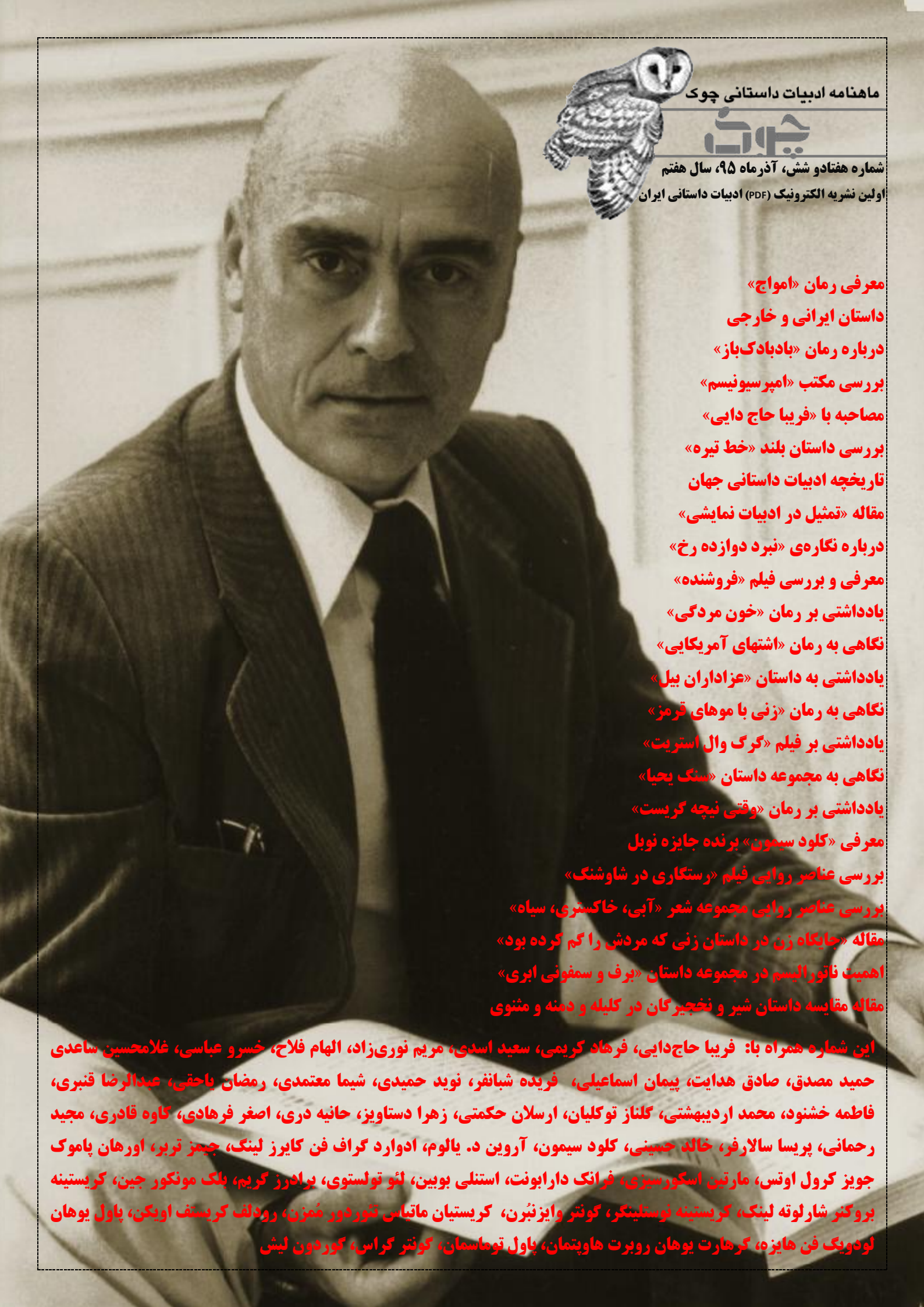


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هفتادو شش، آذرماه ۹۵، سال هفتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

معرفی رمان «امواج»

داستان ایرانی و خارجی

درباره رمان «بادبادک‌باز»

بررسی مکتب «امپرسیونیسم»

مصاحبه با «فریبا حاج دایی»

بررسی داستان بلند «خط تیره»

تاریخچه ادبیات داستانی جهان

مقاله «تمثیل در ادبیات نمایشی»

درباره نگاره‌ی «نبرد دوازده رخ»

معرفی و بررسی فیلم «فروشنده»

یادداشتی بر رمان «خون مردگی»

نگاهی به رمان «اشتهای آمریکایی»

یادداشتی به داستان «عزاداران بیل»

نگاهی به رمان «زنی با موهای قرمز»

یادداشتی بر فیلم «گرگ وال استریت»

نگاهی به مجموعه داستان «سنگ یحیا»

یادداشتی بر رمان «وقتی نیچه گریست»

معرفی «کلود سیمون» برنده جایزه نوبل

بررسی عناصر روایی فیلم «رستگاری در شاوشنگ»

بررسی عناصر روایی مجموعه شعر «آبی، خاکستری، سیاه»

مقاله «جایگاه زن در داستان زنی که مردش را گم کرده بود»

اهمیت ناتورالیسم در مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری»

مقاله مقایسه داستان شیر و نخجیرگان در کلیله و دمنه و مثنوی

این شماره همراه با: فریبا حاج‌دایی، فرهاد کریمی، سعید اسدی، مریم نوری‌زاد، الهام فلاح، خسرو عباسی، غلامحسین ساعدی حمید مصدق، صادق هدایت، پیمان اسماعیلی، فریده شبانفر، نوید حمیدی، شیما معتمدی، رمضان یاحقی، عبدالرضا قنبری، فاطمه خشنود، محمد اردیبهشتی، گلناز توکلیان، ارسلان حکمتی، زهرا دستاویز، حانیه دری، اصغر فرهادی، کاوه قادری، مجید رحمانی، پریسا سالارفر، خالد حسینی، کلود سیمون، آروین د. یالوم، ادوارد گراف فن کایرز لینگ، جیمز تربر، اورهان پاموک جویز کرول اوتس، مارتین اسکورسیزی، فرانک دارابونت، استنلی بوبین، لئو تولستوی، برادرز گریم، بلک مونکور جین، کریستینه بروکنر شارلوته لینگ، کریستینه نوستلینگر، گونتر وایزنبُرن، کریستیان ماتیاس تئوردور مُمزن، رودلف کریستف اویکن، پاول یوهان لودویگ فن هایزه، گرهارت یوهان روبرت هاوپتمان، پاول توماسمان، گونتر گراس، گوردون لیش

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) طیبه تیموری‌نیا (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، وفا کشاورزی، سمیه سیدیان، زهرا دستاویز، سعید زمانی

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 ششمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

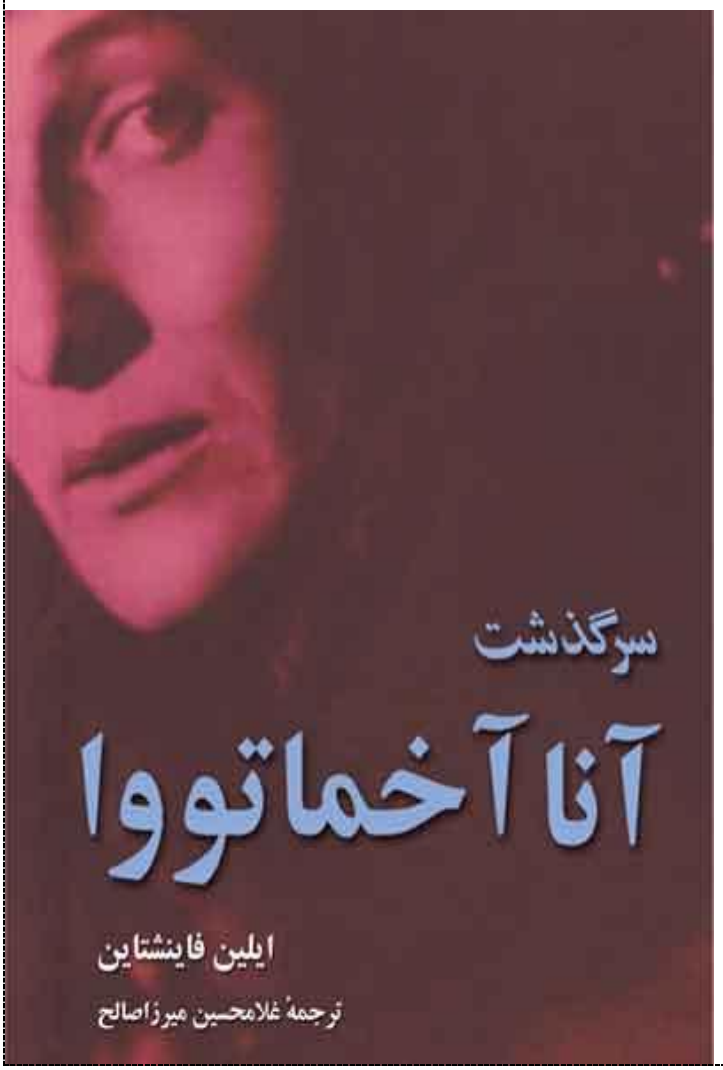
در این شماره لازم می دانم که اخطاری جدی به فعالین حوزه فرهنگ و هنر به خصوص فعالین حوزه ادبیات داستانی بکنم. امید است که این اخطار از سوی بنده کمترین حوزه ادبیات را پذیرا باشید. تعداد زیادی از کانال ها و سایت های مختلف ادبی، آثار متعددی از نویسندگان داخلی و خارجی را در سایت و کانال های اجتماعی خود بارگزاری می کنند در حالی که از شرایط حقوقی این کتب اطلاعی ندارند و فکر می کنند که انتشار آن آثار آزاد است و کسی مانع نخواهد شد. اما متاسفانه تعداد زیادی از این آثار دارای حق نشر از سوی ناشر یا مؤلف یا مترجم هستند که توسط عده ای ناآگاهانه و البته از سوی عده ای مخرب فضای ادبیات، آگاهانه در فضای مجازی منتشر شده و در اختیار همگان قرار می گیرد.

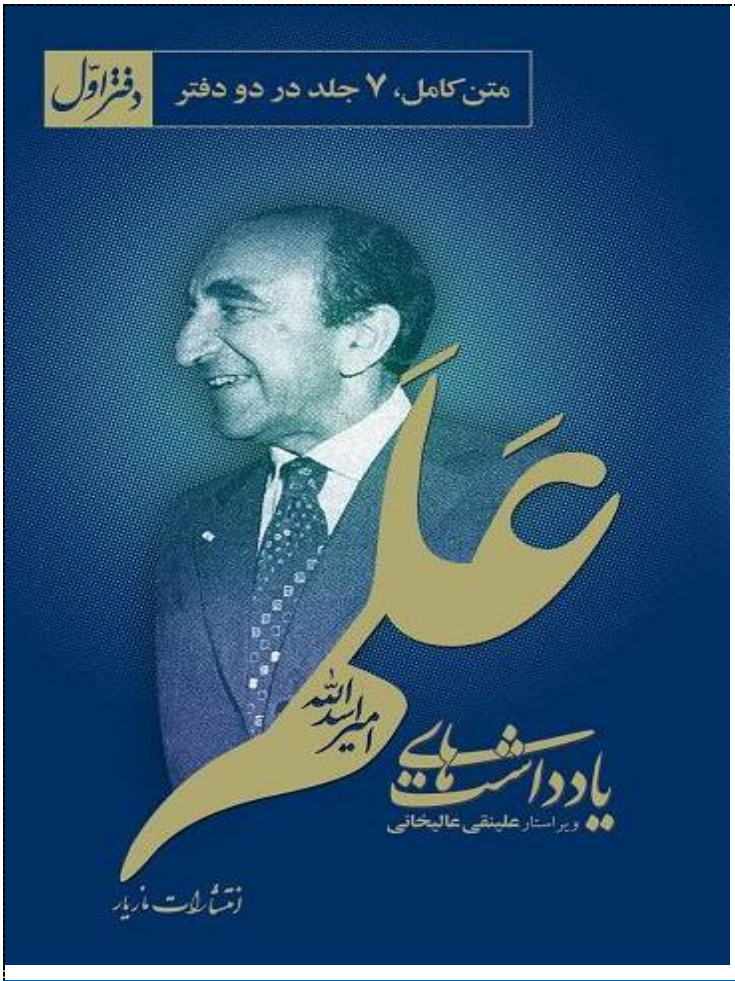
طی ماه های گذشته چندی از دوستان فعال ادبی به دادسرای فرهنگ و رسانه جهت انتشار این آثار دارای حق نشر، فراخوانده شده اند چون ناشر یا مولفی از آن ها شکایت کرده است. اکثر کسانی که به این دادسرا مراجعه می کنند اظهار می کنند که ناخواسته و ندانسته اقدام به چنین کاری کرده و فکرش را نمی کرده اند که انتشار آن اثر مانعی داشته باشد.

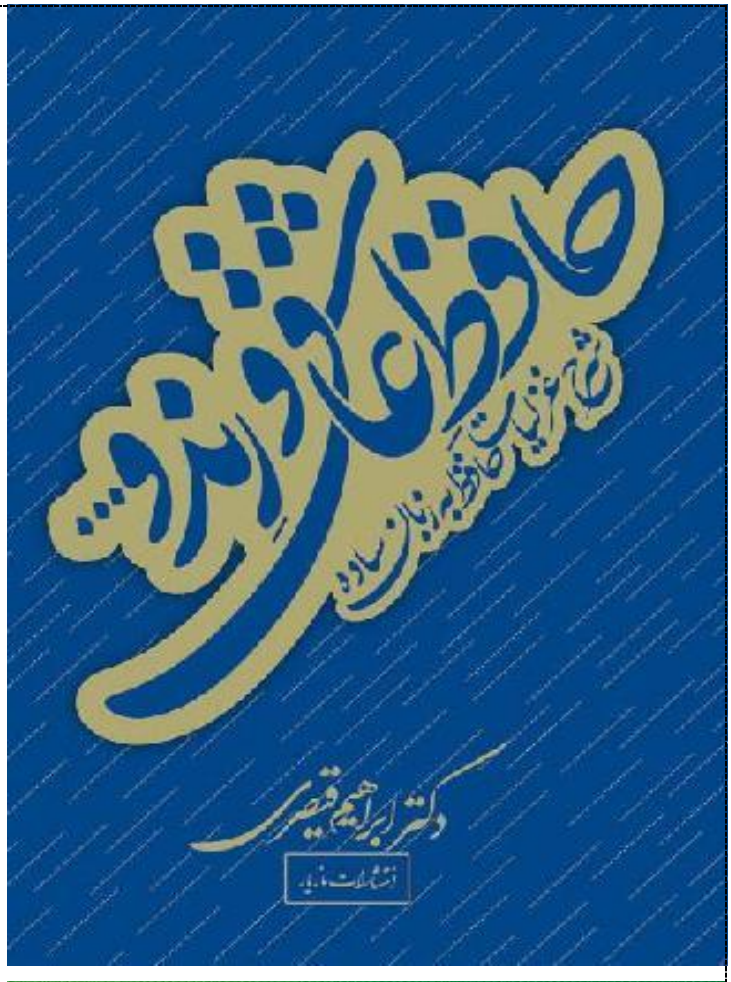
اما خوب بدانید و آگاه باشید که برای این موارد، عده ای شدیداً به دنبال حق و حقوق خود هستند و اینکه روزی هم به سراغ شما بیایند، انتظار دوری نیست. پس خواهشا قبل از انتشار آثار در سایت و یا کانال خود حتما تحقیق کنید یا از ناشر آن اثر اطلاع کسب کنید که همچنان اثر تحت امتیاز نشر قرار دارد یا خیر.

جدا از این مسئله، مراقب مطالب و متن های کوتاه ادبی و یا اشعاری که منتشر می کنید هم باشید که مبادا نام اشتباهی به پای آن درج شود. اما در کل آن که هنوز بعضی قوانین در جهت حمایت مولفان و ناشران لنگ می زند و امید است که این قوانین هرچه زودتر تکمیل شده و به اطلاع عموم برسد تا کمتر شاهد چنین اشکالاتی باشیم.

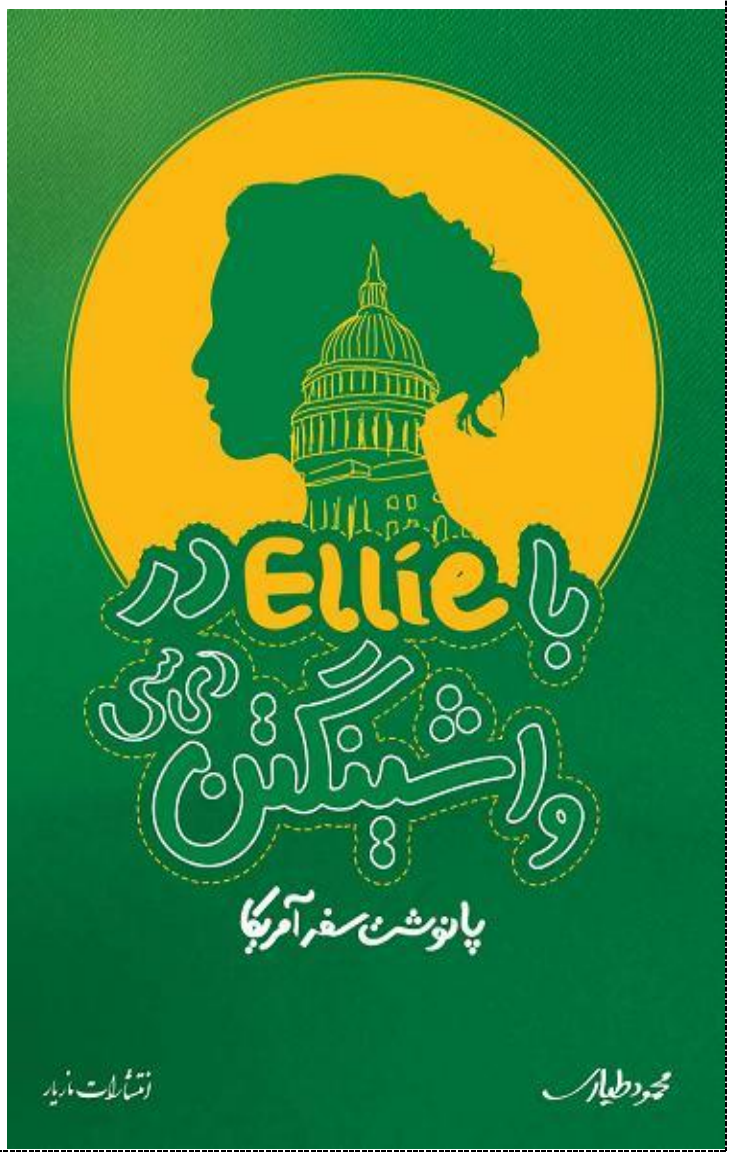
آثار منتشره انتشارات مازیار

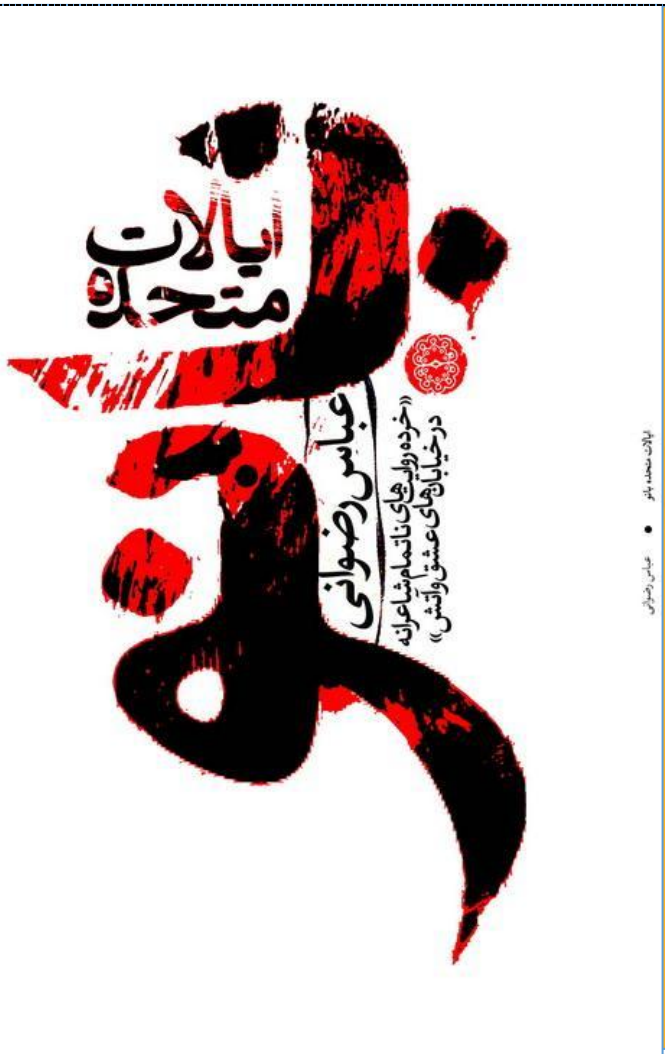



متن کامل، ۷ جلد در دو دفتر
دفتر اول
علم
امیر اسدالله
یادداشت‌های
ویراستار علینقی عالیخانی
انتشارات ماریار


دکتر ابراهیم قیصری
انتشارات ماریار

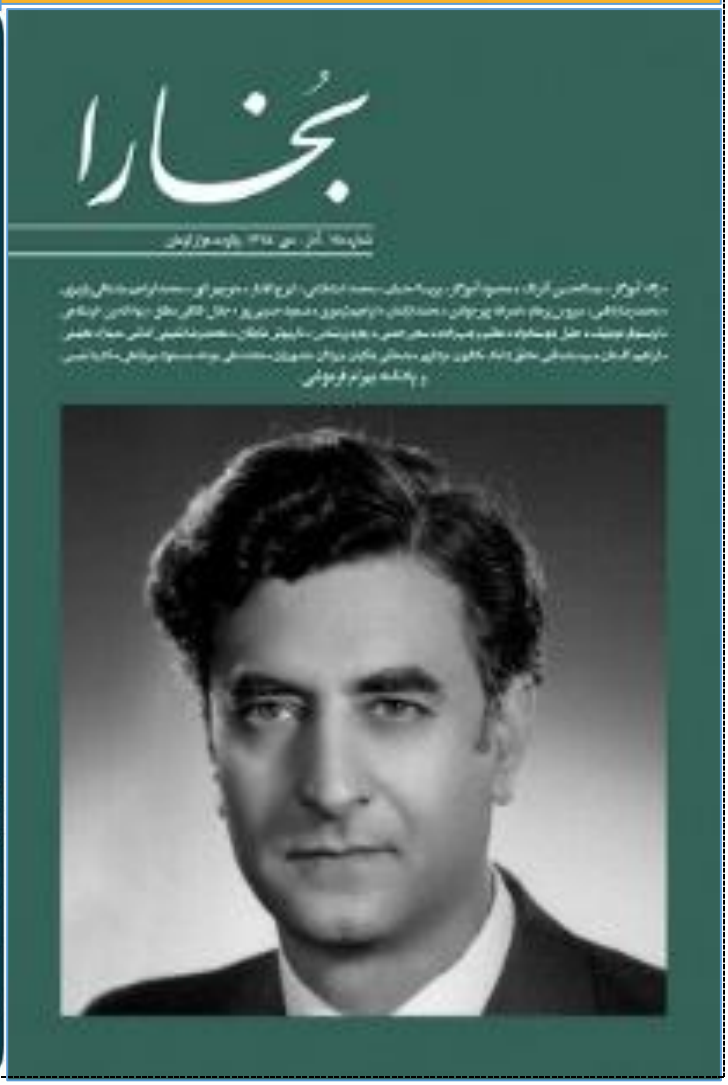
Barrie Hopson
Katie Ledger
AND
WHAT DO YOU DO?
10 STEPS TO CREATING A PORTFOLIO CAREER
و
شغل شما چیست؟
۱۰ گام تا اشتغال به سبک پورتفولیو
بری هاپسون / کیتی لجر | ترجمه ی فیروزه مقدم
«کتابی کاربردی، افهام‌بخش و ضروری که به شما
امکان می دهد خالق شغل خود باشید.»
- لیشون دی سوزا
انتشارات ماریار


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


ایالات متحده
عباس رضوانی
«خرده‌روایت‌های ناتمام شاعرانه
در خیابان‌های عشق و آتش»

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


بخارا

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

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

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

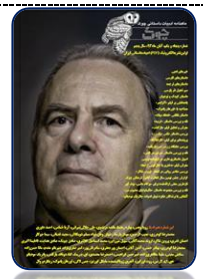
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

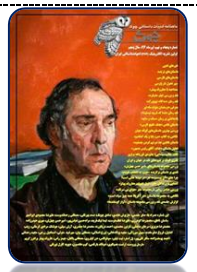
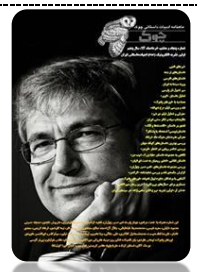
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک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

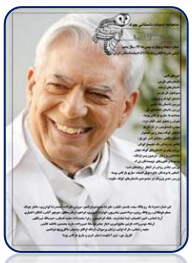
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴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

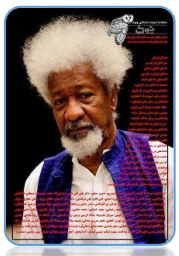
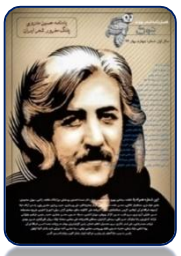
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

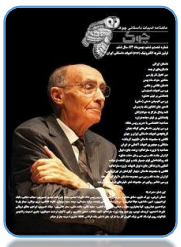
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

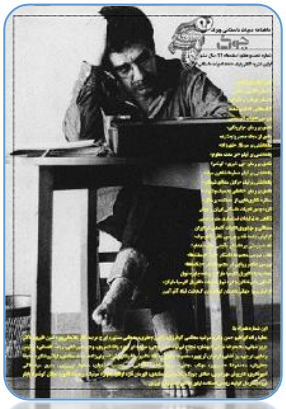


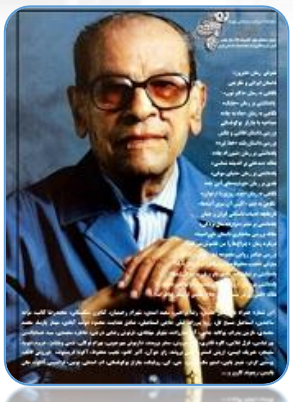









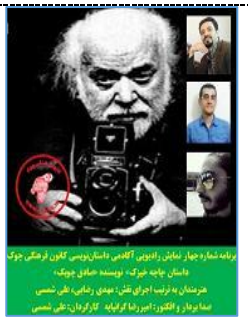


برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لذت»، نویسنده «آلتوان چتوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

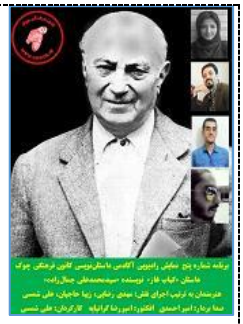
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی میراه» نویسنده «حادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سقایی و جقتی» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

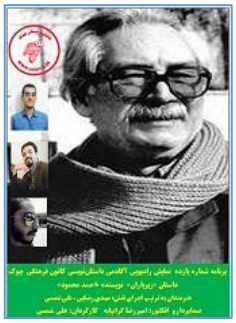


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «حادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



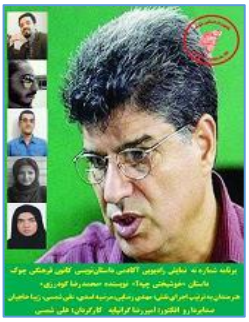
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «باب هاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار: امیر احمدی اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شادی» نویسنده «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عروس باغوش» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: «قصه» مهدی رضایی، مرتضیه امینی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

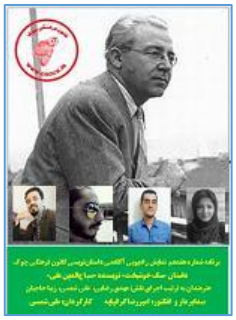


برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیزا» نویسنده «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضیه امینی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

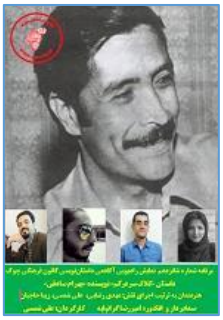
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دانش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیغامی همچون قایق‌های سفید» نویسنده «رنسه هیتکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

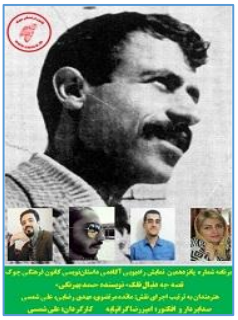
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس» نویسنده «جان شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



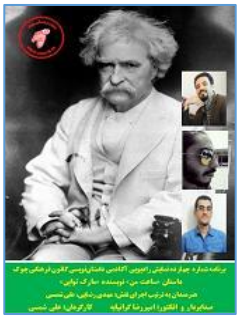
برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «صبا پاکدین طی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



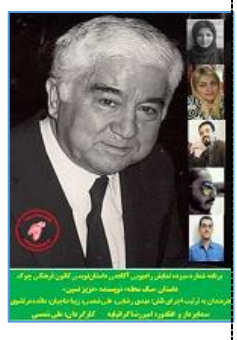
برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرکب» نویسنده «بهرام صادقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



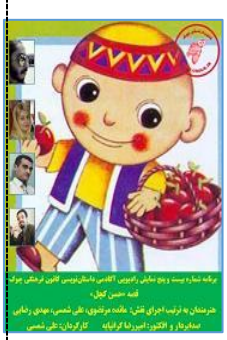
برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره چهاردهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «مارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

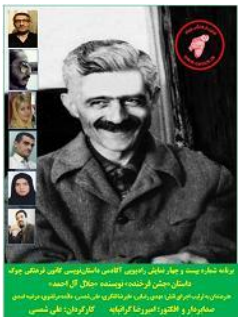


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، رایانه‌خوان: مقدم‌سی‌تلویزیون
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

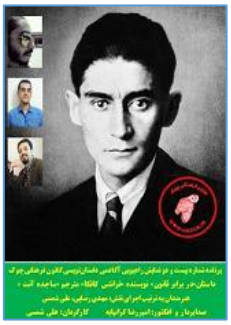


برنامه شماره پانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه شب بازی» نویسنده «جواد اژه‌ای»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

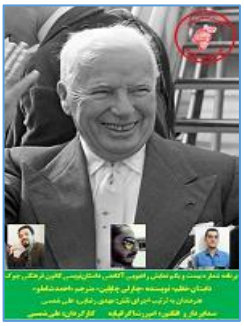
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دشمن گیل»
داستان «حسن قرمذه» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی: علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

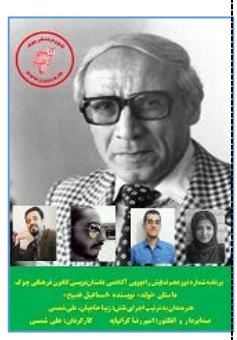


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مطلب» نویسنده «جعفر کوشه‌چین» مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیستم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قطه زن، گربه و زرنده» «طبل» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

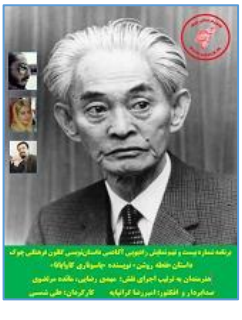


برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

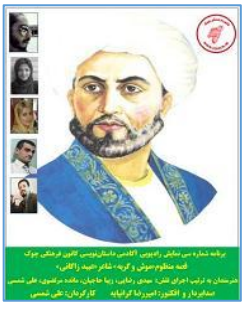
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می‌دیدم» نویسنده «رامونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید طارق، وحدت علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

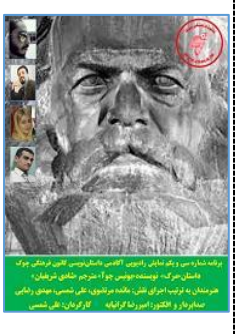
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خاکبرس چیزها را می‌بینند» نویسنده «هوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی: هومن رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



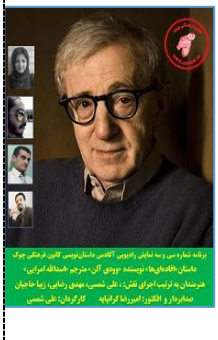
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه روشن» نویسنده «جلسواری کاپاباتا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



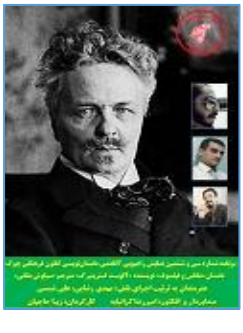
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه» شاعر «جید راکافی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



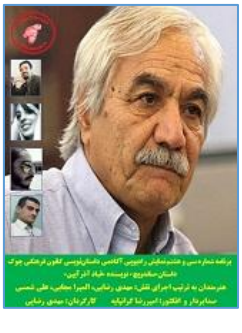
برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



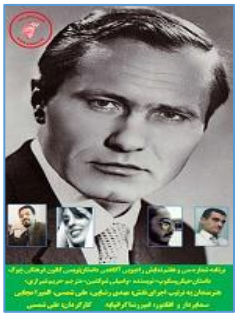
برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ظلدهای ها» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



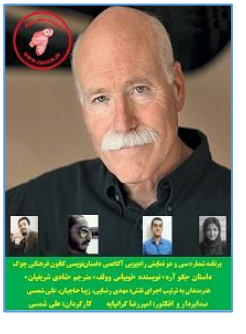
برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شغالی و قلمستان» نویسنده «آلکسیس تیس‌کی» مترجم «سیمین دانشور»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: زینا حاجیان



برنامه شماره سی و چهارم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سانفرنو» نویسنده «جان شتاین‌بک» مترجم «ابتهاج»، علی شمسی
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی



برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ یکشنبه» نویسنده «ژاسپاس رامانس» مترجم «مرتضی ثاقب فر»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی، آلبرت حجابی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چو آره» نویسنده «ژوپانی ووکو» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خسک کوبایی» نویسنده «جوزپ کانترو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

داستان و درباره داستان

مصاحبه با: فریبا حاجدایی، فرهاد کریمی

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان: مریم ایلخان

بررسی مکتب: امپرسیونیسم؛ شهناز عرش اکمل

درباره رمان: بادبادک‌باز؛ خالد حسینی؛ علی پاینده

معرفی برنده جایزه نوبل: کلود سیمون؛ مانده مرتضوی

بررسی: قصه فولکلوریک مینا و پلنگ؛ عبدالرضا قنبری

درباره نقاشی: نگاره‌ی «نبرد دوازده رخ»؛ امیر کلاگر

یادداشتی بر رمان: وقتی نیچه گریست؛ آروین د. یالوم

بررسی داستان بلند: خط تیره؛ سعید اسدی؛ محمود خلیلی

یادداشتی بر رمان: خون مردگی؛ الهام فلاح؛ سمیه سیدیان

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

معرفی رمان: امواج؛ ادوارد گراف فن کایرز لینگ؛ ابوذر آهنگر

بررسی داستان: گوسفند در لباس گرگ؛ جیمز تربر؛ ریتا محمدی

نگاهی به مجموعه داستان: سنگ یحیا؛ خسرو عباسی؛ وفا کشاورزی

نگاهی به رمان: زنی با موهای قرمز؛ اورهان پاموک؛ گیتا بختیاری

نگاهی به داستان: عزاداران بیل؛ غلامحسین ساعدی؛ بابک ابراهیم‌پور

نگاهی به کتاب: اشتهای آمریکایی؛ جویز کرول اوتس؛ عباس جمالی

شعر، داستان: مجموعه شعر «آبی، خاکستری، سیاه»؛ حمید مصدق؛ غزال مرادی

مقاله: مقایسه داستان شیر و نخجیرگان در کلیله و دمنه و مثنوی؛ مریم غفاری جاهد

مقاله: جایگاه زن در داستان «زنی که مردش را گم کرده بود»؛ صادق هدایت؛ زهرا دستاویز

مقاله: اهمیت ناتورالیسم در مجموعه داستان برف و سمفونی ابری؛ پیمان اسماعیلی؛ مصطفی بیان

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۸۵ (قسمت بیست و پنجم)

«کلود سیمون»؛ «مائده مرتضوی»

کلود سیمون (زاده ۱۰ اکتبر ۱۹۱۳-درگذشته ۶ ژوئیه ۲۰۰۵) رمان‌نویس فرانسوی و برنده جایزه ادبی نوبل بود. او یکی از نویسندگان "رمان نو" بود و اثر برجسته او "جاده فلاندر" با ترجمه منوچهر بدیعی توسط انتشارات نیلوفر درایران به چاپ رسیده است.

«کلود سیمون» روز ۱۰ اکتبر ۱۹۱۳ در «تاناناریف» ماداگاسکار متولد شد؛ این یعنی «سیمون» بنابر محل تولدش یک مستعمره‌نشین بوده است. پدرش که افسر سواره نظام بود، در جنگ جهانی اول کشته شد.

کلود پس از کودکی در پرپینیان در جنوب فرانسه، دوران کالج را در پاریس سپری کرد و هم آنجاست که با فیلم‌های لوئیز بونوئل چهره بلامنازع سینمای سورئال فرانسه آشنا شد. با فرا رسیدن خدمت سربازی در ارتش نیاز به نوشتن نیز در کلود جوان جوانه زد و گرایش به نقاشی و عکاسی موجب شد تا تعدادی عکس در مجله ورو به سال ۱۹۳۸ منتشر کند.

او در دوره‌ای خود را شیفته آثار نویسندگانی چون فاکنر، داستایفسکی، جیمز جویس و کالدول می‌یابد و به دنبال آن نخستین رمانش را به اتمام می‌برد اما نشر دنوئل از انتشار آن سر باز می‌زند که بعدها از نظر کلود سیمون نیز آن رمان سزاوار پاسخ دیگری جز رد از سوی دنوئل بود. سرانجام جنگ جهانی دوم از راه می‌رسد و در هنگ ۳۱ سواره نظام ارتش فرانسه به نبرد فلاندر اعزام می‌شود، به دست آلمان‌ها می‌افتد از مرگ می‌رهد اما عذاب مرگ‌آور گرسنگی در اردوگاه‌های افسران و سربازان فرانسوی اسیر را جلوی چشم می‌بیند. بعدها نیز رمان «جاده فلاندر» از آثار مشهور او می‌شود که ترجمهٔ فارسی آن نیز سال ۱۳۶۹ با ترجمهٔ منوچهر بدیعی از سوی انتشارات نیلوفر در ایران به چاپ رسیده است.

وی تحصیلات متوسطه خود را در پاریس به پایان رساند و برای ادامه تحصیل وارد دانشگاه‌های آکسفورد و کمبریج شد. سیمون سپس به کشورهای اسپانیا، آلمان، شوروی سابق، ایتالیا و یونان سفر کرد. این سفرها در کنار تجربه جنگ جهانی دوم، بر محتوای آثارش تأثیر چشمگیری گذاشت.

او در مراحل ابتدایی جنگ جهانی دوم شرکت داشت و در سال ۱۹۴۰ به اسارت گرفته شد. اما این نویسنده موفق به فرار شد و به جنبش مقاومت پیوست. در همین زمان بود که سیمون اولین رمانش با نام «حقه باز» را در سال ۱۹۴۶ به پایان برد. او نگارش این اثر را پیش از شروع جنگ آغاز کرده بود.

سیمون فرانسوی در سال ۱۹۶۷ موفق به دریافت جایزهٔ معتبر ادبی «مدیسی» شد. دانشگاه «ایست انگلیا» نیز در سال ۱۹۷۳ به وی دکترای افتخاری اعطا کرد. کلود سیمون در سال ۱۹۸۵ مدال نوبل ادبیات را به گردن آویخت.

نام این رمان نویس برجسته فرانسوی به عنوان یکی از نویسندگان جنبش «رمان نو» شناخته می‌شود. در آثار او که روایت و شخصیت پردازی از ویژگی‌های بارز آن‌ها شمرده می‌شوند، می‌توان تأثیر نویسندگان نام آشنایی چون «مارسل پروست» و «ویلیام فاکنر» را مشاهده کرد.

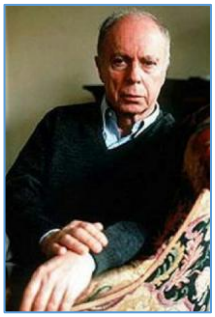
سیمون فرانسوی در سال ۱۹۶۷ موفق به دریافت جایزهٔ معتبر ادبی «مدیسی» شد. دانشگاه «ایست انگلیا» نیز در سال ۱۹۷۳ به وی دکترای افتخاری اعطا کرد.

جنگ محوری‌ترین مفهومی است که کلود سیمون در کتاب‌هایش به آن پرداخته است. از معروفترین آثار او می‌توان به «جادهٔ فلاندر»، «قصر»، «دعوت» و «باد» اشاره کرد.

سبک سیمون مخلوطی از قصه‌گویی و جریان سیال ذهن است که فاقد نقطه‌گذاری است و جمله‌های بلند ۱۰۰۰ کلمه‌ای دارد.

. بیست کتاب نوشت، با نهایت دقت، ولی خوش‌داشت که نوشتن را به عنوان فعالیت دست و ذهن که با هیچ نوع کار عملی سایر کارگران فرقی ندارد، کم‌اهمیت جلوه دهد. حیثیت اغراق شدهٔ نویسندگی را تحقیر می‌کرد.

بعد از جایزهٔ نوبل، سیمون به عنوان یک آدم مشهور همراه سایر بزرگان ادبی سفری به اتحاد جماهیر شوری کرد.



تمام رمان‌های سیمون، از نظر داستان‌سرایی در توجیه وقایع است. این وقایع همان‌طور که به تدریج شکل می‌گیرند، همیشه بر اهداف انسانی غلبه یا آن‌ها را منحرف می‌کنند و هر چه آن اهداف امیدوارانه‌تر باشد، ناکامی‌شان

اجتناب‌ناپذیرتر و فضاحت‌بارتر است. در رمان «قصر»، ایمان ناپختهٔ دانش‌جویی به انقلاب سیاسی‌ای که توسط مبلغان آن تبلیغ می‌شود تا جامعه‌ای کامل بسازند، نقش بر آب می‌شود. دانش‌جو - که بگذارید فرض کنیم خود سیمون است ـ یاد می‌گیرد که انقلاب هرگز رخ نخواهد داد، و اگر امیدی به آن نداشته باشد، حال و روز بهتری خواهد داشت. در عوض، رمان‌نویس در هندسه به دنبال تعریف دقیق‌تری برای انقلاب می‌گردد: مثل جسم متحرکی که برای پیمودن سرتاسر مسیر ۳۶۰ [درجه‌ای] ساخته شده باشد، در آن مسیر حرکت کند، و قبل از این‌که به نقطه شروع برسد، کارش به آخر برسد.

در ظریف‌ترین رمانش، "جاده فلاندر"، که ابتدا می‌خواست اسم آن‌را «شرح ناپیوستهٔ یک فاجعه» بگذارد. در آن کتاب، جنگ، استعاره‌ای می‌شود که به‌طور کلی بسیار مناسب شرایط انسانی است، چرا که فرم‌های نظم اجتماعی و پروتکل‌های آن در یک آشفتگی مرگ‌بار حل می‌شود. کل چیزی که سیمون می‌تواند به عنوان تکیه‌گاهی در مقابل آشفتگی پیشنهاد کند، نظم موقتی هنری است و قبول هولناک این نکته که موقتی بودن تنها کاری است که می‌شود کرد.

سیمون در کتاب‌هایش با دقت بی‌نظیری به مادیت دشواری می‌پردازد که دنیا در خود دارد. شاید روزی موفق نشد نقاش بشود، ولی به عنوان نویسنده‌ای نگارگر، از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر می‌رود و توصیفاتش به بهترین وجهی گرافیکی و به یاد ماندنی است. شرح کیفیات فیزیکی با دقتی موبه‌مو است که مسحورکننده است. این یک تکنیک سینمایی است چون بعضی المنت‌های آن با ارتباط بصری المنت متفاوتی را مجسم می‌کند، یک صحنه بدون این‌که مرحلهی انتقال علامتی داشته باشد، به صحنهی دیگر می‌رود. سیمون نویسنده‌ای است که لازم است به روشش عادت کنیم. چون وقایع در رمان‌های سیمون با همان نظمی که رخ داده‌اند، به دنبال یک‌دیگر نمی‌آیند، بلکه به ترتیب زمانی‌ای که نقل شده‌اند روایت می‌شود.

از آن‌جایی که سیمون به صورت ظاهری ماجراجو و پرتوقع بود، سهم زیادی در کیابیای «رمان نو» ی دهه ۱۹۶۰ داشت. با این حال، امروز بهتر است بگوییم که سیمون رمان‌نویس کیفیت‌های نادر بود، یکی از آن‌هایی که متأسفانه تعدادشان کم است و کارشان در فرانسه بعد از ۱۹۴۵ شروع شد.

آثار سیمون را می‌توان در کنار آثار نویسندگان پیشگام «رمان نو» چون آلن رب-گریه و میشل بوتور پیدا کرد. با این حال بسیاری از تئوری پردازان ادبیات مدرن کلود سیمون را به طور کلی تحت تأثیر نویسندگان متأخر مدرنیست چون مارسل پروست و ویلیام فاکنر قلمداد می‌کنند تا نویسندگان هم‌نسلش.

کتاب شناسی

تقلب (۱۹۴۶)

طناب محکم (۱۹۴۷)

گالیور (۱۹۵۲)

پرستش بهار (۱۹۵۴)

باد (۱۹۵۷)

علف (۱۹۵۸)

جاده فلاندر (۱۹۶۰)

قصر (۱۹۶۲)

سرگذشت (۱۹۶۷)

نبرد فارسال (۱۹۶۹)

اوریون کور (۱۹۷۰)

تابلوی سه لته (۱۹۷۳)

درس اشیاء (۱۹۷۵)

برزگر نامه (۱۹۸۱)

دعوت (۱۹۸۷)

اقاقیا (۱۹۸۹)

باغ گیاه‌شناسی (۱۹۹۷)

تراموا ۲۰۰۱

کلودسیمون، ۶ جولای ۲۰۰۵ (۱۵ تیر ۱۳۸۴ هـ ش) چهره در نقاب خاک کشید.

در آن کتاب، جنگ، استعاره‌ای می‌شود که به‌طور کلی بسیار مناسب شرایط انسانی است، چرا که فرم‌های نظم اجتماعی و پروتکل‌های آن در یک آشفتگی مرگ‌بار حل می‌شود.

بررسی داستان کوتاه «گوسفند در لباس گرگ»

نویسنده «جیمز تربر»؛ «ریتا محمدی»

طنزنویس و هنرمند موفق آمریکایی است. بسیاری از آثارش هجو آمیز است. آدم‌های سرگشته آثار او با دلتنگی درجهانی توضیح ناپذیرگام برمی دارند، آدم‌هایی که به گونه‌ای خنده آوربا جهان خود درجدالند. دراین آثار تشتت، حماقت و احساس پوچی که، تمدن به انسان‌ها می‌بخشد، دیده می‌شود.

گوسفند در لباس گرگ

خیلی وقت پیش – البته نه خیلی خیلی وقت پیش – دو گوسفند بی‌باک تصمیم گرفتند پوست گرگ به تن کنند و به عنوان جاسوس نفوذی به گرگ‌آباد بروند تا ببینند آن طرف‌ها چه خبراست. آن‌ها در روز جشن استقلال گرگ‌آباد وارد آن‌جا شدند و دیدند که تمامی گرگ‌ها مشغول آواز خواندن در تالارها و رقصیدن در خیابان هستند. گوسفند اولی به دوستش که از خودش گوسفندتر بود گفت:

- می‌بینی گرگا عینهو خود ما هستن. همش تو کار قرکمر و چهچه زدنن. گمونم هر روز این جا باید بساط جشن و پایکوبی برقرار باشه.

می‌بینی گرگا عینهو خود ما هستن. همش تو کار قرکمر و چهچه زدنن. گمونم هر روز این جا باید بساط جشن و پایکوبی برقرار باشه.

بعد روی یک صفحه کاغذ یاد داشت‌هایی نوشت – کاری که هیچ جاسوسی که شعورش از گوسفند بیشترباشد انجام نمی‌دهد – و بالایش نوشت «بیست و چهار ساعت در گرگ آباد.»

وقتی آن دو صحیح و سالم به گوسفندآباد برگشتند، گوسفند اولی تصمیم گرفت جاسوسی را کنار بگذارد و بچسبد به نویسندگی- کاری که بعضی جاسوس‌ها هم که شعورشان از گوسفند بیشتر است، انجام می‌دهند – و بعد از نوشتن سفرنامهٔ گرگ آباد به صورت مرتب و منظم برای یک نشریهٔ ویژهٔ خانم گوسفندهای خانه دار مطلب بنویسد. گوسفند دوم هم بدون این که به دوستش چیزی بگوید، مشغول نوشتن کتابی شد با عنوان «مشاهدات ده ساعتهٔ من در گرگ آباد» وظرف کمتر از یک ساعت حقوق ساخت سریالی براساس آن را نیز به شبکهٔ سراسری گوسفندآباد فروخت. هردو گوسفند در آثارشان پیغام مشابهی را به مخاطبان‌شان دادند: گرگ‌ها درست عین گوسفندها هستند چون مدام در حال جست و خیز و شادی هستند. فقط جای بع بع، زوزه می‌کشند. هر روز در گرگ آباد بساط بزن و بکوب و عشق و حال برپاست.

شهروندان گوسفندآباد خرسند و خوشحال متقاعد شدند که از طرف گرگ‌های خوشگذران صلح طلب هیچ خطری آن‌ها را تهدید نمی‌کند. بنابراین نگهبانان را مرخص کردند و حصار دو شهر را برچیدند. اهالی گرگ آباد هم به محض این که این خبررا شنیدند به گوسفندآباد حمله کردند و تمام ساکنان آن را از دم دریدند.

بررسی داستان

۱- ویژگی طنز داستان "دراماتیک" است.

نویسنده از گوسفند برای بیان عدم آگاهی انسان مدرن با وجود پیشرفت‌های بشری، هنوز در بی خبری به سرمی‌برد. ظاهربین، زود باور و دنبال رو دیگران می‌رود هرآن چه می‌بیند بدون تعقل می‌پذیرد.

مثال: خیلی وقت پیش – البته نه خیلی خیلی وقت پیش – دو گوسفند بی باک تصمیم گرفتند پوست گرگ به تن کنند و به عنوان جاسوس نفوذی به گرگ آباد بروند آن طرف‌ها چه خبراست. آن‌ها در روز جشن استقلال گرگ آباد وارد آن جا شدند و دیدند که تمامی گر گ ها مشغول آواز خواندن در تالارها و رقصیدن در خیابان هستند. گوسفند اولی به دوستش که از خودش گوسفندتر بود گفت: می‌بینی گرگا عینهو خود ماهستن. همش تو کار قرکمر و چهچه زدنن. گمونم هر روز این جا باید بساط جشن و پایکوبی برقرارباشه.

بعد روی یک صفحه کاغذ یادداشت‌هایی نوشت – کاری که هیچ جاسوسی که شعورش از گوسفند بیشترباشد انجام نمی‌دهد – و بالایش نوشت «بیست و چهار ساعت در گرگ آباد.»

۲- انتقاد از نظام حاکم برجامعه انسانی است.

بی‌خبری انسان‌ها چیزی است که قدرت‌های نظام دیکتاتوری به عنوان خوراک به جوامع تزریق می‌کنند، آن قدر اطلاعات را درکمترین وضعیت ممکن قرارمی دهند تا سطح تعقل پایین بیاید کم کم مردم تبدیل به گوسفند شده به هر طرف که بخواهند آن‌ها را هدایت کنند.

مثال: وقتی آن دو صحیح و سالم به گوسفندآباد برگشتند، گوسفند اولی تصمیم گرفت جاسوسی را کنار بگذارد و بچسبد به نویسندگی- کاری که بعضی جاسوس‌ها هم که شعورشان از

گوسفند بیشتر است، انجام می‌دهند – و بعد از نوشتن سفرنامهٔ گرگ آباد به صورت مرتب و منظم برای یک نشریهٔ ویژهٔ خانم گوسفندهای خانه دار مطلب بنویسد. گوسفند دوم هم بدون این که به دوستش چیزی بگوید، مشغول نوشتن کتابی شد با عنوان «مشاهدات ده ساعتهٔ من رد گرگ آباد» وظرف کمتر از یک ساعت حقوق ساخت سریالی براساس آن را نیزبه شبکهٔ سراسری گوسفندآباد فروخت.

۳- داستان با آیرونی آغاز شده است. «آیرونی / ظواهر دنیوی»

علاوه بر این که داستان با آیرونی آغاز شده بلکه قدرت‌ها از طریق ظواهر دنیوی (جشن استقلال، رقص، آواز، شادی، پای کوبی...) در واقع خوراک به مردم داده تا متوجه اتفاقات جامعه نشوند و به زندگی گوسفند وار ادامه دهند ضمن این که شکاف بین خود و مردم را حفظ و هم مردم سطحی نگرشده و دیگر خطری پایه‌های قدرت‌های حاکم را تهدید نمی‌کند.

مثال: خیلی وقت پیش – البته نه خیلی خیلی وقت پیش – دو گوسفند بی باک تصمیم گرفتند پوست گرگ به تن کنند و به عنوان جاسوس نفوذی به گرگ آباد بروند تا ببینند آن طرف‌ها چه خبراست. آن‌ها در روز جشن استقلال گرگ آباد وارد آن جا شدند و دیدند که تمامی گر گ ها مشغول آواز خواندن در تالارها و رقصیدن در خیابان هستند. گوسفند اولی به دوستش که از خودش گوسفندتر بود گفت:

- می‌بینی گرگا عینهو خود ماهستن. همش تو کار قرکمر و چهچه زدنن. گمونم هر روز این جا باید بساط جشن و پایکوبی برقرارباشه.

بعد روی یک صفحه کاغذ یاد داشت‌هایی نوشت – کاری که هیچ جاسوسی که شعورش از گوسفند بیشترباشد انجام نمی‌دهد – و بالایش نوشت «بیست و چهار ساعت در گرگ آباد.»

الف: استفاده از آیرونی

راوی، انسان را در قالب "گوسفند" و نظام دیکتاتوری را "گرگ" نشان می‌دهد.

مثال: خیلی وقت پیش – البته نه خیلی خیلی وقت پیش – دو گوسفند بی باک تصمیم گرفتند پوست گرگ به تن کنند و به عنوان جاسوس نفوذی به گرگ آباد بروند آن طرف‌ها چه خبراست. آن‌ها در روز جشن استقلال گرگ آباد وارد آن جا شدند و دیدند که تمامی گر گ ها مشغول آواز خواندن در تالارها و رقصیدن در خیابان هستند. گوسفند اولی به دوستش که از خودش گوسفندتر بود گفت: می‌بینی گرگا عینهو خود ماهستن. همش تو کار قرکمر و چهچه زدنن. گمونم هر روز این جا باید بساط جشن و پایکوبی برقرارباشه.

ب: ظواهر دنیوی خوراک دادن به مردم.

مثال: هردو گوسفند در آثارشان پیغام مشابهی را به مخاطبانشان دادند:

گرگ‌ها درست عین گوسفندها هستند چون مدام در حال جست و خیز و شادی هستند. فقط جای بع بع، زوزه می‌کشند. هر روز در گرگ آباد بساط بزن و بکوب و عشق و حال برپاست.

شهروندان گوسفندآباد خرسند و خوشحال متقاعد شدند که از طرف گرگ‌های خوشگذران صلح طلب هیچ خطری آن‌ها را تهدید نمی‌کند. بنابراین نگهبانان را مرخص کردند و حصار دو شهر را برچیدند. اهالی گرگ آباد هم به محض این که این خبررا شنیدند به گوسفندآباد حمله کردند و تمام ساکنان آن را از دم دریدند.

جهت استفاده از آیرونی نوع انتخاب حیوان با اندیشه‌ای که در ذهن وجود دارد و پرداخت آن، بسیار حائز اهمیت و صد البته کاردشواری است.

۴- انتخاب حیوان و انطباق آن به جامعه

جهت استفاده از آیرونی نوع انتخاب حیوان با اندیشه‌ای که در ذهن وجود دارد و پرداخت آن، بسیار حائز اهمیت و صد البته کاردشواری است.

مثلاً جوامعی که سیاست مداران آن اندیشه ایی مکارانه نسبت به جوامع دیگر دارد، از "روباه" استفاده می‌شود چون روباه نماد حیله گیری است. هیچ گاه نمی‌توان از "جغد" استفاده کرد زیرا جغد نماد دانایی است. اما دراین جا برای بیان عقب ماندگانی افکار مردم از "گوسفند" و قدرت‌های حاکم آن جامعه از "گرگ" استفاده شده تا احمق نگه داشتن مردم را دراین گونه نظام‌های دیکتاتوری نشان دهد.

مثال: خیلی وقت پیش – البته نه خیلی خیلی وقت پیش – دو گوسفند بی باک تصمیم گرفتند پوست گرگ به تن کنند و به عنوان جاسوس نفوذی به گرگ آباد بروند آن طرف‌ها چه خبراست. آن‌ها در روز جشن استقلال گرگ آباد وارد آن جا شدند و دیدند که تمامی گر گ ها مشغول آواز

خواندن در تالارها و رقصیدن در خیابان هستند. گوسفند اولی به دوستش که از خودش گوسفندتر بود گفت:

- می‌بینی گرگا عینهو خود ماهستن. همش تو کار قرکمر و چهچه زدنن. گمونم هر روز این جا باید بساط جشن و پایکوبی برقرارباشه.

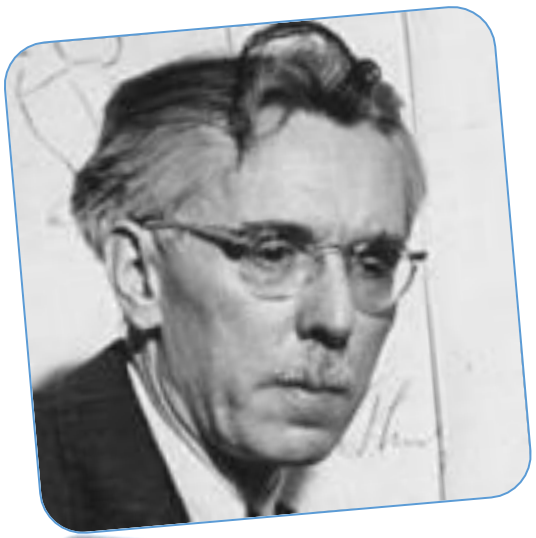
۵- ترکیب دراماتیک گروتسک

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

انتقاد ازنظام حاکم دیکتاتوری دروغ رسانه‌ها

دروغ رسانه‌ها، برای احمق نگه داشتن مردم، آن چه حاکمان قدرت می‌خواهند ازطریق رسانه‌ها به خورد مردم داده درحالی که همه چیزغیرواقع است، نویسنده از طریق طنزگروتسک با موضوع "گوسفند در لباس گرگ" به داستان ورود پیدا کرده است. مثال: وقتی آن دو صحیح و سالم به گوسفندآباد برگشتند، گوسفند اولی تصمیم گرفت جاسوسی را کنار بگذارد و بچسبد به نویسندگی- کاری که بعضی جاسوسه هم که شعورشان از گوسفند بیشتر است، انجام می‌دهند – و بعد از نوشتن سفرنامهٔ گرگ آباد به صورت مرتب و منظم برای یک نشریهٔ ویژهٔ خانم گوسفندهای خانه دار مطلب بنویسد. گوسفند دوم هم بدون این که به دوستش چیزی بگوید، مشغول نوشتن کتابی شد با عنوان «مشاهدات ده ساعتهٔ من رد گرگ آباد» وظرف کمتر از یک ساعت حقوق ساخت سریالی براساس آن را نیزبه شبکهٔ سراسری گوسفندآباد فروخت.

هردو گوسفند در آثارشان پیغام مشابهی را به مخاطبانشان دادند: گرگ‌ها درست عین گوسفندها هستند چون مدام در حال جست و خیز و شادی هستند. فقط جای بع بع، زوزه می‌کشند. هر روز در گرگ آباد بساط بزن و بکوب و عشق و حال برپاست. شهروندان گوسفندآباد خرسند و خوشحال متقاعد شدند که از طرف گرگ‌های خوشگذران صلح طلب هیچ خطری آن‌ها را تهدید نمی‌کند. بنابراین نگهبانان را مرخص کردند و حصار دو شهر را برچیدند. اهالی گرگ آباد هم به محض این که این خبررا شنیدند به گوسفندآباد حمله کردند و تمام ساکنان آن را از دم دریدند.■



بررسی قصه فولکلوریک «مینا و پلنگ»

«عبدالرضا قنبری»

در داستان‌های عامیانه، حیوانات نقش جدی و مهمی دارند. این داستان‌ها یا ساخته و پرداخته‌ی مردم زحمتکش وعامی جامعه است، که با روحی بلند و تلاشگر، زندگی و محیطی که در آن زیست می‌کنند، به خوبی می‌شناسند و تلاش دارند برای رسیدن به آرامش زندگی، به طبیعت نزدیک‌تر شوند و حتا در حفظ آن بکوشند، یا این داستان‌ها از واقعیتی خبر می‌دهد که سال‌های نه چندان دور در اطراف‌شان به وقوع پیوسته است. بیشتر این داستان‌ها در قلمرو ادبیات شفاهی بوده و سینه به سینه ونسل به نسل تا به امروز به ما رسیده است و در این بین چه بسیار رنگ و بوی امروزین به خود گرفته اند و حتا در منطق دیگر، با افزودن شاخ و برگ‌هایی، از داستان ابتدایی کمیت بیشتری یافته‌اند و گاهی داستان دیگری آفریده شده است که داستان نخستین در آن گم گردیده. در این نوع داستان ها حیوانات یا یاری دهنده قهرمانان هستند و یا دشمن و مزاحم.

داستان "مینا و پلنگ" ، از جمله داستان‌های است که در بین مردم شمال، سینه به سینه و دهان به دهان، این سال‌ها با شاخ و برگ‌های بسیار روایت می‌شود. داستان در حدود صد سال پیش میان سال‌های ۱۲۷۵ تا ۱۲۸۵ در یکی از روستاهای ییلاقی مازندران به نام کندولوس در منطقه کوهستانی کجور در میان جنگل‌های انبوه و دست نخورده (آن زمان) ، به وقوع پیوسته است.

مینا دختری زیبا، بلند بالا وخوش آواز با چشمانی جذاب، تنها زندگی می‌کرد. آواز همدم تنهایی او بود. او تمام خواستگارهایش را جواب رد داد. حتا خواستگاری خانواده‌های ثروتمند و پسر ارباب را. مردم به مینا گرگ چشم یا به زبان محلی " ورگ چش" می‌گفتند. معمولا کنار چشمه‌ی "ماه بره" می‌نشست و آواز می‌خواند. دخترهایی که برای گرفتن آب به سر چشمه می‌آمدند، دور او جمع می‌شدند و به آواز زیبا و دلنشین او گوش می‌دادند. دختران ده به زیبایی و صدای دلنشین مینا غبطه می‌خوردند و همواره او را شماتت می‌کردند که چرا به خواستگاران جواب رد می‌دهد. این صدا و این چهره زیبا در اولین سموم باد پاییزی، فسرده می شود و بعد از چند سال بدنبال خود گرد پیری و افسردگی می‌آورد. اما مینا گوشش به این حرف ها بدهکار نبود.وقتی هم برای تهیه هیزم (هیمه) به جنگل می‌رفت، آواز سر می‌داد. صدایی خوش که تمام وحوش را به سوی خود جلب می‌کرد. در این میان پلنگی عاشق صدای دلکش مینا شد. به دنبال وی، بدون آن که مینا متوجه حضورش شود، در جنگل روان می‌شد واز صدای خوشش لذت می‌برد. پلنگ عاشق مینا شده بود و اندک‌اندک خود را به او نزدیک کرد. بر زمین می‌نشست و همین‌طور که به آواز مینا گوش می‌داد، از دو چشمش اشک روان می شد. عشق پلنگ به مینا تا بدان جا بالا گرفت که پلنگ عاشق را به دهکده کشاند. پلنگ هر شب بر بام خانه‌ی مینا می‌نشست تا آواز وی را بشنود .مینا نیز دیگر از تنهایی بیرون آمده بود و محبتش را از وی دریغ نمی‌کرد. گاهی از نردبان بالا می‌رفت تا پلنگ او را ببیند. گاهی هم سگ های دهکده برای پلنگ مزاحمت ایجاد می‌کردند، بنابر این سعی می‌کرد با ترفندهایی خود را به خانه‌ی مینا برساند. او نمی‌خواست آسیبی به سگ‌های گله و مردم ده برساند. پلنگ از روی درخت توت خود را به چشت بام چوبی خانه مینا می‌رساند. کمی بعد مردم ده از این ماجرا با خبر شدند و برایشان این موضوع عجیب می‌نمود. معترض مینا شدند اما مینا به آنان اطمینان داد که هیچ خطری از جانب پلنگ متوجه آن‌ها نخواهد شد.

سرانجام شبی از شب‌های سرد و تاریک زمستان چند تن از مردمان دهکده، به سوی پلنگ شلیک کردند و بر اثر شلیک گلوله، پلنگ باچشمانی گریان و تنی زخمی راه جنگل برفی را در پیش گرفت. مینا با شنیدن صفیر گلوله از خانه‌اش بیرون آمد و به هوای یافتنش به سیاهی جنگل زد. در آن شب سوزناک، مینا دلش می‌خواست دردناک‌ترین ترانه و آوازش را بخواند. او پا به جنگل گذاشت و برای همیشه در جنگل تاریک گم شد و دیگر مردم دهکده نه مینا را دیدن و نه صدای پلنگ را در فضای دهکده شنیدند. بعضی می‌گویند پلنگ را مردم روستایی دیگر به نام "نیچکو" کشتند. هر چه بود، مینا رفت و داستان شگفت او ماند.

می‌گویند چهل سال بعد جوانی در جنگل پیر زنی با موهای بسیار بلند با چشم‌های سرخ دید که بی‌درنگ در دل انبوه درختان ناپدید شد. جوان پس از بازگشت به دهکده، لکنت زبان گرفت و چند روز بعد تب شدیدی گرفت و در این تب مرد.

سال‌هاست که از ماجرای مینا و پلنگ عاشق می‌گذرد. داستان‌های فراوان و اشعار دلنشین زیادی از داستان مینا و پلنگ نقل شده، سرانجام ناتمام این داستان، مردان وزنان بسیاری را به ویژه در ناحیه کجور بر آن داشت که به سرایش اشعار و ترانه‌های غم انگیز و دلنشین، بپردازند. هنوز پیر مردان و زنان سالخورده‌ی هفتاد و هشتاد ساله‌ی کندولوسی، با چشمان گریان از مینا و عشق پلنگ می‌گویند. خانه‌ی مینا و پلنگ، خانه‌ای کاهگلی و زیبا با سقفی چوبی در دهکده کندولوس قرار دارد. هنوز آن درخت توت که پلنگ از آن بالا می‌رفت تا خود را به پشت بام برساند، هست. و هنوز نردبانی که مینا با آن بالا می‌رفت تا خود را به پلنگ نشان دهد در موزه کندلوس نگهداری می‌شود.■

اهمیت ناتورالیسم در مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری»

نویسنده «پیمان اسماعیلی»؛ «مصطفی بیان»

«امیل زولا» در دو کتاب تاثیرگذار خود با عنوان «رمان تجربی و مقالات دیگر» (۱۸۸۰) و «ناتورالیسم در تئاتر» (۱۸۸۲) استدلال کرد که انگیزه‌ها و رفتار شخصیت‌های داستانی بر اثر وراثت و محیط زندگی‌شان شکل می‌گیرد و نویسنده، مانند جانورشناسی که در آزمایشگاه حیوانات را مورد آزمایش قرار می‌دهد، باید شخصیت‌های داستان‌هایش را در شرایط مختلف قرار دهد و واکنش آنها را بسنجد تا از این راه به کشف خصلت‌های آنان و زمینه‌های مادی آن خصلت‌ها نائل شود. این رویکرد به شخصیت‌های داستانی، باید نشان دهد که وراثت و محیط زندگی، دو عامل تعیین کننده در شکل گیری ویژگی‌های فردی و مَنِشِ هر فرد است.

ناتورالیست‌ها دیدگاهی بسیار جبرگرایانه دربارهٔ ساختمان شخصیت افراد دارند. به اعتقاد آنان، هر فرد از بدو تولد و بی آن که خود بخواهد، مجموعه‌ای از غرایز را به ارث می‌برد که مهم‌ترینشان عبارت‌اند از غریزهٔ رفع گرسنگی و غریزهٔ جنسی. در مراحل بعدی رشد، فرد تحت انقیاد نیروهای اجتماعی و اقتصادی محیطِ خود قرار می‌گیرد. خانواده و طبقهٔ اجتماعیِ هر فرد، نحوهٔ تفکر و رفتار او را رقم می زند. اگر مطابق با این دیدگاه جبرگرایانه بپذیریم چهار چوب خلق و خوی هر کسی در نتیجهٔ محیطی که در آن پرورش یافته و نیز به طور ژنتیک از والدین و کلاً نیاکانش به او ارث رسیده است، پس فرد نمی‌تواند با نیروی اراده، راه و روشی متفاوت با اجدادش در پیش گیرد و دیگر گونه عمل کند.

این دیدگاه که فرد تحت سیطرهٔ نیروهایی به مراتب قوی‌تری از نیروی اراده خود قرار دارد، یکی از وجوه تمایز جنبش ناتورالیسم از رئالیسم است.

آدمی مسبب یا بانی رخدادها نیست؛ رویدادها بر او حادث می‌شوند. از دیدگاه ناتورالیست‌ها اشخاص نمی‌توانند نقصان‌های منشیِ خود (اشکالات رفتارشان) را به میل خودشان یا با تلاش فردی برطرف کنند. آنان قربانی وضعیتی هستند که خود هیچ نقشی در به وجود آوردنش نداشته‌اند.

شخصیت‌های داستان‌های ناتورالیستی، معمولاً اسیر رانه‌های حیوانیِ خود هستند و نمی‌توانند طمع ورزی یا امیال جنسیِ پایان پذیرشان را مهار کنند. پدر ناتوالیسم در ادبیات داستانی، «امیل زولا» است. در مقدمه رمان «ترز راکن» دربارهٔ شخصیت‌هایی که برای داستانش برگزیده است می‌نویسد: «آن‌ها مردمی هستند ... تحت انقیاد خون و عصب‌های بدنشان، عاری از ارادهٔ آزاد، که بر اثر ... قوانینِ تغییر ناپذیرِ طبیعتِ جسمانی‌شان ... به عمل واداشته می‌شوند ... حیوان‌هایی در هیئت انسان‌اند و نه بیش از آن» (داستان کوتاه در ایران / حسین پاینده / جلد اول)

از منظر داستان‌نویسِ ناتورالیسم (طبیعت گرا)، هیچ واقیعتی فراتر از طبیعت وجود ندارد و انسان هم صرفاً در مراتب طبیعت قابل فهم است. هر آنچه واقعی است، لزوماً ماهیتی طبیعی دارد.

از منظر داستان‌نویسِ ناتورالیسم (طبیعت گرا)، هیچ واقیعتی فراتر از طبیعت وجود ندارد و انسان هم صرفاً در مراتب طبیعت قابل فهم است.

شخصیت‌های داستانی ناتورالیسم، عمدتاً ذات حیوانی خویش را بر ملأ می‌کنند لذا از زندگی احساس رضایت نمی‌کنند.

ناتورالیسم نیز همچون رئالیسم به دنیای معاصر می‌پردازد، نه به گذشته‌های پُر شکوه یا آیندهٔ خیالی.

دکتر حسین پاینده در کتاب «داستان کوتاه در ایران، جلد اول» درونمایه های متداول در داستان‌های ناتورالیستی را در پنج مورد تقسیم می‌کند:

دشواری بقا، حیوانی بودنِ طبع انسان، جبر زیست شناختی، ناکامی در اعمال کردن ارادهٔ فردی و تأثیر ناگزیرِ خصلت‌های ارثی و ویژگی‌های محیطی در نگرش و رفتار انسان.

مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری» نوشتهٔ پیمان اسماعیلی شامل هفت داستان کوتاه است. نویسنده در تمام داستان‌هایش خواسته یا ناخواسته اسیر دنیای وحشت می‌شوند. طبیعتی آکنده از خشونت و وحشت ناتورالیستی که بشر را به آغوش مرگ رهسپار می‌کند.

نویسنده هوشمندانه در تمام داستان‌هایش به جزئیات نمی‌پردازد و با استفاده از عنصر خیال به خوبی توانسته خواننده را بین واقعیت و خیال قرار دهد. دنیایی که برای خواننده باورنکردنی و رمزآلود است.

در داستان‌های این کتاب، انسان اسیر طبیعت می‌شود. ادامهٔ زندگی در داستان‌های پیمان اسماعیلی برابر است با تداوم رنج و عذاب مفرط جسمی. نویسنده در داستان‌هایش

نشان می‌دهد که انسان بیهوده تصور می‌کند که می‌تواند به خواست و ارادهٔ خود با ساز و کار طبیعی جهان پیرامونش بستیزد.

«پوزه‌اش را روی صورت و لب‌هایم می‌مالید. آخرش آن قدر رفت و آمد تا منظورش ا فهمیدم. فهمیدم چه می‌خواهد. می‌خواست من هم گلوی اصولی را بچسبم. قبول کردنش سخت است. ولی مطمئنم همین را می‌خواست. فهمیده بود اگر تشنه بمانم، کارم تمام است. نمی‌دانم، شاید هم می‌خواست زنده نگهم دار برای فردا شبش... به هر جا کندنی بود خودم را رساندم کنار اصولی. بعد هم گلویش را چسبیدم. خونش هنوز گرم بود، مثل آب ولرم.» (صفحه ۲۹ کتاب).

«برای یک لحظه فکر می‌کنم جانوری چیزی کمرم را گاز گرفته. دستم را روی پشتم می‌کشم و می‌مالم. حس می‌کنم سرم گیج می‌رود. به خودم فشار می‌آورم، حرفی بزنم، ول نمی‌شود. صدا مثل چنگک گیر کرده توی گلوم. دست‌های خونی‌ام را جلوِ چشم‌ها می‌گیرم» (صفحه ۷۳ کتاب).

مضامین داستان مانند ترس، اضطراب، مرگ، مرض و ...، اشاره به تصویر سازی و تسلیم شدن انسان در برابر طبیعت با کلیه جزئیات از نمونه‌های داستان‌های کوتاه ناتورالیستی محسوب می‌شود.

شخصیت تمام داستان‌های این کتاب مشخص می‌شود که گویی مشخصه انسان رنج بردن و درد کشیدن است. گویی که اصلاً زندگی یعنی دست و پا زدن اجباری در باتلاق یا گودالی از انواع گرفتاری‌ها و بیماری‌ها.

«هر دوتایمان افتادیم توی یکی از همین گودال‌ها. پای هر دوتایمان شکست.» (صفحه ۲۶ کتاب).

شخصیت‌های اصلی داستان ناتورالیستی غالباً همان خصلتی را دارند که از نیاکانش به او منتقل کرده‌اند: «مثلاً اگر کسی چیزی بخورد که قبلش حیوانی از آن خورده، مرض حیوان می‌گیرد. بسته به این که حیوان چه خصلتی داشته باشد همان خصلت را می‌گیرد» (صفحه ۲۴ کتاب).

مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری» جوایز متعددی از جمله جایزه بنیاد گلشیری و مهرگان در سال ۸۷ را کسب کرده است. نثر و زبان داستان ساده و روان است و تکنیک‌های اصول داستان نویسی در داستان‌های این کتاب رعایت شده است تا جایی که خواننده را مجبور می‌کند داستان را تا پایان بخواند و آن را رها نکند.■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «آبی، خاکستری، سیاه»

سروده «حمید مصدق»؛ «غزال مرادی»

حمید مصدق شاعر و حقوقدان ایرانی بود که از او شش دفتر به یاد گار مانده است او دردر دهۀ چهل، همگام با بسیاری از اهل ادب به سرودن اشعار سیاسی - اجتماعی روی آورد و دو منظومۀ «درفش کاویان» (۱۳۴۱) و «آبی، خاکستری، سیاه» (۱۳۴۳) را سرود. منظومۀ دوم که درونمایه ای سیاسی- عاطفی دارد، رواج و شهرت گسترده‌ای یافت. منظومۀ بعدی مصدق که «در رهگذار باد» (۱۳۴۷) نام دارد نیز بازتاب اوضاع سیاسی- اجتماعی کشور در دهۀ چهل است. حسرت آرزوها و امیدهای بربادرفته و گذشتۀ دورِ پرافتخار، در عصری که فریب و دروغ و سیاهی بر کشور چیره شده، در این منظومه برجسته است. در سال ۱۳۵۸، مجموعۀ «از جدایی‌ها» منتشر شد؛ اثری رمانتیک و عاشقانه همراه با گریز و گله از جفای روزگار. در این اثر، رگه‌هایی از تعهد اجتماعی نیز دیده می‌شود. اثر دیگر مصدق با عنوان «سال‌های صبوری» (۱۳۶۹)(محتوایی سیاسی و عاشقانه دارد. آخرین مجموعۀ شعر این شاعر، «شیر سرخ» (۱۳۷۶) نیز درونمایۀ سیاسی-. اجتماعی دارد.

در شعر مصدق هم رمانتیسمِ تغزلی و هم رمانتیسمِ سیاسی- اجتماعی حضوری برجسته دارد. در واقع، «عشق» و «سیاست» دو درونمایۀ اصلی شعر مصدق است که در غالب سرودههای او در تلفیق با یکدیگر دیده می‌شود. برخی منتقدان، منظومۀ «آبی، خاکستری، سیاه» را «تلفیق عاطفی شگفت عشق و سیاست» می‌دانند (لنگرودی، ۱۳۷۰:۳۲)

در منظومه آبی خاکستری سیاه بیش از هر عنصر دیگری روایت جریان دارد. روایتی که در خلال روایت بزرگ‌تری نقل شده است. وشیوه‌های به‌کاررفته برای برقراری ارتباط در آن استفاده از نمادها و دیالوگ‌ها و تصویر سازی و تمهیدات را می‌توان به عنوان یک عملکردیا روایت‌گری در نظر گرفت. هر چند که شعر او در بنیان خودْ استوار به استعاره وتشبیه است همینطور که در نمونه زیر (بخش نخست منظومه آبی، خاکستری سیاه) مشاهده می‌شود. فضاسازی یا تمهید صورت گرفته است و این فضا سازی با بهره مندی از آرایه‌گری صورت گرفته است. در سطر نخست شاعر به تعریف کاراکتری که شعر از زبان او روایت می‌شود پرداخته و در می‌یابیم که حسابمان با عاشقی است که در حسرت روزهای گذشته است

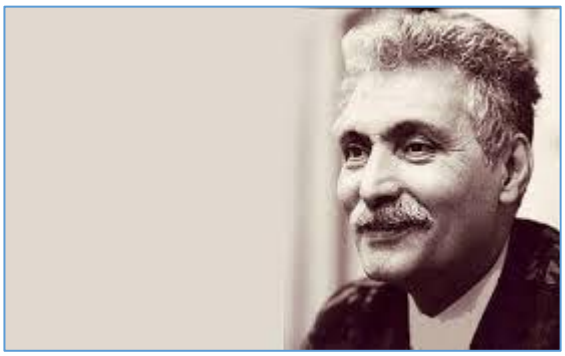
«در شبان غم تنهایی خویش
عابد چشم سخنگوی توام
من در این تاریکی
من در این تیره شب جانفرسا
زائر ظلمت گیسوی توام
گیسوان تو پریشان‌تر از اندیشه من
گیسوان تو شب بی‌پایان
جنگل عطرآلود
شکن گیسوی تو
موج دریای خیال
کاش با زورق اندیشه شبی
از شط گیسوی مواج تو من
بوسه زن بر سر هر موج گذر می‌کردم
کاش بر این شط مواج سیاه
همه عمر سفر می‌کردم»

بسیاری از جمله ضیا موحد معتقدند که ویژگی شعرهای مصدق، زبان و نحو سادهٔ اوست که برخلاف بعضی شاعران، بازی‌های زبانی خاصی ندارد. و شهرت او هم به‌دلیل همین زبان ساده و خالی از فن و شگردهای سطح بالاست. اما استفاده از روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است. معمولاً تعداد زیادی از المان‌های زیبایی‌شناسانه در شعر وارد عمل می‌شوند. این المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت هستند

چه کسی خواهد دید
مردنم را بی تو؟
بی تو مردم، مردم
گاه می‌اندیشم
خبر مرگ مرا با تو چه کس می‌گوید؟
آن زمان که خبر مرگ مرا
از کسی می‌شنوی، روی تو را
کاشکی می‌دیدم
شانه بالازدنت را
بی‌قید
و تکان دادن دستت که
مهم نیست زیاد
و تکان دادن سر را که
عجیب! عاقبت مرد؟

ترکیب عشق و سیاست از ویژگی‌های اصلی شعر مصدق است. شاعری که هم رمانتیسم تغزلی و هم رمانتیسم اجتماعی در شعرش نمودی بارز دارد. یاد از گذشته، همراه با حسرت و دل تنگی (نوستالژی)، از مضامین رایج در مکتب رمانتیسم است یاکوبسن نکته اصلی ویکهٔ شاعری، جهت گری ان به سوی بیان می‌داند شاعری چیزی نیست جز گزاره‌ای که سمت وسوی بیان می‌گیرد بویژه در نمونه شعر زیر که اگر آن را پیکر منظومه جدا کنیم کاملاً بیانی دیالوگ محور است.

