاد تعلق دارد، پاک کند. این (برای من) آزمایش نوشتاری جالبی بود. فکر کردم: اگر من به خوانندگان همه چیز را در باره یک شخص (داستانی)، که به نحوی مهم است، بازگو کنم، به استثنای رنگ پوستش، ممکن است که این امر آنان را به شبهه اندازد و موازنه‌شان را برهم زند. تیر به هدف خورد: بعضی از خوانندگان تب آسا در سرتاسر کتاب به جستجوی نشانه‌های برای کشف رمز نژاد پرداختند ..." و به عقیده من فقط خوانندگانی که نژاد برایشان مهم است به دنبال این هستند و دیگران برآنند که نژاد فاقد اهمیت است و فراموش می‌کنند که به جستجوی آن بپردازند.. خوشبختانه من جزو دسته دوم هستم.

و در نهایت "عشق" نام آخرین رمان موریسون است که درباره صاحب هتلی است که چندین سال از فوتش می‌گذرد، ولی همچنان دریادها باقی مانده است. داستان "عشق" را زن و دختر هتلدار پیش می‌برند. موریسون می‌گوید: "به عقیده واشنگتن پست: کتاب "عشق" اثری سیاسی است. من باور نمی‌کنم یک هنرمند بتواند از سیاست دور باشد."

. در خلاصه داستان این رمان آمده است: بیل کازی مرد بسیار ثروتمند و دست و دل بازی است که هتل مشهوری را اداره می‌کند. در زمان شروع داستان، سال‌ها از مرگ او می‌گذرد اما همچنان سایه او بر تقدیر زنانی که در زندگی او حضور داشته‌اند سنگینی می‌کند. عروسش می، نوه‌اش کریستین، همسر دومش هید که در هنگام ازدواج دختری ۱۱ ساله و هم بازی نوه او می‌باشد، آل آشپز رستوران، ویدا خدمتکار رستوران و جونیور دختر جوانی که در نقطه شروع داستان برای کمک به هید به استخدام او در آمده است. هر یک از این زنان به دنبال بیل هستند و تمایلی به او در قالب پدر، همسر، عاشق، محافظ و یا دوست دارند. بیل با این که مرکز توجه این زنان است خود مشغولیات دیگری مانند ماهیگیری و زنی افسونگر به نام سلستیل را دارد.

**"به عقیده واشنگتن پست: کتاب "عشق" اثری سیاسی است. من باور نمی‌کنم یک هنرمند بتواند از سیاست دور باشد."**

موضوع کتاب نیز در باره عشق است عشق‌های آزاد، شهوت، خشم و ترس و دلهره همراه با عشق.

موریسون در سال ۱۹۸۴ به رتبه آلبرت شروتز در دانشگاه نیویورک و در سال ۱۸۹۸ در رشته علوم انسانی، رتبه پروفسوری روبرت گوهین را دریافت کرد. موریسون در انجمن هنرهای ملی و آکادمی و مؤسسه هنر و ادبیات آمریکا عضویت دارد. او سعی می‌کند با استفاده از نفوذش از هنرمندان دفاع کند و نویسندگان سیاه پوست را به انتشار آثارشان تشویق نماید.

رمان کوتاه «یک بخشش»، در اواخر قرن هفدهم و در ویرجینیای آمریکا می‌گذرد. یاکوب وارک، یک مهاجر سفید پوست انگلیسی ـ هلندی است که قلمرویی در سرزمین تازه یافته شده آمریکا برای خود دست و پا کرده است. وارک، ارباب رئوفی است که چند برده و یتیم را سرپرستی می‌کند. اما هر یک ساکنین خانه وارک یک جای کارشان می‌لنگد و در واقع جای دیگری را ندارند که بروند. ربه‌کا، همسر یاکوب یکی

از قربانیان تعصب‌های مذهبی در اروپاست که با کشتی از آن‌جا گریخته است.

دوست صمیمی ربه‌کا که علی‌الظاهر مستخدم او هم هست، یک بومی آمریکا به نام لیناست که در زمان کودکی‌اش تمام ساکنان روستای محل سکونتش بر اثر ابتلا به مرض آبله از بین رفته‌اند. یکی دیگر از شخصیت‌های کتاب، دختری به نام سارو است که پس از غرق شدن کشتی، به هر ترتیبی خود را به ساحل رسانده است.

رمان از جایی آغاز می‌شود که جامعهٔ کوچک آقای وارک، پذیرای یک عضو جدید شده است. وارک، خود برده‌داری را تجارتی پست می‌داند. اما وقتی مادر فلورنس به پایش می‌افتد و از او می‌خواهد که دخترش را قبول کند، با اکراه می‌پذیرد که دختر را در ازای بدهی یک کشاورز بپذیرد. جان آپدایک، نویسندهٔ سرشناس آمریکایی که هر سال پیش از اعلام برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات، به عنوان یکی از شانس‌های اصلی مطرح می‌شود، در نقدی که در مجلهٔ نیویورکر منتشر شد به بررسی کتاب «یک بخشش» پرداخته است. آپدایک می‌نویسد: «تونی موریسون، عادتی دارد که شاید نتیجهٔ تأثیر مخرب ویلیام فاکنر بر او باشد. آن هم این‌که پیش از آن که خواننده کم‌ترین اطلاعی از ماجرا داشته باشد، روایت را آغاز می‌کند.

آخرین رمان موریسون، با اعتراف‌گونهٔ صدایی ناشناس آغاز می‌شود که به خواننده اطمینان می‌دهد: "نترس، هر کاری که کرده باشم، روایت من هیچ آسیبی به تو نمی‌زند. قول می‌دهم با سکوت در رختخوابم دراز بکشم و شاید گریه کنم و یا گهگاه خون ببینم، اما..."

ما کاملاً مطمئن نمی‌شویم. خون چه؟ (در تاریکی) چه کار کرده‌ای؟»

جان آپدایک معتقد است که موریسون در به کارگیری این شیوه، تحت تأثیر ویلیام فاکنر بوده است. او می‌نویسد: «موریسون از رمان اولش آبی‌ترین چشم (۱۹۷۰) تا به حال به گفتهٔ مشهور فاکنر عمل کرده. این‌که گذشته، به شکل تاریخی گذشته نیست.»

آبی‌ترین چشم، سرشار از اعتراضاتی از جنس اعتراضات دههٔ شصت است، اما رمان در سال‌های ۴۱ ـ ۱۹۴۰ می‌گذرد. رمان سولا (۱۹۷۴)، سوگواره‌ای است دربارهٔ محلهٔ سیاهپوستان به نام باتم که در فاصله سالهای ۱۹۱۹ تا ۱۹۶۵ اتفاق می‌افتد. داستان آواز سلیمان (۱۹۷۷) چهار سال پس از پرواز مشهور لیندبرگ بر فراز اقیانوس اطلس، در سال ۱۹۲۷ می‌گذرد.

ماجراهای رمان دلبند (۱۹۸۷) هم چند سال پس از جنگ‌های داخلی آمریکا رخ می‌دهد. موریسون در سه رمان کوتاه به نام‌های جز (۱۹۹۲)، بهشت (۱۹۹۷) و عشق (۲۰۰۳) نیز از شیوهٔ روایتی یادآوری گذشته استفاده می‌کند که در آن راوی می‌کوشد خاطرات گذشته را به یاد بیاورد و آن‌ها را در کنار هم قرار دهد تا شکل بگیرد.»

به اعتقاد آپدایک در رمان بخشش، درک حماسی موریسون از مکان و زمان بر توصیف او از آدم‌ها می‌چربد.

هم‌چنین او در نقد خود اشاره می‌کند که شخصیت‌های سفیدپوست رمان، بیش از سیاهان واقعی به نظر می‌رسند و به اصطلاح در آمده‌اند.

اما در مطلبی که در نشریهٔ نیویورک‌مگ دربارهٔ این کتاب چاپ شده، به هم‌زمانی انتشار این کتاب و کاندیداتوری باراک اوباما در انتخابات ریاست جمهوری آمریکا پرداخته شده است. بوریس کاچکا می‌نویسد: «میلیون‌ها خواننده‌ای که با آثار تونی موریسون و به خصوص رمان دلبند او آشنایی دارند، خیلی متعجب نخواهند شد، وقتی در یک بخشش، نهمین رمان موریسون، مصادیق بی‌شمار وحشی‌گری و فقر را می‌بینند. رمان یک بخشش، برده‌داری در آمریکای قرن هفدهم را روایت می‌کند.»

موریسون در دورهٔ دوم ریاست جمهوری آمریکا، جمله‌ای در حمایت از او گفت که بعدها بسیار مشهور شد. او که بیل کلینتون را اولین رییس جمهور سیاهپوست آمریکا نامیده بود،

در انتخابات اخیر نیز به حمایت همه جانبه از اوباما پرداخت. به اعتقاد منتقد نیویورک مگ، این‌که موریسون در رمانش از ظلم‌هایی نوشته که هم به سیاهپوستان و هم به سفیدپوستان روا داشته شده، هوشمندی این نویسندهٔ مشهور را می‌رساند.

تونی موریسون در گفت و گوی کوتاهی با نیویورک مگ می‌گوید که واقعاً در نظر داشته دربارهٔ دوره‌ای از تاریخ آمریکا بنویسد که هنوز بردگی به رنگ پوست ربطی نداشت. دو نشریهٔ انگلیسی گاردین و آبزرور هم با نقدهایی مثبت از آخرین رمان موریسون استقبال کرده‌اند.

هیلاری منتال، منتقد گاردین در مورد کتاب یک بخشش نوشت: «آمریکایی که موریسون نمایش می‌دهد، سرزمینی نیست که تشنهٔ آزادی باشد.

آمریکای موریسون، وحشت‌زده و سرکوبگراست. سرنوشت و نیاز اقتصادی تنها چیزهایی است که شخصیت‌های کتاب را در کنار هم نگه می‌دارد. موریسون به عنوان یک رمان‌نویس به ریشه‌ها، به خاستگاه جامعه و انسانیت می‌پردازد.

**آمریکای موریسون، وحشت‌زده و سرکوبگر است. سرنوشت و نیاز اقتصادی تنها چیزهایی است که شخصیت‌های کتاب را در کنار هم نگه می‌دارد.**

او در این رمان تاکید می‌کند آدم‌های کتابش در یک چیز برابرند، برده‌های سیاهپوست و سفیدپوست، همه رنج می‌کشند. زنان سیاه و سفید در اختیار مردان هستند. در این جهان عقیم شما آنچه را که خودتان می‌کارید برداشت نمی‌کنید، بلکه آن چیزی را به دست می‌آورید که آدم‌های قدرتمند می‌خواهند.»

تیم آدامز، منتقد آبزرور اما به توصیف ساختار داستان یک بخشش پرداخت و نوشت: «موریسون در رمان بخشش از همان ساختار مورد علاقه‌اش بهره می‌گیرد. او هر فصل را به یک صدا اختصاص می‌دهد. چارچوب‌های زمانی را در هم می‌شکند و به ندرت اجازه می‌دهد که شخصیت‌های کتاب، مستقیماً علیه همدیگر رفتار کنند.»

در مقابل این نقدهای مثبت و نقد دو پهلوی جان آپدایک، السپت بارکر، رمان‌نویس اسکاتلندی در لیتررری ریویو، نقدی منفی دربارهٔ رمان آخر موریسون نوشته است. در نقد او می‌خوانیم: «زندگی عامه مردم که در اواخر قرن هفدهم در ویرجینیا و مریلند می‌گذرد. این سوژهٔ رمانِ آخر موریسون است که شاید خوانندگانی را که آثار قبلی او را نخوانده‌اند، شگفت‌زده کند.»

بارکر سپس با نقل شطرهای ابتدایی کتاب می‌نویسد: «کسانی که با قلم موریسون آشنا هستند، شاید اولین صفحهٔ رمان یک بخشش را نوعی ریشخند گرفتن خود برداشت کنند. در حالی‌که دوستداران کتاب‌های این نویسنده، شاید سرخوشانه خود را به این شیوهٔ روایت غیر معقول و عجیب رمان بسپارند.

اما این راوی گیج کیست؟ جریان چیست؟ تا صفحهٔ ۹۷ چیزی دستگیرمان نمی‌شود که البته بیش از اندازه دیر است. چون تا آن موقع شاید بعضی از مخاطبان عصبانی شوند و از خیرخواندن کتاب بگذرند. این توهین به خواننده است که او را به مرداب عمیق و وحشت‌انگیز بکشید و بعد رهایش کنید که اگر می‌تواند شنا کند و اگر نه غرق شود.»

او در ادامه با کنایه می‌نویسد: «عبارت a minha mae گاه و بی‌گاه در رمان استفاده می‌شود، آن‌قدر که آدم فکر می‌کند، شاید به معنای جادوگر باشد. سرآخر متوجه می‌شوید که این عبارت در زبان پرتغالی به معنای "مادرم" است. ولی حتا این عبارت در متن کتاب، ایتالیک هم نشده است. آیا می‌دانستید که حرف a در اول عبارت در زبان پرتغالی، نشانهٔ تأنیث است؟ من نمی‌دانستم.»

منتقد لیتررری ریویو درباره ساختار رمان یک بخشش می‌نویسد: «اما دیوانه‌کننده‌ترین مساله در این کتاب، استفاده از تکنیکی است که قبلاً تونی موریسون در رمان دلبند از آن استفاده کرده بود. او صحنه‌ای خلق می‌کند و یا اتفاق کوچکی را به وجود می‌آورد و بعد رهایش می‌کند. بنابراین خواننده گیج می‌شود، صادقانه سعی می‌کند متوجه شود، بر می‌گردد به صفحات قبل، احساس حماقت و پس از آن احساس رنج می‌کند.

برای مثال به یک‌باره به ما گفته می‌شود که سارو گاهی می‌رود به رودخانه و آن‌جا با پدر مرحومش حرف می‌زند. در حالی‌که حتا یک کلمه دربارهٔ پدر او چیزی گفته نشده و تا شصت صفحه پس از آن هم کلمه‌ای در مورد او نمی‌خوانیم. البته موریسون از این کار هدف خاصی دارد. او در اظهارنظری دربارهٔ رمان دلبند نوشته است: "می‌خواستم خواننده را بدزدم و ظالمانه او را در فضای بیگانه‌ای بیندازم. این اتفاق، اولین گام برای مشترک شدن در تجربیات شخصیت‌های کتاب است. شخصیت‌هایی که از یک جا به جای دیگر، از هر جایی به هر جای دیگر برده می‌شوند، بدون آمادگی و بدون دفاع" این شگرد اگرچه در دلبند با جاری شدن روایت، به شکل طبیعی و غیرطبیعی در فراز و فرودی ارزشمند، جواب می‌دهد؛ اما در این رمان کوتاه، نتیجهٔ مثبتی ندارد. برای فهمیدن رمان یک بخشش، باید کتاب را دوبار بخوانید،

شاید باید مثل من دوباره به رمان دلبند او برگردید و به معنی دیگری از بخشش توجه کنید: "ناگهان به آرامی بارش برف آغاز شد، مثل هدیه‌ای که از آسمان رسیده، ستی چشمانش را بست و گفت: رحمت و به نظر پل دی رسید که این، رحمت کوچکی است که به آن‌ها داده شد تا نشان دهند چه احساسی داشته‌اند و بعدها که لازم شد به یادش بیاورند." در کتاب جدید موریسون اما، سادگی و خوش‌بینی غایب است.» به هر حال کتاب یک بخشش با استقبال زیادی مواجه شده است. هر چند که نقدهایی منفی درباره‌اش نوشته شده، اما هم‌چنان می‌توان اساس جهان بینی موریسون را در این کتاب هم دید.

آن‌چنان که جنیفر ریس، منتقد اینترتیمنت ویلکی نوشته است:«در آثار موریسون هم‌چون شاهکارش، دلبند، زنان می‌توانند کارهای وحشتناکی انجام دهند و به نام عشق مادری و یا بخشش، ناخواسته آسیب ببینند.»

رمان «یک بخشش»، آخرین اثر تونی موریسون، برنده آمریکایی نوبل ادبیات، که به فارسی ترجمه شده، در ایران منتشر شد. این کتاب با ترجمه علی قادری از سوی موسسه انتشاراتی «مروارید» روانه کتاب‌فروشی‌ها شده است.

آثار این نویسنده عبارت‌اند از «آبی‌ترین چشم» (رمان-۱۹۷۰)، «سولا» (رمان-۱۹۷۳)، «آواز سلیمان» (رمان-۱۹۷۷)، «بچهٔ قیر» (رمان-۱۹۸۱)، «محبوب» (رمان-۱۹۸۷)، «جاز» (رمان-۱۹۹۲)، «بهشت» (رمان-۱۹۹۹)، «عشق» (رمان-۲۰۰۳)، «جعبه بزرگ» (کتاب کودک-۲۰۰۲)، «کتاب آدم‌های بدجنس» (کتاب موریسون همچنین اولین زن سیاهپوست امریکایی است که نوبل ادبیات را (در سال ۱۹۹۳ میلادی) به دست آورده است کودک-۲۰۰۲)، «اختیار دست کی است؟ شیر یا موش؟» (کتاب کودک-۲۰۰۳)، «اختیار دست کی است؟ مورچه یا آخوندک؟» (کتاب کودک-۲۰۰۳)، «اختیار دست کی است؟ توله سگ یا مار؟» (کتاب کودک-۲۰۰۴)، «اختیار دست کی است؟ آینه یا شیشه؟» (کتاب کودک-۲۰۰۷) و «امت خیالباف» (نمایشنامه-۱۹۸۶) در ایران مترجمانی چون سهیل سمی، شهریار وقفی‌پور، کیومرث پارسای، گلرخ سعیدنیا، شیرین‌دخت دقیقیان و ساناز صحتی در ترجمه آثار این نویسنده کوشیده‌اند و تاکنون برخی از رمان‌های موریسون با نام‌هایی چون «جاز»، «محبوب»، «سولا»، «محبوب قیری» و «عشق» در ایران منتشر شده‌اند.■

# یادداشتی بر مجموعه داستان «آخرین غروب زمین»

نویسنده «روبرتو بولانیو»؛ «رامین جعفری»

کتاب آخرین غروب زمین اثر روبرتو بولانیو (۲۰۰۳-۱۹۵۳) نویسندهٔ آمریکای لاتین (شیلی)، شامل چهارده داستان کوتاه است که در سال ۱۹۹۷ به چاپ رسید. در واقع داستان‌های این کتاب منتخب از دو مجموعهٔ دیگر او می‌باشد. بولانیو دربارهٔ جهانی می‌نویسد که در لحظات بیداری از احساس و درک ما پنهان هستند. اغلب، شخصیت‌های اصلی او، نقش‌هایِ ناظرانی آگاه از صحنه‌هایِ روایتیِ دمدمی مزاج را بازی می‌کنند. آن‌ها احساس و درک خود را بر اساس لحظات زودگذری شکل می‌دهند که پر از ظهوریافتن و ناپدیدشدن است. علاقهٔ نویسنده به مسائل زودگذر، مقصودش را به سمت عالم رؤیا می‌کشاند. صحنه‌هایی با تصاویر واضح و گویا که تا قبل از بیدار شدن رؤیاپرداز از خواب، ناپدید می‌شوند. تصویر پردازی‌های رویاگونهٔ بولانیو از توصیفِ مشاهداتِ آگاهانه، خواننده را مجبور می‌کند تا رابطه‌اش با واقعیت و خیال را بازاندیشی کند. با قرار دادن رؤیا در قالب مکالمات همراه با لحظات بیداری، در واقع چراغ سبزی‌ست به سوررئال، و با این کار، او حالت‌های تعمل و مشاهدات را به جلوه‌ای رؤیایی- واقعی مبدل می‌کند.

در داستان‌های بولانیو، افراد اسم مشخصی ندارند و بیشتر شخصیت‌ها و راوی‌های او حرف "A" یا "B" نامگذاری می‌شوند، نمونه‌ای از این قبیل، در مجموعهٔ آخرین غروب زمین حی و حاضر است، افرادی که در هاله‌ای از ابهام زندگی می‌کنند و همان‌طور نیز می‌میرند. راوی‌هایی که در کابوس‌های بی‌پایان دسته و پنجه نرم می‌کنند، عاشقانی که عزیمت می‌کنند و می‌میرند. افرادی که به سرتاسر کرهٔ زمین سفر می‌کنند، اما هنگامی که سعی می‌کنند به وطن خود بازگردند، از پیدا کردنش عاجزند!

بولانیو استاد اغوای ذهن است. سبک او مکالمه‌ای (محاوره)، اما شاعرانه می‌باشد. داستان‌هایش به ظرافت تمام پیش می‌روند، همچنین بسیار ادبی، که از ساختار پیچیده‌ای برخوردارند. او به دنبال ارزش‌ها در زندگی روزمره می‌گردد. او پای صحنه‌هایی را پیش می‌کشد که خالی از آن هیجان و تکان‌دهندگی قابل وصف هستند، اما آن‌ها را با بار معانی و مفهوم قابل توجه پیوند می‌زند. مانند همینگوی، او از زبان ساده و قاطعانه برای القای درون‌مایه‌های عمیق و مهم بهره می‌گیرد، همین‌طور، همانند تولستوی به‌نظر هدفش تنها ارتباط مستقیم بوده است، به نحوی که هر خط از روایت، به‌صورت طبیعی می‌تواند با زبان گفتار ابراز شود. بولانیو بیشتر از انسان‌های واقعی به عنوان شخصیت‌هایش استفاده می‌کند، شخصیت‌هایی پر از فکر و انگیزه‌های پیچیده. شخصیت‌های او همیشه در حال سفر به خارج از کشور هستند، بومی‌هایی متعلق به یک منطقه که در مناطق دیگر ولگردی می‌کنند! فضای این چهارده داستان در کشورهای اسپانیایی زبان است: مکزیک، شیلی، آرژانتین و اسپانیا.

**بولانیو استاد اغوای ذهن است. سبک او مکالمه‌ای (محاوره)، اما شاعرانه می‌باشد.**

یکی از عناصری که در بیشتر داستان‌ها به چشم می‌خورد، بی‌خوابی‌ست. در حقیقت، او از این عنصر، برای ناهمگون و تحریف کردن درکی از واقعیت بهره می‌گیرد و خواننده را به خودآگاه آشفته و دگرگون راوی یا شخصیت می‌کشاند. بی‌خوابی، یکی از سخت‌ترین حالات ذهنی برای بیان کردن در قالب کلمات است، اما بولانیو از این حیث نیز موفق عمل می‌کند. او خواننده را وادار می‌کند تا تنش و سوزش را در چشم‌هایش حس کند، تا ببیند که چگونه رنگ‌ها و نور با یکدیگر خون ریزی می‌کنند.

آخرین غروب زمین مجموعه‌ای از داستان‌های بسیار محبوب و گیراست که امروزه خوانندگان بسیاری را در سرتاسر دنیا به سمت خود کشانده است. در پشت ظاهر ساده و فریب دهندهٔ این داستان‌ها، احساس و درک عمیقی است که از سال‌ها تبعید و خشونت شکل گرفته، و علارغم این سودا، زیبایی خاصی با هر داستان پیوند خورده که لذت خواندن را چند برابر می‌کند.■

# نگاهی به مجموعه داستان «حال هیچ‌کس خوب نیست» اثر «نسرین مکارمی»

«بابک ابراهیم‌پور»

((حال هیچ‌کس خوب نیست" اسم اولین مجموعه داستان من است که سال ۱۳۹۳ نشر نصیرا در چند نسخه که برای خودم هم نامعلوم است، منتشر کرد. تعدادی از آن هم در تهران و چند شهرستان توزیع شد. بعد ناشر مرحوم شد و نشر لغو امتیار و این کتاب هم مثل یک بچه یتیم افتاد یه گوشه. امروز به خودم گفتم حالا که دیگر کتاب به کسی متعهد نیست، آن را به این شکل در اختیار دوستان بگذارم تا مشقم را خط بزنند و نظرشان را درباره داستان‌های آن با من در میان بگذارند. نسترن مکارمی)).

نسترن مکارمی، این کتاب را در فضای مجازی منتشر کرده است. کتاب متشکل از هشت داستان کوتاه با سبک‌های نوشتاری مختلف است. نگاهی به تک تک این داستان‌ها می‌اندازیم.

"ماهی توی سطل" نام اولین داستان این مجموعه است که در همین ابتدای داستان نویسنده به خوبی زوال و پیری و شکستگی آدمی را به رخ مخاطب می‌کشد و همه را به این پایان دردناک هشدار می‌دهد. در آغاز سیال ذهن به خوبی وارد داستان می‌شود ولی در مراحل بعد سیال ذهن گنگ و مبهم می‌شود؛ به صورتی که مخاطب داستان را گم می‌کند و با خودش کلنجار می‌رود که کدام جمله مربوط به گذشته و سیال ذهن است و کدام نه! نویسنده بی مقدمه و پی در پی ما را وارد جریان سیال ذهن می‌کند و ما ماجرا را گم می‌کنیم. نویسنده می‌توانست با یک پاراگراف‌گذاری ساده این مشکل را برطرف کند. داستان توصیفات خوب، دقیق و کاملاً به جا و مناسبی دارد و از اضافه گویی و پراکنده گویی پرهیز شده است. فخرالزمان شخصیت اول داستان شدیداً با ازدواج دخترش ساغر با دکتر مخالف بود و به قول راوی دکتر در پنجمین خاستگاری بالاخره بله را از خانواده دختر گرفت و مادر ساغر با بی میلی قبول کرد که این وصلت سر بگیرد. فخرالزمان همیشه به دامادش حس بدی داشت ولی در عین حال با گذشت زمان به دخترش ساغر حسودی می‌کرد که آزادنه و مطابق میل خودش زندگی می‌کرد، نه مثل خودش که یک عمر تحت حاکمیت خشک و متعصبانه شوهرش که اتفاقاً تیمسار هم بود زندگی می‌کرد. در اینجا به نوعی گسست نسل‌ها به روشنی دیده می‌شود که منظور نویسنده به خوبی مشخص است. نویسنده می‌گوید هرچه بیشتر زمان می‌گذرد جامعه رو به جلو می‌رود و مدنیت و مدرنیته رشد و نفوذ بیشتری در بین مردم پیدا می‌کند. دیگر گذشت آن قدیم‌ها! در بخش‌هایی لحن داستان به شدت گزارشی می‌شود: ((راضیه دختر خوشگلی بود. بور و قد بلند. دانشجوی حسابداری بود و فاطمه جان آورده بودش آنجا تا هم به جای او به کارهای خانه برسد، هم درسش را بخواند و هم کمک خرجی برای خودش داشته باشد. حضورش در خانه روشنی و دلگرمی بود. اول‌ها که تازه آمده بود دختر آرام و محجوب و سر به زیری بود. وقتی حرف می‌زد به زحمت می‌شد صدایش را شنید. ولی کم‌کم سر حال شد و از عصارهٔ جوانی‌اش آن خانهٔ ساکت و دلگیر را دوباره زنده کرد...)). نویسنده می‌توانست زیبایی راضیه را در حرکت توصیف کند. مثلاً در دیالوگ‌ها و یا کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها بفهمیم که راضیه دختر زیبایی است نه آنکه نویسنده بیاید مستقیماً برای ما تعریف کند و گزارش بدهد. یا مثلاً نویسنده می‌گوید راضیه از عصارهٔ جوانی‌اش آن خانهٔ دلگیر را زنده کرد. چگونه زنده کرد؟ چرا ما چیزی نمی‌بینیم؟ آیا صرفاً یک تعریف یا گزارش از راضیه مخاطب را راضی می‌کند؟ بعید به نظر می‌رسد که نویسنده بخاطر پرهیز از اضافه گویی پاسخ این پرسش را روشن نکرده، چراکه راضیه و غیاب راضیه هسته اصلی داستان است و نیاز به پردازش این شخصیت، مسلم است. نکته جالب و هوشمندانهٔ داستان این است که در پایان متوجه می‌شویم که شخص راضیه برای آن پیرزن (فخرالزمان) ارزش چندانی ندارد و غیاب راضیه چندان دغدغهٔ نگران کننده ای برای او نیست، بلکه پیرزن نگران است چون: ((چقدر خاک روی این میز را گرفته. یعنی اگر راضیه پیدایش نشد گرد و خاک خانه را برمی دارد؟)) فکر نمی‌کنم نیاز به توضیح بیشتری باشد! فخرالزمان در هنگام خواب یاد خاطرات شیرین کودکی و جوانی‌اش می‌افتد و سر کیف می‌آید. فخرالزمان دم مرگ هم هنوز امید به زندگی داشت. مفهوم تنهایی به خوبی در دیالوگ‌های بین فخرالزمان و هستی (مادر و دختر) بیان می‌شود و مخاطب را متأثر می‌کند.

**نویسنده می‌گوید هرچه بیشتر زمان می‌گذرد جامعه رو به جلو می‌رود و مدنیت و مدرنیته رشد و نفوذ بیشتری در بین مردم پیدا می‌کند.**

"اسکله در مه" دومین داستان از این مجموعه است که تنهایی یک زن ایرانی در خارج از وطنش را روایت می‌کند. زن انگار بخشی از هویتش را در ایران جا گذاشته و حالا پس از چند سال زندگی در کشور کانادا احساس غربت و تنهایی می‌کند. زنی که در کافه می‌نشیند و یاد خاطرات نوستالوژیکش در ایران می‌افتد و احساس سرخوردگی و بازنده بودن می‌کند. زنی که درگیری ذهنی دارد و مدام فکرش از جایی به جای دیگر می‌رود. "اسکله در مه" سر راست و روان است و زبان سالم و یک دستی دارد. این داستان هم نکته جالبی داشت. این تفکر شایع است که اغلب غربی‌ها و مخصوصاً مردم آمریکا چندان جهان خود را نمی‌شناسند و به عنوان مثال همیشه ایران و عراق را یکی می‌دانند یا اشتباه می گیرند و چندان خود را وارد سیاست نمی‌کنند. اینجا هم شخصیت کافه چی که وارد داستان می‌شود تصویر غلطی از شرق ارائه می‌دهد و می‌گوید: ((من یک جایی خوانده بودم در هند زن‌هایی که شوهرشان می‌میرند با جسد مرد سوزانده می‌شوند. البته این کار انسانی نیست...)) و زن (هستی) پاسخ می‌دهد: ((این چیزهایی که گفتید مال دنیای امروز نیست و مال آدم‌های این روزگار. الان کارهای آمریکایی‌ها را تمام دنیا یاد گرفته‌اند)). این داستان نگاهی به شدت انسانی دارد که سرنوشت دو انسان درد کشیده را روبروی هم قرار می‌دهد. مردی که پسرش در افغانستان به دست طالبان کشته شده و زنی که از همسرش جدا شده و تک و تنها به همراه بچه‌هایش در یک کشور غریب زندگی می‌کند. درد وجه مشترک این‌هاست که هستی و کافه چی را به همدیگر نزدیک می‌کند. در کل نویسنده به خوبی توانسته از پس این داستان برآید و ما مشکلات و سختی‌های یک زن در خارج از وطنش را با تمام وجود حس می‌کنیم.

"طعم تلخ زغال" سومین داستان از این مجموعه است که مردی را به ما نشان می‌دهد که احساس مردگی می‌کند و یا واقعاً مرده است. مردی که در همان ابتدای داستان ناگهان در جایش متوقف می‌شود و به گذشته‌ها و خاطرات دردناکش مراجعه می‌کند و سرخورده می‌شود می‌فهمد که حالا او پس از تحمل این همه رنج مرده و اصلاً زنده نبوده است! مرد – که اسمی هم ندارد و با عنوان مَرده خطاب می‌شود – یاد تک تک خاطراتش می‌افتد و وجودش تکه تکه و خورد می‌شود. می گویند آدم‌ها دم مرگ تمام زندگی و گذشته‌شان را مثل یک فیلم سینمایی جلو چشمشان می‌بینند. این داستان هم چیزی شبیه به این را روایت می‌کند. همه چیز از آنجا شروع می‌شود که مَرده طبق عادت هرروز سوار اتومبیلش می‌شود و در داشبورد را باز می‌کند تا سیگار و فندکش را بگیرد اما برخلاف هرروز چیزی در داشبورد می‌بیند که خشکش می زند و به همانجا خیره می‌شود و بعد گذشته‌ها و خاطراتش جلو چشمانش می‌آید. اما مرد چرا ناگهان بهت زده شد؟ چه چیزی در داشبورد دید که انقدر غیر منتظره بود که او را بخشکاند و به گذشته‌ها ببرد؟ دلیلش چیست؟ مردی که هرروز مدام این کار را تکرار می‌کند و از داشبورد ماشین سیگارش را می‌گیرد این بار چه دید که اینطور شد؟ این پرسش‌ها برای مخاطب بی پاسخ می‌ماند که ضعف بزرگی برای این داستان به شمار می‌آید. بهت زدگی و شوکه شدن مرد، منطق داستانی ندارد.

"خوشبختی بدون شانهٔ چوبی" چهارمین داستان این کتاب است. روایت زنی که به بردگی شوهرش درآمده. زنی که بی مزد و توقع به شوهرش خدمت می‌کند. شوهر شدیداً به زنش نگاه ابزاری دارد، آنجا که می‌گوید: ((تو آگه این موها رو نداشتی هیچوقت نمی‌گرفتمت)). زن موهای بلندی دارد که به قول خودش تا کمرش طول می‌کشد و این موهای بلند و شانه شده وسیله‌ایست برای جلب توجه و محبت مرد کوری که هر روز از پنجرهٔ روبرو او را نگاه می‌کند و زن آنقدر در تنهایی زجر کشیده و خلع عاطفی تجربه کرده که در ذهنش خیالبافی های عجیب و غیر منطقی می‌کند و هرروز خودش را برای آن مرد کور آرایش می‌کند و پیش خود تصور می‌کند که مرد کور واقعاً کور نیست و دارد او را می‌بیند، به دروغ خودش را به کوری زده! نگاه زن ستیزانه به خوبی و به دور از شعار و کلیشه در این داستان نقد و رد می‌شود. آخر داستان تراژیک تمام می‌شود. زن موهایش را می‌تراشد و از پنجره می‌بیند که شوهرش دارد به سمت خانه می‌آید. اوضاع خراب است!

**زن موهایش را می‌تراشد و از پنجره می‌بیند که شوهرش دارد به سمت خانه می‌آید. اوضاع خراب است!**

"حال هیچکس خوب نیست" پنجمین داستان این مجموعه است. نام کتاب از این داستان گرفته شده. روایت مردمانی که فقط نفس می‌کشند و زندگی نمی‌کنند. به نوعی نشان می‌دهد که جامعه دچار مرگ جمعی و تدریجی شده است. و نویسنده چه زیبا نوشت: ((آدم‌هایی که به چیزی ورای زنده بودن نیاز داشتند تا بودنشان را به دنیا ثابت کنند)). ما در این داستان با فضاهای تکه تکه ای روبرو هستیم و داستان در داستان به وفور دیده می‌شود. در قسمت‌هایی متن شبیه به بیانیه و یا مقاله می‌شود. نکته بارز داستان این است که پیرمرد مریض به مرگ بی‌اعتنایی می‌کند و گویا مردن برایش

اهمیتی ندارد و می‌خواهد تا آخرین لحظه با شادابی و نشاط زندگی کند. در آخرین لحظات روح از تنش جدا می‌شود و در محلی دیگر در یک ساحل ناشناس به شب پره ای تبدیل شده که روی تنهٔ درختی نشسته است. در پایان به نظریه تناسخ اشاره می‌شود.

"آخرین چاره" ششمین داستان این کتاب است. داستان تماماً مونولوگ و تک گویی شخصیت داستان است که با تک گویی سرگذشت تلخ زندگی‌اش را بیان می‌کند. و رنج‌هایی که از طرف خانواده و جامعه به او تحمیل شده را به تلخی بیان می‌کند.

"کوک‌های بدنم درد می‌کند" هفتمین داستان از این مجموعه است که پیام مهم و ارزشمندی دارد. داستان با جان بخشی زیبا و لطیفی شروع می‌شود. زنی که گویا دیوانه است عروسک می‌سازد و با آن‌ها زندگی می‌کند و حرف می زند. زن در کودکی خود مانده و دنیا برایش کودکانه جلوه می‌کند. در داستان شخصیتی به عنوان "زن همسایه" وجود دارد که زن عروسک ساز از او متنفر است و به زعم خودش، زن همسایه هم از او متنفر است. زن همسایه در اینجا نماد جدیت و سختی و حقیقت زندگی است و با دنیای پاک و کودکانهٔ زن عروسک ساز در تضاد است. زن همسایه خودش نیست، آرایش می‌کند، کفش پاشنه بلند می‌پوشد، لباس آنچنانی به تن می‌کند و... . زن همسایه نماد دروغ و فریب و نقاب است و بالعکس زن عروسک ساز نماد لطافت و عریانی کودکانه است که بی چشم داشت زندگی می‌کند. زن دیوانه همیشه می‌ترسید که زن همسایه دنیای او و عروسک‌هایش را به هم بریزد. مثلاً در جایی می‌خوانیم: ((نباید دستمان برای در و همسایه‌ها رو می‌شد. وگرنه جل و پلاسمان را می‌ریختند توی کوچه. همین زن، همین زن همسایه اول از همه سر می‌رسد و زندگی‌ام را آتش می زند)) یا ((ولی زن همسایه از من متنفر بود. اگر دستش می‌رسید چشم‌هایم را در می‌آورد و موهایم را قیچی می‌کرد)). نفرت بی دلیل زن همسایه از این زن دیوانه نشان از تضاد زندگی حقیقی و تلخ و دردناک با زندگی شاد و کودکانهٔ او دارد. نویسنده به ما می‌فهماند اگر در زندگی بخواهیم خودمان باشیم و نقش بازی نکنیم، افرادی هستند که چوب لای چرخمان می‌گذارند و کار را خراب می‌کنند.

"فیلم وسترن با طعم فلافل" آخرین داستان از این مجموعه است. اولین چیزی که در داستان به چشم می‌آید این است که هیچگونه پاراگراف و یا علامت نقل قول، دو نقطه، پرانتز، خط تیره و... مشاهده نمی‌شود. این روش نوشتن جدیداً در بین نویسندگان مد شده و اشکالی بر آن نیست. این هم روشی است دیگر. داستان، روایت زنی است حیران و سرگشته که نمی‌داند به کجا تعلق دارد و دچار بحران هویت شده است. از زبان شخصیت پرسش‌هایی بیان می‌شود که می‌تواند پرسش همهٔ ما باشد: ((گاهی وقتی کسانی از من می‌پرسند اهل کجایی مردد می‌شوم. اهل یعنی چه؟ یعنی کجا به دنیا آمده ای؟ کجا بزرگ شدی؟ کجا آب و گلت شکل گرفته؟ من هر جایی از این نقشه روزهایی را سپری کرده بودم)). داستان در داستان دیده می‌شود و جریان سیال ذهن به خوبی در خدمت داستان است و نویسنده مدام ما را از زمان حال به نوجوانی زن می‌برد و می‌آورد.

مجموعهٔ "حال هیچکس خوب نیست" متشکل از هشت داستان با فراز و نشیب‌های خاص خود است که در هر یک از داستان‌ها ما به انسان‌هایی درد کشیده برمی‌خوریم که به دنبال رهایی خویش هستند. انسان‌هایی تنها، رنجور، فراموش شده و ستم دیده. انسان‌هایی از جنس خودمان. انگار واقعاً حال هیچکس خوب نیست!■

# بررسی داستان کوتاه «شب دراز»

نویسنده «میشل دئون»؛ «ریتا محمدی»

میشل دئون، رمان‌نویس، روزنامه نگار و محقق ادبی.

مهم‌ترین رمان‌های او، ***هرگز نمی‌خواهم فراموشش کنم*** **(۱۹۵۰)** ***امیدهای فریبنده*** **(۱۹۵۶)** ***ساکنان شب*** **(۱۹۵۸)** ***تاتوهای وحشی*** **(۱۹۷۰)**.

درسال ۱۹۷۸ به عضویت فرهنگستان فرانسه انتخاب شد.

«شب دراز» از یکی از مجموعه داستان‌های کوتاه او با عنوان ***عطریاسمن*** (۱۹۶۷) گرفته شده.

## شب دراز

شماره تلفن را گرفت با اولین زنگ، صدای ظریفی پاسخ داد: الو؟

سپس سکوت شد. نام خود را گفت. باز سکوت شد.

_ اسمم را فهمیدید؟

_ کاملاً.

_ می‌خواستم شما را ببینم.

_ لازم است؟

_ هیچ‌وقت هیچ‌چیز لازم نیست. حتی می‌توانم اگر شما ترجیح می‌دهید فوراً گوشی را بگذارم.

دوباره سکوت شد. اما گوشی دردست طرف بود.

_ حالا که ترجیح نمی‌دهید، پس لطفاً قرار ملاقاتی با من بگذارید.

_ می‌خواهید هفتهٔ آینده؟

_ نه.

_ پس دو هفتهٔ دیگر...

_ اگر گفتم نه برای این بود که خیلی دیراست.

_ پس کی؟

_ یک ساعت دیگر.

زن گفت: خوب بیایید این جا.

_ نشانی شما را ندارم.

زن نشانی را داد و طبقهٔ چندم را هم گفت. سرایدار تا آن ساعت حتماً می‌خوابید. مرد آن کوچهٔ آرام را درطرف پایین خیابان موزار می‌شناخت. زن به «آمدم» او پاسخی نداد و آنا گوشی را گذشت. وسوسه شد تا پنجره را که روبه میدان‌شان دومار گشوده بود ببندد، اما آسمان سیاه با همهٔ ستاره‌هایش می‌درخشید. در پی گرمای خفقان‌آور آن روز ماه اوت، طوفان نخواهد شد. پاریس مصنوعاً خلوت شده بود. فقط گوشه به گوشه. جاهای دیگر، اتومبیل‌ها آهسته می گذ شتند و اتوبوس‌ها گردشگران را می‌گرداندند. درمیدان ترتروسن ژرمن ده پره یا درمونپارناس ودرطول خیابان شانزه لیزه انبوه جمعیت درهم می‌لولید.

درعوض، درمانگاه درکوچهٔ کرولالی قرارداشت. درروشنایی زرد چراغ خواب، زن پرستار روزنامه می‌خواند. چهرهٔ گرد و گوشتی خود را که پرشتی ابروها و پُرز بالای لب گاهی حالتی جدی به آن می‌داد بلند کرد و گفت: اوضاع کاملاً روبه راه است. الان خواب است. می‌خواهید بینیدش؟

_ می‌ترسم بیدار بشود.

_ از این بابت خاطر جمع باشید. حتی اگرتوپ در بکنند.

زن برخاست و راهرو را تا به آخرین در پیمود.

_ هر ربع ساعت سری به او می‌زنم.

دستهٔ در بی‌صدا چرخید. در درون اتاق که به نور چراغی از بالای قرنیز روشن بود بوی ترشیده‌ای می‌آمد. تختخواب آهنی اریب وار قرار داشت. اندام پسر جوانی بی حرکت با پاهای به هم چسبیده زیر ملافه دراز کشیده بود. مرد با احتیاط تمام پیش رفت. انگار که کمرو یا نگران بود یا شاید از بوی ترشیدگی و گرما معذب شده بود. روی بالش، چهره ای رنگریده با خطوطی رنگ پریده با خطوطی آماسیده قرار داشت. بافه‌های مجعّد موازعرق به پیشانی چسبیده بود. روی سینه، ملافه آهسته اما مرتب بالا و پایین می‌رفت. هر دو دست در راستای قامت افتاده بود و انگشت‌ها سست و بی‌جان می‌نمود. در کف دست چپ، مشتهٔ زنگ اخبار دیده می‌شد. بوی ترشیدگی خفقان می‌آورد. با این همه، پنجره باز بود و روشنایی چراغ کوچه از لای پرّه‌های کرکره به درون می‌تراوید. مرد بر روی چهرهٔ خفته خم شد و زن پرستار پنداشت که الان پیشانی مرطوب را خواهد بوسید. اما نه. در راهرو، مرد گفت: من مستقیماً به خانه نمی‌روم. باید کسی را ببینم، شاید یک ساعت، پیش او بمانم. اگر لازم شد می‌توانید به من تلفن بکنید. این هم شماره‌اش: «میرابو_۳۴_۲۲». از آن جا که درآمدم به شما تلفن می‌کنم تا بدانید که بعداً کجا می‌توانید مرا پیدا کنید.

**هر دو دست در راستای قامت افتاده بود و انگشت‌ها سست و بی‌جان می‌نمود. در کف دست چپ، مشته زنگ اخبار دیده می‌شد.**

_ چشم، آقا. اما دیگر نگران نباشید. اوضاع کاملاً روبه راه است... کاملاً روبه راه است.

پرستار چهرهٔ گرد و درشتش را با حال احترام و تحسین به سوی او گرفته بود. چون به کوچه قدم گذاشت، اندیشید که این احترام و این تحسین سزاوارانعام است. دربازگشت، سرراه، این کار را انجام خواهد داد.

درطبقهٔ سوم با ضربهٔ کوتاه و عجولانه ای زنگ زد. زن در را گشود: نیمتنه ای از ابریشم خام و دامنی به رنگ زرد روشن با کفش ورزشی پوشیده بود.

سیگارش هنوز در زیرسیگاری شیشه‌ای روی میز دود می‌کرد. در حیین عبور آن را برداشت و به سمت گنجهٔ کوتاهی رفت: مشروب میل دارید؟

_ هرچه باشد!

_ انواع مختلف ندارم. فرصت نبود بروم تهیه کنم. امشب از سفر برگشته‌ام.

_ تازه امشب؟

_ بله... آهان. یک نه ویسسکی برایم مانده و شاید یک ربع بطری سودا.

_ بیش از این هم لازم نیست.

زن یک زانویش را بر زمین گذاشت. دامن کوتاه و تنگش نیمی از ساقش را که زیبا می‌نمود آشکار کرد. مرد ایستاده منتظر بود تا کار او تمام شود. از راه رفتن در کوچه و از بالا آمدن از این سه طبقه، خود را بسیار خسته حس می‌کرد.

چگونه می‌شد توضیح داد؟ خستگی قلب، خستگی ذهن، خستگی حواس. افکارش را دیگر نمی‌توانست مرتب کند که درهم و برهم براوهجوم می‌آوردند و سپس رهایش می‌کردند و گویی او را برلب پرتگاه تنها می‌گذاشتند تا در حاشیهٔ باریک پیاده رو قدم‌هایش را یک به یک بردارد و تنش را به پیش ببرد. یک قدم خطا کافی بود تا نوعی مرگ به بار آورد. این به او نمی‌آمد. ابداً.

مرد زیبایی بود، سالم و نیرومند، در اوج چهل سالگی، بدون یک موی خاکستری بر شقیقه، باچهره‌ای که بفهمی نفهمی چند چین درکنار چشم‌ها و بینی داشت. رنگ گندم گونش را از یک فصل تابستان نگرفته بود: این رنگ از زمانی دورتر می‌آمد، از عادت به هوای آزاد و آفتاب. صدایش آرام و بی ادعا بود و اندکی رگه‌دار.

زن سینی را که آورد گفت: بنشینید، خواهش می‌کنم. امیدوارم که یخچال تا حالا یخ ساخته باشد. می‌روم ببینم.

_ یخ نمی‌خواهم.

_ میل خودتان است.

تا مرد مشغول ریختن مشروب در لیوان بود، زن خود را به درون مبل رها کرد.

مرد گفت: به نظرم می‌آید که شما را قبلاً دیده‌ام. با این حال، فقط یک اسم کوچک ازشما می‌دانم و یک شماره تلفن.

_ خیلی کم است.

هیچ کوششی برای کمک به او نمی‌کرد. چهره‌اش می‌خواست بی‌حالت باشد، اما به زحمت می‌توانست زیرا نگاهش گرم و درخشان و جدی بود. و لب‌های به هم فشرده‌اش نمی‌توانست ملاحت دهانش پنهان کند.

مرد پرسید: شما پسر مرا می‌شناسید؟

_ من ژوزه را می‌شناسم.

**هیچ کوششی برای کمک به او نمی‌کرد. چهره‌اش می‌خواست بی‌حالت باشد، اما به زحمت می‌توانست زیرا نگاهش گرم و درخشان و جدی بود.**

_ می‌دانید چه به سرش آمده است؟

زن پس از لحظه‌ای تردید گفت: بله.

_ تنها حالی که به شما دست می‌دهد همین است؟

_ همین است.

مرد دستش را روی چشم‌هایش کشید، سرش را بلند کرد و لبخند زد: پس معلوم می‌شود که من اشتباه کرده‌ام.

_ اگر می‌دانستم چه فکری کرده‌اید به شما می‌گفتم که اشتباه است یا نیست.

_ گمان می‌کردم که شما معشوقهٔ او باشید.

_ اشتباه نکرده‌اید.

لبخند محو شد. مرد لیوانش را روی میز گذاشت.

_ من از بعضی اشتباهاتم نسبت به ژوزه خبر داشتم. شما به من حالی کردید که قصور بیشتری درحق او کرده‌ام.

_ برای این که مثلاً از زندگی ...عاطفی‌اش_ اگر نخواهیم کلمات رکیک به کار ببریم_ بی‌خبر بوده‌اید؟

_ بله.

_ چه تصور بچگانه‌ای! برای چه ژوزه بیاید پیش شما درد دل بکند؟ اولاً لازم بود که فرصت دیدن همدیگر را داشته باشید.

_ زندگی من جوری است که ...

_ از زندگی شما خبر دارم. روزنامه‌ها را اغلب می‌خوانم. امضای شما را اغلب می‌بینم. شما همه هستید و هیچ جا نیستید.

_ بیست سال است که این وضع ادامه دارد.

_ آیا برای آن می‌خواستید مرا ببینید که زندگیتان را برایم شرح بدهید؟

_ نه، ببخشید.

مرد به سرعت از جا برخاست. زن او را آزرده بود و مرد اجازه نمی‌داد که پیش‌تر برود.

_ گمان می‌کردم که شما به من کمک می‌کنید. اشتباه بود. من اشتباهات دیگری هم کرده‌ام، اما مسئله این نیست. خواهش می‌کنم فضولی مرا ببخشید.

در راهرو چشمشم به یک نقاشی آبرنگ معمولی افتاد: قایقی و دریایی و دماغه ای و، در انتهای دماغه، برجی مدّور.

بی اختیاری گفت: دماغهٔ سنت او سپیس است.

_ بله.

به پیاده رو که قدم گذاشت هوس کرد تا بدود. چند قدمی که دوید ایستاد. گوشهٔ کوچه، پاسبانی با قیافهٔ بدگمان به این مرد شتاب‌زده می‌نگریست. اما پاسبانان شّم مخصوص دارند: جانیان و دزدان را آن گاه دستگیر می‌کنند که کلاه کپی جلمبری برسر و کفش نمدی به پا داشته باشند. در برابر مردی که با قدم‌های بلند می‌گذشت. این پاسبان شب ماه اوت تنها واکنشی که نمود این بود که سیگارش را پنهان کند. چون به درمانگاه رسید زن پرستاردراتاقک خود نبود. مانند شبحی سفید از کنج راهرو تاریک پیش آمد. مرد لازم دید که توضیح بدهد:

_ از این جا رد می‌شدم، گفتم سری بزنم. ساده ترازاین بود که به شما تلفن کنم و بگویم که من دیگر در میرابو نیستم.

_ اوضاع کاملاً روبه راه است. آقا. دکتر آمد. پسرشما را دید. میل دارید به اتاقش بروید؟

_ نه فردا صبح دوباره می‌آیم.

_ من خودم را شماتت کردم که چرا یادم رفت آن دفعه به شما بگویم که ساعت نه امشب یک خانم برای دیدن پسرشما آمده بود.

_ یک خانم؟

_ بله، یک زن جوان. پیدا بود که پسرتان را خوب می‌شناسد. خیلی ناراحت بود و به خودش می‌پیچید.

_ چه شکل بود؟

_ اوه خیلی خوشگل، قد بلند با موهای بلوطی و چشم‌های آبی... یا شاید هم سیاه. خلاصه یک خانم خیلی مقتدر. اما چون قدغن اکید شده بود، از این جهت من...

_ خوب کردید. این خانم یک نیمتنهٔ ابریشمی و یک دامن تنگ نپوشیده بود؟

_ چرا، عیناً. حتی باعث تعجب من شد. توی هوای به این گرمی! انگار که تازه ازقطار پیاده شده باشد.

مرد به یاد آورد که دادن انعام حق است. همین که پرستار او را دید که کیف بغلی‌اش را درآورد خود را به آن راه زد:

_ اوه، نخیر آقا، رسم نیست.

_ این رسم نیست، یک استثناست.

_ متشکرم، آقا. و خاطرجمع باشید. اوضاع کاملاً روبه راه است... کاملاً روبه راه.

چون به خانه رسید، ایستاده درآشپزخانه مشغول نوشیدن یک لیوان آبجو سرد بود که تلفن زنگ زد. صدای پل ژاردنس را که از لای سر و صدای چاپخانه سنگین و خفه شده بود باز شناخت.

**زن یک زانویش را بر زمین گذاشت. دامن کوتاه و تنگش نیمی از ساقش را که زیبا می‌نمود آشکار کرد. مرد ایستاده منتظر بود تا کار او تمام شود.**

مقاله‌ات را چیده‌اند. نمی‌آیی بخوانیش؟

_ نه، بابا.

_ اگر می‌آمدی کمکی هم به حال من بود. دوهزار حرف زیاد آوردیم.

_ خودت حذف کن.

_ فردا دادت درآمد؟

_ نه، بابا. نه بابا.

_ راستی، ببین، من یک خبر را که به طورغیرمستقیم به تو مربوط می‌شد از روزنامه برداشتم. مخبرمان امشب ساعت نه آن را آورد.

_ خوب کاری کردی، ازت متشکرم. روزنامه‌های دیگر چاپش نکنند؟

_ نه، اطلاع مخبرما خصوصی است. امیدوارم که حال ژوزه خوب شده باشد.

_ بهتر است. چاپ اول درآمد؟

_ آخرش است. می‌خواهد بدهم یک نسخه برایت بیاورند؟

_ آره لطفاً.

_ مقالهٔ تو که درآخرین چاپ دیروز درآمد تویش هست. مقالهٔ دومت هم در شمارهٔ مخصوص پاریس ساعت چهار منتشرمی شود.

_ می دانم، متشکرم. خداحافظ، پل.

_ خداحافظ، ژرژ.

به اتاق کارش برگشت. پنجره رو به تاریکی شب گشوده بود. شب کمتراز وقت شامگاه سنگین و متراکم بود. ماه بالا می‌آمد و از روی درختان، طرح چمن‌ها و خیابان‌های رنگ باختهٔ باغ مشخص می‌شد. شبح برج شب زنده داری می‌کرد، افسرده و احمقانه. یک ماه پیش، ازهمین پنجره، شاهد صحنهٔ عجیبی شده بود. زن و مردی ازخیابان مرکزی باغ پیش می‌آمدند.

مردی تک به طرف آن‌ها می‌رفت. چون به هم رسیدند، ایستادند. سپس زن بازو دربازوی مرد تنها افکند و از راهی که آمده بود بازگشت. مرد دیگر پس از آن که چند قدمی رفت ناگهان سربرگرداند و شلیک کرد. اندام زن درپهنای خیابان افتاد. آن دو مرد روی او خم شدند و جسدش رابه روی نیمکت باغ حمل کردند و سپس بی شتاب از آن جا دور شدند. لکه ابری روی ماه را گرفت و نیمکت در تاریکی فرو رفت. چون ابرگذشت نیمکت خالی بود.

ژرژ آبجوی دیگری برای خود ریخت. کتش را درآورد و به سوی میزی که پشت به پنجره داشت بازگشت. برگ کاغذی رد ماشین تحریر مانده بود: «یک هفته در تایوان با سربازان چانگ کای شک، مقالهٔ سوم.....» از سی و شش ساعت پیش، دنبالهٔ مقاله معطل او بود. پیشی مختصری که نسبت به انتشار آن داشت اکنون به سررسیده بود. می‌بایست مقاله را تا ظهر فردا به روزنامه برساند.

آن شب را فرصت داشت تا یادداشت‌هایش را باز بخواند و بنویسد. تازه پشت میز نشسته بود که تلفن دوباره زنگ زد. از شهردیگری بود. صدای حزحزی آمد و سپس لهجهٔ جنوبی کارمند تلفن و آن گاه صدای مضطرب زنی:

_ خودتی، ژرژ؟

_ چرا نباشم؟

_ خوب، خدا را شکر! دلواپس بودم. این دفعهٔ سوم است که امروز به تو تلفن می‌کنم و کسی جواب نمی‌دهد.

_ از خانه بیرون رفته بودم.

_ خوب، لابد مقاله‌هایت را تمام نکرده ای؟ پس نمی‌توانی بیایی! مرا باش که چشم به راهت بودم.... آخر تنهام.

_ گمان نمی‌کنم.

_ البته خیلی هم تنها نیستم، اما آخر تو این جا نیستی.

_ بهنر است خیالت را راحت کنم؛ من اصلاً نمی‌آیم.

_ و مسافرت با کشتی همراه بوب چه می‌شود؟

_ از قول من معذرت بخواه.

_ چه خبرشده؟ اوقاتت تلخ است؟

_ نه، نه. کار دارم. گرفتاری‌های متعدد.

_ می‌خواهی من برگردم؟

یک ثانیه به فکر فرو رفت. اما نه. نخواهد فهمید.

_ از تعطیلات استفاده کن، عزیزم تا کی هفتهٔ دیگر، جمع می‌شود.

آن وقت یا من پیش تو می‌آیم یا تو به پاریس بر می‌گردی. هوای آن جا چه طور است؟

_ معرکه! تمام روز را توی آبیم. پاریس چه طور است؟

_ جهنم کبرا.

_ ممکن است سری به سریدار من بزنی ببینی پولی نباید بپردازم: بابت گاز و تلفن؟

_ باشد، می‌روم.

_ ژرژ؟

_ هان.

_ دوستم داری؟

_ کی جرئت دارد بگوید نه؟

_ اوه، تو هیچ وقت نمی‌توانی بگویی آره.

_ فردا شب همین ساعت به من تلفن کن.

_ می‌بوسمت.

من هم همین طور، زت.

لحظه ای‌ای آن زن در اتاق بود. صدایش هنوز زنگ می‌زد. چشم‌هایش را که می‌بست او را می‌دید: اندامی موزون. موهایی کوتاه، کمری باریک. زت.

**کتش را درآورد و به سوی میزی که پشت به پنجره داشت بازگشت. برگ کاغذی رد ماشین تحریر مانده بود.**

_چرا با من ازدواج نمی‌کنی؟

_ آدم که با دخترهایی مثل زت ازدواج نمی‌کند.

_این که جواب نشد.

_ اگر بات ازدواج کنم دیگر دوستم نداری.

_ نه بابا، چه می گویی! آخر من جای پدر توأم.

_ اگر مادرم را می‌دیدی این را نمی‌گفتی.

با هم که بودند از هم ملول نمی‌شدند. این چیز کمی نبود. حتی برای کسی که ملال را از زندگی‌اش رانده بود بسیار مهم بود. وانگهی زت در حکم استعفا و رهایی هم بود. زندگی لوسم کرده است.

زندگی زیبایی دارم، بسیار زیبا بیش از این چیزی از آن نمی‌خواهم. پس باید با دخترهایی مثل زت ساخت. مشکلی را حل می‌کنند و مشکلاتی به وجود نمی‌آوردند..... چرا ژوزه این طور نبود؟ ژرژ دست بر چهره کشید. احساس خوفناکی براو تاخت. رنج ژوزه ناگهان به او سرایت کرده بود. روی شانه‌هایش بار تنهایی عظیمی را که به حدّ نومیدید می‌رسید حس کرد. تحمل ناپذیر بود. از کشو میزش دسته کلید را برداشت. سپس به راهرو رفت و وارد آسانسور شد. ژوزه پس از گرفتن دیپلم، در طبقهٔ آخر ساختمان، در آپارتمان ایوان داری زندگی می‌کرد. دوسال پیش، اسباب کشی و تغییر خانه به او فرصت داده بود که خرده ریزه‌های کودکی‌اش را دور

بریزد: اسباب بازی، زلم زینبو، عکس، همهٔ آن آت و آشغال‌هایی که آدم بر اثر تنبلی و نیز دلسوزی نگه می‌دارد. هنوز خیلی جوان بود؛ به جای آن بازیچه‌ها نتوانسته بود باریچه های دیگری که نشانهٔ بلوغ و مردی باشد بنشاند. درمرز میان، نوجوانی و پختگی همچنان سرگردان می‌گشت و نمی‌توانست انتخاب بکندو حتی کتاب‌هایش نا مشخص و بی چهره می‌نمود: بالزاک، نویسندگان انگلیسی، روسی، امریکایی، رمان‌های جنایی. نه سفرنامه ای، نه شرح اکتشافی؛ نه وصف ماجراهایی؛ در گوشه ای جزوه‌هایی پلی کپی شدهٔ دروس دانشکدهٔ حقوق روی هم توده شده بود.

ژرژ پنجره را گشود. با همهٔ دقت خد متکار که اتاق را کاملاً روفته بود هنوز بوی قی و استفراغ مصرانه برجا بود. تلفن زنگ زد. ژرژ سربرگرداند و دستگاه تلفن را بالای سرتخت خواب تماشا کرد. در زنگ سوم گوشی را برداشت، اما کسی جواب نداد. با این همه آشکار بود که در آن سو کسی نفس در سینه حبس کرده است.

_ خوب؟ چرا حرف نمی‌زنید؟

_.....

_ می دانم که شمایید، هلن!

_ شما ژرژ هستید؟

_ معلوم است. ژوزه هنوز توی درمانگاه است و شما هم این را می‌دانستید.

چون پیش از این که من به دیدنتان بیایم خودتان به آن جا رفته بودید. برای چه تلفن می‌کنید؟

_ نمی‌دانم همین طور بی‌راده.

_ گمان نمی‌کنید که وقتی من پیشتان بودم بهتر بود ساده تر با من رفتار می‌کردید؟

_ نتوانستم.

_ خوب، پس حالا بیایید.

زن گفت: بسیار خوب.

و گوشی را گذاشت. صدایش دورگه شده بود. زرژ گوشی را گذاشت. او هم درد می‌کشید. چراغ سقف را خاموش و دو چراغ پایین را روشن کرد. از سردی و بیگانگی اتاق کاسته شد. روی میز تحریر، برگ‌های سفید کاغذ پراکنده بود. برگ رویی را برداشت. هنوز برآن، نقش فرو رفتهٔ خطی که دستی خشمگین با قلم خودکار روی برگ پیشین نوشته بود خوانده می‌شد: یک شماره تلفن و یک نام کوچک: هلن. کیف بغلی‌اش را درآورد و کاغذی را باز کرد: خط ژوزه بود، نامی و ارقامی. اگر پسر مرده بود جز این پیام نامفهوم چیزی از او باقی نمی‌ماند. ژرژ کاغذ را روی انبوه جزوه‌ها گذاشت و بدون انتخاب، کشوها را پیش کشید. جز بریده‌های جراید، تکه‌های نخ، چند مداد پاک کن، مقداری خود نویس کهنهٔ شکسته، لباس زیر پاکیزه اما نامرتب، چند توپ تنیس و گلف، یک توده عکس گاوبازی چیزی در آن‌ها نبود. چون عکس‌ها را یک به یک تماشا کرد دریافت که ژوزه با نظم و دقت بسیار آن‌ها را مرتّب کرده است: از لحظهٔ ورود گاوبازان به میدان تا هنگام کشته شدن گاو. پس پسرش به چیزی عشق می‌ورزید!

**اگر پسر مرده بود جز این پیام نامفهوم چیزی از او باقی نمی‌ماند. ژرژ کاغذ را روی انبوه جزوه‌ها گذاشت و بدون انتخاب، کشوها را پیش کشید.**

آن هم به چیزی که پدرش در آن پیشگام نشده بود. در پشت عکس‌ها نام گاوبازان و تخصص آن‌ها و شرح عملیاتی که انجام می‌دادند نوشته شده بود و آن دو هیچ گاه در این باره سخنی با هم نگفته بودند! صدای توقف آسانسور شنیده شد. ژرژ در رو به پلکان را باز کرد. هلن تغییر جامه نداده بود، اما چهره‌اش و حالتش تغییر کرده بود. ژرژ حلقه‌هایی دور چشم‌های او که از تب می‌درخشید تمیز داد. برای دومین بار حس کرد که این زن را می‌شناسد. لابد احساسی کاذب بود. و به هر حال چون زن به سخن می‌آمد به سرعت محو می‌شد. تا زن در برابرش بی حرکت ایستاده بود زیبایی او را جسماً حس کرد:

نیرویی ناپیدا از وجو او ساطع می‌شد.

مرد پرسید: چرا به این جا تلفن کردید؟

_ به شما که گفتم، همین طور بی اراده. می‌خواستم صدای زنگ را بشنوم. مثل سابق. هیچ زنگ تلفنی نیست که شیبه زنگ دیگر باشد... زنگ تلفن ژوزه... خاموش شد. سخنش ظاهراً درست بود.

_ شما خیلی به این جا آمده‌اید؟

_ تقریباً. حتی این جا خوابیده‌ام.

رو به نمیکت راحتی پهنی کرد که پارچهٔ مخملی برجسته ای آن را پوشانده بود، گویی با این حرکت می‌خواست مرد را که خیره به او می‌نگریست به مبارزه بطلبد.

ژرژ گفت: این جا نمانیم. برویم به آپاراتمان من.

_ هر جور میل شماست.

مطیعانه به دنبال او آمد. به آپارتمان که رسیدند، ژرژ به درمانگاه تلفن کرد تا بپرسد که آیا او را در غیابش نخواسته‌اند. زن پرستار گفت که «اوضاع کاملاً روبه راه است.»

هلن پرسید: هنوز حالش خطرناک است؟

نه. گمان نمی‌کنم که از خطرجسته باشد، اما دکتر می‌گوید که تا فردا باید صبرکرد. من احمقانه می‌ترسم...

_ شما می‌ترسید؟

_ بله.

زن خود را به درون مبل چرمی رها کرد و چهره‌اش را رد میان دو دستش گرفت. گفت: مشروب دارید؟ از تشنگی دارم هلاک می‌شوم.

یک لیوان آبجو برایش آورد که زن با چشم بسته چند جرعه پیاپی از آن نوشید.

چند لحظه پیش که در را به روی شما باز کردم به نظرم رسید که قبلاً شما را دیده‌ام.

زن گفت: بله.

_ چه طور؟

_ بله. قبلاً مرا دیده‌اید.

لیوانش را، پس از این که دفترچه ای را پس زد، روی میز گذاشت. آن گاه به ژرژ نگریست. گفت: از شما معذرت می‌خواهم. معذرت از بابت برخوردی که در خانه‌ام با شما داشتم. من خودم را قوی‌تر از ان چه هستم خیال می‌کردم.

_ شما ژوزه را دوست دارید؟

_ نه.

_ چی پس؟

شما مرد پستی هستید.

مضحک، غیرمترقب، احمقانه بود. خواست لبخند بزند، اما دریافت که زن آن را حمل برریشخند خواهد کرد. به سوی پنجره رفت؛ شب سبک می‌شد. نسیمی از میان درختان می‌گذشت. هم چنان که پشتش به سوی زن بود سخن گفت:

_ بدم نمی‌آمد که بعضی چیزها را بدانم.

_ بپرسید.

_ از کجا فهمیدید که ژوزه دست به خودکشی زده است؟

_ یک لحظه پیش ترش به من تلفن کرد.

_ یعنی دیشب؟

_ بله.

_ حرفش را باور کردید؟

_ نه چندان.

_ هیچ کاری نکردید که مانعش بشوید؟

_ چه کار می‌توانستم بکنم؟ سوار هواپیما بشوم و بیایم؟ اولاً که شب هواپیما نیست. ثانیاً به فرض که سه ساعت بعد این جا می‌رسیدم دیگر کار از کار گذشته بود.

_ می‌توانستید به من تلفن کنید.

_ سعی کردم، نشد!

مرد برگشت و رو در روی او ایستاد. پس این زن چنان عفریت تمام عیاری نبود که او می‌پنداشت.

_ و هیچ کس جواب نداد؟

_ هیچ کس.

_ من پنج دقیقه بیرون رفتم که سیگار بخرم، ساعت هشت شب.

_ همان وقت بود که تلفن کردم.

_ هنوز زنگ تلفنی صدا می‌کرد که من دم در رسیدم وارد اتاق که شدم قطع شد. خیال کردم ژوزه است. رفتم به طبقهٔ پنجم. ژوزه در را باز نکرد. کلید آپارتمانش را داشتم. دیدم در حال اغماست. دکتر آمد و معده‌اش را شستشو داد. بعد بردیمش به درمانگاه. یک آبجو دیگر می‌خواهید؟

_ نه. یک ویسکی بدهید.

**مرد ظرف یخ را از یخچال درآورد. زیر شیرآب گرم آشپزخانه گرفت. تکه‌های یخ را در سطلی نقره‌ای ریخت.**

مرد ظرف یخ را از یخچال درآورد. زیر شیرآب گرم آشپزخانه گرفت. تکه‌های یخ را در سطلی نقره‌ای ریخت. به اتاق برگشت. هلن از روی مبلی که در آن قرارداشت تکان نخورده بود. زانوهایش به هم چسبیده و دست‌هایش روی دسته‌های مبل افتاده بود. چشم ژرژر بر ساق‌های او که از آفتاب تیره رنگ شده بود افتاد: تن زیبای نرمی داشت. پرسید: به کجا سفر کرده بودید؟

_ سن ژان کاپ فرا.

_ سن ژان؟

_ بله.

مدت‌هاست که من آن جا نرفته‌ام. دست کم دوازده، سیزده سال.

_ درست چهارده سال. شما از کجا می‌دانید؟

_ من که شما را فراموش نکرده‌ام.

_ هلن، شما دختر مادلن هستید!

_ خیلی طول دادید تا فهمیدید.

می‌لرزید. قطره‌های اشک بیرون جستند، سپس برگونه ها روان شدند بی آن که زن کوچک‌ترین حرکتی برای پاک کردن آن‌ها یا پوشاندن چهره‌اش بکند. ژرژ پیش رفت و پیشانی و موها و پشت گردن او را نوازش کرد. گفت:

_ از این اشک‌ها بیشتر خوشم می‌آید. بله. بیشتر خوشم می‌آید... تو را به یاد دارم. حتی می‌توانم تو را باغ خودتان نزدیک برج سنت او سپیس در نظرم مجسم کنم. به گمانم از من بدت می‌آمد...

زن با تشدد سخن او را برید: اشتباه است.
می‌دانستی که من با مادرت سروسر دارم؟
چه طور ممکن بود ندانم؟ کور که نبودم.
این اشک‌ها را تمام کن.
اما اشک‌ها تمام نمی‌شدند. انگار از راهی دور می‌آمدند، حالتی هنوز کودکانه داشتند. ژرژ را معذب و بی تاب می‌کردند.
_ این اشک‌ها تمام کن. مادرت چه شد؟
_ اوه، مرد دیگری را جانشین شما کرد.
_ این را که حدس می‌زدم. خوب، بعد؟
_ حالا در سن ژان است.
_ از زمستان بعد دیگر او را ندیدم.
_ گاهی از شما حرف می‌زند.
_ با تو؟
_ با من اوه. پیش من همیشه همه چیز را گفته است. از آن نوع زن‌هایی است که دوست دارند توی خاطراتشان غلت بزنند و دردل بکند. خاطراتش همیشه یک جور نیست. هرچه سال‌ها بیشتر می‌گذرد، گذاشته را بیشتر با آرزویش تطبیق می‌دهد. مدت‌ها من حق داشتم که از شما قیافهٔ بی‌رحمی در نظر بگیرم، بعد تخفیف پیدا کرد. حالا گمان می‌کند که خودش شما را ترک کرده است و شما از این بابت بسیار رنج کشیده‌اید و بدبخت شده‌اید. بله، مضحک است، حتی گاهی خودش را شماتت هم می‌کند: آخر شما خیلی جوان و بی‌تجربه بوده‌اید. آخرین باری که از شما حرف می‌زد، به نظرم رسید که خودش را متهم به اغفال و انحراف شما می‌کند، انگار که شما بچه بوده‌اید.
_ اغراق کرده است. من بیست و پنج، بیست و شش ساله بودم.
_ و من پانزده ساله.
صدای گفتگو دوری از میدانشان دومار برخاست. ژرژ پیش رفت و به پنجره تکیه داد. دو مرد در خیابان باغ راه می‌رفتند و با تشدد بسیار سخن می‌گفتند. سپس در پس پردهٔ درختان ناپدید شدند. هوای دَم کردهٔ شب صداهای پاریس را در خود خفه می‌کرد. نورافکن برج ایفل آهسته ژرژ شب گرم دیگری را در چهارده سال پیش، درباغ خانه ای ییلاقی، نزدیک دماغهٔ سنت اوسپیس به یاد می‌آورد. روز را در کشتی یکی از دوستانش گذارنده بود و روی عرشه به مادلن برخورده بود. سی و پنج ساله و بیوه. یکی از آن زن‌هایی که در اولین برخورد چنان ضربه ای به پایین می‌زنند که دیگر کسی ثانیه به فکر بررسیدن و دریافتن بقیهٔ مطلب نمی‌افتد. یک ماه طول کشید تا صدای حقیقی او را شنید: صدای غاز: یک ماه دیگر طول کشید تا به بلاهت او پی برد؛ یک ماه دیگر هم طول کشید تا خیال او را از سربیرون کرد. از او چه بگوید؟ طولی نکشید که دیگر او را نه «مادلن» بلکه «نفس امّاره» می‌نامید.
و جز این هم نبود.
اما همین که بود، چون صاعقه فرود می‌آمد. شب آن روزی که به هم برخورده بودند، ژرژ فقط یک اندیشه در سرداشت، یک میل شدید که هر احساس دیگری را محو می‌کرد. پیروزی هم او را از این خیال مداوم، از این وسوسه نرهاند. شاید توانسته بود آن را محدود کند و در لحظات معینی تسلیم آن شود، اما دیگر هوس در نهاد او جا گرفته بود. اولین شب، در باغ که قدم می‌زدند، ژرژ از کلمات خود تعجب کرد. نه، این وضع خوش آیند نبود. حتی ناگوار بود که تا این درجه از خود بیگانه شده باشد. لحظه ای با گذشتن دستش روی بازوی زن جوان را تسکین داد، لحظه ای کوتاه که در طی آن زن حرف می‌زد و وانمود می‌کرد که متوجه حرکت او نشده است. ژرژ هنوز پوست مادلن را به یاد می‌آورد: خنک در شب ولرم و به طور وقیحی بی حالت. از لرزش خفیفی که به زن دست داد فهمید که جریان برق وصل شده است. بقیه بازی بود. بازی ساده ای که در طول مدت اقامت درکاپ فرا با نوعی مستی تجدید شده بود. اما هلن را؟ درست به یاد نمی‌آورد. جزآن روز عصر که آمد و به جمع مهمانان مادرش پیوست. کلاه حصیری بلند سرخی برسرداشت که همه را خنداند بود. درآن زمان هنوز حالت کودکانهٔ عروسک واری داشت: بلند، باریک، پاهای کشیدهٔ گندمگون، اما ترقوه‌های برجسته و اخلاق نحس. ناگهان پای آدم را لگد می‌کرد و خودش را به آن راه می‌زد. ژرژ اطمینان داشت که هلن از او متنفر است. درپاریس وضع ساده تر شده بود: اولاً مادلن را به تدریج کمتر می‌دید، ثانیاً او را بیرون از می‌آید... تو را به یاد دارم. حتی می‌توانم تو را باغ خودتان نزدیک برج سنت او سپیس در نظرم مجسم کنم. به گمانم از من بدت می‌آمد...

زن با تشدد سخن او را برید: اشتباه است.
می‌دانستی که من با مادرت سروسر دارم؟
چه طور ممکن بود ندانم؟ کور که نبودم.
_ این اشک‌ها را تمام کن.

**شب آن روزی که به هم برخورده بودند، ژرژ فقط یک اندیشه در سرداشت، یک میل شدید که هر احساس دیگری را محو می‌کرد.**

اما اشک‌ها تمام نمی‌شدند. انگار از راهی دور می‌آمدند، حالتی هنوز کودکانه داشتند. ژرژ را معذب و بی تاب می‌کردند.

_ این اشک‌ها تمام کن. مادرت چه شد؟

_ اوه، مرد دیگری را جانشین شما کرد.

_ این را که حدس می‌زدم. خوب، بعد؟

_ حالا در سن ژان است.

_ از زمستان بعد دیگر او را ندیدم.

_ گاهی از شما حرف می‌زند.

_ با تو؟

_ با من اوه. پیش من همیشه همه چیز را گفته است. از آن نوع زن‌هایی است که دوست دارند توی خاطراتشان غلت بزنند و دردل بکند. خاطراتش همیشه یک جور نیست. هرچه سال‌ها بیشتر

می‌گذرد، گذاشته را بیشتر با آرزویش تطبیق می‌دهد. مدت‌ها من حق داشتم که از شما قیافه‌ی

بی رحمی در نظر بگیرم، بعد تخفیف پیدا کرد. حالا گمان می‌کند که خودش شما را ترک کرده است و شما از این بابت بسیار رنج کشیده‌اید و بدبخت شده‌اید. بله، مضحک است، حتی گاهی خودش را شماتت هم می‌کند: آخر شما خیلی جوان و بی تجربه بوده‌اید. آخرین باری که از شما حرف می‌زد، به نظرم رسید که خودش را متهم به اغفال و انحراف شما می‌کند، انگار که شما بچه بوده‌اید.

_ اغراق کرده است. من بیست و پنج، بیست و شش ساله بودم.

_ و من پانزده ساله.

صدای گفتگو دوری از میدان‌شان دومار برخاست. ژرژ پیش رفت و به پنجره تکیه داد. دو مرد در خیابان باغ راه می‌رفتند و با تشدد بسیار سخن می‌گفتند. سپس در پس پرده‌ی درختان ناپدید شدند. هوای دَم کرده‌ی شب صداهای پاریس را در خود خفه می‌کرد. نورافکن برج ایفل آهسته ژرژ شب گرم دیگری را در چهارده سال پیش، درباغ خانه ای ییلاقی، نزدیک دماغه‌ی سنت اوسپیس به یاد می‌آورد. روز را در کشتی یکی از دوستانش گذارنده بود و روی عرشه به مادلن برخورده بود. سی و پنج ساله و بیوه. یکی از آن زن‌هایی که در اولین برخورد چنان ضربه ای به پایین می‌زنند که دیگر کسی ثانیه به فکر بررسیدن و دریافتن بقیه‌ی مطلب نمی‌افتد. یک ماه طول کشید تا صدای حقیقی او را شنید: صدای غاز: یک ماه دیگر طول کشید تا به بلاهت او پی برد؛ یک ماه دیگر هم طول کشید تا خیال او را از سربیرون کرد. از او چه بگوید؟ طولی نکشید که دیگر او را نه «مادلن» بلکه «نفس امّاره» می‌نامید.

و جز این هم نبود.

اما همین که بود، چون صاعقه فرود می‌آمد. شب آن روزی که به هم برخورده بودند، ژرژ فقط یک اندیشه در سرداشت، یک میل شدید که هر احساس دیگری را محو می‌کرد. پیروزی هم او را از این خیال مداوم، از این وسوسه نرهاند. شاید توانسته بود آن را محدود کند و در لحظات معینی تسلیم آن شود، اما دیگر هوس در نهاد او جا گرفته بود. اولین شب، در باغ که قدم می‌زدند، ژرژ از کلمات خود تعجب کرد. نه، این وضع خوش آیند نبود. حتی ناگوار بود که تا این درجه از خود بیگانه شده باشد. لحظه ای با گذشتن دستش روی بازوی زن جوان را تسکین داد، لحظه ای کوتاه که در طی آن زن حرف می‌زد و وانمود می‌کرد که متوجه حرکت او نشده است. ژرژ هنوز پوست مادلن را به یاد می‌آورد: خنک در شب ولرم و به طور وقیحی بی حالت. از لرزش خفیفی که به زن دست داد فهمید که جریان برق وصل شده است. بقیه بازی بود. بازی ساده ای که در طول مدت اقامت درکاپ فرا با نوعی مستی تجدید شده بود. اما هلن را؟ درست به یاد نمی‌آورد. جزآن روز عصر که آمد و به جمع مهمانان مادرش پیوست. کلاه حصیری بلند سرخی برسرداشت که همه را خنداند بود. درآن زمان هنوز حالت کودکانه‌ی عروسک واری داشت: بلند، باریک، پاهای کشیده‌ی گندمگون، اما ترقوه‌های برجسته و اخلاق نحس. ناگهان پای آدم را لگد می‌کرد و خودش را به آن راه می‌زد. ژرژ اطمینان داشت که هلن از او متنفر است. درپاریس وضع ساده تر شده بود: اولاً مادلن را به تدریج کمتر می‌دید، ثانیاً او را بیرون از خانه‌اش می‌دید. با این همه یک بار با کمال حیرت متوجه شد که هلن او را تعقیب می‌کند.

گوشه‌ی کوچه ایستاده و صبر کرده بود تا هلن سینه به سینه‌ی او سردرآورد. وحشت هلن نهایت نداشت. سپس خونسردی و قدرت نفس خود را بازیافته بئد. با هم در رستوان عصرانه ای خورده بودند.

هلن به زحمت می‌توانست انگشت‌های آلوده به مرکبّش را پنهان کند. آن زمان ژوزه چند ساله بود؟ سه ساله، چهار ساله. مادرش از او در شهر دیگری نگهداری می‌کرد. به او غذا نمی‌دادند، او را پرواز

می‌کردند. تنی گنده و بدقواره داشت. ژرژ پس از قطع رابطه با مادلن یک باردیگر بازبه هلن برخورده بود: همان قیافه‌ی کودکانه با آن لباس‌های کوتاه که مادری که نمی‌خواست زیربارپیری برود به او پوشانده بود. اما با نگاهی چنان

پرخاشگرکه ژرژ پس از دور شدن از او احساس عذابی واقعی کرده بود. از دم پنجره برگشت، رودرروی او ایستاد و گفت:
_ تو را خوب به خاطردارم.
هلن اشک‌هایش را پاک کرده بود. در کناراو، لیوانش خالی بود. ژرژ خواست آن را پرک‌اند.
_ نه، من خیلی خورده‌ام. با این کار نمی‌توانید اغفالم کنید.
_ من نمی‌خواهم تو را اغفال کنم. ممکن است مقصودت را بگویی؟
هلن با لحنی وحشیانه گفت:
_ نه، نه، نه!
_ خوب، میل خودت است، فقط به من بگو که بعد از این که از قطار پیاده شدی چه طور یکراست به درمانگاه رفتی.
_ اول آمدم این جا. در اتاق ژوزه بسته بود. پایین که رفتم، سرایدار ماجرا را برایم شرح داد.
ژرژ خود را به درون صندلی مقابل او رها کرد و گفت:
_ یک چیز هست که از آن سردر نمی‌آوردم. یک چیز کاملاً نامفهوم.
هلن خاموش ماند. دستمالی را در دست چپ مچاله می‌کرد. یک یا دو بارقصد کرد که پاهایش را روی هم بیندازد. اما منصرف شد. به ژرژ نگریست: ژرژ او را نمی‌دید. بیهوده به دنبال این مرد چهل ساله با آن مرد جوانی که در خاطرش بود می‌گشت. مگرنه پهن تر و قوی تر بود با چانه ای برجسته و دهانی که اثری از تلخکامی با خود داشت؟ اما نه، این هم نبود. هرچه بیشتر به او می‌نگریست آثار و علایمی که یادآور تصویر گذشته‌ی او بود محوتر می‌شد. از این هم بدتر: حتی او را دیگر به یاد نمی‌آورد، او را باز نمی‌شناخت. مرد دیگری در برابر او سربرآورده و ناکهان او را به وحشت انداخته بود. مثل آن روزف چهارده سال پیش، که دم در اداره‌ی روزنامه، در کمین او ایستاده و به دنبال او رفته و در پیچ کوچه به او برخورده بود. و مرد به پیروزی کوچکی قناعت کرده بود و حال آن که می‌توانست او را خرد کند، به استنطاق بکشد و به اقرار آورد. البته زرنگی خودش هم بود که در اوضاع و احوال ناگوار به دادش می‌رسید. شاید هم ترسو بود. از آن رو که تاریکی را بر روشنایی وضعی مشخص ترجیح می‌داد، تا سر زیر آب کند و بگریزد.
ناگهان مرد پرسید:
_ مطمئنی که از من متنفر نبودی؟
هلن یکه خورد، سپس سرفرو افکند:
_ نه، از شما متنفر نبودم، شما را دوست می‌داشتم.

خود را متأثر حس کند؟ خود را مضحک بپندارد؟ ژرژ میان این دو احساس مردد مانده بود و لبخنده را که جوابی بی جا و دروغین به این اعتراف رک و پوست کنده بود فرو می‌خورد. در حافظه‌اش به دنبال تصویرهایی از هلن گشت و جز اندکی از آن‌ها نیافت. می‌بایست هلن او را یاری دهد تا بتواند آن گذشته را که هم چون اشتباهی و لغزشی به سرعت فراموش شده بود تکه تکه به هم بچسابد و از نو بسازد.
اما دوباره به پنجره تکیه داده و نگاهش را در اعماق میدان خلوتشان دومار فرو برده بود و همچنان همان تصویر در برابر نظرش مجسم بود: دختری با سرووضع کودکانه و کلاه حصیری بلند سرخ که تازه از حمام درآمده بود و هنوز قطره‌های آب از تنش می‌چکید و یک لیوان آب میوه‌ی طلایی رنگ را نی می‌نوشید. یا باز همان کلاه در میان مهمانانی که در باغ سنت او سپیس بی رحمانه برآن
می‌خندید. تصویر کوچه‌ی پاریس هم بود، اما آن جا نیز می‌بایست منظره‌ی کلاه را که دیگر قابل قبولی نبود از پیش نظر دور کند. گفت:
_ حافظه وسیله ای است عجیب تر از آن چه فکرش را می‌کردم. نه فقط چیزی را که آدم خوش ندارد به بیاد بلکه حتی چیزی را هم ندانسته عذابش می‌دهد فراموش می‌کند.
_ خیال می‌کردم که تا چشمتان به من بیفتد مرا می‌شناسید. روزهای اول که من برای دیدن ژوزه به آپارتمانش می‌آمدم از ترس می‌مردم که مبادا با شما برخورد کنم. بعد، یک روز توی آسانسور سینه به سینه‌ی شما قرار گرفتم. ولی شما حتی یک نگاه هم به من نکردید.
_ تنها بودم؟
هلن خندید و گفت:
_ نه، نه، اما به هرحال...
_ یعنی این قدر پیر شده‌ام؟
_ گمان نمی‌کنم.
_ این سؤال را تو نکردم، از خودم کردم و تازه مقصودم آن نبود که تو فهمیدی.
هلن از جا برخاست.
_ شما از زن‌ها خوشتان نمی‌آید.
ژرژ بی آن که بخندد گفت:
_ به حق چیزهای نشنفته!
زن جوان خاموش ماند. کیف وشال گردنش را برداشت.
_ می‌توانیم سری به درمانگاه بزنیم.
_ ژوزه خواب است.
_ می‌خواهم ببینمش.

