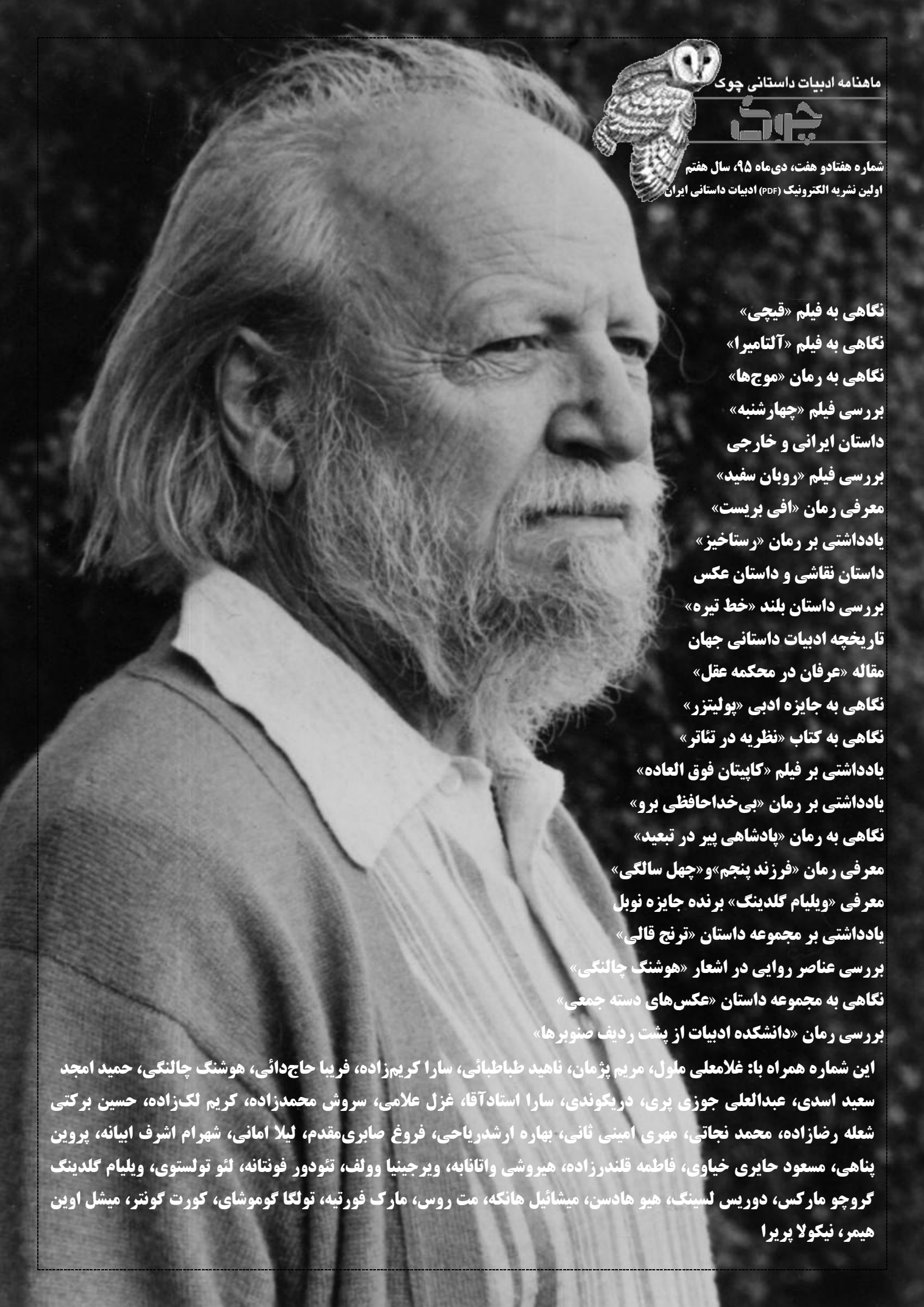


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هفتادو هفت، دی‌ماه ۹۵، سال هفتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

نگاهی به فیلم «قیچی»

نگاهی به فیلم «آلتامیرا»

نگاهی به رمان «موج‌ها»

بررسی فیلم «چهارشنبه»

داستان ایرانی و خارجی

بررسی فیلم «روبان سفید»

معرفی رمان «افی بریست»

یادداشتی بر رمان «رستاخیز»

داستان نقاشی و داستان عکس

بررسی داستان بلند «خط تیره»

تاریخچه ادبیات داستانی جهان

مقاله «عرفان در محکمه عقل»

نگاهی به جایزه ادبی «پولیتزر»

نگاهی به کتاب «نظریه در تئاتر»

یادداشتی بر فیلم «کاپیتان فوق العاده»

یادداشتی بر رمان «بی‌خداحافظی برو»

نگاهی به رمان «پادشاهی پیر در تبعید»

معرفی رمان «فرزند پنجم»و«چهل سالگی»

معرفی «ویلیام گلدینگ» برنده جایزه نوبل

یادداشتی بر مجموعه داستان «ترنج قالی»

بررسی عناصر روایی در اشعار «هوشنگ چالنگی»

نگاهی به مجموعه داستان «عکس‌های دسته جمعی»

بررسی رمان «دانشکده ادبیات از پشت ردیف صنوبرها»

این شماره همراه با: غلامعلی ملول، مریم پژمان، ناهید طباطبائی، سارا کریم‌زاده، فریبا حاج‌دائی، هوشنگ چالنگی، حمید امجد سعید اسدی، عبدالعلی جوزی پری، دریکوندی، سارا استادآقا، غزل علامی، سروش محمدزاده، کریم لک‌زاده، حسین برکتی شعله رضازاده، محمد نجاتی، مهری امینی ثانی، بهاره ارشدریاحی، فروغ صابری‌مقدم، لیلا امانی، شهرام اشرف ابیانه، پروین پناهی، مسعود حایری خیاوی، فاطمه قلندرزاده، هیروشی واتانابه، ویرجینیا وولف، تئودور فونتانه، لئو تولستوی، ویلیام گلدینگ گروچو مارکس، دوریس لسینگ، هیو هادسن، میشائیل هانکه، مت روس، مارک فورتیه، تولگا گوموشای، کورت گونتر، میشل اوین هیمر، نیکولا پریرا

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

مائده مرتضوی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) 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، مریم نوری‌زاد، پونه شاهی

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 هفتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

حتما به یاد دارید که در گذشته‌هایی نه چندان دور مادربزرگ‌ها و پدربزرگ‌ها اولین مشوقانی بودند که با قصه گویی ما را به سمت مطالعه سوق می‌دادند. اما متاسفانه مادربزرگ و پدربزرگ‌های امروزی بی حوصله‌تر از آن هستند که بخواهند برای فرزندیا نوه‌شان داستانی بخوانند. پس امروز ادبیات شفاهی ما به کدام سو می رود؟ عده‌ای می گویند که ادبیات شفاهی دیگر مرده و هیچ ادامه‌ای هم ندارد.

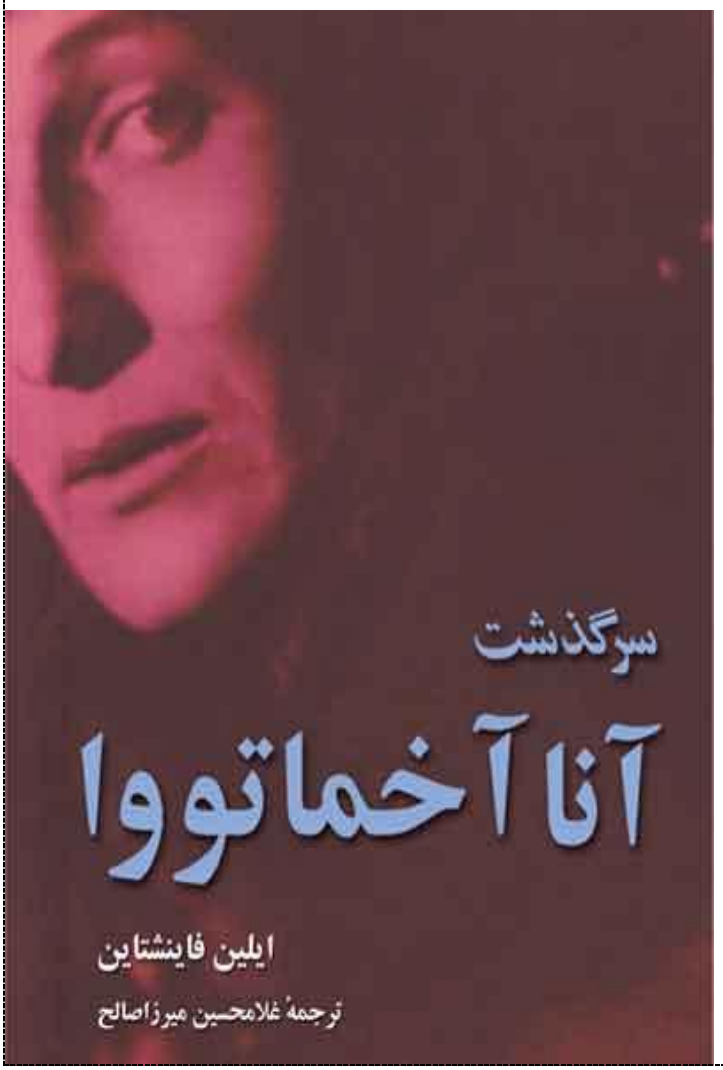
اما باید گفت که ادبیات از هر نوعش نمی میرد و این ما هستیم که برای احیای آن سهل انگاری می کنیم اگر نه که کدام بخش ادبیات بانی خاصی داشته که این یکی داشته باشد؟ ادبیات و به خصوص ادبیات داستانی، در گذشته بیش از آن که در کتب جا خوش کند، در ذهن انسان‌ها نقش می بست و به اصطلاح سینه به سینه نقل می شد.

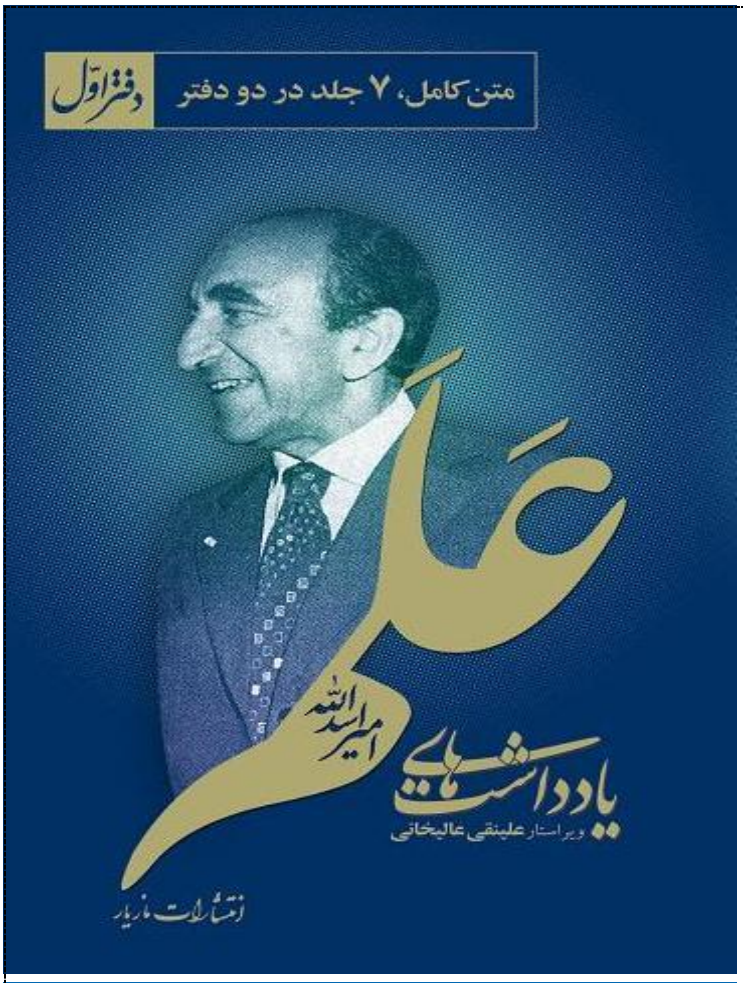
زنده نگه داشتن یک سنت ساده و دیرینه مانند قصه گویی در شب‌های طولانی زمستان را با بهانه‌های متعددی مثل دنیای مدرن و تکنولوژی و این چیزها مرتبط نکنیم. هنوز هم می شود این شیوه را که صمیمیت و نزدیکی دل‌ها را به دنبال دارد، ادامه داد. اصلاً چرا مادربزرگ‌ها و پدربزرگ‌ها برای ما قصه بخوانند؟ چرا این ما نباشیم که برای بزرگ‌ترها قصه بخوانیم و سرذوق بیاوریم شان.

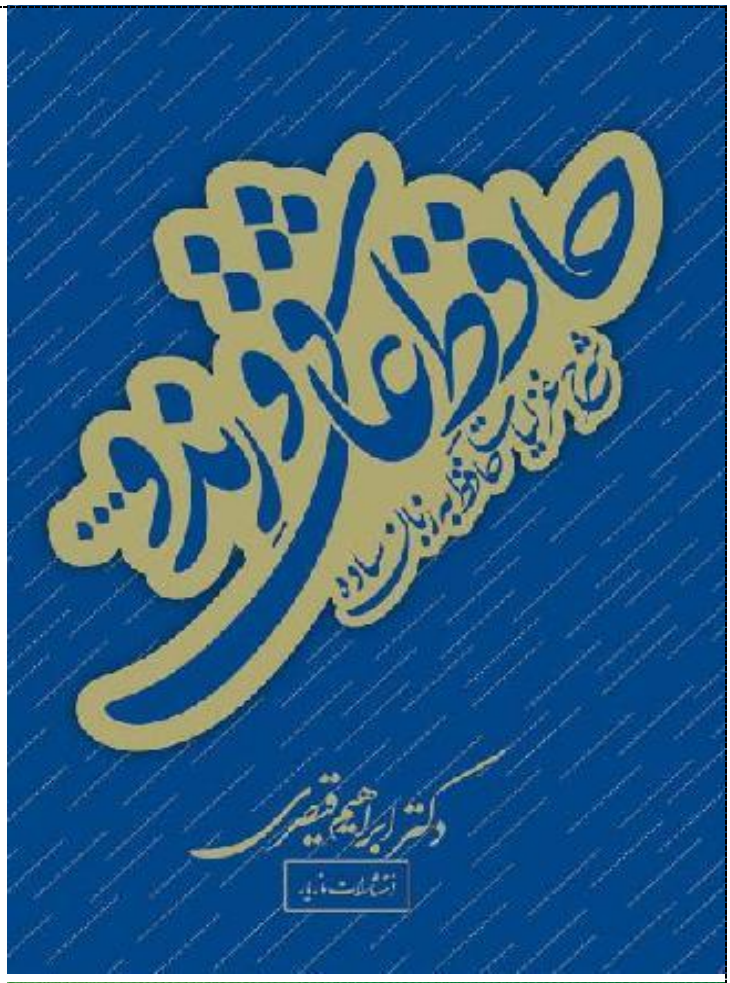
شاید همین شب یلدا و دیگر شب‌های طولانی زمستان، محک خوبی باشد تا ما به جای ایراد گرفتن از عوض شدن زمانه، تلاش خود را در جهت احیای آن بکنیم.

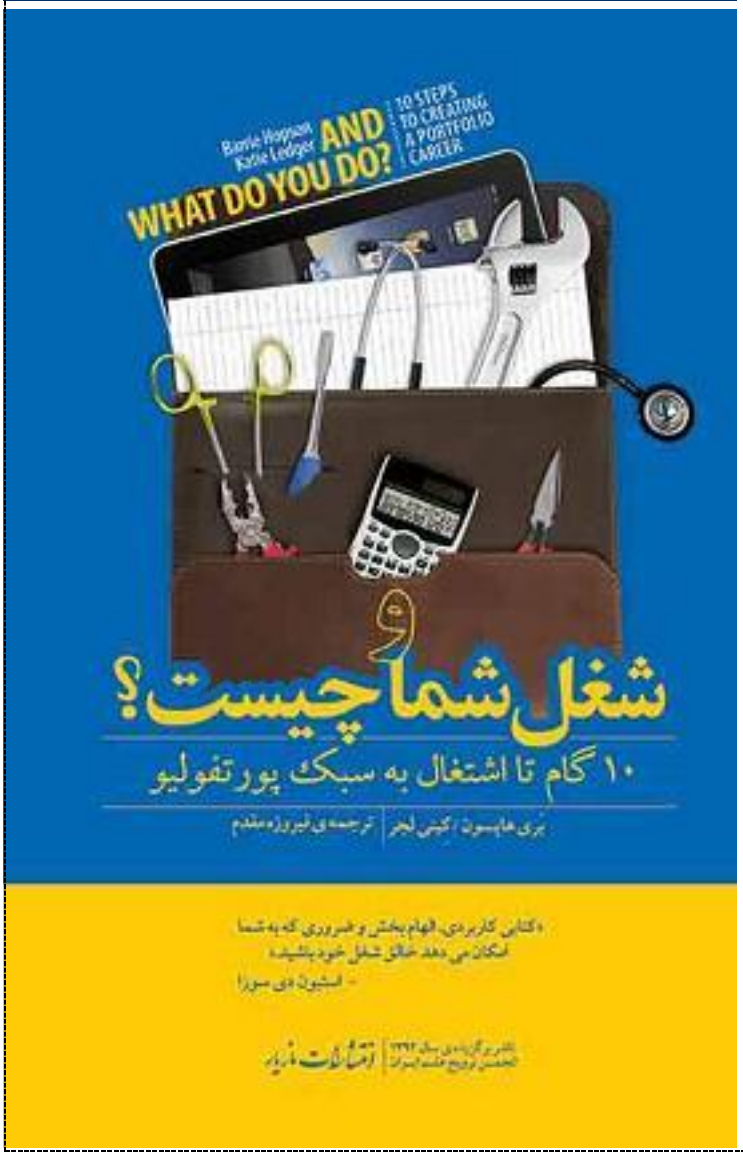
شادی‌هایتان به بلندای یلدا.

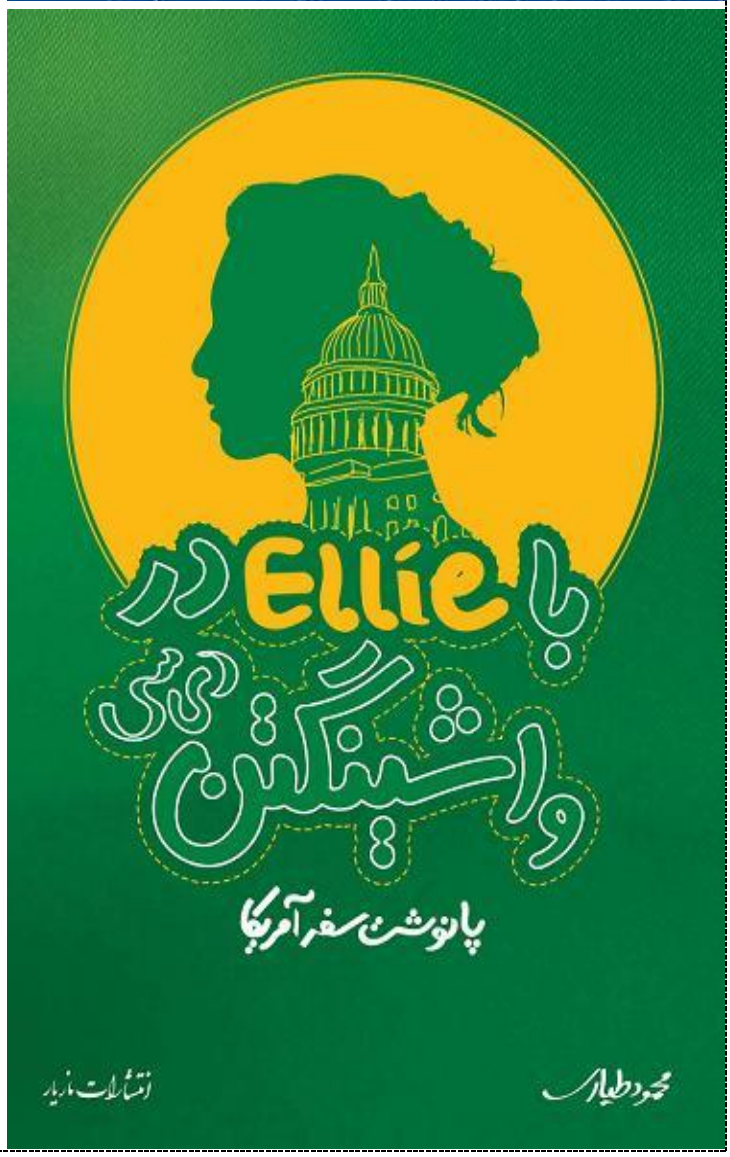
آثار منتشره انتشارات مازیار

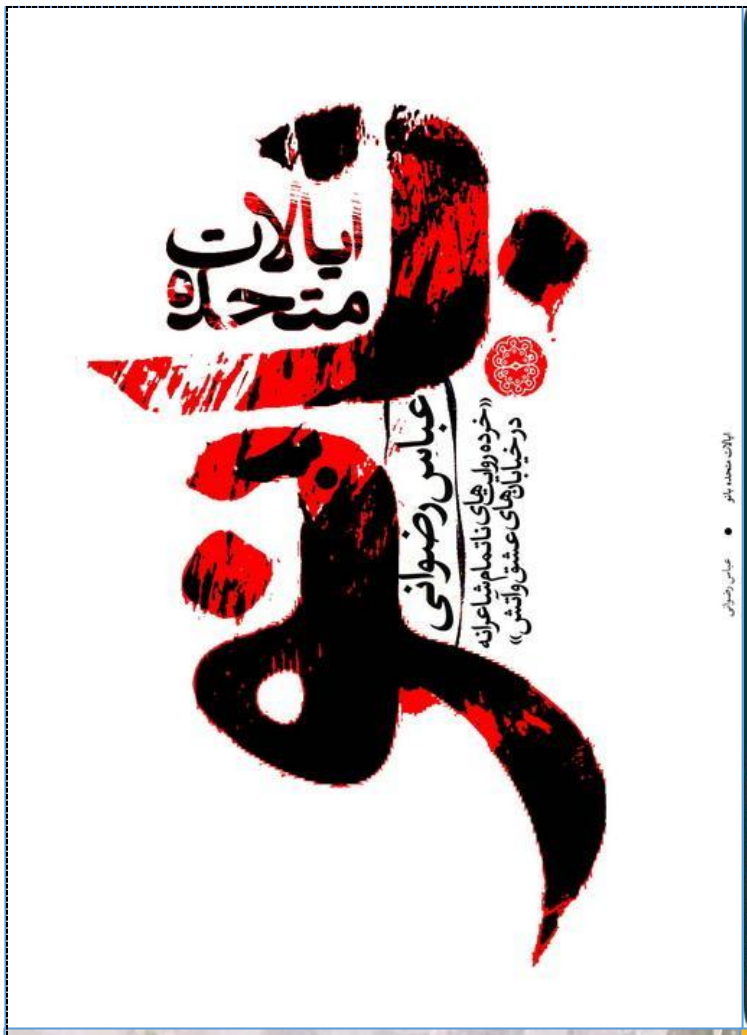



متن کامل، ۷ جلد در دو دفتر
دفتر اول
علم
امیر اسدالله
یادداشت‌های
ویراستار علینقی عالیخانی
انتشارات مازیار

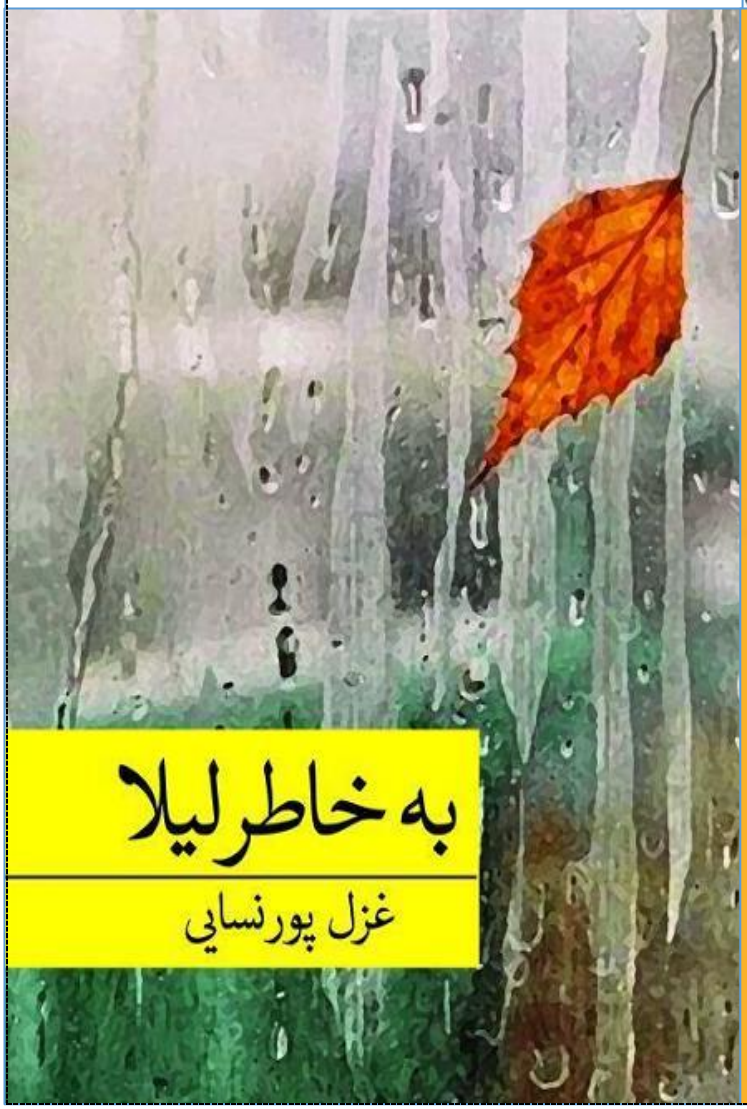

دکتر ابراهیم قیصری
انتشارات مازیار


Barrie Hopson
Katie Ledger
AND
WHAT DO YOU DO?
10 STEPS
TO CREATING
A PORTFOLIO
CAREER
شغل شما چیست؟
۱۰ گام تا اشتغال به سبک پورتفولیو
بری هاپسون / کیتی لجر | ترجمه‌ی لیلا رزم‌مقدم
«کتابی کاربردی، الهام‌بخش و ضروری که به شما
امکان می‌دهد خالق شغل خود باشید.»
- استیون دی سورا
انتشارات مازیار


Ellie در واشینگتن دی سی
یادنوشت سفر آمریکا
محمود طیاری
انتشارات مازیار

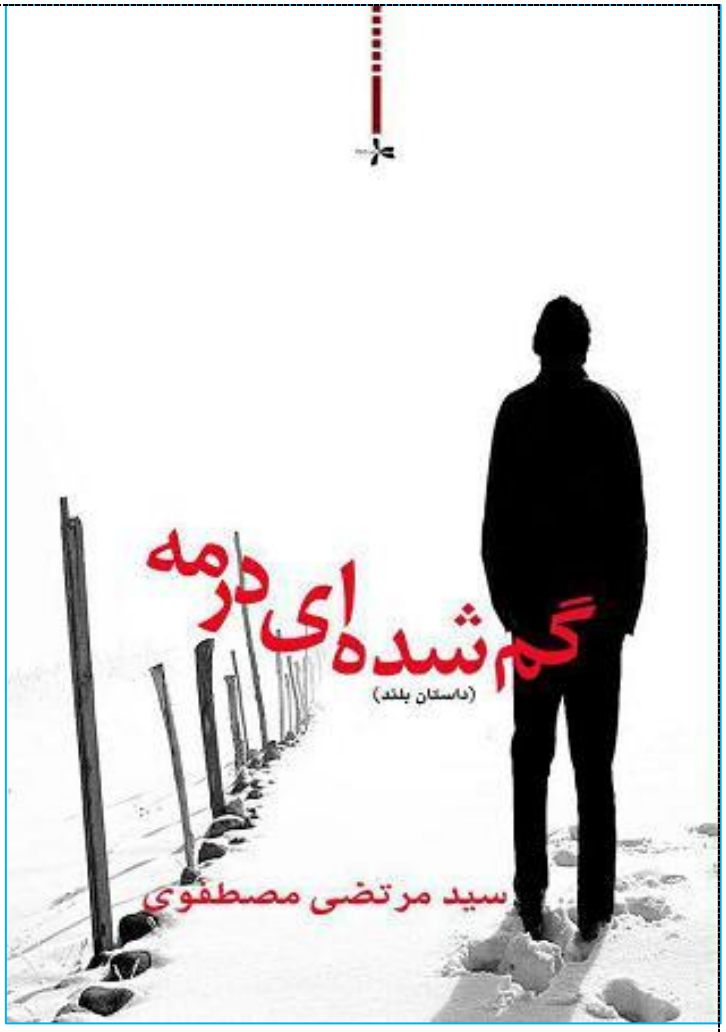

ایالات متحده نه
عباس رضوانی
«خرده‌روایت‌های ناتمام شاعرانه
در خیابان‌های عشق و آتش»
ایالات متحده نه • عباس رضوانی

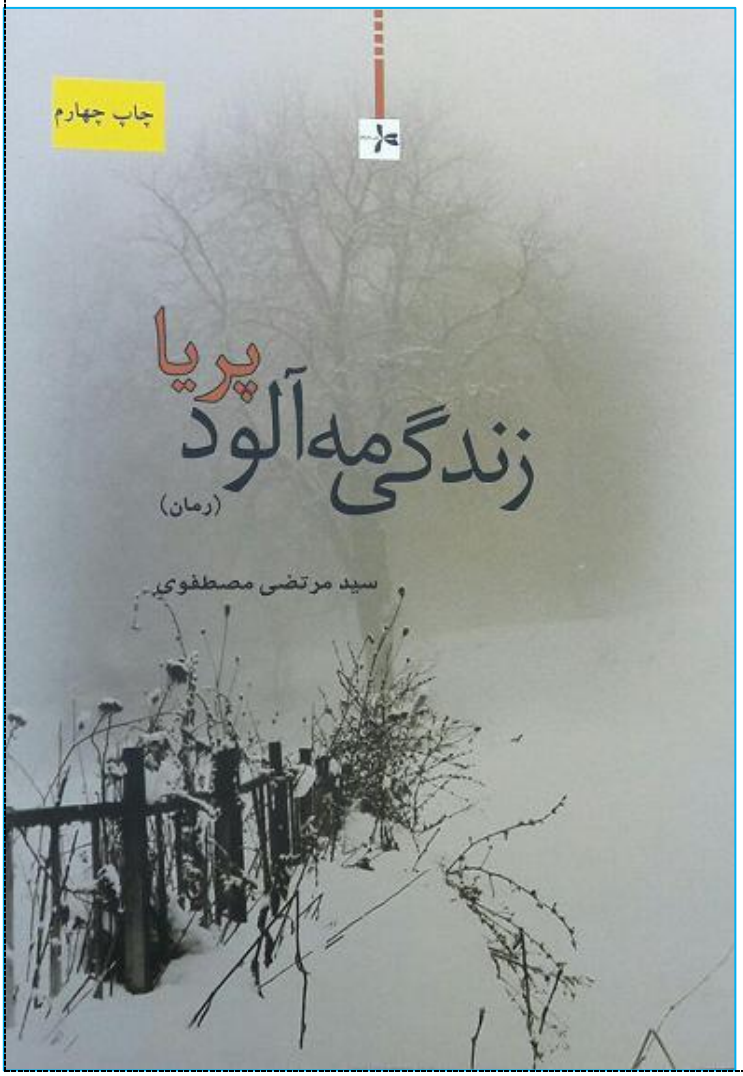
کانون فرهنگی چوک
آکادمی داستان نویسی چوک
هنر جو می پذیرد
www.chouk.ir
info@chouk.ir
TEL : 09352156692

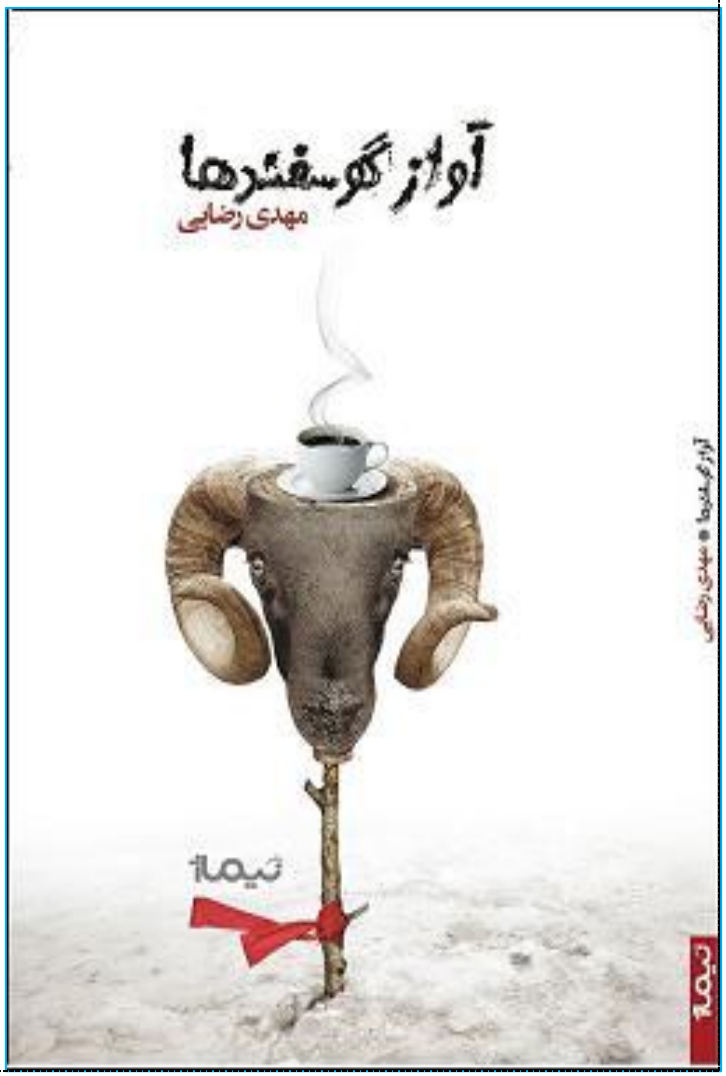

به خاطر لیلا
غزل پورنسایی

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

سیمای شکسته ی پدرسالار
سید مرتضی مصطفوی
(رمان)


گم شده ای در مه
(داستان بلند)
سید مرتضی مصطفوی


چاپ چهارم
زندگی مه آلود پریا
(رمان)
سید مرتضی مصطفوی


آواز گوسفندها
مهدی رضایی
نیما

«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.

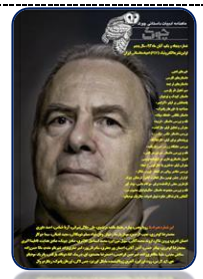
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

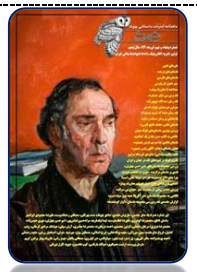
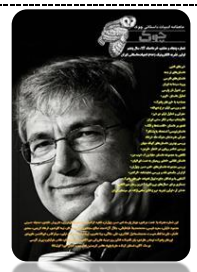
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک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

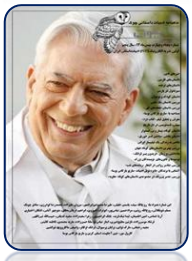
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴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

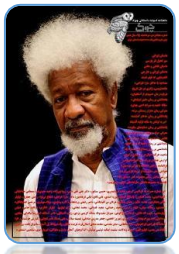
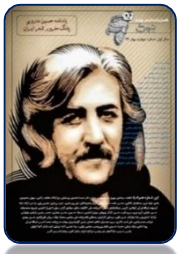
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

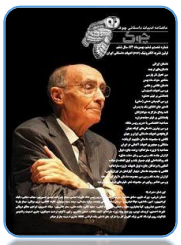
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

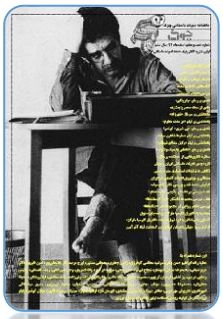


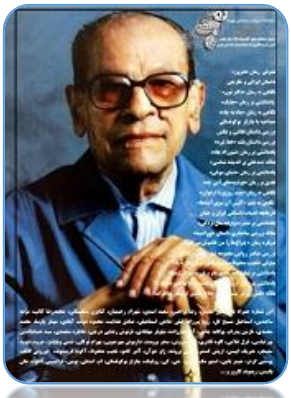



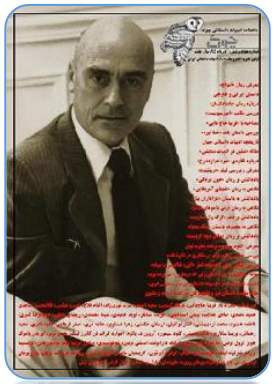








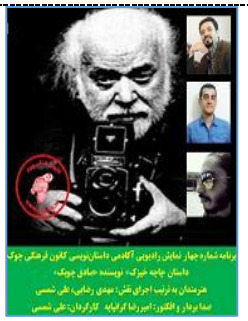


برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لذت»، نویسنده «آلتوان چتوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

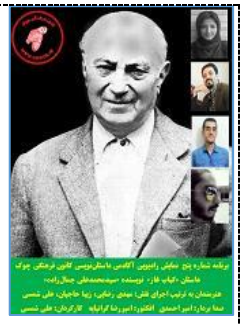
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی میراه» نویسنده «حادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

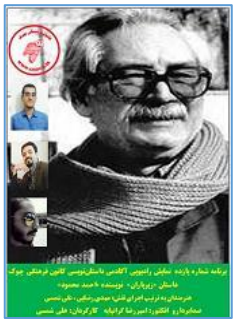


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «حادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



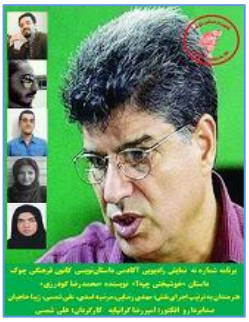
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «باب هاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار: امیر احمدی اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

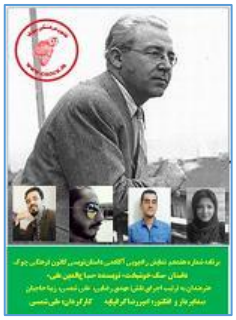


برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیزا» نویسنده «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضیه امینی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

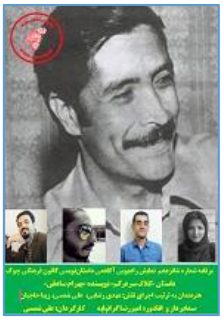
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دانش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

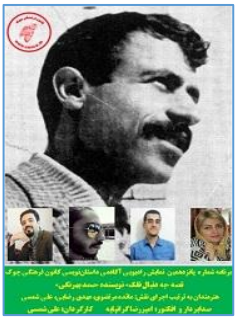
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس» نویسنده «جان شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



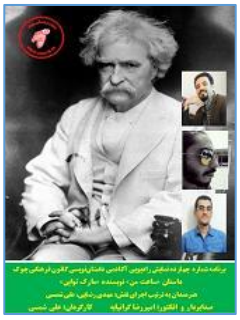
برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «صبا پاکدین طی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



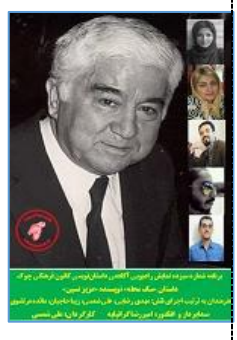
برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرکب» نویسنده «بهرام صادقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



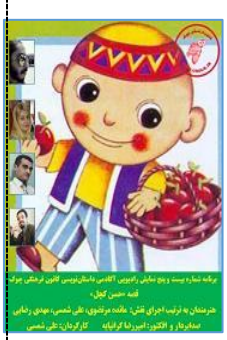
برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

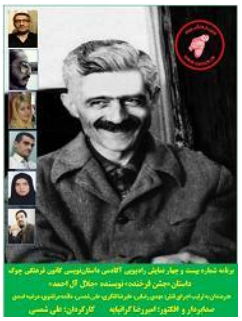


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، رایانه‌خوان: مقدم‌سی‌تلویزیون
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

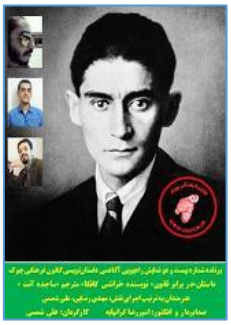


برنامه شماره پانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه شب بازی» نویسنده «جواد اژه‌ای»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

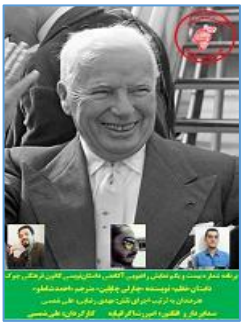
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دشمن گیل»
داستان «حسن قرمذه» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی: علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

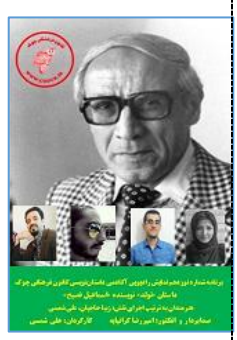


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

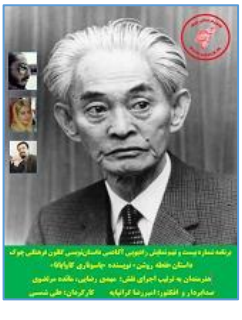


برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

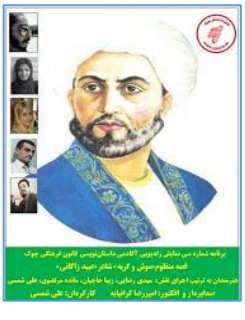
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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 مطرف، وحید علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

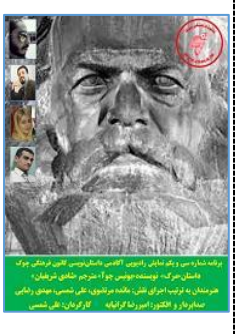
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خاکستر» نویسنده «حکتور هیو هوتزو» مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



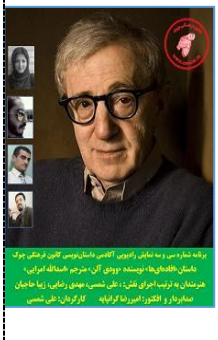
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طعمه روشن» نویسنده «جلسواوری کاباناباه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



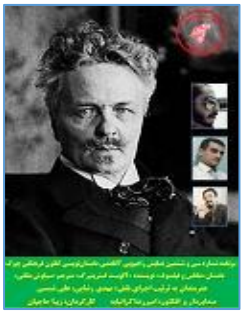
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه» شاعر «حبید رالهی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



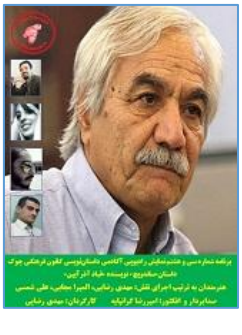
برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



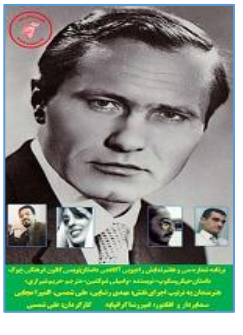
برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داداهای ما» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



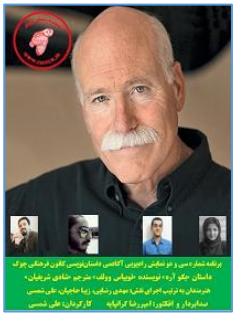
برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شکنجه‌گر فیلسوف» نویسنده «آلبرت کمو» مترجم «ک. سی. سیاسی‌نژاد»
جزیره نمایش: به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: زینا حاجیان



برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سالخوردو» نویسنده «فرانتس کافکا» مترجم «آلبرت صفایی» علی شمسی
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، «البرت صفایی» علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی



برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ یکی بود» نویسنده «توماس مان» مترجم «ع. امیرحسام آرین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، «البرت صفایی»
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مگو آره» نویسنده «ویلیام ویلف» 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 گیاهی» نویسنده «جورج کلانتری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

داستان و درباره داستان

نقاشی داستان: نبرد ایسوس؛ امیر کلاگر

تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان: مریم ایلخان

مقاله: عرفان در محکمهٔ عقل؛ غلامعلی ملول

نگاهی جایزه ادبی: پولیتزر؛ سمیه سیدیان

عکس داستان: هیروشی واتانابه؛ مریم پژمان

نگاهی به رمان: موج‌ها؛ ویرجینیا وولف؛ وفا کشاورزی

معرفی رمان: افی بریست؛ تئودور فونتانه؛ ابوذر آهنگر

یادداشتی بر رمان: رستاخیز؛ لئو تولیستوی؛ سعید زمانی

معرفی برنده جایزه نوبل: ویلیام گلدینگ؛ مانده مرتضوی

بررسی داستان: هاپوی سیاه؛ گروچو مارکس؛ ریتا محمدی

معرفی کتاب: فرزنده پنجم؛ دوریس لسینگ؛ طیبه تیموری‌نیا

معرفی کتاب: چهل سالگی؛ ناهید طباطبایی؛ طیبه تیموری‌نیا

یادداشتی بر رمان: بی‌خداحافظی برو؛ سارا کریم‌زاده؛ زهرا دستاویز

نگاهی به رمان: پادشاهی پیر در تبعید؛ آرنو گایگر؛ گیتا بختیاری

یادداشتی بر مجموعه داستان: ترنج قالی؛ فریبا حاجدایی؛ مانده مرتضوی

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «هوشنگ چالنگی»؛ غزال مرادی

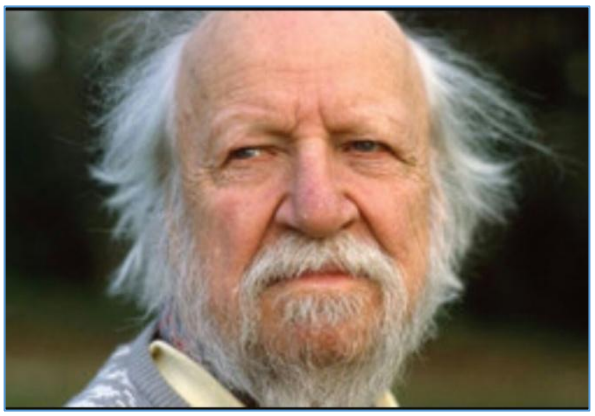
نگاهی به مجموعه داستان: عکس‌های دسته جمعی؛ حمید امجد؛ محمود خلیلی

بررسی داستان بلند و مجموعه داستان: خط تیره؛ شیون؛ سعید اسدی؛ مصطفی بیان

بررسی رمان: دانشکده ادبیات از پشت ردیف صنوبرها؛ عبدالعلی جوزی پری؛ فاطمه دریکوندی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت بیست و ششم)

«ویلیام گلدینگ»؛ «مائده مرتضوی»



در زمانی که ایران، شاهد آغازپادشاهی احمد شاه قاجار بود در انگلیس فرزندی به دنیاآمدکه توانست هفتادو دو سال بعد جایزه نوبل ادبی را از آن خود کند. «سر ویلیام جرالدگلدینگ» در ۱۹ سپتامبر ۱۹۱۱ ۲۸ شهریور ۱۲۹۰ خورشیدی در روستای «کورن وال» زندگی را آغازکردپدرشب رخلاف مردهای زمان خودازسیاست بیزار و خود را سرگرم آموزش در مدرسه و کسب علم کرد.

گلدینگ جوان برخلاف آرزوی پدرش در دانشگاه رشته علوم طبیعی (علوم) را ادامه داد و در کنارش به تحصیل در زمینه ادبیات نیزپرداخت. اولین کتابش را که مجموعه‌ای از سروده‌هایش بود یک سال قبل از اتمام تحصیلات دانشگاهی‌اش در سن ۲۳ سالگی منتشر کرد. پس از فراغت از تحصیل خانه‌اش تبدیل به محل کارش شد و به نمایشنامه‌نویسی مشغول شد. در سال ۱۹۳۹ او از لندن به سالیسبوری نقل مکان و در مدرسه‌ای تدریس ادبیات انگلیسی را آغازکرد. باآغازجنگ دوم جهانی، گلدینگ همانندبسیاری از جوانان به میدان جنگ اعزام شد و به نیروی دریایی سلطنتی پیوست و مسئول دستگاه پرتاب موشک شد. با خاتمه جنگ، گلدینگ در حالی به دنیای تدریس و نویسندگی خود باز می‌گشت که همانندبسیاری از سربازهاتصویری سیاه از انسانیت در ذهنش نقش بسته بود. در سالیسبوری بیش از چهارکتاب نوشت ولی هیچیک از آنها را به چاپ نرسانید.

در میان این چهار اثر، رمانی بود به نام «سالارمگس‌ها» که در آن زمان بنا به خواسته گلدینگ تنها چند نسخه از آن به چاپ رسید و به دست نزدیکان و دوستانش رسید. این رمان عاقبت در سال ۱۹۵۴ چاپ شد و بر خلاف انتظار وی به سرعت به موفقیتی عظیم دست یافت و جزوپرفروش‌ترین کتاب‌های آمریکا در دهه پنجاه قرن بیستم قرار گرفت. گلدینگ هم دوره نویسنده هم وطن خود «گراهام گرین» بود که هفت سال از وی بزرگ‌تر و اعتبارش در جامعه آن زمان به مراتب بیشتر و محبوب‌تر بود. خیلی‌ها «گراهام گرین» را بخت اول نوبل ادبیات می‌دانستند؛ ولی برخلاف انتظار گلدینگ هفتادو دو ساله موفق به دریافت این جایزه معتبر ادبی جهان شد و بسیاری را دچارحیرت کرد. آکادمی نوبل ادبیات در هنگام اهدای جایزه گفت: «به خاطر داستان‌هایش که درآن‌ها باصراحتی واقع‌بینانه و بامضمون‌های متنوع جهانی به توصیف وضعیت آدمی در دنیای کنونی می‌پردازد.»

منتقدینش گلدینگ را انسانی گوشه‌گیر و بدبین می‌خواندندکه فقط سیاهی‌های جهان را می‌دید، ولی او خود در جواب آنها می‌گفت: «اگربدبین بودم این قدر به زندگی امیدوار نبودم.» گلدینگ با وجود اینکه تصویرهای تلخ جنگ را ازنزدیک دیده بود ولی سعی می‌کرد در آثارش تصویرهای روشنی از قلب‌های تاریک آدم‌های سیاه دل را نمایان کند.

منتقدینش گلدینگ را انسانی گوشه‌گیر و بدبین می‌خواندندکه فقط سیاهی‌های جهان را می‌دید، ولی او خود در جواب آنها می‌گفت: «اگر بدبین بودم این قدر به زندگی امیدوار نبودم.»

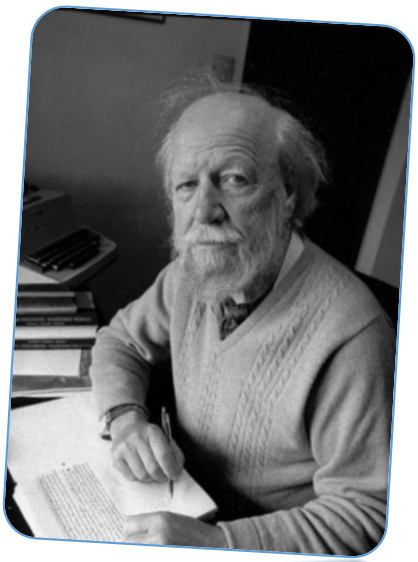
«سالارمگس‌ها» یا «ارباب مگس‌ها» از معروف‌ترین اثار گلدینگ است. وی جایزه ادبی مَن بوکر را برای رمان «آداب عبور» که اولین کتاب از سه‌گانه به سوی انتهای زمین است را در سال ۱۹۸۰ کسب کرد. سالارمگس‌ها اثر جاودانه گلدینگ، به حساب می‌آید. این کتاب، داستانی است که لزوم حاکمیت قانون در جوامع انسانی را به تصویرمی‌کشد. در این داستان هواپیمای حامل بچه‌های مدرسه در نزدیکی یک جزیره متروکه سقوط می‌کند و آنها بدون سرپرست موظف به اداره خودشان می‌شوند. در آغاز همه چیز به خوبی پیش می‌رود و آنان بی‌دغدغه جزیره خوش آب و رنگ و سرسبز را درمی‌نوردند. اما اندک زمانی پس از آن روحیه شرارت بار تندخوی بعضی از پسرها را به دوزخی از آتش و خون مبدل می‌کند و تمامی مظاهر خیر و پاک اندیشی از وجودشان رخت برمی‌بندد. در واقع پیام این داستان این است که تمدن فقط سرپوشی است بر خشونت طبیعی افراد که ویلیام گلدینگ در آن شور و هیجانی که قصه

تمثیلی را با قدرت و صداقت توصیف کرده است. تحلیل نشان می دهدکه تنش‌ها و ناهنجارهای رفتاری این شخصیتها به عنوان نماد و نمودی از انسان امروز ناشی از عدم تعادل روانی است که خود نتیجه بحران‌ها و ناهنجاری‌های بیرونی و شرایط بحران زده زندگی انسان امروزین است.

متن کامل این کتاب توسط سوسن اردکانی از سوی نشر «ابر سفید» در سال ۱۳۹۰ به فارسی برگردانده شده است. شرکت‌های معتبر فیلمسازی جهان براساس کتاب سالارمگس‌هافیلم‌های متعددی در قالب سریال تلویزیونی و سینمایی باایفای نقش هنرمندان و کارگردانان بنام و مشهور جهان به تصویرکشیده‌اند؛ مانند ۱۹۶۳ (پیتربروک/ انگلیس)، ۱۹۹۰ (هریهوک/ آمریکا).

«سالارمگس‌ها» رمانی است که به زعم بسیاری از منتقدان ادبیات داستانی مهم‌ترین اثر این نویسنده است. اگربخواهیم موضوع داستان را در یک تعبیر خلاصه کنیم، آن "قانون گریزی" است. در این رمان هواپیمایی حامل تعدادی دانش‌آموز در جزیره‌ایپ رت و دورافتاده سقوط می‌کنند. از بدو امر گروه دانشآموزان به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ گروهیکه لزوم رعایت قانون را وظیفه‌شان می‌دانند و گروهی دیگرکه اصلاً برایشان قوانین موجود مهم نیست. بااینکه کاراکترهای داستان تعدادی نوجوان هستندکه چندان سن و سالی ندارند، اما می‌توان به راحتی خوی و رفتار آنها را نظیر منش بزرگ‌ترها و و در اِشلی گسترده‌تر، جوامع امروزی دانست. قانون‌گریزی‌های گروه رذل این داستان، به زودی تمامی دانش‌آموزان در جزیره را به تنش و نزاع می‌کشاند و چندان طولی نمی‌کشدکه روحیه وحشی و غیر انسانی کاراکترهای قصه برملا می‌شود. ویلیام گلدینگ در این داستان شعار نمی‌دهد، رویکرد مستقیمی نسبت به مضمون اثر ندارد و نهایتاً در برابر محتوای نهایی نیز موضع خاصی نگرفته است. هر چند در فرجام کار مخاطب به سهولت لب کلام را درمی‌یابد، اما نکته مهم آن است که مؤلف در این نتیجه‌گیری حتی‌الامکان دخالت نمی‌کند و صرفاً دست به بازنمایی آنچه می‌خواسته زده است. با این توضیح خوشایندترین لحظه‌های "سالارمگس‌ها" را می‌توان مواجه بی‌پرده مخاطب بارفتارکاراکترهای داستان دانست. این داستان ویلیام گلدینگ در غرب انعکاس قابل توجهی داشته است و اتفاقاً در دهه ۶۰، ۹۰ و دهه اول قرن بیست و یکم میلادی نیز بر اساس "سالارمگس‌ها" ۳ فیلم معروف ساخته شد: "سالارمگس‌ها" ساخته پیتربروک در سال ۱۹۶۳، "سالارمگس‌ها" ساخته هری هوک در سال ۱۹۹۰ و "واگذارده"() در سال ۲۰۱۰ میلادی. بعضی بر این گمانندکه سریال "لاست" نیزتاثیر زیادی از مضمون و درونمایه "سالارمگس‌ها" گرفته است. این کتاب باترجمه‌های مختلفی از جمله توسط حمید رفیعی و سوسن اردکانی به فارسی ترجمه شده است.

«سر ویلیام جرالدگلدینگ» در صبحگاه ۱۹ ژوئن سال ۱۹۹۳ در زادگاهش آرام گرفت.■



بررسی داستان کوتاه «هارپوی سق‌سیاه»

نویسنده «گروچو مارکس»؛ «ریتا محمدی»

یک هفته قبل از کریسمس بود. البته تعجب نکنید. این داستان درمورد بابانوئل نیست. جریانی که می‌خواهم برایتان تعریف کنم درمورد من، هارپو، چیکو و زیپو هست.

این جریان برمی‌گردد به روزهای داغ و پرتب و تاب نمایش‌های موزیکال همراه با رقص و آواز در یکی از آن شهرهای دارای معادن زغال سنگ در ایلینویز شهری که اگر کسی در خیابان‌های آن بدون کلاه چراغ دار «هد لمپ» ویژه معدن چیان دیده می‌شد، دیگران با تعجب و کنجاوی خاصی نگاهش می‌کردند.

سالن تئاترشهر هم‌چون دیگر تالارهای موزیکال استاندارد نبود. متأسفانه درحدود پانصد نفربیشتر گنجایش نداشت. اتاق رختکن اش رطوبت داشت. انبار و محوطهٔ پشت صحنه هم کم نور بود.

این جریان برمی‌گردد به روزهای داغ و پرتب و تاب نمایش‌های موزیکال همراه با رقص و آواز در یکی از آن شهرهای دارای معادن زغال سنگ در ایلینویز شهری که...