«راستی شعر مرا می‌خوانی؟



نه، دریغا، هرگز
باورم نیست که خوانندهٔ شعرم باشی
کاشکی شعر مرا می‌خواندی
بی تو من چیستم؟ ابر اندوه
بی تو سرگردانتر، از پژواکم
در کوه
گرد بادم در دشت
برگ پاییزم، در پنجهٔ باد
بی تو سرگردانتر
از نسیم سحرم
از نسیم سحر سرگردان
بی سرو سامان
بی تو – اشکم
دردم
آهم»

او حس آمیزی را هم وارد روایت خود کرده است عناصر طبیعت با او دیالوگ میگویند درواقع او برای هر عنصری در شعرش دیالوگی تعریف کرده است که با بیان آن، افزون بر جذاب‌تر شدن روایت شخصیت پردازی نیز انجام شده است. بدین منظور گاهی از زبان عامیانه استفاده کرده است که افزون بر نقش خبری به زیبایی متن و قوام روایت می‌افزاید

این عناصر با بهره گیری از شگردهای خاص ادبی و ساختهای غیرمتعارف در زبان معیار، موجب آراستگی زبان شعر هم. است ایجاد موسیقی و کاربرد آرایه‌هایی مثل تلمیح، استعاره، تناسب و ... از جمله نقشهای هنری مورد نظر مصدق است.

باد با برگ درختان می‌گفت
باد با من می‌گفت:
" چه تهیدستی مرد "
ابر باور می‌کرد
من در آیینه رخ خود دیدم
و به تو حق دادم

آدرنو معتقد است که رنج بیان هنر است وبه شکل آن محتوا می‌بخشد محتوای انسانی هنر رنج است و نه جنبهٔ اثباتی، مصدق نیز، شاعری متعهد است در واقع با بیان غم واندوه، آرزوها و ترسهای خویش به شکلی نمادین به روایتی اجتماعی می‌پردازد.

«سینه‌ام آینه‌ای ست
با غباری از غم
تو به لبخندی از این آینه بزدای غبار
آشیان تهی دست مرا
مرغ دستان تو پر می‌سازند
آه مگذار، که دستان من آن
اعتمادی که به دستان تو دارد به فراموشیها بسپارد
آه مگذار که مرغان سپید دستت
دست پر مهر مرا سرد و تهی بگذارد

بسیاری از نشانه‌شناسان معتقدندکه همه متن‌ها چه نوشتاری و چه گفتاری همسان‌اند، مگر آن که برخی نویسندگان متن‌های خود را با خصوصیات مشخص ادبی کد گذاری کنند تا از دیگر فرم‌های بیان مشخص باشند. با این حال یک تمایل روشن به تشخیص فرم روایت ادبی به صورت مستقل از دیگر فرم‌های روایت وجود دارد شیوه‌های بیان احساسات و عواطف فردی، میراث اجتماعی ما را تشکیل می‌دهند. این شیوه‌های بیان نیاز مستمر به تغییر و نوآوری دارند و همین مسئله باعث پویایی یک فرهنگ می‌شود. در یک فرهنگ واقعی اشیا و کنش‌ها نمادهای زندگی می‌شوند و این نمادها باعث خلق هنرها می‌گردند و بدین ترتیب هنرطلایه دار تکامل انسان چه در سطح فردی و چه در سطح اجتماعی می‌گردد

با من اکنون چه نشستن‌ها، خاموشی‌ها
با تو اکنون چه فراموشی‌هاست
چه کسی می‌خواهد
من و تو ما نشویم
خانه‌اش ویران باد
من اگر ما نشوم، تنهایم
تو اگر ما نشوی
خویشتنی
از کجا که من و تو
شور یکپارچگی را در شرق
باز برپا نکنیم
از کجا که من و تو
مشت رسوایان را وا نکنیم
من اگر برخیزم
تو اگر برخیزی
همه برمی‌خیزند

مصدق از جمله شاعران نوگرای معاصر است که روانی و سادگی زبان شعرش از جمله ویژگیهای سبکی وی به شمار می‌آید ساده نویسی را شاید باید از او آموخت که می‌تواند در نهایت سادگی زبان روایت و شعر را با هم پیش ببرد.■

منابع:

۱- نجمه نظری و فاطمه کولیوند، بررسی نوستالژی در شعر حمید مصدق، فصلنامه زبان و ادب پارسی، شمارهٔ ۴۶، زمستان ۱۳۸۹
۲- منظومه هاو سروده‌ها حمید مصدق، تهران انتشارات زریاب ۱۳۸۷

نگاهی به جایگاه زن در داستان «زنی که مردش را گم کرده بود»

نویسنده «صادق هدایت»؛ «زهرا دستاویز»

"زن" در اکثر قریب به اتفاق داستان‌های "صادق هدایت" حضوری تام، محوری و پررنگ دارد. البته این بدان معنا نیست که او همواره زنان را قربانی شرایط استبدادی و نابهنجار حاکم در جامعه می‌دانسته. چرا که در بعضی از داستان‌هایش همچون "محلل" و "طلب آمرزش" ما با نگاه زن ستیزانهٔ هدایت نیز که عملکرد زنان را باعث فلاکت، انحطاط و اضمحلال مردان می‌دیده است مواجهیم.

اما در این مجال کوتاه می‌خواهیم به یکی از درخشان‌ترین داستان‌های هدایت با نام "زنی که مردش را گم کرده بود" بپردازیم. حکایتی که جهشی حمایت‌گرانه و رویکردی انسانی به زن داشته و تلاش کرده با اشارات تمثیلی فراوانی که در سراسر داستان دیده می‌شود به انتقادی کوبنده از شرایط نابسامان اجتماع و بیان شدت و حدت تأثیر ناآگاهی و عقاید پوچ و خرافی حاکم در عصر و زمانهٔ خودش بپردازد. شخصیت محوری داستان زنی است سرخورده و بیمارگونه به نام "زرین کلاه" (زنی با شخصیت خودآزار یا مازوخیست) که خود زادهٔ شرایط دشوار طبقاتی، فقر معیشتی، باورهای خرافی و غلبهٔ نظام مردسالار در جامعهٔ در حال گذار روزگار هدایت می‌باشد.

"زن" در اکثر قریب به اتفاق داستان‌های "صادق هدایت" حضوری تام، محوری و پررنگ دارد. البته این بدان معنا نیست که او همواره زنان را قربانی شرایط استبدادی و نابهنجار حاکم در جامعه می‌دانسته.

خلاصهٔ داستان:

زرین کلاه دختر چهارده ساله‌ای است که در تاکستان کار می‌کند. در آن جا با مرد جوان زمختی به نام گل ببو آشنا می‌شود. بر خلاف رضایت مادرش با گل ببو ازدواج کرده و به تهران مهاجرت می‌کند. در شهر، گل ببو پس از مدتی بیکار و معتاد می‌شود. از زرین کلاه بهانه‌های دروغین و پیش پا افتاده‌ای گرفته و او را با شلاق، همان شلاقی که به الاغهایش می زند، به باد کتک می‌گیرد. اما زرین کلاه از این شلاق‌ها نه تنها ناراحت نمی‌شود بلکه لذت هم می‌برد! چندی بعد گل ببو غیبش می زند و او متوجه می‌شود که به دیار پدر و مادرش در مازندران رفته است. با رنج و مشقت خودش را به آن جا رسانده ولی وقتی به در خانهٔ گل ببو می‌رسد مادر گل ببو او را از در خانه می راند و اظهار می‌کند که گل ببو زن تهرانی را طلاق داده است. گل ببو هم طوری وانمود می‌کند که انگار اصلاً زرین کلاه را نمی‌شناسد. در این هنگام ناگهان زن دوم گل ببو جلوی در نمایان می‌شود. زنی که او هم نشانهٔ کتک کاری‌های گل ببو را در بدنش دارد و زرین کلاه را به حسادت وا می‌دارد. زرین کلاه بچه را با بی مهری تمام جلوی در خانه می‌گذارد و تک و تنها راهی می‌شود. در راه مردی را می‌بیند که بسیار شبیه گل ببوست. سوار الاغش شده و با او در مسیری که نمی‌داند به کجا ختم می‌شود به راه می افتد.

شخصیت‌های محوری داستان به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱- کاراکتر مرد (گل ببو و سایر مردان): که علاوه بر خود گل ببو در قالب مردهای دیگری هم تکرار می‌شوند و همگی شبیه به خود گل ببو هستند (آژان و مردی که در انتهای داستان ظاهر شده و شبیه گل ببوست)

۲- کاراکتر زن (زرین کلاه و زن دوم گل ببو که آخر داستان وارد می‌شود): زرین کلاه دارای ویژگی رفتاری مازوخیست، آزادی طلب و در عین حال ظلم پذیر است که در زن دوم نیز همین علائم قابل مشاهده می‌باشد.

۳- کاراکتر مادر زرین کلاه و مادر گل ببو که منتقل کنندهٔ ویژگی‌های خلقی نابه هنجار به فرزندانشان هستند.

کاراکتر گل ببو: کاراکتری که هدایت در پی خلق آن بوده، مردی است که با آن شلاق کذایی و بوی بد بدن و ظاهر خشونت بارش (ابروهای بهم پیوستهٔ پرپشت، مژه‌های زمخت و ریش از آن زمخت‌تر قرمز رنگ حنا بسته، که مثل چوب جارو از صورتش بیرون زده، بینی بزرگ، گونه‌های سرخ، غبغب زیر چانه ...) قطعاً زنی پیدا نمی‌شود که شیفته‌اش شود. اما زرین کلاه قصهٔ هدایت به علت روحیهٔ خاص نابهنجار و ظلم پذیری و همچنین نابسامانی‌های زندگی خانوادگی که با آن‌ها دست به گریبان است آن را می‌پذیرد و با او ازدواج کرده و به تهران می‌رود.

اعجاز هدایت در آن جاست که از تمام عناصر و پرسوناژهای قصه‌اش نهایت استفاده را می‌برد تا ظالم پروری، مظلوم پروری و تحکم حاکم بر جامعه را جلوی دیدگان ما به نمایش در آورد. در آغاز ما با آژانی رو به رو می‌شویم که بخشی از خود گل ببو است. مردی خودخواه که با دیدن زن به سؤال پیچ

کردن او می‌پردازد. (می‌روی مازندارن چه بکنی؟) و یا (مگر شوهرت گم شده؟) لحنی تحکمی که در سایر مردان داستان هم به وضوح دیده می‌شود (هدایت به طرز ظریفی با اشاره‌ای سمبلیک و استفاده از کاراکتر آژان خواسته استبداد مطلقه و قدرت بی چون و چرای حکام زمانه‌اش را یادآور شود که به خود این اجازه را می‌دهند به سادگی مردم را تفتیش کنند و در زندگی شخصی افراد تجسس نمایند) سؤالات و پیشنهادات همه با آهنگی دستوری و مردسالارانه آمیخته است.

شاید خواننده در وهلهٔ اول این پرس و جوها را طبیعی قلمداد کند اما وقتی داستان را تا به انتها دنبال می‌کنیم می‌بینیم که هدایت خط سیر داستان را به گونه‌ای پیش می‌برد تا مردهای اجتماعش را به شکلی "تحکم آمیز و سیاه" نشان دهد. همان طور که "سیاه بودنِ" کاراکترهای دوم و سوم (زرین کلاه و مادرها) را در پناه ظلم پذیری و استبداد خواهی‌شان جور دیگری عنوان کرده است.

کاراکتر زرین کلاه: همانطور که اشاره شد گل ببو ظاهر زیبا و گیرایی ندارد. طوری نیست که بتواند زنی را مجذوب خودش کند. اما زرین کلاه به سویش جلب شده و با او ازدواج می‌کند. این کشش زرین کلاه چندین دلیل دارد: اولین دلیل وجود مادری نامهربان و مقتدر است که اسباب این گریز را مهیا می‌سازد. در بخش بعدی به آن اشارهٔ بیشتری خواهد شد. دلیل دوم روحیهٔ خودآزار زرین کلاه است. چرا که می‌بینیم وقتی توسط گل ببو کتک می‌خورد و مورد ضرب و شتم واقع می‌شود نه تنها معترض نمی‌شود بلکه لذت هم می‌برد. این خود کنایه‌ای است به اوضاع فلاکت بار و زن ستیز جامعه که به زن می‌قبولاند باید آن چه را به تو دیکته می‌شود با میل و رغبت بپذیری و حتی لذت هم ببری! زیرا همانطور که در بخش پایانی داستان می‌بینیم این تحمیل و پذیرش تنها از جانب زرین کلاه نیست و ما زن دوم گل ببو را هم شاهدیم که در قسمت کوتاهی ظاهر شده و او هم این ننگ را پذیرفته و نشانهٔ شلاق خوردن‌هایش توسط گل ببو را در بازو و پیشانی دارد و از نمایش آن جلوی چشمان دیگران هیچ ابایی نداشته و شاید افتخار هم می‌کند!

این کشش و گرایش زرین کلاه تا حدی پیش می‌رود که پس از غیب شدن گل ببو باز هم بچه به بغل راهی دیاری دور و ناشناخته می‌شود تا شوهر گم شده‌اش را بیابد. اینجاست که به زیباترین پرداخت هدایت در قصه که جنبهٔ اروتیک شدیدی بر تک تک کلمات آن حاکم است بر می‌خوریم و آن قسمتی است که زرین کلاه تمام مردهایی که در مسیرش با آن‌ها رو به رو می‌شود را شبیه به گل ببو می‌بیند: (در شاهی، اتومبیل ایست کرد. هوا کم کم تاریک می‌شد. ساختمان‌های تازه ساز، آمد و رفت مردم سبزه، مردهایی که قبای آبی، گیوه و تنبان آبی پوشیده بودند درست شبیه گل ببو بودند)

و همین طور مادر گل ببو را شبیه به مادرخودش:

(در صورتیکه کاس آغا مادر گل ببو، شبیه مادر خودش دستهای استخوانی را تکان می‌داد و به زبانی که نمی‌فهمید فحش و نفرین می‌کرد)

این کشش و گرایش زرین کلاه تا حدی پیش می‌رود که پس از غیب شدن گل ببو باز هم بچه به بغل راهی دیاری دور و ناشناخته می‌شود تا شوهر گم شده‌اش را بیابد.

کاراکتر مادرها: دستهٔ سوم از نقشهای محوری داستان "زنی که مردش را گم کرده بود"، مادرهای داستان هستند که بسان حلقه‌های نامرئی‌ای می‌باشند که شخصیت‌های مرد و زن داستان (گل ببو و زرین کلاه) را به هم پیوند می‌زنند.

این دو زن متعلق به نسلی قبلتر هستند ولی ما بازخورد و نتیجهٔ رفتارها و کنش‌ها و واکنشهایشان را در فرزندانشان می‌بینیم. هدایت به نوعی با دخیل کردن آنها در داستانش قصد داشته تأثیر مستقیم و اجتناب ناپذیر تربیت، وراثت و محیط خانواده را برروی فرزندان به ما یادآوری کند. آنچه که سینه به سینه و نسل به نسل خواسته یا ناخواسته به میراث گذاشته می‌شود و راه گریزی از آن نیست ... زن‌هایی که همه آبله رو هستند. دست‌هایی استخوانی دارند و از زبان و گفتارشان نفرین و تهمت می‌بارد.

به مادر زرین کلاه در قصه بیشتر پرداخته شده است. زنی که در چارچوبهای خرافی نهادینه شده در اجتماع محبوس شده و قدمهای زرین کلاه را منحوس می‌دانسته و علت مرگ شوهرش را در به دنیا آمدن و قدمهای بدیمن زرین کلاه می‌دیده است. او را مورد بی مهری خود قرار داده و این آموزه‌های ظالمانه چنان تأثیر ژرفی بر زرین کلاه می‌گذارد تا دست آخر وقتی از گل ببو ناامید می‌گردد بی هیچ نشانی از مهر مادری و دلسوزی، بچه را جلوی در خانهٔ گل ببو نهاده و باز به دنبال مردی روانه می‌شود که بقول صادق خان: (شاید این جوان هم عادت به شلاق زدن داشته باشد و تنش بوی الاغ و سرطویله بدهد!)■

نگاهی به رمان «زنی با موهای قرمز»

نویسنده «اورهان پاموک»؛ «گیتا بختیاری»

اگر دنیا تقدیری است بیایید ما از او تقدیری‌تر باشیم.

«گفتم: پدرم ما را ترک کرده.»

«پس با این حساب درحق تو پدری نکرده، خب تو هم برای خودت پدری دیگر پیدا کن. در این ممکلت بابا زیاد است، دولت بابا، خداوند بابا، پاشا بابا، مافیا بابا در این جا هیچ کس بدون بابا نمی‌ماند»

دو نماینده از دو نسل متفاوت؛ پسری جدا شده از پدری هوس‌ران اما مبارز، همراه با اوستا محمود چاه کن، برای پیدا کردن آب به شهری کوچک می‌روند. چاهی برای آبی حفر می‌شود تا کارخانه‌ای برپا شود، اما چاهی می‌شود تا گناه بزرگ انسانی شکل گیرد.

رمان، خواننده را همراه با این دو نماینده، به تاریخ گذشته و سروده شده می‌برد و از گذشته دور و نزدیک؛ آینده‌ای را رقم می‌زند متأثر از تراژدی‌های کهن. پاموک، ادیپ را در نیمه اول کتاب قرار می‌دهد و حس پدر کشی را به حس پسرک چاه کن (به دور از پدر) گره می‌زند و پنهان این حس را در ذهن خواننده می‌نشاند، اما به ترفندی زیبا حس فرزند کشی را به دور از تعریف داستان فردوسی در همان نیمه اول نیز قرار می‌دهد آنجا که «اوستا محمود» کسی که به نوعی «جانشین پدر» شده است داستان پادشاهی را می‌گوید که پسرش را برای فرار از دست عزارئیل به «ایران» می‌فرستد اما... تا در نیمه دوم داستان؛ تراژدی رستم و سهراب برای خواننده ناآشنا نباشد.

رمان، خواننده را همراه با این دو نماینده، به تاریخ گذشته و سروده شده می‌برد و از گذشته دور و نزدیک؛ آینده‌ای را رقم می‌زند متأثر از تراژدی‌های کهن.

پاموک الهام گرفته از ادیپ شهریار با زیرکی تمام قسمتی از زندگی پسرک چاه کن را به کلماتی می‌نشاند؛ که چیزی نیست جز آشنایی و پیدایش عشق او به زنی شوهردار با موهای قرمز که در نظرش شاید پسرک نماد تمامیت و کمال مردانه باشد؟!. زنی که اگر به اندازه مادرش سن نداشته باشد اما از او بسیار بزرگتر است زنی قصه گو و هنرپیشه.

«همان شب بود که فهمیدم نویسنده خواهم شد. برای این کار کافی بود انسان ببیند و آنچه را که می‌بیند به کلمات تبدیل کند در درونم از زن موقرمز سپاسگزار بودم»

اما این قصهٔ عشق؛ از ترس نرسیدن به آرزوها؛ انتهایی جز رهایی ندارد، زیرا پسرک که ناخواسته زمینه مرگ اوستا محمود را در ته چاه فراهم کرده از ترس عقوبت مجازات و برباد رفتن آرزوها؛ فرار را بجای نجات جان «پدر جانشین» شده ترجیح می‌دهد. هراس، اضطراب و گم‌گشتگی، «گریزی» را شکل می‌دهد تا فصل دوم زندگی پسرک آغاز شود.

رعب و وحشت، او را به استانبول می‌کشاند تا به آرزویش برسد که چیزی جز نویسنده شدن نیست، اما در گذر از برگ برگ دفتر زندگیش، نویسندگی را با دانشی دیگر تعویض می‌کند و در این گذر؛ زندگی مجردی را به متاهلی تغییر می‌دهد و پدر گمشده را با داستانی از گمشدگی پیدا می‌کند تا با «بخشش» پدر هوس‌ران؛ عشق و مسئولیت‌پذیری و آزاد اندیشی‌اش تبلور یابد.

«بعضی وقتها به یاد استاد محمود می‌افتادم واز خودم می‌پرسیدم چه بلایی سر او آمده است اما فکر می‌کردم مانند ادیب جست‌وجو کردن در مورد گناه یا خلافی که در گذشته انجام شده کار بیهوده‌ای است و حس می‌کردم که این کار چیزی جز احساس گناه نصیب من نخواهد کرد»

زندگی او در گذر زمان اگر چه پر می‌شود از موفقیت‌ها، اما بجا نماندن نامی از او دردی است که هیچ درمانی برایش پیدا نمی‌کند الا اینکه بهترین درمان چیزی نیست جز پیشرفت در تجارت، اما همین درمان «دردی» می‌شود تا تراژدیِ تاریخ؛ تکراری دوباره یابد.

پیدایش داستان‌هایی همچون ادیپ و رستم و سهراب وامدار عواملی چون ترک خانواده، بی‌سرپرست گذاشتن، قدرت طلبی، اختلاف عقیده، تقدیر، ثروت و... هستند. داستان‌هایی که به قوم و ملت خاصی محدود نمی‌شوند و ظهورشان در هر اجتماعی و زمانی وجود دارد.

«آن‌ها زنده‌اند، قهرمانان، تک تک آنها با عوض کردن لباسهایشان در میان ما زندگی می‌کنند».

رمان زنی با موهای قرمز داستانی‌ست امروزی اما تکراری از قهرمانانی که؛ قرن‌ها پیش، تراژدی‌شان سروده شده که

پاموک با درهم آمیختن این دو داستان سعی بر آن دارد تا به پاسخ پرسشی برسد که آیا سرنوشت انسان از پیش تعیین شده است؟

اگر تبلور عشق پسرک به زن موقرمز و سرنوشت نامعلوم اوستا محمود در ته چاه نبود، نیمه اول داستان چیزی نبود جز بحث‌های تکراری بر قوانین چاه کنی، پیدا کردن و نکردن آب در بیابان و حقوق و دستمزد و...

هرچند در نیمه دوم نیز با اوجی تکان دهنده روبرو نیستیم الا در ۳۰ الی ۴۰ صفحه پایانی کتاب درست جایی که داستان با بازی بین دو کفه پسرکشی و پدرکشی باید پیش رود.

اوج و فرود در هسته داستان دگرگونی را در پی می‌آورد، دگرگونی یعنی تغییرات ناگهانی در وضع قهرمان اصلی، که مسیر حوادث را عوض می‌کند و این تغییرات ناگهانی با گره افکنی و گره گشایی‌ها همراه می‌شود تا دگرگونی منشأ لذت و هراس و بیم در داستان شود و پاموک در صفحات پایانی کتاب به خوبی از این اجزای تاثیرگذار بهره برده است.

ادیپ فرزند شومی که همه از خود می‌رانندش، ناجی شهری می‌گردد که نیازمند انسانی دانا و رازگشاست. اوفرمانروای شهر «تب» و لایق تاج وتخت می‌شود ولی این شادکامی دیری نمی‌پاید زیرا ادیپ ندانسته کمر به قتل پدر بسته‌است و با مادر خویش ازدواج نموده از اوج به حضیض می‌رسد و... (وی به خاطر هر دوجهالت بشر معروف است، فقدان معرفت انسان بر ماهیت خودش و کوربودن او در برابر سرنوشت)

سهراب فرزند دلاوری است که حاصل یک شب شورانگیز است که در نبود پدر تحت مراقبت مادر (مادرسالاری) رشد می‌کند. (پدر همیشه یک غریبه است) تا در میدان نبرد مرگ خویش را به دست پدر، رقم بزند. اگرچه این تراژدی‌ها از جنگ و جدال مردمان کهن روزگار گفته‌اند، اما پاموک، قصه و ماجراهای هستی همه انسانها را جدا از این تراژدی‌های کهن نمی‌داند. نقطه شروع این تراژدی‌ها از کجاست؟ ادیپ و رستم از کی وارد این بازی می‌شوند؟ پسرک چاه کن از چه زمانی ...؟

پاسخ دادن به این سؤالات شروع بحث در مورد موضوعی است که ناتوانی برای پاسخ به آن، خوره به روح و جان می‌اندازد و آدمی را به تفکر.

«تماشاچیان قدیمی یونان به هنگام نمایش ادیپ معتقد بودند که گناه ادیپ کشتن پدر نیست بلکه تلاش او برای فرار از تقدیری بود که خداوند برایش در نظر گرفته بود. به همین ترتیب گناه رستم کشتن پسر نبود بلکه صاحب فرزند شدن از رابطه‌ای بود که تنها یک روز طول کشیده بود و در حق پسرش پدری نکرده بود. درست است که ادیپ با احساس گناهی که داشت خود را کور کرده بود اما به اعتقاد تماشاچیان یونان بوستان او از طرف خداوند مجازات شده بود به این ترتیب رستم هم می‌بایست به کیفر کشتن پسر مجازات می‌شد اما در پایان این داستان پدر مجازات نمی‌شود و فقط ما خوانندگان غمگین می‌شویم و از خودمان سؤال می‌کنیم کسی این پدر را مجازات نخواهد کرد؟»

سهراب فرزند دلاوری است که حاصل یک شب شورانگیز است که در نبود پدر تحت مراقبت مادر (مادرسالاری) رشد می‌کند.

پاموک نیز داستانش را به آنجا می‌رساند که جم (پسرک چاه کن دیروز) با آگاهی و بی اعتنا به نفرت پسر، ندای قلبی خود (از دو داستان) و همسرش بر سر چاهی می‌رود (که کابوس شبهای عمرش درمرگ استادش بوده) تا شاید تقدیر را شکست دهد و نفرتی را به عشق تبدیل کند.

«من می‌بایست کاملاً برعکس ادیپ عمل می‌کردم. ادیپ چون می‌خواست قاتل نشود قاتل شده بود و چون می‌خواست قاتل را بشناسد فهمیده بود که خودش قاتل است. نمایش بر روی تحقیقات یک قهرمان متمرکز است در حالی که من نه تنها از قتل بلکه از وقوع یک جنایت هم مطمئن نبودم»

رفتن به سوی مرگ شاید حرکتی ضد هراس باشد در زمانی که هراس از مرگ به اوج خود می‌رسد اما پدر (محروم از عشق پدری)، چنان خود را حقیر و ناتوان در مهلکه نابودی می‌بیند و «پسر» را در عرش، که او را خطری بسیار تهدید کننده برای بقایش می‌یابد و این یعنی جنگ و مرگ. (ماهیت دوگانه و متضادگونه‌ای که در طول داستان و به خصوص در

پایان داستان شاهد آن هستیم. در روانکاوی این عاطفهٔ دوگانه نسبت به یک شخص را دوسوگرایی یا مهراکین گویند)

پاموک به هر دو تراژدی فضا داده اما خواننده بیشتر با رستم و سهراب همراه است و عشق پاموک به شاهنامه را از توصیفات بسیار ساده اما دلنشین او در می‌یابد تا شاید خواننده از این عشق پاسخ سوالی سخت را دریابد که شاید بشود این گونه مطرحش کرد که نکته تاثیرگذار «سرنوشت» است که آدمی را بازیچه تقدیر می‌کند؟ (برخورد بشر با تقدیر).

«این شاعر فرهیخته و کتاب دوست تمام افسانه‌ها و داستانهای پهلوانی به زبان عربی و پهلوی و اوستایی را خوانده بود و با تلفیق آن‌ها داستان‌های بزرگ و بی‌نظیر خودش را نوشته بود، شاهنامه در واقع چیزی شبیه دائرةالمعارف تمام پادشاهان ایران باستان بود که تقریباً فراموش شده بودند...»

او نیز پدری را به انتهای زندگیش می‌رساند، و فرزند به عقوبت قتل پدر؛ گذر عمر خویش را به میله‌های زندان گره میزند، و در این تکرار درهم‌آمیخته شدهٔ تاریخ غرب و شرق؛ زنی با موهای قرمز بر نیمی از ثروت پدر ومعشوق دور خود؛ تکیه می‌زند درحالیکه برای پسرش و رهایی از زندان در برابر قاضی اشک می‌ریزد و از زنی دیگر می‌خواهد بخاطر مرگ همسرش و از اینکه ثروتی را از دست داده است ناراحت و غمگین نباشد و او را مقصر نداند.

«دیگر فهمیده بودم که چرا بی‌ادب‌ترین و بی‌خیال‌ترین، پست‌ترین و کثیف‌ترین افراد هم با گریهٔ یک زن آرام می‌شوند چون منطق عالم بر گریهٔ زنها بنا شده است».

در رمان زنی با موهای قرمز شاید نباید تنها به دنبال پاسخ؛ پرسش پاموک باشیم که همیشه رازآلود بوده و ریشه در تاریخ باستان دارد بلکه زنی مو قرمز نیز اگرچه معما نیست، اما بی‌معماهم نیست، آن گونه که علامت سوالی می‌شود در ذهن مخاطب، زنی پرشور که «رسیدن» به هدف را شاید مهمتر از «وسیله» رسیدن به آن بداند.

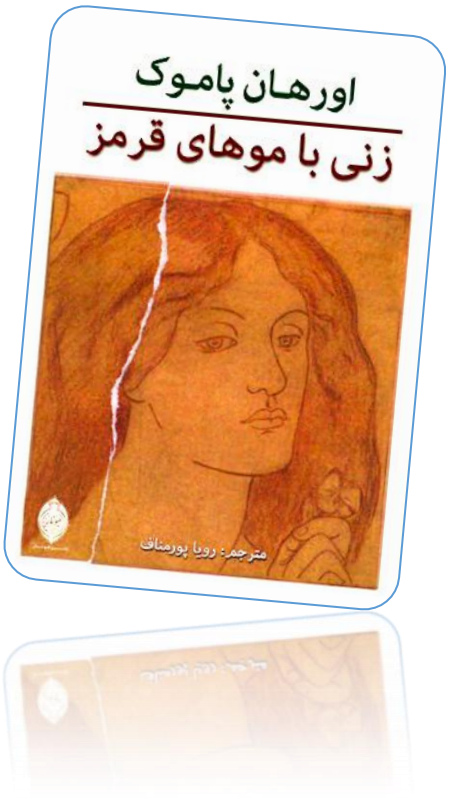
از این رو شاید بهتر آن باشد که بگوییم زنی با هر رنگ مویی درهمه ادوار باید باشد تا سرنوشتی؛ در تاریخ تکرار شود و آدمی بازیچه تقدیر گردد. زیرا زن موقرمز چنان هنرمندانه در داستان نقشی پنهان ایفا می‌کند که مخاطب در انتها؛ داستان را متعلق به او می‌داند نه به پسرک چاه کن.

از یک سو تراژدی «پسر کشی «که فردوسی به شعری زیبا از قلب آسیا به تصویرش کشیده تا در نگرش شرقی این پدر باشد که پسر را می‌کشد، و از سوی دیگر سوفوکل یونانی سرنوشت پسری پدرکش را دستمایه نمایشنامه‌ای می‌کند تا در خاک غرب بذر «پدر کشی» کاشته شود. (شاید از منظر دیگر بتوان گفت انتخاب این دو داستان و نگرش شرق و غرب، اشاره‌ای است به ترکیه‌ای که نیمی شرقی و نیمی غربی است.)

اورهان پاموک متأثر از فردوسی و سوفوکل، داستانی را روایت می‌کند تا شاید ذهن پرسشگر خواننده پاسخ سؤال را پیدا کند که چه قدر احتمال دارد افسانه‌هایی این چنینی در طول تاریخ تکرار شوند و سرنوشت مردم به تقدیری از پیش تعیین شده رقم بخورد.

اینکه پاموک چقدر در این امر موفق بوده است خود پرسشی است که با نگرش هر مخاطب؛ پاسخی متفاوت خواهد داشت.■

زنی با موهای قرمز، اثری از اورهان پاموک، مترجم: رؤیا پورمناف، ناشر: هورنا



تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۱۰)

نویسنده «مریم ایلخان»

ادبیات غرب در سده‌های میانه

ادبیات اسپانیا

ادبیات اسپانیایی تقریباً از سدهٔ دوازدهم آغاز می‌شود. از حدود ۱۱۴۰ تا شروع رنسانس، آثار بسیاری به نظم و نثر تألیف می‌یابد که در میان آنها آثار طراز اول کمتری به چشم می‌خورد. بیشتر این نوشته‌ها تقلیدی هستند از آثار فرانسوی یا ترجمهٔ آنها. انواع گوناگون قصه (حکایات اخلاقی، تمثیلی و برداشت‌هایی از رمان‌های فرانسوی)، نوشته‌های حقوقی، طنز، تمثیل و منظومه‌های مذهبی و تعلیمی به وجود می‌آید. درام اسپانیایی هم مانند فرانسه از مناسک کلیسا سرچشمه می‌گیرد. برجسته‌ترین آثار ادبیات اسپانیا در سده‌های میانه در زمینهٔ حماسه، وقایعنامه، شعر غنایی و بالاد (شعر افسانه‌ای) است.

حماسه

دراین‌باره که حماسه‌های اسپانیایی منشاء فرانسوی دارد یا ژرمنی، اختلاف بسیار است. اما، در هر حال نمی‌توان منکر نفوذ قوم فرانسه و ژرمن بر حماسهٔ اسپانیا شد. بعضی حماسه‌های قومی احتمالاً در سدهٔ دهم سینه به سینه نقل می‌شده است. کهن‌ترین نسخهٔ موجود، متعلق به سال ۱۱۴۰ است. حماسه‌های قومی اسپانیا نسبت به منظومه‌های *شانسن دو ژست* فرانسوی خشن‌تر و ناپخته‌تر است. طول ابیات آنها هم خلاف قاعده و نامرتب است. آنچه از حماسه‌های اسپانیا به جای مانده، تنها پاره‌هایی از سه حماسهٔ: *سرود سید*، *رونسوو*، و *وقایعنامهٔ منظوم* می‌باشد.

دراین‌باره که حماسه‌های اسپانیایی منشاء فرانسوی دارد یا ژرمنی، اختلاف بسیار است. اما، در هر حال نمی‌توان منکر نفوذ قوم فرانسه و ژرمن بر حماسهٔ اسپانیا شد.

- سرود سید

احتمالاً در حدود سال ۱۱۴۰ به وسیلهٔ شاعری کاستیلی سروده شده. این منظومه که از *سرود رولان* بسیار تأثیر پذیرفته، تنها حماسهٔ اسپانیایی است که از گزند روزگار محفوظ مانده است. *سرود سید* نیمهٔ دوم زندگی شخصیت تاریخی **روذریکو دیاز دو بیوار** را روایت می‌کند که در دربار سانچوی دوم شاه کاستیل و آلفونسوی ششم شاه لئون خدمت می‌کرده است. داستان چنین است:

شاه آلفونسو، روذریکو مشهور به سید را به دروغ متهم می‌کند که به وجه باج دستبرد زده است و حکم تبعیدش را صادر می‌کند. روذریکو با اندوه تن به فرمان می‌دهد، به کوهستان‌ها پناه می‌برد و پیروان وفاداری در اطراف خویش گرد می‌آورد که به کمک آنها وارد جنگ با مسلمان‌ها می‌شود. او در پی هر پیروزی هدایایی برای آلفونسو می‌فرستد به امید اینکه شاه فرمان تبعید او را لغو کند. سرانجام روذریکو والنسیا را به تصرف در می‌آورد و خود حاکمی مستقل می‌شود. سرانجام آلفونسو دست از لجاجت بر می‌دارد و بازگشت پیشکار وفادارش را به گرمی پذیرا می‌شود.

نظر به اینکه سرود سید چهل سال پس از مرگ قهرمان آن سروده شده، واقعگرایانه ترین حماسه‌ها به شمار می‌رود. این حماسه به لحاظ تاریخی فوق‌العاده دقیق است. از جادو، معجزات مسیح، عشق رمانتیک و گزافه‌گویی در آن اثری نیست. لحنی ساده و مؤدبانه دارد و از نظر بازتاب قوانین کاستیلی، آداب و رسوم و شیوهٔ زندگی در سدهٔ یازدهم هم بسیار ارزشمند است.

- بالادها

امروزه شاید پرخواننده‌ترین شکل ادبیات اسپانیا در سده‌های میانه بالادها باشند. بالادها اشعار کوتاه حماسی-غنایی و به اعتقاد عده‌ای، منشاء منظومه‌های حماسی قومی هستند. شاید بسیاری از این اشعار کوتاه روایی در طول روزگاری دراز سینه به سینه و نسل به نسل نقل شده باشند. احتمال می‌رود که بیشتر آنها پس از سال ۱۴۰۰ سروده شده باشند اما گردآوری همهٔ آنها به قرن شانزدهم و دورهٔ رنسانس تعلق دارد. بسیاری از بالادها سنتی، شاد و رمانتیک و یادآور شکوه، تلخی، شجاعت و دشمنی روزهای نبرد مسیحیان با ساراسن‌هاست. شماری از این روایت‌ها، دلاوری‌های قهرمانان دوره‌های حماسی را روایت می‌کنند تعدادی، داستان‌های عاشقانه‌اند و بعضی گزارش‌های تاریخی. تعدادی هم رویدادهای خنده آور. بعضی از بالادهای مشهور عبارتند از: *سوک دون روذریک*، *عشق‌بازی سید*، *کنت آرنالدو*.

ادبیات ایتالیا

زبان ایتالیایی بیشتر از زبان لاتینی سرچشمه می‌گیرد و به تدریج تکامل پیدا می‌کند. مولفان بزرگ امپراطوری روم کهن زبان ایتالیایی را به عنوان یک لهجه می‌شناختند و اغلب آثار

خود را به لاتین تألیف می‌کردند. نخستین آثار ادبی با اعتبار جهانی توسط **دانته آلیگیری** خلق می‌شود.

دانته (دورانته) **آلیگیری** (۱۲۶۵ تا ۱۳۲۱)

دانته، شاعر و دولتمرد بزرگ ایتالیایی از خانوادهٔ برجستهٔ گوئلف، در فلورانس به دنیا می‌آید. از اوائل زندگی وی اطلاعات زیادی در دست نیست اما مسلّم است که نزد **برونتو لاتینی** از فضلای ایتالیا تحصیل کرده است. در حدود ۹ سالگی با **بئاتریچه پورتیناری** دختر ۸ سالهٔ یکی از ثروتمندان فلورانس برخورد می‌کند و عاشق او می‌شود. ۹ سال بعد بئاتریچه برای نخستین بار با او حرف می‌زند و همین، دانته را شاعر می‌کند. دانته همواره از دور و حتی پس از ازدواج دختر با مردی دیگر، او را می‌پرستد. مرگ محبوب در ۱۲۹۰ شاعر را غرق نومیدی می‌کند. وی ۱۰ سال بعد در سال ۱۳۰۰ به عالی‌ترین مقام سیاسی محلی می‌رسد و یکی از شش رهبری می‌شود که بر شهر حکومت می‌رانده‌اند. در سال ۱۳۰۱ از فلورانس تبعید می‌شود و هرگز به آنجا باز نمی‌گردد. سرانجام در راونا از دنیا می‌رود و همان‌جا به خاک سپرده می‌شود. آثار وی:

منتقدان، **دانته** را یکی از سه شاعری (دو دیگر هومر و شکسپیر) می‌دانند که قدرت تخیل انسان را سخت ارتقا بخشیده‌اند. راز عظمت دانته در شیوهٔ پرداخت و محتوای آثارش نهفته است.

- **زندگی نو**: مجموعه‌ای از شعر و نثر که از عشق دانته به بئاتریچه الهام می‌گیرد. در فصل نخست، از برخورد خود با محبوب می‌نویسد و از تأثیر زیبایی و ملاحت وی سخن می‌گوید. در فصل دوم از معجزاتی می‌گوید که شکوه عشق بئاتریچه می‌آفریند. و در فصل سوم، از مرگ بئاتریچه و خاطرات دانته سخن می‌رود. در پایان این فصل دانته از مرحلهٔ تبدل عشق دنیایی به مظهری از عشق آسمانی می‌گوید که در کتاب *بهشت کمدی الهی* آن را تکمیل می‌کند. در پس گفتار *زندگی نو* دانته به اندیشهٔ آفرینش *کمدی الهی* اشاره می‌کند و می‌گوید در عالم رؤیا چیزهایی دیده که وی را از سرودن شعر دربارهٔ بئاتریچه منع می‌کند مگر اینکه بتواند با سخنانی ارزنده‌تر در باب او بگوید آنچنان که هرگز کسی دربارهٔ هیچ زنی سخن نرانده باشد.
- **ضیافت**: در باب فلسفه خطاب به مردم عادی. در این اثر بئاتریچه به شکل تمثیلی از فلسفهٔ الهی جلوه‌گر می‌شود و مورد ستایش قرار می‌گیرد.
- **در باب زبان عامیانه**: توضیحاتی در بارهٔ لهجه‌های رایج ایتالیا **در باب سلطنت:** عقاید دانته در مورد جدایی قلمرو حکومت دنیوی و الهی. این کتاب شامل سه بخش است: نخست، ضرورت حکومت دنیوی برای جهان؛ دوم، خیر مردم روم در پیروی از ارادهٔ الهی است؛ و در فصل سوم اشاره به این دارد که قدرت امپراطوران ناشی از قدرت خداوند است و نه پاپ.
- **کمدی الهی:** تمثیلی است از سفر روح انسان به سه جایگاه آخرت: دوزخ، برزخ و بهشت. *کمدی الهی* حماسه‌ای ادبی است اما شباهتی به *ایلیاد* و *سرود رولان* ندارد. چرا که اینها با الهام از افسانه‌ها و ترانه‌هایی تألیف یافته‌اند که سالیان دراز سینه به سینه نقل می‌شدند اما *کمدی الهی* کاملاً آفریدهٔ تخیل و نبوغ انسان است. شخص اول حماسهٔ *کمدی الهی* خود دانته است. زبان این کتاب لهجهٔ توسکانی است که مبنای زبان ایتالیایی جدید به شمار می‌رود. دانته بیشترین تأثیر را در تبدیل و تثبیت لهجهٔ توسکانی به عنوان لهجهٔ غالب کشور ایتالیا داشته است. نمونه‌ای از متن:

از سرود هجدهم:

درحالی که درخشش لبخندش مرا مغلوب و ناتوان
بر جا می‌نهاد به من فرمود: برگرد! بشنو،
و به هوش باش که بهشت، تنها در چشمان من نیست...

از سرود سی‌ام:

در مقام بیان آن جمال، اینک بیش از هر وقت،
به شکست خود اعتراف دارم، و هیچ شاعری در سرودن
تراژدی یا کمدی به چنین تنگنایی گرفتار نشده است!
زیرا یادآوری لبخند شیرینش
هوش و حواسم را می‌رباید، چونان تاثیری که
خورشید تابان بر دیدگان ضعیف و ناتوان می‌گذارد...

منتقدان، **دانته** را یکی از سه شاعری (دو دیگر هومر و شکسپیر) می‌دانند که قدرت تخیل انسان را سخت ارتقا بخشیده‌اند. راز عظمت دانته در شیوهٔ پرداخت و محتوای آثارش نهفته است. بزرگ‌ترین هنر وی در مقام شاعری، در رهیافت‌ها، آراء و دیدگاه‌های مذهبی و اخلاقی وی نهفته است. دانته تأثیر زیادی بر پترارک، بوکاچو، چاوسر، میلتون، بایرون، شلی، لانگفلو، شاتو بریان و گوته داشته است.■

منبع: تاریخ ادبیات جهان- باکنر تراویک

نگاهی به مجموعه داستان «سنگ یحیا»

نویسنده «خسرو عباسی»؛ «وفا کشاورزی»

مجموعه داستان «سنگ یحیا» نوشتهٔ «خسرو عباسی» از ده داستان کوتاه منسجم تشکیل شده که همگی مستقیم یا غیر مستقیم با جنگ و بیامدهای آن مرتبط می‌شوند. در کنار این درون مایهٔ کلی، ظرافت‌هایی درونی، داستان‌های مجموعه را بسان تارهایی به پود کلی ساختمان کتاب متصل می‌کند تا در نهایت، تمامیتی ساختارمند بر کل داستانهای مجموعه مستولی شود. در داستانهای خانهٔ لاک پشت و چاه، تصویر لاک پشت‌ها تقارن دارد با عکس روی جلد مجموعه. لاک پشتی که روی لاکش انگشتری است شبیه سنگ یحیای داستان اول اما اینبار با نگینی سبز و رکابی که دور لاک لاک پشت بسته شده است. در کنار عناصر خارجی‌ای که نویسنده با مهارت در کنار هم قرار داده، حسی مشترک تمام داستانها را به هم پیوند می‌دهد. حسی از جنس آگاهی، آگاهی از رازی که جز درد، برای کسی که آن را حمل می‌کند، چیزی به همراه ندارد. شخصیت‌های آگاه داستان، سردرگم از دانستن، در هاله‌ای از ابهام رها می‌شوند و این هاله از راوی منتقل می‌شود به ذهن خواننده تا او را با خود، همراه کند. در تیربند، راز معجزهٔ دعای تیربند که آشکار می‌شود، نه تنها شمد را حلاج گونه به کام مرگ می‌کشاند، بلکه راوی آگاه را هم که به امید معجزهٔ تیربند، به قلب عملیات رفته بود، با او به کام مرگ می‌کشاند تا به قول حافظ: "گوهر پاک بباید که شود قابل فیض/ ورنه هر سنگ و گلی لولو و مرجان نشود." در کفش ملی، این راز، نوری است که راوی از آن بالای کوه می‌بیند"مثل نوری که موسی توی طور دید،" و اعتقادی است که او دارد و آن "عاقله مرد سیاه تو با ریشی و تسبیح و جای مهر روی پیشانی‌اش" ندارد. نوآوری جالبی که سبب منحصر به فرد شدن مجموعه شده، نوشته‌هایی است که در آغاز

بعضی از داستان‌ها مشاهده می‌کنیم، در سنگ یحیا جمله‌ای از عرایس الجواهر، معنایی عمیق به داستان می‌بخشد و لایه‌ای بر لایه‌های معنایی آن اضافه می‌کند، این مقدمه با تنیدن در تار و پود داستان، با آن می‌آمیزد و یکی می‌شود. اما همین بدعت در دو داستان قرنطینه و کفش ملی، سبب آشکار شدن موضوع داستان می‌شود. گناه گذشتهٔ یک روستا در دندان طلا، دامنگیر نسل بعدی می‌شود و حال تنها بازمانده‌اش را تحت الشعاع قرار می‌دهد. ذبیح قربانی این گناه است. گناهی که مثل یک دندان طلا در میان ردیف سفید دندانها، خودنمایی می‌کند: "این مال زمانیه که جوون بودم، قبل از این که توبه کنم، ولی حالا جزوی از وجودم شده. آگه این روکش طلا رو بردارم سیاهی زیرش پیدا می شه." ذبیح فقط می‌تواند شمرخوان باشد، هر وقت که تصمیم می‌گیرد نقش امام حسین را بازی کند، اتفاقی می افتد و کل تعزیه به هم می‌ریزد. در پایان، گناه ذبیح منتقل می‌شود به راوی که او را دفن می‌کند تا درد عذابش را تسکین دهد. اما این بار آن ناله‌های دلخراش که از زیر خاک بیرون می‌آمد و چنگ می‌انداخت به روح او، می افتد توی سر راوی و می‌پیچید توی گوشش. تا او بماند و داستان گناه اهالی غرقاب که با رفتن ذبیح، دامن او را هم گرفته است. در داستان نفیرخانه، حاج اسرافیل پیش نماز می‌داند جایگاه مرد مطرب را و دیگران نمی‌دانند. او که سهم اجدادی‌اش را در جوار حرم می‌بخشد به پیرمرد سورنا نواز، وقتی در میان بهت و اعتراض اطرافیان می‌خواهد سورنای سورچی را هم با او دفن کند تا برات "عبورش باشد از پل صراط." همه اعتراض می‌کنند. او می‌ماند و سورنایی که از دیگران می‌خواهد در گور خودش دفن کنند و بعد آن صدای سورنا که از فردای آن روز با کرناها در هم می‌آمیزد و از نقاره خانهٔ حرم به گوش همه می‌رسد. خواب در خانهٔ لاک پشت، داستان قدیر است، مردی که هیچوقت تیرش به خطا نمی‌رود و به قول راوی: "اونقدر خال هندی براشون گذاشته که عراقی هام قدیر هندی را می‌شناسند." او که حالا "خواب و بیداری‌اش یکی شده و یواش یواش شروع کرده با خودش بلند بلند فکرکردن،" به دلش می افتد که دیده بان زن و بچه دارد. و این که حالا آن گلوله با او و باقیماندهٔ عمرش و خانواده‌اش چه می‌کند؟ لحظه‌ای که تمام تفاوتها، کنار می‌رود و او دشمن را انسانی می‌بیند مثل خودش و با او یگانه می‌شود. وحدتی که حاصل جمع دو چشمی است که وقتی یکیشان خواب است، آن دیگری بیدار می‌ماند و این همان آگاهی عمیقی است که مجموعه داستان را شاخص می‌کند. ■

نگاهی به داستان «عزاداران بَیَل»

نویسنده «غلامحسین ساعدی»؛ «بابک ابراهیم‌پور»

غلامحسین ساعدی در «عزاداران بَیَل» چه چیزی برای مخاطب به ارث گذاشته است؟

"گاهی باید ضربِ محکمِ مشت را بخوری تا به خود آیی که کجا زندگی می‌کنی" غلامحسین ساعدی.

عزادارن بَیَل را شاید بتوان مهم‌ترین اثر ادبی غلامحسین ساعدی دانست. این کتاب از هشت قصهٔ بهم پیوسته تشکیل شده که در عین یگانگی فضا و مکان، دارای مضمون‌های کم و بیش متنوعی است و در هرکدام از این قصه‌ها اتفاقات جدیدی رقم می‌خورد. تمامی این هشت قصه حول محور مردم بیل رقم می‌خورد. ساعدی در این اثرِ ادبی چه چیزی برای مخاطب به ارث گذاشته است؟ چه مفاهیمی از این قصه‌ها برداشت می‌شود؟ پس از خواندن تمام این هشت قصه متوجه وجوه مشترکی بین شخصیت‌های قصه و جامعهٔ اطرافمان می‌شویم. مردم بیل، مردمی بدبخت و تیره روز هستند که مدام در حال زیر آب زنی و موش دوانی‌اند و با دزدی و راهزنی روزگار خود را می‌گذرانند. مردمی که سنت و خرافه و مذهب بر آنان چیره است. و درون این سنت ریشه دوانده‌اند. مردمی بیمار و منفعل که بلایای طبیعی را قضا و قدر الهی می‌دانند و بجای پیدا کردن راه حل به عَلَم ساختگی پناه می‌برند و توی سر خودشان می‌کوبند. یک روز مشدی جبار که دارد از شهر برمیگردد صندوقچه‌ای در کوره راه می‌بیند و آن را به کمک مردم بیل به روستا می‌آورد. مردم جاهل که سر از چیزی در نمی‌آورند و به هویت این صندوقچه پی نبرده بودند، به پیشنهاد مشدی اسلام (ریش سپید روستا) آن را امامزاده می‌خوانند و برایش شمع روشن می‌کنند و در کنارش گریه و عزاداری می‌کنند و برایش دخیل می‌بندند! چند روز بعد سربازان آمریکایی می‌آیند و آن صندوقچه را می‌برند. باز مردم می‌زنند در سر خودشان و عزاداری می‌کنند که وای امامزادهٔ ما را بردند! یکی از ویژگی‌های مردم بیل این است که به تمام چیزها نگاه ابزاری دارند. عباس در راه برگشت به بیل سگی را می‌بیند که ناتوان و زخمی است. دلش می‌سوزد و تصمیم می‌گیرد او را به بیل بیاورد و از او نگهداری کند. اما مردم بیل که می‌بینند سگ مردنی و پیر و بلا استفاده و به درد نخور است آن را نون خور اضافی تلقی می‌کنند و به دور از چشم عباس در خلوت سگ را به فجیع‌ترین شکل ممکن می‌کشند! یا در یکی از قصه‌ها جوانی به نام موسرخه دچار یک نوع بیماری خاص می‌شود. یعنی سیری ناپذیری. این شخص همیشه باید غذا بخورد و دهانش پر باشد. موسرخه جوانی شاد و شوخ بود که قبل از بیماری مایهٔ شادی و خوشحالی مردم بیل بود و همیشه آن‌ها را می‌خنداند. اما همین مردم ابتدا او را در صحرا رها می‌کنند و بعد که باز می‌گردد او را می‌کشند. این مردم به همه چیز نگاه ابزاری و مصرفی دارند و وقتی کسی یا چیزی دیگر سودی برایشان نداشته باشد، کلکش را می‌کنند. تنها سرمایه بیلی‌ها این است که در مواقع قحطی و بیماری، گدایی می‌کنند: مشدی جبار گفت با هیچکس نمی تونم برم، بیلی‌ها همشون گدایی می‌کنند، صدقه می گیرن، از دزدی هم که دست نمی‌کشند!

عزادارن بَیَل را شاید بتوان مهم‌ترین اثر ادبی غلامحسین ساعدی دانست. این کتاب از هشت قصهٔ بهم پیوسته تشکیل شده که در عین یگانگی فضا و مکان، دارای مضمون‌های کم و بیش متنوعی است و در هرکدام از این قصه‌ها اتفاقات جدیدی رقم می‌خورد.

خرافات هم جزء جداناپذیر زندگی مردم است. آن‌ها همیشه در حال ورد خواندن و دخیل بستن و نوحه خواندن هستند. وقتی کسی بیمار می‌شود بجای اینکه او را نزد طبیب ببرند، آب تربت در گلویش می‌ریزند! این جامعه می‌تواند در نگاهی کلی‌تر مجازی از جامعهٔ ایران باشد که با این مشکلات در حال مبارزه است. نثر روشن و سلیس از ویژگی بارز این هشت قصه است. دیالوگ‌های کوتاه باعث کشش بیشتر و سرعت یافتن ضرب آهنگ قصه‌ها می‌شود. راوی دانای کل قضاوتی در طول داستان نمی‌کند و با نگاهی بی طرفانه قصه‌ها را روایت می‌کند. در این مجموعه، مرگ اثر پررنگی دارد. در پنج قصه از این کتاب، انسان یا حیوانی می‌میرد. حیوانات در این قصه‌ها رویکردی انسانی دارند. سگ‌ها به همراه مردم در عزاداری‌ها شرکت می‌کنند یا مثلاً واکنش پاپاخ (سگ اسلام) به سگ تازه وارد، یک واکنش کاملاً انسانی است. زنان تأثیر چندانی در پیشبرد قصه‌ها ندارند و بیشتر منفعل هستند، که نماد از جامعه سنتی با زنان سنتی و یک فرهنگ مردسالار است. به نظر بسیاری از منتقدین، کتاب عزادارن بیل شاهکار ذهن خلاق ساعدی و درواقع اوج آفرینش‌های ادبی‌اش تلقی می‌شود. ساعدی

ایستاده بر دروازه مدرنیسم، عزادارن بیل را در توصیف روانکاوانه و ژرف نگرانه جامعهٔ ایران در دوران حکومت گذشته به نگارش در می‌آورد.

شخصیت‌های بیل را با مردم همین جامعه مقایسه کنید. آیا شباهتی نمی‌بینید؟ ساعدی با قلمش عقب ماندگی فکری و فرهنگی مردمش را نشان داد و چه رنجی کشید بابت نوشتن این اثر. ساعدی در دانشگاه روانپزشکی خواند. با درک خاصی از شخصیت‌های روان پریش و آشفته ذهن و کشف دردها و آسیب‌های روحی آنان، توانست به خوبی از این کاراکترها در داستان‌های خود بهره بگیرد. فضای نوشته‌هایش آکنده از درهم آمیختگی کابوس و واقعیت است که فضایی وهمناک به آثارش می‌دهد. شاملو گفته است: ((رئالیسمِ جادویی با غلامحسین ساعدی وارد ایران شد)). بخش‌هایی از این رئالیسم جادویی را در کتاب می‌بینیم. جایی که موسرخه در حین بیماری استحاله وار تبدیل به موجود درنده‌ای می‌شود. ساعدی در دوران دانشجویی‌اش با صمد بهرنگی آشنا شد و در همین زمان بود که نوشتن داستان کوتاه را با جدیت بیشتری ادامه داد. ساعدی در سال ۱۳۴۶ یکی از پایه گذاران اصلی کانون نویسندگان ایران بود. او در سال ۱۳۵۳ توسط ساواک دستگیر می‌شود و یک سال به زندان می افتد. احمد شاملو دربارهٔ تجربه زندان ساعدی و احوالات او نوشت: ((آنچه از او زندان شاه را ترک گفت، جنازه نیم جانی بیش نبود. آن مرد با آن خلاقیت جوشانش پس از شکنجه‌های جسمی و بیشتر روحی زندان اوین، دیگر مطلقاً زندگی نکرد. آهسته آهسته در خود تپید و تپید تا مرد. وقتی درختی را در حال بالندگی اره می‌کنید، با این کار در نیروی بالندگی او دست نبرده‌اید، بلکه خیلی ساده او را کشته‌اید. ساعدی مسائل را درک می‌کرد و می‌کوشید عکس العمل نشان بدهد. اما دیگر نمی‌توانست. او را اره کرده بودند.

ساعدی با وجود اینکه ترک زبان بود، راجع به زبان پارسی اینگونه می‌گفت: ((زبان فارسی، ستون فقرات یک ملت عظیم است. من می‌خواهم بارش بیاورم. هرچه از بین برود، این زبان باید بماند.)) ■

نقد داستان بلند «خط تیره»

نویسنده «سعید اسدی»؛ «محمود خلیلی»

خطوط مبهم در تیرگی یک خط

مشخصات کتاب: نام کتاب: خط تیره / نویسنده: سعید اسدی / انتشارات کیان افراز/ چاپ اول ۱۳۹۵ / شمارگان ۱۱۰۰ نسخه / قیمت ۷۵۰۰ تومان/ ۶۸ صفحه

اگر اشتباه نکنم اولین گام سعید اسدی در زمینهٔ ادبیات مکتوب با کتابی به نام "خط تیره" آغاز شده است. خط تیره با حدود ۶۰ صفحه هنوز چیزهای بسیاری کم دارد تا بتوان نام رمان بر آن نهاد. توصیف شخصیت‌های نیمه تمامی که حرام شده‌اند بسیار درهم برهم و آشفته است. اگر بخواهیم روان پریشی و به بن بست رسیدن شخصیت اصلی را به خواننده القا کنیم راهش این نیست که خودمان نیز پریشان گویی کنیم.

" خط تیره" به شدت از شتاب زدگی در نوشتن و ویرایش رنج می‌برد و نیاز به بازنویسی مجدد دارد، چیزی که نویسنده با صراحت در ص ۶۳ اعلام کرده که از آن بیزار است: «البته بازنویسی هم لازم دارد. کاری که من از آن نفرت دارم.»

اسدی باید به خاطر داشته باشد که وجود مشکلات نگارشی از جمله عواملی است که موجب ضربه پذیری کتاب و بی دفاعی و عریانی آن در برابر نقد می‌شود. در ادامهٔ مطلب، به پاره‌ای از مشکلات کتاب اشاره می‌کنیم تا این دوست گرامی با رفع آنان، به نوشته‌ای برسد که حداقل‌های لازم را داراست. از مشکلات نگارشی و ویرایشی کتاب می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- عدم تطابق زمانی در جملاتی مثل: «مدتی بود که خوردن صبحانه را ترک کرده‌ام.» ص ۵۹. در صفحه‌ای دیگر آمده است: «جمله‌اش را ناتمام گذاشت ... از چارچوب در خارج می‌شود» ص ۲۲.
- توصیف‌های پی در پی که منجر به درازگویی و پر حرفی شده است، در حالی که می‌شد با گفتگوهای غیر مستقیم و یا کنایه و اشاره، یا توصیف از طریق دیالوگ، از درازگویی پرهیز کرد، اسدی تمامی اطلاعات کاراکتری به نام رضا را یکباره در ظرف ذهنی خواننده خالی می‌کند چیزهایی مثل توصیف چهره و درونیات و کسب و کار رضا در صفحات ۵۸ و ۵۹ کتاب. ظرافت و تبحر نویسنده آنجا به نمایش گذاشته می‌شود که خرده اطلاعات را در دیالوگ‌ها و یا اشارات غیر مستقیم به خواننده‌اش ارائه کند.
- تغییر لحن در متن، مثل این جمله: «البته بد اخلاقیِ من فقط زمانی که کسی سر به سرم بزاره اتفاق می‌افتد» در ص ۲۹. این جمله حاوی چند نکته است: ۱- در لحن محاوره‌ای، کلمهٔ "بزاره" باید به شکل "بذاره" نوشته شود چرا که مخفف و بریده شدهٔ "بگذارد" از مصدر گذاشتن است. ۲- "البته" در ابتدای جمله قابل حذف است و می‌توان بدون آن هم تاکید گوینده و یا نویسنده را درک نمود. ۳- این تغییر لحن، با خوانش دوباره توسط نویسنده و ویرایش متن توسط ویراستار، به راحتی قابل دیدن و اصلاح بود، در حالی که نام ویراستاری در ابتدای کتاب دیده نشد!

> این گونه نوشتن در فیلم‌نامه و نمایش‌نامه به کار گرفته می‌شود اما در متن داستانی نویسنده به توضیح و شرح حالت شخصیت می‌پردازد.

- استفاده از علایم و نوشتار نمایشی در یک داستان. سعید اسدی در این کتاب در بخش‌های مختلف چنین کاری را انجام داده و این امر نشان‌دهندهٔ آن است که ادبیات نمایشی را خوانده و یا نوشته، اما باید به خاطر داشت که هر کدام از این نوع نوشتار باید در جای مناسب خود به کار گرفته شود. برای مثال در ص ۲۹ آمده است: «محسن (با خنده): علی جون...» این گونه نوشتن در فیلم‌نامه و نمایش نامه به کار گرفته می‌شود اما در متن داستانی نویسنده به توضیح و شرح حالت شخصیت می‌پردازد.
- حشو. از موارد حشو می‌توان به ص ۵۸ و ۲۵: «یک دوش می‌گیرم...» در اینجا نیازی به آوردن واحد شمارشی برای دوش گرفتن نیست. یا مورد دیگری در ص ۳۲ که آمده است: «چند دست‌بند دست‌باف که خودش بافته، مچ دستش را احاطه کرده.»!
- غلط نویسی. یکی از وظایف نویسنده، پرهیز از غلط نویسی و ترویج درست نویسی است چرا که با نشر کتابی که دارای اغلاط نوشتاری است این نوع نوشتن در جامعه تکثیر خواهد شد. اگر نویسنده را معلمی بدانیم که سعی در آموزش جامعه دارد باید بتواند با درست نویسی جامعه را هدایت کند. در این مورد نیز به اشاره‌ای کوچک بسنده می‌شود، آنجا که در ص ۲۷ آمده است: «... به جز رضا،

احد دیگری وارد...». صحیح‌تر آن بود که نوشته شود: "... به جز رضا، احدی وارد ..." یا "... به جز رضا، فرد دیگری وارد ..."

- استفاده از افعال ناقص بدون علتِ دستوری. در موارد بسیاری دیده شد که دوست ما درکتاب خط تیره افعال ناقص را در جمله به کار برده است و این موارد در دیالوگ‌ها و یا گفت وگوهای اشخاص نیست. برای مثال: «هدیهٔ او را نوعی دخالت در زندگی شخصی خود می‌دانستم. مثل این که کسی پنهانی از پنجره به داخل خانهٔ من سرک کشیده.» در این مورد می‌شد نوشت: "هدیهٔ او را نوعی دخالت در زندگی شخصی خود می‌دانستم، مثل سرک کشیدن پنهانی به داخل خانه‌ام." با این تمهید هم از شر آوردن فعل ناقص خلاص می‌شویم و هم دو جمله را به هم پیوند می‌زنیم.

اما موارد استفاده از افعال ناقص و بریده شده و صد البته بدون دلیل نگارشی، آنقدر زیاد بود که از تکرار و اشاره به آنها پرهیز کردیم. چنان که می‌دانید، استفاده از فعل ناقص در جمله، باید به دلیل حذف به قرینه لفظی و یا حذف به قرینه معنوی باشد.

- ایجاد پاراگراف بدون دلیل منطقی. برای مثال می‌توان به ص ۳۴ اشاره کرد که می‌شد سه بخش پی در پی را در کنار هم نوشت چرا که توالی آنها درست است و نه بریدن و چیدن پله‌ای آنان.
- جمع بندی نهایی

نویسندهٔ خط تیره کوشیده است با نگاهی از بیرون به درون افراد و دیدگاه آنان، به زندگی برسد. وی حتا کوشش می‌کند با تطبیق دادن و مونتاژ دو فرد و انطباق آنان به روی هم، قهرمانش را بیشتر و بهتر معرفی کند. علی شخصیتی تو دار، منزوی و درون گراست و عینیت دیگری از او به نام سینا در کتاب روایت می‌شود تا خواننده آنان را بر هم مونتاژ کند و یک شخصیت کامل بسازد. نکتهٔ قابل توجه آن است که علاوه بر خصوصیاتی چون انزوا، تنهایی و نگاه بغض آلود این دو تن، تنها اِلمان و نشانهٔ تصویری، شباهت پالتو و بارانی خاکستری است که هر دو شخصیت بر تن دارند و به زهوار دررفتگی آنها اشاره شده. در پایان کتاب، زمانی دو شخصیت بر هم منطبق می‌شوند که پیام یلدا (دوست مؤنث علی) بر گوشی موبایل جسد پالتوپوش ظاهر می‌شود. نویسنده که تمامی تلاش خود را بر آن داشته است تا این دو شخصیت را به عنوان نماد دو بخش یا دو چهره از یک فرد معرفی کند نتوانسته به نحوی شایسته به این مهم دست یابد. گرچه سینای پالتو پوش، دلیلی برای زندگی ندارد اما علی بارانی پوش با گرفتن پیکان زهوارددررفتهٔ دوستش رضا، هنوز به ادامهٔ زندگی امیدوار است. نکتهٔ دیگر، چرایی قرار گرفتن موبایل علی در جیب سینا است نکته‌ای که می‌تواند سرآغاز یک داستان جنایی باشد و نه گره گشای نقاط تیره در کتاب خط تیره.

از سوی دیگر، شخصیت یلدا می‌تواند نمایانگر بخش دیگری از شخصیت چند وجهی علی باشد، چرا که علی در گفتگو با رضا ص ۳۸ اشاره می‌کند: «کسی که مثل خودم درد کشیده. کسی که حداقل در تخیلم، شبیه منه.» آیا این شباهت و نزدیکی کاملاً تصادفی بوده است؟ این تطابق وجوه دیگری نیز دارد که در ص ۶۶ از زبان علی آمده است: «می‌دونی من آگه به هر دلیلی یک مرد به دنیا نمی‌اومدم و زن می‌شدم، قطعاً یلدا بودم. همه چیز من و او شبیه همه. آهنگ‌هایی که دوست داریم. نویسنده‌هایی که دوست داریم، حتی نوع صحبت کردن او هم شبیه من بریده بریده صحبت می‌کنه.»

> نویسندهٔ خط تیره کوشیده است با نگاهی از بیرون به درون افراد و دیدگاه آنان، به زندگی برسد. وی حتا کوشش می‌کند با تطبیق دادن و مونتاژ دو فرد و انطباق آنان به روی هم، قهرمانش را بیشتر و بهتر معرفی کند.

اسدی در کتاب خط تیره تلاش می‌کند به نکات مختلف درگیر جامعه ناخنک بزند اما این ناخنک زدن و کنکاش، آن چنان شتاب زده و فاقد تصویر سازی است که گاه در حد شعار باقی می‌ماند. یک رمان اجتماعی موظف است علاوه بر نگاه عمیق به مسائل مبتلابه جامعه، راهکارهایی نیز برای بازگشایی معضلات مردم ارائه دهد. اشارات گذرا به واژه‌هایی چون جنگ (ص ۴۰ و ۳۵)، اوضاع سیاسی ایران و تحریم‌های اقتصادی (ص ۵۹)، قاچاق کالا (ص ۶۱)، مشکلات مالی مردم (ص ۵۲)، حقوق بخور و نمیر (ص ۴۵)، زیر آب زنی کارمندان (ص ۲۷ و ۲۸)، حل شدن در روزمرگی‌های زندگی برده وار (ص ۲۸) و ... تنها سایه‌ای کم رنگ و دورنمایی تار از مسائل شخصیت‌های کتاب و جامعهٔ امروز ماست.

یکی دیگر از نکات قابل تأمل در کتاب جملهٔ پایانی آن است که می‌کوشد دایره‌ای بسازد و بخش پایانی را به ابتدای داستان برگرداند اما اختلاف در به کارگیری از جملات، نوعی نتیجه‌گیری و دخالت نویسنده در داستان است و نه گردش در یک سیکل بسته. اگر نویسنده می‌خواست به ابتدای داستان بازگردد علاوه بر توصیف صحنهٔ ابتدایی، باید پیوندی از جملات مشابه می‌ساخت تا این حلقه کامل شود. برای مثال می‌شد در همان بخش ابتدایی کتاب همین جمله‌ای را در

دهان رانندهٔ پیر گذاشت که در پایان کتاب آمده بود: «امروز یک نفر از جمعیت دنیا کم شد، فقط همین.» این جمله علاوه بر آن که حلقهٔ پیوند محکمی است، می‌تواند نیشتری باشد به احساسات نسلی که امروز نسبت به همه چیز، حتا سرنوشت خود، بی تفاوت و سهل انگار است.

جسارت نویسنده برای چاپ "خط تیره" قابل تقدیر است چرا که کوشش داشته توانایی خود را در عرصهٔ نویسندگی به نمایش بگذارد. اسدی باید به خاطر داشته باشد که این تلاش و جسارت، وقتی به موفقیت خواهد رسید که وی ضعف‌های آشکار و پنهان خود را بشناسد و بر آنها پیروز شود. بازنویسی دوبارهٔ این کتاب و سپس بازخوانی آن در محافل ادبی و یا از عرضهٔ آن به دوستان و همفکران (پیش از چاپ) می‌تواند ضعف‌های اثر بکاهد. لازم به ذکر است آرایش صفحات نیز باید دوباره چینی شود چرا که در اکثر موارد افعال جدا شده‌اند مثل: می در یک سطر و گوید در سطر بعدی (ص ۸ کتاب) یا مورد دیگر: می در یک سطر و اندازد در سطر بعدی آن (در ص ۴۹)، البته مواردی از این دست بسیارند که باید در چاپ بعدی اصلاح شوند.

آنچه بیش از هر چیزی در عرصهٔ نگارش مهم است ایستادگی، استمرار در خواندنِ کتاب‌های فاخر، نوشتن و بازنویسی مکرر، آشنایی و نزدیکی با دستور زبان و ارتباط با اهل فن است. چیزی که این روزها، جوان‌ها برای آن وقت نمی‌گذارند و پیران را حوصلهٔ بازیافت و بازیابی اینها نیست.■

یادداشتی بر رمان «خون مردگی»

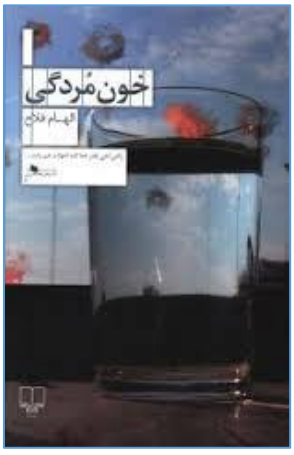
نویسنده «الهام فلاح»؛ «سمیه سیدیان»

«این روزها همه از جنگ می‌نویسند»

«خون مردگی» رقیب‌ها را پشت سر گذاشت و برگزیدهٔ بخش داستانی هفتمین دورهٔ ادبی دو سالانهٔ پروین اعتصامی شد. این اثر توسط نشر چشمه (قفسهٔ آبی) منتشر شده است. الهام فلاح را پیش از خون مردگی با «زمستان با طعم آلبالو» و «سامار» و «کشور چهاردهم» می‌شناسیم. او متولد دههٔ شصت است؛ در سالهای کودکی به نوعی با جنگ درگیر بوده است. او که انتظار پدر و جستجوی بی پایان او را برای برادر به جنگ رفته‌اش، با گوشت و پوست خود، حس کرده، برای خلق این اثر نیز با خانواده‌های متعددی که با جنگ درگیر بوده‌اند، گفتگوهای نزدیکی داشته است.

چنان که بارها و بارها در مصاحبه‌هایش اشاره کرده، او در بطن جنگ نبوده است، اما هنوز هول و هراس‌ها و کابوس‌های آن دوره را با خود دارد. اصلاً چه کسی است که از آن دوران زخمی با خود نداشته باشد؟

جنگ... این همیشهٔ تاریخ که بیش از هر چیز دیگر با رگ و پِی مردمان همه جای دنیا عجین شده است، تا گوشت و پوست و استخوان همه‌شان ریشه دوانده؛ گریز از آن راهی نیست. رمان رئالیستی خون مردگی در بستر جنگ روایت می‌شود. روایت روزهای آخر جنگ. روایت روزهای زندگی در واپسین روزهای جنگی که نفس‌های آخر خود را می‌کشد. جنگی که همهٔ هستی و احساسات مردمش را به تاراج برده است. خون مردگی زندگی آدم‌هایی را به تصویر می‌کشد که ناخواسته وارد این جنگ شده‌اند. آدم‌هایی که این جنگ را نخواسته‌اند. اما جنگ نابهنگام خودش را طوری توی زندگی این آدم‌ها چپانده، که جا برای چیز دیگری نمانده. رمان روایت رابطه‌هایی است که طی این جنگ و بازخوردهای آن به دگرگونی رسیده‌اند. رابطه‌های فرو ریخته و از هم گسیخته در پس این جنگ. روایت به گونه‌ای پیش می‌رود که آدم‌ها را می‌بینیم و حسشان می‌کنیم و می‌شناسیمشان. دور و برمان پر است از این آدم‌ها، که بی‌آن که خودشان میلی داشته باشند؛ افتاده‌اند درست وسط آتش جنگ. لحظه‌هایی را گذرانده‌اند، بی آنکه بدانند چه بوده. خون مردگی روایت زندگی آدم‌هایی است که ورای جنگ، خودشان و سرنوشت مبهمشان را در بند اجبار می‌بینند.



«جنگ برای کسانی که آن را از نزدیک لمس کرده‌اند، هیچ وقت تمام نمی‌شود.» این آدم‌ها روحشان را در سال‌های جنگ به اسارت داده‌اند.

«جنگ برای کسانی که آن را از نزدیک لمس کرده‌اند، هیچ وقت تمام نمی‌شود.» این آدم‌ها روحشان را در سال‌های جنگ به اسارت داده‌اند. جنگی که با زندگی آدم‌ها گره خورده است. داستانی با تصویر آدم‌های درگیر، درگیر خودشان، درگیر روابط با دیگران، پیش روی ماست. لحن آهنگین وجنوبی داستان، هر چه بیشتر رو به جلو می‌رود، با ترک زمان و مکان خاص خود، جلوه‌ای دیگر می‌یابد. نثر روان و زیبای فلاح، برگ دیگری در داستان‌های جنگ به یادگار گذاشته است. این همان جنگی است که همه از آن می‌نویسند. فلاح در این رمان، که حرفی تازه برای گفتن دارد، از جنگی واگویه می‌کند، که خودش هم به نوعی با آن دست به گریبان بوده است. او زنی را روایت می‌کند عاشق و دلبسته که همچنان منتظر است. زنی که خود در این زندگی اسیر جنگ است. هرچه رمان پیش می‌رود، صحنه‌هایی آشکار می‌شود که مخاطب عام و خاص را وادار به نگرش و فکری تازه می‌کند. او با زیرکی پرده از چهرهٔ شخصیت‌هایی بر می‌دارد که تا به حال نمود دیگری در داستان داشته‌اند. حقیقت این زندگی کجاست؟ کدام یک از شخصیت‌ها آنچه را که واقعیت است بر زبان می‌آورند؟

زبان یک دست و خوش آهنگ داستان از نکات قوت رمان، خوانش روانی را برای خواننده به ارمغان می‌آورد. تصاویر به جا و صحنه‌های درخشان و به یاد ماندنی در داستان کم نیست. حس و حال غریبی که پس از خوانش هر جمله با روح و روان خواننده بازی می‌کند، وصف شدنی نیست. او انتقال دهندهٔ حس تصویرهای ناب در این رمان است. فلاح از پس این کار خوب برآمده است. او رمان نویس است. این را به اثبات رسانده است. ■

گونتر وایزن بورن (Guenther Weisenborn) از نام آورترین داستان نویسان معاصر آلمان است. او در دهم ژوئیه ۱۹۰۲ در فلبرت نوردراین-وستفالن آلمان به دنیا آمد و در ششم مارس ۱۹۶۹ در شهر برلین چشم از جهان فروبست نمایشنامه بسیار معروف «مادر» نوشته مشترک برتولت برشت و وایزن بورن است. وی و برشت دوستی بسیار نزدیک داشته‌اند. او پس از تسلط نازی‌ها بر آلمان به آمریکا کوچ کرد و در سال ۱۹۳۵ خبرنگار یک روزنامه محلی در نیویورک شد. وایزن بورن در سال ۱۹۴۰ دوباره به کارگردانی تئاتر پرداخت و به عنوان نماینده شرکت مترو گلدوین مایر به برلین بازگشت. رمان وایزن بورن به نام «دختری از فانو» در سال ۱۹۴۱ به فیلم درآمد. در سال ۱۹۴۲ گشتاپو او را دستگیر کرد نه ماه در سلول انفرادی زندان مخوف اشپندائو زندانی شد و بعد روزانه اردوگاه‌های اعمال شاقه موآبیت و لوکاو شد. او سه سال در اسارت نازی‌ها به سر برد تا اینکه در سال ۱۹۴۵ با سقوط هیتلر به دست ارتش سرخ آزاد شد. وایزن بورن نه متفکری عقل گرا که نویسنده‌ای اخلاق گرا بود او همواره برای برپایی صلح می‌کوشید به طوری که در سال ۱۹۵۸» سرود الهی» را علیه بمب اتمی نوشت «داستان دو مرد» از مشهورترین داستانهای کوتاه وی است این داستان نخستین بار در سال ۱۹۴۹ در هامبورگ به چاپ رسید.