_ برای چه؟
_ برای این که از او معذرت بخواهم.
_ دلایل تو به من مربوط نیست. اما به هرحال...
زن با صدای خفه ای گفت:
_ بله، من دلایلی دارم.
_ فقط یک قیافه‌ی کبود شده می‌بینی و یک بوی ترشیده و دلگیر می‌شنوی.
_ مهم نیست.
_ ژوزه تو را نمی‌بیند.
_ یک روز خواهد دید.
زن به سوی در راه افتاد. ژرژ چراغ‌ها را خاموش کرد.
کوچه‌ها خلوت بود و آن‌ها با قدم‌های هم آهنگ بی آن که سخنی بگویند پیش می‌رفتند. چون به ساحل رود سن رسیدند از کنار جان پناه حرکت کردند. از هم اکنون تکه‌های بزرگی ازآسمان درسمت مشرق رنگ می‌باخت. یک اتومبیل پلیس پیش از آن که از کنار آن‌ها بگذر آهسته کرد و چون ردشد سرعت گرفت. به نخستین اتومبیل‌های رفتگران سحربرخوردند. کمی دورتر دود کش های کارخانه نور سرخی در آسمان می‌پاشیدند. خستگی اندک اندک برآن ها هجوم می‌آورد، اما در این آخر شب هرکدام دنبال خیالات خود را گرفته بود. ژرژ حس می‌کرد که شقیقه‌هایش فشرده می‌شود و دهانش از اثر سیگارهایی که پی در پی کشیده بود خشکیده است. به فکر این زن ساکت بود که همراه او می‌آمد. به فکر هرچیز که زن لابد به آن چنگ می‌زد تا درورطه‌ی انتقام ابلهانه‌ی خود غرق نشود. چگونه توانسته بود بود ژوزه را این همه زجر بدهد تا یاد شکست نوجوانی‌اش را از خاطر بزداید؟ فکر او را از خود دور کرد. فقط ژوزه مورد نظرش بود. چگونه کار این بیگانه_ این پسرش_ به این جا کشیده بود؟ او را کم و بد می‌شناخت، آن بچه‌ی بی مادر را، که به حال خود رها شده بود و درخود فرو رفته بود لابد از آن رو که سکوت و رازداری مناسب حال پدرش بود. سپس روزی، سکوت او را خفه می‌کند زیرا زنی عالماً عامداً چیزی را که او باور کرده بود می‌شکند. اما کسی خود را نمی‌کشد مگر این که هرگز خوشبخت نبوده باشد. والا اگر یک ذره هم خوشبخت بوده باشد امید خوشبختی دوباره، مرگ را پس می راند. پس ژوزه هرگز خوشبخت نبوده است؟ ژرژ احساس پیری وحشتناکی کرد.
به کوچه‌ی درمانگاه رسیده بودند. سرایداری سطل‌های زباله را از ساختمان بیرون می‌آورد. در شیشه دار گشوده شد. زن پرستار، توی اتاق شیشه ای‌اش؛ خواب بود: نشسته، سرواپس برده، دهان گشوده، با رمانی پلیسی روی زانوها. ژرژ دستش را روی شانه‌ی او گذاشت. زن سراسیمه بیدار شد.
_ جناب عالی؟... هان. بله، جناب عالی... اوضاع کاملاً روبه راه است... نگران شده بودید؟
کتاب افتاد. زن کورمال آن را برداشت.
_ عجب، این خانم‌اند که چند ساعت پیش این جا آمده بودند. خیلی معذرت می‌خواهم، آخر به ما دستور اکید داده‌اند.
هلن گفت:
_ مهم نیست. ولی حالا می‌شود؟
_ اوه، البته که می‌شود. ساعت چهار سری زده‌ام. آرام نفس می‌کشید.
طول راهرو را پیمودند، در اتاق را گشودند. ژرژ همان بوی ترشیده را که گویی ترشیده تر شده بود بازیافت. پرستار ملافه را که تا زیر چانه‌ی بیمارمی رسید پس زد. با صدایی زمزمه وار گفت:
_ آرام است، خوابیده است.
هلن نزدیک در ایستاد و گویی از ترس خشکش زده بود. ناکهان با صدای دورگه ای نالید:
_ مرده است!
پرستار گفت:
_ نه بابا، چه می گویید!
در همان حال خم شد و دست برپیشانی بیمار گذاشت.
دست بی درنگ واپس آمد و به جستجوی مچ بیمار رفت و نبض را گرفت.
ژرژ پیش رفت و در سایه روشن، چهره‌ی بیمار و بینی باریک و فشرده و لب‌های بی خون و بی نفس او را به زحمت تمیزداد. گلویش چنان گرفت که احساس خفگی کرد. با کوشش بسیار توانست انگشتش را به سوی گونه‌ی فرو رفته‌ی او که ریش تازه درآمده ای برآن سایه انداخته بود پیش ببرد. پرستار دست را رها کرد.
_ خیلی دیرشده است، دیگر فایده ندارد که دکتر خبرکنیم. به گمانم سکته کرده است..... حالا می‌روم تلفن می‌کنم.
بیرون رفت. هلن با چهره‌ی اشک آلود در استانه ایستاده بود. ژرژ نمی‌توانست از این پوست سرد که از هم اکنون برروی استخوان‌های برجسته‌ی چهره کشیده و سخت شده بود خود را جدا کند. نه خشمی حس می‌کرد و نه اندوهی. فقط رحمی بزرگ، رحمی وحشتناک که با یاد صدها کشته‌ی دیگر که مرگ پسرش ناگهان در خاطرش انگیخته بود بر او هجوم می‌آورد..... رحم، آری رحم برای آدمیان و برای این ژوزه‌ی

کوچک و کبود شده و یخ زده در تختخواب درمانگاه که خود را به خاطر عشق کشته بود. دستش را پس کشید. با لبه‌ی ملافه، چهره‌ی مرده را پوشاند. سپس چرخی زد و با اشاره‌ی دست هلن را دور کرد. زن پرستار در محفظه‌ی شیشه ای خود، با تلفن ور می‌رفت و با سر و دست به او اشاره می‌کرد. بیرون هوا روشن شده بود. ژرژ هوا دگمه‌ی یخه‌ی پیراهنش را گشود و گره کراواتش را شل کرد. احتیاج به هوا داشت. قایق‌ها موتورهای خود را به کار انداخته بودند. به جان پناه تکیه داد. روزها می‌آمدند، آدم‌ها ادامه می‌دادند. امروز هوا آفتابی خواهد بود. فردا نیز همین طور. اتومبیل‌ها غرش کنان از روی سنگ فرش کناره می‌گذشتند، اتومبیل‌هایی مملواز کودک که برای استفاده از تعطیلات تابستانی می‌رفتند. شمرد: هفت تا هشت اتومبیل در دقیقه. در جزیره‌ی میان رود.

یک زن و مرد دست یک دیگر را گرفته بودند و آهسته قدم می‌زدند. در سطح آب، باریکه‌های روغن و نفت رنگ‌های نوخاسته‌ی آسمان را در خود منعکس می‌کردند: خاکستری و گلی. چگونه ممکن بود که هنوز چنین صبحی وجود داشته باشد؟ ژرژ با خستگی، با فرسودگی می‌جنگید. حماقت و سخاوتی که در این همه بود نمی‌توانست او را به عصیان وادارد. خیر و شر. عدل و ظلم هم عنان بودند.

خود را از پای جان پناه پس کشیده و به سوی پل رفت. صدای پایی به دنبالش می‌آمد. احتیاج نداشت که سربرگرداند تا بداند که صدای پای هلن است. اما دیدن او از حدّ طاقتش بالاتر بود. هرکس می‌بایست یار خود را خود به دوش بگیرد. و او هرگز حاضر نبود که بار دیگران را بردارد. چرا هلن این کار را کرده بود؟ به یاد افتاد و به یاد کلاه حصیری سرخ. چرا این همه هیجان و شهوت درتن یک دختر جمع شده بود؟ آیا داغ عشق هرگز التیام نمی‌پذیرد؟ هرگز؟ انتقام‌های زیرکانه‌ی سن پختگی بی تردید هولناک است. اکنون هلن پس از آن که بار کینه را به دوش کشیده بود می‌بایست بار این ننگ را به دوش بکشد. احساسی جای احساس دیگر را می‌گرفت. و در این مبادله نفعی نمی‌کرد. صدای پانزدیک شد. ژرژ نخواست که قدم‌هایش را آهسته یا تند کند.

هلن با صدایی همچنان دورگه گفت:

_ صبر کنید تا من برسم.

چه فایده داشت؟ به خانه می‌رفت تا به دکتر تلفن کند و ترتیب کفن و دفن را بدهد. همه چیز تمام شده بود، تمام. از پاکتی که یه ربعش خالی بود سیگاری درآورد که مقداری از توتون آن در جیبش پراکنده شده بود.

_ پس لااقل یک سیگار به من بدهید.

با این حال می‌خواست ندهد، اما زن در کنار او بود و دست لرزانش را دراز کرده بود. ژرژ پاکت را به او داد و شعله‌ی فندکش را پیش برد. سپس پهلو به پهلوی هم و پا به پای هم حرکت کردند. زن گفت:

_ من می‌ترسم.

مرد شانه‌ها را بالا انداخت. زن به بازوی او آویخت و مرد او را پس نراند.

_ چیزی نمانده بود که ژوزه را دوست بدارم.

زن‌ها او را خسته می‌کردند. به ندرت ممکن بود مثل زت باشند. واقعاً به ندرت. هم اکنون به او تلفن خواهد کرد که می‌خواهد او را ببیند. در کنار او بخوابد و احساس خوشبختی کند، در کنار او که در مرگ ژوزه نه کاری می‌توانست و نه چیزی می‌فهمید همه چیز را از یاد ببرد.

هلن گفت:

_ نکند بخواهید مرا ول کنید و بروید؟

_ البته که می‌روم!

_ نه، نه، ممکن نیست.

_ چرا! ممکن است.

_ پس دیگر چاره ای ندارم جز این که من هم خودم را بکشم.

_ چه اشکالی دارد؟

_ برای شما بی اهمیت است. همه چیز برای شما بی اهمیت است.

_ نه، همه چیز نه.

_ می‌خواهم خودم را مجازات کنم.

_ پس زندگی کن. این از همه چیز سخت تر است.

هلن خاموش ماند، سر به زیر افکند. به میدان خلوتشان دومار رسیدند و از کنار چمن حرکت کردند.

هلن گفت:

_ من به خانه‌ی شما می‌آیم.

_ میل خودت است.

پنجره باز ماند مرد آن را بست. هلن با نگاه تهی روی لبه‌ی صندلی نشست. ژرژ شماره‌ی تلفن دکتر را گرفت. تلفن زنگ می‌زد و کسی جواب نمی‌داد.

هلن بلند شد و گفت:

_ کن می‌روم.

_ الو، آقای دکتر لوبلان... بله، آقای دکتر. از درمانگاه به شما خبر داده‌اند...

یادم است که به من گفتید: به احتمال پنجاه درصد... ساعت هشت به درمانگاه می‌روید... من هم آن جا هستم. خداحافظ، آقای دکتر.
گوشی را گذاشت و گفت:
_ نه، بمان.
هلن به دهلیز رسیده بود و دستش روی دستگیره‌ی در خانه بود.
مرد تکرارکرد:
_ بمان.
_ همه چیز برای شما بی اهمیت است.
_ اوه، نه، بدبختانه نه.
آغوش گشود و زن گریه کنان خود را در بغل او افکند.
مترجم: ابوالحسن نجفی

---

**بررسی داستان**

راوی: سوم شخص نمایشی
مثال:
شماره تلفن را گرفت با اولین زنگ، صدای ظریفی پاسخ داد:
_ الو؟
سپس سکوت شد. نام خود را گفت. باز سکوت شد.
_ اسمم را فهمیدید؟
_ کاملاً.
_ می‌خواستم شما را ببینم.
_ لازم است؟
_ هیچ وقت هیچ چیزلازم نیست. حتی می‌توانم اگر شما ترجیح می‌دهید فوراً گوشی را بگذارم.
دوباره سکوت شد. اما گوشی دردست طرف بود.

ژانر: واقع گرای مدرن
ژرژ با دخترانی که با پسرش «ژوزه» در رابطه بودند، به بهانه خودکشی پسر با آن‌ها تک تک به صورت حضوری ملاقات می‌کند.
مثال‌ها:
زن اول «آنا»
زن نشانی را داد و طبقه‌ی چندم را هم گفت. سرایدار تا آن ساعت حتماً می‌خوابید. مرد آن کوچه‌ی آرام را درطرف پایین خیابان موزار می‌شناخت. زن به «آمدم» او پاسخی نداد و آنا گوشی را گذشت.
زن دوم «زت»
درطبقه‌ی سوم با ضربه‌ی کوتاه و عجولانه ای زنگ زد. زن در را گشود: نیمتنه ای از ابریشم خام و دامنی به رنگ زرد روشن با کفش ورزشی پوشیده بود.
سیگارش هنوز در زیرسیگاری شیشه ای روی میز دود می‌کرد. در حیبن عبور آن را برداشت و به سمت گنجه‌ی کوتاهی رفت:
_ مشروب میل دارید؟
_ هرچه باشد!
_ انواع مختلف ندارم. فرصت نبود بروم تهیه کنم. امشب از سفر برگشته‌ام.
_ تازه امشب؟
_ بله... آهان. یک نه ویسسکی برایم مانده و شاید یک ربع بطری سودا.
_ بیش از این هم لازم نیست.
زن یک زانویش را بر زمین گذاشت. دامن کوتاه و تنگش نیمی از ساقش را که زیبا می‌نمود آشکار کرد. مرد ایستاده منتظر بود تا کاراو تمام شود. از راه رفتن در کوچه و از بالا آمدن از این سه طبقه، خود را بسیار خسته حس می‌کرد.

* تازه پشت میز نشسته بود که تلفن دوباره زنگ زد. از شهردیگری بود. صدای حزحزی آمد و سپس لهجه‌ی جنوبی کارمند تلفن و آن گاه صدای مضطرب زنی:
_ خودتی، ژرژ؟
_ چرا نباشم؟
_ خوب، خدا را شکر! دلواپس بودم. این دفعه‌ی سوم است که امروز به تو تلفن می‌کنم و کسی جواب نمی‌دهد.
_ از خانه بیرون رفته بودم.
_ خوب، لابد مقاله‌هایت را تمام نکرده ای؟ پس نمی‌توانی بیایی! مرا باش که چشم به راهت بودم.... آخر تنهام.
_ گمان نمی‌کنم.
_ البته خیلی هم تنها نیستم، اما آخر تو این جا نیستی.
_ بهنر است خیالت را راحت کنم؛ من اصلاً نمی‌آیم.
_ و مسافرت با کشتی همراه بوب چه می‌شود؟
_ از قول من معذرت بخواه.
_ چه خبرشده؟ اوقاتت تلخ است؟
_ نه، نه. کار دارم. گرفتاری‌های متعدد.
_ می‌خواهی من برگردم؟
یک ثانیه به فکر فرو رفت. اما نه. نخواهد فهمید.

_ از تعطیلات استفاده کن، عزیزم تا کی هفته‌ی دیگر، جمع می‌شود.
آن وقت یا من پیش تو می‌آیم یا تو به پاریس بر می‌گردی. هوای آن جا چه طور است؟
_ معرکه! تمام روز را توی آبیم. پاریس چه طور است؟
_ جهنم کبرا.
_ ممکن است سری به سریدار من بزنی ببینی پولی نباید بپردازم: بابت گاز و تلفن؟
_ باشد، می‌روم.
_ ژرژ؟
_ هان.
_ دوستم داری؟
_ کی جرئت دارد بگوید نه؟
_ اوه، تو هیچ وقت نمی‌توانی بگویی آره.
_ فردا شب همین ساعت به من تلفن کن.
_ می‌بوسمت.
من هم همین طور، زت.

زن سوم «هلن»
صدای توقف آسانسور شنیده شد. ژرژ در رو به پلکان را باز کرد. هلن تغییر جامه نداده بود، اما
چهره‌اش و حالتش تغییر کرده بود. ژرژ حلقه‌هایی دور چشم‌های او که از تب می‌درخشید تمیز داد. برای دومین بار حس کرد که این زن را می‌شناسد. لابد احساسی کاذب بود. و به هر حال چون زن به سخن می‌آمد به سرعت محو می‌شد. تا زن در برابرش بی حرکت ایستاده بود زیبایی او را جسماً حس کرد:
نیرویی ناپیدا از وجو او ساطع می‌شد.
مرد پرسید: چرا به این جا تلفن کردید؟
_ به شما که گفتم، همین طور بی اراده. می‌خواستم صدای زنگ را بشنوم. مثل سابق. هیچ زنگ تلفنی نیست که شیبه زنگ دیگر باشد..... زنگ تلفن ژوزه..... خاموش شد. سخنش ظاهراً درست بود.
_ شما خیلی به این جا آمده‌اید؟
_ تقریباً. حتی این جا خوابیده‌ام.
رو به نمیکت راحتی پهنی کرد که پارچه‌ی مخملی برجسته ای آن را پوشانده بود، گویی با این حرکت می‌خواست مرد را که خیره به او می‌نگریست به مبارزه بطلبد.
ژرژ گفت:
_ این جا نما نیم. برویم به آپاراتمان من.
_ هر جور میل شماست.
داستان بیشتر توصیفی است تا کنشی.
شانزده صفحه از داستان بیشتر به توصیف اختصاص دارد تا کنش، بنابراین داستان توصیفی است.
مثال‌ها:
* به پیاده رو که قدم گذاشت هوس کرد تا بدود. چند قدمی که دوید ایستاد. گوشه‌ی کوچه، پاسبانی با قیافه‌ی بدگمان به این مرد شتاب زده می‌نگریست. اما پاسبانان شمّ مخصوص دارند: جانیان و دزدان را آن گاه دستگیر می‌کنند که کلاه کپی جلمبری برسر و کفش نمدی به پا داشته باشند. در برابر مردی که با قدم‌های بلند می‌گذشت. این پاسبان شب ماه اوت تنها واکنشی که نمود این بود که سیگارش را پنهان کند. چون به درمانگاه رسید زن پرستاردراتاقک خود نبود. مانند شبحی سفید از کنج راهرو تاریک پیش آمد.
* به اتاق کارش برگشت. پنجره رو به تاریکی شب گشوده بود. شب کمتراز وقت شامگاه سنگین و متراکم بود. ماه بالا می‌آمد و از روی درختان، طرح چمن‌ها و خیابان‌های رنگ باخته‌ی باغ مشخص
می‌شد. شبح برج شب زنده داری می‌کرد، افسرده و احمقانه. یک ماه پیش، ازهمین پنجره، شاهد صحنه‌ی عجیبی شده بود. زن و مردی ازخیابان مرکزی باغ پیش می‌آمدند. مردی تک به طرف آن‌ها می‌رفت. چون به هم رسیدند، ایستادند. سپس زن بازو دربازوی مرد تنها افکند و از راهی که آمده بود بازگشت. مرد دیگر پس از آن که چند قدمی رفت ناگهان سربرگرداند و شلیک کرد. اندام زن درپهنای خیابان افتاد. آن دو مرد روی او خم شدند و جسدش رابه روی نیمکت باغ حمل کردند و سپس بی شتاب از آن جا دور شدند. لکه ابری روی ماه را گرفت و نیمکت در تاریکی فرو رفت. چون ابرگذشت نیمکت خالی بود.
ژرژ آبجوی دیگری برای خود ریخت. کتش را درآورد و به سوی میزی که پشت به پنجره داشت بازگشت. برگ کاغذی رد ماشین تحریر مانده بود: «یک هفته در تایوان با سربازان چانگ کای شک، مقاله‌ی سوم.....» از سی و شش ساعت پیش، دنباله‌ی مقاله معطل او بود. پیشی مختصری که نسبت به انتشار آن داشت اکنون به سررسیده بود. می‌بایست مقاله را تا ظهر فردا به روزنامه برساند.

مسئله‌ی داستان چیست؟
مسئله‌ی داستان مدرن است، ژوزه با سه زن رابطه داشته است. «آنا، زت، هلن»

محور معنایی داستان چیست؟
عدم هویت، تنهایی انسان‌ها، عدم رضایت مندی، پیچیدگی روابط زن و مرد، فاصله‌ی بین دو نسل «پدر/ پسر»، غایب بودن "زن" به عنوان مدیرخانواده و ایفای نقش مادری، افسردگی که سوغات جوامع مدرن است.

داستان سه سطحی است.
سطح اول:
روایت واضح و آشکارعدم ابهام و پیچیدگی است.
توضیح:
۱_تکلیف خواننده روشن است
۲_ پیچیدگی زبانی در آن دیده نمی‌شود
۳_ نویسنده کلیدهای فرعی داستان را می‌دهد
۴_ کلیدهای اصلی را درلایه های پنهانی آشکار می‌کند.
۵_ هیچ نکته‌ی ابهام و تاریکی در روایت دیده نمی‌شود.
۶_ خواننده می‌داند نویسنده چه می‌گوید.
مثال: شماره تلفن را گرفت با اولین زنگ، صدای ظریفی پاسخ داد: الو؟
سپس سکوت شد. نام خود را گفت. باز سکوت شد.
_ اسمم را فهمیدید؟
_ کاملاً.
_ می‌خواستم شما را ببینم.
_ لازم است؟
_ هیچ وقت هیچ چیزلازم نیست. حتی می‌توانم اگر شما ترجیح می‌دهید فوراً گوشی را بگذارم.
دوباره سکوت شد. اما گوشی دردست طرف بود.
_ حالا که ترجیح نمی‌دهید، پس لطفاً قرار ملاقاتی با من بگذارید.
_ می‌خواهید هفته‌ی آینده؟
_ نه.
_ پس دو هفته‌ی دیگر....
_ اگر گفتم نه برای این بود که خیلی دیراست.
_ پس کی؟
_ یک ساعت دیگر.
زن گفت:
_ خوب بیایید این جا.
_ نشانی شما را ندارم.
زن نشانی را داد و طبقه‌ی چندم را هم گفت. سرایدار تا آن ساعت حتماً می‌خوابید. مرد آن کوچه‌ی آرام را درطرف پایین خیابان موزار می‌شناخت. زن به «آمدم» او پاسخی نداد و آنا گوشی را گذشت.

سطح دوم:
۱- عدم هویت.
مثال اول:
دسته‌ی دربی صدا چرخید. در درون اتاق که به نور چراغی از بالای قرنیز روشن بود بوی ترشیده ای می‌آمد. تختخواب آهنی اریب وار قرار داشت. اندام پسر جوانی بی حرکت با پاهای به هم چسبیده زیر ملافه دراز کشیده بود. مرد با احتیاط تمام پیش رفت. انگار که کمرو یا نگران بود یا شاید از بوی ترشیدگی و گرما معذب شده بود. روی بالش، چهره ای رنگریده با خطوطی رنگ پریده با خطوطی آماسیده قرار داشت. بافه‌های مجعّد موازعرق به پیشانی چسبیده بود. روی سینه، ملافه آهسته اما مرتب بالا و پایین می‌رفت. هر دو دست در راستای قامت افتاده بود و انگشت‌ها سست و بی جان می‌نمود. در کف دست چپ، مشته‌ی زنگ اخبار دیده می‌شد. بوی ترشیدگی خفقان می‌آورد. با این همه، پنجره باز بود و روشنایی چراغ کوچه از لای پرّه‌های کرکره به درون می‌تراوید. مرد بر روی چهره‌ی خفته خم شد و زن پرستار پنداشت که الان پیشانی مرطوب را خواهد بوسید. اما نه.

مثال دوم:
_ نکند بخواهید مرا ول کنید و بروید؟
_ البته که می‌روم!
_ نه، نه، ممکن نیست.
_ چرا! ممکن است.
_ پس دیگر چاره ای ندارم جز این که من هم خودم را بکشم.
_ چه اشکالی دارد؟
_ برای شما بی اهمیت است. همه چیز برای شما بی اهمیت است.
_ نه، همه چیز نه.
_ می‌خواهم خودم را مجازات کنم.
_ پس زندگی کن. این از همه چیز سخت تر است.
هلن خاموش ماند، سر به زیر افکند. به میدان خلوتشان دومار رسیدند و از کنار چمن حرکت کردند.
هلن گفت:
_ من به خانه‌ی شما می‌آیم.
_ میل خودت است.

پنجره باز ماند مرد آن را بست. هلن با نگاه تهی روی لبه‌ی صندلی نشست. ژرژ شماره‌ی تلفن دکتر را گرفت. تلفن زنگ می‌زد و کسی جواب نمی‌داد.
هلن بلند شد و گفت:
_ کن می‌روم.
_ الو، آقای دکتر لوبلان..... بله، آقای دکتر. از درمانگاه به شما خبر داده‌اند.....
یادم است که به من گفتید: به احتمال پنجاه درصد..... ساعت هشت به درمانگاه می‌روید..... من هم آن جا هستم. خداحافظ، آقای دکتر.
گوشی را گذاشت و گفت:
_ نه، بمان.
هلن به دهلیز رسیده بود و دستش روی دستگیره‌ی در خانه بود.
مرد تکرارکرد: بمان.
_ همه چیز برای شما بی اهمیت است.
_ اوه، نه، بدبختانه نه.
آغوش گشود و زن گریه کنان خود را در بغل او افکند.

۲- تنهایی انسان‌ها.
مثال اول:
می‌لرزید. قطره‌های اشک بیرون جستند، سپس برگونه ها روان شدند بی آن که زن کوچک‌ترین حرکتی برای پاک کردن آن‌ها یا پوشاندن چهره‌اش بکند. ژرژ پیش رفت و پیشانی و موها و پشت گردن او را نوازش کرد. گفت:
_ از این اشک‌ها بیشتر خوشم می‌آید. بله. بیشتر خوشم می‌آید..... تو را به یاد دارم. حتی می‌توانم تو را باغ خودتان نزدیک برج سنت او سپیس در نظرم مجسم کنم. به گمانم از من بدت می‌آمد.....
زن با تشدد سخن او را برید:
_ اشتباه است.
_ می‌دانستی که من با مادرت سروسر دارم؟
چه طور ممکن بود ندانم؟ کور که نبودم.
_ این اشک‌ها را تمام کن.
اما اشک‌ها تمام نمی‌شدند. انگار از راهی دور می‌آمدند، حالتی هنوز کودکانه داشتند. ژرژ را معذب و بی تاب می‌کردند.
_ این اشک‌ها تمام کن. مادرت چه شد؟
_ اوه، مرد دیگری را جانشین شما کرد.
_ این را که حدس می‌زدم. خوب، بعد؟
_ حالا در سن ژان است.
_ از زمستان بعد دیگر او را ندیدم.
_ گاهی از شما حرف می زند.
_ با تو؟
_ با من اوه. پیش من همیشه همه چیز را گفته است. از آن نوع زن‌هایی است که دوست دارند توی خاطراتشان غلت بزنند و دردل بکند. خاطراتش همیشه یک جور نیست. هرچه سال‌ها بیشتر
می‌گذرد، گذاشته را بیشتر با آرزویش تطبیق می‌دهد. مدت‌ها من حق داشتم که از شما قیافه‌ی
بی رحمی در نظر بگیرم، بعد تخفیف پیدا کرد. حالا گمان می‌کند که خودش شما را ترک کرده است و شما از این بابت بسیار رنج کشیده‌اید و بدبخت شده‌اید. بله، مضحک است، حتی گاهی خودش را شماتت هم می‌کند: آخر شما خیلی جوان و بی تجربه بوده‌اید. آخرین باری که از شما حرف می‌زد، به نظرم رسید که خودش را متهم به اغفال و انحراف شما می‌کند، انگار که شما بچه بوده‌اید.

مثال دوم:
هلن با چهره‌ی اشک آلود در استانه ایستاده بود. ژرژ نمی‌توانست از این پوست سرد که از هم اکنون برروی استخوان‌های برجسته‌ی چهره کشیده و سخت شده بود خود را جدا کند. نه خشمی حس می‌کرد و نه اندوهی. فقط رحمی بزرگ، رحمی وحشتناک که با یاد صدها کشته‌ی دیگر که مرگ پسرش ناگهان در خاطرش انگیخته بود بر او هجوم می‌آورد..... رحم، آری رحم برای آدمیان و برای این ژوزه‌ی کوچک و کبود شده و یخ زده در تختخواب درمانگاه که خود را به خاطر عشق کشته بود. دستش را پس کشید. با لبه‌ی ملافه، چهره‌ی مرده را پوشاند. سپس چرخی زد و با اشاره‌ی دست هلن را دور کرد. زن پرستار در محفظه‌ی شیشه ای خود، با تلفن ور می‌رفت و با سر و دست به او اشاره می‌کرد.

مثال سوم:
روزها می‌آمدند، آدم‌ها ادامه می‌دادند. امروز هوا آفتابی خواهد بود. فردا نیز همین طور. اتومبیل‌ها غرش کنان از روی سنگ فرش کناره می‌گذشتند، اتومبیل‌هایی مملواز کودک که برای استفاده از تعطیلات تابستانی می‌رفتند. شمرد: هفت تا هشت اتومبیل در دقیقه. در جزیره‌ی میان رود.
یک زن و مرد دست یک دیگر را گرفته بودند و آهسته قدم می‌زدند. در سطح آب، باریکه‌های روغن و نفت رنگ‌های نوخاسته‌ی آسمان را در خود منعکس می‌کردند: خاکستری و

گلی. چگونه ممکن بود که هنوز چنین صبحی وجود داشته باشد؟ ژرژ با خستگی، با فرسودگی می‌جنگید. حماقت و سخاوتی که در این همه بود نمی‌توانست او را به عصیان وادارد. خیر و شر. عدل و ظلم هم عنان بودند.
خود را از پای جان پناه پس کشیده و به سوی پل رفت. صدای پایی به دنبالش می‌آمد. احتیاج نداشت که سربرگرداند تا بداند که صدای پای هلن است. اما دیدن او از حدّ طاقتش بالاتر بود. هرکس می‌بایست یار خود را خود به دوش بگیرد.

۳- عدم رضایت مندی.
مثال:
و او هرگز حاضر نبود که بار دیگران را بردارد. چرا هلن این کار را کرده بود؟ به یاد افتاد و به یاد کلاه حصیری سرخ. چرا این همه هیجان و شهوت درتن یک دختر جمع شده بود؟ آیا داغ عشق هرگز التیام نمی‌پذیرد؟ هرگز؟ انتقام‌های زیرکانه‌ی سن پختگی بی تردید هولناک است. اکنون هلن پس از آن که بار کینه را به دوش کشیده بود می‌بایست بار این ننگ را به دوش بکشد. احساسی جای احساس دیگر را می‌گرفت. و در این مبادله نفعی نمی‌کرد. صدای پانزدیک شد. ژرژ نخواست که قدم‌هایش را آهسته یا تند کند.

۴- پیچیدگی روابط زن و مرد.
مثال اول:
دو مرد در خیابان باغ راه می‌رفتند و با تشدد بسیار سخن می‌گفتند. سپس در پس پرده‌ی درختان ناپدید شدند. هوای دَم کرده‌ی شب صداهای پاریس را در خود خفه می‌کرد. نورافکن برج ایفل آهسته ژرژ شب گرم دیگری را در چهارده سال پیش، درباغ خانه ای ییلاقی، نزدیک دماغه‌ی سنت اوسپیس به یاد می‌آورد. روز را در کشتی یکی از دوستانش گذارنده بود و روی عرشه به مادلن برخورده بود. سی و پنج ساله و بیوه. یکی از آن زن‌هایی که در اولین برخورد چنان ضربه ای به پایین می‌زنند که دیگر کسی ثانیه به فکر بررسیدن و دریافتن بقیه‌ی مطلب نمی‌افتد. یک ماه طول کشید تا صدای حقیقی او را شنید: صدای غاز: یک ماه دیگر طول کشید تا به بلاهت او پی برد؛ یک ماه دیگر هم طول کشید تا خیال او را از سربیرون کرد. از او چه بگوید؟ طولی نکشید که دیگر او را نه «مادلن» بلکه «نفس امّاره» می‌نامید.
و جز این هم نبود.
اما همین که بود، چون صاعقه فرود می‌آمد. شب آن روزی که به هم برخورده بودند، ژرژ فقط یک اندیشه در سرداشت، یک میل شدید که هر احساس دیگری را محو می‌کرد. پیروزی هم او را از این خیال مداوم، از این وسوسه نرهاند. شاید توانسته بود آن را محدود کند و در لحظات معینی تسلیم آن شود، اما دیگر هوس در نهاد او جا گرفته بود. اولین شب، در باغ که قدم می‌زدند، ژرژ از کلمات خود تعجب کرد. نه، این وضع خوش آیند نبود. حتی ناگوار بود که تا این درجه از خود بیگانه شده باشد. لحظه ای با گذشتن دستش روی بازوی زن جوان را تسکین داد، لحظه ای کوتاه که در طی آن زن حرف می‌زد و وانمود می‌کرد که متوجه حرکت او نشده است. ژرژ هنوز پوست مادلن را به یاد می‌آورد: خنک در شب ولرم و به طور وقیحی بی حالت. از لرزش خفیفی که به زن دست داد فهمید که جریان برق وصل شده است. بقیه بازی بود. بازی ساده ای که در طول مدت اقامت درکاپ فرا با نوعی مستی تجدید شده بود.

مثال دوم:
ناگهان مرد پرسید:
_ مطمئنی که از من متنفر نبودی؟
هلن یکه خورد، سپس سرفرو افکند:
_ نه، از شما متنفرنبودم، شما را دوست می‌داشتم.
خود را متأثر حس کند؟ خود را مضحک بپندارد؟ ژرژ میان این دو احساس مردد مانده بود و لبخنده را که جوابی بی جا و دروغین به این اعتراف رک و پوست کنده بود فرو می‌خورد. در حافظه‌اش به دنبال تصویرهایی از هلن گشت و جز اندکی از آن‌ها نیافت. می‌بایست هلن او را یاری دهد تا بتواند آن گذشته را که هم چون اشتباهی و لغزشی به سرعت فراموش شده بود تکه تکه به هم بچسابد و از نو بسازد.
اما دوباره به پنجره تکیه داده و نگاهش را در اعماق میدان خلوتشان دومار فرو برده بود و همچنان همان تصویر در برابر نظرش مجسم بود: دختری با سرووضع کودکانه و کلاه حصیری بلند سرخ که تازه از حمام درآمده بود و هنوز قطره‌های آب از تنش می‌چکید و یک لیوان آب میوه‌ی طلایی رنگ را نی می‌نوشید. یا باز همان کلاه در میان مهمانانی که در باغ سنت او سپیس بی رحمانه برآن
می‌خندید. تصویر کوچه‌ی پاریس هم بود، اما آن جا نیز می‌بایست منظره‌ی کلاه را که دیگر قابل قبولی نبود از پیش نظر دور کند. گفت:
_ حافظه وسیله‌ای است عجیب‌تر از آن چه فکرش را می‌کردم. نه فقط چیزی را که آدم خوش ندارد به بیاد بلکه حتی چیزی را هم ندانسته عذابش می‌دهد فراموش می‌کند.

۵- فاصله‌ی بین دو نسل «پدر/ پسر».
مثال اول:
_ من از بعضی اشتباهاتم نسبت به ژوزه خبر داشتم. شما به من حالی کردید که قصور بیشتری درحق او کرده‌ام.
_ برای این که مثلاً از زندگی ...عاطفی‌اش_ اگر نخواهیم کلمات رکیک به کار ببریم_ بی خبربوده اید؟
_ بله.
_ چه تصور بچگانه ای! برای چه ژوزه بیاید پیش شما درد دل بکند؟ اولاً لازم بود که فرصت دیدن
همد یگر را داشته باشید.
_ زندگی من جوری است که ...
_ از زندگی شما خبر دارم. روزنامه‌ها را اغلب می‌خوانم. امضای شما را اغلب می‌بینم. شما همه هستید و هیچ جا نیستید.
مثال دوم: و گوشی را گذاشت. صدایش دورگه شده بود. زرژ گوشی را گذاشت. او هم درد می‌کشید. چراغ سقف را خاموش و دو چراغ پایین را روشن کرد. از سردی و بیگانگی اتاق کاسته شد. روی میز تحریر، برگ‌های سفید کاغذ پراکنده بود. برگ رویی را برداشت. هنوز برآن، نقش فرو رفته‌ی خطی که دستی خشمگین با قلم خودکار روی برگ پیشین نوشته بود خوانده می‌شد: یک شماره تلفن و یک نام کوچک: هلن. کیف بغلی‌اش را درآورد و کاغذی را باز کرد: خط ژوزه بود، نامی و ارقامی. اگر پسر مرده بود جز این پیام نامفهوم چیزی از او باقی نمی‌ماند. ژرژ کاغذ را روی انبوه جزوه‌ها گذاشت و بدون انتخاب، کشوها را پیش کشید. جز بریده‌های جراید، تکه‌های نخ، چند مداد پاک کن، مقداری خود نویس کهنه‌ی شکسته، لباس زیر پاکیزه اما نامرتب، چند توپ تنیس و گلف، یک توده عکس گاوبازی چیزی در آن‌ها نبود. چون عکس‌ها را یک به یک تماشا کرد دریافت که ژوزه با نظم و دقت بسیار آن‌ها را مرتّب کرده است: از لحظه‌ی ورود گاوبازان به میدان تا هنگام کشته شدن گاو. پس پسرش به چیزی عشق می‌ورزید! آن هم به چیزی که پدرش در آن پیشگام نشده بود. در پشت عکس‌ها نام گاوبازان و تخصص آن‌ها و شرح عملیاتی که انجام می‌دادند نوشته شده بود و آن دو هیچ گاه در این باره سخنی با هم نگفته بودند!

مثال سوم:
چگونه کار این بیگانه_ این پسرش_ به این جا کشیده بود؟ او را کم و بد می‌شناخت، آن بچه‌ی بی مادر را، که به حال خود رها شده بود و درخود فرو رفته بود لابد از آن رو که سکوت و رازداری مناسب حال پدرش بود. سپس روزی، سکوت او را خفه می‌کند زیرا زنی عالماً عامداً چیزی را که او باور کرده بود می‌شکند. اما کسی خود را نمی‌کشد مگر این که هرگز خوشبخت نبوده باشد. والا اگر یک ذره هم خوشبخت بوده باشد امید خوشبختی دوباره، مرگ را پس می راند. پس ژوزه هرگز خوشبخت نبوده است؟ ژرژ احساس پیری وحشتناکی کرد.

۶- غایب بودن "زن" به عنوان مدیرخانواده و ایفای نقش مادری.
مثال: آن بچه‌ی بی مادر را، که به حال خود رها شده بود و درخود فرو رفته بود لابد از آن رو که سکوت و رازداری مناسب حال پدرش بود. سپس روزی، سکوت او را خفه می‌کند زیرا زنی عالماً عامداً چیزی را که او باور کرده بود می‌شکند. اما کسی خود را نمی‌کشد مگر این که هرگز خوشبخت نبوده باشد. والا اگر یک ذره هم خوشبخت بوده باشد امید خوشبختی دوباره، مرگ را پس می راند. پس ژوزه هرگز خوشبخت نبوده است؟ ژرژ احساس پیری وحشتناکی کرد.

۶- افسردگی که سوغات جوامع مدرن است.
مثال:
پنجره باز ماند مرد آن را بست. هلن با نگاه تهی روی لبه‌ی صندلی نشست. ژرژ شماره‌ی تلفن دکتر را گرفت. تلفن زنگ می‌زد و کسی جواب نمی‌داد.
هلن بلند شد و گفت:
_ کن می‌روم.
_ الو، آقای دکتر لوبلان... بله، آقای دکتر. از درمانگاه به شما خبر داده‌اند...
یادم است که به من گفتید: به احتمال پنجاه درصد..... ساعت هشت به درمانگاه می‌روید... من هم آن جا هستم. خداحافظ، آقای دکتر.
گوشی را گذاشت و گفت:
_ نه، بمان.
هلن به دهلیز رسیده بود و دستش روی دستگیره‌ی در خانه بود.
مرد تکرارکرد:
_ بمان.
_ همه چیز برای شما بی اهمیت است.

_ اوه، نه، بدبختانه نه.
آغوش گشود و زن گریه کنان خود را در بغل او افکند.

سطح سوم تقابل‌های اصلی/ فرعی
تقابل اصلی «مرگ / زندگی»
توضیح:ژرژ مقاله برای روزنامه می‌نویسد، غرق در زندگی شخصی خود شده است. از پسرش که در یک آپارتمان، وبا فاصله‌ی یک طبقه زندگی می‌کند، خبری ندارد آن‌ها دوراز یک دیگراند، همه چیزعادی به نظر می‌رسد و این درحالی است که، حقیقت پشت نقابی پنهان شده است. شخصیت‌ها زندگی روزمره، کسل کننده ای‌ای دارند، دنیایی پرنیرنگ و فریب وجود یک اتفاق یک آشنایی که آشکاردیده می‌شود.
مثال: هلن با صدایی همچنان دورگه گفت:
_ صبر کنید تا من برسم.
چه فایده داشت؟ به خانه می‌رفت تا به دکتر تلفن کند و ترتیب کفن و دفن را بدهد. همه چیز تمام شده بود، تمام. از پاکتی که یه ربعش خالی بود سیگاری درآورد که مقداری از توتون آن در جیبش پراکنده شده بود.
_ پس لااقل یک سیگار به من بدهید.
با این حال می‌خواست ندهد، اما زن در کنار او بود و دست لرزانش را دراز کرده بود. ژرژ پاکت را به او داد و شعله‌ی فندکش را پیش برد. سپس پهلو به پهلوی هم و پا به پای هم حرکت کردند. زن گفت:
_ من می‌ترسم.
مرد شانه‌ها را بالا انداخت. زن به بازوی او آویخت و مرد او را پس نراند.
_ چیزی نمانده بود که ژوزه را دوست بدارم.
زن‌ها او را خسته می‌کردند. به ندرت ممکن بود مثل زت باشند. واقعاً به ندرت. هم اکنون به او تلفن خواهد کرد که می‌خواهد او را ببیند. در کنار او بخوابد و احساس خوشبختی کند، در کنار او که در مرگ ژوزه نه کاری می‌توانست و نه چیزی می‌فهمید همه چیز را از یاد ببرد.
تقابل‌های فرعی «شهوت/ عدم رضایت‌مندی. جوانی/ میان سالی»
شهوت/ عدم رضایت مندی.
مثال:
او هرگز حاضر نبود که بار دیگران را بردارد. چرا هلن این کار را کرده بود؟ به یاد افتاد و به یاد کلاه حصیری سرخ. چرا این همه هیجان و شهوت درتن یک دختر جمع شده بود؟ آیا داغ عشق هرگز التیام نمی‌پذیرد؟ هرگز؟ انتقام‌های زیرکانه‌ی سن پختگی بی تردید هولناک است. اکنون هلن پس از آن که بار کینه را به دوش کشیده بود می‌بایست بار این ننگ را به دوش بکشد. احساسی جای احساس دیگر را می‌گرفت. و در این مبادله نفعی نمی‌کرد. صدای پانزدیک شد. ژرژ نخواست که قدم‌هایش را آهسته یا تند کند.

جوانی/ میان سالی
جوانی مثال:
اندام پسر جوانی بی حرکت با پاهای به هم چسبیده زیر ملافه دراز کشیده بود. مرد با احتیاط تمام پیش رفت. انگار که کمرو یا نگران بود یا شاید از بوی ترشیدگی و گرما معذب شده بود. روی بالش، چهره‌ای رنگ‌پریده با خطوطی رنگ پریده با خطوطی آماسیده قرار داشت. بافه‌های مجعّد موازعرق به پیشانی چسبیده بود. روی سینه، ملافه آهسته اما مرتب بالا و پایین می‌رفت. هر دو دست در راستای قامت افتاده بود و انگشت‌ها سست و بی جان می‌نمود.

**دست لرزانش را دراز کرده بود. ژرژ پاکت را به او داد و شعله‌ی فندکش را پیش برد. سپس پهلو به پهلوی هم و پا به پای هم حرکت کردند.**

میان سالی مثال:
مرد زیبایی بود، سالم و نیرومند، در اوج چهل سالگی، بدون یک موی خاکستری بر شقیقه، باچهره ای که بفهمی نفهمی چند چین درکنار چشم‌ها و بینی داشت. رنگ گندم گونش را از یک فصل تابستان نگرفته بود: این رنگ از زمانی دورتر می‌آمد، از عادت به هوای آزاد و آفتاب. صدایش آرام و بی ادعا بود و اندکی رگه دار.

شکل هندسی داستان
داستان به شکل دایره ای‌ای است که مرکز آن "عدم حضور زن یا مادر" است که ازابتدا تا انتهای داستان مجهول بوده و دیگر رخ دادها حول محور آن قرار دارند.
دایره شکلی از زندگی واقعی انسان مدرن است که هرچه به دورآن می‌چرخد نه تنها به آرامش
نمی‌رسد بلکه برای به دست آوردن آن به دنبال هویت، عشق، امنیت..... رفته که دراین میان تهی شده خود را می‌یابد.
دست به خودکشی زده و درنهایت مرگ را در تقابل زندگی قرار می‌دهد، وتسلیم آن می‌شود. ■

# تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۵)

«مریم ایلخان»

## ادبیات غرب در سده‌های میانه

### ادبیات ژرمنی

قبایل ژرمنی را تا سدهٔ اول میلادی می‌توان از لحاظ زبان به سه گروه تقسیم کرد:

۱- ژرمنی شرقی یا گوتیک
۲- ژرمنی غربی
۳- ژرمنی شمالی یا اسکاندیناوی

**ژرمنی شرقی یا گوتیک**

زبان ژرمنی شرقی در حدود سدهٔ ششم عملاً زبانی مرده بود و تنها قطعهٔ باقیمانده از آن دوران ترجمه‌ای است از کتاب مقدس منسوب به وولفیلا (اولفیلاس) اسقف مسیحی. این اسقف به اختراع الفبای گوتیک که ترکیبی است از حروف‌یونانی و رومی و رونی شهرت دارد. برگردان وی ترجمه‌ای چیره دستانه و حاصل فکر و تعمق است.

**ژرمنی غربی**

زبان ژرمنی غربی به دو شعبه تقسیم می‌شود:

- آلمانی علیا که گویش آلمان‌های مرکزی و جنوبی و منشاء آلمانی جدید بوده است.
- آلمانی سفلا که گویش آلمان‌های شمالی، و منشاء انگلیسی، فریزی و هلندی بوده است.

ادبیات ژرمن غربی بسیار غنی‌تر است. منظومه‌های قهرمانی گوناگونی به آلمانی علیای کهن (۷۵۰-۱۱۰۰ م) سروده می‌شد. بسیاری از آن‌ها در دوران شارمانی سروده می‌شد اما جانشینان وی این آثار را کفرآمیز می‌پنداشتند و بدین ترتیب تنها یک قطعه از منظومهٔ **هیلدبراون**، سرود **لودویگ** و **کتاب انجیل‌ها** از گزند ایشان در امان مانده است.

- هیلدبراون (حدود ۸۲۰ میلادی): از این منظومهٔ مجهول‌المولف تنها شصت و هشت بیت باقی مانده است. داستان مربوط به هیلدبراون پاپِ پیرِ خشنی است که در نبردی برای دفاع از زادگاهش با پسرش روبه‌رو می‌شود. این قطعه با آغاز این نبرد پایان می‌یابد؛ اما به نظر می‌رسد پسر به دست پدر کشته می‌شود.
- سرود لودویگ: این سرود قهرمانی، داستان پیروزی فرانک‌ها بر نورمان‌ها را در سال ۸۸۱ م. روایت می‌کند.
- کتاب انجیل‌ها (حدود ۸۶۸ م.): اثر اوتفرید راهب است. این حماسهٔ مسیحی ۱۵۰۰۰ بیت دارد و داستان زندگی حضرت عیسی است. پیشگفتار ستایش گیرایی از فرانک‌هاست و سبک اشعار تعلیمی و ادیبانه.

حماسه‌ها، اشعار غنایی، مواعظ، اشعار تعلیمی، تواریخ، زندگی‌نامه‌ها و آثار نمایشی نیز به زبان علیای میانه (۱۱۰۰-۱۵۰۰ م) نوشته می‌شد. این دورهٔ پربار ادبی، خود به سه دوره تقسیم می‌شود:

۱- دورهٔ آغازین (۱۱۰ تا ۱۱۸۰ م.)
۲- دورهٔ کلاسیک (۱۱۸۰ تا ۱۲۵۰ م.)
۳- دورهٔ افول (۱۲۵۰ تا ۱۵۰۰ م.)

۱- آثار باقیمانده از آلمانی علیای میانه، **دورهٔ آغازین**:

**ادبیات ژرمن غربی بسیار غنی‌تر است. منظومه‌های قهرمانی گوناگونی به آلمانی علیای کهن (۷۵۰-۱۱۰۰ م) سروده می‌شد.**

- ترجمه‌های روحانیون از فرانسه و لاتین، که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از:
  - سرود اسکندر اثر لامپرخت دربارهٔ پیروزی‌های برجستهٔ اسکندر کبیر
  - سرود رولان از کنراد .
  - روحانی شهر راتیسبون بر اساس متن فرانسوی ترانهٔ رولان.
  - وقایعنامهٔ امپراطوران به ترجمهٔ کنراد که به بیان تاریخ عالم می‌پردازد.
- حماسه‌های مینسترل که شاعران دوره‌گرد به سبک عامه پسند سروده‌اند. با ارزش‌ترین آن‌ها عبارت است از:
  - روتر شاه که ماجرای ربوده شدن افسانه‌وار شاهدخت قسطنطنیه به دست پادشاه لمباردی را بازگو می‌کند.
  - دوک ارنست داستان منظومی دربارهٔ شورش لودولف بر ضد پدرش اوتو اول
  - داستان روباه که نخستین منظومه از زبان حیوانات است در زبان آلمانی منسوب به هانریش در گریسنر
- مینه سانگ (عاشقانه‌های مبتنی بر نجیب زادگی): اشعاری عاشقانه که از ترانه‌های عامیانهٔ اتریش کهن و

اشعار تغزلی شاعران پروونسال مایه گرفته است. این عاشقانه‌ها، کوتاه، ساده، و از لحاظ ترکیب‌های داستانی، بی‌تکلف هستند.

۲- آثار باقیمانده از آلمانی علیای میانه، **دورهٔ کلاسیک**:

- منظومه‌های حماسی: درخشان‌ترین فصل تاریخ ادبیات آلمان سده‌های میانه به منظومه‌های حماسی دورهٔ کلاسیک اختصاص دارد. این منظومه‌ها شامل دو نوع مشخص است: درباری و مردم پسند.

- حماسه‌های درباری: این نوع حماسه‌ها که برای نجبا و اشراف سروده می‌شد، زبانی مؤدبانه، پیراسته و ناب دارد و سرشار از کلمات فرانسوی است. این حماسه‌ها که روایتگر داستان‌های شوالیه‌ای است، به توصیف طولانی و مفصل اسب و سلاح و مسابقات شمشیرزنی و... می‌پردازد. مضامین آن‌ها نیز همان مضامین سه‌گانهٔ رمان‌های سده‌های میانه است: مضمون فرانسه (داستان‌های شارلمانی و دربار او)، مضمون بریتانیا (داستان‌هایی دربارهٔ آرتورشاه و دلاوران او و جستجوی جام مقدس)، مضمون روم (داستان‌هایی از رومیان، یونانیان و شرقیان باستان)

در میان حماسه سرایان درباری این چهارتن از همه مشهورترند:

- هانریش فون فلدکه (۱۱۷۰-۱۲۰۰ م.)
- هارتمان فون اوئه (حدود ۱۲۱۵ م.)
- ولفرام فون اشنباخ (۱۱۷۰- ۱۲۲۰ م.)
- گوتفرید فون شتراسبورگ (حدود ۱۲۱۰ م.)

- حماسه‌های مردم پسند: همزمان با رواج حماسه‌های درباری، حماسه‌های مردم پسند نیز که پیش‌تر توسط شوالیه سروده می‌شد، در اتریش و ستیریا شکوفا شد. سرچشمهٔ این حماسه‌ها، اشعار افسانه‌ای یا داستان‌های منظوم مردمی بود که چهرهٔ شخصیت‌های تاریخی نظیر آتیلا و تئودوریک و... را تصویر می‌کرد. این حماسه‌ها به لحاظ سبکی و بیانی، ساده تر از حماسه‌های درباری بودند. گذشته از سرود نیبلونگن و گودرون (که به آن‌ها اشاره خواهد شد)، از مهم‌ترین حماسه‌های مرد پسند مرگ آلبهارت، لاورین، سرودِاکه و باغ گل سرخ را می‌توان نام برد که همگی بر محور شخصیت تئودوریک دور می‌زنند.

- سرود نیبلونگن (حدود ۱۲۰۰ م.): بزرگ‌ترین اثر ادبی آلمانی در سده‌های میانه است و نزدیک به ۱۰ هزار بیت دارد. این حماسه آمیزه‌ای استادانه است از افسانه‌های رایج دربارهٔ شاهان بورگوندی، گوت و هون با قصه‌ای قومی‌دربارهٔ مردی اژدهاکش که احتمالاً مربوط به افسانه‌های آلمان پیش از مسیحیت است. این سرود سرشار از ناهماهنگی و تناقض، پرگویی و تکرار است و آکنده از توصیفات خسته کننده از لباس‌ها و سلاح‌ها و جشنواره‌ها. و اما حسن آن این است که ما می‌توانیم با مطالعهٔ این اثر بیشتر از هر جای دیگری، قوم کهن توتونی نژاد را بشناسیم؛ با خرافات، عواطف، شهامت، لجاجت و غرور خشونت آمیزشان. و آرمان‌هاشان در باب صداقت و وفاداری که زمینهٔ اخلاقی منظومه را تشکیل می‌دهد.

**این منظومه اگرچه از نظر عظمت به نیبلونگن نمی‌رسد، اما به سبب حفظ ویژگی‌های بخش شمال غربی اروپا (کرانه‌های وحشی و مردم متهورش) ارزش بسیاری دارد.**

- گودرون (حدود ۱۲۲۵ م.): نویسنده ناشناس، احتمالاً شوالیه‌ای اتریشی. منابع منظومه، افسانه‌های فریزلندی، فرانکی و اسطوره‌های کهن آلمانی است. این منظومه سه بخش دارد و هر سه بخش داستان دزدیده شدن دختر زیبایی را بیان می‌کند. این منظومه اگرچه از نظر عظمت به نیبلونگن نمی‌رسد، اما به سبب حفظ ویژگی‌های بخش شمال غربی اروپا (کرانه‌های وحشی و مردم متهورش) ارزش بسیاری دارد. تصویری که از خود گودرون به عنوان شاهدختی بهره‌مند از وقار، شکیبایی و وفای فراوان ارائه شده، از زیباترین نمونه‌ها در منظومه‌سرایی است.

۳- آثار باقیمانده از آلمانی علیای میانه، **دورهٔ افول**:

در میانهٔ سدهٔ سیزدهم، آیین شوالیه‌گری و قدرت دربار رو به افول گذارد. رونق داد و ستد و بازرگانی، مایهٔ پیشرفت نوع تازه‌ای از فرهنگ در شهرها شد. ظرافت و خلوص تمدن کهن از یادها رفت و عرق ملی به حداقل رسید. تأثیر این وضع بر ادبیات ناگوار بود. لهجه‌های گوناگون به جای زبان پیراسته و یکسان نشست، اوزان شعری دچار هرج و مرج شد، حماسه، جای خود را به حکایات تمثیلی داد و شعر غنایی به مایسترسانگ تبدیل شد. برجسته‌ترین شکل‌های ادبی در خلال این دوره:

- اشعار تعلیمی: سباستیان برانت شاعر و قانون‌دان است. مهم‌ترین اثر او کشتی ابلهان است که در آن پلیدی‌ها و حماقت‌های زمان را مورد حمله قرار می‌دهد.
- مایستر زانگ: شاعران فضل‌فروشی که فاقد ابتکار بودند می‌کوشیدند از مینه سانگ (اشعار تغزلی مبتنی بر نجیب زادگی) تقلید نمایند. اشعار آن‌ها عموماً مذهبی، تعلیمی، تاریخی یا تمثیلی است. یک شاعر داوطلب وقتی لقب استاد می‌یافت و مایسترسینگر نامیده می‌شد که یک لحن جدید یا مایسترزانگ ساخته باشد.
- نمایشنامه: در آلمان هم مانند یونان، فرانسه و انگلیس، نمایش از مناسک مذهبی سرچشمه گرفته است. بعضی قطعات نمایشی که در مراسم مشرکان به نمایش در می‌آمد به علت انزجار و منع کلیسا از بین رفت. اما نمایش‌های مربوط به کتاب مقدس رواج یافت. از میان‌این نمایش‌ها، نمایش آلام (تعزیهٔ مصلوب شدن مسیح) از همهٔ این نمایش‌ها متداول‌تر شد و اجرای بعضی از آن‌ها تا عصر حاضر ادامه یافت. نمایش غیرمذهبی هم از سدهٔ پانزدهم پیدا شد. نمایش‌دهندگان جوان خانه به خانه می‌رفتند و صحنه‌های مضحکی از زندگی مردم را اجرا می‌کردند. مشهورترین شهر محل اجرای این نمایش‌ها نورنبرگ بود.

## ژرمنی شمالی

زبان ژرمنی شمالی (نورس، اسکاندیناوی) به خشونت و صلابتش مشهور است. در این زبان، فرهنگ و اساطیر ژرمنی به کامل‌ترین شکل حفظ شده است. ادبیات اسکاندیناوی در سه گروه مهم رده بندی می‌شود:

۱- اشعار حماسی اِداها (۹۰۰-۱۱۰۰ م.)
۲- منظومه‌های اسکالدی یا درباری (۱۱۰۰-۱۲۰۰ م.)
۳- ساگاها (۱۱۰۰-۱۴۰۰ م.)

۱- اشعار حماسی اِداها:

- اداهای منظوم: مجموعه‌ای از اشعار اساطیری، افسانه‌ها، اشعار تعلیمی، و قطعات موجز کوتاه. گردآورندهٔ این مجموعه زائموند زیگفوسون است. مندرجات ادای منظوم:
  - پیشگویی سیبل در وصف آفرینش جهان
  - دو شعر غم انگیز دربارهٔ ماجراهای هلگی، قهرمان بزرگ
  - مجموعه شعر شش گوناگون اساطیری
  - دو مجموعه قطعات گوناگون تمثیلی و تعلیمی
  - مجموعهٔ بیست منظومهٔ قهرمانی که داستان ولسونگ‌ها را حکایت می‌کند.

- اِداهای منثور: اثری است به نظم و نثر، منسوب به سِنوری استورلوسون که به عنوان راهنمای شاعران تألیف یافته و پنج بخش دارد:
  - خلاصهٔ اساطیر نورس
  - گفتار براگی رساله‌ای دربیان و فن شعر
  - واژه نامهٔ مترادفات و اصطلاحات شعری
  - فهرست اوزان و قالب‌های شعری همراه با مثال
  - پیوستی از تاریخ شعر و شاعری و رسالهٔ مختصری دربارهٔ دستور زبان و معانی بیان

۲- منظومه‌های اسکالدی یا درباری: اسکالدها نقالان سیار یا شاعران درباری بودند. عصر شکوفایی آن‌ها سدهٔ هشتم تا چهاردهم است. شعر اسکالدی به شاهان و رهبران باستانی و زمانهٔ خود الهام می‌پردازد. این اشعار زبانی بس آراسته دارند و از عبارات و ترکیبات استعاری سرشارند. اهمیت شعر اسکالدی از ادایی کمتر است اما دراین شعر مطالب تاریخی زیادی درج شده است.

۳- ساگاها: در فاصلهٔ سال‌های ۱۱۰۰ تا ۱۵۰۰ شمار زیادی از روایات منثوردر نروژ و ایسلند نوشته می‌شد که تماماً یا کمابیش افسانه‌ای و سرشار از روح ملی و طبیعت جزیره نشینی بود و حکایات قهرمانان آن مناطق را بازگو می‌کرد. ساگاها موجز، برونگرایانه و تقریباً همیشه غم‌انگیزند.

- ولسونگا ساگا: این ساگا، داستان ولسونگ نوهٔ پادشاه هون‌هاست. این داستان منبع اصلی اپراهای انگشتری واگنر و زیگورد ولسونگ اثر ویلیام موریس بوده است.
- هم پیمانان: تنها ساگایی که به قصد کمیک بودن پرداخته شده و دارای طنز سیاسی است. اثری قهرمانی که با کنایه و استهزا آمیخته است. این ساگا، از لحاظ جزئیات شسته و رفته، از لحاظ ساختمان سازمان یافته، و از نظر شخصیت‌پردازی ممتاز است. ■

**منبع: تاریخ ادبیات جهان- باکنر تراویک**

# تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران (۵)

«مریم ایلخان»

## رمان در آغاز قرن بیستم

در بین سال‌های ۱۲۸۸ تا ۱۳۲۱، تغییرات بسیار مهمی در کشور ایران صورت گرفت. اول آنکه استبداد مطلق به مشروطهٔ سلطنتی تبدیل شد و رژیم پارلمانی (یا مجلس محوری، نوعی نظام حکومتی است که از تفکیک نسبی قوا ایجاد می‌شود) ایجاد شد. این دگرگونی‌ها که در میان آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی صورت پذیرفته بود، به کودتای سال ۱۹۲۱(کودتای سوم اسفند) انجامید و این بار نظام حکومتی ایران به دیکتاتوری مطلق بدل شد. بازتاب این بحران‌های ژرف در رمان‌های سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، کاملاً مشهود است:

- شمس و طغرا ۱۲۸۸ ش
- عشق و سلطنت ۱۲۹۸ ش
- دام گستران یا انتقام خواهان مزدک ۱۲۹۹ ش
- تهران مخوف ۱۳۰۰- ۱۳۰۲ ش
- هما، پریچهر، زیبا ۱۳۰۷ ش
- لازیکا ۱۳۰۹ ش
- جنایات بشر ۱۳۰۹ ش
- دلیران تنگستانی ۱۳۱۲ ش
- دارالمجانین ۱۳۲۱ ش

از میان این رمان‌ها، *شمس و طغرا*، *عشق و سلطنت*، *دام‌گستران*، *لازیکا و دلیران تنگستانی*، تاریخی و بقیه رمان‌هایی اجتماعی هستند.

رمان‌های تاریخی را باید نتیجهٔ مستقیم کوشش‌های فرهنگی دارالفنون و کسان وابسته به آن دانست. ظاهراً غرض این نویسندگان دادن اطلاعات تاریخی در ضمن داستان‌های زیبا و جالب ادبی بوده است. اما نباید فراموش کرد که تاریخ ایران منابع و اطلاعات کافی و سودمندی در اختیار نویسندگان ما قرار نداده است. بنابراین نمی‌توان این دست رمان‌ها را به عنوان منابع قابل استناد تاریخی مورد مطالعه قرار داد. در تاریخ ما گروه مردمانی که در یک عهد با هم می‌زیسته‌اند تقریباً فراموش شده‌اند و تاریخ نویسانِ ما تنها به ذکر زندگی شاهان و وزیران و امیران و سپهسالاران و روحانیون پرداخته‌اند. از این رو ما از زندگی، روابط، اندیشه‌ها و رسوم مردم این سرزمین آگاهی کافی نداریم. همچنین در سرتاسر تاریخ طولانی ایران به جز تعداد معدودی، نامی از زنان برده نشده و ما به درستی نمی‌دانیم که زن ایرانی در طول تاریخ چند هزار ساله، از حیث وظایف خانوادگی و اجتماعی چه نقشی بر عهده داشته است؛ آن هم در شرایطی که زن و عشق چاشنی رمان شمرده می‌شود.

**سرتاسر تاریخ طولانی ایران به جز تعداد معدودی، نامی از زنان برده نشده و ما به درستی نمی‌دانیم که زن ایرانی در طول تاریخ چند هزار ساله، از حیث وظایف خانوادگی و اجتماعی چه نقشی بر عهده داشته است.**

اینک می‌پردازیم به بررسی اجمالی این آثار:

نام رمان: **شمس و طغرا**

نویسنده: محمدباقر میرزا خسروی (۱۲۲۸-۱۲۹۹ ه.ش)

سال خلق اثر: ۱۲۸۸ ه.ش

شمس و طغرا مجموعه‌ای است شامل سه رمان: *شمس و طغرا*، *ماریِ ونیزی*، *طغرل و هما*. جالب‌ترین آن‌ها همان شمس و طغراست و تا حدی ماریِ ونیزی اما بخش سوم نوعی تکرار به نظر می‌رسد. لازم به ذکر است این سه‌گانه‌نویسی خصوصیتی است که بسیاری از رمان‌های آن دوران تحت تأثیر *سه تفنگدار* الکساندر دوما نگاشته شده‌اند.

خلاصهٔ داستان:

داستان در شیراز و پایان قرن سیزدهم میلادی، در زمان فرمانروایی ایلخانان اتفاق می‌افتد. شمس، ولیعهد سلسلهٔ ایرانی دیلمیان فارس، به هنگام آتش‌سوزی در بازار شیراز گرفتار عشق طغرا شاهزاده خانم مغول می‌شود. شمس و طغرا گرفتار عشقی می‌شوند که از نظر سیاسی نمی‌تواند سرانجام نیکی داشته باشد. اساس رمان، بر پایهٔ جستجوی خستگی‌ناپذیر فرجامی خوش برای این عشق است؛ با قافله‌ای از موانع، خوش‌اقبالی‌ها، همدستان و دشمنان. ماجرای شمس و طغرا در بخش سوم جلد اول آغاز می‌شود، در اطراف همین دو شخصیت دور می‌زند و اندکی قبل از پایان جلد دوم به پایان می‌رسد. رمان می‌توانست در همین‌جا با مرگ طغرا به پایان برسد اما با ظهور ماریِ ونیزی که نام او در پایان جلد اول ذکر شده است، عناصری فراهم می‌آید که ادامهٔ داستان را میسر می‌سازد. طغرا از شمس باردار نمی‌شود. بنابراین مرگ او، با ظهور ماری در زندگی شمس جبران می‌گردد. ماری برای شمس پسری به دنیا می‌آورد که به پیشنهاد شمس نام او را طغرل می‌گذارند. جلد سوم عمدتاً به

عشق طغرل و هما و پاره‌ای ماجراها اختصاص می‌یابد که در دو جلد قبل آغاز شده بود.

منطق داستان بر اساس زمان تاریخی پی‌ریزی شده است و نه مقطع خود داستان. این ناهمگونی بی‌آنکه چشمگیر باشد، نشان می‌دهد در بینش رمان نوعی نوآوری صورت گرفته است. صحنه‌هایی از رمان که نسبت به خط مرکزی داستان فرعی هستند، این مسئولیت را به عهده دارند که تاریخ را از خلال سرگذشت بیان کنند.

میرعابدینی می‌گوید:

"رمان‌هایی چون شمس و طغرا از سویی ادامهٔ داستان‌های عامیانه‌ای چون *امیرارسلان*اند و از سوی دیگر از رمان‌های دوما و جرجی زیدان تأثیر پذیرفته‌اند. هم از اغراق‌های آن‌ها نشان دارند و هم از حادثه‌پردازی‌های محصور در چارچوب طرح این رمان‌ها. و اغلب تنها از نظر گزینش صرفاً صوری درونمایه و پیرایه‌های تاریخی‌اند. زیرا اغلب نویسنده‌های تاریخی، هم بهرهٔ چندانی از خلاقیت ادبی نبرده‌اند و هم بینش تاریخی پیشرویی ندارند."

**رمان‌هایی چون شمس و طغرا از سویی ادامه داستان‌های عامیانه‌ای چون *امیرارسلان*اند و از سوی دیگر از رمان‌های دوما و جرجی زیدان تأثیر پذیرفته‌اند.**

نام رمان: **عشق و سلطنت**

نویسنده: نامعلوم

سال خلق اثر: ۱۲۹۸

دربارهٔ نویسندهٔ عشق و سلطنت روایات متفاوتی در دست است. کریستف بالایی در پیدایش رمان فارسی می‌گوید:

"دربارهٔنویسندهٔ این اثر سه جلدی که سرگذشت کوروش را روایت می‌کند، چیزی بیش از این نمی‌دانیم که او در همدان مدیر یک دبیرستان بوده است... به عقیدهٔ ماخالسکی (ایران‌شناس لهستانی) این اثر یک جزوهٔ درس تاریخ بوده که به شیوهٔ یک رمان نوشته شده است..."

اما آرین‌پور صراحتاً نویسندهٔ رمان را **شیخ موسی کبودرآهنگی**، مدیر مدرسهٔ نصرت همدان معرفی می‌کند.

میرعابدینی نیز مؤلف کتاب عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر را **شیخ موسی نثری** (۱۲۶۰-۱۳۳۲) می‌داند.

خلاصهٔ داستان:

نویسنده، که ساختارهای رمان را بسیار درک می‌کند، داستان کوروش را از تولد و کودکی کوروش کبیر آغاز می‌کند، به ازدواج کوروش با آسانپوی شاهزاده خانم ماد می‌رساند، پیروزی پارس‌ها بر مادها را نشان می‌دهد، فتح آسیای صغیر را به نمایش می‌گذارد، چند ماجرای عاشقانه مربوط به شخصیت‌های اصلی داستان را به بطن رمان پیوند می‌زند و داستان را تا سقوط بابل پی می‌گیرد. او با مهارتی خاص داستان و تاریخ، زمان تاریخی و زمان داستانی را به هم پیوند می‌زند و هر سه جلد را به این ترتیب به پایان می‌رساند.

اشتباه است اگر بخواهیم رمان‌های اولیه را از نقطه نظر تاریخی بررسی کنیم. اهمیت این آثار بیشتر در تلاش چشمگیری است که نویسنده برای ارائهٔ یک نوع ادبی جدید به کار بسته است. به لحاظ ساختاری می‌توان این کتاب را به عنوان یک واحد در نظر گرفت؛ چرا که صحنه‌های مختلف آنچنان در یکدیگر ادغام شده‌اند که نمی‌توان آن‌ها را بدون ناقص‌کردن دیگری از یکدیگر جدا ساخت. این ساختار به خوبی در عنوان کتاب یعنی **عشق و سلطنت** هویداست. جالب اینجاست که تمامی صحنه‌های اصلی کتاب در اولین قسمت کتاب طرح‌ریزی می‌شوند. داستان در واقع از دو خط موازی تبعیت می‌کند: شرح به قدرت رسیدن کوروش، و ماجراهای عاشقانهٔ چند تن از برجسته‌ترین افراد آن دوران. نویسنده به خوبی دریافته است که اگر دسیسه‌ای در کار نباشد، تاریخ به رمان تبدیل نمی‌شود و پیش از ادبی کردن باید به پیکربندی پرداخت. ■

منابع:

پیدایش رمان فارسی-کریستف بالایی

از صبا تا نیما- یحیی آرین پور

صد سال داستان نویسی ایران- حسن میرعابدینی

# درباره رمان «رود راوی»

نویسنده «ابوتراب خسروی»؛ «مصطفی بیان»

مهم‌ترین تفاوت مشهود یک داستان‌نویس را با بسیاری دیگر از داستان نویسان هم عصرمان تشخیص داد، خواندن رمان «رود راوی» (بهترین رمان سال ۱۳۸۲، بنیاد هوشنگ گلشیری) است. یکی از نکاتی که «رود راوی» به من داد، لذت خواندن از یک رمان بی نظیر فارسی است.

حکایت رمان، فرزند یکی از رهبران فرقه مذهبی غیررسمی برای تحصیل پزشکی به شهر لاهور می‌رود تا بتواند در آینده به سایر اعضای فرقه خدمت برساند. اما وی (که خود راوی قصه نیز هست) به جای تحصیل، به فرقه مخالفِ فرقه خود می‌پیوندد. سپس به شهر خود رونیز بر می‌گردد و در آنجا رهبر فرقه، وی را مأمور به نگارش تاریخِ فرقه می‌کند.

«برایش عجیب بود که هنوز خود را یک مفتاحی مؤمن می‌دانستم. شرح دادم که مقتاحی مؤمنی‌ام که معاندان حربی دارالمفتاح را خوب می‌شناسد. می‌گفت انتظار یک مرتد را می‌کشیده. در ثانی اصول مفتاحیه تناقضی با حکمت متکلمان ندارد. اعتقاد داشت که این نص صریح حضرت مفتاح است با این تفضیل که کلام ماهیتی شبیه به شیپور دارد که می‌تواند در دست باطل قرار گیرد تا آن‌ها آن را وارونه به کار گیرند» (صفحه ۲۵ کتاب).

«رود راوی» ابوتراب خسروی کتاب خوشخوانی است، خصوصاً برای کسانی که به فضای داستان‌های غریب و سورئالیستی علاقه مند هستند. زیرا نویسنده، عناصری از زمان معاصر نیز ارجاع می‌دهد و گویا با این شیوه می‌خواهد نشان دهد که آن چه در این شهر می‌گذرد هنوز و در دوران ما نیز ممکن است واقعیت داشته باشد.

«ابوتراب خسروی» می‌گوید: «معتقدم که ما در طول تاریخ مان همیشه با سه موضوع درگیر بودیم. سه موضوعی که با هم متصل‌اند و ارتباطی تنگاتنگ با هم دارند: قداست، فرقه گرایی و خرافه.

این سه مفهوم تا همیشه، حتی قبل از اسلام نیز در تاریخ م ا پُر رنگ بوده‌اند. ما در همه فواصل تاریخی خود اسیر فرقه گرایی، قداست و خرافه بوده‌ایم و البته این قضیه دو روی یک سکه دارد. یک روی این سکه جستجویی بوده که جامعه برای رسیدن به شرایط بهتر همیشه داشته است و از طرف دیگر آن روی سکه، سمت و سوی این تلاش بوده که همیشه به خرافه رسیده و بازدارنده بوده است.»

نویسنده به خوبی با نشان دادن سه موضوع مهم جامعهٔ گذشته و امروز ما، یادآوری می‌کند که این خصوصیت اخلاقی، پرستش، خرافه و فرقه گرایی هستند که تجربهٔ تلخ تاریخ گذشته مان را نشان می‌دهد.

«همهٔ این تغییرات از تأثیر هدایت مدبرانه حضرت مفتاح است. ایشان می‌فرمایند که با تفکرات سنتی مفتاحیه نمی‌توان در این زمانه پایدار بود... دیگر نباید مؤمنین دارالمفتاح عده ای ژنده پوش باشند که وقتی برای اجرای آداب به دارالمفتاح می‌آیند از غبار صورتشان شناخته نگردند بلکه مومنینی پاکیزه باشند که رایحه خوش عطرهایشان دارالمفتاح را معطر نماید» (صفحه ۲۹ کتاب).

> **حکایت رمان، فرزند یکی از رهبران فرقه مذهبی غیررسمی برای تحصیل پزشکی به شهر لاهور می‌رود تا بتواند در آینده به سایر اعضای فرقه خدمت برساند.**

«دارالمفتاح مالک همهٔ این زمین‌ها است و همهٔ آن‌ها هم رعایای حضرت مفتاح» (صفحه ۳۰ کتاب).

این طرح و نوشتار داستانی، نشان از توان بالای نویسنده در کشف آنِ داستانی دارد. نویسنده ترجیح می‌دهد که خود، راوی قصه شود. صحنه‌های زیبا و کوتاه را به جای توصیف‌های غیر عادی بر روی کاغذ بیاورد و به جای بارها طولانی نوشتن، منظم و یکدست اما تاثیرگذار برای جامعهٔ امروز و یا فردای خود بنویسد.

رمان «رود راوی» را می‌توان نمونه ای موفق از روایت دربارهٔ طرح‌های درمانی، انتقادی و داستانی دانست که نویسنده تمایل داشته تا دوای دردِ جامعهٔ خود را در قامت داستانی مفصل تر روایت کند. کلید موفقیت و بکر بودن این داستان نیز، دانش، آگاهی و قلمِ پختهٔ نویسنده دانست. به عبارت دیگر گویا این داستان، نسخهٔ درمانی جامعهٔ بیمار ماست که توسط نویسنده نوشته شده تا برای ما (خواننده)، دارویی باشد برای درمان بیماریِ جامعهٔ مدرن ما.

«خودش هم نمی‌داند کی این اتفاق افتاده است. فقط یکهو به خودش آمده دیده است حامله است. و این که اول بار هم نبوده که این اتفاق افتاده. ولی هر بار به راحتی سقطش می‌کرده و همین حالا هم فکر می‌کند یک فوج بچه‌های سقط

شده دارد. ولی این بار نمی‌تواند. از دستش بر نمی‌آید، حس می‌کند که این بچه زاد و رودش است» (صفحه ۱۲۷ کتاب).

به نظر من این رمان از دو دیدگاه درمانی (انتقادی) و دیگری اهمیت داستانی (قلم و خلق فضا) قابل بررسی است. هر چند در ابتدا، خواندن داستان برایم دشوار بود (بخاطر عدم آگاهی به قلم و فضای داستان‌های ابوتراب خسروی)، اما در پایان رمان به جرات می‌توانم اعتراف کنم که «رود راوی» ابوتراب خسروی جزو آثاری است که ارزش خواندن آن را دارد. برای نویسندگان جوانی مثل من و محققانی مثل دانشجویان بی طرف، کتابِ مهمی است.

از ویژگی‌های مثبت رمان، داستان بدون توصیفات اضافی پیش می‌رود. فضاهای زمانی داستان، موجب گسست فکر خواننده نمی‌شود. همچنین شخصیت پردازی با وجود دیالوگ‌های کم، نشان دهندهٔ تبحر نویسنده در نگارش رمان است.

نکتهٔ قابل توجه برای من، راوی داستان است که برای رمان انتخاب شده. پیداست که محدودیت‌هایی برای بیان این داستان دارد و این محدودیت‌ها، تاثیری منفی در قلم و خلق داستان نداشته است. زیرا خدشه ای در فضای داستان نمی‌بینیم و نویسنده ماهرانه و زیرکانه، اندیشه و تفکر انتقادی خود را با آوردن «نماد» در داستان بیان کرده است (سورئال).

از دیگر نکات ارزشمند داستان، نگاه غیر قهرمان پروری است. این که نویسنده تمام انتقاد و درد دل‌های خود را در اندیشه و بیان شخصیت‌های اصلی می‌گذارد و با وجود دیالوگ کم، دغدغه‌های ذهنی خودش را از زبان راوی منعکس می‌کند. در شخصیت پردازی‌ها، اگر به این رمان به صورت مستقل نگاه کنیم، در می‌یابیم که بسیاری از شخصیت‌ها، مبهم و غیر پخته نیستند.

رگه‌هایی از طنز تلخ در داستان نیز با اشاره به «دارالشفاء»، «کلمهٔ وحی»، «جمعیت پنجاه هزار نفری» (فرقه‌های مذهبی)، «فضای خشن و استبدادی مذهبی» در رمان ابوتراب خسروی دیده می‌شود.

نثری که در این داستان به کار رفته، نثر کهن است. داستان، دو برش زمانی دارد، آن دو برش زمانی را هر کدام با منطق خودش، نویسنده پیش می‌برد (عدم به هم ریختگی زمان). یکی برش زمان دوران رضا شاه است، یکی هم متاخرتر است.

محمد علی گودینی می‌نویسد: «نویسنده مذهب تشیع را به چالش کشیده است. چون بنیانگذار مذهب شیعه در ایران آل بویه بوده‌اند و نویسنده نیز این کد را در اثر تکرار کرده است. مانند صفحه ۸۴ کتاب نیز که فردی شمشیر به دست را نشان می‌دهد طعنی بر همین مطلب است که تشیع با شمشیر و قدرت تمدن ایرانی را ویران ساخته است. در صفحه ۱۹۸ به این اشاره می‌شود که متولیان مفاتیحه از جنس آتش هستند که این بر شیطان بودن این قشر اشاره دارد. نمونه دیگر این است که تاریخ ۱۹۲۰ که در رمان به آن اشاره شده است مقارن نهضت مشروطیت در ایران است و این خود اشاره ای به ماهیت تحولاتی دارد که از سرچشمه تشیع سیراب شده است» (ادبیات داستانی/ شماره ۸۰).

نوشتن در مورد این رمان برای من سخت و دشوار بود. قبل از نوشتن، یک ماه در مورد این کتاب می‌اندیشیدم! چرا نویسنده این داستان را نوشته است؟ برای چه کسانی نوشته است؟ آیا به هدف خود رسیده است و ....

به هر حال به خود جرات و جسارت دادم و درباره یکی از شاهکارهای ادبی زنده و امروز کشورم، روی کاغذ نوشتم. نوشتم تا شاید بتوانم منظورم را در مورد این کتاب بنویسم؛ هر چند دست و پا شکسته!■

# گفتار پایانی درمجموعه گفتارهای«سیرتحول نثرفارسی»

«ندا امین»

از قدیم‌ترین زمان‌ها که اقوام مختلف به جمع و تدوین قواعد زبان و ثبت لفظ و معنی کلمات پرداختند، همه بحث‌های ایشان مبتنی بر یک اصل بود و هیچ‌کس در درستی آن تردیدی نداشت؛ آن اصل این بود که زبان صورت واحد ثابتی دارد و این صورت ثابت و قواعد آن را باید آموخت. وظیفه لغوی و نحوی آن است که این صورت را ثبت کنند تا دیگران بیاموزند و پیروی کنند. این صورت ثابت را، چه در مفردات و چه در ترکیب الفاظ از روی شیوه استعمال آن‌ها در آثار ادبی یا دینی که متعلق به زمان معینی بود، به دست می‌آوردند. (خانلری، ۱۳۸۲. ج ۱: ۷۰). در نوشتار که صورت مکتوب همین گفتار بود نیز این قاعده صادق بود. ادیبان و منشیان پیوسته شاگردان و مشتاقان فن نگارش را به خواندن کتب مشهور پیشینیان و آموختن شیوه نگارش از این گونه آثار، تشویق و ترغیب می‌کردند. توصیه‌هایی که امثال نظامی عروضی (تصحیح معین،۱۳۸۸: ۱۰۴-۱۰۵) در بخش آداب نویسندگی دارد یا مکتوبات و ترسلات و آثارنویسندگان بزرگی که درطول تاریخ ادبیات ایران به عنوان نمونه انشای بلیغ شهرت یافته‌اند، همه حکایت از همین تصور اصول ثابت و تغییر ناپذیر می‌کند. اما گذشت قرن‌ها در تاریخ ادبیات ایران نشان می‌دهد که با وجود تمامی این تصورات و کوشش‌ها و وضع قوانین ثابت، هم زبان گفتار و هم زبان نوشتار در طول حیات خود تا به امروز تحولات عمیق و وسیعی داشته است. در حیطه زبان نوشتار و شیوه نگارش این تحولات چشمگیرتر و راحت تر قابل پیگیری بوده و اصولاً از دو زاویه قابل بررسی است: یکی از دید زبانشناسی و یکی از زاویه سبک شناسی...ناگفته نماندکه به تعبیردکتر شمیسا سبک در مفهوم کهن خود که رعایت قواعد زبان و توجه به شیوه بزرگان و تقلید از نمونه‌های عالی و رعایت فصاحت و بلاغت سنتی بود، گاهی وارد محدوده زبانشناسی می‌شد و حتی دکترشمیسا زبان‌شناسی را در نهایت ابزاری می‌داند که سبک‌شناس با آن به مطالعه متون ادبی می‌پردازد. (۱۳۸۷: ۲۷۶). اما زاویه دیدی که مادرمجموعه گفتارهایی که گذشت، از دریچه آن به تحولات تاریخ نثر توجه کردیم، سبک شناسی بود. زبانشناسی‌ای که می‌تواند ابزاری برای سبک شناس باشد، "زبان‌شناسی در زمانی[1]" به تعریف سوسور[2] است، زبان شناسی‌ای که از رهگذر بازسازی تغییراتی که زبان در طول زمان به خود دیده است، منظری از زبان را عرضه می‌کند که برای سخن گویان فعلی آن قابل دسترس نیست. (مکاریک، ۱۹۹۳/ ۱۳۸۸: ۱۷۵). در آثار مکتوب هر دوره، در ابتداو در زمان معاصر آنان این تغییر و تحول غیر محسوس است و به تدریج که این آثار انبوه می‌شود نتیجه آن محسوس تر می‌گردد و در پایان هر دوره دیده می‌شود که طرز تحریر و شیوه نثر تغییر یافته است. این شیوه‌ها در کنار علل و عوامل مؤثر بر آن، وقتی پی در پی تکرار یابد، ادوار و سبک‌های مختلفی را در مسیر تطور نثر و به طور کلی ادبیات به وجود می‌آورد. نثر دری در دوره‌های آغازین، فاصله زیادی با زبان گفتار زمان خود ندارد، اما آرام آرام و تحت تأثیر شرایط خاص فرهنگی- اجتماعی و نبوغ فردیت‌های خلاق اعصار مختلف و در روند طبیعی تکامل حاصل از آن‌ها از زبان محاوره فاصله گرفته و بر خصائصی که وجه ادبی آن را بیش از پیش می‌کنند، به مرور می‌افزاید.

**ویژگی‌های درون متنی یا روند طبیعی تکامل، که در ادبیات ایران جهت گیری حرکت آن به سوی صورت‌گرایی است.**

بررسی جریان تحولاتی که در نثر فارسی ایران از آغاز نگارش زبان دری و به خصوص از نثر ساده قرن چهارم - که نمونه عالی آن در تاریخ بیهقی تجلی می‌یابد - تا نثر متکلف و مصنوع که در اواخر قرن هفتم رایج می‌شود - که نشانه‌های آن از تاریخ جهانگشا آغاز شده و در آثاری چون تاریخ وصاف به اوج خود رسیده است – منظورسلسله گفتارهای سیر تحول نثر فارسی بود. در این بررسی از یک سو جریان این تحولات را در کتب مطرح هرعصریا هر سبک پی گرفتیم و از سوی دیگر علل و عوامل مؤثر بر این تغییرات را در شرایط برون متنی و درون متنی مورد تحقیق قرار دادیم.

---

۱- برای اطلاع بیشتر از مفهوم درزمانی وهم زمانی سوسور ر.ک: بهرام مقدادی، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*** (تهران: فکر روز، ۱۳۷۸)، صص ۳۱۳-۳۱٤.

[2] - Ferdinand de Saussure. (1857-1913)

زبان شناسی سویسی که نظریه‌هایش مبنای بسیاری از تحولات مهم زبان شناختی در قرن بیستم شد.

حقیقت این است که اگر چه تا به امروز صاحب نظران و اساتید ایرانی و مستشرقین و صاحب نظران خارجی آثار ارزشمندی در زمینه تاریخ ادبیات و سبک شناسی ادبیات فارسی نوشته‌اند، اما این آثار اولاً بیشتر تمرکز خود را بر روی شعر به عنوان مصداق ادبیات ایران قرار داده‌اند و نثر همواره در حاشیه مانده است.

دوم اینکه بررسی تاریخ ادبیات ازجمله نثرهمواره محدود به ذکرزندگی نامه هاوآثار شعراو نویسندگان بوده یا در نهایت به مسائل اجتماعی وفرهنگی جامعه هم به عنوان پاره ای مجزاکه ارتباط و تأثیرآن برادبیات تحلیل نشده، توجه شده است. بررسی سبک نثرفارسی نیز، پیوسته محدود به ذکرشواهدو نمونه‌های کاربرد صنایع لفظی ومعنوی درآثار کلاسیک فارسی بوده است. به نظرمی رسد، لزوم یک تحقیق، ازافقی کلی نگر که با رویکردی جریان شناسانه مسیر تحول نثر را در بستر تاریخ پی گیری نماید و نقطه‌های تحول، آثار بینابین دوره‌ها، فردیت‌های خلاق و تأثیر عوامل و شرایط برون متنی را بر اساس نظریه‌های ادبی مشخصی تفکیک و تشخیص دهد، ضروری به نظر می رسدومادرسلسله گفتارهایی که گذشت کوشیدیم تاحدودی به این مقصود نزدیک شویم. کوشیدیم که روند نثر فارسی را در یک چشم انداز افقی در خط تاریخ بررسی کنیم و عواملی را که در بستر این جریان نوسان ایجاد کرده است، شناسایی و بازکاوی نماییم. برای رسیدن به این هدف با رویکردی جریان شناسانه به دنبال روشن کردن چند محور اصلی بودیم:

- مشخص کردن بستر اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، سیاسی، ... هر یک از دوره‌های نثر فارسی و تأثیرات مثبت و منفی این شرایط بر روی روند تحول نثر.
- اشاره به مطرح‌ترین آثار نثر در هر دوره و شاخصه‌های سبکی آنان به عنوان نمونه‌های سبک زمان خود.
- توجه به نویسندگان قله نشین، چهره‌های شاخص و فردیت‌های خلاق یا صاحب سبک و ارزش و جایگاه اثر ادبی و خلاقیت آنان در روند تحول نثر.
- اشاره به سبک یا سبک‌های نویسندگی رایج در دوره مورد نظر و بیان مختصری از کلیات مختصات و نمونه آثار هر کدام.
- اشاره به آثار بین دوره ای که به عنوان نقطه‌های تحول در محدوده تغییر سبک یک دوره به سبک دوره بعد قرار دارند.
- توجه به تأثیر زبان‌های عربی و مغول و لهجه‌های محلی در تحول نثر دری (به ویژه تفاوت نوع تأثیرات زبان عربی در دوره‌های مختلف نثر).

درنهایت دراین گفتار پایانی می‌توان حاصل مباحث وپژوهش ما در مقالات پیشین را چنین جمع بندی کرد:

تحول نثر فارسی در طول تاریخ خود، تابع اصول و قواعد خاصی است. برخی از آن‌ها اصول و قواعد ذاتی و درونی ادبیات است و برخی دیگر عوامل برون متنی‌ست، که پا به پای قواعد درونی دراین تغییر و تحول مؤثر است.

**تحول نثر فارسی در طول تاریخ خود، تابع اصول و قواعد خاصی است. برخی از آن‌ها اصول و قواعد ذاتی و درونی ادبیات است و برخی دیگر عوامل برون متنی ست، که پا به پای قواعد درونی دراین تغییر و تحول مؤثر است.**

در بررسی تحولات نثر فارسی درمحدوده تاریخی این گفتارها، برآیند تمام عوامل ریز و درشت مؤثر در مرحله به مرحله این تغییرات را می‌توان در سه عنوان کلی خلاصه کرد:

**الف**- عوامل برون متنی شامل شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و مذهبی جامعه در هر دوره زمانی، مؤثر بر روح عصر یا روح حاکم زمان یعنی گرایش رایج و بیشتر ذوق و سلیقه مردم یک جامعه در آن دوره است که ادبیات هم برگرفته از این روح حاکم زمان می‌باشد. سه نکته در تأثیر این عامل حائز اهمیت است:

۱- این روح حاکم زمان و ادبیات زاییده آن، متأثر از شرایط، حوادث و موقعیت‌های اجتماعی- فرهنگی کمی پیش از خود است، و نه به طور مطلق شرایط کاملاً معاصر و هم زمان با خود. به عبارتی کندی روند این تأثیر به حدی است که تحولات عمیق اجتماعی- فرهنگی یک دوره، در زمان خود به طور کامل اثرش را نشان نمی‌دهد و در دوره‌های بعد به شیوه ای آرام و نامحسوس در فضای ادبیات آن نفوذ می‌کند.

۲- مجرای تأثیر جامعه و شرایط آن در ادبیات اگر چه بسیار ظریف و گوناگون است اما به طور عمده، ادبیات از طریق منشیان و دیوان منشآت، دستورنامه‌های نگارش شده توسط آنان و نیز حمایت‌های مالی دربارها، به نهادهای قدرت وابسته است و می‌تواند همچون رسانه بزرگی در خدمت قدرت‌های سیاسی و فرهنگی جامعه باشد و سیاست‌ها، تعصبات، عقاید و پسندهای آنان را در قالب ایدئولوژی حاکم، بر سایر تولید کنندگان ادبیات درسطح جامعه القا کند. دیوان منشآت درطی قرون متمادی تاریخ ادبیات ایران پیوسته

سررشته تغییرات نثر فارسی را در دست منشیان و دبیران خود داشته است.

۳- تأثیر تغییرات برون متن یا شرایط خاص جامعه در هر مقطع زمانی، اگر چه در کل پیکره تاریخ تحول نثر فارسی مصادیق بسیاری دارد، اما نمود بارز آن در کلیت این جریان، در دو عنوان بیشتر قابل پیگیری و توجه است:

- تأثیر و تأثرات متقابل زبان عربی و نثر فارسی و گستردگی و چگونگی تأثیر پذیری نثر از این زبان در دوره‌ها و شرایط مختلف.
- جا به جایی و آمیختگی کانون‌های ادبی ایران و تحولات چشمگیری که این جا به جایی و آمیختگی در نثر دری خراسانی ایجاد می‌کند.