یک بخاری بسیار کوچک و لوله کشی آب بسیارابتدایی و معمولی، کل امکانات آن جا بود. نمایش ما یک نمایش کمدی موزیکال بود که برداشتی موبه مو از یک متن غیر موزیکال بود. تنها تفاوت آن با نسخهٔ اصلی‌اش، بهای بلیت‌هایش بود. البته تفاوت‌های دیگری هم داشت. کمپانی ما به غیراز ما چهارنفر، متشکل از چهارمرد و هشت دختردیگرهم بود. دستمزد کل کمپانی نهصد دلار درهفته بود. یعنی به عبارتی، ما برای سه روز چهارصد و پنجاه دلار دریافت می‌کردیم.

پنج شنبه صبح زود برای تمرین ارکستربه راه افتادم. ازآن جایی که از بین بچه‌ها من تنها کسی بودم که هشتمین نت رو بلد نبودم، هیچ وقت بفهمیدم که چرا مرا مأمورانجام این کار می‌کنند. اما خب بعداً به این نتیجه رسیدم که دلیل این انتخاب این بود که من تنها برادرماکس بودم که سحرخیزبودم و نمی‌توانستم تا لنگ ظهر بخوابم!

آن روز صبح، وقتی که داشتم به سمت در ورودی صحنه می‌رفتم، سر و ظاهر بسیار آراسته‌ای داشتم. روی سنجاق کراواتم نگینی شبیه الماس بود، یک عصا هم دردستم گرفتم و بهترین سیگار پنجاه سنتی موجود در بازار را هم گوشه لبم گذاشته بودم. همین طور که داشتم به طرف صندوق پستی‌ام می‌رفتم که ببینم آیا از بلومینگتن خبری رسیده و آن بانوی سرخ مو برای دیدن من می‌آید یا نه، مردی تنومند راهم را سد کرد. فریاد زد: هی تو! اون تابلو رو مگه نمی‌بینی؟ نوشته سیگار کشیدن ممنوع. به خاطر این کارت پنج دلار جریمه می‌شی.

در حالی که خاکسترسیگارم را روی زمین پیش پایش می‌ریختم، خشک و سرد گفتم: می‌شه بپرسم جناب عالی کی باشین؟

تقریباً! نعره زد: من کی‌ام؟ من جک ئیل مدیر و صاحب و همه کارهٔ این تئاتر هستم. ما این جا قوانین سفت و سختی داریم و روی اون تابلو هم یکی از قوانین ما نوشته شده به چه درشتی!

پرسیدم: کدوم تابلو؟

با عصبانیت در حالی که به تابلوی استعمال دخانیات ممنوعی که در پرت‌ترین و تاریک‌ترین قسمت سالن قرار داشت اشاره می‌کرد، نهیب زد: کدوم تابلو؟ این چیه پس؟

پیشنهاد دادم: بهتر نبود این تابلو رو داخل صندوقچه می ذاشتید؟ این طوری مطمئن می‌شدید که دیگه هیچ کس اونو نمی بینه!

اصلاً از شوخی من خوشش نیامد.

_ جدی می گی نمکدون! بابت این خوشمزه گیت پنج دلار دیگه جریمه‌ات اضافه می شه.

سیگار گران قیمتم را با اکراه داخل سطل زباله انداختم. از کنار ولز گذشتم و رفتم سرجلسه تمرین ارکستر.

آن روزها در واقع دوران قبل از تشکیل اتحادیه‌های هنرمندان بود، زمانی که مدیران تئاتر به نوعی پادشاهی می‌کردند و جریمه‌های آن‌ها همانند احکام و تصمیمات دادگاه‌های عالی قابلیت اجرایی داشت. بسیاری ازمدیران درآمدشان ازاین جریمه‌ها بیش ازآن چیزی بود که از گیشهٔ بلیت فروشی عایدشان می‌شد. درحین تمرین مدام به ولز و آن جریمهٔ ده دلاری لعنتی فکر می‌کردم. حتی بعد ازاین که تمرین تمام شد هم چنان فکرم مشغول بود. وقتی به هتل برگشتم بچه‌ها را بیدارکردم. جریان را تعریف کردم. آن‌ها بسیار عصبانی شدند. هرچند فکرمی کنم عصبانیت آن‌ها بیش از آن که بابت جریمه ده دلاری من باشد، بابت این بود که اگر این جریانات پیش نمی‌آمد الان هم چنان در خواب ناز بودند. ما یک جلسه داخلی برگزار کردیم، تصمیم گرفتیم تا زمانی

که ولز جریمه را باطل نکند روی صحنه نرویم. قراربود پرده نمایش رأس ساعت ۲:۳۰ دقیقه بالا برود. ساعت ۲ همگی ما دراتاق در زیر زمین بودیم. لباس هامان را پوشیدیم، گریم هامان را کردیم. همگی حاضرشدیم، شخصی را دنبال ولز فرستادیم.

وقتی ما چهار نفر کنار هم بودیم از او هیچ واهمه‌ای نداشتیم. همگی جوان بودیم سرشاراز آتش وانرژی، وانگهی هرکدام از ما یک چماق هم دردست داشتیم.

لحظاتی بعد ولز ظاهرشد. چیکو که ارشدترین ما بود نقش سخنگو را برعهده گرفت. گلویش را صاف کرد، آب دهانش را قورت داد، گفت: آقای ولز، تا وقتی که جریمه ده دلاری را باطل نکنید ما روی صحنه نمی ریم.

ولز خیلی عصبانی شد. ظاهراً مخالفت با قوانینش امرعادی نبود: گوش کنید بچه‌ها، این سالن تئاتر قوانین خاص خودشو داره و من اون ها رو وضع کردم، یکی از این قوانین ممنوعیت کشیدن سیگار و استعمال دخانیاته. من برادرشما گروچو رو در حین سیگار کشیدن دیدم جریمه‌اش کردم. این قانون این جاست، همه باید بهش احترام بذارن.

چیکو به سوی بچه‌ها برگشت و به همه گفت: بسیار خب بچه‌ها، لباساتونو دربیارید و گریم هاتونوام پاک کنید. ما امروز نمایشی نمی‌کنیم.

تا آن لحظه ارکستر مجبور شده بود چهار بار آهنگ پیش نمایش را بنوازد و این جا بود که صدای تماشاچیان هم درآمد، شروع به داد و فریاد کردند که چرا پردهٔ نمایش بالا نمی‌رود و تئاتر شروع نمی‌شود.

ولز بسیار خشمگین شده بود. او عضوی ازاین شهر بود و نمی‌توانست این جریان را تحمل کند. او خوب می‌دانست که دراین شرایط به ما محتاج است در واقع او در مشت مابود.

با ناله و فغان گفت: یک دقیقه بایستید پسرها. شما نمی‌توانید این طور با من رفتار کنید. این جمعیت اومدن که نمایش ببینن.

ما جواب دادیم: ما هم اومدیم که بازی کنیم. اما تا زمانی که این جریمه پابرجا باشه ادامه نمی‌دیم. حالا این شمایید که باید تصمیم خودتونو را بگیرید.

البته داشتیم بلوف می‌زدیم. به شدت به دستمزد این نمایش احتیاج داشتیم. هارپو_ که همیشه نقش پرده داری را برعهده داشت_ سکوتش را شکست، گفت: یک پیشنهاد می‌دم. ما ده دلار می‌دیم و شما هم ده دلار بدید. پول‌ها رو رو هم می‌ذاریم و کل بیست دلار رو داخل صندوق کریسمس سپاه رستگاری می‌ریزیم.

ولز گفت: شما آگه دل تون می‌خواد می تونین کل حقوق تونو رو هم بریزین داخل صندوق کریسمس سپاه رستگاری، اما من حاضر نیستم یک سنت هم بابت این مسخره بازیای خیریه پول بدم.

از پشت پرده صدای اعتراض تماشاچیان بلندتر و بلندتر می‌شد. از اعتراض گذشته بود حالا به تهدید رسیده بود. چیکو با تمسخر و طعنه پرسید: صدا رو که می‌شنوی؟ به صندوق کریسمس پول می دی یا دوست داری این تماشاچیای عصبانی پوستتو قلفتی بکنن؟

آگه کارد به ولز می‌زدی خونش در نمی‌آمد. چنان با عصبانیت به ما نگاه می‌کرد که حتم دارم اگر می‌توانست گردن تک تکمان را می‌شکست. بالآخره بچهٔ آدم شکست مفتضحانه‌اش را پذیرفت، تسلیم خواسته ما شد و نمایش اجرا شد.

ما هم اومدیم که بازی کنیم. اما تا زمانی که این جریمه پابرجا باشه ادامه نمی‌دیم. حالا این شمایید که باید تصمیم خودتونو را بگیرید.

شنبه شب به قصد اجرای برنامه بعدی‌مان داشتیم آن جا را ترک می‌کردیم. در ضمن آخرین نمایشمان هم تمام شده بود و حدود چهل دقیقه فرصت داشتیم لباس بپوشیم، وسائل را ببندیم، صحنه را جمع کنیم و به انبارایستگاه راه آهن برویم چمدان‌ها مان را چک کنیم. در همین گیرودار بودیم که دونفر از آدم‌های ولز آمدند و چهار کیف برزنتی بزرگ را جلوی ما انداختند.

پرسیدیم: اینا دیگه چیه؟

یکی از آن‌ها با تمسخر گفت: حقوق تونه. در ضمن آقای ولز هم سلام رسوندن و گفتن چون اسکنا سا شون تموم شده حقوق تونو رو با پول خرد جور کرده.

بله ولز این جوری از ما انتقام گرفت.

داخل هر کیف چندین دلار به صورت سکه‌های ده سنتی بود. از طرفی زمان چندانی نداشتیم تا به قطار برسیم. بنابراین یکی از کیسه‌ها را به سرعت شمردیم و سه کیسه دیگه را با مقیاس این کیسه سنجیدیم. فقط امیدوار بودیم که ولز کیسه‌ها را با واشر فلزی پر نکرده باشد.

بالآخره به قطار رسیدیم. درحالی که قطار ایستگاه را ترک می‌کرد، هارپو پانتومیست گروه، با صدای بلند و با تمام قدرت_ بلندتراز صدای تلق و تلوق چرخ‌های قطار_ فریاد زد: خدا حافظ آقای ولز، امیدوارم اون سالن تئاتر نکبتت تو آتیش بسوزه.

ما فکر می‌کردیم که این تنها یک نفرین ساده بود، اما صبح روز بعد خبردارشدیم که شب گذشته تئاتر جک ولز دچار آتش سوزی و تبدیل به خاکستر شده است. از آن به بعد بود که دیگر اجازه ندادیم هارپو حتی یک کلمه هم حرف بزند. همان بهتر که پانتومیست باقی می‌ماند. چون حرف زدن او خیلی خطرناک بود.

بررسی داستان

۱- ژانر داستان: واقع گرای اجتماعی

چند نفر می‌خواهند در شهری نه چندان پیشرفته و مدرن نمایشی اجرا کنند در سالن تئاتر آن شهر، از امکانات ابتدایی برخوردار است.

مثال: سالن تئاترشهرهم چون دیگر تالارهای موزیکال استاندارد نبود. متأسفانه درحدود پانصد نفربیشتر گنجایش نداشت. اتاق رختکن اش رطوبت داشت. انبار و محوطهٔ پشت صحنه هم کم نور بود. یک بخاری بسیار کوچک و لوله کشی آب بسیارابتدایی و معمولی، کل امکانات آن جا بود. نمایش ما یک نمایش کمدی موزیکال بود که برداشتی موبه مو از یک متن غیر موزیکال بود.

۲- عدم آزادی فردی:

راوی با استفاده از نشانه‌ها عدم آزادی فردی را درجوامع نه چندان مدرن نشان می‌دهد.

«تابلو، سیگار، عدم سیگارکشیدن، ریختن خاکه سیگار، قوانین سفت و سخت، جریمه ده دلاری، استفاده ابزاری از قدرت...»

مثال:آن روز صبح، وقتی که داشتم به سمت در ورودی صحنه می‌رفتم، سر و ظاهر بسیار آراسته‌ای داشتم. روی سنجاق کراواتم نگینی شبیه الماس بود، یک عصا هم دردستم گرفتم و بهترین سیگار پنجاه سنتی موجود در بازار را هم گوشه لبم گذاشته بودم.همین طور که داشتم به طرف صندوق پستی‌ام می‌رفتم که ببینم آیا از بلومینگتن خبری رسیده و آن بانوی سرخ مو برای دیدن من می‌آید یا نه، مردی تنومند راهم را سد کرد.

فریاد زد: هی تو! اون تابلو رو مگه نمی‌بینی؟ نوشته سیگار کشیدن ممنوع. به خاطر این کارت پنج دلار جریمه می شی.

در حالی که خاکسترسیگارم را روی زمین پیش پایش می‌ریختم، خشک و سرد گفتم: می‌شه بپرسم جناب عالی کی باشین؟

تقریبا! نعره زد: من کی ام؟ من جک ئیل مدیر و صاحب و همه کارهٔ این تئاترهستم.

۳- استفاده از آیرونی: که در حوزه هنر و فلسفه است.

آیرونی چیست؟ ناهم خوانی و عدم تناسب آن چه که انتظارش را داریم با آن چه رخ می‌دهد.

ویژگی آیرونی" تضاد در واقعیت و رؤیا" است.

مثال: دونفر از آدم‌های ولز آمدند و چهار کیف برزنتی بزرگ را جلوی ما انداختند.

پرسیدیم: اینا دیگه چیه؟

یکی از آن‌ها با تمسخر گفت: حقوق تونه. در ضمن آقای ولز هم سلام رسوندن و گفتن چون اسکنا سا شون تموم شده حقوق تونو رو با پول خرد جور کرده.

بله ولز این جوری از ما انتقام گرفت.

داخل هر کیف چندین دلار به صورت سکه‌های ده سنتی بود. از طرفی زمان چندانی نداشتیم تا به قطار برسیم. بنابراین یکی از کیسه‌ها را به سرعت شمردیم و سه کیسه دیگه را با مقیاس این کیسه سنجیدیم. فقط امیدوار بودیم که ولز کیسه‌ها را با واشر فلزی پر نکرده باشد.

۴- پارادوکس، یکی دیگر از ویژگی‌های آیرونی است.

هارپو پانتومیست است بنابراین حرف نمی‌زند، اما اگرحرف بزند اتفاق همان گونه می افتد که او می‌گوید. "حرف زدن / حرف نزدن" پارادوکسی ایجاد کرده است. مانند: سیاه و سفید

چند نفر می‌خواهند در شهری نه چندان پیشرفته و مدرن نمایشی اجرا کنند در سالن تئاتر آن شهر، از امکانات ابتدایی برخوردار است.

مثال: بالآخره به قطار رسیدیم. درحالی که قطار ایستگاه را ترک می‌کرد، هارپو پانتومیست گروه، با صدای بلند و با تمام قدرت_ بلندتراز صدای تلق و تلوق چرخ‌های قطار_ فریاد زد:

_ خدا حافظ آقای ولز، امیدوارم اون سالن تئاتر نکبتت تو آتیش بسوزه.

ما فکرمی کردیم که این تنها یک نفرین ساده بود، اما صبح روز بعد خبردارشدیم که شب گذشته تئاتر جک ولز دچار آتش سوزی و تبدیل به خاکستر شده است. از آن به بعد بود که دیگر اجازه ندادیم هارپو حتی یک کلمه هم حرف بزند. همان بهتر که پانتومیست باقی می‌ماند. چون حرف زدن او خیلی خطرناک بود.

۵- تکنیک آیرونی + انتقاد از جوامع نه چندان پیشرفته = گروتسک

مثال: آن روزها در واقع دوران قبل از تشکیل اتحادیه‌های هنرمندان بود، زمانی که مدیران تئاتر به نوعی پادشاهی می‌کردند و جریمه‌های آن‌ها همانند احکام و تصمیمات دادگاه‌های عالی قابلیت اجرایی داشت. بسیاری ازمدیران

درآمدشان ازاین جریمه‌ها بیش ازآن چیزی بود که از گیشهٔ بلیت فروشی عایدشان می‌شد. درحین تمرین مدام به ولز و آن جریمهٔ ده دلاری لعنتی فکر می‌کردم. حتی بعد ازاین که تمرین تمام شد هم چنان فکرم مشغول بود. وقتی به هتل برگشتم بچه‌ها را بیدارکردم. جریان را تعریف کردم. آن‌ها بسیار عصبانی شدند. هرچند فکرمی کنم عصبانیت آن‌ها بیش از آن که بابت جریمه ده دلاری من باشد، بابت این بود که اگر این جریانات پیش نمی‌آمد الان هم چنان در خواب ناز بودند.

ما یک جلسه داخلی برگزار کردیم، تصمیم گرفتیم تا زمانی که ولز جریمه را باطل نکند روی صحنه نرویم. قراربود پرده نمایش رأس ساعت ۲:۳۰ دقیقه بالا برود. ساعت ۲ همگی ما دراتاق در زیر زمین بودیم. لباس هامان را پوشیدیم، گریم هامان را کردیم. همگی حاضرشدیم، شخصی را دنبال ولز فرستادیم. وقتی ما چهار نفر کنار هم بودیم از اوهیچ واهمه‌ای نداشتیم. همگی جوان بودیم سرشاراز آتش وانرژی، وانگهی هرکدام از ما یک چماق هم دردست داشتیم. لحظاتی بعد ولز ظاهرشد. چیکو که ارشدترین ما بود نقش سخنگو را برعهده گرفت. گلویش را صاف کرد، آب دهانش را قورت داد، گفت:آقای ولز، تا وقتی که جریمه ده دلاری را باطل نکنید ما روی صحنه نمی ریم.ولز خیلی عصبانی شد. ظاهراً مخالفت با قوانینش امرعادی نبود: گوش کنید بچه‌ها، این سالن تئاتر قوانین خاص خودشو داره و من اون ها رو وضع کردم، یکی از این قوانین ممنوعیت کشیدن سیگار و استعمال دخانیاته. من برادرشما گروچو رو در حین سیگار کشیدن دیدم جریمه‌اش کردم. این قانون این جاست، همه باید بهش احترام بذارن.

چیکو به سوی بچه‌ها برگشت و به همه گفت: بسیار خب بچه‌ها، لباساتونو دربیارید و گریم هاتونوام پاک کنید. ما امروز نمایشی نمی‌کنیم.

تا آن لحظه ارکستر مجبور شده بود چهار بار آهنگ پیش نمایش را بنوازد و این جا بود که صدای تماشاچیان هم درآمد، شروع به داد و فریاد کردند که چرا پردهٔ نمایش بالا نمی‌رود و تئاتر شروع نمی‌شود.

ولز بسیار خشمگین شده بود. او عضوی ازاین شهر بود و نمی‌توانست این جریان را تحمل کند. او خوب می‌دانست که دراین شرایط به ما محتاج است در واقع او در مشت مابود.

با ناله و فغان گفت: یک دقیقه بایستید پسرها. شما نمی‌توانید این طور با من رفتار کنید. این جمعیت اومدن که نمایش ببینن.

ما جواب دادیم: ما هم اومدیم که بازی کنیم. اما تا زمانی که این جریمه پابرجا باشه ادامه نمی دیم. حالا این شمایید که باید تصمیم خودتونو را بگیرید.

البته داشتیم بلوف می‌زدیم. به شدت به دستمزد این نمایش احتیاج داشتیم. ■

یادداشتی بر رمان «دانشکده ادبیات از پشت ردیف صنوبرها»

نویسنده «عبدالعلی جوزی پری»؛ «فاطمه دریکوند»

کتاب «دانشکدهٔ ادبیات از پشت ردیف صنوبرها» نوشتهٔ عبدالعلی جوزی‌پور در ۱۶۰ صفحه از سوی نشر حکمت کلمه منتشر شده است. این رمان با شیوهٔ پازلی و تکه‌تکه روایت می‌شود و روایت اول شخص، به شیوهٔ رمان‌های مدرن و پست‌مدرن با درون‌مایه‌های عاشقانهٔ اجتماعی، معمایی، پلیسی و روانشناسی کار را پیش می‌برد. زبان روایت منسجم است و از ایجاز نسبتاً خوبی هم برخوردار است. زبان، به‌رغم پیچیدگی ظاهری‌اش، خاص نویسنده است و شاید بارزترین مشخصهٔ کتاب رسیدن به این زبان است، شیوهٔ روایتی که گاهی از زبان بومی هم بهرهٔ خوبی می‌برد. جز در مواردی که زبان عامیانه و کتابی در کنار هم به کار می‌روند و یک دستی زبان را مخدوش می‌کنند. استفاده زیاد از ضمیرهایمیم و که‌های موصول هم از شیوایی روایت می‌کاهد. صفحه آرایی نه چندان خوب و فشرده کتاب هم خواندنش را گاهی دشوار می‌کند اما آیا این شیوهٔ پازلی و پیچدگی ماجراها در عین سرراست بودن‌شان، رمان را به یک کار پست‌مدرن با همهٔ مولفه‌های این نوع نوشتاری نزدیک کرده است؟

هرچند بعضی از اصول و قراردادهای اعلام شده از طرف منتقدین برای داستان‌های پست‌مدرن گاهی همدیگر را نقض می‌کنند و قطعیتی در هیچ‌کدام‌شان نیست اما شاید بشود نثری را پست‌مدرن خواند که ویژگی‌های بارزش را داشته باشد. با این دیدگاه سراغ رمان "دانشکده ادبیات از پشت ردیف صنوبرها" می‌رویم.

نوشته‌های پست‌مدرن حاصل زندگی و نگرش آدم‌هایی گرفتار شهرهای مدرن هستند. برای نمایاندن کاراکتری معلق میان سنت و مدرنیته که درگیر سنت‌ها و ذهنیتی نیمه‌سنتی نیمه‌مدرن است و هنوز گرفتار شرم، لکنت زبان و ناتوانی در برقراری ارتباط و نگران نگاه و قضاوت خانواده و اجتماع است، آیا این شیوهٔ روایت خاص آدم‌های فراتر از این درگیری‌ها مناسب است یا نه؟ آدمی که حتی تنهایی‌اش هم از نوع تنهایی حاصل از مدرنیته نیست.

از ویژگی‌های بارز رمان‌های پست‌مدرن حضور بی‌چون و چرای استعاره، کنایه و مجاز به خصوص مجاز مرسل است. در رمان مورد بحث، جای این ویژگی‌ها را بیشتر توصیف پر می‌کند، آن هم توصیف‌های تکراری. طنز، هجو و حتی هزل از دیگر مشخصات خیلی خاص پست‌مدرن است که در این رمان هیچ نمودی ندارند. داستان پست مدرن اغلب از میانه شروع می‌شود ولی در این کار همه چیز از ابتدا شروع شده است. ویژگی دیگر پست‌مدرن‌ها، مینیمال بودن و ایجاز و فشردگی داستان‌ها است که به نظر می‌رسد این رمان با تکرارهای غیرضروری درست برخلاف این شگرد عمل کرده است. عدم قطعیت و گاه پایان باز از دیگر مختصات کاملاً خاص پست‌مدرن‌هاست اما در اینجا همه‌چیز در انتها کاملاً قطعی و روشن است و هیچ سهمی برای تفکر و تدبر خواننده نمی‌گذارد. حماسه، درام و تغزل هم در یک کار پست‌مدرن بسیار کمرنگ است اما در این کار تغزل از تم‌های اصلی است. گذشته از این‌ها، تکه‌تکه بودن ماجرا و ناپیوستگی‌شان و راوی غیر قابل اعتماد و روایت‌های متناقض، به همراه آوردن تکه‌های نه چندان مرتبط از ویژگی‌های پست‌مدرن این کار است.

زاویه دید اول شخص و روایت‌های ممتد راوی در ابتدای کار کسالت‌بار نیستند اما در ادامه وقتی تقریباً بیشتر ماجراها و گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها را یک‌تنه پیش می‌برد چندان خوشایند نیست. شاید اگر نویسنده به دیالوگ میدان بیشتری می‌داد و اجازه می‌داد بقیه شخصیت‌ها خودشان حرف بزنند کار بهتر می‌شد.

داستان با یک روایت عاشقانه در فضایی رئال شروع می‌شود، به سوی رمز و راز و معما پیش می‌رود و در ادامه کاملاً پلیسی و جنایی می‌شود و در پایان میل به یک تعبیر و تفسیر روانشناسانه پیدا می‌کند. ترکیب این ژانرها شاید اگر با یک ساختار بهتر و تلفیقی پیش می‌رفت بهتر می‌شد. سوالی که پیش می‌آید این است که رفتار دوگانهٔ شخصیت در ماجراهای این رمان را بر چه اساسی می‌توان توجیه کرد؟ نمی‌توان آن را با مشکل دو شخصیتی بودن راوی توجیه کرد زیرا در اختلال دو شخصیتی یا هویت‌پریش یا هویت تجزیه‌ای، شخصیت‌ها هر کدام با تناوب و به طور مستقل از هم عمل می‌کنند به طوری که هیچ‌کدام کارهای آن یکی را حتی به خاطر هم نمی‌آورند. اما در این کار، یک بُعد از شخصیت، ناظر بر اعمال بُعد دیگر است. با چیزی مثل نفس اماره در متون مذهبی یا خیر و شر در متون زرتشتی هم نمی‌شود توجیهش کرد زیرا روایت نه چندان صادقانه و کتمان و لاپوشانی ماجراها از طرف هر دو وجه شخصیت راوی، قضیه خیر و شر را هم منتفی می‌کند؛ هر دو دروغ می‌گویند. مثلاً در پایان صفحه ۵۵ بُعد دوم یا وسوسه‌گر، وجه مثبت‌تر شخصیت را به درستی متهم به دروغگویی در مورد شعر می‌کند.

فضای کار، شهر خرم‌آباد است شخصیت‌ها هم گاهی در رفتارشان الزامات اجتماعی و فرهنگی را رعایت می‌کنند مثلاً برای فرار از قضاوت دیگران رابطه‌شان را پنهان می‌کنند و به راحتی دروغ می‌گویند. الزامات و سانسوری که اگر در جاهای دیگر از طرف حکومت و قویه قهریه است آنجا بیشتر از طرف خانواده‌ها و جامعه است. اما در مجموع فضای شهر خرم‌آباد فقط با اشاره به چند مکان ساخته شده و انگار همه‌چیز در خلأ اتفاق می‌افتد. ما چیزی از مردم و رفتارهای و روابط خاص فرهنگی و اجتماعی‌شان نمی‌بینیم. شهری که در ابتدای رمان خواب‌های یک درویش به سرعت ورد زبان مردمش می‌شود و نام درخت را بر اساس آن هذیان‌ها، آدم و

حوا می‌گذارند در ادامه مرموز و مشکوک می‌شود. مثلاً راز صنوبر مخفی می‌ماند. پدرش او را که هنوز در همان محله قبلی زندگی می‌کند و مدرسه می‌رود شهید جا می‌زند. به رغم زن گندهٔ دم در که نمادی از فضولی و تجسس است، کسی سر از رمز و راز او در نمی‌آورد. بازپرس هم از هیچ‌کس دربارهٔ ماهیت قاسم کلک چیزی نمی‌پرسد. شهری آن همه برونگرا و پر جنب و جوش در ادامه بی‌گذشته و تاریخ و حافظه جمعی تصویر می‌شود. به رغم زاویه دید اول شخص داستان و انتظاری که خواننده برای شکل‌گیری ابعاد مختلف شخصیت دارد اما شخصیت چندان باز نمی‌شود. البته نویسنده وسوسه‌های ذهنی، درونگرایی، منفعل بودن و ناتوانی این شخص در برقراری رابطه را به خوبی نشان می‌دهد. اما شخصیتی که فلسفه می‌خواند ما نمود چندانی از آن در روایتش نمی‌بینیم بیشتر در حد اشاره به چند اصطلاح و کتاب است. همهٔ استادها خلاصه می‌شوند در استادمیم و بیشتر زن‌ها هم با عنوان ازدواج کرده و نکرده و در حال طلاق و دمبخت معرفی می‌شوند و هیچ صفت و یا خصوصیت دیگری جز در رابطه با مردها ندارند، حتی در مورد خواهران راوی، که البته شاید بشود آن را با توجه به نگاه مردسالارانه ته ذهن راوی توجیه کرد. راوی ظاهراً به همان جرمی لیلی را با روسری‌اش خفه می‌کند که خودش هم مرتکب شده، جرم پنهان‌کاری و سانسور قسمت‌هایی از زندگی شخصی. کاری که راوی خودش هم می‌کند و فقط در جریان بازپرسی به صورت گذرا و فشرده به سال‌های مخفی شدهٔ زندگی‌اش اشاره می‌کند. اما لیلی را برای پنهان‌کاری می‌کشد و با نوعی فرافکنی و ساخت قاتل مرموز موبور سعی در بی‌گناه نشان دادن خود دارد. راوی بخش میانی زندگی‌اش را کامل سانسور می‌کند، فقط در حد دو سه جمله از پروین نام می‌برد و چیزی از گرایش به چپ و زندان رفتنش نمی‌گوید. همین مخفی‌کاری، از او یک راوی غیر قابل اعتماد می‌سازد. انگیزه‌ها و دلایل او برای قتل و انتقام از لیلی قوی نیستند و ظن وجود مشکلات دیگر روحی، روانی، مالی، جنسی و... را برای راوی تقویت می‌کند؛ چیزهایی که می‌توانند از طرف راوی که اتفاقاً عادت به سانسور هم دارد، سانسور شده باشند.

راوی گاهی از فضاها و امکاناتی استفاده می‌کند که در هیچ مقدمه‌ای به آن‌ها اشاره نشده مثلاً در مهمانی‌ای که در صفحات ۱۱۱ تا ۱۱۴ به شرح آن پرداخته یک میز غذاخوری بزرگ نشان می‌دهد که تقریباً در فضای خانه‌شان و تصاویری که در ابتدا نشان می‌داد وجود نداشت. وجود میزی که نزدیک بیست نفر بر آن بنشینند مستلزم یک سالن غذاخوری بزرگ است، حتی یک سفرهٔ بزرگ روی زمین، به خصوص در فضای یک شهر سنتی پذیرفتنی‌تر بود. در این مهمانی به صورت یک خرده روایت به خانوادهٔ دادماد سرخانه‌شان می‌پردازد که در جامعه‌ای سنتی چندان دید خوبی نسبت به موقعیت او ندارند، وقتی خانواده‌اش را نشان می‌دهد هم از لحاظ رفتار و هم اسامی، آدم‌ها با اندکی طنز مناسب انتخاب شده‌اند.

تاریخ‌ها در این کار مستند و دقیق نیستند. راوی به نظر سرگردان بین حوادث تاریخی است. نمی‌شود تاریخ‌های عینی و مشخص را بر اساس مشکلات راوی توجیه کرد. او تا صفحه ۱۱۱ از تاریخ وقوع ماجرا حرفی نمی‌زند و آنجا ناگهان با آوردن مصاحبه احمدی‌نژاد و موضوع یارانه‌ها، تاریخ را سال ۸۹ اعلام می‌کند و جایی هم خودش را حدود سی ساله نشان می‌دهد که با بقیه ماجراها اصلاً همخوانی ندارد. راوی که به همراه لیلی در زمان جنگ و بمباران دهه شصت نوجوان بوده‌اند اوایل دهه نود نمی‌توانند سی و چند ساله و دانشجو باشند. یا راوی جایی به توصیف شهر خرم‌آباد و روخانه پر از ماهی‌اش می‌پردازد که متعلق به سال‌های خیلی دورتر از سال ۸۹ است. در صفحه ۷۴ از قاضی دادگاه گلسرخی حرف می‌زند که یک قضیهٔ خیلی قدیمی است و یک جوان امروزی ذهنیت خیلی ملموس و درگیرانه‌ای نسبت به آن ندارد، صرفاً مثل یک قضیهٔ تاریخی به آن نگاه می‌کند نه انقدر نوستالژیک و حسی. هر چند راوی سعی می‌کند بگوید آن فیلم را توی یوتیوب دیده اما این همه درگیری عاطفی و حسی با یک قضیه تاریخی پذیرفتنی نیست. گرایش راوی به احزاب چپ است و برای آن زندان هم رفته. فعالیت و یارگیری این احزاب تقریباً اوایل دهه شصت بوده و پسری که در اوایل دهه شصت بیست ساله باشد زمان احمدی‌نژاد سی ساله نیست. یک جای دیگر زن سرهنگ می‌گوید بیشتر از سی سال داشته که با سرهنگ حدوداً سی ساله ازدواج کرده، یک جا هم می‌گوید دو سال عقد بوده‌اند بعد هم می‌گوید فردای عروسی‌شان سرهنگ راهی جنگ ظفار شده، یعنی سرهنگ باید سال ۵۲ و جریان ظفار سی و یکی دو ساله باشد اما در سنگ قبری که سرهنگ برای خودش ساخته و راوی آن را توی زیرزمین می‌بیند او متولد ۲۷ است یعنی زمان جنگ نباید ۲۵ سال بیشتر داشته باشد.

در صفحه ۷۷ می‌گوید از مشروطه به این طرف سهم آوانگارد جماعت، فحش و ناسزا بوده. خواننده چیزی از آوانگارد بودن راوی نمی‌داند و این قسمت، وصلهٔ ناجوری در اثر است و ظن حرف دل نویسنده بودنش را تقویت می‌کند. راوی از دو نمایه زن روی گلدان و بازپرس منتقد و اهل داستان استفاده کرده که در کار خوب نشسته‌اند اما هر دو کلیشه‌ای هستند. در اسم رمان و ردیف صنوبرها هم ایهام ظریفی وجود دارد. کل کار گیرایی و جاذبه‌های خاص خودش را دارد، از زبان و توصیفات خوب کار تا ایجاد هزار توهای پیچیده و سوررئال، روان‌های بیمارِ اسیر مدارا و سانسور و فشار تا ایجاد فضاهای نیمه‌خیالی نیمه‌جادویی مرموز معمایی و تاریخی در شهری که سهم چندانی در فضاهای رمان و داستان و سینما ندارد.

دربارهٔ داستان بلند «خط تیره» و مجموعه داستان «شیوَن»

نویسنده «سعید اسدی»؛ «مصطفی بیان»

داستان بلند «خط تیره» یک رمان اجتماعی – احساسی – انتقادی – حادثه‌ای است. رمانی که اصولاً با قضایا و مسائلی سر و کار دارد که بیشتر بر اوضاع و احوال محیطی و اجتماعی تمرکز دارد. نویسنده سعی می‌کند احساسات و هیجانات درونی خود را نسبت به حوادث پیرامون، از زبان علی (شخصیت اصلی رمان) نشان بدهد. داستان بلند «خط تیره»، کمابیش بر محور حوادث گسسته و ناپیوسته می‌گردد و پیرنگ و شخصیت‌های داستان تابع حوادث داستان است. داستان «خط تیره» با صحنه‌ای از یک حادثه تصادف پیکان کهنه آغاز می‌شود که پلیس و مردم اطراف آن جمع شده‌اند و بی تفاوت در حال صحبت کردن با گوشی همراهشان هستند و پول به سوی جسد پرتاب می‌کنند. گویی مردم تصمیم دارند او را در دریایی از اسکناس غرق کنند! نویسنده از پیرمرد راننده‌ای می‌نویسد که از ماشینش پیاده می‌شود و علت راه بندان را پیدا کند و زیر لب دشنام می‌دهد و می‌گوید: «امروز یک نفر از جمعیت دنیا کم می‌شود» از بی تفاوتی افسر پلیس می‌نویسد: «سالی بیست و هفت هزار نفر در تصادف کشته می شَن.» چرا از نگاه نویسنده افسر پلیس، پیرمرد راننده و مردم به «مرگ یک انسان» بی تفاوت شده‌اند!؟ نویسنده، داستان را با «نقد اجتماعی» آغاز می‌کند و به یک طرح مسئله اجتماعی با دید انتقادی می‌پردازد. او ناروایی‌های اجتماعی را می‌بیند و به اعتراض بر می‌خیزد. در مسیر داستان به سیگار، الکل، اعتیاد و خودکشی اشاره می‌کند و توجه خواننده را به این واقعیت‌ها جلب می‌کند. علی، شخصیت اصلی داستانِ «خط تیره» در آستانهٔ ورود به چهارمین دههٔ زندگی‌اش پس از مدت‌ها تنهایی، عاشق دختری به نام یلدا می‌شود. پس از یک سال و اندی چت کردن و گپ زدن در اینترنت، با او قرار ملاقات می‌گذارد. علی دوست داشت یلدا را به عنوان یک دوست، برای مدت طولانی نزد خود نگه دارد. به همین خاطر هرگز عجله نکرده بود که او را ببیند! علی به یاد این جمله جیمز جویس در کتاب معروفش «دوبلینی‌ها» افتاد که: «دوستی بین یک مرد و یک زن ممکن نیست، زیرا رابطه جنسی باید در آن دخالت کند؛ و عشق بین یک مرد و مردی دیگر غیر ممکن است، زیرا رابطه جنسی نباید در آن دخالت داشته باشد». علی اهل مطالعه و اشعار خیام است. به نویسندگی علاقه دارد. داستان‌های کوتاه و اشعار زیادی نوشته است. خوش نویسی می‌کند. در اتاقش نقاشی از ادوارد مونچ، نقاش سبک اکسپرسیونیسم (هیجان نمایی) نصب است. نویسنده در رمانش به تابلوی نقاشی اشاره نمی‌کند اما می‌توان حدس زد زیرا نقاشی‌های ادوارد مونچ (یا ادوارد مونک) بر محور درد و بیماری و با موضوع یک زن و مرد شکل گرفته‌اند. علی آدمی بود که هیچ وقت عشق را قبول نداشت و روی این اسم وابستگی یا دلبستگی می‌گذاشت، حالا خودش وارد یک رابطهٔ یک طرفهٔ عجیب شده و البته شکست خورده است! علی نمی‌داند این حماقت چرا برایش اتفاق افتاد؟ در این مدت به شدت روی یلدا حساس شده بود و دوست داشت هیچ پسر دیگری به غیر از او در زندگی یلدا نباشد. «حس وحشتناکی قلبم را چنگ زد. نمی‌دانستم باید چه کار کنم؟ متعجب نگاهش می‌کردم. دوست داشتم زنجیرش کنم یا دست و پایش را ببندم و برای همیشه پیش خودم نگهش دارم» (صفحه ۲۳ کتاب). رضا، تنها دوست عاقل و صمیمی علی است. آن‌ها رابطهٔ پُر فراز و نشیبی با هم داشتند. همیشه رضا برای دیدن او به خانه‌اش می‌آمد. رضا معتقد است که زندگی یک جنگ است. بعضی وقت‌ها ما آدم‌ها می دانیم قطعاً بازنده‌ایم، ولی باز هم به جنگ ادامه می‌دهیم. او سعی می‌کند دوست و مشاور خوبی برای علی باشد اما انگار در این مسیر بازنده است. نویسنده می‌نویسد: «کسانی که برای خود قهرمان ساخته‌اند، تا موقعی که حقیقت را نفهمند آسوده می‌خوابند اما اگر بفهمند ...» (صفحه ۲۳ کتاب). زبان داستان با آرامش و بر روی یک خط موازی آغاز و بدون اوج و گره آن چنانی به پایان می‌رسد. داستان روایت زندگی واقعی مردم جامعهٔ امروز ماست که نویسنده سعی کرده است به درستی به آنها بپردازد. داستان با برش‌های کوتاه و زیبا به پایان می‌رسد و در انتهای داستان نویسنده از زبانِ راننده پیرمرد و افسر پلیس هدفش را از نگارش داستان بیان می‌کند. در کل ویژه‌ترین بهره‌ای که با مطالعه این کتاب حاصل می‌شود، لذت صحنهٔ پایانی داستان است که نویسنده از زبان شخصیت‌های داستانش خلق می‌کند. سعید اسدی، نویسندهٔ جوان کشورمان داستان بلند «خط تیره» را در سال ۱۳۹۴ توسط انتشارات کیان افراز در ۶۸ صفحه منتشر کرد. او در همان سال مجموعه داستانی با نام «شیوَن» توسط نشر ورجاوند به چاپ رساند.

«شیون»، مجموعه‌ای از ۹ داستان کوتاه است که حال و هوایی فلسفی، عرفانی و پندآموز دارد و به زبانی ساده و روان بر روی کاغذ آورده شده است. نویسنده در این مجموعه داستان سعی کرده است به حالات و عواطف پیچیدهٔ ذهنی و ویژگی‌های درونی انسان‌ها بپردازد. از این رو نویسنده به تشریح علت و معلول و واکنش‌ها می‌پردازد. جمال میرصادقی در کتاب «شناخت داستان» به بررسی انواع مختلف داستان پرداخته است. او می‌نویسد: «معمولاً به آثار خلاقه‌ای که در آنها تاکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین شخصیت‌ها و آدم‌هاست، قصه می گویند. اما داستان کوتاه، روایت خلاقه‌ای است به نثر که با چند شخصیت سر و کار دارد و از تأثیر واحد مدد می‌گیرد و بیشتر بر آفرینش حال و هوا تمرکز می‌یابد تا پیرنگ.» برای جذابیت شدن این گونه قصه‌ها، چه بهتر بود نویسنده با صفحه آرایی مناسب و شاید نوستالژیک و هماهنگ با فضای درونی داستان به بهتر شدنِ کتاب کمک می‌کرد.■

بررسی عناصر روایی در شعرهای «هوشنگ چالنگی»

«غزال مرادی»

هوشنگ چالنگی زاده ۱۳۲۰ خورشیدی در مسجد سلیمان، شاعر معاصر اهل ایران است. که از او مجموعه‌های متعددی به چاپ رسیده است او یکی از پیشگامان شعر «دیگر» و شعر موج نو است. روایت تکنیکی است که مورد استفاده شاعران بوده است. آن‌ها با در اختیار گرفتن منطق روایی اشیا، المان‌های موجود را به گونه‌ای هدایت کرده‌اندکه افزون بر حفظ قاعده گریزی از روایت شعری را بیان کنند. گاهی این قاعده گریزی می‌تواند در قالب استفاده از عناصری سورئال باشد.

«با او باش که در این شب سپید
که به هرچه دست میزند
درخت نیلی می‌زاید
اگر بتوانی
هرچه را رها کن
در زورق بی سرانجام خویش (شعر "خواب‌ها (۲)" صفحه ۱۰۴)

هوشنگ چالنگی نیز مانند دیگر شاعران از این عنصر در شعرهای خود استفاده کرده است هرچند که شاید نتوان شعرهای او را عمدتاً روایی نامید چرا که او از خرده روایت‌ها به صورت اشاره‌ای ناگاه ودر قالب چند سطردر شعر خود استفاده کرده است. مانند نمونه زیر که از عناصر نوستالزیک نیز بهره برده است.

«رفتن خیالی بیش نیست
از مادرم شنیده‌ام این را
از مادرم که باغ را آرام
تا روی میز خانه هدایت می‌کرد
بگذار با فکر آن ستاره
که بوی گندم می‌داد
دل خوش باشم (شعر شمشیر فصل آخر، صفحه ۳۶)»

حفظ ریتم و آهنگ درونی شعر از طریق دقت و ظرافت در همنشینی واژگان، یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های اشعار هوشنگ چالنگی است؛ مانند نمونه زیر

دراین مکان ستارگان خاموش
چون مردگان که تصویرهای بهشت
به جیب دارند
این لحظه که را دوست می‌دارید
ای چشم‌های من که صدای جهان را می‌شنوید
(شعر"برآب ها " صفحه ۱۲۲)

شعرهای چالنگی در عین سادگی زبان و نزدیکی به نثر، از آهنگی درونی پیروی می‌کند و نرم و آهسته پیش می‌روند. گرچه در پشت این آهستگی انگار حادثه‌ای در حال رخ دادن است؛ حادثه‌ای که در تصویرهای خیال انگیز اشعار پنهان هستند.

«بگذار
همواره ازگوش های من جوانتر باشد
خوابی که مرا دورتر می‌برد
بگذار همیشه
سقوط این ماه
درجیب های من انجام پذیرد (شعر بختارها صفحه ۸۲)

اشعاری که در آن‌ها زبان در عین سادگی و نزدیکی به نثر، از آهنگی درونی پیروی می‌کند و نرم و آهسته پیش می‌رود. گرچه در پشت این آهستگی انگار حادثه‌ای در حال رخ دادن است، حادثه‌ای فشرده‌شده در تصویرهای آهنگین اشعار و گاه تصویرهای شاعر، سخت با طبیعت می‌آمیزند و از دل طبیعت سر برمی‌کنند.

آن‌ها با در اختیار گرفتن منطق روایی اشیا، المان‌های موجود را به گونه‌ای هدایت کرده‌اندکه افزون بر حفظ قاعده گریزی از روایت شعری را بیان کنند.

«برف را توانستم آرام کرد
به صبح
با جدال خانگی علف
اما گلها که نام خود را می گویند ومی میرند
چون صدایی دور
که به چنگ گیری وگریه کنی (شعر IV صفحه ۱۴۸)»

در شعرهای چالنگی نوعی معماری تصویری وجود دارد که معنا را در متن شعرها به تعویق می‌اندازد که باعث از بین رفتن مشخصه‌های تک‌معنایی واژگان می‌شود

«دور نشستم وشب نوشتم کفن
سرخ چهر خنده‌ات را می‌بینم
قلهٔ سفید ونام نیکوی سایه برفی‌ات (شعر – صفحه ۱۷۵)

در شعرهای روایی ممکن است بافتی بیانی وجود هم داشته باشد اما در شعرهای چالنگی کمتر به چنین بافتی برمی‌خوریم شاعر با افزودن عناصری سمبلیک به آن شکلی داستانی بخشیده است استفاده از واژه‌هایی مانند گرگ وروباه

که در داستان‌های ایرانی از آن‌ها بیشتر استفاده می‌شود وعناصری سمبولیک هستند.

«در چهار فصل هائل
شب گله گله است
روباه گله گله
وگرگ
وقتی بیابان زرد است

از انقراض خویش می‌لرزد (شعر" اینک توان نشست" صفحه ۳۷)» در واقع چالنگی اشیا وموقعیت ها را در وضعیتی قرار می‌دهد که عکس العمل های عاطفی خواننده را برانگیزد ضمن آنکه پیوندی عینی برقرار کند البته از بار اندیشه وتفکر شاعر نیز نباید غافل شد که برای بیان مفاهیم از عاطفه سود برده است ادبیات اقلیت چیزی است که یک اقلیت در دل اکثریت می‌سازد. «اما هنوز پرندهای می‌نالد.

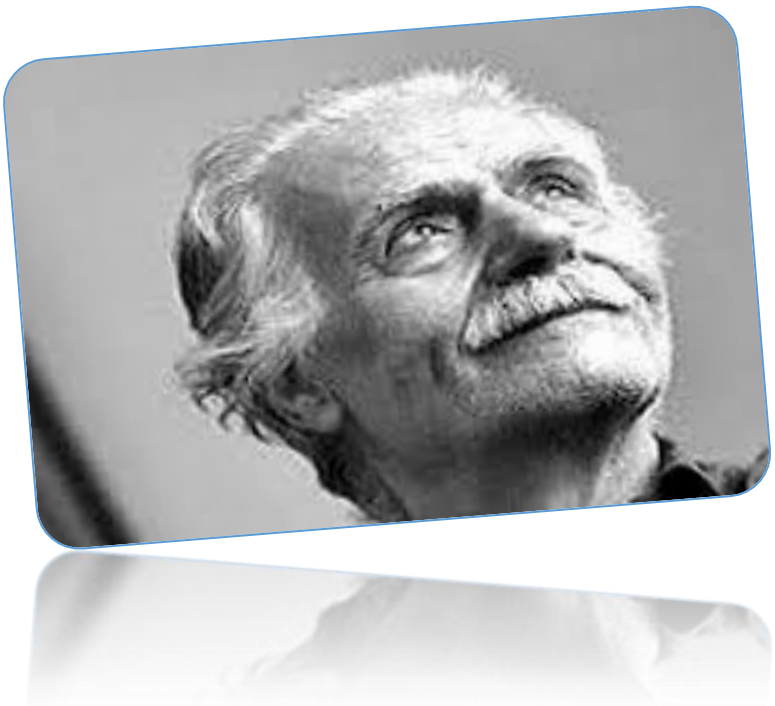
هر راوی ادراک خود را بیان می‌کند و براساس این ادارک پاره‌ای از حوادث را بر می‌گزیند وپاره‌ای را کنار می‌گذارد هر نزدیک با ستاره‌ای محجور وسایه های هرچه درختان
در گریه‌های من (صفحه ۱۴۶)
بر شاخسار دور

راوی طرح روایت را می‌سازد شاعر در بیشتر شعرهای این مجموعه از راوی اول شخص استفاده کرده است.

«اکنون بر شما می گویم مشت بسته
از این واژه‌ها درکوه
کوه سپید از برف
دردهای طلایی ناگاه

وگفته بودیم که جهان از وهم شود (شعر "-" صفحه ۱۷۰)

شعرهای چالنگی را می‌توان به دوگروه تقسیم کرد شعرهایی که زبان ساده‌ای دارند وشعرهایی که زبان پیچیده‌تری داشته وکلمات ونحو قاعده گریزتری را انتخاب کرد است با این وجود، آثار جدیدتر نوعی تعویق و بازآفرینی معنا و فضابه چشم می‌خورد. همانطور او در کنار دیگر شاعران»■



عرفان در محکمهٔ عقل

«غلامعلی ملول»

تعریف عرفان

مکتبِ عرفان آمیزه‌ای است از فلسفه و ذوقیات. مکتبِ عرفان بر این باورِ بنیادین بنا شده که انسان می‌تواند از طریق ریاضت همراه با آموزش‌های نظری، به توانایی‌هایی مافوق بشری دست یابد (کرامات) و گاهی هرچند به ندرت به حالِ عرفانی (وحدتِ با کلّ) دست یابد که در آن حال، حقایق بر او آشکار و پرده از اسرار و رموز برداشته شود (کشف و شهود)، آنچه که گفته شد اُسّ و اساس مکاتب عرفانی است.

بنابراین ویژگی‌های اساسی‌ای که مکاتب عرفانی را از مکاتب دینی و فلسفی متمایز می‌کند، **ریاضت، کرامات، حالِ عرفانی** (وحدتِ با کلّ) و **حصول معرفت در حالِ عرفانی** (کشف و شهود) است.

به گفتهٔ بیشتر عرفا، حالِ عرفانی (وحدتِ با کلّ) دیر نمی‌پاید و پیدایش آن ارادی نیست و شرح چگونگیِ آن حال، در کلام و زبان نمی‌گنجد زیرا حالتی است ماوراءِ عقل و حتّی فراحسّی.

به ادّعای عرفا، معرفتی که در حالِ عرفانی به آن دست می‌یابند، ریشه در محفوظاتِ پیشینِ ذهن آن‌ها ندارد بلکه از منبعی خارج از ذهنِ آن‌ها به عرفا اعطا می‌شود. این ادّعا بارزترین ویژگیِ مکاتبِ عرفانی را در مقایسه با دین و فلسفه آشکار می‌کند.

اگر آنچه که از عرفا دربارهٔ چند و چونِ این معرفت نقل شده را گرد آوریم، طیف وسیعی می‌شود که از وقوف به علوم بشری تا یگانگی و وحدت با کلّ را شامل می‌شود.

رینولد. ا. نیکلسون (۱۹۴۵- ۱۸۶۸ م.) مشترکاتی بین فرقه‌های گوناگون صوفیه بیان می‌کند:

اعتقاد به نیروهای معنوی خارق‌العاده که خداوند به مریدان و اصحاب وجد عنایت می‌کند. نیروهایی که آنها را بر خوردن آتش و مارافسایی و غیبگویی و غیره یاری می‌کند. و «گذراندن مرحله‌ای شاق در خلوت و نماز و روزه و دیگر ریاضت‌ها» و «بسیاری ذکر و کمک از موسیقی و حرکتهای بدنی گوناگون...» و «پوشیدن لباس ویژه» و «احترام به پیر و مرشد طریقت تا درجه‌ای نزدیک به تقدیس» و «برگزاری مراسم و سنن دقیق به هنگام دخول مرید به طریقت» (ک ۱، ص ۱۳۵)

دکتر یحیی یثربی (تولد ۱۳۲۱ ش.) در کتاب فلسفهٔ عرفان، عرفان را چنین تعریف کرده است:

طریقه‌ای است که در کشف حقایق جهان و پیوند انسان و حقیقت، نه بر عقل و استدلال، بلکه بر «ذوق» و «اشراق» و «وصول» و «اتحاد» با حقیقت تکیه دارد و برای نیل به این مراحل دستورات و اعمال ویژه‌ای را بکار می‌گیرد.» (ک ۲، ص ۳۳)

دکتر قاسم انصاری در کتاب مبانی عرفان و تصوّف، عرفان را چنین تعریف می‌کند:

«عرفان یا معرفت به معنی شناخت است و در اصطلاح، معرفت قلبی است که از طریق کشف و شهود حاصل می‌شود.» (ک ۳، ص ۱۳)

ویژگی‌های اساسی‌ای که مکاتب عرفانی را از مکاتب دینی و فلسفی متمایز می‌کند، **ریاضت، کرامات، حالِ عرفانی** (وحدتِ با کلّ) و **حصول معرفت در حالِ عرفانی** (کشف و شهود) است.

عرفان پناهگاه سرخوردگان از عقل

در این نوشتار در پیِ آنم که چگونگیِ پناه بردنِ پیروانِ روشِ عقل را به عرفان آشکار کنم.

عقل این پیر سفید مویِ سپیدروی از تبیین جهان و پاسخ به پرسش‌های بنیادین ناتوان است. برخی از پیروان روشِ عقل را توان اقرار به نادانی در این باب نیست. آنان اصرار در تبیین جهان و پاسخ به پرسش‌های بنیادین دارند و به ناچار گویند فسانه‌ای و خاموش شوند. ما جز عقل وسیله و ابزار دیگری برای شناخت نداریم، آن کس که از شاهراه عقل به کوره راه تبیینِ شاعرانه جهان روی می‌آورد، پیروِ راستینِ روشِ عقل نیست.

منظور از عقل، عقلِ استدلالی، تحلیل‌گر و تجربه‌گرا است: عقلی که داوری‌ها و احکامِ خود را دَم به دَم با قوانین جهان و طبیعت سازگار می‌کند. عقلی که منشاءِ فلسفهٔ مشّاء و پدیدآورندهٔ علمِ بشری است. عقلی که مبانیِ دین و عرفان را نیز می‌سنجد و دربارهٔ درستی و یا نادرستیِ آن‌ها حکم می‌کند. عقلی که خود به نقصان خود اقرار می‌کند امّا خودْ خود را ویرایش می‌کند و دم به دم و روز به روز در نردبان تعالی پلّه‌ای به پیش می‌رود.

اگر برخی از عرفا حجّتِ احکامِ فلسفهٔ مشّایی را در تأییداتِ دل جستجو کرده‌اند من حجّتِ احکام عرفانی را در تأییداتِ عقل دنبال می‌کنم. من با غربال عقل پندارهای عرفانی را غربال می‌کنم و سره از ناسره و لؤلؤ و فیروزه و مروارید را از خس و خاشاک و سنگ و کلوخ جدا می‌کنم.

آن کس که با عقل می‌ستیزد با عقلِ خود، با عقل می‌ستیزد. عقل، میزانِ قضاوتِ درست و غلطها است. عقل میزانِ کامل و مطلقی نیست امّا حتّی وحی را ما با عقل، تمیز می‌دهیم. عقل ریسمان نه چندان محکمی است که از همهٔ ریسمان‌های دیگر محکم‌تر است. این ریسمان خود خود را می‌تابد و پیچیده‌تر، محکم‌تر و قابل اتّکاءتر می‌شود. تاریخ بشریت- تاریخ چند میلیون سالهٔ بشری- در استغناء و استحکام بیشترِ عقل خلاصه می‌شود. عرفانی که از عقل پیروی نکند، خرافه است.

من معرفتِ عرفانی را- چه کشف و شهود و اشراق بنامند و چه ناشی از وصل و اتّحاد و حضور و فنا و یا هر نام دیگری بدانند- با میزان عقل می‌سنجم و آن را آمیزه‌ای از محفوظاتِ موجود در ذهن سالک می‌دانم زیرا به گمان من **تمام معرفتِ ما، ناشی از تجربیات و آموزه‌ها، در چهارچوب قوانینِ مسلّط بر مغز ما است.**

تاریخ بشریت- تاریخ چند میلیون سالهٔ بشری- در استغناء و استحکام بیشترِ عقل خلاصه می‌شود. عرفانی که از عقل پیروی نکند، خرافه است.

اگر عرفا از ادّعای کرامات دست بردارند، اگر عرفا بگویند که شاعرانه جهان را تبیین کرده‌اند و اگر عرفا قبول کنند که در عالمِ خیال به اسرار و رموز دست یافته‌اند همراه و هم‌منزلِ رهروانِ روشِ عقل خواهند بود، امّا این ندا را از اعماقِ اقیانوسِ باشکوه عقلِ ستم دیده و تحقیر شده بشنوید که عرفانِ خرافه گرا- آلوده به کرامات و معجزات و کشف و شهود– نه تنها جهان را تبیین نمی‌کند بلکه سدّ راه شناختِ جهان و تبیینِ جهان است. عرفان خرافه‌گرا نه تنها انسان را به عرش اعلا نبرده بلکه سدّ راه تعالی بشر شده است. من شریف‌ترین مکتب و نظام فکری را مکتب فلسفهٔ مشّاء و فریبنده‌ترین و زیباترین و لذّت بخش‌ترین مکتب را مکاتب عرفانی یافته‌ام. آنگاه که در دریای هائل فلسفهٔ مشّاء دست و پا می‌زنم، مهرویان پری پیکر عرفان مرا به خود می‌خوانند و آنگاه که در وجد و سرور عرفان از خود بی‌خود می‌شوم به ناگاه ندایی مرا زنهار می‌دهد که یک حقیقتِ کوچک از تمام زیبایی‌های عالَم زیباتر است. این ندا هشدار می‌دهد که **مبادا آنچه را که دوست می‌داری با حقیقت همسان کنی!** این که ادّعا شده فهمِ مکاتب عرفانی و اشراق بدون طی مراحل و آموزش‌های فلسفهٔ مشّاء ممکن نیست و یا گفته شده که تصوّف مرحله‌ای فراتر از فلسفهٔ مشّاء و دایرهٔ عقل است و به قول حافظ:

«عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی
عشق داند که درین دایره سرگردانند» (ک ۴، ص ۴۲۸)

به این جهت است که فلسفهٔ مشّاء و عقلِ تحلیل‌گرِ استدلالی و تجربه گرا در طیّ طریقِ معرفت در برابرِ مادّه المواد و روح و خودآگاهی و اَزَل و اَبد و علّت‌العلل و روح الانوار و واجب‌الوجود به موانع عبور ناپذیری می‌رسد که سخنی برای گفتن ندارد، عقل را توانِ آن نیست که گامی به پیش بردارد و شریفانه سکوت می‌کند. اکنون در این مرحله، برای عبور از این حدّ و مرز، چاره‌ای جز توسّل به ذوق و خیال و وهم نیست و راهی جز پناهنده شدن به آرامکدهٔ عرفان در پیش نیست.