یورگن زرکه (Jürgen Serke) (زادهٔ ۱۹۳۸ میلادی در گورژوف ویلکوپولسکی (نویسنده و روزنامه‌نگار آلمانی است. یورگن زرکه در سال ۱۹۳۸ در شهر گورژوف ویلکوپولسکی به دنیا آمد. زرکه هم‌اکنون نزدیک شهر هامبورگ زندگی می‌کند. زرکه از سال ۱۹۶۱ فعالیتش را در عرصهٔ مطبوعات آغاز کرد و در سال ۱۹۷۶ نخستین کتابش را با عنوان «وکیل دعاوی در آلمان. ۸ پرتره» را منتشر کرد.[۴] از دیگر آثار او می‌توان به کتاب‌های «زنان می‌نویسند» (۱۹۸۲) و «خانه و کاشانه در تبعید» (۱۹۹۸) اشاره کرد. زرکه در کتابش با عنوان «دهکده‌های بومن. گشت و گذاری در منطقهٔ ادبی دورافتاده» که نسخهٔ آلمانی آن در سال ۱۹۸۷ منتشر شد نویسندگان آلمانی‌زبان اروپای میانه را که مدت‌های مدیدی مورد بی‌اعتنایی قرار گرفته بودند بار دیگر در خاطر زنده می‌کند. در سال ۲۰۰۱ بود که این کتاب به زبان چکی برگردان شد و درست در همان سال به عنوان کتاب برگزیدهٔ سال در کشور چک انتخاب شد. او همچنین در تأسیس یک مرکز منحصربه‌فرد در آلمان مخصوص هنرهایی که در دوران آلمان نازی تحت تعقیب قرار می‌گرفتند همکاری داشت.[۸] در این موزه که موزهٔ هنرهای «سولینگن» نام دارد و در ایالت نوردراین-وستفالن واقع است[۹] مجموعهٔ ادبی «شاعران سوخته» متعلق به «یورگن زرکه» در کنار آثار دیگری قرار گرفته‌است .یورگن زرکه در سال ۲۰۱۲ به عنوان برندهٔ جایزهٔ فرهنگی آلمان–چک معرفی شد .کمیتهٔ این جایزه با اعلام نام این نویسنده به عنوان نفر برگزیده اعلام کرد با اهدای این جایزه به زرکه از سهمی که وی در راستای درک فرهنگی متقابل میان دو کشور آلمان و چک ایفا کرده قدردانی می‌کند.[۱۰] این جایزه در ماه نوامبر سال ۲۰۱۲ در شهر برمن به وی اهدا شد.

خانم آلیس شوارتسر(Alice Schwarzer) (زاده ۳ دسامبر ۱۹۴۲ در ووپرتال[۱۱] آلمان)، فمینیست و روزنامه‌نگار برجسته آلمانی است. او مؤسس نشریه اِما (EMMA) است. آلیس شوارتسر در پاریس در رشته روان‌شناسی و جامعه‌شناسی تحصیل کرده و از دانشجویان میشل فوکو بود. او یکی از بنیانگذاران جنبش زنان در پاریس[۱۲] بود و افکار جنبش را به آلمان برد. او فعال موج دوم فمینیسم بود و در سال ۱۹۷۱ در آلمان برای قانون سقط جنین مبارزه کرد. کتاب «تفاوت‌های جزئی و پیامدهای کلان»[۱۳] او که در سال ۱۹۷۵ منتشر شد بسیار معروف شده و به ۱۱ زبان ترجمه شد. در ژانویه ۱۹۷۷ نخستین شماره نشریه اِما را منتشر کرد که انتشار آن تا امروز ادامه دارد و سالهای ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۳ تهیه‌کننده برنامه تلویزیونی Zeil um Zehn بود.

یورگن توروالد (Jürgen Thorwald) (۲۸ اکتبر ۱۹۱۵ - ۴ آوریل ۲۰۰۶) با نام اصلیِ **هاینس بونگارتز)** به آلمانی : Heinz Bongartz) یک نویسنده آلمانی، روزنامه نگار و تاریخدان بود که بیشتر برای تحقیقاتش در تاریخ پزشکی قانونی و جنگ جهانی دوم مشهور است .توروالد کار خود را سال ۱۹۳۳ در آلمان نازی و در انتشاراتی مانند Die Braune Post (نامه قهوه‌ای) آغاز کرد. او در زمان جنگ بعنوان نویسنده تبلیغاتی و با تمرکز بر لوفت وافه کار می‌کرد. پس از اشغال آلمان، او نام خود را به یورگن توروالد تغییر داد تا بتواند در آلمانِ تحتِ اشغال نیروهای متفقین کار کند. در سال ۱۹۴۷ وی قانوناً نام یورگن توروالد را برای خود برگزید.

هانس پیتر ریکتر (ریشتر) Hans Peter Richter (۱۹۲۵-۱۹۹۳) نویسنده آلمانی بود. او در شهر کلن به دنیا آمد. تحصیلات دبیرستان را در همان شهر به پایان رساند. در دانشگاه هانور قبول شده و در سال ۱۹۶۸ از همان دانشگاه فارغ‌التحصیل شده‌است. معروف‌ترین اثر وی فریدریک است. فریدریک پسر

بچه‌ای یهودی است که در آلمان در زمان به قدرت رسیدن آدولف هیتلر پیشوای آلمان نازی در جنگ جهانی دوم است. این کتاب قتل عام یهودیان توسط آلمانی‌های نژاد پرست را توصیف می‌کند. از دیگر آثار وی می‌توان زمان سربازان جوان (The Time of The young soldiers)و من آنجا بودم (I Was There)اشاره کرد. همچنین وی کتابهایی نیز در رشته‌های روانشناسی و جامعه‌شناسی به رشته تحریر در آورده‌است.

ویلهلم گناتسینو(Wilhelm Genazino) (زادهٔ ۲۲ ژانویه ۱۹۴۳ در مانهایم (رمان‌نویس و نویسندهٔ نمایش‌نامه‌های رادیویی، قطعات نمایشی و مقالات اهل آلمان است. ویلهلم گناتسینو در ۲۲ ژانویه ۱۹۴۳ در مانهایم زاده شد. او دانش‌آموختهٔ رشته‌های زبان و ادبیات آلمانی، فلسفه و جامعه‌شناسی در دانشگاه گوته فرانکفورت است که پس از پایان تحصیلات به عنوان روزنامه‌نگار و سپس سردبیر به کار مشغول شد و از سال ۱۹۷۰ به عنوان نویسندهٔ آزاد دست به قلم برد. او در اواخر همین دهه سه‌گانهٔ «آبشافل» را نوشت که داستان آن در مورد زندگی غم‌انگیز یک کارمند فرانکفورتی است. نوشتن این اثر او را به شهرت رساند و سال ۱۹۸۶ آغازگر اهدای جوایز ادبی متعدد به این نویسنده برای کتاب‌هایش بود.[۱] او هم‌اکنون در فرانکفورت زندگی می‌کند. ویلهلم گناتسینو در سال ۲۰۱۲ اعلام کرد که آرشیو خود را به مرکز آرشیو ادبیات آلمان واقع در ماربا‌خ منتقل می‌کند. آرشیو گناتسینو متشکل از مراحل ایجاد رمان‌ها، نمایش‌نامه‌ها و مقالات وی مشتمل بر مجموعه‌ای بی‌نظیر از اسناد، شواهد مربوط به دوران زندگی و عکس‌های وی است. نامه‌های به‌جامانده از مکاتبات این نویسنده بخش دیگر این آرشیو را تشکیل می‌دهد .هاینریش بل، اکهارت هنشاید، بریگیت کروناوئر و یورگن منتی از جمله شخصیت‌هایی بودند که گناتسینو با آن‌ها مکاتبه داشت. همچنین یکی از آثار بسیار ارزشمند این مجموعه دفترچه یادداشت‌های روزانهٔ کاری گناتسینو است که منبع بسیار گران‌بهایی برای زندگی‌نامه‌نویسی و تاریخی ادبی جمهوری فدرال آلمان است و مشتمل است بر مطالب، صحنه‌ها و مشاهدات مورد استفادهٔ این نویسنده برای نگارش کتاب‌هایش .نگاه آثار روایی طنزآمیز ویلهلم گناتسینو همان‌قدر که شاد و سرزنده‌است، غمگین و افسرده نیز هست که همین امر منجر به ایجاد یک توقع نابه‌جای کاری، عشقی، جسمی، سنی و حتی هنری می‌شود. علاوه بر این، متن‌های این نویسنده با زبانی لطیف و بی‌عیب و نقص از قدرت تغییر برخوردارند. آن‌ها نارسایی‌ها، بی‌حوصلگی‌ها و یکنواختی‌های شدید را به تجربیات درونی یک حس طنز تبدیل می‌کنند که این امر جادوی مکتب ادبی ویلهلم گناتسینو است. او استادانه به مخاطبان شیفتهٔ هنر حیات، سابقهٔ عملی ناامیدی، کاهش اشتیاق و فریب بیگانگی را می‌آموزد. نخستین رمان گناتسینو با عنوان «خیابان لازلین» در سال ۱۹۶۵ منتشر شد اما سال ۱۹۷۷ بود که وی با انتشار سه‌گانهٔ «آبشافل» به شهرت رسید. از آثار بعدی این نویسنده می‌توان به «آثاری در هالب ناتور» منتشر شده در انتشارات هانزر،[۷]» سال‌های دروغین» ۱۹۷۹، «لکه. ژاکت. اتاق. درد» ۱۹۸۹، «چتری برای یک روز «۲۰۰۱، »در دوردست» ۱۹۹۳، «تصویر نویسنده، رمان خواننده‌است» ۱۹۹۴، «خوشبختی در زمان‌های دور خوشبختی» ۲۰۰۹ اشاره کرد. آخرین اثر منتشر شده از این نویسنده رمان» اگر ما جانور بودیم» نام دارد. گناتسینو برای کتاب‌های خود که به زبان‌های متعدد از جمله انگلیسی، فرانسوی، یونانی، ایتالیایی، لیتوانیایی، هلندی، روسی، اسلوونیایی، اسپانیایی، چکی و مجارستانی ترجمه شده‌اند، جوایز ادبی بسیاری کسب کرده‌است[۹] که از جملهٔ آن‌ها جایزهٔ کلایست و جایزهٔ گئورگ بوشنر[۱۰] در سال ۲۰۰۴ است .جایزهٔ گئورگ بوشنر معتبرترین جایزهٔ ادبی آلمان است. او همچنین در سال ۲۰۱۰ برای رمان «خوشبختی در زمان‌های دور خوشبختی» برندهٔ جایزهٔ زبان «رینکه» شد . همچنین گنتاتسیو برندهٔ جایزهٔ ادبی شهر کاسل برای طنز عجیب و غریب در سال ۲۰۱۳ شد .مراسم اهدای این جایزه که از سوی بنیاد بروکنر–کونر و شهر کاسل اهدا می‌شود، در ۲۳ فوریه ۲۰۱۳ در شهرداری شهر کسل برگزار شد. با اهدای این جایزه نویسنده‌ای تجلیل می‌شود که آثارش در عین این‌که به لحاظ اجتماعی منتقدانه و شاعرانه‌است، به عنوان نمونه‌ای بی‌نظیر از ادبیات طنز نیز به شمار می‌رود .جایزه ادبی کاسل برای طنز عجیب و غریب از سال ۱۹۸۵ هر سال اهدا می‌شود و با اهدای آن از نویسندگانی که آثارشان از یک طراز بالای هنری در زمینهٔ طنز و گروتسک متأثر است تجلیل می‌شود.

دیتر ولرزهف(Dieter Wellershoff) یکی از مهم‌ترین نمایندگان ادبیات پس از جنگ آلمان است. **دیتر ولرزهف** روز سوم نوامبر، ۱۹۲۵ متولد شد. شهرت این نویسندهٔ مطرح که تا کنون بیش از ۲۰ رمان، مجموعهٔ مقالات و نوشته‌های ادبی پراکنده منتشر کرده‌است، سال‌ها تحت‌الشعاع آوازهٔ نویسندگان هم‌نسل خود، هاینریش بل و گونتر گراس قرار داشت. دلیل این امر پیش از آن که به شیوهٔ نگارش و دستمایه‌های آثار او مربوط شود، از موضع‌گیری اجتماعی و «جهان‌بینی» ویژهٔ او مایه می‌گیرد. ولرزهف، هرچند چون بُل و گراس از پی‌آمدهای مصیبت‌بار جنگ دوم جهانی متأثر بود، ولی برای پیش‌گیری از وقوع دوبارهٔ فاجعه‌ای از این‌دست، پیوستن به حزبی خاص یا دفاع از اندیشه‌ای ویژه و سازمان‌یافته‌ای را راه‌حل نمی‌داند. او نه به رسالتی مذهبی اعتقاد دارد و نه به جهان‌بینی‌های سیاسی بها می‌دهد. مبارزهٔ تشکیلاتی برای «استقرار ارزش‌های جامعه‌ای

مدنی«، آن‌گونه که بُل و گراس باور داشتند، از دید او مردود است. به‌همین دلیل، اغلب قهرمانان کارهای نخست او، از سیاست و پرداختن به فعالیت‌های سیاسی پرهیز می‌کنند و بیشتر به مسائل اجتماعی و شخصی می‌پردازند. تأکید بر فردیت آفرینندهٔ نویسنده و بها دادن به استقلال رأی و تصمیم انسان (جدا از تعهدات سیاسی و تشکیلاتی)، از شعارهای اصلی زندگی ادبی و اجتماعی دیتر ولرزهف است. او هیچگاه نخواست به عنوان نویسنده، هم‌چون بُل و گراس، نقش «وجدان بیدار جامعهٔ آلمان» را بازی کند. این «درس» را ولرزهف، به ادعای خود، در دوران جنگ جهانی دوم آموخته‌است. او در ۱۷ سالگی، به عنوان فرزند افسر نیروی هوایی آلمان، داوطلبانه به ارتش نازی پیوست، در آن‌جا به جبههٔ شرق فرستاده شد تا «آخرین نبرد «هیتلری را همراه با جوانان دیگر به سامان برساند. او در مقاله‌ای، دلیل باور راسخ خود به «ارزش‌های آزادی‌خواهانهٔ غیرتشکیلاتی» را دیدن «اجساد تکه‌پاره‌شدهٔ هم‌قطارانی که گاه در فاصلهٔ یک وجبی» او در اثر انفجار نارنجک یا اصابت گلوله کشته شدند، می‌داند. این نویسندهٔ کُلنی، با این که از سال ۱۹۶۰ در جلسات ادبی «گروه ۴۷» شرکت کرد، ولی ۵ سال بعد، خود گروه نامتشکلی را پایه گذاشت که اعضایش با الهام از موازین «واقع‌گرایی نوین» قلم می‌زدند. این جریان ادبی دیرتر در تاریخ ادبیات آلمان، به» مکتب کُلنی «معروف شد. دیتر ولرزهف، به عنوان یکی از مسئولان "انتشارات کیپن‌هویر و ویچ (Kiepenheuer & Witsch)، یکی از معتبرترین بنگاه انتشاراتی شهر کُلن، آثار نویسندگان پیرو این مکتب را در این بنگاه به چاپ می‌رساند.

برخی آثار وی: مرزهای سایه (۱۹۶۹) / نگاهی به کوهی در دور دست (۱۹۹۱) / در آرزوی عشق (۲۰۰۰) / یک زندگی معمولی (۲۰۰۵)

راینهارد یرگلReinhard Jirgl نویسنده آلمانی و برنده مهم‌ترین جایزهٔ ادبی آلمان، جایزه گئورگ بوشنر ۲۰۱۰ است. راینهارد یرگل در سال ۱۹۵۹ متولد شد. این نویسندهٔ ۵۹ پس از آن که انتشارات دولتی» آلمان دموکراتیک «در سال ۱۹۸۵ از نشر اولین کتاب او به دلیل داشتن برداشت غیرمارکسیستی از رویدادهاً سرباز زد، سال‌ها تنهابرای دل خود نوشت و نگاشته‌هایش را در کشوی میز تحریرش پنهان کرد. این کتاب مادر پدر رمان عنوان داشت. عشق و نیاز به نوشتن در یرگل، با این حال چنان قوی بود که پس از چندی حتی از شغل پرمسئولیت و پردرآمد خود در رشتهٔ مهندسی برق دست شست و به عنوان نورپرداز در تئاتر مردمی آلمان مشغول به کار شد تا وقت کافی برای نوشتن بیابد. کتابمادر پدر رمان، نخستین اثر او بود که پس از فروپاشی دیوار برلین در سال ۱۹۸۹ درآلمان یک‌پارچه‌شده به چاپ رسید، ولی برای یرگل موفقیتی به ارمغان نیاورد. یرگل در این کتاب به دورهٔ بازسازی آلمان شرقی پس از جنگ جهانی دوم می‌پردازد. گفت‌وگوهای درونی، کابوس‌های بی‌انتها، هذیان‌های ناشی از یادآوری لحظات دهشتناک جنگ، خشونت، بمباران و روابط ناهنجار بین شخصیت‌های داستان، عناصر اصلی این رمان را می‌سازند. «من ـ راوی» این کتاب که مرتب در حال تغییر زاویهٔ دید خود است و نقل و نظراتش برای خواننده به دشواری قابل فهم و درک است، در آثار دیگر راینهارد یرگل نیز ظاهر می‌شود. این «من ـ راوی» در واقع خود نویسنده‌است که به تفسیر جهان پیرامون خود می‌نشیند و چون ناظری سخت‌گیر از ناهنجاری‌های پریشان‌کننده‌ی‌آن انتقاد می‌کند. پیچیدگی ابراز این انتقاد همه‌سویه، وجه مشخصهٔ کارهای راینهارد یرگل است. یرگل در این سال‌ها، شش رمان پرحجم نوشت که هیچ‌یک از آن‌ها در آلمان شرقی اجازهٔ انتشار نیافت. دومین کتاب او با عنوان«خداحافظی با دشمنان» که در سال ۱۹۹۳ در انتشاراتی معتبر «هانزر» منتشر شد، جایزهٔ ادبی آلفرد دوبلین را از آن او ساخت. یرگل در این کتاب به دورهٔ پرتلاطم پس از جنگ جهانی دوم تا سال‌های دههٔ نود در آلمان دموکراتیک می‌پردازد. این رمان برخلاف عنوانش، از صلح و آشتی خبر نمی‌دهد. شخصیت اصلی داستان، از «خصمی» سخن می‌گوید که با ناپدیدشدنش، "شادی را هم از زندگی آنان دزدید: «وقتی شرَ از بین رفت، نوبت آن فرارسید که انسان‌ها یکدیگر را تکه‌پاره‌کنند«. یرگل در این کتاب با زبان و سبک خاص خود، از نبود امنیت و ثبات، ترک عادت‌های نیک و مکان‌های آشنا که بی‌اطمینان و ناآرامی به‌همراه می‌آورد، شکوه می‌کند. او به‌ویژه از انسان‌هایی که در این درگیری‌ها جان و مال و عشق و حیثیت خود را از دست داده‌اند، یاد می‌کند تا «خاطرهٔ آنان را جاودان سازد.» قهرمانان رمان «سرگذشت انسان‌های ناتمام» که در سال ۲۰۰۳ منتشر شد، با شخصیت‌های کتاب «خداحافظی با دشمنان»، وجوه مشترک بسیاری دارند. کلاوس رایشرت، رئیس کلاوس رایشرت، رئیس «آکادمی زبان و شعر آلمان»: «یرگل نویسنده‌ای است که با شور و حساسیت زیاد دربارهٔ رویدادها و فجایع قرن بیستم می‌نویسد این کتاب که در سه بخش تنظیم شده، به زندگی سه نسل از یک خانوادهٔ آلمانی می‌پردازد که پس از جنگ جهانی دوم، در سال ۱۹۴۵ از شهری در چکسلواکی سابق رانده می‌شوند، بین سال‌های ۱۹۴۶ و ۱۹۸۸ در شرق آلمان از راه فروش کتاب زندگی می‌کنند و سرانجام در آستانهٔ قرن جدید در برلین، بدون به‌جا گذاشتن اثری از خود، از بین می‌روند. سرگذشت این سه نسل در زندگی سه شخصیت داستان، هانا، آنا و «من ـ راوی» که در بخش سوم ظاهر می‌شود، بازتاب می‌یابد. این انسان‌ها، که ناخواسته در جریان رویدادهای پرفراز و نشیب تاریخی و اجتماعی قرار می‌گیرند، هرگز فرصت تحقق بخشیدن به آرزوها و رویاهای خود را نمی‌یابند. یرگل اغلب پیامدهای ویرانگر جنگ، رکود اقتصادی، کوچ‌کردن‌های ناگزیر، تحت تعقیب بودن و نیز اعمال فشار دولتی و درگیری‌های فردی با حکومتی دیکتاتورمنش را دستمایهٔ کارهای خود قرار می‌دهد. نوک تیز انتقاد او، به‌ویژه نظام خودکامه‌ای که بر آلمان شرقی حاکم بود، نشانه می‌گیرد. او هنگام دریافت جایزهٔ خود از «جو خفقان‌آور» حاکم بر این نظام سخن گفت: «این جو کاملاً

مساعد بود که از انسان‌ها، نمونه‌هایی ریاکار، فرصت‌طلب، جاسوس وخبرچین بسازد.» پناه‌بردن به گوشهٔ دنجی در کتابخانهٔ خانوادگی، یرگل را در آن سال‌ها از درگیرشدن با رژیم مصون داشت. خواندن کتاب، به گفتهٔ «آنتی‌بیوتیکی‌بود بر ضد ابتلا به عفونت زندگی‌ای در حال فاسد شدن.» راینهارد یرگل نیز، هر چند تا به‌حال به عنوان نویسنده‌ای مطرح جوایز ادبی بسیاری را از آن خود ساخته‌است، ولی از نظر مالی در تنگناست و نمی‌تواند تنها با فروش رمان‌هایش، آرزوی بزرگ خود (نوشتن) را تحقق بخشد. او که از سال ۱۹۹۶ از کار در «تئاتر مردمی آلمان» استعفا کرده تا تنها به امر نگارش بپردازد، در پایان سخنرانی خود در مراسم اهدای این جایزه، به این نکته اشاره کرد و گفت: «این جایزه برای من هم یک هدیه و هم یک دلگرمی است. برای این که می‌توانم از این پس تنها به کار نوشتن بپردازم.»

خانم کارمن اشتفان (Carmen Stephan) (زادهٔ ۱ اوت ۱۹۷۴ در برشینگ (نویسنده و روزنامه‌نگار اهل آلمان است. کارمن اشتفان در ۱ اوت ۱۹۷۴ در برشینگ بایرن زاده شد.[۱] او به عنوان روزنامه‌نگار آزاد در مجلاتی نظیر «اس‌زد مگزین» (به آلمانی: SZ-Magazin)، «بریگیت» (به آلمانی: Brigitte)، «دو» (به آلمانی: Du) و «فاس» (به آلمانی: FAS) فعالیت کرده و مدتی نیز در اشپیگل آنلاین فعالیت داشت. او برای کار و زندگی مدتی را در مادرید، دوبلین، هامبورگ و مونیخ گذراند و همچنین در فاصلهٔ سال‌های ۲۰۰۲ تا ۲۰۰۴ را در ریودوژانیرو به سر برد .و در آن‌جا بر روی آثار اسکار نیمایر کار کرد. اشتفان سال ۲۰۰۵ یک اثر داستانی را با عنوان «داستان‌های برزیل» منتشر کرد.[۳] و در سال ۲۰۱۲ اولین نخستین رمانش را با عنوان «مال آریا» منتشر کرد. این رمان ۲۰۶ صفحه‌ای داستانی دربارهٔ مرگ و زندگی است که از زبان حشره‌ای روایت می‌شود که نویسنده‌ای به نام کارمن را گزیده و به واسطهٔ این کار خونش با خون او آمیخته شده، تبدیل به یک راوی توانا می‌شود و هرچه داستان جلو می‌رود ارتباط این راوی با قهرمان داستان و مخاطب او عمیق‌تر می‌شود. **برخی آثار:** ۲۰۰۵ — داستان‌های برزیل) داستان کوتاه(/ ۲۰۱۲ — مال آریا) رمان(. کارمن اشتفان برای نگارش نخست رمانش با عنوان «مال آریا» به عنوان برندهٔ سال ۲۰۱۲ جایزهٔ ادبی بنیاد یورگن پونتو معرفی شد.[۶] این اثر که از زاویهٔ دید یک حشره روایت می‌شود، رمان تمثیلی از کنترل‌ناپذیری زندگی و مسائل مهم انسانیت است.[۷] جایزهٔ یورگن پونتو که از سال ۱۹۷۸ به نویسندگان جوان اهدا می‌شود، برای حمایت از هنرمندان جوان هر سال این جایزهٔ ادبی ۱۵ هزار یورویی را به نویسندگانی اهدا می‌کند که با نوشتن نخستین رمان، قابلیت ویژهٔ ادبی خود را بروز داده‌اند. این جایزه ۱۱ دسامبر ۲۰۱۲ به اشتفان اهدا شد.

اشتن نادولنی(Sten Nadolny) : (زادهٔ ۱۴ ژوئیه ۱۹۴۲ در تسهدنیک (رمان‌نویس آلمانی است. اشتن نادولنی متولد ۱۹۴۲ در شهر تسهدنیک در ایالت براندنبورگ است .والدین او بورکهارت نادولنی و ایزابلا نادولنی نیز نویسنده بودند. او در تروان‌اشتاین بزرگ شد. نادولنی پس از انتشار نخستین اثر ادبی‌اش با عنوان «کارت شبکه»، در سال ۱۹۸۳ رمان» کشف آهستگی» با محوریت کاپیتان جان فرانکلین دریانورد انگلیسی و از پژوهشگران در مورد قطب شمال را منتشر کرد که به ۱۷ زبان ترجمه شد و نویسنده‌اش را به عنوان یکی از نویسندگان کلاسیک آلمان مطرح کرد. او سپس به نگارش رمان‌های دیگری پرداخت .او در آثارش با طنزی انسان‌دوستانه و شوخ‌طبعی شخصی به چیزهای عجیب و غریب می‌پردازد .نادولنی هم‌اکنون در برلین و شیمزه زندگی می‌کند.

هرمان کارل لنتس(Hermann Karl Lenz :) (زاده ۲۶ فوریه ۱۹۱۳- درگذشته ۱۲ می ۱۹۹۸) یک نویسنده، شاعر و داستان نویس آلمانی است. در جنگ جهانی دوم هرمان کارل اسیر جنگی امریکایی‌ها بوده‌است. وی در زمان زندگی خود ۱۵ جایزه ادبیات دریافت کرده‌است. لنتس، فرزند هرمان فردریش لنتس و الیزه بود. پدر وی آموزگار بود و هرمان در اشتوتگارت زاده شد.

پیتر اشتام (Peter Stamm) متولد ۱۹۶۳ در سوئیس به دنیا آمد. پدرش حسابدار یک شرکت بود. پیتر پس از پایان دبیرستان مدت سه سال به عنوان حسابدار کارآموزی کرد و پس از مدتی تصمیم گرفت وارد دانشگاه زوریخ شود در دانشگاه زوریخ دوره‌های کوتاه مدت مختلفی چون ادبیات انگلیسی، کسب و کار و روانشناسی را گذراند و در این مدت به عنوان کارآموز در آسایشگاه روانی به کار مشغول شد. استم مدتی را در نیویورک، پاریس، و اسکاندیناوی به‌سر برد سرانجام در سال ۱۹۹۰ به عنوان نویسنده و روزنامه نگار مستقل در زوریخ مستقر شد. استم مقالات زیادی را برای نشریات و مجلّات معتبرنوشته است. او برای نگارش نمایشنامه‌هایش مفتخر به دریافت جوایز ادبی بسیاری شد. لحن سرد و پراکنده‌گویی از ویژگی‌های سبک نگارش اوست. استم در سال ۲۰۰۳ رسماً به عضویت هیئت نویسندگان سوییس درآمد.

الکساندر ارنست کلوگه (متولد سال ۱۹۳۲ آلمان) Alexander Ernst Kluge

زیبیله لوایتشاروف (متولد ۱۹۵۴ آلمان) Sibylle Lewitscharoff

از سال ۲۰۰۵ همه ساله در کشور آلمان پس از برگزاری نمایشگاه کتاب فرانکفورت جایزه معتبری به نام "جایزهٔ کتاب سال آلمان Deutscher Buchpreis" به معتبرترین نویسنده و مهم‌ترین اثر وی تعلق می‌گیرد. این جایزه، نامزدهای بخش نهایی (فینالیست‌ها) و به ویژه برندگان آن از جمله راه‌های مناسب جهت گزینش آثار برتر آلمانی جهت بررسی و ترجمهٔ احتمالی ی آن‌هاست.

سال ۲۰۰۲: خانم اولاً هان (متولد سال ۱۹۴۶ آلمان) Ulla Hahn کتاب: حرف نگفته Das verborgene Wort

سال ۲۰۰۳: خانم دوریس دوریه (متولد ۱۹۵۵ آلمان) Doris Dörrie کتاب: لباسِ آبی Das blaue Kleid

سال ۲۰۰۴: آقاییان مارتل (متولد سال ۱۹۶۳ اسپانیا) Yann Martel کتاب: غرق شدن کشتی با پلنگ Schiffbruch mit Tiger

سال ۲۰۰۵: آقای آرنو گایگر (متولد سال ۱۹۶۸ آلمان) Arno Geiger کتاب: حالِ ما خوب است! Es geht uns gut

سال ۲۰۰۶: خانم کاتارینا هاکر (متولد سال ۱۹۶۷ آلمان) Katharina Hacker کتاب: بی چیزها[۱] Die Habenichtse

سال ۲۰۰۷: خانم یولیا فرانک (متولد سال ۱۹۷۰ آلمان) Julia Franck کتاب: زنِ نیم روز (زنِ ظهر)[۲] Die Mittagsfrau

سال ۲۰۰۸: آقای اووه تلکامپ (متولد سال ۱۹۶۸ آلمان) Uwe Tellkamp کتاب: برج (قلعه) der Turm

سال ۲۰۰۹: خانم کاترین اشمیت (متولد سال ۱۹۵۸ آلمان) Kathrin Schmidt کتاب: تو نخواهی مُرد Du stirbst nicht

سال ۲۰۱۰: خانم ملیندا ناج آبونجی (متولد ۱۹۶۸ صربستان) Melinda Nadj Abonji کتاب: پرواز کبوتران Tauben fliegen auf

سال ۲۰۱۱: آقای اویگن روگه Eugen Ruge (متولد سال ۱۹۵۴ شوروی) کتاب: عصرِ ظلمات In Zeiten des abnehmenden Lichts

سال ۲۰۱۲: خانم اورسولا کرِشِل Ursula Krechel (متولد سال ۱۹۴۷ آلمان) کتاب: دادگاه محلی Landgericht

هر چند بنا به نظر داروان و ارزشگزاری ی نسبی در هر صورت یک اثر به عنوان اثرِ شاخص برگزیده می‌شود، ولی نگاه کوتاهی به فهرست نویسندگانِ راه یافته به مرحلهٔ نهایی هر شخصی را با عناوین قابل توجهی رو به رو می‌کند که خود حقیقتاً سخت قابلِ تأمل است:

رمان مساحی جهانِ die Vermessung der Welt اثر دانیل کلمان درسال ۲۰۰۵.

رمان زندگی‌های تازه Neue Leben اثر اینگو شولتسه سال ۲۰۰۶.

رمان شکوفه‌های ترس Angstblüte اثر مارتین والزر سال ۲۰۰۶.

رمان روزی مثل امروز An einem Tag wie diesem اثر پتر اشتام سال ۲۰۰۶.

رمان آدم و حوا Adam und Evelyn اثر اینگو شولتسه سال ۲۰۰۸.

رمان شب‌های شهر موراوان die morawische Nacht اثر پتر هاندکه سال ۲۰۰۸.

رمان نیم سایه‌ها Halbschatten اثر اووه تیم سال ۲۰۰۸.

رمان مرد دوست داشتنی Ein liebender Mann اثر مارتین والزر سال ۲۰۰۸.

رمان تاب بازی ی نفس Atemschaukel اثر هرتا مولر سال ۲۰۰۹.

رمان هفت سال Sieben Jahre اثر پتر اشتام سال ۲۰۰۹.

رمان نام تو Dein Name اثر آقای نوید کرمانی Navid Kermani (متولد سال ۱۹۶۷ آلمان) سال ۲۰۱۱.

فهرست نویسندگان آلمانی ی برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات

تا کنون سیزده تن از نویسندگان آلمانی زبان موفق به دریافت جایزهٔ نوبل ادبیات شده‌اند که از میان ایشان برخی به سبب مسائل اجتماعی ملیت‌های دیگری را برای خود برگزیده ولی همهٔ ایشان آثار خود را به زبان آلمانی نوشته‌اند.

1- 1902 Theodor Mommsen (DE) آقای تئودور مُمزن[۳]

2- 1908 Rudolf Eucken (DE) آقای رودلف اویکن (۱۸۴۶-۱۹۲۶)

3- 1910 Paul Heyse (DE) آقای پُل هایزه[۴]

4- 1912 Gerhart Hauptmann (DE) آقای گرهارت هاوپتمان

5- 1919 Carl Spitteler (CH) آقای کارل اشپیتلر[۵]

---

[۱] این کتاب توسط خانم مهشید میر معزی ترجمه شده است.

[۲] این کتاب توسط خانم مهشید میر معزی ترجمه شده است.

[3] **کریستیان ماتیاس تئودور مومسن** (آلمانی به: Christian Matthias Theodor Mommsen) (زاده ۳۰ نوامبر ۱۸۱۷ - درگذشته ۱ نوامبر ۱۹۰۳) پژوهش‌گر، حقوق‌دان، تاریخ نویس، روزنامه‌نگار و سیاست‌مدار آلمانی باستان‌شناس بود. وی همچنین در سده ۱۹ به حساب می‌آید. کار او بر کلاسیک نویسنده بزرگ‌ترین هنوز برای پژوهش‌های اکنون به عنوان پایه شناخته تاریخ روم روی را برنده شد. وی همچنین یک جایزه نوبل ادبیات می‌شود. او در سال ۱۹۰۲ سیاست‌مدار مهم در آلمان و عضو پارلمان آلمان و پروس بود. کار او بر آلمان قانون مدنی تأثیر به سزایی بر روی قانون اجبارها و قانون روم داشت.

[۴] **پل یوهان لودویگ فون هیزه** (به آلمانی: Paul Johann Ludwig von Heyse) (زاده ۱۸۳۰ - درگذشته ۱۹۱۴) نویسنده آلمانی و برنده جایزه نوبل ادبیات بود. او در برلین به دنیا آمد. پدرش زبان‌شناس برجسته‌ای بود و مادرش جواهرساز دربار و از خویشاوندان فلیکس مندلسون بود. پل تحصیلات خود را در برلین و بن در رشته زبان‌های یونانی و لاتین انجام داد. چندین شعر از ایتالیایی ترجمه کرد. بیش از ۶۰ نمایشنامه و چند رمان و داستان کوتاه نوشت. در سال ۱۹۱۰ برنده جایزه نوبل ادبیات شد. یکی از داوران جایزه نوبل در باره او گفت «از گوته به بعد چنین نابغه‌ای نداشته‌ایم».

[۵] **کارل فریدریش گئورگ اشپیتلر Carl Friedrich Georg Spitteler**: شاعر سوئیسی آلمانی زبان به سال ۱۸۴۵ متولد

فهرست نویسندگان آلمانی برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات تاکنون سیزده تن از نویسندگان آلمانی زبان موفق به دریافت جایزهٔ نوبل ادبیات شده‌اند که از میان ایشان برخی به سبب مسائل اجتماعی ملیت‌های دیگری را برای خود برگزیده ولی همهٔ ایشان آثار خود را به زبان آلمانی نوشته‌اند.

1- 1902 Theodor Mommsen (DE)
2- 1908 Rudolf Eucken (DE)
3- 1910 Paul Heyse (DE)
4- 1912 Gerhart Hauptmann (DE)
5- 1919 Carl Spitteler (CH)
6- 1929 Thomas Mann (DE)
7- 1946 Hermann Hesse (CH/DE)
8- 1966 Nelly Sachs (DE)
9- 1972 Heinrich Böll (DE)

1929 Thomas Mann (DE) -6آقای توماسمان
1946 Hermann Hesse (CH/DE) -7آقای هرمان هسه
1966 Nelly Sachs (DE) -8خانم نلی زاکس[۶]
1972 Heinrich Böll (DE) -9آقای هاینریش بل
1981 Elias Canetti (UK) -10آقای الیاس کانه تی
1999 Günter Grass (DE) -11آقای گونتر گراس
2004 Elfriede Jelinek (AT) -12خانم الفریده یلینک
2009 Herta Müller (DE) -13خانم هرتا مولر[۷]

و به سال ۱۹۲۴ درگذشت وی جایزه نوبل ادبی را در سال ۱۹۱۹ از آن خود کرد..

[۶] **نلی زاکس)** به آلمانی(Nelly Sachs : (۱۹۷۰-۱۸۹۱) شاعر آلمانی مقیم سوئد. نلی زاکس در یک خانوادهٔ یهودی به سال ۱۸۹۱ در برلین بدنیا آمد. او تنها فرزند پدر کارخانه دارش بود، و در بهار سال ۱۹۴۰، در آخرین لحظات از چنگال نازی‌ها رهائی یافت و به کمک یکی از دوستان با مادرش به سوئد گریخت. در آنجا نخست به آموختن زبان سوئدی پرداخت و سپس ضمن سرودن اشعار آلمانی، دست بکار ترجمهٔ آثار ادبی سوئدی به زبان آلمانی شد. نلی زاکس از سال ۱۹۳۳ بر اثر تعقیب و شکنجه یهودیان دچار تشنج‌های شدید روحی و جسمی شد، و دو کتاب شعر نخستین وی زیر این تأثیر است. نلی زاکس به جوائز ادبی بسیار نائل آمد، از جمله در سال ۱۹۶۶ جایزهٔ ادبی نوبل به او و (ساموئل یوزف(شاعر اسرائیلی تعلق گرفت، بخاطر: آثار نمایشی که در آن سرنوشت اسرائیل به تصویر درآمده‌است. نخستین کتاب شعرش همچنانکه یاد شد به سرنوشت دردناک یهودیان اشاراتی مستقیم دارد و بنام «در خانه‌های مرگ» به سال ۱۹۴۷ در آلمان شرقی انتشار یافت. شعرهای وی به اغلب زبانهای زنده ترجمه شده‌است. نلی زاکس گذشته از شعر دارای آثار نمایشی نیز هست که برخی از آنها بصورت نمایشنامه های رادیوئی به اجرا درآمده‌است.

[۷] **هرتا مولر)** به آلمانی(Herta Müller : (زاده ۱۷ اوت ۱۹۵۳ (نویسنده، شاعر و مقاله‌نویس رومانیایی‌تبار آلمانی است که سال ۲۰۰۹ برنده جایزه نوبل ادبیات شد .مولر سال ۱۹۵۳ در یک روستای آلمانی زبان در غرب رومانی به دنیا آمد و خانواده‌اش جزو اقلیت آلمانی کشور رومانی بود. مادرش پس از جنگ جهانی دوم توسط نیروهای نظامی شوروی به اردوگاه کار اجباری اعزام شد. پدربزرگش زمانی کشاورز و تاجر ثروتمندی بود که داراییش به دست حکومت کمونیستی رومانی ضبط شد. پدرش نیز زمان جنگ جهانی دوم از اعضای گروه اس اس وافن بود و در دوره حکومت کمونیست‌ها از طریق رانندگی کامیون امرار معاش می‌کرد. مولر به دلیل عدم همکاری با پلیس مخفی حکومت نیکلای چائوشسکو در دهه ۱۹۷۰ شغل معلمی خود را از دست داد. سال ۱۹۷۶ او در یک کارخانه صنعتی کار مترجمی می‌کرد. اما به دلیل خودداری از همکاری با پلیس مخفی رژیم کمونیستی رومانی اخراج شد. اولین مجموعه داستان کوتاه او سال ۱۹۸۲ به زبان آلمانی منتشر شد که در رومانی سانسور شد. اولین آثار مولر به صورت قاچاق به بیرون از رومانی برده می‌شد تا زمینه انتشار آنها فراهم شود. او سال ۱۹۸۷ به آلمان مهاجرت کرد. پیش از مهاجرت در دو رشته زبان آلمانی و ادبیات رومانیایی تحصیل کرده بود .مولر در آلمان به تدریس در دانشگاه پرداخت و از سال ۱۹۹۷ عضو آکادمی زبان آلمان شد. مولر به خاطر عدم همکاری با سرویس امنیتی رومانی در زمان حکومت چائوشسکو بارها به مرگ تهدید شده بود .او بعد از دریافت جایزه نوبل ادبیات در شهر لایپزیگ در سخنانی گفت هنگام نوشتن اولین کتاب‌های خود مجبور بوده با ویراستار آلمانی‌اش در جنگل‌های دورافتاده دیدار کند تا کسی نتواند گفتگوی آنها را بشنود. مولر همچنین گفته بود «یکی از شیوه‌های سرکوب و ارعاب پلیس امنیتی رومانی این بود که مرا مجبور کنند تا مدرکی را امضا کنم که نشان می‌داد خبرچین و همکار دستگاه امنیتی کشور هستم». سال ۲۰۰۹ کمیته نوبل ادبیات اعلام کرد «نوبل ادبیات به هرتا مولر تعلق می‌گیرد، کسی که با تمرکز بر شعر و نثر ساده دورنمای زندگی کسانی را که زندگی‌شان مصادره شده به تصویر کشیده‌است «.اما اعطای نوبل ادبیات به این نویسنده آلمانی، تقریباً همزمان با بیستمین سالگرد فروریختن دیوار برلین صورت گرفت و بسیاری از رسانه‌های آلمان نسبت به آن واکنش مثبت نشان دادند .روزنامه وست‌دویچه الگماینه نوشت «باید به ارزش سیاسی این جایزه هم پی برد، چون هرتا مولر یک نویسنده سیاسی است. او با نوشتن تجربیاتش از زندگی در نظام دیکتاتوری، حسرت برای آزادی را به موضوعات زندگی تبدیل کرده و با این کار راه هاینریش بل و گونتر گراس را ادامه می‌دهد». سخنگوی هیئت داوران جایزه نوبل در سخنانی از مولر به خاطر مقاومت شجاعانه او در برابر دیکتاتوری کمونیستی رومانی قدردانی کرد. او گفت «مولر از مسائلی حیاتی سخن می‌گوید که ارزش مبارزه دارند».

10- 1981 Elias Canetti (UK)
11- 1999 Günter Grass (DE)
12- 2004 Elfriede Jelinek (AT)
13- 2009 Herta Müller (DE)

Christian Matthias Theodor Mommsen کریستیان ماتیاس تئوردور مُمزن (۱۹۰۳ – ۱۸۱۷) تاریخ دان و دانش مند شهیرقرن نوزدهم آلمان. برندهٔ جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۰۲.

آثار:

- *Römische Geschichte*تاریخ روم
- *Römisches Staatsrecht* حقوق شهروندی روم
- *Römisches Strafrecht*حقوق کیفری روم

Rudolf Christoph Eucken رودلف کریستف اویکن (۱۹۲۶-۱۸۴۶) فیلسوف آلمانی و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۰۸.

آثار:

- *Die Methode der aristotelischen Forschung,*روش‌های تحقیقات ارسطویی
- *Geschichte und Kritik der Grundbegriffe der Gegenwart,*تاریخ و نقد مفاهیم اساسی و زمان حال
- *Geschichte der philosophischen Terminologie,*تاریخ ترمینولوژی فلسفه
- *Die Lebensanschauungen der großen Denker,*جهان بینی ی متفکرین بزرگ
- *Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt,*نبرد برای زندگی روحانی
- *Der Wahrheitsgehalt der Religion,*محتوای حقیقی ی دین
- *Grundlinien einer neuen Lebensanschauung,*خطوط اصلی جهان بینی جدید
- *Philosophie der Geschichte,*فلسفهٔ تاریخ
- *Geistige Strömungen der Gegenwart,* طغیان‌های جدیدی عصر حاضر
- *Der Sinn und Wert des Lebens,*مفهوم و ارزش زندگی
- *Erkennen und Leben,*شناخت و زندگی
- *Die Träger des deutschen Idealismus,*ایده الیست های آلمانی
- *Die geistesgeschichtliche Bedeutung der Bibel,*تاریخ مفاهیم درونی ی کتاب مقدس
- *Deutsche Freiheit. Ein Weckruf,*آزادی ی آلمان

Paul Johann Ludwig von Heyse پاول یوهان لودویگ فن هایزه (۱۹۱۴-۱۸۳۰) نویسندهٔ آلمانی برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۱۰.

آثار: Das Mädachen von Treppiدوشیزهٔ ترپی

Rafaelرافائل
Colbergکلبرگ
Kinder der Weltکودکان دنیا
Im Paradieseدر بهشت
Merlinمرلین
Die Witwe von Pisaبیوهٔ پیزا
Das Bild der Muuterتصویر مادر
Die Blindenنابینایان
Ein Ringحلقه

Gerhart Johann Robert Hauptmann گرهارت یوهان روبرت هاوپتمان (۱۹۴۶-۱۸۶۲) نمایش نامه نویس و نویسندهٔ شهیر آلمانی، پیرو مکتب ناتورالیست، برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۱۲.

آثار:

Der Narr in Christo Emanuel Quint. Roman.دیوانه در کرسیتو امانوئل کینت (رمان)
Atlantis. Romanآتلانتیس (رمان)
Wanda. Romanواندا (رمان)
Im Wirbel der Berufung. Romanدر گرداب تصدی و فرجام خواهی (رمان)
Die Wiedertäufer. Romanباز تعمید شده (رمان)
Berliner Kriegs-Romanجنگ برلین (رمان)
Die Weber .بافندگان (نماش نامه)
Der Biberpelz پوست سمور (نمایش نامه)
Michael Kramer .میشائل کرامر
Der arme Heinrich هاینریش بینوا
Die Ratten .موش‌ها (نمایش نامه)

کارل فریدریش گئورگ اشپیتلر با نام مستعار کارل فلیکس تاندم **Carl Friedrich Georg Spitteler** (*Carl Felix Tandem*)(۱۹۲۴-۱۸۴۵) شاعر و نویسنده و منتقد سوییسی. برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۱۹.

آثار:

- 1881 Prometheus und Epimetheusپرومته و اپیمتوس
- 1887 Hund und Katzeموش و گربه
- 1887 Olafاُلاف
- 1888 Bacillusباسیلوس
- 1889 Das Bombardement von Åboبمب باران آبو
- 1889 Schmetterlingeشاپرک‌ها
- 1890 Das Wettfasten von Heimligen
- 1892 Literarische Gleichnisseحکایات ادبی
- 1898 Lachende Wahrheitenحقایق خندان
- 1901 Hera die Brautعروس هرا

- Ende und Wende 1904پایان و عطف
- Die Mädchenfeinde 1907دشمن دوشیزگان
- Meine frühesten Erlebnisse 1920 تجربیات جوانی ی من
- Prometheus der Dulder 1924صبر پرومته

پاول توماسمان **Paul Thomas Mann** (۱۹۵۵-۱۸۷۵) نویسندهٔ مشهور آلمانی و یکی از تاثیرگزارترین ادبای قرن بیستم بر ادبیات جهان. برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۲۹. برادر بزرگ او هاینریش Heinrich و سه فرزند از شش فرزند او یعنی اریکا Erika کلاوس Klaus و گولو Golo هم نویسنده بودند.

Romane

- Verfall einer Familie Buddenbrooks – (1901)بودنبروک ها – زوال یک خاندان
- Königliche Hoheit (1909) والاحضرت
- Der Zauberberg (1924) کوه جادو
- Joseph und seine Brüder (1933–1943) یوسف و برادران اش – ۴ مجموعه
  - Die Geschichten Jaakobs (1933) تاریخ یعقوبی‌ها
  - Der junge Joseph (1934) یوسف جوان
  - Joseph in Ägypten (1936) یوسف در مصر
  - Joseph der Ernährer (1943) یوسف رازق
- Lotte in Weimar (1939) لوته در وایمار
- Doktor Faustus (1947) دکتر فاوستوس
- Der Erwählte (1951) برگزیده
- Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull (1954)اعترافات فلیکس کرول

هرمان کارل هسه **Hermann Karl Hesse** (۱۹۶۲-۱۸۷۷) نویسنده و شاعر آلمانی مقیم سوییس. برندهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۴۶.

- *Peter Camenzind* 1904پتر کامنتسیند
- *Unterm Rad* 1906زیر دنده‌های چرخ
- *Gertrud* 1910گرترود
- *Roßhalde* 1913–1912روسهالد
- *Knulp* 1915کنولپ
- *Demian* 1919*دمیان*
- *Siddhartha* 1922*سیزارتا*
- *Der Steppenwolf* 1927*گرگ بیابان*
- *Narziß und Goldmund* 1930*نرگس و زرین دهن*
- *Die Morgenlandfahrt* 1932سفرسپیده دم
- *Das Glasperlenspiel* 1943بازی مهرهٔ شیشه‌ای

نلی زاکس **Nelly Sachs** یا لئونیه زاکس Leonie Sachs (۱۹۷۰-۱۸۹۱)(نویسنده و ساعر زن آلمانی برنده نوبل ادبیات سال ۱۹۶۶.

آثار:

- *In den Wohnungen des Todes* 1947در خانهٔ مردگان
- *Die Leiden Israels* 1951غم‌های اسراییل
- *Zeichen im Sand. Die szenischen Dichtungen* 1962نقش بر شن
- *Landschaft aus Schreien* 1966مناظری از فریاد
- *Teile dich Nacht, Gedichte* 1971شب خود را قسمت کن
- *Suche nach Lebenden. Die Gedichte,* *در پی حکایات باش!*

هاینریش تئودور بُل **Heinrich Theodor Böll** (۱۹۸۵-۱۹۱۷) نویسنده و مترجم آلمانی. برندهٔ جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۷۲.

- *Der Mann mit den Messern* .مردی با چاقو
- *Der Zug war pünktlich* .قطار سر وقت بود (به موقع رسید)
- *Wanderer, kommst du nach Spa…* مسافر به اشپا که می‌آیی،
- *Die schwarzen Schafe* .گوسفندان سیاه
- *Wo warst du, Adam?* .Roman .کجا بودی، آدم؟
- *Nicht nur zur Weihnachtszeit* .نه فقط در ایام عید.
- *Und sagte kein einziges Wort* .Roman .و حتا یک کلمه هم نگفت
- *Haus ohne Hüter* .Roman .خانهٔ بی حفاظ
- *Das Brot der frühen Jahre* .نان آن سال‌ها
- *Irisches Tagebuch* .خاطرات ایرلند
- *Billard um halbzehn* .Roman .بیلیارد در ساعت نه و نیم
- *Ein Schluck Erde*. Drama یک جرعه خاک
- *Ansichten eines Clowns* .Roman عقاید یک دلقک
- *Gruppenbild mit Dame* .Roman عکس دسته جمعی با بانو
- *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann. آب روی از دست رفتهٔ کاتارینا بلوم، مبدأ و مقصد قدرت

- *Fürsorgliche Belagerung* .Roman محاصرهٔ مشفقانه
- *Frauen vor Flußlandschaft* .Roman زنان در برابر چشم انداز رودخانه

الیاس کانه تی **Elias Canetti** (۱۹۹۴-۱۹۰۵) نویسندهٔ آلمانی زبان اهل بلغارستان. برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۸۱.

- *Die Blendung* اغوا
- *Die Komödie der Eitelkeit* کمدی خودنمایی
- *Die Befristeten* (Drama مهلت داه شدگان
- *Die Stimmen von Marrakesch ;صداهایی از مراکش*
- *Masse und Macht* توده و قدرت
- *Die gerettete Zunge; Geschichte einer Jugend* (Autobiografie, ersch. 1977) زبان نجات یافته (زندگی نامهٔ خود نوشت)
- *Die Fackel im Ohr ; Lebensgeschichte 1921-1931* (Autobiografie, ersch. 1980) مشعل در گوش، زندگی نامهٔ خود نوشت
- *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice,* محاکمه‌ای دیگر، نامه‌های کافکا به فلیسه
- *Das Augenspiel; Lebensgeschichte 1931-1937* (Autobiografie, ersch. 1985) چشمک، زندگی نامهٔ خود نوشت
- *Party im Blitz; Die englischen Jahre* (Autobiografie, posthum ersch. 2003) پارتی در صاعقه، سال‌های انگلیس (زندگی نامهٔ خود نوشت)
- *Über den Tod*. Hanser, 2003. در مورد مرگ

گونتر گراس **Günter Grass** (متولد سال ۱۹۲۷) نویسنده، مجسمه ساز، نقاش و گرافیست بزرگ آلمانی. برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۹۹.

آثار:

- Danziger Trilogie سه گانهٔ شهر دانتسیگ
  - *Die Blechtrommel* .Roman طبل حلبی
  - *Katz und Maus* .Novelle موش و گربه
  - *Hundejahre* .Roman سال‌های سگی
  -
- *Örtlich betäubt* .Roman بی حسی ی موضعی
- *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* .Roman دفتر خاطرات حلزون
- *Der Butt* .Roman سفره ماهی
- *Die Rättin* .Roman موش صحرایی ی ماده
- *Ein weites Feld* .Roman قصه با سر دراز
- *Mein Jahrhundert* .Roman قرن من
- *Die Box* .Roman جعبه

الفریده یلینک **Elfriede Jelinek** (متولد سال ۱۹۴۶): نویسنده زن آلمانی زبان اهل اتریش. برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی سال ۲۰۰۴.

آثار:

- *Die Liebhaberinnen* ebd. 1975 زنان عاشق
- *Die Ausgesperrten* ebd. 1980 اخراجی‌ها
- *Die Klavierspielerin* ebd. 1983 زن پیانو نواز
- *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* ebd. 1985 اوه، توحش، آوه پناه می‌برم از آن
- *Lust* ebd. 1989 میل و هوس
- *Die Kinder der Toten* ebd. 1995 کودکان مردگان
- *Gier* Reinbek 2000 حرص
- *Neid* 2008, حسادت

هرتا مولر **Herta Müller** (سال ۱۹۵۳ رومانی) نویسندهٔ زن آلمانی زبان اهل کشور رومانی. برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی در سال ۲۰۰۹.

- *Niederungen* . *Prosa*. Bukarest 1982 شکست‌ها
- *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, Berlin 1986, انسان یک قرقاول بزرگ است
  - *Wer nur Luft berührt…* u. a. kurze Geschichten. in Günter Kunert, Hg.: *Aus fremder Heimat. Zur Exilsituation heutiger Literatur*. Hanser, München 1988, کسی که تنها هوا را لمس می‌کند، از میهنی بیگانه
- *Barfüßiger Februar*, Berlin 1987 فوریهٔ پابرهنه
- *Reisende auf einem Bein.* مسافری با یک پا
- *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Berlin 1991, شیطان در آینه نشسته است، این که چه گونه ادراک پدید می‌آید.
- *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, Reinbek 1992, روباه آن وقت‌ها شکارچی بود
- *Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett*, Hamburg 1992, یک سیب زمینی گرم، یک تخت گرم است
- *Der Wächter nimmt seinen Kamm*, Reinbek 1993, نگهبان شانهٔ خود را بر می‌دارد.
- *Angekommen wie nicht da*, Lichtenfels 1994 رسیدن مانند نرسیدن
- *Herztier* Reinbek 1994, قلب حیوان
- *Hunger und Seide*, Reinbek 1995, گرسنگی و ابریشم
- *In der Falle*, Göttingen 1996, در تله
- *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, Reinbek 1997, امروز بهتر است با خودم رو به رو نشوم

- *Die Klette am Knie*. Prosagedicht. پیچک بر پا
- *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*, Göttingen 1999, نگاه بیگانه یا زندگی باد شکم در فانوس است.
- *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, Reinbek 2000, در گره‌های مو زنی زندگی می‌کند
- *Heimat ist das, was gesprochen wird* , Blieskastel 2001, میهن چیزی است که در سخن می‌آید
- *Der König verneigt sich und tötet*, München [u. a.] 2003, شاه نه می‌گوید و می‌میرد
- *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München [u. a.] 2005, مردان رنگ باخته با فنجان‌های قهوه
- *Der Blick der kleinen Bahnstationen*,. Jahrgang, Heft 64, 2/2009 منظرهٔ ایست گاه کوچک قطار
- *Atemschaukel* . *Roman*. München 2009, تاب بازی ی نفس

در پایان نیز فهرستی از سرآمدترین مجموعه کتاب‌های بزرگ ادبیات آلمانی را که نام آن‌ها در فهرست مشهورِ **"۱۰۰۱ کتابی که قبل از مرگ باید خواند"** آمده است، جهت آشنایی ی نمونه وار با کتب بزرگی ادبی ادبیات آلمانی زبان و نیز حُسن ختام این مقال آورده می‌شود:

کتاب ماجراهای آقای سیمپلیسیموس Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch نوشتهٔ آقای هانس یاکوب کریستفل فن گریملهاوزن (۱۶۷۶-۱۶۲۲) Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen

کتاب هیپریون Hyperion نوشتهٔ آقای فریدریش هولدرلین (۱۸۴۳-۱۷۷۰) Friedrich Hölderlin

کتاب هاینریش فن افتردینگن Heinrich von Ofterdingen نوشتهٔ آقای فریدریش فرایهر فن هاردنبرگ (نوالیس ۱۸۰۱-۱۷۷۲) Friedrich Freiherr von Hardenberg – Novalis

کتاب‌های: پیوندهای گزیده Die Wahlverwandtschaften و کتاب ویلهلم مایستر Wilhelm Meister و کتاب غم‌های ورتر جوان Die Leiden des jungen Werthers نوشتهٔ آقای یوهان ولفگانگ فن گوته (۱۸۳۲-۱۷۴۹) Johann Wolfgang von Goethe

کتاب میشل کولهاس Michael Kohlhaas نوشتهٔ آقای هاینریش فن کلایست (۱۸۱۱-۱۷۷۷) Heinrich von Kleist

کتاب عقاید زندگی گربه‌ای به نام مور Lebens-Ansichten des Katers Murr نوشتهٔ آقای ای.تی.آ. هوفمان (ارنست تئودور آمادئوس هوفمان (۱۸۲۲-۱۷۷۶) Ernst E. T. A. Hoffmann Theodor Amadeus Hoffmann

کتاب از زندگانی ی یک بی کاره aus dem Leben eines Taugenichts نوشتهٔ آقای یوزف فن آیشنددورف (۱۸۵۷-۱۷۸۸) Joseph von Eichendorff

کتاب هاینریش سبز Der grüne Heinrich نوشتهٔ آقای گوتفرید کلر (۱۸۹۰-۱۸۱۹) Gottfried Keller

کتاب پس از تابستان Der Nachsommer نوشتهٔ آقای آدالبرت اشتیفتر (۱۸۶۸-۱۸۰۵) Adalbert Stifter

کتاب‌های: افی بریست Effi Briest و کتاب اشتشلین der Stechlin نوشتهٔ آقای تئودور فونتانه (۱۸۹۸-۱۸۱۹) Theodor Fontane

کتاب ستوان گوستل Leutnant Gustl نوشتهٔ جناب آقای آرتور اشنیتسلر (۱۹۳۱-۱۸۶۲) Arthur Schnitzler

کتاب پروفسور گُند یا پایان یک وحشی گری Professor Unrat, oder Das Ende eines Tyrannen نوشتهٔ آقای هاینریشمان (۱۹۵۰-۱۸۷۱) Heinrich Mann

کتاب دفترهای مالده لائوریس بریگه Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge نوشتهٔ آقای راینر ماریا ریلکه (۱۹۲۶-۱۸۷۵) Rainer Maria Rilke

کتاب یادی از یک بیمار روانی Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken نوشتهٔ آقای دانیل پُل اشربر (۱۹۱۱-۱۸۴۲) Daniel Paul Schreber

کتاب‌های محکمه der Prozess و کتاب قصر das Schloss و کتاب آمریکا Amerika نوشتهٔ آقای فرانتس کافکا (۱۹۲۴-۱۸۸۳) Franz Kafka

کتاب دعوا بر سر گروهبان (سرجوخه) گریشا Der Streit um den Sergeanten Grischa آرنولد تسوایگ (۱۹۶۸-۱۸۸۷) Arnold Zweig

کتاب میدان الکساندر برلین Berlin Alexanderplatz نوشتهٔ آقای آلفرد دوبلین (۱۹۵۷-۱۸۷۸) Alfred Döblin

کتاب‌های مردِ بدون مشخصات Der Mann ohne Eigenschaften و کتاب آشفتگی‌های ترلس جوان Die Verwirrungen des Zöglings Törleß نوشتهٔ آقای روبرت موزیل (۱۹۴۲-۱۸۸۰) Robert Musil

کتاب اغوا die Blendung نوشتهٔ آقای الیاس کانه تی (۱۹۹۴-۱۹۰۵) Elias Canetti

کتاب‌های: شطرنج باز Schachnovelle و کتاب آموک Amok نوشتهٔ آقای اشتفان تسوایگ (۱۹۴۲-۱۸۸۱) Stefan Zweig

کتاب‌های: بازی مهرهٔ شیشه‌ای Das Glasperlenspiel و کتاب گرگ بیابان Der Steppenwolf و کتاب سیذارتا Siddhartha نوشتهٔ آقای هرمان هسه (۱۹۶۲-۱۸۷۷) Hermann Hesse

کتاب ترانزیت Transit نوشتهٔ خانم آنا زگرس (۱۹۸۳-۱۹۰۰) Anna Seghers

کتاب‌های: دکتر فاستوس Doktor Faustus و کتاب یوسف و برادران اش Joseph und seine Brüder و کتاب کوه جادو Der Zauberberg و کتاب مرگ در شهر ونیز Der Tod in

Venedig و کتاب خانوادهٔ بودنبروک ها Buddenbrooks نوشتهٔ آقای توماسمان (۱۸۷۵-۱۹۵۵) Thomas Mann

کتاب‌های: بی گناهان Die Schuldlosen و کتاب مرگ ویرژیل Der Tod des Vergil نوشتهٔ آقای هرمان بروخ (۱۸۸۶-۱۹۵۱) Hermann Broch

کتاب قاضی و جلادش Der Richter und sein Henker نوشتهٔ آقای فریدریش دورنمات (۱۹۲۱-۱۹۹۰) Friedrich Dürrenmatt

کتاب‌های مرگ در شهر رُم Der Tod in Rom و کتاب گُلخانه das Treibhaus نوشتهٔ آقای ولفگانگ کوپن (۱۹۰۶-۱۹۹۶) Wolfgang Koeppen

کتاب‌های: زنبورهای شیشه‌ای Gläserne Bienen و کتاب باران (توفان) فولاد In Stahlgewittern نوشتهٔ آقای ارنست یونگر (۱۸۹۵-۱۹۹۸) Ernst Jünger

کتاب‌های: صنعت زده (آقای فابرِ صنعت کار- انسان صنعت کار) Homo Faber و کتاب اشتیللر Stiller نوشتهٔ آقای ماکس فریش (۱۹۱۱-۱۹۹۱) Max Frisch

کتاب نیمه وقت Halbzeit نوشتهٔ آقای مارتین والزر (متولد سال ۱۹۲۷ آلمان) Martin Walser

کتاب‌های: سال‌های سگی die Hundejahre و کتاب موش و گربه Katye und Maus و کتاب طبل حلبی die Blechtrommel نوشتهٔ آقای گونتر گراس (متولد ۱۹۲۷ آلمان) Günter Grass

کتاب ساعت انشا Deutschstunde نوشتهٔ آقای زیگفرید لنتس (متولد ۱۹۲۶ آلمان) Siegfried Lenz

کتاب یوسفِ کذّاب Jakob der Lügner نوشتهٔ آقای یورک بکر (۱۹۳۷-۱۹۹۷) Jurek Becker

کتاب روزهای سال Jahrestage نوشتهٔ آقای اووه یونزون (یونسون ۱۹۳۴-۱۹۸۴) Uwe Johnson

کتاب‌های: آبروی از دست رفتهٔ کاتارینا بلوم Die verlorene Ehre der Katharina Blum و کتاب عکس دسته جمعی با بانو Gruppenbild mit Dame و کتاب بیلیارد در ساعت نه و نیم Billard um halbzehn نوشتهٔ آقای هاینریش بل (۱۹۱۷-۱۹۸۵) Heinrich Böll

کتاب‌های: سرمشقِ کودکی Kindheitsmuster و کتاب تأملات پیرامون خانم کریستا ت. Nachdenken über Christa T. نوشتهٔ خانم کریستا ولف (۱۹۲۹-۲۰۱۱) Christa Wolf

کتاب خانمِ پیانو نواز die Klavierspielerin نوشتهٔ خانم الفریده یلینک (متولد ۱۹۴۶ اتریش) Elfriede Jelinek

کتاب‌های: مردِ جوان Der junge Mann و کتاب زوج‌ها، عابرین Paare, Passanten نوشتهٔ آقای بوتو اشتراوس (متولد ۱۹۴۴ آلمان) Botho Strauß

کتاب یورش (هجوم) نابینایان Der Blindensturz نوشتهٔ آقای گرت هوفمان (۱۹۳۱-۱۹۹۳)Gert Hofmann

کتاب‌های: انهدام (یک سقوط) Auslöschung. Ein Zerfall و کتاب خویشاوند ویتگنشتاین Wittgensteins Neffe و کتاب اصلاح Korrektur نوشتهٔ آقای توماس برنهارد (۱۹۳۱-۱۹۸۹) Thomas Bernhard

کتاب‌های: کبوتر die Taube و کتاب عطر das Parfum نوشتهٔ آقای پاتریک زوسکیند (متولد ۱۹۴۹ آلمان) Patrick Süsskind

کتاب‌های: بعد از ظهر یک نویسنده Nachmittag eines Schriftstellers و کتاب زن چپ دست Die linkshändige Frau نوشتهٔ آقای پتر هاندکه (متولد ۱۹۴۲ آلمان) Peter Handke

کتاب آخرین دنیا Die letzte Welt نوشتهٔ آقای کریستف رانسمایر (متولد ۱۹۵۴ اتریش) Christoph Ransmayr

کتاب کشف غذاهای ساده پز و فوری (فست فود Fastfood) Die Entdeckung der Currywurst نوشتهٔ آقای اووه تیم (متولد ۱۹۴۰ آلمان) Uwe Timm

کتاب کتابخوان der Vorleser نوشتهٔ آقای برنهارد اشلینک (متولد ۱۹۴۴ آلمان) Bernhard Schlink

کتاب نامه‌های پاول Pawels Briefe نوشتهٔ خانم مونیکا مارُن (متولد ۱۹۴۱ آلمان) Monika Maron

کتاب آقای آسترلیتس Austerlitz نوشته آقای وینفرید گئورگ زبالد (۱۹۴۴-۲۰۰۱) Winfried Georg Sebald

کتاب فوج (گلّه، گروه و دسته) der Schwarm نوشتهٔ آقای فرانک شتسینگ (متولد ۱۹۵۷ آلمان) Frank Schätzing

کتاب مساحی جهان die Vermessung der Welt نوشتهٔ آقای دانیل کلمان Daniel Kehlmann

کتاب زن نیمروز (ظهر) die Mittagsfrau نوشتهٔ خانم یولیا فرنک Julia Franck

به امید روزی که با همکاری مترجمان کارکشته با مترجمان نوپا ولی پر نیرو از دشواری‌های اجتناب ناپذیر ترجمه از زبان آلمانی کاسته و آثار بزرگ جهانی در این زبان به جامهٔ خوش سازِ زبان شیوای پارسی در آیند.■

معرفی رمان «امواج Die Wellen»

نویسنده «ادوارد گراف فُن کایزرلینگ»؛ «ابوذر آهنگر»

شاهکارِ ادبیاتِ مکتبِ امپرسیونیستِ آلمان

Eduard Graf von Keyserling

نویسنده رئالیست آلمان در قرن ۱۹، تاریخ انتشار کتاب در آلمان: سال ۱۹۱۱، *(از مجموعهٔ ۱۰۰ رمان بزرگ دنیا در نظرسنجی سایت آمازون)*

رمان ۲۵۰ صفحه، ترجمه از زبان آلمانی: ابوذر آهنگر

ادبیات آلمان نویسندگان بزرگ و صاحب سبکی دارد که برخی‌شان علارغم اثرگذاری ی فراوان و چیره دستی در هنر نویسندگی، امروزه دیگر به تقریب از یادها رفته‌اند و به همین علل نیز کم‌تر مترجمی به سراغشان می‌رود و به طبعِ آن، در تذکره‌ها و تاریخ‌های ادبیات ذکری از نامشان نمی‌شود. آقای کایزرلینگ از آن دسته است.

از این دست بزرگان ادبی که در ادبیات ترجمه‌ای به زبان فارسی حقیقتاً جایشان خالی است، می‌توان از آلفرد دوبلین، تئودور فونتانه، تئودور اشتورم، هانس فالادا، کریستا ولف، هانس انتسنزبرگر و غیره نام برد.

و اما آقای کایزرلینگ که خوشبختانه اثر نامداری ا ایشان زیر عنوان: امواج توسط نشر روزگار به مدیریت آقای محمد عزیزی در سال ۱۳۹۵ منتشر گردید:

آقای ادوارد گراف فن کایزرلینگ Eduard Graf von Keyserling (متولد ۱۴ ماه می ۱۸۵۵ در تلس-پادرن Tels-Paddern از ایالت کورلاند Kurland امروزه تاشو-پادورس Tāšu-Padures در کشور لتونی Lettland و مرگ به سال ۲۸ سپتامبر ۱۹۱۸ در شهر مونیخ آلمان) یکی از نویسندگان و نمایشنامه نویسان بزرگ و معتبر آلمان و از پیروان مکتب ریالیسم و امپرسیونیسم بوده است.

اجدادِ وی از اشرافِ آلمان محسوب می‌شدند. وی در رشته‌های حقوق، فلسفه و تاریخ هنر تحصیل کرد و سپس در شهر وین Wien اتریش به نویسندگی به صورتِ نویسنده‌ای آزاد پرداخت و مدت‌های مدیدی را نیز در کشورِ ایتالیا به سر برد. اما در اواخر عمر در سال ۱۹۰۷ به شهر مونیخ در زادگاهِ

آبا و اجدادی‌اش کشور آلمان کوچ کرد و تا پایان عمر در همین شهر ماند. وی رمانِ بزرگ امواج را در سال ۱۹۱۱ به رشتهٔ تحریر در آورد. این رمان اکسپرسیونیستی با سبک و سیاقی مه آلود و مبهم به شرح عشق و حرمان دورالیسه Doralice ی زیبا می‌پردازد که در کلاس نقاشی دل به استاد خویش می‌بندد و در سفر

تفریحی خویش به ساحل، با ماجراهای گوناگونی درگیر می‌شود که به قصه رنگ و لعاب پر کششی می‌بخشد ... ادوارد فن کایزرلینگ به عنوانِ فونتانهٔ[۸] حوزهٔ بالتیک[۹] baltischer Fontane شناخته می‌شود. داستان وی در مورد کنتس دورالیسه Doralice ی زیبا که در مرکز این رمان بزرگ قرار دارد، به اتفاق آرای نویسندگان بزرگ آلمان به عنوان اثری بزرگ شناخته شده است. مارسل رایش رانیکی Marcel Reich-Ranicki منتقد و ادیب بزرگ آلمانی می‌گوید: *"یک کتابِ کاملاً احساسی. یک داستان عاشقانهٔ زیبا[۱۰]."*

آثار

رمان‌ها

دوشیزه رُزا هرتس Fräulein Rosa Herz، پله کان سوم Die dritte Stiege ، بیاته و ماریله Beate und Mareile، دومالا Dumala، امواج Wellen، خانه‌های شبانه Abendliche Häuser، شاه دخت‌ها Fürstinnen، کودکانِ روزهای جشن Feiertagskinder، نوول ها و **داستان‌های بلند**، روزهای شرجی Schwüle Tage، هم آهنگی Harmonie، تجربه‌های عشقی Seine Liebeserfahrung، قلب‌های ملوّن Bunte Herzen

هم سایه‌ها Nachbarn، نیکی Nicky، در کنجی آرام Im stillen Winkel

نمایش نامه‌ها

قربانی بهار Ein Frühlingsopfer، هانسِ ابله Der dumme Hans، بطری ی سیاه Die schwarze Flasche، پتر هاول Peter Hawel ■

او به نویسندگی به صورتِ نویسنده‌ای آزاد پرداخت و مدت‌های مدیدی را نیز در کشورِ ایتالیا به سر برد.

---

۸ هاینریش تئودور فونتانه Heinrich Theodor Fontane (متولد ۳۰ دسامبر سال ۱۸۱۹ شهر نیوروپین Neuruppin و فوت ۲۰ سپتامبر سال ۱۸۹۸ در برلین Berlin) نویسنده و داروخانه دار آلمانی از بزرگان مکتب واقع گرایی (رئالیسم) و خالق شاه کارهای عظیمی چون رمان "افی بریست Effi Briest" و رمان "اشتشلین Der Stechlin" می‌باشد. او در ۶۰ سالگی با نگارش رمان تاریخی خود با نام «پیش از توفان» (Vor dem Sturm) به عنوان نویسنده شناخته شد. م

۹ کشورهای حوزه دریای بالتیک در شمال‌شرق اروپا قرار دارند و شامل کشورهای لیتوانی، لتونی و استونی می‌باشند. این سه کشور هر سه جزء اتحادیه اروپا می‌باشند. م

[10] Ein ganz und gar sinnliches Buch, eine schöne Liebesgeschichte.

مقاله مقایسه داستان شیر و نخجیرگان در «کلیله و دمنه» و« مثنوی مولوی»

«مریم غفاری جاهد»

مقدمه

کلیله و دمنه و مثنوی مولوی هر دو از کتب تعلیمی هستند. کلیله و دمنه که اصل آن از هند است اولین بار توسط برزویه طبیب به فارسی ترجمه شد و حکایاتی بر آن افزوده گشت که آنها هم از مآخذ دیگر هندی بود. بار دیگر ابن مقفع آنرا از فارسی به عربی برگرداند و نامش را کلیله و دمنه گذاشت. از این دو ترجمه اخیر ترجمه‌های زیادی شد حتی رودکی آنرا به نظم نیز در آورد که از آن چیزی باقی نمانده است. ترجمه فعلی کلیله و دمنه که اکنون نزد ماست در دوره سلجوقیان توسط نصر الله منشی انجام گرفته است.

مثنوی معنوی نیز کتابی است سراسر منظوم که ضمن نقل حکایات مختلف، به نشر عقاید مذهبی و کلامی و فلسفی شاعر پرداخته است. مولوی در مثنوی غالباً از حکایاتی که در کتب دیگر موجود است استفاده کرده و آنها را برای اغراض خود دچار تغییراتی نموده است. یکی از داستان‌های که مولوی از کلیله دمنه برداشته، داستان شیر و نخجیران است که در کلیله و دمنه حدود دو صفحه است اما در مثنوی به بیست و پنج صفحه رسیده است. در این نوشتار به بررسی این دو داستان در دو کتاب می‌پردازیم و وجوه شباهت و تفاوت آنها را بازگو می‌کنیم.

ترجمه فعلی کلیله و دمنه که اکنون نزد ماست در دوره سلجوقیان توسط نصر الله منشی انجام گرفته است.

شباهت‌ها

شخصیت‌های داستان

این داستان دو شخصیت اصلی دارد که شیر و خرگوش هستند و عده‌ای شخصیت فرعی که حیوانات هستند. درباره شخصیت‌ها هیچ توضیحی داده نمی‌شود و تنها نام آنها و اعمالشان را می‌بینیم. تنها می دانیم عده‌ای حیوانات در مرغزار یا وادی زندگی می‌کنند و به خاطر وجود شیری درنده، احساس نا امنی دارند و خرگوشی آن‌ها آر از شر او نجات می‌دهد. در هیچکدام از داستان‌ها چیز بیشتری راجع به این شخصیت‌ها نمی‌بینیم حتی در مثنوی که گفت و گوی حیوانات را با شیر یا خرگوش می‌خوانیم، گفت و گو کلی است و عقاید کلی آنها را بیان می‌کند و در واقع آن هم عقایدی است که شاعر به زبانشان گذاشته است که ارتباطی با کنش‌های داستان و شخصیت آنها ندارد.

کنش اصلی

کنش‌های این داستان زیاد نیست. قصه‌ای کوتاه است که مطابق قصه‌های قدیمی، دارای قهرمان و ضد قهرمان است. قهرمان باید پیروز شود بنابراین کنش‌ها به سمت پیروزی او پیش می‌رود. کنش‌های این داستان را می‌شود به این شکل طبقه بندی کرد.

الف- رفتن حیوانات به نزد شیر و پیشنهاد دادن

ب- رفتن خرگوش به نزد شیر و گول زدن او

ج- بردن شیر به سوی چاه

د- انداختن شیر خود را در چاه

ه- شادی کردن حیوانات از هلاکت شیر

۳-۱-۳. گفت و گوی اصلی

گفت و گوی مهم شخصیت‌ها سه بار اتفاق می افتد:

الف- صحبت نخجیران با شیر

ب- صحبت خرگوش با نخجیران

ج- صحبت خرگوش با شیر

مضمون اصلی داستان

مضمون داستان که هلاک کردن دشمن قوی‌تر از خود به وسیله حیله است در هر دو داستان یکسان است.

نتیجه داستان

کشته شدن شیر و آسایش حیوانات نتیجه‌ای است که در هر دو داستان اتفاق می افتد.

تفاوت‌های دو داستان

این دو داستان در اصل تفاوتی ندارند اما در حواشی تفاوت‌های بسیاری در آنها موجود است. در واقع مولوی ضمن پایبندی به اصل داستان، چیزهایی هم بر آن افزوده که در واقع هدف او از نقل این داستان همین است. تفاوت‌های این دو داستان را به این شکل می‌توان طبقه بندی کرد:

هدف

هدف در کلیله و دمنه

در کلیله و دمنه این داستان در ضمن داستان شیر و گاو نقل می‌شود. کلیله و دمنه دارای سبک داستان در داستان است و گوینده مرتب از این حکایت به ان حکایت می‌خزد و حکایاتی لایه‌ای ایجاد می‌کند. در این جا هم قصد دو شغال این است که گاو را هلاک کنند بدون این که خود دچار

مشکلی شوند یکی از انها می‌ترسد و در انکار است و آن یکی با تقل حکایاتی می‌خواهد او را مجاب کند که این کار با به کار بردن حیله امکان پذیر است. پس هدف اصلی این داستان این است که گوینده می‌خواهد نشان دهد که دشمنی قوی را می‌توان به وسلیه حیله از سر راه برداشت و هلاک کرد.

هدف در مثنوی

داستانی که در مثنوی نقل می‌شود گر چه در اصل همان قصه است اما با هدفی دیگر آغاز می‌شود.

هدف مولوی در این داستان شامل چند مورد است او ابتدا با این بیت:

تا زر اندودیت از ره نفکند تا خیال کژ تو را چه نفکند

یاد شیری که به خاطر دیدن عکس خود در آب دچار خیال باطل شد و خود را در چاه انداخت می افتد و می‌گوید:

از کلیله باز جو این قصه را
واندر آن قصه طلب کن حصه را

در میانه داستان نیز باز از این هدف یاد می‌کند و قصه مگسی را می‌گوید که روی کاهی که بر بول خر روان شده نشسته و خود را در کشتی و روی دریا می‌بیند و می‌گوید:

اینک این دریا و این کشتی و من
مرد کشتیبان و اهل رأی و فن

سپس مولوی این را خیال باطل می‌داند و می‌گوید:

صاحب تأویل باطل چون مگس
وهم او بول خر و تصویر خس

در اثنای قصه موضوع را به توکل و جهد و برتری این دو بر یکدیگر می‌کشاند و گفت و گوی شیر با نخجیران را دستمایه‌ای می‌کند برای بیان این موضوع و سرانجام حرف شیر را به کرسی می نشاند و جهد را بر توکل ترجیح می‌دهد.