**ب**- فردیت‌های خلاق و نویسندگان صاحب سبک و خلاقیت‌های منحصر به فرد، یعنی نویسندگانی که نبوغ فکری و خلاقیت ادبی شخصی آن‌ها چنان برجستگی می‌یابد که از چارچوب سبک سنتی دوره فراتر رفته و بر خلاف جریان عمومی تأثیر پذیری هنرمند از جامعه، خود و اثرش بر جامعه و جریان رایج آن تأثیر می‌گذارد. پایگاه اجتماعی و بینش و جهان نگری هنرمند از مهم‌ترین عوامل مؤثر در این برجستگی است. آنچه از تفنن و ابتکارات این فردیت‌های خلاق مورد پسند و تقلید معاصران و آیندگان قرار می‌گیرد رفته رفته به نام سنن و مواریث و قواعد ادبی افزوده می‌شود.

**ج**- ویژگی‌های درون متنی یا روند طبیعی تکامل، که در ادبیات ایران جهت گیری حرکت آن به سوی صورت‌گرایی است. پیگیری تحولات نثر فارسی در طول تاریخ کهن خود نشان می‌دهد که پیوسته توجه به صورت ظاهری نوشتار و ابداع شیوه‌های جدید برای "چگونه گفتن"، بارزترین تغییرات در این جریان است. توجه به زیبایی صورت در مقابل معنا از نثر دوره‌های پیش از اسلام - هر چند مصادیق آن در سطح ابتدایی و ساده است- تا قرن ششم و هفتم که محتوا انگیزه ای برای آفرینش شکل زیبا و دست مایه ای برای ابراز توانایی و مهارت در ارائه هنر صنعت پردازی است و "ادبیت" به مفهوم مختل ساختن ادراک خودکار ما از واژه‌ها و مفاهیم می‌شود، پیوسته ادامه داردوتفاوت هر دوره تنها در ابداع شیوه‌های نوین برای رسیدن به این مقصود است.

در این جریان صورت گرایی تنها دو گونه اثر از رقابت‌های افراطی روزگاران خود، تا حدودی دور می‌مانند:

- یکی نثر علمی که به سبب اصالت معنا، مجال لفظ پردازی را ندارد.

ودیگری نثری که مخاطب خودراعامه مردم دانسته و در صدد جلب آن‌هاست. قصه‌ها و داستان‌های عامیانه و نیز نثر عرفانی در بیشتر طول تاریخچهٔ خود، از این دسته محسوب می‌شوند. حتی تاریخ نویسی با همهٔ حیثیت علمی خود از این جریان صورت گرایی وصنعت پردازی دور نمی‌ماند، به شکلی که در قرن هفتم، محتوای تاریخ بهانه ای برای نمایش مهارت نویسندگان در استفاده از صنایع لفظی و معنوی می‌شود.■

منابع

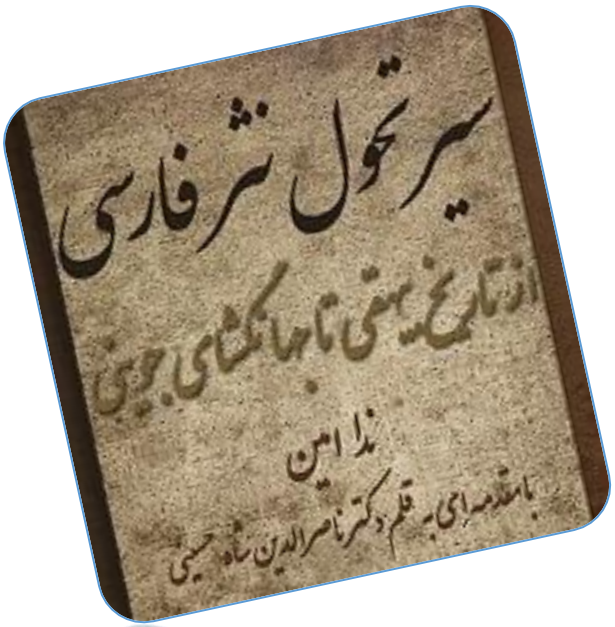

۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ***سبک شناسی نثر***. چاپ دوازدهم. تهران: نشر میترا.

۲- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، از افلاطون تا عصر حاضر***. چاپ اول. تهران: نشر فکر روز.

۳- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). ***دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمه مهران مهاجرومحمد نبوی. چاپ سوم. تهران: نشر آگاه.

٤- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). ***تاریخ زبان فارسی***. (ج.۱ و ۲). چاپ هفتم. تهران: فرهنگ نشر نو.

۵- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی. (۱۳۸۸). ***چهار مقاله***. تصحیح دکتر محمد معین. چاپ دوم. تهران: نشر معین

# بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «سرزمین هرز»

سروده «تی. اِس. اِلیوت»؛ «غزال مرادی»

**تی. اِس. اِلیوت** با نام کامل **توماس استرنز الیوت** شاعر، نمایشنامه‌نویس، منتقد ادبی و ویراستار آمریکایی-بریتانیایی بود. او با آثاری چون «سرزمین هرز» (۱۹۲۲) و «چهار کوارتت» (۱۹۴۳)، سبک بیان، سرایش و قافیه پردازی وی، زندگی دوباره‌ای به شعر انگلیسی بخشید. انتشار «چهار کوارتت» الیوت، او را به عنوان برترین شاعر انگلیسی زبان در قید حیات در زمان خود، شناساند و در سال ۱۹۴۸، نشان «مِریت» و جایزه نوبل ادبیات را از آن خود کرد. ساختار شعر در پنج بخش ترکیب می‌یابد.

رومن یاکوبسن در: «در بارهٔ رئالیسم در هنر» استدلال می‌کند که ادبیات به عنوان یک نهاد مستقل وجود ندارد، او و بسیاری از نشانه شناسان این نظر را قبول دارند که همه متن‌ها چه نوشتاری و چه گفتاری همسان‌اند، مگر آن که برخی نویسندگان متن‌های خود را با خصوصیات مشخص ادبی کد گذاری کنند تا از دیگر فرم‌های بیان مشخص باشند. با این حال یک تمایل روشن به تشخیص فرم روایت ادبی به صورت مستقل از دیگر فرم‌های روایت وجود دارد. این نگاه اولین بار در کار فرمالیست‌های روس نظیر تحلیل‌های ویکتور شکلوسکی از رابطه ساخت و سبک و کارهای ولادیمیر پراپ دیده شد، که وی تحلیل‌هایی را در باره طرح‌های مورد استفاده در افسانه‌های پریان انجام داد و ۳۱ ترکیب کارکردی معین را مشخص نمود. این تمایل (یا تمایل‌ها) در کارهای گروه پراگ و اندیشمندان فرانسوی از جمله کلود لوی استراوس و رولاند بارت نیز جریان یافت. از آنجایی که روایت خود یک امر زیبایی‌شناسانه است و در شعر ودیگر ساخت‌های ادبی از آن استفاده می‌گردد.

بخش نخست، تدفین مردگان، در باب مضمون‌های متنوعی از نومیدی و یأس است. که اگر از آرایه‌های آن صرف نظر کنیم کاملاً متنی روایی است چون دو عنصر زمان وحرکت در آن وجود دارد. و همی‌نطور وجودی راوی از جنس اول شخص جمع که مخاطب را در تجربه‌های خویش شریک می‌کند.

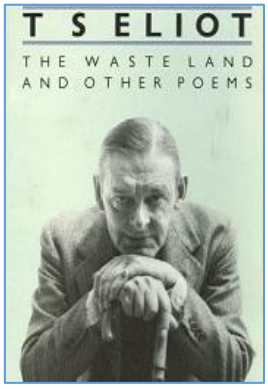
«آوریل ستمگرترین ماه‌هاست، گل‌های یاس را
از زمی‌ن مرده می‌رویاند، خواست و خاطره را
به هم می آمی‌زد، و ریشه‌های کرخت را
با باران بهاری برمی‌انگیزد.
زمستان گرم مان می‌داشت، خاک را
از برفی نسیان بار می‌پوشاند، و اندک حیاتی را
به آوندهای خشکیده توشه می‌داد.
تابستان غافلگیرمان می‌ساخت، از فراز **اشتارن برگرسه**
رگباری از باران فرا می‌رسید، ما در شبستان توقف می‌کردیم،
و آفتاب که می‌شد به راهمان می‌رفتیم، به **هوفگارتن**
و قهوه می‌نوشیدیم، و ساعتی گفتگو می‌کردیم. (بخش ابتدایی شعر تدفین مرده)»

از آنجایی که الیوت خود یک منتقد بزرگ است بنابراین چیدمان واژه‌ها در کارهای او بسیار دقیق است همانطور که خود مدافع *بهم پیوستگی عینی*[۳] *Objective correlative* بوده است. به عنوان نمونه همانطور که در یادداشت مترجم هم می‌توان دید او کلمه بانو را به چند جهت به کار می‌برد که تماماً نمادهایی جامع و فراگیر است.

«بانوی موقعیت‌ها
این مردی است با سه تکه چوب، و این چرخ است
و این سوداگر یک چشم است، و این ورق،
که سفید است،
چیزی است که او بر دوش دارد،
و نگریستن بر آن بر من حرام است .در اینجا
مرد حلق آویز را نمی‌یابم .از مرگ در آب هراسان باش.
انبوه مردمان را می‌بینم که حلقه وار می‌چرخند. (بخشی از شعر تدفین مرده)»

بخش دوم، دستی شطرنج، شرحی است از چند شخصیت - روایت‌هایی یک در میان- که آن مضمون‌ها را از وجهی تجربی به‌کار می‌گیرند. او با در اختیار گرفتن منطق‌روایی اشیا، المان‌های موجود را به‌گونه‌ای هدایت کرده است با حفظ قاعده‌گریزی از روایت بازهم شعری را روایت کنند اما قاعده گریزی شعر الیوت چندان پررنگ نیست و همچنان ما بین شعر و روایت به سر می‌برد شاید همان نوامیدی که درون مایه این شعرهاست باعث نوسان شعر و روایت شده است.

«مسندی که زن در آن نشسته بود، همچون سریری پُر جَلا
بر فراز سنگ مرمر می‌درخشید، جایی که آینه بر پایه‌هایی
مزین به تاک‌های پُر می‌وه (بخشی از شعر دستی از شطرنج)»




بخش سوم، موعظه آتش، تأملی فلسفی در باب تصور مرگ و از خودگذشتگیِ برآمده از آن است که از آرای اگوستین اهل هیپو و آیین‌های شرقی اثر گرفته است بیشتر شعرهای این کتاب از خرده داستان‌هایی تشکیل شده‌اند در شعر موعظه آسمان الیوت با توصیفاتی زیبا صحنه را با میزانسن دقیقی می‌چیند و بعد شخصیت‌ها را یک به یک وارد می‌کند و از آن‌ها می‌گذرد او ابتدا رودخانه تایمز را تحسین می‌کند وسپس با توصیف موش صحرایی اشاره ای به داستان هملت می‌کند بعد از خانم پورتر و تاجر ازمیری، زن جوان را وارد صحنه می‌کند اما اشاره به هریک گذراست آنقدر گذرا که در آنِ شعری بمانند و بعد شعر مسیر خود را ادامه دهد.

«استخوان‌های افکنده در دخمه ای حقیر و پست و خشک،
که تنها سال تا سال، در زیر پای موش صحرایی به صدا در می‌آیند.
اما در پشتم گا ه به گاه صدای بوق‌ها و موتورها را می‌شنوم،
که سوئینی را در بهار به خانم پورتر خواهند رساند
ماه برخانم پورتر ودخترش می‌درخشد
آن‌ها پاهایشان را در آب سودا می‌شویند
و آه از صداهای این کودکانی که در جایگاهِ دسته کُر می‌خوانند (بخش دیگری از شعر موعظه آتش)»

در قطعه‌ای روایی ممکن است بافتی بیانی وجود داشته باشد در شعر "موعظه آتش" نیز این بافت بیانی با دیالوگ زن جوان اتفاق می‌افتد. شاعر با افزودن عناصری نظیر شخصیت، گفت‌وگو و صحنه به پیرنگ روایی این شعرها می‌افزاید وهمچنین با توصیف‌های زمانی و مکانی که شاید به دقت یک تابلوی نقاشی باشد.

«آن ساعتِ شامگاهی را که به سوی خانه تلاش می‌کند، ببینم
که ملاح را از دریا به خانه باز می‌آورد،
و ماشین نویس را هنگام عصرانه به خانه می‌رساند، تا میز صبحانه‌اش را جمع کند،
بخاری‌اش را روشن کند، و قوطی‌های کنسرو را سر میز بچیند.
بیرون از پنجره زیر پوش‌های شسته‌اش، به طرزی مخاطره انگیز در زیر واپسین اشعه آفتاب گسترده است. (بخش دیگری از شعر موعظه آتش)»

شعر ذاتاً رابطه علی و معلولی نمی‌پذیرد اما در هرسطر مانند هر روایتی توصیفی ارائه می‌شود تا مخاطب با آنچه که قرار است روایت شود آشنا شود، معمولاً در شعرهای شرقی ترکیب توصیفات طیفی از ذهنی به عینی است ومدام تصویرهای ذهنی وعینی با هم ترکیب می‌شوند اما الیوت چندان از چنین شگردی بهره نمی‌گیرد و شاعر با ترکیب عینیت و ذهنیت حضور سطر بعدی را تمهید می‌کند

«دوست من، خونی که قلب مرا می‌لرزاند.
جسارت مهیب یک لحظه تسلیم
که قرنی تدبیر نمی‌تواند بازپس بگیرد
به همت این، و تنها به همت این است که دوام یافته‌ایم
چیزی که در یادنامه‌های ما
یا در یادبودهایی که عنکبوت نیکوکار می‌تند
یا در زیر مُهرهایی که به دست قاضی لاغراندام
در اتاق‌های خالی ما برداشته می‌شود
یافت نخواهد شد (بخشی از شعر آنچه رعد بر زبان راد)»

با اینکه الیوت در تلاش است که شعر خود را غیر شخصی کند اما روایت‌ها و بیان او نمی‌تواند رنگ بوی هویت را از شعر او بگیرد او برای کنار گذاشتن خود به راوی ای پناه می‌برد که با داستان پردازی وتوصیف ها از من خود فاصله بگیرد وشاید سرزمین هرز او یکی از پرمخاطب‌ترین آثار اوست که ترجمه‌های بسیاری شده است.■

پانویس:

**۱-آثار ترجمه شده الیوت به فارسی**

- سرزمین هرز، تامس استرنز الیوت، بهمن شعله ور (مترجم)، تهران: نشر چشمه
- کوکتیل پارتی، تامس استرنز الیوت، نکیسا شرفیان (مترجم)، بهمن حمی‌دی (ویراستار)، تهران: نشر لاهیتا
- خراب آباد: معجزه قرن بیستم، تامس استرنز الیوت، حامد نوری (مترجم)، محمدحامد نوری (مترجم)، تهران: آزاد پیما
- سرزمین بی حاصل، تامس استرنز الیوت، جواد علافچی (مترجم)، تهران: نیلوفر
- چهارشنبه خاکستر، تامس استرنز الیوت، بیژن الهی (مترجم)، تهران: ناشر پیکره

۲-بهم پیوستگی عینی به این معنی است که هنر باید نه از طریق بیان احساسات شخصی بلکه از راه استفاده عینی از نمادهای جامع و فراگیر خلق گردد

۳- این یادداشت برمبنای ترجمه بهمن شعله ور و با نگاهی به دیگر ترجمه‌ها نوشته شده است.

# هندسهٔ داستان

«حسین مقدس»

بحث چیستی داستان، از بدو شکل‌گیری این ژانر مطلوب ادبی به گونه‌ای چالش برانگیز همیشه و همه جا وجود داشته است. داستان صرف نظر از مؤلفه‌های شناخته شده، همچنان به عنوان یک ساختار ادبی با ظرفیت‌های بالقوهٔ پنهان محل بحث و مناقشه بوده است به گونه‌ای که در هر زمان می‌توان وجوه ناپیدا و ارزشمندی را در آن کشف نمود. متن زیر تلاشی در این زمینه است.

الف) – عدم تقارن

از یک منظر غیرمتعارف داستان یک شکل هندسی غیرمتعارف است. هندسی به این معنا که اجزاء (سطوح، اضلاع و زاویه‌ها) ی آن بر اساس نظم ویژه‌ای طراحی کردیده به گونه‌ای که نوعی عدم تقارن در بخشی از ابعاد آن مشهود باشد. پدیدهٔ متقارن، پدیدهٔ متعارف و به لحاظ ایجاد علاقه ساختار غیر قابل تأمل و توجه‌ای دارد. آنچه در داستان اهمیت دارد این است که چیزی بر طبق معمول نیست یا به روال عادی جلو نمی‌رود و یا شخصیتی مانند دیگران به شیوه‌ای متعارف عمل نمی‌کند. وقتی که بهم می‌رسیم و می‌پرسیم چه خبر و جواب می‌دهیم که خبری نیست. یعنی داستانی نیست.

شکل هندسی غیرمنتظم را نمی‌توان طبقه‌بندی نمود و در دسته‌های مشخص قرار داد. زیرا به چیزی غیر از خودش شباهت ندارد. باید جایی گذاشت و مرتب به آن نگاه کرد. نمی‌توانید آن را جایی بگذارید تا در میان همسان‌هایی نظیر خودش آن را از توجه دیگران دور کنید. از این لحاظ داستان تابع چنین قاعده‌ای است. نمی‌توان آن را در گروه‌های مشخصی جا داد. بلکه هر داستان خودش یک موجود منحصر به فرد است. تکلیف داستان را هم بر طبق قاعده‌های جزمی نمی‌توان برای همیشه روشن کرد. شما وقتی چیزی را روایت می‌کنید که منتج از قاعدهٔ شناخته شده‌ای است کسی گوش نخواهد کرد. زیرا تبعات قواعد بر کسی پوشیده نیست. برعکس کسی به داستان شما گوش می‌دهد که اگر قاعده همیشه " الف آنگاه ب و سپس ج" بوده در داستان شما شالودهٔ این نظام علیتی بهم بریزد و در این اغنشاش لازم نیست قاعده‌های دنیای واقعی مورد ارجاع و استناد قرار بگیرد.

هنگامی که در میان جمعیتی راه می‌رویم آدم‌های خاصی توجه ما را بخود جلب کند زیرا با بقیه متفاوت هستند و به اصطلاح توی چشم می‌آیند. مثلن کسی که پیراهنش را وارونه به تن کرده باشد یا پسربچه‌ای که گریه می‌کند، یا ادمی که یک دست بیشتر ندارد و مانند آن. داستان با ایجاد غرابت و آشنایی زدایی کنجکاوی مخاطب را دامن می‌زند. این کنجکاوی در نظام داستان به مقولهٔ تعلیق گره خورده است. تعلیق در داستان به صور متفاوتی می‌تواند حضور داشته باشد. یک نمونه همین تعلیق برای به دام انداختن مخاطب و رها نشدن داستان بر مبنای نشان دادن این قاعده است که "الف به ب و سپس به ج" منتهی نمی‌شود. اما این تعلیق سطحی است و مخاطب آگاه را در دام داستان معطل نگه نمی‌دارد. مخاطب آگاه مجذوب عدم تقارن می‌شود. تقارن یعنی یک فرم ویژه، منحصر به فرد و غیر تکراری که یک داستان را از انبوه داستان‌های دیگر جدا می‌کند و به آن یک شخصیت منحصر به فرد می‌دهد. این عدم تقارن حس خاصی را به مخاطب منتقل می‌کند. حسی که قبلن تکرار نشده و بکر است. این عدم تقارن بدون آن که دام تعلیق سطحی را بگستراند، قاعده‌های مبتنی بر روابط علت و معلولی موجود در ذهن مخاصب را بر هم می‌زند و نظامی دیگری مبتنی بر بی‌نظمی را جایگزین می‌کند. این گونه داستان‌ها بسیار کم است. شاید به این دلیل که کمتر تجربه شدنی است. در عین حال داستان غیر متقارن مخاطب را بیشتر در دام داستان نگه می‌دارد و او را گرفتار می‌کند. موقعیت داستانی تا برای نویسنده به عنوان یک تجربهٔ حداقل ذهنی بوجود نیاید قابل تبدیل به داستان نیست. اگر هم بود آنچنان دروغ ناراستی خواهد شد که باورپذیری‌اش مشکل خواهد بود. در واقع داستان‌نویس جهان بکر و یگانه‌ای را خلق می‌کند که قبلن وجود نداشته است. خلق چنان داستانی نه تنها نیاز به اشراف بر تکنیک‌های داستان‌نویسی دارد، که درک و خواست عمیق ذهنی از آنچه باید ساخته شود را می‌طلبد.

**خلق چنان داستانی نه تنها نیاز به اشراف بر تکنیک‌های داستان‌نویسی دارد، که درک و خواست عمیق ذهنی از آنچه باید ساخته شود را می‌طلبد.**

شکل‌های هندسی منتظم را مجسم نماییم. مثلث‌ها و استوانه‌های پر شماره‌ای را دیده‌ایم و بی شمار از آنان را می‌توانیم نادیده و به گونه‌ای تخیلی تصور کنیم. اندازه یا

شکل آنان نیست که ذهن را به سمت آن مجذوب می‌نماید. حال تصور کنید که سوراخی در ته این استوانه باشد یا جایی این استوانه در هم پیچیده باشد و آن را دفرمه کرده باشد، به گونه‌ای که علیرغم تشخص کلی استوانه‌ایش، انحراف از الگوی اصلی به صورتی آشکار در آن جلب توجه کند. این میل به عدم تقارن در داستان نویسی کار همان تعلیق را می‌کند اما عمیق تر و ماندگارتر. زیرا در تعلیق انتظار، شوق آگاهی از چگونگی فرجام شما را مشتاق می‌کند اما عدم تقارن شما را شیفتهٔ چیستی و ماهیت بکر آن داستان می‌کند. به عبارتی شما را با پدیده‌ای نوظهور روبرو می‌کند.

رابطهٔ داستان و زندگی مانند رابطهٔ مجسمه و سنگ است. داستان‌ها جایی در زندگی منتظر نشسته‌اند تا نویسنده‌ای آن را پیدا و روایت کند. مادهٔ خام برای همهٔ مجسمه سازان یگانه است، اما آثار خلق شده بی‌نهایت متفاوت است. علت در این است که مجسمه ساز یا نویسنده در خلق کار خود بیشتر گرفتار فرد خود است تا جمع. می‌توانیم حتی به گونه‌ای دیگر به این قضیه نزدیک شویم. در نظر بگیرید که عده‌ای آزمایشگر در دامنه‌ای به جستجوی سنگ‌های خاص هستند. یعنی از آن‌ها خواسته شده که سنگ‌هایی که به نظرشان جالب هستند را پیدا کنند. هر سنگی برای شخصی جذابیت دارد. در عین حال که سنگ‌های متفاوتی وجود دارد اما سنگ‌های خاصی توجهٔ اشخاص به خود جلب می‌کند. چرا؟

داستان صرف نظر از مباحث تئوریک در ارتباط با بینامتنیت، یک ربط ویژه، شخصی و خصوصی بین نویسنده و محیط دارد. این رابطه خلاق، زنده و پویا است. به این مفهوم که نویسنده به عنوان یک کنش گر فعال در مقابل محیط مقاومت می‌کند. همین مقاومت و میل به خود بودگی، در نهایت منتهی به خلق داستانی می‌شود که اثر انگشت شخصی و نگاه ویژه را بر می‌تاباند.

ساختار هر داستان، صرف نظر از این که مواد خام آن قبلن و به صورت متفرقه در محیط طبیعی و اجتماعی یا جامعه وجود داشته است، به دلیل گزینش‌های خاص در انتخاب رخدادهای داستانی دارای طعم و رنگ و بوی ویژه‌ای می‌گردد محصول نهایی، در واقع نوعی برون فکنی سمت و سو عاطفی و احساسی نویسنده را نیز منعکس می‌کند.

ب) تقارن:

آیا معیار یا معیارهای برای یک اثر داستانی ناب وجود دارد؟ در جواب می‌توان گفت بله، هر چند که این معیارها دائمن در حال تغییر و سرگردانی هستند. این معیارها از نظام زیباشناختی معطوف به ساختارهای زیربنایی هر عصر و دوره‌ای تبعیت می‌کنند. در واقع داستان همیشه خلاف آمد عصر خویش است و مقداری از روح عصیان گری ذاتی ادبی را با خود همراه دارد. در هر دوره ما با مسائلی خاص روبرو هستیم که راه حل مخصوص خود را می‌طلبد و نوعی واکنش به مسائلی است که در پیش روی ما قرار دارد. این ویژگی باعث دگرگونی نحله‌های مختلف ادبی می‌شود.

ادبیات و هنر همیشه راه خاص خودشان را می‌روند. تک و تنها همیشه بر خلاف جریان آب شنا می‌کنند و به تنهایی همهٔ جهان را، با تمامی اقتدار فیزیکی‌اش به سخره و مصاف خود دعوت می‌کنند و اگر خود متشکل و واحد نباشند در این وظیفه ناموفق و ناکارامد می‌ماند. ساختار فنی یک اثر ادبی بگونه‌ای، ساختاری منسجم و هماهنگ است. تمامی اجزاء داستان با هم هارمونی دارند و همگی احساس خاصی را القا می‌کنند. سازهای غیر کوک در آخرین ویرایش‌ها باید توسط رهبر ارکستر داستانی سکوت کنند تا موسیقی داستان مترنم شود. لذا داستان در عین حال که با جهان متعارض و غیر متقارن است در درون خود موجودی هماهنگ است و به واسطهٔ همین تقارن و هم آهنگی می‌تواند به عنوان یک موجود آلی در طی زمان به رشد و نمو خود ادامه دهد و موجودی مستقل باشد.

**هنگامی که در مقابل تابلویی قرار می‌گیریم یا در بوستانی به گل‌ها و گیاهان می‌نگریم اشکالی هندسی در ابعاد، طرح‌ها، رنگ‌ها و روایح متعدد را می‌بینیم و تحت تأثیر "شخص"یت ویژه هرکدام قرار می‌گیریم.**

*

هنگامی که در مقابل تابلویی قرار می‌گیریم یا در بوستانی به گل‌ها و گیاهان می‌نگریم اشکالی هندسی در ابعاد، طرح‌ها، رنگ‌ها و روایح متعدد را می‌بینیم و تحت تأثیر "شخص"یت ویژهٔ هرکدام قرار می‌گیریم. هر کدام از این پدیدارها در نوع خود بی نظیر و منحصر به فردند. جذابیت‌های بصری، بویایی و خلاصه همهٔ شاخک‌های حسی که ما را به سوی آن جذب می‌کند حاکی از نوعی گرایش حسی عاطفی و پیوستگی با کلیت هستی است. معهذا گاهی جای خالی چیزی ناشناخته را احساس می‌کنیم که هیچ تصوری از مختصات آن نداریم. اگر از ما بپرسند که خصوصیات چنین چیزی چیست، حتی نمی‌توانیم کلی‌ترین وجوه مشخصهٔ آن را بیان کنیم. تنها می‌توانیم بگوییم چیزی یا چیزهایی کم است. اطلاعاتی راجع

به بو، رنگ، طعم یا شکل آن مجهول را نداریم. زیرا از قبل نسبت به آن شناختی نداشته‌ایم. مقدار و میزان این کسری‌ها چقدر است؟ ما توانایی محدودی داریم و در محیط طبیعی خود در عین تنوع و کثرت پدیدارها غیر از آنچه که هست به واسطهٔ احساسات و وابستگی‌گسترده و عمیقی که نسبت به هستی داریم به جستجوی چیزهایی هستیم که احساسات ما را برتابانند. لاجرم آن‌ها را در شکل‌های انسانی مانند یک تابلو نقاشی، یک قطعهٔ شعر یا یک داستان کوتاه نشان می‌دهیم. با خلق هر اثر هنری تکلم‌های بر جهان قرار می‌دهیم تا به واسطهٔ آن بازتاب حضور خود را در این بی‌کرانگی را ابراز نماییم. اما گویی جهان مسئول نیازها و خواسته‌های ما نیست. ادبیات و هنر گاهی برای پر کردن همین جای خالی بوجود آمده است. خلق یک کار ادبی یا هنری پر کردن یا افزودن بر امتداد هستی انسانی است. سرایت بخشیدن و بسط نگاه عاطفی و انسانی در هستی است. ورود به چنین دنیایی می‌تواند توأم با دور شدن از دنیای عینی باشد. جهانی که موازی جهان واقعی قرار دارد. دنیایی که بر مبنای جستجوی رد پای آشنایی در تنهایی بزرگ و هولناکی که ما را احاطه نموده موقعیت بیرونی را به موقعیتی آشنا و مطلوب تغییر دهد. آنچه که ادبیات و هنر را ضرور می‌کند همین حرکت در جهت نمایش وجوه نامکشوف و نافهمیدنی درونی ما با هدف انسانی کردن جهان است. ما دوست داریم در هستی تکثیر شویم و دنبال ردی از خودمان و حضور خودمان می‌گردیم، زیرا از تنهایی واهمه داریم. بنابراین با توجه به این موضوع که ضرورت وجودی داستان به عنوان یک صورت ادبی خاص دلیلی به منظور پر کردن همان خلاء است، لذا داستان یا هر اثر دیگر الزامی به داشتن یک پیام آشکار ندارد. ارائه پیام آشکار برای تأثیر گذاری بر قوهٔ استدلال و منطق ماست که ارتباط مستقیمی با انگیزهٔ عاطفی مستتر در اثر ندارد. لذا القاء معنا به شیوه‌های غیرمتعارف و به صورت تداعی آزاد و برداشتهای خصوصی در حیطه تعلقات مخاطبین قابل قبول است.

هر داستان شخصیت منحصر به فردی دارد. من در اینجا قصد تقلیل متن داستان به ابزارهای بصری را ندارم. اما گمان می‌کنم ذکر این نکته اساسی باشد که هر داستان علیرغم فرم واحد و منحصر به فرد خود به واسطهٔ کلیت خویش است که منشاء یک حس خاص می‌گردد نه بواسطهٔ یک وجه خاص از (یا در) آن. احساسی که ما با دیدن یک صحنهٔ دل‌خراش پیدا می‌کنیم تا بوییدن یک شاخهٔ نرگس تفاوت دارد. هنوز هیچ کس به درستی نمی‌توانسته حالات سوبژکتیو و کیفی حاصل از رودررویی ما را به صورت کمیت بیان نماید. تجربه ما در خوانش یک داستان – به عنوان یک خوانندهٔ معمولی- امری شخصی و سوبژکتیو است. لذا به اندازهٔ مخاطبین می‌توان حالت‌های کیفی و متمایز را در مخاطب تصور نمود. اما باید اذعان نمود و بر آن تاکید کرد که در نقد ادبی باید از این کیفیات که به طور طبیعی مربوط به مخاطب داستان است فاصله گرفت و با معیارهای کمی داستان‌ها را مورد ارزیابی قرار داد.

گفتیم که داستان‌ها هر کدام از شخصیت متمایز و منحصر به فردی برخوردارند. وقتی داستانی نوشته می‌شود انگار مخلوقی انسانی در دنیایی انسانی پا به عرصهٔ حیات می‌گذارد. این مخلوق علیرغم ذهنی بودن، از ابعاد متفاوتی برخوردار است. طعم و عطر و مزه خاص خودش را دارد. این شخصیت منحصر به فرد، محصول در هم تنیدگی و جدایی ناپذیری عناصر آن است. یک نوع گرایش در نقد داستان کوتاه این است که کالبد داستان را به اجزاء تشکیل دهندهٔ آن تقسیم کنند و سپس آن‌ها را زیر ذره بین بگذارند. این آنالیز اجزاء هر چند به منظور نقد و تجزیه و تحلیل داستان کارامدند، اما در مجموع در مکانیزم ایجاد حس واحد در مخاطب به صورتی تفکیک ناپذیر عمل می‌کنند.

**بسیاری از ما هنگامی که داستانی را می‌خوانیم، به صورت سنتی اولین سئوالی که در ذهن‌مان برجسته می‌شود این است که این داستان می‌خواهد چه مطلبی را به ما بگوید؟**

بسیاری از ما هنگامی که داستانی را می‌خوانیم، به صورت سنتی اولین سئوالی که در ذهنمان برجسته می‌شود این است که این داستان می‌خواهد چه مطلبی را به ما بگوید؟ چه مضمونی را حمل می‌کند؟ باید توجه کنیم که این تنها مضمون نیست که داستان را در ذهن ما ماندگار می‌کند. بلکه مجموعه‌ای از ارتباط تنگاتنگ بین زبان، لحن، فضاسازی، شخصیت پردازی و عناصر دیگر است که به هر داستان تشخص خاص می‌دهد. مضمون در داستان امری روشن و شفاف نیست که نویسنده به قصد در آن گنجانده باشد. در مواردی که نویسنده به عمد مضمونی را بدون هماهنگی با عناصر دیگر به داستان تحمیل کند محصول نهایی داستان موفقی نخواهد بود. مضمون به گمان من عبارت است از سمت و سوی عاطفی که ما نسبت به کلیت داستان پیدا می‌کنیم. کلیتی که در آن چگونگی روایت را بر وجه معنای از پیش تعیین شده و تعمدی ارجح می‌کند. همچنان اندیشه یافتن مضمون به عنوان عنصر غالب نشانهٔ این گرایش در مخاطب

است که انگار داستان کوتاه وظیفه دارد و مجبور است که چیزی از جنس تعهد بگوید. اما این برای داستان همان قدر مسموم کننده است که شما بگویید داستان وظیفه دارد چیزی نگوید. داستان "خود"ش است. خودش به معنای این که یک حجم هندسی است و یک ساختار هندسی دارد. یک شیء قبلن نبوده که ما بوجودش اورده‌ایم تا نشان دهیم می‌توانسته این طور هم باشد. همان چیزی که قبل از نوشتن داستان وجود نداشته است. درست مانند یک گلبرگ ترد نارنج، اما نه کپی از روی قواعد آن، بلکه نوعی شخصی شده و به شدت در هم آمیخته با امیال انسانی. یک پدیده‌ای منحصر به فرد که توسط نویسنده خلق و هست می‌شود تا در مقابل هر خوانندهٔ بگونه‌ای متفاوتی خودش را بنمایاند. آینه‌ای بشود برای خواننده تا بتواند جای پای محکمی پیدا بکند. موجودی بالقوه که هرگاه که خوانده شود به کمک ما برمی‌خیزد تا نشان دهد هر کدام ما غیر از این ابعاد فرو رفته در خود سایه‌ای داریم بیرون از خودمان. و در این رابطه هیچ تفاوتی بین نویسنده و خواننده نیست. حقیقت داستانی، قراردادی است معین و شکننده بین آن که می‌نویسد و آن که می‌خواند.

خلاصه آن که بعضی از داستان‌ها صرف نظر از این که در فرایند خوانش، ظاهرن با ابزار کلمات در حال روایت رویدادیی واقعی هستند، اما در همان حال تنها اتفاقی هستند در ساحت زبان و سازهٔ ویژه‌ای را می‌سازند که هر زمان ممکن است از منظرهای متفاوت به لحاظ معنایی مورد قرائت جدیدی واقع شوند به گونه‌ای که نتوان از آن پرسید در حال بیان چه چیزی هستی؟ تنها در این حالت است که چنین داستان‌هایی خودش را تسلیم ما می‌کند.■

# مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران (۴)

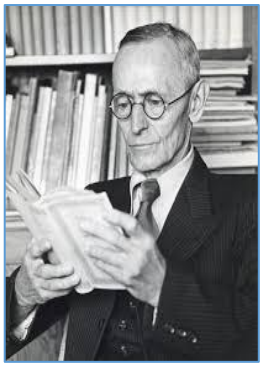
«ابوذر آهنگر»

**فرانتس کافکا** (Franz Kafka) ) متولد ۳ ژوئیه، ۱۸۸۳ -۳ ژوئن، ۱۹۲۴ (یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان آلمانی‌زبان در قرن بیستم بود. آثار کافکا ـ که با وجود وصیت او مبنی بر نابود کردن همهٔ آن‌ها، اکثراً پس از مرگش منتشر شدند ـ در زمرهٔ تأثیرگذارترین آثار در ادبیات غرب به شمار می‌آیند. پُرآوازه‌ترین آثار کافکا داستان کوتاه مسخ (Die Verwandlung)و رمان محاکمه و رمان ناتمام قصر (Das Schloß)هستند. به فضاهای داستانی که موقعیت‌های پیش پا افتاده را به شکلی نامعقول و فراواقع‌گرایانه توصیف می‌کنند ـ فضاهایی که در داستان‌های کافکا زیاد پیش می‌آیند ـ کافکایی می‌گویند. کافکا در طول رندگیش فقط چند داستان کوتاه منتشر کرد که بخش کوچکی از کارهایش را تشکیل می‌دادند و هیچ‌گاه هیچ‌یک از رمان‌هایش به پایان نرسید (به جز شاید مسخ که برخی آن را یک داستان بلند می‌دانند). نوشته‌های او تا پیش از مرگش چندان توجهی به خود جلب نکرد. کافکا به دوستش ماکس برود گفته بود که پس از مرگش همهٔ نوشته‌هایش را نابود کند. دوریا دیامانت معشوقهٔ او با پنهان کردن حدود ۲۰ دفترچه و ۳۵ نامهٔ کافکا، تا حدودی به وصیت کافکا عمل کرد، تا وقتی که در سال ۱۹۳۳ گشتاپو آن‌ها را ضبط کرد. جستجو به دنبال این نوشته‌های مفقود هنوز ادامه دارد .برود بر خلاف وصیت کافکا عمل کرد و برعکس بر چاپ همهٔ کارهای کافکا که در اختیارش بود اهتمام ورزید. آثار کافکا خیلی زود توجه مردم و تحسین منتقدان را برانگیخت. همهٔ آثار کافکا به جز چند نامه‌ای که به چکی برای میلنا ینسکا نوشته بود، به زبان آلمانی است. کافکا که در پراگ به دنیا آمده بود زبان چکی را خوب می‌دانست، ولی برای نوشتن زبان آلمانی پراگ (Prager Deutsch)، گویش مورد استفادهٔ اقلیت‌های آلمانی یهودی و مسیحی در پایتخت بوهم را انتخاب کرد. به نظر کافکا آلمانی پراگ «حقیقی‌تر»

**دوریا دیامانت معشوقه او با پنهان کردن حدود ۲۰ دفترچه و ۳۵ نامه کافکا، تا حدودی به وصیت کافکا عمل کرد، تا وقتی که در سال ۱۹۳۳ گشتاپو آن‌ها را ضبط کرد.**

از زبان آلمانی رایج در آلمان بود و او توانست در کارهایش طوری از آن بهره بگیرد که قبل و بعد او کسی نتوانست. با نوشتن به آلمانی کافکا قادر بود جملات بلند و تودرتویی بنویسد که سراسر صفحه را اشغال می‌کردند، و جملات کافکا اغلب قبل از نقطهٔ پایانی ضربه‌ای برای خواننده در چنته دارند ـ ضربه‌ای که مفهوم و منظور جمله را تکمیل می‌کند. خواننده در کلمهٔ قبل از نقطهٔ پایان جمله‌است که می‌فهمد چه اتفاقی برای *گرگور سمسا* افتاده، یعنی *مسخ شده* مشکل دیگر پیش روی مترجمان استفادهٔ عمدی نویسنده از کلمات یا عبارات ابهام‌آمیزی است که می‌توانند معانی مختلفی داشته باشند. مثلاً کلمهٔ Verkehrدر جملهٔ آخر داستان «داوری»؛ این جمله را می‌توان این طور ترجمه کرد: «و در این لحظه، جریان بی‌پایان اتوموبیل‌ها از بالای پل می‌گذشت «.ولی کافکا به دوستش ماکس برود گفته بود که هنگام نگارش این جمله به «انزالی ناگهانی» فکر می‌کرده‌است.[۱۱] در حالی که ترجمهٔ رایج برای verkherهمان ترافیک است. بسیاری از آثار کافکا در ایران ترجمه شده که از آن جمله‌است ترجمه‌های صادق هدایت و امیر جلال‌الدین اعلم و حسن قائمیان بر *مسخ* و *گروه محکومین* و *گراکوسی شکارچی* و ترجمهٔ جلال‌الدین اعلم از *قصر* .همچنین ترجمه تمام آثار کافکا توسط علی اصغر حداد در نشر ماهی. همان طور که گفته شد ترجمهٔ آثار کافکا بسیار مشکل و در بعضی موارد غیرممکن می‌نماید و به همین خاطر بسیاری از ترجمه‌های فارسی آثار کافکا راضی نیستند.

هرمان هسه (۱۸۷۷-۱۹۶۲) Hermann Hesse



**هرمان هسه** (Hermann Hesse :) ادیب، نویسنده و نقاش آلمانی - سوییسی و برندهٔ جایزه نوبل سال ۱۹۴۶ در ادبیات وی در(۲ ژوئیه ۱۸۷۷ میلادی) در شهر کالو (Calw) واقع در استان بادن-وورتمبرگ زاده شد. پدر هرمان هسه مدیریت مؤسسه

انتشارات مبلغین پروتستان را به عهده داشت. مادرش دختر هندشناس معروف، دکتر «هرمان گوندرت» و مدیر اتحادیه ناشران کالو بود. کتاب‌خانه بزرگ پدربزرگ و شغل پدر، اولین باب آشنایی هرمان هسه جوان با ادبیات بود. از طریق پدر و مادرش که مبلغان مذهبی در هندوستان بودند، به جهان‌بینی و تفکرات فلسفی هند دست یافت. او که از اوان جوانی دارای روحی حساس و ضربه‌پذیر بود، در مقابل نابرابری‌های جامعه و تضاد درونی با پدر و مادرش، در سن پانزده‌سالگی از مدرسه کلیسائی **ماول‌برون** (جایی که صحنه و فضای قرون وسطایی داستان او نارتسیس و گولدموند را فراهم آورد) که بورس تحصیلی در رشته الهیات پروتستانتیسم را از آن داشت، فرار کرد. بعد از فرار دچار افسردگی حادی شد که والدینش او را در بادبول تحت نظر جن گیر مدرنی قرار دادند که سرانجام آن اقدام به خودکشی بود در نتیجه او را به آسایشگاه کودکان عقب افتاده ذهنی در اشتتن فرستادند سپس در **کانشتات** یک دورهٔ یکسالهٔ را آغاز و چندی بعد در شهر کالو به کارآموزی در یک کارگاه ساعت‌سازی مخصوص برج‌های کلیسا، مشغول و پس از اتمام این دوره در شهر توبینگن در رشته کتابفروشی به مدت سه‌سال، (۱۸۹۵ - ۱۸۹۸ میلادی) به کارآموزی پرداخت. سرگرمی دلخواه هسه در اوقات فراقت نقاشی و باغبانی بود. کارهای آبرنگ او دو نوع سبک متفاوت دارند واقع گرایانه و تخیلی. پس از موفقیت رمانپتر کامنتسیند وی با ماری برنولی، که گویی از میان یکی از اشعار نخستین هسه بیرون آمده بود، ازدواج کرد. وی که دختر خانواده ای سرشناس از ریاضیدانان بازل و نه سال یزرگتر از هسه بود و اثار شومان وشوپن را زیبا می‌نواخت و تا سال(۱۹۱۲ میلادی)زندگی مشترک خود را ادامه دادند. هسه در سال ۱۹۱۲ میلادی (به سوییس مهاجرت و در سال) ۱۹۲۳ میلادی (تابعیت آن کشور را پذیرفت. وی یک سال پس از انتشار نارتسیس و گولدموند برای بار سوم در سال ۱۹۳۱ با خانم نینون آوسلندر ازدواج کرد. هرمان هسه به عنوان پرخواننده‌ترین نویسنده اروپائی در قرن بیستم شناخته شده است .رضا نجفی در کتاب شناختی از هرمان هسه می‌گوید: «هسه از هنگام تولد در کالو و نزدیک جنگل سیاه تا هنگام مرگ در مونتانیولا در کنار دریاچه لوگانو، هرگز از طبیعت جدا نبود و تأثیر طبیعت را نمی‌باید در آثار هسه دست کم گرفت.» به گفته این منتقد، شباهت و همانندی جغرافیایی و طبیعت سوییس با ناحیه شواب (زادگاه هسه) در آلمان او را به پدیده مرزهای سیاسی بی اعتقاد ساخت و به مخالفت با ناسیونالیسم آلمانی برانگیخت. طبیعت آشنای سوییس مهاجرت را برای او ممکن کرد و با انزوا گزیدن در طبیعت آفرینش ادبی هسه به ثمر رسید. هرمان هسه به خاطر قدرت استعداد نویسندگی و شکوفائی اندیشه و شجاعت ژرف در بیان اندیشه‌های انسان‌مداری و سبک عالی نگارش، به دریافت جایزه نوبل نائل شد.

یوهانس روبرت بِشر (۱۸۹۱-۱۹۵۸) Johannes Robert Becher

آنه ماریه سینکلو - زلینکو (۱۹۱۴-۱۹۸۶) Annemarie Selinko

**«هسه از هنگام تولد در کالو و نزدیک جنگل سیاه تا هنگام مرگ در مونتانیولا در کنار دریاچه لوگانو، هرگز از طبیعت جدا نبود و تأثیر طبیعت را نمی‌باید در آثار هسه دست کم گرفت.»**

**آن‌ماری سلینکو** (: Annemarie Selinko) رمان نویسی اتریشی است که در بین سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰ رمان‌های پرفروشی را در آلمان به چاپ رساند. اگر چه او اصلیتی آلمانی داشت ولی در سال ۱۹۳۹، در آغاز جنگ جهانی دوم، به همراه همسر دانمارکی‌اش به دانمارک پناهنده شد. چهار سال بعد از این واقعه، آن‌ها دانمارک را به مقصد سوئد ترک کردند و به آنجا پناهنده شدند. تعداد زیادی از رمان‌های او به فیلم تبدیل شده و به زبان‌های زیادی نیز ترجمه شده‌اند. آخرین اثر او دزیره بود که شامل رویدادهای زندگی دزیره کلاری یکی از معشوقان ناپلئون بناپارت -که بعدها ملکه سوئد هم شد- می‌شد .فیلمی نیز بر اساس این رمان با بازی مارلون براندو و جین سیمونز ساخته شده است.

گوتفرید بن (۱۸۸۶-۱۹۵۶) Gottfried Benn

آلفرد دوبلین (۱۸۷۸-۱۹۵۷) Alfred Döblin

**۱برونو آلفرد دوبلین**: (Bruno Alfred Döblin نویسنده اکسپرسیونیست آلمانی بود. نام آلفرد دوبلین، به‌عنوان نویسنده‌ای که اولین «رمانشهر» ادبیات آلمان را به نام «برلین، میدان الکساندر» آفرید، برای همیشه در تاریخ ادبی این کشور ثبت شده است. این رمان را بارها با «اولیس»، اثر جیمز جویس مقایسه کرده‌اند. دوبلین، هرچند در خانواده‌ای یهودی مذهب به دنیا آمده و در چنین خانواده‌ای نیز پرورش یافته بود، ولی گرایش خاصی به مذهب یهود

نداشت. او در سال ۱۹۱۲، یعنی سالی که تحصیلات خود را در رشتهٔ پزشکی به پایان برد و در برلین مشغول به‌کار شد، با «جمعیت یهودیان برلین» وداع گفت و ترک مذهب کرد. فاشیست‌های هیتلری ولی پس از قدرت‌گیری سیاسی در سال ۱۹۳۳، او را به عنوان نویسنده‌ای یهودی، تحت تعقیب قرار دادند. خوشبختی دوبلین این بود که درست یک روز پیش از «آتش‌سوزی رایشتاگ»، به زوریخ گریخت. پیش از گریز، او با این امید ساده‌لوحانه در برلین مانده بود که روشنفکران آلمان بتوانند از بلای فاشیسم در امان بمانند. نام دوبلین که بین سال‌های ۱۹۱۹ و ۱۹۲۱ با اسم مستعار «پوت چپ»، مقالاتی در روزنامهٔ «نویه روندشاو» می‌نوشت، هنوز بر سر زبان‌ها نیفتاده بود، ولی با پایه‌گذاری انجمن نویسندگان چپ در سال ۱۹۲۵، به‌قدر کافی شهرت به‌هم‌زده بود که سوءظن مأموران یوزف گوبلز، (وزیر تبلیغات و رسانه‌های هیتلر) را برانگیزد. دوبلین پس از فرار به سوئیس، چند صباحی در زوریخ ماند و سپس راهی پاریس شد. در آن‌جا به تابعیت کشور فرانسه درآمد. او در سال ۱۹۴۰، از آن‌جا که فرانسه نیز به اشغال نازی‌ها درآمده بود، همراه همسر و پسرش به کالیفرنیا گریخت. در آمریکا، دوبلین مثل اغلب نویسندگان آلمانی در مهاجرت، به عنوان فیلم‌نامه نویس مشغول به‌کار شد. رمان «سفر سرنوشت»، داستان فرار و رویدادهای دوران مهاجرت او را در برمی‌گیرد. دوبلین این رمان را در اوائل سال‌های چهل نگاشته بود، ولی همانند اغلب آثار نویسندگان مهاجر آلمانی، این کتاب نیز ابتدا پس از جنگ جهانی دوم در آلمان منتشر شد. دوبلین در «سفر سرنوشت»، گرایشش را به مسیحیت و دلایل گرویدن خود به این مذهب در سال ۱۹۴۱ را نیز شرح داده‌است. تغییر مذهب دوبلین، شگفتی بسیاری از نویسندگان مهاجر آلمانی در آمریکا را برانگیخت. از جمله، برتولد برشت در یکی از اشعار خود به نام «رویداد شرم‌آور»، این نکته را به نقد کشیده‌است. از آن پس آثار دوبلین، در هاله‌ای از نوعی انسان‌دوستی مسیحی‌وار پوشیده می‌شوند. یکی از قهرمانان اصلی رمان «یک انقلاب آلمانی» به نام فریدریش بکر، آشکارا به مسیحیت می‌گرود. در دوران مهاجرت، سبک دوبلین نیز اندکی تغییر کرد. او در رمان قطور چهار جلدی و ۲۰۰۰ صفحه‌ای خود، به نام «نوامبر ۱۹۱۸»، که به رویدادهای تاریخی آلمان در این زمان می‌پردازد، شیوهٔ نگارش تجربی «برلین، میدان الکساندر»، را کنار می‌گذارد و به جای آن که داستان را از زاویه‌ها و دیدگاه‌های متفاوت و در زمان‌هایی مختلف روایت کند، به شیوهٔ بیانی ساده‌ای که در خط زمانی سرراستی حرکت می‌کند، روی می‌آورد. دوبلین در سال ۱۹۴۵ به عنوان افسر ادارهٔ سانسور فرانسه به آلمان بازگشت. او در برلین بین سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۱، مجله‌ای ادبی به نام «دروازهٔ طلایی» منتشر ساخت. کارهای ادبی او، با وجود فعالیت‌های پربارش به عنوان سردبیر این مجله، توجه صحنهٔ ادبی آلمان را که به تازگی در حال شکل‌گیری بود، جلب نکرد. او در فاصلهٔ بین سال‌های ۱۹۴۵ ـ ۱۹۴۶، رمان «هاملت یا شب درازی که به پایان رسید» را نوشت. دوبلین در این اثر سرگذشت یک سرباز انگلیسی، به نام ادوارد آلیسون، را تصویر می‌کند که پس از جنگ به «شهری پر سر و صدا و پر هیاهو برمی‌گردد». در طرح اولیهٔ این رمان قرار بود که این سرباز، به دیری پناه ببرد و آرامش خود را در آن‌جا بیابد. در نسخهٔ چاپی آن ولی آلیسون، بخشی از ثروتی که به ارث برده، به صومعه‌ای هدیه می‌کند و تصمیم می‌گیرد، زندگی تازه‌ای را بیآغازد. آخرین جملهٔ آخرین اثر دوبلین چنین است: «و زندگی جدیدی آغاز شد.» از آن‌جا که «زندگی جدید» در آلمان پس از جنگ برای او چندان «خوش‌آیند» نبود، دوبلین در سال ۱۹۵۳ به پاریس بازگشت. ولی چندی بعد، دوباره به آلمان سفر کرد و پس از یک عمر «سرگردانی»، سرانجام در شهر کوچکی، نزدیک فرایبورگ، در جنوب آلمان ساکن شد؛ او در ۲۶ ژوئن سال ۱۹۵۷، در همین شهر کوچک چشم بر جهان فرو بست. نام پرآوازهٔ نویسندهٔ آلمانی، آلفرد دوبلین که در (۱۰ اوت سال ۱۸۷۸) متولد شد، با اسم پایتخت این کشور، برلین، پیوندی ناگسستنی دارد؛ نه به‌خاطر این که دوبلین از ده سالگی در این شهر زندگی می‌کرد، بلکه به این دلیل که او، اولین نویسندهٔ آلمانی است که برلین را به عنوان یک بزرگ‌شهر اروپایی در ادبیات، ابدی کرده است. این اثر برجسته، «برلین، میدان الکساندر» نام دارد که برای اولین بار در سال ۱۹۲۹ منتشر شد. منتقدان ادبی، این رمان یگانه را بارها از نظر اهمیت و غنا و قدرت آفرینندگی با «اولیس»، اثر جیمز جویس، که در سال ۱۹۲۲ انتشار یافت، مقایسه کرده‌اند. دوبلین ولی، به گفتهٔ خود هنگام نوشتن رمانش، با این اثر آشنا نبوده‌است. «برلین، میدان الکساندر»، نه تنها از نظر ادبی، بلکه از جنبهٔ سینمایی نیز بارها ستوده شده است. والتر بنیامین، نویسندهٔ یهودی‌تبار برلینی، از جمله، بیشتر بر ساختار سینمایی این اثر تأکید داشت. راینر ورنر فاسبیندر، کارگردان مشهور آلمانی، مجموعه‌ای ۱۶ ساعته بر مبنای آن

**دوبلین پس از فرار به سوئیس، چند صباحی در زوریخ ماند و سپس راهی پاریس شد. در آن‌جا به تابعیت کشور فرانسه درآمد.**

ساخت که هنوز هم به عنوان اثری کلاسیک در جشنواره‌های بین‌المللی به نمایش درمی‌آید و تازگی خود را از دست نداده است. یک شهر بر ضد یک مرد ضدقهرمان رمان دوبلین که فرانتس بیبرکوپف، (Franz Biberkopf) نام دارد، در قالب داستانی پرکشش، ویژگی‌های جهانشمول این شهر را، از مردم رنگارنگ و کوچه‌پس کوچه‌های رومانتیکش گرفته تا پوسترها و تبلیغاتی که در و دیوار آن را مزین کرده‌اند و روزنامه‌های متنوع و زبان‌های گوناگون آن به خواننده می‌نمایاند. تصویر برلین، این بزرگ‌شهر پرهیاهو و پر خطر دورهٔ جمهوری وایمار در این رمان، در واقع به نثر، نقاشی شده است. بیبرکوپف، ضدقهرمانی است که در آغاز رمان، تازه از زندان آزاد شده و در تلاش است، زندگی «محترمانه» ای برای خود دست و پا کند. او که در جنگ جهانی اول، در لباس سربازی به «مام میهن» خدمت کرده و به جرم خشونت، چند صباحی را در زندان گذرانده است، پس از آزادی، نه تنها باید با مشکلات روحی و روانی خود، بلکه با جامعهٔ نابسامان آن زمان آلمان نیز دست‌و پنجه نرم کند؛ جامعه‌ای که خود درگیر سرخوردگی‌های ناشی از شکست این کشور در جنگ جهانی اول بود. آرزوی اولیهٔ شرافتمندانه زندگی کردن بیبرکوپف، به تدریج و با پیش‌رفت داستان، در کلافی از ماجراهای هیجان‌انگیز و رویدادهای جنجال‌آفرین گم می‌شود و سرانجام، اهمیت خود را از دست می‌دهد. در واقع هیولای این بزرگ‌شهر یا «روح برلین»، به دشمن درجه اول ضدقهرمان داستان بدل می‌شود. دوبلین برای تصویر این «روح» از لهجهٔ برلینی، زبان مردم کوچه‌وبازار، آهنگ‌های مختلف، موسیقی جاز، نواها و ترانه‌های گونه‌گون سود جسته است. او این اجزای بدیع و مسحورکننده را چون تکه‌های موزائیک کنار هم می‌چیند و از آن، کلی بی بدیل می‌سازد. در واقع، قهرمان و پیشبرندهٔ خط اصلی این رمان، شهر برلین است. «برلین، میدان الکساندر»، اولین «رمانشهر» ادبیات آلمان ارزیابی شده است. نام دوبلین و آندری بلی، نویسندهٔ روسی، (۱۸۸۰ ـ ۱۹۳۴)، با رمان «پترزبورگ» اش در تاریخ ادبیات جهان، به عنوان نویسندگانی ثبت شده است که خطوط اصلی این ژانر را به مثابه شکل ویژه‌ای از رمان اجتماعی مشخص کرده‌اند. دوبلین هم‌چنین در کنار گوتفرید بن (۱۹۵۶-۱۸۸۶) یکی از پایه‌گذاران مکتب اکسپرسیونیست در عرصهٔ ادبیات بود. این نویسندگان در آثار خود بحران‌های ناشی از رویارویی با روند صنعت‌زدگی، ماشینیسم و سرمایه‌داری را نقد می‌کردند، قربانیان چنین نظام اجتماعی‌ای را به تصویر درمی‌آوردند و به طور کلی، ظواهر «مدرنیسم» را به نقد می‌کشیدند. گروه اکسپرسیونیست‌های برلینی که در اواسط سال ۱۹۲۵ شکل گرفت، در سال‌های دههٔ سی سدهٔ پیش، با روی‌کارآمدن حکومت ناسیونال سوسیالیستها در آلمان از هم پاشید. این نویسندگان، اکثراً "چپ‌گرا و یهودی بودند. آثار: سه جهش یا تناسخ وانگ لون, والنشتاین, غول‌ها, ماناس, میدان آلکساندر برلین, ببر آبی, مرد جاودانی, نوامبر هزار و نهصد و هجده, هاملت یا شب دراز پایان می‌پذیرد

**یاکوب واسرمان خالق رمان‌های مشهور و پرخواننده فراوان که در ادبیات جهانی بسیار شهره هستند ولی متأسفانه تاکنون به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند.**

آلبرت اهرنشتاین (اهرن اشتاین) (۱۸۸۶-۱۹۵۰) Albert Ehrenstein

کارل آینشتاین (۱۸۸۵-۱۹۴۰) Carl (Karl) Einstein

زالومو فریدلندر (۱۸۷۱-۱۹۴۶) Salomo Friedlaender

والتر هازنکلور (هازن کلور) (۱۸۹۰-۱۹۴۰) Walter Hasenclever

گئورگ‌هایم (۱۸۸۷-۱۹۱۲) Georg Heym

هاینریش ادوارد یاکوب (۱۸۸۹-۱۹۶۷) Heinrich Eduard Jacob

یاکوب واسرمان (۱۸۷۳-۱۹۳۴) Jakob Wassermann

خالق رمان‌های مشهور و پرخوانندهٔ فراوان که در ادبیات جهانی بسیار شهره هستند ولی متأسفانه تاکنون به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند.

لودویگ روبینر (۱۸۸۱-۱۹۲۰) Ludwig Rubiner

الزه لاسکر شولر (۱۸۶۹-۱۹۴۵) Else Lasker-Schüler

آگوست اشترام (۱۸۷۴-۱۹۱۵) August Stramm

ارنست تولر (۱۸۹۳-۱۹۳۹) Ernst Toller

گئورگ تراکل (۱۸۸۷-۱۹۱۴) Georg Trakl

آلفرد ولفن اشتاین (۱۸۸۳-۱۹۴۵) Alfred Wolfenstein

ادموند یوزف فن هوروات (اودون فن هوروات) (۱۹۳۸-۱۹۰۱) Edmund Josef (Ödön von Horvath

برتولت برشت (۱۸۹۸-۱۹۵۶) Bertolt Brecht■

# نقدی به مجموعه داستان «دختران دلریز»

نویسنده «داود غفارزادگان»؛ «مصطفی سلیمی»

داوود غفارزادگان تاکنون بیش از چهل کتاب در حوزه داستان کودک و نوجوان، داستان بزرگ‌سالان و تحقیقات پیرامون ادبیات منتشر نموده است.

مجموعه داستان دختران دلریز، در سال ۱۳۸۲ منتشر شده و در سال ۱۳۹۱ توسط نشر چشمه باز نشر گردیده است. این مجموعه شامل شانزده داستان کوتاه می‌باشد. مهم‌ترین خصوصیت این مجموعه و داستان‌های دیگر غفار زادگان زبان ویژه ای است که این نویسنده استفاده می‌کند. زبانی یکه با واژه‌هایی غنی که به نظر می‌رسد نویسنده برای یافتن و استفاده از این واژه‌ها تلاش بسیاری نموده است. همه داستان‌ها به تصویر تکیه دارند. تصویر سازی های ملموس با واژه‌های یکه ای انجام گرفته است. خواننده، با خواندن بیشتر داستان‌های مجموعه به خواندن و کشف دوباره داستان تحریک می‌شود و خواندن دوباره داستان خواننده را به کشفی نو می‌رساند.

داستان "پدر گیاه شناس من" از زبان کودکی روایت می‌شود که به همراه پدرش برای جمع کردن اطلاعاتی پیرامون گیاهان دارویی درحال سفر به نقاط مختلف هستند. داستان از جایی آغاز می‌شود که پسر و پدر گیاه شناسش در منطقه مرزی مورد باز جویی مرزبان‌ها قرار گرفته‌اند.

"همچنان که زیر آفتاب و باد ایستاده بودم و صدای برخورد میلهٔ آهنی به بدنه ماشین را می‌شنیدم، رو کردم سمت سیم خاردار، گرد باد کوچکی آن ور تپه به خود می پیچیدمی رفت بالا. من ریشه گرد باد را نمی‌دیدم، اما تنه پیچان و کبود دور و گم می‌شد و صدایی مثل لاییدن توله سگ داشت. (صفحه ۹)

داستان با دیالوگ راوی و سربازی که بخاطر خوابیدن سر پست تنبیه می‌شود ادامه می‌یابد. منطق داستان به سمت فضای غیر واقعی می‌رود.

"بالای سنگ که ایستادم باد در پیرهنم افتادو و دیدم سرباز راست می‌گوید. سنگ‌ها شکل آدم‌هایی‌اند که بی حرکت زیر باد و آفتاب نشسته باشند. یک آن احساس کرد وارد دنیای دیگری شده‌ام. ترس برم داشت. (صفحه ۱۸)

داستان "دختران دلریز" و "بود و نبود" هر دو داستان دیالوگ محور هستند. فضا و منطق "دختران دلریز" عزاداران بیل و ترس ولرز، غلامحسین ساعدی را تداعی می‌کنند. خرافات و باورهای بومی و بازخوردشان در شخصیت‌های داستان.

"باد یهو زور دارتر شد؛ میان سنگ پاره‌ها شیون کرد، لای بوته‌ها زرنجه زد. خر مراد لوشه به غازهای توی آب لرزاند. یاسمن دلش ریخت، رخت توی دستش رفت میان آب. با دست‌های خیس کبود اشاره کرد به گوش‌ها: شنیدید، شنیدند که باد گفت نینا. با فاصله و واضح گفت: نینا ... نینا...

**خواننده، با خواندن بیشتر داستان‌های مجموعه به خواندن و کشف دوباره داستان تحریک می‌شود و خواندن دوباره داستان خواننده را به کشفی نو می‌رساند.**

دیالوگ‌ها نقش مهمی در ساختن منطق و فضای داستان شخصیت پردازی و روایت دارند.

"صنم گفت: نارنج می‌گوید باد دخترش را برده. نمی‌داند کجا. یاسمین گفت: شوهر ننم می‌گوید نینا را پدرش برده نمی‌داند کجا. .... صنم گفت: دیدی نارنج چار دست و پا می‌رود تو خانه. یاسمین گفت: همه جا بو می‌کشد دنبال نینا. (صفحه ۲۴)

داستان"درخت جارو" راوی داستان مردی است که به گناهی که خود خبر ندارد و تا انتهای داستان به آن اشاره ای نمی‌شود، توسط اطرافیان بازخواست و مجازات می‌شود. فضا و منطق داستان منحصر بفرد و غیر رئال است. و داستان فقط به باز خورد اتفاق یا گناهی که ماهیت وچیستی اش مشخص نیست می‌پردازد.

"دم به ساعت قضیه گیج کننده‌تر می‌شد. اما فرصت حلاجی نبود. به سرعت رفتم توی اولین دو راهی. ته کوچه ساختمان سفید چرک مرده‌ای بود با در آهنی بزرگ بالای در با ضد زنگ نوشته بودند ۱۲+۱"(صفحه ۵۰)

" بچه خوشگله قیافه‌اش با شاگرد قهوه چی توی گردنه که صبح آنجا نگه داشته بودم، مو نمی‌زد. یکی هم گوشهٔ سفره نشسته بود عین پدر حوری، اما به جای عرق چین کلاه شاپو سرش بود و سر و وضعش مرتب. همان طور که شاگرد قهوه چی یا سپور محل، یکی از معلم‌های دوره ابتدایی، نماینده قوزی کمپانی، روزنامه فروش سر گذر، نمکی، مأمور برق سید

زابل که برای گدایی می‌آمد دم در و دیگران، همه در لباس‌های نو نوار با صورت‌های بشاش و لپ‌های شکفته. باور نمی‌کردم آدم‌های گر و گوری که من می‌شناختم با یک رخت عوض کردن این همه تغییر کرده باشند. سید زابل با آن لباس شنده کت دم کلاغیش کجا بود یا پدر حوری یا بقیه.

زن‌ها رو بسته بودند. و من جز دست‌های سفید، النگوها و انگشتری‌ها چیزی ندیدم. ولی لاک انگشتی روی ناخن‌ها به چشمم آشنا آمد.

پرده را انداختم، تکیه به دیوار دادم. هر لحظه پردهٔ تازه ای جلو چشمم به نمایش در می‌آمد. اگر مهمان بودم چرا کسی سر سفره دعوتم نمی‌کرد، و اگر شوخی بود، حدی داشت."(صفحه ۵۲ و ۵۳)

داستان "دیوار" راوی داستان پسری است که هر روز با دوستان دیگرش در کوچه بازی می‌کنند. در این میان همسایه ای تازه وارد دارند که هیچ گاه او را بازی نمی‌دهند. پسری از خانواده فقیر که برای جلب توجه پسرهای دیگر، حین بازی آن‌ها روی دیوار می‌نشیند و گاهی کلوخی به میان بازی می‌اندازد تا مورد توجه قرار بگیرد. پسر تازه وارد با واژه هیشکی خطاب می‌گیرد. به دلیل فقر و عدم پرداخت اجاره پسر تازه و خانواده‌اش، از محله اخراج می‌شوند و بچه‌های محله بخاطر به بازی نگرفتن وی از عذاب وجدان رنج می‌برند.

"همیشه بالای دیوار بود؛ پسری که ما اسمش را گذاشته بودیم هیچ کس. سیاه سوخته، عبوس و ساکت. می نشست روی دیوار، پا آویزان می‌کرد و پاشنه می‌کوبید به کاهگل پوک. ما گرم بازی بودیم باد می‌آمد، نرمه خاک سوخته دیوار را می‌ریخت توی چشم‌ها و خاکستر می نشست روی پیشانی عرق کرده.....

همیشه همین بود. همین آیند و روند مادره. نشستن پسره روی دیوار و خواهره که گاه گداری با یک جفت چشم سیاه تب دار از لای در نگاهمان می‌کرد. تا روزی که اسفندیار مختصر جل و پلاسشان را ریخت بیرون و آن‌ها از محل ما رفتندو. همان طور که ساکت و آرام آمده بودند. ساکت و آرام خرت و پرت هاشان را ریختند پشت وانت و رفتند. مادر و دختر نشستند جلو و پسرک، همان که ما نامش را هیچ کس نهاده بودیم، رفت پشت وانت و نشست بالاترین جا روی کمد چوبی آینه دار که تصویر جمع پریشان ما در آن می‌لرزید. باز همچنان اخمو و تو دار، نگاهش را دوخت به ما تا وانت در پیچ کوچه گم شد. و ما نمی‌دانیم چرا یک دفعه دل و دماغ بازی را از دست دادیم یا سر چی شاپور پرید به مجید و کار به کتک کاری کشید." (صفحه ۷۳ و ۷۴)

داستان"خروس" شخصیت اصلی داستان خروس تازه بالغی است که در حیاط خانه ای زندگی می‌کند. شخصیت‌پردازی و تصویر سازی خوبی برای خروس صورت گرفته کنش‌ها و واکنش‌های خروس به خوبی باور پذیر شده، و خواننده با خروس حس همذات پنداری می‌کند. و بار معنایی داستان با ضربه آخر کامل می‌شود.

سایر داستان‌های مجموعه، شهود. هیچ پرنده ای مرده روی ایوان خانه. عدل ظهر. فوت ناگهانی. اسم تو مثل عطر ریخته است. گم گشته. کلاه لگنی. آسیابان. بازگشت. سنگ و ماهی. نام دارند. که چند بار خواندن هر کدام شان خالی از لطف نبوده و خواننده، واژه‌ها، دیدگاهی نو و یکه و فرم داستان نویسی خاص را تجربه می‌کند.■

# بررسی داستانِ نقاشی «تبرداران برای بروتوس جسد پسرانش را می‌آورند.»

## نقاش «ژاک لویی داوید»؛ «امیر کِلاگِر»

**برای جمهوری**

برخی از آثار هنری زمانی که به گستره آفرینش می‌رسند، دگردیسی می‌یابند، و با چمی نوین، در یک هستی خود بسنده نمادی می‌شوند از آنچه خواهان کاره و توده مردم است.

یکی از همین دست آثار، نگاره «تبرداران برای بروتوس جسد پسرانش را می‌آورند» است که ژاک لویی داوید آن را در سال ۱۷۸۹ م آفریده است.

قرار بوده داوید این اثر را در نمایشگاه رسمی که از سوی دولت فرانسه پشتیبانی می‌شده، به نمایش بگذارد. اما پیش از بازگشایی این نمایشگاه، انقلاب نامی فرانسه آغاز شده بود. دربار که با هرگونه آگاهی و رسانه‌ای که سبب برانگیختگی مردم شود، ناسازگار و مخالف بود، دستور به بازبینی هر گونه اثری پیش از بازگشایی نمایشگاه داده بود. در این میان، نگاره «تبرداران برای بروتوس جسد پسرانش را می‌آورند» روادید نمایش را از سوی پایشگران دربار نیافت. روزنامه‌ها بدون هیچ درنگی این رویداد را گزارش دادند. مردم با شنیدن این خبر خشمگین و دژاگه شدند، اعتراض‌ها بالا گرفت و بازتاب گسترده ای در روزنامه‌ها و میان مردم و دربار پیدا کرد. کار به جایی کشید که دربار ناگزیر به تن دادن به خواسته مردم شد و تابلو به کمک دانشجویان هنر در نمایشگاه رسمی پاریس به نمایش در آمد.

اما پرسش این است که مگر این نگاره چه در خود دارد که اینچنین دربار فرانسه را برآشفت؟

در این نگاره، ما لوکیوس یونیوس بروتوس را می‌بینیم که سوگوار پسرانش است. لوکیوس بروتوس بنیانگذار جمهوری روم و یکی از نخستین کنسول‌های این جمهوری می‌باشد. جمهوری که در ۵۰۹ سال پیش از میلاد بنیان گذاشته می‌شود. پیدایش این جمهوری یکی از برجسته‌ترین رویدادهای تاریخ اروپا است که با خود درگیری‌ها و جنگ‌های خونین بسیاری را به همراه داشته است. شاید باورتان نشود اما این فرمانروایی، یک فرمانروایی مردمی در دو هزار و پانسد و بیست و پنج سال پیش است که در تاریخ گیتی بی پیشینه بوده است. یک مردم سالاری همراه با انجمن مردمی که نمایندگان توده مردم در آن دست به گزیرش و هنجارگزینی و آیین‌گذاری می‌زدند و نزدیک به پانسد سال فرمانران سرزمین‌های روم بوده است.

در زمان شاهنشاهی روم، پسر شاه به نام سکتوس دست به رفتار زشتی می زند که زمینه براندازی شاهنشاهی را فراهم می‌کند. رومیان از دیرباز چندان از فرمانرانان خود دل خوشی نداشته‌اند، چرا که بیشتر بزرگان و فرمانرانان روم از مردمانی نارومی و با پشتیبان فرهنگ‌ها و آیین‌های بیگانه بودند، همین سبب می‌شد تا رومیان در نهان به دنبال بهانه و دستاویز باشند.

همزمان با این اندیشه‌های نهان، سکتوس نیز در پی کششی اهریمنی، گزک را به دست ناسازگاران می‌دهد و به یکی از نیک-پی زادگان روم به نام لوکریسیا، دست اندازی می‌کند. لوکریسیا پس از این دشامد شوم، و پس از آنکه ماجرا را برای خانواده خویش بازگو می‌کند، دست به خودکشی می زند.

لوکیوس بروتوس با شنیدن خبر خودکشی لوکریسیا، دمی درنگ نمی‌کند و به همراه همسر لوکریسیا به پایتخت می‌رود و در آنجا داستان خودکشی لوکریسیا را برای انجمن سنا بازمی گوید. سنا از این رخداد تکان سختی می‌خورد. بروتوس که اکنون دستاویز پرهزینه ای در آستین دارد، پس از آن به سخنرانی بر پادِ شاهنشاهی می‌پردازد و انجمن را به سرنگونی شاهنشاه و شاهنشاهی برمی انگیزد. روند سرنگونی آغاز می‌شود. درگیری‌های بسیاری رخ می‌دهد و در پایان فرمانروایی جمهوری در روم آغاز می‌شود. بر اساس وچرِ مردم، مگر زنان و بردگان، نمایندگانی به انجمن سنا راه می‌یابند که بروتوس را به همراه همسر لوکریسیا (کولاتینوس) برای یک سال به کنسولگری جمهوری روم برمی گزینند.

اما این پایان کار شاهنشاهی نبوده است. همانگونه که در دوره‌ها و سده‌های کنونی نیز می‌بینیم، حتی زورگوترین و ستمگرترین فرمانرانان و حکومت‌ها نیز هوادارانی دارند. در آن زمان نیز، هواداران شاهنشاهی تا پاره ای از زمان، پا از ایستادگی و زنده سازی شاهنشاهی پس نمی‌کشیدند.

در میان هواداران شاهنشاهی، چند تن برای بروتوس بسیار آشنا بودند. آن‌ها پسران بروتوس بودند که به ناسازگاری با پدر و جمهوری روم برآمدند. چالش‌های بسیاری میان پسران و پدر شکل گرفت. از سویی بروتوس آن‌ها را تهدیدی برای

جمهوری می‌دید و از سوی دیگر، مهر پدرانه‌اش خواهان پسرانش بود. انجمن سنا بارها به بروتوس درباره کارها و کرده‌های پسرانش به او یادآور می‌شد و او را زیر فشار می‌گذاشت. گستره کم کم بر بروتوس تنگ می‌شد، تا بدانجا که سرانجام بروتوس دستور پیگرد و دستگیری پسرانش را می‌دهد.

پس از زمانی، پسران بروتوس به چنگ نیروهای جمهوری خواه می افتند. اکنون، وچری که برای کارها و کنش‌های ناسازگارانه‌شان بر پادِ جمهوری پیش بینی می‌شد چیزی جز مرگ نبود.

دم تاریخی و سرنوشت ساز برای بروتوس آغاز شده بود و شمارش واژگون زمانه از سوی سنا به گوش می‌رسید. بروتوس در آزمایشی ناگزیر به دام افتاده بود و می‌بایست دست به گزیرشی سخت میان پسرانش و جمهوری می‌زد. پس درها را به روی خود بست و در تنهایی خود به اندیشه ای ژرف فرو رفت. بسیاری از مردمان، گزیرش را روشن می‌دانستند: «مرگ برای دشمنان جمهوری»!

پس از گذشتی از زمان، بروتوس به سنا رفت و در بالای پلکان جایگاه و رو به نمایندگان ایستاد. هر نفس و چِمِری در سنا یخ بسته بود. بروتوس دمی درنگ کرد، به کف مرمرین سنا چشم دوخت و آه دلگدازی را در گلویش فرو برد. سپس سر فرا آورد و دهان گشود: «مرگ برای دشمنان جمهوری».

در سنا غوغایی شد. هر کس چیزی می‌گفت و دیگری سر می‌تکاند. همهمه‌ها تا به چهار گوشه سنا کشیده می‌شدند و با برخورد به دیواره‌های ساختمان دوباره به میان نمایندگان بازمی گشتند و در گوش بروتوس پژواک بی پایان می‌شدند. و از آن میان، جمله ای برجسته تر و زمخت تر همچون دشنه ای سرد در گوش‌های بروتوس فرو می‌رفت: «مرگ برای دشمنان جمهوری».

بروتوس دیگر توان بر پای ایستادن نداشت. بدون دمی درنگ سوار بر اسب خود به خانه بازگشت. در خانه همسر و دو دخترش در انتظار بازگشتش بودند. و هنگامی که نگاه بروتوس در دیدگان همسر و دخترانش غلتید، صدای شیون و زاری چنان رخشی بر سر بروتوس فرود آمد.

«آیا به راستی مرا گزیر دیگری هم بود؟» بروتوس از خود پرسید. و پس از آن درنشست به اندیشه‌هایی نهان.

پس از زمانی، جلادان تبردار جمهوری، جسدهای پسران بروتوس را بدون سرهایشان، برای پدرسالارشان بازآوردند.

مادر در گوشه ای، دخترانش را در زار خود کشیده بود و می‌گریست. و جز گریستن گفتار دیگری برای فریاد درد و اعتراض نیاموخته بود. بروتوس همچنان سر بر اندیشه‌هایش گذاشته و به سایه خود خیره بود. حتی دمی سر برنگرداند تا جسدهای بی سر پسران خود را نگاه کند. و این در حالی بود که در درونش، خشمی گرسنه در حال تکه تکه خوردن روانش بود.

«و اینک من قهرمان جمهوری‌ام»، بروتوس با خود گفت و باور نکرد.

پسران بروتوس که برای براندازی مردم سالاری و زنده سازی شاهنشاهی تلاش کردند، اینک به دستور پدرسالار در دهان مرگ فرو رفتند.

پس از این رویداد، بروتوس برای مردم روم اینک قهرمان جمهوری و فرشته نگهداشت آن بود. آن‌ها نام بروتوس را برای کشتن پسرانش بر سر زبان‌ها و بر آسمان روم پرواز می‌دادند. و داستان قهرمانیش را سینه به سینه بازمی گفتند. و بروتوس دیگر تنها کنسول جمهوری نبود، بلکه او نماد جمهوری بود.

زمانی که ژاک لویی داوید نگاره «تبرداران برای بروتوس جسد پسرانش را می‌آورند» را کشید، همزمان با آغاز جنبش‌های انقلابی مردم فرانسه برای دستیابی به جمهوری بوده است. و این همزمانی و رویداد، به اثر معنای ویژه ای داده بود و از آن نمادی از جمهوری خواهان ساخته بود. و این به چشای دربار خوش نیامده بود. اما سرانجام، در جدال میان شاهنشاهی و جمهوری، باز هم جمهوری پیروز گشت و نمادش بر سینه دیوار آویزان گشت.■

# یادداشتی بر رمان «من گنجشک نیستم»

نویسنده «مصطفی مستور»؛ «مریم غفاری جاهد»

مستور داستان‌هایش را در فضایی متفاوت می‌آفریند فضایی که آدم‌هایی خاص با رفتارهایی خاص آن‌را به نمایش می‌گذارند. این نویسنده با وجود خلاقیت و انتخاب موضوعات بکر و تأمل برانگیز، با وجود تکرارها و کلیشه‌های بیش از حد در گزینش مکان‌ها و شخصیت‌ها و حتی موضوع و مضمون داستان‌ها، به آثارش لطمه وارد کرده است. وی دارای چند مجموعه داستان و چند رمان است که با خواندن همه آن‌ها می‌توان یک خط فکرکلی به دست آورد که در تمام داستان‌ها وجود دارد.

رمان «من گنجشک نیستم» از جمله آثار خوب و قابل توجه اوست که با دیدگاهی فلسفی مقطعی کوتاه از زندگی و افکار آدم‌هایی را روایت می‌کند که در جایی شبیه تیمارستان زندگی می‌کنند.

راوی داستان، خود یکی از این آدم‌هاست که پس از مردن زن و بچه‌اش دچار حالت‌های روانی شده است و مدام به آن‌ها فکر می‌کند. او نحوه آشنایی با زنش را تعریف می‌کند و مثل خیلی از مردها ادعا نمی‌کند که او تنها زنی است که می‌توانستم عاشقش شوم. راوی که رشتهٔ تاریخ را رها کرده و به فلسفه روی آورده، با افسانه که ترم پنجم عکاسی بوده ازدواج کرده است. علت ازدواج، عشقی ناگهانی و به قول خودش بی دلیل بوده: «خیلی زود عاشق هم شدیم. مثل بیشتر عشق‌ها. تقریباً بی دلیل.»(ص ۱۱)

راوی تعریفی مستقیم از مکان ندارد تنها از روی حدس می‌توان گفت باید تیمارستان باشد؛ اما تفاوت‌های عمده‌ای بین تیمارستان و مکانی که راوی شرحش را می‌دهد وجود دارد هر یک از بیماران برای خودشان یک سوییت دارند با تمام وسایل رفاهی مثل تخت و مبل و حمام و تلویزیون و کامپیوتر.

این مکان کنار پادگان گلاب دره قرار دارد بطوری که راوی داخل آنرا می‌بیند و صدای سربازان و تمرین صبحگاهی آنان را می‌شنود؛ حتی صدای گلوله‌های مشقی را.

شخصیت‌های کتاب همچون فضا و مکان آن ناشناخته‌اند و اشاراتی گنگ نشان می‌دهد که این آدم‌های روانی در محلی شبیه به هتل با همه امکانات تحت تسلط اشخاصی هستند که ما تنها یکی از آن‌ها را می‌شناسیم. این اشخاص در حال آزمایش بر روی این بیماران روانی‌اند.

راوی چند نفر از آدم‌هایی را که در آنجا با آن‌ها آشناست معرفی می‌کند بعضی را بیشتر بعضی را کمتر: «نود و سه نفر هستیم و هر چهار نفر توی یک طبقه زندگی می‌کنیم. هر کس توی یک آپارتمان جداگانه. کابلی طبقه هشتم است واحد ۸۰۵ و رو به حیاط. من طبقه نهم رو به خیابان. دانیال در واحد ۷۰۳ زندگی می‌کند طبقه هفتم. بیشتر آپارتمان‌ها خالی‌اند.»(ص ۲۳)

یکی از آن‌هایی که راوی دوستشان دارد دانیال نازی است که پیش از شروع کتاب جمله ای از او نوشته شده: «وقتی نمی‌توانی قواعد بازی را تغییر دهی، پس خفه شو و بازی کن.»

**مستور داستان‌هایش را در فضایی متفاوت می‌آفریند فضایی که آدم‌هایی خاص با رفتارهایی خاص آن‌را به نمایش می‌گذارند.**

این شخصیت که در آثار دیگر نویسنده از جمله «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» هم حضور دارد، شاعر است و دارای روح لطیفی است و به عقیدهٔ راوی، عجیب‌ترین آدمی است که تا به حال دیده است. به قول خود دانیال «وقتی... کلمات بازی در نیاورند و چراغش روشن باشد – چراغ روحش را می‌گوید – خیلی خوب شعر می‌گوید یا می‌نویسد.»(ص ۸) اما در شرایط دیگر فقط می‌خوابد. دانیال موقع سخنرانی رئیس مرکز دو قطعه پنبه در گوش می‌گذارد تا نشنود و رویش کلاه پشمی می‌پوشد تا معلوم نباشد. زیرا به حرف‌ها و معالجات آن‌ها اعتقاد ندارد.

دانیال حرف‌های عجیب و غریبی می زند که نشان از ذهن آشفته‌اش دارد: «دانیال دست‌هایش را دو طرف شقیقه‌هایش ستون می‌کند: عینهو کارخونه چوب بریه. خبر مرگشون از صبح تا شب دارند اون تو چوب می‌برند. چوب درخت گردو. درخت کاج، چنار، سرو، بلوط. دست از سرم بر نمی‌دارند.»(ص ۲۸)

شعری که دو طرف میز چوبی‌اش نوشته این است: «مرد جذامی حاشیه خیابان زل زده بود به زیباترین دختر شهر.» (ص ۲۸)

و طرف دیگر نوشته: «بر شیشهٔ غبار گرفته ماشینی: آه لیلا! دوستت دارم.»(ص ۳۰)

در پاسخ سؤالات راوی جواب‌های پرت می‌دهد. مغزش را انباری می‌داند که در آن چوب می‌برند و بعد می‌گوید که به زودی کارخانهٔ چوب بری را تعطیل می‌کند چون به نتیجه رسیده که از این مکان و رؤسایش کاری ساخته نیست.

مضمون اصلی رمان: ترس از مرگ

هر کدام از شخصیت‌ها به نوعی از مرگ هراس دارند و راجع به آن تفکراتی دارند. برخی به مرگ عزیزان خود فکر می‌کنند و برخی به نحوهٔ مردن. دلایلی که این شخصیت‌ها برای وجود مرگ عنوان می‌کنند جالب و خلاقانه و ناشی از بینش فلسفی است. دانیال کاغذهایی به دیوار زده و رویش مطالبی نوشته است. یکی از آن‌ها همان است که ابتدای کتاب نوشته شده و دیگری این است که به قول راوی تازه‌ترین اعلامیهٔ نازترین آدمِ ساختمان هفده طبقه است: «خوب می دانم که گریه‌های بزرگی در انتظارم است. وقتی مادرم بمیرد، من سخت گریه خواهم کرد. این را از همین حالا می دانم. یعنی سال‌هاست که می دانم از یادآوری‌اش به وحشت می افتم؛ اما هیچ روزی را بدون فکر کردن به آن نگذرانده‌ام. اگر طوبی خواهرم بمیرد من باز گریه خواهم کرد. به شدت. شانه‌های من از گریه بر گور او خواهند لرزید اما هیچ مرگی دنیا را به آخرین نقطه‌اش نخواهد رساند ما را اما شاید برساند.»(ص ۳۱)

**شانه‌های من از گریه بر گور او خواهند لرزید اما هیچ مرگی دنیا را به آخرین نقطه‌اش نخواهد رساند ما را اما شاید برساند.**

راوی برای مرگ خانه‌هایی می‌شناسد که یکی از آن‌ها کمبود اکسیژن است و یکی دیگر فضای خالی روی آسفالت خیابان که هر لحظه ممکن است اتومبیلی رد شود: «جایی که اکسیژن نیست، یکی از خانه‌های دائمی اوست. دخترم در آن خانه مرد.»(ص ۱۹۹)

او پس از مرگ زن و بچه‌اش، مرگ را حس می‌کند و از آن می‌ترسد. آدم‌ها را لب مرگ می‌بیند. پیرها را زودتر و بچه‌ها را دیرتر: «انگار صف کشیده‌ایم تا یکی یکی برویم توی آن حفره.»(ص ۳۵)

«از نظر من تا لغزیدن این پیرزن چاق و دوست داشتنی در گور زمان زیادی باقی نمانده است. تاجی زندگی کرده و زندگی کرده و زندگی کرده و حالا باید بزند روی ترمز. حالا باید با سر بخورد توی آن حفره. بعد نوبت مخمل است بعد کوهی. بعد کابلی. بعد دانیال. بعد من. بچه‌هایی که توی کوچه بازی می‌کنند ته صف هستند. وقتی کسی از بلندی می‌افتد یا ماشین توی درّه سقوط می‌کند یا شب می‌خوابد و صبح با سرطان خون از خواب بیدار می‌شود یا کسی با چاقو دخلش را می‌آورد خارج از نوبت رفته است توی آن حفره. دخترم هنوز زندگی را شروع نکرده بود. هنوز توی صف نایستاده بود که رفت توی حفره. اغلب اما نوبت رعایت می‌شود.»(ص ۳۶)

بسیاری از حوادث رمان را باید با دیدگاه فاسفی تطبیق داد. مثلاً هیچ کس نمی‌داند یاقوت را کجا فرستاده‌اند و کسی هم دوست ندارد آنجا برود. مرگ هم همین است هیچکس ماهیتش را نمی‌داند اما از آن وحشت دارد. کوهی در این باره می‌گوید: «اونجا فشار یه ذره بیشتره؛ اما زودتر به نتیجه می‌رسند.»(ص ۴۳)

شخصیت زنان

شخصیت‌هایی که راوی معرفی می‌کند و به نظر می‌رسد نمونه‌هایی از آدم‌های این مکان خاص هستند. همه در رابطه با زنان دچار مشکل شده‌اند و به همین دلیل است که کوهی آن‌ها را از دیدار با زنان منع می‌کند. زن دارای نقش مهمی است که نبودن او به هر شکل، این آدم‌ها را دچار مشکل کرده است. عدم حضور زن گاهی به خاطر مرگ، گاهی به خاطر خیانت و گاه به خاطر جدایی پیش از ازدواج پیش می‌آید. به همین دلیل زن و نقش او در این داستان برجسته است گر چه ابتدا به نظر می‌رسد زنان در اینجا نقشی ندارند بیشترین نقش از آن زنان است. در ظاهر برای بررسی بیماری این افراد دلایلی دیگر ارائه می‌شود کوهی آن‌ها را از برخورد با زنان بر حذر می‌دارد و این قضیه هیچ ارتباطی با بهبودی آن‌ها ندارد و روز به روز بدتر می‌شوند.

«تماس با زن برای شما یعنی خودکشی.»(ص ۲۵)

یکی از شخصیت‌های دوست داشتنی رمان «تاجی خوشگله» است. اولین کسی که از زبان راوی معرفی می‌شود البته پس از سنجاقکی که پیش از آنکه اسمش بیاید خودش معرفی می‌شود.

