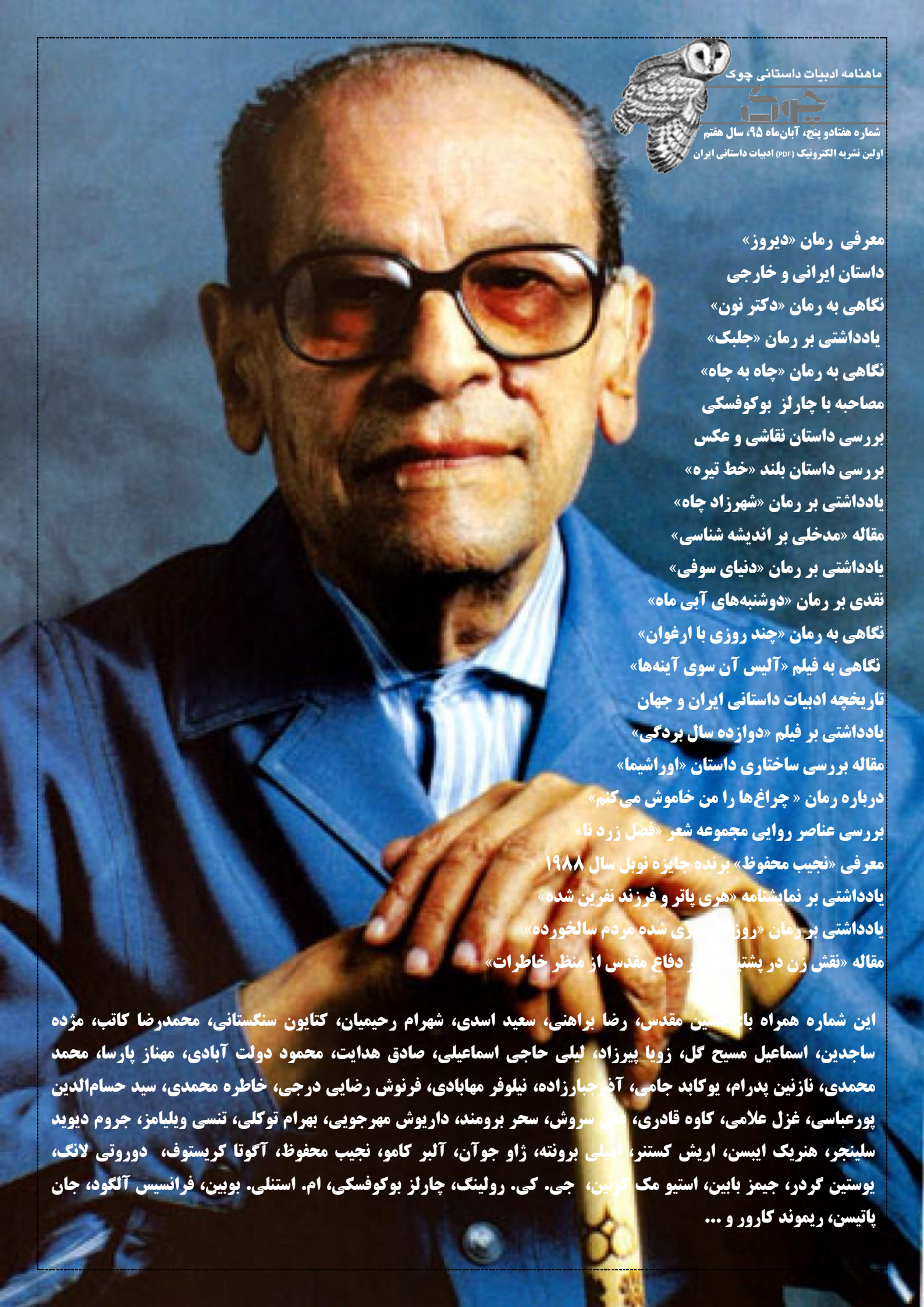
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هفتادو پنج، آبان‌ماه ۹۵، سال هفتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران



معرفی رمان «دیروز»

داستان ایرانی و خارجی

نگاهی به رمان «دکتر نون»

یادداشتی بر رمان «جلبک»

نگاهی به رمان «چاه به چاه»

مصاحبه با چارلز بوکوفسکی

بررسی داستان نقاشی و عکس

بررسی داستان بلند «خط تیره»

یادداشتی بر رمان «شهرزاد چاه»

مقاله «مدخلی بر اندیشه شناسی»

یادداشتی بر رمان «دنیای سوفی»

نقدی بر رمان «دوشنبه‌های آبی ماه»

نگاهی به رمان «چند روزی با ارغوان»

نگاهی به فیلم «آلیس آن سوی آینه‌ها»

تاریخچه ادبیات داستانی ایران و جهان

یادداشتی بر فیلم «دوازده سال بردگی»

مقاله بررسی ساختاری داستان «اوراشیما»

درباره رمان « چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»

بررسی عناصر روایی مجموعه شعر «فصل زرد نا»

معرفی «نجیب محفوظ» برنده جایزه نوبل سال ۱۹۸۸

یادداشتی بر نمایشنامه «هری پاتر و فرزند نفرین شده»

یادداشتی بر رمان «روز[illegible] شده مردم سالخورده»

مقاله «نقش زن در پشتیبانی [illegible] دفاع مقدس از منظر خاطرات»

این شماره همراه با حسین مقدس، رضا براهنی، سعید اسدی، شهرام رحیمیان، کتایون سنگستانی، محمدرضا کاتب، مژده ساجدین، اسماعیل مسیح گل، زویا پیرزاد، لیلی حاجی اسماعیلی، صادق هدایت، محمود دولت آبادی، مهناز پارسا، محمد محمدی، نازنین پدرام، یوکابد جامی، آذر جبارزاده، نیلوفر مهابادی، فرنوش رضایی درجی، خاطره محمدی، سید حسام‌الدین پورعباسی، غزل علامی، کاوه قادری، [illegible] سروش، سحر برومند، داریوش مهرجویی، بهرام توکلی، تنسی ویلیامز، جروم دیوید سلینجر، هنریک ایبسن، اریش کستنر، امیلی برونته، ژاو جوآن، آلبر کامو، نجیب محفوظ، آگوتا کریستوف، دوروتی لانگ، یوستین گردر، جیمز بابین، استیو مک کوئین، جی. کی. رولینگ، چارلز بوکوفسکی، ام. استنلی. بوبین، فرانسیس آلگود، جان پاتیسن، ریموند کارور و ...

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 بخش نقد، مقاله، گفتگو) مصطفی سلیمی (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، مرضیه اسدی، امیر کلاگر، علی پاینده، محمود خلیلی، مصطفی بیان، مریم ایلخان، ابوذر آهنگر، بابک ابراهیم‌پور، مریم غفاری جاهد، گیتا بختیاری، رامین جعفری، روح‌الله سیف، وفا کشاورزی، سمیه سیدیان، زهرا دستاویز، سعید زمانی، علی رزم‌آرا

تحریریه بخش ترجمه

ریحانه ظهیری (دبیر بخش ترجمه)، زهرا تدین، اسماعیل پورکاظم، فاطمه همدانیان، شادی شریفیان

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، حامد مختاری، مرضیه فروزنده

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

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

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

یکی از اتفاقات جالب روزهای اخیر، اعلام برنده جایزه نوبل ۲۰۱۶ بود که این مسئله مخالفان بیشتری نسبت به موافقان آن داشت. بنده هم در این مقال سعی در موافقت و مخالفت نسبت به این مسئله ندارم، چون اول اینکه فکر نمی کنم در جایگاهی باشم که بخواهم چنین کاری را بکنم و دوم اینکه دقیقا به همین مسئله می خواهم بپردازم که این همه حکم قطعی دادن درباره برنده یک جایزه نوبل واقعا از کدام منطق و استدلال بعضی‌ها برمی خیزد؟

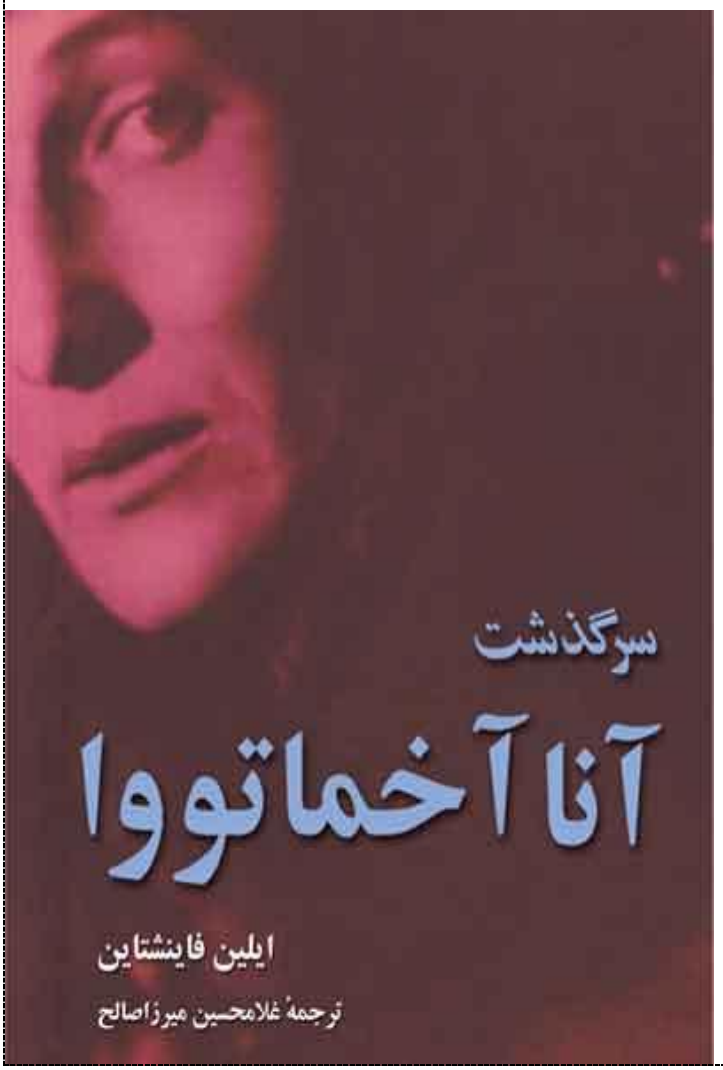
یادم هست زمانی که «پاتریک مودیانو» برنده جایزه نوبل شد، مترجمی در صفحه اجتماعی خود نوشت که «این چه نویسنده‌ای است که من او را نمی‌شناسم و تا به حال از او اثری ترجمه نکرده‌ام؟» خیلی جالب است. یعنی اکادمی نوبل باید انتخاب خود را با این مترجم ایرانی هماهنگ می کرده که ایشان، نسبت به آن منتخب، هم شناخت داشته باشد و هم اثری از او ترجمه کرده باشد و بعد اکادمی نوبل به خودش اجازه بدهد که نویسنده‌ای را منتخب اعلام کند.

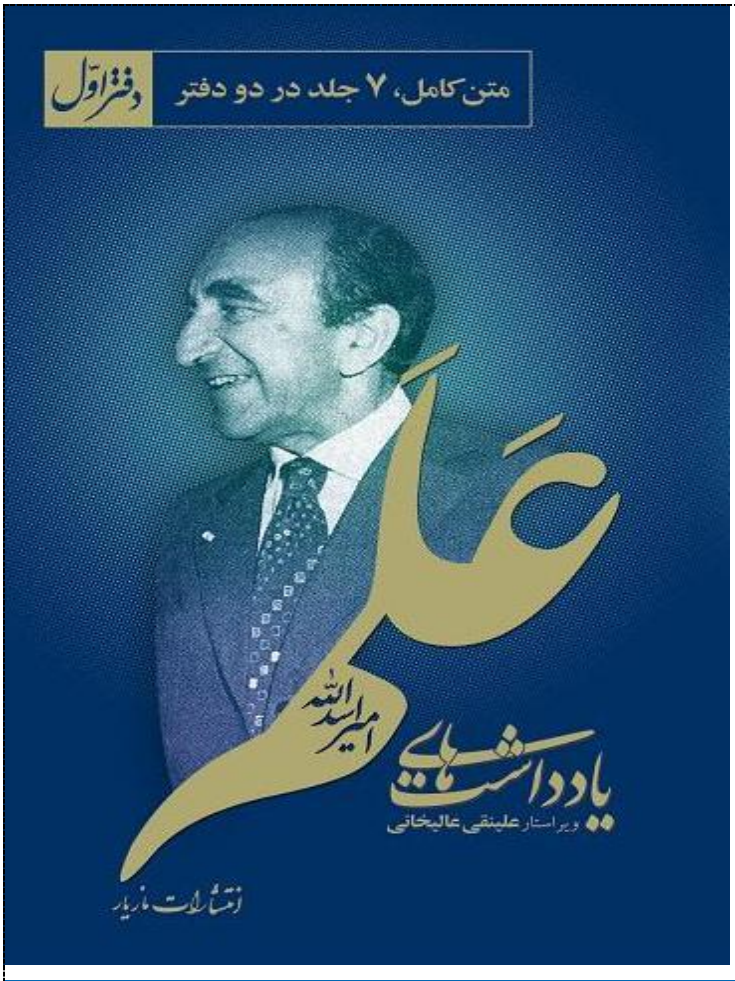
متعجم که با این همه اعتماد به نفسی که این روزها در ما ایرانی ها فوران می کند، چطور همیشه در عرصه های هنر و علم و تکنولوژی و ... عقب‌تر از جوامع دیگر هستیم. عده ای هم که هرسال با جمله «ما نویسنده لایق نوبلیست نداریم»، عقده گشایی کرده و سعی در تخریب دیگران دارند.

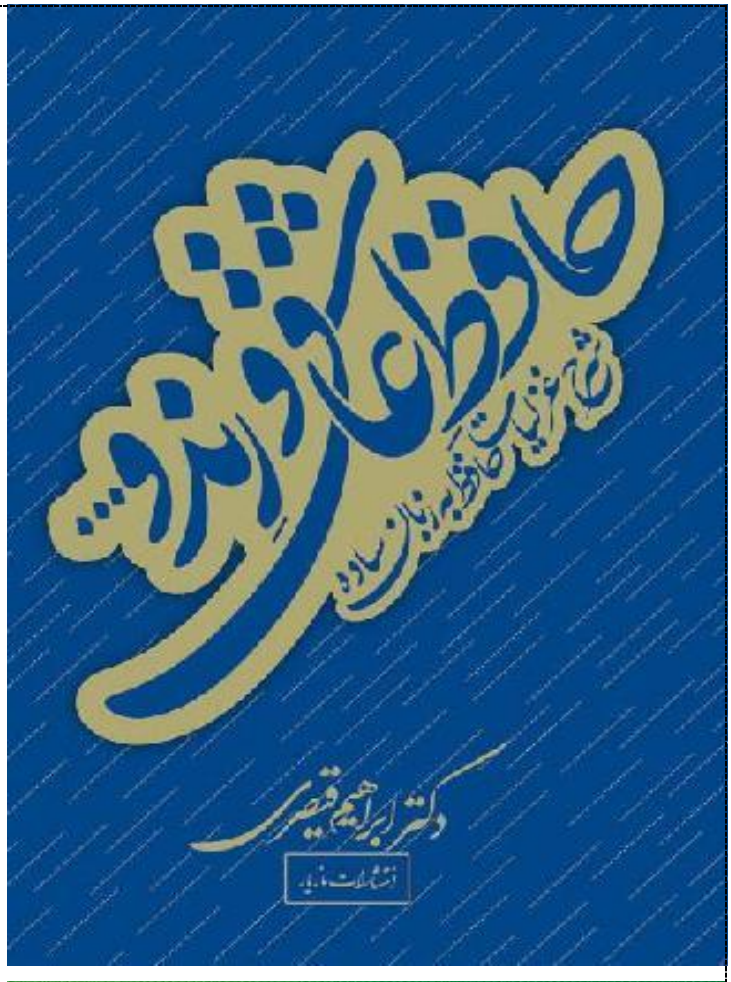
امامی خواهم نه از جامعه ادبی، که از کل شبه نظریه پردازانی که درباره همه چیز نظر می دهند، سوالی بکنم. حالا چرا همه درگیر و دار این هستیم که حتما جایزه نوبل ادبیات به ایران تعلق بگیرد؟ اکادمی نوبل در زمینه علمی در رشته های زیادی هرساله منتخب دارد. آیا فعالان عرصه علمی ما نسبت به این انتخاب ها حرفی ندارند؟

و در آخر که فقط ای کاش هر کسی بداند که نسبت به بعضی چیزها حق اظهار نظر دارد و آن هم درباره چیزهایی است که نسبت به آن چیزها، به اندازه کافی تلاش و اندیشه کرده باشد.

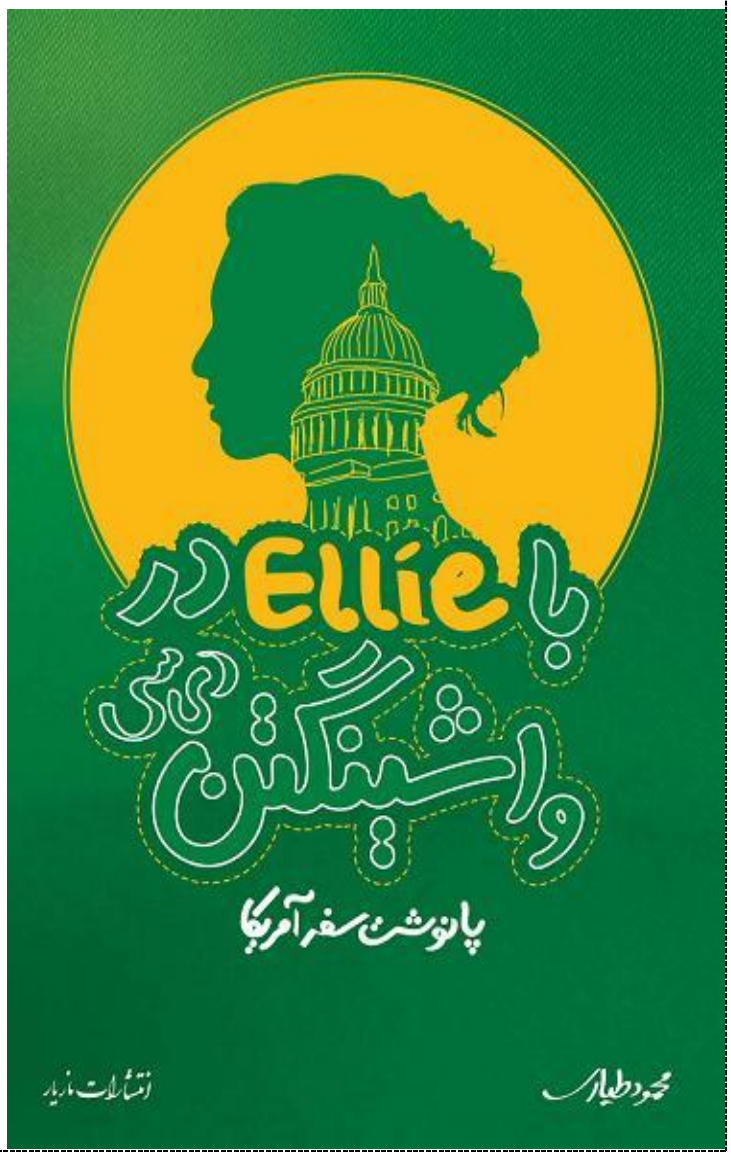
آثار منتشره انتشارات مازیار




متن کامل، ۷ جلد در دو دفتر
دفتر اول
علم
امیر اسدالله
یادداشت‌های
ویراستار علینقی عالیخانی
انتشارات ماریار


دکتر ابراهیم قیصری
انتشارات ماریار

Barrie Hopson
Katie Ledger
AND
WHAT DO YOU DO?
10 STEPS TO CREATING A PORTFOLIO CAREER
و
شغل شما چیست؟
۱۰ گام تا اشتغال به سبک پورتفولیو
بری هاپسون / کیتی لجر | ترجمه ی فیروزه مقدم
«کتابی کاربردی، افهام‌بخش و ضروری که به شما
امکان می دهد خالق شغل خود باشید.»
- لیشون دی سوزا
انتشارات ماریار


با Ellie در
واشینگتن دی سی
پانوشت سفر آمریکا
محمود طیاری
انتشارات ماریار

انجمن حمایت از کودکان کار
www.apcl.org.ir
apcl_org_ir
بیست‌وسومین جشنواره
انجمن حمایت از کودکان کار
دست در دست هم
برای کودکان کار
بازارچه غذا، پوشاک، صنایع دستی، زیورآلات
۸ و ۹ مهرماه، ساعت ۹ الی ۲۲
خیابان ولیعصر، نرسیده به پارک وی، مجموعه تلاش
تلفن: ۸۸۱۰۵۱۲۷
بیمه ما

رشد، تحول و رفتار بشر
نظریه های بنیادی و کاربست
در مددکاری اجتماعی
راهنمای آموزشی و کاربردی برای دانشجویان رشته های مشاوره، مددکاری اجتماعی، روان شناسی
نیل گیبسون - آلیستر گیبسون
ترجمه: دکتر بهرام اصل فتاحی فائزه پورپیغمبر

کانون فرهنگی چوک
آکادمی داستان نویسی چوک
هنر جو می پذیرد
www.chouk.ir
info@chouk.ir
TEL : 09352156692

فصل زردنا
مجموعه اشعار
فاطمه همدانیان

«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.

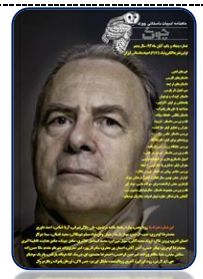
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

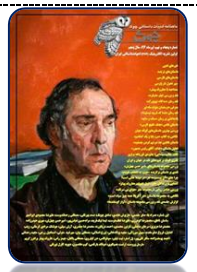
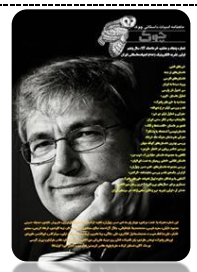
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک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

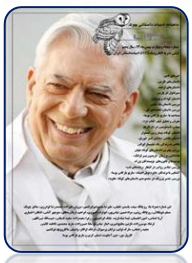
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴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

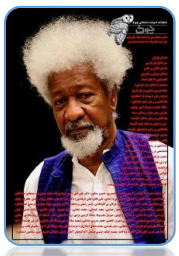
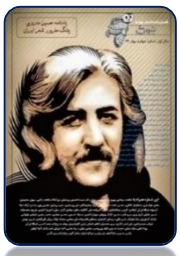
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

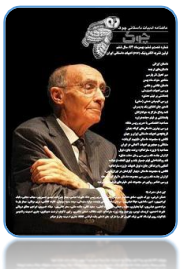
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

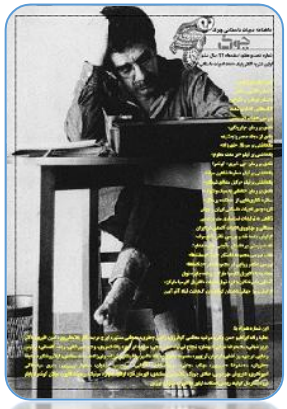






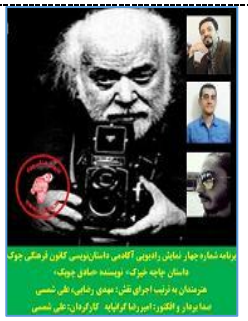


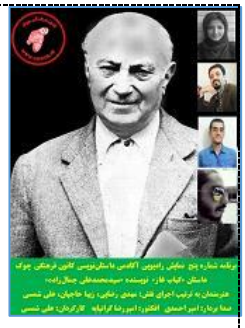
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شده»، نویسنده «آلتون چتوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد»، نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجلای نقش: مهدی رضایی، طیبه نصوری‌نیا، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

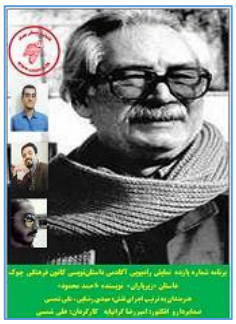
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خال»، نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سفلی و جفتی»، نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

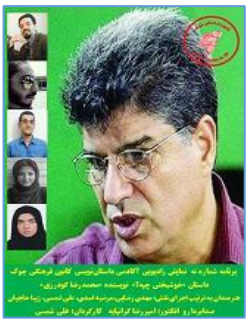

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شیرک»، نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شاه قاجار»، نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز: امیر احمدی انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیرمرد خمپاره‌انداز»، نویسنده «جین هیگینز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «زیرباران»، نویسنده «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

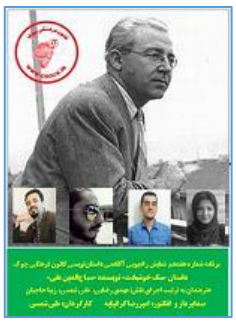
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مرگوش باموش»، نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

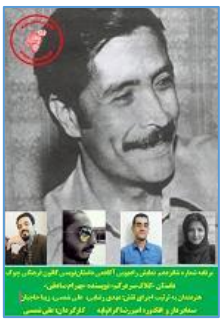

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خونبهای چوک»، نویسنده «محمدرضا کوپا رزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضا محیایان
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

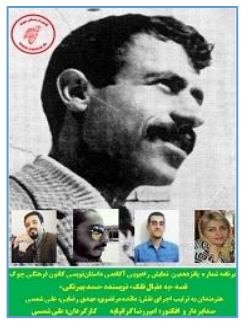
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داش آکل»، نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

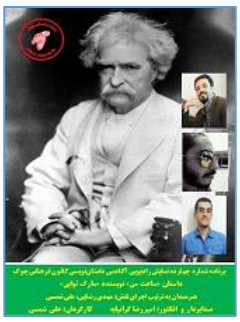
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خدایانی همچون قارچ‌های سلیه»، نویسنده «رانست فیشکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

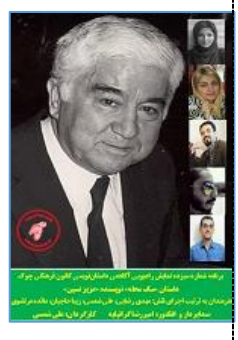
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس»، نویسنده «تا.ب. چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

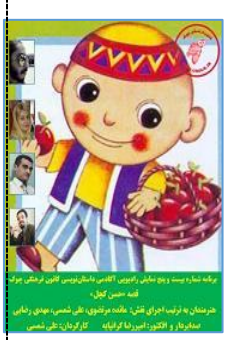

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت»، نویسنده «سیما بهبهانی طی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

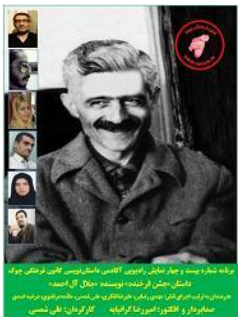

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرکز»، نویسنده «جهرم اداره‌باقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

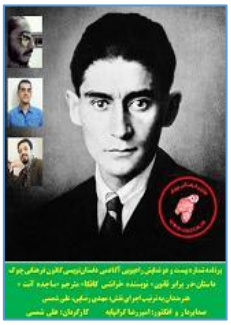

برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «بید خیال فلک»، نویسنده «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

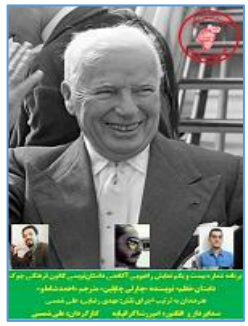

برنامه شماره چهار ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نویسنده «جارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «یک بطل»، نویسنده «میرزا تبیب»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان، مقدمه‌خوانی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

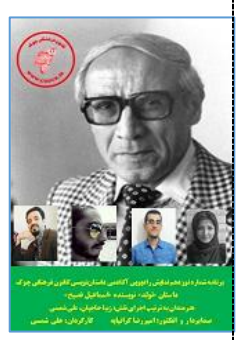

برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خس کچل»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حسن کچل»، نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی، مرتضا ادیبی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

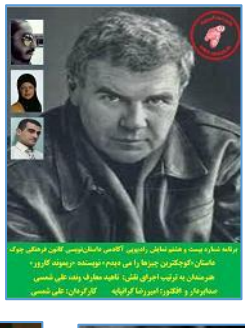

برنامه شماره بیست و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «برابر کافکی»، نویسنده «خراشی کافکا»، مترجم «ساجده آتیه »
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طلب»، نویسنده «جعفر ابی چقلیی»، مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

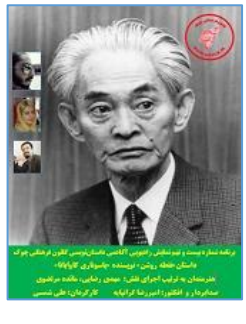
برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قطه زن، گره ازبنده «طیل‌الله جهانی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، زینا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب»، نویسنده «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

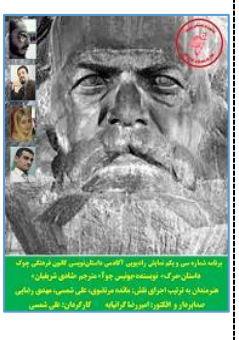
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می‌بینم»، نویسنده «رامونته کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید طارف، وحدت علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

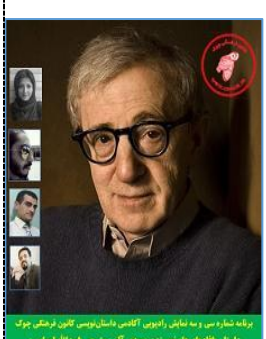

برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشکترین چیزها را می دیدم»، نویسنده «جرمونته کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید طارف، وحدت علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

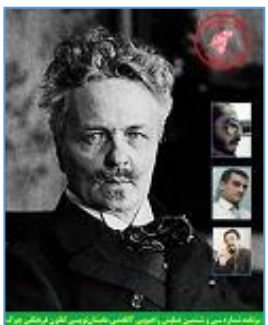
برنامه شماره بیست و پنجم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوبترین چیزها»، نویسنده «هنری ون دایک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

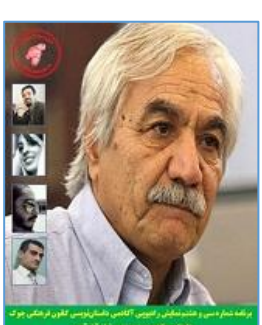

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خط»، نویسنده «ژان کوکتو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

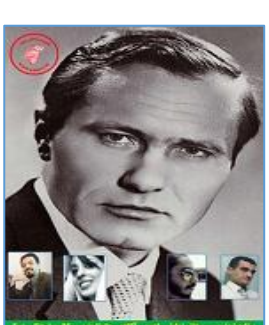
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه»، شاعر «ژید راکافی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه‌خوانی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

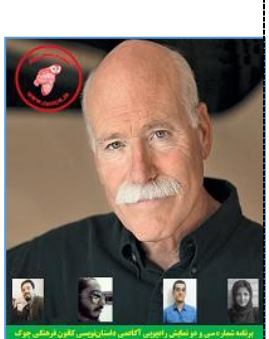

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت»، نویسنده «موپاسن چوک»، مترجم «خانلری شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه‌های»، نویسنده «ویرجی آگی»، مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و چهارم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سفلی»، قسمت اول، نویسنده «آلوست فیشر»، مترجم «سیاوش سلفی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: زینا حاجیان


برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سفلی»، نویسنده «خیام آذر گیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، آلبرا مجلبی، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی


برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «میلی‌سگ‌بوب»، نویسنده «ویلیام ثامراکنس»، مترجم «م.ثامر گرلی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، آلبرا مجلبی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیر آره»، نویسنده «ارنست همینگوی»، مترجم «صادق شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و انگلیزر: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

داستان و درباره داستان

مقاله: مدخلی بر اندیشه‌شناسی؛ حسین مقدس

بررسی داستان: مرتد؛ آلبر کامو؛ ریتا محمدی

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران و جهان: مریم ایلخان

معرفی برنده جایزه نوبل: نجیب محفوظ؛ مانده مرتضوی

معرفی: رمان دیروز؛ آکوتا کریستوف؛ سمیه سیدیان

عکس، داستان: مادر مهاجر؛ دوروتی لانگ؛ مرضیه اسدی

نگاهی به رمان: چاه به چاه، رضا براهنی، بابک ابراهیم‌پور

بررسی داستان بلند: خط تیره؛ سعید اسدی؛ مانده مرتضوی

نگاهی به رمان: دکتر نون؛ شهرام رحیمان؛ وفا کشاورزی

مقاله: مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمان در ایران؛ ابوذر آهنگر

یادداشتی بر رمان: دنیای سوفی؛ یوستین گردر؛ حامد مختاری

یادداشتی بر رمان: جلبک؛ کتاتون سنگستانی؛ زهرا دستاویز

نقدی بر رمان: دوشنبه‌های آبی ماه؛ محمدرضا کاتب؛ محمود خلیلی

یادداشتی بر رمان: شهرزاد چاه؛ مژده ساجدین؛ اسماعیل مسیح گل

درباره رمان: چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم؛ زویا پیرزاد؛ مصطفی بیان

شعر، داستان: مجموعه شعر «فصل زرد نا»؛فاطمه همدانیان؛ غزال مرادی

نگاهی به رمان: چند روزی با ارغوان؛ لیلی حاجی اسماعیلی؛ گیتا بختیاری

مقاله: بررسی ساختاری داستان اوراشیما؛ ترجمه صادق هدایت؛ عبدالرضا قنبری

مقاله: نقش پشتیبانی زن در دفاع مقدس از منظر خاطرات جنگ؛ مریم غفاری جهاد

یادداشتی بر رمان: روزگار سپری شده مردم سالخورده؛ محمود دولت آبادی؛ ابوذر آهنگر

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات سال۱۹۸۸ (قسمت بیست و چهارم)

«نَجیب مَحفوظ عبدالعزیز ابراهیم احمد الباشا»؛ «مائده مرتضوی»

نَجیب مَحفوظ عبدالعزیز ابراهیم احمد الباشا، نویسنده و نمایشنامه‌نویس مصری و برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۸۸ م، در ۱۱ دسامبر ۱۹۱۱ در یکی از محلات قاهره به‌نام جمیلیه، به دنیا آمد و در ۳۰ اوت ۲۰۰۶ پس از یک عمل جراحی در بیمارستان درگذشت.

او که فرزند یک کارمند دولتی بود، در قسمت فرهنگی خدمات کشوری مصر از سال ۱۹۳۴ تا زمان بازنشستگی‌اش در سال ۱۹۷۱ کار کرد. ابتدا در وزارت موقوفات مشغول به‌کار و سپس مدیر سانسور ادارهٔ هنر و سرانجام رئیس بنیاد حمایت از سینما و در دوران آخر کارمندی، مشاور وزیر فرهنگ شد. او ۳۰ کتاب داستانی نوشت و در سال ۱۹۸۸ برنده جایزه نوبل در ادبیات شد تا اولین عربی باشد که این جایزه را دریافت کند.

رمان‌های اولیهٔ او مانند "رادوبیس"، در زمان‌های مصر باستان می‌گذشت. اما هنگامی که شروع به نوشتن اثر بزرگش کرد، به توصیف جامعهی مدرن مصر روی آورده بود.

رمان‌های اولیهٔ او مانند "رادوبیس"، در زمان‌های مصر باستان می‌گذشت. اما هنگامی که شروع به نوشتن اثر بزرگش کرد، به توصیف جامعهی مدرن مصر روی آورده بود. این اثر او به نام سه‌گانهٔ مصر شناخته می‌شد. این سه رمان، زندگی سه نسل از خانواده‌های متفاوت را در قاهره از جنگ جهانی اول تا بعد از کودتای نظامی سال ۱۹۵۲ که موجب سقوط شاه فاروق شد بیان می‌کند. این سه‌گانه، بررسی هوشمندانه و رسوخ‌کننده‌ای از اندیشه‌ها، رفتارها و تغییرات اجتماعی در مصر را فراهم می‌کند. نام کتابها برگرفته از نام خیابانهایی در قاهره است، که محفوظ کودکی و جوانی خود را در آن به سر برده است. محفوظ نوشتن این کتابها را در سال ۱۹۵۶ آغاز کرد. او رمان‌های سه گانه را از بهترین کارهای خود می‌داند.

مترجم کتاب بینالقصرین به فارسی، م. ح. پرندیان، داستان را حاوی پیام فلسفی می‌داند.

پرندیان در پیشگفتاری که در ابتدای نسخه فارسی کتاب آمده می‌گوید: «محفوظ در لایه‌هایی از جریان داستان و بیان حالات درونی اشخاص نظریات فلسفی خود را نسبت به جنبه‌های مثبت و محرک عقاید و اخلاق سنتی در زندگی افراد خانواده و در ارتباط فرد با جامعه و جریانهای سیاسی به صورت ظریف بیان می‌کند؛ در عین این که تاثیرات منفی مذهب قشری و خالی از تفکر را که به نتایج غیراخلاقی و ضدانسانی مینجامد به طرق مختلف، از جمله طنز، به نقد می‌کشد. لذا این رمان یک داستان خالی از پیام فلسفی نیست». او این کتاب را در فارسی «گذر قصر» نام نهاده است.

گذر قصر رمانی است که زندگی یک خانواده سنتی مصری را در فاصله سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۹ در قاهره به تصویر می‌کشد. شخصیت‌های اصلی داستان افراد این خانواده هستند. محفوظ داستان را با مادر خانواده، آمینه، آغاز می‌کند. او که همیشه در خانه است کاملاً مطیع همسر خود است و وظیفه خود می‌داند که به همسرش بگوید: «نظر من همان نظر شماست. من از خودم هیچ نظری ندارم». پدر خانواده یا همان السید احمد عبدالجواد که مغازه دار است شخصیتی دوگانه دارد. او در خانه سعی می‌کند همواره حرمت و برتری خود را حفظ کند و با ایجاد قوانین سختگیرانه و سنتی سعی در کنترل خانواده خود دارد. اعضای خانواده برای رهایی از خشم او معمولاً به دروغهای مصلحت آمیز پناه می‌برند و او را در جریان همه امور قرار نمی‌دهند. اگرچه او ظاهراً یک مسلمان متعهد است، ولی ابایی از عیاشی و هوسرانی ندارد. میهمانی‌های شبانه با دوستان نزدیک برنامه هر شب اوست و شبها دیر وقت به خانه برمیگردد. درعین حال او از خانواده‌اش توقع دارد که اخلاق را به صورت جدی‌تری اجرا کنند. برای او قابل تصور نیست که دختر و همسرانش بدون اجازه یا همراهی او از خانه خارج شوند. مثلاً هنگامی که آمینه در غیاب همسرش تصمیم می‌گیرد به زیارتگاهی در نزدیک خانه‌شان که همواره آرزویش را داشت برود یکی از فاجعه‌های داستان اتفاق میفتد. آمینه در راه بازگشت از زیارتگاه تصادف می‌کند و در نتیجه همسرش از این ماجرا مطلع می‌شود. در ازای این بی آبرویی که آمینه برای خانواده به بار آورده (به زعم همسرش)، السید احمد عبدالجواد او را به خانه مادرش می‌فرستد.

در این خانواده پنج فرزند وجود دارند. بزرگ‌ترین پسر، یاسین، حاصل ازدواج قبلی السید احمد است. یاسین مانند پدرش اهل هوسرانی است و هنگامی که از شخصیت پدرش در خارج از خانه آگاه می‌شود خوشحال می‌شود، چون آن همان زندگی است که او به دنبالش بود. فهمی پسر دوم

خانواده دانشجوی حقوق و فردی متعهد و جدی و علاقمند به سیاست است و بیش از همه درگیر مبارزات ملیگرایانه بر ضد استعمار انگلیس است و نهایتاً در این راه جان خود را از دست می‌دهد. کمال پسر کوچک خانواده است که با رفتارهای کودکانه خود می‌تواند از شر بعضی سختگیری‌های پدر در امان باشد. خدیجه و عایشه دختران خانواده هستند. هنگامی که داستان آغاز می‌شود خدیجه بیست ساله و عایشه شانزده ساله‌اند. عایشه زیبا و امکان بیشتری برای ازدواج دارد. یکی از مشکلات خانواده این است که خدیجه هنوز ازدواج نکرده و شایسته نیست که دختر کوچکتر اول ازدواج کند. هر چند نهایتاً این سنت به هم می‌خورد و عایشه زودتر ازدواج می‌کند.

دختران در انزوای کامل زندگی می‌کنند. آن‌ها به مدرسه نمی‌روند و نمی‌توانند در مکانهای عمومی حاضر شوند. والدین آنها مفتخر هستند که هیچ مردی دختران آنها را ندیده است چون در همان سنین کودکی مدرسه را ترک کردند. زندگی دختران کاملاً در خانه می‌گذرد و آنها در کارهای خانه به مادرشان کمک می‌کنند و منتظر بزرگترین آرزویشان یعنی ازدواجاند. این در حالی است که خانواده‌های دیگر به دخترانشان اجازه می‌دهند که وارد جامعه شوند ولی در خانواده آن‌ها این امر قابل تصور نیست. مثلاً یاسین که ازدواج کرده یکبار غروب با همسرش به بیرون می‌روند. این کار باعث خشم جواد می‌شود و این کار را باعث بی آبرویی خانواده می‌داند.

"گذر قصر" زندگی یک خانواده‌ی سنتی مصری را به تصویر می‌کشد. تمرکز داستان روی اعضای خانواده جواد است و شخصیتهای دیگر مانند دختر همسایه، دوستان نزدیک السید احمد و غیره نقش اساسی ندارند.

یاسین که با دختر یکی از دوستان السید احمد ازدواج کرده زندگی خوبی ندارد. یاسین که فرد مسئولیت پذیری نیست از زندگی مشترک خسته شده است. او آدمی است که از خطاهای خود توبه نمی‌کند چون نگران است که دعاهایش اجابت شود و تبدیل به آدم زاهدی شود که علاقه‌ای به لذت بردن از زندگی ندارد و در آن صورت زندگی برای او بی معنی می‌شود. همسر او زینب در خانه پدری آزادی بیشتری داشت. اگرچه بعد از یک ماه زندگی در خانه السید احمد او هم مانند دیگر افراد خانواده مطیع شده بود، ولی نمی‌توانست هر چیزی را تحمل کند. رفتار یاسین برای او غیرقابل تحمل می‌شود.

در داستان نیروهای سرکش خارجی که شامل ائتلاف استرالیا و انگلیس‌اند همواره حضور دارند. نیروهای انگلیسی در مقابل در خانه جواد اردوگاه‌هایی تشکیل داده‌اند تا اعتراضاتی را که در سراسر قاهره گسترده شده را سرکوب کنند. هر چند همه افراد خانواده از انگلیسی‌ها بیزار هستند، ولی واکنشهای متفاوتی نسبت به این قضیه دارند. مثلاً کمال با سربازان رابطه دوستی برقرار می‌کند، اما دیگر اعضای خانواده از این سربازها در هراس هستند. یاسین هم احتمالاً مانند بقیه مصریها از انگلیسیها بیزار است، ولی در درون برای آنها احترامی قائل است، طوری که تصور می‌کند آنها تافته جدابافته از سایر بشریت هستند.

"گذر قصر" زندگی یک خانواده‌ی سنتی مصری را به تصویر می‌کشد. تمرکز داستان روی اعضای خانواده جواد است و شخصیتهای دیگر مانند دختر همسایه، دوستان نزدیک السید احمد و غیره نقش اساسی ندارند. این تمرکز به گونه‌ای است که حتی وقتی دختران از خانه می‌روند شخصیتهای ثانویه پیدا می‌کنند. نقش هر کدام از اعضای خانواده به خوبی ایجاد شده است. کمال که دنیا را از زاویه یک کودک می‌بیند، یاسین که به فکر عیاشی و... است.

این خانواده به‌خوبی توسط محفوظ ارائه شده است، هر چند تصور این که همه خانواده تا حد زیادی مطیع او هستد سخت است. گذر قصر داستانی نیست که در آن وقایع زیادی به سرعت اتفاق بیفتند. داستان به آرامی جریان دارد و تصویر خوبی از یک جامعهٔ در حال تغییر در آن ارائه می‌شود.

در کارهای بعدی، محفوظ، دیدگاه‌های منتقدانه از رژیم سلطنتی قدیمی مصر، استعمار انگلیس و مصر کنونی را بیان داشت. تعداد زیادی از رمان‌های برجستهٔ او، در مورد مسائل اجتماعی شامل زنان و زندانیان سیاسی است.

بسیاری از آثار او به صورت پاورقی در نشریات منتشر شدند. از جمله "بچه‌های محلهی ما" و "کوچهٔ مدق" که بر اساس آن فیلمی در مکزیک ساخته شد.

"بچه‌های محله ما" (۱۹۵۹) یکی از بهترین آثار او است که به‌خاطر کفرگویی ناشی از تصویر کنایی او از خدا که مخالف عقاید ادیان ابراهیمی یهودیت، مسیحیت و اسلام بود در مصر سال‌ها ممنوع بود. در سال ۱۹۸۹ پس از فتوای خمینی در مورد سلمان رشدی، عمر عبدالرحمن روحانی نابینای مصری در گفتگو با یک روزنامه‌نگار گفت که اگر محفوظ برای نوشتن این داستان مجازات می‌شد، رشدی به خود اجازه انتشار چنین کتابی را نمی‌داد.

عمر عبدالرحمن همیشه تأکید می‌کرد که آنچه او گفته فتوا نیست؛ اما اسلامگرایان تندرو آن را فتوا انگاشته و تصمیم به کشتن این نویسنده ۸۲ ساله داشتند و او را از ناحیهی

گردن، بیرون از خانه‌اش در قاهره، با چاقو مجروح کردند. او زنده ماند اما پس از آن همیشه محافظان او را همراهی می‌کردند. سرانجام رمان بچه‌های محله ما در اوایل سال ۲۰۰۶ در مصر با مقدمه‌ای از احمد کمال ابوالمجد به‌چاپ رسید. برخی از آثار ترجمه شده از نجیب محفوظ عبارتند از:

- مصر القديمة/ مصر باستان/ ۱۹۳۲
- همس الجنون/ نجوای دیوانگی/ ۱۹۳۸
- عبث الأقدار/ شوخی سرنوشت/ ۱۹۳۹
- رادوبيس/ رادوبیس، دلداده فرعون/ ۱۹۴۳
- كفاح طيبة/ جنگ طیبه/ ۱۹۴۴
- خان الخليلي/ خان خلیلی/ ۱۹۴۵
- القاهرة الجديدة/ قاهره مدرن/ ۱۹۴۶
- زقاق المدق/ کوچه مدق/ ۱۹۴۷
- السراب/ سراب/ ۱۹۴۹
- بداية ونهاية/ آغاز و انجام/ ۱۹۵۱
- ثلاثية القاهرة: سه داستان از قاهره
- بين القصرين/ میان دو کاخ/ ۱۹۵۶
- قصر الشوق/ کاخ آرزو/ ۱۹۵۷
- السكرية/ مستی/ ۱۹۵۷

محفوظ در آگوست سال ۲۰۰۶ در نتیجه حمله قلبی در بیمارستانی در قاهره از دنیا رفت. هرچند پیش از آن او از بیماریهایی مانند زخم معده، بیماری‌های کلیوی و قلبی رنج می‌برد. برای او مراسم تشییع نظامی در حد مراسمی که برای روسای جمهور برگزار می‌شود برگزار کردند.■

بررسی داستان کوتاه «مرتد»

نویسنده «آلبر کامو»؛ «ریتا محمدی»

«چه آشوبی، چه آشوبی! باید افکارم را منظم کنم. از زمانی که آنان زبانم را بریده‌اند، زبان دیگری، نمی‌دانم. پیوسته در جمجمه‌ام می‌گردد، چیزی حرف می زند. یا کسی، که ناگهان سکوت می‌کند و سپس همه ازسرگرفته می‌شود، وای بسا چیزها می‌شنوم که خود نمی‌گویم، چه آشوبی، و اگر دهان بگشایم گویی صدای ریگ‌هایی است که روی هم می‌غلتند. زبان می‌گوید: نظم، نظم. و در همان حال، سخن‌های دیگری می‌گوید، بله من همیشه آرزمند نظم بوده‌ام. دست کم یک چیزمسلم است: من انتظار کشیشی را می‌کشم که قراراست بیاید و جانشین من شود. این جا کنارجاده نشسته‌ام. در فاصلهٔ یک ساعته تا شهر تقاصه، در حفرهٔ صخره‌های فروریخته پنهان شده‌ام و برتفنگ کهنه‌ام پشت داده‌ام. آفتاب روی صحرا طلوع می‌کند، هوا هنوز بسیار سرد است، تا لحظه‌ای دیگر بسیار گرم خواهد شد، این سرزمین دیوانه می‌کند و من از آن همه سالیان دراز که دیگر حسابشان از دستم به در رفته است... نه، بازهم کوششی! آن کشیش مبلّغ قرار است که امروز صبح وارد شود، یا امشب. شنیده‌ام که همراه یک بلد می‌آید، ممکن است که هردو سوار بریک شتر باشند. من منتظر خوهم ماند. من منتظرمو سرما، تنها سرماست که مرا می‌لرزاند. صبرکن، ای غلام خاک برسر! من سال‌هاست که صبر کرده‌ام.

آن زمان که وطنم بودم، در آن فلات بلند ماسیف سانترال، با پدر زمختم، و مادروحشی ام، و شراب، و هر روز آبگوشت پیه خوک، و به خصوص شراب، شراب ترشیده و سرد. و زمستان دراز. و شوخی‌های بارد، و برف‌های بادروبه، و سرخس‌های مشمئزکننده. آه! من می‌خواستم از آن جا بگریزم. یکباره همهٔ آن‌ها را ترک گویم و زندگی را آغاز کنم، در آفتاب، با آب زلال. من گفته‌های کشیش‌مان را باور داشتم، که با من از مدرسهٔ طلاب سخن می‌گفت، و هر روز به من می‌پرداخت، در آن سرزمین پروتستان – که هر وقت می‌خواست از دهکده عبور کند از پناه دیوارها می‌رفت – فرصت بسیار داشت. با من از آینده‌ام سخن می‌گفت و از آفتاب، ومی گفت که مذهب کاتولیک آفتاب است، و به من خواندن می‌آموخت، و زبان لاتین را وارد کلهٔ سخت من می‌کرد: «این پسر باهوش است، اما کله شق»، و کلهٔ من به قدری سخت بود که در همهٔ عمرم، با همهٔ زمین خوردن‌هایم، هیچ وقت بینی‌ام خون نیفتاد؛ پدر الاغم می‌گفت: «کله خر است». در مدرسهٔ طلاب همه افتخار می‌کردند، یک جانباز برخاسته از سرزمین پروتستان در حکم یک پیروزی بود، آمدن مرا چون برآمدن اوسترلیتزپذیره شدند. و راستی که چه آفتاب بی رنگی، به سبب آشامیدن الکل، آن‌ها همه شراب ترش می‌آشامند و دندان‌های همهٔ بچه‌ها را کرم خورده است، خخ خخ، کشتن پدر، این است کاری که باید کرد، اما خطر این نیست که مبلّغ مذهبی شود، چون که خود از مدت‌ها پیش مرده است، شراب ترش انجام شکمش را سوراخ کرده است، آن وقت فقط باید کشیش مبلّغ را کشت.

من خرده حسابی دارم که باید با او تسویه کنم و با استادانش، با استادان خودم که مرافریب دادند، با اروپای خاک برسر، همه مرا فریب دادند. تبلیغ مذهبی، ورد زبانشان همین بود، نزد وحشیان رفتن و به آن‌ها گفتن: «این است خداوند گار من، او را بنگرید، او نه می زند و نه می‌کشد، به آهنگی نرم فرمان می‌دهد، سوی دیگر چهره‌اش را پیش می‌آورد تا بر آن سیلی زنند، او بزرگ‌ترین خداوندان است، او را بگزینید، ببینید که چگونه مرا نیکرتر ساخته است، مرا بیازارید تا خود معاینه ببینید.» بله، من باور کردم، خخ خخ، و خودم را نیکوتر می‌دیدم، درشت و فربه شده بودم، تقریباً زیبا بودم. می‌خواستم آزار ببینم و دشنام بشنوم. هنگامی که با صف‌های سیاه به هم فشرده در تابستان زیرآفتاب شهر گرنوبل راه می‌رفتیم و به دخترانی برمی خوردیم که رخت‌های نازک کوتاه پوشیده بودند من چشم از آن‌ها بر نمی‌گرداندم. من آن‌ها را تحقیرمی کردم، منتظر بودم که آزارم دهند و آن‌ها گاه گاه می‌خندیدند.

من خرده حسابی دارم که باید با او تسویه کنم و با استادانش، با استادان خودم که مرافریب دادند.

آن وقت با خود می‌اندیشیدم: «کاش بر گونهٔ من سیلی زنند و برچهرهٔ من آب دهان افکنند.» اما خندهٔ ان ها حقیقتاً در حکم هامن بود، خنده‌ای برآمده از نیش و دندان که تن مرا می‌شکافت، آزار و شکنجه در مقایسه چه شیرین بود! و چون خودم را به باد انتقاد می‌گرفتم مقتدای روحانی‌ام نمی‌فهمد، می‌گفت: «نه، این طور نیست. ئر نهاد شما خوبی هست!» خوبی! در نهاد من شراب ترش بود، همین و بس، و چه بهتر که چنین بود، زیرا اگربد نباشد چگونه می‌تواند نیکوتر بشود، و رد آن چه به من می‌آموختند این نکته را نیک فهمیده بودم، حتی جز این چیزی نفهمیده بودم، تنها همین یک فکر درکله ام بود، ومن، آن کله شق باهوش، تا انتها می‌رفتم، به پیشباز کفّاره‌ها می‌رفتم، از میزان

غذای روزانه‌ام می‌کاستم، خلاصه می‌خواستم که من هم سرمشق باشم، تا مرا ببینند و با دیدن من آن چه مرا نیکوتر ساخته بود بستایند، از خلال وجود من به خداوندگار من درود بفرستید. آفتاب وحشی! بالا می‌آید، چهرهٔ صحرا دگرگون می‌شود، دیگر آن رنگ گل‌های پنجه مریم کوهستانی را ندارد، آه ای کوهستان وطن من، و برف، برف لطیف سبک خیز، نه، این رنگ زرد خاکستری است، همان لحظهٔ بی رونق پیش از درخشندگی و خیرگی است، هیچ، هنوز هیچ خبری نیست، دربرابرمن تا خط افق، آن جا که فلات دردایره ای از رنگهای هنوز لطیف و شفاف محومی شود، هیچ نیست. پشت سرم جاده تا روی تپهٔ ماسه که تقاصه را از دیدهٔ من پوشانده است بالا می‌رود.

آه ای تقاصه، ای شهری که نام فولادینت، از سالیان پیش، بر درون سرمن می‌کوبد! نخستین کسی که با من از تو سخن گفت کشیش پیر نیمه کوری بود که در دیر ما دورهٔ بازنشستگی را می‌گذراند، اما چرا نخستین کس، تنها کس، و این شهر نمک، این دیوارهای سفید تفته از آفتاب سوزان نبود که در حدیث او مرا مجذوب کرد، نه، بلکه سنگدلی مردمان وحشی‌اش بود، و حدیث شهری که به روی همهٔ بیگانگان یک کس از میان همهٔ کسانی که کوشیده بودند تا وارد آن شوند، تا آن جا که آن پیرمرد می‌دانست، تنها یک تن توانسته بود مشاهدات خود را شرح دهد. آنان براو تازیانه دیده و سپس برزخم هایش و در دهانش نمک پاشیده و به صحرا انداخته بودندش واوبه چادرنشینانی برخورده بود که از قضای روزگار مهربان و دلسوز بودند، بختش بلند بوده است و عمرش به دنیا، و من، از آن پس، همواره دربازهٔ ماجرای او می‌اندیشیدم و دربارهٔ آتش نمک و آتش آسمان، و دربارهٔ خانهٔ بت اعظم و غلامانش. آیا وحشی‌تر و مُهیّج تر و محرّک تر از این، چیزی بافت می‌شد؟ بله.

ابلاغ من، مأموریت من، رسالت من آن جا بود، و من می‌بایست بروم و خداوندگارم را به آنان نشان دهم.

در مدرسهٔ طلاب برای من سخن‌ها راندند تا مرا از این کار بازدارند: باید تعلیمات خاص ببینم و بدانم کیستم، و هنوز باید مرا بیازمایند، تا بعداً ببینند و برسند و تصمیم بگیرند! وای، وای از این همه انتظار، همیشه انتظار! نه، نه! در مورد تعلیمات خاص و آزمون‌های تازه، حال که آن‌ها می‌خواستند من حرفی نداشتم، چون که این تعلیم و آزمون را می‌بایست در الجزایر ببینم و آن جا به مقصدم نزدیک‌ترمی شدم، اما درمورد بقیه، کله سمجم را تکان می‌دادم همان یک کلام را تکرارمی کردم که من باید به وحشی‌ترین وحشیان بپیوندم و با زندگی آنان بزیم و تا کنج خانهٔ آنان و تا کنج خانهٔ بت اعظم، با حضور خودم و با سرمشق وجودم خودم، به آنان نشان دهم که حقیقت خداوندگار من قوی‌ترین حقایق است. مرا دشنام و آزار خواهند داد، این مسلم است، اما دشنام و آزار مرا نمی ترساند، زیرا که برای اثبات وجود حق لازم است، و من با شیوهٔ سلوک و تحمّلم چون آفتابی مقتدراین وحشیان را رام می‌کنم و به انقیاد می‌آورم. مقتدر، بله، کلمه‌ای که همواره ورد زبان من بود. من آرزوی قدرت مطلق داشتم، همان که وا می‌دارد تا زانو برزمین زنند، همان ئکه خصم را مجبور به اطاعت می‌کند و سپس مجبور به ایمان، و هرچه خصم کورتر و بی رحم‌تر و به خود استوارتر و در اعتقاد خود راسخ‌تر، انقیاد و اقرارش به سطوت و سلطنت کسی که موجب شکست و تسلیمش شده است گویاتر و رساتر.

نخستین کسی که با من از تو سخن گفت کشیش پیر نیمه کوری بود که در دیر ما دورهٔ بازنشستگی را می‌گذراند.

ارشاد مردمان ساده دل و سرگشته حال منتهای آرزوی حقیرکشیشان ما بود، و من آن کشیشان را تحقیر می‌کردم که آن همه توانایی داشتند واین همه کم دل بودند، آن‌ها ایمان نداشتند و من داشتم. من می‌خواستم خودم را به خود دژخیمان بنمایم و آنان را به زانو درآورم و وادارشان کنم که بگویند: «خداوندا، این است فتح و ظفرتو.» و تنها با قدرت کلام برافواج شریران و بدکاران حکم برانم. آه! من برصحت استدلال خود یقین داشتم، در موارد دیگر آن را رها نمی‌کنم، نیروی من این است. بله، نیروی شخص من، که باعث جلب ترحم همهٔ آن‌ها می‌شد!

آفتاب باز هم بالاتر آمده است. پیشانی‌ام به سوختن افتاده است. گرداگد من سنگ‌ها با صدای خفه ترک می‌خوردند، تنها لولهٔ تفنگم خنک است، خنک مانند چمنها، مانند باران‌های شامگاه درآن روزگاران قدیم که آبگوشت روی اجاق نرم نرم می‌جوشید و آن‌ها – پدر و مادرم- منتظر من بودند و گاهی به من لبخند می‌زدند و شاید من دوستشان می‌داشتم. اما تمام شد، گذشت، اکنون پرده‌ای ازحرارت آرام آرام از سطح جاده بلند می‌شود، بیا ای مبلّغ مسکین، من چشم به راه تو دارم، اکنون می دانم که پیام تو را چگونه باید پاسخ داد، استادان جدید من، اربابانم، این درس را به من آموخته‌اند، و من می دانم که حق با آنان است، باید کارعشق ومحبت را یکسره کرد. هنگامیکه درالجزیره ازمدرسهٔ طلاب گریختم اینان را، این وحشیان را، به گونه‌ای دیگر تصورمی کردم، از رؤیاهای من تنها یک چیز حقیقت داشت، که اینان خبیث و شریرند. من صندوق بیت المال را ربوده و خرقه را از دهن به درآورده و جبال اطلس و فلات‌های مرتفع و بیابان را پیموده بودم. رانندهٔ خط سرتاسرس صحرای کبیر مرا مسخره می‌کرد: «به آن جا نرو.» او همان را می‌گفت،

آن‌ها را چه می‌شد که همه یک زبان ئهمین را می‌گفتند، و امواج ماسه فرسنگ درفرسنگ، دیوانه وار وعنان گسیخته، که به فرمان باد پیش می‌آمدند و پس می‌رفتند، و دوباره کوه و کوه و کوه، همه مضّرس و سیاه. با ستیخ های بُرّنده چون تیغ، وسپس محتاج بلدی شدم تا به روی دریای ریگ‌های قهوه‌ای روان شوم، ریگ‌های بی پایان، نعره زنان از گرما، سوزنده با هزار آیینهٔ خیز، و به این محل برسم، در مرز میان سرزمین سیاهان و خاک سفیدان، جایی که شهر نمک قد برافراشته است. و پولی که بلد از من دزدید و من ساده لوح، همیشه ساده لوح، آن را به او نشان داده بودم. با این وصف مرا پس از آن که زد به این جاده رساند، درست درهمین جا: «سگ نجس، این همان جاده است که می‌خواستی، من شرف دارم، زیر قولم نمی‌زنم، برو، برو آن جا تا نشانت بدهند.» و آنان نشانم دادند، اوه بله، آنان ماند آفتاب‌اند که جز در شب هرگز از زدن نمی‌آساید، با درخشش و غرور، که در این دم محکم برتن من می زند، سخت محکم، با ضربهٔ نیزه‌های سوزان که ناگهان از زمین برآمده‌اند، و من درپناهم، بله در پناه، زیر صخرهٔ بزرگ، پیش از آن که همه چیز درهم رود و تیره شود. سایه در این جا مهربان است. چگونه می‌توان در شهر نمک، در حفرهٔ این طاس لبریز ازگرمای سفید زندگی کرد؟ روی هریک از دیوارهای راست برآمدهٔ با تبر تراشیدهٔ خام رندیدهٔ این شهر، شکاف‌های ردّ تبر پر از فلس‌های تیزی است که چشم از درخشش آن‌ها خیره می‌شود و ماسه‌های زرد رنگ پراکنده آن‌ها را اندکی زرد می‌کند و جز در لطیفه‌هایی که دیوارهای راست برآمده را و ایوان‌های هموار را باد می‌روبد هر چیز که هست، در زیر آسمانی که تا مغز پوستهٔ آبی‌اش تراشیده شده است، با سفیدی آذرخشین می‌درخشد. دراین روزها که حریق ساکن و پایداردرطی ساعات متمادی برپهنهٔ ایوان‌های سفید جز جزمی کرد و خاک را می‌ترکاند من کور می‌شدم و ایوان‌های سفید گویی همه به هم می‌پیوستند، انگار روزی زا روزگاران گذشته آنان همه با هم بر کوهی از نمک تاخته و نخست آن را کوبیده و هموارکرده و سپس، در میان همان تختهٔ نمک، کوچه‌ها را و اندرون خانه‌ها را و پنجره‌ها را کنده بودند و یا آن که انگار – بله، این دست‌تر است- انگار جهنم سفید و سوزان خود را به مدد لولهٔ آب جوشان در دل تودهٔ نمک بریده بودند تا نشان دهند که آنان می‌توانند در جایی منزل کنند که کس هرگز نمی‌تواند، در فاصلهٔ سی روزه با زندگی آدمیان، در آن حفرهٔ میان بیابان، آن جا که گرمای نیم روزهرگونه پیوند و تماس موجودات را با یکد یگر می‌گسلد و میان ایشان نرده‌ای از شعله‌های ناپیدا و بلورهای جوشان می‌کشد، آن جا که، بی حّد فاصل، سرما و شب یک یک آنان را درصدف نمکی خود منجمد می‌کند، آن ساکنان شبانهٔ کوه خشک یخ را، آن اسکیموهای سیاه را که در کلبه‌های مکعبی برفین خود به لرزه درآمده‌اند. بله سیاه، زیرا که آنان جامه‌های بلند سیاه برتن دارند و نمک که تا مرزناخن های شان پیشروی کرده است، همان نمکی که درخواب قطبی شبها به تلخی نشخوارمی کنند، همان نمکی که با چشمه می‌آشامند، با آب تنها چشمه‌ای که از حفرهٔ یک شکاف درخشان می‌جوشد، گاهی روی جامه‌های تیرهٔ آنان آثاری می‌گذارد نظیر ردّ پای حلزون پس از باران.

باران، خداوندا، تنها یک باران حقیقی، طولانی، سنگین، بارانی از آسمان تو! فقط آن گاه این شهرهول، که اندک اندک ساییده می‌شود، آهسته و بی دفاع نشست خواهد کرد و سراسر ذوب خواهد شد و به صورت سیلابی لزج در خواهد آمد و ساکنان سَبُعِ خونخواره اش را با خود به عمق ماسه‌ها خواهد برد. خداوندا! تنها یک باران! آه چه می گویم، چه خداوندی؟ خداوند من آنان‌اند! آنان‌اند که برخانه های سترونشان و برغلامان سیاهشان حکم می رانند، همان غلامانی که دراعماق معادن زجرکش می‌شوند و استخراج یک تخته نمک در خطهٔ جنوب معادل تباهی جان یک تن است، و آنان خاموش می‌گذرند، پوشیده به جامهای عزا، درسفیدی معدنی کوچه‌ها، و شباهنگام که سراسرشهر به صورت شبحی شیری رنگ در می‌آید سر خم می‌کنند و وارد سیاهی خانه‌ها می‌شوند که دیوارهای نمی‌کشان با نور ضعیفی درتاریکی شب می‌درخشد. و آنان می‌خوابند، می‌زنند، می گویند که آنان قوم واحدند و خدای آنان خدای راستین است باید فرمان بُرد. خداوند من آنان‌اند، آنان رحم نمی‌شناسند همچون خدایان می‌خواهند تنها بروند، تنها بیایند، تنها حکم برانند، زیرا تنها آنان‌اند که شهامت ساختن این شهرسرد سوزان را در نمک و ماسه داشته‌اند. و من... چون گرما غلبه می‌کند چه آشوبی در من به پا می‌شود، من عرق می‌ریزم. ولی آنان هرگز، اکنون سایه نیز می‌گدازد، ومن آفتاب را روی سنگ بالای سرم حس می‌کنم که می‌کوبد، مانند چکشی برهمهٔ سنگ‌ها می‌کوبد، و این نوای

موسیقی است، نوای پهناورموسیقی نیمروزی، اهتزاز هوا و سنگ در صدها فرسنگ.

خخ، و من صدای سکوت را می‌شنوم هم چنان که رد زمانی دور. بله، همان سکوتی است که سال‌ها پیش، چون نگهبانان مرا نزد آنان بردند از من استقبال کرد، زیرآفتاب، در وسط میدان، از آن جا که دیوارهای متحدالمرکزاندک اندک به سوی سرپوش آسمان بالا می‌رود، آسمان آبی سخت که برلبه های طاس تکیه دارد. من آن جا بودم، در گودی این سپرسپید زانو زده، و چشم‌هایم براثر شمشیرهای نمک و آتش که ازهمهٔ دیوارها برآمده بود سوراخ شده، و رنگم از خستگی پریده بود، و گوشم از ضربه‌ای که بلد برمن زده به خون افتاده. و آنان، بلند و سیاه، به منم ینگریستند بی آن که سخنی بگویند. روز به نیمه رسیده بود. در زیر ضربات آفتاب فولادین، آسمان چون صفحهٔ تفته‌ای با طنین‌های کشدار صدا می‌کرد، ومن این همان صدای سکوت بود، و آنان به من می‌نگریستند، و زمان می‌گذشت به لحظه سخت‌تر نفس می‌زدم، و عاقبت به گریه افتادم، و ناگهان آنان خاموش به من پشت کردند و همه با هم به سویی رفتند. زانو زده بودم و فقط درمیان نعلین‌های سرخ و سیاه، پاهای درخشان از نمک آنان را می‌دیدم که دامن دراز خرقه‌های تیره فامشان را بلند می‌کردند، نعلین‌هایی با نوک‌هایی اندک برآمده و با پاشنه‌هایی آهسته بر زمین کوبان. و چون میدان خلوت شد مرا به درون خانهٔ بت اعظم کشاندند.

آنان به من می‌نگریستند که چگونه در سوزندگی تحمل ناپذیر روشنایی روز که بی‌سایه از در بزرگ تمام گشوده به درون می‌ریخت می‌نالیدم.

در گوشه‌ای خزیدم همچنان که امروز درپناه این صخره با آتش بالای سرم که در ستبری سنگ می‌خلد، و چندین روز سیاهی خانهٔ بت اعظم ماندم، که از دیگر خانه‌ها اندکی بلندتراست و گرد آنرا حصاری از نمک گرفته است، اما بی روزنه و آکنده از تاریکی براق. چندین روز تمام، و آنان هر روز کاسه‌ای آب شور به من می‌دادند با مشتی دانه که پیش من می‌پاشیدند، همان گونه که پیش ماکیان، و من آن را از زمین بر می‌چیدم. روزها دربسته بود و با این حال تاریکی اندکی کاهش می‌یافت، گویی که آفتاب قهارازلای توده‌های نمک به درون رخنه می‌کرد. چراغی نبود، اما چون کنارهٔ دیوارها را می‌گرفتم و کورمال می‌رفتم دستم به تاج‌هایی از نخل خشکیده می‌سایید که دیوارها را زینت می‌داد و در کنج اتاق به در کوچکی می‌رسیدم، خام تراشیده، و با نوک انگشت‌هایم کلونان را حس می‌کردم. چندین روز، مدت‌ها بعد، من نمی‌توانستم روزها و ساعت‌ها را بشمارم اما ده دوازده بار برایم دانه ریخته بودند و من سوراخی برای فضولاتم کنده بودم که بیهوده می‌کوشیدم تا روی آن را بپوشانم و بوی عفن لانهٔ جانوران همواره در هوا پراکنده بود، بله مدت‌ها بعد، دو لنگهٔ در به تمامی گشوده شد و آنان به درون آمدند.

یکی از آنان به سوی من آمد که در کنجی خزیده بودم. روی گونه‌ام آتش نمک را حس می‌کردم و بوی غبارآلودهٔ شاخه‌های خشکیدهٔ نخل را استنشاق می‌کردم و او را می‌دیدم که پیش می‌آمد. د رچند قدمی من ایستاد و ساکت به من خیره شد، اشاره‌ای کرد و من برخاستم، با چشم‌های فلزی‌اش که در چهرهٔ سیاه اسب وارش سرد می‌درخشید خیره به من می‌نگریست، سپس دستش را لند کرد و، هم چنان سخت و سرد، لب زیرین مرا گرفت و آهسته پیچاند تا این که گوشت مرا کند و، بی آن که از فشار انگشت‌هایش بکاهد، مرا به گرد خودم چرخاند و پس پس تا میان اتاق برد و لبم را کشید تا من به زانو درآمدم، آن جا، سرگشته. با دهانی خونین، سپس از من رو گرداند و به سوی دیگران رفت که در کنار دیوار صف بسته بودند. آنان به من می‌نگریستند که چگونه در سوزندگی تحمل ناپذیر روشنایی روز که بی‌سایه از در بزرگ تمام گشوده به درون می‌ریخت می‌نالیدم، و از میان این روشنایی ناگهان جادوگر سر برکشید با موهایی لیفی شکل و بالاتنه‌ای پوشیده از جوش مروارید و پاهایی برهنه در زیر دامنی از بوریا و بر چهره نقابی از نی و سیم آهن که در آن دو سوراخ مربعی به جای چشم تعبیه شده بود. به دنبال او مطربان و زنان پیش آمدند، با پیراهن‌های بلند رنگارنگ که هیچ نقطه‌ای ازتنشان را نشان نمی‌داد و مجسم نمی‌کرد. دربرابردری که در کنج اتاق بود رقصیدند، اما با رقصی خام و ناهنجار و حتی ناموزون، فقط تنشان را می‌جنباندند، همین، و عاقبت جادوگر در کوچک پشت سرمرا گشود، اربابان تکان نمی‌خوردند و هم چنان به من می‌نگریستند، من سر برگرداندم و بت اعظم را دیدم با سر دوگانهٔ تبروار و بینی آهنینش که چون ماری چنبره زده بود. مرا به مقابل او، به پایین پای مجسمه بردند، آب سیاهی به من نوشاندند تلخ، تلخ، و همان دم سرم سوختن گرفت و من می‌خندیدم، و این بود آزار و دشنام، این بود هتک حرمت، از من هتک حرمت شده است. رخت‌هایم را کندند، سر و تنم را تراشیدند، پوستم را به روغن آغشتند، چهره‌ام را با طناب‌هایی که درآب نمک خیس خورده بود کوبیدند، و من می‌خندیدم و رو بر می‌تافتم، اما هربار دو زن گوش‌هایم را می‌گرفتند و چهره‌ام را به ضربه‌های جادوگر عرضه می‌کردند، و از جادوگر فقط چشم‌های مربعی را می‌دیدم، و هم چنان می‌خندیدم و غرقه به خون بودم. آنان دست نگه داشتند، هیچ کس سخن نمی‌گفت، جر من، واز همان وقت در سرم این آشوب به پا شد، سپس مرا از زمین بلند

کردند و واداشتند تا نگاهم را به جانب بت اعظم بالا برم، و من دیگر نمی‌خندیدم. می‌دانستم که از ان پس وقف او شدم تا او را خد مت بگزارم و پرستش کنم، نه، من دیگر نمی‌خندیدم، ترس و درد خنده را درگلویم، خفه کرده بود. و آن جا، در آن خانهٔ سفید، میان آن دیوارها که آفتاب بی امان آن‌ها را از بیرون می‌سوزاند، با چهرایی کشیده و حافظه‌ای از کار افتاده، بله، من کوشیدم تا بربت نماز بگزارم، جز او هیچ کس نبود و حتی چهرهٔ کریهش کمتر از مابقی جهان کریه بود. آن گاه قوزک‌هایم را به طنایی بستند که پاهایم را فقط در طول یک قدم آزاد می‌گذاشت، و آن‌ها باز هم رقصیدند، ولی این بار در برابر بت، و اربابان یک یک بیرون رفتند.

پشت سرآنان در بسته شد و ساز و نوا از نو درگرفت. جادوگر از پوست درختان آتشی افروخت و برگرد آن پایکوبی کرد. اندام بلندش در گوشه و کنار دیوارهای سفید می‌شکست و بر رویه‌های مسطح می‌تپید و اتاق را از سایه‌های رقصنده می‌انباشت. مستطیلی در گوشه‌ای رسم کرد و زنان مرا به میان آن کشاندند، من دستهای خشک و نرمشان را روی تنم حس می‌کردم، و آن‌ها پیاله‌ای آب و مشتی دانه پیش من نهادند و بت را به من نمودند و من دریافتم که باید نگاهم را خیره بر او بدوزم. آنگاه جادوگر آن‌ها را یک یک به نزدیک آتش خواند و چند تن از آن‌ها را زد که نالیدند و سپس رفتند و دربرابربت اعظم خداوند من به خاک افتادند سجده کردند، و در این مدت جادوگر همچنان می‌رقصید و آن زنان را یک یک از اتاق بیرون کرد تا یکی بیش نماند، سخت جوان، که در کنار مطربان به خود خزیده بود و هنوز کتک نخورده بود. جادوگر بافه‌ای از زلف او را گرفت و دم به دم سخت‌تر به دور مچ خود پیچاند، اندام زن واپس آمد، با چشم‌هایی از حدقه درآمده، تا جایی که عاقبت به پشت افتاد. جادوگر او را رها کرد و فریادی برکشید، و مطربان رو به دیوار کردند، و در این مدت، در پشت نقاب چشم مربعی، فریاد جادوگر تا حدّ محال اوج گرفت، و زن چون آزار گرفتگان روی زمین به خود پیچید و می‌غلتید و عاقبت بر چهار دست و پا خزید، و سرش زیر یازوهای به هم پیوسته‌اش پنهان بود، و او هم به فریاد

آمد، اما فریادی خفه، و درهمین حال بود که جادوگر، هم چنان به سوی بت نگران و نعره زنان با او جمع شد، به چالاکی و شارت، بی آن که چهرهٔ زن که اینک زیر چین هی سنگین دامن بلندش فرو رفته بود دیده شود. و من، از فرط تنهایی، سراسیمه فریاد کشیدم، بله، من هم از وحشت به سوی بت نعره زدم تا آن گاه که لگدی برسرم خورد و مرا بر سینهٔ دیوار کوفت، و من نمک را گاز گرفتم، هم چنان که امروز این صخره را با دهان بی زبانم می گرم و انتظار کسی را می‌کشم که باید او را بکشم. اکنون آفتاب اندکی از نیمهٔ آسمان گذشته است. از لای شکاف‌های صخره، سوراخی را می‌بینم که خورشید درفلزتفتهٔ آسمان کنده است، دهانی چون دهان من فشاننده، که بی وقفه برفراز بیابان بی رنگ شطهایی از شعله و شراره قی می‌کند. برجادهٔ پیش رویم هیچ نیست، و نه ذره‌ای غبار در افق، و پشت سرم لابد آنان در جستجوی من‌اند، نه، هنوز نه، فقط هنگام عصر، پس از آن که در سراسر روز خانهٔ بیت اعظم را می‌روفتم و ارمغان‌های تازه‌ای پیشکش او می‌کردم، در را می‌گشودند و من می‌توانستم اندکی بیرون آیم، و درشامگاهٔ مراسم مذهبی آغاز می‌شد که، در ضمن آن، گاهی مرا می‌زدند و گاهی هم نمی‌زدند اما در همه حال خدمت بیت اعظم را می‌گزاردم که تصویرش در یاد من_ و اکنون در امید من_ چون نقش برحجر حک شده است. هرگز هیچ خدایی این چنین مرا مسخره و بردهٔ خود نکرده بود، همهٔ زندگی‌ام روز و شب وقف او بود، و درد و عدم درد_ که همان راحت من است_ وابسته به او بود و حتی هوسم، بله هستم، این را اقرار می‌کنم، از بس که تقریباً همه روز شاهد آن عمل شنیع بودم، آن عمل غیرشخصی که گویی مربوط به اجرا کنند گانش نبود، و من فقط صدایش را می‌شنیدم ولی آنرا نمی‌دیدم، زیرا من هم می‌بایست رو به دیوار کنم و الا کتک می‌خوردم. لیکن با چهره‌ای چسبیده بر نمک و با سری آکنده از سایه‌هایی حیوان گونه که بر دیوار می‌لولید، فریاد طولانی را می‌شنیدم، گلویم می‌خشکید و هوسی سوزان، ولی بدون میل به جنس مشخص، شقیقه‌ها و شکمم را می فشرد. بر این منوال، روزها از پس روزها می‌آمد و می‌گذشت من به زحمت می‌توانستم آن‌ها را از یک دیگر تمیز بدهم که روزها در گرمای سوزنده و تشعشع موذیانهٔ دیوارهای نمک آب می‌شدند و زمان اکنون طبطبهٔ موج‌های یک نواختی بود که روی هم می‌غلتید و در آن گاه گاه، در فواصل معین، فریادهایی از درد یا از جماع می‌ترکید، روزی طولانی و بی زمان که، در طی آن، بت اعظم حکومت می‌کرد، هم چنان که اکنون این آفتاب سفّاک بر فراز خانهٔ سنگی‌ام، و این زمان مانند آن زمان من از فرط بدبختی و هوس می‌گریم، وامیدی موذی بر دلم نیش می زند، من می‌خواهم

خیانت کنم، من لولهٔ تفنگم را و، در درون آن، روحش را می‌لیسم، بله روحش را، تنها تفنگ‌ها روح دارند، آه بله، آنروز که زبانم را بریدند من آموختم که چگونه روح فنا ناپذیرنفرت را بپرستم!

چه آشوبی، چه غیظی، خخ خخ، مست از گرما و خشم به خاک افتاده‌ام و روی تفنگم دراز کشیده. کیست این جا که نفس نفس می زند؟ من نمی‌توانم این گرما را که تمامی ندارد تحمل کنم، و این انتظار را، باید که او را بکشم. به پرنده‌ای و نه برگ علفی، فقط سنگ و سنگ، و هوسی بایر، و سکوت، و فریادهای آنان، و درمن این زبان که سخن می‌گوید و، از زمانی که زبانم را بریده‌اند، رنج طولانی و یک نواخت و خالی، و حتی محروم از آب شب، شبی که آرزویش را داشتم، هنگامی که با بت اعظم در کنام نمکی‌ام محبوس بودم، فقط شب، با ستارگان خنکش و با چشمه‌های تاریکش، می‌توانست مرا نجات دهد، مرا از چنگ خدایان شریر آدمیان به درآورد، اما هم چنان محبوس بودم و از تماشای آن محروم. اکر این کشیش مبلّغ بازهم دیرکند، لااقل می‌توانم شب را ببینم که از صحرا می‌روید و آسمان را فرامی گیرد، مانند تاکی سرد و زرین، که از بلندترین قلهٔ تاریک آسمان آویزان خواهد شد و من خواهم توانست که با فراغ خاطر از آن بیاشامم و این سوراخ سیاه و خشکیده را، که دیگرهیچ ماهیچهٔ زنده و نرم و رامی آن را خنک نمی‌کند، تر کنم و آن روز را از یاد ببرم که چگونه زبانم را دیوانگی برباد داد.

چه روز گرمی بود، گرم، که نمک آب می‌شد، یا دست کم گمان من این بود، و تف هوا چشم‌هایم را می‌رندید و جادوگر بی‌نقاب از درآمد. زنی ناآشنا، تقریباً برهنه زیر ژنده‌ای خاکستری، همراه او بود. خالکوبی چهره‌اش نقابی چون نقاب بت اعظم برصورتش می‌زد و قیافه‌اش بیان هیچ حالی نمی‌کرد مگر حیرتی بد شکل و بت وار، تنها تن باریک و هموارش زنده بود که چون جادوگر در دخمه را گشود بپای مجسمهٔ خدا فروافتاد. سپس جادوگربی آنکه به من نگاهی کند بیرون رفت، گرما نیرومی گرفت، من تکان نمی‌خوردم، بت اعظم از بالای این جسم فرو افتاده که بی حرکت بود اما عضلاتش آرام و ریز تکان می‌خورد به من می‌نگریست چون من نزدیک‌تر رفتم چهرهٔ مجسمه وار زن تغییر حالت نداد. فقط چشم‌هایش که خیره به من می‌نگریست گشاده شد، پنجه‌های پایم به کف پای او خورد، آن گاه گرما نعره کشید و زن که هم چنان با چشم‌های از هم دریده بی هیچ سخنی به من می‌نگریست اندک اندک به پشت افتاد آهسته آهسته ساق‌هایش را به روی شکم برد و سپس آن‌ها را بالا آورد و زانوهایش آرام آرم از هم گشود. اما همان دم... خخ- جادوگر مرا می‌پایید_ آنان همه به درون آمدندو مرا از آغوش زن بیرون کشیدند و آلت گناهم را هولناک کوبیدند. گناه! چه گناهی، من می‌خندم گناه چیست، ثواب چیست، مرا بر سینهٔ دیوار چسباندند، دستی فولادین فک‌هایم را فشرد، دستی دیگر هم دهانم را گشود و زبانم را کشید تا به خون افتاد، آیا من بودم که با آن فریاد حیوانی چنان نعره می‌کشیدم، نوازشی برنده خنک، آری عاقبت خنک، از روی زبانم گذشت. چون به هوش آمدم درمیان تاریکی شب تنها بودم، چسبیده بردیوار، غرقه درخون ماسیده، دهان بندی ازعلف خشکیده با بوی عجیبی دهانم را می‌انباشت که دیگر خون از آن نمی‌چکید اما از جنبنده خالی بود درخلاء آن فقط شکنجه آوری می زیست. خواستم برخیزم، اما پس افتادم، شاد، نومیدانه شاد شدم که عاقبت می‌میرم، مرگ نیز خنک است و سایه‌اش پناهگاه هیچ خدایی نیست.

چه روز گرمی بود، گرم، که نمک آب می‌شد، یا دست کم گمان من این بود، و تف هوا چشم‌هایم را می‌رندید و جادوگر بی‌نقاب از درآمد.

من نمردم. نفرتی نورس یک رزو پا به پای من از جا برخاست به سوی در کنج اتاق رفت، آن را گشود و پشت سرمن بست. من از متعلقاتم نفرت داشتم، بت اعظم آن جا بود و من از کنج سوراخی که در آن ایستاده بودم کاری کردم بالاتر از آن که نماز بگزارم: من به او ایمان آوردم هر ایمانی را که تا آن زمان داشتم نفی کردم. سلام او. قوّت، قدرت بود، او را می‌شد از میان برداشت اما نمی‌شد به ایمان واداشت، اوبا چشمهای تهی زنگ زده‌اش از فراز سرم می‌نگریست. سلام! اوارباب بود، تنها او خدا بود و صفت چون و چرا ناپذیرش شرارت بود، ارباب نیک وجود ندارد. برای نخستین بار، از فرط دیدن آزار شنیدن دشنام، با تنی سراسرنعره زنان از دردی یگانه، خودم را تسلیم کردم فرمان بدخواهانه اش را تأیید کردم دروجود او عنصر شّرجهان را پرستیدم. اسیر ملکوت او شدم، همان شهر سترون، تراشیده درکوه نمک، مجزّا از طبیعت، محروم از گل‌های کم دوام و کمیاب بیابان، مهجور از آن تصادفها یا مهربانی‌ها ابری راه گم کرده بارانی خشمگین، مستعجل که حتی آفتاب یا ماسه نیزفیض آنرا چشیده _ واقبت شهرنظم، با زاویه‌های قایمش، با اتاق‌های مربعی‌اش، با مردمان خشک و خشنش، من آزادانه به تابعیت آن درآمدم، من رعیت نفرت زده و شکنجه دیده‌ای از رعایای آن شدم افسانهٔ دورو درازی که به من آموخته بودند طرد کردم. مرا فریب داده بودند، حقیقت مربعی سنگین و فشرده است، زیروبم نمی‌پذیرد، نیکی خواب و خیال است، طرحی است که تحقّقش همیشه به آینده موکول می‌شود و همواره با تلاشی توان فرسا باید به دنبالش دوید، حّدی است که هرگز به آن نتوان رسید،

حکومت آن محال است. تنها بدی که می‌تواند تا حد و نهایت خود پیش رود و جابرانه حکومت کند، اوست که باید به خدمتش کمربست تا سلطنت مسلمش برزمین مسلط شود. سپس ببینیم که چه شود. «سپس» یعنی چه، فقط بدی حاضر و همیشگی است.

مرگ بر اروپا، برخرد، برشرف، برصلیب! بله، می‌بایست که من به کیش اربابانم بگروم، بله بله من غلام حلقه به گوش بودم، اما منهم شریربشوم با وجود پاهای بهم بسته‌ام و دهان بیزبانم دیگرغلام نیستم. آه! این گرما دیوانه‌ام می‌کند، صحرا زیر روشنایی قّهارزهمه سو فریاد می‌کشد، و او، آن یکی، آن خدای نیکی و مهربانی که تنها شنیدن نامش مرا از خود بی خود می‌کند، من او را طرد می‌کنم زیرا اکنون می‌شناسمش. او خواب می‌دید و می‌خواست دروغ به گوید، زبان اش را بریدند تا کلامش مردم را نفریبد، تن او را میخ آجین کردند، حتی سرش را، سرمسکین بی نوایش را، هم چون سرمن اکنون، چه آشوبی، وه که چه خسته‌ام، و زمین نلرزید، مطمئنم که نلرزید، زیرا آن که کشته بودند از پاکان و راستان نبود، من او را باورندارم، پاکان و راستان وجود ندادر، فقط اربابان ناپاک و شریروجود دارند که حقیقت قاهر را برروی زمین مستقرو مسلط می‌کنند. آری، تنها بت اعظم است که قدرت دارد، او خدای یگانهٔ این جهان است، اصول دین او، تنها دستور او نفرت است، سرچشمهٔ حیات است، آب خنک است، خنک مانند عرق نعناع که دهان را سرد و شکم را می‌سوزاند.

آن گاه من تغییرحالت دادم و آنان این نکته را دریافتند، همین که به آنان برمی خوردم دستشان را می‌بوسیدم، من از متعلقان آنان بودم، هرگز از ستودنشان خسته نیم شدم، به آنان اعتماد داشتم، امیدوار بودم که هم کیشان مرا ناقص کنند چنان که مرا ناقص کرده بودند. و چون خبریافتم که کشیش مبلّغ می‌آید دانستم که چه باید بکنم. آن روز مانند روزهای دیگر بود، همان روز کورکننده، از سالین باز، هم چنان ادامه داشت! نزدیک غروب، ناگهان یکی از پاسداران پدیدار شد که بربالای طاس می‌دوید و چند لحظه بعد مرا به خانهٔ بت اعظم کشاندند و در را به رویم بستند. یکی از آنان مرا برزمین افکند و در تاریکی به همان حال نگه داشت، با تهدید شمشیرش که به شکل صلیب بود، و سکوت دیرزمانی تا آن آگاه که صدایی ناآشنا شهر را که معمولاً آرام بود انباشت و نجوای سخن‌هایی شنیده شد که مدتی به درازا کشید تا من آن را بازشناختم، زیرا که به زبان من سخن می‌گفتند، اما به مجردی که صدای آن‌ها برخاست لبهٔ تیغ به روی چشم‌هایم پایین آمد و نگهبان، خاموش و خیره، به من می‌نگریست.

آن گاه صدای گفت و گوی دو تن نزدیک شد که هنوز هم آن را می‌شنوم، یکی می‌پرسید که چرا براین خانه نگهبان گماشته ایند و آیا، جناب سروان، نباید این در را شکست.

و دیگری با صدای قاطع می‌گفت: نه، و پس ازلحظه ای ادامه داد که موافقت نامه‌ای منعقد شده است و شهر یک پادگان بیست نفری را می‌پذیرد به شرط آن که در بیرون حصار اردو بزنند و آداب و سنن را محترم بشمارند.

سربازخندید که چون شکست خورده‌اند ناچار از درمسالمت درآمده‌اند، اما افسرچیزی نمی‌دانست و به هرحال آنان بریا نخستین بارقبول کرده بودند که کسی را بریا پرستاری کودکان بپذیرند و این کس همان قاضی عسکرخواهد بود و پس از آن به حساب این سرزمین خواهند رسید. دیگری گفت که اگر سربازان این جا نبودند آنان فلان جای قاضی عسگررا می‌بریدند. افسرجواب داد: نه بابا! و حتی قرار است که حضرت بفور، قاضی عسکر، پیش از رسیدن پادگان بیاید، دو روز دیگر چیزی نمی‌شنیدم، بی حرکت زیرتیغ برزمین چسبیده بودم، و احساس درد می‌کردم، چرخی از سوزن و خنجردر من می‌چرخید. آنان دیوانه بودند، دیوانه بودند که می‌گذاشتند تا دست غریبه به شهرشان برسد، به قدرت شکست ناپذیرشان، و به خدای راستی نشان، وآن دیگری را، همان کسی را که می‌خواست بیاید، زبان نخواهند برید و او نیکویی بی شرمانه اش را به تماشا خواهد گذاشت بی آن که کفّاره‌ای به پرداز، بی ان که متحمل آزار واهانت شود، و حکومت شر به تعویق خواهد افتاد، باز مردم شک خوهند کرد و بازوقت شان را به هدر خواهند داد تا خیرمحال را آرزو کنند و نیروی خود را به جای آن که در راه استقرار تنها سلطنت ممکن به کار اندازد صرف تلاش‌های بی ثمرخواهند کرد، و به تیغی که تهدیدم م یکرد می‌نگریستم، ای قدرتی که به تنهایی برزمین حکومت می‌کنی! ای قدرت بی چون! و شهر اندک اندک از صداها تهی می‌شد و سرانجام در را گشودند و من افسرده و دل مرده تنها ماندم، با بت اعظم، و درپیشگاه او سوگند خوردم که ایمان جدیدم را واربابان حقیقی‌ام را و خدای جبّارم را نجات دهم، و بهم کیشان سابقم خیانت کنم، هرچه باداباد.

خخ، گرما اندکی فرو می‌نشیند، دیگر سنگ نمی‌لرزد. می‌توانم از سوراخم بیرون روم و صحرا را تناشا کنم که چگونه به تدریج رنگ‌های زرد و قهوه‌ای و قفایی به خود می‌گیرد.

گرما اندکی فرو می‌نشیند، دیگر سنگ نمی‌لرزد. می‌توانم از سوراخم بیرون روم و صحرا را تناشا کنم که چگونه به تدریج رنگ‌های زرد و قهوه‌ای و قفایی به خود می‌گیرد.

دیشب آن قدر صبرکردم تا آنان خوابیدند، گیره‌ای لای قفل در گذاشته بودم، با همان گام‌های همیشگی که براثرطناب بسته به پاهایم شمره شمرده است بیرون آمدم، کوچه‌ها را شناختم، می‌دانستم که تفنگ کهنه‌ام را از کجا بردارم و کدام دروازه نگهبان ندارد، و در ساعتی که شب به گرد مشتی ستاره رنگ می‌بازد در حالی که صحرا اندکی تیره‌تر می‌شود، به این جا رسیدم. و اکنون گویی روزها متمادی است که من هم چنان در گوشهٔ این صخره کزکرده‌ام، زودتر، زودتر، کاش که زودتر بیاید! تا یک لحظهٔ دیگر آنان به جستجوی من برمی خیزند و از همه سو برجاده ها می‌دوند. نخواهند دانست که من برای خاطرآنان، و برای این که خدمتشان را بهتربگزارم از شهر بیرون رفته‌ام، پاهایم ضعف می‌رود، من از فرط گرسنگی و نفرت مستم. هی هی، آن جا، خخ خخ، از انتهای جاده دوشتر پیش می‌آیند و دم به دم درشت‌ترمی شوند. یورغه می‌روند، از هم اکنون برپشت آن‌ها بالاتنه‌های کوتاهی نمایان است، با هنجار چالاک و خواب آلودهٔ همیشگی‌شان می‌شتابند. سرانجام رسیدند، هان!

زودباش، تفنگ را بردار، من آن را به شتاب آماده می‌کنم. ای بت اعظم، ای پروردگار من که درآن جایی، قدرت و شوکت تو برقرار باد، آزار و دشنام مردمان بیرون از حدّ شمارباد، حکومت بی امان نفرت برجهانی پراز دوزخیان پایدارباد، بدکار و شریر تا ابد صاحب اختیارمطلق باد، برخلق بشارت باد ملکوت تو را که درآن جبّاران سیاه درشهری از نمک و فولاد بی رحمانه مردان را به بند می‌کشند و زنان را می‌سپوزند! و اکنون خخ خخ، آتش کن بررحم، آتش کن برعجز و براحسانش، آتش کن برهرچه که استقرارشر را به تعویق اندازد، دو نوبت آتش کن و اکنون آن دو را ببین که سرنگون می‌شوند، می‌افتند، و شتران شتابان راه افق درپیش می‌گیرند و درآن جا فواره‌ای از پرندگان سیاه به سوی آسمان لامتغیربالا می‌جهد. من می‌خندم، می‌خندم، و این مرد در خرقهٔ منفورش به خود می‌پیچد، سرش را اندکی بلند می‌کند، و مرا می‌بیند، مرا، ارباب به زنجیربستهٔ مقتدرش را، چرا به من لبخند می زند، من این لبخند را خرد می‌کنم! از کوبیدن قنداق تفنگ برچهرهٔ نیکویی چه صدای خوشی برمی خیزد! امروز، سرانجام امروزهمه چیزبه تحقق پیوست و همه جا در صحرا، تا شعاع فرسنگ‌ها، شغالان باد را که نیست می‌بویند، سپس به راه می افتند، با قدم دو ریز صبورانه‌ای به راه می افتند، و به سوی ضیافت مردار می‌آیند که منتظرقدوم آن‌هاست. پیروزی! دستم را به سوی آسمان که به رقت آمده است بلند می‌کنم، سایه‌ای کبود در آن سوی افق نموداراست، آه ای شب‌های اروپا، وطنم، کودکی‌ام، چرابايد که من در عین پیروزی بگریم؟ مبلّغ تکان خورد، نه، صدا از جای دیگر است، ازسوی مقابل، ازآن جا آنان‌اند که می‌آیند، که چون دسته‌ای از پرندگان سیاه می‌شتابند، اربابانم‌اند، که برمن تازند، مرا می‌گیرند، آخ آخ، بله، بزنید، می‌ترسند که شکم شهرشان دریده شود و فریاد مردمش به آسمان رود، ازسربازان انتقام مجو که من باعث شده‌ام تا برسرشهرمقدس هجوم بیاورند_ آخر، کاردیگری نمی‌شد کرد_ می‌هراسند.