شیر به قول پیغمبر که فرموده «با توکل زانوی اشتر ببند» و «الکاسب حبیب الله» استناد می‌کند ولی نخجیران می‌گویند هیچ کسبی از توکل بهتر نیست و کسب از روی ضعف خلق است و مثال فرعون را می‌آورند که همه پسرها را کشت ولی موسی در خانه خودش بزرگ شد. شیر جبری بودن را قبول ندارد و می‌گوید کار و توکل باید با هم باشد. نخجیران باز حکایت سلیمان و مردی که از عزرائیل گریخت را می‌آورند و می گویند جهد فایده‌ای ندارد و توکل مهمتر است ولی در آخر شیر مثال‌ها از جهد انبیا می‌آورد و دیگر نخجیران ساکت می‌وشند. باز هنگامی که خرگوش به نخجیران می‌گوید قصد هلاک شیر را دارد آنها او را ضعیف می‌دانند و می گویند این کار تو نیست مولوی از زبان خرگوش به بیان توانایی زنبور عسل، کرم ابریشم حرف می‌زند و می‌گوید همچنانکه اینان به الهام خدا کاری بزرگ می‌کنند به من هم از خدا الهام شده است که این کار را انجام دهم. سپس از دانش خود حرف می زند و از قدرت دانش می‌گوید.

در ادامه به خاطر این که آنها از خرگوش می‌خواهند راز خود را بگوید و او قبول نمی‌کند مطالبی نیز راجع به رازداری و فواید آن بیان می‌کند.

گفت هر رازی نشاید باز گفت
جفت طاق آید گهی گه طاق جفت
از صفا گر دم زنی با آینه
تیره گردد زود با ما آینه

زمانی که خرگوش شیر را می‌فریبد و با خود سر چاه می‌برد مولوی از قضا حرف می‌زند و حکایت هدهد و سلیمان را نقل می‌کند که آب را زیر زمین می‌بینند اما دام را نمی‌بینند و همچنین قضیه آدم را که قضای الهی موجب شد چشمش بسته شود و گول ابلیس را بخورد.

برخلاف داستان اول، مولوی با ایجاد تضاد عقیده میان شخصیت‌ها کشمکش‌های لفظی زیادی ایجاد کرده است که در بخش گفت و گو توضیح داده شد.

با این وصف اهداف اصلی و فرعی این داستان را از نظر مولوی می‌توان به این شکل نوشت:

۱- خیال باطل موجب هلاک انسان است
۲- دشمن قوی را می‌توان به خواست خدا از بین برد
۳- مجاهده و تلاش بر توکل ترجیح دارد
۴- رازها را نباید بیان کرد
۵- اگر خدا چیزی را مقدر کرده باشد دانش انسان فایده‌ای برای دفع آن ندارد.

گفت و گو

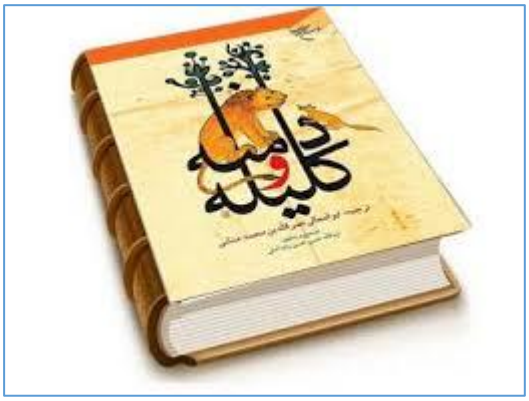
کلیله و دمنه

این داستان در کلیله و دمنه بسیار کوتاه است و گفت و گو نیز طولانی نیست. در سه قسمت بین شخصیت‌ها گفت و گو وجود دارد.

۱- پیشنهاد حیوان به شیر
۲- درخواست خرگوش از حیوانات
۳- گفت و گوی متقابل خرگوش و شیر

در مورد اول گفت و گو یکطرفه است و جواب ندارد پاسخ آنرا راوی نقل می‌کند و به جای آوردن پاسخ شیر یا خرگوش می‌گوید: «شیر بدان رضا داد.»

پاسخ حیوانات به خرگوش هم کوتاه است و در دو کلمه خلاصه می‌شود: «مضایقتی نیست»



گفت و گوی سوم کمی طولانی‌تر است.

مثنوی

مولوی در بازآفرینی این داستان بیش از هر چیز گفت و گوها را کش داده است. در آن داستان نیز درست همین سه موضع گفت و گو وجود دارد اما بسیار طولانی و همراه با شرح حکایات و احادیث و نظریات کلامی. به اضافه گفت و گوی شیر با خودش.

۱- شیر در پاسخ پیشنهاد نخجیران برای شکار نکردن بحث مکر را پیش می‌کشد و می‌گوید که فریب آنها را نمی‌خورد. حیوانات به او می گویند بهتر است از فریب حرف نزند و توکل کند و همین حرف بابی می‌شود برای گفت و گو میان توکل و جهد. این گفت و گو حدود نود بیت می‌شود..

۲- گفت و گوی خرگوش با حیوانات حدود پنجاه بیت پیرامون ضعیفی خرگوش و اهمیت الهام و دانش و رازداری طول می‌کشد.

۳- شیر در موقعی که خرگوش دیر می‌کند عصبانی می‌شود و با خود حرف می زند و خود را سرزنش می‌کند که فریب آنها را خورده است.

۴- شیر با خرگوش عتاب می‌کند و سپس همراه او می‌رود.

۵- پس از کشته شدن شیر، نخجیران با خرگوش در مورد چگونگی انجام کار صحبت می‌کنند و مولوی در این زمان یکی از نتایج داستان را که فضل خدا بر بندگان است از زبان او بیان می‌کند.

گفت و گوهای شخصیت‌ها در مثنوی همراه با اعتقادات مولوی و پندهایی است که می‌خواهد به مریدان بدهد. بنابراین می‌توان گفت گفت و گو میدان وسیعی است برای بیان اعتقادات مولوی و چندان اراتباطی به پیشبرد داستان ندارد. گو این که حیوانات در مجادله با شیر در می‌مانند و شیر در مباحثه پیروز می‌شود اما در نتیجه شیر پیشنهاد آنها را می‌پذیرد و تغییری در اصل ماجرا ندارد.

کشمکش

کلیله و دمنه

کشمکش میان شخصیت‌ها در کلیله و دمنه فقط در قسمت آخر است که شیر به فریب خرگوش در چاه می افتد. اما این کشمکش هم چندان محسوس نیست. تنها خرگوش از کشمکشی خیالی با شیری دیگر صحبت می‌کند و کشمکش مهمتر در مقابله شیر با عکس خود در چاه روی می‌دهد که منجر به حادثه اصلی می‌شود.

مثنوی

برخلاف داستان اول، مولوی با ایجاد تضاد عقیده میان شخصیت‌ها کشمکش‌های لفظی زیادی ایجاد کرده است که در بخش گفت و گو توضیح داده شد. ابتدا تضاد عقیده نخجیران با شیر پیش می‌آید که موجب گفت و گویی طولانی و نقض عقیده یکدیگر است. سپس تضاد عقیده میان خرگوش و نخجیران پیش می‌آید که باز گفت و گویی در نقض یکدیگر دارند. سر انجام نیز کشمکش لفظی خرگوش با شیر و کشمکش شیر با خیال خود که می‌پندارد شیر دیگری است روی می‌دهد و منجر به حادثه اصلی می‌شود.

می‌توان گفت گفت و گو میدان وسیعی است برای بیان اعتقادات مولوی و چندان اراتباطی به پیشبرد داستان ندارد.

جمع بندی و نتیجه گیری

در بررسی این دو داستان نشان دادیم که اصل داستان در هر دو کتاب یکی است و عناصر به کار رفته در داستان‌ها با هم مشابهند اما مولوی به حکم این که اهدافی گسترده‌تر داشته با اضافه کردن گفت و گوهای تعلیمی در اثناء داستان، به شرح عقاید خود در باب موضوعات مورد نظرش پرداخته است. در واقع هیچکدام از این دو داستان را نمی‌توان داستانی به تمام معنا نامید به علت این که اولی حکایتی گزارشگونه است و به خاطر ایجازهای آن، دارای تعلیق و کشش نیست. دومی هم به خاطر اطنابی که در داستان ایجاد کرده جنبه‌های تعلیمی آنرا گسترش داده و از جنبه داستانی کاسته است به طوری که داستانی که در اصل سی بیت می‌شود، حدود پانصد بیت به درازا کشیده و در واقع قالب قصه ابزاری است که صرفاً برای تعلیم انتخاب شده است.■

منابع:

مولوی، جلال الدین (۱۳۶۹) مثنوی، تهران نشر طلوع، صص ۴۶-۷۱
نصر الله منشی (۱۳۷۰) ترجمه کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

نگاهی به کتاب «اشتهای آمریکایی»

نویسنده «جویز کرول اوتس»؛ «عباس جمالی»

مقدمه داستان

داستان با مقدمه‌ای با عنوان آفرینش جهان آغاز می‌شود که شاید اشاره‌ای باشد به آغاز یک زندگی مشترک. این مقدمه نیم صفحه‌ای که نویسنده آگاهانه بدان عنوان «آفرینش جهان» را داده است بطور خلاصه آغاز و انجام ناگزیر زندگی‌ایان و گلینیس را به طور سمبولیک بیان می‌کند «عشاق جوانی بودند، زن و شوهر دست در دستِ هم در تابستان اول در اروپا، در میان دیدنی‌های معمول و تابلوی آفرینش جهان اثر میکل آنژ ... و یک ساعت بعد ... به خیابان‌های بند آمده از ترافیک رم برگشتند ... به دل نور تند خورشید نیمروز، هر دو با سردرد بی آنکه حرفی برای گفتن داشته باشند، لبخند زنان، گنگ و مبهوت و دستانی که دیگر در هم حلقه نشده بود. بعد یکی‌شان پیشنهاد داد که ناهار بخورند... و آن یکی مثل کسی که انگار تازه از خواب بیدار شده باشد گفت: «بله به گمانم وقت ناهار است.»[11] آنچه نویسنده در این چند سطر بیان و توصیف می‌کند اتفاقی نیست که می‌توانست به وقوع نپیوندند. روندی است گریزناپذیر که سرتاسر داستان شرح و بسط و بیانِ گریز ناپذیری آن است. زن و شوهری عاشق بعد از بازدید از دیدنی‌های رم حرفی برای گفتن ندارند، دستانشان از هم جدا می‌شود. یکی از آنها پیشنهاد غذا خوردن می‌کند و دیگری نیز می‌پذیرد. مقدمه با این موافقت پایان می‌پذیرد و این سؤال باقی می‌ماند که وقتی بعد از دیدن دیدنی‌های بی‌نظیر رم حرفی برای گفتن وجود نداشته باشد، دیدن چه چیزی در زندگی می‌تواند فصل مشترک و سبب ارتباط جان‌های آنها گردد؟ وقتی دست‌ها به علت خستگی از هم جدا شود در حالی که می‌تواند باعث اتکای بیشتر آن دو به یکدیگر گردد، آیا دل‌هاشان به علت بروز (هر) مشکلی نمی‌تواند از هم جدا شوند؟

آنچه نویسنده در این چند سطر بیان و توصیف می‌کند اتفاقی نیست که می‌توانست به وقوع نپیوندند. روندی است گریزناپذیر که سرتاسر داستان شرح و بسط و بیانِ گریز ناپذیری آن است.

شخصیت‌های داستان/ شخصیت‌های این رمان را می‌توان در سه رده طبقه بندی کرد:

۱. شخصیت‌های مؤثر که داستان در اثر کنش و واکنش مستقیم آنان شکل می‌گیرد عبارت‌اند از گلینیس و ایان، زن و شوهری که داستان روایت زندگیِ رو به تلاشی آنان است. زیگریت، زنی که وارد زندگی این زوج می‌شود، باعث چالشی شدید بین آن دو شده و عاقبت جای گلینیس را می‌گیرد.

۲. بیانکا، دختر گلینیس و ایان، که به علت جوانی وابستگی‌های پدر و مادر به زندگی را ندارد و در تکاپوی آرامش و آسایش است- که ظاهراً آن را در خانه و کاشانه خود نمی‌یابد. به تایلند می‌رود، شاید که عرفان آسیای جنوب شرقی جانش را سیراب کند

۳. فرِمی، نامزد زیگریت، عربی ثروتمند که به آمریکا آمده و بین فرهنگ و زندگی در کشور خود و آمریکا معلق است. اثر این تعلیق در رفتار وحشیانه او با زیگریت چشمگیر است. این دو به علت اثر مستقیمی که در زندگی‌ایان و گلینیس دارند، نقش غیر مستقیم ولی موثری در داستان ایفا می‌کنند.

۳- حلقه دوستان خانوادگی‌ایان و گلینیس که از لحاظ موقعیت و منزلت اجتماعی، سطح رفاه و فرهنگ کم و بیش در حد و اندازه این زوج قرار می‌گیرند. در واقع ایان و گلینیس نمونه تیپیکال آن‌هایند و به همین دلیل زندگی، روابط و سرنوشت آنان در مجموع کاملاً شبیه هم است. آنان به گستردگی رمان کمک کرده و به آن مُهر یک اثر اجتماعی می‌زنند. به علاوه کمک می‌کنند تا زوایای طبقه- یا به تعبیر صحیح قشری که‌ایان و گلینیس عضوی از آنند روشن‌تر دیده شود.

معرفی ایان

ایان استاد برجسته جمعیت شناسی، از دانشمندان شناخته شده در محافل علمی بین المللی و دانشگاهی در رشته خود محسوب می‌شود. مطالعاتش به او آموخته است که «وجود انسان در کل، مساله ای است منوط به نحوه تبیین شرایط خودش» اما او و همه دوستانش که از تبیین شرایط و موقعیت خویش عاجزند، اسیر امواجی می‌شوند که زندگی‌شان را متلاشی می‌کند. این عدم شناخت در انتخاب شغل و حرفه‌ایان نیز مشخص است. «جمعیت‌شناسی عشق اول ایان مکالخ نبود، عشق اولش تحقیقات نظری تاریخی بود. قصد

[11] تمام جملاتی که داخل گیومه می‌آیند عیناً از متن کتاب نقل شده‌اند.

داشت به زودی به سراغ همین موضوع برود. به محض اینکه مطالعات فعلی‌اش تمام می‌شود، مسولیت‌های حرفه‌ای متعددش پایان می‌یابد و از تعهدات جورواجورش خلاص می‌شود.» ایان همیشه می‌گفت «موفقیت من مشکل من است و دوستانش با او می‌خندیدند چون بسیاری از آنها نیز همین مشکل را داشتند. آن‌ها هم مثل مکالخ در رشته‌های خودشان آدم‌های موفق، میانسال اما هنوز جوان بودند. مرفه و راحت ورای تمام رویاها و توقعات روزهای پیش از فارغ التحصیلی، اما در عین حال جاه طلب- هرچند هیچ کدامشان نمی‌توانستند بگویند جاه طلب برای رسیدن به کجا و چه جایگاهی». ایان معتقد است «نه آن چیزی که چشم می‌بیند بلکه آن چیزی که ذهن خیال می‌کند، چشم باید ببیند» و عاقبت مغاکی بین آنچه که واقعاً موجود است، و آنچه که ذهن او می‌بیند و آرزو دارد زندگی‌اش را می‌بلعد.

معرفی گلینیس

گلینیس مکالخ، همسر ایان، کارشناس غذا و نویسنده کتابهای آشپزی است. «تا وقتی مشغول انجام کارش بود، به کارش عشق می‌ورزید. نمی‌توانست طرح اصلی کتابهایش را به دیگران بگوید. معتقد بود که آنها همه گرسنه‌اند، معتقد بود که جاه طلبی در واقع همان گرسنگی است- کاملاً غریزی، فیزیولوژیکی و واقعی، و چون گرسنگی همان طبیعت است پس به طور حتم طبیعی است. او بسیار فعال و پرانرژی است. حتی در دوره دوستی و سپس نامزدی اتاق و زندگی‌ایان را جمع و جور می‌کرد. او که بر خلاف شوهرِ ذهن‌گرای خود روحیه‌ای عملگرا دارد، نمی تواند مثل شوهرش فکورانه و منتقدانه با پدیده‌ها برخورد کند. بنابراین آگاهی او نسبت به رابطه همسرش با زیگریت منجر به آنچنان چالشی می‌گردد که نتیجه‌اش متلاشی شدن زندگی آن دو – که به شکل کشته شدنش عیان می‌گردد- می‌شود.

> ایان استاد برجسته جمعیت شناسی، از دانشمندان شناخته شده در محافل علمی بین المللی و دانشگاهی در رشته خود محسوب می‌شود.

معرفی زیگریت

زیگریت هانت زنی تنها و فقیر که دنیای پیش روی او پر از امکاناتی است که از آنها محروم است، همیشه احساس می‌کند «سزاوار بیش از این هستم». رفاه و گذشتن از موقعیت فعلی و وارد شدن به دنیای طبقات بالای جامعه نهایت و غایت آرزوی اوست. نامزدِ عربی متمول است- مردی که هیچ سنخیت فرهنگی با او و جامعه آمریکا ندارد. هرچند ثروتمند است ولی ثروتش برای او سعادت نمی‌آورد. زیگریت که از آشنایان گلینیس است توسط او به میهمانی‌اش دعوت می‌شود. در همان میهمانی با ایان روبرو می‌شود و فکر می‌کند «چه مرد عالی‌ایی». او در عین حال که خانواده مکالخ و دوستانش را دوست دارد، به نوعی به آنها غبطه می‌خورد و از آنها متنفر است چون «اونا که این قدر متکبر بودن و در زندگی شون امنیت داشتن، در محفل هاشون، در خونه های گرون قیمت شون و بنا به اراده خودشون آدمو بالا یا پایین می‌برند.» زیگریت زنی جوان و زیباست. طبیعی است گلینیس تمایلی به ورود او به محفل‌ها، میهمانی‌هایش و ارتباط ایان با امثال او نداشته باشد. بنابر این پای زیگریت از آن محفل‌ها بریده می‌شود. او که شرکت در این محفل‌ها را کلید ورودش به دنیای مطلوبش می‌داند بیکار نمی‌نشیند: «از درزها و شکافهای زندگی گلینیس به داخل خزیدم.»

شرح کلی داستان

رمان شرح از هم پاشیدن زندگی مشترک -این دو عاشق- ایان و گلینیس است. بعد از بیست و چند سال در یک بحران ناخواسته سرتاسر زندگی‌شان به چالش کشیده می‌شود. ایان که دوست دارد «آنچه را خیال می‌کند... باید ببیند» زیگریت را می‌بیندکه از او کمک می‌خواهد، هر چند عاشق این زن نمی‌شود، ولی از همان ابتدا برایش جذابیت دارد. جذابیتی زیرپوستی که به آن اهمیت نمی‌دهد ولی دل می‌دهد: جذابیت کمک به زنی مورد ستم و محتاج کمک. گلینیس که همه را گرسنه می‌داند، به این رابطه آگاه می‌شود و شوهرش را طعمه‌ای می‌بیند که زن دیگری می‌خواهد او را ببلعد که گویا شوهر نیز به آن تن داده‌است. این چنین می‌شود که بحران آغاز می‌گردد و در یک مشاجره شدید به مرگ گلینیس می‌انجامد.

تحلیل روانشناختی

مرگ گلینیس یک اتفاق نیست بلکه ضربه‌ای است به یک ساختمان پوسیده. این ضربه می‌توانست به جای مرگ گلینیس اتفاق دیگری باشد مثل جدایی. مساله این است که پایه‌های زندگی‌ایان و گلینیس به قدری سست است که مقابل حوادث هولناک تاب مقاومت ندارد. اگر این زندگی تا قبل از این بحران ادامه یافته، بدین خاطر بوده که بحران‌های قبلی به آستانه تحمل (گلینیس) نرسیده بود: «چالش و بگومگو در ازدواجشان چیز عجیبی نبود. در آغاز ایان هر از گاهی از ابراز عشقش ناتوان و عاجز می‌شد ولی نه از سر بی اعتنایی-آن طور که گلینیس فکر می‌کرد. و مسلماً خلاف آنچه گلینیس به تدریج داشت باور می‌کرد: نه به دلیل عدم پذیرش او بلکه

صرفاً به این دلیل که همه چیز به این سمت و سو سوق یافته بود.»

این چه تضادی است که زندگی علی‌رغم عشق دوجانبه که‌ایان در موقعیت‌های گوناگون در سرتاسر کتاب، به خصوص پس از مرگ گلینیس با دریغ و افسوس به آن اشاره، اذعان و اعتراف می‌کند، به فروپاشی می‌انجامد. چرا زندگی به این سمت و سو سوق یافته بود و نه سمت و سویی دیگر؟ جالب آنجاست که تمام زوج‌های حلقه دوستان آنان دچار همین بحران و هرکدام به علتی در آستانه جدایی هستند. و جالب‌تر اینکه همه آنان فکر می‌کنند که فقط زندگی خودشان دچار بحران و در آستانه فروپاشی و زندگی دیگران- به خصوص زندگی‌ایان و گلینیس- به سامان است. چرا این زندگی‌ها در آستانه فروپاشی است؟ در یکی از فلاش‌بَک‌های متعدد، نویسنده‌ایان را توصیف می‌کند که در خانه خود در آستانه سالن پذیرایی که یکی از میهمانی‌های همیشگی و دوره‌ای محفل دوستانش در حال برگزاری است. با دیدن آنها به فکر فرو می‌رود و به خود می‌گوید: «همه ما چقدر تنهاییم». ایان و گلینیس زن و شوهراند، با هم زندگی می‌کنند، باهم ولی تنهایند و تضاد همین جاست. با هم بودن و زندگی مشترک الزاماتی می‌خواهد که با تنهایی همخوانی ندارد. هر کدام یک شیوه زندگی را می‌طلبد. این تضاد نمی‌تواند تا ابد ادامه پیدا کند و در نهایت در جایی با وقوع حادثه‌ای باید از بین برود. این از بین رفتن امکان پذیر نیست مگر با متلاشی شدن زندگی یا پذیرفتن الزامات زندگی مشترک.

در جای دیگری از داستان، بعد از مراسم خاکسپاریِ گلینیس، ایان رو به همه دوستانش می‌گوید: «این اولین نفر ماست که مرده». حسرتی که در این بیان آمده تفسیر یک خواست انسانی نیز هست: گلینیس مرد ولی کاری کنیم که بقیه ما به چنین سرنوشتی دچار نشویم. ولی هیچ کس نمی‌تواند چنین کند و زندگی همه زوج‌های این محفل از هم می‌پاشد. اوج این تلاش آنجاست که میکا، همسر یکی از دوستان ایان، پس از مرگ گلینیس سعی می‌کند نظر ایان را به سوی خود جلب کند و چون موفق نمی‌شود به ایان می‌گوید: «واقعیت آینه که تو از من متنفری...تو از همه آدمها متنفری. راستش را بگو تو از گلینیس هم متنفر بودی؟» پس از مدتی در زمانی که‌ایان آخرین جلسات دادگاهی که می‌تواند او را محکوم به کشتن همسرش کند، در اوج بحران روحی و زیر فشاری که به تنهایی قادر به تحمل آن نیست تاب نمی‌آورد و در یک تماس تلفنی در مقابل میکا «واداد و زد زیر گریه و با التماس گفت من می‌خواهم با تو ازدواج کنم... بهت احتیاج دارم... امکانش هست با هم ازدواج کنیم؟» اینکه میکا عاقبت با وکیل ایان ازدواج می‌کند مهم نیست. اگر با وکیل نمی‌شد –آنچنان که با ایان نشد- با کس دیگری ازدواج می‌کرد. همانطور که وقتی با میکا نشد، ایان با زیگریت ازدواج کرد. سؤال مهم این است: چرا زندگی باید متلاشی شود؟

نه ایان و نه میکا و نه همسرانشان آدم‌های هرزه و بی‌بند و باری نیستند. آن‌ها زندگی‌هاشان را با عشق شروع کرده‌اند. در ابتدای آشنایی و عاشقی، تصور زندگی مشترک تصور اینکه خواهند توانست به یاری هم زندگی نویی را بنا کنند به آنان احساس خوشبختی و شادی می‌داده است. ولی پس از ازدواج چه؟ پس از ازدواج هر کدام پیِ راه خود می‌روند. زندگی، هر کدام را به راهی می‌برد و این همان فرجامی است که آن‌ها را به سوی خود می‌کشاند. این راه، این سمت و سو می‌تواند برای هر کدام موفقیت جداگانه‌ای به بار آورد. ولی راه جدا و موفقیت‌های جدا سبب جدایی جان آن‌ها از هم می‌شود و این جدایی هر روز وسعت بیشتری می‌گیرد. زن از شوهر بی‌خبر است و شوهر از زن. با هم شام می‌خورند با هم می‌خوابند. با هم به میهمانی می‌روند یا میهمانی می‌دهند ولی در واقع با هم زندگی نمی‌کنند. چون کار مشترک، برنامه مشترک، ایده‌آل و هدف مشترک ندارند. درباره خود، کار خود، روابط خود با دیگری صحبت نمی‌کنند. هرکدام فکر می‌کنند این مسائل مهم نیست، مسائل روزمرهٔ زندگی اهمیتی ندارد. روابط عاشقانه قبل از ازدواج به تدریج از بین می‌رود و حداکثر گاهی شور جنسی جای آن‌را می‌گیرد. به تدریج زندگی عادی و خسته کننده می‌شود: تکرار و تکرار. دیگر از عشق خبری نیست. چرا که عشق چون یک نهال احتیاج به مراقبت و آبیاری دارد. عشق کشت دیم نیست که با باران‌های اتفاقی و موسمی مثل هدیه روز تولد و سالگرد ازدواج به بار نشیند. گلینیس روزهای متمادی در تدارک جشن پنجاه سالگی‌ایان است و به همین مناسبت برایش هدیه‌ای گرانقیمت تدارک می‌بیند در حالی که جان ایان چون مزرعه‌ای نیاز به آبیاری روزانه دارد ولی گلینیس به کارهای روزمره مشغول است. او این نیاز را نمی‌بیند و در واقع آن را فراموش کرده‌است. او ناگهان به مزرعه جانِ تشنه‌ایان سیلابی هدیه می‌دهد و این می‌شود که‌ایان در همان شب تولد در حالی که میهمانان

در ابتدای آشنایی و عاشقی، تصور زندگی مشترک تصور اینکه خواهند توانست به یاری هم زندگی نویی را بنا کنند به آنان احساس خوشبختی و شادی می‌داده است.

مشغول صرف دسر هستند به اتاق خود می‌رود تا از جمع و گلینیس بگریزد. حقیقت این است که‌ایان از عشق همسرش سیراب نیست (همسرش نیز چنین است) و این در زندگیشان رخنه ایجاد کرده است. رخنه‌ای که زیگریت از آن وارد می‌شود.

در همین شب تولدِ ایان، بیانکا با مشاجره با گلینیس خانه را ترک می‌کند و در مقابل خواست مادرش مبنی بر صرف‌نظر کردن از برنامه خصوصیش و ادامه حضور در جشن تولد، می‌گوید «مادر عالم حول محور شما و برنامه‌هاتون نمی‌چرخه» و خانه را ترک می‌کند. این نشانه چیست؟ بیانکا جشن تولد پدرش را «برنامه‌هاتون» می‌داند. واقعیت این است که بیانکا هم تنهاست. نه تنها گلینیس و ایان بلکه دوستانشان هم هر وقت در مورد فرزندانشان صحبت می‌کنند گویی در مورد غریبه‌ای صحبت می‌کنند که خودش برای خودش تصمیم می‌گیرد و آن‌ها در تصمیماتش نقشی ندارند. این والدین مسئله را به شکلی مطرح می‌کنند که انگار طبیعی است و همه جوان‌ها این دوره و زمانه همین‌اند. اگر بیانکا احساس تنهایی نمی‌کرد، چگونه تایلند و جذبه‌های بودائی او را به سوی خود می‌کشید. آیا جز این است که در زندگی بیانکا هم رخنه و خلائی وجود دارد؟ ایان که همسرش را از دست داده -و در این مورد دچار عذاب وجدان نیز هست- هر وقت به دخترش فکر می‌کند، حسرت می‌خورد ولی در سرتاسر داستان هیچ دیالوگی که نشانی از مهر پدری و فرزندی در خود داشته باشد بین آن‌ها صورت نمی‌گیرد.

> ایان سعی می‌کند با کوششی هر چند ناچیز و با قدم‌هایی هرچند کند، نه چندان شجاعانه و قاطعانه-شاید نه چندان آگاهانه به سمت مردمی بردارد که «علاقه و توجهی عمیق به آن‌ها کشف کرده بود»

کشاکش‌های ذهنی ایان

بخش‌هایی از رمان شرح کشاکش ذهنی و عینی ایان با خودش است، کشاکشی برای یافتن پاسخ به سوال‌های اساسی در مورد زندگی‌اش که بعد از مرگ گلینیس بصورت پررنگ‌تری برایش مطرح می‌شود. در یکی از فلاش‌بک‌ها ایان به یاد یکی از کنفرانس‌هایش در ۲۰ سال پیش می‌افتد. «نمی‌دانست چرا نیاز دارد از آن کنفرانس که در گوشه و کنار همه با او دست می‌دادند و برایش آرزوی موفقیت می‌کردند فرار کند. به نظرش می‌آید که دارند زندگیش را از او می‌دزدند، خونش قطره قطره از بدنش خارج می‌شود و به جایش ... «ایان مکالخ» متولد می‌شود. ایان مکالخ متشخص، متمول، دانشمندی سرشناس، ... هر روز تنها و تنهاتر می‌شود.» کشاکش او با خودش ادامه می‌یابد. در اوج زمانی که زندگیش سوژه مطبوعات می‌شود به توصیه وکیل خود و برای گریز از جنجال، به طور ناشناس و با نامی جعلی به هتلی فرار می‌کند. آنجا در خلوت خود روزی با دیدن مردمی که در استخر هتل با بچه‌های خود بازی می‌کنند «در وجود خود علاقه و توجهی عمیق به مردم کشف کرد... آدم‌هایی که در نهایت اعتماد چشمانشان را می‌بستند... مسئله‌ای که حال انگار مربوط به مرد دیگری بود و این مرد فعلی در آن شرایط انزجار برانگیز و در آن ورطه‌ای که به آآن سقوط کرده بود هیچ درکی از آن نداشت». آیا این نگرش به مردم و این شناخت می‌تواند راهی را به رویش بگشاید؟ «با خودش فکر کرد که بعد از بازگشت به زندگی یعنی همان زندگی که به شکل مضحک و در عین حال هول‌انگیز تغییر کرده بود از آنچه در مدت اقامتش در هتل یاد گرفته بود، در زندگی‌اش استفاده کند نوعی هوشیاری نوعی سکون و نوعی تواضع در برابر دیگران. ای کاش می‌شد آن روح به یغما رفته‌اش را تهی کند و برای پر کردنش یکبار دیگر ...» در چنین مکاشفه‌ای او نیاز می‌یابد به گذشته‌اش به محلی که کودکیش را در آن سپری کرده برود. برود به دنبال هویتش. به آنجا می‌رود و در آن محله قدیمی نوعی شورِ عشق می‌یابد. خانه پدرش را می‌یابد. آنجا را می‌بیند و با خود می‌گوید «من زندگیمو پس می‌خوام». در ادامهٔ گشت و گذار در محلهٔ پدری به پارک محله می‌رسد. «بچه‌ها در پارک بازی می‌کردند، اما این بچه‌ها را نمی‌شناخت. یک دلیلش این بود که آن بچه‌ها، سیاه‌پوست بودند» شاید اگر می‌توانست در ورای پوست سیاه این کودکان معصومیت گمشده و به تاراج رفته کودکی خود را ببیند می‌توانست از تارهای تنیده شده به جان و زندگیش رها شود.

آیا این رهایی امکان‌پذیر است؟ آیا روابط حاکم و آنچه دور و بر ایان می‌گذرد، در این راه به او کمک می‌کند؟ جواب نویسنده یک «نه» قاطع است: درست بعد از گشت و گذار در محله قدیمی پدری، ایان در صندلی حصیری (گویا در هتل) نشسته و سعی دارد کتابی را مطالعه کند، او در دنیای خودش غوطه‌ور است که مردی می‌آید و جلویش می‌نشیند و با اشاره به دخترش بیانکا که اندکی دورتر، او هم مشغول سیر و سیاحت در دنیای خویش است می‌گوید «زن جذابیه. نه؟» مرد که خود را نمایندهٔ فروش یک کمپانی تولید اسباب‌بازی کمپانی چاک بلاک معرفی می‌کند با نگاهی نظرآلود بیانکار را تعقیب می‌کند و وقتی که بیانکا نزدیک می‌شود، مرد که گویا

می‌خواهد تأییدیه نظرش را در مورد بیانکا از ایان بگیرد می‌گوید: «نیگاش کن» و وقتی ایان با خشم جواب می‌دهد «اون خانم جوون دخترمه» مرد خیلی راحت و آسوده می‌گوید: «خیلی بد شد رفیق!»

ایان سعی می‌کند با کوششی هر چند ناچیز و با قدم‌هایی هرچند کند، نه چندان شجاعانه و قاطعانه-شاید نه چندان آگاهانه به سمت مردمی بردارد که «علاقه و توجهی عمیق به آن‌ها کشف کرده بود». به محله‌ای سیاهپوست نشین می‌رود تا به سیاهپوستی سواد بیاموزد، ولی این اقدام او با تمسخر محترمانهٔ دوستانش مواجه می‌شود که مردی با این موقعیت اجتماعی به سوادآموزی یک سیاهپوست می‌رود، آن‌هم در محله‌ای که امنیتی برای او به عنوان یک سفیدپوست ثروتمند و متشخص ندارد. جالب آنجاست که این واکنش سمبولیک از طرف کدام دوستانش صورت می‌گیرد. از طرف میکا و شوهرش- همان زنی که هنوز از شوهرش جدا نشده سعی دارد ایان را به سوی خود جلب کند و ایان نیز ...

اخوان ثالث نیز در شعر جاودانه زمستان، «تنهایی و سردرگریبانی» را حال و هوای مردم روشنفکر ایران پس از شکست جنبش ملی شدن نفت توصیف می‌کند.

تحلیل کشاکش‌های ذهنی ایان- تقابل فرد و اجتماع

واقعیت این است که‌ایان مکالخ و حلقه دوستانش در یک دایرهٔ بسته می‌چرخند و سرنوشت آن‌ها محتوم است. آن‌ها انسان‌هایی بد طینت نیستند و به کارهای خیریه نیز می‌پردازند. برای خود اصولی دارند. ایان به پیشنهاد کار با حقوق و مزایای عالی در شرکتی که به پنتاگون مربوط است به دلیل جنگ افروز بودن جواب نه می‌گوید: «اگر با آن‌ها کار کنم دیگر نمی‌توانم درآینه به خود نگاه کنم» پس چرا متلاشی شدن زندگی آنها محتوم است؟

به سبب تنهایی و به تعبیری از خود بیگانگی، تضاد بین منِ فردی و منِ اجتماعی؟ به دلیل کوشش‌های کاملاً فردی برای رسیدن به رفاه و تشخص و تن دادن به روابط کلان اجتماعی که نقشی در ایجادش ندارند ولی در مقیاس زندگی خود به آن تن می‌دهند. به سبب پذیرش عملی نظم حاکم بر جامعه و تبعات ناگزیر آن در زندگی فردی و خانوادگی – هرچند در تئوری با آن موافقتی ندارند. یا به دلیل عدم آگاهی به روابط و قوانین حاکم بر زندگی جمعی و خانوادگی؟

به هر صورت در ورای بیان روایی رمان ما با عمق سیاهی و تباهی حاکم بر زندگی روشنفکران نخبه آمریکایی آشنا می‌شویم که تولستوی به شکل عمیق‌تر و وسیع‌تر در جنگ صلح در مورد اشراف روسیه نشان می‌دهد. برای ایان و دوستانش رستاخیز و راه نجاتی وجود ندارد. در یک گردش دایره‌وار انجام رمان به همان جا می‌رسد که در آغازش بود- حتی یک پله پایین‌تر. زندگی‌های متلاشی شده که اگر در آغاز به ظاهر با همبستگی و با جوش و خروش شادمانه در میهمانی‌های محفلی و خانوادگی همراه بود در پایان در میهمانی کوچک و بدون شادمانی با احساس مبهمی از شرم و ناخشنودی همراه است.

تحلیل جامعه شناختی

داستان در دههٔ هشتاد می‌گذرد. دهه‌ای که دستاورد جامعه بشری برای رفاه و آسایش ابتدا در انگلیس توسط و به نمایندگی خانم تاچر و در آمریکا به نمایندگی و توسط آقای ریگان و در یک گردش به راست عظیم مورد تهاجم و تاراج قرار می‌گیرد. تاراجی که مارشال برمن در کتاب *مدرنیته* گوشه‌هایی از شروع آن را در خود آمریکا بیان می‌کند و در سلسله کتاب‌ای *آنسوی پرده مخملین* شیوه‌های اعمال آن تشریح شده است و نتایج آن نه تنها در آمریکا و انگلیس بلکه در سرتاسر جهان از شوروی سابق گرفته تا اسپانیا و از جمله مقابل دیدگان، در ایران قابل مشاهده است. در چنین زمینه‌ای است که سرنوشت خانواده‌ها و روابط عاشقانه زن و شوهرها زیر فشار سهمگین اقتصادی و تهاجم فرهنگی این تاراج وحشیانه، خرد و متلاشی می‌شوند.

اخوان ثالث نیز در شعر جاودانه زمستان، «تنهایی و سردرگریبانی» را حال و هوای مردم روشنفکر ایران پس از شکست جنبش ملی شدن نفت توصیف می‌کند. حال و روز ایان و دوستانش نیز چنین است. تنها و سر در گریبان. آن‌ها در خود پیله‌ای تنیده‌اند و غرق زندگی خویش‌اند. اطراف خود را نمی‌بینند هیچ کدام نمی‌دانند که زندگی دوستانشان در حال تلاشی است و هرکدام به فکر نجات خود هستند. این تنها به فکر خود بودن، این فردگرایی به آنجا می‌سد که‌ایان به همسر دوستش پیشنهاد ازدواج می‌کند. این فردگرایی محض که نمی‌تواند به احساس تنهایی نیانجامد، ریشه در احساس عدم امنیت همه جانبه‌ای دارد که بر جامعه مسلط است. از امنیت شغلی گرفته (گلینیس از طرح موضوع کتابش برای دوستانش از ترس دزدیده شدن خودداری می‌کند) تا امنیت جانی (یورش بی دلیل پلیس به خانه‌ایان و اظهار تأسف و نگرانی گلینیس که «کسانی مثل ما که نمی‌خواهند اسلحه‌ای برای دفاع از خود داشته باشند هیچ امنیتی ندارند»).

تعارض بین نهادهای رسمی جامعه و مردم در کتاب به روشنی توصیف شده است. پلیس که می‌یابد حافظ امنیت باشد به شدت به حریم زندگی‌ایان و گلینیس تجاوز می‌کند. اثر این یورش شبانه تا آنجاست که‌ایان از آن‌ها شکایت می‌کند. در تمام بخش‌هایی که رمان تصویری از پلیس را منعکس می‌کند تصویری خشن، بی‌رحم و خشک می‌بینیم. دستگاه قضایی نیز در رمان تصویر بهتری ندارد. چه ساختمان دادگاه‌ها که انسان در آن احساس عدم امنیت و حقارت می‌کند و چه در روابط حاکم بر آن. دادستان، پرونده‌ایان را دستاویزی برای مطرح شدن نام خود در رسانه‌ها می‌کند چرا که‌ایان شخصیتی شاخص است و کشیده شدن پرونده‌اش به رسانه‌ها نام او را هم مطرح می‌کند- آن‌هم در زمانی که انتخاب مجدد دادستان مطرح است. وکیل مدافع ایان هم که در صنف خود مثل ایان معروف و سرشناس است، پیش از آنکه با کشف حقیقت و ارائه آن به دادگاه در پی دفاع از ایان باشد در پی ارتقاء شغلی خود است. و در این راه حتی با ایان درگیر می‌شود.

نمونه‌های هنری دیگر – طرح سؤال نهایی

ایجاد روابط عاشقانه یکی از زوجین با فردی دیگر که در بستر اقناع نشدن احساسات انسانی به وقوع می‌پیوند، همیشه و همه‌جا می‌تواند صورت گیرد. اما اینکه این رابطه در چه بستری ایجاد شده و به چه سرانجامی می‌رسد مهم است و توجه بسیاری از هنرمندان را به خود جلب کرده‌است. در فیلم *پل‌های مدیسون کانتی* با بازی زیبای مریل استریپ و کلینت استیوود با همین چالش روبرو هستیم. سکانس اول فیلم زنی را در یک خانواده مرفه کشاورز نشان می‌دهد که کار اصلی خود (آماده کردن ناهار) را در آشپزخانه به اتمام رسانده و مشغول چیدن میز غذا است. موج رادیو را روی فرکانسی می‌گیرد که موسیقی عاشقانه و ملایمی را پخش می کند. در گلدان چند شاخه گل گذاشته و آن را روی میز ناهارخوری می‌گذارد. خسته روی صندلی می‌نشیند و به موسیقی گوش می‌سپارد. ناگهان شوهر و فرزندانش با جار و جنجال از راه می‌رسند اول یکی موج رادیو را عوض می‌کند سپس دیگری گلدان را از روی میز بر می‌دارد و همگی در حالی که با خود در حال شوخی و گفتگو هستند دور میز می‌نشینند و اظهار گرسنگی می‌کنند. سیر و پر غذا می‌خورند و سپس آشپزخانه را که به شکل میدان جنگ درآمده ترک کرده و به دنبال کار خود می‌روند، زن می‌ماند با یک آشپزخانه درهم و بر هم که باید مرتب شود برای یک وعدهٔ دیگر و ...

در این بین مرد عکاسی که مسافری گم کرده راه است به خانه او راه پیدا می‌کند. از موسیقی که از رادیو درحال پخش است با علاقه می‌پرسد، از چیدمان آشپزخانه، از خانه و سلیقه او از طعم غذایش تعریف می‌کند از خودش می‌گوید از عکاسی از طبیعت اطراف خانه که زیباست و ... و زن به تدریج دلباخته او می‌شود. شوریده می‌شود و کشاکش میان عشق و وظیفه (مادری) در او اوج می‌گیرد. در ابتدا خود را تسلیم احساس عاشقانه می‌کند و حسی لطیف و پنهان که مدت‌هاست زیر وظیفه سنگین یک زن خانه‌دار له شده‌است در او طغیان می‌کند. این احساس در غیاب کاری چند روزه شوهر و فرزندانش به غلیان می‌آید. به پیشنهاد مرد تصمیم به فرار با او می‌گیرد ولی در آخرین لحظه، سرنوشت مادری خود را می‌پذیرد و به زندگی با عشق پشت می‌کند–سکانس پایانی فیلم که در آن این کشمکش درونی طاقت فرسا به طرز حسرت‌انگیزی پایان می‌پذیرد با بازی درخشان مریل استریپ کاملاً به یادماندنی است.

در داستان جمیله به قلم چنگیز آیتماتوف نیز با همین چالش روبرو می‌شویم حتی عمیق‌تر و آشکارتر. در پایان داستان به همان پایانی می‌رسیم که‌ایان رسید، اما از نظر محتوی با پدیده کاملاً متفاوتی روبرو می‌شویم که باعث می‌شود فرجام کار را کاملاً انسانی یافته و بپذیریم. در این داستان این زن (جمیله) است که روابط حاکم بر زندگی خود را بر نمی‌تابد. او با خانوادهٔ همسرش زندگی می‌کند شوهرش به جبهه جنگ با آلمان نازی رفته‌است. شوهر به خانوادهٔ خود نامه می‌نویسد ولی به او نه. در نامه‌هایی که به خانواده‌اش می‌نویسد در مورد او با شرم یک روستایی فقط به ذکر عباراتی که حاوی مواظب او (همسرش) باشید اکتفا می‌کند، گویی که این زن نه همسرش بلکه اسب یا بز رمهٔ اوست. شوهر، هرکه می‌خواهد باشد. شاید در جنگ کبیر میهنی قهرمان شود و مدال هم بگیرد. اما برای جمیله همسر نیست فقط شوهر است. زناشویی مثل هر پدیدهٔ دیگری قوانین و الزامات خود را دارد و در این زندگی مرد به هر دلیلی به این الزامات (حتی شاید معصومانه) تن نداده است. بنابراین در این زندگی رخنه ایجاد می‌شود- همانگونه که در زندگی‌ایان ایجاد شد. داستان در روستا جریان دارد و تمام روستا در تکاپوی مشترک و همه‌جانبه برای رساندن آذوقه به جبهه است. در این تکاپو و تلاش مشترک

در داستان جمیله به قلم چنگیز آیتماتوف نیز با همین چالش روبرو می‌شویم حتی عمیق‌تر و آشکارتر. در پایان داستان به همان پایانی می‌رسیم که‌ایان رسید.

است که جمیله با مردی آشنا می‌شود. مردی ژنده پوش و تنها که معلول از جبهه جنگ برگشته است. ولی مانند دیگران و همدوش آنان در این تکاپوی مشترک شرکت دارد و سهیم است. این مرد هیچ چیز ندارد جز صدا. او آواز می‌خواند آن هم در خلوت و انزوای خود، شاید برای تسکین درد معلولیت برای پر کردن خلاء انزوای خویش. جمیله بطور اتفاقی آواز خواندن او را می‌شنود و در این صدا، در کلمات او دنیای تازه‌ای را کشف می‌کند. دنیایی سرشار از احساس و زیبایی که چون طبیعت سخاوتمند است. زن مرد را از طریق صدایش می‌شناسد و از همین طریق به روح او راه می‌یابد، کشفش می‌کند و می‌بیند که چگونه در مقابل ریشخند دیگران وقتی که به خاطر معلولیت خود قادر به حمل کیسه‌های آذوقه نیست، ایستادگی می‌کند و با جدیتی طاقت‌فرسا که نفس را در سینهٔ آن «دیگران» حبس می‌کند کیسه‌های آذوقه را با سختی بسیار از نردبان بالا برده و در واگن قطار تخلیه می‌کند. در راه بازگشت به دهکده مرد آواز سر می‌دهد و این آواز قلب زن را روشن کرده و می‌لرزاند و باعث می‌شود زن

لایه‌های ژنده‌پوشی، معلولیت، انزواطلبی مرد را کنارزده و روح شریف و شجاع و لطیف او را کشف کند. جمیله عاشق مرد می‌شود، خود را به او تفویض و عاقبت با او از دهکده فرار می‌کند، در واقع فرار نمی‌کند بلکه به سوی آینده می‌رود.

علاوه بر نمونه‌های خارجی ذکر شده می‌توان به فیلم *جدایی نادر از سیمین* اصغر فرهادی نیز به عنوان نمونه ایرانی آن یاد کرد. علت این توجه نیز واضح به نظر می‌رسد. این بحران یک پدیده اجتماعی است و طبیعی است که برای از بین بردن آن به عنوان یک پدیده اجتماعی باید شرایط و مناسبات اجتماعی تغییر یابد. ولی آیا توجه به این مساله می‌تواند نافی این امر باشد که هر کس باید بکوشد علی‌رغم شرایط اجتماعی با شناخت الزامات زندگی مشترک و عمل به آنان، زندگی مشترکش را مصونیت بخشد؟ و اینکه در صورت بروز بحران آیا نباید در شناخت و تعهد عملی به این الزامات دقت و بازنگری نمود؟ آیا برای داشتن و حفظ یک زندگی لذت‌بخش مشترک که می‌تواند با سختی‌های مختلف نیز توام باشد راه دیگری وجود دارد؟■

درباره رمان «بادبادک‌باز»

نویسنده«خالد حسینی»؛ «علی پاینده»

چند شب با بادبادک باز

بخش اول، شب اول

مردی فنجانی جادویی پیدا کرد که اگر در آن اشک می‌ریخت، اشک تبدیل به مروارید می‌شد. اما مرد خوشحال بود. غمی در زندگی‌اش نبود که برایش اشک بریزد. پس به دنبال راه‌هایی گشت تا بتواند اشک بریزد. همانطور که مرواریدها روی هم تلنبار می‌شد طمع مرد بیشتر شد.

در پایان داستان مرد بر روی کوهی از مروارید نشسته بود. خنجر در یک دست و همسر مرده‌اش را در دست دیگر داشت و اشک می‌ریخت.

امیر این داستان را برای پدرش خواند. دوست پدرش در آن زمان همراه پدرش بود. دوست پدر داستان را از امیر گرفت و بعد از مدتی یادداشتی به دست امیر داد. نوشت: امیر جان، این طنز است، نویسندگان بسیاری هستند که بسیار می‌نویسند اما بعد از سال‌ها تازه بدین معنا دست می‌یابند. اما تو یک شبه و در داستان اولت بدان دست یافتی.

دوست پدر امیر را مورد تشویق قرار داد تا روزی آن پسر بچه نه برای جمع کوچک خانواده‌اش بلکه برای تمام جهان داستان بنویسد.

توی پرانتز، دوست پدر مثل انجمن‌های ادبی ایران توی ذوق امیر نزد و با ایرادهای من درآوردی کاری نکرد که امیر دیگر ننویسد. او را مورد تشویق قرار داد تا بیشتر و بیشتر بنویسد و روزی نویسنده‌ای جهانی شود.

امیر داستان را برای دوست بی‌سوادش حسن خواند. حسن اول برای امیر دست زد. گفت که امیر روزی نویسنده‌ای بزرگ می‌شود. اما در پایان گفت امیر، حال چرا مرد باید زنش را برای اشک ریختن بکشد؟ آیا نمی‌توانست برای اشک ریختن پیاز پوست بگیرد؟!

و امیر به ژرفای معنای طنز از سخن حسن بی سواد دست یافت. من همیشه از خودم می‌پرسیدم که آیا خالد حسینی، به زبان فارسی و یا دیگر زبان‌های بومی افغانستان می‌نویسد، یا زبان انگلیسی؟ یک روز مصاحبه‌ای از او دیدم که انگلیسی حرف می‌زد. روان و سلیس گویی که زبان مادری‌اش است. گویی که سال‌هاست در غرب زندگی می‌کند. گویا آمریکا. و تمام آثارش مترجم دارند و به فارسی برگردانده شده‌اند.

همیشه گفته‌ام که هر چقدر زبانی که نویسنده در آن می‌نویسد جهانی‌تر باشد امکان جهانی شدنش هم بیشتر است. نمونهٔ بارزش جومپا لاهیری که گویا مثل خالد حسینی ساکن آمریکاست و بیشتر از هر نویسندهٔ هندی‌ای جهانی شده.

من وقتی این‌ها را می‌نوشتم نرفتم و راجع به این‌ها تحقیق کنم که آیا حرف‌هایم درست است یا غلط. نیمه شب بود و داشتم نسخهٔ صوتی بادبادک باز را گوش می‌کردم. رمان مرا تحت تأثیر قرار داد. بنابراین همان نیمه شب بلند شدم و چراغ‌ها را روشن کردم و لب تابم را مثل چراغ‌ها و شروع کردم به نوشتن این یادداشت.

اینکه چقدر فرهنگ افغانی‌ای که از ورای داستان منعکس می‌شود به فرهنگ ما نزدیک است. شخصیت داستان در مدرسه شعر حافظ و مولوی می‌خواند و پدرش برای نگاه کردن فوتبال یا دیدن فیلم‌های آمریکایی به ایران می‌آید. و پسر بچهٔ شخصیت داستان از خودش می‌پرسد که آیا جان وین ایرانی است یا نه؟ و یک روز جنگ می‌شود و دنیای زیبای افغان‌ها به یک آن به شبی تاریک بدل می‌گردد.

> امیر داستان را برای دوست بی‌سوادش حسن خواند. حسن اول برای امیر دست زد. گفت که امیر روزی نویسنده‌ای بزرگ می‌شود. اما در پایان گفت امیر، حال چرا مرد باید زنش را برای اشک ریختن بکشد؟

در حین گوش کردن از خودم می‌پرسیدم که آیا این‌ها خاطره هستند یا داستان؟! یک داستان می‌بایست از عنصر تخیل و خیال بهره ببرد. داستان حقیقت نیست بلکه یک دروغ است. دروغی که با ترفند نویسنده از هر حقیقتی حقیقی‌تر می‌شود. آیا خالد حسینی واقعیت جامعهٔ افغان را در آمریکای متمدن تلمز می‌کند؟ و یا داستانی تخیلی می‌نویسد؟

و در پایان به خودم گفتم، چه اهمیتی دارد؟! هر چه که هست این مرد... خارق العاده می‌نویسد.

بخش دوم، شب دوم

در شب‌های بعد همینطور که رمان را گوش می‌کنی یادداشت‌ها ادامه می‌یابند. درست مثل شهرزاد، مادر تمام قصه گوهای عالم دختر گوینده که نامش را هم نمی‌دانم داستان را در قسمتی برایت تمام می‌کند و تا شب بعد زنده می‌ماند تا ادامهٔ قصه را باز برایت بخواند.

زاویه دید داستان، اول شخص. نثر خالد حسینی روان و سلیس است. بی پیرایه. او حقیقت تلخ را دو دستی توی دهن مخاطب می‌گذارد. در لفافه سخن نمی‌گوید. لقمه را از پشت گردن در دهان مخاطب نمی‌گذارد. در این کار او پیرو فرهنگ ادبی غرب است. گویا سال‌ها زندگی در این مکتب ادبی راه درست را به او نشان داده. به عکس شخصیت رمان که بارها از تأثیر فرهنگ ایران در بین افاغنه سخن می‌گوید در لفافه گویی و پیچیدگی سخن ادبیات ایران به رمان او رسوخ نکرده.

امیر و حسن دو دوست هستند. امیر از پشتون‌هاست و حسن از هزاره‌ها. این طور که از میان کلمات به مخاطب غیر افغان منتقل می‌شود در میان افغان‌ها پشتون‌ها از مرتبهٔ اجتماعی بالاتری برخوردارند. در واقع حسن فرزند نوکر خانوادهٔ امیر است. به نظرم قبلاً در جایی خوانده بودم که هزاره‌ها از اخلاف مغول‌ها هستند. هزار خانوادهٔ مغول که بعد از حملهٔ چنگیز در افغانستان ساکن شدند و به همین خاطر هزاره نام گرفتند. مذهب پشتون‌ها سنی و هزاره‌ها شیعه هستند و به همین خاطر به نسبت پشتون‌ها نزدیکی فرهنگی بیشتری با ایران دارند.

امیر و حسن دیگر آن دو دوست سابق، دو برادر که مدام از جملهٔ جانم به فدایت در مقابل هم استفاده می‌کنند نیستند.

امیر و حسن هر دو بی مادر و از یک دایه شیر خورده‌اند. این در فرهنگ افغان باعث ایجاد نوعی پیوند برادری می‌شود. در مسابقهٔ بادبادک بازی امیر برنده می‌شود و نخ آخرین بادبادک را می‌برد. حالا بادبادک آبی بازنده مثل غنیمت جنگی به امیر تعلق دارد. غنیمتی بس ارزشمند. امیر حسن را به دنبال بادبادک رها شده در باد می‌فرستد. حسن گم می‌شود. وقتی امیر او را می‌یابد در محاصرهٔ سه پسرِ شَر قرار دارد. سر دستهٔ پسرها، آصف، از حسن می‌خواهد که بادبادک را به او تسلیم کند. اما حسنِ وفادار با اینکه در موقعیت بسیار بدی قرار دارد از تسلیم بادبادک سر باز می زند. سه پسر بر سر حسن می‌ریزند و به او تجاوز می‌کنند. و امیر تنها می‌ایستد و نگاه می‌کند. آصف در جملهٔ معنا داری متذکر می‌شود که آیا هزارهٔ بدبخت، امیر هم چنین فداکاری‌ای برای تو می‌کند؟ داستان در آن زمان شکل نمی‌گیرد که سه پسر به حسن تجاوز می‌کنند؛ آنجا داستانِ واقعی شکل می‌گیرد که امیر تنها می‌ایستد و نگاه می‌کند.

این تفاوت ظریف داستان مدرن با یک قصهٔ قدیمیست. امیر، قهرمان اول شخص داستان که داستان از زبان او روایت می‌شود، نمی‌پرد و مثل یک اسپایدر من سه پسر را بزند و دوست صمیمی خود را نجات دهد. تنها دستش را گاز می‌گیرد، می‌ایستد و نگاه می‌کند. خرد شدن بهترین دوستش را. در صحنه‌ای دیگر صحنهٔ قربانی شدن گوسفند به دست قصاب و نگاهِ رد و بدل شده میان امیر، گوسفند و قصاب و بعد بریده شدن شاهرگ گوسفند به زیبای با قلم شیوای نویسنده به تصویر کشیده می‌شود. هر کدام از این صحنه‌ها واقعاً خواننده را تکان می‌دهد.

چنان تکان می‌دهد که من یکی تا صبح خواب به چشمم نرفت. عقل حکم می‌کرد که حالا که بی خواب شده‌ام ادامهٔ داستان را ادامه دهم تا زودتر تمام شود و به دنبال اثر بعدی بروم اما... نمی‌دانم چرا نمی‌توانستم.

بخش سوم، شب سوم

رابطهٔ امیر و حسن، امیر و پدرش، آصف و نوچه‌های زیر دستش که نام یکی‌شان کمال است با ظرافتِ قلم نویسنده به تصویر کشیده می‌شود.

امیر و حسن دیگر آن دو دوست سابق، دو برادر که مدام از جملهٔ جانم به فدایت در مقابل هم استفاده می‌کنند نیستند. هر کدام سعی می‌کنند جوری گذشته را برگردانند اما نمی‌شود. سرانجام حسن و پدرش می‌روند. پدرِ امیر که خود با علی، پدر حسن بزرگ شده سعی می‌کند آن‌ها را نگه دارد اما نمی‌شود. آن‌ها هزاره‌اند. خود پدر امیر بیشتر دوست دارد که امیر با آصفِ پشتون دوستی کند. در جشن تولد امیر، حسن مجبور می‌شود جلوی آصف نوشیدنی بگیرد.

با رفتنِ حسن فصل بعدی رمان سال‌ها بعد را روایت می‌کند. حالا امیر دوران کودکی و نوجوانی را پشت سر گذشته. جوان است اما طعم جوانی را نمی‌چشد. با پدرش در حال فرار از کابل، شهر رؤیاهایش است که به اشغال روس‌ها درآمده. رفقا همه جا هستند. هر کس سخنی خلاف آن‌ها بگوید مرگ یا زندان در انتظارش است. کمال و پدرش همسفرِ آن‌ها هستند. کمالی که مثل امیر و حسن مادرش را در جنگ از دست داده و حالا همراه پدر می‌گریزد. مثل حسن که در فصل قبل همراه پدرش گریخت و مثل امیرِ بی مادر که حالا می‌گریزد. گویی در دنیای خالد حسینی تمام افغان‌ها بی مادرانی هستند که همراه پدر می‌گریزند.

در راه فرار سرباز روس‌ها برای اجازهٔ عبور ناموس افغان‌ها را طلب می‌کند. راست توی اتوبوس پر افغان جلوی همه تنها به شرط زن جوانی اجازهٔ عبور می‌دهد. هیچ کس جرأت مخالفت ندارد. حتی شوهر زن. و تنها پدر امیر است که جلوی روس می‌ایستد. پدر، قهرمان بی مانندی که به وضوح شخصیتش در تقابل با پسر قرار می‌گیرد. پدر در مقابل روسِ مسلح که

اسلحه را به سمتش گرفته از ناموس غریبه‌ای دفاع می‌کند و امیر در دفاع از بهترین دوستِ وفادارش هیچ کاری نمی‌کند. امیر چشمانش را می‌بندد و صدای شلیک گلوله را می‌شنود. گلوله‌ای که می‌بایست سینهٔ پدر را سوراخ کند. اما این گلولهٔ افسر روس است که چون فرشتهٔ نجاتی سر می‌رسد و شماتت کنان سربازِ زیردستش را جمع و جور می‌کند.

در ادامه کمال می‌میرد. پدر کمال که همه چیزش را از دست داده اسلحه در دهان می‌گذارد و او هم می‌میرد. نویسنده تصویری به مخاطب منتقل می‌کند از پدر امیر که از زندگی اشرافی‌اش تنها دو چمدان بر جا مانده و پسری که به هیچ عنوان مایهٔ افتخار نیست. این‌ها را هر کسی نمی‌تواند بنویسد. نویسنده‌ای که این‌ها را می‌نویسد قطعاً شخصاً این دردها و رنج‌ها را تجربه کرده. و شیوا آن‌ها را به مخاطب منتقل می‌کند.

بخش چهارم، شب چهارم

حالا امیر و پدرش ساکن آمریکا هستند. پدر پیر و بیمار است. حالا امیر است که باید مواظب او باشد. طرفدار حزب جمهوری خواه است. روحیاتی که در فصل‌های اول کتاب از او می‌بینیم هم با عقاید جمهوری خواه ها جورتر در می‌آید. وقتی پدر راجع به جیمی کارتر صحبت می‌کند آدم یاد باراک اوباما و صحبت‌هایش راجع به رونالد ریگان مخاطب را بیاد دونالد ترامپ می‌اندازد. امیر عاشق می‌شود. این فصل‌ها جذابیت و درونگرایی ژرف فصل‌های اول را ندارد. خسته کننده و کسل کننده کلمات و جملات پیش می‌روند. رخوت به پاراگراف‌ها رسوخ کرده‌اند و پهنای فصل‌ها را می‌شمارند. یادداشت این بخش کمی کوتاه‌تر است. به مانند رمان که حجم فصل‌های مختلفش با هم همخوانی ندارند.

بخش پنجم، شب پنجم

امیر ازدواج می‌کند. دختری بنام ثریا. دختر یکی از ژنرال‌های افغان. ژنرال طاهری. یک فراری دیگر. بازماندگان نظام قدیمی که همه فراری شده‌اند به سرزمین جدید. پدر امیر هم از همین‌هاست. به مانند ایران که در گذرِ تاریخ اشرافیت گذشته رفت و دیگران جاشان را گرفتند، گویی دو ملت چنان در گذر تاریخ به هم وابسته‌اند که جدایی‌شان با مرزهای انگلیسی غیر ممکن باشد. رسم و رسوم زندگی افغان‌ها و رسوم ازدواجشان به زیبایی به خواننده منتقل می‌شود. پدر امیر می‌میرد. زیباست اما... فصل‌های اول کتاب همچنان چیز دیگریست. نویسنده هر فصل و بخش را با جمله‌ای معنادار و به موقع تمام می‌کند.

_ ثریا.

_ بله.

_ دلم برایش تنگ می‌شود.

بخش ششم، شب ششم

شهرزاد همچنان برایت سخن می‌گوید. برایت قصه می‌بافد. تا جان خود را از مرگ برهاند.

وقتی نویسنده از ژنرال طاهری برایت می‌گوید آدم یاد ایرانی‌های آمریکا می افتد. اشرافیتی که همه چیزش را از دست داده. شاید حتی غرورش. کلاً طعم تلخ مهاجرین وطن از دست داده از ورای ضمیرناخودآگاه نویسنده حس می‌شود.

می‌گویند داستان بر بستری از واقعیت حرکت می‌کند اما در نهایت واقعیت محض نیست بلکه از عنصر تخیل بهره برده. این تفاوتِ ظریف داستان با خاطره و زندگی نامهٔ خود نوشت است. سؤال اصلی اینجاست که در این رمان چه درصدی به حقیقت و چه درصدی به تخیل اختصاص داده شده؟ حس من این است که عنصر تخیل بسیار کمرنگ می‌باشد.

وقتی امیر اولین رمانش را به ناشر می‌دهد به راحتی چاپ می‌شود. امیر مشهور می‌شود. ناشر او را به چندین سفر برای معرفی کتاب می‌فرستد. واقعاً که خوش به حالش. این چیزها برای مشهورترین و بهترین نویسندگان ایران هم مثل رؤیای کاخ هزار و یک شب می‌ماند. آن هم با اولین رمان! چه خوب که خالد حسینی در غرب و به زبان انگلیسی می‌نویسد.

وقتی امیر اولین رمانش را به ناشر می‌دهد به راحتی چاپ می‌شود. امیر مشهور می‌شود. ناشر او را به چندین سفر برای معرفی کتاب می‌فرستد.

بخش هفتم، شب هفتم

زندگی امیر، شخصیت اول شخص داستان در آمریکا در حال گذر است. خسته کننده است. خدا خدا می‌کنم این فصل‌ها زودتر تمام شوند. خدا خدا می‌کنم ای کاش خالد حسینی شخصیتش را دوباره برگرداند به افغانستان. امیر و ثریا بچه دار نمی‌شوند. خُب آقای نویسنده یه بچه بهشون بده زودترم بَرِشون گردون افغانستان.

آقای نویسنده: فرزند خوانده بهشان می‌دهم. بعدم، فضول، الحق که تحصیل کردهٔ مکتب انجمن‌های ادبی ایرانی! به تو چه که من چی می‌نویسم؟! تو برو اون چیزی که می خوای بنویس.

بخش هشتم، شب هشتم

می‌دانید، اصلی‌ترین چیزی که یک داستان را داستان می‌کند چیست؟ چه چیز داستان را از زندگی حقیقی جدا می‌کند و تَراوشی دِگَر بدان می‌بخشد. قطعاً وقتی اجداد ما در غارها برای فرزندان خود قصه می‌گفتند یک مار عادی را تصویر نمی‌کردند. بلکه یک اژدها و افعی غول پیکر می‌ساختند. آن چیز که هر روز در زندگی عادی می‌بینیم چگونه می‌تواند ما را میخکوب پردهٔ سینما کند! نمونهٔ واضحش همین داستان‌های هزار و یک شب. قطعاً این داستان‌ها نقالی زندگی عادی مردم بغداد و آن زمانه نیستند. بلکه شرح حال وقایع عجیب الخلقه اند. و همین عجایب است که بعد از گذر قرن‌ها و رفتن و آمدن نسل‌های بیشمار از فرزندان آدم هنوز این قصه‌ها را سر پا نگاه داشته، به شکلی که همان تأثیر هزاران سال پیش را هنوز هم بر انسان مدرن قرن بیست و یک می‌گذارد. فصل‌های میانی رمان بادبادک باز شرح حال زندگی عادی یک خانوادهٔ مهاجر در آمریکاست که واقعاً فاقد تعلیق لازم برای ادامه دادن داستان می‌باشد و چه بسا اگر قدرت فصل‌های اولیه نباشد خواننده رمان را نیمه کاره رها کند تا اینکه... نویسنده سرانجام تصمیم می‌گیرد شخصیتش را دوباره به افغانستان برگرداند. رحیم خان، دوست پدر و راهنمای نویسندگی زمان کودکی امیر پیش قدم این کار می‌شود. و حسن... حسن هم دوباره باز می‌گردد. او هم ازدواج کرده. بچه دار می‌شود. مادرش بعد از سال‌ها فرار برمی گردد. می‌میرد. زمان، زمانِ حکومت طالبان است. و گویی هزاره‌های شیعه قربانی تعصب سنی در کل کتابند. گویی در تمام کتاب آصف نمایندهٔ پشتون‌های سنیست که به حسن، نمایندهٔ هزاره‌های شیعه می‌تازد.

بخش نهم، شب نهم

این طور که از محتوای قصه می‌توان حدس زد این است که قرار است حسن کشته و امیر که بچه دار نمی‌شود سرپرست فرزند او سهراب شود. مگر اینکه نویسنده با چرخش قلمی که تخصص نویسندگان آمریکایی‌ست کار دیگری کند و سرنوشت دیگری برای شخصیتش رقم زند.

حدسم درست از آب در می‌آید. حسن و همسرش به دست طالبان کشته می‌شوند اما... نویسنده چرخش قلم خود را نشان می‌دهد. رحیم آقا برای امیر فاش می‌کند که علی بچه دار نمی‌شده است. پس... حسن فرزند کیست؟ شاید... شاید فرزند کسی باشد که از آبروی خود می‌ترسیده. از اینکه عمل غیر شرعی‌اش باعث بی آبرویی‌اش شود. شاید... حسن برادر امیر باشد.

بخش دهم، شب دهم

تمام رؤیاهای کودکی امیر فرو می‌ریزند. پدرِ قهرمان، پدرِ بزرگ، پدرِ قوی، پدر شرافتمند، کسی که افسانه‌اش در نبرد با خرس‌ها سر زبان‌ها بود، قهرمان تمام زندگی امیر حالا چون خود او ترسویی بیش نبود. امیر بیاد پندهایی می افتد که پدر در دوران کودکی به فرزندش می‌داده. بزرگ‌ترین گناه دزدیست و دیگر گناه‌ها همه مشتقات این گناه کبیره‌اند. وقتی به کسی دروغ می گویی حق دانستن حقیقت را از او دزدیده‌ای. پدر حق دانستن حقیقت را از امیر و حسن دزدیده بود.

امیر تصمیم می‌گیرد به افغانستان بازگردد و فرزند حسن را بیابد. تعلیق‌ها، گیرایی، جملات زیبای پر مغز، همه به داستان باز می‌گردند.

امیر تصمیم می‌گیرد به افغانستان بازگردد و فرزند حسن را بیابد. تعلیق‌ها، گیرایی، جملات زیبای پر مغز، همه به داستان باز می‌گردند.

امیر به کابل باز می‌گردد. شهری که دیگر آن شهر رؤیاهای کودکی امیر نیست. شهری که در زیر چکمهٔ طالبان ویران شده. شهری که همهٔ مردمش بیمار و فقیرند. شهری که دیگر حتی بادبادکی در آن به فروش نمی‌رسد.

هنر نویسنده در آن است که مثلاً جمله‌ای که در فصل دو بین پدر و پسر در قالب یک گفتگوی سرسری کودکانه بیان شده در فصل بیست کاربرد واقعی خود را نشان می‌دهد و عمق مطلب را می‌رساند. معلوم است که خالد حسینی این رمان را سرسری ننگاشته و روی آن مدت‌ها کار کرده است.

سهراب پسر حسن در یتیم‌خانه است. یعنی باید آنجا باشد. امیر به همراه دوست معرفی شده از جانب رحیم خان، فرید، به آنجا می‌رود. اما سهراب آنجا نیست! مسئول یتیمخانه او را فروخته است. به یک افسر طالبان. فرید به روی زمان، مسئول یتیمخانه می‌پرد. او را به شدت می زند اما زمان جملات پر مغز دیگری تحویل فرید می‌دهد. یعنی من در پاکستان یا ایران فامیل ندارم؟! یعنی من نمی‌توانم مثل دیگران این بچه‌ها را وِل کنم و بگریزم؟! زمان یک بچه را می‌فروشد تا ده بچه را نجات دهد. پول کثیفِ فروش یک بچه را می‌گیرد تا با آن شکم ده بچهٔ دیگر را سیر کند. بچه‌هایی که در شب سرد زمستان دو به دو زیر یک پتو می‌خوابند و اگر کسی از زیر پتو بیرون بیفتد... می‌میرد.

امیر به دنبال افسر طالبان می‌رود. افسری که از کشتن به نام دین به طرز جنون آمیزی لذت می‌برد. طرز سخن و نحوه بیان کلماتِ افسر آدم را یاد شخصیتی در گذشتهٔ داستان می‌اندازد. آصف. این هم از دیگر نکات هنر نویسنده است. ساختن لحن مخصوص برای هر شخصیت. یعنی ممکن است این افسر که مثل گذشته دو نوچه دارد همان آصف باشد؟ حدسم درست از آب درمی آید. واقعاً هم بعید بود که نویسنده یک چنین شخصیت جالبی را به راحتی رها کند. آصفی که هیچ گاه چهره‌ها را فراموش نمی‌کند. آصفی که خرده حساب شخصی‌ای مربوط به سال‌ها پیش با امیر دارد. و امیر برای به دست آوردن پسر حسن می‌بایست این بها را بپردازد. بهایی بس سنگین.

آصف به دو نگهبانش دستور می‌دهد که دم در کشیک بکشند. می‌گوید که تنها یکی از آن دو نفر از اتاق زنده بیرون می‌آید. یا او و یا امیر. و اگر امیر زنده بیرون آمد حق دارد که برود. آصف به روی امیر می‌پرد در حالی که سهراب به نظاره ایستاده است. با پنجه بکسش امیر را در هم می‌شکند. و امیر تنها می‌خندد. می‌خندد. انگار که از دردی عظیم رهایی یافته. دردی که تمام طول زندگی‌اش با او بوده. درد ترس از مواجهه با واقعیت. و سهراب به مانند پدر با قلاب سنگ خود امیر را نجات می‌دهد. کارِ ناتمامِ چندین سال پیش پدر را تمام می‌کند. و آصف گوش بُر به آصف یک چشم تبدیل می‌شود. این کاریست که نویسنده در تمام طول رمان انجام می‌دهد. کاری را در فصول اول شروع و در فصول آخر تمام می‌کند. و فصول میانی تنها نقش میانجی و پیوست را بر عهده دارند گویی آمریکا راهیست که افغانستانِ گذشته و حال را به هم مربوط می‌کند. قلاب سنگ، پنجه بکس، چشمان سرمه کشیده، نشانه‌هایی که در تمام کتاب تکرار می‌شوند.

در نهایت آصف که یک چشمش را از دست داده می‌گذارد امیر و سهراب بروند در حالی که به راحتی می‌توانسته هر دو را بکشد. این اوج شخصیت سازی خالد حسینی است.

بخش یازدهم، شب یازدهم

خیلی دهم می‌خواهد بدانم نویسنده برای داستانش پایانی خوش در نظر می‌گیرد یا پایانی تراژیک. به زودی این را می‌فهمم. چیز زیادی باقی نمانده. هر چند حجم این فصل‌های آخر به نسبت بعضی فصل‌های دیگر واقعاً زیاد است.

امیر را به بیمارستان می‌برند، تعمیر می‌کنند. وقتی دختر گوینده نامهٔ رحیم خان به امیر در بیمارستان را برایمان می‌خواند گویی بغض و اشک گلویش را فشرده. گویی به شکلی تحت تأثیر داستان قرار گرفته که هنگام خواندنِ این بخش اشک از گونه‌هایش جاریست. گویی... گویی این رمان سلیس، ساده، بی هیچ فرم و زبان ادبی ویژه‌ای چنان هر انسان دردکشیده و عاشق ادبیاتی را تکان می‌دهد که واقعاً نمی‌توان نگریست و به حال قهرمان‌هایی که بعضی اوقات حرکتشان بیش از حد تصنعی و هندی می‌آید گریه نکرد. گویی...

نویسنده بار دیگر با قصد خودکشی سهراب خواننده را غافلگیر می‌کند. امیر در بیمارستان برای نجات جان سهراب در پیشگاه خداوند زانو می زند. در این رمان از یک سو امیر را می‌بینیم که برای نجات جان کودکی بعد از مدت‌ها سعی می‌کند نماز را بیاد آوَرَد و نمازی دست و پا شکسته می‌خواند و از سوی دیگر آصف را می‌بینیم که به نام دین دست به شنیع‌ترین اعمال می زند. امیر در می‌یابد که خدا واقعاً وجود دارد. او خدا را نه در مسجد سفید بلکه در چشم دردمندانی که در بیمارستان به دنبال نجات جان عزیزان خود هستند می‌یابد.

> دومین اثر نامدار خالد حسینی هزار خورشید تابان است. خالد حسینی عنوان هزار خورشید تابان را از شعری از صائب تبریزی برای کتاب خود برگزیده است.

امیر در بیمارستان برای سهراب شاهنامه می‌خرد. برایش توضیح می‌دهد که پدرش عاشق این قهرمان شاهنامه بوده است و نام فرزندش را هم به همین خاطر سهراب گذاشته است. چیزی که به وضوح از ورای این رمان منعکس می‌شود عمق نفوذ فرهنگ ایرانی در میان افاغنه است. ما در این رمان چندین بار می‌بینیم که شخصیت‌ها به پاکستان رفت و آمد می‌کنند و حتی چند بخش رمان در شهرهای پاکستان می‌گذرد اما هرگز در جایی نمی‌شنویم که مثلاً یک شخصیت شعر پاکستانی بخواند. این طور که مشخص است حتی در میان افغان‌هایی که به زبان‌های غیر فارسی سخن می گویند نفوذ فرهنگ و زبان فارسی تا عمق ضمیرناخودآگاه ادامه یافته.

امیر سهراب را برمی دارد و برمی گردد به آمریکا. حتی برای یک خانوادهٔ سطح بالا و کاملاً متمدن غربی افغان هم پذیرش یک کودک هزاره با معضلاتی روبروست. آدم یاد فصل‌های میانی رمان می افتد که پدر امیر بهش تذکر می‌دهد که نگاه نکن این خانوادهٔ عروس آمده‌اند آمریکا و متمدن شده‌اند؛ هنوز هم تا مغز استخوان پشتون هستند.

نویسنده پایان داستانش را با حملات یازدهم سپتامبر و بعد حملهٔ آمریکا و سقوط طالبان پیوند داده. نویسنده این‌ها را به مانند وقایع نگاری تند و تند برای خواننده روایت می‌کند. در

پایان باز نویسنده رمانش را به بادبادک و صحنهٔ بادبادک بازی امیر با پسر حسن پیوند داده، گویی ریسمان بادبادک چون ریسمانی حلقه‌ها و فصل‌های رمان را به هم پیوند می‌دهد.

اکنون شب آخر است. رمان پایان می‌یابد. شهرزاد قصه گو لب از سخن گفتن فرو می‌بندد.

خالدحسینی زاده ۴مارس سال ۱۹۶۵ در کابل، نویسنده ا فغان-آمریکایی است. عمده شهرت وی بابت نگارش دو رمان بادبادک‌باز و هزار خورشید تابان است. نام آخرین رمان او، **و کوهستان به طنین آمد**؛ می‌باشد که به فارسی نیز ترجمه شده است. حسینی ساکن ایالات متحده است و آثار خود را به زبان انگلیسی می‌نویسد.

پدرش به عنوان دیپلمات در وزارت امور خارجه افغانستان اشتغال می‌ورزید، و مادرش آموزگار زبان فارسی دری و تاریخ در یکی از دبیرستان‌های بزرگ کابل بود.

در سال ۱۳۵۵ خورشیدی (۱۹۷۶ میلادی)، زمانی که پدر خالد حسینی از جانب وزارت امور خارجه افغانستان به فرانسه اعزام شد، او همراه با خانواده به پاریس رفت. به دنبال کودتای خونین کمونیستی در افغانستان و تهاجم ارتش سرخ شوروی به این کشور، پدر خالد حسینی، در سال ۱۹۸۰ میلادی از سفارت افغانستان برکنار شد. بنابراین، خانواده حسینی به ایالات متحده آمریکا پناهنده سیاسی شدند و در سن خوزه (البته تلفظ درست آن به انگلیسی سن هوزه است)، سومین شهر بزرگ ایالت کالیفرنیا، اقامت گزیدند.

حسینی در سال ۱۹۸۴ میلادی، از دبیرستان فارغ التحصیل شد و سپس در دانشگاه "سانتا کلارا "ثبت نام کرد. او در سال ۱۹۸۸ میلادی، مدرک لیسانس خود را در رشتهٔ زیست شناسی از آن‌جا به دست آورد. سال بعد، وارد دانشگاه پزشکی شهر سن دیگو در کالیفرنیا شد، جایی که او، در سال ۱۹۹۳ میلادی، از آن‌جا مدرک پزشکی گرفت. بین سال‌های ۱۹۹۶ و ۲۰۰۴ میلادی، دورهٔ کارآموزی خود را در رشته پزشکی داخلی در بیمارستان در شهر لس آنجلس به پایان رسانید.

خالد حسینی، در ماه مارس ۲۰۰۱ میلادی، زمانی که هنوز دورهٔ کارآموزی را می‌گذراند، شروع به نوشتن اولین رمان خود، با عنوان "بادبادک باز" (کاغذپران باز)، کرد. این رمان که در سال ۲۰۰۳ میلادی منتشر شد، رکورد یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌های جهان را از آن خود کرد چنان که سومین اثر پرفروش همان سال شناخته شد و در ۴۸ کشور جهان به چاپ رسید.