دیدگاه مستور درباره زنان گر چه به ظاهر آنان را از هر گونه عیب و گناه بری می‌داند؛ اما هیچ جایگاهی به زنان نمی‌دهد. زنان داستان‌های مستور نیمی فرشته و نیمی حیوان‌اند این‌ها موجوداتی آرام و منزوی هستند که خدا را بدون چون و چرا پذیرفته‌اند و هیچگاه در برابر شوهر قد علم نمی‌کنند. همه چیز را همانطور که هست قبول دارند و وظایف خود را فرشته گونه انجام می‌دهند حتی اگر تحصیل کرده باشند با تمام وجود به خانه داری می‌پردازند و به خدمت جامعه مردان مشغول می‌شوند بدون هیچ اعتراضی در هیچ موقعیتی مگر اینکه پای خدا به میان بیاید. از طرفی همین موجودات گاهی می‌شوند حیواناتی که جسم خود را در اختیار مردان هوسباز

قرار می‌دهند و در همین حال نجیب هم هستند مثل اینکه از خود اختیاری ندارند در این میان بُعد انسانی زن‌ها فراموش شده است. زن به عنوان انسانی که بتواند فکر کند تصمیم بگیرد اعتراض کند و پاک بماند وجود ندارد. شاید این دیدگاهی است که نویسنده به آن معتقد است و دید آرمانی او نسبت به زنان چنین است. اما این‌ها هیچ جایگاه رفیعی برای زنان نیست.

دانیال همه زن‌ها را مقدس می‌داند. امیر ماهان هم حرف‌های خوبی راجع به زنان می زند. کابلی با اینکه از خیانت زنش مطمئن شده او را دوست دارد و دانیال در بیانیهٔ خود نوشته است که برای مرگ مادر و خواهرش گریه خواهد کرد اما از پدرش نامی نمی‌برد. راوی هم تنها از خواهرش حرف می زند و از زنش. انگار هیچ کس دیگری آن بیرون نیست. بیرون از اینجا فقط زنانند که ارزش دیده شدن دارند. به همین دلیل، کوهی اجازه نمی‌دهد که این افراد بیرون بروند.

تاجی خوشگله، تنها زن این مکان، پیر و چاق و مهربان است و امور نظافت را بر عهده دارد. راوی نیز زنش را بسیار دوست داشته و از او چنین تعریف می‌کند:

«افسانه عاشق زندگی و همه سرخوشی‌های آن است یا بهتر بگویم بود. برای من زندگی فقط می‌گذشت اما برای افسانه زندگی جریان داشت»(ص ۲۹)

افسانه زنی شاد بوده که عروسی‌ها و شادی‌ها و عید نوروز برایش مهم بوده حتی برای تخم کلاغی که باد به زمین انداخته و شکسته گریه می‌کرده است. تصاویری که از افسانه ارائه می‌دهد، زنی است که دائم پای ظرفشویی ایستاده و پیشبند بسته است. او همیشه در حال انجام کارهای خانه است؛ غیر از دیدار اول که در کتابخانه بوده است.

امیر ماهان درباره زنان می‌گوید: «کیف دستی همه زن‌ها مقدسه. شرط می‌بندم محاله توی کیف دستی زن‌ها قرارداد و چک بانکی و شماره تلفن‌های وحشتناک و چیزهای کثیف دیگه پیدا کنی. توی کیف دستی زن‌ها احتمالاً یه دسته کلید هست و یه آینهٔ کوچولو و چند برگ دستمال کاغذی و شاید یه شیشه عطر و یه رژ لب و چند تا عکس و یه ذره پول»(ص ۶۸)

توی کیف مردها «گمونم مشتی حقه بازی، دروغ و چیزهای کثیف دیگه. این چیزیه که تو کیف بیشتر مردها پیدا میشه. البته چیزهای بدتری هم هست که نمی خوام درباره شون حرف بزنم.»(ص ۶۹)

امیر آدم‌هایی را که کار خوب می‌کنند مقدس می‌داند و می‌گوید: «وقتی کاری رو که شدیداً خوب باشه انجام بدی انگار یه چراغ توی روحت روشن کرده ای ...گمونم توی روح تاجی هزارتا چلچراغ روشنه.»(ص ۷۰)

مرد مست داخل کافه نیز درباره زن‌ها حرف‌هایی می زند که اول گمان می‌رود قصد بدگویی دارد. او با نگاه به زن داخل کافه می‌گوید: «خوب نجیب نیست اما من فرق زیادی بین اون و زن‌های دیگه نمی‌بینم.»(ص ۷۹)

«همه شون اولش خوب‌اند. عین یه پر سبک‌اند؛ اما یواش یواش عینهو یه کوه سنگین می شن. یه کوه غصه. به نظر من که هر زن عینهو یه کوه غصه می مونه.»(ص ۷۹)

دیدگاه‌های فلسفی

مسائل و گفتارهای فلسفی زیادی در این رمان عنوان می‌شود که بیشتر راجع به زندگی و مرگ است. مسایلی مانند نحوه عاشق شدن و دلایل آن که در یکی از رمان‌های پر فروش مستور با عنوان «روی ماه خداوند را ببوس» نیزمورد بحث قرار گرفته است همچنین علت ترس از مرگ و نحوه تعامل با آن و..

راوی در مقابل درک این موضوع که چطور انسان‌ها قسمت همدیگر می‌شوند ناتوانی خود را فریاد می زند: «این یکی از آن هزاران چیزهای عوضی این دنیاست که من هرگز نخواهم فهمید. هرگز. بنابراین ما- من و افسانه- باید خیلی خوش شانس باشیم که از میان اینهمه سال اینهمه شهر، اینهمه دانشگاه اینهمه کتابخانه این همه افسانه، اینهمه ابراهیم درست در بعد از ظهر پاییزی یکی از چهار شنبه‌های هزار و سیصد و هفتاد خورشیدی در کتابخانه ای از دانشکده‌های شهری در شرق این کره خاکی با هم مواجه شویم و بعد عاشق هم شویم تا فکر کنیم ما خوشبخت‌ترین زوج دنیا هستیم و برای هم ساخته شده‌ایم و نیمهٔ گمشدهٔ هم هستیم و بعد ازدواج کنیم.»(ص ۱۲)

راوی پس از مرگ دانیال می‌پرسد: «دانیال کجاست؟ یعنی همین لحظه که ما اینجا داریم صبحانه می‌خوریم اون کجاست؟»(ص ۷۲)

یکی از صحنه‌های رمان، این است که راوی مدام کانال‌های تلویزیون را عوض می‌کند و تصاویری که می‌بیند شرح می‌دهد و تکرار می‌کند خودکشی نهنگ‌ها، تصادف ماشین رالی، کشتار زنان و کودکان، دندان کرم خورده، و...دوباره از اول تکرار می‌شود و بیشترین تصویر مربوط به خودکشی نهنگ‌هاست. «گوینده فیلم می‌گوید به دلیل وزن زیاد

نهنگ‌ها بازگرداندن آن‌ها به دریا ممکن نیست. می‌گوید نهنگ‌ها آنقدر زیر تابش آفتاب می‌مانند تا بمیرند.»(ص ۲۲) این اظهار نظر هم به «مرگ» مربوط می‌شود و گویا نویسنده از هر فرصتی برای پیش کشیدن مسأله مرگ استفاده کرده است تا در نهایت آنرا به جایی که می‌خواهد برساند. در این تصویرها نوعی بیهودگی دیده می‌شود. راوی هیچ کانالی را درست نگاه نمی‌کند و با دیدن تصویری ناقص و جمله یا عبارتی، کانال را عوض می‌کند. این عمل، نشانگر بی هدفی زندگی راوی است که پرداختن به خودکشی نهنگ‌ها نیز این موضوع را تأیید می‌کند.

در انتهای رمان که قرار است همه صحنه‌ها و گفته‌ها به جمع بندی برسد اتفاقات مهمی می‌افتد تا خواننده آماده شود برای گره گشایی نهایی.

یکی دیگر از دغدغه‌های مطرح شده در رمان، خورشید گرفتگی است. تاجی خوشگله هیچ ذهنیتی از این اتفاق طبیعی ندارد و از فکر آن، وحشتزده می‌شود. و قولی را که شنیده نقل می‌کند: «میشه عینهو روز قیامت. وسط ظهره اما آسمون تاریک تاریک میشه. رادیو گفت هوا اونقدر تاریک میشه که ستاره‌ها رو مثل شب ظلمانی میشه دید. من که باورم نمیشه.»(ص ۵۵)

مسألهٔ دیگر شخصیت دانیال نازی است که با وجود محبوبیت و دیدگاه‌های فلسفی‌اش، از مرگ نمی‌ترسد و با پرت کردن خودش از طبقهٔ هفتم ساختمان به استقبال مرگ می‌رود. مواردی از قبیل وجود ساختمان‌های چند طبقه در داستان، پرت شدن از ارتفاع بالا، نگاه از بالا به پایین، خود شخصیت دانیال نازی و حرف‌های فلسفی‌اش، در داستان‌های مستور سابقه چندین باره دارد و چیز تازه ای نیست اما در این رمان، خودکشی دانیال نازی با مسألهٔ ترس از مرگ که در طول رمان جریان دارد و در انتها حل می‌شود در ارتباط است.

صحنهٔ انتهای رمان، بیرون از مکان اصلی رویدادهااست. راوی که به جای یکی دیگر از شخصیت‌ها به مرخصی رفته قرار است در کافه ای زنی را ملاقات کند؛ اما در آنجا با مرد مستی مواجه می‌شود که بعداً می‌فهمد مدتی قبل، دزدها زنش را کشته و طلاهایش را برده‌اند. با مشخص شدن احوال این مرد که نقش کوتاه ولی مهم در داستان دارد، می‌بینیم که این مرد نیز تحت تأثیر اتفاقی که برای زن زندگی‌اش رخ داده به این نوع زندگی روی آورده است. یعنی همه چیز در دنیا تحت الشعاع زنان قرار دارد حالا چه خوب و چه بد!

اما مهم‌ترین قسمت داستان این است که تنها چیزی که می‌تواند دغدغه‌های راوی و ترس از مرگ را از وجودش بیرون کند، حرفی است که همین مرد دائم الخمر می‌زند. او وقتی می‌شنود راوی از مرگ می‌ترسد، از قول یکی از دوستانش که صوفی بوده می‌گوید: «مرگ عین لولوی سر خرمن میمونه. می‌گفت مرگ رو درست کرده‌اند تا باهاش ما رو بترسونند. عین لولوی سر خرمن که واسه ترسوندن گنجشک‌ها درست می‌کنند. خوب مگه تو گنجشکی؟ گنجشکی؟»(ص ۸۱)

در همین زمان است که خورشید گرفتگی هم اتفاق می‌افتد و همه می‌بینند که هیچ ترسی ندارد و هر چه درباره‌اش شنیده‌اند، توهم بوده و دلیلی برای ترس نیست. راوی آنقدر به قرص سیاه خورشید نگاه می‌کند تا این که با جا به جا شدن ماه، نور خورشید کم کم پیدا می‌شود و ستاره‌ها محو می‌گردند. همزمانی این اتفاق، با مثالی که مرد مست می زند موجب می‌شود راوی به خود بیاید و بفهمد که مرگ چیز ترسناکی نیست و زمانی که اتفاق بیفتد خیلی عادی خواهد بود. با این صحنه، نویسنده نشان می‌دهد ترس از مرگ باور غلطی است که روی روشنایی دید را گرفته است برای همین هم هیچ چیز واضح نیست وقتی این قرص تیره کنار برود همه چیز روشن می‌شود.

«دلم می‌خواهد بروم روی بلندترین ساختمان شهر و طوری فریاد بزنم که صدام تا کهکشان‌های دور بالا برود. «نه من گنجشک نیستم.»(ص ۸۴)

جمع بندی

سبک پست مدرنیستی از نظر عدم قطعیت و عدم گره گشایی در این داستان رخ می‌نماید. «من گنجشک نیستم» پیامی دارد که در پایان از زبان مردی مست بیان می‌گردد؛ اما تکلیف شخصیت‌های داستان چه می‌شود؟ تکلیف آن ساختمان نامعلوم و همه کسانی که در آن مشغول درمانند مشخص نیست. از سویی مستور در بیشتر آثار خود تمایلات فلسفی داشته به نوعی تفکرات فلسفی و اعتقادی خود را از زبان شخصیت‌ها بیان کرده است. محور بیشتر نوشته‌های او «انسان» و «زندگی و مرگ» است و در این راستا به اعتقادات مذهبی نیز پرداخته است. در این رمان نیز همان مطالب به نحوی دیگر به شکلی پخته تر گر چه در برخی موارد گنگ، بیان شده است. با این که این اثر دارای تکرارهای کلیشه‌ای داستان‌های کوتاه و رمان‌های پیشین نویسنده نیز هست، به دلیل مطرح کردن تفکرات فلسفی و به نتیجه رساندن آن‌ها از کارهای خوب نویسنده به شمار می‌رود.■

# عکس، داستان «پاریس در آب»

عکاس «هنری مانوئل»؛ «مرضیه اسدی»

**ژانویه ۱۹۱۰، فرانسه، پاریس**

این عکس به سیل بی‌سابقه پاریس در سال ۱۹۱۰ مربوط می‌شود و از معدود عکس‌های معروفی است که در آن کشت و کشتار، خسارت جانی، فقر و بدبختی یا غم و خشم دیده نمی‌شود.

افزایش بارندگی و وقوع سیل در زمستان برای پاریسی‌ها اتفاق عجیبی نبوده و نیست اما آن سال بارندگی‌ها زودتر از همیشه شروع شده بود و در طی یک هفته به قدری شدید و طولانی شد که سطح آب رودخانه سن به شش متر بالاتر از حالت عادی خود در این وقت سال رسید. تمام شهر را آب گرفته بود و هزاران نفر ناچار شدند خانه‌هاشان را ترک کنند. پلیس، آتش‌نشانی، سربازها و سایر نیروهای کمکی با قایق در خیابان‌های شهر به راه افتادند تا به خانه‌ها سر بزنند و کسانی را که در آب گیر کرده‌اند نجات داده و به مدارس، کلیساها و ساختمان‌های دولتی منتقل کنند.

این سیل سنگین، حدود یک و نیم میلیارد دلار خسارت به همراه داشت و شهر را در رکود اقتصادی فرو برد. در حدود بیست هزار ساختمان و نیمی از سیستم راه‌آهن زیرزمینی دچار آب گرفتگی شدند و از همه این‌ها مهم‌تر بانک‌ها بودند که به دلیل نفوذ آب به داخل گاوصندوق‌ها بسیاری از اوراق بهادار و اسناد بانک مرکزی از بین رفتند. از همین رو بود که در سال ۱۹۱۴ برای نگهداری اسناد مالی کشور، یک مکان بسیار امن در یک برج مرتفع با دیوارهای بتنی در نظر گرفته شد.

آخرین باری که زیر باران شدید گیر افتاده‌اید و خیس آب شده‌اید را به یاد بیاورید. تا چند وقت اثراتش باقی مانده؟ لباس‌های نم گرفته، کاغذهای موجدار، بوی رطوبت و سردیِ تا اعماق استخوان... حال فرض کنید یک شهر توی آب افتاده باشد، تمام زندگی خیس و سرد و موجدار می‌شود. زمان زیادی گذشت تا همه چیز به روال عادی برگردد اما با همه این‌ها همانطور که قبلاً اشاره کردیم نکته مثبت این است که این واقعه با مرگ و میر همراه نبود. از آنجایی که آب کم کم و طی ده روز به بالاترین میزان رسید مردم فرصت کافی برای نجات خود داشتند و بعد از حدود سی‌وپنج روز آب‌ها کاملاً از بین رفتند.■

# معرفی مجموعه کتاب «سفرهای پرماجرای داری و ناری»

«ابوالقاسم فیض‌آبادی»

سفرهای پر ماجرای داری و ناری در ۲۰ جلد و در قالب داستان تخیلی منتشر شده است.

نویسندهٔ این مجموعه ابوالقاسم فیض‌آبادی، خواهر و برادری به نام‌های ناری و داری را در سفری تابستانی به خانهٔ مادربزرگشان به روستایی در نزدیکی سبزوار می‌برد.

کنجکاوی داری و ناری در خانهٔ مادربزرگ، سفرها و ماجراهای هیجان‌انگیزی به دنبال داشت. آن‌ها با خواندن کتابی قدیمی به دنیای بزرگان و اندیشمندانی قدم گذاشتند که پیش از این فقط نامی از آن‌ها شنیده بودند. آن‌ها با هر بار باز کردن کتاب قدیمی به دنیای جدیدی وارد شدند. به زمان‌های دور رفتند و همه چیز را از نزدیک دیدند. این خواهر و برادر کنجکاو، رؤیاهایشان را در کتابی قدیمی به حقیقت درآوردند و از آن لذت بردند.

نویسنده، با هدف آشنایی کودکان و نوجوانان این مرز و بوم با زندگی و آثار مشاهیر ایران تا حد مقدور سعی کرده ماجراهایی خواندنی از زندگانی این بزرگان در قالب افسانه‌پردازی و داستان تخیلی بگنجاند.

همچنین مروری بر تاریخ و جغرافیای سرزمین‌مان داشته باشد.کتاب‌های این مجموعه عبارت‌اند از:

* دیداری شگفت با ابوعلی سینا * دیداری شگفت‌با رازی * دیداری شگفت با خیام * دیداری شگفت با فردوسی * دیداری شگفت‌با بزرگمهر * دیداری‌شگفت‌با ناصرخسرو *دیداری شگفت‌با عطار * دیداری شگفت‌با مولوی * دیداری شگفت‌با ابوریحان * دیداری شگفت‌با خوارزمی * دیداری شگفت‌با سعدی * دیداری شگفت‌با شیخ بهایی * دیداری شگفت‌با حافظ * دیداری‌شگفت‌با عبیدزاکانی* دیداری شگفت‌با رودکی * دیداری شگفت‌با فارابی * دیداری شگفت‌با نظامی * دیداری‌شگفت‌با نظام‌الملک * دیداری شگفت‌با نصیرالدین طوسی * دیداری شگفت‌با جمشید کاشانی

این کتاب‌ها در کتابنامهٔ رشد معرفی و از جانب دبیرخانهٔ ساماندهی منابع آموزشی و تربیتی، در فهرست کتاب‌های مناسب آموزشی قرار گرفته است؛ همچنین دو جلد از آن در انتهای کتاب درسی چهارم ابتدایی معرفی شده است.

محورهایی که به عنوان الگوهای رفتاری در این مجموعه پی گرفته شده، به شرح زیر است:

ـــ ارتباط با کتاب به عنوان کلید ورود به دنیای شگفت دانایی

ـــ احترام به بزرگان و خانواده

ـــ تقویت هم‌فکری و مشارکت

ـــ بالابردن اعتماد به نفس کودکان در پرسش و پاسخ با بزرگ‌ترها

ـــ آشنایی با ساده‌زیستی.

ـــ آشنایی با پیشینهٔ تاریخی و جغرافیای سرزمین ایران

ـــ آشنایی غیر مستقیم (قصه و حکایت) با زندگی مشاهیر

ـــ آشنایی با سفر، به عنوان عامل کسب تجربه و آگاهی

ـــ آشنایی با آداب و رسوم در گذشته و حال

ـــ ایجاد فضای مناسب برای تقویت روحیهٔ کاوشگری

سفرهای پرماجرای داری و ناری، مشارکتی زیبا و حضوری بسیار جالب در زندگانی بزرگان ایران و شرح خواندنی از این رویارویی است.

این مجموعه حتی برای بزرگ‌ترها هم جذاب و خواندنی است و می‌تواند انتخاب مناسبی برای برگزاری مسابقهٔ کتابخوانی باشد.■

# داستان

داستان کوتاه «قرمز»؛ مریم موفقی

داستان کوتاه «از افق»؛ لیدا نیک‌فرید

داستان کوتاه «پرده سیاه»؛ مریم نیازی

داستان کوتاه «نون خامه‌ای»؛ علی لطفی

داستان کوتاه «اهالی پاساژ»؛ علی پاینده

داستان کوتاه «کلید رویاها»؛ ن. یوسفی

داستان کوتاه «کفتر جلد»؛ مجید قدیانی

داستان کوتاه «دل خرس»؛ ناهید عباسیان

داستان کوتاه «پنج عصر»؛ یوکابد جامی

داستان کوتاه «من مادر بزرگ»؛ مجید رحمانی

داستان کوتاه «پریدن به طبقه...»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «خجالت خرس گنده»؛ امین کمساری

داستان کوتاه «دو سمت زندگی من»؛ حسن جمشیدی

داستان کوتاه «شاگرد مکانیکی»؛ غزل پورنسائی

داستان کوتاه «لحظه‌ای با من باش»؛ مرتضی عسکری

داستان کوتاه «خاطرات باورنکردنی»؛ علیرضا احمدی

داستان کوتاه «بخارهای فنجان نیما کوچولو»؛ نیلوفر ناظری

داستان کوتاه «فراری و سنگ کوچک»؛ مسعود حائری خیاوی

داستان کوتاه «همیشه پای یک زن در میان است؟»؛ مریم بلاش‌آبادی

**و چهار داستان برگزیده مسابقه «داستان‌نویسی» بر اساس ایده «چاقو»**

**محمود راجی، ماندانا داودی، نرگس امینی، فرزانه انصافی**

# داستان کوتاه «دو سمت زندگی من»

نویسنده «حسن جمشیدی»

یک سمت تویی و عشق و جنگ
یک سمت منم و مرگ و جنگ

باید بود و این الم شنگه را تماشا کرد. همان وقتی که دخترها دارند مسیر خانه تا مدرسه را گز می‌کنند. همان زمانی است که پسرها کشیک دیوار و تیرهای چوبی را می‌دهند. مثل جغد سر و چشمشان را می‌چرخانند و همه را می‌پایند. اگر دختری از خیابان اصلی مسیر کوچه‌ای را بگیرد، حتماً پسری هم پشت سرش می‌رود. گمان نکنم ندانید چه اتفاقاتی ممکن است بینشان بیفتد، کار نشد ندارد. چند کلمه‌ای حرف. بغل کردن پنهانی و بوسه‌ای یواشکی. گاهی نیز عشق بازی اگر زمان و مکانی فرصتشان دهد تا قصه‌شان را کمی حال و هوا بخشند. وای که دیوارهای کاهگلی کوچه‌های تنگ ده چه‌ها را که ندیده‌اند. البته همیشه هم به این خوبی‌ها نیست. شده همان کسی که نباید این بوسه‌ها را ببیند، دیده. شده که عشق بازی در فلان خانه فاش شده. ای تف بر پدر شانس. چه بلوایی می‌شود. چه خفتی.

**این‌ها یک ور زندگی من بود. همان سمت خوبش. سمت دیگرش را از کجا بگویم؟ از پارسال یا سال قبل و قبل‌ترش؟**

این‌ها یک ور زندگی من بود. همان سمت خوبش. سمت دیگرش را از کجا بگویم؟ از پارسال یا سال قبل و قبل‌ترش؟ شاید هم باید از تولد نکبتیم بگویم. اما من از امروز می‌گویم، از الان، که کلافه‌ام، و بی‌حوصله. کتایون را یک هفته است ندیدام. نه در راه مدرسه نه توی کوچه. اصلاً نمی‌دانم چه شد که عاشقش شدم. تا به خودم آمدم، فهمیدم اگر یک روز نبینمش خواب ندارم. به هم می‌ریزم. قبل از کتایون، چشمم پی گندم بود، دختر عمویم. اما زد و آن پنج‌شنبه لعنتی سال قبل دیدمش. با خاله‌اش آمده بودند خانه ما عیادت خواهرم. توی پذیرایی با آن چشمهای سیاهش یواشکی مرا می‌پایید. من نبودم موقع آمدنشان. برای همین چادرش را درآورده بود. توی آن مانتو تنگ با آن هیکل درشت... ای بر پدر شیطان لعنت. آن روز از خاطرم نمی‌رود. اگر از خجالت سهیلا و خاله‌اش نبود، همان جا می‌گفتم عاشقت شده‌ام دختر. تو را به جان فرهاد تیشه به دست نه نگو، قلبم می‌شکند. فردای همان روز به خاله‌اش گفتم. او هم بهانه دیدارهای یواشکی‌مان را یک جوری سرهم می‌کرد. همان شد که کتایون برایم تب کند، من اما برایش بمیرم. حالا هم خاله‌اش هرچه بگوید نه نمی‌آورم. او هم هر وقت فرصتی پیش آید، می‌گذارد توی خانه‌اش با کتی بمانم.

سرم بدجوری درد می‌کند، با حامد و آرش دست می‌دهم و راه کج می‌کنم سمت خانه. باد هم هی تنِ لَشش را می‌اندازد زیر گرد و خاک و آشغال‌های توی کوچه، می‌گیردشان به خود و می‌زندش به سر و صورت مردم ده. زمین لیز است از باران دیشب. گاهی پاهام می‌سُرد توی چاله‌های آب. خم می‌شوم و پاچه شلوارم را کمی بالا می‌کشم تا گلی نشود. خورشید می‌افتد پشت کوه. باد هوی‌ای می‌کشد و سوز سردی را جا می‌گذارد روی سینه‌ام، زیپ کاپشنم را می‌برم بالا. یقه‌اش را می‌چسبانم به گوش‌هام. خِلتی هم از گلو می‌گیرم و تُفش می‌کنم به دیوار خیس خورده‌ای که هم پایم می‌آید. نفسی عمیق می‌کشم، بوی کاهگل بعد از باران می‌زند زیر دماغم، چه لذتی...! تف...

توی کوچه، اهالی جمع شده‌اند جلو خانه ما. هر کس و ناکس هم هُل می‌خورد توی حیاط. می‌دوم تا داخل حیاط و جا می‌خورم، آخر همه اهالی توی حیاط ما جمع شده‌اند. گمانم هرکس هم نیست، لابد آمده و رفته است. آدم وقتی توی این شرایط گیر می‌افتد چندشش می‌شود. هی به خود می‌گوید: " چرا من؟ چرا من باید اینجا بین این نگاهای لعنتی گیر کنم؟ " اما بدبختی که آدم خوب و بد نمی‌شناسد، همین که سایه نحسش را بیندازد روی زندگیت، بی‌پدر مگر جمعش می‌کند تا زندگیت را نکند جهنم.

توی هال، پشت سر زن‌ها لحظه‌ای می‌مانم، دختری می‌گوید: " نمی‌ره؟ ". خودش است، کتایون. آخ دختر چقدر دلم برایت ولوله بوده این چند روز. راستی کتایون دختر شیرین خانم است، آری، دختر شیرین، بعضی‌ها را با مادرشان می‌شناسند، چرایش را چه بگویم؟ خودتان که می‌دانید. گه بگیرند شانس مرا. خاله‌اش زری نیشگونی از بازویش می‌گیرد. "زبون به دهن بگیر دختر..." زری را از حفظم. سه تا خال روی بدنش دارد. گاهی فکر می‌کنم

این آش را برایم زری پخته تا عاشق کتایون باشم. شاید چیز خورم کرده. یا از سید کمال برایم دعا گرفته و به خوردم داده. اینطور می‌خواهد بیشتر نزدیک خودش داشته باشدم.

بالای سر مادرم ایستادم، گفتم: " من می‌خوامش، همه که مثل هم نمیشن. " پوست سیب زمینی‌ها را از روی دامنش ریخت توی بشقاب. گفت: " زنگ گوشم نشو بچه، اینم فردا یکیه لنگه مامان و خالش، شب زن توئه، روز زن مردم. " سیب زمینی را دو نیم کرد. گفت: " این همه دختر خوب، چرا یکی با آبروتر رو نمی‌گی. همین دختر عموت گندم. خشکل، خانم، خونواده دار، با حیا. چی داره آخه این دختره که چسبیدی بهش؟" آخ مادر چه بگویم که حالیت شود. چطور بگویم دوستش دارم. وقتی می‌بینمش قلبم می‌خواهد از جایش کنده شود، دسته‌ام می‌لرزد، زبانم بند می‌آید.

خواستم سر مادر فریاد بزنم و چندتایی وسایل دم دست را بکوبم به در و دیوار. اما بی فایده بود. خوب می‌دانستم، بیخیالش شدم و زدم بیرون. از ده که دور شدم، نخ سیگاری بین لب گذاشتم و کبریت کشیدم. توی سرما وقتی دلت از همه چیز گرفته است، سیگار می‌چسبد. پوکی زدم و دودش را کشیدم توی ریه‌هام، نفسم را نگه داشتم و با دود بیرونش دادم. عصر رفتم خانه زری، فرستادمش پی کتایون. رفت و تنها برگشت. گفت: "جعفر آقا امشب سر زمین نمونده". خواستم بزنم بیرون، نگذاشت. گفت: "بهرام شبی نیستش، بون". ماندم.

می‌ایستم وسط هال. کنج پذیرایی رو به هال، خواهرم کز کرد توی خودش. زانوهایش را چسبانده به سینه، سرش را بین پاهایش برده و دستش را حلقه کرده دور آن‌ها. جلواش زانو می‌زنم. می‌گویم: " چِت شده سهیلا؟ چی سر خونه اومده؟ " سرش را که بالا می‌گیرد، روسری از موهاش می‌سرد و ولو می‌شود روی زمین. ماتم می‌برد. توی خودم می‌مانم و زبانم قفل می‌شود. صورت و گردنش سیاه وکبود شده. موهاش ژولیده. انگار کسی گیس کشش کرده است. می‌دانم چه شده و کی کرده. خونم به جوش می‌آید. می‌ایستم و نگاه اهالی می‌کنم که مثل بز فقط نگاه می‌کنند. چقدر نفهمی مردم چندش آور است. توی چشمشان هیچ چیز نمی‌شود خواند. خیلی‌ها نمی‌دانند، ولی هیچ گاه از چشم مردمی که درد و عشق و جنگ را نمی‌فهمند، هیچ چیز نخوانید. می‌گویم: " به سلامت، خوش اومدین. " و با دست در را نشانشان می‌دهم. یکی دو دقیقه طول می‌کشد تا همه بروند. من اما منتظر نمی‌مانم، برمی‌گردم سمت خواهرم. مادر را می‌بینم گوشه دیگر خانه به پهلو دراز کشیده. توی شلوغی ندیده بودمش. می‌روم کنارش می‌نشینم. دور چشمه‌اش سیاه شده و زخمی خونی هم گوشه لبش مانده. بیچاره مادر، دلم برایش می‌سوزد. سعید واقعاً یک حیوان تمام عیار است. نه بوی از زندگی برده، نه چیزی از انسانیت حالیش می‌شود. مثل حیوان می‌خورد و می‌کند تا پس بدهد و پس بیندازد. لعنت به این زندگی نکبتی که اسیرش شده‌ام. هرچه هم دست و پا می‌زنم ازش خلاص نمی‌شوم. هرچند این شرایط و دعواها برایم عادی شده و آن چنان چنگی به دلم نمی‌زند. آخر هرچه برای آدمی پیش آید، بدون شک یک سمتش خودش است. توی گند کشیدن به زندگی‌شان از هیچ چیز دریغ نمی‌کنند. همانطور که سعید سمت گه زندگی ما شده.

**از وسایل توی کمد چاقوی خوش دستم را برمی‌دارم. می‌آیم کنار مادر. می‌گویم: "پدر سگ حرومی رو می‌شونم سر جاش".**

از وسایل توی کمد چاقوی خوش دستم را برمی‌دارم. می‌آیم کنار مادر. می‌گویم: "پدر سگ حرومی رو می‌شونم سر جاش". می‌گویم: "شاشیده به زندگیمون". سهیلا خودش را تکانی می‌دهد، می‌گوید:"صاحاب نداریم که ای بلاها سرمون میاره. بابا که شکر خدا سرش به جای اینکه توی زندگی‌مون باشه همیشه دنبال زنای دیگه بوده". می‌آید و می‌خوابد توی سینه‌ام. می‌گوید:" تو هم توله سگشی. فکر کردی نمی‌دونم هر روز و هر شب خونه زری خانم هسی". هرچه می‌کشد از دست این زبان وا مانده‌اش است. پدر سگ اگر زبانش را نگه می‌داشت این همه فلاکت گردنمان نبود. دست بالا می‌برم که بخوابانم زیر گوشش. اما دلم نمی‌آید. سعید که حسابی کتکش زده بود. تازه مگر ناحق می‌گوید؟

مامان کمر از زمین برمی‌دارد و تکیه‌اش را می‌دهد به دیوار. می‌گوید: "دهنت ببند دخترهٔ بی‌شرف، بچمو چیکارش داری؟ کم از دست خودت و شوهر الدنگت کشیده"؟ دنبال چیزی دورو برش را نگاه می‌کند، نمی‌بیندش. می‌گوید: "میدونی شوهرت دیوونه‌اس، زبون حالیش نیس، خو تو زبون بی‌صاحابت نگه دار، یکی میگه ده تا جوابش نده".

این چند سالی که از ازدواج سعید و سهیلا می‌گذرد هر از گاهی این بساط را داریم. بارها شده که با سعید از خجالت هم در آمده‌ایم و کم و زیاد هم را گرفته‌ایم. سال قبل که دست سهیلا را شکست، بهانه خوبی شد. خواستم طلاق خواهرم را بگیرم. اما پدر نفهمم نگذاشت شر این آدم تخص زبان نفهم شصت کیلویی از سرمان کنده شود. گمانم تمام شرارتی که خدا باید می‌گذاشته توی وجود همه اهالی، یک جا داده بودش به این آدم. غمار، دعوا و دزدی برایش تفریح بود و خراب کردن زندگی ما لذت زندگیش. سر همان کار پدر، اگر ذره‌ای حرمت پدر و پسری هم بینمان بود دادش باد سیاه. حالا هم هر بار که بحثمان می‌شود و از خانه می‌زنم بیرون پشت سرم داد و هوار می‌کند. می‌گوید: " برو ایشالا خبرت برام بیارن". من هم زبان نگه نمی‌دارم. می‌گویم: " خدا آگه با دعای هر سگی طوفان کنه که خدا نیس". می‌گویم و سریع می‌زنم بیرون تا فحش‌هاش را نشنوم. خدا را شکر زور هیچ کدام به من نمی‌رسد، چه سعید چه پدر.

سهیلا ابرو توی هم می‌دهد. می‌گوید: "من دختر و بودم و نفهم، تو که مادرم بودی و بزرگ‌ترم، چرا گذاشتی زنش بشم"؟ نمی‌مانم تا دعوای خاله زنکی مامان و سهیلا را ببینم. می‌زنم بیرون و هرچه هم مامان چنگ به سر و صورتش می‌اندازد و فحش سهیلا می‌دهد تا نروم، توجه نمی‌کنم.

چندتایی به در زدم. عقب رفتم و بالا و پایین کوچه را پاییدم. همین که در باز شد رفتم داخل. در را پشت سرم بست. گفت: "ترسیدم حبیب. آروم‌تر". دستش را گرفتم و گونه‌اش را بوسیدم. گفتم: ببخش زری جون، خواستم کسی نبینه.". دستم را کشید و بردم داخل خانه. گوشه‌ای از هال، روی فرش پتویی پهن کرده و چند متکا چیده بود. همان جا نشاندم. روسریش را کند و پرتش کرد گوشه‌ای. موهای بورش ولو شد روی شانه‌اش. زری حقیقتاً زنی زیباست. اگر زلیخا سر زا رفته بود، جایش قصه زری را می‌نوشتند. رفت داخل آشپزخانه و با استکان چای برگشت. گذاشتش کنار پاهام. گفت: " چی شده اینقدر به هم ریخته‌ای"؟ پا دراز کردم. گفتم: " کتایون. چند روزه ازش بی‌خبرم". نگاهم کرد و خندید. از همان خنده‌هایی که آدم یک جورهایی می‌شود وقتی می‌بیندش. گفت: " چاییت رو بخور. بهت میگم". و باز خندید. چای را هورت کشیدم و زل زدم بهش. خودش را جلو کشید و زانوهاش را چسباند به ران پام. با صدای نازکش گفت: "مریض شده. خونه استراحت می‌کنه". دلم شورش را می‌زد. گفتم: " چش شده زری جون"؟ دستم گذاشت روی زانویم. گفت: " سرما خورده عزیزم".

نفسم بند آمده. تا خانه سعید رفتم. کسی آنجا نبود. از آنجا تا خانه مادرش را یک نفس دویده‌ام. مطمئنم همین جاست. با پا به در می‌کوبم و عقب می‌ایستم. نفسی چاق می‌کنم. کسی آن ور در می‌ایستد. کلیلک در را می‌کشد و در وا می‌شود. مادر سعید توی چهارچوب در مبهوت نگاهم می‌کند. می‌گوید: " چی شده آقا حبیب؟ چرا نفس نفس می‌زنی"؟ دستش را می‌گیرم و می‌اندازمش توی کوچه. می‌آیم داخل و در را رویش می‌بندم. با مشت به جان در می‌افتد. التماس می‌کند و قسمم می‌دهد به خدا و پیغمبر که در را وا کن. گوش من اما بدهکار این حرف‌ها و آن جماعت نیست. پیچ راه‌رو حیاط را که رد می‌کنم، سعید از در حال بیرون می‌دود. تا مرا می‌بیند دکی می‌خورد و سر جایش میخ می‌شود. نگاهش می‌افتد توی نگاهم. می‌ماند چکار کند. زبانش بنده می‌آید و به تته پته می‌افتد. می‌گوید: " برو حبیب شر راه نینداز. هرچی هست بین من و زنمه". تفی می‌اندازم جلو پایم. می‌گویم: " گهه نخور مردیکه قرمساق. امروز درستت می‌کنم". چاقو را از پشت کمرم بیرون می‌کشم. نگاه چاقو می‌کند. می‌گوید: " بیخیال حبیب. ای کارا شوخی بردار نیست". پوفی می‌زنم و نیش خنده‌ای می‌کنم. می‌خواهم چیزی بگویم. اما بی‌فایده است. مگر حرفی هم مانده که بشود با زبان گفتش؟ حرکت می‌کنم سمتش. بی پدر پا می‌اندازد زیر سطل آشغال کنارش. سطل بلند می‌شود و می‌خورد توی صورتم. تلو می‌خورم. چاقو از دستم می‌سورد و می‌افتد بینمان. تا می‌آیم برش دارم سعید تیز و فرز می‌قاپتش. امان نمی‌دهد و هلش می‌دهد توی شکمم. آهی از درد می‌کشم. سعید زل می‌زند توی چشم‌هام. نگاه چاقو می‌کنم. ولش می‌کند و عقب عقب می‌رود تا کمرش می‌چسبد به دیوار. سر می‌خورد و می‌نشیند. پاهام بی‌اختیار می‌کشد روی زمین. تلو تلو می‌روم کنار حوض وسط حیاط و با صورت می‌افتم توی حوض آب. چه حس عجیبی است آدم توی خون خودش غرق شود. هرگز فکر نمی‌کردم مردن این‌چنین راحت باشد. چقدر ما ابله هستیم که اینقدر برای زندگی دست و پا می‌زنیم، وقتی که می‌توانیم با این حس زیبا بمیریم.■

# داستان «پریدن به طبقهٔ پنجم ساختمان از کفِ پیاده رو»

نویسنده «محمود خلیلی»

دارم بالا می‌روم از پیاده‌رو، انگار که فیلمی را به عقب زده باشی و با حرکات اسلوموشن، سقوط را تبدیل کرده باشی به صعود. دارم بر می‌گردم بالا. جایی پیش از چاپ شدن روی سنگفرش پیاده رو.

همه چیز را فراموش کن. من و شتک‌های خون و صدای وحشتناک سقوط و پاشیدن مغزم به شیشهٔ مغازه را. لابد مات و مبهوت ایستاده‌ای به تماشا. مسخ و بی احساس. شاید هنوز آن کیف سرخ چرمی را در دست داری، با کت و دامن قرمز. شاید با چشم‌های نیمه باز و خمارآلوده‌ات، همان چشم‌هایی که روز اول دلم را به دام انداخت، مرا ورانداز می‌کنی. ای کاش همان رژ گل‌بهی روی لبت نشسته باشد و به دنیای مردم لبخند بزنی. کاش آن شال سیاه بلند، ملاحت صورتت را قاب کرده باشد، مثل مونالیزای داوینچی. اما دستهای ظریف تو که روی هم نشسته‌اند، مرا می‌ترساند که به فردای چه کنم رسیده باشی، مثل سیگار فروش روبرویی.

سیگار فروشی که رو به روی آپارتمان ما می‌نشست هر روز، امروز آمده یا نه؟ بدجوری هوس سیگار کرده‌ام پشت یک استکان چای تلخ. هر روز، صبح زود می‌آمد. شاید از ترس آن که کسی جای او را تصاحب کند. می‌دانستی که زنش سرطان دارد؟ می‌دانستی بعضی وقت‌ها که نمی‌آید، بالای سر زنش می‌نشیند موقع شیمی درمانی؟ یک روز که نشسته بودیم و با هم سیگار می‌کشیدیم، همه چیز را گفت. گفت که نمی‌داند چرا، اما حس کرده بود فقط باید همه چیز را به من بگوید که انگار می‌داند من به کسی نخواهم گفت. گفت که خانه را فروخته است برای معالجهٔ زنش و حالا با مادرش در دو اتاق کوچک اجاره‌ای سر می‌کنند. گفت هر چه دارد از دعای همین مادر است وگرنه با شرایط او باید تا به حال صد کفن پوسانده بود. همهٔ این‌ها را همان روز گفت که من از دادگاه برمی‌گشتم. حالم خراب بود، مثل هوای خاکستری پاییز امسال. از بس که حالم غبارآلود بود از دست قهر و کشمکش و طلاق. خانه و ماشین را دادم به فریبا و تمامی کتاب‌هایم را فروختم برای پول پیش این آپارتمان. حالا مانده‌ام روی ساج حسن و حقوق بخور و نمیر و ماهی یک سکه که بر گردن دارم.

اول صدایی مثل ریختن سکه‌های پول خرد توی سرم پیچید. نمی‌دانم موقع سقوط از طبقهٔ پنجم، اول به فکر سیگار فروش بودم یا خودم یا تو؟ همدم تنهایی من، تو بودی و من فقط به تماشای تو دلخوش. کاش می‌آمدی. می‌نشستی. کلمه‌ای می‌گفتی. کلامی مثل همان حرف‌های زیبای من و فریبا. مثل آن روزهای بهاری که زود خزان شد.

**فریبا می‌گفت دیوانه شدی. می‌گفت جنون توی چشم‌هایت شعله می‌کشد. داستان‌هایت را نشان هر کس که داده‌ام این دیوانگی را تأیید کرد. و قاضی عشق میان ما، حالا شده بود "هرکس" و...**

فریبا می‌گفت دیوانه شدی. می‌گفت جنون توی چشم‌هایت شعله می‌کشد. داستان‌هایت را نشان هر کس که داده‌ام این دیوانگی را تأیید کرد. و قاضی عشق میان ما، حالا شده بود "هرکس" و معلوم نبود که ترازوی عدل و عقل این "هرکس" چگونه عقل مرا وزن کرده و رسیده بود به پاره سنگ.

چقدر سنگفرش پیاده‌رو دردناک بود. چقدر هول و هراس داشت این رسیدن. صدای ضربه، طعم خون، سردرد ناگهانی و انفجار استخوان. کاش می‌شد حالا که دارم برمی‌گردم بالا، کاغذی پیدا کنم و تجربهٔ این سقوط را بنویسم. لابد هنوز همان لبخند روی لبت است با رژ گل بهی که من دوست دارم. اما همه چیز تمام شده است. دیگر نه من می‌توانم بنویسم و نه برای تو فرقی می‌کند که من سیگار به لب، پشت ویترین بایستم و خمیر گرم اندام تو را با دست‌های خیالم ورز بدهم. فریبا حق داشت شاید، من دیوانه‌ام که با یک مانکن درددل می‌کنم. اما راستی، اگر فریبا را دیدی نگو که به تو اعتراف کرده‌ام، باشد؟ دارم بالا می‌روم مثل بخار. چه حس خوبی!

# داستان کوتاه «کلید در رویاها»

نویسنده «ن. یوسفی»

**گام‌هایت به‌دنبال چیزی است که بیرون از چشمانت وجود ندارد، بلکه درون آنهاست. (ایتالو کالونیو)**

سال‌ها قبل در رؤیا دیده بود: «زنی هندی با چشمان درشت سیاه و نگاه اثیری در کنار حوضی بزرگ با کاشی های آبی‌رنگ و فواره‌های بلند، روی تختی آراسته به مخمل زربافت دراز کشیده و قوهای سپیدفام با گردن‌های بلند و باریکشان در حوضی که مقابل او بود شنا می‌کردند.»

از خواب پریده بود. تابستان بود. هوا گرم بود و جز نسیمی که هر از چند گاهی می‌وزید و از لابه‌لای پرده‌ها به درون می‌زد حرکتی در هوا نبود. یکی از آن بعدازظهرهای عادی سیسیل بود. فرانسیس ماریو کراوفورد[4] نیم‌خیز شد و از تنگ آبی که بر میزی در کنارِ رختخوابش بود لیوانی آب نوشید. سعی داشت تا با جرعه ای آب، آتش رؤیایی را که دیده بود و درونش را می‌سوزاند را خاموش کند. هنوز گیج بود. آن زن هندی را پیش از آن هرگز ندیده بود اما آن حوض با فواره‌های بلند و قوهای سفید که انگاری همه و همه حقیقتی محض بودند برایش آشنا بودند. انگاری همه آنها را قبلا دیده باشد و اصلا همگی در جایی همین جاها بودند. با خودش فکر کرد شاید در پشت پرده‌ای که اطاق را به دو نیمه تقسیم می‌کرد باشند. انگاری اگر از جایش برمی‌خاست و پرده را کنار می‌زد می‌توانست آن منظره را بار دیگر ببیند. برخاست و پرده را کنار زد و به دشتی نگریست که تا کوهستان‌های دوردست ادامه می‌یافت. ابرهای سپیدفام بر فراز کوهستان، تو انگاری توده‌های پنبه بودند که با باد این سو و آن سو می‌رفتند.

***

اینک اینجا بود. در قسطنیطیه، در یک غروب غم‌انگیز پاییزی در اطاقش در هتل پِرا[5] نشسته بود و به آسمان گرفته و ابرآلود شهر می‌نگریست و آن بعدازظهر دور در سیسیل را به یاد می‌آورد. او سال‌ها بود که از جایی به جایی دیگر در سفری که هدفی مشخص نداشت شهرها را یکی بعد از دیگری زیرپای می‌گذاشت. گاه در شهری رحل اقامت می‌افکند، زبان مردمان آن دیار را می‌آموخت با آنان هم‌نشین می‌شد و حتی پای پیش‌تر نهاده داستان آنان را می‌نوشت. داستان‌هایی که انگاری با قلم نوشته نمی‌شدند بلکه با قلم‌مویی جادویی، زندگی مردمان دیار دوردست را آن‌گونه که بود بی‌کم و کاست نقش می‌زد. چیزی که اروپا در آن سال‌ها سخت به‌دنبال آن بود و از خواندن زندگی شرقیان و داستان‌های آنان خشنود می‌شد. تو گویی با عادی شدن زندگی روزمره در غرب و ماشینی شدن روابط، انسان اروپایی می‌خواست با خواندن دنیای اسرارانگیز شرق، ادویه‌ای مناسب به غذایی که دیگر طعم آن چنانی نداشت نهاده و به آن عطر و بویی تازه بخشیده و زندگی خشک و تکراری‌اش را رنگ و رویی نو بدهد.

کراوفورد چند ماهی می‌شد که در قسطنطیه بود. همه‌چیز را با دقت کاوشگری زیرک و کنجکاو بررسی می کرد. رفتار آدمیان را در کوچه و بازار زیر ذره‌بین می‌کاوید. عکس‌العمل‌های آنان را با عکس‌العمل‌های اروپایی‌ها مقایسه می‌کرد و بی‌آن‌که دچار هیچ‌گونه پیش‌داوری گمراه‌کننده شود و آنان را حقیر بشمارد، سعی می‌کرد آنچه را می‌دید را در یادداشت‌هایش منعکس کند. او مانند جواهرشناسی ماهر بود که سنگ‌های خرد گرانبها را با دقت کنار هم قرار می‌داد و یادداشت‌هایش را تنظیم می‌کرد و شاید هم از این‌رو بود که هفته قبل بعد از آشنایی کوتاه و غیرمترقبه‌ای که با نقاش فرانسوی ادوین لردویکس[6] داشت از او خواسته بود تا به اتفاق کتابی دربارهٔ قسطنطیه آماده کنند.

کراوفورد نمی‌خواست یک سفرنامهٔ عادی بنویسد و یا یک کار متعارف انجام بدهد.

«آنچه من می‌خواهم نقاشی است متشکل از ده‌ها پرده که پی‌درپی، تصویرهایی از زندگی روزمره مردمان قسطنطیه را ارائه بدهند، تصاویری که در عین استقلال در ارتباطی مرموز و پنهانی با تصویر دیگر بودند... »

---

[4] Francis Mario Crawford نویسنده ایتالیایی (1909-1854)

[5] Pera Palas: هتل در استانبول

[6] Edwin lord wddks نقاش فرانسوي 1903-1849

لرد ویکس گفته بود: «شهر به اندازه کافی اسرارانگیز است... لازم نیست چیز دیگری به رازهایش بیافزاییم!»

او لبخند زده بود. لبخندی که ناشی از رضایتی پنهان که از آشنایی با این نقاش فرانسوی احساس می‌کرد. حسی شگرف که پیش از آن هرگز تجربه نکرده بود. تو گویی با دوستی قدیمی و همدل بعد از سال‌ها جدایی ناگهان برخورد کرده باشد.

کراوفورد گفته بود: «شهر سلطان‌ها... می‌خواهم با این تصویر شروع کنیم... شهری که سال‌ها به‌صورت اسرارانگیز در برابر حملات اعراب و بربرها، توانسته بود -علی‌رغم ضعف شدید حکومتی‌اش- مقاومت کند. شهر زیبایی که پایتخت امپراطوری بود که داشت از درون می‌پوسید و فرو می‌پاشید امّا باز هم انگاری نیرویی غیبی مانع از شکست آنان در برابر دشمنانش می‌شد. تا این‌که سلطان محمّد ترک با لشگرش شهر را محاصره کرد... تو انگاری آن نیروی مرموز این سلطان جوان ترک را برگزیده بود تا این شهر افسانه‌ای را به او بسپارد. چرا؟ شاید باور کرده بود که او آخرین شانس شهر است تا همان‌طور که بود حفظ شده و تا نسل‌های بعد انتقال یابد. و اینگونه شده بود که پایتخت زیبای بیزانس به دست ترک‌های کوچ‌نشین افتاده بود. اما ترک‌ها همهٔ آن ساختمان‌ها و کلیساهای بیزانس را حفظ کرده بودند. انگاری سلطان ترک در قراردادی پنهان با نیروهای نامرئی حافظ شهر، پذیرفته بود تا در قبال حفظ شهر اجازه ورود به آن را به دست بیاورد.

سکوت کرده بود. سکوتی که هر دو محترمش شمرده بودند. بعد گفته بود:«این شهر یک شهر عادی نیست!»

چند روز بعد کراوفورد به لوردویک گفته بود: «تصویری به کتاب اضافه نماییم. تصویر سلطان مظفر ترک را که تازه پای به قسطنطیه نهاده باشد. ساعاتی از پای درآمدن کنستانتین سلطان بیزانس نمی‌گذرد. سلطان ترک پیروزمندانه از راهرویی که میان اجساد سربازان بیزانسی گشوده‌اند می‌گذرد. درست در جنوب ایاصوفیا[۷]، با گام‌های بلند به‌سوی سرای بیزانس راه می‌پیماید.»

دستش خونین است و بی‌شک خون یکی از مردان بیزانسی است و سلطان جوان ترک به اولین ستون مرمری که سرراهش می‌بیند، دستش را می‌فشارد. نقش خونین دست وی بر مرمر سرد و سفید انگاری امضایی است که زیر قراردادی مرموز -با نیروهای غیبی که شهر را قرن‌هاست حفاظت کرده‌اند- انداخته باشد! قراردادی که اجازه می‌داد تا غرب در برابر جادوی شرق به زانو آید و اقتدار شهری را که دو قاره را به هم متصل می‌کرد از اروپا به آسیا انتقال دهد!

آنچه سلطان جوان متوجه آن نبود، چاه سیاه و عمیقی بود که در اقیانوس رؤیاهایش گشوده شده و گذشته را با همه شکوه و جلال بی‌مانندش بلعیده بود. شهر به آینده منتقل می‌گردید اما تمامی خاطراتش رابه دنیای رویاها وامی‌گذاشت.

نقاش فرانسوی که بی‌شک مجذوب گفته‌های او بود، بی‌اختیار تکرار کرده بود: دنیای رویاها!

کراوفورد با خود اندیشید؛ به‌راستی تمامی رویاهایی که در زندگی‌مان می‌بینیم ما را به نوعی به این دنیای اسرارانگیز رهنمون می‌شوند. دنیایی مملو از رؤیاها، جایی‌که از اولین روز آفرینش تا پایان هستی، همه رؤیاها را در خود جای می‌دهد.

کراوفورد باور داشت که کلید در رؤیاهای هر یک از ما در دست همزاد اوست که اگر شانسمان یاریمان می‌کرد بی‌شک روزی با او روبرو شده و کلید را از او می‌خواستیم. شاید آن روز، راز پنهان ازلی زندگی خود را عیان می‌کرد و شاید آن‌دم تمامی آنچه را که آدمی در خفا و با یاری شیطان از کتاب آفرینش ربوده بود و هم از این‌رو از بهشت رانده شده بود، مقابل رویمان آشکار می‌شد. پرده‌ها برمی‌خاست و اسرار هستی برملا می‌شد. امّا آنچه که کراوفورد نمی‌دانست این بود که آیا در طول زندگی‌اش آنقدر شانس خواهد داشت تا با این همزاد روحانی‌اش روبرو شده و کلید در رؤیاهایش را از او بازجوید؟

اینک در این بعدازظهر حزن‌آلود پاییزی، در برابر پنجرهٔ اطاقش در هتل پرا در قسطنطیه نشسته بود و امیدوار بود تا رؤیای مشترکشان با نقاش فرانسوی، در آینده‌ای نزدیک جامهٔ حقیقت بپوشد. اندیشید سال‌ها است که از شهری به شهر دیگر راه پیموده و نیمه بیشتر عمرش را در اطاق های هتل‌های گوناگون در شهرهایی بیگانه سپری کرده است. هر هتل داستان خود را داشت و بیشتر آنها را به یاد هم نمی‌آورد. هتل‌هایی در مراکش، تونس، هندوستان و حتی مصر، در پرده‌ای از مه پنهان شده بودند. تنها یکی از آنان بود که مطمئن بود هرگز از یاد نخواهد برد.

***

اوایل سال ۱۸۸۰ بود. تازه وارد شهر الله‌آباد در هندوستان شده بود. در هتلی در بین سنگاما و

[۷] Ayasofia نام یکي از قدیمي‌ترین کلیساهاي جهان که بعد از تصرف توسط فاتح محمّد به مسجد تبدیل شد.

کائوشامبی[8] توقف کرد. هدفش آن بود که چند روزی در آنجا مانده و خانه‌ای در شهر دست و پا کند. هدفش اقامتی طولانی بود زیرا قصد داشت زبان سانکسریت آموخته و مدتی در هندوستان زندگی کند. هتل بزرگ و مجللی بود با آن دکور ویکتوریایی و طرز انگلیسی‌اش. شب خوبی را گذراند. صبح برخاست صبحانه خورد و برای گشت و گذاری در اطراف، از هتل خارج شد. روز زیبایی بود آفتاب می‌درخشید. هوای سبک صبحگاهی عطرناک بود. عطری دگرگون آن‌را به رایحهٔ گل‌ها و گیاهانی داد که قبلاً هرگز ندیده بود. از مرد جوانی که در پذیرش هتل بود دربارهٔ اطراف سوال کرد. از آنجایی‌که هتل در فاصله چند کیلومتری از مرکز شهر قرار داشت تنها می‌شد به چند ده و قریه کوچکی که در اطراف قرار داشت سری زد بعد پسر جوان به او نقشه‌ای داد که بر رویش محل اقامتش مشخص شده بود و متذکر شد که مواظب باشد که چندان دور نشود زیرا ممکن است در بازگشت محل هتل را نتواند بیابد. اگرچه مردمان اطراف انسان‌های مهربان و مهمان نوازی بودند اما باز هم گم شدن تجربه‌ای خوش محسوب نمی‌شد. بعد هم لبخندی زده و تمامی دندان‌های سفید و یک‌رجش را مقابل روی او ردیف کرده بود. نقشه را گرفت. نگاهی به آن انداخت و مسیر فرضی برای خود انتخاب کرد هدفش این بود که هتل را در محیط دایره‌ای خیالی قرار داده و با شعاع یکی دو کیلومتری در اطراف خود چرخیده و به این راهپیمایی چند کیلومتری‌اش را در هتل خاتمه ببخشد و حدوداً ظهر هنگام به هتل بازگردد. شاید در روزهای بعد شعاع این مسیر را کمی اضافه می‌کرد.

در ابتدا از راهی موازی با جاده پیش رفت و بعد راه دیگری را مقابل رویش یافت. راهی که دو طرفش را درختان فراگرفته بودند. پرنده‌ها بر بالای سرش پرواز می کردند. رایحهٔ گل‌ها مشامش را نوازش می‌داد. نور خورشید از لابه‌لای شاخه‌ها بر صورتش می‌تابید. در هر گامی که پیش می‌نهاد از دنیایی دیگر ردپایی می‌یافت. ماری آبی رنگ که با سرعت در لابه‌لای بوته‌ها خزید و از او گریخت. پرنده‌ای رنگارنگ از شاخه‌ای به شاخه دیگر پرید و جفتش را صدا زد. خش‌خشی لای بوته‌ها شنید و بعد شبح روباهی را دید که با سرعت دور می‌شد. غرق در این دنیا بود که ناگهان خود را بر فراز تپه‌ای یافت. از آنجا می‌شد قریه‌ای را دید که زیر پایش گسترده بود. درست نمی دانست چقدر راه آمده است. فکر کرد شاید یکی دو ساعت باشد که در راه است.

فکر کرد تا قریه حداکثر نیم‌ساعت راه باقی است. به راه افتاد. از سرشیبی که کمی هم تند بود به پایین می‌رفت اما هر چقدر که پیش می‌رفت انگاری تغییری در فاصله‌ای که با قریه داشت حاصل نمی‌شد. ابتدا اندیشید اگر کمی بیشتر پیش برود این حسّ نخواهد ماند از این‌رو بر سرعت گام‌هایش افزود، با شتاب و تند گام برمی‌داشت اما نه کوچکترین تغییری در فاصلهٔ بین او و قریه رخ نمی‌داد. اندیشید این چنین صحنه‌هایی را قبلاً در رؤیا دیده است. با خود فکر کرد آیا در رؤیا هستم؟ و بعد از این فکر خنده اش گرفت. صبحانه‌ای که در هتل صرف کرده بود، صحبتی که با پسر جوان هندی در پذیرش داشت همه و همه واقعیت آشکار بودند. درست غرق در این افکار بود که ناگهان و یک‌باره خود را در کوچه‌های تودرتو و لابیرنت مانند قریه یافت. کی آمده بود؟ چطور آمده بود؟ به یاد نداشت.

بی‌شک خود را بیش از اندازه به‌دست اندیشه‌ها سپرده و از گذشت زمان و پایان یافتن راه غافل شده بود! قریه آرام بود. کوچه‌ها خالی. در و پنجره خانه‌ها بسته بود. فکر کرد شاید در آن بخش از قریه است که متروکه است و یا چندان ساکنی ندارد. کوچه‌ها را یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذاشت کوچه‌هایی که انگاری تکرار کوچه قبلی بودند. همان خانه‌های کج و معوج خشتی. دیوارهای بلند سنگی. کوچک‌ترین اشارت و یا علامتی نبود تا یک کوچه را بشود از کوچه دیگر جدا کرد.

ناگهان خود را در برابر در نیمه بازی یافت. کنجکاو شد و دزدانه نگاهی به درون انداخت. در ابتدا درختان نظرش را جلب کرد کمی بیشتر به درون خم شد طوری که عملا در داخل خانه بود و آن وقت بود که از لابه‌لای درختان توانست حوضی را ببیند که فواره‌ای در وسط آن قرار داشت و قوهای سفید رنگ با گردن‌های بلند و باریکشان در آن دیده می‌شدند. ناگهان متوجه زنی شد که بر روی تختی در کنار حوض دراز کشیده بود. خواست گامی دیگر پیش نهاده او را از نزدیک بنگرد که زن برخاست. زنی هندو بود با چشمان درشت سیاه و نگاهی اثیری کنار حوض آبی رنگ و فواره‌های بلند ایستاده بود و اطراف را می‌نگریست. ناگهان او را به‌یاد آورد این رویایی بود که سال‌ها قبل در سیسیل در آن بعدازظهر گرم تابستانی دیده بود. آیا رؤیا بود؟ یا آنچه اینک می‌دید رؤیا بود؟

[8] Sangama-Kaushambi

ترسیده بود. از خانه پای بیرون گذاشت و با سرعت دور شد. با شتاب گام برمی‌داشت. کوچه‌ها را یکی پس از دیگری پشت سر می‌نهاد. ناگهان در برابر خانه‌ای که در و پنجره‌اش باز بود و باد پرده‌ها را تکان تکان می‌داد ایستاد. اندیشید گریزش چه بی‌معنا بوده است! از چه ترسیده بود؟ از زن هندو؟ از قوهای سفید که در حوض بودند؟ شاید هم از روبرو شدن با رؤیایش ترسیده بود؟ ای کاش که نگریخته بود و با زن هندو روبرو می‌شد. فکر کرد هنوز دیر نشده و می‌تواند به آنجا برگردد و با او روبرو شود. باد پرده‌ها را به بیرون می‌زد. در خانه کوچک‌ترین حرکتی نبود. از آنجا دور شد. سعی کرد از راهی که آمده بود به آن کوچه بازگردد. باز آن کوچه‌ها که تکرار یکدیگر بودند در برابرش بودند. آسمان خالی از ابر بود. آفتاب در وسط آسمان می‌درخشید فکر کرد باید ظهر باشد. هرچه بیشتر می‌گشت کمتر به کوچه‌ای برخورد می‌کرد که خانه‌ای با درِ نیمه‌بازش را دیده بود. با خود اندیشید: من در خوابم... این همه رویایی بیش نیست! همیشه در رویا اینطور می شود. تکراری بی‌پایان و گم شده‌ای که پیدا نمی‌شود. سعی کرد بیدار شود اما بیدار نشد. کوچه‌ها خالی بود. کوچک‌ترین صدایی شنیده نمی‌شد. باد هم نمی‌وزید. اندیشید در قریه غیر از او آن زن هندو و قوهایش کسی زندگی نمی‌کند. درست داشت مطمئن می‌شد که ناگهان صدای نوای موسیقی را از دور شنید. آری صدای نوای چنگ می‌آمد. اندیشید چنگ نباید ساز سنتی این منطقه باشد. آیا چیزی شبیه چنگ بود؟ راهش را به‌سوی جایی که صدا از آنجا می‌آمد کج کرد. از کوچه‌ای که چند لحظه قبل از آنجا گذر کرده بود گذشت و خود را در برابر خانه ای یافت که پنجره‌ها و درهایش باز بود و پرده‌هایش با باد می‌رقصید جایی بود که ساعتی قبل از آنجا عبور کرده بود. صدا از زیرزمین خانه می‌آمد. با احتیاط به آن‌سو گام برداشت. روشنایی به چشم می‌خورد و می‌توانست صدای گفت و شنود عدّه‌ای را بشنود، با خود اندیشید حتماً مراسم خاصی است و همه اهل قریه در اینجا جمع شده اند. سعی کرد از سروصدای مبهمی که می‌شنید چند کلمه آشنا پیدا کند اما امکان‌ناپذیر بود. اگرچه زبان بومی را هیچ نمی‌دانست و این را می‌دانست که زبان‌های زیادی در این سرزمین رایج است. از پله‌های سنگی که به زیرزمین خانه می‌رفت و روشنایی و صدای موسیقی را به بیرون می‌زد، پایین رفت. مهی غلیظ حاکم بود و عطر عود در فضا پخش بود. سعی کرد تا از میان مه مردمی را که آنجا جمع شده بودند تشخیص بدهد. صدای موسیقی قطع شده بود و همهمه‌ای هم نبود. انگار همه سکوت کرده و ورود غریبه را با کنجکاوی می‌نگریستند. اکنون درست در جایی بود که می‌شد همه چیز را دید. میزهای گردی را که این سو و آن سو قرار داشت و اطرافش بر صندلی‌ها اهالی قریه نشسته بودند. اما آنچه می‌دید را نمی‌توانست باور کند. با خود بار دیگر اندیشید: بی‌شک من در رویا هستم... همه این‌ها رویاست. کوچه‌های تکراری، زن هندو، قوهای سفید، حوض آبی‌رنگ با فواره بلندش و خانه‌ای متروکه که باد پرده‌هایش را می‌انباشت. نوای چنگ و اینک این منظره. من دارم خواب می‌بینم. اما باز هم بیدار نشد. دور میزهای گرد، حیواناتی در لباس آدمیان نشسته بودند. بز، اسب، الاغ، خوک، گاو، خرس و خروس و غیره. همه ساکت بودند و او را می‌نگریستند. زبانش بند آمده بود. ناگهان پچ و پچی در میان آنان آغاز شد.

انگاری بی‌آنکه وقعی بر او بگذارند، جشن کوچکشان را از سر گرفته بودند. در این لحظه مرد لاغر و بلندقامتی که سر بز، داشت به او نزدیک شد. دستش را که مانند سُم بزها بود به‌سوی او دراز کرد و چند کلمه گفت. او متوجه گفته‌های بز نشد. فکر کرد اگر متوجه می‌شد بیشتر تعجب‌آور بود! اما حدس زد که می‌خواهد به او خیرمقدم بگوید. سم بز را در میان دست‌هایش فشرد و ابتدا به ایتالیایی بعد انگلیسی گفت که خوشوقت است. بز این‌بار او را به میزی رهنمون شد که یک سگ و یک گوسفند در اطراف آن نشسته بودند. بز صندلی کشید و به او تعارف کرد تا بنشیند بعد هم خودش نشست و شروع کردند به صحبت کردن. فرانسیس سعی می‌کرد تا هندسه زبان آنها را دریابد زبانشان هندسه‌ای ساده داشت چیزی شبیه زبان بچه‌ها بود. متشکل از کلمات اساسی که بیشتر بیان‌کنندهٔ احساسات ابتدایی بودند. «گرسنگی»، «تشنگی»، «سرما»، «گرما»، «خشک»، «خیس»، «خالی»، «پر»...

جملات از کنار هم قرار گرفتن این کلمات که اکثراً بسیار کوتاه بودند ساخته می‌شد «ظرف پر»، «من گرسنه»،«من سرد»؛ «ظرف خالی»، «من شاد». درست در این لحظه بود که متوجه گربه‌ای شدکه چنگ می نواخت. چنگی شبیه آنچه در اروپا رایج بود. گربه با پنجه هایش تارها را به آرامی به حرکت وا می‌داشت و نغمه‌ای حزن‌انگیز خارج می‌شد. دیگران میان خودشان صحبت می‌کردند غذا می‌خوردند و گاه قدح‌هایشان را به سلامتی

یکدیگر بالا می‌بردند. فکر کرده بود چقدر شبیه ما هستند. و فکر کرده بود چرا تا به امروز متوجه این شباهت نشده است. بعد یواش‌یواش از جایشان برخاسته از هم خداحافظی کرده و از پله‌ها بالا رفته خارج شدند. وقت رفتن آمده بود. از میز برخاست ابتدا با بز بعد با سگ و گوسفند دست داد و لبخند زد. آنان چیزی گفتند که فکر کرد باید به معنای «به امید دیدار» باشد.

وقتی داشت از پله‌ها بالا می‌رفت تا از خانه خارج شود، متوجه گربه‌ای شد که چنگ می‌نواخت. رو به او کرد و گفت: «زیبا». گربه با زبان ایتالیایی پاسخ داد: «متشکرم... خوشحالم که پسندیدید!» فرانسیس دیگر نمی‌توانست این یکی را باور کند. گربه با زبان آدمیان و حتی ایتالیایی با او سخن رانده بود. اگرچه کلماتی که انتخاب کرده بود زبانی بسیار کهن بود.

گربه گفت: «من اهل پمپی[۹] هستم. چنگ می‌نواختم. البته این‌همه قبل از آن آتشفشان بود!» به چهره گربه نگریست و قطره اشکی را دید که در کنج چشمان زیبای سبزش یخ زده بود. گربه گفت: «داستان درازی است. راه شما هم چندان کوتاه نیست!»

از خانه که خارج شدند. شب بود. تاریکی همه‌جا را می‌انباشت. تنها نور ماهی که هلال بود بیرون را روشن می‌کرد.

فرانسیس با خود اندیشیده بود: «آیا خواهم توانست راه هتل را پیدا کنم؟»

گربه چنگ‌نواز تو انگاری افکار او را خوانده باشد گفت: «ببینید آن راهی که از حاشیه جنگل روبرو شروع می‌شود انتخاب کنید و ادامه دهید. شما را مستقیم تا هتل‌تان خواهد برد. از یاد نبرید این راه‌ها شب‌ها کوتاه‌تر از روزهاست!»

فرانسیس متوجه منظور او نشده بود اما لبخند زده تشکر کرده بود. از راهی که گربه نشان داده بود رفته و ناگهان خود را در حیاط هتل یافته بود. باورش نمی‌شد چطور می‌شد که مسیری را که روز ساعت‌ها به طول انجامیده بود اینک این چنین کوتاه برگشته باشد.

خسته‌تر از آن بود که کاری انجام بدهد به اطاقش رفته خودش را در رختخواب انداخته بود. وقتی لحاف را به رویش می‌کشید نمی‌دانست دارد می‌خوابد یا از خواب بیدار می‌شود؟

***

کراوفورد روز بعد و روزهای بعد به‌سختی مشغول کار شد. می‌خواست هرچه زودتر اثر مشترکی را که با نقاش فرانسویی شروع کرده بودند را به پایان برساند. هنگام کار گاهی خاطرات سفرهایی را که به نقاط مختلف جهان کرده بودند را باز می گفتند. کراوفورد با شنیدن داستان‌های لردویکس می‌دید که چگونه بی‌آنکه از قبل یکدیگر را بشناسند از مسیرهای مشترکی عبور کرده‌اند. ایتالیا، فرانسه، مراکش، تونس مصر و هندوستان و اینک هر دو در قسطنطیه بودند و بر روی اثری مشترک کار می‌کردند که قرار بود قصّهٔ زندهٔ این شهر باشد. کلام فرانسیس به این شهر افسانه‌ای از نو روح می‌بخشید و رنگ‌های ادوین کالبد شهر را شکل می‌داد. هر دو در کمال دقت سعی داشتند زندگی مردمان شهر را آن‌گونه که بود بی‌کم و کاستی بازگویند. گذشته در سایهٔ تاریخی کهن جان می‌گرفت. گاهی از ذهن کراوفورد خطور می‌کرد که در لابه‌لای خاطراتی که باز می‌گوید از آن روز و ساعاتی که در زیرزمین آن خانهٔ متروکه، با حیواناتی که مانند آدمیزاد لباس پوشیده بودند، سخن بگوید اما هر بار منصرف می‌شد. می‌اندیشید: «بی‌شک این‌را رویایی هذیان‌آلود تلقی خواهد کرد و اگر من بر واقعیت بودن آن اصرار کنم -که مطمئن هم نبودم- مرا دیوانه خواهد پنداشت!» اما بارها و بارها با خود اندیشید آیا آن‌چه دیده بود و یا آن‌چه که گربه هنگام وداع گفته بود می‌توانست واقعی باشد؟ اگر چه به تناسخ معتقد بود و به بقای روح و انتقال آن از انسان به انسان و یا انسان به حیوانی دیگر شکی نداشت اما تبلور این اندیشه را در قالب حادثه‌ی آنچنان شگفت‌انگیز بیش از اندازه غیرقابل هضم می‌یافت.

فرانسیس هرگز نتوانست خاطره آن‌روز را به ادوین بازگوید.

***

هفته‌ها و ماه‌ها گذشت. کار در شرف اتمام بود. یک‌روز غم انگیز زمستانی، فرانسیس طبق رول عادی در آپارتمان دوست نقاشش را درمنطقهٔ پِرا به‌صدا درآورد. چندبار بر در زد اما کسی در را نگشود. فکر کرد شاید نقاش جایی رفته باشد. اگرچه اگر قرار بود جایی برود بی‌شک او را خبردار می‌کرد. اما شاید کار غیرمترقبه‌ای بود و یا مهمانی ناخوانده داشت. اصراری نکرد به هتل رفت و روز بعد بار دیگر سراغ نقاش را گرفت. باز در را زد اما کسی پاسخ نداد. این‌بار کمی نگران شد. تصمیم گرفت سراغ او را از صاحبخانه بگیرد که در طبقه بالاتر می‌نشست. از پله‌ها بالا رفت و زنگ در آپارتمان خانم صوفیا[۱۰] را که بانویی روس بود را فشرد. بانوی سالمند طبق معمول کمی دیر هم که باشد در را گشود و تا او را دید لبخندی زد و تعارف کرد تا به درون برود. مثل روال معمول آرایش غلیظی داشت و لباس مخمل صورتی رنگش نشانی از شکوهی از دست رفته بود. فرانسیس دعوت او را مودبانه رد کرد و گفت که می‌خواهد بداند که آیا او خبری از نقاش فرانسوی دارد؟

خانم صوفیا گفت: البته البته... آقای لردویکس سه روز قبل رفتند...

کراوفورد تعجب‌کنان گفت: رفتند... کجا رفتند؟

---

[۹] Pompei: شهر پمپي كه در ناپل ايتالياست و بعد از آتشفشان خاكستر شد و نيست شد تا در سال ۱۷٤٦ بقاياي شهر از زير خاك بيرون آورده شد.

[10] Sofie: صوفيا

با خود اندیشید این غیرممکن است. اینکه لردویکس بی‌آنکه به او کلامی بگوید به جایی برود. فکر کرد شاید به سفری کوتاه رفته باشد پرسید: کی برمی‌گردد؟

صوفیا که متوجه اضطراب او شده بود گفت: نمی‌دانم... و فکر نمی‌کنم کس دیگری هم بداند... اما فکر می‌کنم به سفری طولانی رفته باشد زیرا همه وسایلش را جمع کرد و رفت.

کراوفورد آنچه را می‌شنید را باور نداشت و با تعجب به چهرهٔ رنگارنگ بانوی سالمند روس می‌نگریست و نمی‌دانست چه بگوید.

صوفیا که متوجه نگاه استفهام‌امیز او شده بود گفت: نگران نباشید او به من گفت تا به شما بگویم همه کارهایی را که قرار بود برای شما آماده کند حاضر کرده است. ببینید کلید خانه را به من داد تا به شما بدهم. هروقت بخواهید می‌توانید بروید کارها را ببینید.

و بعد کلید را کف دست آقای کراوفورد گذاشت. هنگامی‌که کراوفورد چرخی زده بود تا به صوب پاگرد پله‌ها برود خانم صوفیا گفت: راستی... کی خانه را خالی خواهید کرد؟ جز تابلوهای شما چیزی باقی نمانده می‌خواهم آنجا را به یک دیپلمات انگلیسی به اجاره بدهم.

کراوفورد با عجله گفت: امروز... و یا فردا من تابلوهایم را خواهم برد. راستی ادوین آیا به شما گفت کجا می‌رود؟

صوفیا گفت: نه. اما فکر می‌کنم راهی آفریقا شد.

کلید در سوراخ در چرخید در با صدایی ناهنجار گشوده شد و کراوفورد پای در درون آپارتمان ترک شدهٔ ادوین انداخت. در سالن در کنار دیوار، تابلوها با نظم و ترتیبی که با هم فکر کرده بودند، پشت سر هم کنار دیوار ردیف شده بودند.

«صحن مسجد بایزید»، «میدان ایاصوفیا»، «غروب از فراز مسجد قاسم پاشا»، «چهره یک مرد ارمنی در استانبول»، «تصویری از پل گالاتا»، «چشمه آب داماد ابراهیم پاشا»، «محلهٔ شهزاده باشی»، «صیغه‌های سلطان ترک در زورقی روانهٔ مرگ می‌شوند»، «دژ استانبول»، «قهوه‌خانه»، «آب فروش»، «قصر چراغان و کاغذ درّه» همه و همه تصاویری بودند که با هم روی آن ساعت‌ها حرف زده و نقشه‌اش را کشیده بودند. اینک همگی آماده بود و همان‌طور که کراوفورد برنامه‌ریزی کرده بود می‌توانستند بخش‌های گوناگون کتابی باشند که قسطنطیه را در چهارچوب تصاویری پی‌درپی، مجزا اما مرتبط باز می‌گفت.

حتی کارهای دیگری را هم که با هم فقط صحبتش را کرده اما آغاز نکرده بودند، پایان یافته دید. «مرد شربت فروش»، «مسجد جدید»، «در ورودی ایا صوفیا»، «درگورستان»، «باغچه تپه باشی» و تصویری از یک کنسرت موسیقی. معلوم بود که ادوین شب‌ها بر روی این تابلوها کار کرده و آنان را به پایان رسانده بود.

نور خورشید آفل زمستان، خجولانه از پنجره‌ای که در اطاقی در انتهای راهرو قرار داشت به درون می‌تابید. ناگهان کراوفورد کنجکاو شد تا ببیند آن پنجره به کجا باز می‌شود؟ فکر می‌کرد باید به کوچه فرعی گشوده شود، می‌خواست ببیند، دوست نقاشش از آن پنجره به کجا می‌نگریسته است؟ آیا فکر می‌کرد. خواهد توانست سرنخی از جایی‌که ادوین با این سرعت شهر قسطنطیه را مقصد آنجا ترک کرده، بیابد؟

اطاق خالی بود، تنها در کنج اطاق، تابلویی دیگر قرار داشت که در کاغذی سفید پیچیده شده بود. بر روی آن نامه‌ای بود. نامه را برگرفت برگرداند و نام خود را بر روی آن دید.

دست‌خط ادوین بود. نوشته بود: «دوست من فرانسیس، گفته بودی شهر به آینده منتقل می‌گردد اما تمامی خاطرات آن جزئی از دنیای رویاها می‌گردد... این دری است به دنیای رویاها...»

کاغذ را با شتاب گشود. تابلو را بیرون کشید. برگرداند و نگریست: «زن هندی با چشمان درشت سیاه و نگاه اثیری‌اش در کنار حوض بزرگی با کاشی‌های آبی‌رنگ و فواره‌ای بلند، روی تختی آراسته به مخمل زربافت دراز کشیده و قوهای سپید با گردن‌های باریک و بلندشان در حوض، در اطراف او چرخ می‌زدند.»

کراوفورد آنچه را می‌دید را نمی‌توانست باور کند. این تصویر رویای او بود که بدون کوچکترین کم و کاستی توسط نقاش فرانسوی بر روی بوم نقاشی، ترسیم شده بود.

این در عین حال تصویر آنچه بود که در آن روز، در الله‌آباد، درآن قریه متروک، در خانه‌ای با دری نیمه‌باز دیده بود و هنوز مطمئن نبود که در خواب بوده است یا در بیداری؟

نور خورشید بر روی تابلویی می‌ریخت که کراوفورد آن‌را خوب می‌شناخت. کراوفورد ناگهان با خود اندیشید آیا ادوین لردویکس، همزاد او بود؟ همان همزادی که کلید در رویاهای کراوفورد را در دست داشت؟ «آه خدای من یا اگر این او باشد من چطور متوجه آن نشدم؟»

کراوفورد نمی‌دانست جواب این سوال را دریابد. زیرا نقاش فرانسوی اینک کیلومترها بود که از شهر دور شده بود و شاید دیگر و هرگز همدیگر را ملاقات نمی‌کردند.

تابلو را بار دیگر زیر نور آفتاب زمستانی از نظر گذراند، درست در لحظه‌ای که داشت آن را برمی‌گرداند تا در کاغذ سفید بپیچد ناگهان متوجه چیزی شد که لحظه‌ای قبل از نظرش دور مانده بود: تصویر قوها بر روی آب بود اما تصویر زن هندی بر آب نبود... انگاری زن هندی واقعیت نداشت انگاری تنها رویایی بود و بس...

اینک دیگر مطمئن بود که کلید در رویاهایش در دست نقاش فرانسوی بود که اینک در شهرهای ناشناخته، یکی بعد از دیگری، به عمد راه خویشتن را گم می‌کرد تا شاید بتواند خود را بیابد... ■

میلان ۱۳۹۰

# داستان کوتاه «نون خامه‌ای»

نویسنده «علی لطفی»

معتقدم یک درد می‌تواند درمان‌های متفاوتی داشته باشد. گاهی اوقات درمان دردهای لاعلاج بی‌خیالی است.

که بی‌خیالی خود به دو دسته تقسیم می‌شود، بی‌خیالی اسلامی و بی‌خیالی غیر اسلامی. بی‌خیالی غیراسلامی الکل، بی‌خیالی اسلامی نون خامه‌ای...!

محمود دولت آبادی در کتاب سلوک نوشته: "پک زدن به سیگار هیچ معنایی ندارد الا نوعی لجاجت با خود، و حتی لجاجت در تداوم نوعی عادت.... هر آدمی دانسته و ندانسته به نوعی در لجاجت و تعارض با خود به سر می‌برد، و هیچ دیگری ویرانگرتر از خود آدمی نسبت به خودش نیست."

من اصلاً سیگار نمی‌کشم. حتی بلد نیستم درست سیگار را روشن کنم و دستم بگیرم. ولی آن شب تمام دق دلی‌ام را سر آن سیگار بد بوی تلخ خالی کردم و آخر سر هم با تمام قدرت زیر پا له اش کردم. خیلی تلخ بود.

دلم یک چیز شیرین می‌خواست.

فرقی نمی‌کند عروسی باشد یا عزا، ما ایرانی‌ها به شیرینی خیلی علاقه داریم.

گاهی حاصل این علاقه می‌شود نُقلی که بر سر عروس می‌ریزیم، و گاهی می‌شود ترکیب خرما و پودر نارگیل که بر سر قبر می‌گذاریم. و حالا تصور کنید این علاقه را تا جایی محدود کنند که به یک ایرانی بگویند هرگز اجازه خوردن شیرینی نداری!

ناگهان یاد جمله "هرگز یک ایرانی را تهدید نکن" افتادم و خنده‌ام گرفت.

نه تنها هرگز نباید یک ایرانی را تهدید کرد بلکه اصلاً نباید او را محدود کرد!

اولین باری که فهمیدم هرگز اجازه خوردن شیرینی ندارم تنها هفت سال داشتم و آخرین باری هم که نون خامه ای خورده بودم با پدرم دعوایم شده بود.

کام من که هنوز تلخ است ولی ای کاش کام فرشته تلخ نباشد. فرشته اصلاً دختری احساساتی نبود.

احساساتی نبودن یک دختر اگر هزار بار بد باشد، لااقل یک جنبه مثبت دارد و من امشب به این قضیه پی بردم و آن هم اینکه دل کندن برایش ساده تر است. و احتمال شیرین کامی‌اش امشب بیشتر است.

توی دانشگاه ریاضی می‌خواند و پدرش هم سرهنگ بود. بی‌نهایت منطقی و منظم بود.

من هم ادبیات می‌خواندم و پدرم معلم بود. تقریباً هیچ نقطه مشترکی نداشتیم و شاید همین تفاوت‌ها برایم جذاب بود. همیشه می‌گفت: خیلی حس مزخرفیه که دو ساعت واسه یه نفر استدلال بیاری و بحث کنی و در جواب یک بیت شعر تحویل بگیری!

رسیدم به شیرینی فروشی. واقعاً چرا ما توی جشن‌های مهم مثل عروسی‌ها با نون خامه ای پذیرایی نمی‌کنیم؟

به نظر من که بهترین و خوشمزه‌ترین گزینه ممکنه.

پشت همان دیواری که قبلاً کز کرده بودم و سیگار کشیدم، این بار نشستم ویک جعبه یک کیلویی نون خامه ای روی پاهایم بود و زل زده بودم به ورودی تالار.

همه‌جا پر از چراغ بود. تعدادی جوان کت و شلواری با موهای سیخ سیخی بیرون از تالار می‌خندیدند و شربت و شیرینی می‌خوردند.

صدای موسیقی شادی از دور به گوشم می‌خورد. آشنا بود. شاید قبلاً در رویاهایم بارها مرا رقصانده باشد.

حالا کام من هم مثل همه شیرین بود و باز هم از ته دل آرزو کردم که ای‌کاش کام فرشته هم امشب شیرین باشد.

به این فکر می‌کردم که اگر به جای نُقل، نون خامه‌ای بر سر فرشته بریزند چه صحنه خنده داری می‌شود. مدت زیادی خندیدم.

سی و شش تماس بی پاسخ از خانه داشتم و پیامک‌های مکرر از پدرم که در تمامشان کلمه انسولین به چشم می‌خورد. این آخرین چیزهایی است که از آن شب در ذهنم مانده.

انتظار نداشتم زنده بمانم ولی چشمم که باز شد بیمارستان بودم.

حیف...چه مرگ شیرینی می‌شد...

# داستان «لحظه‌ای با من باش!»

نویسنده «مرتضی عسکری (آزرم)»

صدای زنگ در، سر زن را از کتاب جدا کرد. بدون بر داشتن گوشی آیفون شاسی را زد، یکسره به سمت قوری چای رفت و دوتا فنجان چای ریخت. بوی تند سیگار قبل از مرد وارد خانه شد. پک آخر را زد و ته سیگار را توی گلدان جلوی در خاموش کرد.

زن روی کاناپه نشست، رو به مرد کرد و لبخند زد.

_مگه کلید نبردی؟! خسته نباشی.

مرد کیفش را روی مبل انداخت و گفت:

_هستم!

زن نگاهش را به بخار چای دو فنجان خیره کرد بعد نفس عمیقی کشید، به سرفه افتاد. مرد کنار دستشویی با حوله دست‌هایش را خشک میکردو به زن نگاه. روی کاناپه کنار زن نشست و فنجان را برداشت و مثل زن بین دستانش گرفت...نگاهی به کتاب روی میز انداخت. گفت:

_بر باد رفته، بر باد...

زن گفت:

_اسکارلت رو دوست دارم!

مرد چایش را فوت کرد.

_توی تخیل هم دوست پیدا کردی؟!

زن فنجان را نزدیگ صورتش آورد. بخار چای روی عینکش نشست. چای را مزه مزه کرد.

مرد سیگاری آتش زد و پایش را روی میز دراز کرد.

زن به سرفه افتاد و به آشپزخانه رفت. زیر لب آهسته زمزمه کرد.

_"اسکارلت اوهارا" تو نیستی که ببینی گرسنگی آخر ماجرا نیست. نیستی که ببینی...

زیر قابلمه را خاموش کرد ...

□□□

صدای زنگ ساعت چشم‌هایش را باز کرد. روی کاناپه خوابیده بود. کتاب را از روی سینه‌اش برداشت. چای را دم کرد و صبحانه را آماده ...مرد از اتاق خواب بیرون آمد. فنجان‌های چای باز پر شد ...زن گفت:

_صبح بخیر

مرد لبخندی زد.

_صبح عالی متعالی

مرد پالتویش را پوشید و نگاهی به زن انداخت هنوز توی آشپزخانه نشسته بود. گفت: _خدانگهدار

زن سرش را بالا آورد و در پشت سر مرد بسته شد.

وسایل صبحانه را جمع کرد و به اتاق خواب رفت. جلوی میز آرایش نشست و لبخندی زد. دستی توی موهای شرابی‌اش کشید و دستش را به طرف رژ لب برد...

□□□

تاریکی هوا وارد خانهٔ ساکت می‌شد. صدای چرخیدن کلید توی قفل در پیچید. مرد کیفش را روی مبل انداخت و به سمت دستشویی رفت. تلفن سه بار زنگ زد و صدای زن توی آپارتمان پیچید.

_الو، خونه ای، نیستی؟ کار خاصی نداشتم فقط می‌خواستم بگم امشب دیر میام. غذا تو یخچاله فقط گرمش کن...

# داستان «از افق»

نویسنده «لیدا نیک‌فرید»

هوای دم کرده روی کشتی اقیانوس پیما بختک شده است و کشتی یه سمت غرب پیش می‌رود. سرمهندس هشتادو سومین سفرش رو به پایان است. تنها روی عرشه نشسته و به هم نوایی قژقژ درب‌های فلزی انبارها با صدای نرم موج‌های روان گوش می‌دهد. به سیگار که پک می زند، چشم‌هایش را ریز می‌کند و سرش را کمی به عقب می‌برد. نگاهش به افق است، جایی که انتهای کبود اقیانوس سرخی آسمان مغرب را در آغوش گرفته است. دست چپش توی جیب لباس کار، دور پاکت نم خورده‌ی سیگار حلقه شده است. یک ساعت قبل ملوان هندی که داشت با غیظ پاکت سیگار را به سمتش پرت می‌کرد، گفته بود:

“Chief sahab, this is the last one I have, if you keep smoking like that, you’ll never get land”

پک آخر را که می‌زند، باز به سرفه می‌افتد. اشک توی چشم‌هایش منظره‌ی افق را آب می زند. گلویش به سوزش می‌افتد. از صبح که با مادرش تلفنی صحبت کرده، بغض گلویش را گرفته است.

" این زنت رفته وکیل گرفته درخواست طلاق داده، تو که می‌گفتی این یکی دیگه با شغلت مشکل نداره. دو سال نکشید که...داره میره. عذب می موندی راحت تر بودم والا. تو که سالی دوازده ماه پات به خشکی نمی رسه زن گرفتنت چی بود..."

بقیه‌ی حرف‌های مادر را نشنیده بود. انگار کلمات مثل پتک روی سرش کوبیده می‌شد. حس کرد دارد خفه می‌شود. تماس همان موقع قطع شده بود. ناکارآمدی تلفن ماهواره ای کشتی گاهی به کار می‌آمد. گوشی را گذاشته و به کابین برگشته بود. کابین بوی لاشه‌ی ماهی مرده می‌داد.

سرفه که بند می اید، اشک‌ها مجال پیدا می‌کنند سرازیر شوند. سیگار دیگری روشن می‌کند. شوری اشک‌ها را مزه مزه می‌کند و به سیگار پک می زند. ساعتش الارم می‌دهد. ساعت شش است.