اکنون از خود دفاع کنید، بزنید، اول مرا بزنید، حقیقت با شماست! آه این خداوندان من، اینان سپس سربازان را شکست می‌دهند، کلام خدای نیکی محبت او را مغلوب می‌کنند، صحراها را درمی نوردند، برشکمم بزنید، بله، برچشم هایم بزنید، و نمکشان را برقاره می‌پراکنند، هرچه رستنی هست، هرچه جوانی هست می‌خشکد، و انبوه مردمان لال باپاهای به زنجیربسته درکنارمن، دربیابان جهان، زیرآفتاب بی رحم ایمان راستین، راه می‌پیمایند، من دیگر تنها نیستم. آخ هربدی که در حق من می‌کنند، هرخشم که برمن می‌گیرند نیکی است و روی این زین اسب جنگی که اکنون مرا برآن می‌نشانند تا شقّه کنند، آخ رحم کنید، من می‌خندم، من این ضربه را دوست دارم که مرا برزمین می‌دوزد و مصلوب می‌کند.

صحراچه خاموش اشت! هم اکنون شب شده است من تنها و تشنه‌ام. بازهم باید صبرکرد، شهر کجاست، این صداها چیست که از دورمی آید، شادی سربازان‌اند که شهررا فتح کرده‌اند، نه نباید چنین شود، حتی اگرسربازان فاتح شده باشند چنان که باید شریرنیستند، نخواهند توانست حکومت کنند، بازهم خواهند گفت که باید نیکوترشد، و بازهم چنان هزاران هزارانسان میان خوبی، بدی سرگردان، حیران و نگران خواهند ماند، ای بت اعظم چرا مرا به خود وانهادی؟ همه چیزبه پایان رسید، من تشنه‌ام، تنم می‌سوزد، شب تاریک‌تری چشم‌هایم را پرمی کند. این خواب، این خواب طولانی، دارم بیدارمی شوم، اما نه، دارم می‌میرم، سپیده می‌دمد، نخستین پرتو روز برای دیگرزندگان است، و برای من آفتاب بی رحم و مگس. کیست که سخن می‌گوید، هیچ کس، آسمان گشوده نمی‌شود، نه. نه، خدا دربیابان سخن نمی‌گوید، پس این صدا از کجاست که می‌گوید: «اگر رضا دهی که برای نفرت و قدرت بمیری، ما را که خواهد بخشود؟» آیا زبان دیگری در من هست یا هم چنان همان کس که نمی‌خواهد بمیرد در پای من افتاده است و پیاپی می‌گوید: «همّتی کن، همت»؟ آه! مباداکه بازفریب خورده باشم! آه ای مردم سابقاً برادر، ای یگانه ملجأ، ای تنهایی، مرا رها نکنید، مرا به خود وانهید! هان این است، این است، تو کیستی، ای مرد از هم شکافته، با دهان خونین، هان تویی، ای جادوگر، سربازان مغلوبت کرده‌اند، نمک در آنجا می‌سوزد، تویی ارباب محبوب من! این چهرهٔ نفرت

را ترک کن، اکنون اکنوم نیکوباش، ما اشتباه کرده‌ایم، از نو آغاز می‌کنیم و شهرشفقت را دوباره می‌سازیم. می‌خواهم به وطنم برگردم. بله، مرا یاری کن، چنین است، دستت را درازکن دردست من بگذار...»

بررسی داستان

۱- جهان داستان چیست؟

جهان داستان برپایهٔ اگزیستانسیالیسم «هستی گرایی، خود گوهری» است که در حوزهٔ فلسفی است. براساس باوراگزیستانسیالیسم زندگی بی معناست مگرکه شخص به آن معنا دهد، یعنی خود را در زندگی می‌یابد آن گاه تصمیم می‌گیرد به آن معنا و یا ماهیت دهد، همان طورکه سارترمی گوید: «محکومیم به آزادی، یعنی انتخابی نداریم جزاین که انتخاب کنیم.» برخی کامو را پوچ گرا می‌پندارند، فرق این دو درچیست؟ پوچ گرایی: زندگی هیچ هدف ومعنایی ندارد. اگزیستانسیالیسم: انسان باید خود معنا وهدف زندگی‌اش را به سازد.

مثال: «چه آشوبی، چه آشوبی! باید افکارم را منظم کنم. از زمانی که آنان زبانم را بریده‌اند، زبان دیگری، نمی‌دانم. پیوسته در جمجمه‌ام می‌گردد، چیزی حرف می زند. یا کسی، که ناگهان سکوت می‌کند و سپس همه ازسرگرفته می‌شود، وای بسا چیزها می‌شنوم که خود نمی‌گویم، چه آشوبی، و اگر دهان بگشایم گویی صدای ریگ‌هایی است که روی هم می‌غلتند. زبان می‌گوید: نظم، نظم. و در همان حال، سخن‌های دیگری می‌گوید، بله من همیشه آرزمند نظم بوده‌ام. دست کم یک چیزمسلم است: من انتظار کشیشی را می‌کشم که قراراست بیاید و جانشین من شود. این جا کنارجاده نشسته‌ام. در فاصلهٔ یک ساعته تا شهر تقاصه، در حفرهٔ صخره‌های فروریخته پنهان شده‌ام و برتفنگ کهنه‌ام پشت داده‌ام. آفتاب روی صحرا طلوع می‌کند، هوا هنوز بسیار سرد است، تا لحظه‌ای دیگر بسیار گرم خواهد شد، این سرزمین دیوانه می‌کند و من از آن همه سالیان دراز که دیگر حسابشان از دستم به در رفته است... نه، بازهم کوششی! آن کشیش مبلّغ قرار است که امروز صبح وارد شود، یا امشب.

۲- الف) چرا راوی سخن می‌گوید؟

الف) از طریق سخن گفتن مخاطب را با مفاهیمی چون: تابوشکنی رابطه‌های مقدس دینی، هنجارشکنی که یکی ازکارکردهای نویسنده است آگاه می‌سازد.

مثال: من خرده حسابی دارم که باید با او تسویه کنم و با استادانش، با استادان خودم که مرافریب دادند، با اروپای خاک برسر، همه مرا فریب دادند. تبلیغ مذهبی، ورد زبانشان همین بود، نزد وحشیان رفتن و به آن‌ها گفتن: «این است خداوند گار من، او را بنگرید، او نه می زند و نه می‌کشد، به آهنگی نرم فرمان می‌دهد، سوی دیگر چهره‌اش را پیش می‌آورد تا بر آن سیلی زنند، او بزرگ‌ترین خداوندان است، او را بگزینید، ببینید که چگونه مرا نیکرتر ساخته است، مرا بیازارید تا خود معاینه ببینید.» بله، من باور کردم، خخ خخ، و خودم را نیکوتر می‌دیدم، درشت و فربه شده بودم، تقریباً زیبا بودم. می‌خواستم آزار ببینم و دشنام بشنوم. هنگامی که با صف‌های سیاه به هم فشرده در تابستان زیرآفتاب شهر گرنوبل راه می‌رفتیم و به دخترانی برمی خوردیم که رخت‌های نازک کوتاه پوشیده بودند من چشم از آن‌ها بر نمی‌گرداندم. من آن‌ها را تحقیرمی کردم، منتظر بودم که آزارم دهند و آن‌ها گاه گاه می‌خندیدند. آن وقت با خود می‌اندیشیدم: «کاش بر گونهٔ من سیلی زنند و برچهرهٔ من آب دهان افکنند.» اما خندهٔ ان ها حقیقتاً در حکم هامن بود، خنده‌ای برآمده از نیش و دندان که تن مرا می‌شکافت، آزار و شکنجه در مقایسه چه شیرین بود! و چون خودم را به باد انتقاد می‌گرفتم مقتدای روحانی‌ام نمی‌فهمد، می‌گفت: «نه، این طور نیست. ئر نهاد شما خوبی هست!» خوبی! در نهاد من شراب ترش بود، همین و بس، و چه بهتر که چنین بود، زیرا اگربد نباشد چگونه می‌تواند نیکوتر بشود، و رد آن چه به من می‌آموختند این نکته را نیک فهمیده بودم، حتی جز این چیزی نفهمیده بودم، تنها همین یک فکر درکله ام بود، ومن، آن کله شق باهوش، تا انتها می‌رفتم، به پیشباز کفّاره‌ها می‌رفتم، از میزان غذای روزانه‌ام می‌کاستم، خلاصه می‌خواستم که من هم سرمشق باشم، تا مرا ببینند و با دیدن من آن چه مرا نیکوتر ساخته بود بستایند، از خلال وجود من به خداوندگار من درود بفرستید.

تا مرا ببینند و با دیدن من آن چه مرا نیکوتر ساخته بود بستایند، از خلال وجود من به خداوندگار من درود بفرستید.

ب) انگیزهٔ روایت چیست؟

زندگی به خودی خود معنایی ندارد باید انسان به آن معنا و مفهوم بدهد. اما نه ازطریق اصول و قواعدی که نظام‌های از پیش تعریف شده آن را وضع کردند، وبدون تفکرانسان ها ازآن پیروی کردند. زندگی چیزی شبیه بازتولید گذشتگان نیست، بلکه باید هرچه به مرور زمان جلوترمی رویم به آن معنا و مفهوم جدیدی ببخشیم.

مثال:در مدرسهٔ طلاب برای من سخن‌ها راندند تا مرا از این کار بازدارند: باید تعلیمات خاص ببینم و بدانم کیستم، و هنوز باید مرا بیازمایند، تا بعداً ببینند و برسند و تصمیم بگیرند! وای، وای از این همه انتظار، همیشه انتظار! نه، نه! در مورد تعلیمات خاص و آزمون‌های تازه، حال که آن‌ها می‌خواستند من حرفی نداشتم، چون که این تعلیم و آزمون را می‌بایست در الجزایر ببینم و آن جا به مقصدم نزدیک‌ترمی شدم، اما درمورد بقیه، کله سمجم را تکان می‌دادم همان یک کلام را تکرارمی کردم که من باید به وحشی‌ترین وحشیان بپیوندم و با زندگی آنان بزیم و تا کنج خانهٔ آنان و تا کنج خانهٔ بت اعظم، با حضور خودم و با سرمشق وجودم خودم، به آنان نشان دهم که حقیقت خداوندگار من قوی‌ترین حقایق است.

۲- داستان ازنظرزبان شناختی چگونه است؟

دیدگاه نویسنده جهان شناختی است: بیان گر نظام اعتقادی و ارزش گزارنده ایی است که راوی ازطریق آن به جهان می‌نگرد، آن را درک می‌کند. به بیان دیگر جهان شناختی: مجموعه ایی از ارزش‌ها یا نظامی اعتقادی است که زبان متن آن را انتقال می‌دهد. دراین متن تنها یک جهان شناختی غالب وجودارد **"تک صدایی"** نویسنده از زبان خود سخن می‌گوید.

مثال:«چه آشوبی، چه آشوبی! باید افکارم را منظم کنم. از زمانی که آنان زبانم را بریده‌اند، زبان دیگری، نمی‌دانم. پیوسته در جمجمه‌ام می‌گردد، چیزی حرف می زند. یا کسی، که ناگهان سکوت می‌کند و سپس همه ازسرگرفته می‌شود، وای بسا چیزها می‌شنوم که خود نمی‌گویم، چه آشوبی، و اگر دهان بگشایم گویی صدای ریگ‌هایی است که روی هم می‌غلتند. زبان می‌گوید: نظم، نظم. و در همان حال، سخن‌های دیگری می‌گوید، بله من همیشه آرزمند نظم بوده‌ام. دست کم یک چیزمسلم است: من انتظار کشیشی را می‌کشم که قراراست بیاید و جانشین من شود. این جا کنارجاده نشسته‌ام. در فاصلهٔ یک ساعته تا شهر تقاصه، در حفرهٔ صخره‌های فروریخته پنهان شده‌ام و برتفنگ کهنه‌ام پشت داده‌ام. آفتاب روی صحرا طلوع می‌کند، هوا هنوز بسیار سرد است، تا لحظه‌ای دیگر بسیار گرم خواهد شد، این سرزمین دیوانه می‌کند و من از آن همه سالیان دراز که دیگر حسابشان از دستم به در رفته است... نه، بازهم کوششی! آن کشیش مبلّغ قرار است که امروز صبح وارد شود، یا امشب. شنیده‌ام که همراه یک بلد می‌آید، ممکن است که هردو سوار بریک شتر باشند. من منتظر خوهم ماند. من منتظرمو سرما، تنها سرماست که مرا می‌لرزاند.

۴- داستان از نظرساختاری چگونه است؟

با وجود موضوع ساده، ساختاری بسیارپیچیده و مشکلی دارد.

الف) از پوچی و ناامیدی آغاز، به عصیان دربرابر رابطهٔ مقدس دینی ختم می‌شود.

مثال ابتدای داستان: «چه آشوبی، چه آشوبی! باید افکارم را منظم کنم. از زمانی که آنان زبانم را بریده‌اند، زبان دیگری، نمی‌دانم. پیوسته در جمجمه‌ام می‌گردد، چیزی حرف می زند. یا کسی، که ناگهان سکوت می‌کند و سپس همه ازسرگرفته می‌شود، وای بسا چیزها می‌شنوم که خود نمی‌گویم، چه آشوبی، و اگر دهان بگشایم گویی صدای ریگ‌هایی است که روی هم می‌غلتند. زبان می‌گوید: نظم، نظم. و در همان حال، سخن‌های دیگری می‌گوید، بله من همیشه آرزمند نظم بوده‌ام. دست کم یک چیزمسلم است: من انتظار کشیشی را می‌کشم که قراراست بیاید و جانشین من شود. این جا کنارجاده نشسته‌ام. در فاصلهٔ یک ساعته تا شهر تقاصه، در حفرهٔ صخره‌های فروریخته پنهان شده‌ام و برتفنگ کهنه‌ام پشت داده‌ام. آفتاب روی صحرا طلوع می‌کند، هوا هنوز بسیار سرد است، تا لحظه‌ای دیگر بسیار گرم خواهد شد، این سرزمین دیوانه می‌کند و من از آن همه سالیان دراز که دیگر حسابشان از دستم به در رفته است... نه، بازهم کوششی! آن کشیش مبلّغ قرار است که امروز صبح وارد شود، یا امشب. شنیده‌ام که همراه یک بلد می‌آید، ممکن است که هردو سوار بریک شتر باشند. من منتظر خوهم ماند. من منتظرمو سرما، تنها سرماست که مرا می‌لرزاند. صبرکن، ای غلام خاک برسر! من سال‌هاست که صبر کرده‌ام.

آن زمان که وطنم بودم، در آن فلات بلند ماسیف سانترال، با پدر زمختم، و مادروحشی‌ام، و شراب، و هر روز آبگوشت پیه خوک، و به خصوص شراب، شراب ترشیده و سرد. و زمستان دراز.

و شوخی‌های بارد، و برف‌های بادروبه، و سرخس‌های مشمئزکننده. آه! من می‌خواستم از آن جا بگریزم. یکباره همهٔ آن‌ها را ترک گویم و زندگی را آغاز کنم، در آفتاب، با آب زلال. من گفته‌های کشیشمان را باور داشتم، که با من از مدرسهٔ طلاب سخن می‌گفت، و هر روز به من می‌پرداخت، در آن سرزمین پروتستان – که هر وقت می‌خواست از دهکده عبور کند از پناه دیوارها می‌رفت – فرصت بسیار داشت. با من از آینده‌ام سخن می‌گفت و از آفتاب، ومی گفت که مذهب

کاتولیک آفتاب است، و به من خواندن می‌آموخت، و زبان لاتین را وارد کلهٔ سخت من می‌کرد: «این پسر باهوش است، اما کله شق»، و کلهٔ من به قدری سخت بود که در همهٔ عمرم، با همهٔ زمین خوردن‌هایم، هیچ وقت بینی‌ام خون نیفتاد... الی آخر

مثال انتهای داستان: مبلّغ تکان خورد، نه، صدا از جای دیگر است، ازسوی مقابل، ازآن جا آنان‌اند که می‌آیند، که چون دسته‌ای از پرندگان سیاه می‌شتابند، اربابانم‌اند، که برمن تازند، مرا می‌گیرند، آخ آخ، بله، بزنید، می‌ترسند که شکم شهرشان دریده شود و فریاد مردمش به آسمان رود، ازسربازان انتقام مجو که من باعث شده‌ام تا برسرشهرمقدس هجوم بیاورند_ آخر، کاردیگری نمی‌شد کرد_ می‌هراسند.

اکنون از خود دفاع کنید، بزنید، اول مرا بزنید، حقیقت با شماست! آه این خداوندان من، اینان سپس سربازان را شکست می‌دهند، کلام خدای نیکی محبت او را مغلوب می‌کنند، صحراها را درمی نوردند، برشکمم بزنید، بله، برچشم هایم بزنید، و نمکشان را برقاره می‌پراکنند، هرچه رستنی هست، هرچه جوانی هست می‌خشکد، و انبوه مردمان لال باپاهای به زنجیربسته درکنارمن، دربیابان جهان، زیرآفتاب بی رحم ایمان راستین، راه می‌پیمایند، من دیگر تنها نیستم. آخ هربدی که در حق من می‌کنند، هرخشم که برمن می‌گیرند نیکی است و روی این زین اسب جنگی که اکنون مرا برآن می‌نشانند تا شقّه کنند، آخ رحم کنید، من می‌خندم، من این ضربه را دوست دارم که مرا برزمین می‌دوزد و مصلوب می‌کند.

شتران شتابان راه افق درپیش می‌گیرند و درآن جا فواره‌ای از پرندگان سیاه به سوی آسمان لامتغیر بالا می‌جهد.

ب) از فردیت به جمع می‌رسد"از جزء به کل"نباید درچرخهٔ پوچی گرفتارشد بلکه باید ازهرمانع برای رسیدن به آزادی که حق حیات بشراست ایستادگی کرد.

مثال: آن گاه من تغییرحالت دادم و آنان این نکته را دریافتند، همین که به‌آنان برمی‌خوردم دست‌شان را می‌بوسیدم، من از متعلقان آنان بودم، هرگز از ستودنشان خسته نیم شدم، به آنان اعتماد داشتم، امیدوار بودم که هم کیشان مرا ناقص کنند چنان که مرا ناقص کرده بودند. و چون خبریافتم که کشیش مبلّغ می‌آید دانستم که چه باید بکنم. آن روز مانند روزهای دیگر بود، همان روز کورکننده، از سالین باز، هم چنان ادامه داشت! نزدیک غروب، ناگهان یکی از پاسداران پدیدار شد که بربالای طاس می‌دوید و چند لحظه بعد مرا به خانهٔ بت اعظم کشاندند و در را به رویم بستند. یکی از آنان مرا برزمین افکند و در تاریکی به همان حال نگه داشت، با تهدید شمشیرش که به شکل صلیب بود، و سکوت دیرزمانی تا آن آگاه که صدایی ناآشنا شهر را که معمولاً آرام بود انباشت و نجوای سخن‌هایی شنیده شد که مدتی به درازا کشید تا من آن را بازشناختم، زیرا که به زبان من سخن می‌گفتند، اما به مجردی که صدای آن‌ها برخاست لبهٔ تیغ به روی چشم‌هایم پایین آمد و نگهبان، خاموش و خیره، به من می‌نگریست.

آن گاه صدای گفت و گوی دو تن نزدیک شد که هنوز هم آن را می‌شنوم، یکی می‌پرسید که چرا براین خانه نگهبان گماشته ایند و آیا، جناب سروان، نباید این در را شکست. و دیگری با صدای قاطع می‌گفت: نه، و پس ازلحظه ای ادامه داد که موافقت نامه‌ای منعقد شده است و شهر یک پادگان بیست نفری را می‌پذیرد به شرط آن که در بیرون حصار اردو بزنند و آداب و سنن را محترم بشمارند.

ج) راوی را هرچیزی دچار وحشت نمی‌کند، او معتقد نیست که دنیا به طرف نابودی شتاب می‌کند، ویا تمدن‌ها به زوال رفته‌اند، بلکه او به ممکن بودن تجدید حیات معتقد است.

مثال: زودباش، تفنگ را بردار، من آن را به شتاب آماده می‌کنم. ای بت اعظم، ای پروردگار من که درآن جایی، قدرت و شوکت تو برقرار باد، آزار و دشنام مردمان بیرون از حدّ شمارباد، حکومت بی امان نفرت برجهانی پراز دوزخیان پایداراباد، بدکار و شریر تا ابد صاحب اختیارمطلق باد، برخلق بشارت باد ملکوت تو را که درآن جبّاران سیاه درشهری از نمک و فولاد بی رحمانه مردان را به بند می‌کشند و زنان را می‌سپوزند! و اکنون خخ خخ، آتش کن بررحم، آتش کن برعجز و براحسانش، آتش کن برهرچه که استقرارشر را به تعویق اندازد، دو نوبت آتش کن و اکنون آن دو را ببین که سرنگون می‌شوند، می افتند، و شتران شتابان راه افق درپیش می‌گیرند و درآن جا فواره‌ای از پرندگان سیاه به سوی آسمان لامتغیربالا می‌جهد. من می‌خندم، می‌خندم، و این مرد در خرقهٔ منفورش به خود می‌پیچد، سرش را اندکی بلند می‌کند، و مرا می‌بیند، مرا، ارباب به زنجیربستهٔ مقتدرش را، چرا به من لبخند می زند، من این لبخند را خرد می‌کنم! از کوبیدن قنداق تفنگ برچهرهٔ نیکویی چه صدای خوشی برمی خیزد!

امروز، سرانجام امروزهمه چیزبه تحقق پیوست و همه جا در صحرا، تا شعاع فرسنگ‌ها، شغالان باد را که نیست می‌بویند، سپس به راه می افتند، با قدم دو ریز صبورانه‌ای به راه می افتند، و به سوی ضیافت مردار می‌آیند که منتظرقدوم آن‌هاست. پیروزی! دستم را به سوی آسمان که به رقت آمده است بلند می‌کنم، سایه‌ای کبود در آن سوی افق نموداراست، آه ای شب‌های اروپا، وطنم، کودکی‌ام، چرابايد که من در عین پیروزی بگریم؟

۵- دیدگاه ایدئولوژی راوی چیست؟

هرآن چه هنر را ویران می‌کند، تقویت کننده ایدئولوژی‌هایی است که بد بختی بشر را موجب می‌شوند، چرا که درهنرهیچ بدی وجود ندارد.

مثال: این خواب، این خواب طولانی، دارم بیدارمی شوم، اما نه، دارم می‌میرم، سپیده می‌دمد، نخستین پرتو روز برای دیگرزندگان است، و برای من آفتاب بی رحم و مگس. کیست که سخن می‌گوید، هیچ کس، آسمان گشوده نمی‌شود، نه. نه، خدا دربیابان سخن نمی‌گوید، پس این صدا از کجاست که می‌گوید: «اگر رضا دهی که برای نفرت و قدرت بمیری، ما را که خواهد بخشود؟» آیا زبان دیگری در من هست یا هم چنان همان کس که نمی‌خواهد بمیرد در پای من افتاده است و پیاپی می‌گوید: «همّتی کن، همت»؟ آه! مباداکه بازفریب خورده باشم! آه ای مردم سابقاً برادر، ای یگانه ملجأ، ای تنهایی، مرا رها نکنید، مرا به خود وانهید! هان این است، این است، تو کیستی، ای مرد از هم شکافته، با دهان خونین، هان تویی، ای جادوگر، سربازان مغلوبت کرده‌اند، نمک در آنجا می‌سوزد، تویی ارباب محبوب من! این چهرهٔ نفرت را ترک کن، اکنون اکنوم نیکوباش، ما اشتباه کرده‌ایم، ازنوآغاز می‌کنیم شهرشفقت را دوباره می‌سازیم.

۶- "بشر "درجهان د استان راوی چگونه دیده می‌شود؟

راوی هیچ تحقیری از بشردردل ندارد، بلکه معتقد است، می‌توان سرافرازبود، درکانون آثاراو خورشیدی است؛ شکست ناپذیردرنتیجه تفکرات تیره و پوچ گرایی را نقض می‌کند.

مثال: سرباز خندید که چون شکست خورده‌اند ناچار از درمسالمت درآمده‌اند، اما افسرچیزی نمی‌دانست و به هرحال آنان بریا نخستین بارقبول کرده بودند که کسی را بریا پرستاری کودکان بپذیرند و این کس همان قاضی عسکرخواهد بود و پس از آن به حساب این سرزمین خواهند رسید. دیگری گفت که اگر سربازان این جا نبودند آنان فلان جای قاضی عسگررا می‌بریدند. افسرجواب داد: نه بابا! و حتی قرار است که حضرت بفور، قاضی عسکر، پیش از رسیدن پادگان بیاید، دو روز دیگر چیزی نمی‌شنیدم، بی حرکت زیرتیغ برزمین چسبیده بودم، و احساس درد می‌کردم، چرخی از سوزن و خنجردر من می‌چرخید. آنان دیوانه بودند، دیوانه بودند که می‌گذاشتند تا دست غریبه به شهرشان برسد، به قدرت شکست ناپذیرشان، و به خدای راستی نشان، وآن دیگری را، همان کسی را که می‌خواست بیاید، زبان نخواهند برید و او نیکویی بی شرمانه اش را به تماشا خواهد گذاشت بی آن که کفّاره‌ای به پرداز، بی ان که متحمل آزار و اهانت شود، و حکومتشر به تعویق خواهد افتاد، باز مردم شک خوهند کرد و بازوقت شان را به هدر خواهند داد تا خیرمحال را آرزو کنند و نیروی خود را به جای آن که در راه استقرار تنها سلطنت ممکن به کار اندازد صرف تلاش‌های بی ثمرخواهند کرد، و به تیغی که تهدیدم م یکرد می‌نگریستم، ای قدرتی که به تنهایی برزمین حکومت می‌کنی! ای قدرت بی چون! و شهر اندک اندک از صداها تهی می‌شد و سرانجام در را گشودند و من افسرده و دل مرده تنها ماندم، با بت اعظم، و درپیشگاه او سوگند خوردم که ایمان جدیدم را واربابان حقیقی‌ام را و خدای جبّارم را نجات دهم، و بهم کیشان سابقم خیانت کنم، هرچه باداباد.

پشت سرآنان در بسته شد و ساز و نوا از نو درگرفت. جادوگر از پوست درختان آتشی افروخت و برگرد آن پایکوبی کرد.

۷- راوی در دو جهان حضوردارد، «مسیحیت، باستان» به کدام نزدیک‌تر است؟

الف) به جهان باستان.

مثال: پشت سرآنان در بسته شد و ساز و نوا از نو درگرفت. جادوگر از پوست درختان آتشی افروخت و برگرد آن پایکوبی کرد. اندام بلندش در گوشه و کنار دیوارهای سفید می‌شکست و بر رویه‌های مسطح می‌تپید و اتاق را از سایه‌های رقصنده می‌انباشت. مستطیلی در گوشه‌ای رسم کرد و زنان مرا به میان آن کشاندند، من دستهای خشک و نرمشان را روی تنم حس می‌کردم، و آن‌ها پیاله‌ای آب و مشتی دانه پیش من نهادند و بت را به من نمودند و من دریافتم که باید نگاهم را خیره بر او بدوزم. آنگاه جادوگر آن‌ها را یک یک به نزدیک آتش خواند و چند تن از آن‌ها را زد که نالیدند و سپس رفتند و دربرابربت اعظم خداوند من به خاک افتادند سجده کردند، و در این مدت جادوگر همچنان می‌رقصید و آن زنان را یک یک از اتاق بیرون

کرد تا یکی بیش نماند، سخت جوان، که در کنار مطربان به خود خزیده بود و هنوز کتک نخورده بود. جادوگر بافه‌ای از زلف او را گرفت و دم به دم سخت‌تر به دور مچ خود پیچاند، اندام زن واپس آمد، با چشم‌هایی از حدقه درآمده، تا جایی که عاقبت به پشت افتاد. جادوگر او را رها کرد و فریادی برکشید، و مطربان رو به دیوار کردند، و در این مدت، در پشت نقاب چشم مربعی، فریاد جادوگر تا حدّ محال اوج گرفت، و زن چون آزار گرفتگان روی زمین به خود پیچید و می‌غلتید و عاقبت بر چهار دست و پا خزید، و سرش زیر یازوهای به هم پیوسته‌اش پنهان بود، و او هم به فریاد آمد، اما فریادی خفه، و درهمین حال بود که جادوگر، هم چنان به سوی بت نگران و نعره زنان با او جمع شد، به چالاکی و شارت، بی آن که چهرهٔ زن که اینک زیر چین هی سنگین دامن بلندش فرو رفته بود دیده شود. و من، از فرط تنهایی، سراسیمه فریاد کشیدم، بله، من هم از وحشت به سوی بت نعره زدم تا آن گاه که لگدی برسرم خورد و مرا بر سینهٔ دیوار کوفت، و من نمک را گاز گرفتم.

ب) برای شنیدن صدای غیبی به معبد می‌رود.

مثال: مرا به مقابل او، به پایین پای مجسمه بردند، آب سیاهی به من نوشاندند تلخ، تلخ، و همان دم سرم سوختن گرفت و من می‌خندیدم، و این بود آزار و دشنام، این بود هتک حرمت، از من هتک حرمت شده است. رخت‌هایم را کندند، سر و تنم را تراشیدند، پوستم را به روغن آغشتند، چهره‌ام را با طناب‌هایی که درآب نمک خیس خورده بود کوبیدند، و من می‌خندیدم و رو بر می‌تافتم، اما هربار دو زن گوش‌هایم را می‌گرفتند و چهره‌ام را به ضربه‌های جادوگر عرضه می‌کردند، و از جادوگر فقط چشم‌های مربعی را می‌دیدم، و هم چنان می‌خندیدم و غرقه به خون بودم. آنان دست نگه داشتند، هیچ کس سخن نمی‌گفت، جر من، واز همان وقت در سرم این آشوب به پا شد، سپس مرا از زمین بلند کردند و واداشتند تا نگاهم را به جانب بت اعظم بالا برم، و من دیگر نمی‌خندیدم. می‌دانستم که از ان پس وقف او شدم تا او را خد مت بگزارم و پرستش کنم، نه، من دیگر نمی‌خندیدم، ترس و درد خنده را درگلویم، خفه کرده بود. و آن جا، در آن خانهٔ سفید، میان آن دیوارها که آفتاب بی امان آن‌ها را از بیرون می‌سوزاند، با چهرایی کشیده و حافظه‌ای از کار افتاده، بله، من کوشیدم تا بربت نماز بگزارم، جز او هیچ کس نبود و حتی چهرهٔ کریهش کمتر از مابقی جهان کریه بود. آن گاه قوزک‌هایم را به طنابی بستند که پاهایم را فقط در طول یک قدم آزاد می‌گذاشت، و آن‌ها باز هم رقصیدند، ولی این بار در برابر بت، و اربابان یک یک بیرون رفتند.

۸- راوی، می‌خواهد بشریک بار دیگر در مورد آموزه‌های دینی که توسط مبلغان دیکته شده فکرکند.

قدرت چیست؟ ایمان چیست؟ خشم چیست؟ دروغ چیست؟... بشرباید خود به این پرسش‌ها پاسخ دهد و معنا ومفهوم ببخشد نه آن چرا که مبلغان دینی به واسطهٔ دیدگاه‌های بسته ایدئولوژی که بعضاً نظرات شخصی خود را دخیل کرده‌اند، به بشرالقاء کنند.

مثال: اما همان دم... خخ- جادوگر مرا می‌پایید_ آنان همه به درون آمدند و مرا از آغوش زن بیرون کشیدند آلت گناهم را هولناک کوبیدند. گناه! چه گناهی، من می‌خندم گناه چیست، ثواب چیست، مرا بر سینهٔ دیوار چسباندند، دستی فولادین فک‌هایم را فشرد، دستی دیگر هم دهانم را گشود و زبانم را کشید تا به خون افتاد، آیا من بودم که با آن فریاد حیوانی چنان نعره می‌کشیدم، نوازشی برنده خنک، آری عاقبت خنک، از روی زبانم گذشت. چون به هوش آمدم درمیان تاریکی شب تنها بودم، چسبیده بردیوار، غرقه درخون ماسیده، دهان بندی ازعلف خشکیده با بوی عجیبی دهانم را می‌انباشت که دیگر خون از آن نمی‌چکید اما از جنبنده خالی بود درخلاء آن فقط شکنجه آوری می زیست. خواستم برخیزم، اما پس افتادم، شاد، نومیدانه شاد شدم که عاقبت می‌میرم، مرگ نیز خنک است و سایه‌اش پناهگاه هیچ خدایی نیست.

من نمردم. نفرتی نورس یک رزو پا به پای من از جا برخاست به سوی در کنج اتاق رفت، آن را گشود و پشت سرمن بست. من از متعلقاتم نفرت داشتم، بت اعظم آن جا بود و من از کنج سوراخی که در آن ایستاده بودم کاری کردم بالاتر از آن که نماز بگزارم: من به او ایمان آوردم هر ایمانی را که تا آن زمان داشتم نفی کردم. سلام او. قوّت، قدرت بود، او را می‌شد از میان برداشت اما نمی‌شد به ایمان واداشت، اوبا چشمهای تهی زنگ زده‌اش از فراز سرم می‌نگریست. سلام! اوارباب بود، تنها او خدا بود و صفت چون و چرا ناپذیرش شرارت بود، ارباب نیک وجود ندارد. برای نخستین بار، از فرط دیدن آزار شنیدن دشنام، با تنی سراسرنعره زنان از دردی یگانه، خودم را تسلیم کردم فرمان بدخواهانه اش را تأیید کردم دروجود او عنصر شّرجهان را پرستیدم. اسیر ملکوت او شدم، همان شهر سترون، تراشیده درکوه نمک، مجزّا از طبیعت، محروم از گل‌های کم دوام و کمیاب بیابان، مهجور از آن تصادفها یا مهربانی‌ها ابری راه گم کرده بارانی خشمگین، مستعجل که حتی آفتاب یا ماسه نیزفیض آنرا چشیده _ واقبت شهرنظم، با زاویه‌های قایمش، با اتاق‌های مربعی‌اش، با مردمان خشک و خشنش،

من آزادانه به تابعیت آن درآمدم، من رعیت نفرت زده و شکنجه دیده‌ای از رعایای آن شدم افسانهٔ دورو درازی که به من آموخته بودند طرد کردم. مرا فریب داده بودند، حقیقت مربعی سنگین و فشرده است، زیروبم نمی‌پذیرد، نیکی خواب و خیال است، طرحی است که تحقّقش همیشه به آینده موکول می‌شود و همواره با تلاشی توان فرسا باید به دنبالش دوید، حدّی است که هرگز به آن نتوان رسید، حکومت آن محال است. تنها بدی که می‌تواند تا حد و نهایت خود پیش رود و جابرانه حکومت کند، اوست که باید به خدمتش کمربست تا سلطنت مسلمش برزمین مسلط شود. سپس ببینیم که چه شود. «سپس» یعنی چه، فقط بدی حاضر و همیشگی است. مرگ بر اروپا، برخرد، برشرف، برصلیب! بله، می‌بایست که من به کیش اربابانم بگروم، بله بله من غلام حلقه به گوش بودم، اما منهم شریربشوم با وجود پاهای بهم بسته‌ام و دهان بیزبانم دیگرغلام نیستم.

۹- و درآخرانسان با امید واعتقاد به پیروزی یا ترغیب به برقراری برادری، هم بستگی میان انسان‌ها تلاش می‌کند، تا بلایا را عقب براند.

مثال: چه آشوبی، چه غیظی، خخ خخ، مست از گرما و خشم به خاک افتاده‌ام و روی تفنگم دراز کشیده. کیست این جا که نفس نفس می زند؟ من نمی‌توانم این گرما را که تمامی ندارد تحمل کنم، و این انتظار را، باید که او را بکشم. به پرنده‌ای و نه برگ علفی، فقط سنگ و سنگ، و هوسی بایر، و سکوت، و فریادهای آنان، و درمن این زبان که سخن می‌گوید و، از زمانی که زبانم را بریده‌اند، رنج طولانی و یک نواخت و خالی، و حتی محروم از آب شب، شبی که آرزویش را داشتم، هنگامی که با بت اعظم در کنام نمکی‌ام محبوس بودم، فقط شب، با ستارگان خنکش و با چشمه‌های تاریکش، می‌توانست مرا نجات دهد، مرا از چنگ خدایان شریر آدمیان به درآورد، اما هم چنان محبوس بودم و از تماشای آن محروم. اکر این کشیش مبلّغ بازهم دیرکند، لااقل می‌توانم شب را ببینم که از صحرا می‌روید و آسمان را فرامی گیرد، مانند تاکی سرد و زرین، که از بلندترین قلهٔ تاریک آسمان آویزان خواهد شد و من خواهم توانست که با فراغ خاطر از آن بیاشامم و این سوراخ سیاه و خشکیده را، که دیگرهیچ ماهیچهٔ زنده و نرم و رامی آن را خنک نمی‌کند، تر کنم و آن روز را از یاد ببرم که چگونه زبانم را دیوانگی برباد داد.■

درباره رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»

نویسنده «زویا پیرزاد»؛ «مصطفی بیان»

غلامرضا منجزی می‌نویسد:«رمان برخلاف داستان کوتاه، فرمی است در هم آمیخته؛ ترکیبی است که اصولاً بنا بر لحن شخصی نویسنده شکل می‌گیرد و قوام می‌یابد؛ مثلاً ترکیبی از تاریخ و خاطرات یا سفرنامه. آمیزشی از دیروزی نزدیک و زمانی دورتر.»

حدود پانزده سال از انتشار رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» می‌گذرد. این کتاب در طول این سال‌ها، بیش از پنجاه بار تجدید چاپ و برگزیدهٔ جایزه بهترین رمان گلشیری و مهرگان ادب و کتاب سال ۸۰ و لوح تقدیر نخستین دورهٔ جایزه ادبی یلدا شده است.

استقبال بالای خوانندگان و داورانِ این جوایز ادبی از رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» به چه علت بوده است!؟

رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، روایتی صریح و زنانه از خانواده و عشق (قصه زندگی) است. بدون شک، کتاب زنانه نویس و زن محور است. زویا پیرزاد، ژانر عشق و ناکامی قهرمانش (کلاریس آیوازیان، شخصیت اصلی رمان) در رمانش بسیار مشهود است.

«توضیح دادم آیوازیان فامیل شوهرم ست. از آیوازیان های تبریز. مادرم اصفهان به دنیا آمده. آرشالوس وسکانیان. می‌شناسید؟ خواهرم پوزخندی می‌زد: پس مردم از کجا بفهمند کلاریس خانم شبیه بقیه زن‌ها نیست؟» (صفحه ۱۴ کتاب).

عشق و ویژگی‌های زنانه و مادرانه در این اثر در هم تنیده شده‌اند و البته سنت‌ها بسیار پُر رنگ‌تر در آن موج می‌زند.

داستان در فضای جنوب ایران (آبادان) اتفاق می افتد اما نویسنده سعی کرده فضا را منطبق با زندگی امروزی و زبان حال تطبیق بدهد و زبان نوشتاری و متن هم همان زبان متداول مردم جامعه باشد. در واقع زمانِ داستانِ زنِ قصهٔ ما بسیار دور نیست، تاریخ معاصر ما که در ایران رواج دارد و شاهد آن هستیم. به روزهایی که ما شاهد مدرنیته شدن جامعه ایران بودیم و هستیم (جامعهٔ سنتی و مذهبی ایران).

«خانم نوراللهی داشت می‌گفت: باز هم تکرار می‌کنم که اولین خواست و هدف بانوان ایران داشتن حق رأی است» (صفحه ۷۷ کتاب).

«خانم نوراللهی می‌خواند: بیدار شو خواهر/ در دنیایی که جمیله‌ها با خون خود/ فرمان آزادی ملتی را بر صفحهٔ تاریخ می نگارند/ تنها لب گلگون و چشم مخمور داشتن شرط زن بودن نیست» (صفحه ۷۸ کتاب).

داستان به تک گویی‌های زنی ارمنی در جامعهٔ سنتی و مذهبی، در یادآوری عشقش نزدیک می‌شود، عشقی بدون تفاوت با عشق‌های زنان اطرافش. راوی داستان زنی است که خود را به محک عشق زنانه و مادرانه آزموده است. رازی که به عشقی گره می‌خورد و زن درگیر افکار و درونِ ذهن پُرتلاطم خود است.

داستان به تک گویی‌های زنی ارمنی در جامعهٔ سنتی و مذهبی، در یادآوری عشقش نزدیک می‌شود، عشقی بدون تفاوت با عشق‌های زنان اطرافش.

«سعی کردم یادم بیایید دوران نامزدیم با آرتوش چه حسی داشتم. این تنها زمانی بود که می‌توانستم جزو دوران عشق عاشقی زندگیم به حساب بیاورم. چیز زیادی یادم نیامد. فاصلهٔ آشنایی تا نامزدی و نامزدی تا ازدواج طولانی نبود» (صفحه ۱۴۴ کتاب).

رمان روایت صریح از خانواده ایرانی مطرح می‌شود. هرچند که روایت صریح و در عین حال زنانه و مادرانه شاید چندان جای تعجب نداشته باشد، چرا که زن در زندگی، عشق و دوستی و محبت مترادف و هم معناست (خلاف تصور مردانِ سنت گرا).

نویسنده می‌نویسد: «مشکلات زن‌ها به همهٔ زن‌ها مربوط می‌شود، مسلمان و ارمنی ندارد. زن‌ها باید دست به دست بدهند و مشکلاتشان را حل کنند. باید به هم یاد بدهند و باید از هم یاد بگیرند» (صفحه ۱۹۸ کتاب).

روایت داستانی بر روی یک خط مستقیم آغاز می‌شود و منسجم و یکنواخت، بدون هیچ کشش و بحرانِ داستانی، به نقطهٔ پایانی می‌رسد. نویسنده سعی می‌کند دغدغهٔ شخصیت‌های داستانی‌اش را بر روی یک مسیر مشخص به هم پیوند بزند تا نهایت پیامِ داستانی‌اش را به خواننده منتقل کند.

درون مایهٔ این رمان، بیشتر شخصی و عینی گرا با رگه‌های رئالیسم انتقادی (ادبیات عامه پسند) منعکس می‌شود. شیوهٔ داستان پردازی زویا پیرزاد، بسیار منسجم و باور پذیر است. پیرزاد تلاش می‌کند تلنگری بر ذهن خواننده ایجاد کند و ندای بر ذهنِ خوابیده (شاید بی تفاوت) که بر او (نویسنده) تحمیل شده، از طریق خلق یک رمان پاسخی داده باشد.

پیرزاد به عنوان یک نویسندهٔ زن، به ندای مادر و زنی که درون گراست و به واسطهٔ سخن رفتار اطرافیانش (خانواده و دوستان) پاسخی دهد.

نویسنده در این رمان، زیاد به تصویرپردازی نپرداخته است و سعی کرده است با خلق شخصیت پردازی آدم‌های داستانش، سوالاتی در ذهن خوانندگان رمانش ایجاد کند. نویسنده، ماهرانه توانسته است لایه‌های عمیق‌تر شخصیتی و دغدغه اصلی‌اش از نگاه شخصیت اصلی راوی مشخص کند و توانسته است یک علامت سؤال بزرگ در مورد طرح داستانی‌اش در مسیرِ داستان طراحی کند و خواننده را وادار به خواندنِ داستان تا نقطهٔ پایان کند.

خواننده، وقتی رمان را شروع می‌کند خیلی زود با فضای داستان آخت می‌شود و برای خوانندهٔ حرفه‌ای «ادبیات عامه» و «ادبیات نخبه گرا» جذاب و خواندنی و برای خوانندهٔ غیر حرفه‌ای، سرگرم کننده است؛ اما در مسیر داستان، رمان به شدت محافظ کارانه به مرز کسالت باری می‌رسد و گاهی خواننده را خسته می‌کند.

یکی از چند دلایل پُر فروش بودن این کتاب را می‌توان به «عنوان کتاب» اشاره کرد. خودِ عنوان داستان گاهی به فروش کتاب کمک می‌کند. انتخاب «عنوان داستانِ» جذاب و خواننده پسند، می‌تواند بخشی از بار سنگین فروش کتاب را کم کند و به خواننده القا کند که کتابِ جذابی خریداری کرده است.

«روح الله مهدی پور عمرانی» در کتاب «آموزش داستان نویسی» می‌نویسد: «ویژگی‌های یک عنوان خوب را برای داستان می‌توان به نو و تازگی و خوش آهنگی و خوش ترکیبی اشاره کرد. عنوان یک داستان خوب نباید فریبنده باشد و طرح داستان را لو ندهد.»

از نکات منفی داستان می‌توان به پرداختن زیاد به حوادث فرعی مثل ازدواج کردن آلیس، عاشق شدن آرمن و ... اشاره کرد که تأثیر چندانی بر روی شکل گیری روایت داستانی ندارد و نویسنده می‌توانست خلاصه‌تر به آنها بپردازد (تا حجم کتاب کم‌تر می‌شد) و خواننده را مجبور نمی‌کرد که سرسری رد شود!

- توجه به زن و مادر (وظیفه و علاقه)
- عشق به همسر (آرتوش) و علاقه به امیل (مرد همسایه).
- کلاریس عاشق کتاب و گل، آرتوش عاشق سیاست و شطرنج و امیل عاشق کتاب و موسیقی
- نویسنده (یک زن است) تاکید به تعهدات یک زن می‌کند (عدم خیانت)

نویسنده، سؤالات بی پاسخ فراوانی در ذهن خواننده می‌پروراند. شخصیت اصلی داستان (کلاریس) به دنبال چیست و چه می‌خواسته بگوید؟ آیا کلاریس، چهرهٔ واقعی یک «زن ایرانی» است؟ تلاش‌های نافرجان، لبخندهای کم رنگ، رنج‌های درونی و افکار و نوشته‌های کلاریس، بازگو کنندهٔ چه سخنی بوده است؟ چرا به امیل (مرد همسایه) علاقه مند می‌شود؟ فقط بخاطر علاقه امیل به کتاب و موسیقی و ...

«چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، پیامی آرام بخش و روان شناسانه به خواننده است که در نهایت «مادر» (زن) در خانه (جامعه) است که بعد از اتمام یک روز پُر ماجرا، «چراغ» (بحران‌های درونی و بیرونی) را خاموش می‌کند تا همهٔ اعضای خانواده (جامعه) در آرامش بخوابند؛ و در نهایت عشق و دوستی و محبت را بین اعضای خانواده (مردم جامعه)، یکسان تقسیم می‌کند. ■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «فصل زرد نا»

سروده «فاطمه همدانیان»؛ «غزال مرادی»

نام تو اصلاً زن پا به ماهی است دراتاق محزون قابله

مجموعه شعر" فصل زرد نا" ۷۵ صفحه ومشتمل بر ۶۱ سروده سپید می‌باشد بیشتر این سروده‌ها به بیان عواطف می‌پردازند. در این مجموعه شعرها نام‌گذاری نشده و با شماره مشخص شده‌اند و به نظر می‌رسد ترتیب خاصی نیز در چیدمان آن‌ها وجود ندارد و فاقد پیچیدگی وساختار شکنی ودیگر مقولات فرمی می‌باشند وشاید بتوان آنها را در نهایت ایجاز دانست.

اگر روایت را داستانی در یک قالب ساختاری بدانیم این ساختار می‌تواند به‌شکل اشکال مختلفی مانند شعر نمود یابد. گاهی داستان را هم‌ارز با روایت می‌دانند بنابراین برای بیرون کشیدن عناصر روایی یک شعر ناگزیر به استفاده از مشترکات آن با داستان هستیم. مواردی نظیر توصیف‌ها، شخصیت پردازی، زاویه دید و...

بخش مهم از روایت، شیوهٔ بیان آن است. راوی در شعر زیر و بیشتر شعرهای مجموعه اول شخص است تاکید بر " من " راوی که در بیشتر سروده‌ها به چشم می‌خورد شیوه‌ای متداول بویژه در ادبیات زنان است. گرچه در بیشتر شعرهای راوی شکلی آرمانی به خود نمی‌گیرد و لحن وبیان خود را تا انتها حفظ می‌نماید.

«من آیینه تمام نمای زن‌ها هستم
که با چترهای قرمز روی ریلهای بی قطار
به مقصد نامعلومی می‌روند (شعر شماره ۱ صفحه ۴)»

یا

«ثانیه‌ها میهمان امید
من میزبان
وتو هنوزنیامده ای »

«من تشنه‌ام گلویم ذوق ذوق می‌کند مریض هوای تو شده‌ام
در آسمان اندیشه بال‌های تو را به پروازی مسلم وعده می‌دهم »(شعر ۳۰ صفحه ۳۸)

هر روایت ممکن است در قالب بیانی متفاوت ارائه گردد اما به طریقی همسان از قابلیت‌های نظیر بازنمود شخصیت‌ها رویدادها و صحنه و مکان استفاده می‌نمایند گرچه در شعر این عناصر به گونه‌ای در هم تنیده و در نهایت ایجاز و اختصار به کار گرفته می‌شوند شاعر نیز در این مجموعه خرده روایتهایی دارد که می‌توان راوی و داستان مابین آن را حدس زد وشاید بتوان این شعرها را با داستانهای مینیمال مقایسه کرد. مانند نمونه زیر که راوی داستان خود را روایت می‌کند. مکان‌ها در این مجموعه شعر چه به شکل اسامی خاص و چه مواردی عام نقش ویژه‌ای دارند.

«تا کنواسیون بیجینگ راهی نیست
زنی در ریو دوژانیرو بر باد رفته
زنی در جاده قدیم کرج »(شعر شماره ۱ صفحه ۴)

شیوه‌های به‌کاررفته برای برقراری ارتباط در روایت به عنوان یک عملکرد را روایت‌گری می‌نامند. اما شعر در بنیان خود استوار به استعاره است در بسیاری لحظات بنا به تأویل خواننده می‌تواند بر پایهٔ مجاز مرسل شکل گیرند. شاهر احساسات خود را به یاری تصاویر و استعاره‌ها بیان می‌کند.

«در این سماع همهٔ ستاره‌ها دعوتند
گاهی دستان آسمان را بگیر
مهتاب انتظارت را می‌کشد »(شعر ۲۱ صفحه ۲۹)

یاکوبسن نکته اصلی ویکهٔ شاعری راجهت گیری آن به سوی بیان می‌داند شاعری چیزی نیست جز گزاره‌ای که سمت بیان می‌رود ودراین مجموعه شعر فاطمه همدانیان در بیانگری بیش از سایر المان‌های شعری تاکید کرده است.

«بر آب داده‌ام
آخرین ماهی تنگ را
ودر ظلمات کنار این مرداب باقیمانده‌ام
تصویر زنی هستم در آینه
زندگی را در دریا غرق کرده‌ام
به جرم کشتن امیدها در فراری بی انتها گام می‌نهم
پاهایم
مضراب رسیدن
ومقصد ناکجا آباد »(شعر شماره ۴۲ صفحه ۵۵)

بیشتر شعرهای این مجموعه زبانی ساده دارند و فاقد لایه‌های تودر توی معنا هستند اغلب حاوی روایت‌های سر راستی هستند گرچه ترکیبات اضافی و وصفی سلسه واری در سطرهای شعر شاعر به چشم می‌خورد که توانسته است به توصیف بپردازد. اما هردر واقع هر اشاره به عنصری بخشی از طرح اصلی داستان است.

«پاهایم بیناترین عضو این تجسد عظیم
پس می‌کشمشان
در انگشت‌هایت فراخوانی ماندن است
ومن که نخواهم ماند
می‌روم به دور دست‌ترین نقطه بودن »(شعر شماره ۴۳ صفحه ۵۶)

شاعر به عنوان یک زن دراین مجموعه چیزی بر هویت زنانه خود تاکید دارد زنی منتظر که با معشوق خود هویت می‌یابد واز این منظر شاید بوسیله بیان احساسات پیوند موثرتری بین خود و مخاطب ایجاد کند.

«پشت بوته‌های سبز زیستن
هفت روز بعد فصل زردنا
تولد زنی ست
که دست‌هایش سی بهار درخت ثانیه‌ها را هرس کرده
ونامش
ارتباط تنگی دارد با الههٔ آب‌ها ....»(شعر شماره ۶۰ صفحه ۷۴)

یا

«زنی منتظر در انتهای کوچه یاد آور خیال‌های خام است
بارور می‌شوم از خیالت
تو پاییز می‌شوی
به من بازمی گردی»(شعر ۵۴ صفحه ۶۸)

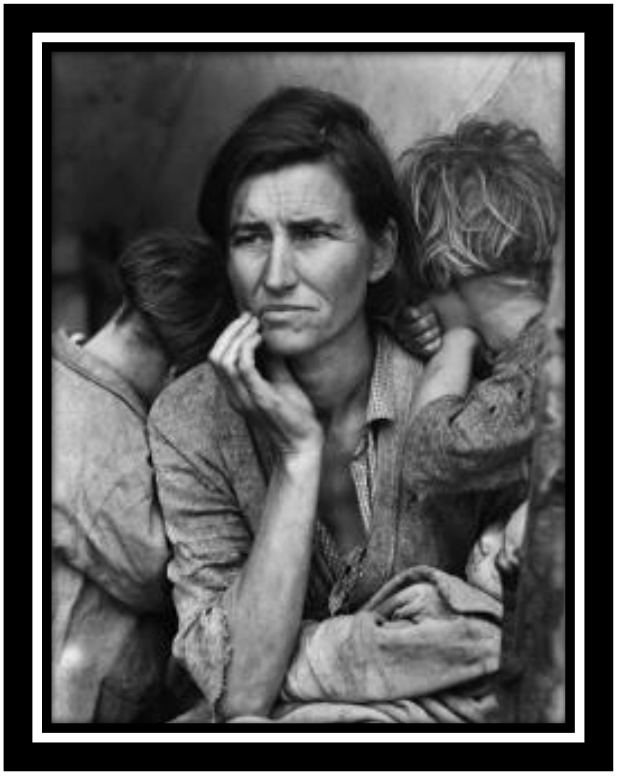
انتخاب راوی اول‌شخص قدرت ببیشتری به این کاراکتر زن عاشق در این مجموعه داده است زنی که در تعلیق بودن ونبودن عشق خود دست وپا می زند وبا همین تعلیق نیز مخاطب را با خود همراه می‌سازد. وشاید اگر اندکی از سطرهای پراز تتابع اضافات خود می‌کاست و بر تصویر و بار استعاری شعرهایش می‌افزود شعرهای زیباتری نسبت به قبل می‌داشت.■

منابع

۱- همدانیان فاطمه فصل زرد نا مجموعه شعر نشر آسا

عکس، داستان «مادر مهاجر»

عکاس «دوروتی لانگ»؛ «مرضیه اسدی»



مادر مهاجر، لس آنجلس، مارس ۱۹۳۶، دوروتی لانگ

کم پیش می‌آمد دوروتی لانگ، تنها برای عکاسی به جایی برود. معمولاً همکارانش همراه او بودند و یا همسرش. پائول تیلور، همسر دوروتی چند سال بود که شروع به تحقیق و مطالعه درباره کارگران بخش کشاورزی کرده‌بود. آن دو فعالیت‌های مشترک زیادی داشتند و در جهت همین فعالیت‌ها به مناطق زیادی سفر می‌کردند. اما آن بار دوروتی تنها بود. در یکی از آن روزهای سخت رکود اقتصادی امریکا، وسایلش را جمع کرد و به سمت شمال لس‌آنجلس راه افتاد. مقصد، کمپ کارگران بود. کارگران فصلی مزارع کشاورزی.

خانواده‌های زیادی در این اردوگاه زندگی می‌کردند. بدون امکانات اولیه زندگی. اما در میان همه آنها، **فلورانس اونز تامسون** به همراه فرزندانش، بیش از دیگران نظر دوروتی را جلب کرد. فلورانس، زنی بود از نژاد سرخ‌پوستان امریکا. دوروتی بدون اینکه حرفی بزند، دوربین را روی سوژه‌اش تنظیم کرد و عکس گرفت. بعد منتظر ماند تا فلورانس متوجه حضورش شود. فلورانس کاملاً متوجه بود اما سوالی از او نداشت. دوروتی باز هم نزدیک‌تر شد و چهار عکس دیگر هم گرفت. بعد فلورانس به او گفت که ۳۲ سال دارد و صاحب ۷ فرزند است. همان حوالی، در مزارع نخود کار می‌کند، مانند خیلی‌های دیگر. جملات زیادی میان آنها ردوبدل نشد. نیازی هم نبود. دوروتی با دوربینش واقعیت آن لحظات را، هر چه که بود ثبت کرد و این عکس، خود گویای همه چیز است. شاید هر توضیح اضافه‌ای، از واقعیت دورمان می‌کرد.

می‌گویند فلورانس به شرطی اجازه می‌دهد از او و خانواده‌اش عکاسی شود که عکس‌ها منتشر نشوند اما دوروتی نظر دیگری دارد. او بعدها گفته‌بود فلورانس آنقدر آرام و بدون هیچ اعتراضی آنجا نشسته‌بود که گویا خود او نیز به دریافت کمکی از این طریق امید داشت. همین اتفاق هم افتاد. وقتی دوروتی عکس فلورانس و فرزندانش را تحت عنوان "مادر مهاجر" از طریق روزنامه سانفرانسیسکو منتشر کرد، دولت فدرال بلافاصله مقدار زیادی مواد غذایی به آن اردوگاه فرستاد. هر چند بعضی معتقدند کار دوروتی غیراخلاقی و دور از مقام یک هنرمند بوده‌است، اما به هر صورت او سبب خیر شد. هیچ یک از ما نمی‌دانیم در آن روزها چه در سر او می‌گذشته است و با چه نیتی اقدام به انتشار این عکس‌ها کرده، اما هر چه بود نتیجه آن چیزی جز کمک به کارگران بیچاره و خانواده‌هایشان نبود.

عکس‌های "مادر مهاجر" در موزه کتابخانه کنگره امریکا نگهداری می‌شود.■

یادداشتی بر رمان «جلبک»

نویسنده «کتایون سنگستانی»؛ «زهرا دستاویز»

بنشاد قهرمانی از جنس سرگردانی‌ها

"جلبک" اثر کتایون سنگستانی به عنوان اولین رمان ایشان در ۱۱۶ صفحه توسط نشر چشمه، تابستان سال جاری (۱۳۹۵) به چاپ رسیده است.

کلیت کتاب برشی است از زندگی یک دختر ۲۱ سالهٔ دانشجو و اشاره به وقایع ریز و درشتی دارد که در پس اوضاع نابسامان مالی، بحران خانواده، بحران کار و عدم امنیت شغلی، سرگردانی‌ها و پرسه زدن‌های روزانهٔ دختر در سطح شهر بر سر راهش سبز می‌شود.

"بنشاد سروری" قهرمانی است از جنس شهر. طنین خسته و دلزدهٔ صدایش از بن "آسفالت‌ها و سنگ فرش‌های نصفه و نیمه و کنده شده و لق خیابان" به گوش می‌رسد. از روی نیمکت پارکهایی که او رویش نشسته و بیسکوئیتش را به دهان گذاشته و به فکر فرو رفته، از سالن‌های نیمه تاریک تئاترها و سینماهایی که با امیر به آنجا پا گذاشته، از خانه‌هایی که به همراه خانواده‌اش در آنها مستأجری کشیده و بعد از مدتی کوچ کرده ... او ضد قهرمان پریشان احوال سرخورده‌ای است که همچون جلبکی بی نام و نشان در گنداب‌های مدرنیسم بی حاصل جامعه‌اش غوطه ور است، چرخ می‌خورد و بی هیچ امید و یا چشم اندازی به آینده روزهای پرتب و تاب زندگانی را پشت سر می‌گذارد و خودش هم نمی‌داند که چه بر سرش خواهد آمد. بنشاد نه زیاده خواه است و جاه طلب و نه رؤیاپرداز و خیالباف و در انتظار انسانی شکوهمند و رخدادی آن چنانی که نجاتگرش باشد. او یک قهرمان معمولی است. آن قدر معمولی که حتی برای مأوا یافتن و دمی آسودن و نفس تازه کردن به عشق‌های دم دستی و کوچک تن می‌دهد و دل به پسرک شهرستانی هم کلاسی‌اش می‌بندد و می‌خواهد که با او شق دیگری از زندگی را نیز تجربه کند. جایی این مأوا یافتن با نگاهی دخترانه و ساده لوحانه به زیبایی به تصویر کشیده شده است:

((جوراب‌های سفید و تمیز می‌پوشم و رو به آینهٔ آویزان آشپزخانه مقنعه‌ام را سر می‌کنم و با صورتی رژلب لب‌هایم را پررنگ‌تر می‌کنم که سُربش مثل خوره‌ای به جانشان افتاده و شیارها و خطوط عمودی‌شان را رفته رفته عمیق‌تر کرده و فرو برده اما باز هم می‌ارزد که بوی شکلاتِ رژ همه جا همراهم بیاید، از نم باران رد شود و میان من و امیر بایستد)) «صفحه ۲۵»

فقر و تبعات گریز ناپذیر آن که همه جا همراهی‌اش می‌کند و دست از سرش بر نمی‌دارد، در جای جای اثر دیده می‌شود:

((کارت عابرم را درمی آورم و می‌ایستم توی صفِ سه نفرهٔ بانک تا شارژ دو هزار تومانی ایرانسل را دو هزار و دویست تومان نخرم)) «صفحه ۲۸»

((این طور مواقع ترجیح می‌دهم امیر بند کند و تا پس فردا صبح یکسره بگوید چرا از فکرت استفاده نمی‌کنی، اما نگویم پول نداشتم شارژ تلفن بخرم و تمام جیب‌های کیفم را که بگردی سرجمع می‌شود هزار و پانصد تومان)) «صفحه ۳۶»

فقر و تبعات گریز ناپذیر آن که همه جا همراهی‌اش می‌کند و دست از سرش بر نمی‌دارد، در جای جای اثر دیده می‌شود.

((باد سردِ راه پله خودش را از لای در و تاروپود کاموای شال گردنم رد می‌کند و به جوراب‌های نم دار و سوراخ‌های کنار کتانی‌های آل استارم می‌رساند که پائیز و زمستان زیر باران مستفیضم می‌کند)) «صفحه ۳۹»

او باید کاری بکند، باید راهی بیابد اما نمی‌تواند. این عوامل ناپیدای جامعهٔ خشن و نابرابر روزگارش است که همچون دستی نامرئی بر تخت سینه‌اش می‌کوبد و به قلب رخدادها پرتابش می‌کند. چشم باز می‌کند و خود را در یک تولیدی خاک گرفته و پست می‌یابد. شغلش چیست؟ پیدا کردن سوراخ پلیورهای مردانه! هم پای آدم‌های کسالت آوری که جز روزمرگی و گذران دقایق و لحظه‌ها دغدغهٔ دیگری ندارند. وقتی که در نهایت بی انصافی اخراجش می‌کنند دم نمی‌زند و اعتراضی بر زبان جاری نمی‌سازد. راهش را می‌گیرد و می‌رود. بعد از آن چه بر سرش می‌آید؟ در خانهٔ یکی از همکاران سابقش در تولیدی به سفت کردن پیچ در رول پلاک‌ها مشغول می‌شود و با این که هیچ نقطهٔ اشتراکی با آن همکار ندارد بی جهت با او همکلام شده تا دستمزدش را بگیرد و از آن خانه بزند بیرون: "زمان را جا می‌گذارم تا پانزده هزار تومان گیرم بیاید و هفت هفت و نیم با شمارهٔ پنج خداحافظی کنم"

باز جای دیگری، کار دیگری! به پیشنهاد مهرنوش دوست و همکلاسی‌اش مدل طراحی "چشم گنده ها" در یک آتلیه می‌شود و مدتی را هم آن جا سپری می‌کند. دست آخر وقتی همهٔ راه‌ها را بسته می‌یابد و خود را در مقابل بازی‌های زندگی بازنده‌ای مطلق می‌بیند به یک سرقت مضحک ادبی روی می‌آورد. به نظر نگارندهٔ این سطور، از بهترین پرداخت‌های نویسنده همین صحنهٔ حضور بنشاد در دفتر نشر و تقابلش با مرد جوانی که او اسمش را "قاف" می‌گذارد است. جایی که بنشاد نوشته‌های قاف را به جای اثر خودش جا می زند:

((نوشتهٔ قاف را می‌دهد دستم. هر آن منتظرم خانمی، از عوامل پشت صحنه روی شانه‌ام بزند و در کمال خانه خراب کنی بگوید شما در مقابل دوربین مخفی هستید. توی دلم پنجاه تا صلوات نذر می‌کنم که تُپُق نزنم و خط تحریری قاف را راحت بخوانم)) «صفحه ۷۹»

زبان داستان روان و خودمانی و مزین به طنزی تلخ و گزنده و کنایه زننده به زندگی مملو از دروغ و تزویر و پنهان کاری همهٔ انسانهاست. به گونه‌ای که در برخی از صحنه‌ها خواننده را به خنده وا می‌دارد و این از هنر قلم منعطف و رسای خانم سنگستانی است که قادر است تا درون مایه‌ای به شدت غم انگیز و تأسف بار را به شیوه‌ای استادانه با طنز درآمیزد تا خوانش رمان سخت و ثقیل و ملال آور ننماید. نمونه‌ای از این طنز که بسیار عالی به رشتهٔ تحریر در آمده و در سالن تئاتر دانشکده وقتی که بنشاد از فاصله‌ای امیر را زیر نظر می‌گرفته رخ داده است بدین شرح روایت گردیده:

((امتداد نور را که می‌گرفتی، می‌رسید به همان دست راستی که حواس پرت از دو چشمی که به تاریکی عادت کرده، دماغ را هم می‌زد)) «صفحه ۱۳»

قلم سنگستانی هم چنین این قابلیت را دارد که حقایق و پلشتی‌های دور و نزدیک هر روز زندگی‌مان را با ریزبینی و دقتی هر چه تمام‌تر بکاود و آنچه که از گفتنش شرم داریم و هرگز جسارت به زبان راندنش را نزد کسی نداریم بی هیچ رودربایستی و خجالتی به رخمان بکشد و جلوی چشممان به نمایش در آورد، بگونه ای که خواسته یا ناخواسته در وجود بنشاد هویتی مشابه خود را حس می‌کنیم:

((روی کاغذ شماره حسابم را ردیف می‌کنم و دلم خوش است که آن قدر عُرضه داشته‌ام که موقع جمع کردن وسایلم قیچی شماره هشت را زمین بیندازم و یواشکی توی جورابم بچپانم و در کمال افتخار بدزدمش. درِ آهنی حیاط را محکم می‌کوبم تا حداقل قفل در یا لولا خراب شود. در پشت سرم گرومپ صدا می‌کند)) «صفحه ۱۵»

از خانم کتایون سنگستانی بخاطر قلم زیبا و شیوایشان نهایت سپاس را داریم. امیدواریم همیشه در عرصهٔ هنر و ادبیات کشورمان مستدام و سربلند بدرخشند و آثارشان راهگشای نسل آتی باشد.■

نگاهی به رمان «شهرزاد چاه»

نویسنده «مژده ساجدین»؛ «اسماعیل مسیح گل»

داستان اصلی شهرزادچاه بین سالهای سی و سه تا پنجاه و هفت هجری شمسی روی می‌دهد.

شاهناز -شهرزاد همراه مادربزرگ و دایهٔ پیرخود در خانه‌ای بزرگ و قدیمی در تهران زندگی می‌کند .در پنج سالگی تعبیر خواب‌های زنان را به صورت تصاویر متحرک در قدح آب می‌بیند. به مرور از طریق روایت‌های نیلو تا حدی با سرگذشت غریب مادر و مادربزرگ خود آشنا می‌شود .در هجده سالگی با ستوان جوانی ازدواج می‌کند. پس از بازگشت از ماه عسل, به مرگ ناگهانی و شگفت مادربزرگ و دایه پی می‌برد .چند سال پس از ازدواج, مدل تابلوی چای شهرزاد می‌شود, با مؤسس کارخانه, شهریار که مردی جوان، زال و از پارسیان هند است رابطه پیدا می‌کند, برای درمان نازایی به لندن می‌رود تا جنینی را که بیست و چند سال در زهدان خود حمل می‌کرده، از او جدا کنند .در پایان داستان و با پی بردن به این که شهریار، همسرش مسعود و حمید, پزشک و دوست خانوادگی در واقع برادران ناتنی و شریک قتل مادربزرگ و دایه هستند, مسعود را به قتل می‌رساند و چند ماه بعد, پس از اطلاع از بارداری ناخواسته و نیز تصرف و ویرانی خانه‌اش, به روستای سیاه آتش می‌رود تا اقوام خویش و چاهِ دوپیکران را یافته و نفرین دیرینهٔ زنان خانواده را باطل کند. اما ...

یا به عنوان مثالی دیگر, تصویر شدن زیبایی شرقی شهرزاد بر قوطی چای که می‌تواند شهرزاد قصه‌های هزار و یکشب و در عین حال زنی جوان باشد ناآگاه از پایان داستان خویش .جمله‌های انتهایی گویای این است که انتهای رمان, انتهای داستان نیست. از ماری که در کار بلعیدن دُم خود، نماد ادامه، ابدیت و تکرار تا بی نهایت است گرفته تا صدای پایی که شاهناز در لحظهٔ سر فروبردن به چاه می‌شنود. از نزدیک بودن زمان زایمانش گرفته تا پرسش بی پاسخ خواننده در مورد شفابخشی چاه, می‌توان پی برد که داستان ادامه دارد.

شاهناز پس از سربرآوردن از چاه چه خواهد کرد؟

دو پای چرمینه پوش که به سروقتش می‌آیند، از آنِ چه کسی‌ست؟ و آیا فرزند او که جانشین خواهر دوقلویش شده است، از اسارت نفرین خواهد رَست؟ شاید ادامهٔ رمان، شرح رهایی این نوزاد از سنت طلسم شده و نفرین پیشینیان باشد.

مژده ساجدین در این اثر نیز چون مجموعه داستان‌های پیشینش (خواهران چاه و بی رفت بی برگشت) دستی گشاده دارد در نوشتن قصه‌های بکر .قصه‌های کوتاه و بلند, خرده روایت‌ها و باورداشت هایی که شیرین و سر به زیر, در کار غنی‌تر کردن رمان هستند و هریک می‌توانند دستمایهٔ داستانی مستقل باشند و ساجدین, تا حدی به کمک راوی دانای کل و بیشتر به یاری نیلو با لحن ساده و صراحت روستایی‌اش، قصه‌ها را علیرغم غریب بودنشان باور پذیر کرده است .هرچند، طنز تلخ و سیاهِ بدل شدن دو انسان نگونبخت به دو قدیس حاجت بخش، برای خوانندهٔ ایرانی مطلبی چندان غریب نیست. داستان‌ها در مکان‌های متفاوتی رخ می‌دهند; در کوهستانی عبوس، غریب و بی راه در گیلان. در سیاه آتش; روستایی ناشناس، زیبا و غنی. جنگلی پناهگاه وحوش و جویندگان گمگشتهٔ جادو. در تهران، پاریس، لندن یا شهر و روستایی در هندوستان .رازها همه جا هستند؛ در اعماق چاهی که آبش، آتشی ناپیداست، در دل دخترک مهتابگون کوه نشین که داغ عشق و ننگ بر تن دارد و در ساعت شنی که سال‌ها حامل، هدیه‌ای برآمده از اعماق آب‌های گنگ و گاو مقدس در بطن خود است. رمان شهرزاد چاه، روایت تغییر و تبدیل است. روایت اشیا، فضا و زمان‌هایی که موجب بدل کردن جان‌ها هستند به آن چه هست، یا حداقل بهانهٔ موجهی برای دگرگونی‌ها.

گاه نمی‌توان دانست شخصیت اصلی یا مهم‌ترین فرد رمان، کدام است. در وصف سرگذشت، هر کدام، راوی داستان خود هستند یا داستان آنانی که در سرنوشتش تاثیرگذارند خواه دوست، خواه دشمن.

گاه نمی‌توان دانست شخصیت اصلی یا مهم‌ترین فرد رمان، کدام است. در وصف سرگذشت، هر کدام، راوی داستان خود هستند یا داستان آنانی که در سرنوشتش تاثیرگذارند خواه دوست، خواه دشمن. هر راوی، زبان و صدایی از آن خود دارد. کلماتی منحصر به خود که از روح و ریشه‌اش برآورده ودر بیان آن که بوده و آن چه کرده‌اند، یاریشان می‌دهد .حوادث بی نیازند از توجیه و توضیح. رخدادهایی کوچک و بزرگ که روح را می‌تراشند و تن را لباسی دیگرگونه می‌پوشانند. هر کدام از شخصیت‌های رمان, آبستن رازی هولناکند, گناهی ناگزیر, غمی باستانی و رؤیایی بی فرجام .نمادها در طول رمان

پراکنده‌اند و بی شمار و اسطوره‌های موجود و ناموجود, از هر گوشه نمایان .شهرزاد که نام دوگانه‌اش نشانگر حکومت اضداد است بر سرنوشتش, از گاه تولد, رنج ضدیت بین واقعیت و آرزو را زندگی می‌کند. و از آن رو که نمونه‌ای مطلوب پیش رو ندارد, غیرعادی بودن خود را حتی احساس نمی‌کند.

سال ها, مادربزرگ و دایهٔ پیر روستایی در غیاب پدر که خود موجودی سرگشته است، برای هر رخداد یا نمود، توجیه و قصه‌ای دارند. از این رو تا هستند, شگفتی‌های موجود، بدیهی می‌نمایند و شهرزاد پس از ازدواج با مطلوبی دروغین و رابطه‌ای غریب با معشوقی سترون، در آغوش تنهایی و در کوشش و کشاکش چنگ زدن به حلقه‌ای امن و پایدار, تا حدی به حقیقت بیگانگی و تنهایی پی می‌برد; به آنچه او را ساخته و پرداخته است.

روایت‌های تو در تو, حقایق را به هم پیوند می‌دهند و حقایق در منشأ مشترک خود, اصل و دلیل زایش داستان‌ها را بیان می‌کنند و در عین حال, اصل را _ آنچه را اصل می دانیم _ زیر سؤال می‌برد.

هنگامی که زندگی در کورهٔ نفرین و جادو می‌گدازد و مرگ, رهایی از سرگشتگی و سیاهی ست و گاه حتی سرچشمهٔ قدرت و زایش, به کدام حقیقت می‌توان باور داشت؟■

بررسی ساختاری داستان «اوراشیما» براساس مدل پراپ

«ترجمه صادق هدایت»، «عبدالرضا قنبری»

از رویکردهای موردتوجه در دهه‌های اخیر تحلیل ریخت شناسی قصّه وحکایت است. در این نوع نقد که بیشتر مرهون تلاش‌های ولادیمیر پراپ روسی است ساختار و شکل اثر مورد توجه قرار می‌گیرد .پراپ ساختار قصّه‌های پریان روسی را به هفت حوزه عمل و سی ویک نقش (خویشکاری) تقلیل داده است و هدفش این بود تا به الگوی روایتی مشخصی دست یابد تا به وسیلهٔ آن داستان‌ها و قصّه‌های مختلف را تجزیه وتحلیل کنند .این نوع نقد را می‌توانیم در هر اثری که شکل داستانی یا قصّه گونه دارد پیاده نماییم .با بررسی ساختاری داستان اوراشیما، ویژگی‌های ساختاری خاص؛ همانند سه حرکتی بودن نمایانگر می‌شود.

مقدمه

۱. روایت شناسی

روایت شناسی (narratology) "مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان گویی) وساختار پیرنگ است". (مکاریک،149:1384)

صاحب‌نظران با توجه به مکاتب گوناگون تعریف‌های مختلفی از روایت به دست داده‌اند که با توجه به گسترش وتنوع چشم انداز هایی که مطالعات جدید نقد ادبی گشوده است تعریف آن کاری دشوار است.در ساده‌ترین تعریف " روایت متنی است که داستانی را بیان می‌کند و داستان گویی (راوی) ". (اخوت، 9:1371) در این تعریف به دو عنصر اصلی و در عین حال تمایز و رابطه این دو عنصر توجه شده است :داستان و داستان‌گو.

اما تعریفی که مد نظر ماست تعریف کمینه گرای روایت است از ولادیمیر پراپ که بر طبق آن " روایت متنی است که در آن تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل یافته تر بازگو می‌شود ".تولان،(33:1386)

ساختارگرایان معتقد بودند که می‌توان تمامی داستان را به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی کاهش داد".

سلدن، (117:1377) بررسی ساختاری گامی برای روایت شناسی است. روایت شناسان به دنبال آن بوده‌اند که برای تمامی ساختارهای روایتی به الگوی روایتی مشخصی دست یابند که بر اساس آن به تجزیه وتحلیل داستان‌ها بپردازند. ولادیمیر پراپ روسی با چاپ کتاب " ریخت شناسی قصّه‌های پریان "تحولی عمیق در علم روایت شناسی به وجود آورد و می‌توان او را پیشگام نظریه روایت نامید.

۲. مبانی نظری ریخت‌شناسی و پراپ

واژه ریخت‌شناسی morphologyیعنی بررسی و شناخت ریخت‌ها .پراپ،(17:1386)

در ادبیات شکل شناسی عبارت از تحقیق در ساختارهای آثار ادب وشناسایی اشکال وگونه‌های آن‌هاست. هر نوع تقسیم بندی در ادبیات که بتواند آثار ادبی را بر اساس مشخصه‌هایی از یکدیگر ممتاز کند از مقوله شکل شناسی است. سرامی، (4:1383) با بررسی ساختاری یک اثر آن را به سازه‌های کوچک‌تر تبدیل می‌کنیم وبا مقایسه آن حکمی کلی درباره‌اش می‌دهیم " .در حقیقت شکل شناسی چیزی جز تجزیه ادبیات وتفکیک آثار ادبی از یکدیگر و سرانجام تقسیم یک اثر ادبی به اجزاء متشکله خویش نیست ".(همان،(4 این روش که پس از شکل گیری و رواج نظریه‌های فرمالیسم وساختگرایی به وجود آمد از یافته‌های زبان شناسی نیز در تعیین حدود و دسته بندی قصّه‌ها بهره گرفت .نخستین بار ولادیمیر پراپ، محقق روسی، این شیوه را دربارهٔ قصّه‌های پریان آزمود". (خدیش،2:1387)

> در ادبیات شکل‌شناسی عبارت از تحقیق در ساختارهای آثار ادب وشناسایی اشکال وگونه‌های آن‌هاست.

ولادیمیر پراپ

ولادیمیر پراپ، در آوریـل سال ۱۸۹۵ در شهر پترزبورگ روسیه از خانواده‌ای آلمانی تبار، به دنیا آمد. از سال 1932 تا پایان عمر، عضو هیئت علمی دانشگاه پترزبورگ بود واز 1938به بعد کوشش خود را معطوف به مطالعات مردم شناسی و فولکلورکرد. وی در اوت سال 1970 چشم از جهان فرو بست .اثر او، ریخت شناسی قصّه‌های پریان است .ترجمه این کتاب به زبان انگلیسی در 1958 منتشر شد ودر نتیجه، محققان در خارج از مرزهای اتحاد شوروی، به ویژه در کشورهای انگلیسی زبان، سی سال پس از نخستین انتشار آن، با اندیشه وروش پراپ آشنا شدند .این کتاب در اتحاد شوروی تقریباً نادیده انگاشته شد، اما بر عکس در غرب، خیلی زود وبه ویژه پس از 1960 وبواسطه مقدمه‌ای که کلود لویاستروس بر آننوشت، توجه بسیاری از پژوهشگران غربی به این اثر جلب

شد .در واقع انتشار این کتاب، نقطه عطفی درروش بررسی ساختاری پدیده‌های فرهنگی به خصوص داستان وروایت به شمار می‌رود (اخلاقی، 55:1377لوی اشتراوس) استروس در مقالهٔ" ساختار وشکل "نشان داد که دسته بندی پراپ از حکایت‌های روسی تا چه حد به عنوان روشی آفریننده مهم است .یاکوبسن نیز بارها بر اهمیّت روش شناسیک کار پراپ تاکید کرد و معتقد بود که روایت شناسی به معنای دقیق واژه، با کتاب پراپ آغاز شده است .کتاب پراپ بر پژوهش اساطیر. (لوی استروس، گرماس (، بررسی ساختار روایت (گرماس، برمون (نظریه ادبی (بارت، تئودور ادرنو (تأثیر قاطع داشت ".احمدی،(147:1390)

"به یاری روش پراپ آشکار شد که "ساختار نهایی " روایت را می‌توان یافت، هرچه هم که این کار در گام نخست دشوار بنماید .این روش که این نقش ویژهٔ شخصیت‌ها در طرح روایی اهمیت دهیم و کنش‌ها را همچون امکانات ترکیب ریاضی عناصر در نظر آوریم، هر چند یکسر به همین شکل پذیرفته نشد و به ویژه در آثار گرماس و برمون دگرگون شد، اما راهگشای تمام مباحث بعدی بود، وهمین نکته اعتبار کار پراپ را نشان می‌دهد." احمدی، (147:1390) با استفاده از روش پراپ می‌توان هر داستان یا قصه‌ای را با نمودگاری به اجزای کوچک‌تر تقسیم کرد .در این مقاله به بررسی داستان" اوراشیما "ترجمهٔ صادق هدایت، می‌پردازیم.

هدایت اولین کسی است که به گردآوری فرهنگ عامیانه همت گماشت. از جمله کارهای تحقیقی او تدوین ترانه‌های خیام است و نیز ترجمه چند متن پهلوی به فارسی.

داستان کوتاه

ارائه تعریفی جامع ومانع از داستان کوتاه کار ساده‌ای نیست وحتا محال می‌باشد. از میان تعاریف مختلف، به دو تعریف بسنده می‌کنیم؛

ادگار آلن پو، بنیانگذار داستان کوتاه امروزی، در مورد داستان کوتاه می‌گوید " :نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد، قرار دهد وچنین اثری را تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که از دو ساعت تجاوز نکند، تمام آن را بخواند) ".میر صادقی،(25:1388

در تعریفی دیگر؛ "داستان کوتاه روایت نسبتاً خلاقه‌ای است که با گروه معدودی از شخصیت‌ها، سر و کار دارد که در کنش واحدی شرکت دارند وغالبا بر وحدت تأثیر بیشتر بر آفرینش حالات متمرکز است، تا بازگویی داستان.(دادور، 3:1382)

در ایران " با انتشار یکی بود یکی نبود اثر سید محمد علی جمال زاده در سال 1300 هجری شمسی که دارای شش داستان است، راه تازه داستان نویسی به شیوه جدید باز شد. اما کسی که در این راه بهترین نمونه‌ها را عرضه کرد صادق هدایت (1281-1330) بود .چهار کتاب زنده به گور (1309)، سه قطره خون ((1311، سایه روشن (1312) و سگ ولگرد (1321) مجموعاً دارای سی وپنج داستان کوتاه است .با در نظر گرفتن دو داستان به زبان فرانسوی و " فردا" چاپ شده در یادداشت‌های کوتاه و علویه خانم و حاجی آقا و بوف کور، صادق هدایت مجموعاً چهل و یک داستان نوشته است .هدایت با نوشتن داستان کوتاه " مادلن "در سال 1308 در پاریس، نویسندگی را آغاز کرد و با نوشتن سگ ولگرد در سال 1321 به اوج رسید."(گلشیری280:1380)

هدایت اولین کسی است که به گردآوری فرهنگ عامیانه همت گماشت. از جمله کارهای تحقیقی او تدوین ترانه‌های خیام است و نیز ترجمه چند متن پهلوی به فارسی .وشاید اولین کسی است که چخوف و سارتر و به خصوص کافکا را معرفی کرد. همان،(280:1380)

هدایت داستان اوراشیما را در دهه بیست خورشیدی ترجمه کرده است ود مجله سخن به چاپ رساند .این قصه یکی از زیباترین داستانهای کوتاه جهان بشمار می‌رود.

اشخاص قصّه

پراپ در کتاب خود ساختار قصّه را بر اساس توالی سازه‌های آن نشان می‌دهد .وی کلیه قصّه‌های پریان را دارای هفت نقش معیار یا هفت حوزه عمل می‌داند؛

- قهرمان اصلی یا جستجوگر که البته می‌تواند قهرمان قربانی باشد.
- شریر.
- بخشنده.
- اعزام کننده.
- یاری دهنده.
- شخص مورد جستجو یا به تعبیر پراپ شاهزاده خانم وپدرش.
- قهرمان قلابی.

البته از نظر وی این امکان وجود دارد که برخی از بازیگران چندین نقش را بر عهده بگیرند. اخوت، (19:1371)

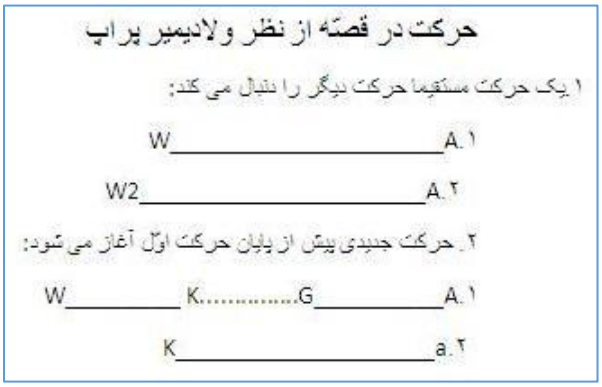
پراپ در بررسی قصّه‌ها به جای درون مایه ومضمون، شکل وصورت آن‌ها را مبنا قرار داد واین همان ویژگی بود که تقریباً تمامی ساختارگرایان فرانسوی چون گری، برمون، بارت وتودوروف در بررسی ساختار روایت بدان توجه داشته‌اند. برای نمونه گری برای بررسی ساختاری به جای هفت نقش یا شخصیت پراپ، سه جفت دوتایی پیشنهاد کرد که در قصّه ایفای نقش می‌کنند :شناسنده (قهرمان)، موضوع شناسایی (هدف (فرستنده، گیرنده، یاری دهنده و مخالف. (بهنام 135:1389)

حرکت در قصّه

از دیگر عناصر مهم در بررسی ریخت شناسانه تعیین حرکات قصّه است؛ که با شرارت ویا نیاز وکمبود قهرمان به وجود می‌آید وتعیین آن از مهم‌ترین کارهای ریخت شنای یک اثر است.

"از لحاظ ریخت شناسی می‌توان قصّه را اصطلاحاً بسط وتطوّری دانست که از شرارت ((Aیا کمبود ونیاز (a) شروع می‌شود وبا گذشت از خویشکاری های میانجی به ازدواج (w)، یا با خویشکاری های دیگری که به عنوان سرانجام وخاتمه قصّه به کار گرفته شده است، می‌انجامد .خویشکاری های پایانی گاهی پاداش(f) ، یا منفعت و برد، یا به طور کلی التیام وجبران مافات(k) ، فرار از تعقیب،(RS) ، وامانند این‌هاست .این گونه بسط و تحوّل در قصّه را ما اصطلاحاً حرکت (XOD) نامیده‌ایم ".(پراپ، 183:1386) پراپ می‌گوید :هر قصّه ممکن است چندین حرکت داشته باشد و هر عمل شرارت بار جدیدی، هر کمبود و نیاز جدیدی حرکت تازه‌ای می‌آفریند .یک قصّه ممکن است چندین حرکت داشته باشد.

اکنون به طور خلاصه، حرکاتی که پراپ در بررسی داستان‌های خود با آن مواجه شده و ممکن است در داستان رخ دهد، را بیان می‌کنیم.

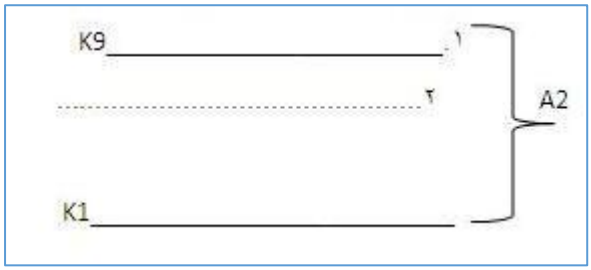


جریان عملیات قصّه با حرکتی که داستانی در بر دارد قطع می‌شود .پس از خاتمه داستان دنباله حرکت اول ادامه می‌یابد.

۳. ممکن است داستانی به نوبه خود قطع شود ونمود گار نسبتاً پیچیده‌ای بوجود می‌آید:

۴. قصّه ممکن است با دو شرارت هم زمان آغاز شود واز این دو می‌شود که نخستین پیش از دومین کاملاً فیصله یابد.

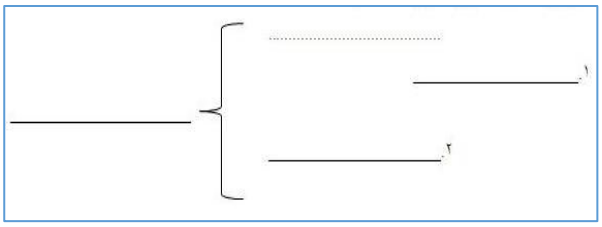
مثلاً اگر قهرمان کشته شود ویک عامل جادویی از وی به سرقت رود، در این صورت، نخست مساله جنایت حل می‌شود



وسپس سرقت.

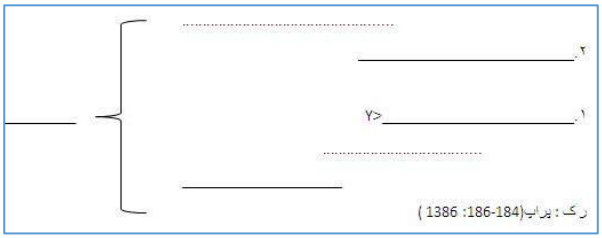
۵. دو حرکت ممکن است پایان مشترکی داشته باشد:

۶. گاهی قصّه‌ای دو جستجوگر دارد. قهرمانان در وسط حرکت اوّل قصّه از هم جدا می‌شوند .این جدایی معمولاً با



رسیدن به علامت دو راهی در جاده صورت می‌گیرد .نشان جاده به عنوان افتراق عمل می کن (جدا شدن هنگام رسیدن به نشان جاده را ما با علامت > مشخص می‌سازیم .امّا گاهی نشان جاده فقط یک امر اضافی به حساب می‌آید). قهرمانان در هنگام جدا شدن اغلب چیزی به یکدیگر می‌دهند .ما رد وبدل شدن این شیء اخطار دهنده را با نشانه Y مشخص می‌سازیم.

اوراشیما



درنقاط مختلف ژاپن وسایر کشورهای آسیای شرقی روایت‌های مختلفی از اوراشیما می‌توان یافت. داستان

اوراشیما به شکل‌های مختلف برای کودکان ژاپنی چاپ شده است. قدیمی‌ترین نسخه آن از نیهونگی، مربوط به قرن هشتم است. اوراشیما نام مردی ماهیگیر است که در سال 477 میلادی در جنوب غربی ژاپن زندگی می‌کرد. شخصیّت ریپ وان وینکل در امریکا در اواخر قرن نوزدهم، از داستان اوراشیما الهام گرفته شد.

افسانه اوراشیما را نخستین بار، بازل هال چمبرلن از یکی از اشعار کلاسیک ژاپن ترجمه و به مردمان انگلیسی زبان معرفی نمود .و.ح.استون مترجم نیهونگی نیز این افسانه را بازگو کرد . در ایران نخستین بار نویسنده ایرانی صادق هدایت این افسانه را در مجله سخن ترجمه و معرفی نمود.

افسانه اوراشیما را نخستین بار، بازل هال چمبرلن از یکی از اشعار کلاسیک ژاپن ترجمه و به مردمان انگلیسی زبان معرفی نمود. و.ح.استون مترجم نیهونگی نیز این افسانه را بازگو کرد.

نیما در مقدمه «مانلی» به مراوده قلمی خود با هدایت اشاره کرده است: ..."من اولین کسی نیستم که از پری‌پیکری دریایی حرف می‌زنم؛ مثل اینکه هیچ‌کس اول کسی نیست که اسم از عنقا و هما می برد .جز اینکه من خواسته‌ام به خیال خودم گوشت و پوست به آن داده باشم. این داستان را من پیش از ۱۳۲۴ کم‌وبیش روبه‌راه کرده بودم. درست دو، سه سال پیش از ترجمه «اوراشیما» ی یکی از دوستان من. "در ادامه، نیما پس از اشاره به صادق هدایت، ادعای جالبی را مطرح می‌کند" :چیزی که بیشتر به درد من می‌خورد، موضوع فکری در این داستان است .من درباره قدرت تعهد خود نسبت به بیان موضوع فکر می‌کنم .این داستان درواقع از نظر من معنی جواب به اوراشیمای همان دوست من است .آن که اکنون زنده نیست؛ یعنی برومندترین کسی که من در بین همه دوستانم نسبت به آب و خاک خود در قلمرو کار نویسندگی دیده‌ام."(پویا رفوئی، مد ومه)

بررسی ریخت شناسانه اوراشیما

در ریخت شناسی به اعمال و رفتارهای قهرمان داستان توجه می‌کنیم وکاری به انگیزش‌ها ومحتوا وبرداشت های خود که جزء ناپایدارترین و بی ثبات‌ترین عناصر قصّه است نداریم وبه صورت قصّه توجه می‌کنیم و حرکات و خویشکاری ها را براساس نوع عمل قهرمان تعیین می‌کنیم.

داستان اوراشیما دارای سه حرکت است که قهرمان و یاشخصیّت مرکزی داستان " اوراشیما "است.

حرکات داستان

حرکت اوّل داستان ماجرای نجات لاک پشت توسط اوراشیما تارو است و رفتن به قلمرو فرمانروایی شاه اژدها در اعماق آب‌ها و دل بستن دختر زیبا به ماهیگیر است و دختر زیبا، خواست او برای دیدار زادگاه و آگاه نمودن پدر و مادر از نیکبختی خویش و سر و سامان دادن به زندگانی آنان به ساحل برآورده می‌کند .و درمیان همین حرکت، حرکت دوم شروع می‌شود که؛ رفتن اوراشیما به زادگاه خود و آگاه شدن از مرگ پدر ومادر و اینکه چهار صد سال زمان را پشت سر نهاده است ودر نهایت

حرکت سوم که گشودن صندوق ومرگ اوراشیماست.

حرکت اوّل

۱."هر قصّه‌ای معمولاً با یک صحنه آغازین شروع می‌شود. آن را با نشانه (a) شروع می‌شود".

در داستان اوراشیما وضعیّت آغازین حرکت اوّل نمایان شدن لاک پشت رها شده از دام به شکل دختری زیبا بر ماهیگیر جوان است.

"لاک پشت رها شده از قلاب اوراشیما دیگر بار در ساحل (یا دریا) به هیات دختری زیبا بر ماهیگیر جوان نمایان واوراشیما را به قلمرو فرمانروایی شاه اژدها در اعماق آب‌ها فراخواند".