دومین اثر نامدار خالد حسینی هزار خورشید تابان است. خالد حسینی عنوان هزار خورشید تابان را از شعری از صائب تبریزی برای کتاب خود برگزیده است.

حساب مه جبینان لب بامش

که می‌داند دو صد خورشید رو افتاده در هر پای دیوارش.

علی پاینده alipayandehjahromi@gmail.com

درباره نگاره «نبرد دوازده رخ»

«امیر کلاگر»

«رخ در رخ با سرنوشت و تاریخ»

در تاریخ تمدن ایران جنگ‌های بسیاری را می‌توان سراغ گرفت که برای خود نام پر آوازه‌ای دست و پا کرده‌اند. جنگ‌هایی که شناسنامه ایران زمین‌اند، و در سپهر تاریخش به خجستگی و گجستگی می‌درخشند؛ از نخستین جنگ‌ها در پهنه باستان و با تورانیان سکایی، تا آخرینشان و نبرد با ایراکِ عرب و هم پیمانانش. جنگ‌هایی که با سرنوشت خود، سرنوشت مام میهن را رقم زده‌اند، جنگ‌هایی که به عشق ایران و برای ایران در گرفتند، و جنگ‌هایی که گستره عشقبازی پهلوانان و سرداران یگانه ایرانی با خاک وطن بودند.

اگر از تاریخ معاصر بگذریم و کمی به پس برویم، به دوران پس از ورود اسلام و از آنجا به باستان، و باز کمی عقب‌تر؛ به وادی حماسه و اسطوره در رسیم، ایران می‌ماند و توران، که هر دو یادگار فریدون و از آنِ ایرج و تورج؛ که دشمنانی قدیمی برای هم و هر دو از یک خون و زبان و فرهنگ. داستان این برادرکشی‌ها، جملگی در شاهنامه به شیوه‌ای چنان خوش سامان گرد آمده است؛ داستان فراز و فرودهای رقابت و بر هم ستیزی، و داستان عشق‌هایی پاک و مثال زدنی میان عاشقان و معشوقکان دو سرزمینِ تا دندان مسلح به کینه بر پادِ هم.

چه جنگ‌هایی که بر سر تخت و اورنگ در نگرفت و چه حماسه‌هایی آفریده نشد، تا که افراسیاب پس از نیای خود تورج و پدرش پشنگ، بر سریر شاهیِ توران نشست و چه رویدادها و وقایع شگفتی که بر سر مردمان ایران و توران هوار نشد؛ از یورش‌های تورانیان بر ایران، از پهلوانی‌های رستم، از مرگ جگرسوز سهراب، از عشق بیژن و وفای منیژه، از شهادت سیاوش و کینِ کیخسرو. اما سرگذشت افراسیاب با نبرد دوازده رخ به سرانجام خود رسید، جنگی که در آن، ایران و توران رخ در رخ هم می‌ایستند تا بر سر جاودانگی و بیمرگی خویش در تاریخ با هم پیکار کنند.

داستان این جنگ را دانای زمانه، فردوسی توسی در نَسک جاودانه خود، شاهنامه، در واژه به واژه و خانه به خانه چکامه‌ای پهلوانیک ثبت کرده است. و سال‌ها پس از آن، در سده نهم خورشیدی، به دستور میرزا بایسنقر پسر شاهرخ و نوه تیمور گورکانی، نسخه‌ای نگارآرایی شده از شاهنامه نگاشته می‌گردد که نگاره «نبرد دوازده رخ» نیز در آن نقش می‌بندد. شاهنامه بایسنقری از دید نسک آرایی و ارزش‌های هنری از کرامندی بسیاری برخوردار است. این نسک گرانمایه که در سال ۱۳۸۶ خورشیدی در حافظه جهانی یونسکو به نام ایران ثبت شد، در نزدیک به ۱۱۰ سال پیش توسط امیر نظام گروسی، از دولتمردان قاجاری به کتابخانه گلستان پیشکش شده بود. این شاهنامه دارای ۷۰۰ صفحه یا رویه است. کتابت آن به دست جعفر تبریزی انجام شد و دارای ۲۲ نگاره به شیوه هرات است که در میان آنها نگاره «نبرد دوازده رخ»، یادآور یکی از پرافتخارترین رویدادهای تاریخ و حماسه ایران است.

بر پایه شاهنامه، افراسیاب (پسر پشنگ و نوه تور و نتیجه فریدون) که پس از مرگ پدر، شاهنشاهی توران در فرارود (در آن سوی رود آمودریا) به او می‌رسد.

نبرد دوازده رخ، نام جنگی نامی میان ایران و توران است که با پیروزی سرنوشت ساز ایرانیان به سرانجام می‌رسد و یکی از مهمترین پیروزی‌های دوره پادشاهی درخشان کیخسروی کیانی بر دست اندازان بر خاک ایران بوده است.

فردوسی این نبرد را در چکامه‌ای ۲۵۱۸ جفتی (بیتی) بازنمایی کرد. بر پایه شاهنامه، افراسیاب (پسر پشنگ و نوه تور و نتیجه فریدون) که پس از مرگ پدر، شاهنشاهی توران در فرارود (در آن سوی رود آمودریا) به او می‌رسد، با فراهم سازی سپاهی بزرگ، آماده تازیدن به ایران می‌شود؛ گویا دشمنی او با برادران همنژاد و همزبانش پایانی ندارد.

آگهی این تازش به گوش کیخسرو، پادشاه ایران می‌رسد. ایرانیان که هنوز شهادت مظلومانه و غریبانه سیاوشِ پاکزاد در خاک توران و به دست افراسیاب برایشان تازه است، در دل کین او را خواستارند و خواهان آرامش خون جوشان او با نابودی افراسیاب هستند. ستمی که افراسیاب بر سیاوش روا داشت را هیچ ایرانی نمی‌تواند از یاد ببرد و نادیده بگیرد. در روح هر ایرانی، سیاوُشانی تا روز رستاخیز بر پا خواهد بود؛ چرا که خون سیاوش نماد غربت و مظلومیت انسانِ آزاده و سوگ او سمبل دادخواهی است.

سیاوش یا سیاوَرشَن به چمِ دارنده اسب نر سیاه، فرزند کیکاووس بود که پس از ازدواج با فرنگیس، دختر افراسیاب تورانی، به بدخواهی نامادری خود یعنی سودابه هاماورانی و به

رشک ورزی گرسیوَز، برادر افراسیاب، دور از ایران و در غربت توران، به بیداد و بی گناه سر بریده و شهید می‌شود. او پاک نهادی بود که سربلند و نیک از آزمون آتش گذشته بود و از جفای پدر و نامادری به دامنِ دشمنِ همخون پناه برده بود. سیاوش پیش از مرگش، در خواب از سرنوشتش آگاه می‌شود. آنگاه به فرنگیس می‌سپارد که بر فرزند پسری که در آینده به دنیا خواهد آمد نام کیخسرو بگذارد و اوست که کین سیاوش را خواهد گرفت.

سال‌ها از شهادت سیاوش می‌گذرد و تا اینکه کیخسرو که از سپاه آوری پدربزرگش افراسیاب آگاه می‌شود، سرداران شیردل و دلیر خود را فرا می‌خواند و پس از اندیشه و رایزنی، به هر کدام سپارشی راهبردی می‌کند و مأموریتی می‌سپارد. در این میان، به گودرز، فرمانده لشکر چهارم ایران مأموریت می‌دهد که نخست، بر آهنگِ توسنِ افراسیاب به تاخت و تاز بر ایران، با گفتگو و بدون جنگ و خونریزی افساری بندد و بر گره کور در افتاده به دست تورانیان گشایشی افکند. پس گودرز با لشکری سنگین و زیناوند به سوی توران به راه می افتد. در راه آگهی می‌رسد که سپاه توران از فراورد به حرکت در آمده و از آمودریا (وَخش) گذشته و به خراسان در آمده است. پس گودرز لشکر را در راه زیبَد و گناباد می‌ایستاند و اردو می زند. آنگاه فرزند خود گیو را با پیام سازش و دوستی نزد افراسیاب می‌فرستد تا او را از جنگ افروزی و خونریزی باز دارد.

گودرز که از پیش چنین پاسخی از تورانیان را چشم داشت، لشکر ایران را در پای کوه زیبد آرایش داده و آماده نبرد می‌کند.

گیو به توران می‌رود و نخست با پیران پسر ویسه، وزیر بزرگ افراسیاب دیدار می‌کند و پیام شاه ایران را بر او باز می‌خواند. گیو به پیران در صورت خودداری از جنگ، از سوی شاه ایران پیام بخشایش و پناه را ابلاغ می‌کند و اینکه کیخسرو نمی‌خواهد که او به خاطر خوبی‌هایش به سیاوش و فرنگیس، در این جنگ به دست ایرانیان کشته شود. اما پیران همچنان پافشاری بر جنگ می‌کند. سپس گیو به نزد افراسیاب می‌رود و پیام شاه ایران را به او گوشزد می‌کند. اما باز نتیجه‌ای نمی‌گیرد. او مذاکرات خود بر سر توافق و جلوگیری از جنگ را به مدتی دراز و در شهرهای گوناگونی چون آمو (آمل)، ویسه گرد و بلخ با افراسیاب و درباریانش پی می‌گیرد و سرانجام جز پافشاری بر جنگ و زورگویی از ایشان نمی‌شنود. پس نومیدانه نزد پدر در دامنه کوه زیبد باز می‌گردد.

گیو، گودرز را آگاه می‌کند که افراسیاب سوگند خورده تا همه پهلوانان نامی ایران را نابود کند و بر ایران اسب بتازد.

گودرز که از پیش چنین پاسخی از تورانیان را چشم داشت، لشکر ایران را در پای کوه زیبد آرایش داده و آماده نبرد می‌کند. پس از چند روز، سیاهه لشکر توران از جانب خاور پدیدار می‌گردد و در برابر لشکر ایران صف آرایی می‌کند. جنگی سخت آغاز می‌شود و پس از پنج روز آرایش جنگی و نبردهای پراکنده، سران دو سپاه می گزینند که دوازده تن از دلیران خود را برگزینند و نتیجه جنگ را با نبرد تن به تن روشن سازند. از میان هر یک از دو لشکر، شیردلان و دلیرانشان داوخواهِ نبرد می‌شوند:

فریبرز (بُرزآفری) پسر کیکاووس در برابر کلباد پسر ویسه،
گیو پسر گودرز در برابر گُروی زره،
گرازه پهلوان در برابر سیامک تورانی،
فُروهِل پهلوان در برابر زنگله تورانی،
رُهام پسر گودرز در برابر بارمان پسر ویسه،
بیژن پسر گیو در برابر رویین پسر پیران،
هُژیر (هو-چِهر) مرزبان در برابر سپِهرَم تورانی،
زنگه پسر شاوَران در برابر اَخواست تورانی،
گرگین پسر مهرداد (میلاد) در برابر اندریمان تورانی،
بَرته ایرانی در برابر کُهرَم تورانی،
گودرز پسر کشواد در برابر پیران پسر ویسه،
و گستَهم پسر نوذر در برابر لهاک.

در آن روز، اهورا مزدا، خدای بزرگ و یکتا، به نیایش و ستایش پاک ایرانیان پاسخ می‌دهد و یاریشان می‌کند. سرداران ایرانی با جنگاوری شجاعانه خود، یکی پس از دیگری بر هم آوردان خود چیره می‌گردند. هنگامی که پیران در برابر گودرز کشته می‌شود و سایر فرماندهان تورانی نیز از پای در می‌آیند، لشکر توران از هم می‌پاشد و سربازان، آشفته و پریشان به سوی مرو می‌گریزند.

کیخسرو پس از شنیدن سروش پیروزی، به سوی لشکر ایران شتاب می‌کند. هنگامی که به زیبد می‌رسد، گُروی زره را که به دست گیو در بند شده بود، به نزدش می‌آورند. گروی زره از کسانی بوده که در کشتار سیاوش دست داشته، از همین رو کیخسرو دستور می‌دهد تا به کین سیاوش، او را به سزای کردار ناجوانمردانه‌اش برسانند. همچنین دستور می‌دهد تا پیکر پیران را در دامنه کوه زیبد به خاک بسپارند. پس از آن در جشن پیروزی، در کنار سربازان ایران حضور می‌یابد و ایرانیان خدای را به خجستگی این پیروزی تاریخی سپاس می گویند. کیخسرو به نبرد خود بر پادِ افراسیاب ادامه می‌دهد و سپاه در هم شکسته توران را پی می‌گیرد. نبردهای پراکنده‌ای

در این میان رخ می‌دهد و در یکی از همین نبردها، بیژن موفق می‌شود هومان، برادر پیران را که در کشته شدن سهراب به دست رستم و نیز در شهادت سیاوش گناهکار بوده است، از پیش رو بردارد.سرانجام، کیخسرو با رهبری درخورش و با فرماندهی میدانی گودرز، تا اندرونی سرزمین توران در فرارود پیش می‌رود و افراسیاب را به تیغ ایرانی می‌کشد. با کشته شدن افراسیاب، جنگ با پیروزی ایرانیان به پایان می‌رسد و جشنی بزرگ در ایران بر پا می‌شود و ایرانیان از آنکه توانستند کین سیاوش شهید را بستانند و بر بدخواهی و زیانکاری افراسیاب پایان دهند، به شور و شادی می‌پردازند، و از خداوند برای ایران خواستار جاودانگی می‌شوند.

اکنون از آن روزگار سال‌ها می‌گذرد. شکی نیست که نبرد دوازده رخ، یکی از ارزشمندترین نبردها در تثبیت و ماندگاری وحدت سیاسی و هویت تاریخی ایرانیان بوده است؛ یک مرحله بحرانیِ سرنوشت ساز در فرایند رو به جلوی تاریخی برای ایران و ایرانیان. بی گمان، تنها یک تک نگاره باقیمانده از سده نهم، هیچگاه کفافِ گرانمایگی این نبرد در تاریخ ایران را نمی‌دهد. امید است که از هویت و روح و پیکره پرافتخار و داستان گوی این نبرد حماسی، تصاویری پرشور و شایسته از هنرمندان میهن دوستمان بر جای بماند.■

مقاله «مکتب امپرسیونیسم»

«شهناز عرش اکمل»

امپرسیونیسم (Impressionism) از ریشه امپرسیون به معنی تأثر و برداشت لحظه‌ای و آنی است. این مکتب از یک سبک در نقاشی فرانسوی گرفته شده و درباره آثار و قطعاتی به کار می‌رود که به جای دلایل بیرونی حس‌های ذهنی می‌کوشد که آنها را به همان صورتی که مشاهده کننده احساس می‌کند توضیح دهد. البته امپرسیونیسم در ادبیات نه یک سبک و جنبش بلکه نوعی تمایل در روش نوشتن محسوب می‌شود. این شیوه در اشعار سمبولیست‌ها و ایماژیست‌ها و دربسیاری از اشعار مدرن دیده می‌شود و در برخی آثار قرن ۱۹ مانند رمان‌های جوزف کنراد و ویرجینیا وولف نقش دارد. (فرهنگ آکسفورد، ذیل امپرسیونیسم)

> البته امپرسیونیسم در ادبیات نه یک سبک و جنبش بلکه نوعی تمایل در روش نوشتن محسوب می‌شود.

در قرن ۱۹ جنبش‌های هنری تحولات مهمی یافتند. آخرین این جنبش‌ها امپرسیونیسم بود. امپرسیونیست‌ها زندگی را دیدن زیبایی‌ها می‌دانستند. این مکتب از بسیاری جهات مانند رئالیسم بود. زیرا هدفش آن بود کنشی معینی را در لحظه معینی به تصویر بکشد و جلوه نور و رنگ را در یک لحظه از زمان نشان دهد. از نظر تئوری در این سبک، نقاشی کردن یک چیز باید به اندازه نگریستن به آنشی طول بکشد. (چایلدز،۱۳۸۳: ۱۴۷-۱۴۸) نقاشان امپرسیونیست می‌خواستند امپرسیون فرّار را از دیدگاهی ذهنی ارائه دهند. آنان به بیان صریح علاقه‌ای نداشتند و اثری که می‌آفریدند به دریافت بیننده بستگی داشت. (کادن، ۱۳۸۰: ۱۹۹)

امپرسیونیسم= باور به تأثر

در سال ۱۸۷۴ گروهی از نقاشان جوان و مستقل فرانسوی مانند کلود مونه (Claude Monetیک انجمن بی‌نام تشکیل دادند و نمایشگاه خاصی برپا کردند. یک روزنامه‌نگار بعد از مشاهده تابلوی مومه با نام طلوع آفتاب در مقاله‌ای نمایش دهندگان را به کنایه امپرسیونیست خواند. امپرسیونیست‌ها نقاشانی بودند که خصوصاً به اثرات گذرای نور توجه داشتند و می‌خواستند این تصورات آنی را نقطه نظر ذهن خود به تصویر بکشند. در ادبیات نیز امپرسیونیسم برای توصیف روشی از رمان‌نویسی بودکه به تمرکز بر درون و ذهن شخصیت اصلی می‌پرداخت و بی‌توجه به واقعیت خارجی بود. (گودن، ۱۳۶۴: ۳۲۶) پس از آن بود که این نام توسط خود نقاشان نیز پذیرفته و در سراسر جهان متداول شد. این اندیشه از نقاشی وارد حوزه نقد ادبی شد و گفتنی است که اصول و مبانی این مکتب در هردو حوزه ادبی و مشترک است. برای امپرسیونیسم نقطه قاطع آفرینش هنری وقتی است که هنرمند از طبیعت تأثیر می‌گیرد و برای اکسپرسیونیسم لحظه پس ازآن مطرح است. یعنی لحظه‌ای کهان تأثیر درونی شده با ترکیبی جدید ظاهر می‌شود. (سید حسینی، ۱۳۹۱، ج ۲: ۷۰۵) در آغاز قرن بیستم، نهضت بزرگی بر ضد رئالیسم و امپرسیونیسم پا گرفت که آرام‌آرام مکتب اکسپرسیونیسم از دل آن بیرون آمد. واژه اکسپرسیونیسم برای اولین بار در تعریف برخی از نقاشی‌های اگوست اروه به کار رفته است. اکسپرسیونیسم جنبشی در ادبیات بود، که نخست در آلمان شکوفا شد. هدف اصلی این مکتب نمایش درونی بشر، مخصوصاً عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب بود. به عبارت دیگر اکسپرسیونیسم شیوه‌ای نوین از بیان تجسمی است که در آن هنرمند برای القای هیجانات شدید خود از رنگ‌های تند و اشکال کج و معوج و خطوط زمخت بهره می‌گیرد. اکسپرسیونیسم به نوعی اغراق در رنگها و شکل‌هاست، شیوه‌ای عاری از طبیعت‌گرایی که می‌خواست حالات عاطفی را هرچه روشنتر و صریح‌تر بیان نماید.

امپرسیونیسم در نقاشی

اصول تکنیکی امپرسیونیسم در نقاشی، تقسیم سایه‌ها و درخشش ناثابت رنگ است. یعنی برتری لحظه بر استمرار و بقا؛ به این مفهوم که هر پدیده یک احساس و یک طرح تکرارناپذیر است و موجی بر شط زمان. (یاحقی و پارسا، ۱۳۸۷: ۲۲۸) امپرسیونیست‌ها سوژه‌های تابلویشان را از روبرو نمی‌کشیدند بلکه بیشتر ترجیح می‌دادند از نمایی بالاتر یا پایین‌تر نقاشی کنند. آنان ژرف نمایی را باعث ایجاد توهم می‌دانستند و سوژه‌ها را به طور طبیعی نمایش نمی‌دادند. ترسیم خطوط خارجی اشیا، سه بعد نمایی و رعایت غلظت رنگ که از اصول مهم نقاشیی ریالیستی است، در امپرسیونیسم به تلاش برای نمایش نور مبدل می‌شود؛ نوری که مدام تغییر می‌کند و با تغییر خود باعث برداشت متفاوتی از واقعیت می‌شود. (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۷۱) مهم‌ترین ویژگی

نقاشی امپرسیونیستی امتزاج رنگ است. یعنی در هم آمیختگی بصری. درواقع رنگ‌ها را به صورت خالص با ضربات قلم مو بر بوم می‌زدند و رنگ‌ها در چشم بیننده به صورت امتزاج یافته نمود می‌یابد. بنابراین نقاش باید برداشت شخصی خود را از سوژه و مناظر روی بوم بیاورد نه تصویری کاملاً مشابه آنها. (همان: ۲۷۳) گفتنی است که پایه‌های امپرسیونیسم از هنر ژاپنی الهام گرفته شده است. از نظر ترکیب و نیز توازن سایه روشن‌ها سیر نقاشی در این مکتب دگرگونی می‌پذیرد. عمق‌ها رو به بالا می‌گرایند و برجستگی‌ها فرو می‌نشینند و روی یک سطح یکدیگر را تلاقی می‌کنند. (مرادی کوچی، ۱۳۸۰: ۳۱۴)

به عقیده کروچه، منتقد و نظریه پرداز، کار نقاش در این مکتب تجسم اثرات آنی وگذرانی است که از عالم خارج در ذهن او نقش می‌بندند نه اینکه بخواهد یک حقیقت ثابت را که دستخوش تغییرات پی در پی است، کشف کند یا یک معنی باطنی در آنها جستجوکند. نقاشان این مکتب بنای کار خود را بر دقت در تأثیر نور نهادند و محل کارشان را از فضای بسته به هوای آزاد بردند. آن‌ها یک منظره طبیعی را باره در ساعات مختلفی از روز نقاشی می‌کردند و حالات آن تصاویر بسته به تفاوت نور با هم تفاوت داشت. گفتنی است چون این تفاوت‌ها بیشتر به صورت تفاوت رنگ‌ها جلوه می‌کرد، نقاشان این مکتب به این معروف شدند که نقاش رنگ هستند تا نقاش موضوع. (کروچه، ۱۳۵۰: ۲۵-۲۴)

واحد رنگ در امپرسیونیسم ضربه قلم مو بود. ژورژ سورا از کسانی بود که در این باب مطالعات علمی درباره رنگ و ادراک داشت. از نظر او بینایی یا ادراک موضعی دارای هاله است و موضع را غباری از رنگ احاطه کرده است. پس براساس این تئوری رنگ در چشم می‌آمیزد. نقاشی‌های این سبک به شکل نقطه‌های مجزای رنگ هستند اما وقتی بیننده از دور به آن می‌نگرد، رنگ‌ها در هم می‌آمیزند و یک تصویر کلی ایجاد می‌کنند. (چایلدز، ۱۳۸۳: ۱۴۸) کلود مونه پس از سورا به این سبک روی آورد و وجه اشتراک آنها این بود که آنچه شخص ادراک می‌کند دارای غبار و هاله است. سورا هر نقطه را احاطه شده در یک هاله رنگ می‌دید و مونه آنچه را مشاهد می‌کرد به گونه‌ای به تصویر می‌کشید که گویا از میان مه و غبار دیده می‌شود. (همان:۱۵۰-۱۴۹)

ویژگی‌های نقاشی‌های امپرسیونیستی

- انعکاس نور و تأثیر آن بر طبیعت

-تخطی از رسم اشکال با خطوط محیطی واضح و مشخص

-عدم پیروی از شیوه‌های معمول رنگ آمیزی نقاشان رئالیسم - استفاده از رنگ‌های خالص و شفاف بدون ترکیب با هم همراه با ضربه‌های ممتد قلم مو که نشانگر خطوط، سیلان آب یا ضخامت چیزی است.

-درخشش رنگ‌ها و جلوه‌های طبیعت با صورتی پودر مانند یا مه آلود

(پاینده، ۱۳۹۱: صص ۲۷۳ و پرنیان، ۱۳۸۵: ۸۵-۸۰)

امپرسیونیسم در ادبیات

امپرسیونیسم که زیرمجموعه مدرنیسم است در دهه ۱۹۱۰ با آثار کسانی چون فورد و کنراد به ادبیات داستانی اروپا و آمریکا راه یافت و تقریباً تا زمان جنگ جهانی اول پرطرفدار بود. در همان زمان کسانی چون چخوف، اسکار وایلد و جیمز جویس به پاریس سفر کردند تا با نقاشی‌های امپرسیونیست‌ها آشنا شوند. (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۷۵-۲۷۴) آرنولد هاوِرز در کتاب *تاریخ اجتماعی هنر* از چخوف به عنوان برترین نماینده این مکتب یاد می‌کند. به عقیده او چخوف با وجود دوری از فضای این مکتب به هنرمندان این حوزه نزدیک می‌شود و شکل گیری این ساختار فکری در او منجر به پیدایش دیدگاه «ملال» درباره زندگی در آثارش می‌شود. (پرنیان، ۱۳۸۵: ۸۰)

امپرسیونیسم که زیرمجموعه مدرنیسم است در دهه ۱۹۱۰ با آثار کسانی چون فورد و کنراد به ادبیات داستانی اروپا و آمریکا راه یافت.

هدف نویسنده امپرسیونیست نیز مانند نقاش این مکتب ثبت یک تصویر ذهنی یا حس آنی درباره زندگی است. او دنیا را همان طور که در ذهنش نقش می‌بندد، نمایش می‌دهد. برای مثال جیمز جمله‌ای دارد که مبین همین نگرش است: «می دانم که رمان من چیزی بیش از یک بازی نیست اما بازی‌ای که من آموخته‌ام به شیوه خودم بازی‌اش کنم. «(اندرسون، ۱۳۸۷:۱۳۴) کروچه نیز می‌گوید امپرسیونیسم به رسم مجاز و استعاره درباره ادبیات و نیز همه انواع هنرها مصطلح شده است. به این مفهوم که هنرمند وقتی چیزی را مشاهده می‌کند، باید آنچه را که در یک آن و لحظه به صورت گذرا از ذهنش می‌گذرد، ثبت کند و به حقایق باطنی زندگی بی توجه باشد. (کروچه، ۱۳۵۰: ۲۵) این یعنی یعنی تماس بدون فاصله و بی پیرایه بین متن و خواننده و تغییر حاصل از آن در روح خواننده به طور نظری. (کارون و فیلونه، ۱۳۷۰: ۷۵) امپرسیونیسم در رمان نیز به مفهوم نگرش به زندگی درونی شخصیت اصلی به جای توجه به واقعیت خارجی است. (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۰)

هدف نویسنده امپرسیونیست مانند نقاش این مکتب ثبت یک تصویر ذهنی یا حس آنی درباره زندگی است. او دنیا را همان طور که در ذهنش نقش می‌بندد، نمایش می‌دهد. برای مثال جیمز جویس جمله‌ای دارد که مبین همین نگرش است: «*می‌دانم که رمان من چیزی بیش از یک بازی نیست اما بازی‌ای که من آموخته‌ام به شیوه خودم بازی‌اش کنم.*» (اندرسون، ۱۳۸۷:۱۳۴)

سوزان فرگسن در نظریه خود برای داستان کوتاه مدرن هفت مشخصه برمی شمارد که همگی جزو مشخصات جنبش امپرسیونیسم هم هستند که گوستاو فلوبر آغازگر آن در ادبیات داستانی بود:

۱-محدود و برجسته شدن زاویه دید
۲-نمایش شور و هیجان و تجربه درونی
۳-حذف یا تغییر عناصری از پیرنگ های سنتی
۴-تکیه بر استعاره و مجاز
۵-روایت نامتوالی رویدادها
۶-ایجاز در شکل داستان و سبک روایت
۷-برجسته سازی سبک
(پاینده، ۱۳۹۱: ۲۷۱-۲۷۰)

نقد امپرسیونیستی

امپرسیونیسم از روش‌های نقدی است که در قرن ۱۹ شکل گرفت و ارتباط مستقیمی با مخاطب داشت. این شیوه برخلاف شیوه‌های پیشین که مبنی بر اصول گرایی، علمی بودن و عینیت گرایی بود، به مخاطب روی آورد. (موران، ۱۳۸۹: ۳۱۱) این شیوه نقد که امروزه اعتباری ندارد، به اصول معتقد نیست و دادن یک نظر کلی راجع به یک اثر را که مورد پذیرش همگان باشد، درست نمی‌داند. همچنین بر خصوصیات و ساختار اثر تاکیدی ندارد و صحبت درباره درستی یا نادرستی مطالبی را که درباره آن اثر بیان می‌شود، شدنی نمی‌داند. چون زیبایی امری ذوقی است و ذوق افراد نیز با هم متفاوت. پس یک منقد باید صرفاً به لذت خود از اثر بیندیشد و عواطفی را که اثر در او برانگیخته را شرح دهد. این یعنی حساسیت دربرابر زیبایی و شرح آن و نیز خودداری از صدور احکامی چون موفق و ناموفق یا مفید و مضر درباره اثر هنری. (همان: ۳۱۲)

البته گفتنی است که فرمالیست‌ها، مارکسیست‌ها یا اخلاق گرایان این نقد را به عنوان یک نقد واقعی نمی‌پذیرند. موفقیت این نوع نقد بیشتر به خاطر موفقیت‌های ان در عرصه‌هایی چون اتوبیوگرافی و رساله است نه مزیاتی که در یک نقد مکتوب وجود دارد. این نقد خوانده می‌شود تا از احساسات نهفته منتقد آگاهی یابیم یا اینکه به خاطر جاذبه نگارشی به سمت آن می‌رویم. منتقدانی مانند هزلیت، لم و فرانس از متنقدین این حوزه هستند و نوشته‌های زیبایی دارند. (همان: ۳۱۳) برنا موران درین باره این سؤال را مطرح می‌کند که آیا می‌شود امپرسیونیسم را به عنوان نقد دارای ارزش دانست؟ جواب مثبت است. چون این نوع نقد از دو جهت برای مخاطب مفید است. یکی اینکه منتقد با بحث خود هیجان خود را به مخاطب منتقل می‌کند و دیگر اینکه با نقد خود، یا همه عواطف شخصی‌اش را شرح می‌دهد یا در کنار آن به روشنگری درباره فضای اثر و بعضی خصوصیات آن می‌پردازد و توجه مخاطب را به مسایلی جلب می‌کند که او قبلاً درک نکرده بود. (همان: ۳۱۴)

امپرسیونیسم در شعر

شاعران ایماژیست و سمبولیست در آثار خود این مکتب را به بهترین شکل جلوه می‌دهند. ایماژیست ها با استفاده از تصویری که در عین موجز بودن به صورت بالقوه قادر است مفهوم قابل تاملی داشته باشد و سمبولیست ها نیز با استفاده از سمبولی که جایگزین نگرش عاطفی شاعر می‌شود، شعری می گویند که برداشت‌های آنها درباره پدیده‌های پیرامون را به موثرترین شکل به خواننده القا می‌کند. (همان) سپهری از شاعران و نقاشان برجسته این مکتب است. طبیعت در آثار او نه آن طور که هست بلکه آنطور که باید دیده شود است و روی آوردن به طبیعت و طبیعت را با خط و رنگ محدود منعکس کردن از تاثیرات مکتب امپرسیونیسم بر آثار سپهری است که البته خود متأثر از هنر خاور دور است. (سیاه پوش، ۱۳۷۴: ۲۷۶) شعر سهراب سرشار از نور است و طبیعت به همان شکلی است که او حسش می‌کند. خدا لای شب بوهاست، کوچه باغ از خواب خدا سبزتر است، سنگ‌ها افسرده‌اند، زندگی آب تنی کردن در حوضچه اکنون است و... انعکاس نور در اشعار او نیز از ویژگی‌های برجسته است: من پر از نورم و شن، و بدانیم اگر نور نبود/ منطق زنده پرواز دگرگون می‌شد، خوش به حال گیاهان که عاشق نورند/ و دست نور روی شانه آنهاست، من قطاری دیدم روشنایی می‌برد ....

> امپرسیونیسم از روش‌های نقدی است که در قرن ۱۹ شکل گرفت و ارتباط مستقیمی با مخاطب داشت.

وجه اشتراک نویسنده و نقاش امپرسیونیست

نویسنده و نقاش در این سبک هردو واقعیت را آمیزه‌ای از تجربه‌های آنی حسی می‌داند. از نظر هنرمند امپرسیونیست ذهن درک کننده و شی درک شونده دو امر و ساحت مجزا و متمایز از هم نیستند. ذهن در برساخت آنچه درک می‌کند

نقش دارد. بنابراین ادراک‌های هر فرد مبین ذهنیت همان فرد است. هدف نویسنده ثبت یک تصویر ذهنی گذرا یا حسی درباره زندگی است. او دنیا را همان طور که ذهنش می‌بیند می‌نمایاند و حالت ذهنی و عاطفی خاص خود را نشان می‌دهد. او برخلاف مکتب رئالیسم کمتر به توصیف وجوه خارجی اثر می‌پردازد و در عوض افکار و احساسات شخصیت‌های داستان را در قالب تصاویری شعرگونه نشان می‌دهد. (همان: ۲۷۵)

بنابراین نویسنده این حوزه نیز مانند یک نقاش بازتاب نور و صدا را با کمک صور خیال به خواننده منتقل و از توصیفات مشروح و مستقیم پرهیز می‌کند. درست همانند نقاش امپرسیونیست که اشکال را به صورت دقیق رسم نمی کندو صرفاً با کوبش قلم مو بر بوم آنها را می‌آفریند... در آثار ادبی این مکتب از کمترین تعداد واژگان استفاده می‌شود. دلالت‌های ضمنی واژه‌ها بر معانی قاموسی آنها ترجیح دارد. یعنی معنی تلویحی واژگان را در نظر می‌گیرند و با تداعی‌های شخصی خود درباره آنها رنگ و بویی احساسی و شخصی به شعر می‌دهند و این معادل همان رفتار نقاشان این مکتب با رنگ است. (همان: ۲۷۶-۲۷۵)

ویژگی‌های داستان امپرسیونیستی

۱-زاویه دید و بازتاباندن آن احساسات درونی در این نوع داستان

زاویه دید دراین مکتب برخلاف داستان‌های رئالیستی محدود است. نویسنده با روایت داستان از نگاه یکی از شخصیت‌های آن رنگی ذهنیت گرا به آن می‌دهد. یعنی هرچه در آن ذکر می‌شود نشانی از نگرش‌ها و احساسات فردی شخصیت بازگوکننده دارد، یا اینکه نویسنده از شیوه «ذهنیت مرکزی» که از ابداعات هنری جیمز است بهره می‌گیرد. به این صورت که ذهن یکی از شخصیت‌ها مانند آینه‌ای عمل می‌کند که خواننده با نگریستن به آن از وقایع داستان آگاه می‌شود. این راوی صرفاً مشاهده گر نیست که به روایت خود بسنده کند بلکه ذهنیت خود را هم در روایت دخیل می‌کند. او نکته سنج است و ذهنی حساس و ظریف دارد.

۲-پیرنگ در داستان امپرسیونیستی

این داستان‌ها بر کنش بیرونی تاکید چندانی ندارند و رویدادها همان افکار و احساسات شخصیت اصلی هستند که صورت غیر مستقیم ارائه می‌شود. بنابراین نمی‌توان داستان‌های امپرسیونیستی را با منطق علی معلولی به هم مرتبط کرد. حذف پیرنگ سنتی نیز به دو صورت است:

۱-پیرنگ حذفی: نویسنده برخی رویدادها را ذکر نمی‌کند.

۲- پیرنگ استعاری: رویدادهای غیر منتظره و ناهماهنگ که با بقیه داستان همخوانی ندارند، جایگزین عناصر حذف شده پیرنگ می‌شوند.

۳-نقش استعاری مکان در داستان امپرسیونیستی

تکیه بیشتر بر استعاره و مجاز در روایت داستان باعث می‌شود کارکرد عنصر مکان هم با قبل متفاوت باشد. مکان در این داستان‌ها بیش از آنکه محلی برای روی دادن حوادث باشد، حاکی از حالات ذهنی شخصیت‌های آن است. یعنی دلالت مکان در آن با حوزه رئالیسم متفاوت است و کارکردی استعاری دارد.

نویسنده این حوزه نیز مانند یک نقاش بازتاب نور و صدا را با کمک صور خیال به خواننده منتقل و از توصیفات مشروح و مستقیم پرهیز می‌کند.

۴-روایت داستان‌های امپرسیونیستی خطی نیست.

شیوه بازگویی رخدادها از ذهن راوی تبعیت می‌کند. تداعی‌های ذهن او شالوده‌ای برای بازگویی اپیزودهای جدا و نامرتبط است. مثلاً راوی در حین روایت خود ناگاه بوی عطری می‌شنود و یاد خاطره‌ای می افتد و در اینجا سیلان ذهنش آغاز می‌شود و شروع به خیال پردازی می‌کند.

۵-سبک پردازی و برجسته شدن سبک

نویسندگان این سبک سعی در سبک سازی دارند، از نثری موزون بهره می‌گیرند و واژگانی رسا برمی گزینند و بسیار از صناعات ادبی (بیشتر استعاره و تشبیه) استفاده می‌کنند. یعنی سبک نگارش آنها سبکی خاص و مشخص است و خواننده را به خود جلب می‌کند. (پاینده، ۱۳۹۱: ۳۰۰-۲۸۳) ■

منابع

اندرسون، چستر. جی (۱۳۸۷). جیمز جویس، ترجمه هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.

پاینده، حسین (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران، ج ۲، چ ۲، تهران: نیلوفر.

پرنیان، ماندانا (۱۳۸۵)، «بررسی تطبیقی امپرسیونیسم در نقاشی، ادبیات و موسیقی»، کتاب ماه هنر، ش ۹۹ و ۱۰۰، آذر و دی، صص ۸۹-۷۶.

چایلدز، پیتر (۱۳۸۳). مدرنیسم. ترجمه رضا رضایی. تهران: ماهی.

سپهری، سهراب (۱۳۷۴). شعر زمان ما، به کوشش محمد حقوقی، تهران: سهیل.

سیاهپوش، حمید (۱۳۷۴). باغ تنهایی، چ ۳، تهران: پرنگار پارس.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۹). مکتب‌های ادبی، ج ۲، چ ۱۵، تهران: نگاه..

کادن، جی.ای (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

کارون و فیلونه، ژ.س. (۱۳۷۰). نقد ادبی. تهران: بزرگمهر.

کروچه، بندتو (۱۳۵۰). کلیات زیباشناسی. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

گودن، ج.آ (۱۳۶۴). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: نیما.

مرادی کوچی، شهناز (۱۳۸۰). معرفی و شناخت سهراب سپهری، تهران: قطره.

موران؛ برنا (۱۳۸۹). نظریه‌های ادبیات و نقد. ترجمه ناصر داوران. تهران: نگاه.

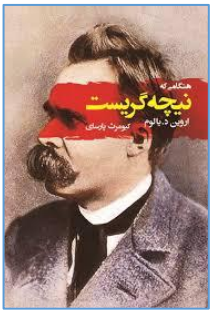
یاحقی، محمدجعفر و پارسا، شمسی (۱۳۸۷). امپرسیونیسم در شعر سهراب سپهری، فصلنامه علمی‌پژوهشی علوم انسانی، سال ۱۸، ش ۷۴، صص ۲۴۶-۲۲۷.

Oxford English Dictionary, 2007

یادداشتی بر رمان «وقتی نیچه گریست»

«آروین د. یالوم»؛ «سعید زمانی»

رمان‌هایی بر پایه موضوع روانشناسی رمان‌هایی هستند با فلسفه‌ای خاص که عمق روح و روان بشر را نشانه گرفته‌اند. پس از مطالعه این گونه رمان‌ها دریچه‌ای رو به خواننده گشوده می‌شود که او را به درکی دیگر از خود و هستی و آفرینشش می‌رساند. می‌توان داستایوسفکی را در طرحواره روانشناسی جزو اولین نویسندگان این رشته نامید. زیرا او بود که به عمیق‌ترین وسوسه‌های ذهنی انسانی پرداخت می‌کرد. نویسندگان معاصر نیز کم نیستند که این رویکرد را بسیار موفقیت آمیز بررسی کرده‌اند. یکی از نمونه‌های موفق خالق اینگونه آثار دکتر آروین د. یالوم می‌باشد. رمان وقتی نیچه گریست دقیقاً به عمیق‌ترین دغذغه‌های انسانی اشاره کرده است: عشق انسان به انسان، گذر زمان و مرگ. به عبارتی دیگر این سه موضوع، پایه کنش‌های نزولی و صعودی این رمان و جدال‌های شخصیت‌های داستان با هم است. همچنین این مفاهیم به زیبایی هر چه تمام‌تر در این به عنوان گره اشاره و گره‌گشایی شده است. پیرنگ این رمان اینگونه است: دکتر ژوزف بروبر فیزیولوژیست و پزشک اتریشی قرن نوزدهمی تحت عنوان پزشکی‌اش، از طریق زنی به نام لو سالومه با فیلسوف جوانی به نام فردریش نیچه به عنوان یک بیمار آشنا می‌شود. نیچه بسیار بیمار است و نیازمند یاری. بیماری‌های نیچه شامل ضعف دید، میگرن، حساسیت معده، افسردگی و ..... می‌شود. نیچه علی رغم تعدد بیماری بسیار مغرور است و از درخواست کمک از دیگران امتناع می‌کند. رویارویی پزشک اتریشی و فیلسوف آلمانی آغازگر نخستینِ جدال‌ها در این رمان است. دکتر بروبر به هر روشی تلاش در درمان بیماری‌های جسمی نیچه که ریشه در روانش دارد می‌کند اما هر روز ناموفق‌تر از روز قبل است. در ادامه دکتر بروبر راهی به ذهنش می‌رسد که روی کمتر بیماری اجرا کرده بود: روان‌درمانی یا درمان از طریق گفتگو. پیشنهاد دکتر بروبر این



است: دکتر بروبر به درمان جسم نیچه و نیچه به درمان روحی و وسواس‌های دکتر بروبر بپردازد. روان درمانی اگزیستانسیالیسم موضوع درمان بر پایه گفتگو است. دکتر بروبر و نیچه از طریق گفتگوهای جهت‌دار هریکی به نوبه خود با وسوسه‌های خود روبرو می‌شوند و اینکه آیا درمان می‌شوند یا نه؟ تصمیم با دکتر نیست که با بیمار است که در انتها اعلام کند که از این وسوسه رها شده است. دکتر آروین د یالوم نویسنده این اثر به روشنی به توصیف درمان‌های رایج وسواس فکری می‌پردازد. روش روان درمانی و رابطه پزشک و بیمار است که این رمان در پی معرفی آن است. مترجم این اثر دکتر سپیده حبیب که خود روانپزشک است، در پی یادداشت‌های متعدد خود درک این اثر تخصصی و اصطلاحات پزشکی‌اش را برای خوانندگان غیرمتخصص روان و آسان کرده است.

قسمت‌هایی از رمان:

*ازدواج با حسادت و ایجاد حس مالکیت نسبت به اطرافیان، روح را اسیر می‌کند.

*و نخستین گام در راه رفتن، درک این نکته است، کسی که از خویش تبعیت نکند، دیگری بر او فرمان خواهد راند. سهل‌تر و بسیار سهل‌تر است که از دیگری اطاعت کنی تا خود، رهبر خویش باشی.

*کسانی که در آرزوی شادی روحند، باید ایمان آورند و آن را مشتاقانه پذیرا شوند؛ و آنان که در پی حقیقتند، باید آرامش ذهن را ترک گویند و زندگی‌شان را وقف پرسش‌ها کنند.

*اگر برگزیدید از اندک افرادی باشید که در لذت رشد و شادمانی رهایی از خدا شریک هستند، پس باید خویش را برای مهیب‌ترین رنج‌ها آماده کنید. این دو به هم پیوسته‌اند و تجربهٔ یکی بدون دیگری ممکن نیست! اگر رنج کمتری می‌طلبید، باید همچون رواقیون عقب‌نشینی کنید و از لذت برتر چشم بپوشید.

*ما بیشتر دلباختهٔ اشتیاقیم تا دلباختهٔ آنچه اشتیاقمان را برانگیخته است.

*باید طوری زندگی کنیم که انگار آزادیم. گرچه نمی‌توانیم از سرنوشت بگریزیم، ولی باید با آن درگیر شویم، باید پیشامد سرنوشت‌مان را اراده کنیم. باید به تقدیرمان عشق بورزیم.

*خوب زندگی کردن یعنی ابتدا آن چه را ضروری است اراده کنی و سپس آن چه را اراده کرده‌ای دوست بداری.

این رمان با ترجمهٔ سپیده حبیب از سوی نشر قطره منتشر شده است.■

مصاحبه با «فریبا حاج‌دایی»

«فرهاد کریمی»

از حاج‌دایی پیش از این مجموعه‌داستان «با شیرینی وارد می‌شویم» را خوانده بودم. او در آن کتاب خود را محدود نکرده بود و به تمامی موضوعات شهری که در دوروبرش به عنوان زنی حساس و نویسنده دیده بود پرداخته بود. اگر گرایشِ خاصی بخواهم برای آن کتاب عنوان کنم «ما چنینیم، پس بیشتر در خود بنگریم» است. مجموعه‌داستان «ترنج قالی» که درآمد رفتم که ببینم اینبار حاج‌دایی چه کرده است. هنوز هم او را ریزبین و دقیق نسبت به جهانِ انسان‌ها یافتم و چه بسا با شاخک‌هایی بسی حساس‌تر. سوالاتم را شروع کردم:

در گونهٔ داستان کوتاه چه ظرفیتی برای بیان هنری می‌بینید که دومین مجموعه را به چاپ رساندید؟

من فشردگی و ایجاز داستان کوتاه را دوست می‌دارم. بیان بیشترین حرف در موجزترین کلام. نه به دلیل زندگی تند و فشردهٔ امروز بلکه فکر می‌کنم داستان کوتاه همیشه جایگاه خودش را داشته و خواهد داشت. من اصولاً با این تعریف از داستان کوتاه، که به نظرم این روزها بدجوری هم کلیشه‌ای شده، موافق نیستم. اینکه می‌گویند داستان کوتاه برشی است از زندگی والخ. این هست ولی همه فقط این نیست. جای داستان‌های آلیس مونرو در این تعریف کجاست! یا حتی کاترین منسفیلد! من از قنداق‌پیچ کردنِ مفاهیم بدجوری بدم می‌آید و اصولاً نه به اندیشه‌ای به عنوان اندیشهٔ مرجع باور دارم و نه به تعاریفی به عنوان تعریف مرجع. این‌ها دست‌وپای انسان به خصوص هنر را می‌بندد.

ممیزی را چقدر مانع خلاقیت می‌دانید؟

خیلی. مگر می‌شود بر خیال مهمیز زد که اینجا برو و آنجا سرک نکش! نمی‌دانم کدام شیرپاک‌خورده‌ای این تخم لق را در دهان‌ها کاشته که ممیزی خلاقیت می‌آورد! و این حرف امروز لغلغهٔ زبان‌ها شده است. گویا گاهی هرچه حرف پرت‌تر است خریدارش بیش‌تر می‌شود.

در سال‌های اخیر با افزایش متن داستانی روبرو هستیم در حالیکه زبان فارسی دری از هزار سال پیش بیشتر متن منظوم تولید کرده است تا منثور؟

یادمان باشد تعریف نثر در فارسی با زبان‌های اروپایی متفاوت است. در فارسی ما به هر نوشتهٔ غیرمنظوم نثر می‌گوییم حال آنکه گویشورِ اروپایی فقط متون داستانی را نثر می‌داند. پس از این منظر سؤال شما که بیشتر از منثور شاید خیلی درست نیست، کدام بیشتر! ما تا دورهٔ مشروطه و نوشته‌های دهخدا زیر عنوان چرندپرند» ابداً نثر نداشتیم به همان تعبیری که اروپایی از نثر برداشت می‌کند. لطایف سعدی و یا عبید هم در این حوزه نمی‌گنجد، حوزه داستان منظورم است. نثر ما با چرندپرند شروع می‌شود که بی‌اغراق بعضی از آن نوشته‌ها با بهترین داستان‌های کوتاه پهلو می‌زند.

در داستان‌های شما آدم‌های شهری و شهرنشین دچار بحران و مرتکب جرائم هستند تا چه حد خود را واقع گرا می‌دانید؟ به خصوص در بعضی از داستان‌کوتاه‌های شما هم در کتاب «شیرینی وارد می‌شویم» و هم در همین مجموعهٔ «ترنج قالی» واقع‌نمایی به خیال می‌انجامد و تخیل بر بستار نقطهٔ پایان می‌گذارد؟

تو جهانی برخیالی بین روان. کجاست مرزِ این واقعیت و تخیل که شما می‌فرمایید! مثلاً در داستان «بوده یا نبوده» آنچه که برسرِ زن و همسرِ خبرنگارش می‌رود چنان کابوس‌وار است که بندِ پایانی از هر حقیقتی واقعی‌تر می‌نماید. و یا در داستان تامارا آنکه زنگ می‌زند و هیچ‌جا نیست خیال‌تر است و یا همهٔ مصیبتی که این خانوادهٔ محترم، هریک به نوعی، بر سر تامارای بینوا آوردند! و یا در آن یکی داستان، همان‌که نویسنده برای زن مرده داستان می‌خواند، فکر می‌کنید خیال است یا واقعیت؟

چقدر خود را خود سانسور می‌دانید؟

خودسانسوری در خون ماست. ما پندپذیرانِ سعدی علیه‌الرحمه هستیم و پیروِ آهسته برو آهسته بیا که گربه شاخت نزند.

دو داستان در همین مجموعه تازه دارید که از حیث موضوع یکسان هستند اما با دو زاویه دید متفاوت پرداخت شده‌اند، زاویهٔ دید شما با زنان همدلی دارد، خود را فمنیست می‌دانید؟

ال‌امان از کلمات و تعاریف فرنگی که تا به زبان فارسی وارد می‌شود تغییر معنا می‌دهد و چیز دیگری از آن مستفاد می‌شود! ما استادِ خلط مبحث هستیم. مطمئنم شما نیز چون خیلیِ دیگر فمنیسم را چیزی در حدِ طرفداری بی قید و شرط و بی منطق از زن می‌دانید. این‌طور نیست. از منظر من فمینیست کسی است که فارغ از نگاه جنسیتی به زن چون آدمی‌زاده‌ای بنگرد و حقوق او را به عنوان آدمی جستجو می‌کند. با این نگاه بله من فمینیست هستم.■

داستان

داستان کوتاه «بر بام»؛ فریده شبانفر

داستان کوتاه «جشن تولد»؛ نوید حمیدی

داستان کوتاه «نیمکت»؛ شیما معتمدی

داستان کوتاه «آجر سفالی»؛ رمضان یاحقی

داستان کوتاه «باید بماند»؛ فاطمه خشنود

داستان کوتاه «چمدان»؛ محمد اردیبهشتی

داستان کوتاه «چال‌های عمیق»؛ گلناز توکلیان

داستان کوتاه «بازی‌های قاقانه»؛ ارسلان حکمتی

داستان کوتاه «آن سوی تپه برفی»؛ زهرا دستاویز

داستان کوتاه «بازی‌های قاقانه»

نویسنده «ارسلان حکمتی»

قاقا ننه قاب عکس را دقیقاً وسط تاقچه می‌گذاشت. من اگر در حیاط خانه‌اش بازی هم می‌کردم براحتی از پنجره قدی اتاقش می‌دیدم که قاب عکس را دستمال می‌کشد و بهش خیره می‌شود. حتی از پشت بام هم می‌دیدمش. از در اتاق نشیمن که وارد می‌شدی اول عکس را می‌دیدی. چشمانت را که پایین‌تر می‌آوردی قاقانه روی تشکچه گلداری نشسته بود و بافتنی می‌بافت. این بازی مورد علاقه‌اش بود. برعکس من که همیشه یا بالای درخت بودم یا روی پشت بام قاقانه همیشه نشسته بازی می‌کرد. قاقانه مثل مردها بود. دست‌های بزرگش پشت سر هم مثل ماشین حرکت می‌کردند و برای پسران و دخترانش، مخصوصاً پسرانش، کلاه و شال و نیمتنه می‌بافتند. هر چند وقت یکبار چشمانش را از بافتنی بر می‌داشت و نگاهی به من که بازی می‌کردم- مبادا خرابکاری کنم، قاقا ننه همیشه نگران وسایلش بود- به درختان قدیمی حیاط، و به آسمان می‌انداخت. دور و برش محصولات کرم خورده حیاطش، مرباهای دست ساز با سلیقه‌اش یا برگه‌های میوه خشک در انتظار خورده شدن بودند. قاقا ننه میگفتاولین بار شوهر آینده‌اش را در کوچه‌ای تنگ در روستایشان دیده بود. با دوستانش بازی می‌کرده و خانه و ظروف گلی می‌ساخته که خان با اسب رد می‌شود. می‌ایستد و با قاقا ننه چشم در چشم می‌شود، سر اسب را کج می‌کند و از درگاهی خانه‌شان رد می‌شود. قاقا ننه دوباره بازی می‌کند و بعد از چند دقیقه رفتن خان را تماشا می‌کند که زلیخانه بدرقه‌اش می‌کند. زلیخا ننه قاقا ننه را به خانه می‌خواند و با او از اینکه بزرگ شده و می‌تواند مهمان بازی واقعی راه بیندازد صحبت می‌کند. قاقانه می‌گوید نمی‌خواهم ولی زلیخانه عصبانی می‌شود. قاقا ننه چند روزی به بازی ادامه می‌دهد و به منزل خان و پیش کودکان هم سن و سال خودش می‌رود و تمام تلاشش را می‌کند تا با یک بازی واقعی بچه‌های خان را بزرگ کند. و خوب انجام می‌دهد. بچه‌های خان بزرگ می‌شوند و می‌روند و قاقانه بازی را با خان و بچه‌های خودش ادامه می‌دهد. ولی خان مریض می‌شود و بازی را ترک می‌کند. قاقا ننه قوی بود. گریه هم که می‌کرد انگار گریه نمی‌کرد. حواسش همیشه به همه چی بود. به فکر میهمان و آبروداری بود. بیدی نبود که از این بادها بلرزد.

قاقا ننه می‌گفت اگر خان با پولش این همه مغازه نمی‌ساخت و پول‌اش را خرج نمی‌کرد الان مبلغ قابل توجهی پول داشت. حتماً با این پول‌ها می‌توانست خیلی بازی‌ها بکند. ولی قاقانه خیلی جاها پول قایم کرده بود و برای مبادا گذاشته بود. هیچکس از قاقا ننه نمی‌پرسید از کجا پول می‌آورد شاید چون همه می‌دانستند قاقانه اینقدر قوی هست که بالاخره یه کاریش می‌کند. پس نگرانی نداشت. همه مشغول بازی خودشان بودند. با اینکه قاقا ننه از چیزی ترسی نداشت، دوست نداشت شب‌ها تنها بخوابد. خانه‌اش بزرگ و قدیمی بود. سقف اش هم چوبی بود. هوا که تاریکی می‌زد پیشش می‌رفتم و با هم گپ می‌زدیم. قسمت‌های کرم خورده میوه‌های درختانش را جدا می‌کرد و باهم می‌خوردیم. همه این‌ها بخشی از بازی من و قاقانه بود. قاقا ننه جوانتر که بود کمرش خم شده بود و روی تشک نازک می‌خوابید. می‌گفت برای کمرم خوب است. زیر پنجره دراز می‌کشید و آسمان پرستاره را دید می‌زد. لابد به کوچه تنگ و دوستانش فکر می‌کرد. خیلی زود خوابش می‌برد و صدای خور و پفش بلند می‌شد. صبح خیلی زود بیدار می‌شد و به گلهایش و درختانش آب می‌داد و چای می‌گذاشت تا من پامیشدم و باهم ناشتا می‌کردیم. قاقانه همیشه می‌گفت تمام شب چشم روی هم نگذاشته. چند بار امتحانش کردم. تا خور و پفش بلند شد صدایش زدم و ازسرعت خوابش تعجب کردم. شاید این هم قسمتی از بازی‌هایش بود. قاقا ننه بندرت بیرون می‌رفت. چادرش را سر می‌کرد، قاب عکس را بر می‌داشت و با دستمالی پاکش می‌کرد و داخل کیفش می‌گذاشت. پاهایش را یکی یکی- و نه باهم مثل من- حرکت می‌داد و بدن سنگینش را جلو می‌برد. انگار به پاهایش وزنه بسته بودند. نفسش می‌گرفت و امانش را می‌برید و صدایش را در می‌آورد و می‌گفت دیگر بیرون نمی‌رود. به هرکسی می‌رسید بلافاصله بازی را شروع می‌کرد. عکس را نشان می‌داد و می‌خواست از بین کسانی که مثل تیم فوتبال بعضی نشسته و بعضی ایستاده بودند دایی را پیدا کند. اگر شخص موردنظر در این کار موفق می‌شد قاقانه با دهان بسته لبخند می‌زد- قاقا ننه هیچ وقت با دهان باز نمی‌خندید- ولی اگر اشتباهی رخ می‌داد قاقانه ناراحت می‌شد و شخص مورد نظر باید تا پایان به حرفها و دلایل قاقانه گوش

قاقانه مثل مردها بود. دست‌های بزرگش پشت سر هم مثل ماشین حرکت می‌کردند و برای پسران و دخترانش، مخصوصاً پسرانش، کلاه و شال و نیم‌تنه می‌بافتند.

می‌کرد. یک بار که عکس را نشان زلیخانه داد من پریدم و گفتم بنظرم اصلاً شبیه دایی نیست. قاقانه یه لحظه مکث کرد، انگار انتظارش را نداشت. مثل اینکه به خطای بازی من فکرمیکرد گفت: این که زیر چانه‌اش می‌بینی ریش نیست، سایه صورتش است. اشتباه کردی. اگر با دقت نگاه کنی می‌بینی. یک بار دیگر نگاه کن. ولی قاقانه عکس را به آرامی مثل یکشی قیمتی به داخل کیفش لغزاند و منتظر شخص بعدی شد. دایی کوچک‌ترم می‌گفت عکس را از نمایشگاه عکسجنگ پیدا کرده و چون خودش عکاس بود چند تا از عکس را در اندازه‌های مختلف ظاهر کرده و بعضاً قاب کرده بود. نسخه کوچک عکس در خانه ما بود ولی ما خیلی کم برای بازیاز آن استفاده می‌کردیم. مواقعی که مهمان می‌آمد. خانه ما کسی اهل بازی نبود. من بارها و بارها عکس را دست می‌گرفتم و به دایی خیره می‌شدم. به قد بلند، مچ‌های برجسته، سبیل‌های ضخیم و نگاه بی احساس و راحتش. و تک تک آدم‌هایی که یا نشسته یا ایستاده در عکس بودند. مثل یک تیم فوتبال. دایی و رفقاش لباس‌های زرد درخشان تنشان بود و تعداد کمی که انگار مربی‌های تیم بودند لباس تیره تنشان بود. از قیافه بعضی از لباس زردها شیطنت می‌بارید. ولی بعضی‌ها مظلوم و آرام بودند. دایی خیلی محکم ایستاده بود و مستقیم زل زده بود تو چشم‌های ما. آفتاب شدید همه جا روی صورت و لباس آدم‌ها سایه درست کرده بود. وقتی قاقانه عکس را به خانم ننه‌ام که خاله‌اش بود نشان داد بهش گفت: معلوم نیست علی را کی کشته‌اند و جنازه‌اش را کدام دره غلتانده‌اند. قاقانه نتوانست حرفی بزند و بازی همیشگی را اجرا کند چون خانم ننه‌ام قوی‌ترین، رک و راست‌ترین و مغرورترین زنان دنیا بود که می‌شناختم. پس اصلاً از هیچ بازی خوشش نمیامد. قاقانه هر موقع یاد این حرفها میفتاد آه می‌کشید، و چشمانش خیس می‌شد. ولی بازهم قاقانه بازی با قاب عکس را ادامه می‌داد. هر روز دستمال می‌کشید، خیره می‌شد، داخل کیفش می‌گذاشت و حرکت می‌کرد. انگار عکس یک عروسک تازه بود و اومثل آن دختر کوچه تنگ از عکس مراقبت می‌کرد. عکس را به زلیخا ننه هم نشان داده بود. تو همان اتاقش در روستا که کلی پله بلند می‌رفت بالا، وقتی پای چراغ نفتی‌اش نشسته بود و چای دم گذاشته بود و منتظر ما بود. زلیخانه چشمانش خیس شد و گفت: چه میدانم بچه، چه میدانم. زلیخانه همه صورتش چروک بود. از همه آدم‌ها بزرگ‌تر بود. حتی از قاقانه. ولی بازی بلد نبود. نه که خوشش نیاید مثل خانم ننه. اصلاً بلد نبود. او فقط کار می‌کرد. قاقانه باز عکس را آرام سر داد داخل کیفش. همین‌جا بود که من گفتم بنظرم شبیه دایی نیست. آخر می‌خواستم بازی کنیم.

وقتی زن دایی بزرگم با سرعتی که حتی من موقع جنگ بازی با بچه‌ها نمی‌توانم از پله‌های خانه ما بالا آمد، ما بچه‌ها همگی وسط اتاق دراز کشیده و حمام آفتاب می‌گرفتیم. مادر در آشپزخانه بود. زن دایی داد زد: اسم علی را از رادیو اعلام کردند. مامان سریع تلفن را برداشت تا بازی خودش را شروع کند. و من به قاقانه فکر می‌کردم و بازی‌اش. بنظرم بازی دیگری داشت شروع می‌شد. دایی که آمد خانه قاقا ننه خیلی شلوغ شد. شلوغ‌تر از هر موقع دیگر. قاقانه بهترین لباس‌هاش را پوشیده بود و همش می‌خندید و حسابی بازی شلوغ پلوغی راه انداخته بود. من بالای پشت بام بودم و بازی را نگاه می‌کردم. بعدش دایی شب برای خواب آمد خانه ما. من و بابا و مامان نشستیم جلوش و یک بالش دادیم تا بگذارد زیر آرنجش و دراز بکشد. من می‌خواستم بازی کنم ولی قبلش دوست داشتم کمی پیش آنها بنشینم. شاید آنها هم می‌خواستند بازی کنند. پدر همش از دایی می‌پرسید اذیتش کرده‌اند یا نه. دایی هم با خنده‌های صدادار، سبیل‌هایش را تکان می‌داد و دندان‌های سفید بزرگش را نمایش می‌داد. مادر عکس را آورد و جلوی دایی گذاشت و گفت نگاه کن و خودت را پیدا کن. من خوشحال شدم چون این بازی را بلد بودم. من پریدم بغل دایی. دایی به عکس خیره شد و ما نفس‌هایمان را حبس کردیم. دستش را گذاشت روی خودش و گفت این منم. من دست زدم و گفتم آفرین برنده شدی. درست گفتی. بعدش دایی گفت: ولی من هیچ‌وقت اینجا نبودم. این خود منم ولی من هیچ‌وقت اینجا نبودم. من به قاقانه فکر می‌کردم و به بازی تمام شده‌اش. باید برای خودشو مواقع تنهایی‌اش فکر بازی دیگری می‌کرد.■

داستان کوتاه «نیمکت»

نویسنده «شیما معتمدی»

روی نیمکت میدانچه نشسته بودم، گنجشک‌ها از هرم گرما دهان‌شان باز بود، صدای شر شر شیر کنار حوضچه خوابم می‌کرد، بغضم ترکید، آفتاب از لا به لای برگها افتاده بود روی حوض کوچک وسط میدانچه، انگار پودر طلا روی آب ریخته بودند، مرد کوری گوشهٔ میدانچه سه تار می‌زد، زن کنارم ایستاد، تنش بوی خوش قهوه می‌داد، گفت:"اینجا جای کسیه؟" گفتم:"جای شماست" خندید ونشست، مانتوی بلند آبی فیروزه‌ای پوشیده بود با شال زرد روی موهایی که همرنگ شالش بود یک بسته آدامس موزی از توی جیبش در آورد و یکی به من تعارف کرد، گفت:" اگر گفتی اونجا چی نوشته؟"

گفتم:" کجا؟" با انگشت‌های کج و کوله و ناخن لاک زده سر درمغازهٔ بزرگی را نشانم داد که نوشته بود هایک، گفتم:" خوب" گفت:" میدونی هایک یعنی چی؟" گفتم:" لابد اسم مارکه دیگه!!" بغضم را قورت دادم.

وقتی بهم گفت:" این همه زن تنها هستند یکیش هم تو، بغض کرده بودم، گفته بود تو هم اگر حوصله‌ات سر میره برو سر یک کاری، کلاسی، هی نشین تو خونه و به من بدبخت گیر بده، بعد گوشی موبایلش را برداشت و مشغول شده بود، همانطور که بازی می‌کرد گفت:" ببین چند تا ستاره بردم" یک چیزی توی دلم گره خورده بود.

زن گفت:" نگفتی بالاخره میدونی هایک یعنی چی یانه؟"کاغذآدامس توی دستهای عرق کرده‌ام خیس شده بود، گفت حالت خوبه؟" خندیدم، تابلوی هایک رو به روی چشمهایم تار و محو شد پلک که زدم تابلو که صاف و شفاف شد گونه‌هایم هم خیس شد، زن گفت:" آدامس موزی دوست نداری؟ هایک یعنی ارمنی"

گفتم:" شما اقلیت هستید نه؟" گفت:" من ارمنی‌ام، خونه ام همونجاست، نگاه....."

روبه روی میدانچه را نشان می‌داد، دو طبقهٔ آجری که گل و گشاد روی هم افتاده بود.

موبایلش را پرت کردم، سرش را تکان داد، موبایل را از گوشهٔ مبل برداشت، تمام تنم می‌لرزید، گفتم من نمیام، آرام گفت:" آخه عزیز دلم اینجا بمونی که بدتره، چند روزی میریم سفر آرام میشی، برات خوبه، دکتر هم همین را گفته.

چشمم به لیوان آبی افتاد که برایم آورده بود تا آرامم کند، پرتش کردم، آب مثل قطره‌های شبنم روی صورتش پاشید و لیوان بی آنکه بشکند کنارش افتاد، فقط صدای خودم را می‌شنیدم که به او و دکتر وهمه فحش می‌دادم، در ورودی را که می‌بست مطمئن بودم مثل همیشه می‌رود میدانچه سیگاری می‌کشد و با موبایلش بازی می‌کند و و یا اگر روزنامه‌ای خریده باشد می‌خواند و بعد بر می‌گردد خانه و بی‌آنکه به رویم بیاورد دوباره شب می‌شود جایش را می‌اندازد روی کاناپه و صبح که می‌رود سر کار، من می‌افتم روی کاناپه رو به روی تلویزیون و کانال‌ها را جابه جا می‌کنم بی‌آنکه بدانم چی به چی هست.

زن گفت:" خونهٔ ما آنجاست، بچه هام ده ساله رفتن و من و اریک تنهاییم"

شانه‌هایم را بالا انداختم، پنجره‌ای را نشانم می‌داد که کرکره‌های چوبی داشت، گفت:"اتاقشه، الان خوابه تا من برم خونه، بعد باید زیرش را عوض کنم چهار پنج سالی هست سکته کرده، بچه‌ها یک وقتهایی میان ایران دو سه هفته‌ای می‌مونن و میرن، کار می‌کنی؟ خونتون کجاست؟

کوچه بالایی میدانچه را نشان دادم کنار مغازه هایک، گفت:" پس همسایه‌ایم، ندیده بودمت تا به حال..!

عصرها پر می‌شود از بچه‌هایی که با مادرهایشان می‌آیند و بازی می‌کنند و جیغ می‌کشند و من مجبورم همهٔ پنجره‌ها را ببندم.

گفته بودم از این محله بدم می‌آید از این میدانچه‌هایی که صبحها و ظهرها آدمها روی نیمکت‌هایش تنها می‌نشینند و عصرها پر می‌شود از بچه‌هایی که با مادرهایشان می‌آیند و بازی می‌کنند و جیغ می‌کشند و من مجبورم همهٔ پنجره‌ها را ببندم و پرده‌ها را کیپ بکشم تا حتی درختهای رو به روی پنجره هم بروند پشت تاریکی پرده، همان درخت‌هایی که گنجشک‌ها رویش لانه کرده‌اند و هر روز مجبورند به بچه‌هایشان غذا بدهند و او هر بار بخندد که:"چه حرف‌هایی می‌زنی زن؟!، اینجا بهترین محله تهران است، سرسبز و دنج و خلوت، با دسترسی محلی عالی، پاشو شام را بیار که خیلی خسته‌ام، این حرفها باشه برای بعد..."

زن گفت:" ما شصت ساله این محل زندگی می‌کنیم، همان سال‌هایی که از تفلیس آمدیم ایران, اوایل ارومیه زندگی می‌کردیم بعد آمدیم همین‌جا، من توی این محل عروس شدم و اون سه تا بچه توی همین میدانچه بزرگ شدند و رفتند و دوباره تنها شدیم، من آرایشگرم، خواستی بیا موهات را رنگ کنم، چیه اینطوری همه سفید و نامرتب؛ نمی‌شنیدم چه می‌گوید که دیدم بلند شد، وقتی می‌رفت گفت:" آدامست را هم که نخوردی، خواستی بیا پیشم، من همیشه یا خونه ام یا توی همین میدانچه، بیا باهم یک قهوه‌ای می‌خوریم و حرف می‌زنیم"

سرم را تکان دادم، آفتاب از لابه لای درختها خودش را جمع می‌کرد، مرد نابینا سه تار می‌زد، بچه‌ها کم کم می‌آمدند و باز میدانچه پر سر و صدای بچه‌ها می‌شد، تابلوی هایک جلوی چشمهایم تار و محو شد.

داستان کوتاه «آجر سفالی»

نویسنده «رمضان یاحقی»

از دیروز، آجر سفالی لبه دیوار بالکن اتاقم را دیده‌ام. با وزش باد، آجر سفالی تکان می‌خورد و هرآن ممکن است به زمین بیفتد و اگر اتفاقی روی سر پیرمرد بیفتد کارش تمام است؛ در جا او را می‌کشد. احتمالاً خود پیرمرد جایش گذاشته است. هفته قبل بود که به او گفتم: پیرمرد، یه گشتی توی واحدها بزن، مصالح اضافی رو جمع کن.

و پیرمرد مثل همیشه گفت: چشم آقای مهندس.

حالا، سرظهر تابستان است. از اینجا، از این بالا، طبقه پنجم ساختمانی سیزده طبقه، در خنکای هوای کولرگازی، پیرمرد را که عرق از سر و کونش می‌ریزد نگاه می‌کنم. هنوز مرددم که آجرسفالی را بردارم یا نه. به خودم می گویم؛ «به تو چه؟! افتاد که افتاد، توی سر کسی هم افتاد که افتاد؛ به تو چه؟!» با اینکه کار راحتی دارم، اما کلافه‌ام. شاید از بیکاری کلافه‌ام. دو سه سالی است که با مهندس احمدیار، مدیرعامل شرکت، کارمی کنم، کارم شده اینکه بنشینم و کارکردن بقیه را نگاه کنم و هی دستور بدهم. حقوق بخور و نمیری می‌گیرم. خوب که فکرش را می‌کنم از همین حقوق بخور و نمیر ناراضی‌ام. دوست دارم خیلی چیزها داشته باشم که با این حقوق نمی‌توانم. خانه‌ای دلباز و بزرگ، ماشین مدل بالا و خارجی، و ازدواج با دختری پولدار و زیبا.

بلند می‌شوم و پشت پنجره می‌ایستم. سیگاری آتش می‌زنم. درز پنجره را بازمی کنم تا دود سیگار بیرون برود، هرم گرما توی صورتم می‌خورد.

پشت میزم می‌نشینم. محوطه حیاط و مش اکبر را دیگر نمی‌بینم. باد کولر لذت بخش است. فکر می‌کنم؛ «اگر پیرمرد شانس بیاورد و آجر روی سرش بیفتد، راحت می‌شود، بیمه شرکت هم که هست، تا کی می‌خواهد جان بکند، بدبخت! این هم شد زندگی که از صبح تا شام مثل سگ له له بزنی!» مش اکبر دو سال قبل که این پروژه را شروع کردیم، میان بقیه کارگرها از میدان آمد، اما چون خوب کارمی کرد و سربراه بود، شد کارگر ثابت پروژه. از همان روزها هم پیرمرد صدایش کردیم. آقای مهندس تصمیم گرفته در پروژه بعدی هم باشد.

بلند می‌شوم و پشت پنجره می‌ایستم. سیگاری آتش می‌زنم. درز پنجره را بازمی کنم تا دود سیگار بیرون برود، هرم گرما توی صورتم می‌خورد. پیرمرد زیرآفتاب مشغول است. آدم خوبی است. هرکاری به او بگویی درست و بی کم و کاست انجام می‌دهد. تنها جمله روی زبان او هم این است؛ «چشم آقای مهندس،» حالا هم دارد آجرهای اضافی این طرف و آن طرف ساختمان را که به او گفته‌ام جمع می‌کند. نوعی حس خدایی به من دست می‌دهد؛ من می‌گویم و او انجام می‌دهد و حالا هم می‌دانم که آجرسفالی ممکن است هرآن مغزش را متلاشی کند. آجری که من می‌توانم به آسانی برش دارم. فکرمی کنم؛ «جمع کردن آجرهای پراکنده اطراف حیاط مجتمع که تمام شود، باید بفرستمش خاکهای اضافی کنار دیوار دور حیاط را جمع کند و بیرون روی‌ات و آشغال‌ها بریزد تا زنگ بزنم بیایند ببرند.» کار مجتمع پنج شش ماهی دیگر تمام می‌شود. پیرمرد نگران بعدش است. دوست ندارد که بیکاربماند. امروز اول وقت وقتی صدایش کردم تا کارهایش را به او بگویم گفت:

- آقای مهندس پروژه بعدی رو نگرفتید هنوز؟!
- نه هنوز، اما جورمی شه، می‌گیریم. نگران نباش.
- نگران نیستم، اما خوب، ما ام آگه کار نکنیم هشتمون گرو نو مونه.
- درست می شه.
- به امید خدا.
- حالا به کارات برس،
- چشم آقای مهندس،

صدای ضربه باد که به شیشه می‌خورد از فکر و خیال بیرونم می‌آورد. به آجر سفالی نگاه می‌کنم. با وزش باد تکانش بیشترمی شود. پنجره را می‌بندم. هر روز آمدن و رفتن این بادهای موسمی را در اراک داریم. کلی گرد و خاک با خودشان می‌آورند. پیرمرد چند تایی آجر روی دلش گرفته و به طرف دیگر حیاط می‌برد. وقتی از زیر آجر سفالی رد می‌شود، به حرکتهای جلو و عقب آجر سفالی نگاه می‌کنم. پیرمرد از زیر آجر به سلامت می‌گذرد. ضربان قلبم کمی بالا رفته است. به طرف در بالکن می‌روم تا آجر را بردارم و خیال خودم را راحت کنم. به در که می‌رسم می‌ایستم. فکرمی کنم؛ «بابا طوفان هم بیاید این آجر از جایش تکان نمی‌خورد.» برمی گردم و سرجایم می‌نشینم، اما می دانم که خودم را توجیه کرده‌ام، آجر سفالی هر آن ممکن است که پایین بیفتد و اگر پیرمرد در رفت و آمدهای مداومش زیر آن باشد مغزش متلاشی می‌شود. فکر می‌کنم؛ «به من چه، اگر افتاد هم که افتاده، پیرمرد راحت می‌شود، بیمه که دارد، زن و بچه‌اش حقوق بخور و نمیری می‌گیرند.» سیگاری آتش می‌زنم و گوشم را می‌سپارم به صدای باد و لرزش‌های خفیف آجر سفالی لبه بالکن اتاقم.

***

پیرمرد مثل همیشه اول وقت آمده است که کارهای روزانه‌اش را به او بگویم. به آجرسفالی نگاه می‌کنم، هنوز سرجایش است. یک آن به ذهنم می‌آید که سر حرف را با پیرمرد بازکنم. تا حالا با او هم‌صحبت نشده‌ام. همینطور که به من نگاه می‌کند در ذهنم دنبال سوالی می‌گردم که سرصحبت را با او بازکنم. اولین و راحترین سؤال را می‌پرسم.

- چه خبرها پیرمرد؟

پیرمرد لبخند می زند.

- سلامتی آقای مهندس.

- کار و بار خوبه؟ خونواده خوبن؟

پیرمرد لبخند می زند. انگار انتظار ندارد با او احوالپرسی کنم. کمی دستپاچه جواب می‌دهد؛

- از مرحمت شما خوبن! سلام رسونن.

- چهار تا بچه داری، درسته پیرمرد؟

- آره.

- چکار می‌کنن؟ کجاین؟

- یکی از دخترها شوهرکرده و رفته سرخونه زندگیش، یکی دیگشون دبیرستانی یه. دختر سومم دبستان درس می خونه با پسرم.

- آها، پس پسره ته تغاریه؟!

پیرمرد می‌خندد.

- بله آقای مهندس. آگه می دونستیم که زندگی اینقدر سخت می شه به همون دختر اولی قناعت می‌کردیم که فقط نگن اجاقش کوره...

برای اینکه گپمان گرم‌تر شود صحبتش را قطع می‌کنم.

- اما ادامه دادی تا پسره رو خدا بده...

پیرمرد بلند می‌خندد. براحتی. از ته دل می‌خندد. انگار که همه چیز در دنیا بر وفق مرادش است.

- خوب چکارکنیم آقای مهندس، فکر کردیم یکی باشه زیر تابوتمونو بگیره.

و باز می‌خندد. زودی می‌پرسم: راضی‌ای پیرمرد؟!

خنده از روی لب پیرمرد می‌رود. فکرمی کند و بعد لبخند می‌زند و مصمم می‌گوید: آره الحمدالله، خوش می گذره، یه لقمه نون بخور و نمیر درمی‌یاریم و با هم می‌خوریم. به از شما نباشه، بچه‌های خوبیان. خیلی احترامو دارن. مادرشون که خیلی خوبه. صبور و هیچ نگو. امشبم دختر بزرگم با شوهرش و بچش می یان خونه ما. فکر کنم می خوان چشن تولد برای نوم بگیرن. تا نصف شب می گیم و می‌خندیم. زندگی ما هم همینه دیگه. الحمدالله دلخوشیم. شکر خدا. جایی و سفری نمی تونیم بریم اما خوب همین که سالمیم و کارمی کنیم راضی‌ایم. همین که دلمون خوشه راضی‌ایم. شکر.انتظار این جوابها را نداشتم. به او خیره می‌شوم. لبخند از روی لبش می‌پرد. انگار که حرف نامربوطی زده باشد، دست و پایش را جمع می‌کند. وقتی به خود می‌آیم می گویم: خوب پیرمرد، برو کار دیروزُ تموم کن، بعد بیا تا بهت بگم که چکارکنی.

- چشم آقای مهندس.

برمی‌گردد و از اتاق خارج می‌شود. قبل اینکه با آسانسور توی حیاط مجتمع برسد، می‌پرم توی بالکن و آجر سفالی را برمی‌دارم. به پایین نگاه می‌کنم. کسی در محوطه نیست. آجر را پایین می‌اندازم. روی زمین که می‌رسد هر تکه‌اش به گوشه‌ای پرت می‌شود.■

داستان کوتاه «چال‌های عمیق»

نویسنده «گلناز توکلیان»

نشسته‌ام روی صندلی‌های چرمی که فوق راحتند و معمولاً در مطب دکترها پیدا نمی‌شوند، شاید تو کافی شاپ‌های آنچنانی. راحتی صندلی دردی ازم دوا نمی‌کند، انگار روی تختهٔ پراز سیخ ومیخ مرتاض‌ها نشسته‌ام. درد دارم، دردی کهنه که همیشه تازه است. ازقدرت این درد همیشه شوکه می‌شوم، از سر زانوانم بالا می‌آید، عین تیری برنده زیر پوستم می‌خزد تا برسد به لگنم بعد انگار هزار تکه می‌شود و هر ذره‌اش می‌دود به سمت وسویی. زیر دلم آتش می‌گیرد.

روی صندلی مطب نشسته‌ام، دست‌ها گره خورده روی شکمم، پاهایم روی زمین، روی پنجه وتکانشان می‌دهم. تند، تند، برایم مهم نیست که اعصاب خانم چادری بغل دستی‌ام چه قدر به هم می‌ریزد. چلهٔ تابستان است، آخرای ماه رمضان. چادرش را کشیده پایین، روی مقنعه‌اش. سرش خم شده روی کاغذ کهنهٔ رنگ و رو رفته‌ای وزیر لب از رویش می‌خواند، زیر لبی. صدای پیس پیسی که از خودش درمی‌آورد مرا کلافه کرده. دلم می‌خواهد دستی بزنم روی شانه‌اش و بگویم؛" خانوم جان، یاقشنگ بلند بخونش، حتی با صوت، یا کلاً تشریف ببر تودلت بخون. انقدم پیس پیس نکن!" که نمی‌گویم وهمچنان هر دو به خرد کردن اعصاب هم ادامه می‌دهیم.