"زهره دلت که می گیره سر ساعت شیش بیا بالکن بشین رو به جنوب. منم می شینم رو عرشه رو به شمال. باهام حرف بزن. دلت باز می شه. منم دلم باز می شه. همین که بدونم همون لحظه همون دقیقه تو هم نشستی و به من فکر می‌کنی با من حرف می‌زنی همین برا هر دومون آرامش میاره"

هر روز ساعت شش در ذهن سرمهندس تصویر زهره از شمال می‌آمد. انگار که نسیم تصویر زهره را از توی بالکن آپارتمان‌شان بر بال خود سوار می‌کرد. در حالی که موهای بلند خرمایی‌اش مثل بادبانی برافراشته توی هوا بال بال می‌زنند، او را آرام می‌رساند به کرانه‌ی خلیج و تحویل کوچک‌ترین دسته‌ی موج‌های سرگردان می‌داد که از تنگه‌ی هرمز دور می‌شوند. زهره لبخند همیشگی‌اش به لب، چادر گلدار بوته جقه ای خرید عروسی‌اش را دور شانه‌اش پیچیده و روی سه پایه‌ی گوشه‌ی بالکن نشسته بود. با گردنی که کمی کج شده، نگاهش را دوخته به جایی دوردست درست پشت کلاهک برج میلاد. تصویر زهره در افق بوی وانیل تازه‌ی قنادی پدرش را می‌داد.

**هر روز ساعت شش در ذهن سرمهندس تصویر زهره از شمال می‌آمد. انگار که نسیم تصویر زهره را از توی بالکن آپارتمان‌شان بر بال خود سوار می‌کرد.**

"علی بیا یه اپارتمان تو طبقه‌ی آخر برج زعفرانیه پیش خرید کنیم. این جا دارن یه برج دیگه می‌سازن دید بالکن ما رو می گیره. دیگه نمی تونم افق رو ببینم ها."

"اون جاها گرونه ها. برای جور کردن پولش باید بیشتر دریا برم."

"فوقش یکی دوساله دیگه. عوضش هیچ برجی دیگه جلوشو نمی‌گیره"

"هر چی شما دستور بدی"

موجی سهمگین به کشتی کوبیده شد و قطره‌های شور آبش را به صورت او پاشید. سیگار بعدی لای انگشتانش خیس شده بود. پک عمیق تری به سیگار زد و بعد با زبان قطره‌های دور دهانش را لیسید. تلخی دریا را مزه مزه کرد. هر بار تلخ تر از دفعه‌ی قبلی بود.

تصویر زهره نشسته توی بالکن طبقه‌ی هفدهم برج زعفرانیه لابه لای موج‌هایی که غربتی بازی در می‌آوردند، گم و پیدا می‌شد. گاهی از دور که می‌آمد اخم کرده بود. گاهی هم نگاهش به جای این که روبه افق باشد به بالا دوخته شده بود.

سایه ای کنارش قد علم می‌کند.

"چیف. تو این بندر هم پیاده نشدی که. بار خوبی داشت. همه جوره میزبان بودن. "

"برگرد سر کارت. اهرم چپ دیروز لنگ می‌زد. چکش کن ریپورت بده."

"بله چیف"

سایه دور می‌شود. صدای فریاد ملوانی از آن طرف عرشه می‌آید که حبیبی یا نور العین می‌خواند و طناب‌ها را جا به جا می‌کند.

این اواخر باد تصویر زهره را جایی میان راه، توی دره‌های زاگرس یا شاید دشت‌های سیستان رها می‌کرد. اما بویش را با خود می اورد. بوی تصویر زهره ترش شده بود. مثل بوی لنگر فلزی کشتی که توی آب شور سرخ رنگ شده. مثل بوی اتاق خودش هم بود. بوی لباس‌های انباشته شده توی کشوهای گنجه‌ی کابین. بوی نای توی ساک‌هایش وقتی روزهای آخر سفر وسایلش را داخل آن‌ها می‌چپاند تا از کشتی پیاده شود.

در ذهنش تصویر زهره کم کم غریبی می‌کرد. مثل صاعقه ای برای یک لحظه در افق درخشیده و بعد محو می‌شد. زهره ایستاده کنار نرده‌های لبه‌ی بالکن، بالاتنه‌اش را به جلو می‌داد، انگار که می‌خواهد خودش را به پایین پرت کند. این تصویر زهره او را می‌ترساند. خودش قبل ترها که زهره را نداشت، بیشتر اوقات این کار را می‌کرد. کنار گارد ریل عرشه می‌ایستاد. بالاتنه‌اش را به جلو هل می‌داد و چشم‌هایش را می‌بست. یک بار کاپیتان اوکراینی که پنج تا سفر با هم رفته بودند، با فارسی دست و پاشکسته‌اش گفته بود:

"چیف طوری می‌روی کنار گارد ریل که نمی‌دانم می‌خواهی خودت را توی آب پرتاب کنی یا می‌خواهی بازی تایتانیک کنی"

او زیر لب گفته بود " می‌خواهم خودم را توی اب پرتاب کنم کاپیتان. توی آب"

همان موقع آن ملوان بوشهری را به خاطر آورده بود که یک روز صبح درست وقتی که باید چکش برمیداشت و زنگارهای فلزات روی عرشه را می‌زدود و سمباده می‌کشید، پیراهنش را درآورد و پشت به بقیه به سمت گاردریل ها رفت. بعد دست‌هایش را روی گاردریل گذاشت و به سمت دیگر آن پرید. بدنش مثل میخی مستقیم داخل دریا فرو رفت. درست جلوی چشم‌های همه که با ولع دختران تازه بالغ، زل زده بودند به شانه‌های پهن و پوست برنزه و خیس از عرقش که زیر آفتاب می‌درخشید. تا به خود بیایند موج‌ها ملوان را ربوده و به دوردست‌ها برده بودند. موج‌ها آن روز سرخ رنگ بودند. خودش هر بار که جلوی گاردریل سینه جلو می‌داد، چشم‌هایش را می‌بست. نفسش را حبس می‌کرد و آماده می‌شد تا به آن سو بجهد. اما هر بار بعد از آن که حسابی از خشم دریا شلاق می‌خورد، به آغوش نمناک کابین برمی گشت.

سیگار آخر را روشن نکرده خاموش کرد. بعد بلند شد و به سمت گاردریل ها رفت. با دست‌هایش گاردریل را گرفت و بالا تنه‌اش را جلو داد. بعد به جلو نگاه کرد. افق تیره شده بود. سرخی خورشید مغرب به قهوه ای می‌زد. امروز هم تصویری از زهره نیامد. آخرین بار او را هفته قبل دیده بود. تاپ گیپور مشکی رنگی به تن داشت و موهایش را بلوند کرده بود. نگاهش نه به افق نه به آسمان بود. گوشی همراهش را کنار گوش چسبانده و با عشوه می‌خندید. باد حتی صدای خنده‌اش را هم اورده بود. به ناخن‌هایش لاک نقره ای زده بود. نقره ای ناخن‌ها درخشش عجیبی داشت. خوب که دقت کرد. آبی دریا بود که پولک وار زیر آفتاب غروب می‌درخشید. به پایین نگاه کرد. طیف آبی موج‌ها را هیچ وقت به این زیبایی ندیده بود.■

# داستان کوتاه «اهالی پاساژ»

نویسنده «علی پاینده»

**به جویس و مجموعهٔ دوبلینی‌هایش**

نبی مهاجری افغانی بود. کارت اقامت نداشت. مهاجر غیر قانونی بود. تقریباً دو سالی بود که در ایران زندگی می‌کرد. بعد از مدت‌ها سختی حالا توانسته بود خودش را سر و سامانی دهد. نگهبان پاساژ نسبتاً بزرگی شده بود. ماهی هفتصد هزار تومان حقوق می‌گرفت. درآمد قابل توجهی نبود اما نبی با کار کردن برای اهالی پاساژ حدود دو میلیون تومان درآمد اضافه هم داشت. همه چیز بر وفق مرادش بود. جای خواب گرم و نرم و راحت، غذای خوب، می‌توانست برای پدر پیرش در افغانستان مرتب پول بفرستد و حتا چیزکی هم برای آینده‌اش جمع کند. دیگر مجبور نبود هر روز صبح الطلوع وسایلش را روی دوش بیاندازد و سر فلکهٔ اصلی شهر بایستد تا ماشینی بیاید و کارگر بخواهد و سوارش کند. کاری که هر روزه نبود. بعضی وقت‌ها هم اصلاً دستمزدش را نمی‌دادند و او هم دستش به جایی بند نبود. خلاصه تازگی‌ها همه چیز برایش خوب و راحت شده بود. این بود تا روزی که گرفتندش. بردنش به کلانتری محل و محبوسش کردند. احتمالاً از قبل می‌دانستند که او آنجاست. چند روزی می‌بایست در بازداشتگاه می‌ماند و بعد می‌فرستادنش به اردوگاه و از آنجا هم به خود افغانستان. لب مرز ولش می‌کردند و ازش می‌خواستند که دیگر وارد نشود.

وقتی نبی را گرفتند خیلی از کارهای پاساژ خوابید. نبی هم نگهبان شب بود و هم روز. نظافت هم بر عهده‌اش بود. اسماعیل آقا رئیس هیأت مدیرهٔ پاساژ صلاح در آن دید که برود و هر طور شده نبی را آزاد کند. از قبل با اکثر درجه داران کلانتری سلام و علیکی داشت. کلانتری نزدیک پاساژ بود و مأمورانش خیلی از کارهای خود را از طریق مغازه داران پاساژ راه می‌انداختند. اسماعیل آقا بلند شد و به این امید که از رفاقت‌های گذشته استفاده کند رفت کلانتری. اما... به هر کس می‌رسید انگار که اصلاً او را نمی‌شناخت. اکثراً سرشان را پایین می‌انداختند و رَدَش می‌کردند به نفر بعدی. باهاش چشم در چشم نمی‌شدند که یک وقت توی رودربایسی گیر کنند و بخواهند کارش را راه بیاندازند. خلاصه اسماعیل آقا به هر کس رو زد رویش را نگرفت. ناراحت و گرفته از در کلانتری آمد بیرون و برگشت به مغازه‌اش. اَخم کرد و نشست پشت میزش.

چند مغازه آن طرف‌تر لوازم خانگی فروشی‌ای بود. اسم صاحبش رسول آقا بود. رسول آقا هم همراه اسماعیل آقا و یک نفر دیگر عضو هیأت مدیرهٔ پاساژ بود. آن روز هم رسول گذری از در مغازهٔ اسماعیل آقا رد می‌شد. وقتی دید اسماعیل آقا گرفته و در هم است داخل شد و سلام کرد. جویای احوال شد که چه شده. اسماعیل آقا هم سفرهٔ دلش را باز کرد و تَه و توی قضیه را ریخت بیرون. گفت که کارهای پاساژ خوابیده و نگهبان مطمئن گیر نمی‌آید و به هر کس در کلانتری رو می زند رویش را نمی‌گیرد. البته رسول آقا از قبل کمی در جریان امور بود. به اسماعیل آقا دلداری داد و گفت که خودش حلش می‌کند. بعد هم بلند شد و رفت سمت کلانتری. وارد که شد برعکس اسماعیل آقا دنبال دوست و آشنا نگشت. گشت و به قیافه‌ها دقت کرد که ببیند چه کسی ممکن است ازش پول بگیرد. سروانی به نظرش مناسب آمد. رفت جلو و منتظر شد. توی این مدت روی اتیکت سروان را خواند که ببیند فامیلش چیست. نوشته شده بود حسین احمدی. خلاصه در موقعیتی رسول آقا سروان احمدی را به کناری کشید و باهاش وارد مذاکره شد. سروان احمدی اولش راه نمی‌داد ولی رسول آقا با چرب زبانی سر صحبت را باز کرد و آخر سر هم موفق شد از سیصد هزار تومان سروان احمدی را بیاورد روی دویست هزار تومان و قانعش کند. یواشکی پول را گذاشت کِر جیب سروان و بدین ترتیب نبی آزاد شد. برگشت سر کار و زندگی‌اش و خلاصه خیال اهالی پاساژ را از بابت کارهای نگهبانی و امور نظافت و دیگر کارها راحت کرد.

**چند مغازه آن طرف‌تر لوازم خانگی فروشی‌ای بود. اسم صاحبش رسول آقا بود. رسول آقا هم همراه اسماعیل آقا و یک نفر دیگر عضو هیأت مدیره پاساژ بود.**

چند روز گذشت سروان احمدی زنِ غُرغُرویی داشت. تازگی‌ها زنش گیر داده بود که تلوزیون جدیدی بخرند. دلش از آن آل سی دی‌های بزرگ می‌خواست که در منزل برادرش دیده بود. با بلندگوهای بزرگ و صدای

دالوی. میز سِت زیرش و صفحهٔ تخت و گرافیک بالا. اما اوضاعِ مالی سروان احمدی چندان روبراه نبود. تازگی‌ها وام بانکی با بهرهٔ بالا گرفته بود و با آن آپارتمانی خریده بود و نمی‌توانست خیلی این وَر و آن وَر هزینهٔ اضافه داشته باشد. اما زنش که این چیزها سرش نمی‌شد. با زن برادرش چشم و هم چشمی داشت و حالا هم گیر داده بود که حتماً باید آل سی دی بزرگ‌تر و مدرن‌تری بخرند تا چشم زن برادرش را در بیاورد. خلاصه هر شب کلی نِق نِق می‌کرد و حسابی اعصاب سروان احمدی را به هم ریخته بود. پشتش را می‌کرد به سروان احمدی و می‌خوابید و جناب سروان را توی خماری می‌گذاشت.

سروان برای حل مشکل توی ذهنش با خودش کلنجار می‌رفت. ناگاه یادش به رسول آقا افتاد. می‌دانست فلانی‌ای که چند روز پیش برای کاری پیشش آمده بود و سر دوستی را باز کرده بود در پاساژ نزدیک کلانتری لوازم خانگی فروشی دارد. خلاصه اینکه فردا عصر وقتی شیفت کاری‌اش تمام شد برگشت خانه و لباسش را عوض کرد و دست زنش را گرفت و برد در مغازهٔ آقا رسول. از بیرون که نگاه کرد آقا رسول را دید که انتهای مغازه پشت میزی نشسته. خوشحال شد چون با خودش فکر کرده بود که اگر آقا رسول نباشد پیش زنش حسابی ضایع می‌شود. خلاصه وارد شد و شروع کرد به برانداز کردن آل سی دی‌ها. یکی یکی همراه زنش جلو می‌رفت و آل سی دی‌ها را وَرانداز می‌کرد. به قیافهٔ زنش که دقت می‌کرد خوشحال تر می‌شد. زنش گُل از گُلَش شکفته بود و از خوشحالی داشت پَر پَر می‌زد. عاقبت هم جلو رفت و دست گذاشت روی بزرگ‌ترین و گران‌ترین آل سی دی موجود. شاید هر کس جای سروان احمدی بود در آن لحظه ناراحت می‌شد که اگر نتواند پولش را جور کند پیش زنش حسابی کِنِف می‌شود اما سروان احمدی مطمئن بود که رسول آقا باهاش کنار می‌آید. خلاصه شاگرد مغازه رفت و از توی انبار نمونهٔ آل سی دی انتخابی را آورد و امتحان کرد و چند و چونِ کار را یاد زنِ سروان احمدی داد و بعد هم دوباره بسته بندی‌اش کرد و گذاشت دمِ در. سروان احمدی هم مغرور از اینکه بالاخره توانسته خواستهٔ زنش را برآورده کند حرکت کرد سمت پیشخوان و میزی که آقا رسول پشتش نشسته بود. رو کرد به آقا رسول و لبخند زد. اما آقا رسول سرش را انداخته بود پایین! هر چه سروان احمدی به صورتش نگاه می‌کرد و لبخند می‌زد آقا رسول بی‌اعتنا سرش را انداخته بود پایین و نگاهش را از نگاه سروان می‌دزدید. سروان احمدی سرفهٔ کوتاهی کرد. یکبار دیگر. سرِ آقا رسول همچنان پایین بود. سروان احمدی گفت: ببخشید...

آقا رسول عاقبت سرش را بالا کرد و به صورت سروان احمدی نگاه کرد. گفت: بفرمایید، در خدمتم.

سروان احمدی گفت: بنده را که یادتان می‌آید؟

آقا رسول بیشتر به قیافهٔ سروان دقت کرد.

_نه. بنده شما را می‌شناسم؟!

سروان احمدی گفت: من... من و شما. چند روز پیش... یادتان نمی‌آید!

آقا رسول چشم‌هایش را درشت تر کرد و وانمود کرد که بیشتر و بیشتر دقت می‌کند.

_نه. شما؟!

_من... من... شما... چند روز پیش.

آقا رسول سرش را چند بار به چپ و راست تکان داد.

سروان احمدی گفت: من و شما... آمده بودید... برای آن کار... خاطرتان نیست!!!

آقا رسول باز چند بار سرش را به چپ و راست تکان داد.

_نه. چیزی خاطرم نمی‌آید. من شما را می‌شناسم؟■

ایمیل: alipayandehjahromi@gmail.com

**از بیرون که نگاه کرد آقا رسول را دید که انتهای مغازه پشت میزی نشسته. خوشحال شد چون با خودش فکر کرده بود که اگر آقا رسول نباشد پیش زنش حسابی ضایع می‌شود.**

# داستان کوتاه «همیشه پای یک زن در میان است؟»

نویسنده «مریم بلاش‌آبادی»

تک‌تک گلدان‌ها را از روی میز برداشت و دستمال کشید، تابلوهای نصب شده روی دیوار را تمیز کرد، کف خانه را طی کشید و چهار طرف فرش را به داخل تکاند و زیرو رویش را جارو کشید، ظرف‌های آشپزخانه را جابجا کرد و سفید کننده را ریخت کف دستشویی. باید هر طور شده کارهای خانه را تا قبل از آمدن نازنین از مهد کودک تمام می‌کرد.

صدای زنگ در بلند شد.

_بله بفرمایید.

_خانم لیلا مقدم.

_بله.

_براتون یه بسته آوردم با کارت ملی تون بیاید دم در.

لیلا آیفون را گذاشت و کارت ملی‌اش را از روی جاکفشی برداشت، چادر رنگی‌اش را به سر کرد و از لای آفتابی که از بین شاخه‌ها به حیاط می‌تابید رد شد و در را باز کرد. بعد از نشان دادن کارت ملی و امضا کردن رسید پستی، بسته را تحویل گرفت.

بلا فاصله بعد از بستن در، پاکت را باز کرد و گواهینامه‌اش را در آورد. از خوشحالی پاهایش را نمی‌توانست روی موزاییک‌های لب پر و رنگ و رو رفته حیاط بگذارد. هی بالا و پایین می‌پرید، دستان گره کرده‌اش را روی هوا تکان می‌داد و هوا و آفتاب را از هم می‌گسست و درونش فریادهای دخترانه سر می‌داد.

به طرف پارکینگ خیز برداشت، پله‌ها را دوتا یکی کرد و رسید به ماشینی که در نبود همسرش یک ماه روشن نشده بود. چرخی دور و برش زد؛ از بالا به پایین و بعد از پایین به بالایش را نگاه کرد، سرش را به شیشه راننده چسباند و خودش را دید که پشت فرمان نشسته.

سفره را پهن کرد و غذای نازنین را برایش کشید تا سرد شود. به فرهاد پیامک زد "امروز برات یه غافلگیری دارم. فرودگاه بمون خودم میام دنبالت. البته با ماشین:)

خورشید کم کم داشت از غرب زمین را ترک می‌کرد و ته چشمان خیسِ آسمان، قرمز رنگ شده بود.

موهایشان را دم اسبی بستند. روسری را سر خودش و کلاه را روی موهای نازنین کشید. لباس سرمه ای‌ای را تن خودش و لباس آبی را تن نازنین کرد، هر دویشان کفش‌های تق تقی‌شان را پوشیدند برای آخرین بار خودش را در آینه دید و نازنین را ورانداز کرد. با سلام و صلوات ماشین را روشن کرد و راه افتادند.

سرش به کار خودش بود و در خط وسط، رانندگی‌اش را می‌کرد. ابرهای سیاهِ تکه پاره، که آسمان را پوشانده بودند، در خیابانی می‌باریدند و در جایی دیگر هیچ خبری نبود.

نازنین با آن دست و پای کوچکش همان طور که عروسک بازی می‌کرد در صندلی عقب خوابش برد.

بخاری را روی شیشه‌ها تنظیم کرد تا بخارشان برود. تابلوهای کنار جاده سرعت ۸۰ تا ۱۰۰ را نشان می‌دادند و عقربهٔ سرعت ماشین، روی ۸۵ معلق بود.

ماشین ۲۰۶ پشت سری، با این که سمت چپش باز بود ولی سبقت نمی‌گرفت و مدام چراغ می‌داد و بوق می‌زد. بعد از گذشت مدتی سبقت گرفت و موقع رد شدن شیشه‌اش را پایین داد و گفت: بروبشین پشت ماشین لباس شوییت گند زدی به خیابون.

البته نباید از این موضوع گذشت که خود این راننده کسی بود که وقتی گواهی نامه‌اش را گرفت تا چند ماه اول اصلاً جرات رانندگی در اتوبان را نداشت.

**البته نباید از این موضوع گذشت که خود این راننده کسی بود که وقتی گواهی نامه‌اش را گرفت تا چند ماه اول اصلاً جرات رانندگی در اتوبان را نداشت.**

لیلا از آینه جلو به نازنین نگاه کرد. وقتی دید خواب است خیالش راحت شد، پایش را روی پدال گاز بیشتر فشار داد، عقربه سرعت ۹۰ را نشان داد.

هنوز چند دقیقه ای‌ای نگذشته بود که موتوری سیاه رنگ که چراغ‌هایش هم سوخته بود بدون کلاه به فاصله ای‌ای کمتر از ده سانت با سرعت ۱۱۰ کیلومتر بر ساعت از کنارش رد شد و از جلویش لایی کشید.

لیلا پایش را روی ترمز گذاشت ماشین عقبی که فاصلهٔ کمی با او داشت چندین بوق پشت هم زد و درون ماشین خودش با صدایی بلند خطاب به همسر و دختر هفت

ساله‌اش که عقب نشسته بود گفت: زنیکهٔ احمق، حقش بود مثل عربستان بهتون گواهی نامه نمی‌دادن که گند نزنید به خیابون ها، تو رو چه به رانندگی برو بچه داریتو بکن. همسر و دخترش هم بدون هیچ حرف یا حرکتی همان طور که به خیابان چشم دوخته بودند سکوت کردند. البته نباید از این موضوع گذشت که خود این آقای راننده تا امروز بیشتر از ده‌ها تصادف داشته که توی نیم بیشتری از آن‌ها به دلیل رعایت نکردن فاصله مناسب، مقصر بوده.

چشمانش را بین آینه‌های بغل و جلو چرخاند. چراغ ترمز و به همراه آن چراغ خطر ماشین‌های جلویی روشن شدند. هر چقدر جلوتر می‌رفت ازدحام ماشین‌ها بیشتر می‌شد. ناگهان یک ماشین از پشت به ماشینش زد نازنین با تکان شدید از خواب پرید. ماشین لیلا به جلویی برخورد کرد جلویی به جلویی‌اش و همین طور چندین ماشین با هم تصادف کردند. مردی با موی سفید و لباسی چروک که دور یقه‌اش از کثیفی و عرق کبره بسته، از ماشین پیاده شد. روی پنجه‌های پایش بلند شد تا آن طرف خیابان را از بالای سقف ماشین نگاه کند که مبادا نزدیک ماشین‌های کناری باشد و ضربه ای‌ای به آینه‌اش بخورد.

باغُر و لُند جلو آمد وبه خطی که روی سپرش افتاده بود نگاه کرد، تفی بر روی سپر انداخت و با دست رویش را محکم کشید تا خط کمرنگ شود، بعد نگاهی به سپر فرورفتهٔ لیلا انداخت و گفت: خوب، چیز مهمی نیس یه پارچ آب جوش بریزی روش عینهو روز اول میشه آبجی.

چهرهٔ بی رنگ و چشمان بهت زدهٔ لیلا را که دید، با جنباندن سر یک طرف لبش را بالا داد و گفت: چیه چِش شوورتو دور دیدی آتل ورداشتی زدی تو جاده، ای بابا امان از دست شما ضعیفه‌ها.

رانندهٔ جلویی پیاده شد و بدون این که چشمی به اطراف بچرخاند و نازنین را ببیند که با موهایی ژولیده سرش را از ماشین در آورده و مادرش را نگاه می‌کند. بلافاصله گفت: حواست کجاست خانم، اون پدالی که زیر پاته رو گذاشتن که فشارش بدی.

"لعنتی" ببین ماشین نازنینمو چی کار کردی؟

نگاهی به سپر عقبش کرد و بعد نگاهی به صورتِ رنگ و رو رفته و لب‌های کوچکِ سرخ لیلا و موهایی خرمایی پریشانش که دور صورت گردش ریخته بود. برای چند لحظه چشمانش را به او دوخت و با صدایی آرام و نازک‌تر از قبل گفت: حالا اشکالی نداره، نگران نباشید من خودم یه آشنای صاف کار دارم معرفی تون می‌کنم برید پیشش اصلاً خودم‌ام باهاتون میام که خیالتون راحت شه، شمارم رو هم یه جا بنویسید که راحت تر بتونیم با هم هماهنگ کنیم.

نورهای قرمز و آبی گرداگرد محیط را روشن می‌کنند. افسری از یکی از ماشین‌ها پیاده می‌شود و با عجله از بیمه نامهٔ هر کس برگی می‌کند و به ماشین جلویی‌اش می‌دهد. و بعد با عجله به جلوی جاده می‌دود.

بعضی از ماشین‌های لاین بغلی که آرام در حال حرکت‌اند می‌ایستند و نگاه می‌کنند. در آن میان یک نفرتا چشم اش به لیلا می‌افتد سرش را از پنجره بیرون می‌آورد و داد می زند: واقعاً درست میگن که توی هر اتفاقی پای یه زن در میونه.

لیلا نگاهی به ساعت می‌اندازد، دیگر زمان زیادی ندارد ولی چاره ای‌ای نیست باید صبر کند تا ترافیک باز شود.

هر چقدر جلوتر می‌رود صدای آژیر بلند تر می‌شود. درگوشه ای از جاده آمبولانس ایستاده. پلیس مردم را راهنمایی می‌کند تا از سمت چپ جاده حرکت کنند و مردم از کنار موتوری سیاه رنگ که روی زمین افتاده و چراغ‌های عقبش خورد شده آرام رد می‌شوند.■

# داستان کوتاه «پرده سیاه»

نویسنده «مریم نیازی»

کتونی‌هاشو گرفت دستشو پرید وسط حیاط. داد خانوم جون دراومد.

- چه خبرته یواش‌تر پاهات میشکنه بچه

گوشش به این حرف‌ها بدهکار نبود، رفت لب حوض و دست و صورتشو آب زد. کتونی هاشو پوشید، دوچرخه اشو برداشت و رفت طرف در.

- کجا دوباره؟ تو چرا یه جا بند نمی‌شی؟
- میرم پیش علی، زود برمی‌گردم.

خانوم جون که می‌دونست کمش باید روزی یک بار علی رو ببینه چیزی نگفت.

*

دو سه بار زنگ زد. زهرا خانوم که داشت چادرشو رو سرش مرتب می‌کرد در رو باز کرد

- سلام علی خونه است؟
- سلام رضا جون، مامانت خوبه؟ آره بیا تو

زیر لب تشکری کرد و از راهروی باریک و طولانی جلو در رد شد تا رسید به حیاط سرسبز و درخت گیلاسی که تازه جوونه زده بود.

مستقیم رفت طرف اتاق علی. یه اتاق تمیز و ساده که رضا همیشه دوست داشت اونجا درس بخونن. علی طبق معمول داشت درس می‌خوند، شاگرد اول کلاس بود و با ادب و شاد. همه دوستش داشتن، رضا شانس آورده بود که سر یه برخورد تصادفی علی رو شناخته بود و الان چندسالی بود شده بودند دوست جون جونی. تو همین فکرا بود که با صدای علی به خودش اومد.

- سلام چطوری؟ واسه امتحان ریاضی خوندی؟
- سلام، ول کن علی، امتحان ریاضی چیه، من پنج‌شنبه رو چکار کنم؟
- وای چقد سخت می‌گیری
- سخت می‌گیری چیه؟! چه غلطی کردم انشا نوشتم، آخه یکی نیست بگه پسر بیکار بودی؟
- عجب آدم هستی، اول شدی، چی از این بهتر. حالا بیا ریاضی کار کنیم

رضا می‌دونست وقتی علی اینو میگه یعنی می‌خواد درس بخونه. با خودش گفت «نمی‌دونه چی داره سرم میاد بذار حداقل یه ذره ریاضی یاد بگیرم»

*

انگار قرار بود کوه جابه‌جا کنه. از وقتی از مدرسه اومده بود وایساده بود جلو آینه و تمرین می‌کرد. صداش می‌لرزید. جلو آینه این حال و روزش بود، حالا جلو اون همه آدم می‌خواست چکار کنه؟. تو این یه هفته چند بار به آقای سعیدی گفته بود که نمی‌تونه تو مراسم شرکت کنه ولی قبول نکرده بود.

از الان تا فردا صبح وقت داشت که همه چیزو جفت و جور کنه. ولی آخه چجوری؟ یه لحظه به سرش زد خودشو بزنه به مریضی، فوقش یه دعوا بود و یه نمره انضباط که ازش کم می‌شد. ولی بعدش چی؟ حتماً همه می‌فهمیدن چرا نرفته، اونوقت می‌شد سوژهٔ مدرسه.

**از الان تا فردا صبح وقت داشت که همه چیزو جفت و جور کنه. ولی آخه چجوری؟ یه لحظه به سرش زد خودشو بزنه به مریضی، فوقش یه دعوا بود و یه نمره انضباط که ازش کم می‌شد.**

چاره‌ای نبود، دوباره شروع کرد «به نام خدا...» وسط تمرین بود خانوم جون صداش کرد

- رضا علی زنگ زده کارت داره
- چشم اومدم

از اینکه علی زنگ زده بود خوشحال بود، امیدوار بود یه مقدار دلداریش میده. همینطور که گوشیو برمی‌داشت به خانوم جون گفت غذاشو بکشه

- الو سلام چطوری؟ چه خبرا بچه درس خون؟
- سلام آقا رضا، چیه کبکت خروس میخونه، نکنه برنامه فردا بهم خورده انقد خوش اخلاقی؟
- ایول بابا، تا حالا بداخلاق بودم؟
- نه ولی تو این چند وقت انقد بی‌حوصله بودی که کسی جرات نمی‌کرد بیاد طرفت.
- نه بابا بهم نخورده، نمی‌دونی از ظهر تا حالا چی کشیدم، هرکاری می‌کنم نمی‌شه، مثل خر تو گل گیر کردم.

– خب حالا که پسر خوبی شدی می‌خوام یه خبر خوب بهت بدم، آقای سعیدی قرار بود خودش زنگ بزنه ولی گفت بهتره من بهت بگم.

گوش رضا به حرفای علی بود و ذهنش تو آسمونا، داشت پر درمی‌آورد. قرار بود توی برنامه فردا فقط صداش پخش شه و اون انشا رو پشت پرده بخونه. انگار دنیا رو بهش داده بودن، بعد از خداحافظی با رضا یکی دو لقمه ای شام خورد و رخت خوابشو پهن کرد و خوابید، دیگه دلش نمی‌خواست تمرین کنه.

*

روی صندلی آماده نشسته بود، دلهره‌اش کمتر بود ولی باز ته دلش مور مور می‌شد، منتظر بود تا با صدای اعلام مجری خوندنش رو شروع کنه. فقط نمی‌دونست چرا علی بهش سفارش کرده بود لباس تر و تمیز بپوشه، شاید قرار بود وقتی برنامه تموم می‌شه بره روی سن. تو فکر حرفای علی بود که که با صدای مجری فهمید موقعش رسیده «از رضا هاشمی دانش‌آموز کلاس اول دبیرستان – مدرسه توحید – تقاضا می‌کنیم که انشای خودشون رو با موضوع (پدر) که مقام اول استان رو کسب کرده، برامون بخونن»

با حرف‌های مجری همهمه‌ها ساکت شد و رضا شروع کرد به خوندن. هنوز ۵-۶ خط بیشتر نخونده بود که احساس کرد یسری چشم دارن نگاهش می‌کنن، جرات نداشت سرشو بالا بیاره، می‌ترسید حدسش درست باشه. آروم روبروشو نگاه کرد و دید پردهٔ بزرگ و سیاهی که بهش جرات داده بود دیگه نیست. یک آن با کلی چشم که مشتاقانه نگاهش می‌کردن روبرو شد. نه می‌تونست تپش قلبش رو کم کنه و نه می‌شد ادامه نده. چاره‌ای نداشت، باید یک بار برای همیشه تصمیمش رو می‌گرفت. چشماشو دوخت به نوشته و با یه شجاعتی که نمی‌دونست از کجا اومده تا آخرش رو خوند.

وقتی تموم شد همه براش ایستاده دست زدن و رضا توی سالنی پر از جمعیت فقط علی رو دید کنار پرده ایستاده بود و براش دست می‌زد...

# داستان کوتاه «خاطرات باورنکردنی»

نویسنده «علیرضا احمدی»

روزهای پنج‌شنبه برای من روز خاصی هست، برم سر قبر پدر و مادرم شمع روشن کنم، با بطری نوشابه خانواده پر از آب سنگ قبراشون رو بشورم و بعد یه پیر مردی که دستش قرانه بهش میگم عمو جان بیا اینجا یک ربع قرآن بخون، بعدش یه ده هزارتومن کف دستش می‌زارم و اونم پول رو می بوسه و می زاره روی پیشونی و از من و خاطراتم دور می شه. پدر و مادرم از خوشحالی دق کردن. آخه کسی به من زن نمی‌داد و یکی هم که اومد گفت بیا دختر ما رو بگیر اینا که شنیدن تحمل این خبر رو نداشتن و ... حالا بگذریم از اینکه همون دختر هم وقتی رفتم در خونشون برای خواستگاری هم خودش و هم خانوادش دود شدن رفتن هوا، انگار اصلاً چنین خانواده ای روی زمین نبودن. به هر کسی نشانی می‌دادم می‌گفتم فلانی با فلان نشانی تو این کوچه، می‌گفت اصلاً چنین شخصی رو نمی شناسن و این خونه هم پنجاه ساله که خالیه. پدر و مادرم رو مفت از دست دادم. همیشه به این فکر می‌کردم نکنه اون دختره عزرائیل بود و اصلاً همه اینا بهونه بود.

پنج شنبه بود. توی راه یه دسته گل گرفتم برای سر قبر. از خونه ما تا آرامگاه نیم ساعت راه بود. وقتی رسیدم نفس عمیقی کشیدم و از راه دور قبر خاک گرفته اون دو عزیز رو نگاه می‌کردم. در ابتدای همون آرامگاه یک اتاق دایره ای هست که سیدی رو توش دفن کردن. می گن از اونهایی هست که خیلی‌ها ازش شفا گرفتن. رفتم کنار همون اتاق ایستادم و گفتم:" یا سید بزرگوار، این چه زندگی که من دارم. همش توش اتفاقایی می افته که به هر کسی بگم، می گه یارو دیوونه هست. همهٔ اینا هم واقعی هستن ولی این قدر تخیلی هستن که کسی باور نمی کنه." کنار درب چوبی اتاق یه ویلچر خاک گرفته بود رفتم روش نشستم و به فکر فرو رفتم و شروع کردم به گریه کردن. بلند بلند گریه می‌کردم. چون اون روز خیلی شلوغ بود و رفت و آمد زیاد بود هر کسی من رو می‌دید دلش به حالم می‌سوخت، می اومد نزدیک می‌گفت: " انشالله شفا پیدا کنی" من این چیزا رو که می‌شنیدم گریه‌ام بلندتر می‌شد. کارم به جایی رسید که دیگه داشتم سرو صورتم رو می‌زدم و داد می‌زدم " خدایا چرا؟ چرا این زندگی من هست؟ گناه من چی بود؟ داشتم راحت زندگی می‌کردم. پدر و مادرم رو گرفتی، آواره خیابون شدم، یه ساله دارم در به در دنبال خونه می‌گردم. وسایل زندگی‌ام رو انداختم تو یه انبار. رطوبت زده همه اونا رو داغون کرده. این سیدی که اینجا خوابیده شاهده هر روز اومدم اینجا ازش کمک خواستم دریغ از یه نگاه. این که این سید شفا می ده همش دروغه. این همه اومدم کنار قبرش گریه کردم. گفتم خودت یه کاری کن زندگی من مثل سابق خوب بشه، خوب نشد که نشد. " آهنگ جان مریم، از تو جیبم همراه با ویبره موبایل من رو به خودم آورد. مریم اسم همون دختری بود که بهم جواب مثبت داد و پدر و مادرم از خوشحالی راهی دیار باقی شدن " گوشی رو برداشتم: " بفرمایید؟ " یه آقایی بود که خش صداش می‌خورد سیگاری باشه گفت " آقای قربانی؟ رامیار قربانی؟ " گفتم: " بله بفرمایید، خودم هستم؟ در خدمتم. " طرف گفت: " خبر خوشی برای شما دارم ... شما تو قرعه کشی بانک ما برنده یه آپارتمان لوکس با تمام وسایل زندگی شدید " یه لحظه به فکر فرو رفتم و گفتم: " معذرت می خوام می شه یه بار دیگه بگید؟ " طرف حرفش رو دوباره تکرار کرد. ساکت شده بودم و نمی دونستم چی بگم. یعنی به همین راحتی بیست هزار تومن تو بانک بذاری و بعد خونه با وسایل کامل برنده بشی؟ گفتم: "کی بیام جایزه رو بگیرم؟" گفت: "فردا بعد از ظهر بیا بانک از همون بانک با تشریفات تو رو می‌بریم درب خونه، کلید رو می ذاریم کف دستت و تمام " خداحافظی که کردم بلند شدم و داد زدم " خدایا شکرت، آخرش من معجزه رو دیدم، خدایا همه چیز درست شد. " داد و فریادم باعث شده بود همه مردم نظرشون به من جلب بشه. نمی دونم چه اتفاقی افتاد که یه دفعه چهل نفر گردن کلفت به طرفم حمله کردن و شروع کردن به پاره کردن لباسام و زیر دست و پا در حال خفه شدن بودم که بی‌هوش شدم. سه ساعتی رو بیهوش بودم، بهوش که اومدم پرستار بالای سرم بود. سرم

**طرف حرفش رو دوباره تکرار کرد. ساکت شده بودم و نمی دونستم چی بگم. یعنی به همین راحتی بیست هزار تومن تو بانک بذاری و بعد خونه با وسایل کامل برنده بشی؟**

رو پانسمان کرده بودن، پرستار به من لبخند زد و گفت:" خدا بهتون رحم کرد، وگرنه الان مرده بودید " من که چیزی یادم نمی‌آمد از پرستار سؤال کردم چه اتفاقی افتاده؟ پرستار در حالی که برگه ای در دستش بود و چیزهایی روی آن می‌نوشت گفت " ظاهراً شما داخل یه جایی مثل امامزاده شفا پیدا می‌کنید و ملت هم برای اینکه از لباس شما یه تیکه رو به عنوان تبرک بردارن به طرف شما حمله می کنن. چون تعدادشون زیاد بوده زیر دست و پاشون ... " پرستار لحظه ای مکث می کنه و ادامه می ده " برید خدا رو شکر کنید که زنده هستید، بعد از اینکه شما رو از زیر دست و پا در آوردن یک دقیقه نفس نمی‌کشیدید." نفس عمیقی کشیدم و گفتم: "می خوام برگردم خونه" تا گفتم خونه یاد برنده شدنم تو بانک افتادم. سریع به پرستار گفتم: من باید برم، آخه برنده یه خونه با وسایل کامل شدم " پرستار نگاهی به من کرد و گفت: " ده دقیقه پیش آقایی زنگ زد از طرف بانک بود. گفتم که شما بی هوش شدید. کلی معذرت خواهی کرد و گفت: به شما بگم اشتباه شده. یه نفر هم اسم شما برنده شده " اشک توی چشمام جمع شد خواستم بلند بشم که دیدم نمی تونم پاهام رو تکون بدم، پاهام یخ کرده بود. به پرستار گفتم: "چرا نمی تونم پاهام رو تکون بدم؟ چی شده؟" پرستار با ناراحتی گفت:" متاسفانه به نخاعتون صدمه وارد شده و ... مشکلی نیست، نگران نباشید با فیزیوتراپی سعی می‌کنیم خوب بشید، شما که قبلاً فلج بودید و شفا پیدا کردید برید همونجایی که شفا پیدا کردید حتماً دوباره شما رو شفا می ده ولی این بار داد و بیداد نکنید ملت بریزن سرتون دوباره فلج بشید " صبح من رو بردن پیش قبر همون سید، نگاهی به قبری که پارچهٔ سبز روش کشیده بود کردم و گفتم: " یعنی اینا رو به کی بگم باور کنه؟ آدم سالم بیاد پیش تو درد و دل کنه، فلج از پیشت بره. قسم می‌خورم وقتی مُردم میرم پیش جدت آبروت رو می‌برم! " تکونی به ویلچری که روش بودم دادم و به قبر سید نزدیک‌تر شدم و گفتم " من نیومدم ازت شفا بگیرم، اومدم بهت بگم من رو بکش راحت بشم، می‌فهمی؟ این کار که ازت برمیاد. " آرامگاه خلوت بود و به جز من و مرده‌ها کسی نبود. اگر هم داد می‌زدم کسی صدای من رو نمی‌شنید. دوباره رفتم تو فکر و خیال. دست پدر و مادرم رو می‌گرفتم می اومدم سر قبر پدر بزرگ و مادربزرگم، پدرم اولین کاری که می‌کرد می اومد اینجا تعظیمی می‌کرد روبروی قبر این سید و می‌گفت:" اسلام علیک یا سید و بزرگوار ما " مادرم رو به سید می‌گفت: " یا سید، جوون دارم، تو رو به جدت قسم، سر و سامون بگیره بره سر خونه زندگی" همون موقع می‌زد زیر گریه، چشماش می‌شد کاسهٔ خون. نمی دونم چرا هر وقت قرار بود معجزه ای رخ بده یا قرار بود اتفاق ماورای طبیعی رخ بده همش برای من معکوس بود. روزی رفتم پیش روانشناس همه این چیزا رو بهش گفتم، بهم گفت: " قرار نیست هر وقت اتفاقی توی زندگیت رخ می ده بری به همه بگی و اون وقت به عقلت شک کنن، توی دل خودت نگهش داشته باش، می دونم که این چیزا برات رخ داده، من هم تو سن هفت سالگی زیر زمین خونه مادربزرگم بازی می‌کردم، جن دیدم، به هر کسی می‌گفتم می‌خندید می‌گفت: چه بچه بازیگوشی! اصرار من هم بی فایده بود. آدم‌ها این قدر دروغ شنیدن که دیگه به چیزی باور ندارن" راست می‌گفت. وقتی میری خبر گوش بدی باید همه رو معکوس کنی تا راستش در بیاد. وقتی ملت در بین خبرهای روزشون راست نمی شنون، بیان این چیزا رو باور کنن؟ این قدر فکر و خیال کردم که خسته شدم و خوابم برد. تو رؤیا پدرم و مادرم رو دیدم. تو همون رؤیا می دونستم که اینا مرده هستن، رفتم پیششون گفتم:" پدر ... مادر ... از اون دنیا چه خبر؟ جاتون خوبه؟ مادرم شروع کرد به گریه کردن، گفت:" ما وسط بهشت هم به فکر تو هستیم، اینجا بهترین غذاها و بهترین نوشیدنی‌ها رو به ما می دن از گلومون پایین نمی‌ره" یه قدم که به سمت مادرم برداشتم با تکان ناگهانی از خواب بیدار شدم. یه مقدار اولش گیج بودم ولی به خودم که اومدم دیدم یه آدم دو متری با بازوهای عضلانی که یه چوب بلند دستش هست کنارم ایستاده، با چشماش زل زده داره من رو نگاه

**ده دقیقه پیش آقایی زنگ زد از طرف بانک بود. گفتم که شما بی‌هوش شدید. کلی معذرت خواهی کرد و گفت: به شما بگم اشتباه شده.**

می کنه. گفت:"بلند شو اینجا جای من هست "بهش گفتم: "تو رو به این سیدی که اینجاست با من کاری نداشته باش، من مریضم توانایی پا شدن ندارم" دیدم طرف چوبی رو که تو دستش بود برد هوا و گفت:"تو مریض نیستی، داری دروغ می گی، با همین می‌زنم لهت می‌کنم" دیدم چوب رو داره پایین میاره داد زدم:" به خدا به پیر به پیغمبر من فلج شدم نمی تونم تکون بخورم" مثل ابر بهاری از چشمام اشک می اومد. طرف بازوم رو گرفت و من رو از ویلچر بلند کرد. بعد بهم گفت:" برو بیرون احمق تا نزدم واقعاً فلجت نکردم" دیدم دیگه پاهام حس دارن، دیدم اوضاع خوبه سریع فرار کردم رفتم بیرون. آرنولد به قبر پدرش بخنده آگه این قدر عضله داشته باشه. طرف کوه عضله بود. اگر طرف با مشت می‌کوبید به سرم عین میخ تو زمین فرو می‌رفتم. پیش خودم گفتم:"مملکت که بی صاحب نیست، الان زنگ می‌زنم پلیس میاد بهت نشون می ده که یک من ماست چند من کره داره" موبایلم رو در آوردم و زنگ زدم. "الو جناب سروان سلام، من آرامگاه سید پهلوان هستم یه آدم گردم کلفت با چوب داخل آرامگاه هست من رو هم تهدید به مرگ کرده" طرف از پشت خط گفت:" خونسردی خودتون رو حفظ کنید، نیرو اعزام می‌کنیم." از ترس اینکه طرف از اتاق بیرون بیاد و من رو ببینه رفتم پشت درخت قطوری که همون نزدیکی بود پنهان شدم. چشمم به در اتاق بود و خدا خدا می‌کردم قبل از اینکه از اتاق خارج بشه دستگیرش کنن. سه ساعت شد و هنوز پلیس نیومده بود. پیش خودم گفتم: " اگر اینا پیاده می اومدن تا حالا رسیده بودن "از انتهای جاده خاکی گرد و خاکی نظرم رو جلب کرد. دیدم یه نفر شکم گنده روی موتور گازی نشسته داره میاد طرفم. وقتی که به من رسید گفت: " شما زنگ زدید؟" گفتم:"ببخشید جناب سروان مجرم الان داخل اتاق هست، دست بند رو که آوردید انشالله؟" طرف از موتور پیاده شد و گفت:" بریم داخل." داخل اتاق یه پیر مردی بود کنار قبر سید قرآن می خوند. رفتیم پیشش گفتم: " ببخشید حاج آقا این گردن کلفتی که با چوب داخل اتاق بود، من که ندیدم خارج بشه، شما ندیدنش؟ " پیر مرد گفت: " والا من الان سه ساعته اینجام هیچ کس به جز من اینجا نبوده " مأمور پلیس یه نگاهی به من کرد و گفت:" اینجا که کسی نیست." گفتم:" به پیر، به پیغمبر همین سه ساعت پیش خودم از این اتاق خارج شدم..." مأمور هم از پیرمرد تشکر کرد و گفت:"من دارم میرم دیگه اینجا کاری ندارم" گیج شده بودم. پیرمردی که کنار قبر بود قرآن خوندش رو ادامه داد. خارج که شدم فکرم درگیر بود. برگشتم داخل اتاق از پیر مرد چند تا سؤال کنم دیدم نیستش. از اتاق که بیرون اومدم دیدم یه پیر زنی دستش شیشه گلاب هست، رفتم پیشش گفتم:"مادر جان یه پیر مرد ریش سفید، عبای قهوه ای داره، چشماش زاغه، ندیدی؟" پیر زن دهانش باز بود و تنگی نفس داشت گفت: "مادر جان این نشونی که می دی همون عکسی نیست که تو اتاق نصبه؟ " برگشتم عکس رو دیدم، پیرزن ادامه داد " این آقا چند سالی مرید این سید بود بعد از مرگ سید هم هر روز می اومده کنار قبرش قرآن می خونده، خدا رحمتش کنه، داشت کنار قبر سید قرآن می خونده که سکته می کنه و می میره" پیر زن ادامه داد:"دستت رو بیار جلو " دستم رو جلو بردم چند قطره گلاب روی دستم ریخت و دور شد. دستم رو کنار بینی‌ام بردم، بوی گلابش این قدر خوشبو بود که آدم رو بی هوش می‌کرد. چند ماه از اون ماجرا گذشت و من جرات نداشتم ماجرا رو برای کسی تعریف کنم. اگر باور می‌کردن، پیراهنم پاره می‌شد، اگر باور نمی‌کردن هم به عقلم شک می‌کردن، در هر دو صورت به ضرر خودم بود، پس سکوت اختیار کردم. ولی بعدها که رفتم سر قبر پدر و مادرم دیدم همون پیرزنی که روی دستم گلاب ریخته عکسش کنار قبر مادرم هست. حالا اون به کنار، بوی گلابی که روی دستم ریخته هنوز نرفته و انگار قرار هم نیست بره.

# داستان کوتاه «خجالت خرس گنده»

نویسنده «امین کمساری»

نمی‌توانستم تمام فضای هال و پذیرایی را کامل ببینم. خیلی سخت بود. اگر فقط یک مقدار بیشتر روزنه پتو را باز می‌کردم، لو می‌رفتم که بیدارم. چاره‌ای نبود. باید خیالم راحت می‌شد، باید مطمئن می‌شدم تا کسی نباشد. دوباره صدای مادرم بلند شد.

- پاشو بچه، لنگ ظهره!

نمی‌دانستم چه کار کنم. جمعه بود و از بخت بد من همه توی خانه بودند. خودم را لعنت می‌کردم که چرا دیشب طمع کردم و با چشمانی پر از خواب اصرار داشتم تا آخر فوتبال را ببینم. اگر توی اتاق خودم خوابیده بودم، اینطور زیر پتو اسیر نمی‌شدم.

ساعت یازده بود. دقیقاً یک ساعت بود که کشیک می‌دادم تا کسی توی هال نباشد. مادرم وقت گیر آورده بود و برای آش سبزی پاک می‌کرد. درست مثل مادر خدا بیامرزش عاشق آش رشته بود. یادش بخیر، -روزهایی که توی حیاط خانهٔ مادر بزرگ می‌نشستیم و آش رشته می‌خوردیم. دست پختش حرف نداشت. آش رشته‌اش معروف بود. آخرش هم سکته کرد و مرد. چه روز بدی بود. هیچ وقت فکر نمی‌کردم، خانه‌ای که همیشه پر از صفا و صمیمیت بود، روزی اینطور غرق در عزا و ماتم شود.

- رشید ..... رشید پاشو. ساعت یازدهه. الان پدرت بیاد ببینه هنوز خوابی عصبانی میشه ها.

صدای مادرم رشتهٔ افکارم، که خاطرات را برایم مرور می‌کرد، پاره کرد. خوش حال شدم. حداقل اینکه پدرم توی خانه نبود. دوتا خواهرم دائم این طرف و آن طرف می‌رفتند و کارهای خانه را انجام می‌دادند. امکان نداشت هال و پذیرایی خالی شود. کمی خودم را جا به جا کردم. عرق ناشی از گرمای بیش از حد زیر پتو، مزید بر علت شده بود تا شبیه موش آب کشیده شوم.

تلفن خانه زنگ خورد. مادرم بلند شد تا تلفن را جواب دهد.

- پاشو بچه، خیر سرت مگه فردا امتحان نهایی نداری؟

اصلاً حواسم نبود، باید هندسه می خوندم. امتحان هندسه همیشه برایم سخت بود، چه برسد به این دفعه که امتحان نهایی بود.

مادرم به اتاق رفت تا تلفن را جواب دهد. یک لحظه متوجه شدم که هیچ‌کس توی هال و پذیرایی نیست. خیلی سریع بلند شدم. مادرم تلفن را که ظاهراً قطع شده بود سر جایش گذاشت. آن لحظه هیچ کاری به ذهنم نرسید. فقط ادکلن را از جلوی آینه برداشتم و دوباره چپیدم زیر پتو. تا می‌توانستم ادکلن را زیر پتو روی خودم و فرش خالی کردم تا کسی متوجه بوی گندش نشود.

مادرم سبزی پاک کردن را از سر گرفت. ادکلن را خیلی آرام و بدون این که جلب توجه کند، به زیر مبل هُل دادم. تلفن دوباره زنگ خورد. مادرم توی اتاق رفت تا تلفن را جواب بده. پرنده پر نمی‌زد. به سرعت بلند شدم. پتو را کنار زدم و طوری آن را گذاشتم که کسی روی قسمت خیس قالی پا نگذارد. پنکه را روشن کردم و آن را روی آخرین درجه تنظیم کردم. به طرف حیات دویدم. توی آفتاب داغ نشستم تا بدنم خشک شود. خدا خدا می‌کردم که مادرم سراغ سبزی‌هایش برود و به پتو دست نزند. خیلی وقت بود که این اتفاق برایم نیفتاده بود. به قول پدرم حالا دیگر استخوان ترکانده و خرس گنده ای شده بودم. ریش و سبیلم هم سبز شده بود. اگر کسی می‌فهمید آبرویم می‌رفت. ولی کاری نمی‌توانستم بکنم، دست خودم که نبود.

مادرم توی حیاط آمد. نمی‌دانم ترس بود یا خجالت، ولی بدنم گر گرفته بود. فقط امیدوار بودم که نفهمیده باشد. رو به رویم ایستاد و سر تا پایم را نگاه کرد. پیش خودم گفتم الانه که یه سیلی آب دار بزنه تو گوشم. از نگاهش فهمیدم که همه چیز را فهمیده. با نگاهش بهم گفت که از این هیکلت خجالت بکش.

- برو تو، قالی رو جمع کن و با پتو بیار بشور تا همه جا نجس نشده.

از خجالت دلم می‌خواست زمین دهن باز کند و توی زمین فرو بروم. حالا که مادرم فهمیده بود، امیدوار بودم که دوتا خواهرم متوجه نشده باشند. نگاهم به پنجره افتاد. دو تا سر را دیدم که به یک دیگر نگاه کردند و خندیدند.

# داستان کوتاه «شاگرد مکانیکی»

نویسنده «غزل پورنسائی»

مرد با قدرت به شکم پسر جوان و ریز نقشی می‌کوبید. پسرک از درد مثل مار به خودش می‌پیچید و با صدای لرزان التماس می‌کرد. دو سه نفر با فاصله از آن‌ها ایستاده بودند و بدون هیچ عکس العملی، تماشایشان می‌کردند. خواستم بی تفاوت از کنارشان بگذرم که مرد با زانو کوبید به شکم پسرک، پسرک یکباره نفس کم آورد دستانش را از دو طرف گشود و به پشت افتاد روی سنگ فرش پیاده رو و به آسمان زل زد. مرد بالای سرش ایستاد و چند ثانیه به صورتش خیره شد، یکباره عقب عقب رفت و پشت به جمعیت دوید. دو سه رهگذر به سمت پسرک رفتند، با عجله خودم را بالای سرش رساندم و مقابلش خم شدم. به سختی نفس می‌کشید و با هر دو دست چسبیده بود به شکمش. دست بردم زیر گردنش و او را بالا کشیدم، چشمان بی حالش را به سمتم چرخاند و به زحمت لبخند زد:

-فکر کرد مُردم...

مرد میانسالی خواست برای کمک به سمتمان بیاید، رو به او تشر زدم:

-دورشو خلوت کنین

زیر بغلش را گرفتم و کمکش کردم تا روی پاهایش بایستد. به زحمت توانست از روی زمین بلند شود، تلو تلو می‌خورد و از شدت درد چهره در هم می‌کشید. کم کم بر تعداد جمعیت افزوده می‌شد. از میان جمعیت راهی باز کردم و او را کشاندم داخل یکی از کوچه‌های فرعی. به سرفه افتاد و زانوهایش خم شد، یکی از دستانش را دور گردنم حلقه کردم و دست دیگرم را بردم دور کمرش، به پیراهنم چنگ انداخت. لبم را با زبان تر کردم:

-می‌برمت بیمارستان

شانه بالا انداخت:

-نه... تا ته کوچه منو ببر... خونم اونجاس

نفسم را بیرون فوت کردم و همانطور که بدن نحیفش را به دنبال خود می‌کشیدم، گفتم:

-کی بود؟... خفت گیری بود؟

سرفهٔ خشکی کرد:

-آشنا بود... خورده حساب داشت

دوباره زانوهایش لرزید، محکم به کمرش چنگ زدم:

-بذار ببرمت بیمارستان

دستش از پیراهنم شل شد، با پشت دست به دهانش کشید:

-نه... اولین بارم نیست

او را کشاندم سمت دیوار کوچهٔ خلوت:

-چه کاره ای که اینقدر کتک می‌خوری؟

-صاحبکارم بود...

چشمانم را تنگ کردم و به نیمرخش خیره شدم، بیشتر از بیست سال از سنش نمی‌گذشت. نگاهم روی رخت و لباسش چرخید، انگار شاگرد مکانیکی بود. خواستم فکرم را به زبان بیاورم که مقابل در نیمه باز آپارتمانی ایستاد:

-همینجاس... قربونت

دستش را از دور گردنم پایین آوردم:

-مطمعنی نمی خوای ببرمت بیمارستان؟

-آره قربونت... آقایی کردی

وارد آپارتمان شد. به سرعت از مقابل در گذشتم و از کوچه بیرون آمدم، نفس حبس شده‌ام را رها کردم و بی اختیار دست چپم رفت سمت جیب کتم، یکباره قلبم در سینه فرو ریخت. کیف پولم نبود. اینبار دست بردم سمت جیب شلوارم، اشتباه نمی‌کردم، کیفم نبود. ذهنم رفت سمت پسرک. یکباره وجودم از شدت خشم گر گرفت. با عجله راه رفته را برگشتم و مقابل در آپارتمان رسیدم که هنوز نیمه باز بود، خواستم در را کامل باز کنم که صدای زن جوانی باعث شد سر بچرخانم:

-با کی کار دارید؟

نگاهم را دزدیدم:

-یه پسر جوون... شاگرد مکانیکه انگار... قد کوتاه داره... چسبیده بود به شکمش...

از مقابلم رد شد:

-همچین کسی نداریم اینجا... اشتباه اومدین.

وارد آپارتمان شد و در را بست. به در بسته خیره شدم و نفس عمیق کشیدم. دستم راستم را بالا آوردم، کیف پول کهنه ای، کف دستم بود، آن را گشودم، با نگاهی به درون آن، لبخند یک وری روی صورتم نشست، محتویات کیف پول شاگرد مکانیکی خیلی بیشتر از کیف من بود، ضرر نکرده بودم.

# داستان «من مادر بزرگ مادربزرگ مادربزرگ مادرم را دیدم»

نویسنده «مجید رحمانی»

وقتی مادربزرگش فوت کرد؛ غلام رضا نوه‌اش سی سال داشت و حالا پانزده سال از مردنش می‌گذشت. او فکر کرد: خدا بیامرز پانزده سال هم کور بوده است. اززمانیکه آب مرواریدش را عمل کردند نتیجه ای جز کوری برایش نداشت. این همه نذر و نیاز کرد. کدام دکتر عمل کند بهتر است یا فلان دکتر عمل کند. بلاخره همان چیزی که باید می‌شد شد. عصر هنگام؛ زمانیکه حتی کلاغها نیز با بی حوصلگی و تنها از سر ناچاری قارقار سر داده و پرواز می‌کردند؛ غلام رضا استاد دانشگاه در رشته فیزیک با ماشین عنابی شاسی بلندش درخیابانهای خلوت رانندگی می‌کرد و سیگار می‌کشید. وقتی در آینه؛ ماشین عروس را دید که قصد داشت ازش جلو بزند؛ آخرین پک سیگارش را حریصانه وارد حلقش کرد. سپس دود آبی رنگ آهسته آهسته از دهان وبینی اش بیرون آمد. ماشین گلکاری شده از کنارش رد شد. گویی عجله داشت که هر چه زودتر خود را به خوشبختی برساند. نگاهی انداخت: بدون اینکه عروسی در آن باشد؛ داماد با کت و شلوار و پاپیون زده ازکنارش گذشت. هر چی فکر کرد که در آن ساعتی که نه شب و نه روز محسوب می‌شد؛ چرا عروس در کنار داماد نبود فکرش به جایی نرسید و این جا بود که دلش گرفت. تابستان بود ولی هیچ نشانه ای از ستاره‌ها در آسمان مشاهده نمی‌شد. رعد و برق و باران در آن فصل گرم عجیب می‌نمود. سال‌ها بود که جمعه‌ها همیشه خسته کننده و حالش بیشتر گرفته می‌شد...

" مادرم پرده‌ها را کنار زد و گفت: همش از برکت دعاها ست. ببین چه بارانی؛ چه رحمتی...

می‌دانستم که مادرم حال روز بهتری نسبت به مادرش نداشت. با این حال همیشه روزهای جمعه حالش بهتر از بقیه روزهای هفته بود. صبح زود می‌زد بیرون؛ اول نماز و دعای صبح زود جمعه؛ بعد نذری می‌آورد. عدسی یا کاسه ای حلیم. اما من خواب بودم. حوصله بیدار شدن هم نداشتم...پاشو پسر چقدر می‌خوابی ... ملافه را روی سرم می‌کشیدم و مادر مراسم بعدیش را شروع می‌کرد. رفتن به زیارت اهل قبور. نون چای‌هایش را هم می‌برد و وقف می‌کرد. سر قبر پدرم و مادرش. بعد دعای عصر جمعه. شب قبلش هم کمیل. پانزده سال رسیدگی به مادرکورش او را هم ازپا انداخت. مثل یک بچه بهش می‌رسید.

گفتم: چه فایده ای داره؟ می دونم که مادرتو دوست داشتی؟ خب منم تو رو دوست دارم. اما چیزی که گذشته دیگه گذشته. زیاد فکرشو نکن.

مادرگفت: نمی تونم. ایکاش می تونستم.

سعی کردم بخندم و در همان حال گفتم:

همه چیز می گذره. عمر من و تو. خودت که این چیزارو بهتر از من می دونی. پیر شدی. منم پیر شدم.

مادر وسایل دعایش را برداشت و چادرش را سر کرد:

من از دست تو پیر شدم.

آه کشید و باز یاد اموات و نیاکانش افتاد:

قبر مادربزرگم دیگه پیداش نیس. حتماً نگران چشمهای دخترش بود که یه وقت کور نشه. خیلی سخته. خدا بیامرزدش. ایکاش می تونستم برم یه فاتحه براش بخونم.

چرا یاد مادر بزرگش افتاد؟ منتظر شدم بقیه حرفشو بزند. می‌دانستم که می خواد بگه: غلام؛ بی انصافی کردی؛ دوست داشت قبل از مردنش تو رو بیشتر ببیند. ولی تو نرفتی اونو ببینی. حالا هم داری می‌کشی... ولی چیزی نگفت. فقط نگاهم کرد. منم بلند شدم و آماده رفتن شدم. اما از گفته مادرم که حسرت قبر مادربزرگش را می‌خورد تعجب کردم. مادر بزرگ مادرم. من نتیجه‌اش بودم.

گفتم:

بعد از نتیجه رو کی دیده؟

نبیره. بعد از نبیره ندیده. دیگه ندیده رو کسی ندیده...."

... فکر کرد:"با این سنم حتی آگه همین امسالم ازدواج کنم؛ آبا و اجداد کدامیک از نسل بعدیم خواهم بود." شب شد و باید به خانه بر می‌گشت. اما تا جلوی دانشگاهی که در آن تدریس می‌کرد آمد و ماشین را در آنجا نگه داشت. مدتی در محوطه آنجا ایستاد. اصلاً چرا جمعه شب به اینجا کشیده شد؟ حسی مبهم و مرموز. ازجوانی عاشق فیزیک بود و آنقدر ادامه داد تا شد استاد و بعد تدریس. اما مطمئناً این عشق او را به اینجا نکشانده بود. یک نوع حس مبهم و مرموزی آزارش می‌داد. شاید در عمق

وجودش؛ از این نوع رنج احساس لذتی هم می‌کرد. این دوگانگی برایش مبهم بود. چراغ‌های ماشین روشن بود و تک و توک ماشین‌هایی که با نور بالایشان در حوالی شهر از کنار دانشگاه رد می‌شدند؛ صورتش را روشن می‌کرد. تاریک و بعد روشن. روشن و تاریک. موهای به هم ریخته جو گندمی. ابروان پر پشت و به هم چسبیده. چینهای پیشانی که می‌رفتند تا عمیق و عمیق تر شوند. لاغر و کشیده. اما چشم‌ها...قلبش به تپش افتاد. در همین حالت سیستم را روشن کرد. آهنگ ملایمی که درآن شرایط می‌توانست تسلایش باشد را می‌شنید و سیگار دومش را روشن کرد و راه افتاد. دوباره کنار جاده توقف و صفحه تلگرامش را باز کرد و مدتی به آن خیره شد. فکر کرد: چقدر خوب می‌شد زودتر صبح می‌شد ....

"...خواست ازخواب بلند شود ولی قدرتش رانداشت. نسیم صبح ازپنجره به داخل اتاق می‌وزید. اتاق مملوازکتاب وجزوات دانشجویانش بود. احساس کرد فیزیک از یادش رفته است. این همه فرمول از نسبیت انشتین تا جاذبه نیوتن به چه درد می‌خورد؟ آدم‌های دور برش زیاد بودند. عمه‌ها و خاله‌ها و نوه‌ها و عمو و دایی‌ها و حتی نتیجه‌های مادربزرگ روشن دلش. اگر حوصله داشت شجره نامچه را می‌توانست به یک کتاب قطور تبدیل کند. تا نسل‌های ندیده؛ این کتاب را برای رفع خستگی از مصیبت‌های خود ورق بزنند و بروند راحتر مصیبت بکشند. اما با آن سن و سالی که به مرز پنجاه نزدیک می‌شد؛ فکر کردن به گذشته‌ها؛ برایش خوشایند نبود. صدای قمری‌های بیرون برایش یاد آور از دست دادن دوران جوانیش می‌شد. پدرش خیلی زود به دیدار نیاکان خود رفت و مادرش هم تنها در شهری دیگر به زندگی با مردگانش ادامه می‌داد. چند برادر و خواهر؛ یا در خارج از کشور و یا در شهرهای دیگر. بقیه فامیل او به چه درد می‌خورد؟ جز جرز دیوار!... افسوس بر این عمر از دست رفته بدون عشق! آن روز دانشگاه نرفت. چون اگر می‌رفت دیوانه می‌شد. همراهش را خاموش کرد. اول صبح بود. سعی کرد تمام روز را بخوابد...

.... ولی هنوز صبح نشده بود. غلام رضا صفحه تلگرامش را بست و مسیر جاده را به سمت دانشگاه دور زد.تصمیم عجیبی گرفت. تصمیمی که در آن لحظه عجیب به نظر می‌رسید. کمی سرعت ماشینش را کم کرد تا به نحوه نقشه‌ای که در ذهنش داشت فکر کند تا بلکه بتواند به آن سرو سامانی بدهد. دوباره قلبش به تپش افتاد. آیا از عهده این کار بر می‌آمد؟ اراده لازم داشت. اما این اراده را مسخره کرد. اگر این کار را انجام نمی‌داد باید در گذشته‌اش شناور می‌شد. در حالیکه به سختی توانست خود را مصمم کند که از هدفش منصرف نشود. موزیک مورد علاقه‌اش را دوباره تکرار کرد. اما نیرویی نهفته در درونش زبانه می‌کشید. نیروی سرکشی به نام غریزه که حتی همان لحظه نیاز به خاموش کردنش احساس می‌شد. به سرفه افتاد. ناخواسته کمی از آب دهانش وارد مجرای تنفسی‌اش شد. سرفه شدید بود....

"آنقدرعصبانی شدم که به سرفه افتادم. اما نمی‌دانستم چرا باید خشمم را بروز می‌دادم. راستش از گفتن آن چیزی که باعث خشمم شد شرم کردم. وقتی به کلاس رسیدم بی اختیار به آنجایی که او باید می نشست نگاه کردم. ولی او در آنجا نبود. حالت عجیبی پیدا کردم. احساس کردم کلاس روی سرم می‌چرخد. از خودم بدم آمد. یکی از دانشجویان سریع آب معدنی‌اش را در لیوانی تمیز ریخت و روی میزم گذاشت: بفرمایید استاد...

**غلام رضا ناگهان احساس کرد کسی از جلوی ماشینش رد شد. واقعاً به نظرش آمد که شبحی را دید. گرچه ترسی مرموز به جانش چنگ انداخت.**

گفتم: ببخشید امروز حالم خوب نیست. جلسه بعد جبرانی می ذارم...

و دوباره از انرژی مبهمی که در جسمم وارد شد سنگین شدم..."

.... غلام رضا کمی از آب معدنی‌اش را نوشید. اگرنگهبان دانشگاه متوجه حضور او می‌شد چه فکر می‌کرد؟ جمعه؛ ساعاتی از شب گذشته؛ یک استاد دانشگاه کمی دورتر در محوطه ورودی در داخل ماشینش نشسته و بی قراری می‌کند! جاده و محوطه خارج از شهر خلوت بود. از دور دست تلالو و سوسوی چراغ‌های شهر ظاهری چشم نواز داشت. اما چه اتفاقاتی در پس این آرامش که نمی‌افتاد. چه انرژی‌هایی در این شهر وجود داشت. هیچکدام از این نیروها طبق قوانین طبیعت از بین نمی‌رفتند. فقط درهمدیگراثرمی گذاشتند. کم کم غلام رضا دلشوره اش بیشتر می‌شد. آن چیزی که او در آن شرایط به تدریج با آن درگیر می‌شد عجیب بود. غلام رضا ناگهان احساس کرد کسی از جلوی ماشینش رد شد. واقعاً به نظرش آمد که شبحی را دید. گرچه ترسی مرموز به جانش چنگ انداخت. اما پیاده شد. خواست نگهبان را صدا بزند. اما پشیمان شد. شاید هم او بوده که چرخی زده

و بعد درتاریکی شب به جایی دیگررفته است." تاریکی در شب مهتابی. صدای خش خش پا. شب زود هنگام. چرا زود شب شد؟ ... داشتم توی باغ پدرم درس می‌خواندم ... همین درس فیزیک لعنتی که همه چیزم را ازم گرفت. به خود که آمدم خارج از شهر بودم و یک دنیا تاریکی. لابه لای درختان بادام موجودی من را نگاه می‌کرد. دویدم و صدای خش خش پایم با صدای خش خش پایش آمیخته شد. گم شدم و ترسی تمام وجودم را در برگرفت. لحظه ای ایستادم و به پشت سرم نگاه کردم. هیچ چیز نبود. شاید پنهان شده بود. دوباره دویدم و چنان دویدم که خودم هم باور نداشتم. چه کسی دنبالم بود؟ باد و باران گرفت و چنان بارانی که ده بیست مترجلوتر ازمن زمین‌های باغ ناگهان گل و لای شد. مادرم زد تو سرش:

کجا بودی؟ چرا اینطوری شده؟ کتک کاری کردی؟

می‌لرزیدم و یک راست خودمو انداختم حمام. و تا مدت‌ها فقط لرزیدم...

... اما زمستان بود و هوای یخ. آمدم خانه و چسبیدم به بخاری...

مادرم گفت:

اون موقعی که مادرم زنده بود از مادرش یه چیز عجیبی شنیده بود.

گفتم:

شام چی داریم؟

گفت:

شب عروسی میرزا سالار می‌گفتند اتفاق عجیبی افتاد.

با بی حوصلگی گفتم:

مادرجان؛ قربانت برم این داستانو چند بار تعریف کردی. آخه مگه می شه آدم زنشو در شب عروسی بکشه. اونم زنیکه دوستش داشته...

گفتم:

این قدر قدیمی نباش...گذشته را ول کن...

با نگاهش انگار سرزنشم کرد:

غلام جان.. پس آگه منم مردم گذشته میشم؟...ینی نمی خوای بیای سر قبرم...

گفتم:

دیگه منو غلام صدا نکن. آخه این چه اسم قدیمیه که برام گذاشتی...

گفتم:

از این به بعد به من بگو "رها"...

گفتم:

مرده‌ها را به حال خودشون بذار.... اونا راحتن...

گفتم:

پول بده برم ساندویچ همبرگر بخرم...

گفتم:

شیرینی پختنتو ببر خانه خاله. اونجا بپز. ینی چی این همه شیرینی؟

گفتم:

ینی چی سنته؟

گفتم:

دوست دارم تنها باشم...

و گفتم و گفتم و بیچاره مادرم هاج و واج نگاهم کرد و دیگر هیچی نگفت. رفت اتاقش برقو خاموش کرد و تپید تو رختخوابش تا حتماً غصه بخورد. مادرم آگه یه روز غصه دیگران و امواتشو نمی‌خورد آن روز برایش روز نمی‌شد. اتاق تاریک شد."

و تاریکی و صدای خش خش پا...هنوز جلوی دانشگاه در کنار ماشینش ایستاده بود. سوار ماشینش شد و راه افتاد. سعی کرد به ترسش فکر نکند. حالا برایش نوبت؛ نوبت عاشقی بود. شاید سر پیری معرکه گیری. حالا دیگر از افشا شدن رازی که درسینه اش پنهان شده بود نمی‌ترسید. عشق و عاشقی بد دردی است. بدتر ازهمه دردش اینست که پیرشده باشی. غلام رضا درمسیر جاده به سمت خانه برمی گشت. شهرهنوز مشغول زندگی بود. داخل مغازه‌های فست فود فروشی کم و بیش خانواده و یا دختران و پسران جوانی بودند که زندگی اشان درهمان لحظه و رویاهایشان چه ساده به نظر می‌رسید. غلام رضا به نزدیکی آپارتمانش رسید. شاید همین الان چند خانه آن طرف تر درب آن باز می‌شد و دختری بیست و پنج ساله به نام مریم؛ مریم خوش قد و قواره؛ مریم پر از رمز و راز؛ و مریم سرشار از زیبایهای خیره کننده یک دختر را می‌دید. شاید به معنای واقعی یک دختر؛ هم قشنگ؛ و هم استاد در افسونگری. و چشم‌هایی که گفتنی نیست و همه چیز...

چشم‌هایش را به من دوخت و کمی خندید: استاد آگه اجازه بدین تو گروه کلاس ادتون کنم...

عاشق فیزیک بود. اما من دیگه از این درس بیزار بودم....

اشکالی نداره من همیشه آنلاین هستم....

چقدر خشک و رسمی جوابش را داده بود. از دست خودش کلافه شد...

چه خوب ... یه سؤال می تونم بپرسم...
خواهش می‌کنم..."

وآنقدر غرقش بود و غرقش شد که اصلاً یادش نیامد که چه سوالی کرد و استاد چه جوابی داد. هم چنان داخل ماشین شاسی بلند جلوی آپارتمانش توقف کرده بود. حالا باید به داخل روزمرگی می‌رفت. هر روز مسیردانشگاه خانه ویا خانه دانشگاه. درس و امتحان و نمره دادن و تحقیق گرفتن و بعد دوباره ثبت نام و بعد میان ترم و پایان ترم؛ قوانین و توابع ریاضی فیزیک؛ وتهش هم چند تا سمینار...و اما حالا دیگر غلام رضا تصمیمش راگرفت. سال دیگر باز طبق قوانین طبیعت چهل وشش ساله می‌شد و فاصله سنی‌اش با مریم دانشجویش بیست سال می‌شد. فکر کرد لحظه تصمیم رسیده. لحظه ای که می‌خواست خارج از قانون و شاید هم عرف جامعه عمل کند. هر چی بود با این کار تهش خلاص می‌شد. دیگر حتی از اینور یا آنور افتادنش براش مهم نبود. او باید راز عشقش را برای دختر آشکارمی کرد. خود این بیرون ریختن عقده؛ لذتی برایش به دنبال داشت و از سنگینی‌اش می‌کاست. فکر کرد در قدیم هم فاصله ازدواج مرد با دخترگاهی حتی به بیست سال هم می‌رسید و این را مادرش بازهم ازقول مادرش و حتماً او هم از مادرش و صد البته مادرش هم از قول مادرش ...نقل کرده بود. غلام رضا در همان جلوی آپارتمان خانه به این فکر کرد که این تکه از نقل و قول مال قدیمی‌ها است؛ اما اینجا شاید این گفته به نفع او تمام می‌شد. و باز تب عشق و تب مریم او را از خود بی خود کرد. سعی کرد چشم‌هایش را در داخل چشم‌هایش جای دهد. اما بار دیگرصدای مرموز کرکر پا آمد. غلام رضا تو آینه نگاه کرد. کوچه خلوت بود و آدم‌های همیشگی؛ توی خانه‌هایشان چرت می زدندو خود را برای کار روزمره فردا آماده می‌کردند. غلام رضا نگران شد. حسی از شنیدن وبوی نامطبوع حضور کسی را درهمین نزدیکی‌ها حس می‌کرد. فکر کرد: دیگه تا مرزدیوانگی راهی نیست. و باز فکر کرد. فکرهای رمانتیک و عشقی. می‌خواست خود را از کابوس تنهایی؛ به دستهای نرم و لطیف دختری به نام مریم بسپارد. مریمی که موهای جو گندمی‌اش را نه به عنوان فرزندی که موهای پدرش را نوازش می‌کند؛ بلکه به عنوان دختری که موهای معشوقش را با جلوه گری نوازش می‌کند. چرا اینقدردوست داشت که مریم رویاهایش؛ حتی پدری هم نمی‌داشت و یا حتی مادری. این فکر خود خواهانه از کجا می‌آمد؟ استادی که می‌خواست فن دلبری را از شاگردش بیاموزد. دیگر قصد درس دادنش را نداشت. اما این صدای نفس نفس و صدای پا از کجا می‌آمد؟ دوباره وحشت سرتا پای وجودش را فرا گرفت. ریموت را فشرد. درب آپارتمان آهسته آهسته باز شد. ماشین را در محل پارک قرارداد. روشنایی پارکینگ با ورودماشین به صورت خودکار روشن شدند. چراغ‌های ماشین هنوز روشن بود. گویی می‌ترسید که اگر خاموش کند دردنیای تاریک گذشته مدفون می‌شود. قلبش بی امان می‌تپید. سعی کردخودرا بی تفاوت و سبک جلوه دهد. چرا باید اینقدر زود شب می‌شد؟ وچرا اینقدر طولانی؟ حتی شب یلدا هم نبود که شانزده ساعت و شانزده دقیقه و حتماً شانزده ثانیه زمان شب تا صبح باشد و بدتر از همه یه مشت فامیل دور و نزدیک اطرافش را گرفته باشند و قصه حسین کرد شبستری را بگویند. آنقدردر آن شب بلند خوراکی بخورند که تا نزدیک‌هایی صبح نفسشان بند بیاید یا نه. اصلاً چرا باید این قدر حرف بزنیم؟ تو صف نانوایی؛ درگوش همدیگر؛ تو سیاست؛ تو عبادت وخلاصه فقط حرف و گذراندن وقت. تابستان بود و او در آن شب کوتاه داشت ازبی آبی خشک می‌شد. چیزی لای گلویش راگرفته بود. دهانش خشک خشک. درب آپارتمان را بازکرد. اول تلویزیون را روشن کرد و بعدبا عجله به سراغ یخچال رفته وشیشه آب خنک راتا آخر نوشید. آب روان وسیال مسیر خشک دهانش را باز کرد و از مجرای تاریک حلقش سرازیر شد. روی کاناپه دراز کشید ودر همان حال خود را دوباره بین کابوس و رؤیا دید. دچار برزخ شد. نمی‌دانست چه حالی دارد. تنها یک آرزو داشت و یک آرزو کرد و یک چیز از خدا خواست. همان چیزی که از اعماقش برمی خواست و او را از خود بی خود کرده بود و به مرز دیوانگی رسانده بود. پا شد و یکی یکی اتاق‌ها را بازدید کرد. پشت در؛ داخل کمدها؛ داخل تراس که یک پاره آجر در کف آن قرار داشت...و هیچ چیز و هیچ کس نبود. پس کی بود؟ توهم؟ روی مبل نشست و صفحه تلگرامش را باز کرد و مثل همیشه دوباره به عکس مریم خیره شد. دیگر وقت را تلف نکرد. بلافاصله در صفحه شخصی‌اش چیزی نوشت و ارسال کرد. تا مدت‌ها به صفحه تلگرام مریم نگاه کرد. هنوز ارسال؛ یک تیک رانشان می‌داد. یک تیک دیگر می‌خواست که مطمئن شود ارسالش از طرف دختر خوانده شده است. اما در آن ساعت شب حتماً معشوقش خواب بود. غلام رضا با خود گفت: اگر خواب نباشد پس

حتماً در جستجوی کسی است که به داخل چشم‌هایش نگاه کند و از خدا خواست که ایکاش آن چشم‌ها؛ مال او باشد...

" مریم آمد تو اتاقم و در کنارم نشست. وقتی به چهره و چشم‌هایش نگاه کردم؛ هیچ چیزی را در آن لحظه نمی‌توانستم توصیف کنم. خندید. مثل همیشه...و من لرزیدم ...

گفتم:

اجازه می دی یه سیگار بکشم؟ آگه ناراحتت نمی کنه؟

سرش را تکان داد:

اشکالی نداره

گفتم:

چرا اشکال داره... میرم کنار پنجره می‌کشم...

و کشیدم و بهش نگاه کردم. با هر بار فرو بردن دود در کام؛ هر بار هم نیم نگاهی به مریم و بعد روی آسمان دراز کشیده بودم. آمدم روبرویش نشستم.

گفتم:

مطلبی بود که می‌خواستم با شما در میان بگذارم...

چرا اینقدر جلویش رسمی حرف می‌زدم؟ از خودم بدم آمد.

تو تلگرام برات فرستاده بودم. خواندید؟

آره..

جدا! پس چرا تیک نخورد؟

به ساعت دیواری نگاهی کردم. تیک تیک ساعت کلافه‌ام کرد. باز تشنه‌ام شد. آب خوردم. عطش داشتم. دوباره لیوانم را به سمت دهان بردم. واقعاً او الان جلویم در کنار کاناپه نشسته بود؟"

برایم آب ریخت و به سمتم تعارف کرد. باز به سرفه افتاده بودم. من و مریم درکلاس مانده بودیم. شاید به بهانه رفع اشکال درسی. اما من رازم را به او گفتم. با لحنی کاملاً رسمی و مؤدب. آخ! چه لذتی داشت گفتنش ...سبکی:

واقعیت آینه که من تنهام. درسته از شما بزرگ‌ترم. ولی جسارت بنده را می‌بخشید. صرفاً دنبال سرپناهی می‌گردم. کسی که به زندگی‌ام آرامش بده. وقتی به شما نگاه می‌کنم به آرامش می‌رسم. نمی‌دانم چرا؟ قصد ازدواج دارم ...

اتفاق افتاد. غلام رضا نمی‌دانست چکار کند. گیج و منگ بود. دنیا روی سرش می‌چرخید. اما نه. او روی سر دنیا می‌چرخید. مریم؛ این مریم گلی؛ مریم مهربان و مریم الهه زیبایی؛ به استاد فیزیک دانشگاه در سن چهل و پنج سالگی جواب رد نداد. و حالا این مریم از نظر غلام رضا؛ گلی‌تر؛ مهربان‌تر؛ و زیباتر شده بود. حالا دیگر غلام رضا خود را مرد خوشبخت روی کره زمین می‌دید. مریم با لباس عروس می‌آمد که خودش را به او هدیه کند. غلام رضا می‌لرزید. او دستش را در دستهای پرتب وتاب غلامرضا گذاشت. سوار ماشین شاسی بلند عنابی که مخصوص مریم وبه سلیقه او گلکاری شده بود شد نشست. درکنار رویایش نشست. اما چرا حالا وحشتی مرموز در دلش شعله می‌گرفت؟ سعی کرد به رویایش نگاه کند. مریم سرش را پایین انداخته بود و حرفی نمی‌زد. وقتی خبر ازدواجش را با مریم به مادرش داد؛ مادرش به فکر فرو رفت و کمی هم نگران به نظر رسید.

" چی شده؟ خوشحال نشدی؟

انشاالله خوشبخت بشی ...

ولی صدایش به وضوح لرزید و دیگر نتوانست ادامه بدهد.

غلام رضا خواست بگوید چرا صدات می‌لرزد؟ حالت خوب نیست؟

اما مادرش رفته بود. غلام رضا از نگرانی مادرش حیرت کرد. حیرتی که برایش مبهم و ناشناخته بود. بار دیگر احساس کرد کسی به دنبالش می‌آید. کسی تعقیبش می‌کند. مثل همان زمان و درلابه لای درختان بادام و دویدن غلام رضاو افتادنش در گل و لای. صدای خش خش پا و نفس نفس. اما فکر کرد: این حالت دیوانگی است. اگر هر کسی دیگه ای هم جای من بودو بعداز سال‌ها به این الهه ونوس می‌رسید حق داشت که دیوانه شود. به خانه رسیدند. هیچ کس نبود. همه رفته بودند. یعنی غلام رضا خواسته بودکه کسی دنبالش نیاید. ریموت درب را فشرد. درب آپارتمان باز شد. باز مثل همان شبی که تنها وارد خانه‌اش شده بود وارد شد. داخل پیلوت ماشین را پارک کرد و به مریم نگاه کرد. چراغ‌های ماشین هنوز روشن بود. مریم پیاده شد. اما غلام رضا مستأصل شده بود. چرا مریم حرفی نمی‌زد. این حرف نزدن او با وحشتی که در خانه غلام رضا هر لحظه سایه می‌گستراند چه ارتباطی داشت؟

غلام رضا در حالیکه در تب تمنایش می‌سوخت گفت:

عزیزم تو با آسانسور برو بالا. من چند لحظه دیگه میام بالا.

مریم رفت. غلام رضا در همان حال سعی کرد صورت عروسش را بیشتر نگاه کند. اما یک آن موجی را دردرون چشمهای مریم حس کرد که خیلی عجیب بود. به طوریکه ناچارشد نگاهش را از او بکند. طول موج خاصی وارد بدن غلام رضا شد. احساس برق گرفتگی. عرق به تنش نشست. کمی درب کوچه را بازکرد تا هوای آزاد را راحتر استشمام کند. در کوچه هم هیچکس نبود. به نظرش رسید انرژی‌های عجیبی در کوچه و در ساختمان در جنب و جوش هستند. اما عجیب بود که کوچه و محوطه در سکوت عجیبی فرو رفته بود. گویی هیچ اصطکاکی بین امواج و هوا وجود نداشت. حتی درب کوچه را هم که بست صدایی تولید نشد. صاعقه ای در آسمان زده شد. صاعقه ای که فقط نور داشت و هیچ صدایی نداشت. ترس و اضطراب لحظه به لحظه خودش را بیشتر نشان می‌داد. اما غلام رضا خودش را برای کار دیگری آماده می‌کرد. سعی کرد خونسرد باشد. مثل هر دامادی ناکام مانده بود. با خودش گفت: سال‌ها تنهایی فکرش را داغون کرده است. و بی تاب شد. از آسانسور بالا آمد. اما حتی موزیک آسانسور هم قطع شده بود. از شنیده نشدن موزیک در کابین نزدیک بود بیهوش شود. بلافاصله از آنجا خارج شد. درب واحد بسته بود. زنگ آپارتمان را زد.خوشحال شد چون صدای زنگ را شنید. نفسی از روی اطمینان کشید. منتظر شد. دوباره زنگ زد. صبرکرد. ولی مریم درب را باز نکرد. نگرانی و دلشوره دوباره مثل موریانه به جانش افتاد. چه شب عجیبی! ...

آهسته از لای در مریم را صدا زد:

مریم جان؛ مریم کجایی؛ پشت درم...

باز انتظار؛ ولی بیهوده. با شتاب برگشت تا کلید یدک اتاق را که در داخل ماشینش بود را بردارد. آن را برداشت و با عجله وارد آسانسور شد. حتماً اتفاقی برایم مریم زیبایش افتاده بود. ظاهراً اهالی ساختمان هم خوابیده بودند. درب را باز کرد و با شتاب وارد اتاق شد. برق روشن بود ولی مریم در آنجا نبود. حدس زد:

این هم از شیطنت‌های های زنانه است. شاید مریم در اتاق خواب روی تخت منتظرش است. گرچه خسته وکوفته بود اما با این فکر انرژی گرفت. عرق کرده بود. کتش را در آورد و به سمت یخچال رفت تا عطشش را فرو بنشاند:

خوشگل خانم الان وقت شوخیه... قایم باشک بازی ... خب منم خودمو قایم می‌کنم هر وقت گفتم بیا؛ بیا منو پیدا کن.

آب را نوشید و به دنبال جا برای پنهان شدن گشت. وارد اتاق کناری شد و خودش را کنار تخت دیواری پنهان کرد:

بیا ...

صدای کرکر پایی آمد. غلام رضا با شنیدن صدای کرکر عرق کرد. ولی به خودش گفت: "دیوانه". صدای کشیده شدن دامن بلندی روی زمین هم به گوشش رسید. حتماً خودش بود. مریم با آن لباس عروسی که روی کف اتاق کشیده می‌شد. غلام رضا دید که دراتاق آهسته آهسته باز می‌شود. برای یک لحظه غلام رضا قلبش به تپش عجیبی افتاد. این چه بازی بود که ناخواسته به راه افتاده بود. درب درحال باز شدن بود. اما چرا مریم در اتاق نبود. چرا جواب نداد. فضای اتاق آن قدر سنگین بود که به نظرش رسید لحظاتی قبل از زلزله است. درب بازشد و در پس آن پیرزنی با لباس حداقل صد سال پیش وارد اتاق شد. دامن بلند چین دار و چارقدی سفید و بلند روی صورت. با گالش‌های مشکی. غلام رضا از جا پرید. مو بر اندامش سیخ شد. اما پیرزن ترسناک نبود. غلام رضا از این اتفاق عجیب در آن شرایط خاص به حالت سکته رسید. در عمرش به یاد نداشت که این مقدار ترسیده باشد. حتماً جن بود که مثل همیشه می‌خواست سر به سر آدم‌ها بگذارد. گلویش خشک شد. چشم‌هایش برای لحظاتی تار شد و حالت سرگیجه گرفت. به سرفه افتاد. بی اختیار در تراس را باز کرد. اما راه فراری نداشت. اگر هم می‌خواست فرار کند باید از ارتفاع سی متری تراس خود را به داخل خیابان پرت می‌کرد. پیرزن ناراحت بود. آهسته روی تخت نشست و تسبیح انداخت. غلام رضا پشت در ایستاده بود و نمی‌توانست چیزی بگوید. اما تمام نیرویش را جمع کرد و فریاد زد:

مریم کجایی... کمک...