۲. یکی ا ز افراد آرزوی داشتن چیزی داردَ (A)

در اینجا دلبستگی دختر زیبا واوراشیما نسبت به هم.

"اوراشیما و دختر زیبا به کاخ شاه اژدها رفتند، به یکدیگر دل بستند و با موافقت شاه اژدها زن و شوهر شدند" .

۳. مصیبت یا نیاز علنی می‌شود (B)

خواست اوراشیما برای دیدار از خانواده.

"خواست او را برای دیدار زادگاه و آگاه نمودن پدر و مادر از نیکبختی خویش و سر و سامان دادن به زندگانی آنان به ساحل بازگرداند .همسر اوراشیما، اگر چه اندوهگین، خواست اوراشیما را برآورده ساخت.

۴. کار خاص ودشواری از قهرمان خواسته می‌شود(M) .

"پیش از آن که اوراشیما به ساحل راه یابد زن جعبه‌ای عتیق و چوبین را که با نواری بسته شده بود به همسر خویش داد و از او خواست برای بازگشت به قلمرو دریا آن را نزد خود نگه دارد و از گشودن در جعبه دوری جوید، و اوراشیما قول داد چنان کند".

۵. قهرمان خانه را ترک می‌کند .

" پس شاهدخت به هیأت لاک پشتی درآمد و اوراشیما را به ساحل بازگردانید".

حرکت دوّم

از زمانی آغاز می‌شود که اوراشیما به زادگاه خود بر می‌گردد و در آنجا همه چیز را دگرگونه می‌یابد و نه او کسی را می‌شناسد ونه کسی او را .از پدر مادر او هم خبری نیست.

۱. وضعیّت آغازین ((a

"هیچ کس از اوراشیما و پدر و مادر او خبری نداشت .پیری بسیار کهن سال و گوژپشت به یاری اوراشیما آمد و اوراشیما را گفت: پدرم از پدر خویش و او نیز از دیگران شنیده بود که اوراشیما چهارصد سال پیش در دریا غرق شد و پدر و مادر او سال‌ها بعد بی آن که از پسر نشانی باز یابند مردند".

۲. مصیبت یا نیاز ((B

"اوراشیما غمگین و پریشان به ساحل بازگشت و اندیشید »بی شک گذر زمان در قلمرو دریا و ساحل یکی نیست."

۳. انجام کاری دشوار ((M

"هنوز جعبه‌ای را که همسرش به او داده بود در دست داشت .با خود اندیشید :شاید با گشودن این جعبه عتیق معمای بی پاسخ چگونگی گذر سال‌ها حل شود.

حرکت سوّم

حرکت سوّم با گشودن در جعبه آغاز می‌شود.

۱. وضعیت آغازین ((a

"اوراشیما نوار جعبه را گشود و در جعبه را باز کرد".

۲. مصیبت یا نیاز ((B

"سال‌ها و قرن‌ها و زمان به هیأت غباری اثیری چون دود از جعبه برخاست و بر باد رفت .موی اوراشیمای جوان خاکستری شد و به سپیدی گرائید .پشتش دوتا شد و چهره او را شیار و چین و چروک عبور سال‌ها فرو پوشید .چشمانش تیره و کم سو و نابینا و دلش **از تپیدن بازماند".**

۳. قهرمان می‌میرد ((Di

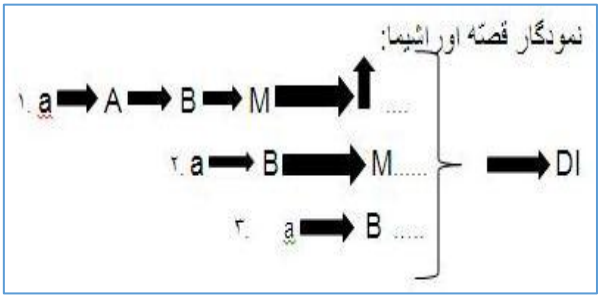
"گذشت سال‌ها و قرن‌ها در دمی جریان یافت و اوراشیما را بر زمین نقش کرد .روستانشینان و ساحل نشینان آن روز پیری بسیار فرتوت و ناشناس را بر ساحل دریا مرده یافتند و اوراشیما را در زادگاهش به خاک سپردند".

در واقع مصیبت علنی می‌شود وقصّه پایان می‌یابد.

چون در کتاب پراپ عنوانی برای مردن قهرمان وجود ندارد، در این جا خویشکاری را به شکل ((Diنشان دادیم که مخفف واژه لاتین ((Dieبه معنی" مردن "است را در نمودار می‌آوریم.

نتیجه گیری:

۱. توالی خویشکاری داستان اوراشیما مطابق با آنچه ولادیمیر پراپ ارائه داده است نمی‌باشد و این توالی در این داستان به هم



می‌ریزد وجای خویشکاری های قصّه تغییر پیدا کرده است.

۲. این قصّه به (W) عروسی، ختم نمی‌شود و بر خلاف نظر پراپ، قهرمان پیروز نمی‌شود و می‌میرد.

۳. در قصّهٔ اوراشیما، قهرمان می‌میرد و قصّه پایان می‌یابد . برای این خویشکاری، پراپ علامتی ارائه نکرده است. بنابر این در اینجا از علامت Di (Die) استفاده کردیم.

۴. محور داستان عشق وجاودانگی است که پایانی ناخوشایند دارد.■

منابع:

۱-اخلاقی. اکبر ((1377، تحلیل ساختاری منطق الطیرعطار، چاپ اوّل، اصفهان، نشر فردا.

۲-. احمدی. بابک ((1390، ساختار وتاویل متن، تهران، نشر مرکز، چاپ سیزدهم.

۳-. اخوت. احمد ((1371، دستور زبان داستان، تهران، نشر فردا، چاپ اوّل.

۴-اسکولز. رابرت ((1379، درآمدی بر ساختارگرایی درادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه، چاپ اوّل.

۵-. بهنام. مینا ((1389، ریخت شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی، پژوهش نامه زبان وادبیات فارسی (گوهر گویا(، سال چهارم، شماره اوّل، پیاپی ۱۳، ص150 ،131

۶-پراپ. ولادیمیر ((1386ریخت شناسی قصّه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، تهران، توس، چاپ دوم.

۷-تولان. مایکل ((1386، روایت شناسی: درآمدی بر زبان شناختی انتقادی، ترجمه فاطمه علوی وفاطمه نعمتی، تهران، سمت، چاپ اوّل.

۸-خدیش. پگاه ((1387، ریخت شناسی افسانه‌های جادویی، تهران، علمی وفرهنگی، چاپ اوّل.

۹-دادور. المیرا ((1382، ریخت شناسی داستان کوتاه، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، شماره15 ، ص ۴۱۳۱-

۱۰. رفویی. پویا ((1395مواجهه نیروهای بری وبحری در ادبیات مدرن ایران، غرق شدن در خشکی، مدومه 25 فروردین ۱۳۹۵.

۱۲-سرّامی. قدمعلی ((1383، از رنگ گل تا رنج خار، تهران، علمی وفرهنگی، چاپ چهارم.

۱۳- سلدن. رامان ((1377، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو، چاپ دوم.

۱۴-گلشیری. هوشنگ ((1380، باغ درباغ، تهران، نیلوفر، چاپ دوّم.

۱۵-مکاریک. ایرناریما ((1390، دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران، آگاه، چاپ چهارم.

۱۶-میر صادقی، جمال ((1388، عناصر داستان، تهران، سخن، چاپ ششم.

۱۷- میر صادقی. جمال ((1387، راهنمای داستان نویسی، تهران، سخن، چاپ نخست.

۱۸- هدایت، صادق ((1323، اوراشیما، مجله سخن، دوره دوم، شماره اول، دی ماه، صفحه‌های.45-43

نگاهی به رمان «چند روزی با ارغوان»

نویسنده «لیدا حاجی اسماعیلی»؛ «گیتا بختیاری»

«باوری» ممکن یا ...

شناسنامه کتاب: رمان چند روزی با ارغوان، نشر ورجاوند، سال انتشار ۹۵، قیمت ۲۵۰۰۰ تومان.

«شاید یکی از عواملی که باعث شده بود میان آن همه دختر، ارغوان تنها فرد جذاب در چشم امیر باشد، نحوه صحبت کردن ارغوان بود. او تنها کسی بود که در اغلب کلاس‌ها به نکته‌هایی طبیعی و بسیار واضح اشاره می‌کرد که به طور ناگهانی جو را کاملاً عوض می‌کردند»

داستان با اسم دختری برگرفته از گلی سرخ رنگ به نام «ارغوان» شروع و شخصیتش با دلایل «دلدادگی» پسری به نام «امیر» در ذهن خواننده شکل می‌گیرد تا تنه داستان آغاز و گره‌های داستانی با حوادث‌های پی‌درپی ایجاد شود تا با اوج و فرودی «خوش» به انتهایش برسد، یعنی رمانی «مخاطب‌پسند» با سبک عشقی، اجتماعی و عرفانی.

امیر همین طور که در ماشین را برای ارغوان باز می‌کرد پرسید «اولین جا کجاست؟»

«بهشت»

امیر با تعجب پرسید «کجا؟»

«بهشت! طرف دربند، مادرم اونجا کار می‌کنه، منم همین‌طور، درحقیقت اونجا خونهٔ قدیمی پدر و مادرمه. وقتی مادربزرگم فوت کرد، یعنی زمانی که من حدوداً دو سه ساله بودم، پدربزرگم به این فکر میفته که خونه به اون بزرگی به درد یه نفر نمی‌خوره و به قول خودش، بهترین انتخابش رو می‌کنه. خونه رو با کمک تنها پسر ودخترش که مادرمن باشه برای تبدیل شدن به بهزیستی آماده می‌کنه. پدربزرگم قبل از این که اونجا رو تبدیل به بهزیستی کنه یه کارای دیگه برای کمک به مردم می‌کرده، اینا رو مادرم تعریف کرده، بهرحال بعد از شهید شدن داییم در جنگ که پزشک بوده پدربزرگم جدی‌تر خودش رو وقف عشق به بچه‌های بی‌سرپرست می‌کنه مادرم هم که عاشق پدرش بوده کار اصلیش رو رها و شروع به همکاری با پدرش می‌کنه ... خلاصه این تب عشق دامن من و پدرم رو هم به مرور گرفت حالا من و پدرم و پدربزرگم و مادرم و چند تا از بچه‌های بزرگ شده همون بهزیستی همیشه مثل شکارچیا دنبال سیر کردن شکم این سی عضو فعلی خانواده‌ایم برای همین بود که بهت گفتم من همیشه دنبال دوستای جدید می‌گردم...»

داستان اگرچه متعلق به «ارغوان» و حول حوادث زندگی اوست اما خواننده چند روز با «امیر» که گره به زندگی معشوقش خورده است همراه می‌شود زیرا او باید ثابت کند از گذشته خود فاصله گرفته و توانایی دریافت پرتوهایی از حقیقت را دارد که از روزنه‌هایی کوچکی‌ست که بر دیوار زندگی روزمره‌اش تابیده است (دو آدمی در درونش با هم کلنجار می‌روند، یکی آنی که شیفته لاابالی و بی قیدوبندی... و دیگری آن که می‌کوشد تا آنجا که می‌تواند حقیقت را بشکافد و بکاود.)

داستان اگرچه متعلق به «ارغوان» و حول حوادث زندگی اوست اما خواننده چند روز با «امیر» که گره به زندگی معشوقش خورده است همراه می‌شود.

نویسنده با این نگرش که در زندگی زمینی هیچگاه تنها نخواهیم ماند، «امیر» را با پیر فرزانه‌ای که کسی نیست جز پدر بزرگ ارغوان آقای بهاری همراه می‌کند (کسی که از نیروی فکر و ذهن خود به درستی بهره جسته). هدایتگری که علاوه بر شناخت اسرار و نیروهای خود می‌کوشد با راهنمایی و آموزش‌های درست به دیگران، خاکستر کنجکاوی شعله‌ور شده را به آتش حقیقت‌جویی، بردباری و نیک‌خواهی تبدیل نماید آن هم در مکانی به نام «بهشت» که هر آدمی با هر گذشته و توان جسمی اجازه ورود به آن را دارد. بهشتی که برای پذیرش انسانها هیچ حساب و کتابی نخواهد داشت تا به دور از هر «**قضاوت**» و «**رصد شدن**» آدمی خود را بشکافد و متولد شود. از این منظر داستان متعلق به هیچ زن یا مرد قهرمانی نخواهد بود.

اگرچه نگارنده تلاش دارد با «اضطراب شناور» در حوادث زندگی ارغوان و امیر، خواننده را به حس و حال «امیر» نزدیک کند، آنهم دلداده‌ای که بی‌تاب و ناراضی از وضع موجود تمام توان خود را برای دست‌یابی به وضع مطلوب به کار گرفته است، اما «اضطرابی» نگران کننده به خواننده انتقال داده نمی‌شود.

بی تردید بر رمان «چند روزی با ارغوان» می‌توان نقدهای بسیاری نوشت؛ زیرا قصه «ترس‌ها و آرزوها»، «جدایی و پیوستن»، «دست گذاشتن بر احساسات و رویاها» و...، و در

نهایت «تفکر» است زیرا تنها خود آدمی‌ست که باید گنج‌های درونیش را پیدا و در صدد شناخت آن برآید تا بتواند در کوران زندگی از خود و سایرین در برابر ناملایمات و انرژیهای منفی حفاظت نماید.

-امیر که نمی‌توانست نگرانی‌اش را کنترل کند گفت:"لطفاً آگه چیزی هست به من بگین آقای بهاری"

-«... نگرانی برای مشکلات احتمالی در آینده‌ای که هنوز نرسیده بی‌معناست. در لحظه زندگی کن. به خدا توکل کن تا صبرت را روزافزونتر از چیزی که هست کند. امشب فقط باید به این فکر کنی که پرده خجالت و حجاب کاذب بین خودت و خدات رو کنار بزنی. هر چی تو ذهنت می‌گذره رو با اون مطرح کن. حرف بزن، دردل کن، و خودت رو در حضور او پیدا کن، اما تا اصول دعا کردن رو یاد نگرفتی دعایی برای تغییر قضا و قدر نکن. زیاد از حد طلب نکن، نخواه که زودتر از موعد بفهمی، فقط سعی کن با خدای خودت خلوت کنی. برای این کار نیازی به هیچ چیز نیست جز این که احساس کنی در حضور دوست هستی، دوستی دانا، بینا و قادر، در محضر این دوست راحت باش، ولی نه گستاخ و ندانم کار. مبادا با طمع چیزی رو که نمی‌دونی چه خیر و شری در آینده با خودش به همراه داره از راه دعا طلب کنی...»

نویسنده تمام اهتمام خود را در انتخاب واژه‌ها بکار برده تا در هیچ جمله‌ای ردپایی از باورش به تأثیر بازدارندگی ایمان، رصدکردن، ارزیابی و قضاوت‌کردن (به عبارتی نیت خوانی) مشاهده نشود، لیکن در این امر چندان کامیاب نبوده زیرا باورهای خود را در قالب داستان‌های فرعی تکرار که تا حدی داستان را به نصحیت‌های والد- فرزندی سوق داده است. البته جدا از این‌که این موضوع را امری خوب یا نادرست فرض کنیم باید گفت «ارغوان» خواننده را به «باور صاحب‌قلم» که بخاطرش دست به خامه برده است آشنا می‌کند که اگر قرار بر این باشد که «قضاوتی» از جانب ما صورت گیرد بهترین نقطه شروع از «خویشتن» است یعنی انسان به خود عشق بورزد و به خود احترام گذارد زیرا ما از درون انسان‌ها و نیت آنها آگاه نیستیم.

-پدربزرگ از منوچهر (پدر ارغوان) پرسید: "بهتر شدی؟ فکر می‌کنی اونقدر که باید حالت برای گوش دادن به حرفام مساعد شده؟"

-"بله آماده‌ام"

-"اول اینکه خودت رو بابت چیزی که گذشته نباید سرزنش کنی؛ درس بگیر ولی سرزنش نکن.... فقط می‌خوام به این اشاره کنم که به تو یه بار فرصت عفو و بخشش آدمی داده شد ولی ازش به نحو مطلوب استفاده نکردی، چون برادرت رو... نتونستی و نخواستی که اگر هم چیزی بوده ببخشیش. اون موقع هم اگر بتونی به خاطر بیاری، گفتم لذتی که درعفو هست درانتقام نیست. باز بهت گفتم عاقل کسیه که تا جای ممکن برای خودش حتی در ذهنش هم دشمن تراشی نکنه ... قضاوتت نمی‌کنم که چرا چنین عمل کردی چون قضاوت برای این امر بسیار سخته ولی ...".

داستان در ساختار روایتی‌اش به «زمان» نقش پررنگی داده و همین امر سبب شده که از ریتم سریع و روایت‌های تودرتو استفاده شود، همین پررنگی در «کوتاهی زمان» خواننده را چنان خلق الساعه با حوادث و نتایجش روبرو می‌کند که کنجکاو علی و معلولی حوادث نمی‌شود الا در انتها. (تومور مغزی ارغوان- مرگی که در انتظارشه و بهبودی معجزه‌آسا، عشق و دلدادگی امیر و ارغوان در چند روز و ازدواج و...)

صاحب‌قلم با حفظ اصل داستان از لحاظ شخصیت‌پردازی کوشیده است با اتفاق‌ها و حوادثی، قصه همه شخصیتهایش را به عنوان عنصری از این اجتماع کوچک برای مخاطب تعریف کند، و به هر کدام از کاراکترها رویدادی هرچند کوچک اختصاص دهد تا داستان تنها حول محور رخدادهای یک نفر نباشد. انسان‌هایی که تک تک حرکات و افکارشان در بستری از جامعه کنونی و متأثر از شرایط زندگی گذشته وحالشان شکل گرفته است، هرچند که ضعف‌هایی در این زمینه به چشم می‌خورد (مانند شخصیت منوچهر پدر ارغوان، یا فرامرز پدر امیر و یا خود ارغوان و پویا و...). اما آن چنان نیست که خواننده «امیر» و «ارغوان» را در رویارویی با حوادث تنها بگذارد و همراهی نکند.

بی تردید از رمان «چند روزی با ارغوان» می‌توان بیشتر سخن گفت زیرا گفتن دربارهٔ پیامی که به خواننده در خصوص «**قضاوت نکردن**» می‌دهد درواقع گفتن از یک «باور» است، باوری خاص که رسیدن به آن شاید جز غیرممکن‌ها باشد زیرا با «انسان» سروکار داریم اما شاید «روز» و «زمانی» فرا رسد که انسانها به این باور برسند.■

تاریخچهٔ ادبیات داستانی ایران (۹) قسمت آخر

نویسنده «مریم ایلخان»

جمال‌زاده، پیشوای نوول‌نویسیِ فارسی

جمال‌زاده، نویسندهٔ پیشرو، پس از شهریور ۱۳۲۰ سکوت بیست سالهٔ خود را شکست و آثار متعددی منتشر کرد. دارالمجانین اولین رمان اوست که در این سال برای اولین بار در تهران به چاپ رسید و پس از آن چندین بار تجدید چاپ شد. ساختار رمان همان نمودار آشنایی است که در *سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک*، *حاجی بابا*، *جنایات بشر* و... می‌بینیم.

نام رمان: **دارالمجانین**

نویسنده: محمدعلی جمال‌زاده

سال خلق اثر: ۱۳۲۰

خلاصهٔ رمان: نویسنده (راوی)، پس از بازگشت به تهران یکی از دوستانش را که کتابفروش است در بازار می‌بیند. پیرزنی پیدا می‌شود که کتاب‌هایی را برای فروش با خود دارد. کتاب‌فروش می‌خواهد نویسنده را از در براند اما نویسنده دلش به رحم می‌آید و کتابی از پیرزن می‌خرد. پیرزن که نمی‌تواند باقی پول را پس بدهد، دسته‌ای اوراق دستنویس به نویسنده می‌دهد. این اوراق شامل اعترافات مردی است به نام محمود که مشکلات و مصائب خود را شرح می‌دهد. نویسنده این نوشته‌ها را بازنویسی می‌کند.

ویژگی این اثر در آن است که بازگشت نویسنده را پس از بیست سال سکوت به صحنهٔ ادبیات به خود اختصاص می‌دهد. سکوتی که یکی بود یکی نبود یعنی نخستین مجموعه داستان او را در پی داشت.

جمال‌زاده و اولین داستان کوتاه فارسی

پیش از آنکه جمال‌زاده با مجموعه داستان خود راهی نو پیش پای نویسندگان جوان بگذارد، **دهخدا** در **چرند و پرند** ضمن تجربهٔ سبکی تازه، نثری را پیشنهاد می‌کند که پایهٔ زبان داستانی جمال‌زاده و هدایت می‌گردد. او ترکیبی از نثر نوشتاری و محاوره‌ای را جایگزین نثر احساساتی و ملال آور هم‌عصران خود می‌کند. نثر دهخدا ریشه در نثر زندهٔ کلاسیک و روی به محاورهٔ عامه دارد. نمونه‌ای از متن چرند و پرند: گفتم: "... تمام اروپایی‌ها هم در این مواقع همین کار را می‌کنند، یعنی اسب را در صورتی که اسباب مخاطره صاحبش بشود می‌کشند، دیگر آن که شما می‌فرمایید حضرت والا حرصش درآمد، شما الحمدلله می‌دانید که آدم وقتی حرصش دربیاید دیگر دنیا پیش چشمش تیره و تار می‌شود، خاصه وقتی که از رجال بزرگ مملکت باشد، که دیگر آن وقت قلم مرفوع است. برای این که رجال بزرگ وقتی حرصشان درآمد حق دارند هر کار بکنند. همان طور که اولیای دولت حرصشان درآمد و بدون محاکمه قاتل بصیر خلوت را کشتند. همان طور که حبیب الله افشار حرصش درآمد و چند روز قبل به امر یکی از اولیا سیف الله خان برادر اسدالله خان سرتیپ قزاقخانه را گلوله پیچ کرد.

همان طور که..."

مقالات شبه‌داستانی دهخدا در *صوراسرافیل* و *خیرالکلام* زمینه ساز پیدایش داستان‌های کوتاه جمال‌زاده شد.

با انتشار *یکی بود یکی نبود* جمال‌زاده در سال ۱۳۰۰، یکی از مهمترین حوادث تاریخ ادبیات ایران اتفاق افتاد. این رویداد به کار بردن تکنیک داستان‌نویسی اروپایی در نثرنویسی فارسی بود. یک انقلاب ادبی واقعی که بلافاصله جمال‌زاده را به عنوان پیشوای نوول‌نویسیِ فارسی بلند آوازه کرد. ناگفته نماند که با آنکه جمال‌زاده در این اثر برخی ساختارهای داستان کوتاه غربی را به عاریت گرفته، ولی سنت‌های کهن داستان‌سرایی ایرانی را از یاد نبرده است. چه بسا زیباییِ یکی بود یکی نبود وی، در همین آمیزش پنهان نهفته است.

به باور برخی منتقدان، ظهور یکی بود یکی نبود، از سویی نشان دهندهٔ یک آغاز یعنی ظهور نوول در ادبیات هزارسالهٔ ایران بود و از سوی دیگر پایانی بود برای یک جریان ادبی؛ یعنی جریان ادبی دوران مشروطیت. براهنی می‌نویسد:

"با جمالزاده، نثر مشروطیت قدم در حریم قصه می‌گذارد."

بخشی از داستان کوتاه *کباب غاز* در مجموعهٔ *یکی بود یکی نبود*: ... مصطفی که با دهان باز و گردن دراز حرف‌های مرا گوش می‌داد، پوزخند نمکینی زد؛ یعنی که کشک و پس از مدتی کوک‌کردن دستگاه صدا گفت: "خوب دستگیرم شد. خاطر جمع باشید که از عهده برخواهم آمد".

چندین‌بار درسش را تکرار کردم تا از بر شد. وقتی مطمئن شدم که خوب خر فهم شده برای تبدیل لباس و آراستن سر و وضع به اتاق دیگرش فرستادم و باز رفتم تو خط مطالعهٔ حکایات کتاب "سایه روشن."

دو ساعت بعد مهمان‌ها بدون تخلف، تمام و کمال دور میز حلقه زده در صرف‌کردن صیغهٔ "بلعت" اهتمام تامی داشتند که ناگهان مصطفی با لباس تازه و جوراب و کراوات ابریشمی

ممتاز و پوتین جیر براق و زراق و فتان و خرامان چون طاووس مست وارد شد؛ صورت را تراشیده سوراخ و سمبه و چاله و دست‌اندازهای آن را با گرد و کرم کاهگل‌مالی کرده، زلف‌ها را جلا داده، پشم‌های زیادی گوش و دماغ و گردن را چیده، هر هفت کرده و معطر و منور و معنعن، گویی یکی از عشاق نامی سینماست که از پرده به در آمده و مجلس ما را به طلعت خود مشرف و مزین نموده باشد. خیلی تعجب کردم که با آن قد دراز چه حقه‌ای به‌کار برده که لباس من این‌طور قالب بدنش درآمده است. گویی جامه‌ای بود که درزی ازل به قامت زیبای جناب ایشان دوخته است.

آقای مصطفی‌خان با کمال متانت و دل‌ربایی، تعارفات معمولی را برگزار کرده و با وقار و خونسردی هرچه تمام‌تر، به جای خود، زیر دست خودم به سر میز قرار گرفت. او را به عنوان یکی از جوان‌های فاضل و لایق پایتخت به رفقا معرفی کردم و چون دیدم به خوبی از عهدهٔ وظایف مقررهٔ خود برمی‌آید، قلباً مسرور شدم و در باب آن مسالهٔ معهود خاطرم داشت به‌کلی آسوده می‌شد.

این مجموعه که عنوان خود را از شروع کلام قصه‌پردازان ایرانی گرفته و اولین کتابی بود که بر خلاف عادت به زبان محاوره نگاشته شده بود، ولوله و غوغایی در ایران بر پا کرد. گروهی وی را به بی‌سلیقگی و بی‌ذوقی متهم کردند که فن نویسندگی را تا حد یک نثر عامه‌پسند تنزل داده و به جامعهٔ ادبی توهین کرده است. اما اکثر خوانندگان دریافتند که این داستان‌های کوچک، آزمایشی است جدید در ادبیات ایران که قصد دارد اوضاع و احوال و اشخاص را تا حد امکان توصیف کند و به لحاظ مضمون قصد دارد اعمال دورهٔ خودکامی و نادانی را به باد انتقاد بگیرد.

شش سال بعد از این حکایت‌ها چایکین (خاورشناس روس) نوشت: " تنها با یکی بود، یکی نبود است که مکتب و سبک رآلیسم در ایران آغاز شد و همین سبک و مکتب است که در واقع به عنوان شالودهٔ جدید ادبیات داستانی در ایران محسوب شد و فقط از آن روز به بعد می‌توان از پیدایش نوول و قصه و رمان در ادبیات هزارسالهٔ ایران سخن راند."

ایرج افشار (۱۳۰۴-۱۳۸۹)(پژوهشگر فرهنگ و تاریخ و ادبیات فارسی) دربارهٔ او نوشته است:

"این مرد عمرش در سرزمین‌های بیگانه گذشت و دلبستهٔ آسایش و زندگی کنار دریاچه لمان (ژنو سوئیس) بود. اما بدانید به چیزی جز ایران نمی‌اندیشید. خانه‌اش سراپا ایرانی بود. معاشرانش ایرانی بودند. مرکب قلمش هماره نام ایران و زبان فارسی و مآثر دیگر آن را بر صفحات مطبوعات ایرانی جاری می‌کرد، کتابخانه‌اش را به کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران بخشید و حقوق تألیف آثارش را در اختیار دانشگاه تهران گذاشت که به مصارف فرهنگی برسد."

جمال‌زاده در سالیان بعد کار داستان‌نویسی را دنبال کرد اما هرگز نتوانست اثری هم‌سنگ *یکی بود و یکی نبود* بیافریند.

آثار داستانی جمالزاده:

- یکی بود، یکی نبود (۱۳۰۰)
- عمو حسینعلی (جلد اولِ شاهکار) (۱۳۲۰)
- دارالمجانین (۱۳۲۱)
- صحرای محشر (۱۳۲۳)
- سر و ته یه کرباس (۱۳۲۳)
- قلتشن دیوان (۱۳۲۵)
- هزار پیشه (۱۳۲۶)
- راه‌آب‌نامه (۱۳۲۷)
- معصومه شیرازی (۱۳۳۳)
- تلخ و شیرین (۱۳۳۴)
- شاهکار (دوجلدی) (۱۳۳۷)
- قصه‌های کوتاه قنبرعلی (۱۳۳۸)
- کهنه و نو (۱۳۳۸)
- غیر از خدا هیچ‌کس نبود (۱۳۴۰)
- خاک و آدم (۱۳۴۰)
- شورآباد (۱۳۴۱)
- زمین، ارباب، دهقان (۱۳۴۱)
- صندوقچهٔ اسرار (۱۳۴۲)
- آسمان و ریسمان (۱۳۴۳)
- مرکب محو (۱۳۴۴)
- قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار (۱۳۵۲)
- قصهٔ ما به سر رسید (۱۳۵۷)
- هفت کشور
- یاد و یاد بود
- قیصر و ایلچی کالیگولا اطور روم■

منابع:

از صبا تا نیما- یحیی آرین پور
سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی- کریستف بالایی، میشل کویی پرس
پیدایش رمان فارسی- کریستف بالایی
صدسال داستان نویسی- حسن میرعابدینی
سیر تحولات ادبیات داستانی و نمایشی- حسن میرعابدینی

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۹)

نویسنده «مریم ایلخان»

ادبیات غرب در سده‌های میانه

ادبیات فرانسه

کهن‌ترین ساکنان شناخته شدهٔ سرزمین فرانسه، قوم گل، شاخه‌ای از نژاد سلتی هستند. از گل‌ها تا پیش از پیروزی رومی‌ها که در فاصلهٔ سال‌های ۱۵۴ تا ۵۰ ق.م صورت می‌گیرد، اطلاع چندانی در دست نیست. با استیلای رومیان تمدن مختلط رومی و گل در هم می‌آمیزد. زبان فرانسه، مستقیماً از زبان لاتینی که در عهد رومیان در سرزمین گل زبان رسمی مدارس، حکومت و کلیسا بود، مشتق شده است. این زبان لاتینی کلاسیک است که سیسرون و سزار آثار خود را به آن نوشته‌اند. در میان اقشار پایین جامعه کم کم لاتینی پست رایج می‌شود که زبانی بریده‌تر، بی‌پرواتر و از نظر دستوری پر اشتباه بوده است. تا سدهٔ پنجم میلادی تغییرات زیادی در این زبان پدید می‌آید. ویرانی مدارس و نظام حکومتی به دست بربرها در رواج این زبان در توده‌های مردم تأثیر بسیار می‌گذارد و آن را به صورت زبان ملی در می‌آورد. و سرانجام کلیسا که سخت پایبند لاتین کلاسیک است، ناچار به کشیش‌ها و اسقف‌ها اجازه می‌دهد که در مواعظ خود از زبان عامیانه استفاده کنند.

در سدهٔ دهم چهار اثر کوتاه می‌شود:

- سرود قدیس ائو لالیوس
- شعری در شعادت عیسی
- زندگی سنت لژه
- شعری دربارهٔ بوئتیوس

که هر چهار اثر بیشتر از نظر زبان‌شناسی اهمیت دارند. به هرحال، تاریخ ادبیات فرانسه، از سدهٔ یازدهم آغاز می‌شود. آثار ادبی که پیش از ۱۴۸۰ تألیف شده‌اند، در سه گروه اصلی رده بندی می‌شوند:

- ادبیات کلیسا و دیرها
- ادبیات کاخ‌ها و دربار
- ادبیات شهری

ادبیات کلیسا و دیرها

کلیسا به عنوان بزرگترین عامل وحدت و تمدن سده‌های میانه، بر ادبیات کهن فرانسه تأثیر شگرفی باقی گذارد. مدت چند قرن کلیهٔ متون فلسفی و کلامی فرانسه به لاتینی جدید نوشته می‌شد زیرا تنها اهل کلیسا به این نثر دلبستگی داشتند. زندگینامه‌های قدیسان و معجزات مریم مقدس نیز هر دو به زبان لاتین جدید و فرانسوی تألیف می‌یافت. کلیسا به منظور آموزش اصول اخلاق از طنزها و حکایات تمثیلی بهره می‌گرفت. سرانجام نمایش‌های مبتنی بر آیین‌های عبادی در کلیسا آغاز شد و به بیرون از کلیسا راه یافته و به شکل نمایش‌های غیرمذهبی درآمد.

ادبیات کاخ‌ها و دربار

آثار تألیف شده برای نجیب زادگان و اشراف را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

ادبیات فئودالیسم (بیشتر در سده‌های یازدهم و دوازدهم)

شانسون دو ژست: آداب و رسوم، آرمان‌ها و روحیات مردم در روزگار آغازین فئودالیسم فرانسه در ۹۵ منظومهٔ حماسی مشهور به شانسون دو ژست (به معنای ترانه‌های اعمال برجسته) به یادگار مانده است. این منظومه‌ها داستان‌هایی است از سرگذشت قهرمانانی که در سده‌های هشتم و نهم زندگی می‌کردند اما فضای ایام فئودالیسم و جنگ‌های صلیبی بر زندگی آنان سایه افکنده بود. این شانسون‌ها نیمه تاریخی‌اند و اغلب اعمال دو یا چند شخصیت واقعی به یک قهرمان نسبت داده می‌شود. تاکید مؤلف بر نیروی جسمانی، شجاعت، بردباری و وفاداری به ارباب کل و خداوند است. منشاء این منظومه‌ها بر ما پوشیده است. شاید از ترکیب منظومه‌های حماسی که مدت دویست یا سیصد سال سینه به سینه نقل می‌شدند به وجود آمده باشند؛ یا شاید یکی از ارباب کلیسا در قرون وسطی که مشتاق جلب مسافران به زیارتگاه‌ها بوده با جستجوی منابع و با گوش کردن به ژونگولرها (نمایش‌دهندگان حرفه‌ای و دوره گرد) می‌خواسته مطالبی را دربارهٔ قهرمانی که اعمال برجسته‌اش به نحوی با آن زیارتگاه مرتبط می‌شده گردآوری کند و آنگاه یک شانسون دربارهٔ آن قهرمان تصنیف کرده باشد. مضمون همهٔ منظومه‌های شانسون دو ژست مرتبط با امور فرانسه است. در شانسون‌ها سه دور اصلی مشهود است:

زبان فرانسه، مستقیماً از زبان لاتینی که در عهد رومیان در سرزمین گل زبان رسمی مدارس، حکومت و کلیسا بود، مشتق شده است.

۱- دور **شارلمانی** (اعمال پادشاه): در این دور، در تمام منظومه‌ها شارمانی نقش دارد هرچند فرعی باشد.

- **سرود رولان** (شانسون دو رولان) (حدود ۱۱۰۰ م.): کهن‌ترین و بهترین حماسهٔ فرانسوی است با ۴۰۰۲ بیت. مؤلف حماسه ناشناس است و زمینهٔ تاریخی آن بسیار اندک. شارلمانی پس ازهفت سال نبرد با ساراسن‌ها در اسپانیا، تمام شهرها به غیر از ساراگوسا را که در دست مارسیل، حاکم مسلمانان قرار دارد تصرف می‌کند. مارسیل درخواست صلح می‌دهد و شارلمانی گانلو، پدرخواندهٔ رولان را برای گفتگو دربارهٔ شرایط صلح اعزام می‌دارد. گانلو که نسبت به رولان حسادت می‌ورزد، به فکر خیانت می‌افتد و به همدستی مارسیل توطئهٔ حمله به عقبهٔ لشکر به فرماندهی رولان را ترتیب می‌دهد. نیرنگ کارگر می‌افتد و عقبه نابود می‌شود. اما پیش از آن رولان و نیروهایش ۲۰ هزار از ساراسن‌ها را به هلاکت می‌رسانند. رولان چند لحظه پیش از مرگ در شیپوری می‌دمد. سربازان شارلمانی به یاری او می‌شتابند و باقیماندهٔ ساراسن‌ها را نابود می‌سازند. با وجود این لشکر دیگری از مسلمانان به دفاع از ساراگوسا می‌پردازند. فرانسویان باید با آنها وارد نبرد شوند. شارلمانی به اکس لاشاپل باز می‌گردد و گانلو را به جرم خیانت محکوم به مرگ می‌کند. اود، نامزد رولان با شنیدن خبر مرگ نامزد خویش از فرط اندوه جان می‌سپارد.

آنچه به این داستان آسیب می‌رساند، گزاف‌گویی، تشریح ملال‌آور جزئیات و تکرار و افزون بر آن شخصیت‌پردازی ناپخته است؛ هر شخصیت یا مطلقاً خوب و یا مطلقاً بد است. با این وجود سرود رولان بیان شیوایی از وطن دوستی فرانسوی و روح مسیحیت مبارز است.

- **زیارت شارمانی از بیت المقدس** (حدود ۱۱۰۰ م.): هنگامی که شارلمانی در اثنای صحبت اشاره می‌کند که هیو، امپراطور قسطنطنیه، بلندقامت‌تر و زیباتر از شوهر اوست، شارلمانی راهی بیت‌المقدس می‌شود. در آن شهر عتیقه‌های متبرکی به دست می‌آورد و سپس به قسطنطنیه می‌رود. در آنجا پس از اینکه کارهای شگفت‌انگیزی از برکت آن عتیقه‌ها انجام می‌گیرد، شارلمانی خود را با هیو مقایسه می‌کند و درمی‌یابد که او حتی از هیو یک پا بلندتر است. بی‌درنگ به فرانسه باز می‌گردد، همسرش را می‌بخشاید و یادگارها را به دیر قدیس دنی اهدا می‌کند. این منظومه سرشار از شوخی و بذله‌گویی است.

- **هوئون دو بوردو** (حدود ۱۲۰۰ م.): این شانسون با الهام از رمانس‌های پرماجرا تألیف یافته است. هوئون پسر دوک بوردو در دفاع از خود، شارلوت پسر شارلمانی را می‌کشد و محکوم به انجام کارهایی ظاهراً غیرممکن می‌شود. اما اوبرون کوتوله به یاری او می‌شتابد.

۲- دور **گیوم دو رانژ**: این دور شامل قصه‌هایی است دربارهٔ گیوم دو رانژ قهرمان نیرومند مسیحی است که از پسر ضعیف و ترسوی شارمانی پشتیبانی می‌کند. این دور پیوسته‌تر و متشکل‌تر از دور شارلمانی است.

۳- دور **دون دو مایانس**: این دور دربارهٔ پیشکارهای سرکشی است که بر ضد اربابان بزرگ و به ویژه شارلمانی شورش می‌کنند. بیشتر اشعار این دور سرشار از خشونت، بی‌رحمی و وحشی‌گری است.

ادبیات شوالیه‌گری

رمانس‌ها: رمانس‌های کهن فرانسوی مانند شانسون دوژست، داستان‌هایی شاعرانه‌اند. با این وجود میان شانسون‌ها و رمانس‌ها تفاوت‌های آشکاری وجود دارد:

۱- رمانس‌ها بر خلاف شانسون‌ها زمینهٔ تاریخی ندارند.
۲- رمانس‌ها هنرمندانه‌تر و پیراسته‌تر تألیف یافته‌اند.
۳- رمانس‌ها بیشتر از عشق سخن می‌گویند.
۴- رمانس‌ها بیشتر با تخیل، معجزه و عجایب سر و کار دارند تا بیان فتوحات صرف که از قدرت و شهامت سرچشمه می‌گیرد.

رمانس‌ها به سه دور اصلی تقسیم می‌شوند:

- **رمانس‌های قدیم** که مضامین آنها از موضوعات تاریخ روم سرچشمه می‌گیرند:

داستان اسکندر: زندگینامه‌ای تخیلی است از اسکندر کبیر که حدود سال ۱۱۴۷ به وسیلهٔ لامبر لوتور آغاز و در ۱۲۷۶ به دست الکساندر دو برنه پایان یافته است.

داستان تب: حدود ۱۱۵۰. نویسنده ناشناس. افسانهٔ تبِ کهن را حکایت می‌کند.

داستان آنه آس: حدود ۱۱۶۵. نویسنده ناشناس. بیشتر داستان انئید و ویرژل را بازگو می‌کند.

داستان تروآ: اثر بنوا دو سنت مور. این منظومهٔ ۳۰ هزار بیتی، از اهمیت بسیاری برخوردار است. زیرا افسانهٔ ترویلوس و کرسیدا را برای نخستین بار روایت می‌کند. بنوا در تألیف این اثر از هومر و دارس فریگیایی و دیکتیس کرتی الهام گرفته است و زمینهٔ داستان‌هایی از بوکاچو، چاوسر، شکسپیر، درایدن، مورلی و بسیاری دیگر می‌شود.

- **رمانس‌های بِرتُن** که داستان‌های عمدهٔ آنها از مضامین برتانی مایه می‌گیرد. دلبستگی نورماندی‌ها به افسانه‌های سلتی، همراه با علاقهٔ پروانسال به عشق درباری و شوالیه‌گری، الهام بخش قصه‌های رمانتیک دربارهٔ آرتورشاه و دلاورانش، تریستام و ایزولت و جام مقدس می‌شود و این سه عنصر سرانجام بخشی از یک دور را تشکیل می‌دهند. تاریخ شاهان بریتانیا اثر جفری‌آومان‌موث و رمانس بروتوس تألیف واس، دو منبع مدون مهم رمانس‌های آرتوری فرانسه هستند:

تریستان و ایزولت: این منظومه در سرتاسر اروپا رایج شده و بر سر زبان‌ها می‌افتد. مشهورترین این روایات چنین است: تریستام از طرف عمویش مارک، شاه کورنوال، مأمور می‌شود به ایرلند رفته شاهزاده خانم ایزولت را برای او خواستگاری کند. ایزولت و تریستام در مسیر بازگشت به کورنوال شربتی جادویی می‌نوشند و به عشق یکدیگر گرفتار می‌شوند. مارک به ماجرا پی می‌برد و آنها را به تبعید می‌فرستد؛ اما بعد ایزولت را می‌بخشد. تریستام به برتانی می‌رود و با ایزولتی دیگر ازدواج می‌کند. تریستان که سخت مجروح شده، پیامی به ایزولت کورنوال می‌فرستد و از پیک می‌خواهد به هنگام بازگشت، در صورت موفقیت بادبان‌های سپید برافرازند... اما، ایسولت برتانی به شوهرش خبر می‌دهد که پیک پرچم‌های سیاه برافراشته است. تریستام دلشکسته، از فرط اندوه می‌میرد و ایسولت کورنوال نیز با شنیدن خبر مرگ عاشق جان می‌سپارد.

جام مقدس: افسانهٔ دیگری که بسیار رایج می‌شود، داستان جام مقدس (ظرفی که مسیح در مراسم عشای ربانی از آن شراب می‌نوشد.) است. مشهور است که قدیس یوسف رامه‌ای آن را به بریتانیا می‌برد، ولی بعد ناپدید می‌شود. این جام اهمیتی راز واره پیدا می‌کند و جستجوی آن برای دلاوران افسانه‌ای، نوعی جهاد به شمار می‌آید. در افسانه‌های کهن‌تر، پرسیوال قهرمان این داستان است و در افسانه‌های متأخر گلهد جای او را می‌گیرد.

از نویسندگان مشهور این دوره:

ماری دو فرانس: شاعره و افسانه سرای نورماندی که سالیان درازی از عمر خود را در دربار هنری دوم سپری می‌کند. شهرت وی مرهون منظومه‌های داستانی کوتاه وی است که از سادگی، روشنی، هیجان، احساس و عاطفه و درک عمیق عشق انسانی برخوردار است. مشهورترین منظومه‌های وی:

۱- لانوال: داستان شوالیه‌ای که پریزادی به او دل می‌بندد. اما شوالیه این راز را برملا می‌کند و پریزاده وی را ترک می‌کند.
۲- فرسنه: دربارهٔ زنی شکیبا
۳- پیچک: گوشه‌ای از عشق تریستام و ایزولت است. جایی که تریستام پیامی رمزی بر روی ترکهٔ فندق برای محبوب خویش ایسولت می‌فرستد.
۴- دو عاشق: داستانی سرشار از احساس دربارهٔ مرد جوانی که برای رسیدن به شاهدخت زیبا جان خود را از دست می‌دهد.

از ماری یکصد و سه فابل در مجموعه‌ای به نام زوپه به یادگار مانده است.

کرتین دو تروآ: بزرگ‌ترین داستان‌نویس فرانسوی سده‌های میانه و نخستین مولفی که افسانه‌های آرتوری را در یک دوره تنظیم می‌کند. او برای نخستین بار عشق لانسلو به ملکه گوینویر را در ادبیات مدون وارد می‌سازد. او سبکی ساده و گیرا دارد. از وی پنج منظومه به یادگار مانده است:

۱- آرک
۲- لانسلو
۳- کلیژه
۴- یوین
۵- پریسوال

روبر دو بو رو: جانشین خلف کرتین دو تروآ است. اثر مشهور وی یک منظومهٔ سه بخشی آرتوری است. ترکیبی از سه داستان:

۱- یوسف رامه‌ای یا جام مقدس بزرگ که داستان جام مقدس کهن را روایت می‌کند.
۲- مرلین که شخصیت اصلی آن یک جادوگر است.
۳- پرسیوال که یافتن جام و پایان جهان افسانه‌ای آرتور را روایت می‌کند.

- **رمانس‌های ماجرایی**. منظومه‌هایی که منشاء شرقی دارند و قصه‌هایی که مضامین آنها از ممالک اروپای غربی گرفته شده، در زمرهٔ رمانس‌های ماجرایی رده‌بندی

می‌شوند. این رمنس‌ها با الهام از شانسون دو ژست تألیف یافته‌اند. ویژگی عمدهٔ آنها جنبهٔ رمانتیک بسیار قوی است و از رویدادهای غیرعادی و شگفت، عشق آتشین و دلاوری‌ها سرشار اند.

فلور و بلانشفلور: ماجرای عشق دو دلداده مضمون این منظومه است. دختری مسیحی به نام بلانشفور از اسارت در بابل رهایی می‌بخشد. دو عاشق به اسپانیا برمی‌گردند. فلور به خاطر بلانشفور مسیحیت را می‌پذیرد و ماجرا پایان می‌یابد.

اوکاسون و نیکولت: داستان عشقی سده‌های میانه که از لحاظ ترکیب نظم و نثر بی‌همتاست. این داستان وهمی است و ساختمانی ضعیف دارد. رویدادها به دنبال هم اتفاق می‌افتند بی‌آنکه ارتباطی منطقی با هم داشته باشند. قهرمان در راه عشق همه چیز را قربانی می‌کند. و نیکولت به پیروی از رسوم عشق درباری با رضا و رغبت تسلیم او می‌شود.

ادبیات شهری

با انحطاط فئودالیسم و رونق تجارت و صنعت، شهرها ثروتمند و نیرومند می‌شوند و بورژوازی کم‌کم اهمیت خاص خود را پیدا می‌کند و تاثیرات خود را از لحاظ فکری و فرهنگی به ظهور می‌رساند. به طوری که در میانهٔ سدهٔ سیزدهم حجم آثار ادبیات بورژوازی به میزان قابل ملاحظه‌ای می‌رسد. این آثار، قهرمان‌گرایی و رمانتیسمِ ادبیات درباری را کم دارد. در عوض روح شادی و شوخی بر آن سایه افکنده و با طنز شیرینی درآمیخته است و از واقعیت و خردگرایی می‌گیرد. مردم، نهادها و اندیشه‌هایی که قبلاً کمال مطلوب تلقی می‌شدند و مورد احترام بودند، در ادبیات بورژوازی به ریشخند و باد حمله گرفته می‌شوند. انواع مهم ادبیات بورژوازی، طنز، نمایشنامه، اشعار غنایی، تعلیمی و تمثیلی است:

با انحطاط فئودالیسم و رونق تجارت و صنعت، شهرها ثروتمند و نیرومند می‌شوند و بورژوازی کم‌کم اهمیت خاص خود را پیدا می‌کند و تاثیرات خود را از لحاظ فکری و فرهنگی به ظهور می‌رساند.

طنز

روتبوف (حدود ۱۲۳۰ تا ۱۲۸۵ م.): خنیاگر، قمارباز، احتمالاً نیرومندترین شاعر عصر خود و بزرگترین نویسندهٔ سدهٔ سیزدهم است. آثار وی به سه گروه مشخص تقسیم می‌شوند:

۱- منظومه‌های شخصی و خنده‌دار: شکوه از تهیدستی، کنایه به ریاکاری و ریشخند برخی احکام مذهبی.

۲- منظومه‌های مناسبتی: این منظومه‌ها فخیم‌تر از گروه اول هستند و در باب رثای مردان بزرگ گفته شده‌اند. برخی نیز بیانگر تفاسیری طنزآمیز از رویدادهای جاری زمانه هستند.

۳- منظومه‌های پارسایی: این منظومه‌ها، زندگی قدیسان، اعترافات شخصی و نمایش معجزهٔ تئوفیل را در بر می‌گیرد.

فابلیو: در فابلیوهاست که روح شادی و شوخ طبعی به روشنی قابل تشخیص است. فابلیو قصه‌ای است منظوم که بیشتر قسمت‌های آن خنده‌آور است و رویدادهای واقعی یا ممکن الوقوع را در جریان عادی زندگی بازگو می‌کند. فابلیوها با کنایه، همهٔ اقشار جامعه مخصوصاً زنان، کشیشان و اشراف را به ریشخند می‌گیرند. بسیاری از این قصه‌ها زشت و وقاحت بار اند و آکنده از نیرنگ‌ها و فریب‌های شوخی‌آمیز. این قصه‌ها، عمیقاً بر بوکاچو، چاوسر، مولیر، لافونتن و بسیاری دیگر تأثیر داشته است.

پزشک اجباری: منبع الهام مولیر در نوشتن طبیب اجباری بوده است. زنی روستایی که از تنبیه شوهرش به ستوه آمده، به دو قاصد دربار خبر می‌دهد که همسرش پزشکی مشهور است. مرد روستایی به دربار اعزام می‌شود تا استخوان ماهی را از گلوی شاهزاده خارج کند. ادای مسخرهٔ مرد روستایی شاهزاده را چنان به خنده می‌اندازد که استخوان از گلویش بیرون می‌پرد. در پی این رویداد جمعیت برای معالجهٔ خود مرد روستایی را احاطه می‌کنند و او که خود سخت درمانده است پیشنهاد می‌کند که تنها شرط او برای درمان آنها سوزاندن رنجورترین بیمار است. با شنیدن این خبر همه اعلام می‌کنند که شفا یافته‌اند.

کبک‌ها: زنی پرخور، همهٔ کبک‌هایی را که همسرش برای خود به کناری نهاده می‌خورد. او با توسل به یکی از نیرنگ‌های همیشگی که در این قبیل قصه‌ها پیش پای زنان گذاشته می‌شود، خشم شوهر را فرو می‌نشاند.

فابل‌ها و طنزها از زبان حیوانات: در سده‌های میانه، فابل مناسب‌ترین قصهٔ آموزشی به شمار می‌رفت. در این دوره فابل‌های فدروس، ازوپ و آویانوس بسیار پرخواننده بود. در فرانسه با الهام از فولکلور و حکایات ازوپ فابل‌های زیادی

تألیف شد. پاره‌ای از این حکایات جنبهٔ طنز داشت تا هدف‌های صرفاً تعلیمی.

داستان روباه: متداول‌ترین منظومه از زبان حیوانات در سده‌های میانه است. این اثر تنها یک فابل نیست بلکه مجموعه‌ای است از چهار دور مشتمل بر بیست و پنج منظومه که نویسندگان طی سال‌های متمادی سروده‌اند:

- منظومه‌ها در دور نخست، صرفاً مایهٔ سرگرمی و تفنن بود و هر چه تعداد آنها افزایش می‌یافت، طنز و تمثیل اشعار پرمایه‌تر می‌شد. به طوری که در آخرین منظومه‌ها، حیوانات نمایندهٔ تیپ‌ها یا افرادی خاص بودند و داستان‌هایی از حیوانات گوناگون مانند روباه، شیر، خروس و... را بازگو می‌کردند. این حیوانات از قوهٔ عقل و قدرت سخن گفتن برخوردارد بودند.
- دور دوم، تاجگذاری رنار، فرقه‌های کاتولیک رومی فرانسیسیان و دومینیکیان را به باد طنز می‌گیرد.
- در دور سوم، حیوانات در واقع تمثیلی از شوالیه‌های سده‌های میانه هستند: زره بر تن می‌کنند، اسب سوار می‌شوند، با سلاح می‌جنگند و... . تمثیل زیاد این حکایات را از شکل انداخته است.
- دور چهارم مجموعه‌ای از حکایات بلند را شامل می‌شود که به ظاهر تمثیلی اما با بحث‌های مفصل اخلاقی همراه‌اند. در بعضی نسخه‌ها فابلوها و رمانس‌های صرفاً سرگرم کننده در میان منظومه‌ها جا گرفته‌اند و گاهی نیز به رنج‌های مردم عادی اشاره می‌کنند.

فوول (حدود ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۴ م.): **ژروه دو بو** از نورمان‌ها، این منظومهٔ تمثیلی دو بخشی را با الهام از **رنار نو** سروده است. فوول اسبی است که نام او از نخستین حروف شش واژهٔ فرانسوی معادل چاپلوسی، آز، هرزگی، بطالت، حسد و جبن تشکیل می‌شود: این اسب نماد همهٔ بدی‌هاست به ویژه دروغ. در نخستین بخش منظومه، شاهان، اشراف، روحانیون، و حتی پاپ برای خوشایند اسب به چاپلوسی و خودشیرینی می‌پردازند. در بخش دوم پیشنهاد ازدواج فوول با **اقبال** رد می‌شود. او هم با **خودپسندی** ازدواج می‌کند و طولی نمی‌کشد که فرزندان آنها مایهٔ دردسر دنیا می‌شوند. این منظومه با پیشگویی سرانجام فوول و همهٔ بدی‌هایش به پایان می‌رسد.

اشعار تمثیلی و تعلیمی

مردمان سده‌های میانه، بی‌اندازه شیفتهٔ تمثیل بودند. در این دوره، افزون بر فابل‌ها از زبان حیوانات منظومه‌های زیادی به وجود می‌آید که اندیشه‌های مجرد را در قالب داستان‌های تمثیلی بازگو می‌کند و معمولاً هدف شاعر آموزش بعضی تعالیم اخلاقی است. کلیسا هم از چنین ادبیاتی استقبال می‌کند و حتی اساطیر شرک‌آمیز را هم نادیده می‌گیرد و آن را بیان تمثیلی اخبار کتاب مقدس می‌داند.

در اوایل سدهٔ چهارم **مسخ** اثر **اووید** ترجمه می‌شود و کتاب **فابل‌های اووید بزرگ** مورد تمجید قرار می‌گیرد. در این دوره، **داستان گل سرخ** در شمار متداول‌ترین آثار قرار می‌گیرد.

داستان گل سرخ: این اثر منظوم از موثرترین آثار سده‌های میانه است. دو بخش دارد و هر بخش سرودهٔ شاعری جداگانه است. این دو بخش از نظر سبک و روح داستان‌سرایی بسیار متفاوت‌اند:

بخش نخست در سال ۱۲۳۰ به وسیلهٔ **گیوم دو لوریس** نوشته شد. لوریس قصهٔ رمزی و بی‌اندازه رمانتیک عشق شوالیه‌ای را به دختری زیبا به نام رز حکایت می‌کند. رز در باغ عشق سکونت دارد و دیواری او را از نگرانی‌ها و خطرات جهان مثل سالخوردگی، رشک، تهیدستی، نفرت،... در امان نگه می‌دارد. روزی شوالیه‌ای وارد باغ می‌شود و هدف یکی از تیرهای کوپید (الههٔعشق) قرار می‌گیرد و عاشق رز می‌شود. او برای رسیدن به معشوق تلاش می‌کند. استقبال (welcome) به یاری‌اش می‌شتابد؛ اما خطر، شرم، خشم و تهمت همه جا راه را بر او می‌بندند. سرنجام شوالیه به دلدار می‌رسد. اما تهمت آن دو را از دور می‌بیند و ماجرا را به گوش حسادت می‌رساند. حسادت استقبال را زندانی می‌کند و دیواری بر گرد رز می‌سازد و شوالیهٔ عاشق با سرنوشت خود پشت دیوار می‌ماند.

داستان که به اینجا می‌رسد، دو لوریس از دنیا می‌رود. بخش دوم به وسیلهٔ **ژان دو مون** سروده می‌شود. او تمام آنچه را دو لوریس مقدس می‌داند به شدت محکوم می‌کند. از سویی در زیارتگاه عشق و زن به عبادت می‌پردازد، شوالیه‌ها را تجلیل می‌کند، به کلیسا و روحانیون احترام می‌گذارد و نجیب‌زادگان را ستایش می‌کند، از سویی ژان دو مون یک واقع‌گرای بدبین با کنایات نیشدار خود، زن شوالیه‌گری، کلیسا، روحانیون و نجیب‌زادگان را هجو می‌کند. این بخش میدان وسیعی برای فضل فروشی دومون است. پر از گریزهای طولانی به فلسفه، علم اساطیر و علوم سده‌های میانه. او در این بخش آخرین تلاش‌های عاشق و آخرین کشش‌های رز را حکایت می‌کند. ■

منبع: تاریخ ادبیات جهان- باکنر تراویک

یادداشتی بر رمان «دنیای سوفی»

نویسنده «یوستین گردر»؛ «حامد مختاری»

دنیای سوفی و نجات نوجوان‌هایمان

(ما همواره در خود ندای مبهمی می‌شنویم که ما را به سوی این نخستین عشق به‌حکمت فرا می‌خوانند) ویل دورانت

رمان (دنیای سوفی) همانطور که روی جلد آن نوشته شده داستانی است درباره سیر حکمت و اندیشه انسانی که یوستین گردر در سال (۱۹۹۹) میلادی برای دانشجویانش نوشت تا فهم مسائل فلسفی را برای آنها ساده کند. اما با استقبال رمان در جهان نوعی آموزش همگانی پدید آمد.

خلاصه رمان:

رمان روایت دختری پانزده ساله بنام سوفی است که یک روز بعد از مدرسه با بسته‌ای مواجه می‌شود و وقتی آن را باز می‌کند در آن سؤالات بنیادینی در مورد تشکیل جهان و ماهیت هستی انسان پرسیده شده است ارسال بسته از طرف فیلسوفی بنام آلبرتو کناکس که سعی دارد با ارسال این بسته‌ها سیر حکمت را با ساده‌ترین شکل ممکن به سوفی نوجوان آموزش بدهد، انجام می‌گیرد. این نامه‌ها در ابتدا مطالبی در خصوص یونان باستان، سقراط و سؤالات اساسی زندگی بشری را عنوان می‌کند. پس از دریافت چند نامه سوفی و آلبرتو یکدیگر را ملاقات می‌کنند. موضوع صحبت‌های آنان عمدتاً نظریات فلاسفهٔ یونان باستان، امپراتوری روم، قرون وسطی، رنسانس، عصر روشنگری، و موضوعاتی چون انقلاب‌های بزرگ و تا مسائل امروز بشری است و نویسنده تلاش کرده با خلق حوادثی مسائل مهم فلسفی و نظریات اندیشمندان را به خوبی نشان دهد و خواننده را مستقیماً با آنها مواجه کند گویی ما در ذهن فیلسوفی هستیم که در زمان خود آن تفکر را به ظهور رسانده است. داستان با رسیدن به عصر امروز و مقایسه آن با عصر گذشته به پایان می‌رسد و در واقع سوفی نجات پیدا می‌کند.

انتخاب سوفی

دوران نوجوانی حساس‌ترین دوره از زندگی هر فرد در جهان است دورانی بین دنیای کودکی و بزرگسالی. رشد انسان در این دوره سرعت بیشتری نسبت به دوران قبل و بعد از خود دارد مغز بزرگ‌تر می‌شود و ترشح هرمون های جنسی باعث رشد هر چه بیشتر اندام‌ها بخصوص اندام جنسی می‌شود و بلوغ جنسی، شناخت و کشف جنس مخالف در فرد پدید می‌آید. در واقع روند بزرگ شدن انسان شروع می‌شود نگاه فرد به مسائل عمیقتر و در برابر اتفاقات درون خانه احساس مسئولیت می‌کند. در این دوره است که شکوفائی اجتماعی انسان و شوق اون برای پیوستنش به پایگاه اجتماعی برای عمل تأثیر پذیری و تأثیر گذاری اتفاق می افتد. بزرگ‌تر شدن مغز و پیامد آن یعنی نگاه نافذ به فلسفه زندگی باعث می‌شود که فرد سوالاتی در مورد روند شکل گیری جهان بپرسد.. آیا خدایی هست؟ جهان از کجا آمده و انتهای آن کجاست؟ و غیره .... هر انسانی در هر نقطه‌ای از این جهان در هر شرایطی که باشد این سؤالات را از خود می‌پرسد. و آلبرتو کناکس دقیقاً در زمانی مناسب به سراغ سوفی آمده و سؤالات را از درون سوفی خارج و به آنها ساختار بخشیده است. این ساختار بصورت آموزش تفکر بیان می‌شود و روند فیلسوف شدن و نوع نگاه فلاسفه به زندگی را برای سوفی می‌نویسد.

این ساختار بصورت آموزش تفکر بیان می‌شود و روند فیلسوف شدن و نوع نگاه فلاسفه به زندگی را برای سوفی می‌نویسد.

از زمانی که فیلسوف معروف آلمانی بنام (هرمن ابینگهوس) تحقیقات خود را در زمینه روانشناسی تجربی و بخصوص حافظه شروع کرد تحقیقاتی که در آینده انجام شد کمک فراوانی در زمینه آموزش و تربیت کودکان انجام گردید و بسیار قابل توجه است. مدرسه بعنوان بزرگ‌ترین و اجباریترین پایگاه اجتماعی روند جداسازی کودکان را از اولین اجتماع خود یعنی خانواده آغاز می‌کند. در واقع مدرسه بخش دیگری از شکل گیری شخصیتی کودک را بعهده گرفته و با نظام آموزشی خود سعی دارد هم کودکان را از سواد خواندن و نوشتن بهره مند سازد و هم او را از اخلاقیات فردی و اجتماعی غنی سازد. در عصر مدرن حد فاصله بین اجتماع بزرگ انسانی و اجتماع کوچک خانواده از بین رفته است و علت اساسی آن شاغل بودن هر دوطرف والدین می‌باشد. مفهوم پدر بودن یا مادر بودن دچار بحران شده و کودک از همان ابتدای شگل گیری شخصیت خود به مهد کودک ارسال می‌شود. اما سؤال اینجاست: مربیان مهد کودک بخصوص در کشور ایران چقد با روانشناسی کودکان آشنا و یا تخصص دارند؟؟؟

بحران حمایت احساسی و بخصوص آموزشی باعث شده کودک در ساختار خشک، بیرحم و مکانیکی اجتماع و برنامه ریز آن یعنی حاکمیت رها گردد. روند بیرحم و مکانیکی از زمانی آغاز می‌شود که کودک وارد مدرسه می‌شود. تکرار و روزمرگی آموزشی در حیات فکر معلمان، کمبود هرگونه اطلاعات روانشناسی کودکان و نوجوانان در بین آنها، تنبیه و عدم استقبال از هرگونه استعداد فکری و میلیون‌ها فاجعه دیگر که در کشورهای جهان سوم پر رنگ‌تر از همیشه است، جدا از مسائل آموزشی از قبیل سواد خواندن و نوشتن و غیره ... روند اجتماعی شدن را بصورت بهم ریخته و تشنج آمیزی را شکل می‌دهند. زمانی مسئله روابط کاری بین شخص و کارش صرفاً داشتن استعداد لازم برای آن کار بود اما در عصر امروز علاقه اولویت اول را دارد. امروز دغدغه اجتماع انسانی برای آموزش تازه واردانش خواندن و نوشتن نیست بلکه آگاهی افراد از فرهنگ، آداب و رسوم و ایجاد انگیزه برای آنها تا با شوق و علاقه پایگاه اجتماعی خود را انتخاب و برای استعداد خود تلاش کنند. مقاطع تحصیلی ابتدایی تا دبیرستان در کشور با حجم اطلاعات وسیعی و بی فایده‌ای در یک روز، ساختار مکانیکی و از همه بدتر روزمرگی خود را به افراد انتقال می‌دهد و فرد با محدودیت وحشتناکی در انتخاب رشته، رشته تحصیلی آینده خود را با سردرگمی انتخاب کرده و وقتی وارد دانشگاه می‌شود نمی‌تواند واژه دانشجو را به مرحله از ظهور برساند. چرا که او در تمام مراحل مهم و حساس شخصیتی صرفاً کاری را انجام داده و یا چیزی را فرا گرفته که از قبل و بصورت افتضاحی برای او تعیین شده است. اما سوفی داستان ما در میانه این روند مکانیکی است او هر روز به مدرسه می‌رود بعد از آن خانه، انجام تکالیف، خواب. تا آنکه آلبرتو با ورودش این روند را می‌شکند. ورود او به زندگی سوفی بی شباهت از تاریخ فلسفه نیست. او هم مانند سقراط یک خرمکس است اما بجای یونان سوفی را با نیشش بیدار می‌کند. سوفی که جنس آن مؤنث است و نماد کلیتی وسیعی همچون یک سرزمین است.

> جهان از کجا آمده و انتهای آن کجاست؟ و غیره .... هر انسانی در هر نقطه‌ای از این جهان در هر شرایطی که باشد این سؤالات را از خود می‌پرسد.

حتماً متوجه شده‌ای که در گفتگو از فیلسوفان همیشه صحبت از مردهاست چون فلسفه جولانگاه بوده است زنان در گذشته چه از نظر جنسیت و چه از نظر تفکر، همواره مقهور بوده‌اند که البته جای تأسف است زیرا مقدار زیادی تجربه گرانبها بدین سبب از دست رفته است. در قرن حاضر است که زنان برای نخستین بار براستی بر تاریخ فلسفه اثر نهاده‌اند.

(بخشی از کتاب – صفحه ۴۳)

(دنیای سوفی) هم دنیای تمامی نوجوانانی است که بشدت در معرض خطر روزمرگی و سقوط نظام فکر هستند هم زنان و دخترانی که بواسطه جنسیت خود از یادگیری و آگاهی محروم گشته‌اند. در همین صد سال پیش زنان در آمریکا حق شرکت در انتخابات را نداشتند. همانطور که سیمون دوبوار گفت " زیرکانه‌ترین راه برای تسلط هر جامعه‌ای تحقیر و محدود کردن زنان آن جامعه است" چرا که زنان ذاتاً حامی و پرورش دهنده نسل‌های آینده هستند. هدف یوستین گوردر در اینجا فراتر از انتقادهای آموزشی مدارس یا یاد آور اینکه تاریخ فلسفه صرفاً زنی داخل آن نیست، روشن می‌شود. او بدنبال پرورش زنانی است که با طرز فکر قدرتمند خود نسل‌های آینده را به خوبی و با نظام فکری ارزشمندی پرورش دهند. در جهان حیات فکری حاصل گردد که افراد آن به شکلی شایسته زندگی کنند.

یوستین گوردر با نوشتن دنیای سوفی در مقابل نظام آموزشی مدارس می‌ایستد او ابتدا فلسفه را پیشنهاد می‌کند چرا که فلسفه بیدار کننده ذهن فرد و باعث شکل گیری نظام فکری می‌شود و برای سوفی یا در نوجوانانی که افکار فلسفی پراکنده‌ای دارند روش مناسبی است تا این افکار را بشناسند و آن‌ها را پرورش دهند. پدر هیلده از طرفی سوفی را مستقیماً وارد مسائل فلسفی و دوره‌های تاریخی آن می‌کند. همه این وقایع در واقع تکانه‌های الکتریکی او است که در قالب داستان بلندی برای کودکش هیلده روایت می‌شود او همه چیز را کنترل می‌کند و می‌بیند. باید توجه داشت که پدر هیلده یک افسر سازمان ملل است که در لبنان و نزدیک بیت المقدس برای صلح بین ادیان تلاش می‌کند که این خود برای فصل از کتاب که به تشریح مذاهب و نحوه شکل گیری آنها اشاره می‌شود کمک فراوانی می‌کند. **او نماد خدایی است و سوفی در میان طبیعت او در حال قدم زدن است و از اتفاقات این طبیعت دچار شگفت می‌شود.** اما جریان دیگر در حال وقوع است و آن فرار آلبرتو و سوفی از ذهن پدر

هیلده است که این مسئله را این طور می‌توان تفسیر کرد، پدر هیلده در واقع خدائی است که سوفی و آلبرتو از تکانه‌های الکتریکی آن بوجود آمده‌اند و حالا سوفی و آلبرتو تلاش می‌کنند خود را به بالای موه های خرگوش سفید برسانند و رو به روی اون بایستند و همچون ژوکر رمان (راز فال ورق) از او در مورد جهان و هدف از خلقت را سؤال کنند. **از طرفی دیگر آلبرتو کناکس مسئول سازمان دهی و آرامش افکار پراکنده سوفی است او به تمامی سؤالات پاسخ می‌دهد و وقایع را برای او تفسیر می‌کند. اکثر سؤالات سوفی در مورد کارهایی که فلاسفه در دوره فلسفی خود می‌کردند دقیقاً همان سوالاتی است که آنها از خود می‌کردند. این نوع روش تجربی و آزادی بیان که آلبرتو کناکس و پدر هلیده برای سوفی فراهم می‌کنند همان روش آموزشی آرمانی یوستین گوردر است. ساده نویسی او در بیان روایت رمان و مباحث فلسفی شگفت انگیز و جذاب است. البته تاکنون کتاب‌های زیادی در باب تاریخ فلسفه نوشته شده (تاریخ فلسفه غرب) از راسل، (تاریخ فلسفه ویل) از ویل دورانت، (سیر حکمت در اروپا) نوشته محمد علی فروغی و (داستان فلسفه) نوشته بریان مگی و غیره ... اکثر این کتاب‌های با ارزش فقط مختص افرادی هستند که صرفاً در امر فلسفه تحصیل و یا تحقیق می‌کنند** حتی نگاه بی طرفانه برایان مگی هم نتوانست فلسفه را به مردم عادی آنطور که باید نزدیک کند. همواره در تاریخ فلسفه فیلسوفانی بودند که عقیده داشتند که فلسفه و اصطلاحات آن فقط باید مختص به فلاسفه و مکاتبات بین آنها باشد و در عوض فیلسوفانی هم بودند که اعتقاد داشتند که فلسفه باید روندی همگانی را در پیش گیرد. که نویسنده این کتاب علاوه بر نگاه بی طرفانه، با ساده نویسی مختص به خود فلسفه را همه فهم و فواید آن را که ویل دورانت مفصلاً در ابتدای کتاب تاریخ فلسفه خود و همچنین کتاب فوائد فلسفه بیان می‌کند برای مردم عادی نیز به ارمغان می‌آورد.

ما دیگر در قرن‌های شانزدهم تا نوزدهم، مرموز و ساختار ادبیاتمان همچون لایه‌های زیرینش سرشار از اصطلاحات پیچیده نیست. عصر امروز، عصر روشن حرف زدن است. ساده نویسی ادبیات غرب روندی را در پیش گرفته تا ساختاری ساده اما پر محتوا را عرضه کند. در پایان می‌بینیم که سوفی نجات پیدا می‌کند او افکارش نظم پیدا کرده و قدم زدن آنها در کتابخانه امروزی و نگاه شک برانگیزش به کتاب‌های مبتذل و بی فایده‌ای که در آنجا وجود دارد از نشانه‌های این نجات است. همنشینی سوفی با شخصیت‌های قصه‌های گذشته بدین معناست که داستان‌ها و اساطیر گذشته راهی برای رشد و شکوفائی است همچون مردمان دوره نوزائی که دوباره به انسانگرائی و اساطیر دوران باستان برگشتند تا راهی برای نجات اندیشه انسانی که قرون وسطا آن را به نابودی کشانده بود، پیدا کنند. دوره‌های تاریخی تکرار می‌شوند و شکل مدرن‌تری به خود می‌گیرند اما هدف اصلی تغییری نمی‌کند. چه بسا ما امروز در قرون وسطایی بسر می‌بریم که رسانه‌های قدرتمند جهان به جای اسقف‌ها با مدارس و نظام اسکولاستیمی خود بر ما حکم می رانند و افکار و نوع زندگی ما را طراحی می‌کنند. کتاب دنیای سوفی با فن ساده نویسی خود گزینه خوبی است تا فلسفه و از همه مهمتر طریقه اندیشیدن صحیح را به نوجوانانیمان یاد دهیم تا آنان را از فرو رفتن در منجلاب زندگی روزه و مرگ تدریجی نجات دهیم.■

نگاهی به رمان «دکتر نون، زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد»

نویسنده «شهرام رحیمیان»؛ «وفا کشاورزی»

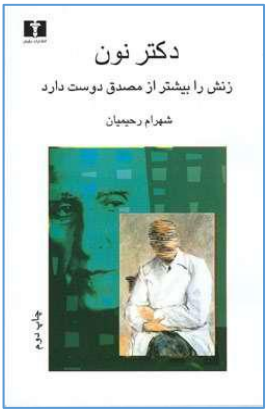
دکتر نون نوجوان

جامعه شناسی خودمانی به بهانهٔ رمان دکتر نون.

دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد، سال ۸۳ توسط نشر نیلوفر به چاپ رسید. این رمان، کودتای بیست و هشت مرداد را دستمایهٔ ادبی خود قرار داده و از دکتر مصدق، مردمی‌ترین شخصیت تاریخ ایران استفاده کرده تا داستان شخصیت خیالی دکتر نون را برای خواننده بگوید. از زمان انتشار کتاب، منتقدین بزرگی از جمله دکتر پاینده، به معدود نکات قابل تأمل رمان اشاره کرده‌اند. از تکنیک تغییر زاویه دید بین اول شخص و دانای کل که محدود به ذهن دکتر نون می‌شود و گاهی شکل تک گویی درونی و حدیث نفس پیدا می‌کند، به عنوان نقطهٔ قوت اثر نام برده شده. دکتر پاینده، ضمن اشاره به نکات روانشناسی شخصیت دکتر نون معتقد است این رمان ما را به شنیدن تناقض‌ها که یک ضرورت فرهنگی است دعوت می‌کند. اما نکته‌ای که در مورد رمان ناگفته می‌ماند، عکس العمل خاص دکتر نون است.

برای روشن شدن مطلب ابتدا خلاصه‌ای از رمان ارائه می‌شود و سپس، دکتر نون با سه اثر ادبی غربی به شکل تقابلی و با محوریت جامعه شناسی ایرانی، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

دکتر نون از دوستان و نزدیکان دکتر مصدق، معاون او نیز هست. او که همراه با دکتر فاطمی، قول یاری و وفاداری به دکتر مصدق داده، بعد از کودتای بیست و هشت مرداد، همراه با دیگر نزدیکان دکتر دستگیر می‌شود و تحت شکنجه قرار می‌گیرد. ماموران که از علاقهٔ دکتر نون به زنش اطلاع پیدا می‌کنند، با صحنه سازی شکنجهٔ همسرش ملکتاج او را وادار به مصاحبه‌ای رادیویی علیه دکتر مصدق می‌کنند. بعد از مصاحبه، دکتر نون توسط مردم و خانواده‌اش طرد می‌شود و تا پایان عمر با همسرش ملکتاج که حاظر به ترک او نیست، با عذاب وجدان زندگی می‌کند.



عکس العمل دکتر نون با توجه به علاقه‌اش به ملکتاج، بسیار طبیعی و قابل توجیح به نظر می‌رسد. اما آنچه کمتر به آن پرداخته شده، انفعال اوست در مواجهه با احساس گناه.

در ادبیات غرب درونمایهٔ احساس گناه به شکل‌های گوناگون از دیرباز، دستمایهٔ ادبیات قرار گرفته است. پیشینهٔ این درونمایه به ادیپ شهریار سوفوکل در یونان باستان باز می‌گردد. ادیپ شهریار اثر سوفوکل، داستان ندامت مردی است که قربانی سرنوشت می‌شود. نادانسته، پدر خود را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند. گناهی که به کفارهٔ آن، تمامی شهر تبس، دچار طاعون می‌شود. ادیپ بعد از آگاهی از واقعیت، چشم‌هایش را که قادر به دیدن این خطا نبوده‌اند، از کاسه در می‌آورد و نابینا راهی تبعیدی خود خواسته، می‌شود. سخنان پایانی ادیپ هنگام خروج از شهر، شنیدنی است:"آیا می‌توانم چشم به زیبایی بگشایم؟ و در آرزوی منظری یا ندایی خوش باشم؟ بدرود! مرا هر چه زودتر از این سرزمین ببرید. من تباهم. ملعون خدایان و منفور مردمانم." (۱۲۶)

اما نمونهٔ مدرن این درونمایه، رمان لرد جیم جوزف کنراد است. روایتی تازه از احساس گناه و عذاب وجدان.

در این رمان، کاپیتان جیم از عهدهٔ به سلامت رساندن کشتی مسافربری به مقصد بر نمی‌آید. دریا طوفانی می‌شود و آب به درون کشتی نفوذ می‌کند. مسافران، مسلمان هستند و او مسیحی. جیم می‌داند آنها به یک سفر زیارتی می‌روند اما در آشوب طوفان وقتی غریزهٔ بقا بر آرمان خواهی غلبه می‌کند، با کارکنان کشتی همراه می‌شود و با قایق نجات، از کشتی در حال سقوط می‌گریزد. عذاب این گریز، تا آخرین لحظهٔ حیات، او را آسوده نمی‌گذارد. بعد از اعتراف به گناه در دادگاه، از زبان مارلو می‌شنویم: "پروانهٔ شغلی‌اش باطل شده بود، کسب و کارش از نیمه راه بر باد شده بود، پولی نداشت که سر از جایی درآورد، کاری نبود که بتواند گیر آورد... به لحنی که حاکی از اعتراف به عجز انسان از پریدن از دیواری بیست پایی بود، گفت که دیگر هیچگاه نمی‌توانم به وطن بروم." (کنراد ۷۹)

بعد از این اعتراف، جیم در پی جبران بر می‌آید. او که زمانی کاپیتان کشتی بوده، حالا کارگر اسکله، می‌شود و اسباب و چمدانهای مسافران را جابجا می‌کند. جیم می‌تواند به نزد خانواده‌اش بر گردد ولی این کار را نمی‌کند. او می‌خواهد با تحمل رنج بر جسم و شکستن غرور، روحش را تسلی دهد. اما این روح معذب به قدری گناه را بزرگ می‌بیند

که نهایتاً تنها با قربانی کردن خود در نجات دیگری، آرامش می‌یابد. ادبیات غرب، لبریز از رمان‌هایی با درونمایهٔ خیانت و اشتباه است. داغ ننگ ناتانائیل هاثورن از همین دسته است. آنچه همهٔ این آثار را به هم پیوند می‌دهد، واکنش فعال فرد خطاکار است در جهت تزکیهٔ روح به شیوه‌های گوناگون.

اما در رمان دکتر نون با شخصیتی منفعل روبرو هستیم. او زنش را خیلی دوست دارد. آنقدر که به خاطرش به دکتر مصدق، نخست وزیر و خویشاوندش خیانت کند، قولش را زیر پا بگذارد و مصاحبه‌ای رادیویی علیه مصدق انجام دهد تا همه طردش کنند. حتی نزدیک‌ترین اطرافیانش. او بماند و ملکتاج. همسری که منزوی شدن در کنار شوهر را به ترک او ترجیح می‌دهد.

واکنش دکتر نون در برابر پیامدهای خیانت، در تقابل با شخصیت‌هایی که در بالا به آنها اشاره شد، شایان توجه است. دکتر نون نه مانند ادیپ، خودش را به تاوان اشتباه، زجر می‌دهد و نه تلاشی در جهت التیام روح گناهکارش انجام می‌دهد. او تصمیم می‌گیرد در خانه بنشیند و مشروب بنوشد. آنقدر بنوشد تا همه چیز را فراموش کند تا در میانهٔ مستی، ثبات شخصیتش از هم بپاشد و با شبح دکتر مصدق گفتگو کند. آنقدر زنده بماند تا انتقام دوست داشتنش را از همسرش بگیرد. تا دکتر مصدق ذهنش تمام گلهای باغچه را پرپر کند و او در سماور بشاشد (رحیمیان ۸۵) و بعد وقتی ملکتاج مرد، جسدش را از سردخانه بدزدد، آرایشش کند و با او عشق بازی کند. رفتار سادیستی-مازوخیستی (دیگرآزار-خودآزار) دکتر نون، با درهم ریختن توالی زمانی روایت و تغییر مدام زاویه دید از اول شخص، به حدیث نفس و تک گویی، به خوبی، آشفتگی ذهنی دکتر نون را به خواننده منتقل می‌کند. این نسخهٔ ایرانی عذاب وجدان، پیشینه‌ای قابل تأمل در ادبیات فارسی دارد. وقتی حاجی بابای اصفهانی به زینب کنیز حکیم باشی، دل می‌بندد و کنیز از او حامله می‌شود، به امر شاه، ماموران، زینب را به جرم آبستنی از مردی که حاضر نمی‌شود نامش را بر زبان بیاورد، از بالای بام به زیر پرت می‌کنند. حاجی بابا از دور نظاره گر ماجراست. عکس العمل انفعالی او شباهت عجیبی به واکنش دکتر نون بعد از آن مصاحبهٔ کذایی دارد. "دلم می‌خواست ترک دنیا و مافیها کنم. تنها خواهشم این بود که لباس درویشان پوشم و باقی عمر در گوشهٔ عزلت و خلوت با توبه و انابه دور از مردم به سر برم." (۴۰۷) نهایتاً حاجی بابا این خواسته‌اش را عملی می‌کند، به قم می‌رود و آنجا بست می‌نشیند.

در سرگذشت حاجی بابا، شخصیت اول مردی عامی است، بی سواد و سودجو. اما در دکتر نون، شاهد رفتار مردی حقوقدان هستیم با سابقهٔ فعالیت‌های سیاسی. کسی که هنگام روی کار آمدن دکتر مصدق، مقالات آتشینی جهت کمک به دولت نوپای او نوشته است. شباهت رفتار انفعالی این دو شخصیت از دو حال خارج نیست. یکی اینکه نویسنده از عهدهٔ به تصویر کشیدن شخصیتی سیاسی-اجتماعی که دکترای حقوق دارد بر نیامده و به جای آن تصویر نوجوانی احساساتی را رسم کرده که قادر به درک موقعیت خود و تلاش برای جبران به هر شکل ممکن نیست و تنها بعد از مرگ همسرش، بازنگری‌ای انفعالی در ذهن بی ثباتش، شکل می‌گیرد که این ضعف، متوجه نویسنده است. در احتمال دوم: نویسنده به شکلی واقع گرایانه، عکس العمل طبیعی دکتر نون فرضی را که همان سیاستمدار نوعی جامعهٔ ایران باشد، به خوبی بیان کرده و این کاملاً با رفتار رجل سیاسی زمان، مطابقت دارد.

اگر قول ارسطو در محاکات و نظریه پردازان رئالیستی و به تبع آن مدرن را بپذیریم که ادبیات و رمان، انعکاسی است از واقعیت. تکرار انفعال و ایستایی شخصیت‌های رمان بدون توجه به موقعیت اجتماعی و تحصیلات و آگاهی‌های شخصی و اجتماعی ایشان از فتحعلی شاه قاجارتا زمان دکتر مصدق، پیامی ناخوشایند راجع به ایستایی جامعهٔ ایرانی به دست می‌دهد. جامعه‌ای که بین رفتار دکتر و هیچ کاره‌اش، تمیزی وجود ندارد و حتی رفتار کسی که در مرتبهٔ بالاتری قرار دارد، به مراتب انفعالی‌تر است.

در مورد دوم به گفتهٔ نراقی در کتاب جامعهٔ شناسی خودمانی: " ظاهر قضیه جامعه‌ای را می‌بینیم ساکت، آرام، معقول و... به زبان دیگر ۲,۵ میلیون نفری که سالانه در ایران به پزشک اعصاب مراجعه می‌کنند، نتیجهٔ فشارهای نادیده انگاشته‌ای است که طی سالهای بسیار انباشته شده‌اند و حالا در معرض آسیب‌های جدی روانی و اجتماعی قرار گرفته‌اند. (۴۱) که البته باید برای چنین جامعه‌ای نگران بود.

منابع:

رحیمیان، شهرام. دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۰.

سوفوکلس. افسانه‌های تبای. شاهرخ مسکوب، مترجم. تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۵.

کنراد، جوزف. لرد جیم. صالح حسینی، مترجم. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۵.

موریه، جیمز. سرگذشت حاجی بابای اصفهانی. میرزا حبیب اصفهانی، مترجم. تهران: انتشارات حقیقت. ۱۳۵۴.

نراقی. حسن. جامعه شناسی خودمانی: چرا درمانده‌ایم؟ تهران: انتشارات اختران، ۱۳۸۰. ■

مدخلی بر «اندیشه شناسی»

«حسین مقدس»

در تاریخ پر فراز و نشیب ما مقولهٔ اندیشه و اندیشه‌ورزی همیشه از رویکردها و منظرهای متفاوتی مورد بررسی بوده است. مقوله‌ای که به عنوان یک موضوع میان رشته‌ای، حوزه‌های مختلفی را از پزشکی، روانشناسی، فیزیک تا فلسفه‌ذهن، ادبیات و هنر را درگیر خود نموده است.

اندیشه چیست و کارکرد آن چگونه است؟ منشاء اندیشه کجا و ویژگی‌های آن چگونه است؟ یک متن ادبی یا هنری قبل از آن که پیش روی مخاطب قرار بگیرد، چه مراحلی را پشت سر گذرانده است؟ این‌ها و بیشتر سئوالاتی هستند که در تاریخی بس دراز محل مناقشات و جدلهای بی‌شمار بوده‌اند.

در تاریخ پر فراز و نشیب ما مقولهٔ اندیشه و اندیشه‌ورزی همیشه از رویکردها و منظرهای متفاوتی مورد بررسی بوده است

آیا ما به معنای واقعی کلمه "اندیشه‌ورز" هستیم؟ مولفه‌های مؤثر در رویکردهای ویژه به مقولهٔ اندیشه در طول تاریخ اجتماعی ما چه بوده‌اند؟

آنچه در این مقالهٔ کوتاه مد نظر است مرور مختصری است بر سرآغاز، شکل گیری، قوام پایندگی و سرانجام پدیده‌ای بنام اندیشه. از بدو تا بعد آن. همچنین نگاهی است به روابط اندیشه و اندیشه‌ورز به اختصار.

شکل گیری اندیشه

از آنجا که ما چه به عنوان تولید کنندهٔ اندیشه یا مصرف کنندهٔ آن با وجهٔ نهایی اندیشه روبرو هستیم، احتمالن کمتر به منشاء و چگونگی فرایندی که منجر به شکل گیری آن می‌گردد توجه کرده‌ایم. از این لحاظ ذکر مختصری از مراحل متفاوتی که منجر به شکل گیری و قوام اندیشه به معنای متعارف آن می‌شود الزامی است.

اندیشه طی فرایندهای متفاوتی شکل می‌گیرد و در هر کدام از این مراحل از کیفیت و کمیت متفاوتی برخوردار است و در نهایت آنچه پیش روی ما قرار می‌گیرد در اساس با شکلهای آغازین آن متفاوت است.

به طور ساده بر اساس تغییر ماهوی اندیشه در فرآیندهای متفاوت می‌توان برای آن سه مرحله را مشخص نمود: پیش گفتاری، گفتاری و پسا گفتاری. همچنین علت چنین قید و تقسیم بندی این است که ساختار اندیشه در هر مرحله از ماهیت ویژه‌ای برخوردار است، به گونه‌ای که انگار در هر مرحله ما با پدیده‌ای متفاوت روبرو هستیم.

مرحلهٔ پیش گفتاری

این که در مغز و هنگام واکنشهای حسی واقعن به لحاظ بیولوژیک چه اتفاقی می‌افتد، علیرغم اهمیت آن و با توجه به این حقیقت که حتی برای بیولوژیست ها از وضوح و تبیین دقیقی برخوردار نیست، برای ما به عنوان پژوهشگر ادبیات از اولویت و اهمیت برخوردار نیست.

اما به طور اختصار می‌توان گفت که ما از دیرباز نسبت به کارکرد حافظه و ذهن کنجکاو بوده‌ایم. مثلن ارسطو در ۳۵۰ سال قبل از میلاد در رساله‌ای سه بخشی بنام "دربارهٔ روح " به آن پرداخته است (۱). بر پایهٔ یافته‌های نورولوژیک، در مغز و در هنگام واکنشهای احساسی مانند هیجان، عشق، کینه، اضطراب و یا هر کنش و واکنشهای حسی بین انسان و محیط، نوعی فرایند شیمیایی و الکتریکی در سلولهای عصبی موسوم به نورون (یاخته‌ها) اتفاق می‌افتد. به عبارت دیگر آنچه ما به عنوان واکنشهای حسی – عاطفی می‌شناسیم و از آن تصوری سوبژکتیو داریم، از جنس کنشهای شیمیایی و الکتریکی است که در سلولهای عصبی رخ می‌دهد و با پندارهای متعارف ما در این زمینه کاملن متفاوت است. چنین فعل و انفعالاتی در زنجیره‌ای بهم پیچیده از سلول یا سلولهایی در سیستم عصبی آغاز و در تداوم خود در مدارهای مشخصی در درون این سیستم به صورت تحریک سلولی از یک سلول به سلول مجاور، توسط بازوهای یاخته‌ای که از دیرباز برای چنین کارکردی آماده گردیده انجام می‌شود. تحریک نورونی در شبکه‌های متوالی یا موازی از یک مبدأ یاخته‌ای آغاز و نورونهای دیگر را بطور متوالی یا موازی درگیر می‌نماید و انتقال اطلاعات به صورت حرکت بسته‌های شیمیایی موجب می‌شود. نورون‌ها به صورت شبکه‌ای با هم در ارتباطند و برای واکنشهای مناسب در طی تاریخی بس طولانی برای چنین کارکردی آماده شده‌اند. تفاوت وضعیت نورونهای در حال "استراحت" با نورونهای در حال "تحریک" وجود یک اختلاف پتانسیل الکتریکی در دو

سوی غشای عصب است که موجب یک "شلیک نورونی" می‌گردد. این اختلاف پتانسیل از منفی هفتاد میلی ولت تا مثبت یکصد و سی میلی ولت تغییر می‌کند (۲) مجموعه‌ای از این فرایندها که همراه با ترشح هورمونهای شیمیائی همراه است در شکل گیری احساسات و حالات درونی ما دخالت دارد. فرآیندهایی چنین را می‌توان اولین نشانه‌ها و خواستگاه اولیه اندیشه یا پدیده‌ای نامید که بعدها "اندیشه" نام می‌گیرد.

آنچه بعدها به صورت مکتوب ارائه می‌شود و به شکل اسناد و متون ادبی و هنری ظاهر می‌شود، راهی بس دراز را طی نموده که خواستگاه اولیهٔ آن جز در شبکهٔ درهم تنیده و پیچیدهٔ عصبی قوام نگرفته است.

آیا آنچه در ذهن اتفاق می‌افتد این همانی "اندیشه" است؟ به عنوان مثال ادراک ذهنی ما از اندوه، شادی و... این همانی همان اتفاقی است که در مغز افتاده است؟

شاید با ذکر یک مثال بتوان فضای مناسبی برای درک چیستی اندیشه در این مرحله را فراهم آورد. بی‌گمان اکثر ما با رانندگی آشنایی داریم و یا برای ما پیش آمده که خودرویی را به حرکت در بیاوریم. در فرایندی که منتهی به "حرکت خودرو" می‌شود، راننده و ماشین دخالت دارند. هر چند تنها کاری که راننده انجام می‌دهد این است که دست یا پای خود را متناسب با هدف در جاهای مشخص قرار بدهد و یا غربیلک فرمان را در مواقع خاص به این سمت و آن سمت چرخاند. اما ساختار مکانیکی خودرو به گونه‌ای است که اعمال راننده در مجموع خودرو را از حالت سکون خارج کرده و به حرکت در می‌آورد.

آیا آنچه در ذهن اتفاق می‌افتد این همانی "اندیشه" است؟ به عنوان مثال ادراک ذهنی ما از اندوه، شادی و... این همانی همان اتفاقی است که در مغز افتاده است؟

نقش و جایگاه راننده و خودرو در به حرکت در آوردن خودرو چگونه است؟ می‌دانیم که راننده موجب تحریک بخشهای در سیستم خودرو می‌گردد که به منظور به حرکت در آمدن آن پیش بینی شده است. لذا در عین حال هر کدام نقش مناسبی را برای تحقق این هدف ایفا می‌کنند. اعمالی که با کلید زدن راننده در خودرو انجام می‌شودد "این همانی" حرکت خودرو نیست بلکه منجر به "حرکت" می‌شود. همچنین فرآیند احتراق که به وسیله جرقه در سر شمع‌ها باعث حرکت پیستونها و در نهایت حرکت چرخها می‌شود خود " حرکت" نیست. بلکه مسبب آن است. آنچه که راننده انجام می‌دهد بخشی از مجموعه فرایندی است که عمل جابجایی را کلید می‌زند و باعث حرکت می‌شود. لذا اعمال راننده یا فرایندهای میکانیکی خودرو این همانی جابجایی نیست. همراهی قطعات خودرو و ایجاد احتراق در محوطهٔ اشتعال تنها به "چرخش" لاستیک‌ها منتهی می‌شود که هر چند منتهی به حرکت می‌شود اما خود آن نیست. به عبارتی آنچه که در خودرو اتفاق می‌افتد خود حرکت نیست، بلکه فقط به حرکت منتهی می‌گردد. از یک منظر، این اتفاق شبیه به همان اتفاقی است که در ذهن رخ می‌دهد. هیجانات و حالات عاطفی ما نتیجه فعل و انفعالات شیمیایی درون سیستم عصبی ما هستند که نشانه‌ای از واکنشهای ما نسبت به رابطه‌مان با بیرون ما هستند. آنچه که در مغز به عنوان کنش یا واکنش اتفاق می‌افتد این همانی "احساس" ما نیست، بلکه صرفن فعل و انفالات شبکه‌های در هم تنیده‌ای از سلولهای عصبی است که موجد انگیزش "احساس" های آشنا در شخص می‌گردد و از آن می‌توان به عنوان خواستگاه نورولوژیک اندیشه نام برد.

مرحلهٔ گفتاری

منظور از این مرحله، حضور نوعی قاعده‌های زبانی قبل از گفتار و چگونگی ساختار و ارتباط آن با مغز تا هنگام تکلم یا نگارش است. عصب شناسی زبان، شاخه‌ای از یک موضوع میان رشته‌ای است که به رابطه بین زبان و مغز می‌پردازد و عمر علمی آن به معنای علمی کلمه به بیش از چند دهه نمی‌رسد. در حقیقت محور اصلی در این رشته چگونگی درک زبان در مغز است. از دیرباز رابطه‌یبین اختلالات در کارکرد مغز و زبان پریشی یا عدم توانایی تکلم مورد توجه بوده است. مجموعهٔ بهم پیوسته‌ای از چنین فعالیتهایی ما را به سر منشاء رابطهٔ بین مغز و زبان هدایت می‌کند. در ۱۹۷۲ مدلی برای این رابطه توسط نورمن گشوبند (۳) پیشنهاد شد که بر اساس آن از چگونگی آنالیز و پردازش اطلاعات زبانی در مغز پرده بر می‌داشت. ما قصد مکث طولانی در این بخش نداریم. اما ناگزیریم به این دلیل که بخشی از زنجیرهٔ مورد بحث ماست که موضوع آن رابطهٔ ساختارهای نورولوژیک با پایه‌ای‌ترین و تحتانی‌ترین لایه‌های زبانی است و اهم دستاوردهایش، تبیین و شناخت قواعد آموزش زبان دوم و عارضهٔ زبان پریشی است، نیم نگاهی داشته باشیم. دیدگاه متفاوت در این رشته الگوهای متفاوتی را برای ارتباط بین مغز و زبان مانند دیدگاه منطقه بندی و دیدگاه پیوندی، دیدگاه کل گرایی، تکوبنی و... قائل هستند که بحث در مورد آنان از حوصلهٔ این متن خارج است.