روی صندلی مطب نشسته‌ام، دست‌ها گره خورده روی شکمم، پاهایم روی زمین، روی پنجه وتکانشان می‌دهم.

مطب بزرگ است. اتاق انتظارش دو برابر سالن پذیرایی ماست. دیوارهایش همه قفسه کشی شده‌اند، با چوب. روی قفسه‌ها، اندازهٔ یک مغازهٔ زیر پله‌ای پاساژ قائم، خنزر پنزر چیده شده. از مجسمه نیم تنهٔ زنی سیاه پوست با لبهایی موز مانند تا جعبه‌های نقلی خاتم کاری بی ریخت. سالن چند صد راهرو و هزارتا اتاق دارد. تا آنجا که می‌توانم سرک می‌کشم تا تابلوی روی چند در که می‌توانم را بخوانم." اتاق سوند"، " اتاق نوار مثانه"، " اتاق سونو گرافی"،" اتاق ریکاوری".

انگار بنگاه شادمانی است اینجا. با خودم فکر می‌کنم شاید تو راه روهایی که جلو چشمم نیستند اتاق‌های " ختنه"، " خالکوبی، طرح از شما، اجرا ازما" یا " لاغری مادام العمر تنها در سه جلسه با دستگاه فوق مدرن، فوق جدید هنوز اختراع نشدهٔ ماتاراسیانوژا کانادا، فقط در این مطب"

دو ماهی می‌شود که مشکل مثانه بی چاره‌ام کرده، بی‌چاره به مفهوم کامل کلمه. سیصد اورولوگ، مرد وزن، پیر وجوان رفته‌ام، موش آزمایشگاهی شده‌ام، انواع و اقسام آزمایش‌ها ودوا درمان‌ها را تجربه کردم، هیچ کدام افاقه نفرمودند. هر دکتری تشخیصی می‌دهد که هیچ ربطی به همکار قبلی‌اش ندارد. انگار دست به یکی کرده‌اند من در هزارتوی درد بی درمان مثانه‌ام، هی دور خودم بچرخم وگیج بخورم!

هفته پیش روی تختم، نشسته بودم، لای سه هزارو پانصد تا کارت اورولوژیست‌هایی که دوست وآشنا بهم داده بودند. مرضم شهرت محلی پیدا کرده بود. دوست‌های خودم، دوست‌های مادر و خواهرم، مامان‌های کل دبیرستان دخترم، هر دویست تاشان، همه خبر دار شده بودند، آنهم با جزئیاتی که خودم ازشان خبر نداشتم. هر آشنایی که می‌دیدم، جای احوالپرسی، دست می‌کرد تو کیفش و یک کپه کارت ویزیت می‌گذاشت کف دستم. از ابر قهرمانهای دنیای مثانه و کلیه ومجاری ادرار، تا حکیم گیاهی و متخصص طب سوزنی و دعا نویس.

نشسته بودم، کارت‌ها را هم ولو کرده بودم دور خودم، عین یک دامن چین دار رنگی. مغزم قفل کرده بود، چندتا دکتر دیگر باید بروم؟ اصلاً پیش کی بروم!؟ کارم رسیده بود به " آنمان نوارا " خواندن ودست به دامان بخت واقبال شدن. صدای قهقههٔ دردانه، که یک ربعی می‌شد از پای تلفن وصحبت با دوستش می‌آمد، یک هو بریده شد و بعد هم صدای بیق خاموش کردن گوشی. بعد هم صدای سلام کردنش، ازهمان جور سلام‌هایی که به جاش بگی " خدابه همرات" سنگین تره. فهمیدم ناصر آمده. دستم را درازکردم و رساندم به کلید برق بالای تخت. چراغ خاموش شد ولی اتاق نه. انگار همهٔ واحدهای برج روبه رو، تمام چلچراغشان راروشن کرده بودند و نورشان از لای پرده می‌ریخت توی اتاق من. دراز کشیدم روی کارتها و رو تختی را کشیدم دور خودم. لوله شده بودم عین سوسیس لای نان ساندویچی. ناصر کلید برق رازد. عینکش رازده بود بالا. روی موهایش که دراین بیست سال تکان نخورده بودند، عین پالاز موکت، تنگ هم از بالای پیشانی پر خط ونگارش تا گردن. حلقهٔ کبود زیرچشمهایش پر رنگ‌تر ازصبح بود انگاری. لب‌هایش هم رنگ دور چشمهایش و گونه‌های استخوانی‌اش چند درجه روشن‌تر. همهٔ این رنگ و وارنگی صورتش را، برای دلخوشی خودم که شده، حواله می‌دادم به کارش، به خستگی‌اش، به اعصاب نود درصد مواقع داغونش. بقیه هرچی توی گوشم یا پشت گوشم وز وز می‌کردند، می‌گفتم، طوری که خودم هم نشنوم؛" کون لق اون و شماها ورنگ و وویش. گیرم ایشون اجدادعزیزش مال قبیلهٔ سومباتا تو بورکینوفاسو بودند، حالا نبیره شون این شکلی از آب درومده، شمارو سننه!؟"

ولی رنگ رخسارش که روز به روز یک طوری تر می‌شد، بدجور آدم را یاد ستاد مبارزه با مواد مخدر می‌انداخت. برایش فرقی

نداشت چند ملیون بار جلویش بشینی، دستت را روی دست‌هایش با سیصد تا رگ ورقلمبیده بگذاری، چشم‌هایت را نمناک کنی ونگاهت راعین میخ بکنی توی چشمهایش و بعد با صدای لرزانی بگویی؛" ناصرجان! عزیزم! به دردانه فکر کن. خر خودتی! نکش این لامصب رو!"باز جوابش یک چیز بود؛" شما همه تون توهم دارین، برین به داد خودتون برسین، جای گیر دادن به پسر مردم!"

همیشه کیف می‌کردم ازاین روحیه‌اش که در پنجاه سالگی به خودش می‌گفت " پسر مردم"

خلاصه " پسر مردم"، نگاهی به من روتختی پیچ کرد وتخت را دور زد تا رسید به صندلی‌اش. کیفش را رها کرد همانجا. بالای سرم ایستاده بود و من که فقط از گردن به بالا قدرت حرکت داشتم، رو به سقف گفتم؛" علیک سلام"

جوابم رانداد وبا همان لباس‌های بیرون نشست روی ملحفهٔ عزیز کردهٔ تختم. حیف دستهایم گیر بودند وگرنه خفه‌اش می‌کردم. عینکش را داد پایین و با لبخند یک وریش گفت؛" مردم دارند از گرما بال بال می‌زنند، اونوقت تو خودتو پیچیدی لای لحاف کرسی!؟ روش جدید لاغریه!؟" بهم برخورد. حالا گیرم من ده کیلو، آنهم به خاطر زایمان دردانه، اضافه وزن دارم، دلیلی ندارد عین ملاقهٔ مسی هی تو سرم بکوبد. تو دلم گفتم؛" نه! تو خوبی که از بس کشیدی، باد شدید می‌بردت هوا عین مری پاپینز!"

تقلا کردم تا خودم را از توی روتختی بکشم بیرون ولی کارتها همان جا بمانند. ناصر که انگار حوصله‌اش سر رفته باشد، یک سر رو تختی را گرفت وکشید تا از زیر تنه‌ام آمد بیرون وپشت بندش هم، سه هزار و پانصد تا کارت ویزیت. ناصر چندتا ازکارت ها را برداشت و خواند. از بالای عینک نگاهی به من انداخت وگفت؛" من خسته وکوفته وگرسنه رسیدم خونه، تو اونوقت نشستی داری کارت بازی می‌کنی!؟ اینهمه دکتر رفتی چی شد!؟ الان خوبی!؟ تو باید حرف منو گوش کنی. بیماریت عصبیه! مغز واعصاب آدم که بزنه تو با قالیا، پشت بندش دل و روده و قلب ومثانه و دندون، آره حتی دندون هم شروع می‌کنند به جفتک پرونی! پاشوبیا، این کارتا رو هم بنداز تو سطل آشغال!"

همچین از اعصاب و روح و روان من حرف می‌زد، انگار من از روز اول همچین بودم، اصلاً آقا برای خواستگاری من، پاشنه در تیمارستان را ازجا کنده بود، نه خانهٔ پدری‌ام! خوب منم مثل بقیه آدم‌های ناخوش احوال، دلم می‌خواهد، فکر کنم خیلی هم خوش احوالم. اگر دور و بریهای نازنینم! رخصت بدهند و وقت و بی وقت با کفشهای پاشنه تق تقی، روی اعصاب من یورتمه نروند!

پا شدم ولی کارتها را دور نریختم. گذاشتمشان توی کشوی پاتختی غیر ازیکیشان. کارت اورولوگ پدرم. نگهش داشتم نه به خاطر تعریفهای غلو شدهٔ بابا، به خاطر اسمش. " خانم دکتر ستاره سهرابی/ فوق تخصص بیماری‌های کلیوی، مجاری ادرارو بی‌اختیاری از آلمان" از آن موقع تا الان که توی مطبش با نزدیک به دویست مریض دیگر در انتظار دیدن روی ماه خانم دکترهستم، اسمش از کله‌ام بیرون نمی‌رود." ستاره سهرابی"

شروع می‌کنم از آمادگی، حافظه‌ام در حد دلقک ماهی است، حتی اسم خود آمادگی که می‌رفتم را یادم نمی‌آید چه برسد به هم کلاسی‌هایم. دبستان هم خبری نیست، از راهنمایی هم چیزی دستگیرم نمی‌شود. دبیرستان. ستاره سهرابی و دبیرستان پیوند! البته دبیرستان واژهٔ مناسبی برایش نبود، اردوگاه، آنهم از نوع آشویتس برازنده‌تر بود.

جوابم رانداد و با همان لباس‌های بیرون نشست روی ملحفهٔ عزیز کردهٔ تختم. حیف دستهایم گیر بودند وگرنه خفه‌اش می‌کردم.

به مخم فشار می‌آورم، حرکت پاهایم تندتر می‌شوند، طوری که صندلی بنده خدای بغل دستی‌ام هم تکان می‌خورد ودیگر دستش را می‌گیرد دسته صندلی که نیفتد و با آن یکی هنوز ورقهٔ دعایش را گرفته و کماکان پیس پیس می‌کند.

ستاره سهرابی، حتماً دوستم نبوده دوران دبیرستان. واقعاً هر قدر هم خوش حافظه باشی، اسم دوستت که یادت نمی‌رود. تمام چهار سال دبیرستان، شاگردان هر پایه چند شقه می‌شدند. مهم‌ترینشان، گل درشتهایی بودند که معمولاً موهایشان را سلمانی پدرشان می‌زدند، یه کتی راه می‌رفتند، همیشه هم مانتو و شلوارشان خاکی بود چون جز مرامشان این بود که سوسول بازی در نیاورند و زنگ تفریح ولو شوند روی زمین. همیشه آدامسی در حد و اندازهٔ روفرشی، می‌جویدند بادهان باز و ترق و تروق درحد چهارشنبه سوری. سر کلاس، آدامسشان را زیر نیمکت می‌چسباندند وبا تمام شدن کلاس همان را یا شاید یکی دیگر را می کندندوباز می‌انداختند در دهانشان. چون خیلی با حال بودند ومعتقد بودند، باکتری‌ها هم ازشان حساب می‌بردند.

هیچ کس دلش نمی‌خواست کارش به این گروه خشن ولی بلا، بیفتد. حتی دبیر و ناظم ومدیر، چه برسد به شاگردها.

درس خواندن برایشان جز تجملاتی به حساب می‌آمد که اصلاً اهلش نبودند. بعضی‌هایشان، حاضر بودم قسم بخورم، راحت بیست وپنج را رد کرده بودند و هنوز سوم دبیرستان بودند. اخراج هم نمی‌شدند. احتمالاً سیاست مدیران این بود که تا بعد ازظهرها توی مدرسه، جلوی چشمشان باشند بهتر است تا این که به جای عصر، از صبح سرخه بازار و صفویه را متر کنند.. گروه بعدی که چهارسال تمام یکی از سر دسته هاشان، خودم بودم. شاگرد زرنگهایی بودند به معنای واقعی شیرین عسل. از شش کلاس هر پایه، تنها یکی، رشتهٔ ریاضی می‌خواندند، یکیشان خود من. همهٔ کلاسمان حتی آنهایی که جبرو آنالیز ۸ می‌گرفتند و مثلثات، ۱۱، باور داشتند که نائب بر حق انیشتن هستند. دماغمان را چنان سر بالا می‌گرفتیم که معمولاً جلوی پایمان را نمی‌دیدیم و زیاد سکندری می‌خوردیم. ولی چون ما می‌خوردیم، شده بود جز کارهای باحال وبقیه هم هی وقت و بی وقت دلشان می‌خواست سکندری بخورند. ما غیر از دارو

دستهٔ خودمان نه کسی را می‌دیدیم نه می‌شناختیم که البته فیلممان بود. همین ستاره سهرابی، جز گروه بعدی مدرسه بود، گروه نا مرئی. نه درسشان آنچنانی بود، نه لات ولوت بودند، نه تیپشان نامتعارف. زحمت بی خود هم واسه دلبری از بقیه نمی‌کشیدند! سرشان به کار خودشان بود و نان و ماست خودشان را می‌خوردند!

همین جور که منتظر صدا کردن اسمم هستم تا ویزیت شوم، با تمام انزجاری که از دستشویی‌های عمومی دارم، مجبورم قبل از ترکیدن حرکتی بکنم. از جایم که بلند می‌شوم حاضرم قسم بخورم که همسایهٔ مومنم،" الحمد الاه" ای زیر لب می‌گوید.

تو آینهٔ دستشویی به خودم نگاه می‌کنم. آبی به صورتم می‌زنم شاید یه کم صورتم ترو تازه شود. اگر این ستاره، همان ستاره باشد چی!؟ میدانم، ازصورت هجده سالگی‌ام، هیچی به جا نمانده، حتی آبی چشمهایم، کدر شده. عین آدمهای سالخوردهٔ ای که آب مروارید دارند. رنگ موهایم که همیشه می‌گفتند مثل کاکل ذرت می‌ماند، ملغمه‌ای شده از سفید و خاکستری و نارنجی. قد بلندم، اندام ترکه‌ای‌ام، انگار ترکیده، عین خانوم غول‌ها شده‌ام که هنگام راه رفتن، زمین را کمکی می‌لرزانند. صدای تقی به در، از جا می‌پراندم. دستمالی به صورتم می‌کشم وبیرون می‌آیم.

صندلی‌ام پرشده، جای خالی دیگری هم نیست. تکیه می‌دهم به دیوار. باز هم ستاره سهرابی تو مغزم رژه می‌رود.

گروه سرود، ۲۲ بهمن، سال سوم دبیرستان. تو مغزم جرقه می زند. قراربود، سرود " آب زنید راه را، اینکه نگار می‌رسد!" رابخوانیم. تک خوانی‌اش افتاده بود به من. نه به خاطر صدای شیوایم که اتفاقاً خیلی هم فالش و افتضاح می‌خواندم. دلیلش این بود که من، من بودم وکل گروه برای خودشیرینی به من رأی داده بودند. دختر ریزه میزه ای هم از کلاسمان تو دسته کر، می‌خواند. بهش می‌گفتیم " ستی ". نمی‌دانم چرا. انگار نباید انقدر وقت وانرژی می ذاشتیم تا کل اسمش را بگوییم. فامیلش چه بود!؟ سهرابی، سلطانی؟ سوغاتی؟

یادم نمی‌آید. فقط یک باربا هم همکلام شده بودیم. بعد تمرین آمده بودسراغم. سرم به بستن کیفم گرم بود، صدایم کردبا نام خانوادگی. سرم را بلند کردم، زل زدم بهش که یعنی؛" خوب!؟ چیه!؟"

با چشمهای براقش نگاهم کرد وبا صدای بم و خوش آهنگش که اصلاً به قد و قامتش نمی‌آمد، گفت؛" ببخشید، ولی من چون سالهاست پیانو می‌زنم می‌خواستم ببینم، میشه با موسیقی زنده اجرا کنیم!؟" بعد هم لبخندی زد که دو چال، هم شکل و همسان و عمیق افتادند وسط لپهایش. انگار این ستی، اون ستی نبود. مگر می‌شود دو تا سوراخ بی ربط انقدرنمک ودلبری با خود بیاورند!؟ نمی‌خواستم بیشتر ازین بهش نگاه کنم تاپررو شود. دوباره سرم را کردم توی کیف و زیر لب گفتم؛" تو این مدرسهٔ فکستنی تو پیانو می‌بینی!؟ گچ و تخته هم به زور پیدا میشه! دلت خوشه‌ها!" بی مکث، جوابم را داد؛" ما خونمون وسط همین کوچه است. با پدرم صحبت کردم. می تونیم یه هفته برای تمرین واجرا، پیانو را بیاوریم!"

سرم را بلند کردم تا ببینم چرت می‌گوید یا دارد خوشمزگی می‌کند. هیچ کدام! چال‌ها پریده بودند ولی با همان برق چشمها، بهم میخکوب شده بود. گفتم؛" خیلی قضیه رو جدی نگیر. برادوی که نیست ستی خانوم. همین ضبط لکنتی هم بسشونه. همه می خوان یه روز از درس وکلاس جیم بشن. فرقی نمی کنه، موتزارت براشون بزنه یا نوار عهد بوق!؟"

چشم‌هایش دیگر برق نمی‌زد، گفت؛" ستی!؟"

گفتم؛" خودتی دیگه! ستاره طول می کشه گفتنش!"

بعد هم خرت و پرت‌هایم را برداشتم و رفتم.

خانم منشی، از پشت میزش اشاره‌ای می‌کند تا جلو بروم. تمام پرسنل مطب که نه، کلینیک خانم دکتر، لباس فرم پوشیده‌اند. چیزکی شبیه کارمندان آژانس‌های هواپیمایی. مانتوهای یک شکل، روسری‌هایی که عجیب و غریب دور سرشان پیچانده شده و بعد تهشان یک جایی آن لا لوها گم می‌شود. حاشیهٔ طلایی هم دارند. به میز منشی که می‌رسم، کاغذ A4 ای جلویم می‌گذارد و می‌گوید؛" خانم معتمد، برای تشکیل پرونده است. نفر بعدی که بیرون بیاید، نوبت شماست! ببخشید که معطل شدید!"

خانم منشی، از پشت میزش اشاره‌ای می‌کند تا جلو بروم. تمام پرسنل مطب که نه، کلینیک خانم دکتر، لباس فرم پوشیده‌اند.

با لبخند، جوابش را می‌دهم. این عذر خواهی آخرش، عجب بهم می‌چسبد. از مدل پوشش، راه رفتن، برخورد همه‌شان مشخص است، کسی متوجهشان کرده، اینجا منزل خاله جان نیست و مردمی که با هزار درد و مرض تا آنجا آمده‌اند، رعیت پدرشان نیستند. اگر این ستاره، همان ستی خودمان باشد، که انشالا نیست، دچار عجب دگردیسی شده. آن وقت من...

بعد از پرکردن قسمت‌های شماسنامه ای، می‌رسم به تحصیلات. مطمئن هستم که ازین خانومهای خوش برخورد نازنین، هیچ کس، راه نمی‌افتد دنبال صحت وسقم مدرک تحصیلی بیمار. پس به جای " انصراف دادهٔ سال سوم رشتهٔ چیدمان منزل به سبک فن شوی، به علت بارداری ناخواسته" می‌نویسم" مهندسی طراحی صنعتی". بعد به جای سخت قضیه می‌رسیم. " شغل"

نمی‌دانم چه بنویسم؟ از کجا اسم شرکت دربیارم؟ بنویسم " خانه دار به علت مراقبت از بچه " آنهم بچهٔ ۱۷ ساله‌ای که یک وجب از خودم بلندتر است و در چشم به هم زدنی، مرا درسته قورت می‌دهد. دلم را به دریا می‌زنم و می‌نویسم؛" آزاد" کاغذ را به منشی بر می‌گردانم، هردو به هم لبخند می‌زنیم، نمی‌دانم چرا!؟ با

دست به راهروی سمت چپش اشاره می‌کند، اتاق دوم و می‌گوید؛" بیمار که بیرون آمد، تشریف ببرید داخل!"

سری تکان می‌دهم و می‌روم گوشهٔ دیواری که به اتاق مذکور دید دارد می‌ایستم. درد می‌آید و می‌رود. البته بیشتر ترجیح می‌دهد بماند. ولی توجه ای بهش نمی‌کنم، همه‌اش صحنهٔ رویارویی با خانوم دکتر را در سرم بازسازی می‌کنم. به خودم می گویم؛" ناصر بی خود نمی گه خل شدی! اول اینکه اصلاً نمی دونی فامیلی ستی، سهرابیه یا یه چی دیگه! دوم اینکه، گیرم سهرابی باشه، بین این همه آدم، فقط یه دونه ستاره سهرابی داریم!؟ تازه بازم گیریم خودش باشه، روزی دو هزارتا مریض می بینه، بعد تورو بعد بیست سال یادش می یاد!؟ نمی یاد. حالا اومدیم این ستی جان کلاً یک حافظه است که دست و پا درآورده، اومدم اینجا ببینم می فهمه، چه مرگمه! کافی شاپ نیست که بخواد سین، جیم کنه، الان کجای زندگی کوفتی‌ام هستم!؟"

در اتاق باز می‌شود. پیرزنی لرزان، که یک دستش عصاست و زیر بغل دیگرش را مرد جوانی گرفته، خارج می‌شوند. لحظه‌ای تأمل می‌کنند و مرد جوان رو به داخل اتاق می‌گوید؛" برای ده روز دیگه وقت بگیرم؟" صدای بم وخوش آهنگی از داخل اتاق می‌آید؛" بله، حتماً. اگر دردشان بیشتر شد، روزهای زوج بیمارستان پارس هستم. بیارینشون."

منشی اشاره‌ای می‌کند که می‌توانم بروم ولی دلم نمی‌خواهد. انگار بعد بیست سال، آینهٔ قدی بدترکیبی گذاشته‌اند جلویم وخودم را دارم برانداز می‌کنم. بعنی این همه سال نفهمیده بودم هیچ پخی نشده‌ام. حتی مادر و همسر درست و درمانی نبوده‌ام.

وارد اتاق بزرگ و دلبازی می‌شوم. روبه رویم همه پنجره است با پرده‌هایی که کنار کشیده شده‌اند. میزی بزرگ، کنفرانس مانند، زیر همان پنجره‌هاست. خانم سفید پوشی که خیلی نمی‌توانم صورتش را ببینم چون ضد نور است، از جایش بلند می‌شود و دستش را سمتم دراز می‌کند. پا تند می‌کنم تا بیشتر سرپا نماند وبی آنکه به صورتش نگاه کنم، دست می‌دهم و می گویم؛" سلام! خسته نباشید."

می‌نشینم. دیگر مجبورم سرم را بالا بگیرم. قبل از هرچیز، دو چال عمیق می‌بینم که کنار لبخند نمکینش، روی صورتش نشسته‌اند. پرونده‌ام دستش هست. نگاهی بهش می‌اندازد و می‌گوید؛" خوب! نگار خاموم معتمد! حالت چطوره؟"

طعنه و کنایه‌ای در لحنش نیست. در نگاه هنوز براقش، هیچ نشانه‌ای از آشنایی به چشم نمی‌آید.

با خیال راحت شروع می‌کنم به شرح واقعهٔ مصیبت بارم. گوش می‌کند، یادداشت بر می‌دارد. پرونده‌ها ونسخه های دکترهای قبلی را مرور می‌کند. من هم همان طور عین نوار، حرف می‌زنم. صحبتم را قطع می‌کند؛" ناراحتی اعصاب نداری!؟ طوری که برات قرص تجویز کرده باشند!؟ قرص آرام بخش!؟" اولین دکتری است که همچین سؤال بی ربطی ازم می‌پرسد، جواب می‌دهم؛" آسنترا ۵۰ می‌خورم، صبح‌ها، یه دونه"

ستاره نگاهش را می‌دوزد به چشمهایم. انگار می‌خواهد از تویشان، چیزکی دربیاورد. می‌پرسد؛" چند وقته!؟ دکتر متخصص تجویز کرده یا سرخود می‌خوری!؟"

جواب می‌دهم؛" سه ماه میشه، روان پزشک گفته. به خاطر استرس بالا، شب نخوابی، چه می دونم! همین چیزا دیگه!"

تمام برگه‌ها را می‌گذارد لای پرونده‌ام و می‌بندش. انگشتهای ظریفش را در هم قلاب می‌کند و آرنجهایش را می‌گذارد روی میز. نگاهم می‌کند. دلم می خواهدنگاهم را از چشمهایش بکنم، نمی‌توانم. برق نگاهش از همان بیست سال پیش، در چشمهایش جا مانده‌اند. می‌گوید؛" قرص‌های آرام بخش، حتی ضد حساسیت‌های خفیفی مثل آنتی هیستامین، عملکرد مثانه ومجاری ادرار را می‌توانند دچار اختلال کنند، خیلی شایع نیست ولی بعد اینهمه آزمایش و نوارو تست و سونو، مطمئنم اثر قرصهاییه که می‌خوری. " دفترچهٔ نسخه‌اش را جلو می‌کشد و شروع می‌کند به نوشتن. توقع دارم با خط نستعلیق بنویسد که خوشبختانه خطش از خرچنگ قورباغهٔ بقیهٔ دکترها هم بدتر است. همین نقص جزئی هم کلی مایه دلگرمی‌ام می‌شود. حداقل خط من خوب است. نسخه را به طرفم دراز می‌کند و می‌گوید؛" قرص‌هایی که برایت نوشتم، اثر آسنترا را کم می‌کند. با دکترت صحبت کن که قرصت را عوض کند. آسنترا را سرخود و یک هو قطع نکن. هفتهٔ دیگه بیا باز ببینمت ولی ازمن می‌شنوی، خودت رو درگیر قرصهای اعصاب نکن، خیلی کاری نمی کنن، چهار جای سالم آدم رو هم ناقص می‌کنند!"

نسخه را ازش می‌گیرم. خوشحالم که دارد تمام می‌شود. دستم را به سمتش دراز می‌کنم و می گویم؛" خیلی ممنون خانوم دکتر! ایشالا هفته دیگه می بینمتون!" همان طور که دستم را در دستش گرفته، با لبخند می‌گوید؛" چند وقت پیش به فکرت بودم نگار جان. کلاس دخترم اجرای سرود داشتند برای جشن آخر سال. اندازهٔ یک کنسروتوار محلی، ساز بود و هرشاگردی چیزی می‌زد. اتفاقاً دخترم، تکخوان سرود بود، عین تو. اونوقت ما ضبط داغون داشتیم و یه بنده خدایی رو پاش کاشته بودیم که میکروفن را بچسباند بهش. البته معلوم هم نیست، شاید ما بیست سال پیش از سرود خوانی‌مان بیشتر ازاینها کیف کرده باشیم!"

من هم لبخندی می‌زنم، از ته دل، بدون چال.

از مطب که بیرون می‌آیم به خودم می گویم؛" یادم باشد از دردانه بپرسم جز کدوم دارو دستهٔ مدرسه شونه!؟ برم به دست وپاش بیفتم بلکه بره تو گروه نامرئی‌ها!"■

داستان کوتاه «باید بماند»

نویسنده «فاطمه خشنود»

بوی زُهم ماهی تمام فضا را پرکرده بود. فریادهای ماهی فروشان گاهی آنچنان در هم می‌پیچید که نمی‌فهمیدی ماهی شور می‌فروشند یا شیر. بی توجه به فریاد آنها به طرف آخر بازار می‌رفت. غرفه ناخدا حیدر، درست آخر بازار ماهی فروشان بود.

طبق معمول اول هر ماه، باید می‌رفت و ماهی‌های حلوا و هامور را که ناخدا برایش کنار گذاشته بود می‌گرفت و بر می‌گشت. گام‌هایش تند بود، نامنظم و هراسان.

پسرک مریضش را در خانه تنها گذاشته بود. مثل هربار باید مسیر خانه تا بازار را می‌دوید و مسیر بازار تا خانه را تندتر می‌دوید. چادر بندری قهوه آیش را به کمر پیچیده بود اما پیراهن کندوره[۱۲] قرمز رنگش، از زیر آن بیرون زده بود. دوردوزی های طلایی دور آستین وحاشیه کندوره، زیر نور آفتاب می‌درخشید.

تمام سعیش را می‌کرد که بر روی خونابه‌هایی که از زیر ماهی‌ها بر تنه خاکی بازار جاری شده بود، قدم نگذارد. اما چند باری بی هوا روی خونابه‌ها رفت. کمی روی پاهایش پاشید، اما قرمزی حنای ناخن‌هایش، قطرات خونابه بر پایش را از چشم می‌انداخت.

ناخدا حیدر جلوی غرفه‌اش ایستاده بود و سیگارش را بین دندان‌هایش می‌چرخاند. ماهی‌ها را روی حصیر چیده بود و قالب‌های یخی را که نامنظم شکسته بود روی ماهی‌ها ریخته بود. فریاد نمی‌زد، مشتری‌ها ماهی‌هایش را بخاطر شرف و درون پاکش می‌خریدند نه ماهی ماهی کردن‌هایش. ماهی که ناخدا حیدر بیاورد خوب است و قیمتی که او بگوید حق.

- سلام ناخدا، خسته نباشی.
- سلام بوآ، درمونده نِباشی.

همه سعیش را می‌کرد که با عطیه، آبادانی صحبت نکند. می‌دانست این زن بخت برگشته بخاطر شوهرش ساکن بندر شد و بعد از مرگ شوهر بخاطر پسر مریضش ماندگار شد.

- ماهی هاتو گذاشتُم تواون تشت، سی کن[۱۳] کم و کسری نِباشه. خدا رحمت کنه جعفرو، الله از سر تقصیراتش بِگذرِه. مثل همیشه که اسم شوهرش می‌آمد تنش گُر گرفت و گونه‌هایش سرخ شد. سرش را پایین انداخت و تشت را برداشت. چشمم به موتور برق گوشه غرفه افتاد که حصیری خاکی روی آن کشیده شده بود. چیزی ته دلش قرص شد و لبخندی کمرنگ بر لبانش دوید.

چند قدمی به سمت ناخدا رفت تا تشکر کند که به ناگاه صدای فریادهای جواد، پسر همسایه را از پشت سر شنید. دوان دوان به طرف غرفه می‌آمد.

دلش ریخت.

- مادرِ علی، مادرِ علی، زودی بیا، زودی باش. برق کوچه.... برق کوچه رِفته....

تشت از دستش افتاد. فریادی کشید و به سوی خانه دوید. تمام راه اشک می‌ریخت و فاطمه زهرا را به پسرانش قسم می‌داد. برق کوچه قطع شده بود...

و برق خانه‌اش ...

و برق دستگاه...

و پسرش...

جیغ آرامی کشید که لای نفس نفس زدن‌هایش گم شد. صدای دریا را که شنید یاد همسرش افتاد. بارها از اوکتک خورده بود، چون گفته بود حلال را حرام نکند، چون گفته بود "فصل تخم‌گذاری ماهی‌ها صید نکن. خدا رو خوش نمیاد، کار دست خودت میدی."

بی فایده کتک خورده بود. آخر هم وقت گریز از مأمورها، کشتی ماهیگیری‌اش در آب چپ شد. مأمورها دیر به دادش رسیدند اما خدا را شکر که علی را زود از آب بالا کشیدند.

- پسر زبون بسته من، می‌دونم هر روز و هر سال آرزو می‌کنی کاش با بابای بی شرفت غرق می‌شدی. کی می‌دونست از پس نجاتت، این مرض لاعلاج میوفته به جونت؟ افتادگیت پیرم کرد مادر. از وقتی اون لوله رو کردن تو حلقت تا نفست بالا بیاد، از وقتی غذاتو از دماغت می‌ریزم تو جونت، از وقتی می‌گن کبدت همه چاله خون شده، از همون زمان پیر شدم مادر. دلم لک زده جلوم قدم برداری، لقمه از دستم بگیری، بخندی، از رو غرور جوونیت سرم داد بزنی. دلم می‌خواست نفست به نفس من بند باشه مادر، نه به اون دستگاه برقی کوفتی.

دستگاه برقی..... این کلمه تنش را لرزاند. تف به طرف دریا انداخت. زیر لب سگ پدری به شوهرش گفت و سرعتش را زیاد کرد. به جلوی در که رسید به دنبال کلید گشت. کندوره اش جیب نداشت و به ناچار پول و کلیدش را در کیسه‌ای که با کش به دستش آویزان می‌کرد می‌گذاشت. الله الله کنان به دنبال کیسه گشت.

---

[۱۲] نوعی پیراهن محلی بندری

[۱۳] به لهجه آبادانی : ببین

یا جدسادات... کیسه‌اش نبود. در راه افتاده؟ یا در غرفه ناخدا حیدر جا مانده

رنگش گچ دیوار شد. چشمانش سیاهی رفت. فریاد بلندی کشید و علی علی کنان به در می‌کوبید. گاهی با دست، گاهی با لگد و گاهی با سر. همسایه‌ها جمع شدند.

- چه شده مادرِ علی، چه می‌کنی؟

مکثی کرد: برق هنوز نیومده؟

- نه هنوز، از او سر خیابو قطع شده خواهر

دوباره بی تاب شد. به در می‌کوبید و گاه به سرش. بر زمین افتاد و خاک‌های کوچه را بر سر و رویش می‌ریخت. باز دوباره بر می‌خواست و خود را بر در می‌کوبید. زن‌های همسایه دستانش را گرفتند.

- کلیدم، کلیدم نیس. برق علی قطع شده. بچم داره جون میده. خداااا بچم داره هلاک میشه...

به زمین افتاد. زن‌های همسایه اینبار او را رها کرده بودند. همه شوکه بودند. تازه فهمیدند چه فاجعه‌ای رخ داده.

جواد به طرف غرفه ناخدا حیدر دوید. تمام راه سرش می‌چرخید و با پا خاک را اینور و آنور می‌کرد. آقا سعید، همسایهٔ دیوار به دیوارشان، موتور سه چرخش را بیرون آورد و بدنبال کلیدساز رفت. همه می‌دانستند که وقت چندانی ندارند و حتی شاید...

بعد از قطع برق، اول فلج می‌شود، بعد کلیه‌ها از کار می‌افتد و بعد...

باید کسی باشد به او اکسیژن بزند. وقتی علی به این روز افتاد، هیچ‌کس نمی‌دانست مرضش چیست. همه می‌گفتند آه ماهی‌ها دامن پسرک را گرفته. مریم، دختر سعید آقا که رشته‌اش تجربی‌ست، از معلمش در مورد مریضی علی پرسیده‌بود و برای همه گفته‌بود که سندروم زجر تنفسی‌ست. تا به حال در این دو سال هیچ‌کس جزمریم نمی‌توانسته، اسم بیماری علی را درست بگوید. علتش غرق شدن است و زجرش زیاد. همه می‌گفتند، کاش غرق می‌شد، راحت می‌شد. همه می‌گفتند، جزمادری که همین تکه گوشت روی تخت، همه زندگیش بود.مردها همه جمع شدند تا شاید در را بشکنند. اما چگونه؟ همین مردها به عطیه گفته‌بودند حالا که همهٔ شهر می‌دانند زنی‌ست بیوه و بی‌مرد، چفت و بست خانه‌اش را محکم کند. خودشان پول جمع کرده‌بودند که خانهٔ زن تنها را نرده‌کشی کنند و لولا و درش را آهنی. این در و این قفل شکسته نمی‌شد مگر به مدد حیدر. مردها جمع شدند. حیدر حیدر گویان به در لگد می‌کوبیدند، اما در فقط نعرهٔ آهنی می‌زد، بی هیچ تکانی.

- خدایا فلجش رو هم می‌خوام. خدایا نیمه جونشو هم می‌خوام. به حق بزرگیت حفظش کن.

سر تا پایش خاک بود.

مریم گوشه‌ای ایستاده‌بود و به ساعتش خیره بود. تنش می‌لرزید و کمک‌های اولیه را در ذهنش مرور می‌کرد.

- باید تنفس مصنوعیش بِدوُم. تنفس مصنوعی دادن به علی گناهه؟ نامحرمه خو؟ مجبورُم خدا.

هنوز امید داشت، گرچه علم را و زمان رفته را از همه بهتر می‌دانست. سعید آقا رسید. صدای موتورش می‌آمد. همه سربرگرداندند. موتورش خالی بود. کلیدسازها همه بسته بودند سرظهری. تاب نیاورده‌بود و بازگشته‌بود برای کمک.

یک لحظه انگار همه مردند. رنگ‌ها سفید و لب‌ها بسته. دیگر کسی هیچ کاری نمی‌کرد. حتی عطیه هم خودش را نمی‌زد. آدم یاد غروب عاشورا می‌افتاد، سکوت بعد از فاجعه.

از دور صدایی می‌آمد.

- مادرِ علی ... مادرِ علی ... کلید ... کلید ...

آنقدر دویده بود که کلمات بین نفس‌نفس‌زدن‌هایش گم می‌شد. مردها همه به سویش دویدند. عطیه خواست بلند شود، اما پاهایش رمق نداشت. در را باز کردند. همه داخل دویدند. زن‌ها زیر بغل عطیه را گرفتند و بلندش کردند. از دور که علی را دید، جان گرفت. شیر اکسیژن را باز کرد و به لوله وصل کرد. چشمان علی باز بود، مثل همیشه. اما ...

اما کمی خون لخته‌شده از گوشهٔ دهانش بیرون زده‌بود. همه عقب ایستاده‌بودند و آرام اشک می‌ریختند. زن بیچاره انگار دیوانه شده‌بود. نمی‌دانست چه می‌کند. گاهی شیراکسیژن را کم و زیاد می‌کرد. گاهی لوله‌ها را در دهان پسرک می‌چرخاند. گاه مشت به سینهٔ علی می‌کوبید و گاه بر سر خودش. عربده می‌زد و اشک می‌ریخت. شالش را از سر کَند و یقه‌اش را درید. مردها همه سربرگرداندند. زن‌ها دست‌هایش را گرفتند. همه را پس زد و علی را در آغوش گرفت. دیگر صدایش درنمی‌آمد، اما باز هم نعره می‌زد. یک آن نگاهش به گوشهٔ اتاق افتاد. به جعبه‌ای که دیروز رسیده‌بود و هنوز باز نشده‌بود.

به جعبهٔ موتور برق ...■

داستان کوتاه «جشن تولد»

نویسنده «نوید حمیدی»

چشمانِ رامین، رفتن آیدا را دنبال می‌کند. فرصتی پیدا نشد تا بعد از مدت‌ها با هم صحبت داشته باشند. نگاه غضب آلود پدر مجبورش می‌کند از پنجره فاصله بگیرد و پرده را صاف کند. روی شوفاژِ چسبیده به دیوار نشسته و به فرش زیر پایش نگاه می‌کند. سال‌ها فکر می‌کرد طرح این فرش بهترین طرح دنیا است؛ اما نه! چند گل و گیاه به هم چسبیده آنقدرها هم خلاقانه نیستند. مادرش همیشه می‌گفت این طرح را زیاد جدی گرفته. بافنده فرش از اهالی شهر پدربزرگ مادرش بوده و خودش سفارش این فرش را داده و همسایه دیوار به دیوار بودند. هادی توپ پینگ پُنگ به دست گرفته و به زمین می‌کوبد و روی هوا آن را جمع می‌کند.

- قَهری؟ باز دوباره چی شده؟

هادی می‌خواهد رامین را آرام کند. مدتی از آخرین صحبت بین هادی و رامین می‌گذرد. شخصیت ذهنی رامین که از دوران بچه‌گی با هم بزرگ شدند. بازی کرده‌اند، مدرسه رفتند، فرار کرده‌اند. حالا به این سن رسیده‌اند. تمام رازهای رامین را می‌داند. صدای پدر هادی را از او جدا می‌کند و به دنیای واقعی برمی‌گردد.

- می‌شکنه!

پدر و مادرش داخل شده‌اند. از روی شوفاژ بلند می‌شود. پُشت پاهایش را بدجور داغ کرده. وانمود می‌کند حواس‌اش به فرش است و نگاه‌اش را از آن‌ها جدا می‌کند تا دوباره با او بحث نکنند. با سنگینی نگاه‌شان مجبور می‌شود سَرش را بالا بگیرد. سکوتی بین سه نفرشان ایجاد شده و هرکدام منتظر دیگری است تا او بحث را آغاز کند. بالاخره پدر پاس‌دادن نگاه‌ها را قطع می‌کند.

- هنوزم از ما ناراحتی؟

رامین ساکت است. خیلی وقت است حرفی با آن‌ها نمی‌زند. پدر خودش را استاد خواندنِ نگاه می‌داند و هیچ رازی برایش مخفی نیست. شاید الان هم دارد این‌کار را انجام می‌دهد. عاشق ماجراجویی و فکر کردن است. اوایل ازدواج مادر رامین فکر می‌کرد رفتار شوهرش موقتی و از حساسیت شروع زندگی مشترک است. اما هرچه زندگی جلوتر رفت فهمید این اخلاق فرهاد جز شخصیت‌اش است و شکایت به مادرش بی‌فایده است. هرکسی نمی‌تواند به راحتی اخلاق فرهاد را تحمل کند.

- تا کِی می‌خوای بهش فکر کنی؟ این بار نوبت مادرش است.

مادرش اوایل مشکلی با احساس رامین نداشت؛ اما برادر بزرگتر رامین او را بدبین به این احساس‌های دوره خامی و جوانی کرده است. اسمی که مادرش رویش گذاشته. برادر آرمین برخلاف خواهرش همیشه برایش سنگ جلوی پا بوده و گاهی آرزو می‌کرد ای‌کاش هیچ‌وقت برادر نمی‌داشت تا تاوان اشتباهات او را بدهد. از دانشگاه رفتن، سربازی، دوران مدرسه، کودکی، سرمایه‌گذاری و بدهی بالا آوردن و از همه مهمتر عاشق شدن و پافشاری‌اش برای ازدواج! رامین تنها هفت سال با برادرش فاصله سنی دارد. اما فاصله‌اش زمین تا آسمان است. آرمین ازدواج کرده، با همان کسی که مادرش اسم‌اش را تجربه خامی و جوانی نامید. زندگی‌اش پر تلاطم است. هفته‌ای نیست که دعوا و درگیری بین‌شان نباشد!

هادی می‌خواهد رامین را آرام کند. مدتی از آخرین صحبت بین هادی و رامین می‌گذرد. شخصیت ذهنی رامین که از دوران بچه‌گی با هم بزرگ شدند.

به مادرش حق می‌دهد و دوست ندارد به نگرانی‌اش اضافه شود. خودش فکر می‌کند رابطه‌اش با آیدا با رابطه آرمین و شادی متفاوت خواهد بود. چهره برادرزاده‌اش سپند را به یاد می‌آورد. از زمانی که یادش می‌آید دوست داشت پدر شود. دوست داشت پدر و مادرش می‌فهمیدند ممکن است او و آرمین شبیه هم نشوند. آن قدر تک تک جزئیات را مقایسه کرده که کاملاً از حفظ شده و نیازی به فکر کردن ندارد. تازگی‌ها فهمید علتِ اصرار مادرش به تکرار این حرف‌ها چیست. هنوز بار اولی که شیما را دیده به یاد دارد.

برخلاف آیدا، به احساس شیما یقین دارد. شیما برخوردش متفاوت‌تر است و همین نکته رامین را سردرگم کرده. ترس‌اش این است که به آیدا بگوید و جواب نه بشنود و تمام تصوراتی که از آیدا در ذهن‌اش ساخته نابود شود. شیما مادری‌اش محسوب می‌شود و آیدا بچه همکار مادرش. وقتی وارد رابطه عاطفی شود و تصوراتی که در ذهن‌اش ساخته را نتواند با واقعیت یکی کند عذاب وجدان می‌گیرد. این خصلت عذاب وجدانی را از مادر بزرگ‌اش به ارث برده و کماکان ادامه دارد. رامین آدمی است که نه گفتن برای‌اش سخت‌ترین کار ممکن است. چند بار با خواهرش راجع به این مسائل صحبت کرد و خواهرش گفت به احساس‌اش اعتماد کند. به این فکر می‌کند کاش تولد نمی‌گرفت و بعد از یک سال آیدا را نمی‌دید.

– می‌خوای ساکت بمونی؟ پدرش به اتاق‌اش آمده و کنارش می‌نشیند. هرچه در چنته دارد رو می‌کند تا مثل بچه‌ای دو ساله او را به حرف بیاورد.

– هرجور راحتی. می‌خوای برم؟ پدرش هنوز بلند نشده. شاید با خودش فکر می‌کند حرف‌اش روی رامین تأثیر می‌گذارد ولی نمی‌گذارد.

سَر میز ناهار هادی هم نشسته و همه برای خوردن ناهار آماده‌اند. مدتی می‌شود پدرش روزهای جمعه سَر کار نمی‌رود و در خانه می‌ماند. بی‌اشتها و بی‌حوصله غذای‌اش را می‌خورد. به تصمیم مهمی که از دیشب درگیرش کرده فکر می‌کند. دنبال عروسک‌های بچگی‌اش می‌گردد. تنها سه عروسک پیدا می‌کند. دستی به سَر و روی‌شان می‌کشد و تمیزشان می‌کند. یکی را انتخاب می‌کند. لَبه پنجره بالای میز می‌گذارد. ابتدا با ستاره شروع می‌کند. خنده‌دار است اما او قصدش تمرین کردن است و می‌داند این عروسک پسرانه شباهتی به هیچ دختری در این دنیا ندارد. یک در میان صدای‌اش را نازک می‌کند و آدای ستاره را در می‌آورد. هرچه می‌خواهد با او صحبت کند ستاره با غرور با او برخورد می‌کند. می‌خواهد تنبیه‌شان کند؛ نگاه هادی مانع این کار می‌شود.

سَر میز ناهار هادی هم نشسته و همه برای خوردن ناهار آماده‌اند. مدتی می‌شود پدرش روزهای جمعه سَر کار نمی‌رود و در خانه می‌ماند.

سیما و سمیرا و ستاره حالا به فرداد، فربد و جابر تغییر اسم پیدا می‌کنند. جابر می‌گوید مستقیم سَر اصل مطلب برود و از چیزی نترسد و حرفش را راحت بزند. پیشنهاد فرداد و فربد عین هم است و می‌گویند به بهانه‌ای با او دیدار کند. بهانه‌ای نزدیک به علایق آیدا تا وقتی متوجه قصد و نیت رامین شود توی ذوق‌اش نخورد!

رامین از گفتگوی مستقیم بیزار است. رأی گیری می‌کنند و با رأی فربد و فرداد و البته رأی خودش در مقابل مخالفت جابر تصمیم به نوشتن نامه می‌گیرد. جابر می‌گوید باید لحنی صمیمی‌تر انتخاب کند و او را با اسم کوچک یا تو خطاب کند. نظرش با مخالفت رو به رو می‌شود. پاک‌نویس متن تمام می‌شود. بلند بلند نوشته را می‌خواند تا آخرین نظر و پیشنهادات انجام شود. جابر حرفی نمی‌زند. رامین دنبال شماره آیدا می‌گردد. از دفترچه یادداشت پیدایش می‌کند. هادی جلویش ایستاده و با اَبروهای کلفت‌اش اشاره می‌کند که این کار را انجام ندهد. رامین تا همین دقایق پیش به نگاه پدر مادر سَر میز ناهار فکر می‌کرد، حالا چنین شجاعتی به خرج داده و این تصمیم را می‌خواهد بگیرد برای هادی غیرقابل باور است. هادی چوب بستنی‌اش را لیس می‌زند و لای کاغذ بستنی می‌گذارد. بعد از چند بوق، گوشی قطع می‌شود. آیدا خودش تماس می‌گیرد. قیافه هادی عین برج‌زهرمار شده و با نخ‌دندان ور می‌رود. از صدای نخ‌دندان رامین مور مورَش می‌شود. رامین مقدمه چینی می‌کند قصدش تشکر بابت دیشب بوده و خواسته راجع به این مسئله مزاحم شود. آن‌قدر بین حرف‌ها سکوت می‌افتد که می‌ترسد الان خداحافظی کنند.

– آیدا یه حرفی داشتم. نقشه‌ای به ذهن‌اش می‌رسد. به دروغ بحث را عوض می‌کند.

– گفتی آموزش نقاشی می‌دی! آدرس‌اش رو می‌خواستم.

آیدا نپرسید چرا تو؟ تا آیدا مشغول گفتن است و خودش به ظاهر در حال نوشتن؛ فکر می‌کند چطور بحث جدید به پیش بکشد. آدرس تمام شده و هنوز چیزی به فکرش نرسیده است. دوباره آدرس را بلند بلند می‌خواند تا وقت پیدا کند. بینگو! تیرَش به وسط خال می‌خورد و همانی که می‌خواست شد. آیدا به او پیشنهاد می‌دهد امروز به گالری بیاید. رامین سَر از پا نمی‌شناسد. بعد از تمام شدن تلفن جیغی از خوشحالی می‌کشد. در اتاق باز می‌شود. مادرش او را در حال بالا پایین پریدن روی تختخواب می‌بیند. هادی کنار دیوار ایستاده و اوج و فرودهای رامین را تماشا می‌کند. کم مانده به سقفِ اتاق برسد.

– نکن. تخت می‌شکنه.

رامین ساعت‌اش را نگاه می‌کند. هادی به ماشین پارک شده تکیه داده و رفتارش را زیر نظر گرفته؛ با نخ دندان‌اش! عقربه کوچک دقایقی با عدد پنج فاصله دارد. آدرس را درست آمده و در طول مسیر از چند نفر پرسید. آیدا از پشت سر آمده و او را صدا می‌زند. رامین حول شده و طوری گرم می‌گیرد که آیدا چهار شاخ می‌ماند. دوست آیدا را به جای او اشتباه می‌گیرد. نمی‌داند نامه‌ای که در جیب‌اش دارد را بدهد یا نه.

داخل گالری خلوت است و فرصت این کار وجود ندارد. دوست دارد در شلوغی نامه را به دست آیدا برساند. هادی برخلاف او محو تابلوها شده و به او توجهی ندارد. تیک تاک ساعت جلو می‌رود. جمعیت گالری بیشتر شده است. دنبال کیف آیدا می‌گردد. کیف زرد رنگ‌اش را روی میز گذاشته و مشغول صحبت است. با وجود سن کم خیلی‌ها را می‌شناسند و امروز نمایشگاه یکی از شاگردان‌اش است. یکی از دوستان آیدا به او چشم دوخته و ادامه می‌دهد. چشم بر می‌گرداند و می‌بیند کوتاه بیا نیست. سَر تکان می‌دهد که چرا نگاه‌اش می‌کند و دوست آیدا خودش را مشغول به صحبت با مهمان‌های جدید می‌کند. نزدیک میز می‌شود و نامه را در کیف‌اش می‌اندازد و از ترس

فرصت نمی‌کند زیپ کیف را کامل بکشد و باز می‌ماند. از گالری خارج می‌شود.

- دربست!

همه به سرعت از کنارش رد می‌شوند و به فکر نماندن پُشت چراغ قرمز هستند. دو سه چهارراه را پیاده می‌رود تا از منطقه خطر دور شود. پیکانی نارنجی رنگ جلوی‌اش ترمز می‌زند. دود لاستیک‌های عقب ماشین بلند نشده که رامین سوار می‌شود. از پیکان خاطرات خوبی ندارد و همین مسئله ممکن بود دو دل‌اش کند! هادی صندلی عقب نشسته است. رامین تلفن‌اش زنگ می‌خورد. عادت ندارد در جواب بدهد. از صحبت در جمع بیزار است و نمی‌خواهد کسی حرف‌هایش را بشنود. آن‌قدر تلفن زنگ می‌خورد که مجبور می‌شود جواب دهد.

- من؟ هان؟ آهان یه کاری پیش اومد مجبور شدم برم. ببخشید بدون خداحافظی رفتم. خطر گذشت. نامه را نخوانده است. خدا خدا می‌کند به این زودی به او زنگ نزند. بقیه پول را از راننده می‌گیرد و از ماشین پیاده می‌شوند.

نگاه سنگین مادر نگران‌اش می‌کند. به خانه زنگ زده و فهمید نامه کار او بوده است. باور نمی‌کند. انتظار این کار را نداشت و توی ذوق‌اش می‌خورد. می‌خواهد همین الان با او تماس بگیرد و بگوید خیلی کارش احمقانه بوده که به مادرش زنگ زده و همه چیز را گفته است. گوشی‌اش را برداشته و آماده فرستادن پیام می‌شود. در متن عنوان می‌کند از این رفتارش دل‌خور است و نباید مسئله را به مادرش می‌گفت. مکث می‌کند و بعضی از جملات را تغییر می‌دهد. از اول می‌خواند و می‌بیند لحن متن خشن است. متن را کم و زیاد می‌کند تا جملات بهتر شود. این بار متن لحن ملایم‌تری دارد و طوری نوشته تا جملات دوپهلو باشد. آماده فرستادن متن می‌شود. پیام می‌آید. کنجکاو شده آن را بخواند. بازش می‌کند و خط به خط که جلو می‌رود متوجه می‌شود آگهی تبلیغاتی است و درجا پاک‌اش می‌کند. نمی‌داند پیام را بفرستد یا نه. پیام را ذخیره می‌کند.

- گفت نه! کار خودتو کردی؟ البته بهتر. از همون اول باید همین رو می‌شنیدی!

ناراحت است مادرش را در این موقعیت قرار داده و حالا باید منتظر خبرهای تازه از جانب او و شیما باشد. صدای مادرش همچنان از طبقه پایین می‌آید و دست از صحبت برنداشته. باقی حرف‌های مادرش را نمی‌شنود و در اتاق‌اش را می‌بندد. هادی سکوت کرده! یاد آمدن آیدا می‌افتد. برایش جالب بود در این یک سال چقدر بزرگتر شده. مادرش او را از تخیلات‌اش بیرون می‌کند. جوابی به مادرش نمی‌دهد. اصلاً متوجه نشد مادرش از او چه پرسید. حدس می‌زند شاید حرفی زده باشد!

- چیزی خوردی؟ نخوردی؟ شام می‌خوری؟ دارم درست می‌کنم. چیزی نخور!

صدای قُل قُل کردن غذای روی گاز، مادرش را به اجبار به آشپزخانه می‌کشاند. نمی‌داند کادو گرفتن‌اش را باور کند یا رفتار امروز را باور کند. تازه فراموش‌اش کرده بود. کاش نامه را نمی‌داد. در همین چند ساعت همه چیز برایش عوض شد. نگاه به دیوار اتاق‌اش می‌کند و می‌خواهد هرچه خاطره از او دارد را دور بریزد. همه چیز را. این خاطرات حالا آزارش می‌دهند. هادی شروع به کَندن خاطرات آیدا می‌کند. یک به یک خاطرات را پاک می‌کند. سکوت‌اش از کم‌حرفی و بی‌حرفی نیست. پنجره اتاق‌اش را باز می‌کند و به رفت و آمد اندک آدم‌های توی خیابان نگاه می‌کند.

ماهِ شب چهارده در آسمان میان اَبرها قایم باشک بازی می‌کند. صدای مادرش از پایین شنیده می‌شود که می‌گوید شام آماده است. هادی تمام خاطرات آیدا را به سرعت جمع می‌کند. تمام تابلوهایش. دست رامین را می‌گیرد و با هم به طبقه پایین می‌روند. هادی حساب کتاب را شروع کرده و به جمع‌بندی می‌رسد. وقتی هزینه خرید تابلوهای آیدا را به رامین می‌گوید جفتشان شبیه علامت تعجب می‌شوند.

صحبت‌های مادرش یادش می‌اندازد که حواس‌اش را به خورشت ریختن جمع کند. نمی‌داند چقدر زمان می‌برد تا این رفتار آیدا را فراموش کند. الان فکرش را خورشت روی میز گرفته و هادی همین رفتار را از او می‌خواهد. به گذشته فکر نکند. امشب نه! امیدوار است برای همیشه بتواند امروز را فراموش کند.■

داستان کوتاه «آن‌سوی تپهٔ برفی»

نویسنده «زهرا دستاویز»

سوز سرد زمستانی که از شکاف پنجرهٔ نیمه باز اتاق، بیرحمانه به درون می تاخت و شرابه‌های پردهٔ رنگ و رو رفتهٔ آویخته از سقف را می‌جنباند، ذرات صورتی و نارنجی غروب را با خود می‌کشید و به درون می‌تاراند و بر تاروپودهای نخ نما و خاک گرفتهٔ فرش اتاق و تاج آینه و شمعدانی‌های مستعمل و زنگوار روی طاقچه می نشست و از بین چند تار خاکستری و پوسیدهٔ به یادگار مانده بر پیشانی پیرزن می‌گذشت و تابشان می‌داد و از لای ترک‌های بی جان روی دیوار راهی می‌یافت و به بیرون می‌گریخت. چشم‌های شیشه‌ای‌اش را به رقص یکنواخت پرده دوخت و لبها و انگشتانش به کندی حرکتی کرد. چیزهایی که در جداره‌های فرسودهٔ خیالش رژه می‌رفتند یادبودهای ایام دیرین را در پس ابر و مه زنده می‌کردند و روحش را در گذشته‌ها به پرواز درمی آوردند.

آن روز هم یک غروب سرد زمستانی بود. تمام دشت سپید و یکدست بود. آسمان یک دل سیر باریده و برف چند پشته بر شانه‌های بی‌جان جنگل و صحرا لمیده بود و کرم‌های خاکی، چلچله‌ها، زنبورها و خرگوش‌ها را که از سوز شلاقی سرما به دنبال راه چاره می‌گشتند به کنج لانه‌هایشان کوچانده بود. گوسفندها گوشهٔ طویله سرهایشان را به هم چسبانده و از هرم نفس یکدیگر جان می‌گرفتند. خون به کندی در رگ و پی‌شان می‌جوشید و زنده نگهشان می‌داشت. دانه‌های ریز برف بوته زارها و علف‌های وحشی را به شکل تندیس‌های بلورین ظریفی درآورده بود که طنازانه می‌درخشیدند و جلوه می فروختند. سکوتی ازلی بر فراز ده خیمه زده بود. انگار هیچ وقت سکنه‌ای به خود ندیده بود. آهسته پا از پا برداشت و از پله‌های چوبی جلوی ایوان خانه پائین سُرید. با اینکه پالتوی کلفت و آبی رنگ روسی پدرش که یکی از رفقایش از سن پطرزبورگ سوغات آورده بود را برروی پیراهن گلدار بلند قرمز و سفیدی به تن داشت و شال سبز و پشمی مادرش را هم دور سرش محکم کرده بود، اما باز چهارستون بدنش می‌لرزید و دندانهایش بی اراده بهم می‌سائید. لخ لخ کنان فاصلهٔ بین حیاط تا صخرهٔ بزرگ پشت خانه را به سختی در نوردید. کف گالش‌هایش روی برفِ سفت شده سُر می‌خورد و قدم برداشتن را مشکل می‌کرد. باید پا بر جاهایی می‌گذاشت که برف کمی ذوب شده و نرم‌تر می‌بود. اما انگار خورشید هرگز قصد آشتی با زمین را نداشت.

همه جا زبر و زمخت بود. بالاخره به مقصد رسید. تا آنجا که می‌توانست با سرپنجه‌هایش برفهای روی صخره را کنار زد و زانوها را سمت سینه جمع کرد و همچون پریزادی که از دل کوهها بیرون آمده باشد چمباتمه نشست و بی پروا چشم به منظرهٔ روبه رو دوخت. لبهٔ سرخ دامنش که روی ساقهایش چتروار گشوده شده بود، گلبرگ‌های نوررسی را می‌مانست که بر سینهٔ سپید برف جوانه زده باشد. حالا که پدر و مادرش نبودند می‌توانست ساعت‌ها همانجا بماند و به دشت بی کران زیر پاهایش که انگار تا به ابدیت کفن سفید بر پیکرش کشیده بود نگاه کند. نه جنبده ای، و نه حتی صدای ماغ کشیدن گاوی یا پارس دوردست سگی توجه را به خود جلب نمی‌کرد. تو گویی هیچ موجود زنده‌ای جز او که حالا یکه و تنها لبهٔ صخرهٔ بزرگ بالای خانه کز کرده و با چشم‌های روشن و قهوه ایی اش جهان را می‌پائید در عالم وجود نداشت. توی دست‌هایش ها می‌کرد و آرام آرام پلک می‌زد.

گوسفندها گوشهٔ طویله سرهایشان را به هم چسبانده و از هرم نفس یکدیگر جان می‌گرفتند. خون به کندی در رگ و پی‌شان می‌جوشید و زنده نگهشان می‌داشت.

اما نه! چرا! انگار چیزهایی در دوردست جاده تکان می‌خورد. چیزی آن پائین، از پناه تپهٔ برفی مجاور بیرون خزید و حالا در دوردست‌ها می‌جنبید. می‌لغزید و جلو می‌آمد. جلوتر ... جلوتر ... جلوتر... چند سرباز بودند. اورکت بلند خاکی بر تن و اسلحهٔ درازی بر دوش داشتند. کلاه‌های لبه دارشان را تا خط ابرو پائین آورده و دست‌ها را در جیب چپانده و پیش می‌آمدند.

باید بلند می‌شد، می‌چپید توی خانه، تمام درها را پشت سرش قفل می‌کرد و خودش را در یک سوراخ سنبه‌ای جایی قایم می‌کرد. حالا که کسی در خانه نبود، حالا که پدر و مادرش طبق رسم جاری هر ساله، در فصل بی محصولی که عملاً کاری انجام نمی‌شد به دیدار اقوامشان در شهر رفته بودند، حالا که برادرش از غیبت پدر و مادر استفاده کرده و به همراه پسرعموها به شکار خرس و روباه رفته و در کوه و کمر می‌گشت، باید جلوی چشم هیچ غریبه‌ای ظاهر نمی‌شد. مادرش اگر می‌فهمید او خودش را آفتابی کرده سرش را گوش تا گوش می‌برید. اما او بیرون آمده بود. دیده بودندش. همین که سربازها به دامنهٔ تپه‌ای که خانهٔ آنها بر فرازش قرار داشت رسیده بودند سرشان را

بالا آورده و او را روی صخره دیده بودند که نشسته و بهشان زل می زند. بعد توی صورت هم خیره شده و چیزهایی گفتند که او از آن فاصله نمی‌شنید. دید دوتاشان راه آمده را برمی گشتند و آن یکی سیگار گوشهٔ لبش را زیر چکمه‌اش له کرده و راه سربالایی تپه را در پیش می‌گرفت. انبوه برف را زیر چکمه‌ها می فشرد و سرسخت و مغرور مثل گوزنی گریزپا به جلو می تاخت. لحظه به لحظه نزدیک‌تر می‌شد اما او عین خیالش نبود. چه اش شده بود؟ چرا فرار نمی‌کرد؟ انگار به صخره چسبیده بود. یارای بلند شدنش نبود. ناگهان به خودش آمد. مرد جوان با گونه‌ها و بینی برافروخته شده از گزش بی امان سرما و یک جفت چشم درشت سیاه که زیر لبهٔ کلاه سوسو می‌زدند، به سمت او می‌شتافت. سر چرخاند سوی خانه و جستی زد. خزید وسط حیاط و کنار درخت گردویی که حالا هیچ باری جز اسکلت خشک شدهٔ شاخه‌ها بر خود نمی‌دید ایستاد. دست‌های کرختش را زیر بغلش فرو برد و روی پاشنهٔ پا چرخی زد. دامن بلندش تاب خورد و حجم سرما را به کام کشید. سابش خشن چکمه‌های مرد را از فراز دیوار کاهگلی حیاط شنید.

شانه‌های پهن مرد به موازات چارچوب در قرار گرفتند. سرش پیدا نبود. شانه‌ها را خم کرد و به چشمهای او که متعجب و هراسناک وسط حیاط مجسمه شده بود زل زد. در آن لحظهٔ ناب که جسمش سرد ولی درونش گرم بود، هرم نگاهش قادر بود تمام برف‌های کز کرده بر کوهها و دشت‌ها را ذوب کند و به قعر زمین بفرستد. یادش نمی‌آمد چند ثانیه یا دقیقه به همان حال ماند و به مرد یخ زدهٔ بین چارچوب که زیر طاق کبود و سرد زمستانی آسمان شانه‌اش را خمانده و همان جا خشکش زده بود زل زد. چیزی انگار از بند بند وجودش فریاد بر می‌داشت: ((بیا))

از پله‌های چوبی زیر ایوان بالا رفت. مرد هم بی صدا، سرد اما با ته خنده‌ای که از لبهای قیطانی‌اش دور نمی‌شد و انگار جزئی از چهره‌اش بود، مردد پشت سرش راه افتاد و به دیوارهای کاهگلی خانه و درخت‌های بی بار و برگ حیاط نگاه می‌کرد. او روی ایوان مکثی کرد و دستش را به ستون زد. مرد هم پله‌ها را به کندی درنوردید. روی ایوان ایستاد و با انگشتان بلند و سرخش دکمه‌های اورکتش را به نرمی گشود.

حرکت ملایمی به کمرش داد و صندلی تابی خورد. پوست چروکیده‌اش مورمور شده بود ولی رمقی برای برخاستن و بستن پنجره نداشت. ناگهان دستی نامرئی در را گشود. صدای قیژ لولاهای زنگ زده سکوت را شکست. با گردن فرتوتش نیم دایره‌ای زد. مرد جوانی در چارچوب در ایستاده بود. سر و گردنش پیدا نبود. ذرات نور بهمراه گرد و غبار رقیقی از فراز شانه‌هایش به درون می‌لغزید. شانه را خماند و با ته خنده‌ای که انگار جزئی از صورتش بود به چشمهای شیشه‌ای او خیره شد. کلاه لبه دار سربازان نظام بر سر و اورکت بلندی به تن داشت. باریکه نور شیری رنگی که از پناه جنبش ناموزون پرده به درون می‌خزید روی سینه‌اش افتاد. جایی پائین یقه لکهٔ قرمزی نظر را بخود جلب می‌کرد. آیا باز هم از آنسوی تپه‌های برفی آمده بود؟ شاید... حالا که او را از پس این همه ماه و سال می‌دید خجالت می‌کشید. خودش پیر شده ولی او هنوز جوان بود. هنوز جوان بود و فروغ از چشم‌های سیاهش نگریخته بود. با همان چشمهای بی نور جوری به او نگاه کرد که یعنی: ((بیا))

مرد وارد شد. به سمت پنجره شتافت و آن را بست. چون صندلی دیگری در اتاق نبود برروی صندوقچهٔ قدیمی، رو به روی زن نشست. به اشیای فرسودهٔ اطراف نگاههای سرگردانی انداخت و در آخر به صورت پر چین و چروکش خیره شد. آهسته برخاست و دستهایش را مثل بالهای عظیم عقابی جلو آورد و مردانه به دور کمر خمیدهٔ او حلقه کرد. پیرزن در کمال ناباوری روی پنجه‌ها ایستاد و تای کمرش را صاف کرد. هر دو به پنجرهٔ بسته نگاهی انداختند. سر چرخاندند و سلانه سلانه در زمستانی که از پشت پنجره به شیشه می‌کوبید ناپدید شدند.■

داستان کوتاه «چمدان»

نویسنده «محمد اردیبهشتی»

با چالاکی از مغازه تابلو فروشی بیرون آمدم. تابلو را زیر بغل گرفته بودم. گاه‌گاهی هم دست به دست می‌کردم. با عجله قدم بر می‌داشتم. از کنار عابران که با تعجب مرا می‌نگریستند، رد می‌شدم. همهٔ توجهم به تابلو بود و نقشی که سال‌های سال می‌خواستم آن‌را به‌رویش نقش ببندم؛ ولی هرگاه خواسته بودم آن را نقاشی کنم، چیز دیگری از آب در می‌آمد.

هیچ‌وقت نشده بود که تابلویم را بفروشم. اصلاً به کسی اجازه نمی‌دادم که پا به حریم نقاشیم بگذارد. خودم بودم و تابلوهایم و فکرهایم. هرکدام نشان یک صحفه از زندگیم بود که خواستهٔ خیلی از آدم‌هایی بود که می‌خواستند بی‌کلک زندگی کنند، اما نمی‌توانستند و من این نقش‌های ندیده را روی تابلوهایم نقاشی کرده بودم.

از سه خیابان گذشتم تا رسیدم به کارگاهم. لحظه‌ای ایستادم تا اطرافم خلوت شود. نگاهی به دور و برم کردم. وقتی مطمئن شدم کسی نیست، در را با چالاکی باز کردم و زود داخل کارگاه شدم و در را هم محکم بستم. یکی از تابلوها با صدای در به روی زمین افتاد. دلم لرزید. ترسیدم که نقشش از بین رفته باشد. همیشه دغدغهٔ فکریم این بود که اگر یکی از تابلوهایم کم شود، هنرم را از دست می‌دهم. این تابلوها همهٔ زندگیم بود.

رفتم تابلو را از روی زمین برداشتم. توی این تابلو نقش سردرد آدمی را نقاشی کرده بودم و هروقت نگاهش می‌کردم، احساس سرگیجه می‌کردم و سرم درد می‌گرفت و این تابلو تنها تابلویی نبود که یک حس درد را نقاشی کرده بودم؛ من حتی دل‌درد را هم نقاشی کرده بودم. نگاه به آن‌ها مرا ناراحت می‌کرد؛ ولی با تمام وجود آن‌ها را نقاشی کرده بودم.

تابلو را که برداشتم تنم داغ شد. درد توی شقیقه‌هایم پیچید و احساس کردم سرم درد می‌کند. تابلو را برداشتم و سر جاش رو دیوار نصب کردم. به یک‌باره سرم خوب شد. بدون معطلی، بوم نقاشی و همهٔ وسایلم را بردم کنار پنجره. می‌خواستم نقشی که سال‌ها وجودم را فرا گرفته بود، به روی تابلو بیاورم؛ ولی نمی‌توانستم. دستم به کار نمی‌رفت.

از پنجره، باغ متروک کنارش را نگاه کردم. دست و دلم لرزید. بلند شدم و در کارگاه شروع کردم به قدم زدن. رفتم کنار پنجره و پریدم توی باغ تا بتوانم حس بگیرم. می‌دانستم امشب قرص ماه کامل خواهد شد و من هرگاه قرص ماه کامل بود، نقاشی می‌کردم. دلم می‌خواست چیزی را بکشم که هر شب شاهدش بودم. این دفعه می‌خواستم خودم را هم در متن کار قرار دهم. تا کنار صحنه بنشینم و با تمام وجود آن را حس و لمس کنم، قرص ماه کامل شد و بالای سرم نورافشانی می‌کرد.

رفتم پشت درخت خشکی که جوی بی‌آبی در کنارش بود. خودم را پنهان کردم. سه درخت آن‌طرف‌تر، درست روبه‌رویم وسط باغ، دو درخت به طرز مرموزی مثل رقاص‌ها به‌هم پیچیده بودند. صدای جیرجیرک‌ها که بلند شد، به یک‌باره از انتهای باغ همهمه‌ای برخواست. صدای زنان و دخترانی که با هم حرف می‌زدند و می‌خندیدند.

خودم را پنهان کردم. سه درخت آن‌طرف‌تر، درست روبه‌رویم وسط باغ، دو درخت به طرز مرموزی مثل رقاص‌ها به‌هم پیچیده بودند.

صدای دختری که ترانه‌ای دلکش می‌خواند، به فضای خشک باغ حیات مجدد داد. درست با شروع آواز دخترک، باغ سبز شد و آب زلالی در جوی آب سرازیر شد. صدای جیرجیرک‌ها و قورباغه‌ها با هم هم‌نوا شد. قورباغه‌ها که در آب می‌پریدند، مرا به یاد شب‌های بارانی می‌انداخت. حالا دیگر در باغی که همین چند لحظه پیش اثری از حیات در آن دیده نمی‌شد، درخت‌ها سرسبز بودند، جوی آب روان با صدای خنده و صحبت و آواز همراه شده بود.

زن‌ها و دخترها دونفر دونفر، کنار هم پشت سر هم، مثل کاروان به دور همان دو درخت که به‌هم پیچیده بودند چرخیدند و دایره‌ای بزرگ تشکیل دادند و به همان شکل نشستند. یک‌دفعه سکوتی عجیب در باغ مرا متعجب کرد. زن‌ها و دختران می‌خندیدند و در گوش هم پچ‌پچ می‌کردند و به طرفی که من بودم اشاره می‌کردند. بعد دوباره سکوتی عمیق در باغ حکم‌فرما شد. آن‌چنان مجذوب این صحنه‌ها شده بودم که دلم می‌خواست خودم هم در بین آن‌ها باشم. چشمانم را کاملاً باز نگه داشته بودم تا به خوبی تمامی زوایا را ببینم.

به یک‌باره همان دختری که ترانه می‌خواند برخاست و دور همان درخت چرخید. انگار برای خودشان آیینی و رسمی جدید داشتند. فلوتش را به دهان گذاشت. یک لحظه خاطرم سوی اتشکدهٔ زرتشتیان پر زد: «آیا زرتشتیان در حال عبادت موسیقی نمی‌نواختند؟ آیا با یک آواز عبادت نمی‌کردند؟ ...»

دوباره با صدای اعجاب‌انگیز فلوت و آتش آبی‌رنگی که بر تنهٔ درخت روح و جان می‌داد به خودم آمدم. دختر با یک حالت مثل گل‌های نیلوفر به دور خودش می‌چرخید و می‌رقصید. حالا زن‌ها با هم سرودی زیبا با موسیقی فلوت، هم‌نوا شده بودند. دو درخت تکانی خوردند و از هم جدا شدند. درخت سمت چپ تبدیل به زنی سیاه‌پوش و سمت راستی تبدیل به پیرمردی شد. تا این صحنه را دیدم به خودم لرزیدم. بی‌خود زیر لب زمزمه کردم. انسان طبیعت محض است. آه خدای من! این دیگر چه صحنه‌ای هست. حالا دیگر آن دو درخت، دیگر درخت نبودند. زنی جوان با پیرمردی دست در کمرِ همدیگر داشتند. با چالاکی می‌رقصیدند. بعد زن‌ها و دختران هم به شوق آمدند و با هیاهوی زیاد با آن‌دو رقصیدند.

حالا همهمه‌ای عجیب در باغ به راه افتاده بود. کسی به کسی نبود. احساس کردم من هم جزیی از آن‌ها هستم. بی‌اختیار خنده‌کنان و دزدکی به طرف آن جمع دویدم. خودم را با فشار به مرکز آن رقاصان رساندم و دست در کمر زن سیاه‌پوش رقصیدم. مستانه با هم می‌خندیدیم و می‌رقصیدیم. یک لحظه احساس کردم باغ دوباره ساکت شد. نگاهی به اطرافم انداختم. دیدم خودم تنهای تنها هستم. ولی واقعاً چند لحظه پیش دست در کمر زنی رقصیده بودم. چون بوی یک زن می‌دادم. باغ هم خشک شده بود. ترسیدم، با خودم گفتم نکند خیالاتی شده‌ام.

با اظطراب و دلهره شروع به دویدن کردم. نمی‌دانم خودم را چگونه توی کارگاه پرت کردم. و درست ایستادم روبه‌روی تابلو و هرچه اتفاق افتاده بود به روی تابلو آوردم. هر صحنه را که می‌کشیدم، احساس می‌کردم تکه‌ای از بدنم کنده می‌شود و در آن تابلو قرار می‌گیرد.

نمی‌دانم چه‌قدر طول کشید که کار تابلو را تمام کردم. ولی همین که تابلو تمام شد بی‌اختیار نشستم روی صندلی و چشم به تابلو دوختم. احساس کردم با تمام وجودم این صحنه را کشیده‌ام. خسته و کوفته شده بودم. به یک‌باره خوابم برد و در خواب همان صحنهٔ تابلو برایم تکرار شد. سه چهار بار خیال کردم سال‌های سال با این صحنه و موجودات آن تابلو زندگی کرده‌ام. توی همین خیالات بودم که صدای در گارگاه بلند شد. سه چهار بار در به صدا درآمد. با خودم گفتم من که منتظر کسی نبودم. با کسی هم قرار نداشتم. کسی هم از هنر من خبر ندارد. با خود فکر کردم کسی با من کاری ندارد. و بی‌خیال شدم. ولی دوباره صدای در بلند شد. ترسی تلخ در دلم بی‌اختیار وارد شد. این دفعه آرام‌آرام به طرف درب رفتم. اول از سوراخ در نگاهی به آن طرف انداختم. یک‌دفعه خودم را کنار کشیدم. انگار برقم گرفته بود. نه، باورم نمی‌شد. همان زن. نه! دوباره به تابلو نگاه کردم. به ضمیرم رجوع کردم و دوباره از سوراخ در آن‌طرف را نگاه کردم. همان زن بود. همان زنِ نقاشی من.

با عجله درب را باز کردم. کنار رفتم و او خودش را به داخل کارگاه کشاند. چمدانی بزرگی دستش بود. انگار سنگین بود. چون تمامی اندامش به طرف چمدان خم شده بود. چمدان را از دستش گرفتم. درست حدس زده بودم. همان بو، درست در لحظه‌ای که چمدان را از او گرفتم، همان بو را استشمام کردم. احساس کردم سال‌های سال دستم دور کمر این زن سیاه‌پوش بوده و سال‌ها من و این زن با هم بوده‌ایم.

زن بی‌اختیار رفت به طرف پنجره و روبه‌روی تابلو ایستاد. لحظاتی طولانی به تابلو چشم دوخت. انگار ذوق زده شده بود. مدتی به تابلو و مدتی به من خیره می‌شد و آه می‌کشید.

گفت: «آقا خیلی عالیه. آقا می‌شود لطف کنید این تابلو را یادگاری به من بدهید؟»

بدون این‌که فکر کنم، گفتم: «مال شما. یکی دیگر مثل همین را می‌کشم.»

با چالاکی تابلو را از روی پایه‌اش برداشت و به طرف در رفت. گفتم: «خانم کجا؟ بگذارید تابلو خشک بشود.»

چشمش را تنگ کرد و خندید و گفت: «آقا خشک هست. متشکرم. خدانگهدار.»

و از در کارگاه خارج شد. با رفتن او عجیب احساس تنهایی کردم. توی این همه سال این‌قدر احساس تنهایی نکرده بودم. دل‌شکسته و محزون، رفتم روی صندلی بنشینم. ولی نمی‌توانستم. چمدان زن سیاه‌پوش هنوز توی دستم بود. یادم رفته بود چمدانش را بدهم. هر جوری شد خودم را به طرف در کشاندم. در را باز کردم. به دو طرف خیابان نگاهی انداختم، اما از زن خبری نبود. نمی‌دانستم چه‌کار کنم. در را بستم و گفتم تا یک خستگی در بکنم، آن زن حتماً میاد و چمدانش را می‌برد.

نشستم روی صندلی. بی‌اختیار دستم به طرف قفل چمدان رفت. همین که دستم به قفل چمدان خورد باز شد و هرچه محتوی آن بود روی زمین پخش شد. خوب که نگاه کردم اسکناس‌های بسته‌بسته کنار هم روی زمین افتاد. دست کردم یکی از اسکناس‌ها را برداشتم. خوب نگاهشان کردم. به فکرم رسید، تابلویم را فروخته‌ام. به همهٔ تابلوها نگاه کردم. نقششان پاک شده بود. انگار هنرم را فروخته بودم. نه تنها تابلو، بلکه کل هنرم را. با وحشت به طرف در دویدم تا آن زن را پیدا کنم. هرچه قدرت داشتم دویدم. سه چهارتا خیابان پایین‌تر همان زن را دیدم. تابلو در دست راستش بود و از خیابان‌ها می‌گذشت. هرچه دویدم نرسیدم. انگار قرن‌ها بین من و او فاصله افتاده بود.■

داستان کوتاه «بر بام»

نویسنده «فریده شبانفر»

می‌بینمش، ایستاده بر بام، در برابر زمینهٔ ناب‌ترین آبی آسمان، بی‌تلخیِ خاکستریِ ابر.