اما انگار صدایش به هیچ جا نرسید و فقط پیرزن بود که صدایش را شنید و گفت:

نترس. کاری ندارم.. فقط آمدم ...

غلام رضا کمی جرات کرد و تا آستانه در جلو آمد و داد زد:

مریم کجا رفتی؟ تو رو خدا خودتو نشون بده... چی می خوای اینجا عجوزه؟ وکمربندش را برای دفاع از خود در آورد.

پیرزن دست کرد و یک شمعدان قدیمی از زیر تخت کشید بیرون.

می دانی من کیم؟ من مادر بزرگ مادربزرگ مادربزرگ مادرت هستم. دلم برای بازمانده هام تنگ شده بود. شنیدم مادر بزرگت کور شده بود. اما حیف که دیر رسیدم...

غلام رضا به شمعدان نگاهی انداخت و فکر کرد:

حتماً از قبل وارد ساختمان شده است. شاید دشمنم باشد. فکرکنم مریم را در جایی پنهان کرده. شاید هم مریم از ترس در جایی افتاده و بیهوش شده و الان جانش هم در خطر است.

پیرزن شمعدان را به سمت غلام رضا گرفت:

این را برای تو آوردم...

در همین حین تصمیمی گرفت که باید برای نجات جان خود و مریم هر چه زودتر آن را عملی می‌کرد. پیرزن به او نگاه می‌کرد و غلام رضا هنوز می‌ترسید. شاید هم جن و ارواح. ولی ... ناگهان فکری به نظرش رسید. باید هر چه زودتر پلیس را خبر می‌کرد. تلفنش را در آورد. خواست شماره بگیرد. ولی در حین شماره گرفتن شارژ باطری همراهش تمام شد و گوشی خاموش شد.

پیرزن گفت:

باور کن من اجداد توأم. چرا از من فرار می‌کنی؟ آگه فرار نکنی هیچ اتفاقی نمی‌افتد. من هم می‌روم.

غلام رضا رنگ باخته بود. فشارش افت کرد. ولی به فکر مریم افتاد و به فکر آرزوی دیرینه‌اش. به فکر پیدا شدن دوباره صورت و اندام قشنگ مریم. به رعشه افتاد. مریم دیوانه‌اش کرده بود. او را به سختی دست آورد اما چقدر راحت از دستش داد. حالتی بین عشق و ترس. مرگ و زندگی. ثروت و فقر. گذشته و حال. و حالا باید انتخاب می‌کرد. اما پاهایش سست شده بودند. دوباره به صورت مریم گلی فکر کرد. با تمام توان. شاید دقایقی دیگر در کنار هم می‌خوابیدند. با تمام وجود او باید مال خودش می‌شد. باید تصاحبش می‌کرد. جزیی از خودش. مثل چشم‌هایش. باید از درون چشم‌هایش می‌گذشت و عمق نگاهش را در آغوش می‌کشید. تصمیم خطرناکی گرفت و از خشونتی که باید اتفاق می‌افتاد به خود لرزید. اما دوباره سیلان مریم در ذهنش جاری شد و او را دیوانه کرد. پاره آجری روی کف تراس بود. غلام رضا آن را برداشت و ناگهان به سمت پیرزن حمله کرد. پیرزن بلند شد و شمعدان را روی تخت انداخت. به نزدیکی‌اش رسید. خواست آجر را به سرش بکوبد. اما نگاهش کرد. شاید یاد مادر بزرگش افتاد یا شاید هم مادرش. لحظه ای دچار حسی مبهم شد. حالتی بین ترس و شک در درونش شعله گرفته بود. دستش سست شد و آنقدر سست که آجر به کف اتاق افتاد. بی اختیار به اتاق‌ها رفت و همه جا را جستجو کرد:

مریم ...مریم کجایی...

خواست از اتاق فرار کند. اما ناگهان صدایی شنید. صدای مریم بود:

من اینجام عزیزم... اینجا... نتونستی منو پیدا کنی؟

کجا؟ کجایی؟

همین پیش تو...مثل اینکه کوری؟

مریم شوخی نکن...کجایی عزیزم؟

به اتاق برگشت. اما پیرزن در اتاق نبود. پاهای غلام رضا تا شد و کنار تخت به زمین افتاد. شمعدان هنوز روی تخت بود. اما مریم ... فقط صدایش شنیده می‌شد. صدای خنده طنازش ... من اینجام ... نمی تونی منو پیدا کنی...

غلام رضا به حالت اغما روی زمین افتاد و به خلسه رفت. توان بلند شدن هم نداشت. تشنه بود و عطش داشت. می‌لرزید. احساس کرد سقف اتاق روی سرش می‌چرخد. بی اختیار یاد گفته مادرش افتاد که زمانی به او گفته بود: شب عروسی میرزا سالار می‌گفتند اتفاق عجیبی افتاد. و او با بی حوصلگی به مادرش گفته بود:

مادرجان؛ قربانت برم این داستانو چند بار تعریف کردی. آخه مگه می شه آدم زنشو در شب عروسی بکشه. اونم زنیکه دوستش داشته...

تمام توانش را جمع کرد. نیم خیز شد و شمعدان برنزی و قدیمی را از روی تخت برداشت. سعی کرد آن را لمس کند. ولی آهسته آهسته به دنیای خواب می‌رفت. مریم هنوز غلام رضا را صدا می‌زد:

حالا من میام پیدات می‌کنم. تو که نتونستی.

تور و دامن چین دار لباس عروس روی کف اتاق کشیده می‌شد. با کفش‌های نقره ای و نگین دارش آهسته وارد اتاق شد. غلام رضا کف اتاق در حالیکه شمعدان روی سینه‌اش قرار داشت به خواب رفته بود. مریم کنارش نشست و با دستهای لطیفش موهای جوگندمی غلام رضا را نوازش کرد...

# داستان کوتاه «فراری و سنگ کوچک»

نویسنده «مسعود حائری خیاوی»

سه مرد متهم به جرمی مشابه از زندانی در یک شهر کوچک گریختند.

پس از تعقیب و گریزی طولانی و از طریق یک مسیر انحرافی به پرتگاهی رسیدند که پایین آن رودخانه‌ای خروشان جاری بود، نه راه پس داشتند و نه پیش. هر سه ایستادند و نگاهی به یکدیگر نمودند. صدای تعقیب‌کنندگان از دور به گوش می‌رسید و منبع صداها نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد.

همزمان سه فراری، بدون گفتن کلامی به یکدیگر تصمیمی برای فرارشان گرفتند بدین شکل:

یکی از فراری‌ها که از دور صدای تعقیب‌کنندگانش را می‌شنید، طاقت نیاورد و فریادی کشید و بلافاصله خود را به پایین دره و به سمت رودخانه پرت نمود. فریادش در پرتگاه منعکس و ثانیه به ثانیه دورتر و درنهایت خاموش شد.

فراری دیگر باکمی تأمل شروع به پایین رفتن از دره نمود، صدای نفس‌نفس زدنش به‌خوبی شنیده می‌شد؛ اما در میان راه، سنگی از زیر پایش لغزید و در حال افتادن لباسش به شاخه‌ای آویزان شده و معلق بین آسمان و زمین ماند و اما فراری سوم، بر لبه پرتگاه و بر روی زانوانش نشست.

از آن‌طرف، تعقیب‌کنندگان، متوجه مسیر انحرافی به سمت پرتگاه نگردیدند و از پرتگاه دور شدند

سه روز از ماجرا گذشت، مرد معلق، به علت سرمای شب و گرمای روز و گرسنگی و تشنگی، به همان صورت مُرد و کلاغ‌ها دل سیری از غذا درآوردند.

در طی این مدت، متهم سوم فقط نشسته بود و در سرمای شب و گرمای روز به طلوع و غروب آفتاب نگاه می‌کرد و به صداهایی که می‌شنید گوش فرا می‌داد.

فراری سوم برای آخرین بار، غروب را از فراز آن پرتگاه دید، آهی کشید و نگاهی به آسمان کرد. به‌سختی از جایش بلند شد و راه برگشت به شهر را در پیش گرفت. به نظر می‌رسید که تصمیم دارد تسلیم شود.

هوا رو به تاریکی می‌رفت. فراری سوم لنگان و به‌آرامی به سمت شهر در حال حرکت بود. در نزدیکی‌های شهر و ناخودآگاه با دیدن چراغ‌ها و روشنایی شهر، لبخندی زد و سرعت حرکتش را بیشتر کرد و وقتی وارد شهر شد خود را به اولین مأموری که در شهر دید معرفی کرد.

زمانی که برای قاضی داستان خود را تعریف می‌کرد، قاضی از او پرسید: چرا نشستی؟، متهم پاسخ داد: نه ترسی از پریدن داشتم و نه از پایین رفتن، باید می‌نشستم چون به خاطر دویدن زیاد به هنگام فرار بسیار خسته بودم.

قاضی در ادامه پرسید چرا بعد نه ایستادی؟ متهم پاسخ داد: بو و صدای باد و طبیعت و سنگ کوچکی که روبرویم بود، مرا به لحظه‌ای از دوران کودکیم، آن دوران خوب و پاک برد که جلوی یک لاک‌پشت نشسته بودم. نخواستم آن حس را از دست بدهم.

قاضی پرسید: یعنی سه روز در این حس بودی؟ نگران این نبودی تو را پیدا کنند یا حیوانات وحشی به تو آسیب برسانند، متهم پاسخ داد: خیر! در مورد خودم و سرنوشتم فکر کردم، به طلوع و غروب آفتاب نگاه کردم، از سرمای شب لرزیدم و از گرمای آفتاب عرق کردم. در آن سه روز خندیدم و گریه کردم و همین.

قاضی گفت: چرا برگشتی؟ و متهم پاسخ داد: چون به خاطر فکر زیاد در فرار، خسته شدم.

قاضی ادامه داد: حرف دیگری نداری؟

و متهم جواب داد: چرا! قبل از اینکه بلند شوم، آن تکه سنگ را به داخل پرتگاه انداختم.■

# داستان کوتاه «دل خرس»

نویسنده «ناهید عباسیان»

خوب شد مامان ازم نپرسید مداد نوکی رو از کجا آوردی. تازه آگه می‌پرسید هم راستکی می‌گفتم خانم خودش گفت برو شنبه بیار بده به نجفی. بیچاره نجفی! نمی‌دونه مداد نوکی‌اش دست منه. خوب شد غایب بود. چقدر خوب شد که من غایب نشدم. می‌خواستم الکی بگم دلم درد می‌کنه مدرسه نرم اما مامان هرجوری شده من رو می‌فرستاد. مخصوصاً امروز که هی به بابا می‌گفت بذار بره مدرسه و زودتر از من دم در منتظر سرویس وایستاد. حتی آگه با خودنویس قرمز بابا شکمم رو دون‌دون می‌کردم، می‌گفت برو مدرسه آگه حالت بد شد تلفن می‌کنند اونوقت میام دنبالت. وای چقدر خوب می‌نویسه، کاشکی خانم دو صفحه مشق می‌داد هرچی باهاش بنویسم قشنگه. تازه دیگه گنده گنده هم نمی‌نویسه. هنوز عقربه درازه مونده برسه به دوازده. کاشکی نجفی پاک‌کن جدیدش‌ام گم می‌کرد، بچه‌ها میگن جادوییه. همهٔ غلط‌ها رو پاک می‌کنه. واسه همینه نجفی یه غلط هم نداره. ته دفترش پر از برچسب‌های خانمه. اما آگه یکی دیگه پیداش می‌کرد چی؟ صادق‌پور رو بگو که مداد نوکی نجفی رو برداشت. آگه از تو جامدادی‌اش برنمی‌داشتم که هیچکی نمی‌فهمید مال نجفیه. حتماً می‌برد خونشون می‌گذاشت پیش دفترچه یادداشت اکبری و خودنویس پورچراغی و تراش ابراهیمی. دیگه مدرسه هم نمی‌آورد. من که صادق‌پور نیستم. فقط می‌خواستم ببینم چه شکلیه. خانم که داشت اون جوری نگاهم می‌کرد ترسیدم. خواستم بگم به جون مامانم دیگه از این کارها نمی‌کنم. اما خوب شد به خانم نگفتم آخه خانم می‌خواست ببینه کی از همه ساکت‌تره. واسه همین به من نگاه می‌کرد. به صادق‌پور هم که گفت برو بشین واسه این بود که مسأله‌اش رو اشتباه نوشت. اصلاً مداد نوکی به دردش نمی‌خوره چون خیلی بدخطه، بی‌خودی می‌گه می‌خوام دکتر بشم. خانم می‌گه فقط خطت مثه دکترهاست. راست می‌گه خطش مثه دکتر خودمه که برام پلی‌کپی موجهی می‌نویسه. به خانم بهداشت که می‌دم می‌گه این چیه؟ تو آفتاب بذاری راه میره. خانم به صادق‌پور می‌گه انقدر خرچنگ قورباغه ننویس. همه می‌خندند. من می‌ترسم بخندم چون مداده‌ام رو برمی‌داره. مداد نوکی نجفی رو هم واسه این برداشت که وقتی خانم با کتاب زد تو سرش نجفی خندید. مث بابا که وقتی سس سالاد ریخت رو لباس مامان با ویدا جون خندید. مامان تو آشپزخونه نوشابه ریخت رو لباس بابا و گفت حالا بخند عزیزم. وای عقربه کوچیکه رسید به دو. ابراهیمی گفت به جون مامانم خودم دیدیم صادق‌پور پاک‌کن نجفی رو سر دیکته برداشت. اما پاک‌کن جادوییه غلط‌هاش رو پاک نکرد. صادق‌پور پنج گرفت. نجفی بازم بیست شد. آخه به خانم گفت خانم پاک‌کن ما نیست و خانم رفت بالا سرش و گفت درست نوشتی. اشکال نداره. هول نشو. من درستش می‌کنم. عوضش کلهٔ صادق‌پور رو برگردوند و گفت سرت تو دفترت باشه زرنگ خان. الان همه مشق‌هام رو می‌نویسم بعداً ناهار می‌خورم. مامان هم خوشحال می‌شه دیگه نمی‌گه بچه‌های مردم اول می‌نویسند بعد می‌خورند. خانم ما راستکی مهربونه. تا بهش گفتم این مداد نوکی رو پیدا کردم گفت آفرین پسرم بیار ببینم. از جام که بلند شدم صادق‌پور داشت جامدادی‌اش رو درمی‌آورد. وقتی خانم نگاهش کرد فهمیدم خیلی خوشش اومده آخه ابروش رو انداخت بالا. مثه بابا که اون روز ویدا جون رو دید. هیچکی نگفت ماله منه. حتی صادق پورم جرأت نکرد. مداد نوکی تو دست خانم می‌چرخید. خانم گفت کجا بودش؟ خب شد اونجا رو نشون دادم. آخه بغل دستی نجفی از خودش هم ساکت‌تره. خانم هیچ وقت اون رو دیکته پاتخته نمیاره. ابراهیمی می‌گه به جون مامانم پارسال که تو کلاس ما بود یه بار سر دیکته پاتخته شلوارش رو خیس کرد. می‌گه واسه همین خانم نمیاردش پاتخته. خانم گفت پسرم این مال شماست؟ اونم پا شد گفت اجازه خانم مال نجفیه. خیلی ترسیدم گفتم الان خانم میده به اون. خانم به جای خالی نجفی بعد هم به صادق پور نگاه کرد که داشت تو گوش بغل دستی نجفی حرف می‌زد. بچه‌ها داشتن جامدادی‌هاشون رو جمع می‌کردند. یهو مثل بابا که گفت با اجازه من ویدا خانم رو می‌رسونم. دستم رو گرفتم بالا گفتم خانم اجازه ما بهش بدیم؟ خانم گفت پسرم دست خودت باشه فردا براش بیار. گفتم اجازه خانم؟ فردا تعطیله. گفت خب شنبه بیار. تو دلم گفتم آخ جون. تازه تخته رو هم پاک کردم تا خانم

مشق خونه رو بنویسه. صادق پور بدجور نگام می‌کرد. حتماً لجاش گرفته بود. از همون موقع گفتم تا رسیدم اول مشق‌هام رو می‌نویسم. کاش مادرجون دیر بیاد باهاش نقاشی هم بکشم. چقدر کیف داره. تازه تهاش هم پاک‌کن داره. حیف مامان گفت تا کلاس پنجم برات نمی‌خرم. می‌گه نوکش می‌پره چشمت کور می‌شه. دروغ می‌گه. از اول تا اینجا که یه صفحه نوشتم ده بار نوکش شکسته. کورم نشدم. به ویدا جونم دروغکی گفت که بابا از دوست بازی خوشش نمیاد. الکی گفت که خودمم تا ساعت هشت سر کارم. آگه ویدا جون بود و یکی از بیست‌هام رو نشونش می‌دادم برام می‌خرید. مگه تا جواب آزمایش بابا رو دید واسه‌اش زرشک نخرید. گفت چربی سوزه. آگه اینجا بود و می‌دید چقدر ریز نوشتم و بی‌خودی مداد تراش نکردم برام می‌خرید. درست یکی مثه مال نجفی. منم هیچ وقت مدرسه نمی‌بردم که صادق‌پور برش نداره. حتی پاک‌کنش هم خیلی خوب پاک می‌کنه. اصلاً جاش نمی‌مونه. حتماً اینم جادوییه. تازه خطم خوب‌تر شد. مثه خود نجفی. حالا خانم شنبه به دو تامون میگه بهبه چه پسرهای خوش‌خطی. چقدر خوب شد نجفی غایب بود. مامان داره تلفن حرف می‌زنه. میگه زندگی‌ام جمع و جور شد. میگه باور نمی‌کنی تا فسقلی از مدرسه رسیده رفته تو اتاقش و داره مشق می‌نویسه. وای پس چی شد چرا نمی‌نویسه؟ حتماً اینم جادویی بود. حتماً جادوش تموم شده؟ مثل ویداجون که تا جادوش تموم شد دیگه نتونست بیاد خونه‌مون. کاش مادرجون اینجا بود. آگه اشک‌های منم مثه مامان می‌دید می‌گفت غصه نخور عزیزکم خودم درستش می‌کنم. جادو رو با جادو باید پاک کرد. نکنه محکم فشارش دادم، نوکش رفته تو. ابراهیمی می‌گه تو این مدادنوکی‌ها سوزن می‌ذارند که خودش نوک مداد رو می‌تراشه و می‌نویسه. الکی می‌گه. مثه بابا که به مامان گفت مادرت شده سوزن تو چشم ما. اما آگه سوزن توش گیرکرد چی؟ مگه مادرجون به بابا نگفت که دخترم دیگه سوزنش گیر کرده. گفت بهتره که بمونه خونه و به فسقلی‌اش برسه. آگه شنبه نجفی و صادق‌پور غایب باشن، میرم به خانم می‌گم مداد نوکی نجفی رو صادق‌پور خراب کرده و زیر میز انداخته. مگه مامان دستبندش رو تو دل عروسک خرسی من نذاشت؟ مگه بابا هر چی گفت از ویدا جون بعیده، مامان گفت که دستبند تو شکم خرس منه؟ آگه بقیه‌اش رو با مداد خودم بنویسم که خانم می‌فهمه من خرابش کردم. کاش منم کلاس پنجم می‌شدم. کاش یه مدادنوکی داشتم. آگه به بابا بگم دستبند تو دل خرسمه شاید برام بخره. اما مامان چی؟ میگم به جون مامانم من خرابش نکردم. مگه ابراهیمی نگفت به جون مامانم خودم دیدم صادق‌پور سر دیکته پاک‌کن نجفی رو برداشت؟ مگه صادق‌پور به خانم نگفت به جون مامانمون ما برنداشتیم؟ مگه خانم داد نکشید که برید بشینید سرجاتون. به بابا میگم به جون مامان خودم دیدم ویداجون دستبند مامان رو گذاشت تو دل خرسم. میگم جون مامانت بهاش نگو. اصلاً می‌گم آگه بگم دستبند مامان کجاست برام مدادنوکی می‌خری؟ به شرطی که به مامان نگی. مادرجون هم بهاش گفت این پول رو بهت می‌دم به شرطی که به زنت نگی. آگه بگم حتماً می‌خره. مگه به ویداجون نگفت آگه شما شرط رو بردی هر چی بخوای می‌خرم. اونوقت دیگه الکی به خانم نمی‌گم صادق‌پور مدادنوکی نجفی رو خراب کرده. تازه مدادنوکی‌اش رو هم نوک می‌اندازم. عین اولش. آگه مامان خواست مشقم رو امضا کنه گفت این رو کی نوشته برات؟ می‌گم خودم. می‌گم بابا برام مدادنوکی خریده. می‌گم به جون بابا خودش برام خریده. من بهش نگفتم. می‌گم تازه مدادنوکی نجفی‌ام پیش منه. می‌گم خودم پیداش کردم و خانم گفت شنبه بیار بده به خود نجفی. می‌گم صادق‌پور عین ویداجونه وسایل بچه‌ها رو برمیداره. کاشکی زودتر بیاد بابا. ■

# داستان کوتاه «کفتر جلد»

نویسنده «مجید قدیانی»

باران از روی چتر سر می‌خورد و پشت لباسم خیس می‌شود. از عرض خیابان می‌گذرم تا سوار ماشینم شوم. آب‌های کف خیابان موج بر می‌دارند و جایی خشک برایم باقی نمی‌گذارند. نگاهی به ماشین مشکی که صدای موزیکش خیابان را برداشته می‌اندازم. همه آدم‌های خیس شده لیچار بارش می‌کنند. در ماشین را باز می‌کنم. ناگهان چیزی پشم‌آلود مچ دستم را می‌گیرد. سرم را بالا می‌آورم و زل می‌زنم توی چشم‌های شیری که به من خیره شده است. یک جفت چشم از توی دهان آن عروسک غول پیکر به من لبخند می‌زنند. سر شیر را بر می‌دارد و با لکنت فراوان می‌گوید: «چطورید آقا ارسلان؟»

سال‌های زیادی است که دیگر کسی من را با نام ارسلان صدا نمی‌زند. صورت استخوانی و ابروهای پر پشت دوباره می‌گوید: «من رو یادتونه آقا ارسلان؟» روی "س" فشار می‌آورد و "لان" را طوری می‌گوید که حرف آخر اصلاً شنیده نمی‌شود. فقط کار یک نفر بود. رحیم پسر عقب افتاده کوچه ما که هیچکس بازی‌اش نمی‌داد و مدل حرف زدنش همه را می‌خنداند. از دور چمباتمه می‌زد روی جدول سیمانی و فوتبال بازی کردن ما را تماشا می‌کرد. یک روز با بنفشه ده مسابقه داشتیم. دروازه‌بانمان نیامد. رحیم را صدا کردم و از او خواستم پاشنه‌های پایش را به‌هم بچسباند و از جایش تکان نخورد. پنج بر صفر بردیم. هیچ توپی از کنار پاهایش رد نمی‌شد. رحیم شد یار همیشگی‌ام. هیچ محلی حاضر نبود با ما تیغی بازی کند.

دستم را روی شانه‌اش می‌گذارم و می‌گویم: «چطوری رحیم گُلر؟ اینجا چیکار می‌کنی؟» رحیم می‌گوید: «خیلی دنبالتون گشتم. می‌تونید یه ساعتی وایسید تا من کارم تموم بشه.» نگاهی به ساعتم می‌کنم و می‌گویم: «نه رحیم جان. ولی قول می‌دم فردا دوباره بیام پیشت.» نگاهی به پشت در شیشه‌ای رستوران می‌کند و می‌گوید: «خیلی واجبه‌ها، رازه.» می‌خندم و می‌گویم: «مثل راز کفترای رحمان؟» سرش را پایین می‌اندازد و می‌گوید: «نه! ولی... .» یکی از توی سالن صدایش می‌کند. با عجله به سمت در می‌رود و مثل همان سال‌ها پاهایش به هم می‌پیچد ولی زمین نمی‌خورد. دستش را برای صاحب سالن تکان می‌دهد و رو به من می‌گوید: «تو رو خدا فردا ساعت چهار اینجا باشید.»

پشت چراغ قرمز ماشین کناری چیزی می‌گوید. با این لباس و بارانی که انگار تا شهر را با خودش نبرد دست بردار نیست همین پنچری را کم داشتم. صندوق را باز می‌کنم و لاستیک را بیرون می‌کشم. حالم مانند زاپاس بدون باد وا می‌رود. به اداره زنگ می‌زنم و منتظر کمک می‌شوم. تلویزیون‌های آن طرف پرواز دسته جمعی پرندگان را نشان می‌دهد. مثل پرنده‌های کفتربازهای خیابان مجاهد کبیر. رحمان آخر کفتربازی بود. آن روز با همه دعوا داشت. رحیم پشت من پنهان شده بودتا چوب رحمان به سرش نخورد. انگار برادر کوچک برای کتک خوردن آفریده شده بود. دو روز قبل بال‌های ده کفتر طوقی تازه‌اش را چیده بود تا جَلدشان کند. حالا روی بام نبودند. داد می‌زد: «کار بچه‌های بنفشه شیشه. بالاخره که پرواز می‌کنن.»

گفتم: «حالا چرا بنفشه شیش؟»

گفت: «دایی یکیشون سه تا خونه اونطرف‌تر خونه داره. از پشت بوم اومدن مادر... .»

فردای آن‌روز زنگ مدرسه شاملو که خورد مثل هر روز کیفم را روی دوشم انداختم و سلانه سلانه خیابان شاهین را به سمت بالا آمدم. رحیم را دیدم کنار دیوار ریخته باغ بزرگ قدم می‌زد. باغی که گاهی پیرمردی به درخت‌های آلبالو و انار و خرمالو و تاک‌های انگورش رسیدگی می‌کرد. زمستان‌ها سیلاب می‌افتاد توی خیابان شاهین قسمتی از دیوار را خراب کرده بود و موقع رسیدن میوه‌ها محل عیش ما می‌شد. از بین دیوار ریخته وارد باغ شدیم. حال رحیم مرا ترسانده بود. از کنار استخر خالی و رنگ آبی چرکمرده‌اش گذشتیم و زیر یکی از درخت‌ها ایستادیم. روی برگ‌های ریخته شده چندتایی کفتر خونین و کلی پر ریخته بود. رحیم گونی قهوه‌ای آویزان از درخت را برداشت و گفت: «این بیچاره‌ها رو آوردم و گذاشتمشون بالای درخت که برن. امروز که اومدم ... .» با آن صدای زمخت و عجیبش زد زیر گریه و از توی حنجره‌اش صدایی شبیه فریادهای یک حیوان توی قفس بیرون می‌زد. از میان همان صداهای درهم گفت: «آقا ارسلان یه راز

بهتون بگم به رحمان نمی‌گید؟» کنارش نشستم. زانوهایم می‌لرزید. تصویر محو چوب دستی رحمان را بالای سرم می‌دیدم. چندتایی سرفه کرد و گفت: «این کفترای بدبخت رو کرده بود تو قفس و داشت بال‌هاشون رو می‌چید. هر وقت موهای من رو هم قیچی می‌کنه همه کله‌ام زخم میشه.» از کنار پاره‌گی شلوارش می‌شد رد کبودی ضربه‌هایی که خورده بود را دید. کمی گریه‌اش بند آمد و ادامه داد: «می‌ترسم داد بزنم تا باز بگه کاش بمیری و بعدشم بگه بابای بدبخت هم از دست تو مرد.» بغلش کردم و دستم را دور گردنش انداختم. گفتم: «آروم باش. الان یه کاریشون می‌کنیم.» خودش را ازمن جدا کرد و گفت: «این بیچاره‌ها که نمی‌تونستن داد بزنن. ریختمشون تو این گونیه و آوردم گذاشتمشون بالای درخت تا راحت بشن.»

برای روباه و سگ‌ها سور شبانه تهیه کرده بود. تمام بدنش می‌لرزید. صدبار دیده بودم که چطور زیر ضربه‌های رحمان به خودش می‌پیچد. لاشه‌ها و پرها را ریختیم داخل گونی و همانجا یک چاله کندیم و دفنشان کردیم. دوری هم توی باغ زدیم تا اثری از کفترها نمانده باشد. از آنجا که بیرون آمدیم گفتم: «هر کی تو رو زد فرار نکن، بزنش.» چند ماه بعد ما از آن محله رفتیم.

با صدای احترام سرباز توی اتاق به خودم می‌آیم. جوانی با سر تراشیده به سرباز وصل است. پرونده‌اش را روی میزم می‌گذارد و می‌گوید: «جناب سرگرد... .» به سرباز می‌گویم: «من جایی کار دارم. باید برم. ببرش بازداشتگاه تا صبح.» جلوی رستوران شیری زرد رنگ بالا و پایین می‌پرد. می‌گویم: «رحیم جان ساعت چهار و نیمه.». صدایی از میان آن عروسک پشم‌آلود می‌گوید: «رحیم تو سالن نشسته.»

سوار ماشین می‌شود. می‌گویم: «کجا بریم؟» با ناخن‌هایش ور می‌رود و می‌گوید: «ما خونه‌مون همونجاس هنوز.» وسط خیابان شاهین یک آبراه سیمانی ساخته‌اند. جای باغ مجتمع بزرگی سبز شده با نام مجتمع فرهنگیان. تا جلوی برج یک کلمه هم حرف نزد. با اشاره‌اش کنار در ورودی می‌ایستم. رحیم با صدایی شبیه همان حیوان گرفتار می‌گوید: «آقا ارسلان رازه‌ها.» می‌خندم. مثل سی سال پیش منتظر بودم تا رازش را بگوید. رازی که زیر خانه‌های به آسمان رسیده دفن شده بود. گفت: «پنج سال پیش که اینجا رو کندن جنازه‌اش اومد بیرون.» نگاهی به صورت سرخ شده‌اش می‌اندازم و می‌گویم: «جنازه کفترا؟» تمام صورتش به لرزیدن می‌افتد و شروع به گریه می‌کند. صداهای نامفهوم از دهانش بیرون می‌ریزد. می‌گویم: «بازم رحمان تو رو زده؟ اصلاً چیکار می‌کنه الان؟» گفت: «جنازه رحمان اومد بیرون.» خیره می‌مانم به لب‌های پر از ترک و دندان‌هایی که زردی سیگار از رویشان شُره می‌کرد. دستم را می‌گیرد و می‌گوید: «یادتون نرفته که، رازه‌ها.» می‌گویم: «قاتلش پیدا شد؟» با مشت به پایش می‌کوبد و قارقار می‌کند. یقه‌اش را می‌گیرم و صورتش را به طرف خودم می‌کشم و با صدای بلند می‌گویم: «رحیم درست حرف بزن ببینم چی میگی.» با انگشتانش صدای تلق‌تلق در می‌آورد و می‌گوید: «چندوقت بعد از اون راز قبلیه با چوب افتاد به جونم. منم وسط کتک خوردن گفتم خوب شد کفترات رو چال کردم.» عرق از کنار کلاهش روی ته‌ریش تنک‌اش می‌چکد. سرم را به سمتش می‌برم و می‌گویم: «خب؟ بعدش؟» آب دهانش توی گلویش می‌پرد و تمام صورتم را خیس می‌کند. چندتایی به پشتش می‌زنم. با صدایی آرام‌تر می‌گوید: «بعدش من رو آورد اینجا. باز کتکم زد و هی گفت قاتل. هی گفت هم بابا رو کشتی و هم کفترا رو. منم هلش دادم. چوبش افتاد و منم زدمش. خیلی زدمش.» دوباره می‌زند زیر گریه. اشکی نمی‌آید و فقط صدای زار زدن می‌دهد. چانه لزج شده‌اش را به سمت خودم می‌کشم و می‌گویم: «رحیم! با انبر باید ازت حرف در بیارم؟» صورتش را به عقب می‌کشد و می‌گوید: «فردا که اومدم دیدم همینجوری مونده روی زمین.»

رحمان رفته بود کنار کفترهایش. لابه‌لای درخت‌های خرمالو و انار. رحیم در ماشین را باز می‌کند و پیاده می‌شود. انگار همه مصیبت‌های توی دلش را خالی کرده روی شانه‌های من. دیگر گریه نمی‌کرد و زوزه نمی‌کشید. از نیمه باز در می‌گوید: «یه چیز دیگه‌ام هست.» بدنم کرخت شده و انگار حسی ندارم. با اشاره سر به رحیم می‌فهمانم که بگوید. لبخندی توی چشم‌هایش می‌نشیند و می‌گوید: «فرار نکردم. زدمش.»

راه می‌افتم به طرف محل کارم. با همان کت و شلوار مشکی پشت میزم می‌نشینم و داد می‌زنم: «اون پسره رو از بازداشتگاه بیارینش.»■

# داستان کوتاه «قرمز»

نویسنده «مریم موفقی»

اولین باری که دلم خواست کاغذهای دفتر نقاشیم را گول بزنم شش سالم بود. اگر آن‌ها گول می‌خوردند مامان دختر کوچولوی دوست داشتنی صدایم می‌زد.

رنگ قرمزگواش را که همان روز صبح با کمک عروسکم با آب ولرم رقیق کرده بودم برداشتم و با قلم موی سر تخت پیشانیم را قرمز کردم. دوست داشتم نقاشی‌ها بفهمند من از همهٔ دختر بچه‌هایی که لابه لای ورق‌ها موهای دم گوشی داشتند زیباتر هستم.

چند ساعت گذشت مادر مهربانم با چشمانی گشاد و لبخندی ساختگی بر لب به خانه آمد, بطری آب یخ را یک نفس سرکشید. باید به حمام می‌رفتم و خودم را تمیز می‌شستم, آنقدر تمیز که جای هیچ لکهٔ قرمزی وسط پیشانیم نباشد, دخترهای خوب همه‌شان همینطور بودند. از حمام که بیرون آمدم موهام خیس و گونه هام بخاطر شستشوبا آب داغ گل انداخته بود. دفتر نقاشیم وسط اتاق افتاده بود. یک دختر با موهای طلایی و لباسی آبی که دامنش به طرز ناشیانه رنگ شده بود و خطوط مداد آبی تا لباس قرمز مادر نقاشی کشیده شده بود نگاهم می‌کرد. با دیدنش اخم کردم، خودم را محکم‌تر میان حوله مچاله کردم و بدنبال مادر تا اتاق خواب رفتم.

در اتاق نیمه باز بود و از لای در می‌توانستم کاغذهایی را ببینم که مثل برف سفید بودند. چند کاغذ سفید دورو بر تخت آشفته و سرگردان افتاده بودند و چند تایشان با رنگ قرمز رنگ آمیزی شده بودند. از مادرم متنفر شدم که بدون اجازه گواش قرمزم را برداشته.

با ترس وارد اتاق شدم, مادر وسط کاغذهای سرخ و سفید خوابیده بود وخبری از جعبهٔ قرمز گواش نبود. یاد روزی افتادم که خون دماغ شده بودم و مادر می‌گفت: سرت رو بالا بگیر تا بند بیاد...

ملافهٔ سفید تخت قرمز بود و من هرچقدر صدا زدم مادر سرش را بالا نگرفت. باید دوباره به حمام می‌رفتم. دستهایم قرمز بود مثل چاقویی که روی زمین افتاده بود...

دوزانو روی تخت چمپاتمه می‌زنم. هوا سرد است. صدای کیوان خیلی ضعیف از آشپزخانه به گوشم می‌خورد: _ آگه تافردا حا لت بهتر نشد خودم میرم نمایشگاه. شاید یکی خرشدو اون تابلوهای مسخره رو خرید. آب بینی م را با دستمال پاک می‌کنم و خودم را محکم میان پتو می‌پیچم.

با همان پتو در حالی که سرامیک‌های اتاق خواب و پذیرایی را جارو میزند به آشپزخانه می‌رسم. دم درگاهی با صدای خش دار می گویم: - تو از روز اول میدونستی من نقاشم. نمی دونستی؟

استکان چای داغ را بدستم می‌دهد. من پشت بخار گرم چای صورت مردانه‌اش را می‌بینم که مهربان‌تر شده...

_ باور کن دست خودم نیس. من تحمل رنگ قرمز رو ندارم. مادرم جلوی چشمم....

_ این قصه رو صد بار گفتی. اما نقاشی بدون رنگ قرمز محاااااله.

_ خودت دیدی که محال نبود. من کشیدم و شد.

با کیوان به اتاق خواب می‌رویم. با هم کمد دیواری را باز می‌کنیم. باهم جعبهٔ چوبی منبت کاری را پیدا می‌کنیم. من چشمانم را می‌بندم. کیوان شروع به خواندن تاریخ نقاشی‌ها می‌کند.

انگار همین دیروز بود. آمبولانس آژیر کشان دور می‌شد. من در آغوش افسانه خانم همسایه واحد روبرویی گریه می‌کردم. شب که از بیمارستان زنگ زدند. داشتم گواش قرمز را می‌ریختم در ظرف سوپی که افسانه خانم مهربان پخته بود. مادر مهربانم هرگز به خانه برنگشت. ...

جعبهٔ چوبی نقاشی‌هایم همانجور دست نخورده گوشه کمد دیواری پنهان شده.

پشت تمام نقاشی‌ها نوشته‌ام: ورود قرمز ممنوع.

_ کیوان! خون قورباغه سبزه؟

_ نمی دونم.

_ کیوان!

_ ها

_ آگه من و مامانم قورباغه بودیم الان تو نقاشیا درخت چه رنگی بود؟

_ شاید قرمز...

یاد توت فرنگی‌های آخرین تابلوی نقاشیم میفتم که رنگشان بدجور به زردی می‌زد.

زیر لب زمزمه می‌کنم ... _ شایدم زرد.

# داستان کوتاه «بخارهای فنجان نیما کوچولو»

نویسنده «نیلوفر ناظری»

نیمای این روزها که من باشم، با نیمای کودکی‌ام از نظر ظاهری فرق زیادی کرده. افکارم بزرگ‌تر شده، منکر این نمی‌شوم اما هیچ چیز دیگری فرق نکرده. کافه پاتوق همیشگی من برای کشیدن نقاشی، فکر کردن و تمرکز است. از دانشگاه که بیرون می‌آیم جز کافه راه دیگری بلد نیستم. اول برای مدتی روبروی فنجان داغی از قهوه نشسته و با بخارهای آن گپ می‌زنم. وقتی بچه بودم با بخار فنجان قهوه و کتری و چای و دود سیگار برای خود شکل‌های عجیب و زیبا می‌ساختم. این می‌شد ابتدای ساختن یک داستان برای نیما کوچولو.

گاهی به فضا سفر می‌کردم و ستاره‌های زیادی را می‌دیدم. البته روحم هم از سیاره‌ها خبری نداشت، پس هر چیزی را که بلد بودم می‌دیدم. دست می‌انداختم دور ستاره‌ها و ماه تا آن‌ها را بگیرم. می‌گرفتم اما وقتی که مشتم را باز می‌کردم پر بود از خالی‌های توی دستم. دو دستم را زیر چانه زده و چشم به بخار فنجان می‌دوختم.

موقع صبحانه بود. مادر فنجان چای داغ را روبه رویم می‌گذاشت. به لقمه‌ام حتی نگاه هم نکردم. مادر خواست دستش را به سمت فنجان ام ببرد که نگذاشتم. آن روز چای ام سرد شد. و چای هر روز ام سرد می‌شد. بخار چای من هر روز یک داستان داشت. روی صندلیِ خیلی بزرگ تر از خودم نشسته بودم که از لابه لای بخارها گربه ای کوچک را دیدم. داشت می‌دوید و موشی به دنبالش. گربه از ترسش پشت قاشق چای خوری‌ام قایم شد و موش به چشم‌هایم زُل زد تا گربه را لو بدهم. موش آنقدر بزرگ بود که از فنجان چای ام بیرون می‌زد. گربه هم با التماس نگاه ام کرد. چشمهایم را بسته و چای ام را فوت کردم. گربه با اینکه کوچک بود، دلش می‌خواست به ماه سفر کند. اما نمی‌دانست چطور باید از سقف خانهٔ ما عبور کند. در گوشش گفتم وقتی مادر خواب است، تو را از در پشتی فراری می‌دهم. گربه چشمک ای زد و از برگ‌های درخت توی فنجان ام بالا رفت. یک بار دیگر هم او را دیده بودم. وقتی برایش موشک درست کردم و او را به آسمان فرستادم... وقتی برگشته بود روی سرش یک ستاره برق می‌زد. می‌گفت این هدیهٔ آسمان است به او. من هم تصمیم گرفته بودم یک روز به فضا بروم و ستاره‌ها را بچینم. یک بار دیگر هم ستاره‌ها را دیدم. وقتی از توی بخارها درختی بلند با برگ‌های زیاد تا آسمان قد کشیده بود، دیده بودم که دستم به ستاره‌ها می‌رسد. می‌توانم ستاره‌ها را بچینم و توی کوله‌ام بگذارم.

گربه که رفته بود فضا، من تنها شده بودم و در نبودش جایی میان بخارهای چای ام با نهنگ ای دوست شدم که نمی‌توانست صحبت کند. می‌گفت از وقتی به دنیا آمده اینطور بوده. دلم برایش می‌سوخت. خیلی وقت‌ها حرف‌های هم را نمی‌فهمیدیم... اما این را می‌دانستم که او بسیار مهربان بود. یک چیزی که برایم عجیب بود نخوردن ماهی بود. او هیچ ماهی ای نمی‌خورد. یعنی دلش نمی‌آمد آن‌ها را بخورد. ما چند روزی با هم دوست بودیم، تا اینکه او از گرسنگی مُرد.

نهنگ که رفت من تنها شدم. سعی کردم دیگر با موجودی دوست نشوم که تنهایم بگذارد. تنها شدنم را دوست نداشتم. به همین دلیل در جایی میان بخارهای چای ام بالن ای را دیدم. بالن به یک دستهٔ خیلی زیاد از شکلات وصل شده بود و به هوا می‌رفت. دلم می‌خواست تمام شکلات‌ها را توی اتاقم پر کرده و تویشان شنا کنم. شکلات‌های رنگی و کاکائویی.

یک روز پریِ دریایی آمد و قول یک اتاق پر از شکلات را به من داد. روز بعد اش مادر دیر از خواب بیدار شد و جای چای داغ، یک لیوان شیر سرد را جلویم گذاشت. بهانه گرفتم که چرا سرد است و من آن شیر را نمی‌خورم. مادر شیر را داغ کرد. وقتی لیوان شیر داغ را روبرویم گذاشت لبخند زدم. از لابه لای بخارها آب نبات‌های وصل شده به ابرها را می‌دیدم. تا می‌خواستم آب نبات‌ها را بگیرم آب می‌شدند و هر بار مشت ام خالی بود. روز بعد به مادر گفتم باز هم برایم چای بگذارد. چای داغ...

اینبار بخار چای خیلی جالب تر از قبل شده بود. جای آسمان و زمین با هم عوض شده بود و می‌توانستم دستم را به آب دریا بزنم. یا با قلاب ماهی گیری ستاره‌ها را از دریا بگیرم. ستاره‌ها توی آب بودند اما خیس نمی‌شدند. وقتی به ابرها نگاه می‌کردم، پر از ماهی‌های قرمز بودند. بدون اینکه در آب دریا باشند نفس می‌کشیدند. یک روز دیگر آن پری دریایی را دیدم. با موهای بلند و بافته شده... داشت از توی آب شکلات‌ها را می‌گرفت و توی سبد می‌انداخت. من همهٔ این‌ها را می‌دیدم. عوض نشده بودم، تنها بزرگ تر شده بودم. امروز که توی کافه نشسته بودم، از بخار قهوه‌ام طرح‌های مختلف بیرون می‌آمد. صورت ای که پشت نقاب پنهان شده بود... پیر مردی که کنار خیابان ساز می‌زد. دوره گردی که هیچ جایی را نمی‌دید... دخترکی که گل‌هایش را نمی‌فروخت. و من نیمای بزرگی شده بودم به همراه خاطرات کودکی‌ام. من امروز از فنجان قهوه‌ام طرحی را گرفتم. طرح دختری که گل‌هایش را نمی‌فروخت. آن را طراحی کردم. وقتی تمام شد به اطراف نگاهی انداختم. پسر بچه ای رو به رویم نشسته بود و داشت به فنجان چای داغ اش نگاه می‌کرد. لبخندی زد و دستش را جلو آورد.

– سلام.... من نیما هستم.■

# داستان کوتاه «پنجِ عصر»

نویسنده «یوکابد جامی»

**داستان براساس واقعیت می‌باشد.**

به قصد سیب زمینی خوردن رفته بودیم اما روی کاغذی که به شیشه چسبانده بودند، سیب‌زمینی جایی نداشت به همین خاطر اسنک سفارش دادیم.

داخل تراس ۲ عدد میز بود با تعدادی صندلی دور آن‌ها. یکی از میزها خالی بود و پشت میز دیگر، پسر بچه ای فال فروش نشسته بود. فال‌هایش نامرتب روی میز به چشم می‌خوردند و روی ساندویچ نصفه نیمه‌اش، بعد از هر گاز کوهی سس می‌ریخت و با پاشیدن کمی فلفل قرمز، یک گاز اساسی دیگر به آن می‌زد.

با حواس‌هایی که به شدت پرت او بودند، روی میز کناری نشستیم. خواهرم سر حرف را با پرسیدن قیمت فال باز کرد و ما تازه آن لحظه بود که متوجه شدیم چه خوش صحبت است و چقدر مؤدب!

- فالات چند تومنه؟
- هرچقدر پول دادین درسته.

خواهرم اسکناسی پنج هزار تومانی روی فال‌هایش گذاشت و گفت:

- دوتا می خوام. خودت بده. البته هروقت ساندویچت تموم شد.

و لحظه شروع آشنایی مان همانجا بود.

یک احمد از بین احمدهای دیگر. یک پسر کلاس سوم دبستان. یک جفت دست سیاه وکوچک و زحمت کش، یک جفت چشم مشکی ریز و خسته و خواب آلود و معرفتی بی کران همچون دریای خداوند!

اولش گمان کردیم از آن دسته بچه‌هایی‌ست که زیر نظر کسی کار می‌کند اما بعد از پرسیدن چند سؤال دانستیم ربطی به آن قشر ندارد و پول‌هایش را به تنها کسی که می‌دهد مادرش است برای خرج خانه.

دلمان مثل خیلی‌های دیگر سوخت. به او. به شرایطی که به ناچار درش حضور داشت. به مادرش با هفت بچه و به حافظِ خجالت زده که یکی داشت اشعارش را می فروخت و ذره ذره درآمد کسب می‌کرد. مثل روانشناسان اما، که ترحمشان را به مراجعشان نشان نمی‌دهند، چیزی بروز ندادیم و وانمود کردیم اوضاع عادی‌ست. او یک فرد معمولیست و ما هم افرادی معمولی تر از او.

خواهرم از آب نمی‌دانم شفاف یا گل آلود به نفع منِ ساکت ماهی گرفت و گفت:

- خواهرم نویسندست. می شه چند روز بیای همین جا؟ واست شام و ناهار می خره و تو کم کم از زندگیت براش تعریف می‌کنی. بعد، داستان واقعیِ تو، یه کتاب میشه و وقتی چاپ شد و مردم خوندن، معروف می شی.

به محض شنیدن حرف خواهرم چشمانش چهارتا شد و پرسید:

- خداوکیلی نویسندست؟
- آره نویسندست.

نمی‌دانم در آن سن و سال و شرایطی که داشت از نویسندگی چقدر می‌دانست اما دامنه اطلاعاتش هرچقدر بود، من در نگاهش به قدری بزرگ آمدم که حسی فوق العاده خوشایند سرتاسر وجودم را فرا گرفت.

لابه لای تمام حرف‌هایی که زدم هنوز هم دقیق نمی‌دانم. به شدت سردرگمم و شکاک به اصل ماجرا. آیا واقعاً او تحت سلطه شخص یا اشخاصی برای کار کردن نبود؟ تمام حرفهای که زد حقیقت داشتند و برای خانواده‌اش کار می‌کرد؟ وابسته به هیچ جا نبود؟ واقعیت هرچه بود اما، هنوز نمی‌توانستم به صحت حرف‌هایش پی ببرم.

زمان نسبتاً زیای بینمان گذشته بود و از سوز هوا، با داشتن تنها یک بلوز نخیِ آستین بلند، می‌لرزید. هنگامیکه به پیشنهاد ما روی صندلی کنار بخاری که قبل از آن من رویش جا خشک کرده بودم نشست، احساس کردم چندین سال است که می‌شناسمش و از این حس، لبخندی پررنگ روی لبم نقش بست.

حال دیگر از او اطلاعاتی ناقص در اختیار داشتیم. اینکه اهل افغانستان بود و در یک خانواده ۹ نفره زندگی می‌کرد. ۳ خواهر و ۴ برادر داشت و بچه چهارم بود. بعد از مدرسه آن همه راه را با مینی بوس و اتوبوس می‌آمد تا فال‌هایی که توی دستش بی صبرانه منتظر رهایی بودند را بفروشد و در ازایش شرم را به جان کوچکش بخرید.

ساعت ۴/۲۴ دقیقه صبح است و من مشغول نوشتن خاطره دیشب هستم. نمی‌دانم چرا بعد از یادآوری آن

ملاقات، بخش عظیمی از ذهنم مشغول خیلی مسائل شده. هنوز هم به یاد غیرتی هستم که در یک مرد هفتاد ساله یافت می‌شد. به یاد دستان کوچکش که توانسته بود دست تک تک اعضای خانواده‌اش را بگیرد تا به خواسته‌های ریز و درشتشان نزدیکشان کند. به یاد لرزش تن نحیفش که در آن سرما می‌لرزید اما غیرتش ذره ای نه!

نمی‌دانم چرا بعد از هر بار یادآوری دیشب، بیشتر از هرچیزی مایلم تا بدانم چقدر حرف‌هایش درست بودند و چقدرشان دروغ. فعلاً اما، نمی‌خواهم به بخش دروغشان فکر کنم. حتی اگر یکی از همان بچه‌های کار باشد، باز هم داستانی که از کسب درآمدش برایم تعریف کرد؛ به دنیاها می‌ارزد. آخر این روزها، اکثر آدم‌ها حتی به تظاهر هم، غیرت و کمک کردن را در زندگی اشان نشان نمی‌دهند.

کمی بعد که مشغول خوردن اسنک‌ها بودیم و او ساندویچش را تمام کرده بود، خواهرم برایم یک قرار کاری گذاشت. روز یکشنبه، ساعت ۵ عصر. ساعتش را خودش تعیین کرد. گفت از ۵ که می‌آیم آنجا، تا آخر شب یکسره کار می‌کنم. دلم به حالش گرفت. طفلی، از قلعه حسن خان می‌آمد. همان قلعه حسن خانِ دور که شاید خیلی از ما حتی ندانیم کجای نقشه جای دارد.

لابه لای تمام حرفهای پراکنده امان، مدام از ساعت و روز قرار می‌پرسید. از اینکه حرف زدنمان چقدر زمان خواهد برد و چه مقدار از وقت کار کردنش را خواهد گرفت. پس از آن، کنار تمام خستگی‌هایی که در صورتش به چشم می‌خورد، نگرانی هم جای گرفت و من به تنها چیزی که آن لحظه اندیشیدم، غیرت زیبا و ستودنیِ احمد سوم دبستان بود برای کسب درآمد!

با این وجود، هنوز نمی‌دانم باید از کجای این ماجرا شروع به نوشتن کنم. بهتر این است که به عهده خودش بگذارم یا یک لیست بلند بالایِ سؤال را از کیفم بیرون بکشم و جواب‌های هر کدامشان را با دقت یادداشت کنم؟ گیجم و کمی نگران. دقیق نمی‌دانم پایان آن روز، چقدر ذهنم پر از جوهر داستان زندگی دانیال خواهد بود تا بتوانم به راحتی روی کاغذ پیاده اشان کنم. با وجود تمام نگرانی‌ها و ذهن مشغولی‌هایم، مزه شیرینی زیر زبانم آمده و امید زیادی قلبم را مالامال کرده آن هم تنها بخاطر پیش آمدن چنین فرصتی.

روز موعود فرا رسید و همزمان با آن یک سؤال برایم پیش آمد که آیا واقعاً همه هنرمندان قرارهای کاری اشان مثل قرار کاری من است؟ قبل از اینکه شما به آن پاسخ دهید، بنده تا حدودی می‌توانم جواب را حدس بزنم که بله قرارهای کاری شبیه به قرار کاری من هم برایشان پیش می‌آید. مثلاً یک نویسنده، برای لمس کامل اتفاقات جامعه، نیازمند آن است که در محل‌های مشابه سوژه انتخابی‌اش حاضر شود و تمام یا اکثر اتفاقات را با چشم خود و از نزدیک ببیند تا بداند دقیقاً قصد نوشتن چه چیز را دارد و چگونه می‌خواهد چنین کاری را انجام دهد.

به جای زدن حرف‌هایی که کمابیش بوی حاشیه می‌دهند، بهتر است برویم سر اصل مطلب. روزِ قرار، زمان به سرعت سپری شد و تا رسیدن به ساعت موعود چیزی دیگر نمانده بود. به دختر عمویم که برحسب اتفاق آن روزها مهمان خانه امان بود، پیشنهاد دادم اگر مایل است همراهی‌ام کند و او با کمال میل پذیرفت.

برای رسیدن رأس ساعت ۵ و یا دقیقه ای قبل تر از آن، عجله زیادی به خرج دادم زیرا می‌دانستم این قرار، یک قرار عادی نیست و شخصی که می‌آید، شرایط این را ندارد تا اگر دیر کردم، لحظاتی طولانی به انتظار آمدنم بنشیند. به همین خاطر به دختر عمویم گفتم:

- سلانه سلانه راه رفتن فایده نداره. بدو.

و تا رسیدن به محل قرارمان که همان فست فودِ کوچک بود، یک نفس دویدیم. وقتی رسیدیم ساعت درست رأس ۵ بود. ۵ بعدازظهر یکشنبه، اولین روز قرار کاری‌ام.

روبه روی فست فودی منتظرش ایستاده بودیم تا بیاید اما، بعد از گذشت چند دقیقه که دیدم هنوز نیامده، نمی‌دانم چرا یاد حرف خواهرم افتادم که قبل از آمدنم پرسید " آگه نیاد خیلی ناراحت می شی؟ " و من تا آن لحظه به این فکر نکرده بودم که شاید بنابه هر دلیلی سر قرار نیاید. بعد از پرسیدن سوالش، به خودم آمدم که " آگه نیومد، واقعاً بعدش می خوای چیکار کنی؟ " و همانجا، ناراحتی شدیدی بر من غلبه کرد که اگر حرف خواهرم درست از آب در بیاید، من سوژه‌ام را برای همیشه از دست خواهم داد و چنین اتفاقی به راستی چقدر برایم تلخ تمام خواهد شد.

با گذشت هرثانیه از ساعت ۵، غمگین تر از قبل می‌شدم و شکست نسبتاً بزرگی را در وجودم احساس می‌کردم. دیگر تمام فکرم درگیر این بود که اگر نیامد چه

اتفاقی خواهد افتاد. ثانیه‌ها به دقیقه تبدیل می‌شدند اما او همچنان نمی‌آمد و برای خودم تأسف می‌خوردم که چرا بیش از اندازه به این آمدن دل خوش کرده بودم و او به چه حقی و به چه راحتی و بی هیچ فکری، سر قرار لعنتی امان حضور پیدا نکرده بود.

چند دقیقه بعد، با دیدن اسم خواهرم روی صفحه گوشی که زنگ می‌خورد، رنگ از چهره‌ام پرید که اگر از آمدنش سؤال پرسید من چه جوابی بدهم. گوشی را جواب دادم و گفتم:

- بله؟
- چی شد اومد؟
- نه
- جدی؟ حالا اشکال نداره. ناراحت نباش.
- نه بابا. چیزی که زیاده از این مدل سوژه‌هاست.

منم این آخریا حدس می‌زدم که شاید نیاد اما خب راستشو بخوای.... هیچی. مهم نیست. فعلاً کار نداری؟

- نه. فقط آگه خبری شد بهم زنگ بزنی.
- باشه.

و تلفن را قطع کردم. درست بعد از لمس کردن مربع کوچک قرمز رنگ مکالمه امان، ناامیدی، با تمام توان قلبم را توی مشت خود فشرد و احساسی فوق العاده عذاب آور سراغم آمد.

شاید باورتان نشود اما طی این دو روز گذشته، تا جاییکه می‌توانستم برای سوژه انتخابی‌ام برنامه ریخته بودم که به امید خدا یک داستان عالی و قشنگ و تأثیر گذار خواهم نوشت اما چه کنم که منتخبِ سوژه‌ام سر قرار نیامد و داغش را برای همیشه روی دلم باقی گذاشت!

چند روزی می‌شود که از آن اتفاق گذشته. یکی دو روز اول، کمی فکرم مشغول بود که حقیقتاً برای چه نیامد. چه اتفاقی برایش افتاده بود؟ چه کسی مانع آمدنش شده بود؟ چقدر سرش شلوغ بود که فراموش کرده بود و هزاران سؤال دیگر که برای هیچ کدامشان جوابی نداشتم تا کمی خودم را تسلی دهم. بعد از آن اما، سعی کردم تا اتفاقی که افتاده بود را به دست فراموشی بسپارم و پی‌اش را دیگر نگیرم زیرا سوژه ای نبود تا من برای نوشتن چیزی در چنته داشته باشم.

با وجود اینکه طی آن روزها دو داستان نوشتم اما هیچ کدام‌شان باب میلم نبودند به همین خاطر زمانی هم برای ویراستاری اشان در نظر نگرفتم و بهشان توجهی نکردم تا اینکه جرقه ای در ذهنم از سوی عالم غیب زده شد با این مضمون که " مگه خدا اینترنتو ازت گرفته؟ برو تو گوگل سرچ کن؛ خاطرات کودکان کار. یه ذره از زندگی اونو با یه ذره از ماجرای یکی دیگه، قاطی کن و یه داستان جدید بنویس" و باری دیگر آنجا بود که استارت کارم برای نوشتن داستانِ چنین قشری از جامعه زده شد.

شاید بعضی از شماها با خود بگویید " مگه فقط یه سوژه اون شکلی رو کره زمین هست که بعد نیومدنش سر قرار انقدر ناراحت شدی؟ برو بگرد یکی دیگه رو پیدا کن خب. تازه بعضی از همونا از خداشونم هست" اما من در جواب باید بگویم متاسفانه از آن قشر نویسنده‌هایی هستم که بسیار کمرو می‌باشم و اگر آن روز خواهرم هوایم را نداشت، چنین اتفاقی هیچ گاه در زندگیِ داستانی‌ام رخ نمی‌داد.

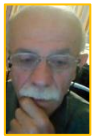
دقیق به خاطر ندارم چند روز از آن قضایا گذشته اما به شدت قبل همچنان ذهنم درگیرِ سوژه است و کارم را حسابی سخت کرده که چه شخصیتی را با چه زندگی و گذشته و حال و آینده ای در نظر بگیرم تا برای مخاطبانم ملموس باشد و اثر گذار. اینکه شخصیت داستانی‌ام را از بین کدام دسته انتخاب کنم؟ پسر باشد یا یکی از جنس خودم؟ چند بهار از عمرش رفته باشد؟ فال فروشی کند یا کاسه گدایی را توی دستهای منتظرش نگه دارد و یا اینکه در واگن‌های شلوغ مترو، براق کننده کیف و کفش و چسب زخمِ ضد آب بفروشد؟

**صرفا جهت اطلاع: کانون فرهنگی چوک از مسابقه «داستان‌نویسی» مانند دیگر مسابقه‌ها و جشنواره‌ها و جوایز ادبی حمایت می‌کند و به طور مستقیم در برگزاری این رقابت دخالتی ندارد.**

## (داستان برتر)

## داستان «خطای مشترک»

## نویسنده «محمود راجی»



خود واژه‌ی چاقو، به تنهائی میل متن را به سمت خشونت سوق می‌دهد. حالا در این بین هم‌اتاقی‌ام بدون آگاهی از متن داستانی که داشتم می‌نوشتم، به‌طور ناگهانی دست به خشونتی زده بود که به راستی حیرت‌انگیز بود.

من و هم‌اتاقی‌ام در خانه‌ای مشترک و با اثاثی مشترک زندگی می‌کنیم. او بسیار غیرقابل انعطاف و مامور عذاب من است که در هر حال سعی دارد با استفاده از ارزیابی مقایسه‌ای شاخص‌های کمی و کیفی باورپذیری، راست‌نمائی را در رفتار و گفتار، به ویژه در داستان‌های من مورد تردید قرار دهد و مدام به من سرکوفت بزند که آموزگار دروغ نمی‌گوید و اگر آن آموزگار داستان‌نویس هم باشد که واویلا، اصلاً و ابداً نباید دروغ بگوید. هم‌اتاقی‌ام نسبت به درست و راست بودن اتفاقات داستان حساسیت و تعصب دارد. او خلاف‌نمائی را بدتر از سیاه‌نمایی می‌داند. می‌گوید: مجبور که نیستی، ننویس یا می‌نویسی دروغ ننویس.

مردم آبادی عادت دارند در این فصل سال گوسفند بکشند و برای زمستان قرمه کنند. خشونت حیرت‌انگیز هم‌اتاقی‌ام امسال با این عادت همزمان شد. مقداری گوشت برای ما فرستاده بودند. به او گفتم چاقو را بیاورد که گوشت را ریزریز کنم. او آن «چاقو» را آورد. من آن را پرت کردم و گفتم این که سر سگ را نمی‌برد؛ اصطلاحی که در اکثر گویش‌های زبان فارسی رایج است. او برای اثبات نادرست بودن حرف من، گردن سگ خانگی را که با نگاهی مهربان برای دریافت تکه‌ای استخوان به ما چشم دوخته بود، گرفت تا ببرد. البته واقعا نتوانسته بود ببرد. هنوز هم فکر نمی‌کنم توانسته باشد با آن «چاقو» به سگ آسیبی بزند.

چون دیدم که سگ خود را رها کرد و به سرعت از در نیمه‌باز خانه گریخت. وقتی سگ مجروح را با گردن نیمه‌بریده در گوشه‌ای، پشت میدان کهنه پیدا کردند، اول از همه سروکله‌ی نیروهای ویژه‌ی انجمن حمایت از حیوانات اهلی پیدا شد. آنان از همان لحظه‌ی ورود تجسس، تحقیق و بررسی را آغاز کردند و پس از چند روز اعلام کردند که گردن سگ مجروح بریده شد و با چاقوی خانگی هم بریده شد. آنان اعلام کردند که فرد گردن‌بُر احتمالاً باید بیمار روانی، چیزی بوده باشد. چون واقعاً باید با جان کندن بسیار گردن حیوان را بریده باشد. جایزه‌ی نقدی برای یابنده‌ی چاقو تعیین کردند و اعلام کردند که یابنده علاوه بر جایزه، عضو افتخاری انجمن حمایت از حیوانات اهلی خواهد شد.

داستانم را که قرار بود در مجله‌ی ماهانه مدرسه چاپ شود، با توجه به شیوه‌ی تحقیق انجمن، پچ‌پچ‌های مردم و تجارب و تصورات خودم جمع‌وجور کردم. داستان در مورد استفاده از چاقوی واحد برای بریدن بندناف یک نوزاد و مراسم رقص چاقو پیش از بریدن کیک در یک عروسی بود، اما حرفی از کشتن و خون در آن نبود. می‌دانستم که بند آخر داستانم حساسیت هم‌اتاقی‌ام را جریحه‌دار می‌کند، اما چون از خشونت او شگفت‌زده بودم، فرصت مناسبی بود که او را قلقلکی بدهم.

بند آخر داستانم این‌طور بود. «صاحب‌خانه‌ام وقتی به‌طور اتفاقی به پشت‌بام رفت، «چاقو» را پیدا کرد و از همان جا جیغ کشید: «پیچاق بورداده» همسایه‌ها توی کوچه جمع شدند و جعفرآقا فریاد زد: به «چاقو» دست نزن، آل وورمه. بعد خودش از کوچه نردبان گذاشت و از وجود «چاقو» که مطمئن شد، زنگ زد به نیروی انتظامی. آن‌ها آمدند و «چاقو» را با سلام و صلوات بردند و پس از چند روز اعلام کردند که با ارزیابی مقایسه‌ای آثار خون و شکر مانده بر «چاقو»، دسیسه‌گر دغل‌باز شناسائی شد.»

هم‌اتاقی‌ام که داستان را خواند، گوشه‌ی لب و چشم‌اش تاب برداشت یعنی که پیش غازی و معلق‌بازی و پسَ ذهن‌اش این فکر خوانده می‌شد: من که می‌دانم تو «چاقو» را کجا چال کردی. حالا در داستان این‌طور وارونه نوشتی تا با پیدا شدن آن توسط صاحب‌خانه گرا بدهی و

مردم را طوری هدایت کنی که راز هیاهوی آن شب برملا شود. او این نوع نوشتن را میمون‌بازی می‌دانست.
وقتی داستان منتشر شد، همان شب همسایه‌ها، پنهان از یکدیگر، از نردبانی که با خود می‌آوردند یا از تیر چراغ‌برق، بالا آمدند و تمام کنج‌پسله‌های پشت‌بام ما را کاویدند تا شاید چاقوئی یا «چاقو» را که پیدا کنند، البته چیزی نیافتند و هر کدام فکر می‌کرد که کسی پیش‌تر از آن‌ها شاید «چاقو» را برداشته باشد. بعد یکی به ذهن‌اش رسید که نویسنده الزاماً این همه سرراست نشانی نمی‌دهد. پس «چاقو» باید احتمالاً در پشت‌بام یکی از خانه‌های آبادی باشد. به این ترتیب هر کس سعی داشت اولین کسی باشد که به‌طور پنهانی، برای یافتن «چاقو» به پشت‌بام همولایتی‌های خود می‌رود.
درست است که سگ پس از بهبودی طرف خانه‌ی ما نیامد. درست است که اثاث خانه ما مشترک است، اما اگر «چاقو» پیدا شود، در تحقیقات معلوم می‌شود که «چاقو» مال او نیست. هرچند دقیق که بررسی کنند، می‌فهمند خشونت کار من نیست.

---

**(داستان برگزیده)**

**داستان «چسب و چاقو»**

**نویسنده «ماندانادوی»**

پستان سمت راستی را بریدم. نوبت سمت چپی است. لرزش‌های چاقو بیشتر و عرق‌های پیشانی چشمم را می‌سوزاند.
نور زرد اتاق بیشتر از اینکه روی سینه‌ات بتابد صورتت را مهتابی کرده است. چه زیبا خوابیده‌ای. چشمانت را باز کن قصه‌ی پری را که هرشب می‌خواندی ولی آخرش را هیچ‌وقت نشنیدم دوباره بگو.
-یه پری بود دختر دریا. این پری عشقی داشت که تن به آب نمی‌زد. آخه شنا بلد نبود. پری هر غروب برای دیدن عشقش به ساحل میومد.
داد می‌زدم بگو اسم عشقشو.
-بعله عشقش محسن بود .محسن جیگر طلا.
قند توی دلم آب می‌شد وقتی اسم مرا می‌بردی.
بعد نوک دماغت را به دماغم می‌چسباندی و ریز ریز می‌خندیدیم.تا کم‌کم خوابم می‌برد.
نمی‌دانم آیا پری دل از دریا کند تا کنار محسن زندگی کند. برخیز و ادامه‌ی قصه را بگو .
-خاله داد زد خجالت بکش. مرد شدی!
-زری چه کار داری بچمو.
-پری! خواهر زشته! محسن رفت تو چهارسال. تو رو خدا نیگا چطور سینتو می‌دوشه. جم کن اون پستوناتو!
میک دیگری به سینه‌ات زدم . روی پرتقال دست خاله که بوی پوستش هنوز در بینی‌ام هست، تفی پرتاب کردم و فرار. چاقو را تکان می‌داد.
-اگه بازم جی‌جی بخوری میدم اکبر قصاب شومبولتو با این ببره.
مهمان‌ها رفتند.
-محسن جی‌جی مامان بوف شد.گریه می‌کردم.ترسیدم به چسب زخم ضربدری روی پستانت دست بزنم.
-مامان دکتر میشم خوبش می‌کنم.
سرم، چشمم و اشک‌هایم را می‌بوسیدی. بغلم کردی سفت سفت. به بوی سینه‌ات راضی شدم. در آغوشت با هق‌هق خوابم برد. دفعاتی که پیشانیم را پاک میکردند زیاد شده است.
سمت چپ آمدم. چاقو را روی پستانت گذاشتم دستم ناتوان است یا چاقو تیز نیست! متنفرم از قصابها از خاله زری. حالا خودم چاقو به دست شده ام.
روزهای اولی که چسب زخم را برنداشته بودی روزی محکم به سینه‌ات خوردم. سنگ شده بودند. از ته دل گفتی آخ !
دردت به سرم. سینه من هم آتش دارد. قربان سرت. قربان سر بی‌مویت.
کم‌کم موهای نرمت جایگزین سینه شدند برایم. بلندیش دیوانه ام میکرد.موقع خواب می پاشیدمش روی صورتت. می‌گفتم شب شد.کنارشان که می‌زدم چشمانت را گرد می‌کردی. باد توی لوپ‌هایت را با فشار انگشتم از لبت بیرون می‌فرستادی و می‌گفتی حالا روز شد و قلقلکم می‌دادی. آنقدر موهایت را نوازش می‌کردم و می‌بوییدم تا خوابم می‌برد. دم عیدی همه نگران بیماریم بودند. فقط تو و من می‌دانستیم دردم چیست.
-قربون قد و بالای شیر مردم برم. محسنم سه شبه تنت داغه. بخدا اگه می‌دونستم مریض می‌شی. تب می‌کنی. نمی‌زدمشون.
خسته شده بودم از بلندیش. ببین کوتاهش هم قشنگه. سرت را به چپ و راست چرخاندی موهای مدل کلوشت مثل چتری باز شد.

-سرت رو بر نگردون جان مادر. قهر نکن. زودی بلند می‌شه.

از آن موقع به بعد موهایت را همیشه بلند دیدم. تا این اتفاق لعنتی که دزد آنهمه خاطره‌ها شد. کجای ناخودآگاه اسیر بودند این‌ها! چه مکاشفه‌ای است بین حال من و احوال تو.

مهمان ناخوانده‌ی جانت رویش زیاد شد. موذیانه آمد و بی‌سرو صدا . اوایل دردی نداشتی. وقتی فهمیدیم خیلی دیر بود، خیلی خیلی دیر.

-مامان حاذق‌ترین همکارام عمل ماستکتومی رادیکالت رو می‌تونن انجام بدن.

-نه محسن اجازه نمی‌دم.

-مادرمن! وجود تو مهمتر از سینه‌هاته. قبول نمی‌کردی. مدتی طول کشید تا واقعیت را بپذیری.

ولی تو فقط چاقوی دست محسن را می‌خواستی. روزگار! انتقام سختی گرفتی. چشمان همیشه نگرانت خوابند. دلم دریا می‌خواهد تا عطش جانم، نه! خود جانم را بگیرد. روی پستانهایت پارچه سبزی می‌گذراند. پرستار به تکنسین اشاره‌ای می‌دهد و آرام می‌گوید دیش را از اتاق بیرون ببر. همکاران عادت دارند به این جور عمل‌ها بس که تکراری است برایشان. ملاحظه‌ی من را می‌کنند الان. اتاق عمل پر است از هوای مرگ. اشک‌ها و عرق پیشانیم با هم از چانه به سمت ملحفه‌ی سبز رویت شره می‌کند. پرستار می‌گوید دما را پایین بیاورید.

اتاق گرم نیست! اینجا یخبندان است! می‌گویم دمای اتاق خوب است. می‌ترسم سینه پهلو کنی. بدترین پسر عالم هستم. جلادترینش. کدامین پسر مادرش را سلاخی می‌کند.

قرار بود چسب زخم‌های روی سینه‌ات را بردارم. چاقویم اما این‌بار پستان‌هایی را جدا کرد که مایه‌ی پرورش جان و آرامش روحم بودند.

از تمام چاقوها بدم آمده. دیگر فرقی نمی‌کند چاقو دردست چه کسی باشد، من، خاله‌ام و یا قصاب‌ها. گلاب را که می‌ریزم خاله زری روی سنگ دست می‌کشد. آن پایین زیر اسمت نوشته است همسری فداکار، مادری مهربان.

---

**( داستان برگزیده)**

**داستان «لمس یک خمیر»**

**نویسنده «نرگس امینی»**

چاقوی خمیری را کشیده بود به انگشتش و سوزش را در نوک انگشتش حس کرده بود زیرلب گفته بود خون. به سختی صندلی را هل داد کنار پنجره و ازش بالارفت، صورت کوچک و لاغرش را چسباند به شیشه‌ی پنجره، هر روز همین وقت ها که آفتاب ظهر می‌افتاد روی مبل‌ها می‌دانست که پیرمرد می‌آید توی خیابان آن‌ها، از پشت شیشه دیدش، پیرمرد توی آن گرما خودش را کشانده بود زیر سایبان یک مغازه و بساطش مانده بود توی آفتاب مغازه قبل‌تر اسباب‌بازی فروشی بود و یادش بود که همین خمیرهای بازی‌اش را هم از همان‌جا خریده بودند، پیرمرد چاقو می‌فروخت، یک‌گونی سفید کوچک هم همیشه کنارش بود، مادر بهش گفته بود که"گوشتوبا چاقوهاش می‌بره می‌اندازه تو گونی، هربچه‌ایی شیطونی کنه، به حرف نره، غذا نخوره، مخصوصاً پسربچه‌ها "به گوش‌های کوچک و سفیدش دست کشید و خودش را بیشتر چسباند به شیشه. شیشه هوقی صدا داد و تکان کوچکی خورد، خیلی روز بود که پیرمرد می‌آمد و آنجا می‌نشست، حتی قبل تر از این‌که مهسا بیاید و همسایه‌شان شود، فکر کرده بود که اگر پیرمرد توی گونی سفیدش پرگوش باشد، باید از زیر گونی خون برود، مثل وقتی که سرگوسفند را بریدند و ازش خون رفت، شاید بعد از اینکه گوش‌ها را با چاقو می‌برد با دستمال خشک می‌کند، مثل مادرش که ظرف‌ها را با دستمال خشک می‌کرد، این فکر را که کرد زیر لب گفت : "توله سگ".

از صندلی پایین آمد و رفت سراغ کشوی کوچکش، از توی کشو با احتیاط چاقویی که با خمیر بازی درست کرده بود بیرون آورد، سرخمیری چاقو را با خمیر سفید ساخته بود و دسته‌اش از خمیرسبز، کمی ترک ترک خورده بود، چند روز پیش ترسان از آشپزخانه چاقو برداشت و قالب گیری کرد، چاقوی خمیری‌اش درست هم اندازه چاقوی آشپزخانه‌شان بود، تمام لحظاتی که داشت چاقو را با خمیر درست می‌کرد به پیرمرد چاقو فروش فکر می‌کرد، به گوش‌های توی گونی، مادر گفته بود به چاقو دست نزند، بعد آن آهسته چاقو را شسته بود خشک کرده بود و گذاشته بود توی کابینت که مادرش نفهمد.

رفته بود جلوی آیینه ایستاده بود و چاقوی خمیری را کشیده بود به غضروف بالای گوشش، لمس چاقو تمام بدنش را لرزانده بود و یک قطره اشک درشت را توی آیینه در ته چشم هاش دیده بود. بعد ترسید که گوشش بریده شود، جواب مادرش را چه می خواست بدهد از سرکار

بیاید ببیند گوشش را بریده، چاقوی خمیری را این بار کشیده بود به انگشتش و سوزش رادر انگشتش حس کرده بود، و خمیر سفید سرچاقو خونی شده بود و نوک انگشتش هم و زیرلب گفته بود خون.

چاقوی خمیری واقعاً می برید، باهاش سیب وخیارهم برید، فکر کرد شاید با خمیرهایش بتواند چیزهای دیگری هم درست کند، موبایل خراب بابا را آورد و خمیر را دورش قالب گرفت و به جای دگمه‌هایش خمیر رنگی زد، شد موبایل خمیری، نزدیک گوشش گرفت و گفت "الومهسا"، دگمه‌های خمیری را چند بار زد باز صدایی نیامد. نشد،پس فقط چاقوهایش می‌برد، برود به پیرمرد بگوید که با گوش او و مهسا کارنداشته باشد، پیرمرد اصلاً از کجا می‌داند که مهسا می‌رود سر جعبه لوازم آرایش مادرش، یاد چشم‌های ریز پیرمرد افتاد، از کجا می‌داند که او با وسایل آشپزخانه بازی می‌کند و بعضی وقت‌ها به کبریت دست می‌زند، اصلاً چرا گوش مادر را نمی‌برد که دائم موبایل بابا رابر می‌دارد و بعدش دعوا می‌شود، فکر کرد برود با مهساو بابا هر دو تاگوش یارو را از زیر بزنند، شاید چاقوهای پیرمرد گوش خود پیرمرد را نبرد، شاید با چاقوهایی که جلوش چیده همش دفاع کند، مثل لاک پشت‌های نینجا، اگر آن هاهم چاقوهای زیادی داشته باشند می‌توانند حسابش را برسند، این فکر را که کرد خندید، رفت توی آشپزخانه و توی تشت بزرگی سه تا بسته آرد خالی کرد، مثل مادرش که یکبار برایش با آرد خمیربازی درست کرده بود، دولیوان آب ریخت توی آردها یاد دست‌های مادرش افتاد که آرد و آب را باهم چنگ زده بود و به دست‌های کوچک خودش نگاه کرد، پاچه‌های شلوارش را بالا زد و با پاهای پنج ساله‌اش پرید توی تشت، آردها با آب قاتی می‌شدند و شتک می‌زند به وسایل آشپزخانه، خنده‌اش گرفته بود و هرهر می‌خندید، باید یک عالمه چاقو درست می‌کرد.

مردکه خانه آمد، آفتاب داشت تازه غروب می‌کرد، پسرک خوابش برده بود، به پاهایش خمیر چسبیده بود جای پاهای خمیری‌اش روی پارکت‌ها و فرش‌ها مانده بود و دورتا دورش پر از چاقوهایی بود که با خمیر درست کرده بود ، همه یک اندازه، مرد گفت:" توله سگ"، یکی از چاقوهارا برداشت نگاه کرد و به دستش کشید، خون چکه چکه از زیر پوستش بیرون زد.

پایان

**( داستان برگزیده)**

**داستان «چاقو»**

**نویسنده «فرزانه انصافی»**

رو به روی ویترین ایستادند و چشم دوختند به چاقوها. رضا گفت: «پسر ببین لامصبا رو! اون شکاریه رو ببین!... تو نَمیری سیصد مایه شه!»

اما حسام که چشمش به دنبال پرتابی‌ها بود نچ بلندی کرد وگفت:«شکاری رو ولش! فقط تیغه دولبه‌های پرتابی. تیغه‌ی اون دسته صدفیه رو ببین! عینهو آب زلاله. یارو گفت مشتری باشی تخفیفم میدم. آخر همین ماه میام سراغش.» اخم‌هایش در هم رفت و زیرلب گفت:« اگه اون حروم لقمه حقوقمو به بهونه‌ی دواهای ننه‌م سگ خور نکنه»

حسام، در شیشه‌ی ویترین تصویر خودش را پیدا کرد و شروع کرد به خواباندن و صاف کردن موهای روغن زده‌اش، که با یک دهم حقوق ماهیانه‌ی خود بابت پادویی در تولیدی، داده بود مدل موهای کریس رونالدو بکنندش. فلافل خوردند و دم دمای غروب از هم خداحافظی کردند. تفریح بعد از کارشان تماشای ویترین مغازه‌ها بود.گاهی لباس و کتانی فروشی‌ها، گاهی فروش‌گاه‌های لوازم شکار. فقط برای این که چاقوهایش را تماشا کنند.

فردای آن روز حسام کتک مفصلی از صاحب کارش خورد. روغن چرخ ها را ریخته بود روی پارچه ی مشتری. همه‌ی توپ پارچه لک افتاده بود.

_ پدر سگ. ببین چه گندی بالا آوردی!

_ به بابام فحش نده!

_غلطای زیادی. همون بابای مافنگی تم صدقه سر ننه‌ت آوردم وردستم. آدم نبود واسته کارکنه. حقش همون بود که تو جوب سقط شه.

حسام حمله کرد برای تلافی... وسط-کارها، واسطه شدند و جلویش را گرفتند. بنا گذاشت به فحش دادن. یکی از راسته دوزها کوبید توی دهانش. حسام خواست دوباره حمله کند که رضا دستش را گرفت و عقب کشید.

با موهای به هم ریخته و لباس های پاره، در حالی که خون دور دهانش خشک شده بود، به خانه رسید. خانه‌ی کوچک قدیمی با یک راهرو که منتهی می‌شد به حیاط. صدای ننه را از تنها اتاق خانه شنید که صدایش می‌کرد. مادر ناتنی پدرش که با صاحب کارش قوم وخویش بود. پیرزن صدای زمختی داشت.شبیه صدای دورگه‌ی

هیولاهای فیلم‌ها. روی تخت فلزی زهوار دررفته‌ای زیر پنجره خوابیده بود.

روی دیوارهای اتاق، حفره‌های خطی و صاف کوچک و بزرگ که از ۳ سانتی متر تجاوز نمی‌کردند، به چشم می‌خورد. دیوارها کثیف و دودگرفته بودند. صاحب صدای هیولایی به زحمت فریاد کشید:«حسام...کجا موندی؟... لگن بیار.»

حسام در راهرو بی‌حرکت ایستاده بود. هنوز لگن را نبرده، عقش گرفته بود. برای صدهزارمین بار تصمیم گرفت همان لحظه از خانه بزند بیرون و آن هیولا را به حال خود رها کند و برای صدهزارمین بار بی‌هیچ دلیلی در جایش میخ‌کوب شده بود.

پیرزن دوباره فریاد کشید و حسام که انگار ناگهان به خود آمده باشد رفت به آشپزخانه. یک یخچال دست دوی کوچک و یک گاز سه شعله ی رومیزی روی یک کابینت زنگ زده، آخر راهرو را به آشپزخانه تبدیل کرده بودند. از زیر کابینت یک بسته درآورد. پارچه‌ی برزنتی سیاه رنگی بود که دورِ دو چاقوی پرتابی پیچیده شده بود. یک جیپ دسته مخملی و دیگری بنچمارک آمریکایی تیغه بلند. بنچمارک را برداشت و همان جا در راهرو رو به دورترین دیوار رو به رویش ایستاد و شروع کرد به تاب دادن چاقو و بعد با سرعت و شدت زیاد آن را پرتاب کرد. چاقو درهوا چرخید و با ضربه‌ی محکمی در دیوار فرورفت. تکه‌ای از گچ دیوار در محل اصابت به زمین ریخت و چاقو افتاد.

پیرزن که باشنیدن صدا مطمئن شد پسر برگشته است دوباره فریاد کشید:«حسام... نامرد... الهی که این روزا رو توهم ببینی... اون لگن رو بیار وگرنه خودمو خراب می‌کنم» حسام می‌دانست که پیرزن خودش را راحت کرده و فریادهای بعد از آن فقط برای آزار دادن اوست.

چاقو در دست وسلانه وارد اتاق شد. در چارچوب در ایستاد وجایی بالای آینه ی روی تاقچه را نشانه گرفت. غرق در افکار آشفته‌ی خود چاقو را تاب داد و سپس پرتاب کرد. پیرزن این‌بار صدایش را پایین آورد و گفت: «باز کتکت زده؟ ببین می‌تونی با این بی‌عرضه‌گی‌هات این یه لقمه نون رو هم به باد بدی؟»

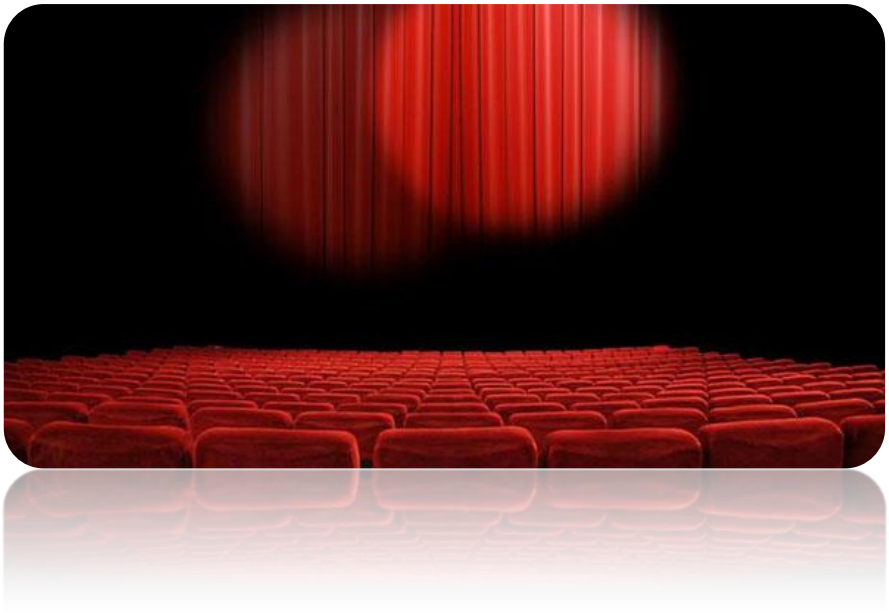
حسام پای کشان رفت و چاقو را بیرون کشید. پیرزن با گریه خطاب به کسی که آنجا نبود، فریاد می‌کشید:«آی مرد کجایی!... ببین به چه نکبتی افتادم»

بوی گند و تعفن در تمام اتاق پرشده بود. بوی زخم بستر و کثافت‌های شسته نشده‌ی رختخواب. از صورت پیرزن جز پوست و استخوانی نمانده بود اما شکمش هنوز به بزرگی سال‌های پیش بود.وقتی گریه می‌کرد شکمش بالا پایین می‌رفت و صدای جیرجیر تخت در می‌آمد. حسام همان جا وسط اتاق ایستاده بود و خیره به زن نگاه می‌کرد. انگار درحالتی از خلسه و بی‌تفاوتی فرو رفته باشد. دیگر از پیرزن چندششش‌شد. دیگر حالش از بوی تعفن دم کرده‌ی اتاق به هم نمی‌خورد.کنجکاوانه داخل دهان سیاه زن را نگاه می‌کرد و از صدای گوش‌خراشش که ضجه می‌زد، تنش مور مور نمی‌شد. به آن صحنه خیره مانده بود و چاقو را در دستش تاب می‌داد.

---

**داوری دوره بیستم بر عهده عبدالوهاب نظری بود و کتاب پنج داستان از کتاب معجزه (بهاءالدین مرشدی) با امضا مولف تقدیم نویسنده برتر گردید.**

# سینما و تئاتر



**درباره‌ی:** هنرهای تجسمی؛ هستی وختی

**کتاب‌هایی که فیلم شدند (۳):** مانده مرتضوی

**یادداشتی بر فیلم:** خشم و هیاهو؛ هومن سیدی؛ حانیه رضوی

**درباره‌ی:** بیژن مفید و بررسی نمایش‌نامه ماه و پلنگ، فرزان فرانیان

**یادداشتی بر فیلم:** رستگاری در شاوشنک؛ فرانک دارابونت؛ محمدناظمی

**یادداشتی بر فیلم:** مرثیه‌ای برای یک رویا؛ دارن آرنوفسکی؛ حامد مختاری

# درباره «بیژن مفید و بررسی نمایش‌نامه ماه و پلنگ»

«فرزانه فرزانیان»

**«دست پلنگان در آرزوی وصال»**

**مقدمه**

اندیشیدن جوهرهٔ هنرمند است در پسِ فطرتش، و این اندیشه پس از جاری شدن در کلام، حاصلِ کار را به دریافت مخاطب وامی‌گذارد و این‌بار هنرمند از پسِ نگاه مخاطب به آفرینشش می‌نگرد. در دنیای هنر از هر سری و بی هیچ سری! نمی‌توان اندیشه را نمایاند و به ژرف‌ساختش توجهی نکرد. دنیای پر راز و رمز تئاتر جایگاه نمایشِ ما و روزگار ماست، آنچنان که بر روح هنرمند نقش بسته‌ایم.

پرده کنار می‌رود و ما صبور و ساکت به خویشتنِ خویش می‌نگریم. در پسِ این سکوت حقیقت ما نهفته است، حقیقتِ تو و من! با نگاه کردن به صحنهٔ نمایش، این آگاهی هنرمند در نوشتار و اجرای نمایش است که ناخودآگاه ما را به چالشی درونی می‌کشاند. ما روحمان را به دست آفرینندهٔ اثری که پیشِ رو داریم می‌سپاریم تا انگشتِ دانستگی بر ژرف‌ترین لایه‌های آن بنهد و با ما سخن بگوید و تازه اگر خوب بداند و دانسته‌کار باشد، پس از دیدن اثر، جنجال‌ها و مقاومت‌ها و نجواهای دورنی مخاطب آغاز می‌شود. هنرش رخنه می‌کند و جای خود را در روح بیننده‌اش باز و بازتر می‌گشاید. این تأثیرگذاری در هر هنری متفاوت است، گاهی مستقیم است و بی‌واسطه و گاهی غیرمستقیم!

بیژن مفید هنرمندی به شایستگی درخورِ این نام، به‌خوبی می‌دانست که راه رسیدن به مخاطب از زبان می‌گذرد؛ از این رو می‌کوشید زبان در آثارش به زبان مخاطب نزدیک باشد.