اما آنچه برای ما اهمیت دارد در تغییر ماهوی یا بنیادین چیزی به نام اندیشه یا تفکر است. فرایندهایی که ماهیتی شیمیایی و الکتریکی دارند در آستانهٔ تحول قرار می‌گیرند و جنسیتی دیگر می‌یابند. به سختی می‌توان از کم و کیف اندیشه قبل از آن که به این مرحله برسد حرف زد. اما به هر روی، اندیشه ورز در این مرحله کنشهای اندیشورزانهٔ خود را در دو راستا دنبال می‌کند. او واکنشهای نورولوژیک را به نوعی زبان پیشاگفتاری پیوند می‌دهد و آن واکنشها را به آن زبان ترجمه می‌کند. می‌توان گفت که در این مرحله فرایندهای طبیعی بیولوژیک به زبان تبدیل می‌شوند. این گام در خود نوعی استحاله اندیشه را همراه دارد. چگونه چنین فرایند واجد اهمیتی اتفاق می‌افتد؟ رابطهٔ بین ذهن و اموخته‌های زبانی که ماهیت اجتماعی دارند طبق چه قاعده‌های ممکن می‌شود؟ آنچه می‌دانیم این است که تنها در این مرحله است که همهٔ آنچه ساحت اندیشه قلمداد می‌شود در این شکل ابتدایی از زبان به صورت پیشاگفتاری شکل می‌گیرد، ساختاری از زبان که می‌توان از آن به عنوان "جریان سیال ذهن" نامید. در جریان سیال ذهن تحتانی‌ترین فرایندهای مرتبط با اندیشه با نوعی زبان بدوی درونی در هم می‌امیزد. از ویژگی‌های مهم چنین مرحله‌ای اغتشاش زمانی و بی نظمی و پراکندگی است. علت آن این است که تنها سطحی از اندیشه است که به فرایندهایی شیمیایی و بیولوژیک اصطکاک دارد. آنچه که مستقیمن بر اساس واکنشهای بیولوژیک در ذهن به وقوع پیوسته است با اشکالی بدوی و نسبتن بدون ساختارهای مبتنی بر زمان و مکان، به صورت جرقه‌های، همراه با تداعی واژه‌های خاص همراه می‌گردد که از تحتانی‌ترین لایه‌های ناخود آگاه به سوی خود آگاه حرکت می‌کند. هنگامی که در خود فرو رفته‌ایم و بدون توجه به زمان و مکان با خود به خلوت نشسته‌ایم، اندیشه به صورت موجودی گنگ و ناآشنا خود را به اولین واژه‌ها می‌آویزد و آماده انتقال به مرحلهٔ بعدی می‌شود. کودک یا پیرمردی که زیر لب با خود چیزی را زمزمه می‌کند و ناآگاهانه دریچه‌ای بر اعماق ناخود آگاه خود می‌گشاید، انگار احساس خود را از یک وادی به دیگری ترجمه می‌کند. او در این وضعیت اولین گامها را برای تغییر شکل فرایندهای بیولوژیک و حرکت در جهت آموخته‌های اجتماعی مرتبط با زبان را بر می‌دارد. صمیمی‌ترین لحظه‌های خود بودن یا از خود بی خود بودن به صورت جویباری از عواطف و احساس که با در آمدن به هیبت یک واژه، یا حتی یک شعر در انتظار یافتن واژهٔ مناسبی می‌نشیند. در این مرحله در سکوت و بی صدایی، طوفانی در جریان است. تولدی از ابتدایی‌ترین مبدأ عواطف تا استحاله به صورت ابری از واژه‌های نامعلوم، سازمان نایافته، بدون انسجام و ساختار، بی نظم و گنگ، گویی نوعی زبان بدوی، زبانی مستقیم، غیر قراردی و غیر مستقیم. آیا این وضعیت این همانی اندیشه است؟

مهمترین استحاله در ماهیت آنچه اندیشه نامیده می‌شود در این مرحله اتفاق می‌افتد. تبدیل پدیده‌های از جنس بیولوژیک با ماهیتی شیمیایی به متن و قرار گرفتن در ساختار قاعده‌مند زبان آخرین گذرگاه اندیشه است.

مرحله پسا گفتاری

مهمترین استحاله در ماهیت آنچه اندیشه نامیده می‌شود در این مرحله اتفاق می‌افتد. تبدیل پدیده‌های از جنس بیولوژیک با ماهیتی شیمیایی به متن و قرار گرفتن در ساختار قاعده‌مند زبان آخرین گذرگاه اندیشه است. بحث زبان و چگونگی شکل گیری آن بحث بسیار مبسوطی است. تنها در این مرحله است که احساس از جنس و ساختاری زبانی برخوردار می‌گردد و در حصار شبکه‌های تو در توی قواعد آن محبوس می‌شود.

بی تردید زبان خود از تحولات تدریجی تاریخی برخوردار بوده است. نظام زبان محصول تعاملهای ارتباطی انسان است که به مرور قاعده‌مندتر و پیچیده‌تر شده است. می‌توان زمانی را تصور کرد که انسانها برای اولین بار در مواجهه با جهان برای هر پدیده یا شیئ واژه‌ای را انتخاب کردند. واژه‌ای که نه تنها وظیفهٔ نامیدن آنها بلکه به منظور تسلط بر آنها در غیابشان را برعهده داشته است. زبان در طبقه بندی کردن اشیاء و طبیعت و به طور کلی بازنمایی هستی در غیاب آن نقش اساسی داشته است. واژگان و در نهایت متن، در عین بی ربطی با واقعیت، چینش پازل هستی را به گونه‌ای متفاوت ممکن می‌سازد. قطعاتی که غیر این قرابت زبانی، هماهنگی واقعی با هم ندارند. ایا این خود نوعی اندیشه نسبت به وضعیت جدید اشیاء محسوب نمی‌شود؟ وضعیتی که تنها در بستر زبان شکل گرفته است؟

مسیر اندیشه در این مرحله دیگر نه بر اساس الزامات اندیشیدگی، بلکه بر مبنای نوعی جبر برخواسته از الزامات درون زبانی شکل و قوام می‌گیرد. در مرحلهٔ پسا گفتاری –که در این بحث بخصوص نوشتار مد نظر است- اندیشه تبدیل به مجموعه‌ای از گزاره‌های زبانی می‌شود که در قالب واژه‌ها و جملات و قواعد ارتباطی بین آنان ارائه می‌شوند. آیا آنچه در این مرحله شکل می‌گیرد این همانی اندیشه است؟ مهم‌ترین اتفاقی که در این مرحله ایجاد می‌شود، تبدیل اندیشه به متن

است. متن به عنوان آخرین برکهٔ در مسیر اندیشه آن را دگرگون می‌کند و جوهر جدیدی برای آن تعریف می‌کند. مسیری که از فرایندهای بیولوژیکی آغاز می‌شود نهایتن به صورت متن آرام می‌گیرد. در حقیقت متن مانند صیادی در کمین شکار لحظه‌های منجر به متن می‌ماند. تغییر در جوهر اندیشه در این مراحل مانند تغییر در آب از جامد به مایع یا بخار نیست. زیرا در اینجا جنس آب بدون تغییر می‌ماند و امکان تغییر ارادی این مسیر وجود دارد. در حالی که اندیشه مسیری جبری همراه با تغییر در ماهیت خود را دنبال می‌کند. در این مرحله، اندیشه‌ها با میزان تواناییها و انعطاف پذیری در زبان تا حدودی می‌تواند از زنجیر قاعده‌های زبانی بگریزد و از واژه‌ای به واژه دیگرپناه ببرد. اما در نهایت هنگامی که در دامن متن به زنجیر کشیده می‌شود، ماجرای هیجان انگیز یک سفر حیرت انگیز به پایان خود می‌رسد. آیا متن این همانی فرایندهایی است که منشاء احساس و عاطفه‌اند؟

اندیشه – به مفهومی که به ادراک عمومی ما نزدیک است - نه تنها در زبان شکل می‌گیرد که در زبان اتفاق می‌افتد. اندیشه به آن معنایی که ما دنبال می‌کنیم جز از جنس واژه قابل تشخیص نیست. چیدمان واژه‌ها در نظام غیر طبیعی و عامدانهٔ زبان مضمون اندیشه را ممکن می‌کند و آن را می‌سازد. هنگامی که نوعی احساس پیشا زبانی به صورت متن در می‌اید مجبور است خود را با قانون‌های زبانی هماهنگ نماید. هر چند که امکانات نهفتهٔ زبان، گزینه‌های متعددی را پیش روی شکلهای بدوی اندیشه برای عرضه شدن و حضور در پهنهٔ متن را ایجاد نمی‌کند. تمامی اندیشه که حالتی سوبژکتیو و ذهنی دارد به صورت سلولهایی قابل شمارش، قابل تغییر، و جابجایی در می‌آید. زبان به عنوان یک ابزار ارتباطی و به عنوان یک ظرف، با پر شدن از مفاهیم خام و اولیه، قدرت تعمیق و تغییر آن را که در ساختار موجود خود از قبل داشته است از این مادهٔ اولیه که بدست آورده استفاده می‌کند و در محورهای متعدد روی آن نوعی پردازش انجام می‌دهد.

در زبان امکان جابجایی و قرار دادن واژه‌ها در گروههای اسمی، صفتی، فعلی و... وجود دارد. حال بهتر است برای پی بردن به آنچه این چرخه را همچنان به حرکت مداوم می‌اندازد بپردازیم. این جمله را در نظر بگیرد: "من در باغ هستم" گزاره‌ای که بیان موقعیت بسیار سادهٔ راوی است. موقعیتی که به طور طبیعی اتفاق افتاده است. حالا با استفاده از قواعد موجود در زبان بخشهایی از آن را جابجا می‌کنیم: "باغ در من است". چنین گزارهٔ غیر واقعی در خارج از زبان وجود ندارد. و تنها با تسلط و استفاده از زبان امکان ایجاد آن است. آیاممکن است که در درون راوی باغی وجود داشته باشد؟ این تناقض آشکاری با واقعیت است. اما در عین حال ما این را به عنوان یک شعر می‌پذیریم زیرا دوست داریم که باغ را در درون خود احساس کنیم. در حقیقت گزاره‌های زبانی به واقعیت‌های عینی بسنده نمی‌کنند آنها اندیشه را پر و بال می‌دهند و سعی می‌کنند که با استفاده از امکانات گسترده موجود در زبان افق جهان را وسیع‌تر بنمایند. لذا بی ربط نخواهد بود که بگوییم زبان اندیشه‌های ما را می‌سازد و به آن شکل می‌دهد. در این ارتباط مثالهای زیادی می‌توان زد. هنگامی که می‌گوییم: شاعران شعر می‌سرایند. به مقوله‌ای عینی و فرازبانی اشاره می‌کنیم. اما پس از تولید این گزارهٔ راه زیادی تا این واقعه نمانده است: "شعر شاعران را می‌سراید." حالا بر روی مضمون چنین گزاره‌ای مکث کنیم. کدامیک صحیح است؟ ما در توضیح گزارهٔ دوم می‌توانیم بگوییم که شعر به خلق شاعر می‌انجامد. آیا به حقیقت چنین است؟ اما مگر "حقیقت" چیست؟ آیا حقیقت غیر از امکاناتی است که توسط زبان آشکار می‌شود؟ تا قبل از این گزارهٔ انسان فاعل و شعر مفعول است. اما با حضور چنین گزاره‌ای ارتباط واژگون می‌گردد. حقیقت چیست؟ آیا می‌توانیم نتیجه بگیریم که در بستر زبان از انسان تعریف جدیدی بدست می‌اید؟ اگر چنین باشد سئوالهای باز هم بیشتری ایجاد می‌شود: آیا قبل از آن که زبان این اندیشهٔ نو را (گزارهٔ دوم) بوجود بیاورد، ایا گزارهٔ دوم بیرون از حیطهٔ زبان وجود داشت و نمی‌توانست بیان شود یا این که تحقق گزارهٔ دوم بر مبنای حدوث زبانی آن بوده است؟

متن به عنوان آخرین برکهٔ در مسیر اندیشه آن را دگرگون می‌کند و جوهر جدیدی برای آن تعریف می‌کند.

عبارت "شعر نوعی حادثهٔ زبانی است" تعبیر دیگری برای همین اتفاق است. مثال مناسب دیگر واژهٔ دمکراسی است. در کشور ما از زمان انقلاب مشروطه به بعد از واژهٔ آزادی برای خواستهای جمعی استفاده می‌شده است. اما این واژه مدلول معینی ندارد. زیرا آزادی قبل از آن به صورت عینی تجربه نشده است. لذا کلیه کسانی که این واژه را بکار می‌برند از یک برداشت مشترک با دیگران برخوردار نیستند. اما آزادی مقوله‌ای جمعی است و نیاز به تعریف مشترک دارد هرچند که آزادی به عنوان یک واژهٔ بکر ابتدا در ذهن ممکن است به وجود آمده باشد. بعدها در مواجهه و تعامل با غرب، ما معادل این واژه را یعنی دمکراسی را می‌پذیریم و آن را جایگزین آزادی می‌کنیم. پذیرش این واژه خود به خود ذهنیت خام و

طبیعی ما را نسبت به موضوع تغییر می‌دهد و برای ازادی تعریف جدیدی مطابق با مدلول بدیل آن ایجاد می‌کند. همچنین است بعضی واژه‌ها مدلول مشخصی در بیرون از زبان ندارند مانند خود واژهٔ اندیشه یا انسانیت، خیر و...

تاریخ تحولات اندیشه

در نهایت فرآیند اندیشه‌ورزی منتهی به معناسازی می‌گردد که نشانه‌ای از نوع ویژه‌ای از رابطهٔ ذهنی بین انسان و جهان است. آیا معنا، کشف چیستی جهان است؟ قبلن گمان می‌شد که پاسخ به این سئوال مثبت باشد. اما امروز تردیدهای جدی وجود دارد و هر چه که شرایط فعلی بیشتر دوام می‌اورد، این شق بیشتر می‌پاید. این که درک ما از جهان، روایتی از میان روایتهای گوناگون و محتمل الوجود است که تنها شعاعی انسانی به سوی جهان گسیل داده است، می‌تواند موضوع یک رسالهٔ دیگر باشد. لذا می‌توانیم به همین خلاصه کفایت کنیم که "معنا"ی جهان حاصله از "تفکر" نامیده می‌شود الزامن بازتاب واقعیت بیرون نیست، بلکه تنها تبیین جهان در دستگاهی انسان ساز است.

در عین حال، فرآیند زایش و مرگ و میر اندیشه‌ها و افکار در تاریخ و جغرافیا مرتب اتفاق افتاده و خواهد افتاد. در گذر زمان و مکان نه تنها عوامل درگیر در شکل گیری و جهت یابی معنا متغیر بوده‌اند که ذهن معناساز ما نیز دائمن دستخوش تغییر بوده است. علیرغم این پنداشت، در فلسفهٔ یونانی "اندیشه" ابزاری قطعی برای کشف جهان بوده است. حتی برای افلاطون هنر و زیبایی انعکاس امر اصیل بیرونی است. عقل به عنوان مرکز اندیشه وسیله‌ای برای شناخت عالم مثل است و امر بیرونی کامل و بی نقض است و وظیفه اندیشمند بی شک الگو گیری از ایده‌الهای آن است. این شیوه نگرش به اندیشه‌ورزی در زمان دکارت به اوج خود می‌رسد و اندیشیدن، ملاک واقعیت وجود می‌گردد.

شوپنهاور بعدها، جهان را به عنوان "تصور" ما معرفی می‌کند و در میانهٔ قرن بیستم هایدگر در درسنامه‌های خطاب به دانشجویانش روی این نکته تمرکز می‌کند که آنچه به عنوان " تفکر " در تاریخ اندیشیدگی بشر رخ داده است، تنها نوعی رویکردی سوداگرایانه از هستی است. او می‌گوید: "اندیشه برانگیزترین امر همان است که ما هنوز فکر نمی‌کنیم و همچنان نیز فکر نمی‌کنیم، و در این میان وضعیت جهان مدام اندیشه برانگیز تر می‌شود. (۴)". در اینجا وی بین فکر کردن و ارتباط سوداگرایانه با جهان به نام "علم " مرزبندی ایجاد می‌کند. آیا بنیان علم بر مبنای اندیشه و تفکر است؟ بینان علم بر مبنای منافع ما و نگاه ابزاری از جهان شکل می‌گیرد: " اصالت واقعی در کسب این قدرت است که افکار پیشین را دریابیم و دریافته‌هارا تحمل کنیم وآن چه را که در خفا تحمل کرده‌ایم به بالندگی برسانیمان گاه این افکار، خود به آنجا می‌رسند که به آن تعلق دارند، به آن چیزی می‌رسند که من آن را امر آغازین می‌نامم. آنگاه شور اصیل تفکر و در اصل شور انسان به امر عاری از منفعت پیوسته بیشتر می‌شود. اما در حقیقت هر گام در راه تفکر، تنها تلاشی محسوب می‌شود برای آن که انسان را متفکرانه در یافتن مسیر ذات خویش همیاری کند" (۵)

او تاکید می‌کند که موضع ما نسبت به هستی موضعی جانبدارانه است و هدف از بررسی و تفکر در باب هستی نه به منزلهٔ شناخت بلکه جستجوی راهکارهای برای غلبه و تسلط بر آن است. لذا راهی که علوم تا کنون طی کرده‌اند هرگز به معنای فکر کردن و پرده برداشتن از چیستی هستی نیست. ما هرگز فکر نمی‌کنیم.■

منابع:

۱- On the soul By Aristotle,350 B.C

۲-bme:central department of biomedical engineering) www.bmecenter.ir

۳-عصب شناسی زبان، حورهٔ مطالعات میان رشته ایدر علوم انسانی، تابستان ۹۲، دورهٔ پنجم

۴-معنای تفکر چیست؟ مارتین هایدگر، ترجمه فرهاد سلمانیان، انتشارات مرکز

۵-همان

نگاهی به رمان «چاه به چاه»

نویسنده «رضا براهنی»؛ «بابک ابراهیم‌پور»

دقیقاً و بر اساس ساخت‌های ادبی هیچ‌یک از تعاریف رمان، داستان کوتاه، داستان بلند و ... را نمی‌توان به "چاه به چاه" نسبت داد. منتقدان این کتاب را چیزی بین رمان و داستان بلند می‌دانند و ما عجالتاً این کتاب را رمان کوتاه محسوب می‌کنیم. این کتاب نثری روان، سالم و قدرتمند دارد و همین نثر تمیز مخاطب را از کتاب جدا نمی‌کند. براهنی به خوبی فضای رعب و وحشت و خفقان زمان شاهنشاهی را قلم زده و نشان داده. این رمان ساختِ فرمی پیچیده‌ای ندارد و دارای روایت ساده و خوش خوان و به دور از هرگونه ابهام است. پس می‌توان نتیجه گرفت پایه‌های این رمان بر اساس اندیشه و محتوای فکر نویسنده می‌چرخد، نه بازی‌های فرمی. چراکه نویسنده از پیچیدگی زبانی و فرمی دوری کرده و قصد قصه گویی و بیان افکار خویش را دارد. رمان‌های دیگر براهنی دارای پیچیدگی‌های بیشتری نسبت به این اثر هستند. ما در رمان دو شخصیت محوری داریم به نام‌های حمید و دکتر. حمید مردی روستایی است که به دلیل فقر و تنگدستی طپانچه ای را به دوستش می‌فروشد و بعدها با این طپانچه یک ترور صورت می‌گیرد. حالا ماموارن ساواک به دنبال حمید می‌آیند و او را به زندان می‌اندازند تا از طریق رعب و شکنجه از او اعتراف بگیرند و محل طپانچهٔ ضارب را پیدا کنند. حمید در سلول با فردی معروف به دکتر آشنا می‌شود. دکتر مردی کهنه کار و با تجربه است که با حرف‌هایش تأثیر زیادی بر او می‌گذارد. در خلال قصه و در موقعیت‌های مختلف حمید یاد حرف‌های دکتر می افتد و سخنان اوست که حمید را راهنمایی می‌کند. دکتر راجع به زندان، شکنجه، زندگی، سیاست و ... حرف‌های قشنگ و عمیقی می زند که حمید و البته مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. درواقع دکتر شبیه یک فیلسوف و معلم رفتار می‌کند و حرف می زند. به نظر می‌آید که شخصیت دکتر، همان براهنی است. درواقع براهنی ایده‌ها و نظرات خود را با دیالوگ‌هایی قدرتمند از زبان دکتر بیان می‌کند. دکتر تکه کلامی دارد که آن را در موقعیت‌های مختلف به کار می‌برد. او همواره وقتی تحت فشار قرار می‌گرفت می‌گفت: ((مسخره است!)) و بارها هم این را می‌گفت. به نوعی پی می‌بریم که دکتر با این تکه کلام تمام سیستم سلطنتی و شکنجه را به سخره می‌گیرد! بنظرم قهرمان اصلی داستان نه حمید بلکه دکتر است. براهنی فضای وحشت و شکنجه بازجویی را به خوبی نشان می‌دهد. وقتی دکتر از خاطرات شکنجه شدنش برای حمید تعریف می‌کند، آنقدر توصیفات دقیق و ریز و جزیی است که خواننده به خوبی آن را حس می‌کند و درد را می‌فهمد. اینجاست که به قلم قدرتمند براهنی پی می‌بریم. او نویسنده ایست که از بیان کلیات فرار می‌کند و به جزییات می‌پردازد و همین قصه را جذاب‌تر و پر کشش‌تر می‌کند.

حمید مردی روستایی است که به دلیل فقر و تنگدستی طپانچه ای را به دوستش می‌فروشد و بعدها با این طپانچه یک ترور صورت می‌گیرد.

روی نظم و چینش جملات به شدت دقت شده و کلام آگاهانه انتخاب و چیده شده است. همانند خیلی از رمان‌ها، این رمان هم بیانیه می‌دهد. منتها این بیانیه از زبان شخصیت دکتر خارج می‌شود: ((دکتر می‌گفت، مردم مثل یک جنگل هستند، یک درخت را می‌توان با تبر زد و انداخت، می‌توان صد یا هزار درخت را با تبر زد و انداخت، ولی هیچکس نمی‌تواند جنگل را بزند و بیندازد. هیچکس این قدرت را ندارد. پس باید قدرتی مثل قدرت جنگل داشت. برای زنده ماندن نمی‌توان فقط به زندگی تکیه کرد. باید به زندگی دیگران هم تکیه کرد. باید جزیی از جنگل بود، به دلیل اینکه جنگل، همیشه دست نخورده باقی می‌ماند)). رمان را که بخوانیم می‌توانیم ده‌ها جملات قصار و به قولی عبرت آموز که درس زندگی هستند از دل آن دربیاوریم. اکثر این جملات قصار هم از زبان دکتر بیان می‌شوند.

مأمورین ساواک حمید را تحت شکنجه مجبور می‌کنند که جای طپانچه را به آنها نشان دهد. مأمورین به محل زندگی حمید می‌روند و از آنجایی که به آن گفته شده طپانچه درون چاه فاضلاب قرار دارد، افسر مافوق حقیرانه یکی یکی وارد چاه‌های فاضلاب می‌شود و تمام بدنش به کثافت کشیده می‌شود. این توصیف و درواقع بازی دادن افسر میان چاه‌های فاضلاب در حقیقت طعنه و کنایه‌ای است که براهنی به کل سیستم شاهنشاهی وارد می‌کند و آن را به مضحکه می‌گیرد، یک طنز گزنده و نیشدار.

نام رمان هم از همین قسمت گرفته شده. مأمورین ساواک چاه به چاه به دنبال طپانچه می‌گردند و براهنی همین اصطلاح را برای نام رمانش انتخاب کرده. شاید دلیل دیگر این انتخاب، شباهت نام رمان به اصطلاح "چاله به چاه" باشد. وقتی فردی از مشکلی رهایی می‌یابد و بلافاصله دچار مشکل بزرگ‌تری می‌شود اصطلاحاً می گوییم: ((از چاله در آمد و به چاه افتاد)). حمید هم دچار همین مشکلات است.

نکته جالب توجه پایان بازِ داستان است که خواننده خود تصمیم می‌گیرد، چه بلایی بر سر حمید می‌آید؟ آزاد می‌شود یا...؟! حمید به قولش عمل کرد و طپانچه را به آنها داد. آن‌ها هم می‌دانستند که حمید بی گناه است. حمید تا وقتی که به سلول نیامده بود فکر می‌کرد یکی دو روز بعد آزادش می‌کنند، اما وقتی به سلولش رسید دید دکتر را آنقدر زده‌اند که انگار بیست کیلو وزن کم کرده است! دکتر را در ۲۴ ساعت اخیر به شدت شکنجه کرده بودند. حالا او نیمه جان بر زمین افتاده بود و نمی‌توانست بلند شود. گفتگوی کوتاهی بین حمید و دکتر شکل می‌گیرد. سپس دکتر در خواب جان می‌دهد و می‌میرد. داستان همانجا تمام می‌شود و به مخاطب نمی‌گوید که بالاخره سرنوشت حمید چه شد؟! اما مخاطب هوشیار خوب می‌داند که چه می‌شود. نگارنده پس از خواندن رمان، قصه را در ذهنش به اعدام حمید ختم می‌کند. چرا که تمام نشانه‌های داستان به ما می‌گوید که حمید با افرادی بی رحم و خشن و سرکوبگر طرف بود. پس یقیناً آنها که دکتر را به این طرز فجیع شکنجه و کشته بودند، حالا نمی‌گذارند که حمید از دستشان برود و اسرار حکومتی را برای عموم فاش کند. نگارندهٔ این متن، داستان در ذهنش ادامه می‌دهد و حمید را پای تیرباران تصور می‌کند.

حرف‌های دکتر و حضور او حدود نیمی از کتاب را شامل می‌شود. دکتر کلید حل معمای داستان است. اگر دکتر کمی زودتر می‌مرد و یا اگر روسی نمی‌دانست و یا اگر کتش بر تن حمید نبود، گره داستان باز نمی‌شد. آن هم گرهی به این اهمیت، وصیتنامهٔ پدر در کت دکتر است، کتی که حالا بر تن حمید است. پدر حمید بازمانده از دورهٔ مشروطه و نهضت جنگل، یار و همراه میرزا کوچک خان: ((حمید، زیر درخت چهلم از پشت آسیاب، ششصد قبضه تفنگ، چهارده قبضه مسلسل و مقدار زیادی فشنگ چال کرده‌ام. این‌ها را سر وقتش به اهلش برسان. غیر از این وصیتی ندارم)).

در صفحهٔ ۹۱ وقتی حمید با مأمورین به خانه برمیگردد، اتفاقی می افتد که نامعقول است. افسر می‌خواهد از مادر حمید اعتراف بگیرد و جای طپانچه را پیدا کند، پس از چندبار پرسش، افسر عصبانی می‌شود و کشیده‌ای به صورت مادر می‌خواباند و به او ناسزا می‌گوید. نکتهٔ غیر طبیعی این است که راوی (حمید) بدون هیچ نوع احساس ناراحتی و حتی بدون هیچ تاسفی قضیه را روایت می‌کند و هیچ واکنشی نسبت به کشیده خوردن مادرش انجام نمی‌دهد، انگار که این اتفاق برایش کاملاً عادی است.

در بخشی از قصه، جوانی وارد سلول دکتر و حمید می‌شود. جوان وقتی می‌فهمد که دکتر ترک زبان است به تشویش و وحشت می افتد و از نگهبان می‌خواهد که سلولش را عوض کند. می‌گوید که نمی‌توانم در کنار یک ترک بمانم! دکتر با دیالوگ‌هایش جوانک را به سخره می‌گیرد و او را به اصطلاح سر کار می‌گذارد. براهنی در اینجا طعنهٔ محکمی به نژاد پرستی می زند و جماعت نژادپرست را به مضحکه می‌کشد.

بخشی از توصیفات زیبای این رمان را بخوانیم:

((داشتیم از جادهٔ قدیم شمیران بالا می‌آمدیم. اتوبوس‌ها پر از شاگرد مدرسه بودند. بچه‌ها را می‌دیدم، با صورت‌های خسته، کمی غمگین، و پوشیده با جوهر و ماژیک و ماسیده‌های غذاهایی که خورده بودند. نمی‌دانم چرا رنگی از شیطنت بچگی در صورت این بچه‌ها ندیدم. آسفالت خیابان لیز و خیس بود. آفتابی ضعیف، مثل یک ته رنگ مشرف به موت، بالای دیوارها جان می‌داد. تهران با تمام بناهای کوچک و بزرگش، با آسفالت و ماشین‌ها و آدم‌هایش، مثل حیوان کریه و ابلهی در زیر پای البرز به زمین کوبیده شده بود. درخت‌های خیابان‌ها، با شاخه‌های نیمه خیسشان، انگار نه به وسیلهٔ باران، بلکه به وسیلهٔ نوعی روغن مذاب، جسته گریخته، مرطوب شده بودند. باران بعد از ظهر نتوانسته بود غبار تن درختان را بشوید و تمیز کند. شاخه‌ها مثل پنجه‌های ارواح بی دردسر از تن درختها بیرون زده بود...))

چاه به چاه رمانی است پر کشش و خواندنی که نشر نگاه آن را منتشر کرده است.■

بازخوانی رمان «دوشنبه‌های آبی ماه»

نویسنده «محمدرضا کاتب»؛ «محمود خلیلی»

گاهی به پشت سرت نگاه کن

مشخصات کتاب:دوشنبه‌های آبی ماه/ نویسنده: محمد رضا کاتب / ناشر: نشر صریر / چاپ اول پاییز ۷۵ / تیراژ: ۵۰۰۰ جلد / تعداد صفحات: ۲۲۴ صفحه

چرایی بازخوانی و باز طرح این رمان:

حالا که زمانی بیش از ۲۰ سال از نشر این رمان گذشته است و نویسندهٔ آن دیگر حساسیت‌های تند و تیز را نسبت به نوشته‌اش ندارد، می‌توان با تأمل و تعقل در مورد این رمان نوشت. محمدرضاکاتب به آنچه که می‌خواسته رسیده است؛ کسب جایزه کتاب سال دفاع مقدس در سال ۷۳ به خاطر کتاب "فقط به زمین نگاه کنید" و همچنین اخذ جایزه برترین رمان سال منتقدان و نویسندگان مطبوعات به خاطر رمان "هیس" در سال ۷۸. با توجه به آنچه خواندید، شاید بتوان گفت که کاتب آردش را بیخته و الکش را آویخته است!

حالا که زمانی بیش از ۲۰ سال از نشر این رمان گذشته است و نویسندهٔ آن دیگر حساسیت‌های تند و تیز را نسبت به نوشته‌اش ندارد، می‌توان با تأمل و تعقل در مورد این رمان نوشت.

قصهٔ رمان:

بسیجی جوانی به نام بابا در منطقهٔ جنگی حضور دارد. وی علیرغم قرار گرفتن در کنار فرمانده‌ای قدیمی که سرهنگ ارتش است به کار خود می‌پردازد. بابا نظرات و پیشنهادات خود را دارد و با کله شقی خاصی فرامین شخصی را به اجرا در می‌آورد. ذهن بابا عافیت اندیش و مصلحت گرا نیست و در تمامی لحظات رمان فردی است به شدت عمل گرا که با وجود زخم‌های بسیار کوشش می‌کند در تمامی صحنه‌های سخت و موقعیت‌های دشوار حضور یابد. این فرماندهٔ جوان معتقد است که حضور فیزیکی فرمانده می‌تواند بیش از داشتن مهمات و ادوات سبک و سنگین، کارآمد و کارساز باشد.

شخصیت‌های رمان:سرهنگ: یک ارتشی که اینک در صفوف رزمندگان بسیجی از میهن خود پاسداری می‌کند. او چالشی‌ترین شخصیت رمان است که در ابتدا نمی‌تواند فرماندهی یک جوان بسیجی را بر خود هموار سازد. سرهنگ که به علت توان بالای خود در طرح نقشه‌های جنگی به "مهندس" شهرت یافته است در سایهٔ توان و بی‌پروایی بابا قرار می‌گیرد. وی پس از گذشت مراحل مختلف و دیدن عزم جزم بابا در مقاومت همه جانبه، عاقبت فرماندهی بی چون و چرای او را می‌پذیرد. سرهنگ، سرانجام در یکی از مناطق محاصره شده در کنار سایر رزمندگان به شهادت می‌رسد.

بابا: فرماندهٔ جوان بسیجی، گرچه "بابا" خوانده می‌شود اما در زندگی‌ی پشت جبهه‌اش فردی است عقیم که نمی‌تواند طعم پدر شدن را بچشد. اما همین فرماندهٔ بسیجی در منطقه، بابای دیگر رزمندگان است و می‌کوشد این پدری و سرپرستی را حتا در بدترین لحظات و زخم‌بارترین حالات انجام دهد. فرماندهٔ کهنه کار ارتش از برابر بابای جوان عقب می‌کشد تا او با دستوراتی که ناقضِ عقل عافیت اندیش است، صف رزمندگان را فرماندهی کند.

صدیقه: زنی که به تمامی معنا یک زن وفادار، کم توقع و عاشق است. او چیزی از شوهر خود نمی‌خواهد جز عشق و در کنار او ماندن. این زن حاضر است تمامی عمر خود را پای شوهری فدا کند که نمی‌تواند طعم مادر شدن را به او بچشاند. صدیقه زنی است که تنهایی، مونس همیشگی اوست مگر در مواقعی که شوهرش به شدت مجروح شده و یک یا دو ماه در خانه بستری باشد.

ابوالقاسم: پدر بابا است که با حضور گاه و بی گاه او می‌توانیم گوشه‌های تاریک شخصیت قهرمان داستان را بهتر ببینیم. ابوالقاسم با نور حضور خود، پرده از نیمهٔ خجالتی، دست و پا چلفتی و بی مسئولیت بابا در زندگی زناشویی برمی‌دارد. تذکرات و پرخاش‌های او گاهی می‌تواند این جوان را اندکی (فقط اندکی) به همسر با وفایش نزدیک کند.

ممدو: شخصیتی که همراه بابا در صحنه‌های مختلف حضور می‌یابد تا با حضور خود شخصیت قهرمان را وضوح بیشتری ببخشد. نویسنده محترم لطف فرموده و پس از گذشت ۱۸۴ صفحه از کتاب، نام کامل ممدو را برای خواننده فاش می‌کند تا دریابیم که نام اصلی وی محمد دولتشاهی است!

رمانی اندک مدرن:

ظاهراً قرار است رمان دوشنبه‌های آبی ماه، رمانی مدرن باشد که در کش و قوس و رفت و آمدهای پاندول‌وار خود ذهنیت راوی را با روایت داستان ادغام کند و به خواننده ارائه

نماید. نویسنده از همان آغاز روایت خود با حرکتی آونگی میان زمان و مکان جا به جا می‌شود تا نو بگوید و نو بنویسد اما در برخی قسمت‌ها این حرکت موّاج چیزی جز سردر گمی برای خواننده نخواهد داشت.

شکستن قواعد نوشتن و حرکت تبدیل زبان نوشتاری به گفتاری و پس و پیش کردن فعل و فاعل و نهاد و گزاره به تنهایی نمی‌تواند یک رمان مدرن بسازد و این همان نکته‌ای است که اینک محمد رضا کاتب از پس عبور سال‌ها خود به نیکی می‌داند. بازی با کلمات، نخستین وجهی است که از نام فصل‌های کتاب آغاز می‌شود و با نام ابرقهرمان داستان ادامه می‌یابد. این طنز شاید ریشه در همان پیشینهٔ نوشتاری نویسنده دارد که با مخاطب خود به لفاظی می‌پردازد.

رمان پنج فصل دارد با نام‌های ماه دوشنبه، آبی ماه دوشنبه، دوشنبه‌های آبی ماه، آبی دوشنبه‌های ماه، هنوز دوشنبه است. کلمهٔ دوشنبه تنها واژهٔ تکرار شونده در نام تمامی فصول کتاب است و اشاره دارد به گذر زمان و نیز روزه دار بودن همیشگی بابا یا همان ابرقهرمان داستان در روزهای دوشنبه.

با اینکه رمان در سال ۷۵ به چاپ رسیده اما همچنان دچار نوعی شیفتگی و شعارزدگی دههٔ شصت است.

داستان با کشمکش آغاز می‌شود، کشمکشی میان سرهنگ کارکشته و قدیمی با فرمانده‌ای جوان و بسیجی. اما آنچه خواننده را در نهایت تا پایان ماجرا با خود می‌برد شرح قهرمان بازی و جسارت بابا به عنوان یک فرماندهٔ جوان است که با دست‌های خالی و استمداد از گوشت و استخوان نیروهایش در برابر دشمن می‌ایستد تا قطعه‌ای از خاکش را از دست ندهد.

با اینکه رمان در سال ۷۵ به چاپ رسیده اما همچنان دچار نوعی شیفتگی و شعارزدگی دههٔ شصت است. به علل گوناگون لازم بود که در آن برهه از زمان داستان‌هایی نوشته شود که مواد اولیهٔ آن اغراق گویی و شعار باشد چرا که کشور هنوز درگیر جنگی نابرابر و خانمان سوز بود اما پس از یک دهه و با پایان یافتن جنـــگ، آیا باز هم لازم بود با همان نگاه، به ادبیات مقاومت

وارد شد و خوراک ذهنی خوانندگان را فراهم نمود؟

درست است که سازندگی و بازسازی نقاط تخریب شده از جنگ تحمیلی، نیازمند افرادی دلسوز و از خود گذشته (فرماندهانی ساده، شجاع و فداکار از جنس بابا) است اما اینجا مهارت، تکیه بر داشته‌ها و تجربیات است که می‌تواند راه را هموار سازد.

نوجوان و جوان امروزی باید بداند (و می‌داند) که هر چیزی باید در ظرف زمانی و مکانی خود سنجیده شود. جوان امروز همان قدر که باید بداند در گذشته چه بر این سرزمین رفته است، باید بتواند درست بیندشد و درست عمل کند تا به آرمان‌های خود دست پیدا کند. نسل امروز باید قهرمانان گذشته را به درستی بشناسد تا خود بتواند به قهرمانی برای تاریخ خود تبدیل شود. قهرمانانی که ما (یعنی نویسندگانی که از جنگ می‌نویسند) به نسل حاضر معرفی می‌کنند باید از جنسی باشند قابل درک، بدون دروغ، و دست یافتنی. قهرمانان اساطیر و افسانه‌ای به درد همان افسانه‌ها می‌خورند زیرا که ما در جنگ تحمیلی شاهد بروز و نمایش حماسه‌هایی بودیم که جوانانی از جنس انسان‌های خیلی معمولی آنها را ساختند.

ایرادهای نوشتاری:

عدم ویرایش: پاره‌ای از ایرادها برمی‌گردد به عدم ویرایش صحیح. گاهی نیز نکاتی مثل موارد ذیل نتیجهٔ بی توجهی در ویرایش اثر است.

ص ۱۶۷: نمی‌تونم وقت طلف کنم

ص ۱۸۰: حرف زندنش

بی دقتی در متن: به چند نمونه زیر توجه کنید

ص ۲۰۴: یه دقیقه بشین عرقت بچاد

ص ۲۱۳: خودش فرستاده بودش برود. نمی‌خواست تنها باشد.

ص ۱۱۳: دو نفر زیر بغل عمو را گرفته بودند از ماشین پایینش می‌کردند.

ص ۱۵۴: ممدو گفت: «بپرس تو اینو یک بار ازش»

دراز گویی و مطول نویسی: در برخی موارد این دراز نویسی و عدم رعایت ایجاز، سبب خواهد شد که نویسنده در دام کلماتی بیفتد که رهایی از دام آنها سخت است. نمونهٔ زیر را بخوانید:

ص ۱۵۵: برای این که تو آنجایی، باید آنجا دنبالش بگردی. چون فقط اونجا می‌توانی خودت را پیدا کنی. تو هر جا که فکر می‌کنی اونجا می‌توانی خودت را پیدا کنی مطمئن باش فقط اونجاست که می‌توانی خودت ر ا پیدا کنی»

بی دقتی در درست نویسی: باز هم تاکید دارم که نویسنده باید مراقب املا و انشای نوشته‌های خود باشد چرا که اثر او تأثیر مستقیم در یادگیری مخاطبان دارد و چه بسا غلط نویسی نویسنده موجب گردد لغات یا جملاتی، با نگارش غلط در فرهنگ عمومی وارد و یا ریشه‌دار شود.

ص ۱۸۵: آدمو زله می‌کنند

ص ۱۸۶: سر در نمی‌آورد چرا این قدر دنبالش را دارد.

ص ۱۹۶: موقع رفتن عیدی به هر کدام از بچه‌های محمد بکتاش نفری دو تا پنجایی داد.

استفادهٔ نادرست از قلم متفاوت در متن:

در بخش‌های مختلف و متفاوتی از رمان متاسفانه قلم دوگانه‌ای استفاده شده است که به یک‌دستی و یک‌پارچه بودن اثر لطمه می‌زند. گاهی در متن از قلم متفاوت به صورت BOLD یا ضخیم استفاده می‌شود. در پاره‌ای از موارد نویسنده از قلمی دیگر (یعنی قلمی غیر از متن اصلی) استفاده می‌کند اما استفادهٔ مکرر و نا به جای کاتب از قلم Italic یا کج جز در برخی موارد استثناء، غلط بوده است.

خوانندگان محترم می‌دانند که برای برجسته سازی بخشی از متن یا تاکید بر یک نکتهٔ خاص و یا حتا تغییر زمان مثل فلاش بک و فلاش فوروارد (یعنی حرکت به عقب و یا آینده) نویسنده از قلمی متمایز از متن اصلی استفاده می‌کند تا خواننده را متوجهٔ آن نکته نماید. در رمان حاضر این تفاوت قلم (همان گونه که گفتیم) جز در موارد استثنایی نقش خود را به درستی ایفا نکرده و باعث پاره پاره شدن متن گردیده است. برای مورد فوق، شما را به هیچ کدام از صفحات کتاب ارجاع نمی‌دهیم تا خواننده پس از خواندن اثر، خود پی به صحت و سقم این ادعا ببرد.

سخن پایانی و جمع بندی:

رمان دوشنبه‌ها ... تاکید بسیار بر روایت بر پایهٔ دیالوگ دارد که شاید یکی از ویژگی‌های نثر محمد رضا کاتب است. این رمان یک روایت سرراست و خطی نیست اما اگر رفت و آمدهای پی در پی و آونگ وار میان تخیل و واقعیت و فلاش بک‌ها نادیده گرفته شود، یک روایت ساده از جنگ است.

گرچه داستان با کشمکش آغاز شده است اما با این کشمکش ادامه نمی‌یابد. تنها تحول در این رمان مربوط به تغییر نگاه شخصیت سرهنگ یا همان مهندس است نسبت به فرماندهی بابا. درجه‌دار قدیمی عاقبت درمی‌یابد که در نبود امکانات و تجهیزات نظامی، وجود فرماندهی که خود همراه با رزمندگانش در یک سنگر می‌جنگند قدرتی را ایجاد می‌کند که می‌تواند در برابر هر تهاجمی بایستد، حتا اگر به قیمت جان فرمانده تمام شود.

تاکید:

رمان "دوشنبه‌های آبی ماه" نیاز به ویرایشِ دوباره و پیرایشِ نو دارد و نویسنده باید به این مهم توجه نماید. گرچه آب از سر کاتب گذشته است و دیگر نیازی به بازبینی آثار خود ندارد اما اگر می‌خواهد همچنان به آثار گذشتهٔ خویش ببالد، باید این ویرایش نو را بپذیرد.■

معرفی رمان «دیروز»

نویسنده «آگوتا کریستوف»؛ «سمیه سیدیان»

«دیروز، گذشته‌ای است که هر لحظه در آن زندگی می‌کنیم»

«دیروز»، رمان آگوتا کریستوف از برجسته‌ترین نویسنده‌های معاصر مجاری تبار سوییس است که توسط نشر مروارید منتشر شده است. دیروز رمانی است به ظاهر ساده، که با رویکردی روانشناسی پیشرفته است. نثری که با وجود سادگی، در عین حال شاعرانگی خودش را نیز حفظ کرده است. گذشته از نثر ساده و روان خوان، با اثری جهانی روبه رو هستیم، اثری که فرازمانی و فرا مکانی هست. دیروز داستان زندگی مردی است که در یک کارخانه کار می‌کند، زندگی او در مسیر رفت و آمد با اتوبوس به شهری که کارخانه در آن قرار دارد، سپری می‌شود. اما این یک روی سکه هست، روی دیگر، مرد سودای نوشتن زندگی و خاطراتش را در سر می‌پروراند. با این وصف به دلیل مشغلهٔ کاری زیاد از این امر باز می‌ماند؛ این رؤیا تا به آن جا پیش می‌رود که وی هر روز خود را به فکر کردن در مورد چیزی که می‌خواهد بنویسد، می‌گذراند. در تمامی آثار کریستوف، بن مایه‌هایی از رنج، تلخی و مهاجرت، مرگ و خودکشی وجود دارد. چه این رمان نیز با صحنهٔ خود کشی مرد شروع می‌شود. این اثر را نیز نسخه‌ای از زندگی او دانسته‌اند، چرا که او نیز مدتی که به کار مشغول بوده، فرصتی برای نوشتن نداشته است. همانطور که خود او بارها در مصاحبه‌های خود ابراز داشته که برای نوشتن رمان‌های خود بیشتر از زندگی شخصی خودش الهام می‌گرفته است. کریستوف که خود نیز، پرورده مهاجرت اجباری است، در داستان‌هایش به مهاجرت و آسیب‌های تمام نشدنی آن می‌پردازد. آدم‌ها در داستان‌های او تحقیر شده و سرگردانند. قهرمان دیروز، مردی است که فرصت برآورده کردن آرزوی خود را که همان نوشتن است، ندارد. شب‌ها را با رویای زنی که دلبستگی ذهنی به او دارد، سپری می‌کند. او به دنبال یافتن دست آویزی است که بتواند او را به موقعیت برتر برساند، اما حتی با به دست آوردن آن نیز، نمی‌تواند جایگاه مطلوب خود را بیابد. زن خیالی او، به واقعیتی کابوس وار بدل می‌شود. زن که در آرزوهای مرد بود، به شکل زمینی در اتوبوسی که او هر روز سوار آن می‌شده، ظاهر می‌شود. او زنی است که با فرزندش از شهر میان راه سوار می‌شود تا به کارخانه برسد. در پی دیدارهای متوالی، راوی شیفتهٔ او می‌شود، با اینکه پی می‌برد، زن با او نسبت خواهری دارد. دیروز رمان کوتاهی است، اما نثری پیوسته و آهنگین دارد. این کوتاهی بدون آن که به بدنهٔ رمان ضربه بزند، آن را به عنوان اثری ماندگار ثبت کرده است. جملهٔ ماندگار آگوتا کریستوف در مصاحبه با اصغر نوری، این مترجم توانمند، که تمام آثار او را به فارسی ترجمه کرده است: «زندگی واقعی تلخ‌تر از رمان‌های من است، من آن را تلطیف می‌کنم که خواننده بتواند بخواند.»■

نقد داستان بلند «خط تیره»

نویسنده «سعید اسدی»، «مائده مرتضوی»

"خط تیره" داستانی بلند است و به ظاهر زندگی و علایق مردی را روایت می‌کند که به نوعی پوچی و بیهودگی در زندگی و روابطش رسیده است. اما در پس پرده این روایت، تصویری از جامعه، دوستان و آدم‌هایی که به نحوی با او در ارتباطند نیز می‌دهد. در پایان داستان خواننده متوجه می‌شود که سهم این آدمها و روابطشان با "علی" از خود او در رقم زدن سرنوشتش بیشتر است و چیزی که البته در جامعه امروز نمی‌توان منکر آن شد.

"خط تیره" به صورت چند صدایی" پلی فونیک" روایت می‌شود. فرم روایی خاصی که در داستانهای مدرن به کار گرفته می‌شود و البته باید منطق استفاده از آن را رعایت کرد. داستان با دانای کل آغاز می‌شود و با روایت اول شخص "علی" از خود، روایت دانای کل از علی و اطرافیانش (شخصیت‌های مؤثر داستان)، روایت اول شخص "علی" و ناگهان با روایت اول شخصی که دیگر علی نیست، ادامه می‌یابد و با دانای کل و بازگشت دایره‌ای به ابتدای داستان خاتمه پیدا می‌کند.

راوی اول شخص در اواخر داستان روی شخصیت دیگری سوئیچ می‌شود به نام "رضا". اولین فردی که علی در بیان روابطش از او نام می‌برد."رضا" از همان ابتدا مبهم و مرموز توصیف می‌شود؛ فردی که به تداوم یک رابطهٔ یک طرفه علاقه نشان می‌دهد و انتهای داستان دلیل این همه اصرار مشخص می‌شود.

"خط تیره" را می‌توان از منظر روانشناسی فروید و تاثیراتی که انسان از کودکی تا بزرگسالی با خود حمل می‌کند نقد نمود. و در این خصوص کاراکتر "علی" عمدتاً از دیدگاه روانکاوی فروید بررسی می‌شود تا بتوان ریشه‌های عدم تعادل روانی او را تا حدی توضیح داد. "علی" کودکی نورمالی نداشته است. جبهه، جنگ، فقدان حضور پدر در سنی که کودک نیازمند توجه پد رهم هست و شهری که بخش اعظمی از دوران حساس زندگی خود را آنجا گذرانده درحالیکه زبان آنها را نمی‌دانسته و نیز عدم تحمل شرایط و نوعی ناسازگاری با شرایط تحمیلی زندگی، از "علی" فردی منفعل، انزوا طلب و پرخاشگر می‌سازد. حتی پرخاشگری او نیز از فیلتر انزوا می‌گذرد. او که فردی منزوی است در طول داستان بارها اشاره می‌کند که تا وقتی کسی کاری با او ندارد، فرد آرامی ست و این امر نشان می‌دهد که علی از برقراری ارتباط عاجز است هر ارتباطی منجر به درگیری خواهد شد. مسا له ای که بارها از زبان"رضا" می‌شنویم و حتی در برخوردی که دانای کل از "علی" و "یلدا" روایت می‌کند نیز به این مساله صحه گذارده می‌شود.

آدم های جامعه‌ای که "علی" در اطراف خود دارد، سود جو و فرصت طلب‌اند. نوعی خودخواهی در همه‌شان اعم از رضا، یلدا، و همکاران اداره به چشم می‌خورد. تنها فرد خنثی این جمع "دکتر عیوضی" است که حتی او هم انسان افسرده و نا امیدی است و اولین جرقه‌های رها کردن زندگی را او برای علی روشن می‌کند. که البته دلیل این افسردگی ناگهانی و بی منطق پس از آن همه موفقیت کاری در زمینه مرکز ترک اعتیادی که دکتر عیوضی مسوولیت آن را دارد، کمی عجیب به نظر می‌رسد و انگار از این کاراکتر در حد وصله‌ای برای چسباندن به داستان استفاده شده است. هم زمانی صاعقه و باران تند با ورود عمو امیر یا همان دکتر عیوضی به خانه علی هوشمندانه است. و مبین آغاز طوفانی سخت در زندگی "علی".

"رضا" از همان ابتدا مبهم و مرموز توصیف می‌شود؛ فردی که به تداوم یک رابطهٔ یک طرفه علاقه نشان می‌دهد و انتهای داستان دلیل این همه اصرار مشخص می‌شود.

یکی دیگر از کاراکترهای مبهم داستان، "سینا" است. آخرین فردی که علی به طور غیر مستقیم در داستان کوتاهی که می‌نویسد به آن اشاره می‌کند. سینا یک کپی از شخصیت علی است و نویسنده به وضوح با نامگذاری داستان معرفی این کاراکتر به نام" آینه" این را عنوان می‌کند. سینا جوانی با استعداد و نویسنده مانند خود علی است وظاهرا دچار سرنوشتی مشابه علی می‌شود که البته احتمالاً رضا هم در آن دخیل است.

این همه ابهام در روایت کاراکترها و خلقیات و سرنوشتشان در داستان به هیچ عنوان نه خلاقانه است نه هنرمندانه. درست است که اینجا با داستانی بلند مواجه هستیم اما حتی در رمان هم تعدد شخصیت‌ها و بیان پاره‌ای ا زززندگی هر کدام در حد وصله پینه، حساب و کتاب دارد. شخصیت پردازی در داستان باید به گونه‌ای باشد که کاراکترها با ویژگی خاصی که برایشان تعریف می‌شود، بوجود آورنده وقایع باشند. به طور

مثال کاراکتر "رضا"، او ناگهان در اواخر داستان ظهور می‌کند و خود را به گونه‌ای ماورایی معرفی می‌کند که یک آن خواننده گمان می‌برد با شخصیتی شبح گونه رو به روست. رضا چنان در روابطش با علی اغراق می‌کند که اصلاً برای خواننده باور پذیر نیست. درد دل کردن و از اسرار زندگی هم خبر داشتن، چیز عجیبی نیست که بتوان از آن در پیشبرد داستان به گونه‌ای که اتفاق می افتد استفاده کرد. نویسنده باید زودتر و ملموس‌تر از "رضا" پرده پرداری می‌کرد تا خواننده ارتباط عمیق‌تری با او پیدا کند و آن هنگام که رضا خاطره‌ای از خودکشی علی نقل می‌کند تا جایی که به صراحت قصد خود را از ادامه رابطه با علی و کشتن او بیان می‌کند، خواننده این واکنش را طبیعی قلمداد کند. رضا ناگهان سر می‌رسد و اعلام می‌کند که می‌خواهد دوست عزیزش را از شر این زندگی وانفسا برهاند:

"... من اگر می‌دانستم که چند سال آینده قرار است این قدر زجر بکشی ... بیهوده علاف روانپزشک ها می‌شوی ک افسردگی‌ات را علاج کنی و یک سیگاری تمام عیار می‌شوی، خودم کمکت می‌کردم که راحت بمیری"

و در انتهای داستان با مکالمه‌ای که در خانه علی با او دارد نیت اش آشکار می‌شود:

"تو تا حالا تو فیلم‌ها دیدی که یه حیوون رو موقعی که زخمی میشه برای اینکه زجر نکشه با یه گلوله می کشنش؟"

این جا دو مساله اصلی بیان می‌شود؛ یکی اینکه افسردگی و سیگاری شدن و شکست عشقی خوردن، هیچ کدام دلیل کافی برای یک زندگی غیر قابل تحمل نیست. این مسائل در زندگی امروز تبدیل به مسائل عادی و روزمره زندگی شده‌اند و مشکلات مهم دیگری دست به گریبان جوانان امروزی‌اند. مساله دوم و مهمتری که پیش می‌آید این است که "رضا" باید دارای چه کاراکتری باشد که با دیدن این چیزها تصمیم به کشتن دوستش می‌گیرد؟! او باید کاراکتری به شدت مریض و پیچیده داشته باشد که تصمیم به انجام چنین کاری بگیرد وبا معرفی "سینا" در انتهای داستان تازه می‌فهمیم که گویا بار اولش هم نیست!

داستان در واقع داستان رضاست نه علی. و باید بیشتر روی شخصیت "رضا" فوکوس می‌شد تا علی. اگر داستان روی شخصیت پردازی رضا فوکوس می‌کرد و پیچیدگی‌های روحی و روانی او را نشان می‌داد تمام این اتفاقات برای خواننده باور پذیر می‌شد و اشکال اصلی داستان که همان چند صدایی بودن بی منطقش است از بین می‌رفت و خواننده داستان "رضا" یی را می‌خواند که تصمیم به کشتن دوستش می‌گیرد. رضا در این داستان انسانی سراپا عقده، در حسرت پولدار بودن و پولدار شدن است و اینها برای تبدیل شدنش به یک جانی روانی کافی نیستند.

کاراکتر "علی" هم به شدت دچار نقیضه گویی است. از یک طرف افسرده ومنفعل و از سویی رفتارهای سایکوتیک. در جایی از داستان،"علی" یلدا را می‌چسباند به دیوار و بعد رهایش می‌کند اما از آن رفتار هیچ رمز گشایی نمی‌شود و اینکه دوباره ما با یک کاراکتر غیر عادی و مبهم دیگری روبه رو می‌شویم به نام "یلدا"یی که از این رفتار لذت هم می‌برد. و داستان دوباره دچار شکاف شخصیت پردازی می‌شود.

تعداد کاراکترها به رغم بلند بودن داستان، زیاد است و همین دلیل مبهم ماندن دو شخصیت مؤثر داستان (رضا و یلدا) است. "مازیار، عطا، علیرضا، رامین، آرش، محسن و... هیچ نیازی به بردن این همه اسم ولو برای معرفی همکاران و هم قطاران کاراکتر اصلی نیست و نبوده است. نویسنده تنها تابلویی نیمه کاره از هر یک از کاراکترها رسم کرده و عجولانه دنبال طرح بعدی رفته است.

به رغم همه این کاستی‌ها درپردازش کاراکترهای دیگر داستان، شخصیت پردازی "علی" تا حدی قابل قبول است.

به رغم همه این کاستی‌ها درپردازش کاراکترهای دیگر داستان، شخصیت پردازی "علی" تا حدی قابل قبول است. علی کاراکتری راند و چند وجهی دارد. مردی که در داستانهایی که می‌نویسد به لطیف‌ترین شکل ممکنه ابراز وجود می‌کند:

"همچون قناری کوچکی از مقابل چشم‌هایت خواهم جست و برای چشم‌های تو تکان‌های شاخه باقی خواهد ماند."

و در مقابل مردی پر از امیال کشته شده، پرخاشگر و فراری از آدمها.

از دیگر نقاط قوت کتاب، توصیفات زیبا و شاعرانه آن است:

"گاهی با وزش باد، برگ‌های خزانی در کف پیاده رو مسافت کوتاهی جا به جا می‌شوند ... هوای ابری چهرهٔ دود زده تهران را گرفته‌تر کرده است."

یکی از جملات کلیدی داستان، جمله‌ای است که از جیمز جویس به طور ضمنی نقل می‌شود:

" دوستی بین یک مرد و یک زن ممکن نیست زیرا رابطه جنسی باید در آن دخالت کند و عشق بین یک مرد و یک مرد دیگر غیر ممکن است زیرا رابطه جنسی نباید در آن دخالت داشته باشد." این جمله در صورت پرداخت خوب و کافی شخصیت‌های یلدا و رضا می‌توانست به نوعی یک خطی

داستان را تشکیل دهد. اما به خوبی از پتانسیل آن استفاده نشده است.

از این ارجاعات د ر خط تیره کم نیست. د رجایی از داستان نویسنده برای فضا سازی اتاق از تابلو نقاش نروژی که تلفظ صحیح آن "ادوارد مونک" است صحبت می‌کند. اما هیچ اشاره ضمنی به سبک نقاش و تصویرهایی که خلق کرده نمی‌شود و تنها یک خواننده حرفه‌ای و فوق روشنفکر یا منتقد ادبی و هنری که با انواع سبک‌های نقاشی و نقاشان برجسته دنیا آشنایی دارد می‌تواند متوجه رابطه این تابلو و سبک اکسپرسیونیستی نقاش با بیماری روحی و روانی علی که خیلی مبهم از آن در داستان صحبت شده، بشود. نباید این نکته مهم را در نگارش داستان از یاد برد که خواننده فردی معمولی از جامعه است و نباید به گفتن جملات معمول" من برای قشر خاصی می‌نویسم و برای دل خودم می‌نویسم و..." از ذکر برخی جزئیات ضروری امتناع کرد. نویسنده حداقل می‌توانست با توصیف تابلو خط فکری علی را روشن‌تر سازد یا اینکه خیلی ساده از تابلو"جیغ" نام می‌برد. و یک نکته مهم دیگر اینکه افرادی که بیماری روحی روانی دارند چه به آن واقف باشند چه نباشند لزوماً به سبک اکسپرسیونیسم و تابلو جیغ علاقه نشان نمی‌دهند و آن را در اتاق خود آویزان نمی‌کنند. بهتر بود نویسنده موقعیت بهتری برای رؤیا رویی علی و این نقاشی در داستان خلق می‌کرد.

بهترین موقعیتی که برای شفاف سازی کاراکتر علی خلق شده، نامه‌ای است که او در کودکی به پدرش نوشته است و نام کتاب از این نامه منشأ می‌گیرد. نامه‌ای پر از خطوط تکراری خط و نقطه. خط تیره و نقطه‌هایی که نشان از یک تکرار ملال آور و بیهوده‌ای است که از همان کودکی درزندگی علی آغاز شده است. و در نتیجه همین پوچ گرایی است که علی از جامعه‌ای که در آن است بریده می‌شود و به انزوا پناه می‌برد از جامعه‌ای که کوچکترین ارزشی برای هنرهای او قائل نیست و از شعرهایش به عنوان جاسیگاری استفاده می‌کند. جامعه‌ای که حتی وقتی با جسد او رو به رو می‌شود تنها به گفتن" امروز یک نفر از جمعیت دنیا کم شد، فقط همین." افاقه می‌کند.

از دیگر نکاتی که نویسنده هنگام نگارش داستان باید توجهی ویژه به آن مبذول دارد، شیوهٔ نگارش دیالوگ‌هاست. گفتگوها باید از زبان نرمتر و عامیانه‌تری برخوردار باشند و کمی از نثرکتابت فاصله بگیرند.

چیزی که روشن است، داستان "خط تیره "، تصویری تلخ اما واقعی از جامعه امروز را در برخورد با تفکرات تازه و انسانهایی از جنس دیگر به روشنی نشان می‌دهد و تلنگری است برای توجهی تازه به نسلی که خواسته‌هایی غیر از مادیات و نفسانیت دارد.■

اریش فرید[1](Erich Fried :) (زاده ۶ مه ۱۹۲۱ در وین - درگذشته ۲۲ نوامبر ۱۹۸۸ (شاعر اتریشی تبار، یهودی نسب ساکن لندن بود، که به خاطر اشعار سیاسی‌اش معروف است. او همچنین گوینده، مترجم و مقاله نویس بزرگی بود. اریش فرید یک مارکسیست منتقد استالینیسم و کشورهای سرمایه داری بود .او بارها به علت بیان اندیشه‌ها و موضع‌گیری‌های سیاسی‌اش در افکار عمومی، زیر فشار قرار گرفت. حتی در یک مورد، در سال ۱۹۷۴، رئیس پلیس برلن غربی وی را به اتهام اهانت به دستگاه پلیس به دادگاه کشاند، در این دادگاه هاینریش بل به یاری‌اش آمد و تبرئه گشت. حزب دموکرات مسیحی آلمان و وزارت آموزش و فرهنگ باواریا) بایرن (خواهان حذف آثار او از کتاب‌های درسی در مدارس آلمان بودند». اما آن‌چه بیش از همه سبب شهرت فرید گشت، «شعرهای سیاسی» او بود که در قالبی تازه و سبکی جدید سروده شده‌اند. اریش فرید احیاءکننده شعر سیاسی در دوران بعد از جنگ جهانی دوم و به‌ویژه در دهه شصت و هفتاد میلادی بود و شهرت خود را نیز مدیون شعرهای این دوره از حیاتش است. اریش فرید یکی از محبوب‌ترین شاعران معاصر اروپا بود و اغلب اشعارش را با زبانی دریافتنی می‌نوشت. فرید در شعرهایش، گاه همچون یک سیاستمدار و گاه همچون یک فیلسوف سخن می‌گفت. او آثار برجسته و زیادی را از زبان‌های انگلیسی و یونانی و... به آلمانی ترجمه کرد که از آن میان می‌توان به ترجمه آثار ویلیام شکسپیر، تی.اس.الیوت، دیلان تامس و سیلویا پلات اشاره کرد.

پتر وایس (۱۹۱۶-۱۹۸۲) Peter Weiss
رولف هوخهوت (متولد ۱۹۳۱ آلمان) Rolf Hochhuth
پتر هرتلینگ (متولد ۱۹۳۳ آلمان) Peter Härtling
یورگن تئوبالدی (متولد ۱۹۴۴ آلمان) Jürgen Theobaldy
رولف دیتر برنکمان (۱۹۴۰-۱۹۷۵) Rolf Dieter Brinkmann
بوتو اشتراوس (متولد ۱۹۴۴ آلمان) Botho Strauß
اولاً هان (متولد ۱۹۴۶ آلمان) Ulla Hahn
دورس گرونباین (متولد ۱۹۶۲ آلمان) Durs Grünbein
یوهانس روبرت بِشر (۱۸۹۱-۱۹۵۸) Johannes Robert Becher
ولف بیرمان (متولد ۱۹۳۶ آلمان) Wolf Biermann
یورک بکر (۱۹۳۷-۱۹۹۷) Jurek Becker
راینر کونتسه (متولد ۱۹۳۳ آلمان) Reiner Kunze
گونتر کونرت (متولد ۱۹۲۹ آلمان) Günter Kunert
زارا (سارا) کیرش (۱۹۳۵-۲۰۱۳) Sarah Kirsch
پتر هوخل (۱۹۰۳-۱۹۸۱) Peter Huchel
هرمان کانت (متولد ۱۹۲۶ آلمان) Hermann Kant
اشتفان هرملین (۱۹۱۵-۱۹۹۷) Stephan Hermlin
فولکر براون (متولد ۱۹۳۹ آلمان) Volker Braun
هاینر مولر (۱۹۲۹-۱۹۹۵) Heiner Müller

هاینر مولر (Heiner Müller :) ۹ ژانویه ۱۹۲۹ - ۳۰ دسامبر ۱۹۹۵) نمایشنامه‌نویس، شاعر، نویسنده و کارگردان تئاتر آلمانی است که به او لقب بزرگترین «شاعر زنده تئاتر» پس از مرگ ساموئل بکت داده شده‌است. او بی شک پس از برتولت برشت بزرگترین نمایشنامه‌نویس آلمان در قرن بیستم به‌شمار می‌رود. هاینر مولر ۹ ژانویه سال ۱۹۲۹ در اپندورف در ساکس بدنیا آمد، او نمایشنامه نویس، کارگردان تآتر، شاعر آلمانی (آلمان شرقی) بود که در ۳۰ دسامبر ۱۹۹۵ در سن ۶۶ سالگی بعلت سرطان حلق درگذشت. دربارهٔ «هاملت ماشین» (۱۹۷۷) گفته شده‌است که این نمایشنامه از پایان فرهنگ اروپایی حرف می‌زند. تئاتر هاینر مولر شامل بازنویسی اساطیر باستانی ست. او کارهای خودش را به عنوان «گفتگو با مردگان» معرفی می‌کند .سوفکل، اوریپید، شکسپیر و لکلو . البته نوشته‌های خودش را هم باید به این مردگان اضافه کرد زیرا او کارهای قدیمی و به عبارت دیگر سبد کاغذهای مچاله شدهٔ خودش را نیز باز نویسی می‌کرده‌است. از او پرسیده بودند که بنظر شما تآتر واقعاً پست-مدرن کدام است، و هاینر مولر با طعنهٔ طنز آمیزی پاسخ گفته بود: «تنها پست-

مدرنیستی که می‌شناسم اوگوست استرام است زیرا او مدرنیستی ست که در ادارهٔ پست کار می‌کند».

ایرمتراود مورگنر (۱۹۹۰-۱۹۳۳) Irmtraud Morgner

اشتفان هایم (۲۰۰۱-۱۹۱۳) Stefan Heym

ولفگانگ هیلبیگ (۲۰۰۷-۱۹۴۱) Wolfgang Hilbig

گرهارد روهم (متولد ۱۹۳۰ اتریش) Gerhard Rühm

ولفگانگ برشرت (۱۹۴۷-۱۹۲۱) Wolfgang Borchert

ولفگانگ بورشرت(Wolfgang Borchert) ۱۹۲۱ -۱۹۴۷ (شاعر، نمایشنامه‌نویس و نویسنده آلمانی بود. او در ۲۰ مه ۱۹۲۱ در هامبورگ به دنیا آمد. هنوز در سنین نوجوانی بود) ۱۹۴۲ (که به سربازی فراخوانده شد. او را به جبههٔ شرق (روسیه) فرستادند. در جبهه مجروح شد و همزمان بیماری به سراغش آمد. او را به دلیل به سخره‌گرفتن هیتلر و اینکه با سخنان ضد جنگ خود روحیهٔ هم‌قطارانش را تضعیف می‌کرد به آلمان فراخواندند. او در دادگاه نظامی محاکمه و به مرگ محکوم شد و چندین ماه در انتظار اجرای حکم خود به‌سر برد، اما سرانجام به دلیل پیشرفت بیماری و اینکه امیدی به زنده‌ماندنش نبود بخشوده و دوباره به جبهه اعزام شد. در پایان جنگ، علی‌رغم بیماری شدید، شوق نوشتن او را به مدت دو سال زنده نگاه داشت و او در این مدت به شیوه‌ای واقع‌گرایانه و در عین حال نمادین، سرنوشت سربازان بازگشته از جنگ را در داستان‌های کوتاه و اشعار خود بازگو کرد. او در سال ۱۹۴۷ در حالی که سخت بیمار بود، ظرف یک هفته نمایشنامهٔ پر شور خود «بیرون، پشت در» را نوشت. او سرانجام در ۲۰ نوامبر سال ۱۹۴۷ در آسایشگاهی در شهر بازل چشم از جهان فرو بست.

او در این مدت به شیوه‌ای واقع‌گرایانه و در عین حال نمادین، سرنوشت سربازان بازگشته از جنگ را در داستان‌های کوتاه و اشعار خود بازگو کرد.

هانس کارل آرتمان (۲۰۰۰-۱۹۲۱) Hans Carl Artmann

آلبرت پاریس گوترسلوه (۱۹۷۳-۱۸۸۷) Albert Paris Gütersloh

پاتریک زوسکیند (متولد ۱۹۴۹ آلمان) Patrick Süsskind

پاتریک زوسکیند: Patrick Süskind) (زاده ۲۶ مارس ۱۹۴۹ در شهر آمباخ آلمان) نویسنده و فیلم‌نامه‌نویس آلمانی است. معروف‌ترین اثر او رمان عطر: قصهٔ یک آدمکش است که در سال ۱۹۸۵ منتشر شد و در سال ۲۰۰۶ فیلمی به همین نام بر اساس این کتاب ساخته شد. **آثار** داستانی: عطر: قصهٔ یک آدمکش ۱۹۸۵، این رمان در لیست ۱۰۰۱ کتاب که باید قبل از مرگ بخوانید و همچنین لیست روزنامه گاردین (۱۰۰۰ رمان که هر شخص باید بخواند) قرار دارد./ کبوتر. این رمان در لیست ۱۰۰۱ کتاب که باید قبل از مرگ بخوانید قرار دارد. / سرگذشت آقای زومر ۱۹۹۱،/ کنترباس ۱۹۸۱

ارنست یاندل (۲۰۰۰-۱۹۲۵) Ernst Jandl

فرانتس اشتفان گریبل (فرانتسوبل متولد ۱۹۶۷ اتریش) Franz Stefan Griebl – Franzobel

فریدریکه مایروکر (متولد ۱۹۲۴ اتریش) Friederike Mayröcker

کریستینه لافانت (۱۹۷۳-۱۹۱۵) Christine Lavant

پاول سلان (۱۹۷۰-۱۹۲۰) Paul Celan

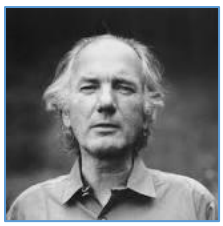
پل سلان (Paul Celan :) (۲۳ نوامبر ۱۹۲۰ - ۲۰ مه ۱۹۷۰) شاعری اهل رومانی و از بزرگ‌ترین شاعران آلمانی‌زبان سدهٔ بیستم بود. سلان در ۲۳ نوامبر ۱۹۲۰ در چرنوویتس در یک خانواده یهودی متولد گردید. زادگاه او، که در زمان تولدش در رومانی واقع بود اکنون در محدوده جغرافیایی کشور اوکراین قرار دارد. شمال رومانی و زادگاه سلان ۱۹۴۰ به اشغال سربازان ارتش سرخ شوروی درآمد و یک سال بعد شاهد یورش نیروهای آلمان و ارتش رومانی بود. یهودیان پس از تسخیر این منطقه مجبور به زندگی در «گتو» شدند. عده‌ای را نیز اردوگاه‌های مرگ انتظار می‌کشید. پدر سلان ۱۹۴۲ بر اثر بیماری در اردوگاه از دنیا رفت و مادرش تیرباران شد. پاول سلان نیز مدتی در اردوگاه‌های کار اجباری رومانی به کار گماشته شد. تابستان سال ۱۹۴۴ نیروهای شوروی دوباره این منطقه را اشغال کردند و پاول سلان پس از خاتمهٔ جنگ تا سال ۱۹۴۷ در این شهر به تحصیل ادامه داد. سلان یک سال پس از پایان تحصیلاتش در رشتهٔ زبان و ادبیات رومانیایی، راهی پایتخت اتریش، وین، شد و بعد به پاریس رفت. نخستین مجموعه شعر او نیز در همین سفر در وین منتشر شد، اما غلط‌های چاپی فراوان و صفحه‌بندی نامناسب آن شاعر مهاجر را برآن داشت تا اندکی بعد خواهان جمع‌آوری تمام نسخه‌های کتاب شود. کتابی که سلان آن را به عنوان اولین مجموعه از شعرهایش قبول داشت، «خشخاش و

حافظه»، سه سال بعد در اشتوتگارت آلمان انتشار یافت. چاپ این مجموعه و تعدادی شهر در نشریه‌ها شهرت زیادی برای سلان به همراه داشت و راه او را برای تثبیت شدن در میان مهمترین شاعران آلمانی‌زبان پس از جنگ هموار کرد. پاول سلان در سال‌های آخر عمرش ماه‌ها کارش به درمانگاه و آسایشگاه روانی کشید. ظاهراً یکبار نیز، ۱۹۶۶، در حالتی که احساس تعقیب شدن او را دچار جنون آنی کرده بود با چاقو به همسرش حمله می‌کند. تصمیم به جدایی این دو، پس از این حادثه اتفاق افتاد. از شواهد چنین برمی‌آید که او بیستم آوریل ۱۹۷۰ خود را در رودخانه‌ای در پاریس غرق کرده باشد. پیکر بی‌جان پاول سلان ده روز بعد (اول ماه مه) ده کیلومتر دورتر از محلی پیدا شده که او ظاهراً خود را به آب سپرده بود. تاریخ دقیق مرگ سلان با قطعیت مشخص نیست. شعر پاول سلان از شعرهای ساده‌فهم زبان آلمانی محسوب نمی‌شود. اشاره‌های فراوان او به متون دیگر، به ویژه متون مذهبی و عرفانی یهودیان از سویی، و شیوهٔ او در به‌کارگیری زبان از سوی دیگر، فهم شعرهای پاول سلان را حتا برای بسیاری از المانی‌زبانان دشوار می‌کند. سلان هر جا لازم دید در ساختار و نحو زبان دستکاری کرد تا آن را قادر به بیان مضمون‌هایی کند که به اعتقاد بسیاری بیان‌ناپذیر می‌رسند.

پتر هاندکه (متولد ۱۹۴۲ آلمان) Peter Handke

پیتر هاندکه[1](Peter Handke :) (زادهٔ ۶ دسامبر ۱۹۴۲ در گریفن اتریش (یک نویسنده و نمایشنامه‌نویس پیشرو (آوانگارد) اتریشی است. او پدر واقعی‌اش را ندید و از ۲ سالگی به همراه مادر و ناپدری‌اش، ۴ سال را در آلمان شرقی گذراند. پدربزرگ مادری‌اش اهل اسلوونی بود. در سال ۱۹۴۸ دوباره به گریفن بازگشت. پس از اتمام دورهٔ دبیرستان در مدرسه مذهبی کاتولیک‌ها، به مدت ۴ سال در دانشگاه گراتس در رشته حقوق تحصیل کرد. پس از آن به ادبیات روی آورد و با آثار نویسندگانی چون داستایوفسکی، ماکسیم گورکی، توماس وولف و ویلیام فاکنر آشنا شد. در سال ۱۹۶۶ به آمریکا رفت و در گردهمایی موسوم به گروه ۴۷ در دانشگاه پرینستون به رواج نوعی نوشته‌های رئالیستی در ادبیات معاصر آلمان تاخت و برای نخستین بار نامش بر سر زبان‌ها افتاد. او با آفرینش آثاری نو و نامتعارف و تغییر نشانه‌ها و روابط بین شخصیت‌ها در نمایشنامه‌هایی چون «دشنام به تماشاچی» و «کاسپار»، شیوه‌های بدیعی به کار گرفت و به تجربه‌گرایی دست یازید. هاندکه در آثار بعدی خود از شیوه‌های نوآورانهٔ درهم شکستن مرزهای زمان و بازگشت به اصل خویش و به کار بستن اشیاء و رویدادهای عادی برای تصویر اسطوره‌های نهان در دل آنها سود جسته است. آثار: ترس دروازه‌بان از ضربهٔ پنالتی / داستان کودکان / بر فراز دهکده‌ها / پیمودن دریاچه کنستانس / نامهٔ کوتاه، وداع طولانی / ماجراهای مداد / زن چپ‌دست. هاندکه همچنین با ویم وندرس کارگردان معروف همکاری داشته و فیلمنامه فیلم» بهشت بر فراز برلین «را نوشته است و خود هم چند فیلم بر روی آثار خود و دیگرا نویسندگان نوگرا کارگردانی کرده است.

اینگبورگ باخمان (۱۹۲۶-۱۹۷۳) Ingeborg Bachmann



توماس برنهارد (۱۹۸۹-۱۹۳۱) Thomas Bernhard

نیکلاس توماس برنهارد **Niclaas Thomas Bernhard** (تولد ۹ فوریه ۱۹۳۱ در شهر هرلن Heerlen هلند، مرگ ۱۲ فوریه ۱۹۸۹ در گموندن Gmunden کشور اتریش) یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان و نمایش نامه نویسان قرن بیستم کشور اتریش به طور اخص و کشورهای آلمانی زبان و جهان به طور اعم محسوب می‌گردد. هر چند برای سنجش اهمیت و ارج نویسندگان بزرگ دنیا، جوایز بزرگ ادبی مانند گنکور، پولیتزر، و نوبل راهنما و معیار قابل اعتمادی توانند بود، ولی باز هم چنان نویسندگان بزرگی در دنیا بوده و هستند که چندان مورد تمجید واقع نشده ولی خود راه گشای بسیاری بوده‌اند. توماس برنهارد اتریشی از آن دسته است.

روت آسپوک (متولد ۱۹۴۷ اتریش) Ruth Aspöck

زابینه گروبر (متولد ۱۹۶۳ ایتالیا) Sabine Gruber

نوربرت گشتراین (متولد ۱۹۶۱ آلمان) Norbert Gstrein

الفریده یلینک (متولد ۱۹۴۶ اتریش) Elfriede Jelinek

خانم **الفریده یلینک**Elfriede Jelinek :(۲۰ اکتبر ۱۹۴۶ - مورتسوشلاگ (رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و فمینیست اتریشی است که سال ۲۰۰۴ میلادی برنده جایزه نوبل ادبیات شد. او در دو شهر وین و مونیخ زندگی می‌کند. الفریده یلینک سال ۱۹۴۶ از پدری اهل چک و مادری رومانیایی در اتریش متولد شد. پدرش یک شیمیدان یهودی بود. او دوران کودکی خود را در وین گذراند. در یک موسسه مذهبی به نام نوتردام دوسیون تحصیلات ابتدایی را فرا گرفت و در همان مؤسسه رقص کلاسیک و زبان فرانسه آموخت. در همان سال‌ها مادرش او را نزد معلمی برد تا ویولن، ارگ و

پیانو به او بیاموزد. یلینک در ۱۶ سالگی به هنرستان موسیقی وین رفت ولی خیلی زود فهمید که در این زمینه استعدادی ندارد. دوران دانشجویی شروع به شعر گفتن کرد که در مجله اتریشی پروتکل منتشر می‌شد. پدرش یک سوسیالیست بود که کارش به جنون کشیده شد و در سال ۱۹۶۸ در یک آسایشگاه روانی درگذشت. مادرش نیز کاتولیک و مستبد بود . رمان نخست او سال ۱۹۷۰ منتشر شد. سال ۲۰۰۴ کمیته نوبل ادبیات اعلام کرد جایزه خود را به الفریده یلینک اعطاء می‌کند، چرا که او در آثارش از زبانی خاص برای بیان کلیشه‌های جذاب جامعه استفاده می‌کند .یلینک دهمین زنی بود که جایزه نوبل ادبیات را از آن خود کرد. او هنگام اعلام خبر برنده شدنش گفت نمی‌تواند برای گرفتن این جایزه به سوئد برود .مهم‌ترین اثر او رمان *پیانیست (زنِ نوازندهٔ پیانو / پیانو نوازِ زن die Klavierspielerin)* است که سال ۱۹۸۳ منتشر شد .میشائیل هانکه سال ۲۰۰۱ فیلمی با نام معلم پیانو بر اساس این رمان ساخته است. موضوع رمان‌ها و آثار یلینک به گونه‌ای است که به فارسی قابل ترجمه نیستند.

کریستف رانسمایر (متولد ۱۹۵۴ اتریش) Christoph Ransmayr

ورنر اشواب (متولد ۱۹۵۸ اتریش) Werner Schwab

اتمار پتر تسیرلینگر (او. پ. تسیر) (متولد ۱۹۵۴ اتریش) Othmar Peter Zierlinger

فریدریش دورنمات (۱۹۲۱-۱۹۹۰) Friedrich Dürrenmatt

فردریش دورنمات

Friedrich Dürrenmatt نمایشنامه‌نویس برجسته سوئیسی در پنجم ژانویه (۱۵ دی) ۱۹۲۱ در یکی از روستاهای اطراف شهر برن در کشور سوییس متولد شد. پدر دورنمات کشیشی معتقد و متدین و پدر بزرگش شاعری بذله گو و سرشناس بود که به خاطر شعرهای انتقادآمیز سیاسی که می‌سرود به او لقب شاعر سیاسی پرخاشجو داده بودند. تأثیر ویژگی‌های این دو نفر بر دورنمات بسیار زیاد بود. چنان که این تأثیر را به آسانی در بیشتر نوشته‌های این نمایشنامه نویس شهیر می‌توان مشاهده کرد. دورنمات در ۱۳ سالگی همراه با خانواده راهی پایتخت شد. در این شهر پس از اتمام دوران متوسطه وارد دانشگاه شد و بر اساس تاثیری که از پدر و پدر بزرگش گرفته بود در رشته علوم دینی، فلسفه و ادبیات آلمانی به تحصیل پرداخت. پس از تحصیل در رشته ادبیات و فلسفه، چندی در کش و قوس بود که نقاشی را حرفه خود قرار دهد یا نویسندگی را. به زودی حرفه نویسندگی را برگزید، اما نقاشی را هم هرگز کنار نگذاشت. تابلوها و طرح‌های او آشکارا نشان می‌دهد که تئاتر برای او پلی میان نقاشی و ادبیات است.[۱] در جوانی، نقد تئاتر و نیز رمان‌های جنایی هم می‌نوشت. پس از چند سال وارد دانشگاه زوریخ شد و در رشته هنر و فلسفه ادامه تحصیل داد. اما پس از مدتی فشار مالی و فضای کلی دانشگاه و پرداختن به ادبیات نمایشی او را از ادامه تحصیل بازداشت. این نویسنده که ثروت پدری نداشت به کار نگارش مشغول شد و کتاب «مشکلات تئاتر» را به رشته تحریر درآورد. او برای امرار معاش به نوشتن نمایشنامه‌های رادیویی روی آورد و از این راه پول خوبی به دست آورد .چنانکه موفق شد مشکلات مالی خانواده که شامل همسر و سه فرزندش می‌شد را از این راه تا حدود زیادی حل کند. نخستین نمایشنامه دورنمات در سال ۱۹۴۷ با عنوان «این نوشته شد» عرضه شد. داستان این اثر بر اساس جنگ‌های قرن ۱۶ میلادی در اروپا به رشته تحریر درآمده بود. دومین نمایشنامه خود را یک سال بعد با عنوان «نابینا» نوشت. این اثر داستان غم انگیز دوک نابینایی است که با از دست دادن پسر و دخترش که عزیزترین بستگانش هستند، روحش چنان آزار می‌بیند که احساس می‌کند در پایان زندگی قرار دارد و عریان در کوچه و خیابان پرسه می‌زند و به بیان درونیات خود با خداوند می‌پردازد. این نویسنده نمایشنامه «رومولوس» را در سال ۱۹۴۸ نگاشت که یک کمدی شبه تاریخی و هیجان انگیز است که از کمدی‌های ساتیر یونانی و روم باستان گرفته شده‌است. در روم باستان پس از اینکه امپراتور می‌میرد، رومولوس به جای او بر تخت می‌نشیند و برای تحقق عدالت دست به مبارزه با ظالمان می‌زند و در این راه چنان زیاده روی می‌کند که به نوعی موجب نابودی بسیاری از مسائل دیگر زندگی می‌شود. دورنمات به فلسفه و زندگی علاقه زیادی داشت و در داستان‌ها و افسانه‌های کهن روم و یونان باستان مطالعات زیادی انجام داده بود. او همواره برای تحقق عدالت در جهان نگران بود و زندگی را با همه زشتی‌ها و زیبایی‌های آن در آثار خود به تصویر می‌کشید. البته او هیچ گاه دچار بدبینی یا سیاه نمایی‌های آزاردهنده نشد و همواره در پی ایجاد و حفظ اعتدال بود. این نویسنده برجسته در سال ۱۹۳۵ نمایشنامه «ازدواج آقای می‌سی سی پی» را نوشت که این اثر هم از نظر مضمون به مساله وجود

بی عدالتی در جامعه می‌پردازد و از نظر ساختار نمایشی تلاشی برای رهایی از قید و بندهایی است که در آن زمان موجب آزار نمایشنامه نویسان بوده‌است. همین مساله هم باعث شد تا این نمایشنامه به عنوان اثری شاخص مورد توجه سایر درام نویسان جهان قرار بگیرد. دورنمات در همان سال «فرشته‌ای به بابل می‌آید» را خلق کرد. داستان این نمایشنامه بر اساس یک افسانه قدیمی بابلی شکل می‌گیرد و اتفاقات آن در زمان حکومت بخت نصر در سرزمین بابل به وجود می‌آید. بسیاری از صاحب نظران موفق‌ترین نمایشنامه این نویسنده را »ملاقات بانوی سالخورده« می‌دانند که در سال ۱۹۵۵ نوشته شد. این نمایشنامه داستان یک شهر کوچک اما موضوع آن کاملاً جهانشمول است و می‌تواند شامل تمامی جوامع باشد. داستان در شهر کوچکی به نام گولن اتفاق می‌افتد. آلفرد دایل با دختری زیبا و وضع مالی معمولی به نام کلارا رابطه دوستانه برقرار می‌کند. آلفرد که قول ازدواج به کلارا داده بود، به قول خود وفا نمی‌کند و در دادگاه نیز با دادن رشوه به شهود رأی دادگاه را به نفع خود برمی گرداند. کلارا از شهر اخراج می‌شود .سال‌ها بعد زمانی که آلفرد با دختر یکی از تجار شهر ازدواج کرده و به ظاهر همه چیز به فراموشی سپرده شده‌است، کلارا در حالی که به عنوان یکی از ثروتمندترین زنان کشور خود شناخته می‌شود به شهر بازمی گردد و در برابر انتظار اهالی فقیر شهر از وی، در برابر کمک یک میلیاردی خود از آنها می‌خواهد تا آلفرد را به قتل برسانند. دورنمات در سال ۱۹۶۲ نمایشنامه «فیزیکدان‌ها» را به نگارش درآورد .داستان این اثر در تیمارستان دانشمندان دیوانه می‌گذرد که هر کدام از آنها فکر می‌کند یک شخصیت برجسته دوران است. بوتلر خود را نیوتن می‌داند. ارنستی فکر می‌کند اینشتین است و مویبوس خود را حضرت سلیمان می‌داند. این نمایشنامه با آنکه ظاهری ساده و دیالوگ‌هایی قابل فهم دارد، اثری پیچیده و دشوار است که به تئاتر ابزورد تمایل دارد. اثر مشهور بعدی این نویسنده «بازی استریندبرگ» نام دارد که اقتباسی از نمایشنامه «رقص مرگ» نوشته آگوست استریندبرگ است. این نمایشنامه به مساله زندگی زناشویی و ازدواج می‌پردازد. داستان درباره زن و شوهری است که سال‌های طولانی در یک جزیره دورافتاده در کنار هم زندگی می‌کنند، اما همواره با یکدیگر مشکل دارند و زندگی آنها شبیه میدان جنگ است. در این میان ورود مردی که خود را از اقوام زن معرفی می‌کند، شرایط زندگی‌شان را به شدت تحت تأثیر قرار و آنها را به سمت جدایی سوق می‌دهد. دورنمات به دلیل شکست‌های عاطفی و تجربه‌های بسیار تلخی که در زندگی زناشویی خود داشته همواره به مساله ازدواج با نوعی کج اندیشی نگاه و این مساله را یکی از مسائل آزاردهنده روح و جسم تلقی می‌کرد. او در این راه چنان پیش رفت که ازدواج را جهنم دانست، اما هیچ یک از زن یا مرد به طور کامل و مستقیم مقصر نمی‌داند و شرایط نامناسب حاکم بر زندگی زناشویی را حاصل شرایط کلی قلمداد می‌کند. به همین خاطر نمایشنامه «بازی استریندبرگ «در محیطی شبیه به رینگ بوکس به تصویر کشیده می‌شود و نمایش به جای بخش بندی، راندبندی می‌شود و ابتدا و انتهای هر تابلو، همانند مسابقه بوکس، با صدای زنگ شروع و تمام می‌شود. دورنمات نویسنده‌ای تحلیل گر به حساب می‌آید که مسائل و مشکلات بشری را در آثارش مورد بررسی قرار می‌دهد و حتی به طرح مسائل سیاسی نیز می‌پردازد تا از این طریق وضع بشر را در شرایط کنونی جهان به تصویر بکشد. هر چند که بسیاری از مشکلات انسان امروز را حل نشدنی می‌داند و انسان‌ها را نیازمند پناه بردن به جنبه‌های طعنه آمیز زندگی معرفی می‌کند. نمایشنامه‌های این نویسنده از ظاهری کمدی برخوردارند و معدود آثار این نویسنده بر مبنای تراژدی نگاشته شده و متأثر از شیوه گروتسک است. این نویسنده در جایی آورده‌است: «دنیای آشفته ما بیشتر جایی برای کمدی است تا تراژدی. از آن هنگام که ایجاد تراژدی واقعی امکانپذیر نیست، کمدی روش خوبی برای بیان حقایق به شمار می‌رود. حال آنکه نژاد سفید می‌کوشد تا برتری‌اش را به اثبات برساند. دیگر انسان گناهکار یا مسئول وجود ندارد. همه ادعا می‌کنند گناهکار نیستد. تمام حوادث بدون اینکه شخص به خصوصی خواسته باشد، اتفاق می‌افتد. هیچ کدام ما گناهکار نیستیم. ما فقط فرزندان پدرانمان هستیم و این گناه ما نیست. بلکه از بخت بد ماست. گناه مستلزم عمل فردی است. گناه یک عمل مذهبی است. تنها کمدی می‌تواند توجیه کننده موقعیت ما باشد. دنیا ما را به ورطه عجیب و مسخره کشانده‌است. راه ما همانطور که در سیاست به بمب اتم رسیده، در تئاتر نیز به کمدی ختم می‌شود» «.شهاب آسمانی»، «غربت»، «روزهای آخر پاییز»، «پنچری» و «گفتگوی شبانه «تعدادی از دیگر متون نمایشی این نویسنده هستند. در ایران بسیاری از نمایشنامه‌های مشهور دورنمات ترجمه و به اجرا درآمده که بیشتر این ترجمه‌ها به وسیله حمید سمندریان انجام شده‌است. «ازدواج آقای می‌سی سی پی» و «ملاقات بانوی سالخورده» از جمله آثار ترجمه و اجراشده سمندریان هستند. شعرهای «ملاقات بانوی سالخورده «به وسیله فروغ فرخزاد در

سال ۱۳۵۱ به فارسی برگردانده شده‌است.[۲] او در سال ۱۹۹۰بر اثر حمله قلبی درگذشت.

ماکس فریش (۱۹۱۱-۱۹۹۱) Max Frisch

ماکس رودلف فریش(Max Rudolf Frisch) (۱۵ مه ۱۹۱۱ در زوریخ - ۴ آوریل ۱۹۹۱) داستان نویس، نمایش نامه نویس و معمار سوئیسی بود. در دانشگاه زوریخ ادبیات آلمانی خواند. وی در سال ۱۹۳۴ اولین رمانش را به نام یورگ شاین‌بارت، سفر تابستانی سرنوشت‌ساز نوشت. پس از انتشار دومین رمانش پاسخی از سکوت تصمیم گرفت نویسندگی را رها کند و معمار شود. اما پس از دریافت جایزه کنراد فردیناند مایر دوباره نویسندگی را از سر گرفت. در ۱۹۵۴ اشتیلر را منتشر کرد و با این کار در عالم ادبیات مشهور شد.

هوگو لوچر (۲۰۰۹-۱۹۲۹) Hugo Loetscher

آدولف موشگ (متولد ۱۹۳۴ سوییس) Adolf Muschg

اورس ویدمر (متولد ۱۹۳۸ سوییس) Urs Widmer

بنیامین فن اشتوکراد-باره (متولد ۱۹۷۵ آلمان) Benjamin von Stuckrad-Barre

الکسا هنیگ فن لانگه (متولد ۱۹۷۳ آلمان) Alexa Hennig von Lange

کریستیان کراخت (متوالد ۱۹۶۶ سوییس) Christian Kracht

خالق شاهکاری به نام فازرلاند Faserland (هم به معنای ضمنی ی فاترلاند Vaterland به معنی ی سرزمین پدری و هم به معنای لغوی ی سرزمین نخی) که تا کنون به اغلب زبان‌های جهان ترجمه شده است.