بازوانش باز و برافراشته است گویی در پرواز است یا مشتاقانه بر این خواهش که خورشید و تمامی کائنات آر آن او باد. نسیم سرد زمستان، در انبوه موهای سیاه و بلندش می‌وزد و آنرا در پهنای صورتش به موج می‌آورد. در این لحظه بسان تندیسی از ایشتار خود می‌نماید.

در ورای او، برفی پاک و پر تلأ لو سطح صاف بام را پوشانده است و به بام خانه‌های همسایه، درختان، تا فراسوی بامها و به دشتهای باز گسترش می‌یابد که در دامنهٔ کوههای برفی خفته‌اند. تا آنجا که چشم کار میکندهمه چیز سفید است. درخشش نور برتابیده از برف بکردر چشم‌هایش جشنی به پا کرده‌اند. جلیقهٔ سفید پوست بره‌اش با برف می‌آمیزد و او را جزیی از آن سفیدی می‌سازد.

لحظه‌ای به جایی که من ایستاده‌ام نگاه می‌کند، اما مرا نمی‌بیند. نگاهش از من می‌گذرد و به پیر درخت کاج خیره می‌ماند. درخت تن به موج باد می‌سپرد در نسیم خم و راست می‌شود. سایهٔ لبخندی چهره‌اش را روشن می‌کند، انگار که با درخت هم کلام شده است و خاطره‌ای دور و محبوب را به یاد می‌آورد.

من او را می‌شناسم، مطمئنم که می‌شناسمش...

صدایم را نمی‌شنود. بر می‌گردد و می‌کوشد با پاروی پهن و بزرگش برف را به پیش براند. آنگاه که پیش می‌رود، پشت سرش خطی خاکستری و خیس از آسفالت بر جای می‌گذارد. بدن جوان و نیرومندش پاروی سنگین را تا لبهٔ بام پیش می‌برد و برفها را در آ نجا کپه می‌کند، وباز آن مسیر را بر می‌گردد تا کار را از سربگیرد. سفرش را بارها تکرار می‌کند و برف را به لبهٔ بام می‌رساند، جائیکه پدر آماده ایستاده است تا آنها را به پائین پرتاب کند.

به پیش راندن برف خسته‌اش کرده است، نفس نفس می زند، گونه‌هایش سرخ شده‌اند. می‌ایستد، دستشهایش را روی بیل تکیه می‌دهد و انگشت‌هایش را با حرارت نفسش گرم می‌کند. چه آشناست!

برپایهٔ هواکش سرد بام می‌نشینم و به یاد می‌آورم دختری را که یک روز برفی سر راه مدرسه از سرما گریه می‌کرد و هنوز با وجود انگشت‌های یخ سوز شده‌اش از قبول دستکشی پشمی که پسرکی به او تعارف می‌کرد سر باز می‌زد و به ها کردن انگشت‌هایش رضایت داده بود. غرور بود یا شرم؟ نمی‌دانم.

پدر آنسوی بام برفهای پیرامونش را روفته است و آماده است تا آنها را فرو ریزد. هیچ وقت منتظر نمی‌ماند، نمی‌تواند منتظر بایستد، زندگی برایش حرکتی مدام و بی وقفه است که اگر همپایش ندوی به زور ترا به دنبال خود خواهد کشید. "پا شو دختر، برف بیار، لنگ ظهر شد..."

او سرش را با حرکتی ملایم بر می‌گرداند. چیزی ازصورتش را نمی‌بینم و تضاد موهای سیاهش روی جلیقهٔ سفید تصویری آشناست.

"بابا پاروی کوچکت را به من بده، این یکی خیلی سنگین است."

پدر پاروی کوچکترش را به او می‌دهد و پاروی بزرگتر را بر می‌دارد. انها را چند روز پیش با چند تختهٔ باقی مانده از صندوق مادر ساخته است تا برای روز برفی آماده باشند.

روی بامهای همسایه، اینجا و آنجا، بر سطح سفید برف لکه‌هایی از آدمها پدیدار می‌شوند. او باز سرگرم پاروکردن است و برای همسایه‌ها روی پشت بام بغلی دست تکان می‌دهد. آفتاب، برف و سکوت سنگین با آرامشی دلنشین همراهند که هیاهوی دو خواهر جوانتر که برای کمک می‌آیند با آن هماهنگی ندارند. آن‌ها با احتیاط از پله‌های نردبان بالا می‌آیند. خندهٔ پر نشاطشان روی برفها پژواک دارد.

مادر از پایین صدا میزند. "نردبام را محکمتر بگیرید، لق ولیز است، آنقدر نخندید، می‌ترسم آخر بیفتید."

دخترها یک به یک و بی واهمه دست به لبهٔ بام می‌گیرند و خود را بالا می‌کشند. اول دست‌هایشان با دستکش‌های پشمی و بعد سرهایشان با کلاه‌های بافتهٔ مادر نمودار می‌شوند. آخر سر بدنهای نازکشان پوشیده در رنگ‌های گونه گون خود را روی بام می‌کشد. نگاهی به دور دست دشت می‌اندازند و به گسترهٔ حجیم برف روی بام، وحیرت و ترکش درخشندهٔ نور در چشم‌هایشان می‌تابد. به سوی بیلهای آهنی باغبانی می‌روند و هر کدام بیلی بر می‌دارند و پارو زدن را سر می‌گیرند.

پدر لحظاتی دست از کار می‌کشد، "مواظب باشید، زیاد به لبه نزدیک نشوید، خیلی لیز است."

اما آنها گرم گفتگو هستند و همهٔ ملکوت و زمین را به سخره می‌گیرند. وقتی برف‌ها را در طول اسفالت بام به سمت پدر می‌سرانند، در برخورد بیل‌ها با اسفالت خروشی گوش خراش به وجود می‌آورند. او هم دست از کار می‌کشد، مادرانه و مجذوب نگاهشان می‌کند و لبخندی شاد به لب می‌آورد.

پدر باز به دخترها گوشزد می‌کند، "بیل‌ها را سفت روی اسفالت نکشید، خراش بر می‌دارد، فردا طاق دوباره چکه می‌کند."

خواهرها غش‌غش می‌خندند. اما پدرادامه می‌دهد،" شما دوتا بلدید یا دعوا کنید یا به این و آن بخندید. خوش به حالتان که حالیتان نیست." سپس یک کپه بزرگ برف را تا لبهٔ بام می‌کشد و آنرا به پائین، به درون چاه عمیق و تاریک حیاط خلوت که بخار از آن تنوره می‌کشد، پرتاب می‌کند.

چاه مخلوق حیرت انگیزو غریبی است و خدا می‌داند چه زمانی به آنجا رسیده و شاید هم از ازل همان جا روان بوده باشد. چاه براستی قناتی است که در عمق زمین جاری است، به بسیار چاههای دیگر می‌رسد و می‌گذرد و آب را از کوه‌های بلند به مقصدهای دور و نا معلوم می‌رساند. وقتی زمین خانه را خریدند قنات هم با آن آمده بود و معمارها خیلی سعی کردند تا نقشهٔ خانه را طوری درآورند که چاه بیرون از ساختمان بیفتد وبه آن آسیب نرساند.

وقتی بهار می‌شد، می‌توانستند صدای شرشر آب روان را بشنوند که در آن پائین و در انتهای چاه جریان داشت. گاه تابستان، نسیمی خنک دستهای کوچکی را که با هراس روی دهانه‌اش گرفته شده بود نوازش می‌کرد و سبد میوه‌ای را که به شاخه‌ای آویخته بود خنک نگه می‌داشت.

اما زمستان، زمستان همیشه دل چاه را پر از اضطراب، خشمگین و بخار آلود می‌ساخت. گاه پدر سر چاه را با تخته‌ای می‌پوشاند تا بخار و ابری را که تنوره می‌کشید اسیر کند. اما معمار گفته بود که بخار را آزاد بگذارد و گر نه ازسرخشم شالودهٔ خانه را از زیر سست و متزلزل می‌کند.

مادر گفته بود چاه مثل زندگی است، روز خوش و ناخوش دارد، سر به سرش نگذارید.

تنها راه رسیدن به بالای بام، نردبام کهنهٔ چوبی لرزانی است که به دیوار مجاور چاه تکیه دارد. چاه عمیق با دهانهٔ بزرگ و باز خود تقریباً زیر نردبام خفته است و امواج گرم ابری سفید، انگاری که شعله‌های آتش بازدم اژدهایی کهن، با شتاب از آن به بیرون هورش می‌کشد و به سوی آسمان چنگ می‌اندازد.

بالا رفتن از نردبان با بیست پله، بخصوص پا گذاشتن روی پلهٔ اول دل شیر می‌خواهد اما وقتی شوع کردی آسان‌تر می‌شود، فقط نباید به پائین نگاه کنی. اما پائین رفتن بوتهٔ آزمایشی بی‌چون و چراست، راه برگشت هم ندارد، یک لغزش همان و بلعیده شده در حلقوم اژدها همان.

مادر نمی‌تواند دل بکند، هنوز کنار چاه، پیچیده در مه و برف، ایستاده است.

"نگذار زیاد به معجر نزدیک شوند، سُر می‌خورند. کاش یک برف پاروکن می‌آوردی، کار اینها نیست، می افتند."

کسی جواب نمی‌دهد، کسی حاضر نیست شادترین روز سال، رویداد سرور انگیز برف روبی را، آنهم زیر آسمان آبی با آفتابی گرم، از دست بدهد. حتی دو خواهر کوچکتر هم با صورت‌های جدی در تلاش هستند.

مادر خود را از میانهٔ بخار سفید و فشرده کنار می‌کشد. "چه طور از این لبه می‌گذرند؟ صد بار گفتم یک نرده آنجا بکش ...یک نردبام ثابت بگذار."

پدر یک پارو برف بلند می‌کند، "دلواپس نباش، هیچ اتفاقی نمی‌افتد."

مادر که دور می‌شود زیر لب ادامه می‌دهد، "زودتر تمامش کنید. آش دارد حاضر می‌شود."

دختر می‌ایستد تا نفسی تازه کند. خواهرها به او می‌پیوندند. با هم چیزهایی زمزمه می‌کنند و از خنده دلشان را می‌گیرند و خم و راست می‌شوند. اشگ شادی از گونه‌هایشان جاری است.

پدر که دخترها را زیر نظر دارد می‌کوشد خنده‌اش را پنهان کند. "تکان بخورید دخترها. آفتاب که رفت هوا سرد می‌شود. بیایید تمامش کنیم."

دختر روی زمین می‌نشیند و برفها را با دست نوازش می‌دهد. من به او نزدیک می‌شوم. جستجو گرانه و حیرت زده به دور وبرش نگاه می‌کند. کنارش می‌نشینم، میگویم منم، برگشته‌ام. چشم‌هایش تنگ می‌شود، سرش را بالا می‌گیرد مثل اینکه صدایی مبهم را از دور دستها شنیده باشد.

مادر در آشپز خانه است. بویی اشتها آنگیز هوا را پر کرده است. خواننده‌ای قدیمی شعری عاشقانه و آشنا را به آواز می‌خواند. لبخندی به لب مادر می‌نشیند و آواز را همراهی می‌کند.

امشب به بر منست و آن مایهٔ ناز
یارب تو کلید صبح را در چاه انداز
ای روشنی صبح به مشرق برگرد
ای مایهٔ ناز با من دلداده بساز

مادر صدای خوبی دارد و همیشه به آن می‌نازد. می‌گوید نی داوود یک جایی آواز او را شنیده و از او خواسته است تا در برنامه‌اش شرکت کند. ولی حالا وقت حبوبات است. مادر لوبیای

سرخ و سفید و سیاه را در دیگ می‌ریزد و به هم میزند. بخاری پراکنده و گرم در بالای سرش پرواز می‌کند و روی دیوارهای سرد می‌نشیند. قطرات آب روی دیوار و شیشهٔ پنجره‌ها روان است و اشکالی از درختان، دیوان و اسبها ترسیم می‌کند. او سبزی‌های تازه و معطر را خرد می‌کند و به محتوای دیگ می‌افزاید و دوباره به هم میزند تا ته نگیرد. رشته‌ها را هم باید دست آخر ریخت اگر نه خمیر می‌شوند. خواننده هنوز می‌خواند.

بالای بام، از دود کش آشپز خانه بخار در فضا پراکنده می‌شود. دختر نزدیک دود کش می‌آید و دستهایش را دور بد نهٔ آجری آن حلقه می‌کند تا گرم شود. جلوتر می‌روم و سعی می‌کنم موهایش را لمس کنم اما او با شیطنت دور می‌شود و وجودم را انکار می‌کند. آوای خندهٔ زنگدارش در سکووت سنگین روز برفی پژواک می‌یابد.

حالا همه به لبه لغزنده بام نزدیکتر شده‌اند. بازوهایشان به سر عت و هماهنگ در حرکت است و عرق از پیشانی و پشت گوشهایشان جاری است. صورت‌هایشان رنگی از آتش به خود گرفته است. پاروهایشان را یکی پس از دیگری و دوباره از برف پر می‌کنند و با تمامی نیرویشان آنرا بالا برده و به درون چاه پرتاب می‌کنند. صدای غرش و هیاهوی غلطیدن برف را آن گاه که در چاه دور و دورتر می‌شود، می‌شنوند. برف خروشان و پیچان در دهان اژدها فرو می‌رود و هر لحظه بیشتر سرعت می‌گیرد. زمانی می‌رسد که با ضربتی سنگین در ژرفا با سطح آب برخورد می‌کند. انفجاری ... صدایی هولناک...آن‌ها صدای طپش قلبشان را می‌شنوند.

لحظاتی ناشمرده گذشته‌اند. سطح پاک بام، اینجا و آنجا، با تکه‌های کوچکی از برف بر جا مانده در نور می‌درخشد. مهی نازک به آرامی از زمین بر می‌خیزد تا همه چیز را در پس ابهامی از مه پنهان کند. با دست‌های خسته و سایه‌ای از رضایت در چهره، پاروها را پائین می‌اندازند و بی‌کلامی دور وبر خود را می‌پایند. وقت پائین رفتن است. خود را برای گذشتن از لبه و نردبام آماده می‌کنند.

اول پدر می‌رود. سر بالا، رودر روی دخترها، بی آنکه به پائین نگاه کند. دو طرف نردبام را در چنگ می‌گیرد و با لبخند همیشگی و حک شده روی لبش یک پا روی اولین پله می‌گذارد. حالا نوبت پای دوم است. با احتیاط آنرا استوار می‌کند و نردبام را در بغل می‌گیرد. دخترها آنرا از بالا نگه می‌دارند تا مانع لرزش و سقوطش گردند. پدر آرام و آهسته پله پله پائین می‌رود و چشم به آنها دارد. پله‌ای دیگر و آنگاه در خیزش نفیر ابر سان اژدها ناپدید می‌شود. دخترها خاموشند. لحظاتی به به مکث می‌گذرد. دو خواهر جوانتر یک به یک ابتدا لبهٔ بام را می‌گیرندو با احتیاط قدم روی اولین پله می‌گذارند. از خنده‌های پر نشاط خبری نیست. چشم‌ها از نگاه کردن به پائین پرهیز دارند. هر پایی با تردید پای دیگر را دنبال می‌کند تا در فوران ابر سفید چاه فرو رود. آنگاه صدای خنده‌ای دور و دورتر می‌شود.

ما حالا در مه تنها هستیم. او مردد است و خود را پس می‌کشد. می‌داند که من کنارش هستم. چون کودکی شرم زده سرش رابر می گرداندو من نیمرخش را و بعد تمام صورتش را می‌بینم. لحظه‌ای رو در روی هم می‌ایستیم. دست پیش می‌برم و صورت صاف و شادابش را لمس می‌کنم. حسی گمشده و آشنا از سرانگشتانم می‌گذرد و به من می‌رسد. به اسم صدایش می‌زنم، چشم‌هایش گشوده‌تر به من خیره می‌ماند.

می گویم، "سلام... منم... انگشتم یخ زده..."

دهان باز می‌کند اما صدایش دیرتر بگوش می‌رسد. " تو یادت رفت...مرا یادت رفت. در را پشت سرت بستی ...بی خداحافظی.." چشم‌هایش باز تابی از افتاب وبرف، اشگ را در بند نگه می‌دارند.

از خانه که بیرون آمدم دیگر بر نگشتم. آخرین نگاه را به خانه نینداختم. خدا حافظی پذیرش بود. اما خانه در من بود و با من سفر می‌کرد. سفر اسرار ناگشوده بسیار دارد. چطور می‌توانم از سفر بلند در آنسوی بام برایش بگویم، از سرگردانی در سرزمینهایی غریب، با ابعادی عظیم و هولناک، در برج بابلیان با زبان گسستهٔ رابطه، سال‌ها در کشمکش سازش و بر پای ماندن.

"فراموشی نه ... گم کردم، خاطره زیر ابری تیره پنهان بود، ترا شاید به اراده گم کردم، زمانی بود که فکر کردن به خانه و آنچه بودم مرا از هم می‌پاشید."

من جایی بودم که رویدادها نه بر من که بر پرده‌ای در برابر من می گذ شتند. تصویر بدنی نازک میان لوله‌ها، زنگ ...زنگ...هجوم رنگها با مشتهای فشرده بر بدنی نازک، سفید پوشانی دشنه در دست. دری که به فریادی باز می‌شود. کسی می‌رود، دری بسته می‌شود. آزادی بهایی سنگین دارد. دسته مویی از خاکستر روی زمین. تصویر غریبه‌ای تلخرو در آینه ...

"آسان نبود، فراموشی نبود، از هراس بود. دیگر در آینه به خود نگاه نکردم،"

سرش را جلو می‌آورد، به موهایش خیس از بخار ومه دست می‌کشم. می‌گوید، " چه سخت است نیاز به قوی ماندن!" دستهای سرد مرا میان دست‌هایش می‌گیرد و در آن بار دیگر هاه می‌کند، چنان نزدیک که نفسم با نفسش میآ میزد. نگاهش در من خیره می‌شود. تصویر خود را در چشم‌هایش می‌بینم. او را در خون خود، تپیدن قلبش را در تنم حس می‌کنم.

از لبهٔ بام می‌گذرم و یکبار دیگر از نردبام پائین می‌روم.■

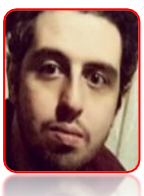
سینما و تئاتر

مقاله: تمثیل در ادبیات نمایشی؛ حانیه رضوی

معرفی و بررسی فیلم: فروشنده؛ اصغر فرهادی؛ مرضیه فروزنده

یادداشتی بر فیلم: گرگ وال استریت؛ ماریت اسکورسیزی، کاوه قادی

بررسی عناصر روایی فیلم: رستگاری در شاوشنگ؛ فرانک دارابونت، مجید رحمانی



یادداشتی بر فیلم «گرگ وال استریت»

کارگردان «مارتین اسکورسیزی»، «کاوه قادری»

گرگ سینما

مگر می‌توان ظهور فیلمساز بزرگی همچون اسکورسیزی در دههٔ ۷۰ میلادی را چیزی به جز نعمت برای سینمای آمریکا و یا حتی سینمای جهان قلمداد کرد؟! «خیابان‌های پایین شهر» و «راننده تاکسی» او، آیینه‌های تمام نمای جامعهٔ آمریکا در دههٔ مذکور بودند و نیویورک مرموز و مملو از ناهنجاری، بزهکاری، فساد و خون را مبرهن‌تر از هر اثر دیگری در سینمای آمریکا مصور کرده و جامعه شناسی دقیق اسکورسیزی را بیش از پیش نمایان می‌کردند. از آن هنگام تا به امروز، اسکورسیزی همواره مماس با جامعهٔ خود حرکت کرده و روز به روز بر وجه مسئولانهٔ آثار خود، چه در قبال مخاطب و چه در قبال جامعه افزوده و از این روی، آثاری همچون «راننده تاکسی» و «رفقای خوب» و «کازینو» را اقتباس‌هایی از واقعیت قرار داده تا بدین وسیله و با ارجاع به واقعیات تاریخی و بهره گیری از جامعه شناسی دقیق خود جامعهٔ کشورش را آسیب‌شناسی و آینگی نماید و حال نوبت به وال استریت رسیده است.

مگر می‌توان ظهور فیلمساز بزرگی همچون اسکورسیزی در دههٔ ۷۰ میلادی را چیزی به جز نعمت برای سینمای آمریکا و یا حتی سینمای جهان قلمداد کرد؟!

به یاد بیاورید تجربهٔ تماشای «وال استریت» الیور استون که حقیقتاً آدمی را از تماشای فیلمی سه ساعته دربارهٔ وال استریت بیمناک می‌نماید؛ چرا که استون، آنچنان جدی و همه جانبه روی جزئیات وال استریت متمرکز شده بود و مانور می‌داد و پرگویی می‌کرد (و لابد هم انتظار داشت که مخاطب، تمام آن جزئیات خشک و بی روح و فاقد جذابیت و ظرفیت دراماتیک را بدون حتی لحظه‌ای پلک زدن دنبال کرده و به خاطر بسپارد) که مخاطب را هر ده دقیقه یکبار ناگزیر به برخاستن و آب خوردن جهت پرهیز از خمیازه کشیدن و سنگین گشتن پلک‌های چشم می‌نمود و با این تفاصیل و پس از گذشت ۲۶ سال از ساخت فیلم «وال استریت»، حتی وجود اسکورسیزی (که برخلاف استون، عادت به مونولوگ گویی و ایراد سخنرانی‌های پر طمطراق و نوکر فرض کردن مخاطب و... ندارد) به جای استون و «گرگ وال استریت» به جای «وال استریت» نیز حس چندانی از خوشبینی پدید نمی‌آورد. اما تنها پس از سپری گشتن پنج دقیقه از تماشای فیلم، می‌توان دریافت که با فیلمی نه خشک و کسل کننده و بی روح، بلکه جذاب و تماشایی و میخکوب کننده مواجهیم به گونه‌ای که «گرگ وال استریت» را می‌توان از زمان «رفقای خوب» تا امروز، پر انرژی ترین فیلم اسکورسیزی دانست.

تصور اولیه این بود که اسکورسیزی همچون «رفقای خوب» و «کازینو»، سوای جامعه شناسی و آسیب شناسی دقیق لایه‌های اجتماعی، فساد و خون پشت اقتصاد را مخفی نمی‌کند و صدالبته اسکورسیزی این مهم را با شیوه‌ای کاملاً متفاوت از گذشته به تصویر می‌کشد. با فیلمسازی مواجهیم که یکسال پس از «خیابان‌های پایین شهر»، «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» را می‌سازد و یکسال پس از ساخت فیلمی به شدت اجتماعی و جامعه شناسانه با نام «راننده تاکسی»، اثری کاملاً شخصی با نام «نیویورک نیویورک» را خلق می‌کند و سه سال پس از اثر جاودانه‌اش در ژانر درام-بیوگرافی-ورزشی با نام «گاو خشمگین»، کمدی سیاهی همچون «سلطان کمدی» را می‌آفریند و پس از «رفقای خوب»، «تنگهٔ وحشت» و «عصر معصومیت» را به عنوان دو تجربهٔ کاملاً متفاوت در کارنامه‌اش ثبت کرده و پس از «کازینو»، بیوگرافی تصویری جامعی از دالایی لاما با نام «کندون» می‌سازد و «آخرین وسوسهٔ مسیح» اش، مؤثرتر از بسیاری از آثار مذهبی سینمای آمریکا می‌گردد. از یاد نبرید اثر زیبا و چشم نواز و خانوادگی اسکورسیزی با نام «هوگو» را که یکسال پس از فیلم دیوانه وار «جزیره شاتر» ساخته شد. آری! اسکورسیزی مرد تجربه‌هاست. آموختن و آزمودن و آزموده شدن، همچنان آرمان‌های نخست او هستند و حال، وی در مسیر این تحقق هرچه بیشتر این آرمان‌ها، یک کمدی سیاه تمام عیار و دیوانه کننده آفریده است.

پرسش اول: آیا به یک جوی پر از کثافت می‌نگرید؟ پرسش دوم: آیا به جوی پر از کثافتی که یک نفر در حال بهم زدن آن می‌باشد به گونه‌ای که بوی گنداب آن همه جا را فراگرفته است می‌نگرید؟ یقیناً پاسخی که به هردو پرسش شوکه کننده خواهیم داد منفی است اما اسکورسیزی با هنرنمایی هرچه تمام‌تر، ما را به مدت ۱۸۰ دقیقه در نهایت لذت، محو تماشای این جوی گردانیده و این یعنی هنر کمدی سیاه. تمامی المان‌های لازم برای شکل گیری کمدی سیاه، در «گرگ وال

استریت» بکار گرفته می‌شوند. به پیشامدهای اسفناک درون فیلم بنگرید: پیشامدهایی مملو از فساد جنسی، فساد مالی، خیانت، هرزگی، مواد مخدر، غرایز حیوانی و... که جملگی با حداکثر صراحت و صداقت ممکن در میزانسن اسکورسیزی جای گرفته و صدالبته مایه‌های اغراق نیز جهت خلق لحنی کمدی، چاشنی آن گشته و کمدی سیاه دیوانه واری را رقم زده که آغازی آتشین و پر انرژی داشته و به استثنای یک سوم پایانی فیلم که در راستای ایده ناظر فیلم، درام بر کمدی غالب می‌گردد، با همان انرژی به کار خود ادامه می‌دهد.

فیلمنامهٔ وینتر مملو از موقعیت‌های کمدی بوده و حتی یک لحظه هم از ریتم نمی‌افتد. در نیمهٔ اول فیلم و در به تصویر کشیدن همزمان زندگی خصوصی جوردن بلفورت و فعالیت‌هایش در شرکت استراتون اوکمانت (که هردو دارای موقعیت‌های ناب کمدی می‌باشند) تعادل را حفظ کرده و تمام موقعیت‌های کمدی را یکجا لوث نمی‌کند و هر کجا که از کمدی موقعیت خبری نیست، کمدی کلامی در قالب دیالوگ‌ها خودنمایی می‌کند. در نیمهٔ دوم فیلم نیز همزمان با افزایش فراز و فرودها، رویدادها تدریجاً جنبه‌ای دراماتیک به خود می‌گیرند تا جایی که در یک سوم پایانی اثر، بخش درام غالب گشته و بخش کمدی را به ثمر می‌رساند. جزئی نگری به خرج داده شده در پرداخت‌ها، حتی تیپ‌های اثر همچون براد را نیز دارای قصه و یا نشانه‌های شخصیتی نموده و تقریباً هیچکدام از شخصیت‌ها و تیپ‌های مؤثر در داستان، فاقد هویت نمی‌باشند.

> فیلم‌نامهٔ «وینتر مملو» از موقعیت‌های کمدی بوده و حتی یک لحظه هم از ریتم نمی‌افتد.

اما ساده انگارانه است اگر جاذبهٔ فیلم را فقط و فقط منحصر در جذاب مصور نمودن سیاهی‌ها بدانیم. آری! آنچه «گرگ وال استریت» را غنی می‌گرداند در جامعه شناسی موشکافانهٔ اسکورسیزی، تحت لوای لحن کمدی‌اش نهفته است. در «گرگ وال استریت» برخلاف «وال استریت»، با یک مشت کُت و شلواری پوش غریبه و طبقهٔ ثروتمند (که در «وال استریت» گویی خود به خود پدید آمدند) که زبانی بیگانه و غیرقابل فهم را دارا هستند مواجه نیستیم. طبقات متوسط و فرودست در میزانسن فیلمساز، بسیار مبرهن‌تر از طبقهٔ ثروتمند نمایش داده می‌شوند و در واقع آنها هستند که به سبب فقر و نیازمندی، ابتدا خود خوراک وال استریت گشته و سپس آن را می‌سازند. دانی و رفقایش (که جملگی از طبقات متوسط و فرودست هستند) بهترین گواه بر این مدعا می‌باشند. اسکورسیزی، موشکافی لایه‌های اجتماعی در فیلم را تا جایی پیش می‌برد کهتم پس زمینه‌ای فقر که عملاً در فیلمنامه مفقود گشته بود را برجسته کرده و «فقر، فساد می‌زاید» را به بهترین نحو ممکن در فیلم معنا می‌کند. زبان و فرهنگ وال استریتی ها در «گرگ وال استریت» برخلاف «وال استریت»، نه اعیانی و اشرافی، بلکه برگرفته از عامهٔ مردم می‌باشد. به عبارت دیگر، اسکورسیزی وال استریت را از زبان عامهٔ مردم آمریکا، بیان و از نگاه آنها رصد می‌کند؛ بدون اینکه فرهنگ اعیانی وال استریت را با فرهنگ عامهٔ مردم آمریکا یکی کند. اگر در «وال استریت»، مخاطبان استون، منحصر در هم سن و سال‌های او و یا حداکثر جوانان دهه‌های ۸۰ و ۹۰ بودند، اسکورسیزی در «گرگ وال استریت»، جمعیت هدف و دایرهٔ تماشاگران و مخاطبان هشدارها را جوانان امروز و فردا (به عنوان بزرگترین فرصت‌ها برای پیشرفت کشور) قرار می‌دهد تا چنین فرصت‌هایی، همچون تراویس بیکل (و البته اینبار در قالبی متفاوت) به تهدید بدل نگردند. به بیانی ساده‌تر، اگر استون در «وال استریت»، سیستم و خطای آن (پوستهٔ قضیه) را شناسایی کرده بود، اسکورسیزی در «گرگ وال استریت»، خوراک‌ها و سازندگان سیستم (هستهٔ قضیه) را شناسایی می‌کند.

اما طبیعی است که در فیلمی که در آن، جمعیت هدف و دایرهٔ تماشاگران و مخاطبان هشدارها جوانان هستند، شخصیت اصلی فیلم (به عنوان بستر کمدی-درام) نیز یک جوان سمپاتیک باشد. جوانی که سرشار از عطش و خواسته‌های اجتماعی و خواهان ترقی است و از این روی، ابتدا خوراک و سپس در قالب شرکت استراتون اوکمانتف یکی از سازندگان وال استریت می‌گردد و داستان فیلمف داستان ظهور و صعود و سقوط اوست و برای ایفای نقش چنین ضدقهرمانی، چه بازیگری بهتر از لئوناردو دی کابریو؟! بازیگری که همچون کاراکترش جوردن بلفورت، سرشار از عطش و خواهان ترقی است و همزمان با فوران عطش جوردن بلفورت، اسکورسیزی نیز به دی کابریو مجوز شعله ور کردن آتش درونش را اعطا می‌کند. آری! این تنها مرتبه‌ای بود که اسکورسیزی، دی کابریو را به معنای حقیقی کلمه «آزاد» می‌گذاشت و حاصل اش شد یکی از بهترین بازی‌های زندگی دی کابریو و لئو سرانجام توانست خود را از حضور به حصول برساند. برای اثبات ادعاهای مذکور، تنها کافی است به نمایش خارق العادهٔ دی کاپریو در سکانس‌های سخنرانی جوردن بلفورت بنگریم. تا پیش از این مشهورترین سخنرانی وال استریتی را گوردون گکو به عنوان کاراکتر ساختهٔ دست مایکل داگلاس در «وال استریت» ایراد کرده بود که نطقی

پرطمطراق اما ایستا به حساب می‌آمد. جوردن بلفورت به عنوان کاراکتر ساختهٔ دست دی کابریو اما حتی اگر به پای زیرکی و ابهت گکو نرسد، سمپاتیک و پرتحرک است و مؤثر و این دقیقاً همان چیزی است که گکو کم دارد و به همین دلیل است که به رغم تمام ابهت و زیرکی و جاه طلبی موجود در او، دامنهٔ تاثیرگذاری اش، از استون و هم سن و سالهایش و نهایتاً جوانان دهه‌های ۸۰ و ۹۰ (جوانان دیروز) فراتر نرفته و عملاً در سیر زمان منقضی می‌گردد. گکو، هر کجا که می‌تواند با جزئیاتی سرسام آور وارد مغز مخاطب می‌شود اما از به دست آوردن دل مخاطب عاجز است. بلفورت ظاهراً کم ابهت اما درست برخلاف گکو از سویی اگرچه تمایل به بازگو کردن جزئیات دارد اما پس از سپری گشتن لحظاتی، می‌ایستد و لبخند می زند و با همان زبان عامهٔ مردم به ما می‌گوید که قرار نیست از تمام جزئیات (خصوصاً آن جزئیاتی که هیچ ربطی به داستان مرکزی فیلم ندارند) مطلع شویم و از سویی دیگر، با تمام شور و انرژی‌اش به قلب مخاطب خود ورود می‌کند و دامنهٔ تاثیرگذاری او، بی تردید جوانان امروز و فردا را دربرمی گیرد. سوای اینها و به رغم اینکه نگارنده، به شدت با اعطای لقب «دنیروی جوان» به دی کابریو مخالف است اما نمی‌توان انکار کرد که شور و انرژی به خرج داده شده توسط دی کابریو در این فیلم (که تا پیش از این در آثار اسکورسیزی، منحصر در دنیرو و تا حدودی جو پشی بود) ناخودآگاه، یادآور دنیروی جوان است و این یادآوری، با مراجعه به لحن و بیان دی کابریو، خصوصاً در لحظات خشم، جنبهٔ پررنگ‌تری به خود می‌گیرد. علاوه بر اینها، دی کابریو در «گرگ وال استریت» با وجود برخی شباهت‌های میان جوردن بلفورت و فرانک ابینگل (کاراکتر ساختهٔ دست دی کابریو در «آگه میتونی منو بگیر») حتی ذره‌ای از شیطنت کاراکتر خود در «آگه میتونی منو بگیر» قرض نکرده و کاراکتری مستقل خلق می‌کند.

به یقین ظلم بزرگی است اگر از خالق "گرگ وال استریت" هیچ نگوییم. حتی اگر میزانسن های شلوغ درون شرکت استراتون اوکمانت (که بنا به وعده‌ای که در ابتدای فیلم به ما داده شده بود، گویی که یک جنگل را به تصویر می‌کشد) و میزانسن سکانس‌های اعتیاد (خصوصاً سکانس وخامت حال جوردن و دانی) و امثالهم را درنظر نگرفته و آنها را نسبت به آثار پیشین اسکورسیزی، هیچ بپنداریم، انرژی فیلمساز در پشت میزانسن ها را اما نمی‌توانیم انکار کنیم. انرژی که به بهترین نحو، به صحنه و بازیگران منتقل گشته است (بهترین گواه بر این مدعا، همان سکانس‌های درون شرکت استراتون اوکمانت است). این انرژی از شور و شوق می‌آید؛ از شوق دست یابی به آرمان‌ها (آموختن و آزمودن و آزموده شدن) و همچنین احترام و احساس مسئولیت نسبت به خود و مخاطب و هنر.

به جرأت می‌توان ادعا کرد که ساختن این «گرگ وال استریت» فقط و فقط از عهدهٔ اسکورسیزی برمی آمد و بس. مردی که عاشق آموختن و آزمودن و آزموده شدن و به تبع آن، عاشق سینماست و حتی در هفتاد و یک سالگی نیز پیری و خستگی نمی‌شناسد و حاصل این سخت کوشی، یکی از بهترین فیلم‌های سال ۲۰۱۳ سینمای آمریکا را رقم زده است. فیلمی از اسکورسیزی و در واقع، فیلمی از یک «گرگ سینما»■

بررسی عناصر روایی در فیلم (فیلم نامه) رستگاری در شاوشنگ

نویسنده و کارگردان «فرانک دارابونت»؛ «مجید رحمانی»

با استناد "به تئوریهای فیلم‌نامه در سینمای داستانی نوشته شاهپور شهبازی "

مشخصات فیلم"

نویسنده و کارگردان: فرانک دارابونت، بازیگران: تیم رابینز؛ مورگان فریمن؛ باب گانتن؛ کلنسی براون، تاریخ انتشار: ۱۹۹۴، مدت ۱۴۲ دقیقه

رتبه یکم درفهرست ۲۵۰ فیلم برتر سایت"IMDB

نامزد جوایز اسکار در بخش‌های: بهترین‌های فیلم؛ بازیگر؛ فیلم نامه؛ فیلم برداری؛ تدوین؛ موسیقی و صدا برداری

بی‌شک با استفاده از تقسیم بندی فیلم‌های داستانی از دو نظر عناصر سبکی و روایی می‌توان نگاهی مخصوص به هر کدام از کارکردهای آن انداخت. مفاهیمی که جداگانه ماهیت ویژه خود را دارند. قطعا می‌توان اصول کاری را که یک کارگردان به عنوان طراح عناصر سبکی انجام می‌دهد در یک طرف و در طرف دیگر فیلم نامه نویس را به عنوان طراح عناصر روایی قرار داد. هم چنین از همین نگاه؛ فیلم نامه نویس راوی پی رنگ؛ پیش داستان؛ شخصیت‌ها؛ افکت‌های درام؛ ژانر و ساختار است. با این مقدمه کوتاه به سراغ فیلم "رستگاری در شاوشنگ "می‌رویم و طبق قاعده این متن؛ فرض را بر نگاه به فیلم نامه آن و طبیعتاً عناصر روایی آن قرار داده (به استثناء ژانر*) و اولین عنصر آن یعنی پی رنگ را در فیلم "رستگاری" لحاظ می‌کنیم.

قصه؛ داستان و پی‌رنگ

از نظر ما قصه و داستان؛ ماجراهایی قلمداد می‌شود که ضمن داشتن شخصیت و یا تیپ‌هایی شخصیت نما؛ توسط راوی؛ تعریف می‌شود. گرچه این تعریف؛ تنها تعریف نمادین و ابتدایی از قصه قلمداد می‌شود ولی وقتی صحبت از پیرنگ می‌شود؛ ناگزیر از تفاوت داستان با پیرنگ (رونالد توبیا در کتاب بیست کهن الگوی پی رنگ ...فصل هفتم تئوریهای فیلم نامه....) خواهیم بود. تفاوتی که به عامل "علل و معلول و چرایی رخدادهای وقایع " می‌پردازد. هم چنین با معرفی پیرنگ و تفکیک کلاسیکی آن به آغاز؛ میانه و پایان؛ آن را واجد خصوصیت "علل و معلول و چرایی رخدادهای وقایع " می‌داند. خصوصیتی که قصه فاقد آن است. در اینجا به جهت بررسی پیرنگ به سراغ قسمتی از خلاصه داستان فیلم می‌رویم: اندی دوفرین (با بازی تیم رابینز) بانکدار جوانی است که به جرم قتل همسرش به حبس ابد درزندان ایالتی شاوشنک محکوم می‌شود. آن‌ها در ابتدای ورودشان به شاوشنگ؛ با واکنش طنز آمیز تعدادی از زندانیهای سابقه دار (از جمله آلیس با بازی مورگان فریمن که راوی داستان نیز هست) روبرو می‌شوند. آلیس روی اندی شرط می‌بندد که او تحمل ماندن در این چهار دیواری مخوف را ندارد. داستان با قصد تعرض هم جنس بازان به اندی و شگرد مقابله او با آن‌ها ادامه پیدا می‌کند. اندی از آلیس که دستی در رد و بدل کردن اجناس از خارج از زندان دارد تقاضای یک چکش کوچک می‌کند.

پی‌رنگ می‌تواند در همان ابتدا مخاطب را به قلاب بیاندازد. این به دام افتادن مخاطب در بسیاری از فیلم‌هایی داستانی شگردی الزام آور و از پیش تعیین شده است.

پی‌رنگ می‌تواند در همان ابتدا مخاطب را به قلاب بیاندازد. این به دام افتادن مخاطب در بسیاری از فیلم‌هایی داستانی شگردی الزام آور و از پیش تعیین شده است. پی رنگ حاوی افکت‌های درام؛ شامل تعلیق؛ معما و غافل گیری نیز هست که در ادامه به آن خواهیم پرداخت. مطابق معمول آغاز؛ میانه و پایان دارد. چنانچه مطابق با قواعد عرف و کلاسیک سینمای پیرنگ محور؛ فیلم نامه سه پرده‌ای و آنچه که سید فیلد و برخی از نظریه پردان دیگر آن را جمع بندی کرده‌اند؛ پیرنگ رستگاری ...را ازنظر بگذارنیم قاعداتا در ۲۵٪ زمان اولیه فیلم (پرده اول) فرضیه داستان شکل می‌گیرد؛ جایی که قهرمان فیلم معرفی و موضوع فیلم مشخص می‌شود:

فیلم با صحنه اندی دوفرین که داخل ماشینش نشسته و طپانچه ای را از داشبورد در آورده و مشروب الکلی می‌نوشد شروع می‌شود. او در دادگاه به قتل همسرش متهم شده و به حبس ابد محکوم می‌شود. همین چند دقیقه فیلم برای نگه داشتن مخاطب محکم جلوه می‌کند. تا اینجا فیلم نامه نویس ضمن معرفی شخصیت اصلی؛ قسمتی از پرده اول و پیرنگ را که شامل فرضیه و اتهام و حکم حبس برای اندی و محکومیت در زندان هست را شکل می‌دهد. این پرده قاعدتاً تا صحنه توزیع کتاب توسط کتابدار زندان (بروکس) و تحویل مخفیانه چکش به اندی ادامه دارد. اما الزاماً اطلاعات پیرنگ تا به همین جا (در پرده اول) ختم نمی‌شود. پیرنگ می‌تواند به

تمامی ماجراهای فیلم اطلاق گردد که تماشاگرا آن در گیر می‌شود. اما نکته در اینجاست که اطلاعات داستان احتیاج به به بنا کردن دارد. چیزی که تماشاگردرذهن خود به آن دست پیدا می‌کند. با این تعریف تشریح پیرنگ در فیلم رستگاری... حداقل در سطح بیرونی‌اش خیلی پیچیده نیست. ماجراهای قتل همسر ادی دوفرین؛ حکم حبس ابد؛ ماجرا و نحوه رودرویی ادی دوفرین با هم جنس بازان زندان؛ ورود تامی ویلیامز به زندان به جرم سرقت؛ بر ملأ شدن راز کشته شدن همسر ادی از طریق شهادت تامی ویلیامز؛ و کشته شدن غافلگیرانه تامی توسط رییس زندان و...بنابراین اطلاعات پیرنگ در تمام طول فیلم تداوم داشته و تقسیم می‌شود. ولی اطلاعات داستان وتبیین آن به راحتی قابل تفسیر نیست. بنا به آنچه قبلاً گفته شد ماجراهای پیرنگ براساس روابط علل و معلول در کنارهم قرار می‌گیرند. اگر نگاهی به رخدادهای فیلم بیاندازیم قاعدتاً این حلقه زنجیروار چرایی در نزد مخاطب باید درک شود. شاهپور شهبازی معتقد است که اطلاعات داستان شامل ماجراهایی هست که ما آن را در فیلم نمی‌بینیم. با در نظر گرفتن این نکته؛ دررستگاری ... داستان فیلم و به عبارتی زیر متن فیلم از صحنه به یاد ماندنی ذیل شروع و در ذهن ساخته می‌شود.

با ورود ادی دوفرین و تعداد دیگری از محکومین به زندان شاوشنگ با تصاویر و دیالوگهای تکان دهنده‌ای روبرو می‌شویم. یکی از زندانیهای قدیمی (هی وود) به آلیس رد که راوی داستان نیز هست می‌گوید:" هیچ وقت زندانی‌هایی به بدبختی اینا ندیده بودم" این دیالوگ در پیوند با زندانیان تازه وارد که همگی به خط می‌شوند گره می‌خورد. در یکی از پلانهای کلوزآپ " ادی دو فرین " به تصور ما در ساخته شدن یک داستان عینیت می‌بخشد. این کلوز آپ در ظاهر تجسمی از استیصال اندی را به نمایش می‌گذارد. تجسمی که حکایت از درد و رنج در گذشته دارد. تا آنجا که رد نقل می‌کند که " ادی طوری بود که انگار با یه وزش باد کارش تمومه... "از اینجاست که فرضیه داستان در لایه اول طوری پیش می‌رود که در ادامه مخاطب را غافلگیر می‌کند و اوج آن فرار ادی از زندان است. چرا غافل گیری؟ چون با غلبه بر موانع به تدریج به فلسفه امید و اراده می‌رسیم. فلسفه‌ای که هیچ کدام از زندانیها به آن اعتقاد ندارند. در برداشت اول خود را آماده می‌کنیم تا شاهد تزلزل ادی و به زانو در آمدن وی و شاهد خشونت‌های ذاتی زندان باشیم. این تصور با کتک خوردن فجیع " کون گلابی " تا حدودی به روند داستان سازی ما کمک می‌کند. اما در ادامه از هوش و ذکاوت ادی حیرت زده می‌شویم. از اینکه خشونت همیشگی زندان با حضور ادی به بالاترین سطح از تعادل می‌رسد. در کنار اوست که زندانیها برای اولین بار طعم آبجو را در چهار دیواری مخوف زندان می‌چشند. حتی وجود او در زندان باعث آرامش زندانیان دیگری است که هیچ گاه با امید آشنایی نداشته‌اند. چرا که حتی معتقدند که امیدواری در زندان چیز خطرناکی است. آن‌ها اعتقاد دارند که بی گناه هستند؛ اما پذیرفته‌اند که نا امید باشند. بنابراین خشونت بیرونی به عاملی درونی تبدیل شده و درک این نکته تماماً داستانی است که در ذهن خود و به کمک عنصر روایی پی رنگ و داستان می‌سازیم. خشونتی که بسیار خشن‌تر از خشونت بیرونی خود را نمایان می‌کند.

پیش داستان

سید فیلد معتقد است: زندگی درونی شخصیت؛ قبل از شروع فیلم و از لحظه تولد آغاز می‌شود. بنابر این پیش داستان تا لحظه شروع فیلم ادامه داشته و پس از آن زندگی بیرونی او تداوم پیدا می‌کند. صرف نظر از اینکه این تئوری را از دید روایی مورد بررسی قرار دهیم؛ اما شاهپور شهبازی تفسیر عینی‌تری از پیش داستان ارائه می‌دهد: زندگی نامه شخصیت و شرح حال شخصیت با هم رابطه‌ای غیر مستقیم دارند. زندگی نامه سر فصلهای رویدادهای زندگی قهرمان است. اما شرح حال؛ جزییات و اتفاقات این سر فصلها را توصیف می‌کند. در حالیکه پیش داستان احساس و ادراک قهرمان بر پایه رویدادهای عینی است. در رستگاری ... دو رویداد به این پیش داستان اشاره می‌کند که ریشه در گذشته " ادی دوفرین " دارد. در رویداد اول؛ شاهد گذشته‌ای هستیم که در ابتدای فیلم " ادی" را پریشان و ناامید نشان می‌دهد. این ناامیدی می‌تواند بر اساس تزلزل زندگی زنا شویی وی در گذشته و شکل گرفتن خیانت همسرش باشد. چیزی که فیلم به آن نمی‌پردازد. در حالیکه این ضعف؛ شخصیت او را در زندان به کمال می‌رساند. اما شکل تکاملی در رویداد دوم و در پرده دوم فیلم اتفاق می افتد. این رویداد از حیث تضادی که با احساس ناامیدی شکل می‌گیرد حائز اهمیت است: در صحنه ایکه ادی موسیقی را از طریق گرامافون برای کل زندان و زندانیها پخش می‌کند اتفاق عجیبی می افتد. این اتفاق نیاز همه این انسانهای در بند را به آزادی به نمایش می‌گذارد. از قول آلیس رد در مواجهه با این موسیقی می‌شنویم که:

سید فیلد معتقد است: زندگی درونی شخصیت؛ قبل از شروع فیلم و از لحظه تولد آغاز می‌شود. بنابر این پیش داستان تا لحظه شروع فیلم ادامه داشته و پس از آن زندگی بیرونی او تداوم پیدا می‌کند.

"من نمی‌دونم که اون روز اون دو تا خانم ایتالیایی چی داشتن می خوندن ...بعضی چیزها بهتره که ناگفته باقی بمونن ... اون صدا مثل یک پرنده زیبا بود که توی قفس یکنواخت و کسل کننده ما پر و بال زد..."

در همین پرده" ادی دوفرین" به نکته‌ای اشاره می‌کند که به خوبی با نیاز نا خودآگاه وی در تضاد است. نیاز ناخودآگاهی که ریشه در پیش داستان دارد. به تفسیر شاهپور شهبازی تلاش قهرمان برای حل تضاد و عبور از موانع و اقدام به عمل؛ رفتار بیرونی شخصیت را شکل می‌دهد (تلاش ادی برای رسیدن به امید و آزادی) هر چند که این هدف در تناقض با رخداد اولیه شخصیت فیلم (ترس و ناامیدی) قرار بگیرد. این تضاد؛ موتور حرکت شخصیت و پاشنه آشیل آن است. هم چنین "المو" قاتل با آن خنده کریهش راز کشتن همسر ادی را؛ برملا می‌کند. تا ترس و ناامیدی را در تضاد با هدف خود آگاه منظر " ادی" شدت بخشد. این عامل باعث تکامل و روند شکل گرفتن رفتار بیرونی " ادی" شده و او را با چالش جدیدی روبرو می‌سازد. چالشی که در گرو قبول و یا رد درخواست شهادت در دادگاه برای اثبات بی گناهی‌اش است. در حالیکه در خواستش برای شهادت در دادگاه از طرف رییس زندان با پاسخی منفی همراه با خشونت داده می‌شود. خشونتی که نتیجه‌ای جز کشته شدن افشا کننده این راز " تامی ویلیامز" و به انفرادی منتقل شدن " ادی" توسط رییس زندان ندارد.

شخصیت‌ها

تحلیل شخصیت در ارتباط با عناصر روایی بحث گسترده‌ای است. نکته برجسته در ارتباط با قهرمان ویژگی آگاهی اوست. شاهپور شهبازی در معنای انسان به نقل از " اریک فروم" می‌نویسد: چون من چشم دارم پس نیاز به دیدن دارم؛ گوش دارم و باید بشنوم؛ مغز دارم و باید فکر کنم؛ و چون دل دارم نیاز به احساس دارم. خلاصه این که چون انسانم پس نیاز به انسان و جهان دارم." با هدف اینکه نوع شخصیت یا شخصیتهای شکل گرفته در فیلم رستگاری... را از دید تعاریف و کارکردهای مشخص؛ بررسی و منطبق کرده باشیم؛ ابتدا به کارکردهای آن از دید داستان می‌پردازیم. بر اساس تئوری گام به گام شخصیت می‌تواند به شخصیت‌های خود برنده؛ خود بازنده و خود خویشتن ساز تفسیم بندی گردد. دو نوع خود برنده و خود بازنده شامل برون گرا و درون گرا نیز هستند. بر همین اساس شخصیت‌هایی که هدفمند هستند؛ تمایل به تغییر دارند و دارای قدرت لازم برای تحقق خواسته‌هایشان هستند؛ خود برنده محسوب شده و در مقابل و خلاف آن خود بازنده هستند. با این تعبیر؛ برآیند این دو شخصیت؛ خود خویشتن ساز است. " ادی دوفرین در پرده اول شخصیتی خود بازنده دارد. او ضعیف است. ضعیف در رابطه زناشویی؛ در عدم قدرت لازم برای دفاع از خود در دادگاه؛ حتی دفاعیه او در دادگاه و ادعای اینکه او تفنگش را در رودخانه انداخته است؛ به راحتی و به شکلی محکمه پسندی از طرف دادستان رد می‌شود. از یک دید؛ شخصیت‌هایی مثل آلیس رد؛ هم خود برنده و هم؛ خود بازنده محسوب می‌شوند. نگاه کنیم در پرده اول به صحنه‌ای که "آلیس رد" وارد اتاق کادر زندان می‌شود. از بازی کم نظیر مورگان فریمن که بگذریم؛ تمامی عناصر اعم از روایی و بصری در جهت باز تاب و معرفی یک شخصیت خود بازنده به خدمت گرفته شده‌اند: او در همان لحظه ورود به اتاق می‌ایستد و تا اجازه نشستن به او نداده‌اند نمی‌شنید. خود این صحنه دارای زیر متنهایی است که شخصیت ضعیف آلیس را بر ملأ می‌سازد. دیالوگ‌های او شخصیت درمانده او را به تصویر می‌کشد: ماموران می‌پرسند" احساس می‌کنی که اصلاح شدی؟ وآلیس جواب می‌دهد که " بله قربان؛ کاملاً...منظورم آینه که درسم رو یاد گرفتم..." اما همین شخصیت در محیط زندان و حداقل در پرده اول حالتی خود برنده دارد. او عامل خرید و فروش در زندان است. بیست سال هم در این زمینه تجربه دارد. به همین دلیل ادی از او یک چکش شش یا هفت اینچی تقاضا می‌کند. او این چکش را در قبال اخذ دستمزد تعیین شده برای ادی فراهم می‌کند. بروکس (پیرمرد کتابدار) نیز نمونه یک شخصیت خود برنده در محیط زندان است. اما در بیرون از زندان و در مواجهه با آزادیش به شخصیت خود بازنده تبدیل می‌شود. او نیز قابلیت تغییر خود به خویشتن ساز را ندارد و در نتیجه مدت کوتاهی بعد از آزادیش دست به خود کشی می زند. بروکس آنقدر از رسیدن به خود بازنده خود وحشت دارد که قبل از آزادیش قصد کشتن یکی از هم زندانی‌های خود را دارد. اما ادی دوفرین در پرده دوم دست به مبارزه برای رسیدن به یک شخصیت خود برنده می زند. این مبارزه او فرجامی جز رسیدن به خود خویشتن ساز (که با فرارهوشمندانه اش اتفاق می افتد) هم برای خود و هم برای آلیس ندارد. از این منظر ادی دوفرین در پرده سوم حتی آلیس را از فرجام مرگ شبیه به فرجام بروکس نجات می‌دهد. و این به غنای فیلم افزوده و شخصیت‌ها را عمیق می‌کند. افکت‌های درام از منظر کتاب؛ سؤال اساسی این است: فیلم

تحلیل شخصیت در ارتباط با عناصر روایی بحث گسترده‌ای است. نکته برجسته در ارتباط با قهرمان ویژگی آگاهی اوست.

نامه نویس چگونه می‌تواند تماشاگر را در این آیین دسته جمعی و احساسات زیر بنایی بشر شریک کند؟ سوالی که ارتباط مستقیمی با تعلیق؛ غافل گیری و معما دارد. در همین کتاب؛ شهبازی به مصاحبه معروف آلفرد هیچکاک با فرانسوا تروفو اشاره دارد. از نظر هیچکاک دلهره (تعلیق) با غافل گیری تفاوت دارد. تفاوتی که بر پایه تفاوت میزان دانستنی تماشا گر است. از نظر او غافل گیری زمانی اتفاق می افتد که تماشا گر فاقد اطلاعات لازم در یک صحنه است. یا به عبارتی همانقدر تماشا گر مطلع است که شخصیت اطلاع دارد. مثلاً در میزی که دو نفر با هم صحبت می‌کنند بدون هیچ زمینه قبلی ناگهان انفجاری اتفاق بیافتد. اما دلهره (تعلیق) زمانی اتفاق می افتد که اطلاعات تماشاگر از شخصیت‌ها بیشتر باشد. اگر تماشا گر در همان میز محاوره ببیند که کسی در زیر میز بمب گذاشته است؛ احساس دلهره و تشویش خواهد داشت. گرچه این تعریف به دلیل ماهیت بیرونی آن تمامی ماهیت تعلیق را پوشش نمی‌دهد:

معما

از نقطه نظر «رابرت مک کی» یعنی جلب توجه بیننده از طریق کنجکاوی. عموماً در معما بیننده کمتر از شخصیت می‌داند.

از نقطه نظر «رابرت مک کی» یعنی جلب توجه بیننده از طریق کنجکاوی. عموماً در معما بیننده کمتر از شخصیت می‌داند.

تعلیق

هنگامی است که تماشاگر اطلاعاتش بیشتر از قهرمان است. اما شاهپور شهبازی معتقد است که تعلیق متزلزل بودن یک موقعیت را نیز نشان می‌دهد.

غافلگیری

در غافلگیری طبیعتاً با عکس تعلیق روبرو هستیم. در خیلی از فیلم‌های دلهره آور با ترکیبی از غافلگیری و تعلیق روبرو هستیم.

اما آنچه در این افکت‌ها مهم جلوه می‌کند نحوه استفاده از آنهاست. استفاده‌هایی نظیر؛ به تأخیر انداختن اطلاعات؛ ارائه اطلاعات و سر نخ‌های غلط به مخاطب؛ ارائه اطلاعات متضاد و ... می‌باشد. با این تفاسیر به فیلم رستگاری ... توجه می‌کنیم:

ادی دوفرین از رد یک چکش هفت اینچی تقاضا می‌کند. صرف نظر از اینکه این چکش با این قد و قواره کوچک چه کارکردی می‌تواند داشته باشد؛ اما با توجه به اندازه کوچکش یک نکته انحرافی دارد. او برای رد؛ دلیل در خواستش را "سنگ" عنوان می‌کند و به این وسیله ذهنیت را به سمت گمراه نمودن مخاطب می‌برد و از این راه در جهت به تأخیر انداختن اطلاعات استفاده می‌کند. فرانک دارابونت با استفاده از این وسیله؛ تلویحاً اشاره ضمنی و هوشمندانه‌ای هم به خود چکش دارد. گرچه این اشاره درست است اما درپرده دوم؛ و در صحنه‌ای که به آن اشاره می‌شود مجدداً مخاطب را به گمراهی می‌کشد: ادی در دردقیقه چهل مشغول تراش نهایی یک مهره شطرنج سنگی است. در همان حین او متوجه اسمی نوشته شده در دیوار سلولش می‌شود. ادی با سر چکش دیوار را می‌خراشد. این اشاره ضمنی می‌توانست کل تمهید نهفته در فیلم را افشا کند. دیواری سست در سلول ادی وجود دارد. اما این صحنه بلافاصله به صحنه بعدی که فیلم گیلدا را پخش می‌کند پیوند می‌خورد. زندانی‌ها با دیدن گیلدا از خود بی خود می‌شوند. ادی از "رد" تقاضای "ریتا هیورث "را می‌کند. این موارد به درستی در فیلم به کار می‌روند اگرچه در ظاهر و در آن دقایق از فیلم به نظر بی فایده می‌رسند. حتی موقعی که پوستر تحویل او می‌شود و وقتی عکسهای دخترها را به دیوار سلول نصب می‌کند این مورد به مثابه یک استفاده‌ای لذت جویانه تلقی می‌گردد. درمجموع فرآیند فیلم به نحوی است که مارا مواجه با معما و در نهایت با فرار ادی از زندان به غافلگیری می‌رساند. اطلاعات ما در این فرآیند کمتر از شخصیت اصلی می‌باشد. صحنه کشته شدن ناگهانی " تامی ویلیامز" توسط رییس زندان و در آن موقعیت از پیش تعیین شده؛ کسری اطلاعات ما را در مقابل رییس زندان افشا می‌کند. وقتی ویلیامز گلوله باران می‌شود بهت و حیرت ما به قدرت شخصیت منفی (رییس زندان) عمق و معنا می‌بخشد.

ساختار

تاکید بر ساختار و الگوهای روایتی به اندازه خود روایت حائز اهمیت است. در کتاب تئوریهای فیلم نامه .... شهبازی؛ حدود نیمی از کتاب و در هفده گام دراماتیک به این مهم پرداخته شده است. به جهت طولانی بودن مطالب و رعایت اختصار تئوری و خلاصه نه گام اول را که در پرده اول و قسمتهایی از پرده دوم است را مد نظر قرار داده و سعی می‌شود قسمتهای مرتبط فیلم رستگاری با این گامها تطبیق داده شود.

گام اول " زیر سازی"

در این گام ضمن معرفی زمان و مکان و لحن فیلم؛ مهم‌ترین کار؛ تاکید بر خصلت‌های شخصیت است. قهرمان داستان از کمبودی رنج می‌برد:

از همان شروع فیلم؛ این ضعف در شخصیت ادی دیده می‌شود. او که در ماشینش نشسته خانه با حالتی کاملاً پریشان خانه را زیر نظر دارد. در آوردن تپانچه از داخل

داشبورد درآن موقعیت حاکی از افشای تصمیمی خطرناکی را دارد که خود ریشه درضعف و پیش داستان دارد. نوشیدن مشروب در آن موقعیت تزلزل وی را بیشتر نشان می‌دهد. به خصوص آنکه این صحنه به صحنه دادگاه کات شده و مخاطب را با یک معما روبرو می‌سازد.

گام دوم " کاتالیزور"

در گام کاتالیزور " توازن نیروها در زندگی قهرمان به هم می‌خورد" (رابرت مک کی). در این بخش معما شکل گرفته و بازتاب آن در ذهن مخاطب قرار می‌گیرد. از نظر لیدا سیگر این واقعه می‌تواند قتل؛ انفجار و ... باشد:

ادی دوفرین در دادگاه اتهام قتل را نفی می‌کند. دادستان از او می‌خواهد که در مورد مشاجره وی و قتل همسرش توضیح دهد. با ورود او به زندان این گام به پایان می‌رسد. اما زندگی وی از ریل اصلیش خارج شده است.

گام سوم " پیشروی"

قهرمان در مقابل به هم خوردن نظم زندگی‌اش واکنش نشان می‌دهد...گرچه این واکنش با سکوتی معنا دار همراه باشد وبه تعبیر " رد" که می‌گوید " جیکش هم در نیامد" تداوم پیدا کند:

ادی دو فرین پس از شسته شدن و پاشیدن پودر شپش کش از جلوی سلول رد عبور کرده و به طرف سلول خود می‌رود." رد" او را می‌بیند و از قول او می‌شنویم که: "زندگی گذشته توی یک چشم به هم زدن می میره. هیچی برات نمی مونه جز سالها زمان برای فکر کردن. بیشتر ماهی‌های تازه رسیده توی شب اول تقریباً دیوونه می شن.." دقیقاً از همینجاست که داستان مسیرش آغاز می‌شود. ادی آن شب دیوانه نمی‌شود و سکوتی معنا دار دارد. از همین جاست که اولین ماجرای فرعی فیلم اتفاق می افتد ویکی دیگر از زندانیها (کون گلابی) در سلولش به گریه می افتد و بعد توسط رییس نگهبانان (هادلی) آنقدر کتک می‌خورد که صبح روز بعد می‌میرد.

گام چهارم " بحران"

رابرت مک کی بحران را پیش بینی آمیخته با عدم اطمینان تعریف می‌کند. در سطح پیرنگ بیرونی؛ سازماندهی نیروهای دشمن علیه قهرمان است. و در سطح پیرنگ درونی دشواری تصمیم و انتخاب است:

در اولین صبح حضور ادی در زندان و در صحنه رستوران دو واقعه رخ می‌دهد که ادی دوفرین را هر چه بیشتر دچار تضاد می‌کند. اولین مورد؛ ادی در ظرف غذایش کرمی می‌بیند. پیرمرد کتابدار (بروکس) به او می‌گوید: " می خوای اونو بخوری؟" این دیالوگ از نقطه نظر بحران تصمیم؛ بسیار حائز اهمیت است. بروکس کرم را به جوجه کلاغش می‌دهد و در ادامه می‌گوید:" می خوام تا وقتی بتونه پرواز کنه ازش مراقبت کنم." تعمق در این گفته از نظر مسیری که ادی در زندان در جهت مواجهه و مقابله با موانع انتخاب می‌کند و پروازی که در پیش رو دارد مورد توجه است. رخداد بعدی موضوع مردن اسب (کون گلابی) است. زمانیکه ادی در مورد اسم آن شخصی که به واسطه کتک خوردنش در درمانگاه می‌میرد؛ مورد سرزنش قرار می‌گیرد: "به تو چه ربطی داره ماهی جدید"

گام پنجم " نقطه عطف اول"

قهرمان پا به عرصه جهانی ناشناخته می‌گذارد. فرانک دانیل معتقد است در این نقطه مثل لحظه‌ای است که هواپیما شتاب گرفته و دیگر نمی‌تواند ترمز کند. در اینجا تقابل با ضد قهرمان و تقابل با خود مطرح می‌شود. در اینجاست که حلقه ارتباطی بین پرده اول و دوم شکل می‌گیرد:

رابرت مک کی بحران را پیش بینی آمیخته با عدم اطمینان تعریف می‌کند. در سطح پیرنگ بیرونی؛ سازماندهی نیروهای دشمن علیه قهرمان است.

رییس زندان از زندانی‌ها برای قیرپاشی سقف کارخونه داوطلب می‌خواهد. گروه رد و ادی وارد این کار می‌شوند. در صحنه ایکه آن‌ها در پشت بام مشغول کار هستند اتفاقی می افتد که در سطح پیرنگ بیرونی مسیر داستان را وارد جریان جدیدی می‌کند. هادلی رییس نگهبانان به یکی از نگهبانها از فوت برادرش و از میزان ارثی که به او رسیده صحبت می‌کند. هادلی از ثروت یک میلیون دلاری برادرش و از سی و پنج هزار دلار که به او ارث رسیده و مخارجی مثل مالیات که برای گرفتن ارث باید بپردازد خبر می‌دهد. هادلی از این وضعیت راضی نیست. ادی دو فرین متوجه دیالوگ‌های او می‌شود و راهکاری را به هادلی پیشنهاد می‌کند. هادلی از اینکه یک زندانی به خود جرات داده و ترک کار کرده و با او صحبت می‌کند او را به سمت پرتگاه پشت بام می‌برد. اما ادی که سابقه بانک داری دارد به او راهکارهای مالی را برای بدست آوردن سی پنج هزار دلار به او پیشنهاد می‌کند. ظاهراً راهکارهای او ابتدا با تردید و سپس از طرف هادلی مورد قبول قرار می‌گیرد. تا اینجا ادی توانسته است امتیازات ویژه‌ای را برای گروه خود مثل خوردن آبجو فراهم کند. اما در پیرنگ درونی ارتباط ادی با هادلی هنوز بر پایه تقابل است.

گام ششم" زخم موقعیت"

تقریباً در آغاز پرده دوم؛ تضادها و موانع شدت بیشتری می‌گیرند. در این گام آسیب پذیری شخصیت احساس می‌شود. شهبازی در این گام اشاره به سه نوع زخم دارد: - زخم جسمانی- جراحت پیش داستان-تجربه تحقیر و توهین. حال در این بخش سوالی مطرح می‌شود: تکلیف زندگی قهرمان چی می‌شود؟ چه اقدامی می‌کند؟

ادی و رد مشغول بازی با مهره هستند. ادی می‌گوید: می‌تونستیم با هم یه صفحه شطرنج درست کنیم. ادی ادامه می‌دهد: تو تخته شطرنج را بیار من خودم مهره‌ها را می‌تراشم. سپس رد از او می‌پرسد: چرا اون کارو کردی؟ ادی جواب می‌دهد: من بی گناهم.. در همین جا زخم موقعیت به جراحت پیش داستان وی اشاره می‌شود. این صحنه به صحنه سلول ادی که او را در حال تراشیدن مهره شطرنج نشان می‌دهد پیوند می‌خورد. او نگاهی به دیوار سلول انداخته و به انجام کاری که در ذهنش دارد فکر می‌کند.

گام هفتم" تمرکز بر رابطه"

تمرکز اصلی در پیرنگ درونی قرار گرفته و دارای سه سطح است: - موقتاً ماجراهای پیرنگ اصلی از اهمیت می افتد.- قهرمان با دریچه جدیدی دنیا را نگاه می کند-آیا قهرمان می‌تواند به هر کی اعتماد کند؟

به گفته " رد" گشتن سلول فقط یه بهانه بود. حقیقت آینه که نورتون می‌خواست اندی رو ارزیابی کنه...در صحنه ایکه نورتون به قصد ارزیابی ادی به سلولش می‌آید کتاب مقدس را در دست ادی می‌بینند. نورتون می‌گوید"خوشحالم می‌بینم که اینو می خونی. مطلب مورد علاقه‌ای داری؟ ادی می‌گوید" مراقب باشید چون نمی‌دانید...که پادشاه خانه چه وقت می‌آید" ... این دیالوگ به خوبی نیت درونی ادی را صحه گذاری می‌کند. در این صحنه ادی و رییس زندان هر دو به نحوه ارتباط با همدیگر فکر می‌کنند. آن‌ها همدیگر را محک می‌زنند. رییس در جستجوی کسی است که فسادهای مالی‌اش را رفع و رجوع کند. ادی هم به این ارتباط فکر می‌کند...این سوالی است که در سطح پیرنگ درونی برایش مطرح می‌شود: آیا می‌تواند به نورتون اعتماد کند؟...

گام هشتم" هشدار"

در این گام ماجرا به قهرمان اصلی و تماشاگر هشدار داده می‌شود که داستان را فراموش نکند. فیلم با یک دیالوگ و یا ماجرا موضوع اصلی فیلم را به مخاطب یاد آوری می‌کند. در دقیقه پنجاه فیلم بروکس؛ یکی از زندانیها را با چاقو به گروگان گرفته است. بروکس قصد جر دادن گلوی زندانی (هی وود) را دارد. ادی و سایر زندانیها سر می‌رسند. ادی می‌گوید" بروکس به گردنش نگاه کن؛ داره خون میاد" این دیالوگ ادی در نهایت باعث می‌شود که بروکس از کشتن " هی وود" خوداری نماید. اما ماهیت آن به این دلیل است که بروکس در حال آزادیست و او از این رهایی وحشت دارد. تمامی کارکرد این صحنه به داستان اصلی آن یعنی رهایی می‌پردازد. گرچه این رهایی حاصلش برای بروکس آزادی نباشد. اما دربند بودن و رهایی تم اصلی داستان است که در اینجا مورد توجه تماشاگر قرار می‌گیرد.

زمانی‌که در یک پیرنگ فرعی بروکس پس از آزادی و در بالای کتیبه اتاق می‌نویسد" بروکس اینجا بود". خودکشی او آغازی است بر تداوم رابطه با ادی.

گام نهم"تکامل و رشد رابطه قهرمان اصلی"

در این مرحله کم‌کم مخاطب به دنیای درونی شخصیت نزدیک می‌شود. به عبارتی کسب تجربه قهرمان برای مواجهه در نقطه اوج. زمانی‌که در یک پیرنگ فرعی بروکس پس از آزادی و در بالای کتیبه اتاق می‌نویسد" بروکس اینجا بود". خودکشی او آغازی است بر تداوم رابطه با ادی. این صحنه وقتی به تقابل می‌رسد که پیرنگ فرعی دیگری اتفاق می افتد: کتاب‌های زیادی برای ادی به آدرس زندان ارسال شده است. این همه نتیجه شش سال مکاتبه ادی و درخواست‌های مکرر وی از ایالت بوده است. او حتی توانسته است دویست دلار به عنوان بودجه از ایالت پول دریافت کند. تا اینجا مخاطب به ابعاد تازه‌ای از زندگی ادی دست پیدا می‌کند. در این مرحله است که ادی با پخش صدای موسیقی در کل محوطه زندان از طریق بلند گو خود را برای چالشهای بعدی‌اش آماده می‌کند. با پخش صدای موسیقی گویی همه زندانیها خود را برای همراهی و پیوستن به چالش ادی اعلام آمادگی می‌کنند. کارکرد این صحنه‌ها به گونه‌ای است که ادی را آماده تغییر نهایی می‌کند.■

مقاله «تمثیل در ادبیات نمایشی»

نویسنده «حانیه رضوی»

«تمثیل» روایتی است که دو معنا دارد؛ معنای لفظی یا ظاهری که خودِ قصه است و معنای استعاری که شامل کردارها، اشخاص و یا حتی موضوع‌هایی که معادلی تک به تک با آن روایت لفظی دارند، می‌شود. تمثیل غالباً دلالت‌های اخلاقی، فلسفی و سیاسی مشخص و متمایزی دارد که در پیکرهٔ نمادهایش جای داده شده است. روایتی که در لایهٔ ظاهری بیان می‌شود، همان معنایی نیست که راوی قصد دارد القاء کند. این معنا در لایهٔ دیگر پنهان است. پس می‌توان لایه دوم را «داستان حقیقی» نامید. ارزش تمثیل و در واقع بنیاد آن نیز در همین لایه قرار دارد. کشف لایهٔ دوم زیرکی و خبرگی می‌خواهد زیرا لایهٔ ظاهری روایت، همان قدر می‌تواند پنهان‌کنندهٔ معنا باشد که آشکارکنندهٔ آن. در بن هر تمثیلی، تشبیه یا استعاره‌ای وجود دارد و تمثیل برحسب مقتضیات آنها به صورتی یکپارچه پرورانده می‌شود. تمثیل در بلاغت معاصر بیشتر در حوزهٔ ادبیات روایی (داستان، حماسه و نمایشنامه) کاربرد دارد. تمثیل همچنین از ارکان مهم ادبیات است زیرا بستر مناسب برای روایت‌های متفاوت و در کنار هم قراردادن اندیشه‌های متضاد را فراهم می‌آورد. در تمثیل این توانایی نهفته است که می‌تواند موضوع اندیشه‌های دشوار و چند لایه را نازل و همه فهم کند و مفهوم آن را در دسترس عموم قرار دهد. تمثیل در ادبیات نمایشی ایران مورد توجه نویسندگان بزرگی قرار گرفته است. دو نمونه از نمایشنامه‌های تمثیلی ایرانی (نمایشنامه چهارصندوقِ بهرام بیضایی به عنوان نمونهٔ عالی تمثیلی و نمایشنامهٔ شهر قصهٔ بیژن مفید به عنوان نمونه‌ای متوسط) را باهم مقایسه می‌کنیم.

خلاصه نمایشنامه چهارصندوق: چهار رنگ سرخ، زرد، سیاه و سبز که هر یک نمادی از اقشار و گروه‌های مختلف جامعه هستند، تصمیم می‌گیرند برای حفظ امنیت، آرامش و جلوگیری از حملات دشمن مترسکی بسازند. هر چهار رنگ با ساختن مترسک موافقت می‌کنند و هر کدام وسیله‌ای برای ساخت مترسک می‌آورد. بلاخره مترسک تکمیل و آماده می‌شود. آن‌ها فکر می‌کنند که مترسک قرار است از آن‌ها مراقبت کند و تکیه‌گاهشان در برابر مشکلات و سختی‌ها باشد اما نتیجه کاملاً عکس است. مترسکی که هر چهار رنگ خودشان با دست خودشان ساخته‌اند، علیه رنگ‌ها قیام کرده، به آن‌ها ظلم و ستم می‌کند و از آن‌ها خواسته‌های بی‌جا دارد.

خلاصه نمایشنامه شهر قصه: داستان فیلی است که به عنوان جانوری غریبه وارد شهر قصه می‌شود و توجه همهٔ حیوان‌ها را به خود معطوف می‌کند. روباه، میمون، خر، شتر، بز و سگ با طرح نقشه‌ای، در اندازه و جای خرطوم، عاج و سایر اعضای بدن فیل تغییراتی می‌دهند و سرانجام برای حفظ زیبایی و تعادل، آن‌ها را به تاراج می‌برند. فیل متوجه می‌شود که با خوش باوری، ظاهر و حتی هویت خود را از دست داده است. برای بیان مقایسه این دو اثر، از عنوان دو نمایش‌نامه شروع می‌کنم. نام نمایش‌نامه بیضایی، چهارصندوق است. این نام، خود ابهامی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که این چهار صندوق یعنی چه؟ آیا داستان حول محور این ۴ صندوق است؟ اصلاً چرا تعداد صندوق‌ها ۴ تا است و ... . شهرقصه نیز نام نمایش‌نامه بیژن مفید است که از نامش پیداست می‌خواهد شهری به‌ظاهر خیالی را پیش‌روی مخاطب به‌نمایش درآورد. این نمایش‌نامه مربوط به یک‌شهر است که نام آن‌را شهر قصه گذاشته‌اند. انگار که این وقایع همه در یک‌شهر خیالی اتفاق می‌افتد ولی منظور از این نامِ به‌ظاهر ساده، شهری خیالی و اوهامی که فقط در داستان‌ها و قصه‌ها وجود دارد نیست. شهرقصه، شهری واقعی است که همهٔ ما در آن زندگی می‌کنیم.

> **تمثیل غالباً دلالت‌های اخلاقی، فلسفی و سیاسی مشخص و متمایزی دارد که در پیکرهٔ نمادهایش جای داده شده است.**

نمایشنامه چهار صندوق ۵ شخصیت اصلی دارد که این ۵ شخصیت به‌خوبی از پس انتقال بار معنایی نمایش‌نامه برآمده‌اند ولی شهر قصه نسبت به چهار صندوق از تعداد شخصیت‌های بیش‌تری برخوردار است. در یک نمایش‌نامهٔ تمثیلی، نه‌تنها تعداد شخصیت‌های زیاد، حُسن‌کار محسوب نمی‌شود بلکه کار را سخت‌تر نیز می‌کند زیرا نمایش‌نامه‌نویس باید در پس هر شخصیت نماد، تمثیل و حرفی بگنجاند. بیژن مفید نتوانسته به خوبیِ بیضایی از پس نمادین‌کردن شخصیت‌هایش بربیاید، طوری که قصه‌گو همان اول نمایشنامه فقط اسامی و شغل بعضی از شخصیت‌ها را به مهمان شهر (خواننده) می‌گوید و دیگر تا آخر نمایش‌نامه قرار

نیست آن شخصیت‌ها را ببینیم و یا حضور خیلی کوتاهی داشته و بدون هیچ منطق و شخصیت‌پردازی درستی زود محو می‌شوند. کاراکترهای شهرقصه به‌صورت رک، صریح و مستقیم حرف خود را می‌زنند. مثلاً شخصیت فیل صراحتاً در جای‌جای نمایش‌نامه ـ مخصوصاً آخر نمایشنامه ـ می‌گوید که:

«من قبل از این‌که وارد این شهر بشم فیل بودم ولی از وقتی پام رو داخل این شهر گذاشتم نه عاج برام موند، نه دندان و نه خرطوم. حتی اسمم ازم گرفتند.»

و یا روباه در شهر قصه ملأ است و به بچه‌ها درس می‌دهد. روباه با وجود روحانی بون، به‌وضوح دست به کارهای خلاف عرف می‌زند و فقط در ظاهر ملأ است ولی در باطن روحش از بقیه شیطانی‌تر است و با وجود داشتن زن و فرزند، خاله سوسکه دلش را برده است. اطرافیان ملأ چندین‌بار صراحتاً اعلام می‌کنند که ملأ برخلاف اسمش آدم ناتویی است و حتی در آخر نمایش‌نامه، هنگامی‌که می‌خواهند مردم شهرقصه را برای فیل توصیف کنند به تمسخر می‌گویند:

«ما تو این شهر قصه یه‌دونه ملأ نداریم.»

در صورتی که تمثیل، در لفافه حرف زدن است، اما دیالوگ‌های نمایشنامه و موضوعش چیز دیگری را نشان می‌دهد. بیژن مفید در نمایش‌نامهٔ شهرقصه روی سه شخصیت محوریش یعنی خاله سوسکه، روباه، فیل و تا حدودی میمون و خرس مانور می‌دهد و تقریباً مابقی شخصیت‌ها را به امان خدا رها کرده می‌کند. مهمان ناخواندهٔ شهر قصه که ظاهراً برای دیدن برادرش به این شهر سفر کرده بود، دندانش می‌شکند و درگیر مصیبت‌هایی در این شهر می‌شود. خاله سوسکه در این نمایش‌نامه با مینی‌ژوپش دل همه را می‌بَرَد و طنازی می‌کند. او تمام شهر قصه را عاشق خود کرده؛ تاجایی که موش از خواب و خوراک افتاده و یک‌دل نه صددل عاشق خاله سوسکه شده است. خاله سوسکه خواستگارهای زیادی دارد؛ از خر، روباه و خرس تا تیمور لنگ و آقا محمدخان قاجار. شخصیت خر در این نمایش‌نامه به خر بودنش شدیداً تعصب دارد و همیشه با افتخار تمام می‌گوید: *«من خرم نه کس دیگه ای»*. خرِ داستان هم خراط است. خرس هم رمال است، فال می‌گیرد و سر کتاب باز می‌کند. میمون، رقاص شهر قصه است. همهٔ شهر را از خنده روده‌بر می‌کند. در واقع مردم نادرست را رسوا می‌کند. در شهر قصه شغل پیدا کردن خیلی سخت است، حتی برای کلفتی هم باید از صد جا دیپلم آورد. دانستن زبان انگلیسی از قوانین اصلی این شهر است. این نشان دهندهٔ تسلط زبان بیگانه بر ایران و مردم ایران است، تا جایی که برای استخدام کلفت از او آزمون زبان انگلیسی می‌گیرند. همچنین این نشان می‌دهد که پیدا کردن کار در ایران (حتی کلفتی) و گزینش افراد برای کارها بسیار سخت است و به جای سؤالات تخصصی و مرتبط با کار و حرفه، سوالاتی بی ربط از آنها پرسیده می‌شود. در آخر نیز همه از گزینش رد می‌شوند و آشنایان کار را به دست می‌گیرند.