ابن سینا، شیخ شهاب‌الدین سهروردی معروف به شیخ اشراق و ملاصدرا و بسیاری دیگر، سرانجام تابِ سختی و تنگناهای فلسفه را نیاوردند و به آرامکدهٔ عرفان پناهنده شدند.

از دکتر عبدالحسین زرّین کوب (۱۳۷۸- ۱۳۰۱ ش.) چنین نقل شده است: *«تصوّف در واقع ملجأ سرخوردگان بود، سرخوردگان از دنیا، و سرخوردگان از علم.» (ک ۲، ص ۱۰۶)*

محمدبن ابراهیم قوامی شیرازی معروف به ملاصدرا، و صدرالمتالهین (متوفی ۱۰۵۰ ه) روی آوردن خود به عرفان را چنین بیان می‌کند: *«من در گذشته شدیداً مشغول درس و بحث و غرق در مطالعه کتب حکماء و فرزانگان بودم، دیدم که – هرچند، اندکی از مبدأ و معاد تحصیل کرده‌ام – از علوم حقیقی، و حقایق مربوط به «بینش» آشکار، از آن مقوله که جز با ذوق و وجدان قابل وصول نیست بهره‌ای نداشته و دستم خالی است».* و پس از سال‌ها خلوت و تنهایی و ریاضت و عبادت

«باطن من، در اثر مجاهدات طولانی و ریاضت‌های سخت، شعله‌ور گردید، و فروزان شد. در نتیجه با انوار عالم ملکوت و اسرار جهان جبروت، روشن و آراسته گردید و پذیرای پرتوهای الطاف و عنایات خداوندی گشت، پس به اسرار و رموزی دست یافتم که تا به آن هنگام از آنها خبری نداشتم، و مسائل و مشکلاتی بر من حل گشت که از راه برهان، بدانسان حل نشده بود، بلکه هر آنچه تا بآن روز از راه دلیل و برهان دانسته بودم، با اضافاتی از راه شهود و عیان، آشکارا دیدم، و به متن واقعیّت آن‌ها رسیدم». (ک ۲، ص ۶۵)

من طریقت عرفان را منزل به منزل خواهم پیمود امّا هرگز به دخمه‌های خرافهٔ شعبده بازیِ کرامات و ادّعای وصل و حضور و ستیز با فلسفهٔ مشّاء و تحقیرِ عقل وارد نخواهم شد.

من در این درد جان سوزِ فِراق و در این برزخ سوزناکِ جهل و نادانی، در این منزل وحشت و حیرت و اشتیاق، دست و پا خواهم زد امّا هرگز عجول نخواهم بود که با مسکّنی دردِ خود را آرام کنم.

من در اندیشهٔ درمان دردم نه تسکین درد. آنچنان خود دوست و خود شیفته نیستم که به مصلحت اندیشی، خود را به خواب زنم و در عالَم خواب و خیال، خود را مجذوب نورالانوار کنم و یا در آغوش علّت‌العلل اندازم و مسئله را مختومه اعلام کنم. من هرگز عجول نخواهم بود و اصراری بر این ندارم که حتماً باید مسئله را حلّ کنم. بشریت میلیون‌ها سال دیگر هم می‌تواند در حال وحشت و حیرت و اشتیاق سَر کند.

آنان که می‌خواهند مدلی از کائنات ارائه کنند و کسانی که در فکر جمع و جور کردن موادّی هستند تا بتوانند به یک مکتب و جهان‌بینی منظم و منسجم و هماهنگ برای تبیین جهان دست یابند، به دریای هائل و موّاج و طوفانی و بس تاریک و خطرناکی وارد می‌شوند که دشواریِ هر روز آن از سختی و ریاضتِ نه چهل روز بلکه چهل سال گوشه‌نشینی فزون‌تر است. چه بسیارند پیروانِ روشِ عقل و رهروانِ این طریقتِ راستین که سرانجام به عرفان یا تبیینِ شاعرانهٔ جهان، پناه برده‌اند.

به راستی آرمیدن در آرامکدهٔ سلوکِ عارفانه و جهان‌بینیِ شاعرانه بسیار آسان‌تر از رهروی در بیابان پر پیچ و خم و طاقت فرسایِ روش عقل و فلسفهٔ مشّاء است.

من نیز طریقت و سلوکِ مشّاییِ خود را منزل به منزل پیموده‌ام و دریافته‌ام که: اجزای جهان همه در حال تغییر و دگرگونی‌اند. هیچ جزئی مستقلاً دگرگون نمی‌شود بلکه اجزای جهان با ترکیب و تجزیه دگرگون می‌شوند. همهٔ اجزای جهان زنده و هوشمنداند. دگرگونیِ اجزاء جهان قانون‌مند است. شُدنِ جهان و شُدنِ اجزای جهان بی‌سروسامان و بی‌قانون و قاعده نیست. هر جزءِ جهان در هر لحظه یک مقصد و مسیر دارد و اجزاء، جهان در شُدن و تغییر دچار تردید نمی‌شوند.

و آخر از همه آن که شدنِ اجزای جهان ناشی از تضاد نیست بلکه ناشی از میل است و من این میل را همان **عشق** می‌دانم. اجزای جهان در جنگ و ستیز و ضدّیت با هم و نابودیِ یکدیگر نیستند بلکه همهٔ اجزای جهان با عشقی نهادینه شده در ذاتِ خود، هریک دست در دستِ هم در حالِ دگرگونیِ عاشقانه و شادمانه‌اند.

اکنون در این منزلِ آخر از خود می‌پرسم این عشق از کجا است و از چیست و آن نیرو و محرّکِ اوّل کدام است؟ و سخت در این منزل پای در گِل مانده‌ام.

همراهان و کاروانیانِ همسفرم، در این مرحله، قیل‌وقال کرده‌اند که خورشید آن‌چنان درخشید که هیچ چیز نمایان نبود و از بسیاریِ پرتوِ خورشید ادّعایِ کوری کرده‌اند و من لب فرو بسته و خاموش، گیج و گنگ و مات و مبهوت، هیچ نمی‌دانم فقط می‌دانم که نمی‌دانم. آنان سماع‌کنان در جشن و پایکوبیِ وصال و حضورند و من، مُهرِ سکوت بر لب.

من نیز به شوق یافتن یار و وصل و وصال، راهِ سخت و دشوارِ فلسفهٔ مشّاء را پیش گرفته‌ام. پای برهنه با زخمِ خارِ مغیلان در بیابانِ لَم‌یزرع و خشک و سوزان، لب خشکیده از تشنگی و صورتی سوخته و تاول زده از آفتاب سوزان، این شرحِ حال من در طریقِ فلسفهٔ مشّاء است. در طی این طریقتِ راستین، منزل به منزل آرامشکده‌های عرفان، مرا به خود می‌خوانند، آبی خنک و گوارا، هوایی دلنشین و متکّایی نرم را نوید می‌دهند و لَمکده داران مرا صدا می‌زنند که مقصد و نهایت راهِ تو اینجا است، اینجا به مقصود می‌رسی باز آی و آسوده باش. امّا من سالکِ راحت‌گُزین نیستم، راه بس طولانی، مقصود بس بعید و من بسیار سخت‌گیر و دیرباورم.

گهگاه لمکده و عشرتکده‌های رنگارنگ مرا به خود می‌خوانند که بس کن، تقلّا مکن، به محفل عیش و عشرت در آی و پای‌بندِ زحمتکدهٔ فکرت مباش. دمی به سازِ طبیعت و کرشمه و عشوهٔ رود و عود بچرخ. سرخوش و سرمست، چون پروانه ببال و شعلهٔ شمع به آغوش گیر تا آن دم که ذرّه ذرّه نیست شوی تا هست شوی و آرام گیری.

ندایی از ژرفای درونم مرا به خود می‌خواند که الهه‌ای چون خدایانِ خورشید و دریا و زیبائی، بساز و آرام گیر. نجوایی از ژرفای درونم مرا به خود می‌خواند که بُتی گِلین، سفالین، مفرغین، زرّین و یا مجرّد بساز و پرستش کن و آرام گیر.

آوایی از ژرفای درونم مرا نهیب می‌زند که موجودی قائم به‌الذّات و واجب‌الوجود و مطلق و بیکران بساز و آرام گیر.

امّا عقل، این وقّادِ زیرکِ نکته‌بین و این پرسشگرِ ناآرامِ سرکش، نمی‌گذارد که در ساحل امنِ لمکدهٔ خیالات و اوهام آرام گیرم. چون نیک می‌نگرم، آبشخورِ این ندا و نجوا و آوا، وحشت و حیرت و اشتیاق است که نسل به نسل و هزاره به هزاره از اجدادم به من به ارث رسیده‌اند.

من ناتوان از پاسخ به پرسش‌های بنیادین گاهی فریاد می‌زنم و زمانی لابه می‌کنم از دردِ نادانی به خود می‌پیچم و بر جهان گلایه می‌کنم.

ای جهان! من کودکِ طغیان‌گر و عصیان‌گر و پرسشگر توام. من از آب و دانه و ساحلِ اَمن نمی‌پرسم، آن می‌پرسم که‌ای چرخ، ما را چرا زاده‌ای و چرا انگیزهٔ پرسش داده‌ای؟

ای جهان! من در حسرتِ وصالِ حقیقت و کشف رموزِ تو بی‌تابم. بگو، بگو چرا با کیمیایِ خود، مسِ وجودِ مرا به داناییِ فطری یا معرفتِ اشراقی زر نمی‌کنی؟

ای جهان! ای واجب‌الوجود و ای علّت‌العلل، ای شاهِ شاهان و ای بُت‌های گلین و سفالین، ای نورالانوار و مجرّد مجرّدها و ای دلیلِ دلیل‌ها و ای اصلِ اصل‌ها بگو، بگو که از تو بس گله دارم. نه چهل روز که چهل سال در ریاضت و چلّه‌نشینی در منزلگاه عقلانیّت‌اَم، امّا تو هرگز رخ ننموده‌ای، هیچ باد صبایی و هیچ نسیم عنبرآگینی، تاری از گیسویِ بس سیاهت را کنار نزد و هیچ گریه و لابه‌ام ذرّه‌ای از تو نقاب نکشید.

ای جهان! از تو بس من گِله دارم. چرا لوحی ساده و دلی زودباور و قلمی هرزه گرد مرا ندادی تا من، تو را نقاشی کنم و نقشِ خود ساختهٔ تو را، نقشِ تو پندارم. چرا مرا ساده دل و ساده لوح نزادی تا خود را نقش و نقاشِ تو اِنگارم؟

ای جهان! ای سیاهتر از سیاهیِ محض، چرا به نیرنگ، مرا کنار این سدّ عظیمِ عبور ناپذیر کشانده‌ای و در پای دیوارهٔ عبور ناپذیرِ خود، مرا به غُل و زنجیر کشیده‌ای؟ تو که نه رُخصت دیدار می‌دهی و نه فرصتِ وصال، از چه اِی مجهولِ اعظم، شوقِ وصالت در من نهادی امّا در فطرتم دانایی نگذاشتی؟

ای جهان! من با این ادّعای گزافه چه کنم؟ چرا در فطرتِ عرفا دانائی گذاشتی که با نان و خرمایی، چهل روزه از درونِ خود داناییِ مستقل از محفوظاتِ قبلی پدید آورند و مرا داناییِ فطری ندادی؟

ای جهان! چرا پس از چهل سال ریاضتِ اندیشه، من هیچ داناییی‌ای از خود نزاده‌ام و چرا برای دانایی، مرا به خوشه‌چینیِ از این و آنِ تو، از ذرّه ذرّه‌هایِ خود، واداشته‌ای؟

ای جهان! به تو زنهار می‌دهم، من آن نِیَم که مرا به خواب کنی یا به عالمِ خیال بری و چون شبحی بر من نازل شوی. من تو را در بیداری، در هشیاریِ عقل جستجو می‌کنم نه در خواب و خیال.

ای جهان! با این همه ناسپاسی‌ها و بدگمانی‌هایم، از تو بسی سپاس دارم که ذهنی جستجوگر، مغزی فعّال، شوقی زائدالوصف و توانِ پویش راهِ دانایی به من داده‌ای.

سازگاری‌هایِ عرفان با عقل

(وحدت جهان، عشق)

وحدت جهان

عرفا به سه گونه وحدت اشاره کرده‌اند:

الف- وحدتِ جهان و وحدتِ عارف با جهان.

ب- وحدت جهان و خدا – جهانی همه خدایی– و یگانگی عارف با جهانی همه خدایی.

ج- وحدتِ عارف (حضور و یا شهود و یا اشراق و یا اتّحاد و یا ذوب و ...) با خدایی که پروردگار جهان است.

من وحدتِ جهان و یگانگی و وحدتِ خود با جهان را چه بر اساس تحلیل و چه بر اساس تجربه و مشاهده باور دارم. من شدنِ جهانی یکپارچه را که تعالی یا تکامل نامیده می‌شود با چشمِ سر و چشمِ عقل می‌بینم و وحدت و هماهنگی و یگانگیِ اجزای جهان را در این «شُدن» مشاهده می‌کنم و می‌بینم که هیچ جزئی مستقلاً «نمی‌شود».

من وحدتِ جهان و یگانگی و وحدتِ خود با جهان را چه بر اساس تحلیل و چه بر اساس تجربه و مشاهده باور دارم.

من بارها از وحدت جهان و ناموجود بودنِ جزء مستقل در جهان سخن گفته‌ام. گفته‌ام که استقلالِ هر جزء در جهان یعنی عدم و نیستیِ آن. وحدت جهان و وحدت موجودات جهان پنداری است که نه تنها عقل بر آن مُهرِ تأیید می‌زند بلکه از طریقِ مشاهده نیز تجربه می‌شود.

من همانجا که از وحدت موجودات و عَدَم استقلال اجزای جهان سخن می‌گویم و مایهٔ این شُدنِ در وحدت را میلِ اجزای جهان به شُدنِ با هم (عشق) دانسته‌ام به مکتب عرفان وارد می‌شوم امّا تا مرز کرامات و معجزات و عقل ستیزی و فنا فی‌اله پیش می‌روم و هرگز وارد این دخمه‌های خرافی نمی‌شوم.

جهان کلّی است تفکیک‌ناپذیر، مجموعه‌ای است واحد، دارای زیر مجموعه‌ها و زیر مجموعه‌هایِ زیر مجموعه‌ها تا کوچکترین جزء. این پندار اگر چه عارفانه است امّا عقل بر آن مُهر تأیید می‌زند.

اگر عرفان ندا دهد که جهانیان و اجزای جهان همه در بزمِ عشق، به آهنگِ سُرنایِ جهانی و به فرمان عقلِ کلّی- که میل به شُدن در اجزای جهان نهاده است - در رقص و پایکوبی و

سماع‌اند، عقل می‌گوید: آری، جهانیان همه دست در دست هم و با هم در حال «شُدن‌اند».

من خود را جزء لاینفک جهان می‌دانم. من ذرّه‌ای از مجموعهٔ ذرّاتِ جهانم. من فرد نیستم، من حتّی تصوّر فردیّت هم نمی‌توانم داشت.

من بارها گفته‌ام جهانیان (موجودات) در حال شدن‌اند و این شدن‌ها ناشی از میل به شدن است و میل به شدن ناشی از ساختار و ساختمانِ هر جزء است (هر جزء از جهان)، هیچ جزئی مادام که ساختار و ساختمان آن تغییر نکند رفتارش تغییر نمی‌کند. تا بخشی از یک جزء به جزء دیگری منتقل نشود و ساختار و ساختمان آن را تغییر ندهد، شدنِ آن و رفتارِ آن تغییر نمی‌کند.

دربارهٔ وحدتِ جهان با علّت‌العلل و خدا سکوت می‌کنم. مرا حسّی فراتر از وحدت با دیگر اجزای جهان نیست. وحدت با آنچه که می‌بینم و می‌دانم آری، امّا وحدت با آنچه که نمی‌دانم و در مغز من جای نمی‌گیرد، سکوت می‌کنم.

احساسِ وحدت با جهان، احساسی است ژرف و عمیق که چون مهارِ ذوق را رها کنیم، شور و شوق و وَجدی ناشی از این احساس پدید می‌آید. وَجد و شعفِ ناشی از وحدت با جهان از انواع دیگر وحدت‌های ادّعائی، عقلانی‌تر است.

عقلِ غریزی و طبیعی حکم می‌کند که ما از جهان سر برآورده‌ایم و ذرّه‌ای از جهانِ واحد هستیم.

کافی است به یاد آوریم که در آینده‌ای نه چندان دور، من نیستم. و اکنون به یاد آوریم که این من هستم که دارم می‌نویسم. این من هستم که دارم مطالعه می‌کنم. این من هستم که از لطافت هوا و نسیم بهاری لذّت می‌برم. این من هستم که عکس ماه را در جویبار می‌بینم. این من هستم که آسمان آبی و حرکت ابرهای پاره پارهٔ سپید را می‌بینم. این من هستم که فرزندانم را دوست دارم ..... . و این من هستم که در آینده نخواهم بود. عمر من لحظه‌ای بیش نیست. همچون جرقّه‌ای لحظه‌ای هستم و دیگر هیچ. این لحظه، **این دَم چه اتفّاق عجیب و حیرت‌انگیزی افتاده که اجزاء و سلول‌های من، هماهنگ با یکدیگر چنان دست در دست هم داده‌اند که من می‌دانم که این من هستم که دارم می‌نویسم.**

جهان پس از میلیاردها سال کوشش و جوشش و سعی و تلاش «من» را - نوزادی چون من- زاده، این لحظهٔ غریبی است و لحظهٔ کافیِ تام و تمام است که دست‌افشانی کنم و پای‌کوبان در وجد و سماع شوم که من هستم. که من هستم حتّی اگر فقط همهٔ دارایی و تعلّقاتم این هستیِ «من» باشد.

در این لحظه از تاریخِ جهان که چرخ چنان چرخیده که مرا از نهادِ خود شکفته است، اکنون که ابر و باد و مه و خورشید چنان گردیده‌اند که «من هستم»، چرا سماع نکنم؟ چرا پای کوبان و دست افشان، با جهان عشق بازی نکنم؟

من در حسرت فِراق و شوقِ وصال، پای‌کوبان و دست‌افشان سماع می‌کنم و در آن لحظهٔ شاد، این نغمهٔ راستین را خواهم سرود که من در آغوش جهانم و جهان در آغوش من. من جهانم و از جهانم. مباد آن دم که پیوندم با جهان بریده شود، مباد آن دمِ عدم، مباد آن دمِ نیستیِ نیستی.

من به سپاس از هستیم و به وجدِ ناشی از وحدت‌ام با جهان، دست‌افشانی می‌کنم و تمام جوی‌ها و بستر همهٔ رودهای سلسلهٔ اعصابم را شستشو می‌کنم و زنگارِ آیینهٔ دل را می‌زدایم، به راستی بنفشه‌هایِ رُسته از سنگ خارا هم، به نغمهٔ رباب جهان، در ناز و کرشمه‌اند.

«شُدنِ» اعضای جهان و میل به شدنِ با هم را که من عشق و ناشی از ساختار و ساختمانِ اَعیان دانسته‌ام، پنداری است که نه تنها از عقل مایه گرفته و نه تنها عقل آن را تأیید می‌کند بلکه شالودهٔ علم– علمِ بشری– است. اساس و بنیان علمِ بشری بر پنداری است که در بالا گفته شد. این تفسیرِ جهان، آن‌گونه که در بالا گفته شد به عقلِ بشرِ زمینی و به علمِ بشر زمینی فرمانِ ایست نمی‌دهد و حلّال مجهولات را به افلاک و به افق‌های ناپیدایِ آسمانی حواله نمی‌دهد.

عشق

در ادبیّاتِ عرفانی، عشق را چون الهه‌ای مقدّس زیاد مدح کرده‌اند ولی کم شرح داده‌اند! برای نمونه در دیوان غزلیات حافظ بیش از ۲۳۰ بار واژه عشق آمده است.

در بیشتر اشعار عرفانی عشق را چون موجودی مجرّد و فرازمینی و حتّی وصف‌ناپذیر، جلوه داده‌اند.

عشق چیست؟ **عشق میل است، میلِ به هم شدن، با هم شدن و از هم شدنِ اجزای جهان**. عشق میل است. شوقی ذاتی است در تمام اجزایِ جهان برای «شُدن». جذب یک جزء به جزءِ دیگر را اگر مستقل از کلّ نگاه کنیم نگاه ما جزئی است. همهٔ اجزاء با هم- در وحدت - در جوشش هستند و «شُدن».

عشق، میلِ طبیعیِ هر جزء از جهان به شدن است و ناشی از ساختار و ساختمان آن جزء است. ما تصمیم نمی‌گیریم که دانا شویم، ما تصمیم نمی‌گیریم که لذّت ببریم، تصمیم

نمی‌گیریم که دوست داشته باشیم بلکه پیشینیِ همه این رفتارها میلِ قبلی است که از ساختمان و ساختار ما می‌تراود و آشکار می‌شود. علّت همهٔ رفتارهای ما میل است و میل، ذاتیِ ساختار و ساختمان ما است. آن دانهٔ لوبیا به اختیار تصمیم به بوته شدن نمی‌گیرد و آن قطرهٔ باران به اختیار نمی‌افتد و آن شاهین به اختیار به شکارِ آن مرغک نمی‌رود. این جهان به اختیار نمی‌جوشد و این کارگاه به اختیار در جنب و جوش نیست، بلکه میلی که طبیعیِ هر ذرّه است این جهان را به شُدن واداشته است.

عشق، مسکّنِ درد و رنج ما هست امّا حلاّل مشکلات فلسفی ما نیست.

عشق، میل به شُدن، میل به خارج شدن از آنچه که هستیم برای وارد شدن به چیز دیگری است.

اگر عشق فقط خارج شدن از آنچه که هستیم باشد و ندانیم که مقصدِ بعدی ما چیست، در آن صورت جهان، جهانی بی‌سروسامان و سراسر هرج و مرج خواهد بود. پس عشق، میل به شدن از چیزی به چیزی است. آیا بدون آن که بدانیم به کجا می‌رویم و چه خواهیم شد، «شُدن» می‌کنیم؟ خیر.

اکنون با این پرسش روبرو هستیم که هر ذرّه از جهان که میل به شدن – عشق – دارد در هوایِ شدنِ به چه چیزی است؟ اگر ذرّه نداند که عاشقِ چیست و مایل به چیست، جهان، جهانی بی‌نظم و سامان خواهد بود.

پس هر جزءِ جهان، «شدن» می‌کند و می‌داند یا دانسته شده که به کجا می‌رود. از منظر آن عرفانی که من سخن می‌گویم تمام اجزای جهان دانسته شده‌اند که هر یک در هر زمان چه شوند. آنچه که میلِ به «شُدن» را در نهاد همهٔ اجزای جهان نهاده، علّت‌العللی است و ذهن من را یارای شرحی بیش از این نیست. اینجا است که نمی‌دانم و در حسرت خود به دانایی، در سوز و گدازم.

عشق نیرو نیست، عشق میل است. میلی ذاتی- ناشی از ساختار هر جزء از جهان در آن حال که هست- و لذّتِ وصالِ حالتی دیگر، جایزه‌ای است که جهان به هر جزء «وقتی می‌شود» می‌دهد. امّا تقدیر جهان برای هر جزء، آرامش و سکون نیست. این جوشش آرام نمی‌گیرد. هنوز از جایی به جایی نرفته، آهنگِ جایی دیگر و هوایِ حالی دیگر است. به این ترتیب از ازل، زمان‌ها پیش از آن روزِ انفجار بزرگ، علّت‌العللی نامعلوم میلی برای «شُدن» – ناشی از ساختار و ساختمان هر جزء - در تمام اجزای جهان نهاده است.

عشق راهنما و راهبرِ راهِ ما به مقصد نیست بلکه عشق، گام بعد و مقصد بعد و منزلِ بعد را می‌نمایاند. عقل راهبر و راهنمای ما است.

من بارها گفته‌ام که کائنات از اجزای قانون‌مند- به‌هم بسته و پیوسته- تشکیل شده است، امّا کائنات در جنبش و جوش و خروش است. آیا جزءِ قانون‌مند، به صرفِ قانون‌مندی، حرکت و «شُدن» و جوش و خروشی می‌کند؟ خیر! پس محرّکِ اولی باید و اینجا است که دیوانه‌وار خود را به در و دیوار می‌زنم باشد که روزنه‌ای در این دخمهٔ جهل پیدا کنم. من در این دخمهٔ نادانی مجنونِ دانایی‌ام و همواره پای‌بستِ غُل و زنجیر جهل.

فرض کنیم چند جزءِ قانون‌مند را در کنار هم قرار دهیم و هر جزء بداند که چه کند و چگونه کند، چه شود و چگونه شود. آیا این سیستم حرکت و جوششی خواهد داشت؟ آیا قانون و قانون‌مندی، دارای نیروی محرّک و شدن هم هست؟ خیر، زیرا قانون‌مندیِ اجزای جهان به تنهائی نمی‌تواند موجبِ شدن و جنب و جوشِ آن‌ها شود، پس میلی و عشقی باید که فرمانِ جنبش دهد. گویا در بطن و نهادِ ساختارِ این اجزای قانون‌مند، میلی است که تداومِ این شُدن و دگرگونی را از آغازی نامعلوم تا پایانی ناپیدا امکان‌پذیر ساخته است.

این میلِ به شدن و این ارادهٔ بالقوّه، در ذرّات کائنات، در زیر مجموعه‌های کوچک و بزرگ کائنات و در کلّ کائنات هست و همه را به شدن واداشته است. ذرّه ذرّه، قطره قطره، جوی جوی، نهر نهر، رود رود، دریا دریا، ابر ابر، درخت و جنگل و کوه و ستاره و خورشید و فلک همه به فرمانِ عشق، رقص‌کنان و پای‌کوبان در سماع‌اند، همه در شُدن‌اند.

تضاد بین عقل و عشق، نه کارِ عاشقانِ راستین است و نه کارِ عاقلانِ راستین.

عقل، چونیِ عشق و شدن‌های عشق را می‌کاود. عشق موضوع عقل است نه رقیب آن. عشق محرّکِ عقل است. عشق ما را به جایی نمی‌برد امّا میلِ به آن چیزی است که باید شویم. این عقل است که راهبر و راهنما و پیرِ ما است.

عشق، میل به کشف اسرار و رموز است امّا کاشفِ اسرار و رموز، عقل است.

شوقِ وصل، ناشی از عشق است امّا آن‌چه که راهِ وصل را می‌نمایاند، عقل است. پیرِ ما، عقل ما است.

ناسازگاری‌های عرفان با عقل

(کرامات، ریاضت‌های نابخردانه، کشف اسرار و رموز، عقل ستیزی)

مقدمه

ما برای جنگ و ستیز به دنیا نیامده‌ایم. نگاه عاشقانه و شاعرانه به جهان از دیدگاه عقل ستودنی است امّا وصف شاعرانهٔ جهان را با درک حقیقتِ جهان اشتباه نکنیم.

آن بخش از عرفان را که آرامش می‌دهد و روانِ ما را از عصبیّت و حسادت و کینه و نفرت و تعصّب و دروغ و زنگار می‌زداید، ستودنی است.

اگر عرفان را از پیرایه‌های ناراست پالایش کنیم، عرفانِ مکتب عشق و شور و وجد و محبّت بسیار هم دلپسند است و عقل در پیِ آن است. به این گفتهٔ حافظ باور دارم که می‌گوید:

«عقل اگر داند که دل دربند زلفش چون خوشست
عاقـــــلان دیوانه گـــردند از پی زنجیـــــر ما »
(ک ۴، ص ۶۶)

چه کسی با عشق و وحدتِ جهان و احساس خوشِ ناشی از این تفکّر و باور مخالف است؟

چه کسی با آسان‌گیریِ روزگار، صبر و تحمّل همراه با امید و تلاش، رفع کینه و حسد، اشاعهٔ عشق و محبت مخالف است؟

چه کسی با اَعمالِ متعارفِ منتهی به آرامش مخالف است؟

چه کسی با سماع می‌تواند مخالفت کند؟

متأسّفانه عرفان در مواردی آلوده به ادّعاهای واهی و خرافی نظیر کرامات و کشف اسرار، انجام ریاضت‌های نابخردانه، خانقاه و خانقاه‌بازی، استثمار فکریِ مرید توسّط مراد و بدتر از همه، در سطوحِ عامیانه و پَستِ آن، آلوده به درفش درگونه کردن و شفا دادن و پا بر آتش نهادن و اعمالی از این قبیل شد و این در حالی است که این مکتبِ عشق و محبّت را هیچ نیازی به این شعبده‌ها نیست.

من همراه با کاروانیانِ عرفان، منزل به منزل طی طریق می‌کنم امّا آن‌گاه که آنان به ورطهٔ عقل ستیزی، ادّعای کرامات و ادّعای وصل و حضور با خالقِ جهان درغلتند، خود را از این کج‌راهه و بی‌راهه‌ها برحذر خواهم داشت. من هرگز نَفَسی از راه عقل و علم کناره نخواهم گرفت و تا دَم آخر با کاروانیان عقل همراه و همدمم و اگر راهی به حقیقت باشد آن را راهِ عقل می‌دانم. من در برابر سدِّ عبورناپذیر مادّه المواد و خودآگاهی و علّت‌العلل، غرق در وحشت و حیرت و اشتیاقم و چه بسیارند آنانی که در عالَم خیال، نه تنها از این سدِّ عبورناپذیر گذشته‌اند بلکه از آن‌سو، فرمانِ صدورِ احکامِ قطعی و حتّی فرمان قتل و اسارت و تازیانه می‌دهند.

این عارفان فقط خود را می‌بینند و بس. آنان، غم کارگر و کشاورز، غم قوم و ملّت و غم جامعه و بشریت را ندارند. آنان فقط به فکر خود و بازسازیِ خود و رستگاریِ خود اند. حتّی اکثر عرفا، کاری به ظلم و ستم، کاری به ظالم و مظلوم، کاری به امثال اسکندر و چنگیز و هیتلر و ناپلئون نداشته‌اند، آن‌ها غم جهان و دنیا را نداشته‌اند. اینان جز پروراندن خود در زاویه و گوشهٔ خود، هیچ غمی ندارند، هیچ رسالتی را برای خود قائل نیستند مگر ساختنِ خود، آن‌هم در دنیای وهم و خیال.

«تا قرن پنجم هجری عدهٔ متصوّفان زاید بر چهار هزار نفر رسیده بوده است.» (ک ۵، ص ۸)

از هزاران قطب، امامان، اوتاد، ابدال، نُجبا، نُقبا، سالک و مرید و ..... کدامیک گره‌ای از مشکلات جامعهٔ بشری را گشوده‌اند و کدامیک کشفی یا ابداعی یا اختراعی کرده‌اند؟

گیریم که موج عرفان‌گرائی همه‌گیر شد.

گیریم که موجِ دل‌ْمحوری گسترده شد.

گیریم که عرفا بر همه چیز و همه کس دست یازیدند.

گیریم که مخالفت با علم و عقل، خورشیدِ علم و عقل را در توبره‌ای به اسارت کشید.

گیریم که پهنهٔ زمین مالامال از بلبلانِ مدهوش از رقصِ یاسمن‌ها و یاسمن‌هایِ مدهوش از باد صبا و پروانه‌هایِ سوخته بال و عاشقانِ سینه‌چاک شد. گیریم که همهٔ زمین سراب شد.

آخر چه؟ آخرالامر، این فرشتهٔ عقل است که به یاری گمشدگانِ سراب خواهد آمد و آخرالامر این جغدِ خرافه است که در ویرانه‌های خودساخته، از عقل و علم یاری طلب کند.

انسان عاقل هرگز با کرامات، ریاضت‌های طاقت‌فرسا و نابخردانه، کسب معرفت از طریقِ وصال و اتّحاد با کلّ و عقل‌ستیزی سرِ سازگاری ندارد.

قرن‌ها بزرگترین عرفا در این سرزمین شطح گفتند، طامات بافتند و شعبدهٔ کرامات کردند. حال بگویند و ببینیم آن مردمِ ساده‌لوح و آن سالکانِ طریقت و رهروانِ حقیقت به کجا رسیدند؟ ملّت و مردم چند گام به پیش آمدند و چند فرسنگ در بی‌خبری پس ماندند؟

هرچند عارفان، عابدان و زاهدان، پایِ استدلالیون را چوبین می‌دانند لکن آنان خود پا در هوا هستند. با پای چوبین، در

ظلماتِ کائنات با شمعِ کم‌سویِ علم به دنبال خالق و حقیقت و مبدأ و مقصد پوئیدن بهتر از تکیه‌دادن بر هوا است.

این ندای عقل است که هرچه ساده‌لوح‌تریم ظاهراً به حقیقت نزدیک‌تریم.

کرامات

من هرگز وجود نظمِ فراگیر و آن نیروی نهان و مرموزِ جنباننده و جوشانندهٔ اجزای جهان را– که مجهولِ اعظم نامیده‌ام- انکار نکرده‌ام. آنچه که من منکر شده‌ام توانِ فرد یا گروهی خاصّ در مختل نمودنِ آن نظم فراگیر و یا در اختیار گرفتن و به بند کشیدنِ آن نیروی نهان است. در موافقت با کراماتِ صوفیان سخن بسیار گفته‌اند.

صوفیان، کرامات را نتیجهٔ طاعات می‌دانند و هیچ یکی از انواع آن را (مرده زنده کردن، با مرده سخن گفتن، بر آب راه رفتن، طی الارض، با جمادات و جانوران تکلّم کردن، بیماران را شفا دادن، جانوان را به اطاعت وا داشتن، بر خزاین زمین آگاه بودن و..) مخالف با اوامر و نواهی حق و مصالح خلق نمی‌شناسند. از جمله کرامات اولیا آگاهی بر دل‌هاست و لذا ابوسعید ابی‌الخیر و ابوالحسن نوری را «جاسوس القلوب» لقب داده‌اند. (ک ۳، ص ۸۰)

وقتی [اسهل بن عبداله التستری] در خانه بود، چوبی از بالا درافتاد و سرش بشکست و قطرات خون از سرش بر زمین چکید و همه نقش «الله» بازدید آمد.

من هرگز نمی‌پذیرم که آن نیروی نهان، اطاعتِ چون منی را پذیرا باشد و هرگز زیر بارِ این دروغ نمی‌روم که چون منی، آن نظم و نیرو را حتّی ذرّه‌ای به اختیار بگیرد.

آن نیروی مرموزِ حاکم، بوالهوسی چون من و تو و یا حالی به حالی شونده‌ای چون ما نیست که به اشکِ چون منی و یا به التماسِ چون توئی تغییرِ قضا دهد.

زهی خودپسندی که عارفی تصوّر کند که گردانندهٔ جهان، تمرکز خود را به او معطوف داشته است.

به چند نمونه از خرافه‌های دلپذیر توجّه کنیم:

*نقل است که **ابراهیم** [ابراهیم ادهم] در سفری بود. زادش نماند. چهل روز صبر کرد و گِل خورد و با کس نگفت، تا رنجی از وی به برادران نرسد. (ک ۶، ص ۹۸)*

«مولانا محمدِ مجذوبِ گُربه خور، وقتی در غَلَوایِ جذبه گُربه‌یی از پیش وی می‌گذشته، آن را گرفته و به یک بار فرو برده است. خَرْقِ عادتْ از وی بسیار سر می‌زده است!» (ک ۷، ص ۱۷)

نقل است که [ابراهیم ادهم] وقتی در کشتی خواست نشستن. سیم نداشت. گفتند: «هریک دیناری بباید دادن». دو رکعت نماز بگزارد و گفت: «الهی از من چیزی می‌خواهند و ندارم». در وقت، ریگ لب دریا همه زر شد. مشتی برگرفت و بدیشان داد. (ک ۶، ص ۱۰۸)

نقل است که یک روز شیخ پای دراز کرد. مریدی هم پای دراز کرد. شیخ [بایزید بسطامی] پای برکشید. مرید هرچند که خواست پای برکشد نتوانست وهم‌چنان بماند تا به آخر عمر. از آن بود که پنداشت که پای فرو کردن شیخ هم‌چون دیگران باشد. (ک ۶، ص ۱۵۳)

وقتی [اسهل بن عبداله التستری] در خانه بود، چوبی از بالا درافتاد و سرش بشکست و قطرات خون از سرش بر زمین چکید و همه نقش «الله» بازدید آمد. (ک ۶، ص ۲۶۸)

«مردی از ابدالان به من [اسهل بن عبداله التستری] رسید و با او صحبت کردم و از [من] مسائل می‌پرسید از حقیقت و من جواب می‌گفتم. تا وقتی که نماز بامداد بگزاردی، و به زیر آب شدی و در زیر آب نشستی..... و از آن آب جز به وقت نماز بیرون نیامدی. مدّتی با من بود، هم بر این صفت که البتّه هیچ نخورد و با کس ننشست تا وقتی که برفت». (ک ۶، ص ۲۶۹)

ابن عربی در مقدّمهٔ کتاب فصوص الحکم گفته، این کتاب را در سال ۶۲۷ ضمن خوابی از پیامبر اسلام (ص) دریافته و آنچه می‌نویسد از املای آن حضرت است، و او تنها مترجم و ناقل آن رؤیا و مکاشفه است. (ک ۲، ص ۳۶ و ۳۵)

*نقل است که طایفه‌یی در بادیه او [حسین بن منصور حلاج] را گفتند: «ما را انجیر می‌باید». دست در هوا کرد و طبقی انجیر پیش ایشان نهاد. و یک بار دیگر حلوا خواستند. طبقی حلواءِ شکریِ گرم پیش ایشان نهاد. گفتند: «این حلواءِ **باب الطّاق بغداد** است». **حسین** گفت: «پیش من چه بادیه و چه **بغداد!**». (ک ۶، ص ۵۱۳)*

*نقل است که [ابراهیم ادهم] روزی بر لب **دجله** نشسته [بود] و خرقهٔ ژندهٔ خود را بخیه می‌زد [یکی بیامد و گفت: «درگذاشتن ملک **بلخ** چه یافتی؟»] سوزنش در **دجله** افتاد. به ماهیان اشارت کرد که: «سوزنم بازدهید». هزار ماهی سر از آب برآورد، هر یکی سوزنی زرّین در دهان گرفته. **ابراهیم** گفت: «سوزن خود می‌خواهم». ماهیکی ضعیف سوزن او به دهان گرفته، برآورد. **ابراهیم** گفت: «کمترین چیزی که یافتم به ماندنِ مُلک **بلخ**، این بود. آن دیگرها تو دانی». (ک ۶، ص ۱۰۸)*

خرافهٔ بالا عیناً به نحو دلنشینی در مثنوی آمده است:

هم زِابراهیـــمِ اَدهَـــم آمده ست کاو ز راهی بر لب دریا نشست

دلقِ خود می‌دوخت آن سلطانِ جان یک امیری آمـــد آنجـــا ناگهان

***

شیخ سوزن زود در دریا فگند خواست سوزن را به آوازِ بلند
صـــد هزاران ماهـــی اَللّهیی سوزنِ زر در لبِ هر ماهیـــی
سر بر آوردند از دریای حق که بگیر ای شیخ سوزنهای حقّ
(ک ۸، ص ۳۱۵ و ۳۱۴)

خرافه‌ای دیگر از مثنوی معنوی که در آن نظم جهانی و قانون‌مندیِ کائنات، به دلجویی از درویشی ژنده پوش، به هم می‌ریزد:

بود درویشی درونِ کشتیـــی
ساختـــه از رختِ مـــردی پُشتیی
یاوه شد همیانِ زر او خفته بود
جمله را جُستند و او را هم نمود
کائن فقیرِ خفته را جوییم هم
کرد بیدارش ز غم صاحب درَم
که در این کشتی خُرُمدان گُم شده‌ست
جمله را جُستیم نتوانی تو رَست
دلق بیرون کن برهنه شو ز دلق
تا ز تو فـارغ شود اوهامِ خلق
گفت یارَب مر غلامت را خسان
متّهم کردند فرمان در رسان
چون به درد آمد دلِ درویش از آن
سر برون کردند هر سو در زمان
صد هزاران ماهی از دریای ژرف
در دهانِ هر یکی دُرّی شگرف
صد هزاران ماهی از دریای پُر در دهانِ هر یکی دُرّ و چه دُر
هر یکی دُرّی خراجِ مُلکتی
کز اله است این ندارد شرکتی
دُرِّ چند انداخت در کشتی و جَست
مر هوا را ساخت کُرسی و نشست
(ک ۸، ص ۳۲۵)

نقل است که جماعتی پیش شیخ [بایزید بسطامی] آمدند و از بیم قحط نالیدند و گفتند: «دعا کن تا حق – تعالی– باران فرستد». شیخ سر فرو برد، پس برآورد و گفت: «بروید و ناودان‌ها راست کنید که باران آمد». در حال باریدن گرفت، چنان که یک شبانروز می‌بارید. (ک ۶، ص ۱۵۳)

خرافهٔ باریدن باران به دعای زاهد در مثنوی نیز آمده است:

زاهدی بُد در میانِ بادیه
در عبادت غرق چون عَبّادیه

***

در نماز استاده بُد بر رویِ ریگ
ریگ کز تفّش بجوشد آبِ دیگ

***

مشکلِ ما حَل کن ای سلطانِ دین
تا ببخشد حالِ تو ما را یقین
وا نُما سرّی ز اَسرارت به ما
تا بتّبریم از میان زنّارها
چشم را بگشود سوی آسمان
که اجابت کن دعای حاجیان

***

در میانِ این مناجات ابرِ خَوش
زود پیدا شد چو پیلِ آب کَش
همچو آب از مَشک باریدن گرفت
در گو و در غارها مسکن گرفت
(ک ۸، ص ۳۳۹ و ۳۳۸)

با اطمینان می‌گویم که از بدو پیدایش بشر تا امروز، هیچ آب جویی به دعای سالکی از حرکت باز نه ایستاده و هیچ ماهیِ دریایی به دلسوزیِ درویشی، مروارید به کشتی نینداخته و هیچ ذرّه‌ای از کائنات و هیچ ذرّه‌ای از قانونِ کائنات، با دعای عارفی یا به نفرینِ درویشی تغییر نکرده است.

با اطمینان می‌گویم تاکنون، هیچ قانون و مصلحتی در کائنات، به خواست عارفی یا درویشی، نقض نشده است و در ذهن خود این ابیات دلپذیر حافظ را مرور می‌کنم:

رقم مغلطه بر دفتر دانش نزنیم
سرّ حق بر ورق شعبده ملحق نکنیم
(ک ۴، ص ۷۹۸)

چندان که زدم لاف کرامات و مقامات
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد
(ک ۴، ص ۲۵۶)

آن عارفان که سرخورده از درک عقل و دانش و خرد و استدلال و منطق به امید حضور و کشفِ رموزِ عالم و راز آفرینش به چلّه‌نشینی پرداخته‌اند، به جایی جز خود نرسیده‌اند. این مدّعیان عقل را می‌ستیزند زیرا تحمّل چهل روز چلّه‌نشینی و سپس ادّعای کشف رازها، به مراتب آسانتر از تحمّل زحمات طاقت‌فرسای هزاران هزار انسان خردمند و

عقل‌گراست که طی هزاران سال دود چراغ خورده‌اند و زحمت اندیشه برده‌اند و هنوز اندر خمِ یک کوچه‌اند.

به آن عارف شوریده بنگرید که تمامیِ قوانینِ طبیعیِ عالم را به‌هم می‌ریزد و به همهٔ قوانینِ علّیِ جهان ریشخند می‌زند، آب را سربالا می‌برد، به وِردی شفا می‌بخشد و به قرصی نان گروهی بسیار از گرسنگان را طعام می‌دهد، ماهیان دریا را به فرمان می‌گیرد، قتل انسانی را به‌خاطر تصاحبِ کنیزکی مُجاز و امر خدا می‌پندارد (مثنوی معنوی- دفتر اول- حکایت پادشاه و کنیزک) و دائماً و هر لحظه، در هر کلام و در هر بیت و در هر مجلس، دم از عشقِ خدا می‌زند. او جهان و قوانین طبیعی را بازیچهٔ تعلّقات و خودشیفتگیِ خود می‌کند، گاه فرمانِ شورش و هرج و مرج به جهان می‌دهد و گاه فرمانِ اطاعت و فرمانبری.

شگفت آن که فیلسوفِ مشّایی‌ای هم‌چون ابن سینا کراماتِ عرفا را تأیید می‌کند.

«از عارفان اخباری بگوش تو برسد که خلاف عادت باشد و تو آنها را رد کنی. مثل اینکه گویند: عارفی برای مردم باران خواست، و باران آمد؛ یا بیماران را شفا خواست، و شفا یافتند؛ یا بر آنها نفرین کرد، تا به زمین فرو رفتند یا به نحوی دیگر هلاک شدند؛ یا اینکه برایشان دعا کرد، و وبا و مرگ و سیل و طوفان از ایشان دفع شد؛ یا جانوران وحشی ایشان را فرمان بردند؛ یا مرغان از ایشان نرمیدند یا امثال این کارها – که البته کاملاً ناممکن نیستند. چون بشنوی توقف کن و مشتاب؛ زیرا همانند این نوع کارها را در رازهای طبیعی اسبابیست و باشد که من برخی از آنها را برای تو یاد کنم...» (ک ۷، ص ۱۶۷)

وقتی به ژرفای عقاید و پندارها و رفتار گروهی از مدّعیانِ عرفان می‌نگریم آنان را نسبت به خدا بسیار غریبه‌تر از آن گروه از عقل‌گرایانِ خداناشناس درمی‌یابیم.

ریاضت‌هایِ طاقت‌فرسا و نابخردانه

هرکس می‌تواند و حق دارد که با تلقین و با چله‌نشینی، اعتکاف، روزه‌داری و کم‌خوری و بسنده کردن به کمترین آب و غذا، کم خوابی، ذکرِ طولانی و بسیار چه با زبان و چه با دل، مهارِ غرایز و شهوات نفسانی حتّی مهار کامل این غرایز، به خودسازی بپردازد. امّا آشکارا می‌گویم که این ریاضت‌ها میل به دانستنِ حقیقت را افزون می‌کند و میل به وصل و حضور را زیاد می‌کند امّا ذرّه‌ای به دانایی و معرفت ما نمی‌افزاید.

با اطمینان می‌گویم که از بدو پیدایش بشر تا امروز، هیچ آب جویی به دعای سالکی از حرکت باز نه ایستاده و هیچ ماهیِ دریایی به دلسوزیِ درویشی، مروارید به کشتی نینداخته و...

با ریاضت داشته‌های موجود در ذهن ما ممکن است ترکیب و تحلیلِ کامل‌تری پیدا کند امّا هیچ معرفت و آگاهیِ جدیدی- که اجزای آن قبلاً در ذهن موجود نباشد- حاصل نمی‌شود. حتّی با هزار سال چله‌نشینی، جهانِ خارج از ذهن، ذرّه‌ای به آگاهیِ سالک اضافه نمی‌کند. به چند نمونه از ریاضت‌های کودکانه که برخی از عرفا در راهِ رسیدن به حقّ بر خود روا داشته‌اند توجّه کنیم:

دربارهٔ ابوبکر شبلی (۲۴۷ – ۳۳۵ ه) می‌خوانیم:

«سرداب‌های داشتی، در آنجا همی شدی و آغوشی چوب با خود بردی و هرگاه که غفلتی به دل او در آمدی، خویشتن بدان چوب همی زدی، و گاه بودی که همهٔ چوبها که بشکستی دست و پای خود، بر دیوار همی زدی». (ک ۲، ص ۵۲)

نقل است که به اوّل که [ابوبکر شِبلی] مجاهده بر دست گرفت، سالهای دراز شب نمک در چشم کشیدی تا در خواب نشود، و گویند که: هفت من نمک در چشم کرده بود. (ک ۶، ص ۵۴۰-۵۳۹)

و دربارهٔ ابوسعید ابوالخیر می‌خوانیم:

*نقل است که [ابوسعید ابوالخیر] یک روز زیر درختی بید فرود آمده بود و خیمه زده و کنیزکی ترک پایش می‌مالید و قدحی شربت بر بالینش نهاده، و مریدی پوستینی پوشیده بود و در آفتاب گرم استاده و از گرما استخوان مرید شکسته می‌شد و عرق از وی می‌ریخت تا طاقتش برسید، بر خاطرش بگذشت که: «خدایا او بنده‌یی و چنین در عزّ و ناز و من بنده‌یی و چنین مضطّر و بیچاره و عاجزا» شیخ در حال بدانست. گفت: «ای جوانمرد! این درخت که تو می‌بینی هشتاد ختم **قرآن** کردم سرنگونسار از این درخت درآویخته». و مریدان را چنین تربیت می‌کرد. (ک ۶، ص ۷۰۱)*

ریاضت ما را به خدا یا علّت‌العلل نزدیک نمی‌کند بلکه موجب تداوم تلقین و نزدیکی سالک به منِ بسیطِ غیر متعلّق می‌شود. سالک گمان می‌کند که با نفی من و منیّت به خدا نزدیک می‌شود در حالی‌که با رفع تعلّقات، هرچه بیشتر در «من» - منِ بسیط- فرو می‌غلتد. بگویند مدّعیان که طی قرن‌ها، ریاضت و گوشه‌نشینی و طریقت و سلوک به کجا رسیده‌اند؟

ما پویندگانِ حقیقت و مبدأ و علّت‌العلل می‌توانیم تسلیم این وسوسه کاهلانه شویم و قلّه‌هایِ کم ارتفاع را حقیقت پنداریم و در عالَم خیال، خود را در فرازِ قلّه‌های بلند تصوّر

کنیم و به ستایش و ثنا بپردازیم و مسئلهٔ شناخت و معرفت را مختومه اعلام کنیم. امّا هوشمندان توقف را جایز نمی‌دانند، قلّه‌ای که در تسخیر آن می‌کوشیم بسیار دورتر و بالاتر است. نزدیکی به این قلّه، با ریاضت حاصل نمی‌شود، بلکه با ریاضتِ فکری حاصل می‌شود، ریاضتِ فکری نه این است که گوشهٔ عزلت اختیار کنیم و به تفکّر بپردازیم، این همهٔ کار نیست، باید به تحقیقات علمی بپردازیم، باید در جهت کسب علم و تحقیق و شناخت راز و رمزهای طبیعت ریاضت بکشیم، به یقین طریقتِ آن‌کس که به اعماق کهکشان‌ها و فضا می‌نگرد و آن‌کس که در اعماق سلول‌ها، مولکول‌ها، اتم‌ها کاوُش می‌کند طریقتی راستین است.

بشر امروزین بیشتر از هر زمان دیگری در جهت شناخت مبدأ و مقصد و حقیقت اهتمام می‌ورزد، زیرا که معرفت به مفهوم عرفانیِ آن اگر ممکن باشد جز از طریق عقل امکان‌پذیر نیست.

مقابل کنید عارفی را که عمری در گوشهٔ عزلت به ذکر و نیاز پرداخته و هر بامداد به دیار یار رفته و هر شامگاه خلسه‌وار به نیاز پرداخته با فیلسوفی مشّایی که سرتاسر عمر ریاضتِ مطالعه و اندیشه کرده و یا با انسانی که عمری را در پژوهشگاه و آزمایشگاه به تحقیق برای درمانِ دردی و کشف علّتی گذرانده، این دو گروه را در کنار هم نظاره کنید. کدامیک بی‌ثمر و کدامیک در خدمت بشریّت بوده‌اند؟

حالِ عرفانی، وصال و اتّحاد با کلّ و کشف اسرار و رموز

کشف و شهود و اشراق از اَلطاف و هدایایِ موجودی فرا زمینی نیست که به عارفی در حالِ عرفانی تحویل شود.

آن‌گاه که ناگهان احساس می‌کنیم که پرده‌ها دریده شد و حجاب‌ها برداشته شد و ما به اصل و ذات و کُنه مسائل و پرسش‌ها رسیدیم و نور معرفتِ راستین خانهٔ دل ما را روشن نمود باید بدانیم که هیچ اتّفاق عجیب و غریبی نیفتاده است. نه ما به ملکوت رفته‌ایم و نه از عرش اعلاء نور معرفتی به ما رسیده، بلکه باید بدانیم که خود در خود فرو رفته‌ایم.

یک وجه مشترک بین تمام آنان که تجربهٔ حالِ عرفانی دارند این است که همهٔ آنان در «من» منِ بسیط خود فرو می‌روند و از هر نوع محفوظات و تعلّقاتِ ذهنیِ اکتسابی و علومِ حصولی خود را آزاد می‌کنند. در این حالت، بسته به باورها و اعتقادات قبلی‌ای که دارند آن حال را شکافتن فردیّتِ خود، وصل خود به جهان، اتّصال به خدا، ذوب در خدا و یا حضور در محضر خدا تلقی می‌کنند. اگر این نظر درست باشد باید نتیجه بگیریم حتّی در حالات فنا و خلسه و وجد و وصال و حضور، باورهای بنیادین فرد زایل نمی‌شود زیرا هریک از آنان آن حالت را به گونه‌های متفاوتی که ناشی از باورهای بنیادینِ آنان است تفسیر کرده‌اند در حالی‌که همهٔ آنان اقرار می‌کنند که به منِ بسیط رسیده‌اند.

به گفتهٔ پروفسور د.ت.سوزوکی (۱۹۶۶ - ۱۸۷۰)، شونیاتا یا «خلاء بودایی»، عبارتست از:

خلاء محض که از هر نوع اضافه و تضایفی فراتر است ... در «خلاء» بودایی نه زمان هست نه مکان، نه صیرورت، نه شیئیت. نفس در این تجربهٔ محض مجرد، انعکاس خود را در خود می‌نگرد ... و این هنگامی میسر است که نفس خود شونیاتاست، یعنی آنگاه که نفس از همهٔ محتویات ممکنش جز خویش خالی باشد. (ک ۹، ص ۱۰۹)

«قالب فردیت که شخصیت من در آن آشیانهٔ پابرجایی یافته است، در لحظهٔ ***ساتوری*** *[اصطلاح نحلهٔ «ذن» معادل با حالت اشراق] شکفته و شکافته می‌شود. لزوماً با وجودی فراتر از خویش اتّحاد نمی‌یابم یا در آن جذب نمی‌شوم، ولی فردیت من که فروبسته و از وجودهای منفرد دیگر بکلی گسسته است ... در چیزی توصیف ناپذیر، چیزی که سامانی کاملاً متفاوت با سامان معهود و مأنوس من دارد، منحل می‌شود.» (ک ۹، ص ۱۱۸)*

این ادّعا نیز که عرفا در حال وجد و یا وصل به جایی می‌رسند که از دایرهٔ حس و عقل بیرون است، ادّعایی بی‌اساس است زیرا حتّی پیچیده‌ترین و نامفهوم‌ترین شطح و طامات آنان نیز اشاره به معانی و مفاهیمی دارد که از طریق علم حصولی در محفوظات مغزشان جای گرفته است و اگر آزاد شدن و بریدن از تعلّقات و حذف محفوظات حصولی، وصفِ حال عرفانیِ وصال و اتّحاد است پس جنینِ نازاده باید عارف‌ترین عارف باشد.

من به وجود حالِ عرفانی و تجربهٔ حالِ عرفانی باور دارم، امّا پرسش اساسی این است که مابه‌ازای آن حالِ عرفانی چیست؟ من معتقدم آن حالِ عرفانی نزدیک شدن به منِ بسیطِ غیر متعلّق است و لاغیر، هرگز فنا فی‌اله، اناالحق، ذوب و وصال با خالق جهان را نمی‌پذیرم.

شالودهٔ همهٔ کشف و شهود و اشراق‌ها، مفاهیم و محفوظاتِ قبلیِ موجود در ذهن (علمِ حصولی) است.

آنچه که بسیاری از محقّقین مشّایی در مورد عرفان بررسی کرده‌اند یافتنِ پاسخ به این پرسش است که آیا برای حالات عرفانی، مابه‌ازائی هست یا خیر؟ بی‌تردید بسیاری از عرفا راست می‌گویند و حالات عرفانی وجود دارد و «حالِ عرفانی»

عینیت دارد امّا مسئله مهم چیستیِ «حال» است. من چنین می‌پندارم که «حالِ عرفانی» چیزی نیست جز نزدیک شدن به منِ بسیط، به منِ من.

به این نقل قول از جان ادینگتون سیموندز (۱۸۹۳ – ۱۸۴۰ م.) بنگریم:

به همان نسبت که عوالم و عوامل هشیاری عادی فروکش می‌کرد، احساس آگاهی ذاتی مضمری تشدید می‌شد. سرانجام چیزی جز «نفس» مطلق مجرد بحت بسیط برجا نمی‌ماند. جهان بیشکل و بی‌محتوا می‌شد. (ک ۹، ص ۸۸)

من هرگز وصال حق و فنا فی‌اله و یا حضور در بارگاه او و یا اتّحاد با او و یا ذوب در او را به هیچ روی باور ندارم.