هنرمند از رهیافت زبان مخاطب می‌تواند رابطهٔ بهتری با او برقرار کند و وقتی با زبانِ خود مخاطب با او مواجه می‌شود، از مقاومت‌های درونی و جدال‌هایش می‌کاهد و او را با زبان خودش به دیدن خویش می‌نشاند. در غیر این صورت، باد نسیان تمام آموزه‌ها را با خود می‌برد و هیچ نمی‌ماند، الا نامی تهی. این‌جاست که شاملویِ بزرگ آرزومند چشمانی‌می‌شود که نشانه‌ها و چراغ‌ها را در تاریکی ببیند و گوشی که صداها و شناسه‌ها را در بی‌هوشی بشنود و روحی که این همه را در خود گیرد و زبانی که از آن چیزها که در بندش کشده است سخن بگوید.

بیژن مفید هنرمندی به شایستگی درخورِ این نام، به‌خوبی می‌دانست که راه رسیدن به مخاطب از زبان می‌گذرد؛ از این رو می‌کوشید زبان در آثارش به زبان مخاطب نزدیک باشد. می‌دانست چه بگوید و چگونه بگوید برای آن کسی که پیشِ رویش ایستاده و آمادهٔ دریافت است.

بیژن مفید برای نزدیکی اثر با دنیای مخاطب از فرهنگ و زبان عامه بهره می‌گرفت و با تسلطی که بر فولکلور داشت و اندیشهٔ غنی از فرهنگش، به رابطه‌ای دوسویه بین مخاطب و اثر می‌اندیشید. از قیل و قال به دور بود و تلاشش برای حفظ ارزش‌ها و تعالی هنرش از جوهرهٔ درونی‌اش سرچشمه می‌گرفت.

بن‌مایهٔ نوشته‌هایش، هم آثاری که به پس از نوشته شدن اجرا نیز شدند و هم آنان به اجرا نرسیدند، باورها و ارزش‌ها و فرهنگ عامه بود که این خود سبب نزدیکی و ارتباط عمیقی بین مخاطب و نمایش می‌شد. قصه‌های عامیانه، شعرها و ترانه‌های جاری در زبان مردم را می‌شناخت و این را از آمدوشد با مردم، فرامی‌گرفت. قصه‌ها و ترانه‌هایی که برگرفته از زیرساخت فرهنگ و زبان مردم بود و اجتماع را به تصویر می‌کشید، آثارش را رنگی دیگر می‌بخشید. آمیختگی با عناصر فرهنگی و اقتباس از زبان و باورها و ارزش‌های ملی ـ میهنیِ مردم زمانه‌اش، دری دیگر برای آشتی مردم با تئاتر می‌گشود. اقتباس‌هایش گاه در قالب تمثیل و کنایه و استعاره بود و گاهی مستقیم و بی‌واسطه سخن می‌گفت.

پیوند اندیشه با فرهنگ عامه را می‌توان اساسی‌ترین عامل در نمایش‌نامه‌های بیژن دانست که بر جذابیت و همه‌گیر شدن آثارش می‌افزود. «فرهنگ عامه به‌دلیل نزدیکی با فطرت آدمی و فطرت بکر و دست‌نخوردهٔ مردم یکی از راه‌هایی بود که می‌شد از طریق آن به کودک نزدیک شد. مفید از این رهگذر برای ارائهٔ دریافت خود به مخاطب بهره می‌گرفت. اساساً شکل و ساختار اجرایی او نیز ملهم از نمایش بومی بود؛ که نوآوری را به‌خوبی می‌شد در آن مشاهده کرد. آری، هنگامی‌که اثر برگرفته از فرهنگ عامه باشد، در سطح نمی‌ماند و به ژرف‌ساخت‌ها می‌پردازد. مفید راز و رمز هزارتوی پیچیدهٔ فرهنگ عامیانه را دریافت و بازتاب داد. مخاطب نیز در برخورد با اثر به‌دلیل نزدیکی با فرهنگ خودی کاملاً با آن ارتباط برقرار می‌کند» (شوندی، ۱۳۷۴، صص ۴۶ و ۴۸).

یکی از راه‌هایی که مفید برای بیان افکار و ایده‌هایش برمی‌گزید، زبان حیوانات بود. دنیای حیوانات و زبان آن‌ها دریچه‌ای بود که بیژن به واسطهٔ آن با دنیای تودرتوی انسان‌ها ارتباط برقرار می‌کرد. او قادر بود مسائل روز و دغدغه‌های اجتماعی را به‌عنوان روشنفکری آگاه در قالب زبان حیوانات مطرح کند؛ و چه خوب می‌دانست که سخن هرچه غیرمستقیم‌تر باشد، تأثیرگذارتر است!

برای شرح این‌که مفید شخصیت‌های حیوانی را در نمایش‌نامه‌هایش چگونه انتخاب می‌کند، باید به خانواده‌اش رجوع کرد، به عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی، شاهنامه‌خوانی، سنت خانوادگی نمایش و رابطهٔ پدرش، غلامحسین خان و بیژن، یا به ادبیاتی که پروین دولت‌آبادی و مهدی آذریزدی در آن سال‌ها برای کودکان خلق کردند یا به آشنایی مفید با دان لافون در کانون پرورش فکری کودک و نوجوان. مهم‌ترین ریشهٔ بهره‌گیری از ادبیات پیشین را می‌توان همان متأثر بودن از ادبیات ترجمه‌شده، مانند *قلعهٔ حیوانات* جورج ارول، *کاشتانکای* چخوف و ... و کمی پیش‌تر، حافظهٔ داستانی اقوام هند و اروپایی، *کلیله و دمنه* و سنت شخصیت‌های حیوانی دانست. زمانی که داستان به‌جز داستان‌گویی کارکردهای رسانه‌ای برای توضیح جهان، اندرزگویی و حفظ آداب و سنت‌ها داشت اگر روزگاری شخصیت‌های حیوانی، بدون توجه به جنسیتشان، اندرزگویانی بی‌دافعه بودند، در نمایش‌نامه‌های بیژن مفید بدون توجه به پایگاه اجتماعی‌شان، که تأثیری هم در رفتارشان ندارد، همهٔ اخلاقیات فراموش‌شده را یادآوری می‌کنند. در واقع این جانوران به عنوان تنها حقیقت‌گویانی که مستقیم پند و اندرز می‌دهند، از سوی مخاطب پس زده نمی‌شوند (طلوعی، ۱۳۸۲، صص ۲۹ و ۳۰).

ژرف‌ساخت این نوع نگاه در آثار وی از جمله *ماه و پلنگ* و *شهر قصه* مشهود است و به راحتی می‌توان این عناصر را در آن‌ها دید و به بحث گذاشت. قصه‌هایش بیش‌تر حول همین مدار مردم و باورها و اندیشه‌ها و فرهنگشان می‌چرخد.

«دراماتورژی افسانه‌ها، مَتَل‌ها و قصه‌های قدیمی‌ایرانی برای اجرای صحنه‌ای-عروسکی، اهتمام تمام و عالی را طلب می‌کند. شاپرک خانم، خاله سوسکه در *شهر قصه*، *ماه و پلنگ* و *عقاب و روباه* و ... همگی با نگاهی ژرف به بهره‌وری از امکانات یادشده و نیز با خلاقیت و افزودگی بالاتری به عرصهٔ نوشتار و اجرا رسیده است. یاد و نام نویسنده‌اش، بیژن‌خان مفید، شاد باد که همگان در این عرصه، «وامداران کم‌بضاعت و کم‌استعداد» او هستند و هستیم ما!» (حسینی، ۱۳۹۱، ص ۲۳).

**بیژن مفید**

در خردادماه ۱۳۱۴ خورشیدی در تهران در خانواده‌ای اهل هنر، زاده شد. پدرش، غلامحسین‌خان، دوستدار هنر و نیز هنرپیشهٔ خوش‌ذوق تئاتر بود.

«علاقه به هنر در خانوادهٔ مفید موروثی بود. مادر (قدیسه فریور) معلم ادبیات و پدرش، غلامحسین‌خان مفید از نخستین هنرجویان هنرستان هنرپیشگی بود. پدر به‌جز تبحر در نقاشی و نوازندگی (تار)، شیفتهٔ ادبیات ایران مخصوصاً *شاهنامهٔ* حکیم ابوالقاسم فردوسی بود. این عشق باعث شد نام همهٔ فرزندانش را از شاهنامه بگیرد» (ریشهری، ۱۳۸۶، ص ۲۰۰).

اوایل دههٔ ۲۰ وارد دبستان شد و از همان سال‌های ابتدایی از پدرش عروض و قافیه آموخت. میل به فراگیری موسیقی او را به سمت یادگیری کشاند تا با دستگاه‌های موسیقی آشنا شد. سال‌های پایانی دههٔ ۲۰ بود که همزمان با گذراندن دورهٔ متوسطه، در هنرستان هنرپیشگی به آموزش تئاتر پرداخت و پس از پایان این دوره، یعنی اوایل دههٔ ۳۰، ابتدا به دانشکدهٔ حقوق رفت و بعد در دانشکدهٔ ادبیات مشغول آموختن زبان انگلیسی شد. اما هیچ‌گاه از تئاتر و هنرپیشگی فاصله نگرفت.

در ۱۳۳۶ جرج کویین‌بی، کارگردان اروپایی، برای تدریس تئاتر به تهران آمد و بیژن با اشتیاق تمام با او همکار شد و در ۱۳۳۸ همکاری با رادیو را آغاز کرد و مترجم و کارگردان نمایش‌های رادیویی شد. دههٔ ۴۰ با ادامهٔ همکاری با رادیو آغاز شد و فعالیت مهم دیگرش در سال‌های ابتدای این دهه، همکاری با گروه تئاتر هنر ملی با معرفی عباس جوانمرد بود.

در سال‌های ۱۳۴۴ و ۱۳۴۵ در سالن خانهٔ پیشاهنگی در جنوب تهران و با کمک مهندس هوشنگ کبیر گروه تئاتری تشکیل داد که اعضای آن آماتور بودند و آن را «آتلیهٔ تئاتر» نامید. بهمن مفید، محمود استادمحمد، جمیله ندایی (همسرش) و حسین والامنش اعضای این گروه بودند. در همان سال‌ها بیژن با جمیله ندایی ازدواج کرد و هنگامی‌که مشغول گذراندن خدمت سربازی‌اش بود، روی متن چندی از آثارش مانند *شهر قصه*، *ماه و پلنگ* و *عقاب و روباه* کار می‌کرد.

در سال ۱۳۴۸، بیژن با نمایش *ماه و پلنگ* در جشن هنر شرکت کرد و موفقیتی کسب نکرد. در همان سال سازمان جشن هنر دو نمایشنامهٔ *شهر قصه* و *ماه و پلنگ* بیژن مفید را منتشر کرد. در سال ۱۳۴۶ بیژن نمایشنامهٔ *ماه و پلنگ* را

نوشت و سال بعد از آن *شهر قصه* در دومین جشن هنر شیراز اجرا شد، اجرایی موفق! و پس از آن نیز در تهران و دیگر شهرهای ایران روی صحنه رفت. سال ۱۳۴۹، سالی است که آتلیهٔ تئاتر منحل شد. ابتدای دههٔ ۵۰، آغاز همکاری بیژن مفید با کارگاه نمایش بود. همچنین در پی علاقه‌ای که به تئاتر کودکان داشت، در سال ۱۳۵۰، در مقام نمایش‌نامه‌نویس به همکاری با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان پرداخت و موفقیت‌های بسیاری کسب کرد.

بیژن مفید در دههٔ ۶۰ در امریکا بود و به‌رغم نارضایتی از زندگی در آنجا، از فعالیت تئاتری دست نکشید. *شهر قصه* و *ماه و پلنگ* را اجرا کرد، سپس *سهراب، اسب و سنجاقک* را به انگلیسی ترجمه کرد و با یک گروه امریکایی به نام «dragon fly» به اجرا درآورد. *ماه و پلنگ* را نیز در لس‌آنجلس اجرا کرد. (سال‌شمار زندگی بیژن مفید، برگرفته از فصل‌نامهٔ *سیمیا*، ۱۳۸۲، صص ۴- ۶).

بیژن مفید در روز ۲۱ آبان‌ماه سال ۱۳۶۳ در لس‌آنجلس درگذشت. با مرگش ایران حضور هنرمندی آگاه و شایسته را از دست داد. هنرمندی که دردها را فریاد کرد و خود در آواری از درد مردم به خاموشی و فراموشی سپرده شد.

**آثار**

نمایش‌نامه‌های بیژن مفید از نظر تجربی و داشتن محتوا و درون‌مایهٔ عامه‌پسند و غنای شاعرانگی و فلسفی در میان آثار نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی کم‌نظیر است. او ترجمه و تألیف و کارگردانی حدود ۱۵۰ نمایشنامهٔ رادیویی و تلویزیونی را در کارنامهٔ فعالیت‌های خود دارد که *شهر قصه* معروف‌ترین آن‌هاست. نمایش‌نامه‌های زیر معروف‌ترین آثار وی هستند که منتشر شده یا روی صحنه رفته‌اند:

آدم و حوا (۱۳۴۳)، *شهر قصه* (۱۳۴۶)، *ماه و پلنگ* (۱۳۴۶)، *بزک نمیر بهار میاد* (۱۳۵۳)، *ترب* (۱۳۵۱)، *کوتی و موتی* (۱۳۵۱)، *شاپرک خانم* (۱۳۵۳)، *جان نثار* (۱۳۵۱)، *سهراب، اسب و سنجاقک* (۱۳۵۴)، *عقاب و روباه* (۱۳۵۶)، *اولین پرواز* [گنجشک کوچولو] (ضبط رادیویی: ۱۳۵۹)، *خاموشی دریا* (نمایشنامهٔ رادیویی) (ضبط رادیویی: ۱۳۵۹).

پیوند اندیشه با فرهنگ عامه را می‌توان اساسی‌ترین عامل در نمایش‌نامه‌های بیژن دانست که بر جذابیت و همه‌گیر شدن آثارش می‌افزود. «فرهنگ عامه به دلیل نزدیکی با فطرت آدمی و فطرت بکر و دست‌نخوردهٔ مردم یکی از راه‌هایی بود که می‌شد از طریق آن به کودک نزدیک شد. مفید از این رهگذر برای ارائهٔ دریافت خود به مخاطب بهره می‌گرفت. اساساً شکل و ساختار اجرایی او نیز ملهم از نمایش بومی بود؛ که نوآوری را به‌خوبی می‌شد در آن مشاهده کرد. آری، هنگامی‌که اثر برگرفته از فرهنگ عامه باشد، در سطح نمی‌ماند و به ژرف‌ساخت‌ها می‌پردازد. مفید راز و رمز هزارتوی پیچیدهٔ فرهنگ عامیانه را دریافت و بازتاب داد. مخاطب نیز در برخورد با اثر به‌دلیل نزدیکی با فرهنگ خودی کاملاً با آن ارتباط برقرار می‌کند» (شوندی، ۱۳۷۴، صص ۴۶ و ۴۸).

فهیمه راستکار چنین می‌گوید: «فرهنگ عامه قصه‌هایی بود که همهٔ ما می‌دانستیم ولی همهٔ ما نمی‌توانستیم آن‌ها را کنار هم قرار دهیم و یک نمایش بسازیم. برای اینکه از مجموعهٔ آن‌ها یک نمایش خوب در بیاید، باید موسیقی می‌دانستید و حد آن‌ها را می‌شناختید. در واقع ما هم می‌دانستیم، ولی مثل بیژن نمی‌توانستیم به سرانجام برسانیم. کسانی که در آن دوره سعی می‌کردند از تکنیک‌های نمایشی ایرانی تعزیه و سیاه‌بازی بهره بگیرند و نمایشی ملی را رقم بزنند، عدهٔ کمی بودند، اما بیژن مفید سرآمد همهٔ آن‌ها بود و این تکنیک‌ها را به‌خوبی می‌شناخت. او سعی می‌کرد که دانسته‌هایش را به دیگران منتقل کند و از هر فرصتی استفاده می‌کرد تا اطلاعات گروه و یاران خود را بالا ببرد. او آن‌ها را به دیدن تعزیه می‌برد» (شوندی، ۱۳۷۴، ص ۲۸).

با این اوصاف ویژگی کلی آثار بیژن مفید را می‌توان این‌گونه برشمرد:

- به‌کارگیری ادبیات فولکلور ایرانی و استفاده از فرهنگ عامه
- استفاده از نمایش‌های آیینی و آیین‌های نمایشی
- توجه به فضای ریتمیک شعر ایرانی
- اشارات نمادین به عناصر صحنه برای به چالش کشیدن مفاهیم روز
- بیان اندیشه در قالب نمادها و به شکل تمثیل
- بداهه‌پردازی
- توجه ویژه به جهان حیوانات و بهره‌گیری از آن برای بیان ناگفته‌ها
- استفاده از فضای پهلوانی و قصه‌های کهن ایرانی
- استفاده از ماسک (*شهر قصه*)
- بهره‌گیری از ظرفیت‌های موسیقی ایرانی
- استفاده از فضای نمایش سنتی ایرانی
- توجه ویژه به مخاطب کودک با دنیای پر راز و رمزش

**اندیشه**

«من معتقدم که تئاتر ایران به تئاتر ایرانی نیاز دارد. منظورم از تئاتر ایرانی نمایش‌نامه‌های ایرانی نیست، هر چند که ما به هر حال چند نمایش‌نامه‌نویس خوب داریم؛ منظورم خود تئاتر و نحوهٔ اجرای آن است. تئاتر ما باید همه‌چیزش ایرانی باشد. این تئاتری که ما از غرب گرفتیم، شاید خیلی خوب باشد، من خودم هم در نمایش‌نامه‌هایی به این سبک شرکت کرده‌ام. ما حتی توانسته‌ایم کارهای موفقی هم در زمینه بکنیم. ولی به هر حال فکر نمی‌کنم چنین تئاتری بتواند تئاتر ما باشد. ایرانی نمی‌تواند بنشیند و یک نفر دیگر برایش بازی کند. در این صورت او هیچ‌گاه با بازیگر قاطی نخواهد شد. تئاتر واقعی تئاتری است که ارتباط تماشاگر با آن برقرار باشد، که تماشاگر بتواند با آن قاطی شود» (خرم‌زاده اصفهانی، ۱۳۸۷، ص ۳۳۷). بیژن مفید بر آن بود که تئاتر ما تئاتر ایرانی نیست؛ ممکن است خوب باشد، اما آن چیزی نیست که ما به دنبالش هستیم و برایش تلاش می‌کنیم. گویی نوروز را با فرم کریسمس جشن گرفته‌ایم. این برای ما و آیندهٔ تئاتر ما کافی نیست و نمی‌تواند پاسخ‌گو باشد. تئاتر ما باید سنت ایرانی را به نمایش بگذارد. همچنین‌معتقد بود که نباید تئاتر برای کودکان را از تئاتر به شکل کلی جدا کرد، همچنین در آثاری که برگرفته از فولکلور و فرهنگ عامه است، باید ایده و طرح موردنظر را در قالب اصل فرهنگ پیاده کرد. به عبارت دیگر، باید به واسطهٔ اصل فولکلور و فرهنگ عامه، فکر و طرح موردنظر را پیاده کرد. این نگرش را در مطالعهٔ آثارش می‌توان دید. خودش نیز قصه، شعر، ترانه‌های قدیمی و ... را انتخاب می‌کرد، سپس در شکل آن‌ها تغییراتی می‌داد و در نهایت حرف خودش را در آن می‌گنجاند. تنها بدنهٔ اصلی قصه یا ترانه یا شعر همان قصهٔ قدیمی بود.

او بر این باور بود که آثارش، «کمک زیادی به پر شدن فاصلهٔ فکری بین روشنفکر و مردم عادی می‌کند. این دو دسته در عصر ما روز به روز در حال فاصله گرفتن از یکدیگرند و این فاصله بالاخره باید به طریقی از بین برود و من فکر می‌کنم کار من کوششی باشد در پر کردن خندق ذهنی بین روشنفکر و مردم؛ چون آنچه در مورد تئاتر به خصوص روی صحنه می‌بینیم کارهای مدرن و حتی اولترامدرن غیرقابل تحمل برای تماشاگر ایرانی است» (گفتگوی بصیر نصیبی با بیژن مفید، ۱۳۴۷).

بیژن در آثارش همه‌چیز را همان‌گونه که بود بیان می‌کرد. صادقانه می‌نوشت و به تعریف و تمجید و یا اعتراض دیگران کاری نداشت. او بر این باور بود که اگر هنرمند به فهم مخاطب و اقبال او نیندیشد که دیگر هنرمند نیست. مفید با همه‌چیز، با ترانه‌ها، با روشنفکران، با سیاست، با سنت‌زدگی، حتی با خودش شوخی می‌کند و همه را به‌سخره می‌گیرد، اما جامعه را هرگز! مردم را هرگز! (حسینی، ۱۳۸۲، ص ۳۵).

زبان نمایش باید آن‌قدر قوی و غنی باشد که بتواند رؤیاها و تخیلات ما را بیدار و هوشیار کند. زبان نمایش باید زبان خودمان باشد، باید بسیار به مخاطب نزدیک باشد.

یکی از راه‌هایی که مفید برای بیان افکار و ایده‌هایش برمی‌گزید، زبان حیوانات بود. دنیای حیوانات و زبان آن‌ها دریچه‌ای بود که بیژن به واسطهٔ آن با دنیای تودرتوی انسان‌ها ارتباط برقرار می‌کرد. او قادر بود مسائل روز و دغدغه‌های اجتماعی را به‌عنوان روشنفکری آگاه در قالب زبان حیوانات مطرح کند؛ و چه خوب می‌دانست که سخن هرچه غیرمستقیم‌تر باشد، تأثیرگذارتر است!

«دراماتورژی افسانه‌ها، مَتَل‌ها و قصه‌های قدیمی‌ایرانی برای اجرای صحنه‌ای‌ـعروسکی، اهتمام تمام و عالی را طلب می‌کند. شاپرک خانم، خاله سوسکه در *شهر قصه*، *ماه و پلنگ* و *عقاب و روباه* و ... همگی با نگاهی ژرف به بهره‌وری از امکانات یادشده و نیز با خلاقیت و افزودگی بالاتری به عرصهٔ نوشتار و اجرا رسیده است. یاد و نام نویسنده‌اش، بیژن‌خان مفید، شاد باد که همگان در این عرصه، «وامداران کم‌بضاعت و کم‌استعداد» او هستند و هستیم ما!» (حسینی، ۱۳۹۱: ۲۳).

بیژن هنرمندی بود که با زندگی و گذران اوقات در میان مردم درس می‌آموخت. آن روزها بیژن در محله مردمی در تهران زندگی می‌کرد که جای شلوغی بود.

**بهره‌گیری از فرهنگ عامه**

بیژن هنرمندی بود که با زندگی و گذران اوقات در میان مردم درس می‌آموخت. «آن روزها بیژن در محلهٔ مردمی در تهران زندگی می‌کرد که جای شلوغی بود. قهوه‌خانه‌ها هم جایی بود که می‌شد رفت و نشست و با مردم بود. بیژن توی این محلات یکی از دروس تئاتر که مشاهده و مطالعه است، را آموخته بود و در *شهر قصه* تمام این تجربیات را استفاده کرد» (گفتگوی بهزاد بلور با جمیله ندایی، ۲۰۰۴، ص ۲).

تأثیر فولکلور و فرهنگ عامه در آثار بیژن مفید انکارناپذیر است. در میان مردم بودن و با آن‌ها نشست و برخاست کردن، راهِ بیژن برای رسیدن به هدفش بود. با زبان خودشان به آن‌ها می‌فهماند که کجای زندگی ایستاده‌اند و به کجا می‌روند.

قصه‌ها و متل‌های عامیانه را خوب می‌دانست. قصه‌هایی که از مادرش یا مادربزرگش شنیده بود و داستان‌هایی که پدرش برایش نقل می‌کرد، همگی زمینه‌ساز شکل‌گیری این اندیشه بودند.

چارچوب قصه‌های کهنی که پیش‌تر شنیده بود را به‌کار می‌گرفت، در آن تغییراتی اعمال می‌کرد و در نهایت داستانی نو می‌ساخت که حرف‌های خودش را در آن گنجانده بود.

جعفر والی در گفتگو با ناصر زراعتی از علاقهٔ بیژن به فولکلور می‌گوید: «از همان زمان ذهن بیژن درگیر کارهای فولکلوریک بود. او فولکلور را خیلی دوست داشت. در ضمن موسیقی ایرانی را هم خوب می‌شناخت. وقتی جوان بودیم بیژن ویولن می‌زد. همچنین روحیهٔ طنز گزنده و شیرینی هم داشت که برای همهٔ ما خیلی خوشایند بود. آنچه بیژن به آن رسید، ارتباط ادبیات و هنر و فرهنگ ایران و تئاتر، از نظر فنی، طوری بود که کس دیگری جز او نمی‌توانست به آن برسد. از سوی دیگر، بیژن به فولکلور مردم ما، به متل‌ها و ترانه‌های عامیانهٔ ما که به موسیقی ربط می‌یافت، غیر از علاقه، احاطه داشت و عوامل صحنهٔ تئاتر را هم خوب می‌شناخت. بعد کم‌کم از چارچوب‌ها پا فراتر گذاشت. این فراتر رفتن از چارچوب‌ها هم منطقی بود. او چون می‌دید این چارچوب‌ها گنجایش آن چیزهایی را که او در موردشان فکر می‌کند، ندارند، دست به کارهای تازه زد» (گفتگوی بیژن مفید با ناصر زراعتی، ۲۰۱۰، ص ۸).

**بررسی نمایش‌نامهٔ ماه و پلنگ**

«ساختار ماه و پلنگ از درون قصه‌های ایرانی آمده است. در ماه و پلنگ با یک الگوی ایرانی مواجه هستیم. در این نمایشنامه به جای آنکه حوادث، شخصیت‌ها را به پیش ببرند، این شخصیت‌ها هستند که حوادث را به پیش می‌برند» (احمدزاده، ۱۳۸۲، ص ۳۵).

قصه، قصهٔ جنگلی است در سرما و تاریکی جنون‌آمیز، و حیواناتی که اسیر عادت‌ها و گرفتار روزمرگی‌های خویش‌اند. این جنگل را سروری است بر بلندای کوه، پلنگ پادشاه.

این همه غم من و آبم می‌کنه مثل مستِ می‌صد ساله خرابم می‌کنه

قصه از غم پلنگ آغاز می‌شود. شب‌های مهتابی که ماه بر آسمان به تماشای زمین و زمینیان می‌نشیند، غم پلنگ چندین برابر می‌شود. گویی شیفتهٔ ماه است و خود نمی‌داند. عشقِ ماه، او را به بالای کوه می‌کشاند و پلنگ خیره به آسمان، مجنون‌وار تمنای ماه دارد.

باز مهتاب در اومد دلِ من غمگین شد یه چیزی توی دلم می‌لرزه یه چیزی توی دلم می‌جوشه

پلنگ با ماه به سخن می‌نشیند و سرانجام ماه را متوجه این عشق می‌کند. ماه بر آسمان می‌ماند و اسیر این شیفتگی، قرار را از دست می‌دهد. مجالی برای طلوع خورشید نیست، چراکه طلوع خورشید، به تباهی و افول این دلدادگی می‌انجامد. تاریکی ضامن این حضور است و معنای بودن ماه و پلنگ.

پس از گذشت مدتی کوتاه، جنگل در سرما و تاریکی غرق می‌شود و همگان را به کام نیستی می‌کشاند. همهٔ حیوانات در حال یخ زدن‌اند و ذره ذره نیستی را تجربه می‌کنند، اما هیچ کدام حاضر نیستند گامی برای رهایی بردارند.

حیوانات جنگل که اسیر کوته‌فکری و ندانم‌کاری و ترس و دلمردگی‌اند، بدون اینکه برای رهایی خود از سرما و شرایط مرگ‌بار دست به کاری بزنند، فقط اعتراض می‌کنند. حیواناتی که اسیر روزمرگی‌اند و با کوچک‌ترین تغییری در زندگی، همه چیز را ازدست‌رفته می‌بینند. ماه را نفرین می‌کنند، آرزوی مرگ پلنگ را در سر و دل می‌پرورانند و دست روی دست می‌گذارند تا شرایط به خودیِ خود تغییر کند و آن‌گونه باشد که آنان می‌خواهند. حیوانات جنگل اما، حیواناتی‌اند که در رگ و پی آن‌ها خصایل انسانی و فطریات و غرایز و طبیعیات آدمی تزریق شده است و گویی وظیفه‌ای ندارند جز پرداختن به مسائل ماهوی و زیستی خود.

سرانجام این عشق مرگ است، مرگی خودخواسته؛ چرا که نه ماه را یارای به زمین آمدن است و نه پلنگ را توان پریدن تا آسمان! تنها مرگ است که پلنگ را به ماه می‌رساند.

قصه «قصه‌ای است که از چند «مَتَل» گرفته شده ... متل چیست؟ «قصه‌های کوچک و خوشایند و حکایت‌های خرافی ...» (دهخدا، ذیل «مَتَل»). آن هم برای اثری که انگار راهکاری برای رهایی از خرافه به‌پیش می‌کشد ... با ابزار نماد و تمثیل ... متنی آکنده از نماد ... نماد در نماد ... که گاه ظاهرش نمادی از چیزی است و باطنش هم نمادی از چیز دیگر ... از شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها تا موقعیت‌ها، لباس‌ها و ماسک‌ها، پیشه‌ها، تکیه‌کلام‌ها و تکرارها ... آدم‌های قصه انگار به ظاهر آدم نیستند! حیوان‌اند با نقاب‌های جانوری ... و قصه‌ای بر زمینهٔ حیوانات ناطق و سخن‌گو! که در ادبیاتِ ایرانی و شرقی قدمتی چند هزارساله دارد و ریشه‌های آیینی-فلسفی. در غرب هم به نام فابل رایج است ... و آن این‌گونه که بسیاری گفته‌اند، همواره حیواناتِ ناطقِ داستانی با تمثیل و نماد درهم تنیده بوده و گاه‌گاه، مفاهیمِ متضمّنِ

خیر و شر میان این حیوانات جابه‌جا شده است» (حسینی، ۱۳۹۰، ص ۱۲۵).

*شهر قصه*، *ماه و پلنگ*، *سهراب*، *اسب و سنجاقک* و دیگر آثار مفید را باید حاصل زمینهٔ ذهنی غنی و دنیای پر رمز و رازش دانست که در گذر زمان و فراز و نشیب حوادث و حال و هوای تحمل روزهای سخت بی‌عدالتی و دشمنی‌ها و آشفتگی‌ها و نافرجامی‌ها رقم خورده‌اند. فکری که زمینهٔ پدید آمدن این آثار است ریشه در کودکی و نوجوانی و جوانی بیژن دارد.

گفتگوهایی که بیژن برای شخصیت‌های اثرش می‌نویسد، سرشار از تصویر و تخیل است. زیبایی کلام او در گفتگوها ذهن مخاطب را کاملاً درگیر می‌سازد. از واژه‌های مأنوس و تأثیرگذار بهره می‌برد تا سخنش را در سویدای دل مخاطب بنشاند. دیالوگ‌های به‌کاررفته در این نمایش (مانند دیگر نمایش‌نامه‌های بیژن مفید) صرفاً کلامی و برای اطلاع‌رسانی نیستند. تصویر ناب را ارائه می‌دهند. دیالوگ هر شخصیت تصویری را در ذهن مخاطب از فضای لحظه به لحظهٔ نمایش می‌سازد. (شوندی، ۱۳۷۴، ص ۶۷)

زبانی که بیژن در *شهر قصه* و *ماه و پلنگ* به کار گرفته زبان آشنای ماست. تراش‌خورده و از زمختی و خشونت رها شده است. طنز در کلامش بر لطافت و تأثیرگذاری‌اش می‌افزاید و در روند شکل‌گیری داستان از زیاده‌گویی و تکرار ملال‌آور دوری می‌کند. این شگردها را به‌وضوح در *شهر قصه* و *ماه و پلنگ* (به عنوان دو اثر برجسته) می‌بینیم. وی از عنصر موسیقی و شعر و زبان در نمایش‌نامه‌هایش به‌درستی استفاده کرده است و هرگز این عناصر را در خلق آثارش نادیده نگرفته است. نمایش‌نامهٔ *ماه و پلنگ*، داستانی تمثیلی و منظوم است که از یک افسانهٔ قدیمی گرفته شده. عشق پلنگ به ماه آن هم در شب‌های مهتابی، به‌ویژه وقتی ماه کامل است، در افسانه‌ها و روایت‌ها قدیمی به شکل‌های مختلف بیان شده است.

پلنگ تصویر ماه در چشمه می‌بیند، عاشق می‌شود، به بلندترین نقطهٔ کوه می‌رود و آن‌قدر به ماه می‌نگرد تا از عشق به جنون می‌رسد و برای گرفتن ماه می‌پرد، اما دستش به ماه نمی‌رسد و در دره می‌افتد و می‌میرد.

اما خود بیژن مفید در یادداشتی که بر اجرای این نمایش‌نامه در لس‌آنجلس نوشته، می‌گوید:

«قصهٔ ماه و پلنگ در واقع ملهم از بخشی از زندگی و مبارزهٔ آخرین مرد از سلاسهٔ بزرگ‌مردان تاریخ ایران، دکتر محمد مصدق، است. دورانی شامل حرکت و قیام و سقوط او. با این همه هرگز متوقع دیدن سرگذشت دکتر مصدق نباشید، چه این کار وظیفهٔ تاریخ‌نگاران است. این اثر که در چارچوب یک روایت قدیمی‌نوشته شده، همان‌طور که گفتم فقط ملهم از شخصیت دکتر مصدق و دورانی خاص از زندگی اوست. قصه‌ای است به شکل سمبلیک و شاعرانه دربارهٔ مردی با آرزوها و رؤیاهایش (که در اینجا به صورت پلنگ، ماه و خواب پلنگ تصویر شده) که تک و تنها برپا می‌خیزد تا در این جهان چیزی زیبا و عمیق و درست بیافریند، اما...» (بیژن مفید، ۱۹۸۴)

این قصه علاوه‌بر این‌که نشان از روایات و قصه‌ها و شیوهٔ داستان‌پردازی ادب کهن و عامیانهٔ فارسی دارد، گفتنی است که در متون زند و پهلوی و حتی باور عوام، ماه موجودی مذکر و خورشید مؤنث است. اما این تفاوت‌ها در اصل افسانهٔ ماه و پلنگ خللی وارد نمی‌کند. در این داستان پلنگ در غم عشق ماه که به صورت زنی جذاب و زیباست می‌سوزد و روایت، نمایش نرسیدن پلنگ به ماه است. نرسیدنی که در ژرفای خود هزار حرف ناگفته دارد. زمینهٔ این تابلوی سراسر رمز و راز، شب است که ماه در آن خودنمایی می‌کند و پلنگی که هوس رسیدن دارد. اما ماه و پلنگ تفسیر دیگری هم دارد و آن این‌گونه است که پلنگ با غرور خاص خود نمی‌تواند چیزی را برتر و بالاتر و حتی بالای سر خود تحمل کند و به این دلیل می‌کوشد ماه و ستارگان را با دست بگیرد و پایین آوَرَد و اینجاست که می‌گویند پلنگ‌صفتی، صفت شایسته‌ای نیست.

در داستان ماه و پلنگ آن مفهومی که در نگاه اول ذهن خواننده را به خود درگیر می‌کند، عشق است. عشقی که با تمام پیامدهایش ریشه می‌دواند، دستِ آخر مرگ را به عاشق هدیه می‌کند. علاوه بر عشق، این اثر جنبهٔ دیگری هم دارد. در ژرف‌ساخت این اثر می‌توان آن را تمثیلی از جامعه دانست. جامعه‌ای انسانی با تمام آرمان‌هایش. با توجه به آنچه در مورد زمینهٔ اصلی این داستان گفته شده، حکایت زندگی دکتر محمد مصدق به گونه‌ای نمادین و با شیوه‌ای غیرمستقیم در بطن اثر گنجانده شده است. گویی نویسنده درصدد بوده که مصدق را در جامه‌ای آرمانی و در یک قصه‌ای با عناصر فولکلور به مخاطب بشناساند. تاریخ روایت نکرده، چراکه کار او روایت تاریخ نیست. تنها مصدق را با همهٔ آرمان‌ها و آرزوهایی که سال‌های سال برای به‌دست‌آوردنشان مبارزه کرد، در لباس پلنگ، به‌صورت سمبلیک، به نمایش درآورد.

بیژن مفید اذعان دارد که: «... در حقیقت من سرگذشت دکتر محمد مصدق را نوشته بودم. با آرمان‌ها، رؤیاها،

اشتباهات و هرچه که بود و همین‌طور مردم زمانه‌اش و حتی سقوطش! منتهی این‌ها به شکل سمبلیک و به شکل پلنگ درآمد. رؤیاهای او در اینجا خوابش هست و ایده‌آل‌هایش که به‌صورت ماه درآمده است. زمینهٔ آن فولکلور قدیمی ایرانی است که ماه و پلنگ عاشق هم می‌شوند یا برعکس. و پلنگ می‌پَرَد که ماه را بگیرد ...» (ریشهری، ۱۳۸۶، ص ۲۰۸).

**نتیجه‌گیری**

بیژن مفید را می‌توان حد فاصل نمایش‌نامه نویسان غریزی و آگاه ما و حد فاصل نمایش‌نامه‌نویسی سنتی و مدرن دانست که نقطهٔ اتصال محکمی برای این دو شکل به حساب می‌آید. مفید با تسلط خاصی که در نمایش سنتی و کارهای اصیل و ایرانی داشت و با شناختی که از نمایش غرب داشت، به‌خوبی این دو جریان را با هم آمیزش داد و به همین دلیل نقش غیر قابل انکاری در نمایش‌نامه‌نویسی ایران داراست (پسیانی، ۱۳۷۹، ص ۶). بیژن، فرهنگ مردمانش را می‌زیست، دستی در موسیقی داشت و دنیای پاک و صادقانهٔ کودک را نیز ارج می‌نهاد. تلفیق این عناصر به‌همراه روحی حساس و ذهنی باریک‌اندیش، آثار تأثیرگذاری چون، *شهر قصه*، *ماه و پلنگ*، *جان‌نثار*، *شاپرک خانم*، *کوتی و موتی*، *ترب* و ... را به دنیای هنر نمایش هدیه کرد. آثارش در عین داشتن ویژگی‌های مشترک، فضا و حال و هوای متنوعی دارند که بر جذابیتشان می‌افزاید. او شیوه‌های سنتی نمایش ایرانی (تخت حوضی و تعزیه) را می‌دانست، اما در پی احیای آن نبود. در برخی از آثارش از این شیوه بهره گرفت و در واقع بر این باور بود که تئاتر مدرن را در قالب تئاتر سنتی ایرانی پیاده کند. این نیز راهی تازه بود؛ تلفیق تئاتر سنتی با شیوه‌های مدرن.

ماه و پلنگ براساس روایت عامیانه نگاشته شده و به گفتهٔ خودِ مفید ملهم از بخشی از زندگی و مبارزهٔ دکتر محمد مصدق در سال‌های ۱۳۳۰ خورشیدی است. بیژن مفید برای نوشتن این نمایش‌نامه از شیوه‌های متداول آن دورهٔ زمانی خویش استفاده نکرده و این اثر را منظوم نگاشته است. انتخاب نظم عامیانه برای نوشتن این نمایش‌نامه، ممکن است به دلیل مضمون داستان باشد. مضمون آن یک داستان عامیانه و قدیمی است.

طرح نمایشنامهٔ ماه و پلنگ از یک قصهٔ فولکلور بود و بیژن مفید آن را آهنگین نوشته بود. داستان ماه و پلنگ برگرفته از افسانه‌ای کهن است که در آن پلنگ مغرور و استوار و قدرتمند از عشق نافرجام ماه جان می‌سپارد. در اساطیر پلنگ نماد قدرت زنانه روی زمین است. قدرتی که با تاریکی همراه شده و با مرگ عجین است. ماه به خودی خود در اساطیر موجودی مؤنث است و تمام مادینه‌ها در اساطیر همواره با تاریکی، خشونت، خواستن، مکر، زیبایی راز آلود، مرموز بودن و زایا بودن همراه‌اند. چشم سیاه، موی سیاه، خال سیاه، مژگان سیاه و ... همگی نشانه‌های زنی جذاب و زیبا به باور قدماست.

در حقیقت و به کوتاه سخن باید گفت که اساس آفرینش هنر، جدای از ذوق و استعداد و استمرار، مطالعه و دانش حقیقی و آگاهی به تمامی جوانب اثر است. بیژن مفید با پیشینهٔ مطالعاتی و ذهن پرسشگر و خلاق خویش آثاری از جمله *ماه و پلنگ* و *شهر قصه* را آفرید که به سبب جامعیت در مفهوم و زبان و انتقال معنا می‌توان به فراخور شرایط متفاوت و در زمان‌های مختلف با آن‌ها مواجه شد و این همان راز ماندگاری آفرینش هنری است. ■

**منابع**


۱. احمدزاده، شهرام، «ماه و پلنگ»، فصل‌نامهٔ *سیمیا*، ۱۳۸۲، ش دوم، ص ۳۵.
۲. پسیانی، آتیلا، «بیست و چهار بار جان‌نثار را دیدم»، نشریهٔ *پروندهٔ تئاتر*، ۱۳۷۹، ش هفتم، ص ۶.
۳. حسینی، رحمان، «ستارخان! تفنگ سَر پُرت کو؟»، *کتاب کانون کارگردانان خانهٔ تئاتر ایران*، ۱۳۹۰، ش ۳، پاییز و زمستان، ص ۱۱۷.
۴. حسینی، روزبه، «آنکه طعم تلخ حقیقت ناگفته را فهمیده بود»، (گفتمان بیژن مفید در ادبیات نمایشی دههٔ چهل)، مجلهٔ *کارنامه*، ۱۳۸۲، ش ۳۶، ص ۳۲.
۵. حسینی، روزبه، ۱۳۹۱، *وقتی عروسک‌ها ساکت‌اند*، جلد اول، تهران، افراز.
۶. خرم‌زاده اصفهانی، ستاره، ۱۳۸۷، *کارگاه نمایش از آغاز تا پایان* (۱۳۵۷-۱۳۴۸)، جلد سوم، تهران، افراز.
۷. ریشهری، حمیدرضا، ۱۳۸۶، *کارگاه نمایش*، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی هنری نوروز هنر.
۸. سال‌شمار زندگی و آثار بیژن مفید، فصل‌نامهٔ سیمیا، ۱۳۸۲، ش دوم، ص ۴.
۹. شوندی، حسین‌علی، ۱۳۷۴، «بیژن مفید و نمایشنامه‌نویسی برای کودکان»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد.
۱۰. طاهری، هوشنگ، ۱۳۴۷، «بیژن مفید و شهر قصه»، مجلهٔ سخن، ش ۵، مهرماه، ص ۵۶۴.
۱۱. طلوعی، محمد، ۱۳۸۲، «چهره‌های پشت نقاب یا چرا شخصیت‌های حیوانی مفیدترند»، فصل‌نامهٔ *سیمیا*، ش دوم، ص ۲۹.
۱۲. گفتگوی گفتگوی بصیر نصیبی با بیژن مفید (کارگردان و نویسندهٔ *شهر قصه*)، «یادنامهٔ بیژن مفید»، محل: تئاتر سنگلج (به‌هنگام تمرین *شهر قصه*)، تهران، آذرماه ۱۳۷۴.
۱۳. گفتگوی بهزاد بلور با جمیله ندایی، «*شهر قصه*، بیژن مفید و حرف‌های ناگفته»، پایگاه اینترنتی *بی‌بی‌سی*، ۲۸ نوامبر ۲۰۰۴.
۱۴. گفتگوی بیژن مفید با ناصر زراعتی، «ایده‌آل من این است که بنشینم و فقط بنویسم».
Bijan Mofid, *everything about him*, August 23, 2010
۱۵. لوح فشردهٔ نمایش *ماه و پلنگ*.

# یادداشتی درباره «هنرهای تجسمی»

«هستی وختی»

هیچ هنرمندی نمی‌تواند از حقیقت چشم بپوشد. (کامو)

کلمه ساده هنر غالباً مربوط به آن هنرهایی است که ما آن‌ها را به نام هنر تجسمی یا نمایشی می‌شناسیم اما اگر درستش را خواسته باشیم باید هنر ادبیات و هنر موسیقی را هم در بر بگیرد پاره ای از خصایص میان همه هنرها مشترک است تعیین این که چه چیزی در میان همه مشترک است بهترین آغاز تحقیق ماست بیشتر اشتباهات ما درباره هنر از نداشتن وحدت نظر در استعمال کلمات هنر و زیبایی ناشی می‌شود می‌توان گفت که ما فقط در سو استعمال این کلمات وحدت نظر داریم اما همیشه فرض می‌کنیم که هر آنچه زیباست هنر است یا هنر به طور کلی زیباست و هر آنچه زیبا نیست هنر نیست و زشتی نفی هنر است این یکی دانستن هردو زیبایی اساس همه مشکلات مارادردرک هنر تشکیل می‌دهد وحتی درنزدکسانی که به طور کلی نسبت به تاثرات جمالشناختی حساسیت شدید دارند این فرض در موارد خاصی که هنر زیبایی نیست به صورت یک عامل بازدارنده ناخودآگاه عمل می‌کند باید بدانیم که هنر بیان تجسمی صورت هیچ آرمان خاصی نیست هنر بیان هرآرمانی است که هنرمند توانسته باشد آن را در صورت تجسمی یا نمایش و... تحقق بخشد. انسان برای برخوردار شدن از آنچه که باید باشد اما نیست و به همین دلیل خودش را تنها میابد می‌کوشد از طریق هنرهای نمایشی زمین و آسمان و اشیاء و افرادی را که متجانس نیستند و با او بیگانه هستند را رنگ آشنایی و تفاهم بزند این اشیاء این آسمان این ستاره‌ها و کوه‌ها او رادرک نمی‌کنند و هنرمند از آنجایی که بین آن‌ها کور و جامد مانده سعی می‌کند بصورت نمایش همه آن‌ها را احساس ببخشد. البته به طور کلی هنر کوششی است برای خلق زیبایی کوششی است برای اینکه در مجاورت عالم واقعی عالم آمالی عالمی مملو از نقش‌ها و احساسات بی شائبه خلق گردد هنر شکننده سدهایی ست که میان آدمیان و ملل به وجود آمده است. هنر می‌تواند کمک موثری برای تشکیل یک تمدن هماهنگ باشد و وسیله گردد که نزدیکی و یگانگی بیشتری میان آدمیان و طبیعت و میان وجود انفرادی و وجود جهانی ایجاد شود. هنر نمایشی یک فعالیت انسانی ست و عبارت از این است که انسانی آگاهانه و به یاری علائم مشخص ظاهری احساساتی را که خود تجربه کرده است را یا مفاهیم اجتماعی و ذهنی خود را به دیگران انتقال دهد بطوریکه این احساسات به ایشان سرایت کند و آن‌ها نیز آن احساسات را تجربه نمایند و از همان مراحل حسی که او گذشته است عبور کند.

ارسطو می‌گوید درام یعنی نمایش و هنر کارش درام است هنر درامی است از آنچه در طبیعت نیست و هنرمند در هنرهای نمایشی می‌کوشد تا آن را با خلقت‌های هنری، زبان و اصوات دیار ناپیدای آشنا و زیبا را دراین پیدای بیگانه و زشت نشان دهد. بنابراین هنر دو کار می‌کند بیان و خلق. هنر در همه انواع و همه مراحلش مبتنی بر انعکاس زیبایی شناسانه ژرف واقعیت است لیکن اینکه میگوییم هنرانعکاس زندگی است نباید چنین تلقی کرد که گویا هنر نسخه برداری ساده از دنیای بیرون است بلکه لازم است که این موضوع را معلوم داریم که چرا انعکاس واقعیت در وجدان آدمی موجد شکلی از وجدان اجتماعی می‌شود که هنر نام دارد.

به هرروی هدف هنر نمایش بر خلاف دیگر اشکال فعالیت آفرینش فرآورده ای است نه نیازهای مادی بلکه نیازهای روحی را ارضاء نماید بنابراین مردم فقط وقتی معنی آن را خواهند فهمید فقط به لذت بردن و نوعی سرگرمی به آن ننگرند البته به طور کلی لازم است که به طور کلی به هنر همچون یک وسیله کسب لذت ننگریم بلکه آن را یکی از شرایط حیات بشری بشناسیم آنگاه که به این دیدگاه برسیم ناگزیریم هنر را یکی از وسایل ارتباط میان انسان‌ها بدانیم لازم به ذکر است که هر یک از محصولات انواع هنر این نتیجه را دارد که گیرنده تأثیر آن محصول هنری با به وجود آورنده هنر و با تمام کسانی که در عصر او یا پیش از او و یا بعد از او همان تأثیر هنری را گرفته‌اند و یا خواهند گرفت رابطه خاصی پیدا می‌کنند در واقع به همان سان که سخن و افکار و تجارب انسان‌ها را انتقال می‌دهد برای اتحاد و همبستگی افراد نیز وسیله ای به شمار می‌رود هنر فی نفسه خاصیت متحد ساختن انسان‌ها را واجد است آنانکه احساسات هنرمند را احساساتی را که هنرمند انتقال می‌دهد می‌گیرند نخست روح خودرا با روح هنرمند ودر ثانی با روح تمامی افرادی که همان تأثیر هنری را گرفته‌اند متحد می‌سازد. کار هنر این است که آنچه را که دور از دسترس باقی مانده را مفهوم سازد و در دسترس همه مردم قرار دهد عالی‌ترین هنرها همیشه چنین بوده است.■

# یادداشتی بر فیلم «خشم و هیاهو»

## کارگردان «هومن سیدی»؛ «حانیه رضوی»

بازیگران: طناز طباطبایی، نوید محمدزاده، سعید چنگیزیان، بهناز جعفری، رضا بهبودی، رعنا آزادی ور، بهزاد عمرانی

تهیه‌کننده: سعید سعدی / نویسنده و کارگردان: هومن سیدی / مدیر فیلم‌برداری: پیمان شادمانفر / تدوین: هومن سیدی، مهدی سعدی / موسیقی: کارن همایون‌فر

**خلاصه داستان:** خسرو پارسا خوانندهٔ مشهوری است که همسرش تینا به قتل رسیده است. پلیس هم به خسرو و هم به حنا (که روابط پنهانی با خسرو دارد) مشکوک شده است.

«هومن سیدی» چهرهٔ نام آشنایی است که مخاطبان او را بیشتر به‌عنوان بازیگر می‌شناسند تا کارگردان. «خشم و هیاهو» چهارمین فیلم «هومن سیدی» در مقام کارگردان است. کارگردانی که هر چهار فیلمش را خودش نوشته است. از «آفریقا» که فیلم اولش بود تا «خشم و هیاهو» ساختهٔ اخیرش، پختگی هومن سیدی در مقام کارگردانی به‌خوبی قابل مشاهده است.

هومن سیدی فیلم‌سازی اجتماعی است که این بار دست روی پروندهٔ مهمی که ۱۳ سال پیش اتفاق افتاده بود و تیتر اول روزنامه‌ها شده بود، گذاشت. پروندهٔ قتل پر سروصدای همسر «ناصر محمدخانی» به دست «شهلا جاهد» و اتفاقاتی که پیرامون این پروندهٔ جنجالی افتاد. این پرونده، نزدیک به ۸ سال به طول انجامید و هنوز هم گاهی صحبت‌هایی پیرامون این پرونده شنیده می‌شود. گرچه هومن سیدی در مصاحبه‌هایش بارها به این نکته اشاره کرده که قصد وارد شدن به زندگی شخصی این فوتبالیست معروف را نداشته و قصهٔ داستانش از این ماجرا نشأت نگرفته، اما نمی‌توان تأثیر این پرونده را روی داستان‌گویی هومن سیدی نادیده گرفت.

داستان از زاویه دید چهار نفر گفته می‌شود: خسرو پارسا، حنا، پلیس پرونده و کارگردان فیلم «هومن سیدی». نام فیلم برگرفته شده از نام رمان معروف «ویلیام فاکنر» به نام «خشم و هیاهو» است. در ابتدای فیلم نیز جملهٔ معروف «ویلیام فاکنر» در این رمان، در فیلم نمایش داده می‌شود: «زندگی به من آموخت، هیچ‌چیز از هیچ‌کس بعید نیست.»

خسرو پارسا (با بازی نوید محمدزاده) اول فیلم برای بازپرس (با بازی سعید چنگیزیان) ماجرای قتل همسرش را شرح می‌دهد. در این ماجرا دختری به نام حنا (با بازی طناز طباطبایی) به خسرو اظهار علاقه می‌کند و خسرو هم باوجود داشتن همسر و فرزند به حنا بی‌محلی می‌کند و علاقه‌ای به ارتباط با حنا نشان نمی‌دهد اما به‌مرور زمان خسرو خامِ حنا می‌شود و با حنا رابطه‌ای پنهانی برقرار می‌کند. تینا همسر خسرو (با بازی رعنا آزادی ور) از ماجرا مطلع می‌شود و از خسرو می‌خواهد که حقیقت را به او بگوید. خسرو نیز اقرار می‌کند که عاشق حنا شده است. تینا ناراحت می‌شود، از ماشین پیاده می‌شود و به سمت خیابان می‌رود اما با ماشینی تصادف می‌کند و به کما می‌رود. حنا از این قضیه سوءاستفاده می‌کند و می‌خواهد خودش را بیشتر در دل خسرو جا کند. خسرو خودش را گناهکار می‌داند و از این قضیه ناراحت است.

حنا اما داستان را طور دیگری برای بازپرس تعریف می‌کند. حنا در ابتدا فقط برای امضا گرفتن به سمت خسرو می‌رود و این خسرو است که به حنا اظهار عشق می‌کند. حنا به خسرو گوشزد می‌کند که زن و فرزند دارد. خسرو شماره‌اش را به حنا می‌دهد و در آخر پیروز می‌شود و حنا به خسرو علاقه‌مند می‌شود اما حنا هنوز برای اینکه خسرو زن و فرزند دارد، دو دل است. حنا دانشجوی شهرستانی است و سرپرست خوابگاهش (با بازی بهناز جعفری) از ارتباط حنا با این خوانندهٔ مشهور مطلع می‌شود و او را از خوابگاه اخراج می‌کند. پدر تینا چون خسرو را در قضیهٔ تصادف و به کما رفتن دخترش مقصر می‌داند، با وکالتی که تینا برای اموالش قبل از به کما رفتنش به پدرش داده، می‌خواهد تمام اموال را از خسرو بگیرد. خسرو به‌شدت عصبانی است و اموالش را نابود شده فرض می‌کند. خسرو بعد از اخراج حنا از خوابگاه، به حنا پیشنهاد می‌کند که به خانه‌اش بیاید و پرستار تینا شود. تینا از کما بیرون می‌آید و خسرو برای حنا خانه‌ای اجاره می‌کند تا حنا بیشتر از این معذب نباشد... تا اینکه تینا ساعت چهار ظهر با ضربات چاقو به قتل می‌رسد.

خسرو به زندان می‌افتد و در زندان خودکشی می‌کند. حنا با خسرو ملاقات می‌کند و ناگهان بعد از آن ملاقات، به دلیل عشق زیاد به خسرو اقرار می‌کند که تینا را کشته است. بعد از شهادت حنا در دادگاه، خسرو می‌گوید که تقاضای قصاص دارد و حنا زنی شیطانی است که او را گول‌زده است. همین‌جا است که حنا از گفته‌اش پشیمان می‌شود و می‌گوید که دروغ گفته است. حنا تقاضا دارد با حضور خسرو با خانوادهٔ تینا

ملاقات کند و تمام حقایق را بگوید اما سکوت می‌کند و در آخر هم اعدام می‌شود.

بازپرس پرونده بازهم به قتل تینا توسط حنا مشکوک می‌شود و می‌داند که حنا به خاطر عشق شدیدش به خسرو این اقرار را کرده و خسرو خودش قاتل است ولی کاری نمی‌تواند بکند.

کارگردان فیلم نیز در سکانس اعتراف حنا به قتل تینا، صحنه‌ای خیالی را نشان بیننده می‌دهد. صحنه‌ای که در آن تینا روی تخت نیست و حنا با ضربهٔ چاقو (که چاقویی هم در این صحنه وجود ندارد و همهٔ ضربات درواقع حرکات دوربین است)، فردی خیالی را می‌کُشد. این صحنه آن‌قدر زیبا از کار درآمده که بی‌شک یکی از بهترین صحنه‌های فیلم است.

از فیلم‌برداری بسیار خوب «پیمان شادمانفر» نمی‌توان گذشت، طوری که در بعضی از صحنه‌ها، فیلم‌برداری بیشتر از عناصر دیگر در این فیلم نمود پیدا می‌کند. از نقاط قوت دیگر این فیلم موسیقی بسیار خوب «کارن همایون‌فر» و طراحی صحنهٔ فیلم است. بازی «طناز طباطبایی» در هر دو دیدگاه (قربانی و اغواگر) بسیار خوب و باورپذیر از کار درآمده است.

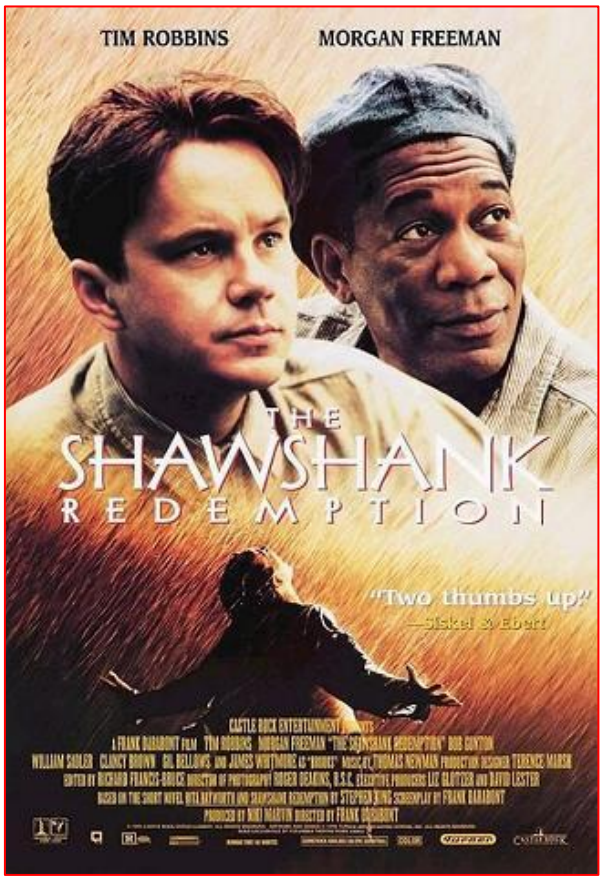
«نوید محمدزاده» هم در نقش یک خوانندهٔ بسیار عصبی و برون‌گرا به‌خوبی ایفای نقش کرده است.

خشم و هیاهو فیلمی است که شاید بتوان گفت قربانی اکران فیلم‌های پر سروصدا و تجاری این روزهای سینما شده است؛ فیلم‌هایی نظیر ابد و یک روز، بادیگارد، ۵۰ کیلو آلبالو، من سالوادور نیستم و ... .

«خشم و هیاهو» فیلمی بدون عیب نیست و شاید ازنظر منتقدان و مخاطبان پیگیر سینما، عیب‌های فیلم بیشتر از حُسن‌های فیلم نمود پیدا کرده است. این فیلم اگر فیلم‌نامهٔ قوی‌تری داشت مطمئناً موفق‌تر از این بود. به‌طورکلی می‌توان گفت که یکی از مشکلات اساسی فیلم شاید همین فیلم‌نامه‌اش باشد، اما نمی‌توان از چند سکانس درخشان فیلم (صحنهٔ نشان دادن قتل خیالی تینا به دست حنا، صحنهٔ تصادف تینا با ماشین و ...) به‌راحتی گذشت. فیلمی که با تمام نقاط ضعفش نوید یک کارگردان آینده دار را در سینمای ایران می‌دهد.■

# یادداشتی برفیلم «رستگاری در شاوشنک»The Shawshank Redemption

کارگردان «فرانک دارابونت»؛ «محمد ناظمی»




فیلم "رستگاری در شاوشنک" در سال ۱۹۹۴ به کارگردانی و نویسندگی فرانک دارابونت تولید شده است. فیلم براساس داستان کوتاهی از "استفن کینگ" به نام "ریتا هیورث و رستگاری در شاوشنک" ساخته شده است.

فیلم به زندگی یک زندانی به نام "اندی دو فرین" می‌پردازد. اندی در سال ۱۹۴۷ به اتهام قتل همسرش راهی زندان اوهایو می‌شود. او که شخصیتی درونگرا و ظاهری آرام دارد وارد زندانی می‌شود که اکثر زندانیان به سال‌های طولانی حبس محکوم شده‌اند و رفتاری پرخاشگر دارند. رفتاری که واکنشی طبیعی به شرایطی است که در آن گرفتار شده‌اند. اندی در طول فیلم کمتر درباره خودش حرف می زند و به مرور لایه‌های درونی شخصیت خود را نمایان می‌کند. شناخت لایه‌های شخصیتی اندی توسط زندانی سیاهپوستی صورت می‌گیرد که راوی داستان است و "رِد" نام دارد. رِد سالهاست که در آن زندان به سر می‌برد و به این دلیل می‌تواند از بیرون زندان وسایلی را برای سایرین تهیه کند. همین مساله باعث آشنایی او با اندی می‌شود و بیشتر اوقات را در زندان کنار هم می‌گذرانند.

رستگاری در شاوشنک فیلمی درباره امید است. امیدی که در بستری از ناامیدی و ناباوری شکل می‌گیرد. تمام شخصیت‌های اطراف اندی در غباری از ناامیدی گرفتارند. اشاره مستقیم شخصیت رِد به اینکه امید خطرناک‌ترین چیز در اینجاست به خوبی فضای موجود در زندان را بازگو می‌کند. از نظر رِد برای زندانیانی که به خاطر جرم‌های سنگین به حبسی طولانی دچار شده‌اند خو کردن به محیط و سازگاری با شرایط حاکم بر زندان تنها راه حل دوام آوردن زندانیان است. در روزی که بین دوستان صحبت از امید شکل می‌گیرد رِد به صراحت می‌گوید که هیچگاه امید را در خود زنده نکنند زیرا امید در زندان می‌تواند یک مرد را از پای در بیاورد. اما اندی از همان ابتدا نشان می‌دهد که باوری بر این اعتقاد ندارد. در روزی که اندی و دوستانش به قیرکاری پشت بام یکی از ساختمان‌های زندان مشغول‌اند، اندی با به خطر انداختن جانش و گرفتن نوشیدنی برای رفقایش به ازای کاری که می‌خواهد برای رییس نگهبانان زندان انجام دهد به نوعی می‌خواهد به زندانیان یادآوری کند که آزادی چه حسی دارد. حسی که در دیالوگ رِد به وضوح نمایان است آنجا که می‌گوید: "مثل انسان‌های آزاد لم داده بودیم و در حالیکه آفتاب روی شانه‌هایمان بود نوشیدنی می‌خوردیم. انگار که خونه خودمان را قیرپاشی می‌کردیم. ما پادشاه همه مخلوقات بودیم"

روایت دارابونت در فیلم رستگاری در شاوشنک با پیروزی امید بر ناامیدی به پایان می‌رسد. دارابونت، شخصیت‌هایی را در این فیلم خلق می‌کند که کارکرد ماهیتی زندان را زیر سئوال می‌برند. در نگاه عموم مجرمین برای تنبیه، بازسازی و آماده شدن برای بازگشت به جامعه، به زندان فرستاده می‌شوند. اما از نگاه فیلم رستگاری در شاوشنک، اندی و دیگر زندانیان به زندان می‌روند که در همان جا تمام شوند. زندانی که از طرف رییس چنان تعریف می‌شود که سنا تنها حاضر است برای دیوار و میله و نگهبان‌های بیشتر زندان از مالیتهای مردم خرج کند. آنان چنان زندانیِ تعریف حاکمیت از زندان می‌شوند که حتی پس از آزادی نیز نمی‌توانند آزاد باشند. بسیاری از زندانیان که شامل عفو شده و آزاد می‌شوند در

اولین فرصت خودکشی می‌کنند. به حدی این قضیه بزرگ می‌نماید که بروکس از زندانیان قدیمی شاوشنک وقتی خبر آزادی خود را می‌شنود می‌خواهد دست به جنایتی بزند تا از زندان بیرون نرود و به همین خاطر چاقویی بر گلوی رفیقش می‌نهد. بروکس در نهایت بعد از آزادی سرنوشت خود را با طناب و حلق آویز کردن رقم می زند. تا اینجای داستان زندان و مرگ سرنوشت محتوم تک تک افرادی است که پا در آن زندان گذاشته‌اند و حتی رهایی از قفس آهنی تضمینی برای آزادی نیست. در فیلم چند بار شاهد هستیم که رِد در مقابل اعضای کمیته عفو قرار می‌گیرد، و هر بار در پاسخ به این پرسشِ کلیشه‌ای و مکرر که از وی پرسیده می‌شود: آیا در صورت آزادی می‌تواند زندگی را دوباره آغاز کند، با قاطعیت پاسخ مثبت می‌دهد، اما در آخرین مرتبه پاسخ‌اش طوری است که او را آدمی بی‌اعتنا به آزادی و مرگ خود نشان می‌دهد. نتیجه‌ای که از رویارویی‌های مکرر رد با اعضای کمیته عفو حاصل می‌شود این است که آن‌ها رأی به آزادی زندانی‌هایی نخواهند داد که هنوز امید به زندگی دوباره در آن‌ها زنده و بیدار است، بلکه بخشودگی را مستحق زندانی‌هایی می‌دانند که همچون بروکس و خود رِد محیط زندان را به بیرون از آن‌جا ترجیح می‌دهند؛ یعنی زندانی‌هایی که خواهان آزادی نیستند و با شرایط حبس و خفقان بهتر و بیش‌تر خو کرده‌اند.

اندی، زندانی باوقار، متشخص و درون گرایی که فضای زندان را دگرگون می‌کند و به اتاق رئیس راه می‌یابد در چنین شرایطی داستان دیگری را در سرش دنبال می‌کند. دارابونت، رستگاری اندی را به چکش کوچکی سپرده است که اندی با آن هم مهره‌های شطرنج می‌سازد تا هم زندانبانان را بازی دهد و هم در طول بیست سال با حوصله ای مثال زدنی راه رهایی خود را هموار سازد. اندی نشان می‌دهد که مانند یک شطرنج باز قهار، هم حرکت مهره‌ها را به خوبی می‌داند و هم صبر فراوانی برای به پایان رساندن بازی به خرج می‌دهد. فیلمساز اگرچه داستان ساده ای را در فیلم دنبال می‌کند اما هنر او وقتی نمایان می‌شود که به شخصیت‌ها و اتفاقات، لایه‌های متعدد می‌بخشد. رستگاری در شاوشنک فقط در فرار فیزیکی اندی از زندان خلاصه نمی‌شود. اندی با تغییر و تحولاتی که در فضای زندان و ارتباط زندانبانان و زندانیان ایجاد می‌کند به تحقق آرمان زندان اصلاح گر کمک می‌کند.

دارابونت با به تصویر کشیدن نماهایی ساده ولی عمیق نشان می‌دهد که چه اندازه زیبا می‌توان روح امید را در کالبد سرد ناامیدی دمید. در سکانس پخش آهنگ خواننده‌های ایتالیایی از بلندگوهای زندان توسط اندی، به زیبایی دوربین در مقابل زندانیان حرکت می‌کند و روح تسخیر شده آن‌ها را در برابر نوایی که معنایی برایشان ندارد ولی آزادی را فریاد می زند، به تصویر می‌کشد. کاری که به قول رد باعث شد هر آدمی در شاوشنک، برای یک لحظه آزادی را حس کند.

در داستانِ استیفن کینگ و فیلم‌نامه‌ای که فرانک دارابونت براساس آن پرداخته است، رهایی از شاوشنک فیلمی مردانه محسوب می‌شود که زنان در آن نقشی ندارند . حضور زن در این فیلم محدود می‌شود به پرده اتاق نمایش زندان که ریتا هیورث در فیلم گیلدا را به تصویر می‌کشد و پوسترهایی از هیورث، مونرو و سایر هنرپیشه‌های زن هالیوود که به دیوار اتاق اندی وصل می‌شوند.

نکته ای که دارابونت در این فیلم بر آن اصرار داشته این بوده که امید هیچگاه قطع نشدنی نیست و برای فرار از زندان فیزیکی و یا حتی زندان روح، گاه بیست و گاه چهل سال باید صبر کرد. برای همین است که حضور تامی در فیلم که ثابت می‌کند اندی گناهکار نیست پایانی بر حبس او نمی‌شود و اندی از همان راهی که بیست سال برای ایجاد آن تلاش کرده است باید به رهایی برسد. دارابونت به زیبایی در سکانس فرار اندی از زندان، پایانی حماسی بر این صبر و تلاش را به تصویر کشیده است. اندی لباس زندان را از تن در آورده و با دستانی که به سوی آسمان بارانی گرفته است صحنه ای ماندگار را در سینمای جهان خلق می‌کند.

رستگاری در شاوشنک در زمان اکران با استقبال چندانی روبرو نشد ولی امروز بیشترین طرفدار را در بخش فروش خانگی فیلم به خود اختصاص داده است. این فیلم با امتیاز ۹,۳ از ده امتیاز ممکن در سایت معتبر Imdb و بیش از یک میلیون و ششصد هزار رأی مردم، در رتبه اول ۲۵۰ فیلم برتر جهان قرار دارد. این فیلم در مراسم اسکار ۱۹۹۵ در هفت بخش نامزد دریافت جایزه بود از جمله: مورگان فریمن در بخش بهترین بازیگر مرد، راجر دیکینس در بخش بهترین تصویربرداری، توماس نیومن در بخش بهترین موسیقی و فرانک دارابونت در بخش فیلمنامه اقتباسی. فیلم در بخش صدا و تدوین نیز نامزد دریافت جایزه اسکار بود. اما مهم‌ترین نامزدی در بخش بهترین فیلم بود که رقابت را به فیلم فارست گامپ باخت. در کل فیلم رستگاری در شاوشنک در اسکار نتوانست جایزه ای را به خود تعلق دهد و اغلب جوایز را به فارست گامپ و قصه‌های عامیانه رسید.

اطلاعات فیلم

کارگردان: فرانک دارابونت / تهیه کننده: نیکی ماروین / نویسنده: فرانک دارابونت / موسیقی: توماس نیومن / فیلمبرداری: راجر دیکینس / تدوین: ریچارد فرانسیس بروس / مدت زمان: ۱۴۲ دقیقه / بازیگران: مورگان فریمن، تیم رابینز، باب گانتن، کلنسی براون، ویلیام سدلر، گیل بلووز

بودجه ساخت: ۲۵۰۰۰۰۰۰ دلار فروش گیشه: ۲۸۳۴۱۰۰۰ دلار، توزیع کننده: کلمبیا پیکچرز

نکات جالب توجه درباره فیلم:

۱- نقش تامی ویلیامز ابتدا برای برد پیت در نظر گرفته شده بود.

۲- انجمن شقاوت آمریکا به سکانس دادن یک کرم توسط زندانی بروکس هاتلن به پرنده‌اش اعتراض کرد و آن را ظلم در حق کرم دانست و از مسولان فیلم خواست تا یک کرم که با حوادث طبیعی مرده باشد را برای آن صحنه استفاده کنند.

۳- عکس جوانی مورگان فریمن که در پرونده زندان او ضمیمه شده بود در واقع عکس پسر کوچک‌تر او، آلفونسو فریمن است. او همچنین در صحنه آوردن زندانیان جدید، نقش زندانی‌ای را بازی می‌کند که جمله "ماهی تازه! تازه از دریا گرفتیمشون" را فریاد می‌زند.

۴- استفن کینگ حق اقتباس از روی داستانش را به ۲ دلار به فرانک دارابونت فروخت که این به دوستی آن‌ها به زمانی که دارابونت داستان استفن کینگ با نام "یک زن در اتاق" را بصورت یک فیلم کوتاه درآورد، برمی گردد. آن‌ها در واقع همدیگر را ملاقات نکرده بودند تا هنگامیکه دارابونت ساختن فیلم رستگاری در شاوشنگ را آغاز کرد.

۵- در مجله امپایر به عنوان چهارمین فیلم برتر تاریخ انتخاب شده است.

۶- در ابتدای تیتراژ پایانی فیلم جمله "به یاد آلن گرین" نمایش داده می‌شود. او کارگزار و دوست صمیمی فرانک دارابونت بود. او درست در روزهای پایانی فیلم به علت بیماری ایدز درگذشت.

۷- در صحنه ابتدایی فیلم که اندی با حالتی مردد یک سلاح در دست دارد، در نمایش کلوزآپ آن دست‌های فرانک دارابونت را مشاهده می‌کنیم نه دستان رابینز را. همین‌طور در کلوزآپ صحنه‌ای که اندی روی دیوار سلول اسم خود را با استفاده از چکش روی دیوار زندان می‌نویسد. در مورد دلیل این کار، عموماً معتقدند که دارابونت فقط خود می‌توانست آنچه که می‌خواست را با دستانش نشان بدهد.

۸- کاراکتر اندی دوفرین ابتدا برای تام هنکس در نظر گرفته شده بود ولی او به خاطر فیلمبرداری فیلم فارست گامپ که در همان سال انجام می‌شد، نتوانست در آن شرکت کند.

۹- کوین کاستنر بازی در کاراکتر اندی دوفرین را رد کرد. نقشی که بعدها به خاطرش تأسف بسیاری خورد.

۱۰- راب راینر برای گرفتن امتیاز فیلمنامه، به دارابونت ۲۰۵ میلیون دلار پیشنهاد داد. دارابونت که عقیده داشت این بهترین فرصتی است که می‌تواند یک کار بزرگ انجام دهد، این پیشنهاد را رد کرد. راینر قصد داشت از هریسون فورد و تام کروز به ترتیب در نقش‌های رِد و اندی استفاده کند.■

# یادداشتی بر فیلم «مرثیه‌ای برای یک رؤیا»

کارگردان «دارن آرونوفسکی»؛ «حامد مختاری»

داستانی به کارگردانی دارن آرونوفسکی محصول سال ۲۰۰۰ از کمپانی‌های آمریکایی آرتیزان و باندریا می‌باشد.

بازیگران: آلن برستین (سارا گلدفارب)، جرد لتو (هری گلدفارب)، جنیفر کانلی (ماریون سیلور)، مارلون وایانز (تیرون سی لاو)، لوئیز لسر (اِیدا)

داستان

سارا گلد فارب، بیوه زنی معتاد به تلویزیون که در کانی آیلند زندگی می‌کند، از شوهر متوفایش پسری به نام هری دارد. هری که معتاد است اغلب اوقاتش را با ماریون (یک طراح مد ناکام) و بهترین دوستش تایرون (مواد فروش سیاه پوست) می‌گذراند. هری و تایرون در پی به جیب زدن پول کلانی از راه فروش مواد مخدر هستند و ماریون هم در حالی که اعتیاد آن‌ها و نا امیدی توأم با آن شدت می‌گیرد، با آن دو همراه می‌شود. سارا نیز به تلویزیونش چسبیده و رویای شرکت در مسابقه تلویزیونی محبوبش را در سر می‌پروراند. سارا که باور دارد حضورش در تلویزیون قطعی است، زیر نظر پزشک بدنامی شروع به رژیم گرفتن می‌کند تا لباس قرمز رنگی که در جوانی‌اش می‌پوشید، دوباره اندازه‌اش شود. او به زودی گرفتار قرص‌هایش می‌شود که در واقع مواد مخدر (مخلوطی از کوکایین و هروئین) هستند. اعتیادش او را از دنیای واقعی دور و توهم‌های هراسناکی را جانشین آن می‌کند. هری و تایرون هر چند در آغاز کارشان موفق به جمع آوری پول قابل توجهی می‌شوند، اما در نهایت این پول خرج مصرف فزاینده هر سه نفر می‌شود و از دست می‌رود. هری که همراه تایرون در صدد قاچاق مواد از شهری دیگر هستند، با عفونت بازوی هری (بر اثر تزریق با سرنگ آلوده) به دکتر مراجعه می‌کنند و به چنگ پلیس می افتند. بازوی هری برای پرهیز از گسترش عفونت قطع می‌شود و ماریون نیز که تنها و بی کس شده، به تن فروشی روی می‌آورد. سارا هم پس از گذشت مدتی کوتاه دچار فروپاشی عصبی و در آسایشگاه روانی بستری می‌شود.

(ویکی پدیا)

به قول کتاب دنیای سوفی نوشته یوستین گوردر همیشه در تاریخ دو رشته خوب و بد در هم تنیده‌اند. مدرنیته اوج تحول انسانی در بحث رفع نیازهای همه جانبه او، به طور کاملاً مثبت ارزیابی نمی‌شود. ما همواره در جهانی زندگی می‌کنیم که با از دست دادن چیزی مهمی چیز مهم دیگری را بدست می‌آوریم. اتومبیل‌ها ما را براحتی به دورترین نقاط با سرعت زیاد جابه جا می‌کنند در عوض باعث آلودگی و در نتیجه گرم شدن زمین می‌گردند. شاید بتوان مدرنیته را در اوج بلند پروازی‌های انسان تعریف کرد بلند پروازی که دیگر از حالت سود رسانی به نابودی خود او رسیده است. اهداف انسان در زندگی مدرن چیست؟؟؟ نوع تلاش او برای رسیدن به آرزوهایش چه تفاوتی با گذشتگان خود دارد؟؟ این فیلم با ساختار بی نظیرش تلاش می‌کند تا نگرش انسان مدرن در برخورد با محتوای زندگیش را نشان دهد

فیلم "مرثیهٔ برای یک رؤیا" روایت زندگی دو نسل است یکی (سارا گلد فارب) و دیگری (تایرون، هری و ماریون) که مثل هر انسان مدرن دیگری بدنبال رؤیاهای خویش هستند. نگاه فیلم در پرداختن به جزئیات مختلف خیلی ریز بینانه و حرفه ای صورت گرفته، موضوع بخوبی اجزایش خود را برجسته و پرورش داده و اگر کمی دقت کنیم متوجه می‌شویم که این تفکیک به وسیله دیدگاه سوم شخص علاوه بر مقایسه نسل‌ها به تفکیک جنسیتی هم می‌پردازد. پیرزن (سارا گلد فارب)، دختر جوان (ماریون)، یک سفید پوست (هری) و یک سیاه پوست (تایرون) که روایت داستان به طور منطقی و مساوی بین شخصیت‌ها تقسیم می‌شود. اما چرا؟؟؟

آرونوفسکی سعی کرده موضوع را در قالب‌ها و شخصیت‌های مختلف به نمایش بگذارد و با تصویربرداری‌های همه جانبه و شخصیت‌های نوعی فضایی را برای بیننده ایجاد کند که بتواند انحطاط و ناکامی را نه تنها حس، بلکه لمس کند ...

— هیچ اتفاقی نیفتاده ...و نبایدم بیوفته.. همه چی درست میشه ...

فیلم با انحطاط شروع می‌شود انحطاطی روزمره با اجزایی مثل اعتیاد به تلویزیون یا مواد مخدر. شخصیت‌ها هر کدام در موقعیت زندگی خود که به طرز جهان شمولی به آن اشاره شده، ناکام هستند (سارا گلد فارب) در دوران پیری یا بهتر بگوئیم در دوره انحطاط عمر خود بسر می‌برد، (ماریون) یک طراح مد ناکام و (تایرون) مواد فروش خرده پا و (هری) یک فرد بیکار که هر دو معتاد هستند. نمایش ناکامی علاوه بر

سطح بیرونی و ظاهریش، در درون شخصیت‌ها نیز وجود دارد که کاملاً روانشناسانه و حرفه ای آمیخته با تکنیک‌های هنری نشان داده می‌شود. قهرمانی که حالش بهتر از بقیه باشد و همه را نجات دهد وجود ندارد، شخصیت‌ها ویژگی‌های خوب و بدشان در برخورد با موضوع برای مخاطب نمایان می‌شود. دارن آرونوفسکی آنقدر در این مسئله پیش رفت که حتی در فیلم جنجال برانگیزش به نام (نوح) بهمین شکل عمل کرد. با توجه به اینکه نوح یک پیامبر بود اما مانند دیگران یا بهتر بگوییم شخصیت‌های منفی دست به شرارت و خشونت می زند و دچار نوعی پوچی می‌گردد. تحول‌هایی جهت برگیزده شدن از طرف خداوند، برخورد او با اتفاقات شگفت انگیز اطرافش، تفسیر او به عنوان یک برگزیده، کاملاً از دیدگاه روانشناختی تجزیه و تحلیل می‌گردد.

مخاطب"مرثیه ای برای یک رؤیا " ضمن اینکه در فیلمی قرار دارد که با سرعت، فلسفه خود را پیش می‌برد اما به طور افراطی در درون حوادث قرار نگرفته و سردرگم نیست. چرا که روایت در همان ابتدا پیش زمینه‌های کاملاً بجا و حرفه ای برایش فراهم می‌کند.

صحنه ای که (هری) و (تایرون) تلویزیون را از مقابل پیرزن‌ها عبور می‌دهند نگاه حسرت بار پیرزن‌ها به دو جوان خوش هیکل یا وقتی (ماریون) برهنه جلوی آینه ایستاده و غیره.. در واقع پیش زمینه ای برای روند تکامل انحطاط در ادامه روایت است. مخاطب وقوع این سقوط را حس می‌کند چراکه همواره در این سقوط غوطه ور است و آزار می‌بیند. در واقع وقتی شخصیت‌ها به وسیله محرک‌های بیرونی پیرامون خود مثل تلویزیون و غیره ...تلاش می‌کنند در کمترین زمان و بدون کمترین تلاشی به آرزوهای خود برسند، روند تکامل سقوط خود را شروع می‌کنند:

- می دونی باید چیکار کنیم؟؟ از برودی جنس بگیریم، بسته بندیش کنیم و بفروشیمش ...
- میتونیم براحتی دو برابر قیمت بفروشیمشون ...

یا زمانی که (سارا گلد فارب) برای لاغر شدن از پرهیز کردن خودداری می‌کند و ترجیح می‌دهد برای رسیده به بلوز قرمز رنگش با پزشکی بد نام همکاری و از قرص‌هایش مصرف کند.

لذتی کوتاه مدت، همه به دنبال آن هستند و این چه در بعد جسمانی و درونی و چه در بعد بیرونی نمایان است و از آنجاکه نقشی جهان شمول دارند در واقع به نگرش انسان مدرن برای رسیدن خواسته‌هایش اشاره می‌کند.

از نکات فوق العاده فیلم تعاریف موضوعات اساسی روایت است. (رؤیا) و (لذت) هر کدام تعاریفی دارند. لحظه مصرف مواد و لذت حاصل از آن، مسئله رؤیا که با زنی در لباس قرمز نمایان می‌شود. همچنین توزیع مواد نیز به همه شکل بیان می‌شود.

زن با لباس قرمز رنگ در غرب نماد آرزوهای دور دست یا بعضاً غیر ممکن است. (هری) و مادرش هر دو آرزویشان را در این زن با لباس قرمز می‌بینند که البته در فیلم‌هایی نظیر (ماتریکس) نیز به آن اشاره شده است. نمایش تلویزیونی که در ابتدا می‌بینیم، صدای هماهنگ و پر تکراری که از آن منتشر می‌شود، همانطور که گفتیم یک محرک بیرونی قوی و یک آرزوساز بحساب می‌آید، آرزویی واهی که بوجود آورنده حسرت است.

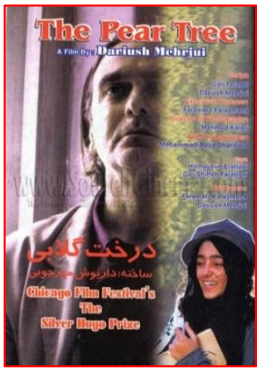
از نکات شگفت انگیز فیلم یکپارچگی و وحدت موضوع در پرورش اجزای خود است. روایت فیلم همراه با تلاش شخصیت‌ها برای رسیدن در کمترین زمان به آرزوهایشان، حرکت می‌کند. تیترهای ابتدائی فیلم و حالت محو شدن آن‌ها، اتمسفر تنش زا و آزار دهنده، نور پردازی، موسیقی فوق العاده کلینت منسل و غیره ... همگی در خدمت انحطاط و پوسیدگی به پیش می‌روند.

نکته ای که حائز اهمیت است نگاه تند آمیز آرونوفسکی به مدرینته حاکم است افرادی که شخصیت‌ها را در فرآیند سقوط قرار می‌دهد خاصیتی ربات گونه و ماشینی دارند. هیچ توجه ای به فریادها و بدبختی شخصیت‌های اصلی ندارند و مانند رباتی که از قبل برای کاری برنامه ریزی شده اعمالی را روی آن‌ها انجام داده و به این سقوط شدت می‌دهند. در واقع در عصر مدرن جای هیچ گونه اشتباهی در ساختار اجتماعی نیست زیرا نه تنها راه حلی برای حل بحران وجود ندارد بلکه به آن دامن زده و به اوج می‌رساند.

در پایان می‌توان آرنوفسکی را جست و جوگر انحطاط در همه جوانب دانست شخصیت‌های فیلم‌های او در نوع زندگی خود از جمله اطاعت از فرامین الاهی، قهرمان زمین کشتی، زندگی روزانه، عشق و روابط عاطفی و غیره ...محکوم به سقوط و انحطاط هستند. پوچی بزرگی که در لفافه زندگی بشر پیچیده، همواره با بوده و هست.■

# کتاب‌هایی که فیلم شدند. (۳)

«مائده مرتضوی»




**درخت گلابی** نام فیلمی ازداریوش مهرجویی است که بر اساس داستان کوتاهی از مجموعه داستان "جایی دیگر"نوشته گلی ترقی در سال ۱۳۷۶ ساخته شد.

خلاصه داستان: محمود نویسنده‌ای است که برای نوشتن باقیمانده کتاب جدید خود در پی یک کم‌کاری طولانی، به باغ پدری خود در دماوند پناه آورده است. اما در باغ درخت گلابی قدیمی که برای محمود سرشار از خاطره است میوه نداده و باغبانان از او می‌خواهند که در مراسمی آیینی برای ترساندن درخت و به بار نشستن دوباره آن شرکت کند و محمود می‌پذیرد و در این بین او به مرور خاطرات نوجوانی خود می‌پردازد، زمانی که شیفته دختر عمه‌اش بوده و با اینکه دختر از او بزرگ‌تر است به او ابراز عشق می‌کند و برایش اشعار عاشقانه می‌گوید و با او ساعت‌ها در باغ به اجرای نمایشنامه‌های مختلف می‌پردازد، چرا که هر دو به ادبیات علاقه مندند اما روزی دختر برای خداحافظی می‌آید چون قصد دارد نزد پدرش که خارج از کشور است برود و محمود از او می‌خواهد که صبر کند و دختر می‌پذیرد، اما سال‌ها بعد که

محمود وارد جریانات سیاسی می‌شود نامه‌های دختر را پاسخ نمی‌دهد و رفتنش را به تاریخی بعد موکول می‌کند تا اینکه بر اثر فعالیت‌های سیاسی به زندان می‌افتد و آن جا با دیدن یکی از اقوام دختر خبر فوت او را دریافت می‌کند. محمود حالا در آستانه شصت سالگی همانند درخت گلابی که هنوز بوی کفش‌های کتانی میم را می‌دهند بی بار شده و نمی‌تواند کتاب آخرش را تمام کند.

شناسنامه فیلم: کارگردان: داریوش مهرجویی، نویسنده: داریوش مهرجویی، طرح اولیه: گلی ترقی، دستیار کارگردان: محمدرضا شریفی نیا، منشی صحنه: لیلا پایانی

گروه بازیگران: همایون ارشادی گلشیفته فراهانی محمد رضا شهبانی نوری نعمت گرجی جعفر بزرگی رحمان حسینی مریم مقبلی مریم مجد عباس شادران مهرداد سیه چشمان غلامعلی گلچین ملیحه نظری شهرام حقیقت دوست جهانگیر میر شکاری ونداد چارمه آهو آل آقا ساسان باقر پور علیرضا حسینی رؤیا سنایی حنیفه سروری امیر سیدی وحدانی رضا عقیلی امیر علی قزل ایاق جواد رجایی بهشته میر باقری ثریا گل محمدی حسین و امیر ملک محمدی احمد سعیدی علی رنجبرگل شهاب و قاسم ملک محمدی علی پیر علمی.

عکس: محمدرضا شریفی نیا، طراح صحنه ولباس: بیتا قزل ایاق فریار جواهریان، مدیر صحنه: سید امیر سیدی، صدابردار: جهانگیر میر شکاری، صدا گذار: کامران سلیمانی، گریم: عبدا... اسکندری، سال:۱۳۷۶، زبان: فارسی.

**آتش بدون دود** رمان بلندی است از "نادر ابراهیمی" که در هفت جلد منتشر شده و نویسنده در آن پس از اشاره به زیبایی‌های ترکمن صحرا در سه جلد اول، در چهار جلد بعد به شیوه‌ای داستانی-تاریخی به بیان مبارزات انقلابی معاصر پرداخته است.

نادر ابراهیمی برای ساخته و پرداخته کردن آتش بدون دود بیش از سی سال - یعنی نیمی از عمرش- را صرف کرده است. وسریالی با همین عنوان توسط خود نادر ابراهیمی ساخته شده است.

خلاصه داستان: قهرمان رمان در جلد اول گالان اوجا نام دارد که یک قهرمان اسطوره‌ای ترکمن به شمار می‌رود. در جلد دوم نویسنده با گذاری کوتاه بر اتفاقات صحرا شرایط را برای معرفی یگانه قهرمانان داستان؛ *دکتر آلنی آق‌اویلر* و همسر وفادارش *دکتر مارال آق‌اویلر* فراهم می‌کند. آلنی نوه گالان اوج است و یک شخصیت واقعی به شمار می‌رود. او یک انقلابی تحصیل‌کرده است که برای اعتلای نام وطن و رهایی آن از ظلم از هیچ کوششی فرو گذار نمی‌کند. موضوع اصلی بقیه رمان زندگی و فعالیت‌های سیاسی این زوج است.