اشخاص نمایش‌نامه چهار صندوق هدفشان کاملاً مشخص است و قرار است در قالب یک نمایش شاید به ظاهر ساده، مفاهیم عظیمی که هر کسی با آن در زندگی روزمره مواجه می‌شود را بیان کنند. در نمایش‌نامه چهارصندوق بلاخره یک‌نفر خوب و شخصیت سفید پیدا می‌شود ولی تمام شخصیت‌های نمایش‌نامه شهرقصه شخصیت‌های خاکستری و سیاه هستند. برای مثال نقش ملأ در شهر قصه را با نقش رنگ سبز در چهارصندوق مقایسه کنید. هر دو نماد انسان‌های مذهبی‌نما و ریاکار است ولی نمادپردازی و پردازش شخصیت بیضایی کجا و بیژن مفید کجا. بیژن مفید به طور آشکار به قشر روحانی توهین می‌کند. حتی روحانی این داستان هم خود به قالتاقی، شرارت و بی‌دینی خود آگاه است و گاهی اوقات الفاظ زننده و زشتی از دهانش خارج می‌شود ولی در نمایش‌نامه چهارصندوق توهین به گروه خاصی نشده و دین‌داران ظاهری مد نظر هستند که این موضوع زیرکی بهرام بیضایی را می‌رساند.

تمثیل، در لفافه حرف زدن است، اما دیالوگ‌های نمایشنامه و موضوعش چیز دیگری را نشان می‌دهد.

مخاطبان چهار صندوق به طور قطع قشر بزرگ‌سال جامعه هستند چون مفاهیم عظیم آن فقط برای قشر بزرگ‌سال قابل هضم است، اما اگر بخواهیم مخاطبان شهر قصه را تعیین کنیم به مشکل بر می‌خوریم. از نام این نمایش‌نامه پیداست که مخاطبان اصلی‌اش خردسالان هستند، هم‌چنین زبان ریتمیک و منظوم آن معمولاً برای نمایش‌نامه‌های خردسال استفاده می‌شود ولی در اصل مخاطبان اصلی آن بزرگ‌سالانند و این نمایش حتی می‌تواند تأثیر بدی روی کودکان بگذارد چون پایان آن با یأسی همراه است که در تمام جامعه مشاهده نمی‌شود.

نمایش‌نامه چهارصندوق مانند اشعار حافظ هیچ‌گاه از طراوت و تازگی نمی‌افتد؛ چون موضوع آن هیچ‌گاه و در هیچ زمانی در جامعه کم‌اهمیت نبوده و نیست و همه با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند در صورتی که نمایش‌نامهٔ شهر قصه این‌طور نیست. تعدادکمی از مردم با همچین موضوعاتی

گریبان‌گیر باشند. همهٔ مردم ایران که با مهمانان خود این‌طور برخورد نمی‌کنند و همهٔ ملاها که بد نمی‌شوند.

چهار صندوق به طور ضمنی هدف و نتیجه خود را به مخاطب می‌فهماند و آن‌قدر زبانش نمادین است که نشود به آسانی پیام آن را فهمید. باید به‌طور دقیق طی چندین خوانش به معناهای درونی و ضمنی نمایشنامه پی برد اما شهر قصه با زبان صریح و مستقیم حرفش می‌زند و اصلاً اهل سخن در لفافه گفتن نیست که این رک‌گویی مستقیم باعث پس‌زدن بعضی از مخاطبان نیز می‌شود. نمایش‌نامه چهار صندوق انسجامی منطقی دارد و سیر روند رو به رشد داستان را می‌توان در آن مشاهده کرد اما نمایش‌نامه شهر قصه، نمایش‌نامهٔ به‌هم‌ریخته‌ای است که معلوم نیست در پایان نمایش، شخصیت‌ها به کجا رفتند. آشفته بازاری که سرنوشت شخصیت‌ها (غیر از فیل) در آن مشخص نیست و انگار همه دوباره به جریان روال داستان برگشتند و تمام. هیچ اتفاق خاصی هم در طول این داستان نیفتاد. شروع نمایش‌نامه چهار صندوق خوب و پایان‌بندی سنجیده و درستی دارد و مخاطب را تا ساعت‌ها بعد به فکر وا می‌دارد اما شهر قصه محصول همان ساعت و روز است و به‌زودی به فراموشی سپرده می‌شود. پایان‌بندی نمایش‌نامه چهارصندوق در واقع می‌تواند آغاز دیگری باشد. آغازی که ما به خود بیاییم و بدانیم که چه اشتباهاتی در گذشته انجام داده‌ایم اما نمایش‌نامه شهر قصه پایان‌بندی ندارد در واقع باید گفت پایان‌بندی داستان فیل است نه پایان‌بندی شهر قصه. مردم همچنان به قالتاقی خودشان ادامه می‌دهند، ملاً همچنان ریاکار و فریبکار است و با مهمان ناخوانده نیز به صورت بسیار بدی برخورد می‌شود، طوری که خود مهمان هم هویتش را گم می‌کند و فکر می‌کند کس دیگری است.

زبان ریتمیکِ شهرقصه به کشش مخاطب کمک شایانی کرده و اگر این زبان ریتمیک نبود شاید مخاطب از نیمه‌های داستان، داستان را نیمه‌کاره رها می‌کرد اما نمایش‌نامه چهار صندوق از همان ابتدا مخاطب را جادو کرده و نبض مخاطب را درست می‌گیرد. دیالوگ‌های شهر قصه در پشتش هیچ‌فکری نبوده و نمایشنامه نویس فقط با رک‌گویی، سیر داستان را جلو می‌برد اما از کنار دیالوگ‌های چهار صندوق نمی‌توان به‌آسانی گذشت. بیژن مفید در این نمایشنامه می‌خواهد ملاهای ریاکار را نمایان کند، در مورد مهمان‌پذیر نبودن جامعهٔ ما صحبت کند، در مورد خانم‌هایی صحبت کند که با عشوه ریختن یک‌دل نه صددل مردان را عاشق می‌کنند، در مورد جوان‌هایی که شغلشان عاشق‌پیشگی است، در مورد لزوم پول در جامعه امروزی و یا در مورد این‌که مردم را بدبخت می‌کنیم و بعد یادمان نمی‌آید چکارشان کرده‌ایم و... صحبت می‌کند. بین این همه موضوع پراکنده و مهم که هر کدام می‌تواند موضوع نمایشنامه‌ای جدا شود، اگر بیژن مفید داستان «بدون پول هیچ‌کاری را نمی‌توانی پیش ببری» را دنبال می‌کرد و از زبان صریح و بی‌پرده دوری می‌کرد، هم مخاطب با داستان بهتر همذات پنداری می‌کرد و هم یکی از مشکلاتی را بازگو می‌کرد که جامعه امروزی با آن دست و پنجه نرم می‌کند.

شهر قصه با تمام نقص‌هایی که دارد یک برگ‌برنده اساسی دارد و آن این است که گاهی اوقات مزه پرانی‌هایی دارد که در بعضی موارد موجبات خنده و شادی مخاطب را فراهم می‌آورد.

شهر قصه داستان سر راستی دارد که از اول روی یک خط و سیر داستانی در حرکت است، بدون اوج، فرود و کشمکش. داستان در مورد آدم‌هایی بود که در یک‌شهر زندگی می‌کنند و اهل دوز، کلک و دغل‌بازی هستند، فیل که مهمان آن‌ها در شهر شده هم حتی نمی‌تواند کشمکش خاصی در نمایش ایجاد کند. اما چهارصندوق دارای اوج و فرود، کشمش، نقطه بحران و ... است و این عناصر به خوبی کنار هم چیده شده است و هر عنصر در سر جای خودش قرار دارد.

شهر قصه با تمام نقص‌هایی که دارد یک برگ‌برنده اساسی دارد و آن این است که گاهی اوقات مزه پرانی‌هایی دارد که در بعضی موارد موجبات خنده و شادی مخاطب را فراهم می‌آورد. یک نمایش‌نامه تاریخ مصرف‌دار که برای عوض‌کردن روحیه تجویز خوبی است. مخصوصاً شخصیت ملاً که به خودی خود بامزه است. در پایان می‌توان گفت با مقایسهٔ دو یا چند اثر که در یک سبک نوشتاری هستند، به‌آسانی می‌توان یک نویسندهٔ خوب را تشخیص داد. یکی از برگ برنده‌های آثار بیضایی چند وجهی بودن و منشوری بودن، تأویل‌پذیر بودن و نداشتن تاریخ مصرف است؛ به‌طوری‌که در هر جامعه‌ای می‌توان آنذرا خواند، از آن لذت برد و ما به‌ازای بیرونی آن را در زندگی روزمره مشاهده کرد.■

معرفی و بررسی فیلم «فروشنده»

نویسنده و کارگردان «اصغر فرهادی»؛ «مرضیه فروزنده»

بازیگران: شهاب حسینی/ترانه علیدوستی/ بابک کریمی /مینا ساداتی/ موسیقی: ستار اورکی/ فیلم‌برداری: حسین جعفریان/ تدوین: هایده صفی‌یاری/ توزیع‌کننده: کوهن مدیا گروپ/ مدت زمان: ۱۲۵ دقیقه/

فروشنده فیلمی به کارگردانی و نویسندگی اصغر فرهادی، که ساخت آن در آبان ماه سال ۱۳۹۴ کلید خورد. فروشنده هفتمین فیلم بلند اصغر فرهادی است.

فیلم فروشنده نامزد نخل طلا جشنواره فیلم کن ۲۰۱۶ شد، در همین جشنواره، جایزه بهترین فیلم‌نامه به این فیلم به نویسندگی اصغر فرهادی رسید و شهاب حسینی هم جایزه بهترین بازیگر مرد جشنواره فیلم کن را به خود اختصاص داد.

داستان فیلم فروشنده

داستان از اینجا شروع می‌شود که آپارتمانی در تهران در حال فرو ریختن است و ساکنان آن از جمله زوجی که شخصیت‌های اصلی داستان‌اند، (عماد) **شهاب حسینی** (و رعنا) **ترانه علیدوستی** برای نجات جان خود با عجله در حال فرار از خانه‌اند. در همین لحظات عماد به دنبال کمک به دیگران است و رعنا بدون او خانه را ترک نمی‌کند که از همان ابتدای فیلم نشان دهندهٔ خوب بودن این زوج وهمچنین رابطهٔ عاطفی قوی بین آن دو می‌باشد. در پایان خانه سر جایش ثابت می‌ماند، با ترکی عمیق بر روی دیوار. خانه‌ای که نماد امنیت و عشق است. عماد و رعنا مجبور می‌شوند که خانهٔ تازه‌ای پیدا کنند. آن‌ها سریعاً می‌روند به واحد بزرگ ولی قدیمی خانه‌ای که در نزدیکی همان‌جا واقع است. اما ظاهراً ردپای ناخوشایندی از گذشتهٔ خانه هنوز باقی مانده. مستأجر قبلی نیمی از اثاثش را جا گذاشته و حاضر نشده که برای بردنشان بیاید. وقتی که علتش را می‌پرسند، در جواب معلوم می‌شود خانم مستأجر، آن طوری که در بیان مردم تهران رایج است، با مردهای زیادی پریده، به بیان دیگر روسپی بوده. در صحنه‌های تئاتر هم ما یک زن را می‌بینیم که از اینکه نقش روسپی را بازی می‌کند ناراحت است واز دید ونگاه دیگران دل آزرده است با اینکه این فقط یک نقش است. می‌توان دید که تمام صحنه‌ها با دقت انتخاب شده‌اند. بعد از متوجه شدن داستان خانهٔ جدید نقنق‌ها شروع می‌شود و بعد از آن اتفاقی می‌افتد که سبب نادیده گرفتن موضوعات دیگر می‌شود. رعنا در خانه تنها است و به تصور این که عماد پشت در است بدون پرسیدن در را باز می‌کند، اما عمادی در کار نیست. شب همان روز عماد به خانه برمی‌گردد و وقتی که از پله‌ها بالا می رود، ردپای خونی در راه‌پله‌ها به چشمش می‌خورد و همسرش را در حالی می‌بیند که وقتی زیر دوش بوده، توسط کسی که وارد خانه شده به سرش ضربه خورده. در بیمارستان سرش را بخیه می‌زنند و معلوم می‌شود که مشکل جسمی خاصی ندارد. اما آنچه که بر سر رعنا آمده، خوبی ذاتی‌اش را تحت تأثیر قرار می‌دهد. رعنا وحشت کرده... حالت تدافعی هم بهش دست داده. از عماد که معلم ادبیات دبیرستان است می‌خواهد تا کارش را رها کند و در خانه پیشش بماند... اما از طرف دیگر هم می‌خواهد که تنها باشد. رعنا مجموعه‌ای از تنش‌ها و فراتر از آن مجموعهٔ تناقضات است. عماد در قالب جوانمردی تمام عیار ظاهر می‌شود که فقط به دنبال آرامش و حمایت از همسرش است. اما اوضاع وقتی به هم می‌ریزد که احساسات زنانهٔ غیرمنطقی رعنا این اجازه را به او نمی‌دهد و عماد هم طاقتش تمام می‌شود.

درست تک تک صحنه‌های ابتدایی در کل فیلم نمود پیدا می‌کند حتی نشان دادن خوبی و درستکاری عماد که به کمک همسایه می‌رود و رعنا که بدون عماد حاضر به ترک ساختمان ترک خورده نیست.

فیلم به خوبی آغاز می‌شود و نمایانگر فضای پرتنش داستان است خانه‌ای که دیوارهایش ترک برمی دارد و دیگر جای امن و قابل اطمینانی برای زندگی نیست. این خرابی و ویرانی به ناگهان اتفاق می افتد موقعی که انتظارش نمی‌رود و بر اثر گودبرداری و بی مبالاتی همسایه و نظام جامعه که می‌تواند تاثیرات مستقیم و غیرمستقیم زیادی بر نظام خانواده داشته باشد. درست تک تک صحنه‌های ابتدایی در کل فیلم نمود پیدا می‌کند حتی نشان دادن خوبی و درستکاری عماد که به کمک همسایه می‌رود و رعنا که بدون عماد حاضر به ترک ساختمان ترک خورده نیست.

باید دقت بیشتری به خرج داد تا متوجه جزیی نگری بی‌نقص داستان شد مثلاً جاییکه نمایی از ترک‌های اتاق خواب و ناراحتی رعنا از پیدا نشدن چیزی همزمان با تخلیه

خانه پیوند می‌خورد. همزمان با جزیی شدن تمام وقایع صحنه‌های نخست فیلم ما با روایتی دیگر روبرو می‌شویم. نمایشنامهٔ مرگ فروشنده که همزمان با فیلم پیش می‌رود و پایان بندی فیلم هم در همین اجرا شکل می‌گیرد.

نشان دادن زندگی ساده و درستکاری مردی که در نمایش است و چیزی که در شخصیت عماد رخ می‌دهد یکسو پیش می‌رود. نشان دادن عماد و رعنا قبل و بعد حادثه به دو شکل کاملاً متفاوت اجرا می‌شود کاری که بازیگران به خوبی از عهدهٔ اجرای آن برآمده‌اند. رعنا با حرکات و بیشتر درتصویر و عماد با صحبت‌ها متفاوت می‌شوند. بخش عمده‌ای از داستان در ابهام پیش می‌رود ابهامی که مدام سر باز می‌کند. رعنا سکوت می‌کند اما عماد به دنبال نشانه‌هایی که از آن شب به جا مانده است پیگیر می‌شود و سرانجام به همان خانه‌ای که مجبور به تخلیه آن شده‌اند بر می‌گردد و گره‌های داستان در آنجا باز می‌شود. خانه‌ای که از همان ابتدا آسیب دیده بود و حالا باید نمایش واقعی در آن اجرا شود. فرهادی در این فیلم همانند فیلم‌های قبل مارا به چالش می‌کشد وما را وارد جزییات زندگی می‌کند که به خوبی پیش می‌رود و با یک اشتباه وارد مرحله‌ای می‌شود که بیننده را به تعلیق می‌برد و در مقام قضاوت وارد می‌کند. کشاکش بین آدم‌ها /تصمیم‌ها و مصاف رفتن به جنگ خوبی و بدی. قرار گرفتن در مرحلهٔ انتخاب و شاید تصویری از تلاش برای دوباره ساختن‌ها. با وجود تمام صحنه‌ها و المان‌های فیلم دچارآشفتگی و سردرگمی نمی‌شویم. فیلم با انسجام کامل پیش می‌رود ضمن اینکه شخصیت‌های موجود در فیلم هم زیاد نیستند. رعنا با وجود دیالوگ‌های کم بازی خوبی به اجرا گذاشته و تمام حس این زن را به خوبی انتقال می‌دهد.

رعنا به اشتباه در را باز کرده و از نظر روحی بسیار آسیب دیده است و می‌خواهد همه چیز را فراموش کند عماد هم آزرده و رنجور اما عصبی است و برخلاف رعنا آنقدر پیگیری می‌کند تا به لحظهٔ انتقام برسد تا این رابطهٔ از هم گسیخته که مانند خانه ترک برداشته است را به جایی برساند اما برای پابرجایی آن عماد باید از انتقام بگذرد. انتخاب خانه‌ها و نماهایی که برای فیلم انتخاب شده‌اند کاملاً ثاییرگذار و مناسب است. در حقیقت ما با چهره‌ها و خانه‌ها روبرو می‌شویم. در سراسر فیلم هیچ صحنه‌ای را نمی‌توان یافت که بدون دلیل آورده شده باشد و تمام آن مانند تکه‌های پازل به هم مربوط و در کنار هم یک تصویر کامل را ارائه می‌دهند.

درنهایت می‌توان گفت تماشای این فیلم را از دست ندهید هرچند که تم تلخی دارد.■

ترجمه

داستان ترجمه: پینوکیو؛ ریحانه ظهیری

دو داستانک ترجمه: استنلی بوبین؛ زهرا تدین

داستان ترجمه: سه پرسش؛ لئو تولستوی؛ پریسا سالارفر

داستان ترجمه: چهارنمونه ترس؛ گوردون لیش، مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: هانسل و گریتل؛ برادرز گریم؛ اسماعیل پورکاظم

دو داستانک

نویسنده «اِم. استنلی بوبین» مترجم «زهرا تدین»

قول بده بهم بگی

" بابا! یه سؤال دارم..." زنم داشت ظرف‌های شام رو جمع می‌کرد و به آشپزخانه می‌برد. شام مورد علاقه من و پدرم رو پخته بود و به نوعی آشپزخانه جدیدش رو افتتاح کرده بود. پدرم در حالی که شرابش رو مزه مزه می‌کرد گفت:" شوت کن!" زنم ناگهان از آشپزخانه وارد ناهارخوری شد. برای اینکه از بحثمون دورش کنم، دست‌هایش را که به طرف ظرفهای روی میز دراز شده بود رو گرفتم و بوسیدم. لبخندی زد و وقتی رفت ادامه دادم:" بابا قبل از اینکه بپرسم می خوام قول بدی که بهم می گی."

"بهت بگم؟ منظورت چیه؟"

سرم رو تکون دادم و گفتم:"فقط قول بده! باشه؟ قول بده بهم می گی"

پدرم دست هاش رو کنار گیلاس گذاشت. شونه هاش رو بالا انداخت اما سرش رو به نشونه موافقت تکون داد. گفتم:" بابا داشتم با خودم فکر می‌کردم..."یه لحظه ساکت شدم. آهی کشیدم:" تو به من افتخار می‌کنی؟"■

Promise to Tell Me

M. Stanley Bubien

"Dad, I have a question," I asked as my wife departed, clearing the dinner she'd prepared. Chicken cacciatore, his---and my---favorite, a meal which was a sort of breaking-in of her new kitchen.

"Shoot," Dad prompted, sipping his wine.

My wife reentered abruptly. To distract her from our conversation, as she reached for more dishes from the dining room table, I kissed her hand. She smiled, and when she was gone, I continued, "Before I ask, Dad, you have to promise to tell me."

"Tell you? What'd you mean?"

t promise. Okay. Promise to tell me."

Resting hands near the crystal, he shrugged, but nodded.

"I've been wondering for a while..." I wiped my mouth. "Dad," I sighed. "Are you proud of me?"■

❋

مسئولیت پذیری به سبک آمریکایی

یه روز که چیزهای تیره و تاری رو دلم سنگینی می‌کرد دقیقاً می دونستم باید چیکار کنم. چاره کار یک دستگاه تلفن خوشگل بود برای حرف زدن. گوشی رو برداشتم. دهانه گوشی از نفسهام خیس شده بود. صدای آشنایی از اون ور خط گفت:"بله؟"

شک داشتم

"بله؟"

آهی کشیدم و گفتم:" مامان، من دیگه هیچوقت..." مکث کردم و عمداً نفسم رو خوردم. خیلی آروم گفتم:"من دیگه هیچوقت با تو و بابا حرف نمی‌زنم."■

❋

Responsibility American Style

The day I discovered the dark things in my heart, I knew exactly what to do, the solution near as a Princess telephone.

Cradling the receiver, my breath beaded upon the mouthpiece like perspiration.

"Hello," a familiar voice answered.

I hesitated.

"Hello?"

"Mom," I sighed. "I never..." Pausing and deliberately inhaling, my statement came sotto voce. "I'm never speaking to you or Dad again."■

داستان «هانسل و گریتل»

نویسنده «برادرز گریم»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"هارد" یک هیزم شکن فقیر بود که به همراه همسر و دو فرزندش در یک جنگل بزرگ زندگی می‌کردند. پسرش "هانسل" و دخترش "گریتل" نام داشتند. او همواره بسیار تلاش و کوشش می‌کرد امّا رزق و روزی کافی بدست نمی‌آورد و زمانیکه خشکسالی آغاز شد، دیگر حتی نتوانست نان مورد نیاز روزانه خانواده‌اش را تهیه کند.

آنگاه زمانیکه او با تشویش و نگرانی به بستر شبانه‌اش پناه می‌برد، گلایه کنان به همسرش گفت: چه بلایی دارد بر سرمان می‌آید؟ چگونه می‌توانیم شکم بچه‌هایمان را سیر کنیم؟ مدت‌ها است که ما هیچ چیزی برای خودمان نداشته‌ایم.

زن پاسخ داد: شوهرم، من به تو خواهم گفت که چه باید بکنیم. فردا صبح زود باید بچه‌ها را برداریم و به داخل جنگل برویم یعنی جائیکه انبوه‌ترین و ستبرترین درختان را دارد. در آنجا آتشی برای آنها روشن می‌کنیم و هرچه نان برای ما باقی مانده است، به آن‌ها می‌دهیم سپس آنها را در همانجا رها می‌کنیم و دنبال کار خودمان می آئیم. بدینگونه آن‌ها قادر نیستند که راه خانه را پیدا کنند تا دوباره به اینجا برگردند و نیز ما از دست آنها خلاص می‌شویم.

مرد گفت: نه، زن. ما نباید چنین کاری را انجام بدهیم. من چگونه می‌توانم بپذیرم که بچه‌هایم را یکه و تنها در جنگل رها سازم؟ حیوانات وحشی بزودی در اطرافشان جمع می‌شوند و آنها را تکه و پاره می‌کنند و می‌خورند.

زن گفت: آه، تو براستی ابلهی. در غیر این صورت هر ۴ نفر ما از گرسنگی خواهیم مُرد. در این صورت تو باید بروی و تخته‌هایی برای تابوت‌های ما پیدا کنی.

پس از این گفتگوها بود که زن با شوهرش قهر کرد و با او آشتی ننمود تا اینکه مرد رضایت داد.

مرد گفت: بهرحال من خیلی برای بچه‌های بینوا متأسفم و احساس بدی دارم.

آنشب هر دو بچه از گرسنگی قادر به خوابیدن نبودند لذا از آنچه مادرشان به پدرشان می‌گفت، اطلاع یافتند.

"گریتل" در حالیکه به سختی می‌گریست به "هانسل" گفت: حالا دیگر همه چیز برای ما تمام شده است.

"هانسل" پاسخ داد: "گریتل" ساکت باش و پریشانی و اندوه به خودت راه نده. من بزودی راهی برای نجاتمان پیدا خواهم کرد. پس زمانیکه پدر و مادرشان جملگی به خواب رفتند، او برخاست و کت کوچکش را پوشید، درب خانه را به آرامی گشود و به خارج از خانه خزید.

*****

ماه می‌درخشید و سنگریزه‌های مرمرین که در جلوی خانه ریخته شده بودند همانند سکه‌های نقره‌ای می‌درخشیدند. "هانسل" ایستاد و جیب‌های کوچک کتش را با سنگریزه‌هایی که از روی زمین جمع می‌کرد، پُر نمود.

او سپس به داخل خانه برگشت و به نزد "گریتل" رفت و گفت: نگران نباش خواهر کوچک و عزیزم. تو با آرامش بخواب، خداوند بزرگ هیچگاه ما را فراموش نمی‌کند. سپس مجدداً در کنار خواهرش بر بستر خویش خوابید.

سپیده دَم دمید و قبل از اینکه خورشید طلوع نماید، زن به نزدیک بچه‌ها آمد و هر دو نفر را از خواب بیدار کرد و به آنها گفت: برخیزید، شما خیلی تنبل شده‌اید. ما می‌خواهیم به داخل جنگل برویم و مقداری چوب جمع آوری کنیم و به خانه بیاوریم. او سپس به هر یک از بچه‌ها تکه کوچکی نان داد و گفت: این‌ها غذای نهارتان هستند لذا نباید آنها را قبل از موقع بخورید و گرنه هیچ چیز دیگری برای خوردن نخواهید داشت.

"گریتل" قطعات نان را برداشت و آنها را در جیب جلوی دامنش گذاشت چونکه جیب‌های "هانسل" تماماً از سنگریزه‌ها پُر شده بودند. آنگاه همگی آنها همراه یکدیگر بسوی جنگل انبوه روانه شدند.

پس از آنکه آنها مدتی پیاده روی کردند، "هانسل" ایستاد و زیر چشمی نگاهی به پشت سرش انداخت و برای یکبار دیگر خانه خودشان را برانداز کرد.

پدرش گفت: "هانسل"، به چه چیزی نگاه می‌کنی؟ توجه داشته باش و فراموش نکن که چگونه باید از قدم‌هایت استفاده کنی تا خسته نشوی و یا در چاله‌ای نیفتی.

"هانسل" گفت: آه، پدر. من به گربه کوچک و سفیدم نگاه می‌کنم چونکه بر روی پشت بام خانه نشسته است و می‌خواهد با من خداحافظی بکند.

زن گفت: ابله، آن گربه کوچک تو نیست بلکه خورشید صبحگاهی است که از فراز دودکش خانه می‌درخشد.

"هانسل" گواینکه دیگر در جستجوی گربه‌اش نبود امّا بطور مرتب به انداختن یکی یکی سنگریزه‌های مرمری جیبش بر روی سطح جاده می‌پرداخت.

وقتی که آنها به میانه جنگل رسیدند، پدرش گفت: بچه‌ها، حالا باید مقداری چوب جمع آوری کنید تا من آتشی روشن نمایم زیرا ممکن است سردتان شود.

"هانسل" و "گریتل" مقداری خاشاک و بوته‌های خشک جمع آوری کردند و توده‌ای نسبتاً بزرگ از آنها فراهم آوردند. خاشاک خیلی زود آتش گرفتند و زمانیکه شعله‌هایش بخوبی اوج گرفتند، زن گفت: بچه‌ها، حالا بهتر است در کنار آتش دراز بکشید و استراحت کنید چونکه ما می‌خواهیم به داخل جنگل برویم و مقداری چوب خشک جمع آوری بکنیم و زمانیکه کار ما تمام شد، به اینجا بر می‌گردیم تا با همدیگر به خانه برویم.

*****

"هانسل" و "گریتل" در کنار آتش نشستند تا اینکه ظهر شد. هر کدام تکه‌ای کوچک از نان را خوردند. آن‌ها صدای ضربات تبر را مرتباً می‌شنیدند و باور داشتند که پدرشان در همان نزدیکی‌ها حضور دارد امّا آنچه می‌شنیدند براستی صدای تبر نبود بلکه صدای شاخه خشکیده‌ای بود که در اثر وزش باد به جلو و عقب می‌رفت و بدینگونه صدای برخوردش با تنه درخت به گوش می‌رسید. بنابراین خواهر و برادر برای مدت مدیدی در آنجا نشستند تا اینکه چشمانشان از خستگی بهم آمد و بخواب رفتند ولیکن زمانیکه از خواب برخاستند، تاریکی شب فرارسیده بود.

"گریتل" شروع به گریه کرد و گفت: حالا چگونه از جنگل خارج شویم؟

"هانسل" به او دلداری داد و پس از کمی نوازش گفت: اندکی تحمل داشته باش تا اینکه ماه آشکار شود آنگاه براحتی خواهیم توانست راه خانه را بیابیم. سپس هنگامی که ماه کامل در طاق آسمان پدیدار گشت، "هانسل" دست خواهر کوچکترش را گرفت و در تعقیب سنگریزه‌هایی پرداختند که بسان سکه‌های نقره‌ای در نور مهتاب بر سطح زمین جنگل می‌درخشیدند و راه را به آنها نشان می‌دادند. آن‌ها تمامی شب را پیاده روی کردند و اواسط روز بعد بود که به خانه پدری خودشان رسیدند. آن‌ها بر درب خانه کوبیدند و زمانیکه مادرشان درب را گشود و "هانسل" و "گریتل" را دید، گفت: چرا شما بچه‌های بدجنس و تنبل تا این موقع در جنگل مانده و فقط به بازیگوشی و استراحت مشغول بوده‌اید؟ ما فکر می‌کردیم که شماها دیگر هیچگاه به اینجا بر نمی‌گردید. امّا پدر برخلاف مادر از بازگشت آنها خوشحال بود زیرا با باقی گذارشان در جنگل انگار تکه‌هایی از قلبش را با کارد بریده و دور انداخته باشند.

هنوز چند اوانی نگذشته بود که قحطی و خشکسالی بیش از پیش در سراسر منطقه گسترش یافت. یک شب مادر به پدرشان گفت: هر اندوخته‌ای را که در انبار داشتیم، تماماً خورده‌ایم و فقط یک قرص نان دیگر باقی مانده است و این پایان کار ما است بنابراین بالاجبار بچه‌ها باید از خانه بروند. ما باید آنها را این دفعه به دورترین نقطه جنگل انبوه ببریم تا مجدداً نتوانند راه بازگشت به خانه را بیابند. دیگر هیچ وسیله‌ای برای بقاء خودمان هم نداریم.

قلب مرد از غصه بدرد آمد. او بفکر فرو رفت و پس از اندکی گفت: برای ما بهترین کار این است که آخرین لقمه غذای باقیمانده را هم با بچه‌هایمان تقسیم کنیم. زن حرف‌های مرد را شنید امّا پاسخ مثبتی به خواسته مرد نداد و فقط به غرولند و سرزنش او پرداخت. مرد مجدداً شروع به صحبت کردن نمود و خواست تا زن را از تصمیمش منصرف سازد ولیکن نهایتاً تسلیم شد و رضایت داد که کار بد خود را یکبار دیگر تکرار نمایند.

*****

بچه‌ها که به مانند دفعه قبل بیدار بودند، تمامی صحبت‌های پدر و مادرشان را شنیدند لذا زمانیکه والدین آنها خوابیدند، "هانسل" مجدداً برخاست و خواست تا از خانه خارج شود و نظیر دفعه قبل به جمع آوری سنگریزه‌های مرمری بپردازد امّا مادرشان درب خانه را قفل کرده بود و "هانسل" موفق به خارج شدن نشد. با اینحال او برگشت و به دلداری خواهر کوچکترش پرداخت و گفت: گریه نکن "گریتل"، برو و آرام بخواب، خداوند بزرگ و مهربان به ما کمک خواهد کرد.

صبح دمید و زن به نزد بچه‌ها آمد و آنها را از بسترشان بلند کرد. او قطعه‌ای از نانی که باقیمانده بود را به آنان داد امّا این قطعه حتی از دفعه قبل هم کوچکتر بود. آن‌ها در جهت حرکت به داخل جنگل راهی شدند. "هانسل" سعی داشت تا قطعه نان سهمیه خودش را بدون اینکه کسی بفهمد در داخل جیبش خُرد کند و قطعه‌های آنرا هر چند گاه بر روی زمین بیندازد.

پدر رویش را بطرف "هانسل" کرد و گفت: چرا اینقدر می‌ایستی و به اطراف نگاه می‌کنی؟ بیا برویم.

"هانسل" پاسخ داد: من در حال نگاه کردن به کبوتر کوچکم هستم که مثل همیشه بر روی بام خانه نشسته و در حال خداحافظی با من است.

زن گفت: ابله، آن کبوتر کوچکت نیست بلکه خورشید صبحگاهی است که از بالای دودکش بام می‌درخشد.

"هانسل" همچنان خرده‌های نان را ذره ذره در مسیر راه می‌انداخت.

زن بچه‌ها را تا دورترین نقطه جنگل انبوه کشانید، جائیکه تاکنون حتی خودشان هم به آنجا نیامده بودند. آن‌ها مجدداً آتش بزرگی فراهم کردند و مادر گفت: شما بچه‌ها درست همینجا بمانید و اگر خسته شده‌اید، می‌توانید اندکی بیاسائید. ما می‌خواهیم به داخل جنگل برویم و چوب بیشتری جمع آوری کنیم ولی غروب امروز وقتی که کارمان تمام شد، به اینجا بر می‌گردیم تا همراه همدیگر به خانه برویم.

وقتی که ظهر فرا رسید، "گریتل" تکه نان سهمیه خودش را با "هانسل" تقسیم کرد زیرا "هانسل" تمامی نان سهمیه خود را خرُد کرده و ذره ذره در مسیر راه ریخته بود. آن‌ها احساس خستگی می‌کردند. پس در کنار همدیگر دراز کشیدند و بخواب فرو رفتند.

غروب خورشید به پایان رسید امّا همچنان کسی به نزد بچه‌های بینوا بازنگشت. آن‌ها از جایشان برنخواستند تا اینکه هوا کاملاً تیره و تاریک شد. "هانسل" سعی داشت تا خواهر کوچکترش را دلداری دهد بنابراین گفت: "گریتل" اندکی صبر داشته باش تا ماه در آید آنگاه خواهیم توانست خرده‌های نان را که بر زمین ریخته‌ام، بیابیم و از طریق دنبال کردن آنها مجدداً به خانه برگردیم.

*****

وقتی که ماه بالا آمد و گسترهٔ آسمان را پوشاند، آن‌ها از جایشان برخاستند امّا بهیچوجه خبری از خرده‌های نان بر سطح زمین نبود زیرا هزاران پرنده جنگلی که بر فراز درختان زندگی می‌کردند، توانسته بودند در طی روز تمامی خرده‌های نان را بیابند و جمع آوری کنند.

"هانسل" به "گریتل" گفت: نگران نباش، ما بزودی مسیر خانه را خواهیم یافت.

مدتی گذشت ولی آندو نتوانستند راه بازگشت به خانه را بیابند. آن‌ها تمامی شب را راه رفتند و حتی اینکار را روز بعد نیز از صبحگاه تا شامگاه ادامه دادند امّا نتوانستند از جنگل انبوه خارج شوند. آن‌ها خیلی گرسنه شده بودند ولی هیچ چیز برای خوردن نداشتند و تنها توانستند دو یا سه عدد تمشک وحشی بیابند که در کف جنگل انبوه روئیده بودند. آن‌ها آنچنان خسته شده بودند که پاهایشان توان حمل بدن آنها را برای طی مسافت بیشتری نداشتند بنابراین در زیر یک درخت تناور نشستند و به استراحت پرداختند.

حالا سوّمین صبحگاهی بود که خانه پدری را ترک کرده بودند. آن‌ها مجدداً برخاستند و شروع به راه رفتن کردند و بدینگونه بیشتر و بیشتر به اعماق جنگل انبوه کشانده شدند آنچنانکه اگر هر چه زودتر کسی به آنها کمک نمی‌کرد، بزودی هر دو نفرشان از گرسنگی و خستگی می‌مردند.

زمانیکه روز به نیمه رسید، آن‌ها پرنده‌ای سفید و بسیار زیبا را دیدند که بر تنه درختی نشسته بود و آوازی دلنشین می‌خواند. آن‌ها اندکی ایستادند و به صدای خوش پرنده گوش فرا دادند امّا زمانیکه آواز پرنده به پایان رسید، بال‌هایش را گشود و پروازکنان از آندو دور شد.

"هانسل" و "گریتل" مسیر پرواز پرنده را دنبال کردند تا اینکه به یک خانه کوچک رسیدند که بامش از دور برق می‌زد. وقتی آنها به خانه کوچک رسیدند، مشاهده کردند که خانه را از نان ساخته‌اند و با کیک و شیرینی تزئین نموده‌اند درحالیکه پنجره‌هایش از ورقه‌های قند شفاف می‌باشند.

"هانسل" گفت: ما باید بکارمان مشغول شویم و یک وعده غذای کامل بخوریم و شکم خود را سیر کنیم. من می‌خواهم چند گاز به سقف خانه بزنم ولیکن "گریتل"، تو می‌توانی مقداری از پنجره‌ها را بخوری. من مطمئنم که خوشمزه هستند.

"هانسل" به بالای خانه رفت و تکه‌ای از بام را شکست و سعی نمود که آنرا بچشد تا مزه‌اش را بفهمد.

"گریتل" هم به کنار پنجره تکیه زد و لقمه‌ای از قاب شفاف آنرا جدا کرد.

در این زمان بناگهان صدای اعتراضی از درون خانه و از اتاق نشیمن بگوش رسید: ذره ذره جدا می‌کنید؟ چه کسی دارد خانه‌ام را قطعه قطعه می‌کند؟

*****

بچه‌ها یکصدا جواب دادند: باد، باد، باد وحشی.

آن‌ها همچنان به خوردنشان بدون هیچگونه تشویش و نگرانی ادامه دادند.

"هانسل" که از مزه قطعات بام خوشش آمده بود، قاچ دیگری از آنرا جدا کرد تا بخورد.

"گریتل" کل قاب پنجره را با فشار بازویش جدا نمود سپس بر روی زمین نشست تا از خوردنش لذت ببرد.

ناگهان درب خانه گشوده شد و پیرزنی تنومند همچون بشکه که بر عصایی تکیه می‌داد، لنگان لنگان به بیرون خانه آمد.

"هانسل" و "گریتل" به شدت ترسیده بودند و خود را به دست سرنوشت سپردند.

پیرزن درحالیکه سرش را تکان می‌داد، گفت: آه، بچه‌های عزیز، چه کسی شما را به اینجا آورده است؟ به داخل خانه‌ام بیائید تا کمی با همدیگر باشیم. یقین بدانید که هیچ صدمه‌ای به شما نخواهد رسید.

او دست بچه‌ها را گرفت و با خود به داخل خانه کوچکش برد و با غذاهای خوشمزه‌ای چون: شیر، کیک، عسل، سیب و آجیل از آنها پذیرایی نمود. سپس برای هر کدام رختخوابی نرم و تمیز پهن کرد و بر رویش ملحفه سفیدی از جنس کتان گسترانید.

"هانسل" و "گریتل" بر روی رختخواب آرمیدند آنچنانکه فکر می‌کردند در آسمان‌ها هستند.

پیرزن به آنها وانمود می‌کرد که بسیار رئوف و مهربان است درحالیکه در حقیقت یک جادوگر شریر و بدجنس بود. او همیشه منتظر بچه‌ها می‌ماند و برای همین منظور خانه کوچکش را از جنس نان و کیک ساخته بود تا بچه‌ها را بفریبد و به آنجا بکشاند. زمانیکه بچه‌ها به دامش می‌افتادند، او آنها را می‌کشت، سپس می‌پخت و می‌خورد و به عیاشی و خوشگذرانی می‌پرداخت.

پیرزن جادوگر چشمانی برنگ قرمز داشت و نمی‌توانست فاصله‌های دور را ببیند امّا او از ادراک قوی همانند حیوانات بهره می‌برد لذا خیلی زود از حضور انسان‌ها در آن نزدیکی آگاهی می‌یافت.

زمانیکه "هانسل" و "گریتل" به نزدیکی آنجا رسیدند، او از بدجنسی خندید و با لحنی تمسخرآمیز گفت: من آنها را بزودی خواهیم داشت، آن‌ها نخواهند توانست از دست من فرار کنند.

صبح زود قبل از اینکه بچه‌ها از خواب برخیزند، پیرزن برخاست و دید که بچه‌ها هر دو خوابیده‌اند. آن‌ها در این حالت بسیار زیبا بنظر می‌آمدند و گونه‌های چاق و گلگونی داشتند لذا زیر لب با خودش سخن گفت: من می‌توانم از آنها خوراک لذیذی برای خودم درست کنم.

****

پیرزن سپس "هانسل" را با دستان چروکیده‌اش گرفت و با خود به داخل یک اصطبل کوچک برد و دربی را که میله‌های آهنی داشت، بر روی او بست آنچنانکه اگر با تمام توانش هم جیغ و فریاد می‌کشید، کسی نمی‌توانست صدایش را بشنود و به او کمک نماید.

پیرزن سپس به نزدیک "گریتل" رفت و آنقدر او را تکان داد تا اینکه بیدار شد.

آنگاه جادوگر پیر بر سرش فریاد زد: پاشو، چقدر تنبلی؟ باید آب بیاوری تا غذایی برای برادرت بپزیم. او در اصطبل بیرون خانه است و باید بخوبی تغذیه شود تا چاق و فربه گردد و زمانیکه بخوبی چاق شد، من او را خواهم خورد.

"گریتل" به تلخی گریست امّا اینکار بسی عبث و بیهوده بود بنابراین مجبور شد که هر آنچه جادوگر بدجنس از او خواسته بود، به انجام برساند. آن‌ها بهترین غذاها را برای "هانسل" بینوا می‌پختند امّا "گریتل" چیزی بجز تکه‌ای نان نمی‌خورد.

پیرزن جادوگر هر روز صبح به اصطبل کوچک سر می‌زد و داد می‌کشید:

"هانسل"، انگشتت را به خارج بیاور تا بفهمم که آیا به اندازه کافی فربه شده‌ای یا نه؟

"هانسل" هم استخوان کوچکی را که در آنجا یافته بود، به بیرون اصطبل دراز می‌کرد و پیرزن که چشمان کمسویی داشت، قادر به تشخیص آن نبود و آنرا بجای انگشت "هانسل" تصوّر می‌کرد. او متحیر بود که چرا هیچ نشانه‌ای از چاق شدن "هانسل" مشاهده نمی‌شود.

چهار هفته به این منوال گذشت و "هانسل" همانگونه لاغر باقی ماند. پیرزن که در این ماجرا به شدت مأیوس و حیران مانده بود، مدام بیتابی می‌کرد و بیش از این طاقت انتظار کشیدن را نداشت. پس به دخترک فریاد کشید:

"گریتل"، تکان بخور و مقداری آب بیاور. حالا دیگر "هانسل" چه چاق و چه لاغر باشد، فردا من او را خواهم کشت و برای تهیه یک خوراک لذیذ می‌پزم و می‌خورم.

آه، دخترک کوچک و بینوا درحالیکه برای آوردن آب به راه می‌افتاد، مدام زاری می‌کرد و اشک‌ها از گونه‌هایش جاری بودند. او به زاری می‌گفت:

ای خدای مهربان، به ما کمک کن. لطفاً حیوانات وحشی جنگل را به اینجا بفرست تا ما دو نفر را بخورند چونکه ما با هم قرار گذاشته‌ایم که حتی برای مرگ هم در کنار یکدیگر باشیم و با هم بمیریم.

پیرزن گفت: ضجه‌هایت را برای خودت نگهدار. بهر حال هیچکس نمی‌تواند به شما کمک کند.

صبح زود، "گریتل" بالاجبار از خانه خارج شد و پاتیل بزرگ آویزان را پُر از آب کرد و آتش زیرش را شعله ور ساخت.

****

پیرزن گفت: ما باید ابتدا نان بپزیم. من باید تنور را بخوبی گرم نمایم و خمیرها را ورز دهم تا بخوبی عمل آید.

پیرزن "گریتل" بیچاره را به سمت تنوری که گرمای درونش به بیرون پخش می‌شد، هل داد و گفت: برو و ببین که آیا تنور به اندازه کافی گرم شده است یا نه؟ چونکه برای پختن نان تازه به تنور داغ نیاز می‌باشد.

پیرزن می‌خواست زمانیکه "گریتل" به کنار تنور می‌رسد، او را ناگهان به داخل تنور بیندازد و دربش را ببندد و اجازه دهد تا بخوبی بپزد آنگاه بتواند او را هم نظیر برادرش بخورد.

"گریتل" از آنچه در افکار پیرزن می‌گذشت، آگاهی یافت و منظورش را فهمید لذا گفت: من نمی‌دانم که چگونه باید از گرم بودن تنور مطلع بشوم. لطفاً به من یاد بدهید که چگونه باید اینکار را انجام بدهم.

پیرزن گفت: بچه نادان، درب تنور که به اندازه کافی مشهود است. خوب ببین. من به تنهایی هم می‌توانم آن را بردارم. جادوگر پیر به سمت تنور رفت و درب تنور را با اندک فشاری به کنار زد آنگاه سرش را به داخل تنور برد تا از گرمای تنور اطمینان یابد. در این زمان بود که "گریتل" او را بشدت هل داد و به داخل تنور انداخت و درب آهنی آن را گذاشت و بست هایش را محکم کرد.

آه، جادوگر پیر از وحشت و گرمای تنور به شدت زوزه می‌کشید ولی "گریتل" توجهی نکرد و از آنجا دور شد و جادوگر بیرحم با نکبت و بیچارگی سوخت و خاکستر شد.

"گریتل" به سرعت برق و باد دوید و خود را به برادرش "هانسل" رسانید. او درب اصطبل کوچک را گشود و فریاد زد: "هانسل"، ما اینک در امان هستیم چونکه جادوگر پیر مرده است. آنگاه "هانسل" همچون پرنده‌ای که از قفس می‌گریزد، به محض باز شدن درب اصطبل کوچک خارج شد.

آن‌ها به شدت به وجد آمدند و یکدیگر را در آغوش گرفتند. آندو همدیگر را می‌بوسیدند و پایکوبی می‌کردند.

برادر و خواهر دیگر دلیلی برای ترسیدن نداشتند بنابراین به داخل خانهٔ جادوگر پیر رفتند و به جستجو پرداختند. آن‌ها در گوشه‌ای از اتاق به صندوقچه‌ای پُر از مروارید و جواهرات قیمتی برخوردند.

"هانسل" گفت: این‌ها بسیار گرانبهاتر از سنگ‌های مرمرین هستند بنابراین تمامی جیب‌هایش را تا آنجا که می‌توانست از آنها پُر کرد. "گریتل" گفت: من هم می‌خواهم برخی دیگر از آنچه باقی مانده است را بردارم سپس پیش بندش را از آنچه یافت، پُر نمود.

"هانسل" گفت: حالا باید براه بیفتیم و از جنگل جادوگر پیر خارج شویم.

آن‌ها به مدت دو ساعت پیاده روی کردند تا اینکه به قطعه زمین بزرگی مملو از آب رسیدند.

*****

"هانسل" گفت: ما قادر به عبور از اینجا نیستیم زیرا نه آبگذری وجود دارد و نه اینکه پلی دیده می‌شود.

"گریتل" پاسخ داد: بعلاوه قایقی هم نیست امّا یک اردک سفید در حال شنا کردن در آنجا است و اگر از او بخواهیم، شاید به ما کمک کند. پس فریاد زد: اردک کوچولو، اردک کوچولو، آیا می‌توانی به ما کمک کنی؟ ما دو نفر یعنی "هانسل" و "گریتل" به تو نیاز داریم. در اینجا نه پلی وجود دارد و نه آبگذری است. لطفاً ما را بر پشت سفیدت بگذار تا از اینجا بگذریم.

اردک به نزد آنها آمد و "هانسل" بر پشت او سوار شد و از خواهرش خواست تا سوار گردد و با او بیاید.

"گریتل" جواب داد: نه، بدینگونه برای اردک بسیار سنگین خواهیم بود. پس بهتر است که ما را یکی یکی به آنسوی آب ببرد.

اردک زیبا و کوچک چنین کرد و زمانی نگذشت که هر دو نفر آنها را بدون هیچگونه گزندی به آنسوی آب رسانید.

آن‌ها وقتی که به ساحل مقابل قدم گذاشتند و اطراف را برانداز کردند آنگاه بسیاری از نشانه‌ها برایشان آشنا می‌نمود و خانه پدری را در فاصله‌ای نه چندان دور مشاهده نمودند.

آن‌ها بلافاصله شروع به دویدن کردند و پس از اینکه به خانه رسیدند، خودشان را به داخل اتاق نشیمن انداختند و به گردن پدرشان آویختند. مرد از آنچه اتفاق افتاده بود بهیچوجه احساس خوشحالی نکرد زیرا او بچه‌هایش را تنها در جنگل رها کرده بود. زنش هم روز قبل مُرده بود.

"گریتل" پیش بندش را خالی کرد و بدینگونه مرواریدها و سایر سنگ‌های گرانبها بر کف اتاق ریختند و به هر طرف بحرکت در آمدند.

"هانسل" هم مشت مشت جواهرات مختلف را از جیبش خارج ساخت و به آنچه بر زمین ریخته بودند، اضافه کرد.

سرانجام دوران دلواپسی و تشویش به پایان رسید و آنها در کمال شادی و سعادتمندی تا سال‌های طولانی در کنار همدیگر زیستند و هیچگاه از یکدیگر جدا نشدند. ■

داستان ترجمه «پینوکیو»

مترجم «ریحانه ظهیری»

از سری مجموعه داستان‌های کلاسیک
بازگو شده توسط: ***Belk Moncure Jane***

در زمان‌های قدیم در دهکده‌ای دور یک نجار پیر و مهربانی به نام ژِپتوزندگی می‌کرد که عروسک‌های چوبی قشنگی می‌ساخت. او هیچ همسر و فرزندی نداشت و تنها با ماهی گلی و گربه خپلش زندگی می‌کرد.

یک روز بارانی ژِپتو گفت: «من خیلی تنهام؛ من به کسی احتیاج دارم که باهاش حرف بزنم.»

پس از آن بود که ژِپتو فکری به ذهنش رسید.

- من یک عروسک خیمه‌شب‌بازی برای خودم درست می‌کنم؛ یک عروسک خیمه شب بازی که من را از تنهایی در بیاورد.

پس ژِپتو شروع به کار کرد. زمانیکه کارش تمام شد از عروسک خیمه شب بازی ساخته شده خیلی راضی بود و می‌خواست برایش اسم بگذارد.

- من تو رو پینوکیو صدا می‌زنم. تو شبیه یه پسر کوچولوی واقعی هستی. کاش می‌شد آرزو کنم تو پسر من باشی.

پری آبی مهربان داشت آرزوی ژِپتو را می‌شنید و برای او متأسف شد. بنابراین، آن شب، پری آبی مهربان با چوب جادویی‌اش پینوکیو را لمس کرد.

- بیدار شو

و پینوکیو پلک زد.

پری گفت: «تو زنده‌ای تا پسرِ ژِپتو باشی. برایش پسر خیلی خوبی باش و هر کاری که گفت انجام بده، هیچکس بیشتر از او تو را دوست ندارد.»

سپس پری متوجه شد که یک جیرجیرک کوچک در داخل جعبه‌ای پنهان شده است.

-و تو، جیرجیرک، تمام تلاشت را بکن تا به پینوکیو کمک کنی. همیشه با او بمان و از مشکلات دور نگهش دار. سپس در یک چشم بر هم زدن پری آبی رفته بود. زمانی‌که ژِپتو از خواب بیدار شد، نمی‌توانست چیزی را که با چشمانش می‌دید باور کند.

او گریه کنان گفت: «یک پسر کوچولو! یک پسر کوچولوی واقعی! وای! من خوشبخت‌ترین عروسک ساز خیمه شب بازیِ دنیا هستم.» ژِپتو لباس‌های گرم زمستانی و کتاب‌های جدید برای مدرسه پینوکیو خرید. در حقیقت، او تمام پولش را خرج پسر کوچولوی چوبی کرد. اما پینوکیو خیلی مدرسه را دوست نداشت. او فکر می‌کرد رفتن به مدرسه خیلی احمقانه است. اما جیرجیرک به او گفت: «اگر به مدرسه نروی، تو نادان‌ترین پسر خواهی بود.»

پینوکیو گفت: «تو راست می گی، من خیلی سریع یاد می‌گیرم و بعدش به سر کار می‌روم و برای پدر پول بدست می‌آورم»

و او به مدرسه رفت.

یک روز بارانی ژِپتو گفت: «من خیلی تنهام؛ من به کسی احتیاج دارم که باهاش حرف بزنم.»

پینوکیو هنوز خیلی دور نشده بود که صدای موسیقی شنید.

او صدا را دنبال کرد و به جمعیتی از مردم که بیرون یک تاتر قدیمی ایستاده بودند، رسید.

روی یک تابلو نوشته شده بود: «نمایش خیمه شب بازی! برای همه»

پینوکیو فکر کرد: «خیمه شب بازی! من نمی تونم این رو از دست بدم!»

پس همه چیز را درباره مدرسه فراموش کرد و کتاب‌هایش را برای خرید بلیط نمایش خیمه شب بازی فروخت.

وقتی خیمه شب باز پینوکیو را دید فکر پلیدی به ذهنش رسید.

- خب، خب

او فکر کرد یک عروسک خیمه شب بازی که بدون نخ حرکت می‌کند!

«اگر او را در نمایش‌ام داشته باشم می‌توانم پول بیشتری بدست بیاورم.»

خیمه شب باز پینوکیو را قاپید و او را در جعبه خیمه شب بازی پرت کرد. پینوکیوی بیچاره شروع کرد به گریه کردن.

- حالا من دیگه هیچ وقت پدرم رو نمی‌بینم و او هیچ پولی ندارد و برای همیشه تنها می‌ماند. او به من احتیاج دارد.

وقتیکه خیمه شب باز شنید که پینوکیو گریه می‌کند، او به یاد پدرش افتاد. او برای پینوکیو خیلی متأسف شد، پس او را آزاد کرد. او حتی به پینوکیو پنج سکه داد تا خودش را به خانه و ژِپتو برساند. خیمه شب باز از او خواست تا زود به خانه برود و از الان به بعد مراقب باشد. پینوکیو گفت: «مواظب خواهد بود»

و به سمت خانه راه افتاد. اما در مسیر خانه، پینوکیو شروع کرد با پنج سکه طلایش بازی و فکر کردن.

-پنج سکه طلا کافی نیست. اگر من می‌توانستم این پنج سکه را تبدیل به پنجاه کنم، آنوقت می‌توانستم پولدار شوم و پدر خیلی به من افتخار می‌کرد.

از پشت نرده‌ها، یک روباه آب زیر کاه و یک گربه بدجنس داشتند پینوکیو را تماشا می‌کردند.

آن‌ها با چشمان حریص به سکه‌های طلا نگاه می‌کردند.

روباه گفت: «ما این پسر بچه چوبی نادون رو گول می‌زنیم.»

گربه گفت: «اون سکه‌های طلا به زودی مال ما می‌شود.»

سپس، از پشت نرده‌ها بیرون پریدند.

روباه صحبت کرد.

-پسر عزیز، ما می دونیم تو چطور می‌توانی پنج سکه طلا را به پنجاه سکه تبدیل کنی. فقط آنها را زیر این برف‌های جادویی مخفی کن. و وقتی که برگردی یه درخت پر از سکه‌های طلا پیدا می‌کنی.

گربه حرف روباه را تأیید کرد و گفت: «بله، سکه‌های طلا»

پینوکیو همان کاری را کرد که روباه به او گفته بود.

می‌توانید تصور کنید چه اتفاقی افتاد!

وقتی پینوکیو برگشت تمام پول‌هایش رفته بود! پینوکیوی بیچاره هم عصبانی بود و هم سردش شده بود.

جیرجیرک گفت: «تو باید مواظب باشی به کی اعتماد می‌کنی.»

پینوکیو فریاد کشید: «برو دنبال کارت، جیرجیرک نادون»

و گریه کنان تمام مسیر را به سمت خانه دوید. همان شب، کمی بعد، پری برای ملاقات پینوکیو آمد.

- تو من رو ناراحت کردی. جیرجیرک به من گفت که تو پسر بدی بودی.

پینوکیو فریاد زد که: نه این درست نیست؛ من همیشه بهترین عروسک خیمه شب بازی هستم. ناگهان اتفاق عجیبی افتاد. پینوکیو احساس کرد دماغش دارد بزرگ می‌شود.

پری گفت: «پینوکیو، امروز کجا رفتی؟»

پینوکیو گفت: «رفتم مدرسه»

اوه!

پینوکیو احساس کرد دماغش دراز و درازتر می‌شود.

پری پرسید: «کتاب‌هایت کجاست؟»

پینوکیو من و من کنان جواب داد: «من...من...توی مدرسه گمشون کردم»

اوه!

پینوکیواحساس کرد دماغش دارد درازتر می‌شود.

پینوکیو می‌خواست بداند چه اتفاقی دارد می افتد؟

او ترسیده بود.

- چرا دماغ من دارد درازتر می‌شود؟

پری آبی گفت: «تو داری دروغ می گی. هر دفعه که دروغ بگی دماغت دراز می‌شود.»

پینوکیو گفت: «لطفاً دماغ من رو کوتاه کن. من ازهمین الان دیگه راستش رو میگم.»

پری گفت: «تو اول از همه باید پدر عزیزت رو پیدا کنی چون اون رفته دنبال تو بگرده و حالا توی دریا گم شده.»

پینوکیو ناراحت از اتفاقی که افتاده گفت: «وای نه، پدر من توی دریا گم شده و همه این‌ها به خاطر من است. من همین الان باید بروم و پیدایش کنم.»

پینوکیو و جیرجیرک سفرشان را شروع کردند اما نتوانستند خیلی دور شوند.

یک طوفان بزرگ شروع شده بود و موج‌های بلند به ساحل می‌آمدند.

پینوکیو گفت: «ما باید صبر کنیم تا طوفان تمام شود. بعد می‌توانیم یک قایق پیدا کنیم و دنبال پدر بگردیم.»

در حالی که آنها منتظر بودند، سر و کله یک دست فروش پیدا شد. او یک گاری پر از دختر و پسرهایی که آواز می‌خواندند و می‌خندیدند را حمل می‌کرد.

آن‌ها فریاد زنان از پینوکیو خواستند تا با آنها به سرزمین اسباب بازی برود جایی که آن‌ها می‌توانستند تمام روز و شب را بازی کنند.

جیرجیرک به پینوکیو اخطار داد که نرود و ممکن است این یک کلک باشد. پینوکیو اما در جواب جیرجیرک گفت که نادان نباشد و او تنها می‌خواهد برای مدت زمان کوتاهی برود و طوفان که تمام شد برمی گردد تا دنبال پدر بگردند.

پینوکیو داخل گاری پرید و رفت. سرزمین اسباب بازی جای بزرگی پر

روباه گفت: «ما این پسر بچه چوبی نادون رو گول می‌زنیم.»
گربه گفت: «اون سکه‌های طلا به زودی مال ما می‌شود.»

از وسایل بازی و خوراکی‌های خوشمزه بود. پینوکیوخیلی خوش می‌گذراند، او می‌خورد و بازی می‌کرد. اما ناگهان احساس عجیبی کرد. او زمانی‌که نگاهی به خودش در آینه انداخت، دید که گوش‌هایش به بلندی گوش‌های الاغ شده‌اند! او گریه کنان می‌خواست بداند چه اتفاقی دارد می افتد؟ پینوکیو خیلی ترسیده بود.

- ها، ها!

دستفروش خندید و گفت: «من به تو غذای جادویی دادم تا تو به الاغ تبدیل شوی. حالا تو باید تا آخر عمرت گاری من را بکشی.»

پینوکیو گریان گفت که این کار را نمی‌کند و با تمام نیرویی که در پاهایش داشت از آنجا فرار کرد.

اما همانطور که می‌دوید، احساس کرد یک دم دراز در حال رشد کردن است. او گریه کنان گفت: «نه! نه! او نمی‌خواهد یک الاغ باشد!»

دستفروش تمام مسیر پینوکیو را تا دریا تعقیب کرد.

جیرجیرک جیغ زد: «بپر»

و پینوکیو یک راست داخل امواج پرید. به محض اینکه او به داخل آب سرد پرید، دوباره تبدیل به خودش شد. اما دردسرهای او همچنان بیشتر می‌شدند چون درست رو به رویش یک نهنگ غول پیکربود.

جیرجیرک فریاد زد: «مواظب باش!»

اما خیلی دیر شده بود. نهنگ آرواره‌های بزرگش را باز کرد و عروسک خیمه شب بازی کوچولو را بلعید.

اما وقتی پینوکیو به داخل شکم نهنگ غول آسا سقوط کرد کسی را ندید جز پدر خودش، ژِپتو!

او گریه کنان گفت: «پدر بالاخره پیدات کردم.»

ژِپتوگفت: «من هم پیدات کردم پسرم. خیلی وقت است که دارم دنبالت می‌گردم.»

پینوکیو گفت: «ما باید از اینجا برویم بیرون. من یه فکری دارم!»

پینوکیو شروع کرد به قلقلک دادن نهنگ؛ نهنگ عطسه کرد. عطسه‌ای که پینوکیو، پدرش و جیرجیرک را مستقیم به ساحل پرت کرد.

وقتی آنها صحیح و سالم به خانه بازگشتند. ژِپتو از پینوکیو پرسید: «چه اتفاقی برای بینی‌ات افتاد؟»

پینوکیو تمام حقیقت را به پدرش گفت. اینکه او چه پسر بدی بوده است.

به محض اینکه او همه چیز را برای ژِپتو تعریف کرد دماغش دوباره مثل قبل کوچک شد.

پری آبی ظاهر شد.

- تو بالاخره درست رو یادت گرفتی! به همین خاطر من تو رو به یک پسر بچه واقعی تبدیل می‌کنم.

و از آن زمان تا حالا ژِپتو و پینوکیو با خوشحالی در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند.■

داستان ترجمه «سه پرسش»

نویسنده «لئو تولستوی»؛ مترجم «پریسا سالارفر»

در روزگاران دور چندین پرسش ذهن پادشاهی را به خود مشغول کرده بود. اینکه اگر می‌دانست چه وقت برای شروع کاری مناسب است، به چه کسی باید بیشتر توجه کند و از چه کسانی باید دوری گزیند و از همه مهمتر اینکه انجام دادن چه کارهایی در الویت قرار دارند، بدون شک هرگز در انجام مسئولیتهایش دچار اشتباه نمی‌شد.

پادشاه پاداشی در نظر گرفت برای هر کس که بتواند به او بیاموزد که بهترین زمان برای انجام هر کاری چیست، به چه کسی باید توجه کند و انجام دادن چه کاری از همه کارها مهمتر است.

عالمانی نزد وی امدند و هر کدام پاسخهای متفاوتی به ان پرسش‌ها دادند. در پاسخ به سؤال اول عده‌ای گفتند یک شخص برای دانستن بهترین زمان برای انجام کار باید ابتدا برنامه‌ای برای روزها، ماه‌ها و سالهایش داشته باشد که دقیقاً طبقان برنامه پیش برود. تنها دران صورت است که می‌تواند هر کاری را در زمان مناسب انجام دهد. بقیه اعتراض کردند که این عملی ناممکن است که شخص انجام هر کاری را از پیش تصمیم گیری کند. اما درست این است که به کارهای بیهوده نپردازد و هر کاری که پیش آمد ضروری‌ترین کار را در لحظه انجام دهد. اما عده‌ای دیگر گفتند البته هر شخص باید به اتفاقات پیرامونش اگاه باشد ولی در عین حال مشاوران خردمندی نیز داشته باشد تا به وی در انجام کارها در زمان مناسب کمک کنند.

مرد عزلت‌نشین در بیشه‌ای زندگی می‌کرد که هرگز از انجا خارج نشده بود و پذیرای کسی غیر از بومیان نبود.

ولی باز عده‌ای دیگرگفتند کارهایی هستند که نمی‌توان انها را به مشورت با دیگری موکول کرد، ولی دران زمان شخص می‌تواند تصمیم بگیرد که ایا مسئولیتان را بپذیرد یا خیر. در زمان تصمیم گیریان فرد باید بداند چه پیش خواهد آمد، تنهاجادوگران به این کار واقف هستند و در نتیجه بهترین کار مشورت با جادوگران است.

به همان صورت پاسخها به سؤال دوم نیز گوناگون بودند. عده‌ای می‌گفتند ضروری‌ترین افراد برای خدمت به پادشاه مشاورین هستند؛ عده‌ای می‌گفتند کشیشها؛ عده‌ای می‌گفتند طبیبان؛ در حالیکه عده‌ای معتقد بودند که مناسبترین افراد جنگجویان هستند.

در پاسخ به سؤال سوم، همان که مهمترین کار برای انجام دادن چیست، بعضی پاسخ دادندمهمترین کار در دنیا پرداختن به علم است. عده‌ای دیگر گفتندمهارت جنگی، و عده‌ای دیگر اعمال مذهبی را عنوان کردند.

تمام پاسخها متفاوت بودند، هیچ کدام از پاسخها مقبول پادشاه قرار نگرفت و پادشاه به انها پاداشی نداد. اما همچنان به یافتن پاسخ مناسب برای پرسشهایش امیدوار بود؛ پس تصمیم گرفت تا با مردی عزلت نشین که به خردمندی شهره بود مشورت کند.

مرد عزلت‌نشین در بیشه‌ای زندگی می‌کرد که هرگز از انجا خارج نشده بود و پذیرای کسی غیر از بومیان نبود. بنابراین پادشاه لباسهای ساده‌ای پوشیدو پیش از آنکه به کلبه ان مرد برسد از اسبش پیاده شد؛ تنها و بدون نگهبانانش به انجا رفت.

وقتی پادشاه رسید، مرد عزلت نشین مشغول کندن زمین جلوی کلبه‌اش بود. تا پادشاه را دید با او احوالپرسی کرد و به کندن زمین ادامه داد. مرد نحیف و بیمار بود هر بار که بیل را در زمین فرو می‌برد و مقداری خاک بیرون می‌ریخت به سختی نفس می‌کشید.

پادشاه نزد او رفت و گفت: ای عزلت نشین خردمند، من نزد تو آمده‌ام تا از تو سه سؤال بپرسم: چگونه می‌توانم زمان مناسب برای انجام عمل مناسب را بفهمم؟ به چه کسانی نیاز است که بیش از همه توجه داشته باشم؟ و چه کارهایی مهم هستند و من باید ابتدا به انها بپردازم؟

ان مرد سؤال‌های پادشاه را شنید اما به انها پاسخی نداد. آب دهانش را روی دستش ریخت و به کندن ادامه داد.

پادشاه گفت: *تو خسته هستی بگذار کمی من به جای تو کار کنم.*

مرد عزلت نشین گفت: سپاسگزارم و بیل را به پادشاه داد و روی زمین نشست.

پادشاه بعد از دو بار بیل زدن توقف کرد و دوباره سوالهای خود را پرسید. مرد دوباره پاسخی نداد، ولی بلند شد و دستش را برای گرفتن بیل دراز کرد و گفت: *حال کمی بیاسای و بگذار من کار کنم.*

ولی پادشاه بیل را به او نداد و به بیل زدن ادامه داد. ساعتی گذشت و ساعتی دیگر نیز. خورشید پشت درختها پنهان شد و عاقبت پادشاه بیل را روی زمین انداخت و گفت: *ای مرد*

خردمند من برای گرفتن پاسخی برای پرسشهایم نزد تو امدم، اگر پاسخی برای انها نداری بگو تا به خانه خود بازگردم.

مرد گفت: *کسی دارد می اید بگذار ببینیم کیست؟*

پادشاه برگشت و مردی را دید با ریش‌های بلند که از سمت بیشه می‌دوید. مرد دستش روی شکمش بود در حالیکه خون از زیر دستانش بیرون می‌ریخت. وقتی به پادشاه رسید در حالیکه ناله می‌کرد بیهوش شد و به زمین افتاد. پادشاه و مرد عزلت نشین لباسهای مرد را از تنش خارج کردند. جراحت بزرگی در شکمش بود. پادشاه تا جایی که می‌شد زخم را شست و آن‌را با دستمالش و حوله‌ای که مرد عزلت نشین به او داده بود بست. اما خون بند نمی‌آمد؛ پادشاه چندین بار دستمال خونین را عوض کرد، شست و دوباره زخم را بست. وقتی خون ریزی قطع شد، مرد ارام شد و چیزی برای نوشیدن خواست. پادشاه برایش آب آورد. کم کم خورشید غروب کرد و هوا سرد شد. پس پادشاه با کمک مرد عزلت نشین مرد زخمی را به داخل کلبه بردند و روی تخت گذاشتند. مرد روی تخت خوابید چشمانش را بست و ارام گرفت.؛ پادشاه اما از راه رفتن زیاد ورسیدگی به ان مرد بقدری خسته شده بود که همان جا در استانه در به زمین افتاد و در جا به خواب رفت – خوابی عمیق دران شب کوتاه تابستانی. وقتی صبح از خواب بیدار شد، طول کشید تا به یاد آورد کجاست و ان مرد ژولیدهٔ غریبه‌ای که روی تخت دراز کشیده و با چشمان براقش به او زل زده است کیست؟

پادشاه برگشت و مردی را دید با ریش‌های بلند که از سمت بیشه می‌دوید. مرد دستش روی شکمش بود در حالیکه خون از زیر دستانش بیرون می‌ریخت.

مرد ژولیده وقتی دید پادشاه بیدار شده است و به او می‌نگرد با صدای ضعیفی گفت: *مرا عفو کنید.*

پادشاه پاسخ داد: *من تو را نمی‌شناسم و چیزی برای عفو کردن نمی‌بینم.*

"تو مرا نمی‌شناسی، ولی من تو را می‌شناسم. من دشمن قسم خوردهٔ تو هستم که می‌خواستم از تو انتقام بگیرم؛ چون تو برادرم را به دار اویختی و داراییهایش را از ان خود کردی. من می‌دانستم که تو به تنهایی به سمت کلبه می‌روی و تصمیم داشتم تو را در راه بازگشت بکشم. ولی یک روز گذشت و تو بازنگشتی. پس من از پشت بوته بیرون امدم تا تو را پیدا کنم، به سمت نگهبانانت رفتم، انها مرا شناختند و زخمی‌ام کردند. من از دست انها گریختم و بی شک از خون ریزی می‌مردم اگر زخم مرا نمی‌بستی. من در ارزوی کشتن تو بودم، و تو جانم را نجات دادی. اکنون من زنده‌ام اگر مرا بپذیرید وفادارترین غلامتان خواهم بود و پسرم نیز. مرا عفو کنید."

پادشاه بسیار خوشحال بود که به این اسانی با دشمنش به صلح رسیده است و اکنون از یاران پادشاه است. پادشاه نه تنها او را بخشید بلکه به وی گفت که خدمه و طبیبش را نزد وی خواهد فرستاد تا مراقبش باشند و وعده بازگرداندن اموالش را نیز به او داد.

پادشاه مرد زخمی را تنها گذاشت، به ایوان رفت و دنبال مرد عزلت نشین گشت. او می‌خواست پیش از بازگشت پاسخ سوال‌هایش را بگیرد. مرد عزلت نشین را بیرون یافت در حالیکه بر روی زانوهایش بود و مشغول کاشتن بذر در زمینی که دیروز شخم زده بود.

پادشاه به مرد نزدیک شد و گفت:" *برای آخرین بار پاسخ سوالهایم را از تو می‌خواهم ای مرد خردمند".*

مرد عزلت نشین در حالیکه خمیده روی زانوهایش بود به پادشاه که کنارش ایستاده بود نگاه کرد و گفت: *" تو پاسخت را گرفته‌ای".*

پادشاه گفت: "*چه پاسخی؟ چه میگویی؟*".

مرد پاسخ داد:*" ندیدی؟ دیروز اگر به ضعف من دل نمی‌سوزاندی، زمین را برای من بیل نمی‌زدی و به راه خود می‌رفتی، ان مرد به تو حمله می‌کرد و تو از اینکه کنار من نمانده بودی نادم و پشیمان می‌گشتی. بنابراین، مهم‌ترین زمان وقتی بود که تو در حال کندن زمین بودی؛ من با ارزش‌ترین فردت بودم و کمک به من مهمترین کار تو بود. پس از ان، وقتیان مرد به سمت ما دوید مهمترین زمان وقتی بود که تو به او توجه کردی، زیرا اگر این کار را نمی‌کردی او بدون اینکه با تو صلح کند می‌مرد. پس او مهمترین فرد برای تو بود و آنچه تو برای او انجام دادی مهمترین کارت. به یاد داشته باش: تنها یک زمان است که بسیار ارزشمند است و ان "اکنون" است. این مهمترین زمان است زیرا تنها در این زمان است که تو قدرت داری. مهم‌ترین شخص برای تو انست که با او هستی، زیرا کسی نمی‌داند ایا با کس دیگری مراوده‌ای خواهد داشت یا خیر و مهمترین کار انجام کار نیک است، زیرا انسان برای این کار به این دنیا فرستاده شده است".* ■

داستان ترجمه «چهار نمونه ترس»

نویسنده «گوردون لیش»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

دخترم از دانشکده تماس گرفت. او دانش آموختهٔ بسیار خوبی با نمرات عالی‌ست. و درهرزمینه‌ای بسیار بااستعداد است. او گفت:ساعت چنده؟ من گفتم: دو. او گفت:باشه، الان ساعت دو هستش، رأس ساعت چهار به وقت ساعت مچی‌ای که از اون ساعت رو بمن اعلام کردی، منتظرم باش. مسافت تا آنجا ۹۰ مایل بودو مسیر رانندگی‌اش هم روان و راحت. ساعت یک ربع به چهار، من پایین، در خیابان بودم، وتمامی این‌ها را درذهنم مرور می‌کردم:به دنبال ماشین گشتن، جای پارک پیدا کردن، حضور داشتن در آنجا و دست تکان دادن به دخترم به محض ورود او به چهارراه.

ساعت یک ربع به پنج من برگشتم، پیراهنم را عوض کردم، کفش‌هایم را دستمالی کشیدم و نگاهی درآینه انداختم تا ببینم آیا شبیه یک (پدر) هستم؟! او کمی بعد از ساعت شش، خودش را رساند. پرسیدم:شلوغ بود؟ او گفت:نه. واین همه آن چیزی بود که گذشت. پس از شام، او از درد شدیدی شروع به ناله کرد، واز شدت درد، روی کف سالن غذاخوری، دولا شد. او گفت:شکمم! پرسیدم:چی؟ گفت:شکمم!.. خیلی، درد داره. منو برسون دکتر!

بیمارستانی بزرگ، که به اندازهٔ یک چهارراه از آپارتمان من فاصله داشت و اشخاص معروف و رجال دولتی، معمولاً به آنجا مراجعه می‌کردند و ای بسا بچه‌هایی که درآن بیمارستان، به خوبی مداوا شده بودند. به کمک دربان و آسانسورچی، دخترم را به بیمارستان رساندم. ظرف مدت چند دقیقه، تیم پزشکی متشکل از دوپزشک و چند پرستار، دست به کار شدند. من هم ایستاده بودم و تماشا می‌کردم. ساعت‌ها و ساعت‌ها، آن‌ها در مورد این مسله بررسی کردند و بدنبال ریشه‌یابی علت درد او بودند تا نتایج حاصله را از تحقیقات‌شان، اعلام کنند. چیزی مثل تیرکشیدن و گرفتگی عضلات یا دلدرد شدید وتشنج زا و ناگهانی، در ناحیه‌ای نامعلوم از شکم که بصورت منقطع و نامشخص و مخفی بود، ولی چندان حائز اهمیت نبود. بیمارستان را بدون کمک خواستن از کسی، ترک کردیم. و مسیر بازگشت‌مان را از طریق تونل‌های زیرزمینی‌ای که مسافت را تا خانه، کوتاه‌تر می‌کرد، طی کردیم. ای بسا که اگر قرار بود از مسیرهای روباز درسطح شهر، که حدود ساعت چهارصبح بود، طی کنیم ولو اینکه درمجموع چند چهارراه بیشتر نبود، اما درنوع خودش می‌توانست مصیبت بار باشد. بهمین دلیل ما مسیر بازگشت را از طریق گذرگاه‌های زیرزمینی‌ای انتخاب کردیم که واحدهای بیمارستانی را بسمت خروجی، هدایت می‌کرد. وقتی‌که ما وارد خیابان شدیم، کسی آنجا نبود. تا اینکه او را دیدیم. مرد جوانی که از ماشینی به ماشین دیگر می‌رفت. او چیزی را باخود، زیر بغلش حمل می‌کرد، که بنظر، شبیه به چتر تاشوی سیاه رنگی با اتصالات نقره‌ای بود. آنشی مورد نظر، شبیه به چیزی که در ظاهر قضیه نشان می‌داد، نبود، گویی ابزاری یا وسیلهٔ را درقالب چترمانند، پنهان کرده بود. او به موازات عبور ما از خیابان، بسمت ما برگشت و مجدداً به کارخود ادامه داد. از این ماشین به ماشین دیگر رفتن... با درهای ماشین ور می‌رفت و گاهی درآن اثنا، به کمک آن وسیله، سعی داشت شیشه‌های ماشین را باز کند. من گفتم: نگاه نکن!.. دخترم گفت: چی؟!... گفتم:یکی تو خیابونه که سعی، داره تر و فرز، در ماشینارو با یه وسیله‌ای باز کنه، اصلاً بهش توجه نکن، انگار نه انگار اونو دیدی و به راهت ادامه بده.. دخترم گفت:کجاست؟ من که نمی‌بینمش!

دخترم را روی تختاش گذاشتم و صورتحساب هزینه‌های بیمارستان را روی میز. سپس سرم روی متکا گذاشتم و گوش دادم، چیزی برای متمرکز شدن و گوش, دادن نبود. اما قبل از اینکه تسلیم خواب بشوم، تنها یک چیز درذهنم بود، پسری که در اتاق درمان آن‌سوی راهرویی که اتاق درمان دخترم درآن قرار داشت، بود و اینکه چقدر متأثر می‌شدم وقتی‌که او از شدت درد گریه می‌کرد زمانی‌که زخم دستش را بخیه می‌زدند.

- بکشیدش بیرون، بکشیدش بیرون!

این آن چیزی بود که پسرک ملتمسانه و با جیغ وگریه به دکترهایی که مشغول مداوای زخم او بودند، می‌گفت. ومن به احساس خودم درمورد آن پسرک فکر می‌کردم و اینکه چقدر شیون وگریه زاری‌های او، دلخراش و ناراحت کننده بود. پسرک می‌خواست که آنها سوزن بخیه را بیرون بکشند و بنظرم فریادهای او، درمقابل جسارت و شهامت آنها برای بخیه زدن زخمش، غیرقابل‌تحمل‌تر و آزاردهنده‌تر از تحمل درد بخیه بود. سپس فکرم را از خدمات سرویس دهی اورژانس بیمارستان و هزینه های پرداختی اورژانس، به بلیطهای تاتر و سپس لباس‌هایی که درست و حسابی اتو کشیده شده بودند، معطوف کردم. ■

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.