به گفتهٔ برتراند راسل (۱۹۷۰- ۱۸۷۲ م.):

عرفان از هیچ حقیقتی پرده برنمی‌دارد. فقط علم و تفکر منطقی است که با ما از حقیقت حکایت می‌کند. تنها کمکی که عرفان می‌تواند بکند این است که نسبت به اکتشافات عقل علمی و منطقی، به ما نگاه و نگرشی عاطفی و نجیبانه ببخشد. (ک ۹، ص ۲)

عرفان از هیچ حقیقتی پرده برنمی‌دارد. فقط علم و تفکر منطقی است که با ما از حقیقت حکایت می‌کند. تنها کمکی که عرفان می‌تواند بکند این است که نسبت به اکتشافات عقل علمی و منطقی، به ما نگاه و نگرشی عاطفی و نجیبانه ببخشد.

ممکن است این تصوّر پیش آید که من منکرِ حالتِ شکوهمندِ سُکر و شعف و وجد در عارفان هستم که این گونه نیست. قطعاً اکثریت قریب به اتّفاق عرفا- که ادّعا کرده‌اند چنین حالاتی را تجربه کرده‌اند- راست گفته‌اند امّا نکتهٔ بسیار مهم که من بر آن تکیه می‌کنم این است که وقوع این حالاتِ عرفانی ربطی به اتّحاد عارف با ملکوت اعلی و یا حقیقت مطلق و یا پروردگار و صانعِ کائنات ندارد. زیرا چه بسا انسانی که اصلاً باور به مابعدالطبیعه نداشته باشد چنین حالاتی را تجربه کرده باشد.

در جنب گروه کثیری از عرفای موحد و وحدت وجودی، عارف ملحد نیز وجود داشته‌اند. (ک ۹، ص ۴)

فلوطین = پلوتینوس (۲۰۵؟-۲۷۰ م.) پیرو هیچ نظام دینی رسمی نبود ولی به مابعدالطبیعهٔ افلاطون معتقد بود و در صدد بود آن را پرورده‌تر و پرداخته‌تر کند. می‌نویسد:

«خودیابی، همانا ارتباط ماست با نفس در مقام تنزه و خلوص‌اش.»

به عبارت دیگر یعنی آگاهی از «من» بحت بسیط «در مقام تنزه و خلوص»، یعنی خالی از انباشته‌های تجربی‌اش.

دنبالهٔ سخنش از این قرار است:

*«این حیات خدایان و خداوندان و رستگاران است – مقام وارستگی از بیگانه‌ایست که ما را تخته بند تن کرده است، حیاتی است که حظی از اشیای این خاکـــدان ندارد - هجرتی است از فردیت به **فرد**.» (ک ۹، ص ۱۰۳)*

آنچه که من بر آن پای می‌فشارم آن است که این حالت و حالات، وصل به حقیقتی نیست. اگر هست بگویند چه حقیقتی را کشف کرده‌اند؟ این حالات، اتّحاد با عرش اعلاء و عروج و فنا فی‌الّله نیست و این ادّعاها ناشی از خودخواهی و خودبزرگ بینی و یا وهم و خیال است. از ادّعاهای عرفا دربارهٔ پدیدآمدنِ حالات عرفانی- خلسه و اتّصال به حقیقت و فنا در آن لحظه و ... - آن است که نه تنها ادّعا می‌کنند آن حالت وصف‌ناپذیر است و به بیان نمی‌آید بلکه ادّعا می‌کنند که ماوراء عقل و فراذهنی نیز هست و شگفت‌آورتر آن‌که ادّعای کسبِ علوم بشری در آن حالات می‌کنند.

قدیس فرانسیسکو خاویر (۱۵۰۶-۱۵۵۲) چنین نوشته است:

*«چنین به نظرم آمد که پرده از برابر دیدگان درونم برافتاد، و حقیقت علوم بشری، حتی علومی که هرگز نخوانده بودم در شهودی پر از فیض بر من آشکار شد. این شهود بیست و چهار ساعت دوام یافت؛ سپس گویی آن پرده دوباره حائل شد، **و من خود را چون پیش نادان یافتم.**» (ک ۹، ص ۲۹۱ و ۲۹۰)*

حال اگر موجودی از پدیده‌ای سخن بگوید و سپس اعلام کند که نه آن پدیده را درک کرده که به یاد داشته باشد و نه احساس کرده زیرا که فراحسّی است، باید به این ادّعا گوشِ بسته داد. این ادّعا مانند آن است که کسی بگوید من شمعی را دیدم بگوئیم کجا، بگوید من آن جا نبودم و من در این هنگام به یاد این بیت از حافظ می‌افتم که می‌گوید:

خیز تا خرقه صوفـی به خرابات بریم
شطح و طامات به بازار خرافات بریم
(ک ۴، ص ۷۸۶)

مهم‌ترین رُکن حدوثِ حالت عرفانی، تلقینِ بسیار و باور و یقین داشتن به وقوعِ چنین حالتی است. تا باور نکنیم، حدوثِ این حالت امکان‌پذیر نیست.

ممکن است من را متّهم به داشتن طبعی خشک و فاقدِ استعدادِ ذاتیِ درکِ حالاتِ عرفانی کنند و یا تصوّر شود که من کمر همّت بر نابودیِ عرفان بسته‌ام که این‌گونه نیست. من فقط در فکر زدودن خرافات از عرفانم.

آن‌گاه که به منِ غیرمتعلّق و به منِ من می‌رسیم حالتی شگفت‌آور به انسان دست می‌دهد، شاید در عرفان هم حالت سُکر و یا حضور و یا فنا همین حالت باشد. این یکی از پرشعف‌ترین و با وجدترین حالاتی است که انسان می‌تواند تجربه کند. شاید همان حالتی است که عرفا عروج و حضور می‌نامند. به همین دلیل من می‌گویم که عرفا آن‌گاه که با ذکر، از خود بی‌خود می‌شوند، درحقیقت در اعماق خودشان فرو می‌روند.

شرح یک تجربهٔ شخصیِ عرفانی بی‌جا نیست:

روزی در سپیده‌دمِ پگاهِ بهاری، تنها به تماشای نوبرگ‌های چناران و بید و غنچه‌های نورسیده گل‌های محمدی در ایوانی نشسته بودم. خورشید در حال طلوعیدن و ابرها پاره پاره در بستری فیروزه‌ای گوئی با هم داد و ستدی عاشقانه داشتند، با طبعی آماده و روانی آرام، دیوان حافظ در دست، جویا و پذیرایِ حالی خوش بودم. فارغ از همه چیز و همه کس. به شاخه‌ها و ساقه‌ها و برگ‌ها و غنچه‌ها و ابرها و آسمان خیره بودم و در هوسِ به آغوش کشیدن هرآنچه که در دیدگاهم بود. به ناگاه حالی دیگر یافتم. خود را برگی از درختان، تکّه‌ای از ابرها و گلبرگی از غنچه‌ها و ذرّه‌ای از رطوبت مطبوع آن هوای بهاری یافتم. آرام آرام، دیگر نه برگی نه گلبرگی نه شاخه‌ای و نه پاره ابری، من و او و آن‌ها همه یکی شدیم. حالی دست داد که دیگر هرگز به آن حال نرسیده‌ام و کوته زمانی بیش نپائید. در وصفِ آن حال می‌توان گفت لذّتی است ماوراءِ همهٔ لذّت‌ها. دمی چند پس از آن حال، به خود آمدم اکنون من راست می‌گویم: نه به عرش عروج کردم نه با ملائک همدم شدم و نه با خالقِ زمان و مکان و اصل و قانون متّصل شدم. حالی بود و اتّفاقی بود، فقط در مغز من، فقط در ذهن من.

هرچند که این مدّعیان، ادّعای وصال و حصولِ معرفت و کشف اسرار جهان و حتّی آگاهی به علوم بشری سرداده‌اند، امّا یک انسانِ بصیر در اوّلین لحظات برخورد با این صوفی‌نماها و درویش مسلک‌ها، به سادگی درمی‌یابد که اینان اُفت فشار خون خود را با لقاءاله اشتباه می‌گیرند.

این تعلّق به عالَم اوهام و خرافه، خاصّ طبقات خاصی از شرقیان نیست بلکه در غرب نیز این خیال‌پردازان بسیارند و در میان این آقایان و خانم‌های خیالاتی، استادان دانشگاه‌های بسیار معروف دنیا نیز دیده می‌شوند. حیف از کاونده‌ای چون مغزِ انسان است که با این‌گونه خرافات و افکار بی‌مایه آلوده شود. آن‌کس که ادّعا کند که از نور خورشیدِ الهی، دیده از کف داده و بینایی دل یافته، آن‌کس که ادّعا کند که مدهوش از وصلِ او است، به عمیق‌ترین بسترهای منِ بسیطِ خود رسیده و لنگ لنگان در کوره راهِ خودپرستی راه می‌پوید و از شاهراهِ خداشناسی به دور می‌شود.

آنچه که من در خانقاه و مجالس سماع و ذکر عارفان دیده‌ام وحدت با کلّ نبود بلکه هرچه آنان فریاد نفیِ منیّت می‌زدند من می‌دیدم که بیشتر در منیّت و منِ خود فرو می‌روند.

خجسته آن روزی که عقل سلیم و علم ثابت کند، حالتِ از خود بی‌خودیِ عارفان و صوفیان که حالاتی ربّانی تفسیر شده‌اند حالاتی از مغز است که با وسایل و لوازم و ابزار مادّی هم قابل حصول و وصول است.

خجسته آن روزی که با تغییر چیزی در مغزِ یک انسان– به کمک پزشکی و روانپزشکی و علمِ ذهن– او انسانی شطحیه‌گوی شود.

خجسته آن روزی که با تزریق مادّه‌ای و یا با فرو بردنِ سوزنی و یا با تاباندنِ اشعه‌ای به مغزِ کسی، او فریادِ فنا فی‌اله سر دهد.

عقل ستیزی

اگر عرفان، خود را مکتبی ذوقی و همهٔ ادّعاهای خود را، ادّعاهایی ذوقی بداند و قبول کند که تبیینِ شاعرانه‌ای از جهان کرده است، عقل مونس و همدم و یارِ عرفان است همچنانکه دوست و رفیق و همراهِ هنر است.

ما وقتی به یک تابلوی نقاشی نگاه می‌کنیم از پرواز آدم‌ها در آسمان، ظاهرِ شگفت‌آورِ جانداران، سایه افکندن مرغی بر یک شهر، نورافشانیِ قدیسه‌ای به اطراف، عبور کسی از میان شعله‌های آتش و امثال آن‌ها لذّت می‌بریم و هرگز، نبودِ تطابق بین اجزاءِ اثر هنری با جهانِ واقع را، تضادِ با عقل نمی‌دانیم. هنر مجاز است که آنچه که از ذوق و خیال سر بر می‌کشد را به هر شکلی که می‌خواهد بیان کند.

عقل نه تنها با تجلّیاتِ ذوق و خیال تضادّ و تقابلی ندارد بلکه دوستدار و دلبستهٔ آن است.

تضادّ عقل با عرفان از آن‌جا آغاز می‌شود که عرفان، خود را فلسفه بداند و به دایرهٔ عقل پای گذارد.

تضادّ عقل با عرفان از آن‌جا آغاز می‌شود که عارف به عالَمِ خیال پناه می‌برد و نتیجه را در عالَمِ واقع ارائه می‌کند. همچون کسی که به دنبال آب، در پیِ سراب رود و از سراب جامی از آب بیاورد.

آنان علمِ ناشی از عقل آدمی را علم مَجاز می‌دانند در حالی که علم آنان علم مَجاز است و روشی است که متأسّفانه به خرافه، ادّعاهای بی‌اساس، ریاضت‌های نابخردانه، تکدّی‌گری، سلسله مراتب و خوشه‌چینی آلوده شده است.

از احمد بن الحواری (ف. ۲۳۰ ه) در مورد بی‌نیازی به علم چنین نقل شده است:

وقتی به مرحلهٔ حق الیقین و قطع رسید، کتاب‌هایش را در دریا انداخت و گفت: ای علم! این کار را از روی اهانت به تو نمی‌کنم، تو را برای رسیدن به خدا می‌خواستم اکنون که به او رسیدم، از تو بی‌نیازم. (ک ۳، ص ۸۲)

دیدگاه خاقانی شروانی نسبت به فلسفه چنین است:

نقد هر فلسفی کم از فَلْسی است
فلْس در کیسهٔ عمل منهید

***

فلسفی مردِ دین مپندارید حیزْ را جفتِ سامِ یل منهید...

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۶۷۲- ۶۰۴ ه.. ق.) بارها در مثنوی، فلسفه و علم را تحقیر کرده است:

مکر و تلبیسی که او داند تنید
آن ز حیوانِ دگر نآید پدید
جامه‌های زَرکَشی را بافتن
دُرّها از قعرِ دریا یافتن
خُرده کاریهای علمِ هندسه
یا نُجوم و علمِ طبّ و فَلسَفه
که تعلّق با همین دُنیاستش
ره به هفتم آسمان بر نیستش
این همه علمِ بنای آخُور است
که عمادِ بودِ گاو و اُشتر است
بهرِ استبقای حیوان چند روز
نامِ آن کردند این گیجان رموز
(ک ۸، ص ۶۲۲)
صد هزاران فصل داند از علوم
جان خود را می‌نداند آن ظَلوم
داند او خاصیّت هر جوهری
در بیانِ جوهر خود چون خری
(ک ۸، ص ۴۵۷)
پای استدلالیان چوبین بود
پایِ چوبین سخت بی تمکین بود
(ک ۸، ص ۹۶)

از ابوسعید ابوالخیر نقل شده:

«کار تصوف در آغاز، شکستن دوات‌ها و پاره کردن دفترها و فراموش کردن دانش‌هاست.» (ک ۳، ص ۸۲)

معرفت و آگاهیِ انسان، از فلسفهٔ مشّاء است و این عرفان است که گهگاه از فلسفهٔ مشّاء یاری گرفته، نه این‌که فلسفهٔ مشّاء و عقلانیت از عرفان یاری گرفته باشد.

اگر مکاتب غیر مشّایی– چه زمینی و چه آسمانی– قدر و منزلتی داشته باشند، آن قدر و منزلت را وامدارِ فلسفهٔ مشّاء و تعقّل و اندیشه‌اند.

حالات سماع و وجد و حضور و ذوب و فنا و وصل و .... حالاتی است شخصی و کسی حق ندارد در حالات شخص دیگری دخالت کند و مانع شود. هرکس مجاز است به هر شکل که دوست دارد آرامش و شادی و نشاط پیدا کند. روش‌های گوناگون در مکاتب مختلف عرفانی نظیر ذکر و ریاضت و چله‌نشینی و... نیز رفتاری است که کسی نمی‌تواند و نباید و حق ندارد در آن‌ها دخالت کند و یا مانع شود. این گونه اَعمال، رفتاری است مربوط به خود آنان امّا نفی عقل و ضدّیتِ با عقل و ادّعای کشف رموز و اسرار و از همه بدتر ادّعای کرامات و معجزات، با عقل و منطق و استدلال سازگار نیست. هرچند که این طایفه را با استدلال سروکاری نیست.■

فهرست منابع و مآخذ

۱- کتاب ۱: رینولد. ا. نیکلسون، پیدایش و سیر تصوف، ترجمهٔ محمدباقر معین، انتشارات توس.

۲- کتاب ۲: دکتر سید یحیی یثربی، فلسفه عرفان تحلیلی از اصول و مبانی و مسائل عرفان، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.

۳- کتاب ۳: دکتر قاسم انصاری، مبانی عرفان و تصوف، انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

۴- کتاب ۴: دکتر حسینعلی هروی با کوشش دکتر زهرا شادمان، شرح غزلهای حافظ- گردآوری و تهیه شده در اسپانیا توسط امیرناصر بانکی – مهرماه ۱۳۷۱.

۵- کتاب ۵: استاد علامه جلال الدّین همائی، تصوّف در اسلام، مؤسسهٔ نشر هما.

۶- کتاب ۶: شیخ فریدالدّین عطّار نیشابوری، تذکره الاولیاء، بررسی – تصحیح متن – توضیحات و فهارس از محمد استعلامی – چاپ بیست و چهارم - انتشارات زوّار.

۷- کتاب ۷: دکتر علی اصغر حلبی، مبانی عرفان و احوالِ عارفان، انتشارات اساطیر.

۸- کتاب ۸: مولانا جلال‌الدّین محمد بلخی، مثنوی معنوی، بررسی – مطابق نسخهٔ تصحیح نیکلسون و به کوشش مهدی آذریزدی (خرمشاهی) – چاپ دوم - انتشارات پژوهش.

۹- کتاب ۹: و. ت. استیس، عرفان و فلسفه، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).

یادداشتی بر رمان «بی‌خداحافظی برو»

نویسنده «سارا کریم‌زاده»؛ «زهرا دستاویز»

رمان "بی‌خداحافظی برو" کتابی است به قلم "سارا کریم زاده" که در ۱۰۲ صفحه توسط نشر چشمه پائیز ۱۳۹۵ به چاپ رسیده است.

کتاب اثری است زنانه با درونمایهٔ شکست و ناکامی در زندگی زناشویی که از مضامین بسیار مهم در حیات اجتماعی انسان‌ها در روزگار ماست و همه روزه بحث‌ها و نظریات و راهکارهای گوناگونی را از زبان روانشناسان و جامعه شناسان و صاحب نظران حوزهٔ آسیب شناسی بنیان خانواده در این رابطه می‌خوانیم و می‌شنویم.

"هاله" یک زن است. یک زن معمولی و تنها، ولی نه از آن دسته زنهای پریشان و در خود فرو رفته‌ای که گوشهٔ عزلت بر می‌گزینند و درها را به روی خودشان و به روی تمام جهان می‌بندند و کسی را به غار تنهایی یشان راه نمی‌دهند، همچنین نه از آن دسته زن‌هایی که فریاد و هیاهو به راه می‌اندازند و با جاروجنجال و اقدامات عجولانه می‌خواهند همه چیز را به شکل اول تغییر بدهند. او تنهاست. شوهرش مهرش را از او دریغ داشته و ازدواجش را با او عملی اجباری و از روی شرایط خاص زندگی و نوعی حماقت تعبیر می‌کند و همواره در صدد تخریب و تحقیر اوست. بعدها معلوم می‌شود که صرفاً بخاطر مادر پیرش و گرفتن ارثیه با او ازدواج کرده تا مادرش را به تنها آرزویش برساند و ارثیهٔ معهود را بگیرد والا هیچ علاقه و احساسی نسبت به هاله نداشته است. ولی هاله با وجود همهٔ این مصیبت‌ها و بی محلی‌ها، شور و شعف زندگی را ترک نگفته و به قول معروف چهارچنگولی به زندگی‌اش چسبیده. به دنبال کار می‌گردد. کار پیدا می‌کند. محل سکونتش را عوض می‌کند و جای دیگری مستقر می‌شود و با همسایه‌های جدید مراوده می‌کند و حتی در زندگی‌شان کنجکاوی می‌کند. تمام این تقلاها و دست و پا زدن‌ها برای حفظ زندگی است. زندگی‌ای که به یک تار مویی بند است و نویسنده در تلاش است که لحظه به لحظهٔ فروپاشی و انقلابی که درون یک زن در حساس‌ترین بزنگاه زندگی‌اش رخ می‌دهد را به تصویر بکشد.زمان می‌گذرد و داستان حول مرکزیت زن و شوهری پیش می‌رود که اصول، قواعد و مناسبات زندگی مشترک بینشان جایی ندارد. هر کدام برای ازدواجی که به آن تن در داده‌اند دلایلی داشتند و حالا پس از گذشت دو سال آن دلایل و اجبارها و الزامات رنگ باخته و بی معنی به نظر می‌رسد و آن‌ها را مثل قطبهای موافق دو آهنربا از هم می راند و به سمت انسان‌های دیگر پرتاب می‌کند. در نتیجه آن چه نباید اتفاق بیفتد می افتد و خیانت شکل می‌گیرد. هر کدام در نقطه‌ای از شهر، به دور از چشم دیگری و در خفا و با امید و انگیزه‌ای خاص تن به رابطه‌ای می‌دهند که سر منشأ رخدادهای پیچ در پیچ زیادی خواهد بود و دریچه‌ای را به سمتشان باز خواهد کرد. دریچه‌ای که هم می‌تواند رو به سرسبزی و آبادانی گشوده شود و هم به سمت برهوتی خشک و بی نام و نشان که جز ویرانی و هلاکت چیز دیگری به دنبال نخواهد داشت.

کتاب اثری است زنانه با درونمایهٔ شکست و ناکامی در زندگی زناشویی که از مضامین بسیار مهم در حیات اجتماعی انسان‌ها در روزگار ماست.

روایت ساده و یکدست و خوش خوان است و خواننده به راحتی سلسله مراتب را یکی پس از دیگری در می‌نوردد و ویژگی بارز اثر نیز همین است. اما آن چه جای تأمل و درنگ بیشتری دارد عنصر مهم شخصیت پردازی است. شخصیت اصلی (هاله) ناملموس است. هاله را نمی‌توان دید. نمی‌توان درک کرد و شناخت. چون هیچ چیزی از او نمی‌دانیم. حوادثی که اکنون اتفاق می افتد به نوعی در گرو گذشته‌ای است که پشت سر گذاشته شده ولی در اثر هیچ اشاره‌ای به آن نمی‌شود. فقط در چند جای اثر فلاش بکی می‌خورد و به خاطرش خطور می‌کند که مادرش او را دختر ثابت قدمی نمی‌دانسته و دختری بوده که همیشه اشتباه می‌کرده است. اما چرا؟ هرگز برای مخاطب روشن نمی‌شود. جای دیگری از زبان مادرش نقل می‌شود که هاله همیشه غمگین بوده: ((مگه همه مثل توآن که بشینن غم کلاف کنن برای چیزهایی که دست خودشون نیست؟ آگه همه مثل تو بودن نسل بشر منقرض شده بود)) «صفحه ۹۸» این هم ملموس نیست و نمی‌توان به درستی درک کرد، چرا که در حقیقت عکس این به نظر می‌رسد و ما هاله را دختری اجتماعی و پرتکاپو می‌بینیم نه منزوی و غمزده. ظاهراً مادر نقشی اساسی در شکل گیری شخصیت و ذهنیت هاله داشته است، اما از او هم چیزی جز چند نقل قول ساده به میان نمی‌آید که آن‌ها هم اگر گفته نمی‌شد باز در پیرنگ اثر هیچ تغییری رخ نمی‌داد و به همین

شکل باقی می‌ماند. در مورد پدرش هم اشارات ناقصی شده که معلوم نیست اصلاً چرا گفته شده و چه تأثیری می‌تواند داشته باشد. مثل تشبیه نگاه مدیر پیر و دلسوز هاله به پدرش: ((سربلند کرد. پیرمرد با صورت سرخ و موهای یکدست سفیدش، نگران به او نگاه می‌کرد، درست مثل پدرش. سر جایش لولید)) «صفحه ۹۷» که بی فایده و زائد به نظر می‌رسد.

با وجود این، نتیجه گیری و پایان بندی اثر عینی و ملموس است. از پرداخت‌های خوب کریم زاده گنجاندن شخصیت "نسرین" به داستان می‌باشد که خوب جا گرفته و به عنوان شخصیت پویا، کامل و منسجم ایفای نقش کرده و ورود و خروجش درست و به جا ترتیب داده شده است. نحوهٔ آشنایی و برخوردش با هاله، خصوصیات منحصر به فرد اخلاقی‌اش که زبانی تند و تیز و برنده دارد اما در واقع زنی مهربان و دلسوز است و نهایتاً مرگ دردناکش و تأثیر عمیقی که مرگ او بر روی هاله و خط سیر داستان می‌گذارد، شیوا و روان است و نتیجهٔ مطلوبی روی مخاطب دارد.

همین طور توصیف اولین ملاقاتش با مهران در جلسه‌ای در شرکت که منجر به رویارویی با حقیقتی تلخ می‌گردد و شوکی همچون صاعقه بر او فرود می‌آید نیز از توصیفات کامل داستان است. لحظه‌ای که برای اولین بار صاحب صدایی که مخفیانه با او حرف می‌زده و درد و دل می‌کرده و مشکلاتش را با او در میان می‌گذاشته را می‌بیند و چون چهره‌ای که جلوی رویش قد علم کرده زمین تا آسمان با آن چه در خیال و اوهام ازش ساخته بوده فرق داشته و تمام معادلات ذهنی‌اش بهم خورده و کاخ رویاهایش فرو پاشیده، آشفته و نزار اتاق جلسه را ترک می‌کند:

((هاله مرد را، مهران را، نگاه کرد. دست‌های بزرگ و کمی زمختش را، چشم‌های ریز درخشانش، خنده‌های مقطعش ... با هر خنده شانه‌هایش تکان‌های کوچکی می‌خوردند، تکان‌هایی که خندهٔ جمع و جورش را بزرگ‌تر نشان می‌داد. دندان‌های مرتب اما زرد، ابروهای پرپشت چسبیده به چشم‌ها، لب‌های بی شکل و کمی تیره و خراش کوچک کنار گوشش که کمی خون روی آن خشکیده بود. وقت ریش زدن صورتش را بریده بود، لابد. دیروز اگر بود، یا پریروز، یا هفتهٔ پیش، از راه دور قربان زخمش می‌رفت و برایش دل می‌سوزاند، اما امروز؟ هاله به خودش فکر کرد؛ به روزهایی که دمای هوای روزها و شب‌های شیراز را قبل از تهران می‌دید تا بداند مهران در چه هوایی از خواب بیدار شده، راه رفته، خندیده، اخم کرده و نفس کشیده؛ ...)) «صفحه ۵۱ و ۵۲»

در مجموع "بی خداحافظی برو" اثری است خواندنی با خوانشی یکدست و خوش آهنگ که نوعی از دگرگونی و تحول را در وجود زنی که فقط می‌خواهد زندگی کند و هیچ توقع نا به جا و نامعقولی هم ندارد به نمایش می‌گذارد و خواندش خالی از لطف نیست.■

نگاهی به رمان «پادشاهی پیر در تبعید»

نویسنده «آرنو گایگر»؛ «گیتا بختیاری»

ما چیزی نیستیم، جز داشته‌های ذهنی‌مان و اگر آن‌ها نباشند، دیگر، خودمان نخواهیم بود.

خاطرات مردی است که با قهرمان زندگیش به سفری می‌رود قهرمانی که یادآوری و بازشناسی لحظات زندگیش جایی در نهان‌خانه ذهن گم شده است. آدمی که هنوز نیروی زندگی دارد و مغزش هنوز کار می‌کند اما خزنده‌ای در درون دارد تا کم‌کم هوشیاریش خاموش گردد و مرگی در فراموشی داشته باشد. پدری مبتلا به دمانس هرچند خاطرات چندانی از گذشته ندارد و مراسمی را به یاد نمی‌آورد ولی همچون یک انسان سالم احساس دارد و غم و شادی را از تن صدا، حالت چهره و اصوات مخاطبش دریافت می‌کند. تنهایی را حس می‌کند و از تنها بودن بیمناک است. او که از به یاد آوردن موثرترین خاطراتش عاجز مانده است همراه با صورخیالی؛ دنیایی برای خودساخته؛ تا به یک شیوه آرام‌بخش برسد.

خاطرات مردی است که با قهرمان زندگیش به سفری می‌رود قهرمانی که یادآوری و بازشناسی لحظات زندگیش جایی در نهان‌خانه ذهن گم شده است.

-«آلزایمر مانند هر امر مهم دیگری تنها بیان کنندهٔ خود نیست بلکه نکات دیگری نیز در آن نهفته است. چنان خصوصیات انسانی و اوضاع و احوال جامعه در آن منعکس می‌شوند، انگار که زیر ذره‌بین قرار گرفته باشند. دنیا برای همهٔ ما گیج کننده است و اگر واقع بینانه به آن بنگریم، تفاوت یک آدم سالم با یک آدم بیمار، بیشتر، در میزان مهارت اوست در سرپوش گذاشتن بر این آشفتگی‌های ذهنی. ولی زیر سرپوش هرج‌ومرج موج می‌زند. برای انسان تقریباً سالم هم نظام فکری چیزی جز تخیلات عقل نیست.»

چه حسی دارد زندانی شدن در درون خود وقتی نتوانیم به دیدار خودمان هم برویم. آوگوست مردی که به دلیل قطع ارتباط با دنیای پیرامونش، در یک‌روند کند و دردناک تبدیل به فردی گوشه‌گیر و درون‌گرا می‌شود و در درون خود تبعید. او نیازمند همراهی می‌شود تا بتواند قدم به قدم از نردبان «هشیاری» پایین آید، اما همراهش (آرنو گایگر) در اثر نزدیکی در واکنش‌های عاطفی و رفتارهای پدرش قدم به قدم از همان نردبان بالا می‌رود تا به هشیاری برسد. او با پدر نقبی میزند به گذشته به واقعیت‌های ساده‌ای که در گوشه‌ای از ذهنش خاک گرفته بودند، به همان خاطراتی که مهم‌ترین بخش وجودی هویت آدمی است که اگر نباشند، تکیه‌گاهی وجود ندارد که فرد بتواند خود و اطرافیان و مفاهیم ادراکی مربوط به آن‌ها را بازشناسد و بر اساسشان بیندیشد یا تصمیم بگیرد. او همراه با آلزایمر که نابودکننده هویت آگاهی پدرش است؛ دوباره خود را باز می‌یابد، زیرا مخاطبش دیگر پدر نیست بلکه «آلزایمر» است. او در بازشناسی، نگاهش به زندگی، احساس دین و تفاوت درانجام وظیفه‌اش و...تغییر می‌کند و مصمم است که هویت‌بخشی به پدرش را تا آخرین لحظهٔ زندگیش برعهده گیرد.

-«پدر عوض شده بود، حالت گرفته صورتش دیگر بازگوی پریشانیِ حاکی از فراموشی نبود، بلکه درد عمیق انسانی را بیان می‌کرد که وطنش را از دست داده بود انسانی که همه دنیا برایش غریبه شده بود. از سویی خیال می‌کرد تنها با تغییر جا می‌تواند بر این درد غلبه کند ...»

در روند رو به رشد بیماری، خانوادهٔ از هم گسیخته جان تازه‌ای می‌گیرد. خواهران و برادران و وابستگان نزدیک و حتی مادرش که از پدر جدا شده است دوباره گرد هم جمع می‌شوند و مناسبات خانوادگی بهبود می‌یابد.

راوی با عشق و به دور از هر تظاهری؛ با پدرش (آوگوست) به گشت گذار می‌رود به طبیعتی که هر دو کودکی‌شان را در آن سپری کرده‌اند، و در این همراهی دوران کودکی خود را از نو کشف می‌کند. او با واکاوی در خود، محیط خانوادگی که در آن پرورش یافته، موقعیت اجتماعی پدرش در شهری که عمرش را در آنجا به پایان رسانده، و نحوه تعاملات پدرش با دیگران سعی دارد نه تنها خودش بلکه پدرش را نیز درک کند. او در می‌یابد بینش و فهمش نسبت به فرآیند بیماری پدرش تا حدودی به جهان‌بینی و باورها و اعتقاداتش وابسته است.

-یک بار دیگر به من ثابت شد که آن که تسلیم می‌شود هم می‌تواند برنده باشد. مرده یا زنده؟ چه اهمیتی دارد، چه فرقی می‌کند. وقتی قبول کردم که پدر مرده‌ها را کمی زنده می‌کند تا از این راه خود را

کمی به مرگ نزدیک کند موفق شدم بیشتر به کنه بیماری او راه یابم بعد... حالا اشتیاق تازه‌ای در من شکفته شده بود تا از همه چیز سردربیاورم یک علتش هم این بود که احساس می‌کردم در این میان چیزی هم در مورد خودم دستگیرم خواهد شد فقط هنوز روشن نبود چه چیزی... پدر عوض شده بود. به نظرم می‌آمد شخصیت او دوباره بازگشته است انگار همان آدم سابق بود فقط با کمی تغییر و من هم عوض شده بودم این بیماری در همه ما اثر گذاشته بود.

او با ذهن پدرش همراه می‌شود تا دنیایش را کشف کند، با ذهنی که «زمان» را گم کرده است، «مکان» نیز ناپیدا است، خاطره‌های نزدیک پاک شده‌اند و زندگی در گذشته جریان دارد تا جایی که نزدیکان فراموش می‌شوند و چهره‌های آشنا محو، درست مثل نگریستن به تصویری که به تدریج محو می‌شود و خطوط و مرزبندی‌ها از بین می‌روند.

-«وقتی می‌گفت می‌خواهد به خانه برود، با مکانی که در آن بود و قصد ترکش را داشت نمی‌جنگید، بلکه با موقعیتی مبارزه می‌کرد که در آن خود را غریب و بدبخت می‌دید. مسئله جا و مکان نبود، مسئله بیماری بود و این بیماری را همه جا با خود می‌برد حتی به خانه پدری‌اش.

-از آن‌جا که تلاشش در دنبال کردن گفتگوها اکثراً با شکست روبه‌رو می‌شد و چهره‌ها را دیگر به ندرت می‌شناخت، احساس می‌کرد در تبعید است. کسانی را که با او حرف می‌زدند، حتی خواهران و برادران و فرزندانش را نمی‌شناخت، زیرا آنچه می‌گفتند برای او مفهومی نداشت و پریشان و وحشت‌زده‌اش می‌کرد، واضح بود که نتیجه می‌گرفت این جا ممکن نیست خانه او باشد و کاملاً منطقی بود که آرزو کند به خانه بازگردد با این تصور که در آن‌جا زندگی‌اش دوباره مانند سابق خواهد شد.»

او همراه با ذهنی آشفته که فهمیدنش سخت است به درون «خود» می‌رود، و در این مسیر با درک گفته‌های تفکر برانگیز و خاص پدرش در می‌یابد که او با وجود درگیری با فقدانی جبران‌ناپذیر هنوز صفاتی چون گیرایی، اعتماد به نفس، شوخ‌طبعی و... را از دست نداده است.

-«قدرت جادویی کلمات را لمس می‌کردم، جیمز جویس[i] در باره خود گفته بود که قدرت «خلاقیت» ندارد بلکه خود را به دست پیشنهاداتی می‌سپارد که زبان به او عرضه می‌کند. پدر هم همین طور بود حروف را جابه جا می‌کرد، مثل‌ها را بنا به موقعیت تغییر می‌داد. به جای "در آینده" می‌گفت «درد آینه» و یک بار در جواب من که گفتم دیگه "چنته‌م خالی شده" فوری گفت: "من چنته زندگی‌ام خالی شده" و چنان روی "زندگی" تاکید کرد که امکان نداشت آن را ناشنیده گرفت ... هرچه به ذهنش می‌آمد، بیان می‌کرد و آنچه به ذهنش می‌آمد، نه تنها اغلب بکر بود، بلکه عمق داشت. فکر می‌کردم چرا این‌ها به ذهن من نمی‌آید! تعجب می‌کردم چقدر دقیق و با چه لحن مناسبی می‌تواند خود را بیان کند ...»

> *«پادشاهی پیر در تبعید» رمانی است با واکاوی عمیق در باره مفهوم زندگی و انگاره‌هایی مثل مرگ، سرنوشت، خاطرات، انده و شادی، برای شناخت هرچه بیشتر خود.*

«پادشاهی پیر در تبعید» رمانی است با واکاوی عمیق در باره مفهوم زندگی و انگاره‌هایی مثل مرگ، سرنوشت، خاطرات، انده و شادی، برای شناخت هرچه بیشتر خود. اثری ملایم با ریتمی مشخص، گذری است به زندگیِ نویسنده، پدرش و خانواده‌ای که دارد، اما نحوه روایت داستان و منطقی درست؛ در بیان مشکلات، مرزبندی‌ها، خواسته‌های محقق نشده و خستگی‌های مانده از گذشته، توانسته ریتم را دلپذیر کند. او در داستان هرگز زاویه‌ای نمی‌گیرد و سعی می‌کند که تلخی این رویداد را که چیزی نیست جز آنکه گذشته و خاطرات و پیشینه انسان در پس صفحه‌ای مات ناپدید می‌شود در پس شیرینیِ عشق و دوست داشتن پنهان کند؛ اما تأثر عمیقی بر خواننده ایجاد می‌کند که نکند او نیز روزی دچار چنین مشکلی شود.

رمانی که راویش برای درک این موقعیت تلخ و دشوار، به تمام محفوظات و خوانده‌های خود رجوع می‌کند تا مفهوم زندگی و پیری را با کلامی ساده در ذهن خواننده بنشاند. او در داستان سرایی‌اش حافظه خود را محک میزند تا به درک درستی از زندگی برسد.

-«اگر مرگ نبود، انسان کمتر به تفکر می‌پرداخت واگر انسان کمتر فکر خود را به کار می‌گرفت و زندگی به این زیبایی نبود...مرگ یکی از دلایلی است که زندگی را در نظر من این چنین جذاب می‌کند، اوست که

باعث می‌شود دنیا را بهتر ببینم اما این دلیل نمی‌شود که به او خوشامد بگویم. مخرب است، حیف از این همه زیبایی که از دست می‌رود. اما از آن‌جا که مرگ اجتناب‌ناپذیر است حالا هرچه هم که زندگی بر بقای خود پافشاری کند – خشم بر آن عوعوی سگ در دل شب را می‌ماند»

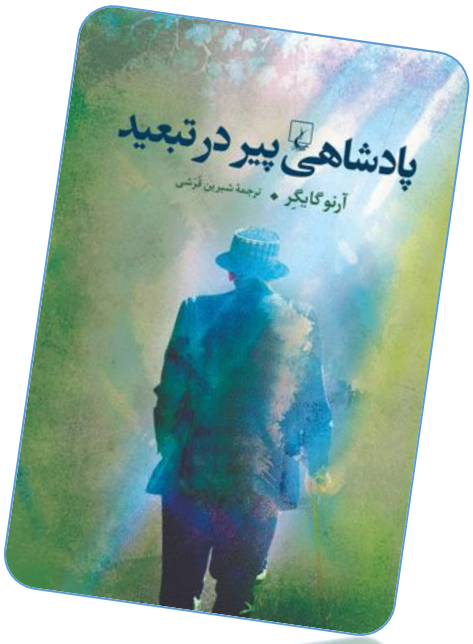
«آرنو گایگر» نویسنده اتریشی برای نگارش رمان «پادشاهی پیر در تبعید» با علم به اینکه هر خاطره‌ای ظرفیت تبدیل شدن به یک داستان را دارد با جابه‌جایی، حذف زوائد، بزرگ‌نمایی موارد مهم‌تر و استفاده از ابزارهای داستانی مانند توصیف، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و... خواننده را همراه با خود به سفری در گذشته و حال و آینده و در «درون» می‌برد. او استادانه با آغازی خوب، صمیمت زبان، نثری روان و روشن، چینش درست و بجای خاطرات و احساس حاصل از آن و همچنین با درهم آمیختن قواعد داستان‌نویسی و خاطره نویسی، داستان «یک ذهن» را می‌گوید، ذهنی که اولین چیزهایی که یاد گرفته شده، آخرین چیزهایی خواهند بود که فراموش خواهند شدند.

کتاب «تکان دهنده» نیست زیرا برای هر آدمی با هرسنت و فرهنگی با هر موقعیت اجتماعی می‌تواند اتفاق بیفتد، اما زیبا و خواندنی و بدیع است و کمی متفاوت با داستان‌های مشابه خودش، زیرا داستان یک «زندگی» است.

رمان «پادشاهی پیر در تبعید» نوشته آرنو گایگر با ترجمه شیرین قرشی توسط نشر ققنوس به چاپ رسیده است.

اماکنی که ما از آنها بهر می‌بریم دیگران استفاده خواهند کرد، از خیابانهایی که ما عبور می‌کنیم دیگران عبور خواهند کرد، زمینی که پدر خانه‌اش را در آن ساخته محل زندگی دیگران خواهد شد...در روزنامه‌ها آمده است که سوسک‌ها از آزمایش‌های اتمی در بیکینی‌آتول جان سالم به در برده‌اند و دست آخر بعد از فنای بشر آنها به زندگی خود ادامه خواهند داد. باز هم چیزی بعد از من خواهد بود.

[أ] جیمز آگوستین آلویسیوس جویس (۲ فوریه ۱۸۸۲ دوبلین - ۱۳ ژانویه ۱۹۴۱ زوریخ) نویسنده ایرلندی



تاریخچهٔ ادبیات داستانی جهان (۱۱)

نویسنده «مریم ایلخان»

ایتالیا، از رنسانس تا عصر حاضر (۱)

آشفتگی‌هایی که‌ایتالیا در خلال سده‌های چهارده و پانزده و شانزده میلادی با آنها دست به گریبان بود، زمینه ساز دگرگونی‌های فکری و فرهنگی مشهوری به نام **رنسانس** شد. این تحول از سال ۱۳۲۱ درایتالیا آغاز گردید و تا سال ۱۶۰۰ به طول انجامید. واژهٔ رنسانس بر معنایی بسی فراتر از "نوزاییِ" شور و شوق به ادبیات کلاسیک یونان و لاتین دلالت دارد. ژول میشله (مورخ فرانسوی قرن ۱۸)، که برای نخستین بار واژهٔ رنسانس را به کار برد، آن را "کشف جهان و انسان" می‌نامد. علاوه براین، به معنی بیدارسازی حس فردگرایی و توجه به مسائل دنیوی است. موارد زیر را می‌توان برخی از عناصر اصلی یا مؤثر در پیداش رنسانس به شمار آورد:

- اکتشافات جغرافیایی
- کشفیات علمی
- اختراع و گسترش چاپ
- سقوط قسطنطنیه
- اومانیسم یا مذهب انسان مداری
- کشف اصالت فرد
- روح پرسشگری
- واکنش‌های دینی

از نظر ادبی، بی‌تردید، رنسانس باشکوه‌ترین دورهٔ ادبی ایتالیاست. دراین عصر، مولفان ایتالیایی در انواع گوناگون ادبی، به اوج عظمت رسیدند. در سدهٔ چهاردهم برجسته‌ترین مردان ادب **پترارک** و **بوکاچو** بودند که هر دو از هواخواهان پرشور آثار کلاسیک کهن و اومانیسم به شمار می‌رفتند. اشعار غنائی و قصه‌های منثور کوتاه پترارک و داستان‌های منظوم بلند بوکاچو اسوهٔ سبکی در سراسر اروپا شد.

از نظر ادبی، بی‌تردید، رنسانس باشکوه‌ترین دورهٔ ادبی ایتالیاست. دراین عصر، مولفان ایتالیایی در انواع گوناگون ادبی، به اوج عظمت رسیدند.

پترارک

فرانسیس پترارک (فرانچسکو پترارکا ۱۳۰۴ تا ۱۳۷۴)، "نخستین انسان عصر جدید" خوانده شده است. در نیمهٔ دههٔ سوم زندگی پترارک واقعه‌ای رخ می‌دهد که سرتاسر زندگی وی را تحت نفوذ خود در می‌آورد. وی برای نخستین بار در کلیسای سانتا کلارای چشمش به بانو لائورا می‌افتد و دلباختهٔ شمایل او می‌شود. لائورا تا هنگام مرگش و تا ده سال پس از آن مورد ستایش شاعر قرار می‌گیرد و سرچشمهٔ الهامات او می‌شود. پترارک سفرهای زیادی می‌کند و در مقام حکیم، منتقد و شاعر مریدان بسیاری پیدا می‌کند و افتخارات فراوانی به دست می‌آورد که از همه مهمتر رسیدن او به مقام ملک‌الشعرایی رم، در سال ۱۳۴۱ می‌باشد. در سال ۱۳۵۰ با بوکاچو آشنا می‌شود و این آشنایی تا پایان عمر وی ادامه می‌یابد. سرانجام در ۱۸ ژوئیهٔ ۱۳۷۴، پترارک را در کتابخانه‌اش در آرکوا، در حالی که سرش بر کتابی گشوده خم شده بود، مرده می‌یابند.

آثار پترارک به دو زبان لاتین و ایتالیایی نگاشته شده‌اند.

به زبان لاتین:

- "آفریقا"، منظومهٔ حماسی بلند در باب مبارزه میان روم و کارتاژ کهن. این حماسه، حاکی از دلبستگی پترارک به روزگار کهن و ایمان او به آیندهٔ روم است.
- "نامه‌ها"، مجموعه‌ای از نامه‌هایی که تصویری دقیق از پترارک و روزگار وی ترسیم می‌کند. مخاطب این نامه‌ها بیشتر برجستگان عصر (پاپ‌ها، امپراطورها و اسقف‌ها) هستند. مهم‌ترین این نامه‌ها "نامه به آیندگان" است که زندگینامه‌ای است خودنوشت از پترارک برای نسل‌های آینده.
- "گریزلدا"، ترجمهٔ قصهٔ *گریزلدای صبور* از مجموعهٔ *دکامرون* **بوکاچو** است.

به زبان ایتالیایی:

- "کتاب نغمه‌ها"، مجموعه اشعار پترارک است شامل ۳۶۷ شعر، که به غیر از ۳۵ غزل و پنج قصیده، همگی از عشق پترارک به لائورا مایه می‌گیرد.

جهان به پترارک دِینی دوگانه دارد: نخست به پترارکِ اومانیست و دوم به پترارکِ شاعر. و مشکل بتوان گفت کدام دِین سنگین‌تر است. پترارک نه تنها نخستین انسان عصر جدید خوانده می‌شود، بلکه نخستین اومانیست، نخستین سلطان مقتدر ادبیات عصر جدید، پیشگام احیای فرهنگ و بنیان‌گذار تمدن عصر جدید هم به شمار می‌رود. کوشایی او در هنر، شور و شوق به ادبیات یونانی و لاتینی، و دلبستگی اش به دانش به طور کلی، سبب شد تا بیشتر عالمان هم‌صدا اعلام نمایند که پترارک بیش از هر انسان دیگری در پیدایش

رنسانس همت ورزیده است. از تمامِ شاعرانی که به زبان‌ایتالیایی شعر سروده‌اند، پترارک بیشترین تأثیر را بر ادبیات دوران بعد داشته است. بوکاچو، رونسار، دوبلّه، چاوسر، وایت، سری، سیدنی، سپنسر و شکسپیر، از شعرا و نویسندگانی هستند که از پترارک عمیقاً تأثیر پذیرفته‌اند.

بوکاچو

جووانی بوکاچو (۱۳۱۳-۱۳۷۵)، بزرگ‌ترین داستانگوی جهان، احتمالاً در پاریس به دنیا آمده است. در ۲۰ سالگی رابطهٔ نامشروعی با ماریا (که بوکاچو وی را فیامتا یا"شعلهٔ کوچک" می‌نامد) برقرار می‌کند که الهام بخش بسیاری از آثار وی می‌شود. ماریا، مثل بئاتریس دانته و لائورای پترارک، همسر دارد و بعد از یک سال بوکاچو را رها می‌کند و دل به مرد دیگری می‌بندد. بوکاچو نویسنده‌ای است بارور و خیلی زود نامش بر سر زبان‌ها می‌افتد و محافل و مجالس او را به سوی خود می‌خوانند. بوکاچو در سال‌های آخر زندگی گرفتار تنگدستی، تکیدگی جسمانی و نگرانی دربارهٔ مسائل مذهبی می‌شود. در سال ۱۳۶۲ قدیسی بوکاچو را به سوزاندن همهٔ آثار غیرمذهبی‌ترغیب می‌کند اما، نامه‌ای از پترارک وی را از این کار باز می‌دارد. بوکاچو در دو سال پایانی عمر برای تدریس و سخنرانی دربارهٔ دانته به دانشگاه فلورانس دعوت می‌شود و زندگی‌اش رنگ شادی و امید می‌گیرد. او در چرتالدو از دنیا می‌رود. بوکاچو با اینکه به داستان‌گویی شهرت دارد، مصنّف‌ترانه‌های شبانی، غزل، رمانس‌های منثور، رمانس‌های موزون، یک منظومهٔ حماسی، زندگینامه‌ها و یک اثر طنزآمیز هم هست. آثار وی برخی به‌ایتالیایی و بعضی به لاتینی است.

> راز اهمیت بوکاچو مانند پترارک، در پیشبرد آرمان‌های رنسانس و در عظمت آثارش نهفته است. او در راه رنسانس با پترارک همگام می‌شود و در انتشار ادبیات یونانی و لاتینی گام‌های بلندی بر می‌دارد.

نثرایتالیایی:

- "فیلوکولو یا فیلوکوپو"(حدود ۱۳۳۳)، نخستین اثر برجستهٔ بوکاچو است که به گفتهٔ خودش، آن را به خواست ماریا تألیف نموده است. این رمانس بلند، بر پایهٔ داستان منظوم قرون وسطایی *فلور و بلانشفلور* تحریر یافته است. بوکاچو این قصهٔ قدیمی را به هیاتی نو در می‌آورد تا با سلایق ناپل عصر رنسانس انطباق یابد. او گروهی شخصیت‌های جدید، رویدادهای تازه و توصیف‌های نو بر آن می‌افزاید. شخصیت پردازی داستان ناموجه است و سبک آن ساختگی و خسته کننده و سرشار از صنایع بدیعی. با این همه از نظر اهل فن، نخستین اثر جدی بوکاچوست که در آن نثری به صنایع بدیعی ارائه می‌شود. این رمانس چاوسر را تحت تأثیر قرار می‌دهد.
- "فیامتا"(حدود ۱۳۴۱)، بوکاچو با این اثر از رمانس به سوی رمان روانشناختی گام بر می‌دارد. فیامتا خود داستان خویش را حکایت می‌کند: پانفیلو، عاشق فیامتا، به خواست پدرش ناگزیر فیامتا را ترک می‌کند. فیامتا بیهوده انتظار بازگشتش را می‌کشد و حتی به فکر خودکشی می‌افتد. شوهر فیامتا مدتی وی را به سفر می‌برد، اما سودی نمی‌بخشد. فیامتا باز می‌گردد و همچنان دلتنگ می‌ماند تا سرانجام به یاد می‌آورد او تنها زنی نیست که چنین جفا می‌بیند؛ و این فکر وی را آرام می‌سازد.
- "داستان شبانی آمیتو"(حدود ۱۳۴۳)، داستان تمثیلی منثوری است آراسته به شعر. لیا، از حوریان دریا، عاشق شکارچی خود را به گروهی از حوریان دریایی معرفی می‌کند و هر یک به نوبت ماجرای عاشقانهٔ خود را روایت می‌کنند. آن گاه مشخص می‌شود که حوریان تجسم فضائل‌اند و شوهران و عاشقان آنها مظهر رذائل. این اثر کوشش ناموفقی است در تلفیق داستان شبانی و تمثیل، افسانهٔ شرک‌آمیز و اخلاق مسیحی که سازش ناپذیرند. آمیتو، از لحاظ هنری اثر موفقی نیست. اما از لحاظ تاریخی به عنوان نخستین رمانس شبانی جدید، به عنوان گامی به سوی قالبِ داستان‌سراییِ موفقِ *دکامرون*، ارزنده است. این داستان بر **سانتسار** و **گواریني** تأثیر گذارده است.
- "دکامرون"(حدود ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۳)، شاهکار بوکاچو، مجموعه‌ای است از صد داستان به هم پیوسته در یک چارچوب. مقدمهٔ کتاب‌این طور حکایت می‌کند که چگونه هفت بانوی جوان و سه مرد جوان برای فرار از طاعون سال ۱۳۴۸ فلورانس، به خارج از شهر می‌گریزند. این ده جوان در خانهٔ ییلاقی یکی از آنها ساکن می‌شوند و در آنجا برای وقت گذرانی تا مدت ده روز به داستانگویی می‌پردازند. و بدین روال هر نفر در هر روز یک داستان نقل می‌کند. مضامین‌این داستان‌ها عبارت است از: بخت بد به گونه‌ای غیر مترقب ظاهر شد، چگونه صبر و استقامت مایهٔ پیروزی شد، مسائل عشق، برکت

نجات‌بخش زیرکی، خیانت‌ها، حیله‌ها و فسادهای زنان شوهردار، جنگ طیبت آمیز جنسیت و بلندطبعی‌های عشق.

در دکامرون، سیما و ساختار جامعهٔ انسانی با همهٔ تنوعش، از پایین‌ترین طبقات تا بالاترین قشرها تصویر می‌شود. خواننده در لحظه‌ای با تودهٔ مردم اجتماع همنشین می‌شود. جامعیت و تنوع دامنهٔ کار بوکاچو مورخان را بر آن داشته است تا به این مجموعه عنوان *کمدی انسانی* (در برابر *کمدی الهی* دانته) بدهند. دکامرون یکی از چهار یا پنج کتابی است که در تاریخ ادبیات با نفوذترین کتاب‌ها به شمار می‌آیند. این کتاب نه تنها سرمشق بسیاری از نویسندگان و گردآورندگان داستان‌های کوتاه ایتالیایی بوده، بلکه بر نامدارانی چون هانس ساکس، لسینگ، چاوسر، شکسپیر، درایدن، کیتس، مولیر و... هم تأثیر بخشیده است.

انتقادهایی که به بوکاچو شده، غالباً بر محور بی‌نزاکتی وی متمرکز بوده است. این که شماری از آثار وی از وقاحت و هرزگی انباشته است، انکارپذیر نیست. شاید بتوان گفت که داستان‌های سرشار از وقاحت بوکاچو، نه به قصد پلشت نگاری بلکه هز سر بذله‌گویی نگارش یافته است.

- "کورباچو"(حدود ۱۳۵۴)، هجوی است گزنده هم علیه بیوه‌ای که درخواست‌های بوکاچو را رد کرده و هم بر ضد عموم زنان.
- "زندگی دانته"(حدود ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲)، نخستین زندگینامهٔ یک هنرمند به شمار می‌آید و از این لحاظ ارزشمند است که بعضی روایات شفاهی کهن در باب زندگی مؤلف *کمدی الهی* را ضبط و حفظ کرده است.

به زبان لاتینی:

- "در باب دودمان خدایان بت‌پرستان"(۱۳۵۱ تا ۱۳۶۰)، دائره المعارف تاریخ اساطیر در پانزده کتاب است که از آثار اووید مایه می‌گیرد. این اثر از جهت دفاع از شعر و شاعری جاودانه مانده است.
- "در باب سقوط مردمان نامی"(حدود ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۴)، در این کتاب بوکاچو طرهایی از سیمای مردان برجسته، از حضرت آدم تا هم‌عصران خود را ترسیم می‌کند و به نقل مصائب آنان می‌پردازد. هدف او نشان دادن ناپایداری و بیهودگی عظمت انسانی است.
- "در باب زنان نامی" (حدود ۱۳۵۶)، کتابی مشتمل بر صد و چهار طرح از زنان مشهور (به استثنای قدیسه‌ها) ست که از حوّا تا جوانا، ملکهٔ ناپل را در بر می‌گیرد. بوکاچو در لابه‌لای زندگینامه‌ها عنوان می‌کند که زنان موجوداتی ضعیف هستند و باید برتری مردان را بپذیرند.

راز اهمیت بوکاچو مانند پترارک، در پیشبرد آرمان‌های رنسانس و در عظمت آثارش نهفته است. او در راه رنسانس با پترارک همگام می‌شود و در انتشار ادبیات یونانی و لاتینی گام‌های بلندی بر می‌دارد. بوکاچو نخستین انسان عصر جدید در اروپای غربی است که به آموختن ادبیات یونانی می‌پردازد و دانشگاه فلورانس را متقاعد می‌کند که کرسی یونانی دایر کنند. او در مقام شاعری عظمت نمی‌یابد ولی استاد نثر است و در این حوزه نبوغ خود را آشکار می‌سازد. دکامرونِ بوکاچو در تثبیت زبان فلورانسی به عنوان زبان ایتالیا سهمی‌ارزنده دارد. بوکاچو اگر چه فاقد عظمت اخلاقی است و چندان شور مذهبی و تعمق فلسفی ندارد، اما دلبستگی‌اش به هنر جدی، شدید و عمیق است. *دکامرون* به عنوان شاهکار بوکاچو، از طراوتی فنا ناپذیر برخوردار است و از نظر گستردگی دامنهٔ کار تنها با آثار دانته و شکسپیر همسنگ است.■

نگاهی به رمان «موج‌ها (خیزاب‌ها)»

نویسنده «ویرجینیا وولف»؛ «وفا کشاورزی»

ویرجینیا وولف، رمان نویس مدرن انگلیسی، کتاب موجهایش را در سال ۱۹۳۱ منتشر کرد. ده سال قبل از اینکه فشار روانی افسردگی، جنگ جهانی و تجربهٔ تلخ کودکی‌اش بلاخره او را به سوی خودکشی در موج‌های رودخانهٔ اوز بکشاند.

موجها به ظاهر رمان است اما لطافت کلماتش، موسیقی شعر را در ذهن تداعی می‌کند. شخصیت‌هایی که بی مرز در هم حل می‌شوند و راوی‌ای که پشت سر کاراکترها، در سوگ پرسیوال می‌گرید. پرسیوالی که هم هست و هم نیست و نبودش از بودن همهٔ شخصیت‌های حاضر پررنگ‌تر است، چرا که رد پایش را در تک گویی ذهنی همهٔ شخصیت‌ها می‌شود پیدا کرد.

نوئل، رودا، جینی، لوئیس، سوزان و برنارد، شش شخصیت بی مرز رمان هستند. این شخصیت‌ها، گاهی به هم می‌پیوندند، با هم یکی می‌شوند و راوی شروع به روایت می‌کند. دنیای بیرون تا زمانی که از دریچهٔ نگاه این شش شخصیت عبور نکرده، بی ارزش است. این درونی شدن واقعیت بیرون است که در نگاه شخصیت‌های داستان، ارزش حقیقت را پیدا می‌کند. شخصیت‌ها، دنیا را از نگاه خودشان می‌بینند. فردیت در کتاب مانند موج شکل می‌گیرد و تا نقطهٔ اوج خودش را بالا می‌کشد، اما همینکه خواننده می‌خواهد آن شخصیت را از بقیه متمایز کند، موج با شتاب به پایین می‌لغزد و آن شخصیت حل می‌شود در شخصیت‌های اطرافش. راوی در میانهٔ راه عوض می‌شود و خواننده، شخصیت‌ها را در میان امواج، گم می‌کند.