- ۱ گالان و سولماز
- ۲ درخت مقدس
- ۳ اتحاد بزرگ
- ۴ واقعیت‌های پرخون
- ۵ حرکت از نو

- ۶ تو هرگز از حرکت باز نخواهی ایستاد
- ۷ هر سرانجام سرآغازیست

سریال " آتش بدون دود" به کارگردانی "نادر ابراهیمی" در سال ۱۳۵۴ از تلویزیون ملی ایران پخش گردید. این مجموعه در سه بخش ساخته شد:

- بخش اول **گالان و سولماز** نام دارد و موضوع آن حول و حوشِ اختلاف‌ها و رقابت‌های دو قبیله ترکمن - یموت وگوگلان - است.
- بخش دوم **درخت مقدس** نام دارد و که در آن، نسل جدید این دو قبیلهٔ ترکمن، به اختلاف و درگیری‌های پیشینیان خود ادامه می‌دهند.
- بخش سوم **اتحاد بزرگ** نام دارد و در آن، دو قبیله یموت وگوگلان سرانجام آشتی کرده و برخی افراد آن، با یکدیگر ازدواج می‌کنند

عوامل تولید:

- کارگردان: نادر ابراهیمی، نویسنده: نادر ابراهیمی
- فیلمبرداران ثابت: عظیم جوانروح و مرتضی رستگار
- فیلمبرداران میهمان: مهرداد فخیمی و آراکل باباخانیان
- تدوین: هرایر آتشکار، ماه‌طلعت میرفندرسکی
- موسیقی: بهروز دولت‌آبادی، بهمن ریاحی، نادر ابراهیمی

بازیگران: منوچهر احمدی منوچهر فرید محمد علی کشاورز مهری ودادیان مهری مهر نیا اکبر زنجانپور جمشید گرگین جعفر والی کیانوش گرامی مسعود ولدبیگی فرهاد خانمحمدی هادی مقدم مریم زندی پرویز سیرتی نورالدین استوار

فرمت: ۱۶ میلی متری، رنگ: سیاه سفید، ۳۲ قسمت ۶۰ دقیقه‌ای، محصول: تل فیلم، سال:۱۳۵۴

**داش آکل** نام یکی از ده داستان کوتاه مجموعهٔ سه قطره خون، نوشتهٔ صادق هدایت است که نخستین بار در سال ۱۳۱۱ منتشر شد.

خلاصه داستان: "داش آکل" لوطی مشهور شیرازی است که خصلت‌های جوانمردانه‌اش او را محبوب مردم ضعیف و بی‌پناه شهر کرده است. اما کاکارستم که گردن‌کلفتی ناجوانمرد است و به همین سبب، بارها ضرب شست داش آکل را چشیده، به شدت از او نفرت دارد و در پی فرصتی است تا زهرش را به داش آکل بریزد و از او انتقام بگیرد.

در همین حین، حاجی صمد -از مالکان شیراز- می‌میرد، و داش آکل را وصی خود قرار می‌دهد. داش آکل، با اینکه آزادی خود را از همه چیز بیشتر دوست دارد، به ناچار این وظیفه دشوار را به گردن می‌گیرد. او با دیدن مرجان، دختر چهارده سالهٔ حاجی صمد، به وی دل می‌بازد. اما اظهار عشق به مرجان را خلاف رویهٔ جوانمردی و عمل به وظیفهٔ خود می‌داند. در نتیجه، این راز را در دل نگه می‌دارد. در عوض، طوطی‌ای می‌خرد، و درد دلش را به او می‌گوید.

از آن پس، داش آکل، قرق کردن سرِ گذر و درگیری با سایر لوطی‌ها و اوباش را ترک می‌کند و اوقات خود را صرف رسیدگی به اموال حاجی و خانوادهٔ او می‌کند.

بر این منوال، هفت سال می‌گذرد تا این‌که برای مرجان، خواستگاری پیدا می‌شود. داش آکل به عنوان آخرین وظیفهٔ خود، وسایل ازدواج مرجان را فراهم می‌کند و او را به خانهٔ بخت می‌فرستد.

همان شب، در حال نشستن داش آکل در میدان‌گاهی محله -در حالی که مست است- کاکارستم سر می‌رسد. با داش آکل یکی به دو می‌کند و در نهایت با او گلاویز می‌شود؛ و سرانجام، با قمه، زخمی‌اش می‌کند.

فردای آن روز، وقتی پسر بزرگ حاجی صمد بر بالین داش آکل می‌آید، او طوطی‌اش را به وی می‌سپارد و کمی بعد، می‌میرد.

عصر همان روز، مرجان قفس طوطی را جلوش گذاشته است و به آن نگاه می‌کند، که ناگهان طوطی با لحن داشی "خراشیده‌ای" می‌گوید: «مرجان... تو مرا کشتی... به کی بگویم... مرجان... عشق تو... مرا کشت.»

مسعود کیمیایی فیلمی با همین عنوان در سال ۱۳۵۰ با بازی بهروز وثوقی ساخت.

شناسنامه فیلم:

کارگردان: مسعود کیمیایی، نویسنده: صادق هدایت، تهیه کننده: هوشنگ کاوه، فیلمبردار: نعمت حقیقی

بازیگران: بهروز وثوقی بهمن مفید مری آپیک جلالی کنعان کیانی محمد تقی کهنمویی ابراهیم نادری مسعود متین خسرو سهامی منوچهر احمدی جهانگیر فروهر محمد رضا رفیعی سیروس یزدانی نظام الدین شفایی.

سال ساخت:۱۳۵۰، مدت:۹۰ دقیقه، رنگ: سیاه سفید، زبان: فارسی.■

# ترجمه

**داستان ترجمه:** غروب؛ هکتور مونرو؛ وفا کشاورزی

**داستان ترجمه:** انگور فرنگی؛ آنتون چخوف؛ زهرا تدین

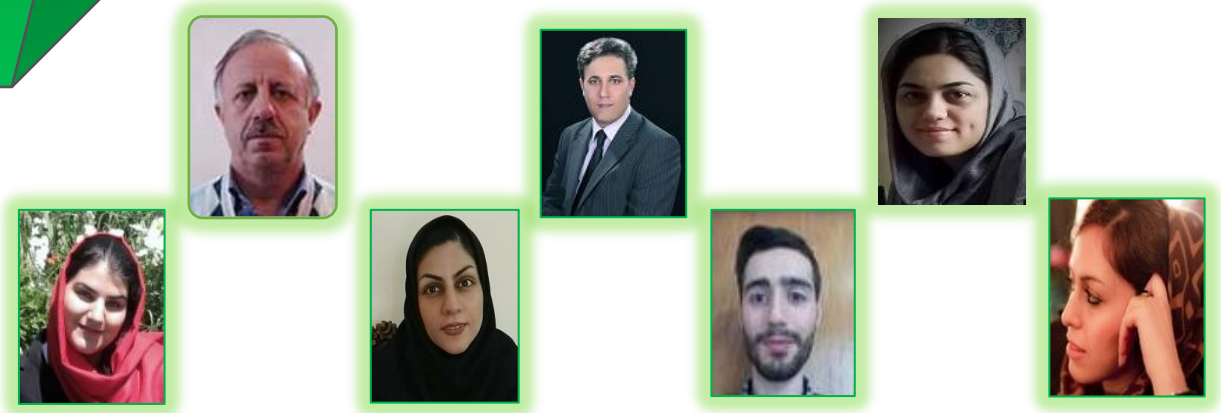
**داستان ترجمه:** کرکس، گربه و پرندگان؛ میلاد خسروی

**مقاله:** من نویسنده زن نیستم؛ توریل موی؛ فاطمه همدانیان

**داستان ترجمه:** کارت بازی؛ سندی جیرگنز؛ اسماعیل پورکاظم

**داستان ترجمه:** پدرم و درخت گیلاس؛ فریدون آنداچ؛ صابر مقدمی

**مصاحبه ترجمه:** برنده جایزه نوبل۱۹۹۳؛ تونی موریسون؛ شادی شریفیان



# داستان «کرکس، گربه و پرندگان»

مترجم «میلاد خسروی»

کنار رودخانه گنگ، صخره ای وجود دارد به نام پرتگاه کرکس که بر رویش درخت انجیری رشد پیدا کرده بود. درخت تو خالی بود و درون آن کرکس پیری به نام سر سفید زندگی می‌کرد که از بخت بد هر دو چشم و چنگال‌های خود را ازدست داده بود. پرندگان دیگر که بر روی شاخه‌های همان درخت لانه کرده بودند، دلشان به حال این پرنده پیر ما می‌سوخت و قسمتی از غذای خود را به او می‌دادند و به این وسیله او گذران زندگی می‌کرد و به سختی شکم خود را سیر نگه می‌داشت. وقتی که فصل تابستان آمد، درخت کهن سال پر شد از لانه‌های پرندگان زیبا و مختلفی که آواز و جیرجیر صدایشان به آسمان می‌رسید. یک روز وقتی که تمام پدرها و مادرهای جوجه‌های کوچک برای پیدا کردن غذا بیرون رفته بودند و لانه را ترک کرده بودند، گربه ای که او را با نام گوش دراز می‌شناختند آمد تا برای شام شکم خود را با چند تا از جوجه‌های کوچولو پر کند. اما جوجه‌ها تا این که گربه را دیدند شروع کردند به سر و صدا کردن و فریاد زدن بطوری که سر سفید را ازخواب بیدار کردند.

کرکس پیر فریاد زد: " کی آنجاست؟" وقتی که گوش دراز کرکس پیر را دید، به شدت ترسید و خواست که هر چه سریع‌تر فرار کند، اما از آنجایی که دیگر کار برای فرار خیلی دیر شده بود، تصمیم گرفت که شانس خودش را آزمایش کند پس جلو تر رفت و با چربزبانی و حیله گری گفت: " ارباب جان، من این افتخار را بدست آورده‌ام که به محضر شما مشرف شوم."

کرکس کور پرسید: " تو کی هستی؟"

مخلص و قربان شما، من گربه ای هستم که آمده‌ام شاگردی شما را بکنم."

کرکس گفت: " زود بزن به چاک. گربهٔ شیطان وگرنه حسابت را می‌رسم."

گربه با حیله‌گری گفت: " اگر که لایق مرگم، حاضرم که در این راه جان بدهم. اما اول به حرف‌هایی که می‌خواهم بزنم گوش کن، اگر گفته‌های من را قبول نکردی آنوقت هر کاری که خواستی با من بکن. من یک گربه خوب و درستکار هستم. همیشه خودم را می‌شویم، برای دیگران دعا می‌کنم و هیچ گوشتی نمی‌خورم. مدت‌ها بود که به دنبال استادی بودم تا به من درس درستکاری و اخلاق بدهد و راه و رسم درست زندگی کردن را به من بیاموزد، تا این که اخبار بزرگی و حکمت و خوبی تو را از پرندگان این درخت شنیدم. آن‌ها مدام از شما تعریف می‌کردند. من هم بالاخره تصمیم گرفتم تا بیایم اینجا و شما را شخصاً ملاقات کنم. کرکس گفت: " شاید تو گربه خوبی باشی، اما طبیعت همه گربه‌ها این است که گوشت دوست دارند و این جا یک عالمه جوجه و پرنده نا محرم زندگی می‌کند. درست نیست که تو بیایی اینجا و مزاحمت ایجاد بکنی."

گربه برای اینکه بتواند کرکس را راضی بکند جلو تر آمد و خودش را به خاک انداخت و گفت: " آقای کرکس من که به شما گفتم که توبه کرده‌ام و دیگر خیلی وقت است دست به هیچ کار گناهی نزده‌ام. همچنین عادت بد گوشت خوردن را ترک کرده‌ام و این قانون طلایی را نیز یاد گرفته ام که هیچوقت نباید کاری بکنم که اطرافیانم آزرده خاطر بشوند. حالا هم این جا آمده‌ام تا اگر شما صلاح بدانید مرا به غلامی خود قبول کنید. "

بنابراین گربه زرنگ داستان ما اعتماد کرکس را نسبت به خود جلب کرد و توانست وارد درخت، جایی که کرکس زندگی می‌کرد بشود و در آنجا کنار او زندگی کند. و هر روز پس از دیروز، بعد از اینکه پدرها و مادرهای جوجه کوچولوها برای پیدا کردن غذا از لانه بیرون می‌رفتند، گربه زرنگ از درخت بالا می‌رفت و چند تا از جوجه‌ها را می‌گرفت و می‌خورد و استخوان‌های آن‌ها را داخل درخت پنهان می‌کرد، در حالی که کرکس کور هم از ماجرا هیچ خبری نداشت و برای او هر روز کلاس اخلاق کاربردی و فلسفه غرب می‌گذاشت. گربه هم برای حفظ ظاهر سعی می‌کرد در این کلاس‌ها شرکت بکند و به حرف‌های کرکس گوش کند. در همین احوال، پدرها و مادرهای جوجه‌هایی که شام شب گربه شده بودند، همه جا را به دنبال آن‌ها می‌گشتند ولی اثری از آن‌ها پیدا نمی‌کردند. گوش دراز که می‌دید پرنده‌ها نسبت به گمشدن جوجه‌هایشان مشکوک شده‌اند، می‌دانست که دیر یا زود آن‌ها او را پیدا خواهند کرد و او را مجازات سختی خواهند کرد. بخاطر همین برای این که دم به تله ندهد، از استاد خود خواست تا برای مدتی مرخصی بگیرد و برود به مادر پیر خود که در شهر دیگری زندگی می‌کند سر بزند. استاد بیچاره هم غافل از همه جا، قبول کرد. گربه هم از فرصت تمام استفاده را کرد و خیلی آرام و یواش از آنجا فرار کرد. چندی بعد، وقتی که پرنده‌ها تصمیم گرفتند بیشتر و نزدیک‌تر بگردند، به استخوان‌هایی کوچک بر خوردند که خیلی شبیه استخوان‌های پرنده‌ها بود. دنباله این استخوان‌ها را گرفتند و فهمیدند که سر نخ به محل زندگی خودشان، درون حفره درخت جایی که سر سفید کور زندگی می‌کند ختم می‌شود. پرندگان به اجماع به این فکر رسیدند که بچه‌هایشان توسط این کرکس پیر خورده شده‌اند پس به او حمله کردند و او را سر به نیست کردند. ■

**اگر که لایق مرگم، حاضرم که در این راه جان بدهم. اما اول به حرف‌هایی که می‌خواهم بزنم گوش کن.**

# داستان «پدرم و درخت گیلاس»

نویسنده«فریدون آنداچ»؛ مترجم «صابر مقدمی»

**هیچ چیز مانند رنج نمی‌تواند انسان را به سخن گفتن وادار کند. «میشل دل کاستیلو»**

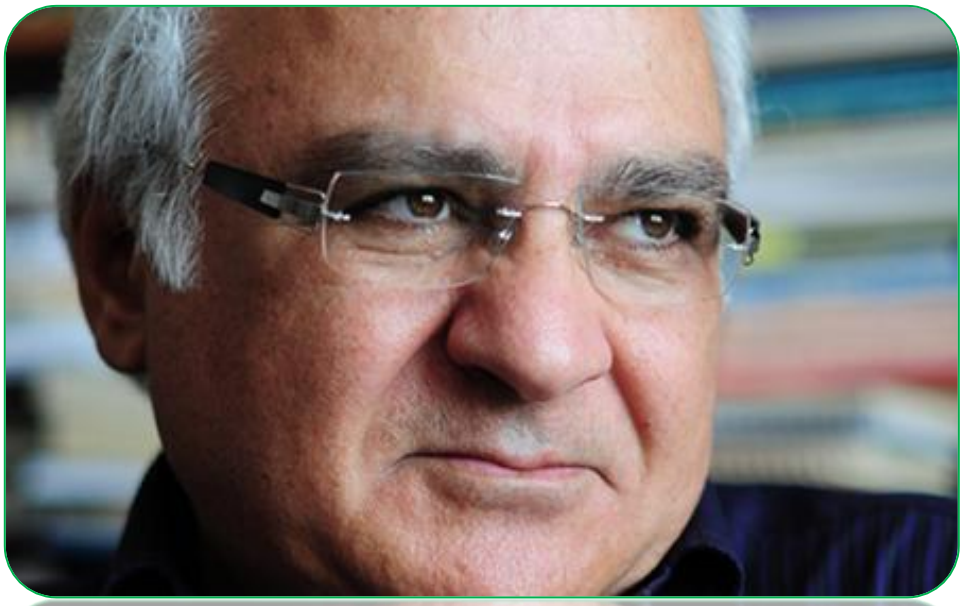
باران نم نم شروع به باریدن کرده بود. من و پدرم انگار که از پس هزاران سال جدایی دوباره به همدیگر رسیده باشیم غرق صحبت بودیم. شاخه‌های درخت گیلاس خش خش می‌کرد. هر از گاهی گوشم متوجه صداهای آن می‌شد. مادرم که می‌دانست این صحبت بدون چایی لذتی ندارد سماور را دوباره روشن کرده بود. پدرم به تنه درخت تکیه داده بود و درباره آلودگی محیط سخن می‌گفت. می‌گفت که حاضر نیست برای لحظه‌ای پایش را از اینجا، از این باغ بیرون بگذارد، و اگر پایش را از ان بیرون بگذارد با فشار غیرقابل تحمل دنیای دیگری روبرو خواهد شد.

هر از گاهی به شاخه‌های درخت گیلاس که مانند چتری وسط باغ پهن شده بود نگاه می‌کردم. می‌توانستم گیلاس‌های سبز، صورتی و سرخ را از لابلای برگ‌ها تشخیص بدهم.

صدای رعد و برق اجازه نمی‌داد طنین فواره حوض شنیده شود... حس می‌کردم تصویر امواج صدایی را که روی پوشش سبز باغچه می‌افتاد می‌دیدم. وحشت وجودم را فرا گرفته بود. پدرم می‌گفت: تو همیشه از رعد و برق ترسیده‌ای...

خوب می‌دانستم بعد از رعد و برق نوبت تگرگ است.

مثل همیشه تمام طول روز را در آلاچیق زیر این درخت گذرانده بودم و هوای باغ را به ریه‌هایم کشیده بودم. همان باغی که پدرم در نامه‌هایش می‌نوشت فقط یک حوری کم دارد! این باغ شبیه باغی بود که پدرم با زحمت فراوان در شهر دوران کودکی‌ام بنا کرده بود. برای بنای این باغ جایی بیرون از شهر را انتخاب کرده بود، جایی که پای هیچ انسانی بدان نرسد و هیچ وسیله نقلیه‌ای از نزدیکی آن عبور نکند. باز مانند شهر دوران کودکیم نخست قلمرو باغ را تعیین کرده بود، سپس مکان آلاچیق و حوض را و بعد از آن شروع کرده بود به کاشتن نهال.■



# داستان «انگور فرنگی»

نویسنده «آنتون چخوف»؛ مترجم «زهرا تدین»

از صبح زود ابرهای تیره بارانی سراسر آسمان را پوشانده بود. دامپزشک ایوان ایوانویچ و آموزگار دبیرستان بورکین از پیاده روی در دشتی که به نظرشان بی انتها می‌آمد خسته شده بودند؛ بورکین گفت: دفعه پیش، وقتی ما در خانه کدخدا پرکوفی جمع بودیم شما می‌خواستید داستانی برایمان تعریف کنید.

– بله، من می‌خواستم سرگذشت برادرم را برایتان تعریف کنم.

ایوان ایوانویچ آهی کشید و پیپش را روشن کرد. می‌خواست داستانش را شروع کند که ناگهان باران گرفت.بورکین گفت: باید سرپناهی پیدا کنیم. بیایید برویم پیش آلیوخین، نزدیک است.

– برویم.

هوا نمناک و زمین پر گل و راه رفتن در آن هوای سرد سخت بود. ایوان ایوانویچ و بورکین کاملاً خیس شده بودند و لباس‌هایشان به بدنشان چسبیده بود و باعث ناراحتیشان بود و پاهایشان از گل‌هایی که به چکمه‌هایشان چسبیده بود سنگینی می‌کرد و هنگامی که به انبارهای اربابی نزدیک شدند آنقدر ساکت بودند که انگار رنجش و دلخوری‌ای بینشان پیش آمده است. بزودی به خانه آلیوخین رسیدند.

آلیوخین که در انبار مشغول کار بود با دیدن آن‌ها خوشحال شد و از آن‌ها خواست به خانه بروند. پلاگه‌یا خدمتکار آلیوخین در را به رویشان باز کرد. زن جوان آنقدر زیبا بود که هر دویشان مات و مبهوت سر جایشان ایستادند و به یکدیگر نگاه کردند. آلیوخین بدنبال آن‌ها به خانه آمد و گفت: آقایان، هیچ نمی‌توانید تصورش را بکنید که از دیدن شما چقدر خوشحالم. هیچ انتظارش را نداشتم. بعد رو به خدمتکار کرد و گفت: پلاگه‌یا لباس خشک و تمیز برای مهمان‌ها بیاورید. راستی خوبست که خود من هم لباسم را عوض کنم. اما اول باید خودم را بشویم. چون به نظرم از بهار تا حالا خودم را نشسته‌ام. آقایان میل دارید تا اینجا را آماده می‌کنند برویم آبی به تنمان بزنیم. صاحب‌خانه در حین درآوردن لباس‌هایش می‌گفت: بله مدتی است که من شست شو نکرده‌ام. این آبگیر را پدرم ساخته و همانطور که می‌بینید خوب و تمیز است، اما من حتی برای شست و شو هم وقت ندارم. ایوان ایوانویچ شنا می‌کرد و دلش نمی‌خواست از آب بیرون بیاید. بورکین و آلیوخین لباس پوشیده بودند و می‌خواستند بروند و او همچنان شنا می‌کرد و شیرجه می‌رفت. بالاخره او را صدا کردند و هر سه به خانه برگشتند و به طبقه بالا رفتند. خدمت‌کار زیبا آرام، آهسته و لبخندزنان آرام به طرفشان آمد و چای و مربا تعارفشان می‌کرد، آن وقت بود که ایوان ایوانویچ شروع به گفتن داستان خود کرد.

– ما دو برادریم یکی من، ایوان ایوانویچ و دیگری نیکلای ایوانیچ که دو سالی از من کوچک‌تر ست. من درس خواندم و دامپزشک شدم اما نیکلای از همان نوزده‌سالگی پشت میز نوکری دولت نشست. پدر، شش دانگی ملک برایمان باقی گذاشته بود اما بعد از مرگش ملک را به جای بدهکاری‌های پدر ازمان گرفتند. با وجود این دوره بچگی ما در ده به آزادی و خوشحالی گذشت.

– شما خوب می دانید که هر کس اگر یک دفعه در زندگیش ماهی خاویار صید کند یا در فصل پاییز پرواز کلاغ‌ها را را در هوای صاف و سرد بالای دهکده ببیند دیگر به زندگی شهری رغبتی ندارد و تا دم مرگ زندگی آزاد روستایی او را به سوی روستا می‌کشاند. به همین دلیل هم برادرم از کار در اداره دولتی کسل و خسته می‌شد. برادرم آدم خوب و مهربانی بود. من دوستش داشتم، اما هیچ وقت نمی‌توانستم با آرزوی او که تمام عمر گوشه‌نشینی در کنج روستا آبود موافقت کنم. خود را در خانه روستایی زندانی کردن، این زندگی نیست، بلکه خودپرستی و تنبلی است. یک نوع زندگی تارک دنیایی است، آن هم بدون رنج و سختی.

– نیکلای وقتی در دبیرخانه اداره دولتی مشغول کار بود همه فکر و ذکرش این بود که در خانه روستایی سوپ سبزی خودش را که بوی مطبوعش در خانه می‌پیچد بخورد، روی علف سبز بنشیند، در آفتاب بخوابد و ساعت‌های دور و دراز نزدیک در روی نیمکت بنشیند و دشت و جنگل را تماشا کند. تنها خوشحالی و غذای روحش کتاب‌های کشاورزی و هر نوع سفارشی بود که در اینباره در تقویم‌ها منتشر می‌شد. دوست داشت روزنامه هم بخواند اما فقط آگهی‌های فروش تکه‌ای زمین قابل کشت و چمنزار و خانه روستایی و رودخانه و باغ و آسیاب و استخر با آب روان را می‌خواند. بارها می‌گفت: " زندگی در روستا خوبی‌های خودش را دارد. روی ایوانت می‌نشینی و چای می‌خوری، و شنا کرن مرغابی‌ها در استخر را تماشا می‌کنی، عطر گل‌ها همه جا را گرفته و انگور فرنگی رشد می‌کند و می‌رسد.

سال‌ها گذشت، او را به منطقه دیگری منتقل کردند، دیگر پا به چهل سالگی گذاشته بود و باز هم همیشه آگهی‌های روزنامه‌ها را می‌خواند و پول جمع می‌کرد. بعد شنیدم بدون هیچ گونه احساس مهر و محبتی زن گرفته است. زنش بیوه‌ای بدقیافه و پیر بود. تنها حسنش این بود که درآمدی داشت. او زن را

نیمه‌سیر نگه می‌داشت و درآمد او را به نام خودش در بانک می‌گذاشت. زندگی زن آنقدر سخت بود که هنوز سه سال از ازدواجش با برادرم نگذشته بود که مرد. البته نیکلای حتی لحظه‌ای هم این فکر ناراحتش نکرد که سبب مرگ زن شده. پول مثل ودکا آدم را احمق می‌کند. در شهر ما تاجری بود که پیش از مرگش دستور داد برایش بشقابی از عسل بیاورند. آنوقت پول‌ها و بلیطهای بخت‌آزمایی‌اش را با آن عسل خورد تا دارایی‌اش بدست کسی نیفتد. بگذریم. برادرم پس از مرگ زنش شروع به جست و جو و انتخاب زمین و ملک کرد. او با کمک دلال و رشوه زمینی به مساحت ۱۱۲ هکتار با خانه اربابی و جای خدمتکاران و چمنزار بزرگی خرید. ولی آن ملک باغ میوه و انگور فرنگی و استخر و مرغابی نداشت. سال گذشته من بدیدنش رفتم. بعد از ظهر به آنجا رسیدم. هوا گرم بود. به طرف خانه رفتم. سگ حنایی رنگ و چاقی بطرفم آمد، می‌خواست واق واق کند اما انگار پشیمان شد. زن آشپز گفت که ارباب دارد استراحت می‌کند. وقتی پیشش رفتم دیدم در رختخواب دراز کشیده. پیر و چاق و شکم گنده شده بود. گونه‌ها و دماغش ورم کرده بود. یکدیگر را در آغوش گرفتیم و اشک خوشحالی و غم ریختیم که زمانی جوان بودیم و حالا دیگر مویمان سفید شده و به مرگ نزدیک تر شده بودیم. برادرم لباس پوشید و مرا برای نشان دادن ملکش برد. پرسیدم: خوب، تو چطور اینجا زندگی می‌کنی؟ گفت: بد نیست. خدا را شکر، زندگی‌ام خوبست. می‌دیدم که او دیگر آن کارمند بیچاره ترسوی گذشته نیست. به زندگی آنجا خو گرفته و خوشحال بود. سیر می‌خورد، در حمام شست و شو می‌کرد، شکم می‌آورد و چاق می‌شد. ایوان ایوانویچ گفت: حالا کاری به او نداریم صحبت بر سر خود منست. می‌خواهم تغییر و تحولی را که در آن مدت کوتاه که در ملک او گذراندم در من ایجاد شد را برایتان تعریف کنم. شب، موقع خوردن چای آشپز بشقابی پر از انگور فرنگی برایمان روی میز گذاشت. این انگور فرنگی را نخریده بودند. اولین محصول همان بیست بوته‌ای بود که برادرم خریده و در زمین خود کاشته بود. نیکلای ایوانویچ لبخندی زد. لحظه ای در ساکت و با چشم پر از اشک به تماشای انگور فرنگیش پرداخت. از شوق و هیجان زبانش بند آمده بود. بعد دانه‌ای در دهان گذاشت و با ذوق و نشاط کودکانه‌ای نگاهی به من انداخت و گفت: چقدر خوشمزه است! آنوقت با حرص و ولع شروع کردن به خوردن و گفتن: آخ، چه خوشمزه است! بخور، امتحان کن! من هم دانه ای در دهان گذاشتم، پوست کلفت و ترش بود. اما به قول پوشکین، روشنی فریب گرامی تر از تاریکی حقیقت است. من مرد خوشبختی را می‌دیدم که آرزوی قلبش برآورده شده و به هدف زندگیش رسیده و آنچه را که می‌خواسته بدست آورده و از خود و سرنوشتش راضی است. همیشه تفکر و اندیشه من در باره خوشبختی انسان‌ها نمی‌دانم چرا با احساس غم و اندوه آمیخته می‌شد ولی آن لحظه با دیدن این مرد خوشبخت احساس دردناکی شبیه و نزدیک به ناامیدی به من دست داد. ایوان ایوانویچ از جا برخاست و به گفتارش ادامه داد: من در آن شب پی بردم که خود من هم آدم راضی و خوشبختی هستم. من هم موقع ناهار و هنگام شکار به دیگران می‌آموختم که چگونه باید باور و ایمان داشته باشند، چگونه باید مردم را اداره کرد. من هم می‌گفتم که دانایی روشناییست فرهنگ ضروریست اما برای مردم ساده، فقط سواد خواندن و نوشتن کافیست. می‌گفتم آزادی نعمتی است مانند هوا و بی آن زندگی ممکن نیست. اما هنوز باید صبر کنیم. بله من این را می‌گفتم. اما حالا می‌پرسم: صبر برای چه؟ از شما می‌پرسم صبر برای چه؟ بخاطر چه؟ بخاطر که؟ چه فایده از انتظار وقتی که دیگر نیرویی برای زنده ماندن باقی نمانده است و با وجود این زندگی لازمست و می‌خواهیم زنده باشیم و زندگی کنیم! صبح زود از پیش برادرم برگشتم و از آن روز دیگر ماندن در شهر برایم غیر قابل تحمل شد. خاموشی و آرامش شهر رنج و عذابم می‌دهد. من دیگر پیر شده‌ام و به درد نبرد و پیکار نمی‌خورم، حتی نیروی بیزاری و قهر و تنفر برایم باقی نمانده است. فقط روحم زجر می‌کشد، برآشفته می‌شوم و افسوس می‌خورم. شب‌ها فکرهای زیادی به سرم می‌زند و نمی‌توانم بخواخوب بخوابم ...آه اگر جوان بودم!

ایوان ایوانویچ هیجان‌زده شده بود و در اتاق قدم می‌زد. ناگهان به آلیوخین نزدیک شد و گاه یک دست و گاه دست دیگرش را می فشرد و التماس کنان می‌گفت: آسوده دل ننشینید، نگذارید دل و جانتان به خواب برود! تا جوانید و نیرومند و آماده، از نیکوکاری خسته نشوید! خوشبختی شخصی وجود ندارد و نمی‌تواند وجود داشته باشد اگر زندگی دارای معنا و هدفی است آن هدف و معنا آسودگی و رفاه شخصی نیست، بلکه چیزی خردمندانه و عالیست. تا می‌توانید نیکوکاری کنید! هر سه آن‌ها در گوشه‌های مختلف اتاق جدا از هم نشسته و خاموش بودند. آلیوخین دلش برای خواب پر پر می‌زد. او ساعت دو از خواب بیدار شده بود بدنبال کارهای کشاورزی رفته بود و چشم‌هایش از خستگی داشت بسته می‌شد اما چون می‌ترسید که مهمان‌ها در غیبت او داستان شوخ و خوشمزه ای تعریف کنند از جایش بلند نمی‌شد. او سعی نمی‌کرد عمیق بشود و سر دربیاورد که آنچه ایوان ایوانویچ حکایت کرد عاقلانه و عادلانه بود یا نه، برایش همین بس بود که صحبت در باره علوفه و قیر و بلغور نبود. به همین دلیل خوشحال بود و می‌خواست که صحبت ادامه یابد... اما بورکین از جا بلند شد و به آلیوخین شب بخیر گفت. ایوان ایوانویچ هم از جا بلند شد و به طرف جای خواب خود رفت. خاموش و آهسته لباسش را در آورد و دراز کشید و بعد از لحظه‌ای گفت: خدایا ما گناهکاران را ببخش.

در تمام طول شب باران می‌بارید.■

# داستان «کارت بازی»

نویسنده «سندی جیرگنز»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در طی تابستان، هر دوشنبه شب بسیاری از شناگران نوجوان در میعادگاه شنای گروهی به ردوبدل کردن کارت‌های بازی "پوکمون" می‌پرداختند. دوستان "جف" اخیراً تعدادی کارت بازی جدید به او داده بودند و او هم آن‌ها را به دیوار اتاقش آویخته بود.

"جف" بتازگی علاقه شدیدی به کارت‌های بازی پیدا کرده بود. او هر روز از مادرش تقاضا می‌کرد که لطفاً مرا به بازارچه ببر تا تعدادی کارت بازی جدید بخرم. "جف" به مادرش اظهار می‌کرد که اخیراً کارهای روزانه طاقت فرسایی را انجام داده است تا پول بیشتری برای اموراتش تهیه نماید زیرا هر چه پول بیشتری جمع آوری می‌سازد آنگاه می‌تواند کارت‌های "پوکمون" بیشتری بخرد.

"جف" از بالای پله‌ها با فریاد خوشحالی گفت: مادر، من طبقه بالا را تمیز کرده‌ام. دیگر چه کاری را باید انجام بدهم؟

مادر برای انجام دادن کاری با عجله در حال خروج از خانه بود. او اندیشید که چگونه تابستان گذشته نتوانسته بود "جف" را به مرتب کردن رختخوابش متقاعد سازد امّا اینک هر روز به جمع کردن رختخوابش اقدام می‌کرد، لباس‌هایش را تا می‌نمود، در تمیز کردن اتاق نشیمن شرکت می‌جست و در انجام بسیاری دیگر از کارها شرکت فعال داشت. او متعجب بود که چه مدت طولانی برای اینکار صرف کرده بود امّا موفقیتی نداشت درحالیکه حالا انگیزه ای برای کارکردن "جف" بوجود آمده بود. او تصمیم داشت که بگذارد تا "جف" از این دوران لذت ببرد تا سرانجام هوس کارت بازی نیز کمرنگ شود و با افزایش سن از سرش بپرد.

سرانجام "جف" توانسته بود ۱۰ دلار پس انداز کند. او با تلاش فراوان مادرش را قانع کرد تا وی را به بازارچه ببرد.

با کسب موافقت مادر، آن‌ها تصمیم گرفتند تا با همدیگر به مغازه فروش کارت‌های بازی بروند ولیکن وقتی به آنجا رسیدند، بخش فروش کارت‌ها را بسته بودند و آن را به بخش مرکزی بازارچه انتقال داده بودند. "جف" و مادرش پله برقی را پشت سر گذاشتند و بطرف فواره‌ها رفتند یعنی جائیکه مغازه‌ها در گوشه و کنار فضای آزاد متفرق بودند.

یکباره قلب "جف" فروریخت زیرا صف طویلی از خریداران را در انتظار می‌دید. او می‌دانست که کارت‌های "پوکمون" خیلی سریع فروخته می‌شوند لذا آن‌ها می‌بایست ابتدا ثبت نام می‌کردند و در نوبت خرید قرار می‌گرفتند. بدینطریق حتی اگر محموله‌های جدیدی نیز آورده می‌شدند، باز هم ممکن بود هیچ کارتی به آن‌ها نرسد.

خانواده ای در جلوی آن‌ها ایستاده بودند و مانع دید آن‌ها می‌گردیدند. "جف" نگاهی به مادر انداخت. او تشویش را در چهره مادرش مشاهده نمود.

مادر می‌دانست که "جف" تمامی پاداش‌های ۵ هفته اخیرش را با هدف خرید کارت‌های بازی جدید جمع آوری کرده است ولی حالا ممکن است به هدفش نرسد.

"آرتور" برادر کوچک‌تر "جف" ناله کرد: مامان، من باید به توالت بروم.

آن‌ها بدین ترتیب مجبور بودند که جایشان را در صف خرید کارت‌های بازی از دست بدهند و این موضوع ناگزیر بسیار ناامید کننده می‌نمود.

مادر با خود اندیشید که "جف" چگونه با قهر و التماس هر روز از او می‌خواسته است که به بازارچه بروند لذا صورتش با یادآوری آن‌ها درهم و گرفته شد.

"آرتور" این دفعه بلندتر صدا کرد: من باید به دستشویی بروم.

"جف" از اینکه مادر و برادرش را برای خریدن کارت‌های بازی به همراه آورده است، بسیار احساس خودخواهی می‌کرد، بگونه‌ای که عمل خود را نوعی دیوانگی می‌دانست امّا از طرفی او می‌بایست همین امروز کارت‌های بازی را بدست آورد تا بتواند روز بعد در ملاقات هفتگی شنای عمومی با دوستانش بازی کند.

ناگهان او با دیدن برادرش که با سرعت بطرف دستشویی می‌دوید، تا حد غش کردن به خنده افتاد، مادرش هم شروع به خندیدن کرد و بزودی همهٔ آن‌هایی که در انتهای صف بودند، شروع به خندیدن کردند.

یکی از دوستان مدرسه‌ای "جف" به سمت او آمد و گفت: رفیق، ما امروز نخواهیم توانست کارت‌های بازی جدید را بدست آوریم.

گروه کثیری از افرادی که در انتهای صف بودند با شنیدن این حرف‌ها از صف خارج شدند و برای خریدن بستنی قیفی به سمت دیگر بازارچه رفتند.

مادر "جف" بنابر عادت همیشگی نگاهی به "جف" انداخت و گفت: من فقط نمی‌دانم که این کارت‌ها چه فائده

ای برایتان دارند. تو همین دیروز بخاطرشان برای تمام مدت روز با ما قهر کرده بودی!

"جف" تبسمی به مادرش کرد. او دوست داشت که ایکاش کمی بزرگ‌تر بود تا می‌توانست به تنهایی برای خرید کارت‌های بازی به بازارچه بیاید. او همچنان در صدد بدست آوردن کارت‌های بیشتری بود.

"جف" می‌دانست که بعداً نیز فرصت کافی برای خریدن کارت‌ها را خواهد داشت. او همچنین می‌دانست که مادرش فردا بر سر کار خواهد رفت و سپس روز بعد مسابقه تنیس بین همسایگان است و بعد از آن هم روز تولد مادر بزرگ و متعاقباً حراج وسایل داخل گاراژ و بعد هم ناهارخوری در میعادگاه شنای گروهی است امّا او با این حال می‌بایست شکیبا باشد.

وقتی که آن‌ها به خانه برگشتند، "کلسی" یکی از همسایه‌های همسن و سالش که در همان محله زندگی می‌کرد، بسوی آن‌ها دوید تا موضوعی را با آن‌ها در میان بگذارد لذا گفت:

سلام "جف"، مادرم یک مغازه جدید را در بازارچه پیدا کرده است که بازی‌های رایانه ای می‌فروشد امّا آن‌ها کارت‌های "پوکمون" زیادی در انبار مغازه دارند. بنابراین دوست داری که با ما به آنجا بیایی؟

"جف" به سمت مادرش برگشت و از او اجازه گرفت.

همچنان که آن‌ها به ایستگاه گاز رسیدند، به ناگهان یک اتومبیل در جلوی آن‌ها ظاهر شد و با ماشین آن‌ها تصادف کرد. هنوز تا بازارچه فاصله زیادی باقیمانده بود. مادر "کلسی" بناچار از ماشین پیاده شد تا اوضاع را بررسی نماید. خوشبختانه با وجودیکه هر دو اتومبیل ضربه دیده بودند ولیکن در اثر تصادف صدمه چندانی به گلگیرها وارد نشده بود. آن‌ها به پلیس تلفن زدند تا برای فیصله بخشی ماجرای تصادف در محل حادثه حاضر شود. پلیس پس از ۳۰ دقیقه به محل حادثه رسید و پس از بررسی حادثه به راننده اتومبیل دیگر ورقه ای را تحویل داد تا جهت پرداخت جریمه تکمیل نماید.

مادر "کلسی" گواینکه اندکی پریشان و مضطرب می‌نمود امّا همچنان برای رفتن به بازارچه مصمم بود. آن‌ها سرانجام به مغازه مزبور رسیدند ولیکن تمامی کارت‌های بازی قبل از آمدنشان بفروش رفته بودند.

آه از نهادشان برخاست زیرا آن‌ها برای دفعه دوّم ناامید و مأیوس شده بودند.

آن‌ها نمی‌خواستند که دست خالی برگردند لذا تصمیم گرفتند که یک دفترچه مجلد برای نگهداری کارت‌ها خریداری کنند زیرا اینکارشان از هیچ چیز بسیار بهتر بود.

آن‌ها بناچار به خانه برگشتند سپس به خانه "کلسی" رفتند."کلسی" ماژیک‌هایش را بیرون آورد تا به اتفاق کمی نقاشی کنند. آن‌ها تمامی بعد از ظهر را به تزئین کتاب‌هایشان پرداختند. "جف" یک اژدهای بزرگ و رنگی بر روی کاغذ نقاشی کرد و "کلسی" هم آن را با پروانه‌های رنگی متعددی زینت داد.

روز بعد، مادر "جف" در مسیر خانه به محل کار وارد یک مغازه اسباب بازی فروشی شد. او به دنبال خریدن یک بسته کارت بازی جدید برای "جف" و "کلسی" بود. در آنجا هیچ صفی تشکیل نشده بود لذا براحتی کارت‌های مورد نظرش را خریداری کرد.

زمانیکه مادر به خانه رسید، بسته کارت‌ها را به بچه‌ها داد. "جف" و "کلسی" سریعاً از خانه خارج شدند تا دوستانشان را برای کارت بازی پیدا کنند ولی موفق نشدند و به مجدداً به خانه برگشتند. آن‌ها تمامی عصر را به سازماندهی و مرتب کردن کارت‌های بازی سپری کردند. آندو کارت‌های مازادشان را نیز به برادر کوچک‌تر "جف" یعنی "آرتور" دادند. "آرتور" هم دفترچه کهنه ای را برداشت تا از آن کلکسیونی برای کارت‌هایش درست نماید.

غروب همانروز، تمامی بچه‌های همسایه‌ها در مسیر دوچرخه سواری "جف" جمع شده بودند تا کارت‌های بازی را به همدیگر نشان بدهند و به کارت بازی مشغول گردند.

"جف" آنروز سعی بسیاری کرد تا با کارت‌های "چاریزارد" بازی کند ولیکن هیچیک از بچه‌ها تمایلی به اینکار نداشت. او بازی‌های سرگرم کننده دیگری نیز بیاد داشت و حیله‌های زیادی برای برنده شدن در آن‌ها آموخته بود.

"جف" وقتی که به خانه رسید، انگشتش را از روی کنجکاوی در لابلای دفترچه حاوی کارت‌های "پوکمون" مازاد متعلق برادرش "آرتور" فرو برد. او با کمال تعجب در آخرین صفحه‌اش یک عدد کارت بازی "چاریزارد" دید.

"جف" اندیشید: من به آسانی می‌توانم این کارت بازی را با کارت مشابه دیگری تعویض کنم و آن را برای خودم بردارم زیرا "آرتور" هیچ‌گاه نخواهد فهمید. او اصلاً نمی‌داند که این

کارت چقدر کمیاب است و حتی نمی‌داند که چگونه از آن استفاده کند.

"جف" با خودش گفت: اگر از "آرتور" بخواهم که آن کارت بازی را با من تعویض کند، یقیناً فکر می‌کند که آن یک کارت بسیار با ارزش است و بنابراین نخواهد پذیرفت.

"جف" می‌دانست که این درست آن چیزی نیست که باید انجام بدهد ولیکن برادرش با ۴ سال سن تا چه حد در مورد کارت‌های "پوکمون" می‌دانست؟

"جف" سپس با دقت تمام نسبت به خارج ساختن کارت بازی از دفترچه برادرش "آرتور" اقدام کرد. سپس یکی از کارت‌هایش را در محل آن قرار داد آنگاه دفترچه را بست و از پله‌ها بالا رفت تا وارد اتاق خوابش بشود. او در مسیرش زیر چشمی نگاهی به اتاق "آرتور" انداخت. برادرش کاملاً در خواب بود و بدینگونه بسیار کوچک‌تر و آرام تر بنظر می‌آمد.

"جف" با خود اندیشید: براستی من چکار کرده‌ام؟ آیا می‌توانم از کارت برادرم بدون اجازه‌اش استفاده کنم؟ یقیناً من کارتش را دزدیده‌ام.

"جف" دوباره از پله‌ها پائین آمد و کارت بازی "چاریزارد" را مجدداً در محل خودش درون دفترچه "آرتور" گذاشت. "جف" احساس بازنده ای را داشت که یک چیز با ارزش متعلق به برادرش را برداشته باشد. او تصمیم گرفت که از این موضوع مطمئن گردد که "آرتور" به هیچکس اجازه نخواهد داد تا از کارت "چاریزارد" او استفاده نمایند. "جف" تصمیم گرفت تا در اولین ساعات صبح فردا به "آرتور" در مورد ارزش واقعی آن کارت توضیح دهد.

صبح روز بعد، آسمان تیره و تار شد و رعد و برق آغازیدن گرفت. باران با شدت شروع به ریزش کرد و رعد و برق تمام فضا را اشغال کرد.

مادر "جف" اندیشید: خوب، برای تمرین تیم شنا وقت بسیار است.

او می‌توانست بازی کردن پسرانش را در پائین پله‌ها و از نزدیک آشپزخانه بشنود.

"آرتور" از سر ناخوشنودی بر سر طوفان فریاد کشید.

او سپس به "جف" گفت:

من یک موضوع حیرت انگیز برایت دارم.

"جف" صحبت‌های او را نادیده گرفت و توجهی نکرد.

"آرتور" علاوه بر خواندن مطالب خنده دار و مضحک به خوردن غذای مقوّی روزانه‌اش ادامه می‌داد. سرانجام "آرتور" کوچولو صبحانه‌اش را به انتها رساند. او به برادرش نزدیک شد و هر دو دستش را بر روی صورت "جف" گذاشت و دقیقاً در چشمانش نگریست و گفت:

"جف"، من یک موضوع تعجب آور برایت دارم.

"جف" برادرش "آرتور" را بلند کرد و به نوازشش پرداخت.

"آرتور" مرتباً سؤال می‌کرد:

آن "پیکاچو" کوچک چیست؟

آیا "گونا" در یک مسابقه با من رقابت خواهد کرد؟

"آرتور" با خنده‌های ممتد و صدای بلند برای برادر کوچک‌ترش توضیح می‌داد.

"جف" برادر کوچکش را به طرف شانه‌اش بالا برد و بیشتر به نوازش او پرداخت.

"آرتور" از ترس فریاد زد: بزارم زمین، بزارم زمین، مامان، مامان.

"جف" فکر می‌زد مسئله بحث آوری که "آرتور" مطرح می‌کند می‌تواند یک اسباب بازی "مک دونالد" باشد.

"آرتور" بسوی دفترچه‌اش که در داخل آشپزخانه قرار داشت، دوید و دفترچهٔ کارت‌های "پوکمون" خود را برداشت. سپس گفت:

اینجا است، من بهترین کارت بازی را برایت گرفته‌ام. او سپس کارت "چاریزارد" را برداشت و به برادرش "جف" داد. آن کارت اندکی تا و مرطوب شده بود ولی بسیار خارق العاده می‌نمود.

"جف" غرق در اندیشه شد. او حقیقتاً از اینکه شب گذشته به برادرش کلک نزده بود، احساس راحتی می‌نمود.

"جف" گفت: آه، چه موضوع شگفت انگیزی! تو بهترین برادر دنیایی.

"جف" سپس با خود اندیشید: من نمی‌توانم این کارت بازی را از برادر کوچکم بپذیرم و آن را برای خودم بردارم.

بنابراین گفت: داداش کوچولو، من دوست دارم که این کارت بازی در دست خودت باشد امّا باید بدانی که این کارت از تمامی کارت‌هایمان با ارزش تر است. تو خواهی توانست به کمک آن در بسیاری از بازی‌ها برنده بشوی.

"آرتور" ابتدا اندکی ناامید بنظر می‌آمد ولیکن کم کم این حالت برایش به راحتی و آسودگی خاطر تبدیل گردید.

طوفان تمرین شنای گروهی آنان را لغو کرده بود بنابراین "جف" و "آرتور" تمامی آن روز را به کارت بازی با همدیگر پرداختند و شادمانه روزشان را به انتها رساندند و پس از یک شام مفصل برای یک استراحت کامل به تختخواب رفتند.■

# داستان «غروب»

نویسنده «هکتور هیو مونرو(ساکی)»؛ مترجم «وفا کشاورزی»

نورمن گرتسبی روی نیمکت نشست و پارک با آن سر و صدای ترافیکش، دقیقاً سمت راستش قرارگرفت. ساعت، حدود شش و نیم عصر ماه مارس بود و غروب سنگینی خودش را روی فضا پهن کرده بود. با آن نور ضعیف ماه و آن همه چراغ‌های روشن توی خیابان، یک فضای خالی بزرگ روی جاده و پیاده رو درست شده بود، مردم همچنان، در سایه-روشن و سکوت می‌رفتند و می‌آمدند، و گاهی عده ای روی نیمکت‌های پارک می‌نشستند.

این صحنه، گرتسبی را خوشحال می‌کرد و با احساسی که در آن لحظه داشت، جور در می‌آمد. غروب از نگاه او، زمان شکست خورده‌ها بود. مردها و زن‌هایی که در پیکار زندگی، شرکت کرده بودند و بازنده بودند. غروب زمان بیرون آمدن آدم‌هایی بود که امیدهای مرده‌شان را از نگاه‌های کنجکاو، پنهان می‌کردند، زمان خوبی که چشم کسی به لباس‌های کهنه و شانه‌های خمیده و نگاه‌های نا امیدشان نمی‌افتاد.

پیرمردی که کنار گرتسبی روی نیمکت نشسته بود، بلند شد و تقریباً بلافاصله، یک جوان جایش را گرفت. سر و وضعش بد نبود اما مثل پیرمرد قبلی، غمگین بود. مثل کسی که دنیا با او خوب تا نکرده باشد، با یک آه که بیشتر شبیه فریاد بود، خودش را روی نیمکت انداخت.

- به نظر سر حال نمی‌رسید؟

مرد جوان طوری خودمانی به سمت گرتسبی برگشت که گرتسبی ترسید و فکر کرد باید بیشتر احتیاط کند. بعد در جواب سؤال گرتسبی گفت:

- اگر شما هم مشکل من را داشتی، حالت بهتر از این نبود.

گرتسبی با ملایمت پرسید: "مگر چی شده؟"

مرد جوان ادامه داد:" امروز عصر به سمت هتل پاتوگونیون می‌رفتم تا آنجا بمانم اما وقتی به هتل رسیدم متوجه شدم، چند هفتهٔ پیش خراب شده و به جایش یک سالن تاتر راه انداخته‌اند. راننده، یک هتل دیگر را که کمی دورتر بود، به من نشان داد و من مجبور شدم آنجا بمانم. یک نامه به خانواده‌ام نوشتم و آدرسم را برایشان ارسال کردم. بعد از هتل خارج شدم تا یک صابون بخرم چون از صابون‌های هتل متنفرم. کمی پیاده روی کردم و یک نوشیدنی گرفتم و مشغول تماشای مغازه‌ها شدم. ولی وقتی خواستم برگردم، متوجه شدم که اسم هتل را فراموش کرده‌ام. نه تنها اسم هتل را بلکه اسم خیابانی که هتل توی آن بود را هم نمی‌دانم. برای کسی که توی لندن، دوست و آشنایی ندارد، وضعیت سختی است. نامه هم تا فردا به دست خانواده‌ام نمی‌رسد تا بتوانم آدرس هتل را از روی پاکت چک کنم. حالا هم هیچ پولی ندارم. چون همهٔ پولی را که توی جیبم بود، صرف خرید صابون و نوشیدنی کردم. الان اینجا سرگردانم بدون این که حتی یک شیلینگ توی جیبم باشد یا جایی برای رفتن داشته باشم.

داستان که تمام شد یک لحظه سکوت برقرار شد. بعد، مرد جوان که ناراحتی از صدایش می‌بارید، ادامه داد: "حتماً فکر کردید این داستان را از خودم سر هم کرده‌ام."

گرتسبی پاسخ داد: " به هیچ وجه." من هم یکبار در یک کشور غریب بودم و دقیقاً همین وضع برایم پیش آمد. آن موقع ما سه نفر بودیم که این باعث می‌شد موضوع حتی قابل توجه تر هم بشود. خوشبختانه یکی از ما به خاطرش آمد که هتل روی یک کانال آب قرار داشت. وقتی خودمان را به کانال رساندیم، بلاخره پرسان پرسان راهمان را به سمت هتل، پیدا کردیم.

جوان، خوشحال‌تر به نظر می‌رسید. با هیجان گفت: " اگر من توی یک کشور دیگر بودم آنقدرها مهم نبود.

می‌شد رفت پیش سفیر و از او کمک گرفت. اما اینجا توی کشور خودش، آدم مشکلش بیشتر است. اگر یک آدم خیر خواه پیدا نشود که داستانم را باور کند و یک مقدار پول به من قرض بدهد، مجبورم شب را کنار رودخانه بخوابم. خوشحالم که حداقل شما داستانم را باور کردید."

گرتسبی آرام پاسخ داد: " تنها مشکل داستان شما این جاست که نمی‌توانی قالب صابونت را به

من نشان بدهی."

مرد جوان با عجله خودش را روی نیمکت صاف کرد و تمام جیب‌های اورکتش را گشت. بعد با سرعت از

روی نیمکت بلند شد.

گرتسبی ادامه داد: "آدم بایدخیلی حواسش پرت باشد که هم هتل و هم صابون را در طول یک عصر، گم

کند"، اما مرد جوان نایستاد تا گرتسبی جمله‌اش را تمام کند. همان طور که گرتسبی حرف می‌زد، راه

جاده را گرفت و دور شد.

گرتسبی فکر کرد: "حیف شد، اگر قسمت صابونش درست بود، باعث می‌شد داستانش را باور کنم، ولی همان یک چیز

کوچک، داستان را خراب کرد. اگر یک صابون کوچک تهیه می‌کرد، مرد باهوشی بود."

همانطور که با خودش فکر می‌کرد، از روی نیمکت بلند شد که برود. اما هنوز از نیمکت دور نشده بود که دهانش از تعجب باز ماند. روی زمین، کنار نیمکت، یک جعبهٔ کوچک افتاده بود که محال بود چیزی غیر از صابون باشد. معلوم بود که همان اول که جوان خودش را روی نمیکت انداخته بود، از جیبش بیرون افتاده. یک دقیقه بعد گرتسبی داشت در تاریکی دنبال جوانی می‌گشت که اورکت روشنی پوشیده بود. تقریباً نا امید شده بود که چشمش به مرد جوان افتاد که لب جاده ایستاده بود و وقتی صدای گرتسبی را شنید با دلخوری سرش را بر گرداند. گرتسبی همانطور که صابون را در دستش گرفته بود، فریاد زد: " مدرک اثبات درستی داستانت را پیدا کردم. احتمالاً وقتی که می‌خواستی روی نیمکت بنشینی از جیبت افتاده. بعد از این که تو رفتی پیدایش کردم. من را ببخش که حرفت را باور نکردم. حالا که صابون پیدا شده، خواهش می‌کنم اجازه بده مقداری پول به شما قرض بدهم."

مرد جوان بلافاصله پول را قبول کرد.

گرتسبی ادامه داد: " این آدرس من است. هر روزی در هفته که برایت راحت بود می‌توانی پول را برگردانی. این هم صابونت. مواظب باش دوباره گمش نکنی. این صابون دوست خوبی برایت بود."

مرد جوان که هول بود، پاسخ داد: "چه خوب که شما آن را پیدا کردید." و بعد، همانطور که تشکر می‌کرد با قدم‌های سریع مثل باد به سمت نایتس بریج دور شد.

گرتسبی با خودش گفت: "طفلکی! نزدیک بود اشکش در بیاید. حتماً خیلی خوشحال شده که از این مشکل بزرگ نجات پیدا کرد. این هم برای من درسی شد که انقدر خودم را باهوش فرض نکنم و زود در مورد مردم قضاوت نکنم.

بعد همینطور که داشت از کنار نیمکتی که با مرد جوان روی آن نشسته بود، دور می‌شد، پیرمردی را دید که به سمت نیمکت می‌آید و سرگردان اطراف نیمکت را وارسی می‌کند. وقتی خم شد تا زیر نیمکت را ببیند، گرتسبی متوجه شد که این همان پیرمردی بود که قبل از مرد جوان روی نیمکت نشسته بود.

به سمت مرد رفت و پرسید: ببخشید آقا چیزی گم کردید؟""به سمت مرد رفت و پرسید:

"پیر مرد جواب داد: بله آقا، یک قالب صابون"■

# «من نویسنده زن نیستم»؛ بخش اول

نویسنده «توریل موی»؛ مترجم «فاطمه همدانیان»

توریل موی[11]/ زن، نوشتن و ادبیات از موضوعات چالشی دو حوزه ادبیات و فلسفه است، چرا که شدیداً این هر دو حوزه را با مسئله معنا و جنسیت درگیر کرده است. بر همین مبنا مجموعه ۴ جستار پیوسته تحت عنوان «من نویسنده زن نیستم» به قلم توریل موی و ترجمه فاطمه همدانیان که در ماهنامه ادبیات داستانی منتشر می‌شود درصدد است به دو سؤال پاسخ دهد: چرا موضوع و مسئله نویسنده زن از حدود ۱۹۱۰ در متن تئوری فمینیستی مورد توجه نبوده است؟ و چرا باید اکنون به آن از منظری خاص بذل توجه نمود؟ در این جستارها به گونه‌ای دیگر به موضوع نگریسته می‌شود، بر این مبنا که با لحاظ نوشتن در جایگاه کنشی گفتاری و تحلیل آن در سایه فهم سیمون دوبوار از تبعیض جنسی، نشان داده می‌شود که نوشتن پاسخی است به نوع خاصی از انگیختگی یا به اصطلاح تلاش برای تحت فشار قرار دادن نویسنده زن برای همنوایی با برخی هنجارها به نفع زنانگی. همچنین در مقالات به این موضوع پرداخته می‌شود که تئوری دوبوار خود شرحی است بر استراتژی‌های ویرجینیا وولف در «اتاقی از آن خود» و در نهایت به طرح این سؤال می‌پردازیم که چرا ما می‌خواهیم زنانی باشیم که می‌نویسند.

* * *

چرا مسئله زنان و نوشتن همچون موضوعی حاشیه‌ای در تئوری فمینیستی امروز جای دارد؟ کاهش تمایل به ادبیات از سال‌های اولیه شکل‌گیری تئوری فمینیستی قابل توجه است. هر چند من صرفاً راجع به ادبیات صحبت می‌کنم اما بدین می‌اندیشم که این تقلیل تمایل به ادبیات طیف گسترده‌تری از مسائل در تئوری فمینیستی را شامل می‌شود که خود عبارت است از تقلیل تمایل به موضوعات مربوط به زنان و زیبایی‌شناسی و/ زنان و خلاقیت در متن تئوری فمینیستی. بر این مبنا باید ابتدا به شرح برخی دلایل نظری بپردازم درقالب اینکه چرا این موضوع با کمبود توجه و علاقه مواجه شد؟ چه زمانی روی داد؟ و دلایل نظری عدم توجه فمینیسم به موضوعات زیبایی‌شناسی در چیست؟ در این میان امیدوارم که بتوانم به مسئله تئوریک و ارزش موجود برای کار بر روی آن اشاره کرده و آن را تبیین کنم. همچنین به تحلیل جایگاه نویسنده زن می‌پردازم؛ برای این کار نوشتن را در جایگاه کنشی گفتاری مدنظر قرار می‌دهم. چرا برخی از زنان نویسنده از اینکه خود را نویسنده زن بخوانند امتناع می‌کنند؟ چطور می‌توانیم ادعا کنم «من نویسنده زن نیستم»؟ برای پاسخ به این سؤال چارچوب کار خود را بر «جنس دوم» سیمون دوبوار نهادم. همینطور نشان خواهم داد چطور سیمون دوبوار به ما کمک می‌کند تا دریابیم ویرجینیا وولف چگونه راجع به موضوع زنان و نوشتن می‌اندیشید. و بحثم را با این مبحث پایان می‌دهم که چرا ادبیات مهم است. امید است طرح بحث کوتاه من در اینجا فتح بابی باشد آغازگر دیگر تحلیل‌های بعدی.

**بررسی پیشینه: تشخیص مسئله**

از میانه ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۰، دهه‌ای بوده که نوشتن زنان و نوشتار زنانه[12] بیرون و درون فضای دانشگاهی بسیار مورد توجه و نظر بوده است. کتاب‌هایی با عناوینی چون: ادبیات خود آن‌ها[13] (شوالتر، ۱۹۷۷)، نوشتن زنان و نوشتن درباره زنان[14] (یاکوب، ۱۹۷۹) یا آثاری چون: داستان‌هایی از آرزوهای زنانه[15] (کاموف، ۱۹۸۲) و بوطیقای جنسیت[16] (میلر، ۱۹۸۶) به منصه طبع رسیدند. برای آنان که آن زمان جوان و اثرپذیر بودند این آثار هیجان‌برانگیز، چالشی و به لحاظ نظری مهم تلقی می‌شدند. در دهه ۱۹۸۰ تئوری فمینیستی به طور جدی و گسترده درگیر مسئله زنان و خلاقیت/ زنان و نوشتن/ زنان و خلق اثر هنری شد.

در عین حال نوشتن زنان اغلب در قالب نوشتن توسط زنان، درباره زنان و برای زنان تعریف می‌شد. مفهوم نوشتار زنانه مورد حمایت نویسندگان و روانکاوان فرانسوی چون: هلن سیکسو[17] و لوس ایریگاری[18] بود، این مفهوم پیشرفتی موازی و علقه‌ای نزدیک‌تر با ایده‌های روانکاوانه زنانگی داشت. نوشتار زنانه سبب رشد و تکثیر نوشتاری شد که زنانگی را در محور توجه خود قرار می‌داد که در کل در معنای نوشتاری بود که

---

[11]. پروفسور ادبیات Toril Moi / دپارتمان ادبیات دانشگاه دوک

[12]. écriture féminine
[13]. A Literature of Their Own
[14]. Women Writing and Writing about Women
[15]. Fictions of Feminine Desire
[16]. The Poetics of Gender
[17]. Hélène Cixous
[18]. Luce Irigaray

توسط زنان صورت می‌پذیرفت، هرچند این موضوع که در نوشتار مردانه نیز شاهد ظهور زنانگی هستیم هم مورد تأیید بوده است.

برای بسیاری از زنان نویسنده این موج تمایل به نوشتن زنانه، آزادی محض بود؛ و این در حالی بود که دهه‌های قبل مشحون از نوشتارهایی با تصاویر کژدم و سوگیرانه از زنان بود. دوریس لسینگ[۱۹] در مقدمه اثرش «دفترچه طلایی[۲۰]» در ۱۹۶۲ به خوانندگانش یادآور می‌شود که:

«ده و یا شاید پنج سال قبل ... رمان‌ها و نمایشنامه‌هایی که اغلب توسط مردان نوشته می‌شدند، برای انتقاد از زنان آن‌ها را خائن و گردن کلفت و حتی نفوذی و زیرآب‌زن نشان می‌دادند. اما این گرایش‌هایی که در نوشتار مردانه لحاظ می‌شد، به لحاظ بنیادهای فلسفی –همانطور که معمول و مرسوم بوده- یقیناً نه زن‌ستیز و نه گونه‌ای حالت پرخاشگرانه یا عصبی تلقی می‌شد» (لسینگ، ۱۹۹۹، XIV).

آنچه لسینگ در ذهن داشت نه تنها توسط نویسندگان آمریکایی چون: نورمن مایلر[۲۱]، هنری میلر[۲۲] و کیت میلت[۲۳] در کتاب مهم و تاریخی وی سیاست‌های جنسی[۲۴] (۱۹۶۹) صریحاً بیان شد، بلکه اصولاً مردان بریتانیایی تحت رهبری کینگزلی آمیس[۲۵] و جان اوزبرن[۲۶] در دهه ۱۹۵۰ تحت عنوان «مردان جوان خشمگین» در چنین فضایی توصیف می‌شدند.

با وجود چنین پیش‌زمینه‌ای، ظهور نوپدید و شمار بالای زنان نویسنده در دهه ۱۹۷۰ قابل توجیه است. درواقع زنان نویسنده در نوشته‌های خود از آرزوها و تمایلات خود در نوشته‌هایشان می‌گفتند؛ و زنان خواننده این آثار هم بازتابی از احساسات و خواسته‌های خود را در این آثار می‌یافتند. با این وجود جای تعجب نیست که زنان نویسنده بسیاری در این مدت پا به عرصه حضور گذاشتند. اما برای برخی دیگر از زنان نویسنده اینگونه نوشته‌های یکنواخت و مشابه راجع به زنانگی و تفاوت‌های جنسیتی آزاردهنده بود، مثلاً ناتالی ساروت[۲۷] در مصاحبه خود در ۱۹۸۴ می‌گوید: «وقتی می‌نویسم نه مرد هستم و نه زن، نه سگ و نه گربه، حتی خودم هم نیستم، من هیچ هستم»، همچنین ساروت در ادامه مصاحبه خود برای تبیین بهتر ادعایش می‌گوید: «چیزی تحت عنوان نوشتار زنانه وجود ندارد و خودم هرگز تاکنون چنین چیزی ندیده‌ام»{۱}. ساروت در جایی دیگر نیز بیان می‌کند که: «سخن گفتن راجع به چیزی تحت عنوان نوشتار زنانه یا مردانه کاملاً بی‌معنی است» {۲}.

لسینگ نویسنده «دفترچه طلایی» در ۱۹۶۲ –اثری که همچون کتابی مقدس برای همه فمینیست‌های غربی در آن دوره تلقی می‌شد- سریعاً منکر این مسئله شد که کتابش راجع به تفاوت‌های جنسی است. بلکه لسینگ مدعی شد که کتابش راجع به اثرات زیانبار تفاوت‌ها است: «اساس و بنیاد و سازمان این کتاب و هر چه در آن است به وضوح و شفافیت این را می‌گوید که ما نباید چیزها را تقسیم کنیم یا دست به بخش بخش کردن آن بزنیم» (۱۹۹۹: xiv–xv).

شخصیت‌های متمایز دو کاراکتر ساول و آنا که از فروپاشی عصبی رنج می‌برند در پایان رمان لسینگ پیدا نیست، در تأیید این نتیجه‌گیری لسینگ در مقدمه رمانش می‌نویسد: «شما هرگز نمی‌توانید میان ساول و آنا تفکیکی قائل شوید، حتی این تفکیک میان آن دو و دیگر شخصیت‌های رمان عملی نیست» (p. xii).

و اکنون که در یکی از درخشان‌ترین دوره‌های آثار نوشتاری زنان به سر می‌بریم نیز مخاطب صداهای مخالف و متفاوت بسیاری هستیم. اما کدام‌یک از این صداها درست و کدام‌شان غلط است؟ چرا برخی از زنان برجسته نویسنده شدیداً از اینکه ایشان را به عنوان نویسندگان زن و آثارشان را نوشتار زنانه بخوانند برافروخته می‌شوند؟ مسئله اینجاست که تیغ برنده تئوری فمینیستی امروز نمی‌تواند پاسخی به این سؤالات بدهد، چرا که دغدغه زنان و نوشتن اصلاً مسئله تئوری فمینیستی امروز نیست. اما چرا تئوری فمینیستی دغدغه زنان و نوشتن ندارد. در جستار شماره بعد به این سؤالات و چالش‌های مربوط به آن خواهیم پرداخت.

**پی‌نوشت:**

{۱} این نقل قول برگرفته از مصاحبه سونیا رایکیل با ساروت است که خود به نقل از جفرسون می‌باشد (Sarraute, 1984: 40).

{۲} ارجاع جفرسون به میشل گاسی Michèle Gazier (۱۹۸۴)، ناتالی ساروت و کاربرد ضمیر «آن» به جای مؤنث و مذکر در مجله تلراما (انتشار در پاریس).

*** منابع در شماره نهایی مقاله درج می‌شود.**

---

[19]. Doris Lessing

[۲۰]. تم اصلی در این کتاب لسینگ The Golden Notebook که راجع به نویسنده زنی به نام آنا ولف است، درباره استالینیسم، جنگ سرد، تهدید اتمی، و همینطور کشمکش زنان با شغل، مسائل جنسی، عشق، مادری و سیاست است.

[21]. Norman Mailer
[22]. Henry Miller
[23]. Kate Millett
[24]. Sexual Politics
[25]. Kingsley Amis
[26]. John Osborne
[27]. Nathalie Sarraute

# مصاحبه پارس ریویو با «تونی موریسون» برنده جایزه نوبل ۱۹۹۳

مترجم «شادی شریفیان»

"تونی موریسون" از اینکه او را نویسنده‌ای شاعرانه خطاب کنند متنفر است. بنظر می‌رسد معتقد است توجهی که به غزل سرایی آثارش می‌شود استعداد او را به حاشیه می‌برد و قدرت و انعکاس داستان‌های او را نفی می‌کند. بعنوان یکی از رمان نویس هایی که آثارش شناخته شده و در عین حال از نظر منتقدین مورد تحسین است، او می‌تواند حق این را داشته باشد که کدام یک از تحسین‌های مخاطبینش را انتخاب کند. درواقع، او عنوان "زن نویسندهٔ سیاه پوست" را برگزیده است. توانایی او در تبدیل افراد به قدرت‌ها و شیوهٔ ویژه نویسندگی‌اش موجب شده برخی از نویسندگان او را "دی. اچ. لارنس سیاه پوستان" بنامند. او استاد رمان‌نویسی عمومی ست، و روابط بین نژادی و جنسیت‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد و بین تمدن (انسانیت) و سرشت آدم‌ها سیر می‌کند، و همزمان اسطوره را با نگاه عمیق سیاسی می‌آمیزد.

**در مورد عادات نویسندگی‌تان توضیح می‌دهید؟**

من عادت ایده آلی توی ذهنم دارم که تابحال تجربه نکرده‌ام، و آن این است که نه روز متوالی مجبور به ترک خانه و جوابدهی به تلفن‌ها نباشم. و فضای بزرگی در اختیار داشته باشم – مثلاً یک میز بزرگ و جادار. من هرجا باشم با این فضای کم کارم را تمام می‌کنم (به فضای مربعی شکل کوچکی روی میزش اشاره می‌کند). همیشه میز کوچکی که امیلی دیکینسون روی آن می‌نوشت را بخاطر می‌آورم و وقتی به آن فکر می‌کنم لبخند می‌زنم. ولی همهٔ چیزی که ما می‌خواهیم همین است: فقط همین فضای کوچک و اهمیتی ندارد سیستم فایل بندی چقدر پیشرفته باشد یا شما هرچند وقت یکبار آنرا تمیز و مرتب می‌کنید – زندگی، اسناد، نامه‌ها، درخواست‌ها، دعوتنامه ها، صورتحساب‌ها همچنان بازمی گردند. من نمی‌توانم مرتب بنویسم. هیچ‌وقت نمی‌توانسته‌ام– بیشتر به این خاطر که همیشه کار ثابت از ۹ تا ۵ داشته‌ام. باید با عجله بین این ساعات می‌نوشتم، یا تعطیلات آخر هفته و یا قبل از رفتن به سر کار زمان می‌گذاشتم.

**بعد از کار چی؟ می‌نوشتید؟**

سخت بود. من خودم را عادت دادم که دیسیپلین کاری خاصی نداشته باشم، برای همین وقتی چیزی فوراً به ذهنم می‌آید، می‌بینم یا درکش می‌کنم، یا استعارهٔ آن به قدر کافی قدرتمند است، همه چیز را کنار می‌گذارم و در زمان‌های مقرر می‌نویسم. در واقع در مورد اولین پیش‌نویس وضع به این صورت است.

**آیا عادت دارید در زمان کار روی کتاب‌تان با صدای بلند آن‌را بخوانید؟**

نه، تا زمانی که چاپ نشود این کار را نمی‌کنم. به هیچ پرفورمنسی اعتماد ندارم. ممکن است واکنشی ببینم مبنی بر اینکه اثر موفقی بوده است ولی در حالیکه اصلاً اینطور نباشد. سختی کار در نوشتن برای من – در میان سایر سختی‌ها – این است که به زبانی بنویسید که برای خواننده ای که هیچ نمی‌شنود قابل فهم باشد. بدین منظور، نویسنده باید خیلی محتاطانه با آنچه بین کلمات است برخورد کند. آنچه گفته نشده است، اندازه، ریتم و مسائلی از این دست است. بنابراین آنچه نمی‌نویسید همان چیزی ست که گهگاه در نوشتن قدرت خاصی به شما می‌دهد.

**معمولاً چندبار یک پاراگراف را دوباره نویسی می‌کنید تا به استانداردی که مدنظرتان هست برسید؟**

پاراگراف‌هایی که نیاز به کار دارند را آنقدر بررسی می‌کنم تا به چیزی که می‌خواهم تبدیل شود. یعنی گاهی شش یا هفت یا حتی سیزده بار پاراگرافی را اصلاح کرده‌ام. ولی خط ظریفی بین ویرایش و هرس کلمات وجود دارد. مهم است که بدانید کی باید آن را هرس کنید، چون فقط بخش‌های زائد باید حذف شوند.

**آیا قبل از اینکه بخواهید اثری را برای مخاطب بخوانید باز هم روی آن کار می‌کنید؟**

من چیزی را برای مخاطب تغییر نمی‌دهم، ولی میدانم که باید چطور باشد یا نباشد. بعد از بیست و چندسال نحوهٔ خواندن دستتان می‌آید؛ الان بیشتر از گذشته تجربهٔ این کارها را دارم. با توجه به اینکه چه تاثیری سعی داشتم بگذارم، یا چه تاثیری دلخواهم بود که روی مخاطب داشته باشد، تصویر آن چند سال بعد برایم واضح تر بود.

**بیست سال فعالیت شما در زمینه ویراستاری چه تاثیری بر حرفه نویسندگی شما گذاشته است؟**

در این مورد خیلی مطمئن نیستم. ترس من از صنعت چاپ و نشر را کم کرد. من رابطهٔ جنجالی‌ای که گاهی بین نویسنده‌ها و ناشرین وجود دارد درک می‌کنم، ولی فهمیدم نقش ویراستار در این میان چقدر مهم و حیاتی ست، که تا قبل از آن نمی‌دانستم.

**بهترین ویراستاری که تابحال با او کار کرده‌اید چه کسی بوده است؟**

من ویراستار خیلی خوبی داشتم، باب گاتلیب. اینکه چرا او بهترین گزینه برای من بود چندعلت داشت – این که می‌دانست چه چیزی را دست نزند؛ ویراستار خوب نقش چشم سوم را دارد. خونسرد و بی‌غرض. آن‌ها عاشق شما یا نوشته‌تان نیستند، این برای من باارزش است –بیهوده تعریف نمی‌کنند. گاهی غیرطبیعی ست؛ ویراستار دستش را دقیقاً روی نقطه ای می‌گذارد که ضعیف هستی ولی کار بیشتری هم نمی‌توانی بکنی. ویراستارهای خوب این نقاط را پیدا می‌کنند و گاه پیشنهاد می‌دهند. بعضی اوقات پیشنهادها سودمند نیستند چون نمی‌توانید همه چیز را برای ویراستار توضیح دهید و بگویید سعی به انجام چه کاری داشته‌اید. قاعدتاً ً من نمی‌توانم همهٔ این‌ها را برای ویراستار توضیح دهم، چون نوشته‌های من سطوح متفاوتی دارد. اما اگر در این رابطه اعتماد وجود داشته باشد، و ویراستار مشتاق شنیدن نظر شما باشد، مسائل قابل توجهی اتفاق خواهد افتاد. همیشه کتاب‌هایی را خوانده‌ام که متوجه شده‌ام ویراستار آن فقط بصورت کپی وار کار نمی‌کرده بلکه به نظرات نویسنده گوش داده است. داشتن یک ویراستار خوب واقعاً مهم است، چون اگر در ابتدای کار یک ویراستار خوب نداشته باشید، بعداً هم پیدا نخواهید کرد. اگر بدون ویراستار خوب کار می‌کنید، و پنج یا ده سال کتاب‌هایتان به خوبی مورد قبول قرار می‌گیرد، و یکی دیگر می‌نویسید – که باز هم موفق می‌شود ولی چندان خوب نیست – آنوقت چرا باید به ویراستار گوش بدهید؟

**به دانشجویان گفته بودید باید به پروسه بازبینی بعنوان یکی از اصلی‌ترین لذات نویسندگی نگاه کنید. آیا از نوشتن اولین پیش‌نویس لذت بیشتری می‌برید، یا زمانی که کل کار را بازبینی می‌کنید؟**

این دو با هم متفاوت هستند. قبل از اینکه شروع به نوشتن کنم از فکر کردن به این مورد یا داشتن ایده در وحلهٔ اول خیلی هیجان زده می‌شوم.

**آیا یکباره به ذهن‌تان جرقه می‌زند؟**

نه، معمولاً فکری در ذهنم است که با آن بازی می‌کنم. همیشه با یک ایده شروع می‌کنم، حتی اگر خسته کننده باشد، که تبدیل به سوالی می‌شود که برایش جوابی در آستین ندارم. خصوصاً، وقتی شروع به نوشتن سه گانهٔ " معشوق" کردم، که در حال حاضر مشغول کار روی آخرین بخش آن هستم، در تعجب بودم که چرا زن‌هایی که بیست یا سی سال از من جوان‌تر هستند خوشحال تر و پر انرژی تر از زن‌های همسن یا حتی مسن تر نیستند. چرا اینطور است، وقتی می‌توانند خیلی کارها بکنند، و انتخاب‌های زیادی داشته باشند؟ خیلی خب، این برای آدم‌های پولدار مایهٔ شرمساری است، اما خب که چی. چرا همه اینقدر درمانده شده‌اند؟

**آیا قصدتان از نوشتن این است که حس خودتان را نسبت به یک موضوع مشخص کنید؟**

نه، من می‌دانم چه حسی دارم. احساس من نتیجهٔ پیش داوری و اشتباهات خودم است مثل هرکس دیگری. ولی من پیچیدگی را دوست دارم، اینکه یک ایده چطور می‌تواند آسیب پذیر باشد. این نیست که " من به این مورد خاص معتقدم،" چون اینجوری کتاب درست نمی‌شود، بلکه تبدیل به مقاله می‌شود. کتاب یعنی " شاید من به این موضوع اعتقاد داشته باشم، ولی فکر می‌کنم اشتباه می‌کنم ... چه می‌تواند باشد؟ " یا، " نمی‌دانم چیست، ولی من برایم جالب است بدانم برای من چه معنایی می‌تواند داشته باشد، همینطور که برای باقی مردم چه معنایی دارد."

**چه وقتی متوجه شدید استعداد نویسنده شدن دارید؟**

خیلی دیر. همیشه فکر می‌کردم نویسندهٔ ماهری هستم، چون بازتاب حرف مردم اینطور نشان می‌داد، ولی ممکن است معیار آن‌ها همانی نباشد که من انتظار دارم. بهمین علت چندان به چیزی که مردم می گویند علاقمند نیستم. در آن زمان "آواز سولومون" را می‌نوشتم، و فکر می‌کردم مرکز زندگی من است. برای یک نویسندهٔ زن شرایط سختی‌ست.

**چرا؟**

بهتر بگویم دیگر *چندان* سخت نبود، ولی مسلماً برای من و زن‌های همسن یا طبقه و نژاد من اینطور بود. نمی‌دانم آیا همهٔ این چیزها در این بین نهان شده‌اند، ولی نکته این است که شما خودتان را از نقش جنسیتی می‌خواهید بیرون بکشید. شما نمی‌گویید من مادر هستم، همسر کسی هستم. یا مثلاً معلم هستم، ویراستار هستم. ولی وقتی تبدیل به نویسنده می‌شوید، یعنی چه؟ آیا شغل است؟ آیا منبع درآمد شماست؟ مداخله به حوزه ای ست که با آن آشنایی ندارید. آن زمان شخصاً هیچ زن دیگری را نمی‌شناختم که موفق باشد. گویی حق مردانه ای باشد. بنابراین شما امیدوار می‌شدید بارقهٔ نوری در تاریکی هستید. انگار نیازمند مجوز برای نوشتن بودید. وقتی من بیوگرافی و زندگی نامهٔ نویسنده‌های زن را می‌خوانم، حتی اینکه چطور شروع به نوشتن کردند، تقریباً همهٔ آن‌ها خاطره ای برای تعریف کردن داشتند که کسی به آن‌ها اجازهٔ نوشتن را داده است. مادر، شوهر، یا معلم – کسی گفته است خیلی خوب، برو جلو – تو می تونی اینکارو بکنی. به این معنی نیست که مردها نیازمند این تائید نبوده‌اند، بلکه معمولاً آن‌ها وقتی خیلی جوان هستند، یک مربی یا معلم می‌گوید تو استعداد خوبی داری، و بعد کنار می‌کشند.

**آیا هیچ‌وقت حس می‌کردید که باید مخفیانه بنویسید؟**

اوه بله، دوست داشتم خصوصی باشد. دلم می‌خواست برای خودم باشد. چون وقتی به زبان آورده می‌شود، بقیهٔ مردم هم در آن دخالت داده می‌شوند. در واقع، من وقتی در Random House بودم هیچ‌وقت نگفتم که نویسنده هستم.

**چرا پنهان کردید؟**

اوه، اوضاع دشواری بود. اول از همه به این علت که من را استخدام نکرده بودند که اینکار را بکنم. استخدام نشده بودم که یکی از آن‌ها باشم. دوماً، فکر می‌کردم من را اخراج خواهند کرد.

**آیا جنسیت شما به این موضوع ربطی داشت؟**

چندان مطمئن نیستم. من خیلی سرم شلوغ بود. فقط می‌دانم دیگر هیچ‌وقت به زندگی خودم، آینده‌ام، و هوا و هوس مردها اعتماد نمی‌کنم. هیچگاه قضاوت آن‌ها را در آنچه که فکر می‌کنم می‌توانم انجام دهم تاثیرگذار نمی‌دانم. این رهایی شگفت انگیز را از زمانی که جدا شدم و سرپرستی بچه‌هایم را بعهده گرفتم تجربه کردم. به شکست اهمیتی نمی‌دادم، ولی

برایم مهم بود که یک فرد مذکر بهتر بداند. قبل از آن، همهٔ مردانی که می‌شناختم بهتر می‌دانستند، واقعاً اینطوری بود. پدرم و معلم‌هایم آدم‌های باهوشی بودند که بهتر می‌دانستند. بعد به آدم باهوشی برخوردم که برایم مهم بود ولی بهتر از من نمی‌دانست.

**و آن آدم همسرتان بود؟**

بله. او در مورد زندگی خودش بهتر می‌دانست، نه من. باید دست برمی داشتم و می‌گفتم، بگذار دوباره شروع کنم و ببینم آدم بزرگ بودن مثل چیست. من تصمیم گرفتم خانه را ترک کنم، بچه‌ها را همراه با خود ببرم، وارد صنعت نشر بشوم و ببینم چطور می‌توانم از پس کارهایم بربیایم.

**در مورد دریافت اجازه برای نوشتن صحبت کردید. چه کسی این اجازه را به شما داد؟**

هیچ کس. من فقط برای موفق شدن احتیاج به اجازه داشتم. هیچوقت تا زمانی که کتاب تمام شد حتی قراردادی را امضا نکردم چون دوست نداشتم برایم حالت مشق شب داشته باشد. قرارداد به منزلهٔ این بود که کسی منتظر نوشتهٔ من است، و من مجبورم آنرا انجام دهم، و ممکن است در مورد انجام آن من را مورد سؤال قرار بدهند. من دوست نداشتم اینطور شود. با امضا نکردن هیچ قراردادی، من این کار را انجام دادم، می‌خواستم اینطوری باشد که اگر بخواهم شما آنرا ببینید، خودم اجازه‌اش را بدهم. مسئلهٔ احترام به حقوق خود است. مطمئنم سال‌ها شنیده‌اید نویسنده‌هایی که توهم آزادی دارند، من همه کاری کردم که این توهم را از آنِ خود بکنم. بخاطر دارم زمانی که ادورا ولتی را معرفی می‌کردند و می‌گفتند هیچ کس نمی‌توانسته این داستان‌ها را بنویسد مگر خودِ او، منظورم این است که در مورد خیلی از کتاب‌ها حسی دارم که بالاخره کسی به نحوی آن‌ها را نوشته است. ولی در عین حال بعضی نویسنده‌ها هم هستند که بدون حضور آن‌ها

داستان‌های خاصی هیچوقت نوشته نمی‌شد. منظور من به نحوهٔ خاص نوشتن آن‌هاست – سبک آن‌ها واقعاً یگانه است.

**ممکن است چند نمونه از این نویسنده‌ها را نام ببرید؟**

همینگوی، فلانری اوکانر، فاکنر، فیتزجرالد...

**آیا شما از نحوهٔ به تصویر کشیدن سیاه پوستان توسط این نویسنده‌ها معترض نبودید؟**

من؟ نه! من بررسی کرده‌ام که نویسنده‌های سفید پوست چگونه سیاه پوستان را تصویر می‌کنند، و بعضی از آن‌ها در این کار تبحر خوبی دارند. همینگوی بعضی جاها در این خصوص ضعیف عمل کرده و بعضی جاها خیلی هوشمندانه رفتار کرده است.

**چطور؟**

از کاراکترهای سیاه پوست استفاده نکرده، ولی از زیبایی شناسی سیاه پوستان بعنوان ناهنجاری، گواه جنسیتی، و انحراف استفاده کرده است. در کتاب آخرش، باغ بهشت، قهرمان همینگوی سیاه تر و سیاه تر می‌شود. زنی که اختیار از دست داده به شوهرش می‌گوید، می‌خواهم ملکهٔ آفریقایی کوچک تو باشم. و بعدتر رمان به این صورت مسیرش را در پیش می‌گیرد: موهای خیلی سفید و پوستی کاملاً سیاه... تقریباً شبیه تصویر "من ری ". مارک تواین به قوی‌ترین، گیراترین و سازنده‌ترین شکل در مورد ایدئولوژی قومیتی صحبت کرده است. ادگار آلن پو ولی اینطور نیست. او برتری سفیدپوستان و طبقهٔ کشاورز را دوست دارد، و دلش می‌خواست نجیب زاده باشد. آنچه در مورد ادبیات امریکا جالب توجه است تجارت این است که نویسنده‌ها چطور حرف‌هایشان را در لوای داستان بیان می‌کنند. مثلاً فاکنر در Absalom, Absalom! کل کتاب را به بررسی نژادی می‌پردازد و شما نمی‌توانید این نکته را ببینید. هیچ کس آنرا نمی‌بیند، حتی خود کاراکتری که سیاه پوست است هم متوجهٔ آن نمی‌شود. من این سخنرانی را برای دانشجویانم انجام دادم، وقتی که یک موضوع نژادی یا سرنخ به ذهن آدم رجوع می‌کند ولی خیلی باز نمی‌شود. من ظاهر، پوشش و ناپدید شدن را در هر صفحه لیست کردم – منظورم در هر جمله است! و سپس آن را در کلاسم به دانشجویان منتقل کردم. آن‌ها خوابشان گرفت! اما برای من خیلی جالب بود. می‌دانید پنهان کردن چنین اطلاعاتی در عین اینکه می‌خواهید اشاره کوچکی به آن بکنید چقدر سخت است؟ و بعد آنرا آشکار کنید تا بگویید بهرحال نکتهٔ اصلی داستان شما این نبوده است؟ این موضوع شگفت‌آور است. خواننده باید به دنبال یک قطره خون سیاه باشد که به معنای همه چیز و هیچ چیز است. جنون نژادپرستی. بنابراین ساختار به معنای دعوی ست. نه اینکه این یکی چه می‌گوید و آن یکی دیگر چه... این ساختار کتاب است. و شما آنجا در حال تعقیب این چیز سیاه هستید که هیچ جا پیدا نمی‌شود و با این حال تمام تفاوت آن در همین است. هیچ کس تابحال همچین کاری نکرده بود. برای همین وقتی من انتقاد می‌کنم، منظورم این است که برایم مهم نیست فاکنر نژادپرست است یا نه، شخصاً اهمیتی به این قضیه نمی‌دهم ولی برایم جالب است که نوشتن با این تفکر چطور می‌تواند باشد.

**وقتی کاراکتری را خلق می‌کنید آیا کاملاً ساخته و پرداختهٔ تصور ذهنی شماست؟**

من هیچ‌وقت از کاراکتری که بشناسم استفاده نمی‌کنم. در " آبی‌ترین چشم" کمی از حرکات و دیالوگ‌های مادرم را در برخی جاها استفاده کردم، و کمی جغرافی به آن اضافه کردم. تابحال اینکار را نکرده بودم. در این مورد خیلی حساس هستم. هیچوقت بر اساس خصوصیات کسی داستانم را جلو نمی‌برم. درواقع مثل خیلی از نویسنده‌ها از این تکنیک استفاده نمی‌کنم.

**و این به چه علت است؟**

هنرمندان نوعی احساس دارند– عکاس‌ها، بیشتر از باقی مردم، و نویسنده‌ها – که انگار ماده دیو هستند... این پروسهٔ برداشتن از چیزی است که زنده است و برای استفادهٔ شخصی از آن استفاده می‌شود. می‌توانید با استفاده از درخت‌ها، پروانه‌ها یا حتی آدم‌ها به این منظور برسید. درست کردن یک زندگی کوچک برای کسی با سرک کشیدن به زندگی دیگران سؤال بزرگی ست، و عواقب اخلاقی به دنبال دارد.

در داستان، وقتی کاراکترهایم کاملاً خلق شدهٔ خودم هستند حس می‌کنم باهوش‌ترین و آزادترینم. این هم بخشی از قسمت هیجان انگیز ماجراست. اگر این بخش از ماجرا را بر اساس شخص دیگری برنامه ریزی کرده باشیم، این کار بطرز خنده داری تخلف از حقوق کپی رایت محسوب می‌شود. آن شخص مسئول زندگی خودش است، و نباید برای داستان نویسی دم دست قرار داده شود.

http://www.theparisreview.org/interviews/1888/the-art-of-fiction-no-134-toni-morrison منبع

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.