توماس ماینکه (متولد ۱۹۵۵ آلمان) Thomas Meinecke

آندره آس نویمایستر (متولد ۱۹۵۹ آلمان) Andreas Neumeister

راینالد گوتس (متولد ۱۹۵۴ آلمان) Rainald Goetz

اسوالد وینر (متولد ۱۹۳۵ اتریش) Oswald Wiener

هانس وول اشلگر (۲۰۰۷-۱۹۳۵) Hans Wollschläger

والتر مورس (متولد ۱۹۵۷ آلمان) Walter Moers

مارلنه اشتریرو ویتس (متولد ۱۹۵۰ اتریش) Marlene Streeruwitz

فریدون زایموقلو (متولد ۱۹۶۴ ترکیه) Feridun Zaimoglu

عثمان انگین (متولد ۱۹۶۰ ترکیه) Osman Engin

ولادیمیر کامینر (متولد ۱۹۶۷ روسیه) Wladimir Kaminer

رفیق شامی (متولد ۱۹۴۶ سوریه) Rafik Schami

رفیق شامی(Rafik Schami :) (زاده ۲۳ ژوئن ۱۹۴۶ با نام **سهیل فاضل** (یک نویسنده، داستان‌گو و منتقد سوری-آلمانی است. رفیق شامی، در سال ۲۰۱۱ آخرین کتاب خود را با نام «*زنی که همسرش را در بازار کهنه‌فروشان فروخت*» منتشر کرد. او در این کتاب داستان دوران کودکی خود را که در دمشق می‌گذرد، بازگو کرده‌است. سهیل فاضل در سال ۱۹۴۶ در دمشق به دنیا آمد. پدر او یک نانوا از خانواده‌ای آشوری مسیحی بود. او تحصیلات مدرسه‌ای و دانشگاهی خود در رشته شیمی را در دمشق گذراند .شامی از سال ۱۹۶۵ نگارش داستان به زبان عربی را آغاز کرد. بین سال‌های ۱۹۶۴ تا ۷۰ در یک منطقه قدیمی شهر، با راه‌اندازی روزنامه دیواری «*المنطلق*» به معنی نقطه آغاز، سردبیری‌اش را به عهده گرفت. رفیق شامی در سال ۱۹۷۱ به هایدلبرگ آلمان مهاجرت کرد. او پس از آنکه در سال ۱۹۷۹ مدرک دکترای شیمی را دریافت کرد، حرفه‌اش را در صنایع شیمیایی آغاز کرد. او در سال ۱۹۸۰ گروهی ادبی را پایه گذاشت و از سال ۱۹۸۲ تبدیل به نویسنده‌ای تمام وقت شد. شامی که دارای تابعیت چندگانه است، همراه با همسر بایرنی و پسرش در کیرشهایمبولاندن زندگی می‌کند. کتاب‌های او تاکنون به بیش از ۲۰ زبان دنیا ترجمه شده‌اند.

کارین اشتروک (متولد ۱۹۴۷ آلمان) Karin Struck

ماشا کالکو (۱۹۷۵-۱۹۰۷) Mascha Kaléko

گابریله ووهمان (متولد ۱۹۳۲ آلمان) Gabriele Wohmann

اشتفان پل آندرِس (۱۹۷۰-۱۹۰۶) Stefan Paul Andres

فیکی بام (۱۹۶۰-۱۸۸۸) Vicki Baum

هانس فالادا - رودلف ویلهلم فریدریش دیتسن (۱۹۴۷-۱۸۹۳) Hans Fallada(Rudolf Wilhelm Friedrich Ditzen)

کتاب بی‌همان (هر کسی تنها برای خودش می‌میرد Jeder stirbt für sich allein) نوشتهٔ **هانس فالادا** توسط محمد همتی ترجمه و توسط انتشارات نشر کتاب نیکا به زبان فارسی درآمد.

رودلف برانه (۱۹۳۲-۱۹۰۷) Rudolf Braune

لیون فویشت وانگر (۱۹۵۸-۱۸۸۴) Lion Feuchtwanger

هرمان کستن (۱۹۹۶-۱۹۰۰) Hermann Kesten

اگون آروین کیش (۱۹۴۸-۱۸۸۵) Egon Erwin Kisch

والتر مرینگ (۱۹۸۱-۱۸۹۶) Walter Mehring

روبرت نویمان (۱۸۹۷-۱۹۷۵) Robert Neumann
ارنست اریش نوت (۱۹۰۹-۱۹۸۳) Ernst Erich Noth
تئودور اوتو ریشارد پلیفیر (۱۸۹۲-۱۹۵۵) Theodor Otto Richard Plievier
اریک رگر – هرمان دانبرگر (۱۸۹۳-۱۹۵۴) Erik Reger- Hermann Dannenberger
لودویگ رن-آرنولد فریدریش فیت فن گلسناو (۱۸۸۹-۱۹۷۹) Ludwig Renn-Arnold Friedrich Vieth von Golßenau
آدولف اوتسارسکی (۱۸۸۵-۱۹۷۰) Adolf Uzarski
کارل تسوکمایر (۱۸۹۶-۱۹۷۷) Carl Zuckmayer
فرانتس یونگ (۱۸۸۸-۱۹۶۳) Franz Jung
یودیت هرمان (متولد ۱۹۷۰ آلمان) Judith Hermann

یودیت هرمان[1](Judith Hermann :) (زاده ۱۵ مه ۱۹۷۰ (نویسنده آلمانی است که تاکنون چند مجموعه داستان منتشر کرده است. یودیت هرمان در دو رشته مطالعات فلسفه و آلمان شناسی تحصیل کرده و مدتی نیز به کار روزنامه نگاری مشغول بوده است. او مدتی نیز در نیویورک در زمینه روزنامه نگاری کارآموزی کرده است. او زمانی که در آمریکا بود نخستین متن‌های ادبی خود را نوشت و خیلی زود دلبسته داستان کوتاه شد که از ژانرهای مورد علاقه اوست . سال ۱۹۹۸ نخستین مجموعه داستان خود را با نام *خانه تابستانی* منتشر کرد که برایش موفقیت‌های زیادی در پی داشت .هرمان اکنون مادر دو پسر است و در برلین زندگی می‌کند .محمود حسینی زاد کتابی با عنوان *این سوی رودخانه اُدر* به فارسی منتشر کرد که منتخبی از دو مجموعه داستان *خانه تابستانی* و *هیچ جز ارواح* بود. حسینی زاد همچنین سال ۱۳۸۸ داستان بلند *آلیس* از این نویسنده را به فارسی ترجمه کرد .انتشارات افق این دو مجموعه را منتشر کرده است. در مجموعه داستان‌های امروز آلمان به نام « گذران روز» (نشر ماهی سال ۸۴ و بعد) اولین بار دو داستان یودیت هرمان از مجموعه « خانه تابستانی» به ترجمه محمود حسینی زاد منتشر شد.

مارسل بئر (متولد ۱۹۶۵ آلمان) Marcel Beyer
اووه کلبه (متولد ۱۹۵۷ آلمان) Uwe Kolbe
توماس کلینگ (۱۹۵۷-۲۰۰۵) Thomas Kling
توماس بروسیگ (متولد ۱۹۶۴ آلمان) Thomas Brussig
دیتمار دات (متولد ۱۹۷۰ آلمان) Dietmar Dath
دانیل کلمان (متولد ۱۹۷۵ آلمان) Daniel Kehlmann

دانیل کلمان (Daniel Kehlmann) (زاده ۱۳ ژانویه ۱۹۷۵) نویسنده آلمانی زبان متولد مونیخ است. وی تابعیت آلمان و اتریش را داراست. پدر کلمان کارگردان و مادرش هنرپیشه بود و دانیل در خانواده هنری پرورش یافت. در دوران تحصیل به مدرسه یسوریان در وین رفته و بعد در دانشگاه وین، فلسفه و زبان و ادبیات می‌خواند. تحصیلات نویسنده در رشته فلسفه‌است و در حال گرفتن دکترا است؛ ما ردپای فیلسوفانی چون نیچه را در این اثر می‌بینیم. وی نویسنده جوانی است که از ۲۲ سالگی آغاز به نوشتن کرده‌است. منتقدان سن جوانی را در ادبیات آلمان ۳۰ و یا ۴۰ سالگی می‌دانستند، اما کلمان از ۲۲ سالگی آغاز کرد و معتقد است که شیلر پیش‌تر از او کتاب «عشق و دسیسه» را در همین سن و سال نگاشته‌است. نخستین رمان کلمان با عنوان «تصور برن هلن» در سال ۱۹۹۸ منتشر می‌شود، یک سال پس از آن هم مجموعه داستان‌های وی به نام «زیر آفتاب» به چاپ می‌رسد. در سال ۲۰۰۱ رمان «زمان مالر» چاپ می‌شود که این رمان سبب می‌شود کلمان داستان‌نویسی را جدی‌تر از قبل پیگیری کند. در سال ۲۰۰۳ رمان «من و کامینسکی» را می‌نویسد، این رمان به سرعت محبوبیت و شهرت پیدا می‌کند و سبب می‌شود چند جایزه ادبی را نیز به خود اختصاص دهد. آخرین رمان کلمان که به تازگی در سال ۲۰۰۹ منتشر شده «شهرت» نام دارد و جزء پرفروش‌ترین آثار ادبی است و به لحاظ فروش در رده چهارم آثار آلمان قرار دارد. کلمان بارها در مصاحبه‌ها اعلام می‌کند که من به دنبال نوشتن یک اثر مفسر نیستم اثری می‌نویسم که دوره ساز باشد. آثار این نویسنده معمولاً جز ۱۰ اثر برتر ادبیات آلمان شمرده می‌شود و حتی برخی به شهرت زود هنگام نویسنده خرده می‌گیرند. شاید دلیل نگارش آخرین اثر خود به نام «شهرت» همین امر باشد که در طی ۹ داستان مسئله شهرت را نقد می‌کند و به نوعی نقد خویش است. کلمان همکاری جدی با نشریاتی چون، اشپینگل، گاردین و مجله‌های ادبی داشت و هنوز هم این همکاری‌ها ادامه دارد. خوشبختانه تا کنون در ایران قریب به اتفاق آثار آقای کلمان توسط نشر روزگار، نشر افق و نیز نشر کتاب سرای نیک ترجمه و منتشر شده‌اند.

مارتین موزه باخ (متولد ۱۹۵۱ آلمان) Martin Mosebach

مارتین موزه‌باخ به آلمانیartin Mosebach آلمان ۱۹۵۱ نویسنده آلمانی است که در زمینه‌های نمایشنامه‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی، گزارش‌نویسی و مقاله‌نویسی نیز فعالیت می‌کند. مارتین موزه‌باخ ۳۱ جولای

سال ۱۹۵۱ در خانواده یک پزشک در فرانکفورت متولد شد. او در رشته حقوق تحصیل کرده و نویسندگی را از سال ۱۹۸۰ آغاز کرده است. او اکنون عضو آکادمی زبان و شعر آلمان، آکادمی هنرهای زیبای بایرن و انجمن قلم آلمان است. آکادمی زبان و شعر آلمان او را یکی از «شوخ‌طبع‌ترین و رازآمیزترین تصویرگران انسان» و یکی از «درخشان‌ترین سبک‌پردازان» ادبیات معاصر آلمان معرفی کرده است. **آثار:** رمان *تختخواب*، ۱۹۸۳ / رمان *ماه و دختر*، ۲۰۰۷

اولریش پلتسر (متولد ۱۹۵۶ آلمان) Ulrich Peltzer

برنهارد اشلینک (متولد ۱۹۴۴ آلمان) Bernhard Schlink

برنهارد شلینک(Bernhard Schlink) (زاده ۶ ژوئیه ۱۹۴۴ (نویسنده و قاضی آلمانی است. از ویژگی‌های آثار او پرداختن به دوران ناسیونال-سوسیالیسم و جنگ است. رمان کتاب‌خوان معروف‌ترین اثر شلینک است که به زبان فارسی نیز ترجمه و منتشر شده است. شلینک تا کنون کتاب‌های زیادی در رابطه با تاریخ معاصر آلمان نوشته است .آخرین رمان او به نام «آخر هفته» که در سال ۲۰۰۸ منتشر شد، درباره یکی از اعضای فراکسیون ارتش سرخ است که پس از آزادی از زندان، در دیدار با دوستانش در ویلایی در یک منطقه دورافتاده، وقایع گذشته را مرور می‌کند. برنهارد شلینک در شهر بیلفلد آلمان از پدری آلمانی و مادری سوئیسی زاده شد. او در میان چهار فرزند خانواده، کوچک‌ترین بود. شلینک از دو سالگی در هایدلبرگ بزرگ شد و تا پایان دوره متوسطه را در مدرسه‌ای شبانه‌روزی در این شهر گذراند. شلینک در دانشگاه‌های هایدلبرگ و برلین در رشته حقوق تحصیل کرد. و در سال ۱۹۸۷ با انتشار رمانی جنایی به نام «تنبیه خود» به عنوان نویسنده‌ای موفق مورد توجه قرار گرفت. وی در سال ۱۹۹۵ رمان موفق و پرفروش کتابخوان را منتشر کرد. در سال ۲۰۰۸ فیلمی با همین نام با اقتباس از این رمان توسط استفن دالدری ساخته شد. او هم‌اکنون در برلین زندگی می‌کند.

اینگو شولتسه (متولد ۱۹۶۲ آلمان) Ingo Schulze

اینگو شولتسه (Ingo Schulze :نویسنده آلمانی معاصر است. اینگو شولتسه در سال ۱۹۶۲ در جمهوری دموکراتیک آلمان شرقی متولد شد و زندگی کرد. وی از منتقدان دولت سوسیالیستی این کشور و مبلغ اتحاد دو آلمان بوده‌است. هرچند امروزه نیز گاهی در مصاحبه‌های مطبوعاتی و آثارش نسبت به غرب‌گرایی و از سودای سرمایه داری انتقاد می‌کند. وی تاکنون ۹ کتاب منتشر کرده» .داستان‌های ساده «از این نویسنده توسط حسین تهرانی به فارسی ترجمه به وسیله نشر چشمه منتشر شده‌است. شولتسه رمان «داستان‌های ساده» را در سال ۱۹۹۸ میلادی، چند سال پس از اتحاد دو آلمان شرقی و غربی منتشر کرد. برخی از منتقدان این کتاب را «رمان وحدت» خوانده‌اند.

اووه تلکامپ (متولد ۱۹۶۸ آلمان) Uwe Tellkamp

اووه تلکمپ (Uwe Tellkamp) نویسنده و پزشک آلمانی و خالق کتاب مطرح و پر فروش برج است .اووه تلکامپ در سال ۱۹۶۸ در «درسدن» متولد شد، در سال ۱۹۸۹ به دلیل نافرمانی در دوران خدمت نظامی دستگیر شد و به دلیل بی‌اعتباری سیاسی، جایگاه خود را به عنوان دانشجوی پزشکی از دست داد. اما با فرو ریختن دیوار برلین و پس از اتحاد دو آلمان توانست تحصیلاتش را در این زمینه در شهرهای لایپزیک، نیویورک و درسدن ادامه دهد» .تلکمپ» در سال ۲۰۰۰ نخستین رمانش با عنوان» اردک ماهی، رویاها و کافه پرتغالی «و در سال‌های ۲۰۰۵ و ۲۰۰۸ رمان‌های» پرنده یخی «و» برج(تلکمپ(«را منتشر کرد. از رمان «برج» که موفق به دریافت جایزه کتاب سال آلمان شد، اقتباسی تئاتری و سینمایی صورت گرفته‌است. این نویسنده که از سال ۲۰۰۹ همراه با همسر و دو فرزندش در شهر زادگاهش زندگی می‌کند، قصد دارد دنباله رمان «برج» را بنویسد .تلکمپ» که در رمان «برج» به توصیف محیطی دانشگاهی در منطقه اشرافی‌نشین «گوزن سفید» در شهر درسدن آلمان در سال‌های پایانی حکومت آلمان دموکراتیک پرداخته، در رمان تازه‌اش شهر «یوهان اشتات» را که توجه کمتری به آن شده، مورد توجه قرار داده‌است .در این شهر «تلکمپ» دوران کودکی خود را گذرانده، پیش از آن که خانواده‌اش به یک ویلا در منطقه «گوزن سفید» نقل مکان کنند.

اووه تیم (متولد ۱۹۴۰ آلمان) Uwe Timm

اووه تیم(Uwe Timm :) (متولد ۱۹۴۰ در آلمان)نویسنده آلمانی است که در شهر هامبورگ متولد شده و تاکنون بیش از ۲۰ اثر داستانی و شعر منتشر کرده‌است.[۱] اووه تیم سال ۱۹۴۳ هنگامی که تنها سه سال داشت همراه مادرش به جنوب آلمان رفت تا نزد عمویش که از فروش پوست حیوانات گذران زندگی می‌کرد زندگی کند. برادرش در حالی که تنها ۱۶ سال داشت در یک بیمارستان صحرائی در اوکراین درگذشت و اووه تیم در کتاب مثلاً برادرم که سال

۲۰۰۳ منتشر شد به زندگی خانواده خود اشاره کرد. سال ۱۹۶۳ در کالج شهر براونشوایگ دیپلم گرفت و بعد از آن در شهرهای پاریس و مونیخ در رشته‌های فلسفه و ادبیات آلمان تحصیل کرد. او بین سال‌های ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۸ عضو گروه دانشجویان سوسیالیست آلمان بود. اووه تیم ناظر جریانات دانشجویی اواخر دهه شصت بود که بعدها در کتاب تابستان داغ درباره آن نوشت . اووه تیم جوایز زیادی را از آن خود کرده‌است. **آثار:** اووه تیم بیش از ۲۰ اثر در زمینه داستان و شعر منتشر کرده که برخی از آنها به فارسی ترجمه شده‌است . مثلاً برادرم با ترجمه سیدمحمود حسینی زاد /سرخ با ترجمه حسین تهرانی / شکارچی انسان با ترجمه حسین تهرانی / راه دور از خانه با ترجمه الهام مقدس/ درخت مار با ترجمه امید اجتماعی‌جندقی

یولی تسه (متولد ۱۹۷۴ آلمان) Juli Zeh

آلبرت استرمایر (متولد ۱۹۶۷ آلمان) Albert Ostermaier

موریتسه رینکه (متولد ۱۹۶۷ آلمان) Moritz Rinke

رول‌اند شیمل فنیگ (متولد ۱۹۶۷ آلمان) Roland Schimmelpfennig

آنه ماریه اشوارتسنباخ (۱۹۴۲-۱۹۰۸) Annemarie Schwarzenbach

آنه‌ماری شوارتسنباخ Annemarie (Schwarzenbach؛ (۲۳ می ۱۹۰۸ – ۱۵ نوامبر ۱۹۴۲)نویسنده، عکاس، روزنامه‌نگار و جهانگرد سوییسی است. نوشته‌ها و عکس‌های آنه‌ماری نخستین تصویری‌ست که سوییسی‌ها از ایران دارند. او بیش از هفتاد سال پیش به ایران سفر کرد و دیده‌ها و شنیده‌هایش را با قلم و کاغذ و عکس‌های سیاه و سفید در تاریخ ثبت کرد. آنه‌ماری شوارتسنباخ بیست و سوم ماه می ۱۹۰۸ از خانواده‌ای ثروتمند در زوریخ متولد شد. پدرش کارخانه نساجی داشت و مادرش فرزند ژنرالی سوییسی بود. آنه‌ماری پس از پایان تحصیلات دبیرستانی از ۱۹۲۷ تا ۱۹۳۱ به تحصیل در رشته تاریخ در دانشگاه زوریخ پرداخت و در بیست و سه سالگی موفق به اخذ دکترا شد .هنوز دانشگاه را به پایان نرسانده بود که نخستین رمان خویش را با نام" *دایره دوستان برنارد* "را در سال ۱۹۳۰ منتشر کرد. پس از پایان تحصیلات دانشگاهی به برلین رفت و با کلاوس و اریکا مان، فرزندان توماس مان، دوستی نزدیکی برقرار کرد. از پاییز ۱۹۳۱ تا بهار ۱۹۳۳، در برلین از راه نویسندگی گذران زندگی می‌کرد، اما با دستیابی هیتلر به قدرت در سال ۱۹۳۳ او نیز همچون دوستانش اریکا و کلاوس مان مجبور به ترک آلمان شد. در همین زمان کتاب »*فرار به بالا* «را منتشر کرد. او در تمامی این سال‌ها پیوسته در اندیشه سفر به شرق بود. در سال ۱۹۳۲ تصمیم داشت با ماشین و همراه اریکا و کلاوس مان به ایران سفر کند، اما خودکشی دوست صمیمی آنان ریکی هالگارتن که می‌خواست در این سفر همراه آنها باشد، باعث شد تا این سفر انجام نشود .این سرخوردگی و ناامیدی سبب اعتیاد آنه‌ماری به مواد مخدر شد و از آن به بعد این اعتیاد پیوسته بر تمامی زندگی و آثار او سایه خود را افکند. در همان زمان مقاله‌ای در نشریهٔ مهاجران آلمانی با عنوان «زامنونگ» که سردبیری آن بر عهده کلاوس مان بود، نوشت و پس از آن برای همیشه از سفر او به آلمان ممانعت شد. در بهار ۱۹۳۳ تصمیم گرفت با کلاوس مان و کلود بورده در زوریخ نشریه‌ای برای تبعیدشدگان از آلمان منتشر کند. به دلایل سیاسی این نشریه با نام «زاملونگ» در آمستردام چاپ شد و مقاله‌هایش علیه حکومت هیتلر در آن منتشر گردید. آنه ماری در طول زندگی کوتاه خود سفرهای بسیاری داشت که حاصل آن چندین کتاب، گزارش و مقاله‌هایی برای روزنامه‌های آن زمان و نیز مجموعه‌ای ماندگار از عکس‌هایی ارزشمند است. آنه‌ماری در پانزدهم نوامبر ۱۹۴۲ در سن سی و چهار سالگی بر اثر تصادفی شدید با دوچرخه از دنیا رفت. بر مبنای سفر آنه‌ماری شوارتسنباخ و الا میلارت به ایران و افغانستان، در سال ۲۰۰۱ فیلمی با عنوان" *سفر به کافرستان*"ساخته شد.■

یادداشتی بر رمان «روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده»

نویسنده «ابوذر آهنگر»

پایانی بر ابر رمان‌های روستایی، بر کلیدر و جای خالی سلوچ

یکی از روزهای نسبتاً سرد و سوزدار پاییزی بود، با تیراش، دوست و همکار جدیدم – که از قضا خیلی به تصادف متوجه شده بودم تا حدودی مثل خودم از دور دستی بر آتش فرهنگ و کتاب دارد – داخل اتوبوس کنار پنجره رو به روی هم کز کرده نشسته بودیم، ده دقیقه‌ای که زمان گذشت هم به خاطر بسته بودن فضای داخل اتوبوس و هم به علت هجوم انبوه مسافران هوای داخل گرم شده بود و ما هم از آن سر و شکل چنبره زده درآمدیم و گرم صحبت شدیم. از شرکت و همکاران و تبعیض و اوضاع بد زمانه و خاطرات گذشته و کتاب‌های خوب و غیره صحبت کردیم تا این که اتوبوس به چهارراه میرزای شیرازی از بالا رسید. چراغ قرمز بود و راننده درست کنار پیشنمای نشر چشمه نگه داشت. هنوز ۱۳۰ ثانیه تا سبز شدن چراغ باقی بود. ناخودآگاه نگاهمان به همان سمت کشیده شد. گویی نمایشگاه پاییزهٔ کتاب و یا نوعی جشن و یا روز کتاب و چیزی از این دست بود، هم خیلی به داخل کتابفروشی رفت و آمد می‌شد و هم این که روی شیشه پر بود از برگه‌هایی با مضمون تخفیف ۱۰ تا ۲۵ درصد. از لا به لای آن همه کتاب ناخودآگاه چشم ام افتاد به آن بستهٔ طوسی رنگ و قطور رمان "روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده" اثر آقای محمود دولت آبادی. به فور گفتم، تیراش! این رمان را خوانده‌ای؟ گفت، کدام، که وقتی آن اسم طولانی را گفتم، خنده‌ای کرد و گفته این که گفتی اسم کتاب بود یا فصل اول‌اش؟ نشاناش دادم و گفتم، آن طوسی‌ها، که چراغ سبز شد و اتوبوس آرام آرام به حرکت درآمد، گفت، تا به حال اسم اش را هم نشنیده بودم. گفتم، می گویند حتا از کلیدر و سلوچ و سلوک هم بالاتر است، گفت، چه بگویم، من که هیچ کتابی از او نخوانده‌ام، فقط دایی‌ام کلیدر را دارد که می‌گوید پانزده سال است شروع کرده هنوز نصف هم نشده، همین حرف‌ها من را رمانده و تا حالا سراغ این نویسنده نرفته‌ام، فکر می‌کنم آثار آقای دولت آبادی زبان غریب و موضوعات ناهمگونی هم دارند. روستا و ادبیات کهن و بیهقی و تاریخ و این طور چیزها، گفتم، به سبک و سیاق و زبان و چه می دانم آن مضامین‌اش کاری ندارم، من از رمان کلیدر جز جلد آخر و صد صفحهٔ جلد اول، واقعاً لذت بردم و سه ماهه آن را تمام کردم که تیراش خیلی تعجب کرد. جالی خالی سلوچ هم واقعاً قشنگ بود، سلوک را خیلی نفهمیدم، این "روزگار سپری شده" را هم هنوز نخواندم، هم طولانی است هم‌گران. تیراش هم درآمد که این روزها سراغ چنین آثاری رفتن واقعاً اعصاب می‌خواهد، من که دارم کتاب‌های موفقیت می‌خوانم و خیلی وقت رمان ندارم. کارت بلیت اش را درآورد و گفت باید اول فردوسی پیاده شود. من خودم تا توپخانه می‌رفتم. دست دادیم و پیاده شد. همان جا این جرقه به ذهن من زد که این دور حتماً دیگر باید این رمان را بخوانم. واقعاً دیر شده، بیست سالی از نشرش می‌گذرد و این همه منتقدین ازش حرف زده‌اند، و همان شد و فردا به کتابفروشی رفتم و مجموعه را با تخفیف بیست درصدی که واقعاً هم رقم قابل توجهی شد، خریدم. ابتدا فکر می‌کردم نوعی دردل باشد، یا چه می دانم، مشاهدات آقای دولت آبادی بعد از کوهِ کلیدر. نه مقدمه‌ای داشت و نه مثل کلیدر فرهنگ لغاتی در پایان. هیچ پیش زمینه‌ای هم نداشتم، فقط این جا و آن جا خوانده بودم که شاهکار آقای دولت آبادی همین است و نه دیگر آثار ایشان، که البته صرف یک ماه و نیم برای مطالعهٔ شبانه روزی آن، دقیقاً خلاف این گفته را به من اثبات کرد.

همین حرف‌ها من را رمانده و تا حالا سراغ این نویسنده نرفته‌ام، فکر می‌کنم آثار آقای دولت آبادی زبان غریب و موضوعات ناهمگونی هم دارند.

بنده تنها یک بار موفق شدم این اثر را بخوانم و متأسفانه شرایط و زمان اجازه نداد مطالعه مجددی از آن داشته باشم و از آن جایی که به تقریب، نود درصد آثار بزرگ جهانی را خوانده‌ام، می‌توانم به عنوان یک خوانندهٔ صرف، نگاهی کلی بر این اثر بزرگ داشته باشم:

از آن روز به بعد دیگر همهٔ کارها و برنامه‌های ام را کنار گذاشتم و خودم را یکسر وقف این رمان حجیم کردم، انتظار داشتم پس از کلیدر و سلوچ و روزگار سپنج و غیره دیگر با دنیایی تازه مواجه شوم که هنوز هم در همان وادی خراسان هستم و حواشی سبزوار، فقط این بار در خانواده‌ای دیگر که درست با همان مصیبت‌های خانواده‌های کلیدر و سلوچ، مثل گرسنگی، فقر، احشام، زمین، خشکسالی، مصیبت، بی برکتی، ارباب و رعیتی، دوری از شهر، فراموش شدگی، کوتاه بینی و

در آخر هم فنا دست به گریبان‌اند. کسی که رمان ده جلدی کلیدر و سلوچ را خوانده باشد، با مطالعهٔ همان صفحات نخستین رمان توی ذوق‌اش می‌خورد. به خصوص که نویسنده قلم اش را بالا برده و شلاق‌وار همان واژه‌های ثقیل و روستاگونه و ناآشنای کلیدر را در آن جاری کرده است. ولی باز اسلوب جالب و استادانه و شگرد نقل قولی برای روایت، خواننده را مبهوت می‌کند و وی را به پیگیری ادامهٔ رمان به ویژه که بسیار به سبک و سیاق رمان‌های اروپایی نزدیک است، می‌کشاند.

خلاصه داستان (که البته با تقلا و عرق ریزی فراوان می‌توان به آن دریافت):

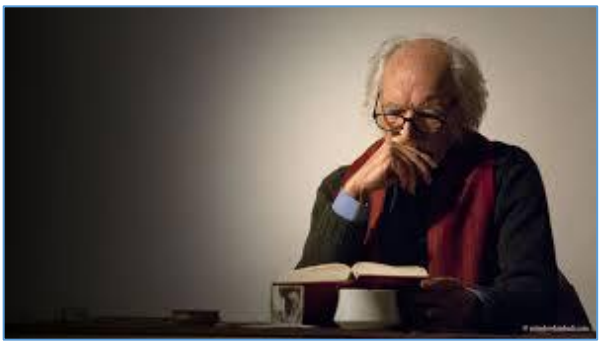
جلد اول: اقلیم باد

جلد دوم: برزخ خس

جلد سوم: پایان جغد

رمانِ "روزگارِ سپری‌شده مردمِ سالخورده" سرگذشتِ سه نسل از یک خانواده است. داستانِ این خانواده با استادابا آغاز می‌شود. او در زمانِ ناصرالدین شاهِ قاجار و در روزی پاییزی از جایی نامعلوم به روستایِ تلخابادکلخچان می‌آید. در کلخچان دو ارباب، حاج‌کلو و چالنگ، مردم را در کنترلِ خود دارند. کارِ معمولِ استادابا در روستا دلاکی، سرتراشی، ختنه، دندانکشی وحجامت است. مراسمِ عزا، عروسی و شبیه‌خوانی ماهِ محرم را اداره می‌کند و روزِ عاشورا نقشِ شمر را بازی می‌کند. با دختری از خانواده‌یِ سیدها به‌نامِ بی‌بی‌آدینه ازدواج می‌کند. آن‌ها صاحبِ دختری به نامِ خورشید (متولد ۱۲۸۷) و دو پسر به نام‌هایِ عبدوس (متولد ۱۲۹۰) و یادگار (متولد ۱۳۰۱) می‌شوند. خورشید در دوازده‌سالگی با حبیب‌دیلاق ازدواج می‌کند. استاد ابا در سالِ ۱۳۰۱ در روزیِ پاییزی سکته می‌کند و می‌میرد. پس از مرگِ استاابا، بی‌بی‌آدینه همسرِ میرعلی خشتمال می‌شود و از او صاحبِ پسری به نامِ باقر قوزی می‌شود. با مرگِ استادابا، عبدوس سرپرستِ خانواده می‌شود. سنگینیِ مسوولیت و کم‌سالی، عبدوس را بداخلاق می‌سازد. در نتیجه‌یِ کتک‌هایِ عبدوس، یادگار چلاق می‌شود. عبدوس در ادامه‌یِ زندگیِ فقیرانه، کارهایِ کشاورزی وکدخدایی انجام می‌دهد، اما همیشه فقیر است. درآغازِ شانزده سالگی، دخترخاله‌اش آفاق زا برایش می‌گیرند و پس از شش ماه طلاقش می‌دهد. در آخرِ شانزده سالگی با خیری ازدواج می‌کند و از او صاحبِ سه پسر به نام‌هایِ رضی، نبی و اسد می‌شود. دختری هم بنامِ ملائک داشته‌اندکه درکودکی می‌میرد. از خیری جدا می‌شود و با عذرا ازدواج می‌کند. از عذرا نیز صاحبِ سه پسر به نام‌های سامون (متولد ۱۳۱۹)، نوران، سلیم و دختری به‌نامِ مهرگان (متولد ۱۳۳۰) می‌شود. پسرانِ بزرگِ عبدوس برای کارِ فصلی از روستایِ کلخچان خارج می‌شوند و به ایوانکی می‌روند. در بازگشت، با پولِ بدست آمده به زندگی ِپدرِ خود کمک می‌کنند. نبی همیشه از پدرش ناراضی است. عبدوس با پولِ پسرانش، خانواده را برایِ زیارت به کربلا می‌برد. در کربلا پول و مدارک‌شان را دزد می‌زند و عبدوس و سامون ناچار می‌شوند برایِ فراهم کردنِ پولِ لازم برایِ سفر بازگشت، مدتی در عراق کار کنند. پس از ماه‌ها رنج‌بردن، خانواده با زحمتِ فراوان به کلخچان برمی‌گردد. سامون چند سالی به مدرسه می‌رود و سپس او هم ناچار بابرادرانِ ناتنیِ خود راهیِ‌کار در ایوانکی می‌شود. در سال‌هایِ ۱۳۳۰-۱۳۳۲، عبدوس متهم به حزبی‌بودن می‌شود و ناگزیر مدتی از خانه دور می‌ماند. دشواریِ زندگی با کارِ سرتراشی و کدخدایی از بین نمی‌رود. پسرانِ بزرگِ عبدوس ازدواج می‌کنند و راهیِ تهران می‌شوند. سامون هم در سالِ ۱۳۳۸ عازم تهران می‌شود. او در تئاتر، مغازه‌یِ عکاسی و دکانِ‌سلمانی کار می‌کند. سامون با افرادی صاحبِ اندیشه آشنا می‌شود و خود شروع به نوشتنِ داستان و نمایشنامه می‌کند. پس از مدتی پدر، مادر، برادران و خواهرش و حتا عمویش یادگار را هم به تهران می‌کشاند. زندگی دربدر و فقیرانه در تهران باعثِ بیچارگیِ بیشتر عبدوس و خانواده‌اش می‌شود. زندگیِ نبی با کارِ نقاشیِ ساختمان مناسب است، اما در سالِ ۱۳۵۱ در یک تصادف در جاده‌یِ هرازکشته می‌شود. نوران واردِآموزشگاهِ گروهبانی می‌شود. با دختری ترک نامزد می‌شود، اما خیلی زود با بیماریِ سرطانِ خون می‌میرد. در سالِ ۱۳۴۹ سامون با دخترِی شیرازی به نامِ آذین ازدواج می‌کند. خانواده‌یِ پدری هم از خانه‌ای به خانه‌یِ دیگر می‌روند. سامون و همسرش هم مانند خانواده‌یِ پدری در خانه‌هایِ گوناگون زندگی می‌کنند. سالِ ۱۳۵۱ پسرشان- اشکین- و در سالِ ۱۳۵۳ دخترشان – بی‌بی- متولد می‌شود. سامون بدون دلیلِ مشخصی در سالِ ۱۳۵۴ دستگیر و دو سال در زندان می‌ماند. سامون در زندان شاهد غیرانسانی‌ترین شکنجه‌ها می‌شود و با مردی به نامِ سعید سماوات آشنا می‌شود. عمو یادگارکه در زیرِ سایبانی در کنارِ خیابانی در تهران سلمانی‌گری می‌کند در سالِ ۱۳۵۸ می‌میرد. در سالِ ۱۳۶۰ هم عبدوس می‌میرد. کربلایی عذرا هم پس از عمریِ پر از عذاب در سالِ ۱۳۶۵ در تنهاییِ غریبانه‌ای می‌میرد. پایانِ سه‌جلد کتابِ «روزگارِ سپری‌شده مردمِ سالخورده»، جریانِ بی‌گسست و پیاپیِ این همه تلخی است که در ذهنِ سامونِ

رمانِ "روزگارِ سپری‌شده مردمِ سالخورده" سرگذشتِ سه نسل از یک خانواده است.



بدخش می‌گذرد و بر او فشار وارد می‌کند تا او به روایتِ تمامِ آن رویدادهایی بپردازد که چون نفرینی بر ذهنِ او سنگینی می‌کنند.

داستان روایت سرگذشت‌های تلخی است که تحت تأثیر عوامل محیطی و خشکسالی و عوامل اجتماعی می‌گذرد. این زندگی به زندگی آدم‌های این دیار پیوند خورده است. رویدادهای مهم تاریخی ایران در رمان وجود دارد که در شکل‌گیری شخصیت‌های رمان بسیار تأثیر دارد. برای درک دقیق باید هریک از شخصیت‌ها تفسیر شوند. شروع بسیار قوی است. ماجرا از یک صبح نحس شروع می‌شود. پدر عبدوس قصد خروج از خانه دارد که صدای عرعر خر که نماد نحسی است بلند می‌شود.

بررسی ی کلی:

۱- این رمان مثل همهٔ آثار آقای دولت آبادی در محیطی روستایی با شخصیت‌هایی روستایی می‌گذرد که در کمال تعجب، مثل همهٔ آثار ایشان در سطح و زبانی فخیم و با واژه‌هایی نامأنوس و در جاهایی دور از انتظار روایت می‌شود.

۲- در این رمان هم مثل همهٔ رمان کلیدر آقای دولت آبادی صفحات و اشارات بسیار وجود دارند که به قول زنده یاد آقای گلشیری ارتباط مستحکمی با قصه ندارند و می‌تواند حذفشان کرد که در مورد این رمان سه جلدی هم به جرأت می‌توان گفت تا حجم ۲ جلد شدن جای کوچک شدن دارد.

۳- هر چند قالب روایت اثر به صورت سوم شخص است و یک دانای کل همه جا احساس می‌شود ولی در حدودی مثل گلستان سعدی، هم دانای کل هست، هم قهرمان و هم یک فرد ناپیدا که به شکلِ شعر و جملات قصار وارد میدان می‌شود.

۴- این اثر مثل "خشم و هیاهو"ی فاکنر و "خیزاب" ویرجینیا وولف به صورت بندها و پاراگراف‌هایی نقل قولی در گیومه روایت می‌شود که خواننده می‌بایست با کلیدهایی که داده می‌شود، فرد گوینده را بشناسد و بتواند در روال ماجرا قرار بگیرد.

۵- نویسنده بر خلاف قوانین جاری ی نویسندگی، هر جلد را به سبک خاصی نوشته و خواننده‌ای که جلد اول و نیمه‌های جلد دوم را با آن محیط و اتفاقات روستایی می‌خواند، با موجهه با آن سر و شکل عمیقاً شهری در جلد سوم با آن افاضات بسیار روشنفکرانه و فیلسوفانه و سیاسی و تاریخی از زبان پسری روستایی مبهوت می‌شود و به نوعی می‌رمد.

۶- خواننده‌ای که بوف کور آقای صادق هدایت را خوانده باشد، از تکثرِ کلافه کنندهٔ به کارگیری واژه‌هایی مانند: شالمه، جغد، کالسکه چی، پیرمرد کالسکه چی، دلمه خون، رقاصه هندی، لکاته در این رمان به ویژه در جلد سوم فراری می‌شود به خصوص که در چندین قسمت از جلد سوم آشکارا به آقای هدایت هم اشارهٔ مستقیم می‌کند.

۷- از محاسن و نقاط درخشان کتاب می‌توان به موفقیت چشمگیر جناب آقای دولت آبادی در آفرینش اثری در سبک و سیاق جریان سیال ذهن و گفت و گوی درونی و نیز در برخی جاها ریالیسم جادویی – مانند آن چه در مورد خلیفه علیشاد به صورت روایتی مسحور کننده و البته بی ارتباط به خودِ داستان اتفاق می افتد – در زبان فارسی اشاره کرد که الحق هم در این زمینه موفق است و جای افتخار دارد.

تلاش طاقت فرسای آقای دولت آبادی در ثبت و ضبط برهه‌ای از تاریخ ایران به شکل رمان ستودنی است و این جستار تنها از نگاهی یکی از خوانندگان بی‌شمار ایشان در گوشه‌ای از این سرزمین است.■

مقاله «نقش پشتیبانی زنان در دفاع مقدس» از منظر خاطرات جنگ

«مریم غفاری جاهد»

با نگاهی به دو کتاب «دا» و «دختر شینا»

چکیده: ادبیات دورهٔ جنگ گرچه بیشتر مردانه و در بر گیرندهٔ حوادث میدان جنگ است؛ زنان نیز درآن نقش انکار ناپذیری دارند. زنان همانگونه که نیمی از مسئولیت‌های اجتماعی را در داخل و خارج خانه به عهده گرفته‌اند، همواره در تمام امور مربوط به مردان نیز مشارکت داشته و در جنگ تحمیلی نیز شاهد حضور مستقیم و غیر مستقیم آنان در صحنه بوده‌ایم. در این مقاله به بازخوانی نقش زنان در پشتیبانی جنگ در کتابهای «دا» و «دختر شینا» می‌پردازیم. راوی دا، در ابتدای جنگ ایران و عراق توصیفگر جنگ خرمشهر و نقش زنان در منطقه جنگی است و راوی «دختر شینا» روایتگر زندگی زنی است که به خاطر حضور مداوم شوهرش در جبهه‌های جنگ، به تنهایی به امور خود و بچه‌هایش می‌پردازد و موجب دلگرمی به شوهر و حضور آسوده او در جنگ است. نقش‌های زنان در این دو کتاب عبارت است از: مبارزه مسلحانه در کنار رزمندگان، حضور فعال در پشت جبهه و یاری به رزمندگان و خانواده شهدا و جنگزدگان، برعهده گرفتن کارهای مردانه، روحیه دادن به همسر رزمنده، صبر و بردباری در برابر شهادت عزیزان، انجام مسئولیت‌های سنگین مادری و همسری در نبودن شوهر.

۱. مقدمه

جنگ از دیرباز جزئی از زندگی انسان‌ها بوده و از آغازین دوره‌های حیات، رویارویی دشمنی انسان‌ها با یکدیگر، در داستان‌ها نقل گردیده است. تاریخ ایران نیز از دورترین زمان‌ها با جنگ و خونریزی عجین بوده است. به دیگر سخن، «از زمانی که انسان‌ها صاحب حریم شدند و برای خود حقی را مسلم شمردند، تجاوز به حریم و طبعاً دفاع آغاز شد. چنین است که تاریخ بشریت پر است از شرح جنگها و فتوحات و افتخارات. «متون کهن ایرانی نشان می‌دهد که از زمان مهاجرت ایرانیان به فلات ایران ویج، تهاجم اقوام دیگر برای تصاحب آب و خاک ایران، اتفاق می افتد.»(صفا، ۱۳۹۰: ۴۴)

برخی، جنگ را برای حفظ دستاوردهای تمدن لازم شمرده‌اند همچنانکه احمد نخجوانی در نظریات خود راجع به تاریخ ایران می‌گوید: «اهمیت جنگها و فتوحات ایران در تاریخ جهان مخصوصاً برای آن است که نیاکان ما نه تنها توانستند آثار تمدن کهن شرق را از دستبرد زمانه محفوظ دارند بلکه شالودهٔ تمدن نوینی را در مشرق ریختند.»(رجب زاده،۱۳۷۸: ۳۶۴) برخی نیز ارزش‌هایی برای جنگ قائلند که آنرا از معیارهای اخلاقی جدا می‌کند: «جنگ معیارهای ارزشی خود را دارد که با موازین اخلاق به معنای جاری کلمه سازگار نیست.»(پرهام،۱۹۹۳ م:۵۵)

با هر تعریف و معیاری، جنگ همواره مشکل ساز و بر هم زنندهٔ تعادل جامعه است. جامعه‌ای که دچار جنگ و خونریزی و یورش می‌شود آرامش پیشین را از دست داده، خواه و ناخواه درگیر مسایلی می‌شود که حل آن از عهدهٔ اشخاص خارج است. جنگ‌ها با این که تحت نظر حکومت‌ها و روسای حکومت آغاز و پایان می‌یابد در عین حال تک تک مردم را با خود درگیر می‌کند به همین دلیل است که جنگ با اینکه مساله ای سیاسی است تبدیل به معضلی اجتماعی می‌شود. رفتن مردان خانواده به جنگ، شهادت، معلولیت، بی سرپرستی خانواده‌ها، موافقت و مخالفت با آن، اعتقادات و...مسایلی است که در رابطه با جنگ پیش می‌آید و چنین است که یک نویسنده با نگاه به جامعه‌ای جنگ زده می‌تواند داستان یا رمان جنگ بنویسد بی آن که آن رمان، سیاسی یا کاملاً جنگی باشد.

۲. ادبیات مقاومت

ادبیات جنگ شامل همه مطالبی است که نویسندگان اعم از رمان نویس، شاعر، داستان نویس و خاطره نگار بر روی کاغذ می‌آورند و در آن جلوه‌هایی از متن و حاشیه جنگ را به نمایش در می‌آورند. و هیچ یک از این آثار بی هدف به وجود نمی‌آید چه نویسنده موافق جنگ باشد و چه دیدی منفی به اصل وقوع جنگ داشته باشد.

در این مقاله به نقش زنان در خاطره نگاری دفاع مقدس می‌پردازیم:

خاطره نگاری در ادبیات دفاع مقدس به اشکال گوناگون دیده می‌شود. برخی از خاطرات مربوط به اتفاقات رخ داده در خط مقدم و یا خاطرات اسراست و برخی دیگر خاطراتی است که در پشت جبهه و از پشتیبانان جنگ شنیده شده است. در برخی از کتابها خاطرات پراکنده‌ای از افراد مختلف نوشته شده و در مواردی هم خاطرات شخصی یکی از شاهدان عینی درج شده است. دو کتابی که در این مقاله به آنها رجوع کرده‌ایم،

دو روی مختلف از زنان جنگ را نشان می‌دهد. در یکی از آنها زنان مستقیماً در صحنه جنگی حضور دارند و در دیگری زنان به عنوان پشتیبان عمل می‌کنند.

این تجربه‌های تلخ گر چه در زمان جنگ نوشته نشد اما در سال‌های پس از جنگ، به خاطرات زنان جنگ نیز توجه شد و البته مسلم است که خاطراتی که بر روی کاغذ آمده بخش کوچکی از اتفاقاتی است که روی داده است. «خاطرات جبهه و جنگ دو دسته‌اند آنها که در گیر و دار جنگ نوشته شده‌اند هم به دلیل شرایط بحرانی جنگ مجال اندک برای پردازش ادبی و هم به دلیل ضعف نگارشی نویسندگان آن با خاطراتی که پس از جنگ به نگارش درآمده‌اند متفاوتند اما نزدیکی زمان نگارش خاطره و زمان وقوع آن و یکی شدن نویسنده با موضوع خاطره و زمان آن قابل توجه است اما خاطره نگاری پس از جنگ به دلیل ثبات وضعیت نویسنده فرصت درنگ و تأمل بر گذشته و در بعضی موارد تحت تأثیر آگاهی از نقد و تحلیل‌های که درباره ادبیات جنگ صورت گرفته و در مجموع اهمیت سویه ادبی آن خاطره نگاشته‌های دیگری معمول می‌شود که می‌توان آنرا داستان –خاطره نامید.»(رضوانیان، ۱۳۸۸: ۶۴-۶۵)

«ارزش و اعتبار نوشته‌هایی مانند خاطره و زندگی نامه مبتنی بر اسناد و مدارکی است که نویسندگان آنها سعی دارند نوشته‌های خود را با آن مطابقت دهند در حالی که نویسنده یک متن تخیلی برای آن چه که در متن به آن تاکید یا تکیه می‌شود مسئولیتی ندارد نویسنده جمله‌هایی را تولید می‌کند که به لحاظ زبانی واقعی هستند ولی با جهان واقعی این همانی ندارند بنابراین نباید آن را به عنوان تاکید بر امری واقعی از سوی نویسنده فهمید اگر هم تاکید در درون متن وجود دارد این تاکید تنها در چهارچوب موقعیت ارتباطی تصویری درک پذیر است.»(فلکی، ۱۳۸۲: ۲۳)

۳. زنان در کتاب «دا»

کتاب «دا» خاطرات سیده زهرا حسینی است که توسط سیده اعظم حسینی تهیه و تنظیم گردیده است. این کتاب با این که در قالب خاطره نوشته شده اما در میان مردم به عنوان «رمان» جا افتاده است.

زهرا حسینی در توضیح نام این کتاب می‌گوید: «نام این کتاب را به رسم قدرشناسی و سپاس از فداکاری مادران شهدا خصوصاً مادر رنج دیده و صبورم که همه عشق و هستی زندگی‌شان را خالصانه تقدیم پروردگار کرد. «دا» گذاشتم»(حسینی، ۱۳۸۸: ۱۴)

به گفته یکی از منتقدین، راوی دا، نقش کلیشه‌ای زن را به چالش کشیده و از تفکر سنتی درباره نقش زن در جنگ انتقاد می‌کند. این منتقد می‌گوید: «گرچه نقش سنتی نیز در قسمت‌هایی مثل دختر شهید و خواهر شهید حفظ می‌شود آنچه گفتمان اصلی را شکل می‌دهد مخالفت با فرهنگ مردانه است. این فرهنگ همان است که در روند خاطره گویی به طور گسترده مورد حمله نویسنده قرار می‌گیرد. راوی همیشه سعی دارد نقش کلیشه‌ای زنان را در زمان جنگ و نیز مخالفت صریح خود را با این فرهنگ مردانه آشکارا بیان کند.»(جوادی یگانه، ۱۳۹۲: ۸۶)

«دا» از این نظر که حاوی مطالب بکری درباره اولین روزهای جنگ ایران و عراق به ویژه شرح بمباران خرمشهر و چگونگی اشغال آن است دارای اهمیت است. در هیچ یک از کتابهایی که تا به حال منتشر شده صحنه‌هایی چنین نزدیک به واقعیت با جزئی‌ترین حوادث، نشان داده نشده به ویژه که راوی خاطرات دختری است که در تمام صحنه‌های خرمشهر و حتی خط مقدم جبهه ولو برای مدتی کوتاه حضور پیدا کرده و از زوایای مختلف جنگ را تشریح کرده است. در اینجا به بررسی نمونه‌هایی از نوشته‌های این کتاب می‌پردازیم:

۳-۱. ترغیب سربازان به دفاع از میهن

راوی دا، همه جا هست. هیچ آرام و قرار ندارد خود را مسئول می‌داند و در هرکاری دخالت می‌کند و قصد دارد همه چیز را عوض کند و به این دلیل به همه تحکم می‌کند و مسئولیتشان را در وضعیت بحرانی یادآور می‌شود. منتظر نمی‌ماند کسی به او بگوید چه کار کن. خودش پیدا می‌کند. خودش می‌بیند کجا نیاز هست. هرکاری زمین مانده بر می‌دارد و نمی‌گوید از کسی دستور نگرفته‌ام یا فرمانده ندارم. در همه جای کتاب جملاتی از این قبیل به چشم می‌خورد:

«امروز همه باید کمک کنند. دیگه مرد و زن معنا نداره، همه باید دست به دست هم بدیم و دفاع کنیم. نباید اجازه بدیم اجنبی وارد مملکتمون بشه و به خاک ناموس و شرفمون دست درازی کنه. زن و مرد باید جلوشون وایسیم (حسینی، ۱۳۸۸: ۸۸)

جنگ ناغافل شروع شده و سربازانی که در شهر سرگردانند فرماندهی ندارند که انها را سازماندهی کند و همه چیز به هم ریخته است سربازان نهم به حرف کسی گوش نمی‌کنند و خودشان هم نمی‌توانند سر خود کاری انجام دهند. یکی از سگرد های ارتش به نام شریفی نسب از سربازان می‌خواهد که همراه او به انبار مهمات پادگان بروند و آنجا را تخلیه کنند که به دست دشمن نیفتد اما سربازان تکان نمی‌خورند و می

گویند کسی به ما دستور نداده این کار را بکنیم یا این که فرمانده هامون اجازه نمید. ن. د رامی میان زنی بلندگو را رفته و در ادامه سخنان سرگرد با سربازان حرف می زند:

«یک دفعه با کمال تعجب دیدم از بین جمع زنی جلو رفت و بلندگو را از دست سرگر گرفت و رو به جمعیت گفت شماها سربازید شماها برای این روزها تعلیم دیدید شما دوره گذروندید نیروهایی که آموزش ندیدن الان دارن تو خطوط می جنگن اونوقت شما فقط به خاطر این که حکم صادر نشده فرمانده بالا سرتون نیست نمی خواید کاری کنید دوره سربازی دوره امادگی برای دفاع از خاک و ناموس مملکته حالا اینها به خطر افتاده ...رجزخوانی‌های زن تاثیری نداشت.» (همان: ۴۰۳)

در این میان دخترهایی که برای کارکردن توی شهر مانده‌اند به سرگرد می گویند ما حاضریم بیاییم و سوار وانت می‌شوند؛ اما به محض حرکت وانت یکی از دخترها که لبه عقب نشسته سرنگون می‌شود و دخترها به زور نگهش می‌دارند که نیفتد. سربازها از دیدن این وضع خجالت می‌کشند و دخترها را پیاده می‌کنند و خودشان می‌روند.

۳-۲. همکاری در کفن و دفن شهدا

زمانی که راوی کار دیگری ندارد و مردها مشغول کفن و دفن هستند بدون این که کسی به او دستور می‌دهد تصمیم می‌گیرد برای کمک به دفن شهدا، برود برای لحد سنگ بیاورد. حمل سنگها بافرغون کار مشکلی است و راوی که کم سن و سال هم هست دچار کمر درد می‌شود اما این کار را انجام می‌دهد.

جرأت و جسارت زنانی که در جنت آباد کار می‌کنند مثال زدنی است آنها حتی به خاطر جنازه‌ها هم می‌جنگند و سعی می‌کنند آنها را از گزند سگ‌ها و منافقین دور نگه دارند. شب‌ها زنها با سنگ پرانی به سگ‌ها از جنازه‌ها مواظبت می‌کنند اما دیگر کاری از دستشان بر نمی‌آید. آن‌ها مجبورند شب هم در غسالخانه بخوابند به ویژه راوی که دختر جوانی است و در آنجا دو پسر جوان هم حضور دارند این است که موجب می شودکه زن و مردی که مسئولیتی بر عهده دارند می‌آیند و به راوی می گویند شب نباید اینجا بخوابد و باید همراه زنهای دیگر در مسجد جامع باشد اما راوی قبول نمی‌کند و می‌گوید ما شبها از جنازه‌ها مواظبت می‌کنیم. آن‌ها را می‌برد و جنازه‌ها را نشان می‌دهد و می‌گوید که شبها سگ‌ها حمله می‌کنند:

«راه افتادیم جلوی غسالخانه شهدای را که راه به راه خوابانده بودیم نشانش دادم و گفتم اینا محافظت می خوان. شب‌ها وقتی سگ‌ها حمله ور می شن شما کجایی ببینی اینجا چه خبر می شه دیشب ما کلی حواسمون بوده باز امروز می‌بینیم سگ‌ها زمین جنت آباد رو کندن تازه سازمان مجاهدین هم از یک طرف.»(همان:۱۷۲)

۳-۳. مسئولیت در برابر خانواده شهدا

کار دیگری که راوی در این میان انجام می‌دهد تشویق عکاس برای گرفتن عکس شهدای گمنام است. او می‌بیند که عکاسی دارد از صحنه‌های کفن و دفن عکس می‌گیرد می‌رود با صحبت می‌کند و وقتی متوجه هدف اومی شود پیشنهاد می‌دهد از جنازه‌های بی نام و نشان عکس بگیرد که بعدها بتوانند خانواده‌شان را شناسایی کنند.:

بهش گفتم ما یه سری شهید داریم که خانواده هاشون معلوم نیستند. به اسم شهید گمنام دفنشون می‌کنیم خوبه ازشون عکس بگیرید تا بعداً به خونواده هاشون نشون بدیم و هر کس اومد سراغ شهیدش رو گرفت عکس هارو نشونش بدیم تا از روی عکس شناسایی کنه. (همان:۱۶۰)

۳-۴. پیگیری مشکلات مربوط به غسالخانه

او به حدی احساس مسئولیت می‌کند و در هر کار دخالت می‌کند که برادرهای مستقر در خرمشهر ازدستش کلافه هستند زیرا نمی‌تواند در برابر بی نظمی و عدم همکاری‌ها سکوت کند:

ابراهیمی تا مرا دید گفت خدا به دادمون برسه باز این طوفان اومد گرد و خاک به پا کنه. گفتم آگه وضعیت اونجا رو می‌دیدی این حرف رو نمی‌زدی من آنقدر می‌روم و می‌آیم تا بالاخره نتیجه بگیرم. گفت اصلاً چرا با خود جهان آرا صحبت نمی‌کنی اون فرمانده سپاهه آگه راهی داشته باشه کوتاهی نمی کنه. (همان:۱۶۰)

مشکل راوی و زنهای جنت آباد این است که جنازه‌های شهدا بسیار زیادند و فرصت برای دفن همه نیست و این است که شب‌ها سگ‌ها حمله می‌کنند و جنازه‌ها را می‌درند. راوی به دنبال نیرویی است که بتواند شبها با اسلحه از جنازه‌ها مراقبت کند و بالاخره آنقدر تلاش می‌کند و با جهان آرا تلفنی صحبت می‌کند که ابتدا نیروی مسلح می‌فرستند اما باز هم نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود تا این که قرار می‌شود جنازه‌ها را به شهرهای اطراف ببرند.

۳-۵. کمک به زنان جنگزده مستقر در مسجد

مسئولیت پذیری زنها محدودیت ندارد و در هر جایی نیاز به کمک باشد حاضرند و چون و چرا نمی‌کنند زمانی که زنی باردار در مسجد است که وقت زایمانش رسیده دخترها به

آقایان خبر می‌دهند که ماشینی فراهم کنند برای بردن زن به بیمارستان. زن نمی‌تواند تا دم ماشین حرکت کند دخترها چند نفری بغلش می‌کنند و می‌برند.

مسئولیت شناسی فقط در مورد زنان حاضر در خرمشهر صدق نمی‌کند گر چه نقش زنان دیگر کمتر نشان داده شده اما گاهی از لابه لای سطور کتاب به نقش‌هایی دیگر بر می‌خوریم. یکی از زنانی که در همان ابتدای جنگ خرمشهر از تهران به آنجا می‌رود تا به زنان روحیه بدهد خانم اعظم طالقانی است که برای مردم کتاب و دارو و غذا برده و با آنان به گفت و گو می‌نشیند گر چه خانم حسینی نقش وی را اصلاً به حساب نیاورده و رفتار خوبی با او ندارد اما نمی‌توان از این نقش صرف نظر کرد زیرا با وجودی که برخی از مردها هم از رفتن به منطقه جنگی ابا داشتند این زن بر ترس خود غلبه کرده و این مناطق سفر کرده است.

۳-۶. جمعاوری اجساد

مهم‌ترین عنصر این اثر، ارائه تصاویر ناتورالیستی توسط راوی است. کتاب‌های بسیاری درباره جنگ نوشته شده که تا حدودی بیانگر صحنه‌های واقعی جنگ بوده است؛ اما هیچکدام به این اندازه، نزدیک چنین صحنه‌هایی نشده‌اند. با خواندن این کتاب صحنه‌های جنگی که هیچگاه ندیده‌ایم و تجربه نکرده‌ایم و وصفش را هم درست نشنیده‌ایم در جلوی چشمانمان زنده می‌شود. «به نظر می‌آید جنگ تازه شروع شده و درست وسط میدان جنگ قرار داریم. توصیف‌های زنده راوی از صحنه‌هایی که گویا هنوز وجود دارد، خواننده را درست به وسط صحنه می‌برد و در او این گمان را ایجاد می‌کند که خود شاهد این صحنه‌هاست و نه انگار که بیست سال از پایان جنگ گذشته است.»(غفاری جاهد،۱۳۸۸: ۸)

یکی از کارهایی که زنان در این هنگام انجام می‌دهند پیدا کردن جنازه‌های باقی مانده از آثار بمباران است. انها گاهی در کوچه و خیابان و خانه‌های ویران به دنبال اجساد شهدا می‌گردند و آنها را به جنت اباد می‌برند در این میان گاهی برخی صحنه‌های فجیع به صورت عادی و گاه خنده دار توصیف می‌شود انگار چیزی روزمره و طبیعی است. راوی به همراه پسری جوان از جایی عبور می‌کند که همان لحظه هواپیماهای دشمن درهمان اطراف بمب می‌ریزند. آن دو که کارشان امداد رسانی است، برای پیدا کردن مجروح و شهید، داخل منازل می‌شوند و معمولاً مناظر وحشتناکی می‌بینند. یکی از این تصاویر، جسد مردی است که روی پشت بام پیدا می‌شود. جمجمه مرد ترکیده و مغزش بیرون ریخته است. گفت و گویی که بین راوی و آن پسر بر سر جمع کردن او در می‌گیرد جالب توجه است:

«به عبدالله که رویش را طرف دیگری گرفته بود گفتم من پیرمرد رو جمع و جور می‌کنم تو هم یه فکری برای سر این بیچاره بکن. مغزش را جمع کن. عبداله با انزجار گفت: من؟ من نمی تونم اصلاً حرفش رو هم نزن. گفتم عبدالله خب این بیچاره رو باید جمع کنیم یا نه نمیشه که همینطور بمونه. گفت خودت بکن. من پیرمرد رو جمع می‌کنم تو مغز جمع کن.»(حسینی، ۱۳۸۸: ۲۷۱)

بعد شرح می‌دهد که چگونه مغز پیرمرد را با تکه‌های مقوا جمع کرده و داخل سرش ریخته و گاه ترشحات مغز و خون روی دستش می‌ریخته و چندشش می‌شده و پس از اتمام کار آبی هم نیست که دست‌هایش را بشوید. در این قسمت تمام جزئیات پایین فرستادن مرده از روی بام تصویر می‌شود و این یکی از جنبه‌های زیبای کتاب است.

۳-۷. امدادگری

در روزهای وحشتناک جنگ خرمشهر چنان که در این کتاب پیداست نقش زنان بسیار اساسی است. بسیاری از زنان در بیمارستان و مراکز امداد بدون این که آموزش دیده باشند مشغول کمک به مجروحین هستند. بیمارستان‌های مصدق، طالقانی، شرکت نفت و یمارستان های خصوصی و مراکز پست و امداد حتی در مساجد ایجاد شده و خواهران مشغول رسیدگی به مجروحین هستند و گاهی هم به مناطق جنگی می‌روند و هر لحظه بیم اسارتشان می‌رود در این زمان هیچ معلوم نیست کسانی که به سمت آن‌ها می‌آیند ایرانی‌اند یا عراقی. زهرا حسینی یکی زا نقش هایزنان را در این زمان روحیه دادن به رزمندگان می‌داند به عقیده او حضور زنان در شهر و رسیدگی به جوانان آنها را امیدوارتر می‌کند.

۳-۸. آماده کردن اسلحه‌ها

اسلحه‌هایی که دچار نقص شده به پشت جبهه ارسال می‌گردد و توسط خانم‌هایی که در شهر مانده‌اند تعمیر می وشد انها طرز کار را آموخته و قطعات را باز می‌کنند و ضمن تمیز کردنشان آنها را تعمیر می‌کنند و دوباره سر هم می‌کنند: «توی قسمت گلنگدن را روغن می‌زدیم و با تنظیف‌های پارچه‌ای لوله را تمیز می‌کردیم بعد قطعات اسلحه را سر هم می‌بستیم اگر اسلحه‌ها نقصی داشتند که قابل برطرف شدن بود درست می‌کردیم. گلنگدن‌هایی که بر اثر کار کردن کج شده بود را با انبر صاف می‌کردیم ب لبه بیرونی خشابهای کج و کوله که خوب فشنگ گذاری نمی‌شدند آرام آرام ضربه می‌زدیم تا صاف شده و گلوله‌ها خوب جا بروند. بعضی وقتها

به جای درست کردن اسلحه انرا خراب‌تر می‌کردیم طوری که دیگر کاری از دست ما ساخته نبود. کار تعمیر اسلحه که تمام می‌شد خشابها را گلوله گذاری می‌کردیم به این ترتیب سرعت عمل مدافعین در خطوط درگیری بیشتر می‌شد کمی که گذشت بر اثر این کار تمام انگشت‌هایمان زخم شد و خون افتاد چون برای جا زدن فشنگ‌ها لازم بود با انگشت شست روی گلوله‌ها فشار بیاوریم تا روی فنر خشاب پایین بروند.»(همان: ۴۰۱-۴۰۲)

۳-۹. حضور در خط مقدم

دختران خرمشهر در خط مقدم جبهه هم نقش آفرینی کرده‌اند آنها به عنوان امداد گر به منطقه می‌روند و گاهی مجبور می‌شوند اسلحه به دست بگیرند و در این میان ترس‌ها و دلهره‌هایی از اسارت دارند اما از شهادت ترسی ندارند. آن‌ها هیچ ذهنیتی از جنگ ندارند و نمی‌دانند چظئر باید بجنگند حتی تاکتیک دشمن آر نیم شناسند و تا به حال جنگی را از نزدیک ندیده‌اند حتی دشمن را ندیده‌اند اما برای مقابله با او به میدان رفته‌اند:

«قلبم ریخت. نادانسته و غافل داشتیم در چنگ دشمن می‌افتادیم. به اقارب پرست گفته بودم که می دانم ممکن است اسیر شوم این امادگی را هم داشتم ولی حالا که به این مرحله رسیده بودیم قبولش برایم سخت بود این که بدون هیچ جنگیدن یا مقاومتی یکهو اسیر شوم و نتوانم عکس العملی نشان بدهم برایم عذاب آور بود همیشه فکر می‌کردم آدم را که محاصره بکنند مقاومت می‌کند. حلقه محاصره تنگ‌تر می‌شود ان وقت آدم اقدامی می‌کند و بالاخره کشته می‌شود ولی هنوز کاری انجام نداده بودم نه جنگیده بودم و نه به داد مجروحی رسیده بودم.» (همان: ۵۰۳)

۴. بررسی نقش زنان در کتاب «دختر شینا»

راوی این کتاب یکی از زنانی است که با داشتن پنج فرزند، شوهرش را هم در جبهه از دست داده است. وی در این کتاب زندگی خود را از کودکی تا زمان شهادت همسرش شرح می‌دهد. شخصیت این زن هیچ شباهتی با شخصیت کتاب «دا» ندارد. وی زنی خانه دار و بی سواد است که همیشه از رفتن همسرش به جبهه ناراحت و برای او نگران است اما هیچگاه مانع او نشده و با تمام مشکلات و نبودن او ساخته است. گر چه در این کتاب بیشتر روحیه دشمن ستیزی و انقلابی گری همسر این زن مطرح است اما حضور زنی متعهد و مسئولیت پذیر نیز در کنار او کاملاً مشهود است. برخی از ویژگی‌های زنان این کتاب به این شرح است:

۴-۱. مشکلات تنهایی و نگهداری از فرزندان در نبود شوهر

قدم خیر همیشه موقع دنیا آوردن بچه‌هایش تنهاست و صمد چند روز بعد می‌آید. حتی دوران بارداری‌اش را نیز به تنهایی سپری می‌کند و صمد دیر به دیر به خانه می‌آید و به او سر می زند. این روند زندگی از زمانی که او تازه عروس بوده وجود داشته است. صمد در ابتدا به خاطر کارکردن در تهران و بعد به خاطر کار در همدان و آخر سر هم به خاطر حضور در جبهه، از زن و بچه‌اش دور بوده است وقتی قدم خیر بچه دومش را که باردار می‌شود صمد در همدان کار می‌کند و پاسدار است و برای قدم خیر سخت است که در غیاب شوهر با بچه و دوران بارداری کنار بیاید این است که از صمد می‌خواهد در ده بماند و به همدان نرود:

«نمی‌خواهد بروی همدان. من حالم خراب است یک فکری به حالم بکن انگار دوباره حامله شده‌ام.

بدون این که خم به ابرو بیاورد دستهایش را گرفت رو به آسمان و گفت خدا را شکر. خدا را صد هزار مرتبه شکر. خدایا ببخش این قدم را که اینقدر ناشکر است خدایا فرزند خوب و صالحی به ما عطا کن.

از دستش کفری شده بودم گفتم چی خدا را شکر خدا را شکر؟ تو که نیستی ببینی من چقدر به زحمت می افتم دست تنها توی این سرما باید کهنه بشویم به کار خانه برسم بچه را تر وخشک کنم. همه کاهرای خانه ریخته روی سر من. از خستگی از حال می‌روم.»(ضرابی زاده،۱۳۹۰: ۸۹)

بچه سومش که دنیا می‌آید تا چهل روز از صمد خبری نمی‌شود و او علاوه بر دلتنگی زخم زبان دیگران را هم می‌شنود:

فردا صبح حاج آقایم رفت تا هر طور شده صمد را پیدا کند. عصر بود برگشت بدون صمد. یکی از همرزم هایش را دیده بود و سفارش کرده بود هر طور شده صمد را پیدا کنند و خبر را به او بدهند از همان لحظه چشم انتظار آمدنش شدم فکر می‌کردم هر طور شده تا فردا خودش را می‌رساند.

وقتی فردا و پس فردا آمد و صمد نیامد طعنه و کنایه‌ها هم شروع شد: طفلک قدم مثلاً پسر آورده

-عجب شوهر بی خیالی

- بیچاره قدم، حالا با سه تا بچه چطور برگردد سر خانه و زندگی‌اش.

- آخر به این هم می گویند شوهر!

این حرفها را شینا (مادر قدم خیر) هم می‌شنید و بیشتر به من محبت می‌کرد شاید به همین خاطر بود که گفت: اگر آقا

صمد خودش آمد که چه بهتر وگرنه خودم برای نوه‌ام هفتم می‌گیرم و مهمانی می‌دهم.
(همان:۱۵۱)

۴-۲. صبر و تحمل در برابر مشکلات

زندگی در کنار مردی که دائم با خطر سر و کار دارد مشکل است. قدم خیر دائماً در فشار و نگرانی به سر می‌برد. از زمانی که در همدان زندگی می‌کنند و صمد در سپاه کار می‌کند این نگرانی‌ها بیشتر می‌شود. اوایل انقلاب درپیری سپاهیان با اعضای مجاهدین خلق خطرات زیادی برای آنها به بار می‌آورد. یک بار هم صمد در درگیری با منافقین زخمی می‌شود و آنها روزهای سختی را می‌گذرانند. ابتدا که صمد در بیمارستان بستری است و به او خبر نمی‌دهند. قدم از رفت و آمدهای مشکوک خانواده به همدان و منزل او شک می‌کند ولی چیزی نمی‌گوید. پدر و مادر خودش و شوهرش بی خبر به همدان رفته‌اند صمد هم شب خانه نیامده و او هر چه می‌پرسد جوابی نمی‌گیرد:

«همین که در را باز کردم دیدم یک مینی بوس جلوی در خانه پارک کرده و فامیل و حاج آقایم و شیرین جان و برادر شوهر و اهل فامیل دارند از ماشین پیاد می‌شوند. همان جلوی در وارفتم. دیگر مطمئن شدم اتفاقی افتاده. هر چه قسمشان دادم و اصرار کردم بگویند چه اتفاقی افتاده کسی جواب درست حسابی نداد همه یک کلام شده بودند: صمد پیغام فرستاده بیاییم سری به شما بزنیم.»

تنهایی برای او مشکلات زیادی دارد غیر از رسیدگی به بچه‌ها، در شهر همدان که نزدیک به شهرهای مرزی است و بمباران هم می‌شود ترس هم مزید بر علت شده و او را دچار مشکلاتی می‌کند که بر اعصابش هم اثر گذاشته است به طوری که شب‌ها کابوس می‌بیند و به سختی می‌تواند بخوابد یکی شب خواب می‌بیند در بیابان برهوت می‌دود و چند نفر اسلحه به دست می‌خواهند بچه‌ها را به زور از بغلش بگیرند. این خواب موجب می‌شود بترسد و وقتی سر و صداهای از بیرون به گوشش می‌رسد گوشش را می‌گیرد و سرش را زیر لحاف می‌کند که چیزی نشنود و متوجه نمی‌شود سر و صداهای ایجاد شده به خاطر آمدن صمد به خانه و در زدن و باز کردن قفل است وتا زمانی که صمد لحاف را از رویش کنار نمی‌زند متوجه آمدنش نمی‌شود: «در را قفل کرده بودم از پشت پنجره سایه‌های مبهمی را می‌دیدم آدم‌هایی با صورت‌هایی بزرگ با دستهایی سیاه. معصومه و خدیجه ارام و بی صدا دو طرفم خوابیده بودند. انگشت‌ها را توی گوش‌هایم فرو کردم و زیر پتو خزیدم. هر کاری کردم خوابم نبرد نمی‌دانم چقدر گذشت که یکدفعه یک نفر آرام پتو آر از رویم کشید سایه‌ای بالای سرم ایستاده بود با ریش و سبیل سیاه. چراغ که روشن دیدم صمد است.»(همان:۱۲۵)

۴-۳. انجام کارهای مردانه

در طول سالهایی که صمد نیست وی با مشکلات زیادی سر می‌کند و تمام کارهای مردانه خانه را هم انجام می‌دهد. بچه‌هایش کوچکند و هیچ کمکی از دستشان بر نمی‌آید و او تنهایی این بار را به دوش می‌کشد. یک روز زمستانی که نفت خانه تمام شده، یک نصفه روز در شعبه نفت به انتظار آمدن نفت ایستاده است. در این ساعات چند بار به خانه رفته و برگشته و به بچه‌ها سر زده است:

«پیت را که از شعبه بیرون آوردم دیگر نه نفسی برایم مانده بود نه رمقی. از سرما داشتم یخ می‌زدم اما باید هر طور بود پیت نفت را به خانه می‌رساندم. از یک طرف حواسم پیش بچه‌ها بود و از طرف دیگر قدرت راه رفتن نداشتم.» (همان:۱۳۷)

برای این که صاحبخانه متوجه نشود آرام و بی صدا پیت‌ها را می‌برد بالا و تازه باید برای بچه‌ها غذا درست کند و با وجود خستگی نمی‌تواند استراحت کند.

بار چهارم که حامله است باز صمد نیست. آخرهای بارداری‌اش ماه آذر است و برف سنگینی باریده و کسی نیست برف‌ها را پارو کند و مجبور می‌رود خودش به پشت بام برود. شال بزرگی به کمرش می‌بندد و اورکت می پشود و کلاه هم سرش می‌گذارد که از دور شبیه مردها باشد. از نردبان بالا می‌رود و به سختی به بام می‌رسد. قسمتی از بام را که پارو می‌کند شکمش درد می‌گیرد ولی اعتنا نمی‌کند و به کار ادامه می‌دهد تا بیشتر کار را انجام می‌دهد ولی یکباره حس می‌کند وضعش خطرناک است و گویا کیسه آب بچه پاره شده است. پایین می‌رود ولی چون صبح زود هم هست نمی‌تواند به سراغ همسایه‌ها برود. می‌رود می‌خوابد بیهوش می‌شود. وقتی به هوش می‌آید صمد بالای سرش ایستاده:

«صمد ایستاده بود روبرویم با سر و روی خاکی وموهای ژولیده. سلام داد. نتوانستم جوابش را بدهم. نه این که نخواهم نای حرف زدن نداشتم. گفت: بچه به دنیا آمده؟ باز هم هر کاری کردم نتوانستم جواب بدهم. نشست کنارم گفت باز دیر رسیدم؟ چیزی شده؟ چرا جواب نمی‌دهی؟ مریضی حالت خوش نیست؟

می‌دیدمش اما نمی‌توانستم یک کلمه حرف بزنم. زل زد توی صورتم و چند بار آرام به صورتن زد. بعد فریاد زد.

۴-۴. روحیه دادن به همسر

زمانی که بعد از چهل و پنج روز صمد از جنگ به مرخصی می‌آید، او که درخواب است و دچار کابوس شده از ترس لحاف را روی سرش کشیده و گوش‌هایش را هم گرفته است تا سر و صدایی نشنود و با آمدن ناگهانی صمد و کشیدن لحاف از روی او می‌ترسد اما وقتی صمد به او می‌گوید راحت برای خودت خوابیده‌ای و صدای در را نمی‌شنوی، برای این که روحیه او را خراب نکند نمی‌گوید که دچار کابوس شده و ترسیده است:

«گفت: خانم به در زدم نشنیدی قفل را باز کردم نشنیدی. آمدم تو صدایت کردم جواب ندادی چه کار کنم. خوب برای خودت راحت گرفته‌ای خوابیده‌ای.

رفت سراغ بچه‌ها خم شد و تا می‌توانست بوسشان کرد.

نگفتم از سر شب خوابهای بدی دیدم نگفتم ترس برم داشته بود و از ترس گوش‌هایم را گرفته بودم و صدایش را نشنیدم.»(همان:۱۲۵)

نیمه شب برایش حمام گرم می‌کند شامش را آماده می‌کند و شکایتی از نبودن طولانی‌اش ندارد و در مقابل او که از اوضاع خرمشهر اظهار ناراحتی می‌کند و می‌گوید رزمندگان آنجا گرسنه‌اند و چیزی گیرشان نمی‌آید بخورند به او می‌گوید:

«خودت می گویی جنگ است دیگر. چاره‌ای نیست با گریه کردن تو و غذا نخوردنت آنها سیر می‌شوند یا کار درست می‌شود؟»(همان:۱۲۶)

سعی می‌کند برایش از چیزهایی تعریف کند تا حواسش از جنگ پرت شود. درباره بچه هاو شیرین کاری‌هایشان می‌گوید تا او غذایش را بخورد و به جنگ فکر نکند.

روزی که پادگان را بمباران می‌کنند مردها کنارشان نیستند و زنها خودشان از پادگان بیرون می‌روند و اتفاقی برایشان نمی‌افتد شب که می‌شود همه زن و بچه‌ها را بر می‌دارند و بر می‌گردانند به همدان. بچه‌های گردان زیر نظر صمد در دره‌ها پنهان شده‌اند ولی سالمند. موقع رفتن قدم دلش به حال انها می‌سوزد که گرسنه و بدون فرمانده مانده‌اند و از صمتد می‌خواهد که پیششان بماندو بگذارد آنها با ماشین کس دیگری بروند ولی صمد می‌گوید همه ماشینها پر است و مجبور است خودش آنها را برساند و صبح برگردد. قدم ناراحت است که چرا رانندگی بلد نیست تا صمد مجبور نباشد به خاطر بردن آنها تا همدان بیاد و بچه‌های گردان را تنها بگذارد.

زمانی که برادر شوهرش شهید شده؛ صمد خیلی ناراحت است اما قدم او را دلداری می‌دهد و می‌گوید:

«مگر خودت نمی‌گویی شهادت لیاقت می‌خواهد خوب ستار هم مزد اعمالش را گرفت. خوش به حالش.»(همان:۲۱۹)

نتیجه

در بررسی‌های این پژوهش دو کتاب را که با دیدگاه زنانه نوشته شده بررسی نمودیم و دیدیم که نقش زنان در این دو خاطره نگاری کاملاً برجسته و وقاع گرایانه به نظر می‌آید. با وجود تفاوت شخصیت‌های دو کتاب «دا» و «دختر شینا» شخصیت‌های این کتاب‌ها نقش‌های مهمی بر عهده دارند. زنان کتاب دا در دل منطقه جنگی به انجام وظیفه مشغولند و نقش آنها تفاوتی با مردان رزمنده ندارد اما زنان «دختر شینا» به نحوی دیگر دور از جبهه و جنگ با بر عهده گرفتن نقش‌های مردانه در زندگی خانوادگی و روحیه دادن به همسر رزمنده پشتیبان جنگ هستند.■

منابع

حسینی، اعظم.۱۳۸۸. دا - خاطرات سیده زهرا حسینی، چ ۱۲، تهران: انتشارات سوره مهر

رضوانیان، قدسیه.۱۳۸۸. از سرگذست نویسی به داستان نویسی، مازندران، تهران: دانشگاه مازندران

صفا، ذبیح الله.۱۳۹۰. حماسه سرایی در ایران، چ ۵، تهران: فردوس

ضرابی زاده، بهناز.۱۳۹۰. دختر شینا، تهران: سوره مهر

فلکی، محمود.۱۳۸۲. روای داستان. تئوری‌های پایه‌ای داستان نویسی. تهران: بازتاب نگار

پرهام، باقر.۱۹۹۳ م.مبانی و کارکرد شهریاری در شاهنامه و اهمیت انها در سنجش خرد سیاسی در ایران، مجلهٔ فرهنگ، دوشنبه ۱۹۹۳ مش ۴-۶

جوادی یگانه محمدرضا و سید علی محمد صحفی.۱۳۹۲. روایت زنانه از جنگ. تحلیل انتقادی کتاب دا. فصلنامه نقد ادبی، سال ششمش ۲۱ صص ۸۵-۱۱۰

رجب زاده، هاشم.۱۳۷۸.، کتب جنگ و ترجمهٔ ژاپونی ان، ایرانشناسی، ش ۲ ص ۳۶

غفاری جاهد، مریم.۱۳۸۸. نگاهی انتقادی به دا، روزنامه امتیاز ۳۰ بهمن و ۱ و ۲ اسفند ۸۸

داستان

داستان کوتاه «خط زرد»؛ مهناز پارسا

داستان کوتاه «ماهگل»؛ محمد محمدی

داستان کوتاه «اطاق فکر»؛ نازنین پدرام

داستان کوتاه «دوتا وضعیت»؛ علی پاینده

داستان کوتاه «میله‌های سرد»؛ سمیه سیدیان

داستان کوتاه «خواست او بود»؛ یوکابد جامی

داستان کوتاه «مرگ آقای فخری»؛ آذر جبارزاده

داستان کوتاه «موسیقی صبح»؛ نیلوفر مهابادی

داستان کوتاه «ملوانی دیگر»؛ فرنوش رضایی درجی

داستان کوتاه «خرده گلایه‌های مستاجر»؛ خاطره محمدی

داستان کوتاه «ماهی‌ها در آب گریه می‌کنند؟»؛ محمود خلیلی

داستان کوتاه «چند کیلوگرم دانش و دیگر هیچ»؛ سید حسام الدین پورعباسی

داستان کوتاه «چند کیلوگرم دانش و دیگر هیچ»

نویسنده «سید حسام‌الدین پورعباسی»

روایت واقعی؛

بالاخره روز مصاحبه رسید، سه ماه بود که گاه و بیگاه تمام فکرم برای مصاحبه دکتری امروز ۲۱ تیر ۱۳۹۴ در تلاطم بود. هر روز خدا خدا می‌کردم زودتر مصاحبه تموم بشه؛ همه چیز یه طرف، ماه رمضون، گرمای تابستون، کم‌خوابی شب و ضعف روز بعد بد جوری آدمو خالی می‌کرد. از راننده آژانس دو بار پرسیدم آقا مسیر رو بلدید دیگه! اونم هر دفعه جواب داد: آره پای کوهه، از سیمون بولیوار بریم بهتره. هر دو بار هم با اعتماد بنفس یک متخصص شهرشناسی در مورد آدرس دعوتنامه غر زد. من هم که فقط سعی می‌کردم تمرکزم به هم نریزه تا از هر چیز منفی حتی یه اعتراض تا حدودی درست هم دور بمونم.

هر روز خدا خدا می‌کردم زودتر مصاحبه تموم بشه؛ همه چیز یه طرف، ماه رمضون، گرمای تابستون، کم‌خوابی شب و ضعف روز بعد بد جوری آدمو خالی می‌کرد.

شوخی نبود که! تو سه ماه گذشته همه کتابهایی که قسمت‌های مهمش رو علامت زده بودم دوباره مرور کردم و حالا که به کارهایآکادگی برای امروز نگاه می‌کنم هم حس خوبی داره هم خنده‌ام میگیره. هزار بار از خودم پرسیده بودم چه سوالایی به انگلیسی پرسیده میشه؟ همین هفته پیش به صرافت افتادم جزوه روش تحقیقم که خلاصه برداری کردم ۳۰ صفحه‌اش مونده و دغدغه‌ای شده بود که عین میخ‌های خاموطی چارتاق قدیمی یه لحظه ازم جدا نمی‌شد. اصلاً انگار قفل شده این لامذهب، برچسب شماره صفحه برا پوشه مدارک هم هنوز اون چیزی که می‌خواسم پیدا نشده بود، کارهای اداره، چاپ کتاب که حتماً باید تو مصاحبه داشته باشم، مدرک آزمون زبان که نمی‌دونسنم تا روز مصاحبه صادر می‌شه یا نه، یکی دو تا از مقاله‌هام هنوز سوابقشو پیدا نکرده بودم، گواهینامه‌های داخلی و بین‌المللی بعضی‌هاش بود بعضی‌هاشم باید خونه دنبالش می‌گشتم، سوالهای آمار و دسته‌بندی کردم که دوباره بخونم، تو این حیری ویری فقط خیالم از دانش مسائل روز و قدرت بیان راحت بود که برام مثل یه جرعه نفس خنک زیر خروارها آوار نگرانی می موند.

هر چی بود تا دیشب سعی کردم همه چیز واسه یه خواب راحت شب مصاحبه مهیا بشه. الان که دارم سعی می‌کنم با یه موزیک لایت چشمامو ببندم و از آفتاب آرامش بگیرم خوشحالم که همه چی مرتبه. الان از هر اندیشمند کارآفرینی که بپرسن هم نظریاتشو از بَرم، هم موفقیت‌های کاربردی نظراتش رو و هم کتاب هاش رو می‌شناسم، برا اول تا آخر یه روش تحقیق عالی تو ذهنم نقشه دارم، زبان رو می‌تونم با آرامش صحبت کنم، حتی بابت لباس مصاحبه هم خیالم راحته که کفش و کمربندم با هم و رنگ زمینه ساعتم و پیرهنم هم ست شده.

آخه همه مقاله‌ها و راهنماهای آزمون دکتری به اهمیت دیسیپلین ظاهری تأکید داشتند. در این حین و بین بودم که بوق ممتد راننده آژانس چرتم رو پاره کرد و بعد هم چند تا فحش ممتد و کشیده که مثل صدای تلمبه‌های آب قدیمی با یه ریتم پشت سر همی نثار اول و آخرِ جد و جده و نیاکان و اولاد و اسلاف نسبی و سببی ماشین جلویی شد! اول خواستم عصبانی بشم، ولی ترجیح دادم خنده‌ام بگیره، بعد هم با یه نگاه به راننده فهموندم که آروم بودن هم به اندازه به موقع رسیدن برام مهمه. بنده خدا دیگه تا محل مصاحبه که رسیدم هیچی حرفی نزد. وقتی رسیدیم با یه حالت متفاوتی که می‌خواست بگه من فقط اون چند تا فحشی که شنیدی نیستم گفت: شرمنده داداش! من مسافر اینجا زیاد آوردم، خودشون سرویس دارن، از اینجاش دیگه ما رو داخل راه نمی‌دن. بعد هم گفت ایشالله که کارت بشه.

خلاصه بعد از جداشدن توأم با خاطره خوب از راننده تاکسی، تابلوهای به طرف سرویس مصاحبه دکتری را دنبال کردم و سوار یه اتوبوس قدیمی شدم. چند نفری که بیشتر شبیه کادر اداری و تأسیساتی دانشگاه بودند هم داخل اتوبوس نشسته بودند. همینطور که راننده داشت با صدای قیژ ممتد، ترمز دستی رو برا حرکت خالی می‌کرد، مرد میانسال ژولیده‌ای با ته ریش سیخ سیخ که انگار مزرعه سوزنی فیلم هری پاتر رو از روش ساختن و کاملاً با شلوار قهوه‌ای ساب رفته‌ای که معلوم بود نه از سر نداری که از سر فقری که دکتر شریعتی ازش می‌نالید پوشیده شده، از صندولی کناری بلند شد و اومد نشست کنار دستم. فکر کردم از اون کارمندهای تأسیساتیه دانشگاهه که معمولاً با دانشجوهای تازه‌وارد سر صحبت رو باز می‌کنند وعین پیرمرد خنزپنزری کتاب بوف کور شروع میکنن به سیاه نمایی و خالی کردن دل آدم و تهش هم میگن: حالا ناراحت نباش آگه هر کاری داشتی به خودم بگو. هنوز ننشسته بود که رو کردم به من و گفت: تو هم برای مصاحبه اومدی!

با نگاهی که سعی داشتم «شما» رو به جای «تو» در برخورد اول یادآوری کنم گفتم: چطور مگه؟

بدون اینکه اصلاً به سوالم توجه کنه ادامه داد: رشته‌ات چیه؟

سعی کردم جلو خنده‌امو با حرف زدن بگیرم و همینطور که سعی می‌کردم خنده‌ام رو صمیمانه نشون بدم، گفتم: کارآفرینی بین‌الملل.

سری تکون داد و با یه حالت مطمئنی از اونایی که تو لحنشون میگن هیشگی اندازه من این مطلبی که میخوام بگم را نفهمیده گفت: نمی‌دونم تو همون شهرستان‌ها چهار تا استاد نیست که ما باید این همه راه بیایم تا تهران.

من که حالا بهت زده شده بودم گفتم: ببخشید شما هم برای مصاحبه اومدید!!

بی درنگ جواب داد: آره بابا! البته رشته‌ام توسعه است!!

که البته منظورش کارآفرینی با گرایش توسعه بود. دیگه چیزی نگفتم. مرد ژولیده هم شروع کرد به غر زدن در مورد خرج‌های الکی که برای ساختن همچین دانشگاهی شده و در نهایت تا ترش بودن ماست شب گذشته خونشون هم ربط داد به بی توجهی مسئولین به یافته‌های علمی آدم‌هایی مثل خودش.

مگه می‌شه! من انتظار دانشجوهای مرتب با کت و شلوار مناسب و سر و صورت آنکارد و بوی ادکلن تأثیرگذار رو داشتم که مثل خودم دارن سعی می کنن استرسشون رو پنهون کنند. خلاصه با این فکرها به درب ساختمان محل مصاحبه رسیدیم. خلیلی دوست داشتم رقیبای واقعی خودم رو ببینم. یکی دو تا آدم شیک و مرتب که دیدم یه کم حالم بهتر شد. آسانسور که به طبقه نهم رسید دور تا دور پاگرد دایره‌ای طبقه رو دنبال برگه مربوط به راهروی مصاحبه گشتم، ورودی راهرو یه مردی پشت میز چرت می‌زد. خیلی آروم سرم رو نزدیک کردم و عین مادری که می‌خواهد بوسه آخر رو قبل خواب نثار گونه کودکش کنه در گوشش نجوا کردم

- آقا! داداش! اخوی! ببخشید میتونمم یه سؤال بپرسم؟

چشماشو باز کرد و همین طور که سعی می‌کرد پاهای از این ور میز در رفته و گردن تا دسته صندلی فرورفته‌اش رو جمع و جور کنه گفت: چرا نمیشه! ما از صبح زود اومدیم علاف این مصاحبه‌هاییم!

بعدم که فهمید برای مصاحبه اومدم به کاغذ روی میز اشاره کرد و گفت جلو اسمتو امضا کن. بعد همینطور که دستاشو از دو طرف باز می‌کرد وسط خمیازه‌ای که عین لنگه‌های سنگین دروازه کاخ روتردام باز می‌شد و همه امحاء و احشاء داخلش هم قابل رویت بود گفت: کارت شناسایی‌ات هم بده ببینم. منم طبق دستور ایشون همین کارو کردم.

وقتی به اتاق ۳۰۶ که محل مصاحبه بود رسیدم دیدم پنج نفری پشت در اتاق منتظرن، دو نفر اول هم قبل از رسیدن من رفتن تو. بعد از یه سلام دم صبح خیلی سریع پرسیدم: بچه‌ها چطوری متوجه بشیم ساعت چند نوبت ما میشه.

یکی از دانشجوها که آرومتر از بقیه به نظر می آومد با خنده و نگاهی که انگار داره به تارزان تازه به شهر برگشته توضیح می ده گفت: نوبت چیه در رو باز می‌کنه هر کی دم در باشه می‌گه بیا تو. بعد هم همه خندیدن

من باز هم یه کمی گیج شدم. همش فکر می‌کردم وقتی برسم به محل مصاحبه جایی برای نشستن هست و نظمی برای وارد شدن! ولی خب چه میشه کرد، الان فقط نباید بگذارم چیزی تمرکزم رو بهم بزنه اصل قضیه حتماً موقع مصاحبه اتفاق می‌افتاد و اون موقع همه این مسائل حاشیه‌ای فراموش می‌شد. برا اینکه حال و هوام رو عوض کنم رفتم سراغ بچه‌های دیگه ای که برا مصاحبه اومده بودند تا به خیال خودم یه گپ و گفتی باهاشون بکنم.

نمی‌دونم تو همون شهرستان‌ها چهار تا استاد نیست که ما باید این همه راه بیایم تا تهران.

اولین سوالمو از پسر جوونی که به یه حالت گستاخانه‌ای روی شوفاژ کنار دیوار نشسته بود و هر لحظه احتمال می‌رفت دکمه شلوارش که با فشار مضاعف فشردن دست هاش داخل جیبش بیشتر هم شده بود از نخ‌ها جدا بشه و همه بریم به فکر پیدا کردن سنجاق قفلی برای دکتر آینده، پرسیدم:

- شما چیزی همراهتون نیاوردید؟ رزومه‌ای، کتابی چیزی....!

قبل از اینکه بیچاره سعی کنه یه جوری نشیمنگاهش رو با یه پرتاب سینه به جلو برای راحتر جواب دادن جابه جا کنه یکی دیگه از مصاحبه شونده‌ها که مشخص بود شب قبل هم تا ساعت دوازه و یک داشته هر چی تو سریال‌ها جذاب‌تر به نظر میومد رو خوب اسکن می‌کرده و حالا از بی خوابی خمیازه‌اش شبیه دهنه‌های پشت سر هم آسیاب‌های آبی جلو چشم آدم هی پایین و بالا می‌شد همینطور که سعی داشت دستش رو جلوی دهنش بگیره و نشون بده چقدر آدم با فرهنگییه گفت:

- من که فقط مدرک تحصیلی و مقاله‌هامو آوردم؛ با بقیش کاری ندارن.

ناخواسته و بدون اینکه به حرف‌های مرد خمیازه‌ای واکنشی نشون بدم سرم رو چرخوندم سمت یکی دو نفری که مدام با موبایل صحبت می‌کردن. یکیشون داشت می‌گفت: حاجی اگر اجازه بفرمایید وقتی رفتم تو موبایلو می‌دم خودتون هم باهاش یه صحبت داشته باشید. از اون یکی دیگه که تازه حرف زدنش

تموم شده بود بلافاصله پرسیدم: - شما میدونی چی باید با خودمون می‌آوردیم؟

راستش با این سؤال تکراری فقط می‌خواستم مطمئن بشم سه تا پوشه ۴۰ صفحه‌ای از کنفرانس‌ها، نمایشگاه‌های بین‌المللی، مقالات، ترجمه، کتاب، مدرک زبان، کارهای بین‌المللی، دوازده سال سابقه مرتبط با رشته‌ام که به طرزی بسیار دقیق و هوشمندانه و توأم با وسواس خاصی توی صفحه‌های پلاستیکی پوشه چیده بودم و به شماره صفحه مزین و به فهرست مطالب منظمی هم آراسته بودم، کم و کسری نداشته باشه. البته «پلن بی» هم داشتم که آگه ایرادی در پوشه‌ها و سوابق و مدارک مشعشع تا خرتناق مرتبط با رشته‌ام حاصل شد ازش استفاده کنم. «پلن بی» شامل دو تا پاپکوی کیفی می‌شد که داخلش سه نسخه از کتابهام، اصل مجله سازمانی که عضو شورای سیاستگذاریش بودم، به همراه همکاری در کتابهای در حال ترجمه و مجلاتی که مقاله و ترجمه‌ای ازم چاپ کرده بودند رو هم آورده بودم. به هر حال با جوابی که دوست اخیر بهم داد تقریباً آدرس رو درست گذاشت کف دستم! دوست موبایلی خیلی آروم و با یک نگاه عاقل اندر صفیح به بار سنگین سوابق در دست و زیر بغلم که تداعی کننده نگاه نعل بند به اسبش بود گفت:

- رزومه و سابقه و اینا همه حرفه، اصلش آینه که هر استادی یه سهمیه داره ....! بعد هم در ادامه نطق کوتاه و فراموش نشدنی که ارائه داد حرفهایی از تأثیر سهمیه و سفارش‌ها و دانشجویان بومی و توصیه نامه و قس و علی هذا داد که هر کدومش وسط گرمای تابستون برای من حکم چالش آب یخ بود که چند وقت پیش در در فضای مجازی دیده بودم.

چشماشو باز کرد و همین طور که سعی می‌کرد پاهای از این ور میز در رفته و گردن تا دسته صندلی فرورفته‌اش رو جمع و جور کنه.