این کاراکترها در جریان سیال زندگی، در قیل و قال روزمرهٔ حیات، در هم پنهان می‌شوند و از نو شکل می‌گیرند. "جینی گفت: اینجا ایستاده‌ام، در ایستگاه راه آهن زیرزمینی ... یک لحظه زیر پیاده رو در قلب لندن می‌ایستم.

چرخهای بیشمار و پاهای متحرک درست بالای سر من فشار می‌آورند. خیابان‌های بزرگ تمدن در اینجا به هم می‌رسند و به این طرف و آن طرف می‌روند. من در قلب زندگی هستم. اما نگاه کن- آن تن من است که در آن آینه دیده می‌شود.

چقدر تنها، چه افسرده، چه پیرا ... و هزاران هزار تن با نزولی وحشت آور از آن پله‌ها نازل می‌شوند. (۱۲۷) "

اما این فردیت گمشده در جمع، گاهی شخصیت‌ها را به استیصال می‌کشاند. این تنهایی بودن با تن‌ها از زبان رودا به این شکل بیان می‌شود. " آه ای زندگی، چقدر از تو وحشت دارم، آه ای نوع بشر، چه اندازه از تو نفرت داشته‌ام. چقدر سقلمه زدید، چقدر راهم را بریدید، چقدر در خیابان آکسفورد وحشت آور بودید، چقدر وقتی در قطار زیرزمینی روبروی هم می‌نشستید و خیره می‌نگریستید، دون و بی شرف بودید" (۱۳۴).

راوی می‌بافد و می‌سراید، می‌نویسد و پیش می‌رود تا خودش را در لا به لای کلماتش پیدا کند.

"زندگی من همین بوده که من باید به یاد بیاورم و به هم ببافم، باید نخهای بیشمار، نازک و کلفت و گسیخته را، دوام و بقای تاریخ طویلمان، روزهای مختلف و آشفتهٔ خودمان را در یک ریسمان ببافم." (۱۳۴)

و این تلاش مذبوحانهٔ نویسنده به یاری کلمات است تا از پس موجهای سیال ذهن آشفته‌اش به ثباتی آرامش بخش برسد. کتابی که نویسنده در خاطراتش نتیجه گیری می‌کند: " فکر می‌کنم به زحمتش می‌ارزید."■

نگاهی به مجموعه داستان «عکس‌های دسته جمعی»

نویسنده «حمید امجد»؛ «محمود خلیلی»

لبخند نزنید، شما رو به روی یک دوربین مخفی نشسته‌اید!

نگاهی به مجموعه داستان عکس‌های دسته جمعی

مشخصات کتاب: عکس‌های دسته جمعی / نویسنده: حمید امجد / مجموعه داستان کوتاه / نشر نیلا/ چاپ اول: ۱۳۹۳ / شمارگان ۲۲۰۰ نسخه

حمید امجد در هفتم آذر ۱۳۴۷ در تهران زاده شد. وی دانش‌آموختهٔ رشتهٔ سینما در مقطع کارشناسی از دانشگاه صداوسیما، پژوهش هنر در مقطع کارشناسی ارشد و دکترا از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است.

در سال ۱۳۷۶ انتشارات نیلا با گرایش تخصصی ادبیات و هنر و به مدیریت و صاحب‌امتیازی همسر امجد، ژیلا اسماعیلیان، تأسیس شد. از همان زمان تا امروز، امجد در مقام سرویراستار با این انتشارات همکاری دارد. کتاب حاضر نیز یکی از کتاب‌هایی است که حاصل همکاری این دو نفر می‌باشد.

امجد علاوه بر نوشتن داستان، فیلم نامه و نمایش نامه، در مقام کارگردان تئاتر و سینما نیز فعالیت دارد. وی دارای افتخاراتی در مقام کارگردان و نویسندهٔ تئاتر از جشنوارهٔ تئاتر فجر است. این مجموعه شامل ۶ داستان است به نام‌های: عکس‌های دسته جمعی-اشتباه – پارک – کوچ – گره – مردی که زنش را گم کرد.

مجموعهٔ حاضر نشان از دغدغه‌های حمید امجد به عنوان عضوی از جامعهٔ امروزین ماست. دل مشغولی‌ها و دغدغه‌های انسان معاصر که روحش را در تار و پود پیچیدگی‌های زندگی ماشینی پیچیده است، او را در مخمصه‌هایی قرار می‌دهد که ساختهٔ دستان صنعتگر انسان‌هایی چون خود اوست.

در داستان ابتدایی (که ویژگی‌های خاص خود را دارد) فردی به نام "سینا"، مردی رفیق باز است که مسائل زناشویی را هنوز به درستی درک نمی‌کند. او که هنوز نتوانسته از مرحلهٔ تجرد به تأهل و تعهد سفر کند، باید دست همسفری را به نام همسر بگیرد اما هنوز در اوهام خود به دوستانش می‌پردازد. یک روز دوستی قدیمی به نام "فرید" به خانهٔ او می‌آید. سینا که با همسرش قهر کرده است از دوست خود به تنهایی پذیرایی می‌کند. در خلال گفته‌های سینا که راوی داستان است در می‌یابیم که همسرش قصد مهاجرت دارد اما سینا با او موافق نیست. ضربهٔ نهایی داستان آنجاست که سینا می‌فهمد همسرش با فرید در حال خروج از کشور هستند و اصلاً فرید آن شب مهمان سینا شده بود تا قضیهٔ ترک همسرش و همراهی آن دو را شرح دهد.

انسان امروز به سبب مشکلاتی چون درگیری زودهنگام با مسائل زندگی و جدا افتادن از خواسته‌هایش به دلایل اقتصادی واجتماعی، با گریز از مسئولیت‌هایش همه چیز را به هم می‌ریزد. جوانی که هنوز نتوانسته است به درستی از دوران تجرد خود جدا شود به ناگاه، (به جبر زمانه و یا به مقتضیات زمان) ناچار است بار زندگی را بر دوش بکشد. او در هر فرصتی از زیربار مسئولیت خویش فرار می‌کند تا به خواسته‌ها و شاید نیازهای دست نیافتهٔ خویش تحقق بخشد. همین امر سبب ساز مشکلاتی چون عدم تفاهم و درک صحیح متقابل خواهد شد. فرار، جدایی، طلاق و بحران روانی از کوچک‌ترین عواقب این قبیل زندگی‌هاست.

در داستان دوم (اشتباه) همه چیز اشتباه است. کسی که پشت میز نشسته است در جایی که باید، قرار ندارد. فردی که باید راهنما و پاسخ‌گو باشد، وجود ندارد. طبقات زیاد، اتاق‌های بدون کارمند، کارمندان بی مسئولیت، راهروهای تاریک که نشان از بروکراسی دراز و بی ثمر دارند همه و همه المان‌های یک شهر گم شده در خویش است. لابیرنتی تو در تو و سرگیجه آور از چیزهایی که تهوع آور هستند و راه به جایی ندارند.

در سومین داستان (پارک) پدر و مادری باید (و یا شاید) ناگزیر از گفتن دروغ هستند چیزی که در جامعهٔ امروز ما دیگر زشتی و قبحی ندارد. آن‌ها کودک خویش را به بهانهٔ پارک بردن به دندانپزشکی می‌برند تا دندان دردناک او را بکشند. نویسنده با شرح جز به جز ماجرا از زبان کودک داستان، ما را به تفکر وامی‌دارد که آیا دروغ گفتن برای کاری که توجیه و دلیل آن درست و واضح می‌باشد، ضروری است؟ پاسخ به این پرسش را نویسنده در ذهن مخاطب جاری می‌سازد اما به عنوان نتیجه چیزی را عنوان نمی‌کند.

خواننده باید از خویش بپرسد که آیا تنها ضرورت (به هر شکل و بهانه‌ای) می‌تواند توجیه کنندهٔ دروغ و پنهان کاری

باشد؟ کودک امروز و جوانِ فردا با الگوهایی از این دست، چه آینده‌ای برای فرزندان خویش تصویر خواهد کرد؟

داستان چهارم (کوچ) از زبان زنی است که میان ماندن و رفتن در کانون خانواده‌اش هنوز مشکوک است. افکار او مثل پاندول در رفت و آمد هستند و با کوچک‌ترین تلنگری به حرکت در می‌آیند. زن پروانه‌ای بزرگ اما گچی را به دیوار آویخته است تا نمادی از خود اسیر شده‌اش باشد. شوهرش با حضور این پروانه بر دیوار مخالفت می‌کند و گاهی که گرایش زن به سمت ماندن می‌رود، تصمیم می‌گیرد پروانه رااز روی دیوار بردارد و در انباری بگذارد. پروانهٔ گچی‌ی روی دیوار تجسم عینی پروازی است که زن قصه می‌خواهد، اما نمی‌تواند.

شاید تنها داستانی که به درستی و با دقت از نماد استفاده کرده و آن را در خدمت خود درآورده است همین داستان کوچ باشد. امجد در این داستان قوهٔ تخیل خویش را با قوت تمام در اختیار کلمات قرار داده است تا از آنها در جهت نمایش بندهای نامریی بر دستان مردم استفاده کند. شایددر این داستان بتوان به تفاوت‌های زن شرقی و زن غربی نیز دقت کرد. زن شرقی به خاطر خانواده و حفظ کانون آن و سایه سار خانه‌ای که نگهبان او و فرزندانش باشد حاضر است تمناهای درونی خود را دفن کند. او با ایثار و از خود گذشتگی بر خواهش‌های شخصی پا می‌گذارد و بال خویش را می‌بندد تا خانواده همچنان استوار بماند. زن غربی اما همانند مرد غربی، یک لحظه هم در ماندن یا رفتن تردید نمی‌کند.

داستان پنجم این مجموعه (گره) است. انسانی که می‌خواهد اما نمی‌تواند رازهای درونی خویش را بازگو کند دچار عقده‌ای در گلویش می‌شود که حتا نفس کشیدن او را سخت می‌سازد. او در برخورد با روانشناسی که سراپا گوش است از دردهای ناگفته‌اش می‌نالد و ناگهان در می‌یابد که با گفتن از دردها و گریستن آنها بار بزرگی از دوشش برداشته می‌شود و می‌تواند به درستی نفس بکشد.

انسان امروز به علت درگیری با مسائل ریز و درشت زندگی و نبود یک همدم مناسب (که گوشی شنوا برای درددل‌هایش داشته باشد) دچار عقده‌های گلوگیر می‌شود. سر ریز عقده‌های فرو خورده، گاه به عصیان منجر خواهد شد و در اشکال گوناگونی چون هنجار شکنی در رفتارهای اجتماعی و فروپاشی شخصیتی موجب آسیب رساندن به جامعه می‌شود.

افسردگی، اعتیاد، خودکشی، پریشانی و فروپاشی شخصیتی از دیگرموارد بروز و ظهور عقده‌های سرکوب شده و دردهای تلنبار شده است. که در موارد بخش دوم، بیشترین آسیب ابتدا به فرد وارد می‌شود و سپس سبب تلاشی یک کانون خانوادگی خواهد شد. عواقب این قبیل آثار سوء نیز، در نهایت به جامعه وارد و موجب آسیب‌های اجتماعی می‌گردد.

داستان پایانی (مردی که زنش را گم کرد) روایتی متفاوت و دیگرگون از یک ماجراست. گاراژداری که در دفتر خویش نشسته است از حرف‌های پراکنده بین راننده‌ها و شایعات پیرامون زنان رها شده در جاده سخن می‌گوید. لحن متفاوت داستان، با شنیدن غریب گونهٔ ماجرای زنان فراری، هم‌خوانی وهماهنگی دارد.

پایان بندی غافلگیرانهٔ داستان مردی که زنش را گم کرد، ازنقاط قوت این مجموعه داستان است. این داستان، شاید بدون اغراق شاه بیت داستان‌های این مجموعه است. همه چیز، از تنهایی انسان‌ها گرفته تا مشکلات زنان، هوچی‌گری بیکاره‌ها، تسلط شایعه بر زندگی مردم و نبود سازمان‌های حامی و... در این داستان آمده است. این داستان خواننده را با امواج بالا و پایین برنده‌اش همراه می‌سازد تا برای او معضلات بسیاری را بازگشایی کند.

داستان پایانی مفصل‌ترین دردنامه از انسانی است که گرچه مدرن شده و سوار بر ماشین از جاده‌ها بالا و پایین می‌رود، اما هنوز خاله زنک بازی و یک کلاغ چهل کلاغ بر او تسلط دارد و هنوز هم کسی از خود نمی‌پرسد که اگر زنی از زندگانی خود می‌گریزد، علت اصلی این عمل چیست؟ آیا عمل انجام شده واکنشی در برابر فشارهای بیش از حد و خارج از توان یک زن نبوده است؟■

بررسی «جایزه ادبی پولیتزر» قسمت اول

«سمیه سیدیان»

رمان‌ها و داستان‌هایی که جایزه‌هایی ادبی به آن‌ها الصاق می‌شوند، اعتبار بیشتری دارند؛ از این رو بر آن شدیم تا تعدادی از این جوایز را بررسی کنیم. از این شماره، قرار را بر این گذاشتیم تا جایزهٔ معتبر و ادبی هنری پولیتزر را معرفی کنیم.

جایزهٔ پولیتزر جایزه‌ای در حوزه‌های مختلف روزنامه نگاری، ادبیات و موسیقی می‌باشد که بخش‌های گوناگونی را شامل می‌شود. این جایزه به نام بنیان گذار آن جوزف پولیتزر، که روزنامه نگار مجاری تبار امریکایی بود، در سدهٔ ۱۹ میلادی نام گذاری شده است. هم چنین هر ساله بنیاد پولیتزر جایزه‌های نیم میلیون دلاری خود را به بهترین عکس‌های خبری جهان به عنوان بهترین عکس‌های خبری اهدا می‌کند. در واقع نمی‌توان، دنیای روزنامه نگاری و ادبیات را از هم جدا دانست. جوزف پولیتزر در سال ۱۸۶۴ به امریکا مهاجرت کرد و پس از پایان جنگ کار خود را در روزنامهٔ سنت لوئیس میسوری شروع کرد. او بالاخره پس از سال‌ها تلاش در سال ۱۸۷۲ امتیاز روزنامهٔ پست را به مبلغ ۳ هزار دلار خرید. در سال ۱۸۷۹ دو روزنامهٔ سنت لوئیس دیسپچ و سنت لوئیس پست را به طور همزمان خرید. او در این روزنامه عقاید پوپولیستی خود را به راحتی عنوان می‌کرد. او داستان‌های مورد علاقهٔ مردم را در آن چاپ می‌کرد. او مدرسهٔ روزنامه نگاری تأسیس کرد. بالاخره در سال ۱۹۱۷، آرزوی پولیتزر به تحقق پیوست و نخستین جوایز پولیتزر به منتخب‌های خبرنگاری، ادبیات، نمایشنامه، تاریخ و بیوگرافی اعطا شد. با مرور زمان این جایزه دستخوش تغییر شد، هیأت نظارت به انجمن جایزهٔ پولیتزر تغییر نام داد و اکنون تعداد این جایزه‌ها به ۲۱ رسیده است.

جایزه ی پولیتزر برای داستان یکی از هفت جایزهٔ پولیتزر امریکایی است که هر ساله برای داستان، نمایش نامه و موسیقی اعطا می‌شود. داستانی که توسط یک مؤلف امریکایی که ترجیحاً در برخورد با زندگی امریکایی نوشته و در طی تقویم سال پیش چاپ شده باشد به رسمیت می‌شناسد. جایزهٔ پولیتزر برای رمان، یکی از پولیتزرهای اصلی بود که برای برنامه‌ای با هفت جایزه در سال ۱۹۱۷ افتتاح شد، اما ۴ مورد از آن‌ها در همان سال اعطا شد. جایزهٔ پولیتزر برای داستان، رمان، شعر، موسیقی، نمایش نامه، تاریخ نگاری، زندگی نامه و خود زندگی نامه اعطا می‌شود. پولیتزر رمان در سال ۱۹۱۸ افتتاح شد. از سال ۱۹۸۰، معمولاً دو نفر دیگر در کنار برنده به عنوان فینالیست‌ها اعلام می‌شود. در ۳۱ سال تحت عنوان «رمان»، ۲۷ بار و در ۶۶ سال تا سال ۲۰۱۳ تحت عنوان «داستان»، جایزه اهدا شده است. ۱۱ بار نیز شامل سال اول جایزه اعطا نشده است. این جایزه هیچ گاه به دو نفر یا دو اثر تعلق نگرفته است، به عبارتی تقسیم نشده است.

سه نویسنده نیز هر کدام برندهٔ دو جایزه در ردهٔ داستان شده‌اند: بوث تارکینگتن، ویلیام فاکنرو جان آپدایک.

اولین برندهٔ جایزهٔ ادبی پولیتزر برای داستان، ارنست پول بود. وی از نویسندگان نه چندان معروف امریکایی بود که در سال ۱۸۸۰ میلادی متولد شد و در سال ۱۹۵۰ مبلادی در گذشت. آثار به جا مانده از او: خانوادهٔ او، دهکده، ملت افسرده، مرد کوچک افسرده، بندر، صدای خیابان، کور و با چشمان شرقی.

داستان خانوادهٔ او برندهٔ در سال ۱۹۱۸ جایزهٔ پولیتزر شد.

جان هویر آپدایک نویسنده، رمان نویس و منتقد ادبی در ۱۸ مارس ۱۹۳۲ میلادی در ریدینگ پنسیلوانیا متولد شد و در ۲۷ ژانویهٔ ۲۰۰۹ میلادی، در حالیکه ۷۶ سال داشت، بر اثر سرطان ریه، در شهر دنورس ایالت ماساچوست امریکا درگذشت. او از سال ۱۹۵۵ همکاری‌اش را با مجلهٔ نیویورکر آغاز کرد و زود در نثر و شعر و نقد مشهور شد. شهرت او بیشتر به علت چهارگانهٔ خرگوش‌ها از جمله: «خرگوش، بدو»، «خرگوش، برگرد»، «خرگوش پولدار است» و «خرگوش در آرامش» می‌باشد. او بیش از ۶۰ رمان، مجموعه داستان کوتاه و شعر و نقد ادبی در کارنامهٔ کاری خود دارد. او نگارش مجموعهٔ خرگوش‌ها را در سال ۱۹۶۰ و با رمان «خرگوش، بدو» شروع کرد. این رمان او را به عنوان یک رمان نویس برجسته تثبیت کرد. این سری رمان‌ها دربارهٔ شخصیتی با نام «هری ربیت» انگسترام است که داستان زندگی او در این مجموعه پیگیری می‌شود. قهرمان اصلی این رمان‌ها در قالب یک بسکتبالیست دبیرستانی، فروشنده، خانه دار، و شوهر خیانتکار به عنوان نمادی از طبقهٔ متوسط جامعهٔ امریکا، ظاهر می‌شود. در آثارش بیشتر به تنش‌ها و سرخوردگی‌ها و واماندگی‌های جامعهٔ متوسط و معاصر امریکایی پرداخته و اثرات این شرایط و موقعیت‌ها را بر عشق و ازدواج تصویر کرده است. برخی دیگر از آثار او: جشن نوانخانه (۱۹۵۹)، سانتور (۱۹۶۳)، زوجها (۱۹۶۸)، جادوگران ایست ویک (۱۹۸۴)، نسخهٔ راجر (۱۹۸۶) و اس (۱۹۸۸) از جمله رمان‌های او هستند. او در سال ۲۰۰۰ در زمینهٔ نقد ادبی کتابی با عنوان «مادهٔ بیشتر»: مقاله و نقد منتشر کرد.

معرفی رمان «افی بریست»

نویسنده «تئودور فونتانه»؛ «ابوذر آهنگر»

ترجمه از زبان آلمانی: ابوذر آهنگر، انتشارات افراز ۱۳۹۱

هاینریش تئودور فونتانه[1] (متولد ۳۰ دسامبر سال ۱۸۱۹ شهر نویروپین[2] و فوت ۲۰ سپتامبر سال ۱۸۹۸ در برلین) نویسنده و داروخانه دار آلمانی از بزرگان مکتب واقع گرایی (رئالیسم) و خالق شاهکارهای عظیمی چون رمان **"افی بریست[3] "** و رمان **"اشتشلین[4] "** می‌باشد. او در ۶۰ سالگی با نگارش رمان تاریخی خود با نام **«پیش از توفان»[5]** به عنوان نویسنده شناخته شد. نام پدرش لویی هنری فونتانه[6] و نام مادرش امیلی لابری[7] بود.

پدربزرگ اش آقای پیر بارتلمی فونتانه[8]، خود نقاش و موسیقی شناس بود.

تئودور تا هفت سالگی در شهر نویروپین بود. پدرش که در قمار بدهی ی فراوانی بالا آورده بود، ناگزیر به شهر سوینموند[9] نقل مکان کرد و در آن جا داروخانهٔ کوچکی دایر نمود و خانواده به اتفاق به آن شهر نقل مکان کردند. تئودور فونتانه تحصیلات خود در هنرستان را در نویروپین و بعدها در شهر برلین ادامه داد. و در سال ۱۸۳۵ با خانم امیلی روانت کومر[10] – همسر آینده‌اش- ملاقات کرد.

وی در سال ۱۸۳۶ هنرستان را رها کرد و به فراگیری دانش داروسازی مشغول گشت. نخستین داستان کوتاه اش به نام "علاقهٔ خواهر برادری[11]" را در سال ۱۸۳۹ نگاشت و در سال ۱۸۳۹ شغلی در همان رشته داروشناسی برای خویش پیدا کرد. سرودن نخستین اشعار وی نیز در همین سال‌ها اتفاق افتادند. وی در سال ۱۸۴۱ به بیماری ی تیفوس مبتلا شد، ولی با مراقب شدید پدر و مادر بهبود یافت. سپس علاوه بر کار در داروخانه به عضویت در کانون‌های ادبی هم درآمد. در سال ۱۸۴۵ با خانم امیلی روانت کومر ازدواج کرد و اندکی بعد به استخدام یکی از بیمارستان‌ها درآمد.

سال ها بعد در ۳۰ سپتامبر سال ۱۸۴۹ تصمیم گرفت پیشهٔ پزشکی را رها کرده و خود را کاملاً وقف نویسندگی نماید. نخست به نوشتن آثار نسبتاً سیاسی در روزنامه‌ها پرداخت، در همین سال‌ها هم نخستین کتاب وی با نام **"مردان و قهرمانان[12] "** منتشر شد. سپس در سال‌های بعد که کتاب‌های سفرنامه‌ای رونق بسیار یافته بودند، **"تفرّج در مارک براندنبورگ[13]"** را نگاشت که حتا تا پایان عمر هم روی آن کار می‌کرد.

> تئودور تا هفت سالگی در شهر نویروپین بود. پدرش که در قمار بدهی ی فراوانی بالا آورده بود، ناگزیر به شهر سوینموند نقل مکان کرد.

۱۴ اوت سال ۱۸۵۱ نخستین فرزند تئودور فونتانه و همسرش به دنیا آمد که ناماش را "گیورگه George" نهادند، که در سال ۱۸۸۷ بر اثر بیماری از دنیا رفت. سپس نویسنده باز صاحب سه فرزند پسر به نام‌های رودولف Rudolf، پتر پال Peter Paul و اولریش Ulrich شد که ایشان نیز هر یک پس از مدتی از دنیا رفتند. فرزند پنجم وی تئودور Theodor هم در سال ۱۸۵۶ به دنیا آمد که عمری دراز داشت و تا سال ۱۹۳۳ زندگی کرد. بعد از تئودور، دخترش به نام "مارتا Martha" و یا "متهMete "(۱۸۶۰) و سرانجام هم آخرین پسرش فریدریش Friedrich (۱۸۶۴) به دنیا آمدند.

فونتانه از سال ۱۸۷۰ به کار نقد نمایش مشغول شد. ضمناً به اتفاق همسرش به کشورهایی چون اتریش، ایتالیا، و سوییس مسافرت کرد. در پایان این سفرها مصمم شد که دیگر برای روزنامه‌ها مطلب ننویسد، به عوضِ آن تماماً به امر نویسندگی بپردازد. از آن زمان به بعد متون بسیاری نوشت، تا آن که در سال ۱۸۹۲ کارکردِ مغزش دچار آسیب گشت. پزشک توصیه کرد که وی به نوشتن و باز آفرینی ی خاطرات دوران کودکی ی خویش بپردازد تا بتواند از زحمتِ این بیماری خلاص شود. فونتانه از این توصیه پیروی کرد و سرانجام آن قدر حال اش خوب شد که توانست رمان بزرگ و سنگینی چون "افی بریست Effi Briest" و نیز دو رمان

---

[1] Heinrich Theodor Fontane
[2] Neuruppin
[3] Effi Briest
[4] Der Stechlin
[5] (Vor dem Sturm)
[6] Louis Henry Fontane
[7] Emilie Labry (Fontane)
[8] Pierre Barthélemy Fontane
[9] Swinemünde
[10] Emilie Rouanet-Kummer
[11] Geschwisterliebe
[12] Männer und Helden
[13] Wanderungen durch die Mark Brandenburg

دیگر از جمله نوشتهٔ خودزندگی نامه‌ای ی "از بیست تا سی Von Zwanzig bis Dreißig" را بنویسد و به اتمام برساند.

این نویسندهٔ ارجمند، پُرکار و راهگشای آلمانی سرانجام در بیستم ماه سپتامبر سال ۱۸۹۸ در شهر برلین درگذشت. همسر وفادار وی امیلی هم چهار سال بعد فوت کرد و در کنار وی دفن شد.

فونتانه از معظّم ترین نویسندگان آلمانی و نمایندهٔ برجستهٔ مکتب "ریالیسم شاعرانه[۱۴]" آلمان محسوب می‌شود. وی در رمان‌های خویش موفق شده است شخصیت‌ها، حضورشان، محیط اطراف و به ویژه لحن کلامشان را به بهترین نحوی توصیف نماید. جامعه و پیرامون، اغلب در ضدّ خواسته‌ها و برنامه‌های قهرمانانِ آثار وی هستند و وی با نوعی طنز خفیف به نقد سنت‌ها و عادات اجتماعی می‌پردازد.

تأثیر وی بر دیگر ادبا

از بارزترین نقشِ آثار فراوان آقای فونتانه بر دیگر نویسندگان می‌توان به علاقهٔ شدید نویسندهٔ بزرگ آلمانی آقای "توماسمان Thomas Mann" به رمان‌های وی به ویژه به رمان "افی بریست" اشاره کرد که شیفتگی‌اش به این اثر چنان بوده است که نام بزرگ‌ترین رمان خود یعنی "خانوادهٔ بودنبروک ها Buddenbrooks " را از نام یکی از شخصیت‌های رمان "افی بریست" به نام "آقای بودنبروک Herr Buddenbrook" وام گرفته است.

و نیز آقای "فریدریش کریستیان دلیوس Friedrich Christian Delius" نویسندهٔ معاصر آلمان اثر خویش "درخت سالِ نویِ شهرِ ریبک Die Birnen von Ribbeck " را به احترام قصیدهٔ مشهور فونتانه به نام "مردی از منطقهٔ ریبک هافلاند Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland" به رشتهٔ تحریر درآورده است.

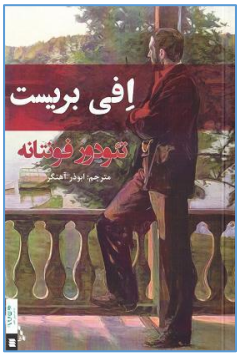
و هم نویسندهٔ بزرگ آلمان آقای "گونتر گراس Günter Grass" هم نام رمان بزرگ و حجیم خویش به نام "این قصه سرِ دراز دارد[۱۵] ein Weites Feld " را از جملهٔ مشهوری در رمان افی بریست که در آن پدرِ افی رو به همسرش که در موردِ سرنوشتِ اندوه بارِ افی گلایه می‌کند، می‌گوید: "آوه لوییزه، تمام اش کن... این قصه واقعاً سرِ درازی دارد! „Ach Luise, laß ... das ist ein zu weites Feld.“ گرفته است. این رمان به شرح قصه گونهٔ وقایع تاریخی ی کشور آلمان از سال ۱۸۴۸ به بعد تا تاریخ فروپاشی ی دیوار برلین می‌پردازد. از سویی دیگر زندگی ی تئودور فونتانه به سرگذشت قهرمان این رمان یعنی آقای "تیو ووتکه Theo Wuttke" که او را در داستان "فونتی Fonty" هم صدا می‌زنند، بسیار شبیه است.

آثار

آثار داستانی و تحقیقی

پسر فونتانه، آقای فریدریش فونتانه توانست کلیهٔ آثار پدر را در سال‌های ۱۹۰۴ تا سال ۱۹۲۶ در ۲۱ جلد به چاپ برساند.

- تابستان در لندن Ein Sommer in London
- از انگلستان. نامه‌ها، مطالعات و مشاهدات. Studien und Briefe über Aus England . Londoner Theater, Kunst und Presse.
- فراسوی رودخانهٔ توید، مشاهدات از کشور اسکاتلند. Bilder und Briefe aus Jenseit des Tweed . Schottland.
- تفرج در مارک براندنبورگ Wanderungen durch die Mark Brandenburg
- جنگ اشلسویگ-هولشتاین در سال ۱۸۶۴ Der Schleswig-Holsteinische Krieg im Jahre 1864
- جنگ زده. مشاهدات سال ۱۸۷۰. Erlebtes 1870Kriegsgefangen .
- جنگ با فرانسه Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871
- قبل از توفان Vor dem Sturm
- گرته مینده Grete Minde
- الرنکلیپ Ellernklipp.
- او دلترا L’Adultera
- آقایِ شاخ فن ووته نو Schach von Wuthenow
- اعلیحضرت پتوفی Graf Petöfy
- کریستیان فریدریش شرنبرگ و ادبیات برلین Christian Friedrich Scherenberg und das litterarische Berlin von 1840 bis 1860



[14] poetisch Realismus

[۱۵] البته ترجمهٔ تحت اللفظی ی نام این کتاب "مزرعهٔ پهناور" و یا "کشتزارِ وسیع" است. ولی چون نام این کتاب از یک جملهٔ مشهور از رمان افی بریست گرفته شده است و با توجه به مضمونِ متن ترجمهٔ این قصه سر دراز دارد، از آن استنتاج می‌گردد، این نام صحیح‌تر می‌نماید.

- زیر درخت گلابی Unterm Birnbaum
- سسیل Cécile
- درهم، برهم Irrungen, Wirrungen
- پنج قصر Fünf Schlösser
- اشتینه Stine
- کوییت Quitt
- غیر قابل برگشت (برگشت ناپذیر) Unwiederbringlich
- خانم ینی ترایبل یا "جایی که دل، دل را می‌یابد" Frau Jenny Treibl oder "Wo sich Herz zum Herzen findet"
- سال‌های کودکی ی من Meine Kinderjahre
- افی بریست Effi Briest **(از فهرست مجموعهٔ ۱۰۰۱ کتابی که قبل از مرگ باید خواند.)**
- خانوادهٔ پوگنپول Die Poggenpuhls
- از بیست تا سی سالگی Von Zwanzig bis Dreißig
- آقای اشتشلین Der Stechlin **(از فهرست مجموعهٔ ۱۰۰۱ کتابی که قبل از مرگ باید خواند.)**
- ماتیلده مورینگ Mathilde Möhring

رمان "افی بریست"

رمان بلند **افی بریست**، شاهکار ادبیات رئالیسم آلمان نوشتهٔ آقای تیودرو فونتانه، که از روی سرگذشتی حقیقی به نگارش درآمده است، همتای رمان بزرگِ "مادام بواری Madame Bovary" شاهکار آقای "گوستاو فلوبر Gustav Flaubert" نویسندهٔ بزرگ فرانسوی به حساب می‌آید و تا کنون سرمشق بسیاری از نویسندگان من جمله گونتر گراس و توماسمان بوده است، و داستان آن در مورد زندگی دختر جوانی به نام افی است که در نوجوانی به همسری ی مرد سالمند و مظنونی به نام گرت Gert در می‌آید و در آخر پس از جدایی اندوه بار از شوهر، در جوانی می‌میرد. ترجمهٔ این رمان از روی زبان اصلی یعنی همان زبان آلمانی و البته یکسر در حد بضاعت ناچیزِ مترجم، با اسلوبی ادبی و نسبتاً کهنه‌تر از جمله بندی‌های معاصر می‌باشد که به هیچ عنوان ترجمهٔ تازه و البته متقن تر و گونه گون تری از این اثر بزرگ ادبی را نفی نمی‌کند.

رمان افی بریست تا کنون چندین مرتبه به صورت فیلم نیز درآمده است:

سال ۱۹۳۹ با نام "گامی از راه Der Schritt vom Wege" توسط گوستاو گروندگنس Gustaf Gründgens

سال ۱۹۵۵ با نام "گل سرخی در خزان Rosen im Herbst" توسط رودلف یوگرت Rudolf Jugert

سال ۱۹۷۰ با نام افی بریست

سال ۱۹۷۴ با نام افی بریست توسط راینر ورنر فاسبیندر Rainer Werner Fassbinder

سال ۲۰۰۹ به نام افی بریست توسط هرمینه هونتگبورت Hermine Huntgeburth

رمان بلند **افی بریست**، شاهکار ادبیات رئالیسم آلمان نوشتهٔ آقای تیودرو فونتانه، که از روی سرگذشتی حقیقی به نگارش درآمده است.

جایزهٔ ادبی ی فونتانه:

پاداشی ادبی-هنری است که از سال ۱۹۱۳ در شهر برلین به آثار برگزیده اهدا می‌شود.

برخی از هنرمندان و نویسندگانی که موفق به دریافت این جایزه شدند:

۱۹۴۹: هرمان کازاک Hermann Kasack

۱۹۵۱: هانس ورنر ریشتر Hans Werner Richter

۱۹۵۵: پتر هوخل Peter Huchel

۱۹۵۷: ارنست اشنابل Ernst Schnabel

۱۹۶۰: اووه یونسون Uwe Johnson

۱۹۶۲: گولو مان Golo Mann

۱۹۶۴: آرنو اشمیت Arno Schmidt

۱۹۶۸: گونتر گراس Günter Grass

۱۹۶۹: ولف بیرمان Wolf Biermann

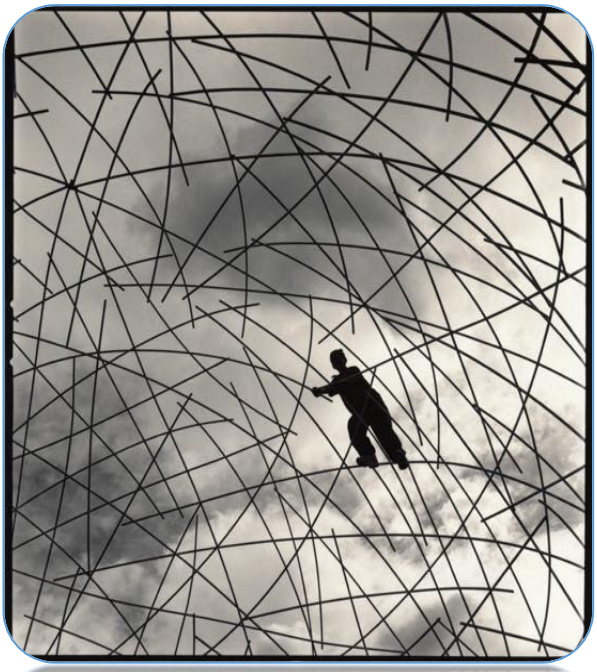
۱۹۷۹: الکساندر کلوگه Alexander Kluge

۱۹۸۵: بریگیته کروناور Brigitte Kronauer

۲۰۰۹: آمینه سوگی ازدامار Emine Sevgi Özdamar■

عکس داستان

نویسنده «هیروشی واتانابه»؛ «مریم پژمان»



تعلیق یک عکس

عکاس ژاپنی به نام هیروشی واتانابه از مردی میان انبوه نی‌ها، عکس سیاه و سفیدی را می‌گیرد که به سرعت مورد استقبال واقع شده و برنده جایزه‌های معتبری می‌گردد.

با این حال واقعیت جز این نیست که با وجود جذابیت عکس مورد اشاره، درگیری ذهن بیننده پیرامون هنر و موقعیت شناسی عکاس، لحظاتی بیش طول نمی‌کشد.

احتمالاً شما هم مثل من بیشتر به این فکر کردید که این ناشناس آنجا چه می‌کرده؟ اصلاً چطور رفته بوده آن بالا؟ چه طور پایین آمده؟ بعد خودتان را بجای آن شخص احساس کردید که احتمالاً پاهایش در حال لرزش بوده و شاید هم دستهایش... بعد فکر کردید که چقدر محتمل است که از این فضاهای خالی به پایین پرت شده باشد! و در تخیل خود تصور کردید که اگر جای این شخص بودید، لابد ارتفاع را تجزیه تحلیل می‌کردید که شدت و ضرب افتادن احتمالی را تخمین بزنید و بعد هم با تعجب فکر کردیددکه جاهایی که این شخص پایش را قرص گذاشته و تا آنجا آمده کجاست؟ دسته‌اش را کجا گرفته؟

بعد برمی‌گشتید به نقطه اول! اصلاً این‌ها واقعاً نی هستن یا نه؟ این چه نوع ترکیب درهم تنیدگی هست؟ چرا بعضی اینقدر بلند و بعضی اینقدر کوتاه هستن و...؟

معنای کلمه تعلیق در لغت‌نامه "بلاتکلیف ماندن امری - آویزان بودن، آویختگی" تعریف شده است. یک جورهایی، کلمه‌ای است که با استرس هماهنگی دارد. مثل لحظه‌های در زندگی که درست مثل این شخص در حالت لرزش و تردید باشی و در همان حال هم به این موضوع فکر می‌کنی که حتی یک گام کوچک تمامی مسیر بعدی‌ات را دستخوش تغییر خواهد کرد.

درحقیقت این عکس با وجود فقدان رنگ و با همین عناصر محدود که متشکل از یک انسان بدون چهره و مجموعه‌ای از نی و ابر است، براحتی بیننده را به حالت تعلیق در می‌آورد. مسلماً عکس‌های ارزشمندتری نیز هستند که با تکیه بر نگاه و تفکر هنرمند عکاس، فراتر از نور و نقطه طلایی و ترکیب بندی و... دارای مضمون و درونمایه‌ای هستند که بر اساس آن توانایی بازگویی یک روایت را دارند!

و مگر روایت جز این است که حوادثی را برای ما بازگو می‌کند که از نظر زمان و مکان با ما فاصله دارند. بنابراین مشروط به پرورش یافتگی نگاه و تخیل بیننده، این سبک عکس‌ها می‌توانند گره افکنی کنند، حالت کشمکش و تعلیق را بوجود آورند و منظور و هدفی را برای بیننده باورپذیر سازند. با این حال، مشخص است که برداشت‌های اشخاص الزاماً یکی نیست و این امر هم شاید بدلیل این باشد که تفسیر حقیقت، وابسته و مبتنی بر ضمیر ناخوداگاه انسان با تمام پیچیدگی خاص آن می‌باشد.

شاید لازم باشد بسیاری از عکس‌ها و یا دیگر آثار هنری را با نگاهی پرورش یافته و رها و بر پایه تفکر و قدرت تخیل مجدداً باز نگری کنیم. در هر صورت لذت کشف و شهود برای یک انسان ژرف نگر به مراتب فراتر و دلچسبتر از لذت آنی نظاره کردن یک زیبایی ظاهری است.■

داستان نقاشی «نبرد ایسوس»

«امیر کلاگر»

نگاره‌ای در ستایشِ میهن پرستیِ ایرانیان

نگارهٔ نبرد ایسوس، یک نقاشی موزاییکی به شمار می‌رود که متعلق به سدهٔ نخست پیش از زادروزِ مسیح است و در آن، نبرد ایسوس به نمایش در آمده؛ نبردی که در سال ۳۳۳ پیش از زادروز، در درون مرزهای ایران، در جنوبِ غربیِ آسیای کوچک (ترکیهٔ امروزی) رخ داده است.

این نگاره که نگارگر آن ناشناس است، از گونهٔ موزاییک سازی است و در پمپئیِ روم (ایتالیای کنونی) برای نگاربندی کفِ یکی از خانه‌ها به کار رفته است. اندازهٔ آن ۵۸۲ در ۳۱۳ سانتی متر است.

در این اثر، داریوش سوم (شاهنشاهِ هخامنشی) در سوی راست، سوار بر گردونه؛ و اسکندر گجسته در سوی چپ، سوار بر اسب دیده می‌شوند. اکنون این نگاره در خانهٔ فان ایتالیا، متعلق به موزهٔ مردمیِ آثار باستانیِ ناپل نگهداری می‌شود.

و اما داستان نبرد ایسوس:

در بهار سال ۳۳۴ پیش از زادروز، اسکندرِ گُجسته که به دنبال محقق ساختن آرزوی پدرش (فیلیپ) _ مبنی بر شکست و به چنگ آوردن ایران_ بوده، به همراه لشکر چهل هزار تنیِ خود از تنگهٔ داردانل گذشته و پا به آسیای کوچک، قلمروی ایرانیان می‌گذارد.

مقدونیان که آمیخته‌ای از مردمان آریاییِ کوچ کرده از سرزمین‌های ایرانویچ و نیز کوچندگانِ یونانی بوده‌اند، پس از گذشت زمان خود را مردمانی یونانی اما مستقل از دولت-شهرهای یونانی می‌پنداشتند. پس از جنگ‌های سد سالهٔ میان ایران و یونان و نیز نابود شدن یونان و فرهنگ یونانی در جنگ‌های پلوپونزی با دخالت‌های امپریالیستیِ ایرانیان،

مردمان یونانی به احساس حقارت و تنفر شدیدی نسبت به ایرانیان رسیده بودند، به گونه‌ای که با تمسک به هر ابزاری، همچون چکامه و داستان و نمایش‌ها به توهین به ایرانیان پرداخته و آنها را مردمانی وحشی و بی فرهنگ و خود را مردمانی متمدن و دارای فرهنگ والا ترسیم می‌نمودند و در نتیجهٔ آن تقابلی دوگانه را در حافظهٔ تاریخی خود در برابر ایرانیان ایجاد کرده بودند. به همین دلیل، تا سالها پس از جنگ‌های پلوپونزی، یونانیان و مقدونیان در اندیشهٔ کین جویی از ایرانیان و برتری جویی خود بر آنان بودند. که نمونه‌ی آن را هم در لشکرکشی ناتمام فیلیپ و لشکرکشی پسرش، اسکندر گجسته به ایران می‌توان دید.

پس از آمدن لشکر اسکندر به درون مرزهای ایران، سپاه ایران در کنار رود گرانیک (کجاسوی کنونی) به رو در رویی با اسکندر گجسته پرداخته و پس از یک تصمیم نادرست از سوی فرماندهٔ ایرانی در نتیجهٔ رایزنیِ با مشاوران یونانی تبارِ خود، دچار شکست سهمگینی می‌شود. پس از این پیروزی، اسکندر گجسته همهٔ شهرهای یونانی نشین را از بند ایران آزاد اعلام می‌کند، اما در این میان شهر هالیکارناس که در فرمانِ «اورون توبات» ایرانی بوده، به سختی ایستادگی می‌کند و مردمانش دلاوری‌های بسیاری از خود نشان می‌دهند. پس از به درازی کشیدنِ زمین گیر شدن اسکندر گجسته در پشت دروازه‌های این شهر، سرانجام مردمان هالیکارناس از پای در می‌آیند و یونانی‌های این شهر از زن و کودک و جوان به بردگی گرفته شده و فروخته می‌شوند.

اسکندر گجسته پس از این گشایش و سر و سامان دادنِ به شهرهای یونانی نشینِ آسیای کوچک، به سوی سوریه راهی می‌شود. برای رسیدن به سوریه، او و سپاهیانش ناچار بودند تا از سه گذرگاه تنگ و سخت بگذرند که مجال خوبی برای سپاهیان ایرانی بوده تا آنها را در همین تنگه‌ها نابود کنند. اما شوربختانه، دربارِ ناشایست ایران در آن زمان، هیچ بهره‌ای از این دربندهای طبیعی و نظامی نمی‌برد.

سرانجام، نخستین نبرد رو در روی اسکندر گجسته با داریوش سوم در ایسوس (Isus) رخ می‌دهد. کارزار در دشتی بود که از سوی شمال در مرزِ با تپه‌هایی بلند و از سوی جنوب در پیوستِ با دریا بود. پهنای این دشت به اندازه‌ای کوچک بوده که جنگیدن در آن برای سپاه بزرگ داریوش

سوم و سواران ایرانی آسان نبوده و خود به خود از نیرو و پتانسیلِ جنگیِ آن‌ها می‌کاسته است. افزون بر این ایستار، سپاه ایران می‌توانست با دراندازیِ نقشه و برنامه‌ای نیک و فرماندهی هوشمندانه و شکیبا، سپاه مقدونی را به سیج و خطرِ بزرگی گرفتار کند. اما حضور داریوش سوم در این جنگ که شخصاً فرماندهی لشکر ایران را به دست گرفته بود، مانع از درانداختنِ چنین برنامه‌ای شد. داریوش سوم، که پادشاهی ناشایست از سویهٔ جنگی در تاریخ ایران به شمار می‌رود، پس از گذشتن از کوه‌های آمان که گذرگاه عبور اسکندرگجسته به سوریه بوده، در ایسوس اردو زده و به پشت سپاه اسکندر در می‌آید و راه را بر مقدونیان و یونانیان می‌بندد.

پراکندنِ این خبر در ویسان و سرزمین‌های پیرامون، اثرهای گوناگون پررنگی بر جای می‌گذارد. چنان که در آتن، مردم به شادی می‌پردازند، به آن هوده که پیوند میان اسکندرگجسته و مقدونیا بریده شده و نابودی لشکر او در پی این پیشامد، بی گمان است.

اما در فرایند نبرد، ماجرا به گونه‌ای دیگر است. اسکندر گجسته با دیدن این ایستار، بی‌پروا و برآشفته به دل سپاه ایران می‌زند و به جنگ می‌پردازد. او می‌دانست که جنگیدن در این دشتِ کم پهنه که از نیرو و آرایش جنگیِ درخورِ سپاه ایران کاسته بود، بی گمان بهترین راهکار خواهد بود. و اگر پا پس می‌کشید و به ایرانیان مجال بیرون آمدن از این کارزارِ تنگ را می‌داد، در واقع شکست و از هم پاشیدن لشکریان خود را مهر و موم می‌کرد.

جنگ سهمگینی آغاز شد و بسیاری از جنگاوران دو سپاه کشته شدند. اسکندر گجسته، در میانهٔ نبرد، خود به همراه دستهٔ سوارانش به سوی گردونهٔ داریوش سوم می‌تازد. اما سرداران ایرانی برای نگاهداشت جان شاهنشاه ایران که نماد و سنبل میهن بوده، از جان گذشتگی نشان می‌دهند و به دورِ گردونهٔ شاه گرد می‌آیند و دلاورانه در برابر دشمنِ ناشریف و بدخواه می‌ایستند و بسیاری از فرماندهان سپاه دشمن را به خاک می‌افکنند. کش و قوس بالا می‌گیرد و در این میان، اسکندر گجسته زخمی می‌شود، بی آنکه بتواند گامی به پیش ببرد. اما در سرانجام این ایستادگی و نبردِ حماسی ایرانیان، اسب‌های گردونهٔ داریوش سوم به هودهٔ زخمهای بسیاری که برداشته بودند، از پای در می‌آیند. داریوش سوم با پشتیبانیِ حلقهٔ دفاعی که سربازان و سردارانش ایجاد کرده بودند، بر گردونهٔ دیگری می‌نشیند و سرانجام یاران وفادارش با دلاوری‌ها و از خودگذشتگی های خویش او را از کارزار دور می‌کنند تا با فشاری که دشمن بر سپاه ایران آورده و بخش بزرگی از آن را نابود کرده بود، جانِ شاهنشاه ایران که عنصر پیوند و یگانگی میهنیِ ایرانیان بوده، به خطر نیفتد و حفظ بماند.

ایرانیان سرانجام در این نبرد شکست می‌خورند و اردویشان به تاراج می‌رود و از آن ناگوارتر آنکه زن و فرزندان و مادر داریوش سوم نیز به دست اسکندر گرفتار آمدند. پارمِنی یون یکی از سردارهای اسکندر گجسته چادرِ خانوادهٔ شاهنشاهی را به همراه غنایم بسیار به چنگ آورده بود. داستان «سی سی گامبیس»، مادر داریوش سوم نیز پس از گرفتار آمدنِ چادرِ خانوادهٔ شاهی به دست مقدونی‌ها جالب است. او زمانی که به نزد اسکندر گجسته برده می‌شود، هیچگاه در برابر او زانو نمی‌زند. و خود را زنی می‌خواند که مادر ایران است و به دشمن سر کرنش و تعظیم فرود نمی‌آورد. سیسیگامبیس در سال ۳۲۴ پیش از زایش مسیح، در اثر خودداری از خوردن غذا و افسردگی می‌میرد.

> اسکندر گجسته با دیدن این ایستار، بی‌پروا و برآشفته به دل سپاه ایران می‌زند و به جنگ می‌پردازد.

پس از گرفتار آمدن خانوادهٔ شاهی، داریوش سوم به اسکندر گجسته پیشنهاد صلح و سازش می‌دهد. این پیشنهادها از این دست بوده‌اند:

۱- ایران ده هزار تالات بپردازد.
۲- آسیای کوچک به مقدونی واگذار شود.
۳- داریوش، اسکندر را به دامادی خود بپذیرد و در ازای این گذشت ها اسکندر نیز خانوادهٔ داریوش را بازگرداند.

اسکندر اما این پیشنهادها را نپذیرفت و بازگو نمود که گرفتاران و غنایم و سرزمین‌ها که در پی پیروزی‌های او به دسته آمده، از آنِ اوست و همچنین دربارهٔ صلح نیز باید خود داریوش سوم به نزد او رفته و درخواست کند.

اسکندر گجسته، سرانجام در نبرد گوگامل، بار دیگر داریوش سوم را در نتیجهٔ تصمیم گیری‌های جنگیِ ضعیفش، شکست می‌دهد. و داریوش سوم اینبار نیز چاره‌ای جز گریز نمی‌بیند و سرانجام در پی فراهم سازی و آماده سازی سپاهی دیگر، به دست ساتراپ باختر کشته می‌شود.

پیامد این شکست برای ایرانیان بسیار گران بود. اسکندر گجسته تمام گنجینه‌های ایران در سارد، میان رودان، شوش، تخت جمشید و پاسارگاد را به تاراج برد. مردمان ایرانی شهرهای گوناگون را قتل عام نمود. مردمان تخت جمشید را

هر چه وحشیانه‌تر کشتار نمود و کاخ‌های پایتخت ایران را به آتش کشید و اهالی را برده کرد و به فروش رساند.

و از همه ناگوارتر، این گجستکِ ضحاک صفت، نسکِ اوستا، این کهن گفتارِ سپنتهٔ ایرانیان را که منبعِ بزرگی از اندیشه، دانش و معرفت، دین، فلسفه، اساطیر، تاریخ، خرد، فرهنگ و آداب و رسومِ ایرانیان و ارمغانی برای جهانیان بوده، در آتش انداخت و سوزاند!!!

حال، با تمام این وحشی گری ها، کشتارها، قتل عام‌ها، به آتش کشیدن‌ها، به بردگی بردن‌ها و تجاوزها چگونه می‌تواند خدا از او در قرآن خود به عنوان ذوالقرنین یاد کند؟!! بی شک، این تنها از روی کینه توزی و بدخواهی دشمنان فرهنگ ایران و ایرانی است که نیکونامِ خدا برای کوروش بزرگ را به اسکندر شوم و گجسته نسبت می‌دهند.

افزون بر همهٔ این ماجراها، نگارهٔ نبرد ایسوس، خود به تنهایی یک نکتهٔ بسیار جالب دارد. این نگاره به نوعی در ستایشِ رادمردی‌ها و وفاداری‌ها و ایستادگی‌های ایرانیان در راه میهنشان است. نگارهٔ نبرد ایسوس که آسیب‌هایی هم دیده و بخش‌هایی از آن پاک شده است، به دست برخی از هنرمندان و توسط ابزارهای مدرن بازسازی شده است که آن را در زیر می‌بینید:

صحنهٔ نبردی که در این نگاره آمده است با اینکه به دست رومیان (اروپاییان) کشیده شده، اما به ترسیم صحنه‌ای پرداخته که دلاوران و سرداران ایرانی با از جان گذشتگیِ حماسی و بی همتای خود در حال حفظ جان پادشاه خود به عنوان نماد میهن هستند؛ صحنه‌ای که احساس غرور را به جوش و خروش می‌آورد و مقدس‌ترین ارزش ایرانی را به تصویر می‌کشد:

همه با هم برای نگاهداشتِ میهن...■

یادداشتی بر رمان «رستاخیز»

«لئو تولستوی»؛ «سعید زمانی»

رستاخیز حاصل عمر یک فرهیخته است. رستاخیز، به راستی رستاخیزِ تولستوی است. تولستوی بدون هیچ ادعایی می‌گوید که انسان را شناخته است. نتیجهٔ عمری پر بار و پر تفکر و فلسفی این غول ادبیات روس برابر است با رمان رستاخیز. مخاطب در واپسین اثر در زندگی تولستوی انسان است و بس. چه حسن ختام خواندنی‌ای. داستان این رمان روایتی سرراست و خطی است. کاتیوشا زنی است بدکاره که به جرم همکاری در قتل پیرمردی میخواره بازداشت می‌شود. در دادگاه او را به زندان با اعمال شاقه محکوم می‌کنند. در بین هیات منصفه دادگاه، جوان ارباب زادهٔ به نام شاهزاده نخلیدف ناخواسته رأی بر محکومیت کاتیوشا می‌دهد. اما کاتیوشا برای شاهزاده نخلیدف بسیار آشناست و پی می‌برد که در جوانی‌اش نخستین بار عاشقش شده بود. پس از اینکه کاتیوشا دخترانگی‌اش را تسلیم نخلیدف می‌کند، نخلیدف می‌رود و دیگر تا زمان دادگاه او را نمی‌بیند. رأی به محکومیت کاتیوشا وجدان نخلیدف را بیدار می‌کند و در شبی که به تعبیری مانند شب قدر برای این شخصیت است، نخلیدف متحول می‌شود. در روز بعد از تحولش، اقدام برای فرجامخواهی کاتیوشا آغاز می‌شود. رمان رستاخیز مملو از تلنگر به انسان است. مملو از مفاهیم ریز جامعه شناختی است. شاهزاده نخلیدف در تک تک قدم‌هایی که برای مسافرت به سیبری به همراه کاتیوشا و سایر زندانیان برمی دارد، انسان و انسانیت را بهتر می‌شود. در انتهای رمان، رستگاری‌ای نصیب شاهزاده نخلیدف می‌شود که در کمتر اثر ادبی‌ای شاهدیم. به هیچ عنوان به نظر نمی‌رسد که این رمان یک صده قبل نوشته شده است. به خاطر مفاهیم عمیق فلسفی و انسانی، گویی که رستاخیز اکنون نوشته و چاپ شده است. رستاخیز زرق و برق و حجم جنگ و صلح را ندارد؛ سادگی آناکارنینا را هم ندارد. رستاخیز آخرین نامهٔ تولستوی کبیر است به انسان.

برشی از رمان:

از دور دست بانگ رسای ناقوسهای کلیسا بلند شد. درشکه چی که افسار اسبش را به دست گرفته، کنار شاهزاده ایستاده بود، کلاهش را برداشت و صلیب کشید. همه درشکه‌چی‌ها و ارابه رانان کلاه از سربرداشتند و صلیب کشیدند و زیر لب ورد خواندند. تنها در این میان، پیرمرد ریزه اندام پاره پوشی، که کفشهای کهنه و پر از وصله پوشیده بود، کلاهش را بر نداشت و به بانگ ناقوس اعتنا نکرد. درشکه چی نتوانست ساکت بماند.

– پیرمرد! توچرا صلیب نکشیدی؟ چرا دعا نخواندی؟

پیرمرد شمرده و کلمه به کلمه حرف می‌زد و پیدا بود که از کسی واهمه ندارد.

– صلیب بکشم و دعا بخوانم؟ چرا؟ برای کی؟

– برای کی؟ برای خدا.

– خدای تو کجاست؟ به من نشانش بده!

درشکه چی به صورت او نگاه کرد و حس کرد که پیرمرد پاره پوش از او فهمیده‌تر و هوشیارتر است؛ با این وصف عقب ننشت و جوابش را داد:

– معلوم است که خداوند کجاست؛ آن بالاست، در آسمان.

– تا حالا به آسمان رفته‌ای؟

– لازم نیست که به آسمان بروم؛ همه می‌دانند که خدا آنجاست.

– هیچکس تا حالا خدا را ندیده؛ تنها کسی که او را دیده و از او حرف زده مسیح فرزند یگانه اوست.

درشکه چی شلاقش را که به قلاب کمر بسته بود، کمی جابجا کرد.

– پیداست که تو از بیخ منکر همه چیز هستی.

یک نفر خندید و دیگری که کمی دورتر ایستاده بود، پرسید:

– پیرمرد! چه مذهبی داری؟

– چه مذهبی دارم؟ من اصلاً مذهب ندارم؛ پیرو مذهب خودم هستم.

محکم حرف می‌زد. در حرفش چون و چرا نبود. شاهزاده به او نزدیک‌تر شد. دلش می‌خواست بیشتر او را به حرف بکشد.

– مگر می‌شود آدم فقط به خودش ایمان داشته باشد؟ انسان مدام اشتباه می‌کند.

– من اشتباه نمی‌کنم؛ راهم را پیدا کرده‌ام.

– پس اینهمه مذهب‌های جورواجور برای چه بوجود آمده‌اند؟

رستاخیز، به راستی رستاخیزِ تولستوی است. تولستوی بدون هیچ ادعایی می‌گوید که انسان را شناخته است.

– فقط به یک دلیل؛ به این دلیل که انسان دوست دارد به جای اعتقاد به خود، دنبال این و آن بیافتد و به دیگران اعتقاد پیدا کند. من هم این دوره را گذرانده‌ام. سال‌ها گمراه و سرگردان بودم و آنقدر گمراه، که امید رهایی نداشتم. در سرزمین ما صدها رقم فرقه مذهبی درست شده؛ یکی حرف کشیشها را قبول دارد؛ یکی می‌گوید مذهب ما کشیش نمی‌خواهد؛ یکی می‌گوید به جای یکشنبه باید شنبه را تعطیل کرد؛ یکی آداب و مراسمش زیادتر است و یکی کمتر؛ یکی می‌گوید باید ازدواج کرد و به جمعیت دنیا افزود؛ یکی می‌گوید از رابطه جنسی باید پرهیز کرد. هر کدام می گویند ما برحق هستیم و دیگران حقه باز و ریاکارند. ولی در واقع هر کس دنبال این فرقه‌ها می افتد، مثل سگ توله کوری است که در یک بیابان درندشت ول شده باشد. حقیقت این است که جوهر ادیان یکی است و این جوهر در من هست، در تو هست، در او هم هست. پس هر کس باید به روح و جوهر خودش اعتقاد داشته باشد. همه ما از یک گوهریم. همه یکی هستیم و اگر این حقیقت را کشف کنیم، همه با هم یکی خواهیم شد و همه اختلافات از بین می‌رود.■

یادداشتی بر مجموعه داستان «ترنج قالی»

نویسنده «فریبا حاج‌دائی»؛ «مائده مرتضوی»

فریبا حاج دایی متولد کرمانشاه است و از خانواده‌ای تحصیلکرده. رشته تحصیلی‌اش ادبیات انگلیسی بوده و به فراخور آن سالها به عنوان مدرس زبان فعالیت داشته است. فعالیت ادبی‌اش را با نمونه خوانی و ویرایش برای مجله رودکی و سایت دیباچه آغاز کرد و بعد هم به داستان نویسی روی آورد. سال‌ها در روزنامه‌های ابتکار، سرمایه، فرهیختگان، گزارش و گلستانه، نقد داستان و فیلم نوشته است. حاج دایی در ترجمه هم دستی دارد و داستان و داستانک های بسیاری برای مطبوعات ترجمه کرده است. در سایت دیباچه، صفحه‌ای به نام چهره داشته در مورد مشاهیر بسیاری از جمله، دهخدا، محمود تا سارتر و چخوف. از جمله مقالات شاخصی که حاج دایی به رشته نگارش درآورده است می‌توان به مقاله او در مورد مقایسه‌ای که بین پات، سگ آوای وحش جک لندن با سگ ولگرد صادق هدایت انجام داده است، اشاره کرد.

مجموعه داستان اول فریبا حاج دایی،"با شیرینی وارد می‌شویم" نام دارد و کتاب حاضر دومین اثر اوست.

ترنج قالی، مجموعه‌ای است با نوزده داستان کوتاه و داستانک که اکثراً دارای فضاهای شهری‌اند. این مجموعه، زبانی ساده و روان دارد و نثری خوش خوان. لحن، صمیمی و دردل مآبانه است که به هم دلی مخاطب و هم ذات پنداری او با کاراکترهای قصه، کمک شایانی می‌کند. گفتگوها حقیقی‌اند و به زبان مردم بسیار نزدیک. ما در این مجموعه با زبانی معیار رو به رو هستیم که بین مردم جامعه رواج دارد و ساختگی نیست. زبان داستان به انتخاب واژگان برمیگردد و حاج دایی با استفاده از دایره واژگانی رایج بین مردم عادی جامعه، توانسته فضاهایی ملموس بیافریند.

در اکثر داستانها صدای نویسنده را می‌شنویم که برای خواننده، ماجرایی را تعریف می‌کند. در بیشتر داستان‌ها با تعلیق خاصی مواجه نیستیم و اکثرداستانها، شرحی از چگونگی ماجرایی است که در سطور اول به آن اشاره می‌شود. داستان‌ها شروعی مناسب دارند. خواننده را گیر می‌اندازند و با تحریک حس کنجکاوی، مخاطب را تا انتها با خود همراه می‌کنند. در این داستان‌ها، رد پای دنیای ارتباطات امروزی دیده می‌شود؛ استفاده از ای میل، کامنت گذاشتن کاراکترها برای هم و... داستان‌ها را باور پذیر تر می‌کند و قصه‌ها را به دنیای امروزی پیوند می‌دهد.

نکته درخشان داستان‌های این مجموعه در آغاز آن‌هاست. نویسنده در همان چند خط اول اطلاعات لازم برای پیشبرد داستان را به خواننده می‌دهد و این امر برای خواننده کم حوصله امروزی که از ابهام و پیچیده گویی بیزار است، نعمت بزرگی است.

داستان‌ها شهری‌اند و بیشتر متوجه طبقه متوسط رو به بالا. اکثراً بر روابط بین آدمها، دغدغه‌ها، نیازهای روحی و جسمی دلالت دارند تا کشمکش و کنش و واکنش میان کاراکترها.

در داستان‌های" قلعه من کجاست؟"،"بازار محلی"،"ترنج قالی"،"مهمان در شهر"،"فردا دیر بود" و داستانک "درخت شکسته"، با فضاسازی‌های ملموسی رو به رو هستیم. این داستانها موقعیت‌هایی را به تصویر می‌کشند که برای همه آشناست و خواننده به شدت با آنها همذات پنداری می‌کند. در داستانهای فوق از خاطراتی که هر کس ممکن است داشته باشد، نویسنده با هوشمندی تمام، داستانی دل نشین روایت می‌کند و با زدن فلاش بک‌های به موقع، خط داستانی را تقویت می‌کند.

داستان‌ها شهری‌اند و بیشتر متوجه طبقه متوسط رو به بالا. اکثراً بر روابط بین آدمها، دغدغه‌ها، نیازهای روحی و جسمی دلالت دارند تا کشمکش و کنش و واکنش میان کاراکترها.

داستان "تامارا" تم تازه‌ای دارد. با اینکه بر خلاف اصول و قواعد داستان کوتاه، برشی از یک ماجرا نیست و در بازه زمانی بزرگتری جای می‌گیرد، اما تعلیق و کششی که داستان دارد این عیب را می‌پوشاند. شخصیت پردازی کاراکترها در این داستان فوق العاده است.

داستان "و امروز" بهترین داستان این مجموعه است. زاویه دید آن من راوی و خطاب به شخصی است که در چند خط بعدی، متوجه می‌شویم که دیگر نیست. فلاش بک‌ها در این داستان بسیار ماهرانه زده شده‌اند و مزر میان حال و گذشته بسیار ظریف است و نویسنده با توصیف خیال پردازانه انتهای داستان از فضای قبرستان و نشستن متوفا بر روی قالیچه قرمز، زهر و تلخی قصه را می‌گیرد و فضا را تلطیف می‌کند. شخصیت پردازی در این داستان از طریق گفتگو و دیالوگ میان کاراکترها صورت می‌گیرد. درون مایه قصه، عذاب وجدان

راوی است از فاش نکردن خیانتی که به ناهید روا گشته و باعث ایجاد همدلی مخاطب نیز می‌گردد. داستان شروعی مناست دارد و خواننده را گیر می‌اندازد و خلاقیتی که در پردازش داستان است، قصه را جلو می‌برد.

نکته جالب در مورد این داستان، ارجاعی است که داستان "نمی‌دانم تو بگو" به آن دارد. این مساله که در یک مجموعه داستان، چند داستان بهم مربوط باشند یا برخی کاراکترها در داستانهای دیگر هم تکرار شوند، مساله غریبی نیست. اما ما در این مجموعه با دو داستانی مواجه هستیم که در تکمیل هم دیگر آمده‌اند که خود ایده جالبی است.

"دخترکی با رخت آبی، پسرکی با ماشین قرمز" ایده جالبی دارد. هیپنوتیزم ابزاری می‌شود برای فلاش بک زدن به گذشته و بیان آنچه خواننده باید بداند. صحنه سازی ها واقعی از کار در آمده‌اند و داستانتم پخته‌ای دارد.

"نقاشی" یکی دیگر از داستانهای درخشان مجموعه است. داستان دو لایه است و در پی چیزی که روایت می‌شود، حقیقتی تلخ نهفته است. زبان داستان که راوی کودک سهم عمده‌ای از آن دارد، بی نقص است. شخصیت پردازی کاراکترها کامل است و انتخاب بستر نقاشی برای افشای ماجرا، خلاقانه و نوست.

"قضیه ما و آذر خانم" از معدود داستان‌هایی که تعلیق پررنگی در آن وجود دارد. خواننده در پی اینکه همسایه‌ها چه بلایی سر آذر آورده‌اند، مشتاقانه داستان را دنبال می‌کند. انتخاب فضای آپارتمان، دیالوگ‌ها، و تیپ‌های شخصیتی همگی به جا و درست در داستان نشسته‌اند.

داستان "عنکبوت قرمز" هم تعلیق و گره گشایی خوبی دارد. انتخاب فضای قبرستان و کتاب پاشیدن روی قبرها و تار عنکبوت قرمز، خلاقانه‌اند و مخاطب را به دنبال خود می‌کشانند."کرم خاکی" و " پیراهن کودکی" هم قصه محورند و ماجرایی را پرده به پرده روایت می‌کنند. در هر دو این داستانها با نگاه یک کودک به یک امر غیر معمول و نا متعارف رو به رو هستیم و رازی که در انتهای داستان باز می‌شود.

"قضیه ما و آذر خانم" از معدود داستان‌هایی که تعلیق پررنگی در آن وجود دارد. خواننده در پی اینکه همسایه‌ها چه بلایی سر آذر آورده‌اند، مشتاقانه داستان را دنبال می‌کند.

ترنج قالی، مجموعه‌ای خواندنی است هم به دلیل سادگی نثر و روانی متن، هم به دلیل موضوعات و درون مایه‌ای که اکثر قصه‌ها با آن دست به گریبانند. خواننده خود را در دنیایی که نویسنده روایت می‌کند، به راحتی می‌پذیرد و با کاراکترها هم ذات پنداری می‌کند. نکته دیگری که در این مجموعه پررنگ است، راوی است. بیشتر داستانها را یک زن روایت می‌کند. زنی که با وجود سختی‌هایی که داشته و تلخی‌هایی که چشیده اما باز هم امیدوار است و در تعقیب آرزوها و خواسته‌هایش. زن در این داستانها، منفعل نیست و مرتباً تغییر موضع می‌دهد تا شرایط را به آنچه می‌خواهد نزدیکتر کند؛ زنی که بالاخره نویسنده شده؛ زنی که با مخالفت خانواده، باز هم برای ادامه تحصیل آمده تهران، زنی که با وجود بی مهری‌های والدین، زندگی زناشویی موفقی را تجربه می‌کند، گذشته را دور ریخته و دیگر آنقدرها هم از "ترنج قالی" زرد و بدرنگ شاکی نیست. ■

معرفی کتاب «فرزند پنجم»

نویسنده «دوریس لسینگ»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

دوریس می‌لسینگ، به زبان انگلیسی: Doris May Lessing، زاده ۱۹۱۹ میلادی، درگذشته ۲۰۱۳. برنده جایزه ادبیات نوبل در سال ۲۰۰۷ بود. از مهم‌ترین آثار وی می‌توان به «خاطرات یک نجات‌یافته»، «تروریست دوست داشتنی» و شیرین‌ترین رویاها» اشاره کرد.

مهدی غبرایی، مترجم ایرانی، متولد ۱۳۲۴ لنگرود است.

کتاب فرزند پنجم، زندگی زوجی است به‌نام «هریت» و «دیوید» که در یک ملاقات در یک مهمانی اداری، باهم آشنا می‌شوند. *«روبه‌روی هم نشستند تا هرچه دلشان بخواهد یکدیگر را برانداز کنند و افتادند به حرف زدن. هی حرف زدند و زدند، انگار که تا حالا نگذاشته بودند حرف بزنند... همان‌طور کنار هم نشستند و گفتند و شنیدند، تا غوغای جمع در اتاق‌های آن طرف راهرو کم شد...»* باهم ازدواج می‌کنند و همه‌چیز در قالبی سنتی و طبیعی پیش می‌رود. آن‌ها دوست دارند فرزندان زیادی داشته باشند، بچه اول و دوم و سوم و چهارم به‌راحتی به‌دنیا می‌آیند. عادی هستند. «آن‌ها خانوادهٔ خوشبختی هستند.» اما «هریت» باز حامله می‌شود و نگرانی از همین‌جا شروع می‌شود. بچه از ابتدا در شکم هریت ناآرام است تا اینکه به‌دنیا می‌آید. «بن» کودکی با شخصیت مهاجم، غیراجتماعی و مانند ابلیسی کوچک و نیرومند که انسجام خانواده را به‌هم می‌ریزد. تا جایی‌که تغییراتی در تفکرات هریت و دیوید پدید می‌آید.

«احساس می‌کنم از زمان تولد بِن دیگران ملامتم کرده‌اند. احساس می‌کنم همیشه طوری با من رفتار کرده‌اند که انگار جنایتکارم.»

دوریس لسینگ در مصاحبه‌ای می‌گوید: «می‌خواستم برگردانی از افسانه‌ای کهن را بنویسم. می‌دانید در قصه‌های پریان، بیگانه‌ای در گهوارهٔ آدمیزاد پرورش می‌یابد. حالا همچو کسی را بگذارید در کی زندگی متمدن... پیداست که این زندگی ویران می‌شود. به این ترتیب بن را آفریدم که... خب کتاب ترسناکی است.»

«او در قیاس جوان‌های خام و ناتمام دیگر موجود پخته‌ای بود. تمام. کامل. حس می‌کرد از راه او به موجودی نگاه می‌کند که هزاران سال پیش از آدمیزاد، به‌هر شکلی که باشد، اوج خود را طی کرده و به این مرحله رسیده است. آیا نیاکان بن در عصر یخبندان در غارهای زیرزمینی به‌سر برده‌اند و از رودهای تاریک زیرزمینی ماهی خورده‌اند، یا در میان کولاک برف خرسی را به دام انداخته‌اند، یا پرنده‌ای را-یا حتی اجداد او (هریت) را؟... به این ترتیب نژاد تازه‌ای ایجاد کرده‌اند که بالیده و زوال یافته، اما شاید نطفه‌های خود را در زهدان انسان به ودیعه گذاشته تا اینجا و آنجا باز ظاهر شود، درست مثل بن؟ (و شاید ژن‌های بن هم اکنون در جنینی جا خوش کرده و تلاش می‌کند بار دیگر زاده شود.)»

«فرزند پنجم» عادی نیست. موجودی غریب است که در باغ‌وحشی نشان داده می‌شود که نامش جامعه است. لسینگ نابودی خانواده را به تصویر می‌کشد. آدم‌هایی بی‌هویت و آشوب‌گر را وارد زندگی می‌کند که قربانیان خود جامعه هستند.

«بن هیولایی است مسخ شده، سیری‌ناپذیر، پرتوقع، با نیرویی غیرعادی و شخصیتی غیراجتماعی که حضورش همه‌چیز را وارونه می‌کند. مظهر بی‌نظمی و بی‌عدالتی که از خانواده آغاز و به جهان سرایت می‌کند. مظهر نیروهای بد که می‌خواهند دنیا را به بی‌نظمی اولیه بازگردانند و وقتی چنین می‌شود، پایان جهان نزدیک است.»

فرزند پنجم؛ نوشته: دوریس لسینگ، ترجمه: مهدی غبرائی، نشر: ثالث

معرفی کتاب «چهل سالگی»

نویسنده «ناهید طباطبائی»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

«آدم وقتی جوان است به پیری جور دیگری فکر می‌کند. فکر می‌کند پیری یک حالت عجیب و غریبی است که به اندازه صدها کیلومتر و صدها سال از آدم دور است. اما وقتی به آن می‌رسد می‌بیند هنوز همان دخترک پانزده‌ساله است که موهایش سفید شده، دور چشم‌هایش چین افتاده، پاهایش ضعف می‌رود و دیگر نمی‌تواند پله‌ها را سه تا یکی کند. و از همه بدتر بار خاطره‌هاست که روی دوش آدم سنگینی می‌کند.» (ص ۲۵ و ۲۶)

ناهید طباطبایی، متولد ۱۳۳۷ تهران است. ایشان کودکی و نوجوانی خود را در جنوب ایران گذرانید و دانش‌آموخته رشته ادبیات دراماتیک و نمایشنامه‌نویسی است. او که از نوجوانی آغاز به نوشتن کرده، اولین مجموعه داستان خود را در سال ۱۳۷۱ به‌چاپ رساند و تاکنون کار داستان‌نویسی و ترجمه از زبان‌های فرانسه و انگلیسی را ادامه داده است. او اغلب با نگاهی طنز به زندگی دنیای زنان را بیان می‌کند. رمان چهل‌سالگی او توسط مصطفی رستگارپور به یک فیلمنامه سینمائی تبدیل شد و فیلم چهل سالگی توسط علیرضا رئیسیان ساخته شد.

رمان «چهل‌سالگی» دغدغه‌های زنی چهل‌ساله به‌نام آلاله را به تصویر می‌کشد که در مواجه با شرایطی خاص، دچار سردرگمی می‌شود. چند خط ابتدایی رمان به‌خوبی وضعیت آلاله را توصیف می‌کنند: «شده بود یک انار یک انار خشکیده که پشت یک مشت خرت و پرت گوشهٔ یک انبار زیر شیروانی افتاده بود و اگر کسی برش می‌داشت و تکانش می‌داد می‌توانست صدای به‌هم خوردن دانه‌های خشکش را بشنود. بوی ماندگی را در بینی‌اش احساس می‌کرد. بوئی ترش و شیرین که برهوا می‌ماسید آن‌را سنگین می‌کرد و مانند لایه‌ای از عرق بر پوست او می‌نشست. دلش می‌خواست از جایش برخیزد و بگریزد. اما فقط توانست یکی از انگشت‌های دست چپش را تکان بدهد و با همان حرکت احساس کرد که یکی از دانه‌های انار پر از آب شد. ... بیداری خود را بر او تحمیل می‌کرد. دیگر انار نبود. دختری بود جوان که باید برمی‌خاست و روزی نو را آغاز می‌کرد. خندید. شاد بود. شاد از جوانی و شادتر از عاشق بودن.»

چهل‌سالگی سنی است که به‌نظر می‌رسد کمال فکری و رفتاری انسان در آن رخ می‌دهد، اما در عین حال نقطه‌ای مرزی در زندگی اغلب آدم‌هاست. زمانی‌که دیگر جوان نیستیم و مسیر باقی‌مانده راهی به‌سوی پیر شدن است. دچار چه باید کردها و درگیر پاسخ به سوالاتی می‌شویم که تابحال تجربه‌اش نکرده‌ایم و در عین حال زمان گذار کوتاهی است که برای گذراندن آن، نیاز به تعمق، همدلی و امید است.

آلاله تا چند ماه دیگر پا به چهل‌سالگی می‌گذارد و اکنون در کنار همسر بسیار منطقی و مهربانش فرهاد و دختر شاد و سرحالش شقایق زندگی می‌کند. او مسئول برنامه‌ریزی کنسرت رهبر ارکستری است که قرار است از اروپا به ایران بیاید ولی این فرد کسی نیست به‌جز عشق دوران جوانی آلاله. آمدن عشق دوران جوانی به‌همراه دلهره‌ها و ترس و نزدیک شدن دوران پیری آلاله را گیج کرده و فرهاد و شقایق به او کمک می‌کنند...

«همه ما در جوانی عاشق بوده‌ایم، عشق‌هایی که یکی‌یکی رفتند و تکه‌ای از دل ما را با خود بردند.» (ص ۲۹)

نوشته: ناهید طباطبایی، **ناشر:** چشمه، **تعداد صفحات:** ۹۰، **قیمت پشت جلد:** ۲۲۰۰۰ ریال■

داستان

داستان کوتاه «ERROR»؛ پونه شاهی

داستان کوتاه «بی‌وزن»؛ شعله رضازاده

داستان کوتاه «هدیه‌ای برای ماه»؛ علی پاینده

داستان کوتاه «ماشین خوشبختی»؛ محمد نجاتی

داستان کوتاه «مداد قرمز»؛ مهری امینی ثانی

داستان کوتاه «می‌دانستی؟»؛ بهاره ارشدریاحی

داستان کوتاه «خانم آلیسون»؛ فروغ صابری مقدم

داستان کوتاه «دل‌های شنی و نمکی»؛ لیلا امانی

داستان کوتاه «یک شانه معمولی»؛ شهرام اشرف ابیانه

داستان کوتاه «در آوردن جوش و شکستن ناخن!»؛ پروین پناهی

داستان کوتاه «عروسک، تفنگ و شلیک محبت»؛ مسعود حایری خیاوی

داستان کوتاه «همه چیز عادی به نظر می‌رسد»؛ فاطمه قلندرزاده دریایی

داستان کوتاه «در آوردن جوش و شکستن ناخن!»

نویسنده «پروین پناهی»

درست همان روز که گفتم نه! من آدم این رابطه‌ها نیستم، یک جوش بزرگ در آوردم. جوش دردناکی بود. آن قدر که دردش چند باری ازخواب بیدارم کرد. نمی‌دانم یک مرتبه از کجا پیدایش شد. مثل یک وصله ناجور نشست سمت راست چانه‌ام. البته نمی‌دانم به آن قسمتی که جوش لعنتی در آمده بود دقیقاً کجای صورت می‌گفتند. نمی‌شد به آنجا بگویی کنارچانه. کمی این طرف تر و بالاتر. جایی بود که نه می‌توانستی بگویی گونه، نه چانه! بهتر است این طور بگویم جایی که وقتی گریه می‌کنی خط اشک راه آنجا را می‌گیرد و می‌ریزد. این گلوله قرمز دردناک درست آنجا بود چند باری رفتم توی دستشویی اداره و حسابی فشارش دادم اما به جای این که محتویات آن بیرون بزند فقط قرمز شد و فشارم افتاد. آن قدر که دلم می‌خواست داد بزنم اما دادم را مثل یک کپسول چرک خشک کن درشت قورت دادم و صدایم در نیامد. توی آیینه دیدم که چقدر سرخ شده‌ام.از دستشویی که در آمدم همه فهمیدند و نصیحتم کردند که دست کاریش نکنم. اهمیتی ندادم. گفتم مهم نیست، خوب می‌شود. تو آمدی و به بهانه رفتن به دستشویی از کنارم رد شدی. انگار که یک مایع سیال در دلم آب شد و ریخت! مایع سرد با ارزشی که مدتی بود در دلم پنهانش کرده بودم وآن چیز وقتی تو رد می‌شدی ناگهان از دستم رها می‌شد و می‌ریخت. احساس کردم که نفسم لحظه‌ای رفت و یادم نمی‌آید که چطور برگشت. فکر کردم کسی یکباره صدایم کرد و گفت نفس بکش احمق! گفت اگر نفس نکشی ممکن است توی اداره همه بفهمند چیزی بینتان هست و آبرویت برود. بعد من محکم نفس کشیدم. چند باری پشت سر هم و کوتاه. سعی کردم عادی جلوه کنم اما تو نمی‌گذاشتی. وقتی نگاهت را متمرکز می‌کردی دیگر دست‌بردار نبودی. اگر من هم این طور می‌خواستم که همه چیز مثل قبل وعادی باشد تو نمی‌گذاشتی. رد می‌شدی حواست به من بود. ظاهراً با منشی حرف می‌زدی اما انگار منظور گفتگویت من بودم، می‌گفتی: (زندگی کوتاهتر از آنی است که بخواهی سخت بگیری و یا جملاتی این چنینی ...) اصلاً انگار از هر طرف هزار تا چشم داشتی اما در عین حال کسی هم نمی‌توانست بیاید و یقه‌ات را بگیرد و بگوید چرا این قدر دقیق شده‌ای روی این خانم؟ طوری که جز خودم کسی نمی‌فهمید که مرا زیر نظر داری.

گاهی فکر می‌کنم حتی از کنار چشم‌هایت هم دو تا چشم داشتی و هر بار که دقیق می‌شدی نگاه نافذت را مثل چاقوهایی کوچک اما برنده به سمتم پرتاب می‌کردی. حتی یکبار که با هم رو در رو شدیم احساس کردم چیزی تیز صورتم را خراشید. بعد هم سوزشی را در کنار گردنم حس کردم. انگار که گردنم را با تیغ بریده باشند، سوختم. دست بردم به سمت گردنم. کاملاً خیس بود. انگار داشت خون می‌آمد. آن خون راه گرفت و از گردنم ریخت روی گردنبندی که رضا به مناسبت ششمین سالگرد ازدواجمان خریده بود. خون راهش را ادامه داد و رفت پایین‌تر. مثل مورچه‌ای که روی تنت راه می‌رود حرکت مایعش را روی پوستم حس می‌کردم. سعی کردم به روی خودم نیاورم اما چیزی داشت از گردنم می‌چکید و اگر می‌خورد به لباسم ممکن بود همه بفهمند که چیزی غیر عادی وجود دارد. خم شدم و از توی کشو یک دستمال کاغذی بیرون کشیدم و از گردن تا میان سینه‌هایم را پاک کردم و نگذاشتم کسی بفهمد که خیس شده‌ام.تو دست برنمی داشتی و من هر روز داشتم ازاین همه زخم آب می‌شدم. اما تو هر بارسرحال تر از روز قبل می‌آمدی اداره.. با لباسی آراسته و متفاوت. انگار قبراق تر و جوان‌تر می‌شدی و از این که کسی را این طور زخم و زیلی کنی لذت می‌بردی. وقتی داشتم به سمت آشپزخانه می‌رفتم درست روبه رویم سبز شدی. در تلاقی چند ثانیه‌ای نگاهمان با آن چشم‌های بی شرم و بی حیا مرا دریدی! و آنجا بود که حس کردم راستی چقدر چشمهایت شبیه چشم‌های گرگ هستند. چشم‌هایی ریز، کشیده و بی رحم. گرگ می‌تواند وصف درستی از چشم‌های درندهٔ تو باشد. موجوداتی که هرگز قلاده را به خود نمی‌پذیرند و رام شدنی نیستند. درست شبیه یک گرگ سیاه ورزیده که درکیمنگاه خود پناه گرفته تا در زمانی مناسب شکار خود را بدرد. پدربزرگم می‌گفت هیچ کس نباید سکوت گرگ‌ها را در زمستان باور کند چون خدا می‌داند کدام سحر، وقتی هوا گرگ و میش است بریزند و هر چه هست و نیست را بدرند و آفتاب که می زند می‌بینی همه جا را خون فرا گرفته ومردارهایی که خون به گردنشان دلمه بسته بی هیچ تحرکی

گاهی فکر می‌کنم حتی از کنار چشم‌هایت هم دو تا چشم داشتی و هر بار که دقیق می‌شدی نگاه نافذت را مثل چاقوهایی کوچک اما برنده به سمتم پرتاب می‌کردی.

مرگ را در خود پذیرفته‌اند.

آن لحظه در آشپزخانهٔ اداره هیچ کس نبود. چاقو را از جا قاشقی کنار سینک برداشتم. دست‌هایم می‌لرزید. صدای نفس‌هایت را از پشت سرم می‌شنیدم. نزدیک شدی و آرام طوری که فقط خودم بتوانم بشنوم گفتی:

- خوبی؟

آب دهانم خشک شده بود. خودم را جمع و جور کردم و گفتم ممنون. در کابینت را بی خود باز کردم و سرسری داخلش را نگاهی انداختم. بعد یک بشقاب برداشتم. برگشتم دیدم تکیه داده‌ای به در آشپزخانه و طوری ایستاده‌ای که هیچ کسی نتواند داخل یا خارج بشود. می‌خواستم هر طور شده از آن مخمصه خلاص شوم که نزدیکتر شدی و نزدیک گوشم گفتی: تا کی می‌خواهی از دست من فرار کنی؟ برگشتم و درکابینت را محکم بستم. انگشتم ماند لای در کابینت و ناخنم از ته شکست. مشتم را بستم و لبهایم راحسابی گاز گرفتم که صدایم در نیاید. نمی‌توانستم داد بزنم. تو خندیدی. خنده‌ای بی خیال و از ته دل ...بعد انگار چیزی مثل یک خس خس سرخوشانه را از انتهای گلویت شنیدم.

آب دهانم خشک شده بود. خودم را جمع و جور کردم و گفتم ممنون. در کابینت را بی خود باز کردم و سرسری داخلش را نگاهی انداختم.

گفتی:

- چی کار می‌کنی با خودت؟ بذار ببینم چی شد؟

و به سمت من خم شدی.

من چند قدم رفتم عقب‌تر و دستم را بردم پشت سرم.

- ممنون، چیزی نیست!

توی دستم نم ناک شد، حدس زدم که از این یکی هم دارد خون می‌آید. مگر یک نفر چقدر می‌تواند به آدم زخم بزند؟

با صدایی آهسته و همراه با پوزخند گفتی:

- خیلی مواظب باش وقتی من را می‌بینی، چاقویی چیزی دستت نباشد چون دستت را حتماً می‌بری ...

سرم را انداختم پایین. سعی کردم چشمم به چشمت نیفتد، بعد با سرعت آمدم بیرون و رفتم به سمت اتاقم و نشستم پشت میزم. خانم رئوفی با تعجب نگاهم می‌کرد. دستم را آوردم بالا و ناخنم نگاه کردم. از اطرافش خون زده بود و می‌سوخت. وقتی تمام ناخن‌هایت سوهان زده و مرتب باشند یک ناخن شکسته خیلی دست آدم را زشت و نا فرم می‌کند. به خودم گفتم مهم نیست. صبر می‌کنم تا بلند شود.

دلم می‌خواست آن قدر قدرت داشتم که بیایم و بگویم بهتر است دست از این بازی‌ها برداری و هر چه زودتر تمامش کنی. چون دیگر توان مقابله با آن چشم‌های درنده را ندارم و راستش را بخواهی دیگرجایی از بدنم نمانده که زخمش نزده باشی. بهتر است تلفن بزنم، می گویم که این بار آخر است که با هم حرف می‌زنیم. فکر کن هیچ وقت یکدیگر را ندیدیم و با هم صحبت نکرده‌ایم. دست بردم به سمت تلفن همراهم. گفتم هر چه باداباد. حرف‌هایم را باید بزنم. چند دقیقه قبل خودت پیامکی فرستاده بودی. دستم روی گوشی می‌لرزید. می‌ترسیدم کسی اسمت را ببیند. گوشی‌ام را بین دستانم پنهان کردم و بعد پیام را باز کردم. نوشته بودی: (دست از لجبازی بردار، نمی‌توانیم از هم بگذریم، تا عمر داریم چشممان به چشم هم خواهم افتاد) خط بعد ...راستی دستت چطوره زلیخا!؟ و یک شکلک خنده:)..

گوشی را انداختم داخل کشو و درش را بستم، چند ثانیه بعد دستی انداختم و باز گوشی را آوردم بیرون و تایپ کردم..

- منظورتان چیست؟

چند لحظه‌ای گذشت، گوشی را توی دستم مشت کرده بودم و گذاشته بودمش روی حالت سکوت. گوشی لرزید و تکانی خورد. پیام را باز کردم. نوشته بودی:

حضرت یوسف که رد می‌شد تمام زنها و دخترها به جای میوه دست‌هایشان را می‌بریدند. شکلک خنده:). برای همین گفتم چاقویی چیزی دستت نباشد وقتی من را می‌بینی! شکلک خنده بزرگتر:)

با خودم گفتم یعنی چه؟ یعنی به جز من چند زن دیگر بوده‌اند که وقتی تو را دیده‌اند ناخنشان را از ته شکسته باشند؟ زنانی که بدنشان پر باشد از زخم‌هایی که هر روز از تو می‌خوردند؟ صدای خانم رئوفی مرا به خودم آورد.

- چاقوت کو؟ رفتی چاقو بیاوری میوه پوست بکنی ها ...! به دستم نگاه کردم. به ناخنم که وصله‌ای ناجور بود.. گفتم: آخ ...ببخشید یادم رفت. خانم رئوفی زیر لب چیزی گفت که برایم اهمیتی نداشت. به بهانه دستشویی بلند شدم. چیزی گلویم را می فشرد و احساس می‌کردم در حال خفگی هستم. رفتم داخل و در را قفل کردم. توی آیینه دستشویی به خودم زل زدم. نمی‌دانستم دارد چه بلایی سرم می‌آید. چشمم به آن جوش لعنتی افتاد. هنوز هم جایش توی صورتم جلب توجه می‌کرد. از آن روز چند باری ترکانده بودمش اما باز هم چرک و خون آبه داشت. راستی چرا این جوش بدشکل خوب نمی‌شد؟ باز دست بردم و فشارش دادم، خیلی درد داشت. دردی که آمیخته به نوعی لذت بود. گریه‌ام گرفت، سیفون را پایین کشیدم و زار زدم. جایش را زخم کرده بودم. مطمئن بودم با دستکاری هایی که کردم خوب نخواهد شد و جایش تا ابد خواهد ماند. صورتم را شستم و آمدم بیرون. به خودم گفتم مهم نیست، با لیزر درستش می‌کنم و صورتم می‌شود مثل روز اول. به سمت میزم برگشتم. دیدم یک جفت چشم سیاه درنده نشسته پشت میز من و دارد مرا برانداز می‌کند.

به محض این که مرا دیدی از جا بلند شدی و گفتی:

- صورتتان چیزی شده خانوم....؟ طوری وانمود کردی که انگار فامیلی من را از یاد برده باشی.

-آخ.. مثل اینکه زخمش کرده‌اید!

جواب ندادم و فقط بینی‌ام را بالا کشیدم.

صدایی همراه با همان خس خس سرخوشانه شنیدم که می‌گفت:

خون افتاده.. می‌روم برایتان دستمال کاغذی بیاورم...

داستان کوتاه «بی‌وزن»

نویسنده «شعله رضازاده»

یک سطل آلومینیومی را داد دستم و گفت: «اگر دوست داشتید می‌توانید همین جا پای این درخت بریزید. حتی می‌توانید با خودتان ببریدش خانه و هرجا که دوستش داشتید نگهش دارید.»

در سکوت زل زدم به سطل کوچکی که درش بسته بود. از سکوت من نه جا خورد و نه ناراحت شد. به آرامی ادامه داد: «البته این امکان هم وجود دارد که با کشتی ببریمش وسط دریا و یک‌جایی وسط دریا خالی‌اش کنیم. این البته بیش‌تر برای کسانی است که کس و کاری ندارند.»

دستم را روی سطل کشیدم و درش را باز کردم. گفت: «مراقب باد باشید.»

بوی خاکستر زد به دماغم. بوی مو و استخوان سوخته می‌داد. اشک در چشمانم پر شد.

صدایش را کمی بلندتر کرد و گفت: «بعضی‌ها هم دوست دارند، در یک گلدان خالی یا با گل نگهش دارند.»

داخل سطل را که نگاه کردم، تا نیمه پر بود از خاکستر. اشکم ریخت روی خاکسترها. بغض داشت حمله می‌کرد و من باید قبل از این‌که دیگر هیچ وقت نتوانم جلوی گریه‌ام را بگیرم، کار را تمام می‌کردم. اینجا به دیدن اشک عادت ندارند.

به دوروبرم نگاه کردم. هوا مثل همیشه دم کرده و خاکستری بود. بوی نم می‌آمد. حتماً دوباره می‌خواست باران بگیرد. نگاهم افتاد به مجسمهٔ مرد آبجو به دست. در این چندروز که این جا می‌آمدم برای انجام کارها، مدام این مجسمه را می‌دیدم که با صورتی خندان و لیوان آبجو به دست زل زده به روبرو و می‌خندد. انگار نه انگار که مرده است و درست روی سنگ قبر خودش ایستاده. روی سنگ قبرها که با نظم و ترتیب کنار هم دراز کشیده‌اند، پر است از گل و جا شمعی و گهگاه وسایل شخصی. از لیوان آبجوگرفته تا عروسک. وقتی اولین بار آمدم اینجا، با خودم فکر کردم که چه چیزی را باید با خودم بیاورم. من که زیاد از مسیحیت چیزی نمی‌دانستم، اما در این قبرستان مسیحی باید سعی می‌کردم ظاهر قبر، شبیه بقیهٔ قبرها شود و کسی را به شک نیندازد. حامد که حالا روی سنگ قبرش باید می‌نوشتیم «کریستین»، برای آمدن به این سرزمین بارانی، خودش را به مسیحیت زده بود. هر یکشنبه، کت و شلوار تنش می‌کرد و می‌رفت کلیسا. هر کجا که می‌رسید، از بابِل حرف می‌زد. از پدر، پسر و روح القدس. یک صلیب کوچک هم انداخته

بود دور گردنش که از لای یقهٔ نیمه بازش دیده می‌شد. همیشه سه دکمهٔ اول پیراهنش را باز می‌گذاشت. حتی اگر چلهٔ زمستان بود. روی گردنش زنجیر نازک دیگری هم داشت که پلاکش را فقط به من نشان داده‌بود. یک «فروهر» طلایی که درست می‌افتاد روی نافش. اولین بار که پیراهنش را جلوی من در آورد، دیدمش.

حالا از آن حامد و کریستین و صلیب و فروهر، یک سطل خاکستر باقی مانده که من باید فکری به حالش می‌کردم. منی که هیچ چیز از قوانین کفن و دفن اینجا نمی‌دانستم. مردی که اینجا کار می‌کند و مسئول خاکسترهاست، در این چندروز خیلی به من کمک کرد. هرچند که به خاطر لهجهٔ غلیظ هلندی‌اش خیلی از حرف‌هایش را نمی‌فهمیدم و در جواب فقط لبخند می‌زدم. اسمش «یان» است. اینجا اسم فامیل مهم نیست، همین که اسم کوچک کسی را بدانی کافی است. یان، کراواتش را شل می‌کند و سعی می‌کند لبخندی را که تمام روز، مثل لباس فرمش، باید داشته باشد، حفظ کند و می‌گوید: «معمولاً بیش‌تر مردم، خاکستر را همین جا می‌ریزند و بعد هم رویش سنگ قبر می‌گذارند.»

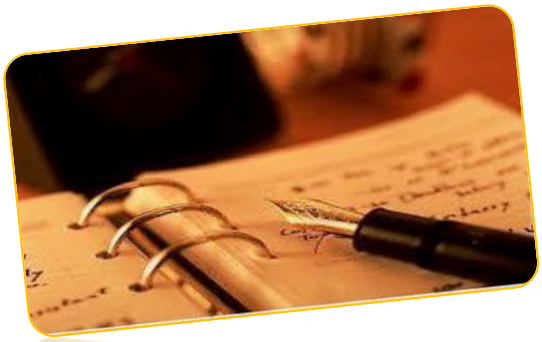
«البته این امکان هم وجود دارد که با کشتی ببریمش وسط دریا و یک‌جایی وسط دریا خالی‌اش کنیم. این البته بیش‌تر برای کسانی است که کس و کاری ندارند.»

از آراستگی‌اش برای مرده‌ها و صاحبان عزا، در تعجبم. آنقدر تر و تمیز لباس پوشیده که به خاطر به تن داشتن شلوار جین و تیشرت یقه گردم، اعتماد به نفسم پایین می‌آید. کراوات و بلوز سفیدش من را یاد عروسی می‌اندازد.

حامد، چشمان قهوه‌ای درشتی داشت که همیشه زیرشان گود افتاده بود. از وقتی با هم همخانه شده‌بودیم، یک جور خاصی دوستش داشتم. دیوانه بود. خنده‌ها و گریه‌هایش قاطی شده‌بودند. هیچ‌وقت نمی‌توانستم حدس بزنم، چه رفتاری از خودش نشان خواهد داد. همخانه شدنمان اتفاقی بود. هردویمان دنبال خانه‌ای ارزان در منطقهٔ جنوب شرقی

آمستردام می‌گشتیم. منطقه‌ای که خارجی زیاد داشت و باعث می‌شد کم‌تر احساس غربت کنیم. قیمت خانه‌ها هم ارزان‌تر بودند. مهم‌تر از همه این که خانه‌ها در ده بیست سال اخیر ساخته شده بودند و از آن پله‌های وحشتناک قدیمی نداشتند. پله‌های کوچک و پیچ‌داری که تقریباً در تمام خانه‌های قدیمی مرکز شهر، پیدا می‌شد. هر آخر هفته با حامد می‌رفتیم به کافهٔ کوچکی که مخصوص سورینامی‌ها بود. کافهٔ تاریکی که ترکیبش با سورینامی‌های سیاه پوست و اسمش که «کلاغ» بود و آهنگ‌های عجیب غریبش، به ما حس خوبی می‌داد. در کافه فقط سفیدی چشمان بقیه را می‌دیدم و با زبان مادری حرف می‌زدیم و می‌خندیدم. هرچند که نوشیدنی‌هایش اصلاً خوشمزه نبود و همیشه بوی تند و ترشی از کافه می‌آمد. حامد شش سال بود که آمده بود هلند. من تازه دو سال شده بود. هیچ وقت از او مستقیماً نپرسیدم که چرا ایران را ترک کرده و آمده اینجا. وضعیت من معلوم بود. من آمده بودم اینجا دوسالی درس بخوانم و یکی دوسالی کار کنم و بعد برگردم. در این دو سالی هم که اینجا بودم چندباری رفته بودم ایران و هر وقت از حامد پرسیده بودم کاری در ایران دارد که برایش انجام دهم یا چیزی می‌خواهد که برایش بیاورم با ترشرویی گفته بود نه. وقتی به من زنگ زدند و گفتند از آن جایی که اسم من در لیست آخرین تماس‌ها بیشتر از اسامی دیگر به چشم می‌خورد، لابد به او نزدیکم، اصلاً به ذهنم نمی‌رسید که بخواهند خبر مرگش را بدهند. وقتی گفتند که با دوچرخه خورده به تِرَم و درجا جان داده، فکرش را هم نمی‌کردم که بعداً یک سطل خاکستر تحویلم بدهند و از من بخواهند مراسم کفن و دفنش را انجام دهم. حامد مرده بود و جز من هیچ کس را اینجا نداشت که خاکسترش را تحویل بگیرد. هیچ وقت هم از مرگ حرف نزده بودیم تا بدانم دوست دارد خاکسترش را بریزم پای درخت یا بگذارم در یک گلدان سفالی و هرجا رفتم با خودم ببرم یا در دریا رهایش کنم. اصلاً نمی‌دانستم روی سنگ قبرش چه بنویسم و کدام وسایلش را بگذارم کنار قبرش که از آن دنیا بیاید برشان دارد و اگر دلش تنگ شد، دستی به آن‌ها بکشد. تا آن جا که من او را شناخته بود، به هیچ چیز و هیچ کسی وابستگی نداشت که اگر داشت حالا باید چند نفری همراه من می‌آمدند و در مراسمش حضور داشتند. وقتی رفته بودم بیمارستان، وسایلش را به من دادند. صلیب و فروهرش هم بود.

مرد با حوصلهٔ تمام نگاهم می‌کند. لبخندش هنوز روی لب است اما می‌توانم از چشمانش بخوانم که حسابی کلافه شده و با خودش می‌گوید این خارجی‌های چشم قهوه‌ای چرا همه چیز را اینقدر کش می‌دهند. تصمیمم را می‌گیرم. به او می‌گویم، خاکسترش را بریزیم همین جا و بعد هم سنگ قبر کوچکی رویش بگذاریم. دستم را لای خاکستر می‌برم. نرم و بی‌حس است. سبک سبک. مشتم را پر می‌کنم و خاکستر را می‌پاشم کنار درختی که مرد نشانم می‌دهد. یک مشت دیگر، یک مشت دیگر... حامد، کریستین، از لای انگشتانم می‌ریزد. خنده‌هایش، چشمان گود افتاده‌اش، خوش زبانی‌اش... دوباره خنده‌هایش... می‌ریزند روی زمین. باد می‌وزد، کمی از حامد پخش می‌شود در هوا. بوی استخوان سوخته تا مغز استخوانم می‌رود. دست می‌کنم در جیبم، گردنبدش را در می‌آورم. همان که زنجیرش بلند است و روی ناف حامد می‌افتاد. به مرد می‌گویم که می‌خواهم این گردنبد را بگذارم روی سنگ قبرش. سرش را تکان می‌دهد و می‌رود دنبال کارش. می‌گوید می‌توانم قهوه و کیک مخصوص مراسم عزاداری را در ساختمان اداری بخورم. نوک انگشتانم را بو می‌کنم. لب‌هایم را به هم فشار می‌دهم. بوی نم هنوز در هواست. هنوز باران نزده. به این فکر می‌کنم که وقتی برگشتم خانه وصیت نامه‌ام را بنویسم.



داستانک «یک شانه معمولی»

نویسنده «شهرام اشرف ابیانه»

مقابل آینه موهایم را شانه می‌زدم. برای لحظه‌ای تصویرم در آینه انگار حرکت اضافه‌ای کرد. از آینه فاصله گرفتم، تصویرم اما همان جای قبلی مانده بود; کنجکاو و خیره به من.

بهت‌زده و عصبی مانده بودم چه کنم. تصویر درون آینه حالا داشت. لب می‌زد انگار می‌خواست چیزی بگوید اگر این همه خواب بود دیگر باید بیدار می‌شدم.

تصویر درون آینه اما همچنان مشغول لب زدن بود. شدت لب زدن‌ها بیشتر هم شده بود. مثل فیلم صامتی بود. که میان نویس هایش را بریده باشند.

نمی‌دانم چه حماقتی بود که خودم را کنار آینه رساندم گوش‌هایم را چسباندم به شیشه سردان به امید آنکه چیزی بشنوم. اگر کسی داخل اتاق می‌شد حتماً فکر می‌کرد به سرم زده.

چه کسی این اندازه دیوانه است که حتی به سرش بیفتد که تصویرش درون آینه دارد با او حرف میزند؟ شاید. کسی که گوشش را به آینه قدی اتاقش چسبانده از این دیوانگی پا فراتر گذاشته باشد. دران لحظه فرد مورد بحث شاید زمزمه‌ها و پچ پچه هایی هم از انسوی آینه بشنود. اتفاقی که دقیقاً داشت برای خود من رخ می‌داد.

حادثه هولناک‌تر وقتی بود که حس کردم دارم به داخل آینه کشیده می‌شوم. کسی چیزی نیرویی داشت مرا به داخل می‌کشید. ناخوداگاه خواستم فریاد بزنم اما صدا در گلویم یخ زده بود.

ناامیدانه نگاهم به شانه‌ای افتاد که باعثان همه دردسر شده بود. یک شانه سر ساده و به ظاهر. معمولی. طعمه‌ای برای کشاندن آدم‌های زنده به داخلان نیستی رازالود.

...

این‌ها آخرین کلمات به جا مانده از او بود. نوشته‌ای با خط بد که با عجله با مدادابرویی چیزی روی تکه کاغذی نوشته شده بود. آنچه خواندم بیشتر به کابوسی می‌مانست یا داستان نیمه تمامی ترسناک.

سر بلند کردم. اکنون در اتاقش بودم. آخرین جایی که فکر می‌کردند پیش از ناپدید شدن انجا رفته باشد. بعد از ان دیگر اثری از او نبود. گویی هیچ وقت وجود نداشته باشد.

معمای گیج کننده‌ای بود و من کاراگاه خصوصی‌ای که استخدام شده بودم برای حل این معما سردرگم‌تر از هر زمانی گیج و بهت زده میانه اتاق ایستاده بودم.

نمی‌دانستم چه کنم. دیگر کاری نداشتم. باید اتاق را ترک می‌کردم. یک لحظه قبل ترک اتاق نگاهم به شانه سری افتاد که روی درآور کنار آینه رها شده بود. به نظر می‌رسید شانه تکان خورده و از جای قبلی‌اش حرکت کرده باشد.

به حتم توهم بود. نتیجه بی‌خوابی‌های شبانه چند روز اخیر. پرونده پیچیده‌ای را قبول کرده بودم و فشار زیادی روی من بود نمی‌دانم چه شد به سرم زد قبل ترک اتاق شانه را بردارم و نگاهش کنم. یک شانه سر معمولی بود. شانه‌ای مثل همه شانه‌های دیگر. هوس کردم موهایم را با ان شانه بزنم. هوسی احمقانه و کودکانه.

دراین هنگام اتفاق عجیبی افتاد.

برای لحظه‌ای تصویرم در آینه انگار حرکت اضافه‌ای کرد. از آینه فاصله گرفتم. تصویرم اما همان جای قبلی مانده بود; کنجکاو و خیره به من. ■

داستان کوتاه «دل‌های شنی و نمکی»

نویسنده «لیلا امانی»

سرما میان پاهایش دویده بود نای راه‌رفتن نداشت. از راسته زرگرها به سمت زیرگذرِ باباطاهر رفت. آنجا با گرمایی که ازبخاری‌های مغازه‌های عطر ولوازم آرایشی بلند شده بود می‌توانست کمی گرما را حس کند. صدای خنده‌های زن‌هایی که بر روی خیابان سر می‌خوردند بر روی سرش پخش می‌شد. چند پله زیرگذر را پایین رفت اما قبل ازاینکه گرمایی حس کند اورا بیرون انداختند ساعت نزدیک یازدهِ شب بود. یعنی دیگر مغازه‌هایی هم با سماجت می‌خواستند چند تومانی کاسب شوند بی‌خیال خرید وفروش می‌شدند. میان راسته زرگرها هم ویترین را جمع می‌کردند. باید راه می‌رفت تا زنده بماند. سربالایی خیابان بوعلی را در پیش گرفت. نگاه زیر چشمی راه‌گذرهایی که بین پالتو و کت پنهان شده بودند را می‌دید. پیشانی‌اش یخزده بود فکری به ذهنش نمی‌رسید. از آن شب‌های سگی است که اگر بخواهی به اندازه یک زیر پله جایی برای خواب پیدا کنی باید تیپایی را به تن استخوانی سگ بزنی تا عوعویی ازوجودش بلند شود بعد به‌جایش چمباته بزنی. بخار گرمی از روی سیب‌زمینی‌های که در حال سرخ شدن بودن بلند می‌شد چندقدم رفت. دست‌هایش را میان بخار گرفت. پسرک لباس فرم قرمز وسفیدی پوشیده بود سرش فریاد کشید. بور شد. نمی‌خواست که سیب‌زمینی‌ها را از روغن جوشان بیرون بکشد. باید می‌رفت چاره‌ای نداشت. اصلاً این کاره نبود. از وقتی که مهتاب گفته بود هرچی که از کار و بار نصیب شد فیفتی فیفتی. دیگر به مرور راه و چاه کار را بلد شده بود. چه فرقی می‌کرد جیب چه کسی را خالی می‌کرد مهم آن چیزی بود که نصیبش می‌شد گورِ بابای هرکسی هم که حرف و کاراش را قبول نداشت. این اصل‌ها را مهتاب میان گوشش زمزمه کرده بود. پسرهای حصار از روبرو می‌آیندحصار جایی است که اطراف هر شهر کشیده می‌شود تا دزد و خلافکار آنجا پناه بگیرند. همیشه هستند همان‌طوری که درخت‌های تنومند خیابانیِ بوعلی بارِ شاخه‌هایش را سالیانی است به دوش می‌کشد همین پسرها هم نسل به نسل ولگردی را از پدر به پسر به دوش می‌کشند. کیف را از شانه‌هایش گرفتند و کنار جوی آب انداختند. حوصله دعوا کردن با کسی را نداشت. به سمت کیف زرشکی که داشت رفت. یکی از پسرها که هنوز بالای لبش سبز نشده بود لگدی به پاهای یخزده‌اش زد. برق درد از سرش پرید. بلند شد. باید امشب با این‌ها تصفیه می‌کرد. به سمت پسر رفت. پسر از ترس چند قدم عقب‌تر رفت. ناخن‌های بلند مانیکور قرمز جگری‌اش را به گونه‌های پسر فشار داد. داد پسر بلند شد. دو پسر دیگر وارد شدند هریک در حد توان مشتی، لگدی می‌زدند با هر مشت جری‌تر می‌شد. رهگذرها جمع شده بودند شامورتی بازی رایگان نصیب شده بود چرا باید می‌رفتند. برف، خونی که از دماغش می‌چکید کم‌تر صحنه‌ای بود که تکرار داشته باشد. از کتک زدن خسته شدند. بیش‌تر از خستگی از چراغ‌های گردان پلیس به تنگ امدند و افتان‌خیزان از کنار کفش فروشی چنته فرار کردند. می‌دانست تنها راه رفتن به خوابگاه شبانه است آنجا هم فردا صبح چون سگی بیرون می‌اندازند که برود. چرا باید تعهد می‌داد که خوب باشد. اصلاً ازاول هم خوب بود دلیلی نداشت که بد باشد. جمع شد. کسی به حالش دل نمی‌سوزاند برای کسی هم مهم نیست بمیرد زنده بماند. معرکه تمام شد حرف‌های مفت به همراهش تا اداره مالیات کشیده می‌شدند. شبی چند؟ جغد نبود که شب‌ها به شکار برود اما مجبورش کرده بودند. موهای شقیقه‌اش به سفیدی می‌زد. اسمش را گذاشت شبی چند. به قدوبالایش زل زد. طعمه آمده بود چرا باید از دست می‌داد. بوی حرص و ولع می‌داد. چشم‌هایش دریده‌تر شده بود. شبی به قیمت زندگیش حساب می‌کرد. منتظرش ماند تا ماشین را بیاورد. پایین پالتوی مشکی‌اش گلی شده بود. دستمال کاغذی را از روی داشبورت برداشت و جلوی صورتش نگه داشت. خون دماغش ازسرما بند آمده بود. گرمای بخاری را دوست داشت. ازاین سرمای لعنتی گریزان بود. حرفی برای گفتن نبود. خیابان‌ها، کوچه‌ها را بالا وپایین رفتند. سرش را به شیشه ماشین گذاشت. از جوک‌های بی‌مزه‌اش خنده‌ای تلخی میان لبش دوید. باید شروع می‌کرد. طعمه از دست می‌رفت. زیباتر می‌شد. لب‌هایش را تند آتشین کرد. پایین چشم راست درد می‌کرد. پد را رویش گذاشت ورم کرده بود. خواست برایش تکه‌ای برف بیاورد. از پشت فرمان پایین پرید. چون کودکی که برای خرید بیسکویت پنجاه تومانی از سوپر مارکت ذوق دارد. برف را با احترام تقدیمش کرد. طعمه مؤدب کم‌تر دیده بود. جابه‌جا شد باید مهربان می‌شد. مهربانی هم راه دارد. شیفت

چند پله زیرگذر را پایین رفت اما قبل ازاینکه گرمایی حس کند اورا بیرون انداختند ساعت نزدیک یازدهِ شب بود.

شب رفتگرها شروع شده بود وشن و ماسه را با بیل میان پیاده‌روها پخش می‌کردند. بازهم یخبندان تا وقتی که سنگ‌ها بترکند و قندیل‌ها از روی یخ نتوانند چکه کنند. از آن برف‌هایی می‌بارید که روی یخ چون کاه هستند سوز سرد هرجا که می‌خواهد می‌برد. چشم‌هایش با برف‌پاکن همراهی می‌کرد. می‌خواست بداند چرا این کاره شده است. مزخرف‌ترین سوالی که پرسیده می‌شد. پوزخندی زد وبه ماشین سانتافه‌ای که منتظر سبز شدن چراغ چهارراه بود. خیره ماند. چون گربه دیوانه به شیشه ماشین مشت زد خواست که سریع‌تر برود. صدای هق‌هق آمد. می‌خواست پیاده شود. راننده هم نمی‌خواست طعمه را از دست بدهد. با حرف‌های قشنگ رامش کرد. مهتاب عقیده داشت همه مردها سروته یک کرباس هستند. اصلاً چرا اینطور بود زن‌ها هم از یک قماش بودند. وعده رستوران را رد کرد. قول داد که به خانه‌اش بروند وبرایش یک غذای خانگی درست کنند. برای همین دستورش را به گوش سپرد. نزدیک سوپر مارکت هرچه را که می‌خواست خرید کرد. خریدی به اندازه یک ماه. ماه دیگر آخر زمستان بود. طعمه‌های عید بهتر خرج می‌کردند. کودکانه می‌خندید وباور می‌کرد زنی از قماش دیگر پیدا کرده و اوهم مردی از کرباسی متفاوت. پشت زمین شهری آخرین مسیر بود. خواست تا مواد غذایی را به آپارتمان ببرد. قبول نکرد. خواست که ماشین را به بیرون از محوطه ببرد وبا روشن وخاموش کردن آپارتمان سه واحد دو به داخل بیاید. بسته‌های گوشت، کنسرو ماهی ومرغ و حتی برنج برد. مرد رفت تا ماشین را جابه‌جا کند دنبال دردسر نبود. بسته‌های سرد به سینه‌اش چسبیده بود. دیگر از محوطه دور می‌شد. بسته‌های خرید را کنار سطل شن گذاشت. در دریچه که زیر سطل پنهان مانده بود را بالا کشید. پله‌های اتاقش را دید. پریزقدیمی را فشار داد. سطل را هل داد چرخ‌های سطل پلاستیکی آرام گرفتندکنار دیواری که پر از فحش‌هایی بود که بااسپری سیاه نوشته شده بودندعشق یعنی زندگی را باختن با هر الاغی چند صباحی ساختن. کسی هم این حرف به مذاقش خوش نیامده بود با اسپری تا نصف سیاهش کردند. لامپ بی‌رمق صد روشن شد. بسته‌ها را به پایین برد. مهتاب از آنجا رفته بود و فقط ردپایش را می‌توانست ازچند شالی که از پاساژخریده بودند را به یادش بیاورد. بسته‌ها را داخل یخچال گذاشت. باید کنسروِ ماهی را در آب می‌جوشاند. سیگاری روشن کرد و پاهایش را نزدیک گاز پیک‌نیک نگه داشت تا گرم شوند. هربار که به دریچه بر می‌گشت فکر مهتاب به ذهنش می‌ریخت. الان کجا بود؟ مهتاب زرنگ‌تر از این حرف‌ها بود که دُم به تله بدهد نه از او زرنگ‌ترها با تیغه چاقو مرده بودند. درپوش کنسرو را برداشت. مهم نبود همین که امشب را تمام می‌کرد به دنیایی می‌ارزید.