برای اینکه از حرفهای بچه‌های پشت خلاص بشم بلافاصله بعد از اولین دو نفری که از اتاق مصاحبه اومدن بیرون تا دیدم کسی عزم مصممی برای رفتن به داخل نداره خیلی مطمئن و بی‌توجه به حرفهایی که شنیده بودم رفتم داخل. وارد که شدم، بر اساس آداب معاشرت حرفه‌ای خواستم با نگاه کردن به چشم تک تک مصاحبه‌کننده‌ها بهشون یه سلام پرانرژی هدیه کنم ولی هنوز یادداشت‌هایی مربوط به مصاحبه دو نفر قبلی رو جمعبندی می‌کردند. به هرحال سلام دادم و اونها هم همونطوری که سرشون پایین بود گفتن سلام. فقط نفر کنار دیوار با اشاره دست به من فهموند که باید روی صندلی جلوی میز ایشون بشینم. دلهره‌ام بیشتر شده بود، فضای مصاحبه اصلاً شبیه چیزی که تصور می‌کردم نبود. همیشه فکر می‌کردم در اتاق مصاحبه شبیه چیزی که از فیلم‌ها دیه بودم، چند تا استاد با فاصله حداقل دو متری پشت میزی که بالای سکویی بلندتر از زمین محل استقرار صندلی مصاحبه‌شونده است نشسته‌اند و من روی صندلی که میز کوچکی جلوش هست فرصت پیدا می‌کنم تا همه مدارک و سوابقم را آماده کنم و بعد باید به اساتید که هر کدام در یک حوزه خاص پرسش می‌کنند پاسخ بدم.

فکر می‌کردم از لحظه‌ای که وارد بشم چند تا استاد کت و شلوارپوش با تجربه در حین مصاحبه تخصصی همه موارد عمومی مثل ادب، شخصیت، وضع ظاهر، قدرت بیان، صمیمیت و صداقت و چیزای شبیه اون رو هم ارزیابی می‌کنن. ولی حالا با اشاره سرد یک دست این طرف میزی با عرض ۷۰ سانتیمتر که شلوغی و بی‌نظمی ازش می‌بارید نشسته بودم و اون طرف میز مردی عبوس و بی‌تفاوت نشسته بود که عصبی بود و به نظر می‌آمد به زور چماق و کشون کشون تا محل مصاحبه آمده باشه. هنوز کامل رو صندولی ننشسته بودم که بدون هیچ مقدمه‌ای گفت: اصل مدرک ارشد رو با ریزنمرات بزار رو میز.

مدرک رو دادم به خودش و با احتیاط و کسب اجازه یکی از پوشه‌های مدارک و سوابقم رو هم گذاشتم روی میز و گفتم:

- همه مدارک اینجا هست، تقدیم کنم. که خیلی سریع گفت: نه بابا لازم نیست چیزی اینجا بزارید! مقاله چی داری. داشتم جواب می‌دادم: پنج تا داخلی تو روزنامه‌های اقتصادی...! که حرفم رو قطع کرد و گفت: نه! این‌ها نه! مقاله فصلنامه داخلی چی داری، یا بین‌الملل در سطح ISI وهمچین چیزیایی. خلاصه به زحمت دو تا از مقاله‌های مربوط به هند رو قبول کرد و یه نمره‌ای رو برگه جلو دستش ثبت کرد. بعد بلافاصله گفت: کتاب! من هم کتابم رو بهش نشون دادم ولی توجهی نکرد! دوباره گفتم: آقای دکتر این کتاب هم هست! همینطور که یه نگاه سطحی به کتاب انداخت با پوزخندی به استاد کناری گفت: کتاب تأمین مالی آورده برای کارآفرینی. من هم که دیگه کم کم داشتم کلافه می‌شدم خیلی جدی گفتم اگر عنوان رو کامل بخونید این کتاب با محوریت کسب و کارهای خرد و کوچک نوشته شده یعنی تأمین مالی برای کارآفرینان و با کمی عصابیت ادامه دادم: آقای دکتر این کسب و کارها رو که رباط اداره نمیکنه قطعاً همین کارآفرینان باید کسب و کاها رو اداره کنند!

آخرش با کلی قسم و آیه و دلیل و به کمک اشاره یواشکی استاد کنار دستی، دوباره یه عددی رو این بار داخل کادر مربوط به نمره کتاب روی برگه جلوی دستش نوشت که هیچ وقت نخواستم بفهمم چند از چند بود. همونطور که داشت نمره کتاب

رو ثبت می‌کرد پرسید: مدرک زبان چیزی داری؟ وقتی مدرک رو دادم دستش یه نگاه خیلی مطمئنی به مدرک انداخت و آخر یه هوم هوم ممتد که یعنی دارم سبک –سنگین می‌کنم خیلی کشیده و پر طمطراق گفت: نه! بعد هم اضافه کرد فقط تافل یا آیلتس. باز اصرا و چونه زدن که آقای دکتر من ترجمه دارم، انگلیسی راحت صحبت می‌کنم، چند ماهی هند دوره‌های تخصصی بودم این هم مدرکش مگه بدون تسلط به زبان میشه رفت یه دانشگاه خارجی نشست سر کلاس. همینطور می‌خواستم ادامه بدم که که سریع گفت نه اینا که قبول نیست بعد که نگاه متعجب و توأم با عصبانیت منو دید با اشاره به استاد کنار دستش گفت: رشته‌ات رو به انگلیسی تعریف کن و ادامه داد: برای آقای دکتر بگو. من هم شروع کردم به تعریف کردن که آقای دکتر کنار دستی وسط تعریف با یه مهربونی که توأم با دلجویی بود گفت قبول، لازم نیست ادامه بدی! بعد هم به دو نفر کنار دستش اشاره کرد و گفت: کار شما این طرق تموم شده برو خدمت آقایون. خلاصه کیف و سه تا پوشه و دو تا بسته کتابها و مجلات رو برداشتم و مثل دست فروشی که خبر رسیده مأمورهای شهرداری دارند می رسن با عجله و چنگ و دندون بساطم رو جمع کردم و اومدم روی دو تا صندلی اینطرف‌تر که دو تا استاد دیگه نشسته بودند دوباره پهن کردم

همنطور که داشتم بساطم رو برای جابه جا شدن جمع می‌کردم می‌شدم مرد عبوس بهم گفت: بگو یکی دیگه بیاد داخل. من هم بعد از پهن کردن فرآورده‌های علمی و تحقیقاتی روی میز خریدارهای جدید همین کار رو کردم. به خودم گفتم: اگر یه صندلی و میز کوچک برا دانشجو نگذاشتن شاید واسه آینه که اون موقع نمیشه دونفر دو نفر مصاحبه کرد! بگذریم. دوباره مدرک تحصیلی و ریز نمرات رو خواستن. استادی که حالا روبروم نشسته بود و ظاهراً شاهد برخورد استاد قبلی بود خیلی آروم بهم گفت استرس نداشته باش و بعد با یه حالت خبری گفت: این قسمت خیلی مهمه. استاد مسن‌سال کنار دستش همینطور که داشت ریز نمرات و مدارک رو از دستم می‌گرفت نگاهی به صورتم کرد و گفت پایان‌نامه‌ات هم بده. من هم برای اینکه نظم کارم رو نشون بدم کیف مدارکی که پایان‌نامه داخلش بود رو با اطمینان باز کردم و مجدداً پایان نامه کارشناسی ارشد رو دادم خدمت این یکی استاد. هنوز مدرک تحصیلی و پایان‌نامه رو خوب وارسی نکرده بود که سریع گفت: ارشدت که فرق داره! من هم که از قبل برای این سؤال آماده بودم توضیح دادم که چرا ارشدم با گرایش دکترام می‌تونه مرتبط باشه. یه نگاه استاد به موضوع پایان نامه‌ام که خیلی غیرمعمول به نظر می‌رسید کافی بود تا بحث زاویه پیدا کنه روی پایان‌نامه من که حالا برای استاد مسن که گویی تاریخ شفاهی از اتفاقات جامعه دانشگاهی براش زنده شده جالب به نظر می‌رسید. فکر کنم برای همین بود که بعد از خواندن چند سطر از چکیده پایان نامه با یه تعجب پرسید: چطور همچین موضوع حساسی رو ازت قبول کردن؟ گفتم:استاد حقوق بین‌الملل ما آدم متهوری بود و قبل از اینکه از دانشگاه جدا بشه؛ چند تا پایان‌نامه متفاوت که به خطوط قرمز نزدیک بودند را تأیید کرده بود. بعد استاد جونتر که سعی داشت به فضای غیررسمی پیش آمده بین من و استاد مسن‌تر ملحق بشه با کنجکاوی پرسید:

- استادی که گفتی الان هم تدریس میکنه؟ من هم داستان جدا شدن استاد حقوق بین الملل از دانشگاه و کوچ ناخواسته‌اش به خارج از کشور رو با حسرت تعریف کردم. حالا نگاهشون به من معصومانه‌تر شده بود. از فرصت استفاده کردم و با حالت گلایه‌آمیزی گفتم حالا میشه خواهش کنم دو دقیقه وقت بدید تا من هم خودم را عرضه کنم. استاد جونتر که متوجه دلسردی من از اینکه همه چیز شبیه هیچه شده بود با یه لبخند صمیمانه گفت: بله! حتماً! شما اصلاً سه دقیقه صحبت کن.

تو اون سه دقیقه هر چی تونستم از سوابقم، تجربه کاری مرتبطم، ارتباط شغلی با رشته انتخابی، دوره‌های آموزشی داخلی و بین المللی، نقشه‌ام برای پایان‌نامه دکتری و هر چیزی که ببشه باهاش کسی و قانع کرد کخ من به درد این رشته و آدم‌هایی که با کار من سروکار دارند می‌خورم رو، با آب و تاب کامل و بدن حتی یکی مکث یا تیق شرح دادم. استاد جوانتر که متوجه تلاش خالصانه من در اون بل‌بشو برای اثباتم شده بود ضمن نگاه دلسوزانه خیلی آروم و زیر لب گفت:-تو چرا تا الان دکتری نخوندی و ادامه داد: می‌تونی یکی از نظریه‌پردازهای این رشته رو تشریح کنی. در جواب خیلی مطئمن و با صمیمیت گفتم: بله و هر کدام از نظریه‌پردازهای سه رویکرد اصلی این رشته رو که بخواهید هم تشریح می‌کنم. بعد از اینکه دو سه تا نظریه پرداز رو ازم پرسید رو به استاد مسن‌تر کرد و گفت: استاد اگر شما سوالی ندارید من هم کار دیگه ای با ایشون ندارم. استاد مسن‌تر هم گفت: نه بنده هم سوالی ندارم. تشکر کردم و کتاب شعرم رو به استاد مسن‌تر تقدیم کردم و به عنوان حسن ختام گفتم: شما که اهل دل هستید حداقل این کتاب و بخونید.

دیگه بساطم رو کامل جمع کرده بودم و داشتم از اتاق خارج می‌شدم که استاد جوونتر پرسید انتخاب اولت کجا بوده؟ با یه حالت

وقتی به اتاق ۳۰۶ که محل مصاحبه بود رسیدم دیدم پنج نفری پشت در اتاق منتظرن، دو نفر اول هم قبل از رسیدن من رفتن تو.

افسرده و به هم ریخته ای گفتم: یادم نیست! ولی اون مصمم بود که جواب درست رو از من بگیره، واسه همین با لحنی که یعنی دیگه حاشیه نرو گفت: مهمه! من هم شهر اول انتخابی رو که اتفاقاً خوب هم یادم بود بهش گفتم و دوباره خداحافظی کردم.

وقتی اومدم بیرون حس آدمی رو داشتم که ساعت دوازده شب بعد از دیدن فیلم سرگیجه اثر آلفرد هیچکاک از سالن سینمای سن‌پطرزبورگ پاشو داخل خیابان‌های سرد و لغزنده شهر میگذاره. همه چیز مثل فیلم سینمایی جلوی چشمم رژه می‌رفت، اصرارم به نگاه کردن به رزومه‌ای که با حساسیت و دقت خاصی اون هم بعد از خوندن چند تا مطلب درباره رزومه‌نویسی آماده کرده بودم به جایی نرسیده بود، سه تا پوشه همشکلی که تمام مدارک و سوابقم رو با دقت در برگ‌های پلاستیکیش جانمایی کرده بودم و برای دقیق بودن همه چیز دو تا پنج شنبه و جمعه از کله سحر تا بوق سگ گردن راست نکرده بودم مورد توجه قرار نگرفت و حتی حاضر نشدند یکی از پوشه‌ها رو بگیرند. جواب همه اصرارهای من هم ختم می‌شد به دو کلمه؛ لازم نیست.

پیراهن آستین کوتاه و خلق تنگ استاد کنار دیوار، کت آویزون به پشتی صندلی استاد کنار دستی، میز شلوغ و بی نظم و ....! تو این هاج و واج بودم که یاد کرنومتر ساعتم افتادم. وقتی قطع‌اش کردم باورم نمی‌شد کل مصاحبه من کمتر از ۱۰ دقیقه طول کشیده بود چیزی که بخاطرش یکسال برای کنکور مطالعه کردم و سه ماه هم همه مدارک و مستندات و هر چیزی که فکرش رو برای مصاحبه بکار گرفته بودم حال کمتر از ده دقیقه فرصت ارائه پیدا کرده بود. تازه خلاصه مفید این ده دقیقه هم دو سه دقیقه‌ای بود که با چاشنی شانس بدست آورده بودم. هنوز از راهرو به لابی طبقه نرسیده بودم که دوتا از دوستان اداری رو دیدم که دست بر قضا هم رشته بودیم و آنها هم برای مصاحبه آمده بودند. از دوست میانسال که دو تا کتاب زیر بغلش بود و سعی داشت به طرز قابل نمایشی اسمش روی کتاب معلوم باشه پرسیدم: کتاب کار خودته؟ با لبخندی توأم با چشمک اداری که مهنی‌اش رو خوب می دونم چیه گفت: آره دیگه، اسم من رو جلده.

دوست جوونتر هم که تا یه روز قبل یادش نبود که امروز مصاحبه است و تماس اتفاقی و اصرار من راضی‌اش کرده بود که تشریف بیاره وسط حرف ما پرید که: میگم من تو دانشگاه خودمون می‌تونم ادامه تحصیل بدم، فقط اومدم ببینم اینجا چه خبره، میخوام بگم که آگه قبول بشم هم نمیام چون آقای دکتر فلانی به دکتر بهمانی زنگ زده گفته این از بچه‌های دانشکده است و هواشو داشته باش ولی با این شهریه من نمیخوام بیام واسه همین می‌ترسم بعداً زشت بشه. در هاج و واج اخلاق گرایی دوست شفیقم بودم که نظرم جلب شد به دوست میانسال که اتفاقاً مدیر میانی وزارتخانه هم بود و ناشر کتابش هم انتشاراتیِ همان وزارتخانه و سیر تا پیاز رشادت‌های علمی که در طبع و نشر اثر انجام داده بود رو هم با چشمک و لبخند برام حلاجی کرده بود، دیدم گوش شیطون کر، اینقدر خونسرد و آرام به نظر می رسه که علی رغم عرف اداری که همیشه رعایت می‌کرد این بار با یه پیراهن آستین کوتاه و بدون کت برای مصاحبه تشریف آورده بود. من که دیگه مثل همفری بوگارد در آخرین سکانس فیلم کازابلانکا شاهد رفتن عروس بخت با نقش دوم فیلم بودم با یه لحنی که معلوم بود از لج خودم دارم می‌پرسم گفتم:

- از شما بعیده حاجی چرا کت نپوشیدی برای مصاحبه. اینار هم جواب دو کلمه بود؛

- دلت خوشه‌ها! بعد هم شرحی مختصر امر به ابلاغ فرمودند از تماس معاون وزارتخانه به رئیس دانشگاه و سفارش ایشون که از مفاخر وزارتحانه هستند و تحصیلات تکمیلی که انتخاب فرمودند از شاه کلیدهای کمک به مردم در آنیده خواهد بود و خلاصه طوری حرف زد گویی همین که برای مصاحبه قدم رنجه فرمودند لطف بزرگی به دانشگاه و کشور شده.

یادم افتاد دو ماه پیش که رفته بودم دفتر همین دوست صاحب کتابم داشت در مورد قیمت با کسی که قرار بود مقاله ISI رو به مصاحبه‌اش برسونه چک و چونه مفصلی می‌زد که نه آقا! الان سر انقلاب رد بشی پنجاتا از همین برگه‌ها که شما داری میزارن کف دست آدم. والا من زمان کم دارم که حاضر شدم اینقدر پرداخت کنم. طرف مقابل هم که از دانشجوهای ممتاز از شهرستان اومده بود که وقتی پاشون به تهرون می رسه تازه می فهمن هزینه یعنی مقاومت چندانی نشون نداد. اون روز وقتی دوست صاحب فضل و کتابم با مخالفت من برای سفارش مقاله به آشنای فامیلشون مواجه شد خیلی دلسوزانه رو به من کرد و گفت حالا هی شعار بده تا همه ازت رد شن.

دوست جوونتر هم که تا یه روز قبل یادش نبود که امروز مصاحبه است و تماس اتفاقی و اصرار من راضی‌اش کرده بود که تشریف بیاره وسط حرف ما پرید که: میگم من تو دانشگاه خودمون می‌تونم ادامه تحصیل بدم.

وقتی از ساختمان محل مصاحبه بیرون آمدم و از اون ارتفاع داشتم به شهر نگاه می‌کردم یاد تصویر دانشجویی که داشت با موبایل می‌گفت رفتم تو زنگ می‌زنم خودتون هم یه صحبتی داشته باشد بیشتر از هر چیزی آزارم می‌داد. نیم ساعت پیش، بعد از دو نفر اول، هر دوی ما با اطمینان رفتیم داخل اتاق مصاحبه! یادم آمد درست همون لحظاتی که داشتم برای اثبات تواناییم در زبان انگلیسی و و مقاله هام و یا ارتباط کتابی که به خاطرش دو ماه خارج از کشور بودم سرسختانه تلاش می‌کردم، او به فاصله دو صندلی که بعداً من رفتم نشستم موبایلشو داد به استاد جوانتر و بعد از مکالمه استاد با شخص اون طرف خط که با نگاه سرسری ایشون به مدارک تحصیلی و ریزنمرات دوست موبایلی همراه شد یه حداحافظی محتاطانه‌ای کرد و خیلی مطمئن بلند شد و رفت. این همون لحظه‌ای بود که به من در حال جمع کردن بساط علم و تجربه گفتند قبل از اینکه بشینی یکی دیگه رو صدا کن بیاد داخل.■

داستان کوتاه «ماهی‌ها در آب گریه می‌کنند؟»

نویسنده «محمود خلیلی»

خنکای آبی که از روی صورتم می‌گذرد، مرا با خود می‌برد تا روزهای دور. روزهایی که این چنین دور و تنها نبودم. این خنکای پاییزی، از روی سطح آب پایین می‌آید و آرام دست می‌کشد روی پوستِ صورتم. بی‌خیال از هر چه که پیش خواهد آمد، خودم را به خواب زده‌ام. دراز کشیده‌ام کف این رودِ کوچک با پلک‌های بسته رو به سطح آب.

از پشت پلک‌هایم می‌بینم که گاهی پرنده‌ای به آب تک می‌زند و به شکرانهٔ نوشیدن یک جرعه، سر بالا می‌برد و به آسمان نگاه می‌کند. پس من که مدام زیر آب هستم چه قدر باید شکرگزار باشم!؟

پوست صورتم سرد و سپید شده است از شدتِ ماندن زیر آب. دیگر خونی در آن جریان ندارد تا سرخی زندگی را زیر پوستم به جریان بیندازد. حس می‌کنم تمامی سلول‌هایم از هم جدا شده‌اند و من تجزیه می‌شوم در مولکول‌های آبی که از روی من در حال گذر هستند. چه حس زیبایی است وقتی که می‌دانم سلول‌های من در تنِ تمامی سبزه‌های لب جوی تکثیر می‌شود. چه حس عجیبی است وقتی که می‌بینم اندک اندک تقسیم می‌شوم در آبی که پرندگان می‌نوشند و هر کس و هر چیزی از من بهره می‌برند. شاید در دنیا هیچ حسی از این زیباتر و شیرین‌تر نباشد که بدانی مثل زلالی آب، جاری می‌شوی و لب‌های تشنه را سیراب می‌کنی و از ذرات وجود تو هزاران تن بهره‌مند می‌شوند.

کمی پایین‌تر، کسی قمقمه‌اش را در آب فرو می‌برد. چیزی مثل خارشی لطیف مرا به وجد می‌آورد. از این که می‌توانم ذره، ذره و قطره، قطره در تنِ یک موجود زنده وارد شوم و با او رشد کنم، تنم می‌لرزد. سنگ‌های کف رود، مهربانانه مرا در آغوش پذیرفته‌اند و می‌دانند من میهمان آنان هستم تا وقتی که دیگر هیچ چیز از من باقی نماند.

به قمقمهٔ آب که می‌اندیشم، جریان تندی مرا می‌لرزاند. حسی گناه آلود مرا از آینده می‌ترساند. اگر سربازی که مرا می‌نوشد ایرانی باشد و بداند که بقایای تن یک سرباز عراقی را نوشیده است چه می‌کند؟ نوشیدنِ سلول‌های سربازی که گوشواره از گوش دخترکی در خرمشهر ربوده است چه مزه‌ای دارد؟ اگر این سرباز ایرانی در فرودست‌ها بداند که قمقمه‌اش با سلول‌های من انباشته شده است و در گوشت و تن او جا خوش می‌کند، چه احساسی خواهد داشت پس از نوشیدن؟ لابد سرنیزه‌اش را تیز می‌کند و با فرو کردن آن به جای جای بدنش می‌کوشد از شر سلول‌های آلودهٔ من راحت شود. از اندیشیدن به این موضوع، دهانم گس می‌شود. کامم به تلخی می‌زند و آن حس شیرینِ پیش از این، مثل زهرابه به دهانم می‌ریزد و مرا به باتلاق اندوه فرو می‌کشد.

سایه‌ای روی آب افتاده است، سرباز جوانی با لباسِ خاکی رنگ. ایرانی‌ی راه گم کرده‌ای است و بی آن که بداند کجاست، تا اینجا نفوذ کرده. بدا به حالش اگر نیروهای ما او را ببینند. دست‌هایش را در آب می‌شوید و چیزی زمزمه می‌کند. مشتی آب به صورتش می‌پاشد. هنوز مرا ندیده است انگار. سر در آب فرو می‌کند. لپ‌هایش را پر باد کرده و چشمانش بسته است. یکباره چشم می‌گشاید و مرا در کف رود می‌بیند. عقب می‌پرد. صدای جیغ کشیدن می‌آید. هنوز به دقیقه هم نکشیده، صدای انفجار خمپاره‌ها اطراف ما را پر می‌کند.

پوست صورتم سرد و سپید شده است از شدتِ ماندن زیر آب. دیگر خونی در آن جریان ندارد تا سرخی زندگی را زیر پوستم به جریان بیندازد.

نمی‌دانم چند دقیقه می‌گذرد اما بالاخره دوباره سکـــوت غالب می‌شود. دو دست لرزان او، آرام و با احتیاط مرا، یعنی سری را

که از من به جا مانده است، بیرون می‌کشد. با لبان قفل شده می‌کوشم فریاد بزنم و خود را از شر این دست‌هایی که نمی‌شناسم نجات بدهم، اما این قفل شکستنی نیست. به چه زبانی باید بگویم که من اینجا را دوست دارم و به آن عادت کرده‌ام. دوسال است که در ماووت عراق زمین‌گیر شده‌ام بی آنکه بدانم از پس آن انفجار لعنتی تنم کجا افتاده است، بی سر. اینجا خوابیده‌ام اما نه خواب کسی را آشفته‌ام و نه کسی خواب مرا به تشویش انداخته است. آرامشِ خفتن در کف این رود کوچک در میان همهمه و شلوغی و بوی خون و آتش و جنگ، نعمتی است. من مثل سنگ‌های ریز کف رود به اینجا تعلق دارم و هنوز در آن زنده‌ام. دو سال است که از باقی وجودم خبر ندارم و همین بی خبری مرا به دنیایی وارد کرده است که دوستش دارم.

جوان زل بسته است به کلهٔ من. لابد موهای خیس و آب چکان من آنقدر وحشتناک است که فقط با نوک انگشتانش سرم را نگه داشته است. کله را جا به جا می‌کند و کمی می‌چرخاند.

لابد دنبال جای گلوله‌ای چیزی می‌گردد. کمی علف را که لای لبانم گیر کرده است به آرامی بیرون می‌کشد. مرا مثل شیئی مقدس به آرامی کنار آب می‌گذارد. هنوز در دستان او هستم. چنان در من خیره است که به آرامی نفس می‌کشد. التهابِ درونش با گرمی نوک انگشتان دستش به من سرایت کرده است. ضربان قلبش بالا رفته و اشک در کنج چشمان مهربانش جمع شده است. شاید او هم مادر پیری دارد که برای بازگشت پسر قهرمانش از جنگ، نذر و نیازها کرده است. شاید او هم دختری دارد که چشم به راه بازگشت پدرش از جبهه است. شاید او هم زنی دارد که با چشمان اشک آلود نماز می‌خواند و از خداوند سلامتی شوهرش را طلب می‌کند.

سرم را کنار آب می‌گذارد و همچنان به من خیره است. اشک‌هایش مثل دانه‌های تسبیح از چشمانش بیرون می‌غلتد. اولین بار است که از دیدن دانه‌های اشک منقلب شده‌ام. اینجا، یک غریبه، یک دشمن، برای سر قطع شدهٔ دشمنش می‌گرید!! کاش می‌توانستم من هم فقط چند قطره اشک بریزم و این احساس را دوباره لمس کنم. اگر فرمانده‌ام بود و می‌دید که این افکار پوسیده بر من غالب شده است لابد گزارشی بلند بالا می‌نوشت و مرا به جوخهٔ اعدام تحویل می‌داد. "ترسوها جایی در ارتش شکست ناپذیر سردار قادسیه ندارند". هنوز طنین این صدای مهیب را به وضوح می‌شنوم.

پوستم دارد خشک می‌شود و مثل ماهی دور از آب له له می‌زند از تشنگی. حس می‌کنم پوستم آرام آرام ترک برمی‌دارد و هر لحظه امکان دارد خون از شیارهایش بیرون بزند. جوان می‌بیند و یا حس می‌کند که انگار اتفاقی در حال وقوع است. نگاه می‌کند به من و خیره می‌شود به پوستم. لرزش لبانش را احساس می‌کنم. ترسیده است گویا. سرم را با احتیاط بلند می‌کند و به آرامی توی آب فرو می‌برد. لرزیدن دستانش مرا به لرزه انداخته است. شاید گمان می‌کند با این کار خفه می‌شوم. مرا روی سنگ‌های کف رود می‌خواباند. مثل ماهی به آب بازگشته‌ام، به همان خانهٔ آرامی که پیش از این داشتم. خنکای آبی که از روی صورتم می‌گذرد، مرا با خود می‌برد تا روزهای دور...

صدای ترکیدن یک خمپاره، خوابِ آب و مرا می‌آشوبد. بوی خون می‌پیچد. جوان ایرانی می‌افتد توی آب. چشمانش باز است و به من نگاه می‌کند. حرفی می‌زند، اما من، صدایی مثل آه می‌شنوم. کنارم می‌افتد و چیزی مثل مه از دهانش بیرون می‌زند. حباب‌های هوا روی سطح خونین آب می‌ترکند. حالا دیگر من تنها نیستم، اما نمی‌دانم چرا از ته دل آرزو می‌کنم کاش می‌توانستم فقط چند قطره اشک بریزم. از خودم می‌پرسم: ماهی‌ها در آب گریه می‌کنند؟

داستان کوتاه «خط زرد»

نویسنده «مهناز پارسا»

من دیوونه نیستم. البته که سالمم اما نمی دونم چرا هر وقت میرم مترو، آن وسوسهٔ لعنتی به جونم می افتد! وقتی از پله‌های مرمری خاکستری مترو پایین می‌روم، تند تند قدم برمی دارم. وقتی وارد سالن می‌شوم، کارتم را به دستگاه می‌زنم و نرده‌های تیز و سه گوش مترو باز می‌شود. آن وقت به فضای باز مترو می‌رسم. بی اختیار روسری‌ام را کمی مرتب می‌کنم، نفسم به سختی بالا می‌آید، قلبم تندتر از همیشه می زند. البته که هوا گرمه و تابستانی نحس به زندگی‌ام پا گذاشته اما من از گرمای هوا ناراحت نیستم و راستش هوای مترو خنک و دلچسب است. با این حال نفسم می‌گیرد. من به آدم‌هایی نگاه می‌کنم که در مترو هستند. زن و مرد، پیر و جوان روی نیمکتها نشسته‌اند و منتظرند که قطار بیاید و آنها را به جایی که می‌خواهند ببرد. به سنگهای خاکستری مرمر زیر پایم نگاه می‌کنم. همه جا زمین به رنگ خاکستری است غیر از کنار قطار، به فاصلهٔ ۲۰ سانت از کنارهٔ زمین که منتهی به محل گذر ریل می شه، یک خط زرد تقریباً پهن کشیده شده، این خط یعنی خط قرمز، یعنی از این خط نباید جلوتر بریم. چرا به رنگ زرد هست؟ خط قرمزها همیشه قرمز بوده و هست! خط زرد؟ من باید از خط زرد رد بشم. اگر از این خط رد بشم و خودم را به زیر قطار بندازم چه می‌شود؟ هیچ خواهم مُرد. زندگی‌ام تمام می شه، من تمام میشم. دیگر منی به اسم آذر وجود ندارد.

تابلوی جلوی روی من با خطوط سرخ رنگ الکترونیکی متحرک نشان می‌دهد که دو دقیقهٔ دیگر قطار خواهد رسید. دو دقیقه زود می‌گذرد، زمان اصلاً زود می‌گذرد. دو دقیقه بعد فضای مترو به لرزش تندی می‌نشیند، صدای کوبش چرخهای قطار را بر روی ریل بگوشم می‌رسد. قطار با هیاهو از راه می‌رسد. چشمهایم به قطار مانده است. از دور مثل اژدهایی می‌ماند که چراغ‌هایش در فضای تیره و مبهم تونل می‌درخشد. من چشم به تنهٔ آبی و گرد قطار می‌دوزم. یکی به من می‌گوید: خودت را زیر چرخهای قطار پرت کن! زود باش از خط زرد بگذر! من به خط زرد نگاه می‌کنم، بی اختیار واپس می‌کشم، فکر می‌کنم: بعد از اینکه خودتو کُشتی دیگران در موردت چه خواهند گفت؟ تصور لحظه‌ای که خودم را به زیر مترو پرت کرده‌ام در ذهنم به تصویر می‌آید. قطار ناگهان از حرکت باز می‌ایستد و صدای وحشتناکی ناشی از ایست قطار به گوش می‌رسد و حالا تنهٔ منجمد آبی رنگ قطار بی حرکت است و هیکل بی قواره و درهم تنیدهٔ من آن زیر گلوله شده! جماعت بیکار دور من جمع می‌شوند. همه زمزمه می‌کنند: خودشو کُشت! بعد نگاههای ماتزده و گیج تبدیل به همهمهٔ گنگی بین مردم می‌شود: این دختره کی بود؟ چرا خودشو کشت؟ شاید عاشق بود؟ مشکل روحی داشته؟ شوهر و بچه نداشت؟ بیچاره.. بدنش را دیدی؟ یه تودهٔ خونین شد؟

از خط زرد نگذشته‌ام. فقط نگاه می‌کنم. جماعت از کنارم می‌گذرند. من تنها کسی‌ام که سوار قطار نمی‌شوم. مسافرها سوار می‌شوند. بلاخره آخرین سوت قطار شنیده می‌شود، درها بسته می‌شود و قطار راه می افتد. این رفت و آمدهای قطار مرا به یاد زندگی می‌اندازد. نمی دونم چرا حس می‌کنم زندگی مثل همین قطار هست که حرکت می‌کند. قطار که راه می افتد بعضی از ما جا می‌مانیم!! گاه فکر می‌کنم در زندگی از جامانده‌ها باشم! اینجور وقتها آدم باید با قطار بعدی برود. نیست؟ قطار همیشه هست. همیشه به مقصد گمنامی که باید برود می‌رود. گاهی می‌شود که آدم با قطار فرار کند به جایی برود که دیگر هرگز برنگردد، که هرگز پیدایش نکنند. آدم خودش را گم و گور کند، قطار گریز گاهی برای فرار ما از زندگی است. مگر نه؟

تابلو نشان می‌دهد که تا ده دقیقهٔ دیگر یک قطار دیگر می‌آید. حس می‌کنم که دو دقیقه وقت برای من کم است! باید بین مرگ و زندگی یکی را انتخاب کنم! خوب معلوم است که مرگ را انتخاب می‌کنم! آره. چه فایده از بودن و رنج بردن؟ همان بهتر که نباشم. قطار که رسید خودم را زیر چرخهای آن پرت می‌کنم. فقط یک ثانیه برای حرکت من کافی است. یک حرکت تند برای خیزش به سوی مرگ، بعد همه چیز تمام می‌شود!

دیروز از کنار خانه دکتر زاهدی می‌گذشتم. خانم دکتر را کنار در دیدم. مانتوی سورمه‌ای پوشیده بود و شال زرد رنگی موها و شانه‌هایش را پوشش می‌داد، عینک دور مشکی به چشم زده بود، خانم دکتر می‌خواست پشت رل بنشیند که مرا دید، مدتی نگاهم کرد و بدون سلام و احوال پرسی پرسید: تصمیم نداری بیای مطب من؟ نگاهش می‌کنم، دلم می‌خواهد که بهش بگم: خانم دکتر، آخر چه کار به زندگی من داری؟ اما هیچ نمی‌گویم. خانم دکتر بعد از این حرف از کنارم گذشت، پشت رل نشست و ماشین پژوی سیاهش را به حرکت در آورد. گفت: خود دانی.

صدای خانم دکتر توی گوشم طنین خاصی دارد. سردرد دارم، حالم اصلاً خوش نیست. فکر می‌کنم که حالا خانم دکتر نمی‌داند که من توی سراشیبی افتاده‌ام. فردا پس فرداست که

موضوع مرگ مرا از توی جراید بخواند. روزنامه‌ها یک تیتر تکراری می‌زنند: زنی در مشهد خودکشی کرد.. یا خودکشی مشکوک زنی در مشهد.. از این تیترهایی که حال آدم را بهم می‌زد. چرا مشکوک؟ وقتی یکی خودکشی می کنه با زبون بی زبانی می‌گوید: که دیگر طاقت این زندگی را ندارم. مرگ پایان همهٔ دردها و رنج‌هاست. مشکوک چرا؟ کسی یکی دیگر را وادار به خودکشی نمی‌کند که.. چطور است بعد از مرگم یک کاغذ بنویسم که هیچ کس در مرگ من تقصیر ندارد؟ حمید چی؟ حمید وقتی خبر مرگ مرا بخواند پشیمان نمی‌شود؟ نمی‌گوید: کاش آذر را طلاق نمی‌دادم؟ حمید حتماً ناراحت خواهد شد. اما چکار کنم؟ بمانم که رنج ببرم؟ می گویند: خودکشی معصیت داره اما خدا بخشنده است، من می دانم مرا خواهد بخشید. من اگر بمیرم از زیر نگاههای تند دیگرون خلاص میشم. این روزا از وقتی که دیگر حمید در زندگی‌ام نیست نگاهها به من چپ چپ شده است. دیروز زن آپارتمان پایینی تا مرا توی راه پله دید زودی رفت توی اتاق و مثلاً جوری رفتار کرد که مرا ندیده اما من که دیدمش. همه از من فراری‌اند. انگار من مجرم هستم. یه مجرم خطرناک که باید ازم بترسند. من آسیبی به کسی نمی‌زنم. حالا اگر آسیب بخواهم بزنم اول به خودم می‌زنم.

همین را به حمید گفتم. اما باور نکرد. حمید نگاهم کرد و سر تکان داد که راهت در زندگی درست نیست. اوایل که حمید نمی‌دانست. من هم همیشه مراقب بودم که حمید جریان را نفهمد. یک بار که دوستم نارین به خانهٔ ما آمده بود حمید همه چیز را فهمید. آن روز من و نارین توی خونه نشسته بودیم. من به مبل تکیه داده بودم. نارین گفت: این یکی حرف ندارد! باور کن معرکه است! بیا برو دستشویی و امتحانش کن! گفتم: گران که نیست؟ اخیراً حمید از ولخرجی‌های من به تنگ آمده است و به من می‌گوید: این همه پول را چکار می‌کنی؟ نارین گفت: ای بابا، امان از این مردا! این بار به حساب من! بسته را می‌گیرم، در همان لحظه بود که قفل در چرخید و در باز شد، حمید اندکی نگاهمان کرد. من مواد بدست خشکم زده بود، انگار منجمد شده بودم، زبانم قفل شده بود و جرات نداشتم کلامی حرف بزنم. نارین به من گفت: تو گفتی شوهرت بی خبر از سر کار خونه نمی یاد؟

نارین با دیدن این صحنه بلند شد و کیفش را برداشت. حمید در را باز کرد و نارین رفت. حمید سیگار را با زیر سیگاری‌ها نشانم داد و گفت: این بار دیگر نمی‌توانی انکار کنی! خیال کردی من بچه‌ام؟ تو تفننی نمی‌کشی آذر. تو معتادی. یا با من میآی کلینیک ترک اعتیاد خانم دکتر و دست از این کثافت‌ها کاری‌ها می‌کشی یا به خدا قسم طلاقت می دم آذر.

دنیا پیش چشمانم تیره و تار شد. اشک از چشمهایم می‌ریخت. قسم خوردم که معتاد نیستم و آبرو دارم، کلینیک ترک اعتیاد هم نمی‌آیم. حمید با تشر گفت: ببینیم و تعریف کنیم. ساعتی بعد وقتی حمید از خشم و خروش افتاد به من که مدتها در خودم فرو رفته بودم و به فضای خالی خیره شده بودم نگاه کرد و به من اعتراف کرد: آذر، تو زن منی. من دوستت دارم. الان باید به فکر باشی که در آینده مادر بشی، من که می دونم تو بیگناهی. امان از این دختره نارین.. تو را مثل خودش معتاد کرده. بیا فردا ببرمت کلینیک خانم زاهدی که ترک اعتیاد بکنی. می یای؟

به حمید نگاه می‌کنم و می گویم: من معتاد نیستم. به خدا یک دفعه تفریحی کشیدم. همین و بس.

حمید دستی به ریشش کشید و ناگهان پرسید: شیشه می‌کشیدی این مدت؟ چشمهایم را به زمین می‌دوزم و حرفی نمی‌زنم. حمید می‌گوید: پس شیشه می‌کشیدی!!

توهمات ناگهانی آمد، دست و پا زد، به ذهنم نشست. اولین بار که شیشه کشیدم یه حس خاصی داشتم. سبک شده بودم، انگار توی ابرها هستم. آرامش مضاعف و غیر قابل وصفی در خودم حس می‌کردم.. اما همه چیز گذری بود. همراه مصرف مواد توهمات هم آمد. حمید تازه از سر کار آمده بود و وقتی چشمش به من افتاد. گفت: چرا چشمات خماره؟ تو باز چیزی مصرف کردی؟ من زدم زیر خنده و غش غش خندیدم. حمید دستی به ریش‌هایش کشید و لباس‌هایش را در نیاورد. زنگ زد جایی بعد به من گفت: لباس‌هایت را بپوش! گفتم: برای چی؟ گوش کن صدا را، می‌شنوی؟ صدا می‌گوید: حمید را باید از بین ببری! یواش می گه! چرا لحنش یواشه؟! حمید گفت: پرت و پلا نگو. با خانم زاهدی حرف زدم. همین الان تو را می‌پذیرد. زود باش باید بریم کلینیک، تو باید ترک کنی. می گویم: ترک کنم؟ من هیچ جا نمی‌آیم. حمید عصبی شد، اخم کرد. گفت: من زن معتاد نمی خوام. می‌فهمی؟ طلاقت می دم. اینجا بود که من شروع کردم: طلاق می دی که بده. بدرک!.. من تو را می‌خواهم چکار؟ حمید گفت: الان مواد زده‌ای، نمی‌فهمی چی می گی. باشه یه وقت دیگر که تو مواد نزده باشی.. من ناگهان و بی اختیار زدم زیر خنده و گفتم: حمید تو هم بکش. یه کیفی داره! حمید جوابم را نداد و زیر لب گفت: استغر الله.

کشمکش من و حمید ادامه داشت. من نمی‌خواستم مواد را ترک کنم. آن وقت بود که حمید واقعاً از زندگی‌ام رفت، منو طلاق داد، وقت رفتن چشمایش اشکی بود. گفت: اگر ترک کنی می تونی برگردی. من پاک تنها شدم. مادر و پدر هم که از اول نداشتم. یک مادربزرگ داشتم و بس که او هم فوت کرده بود. میزان موادم بیشتر از گذشته شده بود. دوری از حمید را تاب نمی‌آوردم و کم کم یه حس گناه در

درونم رخنه کرد. اول مواد می‌زدم و حس خوشی به من دست می‌داد ولی بعد دیدم همه از من فراری‌اند، هیچ جایی اعتبار نداشتم، همیشه خمار بودم و خمیازه می‌کشیدم. وقتی می‌رفتم از نارین مواد بگیرم در برگشت توی مترو خوابم می‌برد. حواسم همیشه پرت بود. از زندگی پرت شده بودم.. به دنیایی قدم گذاشته بودم که این دنیا معنایش استفاده از مواد بود، نشئگی، تنهایی و القای حس انزجاری بود که مردم از من داشتند. سنگینی نگاه همسایه‌ها را حس می‌کردم. آن‌ها فکر می‌کردند من گناهکارم. شاید گناهکار باشم اما چکار کنم؟ مواد جاذبه‌ای داشت که منو اسیر خودش کرده بود. خیلی سخت بود ترکش کنم. این روزای خماری و بدمستی را چطور ترک کنم؟ حالا چرا باید مواد را ترک کنم؟ حالا که حمید منو طلاق داده و منو از زندگی‌اش رانده. خدایا حمید مرد بدی نبود. چقدر اوایل زندگی‌مان شاد بودیم. با هم سینما می‌رفتیم. چقدر مرا عاشقانه دوست داشت. خانم دکتر زاهدی یه بار در خیابان به طعنه به من گفته بود: شوهر به آن خوبی و مهربانی. خودت باعث بدبختی خودت شدی..

همه اینطور فکر می‌کنند...انگار من طاعون دارم، همه ازم فراری‌اند. روی پیشانی‌ام مگر نوشته معتاد؟ دیروز که توی پارک روی نیمکت نشسته بودم، زنی خیره نگاهم می‌کرد. خوب من روی نیمکت نشسته بودم و با موبایلم آهنگ تندی را گوش می‌کردم. زن از مقابلم گذشت و خیره خیره نگاهم کرد.

وای امروز که از خواب بیدار شدم دیدم تنم مور مور می شه. سرم درد می‌کند. نفسم تنگ شده بود. به سراغ بستهٔ موادم رفتم. خدای من تمام شده بود. آخرین بست را دیشب کشیده بودم. خاک بر سرم شده! باید هر چه زودتر نارین را ببینم. به نارین زنگ می‌زنم. نارین گوشی‌اش خاموش است. صدایی می‌گوید: مشترک مورد نظر شما در دسترس نیست. به تلفن منزل نارین زنگ می‌زنم. نه برنمی دارد. خدایا چکار کنم؟ نارین یه باره کجا رفته است؟ خدایا هر لحظه داره حالم بدتر می شه. حس می‌کنم تهوع دارم. سرم داره گیج می ره. خدایا کمکم کن. نارین، نارین جان، عزیز دلم گوشی‌ات را بردار. نارین با توام. دارم می‌میرم. نارین کجایی؟ دوباره شماره را می‌گیرم... مشترک مورد نظر شما... گوشی را می‌گذارم. خدایا بلندشم بهتره برم پارک. شاید توی پارک یکی پیدا بشه که بهم مواد بده.. بلند میشم. مانتو را به سرعت روی دوشم می‌اندازم و روسری را می‌بندم. ساعتی است که در پارک هستم. زن جوانی مبلغ ۱۰۰ هزار تومان ازم گرفته و قول داده تا یک ساعت دیگر بهم مواد برساند. خورشید خیلی داغ می‌تابد. دستم را حائل چشمانم می‌کنم تا نور خورشید اذیتم نکند. مقداری آرام بخش خورده‌ام. دختره کجا رفت؟ یه چیزی توی سرم چنان می‌کوبد.. دردش مرا یاد حرکت قطار می‌اندازد. کاش الان توی مترو بودم. اگر الان توی مترو بودم به زندگی سراسر رنجم خاتمه می‌دادم. این بار واقعاً خودم را پرت می‌کردم و از خط زرد می‌گذشتم. من باعث بدبختی خودم و حمید شدم و باید که به زندگی خودم خاتمه بدم. زندگی من همه‌اش ننگه، نشئگیه، شیشه و اعتیاده. وقتی نیم ساعت بعد دختر برنگشت متوجه شدم که دختره منو قال گذاشته و صد هزار تومان پول منو به جیب زده و رفته.. من باید به هستی‌ام پایان می‌دادم. باید کار را یکسره می‌کردم. آره چرا خودکشی نکنم؟ باید همین الان برم مترو. بلند می‌شوم. راه رفتن برایم چقدر سخت است. نفسم تنگی می‌کند. قلبم می‌خواهد از سینه بیرون بزند، بند بند تنم از هم جدا می‌شود، عرق صورتم را پاک می‌کنم. به سختی به راهم ادامه می‌دهم. اولین ماشینی که می‌رسد می گویم: مترو.. اما راننده نگه نمی‌دارد. ماشین دومی هم می‌رود. سومین ماشین نگه می‌دارد و راننده شیشه را پایین می‌کشد و با حیرت می‌پرسد: منظورت آینه که می خوای مترو بری؟ خانم از اینجا که مترو نمی‌برند، باید بری آن طرف خیابان، آنجا سوار ماشین شو. سرم را تکان می‌دهم. آفتاب به سختی به سرم می‌تابد. چه وقت روز هست؟ چرا زمان و مکان از دستم در رفته؟ از خیابان به سختی رد میشم. دختری که بازویم را گرفته خیلی مهربان است. می‌گوید: عزیزم، با این حالت نباید توی خیابان می‌آمدی. مواظب نباشی میری زیر ماشین، دستتو بده من. دستم را می‌گیرد و از خیابان ردم می‌کند.

آن سوی خیابان ایستاده‌ام. نفسم تنگ تنگ است. بدنم سرد شده و مور مور می‌شود. یه درد به درونم چنگ انداخته است. سرم دارد از درد می‌ترکد. کنارهٔ جدول آن سوی خیابان می‌نشینم. رهگذران از مقابلم می‌گذرند. خدایا با این حالم چطور برم مترو؟ شاید نارین آمده باشد. باید به نارین تلفن کنم. موبایل را بدست می‌گیرم. دکمه را فشار می‌دهم و شماره خود به خود گرفته می‌شود. اما موبایل را خاموش می‌کنم. دارویی از کیفم در می‌آورم و بدون آب می‌خورم. یک ربع بعد احساس بهتری دارم. حداقل دردم کمی کم شده است. بلند میشم و فکر می‌کنم: باید برم مترو، این آخر کار هست. از جایم که بلند میشم چشمم به خانه‌های کنار خیابان می افتد. در حالی که به سختی نفس می‌کشم به اولین ماشینی که می‌آید با همهٔ قوتم می گویم: مترو! ماشین نگه می‌دارد. راننده می‌گوید: خواهر، من مترو نمی رم. سر ظهره. میرم ناهار. تا اول خیابان می‌برمت. آن طرف مترو هست. بی اختیار سوار میشم. بزودی در محلی که ماشین ایستاده پیاده می‌شوم. راننده چند بار مرا از شیشه نگاه می‌کند. آینه‌ای در می‌آورم و چهرهٔ خودم را نگاه می‌کنم.. چهره‌ام زرد شده و زیر چشمانم هاله‌ای سیاه افتاده است. چهره‌ام چقدر لاغر دیده می‌شود. دماغم کشیده شده. عین معتادها شده‌ام! راننده می‌گوید: من بیشتر از این نمی رم.

پیاده می‌شوم. جایی که راننده پیاده‌ام کرده آشناست. خیابان‌ها، آدم‌ها و مغازه‌هایش آشناست. خدایا من کجا هستم؟ سر ظهره. چرا اینجا آشناست؟ ناگهان چشمم به کلینیکی افتاد. خدای من! من در خیابان بهار هستم. در حالی که این بار حس می‌کنم بند بند درونم داره از هم گسسته می شه قدم به پیاده رو می‌گذارم. از سمت راست خیابان می‌روم. وقتی مقابل کلینیک رسیدم ازش گذشتم و بعد یک لحظه مکث کردم. این کلینیک آشنا بود. کجا قبلاً دیدمش؟ جلوتر می‌روم و ناگهان تصمیم خودم را می‌گیرم. زنگ کلینیک را می‌زنم. مردی گفت: شما؟ گفتم: خانم زاهدی.. را می خوا.. م. دقیقه‌ای بعد خانم زاهدی روی پله‌ها ظاهر شد. گفت: آذر جان. بیا بالا. نترس. دستم را به دست‌های خانم زاهدی سپردم و بی اختیار زدم زیر گریه. همراهش از پله‌ها بالا رفتم.■

داستان کوتاه «اُطاقِ فکر»

نویسنده «نازنین پدرام»

دمپایی‌هایش را روی زمین می‌کشید، سیگاری گوشه لبش بود و یک دستش روی شکمش بود. دل درد اَمانش را بریده بود. انگار فرسنگ‌ها راه آمده؛ بویِ بدی می‌آمد، همه جا خیس بود؛ سقف در یکی دو قسمت طبله کرده بود؛ کاشی‌های سکویِ شیرهای آب شکسته بود و یا لَب پر شده بود؛ یکی از شیرها باز بود و سه تایِ دیگر که بسته بودند، یا چکه می‌کردند و یا شکسته بودند. عادت کرده بود. تا انتها رفت و به دَرِ آخر رسید، بسته بود؛ دَر را کمی به سمت داخل هُل داد، از داخل صدایِ "اُهوم" آمد. ایستاد و به سیگارش پُک زد؛ پُک آخر را که زد صدایِ بی جان سیفون را شنید؛ تَه سیگار را انداخت زمین و با دمپایی‌اش لِه اش می‌کرد که صدای برخورد کِش شلوار با شِکم آمد. داشت با خود فکر می‌کرد که حتماً شِکم گُنده است، که دَر باز شد و بیرون آمد. شِکم گُنده چشم غره‌ای تحویلش داد و به سمتِ شیرهای آب رفت. وارد که شد دید شلنگ زمین افتاده؛ بویِ سیگار و سیدیکِ ادرار و مدفوع قاطی شده بود و حال را بهم می‌زد. با عصبانیت برگشت بیرون و دید شِکم گُنده نیست؛ با حرص گفت: پدرسگ، همه کارش رو با هم کرده.

دمپایی‌هایش را رویِ زمین می‌کشید، سیگاری گوشه لبش بود و یک دستش روی شکمش بود. تقریباً چهل دقیقه قبل این راه را رفته بود و حالا همین راه را بازمیگشت. وارد بَند که شد، تقی کفتر باز را دید که با خنده‌ای از سَر تمسخر گفت،" خسته نباشی!". تقی هفت ماه از حبس را کشیده بود و برای پنج ماهِ باقیمانده روزشماری می‌کرد، دلش برای کفترهایش پرپر می‌زد، مثل مادری بود که در نبودش نگران خوراک و جای خواب بچه‌هایش باشد. همسایه‌ها که فهمیدند به خاطر فیلم‌هایش که به قول خودش،"صحنه‌هایی خیلی طبیعی از زندگی را نشان می‌داد"، دربند شده، شکایتی ضمیمه پرونده‌اش کردند که از کفتربازی و چشم چرانی‌اش به ستوه آمده‌اند.

خنده‌ای بی جان تحویلِ تقی کفترباز داد و به سمت سلول رفتند. چندتا از هم بندی‌ها که در سلولش جمع بودند، با خنده گفتند: "خسته نباشی"، " موفقیت آمیز بود؟"، " چشمت روشن شد؟". به نشانه نفی سری با تأسف تکان داد و ته سیگارش را روی دیوار فشار داد و همان پای دیوار انداخت. سیگار دیگری روشن کرد و روی تختش دراز کشید.

خیام گفت: "آقا براش شعر بخون! دو تا رباعی بخون به جان خیام میاد، به روحِ خیام میاد."

خیام همهٔ رباعی‌های خیام را حفظ بود و متناسب با هر حال و مناسبتی رباعی تحویل هم سلولی‌ها و هم بندی‌هایش می‌داد، اصلاً برای همین بود که به خیام معروف شده بود. همه، رباعی‌های خیام را دوست داشتند؛ شوخی‌ها و حاضر جواب‌هایش را دوست داشتند؛ اما انگار زنش دوست نداشت. حتماً در حال خواندن رباعی بوده و زنش بی مهری کرده و او ناراحت شده و همین سبب شده بود تا قابلمهٔ داغِ لوبیا پلو را بر فرقِ سَرِ زنش بکوبد و برای همیشه از شنیدن رباعیات خیام راحتش کند؛ شاید هم اصلاً رباعی نمی‌خوانده و او به زنش بی مهری کرده بود و زنش از بی مهری‌اش شکایت کرده بود و او هم عصبانی شده بود و قابلمه را بر فرقِ سَرش کوبیده بود؛ هر چه بود، بی مهری از طرف هر کدام بود، خیام هیچ وقت و برای هیچکس نگفت که چرا قابلمه را بر فرق سَرِ زنش کوبیده. هر بار که کسی می‌پرسید "چرا؟!" با قیافه حق به جانب می‌گفت،" حقش بود، چه فرقی داره واسه چی، من کشتم دیگه، دلم خواست، پاشَم واستادم!"

تقی کفترباز سیبیل های خودش را بین دو انگشت گرفت و تاب داد و با خنده گفت: "آقا سیبیلات رو بزن! یه وقت دیدی واسه همینه! میترسه ازت! ببین منو سبیل ندارم! آقام خدابیامرز می‌گفت میری حموم فَکِ پایینت حوضچه میشه، بهم می‌گفت بدبخت، سیبیل بزار بالا و پایین هم تراز شن!"

حُجت خان که سن و سالی داشت و حرف و عملش برای همه حُجت بود گفت: "برو بهداری! اینجوری که نمیشه! بدبخت میوفتی می‌میری ها! شیکَمِش رو نیگا! چه ورمی کرده!"

تقی کفترباز که حالا جدی شده بود با حالت دلسوزی گفت: "آقا یعنی تو این دو ماه اصلاً نتونسته؟! آقا مگه میشه؟! آخه هیکلی هم نداره! این همه غذا میخوره چی میشه؟!"

حُجت خان گفت: "اینجور وقتا عینهو گوسفند میشی! پِشکل میندازی! اونم با بدبختی! من کشیدم! میدونم! واسه همین میگم برو بهداری! بابا یه کَرچَکی، کوفتی میدن میشوره میبره!"

حجت خان هفتاد و یکی، دو سال داشت؛ چهارشانه بود و لوتی، سبیل‌های سفید و کلفتش را روزی چند بار جلویِ آیینه شانه می‌کرد؛ پوستش سرخ بود و وقتی عصبانی می‌شد صورت و سَرِ بی مویش مثل لبو سرخ می‌شد؛ همه برایش احترام قائل بودند و سه سالی که در زندان بود از گل کمتر نشنیده بود؛ برایِ دادن نزولِ دامادش پول نزول کرده بود. دامادش فرار کرده بود و

خودش مانده بود؛ به قول خودش " سه ساله که دختره نه بابا داره نه شوهر".

بی اعتنا به حرف‌ها چشمانش را بست و هر آنچه در آن چهل دقیقه با زحمت در ذهنش جمع کرده بود را مرور کرد. کوچک بود اما دیگر سوزن نبود که در انبار کاه افتاده باشد. برایش دیگر بی ارزش بود اما می‌توانست قیمت جانش را داشته باشد. گرد بود. طلایی بود. سادهِ ساده بود. باید می‌فهمید، باید تمرکز می‌کرد. هربار که به قسمت‌های حساس می‌رسید، هر بار که حلقه را در ذهنش از دور می‌دید، دلش درد می‌گرفت. پس اول باید کار آن را یکسره کرد. اول باید دفع کرد. اول باید به آرامش رسید. دفع که شود، دل درد خوب می‌شود، سردرد خوب می‌شود، ذهن باز می‌شود و حلقه را از نزدیک می‌بیند. وقت نداشت، جانش به حلقه، حلقه به ذهنش و ذهنش به دل و روده‌اش بَند بود. زیاد می‌خورد، باید می‌خورد؛ شاید از بالا فشاری وارد می‌شد و حرکتی به جلو صورت می‌گرفت.

حُجت خان می‌گفت: "آره داداش بأس زیاد بخوری! زیاد بخور و سعی هم کن وسطش هوا قورت ندی آخه کارت سخت میشه! ولی زیاد بخور، بعدشم خوب راه برو؛ صُبا که پا میشی، ناشتا دو، سه لیوان آب برو بالا."

باز هم راه افتاد، دمپایی‌هایش را روی زمین می‌کشید، سیگاری گوشه لبش بود و یک دستش رویِ شکمش بود. به سمت دَر آخر رفت، بسته بود، در را به داخل هُل داد صدایِ "اُهوم" آمد. صبر کرد، به دقیقه نکشید که شکم گُنده بیرون آمد. هر دو چشم غره‌ای حوالهٔ هم کردند؛ هر دو نسبت به اُطاقِ فکر احساس مالکیت می‌کردند. با خود فکر کرد حتماً شکم گُنده هم کارَش لَنگِ شکمش است، شاید مغز و شکمِ شکم گُنده هم با هم دست به یکی کرده‌اند؛ حتماً شکم گنده هم در این مستراح قطعات پازل را در ذهنش جمع می‌کند، حتماً این مستراح اُطاق فکر شکم گُنده هم است. چهل دقیقه بعد یا شاید هم بیشتر به بَند بازگشت. پاهایش بیش از آن توانِ نشستن نداشت؛ وارد که شد تقی کفترباز که کفتر سفیدی را در دست داشت و دست به پَر و بالش می‌کشید، گفت: "خسته نباشی!"

حُجت خان پرسید: "چشات وا نشد!؟ به جمالش روشن نشد؟!"

سَری از روی تأسف تکان داد و دراز کشید. حُجت خان با حالت عصبانیت و قهر گفت: "إی بابا! سنگ کلیه بود تا حالا شکسته بود! بتن سازی که نیس! این نشستنا افاقه نمیکنه! بیا برو بهداری!"

دستانش را زیر سَرش تا کرد و روبه حُجت خان با لبخند کم رنگی گفت:" بالاخره افاقه میکنه! کم نمیارم!"

حُجت خان لبِ تختش نشست و دست رویِ پاهایش گذاشت و با خنده گفت:" بَه تو چه رویی داری پسر! آقا پاچه شلوارت رو بزن بالا! نه جانِ من! آقا پشت ساق پاهاش از بس نشسته سرخ شده! کبود شده!" باز هم خنده‌ای بی حال تحویل حُجت خان داد و پشتش را کرد و چشمانش را بست. اول صدایِ حُجت خان و تقی کفترباز مزاحم بود. حُجت خان می‌گفت: "باز که اینو آوردی اینجا! من نمیدونم آخه تو زندون اینو از کجا آوردیش!؟ الاغ کَک داره! جَک و جونور داره! واسه خوده هَپَلیت که مهم نیست!"

تقی کفترباز جواب می‌داد: "نه به خدا آقا! بین چه تمیزِ! همش هم میخواد دَر بره! به زور از سَره پشت بوم نگهبانی گرفتمش! داشت واسم دردسر می‌شد!"

حُجت خان می‌گفت: "تقی ببرش! اون دفه تا صبح همه بدنم رو کَندم از بس خاروندم! ولش کن بره دیگه!"

صدایِ حُجت خان و تقی کفترباز قطع شد؛ یکدفعه چیزی شکست؛ حلقه از خیلی دور به خیلی نزدیک آمد. همه جا تاریک و سیاه بود و حلقه‌ای طلایی دو تکه شده بود و در یک فضای سیاه در جلوی چشمانش برق می‌زد و می‌درخشید. صدای بازجوی پرونده‌اش را شنید؛

بازجو پرسید: "برایِ چی رفتید به دفتر کار مقتول؟"

جواب داد: "سفته هام رو بگیرم، چند ماه بود که بدهی‌ام رو صاف کرده بودم ولی سفته هام رو نمی‌داد!"

بازجو پرسید: "چرا نمی‌داد؟"

بازهم صدای شکستن آمد، با شرمندگی گفت: "می‌گفت زنت هم طلاق میدی، بعد سفته هات رو میدم."

بازجو پرسید: "بعدش هم عصبانی شدی و زدیش و کشتیش؟"

جواب داد: "نه! من فقط داد می‌کشیدم و فحشش می‌دادم! چندتا از وسایل اونجا رو هم پرت کردم! همین!"

بازجو پرسید: "این حلقهٔ شماست؟"

جواب داد: "نه! من رفتم دفترش حلقه دستم نبود، حلقه‌ام شکست!"

بازجو پرسید: "پس حلقهٔ تو بوده که توی زد وخورد شکسته؟!"

جواب داد: "گفتم که نه!"

بازجو پرسید: "پس حلقه‌ات کجاست؟ "

جواب داد: "یادم نمیاد! اصلاً خیلی‌ها حقله شون مثل مالِ منِ!"

بازجو پرسید: "حتماً همهٔ اون خیلی‌ها مثل تو با مقتول در تماس بودن و برای گرفتن سفته هاشون باید زنشون رو طلاق بدن؟"

جواب داد:" من چه میدونم! اصلاً چرا نمیرید سراغ اون زنیکه؟! با اون کثافت در ارتباط بود! حلقه اون هم مثل مال من بود!"

بازجو پرسید: "حلقه تو کجاست؟ چطور یادته اون موقع تو دستت نبوده، یادته شکسته، ولی یادت نیست کجاست؟"

جواب داد: "یادم نمیاد!!! یادم نمیاد!!!"

صدای شکستن آمد، یکدفعه صدای دادِ حُجت خان او را به خود آورد، چشمانش را باز کرد.

حُجت خان داد زد: "ببرش بیرون اُلاغ! هرچی لیوان داشتیم شکوند، بس که بال بال زد! نیگا همه جا رو هم به گَند کشیده!"

تقی کفترباز گفت: "قضا، بالا بود نوکرتم!"

موقع نهار همهٔ عدس پلویِ نیمه پخته‌اش را با نان خورد، چند لیوان آب رویش خورد، بعد از یک چای و نبات و سیگار، با کمک تقی کفترباز چند داراز و نشست رفت و باز هم راه افتاد. قبل از رفتن به اُطاق فکر یک ساعتی راه رفت؛ راه رفت و به زنیکه فکر کرد، به زنیکه فحش داد، حتی چند قطره اشک هم برای زنیکه ریخت، چند لحظه‌ای حس کرد دلش برای زنیکه تنگ شده، بعد یادش افتاد دلش برایِ

محبوبه تنگ شده، محبوبه همان زنیکه بود، قبل‌ترها که دوستش داشت محبوبه صدایش می‌کرد. به خود لعنت می‌فرستاد که چرا اجازه داد محبوبه‌اش در شرکتِ آن مرتیکه، همان مقتول، کار کند. به خودش لعنت می‌فرستاد که چرا پیشنهاد گرفتن وام، آن هم چنان وامِ ویژه‌ای را قبول کرده بود. محبوبه‌اش بلند پرواز بود، همیشه رویایِ زندگی آنچنانی داشت، هر بار و به هر دلیل که دعوا می‌کردند محبوبه‌اش زنیکه می‌شد و با عصبانیت می‌گفت،" تو بی عرضه‌ای، لیاقتت همون کارمندِ دون پایه بودنِ! بدبختِ منزوی یه ذره با مردم معاشرت کن تا بفهمی هم دوره‌ای هات چه پیشرفتی کردن و چه زندگی‌هایی درست کردن!"؛ به تدریج دعواهایشان زیاد شد و محبوبه‌اش زنیکه ماند. خسته شد، ذهنش خسته شد و به سَمت اُطاق فکر رفت. دمپایی‌هایش را رویِ زمین می‌کشید، سیگاری گوشه لبش بود و یک دستش رویِ شکمش بود. به سمت دَر آخر رفت، اُطاقِ فکر خالی بود؛ داخل شد و دَر را بست. در عالم خود بود، متمرکز بر رویِ ذهن و دل و روده و حلقه، دو نفر وارد شدند و با هم حرف می‌زدند؛ صدای کشیدن دمپایی‌هایشان جلوی سکوی شیرهای آب قطع شد، اما همچنان حرف می‌زدند. یکی از صداها خَش داشت و دیگری نرم بود.

صدای خَش دار گفت: "تو بی دقتی! صد بار بهت گفته بودم، فقط مدل ماشین مهم نیست!"

صدای نرم گفت: "بابا من از کجا میدونستم یارو اینقدر تیزه!"

صدای خَش دار گفت: "شانس آوردی جنس همراه نداشتی! وگرنه کیف قاپی جرم کوچیکت بود! بابا قیافت تابلوست!"

صدای نرم گفت: "گفتم زنِ! حواسش پرت میشه! فکر و ذکرش پنچریِ اون لَگَنشه! تا به خودش بیاد کیف رو برداشتم و دِ برو! گفتم خانم صندوق رو بزن بالا لوازم پنچرگیری رو بیارم واست درستش کنم! آقا نفهمیدم کِی دَر صندوق رو کوبید تو سرم و کِی مأمور بازار شد!"

صدای خَش دار که حالا داخل توالتِ اولی رفته بود گفت: "خاک تو سرت! مگه میشه تو یه منطقه بیست روز پشت هم کار کرد! خُب اُلاغ تابلو میشی!"

صدای نرم به سمت اُطاقِ فکر رفت و با صدایی آرام با خودش گفت: "إی بابا اینجام که پُرِ."

دَر را به داخل هُل داد که صدای "اُهوم " آمد. صدایِ خَش دار بیرون آمد و گفت: "خُب بیا برو این یکی!"

صدای نرم گفت: "نه فقط اینجا راحتم! میخوام فکر کنم!"

صدای خَش دار با طعنه گفت: "اونجا مُبله ست؟! من میرم هوا خوری."

صدای نرم چند دقیقه طولِ سکوی شیرهای آب را راه رفت و برای خود آواز زمزمه کرد؛ دوباره به سمت اُطاقِ فکر رفت و به دَر کوبید، باز هم صدای "اُهوم" را شنید و با حرص گفت: "إی تو روحت! خُب بدبخت مُخت میپُکه! به جهنم، سگ تو روحت،..."

صدای نرم رفت و یک ساعت گذشت. یکدفعه همهٔ ذهنش سفید شد، سردردش خوب شد، سرش سبک شد، دلش سبک شد، دو تکه حلقه برایِ لحظه‌ای بهم چسبیدند و دوباره جدا شدند، انگار چیزی دفع شد، سیفونِ بی جان را به صدا درآورد. به سمت بَند حرکت کرد، دمپایی‌هایش را نمی‌کشید، سیگار گوشه لبش نبود و هر دو دستش آزاد و رها بود. وارد بَند که شد حُجت خان متوجه تغییر چهره‌اش شد و با خنده‌ای معنادار پرسید: قدم رنجه کردن؟ شَرش کنده شد؟

با خنده‌ای شیطنت آمیز و یک چشمک پاسخ مثبت داد. تقی کفترباز پشت تَشتِ حمام ضرب گرفت و حجت خان شروع کرد به بشکن زدن و شش و هشت خواندن و قِر دادن. با خنده‌ای از سَر رضایت روی تختش دراز کشید، طاق باز خوابید و دستانش را زیر سرش تا کرد و چشمانش را بست. باید کلیدی را که پیدا کرده بود امتحان می‌کرد. تمرکز کرد به عالم خود رفت؛ پُشت میز کارش بود تلفنش زنگ خورد، زنیکه بود. زنیکه گفت: "بیا بریم محضر، طلاقم رو بده بعد برو سفته هات رو بگیر، هم تو راحتشی هم من!"

جواب داد: "که بعدش تو و اون مرتیکهِ پیرِ سگ برید و به ریشم بخندید؟!"

زنیکه گفت: "آخرش که چی؟ من که نمیخوام باهات زندگی کنم، حرمت‌ها بین من و تو شکسته، چه با این پیرِ سگ برم، چه هر کس دیگه."

جواب داد: "خوب برنامه هاتون رو ریختید! من رو به خاکِ سیاه نشوندی به خاطر یه پیرِ سگ! ده برابر پولی که بهم داده بود پسش دادم! بازم سفته هام رو نمی‌ده! نگو،..."

زنیکه گفت: "اصلاً کی گفته من میخوام باهاش برم؟ تو بیا برو سفته هات رو بگیر! فرصت رو از دست نده!"

جواب داد: "به همین خیال باش، اصلاً همین الان میرم دفتر این پیرِ سگ تکلیفم رو باهاش یه سَره می‌کنم!"

مکالمه قطع شد، با عصبانیت مُشتی به دَر کمد فایل‌ها کوبید و از اُطاق خارج شد؛ در راه پله بود که کسی بلند صدایش کرد: "صبر کنید!"

برگشت و نگاهش کرد، خانمِ صداقت بود، وقتی سَرِ زنیکه فریاد می‌زد وارد اُطاق شده بود و او نفهمیده بود، گفت: "حلقه تون شکست، کَفِ اُطاق افتاد."

تکه‌های حلقه را با بی اعتنایی گرفت و در مشت دست راستش پنهان کرد. تا به پارکینگ برسد صد بار پیرِ سگ را کشت، هر بار یک جور. به پارکینگ رسید، خواست سوار ماشینش شود که دید چرخ جلویِ سمتِ راننده پنچر است. با عصبانیت به سمت صندوق رفت و آن را باز کرد؛ خواست زاپاس و جک را دربیاورد که تازه فهمید مشت دست راستش هنوز گِره کرده است. مشتش را باز کرد، حلقه را دید که دو تکه شده بود؛ با عصبانیت دو تکه حلقه را در صندوقِ عقبِ ماشین پرت کرد. یکباره همه چیز چرخید و چرخید، بعد حلقه را دید که دو تکه‌اش بهم چسبیده بود و در یک فضایِ سفید می‌درخشید. یکباره با شنیدن صدای بلندگو که اسمش را صدا می‌زد، چشمانش را باز کرد. تقی کفتر باز دوید کنار تختش و گفت:" پاشو پاشو حتمی وکیلت اومده."■

داستان کوتاه «خرده گلایه‌های یک مستأجر»

نویسنده «خاطره محمدی»

این ماجرای صاحب خانهٔ من بود، اینجا خونهٔ خودته راحت باش به شرط اینکه بی سرو صدا فقط فتوسنتز کنی. زن و مرد پیر نگذاشتند امضای پدرم پای قولنامه خشک شود با غیظ گفتند: آسته میای آسته میری، نبینیم دنبال خودت جوجه خروس راه انداختی آوردی تو محل. بابات شاهده کوچک‌ترین چیزی رو ببینیم زنگ می‌زنیم خودش بیاد و وسایلتو ببره. زیاد گوشم به خرده فرمایشات صاحبخانه ای بدهکار نبود. توی ابری خیالی‌ام داشتم اولین استقلال زندگیم را مزه مزه می‌کردم. اما زیاد طول نکشید تا با حقیقت تو سری خور مستأجری روبرو شدم. حمام ودستشوی مشترکی توی راه پله داشتیم. توی حمام بیشتر از یک ربع طولش می‌دادم کنتر آب را می‌بستند. هر کسی که می‌رفت تولت باید مایع دست شویی خودش را می‌برد. جلوی در دست شوی غافلگیرم می‌کردند که باپای راست وارد مستراح نشوم. پیرزن یک تار موی بادآورده را بهانه می‌آورد و دم اتاقم را می‌گرفت که: گیستو ببرن، تو راه پله موهاتو شونه کردی؟ بیا راه پله رو دستمال بکش.

اما هیچ کدام از دلیل و برهان‌های من که: موهای من صاف و مشکی است و هیچ ربطی به این موی فرفری یا طلایی ندارد یا اینکه نوبت من دیروز بوده، خودتان دیشب مهمان داشتید، یا فردا امتحان دارم و...به خرجش نمی‌رفت که نمی‌رفت. اتاق من چفت و بس محکمی نداشت. بارها وقتی بر می‌گشتم، می‌دیدم که آن‌ها توی اتاق من نشسته‌اند و لم داده‌اند به رخت خوابم وبرای خودشان چایی دم کرده‌اند و زل زده‌اند به مانیتور روشن لپ تاپم. یک بار هم یکیشان دندان مصنوعیش را گذاشته بود توی لیوان قشنگ سفالیم و پرش کرده بود از آب و لب پنجره جاش گذاشته بود. یا برمیگشتم می‌دیدم تمام شیشه‌های پنجره را با روزنامه پوشانده‌اند. گاهی که با اکراه برای شام پایین می‌رفتم مجبور می‌شدم تا نیمه شب ظرف‌های کثیف ودیگ های خیس خوردهٔ یک هفته یشان را بسابم. یک بار که سر و روی کفی با قطع شدن آب از حمام بیرون آمدم بعد از کلی دعوا سر شرشر یک ریز آب، پیرزن با تشر گفت: این علی رو بابات میشناسه؟ به گوشیت زنگ زد، انگار کار واجب داره.

حالا چطور به این‌ها حالی می‌کردم که علی محمدی نمایندهٔ گروه است و ساعت تشکیل یا جابجای آزمایشگاه‌ها را به ما اطلاع می‌دهد؟! جز چندبار که در همان اوایل چندتا از همکلاسی‌هایم به خانه‌ام آمدنددیگر پذیرای هیچ مهمانی نبودم. از بس زن و مرد می‌آمدند و زیر چانهٔ مهمان‌هایم می‌نشستند و سین جیمشان می‌کردند. اهل کجا هستند؟ پدرشان چه کاره است؟ چندتا خواهر برادرند؟...قائله فقط به این‌ها ختم نمی‌شد. ماجرا تازه بعد از رفتن مهمان شروع می‌شد. وبلا استثناء همیشان رد صلاحیت می‌شدند.

-ناخن هاشو دیدی چه بلند بودحتما نماز هم نمی خونه. تلفنش زنگ خورد از پشت خط صدای یه پسر جوون می اومد حتماً دوست پسر داره ...

و با گفتن حرف همیشه گیشان من را با خفت تنها می‌گذاشتند.-بابا جان دور و رفیقو خط بکش. رفیق برات نون و آب نمیشه. گاهی وقتی خسته و کوفته از راه می‌رسیدم پیرزن می‌آمد نوک دماغم و می‌گفت: هاکن. هاکن ببینم تو غربت رفیق ناباب دودیت نکرده باشه. این چیزا دختر پسر که نمی شناسه تو دست ما امانتی. تقی به توقی می‌خورد انگار که نک و ناله‌های پادرد و کمر درد یادش می‌رفت، مثل جت خودش را به بالا می‌رساند و دم اتاق من سبز می‌شد و پیر مرد مثل کش تنبان ولش می‌کردی پشت پیرزن پیدایش می‌شد. دل پدرم را قرص کرده بودند که: این چهار سال دانشگاش خیالتون تخت. اینجا خونشه. نمیذاریم حس کنه پدر مادر بالا سرش نیست.

عادت دارم راه رفته درس بخوانم. یک شب امتحان درسی تخصصی ۴ واحدی داشتم. جزوه‌هایم دستم بود و طول اتاق را می‌رفتم و می‌آمدم. حجم مطالب زیاد بود. ساعت از نیمه شب گذشته ونصفش نکرده بودم. از بس طول اتاق ۹ متری را رفته و آمده بودم که حالت تهوع گرفتم. پنجره را باز کردم تا هوا به صورتم بخورد. یک باد از خدا بی خبر نمی‌دانم به چه اذنی آمد و چند صفحه از جزوه‌ام را برداشت و انداخت توی کوچه. یک شالی سرم کردم و با پیژامهٔ گل گلی با این خیال که این وقت شب کسی من را نمی‌بیند آهسته در را باز کردم و از توی کوچه برگه‌ها را جمع کردم. در را بی صدا بستم. همینکه خواستم بالا بروم پیرمرد، پیرزن عین اجل معلق بالای راه پله ایستاده بودند. حالا به این فکر می‌کردم پدرم نصفه شبی بهش زنگ می‌زنند خدای نکرده سکته نکند

***

توی چهارسال دانشجویم همان یکسال مزهٔ تلخ استقلال را چشیدم. برای سه سال بعدش خوابگاه دانشگاه را با پنج نفر هم اتاقی ترجیح دادم. اول مهر سال بعد بخاطر قدر دانی از زحمات بی دریغ پیرمرد پیرزن به دیدنشان رفتم. جایم را به پسری مجرد داده بودند. دفعهٔ بعد که پیششان رفتم تا سوغاتی‌هایی که مادرم برایشان فرستاده ببرم با اقات تلخی بهم فهماندند که بخاطر مستاجرشان است که آنجا می‌روم.

داستان کوتاه «خواستِ او بود»

نویسنده «یوکابد جامی»

صدای قدمهایش عجیب لرزه بر تنم انداخته. یعنی او درست چه کسی‌ست؟ قد و هیکلش چقدر است؟ کیف دارد یا یک کولهٔ بزرگ روی دوشش انداخته و یا اینکه اصلاً چیزی همراهش نیست؟

دلم می‌خواهد به قدمهایم سرعت ببخشم اما انجامش برایم امکان ندارد. کوچه پر از چاله‌های پرآب است. آه. لعنتی. این هم مسیری بود که من برای برگشت به خانه انتخاب کرده بودم؟ باید از همان ابتدای کوچه، که نفس‌های سنگینِ ترس را حس کردم، برمی گشتم و از خیابان اصلی می‌رفتم. اما احتمال قوی‌ای نبود برای خاطرجمعی‌ام که آنجا در امان می‌بودم. خیابان آزادی هم به قدری شلوغ است که به ندرت به خودم چنین جراتی می‌دهم تا از آنجا خودم را به خانه برسانم.

دلم می‌خواهد به قدمهایم سرعت ببخشم اما انجامش برایم امکان ندارد. کوچه پر از چاله‌های پرآب است. آه. لعنتی. این هم مسیری بود که من برای برگشت به خانه انتخاب کرده بودم؟

خدای من. عجب باران شدیدی از آسمانت می‌بارد. باید سریع‌تر از قبل قدم بردارم. آخ. این دیگر چه بود. بیشتر شبیه چاه بود تا یک چاله کوچک. عجیب است که ساکنین این کوچه داخل آن را پر نمی‌کنند. یعنی راه بلدهای این کوچه و این مسیر، هیچ وقت پایشان در این چالهِ چاه مانند گیر نکرده؟ من باید ... هیییییس. نه. نه. نه. برای چه انقدر با خودت حرف می‌زنی؟ آرام باش تا اگر احساس کردی خطر جدی شده بتوانی سریع تصمیم بگیری و از مهلکه خارج شوی. دو دقیقه. فقط دو دقیقه انقدر اتفاقات دور و اطرافت را با خودت نشخوار نکن تا بتوانی صدای قدمهایش را بهتر بشنوی.

از خودم عذرخواهی می‌کنم که به خاطر پرحرفی‌هایم عصبانی شده. لب‌هایم را به همدیگر می‌دوزم و گوش‌هایم را تیزتر می‌کنم. صدای قدمهایش به من نزدیک‌تر شده. چقدر همه چیز دارد وحشتناک می‌شود. حتی گاهی صدای سنگین نفس کشیدنش هم شنیده می‌شود. بوی سیگارش چقدر غلیظ است که حتی به بوی خاک خیس خورده هم می‌چربد. شاید اگر قدمهایم را کندتر کنم بتوانم همه چیز را متوجه شوم. اما نه. این دیگر چه فکر احمقانه ایست. اگر آهسته‌تر بروم که او زودتر به من خواهد رسید. روسری. باید گره روسری‌ام را تا می‌توانم محکم کنم. اما موهایم که همگی زیر روسری پنهان شده‌اند. شاید کفشهایم پاشنه دار است. آه. نه. چرا دیوانه شده‌ام؟ من که اصلاً کفش پاشنه بلند ندارم. تمام کفش‌هایم طبی ست. لاک هم که روی ناخن‌هایم را زیبا نکرده. نه بوی عطری جذاب دارم و نه هیچ چیز دیگر. من یک زنِ کاملاً عادی هستم پس او برای چه دارد دنبالم می‌کند آن هم انقدر موزیانه؟

از زیر شیروانی یک خانه که عبور می‌کنم، بوی عجیب و گلو سوزی از چاه خانه حالم را بدتر می‌کند. بر حالت تهوع ناشی از استرسم می‌افزاید و عقی ناخواسته می‌زنم. دلم می‌خواهد بینی‌ام را بگیرم اما نمی‌توانم. دست‌هایم. دستهایم... . وای خدای من. من امروز به مناسبت روز معلم از بچه‌های کلاس، هدیه گرفته بودم. حالا حتماً زیر این بارانِ تند، تمام جعبه‌های ظرف‌های کادویی‌ام، نم کشیده‌اند. خدا کند آب باران داخل جعبه‌ها نرفته باشد تا رنگِ برچسب آن شکلات خوریِ کوچکی که می‌خواستم روی میز پذیرایی بگذارمش نرفته باشد.

هیییییس. دم به دقیقه که نباید تذکر بدهم. یک لحظه با دقت تر گوش کن. انگاری صدای نفس‌ها و بوی سیگارش از تو فاصله گرفته. نمی‌دانم با کدام عقل یک لحظه می‌ایستم و در همان یک ثانیه توقفم، فاصله امان باری دیگر مثل قبل می‌شود. ترس بیش از پیش آزارم می‌دهد. این کوچه دیگر چرا امروز انقدر طولانی شده و قصد تمام شدن ندارد؟ انگار هر قدمم آسفالت را کشدارتر می‌کند.

صدای کفش‌هایش روی آسفالت خیس محکم‌تر کوبیده می‌شود. آخ. پایم. باری دیگر هم یک چاله. خدایا، من مطمئنم این کوچه هیچ وقت انقدر طولانی نبوده. نکند تمام این مسیر را اشتباهی آمده‌ام؟

با تلفن صحبت می‌کند. باید بشنوم چه می‌گوید تا اگر دیدم خطری در پیش است بتوانم کاری انجام دهم. لب‌هایم را محکم روی هم فشار می‌دهم. چه صدای خشنی دارد. حواسم را به مکالمه‌اش می‌دهم و برای چندمین بار پایم درون چاله‌ای دیگر گیر می‌کند. چاله پر از گل است و داخل کفشم پر گِل می‌شود. وایِ من که همه چیز انگاری دست به دست همدیگر داده‌اند. احساس می‌کنم حالت تهوع لحظه به لحظه بیشتر می‌شود. از رو به رو صدای دو زن می‌آید.

- بابا بهش زنگ بزن بپرس چی شد بلخره. آخرش می خواد چیکار کنه ...

و صدایشان دور می‌شود. با صدای خنده بلندش از ترس تکان می‌خورم. دارد با تلفن همراهش صحبت می‌کند. باران تندتر شده. بوی سیگارش عمیق‌تر داخل بینی‌ام می‌پیچد. چاله‌ها بیشتر از قبل می‌شوند. عمیق‌تر. پر گل‌تر. گوشهایم تیز می‌شوند به صدای او فقط. سرفه‌ام می‌گیرد. پشت سر هم. پس چرا این بارانِ شدید، سیگارِ پر دودش را خاموش نمی‌کند؟

قدم‌هایم را تندتر می‌کنم. صدای پاهایش همچنان می‌آید. دیگر دست روی دست گذاشتن فایده‌ای ندارد. لحظه‌ها در حال خطرناک‌تر شدن هستند. باید هرطور هست از یکی کمک بخواهم. خدای من. امروزم چرا اینطور شد؟ هیچ دلم نمی‌خواهد اتفاق ناگواری برایم رخ دهد. مردک هیزِ بی حیا، لحظه‌ای از من فاصله نمی‌گیرد. چه از جانم می‌خواهد؟ چرا نمی‌رود پی کارش؟

نوک کفشم به یک برآمدگی از آسفالت برخورد می‌کند و تا سکندری خوردنم چیزی نمی‌ماند. گره روسری‌ام را محکم‌تر می‌کنم. این بار تصمیم می‌گیرم حالا که او قرار نیست دست از سرم بردارد، من عزمم را جزم کنم و ادامه مسیر را بدوم. دسته مشماها را محکم‌تر توی دست می‌گیرم و نفسی عمیق می‌کشم. در دلم شروع به شمارش می‌کنم.

- یک... دو... سه.

و می‌دوم. هنوز قدم سومم به قدم چهارم نرسیده که پایم بدجور پیچ می‌خورد. مچ پایم درد عجیبی می‌گیرد و روی آسفالت کوچه پخش زمین می‌شوم. در دل خودم را نفرین می‌کنم که همان موقع، صدای مرد را از کنار گوشم می‌شنوم.

- آبجی؟ آبجی؟ رو به راهی؟

ترس حالا بیش از هر زمان دیگری بر من غلبه کرده. خطر، دست روی گلویم گذاشته و قصد دارد جانم را برای همیشه بگیرد.

- وایسا تا برم کمک بیارم.

با صدایی لرزان از ترس و پر بغض می گویم.

- به من دست نزن. عصا... عصام... عصام کجاست؟ نزدیک نشو. به من نزدیک نشو. ترو خدا نزدیک نشو.

تن صدایش همچنان خشن است اما لحنی به راستی بی قصد و غرض دارد.

- خیله خب خیله خب. آبجی قربونت برم چی چی شده ک انقد ترس برت داشته؟ میگم اِجزه بده بریم یکیو پیدا کنیم از جمس خودت ک بیاد کمک حالت بشه. حالا عصات کجا پرت شد ک بدم ....

ثانیه‌ای مکث کرد و ادامه داد:

- ایناها. اینجاس. بفرما آبجی.

عصای سفید مخصوصم را دستم می‌دهد. ناخواسته اشک می‌ریزم و شرمنده می‌شوم که قضاوتم چقدر عجولانه بود. با دستپاچگی و به آهستگی می گویم: باید برم. دیگه راهی نمونده.

مرد که متوجه ترس و حال ناخوشم شده می‌گوید: پایِ اومدن تا دم خونتو ندارم آبجی وگرنه کمک حالت می‌شدم. دردش تازس ولی قراره همیشگی بشه. لَنگ می‌زنیم و برا راه رفتن دست به دیوار می‌گیریم. شرمندتم آگه ناخواسته ترس تو جونت اِنداختم.

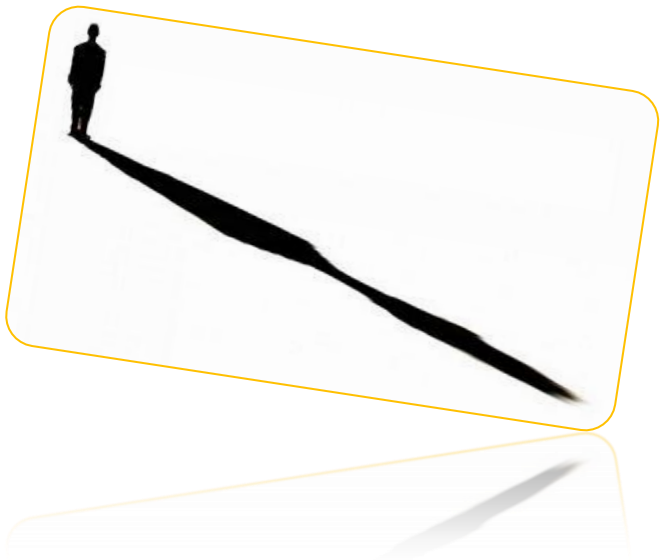
عصای سفیدم را به دست گرفتم و روی زمین دنبال مشماهایم گشتم.

- بیا آبجی اینم مشماهات.

گره روسری‌ام راآزادتر می‌کنم تا راحت‌تر نفس بکشم. حالا دیگر می دانم محیط اطرافم امن شده. مشماها را به سمت خودم می‌کشم.

- باید برم. هرچی زودتر باید برم. بارون خیلی شدید شده.

از روی زمین بلند می‌شوم. دو سه قدم بیشتر از او فاصله نگرفته‌ام که ادامه می‌دهم: گاهی اوقات حس می‌کنم دنیای اطرافم زیادی ناامنه. می‌شد این احساسو نداشتم اما، دیگه تا آخر عمر این اتفاق دست خودم نیست.■



داستان کوتاه «مرگ آقای فخری»

نویسنده «آذر جبارزاده»

مراسم خاکسپاری ساعت ۱۱ صبح روز سه شنبه تمام شد. پسر ارشد مرحوم فخری موقع دفن و طلب حلالیت گفت: «عزیزان هر کی طلبی از پدر مرحوم داره بیاد طلبشو بگیره.» مجلس هفتم در خانه شخصی مرحوم فخری برگزار شد. خانه باغ از قبل برای مراسم آماده شده بود. دو طرف درب ورودی دو گلدان بزرگ سیاه با گل‌های یاس سپید گذاشته شده بود. عکسی از مرحوم در قاب بزرگ وسط دو گلدان گذاشته شده بود. از لحظه ورود به حیاط روبان سیاه رنگی در حاشیه باغچه تا دم در خانه بسته شده بود. در سرسرا دسته گل‌ها به ترتیب و دور تا دور حال صندلی چیده شده بود و مخمل صندلی‌ها سیاه بود. چند پیش خدمت مرد با چای دارچین و حلوای خرما- گلاب و حلوای زعفرانی از مهمان‌ها پذیرایی می‌کردند. گوشه پذیرایی میز بزرگی بود که روی‌اش عکس مرحوم، چند ظرف گلاب پاش و مجمرهای کوچک قلم زنی حلوا و خرما و یک جلد قرآن و گلدان بزرگ گل مریم و لاله‌های سیاه قرار داشت. صدای صوت قرآن به گوش نمی‌رسید. مهمان‌ها هر کدام در گوشه‌ای می‌نشستند و صدای تسلیت و صلوات گاهی سکوت را می‌شکست. مجلس تا ساعت هفت عصر بود. مرحوم چهار پسر داشت که هیچ کدام در حرفه پدر نبودند. جمعی از کارمندان درگذشته هم آمده بودند. آقای احمد اغلو هم در بینشان حضور داشت. کت و شلوار نو و کفش مشکی براقی پوشیده بود. در کنجی از سالن دست به سینه نشسته بود و مدام جمله آقای فخری بزرگ یادش می‌آمد و در گوشش می‌پیچید: اگر کسی از ایشان طلبی داشته ... . هنگام اتمام مراسم و خداحافظی آقای شهیدی از همکاران رو به احمداغلو کرد و گفت: آقا هر جا مسیرت هست برسونم در خدمتم. الان عصره جمعه اس و ماشین پیدا نمی شه.

احمد اغلو گفت: والا راضی به زحمت نیستم آگه می شه تا همین میدون گاهی هم شده برسون بعدش با ماشین سواری میرم.

شهیدی گفت: «آقا بیا اصلاً کارت دارم.»سوار شدند و شهیدی از سر مسیر شروع کرد به حرف زدن در مورد خواستگاری پسرش و حرف از آب و گل آدم و مرگ بنی آدم تا حلقه ارزان و عروسی کم خرجو و فامیل زن پسرش که چه شانسی آورده‌اند و چه خانواده‌ای و چه دختر صرفه جویی و چه ها و چه ها.

احداغلو فقط به شام فکر می‌کرد؛ شهیدی دید که احد اغلو ساکت است، گفت: چرا تو خودتی احمداغلو چته؟ تو مراسم هم دیدم همین طور چشمت به عکس آقای فخری دوخته شده و پکر بودی. مگه پدر تو مرده که این قدر عذا گرفتی؟

احد اغلو گفت: نه بابا خدا رحمت اش کنه مرد خوبی بود.

شهیدی گفت: نه نکنه تو هم مثل من داشتی حساب کتاب خرج مراسمو می‌کردی؟ دیدی احمداغلو دیدی چه خستی کرده بودن و نکردن یه کره پلو بدن مثلاً برای صلوات. یک کیلو خرما و یک کیلو حلوا گرفتن و خلاص. مردم جمع کردن خونه و زندگیشونو نشون بدن یعنی مرحوم نداشت پول مسجد بدن.

نه نکنه تو هم مثل من داشتی حساب کتاب خرج مراسمو می‌کردی؟ دیدی احمداغلو دیدی چه خستی کرده بودن و نکردن یه کره پلو بدن مثلاً برای صلوات.

احمداغلو گفت: ول کن بابا

شهیدی گفت: نه نشد احمد جان نگرفتی این همه راه ملتو کشیدن که چی اون صلوات رو مردم سر قبر هم داده بودن دیگه. ما رو کشیدن اینجا خونه و زندگیشونو به رخ ما بکشن. آقای نعمت الهی رو که می‌شناسی مسوول انبار کارخونه؟ می‌گفت بیچاره رو فرستادن بازار مبل که چی برو مبل مخمل سیاه بگیر فرستادن بازار پرده مولوی که چی برو برای سرسرا پرده سیاه بگیر. برو گل فروشی فلان تو میدون فلان گل لاله سیاه بگیر.

احمد اغلو گفت: خوب این کارا که لازمه.

شهیدی گفت: نه آقا چه لازمی. طرف تو سن نود سالگی مرده رفته حالا گل لاله سیاه به چه دردش می خوره اینا می خوان چوب تو چشم مردم بکنن. دارن الان دیگه اینا آب از دستشون نمی چکه خدا می دونه چه ثروتی دارن و نکردن مثلاً یه خیرات کوچیک بدن تا بلکه از هر دهن یه صلوات بره به عرش خدا. ما تو مراسم عروسی پسرم فهمیدیم که این همه دختر دم بخت بدبخت، هست که ندارن یه قالی بیارن برای جهاز.

احمداغلو گوش می‌داد و صدای شکم گرسنه‌اش با صدای آقای شهیدی توی هم می‌پیچید.

دو ساعتی در راه بودند تا رسیدن و آقای شهیدی آقای احمداغلو را تا دم در رساند. آن شب صدای پسر بزرگ آقای

فخری توی گوشش مدام تکرار می‌شد. احمداغلو با خودش گفت: به آقای فخری بزرگ می گویم: «پدرتان مقداری به بنده قرض داشتند البته قابل شما را ندارد فراموش کردند پس بدهند طبق فرمایش شما آمده‌ام ...» و با هر پهلو به پهلو شدن جملات را تکرار می‌کرد، گاهی عوض می‌کرد. عذاب وجدان می‌گرفت و چشم‌هایش را روی هم فشار می‌داد و در دل به خود لعن و نفرین می‌فرستاد. اما از چند دقیقه بعد دوباره صدایی در گوشش می‌پیچید که می‌گوید: «خوب چه اشکالی دارد، کسی نمی‌فهمد من هم یک بنده بدبخت خدا؛ اصلاً کسی هم بفهمد به کسی ربطی ندارد مگر خدا از حال و روز آدم‌ها خبر ندارد، مگر این افکار را خدا در مغز آدم‌ها نمی‌گذارد پس دیگر چه حساب و کتابی چه نکیر و منکری خدا خودش یک کار و بار حسابی جور کند تا آدم هم مجبور نشود به هر راه و کاری فکر کند مگر نه این که هر کس باید خودش جواب خدای خودش را بدهد اصلاً وصیت نامه می‌نویسم و ...» صدایی از درون وجود منصرفش می‌کرد. دوباره با خودش گفت: «پول زیادی نمی‌گیرم تا بعداً نتوانم پی بدهم. فقط مقداری که بتوانم کرایه شش ماه آینده را بدهم و سال بعد که حقوق‌ها زیاد شد پس می‌دهم. اما چه طور پس بدهم؟ نمی‌پرسند این چه پولی است که داری پس می‌دهی. اگر کسی بفهمد آبرویم می‌رود. اخراج می‌شوم. زنام طلاق می‌گیرد و دو تا بچه‌هایم آواره می‌شوند. اما نه اگر وصیت بنویسم بعد از مرگم زن و بچه‌ام می‌روند برای حلالیت و پول را پس می‌دهند. اول وصیت می‌نویسم و بعد پول را می‌گیرم.