داستان کوتاه «می‌دانستی؟»

نویسنده «بهاره ارشدریاحی»

راضی نبودم به بهشتی که تنها برود. مگر نباید مادر راضی باشد؟ مگر نباید حلال باشد شیرم؟ باید الان ۱۵ ساله باشد. چشم‌های تو را دارد و رنگ موهای مرا. موج موها مثل تو و باز ماندنِ لب‌ها- انگار همیشه از چیزی تعجب کرده- مثل من. سبیل ندارد هنوز. تازه پشت لبش سبز شده؛ سایه انداخته لایه‌ای از پرز. صدایش دورگه است. دماغش باد دارد و راه که می‌رود زانوهایش را خم نمی‌کند. هی رژه می‌رود دور حوض، هی رژه. داد می‌زنم:

"صدای رادیو رو کم کن. "

مارش نظامی می زند همه‌اش و این پسر سرگیجه می‌گیرد آخر از این همه چرخیدن دور حوض خالی. من هم که طاقت ندارم از پشت این پنجره کنار بروم. باید ببینم اش و هی نگران باشم که پایش گیر نکند به لبهٔ شکستهٔ آن موزائیک کنار باغچه و با سر زمین بخورد. هی دلم می‌ریزد پائین. بعد دلم می‌خواهم بروم. تحمل خانه را ندارم دیگر. نمی‌خواهم تمام روز بنشینم پشت این پنجره و از بین موج‌های شیشه‌اش رژه رفتن اش را ببینم. بندها را شل می‌کند. بعد با حوصله اضافهٔ بندها را می‌پیچد دور شلوار سبز و آخر گره می زند چندبار، همان طور که روز آخر من برایت گره زدم، بندها را. که پیچیده بودند در هم. و بعد آن تکه پارچهٔ سبز را که به ضریح ضامن آهو کشیده بودیم در ماه عسلمان تکه کردم، سه تا باریکهٔ بلند. یکی را کنار گذاشتم برای پسرمان، یکی را بستم به مچ دست راست تو، یکی را به مچ دست راست خودم؛ کنار آن النگوی نازک که سر عقد دستم کرده بودی و خواهرهایم پشت چشم نازک کردند و پچ پچه زیاد شد و سرت را جلو آوردی که بگویی:

"ببخش. اولین حقوقم بود."

شاگرد گرفته بودی. تار می‌زدی و گاهی سه تار و دف. ناخن‌های انگشت‌های اشاره و کوچکت بلندتر بود. گفتی باید بین دف و تار یکی را انتخاب کنی؛ دف می‌شکاند ناخن‌های بلندت را. و هیچ وقت نتوانستی تار را کنار بگذاری؛ آن طور که شب آخر هر سه ساز را تکیه داده بودی به دیوار اتاقمان و نگاهت بینشان می‌رفت و می‌آمد و من، من چه کار می‌کردم؟ فکر می‌کردم کدام منم و کدام جنگ؟ پسرمان کجاست؟ سه تار، ناکوک بود. گفتی سر حوصله تعمیر می‌خواهد و دلسوزی و عشق. سازهایت عشق می‌خواستند که خوب بنوازند. تارهاشان را برسانند به سرانگشتانت و مهرت جاری شود بر ترانه. و بداهه بنوازی شان. من کدام سازت بودم؟ انتخاب کردی که ضرب نگیری و "علی علی" نگویی و "هو" و "یاهو"ی شاگردهایت نپیچد در هال خانه، که من دستم بلرزد در آشپزخانه بالای سینی چای و بی حواس شوم باز تا چای لب ریز شود روی سینی و "یاهو" تان دیوارها را بلرزاند.

شاگرد گرفته بودی. تار می‌زدی و گاهی سه تار و دف. ناخن‌های انگشت‌های اشاره و کوچکت بلندتر بود. گفتی باید بین دف و تار یکی را انتخاب کنی.

گفتم: "مگه می شه خدا نخواد که بنده‌اش جفتش رو، مردش رو، عشقش رو دوست داشته باشه؟ مگه رحمانیت خدا نیست عشق زمینی و بچه داشتن؟ چطور به من این حقو نمی‌ده که بخوام؟ که ازت بخوام بمونی.."

گفتی: "کفر نگو..."

گفتم: " آگه قصدت خدا بود، آگه علی بود، اگر راهت، جاده‌ات، نیت ات به کربلا بود، چرا، چرا آخرش.."

گفتی: "نخواه که انتخاب کنم."

آخرش من ساز ناکوکت هم نبودم و دف را گذاشتی گوشهٔ انبار و فقط با تار رفتی. سه تارِ هنوز ناکوک را تکیه دادی به ستون ایوان. از صبح، آفتاب نزده ایستاده بودم کنج درگاه و به سایه‌اش که کش آمده بود تا گلدان‌های سفالی شمعدانی و حسن یوسفِ پشت نرده‌ها، نگاه می‌کردم. چشم‌هایم می‌سوخت و گریه نمی‌آمد. حتی گرهٔ آخر را که به بند پوتین‌هایت زدم، دیدم نگاهت به زنی بود که ساز ناکوکی بود. اشک‌هایم خشک بود هنوز. یادت هست؟ رفتم داخل خانه. مثل دیوانه‌ها تمام پرده‌ها را کشیدم که رفتنت را نبینم. صدای در حیاط که آمد، چشمم افتاد به دسته کلیدت روی کنسول راهرو، جلوی آینه و شمعدان نقرهٔ عقدمان. مثل احمق‌ها فکر کردم فراموش کرده‌ای. چادر سفیدم را که گل‌های ریز آبی داشت و مادرت از مکه سوغات آورده بود و طوافش داده بود، انداختم روی سرم. دویدم. پاشنهٔ پایم گیر کرد به لبهٔ شکستهٔ آن موزائیک کنار باغچه، زمین نخوردم اما. چادر را جمع کردم که کشیده نشود روی گل و لایِ بیرون زده از آجرهای حاشیهٔ باغچه از بارانِ شبِ قبل. چه طور رسیدم به در، به کوچه، به خیابان اصلی، به میدان تره بار؟ و نمی‌دانستم کجا باید بیایم برای رساندن کلیدها یا گفتنِ خداحافظی‌ای که هرگز نکردم. حالا هم خانه نمی‌مانم دیگر. اگر بمانم خداحافظی می‌کند. می‌رود. ساز ندارد پسرمان. شاعر است."یوسف" مان. می‌دانستی؟ اسمش را؟ و ساز ناکوک کنار

انبار که تازگی‌ها پیدایش کرده و انگشت‌های کشیده‌اش را- که چقدر شبیه توست- می‌کشاند روی سیم‌ها و خشم اش را مشت می‌کند روی دف. که پاره شد شب آخر. که آنقدر گریه کرده بودم که مردد شده بودی انگار. و خشم ات شده بود مشت‌های بی ریتم و بی نظم روی دف. و وقتی ضربه‌ای یا تکانی یا حرکتی، ریتم نداشت یعنی تو دیگر چیزی برای از دست دادن نداشتی. خوب شناخته بودم ات ها؛ بعد از ۱۶ ماهی که از عقدمان گذشته بود. قبل‌ترش گفته بودند عقد پسرعمو – دخترعمو را در آسمان‌ها بسته‌اند و هم تو دخترعموی دم بخت داشتی و هم من پسرعموی بازاریِ بالغ. و همه چیز از آن چهارشنبه شروع شد؛ که نم باران کج می‌زد به شیشه و به هانیه، دختر دایی‌ام گفتم:

"من روم نمیشه هانی جان."

چادر را از سرم کشید و همان طور که فکل موهایش را زیر روسری گلدار مرتب می‌کرد و ریشه‌های روسری را می‌کشاند روی اپل‌های بزرگ مانتو گشادش، از داخل آینه نگاهی گذرا به مانتوی مشکی بلند و روسری تیره‌ام انداخت. بعد، بینی‌اش را چین انداخت، انگار بوی بدی به دماغش خورده باشد و گفت:

"لااقل یه ماتیک بزن."

بعد گفته بودم که نمی‌روم. فرقم را کج شانه کرد زیر روسری قرمزی که تازه خریده بود و هرچه گفتم نمی‌خواهم به خرجش نرفت که نرفت. نگاهی انداخت به صورت رنگ پریده و ابروهای همیشه بالا رفته‌ام از تعجب و گفت:

"ابروهاتم که یکم خلوت نمی‌کنی با این پیوند و دنباله‌اش."

بعد گونه‌هایم را بین مشت‌هایش پیچاند چندبار که قرمز شود و رنگ پریدگی‌ام کمتر. گفتم:

"من نمیام، هانی. می‌ترسم."

"از چی می‌ترسی؟ مگه نگفتی می خوای شعراتو بخونی یه جایی؟ یه انجمن؟ یه شب شعر.. شب شعره بابا! پارتی که نیست."

دم در انجمن هم تکیه دادم به دیوار خشت و کاهگلی و صورتم را بردم بین پیچک یاس‌های امین الدوله تا نفسم بالا بیاید و از لا به لای شاخه‌ها بود که دیدم ات؛ با موهای موج دار مشکی و صدای زنگ دار خنده‌ات. سازت بر شانه‌ات سوار بود و دوره‌ات کرده بودند شاگردهای نوجوان و" استاد استاد" از دهانشان نمی‌افتاد. دستم را کشیده بود هانی که زودتر برویم تا جای خوب گیرمان بیاید. راهروی تاریک ورودی، در تاریک روشن بلاتکلیف غروب پر از سایه و صدای خنده شده بود. نگاه هامان پیچیده شد در هم. کلاف شد. خنده‌ات خشک شد انگار. آن شب نخندیدی دیگر. گفتم:

"مادرخورشید، حاجی کمکش می کنه."

"آگه پسر حاج آقا کریمی نبود که آقات راهشون هم نمی‌داد تا دالون. مهمون حبیب خداس که باشه. هرچیزی اندازه‌ای داره، جایی داره.."

آقاجانم که آب پاکی را ریخت روی دستم، فریاد زدم:

"می‌کشم خودمو آقاجون. به قرآن می‌کشم."

"بکش ولی داد نکش. بی آبرویی نکن."

نفهمیدم مادر گیس‌هایم را کشید یا آقام پس گردنم را مثل تولهٔ حیوان گرفت و کشیده شدم تا زیرزمین. شنیدم که خواهر مریمم می‌گفت:

"دو روز دیگه اون تو بمونه، سر عقل میاد.."

همان جا بود که اولین شعر را برای چشمهایت گفتم. با زغال نوشتم روی کارتن تاید. یادم نیست مطلعش چه بود. چه بود؟ به مینا گفتم:

"موهاش موج داره؛ مثه درویش علی که میاد تو امامزاده شعر می خونه. ولی سیاه، خواهر. عطر تلخ داره موهاش وقتی رد میشه از کنارت. تلخِ، تندِ، ترشِ، گسِ. نمی دونم. مثه بادوم، مثه خرمالو، مثه پوست لیمو، مثه نارنج، مثه گوجه سبز نوبرونه.."

پسرش گریه می‌کرد و مینا محکم تکانش می‌داد. بچه نفسش می‌رفت و می‌آمد از تکان‌ها؛

- "بس کن خواهر، آبرو.. آقاجون.. در و همسایه.."

حرف می‌زد؛ نصفه نیمه، با حرص. بعد دیگر مینا را نمی‌دیدم و از بالای شانهٔ بچهٔ گریاناش، تو را دیدم، پشت پردهٔ پیچازی. انگشت‌های کشیده‌ات را می‌کشیدی روی چین پرده، انگار که ساز باشد. با همان لباس گشاد سفید بلند و تن لاغرت با آهنگ بادی که می‌پیچید بین چین‌های پرده تکان می‌خورد، می‌رقصید. می‌ترسیدم گیر کند بین شکاف کنار پیراهن ات و استخوان نازک مچ دست هات ترک بردارد. مثل همان وقت که سه ماه و ده روز از رفتن ات گذشته بود و حس کردم پوست شکمم دارد زیر استخوان ترکاندن پسرمان ترک می‌خورد؟ می‌دانستی؟ مولانا خواندن ا ش را می گویم، بی ساز. آن طور که تو نمی‌خواندی و از شعری که در سرت بود بداهه ساز می‌زدی؛ ولی قصه داشت آهنگ ات. می‌گفتی وقتی تار می‌زنی سکوت است در سرت. ولی دروغ می‌گفتی. مگر می‌شود آن همه حرف که می‌زدی با تار را فقط من بشنوم، بی شعر؟ می‌گفتند:

"مطربِ! داماد حاج باقر ساز می زنه و گیس بلند می کنه و عطر می زنه بشون. "

می‌گفتم: " انقدر بگن تا جونشون درآد."

می‌گفتند: "حکماً عیب و ایرادی داشته دختر حاج باقر. شنیدی که؟! دادنش به جوونک یه لاقبای مطرب حاج کریمی. باز خوبه بابای پسره هست.."

می‌گفتم:

- " انقدر بگن تا جونشون درآد."

مادر خورشید با حرص، بستهٔ ریحان‌ها را کشید جلوی خودش و آبکش تره پیازها و تربچه‌ها را سراند پشت سرش:

- "شیرمو حلالت نمی‌کنم. مگه من مادرت نیستم؟ مگه من نباید راضی باشم؟ شیرمو حلالت نمی‌کنم.."

من هم همین‌ها را گفتم به یک دانه پسرمان. آه مادرم گرفته بودم. گفتم: "راضی نیستم به بهشتی که تنها بری. مگه نباید مادرت راضی باشه؟ مگه نباید حلال کنم شیرمو؟"

تو پسرم نبودی. حریفت نمی‌شدم. همه گفتند من نشسته‌ام زیر پای ات که تا شیپور جنگ را زدند، هوایی شدی و با ساز و یراق جنگ؛ تفنگ و سازت رفتی. نشستم همان جا روی همان ایوانی که مادرم حلال نکرد شیرش را. غروب جمعه بود و دلگیر بودم. حالم خوش نبود. مدام بالا می‌آوردم. مادر خورشید گفت: "رنگت پریده."

گفتم: "دیدی مادر؟ هیچ کس نرفت. نه پسرعموا، نه دومادا، نه یه دونه پسر دردونه ات؛ پسر حاج باقر بزاز. کی بی آبرو کرده حالا حاجی رو؟"

همان طور که بلند می‌شد که برود، گفت: "می دونه؟ "

گفتم: " شوهرای خاله خانباجیا و حرف درآرای محل و فامیل چی میگن حالا؟ میگن دوماد حاج باقر مرد نیس؟ مطربِ؟ ساز می زنه و بیکارِ؟"

مادر خورشید گفت: "می دونه؟"

می دونستی؟

گفتم: "سردی‌ام کرده. ماهی پختم ظهر. با سبزی‌هایی که بسته کردی تو فریزر، سبزی پلو پختم. سرخشون کردم. حالم از بوش به هم خورد. "

گفتی: "مادرت هواتو داره. آقاجونت حرص داره حالا. بذار آروم شه."

گفتم: "از جهازم که تو زیرزمینِ همین آینه و شمعدون رو فرستاده. "

یک عقد ساده بود و یک بلوز و دامن سفید فقط.

گفتی: "برات ساز بزنم؟"

مادر گفت: "بگو بهش مادر."

گفتم: "نبات زعفرونی داری؟ نداشتم خونه. سردی‌ام کرده."

تنها بودیم در خانه. آقاجان بازار بود با داداش. دخترها و دامادها و نوه‌ها نمی‌آمدند این جمعه‌های آخر زمستان. بازار باز بود یکسره. همه می‌رفتند و می‌آمدند. شلوغی، نفس آدم را می‌گرفت. هیچ وقت عید را دوست نداشتم. گفتم:

- "مادر باورشون نشده؟ نمی بینن جنگِ؟ دنبال خرت و پرت هفت سین و لباس عیدن؟"

عین خیالشان نبود. اولش بود. داغ بودند همه. از خبر تمام شدن جنگ می‌گفتند. امید داشتند؛ همین روزها، همین هفته، همین ماه، تمام می‌شود؛ شروع نشده اصلاً. با عجله می‌رفتند و می‌آمدند. مثل مورچه‌ها که آذوقهٔ زمستانشان را انبار می‌کنند. می‌ترسیدند از سرما..

نشسته بودیم روی تخت چوبی کنار حیاط و تکیه داده بودیم به متکاهای حاشیه قرمزِ مخمل جهاز مادر. دوتایی نگاه می‌کردیم به صف مورچه‌ها که تکه‌های بزرگ قند را روی کول می‌گذاشتند و تند تند از شیار بین موزاییک‌ها راهشان را پیدا می‌کردند به لانه‌شان در باغچه، با شاخک هاشان لابد؛ بو می‌کشیدند؟ لمس می‌کردند زمین را؟ نمی‌دانم. هیچ وقت هم نفهمیدم. از کسی هم نپرسیدم. گفتم:"مادر.. زمستون که تموم شد. این مورچه‌ها واسه چی آذوقه می برن؟"

توپش را آورد تا بالای سرش و انداخت توی حوض پر از ماهی. دویدم سمت حوض. یکی از آن ماهی قرمزهای فرز و ریز از آبِ شتک زده پرت شده بود روی لبهٔ سیمانی.

دم می‌گرفت از قلیان و فوت می‌کرد به طرف ایوان. تلخ بود صدایش. گفت:

- "احتکار می کنن مادر."

همانجا فهمیدم شیرش را حلال کرده. پسرمان لگد زد زیر چادر که گره‌اش را باز نکرده بودم از کمرم. مادر می‌دانست؛ فقط او. مادرت یک بار آمده بود پی وسیله‌ها و لباس‌هایت. دوری زده بود در خانه و گفته بود:

- "خوبی؟"

گیج بود. چای دم کردم با هل و گلاب. نماند. زود رفت. یادش نبود برای چه آمده. تو که پسرم نبودی. اما مادرت شیرش را حلال کرده بود حتماً. به پسر یک دانه‌مان گفتم:

- "چشات عین باباته."

توپش را آورد تا بالای سرش و انداخت توی حوض پر از ماهی. دویدم سمت حوض. یکی از آن ماهی قرمزهای فرز و ریز از آبِ شتک زده پرت شده بود روی لبهٔ سیمانی. پسرت ایستاده بود و می‌خندید. ماهی را هل دادم که برود در آب. چسبیده بود به رنگ آبی سیمان. بوی رنگ حالم را بد کرد. همان جا زانو زدم و عق زدم. مادر خورشید داد زد: "مواظب باش."

"می دونه مادر."

می‌دانستی؟

چشم‌هایم سیاهی می‌رفت. فشارشان دادم به هم. توپ نبود روی آب. هندوانهٔ گرد غلتانی بود که شنا می‌کرد. روی موج‌های ناآرام حوض کوچک، می‌رفت و می‌آمد. باز بالا آوردم. به سیاهی چشم هات قسم، همان ماهی بود. همان ماهی قرمز فرز که خواب نداشت. طول و عرض حوض برایش کوچک بود. هی می‌رفت و می‌آمد. هی..

کف دست‌هایم را کاسه کردم در آب حوض. لزج بود. می‌گفتی لزجی آب حوض از آب دهان ماهی‌هاست که حالم را به هم بزنی. آب را پاشیدم به صورتم. کی گفته بودی این آب دهان ماهی‌ها را؟.. هان! آخرین پنج شنبه عصری که رفتیم دربند، جگرکی مش کاظم. صبحش گفته بودی می‌خواهی بروی. خودم را زده بودم به نشنیدن. با خودم گفتم شور شعر است و سازت ناکوک شده از بیکاری و گرانی. دنبال راه فراری لابد. بعد هم جنگ نیست که. حرفی برده‌اند و آورده‌اند مثل این خاله خانباجی های محل و فامیل. مرگ ندارد حرف بی راه و شایعه. جنگی در کار نیست. سیخ جگر را که بین نان داغ کشاندی، از مرشدی گفتی که مولانا نیست دیگر. مثل آن روزی حرف می‌زدی که چشم دوخته بودی به گل‌های قالی و جویده جویده به آقاجانم می‌گفتی که مرا می‌خواهی. و من پشت پرده گوش ایستاده بودم. مریم تنه می‌زد و نزدیک بود پرده پاره شود و بیافتیم در اتاق مهمانخانه. گفتی:" یاهو و علی علی گفتن ذکر حقِ حاج باقر. نماز هم می خونم به مولاعلی. حالا نه تو مسجد. شما بفرمایین تمام اون آدمای یقه ایستاده و عقیق به انگشت و گلاب زدهٔ بازار، پاک و مطهرن و صف جماعت نمی شکنه، مسجد هم میام. نه حقی خوردم، نه دلی شکستم، نه خبطی کردم که حد بخواد. ساز می‌زنم و شاگرد دارم. خرج زن و زندگی زیاده و لیاقت دختر شما بیش از این حرفا. میرم پیش حاج آقا حجره. پادویی هم می‌کنم راهم نداد. حالا هم اول تنها اومدم مردونه قول بدم به شما. بعد با حاجی و.."

گفتی دیگر نه شب شعر آرامات می‌کند، نه چهارشنبه‌ها، نه حیاط کوچکمان، نه آن ماهی فرز قرمز کوچک. یک لحظه سکوت کردی و بعد گفتی نه حتی گلدان‌های روی ایوان که مادرت چشم روشنی آورده بود و می‌گفتی بوی مادرت را می‌دهند. منتظر بودم بگویی نه حتی سازم. به نظرم دهانت هم باز شد به گفتن اش. ولی نگفتی. از رفتن که گفتی چشم‌هایت برق زد. گفتی سازت را هم می‌بری. بوی جگر حالم را بد کرد. چرب بود و بدبو. ترسیدم سرم را بالا بیاورم و باز نتوانم نه بگویم به چشم‌هایت.. ترسیدم بگویم نرو و روزی بیاید که بگویی دیگر نه سازم خوشحالم می‌کند و نه حتی تو..

آفتاب نزده بیدار شدم. فردای رفتن ات. نخوابیده بوم که بیدار شوم. آمدم داخل حیاط. خاک باغچه ترک برداشته بود. کف دست‌هایم را گود کردم و فرو بردم در آب حوض. شفاف بود، بی ماهی. آب را ریختم روی ترک‌های خاک. شمعدانی‌ها را ولی نباید زیاد آب می‌دادم. مادر خورشید همیشه می‌گفت: "زیاد که مهرت رو نشون بدی، غرقاب میشه گل. می میره.."

مادرخورشید صدا زد: "خوبی؟"

پلک‌هایم را فشار دادم که نقطه‌های سیاه بروند. بوی گلاب زد زیر دماغم.

خبر را که آوردند، مادر خورشید روی تخت قلیان می‌کشید و من خم شده بودم روی خاک باغچه و عق می‌زدم مدام. مادرت بود. گریه نکرده بود. تا سه روز بعد هم که سازت را صحیح و سالم آوردند و روی پلاکت جای تیر بود، آرام گفته بود:

"تناش کو؟ استخوان‌هایش؟ به گلویش خورده یا سینه‌اش؟"

کسی که جواب نداده بود ترکیده بود به گریه. من از همان روزصبح، دیگر بالا نیاورده بودم. روز سوم بود. حمام رفتم. مینا گفت بگذار بیایم. لیز می‌خوری. سرگیجه داری خواهر. چیزی نخوردی این سه روز. دستش را پس زدم. خوب بود که بالا نمی‌آوردم دیگر. دوست داشتم زیر دوش گریه کنم؛ آن طور که اشک و آب در هم می‌رفتند و راه می‌افتادند روی گونه‌ها و گردنم.. صدای هق هق هم کم می‌شد زیر صدای آب. بعد دیدم ماهی قرمز کوچک فرز و لیز رفت سمت راه آب. نشستم کف حمام. دست بردم سمت راه آب که بگیرم اش. لیز خورد. افتاد در گودال سیاه و تاریک فاضلاب. بعد خون بود همه جا. آب، خون را می‌شست و می‌ریخت به راه آب.

می‌دانستی؟

خبر را که آورد مادرت، دیدم چه طور ماهی از لبهٔ سیمانیِ خیس از رنگ آبی پرید روی ترک‌های خاک. جان که می‌داد صدای مادرت را می‌شنیدم و نمی‌توانستم ماهی را نجات دهم. زبانم خشک شده بود. دیدم هندوانهٔ گرد و غلتان با موج بزرگی که آمد کوبیده شد به کنارهٔ حوض و ترکید. از سینه‌اش گل قرمز و پرآب، جامد و آب دار پخش شد روی سطح آب. تشنه بودم. زبانم خشک شده بود. جست زدم سمت حوض. دیدم پسرمان را. قد کشیده بود. دست تکان داد و رفت سمت اتاق مهمان خانه. همان جا فهمیدم رفته دنبال سازت. حتماً نخواسته بود دیگر شاعر بماند. خداحافظی کرد به جای تو. به جای خداحافظیِ نکردهٔ تو. خداحافظی کرد، ولی نرفت. ماندگار شد در حیاط و زیر زمین و اتاق‌ها. هرجا می‌رفتم می‌آمد. صبح هم قبل از اینکه بیایم اینجا دور حوض رژه می‌رفت با ساز بر کول اش و چیزی می‌خواند زیر لب. خداحافظی که کردم، گفت:

- "سلام برسون به بابا."

بعد ایستاد. با چشم‌های تو خیره شد به من.. ۲۰ ساله بود. هم سنِ رفتن ات. گفت:

- "گلاب یادت نره باز."

سر تکان دادم که باشد. در را باز کردم. صدایش را شنیدم که گفت:

- "بابا نمی دونست."■

قصه «ERROR»

نویسنده «پونه شاهی»

یکی بود یکی نبود. همه بودند فقط _ اونی که من می‌خواستم نبود. زیر گنبد کبود سه تا الاغ مهربان سالهای سال با هم زندگی می‌کردند. از وقتی کره‌ای بیش نبودند کنار هم بودند؛ با هم جفتک‌هایشان را انداخته بودند. با هم یونجه‌هایشان را خورده بودند. با هم روی چمنها غلت زده بودند. تا حالا که هر کدامشان برای خودشان خری شده بودند. این الاغ‌های نازنین دوستان خوب و وفاداری برای هم بودند.

تا اینکه یک روز یک الاغ مادهٔ زیبا رو را دیدند که به همراه خانواده‌اش تازه آمده بودودر همسایگی آنها زندگی می‌کرد.

این سه تا الاغ؛ عاشق آن ماده الاغ که اسمش آناستازیا بود وآنا صدایش می‌کردند شدند (یعنی فکر می‌کردند که عاشق شده‌اند).

و برای همین هر روز هر سه تا وقتی صدای آناستازیا را می‌شنیدند بدو می‌آمدند کنار دیوار حیاط و سرک می‌کشیدند.

یک روز پدر آناستازیا، آنا را با ماشین می‌خواست برساند مرکز خرید

آناستازیا هم در حالی که چشمهایش را هی باز و بسته می‌کرد وهی خمار می‌کرد و هی قیافه می‌گرفت (چون دیده بود که آن سه تا الاغ زبان نفم دارند چه جوری از روی دیوارنگاهش می‌کنند)

کنار صندلی پدر جای گرفت، وقتی پدر پشت فرمان نشست ؛ دست زد به جیبهایش وگفت: کیف پولم را نیاورده‌ام می‌روم بیاورم ...

و رفت خانه که کیف پولش را بیاورد ...

در این موقع آن سه تا الاغ بازیگوش جفتک زنان و عرعرکنان بدو آمدند جلو ماشین و سرشان را از شیشه اوردند داخل تا خودشان را معرفی کنند..

آناستازیا خیلی ترسید گریه‌اش گرفته بود ولی به زور جلو گریه‌اش را گرفت تا ریملهایش پاک نشود آخر فرصت نداشت برگردد خانه و تجدید آرایش کند

یکی از آن سه تا که خیلی الاغ تر بود گفت: گریه نکن ما فقط می‌خواهیم کمی با تو آشنا بشویم بعدش اگر رو ندادی اذیتت کنیم الان هنوز نمی‌خواهیم اذیت کنیم و سه تایی نیششان تا بنا گوش باز شد (البته یکی کمی متین‌تر برخورد می‌کرد و کمی با کلاس تر بود)

ضمناً" گویا پدر آنا رفته بود کیف بسازد وبیاید که اینقد لفتش داده بود. الاغ‌های جوان برای جلب *توجه هرچه بیشتر هر کدامشان یک کاری می‌کرد. مثلاً الاغ اولی که بچه‌تر بود دوید جلو ماشین و با پاهایش یک جفتک انداخت و گفت: ببین من چه کاری بلدم. الاغ دومی که می‌خواست از الاغ اولی کم نیاورد او هم رفت جلو و گفت: این که چیزی نیست من بلدم آواز بخونم و شروع کرد به عر عر کردن، الاغ سومی که تا این لحظه ساکت بود و از دور نگاهشان می‌کرد یک چکش طرفش پرت کرد و گفت: حرف دهنت را ببند.*

زبان نفهم جلو ماده الاغ با شخصیت این جلف بازیها چیه می‌کنی؟

و خودش در حالی که پیپ می‌کشید رفت جلو و یه شماره موبایل به آنا داد و گفت هر وقت اینها خریت زیادی کردند با این شماره تماس بگیر _و خیلی آرام دور شد.

ماده الاغ از دیدن خر سوم دلش لرزید و قلبش گروپ گروپ صدا کرد و پشت چشمهایش قلب‌های زیادی شکل گرفت و با نگاهش انقدر الاغ سوم را تعقیب کرد که الاغ تو افق گم شد.

پدر آناستازیا بالاخره با کیف پول از در خانه آمدبیرون و چپ چپ به الاغ اولی و دومی نگاه کرد.

الاغ‌ها با دستپاچگی گفتند: سلام عرض شد.

پدر آنا گفت: علیک فرمایشتان؟؟

گفتند: ماشینتان را نمی‌خواهید بشوریم؟؟

پدر آنا گفت: مگر خرم پول مفت به شما بدهم خودم عین خر کار می‌کنم بروید یک خر دیگر پیدا کنید.

الاغ اولی و دومی گفتند: چشم

و یورتمه کشان وجفتک زنان از صحنه دور شدند

در حالی که الاغ دومی زیر لب زمزمه می‌کرد که: از برت یورتمه کشان رفتم ای نامهربان_ رفتم که رفتم ...

بعله خدمت شما که عزیزتر از جانم هستید عرض کنم که:

آنشب ماده الاغ ما با چشمانی که پشتش پر از قلب بود و به الاغ سومی فکر می‌کرد. یاد شماره‌ای که صبح گرفته بود افتاد، عین برق گرفته‌ها چهار نعل رفت طرف کمد و ازدرون کیفش که داخل کمد گذاشته بود شماره را در آورد و با دستی لرزان وقلبی عاشق شماره را گرفت ...

از آن طرف یک صدای الاغانه ای گفت: شما با دفتر خدماتی کفن ودفن مردگان بی کفن تماس گرفته‌اید

اگر الاغ نعش کش می‌خواهید شماره ۱

اگر شومن جهت مجلس ختم می‌خواهید شماره ۲

و اگر با مدیر سرکار گذاشتن الاغهای ماده کار دارید شمارهٔ ۳ را فشار دهید و اگر می‌خواهید به اپراتور وصل شوید چند ماه صبر کنید تا یک نفر را برای چیدن علف‌های زیر پایتان بفرستیم _ و اینگونه بود که الاغ مادهٔ ما به بد بودن عشق و عاشقی پی برد وبعد ازیک شکست عشقی سخت.

و ساعتها عر زدن در خلوت حیاط تصمیم گرفت. شمارهٔ الاغ سوم را پاک کرده و هیچ وقت عاشق هیچ الاغی نشود ... بععلهه

داستان کوتاه «ماشین خوشبختی»

نویسنده «محمد نجاتی»

شب در حال فرارسیدن بود. دانه‌های الماس در میان دستانش خودنمایی می‌کرد. هُرم نفس‌های به شماره افتاده‌اش بخاری مملو از بلورهای زیبا می‌ساخت. او را به یاد خاطرات نه‌چندان دورش می‌انداخت. چند روزی شده بود که درست‌وحسابی چیزی نخورده بود و حالا دیگر به‌سختی نای روی پا ایستادن داشت. تصمیم گرفته بود، به گوشه‌ای از خیابان برود. چمباتمه زده و پاهایش را در سینه جمع کند. شاید رمقی پیداکرده و دوباره راهِ بدون هدفش را ادامه دهد. سرما شدید شده بود. هر وزش باد مثل تازیانه‌ای به سرانگشتانِ پاهای یخزده‌اش می‌خورد. از گرسنگی چشم‌هایش تار می‌دید. هنوز به این فکر می‌کرد که واقعاً دستمزد یک‌عمر خدمت صادقانه همین بود؟ وقتی‌که به یاد می‌آورد چطور ارباب او را با اُردنگی از خانه بیرون کرده بود، چشمانش پر از اشک می‌شد. بی‌اختیار دلش از این‌همه بی‌وفایی به درد می‌آمد. از وقتی‌که چشم بازکرده بود، در خانهٔ ارباب کارکرده و به‌خوبی مدارجِ ترقی را طی کرده بود. تا جایی که هرکجا ارباب دیده می‌شد او هم مثل یک مشاورِ زبردست همراهش بود. همین همراهی او با ارباب باعث شده بود که هیچ‌کس فکر تعدی و حاضرجوابی در مقابل دستورات ارباب را نداشته باشد. خُب البته مردم هم حق داشتند که تا وقتی او با ارباب باشد، جز اطاعت کاری نکنند. آخر او، هم هیکل بسیار ورزیده‌ای داشت و هم قدرت جوانی در بازوانش موج می‌زد.کافی بود تا ارباب اشاره کند تا او گردنِ طرف مقابل را خُرد کند؛ اما حالا از آن‌همه نیرو و زورِ دوران جوانی هیچ نمانده بود. هیچ‌کس حتی برای او تَره هم خُرد نمی‌کرد. روزهای اولی که ارباب او را اخراج کرده بود، فکر می‌کرد بالاخره یکجایی پیدا می‌کند و دوباره به همان ارج‌وقرب گذشته خواهد رسید؛ اما بعد از چند روز تازه متوجه شده بود که با این سن و سال، طرد شدن چه معنایی دارد. در تمام طول عمرِ خود هیچ‌وقت فکر چنین وضعیتی را نکرده بود. کسی راهم نداشت که پیشش برود. به همین خاطر هرروز سردرگم خیابان‌ها را گز می‌کرد. شب‌ها داخل پارک یا کنار پلِ هوایی وهرجای دیگری که بشود فکرش را کرد تا صبح می‌ماند و صبح دوباره روز از نو و روزی از نو.

اما آن روز اوضاع فرق می‌کرد. هیچ‌کس حتی حاضر نشده بود حتی از روی ترحم و دلسوزی کمکی به او بکند. تا حداقل شکمِ خود را سیر کند. وقتی از جلوی رستوران‌ها یا ساندویچی‌ها رد می‌شد، بوی غذا و گرمای محیط دیوانه‌اش می‌کرد. با دیدن غذا یا ساندویچ در دست مشتریان آب از لب‌ولوچه‌اش راه می‌افتاد. برای چند لحظه‌ای اندک هم که شده، گرسنگی را فراموش می‌کرد. هیچ‌وقت تا این اندازه گرسنگی و درماندگی را حس نکرده بود. این اواخر متوجه شده بود که پیری، قوتِ جوانی‌اش را ربوده و چشمانش دیگر آن‌سوی گذشته را ندارند. از هیکل خوبش هم چیزی نمانده بود. شکمش آن‌چنان جلوآمده بود که به‌سختی می‌توانست راه برود چه برسد به این‌که بدود و به کارهای ارباب رسیدگی کند؛ اما او بازهم متوجه وخامت اوضاع نشده بود. برای آینده‌اش هیچ فکری نکرده بود.

حالا دیگر از روشنایی روز خبری نبود. هنوز حتی نوک سرانگشتان هم گرم نشده بود. اگر تا صبح همان‌جا می‌ماند، حتماً صبح باید جنازه‌اش را از روی زمین بلند می‌کردند. نم‌نم خیابان خلوت شده و مغازه‌ها کرکرهایشان را پائین می‌کشیدند. تنها لبوفروشِ آن‌طرف خیابان مانده بود که او هم با آرامشی خاصی مشغول جمع‌آوری بساطش بود. به‌ندرت افرادی هم دیده می‌شدند که دررسیدن به منازل خود عجله داشتند. تازه آن‌ها هم وقتی از جلوی او رد می‌شدند سریع خود را کنار می‌کشیدند تا مبادا او به آنها نزدیک شود. گویی که بیماری سختی داشته باشد و همه از او گریزان باشند. هنوز در افکارِ مغشوش خود غرق بود. بعضی مواقع که هوش و حواسش سر جا می‌آمد، تازه متوجه می‌شد که کجاست. سرما را با تمام وجود حس می‌کرد.

نیمه‌های شب دیگر از لَبوفروش و بساطش و رهگذران باعجله هم خبری نبود. خودش بود و تنهایی خودش. بارش برف شدت گرفته بود. دیگر نه‌تنها احساس سرما نمی‌کرد، بلکه گرمایی لذت‌بخش هم به جانش رخنه کرده بود. پلک‌هایش سنگین شده بود. درست مثل‌اینکه وزنه‌های سربی به آنها آویزان کرده باشند. او در این مبارزه برای بیداری، بدون هیچ مقاومتی شکست را پذیرفته بود. ناگهان نور امیدی به چشمانش تابیده شد. اول فکر کرد بازهم در خیال خود این نور را می‌بیند. حتماً دچار توهم شده است؛ اما نور کم‌کم نزدیک‌تر شد. تا جایی که چشمانش دیگر هیچ‌چیزی جز نوری کورکننده نمی‌دید. پس از مدتی به‌سختی توانست دو مرد را ببیند. مردان به او نزدیک شده و بااحتیاطی خاص زیر کتف‌های او را گرفته و بلندش کردند. دیگر امیدوار شده بود که امشب را حداقل درجایی گرم با اندک غذایی سپری خواهد کرد. برای همین به‌سختی به خودش تکانی داد و آخرین رمق‌هایش را به کار گرفت تا از جایش بلند شود. از وقتی ماشین را دیده بود امیدوار شده بود. شاید خوشبختی یک‌بار دیگر به سراغش آمده باشد. حتی با خود فکر کرده بود که شاید دوباره به منزل کسی برود واحترام گذشته را باز پس بگیرد.

دو مرد گویی که بخواهند چیزی شکستنی را جابجا کنند با آرامشی خاص او را بلند کردند. به سمت عقب ماشین برده و درِ عقبِ ماشین را که رویش بزرگ نوشته بود: طرح جمع‌آوری سگ‌های ولگرد، بازکرده و او را در کنار طردشده‌های دیگر قراردادند.

داستان کوتاه «مداد قرمز»

نویسنده «مهری امینی ثانی»

آن روز وقتی زن میان سال صورت کک مکی را با آن موهای اندک قرمز بیرون زده از زیر مقنعه دید، مطمئن شد تا همیشه از خاطره مداد قرمز، رها نمی‌شود. دوباره آن زخم کهنه سرباز کرد. مگر در این شهر چند نفر آن کک مک ها و موی قرمز را داشتند. تنها چیزی که یادش رفته بود این بود که فکر می‌کرد برخی آدم‌ها فقط در کودکی حبس می‌شوند و به دنیای واقعی بزرگسالی پا نمی‌گذارند وآن روز واقعیت بر خیال چربید.

باید بر می‌گشت به عقب. باید کاری می‌کرد. باید هرطور شده اصل ماجرای آن روز و راز سر به مهر را دوباره دوره می‌کرد. کاش می‌شد چیزهایی را در گذشته تغییر داد.

لادن از لابلای دفتر خاطرات خاک خوردهٔ اول ابتدایی بیرون آمده بود و در خیابانی که او قدم می‌زد رو در روی او چشم در چشم شده بود. چشمش که در نی نی چشمان او گم شد، چنان به چهل سال پیش پرتاب شد که باورش نمی‌شد پنجاه دهه از خدا عمر گرفته است.

به خودکه آمد زن میان سال دور شده بود. به عقب برگشت و از رد او، جز چادری کشیده شده برزمین چیزی ندید.

پارک نزدیک بود. اصلاً آمده بود برای پیاده روی. روی اولین صندلی خودش را ولو کرد. بدنش یخ کرده بود مثل همان روز.

دیگر نفهمید که چطور شد که پرتاب شد به کلاس اول.

همهمهٔ زری کلاس را پر کرده بود. مداد قرمز استدلر ِفوق العاده، چیزی نبودکه هرکسی توان داشتنش را داشته باشد.

و این مداد، جایزه شیما بود به زری شاگردش که با تمرینات او نمرهٔ دیکته‌اش را بالای هجده گرفته بود.

همه آرزو داشتند شاگرد شیما باشند. معلم پولدار مهربان و بخشنده‌ای که لبخند شیرینش دل همه را می‌برد.

او هم درس‌هایش خوب بود و تازه باید با بچه‌های دیگر کار می‌کرد، اما داشتن آن مداد قرمز جزو آرزوهایی بود که برآورده شدنش با توجه به شرایط خانوادگیش غیرممکن بود.

مداد قرمز حق او هم بود ولی معلم او هرگز چنین جایزه‌هایی نداشت.

آن روز وارد کلاس شد. تمام اعضای بدنش می‌لرزیدند. دستانش عرق کرده بود و رنگش مثل گچ سفید شده بود. می‌دانست که تا آخر عمر خود را سرزنش خواهد کرد. در خانهٔ آن‌ها دست درازی غیرقابل بخشش ترین گناه بود، اما این مداد قرمز... باید مال او می‌شد. سر میز زری رفت در کیفش را باز کرد و مداد قرمز را برداشت و با سرعت در زیر صندلی خودش جاسازی کرد و به سرعت از کلاس خارج شد. کمی در حیاط چرخید. دستشویی رفت و آبی به صورتش زد و با کمی تأخیر وارد کلاس شد. زری داشت زار می‌زد و از او دردناک‌تر لادن بود که ضجه می‌زد. معلم و ناظم به کلاس آمده بودند شیما که هرگز عصبانی نمی‌شد با ادب جلوی معلم ایستاده بود و مداد قرمزی را در دستش گرفته بود و می‌گفت: «بله این همان مدادی است که من به زری جایزه دادم. فقط یه کم بیشتر سرش رو تراشیدن که کوچک‌تر به نظر بیاد.»لادن با درد می‌گریست. «خانم به خدا به خدا مال خودمونه هفته پیش بابامون برامون خریده.»

یکی از بچه‌ها که کنار لادن می نشست گفت: «پس چرا تا حالا من

ندیدمش؟»

لادن فین فین‌کنان گفت: «خب تا حالا دست خواهرم بود. قرار شد یه هفته بهش قرض بدم.»

زری با شتاب مداد را از دست شیما قاپید: «خودشه. مداد جایزهٔ خودمه.»

لادن هرچه زار زد فایده‌ای نداشت. تنها اجازه پیدا کرد برود بیرون و صورتش را بشورد و قبل از رفتن قول بدهد دیگر دست در کیف بچه‌ها نکند وگرنه باید با والدینش بیاید مدرسه.

لادن با شانه‌هایی که از هق هق می‌لرزید از کلاس بیرون رفت.

او سرجایش نشست دستش را در زیر نیمکت حرکت داد مداد سرجایش بود باورش نمی‌شد که گریه‌های لادن دوستش اصلاً دلش را نسوزانده است. او مداد را می‌خواست. خیلی می‌خواست. این نهایت خواستن تنها چیزی بود که تا همین امروز هم باقی بود. او مداد را می‌خواست فقط همین.

زنگ کلاس که خورد. آرام مداد را بر داشت و در کیفش گذاشت و چنان باشتاب به سمت خانه دوید که گویی همهٔ کلاس و معلم‌ها دنبالش بودند. بر سرعتش می‌افزود تا کسی مداد قرمزش را از او نگیرد.

به خانه که رسید به سرعت به سمت دستشویی رفت. وقتی به اتاق برگشت، مثل همیشه نهار آماده بود؛ گرم و دلچسب. میلی به غذا نداشت. تمام قلبش جمع شده بود در حلقش و راه گلویش را بسته بود. با ظرف غذایش بازی کرد و به سؤالات

مادرش جواب‌های نامفهوم داد. سفره که جمع شد خیالش راحت شد. کمی آرام گرفته بود و می‌توانست به سراغ گنج بادآورده‌اش برود. دفتر مشقش را درآورد وآن مداد قرمز استدلر خوش رنگ را، که کیف داشتنش طعم هوا را برایش دلنشین ساخته بود، به دست گرفت. احساس می‌کرد حالا بهترین رنگ را به مشق‌هایش خواهد داد.

هنوز اولین حرف را ننوشته بود که سایهٔ برادرش را بالای سرش دید. سرش را که بالا گرفت از نگاه برادرش به روی مداد قرمزش خوشش نیامد. برادرش دو سال از او بزرگ‌تر بود. فریاد زد: «این مداد و از کجا آوردی؟»

«جایزه گرفتم.» و مداد را در دستش محکم‌تر گرفت.

برادرش با تشر گفت: «بده ببینم.» می‌دانست که چاره‌ای ندارد. «قول بده به هم برش می گردونی؟»

صدای برادرش بلند شد: «بده ببینم.»

و بعد دیگر مداد قرمز استدلر از آن او نبود.

هر روز که به کلاس می‌رفت، نگاه افسردهٔ لادن روی زری و مداد قرمزش، دلش را به درد می‌آورد ولی خب او هم دیگر مداد قرمز اعلاء نداشت.

امروز در پارک نشسته بود و شانه‌هایش از شدت گریه می‌لرزید. با همان شدت که شانه‌های لادن در آن روز خاص.

چهرهٔ کک مکی، او را دوباره کشانده بود به همان کلاس و آن مداد قرمزی که منتهای لذت داشتنش تنها به اندازه یک کلمه بود و تا مدت‌ها خشم نداشتنش، برادر را در چشم او منفور ساخته بود. هرچه فهمیده‌تر می‌شد، بیشتر از رنگ قرمز بدش می‌آمد. آنقدر که هرگز هیچ نوشته‌ای را با مداد قرمز ننوشت. مداد قرمز و اشک‌های لادن، اولین عذاب وجدان او از اولین بلوغ فکری‌اش تاکنون بود.

کاش می‌شد بعضی چیزها را در گذشته پاک کرد.■

داستان کوتاه «همه چیز عادی به نظر می‌رسید»

نویسنده «فاطمه قلندرزاده دریایی»

همه چیز عادی به نظر می‌رسید. درخت گل ابریشم کنار دیوار حیاط و گل‌های منگوله آیش، حوض آبی رنگ وسط حیاط و گلدان‌های پریوش دور تا دور حوض، دو صندلی چوبی روی ایوان خانه، آسمان آبی خوش رنگ و تکه‌های ابر پنبه‌ای وسط آسمان. همه چیز عادی به نظر می‌رسید. بوی کندر و اسپند فضای خانه را پر کرده بود. شمع‌های خاموش جای جای خانه گذاشته شده بودند. دو فنجان نیمه خالی روی میز کنار مبلمان بود. ردی از ماتیکی سرخ رنگ روی لبهٔ یکی از فنجان‌ها باقی مانده بود. یک شاخه گل رز سرخ، کنار دیوان حافظ گذاشته شده بود. دیوان حافظ باز بود: قتل این خسته به شمشیر تو تقدیر نبود... خانه بوی خوشی و مستی می‌داد. درب چوبی دستشویی نیمه باز بود. چراغ دستشویی روشن بود و شیر دستشویی چکه می‌کرد. لباس تور زنانه‌ای به دستگیرهٔ درب اتاق خواب آویزان بود. جعبهٔ دستمال کاغذی کنار تختخواب خالی شده بود. صدای زنگ تلفن بلند شد. کال فرام زیرو، سون، سکس، تری، تو، تو، تو، سون، تو، سون. کال فرام زیرو، سون، سکس، تری، تو، تو، تو، سون، تو، سون و بعد تلفن قطع شد.

پنجرهٔ اتاق خواب نیمه باز بود. کاغذی تا شده روی صندلی میز توالت گذاشته شده بود. نمی‌دانم برای چه می‌نویسم، نمی‌دانم چه کسی یا کسانی این نوشته را می‌خوانند. نمی‌دانم فقط می دانم باید بنویسم. محبوبم را اگر یافتید او را آزرده نکنید. محبوبم از این کشور لعنتی رفت. من هم از این دنیای لعنتی می‌روم. نامه بوی نرم عطر زنانه‌ای می‌داد. پایین نامه نوشته شده بود: کتایون. پرتاب از پنجرهٔ اتاق خواب طبقهٔ هشتم می‌تواند منجر به مرگ مغزی شود. رابطه‌ای عاشقانه و سپس پرتاب از پنجرهٔ اتاق خواب طبقهٔ هشتم، همه چیز عادی به نظر می‌رسید.■

داستان کوتاه «خانم آلیسون»

نویسنده «فروغ صابرمقدم»

خانم «آلیسون» آخرین کوک دگمه مروارید گونه پشت یقه‌ام را با سوزنی که در دست داشت به نخ دیگری گره زد تا دگمه، سفت و محکم‌تر شود و با قیچی، نخ اضافی آن را برید. سپس نفس راحتی کشید، با خستگی اما از روی ظرافت نگاهی به من انداخت، با نرمی و ملایمت مرا بلند کرد، پشت، جلو، سر شانه‌ها، یقه و دور کمرم را با دقت برانداز کرد و به سمت کمد لباس‌ها رفت. یک جا لباسی مناسب به اندازهٔ شانه‌هایم برداشت، به آرامی مرا به آن آویزان کرد و گذاشت روبروی میز کارش؛ از بالای عینک پنسی‌اش دوباره نگاهم کرد، احساس رضایت و خشنودی را در چشم‌هایش دیدم. گونه‌هایش گل انداخته بود. دو طره از موهای تابدار و بلوطی رنگش ریخته بود در دو سوی چهره گلگون و سرخ و سفیدش، و جذابیت خاصی به چهره‌اش داده بود. آن هنگام که دیگر نگاهم نکرد خیالم راحت شد. کار دوخت و دوز من بپایان رسیده بود، به عبارت دیگر، من دیگر تمام شده بودم

بیرون از خیاطخانه، باران، سیل آسا می‌بارید. خانم آلیسون فارغ از دوخت و دوز من، به سمت کتری برقی که روی میز گرد و چوبی قرار داشت، رفت و آن را روشن کرد. صدای جوش آمدن آب داخل کتری، فضای اتاق را پر کرد. پس از خاموش شدن کتری، فنجانی برداشت، یک قاشق پودر نسکافه و یک قاشق شکر و مقداری شیر داخل آن ریخت وباقی فنجان خود را از آب جوش داخل کتری پر کرد. پنجره را باز کرد، روی صندلی چوبی لهستانی که کنار پنجره بود، نشست وهمان طور که محلول داخل فنجان خود را با قاشق به آهستگی بهم می‌زد، دوباره به من خیره شد. تو گویی تابلوی نقاشی بودم که نقاشش از نگاه کردن به آن سیر نمی‌شد. عطر و بوی نسکافه فرانسوی تمام فضای اتاق را پر کرده بود. پیراهن زرد ابریشمی بودم با بالا تنه‌ای چسبان، بی آستین و دامنی چین دار که مرواریدهای ریزی به طور منظم، به ردیف و با ظرافت به دور یقه، دور کمر و بالای لبه دامنم دوخته شده بود و جلوه دیگری به من بخشیده بود. خانم آلیسون بعد از این که دو جرعه از قهوه‌اش را نوشید، سیگاری روشن کرد. باران همچنان می‌بارید. انگار که خیابان خیس باشد صدای عبور و مرور وسایل نقلیه و مردم به وضوح شنیده می‌شد. دقایقی بعد با شنیدن صدای زنگ تلفن از جای خود برخاست، گوشی را برداشت. مشتری که مرا سفارش داده بود پشت خط بود؛ به خانم آلیسون می‌گفت تا یک ساعت دیگر می‌آید و مرا تحویل می‌گیرد. ناگهان دلم گرفت. باید خیاطخانه را ترک می‌کردم. صاحبم را نمی‌شناختم. تنها یک بار او را دیده بودم و وقتی مرا بتن کرده بود، بوی عطرش را دوست داشتم. دیور بود؛ از آن عطرهایی که توی ذوق نمی‌زد اما بوی عطر دست خانم آلیسون رایحه‌ای دیگر داشت. او همیشه عطر صابون پالمولیو می‌داد و قبل از این که به من دست بزند و شروع به دوخت و دوز من کند، دست‌هایش را با این صابون می‌شست. بوی عطر صابون پالمولیو یکی از بهترین عطرهایی ست که من هیچ وقت نمی‌توانم آن را از درز و دوخت‌هایم محو کنم. هنوز باران می‌بارد. پنجره باز است. دیگر بوی سیگار نمی‌آید. خانم آلیسون شمعی روشن کرده بود تا بوی سیگار را از بین ببرد. با شنیدن دو سه ضربه به در، حدس زدم که صاحبم پشت در است. حدسم درست بود. صاحب من با هیجان و اشتیاق تمام به سمت من آمد و مرا لمس کرد. رنگ زرد من چشم هر بیننده‌ای را خیره می‌کرد. خانم آلیسون ایستاده بود و داشت برای زن جوان، قهوه می‌ریخت. مشتری، مات و مبهوت من شده بود و مرتب ابراز خوشحالی می‌کرد. رایحه عطر دیور مرا مست و مدهوش او ساخته بود اما هوای سینه‌ام پر بود از عطر صابون پالمولیو خانم آلیسون. هنگامی که خانم آلیسون مرا روبروی دختر جوان که گیسوانی مرتب، شفاف و بلوطی رنگ داشت، گرفت، دوست داشتم تا شب، میان دست‌هایش بمانم و باز کردن دگمه‌های پیراهن دختر جوان یک شبانه روز طول بکشد. دختر جوان می‌خواست قبل از تحویل گرفتن، یک بار دیگر مرا بپوشد

باز کردن دگمه‌ها زیاد طول نکشید و وقتی سرانگشتان دستش مرا لمس کرد، حس کردم که چقدر نرم، کشیده و گرمند. او داشت از خوشحالی فراوان پرواز می‌کرد؛ همان طور می‌چرخید و مرتب به من نگاه می‌کرد که چطور در میان پستی و بلندی‌های بدن جوانش خوش نشسته، جا گرفته‌ام و اندامش را کشیده و چهره‌اش را جذاب‌تر نشان می‌دادم. دختر جوان مرتب از خانم آلیسون تشکر می‌کرد. من به راستی خوش دوخت، آراسته و دلفریب شده بودم. قرار بود دختر جوان مرا در یک مهمانی رسمی عصرانه بتن کند. وظیفه سنگینی داشتم. حضور او در این مهمانی، ممکن بود آینده او را تغییر دهد

چقدر زود دلم برای دست‌های خانم آلیسون تنگ شده بود. با این که گاهی پوست دستش خشک می‌شد اما من به این خشکی عادت کرده بودم. چقدر دلم می‌خواست که مرا از دست صاحبم بیرون بیاورد و بگوید ببخشید این پیراهن فروشی نیست. من در رؤیا بودم در حالی که متعلق به دختر جوان بودم. رنگ، جنس و مدل مرا، خودش انتخاب کرده بود، سپس این هنر دست خانم آلیسون بود که از من یک پیراهن شیک و خوش دوخت ساخته بود

هنگامی که برای آخرین بار انگشت‌های دست خانم آلیسون روی من نشست، قلبم لرزید. انگار که او هم دلش برایم تنگ شود از بالای سرشانه‌ها، دور یقه‌ام و تا لبه دامنم را دست کشید و ناگهان بسیار سریع، پوشش پلاستیکی مرا به من پوشاند و زیپ آن را تا ته بالا کشید. دیگر جایی را نمی‌دیدم. آن زیر تاریک بود. دلم برای خودم و رنگم تنگ شد. تنها صداها را می‌شنیدم و بوها را حس می‌کردم. بوی قهوه، باران، میز، کمد، پارچه، سوزن، قیچی و نخ‌ها. کم کم حس کردم همه اشیاء دور و برم به جای دوری می‌روند. هنوزعطر صابون پالمولیو می‌دادم اما باید از آن جا می‌رفتم.■

داستان کوتاه «عروسک، تفنگ و شلیک محبت»

نویسنده «مسعود حایری خیاوی»

پدر و دختر ۵ ساله‌اش در حالی‌که به ویترین فروشگاه اسباب بازی چشم دوخته بودند، صدای گریه و متعاقب آن صحبت و پچ پچی، توجه آنها را جلب کرد.

گریه مربوط به یک پسر بچه ۷ ساله و پچ پچ مربوط به پدر و مادرش بود. پسر بچه با انگشتش به یک تفنگ توی ویترین اشاره می‌کرد و می‌گفت: " من اینو می خوام" و پدرش به آرامی و در حالیکه سرش را به گوش پسرش نزدیک کرده بود می‌گفت: " پسرم! قیمتش گرونه. اصلاً تفنگ میخوای چکار؟" و مادر پسر بچه منتهی با صدای بلند هم می‌گفت:" بیا بریم جای دیگه، چیزهای قشنگ‌تری هست" و این مکالمات ادامه داشت.

دخترک با تعجب به پسربچه نگاه می‌کرد، اما بعد در حالیکه برقی در چشمانش می‌درخشید به پدرش آقایمیم گفت: "بابا میم! من اون عروسک را می خوام! قول داده بودی برایم عیدی بخری، الانم نزدیک عیده". آقایمیم، در حالیکه فکرش پیش آقای ایکس و خانومش و پسرشون بود به دخترش گفت: " باشه عزیزم! الان میریم برات می‌گیرم." و بعد با ناراحتی به گریه‌های پسربچه نگاه می‌کرد.

در این اثنا یک لحظه دختر و پسر به هم خیره شدند، پسر نفس تازه می‌کرد و آب بینیش را بالا می‌کشید و دخترک هم باز با تعجب نگاهش می‌کرد.