فردا شب، خوش خط و خوانا وصیت نامه را در پاکتی سفید قرارداد و لای قرآن گذاشت قرار ملاقات با آقای فخری بزرگ را هم در تقویم علامت زد.

صبح زود از خانه خارج شد، هنوز خستگی کارهای دیشب در جانش مانده بود آهسته قدم بر می‌داشت اتوبوس با سرعت نزدیک شد به خود جنبید تا قبل از اتوبوس به آن سوی خیابان برسد که دیگر هیچ نفهیمد، مکان و زمان معنای خود را از دست داد و گویی در کمتر از یک آن همه جا سفید شد.

همسر آقای احمد اغلو بعد از مرگ همسرش چهار سال تمام کار کرد تا بتواند علاوه بر کرایه خانه و هزینه مدرسه بچه‌ها به وصیت شوهرش عمل کند و قرض آقای فخری را پس بدهد.

داستان کوتاه «دو تا وضعیت»

نویسنده «علی پاینده»

وضعیت شماره ۱

در وضعیت شمارهٔ یک دو تا گوسفند داریم. این دو شخصیت‌های اصلی داستان هستند. می‌توانیم اسمشان را بگذاریم گوسفند سیاه و گوسفند سفید؛ یا گوسفند شمارهٔ یک و گوسفند شمارهٔ دو. چون حق انتخاب در اینجا با نویسنده است نه خواننده، بنده به عنوان نویسنده اسامی گوسفند شماره یک و گوسفند شماره دو را ترجیح می‌دهم. فرض کنید این دو تا گوسفند با همدیگر خیلی دوست باشند جوری که اگر جنسشان مخالفِ هم بود احتمالاً به علت شدت دوستی با هم ازدواج می‌کردند. البته در این داستان باز به خواست نویسنده و جبری که از سوی او بر داستان حاکم می‌شود قرار است که جنسشان موافق باشد تا مسئلهٔ ازدواج باعث به هم خوردنتم اصلی داستان نشود. اینکه جنسیت این دو تا دوست مؤنث است یا مذکر یا خصوصیات ظاهری آن‌ها از نظر قد و اندازه و رنگ و نوع و میزانِ بلندی پشم به عهدهٔ خواننده است و نویسنده نظری در این باره ندارد.

برای ساخت لوکیشن اِ... بگذارید کمی فکر کنم... شاید کنار یکی از جاده‌های پر رفت و آمد بد نباشد. مثلاً یک جادهٔ بین شهری. جایی که ماشین‌های زیادی با سرعت ازش رد می‌شوند. علت بین شهری بودن این است که ترافیک و ازدحامِ بیش از حد در جاده برقرار نباشد جوری که سرعت ماشین‌ها گرفته شود که البته شاید این وضعیت بدان شکل چندان تأثیری هم درتم اصلی داستان نداشته باشد. برای زمان می‌توانیم ابتدای بهار را در نظر بگیریم؛ موقعی که علف‌های زیادی برای وعده‌های غذایی دو تا شخصیت داستان در دست باشد. وقتی که هوا خیلی معتدل است و این می‌تواند باعث نوعی مستی بهاری در گوسفندها بشود.

حال که به اینجای داستان رسیدیم از شما خوانندهٔ گرامی تقاضا می‌شود که کمی قوهٔ تخیل خود را بکار گرفته و صحنهٔ داستان را تصور کنید. هوای معتدل بهاری، کنار جاده، گله‌ای گوسفند و صد البته چوپان و سگ گله‌ای که کنار آن‌ها است و این دو تا دوست ما که خیلی بشاش مرتب از این سو به آن سو می‌دوند و بازی بازی می‌کنند و از علف‌های خوشمزهٔ آبدار تناول می‌نمایند. آه... متوجه نکته‌ای نشدید؟ شخصیت‌های فرعی‌ای که کم کم به داستان ما اضافه می‌شوند. شخصیت‌هایی مثل سگ گله و چوپان. از سگ گله که همان اول می‌گذریم ۳ چرا اما زیرا که در آنچه ما به عنوان نویسنده برای شما می‌خواهیم به تصویر بکشیم چندان نقشی ندارد و نیازی هم نیست که خیلی داستان را به قول معروف شلوغش کنیم اما... اما شخصیت چوپان شخصیت مهمیست که نقشی اساسی در داستان ایفا می‌کند. سراغ جزئیات ظاهری‌اش نمی‌رویم زیرا چرا چونکه از دریچهٔ دیدِ گوسفندها یا همان شخصیت‌های اصلی داستان چندان فرقی با بعضی‌های دیگر نمی‌کند. بعضی‌هایی که از ماشین‌هایی که گاهگداری کنار جاده پارک می‌نمایند پیاده شده و با چوپان به گفتگو می‌پردازند و پس از مدتی مذاکره... خُب حتماً خودتان می‌توانید حدس بزنید که چه اتفاقی می افتد. چوپان عزیز ما به سراغ وسایلش می‌رود و همنوعانش سراغ گوسفندها و بعد از بازگشت چوپان با کاردی نوک تیز و انتخاب گوسفند مورد علاقه از سوی همنوعان، چوپان به سراغ گوسفند مورد نظر رفته و با ترفندهای مخصوصی که بلد است احتمالاً پس از بستن دست و پای مورد کارد را روی شاهرگ گلویش گذاشته و به یک حرکت شاهرگ را زخم می زند. خون وجه می زند. گوسفند موردِ انتخاب ابتدا کمی گرم و گیج است و به خود می‌پیچد و شاید کمی هم بع بع کند اما پس از گذشت زمان مناسب کاملاً منگ شده و جان به جان آفرین تسلیم می‌نماید. ۷ البته چگونگی انجام این کار وابستگی به فوت و فن چوپان دارد چرا زیرا که او می‌تواند کل سر گوسفند را همان ابتدا ببرد که در صورت کمبودِ تیزی کارد این کار کمی به درازا می‌انجامد که البته از زاویه دید چوپان و صد البته ما یعنی نویسنده و خواننده که همنوع چوپان هستیم قطعاً اینکه گوسفندِ مورد مباحثه در این صورت چقدر زجر می‌کشد چندان هم مهم نمی‌باشد ۴.

خُب... حالا وقتش است که برسیم به اصل داستان. اصل داستان البته در وضعیت شمارهٔ یک این است که... نمی‌دانم شما از این موضوع مطلع می‌باشید یا نه ولی اینجانب یعنی نویسنده شنیده‌ام که گوسفندها وقتی سر همنوعانشان را می‌برند همه رویشان را برمی گردانند و کسی به صحنهٔ سر بریدن نگاه نمی‌کند. راستی یا درستی‌اش را دقیق نمی‌دانم اما چون اینجا با داستان طرفیم جبر حاکم حکم می‌کند که در اینجا دقیقاً اینگونه باشد یعنی گوسفندها سرشان را موقع عملیات سر بریدن همنوعشان توسط جناب چوپان حتماً حتماً برگردانند و کسی یا موردی از گوسفندان بدین موضوع نگاه نکند غیر از... غیر از این

دو تا دوست ما که از قضا زیر چشمی نگاهی البته یواشکی به جریان می‌اندازند. خُب... یک چند باری که این کار تکرار می‌شود دو تا گوسفند ما شب قبل از خواب می‌نشینند و با هم شور می‌کنند که خُب اگر قرار باشد که جریان به این منوال باشد و با این علف‌های خوشمزه که اینجا و آنجا و همه جا هم در دسترس است و ما هم هِی می لُنبانیم و هر روز چاق‌تر می‌شویم از کجا معلوم که همین فردا نوبت ما نباشد! شاید شما خوانندهٔ محترم از جمله منتقدان عجیب غریب شهرِ نویسنده یعنی شیراز باشید، ۱ منتقدانی که عادت به وارد آوردن ایرادات عجیب غریب که نمونه‌اش در هیچ کجای دنیا پیدا نمی‌شود بر داستان دارند و اکنون این سؤال را مطرح کنید که آخر مگر گوسفند هم شور می‌کند یا عقل دارد یا چمی دانم انواع سؤالات دیگر که جواب نویسنده در این موارد این است که آخر آخر اینجا با داستان طرف هستیم و در محیط داستان هر چیز غیر ممکنی ممکن است مثل حرف زدن و فکر کردن حیوانات که این امر سابقهٔ طولانی‌ای هم دارد از کلیله و دمنه بگیررر تا قلعهٔ حیوانات.

خُب با عرض پوزش فراوان از موردِ خروج از پلات اصلی برمی گردیم سر داستان، آه کجا بودیم... بگذار کمی فکر کنم بله، داشتیم می‌گفتیم که دو تا دوست ما یعنی دو تا جناب گوسفند با خودشان فکر کردند و شور کردند که چه کنند که فردا نوبتشان نباشد. آن دو نشستند و فکر کردند و فکر کردند و فکر کردند و سرانجام به این نتیجه رسیدند که بهترین کار این است که از آن محل فرار کنند. با خودشان گفتند که خُب چندان مواظبتی که از ما نمی‌شود، می‌توانیم در موقعیتی مناسب فرار کنیم و جان خود را از این مهلکه برهانیم. وقتی که آن دو به این نتیجه رسیدند دیر وقتِ شب بود. خیلی دیر وقت و حتماً همهٔ شما خوانندگان گرامی می دانید که هیچ چیز خوشگوارتر از خواب نیست و چون دیر وقت بود دو تا دوست ما تصمیم گرفتند که فعلاً استراحت کنند و مابقی کارها و نحوهٔ اجرای نقشهٔ فرار و خلاصه فراهم چیدن مقدماتِ کار را بگذارند برای فردا اما بدبختانه از بدِ حادثه فردا همان اول صبح بنده خدایی که درست در داستان مشخص نشده نذری داشته یا چه عذر دیگری کنار جاده پارک می‌کند و وقتی چوپان مورد مناسب را طلب می‌نماید دست می‌گذارد روی یکی از دو دوست ما. اینکه کدام یکی یعنی گوسفند شمارهٔ یک یا گوسفند شماره دو به عهدهٔ شما خوانندهٔ محترم است و هر کدام را که شما طلب بفرمایید چوپان عزیز ما البته بعد از کمی دنبال دویدن و بازی فرارِ خوشمزه بازی در کمال خوشمزگی سر می‌برند و پس از کندن پوست می‌دهند خدمت جناب مشتری.

گوسفند باقیمانده که البته در اینجا منِ نویسنده نمی‌دانم گوسفند شماره یک است یا دو (یا گوسفند سفید و سیاه.) و به همین خاطر از این به بعد فقط از لفظ گوسفند در موردش استفاده می‌کنم را ترس برمی دارد. تا مدتی گیج و منگ است و مدام با خودش فکر می‌کند که اگر فردا صبح الاطلوع نوبت اینجانب باشد چه کنم؟ البته با این طرز فکر مشخص است که این جنابِ گوسفند ما به جهان پس از مرگ و ملاقات در دروازه‌های بهشت با دوست شفیقش چندان اعتقادی نداشته و احتمالاً کتاب‌های نیچه را در اوقات فراغت زیاد مطالعه می‌فرموده‌اند بنابراین با خودش عهد می‌کند که اگر آن روز که احتمال فرار با وجود حضور جنابِ سگ نگهبان و چوپان کمی پایین می‌آید را به سلامت بگذراند حتماً شب از فرصتی که خداوند داستان یعنی اینجانب با گرفتن خورشید داستان و عرضهٔ تاریکی در اختیارش قرار می‌دهد سود جسته و اقدام به فرار بزرگ بنماید. متوجه نکته نشدید، به توصیهٔ ۲ چخوف اینجانب عمل کرده و شخصیت فرعی سگ نگهبان را هم به شلیک واداشتم.

خُب... چون داستان مثلاً قرار است کوتاه باشد و خیلی هم وقت نداریم یک راست اینجانب یعنی خداوند داستان خورشید را گرفته و می‌شود شب. خوانندهٔ محترم اگر در محلی حضور دارید که هنوز نور موجود است و یا از خود می‌پرسید که چرا صفحهٔ داستان هنوز سفید است و سیاه نشده به شما می گویم که اینجانب با خدایان المپ یا اصطغفر الله خدای یکتا نسبتی ندارم و تنها آدمی زاده‌ای هستم مثل شما بنابراین کافیست کمی قوهٔ تخیل خود که در واقع اصلی‌ترین اصل هر داستان هم بر همین اساس یعنی تخیل استوار است را بکار گرفته و در ذهن خود وضعیت شب را متصور شوید. بگذارید کمی کمکتان کنم، گوسفندان همه خواب، سگ چوپان نیمه خواب، خودِ چوپان درون آلونک و تنها نورهای حاضر نور ستاره‌ها و تشعشعی کمرنگ که از آلونک چوپان بیرون می زند و صد البته جناب گوسفندِ ما که بیدار می‌باشند. اگر شما خوانندهٔ محترم هم مثل اینجانب یعنی نویسنده چشمتان کمی ضعیف می‌باشد می‌توانید وضعیت ماه کامل را متصور شوید تا نور بیشتری بر شبِ داستان ما حاکم باشد و از گرگینه و اینجور چیزها هم هراسی نداشته باشید چون در اینجا با داستان ژانر وحشت طرف نیستیم و نگرانی‌ای از جانب این مدل موجودات متوجه شما نمی‌باشد.

خُب... حالا وقت این است که گوسفند ما اقدام به فرار بنماید. از صبح خودش را برای این لحظه آماده کرده. کلی نقشه کشیده و با خودش فکر کرده. یک نگاه به سگ چوپان می‌اندازد، مثلاً قرار بوده بیدار باشد و کشیک بدهد اما انگار خواب کاملاً او را

ربوده. یک نگاه به آلونک چوپان می‌اندازد، نمی‌داند خواب است یا بیدار ولی مطمئن است که حواسش به او نیست. حالا باید به کدام سمت برود؟ یک سمت جاده است. باید از خیابان عبور کند و از آن سمتِ جاده وارد صحرای آن طرف بشود. سمت دیگر صحراست که تاریکی آن را برداشته. به جاده فکر می‌کند. اگر ناگاه ماشینی رد بشود و او را زیر بگیرد چه؟ جاده خلوت به نظر می‌رسد. از خودش می‌پرسد که حالا به فرض هم که ماشینی رد شد، اول که حالا حتماً هم که نمی‌زند به من و به فرض هم که زد، حتماً که نمی‌میرم و حالا اصلاً هم که مردیم، فرقش چیست، این سرنوشتیست که همینجا هم انتظارم را می‌کشد، پس بهتر است که از جاده رد بشوم. یک قدم به سمت جاده برمی دارد، می‌ایستد. دوباره به فکر فرو می‌رود. از خودش می‌پرسد، اگر واقعاً ماشینی رد بشود و مرا زیر بگیرد چه؟ یک قدم دیگر برمی دارد. اینبار انگار واقعاً پاهایش سست شده. نمی‌داند این همه اضطراب ناگاه از کجا آمده؟! می‌خواهد قدم بعدی را بردارد، واقعاً پاهایش سنگ شده‌اند و تکان نمی‌خورند. نگاهی از این سمت جاده به آن سمت می‌اندازد. تا انتهای دید را نگاه می‌کند. هیچ ماشینی در کار نیست اما... واقعاً نمی‌تواند. ناگاه دو قدم به عقب برمی دارد و همانجای سابق می‌ایستد. نفس‌هایش تند شده‌اند. ضربان قلبش بالا رفته. مدتی همانجا می‌ایستد و استراحت می‌کند. کم کم آرامش خود را باز می‌یابد. نفس‌هایش آرام می‌شوند. ضربان قلبش دوباره عادی می‌شود. به خودش نهیب می زند که احمق، چرا نرفتی؟ چکار داری می‌کنی؟ فرداست که چوپان کاردِ کند را بگذارد روی گلوگاهت و آرام آرام ببرد. حس بدی در گلویش احساس می‌کند. ناگاه به یاد آن سمت می افتد؛ سمتی که صحرا قرار دارد. برمی گردد و در جهت عکس می‌ایستد. دوباره نگاهی به سگ نگهبان می‌کند. به همان حالت اول روی زمین دراز کشیده. دوباره به آلونک چوپان نگاه می‌کند. همه چیز آرام است. صدایی از درونش به خودش نهیب می زند که برو، زودباش دیگر. قدم اول را برمی دارد. صحرای مقابل کاملاً تاریک به نظر می‌رسد. آیا این صحرا گرگ هم دارد؟ سرش را چند بار تکان می‌دهد. اگر جانوری بدتر از گرگ آنجا باشد چه؟ صدای درونش بهش می‌گوید، فرقش چیست، در هر حال تو را سر می‌برند، برو. قدم دیگری برمی دارد. نگاهی به اطرافش می‌اندازد. یاد علف‌های آبدار می افتد. یاد دیگر گوسفندهایی که با آن‌ها بازی بازی می‌کرده می افتد. دوباره به صحرای مقابلش نگاه می‌کند. تاریک است و معلوم نیست چه چیزی از پسِ تاریکی انتظارش را می‌کشد. آیا آنجا هم علف‌های خوشمزهٔ آبدار و گوسفندهای دیگر وجود دارد؟ آیا می‌تواند از این سو به آن سو بپرد و بازی بازی کند و هر وقت هم خواست از علف‌های خوشمزهٔ آبدار بخورد؟ دیگر دوست ندارد صدای درونش را بشنود. پاهایش بارِ دیگر قفل شده. به اطرافش نگاه می‌کند. سگ نگهبان چقدر آرام و زیبا خوابیده. یاد موقع هایی می افتد که ۵ بچهٔ چوپان می‌آمده به دیدن پدرش و بعضی وقت‌ها به سوی او هم می‌آمده و کمی نوازشش می‌کرده. ناخودآگاه دو قدم به سمت عقب برمی دارد. چند ثانیه همان جای سابقش می‌ایستد. به خودش می‌گوید فردایی هم هست. حالا معلوم هم نیست. دوستم بد شانس بود. از کجا معلوم که همین فردا مرا سر ببرند. از کجا معلوم که تا مدت‌ها باز هم بازی بازی نکنم. اصلاً ولش کن. سرم درد گرفت. بعداً راجع به این موضع تصمیم می‌گیرم. و... گوسفند باقیمانده می‌رود سر جایی که معمولاً می‌خوابیده و آرام و راحت به عملیات خوشگوار و زیبای خوابیدن مشغول می‌شود. اینجا پایان وضعیت اول است. چون معمولاً هر داستانی باید پایانی هم داشته باشد دو پایان بندی در نظر می‌گیریم. شما خوانندهٔ گرامی مختارید بنا به روحیات و سلیقهٔ خود یکی را انتخاب نمایید. در پایان بندی اول گوسفند ما تا سال‌ها به خوشی و سلامتی زندگی خود را ادامه می‌دهد. مدتی بعد عاشق گوسفندِ زیبایی از جنس مخالف خود می‌شود... اِ... یادتان هست که جنسیت گوسفندمان را مشخص نکردیم... و با او ازدواج کرده و صاحب بچه‌های زیادی می‌شود و جناب چوپان هم جهت عملیات سر بریدن هیچ وقت سراغ او و همسر و بچه‌هایش نمی‌رود.

در پایان بندی دوم چوپان صبح علی الطلوع گوسفند عزیز ما را در خواب غافلگیر کرده و شما خوانندهٔ گرامی هم اکنون می‌توانید با مراجعه به کله پاچگی محلتان کله پاچهٔ ایشان را تناول بفرمایید. نوش جان.

وضعیت شماره ۲

در وضعیت شمارهٔ ۲ به عنوان شخصیت اول یا همان آرتیست اصلی زنی را داریم که اقدام به کشتن شوهرش نموده است و حالا هم به هر دری می زند تا هر جور شده از طناب دار فرار کند. اینکه شکل و شمایلش به چه صورت است و جزئیات اندام و وزن و قد و این جور چیزها کلاً به عهدهٔ شما خوانندهٔ محترم است، حتا نامش را هم می‌توانید خودتان انتخاب کنید و با توجه به جبر مؤنث بودن هر نامی را که مایل باشید می‌توانید برایش انتخاب نمایید. اما سنش مهم است و در این مورد با اجازهٔ شما اینجانب یعنی خدای داستان سن ۲۱ را برایش انتخاب می‌نمایم. این زن ۴ سال پیش، منظور از زمان، زمان داستان است، بله داشتم چه می‌گفتم، چهار سال پیش یعنی در سن ۱۷ سالگی با شلیک گلوله‌ای شوهرش را از پای درآورده است. اینکه اسلحه

در خانه یشان چکار می‌کرده و یک نوجوان چگونه اسلحه پیدا کرده و شوهرش را کشته در داستان مشخص نشده اما چیزی که مشخص شده این است که مرتب توسط شوهرش مورد ضرب و شتم قرار می‌گرفته و همیشه کتک می‌خورده و تحقیر می‌شده و موقعی هم که به خانهٔ بخت می‌رفته تنها ۱۴ سال بیشتر نداشته است. در روز حادثه هم دو سیلی جانانه از شوهرشان نوش جان فرموده‌اند و بعد وقتی شوهرشان خواب تشریف داشته‌اند اسلحه که البته باز در داستان مشخص نشده که منظور دقیقاً چه نوع سلاحِ گرمی می‌باشد را برداشته و با شلیک شوهرشان را از پای درآورده‌اند. بعد هم جسد را مخفی و انگار نه انگار که شوهرشان مرده وانمود می‌کنند که ایشان گم شده‌اند و حتا همراه یکی از برادر شوهرهایشان به دانشگاه همسرشان مراجعه و به دنبالشان می‌گردند که در این اثنا جسد توسط خانوادهٔ شوهرشان به وسیلهٔ عاملِ بوی بد کشف و سر و کلهٔ ادارهٔ آگاهی پیدا می‌شود و آن موقع هم ایشان، یعنی جناب شخصیت زن داستان خیلی راحت اعتراف کرده و واقعیت را برای کارآگاهان تعریف می‌کنند و پیش خودشان اینگونه فکر می‌کنند که اگر بگویند شوهرشان مرتب ایشان را می‌زده است خُب، حتماً راحت ولشان می‌کنند.

خلاصه آنکه حدوداً یک چهارسالی کاغذبازی و اینجور کارها و به اصطلاح مراحل دادگاه طول می‌کشد تا اینکه زمان اعدام شخصیت داستان ما فرا می‌رسد. (و البته در این اثنا تحقیقات بیشتر روی کشته شدن شوهر توسط زن متمرکز است و کسی کاری ندارد که اسلحه در خانهٔ شوهر چه می‌کرده و شوهر به چه حقی زنش را می‌زده و غیره و غیره.) خُب ایشان را می‌گیرند کشان کشان می‌برند سمت محل اجرای حکم. دقت نکردید، وجه تشابهی با داستان وضعیت شماره یک ندیدید؟ گوسفندی که کشان کشان می‌کشندش سمت چاقوی سلاخی و انسانی که کشان کشان می‌برندش سمت چوبهٔ دار!!! به علت کمبودِ چوبهٔ دار شخصیت داستان ما باید مدتی در صف به انتظار بنشیند و همانطور که گوسفندهای داستانِ وضعیت شمارهٔ یک به عملیات سر بریدنِ همنوعشان نگاه می‌کردند ایشان هم مجبورند عملیات خفه شدن تدریجی زنی دیگر را مثل فیلم سینمایی از لحظهٔ اول که طناب توسط جناب جلاد (یا شاید هم خانوادهٔ محکوم.) به گردن زن آویخته می‌شود با تمام جزئیات یعنی کشیده شدن صندلی و تکان‌های مداوم و سیاه شدن صورت و تلاش برای زندگی که ثمری ندارد و آخرین تکان‌های پاهای زنجیر شده به تماشا بنشیند و بعد از یک بار مرگ و دوباره زنده شدن در اثر دیدن سرنوشتی که انتظارش را می‌کشد حالا نوبت خودشان است. مادر شوهر سابقشان هم تشریف آورده‌اند. زن را می‌برند خدمت مادر شوهر و زن به دست و پایش می افتد و کلی طلب بخشش می‌کند و بسیار هم خودش را مقصر می‌داند و تمام تقصیرها حتا از نظر خودش بر گردنش است و اصلاً هم حتا از نظر خودش مهم نیست که تنها چهارده سال داشته که به خانهٔ بخت رفته و شوهرش مرتب کتکش می‌زده و تحقیرش می‌کرده و او چون ضعیف است تمام تقصیرها به گردنش است و می‌بایست کلی التماس و گریه کند تا شاید مادر شوهرش او را ببخشد و مرتب می‌گوید شما که می دانید من ۶ بچه دارم، مرا به نوه یتان ببخشید و البته مادر شوهر چنین نمی‌کند و می‌گوید که شخصیت داستان ما باید عبرتی برای دیگر زن‌ها باشد تا دیگر هیچ زن تحقیر شده و کتک خورده‌ای جرأت کشتن شوهرش را نداشته باشد و بدین ترتیب زن را از روی پای مادر شوهر می‌کشند و او قدم بر صندلی می‌گذارد که یک آن بلند می‌گوید در موقع قتل فقط ۱۷ سال داشته و صدایش به گوش قاضی اجرای حکم که از قضا زن است و در اوقاتِ فراغت زیاد کتاب‌های فمنیستی می‌خواند می‌رسد و در کمال تعجبِ نویسنده و شاید شما خوانندهٔ محترم وجدان قاضی بیدار می‌شود و دستور به توقف حکم می‌دهد و بعد از چند بار تلفن توسط جناب قاضی اجرای حکم، زن را پس از چند بار مردن و زنده شدن که فقط بصورت قطع نفس واقعی اتفاق نیفتاده برمی گردانند به زندان تا بعداً در موردش تصمیم گرفته شود. حالا هم شخصیت داستان ما در زندان است تا رئیس قوهٔ قضائیه تصمیم نهایی را در مورد ایشان بگیرند. باز دو پایان بندی جهت انتخاب در اختیار شما خوانندهٔ محترم قرار می‌گیرد.

در پایان بندی اول حالا یا رئیس قوهٔ قضائیه برایش اجرای قانونِ الهی از هر چیز مهم‌تر و بالاتر است و زن یک بار دیگر می‌بایست تمام مراحل قبلی را پشت سر بگذارد و جوری حالش سرِ جا بیاید که حتا بعد از مرگ هم شدتِ استرسِ وارده رهایش نکند و یا اینکه منشی‌ها اصلاً لزومی بر گذاشتن پرونده روی میز رئیسشان احساس نمی‌کنند و این طور مصلحت می‌بینند که جناب رئیس به کارهای مهم‌تری برسد و باز سرنوشت زن قدم گذاشتن بر صندلی می‌شود.

در پایان بندی دوم پس از کلی تبلیغات منفی مراجع حقوق بشر و خارج نشینان و شبکه‌های ماهواره‌ای دشمن رئیس قوهٔ قضائیه خودکارشان را به حرکت درآورده و زن بخشوده شده و می‌توانند به آغوش گرم خانواده و کنار فرزند خردسالشان برگردند. اوه نه... چنین پایان بندی‌ای حتا در داستان هم که هر چیزی ممکن است غیر ممکن است. در پایان بندی دوم زن بخشوده شده اما می‌بایست مابقی عمر را برای دهه‌ها در پشت میله‌ها بگذراند. در محیطی پر از شپش، دور از فرزند خردسالش که هرگز او را نخواهد دید و فرزند هم پس از بزرگ شدن به علت تبلیغات مادر شوهر و مقصر دانستن زن هرگز به ملاقاتش نخواهد آمد، با آدم‌هایی مثل خودش که اکثراً روانشان پاک شده است و زندان بانانی که خوب بماند و غیره و غیره. توصیهٔ نویسنده به خواننده این است که همان پایان بندی اول را انتخاب نماید چون در هر حال پنج دقیقه تحمل طناب بر گردن راحت‌تر از یک عمر زجر زندان کشیدن و مرگ تدریجی است.■

داستان کوتاه «موسیقی صبح»

نویسنده «نیلوفر مهابادی»

نگاه‌ام به تصاویر متحرک در حال پخش خیره بود. شاید از معدود لحظاتی بود که در آن فقط به یک چیز فکر می‌کردم. در واقع به همان چیزی که سرگرمم کرده است. اما آن صدا ریسمانی را که میان خیالاتم و تصاویر در حال پخش بافته شده بود، قیچی کرد و من به ناگاه تصویر دو چشمم را در محیط محو یک بیضی -فرم صورتم- همراه با خطوط منحنی‌ای که بالای آن جمع شده بود -رشته‌های مویم- زیر پای موجوداتی که به رقص و پایکوبی می‌پرداختند، در زمینهٔ مستطیل شیشه‌ای رو به رویم دیدم.

آن نوای اسرار آمیز ناخودآگاهم را احضار کرده بود. صدایی بود جمع پذیر که در تنهایی سر داده شده بود و بیشتر از هر چیز من را به یاد عصرهای پاییزی‌ای می‌انداخت که بوی کیک خانگی مادر در سرسرا می‌پیچید و شامه را نوازش می‌داد و آن چنان دعوت کننده بود که آدم را از خواب خوش بعد از ظهر بیدار کند و همهٔ اعضای خانه را از اتاق به دنبال خودش راه بیاندازد و سرانجام در هال، به صرف یک برش از خودش مهمان کند.

نت‌های پخش در هوا را دنبال کردم و به سمت اتاق رفتم. پنجره را بیشتر باز کردم و خوب گوش دادم. صدا از جایی در همان نزدیکی‌ها می‌آمد.

صبح روزهای بعد هم آن صدا را می‌شنیدم. بعضی روزها با آن بیدار می‌شدم و گاهی اوقات هنگام خوردن صبحانه در هیاهوی باد و آواز پرندگان پیچیده می‌شد و هر چند ضعیف، اما شنیدنی از پنجره خودش را وارد اتاق می‌کرد و حوالی ظهر نیز به پایان می‌رسید.

در فواصلی که صدا شنیده می‌شد، زندگی موسیقی داشت. انگار کسی روی مرور رویاهای شب گذشته، خیال پردازی‌ها، راه رفتن، خوردن و نوشیدن و گفت و گوهای ما آهنگ گذاشته بود و راستی که در آن لحظات احساس رل اول بودن در یک فیلم درام ذهن را به بازی می‌گرفت.

بعدتر فهمیدم که صدا از طبقهٔ پایین، یعنی خانهٔ شماره دو، بزرگ‌ترین واحد آپارتمان پلاک صد و چهل می‌آید. آن خانه چند ماهی می‌شد که خالی بود و ساکنینش برای اقامت در کشوری دیگر به سفری دور رفته بودند.

اولین روزهایی که صدا شنیده می‌شد، هیچ کس گمان نمی‌برد که از خانهٔ شمارهٔ دو باشد.

-آن صدا را شنیده‌ای؟

-صدای یک دوره گرد یا نوار است.

-هیچکدام، این صدا از خانهٔ آقایمیم به گوش می‌رسد.

-چطور ممکن است؟ آن خانه مدت‌هاست که خالیست.

و روز بعد طنابی که آقایمیم از این سر حیاط تا آن سر حیاط بسته بود، از رخت‌های رنگارنگ پر بود:

یک جفت جوراب مردانهٔ مشکی که لوزی‌های قرمز و طوسی بالایش از سادگی درش آورده بودند، یک بلوز زنانهٔ طرح دار طوسی و سفید، یک حولهٔ آبی دست و صورت و چند دستمال آشپزخانه به رنگ‌های سبز و قرمز و نارنجی.

هیچ کس هم نمی‌دانست ساکنین جدید، چه وابستگی‌ای با خانوادهٔ آقایمیم دارند و حالا دیگر طبیعی بود که در یک آپارتمان کسی از دیگری خبر نداشته باشد.

من به موسیقی صبح‌ها عادت کرده بودم و هر روز پنجره را باز می‌گذاشتم تا به آن گوش کنم. رفته رفته می‌خواستم بدانم نوازنده‌اش کیست و چه کسی خطوط افقی جعبهٔ موسیقی را با سر انگشتانش به صدا در می‌آورد؟ آن صدا را من را بیشتر از قبل وادار به نوشتن کرده بود و می‌دیدم که نوشته‌ام. موسیقی همیشه می‌تواند احساسات و عواطف را تشدید کند. اما حس شنیدن صدایی که از لمس یک وسیلهٔ موسیقی در حال و هوای آنی نوازنده‌اش بدست می‌آمد، دلپذیرتر از نواهای ضبط شده به گوش می‌رسید.

...

صبح بهاری دل انگیزی بود. گلدان‌های شمعدانی در تراس خودنمایی می‌کردند. یکی با گل‌های سرخ و دیگری با گل‌های سرخابی، گلدان برگ سبز مابینشان را تزیین کرده بودند. با این وجود نیاز به قدری رسیدگی داشتند. بستهٔ کود و بیلچه را برداشتم و دست به کار شدم. خورشید گرمای مطبوعی را بر سطح تراس پاشیده بود.

سرگرم کار، صدای باز شدن درب کشویی توجه ام را جلب کرد. صدا از تراس طبقهٔ پایین بود. همزمان سایهٔ بلند یک مرد را دیدم که تا روی پله‌های قهوه‌ای رنگی که حیاط را به تراس خانهٔ شمارهٔ دو مرتبط می‌ساخت، کشیده شده بود. سایه دست‌هایش را به هم قلاب کرد و همزمان با یک خمیازهٔ طولانی، آن‌ها را به سمت بالا برد و در حالی که روی نوک پا بلند شده بود، تا روی موزاییک‌های کف حیاط کش آمد. از بین نرده‌ها سر انگشتان در هم رفتهٔ مرد را دیدم. انعکاس نور خورشید درشی ای طلایی رنگ، چشمم را زد. چند ثانیه بعد چشمانم را باز کردم. آن سایه محو شده بود. انگار هرگز وجود نداشته است.

دیدن آن شبح مرا به فکر فرو برد. آیا او صاحب موسیقی صبح‌ها بود؟

-گل‌ها سرحال‌تر از همیشه به نظر می‌رسند.

برای لحظه‌ای فکرم متوقف شد.

گفتم:-البته. موسیقی هر روز هم بی تأثیر نیست.

گفت:-شاید... و راهرو را به سمت آشپزخانه پیچید.

روی‌ام را برگرداندم و در فکر، به آنتن پشت بام خانهٔ یک طبقهٔ رو به رو خیره شدم. از خودم پرسیدم چه اهمیتی دارد که چه کسی آن

جعبهٔ موسیقی را به صدا در می‌آورد و نتیجه گرفتم که انگار با مدادی پر رنگ، چند خط راست و کج را روی صفحه‌ای آبی نقاشی کرده‌اند.

بی درنگ از جایم برخاستم. تکه کاغذ کوچکی برداشتم و با مداد رویش نوشتم:

" آقا/خانم عزیز؛

بابت موسیقی صبح‌ها از شما سپاسگزارم.

با احترام-ن "

دستم را بیرون از نرده‌های تراس بردم و کاغذ را رها کردم.

مساحت تراس آن‌ها بیشتر از سطح تراس ما بود. کاغذ در هوا زیر و رو شد و چند ثانیه بعد در گوشهٔ سمت راست تراسشان، نزدیک به پایهٔ صندلی رنگ و رو رفته‌ای که آقایمیم همیشه روی آن می نشست و سیگارش را دود می‌کرد، فرود آمد. چند لحظه‌ای در سکوت به کاغذ یادداشت خیره شدم. سایهٔ مورب یکشی یا یک سقف، کاغذ را در جایی نزدیک به گوشه به دو نیم کرده بود. نیمی از آن در تاریکی و نیمی دیگر در نور طلایی رنگ خورشید بود.

به اینکه کسی آن کاغذ را می‌خواند یا نه، فکر نمی‌کردم. نزدیک ظهر بود و خورشید گرم‌تر می‌تابید. پاکت کود را در گوشه‌ای گذاشتم و خاک و برگ‌های زرد و گل‌های خشکیده را جمع کردم. وقتی همه چیز خوب مرتب شد، عکسی انداختم. تلفنم را برداشتم. عکس را ضمیمهٔ پیامی بدین شرح کردم و برای"او" فرستادم:

"من نوشته‌ام."

جواب داد: -چطور؟

نوشتم: -با انگشتان سحرآمیز یک سایه!

و حس کردم که لبخند می زند.

...

در هفته‌ای که گذشته بود، روی چند طرح برای کافی شاپ یک کارواش کار کرده بودم. آن روز زمانی بود که باید برای ارائه‌اش با کارفرما صحبت می‌کردم. بر خلاف روزهای قبل، آن صدا به گوش نمی‌رسید. وقت نداشتم. بنابراین منتظر نماندم.

درب آپارتمان را که می‌بستم به پنجرهٔ خانهٔ شمارهٔ دو نگاهی انداختم. تصمیم داشتم بخشی از مسیر را با اتوبوس بروم. در چند قدمی ایستگاه اتوبوس نزدیک خانهٔ پلاک صد و چهل و چهار، برق طلایی و خیره کننده‌ای از دست‌های مردی که روی نیمکت ایستگاه نشسته بود، ساطع می‌شد و در اشعه‌های نور خورشید جان می‌گرفت، می‌پیچید، می‌درخشید و چشم را خیره می‌کرد. برق آن دست‌ها برای من آشنا بود.

نگاه ام از روی دست، بلافاصله روی صورت مرد افتاد.

مردی بود حدوداً ۶۲ یا ۶۳ ساله، قد بلند در کت و شلواری زیتونی رنگ با بافت ریز چهارخانه، با موهای پشمکی و پوستی سرخ و سفید که به خوبی اصلاح شده بود. نشسته بود و از پشت عینک پنسی‌اش به انتهای خیابان چشم دوخته بود.

با فاصلهٔ زیادی از او روی نیمکت ایستگاه نشستم. بی آنکه متوجهٔ حضور من شود، همچنان نگاه اش منتظر بود و انگشتان دست چپش را با ریتمی درونی، روی پایش بالا و پایین می‌برد. اول انگشتان را از هم باز می‌کرد و در همان حین آن‌ها را از روی پایش بلند می‌کرد. بعد قدری خمشان می کرد-حدوداً تا بند اول انگشتان- و سپس آرام آرام آن‌ها را به ترتیب از کوچکترین انگشت تا انگشت اشاره بر روی پایش می‌زد. انگشت شصت به طور ثابت بالا نگه داشته شده بود.

دومین انگشت از سمت چپ با روکش فلزی طلایی، بدون کم‌ترین انحنا و حالتی، تنها بالا و پایین می‌رفت. همهٔ نور طلایی رنگ آن دست‌های نورانی، از یک انگشت مصنوعی با روکش فلزی بود.

با وجود این انگشت مصنوعی با حلقهٔ ازدواجش چه می‌کرد؟ نشان تعهد در دست راست کافی به نظر می‌رسید؟ و آیا او اصلاً همسری داشت؟ پس تکلیف لباس‌های روی بند چه بود؟ و چرا فکر می‌کردم که آن لباس‌ها فقط می‌تواند متعلق به همسر او باشد؟

نمی‌دانم چرا در آن لحظه، این موضوع آن هم با این حجم از سؤالات برایم اهمیت پیدا کرده بود. شاید با دیدن آن انگشت مصنوعی این افکار و پرسش‌ها اولین چیزی بود که به ذهن یک زن می‌آمد. و شاید هم تنهاترین مسئله!

آن قدر محو انگشتان او بودم که متوجه رسیدن اتوبوس نشدم. مرد از جایش بلند شد، نگاه اش از رویم رد شد و به سمت اتوبوس قدم برداشت. میله را با دست راستش گرفت و بالا رفت. در انگشتان دست راستش، هیچ انگشتری نبود.

دور شدن اتوبوس را دنبال می‌کردم. در چراغ ترمز اتوبوس که حالا دیگر مانند دایرهٔ کوچک قرمزی به نظر می‌رسید، برق طلایی آن روز در تراس را به خاطر آوردم.

عصر، هنگام آب دادن به گلدان‌ها، به روزی که پشت سر گذاشته بودم فکر می‌کردم و جملهٔ آقای ن در ذهنم تکرار می‌شد: "زن‌ها باید دو بار خودشان را ثابت کنند. زن‌ها باید ..."

نگاهی به تراس خانهٔ آقایمیم انداختم و متوجه شدم که خیس است و برخلاف سابق، وسیله‌ها مرتب در جای خود چیده شده‌اند و صندلی هم در گوشه‌ای نزدیک به نرده‌ها و عقب‌تر از جای دیروزش به انتظار مانده است. خورشید در حال غروب کردن بود که گل‌ها سیراب شدند. به اتاق برگشتم و پرده را کشیدم.

صبح فردا، خواب و بیدار در تختخواب به دست‌های مرد فکر می‌کردم. مانند هر روز صدای موسیقی از پنجرهٔ نیمه باز راه خود را پیدا کرد و وارد اتاق شد. دستهٔ کاغذها و روان نویس را از روی میز کنار تخت برداشتم و شروع به نوشتن برش‌هایی از خواب دیشبم کردم تا بعداً با فرصت و جزییات بیشتری به آن بپردازم. حالا دیگر هیچ کس و هیچ چیز مانع خلوت میان من و صدای موسیقی نبود.

آن روز روال گذشته با تفاوتی فاحش ادامه پیدا کرد. در بعد از ظهر بهاری همان روز بود که صدای موسیقی صبح‌ها شنیده شد. درست از همان زمان است که روزی دو بار می‌نویسم و هر بار کاغذم را در کنار یک انعکاس پر نور به خاطر می‌آورم.

آن مرد برای که می‌نواخت؟ برای معشوقه‌ای که نشانش یک انگشت تماماً براق و طلایی بود؟■

داستان کوتاه «میله‌های سرد»

نویسنده «سمیه سیدیان»

نمی‌توانست نفس بکشد، نمی‌توانست دست‌هایش را تکان بدهد. محکم بسته بودنش. دست‌هایش توی آستین‌های بلند گم شده بودند. پلک‌هایش را به زور باز کرد، همه جا تاریک بود، گونهٔ راستش می‌پرید. مثل همهٔ وقت‌هایی که دورو برش تاریک می‌شد؛ تاریکی که هیچ وقت از سرش بیرون نمی‌رفت. دندان‌هایش را به هم فشار دادو خودش را جلو کشید:

«بازم کنین!... بی پدر مادرها....! بازم کنین!...»

طوق سیاه افتاده بود دور چشم‌هایش. گونه‌های استخوانی‌اش با ته ریشی زبر بیرون زده بود. چشم‌هایش را توی تاریکی چرخاند. سایه‌ای حرکت می‌کرد. خودش را کوبید به دیوار: «دارم می‌بینمش. یکی بیاد در این صاحاب مرده رو باز کنه!»

فریاد می‌زد ودست هایش را توی آستین‌های به هم گره زده، تکان می‌داد. انگشت‌های سایه‌ای که حرکت می کردروی پوست گردنش کشیده شد؛ خودش را عقب کشید. در باز شد و نوری از بیرون توی اتاق پاشید. مردی با روپوش سفید از در آمد توو دست برد کلید برق را زد:

«بیا رضا! بیا کمکت کنم! چند وقته دیگه از اون سوت بلبلی‌ها نمی‌زنی؟»

زیر بازوهای او را گرفت و آهسته بلندش کرد. کمکش کرد تا روی تخت گوشهٔ اتاق بنشیند. قرص‌های رنگی توی لیوان یک بار مصرف، را از روی میز کنار تخت برداشت وتوی دهانش گذاشت. کمی هم آب ریخت ته حلقش. مرد از توی جیب روپوشش پاکت سیگاری بیرون آورد:«سیگار می‌کشی؟»

«نه! نه! برو عقب! می خوای دوباره بسوزونیم!»

سیگاری را آتش زد وگذاشت لای لب‌های او که می‌لرزید. فیلتر سیگار چسبید روی لب‌های ترک خورده‌اش.....

آتش سیگار توی تاریکی برق می‌زد.خال‌های سیگاری که روی تنش می‌نشستند، بیشتر وبیشتر می‌شد. رضا فریاد زد:

«دارم می‌سوزم!!!»

پوست گردنش داغ شدو بوی پوست وموی سوخته، حالش را به هم زد.چشم‌هایش را بازو بسته کرد. صداها را می‌شنید؛چند روز بود، نمی‌دانست. وقتی فریاد می‌کشید، دست‌هایی به طرفش دراز می‌شدند واورا محکم روی زمین می‌کشیدند. صدای خوردشدن استخوان‌هایش را می‌شنید؛ مثل اینکه روی برگ‌های پاییز توی یک خیابان ساکت راه برود.

همیشه از راهروی درازی که دوطرفش درهای آهنی زیادی بود، می‌بردندش. دست‌هایش آویزان بود. سر زانوهایش ساییده می‌شد. ولی به زور زیر بغل‌هایش را می‌گرفتند. لخته‌های خون دلمه بسته گوشهٔ چشم‌هایش، نمی‌گذاشت خوب ببینند. راهروی درازی بود که انگار هیچ وقت تمام نمی‌شد. نگاهش که به زمین می‌افتاد، لکه‌های سرخ وسیاه، روی سنگ‌های کج وکوله، جا خوش می‌کرد توی چشم‌های نیمه بازش. لرزید. دیوارها همه جا بودند. دیوارها ومیله ها. وهمیشه کسی بود که به میله‌ها چوبی بکشد یا میله‌ای.وصداهایی که سوزن می‌شد توی سرش. صداها می‌آمدند هنوز. دور بودند، ولی می‌شنید. کسی می‌دوید؛ می‌دویدند وزمین می‌خوردند. شاید خودش بود که می‌دوید وزمین می‌خورد. آخر هر راهروی باریکی که می‌رسید؛ در نیمه باز بودو کسی بود که چماق می‌کوبید به سرش وبعد سیاهی...

همیشه از راهروی درازی که دوطرفش درهای آهنی زیادی بود، می‌بردندش. دست‌هایش آویزان بود. سر زانوهایش ساییده می‌شد.

سیاهی شب تازه خودش را مثل قیر مذاب کشیده بود روی خیابان‌ها؛ که آهسته درحیاط را باز کرد. لولای در، نالهٔ کم جانی کرد. به عقب نگاهی کرد؛ میرزا به عادت همیشه، رخت خوابش را توی مهتابی پهن کرده بود، زیر پشه بندی که خاتون هر سال، وصلهٔ بزرگتری به آن اضافه می‌کرد. ترسش از این بود که میرزا بیدار شود ومثل چند شب قبل که از خانه بیرون می‌آمد، بگوید:

«کجا دوباره رضا؟ مگه نگفتم خودتو قاطی این شلوغی‌ها نکن؟ پسرم بچسب به دانشگات. عصرها هم بیا دم حجره کمک دستم وایستا.»

ولی میرزا بیدار نشد. فقط از این دنده به آن دنده چرخیدو یک دستش را گذاشت زیر گونه‌اش. در را بست و آمد بیرون. چپ وراست کوچه را نگاه کرد؛ هیچ چیز دیده نمی‌شد. خودش را توی سیاهی کوچه گم شد..

سیاهی بود ودیوارها. دیوارهایی که از هر طرف به سمتش می‌آمدند. انگار که می خواستنداو را بگیرند. سردی زمین به جانش نشست. لرزید. دستش را کشید به پیرا هنش که جا به جا پاره شده بود ومثل لته کهنهٔ پاره‌ای از تنش آویزان بود. تنش گرم بود وعرق کرده. هوا بوی پنیر بیرون مانده‌ای را می دادکه تخمیر شده باشد. انگار ساعت‌ها دویده بود، نفس نفس می‌زد.صدای چک چک آبی که از ته راهرو می‌آمد، دیوانه‌اش می‌کرد. عطش داشت. «آب! آب!»

صدایش از ته چاهٔ می‌آمد، چاهی که انگار آخرین قطره‌هایش را خاک خشک کرده باشد. به دیوار کناری نگاه کرد. سطل توالتش پر بود. دلش می‌خواست بالا بیاورد روی خودش واتاق و دیوارها. دیوارها چشم شده بودند انگارو بالای هر جفت چشم، چماقی تکان می‌خورد. چشم‌هایش را بست. ترسید. نمی‌دانست چند روز بود که این گوشه انداخته بودنش. خودش را کشید روی زمین. سردش شد. انگار موزاییک‌ها یخ بسته بودند. پاهایش را جمع کرد. چشم‌هایش را باز وبسته کرد. همه جا تاریک بود. فریاد کشید. صدایی شنید. گوش‌هایش را تیز کرد. صدا نزدیک می‌شد. میله‌ای روی نرده‌ها کشیده می‌شد. صدای خنده‌ای شنید:

«چته؟ نمی خوای ساکتشی؟»

در آهنی باز شد وخورد به دیوار، گوش‌هایش را گرفت. مردی بالای سرش ایستاد: «مگه نگفتم ساکت؟»

رضا سرش را بالا آورد وبه زور لب‌های ترکیده‌اش را از هم باز کرد: «می دونی چند وقته اینجام؟»

مرد چوبی را توی دستش می‌چرخاند، آن را به میله‌های بالای در زد:«خودتو خسته نکن رضا! همه چی لو رفته!»

تا جایی که توانست چشم‌های کبودش را باز کرد:

«رضا؟ رضا کیه؟ اسم منه؟ یه سیگار بهم می دی؟»

مرد، چماق به دست، سیگاری آتش زدو برد جلو.

«نه! نه! برو عقب دارم می‌سوزم!...»....

.....

«دارم می‌سوزم!»

تنش داغ بود. خیس عرق بود. مرد با روپوش سفید بالای سرش ایستاده بود وبا دستمال عرق صورتش را خشک می‌کرد:

«هیس! آروم باش رضا! تو خوبی. فقط یه کم عرق کردی!»

آهسته دستمال را کشید روی گردن او؛ که گله به گله موهایش سوخته بود. پوستش مثل ته دیگ عدس پلو، خال خالی بود.

رضا خودش را کشید عقب: «می‌شنوی؟ این صداها رو می‌شنوی علی؟ دارن می یان؟ دارن می دوون دنبالمون! باید بدوویم وگرنه می رسن بهمون!»....

«هی! علی! پاشو! باز که عقب موندی؟ الانه که بهمون برسن!»

علی لالی بلند شد. نفس نفس می‌زد. نگاهش کرد. عقب افتاد. پایش گرفت. انگارزیرزانویش، خالی شد. روی زمین افتاد. که شد، شلوار خاکی‌اش را هم نتکاند. دوباره دوید. می‌دویدند. بدون اینکه پشت سرشان را نگاه کنند. صداها را نمی‌توانست تشخیص دهد. صدای نفس‌ها و صدای پاهایی که روی زمین می‌خورد، قاطی شده بود.

«ایست!!»

رضا قناری، صدای تیر هوایی را شنید. یکی یکی لامپ تیر برق‌ها را می‌زدند.

«ببدو.. ررضضاقناررریییی! ببببددوو...رسسییییددنن!...ببدووا!»

پیچیدند توی یک کوچه. باریک بود و دراز. تاریک تاریک. تا چشم کار می‌کرد تاریکی بود. پرنده پر نمی‌زد.هیچ صدایی نمی‌آمد از تک وتوک خانه‌هایی که دو طرف کوچه ردیف شده بودند. رضا قناری صدای نفس‌هایشان را می‌شنید. فکری بود، چرا هر چه کوچه را می‌روند، تمام نمی‌شود. علی لالی جلویش بود؛ پیش افتاد. دوید. کوچه باریک‌تر شد. هیچ دری باز نبود. چپ وراست را نگاه کرد....

دوطرف کوچه را نگاه کرد. دولبهٔ کتش را به هم نزدیک کرد. اعلامیه‌ها را زیر پیراهنش گذاشته بود. امشب باید همه را تکثیر می‌کردند. راه افتاد سمت خانهٔ امن. باد خنک اول پاییز، موهای سرکشش را که هیچ وقت صاف نمی‌شدند، به بازی گرفت. از کنار دیوار راه می‌رفت. توی فکر بود، قرار بود امشب، عضو جدید گروه را به بقیه معرفی کند. هر چند روز قبلش، همه مخالفت کردند وگفتند «تو این شرایط؟ رضاقناری مگه اوضاع رو نمی‌بینی؟ نباید عضو جدید بگیریم!» اطمینان داده بود که اشتباه نمی‌کند.

تنش داغ بود. خیس عرق بود. مرد با روپوش سفید بود. مرد با روپوش سفید بالای سرش ایستاده بود وبا دستمال عرق صورتش را خشک می‌کرد.

علی احمدی را چند وقتی بود که می‌شناخت، زیر نظرش گرفته بود. یک سالی بود آمده بود توی محل وبا مادرپیرش زندگی می‌کرد. آدم صاف وساده ای بود که زبانش می‌گرفت. علی لالی صدایش می‌کردند. کسی به او شک نمی‌کرد. کار زیاد سختی را به عهده‌اش نمی‌گذاشت. قد وقواره اش بد نبود؛ ولی تیز وفرز راه می‌رفت. با همان زبان الکنش به او حالی کرده بود که فدایی آقا وملت است. چند وقتی بود، که حس می‌کرد کسی سایه به سایه‌اش راه می‌رود. شک کرده بود تعقیبش می‌کنند. همین برای او کافی بود تا دست علی لالی را بگذارد توی دست گروه. وقتی رسید پشت دیوار خانهٔ علی لالی، سوت بلبلی معروفش را زد.صدایی نیامد.

«علی کجا موندی؟»....

...

«علی کجا موندی؟»

منتظر شد. بن بست بود. توی گودی دیوار شکستهٔ ته کوچه، دری قدیمی و زهوار در رفته بود. هلش داد. در صدا کرد وافتاد

تو. همان جا تکیه داد به در. بوی نم می‌آمد. خاک مانده و خیس خورده. سردش شد. لباسش کم بود. لای در را باز کرد. صدای جیر جیرش در آمد. کسی پشت در نبود. فکر کرده بود؛ علی لالی که پشتش بود. روی پلهٔ شکستهٔ پشت در نشست. خودش را مچاله کردو توی دست‌هایش ها کرد. احساس کرد سایه‌ای سنگین روی تنش اقتاده. حتی توی آن تاریکی هم می‌توانست حس کند. سرش را بالا آورد. سایه با چوبی توی دست، تکانی خورد. فرصت نکرد از جا بجنبد. چوب کوبیده شد توی سرش....

سرش درد می‌کرد. چشم‌هایش را نمی‌توانست باز کند، انگار که چیزی به سرش خورده باشد. آب سطل را پاشیدند توی صورتش. لباسش پاره شده بود. نگاهش را به زیر انداخت؛ تنش را می‌دید. خط‌های سرخ از زیر پیرا هنش پیدا بود. بعضی‌هایشان دوباره سر باز کرده بودند. پس خیلی وقت بود، که این جا گیر افتاده بود. زخم‌هایی که ناجور جوش خورده بودندوتاول هایی که نمی‌دانست و یادش نمی‌آمد، چطور روی دست‌هایش در آمده‌اند. یکی از مردها جلو آمدو یقهٔ پیرا هنش را که داشت از هم وا می‌رفت، توی دستش گرفت وصاف توی چشم‌های ماتش زل زد:

«دیشب اعتراف کردی! پای همهٔ ورقه هارم امضا زدی!»

یکی دیگر از مردها صندلی آورد:

«جناب احمدی! رییس گفته دیگه وقتی نمونده!»

همان مردی که یقهٔ لباسش را گرفته بود، هلش داد روی صندلی. کج شد. دست هایشرا با طنابی

که بسته بودنش، بالا آورد. نگاهش افتاد به بریدگی روی دست‌هایش؛ رد طناب‌ها خیلی پررنگ بود:

«چه اعترافی؟ من...من هیچی یادم نمی یاد!»

احمدی گفت:«پیچ گوشتی رو برام بیارین! شاید باید پیچ‌های مغزش رو باز کنیم تا یادش بیاد!»

مرد اشاره‌ای کرد؛ همه رفتند بیرون. وقتی تنها شدند، جلو آمد وخم شد توی صورتش: «رضا؟ علی لالی رو هم یادت نمی یاد؟ ررضضا! ببررریییمم!»

طناب دور دستش را بیشتر کشید. دردش آمد، دندان‌هایش را به هم فشارداد تا فریاد نزند.

«یه چند تا اسم گفتی که بیشترشون رو خودم می‌شناختم. یه نفر مونده فقط. بگو وخلاص. خودم ضمانت می دم بری بیرون از این جا!»

رضا سرش را تکان داد:«نه! نه! هیچی یادم نمی یاد!»....

«یادت نره فقط باید به من گزارش کارهات روبدی!»

علی لالی بستهٔ اعلامیه را توی لباسش جابه جا کردو سرش را تکان داد. نرسیده به خانهٔ امن صدای تیر هوایی را شنید. به علی گفت: «باید فرار کنیم تا نتونن ردمون رو بگیرن. جدا از هم!»

علی لالی، ترسید: «ننننه! ننه! بابابا هههمم!»

می‌خواست به علی لالی بگوید. ولی نگفته بود. شاید یک حس کوچکی، یا شاید هم تردید ودو دلی‌های هم گروه‌هایش اذیتش می‌کرد. به در شکسته که رسیده بودند، تصمیمش را گرفت، خواست بگوید...

«بگو! لعنتی! چند ماهه که ما رو علاف کردی!»

علی هر روز با چماق به میله‌ها می کوبیدو می‌دوید. نفس نفس می‌زد و می‌خندید. رضا می‌شنید هر روز. چند وقت بود نمی‌دانست. وقتی فریاد می‌کشید، دست‌هایی به طرفش دراز می‌شدند و اورامحکم روی زمین می‌کشیدند. آن وقت علی لالی می‌آمد جلو ودهانش را باز می کردو می‌شاشید توی دهانش.

«رضا ببین سطل اتاقت هم پر شده! نمی خوای بگی اون یه نفر کیه؟»

دوباره صدای پاها ودویدن ها را می‌شنید. به خودش که می‌آمد، می‌دید گوشهٔ اتاق است با دست‌های بسته وطناب پیچ شده. دوباره که فریاد می‌کشید، دست‌ها می‌آمدند این دفعه اورا روی تخت می‌خواباند و می‌بستش به تخت؛ طوری که دست‌هایش را توی آستین‌های گره زده، نمی‌توانست تکان دهد.

داستان کوتاه «ماهگل»

نویسنده «محمد محمدی»

محمد محمدی در سال ۷۰ در شهر مشهد متولد شد. او فرزند ششم خانواده‌ای نه نفره و اهل افغانستان است. خانواده محمد در سال ۶۳ به دلیل جنگ در افغانستان مجبور به ترک کشور و مهاجرت به ایران شدند و بار دیگر در سال ۷۲ به کشورشان بازگشتند. پس از شدت یافتن جنگ داخلی، افزایش قدرت طالبان، نسل کشی و... خانواده محمد برای نجات جان خود در سال ۷۸ دوباره به ایران مهاجرت کردند. او که در بلخ تا کلاس دوم ابتدایی بیشتر درس نخوانده بود، به دلیل نداشتن مجوز در ایران نتوانست ادامه تحصیل ندهد و به خاطر شرایط اقتصادی نامناسب مجبور به کار شد. اشتیاق شدید او به تحصیل و مطالعه، خصوصاً ادبیات داستانی باعث شد در ساعات استراحتش به مطالعهٔ هرچند اندک بپردازد. نهایتاً اتفاق خوبی برای او افتاد و از طریق همکارانش با سازمان مردم نهاد "جمعیت دفاع از کودکان کار و خیابان" آشنا شد. محمد با کمک این سازمان و معلمان خوبش موفق شده تا کلاس نهم تحصیل کند. او قصد ادامه تحصیل دارد و با کمک و توجه معلم ادبیاتش به نوشتن داستان کوتاه نیز می‌پردازد. داستان کوتاه "ماهگل" یکی از قصه‌های اوست که فضایی روشن از شهر مزار شریف به تصویر می‌کشد.

ماهگل

پاهایم داشت زیر گرمای نور خورشید که از پنجره به داخل اتاق می‌تابید می‌سوخت. چشم‌هایم هنوز خواب آلود بودند. صدای مادرم را می‌شنیدم که از حیاط به گوش می‌رسید. داشت به خواهرم می‌گفت: زود باش لنگ ظهر شد. جای خوبی گیرمان نمی‌آید. من هم از اتاق بیرون آمدم. مادرم تا چشم اش به من افتاد گفت: «بیدار شدی، زود دست و صورت ات را بشور و آماده شو. بعد برو به ماهگل بگو بیاید ما آماده‌ایم.» خواهرم با عصبانیت گفت: «از برای خدا چی به قصهٔ او هستید. زنک دیوانه آبروی آدم را می‌برد.» مادرم گفت: «خیره این آخرین چهارشنبه است، خلاص شد.» سپس رو به من ادامه داد: «برو صدایش کن، گناه دارد.» چند روز بیشتر تا نوروز و سال نو باقی نبود. وزش نسیمی ملایم خبر از رسیدن بهار می‌داد. من هم آبی به سر و صورتم زدم و راهی خانهٔ ماه‌گل شدم. ماهگل زنی سالخورده از اقوام پدری‌ام بود. زنی لاغر اندام که با وجود سن زیادش قد رسایی داشت. اما سپیدی موها، رنگ زرد چهره و چین‌های دور چشمانش بیانگر سال‌ها زندگی مشقت بار و تنهایی او بود. او همسایهٔ دیوار به دیوار ما بود. گاهی رفتارهای عجیبی از او سر می‌زد که باعث می‌شد دیگر همسایه‌ها و اغلب جوان‌ترها او را پشت سر مسخره کنند. خواهرم نیز به خاطر خویشاوندی ما با او از سوی دوستانش مورد تمسخر قرار می‌گرفت. از این رو از ماهگل خوشش نمی‌آمد. به در خانهٔ ماهگل رسیدم. در باز بود من طبق عادت همیشگی‌ام بدون اجازه وارد خانهٔ او شدم. در وسط حیاط خانهٔ او یک باغچهٔ بزرگ سر سبز و پر از گل بود. او سحر خیز بود و هر صبح حیاط خانه‌اش را آب پاشی می‌کرد و جارو می‌زد. آن روز در باغچه‌اش، لابه‌لای بوته‌های تازه جوانه زده، لاله‌های سرخ هم به چشم می‌خورد. رویش لاله‌های سرخ برای مردم شهر بلخ اتفاق تازه یا عجیبی نبود. ولایت بلخ و مناطقی از شهر مزارشریف، که مرکز این ولایت است، همیشه قبل از رسیدن بهار میزبان لاله‌های سرخ و خودرو بودند. با رویش این گل‌های زیبا و ظریف مناطقی از شهر که خامه ۱ و خاکی بودند، به نمادی از زیبایی شهر تبدیل می‌شدند. حتی روی پشت بام‌های کاهگلی نیز لاله می‌رویید. حالا هم این گل‌ها زیبایی خاصی به باغچهٔ ماهگل داده بودند. خواستم یکی از لاله‌ها را بچینم، اما همین که ساقهٔ آن را گرفتم از هم پاشید. به یکباره صدای خندهٔ ماهگل بلند شد: «ای بچهٔ شوخ ۲ نتوانستی گل باغچهٔ منو بکنی.» ماهگل داشت صبحانه می‌خورد، به من گفت: «بیا، بیا بنشین پیش من، گمانم صبحانه نخورده باشی.» پاسخ دادم: «نه نخوردم» و سریع ادامه دادم: «ماهگل، مادرم گفت زود حاضر شو و بیا. دارد دیر می‌شود. امروز آخرین چهارشنبه است، مردم زیادی می‌آیند و جای مناسبی برای ما نمی‌ماند.» او گفت: «خودم شنیدم مادرت چه گفت، صدای خواهرت هم آمد که گفت با من نمی‌رود.»

سراسیمه گفتم: «نه ماهگل! مادرم سرش سروصدا کرد و او هم آدم شد.» ماهگل لبخندی زد. «بیا. عجله نکن. این روزها همه مانند شما تا نصف روز می‌خوابند. خوابشان که پر شد، یادشان می‌آید کار دارند، دیرشان شده و عجله می‌کنند. بیا، بیا بنشین پیش من.» نشستم لبهٔ تختی که کمی دورتر از باغچه قرار داشت و ماه‌گل داشت روی آن صبحانه می‌خورد. پرسیدم: «ماهگل، چرا مردم برای میلهٔ گل‌سرخ به بلخ می‌آیند؟ چرا ما به شهرهای آن‌ها نمی‌رویم؟» ماهگل آهی کشید. «بچه جان تو چه می دانی، از چه خبر داری! بلخ از قدیم به خاطر زیارت سَخی جان ۳ شهر زیارتی بوده. هنوز هم یادم هست، آن زمان، شهر رقم حالی پخته کاری ۴ نبود. از همین سَرَک ۵ ما که راست به

زیارت سخی جان ختم می‌شود، باغ بود و درخت. یک جوی آب کلان هم بود که از مابین درخت‌ها می‌گذشت. هر سال یک ماه مانده به نوروز، کل شهر مزار سرخ می‌زد از گل لاله. مردم از دور و نزدیک پیاده یا با تراکتور و گادی ۶ در این چهار تا چهارشنبهٔ آخر سال به میلهٔ گل‌سرخ می‌آمدند. زن‌ها رو می‌دیدی که یکی دایره می‌زد و دیگران چک چک می‌زدند، و همه با هم بیت "بیا که بریم به مزار" را می‌خواندند. یک مملکت بود و یک بلخ لاله زار. بچه جان همه‌اش از برکت سخی جان است. مردمان حاجت‌ها گرفتند؛ ازبک نمی گه، اوغان نمی گه، حتی هندوها رو هم به مراد دلشان رسانده. آن‌ها هم هر سال با دیگر مردم گَد ۷ شده می‌آیند. این میلهٔ گل‌سرخ برای خودش دورانی داشت.» من با اشتیاق پرسیدم: «ماهگل! تو هم آن وقت‌ها به همراه مادر و خواهرت به میله می‌رفتی؟» ماه‌گل سکوت کرد. نگاهش غمبار شد و به باغچه خیره ماند. احساس کردم هوا برایش سنگین شده. به سختی داشت نفس می‌کشید. لحظه‌ای بیقرار شد و دوباره آرام گرفت. آهی عمیق کشید و با صدایی محزون گفت: «بچه‌ام! ماهگل سیاه بخت بود، سیاه بخت! آخرین میلهٔ گل‌سرخی رو که با مادر و خواهرم رفتیم رو خوب به یاد دارم؛ اون زمان من سیزده ساله دختر بودم. همان سال هم مرا برای بچهٔ آمرکمال، کلانتر کوچهٔ کاکایم نشان کرده بودند. وقتی من به نام او شدم، خودم هیچی از زندگی نمی‌فهمیدم. یادم هست که دوتا زن آمدند یک شال و انگشتر آوردند و دیگه ماند تا روز شیرینی دادن رسمی که باید قوم خبر می‌شد. من روز مراسم داماد رو دیدم و فهمیدم کدام بچهٔ آمرکمال داماد است. خدا بیامرز پدرم کی می‌ماند او بیاید خانهٔ ما و ما با هم گپی شویم، ابداً!» من دوباره پرسیدم: «ماهگل نامش چه بود؟» گفت: «حبیب، حبیب الله نام داشت. ده سال از من کلانتر بود. بعد نامزدی فقط یک دفعه دیگه او را دیدم، اون هم وقتی که عید دیدنی با پدرش به خانهٔ ما آمده بودند. من از پشت پنجره و پرده موقع رفتنشان دور از چشم پدرم سیل اش کردم. با اینکه از زندگی و زناشویی چیزی نمی‌فهمیدم، اما خوش بودم.» من بازهم پرسیدم: «ماهگل چرا دیگر ندیدیش؟ مگر کجا رفت؟» ماهگل پاهایش را جمع کرد، زانوهایش را بغل گرفت، سر بروی زانوها گذاشت و زیر لب با صدایی ضعیف گفت: «مرد.» چند بار هم تکرار کرد: «مرد مرد مرد» و خاموش ماند. لحظاتی در سکوت او گذشت. سپس بدون اینکه سر از زانو بردارد گفت: «برو، برو به مادرت بگو ماهگل خودش می‌آید. شما بروید.» آهسته از جا بلند شدم و رفتم. همین که وارد حیاط خانه‌مان شدم مادرم پرسید: «چرا دیر کردی؟ ماهگل چه گفت؟» پاسخ دادم: «گفت ما برویم او خودش می‌آید.» مادرم پرسید: «چرا؟» گفتم: «کمی خون جگر بود.» دوباره پرسید: «از خاطره چی؟ نکند تو هوش نگرفتی، گپی زدی یا کاری کردی؟» گفتم: «نه، من فقط دربارهٔ خانواده‌اش پرسیدم، مادر و خواهرش که کجا هستند.» به یکباره مادرم آشفته شد. با عصبانیت فریاد زد و چند تا احمق بارم کرد. چادر برداشت و رفت پی ماهگل. در آن لحظه خواهرم داشت می‌خندید. آرام زد پس کله‌ام و گفت: «دیوانه تو وقتی از چیزی خبر نداشتی چرا بلبل زبانی کردی.» گفتم: «خوب می‌خواستم بدانم! راستی تو می‌دانستی نام شوی ماه‌گل حبیب بوده و مرده.» خواهرم خنده‌اش بیشتر شد ولی بعد خودش را کنترل کرد و گفت: «حبیب نامزد ماهگل، هشت ماه بعد از نامزدیشان همراه با جهادی‌ها در جنگ علیه شوروی کشته شد. ماهگل از آن روز به بعد، به نام او ماند و تا امروز کسی او را نگرفت.» پرسیدم: «خوب، پدرش چه شد؟ برادر نداشت؟ خودش گفت که خواهر داشته.» خواهرم ادامه داد: «پدرش چند سال بعد مرگ حبیب بیمار شد و چون خوب تداوی نشد فوت کرد. یک برادر داشت که او را هم در جنگ با شوروی گرفتند و دیگر تا به امروز خبری از او نیامده. یک خواهر خردتر از خود هم داشت که بعد ازدواج، فرزندی معلول به دنیا آورد. به همین خاطر از چشم شوی‌اش افتاد و همیشه روی‌اش سبز و کبود بود. تا اینکه یک دفعه زیر لت و کوب شوی‌اش از کمر فلج شد. بعد هم کوچ کردن رفتن قشلاق و دیگر به شهر نیامدند. مادرش هم چند سال بعد، از غم بچه و دخترهایش دق کرد و به رحمت خدا رفت. ماهگل از آن زمان تا به حال سال‌هاست که تک و تنها و به نام زن حبیب الله که فقط دوبار همدیگر رو دیده بودند زندگی می‌کند.» در همین لحظه، مادرم داخل حیاط شد. چهرهٔ غمزده ای داشت. بی اختیار به همه چیز می‌نگریست و گویا هیچ نمی‌دید. چنان به گلو و سینه‌اش چنگ می‌زد که احساس می‌کردم اندوه جایی برای نفس‌اش باقی نگذاشته. خواهرم پرسید: «چی شده؟ ماهگل کو؟» مادرم با صدایی محزون گفت: «ماهگل خودش دارد می‌رود. الان به لب سرک است. لباس‌های نامزدی‌اش را هم پوشیده.» چادر مادرم از سرش لغزید. با چشمانی گریان در گوشهٔ حیاط روی زمین نشست. من نگران ماهگل شدم، سر آسیمه دویدم به کوچه. وقتی به سرک اصلی رسیدم، دیدم دکان دارها از دو طرف دارند به چیزی اشاره می‌کنند و می‌خندند. کمی که پیش‌تر رفتم، ماهگل را دیدم؛ لباسی سرخ و زرق و برق‌دار به تن داشت. موهایش را هم به دو طرف بافته بود. لبانش را هم با لب سیرین ۸ سرخ کرده بود. به او نزدیک شدم. دستاش را گرفتم و گفتم: «ماهگل! چه می‌کنی؟ این چه رقم کالاست که پوشیده‌ای؟ چرا سرت را لوچ کردی؟ مردم سَیل دارند و ریشخندی می‌کنند. ماهگل! بیا برگردیم خانه، تورو خدا برگرد!» اما او گویا کر شده بود. بی‌توجه به همه خیره به گنبد زیارت سخی جان می‌نگریست. از گوشهٔ دو چشم‌اش قطرات اشک به زمین می‌غلتید، به سمت گنبد می‌رفت و زیر لب بیت «بیا که بریم به مزار» را می‌خواند.■

۱-کاهگلی، ۲-شلوغ کار، ۳- زیارتگاهی منسوب به حضرت علی (ع)، ۴-آجر کاری، ۵-خیابان، ۶-گاری، کالسکه، ۷- قاطی، ۸- ماتیک

داستان کوتاه «ملوانی دیگر»

نویسنده «فرنوش رضایی درجی»

- جایی بهتر ازاینجا واسه یه قرار عاشقانه پیدا نکردی؟

-کشتی‌های قدیمی و متروکه جای دنجیه، کمتر کسی گذرش به اینجاها می افته، آخه مردم فکر می‌کنن این کشتیا جای ارواحه.

- عجب

- اینو ملوانا چو انداختن.

- حداقل تمیزش می‌کردی، نیگا کن، همه جارو گردوخاک و تارعنکبوت گرفته، آخه چطور می‌تونی تو همچین جایی با یه زن....

- سخت نگیر، انقدرام بد نیس. عوضش صدای مرغای دریایی نمی‌ذاره صدامون رو کسی بشنفه.

- توام برا هرچیزی یه دلیل می‌یاری.

- بیا ببین برات چی آوردم.

- بازم شکلات فندقی؟ همون مارک؟! فقط بلدی از اینا بخری؟!!

- دوست داشتی که؟

-آره اما پدرم همیشه می‌گفت تکرار دشمن علاقه‌اس.

-رنگ زرورقشو دوس دارم مثه موهات تو آفتاب برق برق میزنه.

-راستی چرا روبازوت لنگر خالکوبی کردی؟

- لنگر هارو دوس دارم. میشه راحت جمعشون کرد و راه افتاد، من ازیه جاموندن بدم می‌آد.

- از با یکی موندن چی؟

- از با تو موندن هرگز.

- آگه گفتی دلم میخواد رو اون یکی بازوم چی خالکوبی کنم؟

- نه، چی؟

- یعنی نمی‌تونی حدس بزنی؟

-خجالت بکش، اینجوری که نیگام می‌کنی حس می‌کنم چیزی تنم نیس. من یه زن شوهر دارم.

-شوهردار؟! برا این حرفا دیرنشده؟!

-چاره‌ای نیس، همیشه یه جوری دیر میشه.

-بیا فرار کنیم.

-به کجا؟

-هرجا باشه.

- می‌تونم پسرم هم بیارم؟

- نه

- چرا؟

- خب .... راستش .... راستش ...

- راستش چی؟

- اون ... اون ...

- اون چی؟

- اون پسرمن نیس.

- پسر من که هست، مگه نگفتی دوستم داری؟

- چرا ولی بزرگ کردن بچه یه مرد دیگه ... خب برام سخته... می‌فهمی که؟

-آره می‌فهمم.

- هی، ما دوباره بچه‌دار می‌شیم.

- ما؟!

- آره ما.

- ولی بین ما همه چی تموم شد.

- ازکی؟

- همین الان.

- ولی من دوستت دارم دیوونه.

- شوهرم بیشتر دوستم داره.

- از کجا می دونی؟

- گفتی بچه یکی دیگه رو بزرگ نمی‌کنی.

- آره، هیچ مردی نمی‌کنه.

- ولی....

- ولی چی؟

- ولی شوهر من کرد.

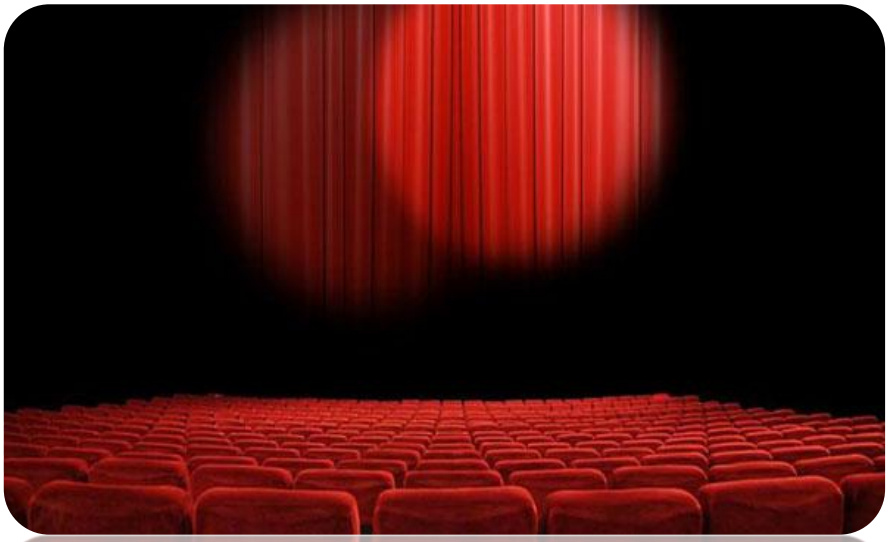
- یعنی ... یعنی میخوای بگی ...

- درست فهمیدی، تام پسر ادوارد نیست.

- یعنی تو...

-عزیزم تو تنها ملوان جذاب شهر نیستی.

سینما و تئاتر

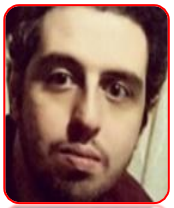


کتاب‌هایی که فیلم شدند: مانده مرتضوی

نگاهی به فیلم: آلیس آن سوی آینه‌ها؛ جیمز بابین؛ غزل علامی

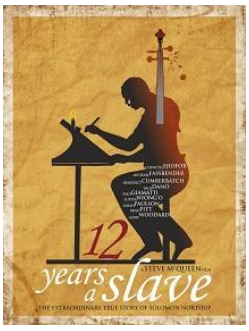
یادداشتی بر فیلم: دوازده سال بردگی؛ استیو مک کوئین؛ کاوه قادری

یادداشتی بر نمایشنامه: هری پاتر و فرزند نفرین شده؛ جی. کی. رولینگ؛ سعید زمانی



یادداشتی بر فیلم «دوازده سال بردگی»

کارگردان «استیو مک کوئین»، «کاوه قادری»



پیروز در نقد یک دوران اما ناکام در طراحی پیامی نو

به عنوان طرفدار پروپاقرص «جانگوی آزاد شده» و خالق‌اش و همچنین سینمای خالق‌اش، باید اذعان کنم که نگاه تارانتینو به مسألهٔ برده‌داری را به ویژه در نخستین قیاس با «دوازده سال بردگی»، فاقد هرگونه جدیت و به غایت شوخ طبعانه و به دور از جنبه‌های رئالیستی یافتم. اصولاً میل جناب تارانتینو اینچنین است که تمام روسیاهان تاریخ را به نحوی تمسخرآمیز تحقیر نموده و از صفحهٔ روزگار به بیرون پرتاب نماید و حال تحقق این مهم، چه در قالب خنگ جلوه دادن گوبلز و کشتن حقیرانهٔ او و هیتلر باشد و چه در قالب شات گان به دست گرفتن سیاهپوستان و کشتن بی رحمانه و تحقیرآمیز رئیس سفیدپوست‌شان، چندان برای تارانتینو تفاوتی ندارد. آری! ظاهراً فاعلیت مظلوم‌ها در قالب سر به نیست کردن ظالم‌ها، آنچنان جناب تارانتینو را از پرداختی موشکافانه به موضوع برده داری دور گردانیده که در میزانسنش، برده دارها اسلحه به دست برده می‌دهند تا کشته و منفجر شوند و در این میان، رویکرد خالق «داستان عامه پسند» در «جانگوی آزاد شده» به قدری شوخ طبعانه بوده که ظاهراً قادر به ورود به درون بدمن هایش نیست و به استثنای کندی، سایر بدمن های تارانتینو در «جانگوی آزاد شده» جملگی تیپ هستند؛ و حال با تماشای «۱۲ سال بردگی» تازه دریافتم که اساساً مسألهٔ برده‌داری تا چه میزان برای تارانتینو جدی بوده و تا چه میزان برای وی جنبهٔ شوخی و تفریح داشته تا جایی که مسألهٔ مذکور، حتی در اوقاتی از «جانگوی آزاد شده» به تم پس زمینه‌ای فیلم تقلیل می‌یابد. «۱۲ سال بردگی» اما مشخصاً اینگونه نیست.

در «۱۲ سال بردگی» دفاع از ناموس و حتی دفاع از خود نیز، مجازاتی بدون محاکمه را در پی دارد و آن مجازات مرگ است. مجازات اثبات آزادی، کتک خوردن و مجازات ایستادگی و احراز هویت واقعی، تحقیر شدن است و مجازات فقط و فقط چند دقیقه تن ندادن به شهوات ارباب، چشمی است سرخ، همرنگ با دلی خونین و کمری پاره پاره و متلاشی شده و در این میان، مذهب نیز بدست سودجویان و طمع ورزانی همچون اپس، تفسیر می‌گردد تا نفس ظلم ستیزانه و عدالت طلبانهٔ آن، عملاً از بین رفته و به تن‌پوشی برای توجیه ظلم مبدل گردد. هیچ سوپرمنی در کار نیست تا از غیب برون آید و کاری بکند و امکان تغییر ناگهانی و ماهوی در معادلات موجود، صفر است. از سویی، نگاه، به شدت رئالیستی و تلخ است و قهرمان فاعل، جای خود را به شخصیتی مفعول و تسلیم شده در برابر تقدیر داده که حتی در مسیر تعریف شده برایش نیز امید، تدریجاً جای خود را به یاس می‌دهد و آزادی نه چندان شکوهمندانه (اگر نگوییم حقیرانهٔ وی نیز در اوج همین یأس است که تحقق می‌یابد. از سویی دیگر، روایت نیز کاملاً صریح و بی پرواست و برای نمونه، مک کوئین تمام دقایق آویخته شدن تحقیرآمیز سالومان از درخت را تا لحظهٔ رسیدن ارباب فورد به تصویر می‌کشد و از نمایش جانکاه کمر خونین بتسی، آن هم در کلوزآپ، هیچگونه ابایی ندارد. این رئالیسم، که ظاهراً جهت نزدیک نمودن هرچه بیشتر مخاطب با مسئلهٔ برده داری صورت گرفته، به حدی تلخ و صریح است که بسیاری «۱۲ سال بردگی» را نقطهٔ مقابل «جانگوی آزاد شده» می‌دانند و برخی نیز پا از این فراتر گذارده و فیلم واقع گرایانه و تلخ مک کوئین را پاسخی به فیلم فانتزی گونه و سرخوش وار تارانتینو می‌دانند.

اما پرداختن به مسألهٔ برده داری در سینمای غرب و مخصوصاً در سالهای اخیر، امری تازه نبوده و لذا چگونگی طرح مسأله و نحوهٔ ورود به آن، حائز اهمیت بسیار است؛ خاصه آنکه شرقی‌ها، درست به همان میزانی که غربی‌ها با مسألهٔ برده داری آشنا بوده و آن را در قلب تاریخ خود جای داده‌اند، با مسألهٔ مذکور بیگانه‌اند و از این روی برای متولیان فیلم، ایجاد نوعی همپوشانی میان این آشنایی و آن بیگانگی، جهت قابل درک گشتن این مسألهٔ دردناک برای همگان از یک سو و دستیابی به مخاطبان جهانی (و نه صرفاً غربی) از سوی دیگر، ضروری به نظر می‌رسد. برای تحقق این مهم، چه در فیلمنامهٔ ریدلی و چه در میزانسن مک کوئین، روی تقابل میان آزادی و بردگی تاکید شده است. سوای فیلمنامهٔ ریدلی (که بیشتر به سبب روایت صریح داستان انسانی آزاد که به بردگی گرفته می‌شود، تقابل میان آزادی و بردگی را به تصویر می‌کشد) اما تقابل مذکور، در فرم و میزانسن نمود پررنگ‌تری

دارد و اولین نمونه‌اش، قطع سکانس معاشقهٔ سالومان با زنی برده (دوران بردگی) به سکانس معاشقهٔ سالومان با همسرش (دوران آزادی) است. نمونهٔ بعدی را می‌توان در قطع سکانس مشروب خوردن سالومان در محیطی گرم و مجلل همراه با موسیقی ملایم و نور و... به سکانس دربند شدن او در فضایی تاریک و بی نور و بی روح و بی صدا یافت و یا نمونهٔ دیگر، سکانس آویزان ماندن سالومان از طناب دار است که دراین سکانس، دوربین بوسیلهٔ عمق میدانش، انسان‌های آزادی که مشغول بازی و تفریح و زیستن هستند را در پس زمینهٔ تصویر نشان می‌دهد در حالی که در متن تصویر، سالومان از درخت آویزان شده و طناب بر گردن دارد و اگرچه زنده می‌ماند، اما به شدت در حال تحقیر شدن است. از یاد نبریم نشانه‌های دراماتیکی همچون لباس دوران آزادی را که پاره و خونین است و لباس پاکیزه اما متعلق به دوران بردگی باید بر تن پوشانده شود. نمونه‌های مذکور، اگرچه ممکن است ساده و پیش پا افتاده به نظر آیند، اما جملگی سینمایی‌اند و دارای بیان و مخاطب را جهت ادراک هرچه بیشتر مسألهٔ برده داری یاری می‌کنند.

«۱۲ سال بردگی» چه به لحاظ فرم و کارگردانی و چه به لحاظ فیلمنامه و روایت، اثری کلاسیک است و همچون بسیاری از آثار کلاسیک، از یک شخصیت اصلی و مرکزی (سالومان نورتاپ) که محور و بستر درام می‌باشد برخوردار است. شخصیتی که به رغم معرفی اولیهٔ خارج از قصهٔ اصلی، کاملاً در چهارچوب قصهٔ اصلی تعریف می‌گردد و هر آنچه در فیلم می‌گذرد یا از دید اوست و یا مربوط به او. با این حال، جامعه شناسی دقیق ریدلی و مک کوئین سبب گشته تا «۱۲ سال بردگی» برخلاف «جانگوی آزاد شده»، به درون بدمن های خود نیز ورود کرده و از برخی از آنها شخصیت بسازد که در این میان، ارباب اپس، به لحاظ پرداخت شخصیت، بهترین بدمن فیلم است. ارباب اپس شخصیتی است که برخلاف اغلب بدمن های آثار مربوط به برده داری، مذهب را نیز علاوه بر قانون و تبعیض نژادی، توجیه گر برده داری می‌داند. او قانون را مجوزی برای تأیید برده داری و سفیدپوست بودنش را نشانهٔ برتری نژادی می‌داند و از این رو برای خود نسبت به سیاهپوستان، حق مالکیت و خداوندی قائل است و آیاتی که بر حق پروردگار بر بندگانش تاکید می‌کند (حقی که فقط و فقط از آن خداوند می‌باشد اما اپس به سبب قائل بودن حق مالکیت، برای خود حق خداوندی نیز قائل است) را سندی بر دارا بودن حق مطلق برای خود و همچنین اعمال تحکم آمیزش نسبت به سیاهپوستان قرار می‌دهد و در این مسیر تا جایی به پیش می‌رود که خشکسالی مزرعهٔ پنبه‌اش را حاصل عذاب ناشی از حضور سیاهپوستان (و نه ناشی از ظلم‌های خود) می‌داند و اعمال شیطانی نظیر تجاوز به پتسی و شکنجهٔ او را با جملهٔ ((آدم میتونه با دارایی‌اش هر طور که دلش میخواد رفتار کنه)) توجیه می‌کند. در پرداخت شخصیت اپس، سه ضلعی مذکور (۱-برخورداری از حمایت قانون ۲-تبعیض نژادی ۳-سو استفاده از مذهب برای توجیه حق مالکیت) آنقدر دقیق و منسجم ترسیم شده است که از سویی، میزان خباثت به خرج داده شده توسط بدمن فیلم را هم در چهارچوب کاراکتر وی توجیه پذیر نموده و هم برای مخاطب باورپذیر و به دور از اغراق می‌گرداند و از سویی دیگر، بدمنی را خلق می‌کند که کاملاً می‌توان بوسیلهٔ آن، دورانی سیاه و تراژدی وار را به عنوان بخش جدایی ناپذیر درام فیلم رصد کرد. به بیانی ساده‌تر، شخصیت‌های مکمل فیلم مک کوئین (از جمله اپس) علاوه بر فضاسازی، در بسترسازی برای درام فیلم نیز نقش ایفا می‌کنند و از حاصل جمع آنهاست که درام از حضور به حصول می‌رسد.

آری! شخصیت‌های مکمل «۱۲ سال بردگی» علاوه بر حضور، حصول نیز دارند و هر کدامشان به نوبهٔ خود در پیشبرد سیر داستانی، سهیم هستند. تیبتس (مسئول بخش نجاری مزرعهٔ فورد) انسانی حقیر و پست و نژادپرست است که می‌کوشد حقارت خود را با تحکم نسبت به سیاهپوستان و تحقیر آنها بپوشاند. کاراکتر حسود و کوردل او که از همان ابتدا نیز پیشرفت سالومان نزد فورد را تاب نمی‌آورد، مناسب‌ترین پل است برای رساندن سالومان از فورد به اپس. البته از یاد نبرید سرنوشت تلخ الایزا و تاثیرش روی سالومان را که با کینه ورزی تیبتس جمع گشت و سالومان را از فورد به اپس رساند. پتسی نیز با ورودش به داستان، تدریجاً زمینه ساز بزرگترین نقطه عطف فیلم می‌گردد. دختر جوان مزرعه که همواره بالای ۵۰۰ پوند پنبه در روز برداشت می‌کند، مورد شهوت اپس قرار می‌گیرد و تجاوز اپس به او از یک سو و کینه ورزی همسر اپس به او از سوی دیگر موجب می‌گردد تا این شهوت، مانند شمشیری دو لبه به او آسیب برساند و درست آن هنگامی که فکر می‌کنیم پتسی بنا بر نصایح بانو شاو با وضعیت موجود کنار آمده، وی مرگ خود را از سالومان طلب می‌کند. البته چشمان و بدن خونین پتسی، سرنوشت او را از این نیز دردناک‌تر می‌گرداند و همپوشانی میان این سرنوشت دردناک و مظالم اپس، سالومان زخم خورده را اگرچه نه همچون قهرمانی فاعل، بلکه همانند شخصیتی رئال و در عین حال دراماتیک، بار دیگر (و اینبار جدی‌تر) به جستجوی آزادی

وا می‌دارد. از یاد نبرید داستان تلخ ازدواج بانو شاو و مرگ یکی از کارگران در حین کار در مزرعه و مراسم یادبود او را که در رساندن مجدد سالومان به این باور، نقش ایفا می‌کنند.

اما یکی دیگر از موهبت‌های «۱۲ سال بردگی» این است که فیلم، نه صرفاً به نقد یک محیط خاص و شرایط جانبی آن، بلکه به نقد یک دوران می‌پردازد و تک تک آدمهای خود را در چهارچوب نقد آن دوران معنا می‌کند و در میان این آدمها، ارباب فورد برجسته‌ترین نمونه است. فردی که اگرچه برخلاف اپس، اعتقادی به مالکیت نسبت به سیاهپوستان نداشته و در مناسباتش با آنها به برابری انسانها بیشتر از همنوعانش باور دارد، اما کاملاً تسلیم مناسبات دوران خود و جزئی از آن است و حتی اگر فاعلیتی به نفع آن دوران سیاه نداشته باشد (که دارد) تقابلی علیه آن نیز ندارد و در دوران خود در جایگاه مفعول واقع شده است. چه خوب و چه بد، سایر آدمهای «۱۲ سال بردگی» نیز این چنین‌اند و در این میان، تنها آدم خارج از مناسبات این دوران، بس است که ایفای نقش آن را برد پیت برعهده دارد. انتخاب برد پیت برای ایفای این نقش، اگرچه ممکن است تمرکز مخاطب روی سیر داستان را برای لحظاتی هم که شده برهم بزند، اما به سبب سابقهٔ ذهنی که مخاطب از برد پیت به عنوان بازیگری محبوب دارد، خط شکنی قهرمانانهٔ مورد نیاز کاراکتر وی که با توجه به معرفی اندک و کوتاه و دیالوگ‌ها (و نه حتی کنش‌ها) ی محدود و معدود، قاعدتاً نباید ایجاد می‌شد را حداقل از نگاه مخاطب، به کاراکتر مذکور اعطا می‌کند. اگرچه باید اذعان کرد که دیالوگ‌های خطابه گونهٔ بس، به سبب نخ نما بودن، چندان هم دلچسب نیست.

با این همه اما «۱۲ سال بردگی» از پنجرهٔ جدیدی به مسألهٔ برده داری نمی‌نگرد. آری! آشکارترین کمبود فیلم را ایمی پولر در هفتاد و یکمین مراسم گلدن گلوب گوشزد کرد آنجایی که به شوخی طعنه زد: ((می تونم صادقانه بگم که بعد از دیدن این فیلم، هرگز به برده‌داری با دید قبلیم نگاه نمی‌کنم)). در یک تحلیل نما به نما، کاملاً می‌توان دریافت که فیلم توانسته کتاب «۱۲ سال بردگی» را به یک فتورمان عمیق و مصور کنندهٔ یک دوران، همراه با نگاهی مؤمنانه و جامعه شناسی دقیق و نشانه‌های دراماتیک و حتی گاه شاعرانه مبدل کند. اما آیا سینما فقط همین‌هاست؟ البته که «۱۲ سال بردگی» فیلم خوبی است اما از فقدان پیامی نو، عمیقاً رنج می‌برد و از این روی، دارای نگاه و کلامی نه نوآورانه، بلکه تا حد زیادی کلیشه‌ای است که طبیعتاً مخاطب خود را نسبت به آنچه تاکنون دیده نیز چندان به پیش نمی‌برد و اینجاست که درمی یابیم که آنچه تارانتینو در «جانگوی آزاد شده» به اجرا رسانیده، به هیچ عنوان ناشی از یک جامعه شناسی سطحی و یا یک نگاه فانتزی سرخوش وار نبوده و چه بسا از همان نگاه رئالیستی گرفته تا سایر ویژگی‌های فیلم مک کوئین را تارانتینو نیز می‌توانست به راحتی بکار بگیرد اما آنچه برای خالق «جانگوی آزاد شده» بیشترین اهمیت ممکن را داشته، دارا بودن پیامی نو با طراحی نو است که موجب خلق جذابیت می‌گردد. جذابیتی که اگر به تحلیل «جانگوی آزاد شده» بپردازیم، درمی یابیم که اتفاقاً از پشتوانهٔ نظری نیز برخوردار است و همین یک ویژگی فیلم تارانتینو و فقدان آن در فیلم مک کوئین، به تنهایی کافی است تا صرف از نظر سایر ویژگی‌های «جانگوی آزاد شده»، آن را فیلمی به مراتب برتر از «۱۲ سال بردگی» بدانیم.

حال اینکه مضمون برجستهٔ «۱۲ سال بردگی» و یا ساخته شدن فیلمی در ستایش ساهپوستان، آن هم در دوران ریاست جمهوری یک سیاهپوست در آمریکا و یا ادای دین اسکار به قربانیان بردگی با اهدای جایزهٔ بهترین فیلم به یک کارگردان سیاهپوست، سبب اسکار گرفتن فیلم گشته و یا عوامل احتمالی دیگری، راستش را بخواهید چندان هم اهمیت ندارد. آنچه اهمیت دارد، قضاوت تاریخ سینماست واینکه «۱۲ سال بردگی»، به هر میزان هم که توسط موجهای زودگذر و مقطعی ستایش شود، نه در مقام آغاز یک کلام در نقد برده داری می‌باشد و نه در مقام ادامه دهندهٔ آن، بلکه پایان بخش نوعی کلام در نقد یک دوران است و چه بسا این جشن و سرورها نیز در ستایش همین پایان باشد. آری! آنچه اهمیت دارد، ضرورت آگاهی استیو مک کوئین به این نکته است که حتی اگر با امثال «۱۲ سال بردگی» ها در سالهای آتی، باز هم شانسی برای تصاحب اسکار داشته باشد، مسلماً شانس ستایش شدن توسط تاریخ سینما را نخواهد داشت و او یقیناً باید به این نکته نیز فکر کند که همانطور که اسکار نگرفتن آثاری همچون «شرم» و «گرسنگی» چیزی از ارزش‌های هنری کار او نکاست، اسکار گرفتن «۱۲ سال بردگی» نیز چیزی به ارزش‌های هنری کارش اضافه نمی‌کند و او تا هنگامی هنرمند است که مستقلاً جریان ساز باشد و نه اینکه مرعوب و خادم جریان پروپاگاندا شود. ■

آشکارترین کمبود فیلم را ایمی پولر در هفتاد و یکمین مراسم گلدن گلوب گوشزد کرد آنجایی که به شوخی طعنه زد: ((می تونم صادقانه بگم که بعد از دیدن این فیلم، هرگز به برده‌داری با دید قبلیم نگاه نمی‌کنم)).

نگاهی به فیلم «آلیس آن سوی آینه»

کارگردان «جیمز بابین»؛ «غزل علامی»

بازیگران: میاواشیکوفسکا- جانی دپ- هلنا بونهام کارتر - آن هتوی- ساشا بارون کوهن- ریس آیفنز، فیلم نامه نویس: لیندا وولورتون، تهیه کننده: تیم برتون – جو روث – جنیفر تد – سوزان تد، کارگردان: جیمز بابین، محصول سال ۲۰۱۶

خلاصهٔ داستان: آلیس بعد از مرگ پدرش در جایگاه او قرار گرفته است و روی کشتی پدرش کاپیتان است. او همواره مورد تمسخر اطرافیان خود قرار می‌گیرد و بعنوان یک زن در این جایگاه، با چنگ و دندان شغل پدری‌اش را حفظ می‌کند اما بعد از مدتها دریا نوردی روی کشتی به خشکی می‌رسد اما مطلع می‌شود که کشتی‌اش را مادرش با اندک پولی به رقیبش فروخته است. او از فرط ناراحتی به سرزمین عجایب باز می‌گردد. اما متوجه می‌شود که حال کلاهدوز مساعد نیست و او به تازگی در حیات یا مرگ خانواده‌اش شک کرده است. آلیس برای بهبود حال کلاهدوز به پادشاه زمان مراجعه می‌کند تا دستی به زمان ببرد و خانواده کلاهدوز را نجات دهد اما بنا بر مخالفت او، آلیس مجبور به دزدی گوی زمان می‌شود. بنا بر رشته‌ای از حوادث آلیس متوجه تغییر نیافتن تقدیر می‌شود و خانوادهٔ کلاهدوز که نمرده بودند بلکه اسیر بودند در کنار فرزندشان زندگی را ادامه می‌دهند. حال آلیس به زندگی واقعی خودش بر می‌گردد و مادرش قرارداد کشتی را فسخ می‌کند و باز هم آلیس در جایگاه کاپیتان زندگی دوباره‌ای را آغاز می‌کند.

آلیس عنصری بیرونی (دیگری) از دنیایی از جنس جهان عقلانی ما وارد دنیایی از جنس احساسات عروسکی می‌شود. به نوعی، جهان فیلم به دو بخش تقسیم شده است. جهان واقعی و جهان تخیلی. که در واقع در این فیلم عنصر عقل و احساس جایشان با یکدیگر عوض شده است. یعنی آلیس به مثابه عنصری از دنیای عقلانیت در واقع بیشتر بار احساسی قصه را بر دوش دارد و جهان عروسکی عنصر مقابله گر با احساسات است.

بر عکس آن چیزی که بنای تفکری ما را تشکیل داده است، بنابر تخیلی بودن دنیای عروسکی که تا قبل، تیم برتون همواره رقم می‌زد، در داخل جهان فیلم که قرار می‌گیریم، عنصری که از جهان خارجی وارد دنیای تخیلی جیمز بابین می‌شود، بعنوان عنصری است که باعث تغییر در دنیای ثابت عروسکی می‌شود.

آلیس وارد جهان زمان می‌شود و در عرصهٔ خدای زمان مداخله می‌کند. او سعی دارد با دزدیدن گوی زمان، از جنگی که باعث کشته شدن خانوادهٔ کلاهدوز می‌شود جلوگیری کند، اما پس از دشواری‌های فراوان، متوجه این موضوع می‌شود که او هیچ گاه نمی‌تواند از اتفاقی که دیر یا زود شکل می‌گیرد، جلو گیری کند.

ملکهٔ انتقام که کله‌ای به شکل قلب دارد، سال‌ها است که مورد تمسخر مردم قرار گرفته است و از همان موقع انتقام جو شده است. آلیس سعی دارد با استفاده از گوی زمان به دوران کودکی او باز گردد و جلوی ملکهٔ انتقام را که با ساعتی برخورد می‌کند را بگیرد و موفق می‌شود، اما چند ثانیه بعد کلهٔ ملکه به استخر می‌خورد و همان اتفاق برای او تکرار می‌شود. آلیس قادر به توقف حوادثی که دیر یا زود اتفاق می افتند، نیست. او فقط می‌تواند از آنها یاد بگیرد. (دیالوگ آلیس در فیلم)

ملکهٔ انتقام که کله‌ای به شکل قلب دارد، سال‌ها است که مورد تمسخر مردم قرار گرفته است و از همان موقع انتقام جو شده است.

این بازی با زمان، گویا قبل‌تر از شروع فیلم نیز وجود داشته است. قبل از وارد شدن به فضای اصلی داستان، داستانی واقعی‌تر در زندگی آلیس در حال اتفاق است که پرونده‌اش در چند دقیقهٔ اول فیلم بسته می‌شود و آلیس بنا به دلایل نا آگاهانه وارد دنیای فانتزی می‌شود. بارها شاهد این اتفاق بوده‌ایم که دو داستان در راستای هم در حال اتفاق‌اند و هرکدام دیگری را تقویت می‌کنند اما در اینجا داستان اصلی به هیچ وجه قدم جای پای محکمی نگذاشته است. یعنی داستانی که جرقه‌ای در مخاطب باید بزند به اندازهٔ کافی سست و کم اهمیت هست که ترغیبی برای ادامهٔ تماشا نداشته باشد. پس دو داستان در حال اتفاق، حتی با یک رشته حوادث تقریباً مشترک به یکدیگر متصل نیستند و هرکدام جدای از هم در حال اتفاق‌اند که به تنهایی نیز جلب توجه نمی‌کنند.

فیلمسازی در فضای فانتزی به دور از خیلی از قواعد سینمای کلاسیک است اما آب بندی در فضای فانتزی به هیچ وجه پسندیده نیست. ردیف کردن رشته حوادثی غیر منطقی

گرچه شاید جذاب، در پشت هم به معنای رعایت اصول کار در فضای فانتزی نیست بلکه نقطهٔ کوری محسوب می‌شود.

از اولین و مهم‌ترین ویژگی‌های فیلم‌های فانتزی، ایجاد همزاد پنداری در مخاطب است. به بیان دیگر، با وجود اینکه فیلم فانتزی از سری فیلم‌های مدرن محسوب می‌شود اما به عقیدهٔ بنده در مواردی بی شباهت به ویژگی‌های فیلم‌های کلاسیک نیستند. در فیلم‌های فانتزی وجود دو قطب مخالف لازم است. شخصیت خاکستری وجود ندارد. شخصیت‌ها یا مثبت و یا منفی‌اند. در اکثر موارد بنا به ساختار فیلمنامه، فیلم پایان شادی دارد و به نوعی استرس توام با پیشرفت داستان با شادی خاتمه می‌یابد.

در آلیس، هیچ کدام از شخصیت‌ها نه کاملاً منفی و نه کاملاً مثبت‌اند. گویا در تعلیقی که از فیلمنامه شروع شده و به کارگردانی ختم می‌شود پا در هوا بین خوبی و بدی مانده‌اند. هیچ کدام نه آنقدر مثبت تصویر شده‌اند که دل تماشاگر را به رحم بیاورند و نه آنقدر منفی که موجب انزجار شوند. در لایه‌ای از خاکستری بودن محو می‌شوند و این موضوع لذت دنبال کردن داستان را از مخاطب می‌گیرد زیرا که شخصیت پردازی در فیلم فانتزی بسیار مهم است. اما غالباً با رنگ و لعاب دادن به فیلم، از اهمیت شخصیت پردازی می‌کاهند، غافل از اینکه جلوه‌های ویژه، هر چند عالی، کمکی به پیشرفت شخصیت ندارد.

آلیس در آنسوی آینه‌ها که در ادامهٔ فیلم آلیس در سرزمین عجایب به نمایش در آمد، نه در گیشه موفقیتی کسب کرد و نه نظر منتقدان را به خود جلب کرد. شاید توضیحاتی که ارائه شد، از مختصر دلایل این شکست محسوب می‌شود.■

یادداشتی بر نمایشنامه «هری پاتر و فرزند نفرین شده»

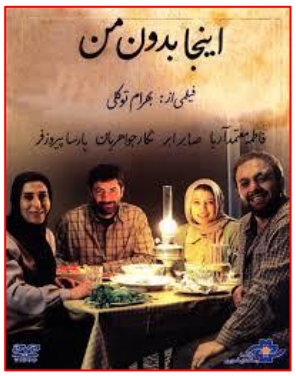
نویسنده «جی. کی. رولینگ»؛ «سعید زمانی»

ترجمه ویدا اسلامیه، انتشار از کتابسرای تندیس.

تجدید خاطره‌ای خوشایند! نه سال از آخرین باری که دنیا رمانی از هری پاتر را به خودش دید می‌گذرد. طی این نه سال ژانر فانتزی چه پارسی چه غیرپارسی رشد چشمگیری داشته است. اما یاد و خاطرهٔ رمان‌های هری‌پاتر هرگز از یاد دوستداران این کاراکتر مخلوق جی کی رولینگ پاک نخواهد شد. مجموعه رمان‌های هری‌پاتر شامل صحنه پردازی‌های بدیع و تازه و پند و اندرزهایی بوده که تا کنون کمتر رمان فانتزی‌ای مشمول این مهم بوده است. همچنین یکی دیگر از عناصر مهم این مجموعه رمان، خلق قطب منفی بسیار قدرتمند و به یادماندنی می‌باشد. شخصیت لرد ولدمورت یکی از مهیب‌ترین و ترسناک‌ترین مخلوقات ضدقهرمان دنیای فانتزی می‌باشد. سایر ضد قهرمان‌ها در ژانر فانتزی خواه ناخواه در مقایسه با این کاراکتر منفی ناچار به خالی کردن گود هستند. اما تازه‌ترین اثر در دنیای هری پاتر، تاتری بود که چندی پیش در لندن بر روی صحنه رفت. به خاطر تجدید دیدار هواداران با این شخصیت و همچنین استقبال از تاتر، نمایش هری پاتر و فرزند نفرین شده به صورت نمایشنامه نیز منتشر شد. کتابسرای تندیس هم مثل همیشه و با سرعت به مدد سرکار خانم ویدا اسلامیه در مدت زمان کمتر از دو هفته از انتشار جهانی نمایشنامه، این نمایشنامه را منتشر و روانه بازار کتاب کرد. هری پاتر و فرزند نفرین شده هرگز در حد و اندازهٔ هفت رمان قبلی این مجموعه نیست؛ چرا که اولاً نمایشنامه است و اصولاً ادبیات نمایشنامه تفاوت‌های بسیار اساسی‌ای با رمان دارد. ثانیاً اصلاً قرار بوده که هری‌پاتر و یادگاران مرگ هفتمین اثر از این مجموعه آخرین آنها باشد و هری پاتر و فرزند نفرین شده در حد نمایش باقی بماند که با اصرار هواداران، مکتوبِ این نمایش به صورت نمایشنامه منتشر شد که هم خانم رولینگ بد قولی نکرده باشد و هم دل هواداران نشکند. داستان هشتمین و آخرین هری پاتر از این قرار است: هری که اکنون سی و هفت بهار از عمرش می‌گذرد، دل خوشی از فرزندش آلبوس ندارد. آلبوس علی رغم میل باطنی‌اش در گروه بندی مدرسه دچار مشکل شده و در گروه اسلیترین که گروه منفور هری است می‌افتد. به مرور طی چهار سال رابطه هری و آلبوس سردتر می‌شود. آلبوس به این فکر می افتد که توجه هری را طور دیگری جلب کند. از طرفی آلبوس شاهد ماجرایی است که بین هری و پدر سدریگ دیگوری می افتد. دیگوری از او می‌خواهد با استفاده از زمان برگردان کاری کند که پسرش در زمان حال زنده باشد و هری از این امر امتنان می‌کند. آلبوس تصمیم می‌گیرد با کمک یکی از دوستان اسلیترینی‌اش اسکورپیوس (پسر مالفوی دشمن همیشگی هری) در زمان به عقب برگردد و کاری که لرد ولدمورت سدریک دیگوری را نکشد. این تصمیم هری، هرمیون، رون، جینی و مالفوی را دچار مشکل می‌کند؛ زیرا باید در مسافرت زمان، به دنبال فرزندان خود بگردند. درست است که نمایشنامه هری پاتر و فرزند نفرین شده از نظر کیفی هرگز به رمان‌های این مجموعه نمی‌رسد (آن هم به دلایلی که قبلاً ذکر شد)، اما پیرنگ داستانی خواندنی‌ای دارد. تماشای هری، هرمیون، رون، جینی و دراکو مالفوی در حالیکه شور دوران نوجوانی را و بلوغ را از سرگذرانده اند و نزدیک به دوران بحران میانسالی می‌شوند بسیار جالب توجه است. همچنین فلاش‌بک‌های داستانی، تجدید خاطرهٔ زیبایی با کتاب چهارم این مجموعه یعنی هری‌پاتر و جام آتش دارد. نمایشنامهٔ هری‌پاتر و فرزند نفرین شده ممکن است برای کسی که از هری پاتر شناختی ندارد خیلی سرگرم کننده نباشد، اما برای کسانی که با هری‌پاتر و داستان‌ها و فیلم‌هایش بزرگ شده‌اند نوستالوژی و تجدید خاطرهٔ بسیار شیرینی است.■

کتاب‌هایی که فیلم شدند. (۷)

«مائده مرتضوی»



«اینجا بدون من فیلمی» ساخته «بهرام توکلی» است. این فیلم بر اساس نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای» از تنسی ویلیامز ساخته شده است. فاطمه معتمدآریا برای بازی در این فیلم برنده جایزه بهترین بازیگر زن در سی و پنجمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم مونترال کانادا شد.

خلاصه داستان: فیلم داستان خانواده‌ای ست متشکل از مادر (فاطمه معتمد آریا) و دو فرزندش، احسان (صابر ابر) و یلدا (نگار جواهریان) که در آرزوی دستیابی به رویاهای خود هستند و امیدوارانه تحولی را انتظار می‌کشند. یلدا معلول است و تمام دغدغه مادر تأمین آینده اوست. ورود رضا دوست احسان با بازی (پارسا پیروزفر) زندگی آنان را دستخوش تغییراتی می‌کند. احسان با حالتی پریشان سوار اتوبوس بین شهری است و قصد سفر دارد. او ادعا می‌کند که نمی‌تواند مرز میان خیال و واقعیت را تفکیک کند. از اینجا به شکلی که گویی وارد یک روایت خیالی شده‌ایم به محل کار او می‌رویم که انبار یک کارخانه است. احسان با مادرش که در یک کارخانه مواد غذایی کار می‌کند و خواهر افلیجش، یلدا زندگی محقر و دردمندانه‌ای دارد. مادر برای اینکه یلدا را از گوشه گیری و انزوای ناشی از مشکل جسمانی‌اش برهاند و به گمان خود برای شوهر دادن آماده کند، او را به کلاس «گل چینی» فرستاده، غافل از اینکه یلدا از حضور در کلاس طفره می‌رود و به جایش وقتش را در خیابان می‌گذراند. تنها دل بستگی یلدا مجموعه‌ای از حیوان‌های شیشه‌ای است که نگه داری می‌کند و همه وقتش را به آنها اختصاص می‌دهد. از سوی دیگر، احسان که ذوق و توانایی نوشتن هم دارد، دل بسته سینماست و در جلسه‌های نمایش فیلم در کانون‌های فیلم و سالن‌های سینما حضور می‌یابد. مادر که مخالف این گرایش هنری احسان است مجله‌های «فیلم» او را به سطل زباله می‌ریزد و اختلاف نگاه و سلیقه ریشه دار و قدیمی میان بیش از پیش آشکار می‌شود. مادر که گویی آرزویی جز «به خانه بخت فرستادن» دخترش ندارد متوجه می‌شود که...

شناسنامه فیلم:کارگردان: بهرام توکلی، تهیه‌کننده: سعید سعدی، نویسنده: بهرام توکلی، بازیگران: فاطمه معتمدآریا، نگار جواهریان، صابر ابر، پارسا پیروزفر

وسیقی: حامد ثابت، فیلم‌برداری: حمید خضوعی ابیانه. تدوین«بهرام دهقانی»مدت زمان ۹۰ دقیقه، کشور ایران. زبان فارسی.

***

پری نام فیلمی است به کارگردانی و نویسندگی داریوش مهرجویی و ساخته شده در سال ۱۳۷۳. این فیلم اقتباسی آزاد از رمان "فرانی و زویی" نوشته "جروم دیوید سلینجر" است. این اقتباس بدون اجازه مؤلف بوده که باعث شکایت نویسنده گردید.

خلاصه داستان: "پری" دانشجوی ممتاز ادبیات و تئاتر که از همه مزایای زندگی یک دختر جوان برخوردار است با خواندن کتاب سبز کوچکی دچار تحولات فکری و حسی می‌شود. کتاب سرگذشت سیر و سلوک عارف گمنامی در قرن پنجم هجری است. پری پس از خواندن کتاب با آن که خواهان مراتب معنوی بالاتری است از زندگی معمولی دل کنده شده و در وادی دردناک «طلب» سرگردان می‌شود. کتاب به برادر بزرگش، «اسد» تعلق دارد. «اسد» چندی پیش در حادثه آتش سوزی کلبه‌اش در گذشته است. «داداشی» برادر دیگر، «پری» را از این حالت قهر و طغیان نجات می‌دهد.

شناسنامه فیلم:نویسنده و کارگردان: داریوش مهرجویی

بازیگران:نیکی کریمی، امین تارخ، خسرو شکیبایی، یاسمین ملک نصر، خدیجه شمسی، تینا رشیدی، سورن مناچیکانیان، زهرا محمودی، مهوش وقاری، مریم مهرجویی و... مدت فیلم: ۱۰۳ دقیقه، کشور: ایران، زبان: فارسی، رنگ: رنگی

***

سارا فیلمی به کارگردانی و تهیه کنندگی داریوش مهرجویی در سال ۱۳۷۱ است. این فیلم از نمایش نامه" خانه

عروسک" نوشته" هنریک ایبسن" اقتباس شده است. فیلم سارا از بهترین کارهای مهرجویی است و یکی از بارزترین فیلم‌های او در مورد زنان به شمار می‌رود.

نیکی کریمی موفق به دریافت دو جایزه بهترین بازیگر زن از جشنواره‌های سن سباستین و سه قاره نانت در سال ۱۹۹۲ شد.

خلاصه داستان: حسام برای درمان بیماری‌اش مجبور است به خارج از کشور سفر کند. سارا همسر او مخارج سفر او را تأمین می‌کند، اما می‌گوید که این پول را از محل ارثیه پدرش به دست آورده است. حسام بهبودی می‌یابد سارا پنهان از چشم شوهرش با کار سخت و مداوم خیاطی سعی می‌کند بدهی‌های خود را پرداخت کند. گشتاسب مردی که به سارا کمک مالی کرده است متهم به جعل اسناد شده است و موقعیت شغلی او در بانک دچار مخاطره می‌شود و از سارا می‌خواهد از طریق اعمال نفوذ حسام که حالا رئیس بانک شده است در شغلش ابقاء شود. سارا خود نیز می‌داند که امضای پدرش در اسناد جعل شده چون خود او امضای پدرش را جعل کرده است. وقتی حسام پی به واقعیت امر می‌برد، در جریان یک نزاع لفظی می‌گوید که او را لایق زندگی و معاشرت با خود و فرزندانش نمی‌داند. سارا آزرده از بی رحمی شوهرش در قبال رنجی که خاطرش متحمل شده ناگزیر خانه او را ترک می‌کند.

شناسنامه فیلم: نویسنده و کارگردان: داریوش مهرجویی

بازیگران: نیکی کریمی، امین تارخ، خسرو شکیبایی، یاسمین ملک نصر، خدیجه شمسی، مریم مهرجویی، مدت فیلم ۱۰۳ دقیقه، کشور ایران، زبان فارسی

***

«خواهران غریب» فیلمی به کارگردانی کیومرث پوراحمد است که بر اساس کتابی به همین نام از " اریش کستنر" ساخته و پرداخته شده است.

خلاصه داستان: نسرین و نرگس دو خواهر دو قلو که هرگز یکدیگر را ندیده‌اند و نمی‌شناسند در یک برنامه تفریحی که برای مدارس برگزار شده با هم برخورد می‌کنند، آن‌ها با جستجو در می‌یابند که والدینشان سال‌ها پیش جدا شده‌اند و حالا پدر قصد ازدواج دارد. نرگس و نسرین تصمیم می‌گیرند جای خود را با هم عوض کنند، نسرین نزد مادر و نرگس نزد پدر می‌رود ولی بعد برای آشتی دادن پدر و مادر تصمیم می‌گیرند خود را مخفی کنند در حالیکه مادر از ماجرای عوض شدن و بعد هم گم شدن آنها مطلع می‌شود و با پدر بچه‌ها تماس می‌گیرد و به جستجوی بچه‌ها می‌روند در حالیکه آن‌ها نزد مادربزرگ پدری مخفی شده‌اند، مادربزرگ خبری به پدر و مادر نمی‌دهد و آنها باز هم به جستجو می‌پردازند و در کشاکش جستجو با هم آشتی می‌کنند و خواهران دو قلوی غریب به هم می‌رسند.

شناسنامه فیلم: نویسنده و کارگردان: کیومرث پوراحمد بازیگران: خسرو شکیبایی، افسانه بایگان، پروین دخت یزدانیان، الهه علی یاری، سعیده محمدی، مدت فیلم: ۹۴ دقیقه، کشور ایران، زبان فارسی.■

منابع: بانک جامع اطلاعات سینمای ایران، سوره سینما آپارات، ویکی پدیا.

ترجمه

مصاحبه ترجمه: چارلز بوکوفسکی؛ علی سروش

دو داستانک ترجمه: ام. استنلی. بوبین؛ زهرا تدین

مقاله ترجمه: آگاهی زنانه در بلندی‌های بادگیر؛ فاطمه همدانیان

داستان ترجمه: پسرک خانه اربابی؛ فرانسیس آلگود؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: کلدیلاک و سه خرس؛ جان پاتیسن، ریحانه ظهیری، سحر برومند

داستان ترجمه: کوچکترین چیزها را می‌دیدم؛ ریموند کارور، شادی شریفیان

«دو داستانک»

نویسنده «اِم. استنلی بوبین» مترجم «زهرا تدین»

پس دادن فیلم ویدئویی اجاره‌ای

مشتری:" لطفاً پول اجاره‌ای که برای این فیلم پرداختم رو به من برگردونید."

فروشنده:" متاسفم قربان. ما نمی تونیم پول شما را به این خاطر که از فیلم خوشتون نیومده برگردونیم."

مشتری:" نه! من پولم رو می خوام چون این فیلم آزاردهنده بود."

فروشنده (فیلم را در می‌آورد): "خوب. حتماً صحنه‌های غیر اخلاقی داشته؟"

مشتری:" نه این چیزها منو اذیّت نمی کنه."

فروشنده:" آآها! خوب شرط می‌بندم خشونت زیادی داشته. اون قسمتی که یارو همه رو توی دفتر به گلوله می بنده واقعاً خشنه."

مشتری:" نه اینم نیست."

فروشنده:" پس به خاطر کلماتی که به کار می‌برند بوده. بیش از اندازه از کلمات رکیک استفاده می‌کردند."

مشتری (سرش را تکان می‌دهد):" نه. چیزی که منو آزار داد اون همه اراجیف درباره خدا و بهشت و غیره بود. کاملاً غیر منتظره و بی ربط برای یه همچین فیلمی."

فروشنده (فیلم را پایین می‌گذارد):" بسیار خوب. یک لحظه صبر کنید تا اعتبار حساب شما را چک کنم."■

Video Rental Return

Customer: "I want a refund on this video."

Clerk: "I'm sorry sir. Store policy. We can't give you a refund just because you didn't like it."

Customer: "No. I want a refund because it was offensive."

Clerk: (Opens video.) "Hm. The Rapture. There certainly was some serious sex in this movie."

Customer: "That's not what offend me."

Clerk: "Oh? Too violent, I bet. That scene where the guy blows everyone away in the office is pretty harsh."

Customer: "No. That wasn't it either."

Clerk: "Must've been the language. It had way more swearing than was necessary."

Customer: (Shakes his head.) "Uh

uh. What bothered me was all that stuff about God and heaven and everything. Totally unexpected and inappropriate in a movie like this."

Clerk: (Puts video down.) "Okay. Just a moment while I credit your account..."

Based on a true story.

مشاوره ازدواج

مشاور شروع کرد:" خوب، فکر می‌کنید ازدواج شما به بن بست رسیده؟"

زن آهی کشید و گفت:" اون همون مردی نیست که باهاش ازدواج کردم. اون اول‌ها خیلی رمانتیک بود. همیشه برام گل می‌خرید. در ماشین رو برام باز می‌کرد. و بطور شگفت انگیزی نوازشم می‌کرد".

زن داشت خاطراتش روپاک می‌کرد.

" اما حالا تمام وقتش رو با دوستاش می گذرونه، آبجو میخوره و فوتبال نگاه میکنه. وقتی هم که خونه ست میشینه جلوی تلویزیون و انتظار داره مثل یه خدمتکار حاضر به خدمت کنارش وایسم. انگار که من اثاث خونه ام. اصلاً نمی‌فهمم چه اتفاقی افتاده!" زن ساکت شد و صورتش رو با دستاش پوشوند.

مشاور بعد از سکوت کوتاهی پرسید:" هیچوقت به شوهرتون گفتید که چه احساسی دارید؟"

زن بدون اینکه سرش را بلند کند جواب داد:" چه فایده‌ای داره؟ آدما که عوض نمی‌شن!"■

Marriage Counsel

"So," the counselor began. "You think your marriage is over."

She sighed. "He's just not the man I married. He used to be so romantic. Always bringing me flowers. Opening the car door. Giving me the most wonderful massages!"

She shook off the memory.

"Now he spends all his time with his friends, drinking beer, talking football. When he is home, he sits in front of the TV and expects to be waited on hand and foot. It's like I'm some sort of fixture!

"I just don't understand what happened," she finished, burying her head in her hands.

After a brief silence, the counselor asked, "Have you told your husband how you feel?"

"What's the point?" she responded without looking up. "People can't change the way they are."

مقاله ترجمه «آگاهی زنانه در بلندی‌های بادگیر»

نویسنده «ژاو جوآن»؛ مترجم «فاطمه همدانیان»

ژاو جوآن[1]/ ترجمه: فاطمه (آناهید) همدانیان[2]

امیلی برونته در تورنتون نزدیک برادفورد در یورکشایر متولد شد. او خواهر بزرگتر شارلوت برونته و پنجمین فرزند از میان شش فرزند خانواده است. در ۱۸۲۴ خانواده برونته به هاورث جایی که پدرش به سمت معاون کشیش بخش منصوب شده بود نقل مکان کردند و در آنجا بود که علایق ادبی امیلی برونته پرورش یافت. در کودکی هنگامی که امیلی و سه خواهرش و برادرشان پاتریک مادرشان را از دست دادند سرزمین‌های خیالی زیادی خلق کردند که از آنها در داستان‌هایی که توسط خواهران برونته نوشته شده یاد شده است. کارهای اندکی از دوران کودکی امیلی برونته باقی مانده بجز آن شعرهایی که سخن از شخصیت‌های مختلف می‌گوید. وقتی امیلی دختربچه بود فردی تنها و مغرور بود. او دوست نداشت با دیگران بازی کند بلکه دوست داشت تمام چیزها را در ذهن خویش تصور کند. او دیدگاهی متفاوت به جهان خارج داشت. او تصور می‌کرد که روحش تنها باید پس از مرگ به آرامش دست یابد. ذائقه شعری امیلی توسط خواهرش شارلوت کشف شد تا آنجا که سه خواهر تصمیم گرفتند تا مجموعه اشعار خود را در کتابی مشترک در سال ۱۸۴۶ با اسامی مستعار به چاپ برسانند[3]. آن‌ها برای مواجهه با تعصبات زمانه خویش نامی دوجنسه برای خود برگزیدند. هر سه خواهر نام فامیل خود را همسان انتخاب کردند: شارلوت (کورر بل)، آن (اکشن بل) و امیلی (آلیس بل). در ۱۸۴۷ امیلی اولین رمان خود (بلندی‌های بادگیر) را به تنهایی منتشر کرد. ساختار بدیع این رمان منتقدان را تا حدودی متعجب کرد. هرچند این اثر در انتشار اولیه خود از دیدگاه‌های مختلفی مورد بررسی واقع شد اما اثر کلاسیک ادبیات انگلیسی زبان محسوب می‌شود. در ۱۸۵۰ امیلی برونته بلندی‌های بادگیر را در یک مجلد و با اسم واقعی خود منتشر کرد.

نشانه‌های فمینیسم در بلندی‌های بادگیر

موجودیت زن در دوره ویکتوریا –چه متأهل و چه مجرد- فردی ضعیف و وابسته بوده، موجودی ظریف که نمی‌تواند خود تصمیم بگیرد بلکه ارزش‌های اخلاقی ایجاب می‌کرد تا به داشتن بچه‌های زیاد بیاندیشد. یک زن اصیل باید نگهبان خانه‌ای بود که مکان آرامش برای شوهر و خانواده‌اش در انگستان زمان صنعتی شدن است. در این دوره که از زن انتظار می‌رود صرفاً فضای خانه را آرام نگه دارد تا اسباب آزردگی خاطر همسر فراهم نیاید، آیا تصویر موجود از یک زن همان ضعیفه و ظریفه است؟ خیر. امیلی برونته در رمان خود –بلندی‌های بادگیر- پاسخی دیگرگونه به این سؤال می‌دهد. مخاطب جذب شخصیت کاترین می‌شود، زنی گستاخ و مغرور که نقطه مقابل ایزابلا است، زنی مهربان، دلبر، زیبا و خوش مشرب.

سرکشی کاترین در برابر پدر و برادرش

سرکشی کاترین در برابر پدرش از سه منظر قابل بیان است: توهین به پدر، نادیده انگاشتن قدرت پدر و جایگزینی بقیه جای پدر. کاترین تا زمانی که پدرش زنده بود هرگز از وی طرفداری نمی‌کرد. مثلاً در قسمتی از رمان آمده:

«...سرزنش‌ها و سخت‌گیری‌های آقای ارنشا باعث می‌شد کاترین بیشتر سر لج بیاید و با شیطنت‌هایش پدرش را بیشتر تحریک کند. اصلاً بهترین لحظه‌ها برایش موقعی بود که همه با هم به او اعتراض می‌کردیم، چون در همین موقع‌ها با نگاه گستاخ و خیره و کلمات دندان شکن جواب ما را می‌داد.

---

[1]. مدرسه زبان‌های خارجه، دانشگاه چین

[2]. دانشجوی دکتری مطالعات زنان

[3]. این اسامی مستعار عبارتند از: Currer, Ellis and Action Bell

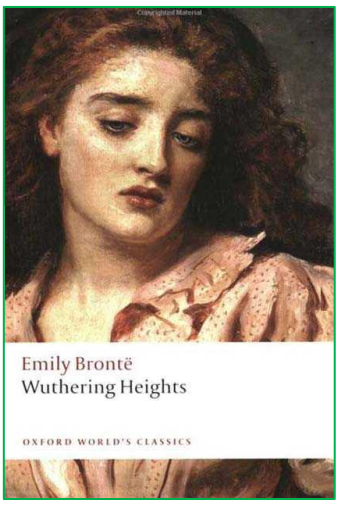
نفرین‌های جوزف را مسخره می‌کرد، به من زخم زبان می‌زد و خلاصه درست همان کارهایی را می‌کرد که پدرش اصلاً دوست نداشت. پدرش خیال می‌کرد او واقعاً گستاخ است. می‌خواست به پدرش بفهماند که گستاخی او بیش از محبت‌های پدر بر رفتار هیتکلیف اثر می‌گذارد. می‌خواست نشان بدهد که هیتکلیف همیشه به حرف او عمل می‌کند، اما به حرف پدر فقط موقعی عمل می‌کند که باب میلش باشد.

تمام روز شیطنت و بدرفتاری می‌کرد اما گاهی شب‌ها می‌آمد با ناز و نوازش همه چیز را جبران می‌کرد.

پیرمرد می‌گفت: نه. کاتی. من نمی‌توانم تو را دوست داشته باشم. تو از برادرت بدتری. بچه‌جان برو دعا کن و از خدا بخواه که تو را ببخشد. من و مادرت پشیمانیم که چنین بچه ناخلفی بزرگ کرده‌ایم!

کاترین اول به گریه می‌افتاد اما بعد با همین رفتار پدرش سرلج می‌آمد و اگر من به او می‌گفتم به پدرش بگوید که از کارهای بدش پشیمان شده و معذرت می‌خواهد، آنوقت می‌خندید و اعتنا نمی‌کرد... »

اپیزودهایی که شامل توهین کاترین به پدرش است به وضوح نافرمانی کاترین از وی و خشم پدرش را نسبت به کاترین نشان می‌دهد. کاترین در چشم پدرش مثل دیگر دخترها خوب نیست. چیزی که این وضعیت را بدتر می‌کند امتناع کاترین از خواست‌ها و تقاضاهای پدرش است. کاترین ارنشا در ۱۲ سالگی (سال ۱۷۷۷) پدرش را از دست می‌دهد. بعد از مرگ پدرش، هیندلی، برادر کاترین همه چیز پدر را به ارث می‌برد. هیندلی برخلاف پدرش، هیچ محبتی به کاترین نداشته و از هیتکلیف متنفر است. هیندلی سمت هیتکلیف را به خدمتکاری تنزل می‌دهد. او زمانی که از علاقه کاترین به هیتکلیف آگاه می‌شود به شدت عصبانی می‌شود. بلاشک نگاه هیندلی به خانواده، نگاهی بی‌تفاوت، بدون سرزندگی و انتظام است.



مثلاً در بخشی از کتاب آمده:

«...هیندلی او را از جمع خودشان راند به قسمت خدمتکارها، از درس هم محرومش کرد و گفت باید بیرون باشد و کار کند. مجبورش کرد مثل بقیه کارگرهای مزرعه جان بکند...»

حتی تحت چنین شرایط سختی، کاترین و هیتکلیف آنچنان اشتیاق قوی برای باهم بودن و یکی شدن از خود نشان می‌دادند. همانطور که خود کاترین می‌گوید، عشقش به هیتکلیف مانند صخره‌های ماندگار است که دیدن آنها شادی چندانی به همراه ندارد اما وجودشان لازم است. بدون شک عشق کاترین چیزی مقابل خواست برادرش است. و با وجود مخالفت برادر کاترین دست از آن نمی‌کشد. و در مقابل با هیتکلیف علیه برادر هم‌داستان می‌شود. و به همین دلیل کارهای بعدی که کاترین دست به انجام آنها می‌زند سبب محرومیت وی از آزادی فردی‌اش در اینکه خود واقعی‌اش باشد می‌شود. و این بن مایه‌های عشق او است که سبب می‌شود تا وی هویت واقعی خویش را دریابد.

سرکشی کاترین در برابر شوهرش

کاترین پیش از ازدواج با لینتون به نلی می‌گوید که او ادگار لینتون را دوست می‌دارد چرا که او مردی خوش مشرب و متمدن است. و تا پیش از بازگشت هیتکلیف او چون همسری مطیع زندگی می‌گذراند. اما شاهد آن هستیم که وقتی کاترین حس می‌کند که حق لذت بردن از عشقی طبیعی از وی گرفته شده، شروع به سرکشی در برابر شوهرش می‌کند.

از نظر کاترین لینتون‌ها هرگز چیزی متفاوت از ارنشاها نیستند، که او در میان لینتون ها هم دم به دم توسط رییس خانواده کنترل می‌شود. بنابراین یک زن سنتی نمی‌تواند که سرنوشت محتوم کنترل شده‌اش را نپذیرد. کاترین یک استثنا نیست. او زنی محبوس در تروش‌کراس گرانج[۴] است که از افسردگی عمیق خود می‌گوید و به علت از دست دادن آزادی خویش ناراحت است. بنابراین کاترین راهی متفاوت را برمی‌گزیند. کاترین با توجه به این محدودیت و محرومیت از ابراز عشقش، تمام تلاش خود را برای مقاومت با این نهاد لبریز شده از اقتدار مردسالار می‌کند و برای دستیابی به اعتبار فردیت خود حتی پای از آن فراتر می‌گذارد. این فردیت در کاترین نشان از ریاست و پادشاهی شوهر نیست، بلکه نشان از دیگری بودن خودش است. و زنی که در مقابله با همسرش و رودرروی او قرار می‌گیرد: در اینجا هر دوطرف از اینکه بخواهد خود را تسلیم دیگری کند امتناع می‌ورزد و هر کدام قصد دارد دیگری را کنترل کند.

---

[۴]. زمینی که خانه لینتون‌ها در آن قرار داشت. Thrushcross Grange

عشق نهانی کاترین به هیتکلیف همان بزرگترین مخالفت در برابر شوهرش است. عشق کاترین به کشاورزی خرده پا بر لینتون گران است. و در چشم کاترین هر چیزی در ارتباط با لینتون موقتی و زندگی واقعی او همان است که در پیوند با هیتکلیف معنا می‌یابد.

کاترین در برابر پدر، برادر و شوهرش می‌ایستد. کاترین نسبت به آنها خشمگین است نه به خاطر اینکه او غیرمنطقی است بلکه به خاطر اینکه تسلط ایشان حق لذت بردن وی از آزادی خویش و بروز فردیت وی را نقض می‌کند. و همین مقاومت وی در برابر نظام مردسالارانه موجود سبب حفظ خودآگاهی در وی می‌شود.

سخن نهانی

بلندی‌های بادگیر از ژانری خلاف ژانرهای رمان دوره ویکتوریا برخوردار است، چرا که به رسوم اجتماعی عصر خود وفادار نیست. از ویژگی‌های ادبیات دوره ویکتوریا نگریستن به فرد به مثابه عضوی از جامعه بود. در بلندی‌های بادگیر امیلی برونته برای اولین بار جامعه را از منظری فردی توصیف می‌کند. و این در حالی است که بسیاری از نویسندگان بزرگ این دوره تا به میانه آن به ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی آن پایبند بودند.

امیلی برونته در رمان خود بیشتر از منظر معنوی و اصالت انسانی می‌گوید، چیزهایی که در این دوره زمانی اغلب از آنها غفلت شده بود. مقاومت کاترین و جسارت او در پافشاری‌اش بر عشق راستین، نمادی است از بیداری آگاهی زنانه در عشق و ازدواج. هر چند او برای داشتن زندگی بهتر با ادگار ازدواج می‌کند اما عشقش به هیتکلیف باقی و محفوظ است. او جسارت می‌کند و علیه ظلمی که بر عشقش (هیتکلیف) می‌رود، می‌تازد. او از تردید زنان ویکتوریایی می‌گوید--- و مشتاق آزادی و دستیابی به خود حقیقی‌اش است. هر زمان که او می‌خواهد از غل و زنجیرهایی که او را محاط کرده‌اند برهد، افرادی در اطرافش هستند که آن‌ها را بر او محکم‌تر بسته و او را به طرز دردناکی می‌آزارند.

برابری سنگ بنای خوشبختی در عشق و ازدواج است. برابری میان زنان و مردان والایش استقلال شخصی و آزادی است. در نظر کاترین برابری میان زنان و مردان تنها به جایگاه و حقوق برابر در جامعه نیست بلکه این برابری به معنای برابری معنوی و تشابه روحی در بهشت نیز است. بنابراین کمالِ‌خود نهایت اهمیت را برای کاترین دارد. و این صدایی ممتاز در قرن نوزدهم است. همانطور که بسیاری از فمینیست‌ها اشاره کردند کاترین نقطه عطف این دوره است. او در خود عقاید زیادی را تغییر می‌دهد، و به همین علت است که در رمان متحمل شکنجه‌های بسیاری می‌شود. چشم‌انداز آگاهی زنانه برای عشق و ازدواج ایده‌آل، تیره و تار نیست، اگرچه مطمئناً با پستی‌ها و بلندی‌ها و حتی گاهی با شکستی تراژیک همراه خواهد بود. اگر چالش زنان گاهی با شکست‌های غیرمنتظره مواجه می‌شود اما ایشان هرگز از تلاش بازنمی‌ایستند. ایشان پس از تجربه مشقات بسیار بالغ‌تر و باتجربه‌تر می‌شوند و همین سبب شده تا ایشان در سفر عشق، خود را برای فائق آمدن بر مشکلات آماده سازند.■

ارجاعات

- Elain Showalter (2004). A literature of Their Own British Women Novelists from Bronte to Bessing. Foreign Language and Research Princeton University Press.
- Myra Marx Ferree, Patricia Yancey Martin (1995). Feminist Organizations Harvest of the New Women's New Movement. Temple University Press.
- Chen Zhenjiao (2005). The Fourth Image of Woman---A Recalcitrant While Docile Women: Catherine Earnthawn in Wuthering Heights. Suzhou University.
- Xu Yuqin (2008). Feministic Voices in Jane Eyre and Wuthering Heights. Shanghai Foreign Language University.
- Lu Changlan (2005). Women Looking for Hearth and Home---An Analysis on the Hearth and Home Complex in English Women Novels in the 19th Century. Hebei University.

داستان «پسرک خانهٔ اربابی»

نویسنده «فرانسیس آلگود»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

باران سرانجام قطع شد. هوا بسیار تیره و ابری گشت و همه چیز اندکی سبزتر از معمول به چشم می‌آمد. من نگاهی دزدانه به بیشه زار انداختم یعنی جائیکه از آن قلعه‌ای نفوذناپذیر برای خودم ساخته بودم.

من آنروز عصر حقیقتاً در باران خیس شدم. می‌دانستم که باران باعث احساس سنگینی بدن می‌شود زیرا بوی رطوبت را در هوا می‌پراکند.

آن زمان که آغاز به کاوش و جستجو در جنگل کردم، فقط ۶ سال سن داشتم. من همواره در حواشی جنگل انبوه همراه با پدر بزرگ و مادر بزرگم به بازی می‌پرداختم تا اینکه آنها سرانجام اجازه دادند به اعماق جنگل بروم و در گوشه و کنارش به کاوش بپردازم و بدینگونه بخشی از اوقات روزانه‌ام به این کار تخصیص یافت. البته بخش عمدهٔ اوقات فراغتم به کنجکاوی در اطراف دریاچه جنگلی می‌گذشت.

آنگاه که از میان جنگل انبوه و قدیمی می‌گذشتم، مشاهده می‌کردم که فرشی از خزه‌های نرم گرداگرد درختان کهنسال و عظیم بلوط را احاطه کرده‌اند. مسیر رشد خزه‌ها به سمت بیشه زار سوق می‌یافت یعنی جائیکه من پناهگاهم را ساخته بودم.

حیوانات وحشی کوچک همواره درون جنگل در رفت و آمد بودند ولی بنظر نمی‌رسید که من مخل آسایش آنها شده باشم. خرگوش قهوه‌ای کوچکی همراه با خانواده‌اش درون یک نقب و درست در کنار مسیر قدیمی عبور و مرورم زندگی می‌کردند و من غالباً برای آنها هویج، برگ کاهو و تربچه می‌بردم. ما مراقبت می‌کردیم که خرگوش‌ها دور از باغچه‌ها باشند امّا خرگوش‌ها با حفر تونل از طریق زیر پرچین‌ها وارد باغچه‌ها می‌شدند و از هر چیزی تغذیه می‌کردند.

امروز یکعدد سنجاقک زیبا به رنگ‌های آبی و سبز بر روی بینی یک لاک پشت نشسته بود امّا وقتی که لاک پشت به آهستگی از صخره‌ها بالا خزید آنگاه سنجاقک پرواز کرد و بر روی شانه‌ام فرود آمد. در طی دو روز اخیر بنظرم می‌رسید که بر تعداد سنجاقک‌ها اضافه شده‌اند زیرا در همه جا دیده می‌شوند.

یکی از سنجاقک‌ها دارای حلقه‌های طلایی رنگی در مرکز هر یک از بال‌هایش بود. او سرانجام پرواز کرد و گریخت و من زیر لب چنین سرودم: "سنجاقک زیبا، بیا تا با همدیگر بازی کنیم.

من هیچ کس و کار دیگری ندارم.

ای بال‌های زیبا و حلقه دار سنجاقک

اجازه بدهید تا با شما پرواز کنم."

من مدت زیادی را در تنهایی صرف کرده‌ام امّا امروز از شنیدن یک صدای پنهانی به وحشت افتادم که می‌گفت:

"پسران انسان، آه ای نجبا

شما بسیار دور و پراکنده هستید

از افسون‌های ساحرانهٔ من

من مایلم شما را در رؤیا ملاقات کنم."

با خود اندیشیدم: آیا من هیپنوتیزم شده‌ام. آیا من فقط چیزهایی را می‌شنوم که فکر می‌کنم آنها را شنیده‌ام؟

انگار این صداهای پچ و پچ بنظرم خیلی آشنا می‌آیند.

امروز اولین دفعه‌ای است که نجواها هیچگونه حسی را در من بر نمی‌انگیزانند. من کلماتی را برای خودم تکرار می‌کنم زیرا نمی‌خواهم آنها را فراموش نمایم.

چه احساس عجیبی در ارتباط با برخی چیزهای اسرارآمیز جنگلی داشتم امّا اینک چه اتفاقاتی در حال رُخ دادن هستند؟ آیا سنجاقک‌ها با من صحبت خواهند کرد؟

من ابتدا به خودم شک کردم و گمان کردم که فقط در یک رؤیا قرار دارم امّا چه احساس عجیب و ناآشنایی بود.

سعی کردم که بر سردرگمی و گیجی‌ام غلبه کنم. دریافتم که حقیقتاً ساعت ۵ عصر است، پس باید به خانه برگردم.

ساک کوله پشتی‌ام را برداشتم و جنگل را از میان علفزارها به سمت خانه در پیش گرفتم.

خانه اربابی قدیمی از زمان تولدم محل زندگی من بوده است. من هر روز سبزیجات و گل‌های باغچه‌اش را مرتباً آبیاری می‌کردم سپس شیلنگ باغبانی را جمع آوری

می‌نمودم. من از میان سرسرا گذشتم و خودم را با نوک پنجه‌های پا به آشپزخانه رساندم تا دست و صورتم را بشویم و لباس‌های تمیز بر تن کنم.

پدر بزرگ و مادر بزرگم مشغول جرعه جرعه آشامیدن چای داغ و مطبوع بودند. مادر بزرگم از گل‌های وحشی خوشش می‌آمد و من همواره آنها را از باغچه برایش می‌آوردم امّا پدر بزرگ علاقه عجیبی به شنیدن ماجراهای اغراق آمیزی داشت که من غالباً برایش تعریف می‌کردم.

من هر دو آنها را بوسیدم و میز را برای شام آماده کردم.

من از هیجان دیدن سنجاقک‌ها در حال منفجر شدن بودم و بسختی می‌توانستم ماجرای آنها را برای خودم نگهدارم.

آیا می‌بایست به مادر بزرگم بگویم؟ آیا بدینگونه طلسم شکسته نمی‌شد؟

تصمیم گرفتم که فعلاً منتظر بمانم و ببینم که آیا سنجاقک‌ها در رؤیاهایم ظاهر می‌گردند یا نه؟

این تفکرات تمامی مدت شام با من بودند تا اینکه به بستر رفتم و ملحفه را روی سرم کشیدم. آنشب بسیار مشتاق بودم که هر چه زودتر به رختخواب بروم تا شاید رؤیاهایم را داشته باشم بنابراین مجدداً زیر لب نجوا کردم: "سنجاقک زیبا، بیا تا با همدیگر بازی کنیم.

من هیچ کس وکار دیگری ندارم.

ای بال‌های زیبا و حلقه دار سنجاقک

اجازه بدهید تا با شما پرواز کنم."

بیاد نمی‌آورم که رؤیایم را از دست داده باشم امّا چیز بدی است وقتی که هیچیک از رؤیاهایم را بیاد نمی‌آورم.

چند روز ناامید کننده گذشتند سپس هفته‌ها سپری شدند و هیچ چیز مسحور کننده‌ای درباره رؤیاهایم وقوع نیافتند. بنابراین یأس بر من مستولی شد و شک در وجودم ریشه دوانید.

همچنان به جستجوهایم در سراسر جنگل ادامه می‌دادم و نشانه‌ها را دنبال می‌نمودم.

تابستان تقریباً به پایان رسیده بود و قرار بود که دختر عمویم را در هفته آینده ملاقات کنم. امیدوار بودم که بزودی اتفاقات هیجان انگیزی رُخ دهند تا من بتوانم با "جین" در آنها شرکت جویم. "جین" دختر عمویم درک و حس عجیبی از اشیاء و وقایع دارد. ضمناً بدون هیچ مشکلی از من مراقبت می‌کند.

بنظر می‌رسد که "جین" بخوبی می‌داند که چگونه پدر بزرگ و مادر بزرگ را خوشحال سازد گواینکه مقداری شیطنت و زرنگی نیز در عمق وجودش نهفته است.

آیا کسی را می‌شناسید که در عین خوشمزگی و لودگی بسیار مسئولیت پذیر باشد؟ یقیناً "جین" چنین است.

بنظر می‌رسد که "جین" از کارهای مشکل و غیر عادی که مادر بزرگ و پدر بزرگ به او محوّل می‌کنند، بسیار لذت می‌برد. او آنها را به گونه‌ای رؤیایی و خیال پردازانه به انجام می‌رساند. مثلاً وقتی که مادر بزرگ از "جین" خواست تا تعداد زیادی از ظروف نقره را برق بیندازد آنگاه "جین" آن را به صورت یک بازی سرگرم کننده در آورد. بخاطر می‌آورم حتی زمانیکه مادر بزرگ ظروف نقره بیشتری را برای برق انداختن و تمیز کردن آورد، آن زمان من و "جین" وانمود کردیم که در نقش باستان شناسان هستیم. ما تمامی ظروف قدیمی با ارزش را که لکه و جرم زیادی داشتند، کاملاً تمیز کردیم و در کنار همدیگر قرار دادیم. بنابراین مادامیکه "جین" در اینجا حضور دارد، بنظر می‌آید که سکوت و افسردگی تا دور دست‌ها می‌گریزند.

مادر بزرگ سراسر هفته را به های و هوی پرداخت تا شرایط را برای حضور عمو "دان"، عمه "سارا" و "جین" آماده سازد.

مراسم شام با آمدن مهمان‌ها بهرحال برگزار می‌شد امّا عمو "دان" بهیچوجه به گوشت گوساله لب نمی‌زد و این موضوع حقیقتاً مادر بزرگ را دلخور می‌کرد. عمو "دان" در مورد برخی چیزها خُرده گیری می‌کرد درحالیکه عمه "سارا" کاملاً بی خیال بود لذا این موضوع باعث می‌شد که زندگی مشترک آنها نسبتاً متوازن گردد.

آن‌ها در لندن زندگی می‌کردند ولی اغلب زمانیکه در تعطیلات خارج از کشور بسر می‌بردند، اقدام به آوردن "جین" نزد مادر بزرگ و پدر بزرگ می‌کردند. آن‌ها این زمان به جنوب فرانسه می‌رفتند. پدر و مادر "جین" هر دو محقق و دانشمند هستند و برنامه کاری منظم و سخت گیرانه ای دارند. بهرحال من تصوّر نمی‌کنم که توجه کافی به "جین" در خانه‌اش صورت می‌پذیرد امّا او مطمئناً برنامه‌های خودش را

دنبال می‌کند. من فکر می‌کنم که پدر و مادر "جین" به مطالعات خویش به صورت سخت و طولانی ادامه می‌دهند درحالیکه هرگاه "جین" درخانه اربابی بسر می‌برد، ما هیچگونه مطالعه‌ای صورت نمی‌دهیم.

"جین" همیشه تعدادی کتاب به همراهش می‌آورد که درباره موضوعات مورد علاقه روز است ولی من نمی‌توانم منتظر بمانم تا بفهمم که "جین" چه کتاب‌هایی را در تابستان امسال به همراه خواهد آورد.

***

سرانجام آنها وارد شدند. "جاناتان" پیشخدمت پیر و بازنشسته به صورتی پُر افاده به استقبال آنها رفت و در حمل چمدان‌ها کمکشان کرد. مادر بزرگ چشمانش را بسوی آسمان گردانید و از خداوند سپاسگزاری کرد. او سپس هر کدام از آنها را محکم در آغوش گرفت و بوسید.

"جین" و من ظاهراً برای احترام در مقابل همدیگر تعظیم کردیم و در یک زمان شروع به تقلید از صدای قورباغه‌ها نمودیم. او در تمام مسیر تا رسیدن به هال مدام بدور خودش می‌چرخید و چرخ و فلک می‌زد سپس به طرف اتاق خواب من رفتیم. "جین" فوراً به وارسی اتاقم پرداخت تا از تغییراتش از کریسمس پیشین تا اکنون آگاه شود.

"جین" به ناگهان قاه قاه خندید زیرا نظرش به عکس عجیب من با بچه‌های مدرسه‌ام افتاد. از این جهت کاری از دستم بر نمی‌آمد زیرا در آن زمان بتازگی آبله مرغان گرفته بودم و عکس را در پایان زمستان قبل گرفته بودند. ایکاش عکس را قبل از آمدن "جین" پنهان می‌کردم.

"جاناتان" چمدان‌های "جین" را آورد و از آزردگی نگاهی خیره به ما انداخت. او هیچ توجه و علاقه‌ای به بچه‌ها نداشت.

ناگهان صدای خراشیدن چیزی از داخل یک کیف کثیف بگوش رسید. "جاناتان" ابروانش را از دیدن کیف کثیف درهم کشید و به سویم نگریست سپس با قدم‌های سنگین از آنجا خارج شد.

"جین" بطرف خورجینش رفت و نجواکنان گفت: شش...، من یک چیز غافلگیر کننده برایت آورده‌ام. او سپس جعبه حاوی لاک پشت را خارج ساخت. حیرت انگیز بود.

"جین" گفت: ما فقط باید بتوانیم از لاک پشت برای یک روز مراقبت نمائیم سپس می‌توانیم آن را فردا صبح در جنگل رها سازیم. من گفتم: مطمئناً و حالا باید برایش خانه‌ای پیدا کنیم. زودباش.

"جین" به دنبالم تا انتهای سالن قدیمی آمد سپس دوتایی از پله‌ها به طرف اتاقک زیر شیروانی رفتیم.

"جین" گفت: اینجا بسیار خفن است پسر. آیا در اینجا یک جعبه متوسط نداری؟ ما همچنین به یک ظرف جهت آب و مقداری غذا برای لاک پشت نیاز داریم.

من گفتم: نور اینجا بسیار کم است و به سختی می‌توان اشیاء را تشخیص داد پس به اتاقم بر می‌گردم تا چراغ قوه‌ام را بیاورم.

"جین" که در اتاقک تاریک زیرشیروانی کاملاً تنها مانده بود به ناگهان نجوای ضعیفی را شنید و در همین زمان پنکه اتاق به کندی شروع به گردش کرد:

"ای فناپذیر، ای دخترک نجیب
تو در جائی هستی که باید باشی
با لبخندی افسون کننده
با خنده‌هایی کودکانه بدان
گنج درون درخت پنهان است."

"جین" بدون حرکت بر روی اثاثیه قدیمی نشست و بین سایه‌های طولانی گم شد. به ناگاه یک سنجاقک از مجرای هواکش اتاقک زیرشیروانی بسویش پرواز کرد.

زمانیکه مجدداً برگشتم، او از خود بیخود شده بود. من مقداری برگ کاهو و کاسه‌ای آب آورده بودم.

پرسیدم: "جین"، چه اتفاقی افتاده است؟

"جین" پاسخ داد: هیچ چیز فقط پنکه با سروصدا بکار افتاد و من بنظرم آمد که چیزهایی شنیده‌ام.

مجدداً پرسیدم: حقیقتاً اتفاقی نیفتاده است؟ البته "جین" بنظر رنگ پریده می‌آمد.

سپس ادامه دادم: خوب، اینجا کمی ترسناک است بنابراین بهتر است از اینجا برویم. ما می‌توانیم لاک پشت را در اتاقم نگهداری کنیم.

ما بلافاصله از پله‌ها پائین آمدیم. مادر بزرگ می‌خواست که همه ما را در اتاق نشیمن ببیند. او می‌خواست که از همگی با چای، شیرینی و میوه پذیرایی کند. همگی بسوی اتاق پذیرایی حرکت کردیم، جائیکه عطر شیرینی، غذا و میوه‌ها به مشام می‌رسیدند.

مادر بزرگ گوشت‌های سرخ شدهٔ گوساله را بر سر میز آورد. بعلاوه مقداری سبزی خوردن و سوپ گوشت نیز تهیه کرده بود تا عمو "دان" را آزرده خاطر نسازد.

آن شب همگی به بازی گروهی مشغول شدیم امّا "جین" بنظر می‌رسید که افکارش در جای دیگری است. او موقرانه نگاهم کرد و گفت: من امروز چیزهای عجیبی را در اتاقک زیر شیروانی شنیده‌ام.

نگاه دقیقی به او انداختم و پاسخ دادم: "جین"، ما همیشه صداهای عجیبی در اتاقک زیرشیروانی می‌شنویم.

او به من گفت: امّا من تاکنون هیچگاه چنین چیزهایی نشنیده بودم. من زمزمه‌هایی به این مضمون شنیده‌ام:

"ای فناپذیر، ای دخترک نجیب
تو در جائی هستی که باید باشی
با لبخندی افسون کننده
با خنده‌هایی کودکانه بدان
گنج درون درخت پنهان است."

من گفتم: هوم "جین"، اینجا چیزهایی وجود دارند که برایت تعریف نکرده‌ام. من هم زمزمه‌هایی شعرگونه را هفته قبل در جنگل شنیده‌ام. فقط نمی‌دانم که چگونه آنها را برایت شرح دهم.

"جین" به من نزدیکتر شد و گفت: خوب، بهتر است که آنها را برایم تعریف کنی. چرا تاکنون چنین چیزهایی را از من مخفی کرده‌ای؟

با دستپاچگی و خجالت گفتم: فکر می‌کردم که آنها در تصوّراتم بوده‌اند و واقعیت ندارند.

سپس هر آنچه در جنگل برایم رُخ داده بود، شرح دادم و اینکه چگونه از ادامه وقوع آنها ناامید گردیده‌ام.

من همچنین موضوع سنجاقک را برایش بازگو نمودم.

صورت "جین" به ناگهان سفید شد و گفت: من هم یک سنجاقک در آنجا دیدم.

ما قرار گذاشتیم که فردا بلافاصله پس از صبحانه به جنگل برویم. به هرحال می‌خواستیم که لاک پشت را به آنجا برسانیم.

من بسیار خوشحال بودم که حقیقتاً یک سنجاقک در جنگل هست که با ما نجوا خواهد کرد و "جین" در آن زمان با من خواهد بود. البته کمی هم می‌ترسیدم.

*****

من و "جین" هیچکدام آن شب را بخوبی نخوابیدیم. سرانجام با آغاز صبح و دمیدن انوار خورشید از میان پرده‌های اتاق از رختخواب برخاستم. می‌خواستم از میان مرغزار بدوم و به دیدار سنجاقک بروم. ناگهان زمزمه‌هایی به گوشم رسید:

"دنبالم بیا، از میان روشنایی و سایه‌ها
به انعکاس نور توجه کن
گیج و سرگردان مباش
تو می‌توانی زوایای پنهان را ببینی
اگر از منطق پیروی کنی"

"جین" لاک پشت را در دستانش داشت و من به دنبال سنجاقک می‌گشتم. کم کم به عمق جنگل رفتیم. ما همچنانکه در جستجوی سنجاقک بودیم همدیگر را دنبال می‌کردیم. سرانجام در حاشیه دریاچه توقف کردیم و به پائین دست‌ها نظر انداختیم. ما توجه زیادی به انعکاس نورها داشتیم امّا در مورد چیزهای پنهان و نامرئی چطور؟

ناگهان صدایی به گوش رسید:

"تو آن را گرفته‌ای و من آن را می‌خواهم."

براستی آیا کسی در گوش‌هایم فریاد می‌زد؟

من در رختخوابم بالا پریدم زیرا واقعاً رؤیا می‌دیدم. رادیو را روشن کردم تا به برنامه محبوبم گوش بدهم. آنگاه بسوی اتاق مهمانپذیر رفتم تا "جین" را از خواب بیدار کنم.

"جین" به ناگهان از رختخواب پرید و جیغ کشید: اینجا کجا است؟

من او را آرام کردم و گفتم که او خواب می‌دیده است.

"جین" گفت: تو مرا زمانی از خواب بیدار کردی که به قسمت‌های حساس خوابم رسیده بودم.

ما رؤیاهای خودمان را برای همدیگر تعریف کردیم و تصمیم گرفتیم که همان موقع به جنگل برویم.

***

با این تصمیم از وسط آشپزخانه به حالت دویدن گذشتیم. مادر بزرگ سعی کرد که ما را برای صرف صبحانه متوقف سازد ولی ما آهسته از کنارش رَد شدیم و به سمت درب پشتی دویدیم. وقتی که به جنگل رسیدیم، از سرعت خود کاستیم. هیچکدام از ما با اینکه در مسیر می‌دویدیم، هیچگونه سروصدایی بر پا نکردیم. زمانیکه به دریاچه رسیدیم، ابتدا هر دو به جستجوی موجود نامرئی بر آمدیم.

"جین" صداهایی را بخاطر آورد که با او صحبت کرده بودند لذا گفت: دنبال یک درخت بگرد.

می‌خواستیم که لاک پشت را در همانجا رها کنیم. البته آرزو داشتیم که خودمان از او مراقبت کنیم ولی مطمئن بودیم که اگر آزاد باشد، بیشتر خوشحال می‌شود.

من به انعکاس نورها در آب دریاچه دقت کردم یعنی درست همانند آنچه در رؤیا دیده بودم.

آنگاه به یاد "جین" انداختم: ما نباید فراموش کنیم که باید به دنبال یک موجود نامرئی باشیم.

سپس اجازه دادیم تا لاک پشت آزادی بیشتری داشته باشد تا ما بتوانیم به تفحص گنجی که در نظر داشتیم، بپردازیم.

ناگهان دریافتیم که ۲ درخت در آنجا قرار دارند که صداها را برای ما تجلی می‌بخشند. با دویدن خودمان را به آنها رسانیدیم و در جستجوی گنج برآمدیم. ما بیلچه و یا کلنگی به همراه نداشتیم و کاملاً دست خالی بودیم لذا فهمیدیم که چگونه وقتمان بیهوده تلف می‌شود و ضایع می‌گردیم.

ناگهان یک سنجاقک زیبا از سوراخی که بر روی درخت و درست در بالای سرمان بود، بیرون جهید و پرواز کرد. هر دو شروع به بالا رفتن از درخت کردیم و زمانیکه به تکیه گاهی بر

روی شاخه‌ها رسیدیم آنگاه خود را به سوراخ روی درخت رساندیم و با دست ضرباتی به اطرافش وارد ساختیم. من دستم را به داخل سوراخ کردم و یک کیسه کوچک چرمی از درون درخت بیرون کشیدم ولیکن آن کیسه بسیار کثیف و چرکین بود. این زمان به سعادتی که برایمان حاصل شده بود، باور نداشتیم.

من قبل از اینکه کیسه چرمی را در جیبم بگذارم، ابتدا آن را گشودم و یک عدد سکه طلا از آن خارج ساختم که بر رویش تاریخ ۱۴۴۴ میلادی حک شده بود. در آن لحظه حتی نمی‌دانستم که چه بگویم پس سکه را به "جین" دادم. سرانجام او شروع به صحبت نمود:

من این واقعه را باور نمی‌کنم زیرا هنوز کمتر از ۲۴ ساعت است که به اینجا آمده‌ام ولی حالا یک کیسه کوچک پُر از سکه‌های طلا پیدا کرده‌ام. این سکه متعلق به بیش از نیم قرن قبل است یعنی زمانیکه "لوئیس یازدهم" در این کشور سلطنت می‌کرده است. او حتی ممکن است به این سکه دست هم زده باشد. ما از درخت پائین آمدیم و من فریادی از شادی کشیدم: هوووپ.سپس هر دو بسوی خانه راهی شدیم.

به "جین" گفتم: من خیلی گرسنه‌ام پس بیا تا خانه مسابقه بگذاریم. "جین" با هلهله به دنبالم می‌آمد و ما درحالیکه می‌دویدیم از میان جنگل گذشتیم. من در تمام مسیر کاملاً در پشت سر "جین" حرکت می‌کردم. اندکی بعد وقتی به خانه رسیدیم، "جاناتان" در حال بستن درب ماشین بود. عمو "دان" و عمه "سارا" ما دو نفر را در آغوش گرفتند سپس خم شدند و به داخل ماشین رفتند. آن‌ها گفتند:

"جین" ما دو هفته بعد بر می‌گردیم بنابراین سعی کن که از تعطیلات لذت ببری و در کارهای منزل به مادر بزرگت کمک کنی.

"جین" زمانیکه مادر و پدرش با ماشین به راه افتادند گفت: دلتنگتان خواهم شد. پدر و مادر "جین" هم از درون ماشین برای ما با تکان دادن دست خداحافظی کردند.

***

من و "جین" سعی کردیم تا دزدکی وارد آشپزخانه شویم امّا مادر بزرگ از ما پرسید که کجا بوده‌ایم؟

ما بریده بریده جواب دادیم: آه، ما مجبور بودیم که لاک پشت را رها سازیم. مادر بزرگ درحالی‌که تعجب کرده بود گفت: کدام لاک پشت؟ سپس ادامه داد: شماها سرحال بنظر نمی‌رسید چونکه حتی لقمه‌ای هم صبحانه نخورده‌اید. پس لااقل بیائید تا از کلوچه‌های دوقلوی بلژیکی برایتان بیاورم.

در این زمان من و "جین" با سرعت به داخل خانه رفتیم.

مادر بزرگ گفت: من نمی‌دانم که شما دو نفر چرا امروز صبح اینگونه عجله داشتید.

من از پاسخ طفره رفتم و بر روی صندلی آشپزخانه نشستم و خود را به خوردن کلوچه‌ها و گوشت نمک زده مشغول کردم.

مادر بزرگ گفت: پسرم، برای خودت مقداری شیر بریز.

"جین" مقداری شیر برایم ریخت و زمزمه کرد: رفتن ما به جنگل بعد از صبحانه می‌تواند باعث یک ملاقات جالب شود آنچنانکه توجه سنجاقک بال حلقه‌ای را جلب کرده‌ایم تا بسوی پنجره آشپزخانه پرواز نماید.

"جین" و من به طرف پنجره آشپزخانه رفتیم و آن را برای پرواز سنجاقک گشودیم زیرا ما تصوّر می‌کردیم که او بهرحال یک سنجاقک نیست.

اندکی بعد سنجاقک به سمت ما آمد و چشمکی زد. او دارای صورتی عجیب با چشمانی درشت به رنگ سبز و چانه‌ای باریک بود.

"جین" آهسته گفت: او یک سنجاقک معمولی نیست بلکه یک پری است.

سنجاقک به آرامی و متانت تعظیم کرد و من یکی از سکه‌های طلا را از جیب پشتی لباسم خارج کردم و به او دادم. به ناگهان تعدادی دیگر از سنجاقک‌ها ظاهر شدند تا به او در بردن سکه طلا کمک کنند. من از آنان پرسیدم: آیا شما بقیه سکه‌ها را هم می‌خواهید؟

گروه کوچک سنجاقک‌ها همراه با سنجاقک بال حلقه‌ای سری به علامت منفی تکان دادند. "جین" ویشگونم گرفت سپس نگاهی غضب آلود به من انداخت. گروه سنجاقک‌ها به پرواز در آمدند.

***

ما همانجا آنقدر ایستادیم تا اینکه مادر بزرگ ما را از آشپزخانه بیرون کرد.

ما تمام سکه‌ها را تمیز کردیم و آنها را دسته بندی نمودیم.

"جین" گفت: منتظرباش تا کتاب‌هایی را ببینی که امسال برای خواندن آورده‌ام.

پرسیدم: آن‌ها در چه مواردی هستند؟ و وانمود کردم که خیلی علاقمندم.

"جین" لبخندی زد و گفت: من با خودم ۳ جلد کتاب در مورد سکه‌های قدیمی آورده‌ام که یکی از آنها فقط در مورد سکه‌های فرانسوی است. من گفتم: خوب، حالا منتظر چه هستیم؟ بیا تا یکی از کتاب‌ها را ببینیم. اصلاً باورم نمی‌شد که به خواندن کتاب در تابستان علاقمند شده باشم.

***

من قول داده‌ام که هیچگاه داستان‌مان را برای کسی تعریف نکنم. البته هیچکس بجز شما.■

داستان ترجمه «گلدیلاک و سه خرس» از سری مجموعه داستان‌های کلاسیک

نویسنده «جان پاتینس»؛ مترجم «ریحانه ظهیری» تصویرگر «سحر برومند»

روزی از روزها دختر کوچولویی بود به نام گلدیلاک که در گوشه‌ای از یک جنگل خیلی بزرگ زندگی می‌کرد.

دخترک را برای این گلدیلاک صدا می‌کردند که موهای فر زیبا و بلوندی داشت، موهایی مثل طلا که زیر نور خورشید می‌درخشید.

گلدیلاک زیبای قصهٔ ما گاهی اوقات خیلی بازیگوش بود.

زمانیکه گلدیلاک برای بازی بیرون می‌رفت مادرش به او یادآوری می‌کرد: «تو می‌توانی بروی و داخل علفزار بازی کنی اما داخل جنگل نرو چون ممکن است گم شوی.»

یک روز صبح که گلدیلاک از بازی در علفزار حوصله‌اش خیلی سر رفته بود با خودش فکر کرد که «فهمیدم، من می‌روم و جنگل را کشف می‌کنم!»

او یک نگاه به خانه انداخت و مطمئن شد که مادرش مواظبش نیست. پس دوان دوان از میان علفزار عبور کرد و وارد جنگل شد.

گلدیلاک همانطور سرگردان به اعماق جنگل وارد می‌شد تا جایی که کاملاً گم شد.

درختان به نظرش ترسناک می‌آمدند و او آنها را با چهره‌هایشان تصور می‌کرد. گلدیلاک ناگهان فکر کرد که صدای غرش بلندی را می‌شنود. صدایی که متعلق به یک حیوان وحشی بود.

او خیلی وحشت کرده بود و نزدیک بود که گریه‌اش بگیرد اما ناگهان با دیدن یک کلبه کوچک در میان درختان غافلگیر شد.

کلبه با کاهگل و خز درست شده بود. گلدیلاک در زد اما صدایی نیامد. پس او دزدکی به اطراف نگاهی انداخت و پنجره را باز کرد. هیچکس خانه نبود برای همین او داخل رفت تا نگاهی به اطراف بی اندازد.

داخل کلبه بخاری روشن بود و میز برای صبحانه چیده شده بود. بر روی میز سه کاسه فرنی داغ گذاشته شده بود.

بوی خوشی می‌آمد و گلدیلاک ناگهان متوجه شد که تا حالا چقدر گرسنه بوده است. او با خودش گفت: «فقط یکم ازش امتحان می‌کنم تا ببینم مزه‌اش چطور است؟»

او اول سعی کرد از بزرگترین کاسه بخورد اما خیلی شور بود. بعد به سراغ کاسه متوسط رفت و از آن امتحان کرد ولی آن هم خیلی شیرین بود. پس در نهایت او از کاسه کوچک خورد «بله خودش است»، و او همه آن را تمام کرد.

در اتاق راحتی سه صندلی قرار داشت. گلدیلاک احساس خستگی می‌کرد. برای همین تصمیم گرفت صندلی‌ها را امتحان کند. اول از همه صندلی بزرگ را امتحان کرد. اما آن صندلی اصلاً راحت نبود. پس بعدی را که متوسط بود امتحان کرد اما آن هم خوب نبود، پس در نهایت کوچک‌ترین صندلی را امتحان کرد اما آن هم خیلی کوچک بود و شکست.

گلدیلاک گوشه اتاق یک راه پله دید برای همین از آن بالا رفت. او متوجه شد که آن بالا یک اتاق خواب با سه تخت است. و خب البته یکی از آنها خیلی بزرگ بود، یکی متوسط بود و سومی کوچک بود. او تخت‌ها را به نوبت امتحان کرد. تخت بزرگ خیلی سفت بود، تخت متوسط خیلی نرم بود اما تخت کوچک مناسب او بود. و گلدیلاک زود خوابش برد.

گلدیلاک اگر می‌دانست که این کلبه متعلق به سه خرسِ که از مسیر جنگل در راه خانه‌شان بودند آنقدر راحت نمی‌خوابید.

خرس پدر و بچه خرس هیزم جمع کرده بودند و خرس مادر یک سبد پر از توت سیاه در دست داشت. در راه بازگشت وقتی کلبه کم کم نمایان شد بچه خرس به مادرش گفت: «امیدوارم فرنی که برای صبحانه پخته‌ای حالا به اندازه کافی برای خوردن خنک شده باشد چون من خیلی گرسنه‌ام.»

تا اینکه سه خرس به خانه رسیدند و بر سر میز صبحانه رفتند تا فرنی‌هایشان را بخورند.

اما خرس پدرغرشی کرد و با صدای خشنی گفت: «یک نفر از فرنی من خورده!»

خرس مادر با صدای نازکش گفت: «یک نفر از فرنی من هم خورده!»

بچه خرس گریه کنان و با صدای کودکانه گفت: «یک نفر تمام فرنی من را خورده!»

سپس خرس پدر متوجه شد که پیپ اش را که روی صندلی گذاشته بود روی زمین افتاده.

او با یک صدای خیلی بلند غرش کنان گفت: «کسی روی صندلی من نشسته بوده»

خرس مادر با صدای نازکش گفت: «کسی هم روی صندلی من نشسته بوده»

بچه خرس بیچاره گریه کنان و با صدای کوچولویش گفت: «کسی روی صندلی من نشسته و آن را شکسته»

خرس پدر غرش کنان گفت: «نگاه کنید! رد پای گلی کسی اینجاست!»

همه آنها از پله‌ها بالا رفتند.

به محض اینکه آنها وارد اتاق خواب شدند خرس پدر غرشی کرد و با صدای خشن اش گفت: «یه کسی روی تخت من دراز کشیده بوده.»

خرس مادر با صدای نازکش گفت: «یه کسی هم روی تخت من دراز کشیده بوده.»

و بچه خرس گفت: «یه کسی هم روی تخت من دراز کشیده و هنوز خواب است.»

سه خرس دور تخت جمع شدند و حیرت زده به دختر کوچولوی خوشگل با موهای فر طلایی زل زدند.

او که بود؟

و در کلبه آنها چه می‌کرد؟

گلدیلاک با مالیدن چشم‌هایش از خواب بیدارشد. او فکر کرد که خرس‌ها قسمتی از خوابی که دیده بود هستند اما خرس‌ها ناپدید نشدند.

او گریه کنان از تخت پایین پرید.

«خدای من شما واقعی هستید»

او از پله‌ها پایین دوید و از در کلبه فرار کرد.

گلدیلاک بی وقفه می‌دوید و حتی برای نفس کشیدن هم نمی‌ایستاد تا جایی که خانه‌اش را با مادرش که روی پله خانه منتظر او ایستاده بود، دید.

و او دیگر هرگز برای کشف دوباره جنگل نرفت!■

داستان ترجمه «کوچک‌ترین چیزها را می‌دیدم»

نویسنده «ریموند کارور»؛ مترجم «شادی شریفیان»

توی رختخواب بودم که صدای در نرده‌ای حیاط را شنیدم. خوب گوش دادم صدای دیگری نشنیدم اما صدای در را شنیده بودم. کوشیدم «کِلیف» را بیدار کنم انگار بی‌هوش شده بود. بنابراین بلند شدم و رفتم کنار پنجره، ماه به چه درشتی بالای کوه‌های دور و بر شهر خودنمایی می‌کرد. سفید بود و پر از خراش. هر پخمهٔ کودنی می‌توانست طرح یک صورت را در آن ببیند.

روشنایی آن قدر بود که بتوانم تمام چیزهای توی حیاط را ببینم. صندلی‌های توی چمن، درخت بید، بند رخت که بین دو تیرک کشیده شده بود، اطلسی‌ها، نرده‌ها و حیاط که چهارطاق باز بود. اما هیچ جنبده‌ای جنب نمی‌خورد. از سایه‌های ترسناک خبری نبود. همه‌چیز زیر نور مهتاب بود و من کوچک‌ترین چیزها را می‌دیدم، مثلاً گیره‌های روی بندرخت را.

دست‌هایم را روی شیشه حائل ماه کردم. کمی دیگر نگاه کردم. گوش سپردم. بعد به رختخوابم برگشتم. اما خوابم نمی‌برد. هی غلت و واغلت زدم. فکرم پیش دری بود که باز مانده بود. فکرش دست از سرم بر نمی‌داشت. گوش دادن به نفس‌های کِلیف وحشتناک بود. دهانش باز مانده و جای خودش که هیچ، بیشتر جای مرا هم اشغال کرده بود. هی هولش دادم ولی او فقط می‌نالید.

بازهم مدتی بی‌حرکت ماندم تا این‌که دیدم فایده ندارد. پاشدم و دمپایی‌هایم را پایم کردم و به آشپزخانه رفتم و چای دم کردم و با چای نشستم سر میز آشپزخانه. یکی از سیگارهای بدون فیلتر کلیف را کشیدم. دیروقت بود. نمی‌خواستم به ساعت نگاه کنم، چای را سر کشیدم و یک سیگار دیگر کشیدم. بعد از مدتی تصمیم گرفتم پاشوم و چفت در را بیندازم. پس بالاپوشم را تنم کردم.

زیر نور ماه همه‌چیز روشن بود. خانه‌ها و درخت‌ها، تیرها و سیم‌های برق، تمام دنیا. به دور و بر حیاط نگاهی انداختم و بعد، از ایوان رفتم پایین. نسیمی می‌وزید که باعث شد خودم را بیشتر بپوشانم. به طرف در حیاط راه افتادم.

***

از طرف نرده‌های بین حیاط ما و حیاط «**سام لاتون**» صدایی آمد. فوراً برگشتم و نگاه کردم. سام روی دست‌هایش به نردهٔ خانهٔ خودش تکیه داده بود. آخر آن‌جا دو ردیف نرده بود. دستش را به دهان برد و سرفه خشکی کرد.

سام لاتون گفت: «سلام نانسی.»

گفتم: «مرا ترساندی، سام.» گفت: «نصفه‌شبی این‌جا چه‌کار می‌کنی؟» گفتم: «تو صدایی نشنیدی؟ صدای باز شدن چفت درنرده‌ای آمد.»

گفت: «من که چیزی نشنیدم. چیزی هم ندیده‌ام. لابد باد بوده.»

داشت چیزی می‌جوید. به در باز نگاهی کرد و شانه بالا انداخت.

موهایش زیر نور ماه نقره‌ای بود و روی سرش سیخ ایستاده بود. دماغ درازش را می‌دیدم، خط‌های صورت درشت و غصه‌دارش را هم.

گفتم: «این وقت شب داری چه‌کار می‌کنی سام؟» و به نرده نزدیک‌تر شدم.

گفت: «می‌خواهی یک چیزی نشانت بدهم؟»

گفتم: «الآن می‌آیم آن‌جا.»

رفتم بیرون و توی پیاده‌رو راه افتادم. راه رفتن توی خیابان با آن سرو وضع، با روپوش و لباس‌خواب برایم غیرعادی بود. با خودم گفتم حیف است که صحنه را فراموش کنم، با این سر و وضع به خیابان آمدن را.

سام کنار خانه‌اش ایستاده بود. پاچهٔ پیژامه‌اش خیلی بالاتر از کفش سفید- قهوه‌ایش بود. در یک دست چراغ‌قوه‌ای گرفته بود و در دست دیگر یک قوطی.

***

سام و کلیف قبلاً دوست هم بودند تا این‌که یک شب نشستند به مشروب‌خوری. حرفشان شد. چیزی نگذشت که سام نرده کشید و آن‌وقت کلیف هم نردهٔ دیگری کشید.

این ماجرا بعد از زمانی بود که سام، «**میلی**» **را** از دست داده، دوباره ازدواج کرده و دوباره بچه‌دارشده بود، همه و همه در کوتاه‌ترین زمان ممکن. میلی برای من‌هم دوست خوبی بود تا این‌که از دنیا رفت. چهل و پنج‌سال بیشتر نداشت که مرد. ایست قلبی. درست وقتی که داشت با ماشین وارد حیاط خانه‌شان می‌شد، آن اتفاق افتاد. ماشین هم رفت و رفت تا خورد به ته سایبان.

«این را نگاه کن.» سام این را گفت و پاچه‌های شلوارش را بالا کشید و چمباتمه زد. نور چراغش را به زمین انداخت.

نگاه کردم و جانورهایی مثل کرم را دیدم که روی خاک می‌لولیدند.

گفت: «حلزون بی‌صدف. الآن یک کمی از این بهشان دادم.» این‌را گفت و قوطی چیزی را که شبیه وایتکس بود، بالا گرفت. گفت: «دارند همه‌جا را می‌گیرند.» و به جویدن چیزی که توی دهان داشت، ادامه داد. سرش را به یک طرف چرخاند و چیزی را که شاید تنباکو بود تف کرد. «مجبورم این کار را ادامه بدهم بلکه بتوانم جلویشان را بگیرم.» چراغش را به‌طرف تنگی که پر از آن جانورها بود گرفت.

گفت: «طعمه می‌گذارم، تا فرصتی پیدا می‌کنم با این مواد بیرون می‌آیند. حرام‌زاده‌ها همه‌جا هستند. همه‌اش خرابکاری می‌کنند. این‌جا را ببین.»

بلند شد دستم را گرفت و به‌طرف بوته‌های گل سرخش برد. سوراخ‌های ریز برگ‌ها را نشانم داد.

گفت: «حلزون. شب‌ها هرجا را نگاه کنی پلاسند. طعمه می‌گذارم و بعد بیرون می‌آیم و می‌گیرم‌شان چه چیز چندش‌آوری، حلزون. آن‌جا توی آن تنگ جمع‌شان می‌کنم.» نور چراغ‌هایش را زیر بوته‌های رز انداخت.

هواپیمایی از بالای سرمان گذشت. سرنشینان آن را مجسم کردم که با کمربندهای بسته روی صندلی‌هایشان نشسته‌اند. بعضی‌ها چیزی می‌خوانند، بعضی‌ها هم به پایین، به زمین چشم دوخته‌اند.

گفتم: «سام، خانواده در چه حال‌اند؟»

شانه بالا انداخت و گفت: «خوب‌اند.»

به جویدن چیزی که در دهانش بود ادامه داد. گفت: «کلیفورد چه‌طور است؟» گفتم: «مثل همیشه.»

سام گفت: «بعضی وقت‌ها که این‌جا دنبال حلزون‌ها هستم، به‌طرف شما نگاهی می‌اندازم.»

گفت: «کاش من و کلیف دوباره با هم دوست می‌شدیم. حالا آن‌جا را نگاه کن.» گفت و نفس تندی کشید. «یکی آن‌جاست. می‌بینی‌اش؟ درست همان‌جا که نور چراغم افتاده.» شعاع نور را روی خاک زیر بوته‌های رز انداخته بود. گفت: «نگاهش کن.»

دست به سینه ایستادم و به‌طرف جایی‌که سام نور چراغ‌اش را گرفته بود، خم شدم. جانور ایستاد و سرش را این طرف و آن طرف جنباند. بعد سام با قوطی پودر بالای سرش آمد و پودر را رویش پاشید.

گفت: «موذی‌های نکبت.»

حلزون داشت به این طرف و آن طرف پیچ و تاب می‌خورد. بعد جمع شد و صاف شد. سام بیلچه‌ای به‌دست گرفت. حلزون را با آن برداشت و داخل تنگ انداخت.

گفت: «دیگر گذاشته‌ام کنار. می‌دانی، مجبور شدم. دیگر کارم به جایی رسیده بود که هیچ‌چیز حالیم نبود. هنوز هم گوشه و کنار خانه مشروب داریم، اما دیگر سراغش نمی‌روم.» سرم را به علامت تأیید تکان دادم. او به من چشم دوخت و هم‌چنان نگاهم کرد.

گفتم: «بهتر است برگردم.»

گفت: «باشد. من به کارم ادامه می‌دهم، تمام که شد من هم می‌روم تو.»

گفتم: «شب‌خوش، سام.»

گفت: «گوش کن.» دست از جویدن کشید. با زبانش چیزی را که پشت لب پایینش بود، کنار زد. «از قول من به کلیف سلام برسان.»

گفتم: «سلامت را بهش می‌رسانم، سام.»

سام دستش را به موهای نقره‌ای‌اش کشید. انگار می‌خواست یک‌بار برای همیشه آن را بخواباند، بعد دست تکان داد.

***

توی اتاق‌خواب بالاپوشم را درآوردم، تا کردم، گذاشتم دم دستم. بدون این‌که به ساعت نگاه کنم، با کشیدن دستم به آن، از بالا بودن کوک زنگ مطمئن شدم بعد سر جایم رفتم، رویم را کشیدم، چشم‌هایم را بستم. تازه آن‌موقع یادم آمد که فراموش کرده‌ام چفت در نرده‌ای را ببندازم. چشم‌هایم را باز کردم و همان‌طور سر جایم دراز کشیدم. تکان کوچکی به کلیف دادم. او گلویش را صاف کرد آب دهانش را قورت داد. چیزی در سینه‌اش گیر کرد و جاری شد.

نمی‌دانم چرا همین باعث شد یاد آن جانورهایی بیفتم که سام لاتون رویشان پودر می‌ریخت.

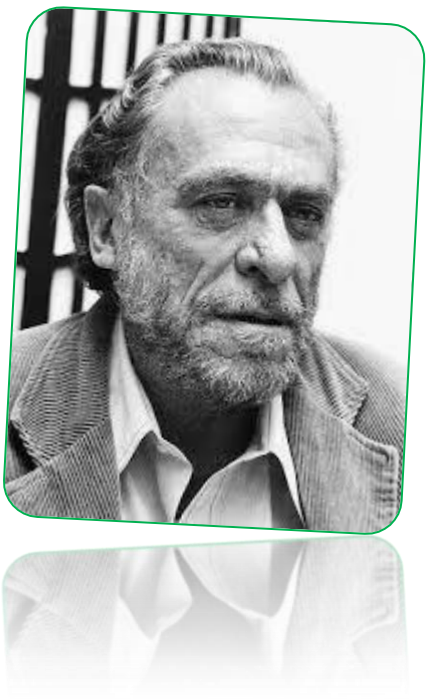
لحظه‌ای به دنیای بیرون از خانه‌ام فکر کردم، و بعد به هیچ‌چیز فکر نکردم جز این‌که باید هرچه زودتر بخوابم. ■

مصاحبه با «چارلز بوکوفسکی»

مترجم «علی سروش»

پس می‌خواهی نویسنده شوی! [۵]

اگر علیرغم همه چیز
از درونت نمی‌شکفد
انجامش نده.
اگر ناخواسته از قلب و ذهن و دهان و دلت
بیرون نمی‌آید
انجامش نده.
اگر مجبوری ساعت‌ها بنشینی
و به صفحهٔ کامپیوترت خیره شوی
یا پشت ماشین تحریرت قوز کنی
و دنبال کلمه بگردی
انجامش نده.
اگر دنبال پول و شهرتی
انجامش نده.
اگر دنبال کشاندن زن‌ها به تخت خوابت هستی
انجامش نده.
اگر مجبوری بنشینی و بارها و بارها بازنویسی کنی
انجامش نده.
اگر حتی فکر کردن به نوشتن برایت کار شاقی است
انجامش نده.
اگر سعی می‌کنی که شبیه کس دیگری بنویسی
فراموشش کن.
اگر مجبوری صبر کنی تا از درونت بجوشد
بعد صبورانه دوباره به انتظار بنشینی
یا اینکه هرگز از درونت نمی‌جوشد
به فکر یک کار دیگر باش.
اگر مجبوری بار اول برای زنت
دوست دختر یا دوست پسرت
یا پدر و مادرت یا هر کس دیگر بخوانی
هنوز آمادگی‌اش را نداری.
مانند خیلی نویسنده‌های دیگر نباش
مانند هزاران آدمی که اسم خودشان را نویسنده گذاشته‌اند
نباش
کند و خسته کننده و پر مدعا نباش
نگذار عشق به خود از پا درت بیاورد
کتابخانه‌های جهان از دست امثال تو
آن قدر خمیازه کشیده‌اند که خوابشان برده
خودت را به جمع آن‌ها اضافه نکن
این کار را نکن
مگر این که از روحت مثل موشک بیرون بیاید
یا ساکت ماندن به سمت دیوانگی، خودکشی یا جنایت
بکشاندت
یا این که خورشید درونت
در حال سوزاندن وجودت است
زمانی که واقعاً وقتش برسد
و یا اگر برگزیده باشی
خودش راهش را پیدا می‌کند
و تا وقتی که بمیری یا درونت بمیرد
کارش را ادامه می‌دهد
راه دیگری وجود ندارد
و هیچ وقت دیگر هم وجود نداشته است.
«چارلز بوکفسکی»



[۵] ترجمه از پیمان خاکسار: سوختن در آب، غرق شدن در آتش- گزیده اشعار چارلز بوکفسکی

در سال ۱۹۹۹، چارلز بوکوفسکی در قبرستان لوس آنجلس، در زیر سنگ قبری ساده دفن شد. بر روی این سنگ قبر، علاوه بر نام، نشانی از یک بوکسور در میان تاریخ تولد و مرگ نقش بسته است که سمبل "کشاکش و مبارزه" در زندگی‌اش می‌باشد. جمله‌ای موجز نیز بر روی این سنگ قبر حک شده است: "سعی نکن"

همین جمله، فلسفه بوکوفسکی در هنر و زندگی را خلاصه می‌کند، ولی چه معنایی از این جمله استنباط می‌شود؟ تنها با مراجعه به نامه‌ها و یادداشت‌هایش می‌توان ادراک وی را پشت این دو کلمه پیدا کرد.

در اکتبر ۱۹۶۳، در نامه ایی به جان ویلیامز کورینگتون[۶]، به پرسشی اشاره کرد که از وی شده بود: "چگونه می‌نویسی و خلق می‌کنی؟"، وی به این سؤال اینگونه پاسخ می‌دهد: اصلاً نباید سعی کنی، مسئله مهم در همین است: سعی نکردن، حتی بخاطر کادیلاک‌ها، خلق کردن و یا جاودانگی. می‌بایست صبر کنی و اگر اتفاقی نیافتاد، بیشتر باید صبر کنی، مثل حشره ایی که بالای دیوار جا خوش کرده است، صبر می‌کنی تا او به سراغ تو بیاید، وقتی به اندازه کافی نزدیک شد، دستت را دراز می‌کنی و می‌قاپی و می‌کشی، یا اگر از قیافه‌اش خوشت آمد، او را حیوان خانگی خودت می‌کنی."

پس، کلید زندگی و هنر، در صبوری، ممارست، زمانبندی و انتظار برای لحظه موعود خلاصه می‌شود؟ بله، ولی این همه چیز نیست.

در سال ۱۹۹۰، بوکوفسکی نامه ایی به دوستش، ویلیام پکارد[۷] فرستاد و به وی گوشزد کرد: " ما بیش از حد کار می‌کنیم، ما بیش از حد تلاش می‌کنیم، سعی نکن، کار نکن، همه چیز در سر جایش قرار دارد، دارد مستقیم به ما نگاه می‌کند و انگار دارد تلاش می‌کند تا از آن رحم، به بیرون بجهد، این قانون گرایی، بیش از حد است، ولی می‌بایست همه چیز آزاد باشد، لازم نیست چیزی به ما گفته شود، چه کلاسی؟ کلاس برای احمق‌هاست، نوشتن شعر به سهولت خود ارضایی یا نوشیدن بطری آبجوست."

کلید زندگی خوبی سپری کردن و خلق کردن هنری برازنده، فکر نکردن بیش از حد یا مجادله برای یافتن راه حل است. کلید، فرصت دادن برای ظاهر شدن استعدادهایمان است.

در سال ۲۰۰۵، مایک وایت[۸] با لیندا، همسر چارلز بوکوفسکی، مصاحبه ایی ترتیب داد و از وی درخواست کرد تا همه چیز را شفاف بیان کند:

وایت: داستان "سعی نکن" چیست؟ آیا تکه ایی از نوشته‌هایش است؟

لیندا: آن کتاب‌های قطور را می‌بینی؟ اسمشان هست: "در آمریکا، هر کسی چه کسی است؟" [۹]شامل همه کس می‌شود، هنرمندان، دانشمندان، همه. نام چارلز هم در این مجموعه هست و وقتی برای نوشتن در موردش به او مراجعه کردند، از او پرسیدند در مورد کتابهایش کمی توضیح دهد. در پایان صحبت‌هایشان، از چارلز پرسیدند، فلسفه زندگی تو چیست؟ برخی در پاسخ این سؤال، جواب‌های طولانی می‌دهند و برخی نوشته‌هایی بلند بالا ارائه می‌کنند، مثل یک پایان نامه و برخی بی پایان، شروع به حرف زدن می‌کنند. هنک[۱۰] در پاسخ فقط گفت: " سعی نکن"، حالا برای تو، این جمله چه معنی دارد؟

وایت: خوب، برای من، همیشه این معنی را می‌دهد که "طبیعی باش"

لیندا: بله، بله

وایت: نه اینکه.... تنبل باش!

لیندا: "بله، من از مردم مختلفی که این جمله را درک نکرده‌اند، ایده‌های مختلفی گرفته‌ام، سعی نکن؟ سست عنصر باش؟ دراز بکش؟ و من فقط پاسخ می‌دهم: سعی نکن، فقط انجامش بده، چون اگر داری وقت صرف می‌کنی تا چیز جدیدی را امتحان کنی، آن را انجامش نمی‌دهی،...فقط سعی نکن."■

[۶] فیلمنامه نویس، نویسنده، شاعر و حقوقدان آمریکایی (۱۹۸۸-۱۹۳۲)

[۷] شاعر، نمایشنامه نویس، بنیانگذار و نویسنده مجله شعر American Quarterly (۲۰۰۲-۱۹۳۳)

[۸] شاعر، نوازنده و خواننده گروه‌های راک Minutemen،Dos، Firehose و The Stooges

[۹] اشاره به مجموعا "Who is Who"، دایرهٔ المعارف اعلام شخصیت‌های آمریکایی بعد از قرن چهاردهم

[۱۰] نزدیکان بوکوفسکی، وی را هنک صدا می‌کردند.

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.