آقایمیم فرصتی پیدا کرد و از آقای ایکس پرسید: " قیمتش مگه چنده؟ شاید ارزون باشه؟"، آقای ایکس گفت: " نه آقا! فکر نکنم ارزون باشه، فلزیه و منم وسعم نمی رسه بخوام براش بخرم. اینم گیر داده که تفنگو تو خواب دیده که باهاش با دزدا می‌جنگیده و الا و بلا می خوادش"!

در همین حین مادر پسرک دست پسرش را کشید که از ویترین مغازه او را دور کند و پسرک با دست دیگه اش روی ویترین را می‌خواست بگیرد که دستش لیز خورد و به همین خاطر بر روی زمین حالت نشسته گرفت و باز شروع کرد به گریه. دخترک پای بابا میمش را بغل کرد و با نگرانی صحنه را دنبال می‌کرد. آقایمیم یواشکی به دخترش گفت: "دخترم برو تو بپرس عروسک چنده تا من هم بیام" و بعد هم یک چیز دیگری که نامفهوم بود گفت. دخترک هم با ذوق و البته استرس وارد مغازه شد و همان حال صدای گریه پسرک اوج گرفت.

آقایمیم به پسرک گفت: "منم کوچیک بودم تفنگ دوست داشتم، تفنگ فرقی نداره فلزی یا پلاستیکی باشه که، اصل آینه که باهاش بتونی بازی کنی" و همان لحظه پسرک در حالیکه گریه می‌کرد، چادر مادرش را بغل کرد و در حالیکه دهانش رو چادر مادرش بود و حرفهایش با هق هق ادا می‌شد گفت:" نه خیرم! تفنگ آهنی قوی تره و بهتره، تازه صدای ترقه‌اش هم بیشتره!" و باز زد زیر گریه.

آقای ایکس گفت:" آقا ولش کن! بچه حرف گوش نکن را نباید براش چیزی خرید." که پسرک گریه‌اش اوج گرفت و گفت: "به خدا گوش می‌کنم، من تفنگرو می خوام، خودت گفتی برات هر چی بخوای می‌خرم" و طبق معمول و مثل همیشه، پاهای مادر بود که ضربات دست ناامیدانه فرزندش را تحمل می‌کرد.

در این هیاهو در مغازه باز شد و دخترک با لبخند شیرینی گفت: " بابا! حراجیه! آقای فروشنده گفت بخاطر عید حراج کرده"، آقایمیم به آقای ایکس در گوشی گفت: "بزار برم تو ببیم تفنگه چنده با دست بهت اشاره می‌کنم که بری یا بیای تو!".

آقایمیم وارد مغازه شد و با دست تفنگ تو ویترین را اشاره کرد، بعد از پشت شیشه در حالیکه لبخندی می‌زد با دست به آقای ایکس عدد ۲،۵ را نشان داد، البته نیمش را با انگشت شست!

آقای ایکس و خانومش و پسرک وارد مغازه شدند.

کمی بعد دخترک عروسک به بغل و پسرک تفنگ بدست از مغازه بیرون اومدند. آقایمیم دستش را به صورت تفنگ درآورد و به پسرک شلیک کرد و پسرک با لبخند شیرینی به او پاسخ داد. پسرک با دست دیگرش دست پدرش را به شدت می فشرد و با قدردانی نگاهش می‌کرد. آن‌ها از آقایمیم و دختر کوچولو خداحافظی کردن و به سمت دیگر خیابان رفتند.

دخترک به بابا میمش گفت: "بابا! پسره داره به باباش میگه از این به بعد هرچی بگی گوش می‌کنم، بهت قول میدم!"، آقایمیم پرسید:" دخترم! اون که حرفی نمیزنه!" دخترک جواب داد:" چرا! داره میگه! من از چشماش متوجه شدم، ما بچه‌ها می‌فهمیم!".

آقایمیم ایستاد و سپس نشست و در حالیکه به چشمان دخترش نگاه می‌کرد گفت:" آفرین! بگو ببینم به آقای فروشنده چی گفتی؟"، دخترک جواب داد:" همون حرف تو رو گفتم، گفتم بابام میگه، این قیمت تفنگ را با اون آقای دیگه نصف حساب کن، بقیشو من میدم منتهی الکی بگید بعضی جنسارو حراج کردیم و بین خودمون یک راز بمونه" و ادامه داد: " بعد هم همونطور که گفته بودی اومدم صدات کردم و گفتم حراجه".

آقایمیم لبخندی از رضایت زد و نگاه آسمان کرد و بلند شد و با دخترش مسیر خانه را در پیش گرفت. دخترک در راه به پدرش آقایمیم گفت: " بابا! میدونم چرا به پسره با دستت شلیک کردی، چون داشتی بهش شلیک کردن را یاد می‌دادی".

پسرک آنور خیابان با پدر و مادرش منتظر تاکسی بودند، تاکسی گرفتند و سوار شدند. پسرک در بین راه به پدرش گفت: " بابا ایکس! اون آقاهه با دستش بهم شلیک کرد اما من با تفنگم بهش شلیک نکردم، میدونی چرا؟" آقای ایکس گفت: "چرا؟"، پسرک پاسخ داد:" چون شلیکش دوستانه بود و داشت به من یاد می‌داد چطور شلیک کنم".

داستان کودک «هدیه‌ای برای ماه»

نویسنده «علی پاینده»

روزی روزگاری، نه خیلی سال پیش، بلکه در همین زمان‌های اخیر، دختر بچه‌ای، نه در سرزمینی دور، بلکه یک جایی همین دور و بر خودمان زندگی می‌کرد. اما این دختر بچه شباهتی عجیب با تمام دختر بچه‌های قصه‌های تاریخ داشت. او تنها بود. نه اینکه کسی را نداشت، هم پدر داشت، هم مادر، هم برادر بزرگ‌تر، هم خاله و عمه و عمو و دایی، و خلاصه کلی فک و فامیل و در و همسایهٔ دیگر، اما باز هم تنها بود. دلیل تنهایی‌اش هم این بود که امروز روز تولدش بود، و هیچ کس این روز بخصوص را بیاد نداشت. دختر بچه تنها، بله، تنهای تنها، در کوچکترین اتاق آپارتمانشان نشسته بود و با تنها همدمش، یعنی یک عروسک باربی زیبا حرف می‌زد. عروسک را در دست گرفته بود و همانطور که با موهای طلایی عروسک بازی می‌کرد، برای عروسک از غم و غصه‌اش می‌گفت. اینکه هیچ کس، نه پدر، نه مادر، نه برادر بزرگ‌تر، و نه هیچ کس دیگر روز تولدش را یادش نیست تا بهش هدیه‌ای بدهد. پدر و مادر هر دو به سر کار می‌رفتند و برادر به دانشگاه و هر سه انقدر مشکل در زندگی‌شان داشتند که دیگر تولد دختر کوچک خانه و هدیه دادن بهش برای هیچ کدامشان مهم نباشد. دختر همینطور آرام و غمگین نشسته و همینطور که عروسک را در دست داشت، داشت باهاش حرف می‌زد که ناگاه عروسک به حرف آمد و بهش گفت که: آیا واقعاً مریم، انقدر گرفتن هدیهٔ در روز تولد برایت مهم است؟!

مریم اولش ترسید و ناخودآگاه عروسک را به زمین انداخت و کمی دور شد و جیغ کوتاهی هم کشید چونکه تا آن لحظه هرگز برایش اتفاق نیفتاده بود که یکی از اسباب بازی‌هایش باهاش صحبت کند. عروسک باربی در حالی که از جا بلند می‌شد و دامن کوتاهش را می‌تکاند به مریم گفت: نترس دختر. مگر من همان عروسک نیستم که تو هر شب در آغوش می‌گرفتی و می‌خوابیدی؟ حالا چه شده که انقدر ترسیده‌ای؟!

مریم من من کنان گفت: تا حالا هم هرگز نشده بوده که با من حرف بزنی.

عروسک باربی گفت: آخر تا حالا هیچ وقت انقدر تنها و غمگین نبودی که لازم باشد من باهات حرف بزنم. تمام عروسک‌ها و اسباب بازی‌ها قادر به حرف زدن هستند و تمام اعمال و حرکات و صحبت‌های صاحبانشان را درک می‌کنند اما هرگز اجازه ندارند با آن‌ها سخنی بگویند یا در حضور آن‌ها حرکتی انجام دهند مگر اینکه آن کودک واقعاً خیلی تنها باشد.

تنها در این صورت است که ما اجازه سخن گفتن و یا حرکت کردن داریم تا صاحبمان را از غم نجات دهیم. و امروز مریم... بله امروز... تو واقعاً تنها بودی.

مریم که کمی ترسش فرو ریخته بود به سمت عروسک رفت و کمی خم شد جوری که صورتش مقابل عروسک قرار بگیرد و بعد گفت: بسیار خوب، حالا آیا ای عروسک زیبا، می‌توانی برای من کاری هم انجام دهی؟

عروسک فکری کرد و گفت: هر کاری که نه، قدرت هر کس حد و مرزی دارد، اما تو کارت را بگو، اگر بتوانم دریغ ندارم، برایت انجام می‌دهم.

مریم ذوق زده گفت: من یک هدیه می‌خواهم.

عروسک باز کمی فکر کرد و گفت: چه هدیه‌ای، بگو، اگر بتوانم حتماً آن را برایت تهیه می‌کنم.

عروسک با خودش فکر می‌کرد که احتمالاً مریم اسباب بازی‌ای، لباسی چیزی می‌خواهد و در حد توان عروسک هم بود که آن را فقط برای یکبار برایش تهیه کند اما مریم در نهایت تعجب عروسک به سمت پنجره رفت و پرده را کمی کنار زد و به آسمان که در حال تاریک شدن بود و تازه اولین ستاره‌های شب در آن چشمک می‌زدند نگاه کرد و ذوق زده فریاد زد: ماه ه ه. من ماه را می‌خواهم.

عروسک چند لحظه شوک زده به چشمان ذوق زدهٔ مریم نگاه کرد. سرانجام گفت: ماه! اما، چنین چیزی در حد توان من نیست. نمی‌شود هدیهٔ ساده‌تری بخواهی؟ مثلاً یک عروسک زیبای دیگر؛ یا یک لباس پرنسسی زیبا؟

مریم لجبازانه در حالی که پرده را رها می‌کرد و سرش را تکان می‌داد گفت: نه. نه. من فقط ماه را می‌خواهم. فقط و فقط همان. ماه.

مریم برای عروسک تعریف کرد که هر شب در تنهایی روبروی پنجره می‌نشسته و به ماه نگاه می‌کرده و آن کشش خیره کننده را می‌دیده و روزهایی که ماه در آسمان نبوده همیشه خیلی ناراحت می‌شده که چرا ماه نیست و همیشه می‌ترسیده که یک وقت جلوی پنجره یشان یک آپارتمان بلند دیگر ساخته شود و مریم دیگر نتواند ماه را ببیند و از آنچه که هست هم تنهاتر شود و تنها چیزی که واقعاً در زندگی‌اش می‌خواهد فقط و فقط همان... ماه است.

عروسک مدتی به فکر فرو رفت. واقعاً چنین کاری در حد توان او نبود. از سوی دیگر نمی‌خواست که مریم را درست در روز تولدش ناأمید کند. سرانجام گفت: ببین مریم، چنین کاری در حد توان من نیست. اما اگر بخواهی من می‌توانم تو را راهنمایی کنم تا به خواسته‌ات برسی. منتهی مسئله این است که به دست آوردن چنین چیز گرانبهایی ممکن است خطرناک باشد. ای کاش تو از این خواسته‌ات دست می‌کشیدی، مثلاً نمی‌خواهی... نمی‌خواهی من یک لباس پرنسسی زیبا...

عروسک لباس پر زرق و برق خودش را به مریم نشان داد و ذوق زده ادامه داد: مثل این برایت تهیه کنم؟

عروسک پیش خودش فکر می‌کرد که حتماً مریم از این پیشنهادش با شادی استقبال خواهد کرد اما به عکس نظر عروسک مریم خیلی سرد نِق نِق کنان پاسخ داد: نه ه ه. نه ه ه. من همان ماه را می‌خواهم. فقط همان.

مریم در حالی که به حالت قهر رویش را از عروسک برمی گرداند ادامه داد: فقط همان. اگر نمی‌توانی خواسته‌ام را انجام دهی، پس برای همیشه ساکت شو. مثل قبل. اصلاً... اصلاً... از پیش من برو. دیگر نمی‌خواهم تو را ببینم.

مریم چند گام از عروسک دور شد. عروسک باربی واقعاً از تهدید مریم ترسید. آخر رها کردن صاحب برای اسباب بازی‌ها واقعاً کار خیلی سخت و مایهٔ آبروریزی بود. اگر بچه‌ای تصمیم می‌گرفت که اسباب بازی خود را دور بیندازد این امر مایهٔ شرمساری برای اسباب بازی در تمام طول زندگی‌اش بود. و عمر اسباب بازی‌ها هم مثل انسان‌ها نبود. اگر اتفاق فیزیکی‌ای براشان نمی‌افتاد ممکن بود حتی اسباب بازی برای قرن‌ها تا زمانی که جسم فیزیکی‌شان وجود داشت به حیات خود ادامه دهد. و در تمام این مدت اسباب بازی هرگز اجازه نداشت صاحب دیگری اختیار کند و یا وارد منزل دیگری شود چرا که دل کودک صاحبش را شکسته بود و مجبور بود تا پایان جهان با شرمساری به یک زندگی ننگین ادامه دهد.

پس عروسک با صدای بلند و خیلی جدی گفت: بسیار خوب. خواسته‌ات را برآورده می‌کنم.

مریم با خوشحالی به سمت عروسک برگشت: راست می‌گویی؟! واقعاً؟!

عروسک در حالی که سرش را پایین و بالا می‌برد گفت: واقعاً. منتهی یادت باشد که من بهت هشدار دادم که این کار ممکن است خطرناک باشد و سرنوشت خوبی نداشته باشد.

مریم بار دیگر چند گام برداشت و به عروسک نزدیک شد و در حالی که زانوی راستش را بر زمین می‌زد و خم می‌شد رو به عروسک گفت: مشکلی نیست. فقط بگو. چکار باید بکنم؟

عروسک که حالا کاملاً متوجه شده بود که راه دیگری وجود ندارد و مریم واقعاً سرسختانه خواسته‌اش را می‌خواهد گفت: تنها یک جادوگر می‌تواند خواسته‌ات را برآورده کند.

یک لحظه رنگ از رخسار مریم پرید. متعجب گفت: جادوگر؟

عروسک سرش به علامت تأیید تکان داد. مریم گفت: اما... اما... مادرم همیشه می‌گفت که جادوگرها وجود ندارند. و این چیزها فقط مال قصه‌هاست.

عروسک گفت: نه مریم. مادرت اشتباه می‌کند. جادوگرها، دیوها، پری‌ها، و تمام چیزهای دیگری که در قصه‌ها خوانده‌ای، همهٔ آن‌ها، واقعاً وجود دارند. حالا آیا باز هم می‌خواهی ماه را به دست بیاوری؟

مریم یک لحظه درنگ کرد اما بعد از فکری کوتاه، بار دیگر ذوق زده گفت: بله ه ه. می‌خواهم.

عروسک که دید مریم انقدر برای رسیدن به خواسته‌اش مصمم است گفت: بسیار خوب. برای پیدا کردن یک جادوگر، باید او را طلب کنی.

عروسک به قفسهٔ چوبی کتاب‌های قصهٔ مریم اشاره کرد و ادامه داد: آن کتاب را بیاور. کتاب قصه‌های هزار و یک شب را.

مریم متعجب به سمت قفسهٔ چوبی کتاب‌ها حرکت کرد و با راهنمایی عروسک از میان آن‌ها کتابی که مربوط به بازنویسی و به روزرسانی تعدادی از قصه‌های هزار و یک شب بود را آورد. کتاب مصور که پر از عکس‌ها و نقاشی‌های زیبا بود را جلوی عروسک گذاشت. عروسک از مریم خواست که کتاب را باز کند. بعد رو به کتاب گفت: آهای... آهای... کتاب. بگو بدانم، چطور می‌شود در این دوره زمانه یک جادوگر را یافت؟

مریم متعجب به عروسک و کتاب نگاه می‌کرد اما کتاب هیچ حرکتی نکرد و هرگز سخنی نگفت. همچنان بی حرکت بر جا مانده بود. عروسک این بار محکم‌تر رو به کتاب ادامه داد: آهای... آهای کتاب. بازی در نیاور. می دانم که تو هم سخن می گویی. حالا به من بگو، چطور در این دوره زمانه می‌توان جادوگری را پیدا کرد؟

عروسک چند بار دیگر هم کتاب رو مورد خطاب خود قرار داد اما کتاب همچنان بی حرکت برجا مانده بود و هرگز صحبتی نکرد. عروسک گفت: بسیار خوب، حالا که تو به هیچ دردی نمی‌خوری، پس چاره‌ای هم برای ما نمی‌ماند که تو را آتش بزنیم. عروسک رو به مریم ادامه داد: مریم جان، برو و از آشپزخانه فندک مادرت را بیاور.

مریم کمی دو دل بود آخر مادرش همیشه او را از دست زدن به وسایل آشپزخانه منع کرده بود اما از آنجا که می‌ترسید عروسک بخاطر دو دلی‌اش خواسته‌اش را برآورده نکند از اتاق

بیرون رفت و پاورچین پاورچین بدون آنکه کسی بفهمد به سمت آشپزخانه رفت و فندک را همراه خودش آورد. توی راه به پدر و مادرش نگاه کرد که بی توجه هر کدام در گوشه‌ای از سالن پذیرایی بزرگشان نشسته و مشغول انجام کاری بودند. مادر روی موبایلش خم شده بود و پدر تلوزیون نگاه می‌کرد و برادر بزرگش هم اصلاً معلوم نبود که کجا بود و شاید اصلاً تا آن ساعت به خانه برنگشته بود!

خلاصه مریم آرام و پاورچین پاورچین به آشپزخانه رفت و فندکی از کنار گاز برداشت و دوباره به اتاق خود بازگشت. در را هم بست و از پشت قفل کرد. بعد فندک به دست کنار عروسک و کتاب دو زانویش را بر زمین زد و نشست. عروسک بار دیگر از کتاب خواست که جای جادوگر را بهشان نشان دهد اما کتاب همچنان بی حرکت بر زمین افتاده و تکانی نمی‌خورد. عروسک که چنین دید رو به مریم گفت: بسیار خوب، مریم، عزیزم، این کتاب به هیچ دردی نمی‌خورد. آن را آتش بزن.

مریم فندک را روشن کرد. همینکه فندک را به کتاب نزدیک کرد ناگاه کتاب جیغی کشید و روی صفحه‌هایش انگار که آن صفحه‌ها پاهایش باشند ایستاد و می‌خواست فرار کند که عروسک و مریم راهش را سد کردند و در گوشهٔ اتاق او را گیر انداختند. کتاب به سخن درآمد و گفت: نه نه، مرا آتش نزنید.

عروسک رو به او گفت: پس باید برای ما یک جادوگر پیدا کنی. می دانم که می‌توانی.

کتاب گفت: اما من به فکر خود مریم هستم. باور کنید که کارتان کار خطرناکیست. خواستن جادوگر، هدیه‌ای مثل ماه، نه نه، این کار خطرناکیست.

عروسک گفت: تو دیگر به این کارها کاری نداشته باش. فقط راه پیدا کردن جادوگر را به ما نشان بده. وگرنه...

عروسک به مریم اشاره کرد و مریم بار دیگر فندک روشن را به کتاب نزدیک کرد. کتاب بار دیگر جیغ کشید و التماس کنان گفت: بسیار خوب، بسیار خوب، می گویم، می گویم، فقط تو رو خدا آن فندک را از من دور کنید.

مریم فندک را خاموش کرد. کتاب نفس راحتی کشید. گفت: خیلی خوب؛ فقط یادتان باشد که خودتان خواستید. حالا چیزهایی که می گویم را تهیه کنید.

کتاب یک قابلمهٔ بزرگ خواست که مریم بار دیگر یواشکی به آشپزخانه رفت و آن را آورد. هنگام این کار متوجه شد که پدر و مادرش هر کدام در سر جای خود به خواب رفته‌اند. مقداری از آب قلیان پدر مریم را خواست که مریم آن را هم آورد. سه عدد لیموی عمانی و مقداری آبلیمو. لیمو عمانی‌ها را مریم به توصیهٔ کتاب له کرد و همراه آبلیمو درون آب قلیان ریخت. بعد کمی رویش نمک پاشید و سه عدد تخم مرغ را خیلی با احتیاط شکست و درون قابلمه ریخت به شکلی که زرده و سفیدهٔ تخم مرغ از هم جدا نشوند و هفت بار از روی قابلمه پرید. آخر سر به توصیه کتاب مریم چند عدد از تار موهای خود را با قیچی کوچکش چید و روی تمام مواد گذاشت. سرانجام کتاب گفت: چیزهای دیگری هم لازم است اما می دانم که در خانهٔ شما و در این موقع روز یافت نمی‌شود. امیدوارم که جواب بدهد.

کتاب شروع کرد به خواندن جملاتی ورد مانند که برای مریم و عروسک نامفهوم بود. همانطور که کتاب جملات نامفهوم را بلند بلند می‌خواند محتویات قابلمه شروع به جوش آمدن کرد. بعد هم قابلمه به لرزش درآمد و ناگهان انگار که بمبی در قابلمه گذاشته باشند تمام محتویاتش به اطراف پخش شد و صدای بنگ بلندی هم آمد. مریم خیلی ترسید. ترسید که پدر و مادرش بیدار شده باشند و حسابی دعوایش کنند چرا که همه جای اتاقش حسابی کثیف شده بود. اولش جرأت نکرد اما بعد از مدتی خیلی آرام در را باز کرد و از اتاق خارج شد و در نهایت تعجب دید که انگار نه انگار که اتفاقی افتاده باشد، پدر و مادرش در همان جای سابق به خواب رفته‌اند. مریم که خیالش راحت شده بود به اتاق بازگشت. کتاب گفت: بسیار خوب، حالا فقط باید منتظر بود. جادوگر خودش به سراغ شما می‌آید. حالا مرا به جای خود در کتابخانه برگردانید. بهتر هم هست که کمی این اتاق را تمیز کنید و یادتان هم باشد، خودتان خواستید و من بهتان گفتم که این کار درست نیست.

مریم کتاب را به کتابخانه برگرداند و تا نزدیک صبح مشغول پاک کردن اتاقش بود. وقتی ماه از آسمان می‌رفت و اولین اشعه‌های خورشید از مشرق آرام آرام پدیدار می‌شدند و رنگ آسمان داشت از تیرگی به روشنایی می‌گرایید، تازه مریم خسته و خورد به تخت کودکانه‌اش رفت و پتو را روی سرش کشید. در همان لحظات، چند کوچه آن طرف تر، زن جوانی داشت به خانه‌اش که آپارتمانی در طبقهٔ هفتم یک مجتمع شیک مدرن بود بازمی گشت. همهٔ اهالی محل فکر می‌کردند که این خانم یک دکتر مجرد و پولدار است که بعضی شب‌ها مجبور می‌شود در بیمارستان بماند اما هیچ کدام از اهالی هرگز به چشم خود او را در هیچ مطب یا بیمارستانی ندیده بود و نمی‌دانست که این خانم که انقدر دیر به خانه می‌آید شب‌ها در بیمارستان کار نمی‌کند بلکه... کار بخصوص دیگری در محفل بخصوصی دارد که هیچ کس نباید از آن با خبر شود.

خلاصه این خانم به اصطلاح دکتر داشت خسته و خورد به خانه بازمی گشت که درست دم در خانه، احساس عجیبی در خود حس کرد. و دانست که یک نفر او را طلب کرده است. مدام

از خودش می‌پرسید که چطور و چگونه در این دوره زمانه که مردم وردها و جادوهای قدیمی را فراموش کرده‌اند و جادوگرها یکجورهایی جزء افسانه‌ها شده‌اند یک نفر توانسته چنین جادوی قدیمی‌ای را پیدا کند و یک چنین ورد قدیمی‌ای را بخواند و او را احضار کند! جادوگر متعجب و خشمگین بود اما مجبور بود که به سر قرار برود. جایی که او را فراخوانده‌اند.

مریم آن روز تا طرف‌های ظهر خوابید و نه پدر و نه مادر و نه هیچ کس دیگری حتی او را صدا نزد و هیچ کس نپرسید که چرا تا آن موقع روز خوابیده و چرا اتاقش انقدر بوی بد می‌دهد. پدر و مادر هر دو صبح زود به سر کار می‌رفتند و تا طرف‌های چهار پنج بعد از ظهر به خانه بازنمی گشتند. مریم ظهرها خودش غذاهای مانده در یخچال را برمی داشت و می‌خورد. مادرش از یک سو او را از دست زدن به فندک منع می‌کرد و از سوی دیگر از خودش نمی‌پرسید که دختربچه‌اش چطور می‌باید غذاهای روز قبل را داغ و بعد بخورد و آیا اصلاً فرزندش غذاهای یخ کرده می‌خورد و یا آن را داغ می‌کند. پدر و مادر وقتی که به خانه بازمی گشتند هیچ کدام حوصله نداشتند. مادر سریع غذای سر دستی‌ای درست می‌کرد و معمولاً هم هر دو زود به خواب می‌رفتند.

آن روز مریم تا طرف‌های ظهر خوابید. تابستان بود و مدرسه‌ها تعطیل و مریم می‌توانست تا هر وقت که می‌خواست بخوابد. بعد بلند شد و غذای مانده‌ای از یخچال برداشت و خورد و مثل هر روز با اسباب بازی‌هایش وَر رفت تا عصر شد و بعد مادر آمد و کمی بعد از او پدر و هر دو انقدر خسته و داغان بودند که حتی به زحمت جواب سلام مریم را می‌دادند و یکی دو ساعت بعد از آن دو برادر بزرگش که اصلاً مریم نمی‌دانست که آیا دیشب به خانه آمده یا نه و خلاصه سرانجام شب شد، شبی دلگیر مثل همهٔ شب‌ها و همهٔ اهل خانه زود خوابیدند و مریم هم داشت به تخت خواب می‌رفت که ناگاه... دید پشت پنجره‌اش... زنی زیبا که موهای شرابی رنگش از زیر روسری آویزان است انگار که بر چیزی در میان آسمان سوار است ایستاده و زیر چشمی انگار که به مریم چشم غره می‌رود و خشمگین نگاه دختر می‌کند.

زن چند بار با پشت انگشت اشاره به شیشه زد. مریم متعجب و کمی ترسان به سمت پنجره رفت و پنجره را گشود. در حای که صدایش کمی می‌لرزید گفت: شو.. شو.. ما... کی هستی؟

زن گفت: برو کنار.

مریم از کنار پنجره کنار رفت. زن از چیزی شبیه جارو برقی پیاده و وارد شد. مریم بار دیگر لرزان گفت: ای... ی... ن. چیه؟! شما کی هستی؟

زن گفت: تو مریم هستی؟

مریم به نشانهٔ تأیید سرش را تکان داد. زن گفت: تو مرا فراخوانده‌ای؟

مریم لرزان گفت: شو... ما... جادوگر هستی؟

این بار زن سرش را به علامت تأیید تکان داد. سر اَندَر پای مریم را براندازی کرد و ادامه داد: به نظر می‌آید که فقط یک دختر بچهٔ عادی هستی! چگونه مرا فراخواندی؟!

مریم با انگشت به عروسکش اشاره کرد و گفت: عروسکم... اون...

جادوگر به وسط حرف مریم پرید و گفت: عروسکت با تو حرف زده؟

بار دیگر مریم به علامت تأیید سرش را تکان داد. جادوگر زمزمه مانند گفت: باید خیلی تنها باشی که چنین اتفاقی برایت افتاده.

و بلندتر اضافه کرد: اما در هر حال باید یاد بگیری که هر کس به پنجره زد پنجره را برایش نگشایی.

جادوگر در حالی که صدایش را بلندتر و انگشت اشاره‌اش را تهدید وار تکان می‌داد ادامه داد: واقعاً شانس آوردی که جادوگری مثل من نصیبت شده. خیلی هاشان واقعاً مثل من نیستند.

مریم مبهوت بر جا ایستاده و جادوگر را نگاه می‌کرد. جادوگر که متوجه ترس دختر بچه شده بود کمی اخم‌هایش را باز کرد و گفت: بسیار خوب، بگو از من چه می‌خواهی؟

مریم همانطور که مبهوت به جادوگر نگاه می‌کرد انگشت اشاره‌اش را به سمت وسیله‌ای که جادوگر با آن آمده بود گرفت. جادوگر در حالی که سریع نگاهش را به سمت وسیله و بعد دوباره به سمت مریم برمی گرداند گفت: جاروی پرندهٔ من!

مریم همچنان بهت زده و من من کنان گفت: این جاروی پرنده است؟

جادوگر بار دیگر سرش را به علامت تأیید تکان داد. مریم گفت: فکر می‌کردم جاروی پرندهٔ جادوگرها دسته دار و از این جاروهایی که مأمورین شهرداری با آن‌ها خیابان‌ها را تمیز می‌کنند باشد.

جادوگر در حالی که یک لحظه لبخندی بر روی لبانش نقش و سریع محو می‌شد گفت: آن که مال قرن‌ها قبل است دختر. جهان مدرن می‌شود. جادوگرها هم مدرن می‌شوند. حالا بگو بدانم، آیا تو جاروی مرا می‌خواهی؟

مریم سرش را به علامت نفی تکان داد. جادوگر گفت: پس چیز دیگری می‌خواهی.

جادوگر چند گام جلو رفت و از کنار مریم که از سر راهش کنار می‌رفت عبور کرد و به کنار دیوار اتاق رسید. ناگاه بشکنی زد که در اثر آن صندلی‌ای ظاهر شد و جادوگر روی آن نشست. گفت: اول بگو بدانم، چه کسی آن ورد قدیمی را خواند و جادویی چنین کهن را برای تو اجرا کرد، فکر نمی‌کنم که این کار عروسکت باشد.

مریم بار دیگر سرش را به علامت منفی تکان داد. جادوگر گفت: پس کار کیست؟ چه کسی چنین کار خطرناکی را برای یک دختر بچهٔ تنها انجام داده؟!

مریم با انگشت به قفسهٔ کتاب‌هایش اشاره کرد. جادوگر با اخم بدان سمت نگاه کرد. مریم حس کرد که انگار کتاب‌ها از ترس جادوگر کمی در هم فرو رفتند. جادوگر دوباره به مریم نگاه کرد. گفت: کتاب‌هایت باید یاد بگیرند که هرگز چنین کار خطرناکی نکنند.

جادوگر اخم‌هایش را باز کرد و ادامه داد: حالا بگو بدانم، از من چه می‌خواهی دختر؟

مریم که انگار کم کم داشت به آن غریبه عادت می‌کرد ذوق زده فریاد زد: ماه ه ه. من ماه را می‌خواهم.

یک آن مریم حس کرد که انگار رنگ از رخسار جادوگر پرید. راستش اصلاً انتظار چنین درخواستی را نداشت. جادوگر متعجب پرسید: ماه! مریم خوشحال سرش را به علامت تأیید تکان داد. جادوگر گفت: ولی دختر، این هدیهٔ بسیار گرانبهاییست و جادوهایی سخت را طلب می‌کند. نمی‌شود چیز دیگری بخواهی؟

مریم خشمگین فریاد زد: نه ه ه. من همان ماه را می‌خواهم.

و اخم‌هایش را در هم برد.

جادوگر همچنان متعجب گفت: اما دختر، به دست آوردن هر چیز بهایی دارد. برای به دست آوردن چنین چیز گرانبهایی تو می‌بایست بهای گزافی هم پرداخت کنی. ای کاش از آن صرف نظر می‌کردی.

مریم بار دیگر خشمگین فریاد زد: نه ه ه. من ماه را می‌خواهم.

مریم بار دیگر تمام چیزهایی که برای عروسک تعریف کرده بود را برای جادوگر هم تعریف کرد. از تنهایی‌هایش گفت و اینکه شب‌های بسیار هیچ همدمی به غیر ماه نداشته و همیشه می‌ترسیده که اگر جلوی روی پنجره یشان یک آپارتمان بلند ساخته شود از دیدار ماه محروم شود و از این هم که هست تنهاتر شود. جادوگر با دقت به حرف‌های مریم گوش داد. چند دقیقه‌ای در سکوت فکر کرد. سرانجام همانطور که از جا بلند می‌شد و به سمت پنجرهٔ باز می‌رفت گفت: من بخاطر جادویی که این کتاب احمق اجرا کرده مجبور هستم که حتماً تو را راضی کنم اما مریم، بدان و آگاه باش که به تو هشدار دادم، هشدار دادم که تو برای به دست آوردن چنین هدیهٔ گرانبهایی، می‌بایست بهای گزافی پرداخت کنی.

جادوگر در حالی که رویش را به سمت مریم برمی گرداند و نگاه جدی و تا حدی خشمگین خود را بر دختر می‌انداخت گفت: آیا حاضر به پرداخت این بها هستی؟

مریم خوشحال سرش را به حالت تأیید تکان داد. جادوگر گفت: حتی اگر آن بها اعضای خانواده‌ات باشند.

بهت جای خنده را در صورت مریم گرفت. جادوگر ادامه داد: پدر... مادر... و تنها برادرت؟

مریم به فکر فرو رفت. تمام اعضای خانواده‌ام. واقعاً چکار می‌توانم بکنم؟

مریم از یک سو با خود می‌اندیشید که اگر واقعاً روزی آپارتمانی بلند جلوی پنجره‌اش سبز شود و او هر شب در اوج سکوت و تنهایی از دیدار ماه محروم شود چه باید بکند و از سوی دیگر با خود فکر می‌کرد که زندگی بدون دیگر اعضای خانواده‌اش واقعاً چه معنایی می‌دهد. از یک سو با خودش می‌اندیشید که پدر و مادرش هیچ گاه آن بهای لازم را به او نداده‌اند و محبت و وقت کافی برای فرزندشان نگذاشته‌اند و از سوی دیگر با خودش فکر می‌کرد در هر حال هر چه که باشد و هر چقدر هم که آن‌ها پدر و مادر بدی باشند در هر حال پدر و مادرم هستند و واقعاً زندگی بدون آن‌ها چه معنایی می‌دهد.

مریم چند دقیقه‌ای روی این موضوع فکر کرد. تمام جوانب را با ذهن کودکانهٔ خود سنجید. جادوگر بی هیچ مزاحمتی صبورانه روی صندلی ظاهر شده‌اش به انتظار نشست تا مریم قشنگ همهٔ فکرهایش را بکند. و سرانجام مریم تصمیم خود را گرفت. گفت: من تصمیمم را گرفتم. من ماه را انتخاب می‌کنم.

جادوگر در حالی که از جایش بلند می‌شد گفت: بسیار خوب. اما عواقب کارت را هم در آینده بپذیر.

جادوگر همان طور که به سمت مریم گام برمی داشت ادامه داد: خیلی خوب، حالا برو و از آشپزخانه یتان کاسه‌ای پر از آب برای من بیاور.

مریم مثل همیشه پاورچین پاورچین در اتاقش را باز کرد و از اتاق خارج شد و به سمت آشپرخانه حرکت کرد. سالن پذیرایی‌شان تاریک بود. تلوزیون با صدای کم روشن بود بی آنکه مخاطبی داشته باشد و تنها صدای زیری که سکوت دلگیر فضای سالن را می‌شکست همان صدای تلوزیون بود. مریم به آشپزخانه رفت و تا آنجا که می‌توانست بی صدا کاسهٔ چینی‌ای برداشت و از شیر آب کرد و دوباره به اتاقش برگشت و در را پشت سرش

بست و بعد کاسه را به جادوگر داد. جادوگر به سمت پنجره رفت. کاسه را رو به ماه گرفت جوری که عکس ماه در کاسه بیفتد و بعد زمزمه مانند وردی خواند و بر کاسه دمید و بعد کاسه را به دست مریم داد. گفت: بیا، این هم ماه.

مریم متعجب به کاسه نگاه کرد. گفت: همین.

جادوگر گفت: همین.

بعد هم خیلی سریع انگار که می‌ترسید کسی متوجه حضورش در خانه شود صندلی را ناپدید کرد و از پنجره بیرون رفت و روی جاروبرقی پرنده‌اش نشست. پیش از آنکه در افق شب ناپدید شود رو به مریم گفت: مواظب باش که این کاسهٔ ماه هیچ گاه به زمین نریزد چرا که اگر چنین شود تو مجبوری آن بهای گزاف را بپردازی. تمام افراد خانواده‌ات.

مریم اولش فکر می‌کرد که جادوگر یک جورهایی سرش کلاه گذاشته و آخر تصویر ماه در کاسهٔ آب را خودش هم می‌توانست به آسانی بسازد اما به مرور متوجه تفاوت مرموز آن تصویر در آب با دیگر تصویرهای ماه در آب شد، اینکه در آن کاسهٔ آب فقط تصویر ماه بود و نه هیچ چیز دیگر مثلاً انعکاس تصویر سقف اتاق یا لامپِ روی دیوار و وقت‌هایی که پنجره بسته بود و یا حتی در روز باز آن تصویر ماه در کاسهٔ آب بود و مدتی بعد که بالاخره ترس مریم به وقوع پیوست و آپارتمانی بلند جلوی پنجره یشان سبز شد و جلوی ماه را گرفت باز آن تصویر در کاسهٔ آب بود و مریم می‌توانست موقع تنهایی‌هایش با آن حرف بزند و در واقع کاسهٔ آب و تصویر ماه یک وقت‌هایی هم برایش پدر بود و هم مادر و حتی برادر بزرگ‌تر.

روزها گذشت، ماه‌ها گذشت، و سال‌ها از پی سال می‌آمد و می‌رفت. مریم بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد و هر سال به کلاس بالاتری می‌رفت. به تدریج انقدر مشکلات دیگر وارد زندگی‌اش شد که کاسهٔ آب را که کنار میز تحریرش گذاشته بود خیلی وقت‌ها فراموش می‌کرد و حتی بعضی وقت‌ها با خودش می اندشید که آیا واقعاً یک روز عروسکش باهاش حرف زده است و شَبِ بعد جادوگری از پنجره وارد اتاقش شده است و یا شاید همهٔ آن‌ها ساختهٔ ذهن کودکانه‌اش بوده است؟!

گاهی وقت‌ها متعجب به کاسهٔ آب نگاه می‌کرد که هنوز تصویر ماه بی هیچ تصویر اضافهٔ دیگری در آن بود و متجب تر با خود می‌اندیشید که اگر همهٔ آن اتفاقات هیچ گاه نیفتاده‌اند پس این تصویر که هیچ گاه ناپدید نمی‌شود چیست و متعجب‌تر با خود می اندشید که آخر مگر ممکن است و حتماً همهٔ این‌ها باید ساختهٔ ذهن یک کودک باشد و مگر می‌شود که واقعاً روزی عروسکی باهام حرف زده باشد و کتاب قصه‌ام ورد خوانده باشد و بعد جادوگری از پنجره سوار بر جاروی برقی پرنده وارد اتاقم شده باشد؟!

مریم می‌رفت و کارتون اسباب بازی‌های قدیمی‌اش را می‌آورد و از میان آت و آشغال‌های قدیمی عروسک باربی که حالا یک چشم و یک پایش را از دست داده بود را بیرون می‌کشید و گرد و خاک رویش را می‌تکاند و مدت‌ها بهش نگاه می‌کرد و حرف می‌زد اما عروسک باربی همچنان بی حرکت می‌ماند و هیچ گاه حرکتی نمی‌کرد و هیچ وقت با مریم سخنی نگفت و این ظن مریم را بیشتر تقویت می‌کرد که همهٔ آن اتفاقات عجیب فقط ساختهٔ ذهن کودکی خودش است اما همچنان آن کاسه و تصویر ماه یک سؤال بزرگ در ذهنش بود.

این‌ها بود و روزها و ماه‌ها از پی هم می‌آمدند و می‌رفتند تا اینکه روزی... مریم خسته و عصبانی از دبیرستان به خانه آمد و بی توجه دستش به کاسهٔ چینی خورد و کاسه افتاد و شکست و تکه‌های چینی هر کدام در سویی پخش شد.

ناگاه مریم حس کرد که انگار صدای بنگی درونی در درون خودش می‌شنود. واقعاً نمی‌دانست که آیا آن صدای تکان دهنده از درون وجود خودش است یا فضای بیرون. صدایی که انگار تمام وجودش را تکان داد و تغییری شگفت و مرموز انجام گرفت.

مریم چند بار سرش را تکان داد. هنوز درون سرش صدای سوت مرموزی می‌شنید. مثل آن موقع هایی که آدم خیلی تنها باشد و صدای مرموزی در درون گوش خود حس کند اما این صدا این بار بلندتر بود و شدیدتر مثل موج پس از انفجار بمبی در نزدیکی.

مریم از اتاقش خارج شد. همه چیز سر جایش بود. همه جا را گشت. آخر سر به اتاقش برگشت. کم کم حالت عادی یافت. تکه‌های چینی را از این وَر و آن وَر جمع کرد و درون سطل زباله ریخت. چند جای فرش اتاقش خیس بود و این خیسی به فرش نشسته بود جوری که دیگر نمی‌شد با دستمال یا روزنامه آب را جمع کرد. مریم اولش کمی ناراحت بود اما به تدریج اصلاً آن موضوع را فراموش کرد و مشغول انجام تکالیف خود و مرور کردن درس‌هایش شد. اصلاً فراموش کرد که در تمام این سال‌ها کاسهٔ آبی حاوی تصویری از ماه در گوشهٔ میزتحریرش بود و چه سال‌ها و چه روزها و چه شب در تنهایی با آن کاسهٔ آب حرف زده انگار که آن کاسه خواهر کوچکتر و یا مادربزرگی پیر است که هر شب مریم قصهٔ سکوت و تنهایی شبش را برایش تعریف می‌کند و تمام رازهای نهفته و غم پنهان در سینه را برایش می‌گوید.

زندگی روزمره ادامه پیدا کرد. همه چیز مثل دیروز بود و پریروز و مریم مثل تمام سال‌های قبل از یخچال غذای مانده برداشت و خورد و حالا که بزرگ‌تر شده بود بجای اسباب بازی با موبایلش وَر رفت تا اینکه عصر شد و بعد شب شد اما... صدای زنگی نیامد. پدرش نیامد. مادر با کلید خود در را باز نکرد. برادرش که معلوم نبود شب پیش در خانه بوده یا نه عصبانی دَرِ آپارتمان را نگشود و مریم تنهای تنها در سکوت نشسته بود.

کم کم استرسی عجیب از معده‌اش شروع و بعد به تمام اندام‌های بدنش سرایت کرد. تلفن را برداشت، موبایل را برداشت، به پدرش زنگ زد، به مادرش زنگ زد، کاری که خیلی کم انجام می‌داد را انجام داد و به برادرِ بداخلاقش زنگ زد، بوق پشت بوق اما هیچ کس گوشی را برنداشت. ساعت شب جلو و جلوتر می‌رفت و استرس مریم بیشتر و بیشتر می‌شد و واقعاً نمی‌دانست که چه باید بکند. به همکارها و دوستان و آشنایانی که فکر می‌کرد ممکن است از پدر و مادرش خبر داشته باشند زنگ زد، هیچ کدام خبری نداشتند. بعضی به مریم آرامش می‌دادند و بعضی تلخ رفتار می‌کردند که انگار اصلاً براشان مهم نباشد. مریم به اوراژانس زنگ زد، به صد و ده زنگ زد، شمارهٔ بیمارستان‌ها و کلانتری را از صد و هجده می‌گرفت و زنگ می‌زد که هیچ کس اطلاعی نداشت. بعضی از اُپراتورها جواب درست می‌دادند و بعضی دیگر حتی توهین می‌کردند و خلاصه هیچ کس جواب قانع کننده‌ای نمی‌داد انگار که در این دنیای پر از مصیبت و جنگ زده هیچ کس نیامدن یک پدر و مادر و برادر بداخلاق تا دیر وقت شب به خانه برایش مهم نباشد و هیچ کس از خود نمی‌پرسد که حال این دختر دبیرستانی تنها، بله تنهای تنها چه باید بکند؟!

مریم خلائی عظیم را در خود حس می‌کرد. حالا بود که بعد از سال‌ها یاد حرف‌های جادوگر می‌افتاد. حالا بود که یادش می‌آمد که اگر روزی کاسهٔ آب بشکند و ماهِ ظرف چینی سرنگون شود می‌بایست آن بهای سنگین را بپردازد. خلائی عظیم را در خود حس می‌کرد. پدر و مادر هیچ گاه حوصلهٔ درست و حسابی نداشتند. هیچ گاه درست با او بازی نکردند. هیچ گاه آن فضای گرم خانواده که مریم در فیلم‌ها و سریال‌ها دیده بود را به واقع حس نکرده بود. اما... پدر و مادری بودند. همان برادر بداخلاقِ بد بود. چیزی بود... چیزی که حالا نبود. و مریم نمی‌دانست که واقعاً چه باید بکند. آیا باید لباس‌هایش را بپوشد و آن موقع دیر وقت شب تا دوردست‌ها به دنبال آن‌ها برود؟ و اگر برود به کدام سو در این شهر لابرهوت. استرسی عجیب در خود حس می‌کرد. نیرویی مرموز و مخفی که از درون معده آغاز و مثل خون در تمام اندام‌ها جریان می‌یافت. انگار که مریم برای اولین بار خودِ خون بدنش را حس می‌کرد. به ساعت زل زده بود. ثانیه‌ها و عقربه‌ها و ساعت‌ها جلو و جلوتر می‌رفتند. و مریم در سالن بزرگ پذیرایی آپارتمانشان نشسته بود و به ساعت نگاه می‌کرد. و بعد... ناگاه... صدایی شنید. یعنی این همان صداست؟ یعنی امکان دارد! مریم به سمت اتاقش دوید و به پنجره نگاه کرد. بله، حدسش درست بود. شخصی بود که با پشت انگشت اشاره به شیشه می‌زد. زنی زیبا با موهای شرابی رنگ آویزان از زیر روسری که بر جارو برقی ایستاده در میان آسمان نشسته بود.

مریم به سمت پنجره رفت و آن را گشود. جادوگر وارد شد. در تمام این سال‌ها انگار که هیچ تغییری نکرده بود و هنوز زیبایی و طراوت چند سال پیش را بر چهره داشت. گفت: خوب مریم، می‌بینم که کاسهٔ چینی را شکسته‌ای.

مریم سرش را پایین انداخت و کمی به علامت تأیید تکان داد.

جادوگر ادامه داد: و حالا باید آن بهای گزاف را پرداخت کنی، پدر، مادر... و تنها برادرت.

چند ثانیه‌ای سکوتی تلخ میان جادوگر که صاف بر چهرهٔ دختر می‌نگریست و دختر که سر به پایین افکنده و جرأت نگاه در چشمان ملامت گر جادوگر نداشت را گرفت. سرانجام باز جادوگر گفت: حالا فهمیدی که ارزش واقعی زندگی به چیست مریم؟ آیا ارزش ماه بالاتر است، یا خانواده‌ات؟! آیا تو می دانی دختر، که زندگی بدون آن‌ها که تو را حمایت می‌کنند، در این جهان پر از جنگ و مصیبت چه معنا می‌دهد؟

مریم پاسخی نداد. یعنی پاسخی نداشت که بدهد. جادوگر یک لحظه خندید. و بعد بشکنی زد. با زدن بشکن یک آن به ناگاه آن حالت مرموز که بعد از شکستن کاسهٔ چینی در مریم پیدا شده بود از میان رفت. آن استرسی که مانند خون در تمام اعضا رسوخ می‌یافت رفت. آن سکوت مرموز دیوانه وار شکست و مریم بناگاه حس کرد که صدای شهرِ در نیمه شب بیدار را می‌شنود. مریم سرش را بلند کرد و به جادوگر نگریست. جادوگر لبخند زد. گفت: در واقع مریم من ماه واقعی را مطابق خواسته‌ات به تو ندادم. من تو را گول زدم و تنها تصویری از خواسته‌ات را به تو دادم. امروز هم تو تنها برای ساعاتی تصویری از آنچه در انتظارت بود را دیدی. اینکه به دست آوردن آن هدیهٔ گزاف چه بهای گزافی دارد. حالا به نظر تو واقعاً چه چیز در زندگی‌ات مهم‌تر است، ماه... این هدیهٔ با ارزش... و یا اعضای خانواده‌ات؟ جادوگر خندید و به سمت پنجره رفت. همانطور که سوار جاروبرقی پرنده‌اش در میان شب گم می‌شد گفت: من می‌خواستم که تو این را بدانی، واقعاً با ارزش‌ترین چیز در زندگی چیست؟

مریم به سمت پنجره دوید و با نگاهش مسیر جاروبرقی را تعقیب کرد. فریاد زد: دانستم م م... فهمیدم که چه می‌خواهی بگویی.

و بعد زنگ خانه یشان به صدا درآمد. مریم از اتاقش خارج شد. پدر و مادر و برادرش همانطور که با هم بحث می‌کردند در حال ورود بودند. از فحوای بحثشان مریم متوجه شد که گویا قرار بوده آن شب برای اولین بار بعد از سال‌ها در جایی ملاقات کرده و هر سه با هم به خانه بیایند که در راه تصادف می‌کنند و تا آن موقع شب گرفتار می‌شوند اما خوشبختانه موضوع با خوبی و خوشی فیصله یافته. مریم به سمتشان دوید. با خوشحالی یکی یکی‌شان را در آغوش گرفت. آن‌ها حیران به دختر کوچک خانه می‌نگریستند. در دل از خود می‌پرسیدند که یعنی چه شده و این دختر که در تمام این سال‌ها همینقدر تنها بوده حالا به یکباره چرا بعد از مدت کوتاهی تنهایی از دیدن اعضای خانواده‌اش انقدر خوشحال است!

و در این میان تنها مریم بود که واقعیت را می‌دانست.■

ایمیل: alipayandehjahromi@gmail.com

سینما و تئاتر

فیلمنامه کوتاه: معبد؛ سارا استاآقا

نگاهی به فیلم: آلتامیرا؛ هیو هادسن؛ غزل علامی

بررسی فیلم: چهارشنبه؛ سروش محمدزاده؛ حسین برکتی

نگاهی به فیلم: قیچی؛ کریم لکزاده؛ حسین برکتی

بررسی فیلم: روبان سفید؛ میشائیل هانکه؛ زهرا دستاویز

یادداشتی بر فیلم: کاپیتان فوق‌العاده؛ مت روس؛ حامد مختاری

نگاهی به کتاب: نظریه در تئاتر؛ مارک فورتیه؛ حسین برکتی

فیلم‌هایی که باید دیده شوند! «قسمت اول»

فیلم «روبان سفید»؛ کارگردان «میشائیل هانکه»، «زهرا دستاویز»

نام: روبان سفید، به انگلیسی: White Ribbon، به آلمانی: Das Weisse Band/ کارگردان: میشائیل هانکه (Michael Haneke)/ زبان: آلمانی

نویسنده: میشائیل هانکه (Michael Haneke)

تهیه کنندگان: اشتفان آرنت، ویت هایدوشکا، میشائیل کاتز

مدت: ۱۵۰ دقیقه/ محصول سال: ۲۰۰۹

ادبیات شبانی یا پاستورال به آن سبک از هنر و فرهنگ و ادب اشاره دارد که به توصیف و تشریح ابعاد و مختصات زندگی روستایی و شاخصه‌های خاص آن می‌پردازد. در آثار سینمای ایران می‌توان به فیلم "گاو" اثر "داریوش مهرجویی" اشاره کرد که نمونهٔ حقیقی فیلم پاستورال است. مهرجویی با رویکردی تمثیلی از خود بیگانگی و بی هویتی و جنون انسان ایرانی را در دهه چهل شمسی به نمایش گذاشته است.

ادبیات شبانی یا پاستورال به آن سبک از هنر و فرهنگ و ادب اشاره دارد که به توصیف و تشریح ابعاد و مختصات زندگی روستایی و شاخصه‌های خاص آن می‌پردازد.

فیلم "روبان سفید" (White Ribbon) اثر "میشائیل هانکه" کارگردان به نام آلمانی نیز یکی از آثار بزرگ پاستورال است که آن هم با رویکردی تمثیلی و به ظاهر غیر سیاسی قصد به تصویر کشیدن برشی از تاریخ جامعه‌ای بحران زده و رو به انحطاط و تباهی را دارد که آبستن رویدادهای خونین و مرگبار است.

موضوع فیلم: وقایع فیلم در سالهای قبل از جنگ جهانی اول در یک دهکدهٔ فئودالی در آلمان و از زبان مرد کهنسالی به نام (یاکوبی) روایت می‌شود. یک سلسله رویدادهای مشکوک و عجیب، سال‌ها قبلتر، هنگامی که در دوران جوانی‌اش به عنوان معلم و مدیر مدرسه در آنجا خدمت می‌کرده، به وقوع پیوسته و حالا او در روزگار پیری قصد تعریف کردن آنها را برای ما دارد. رخدادهایی مثل سقوط پزشک دهکده از اسب بر اثر سیم نامرئی و درازی که معلوم نیست توسط چه کسی شب هنگام دور تا دور خانه‌اش نصب کرده‌اند، قتل مرموز زن یکی از روستائیان کشاورز، شکنجه و آزار کودک معلول قابلهٔ ده که در خانهٔ پزشک کار می‌کند، ربوده شدن پسر ارباب و اذیت و آزار جسمانی وی و به آتش کشیده شدن انبار بارون ارباب ستمگر ده و نابود کردن مزرعهٔ کلم او وقایعی از این دست هستند که ذهن اهالی روستا را به خود مشغول داشته و در صدد برآمده‌اند تا علت بروز این فجایع را کشف کنند و برایش راه چاره‌ای بیندیشند. هر چند که هرگز برای مخاطب علت نهایی هیچ کدام از آن‌ها روشن نشده و همه چیز در پس پردهٔ ابهام باقی می‌ماند.

فلسفه ی فیلم: ۱) شک، تردید، دودلی و ناباوری یا به عبارت کلی‌تر و دقیق‌تر ((اصل عدم قطعیت)) بارزترین مفهومی است که "هانکه" آن را از دل تمام فلسفه‌های علم بیرون کشیده و در بطن داستان خود به آن جای مشخص و روشنی داده است.

از همان آغاز فیلم که تماشاگر به عرصهٔ زندگی پرآب و تاب و آشفتهٔ مردمان دهکده قدم می‌گذارد و صدای ناتوان و لرزان راوی پیر (یاکوبی) را می‌شنود که می‌گوید آن چه که قصد تعریفش را دارد متعلق به سال‌ها قبل است و تلفیقی است از دیده‌ها و شنیده‌هایش و حتی ما بعدها هم می‌بینیم که او در لحظهٔ پیدایش بعضی از وقایع حضور نداشته و مسلماً آن‌ها را از زبان دیگران شنیده، عدم قطعیت را در تمام فیلم لمس می‌کنیم و نوعی آشفتگی ذهنی و بی اعتمادی را در خود احساس می‌کنیم. راوی آن قدر سالخورده است که ما مطمئن هستیم او جنگ جهانی دوم را هم پشت سر گذاشته و پیش خود این طور حدس می‌زنیم که بعلت گذشت سالیان دراز از آن زمان و وقوع ماجراهای جور به جور ممکن است ناخواسته وقایع را در هم آمیخته باشد و آن چه می‌گوید از صحت کامل برخوردار نباشد. البته "هانکه" برای حل این مشکل هم راهی پیدا کرده و آن استفاده از یک معلم موّجه و آراسته و به ظاهر مبادی آداب و صاحب شعور است که سر و گردنی از سایر اهالی ده بالاتر به نظر می‌رسد و "هانکه" او را راوی قصهٔ خود قرار داده و همین انتخاب به جا و صحیح باعث شده که مخاطب تا حدی از برزخ ناباوری و تردید بیرون کشیده شود.

۲) ((المان‌های پارادوکسیکال)) اصل دیگری است که "هانکه" به آن سخت پایبند است و در تمامی عناصر سازندهٔ فیلم از فضا و لوکیشن گرفته تا پرسوناژها و موقعیت‌ها به غایت از آن بهره برده است. انتخاب جغرافیای دهکده به جای شهر در نگاه نخست روابط انسانی و دوستانهٔ بین افراد، همکاری و مودت و استحکام اصول اجتماعی و فضایی خوب و خوش را در ذهن بیننده متبادر می‌سازد. اما آن چه در این

دهکده می‌گذرد ظاهراً جور دیگری است. فردیت، خموشی، انزواطلبی و گوشه گیری بین نیروهای انسانی جاری و ساری است و ساکنین با نوعی نفرت و سردی و کینه‌ای پنهان و مرموز با یکدیگر در ارتباط هستند. از هم می‌گریزند و تمایلی برای گفتگو و صمیمیت و کار دسته جمعی ندارند.

در این روستا کوچکترین وسیلهٔ ارتباطی که ظواهر زندگی مدرن و متجددانه به حساب می‌آید دیده نمی‌شود. رادیو، تلویزیون، تلفن و ... هنوز پا به این دهکده نگذاشته‌اند ولی "هانکه" با دور نگاه داشتن این پدیده‌ها مردمان روستا را از گزند و آسیب‌های روزگار جدید که بر محور پر قدرت خشونت می‌چرخد مصون نگه نداشته است. بالعکس ما می‌بینیم که خشونت همچون جغد کوری بر فراز آسمان دهکده می‌چرخد و برای هر کدام از ساکنین آن نقشه‌های پلیدی در سر می‌پروراند. اینجاست که تعارضهای بعدی یکی یکی رخ می‌نماید. کشیش روستا که باید نماد صلح و دوستی بین مردمان باشد، خشن‌ترین و مستبدترین فرد روستاست، طوری که بچه‌هایش خصوصاً دختر و پسرش (کلارا و مارتین) شدیداً مورد غضب او واقع می‌شوند و روبان‌های سفیدی را به دور بازو یا موهایشان می‌بندد که بنا بر یک رسم کهن نشانهٔ افتادن در دام شیاطین و گناه است و تا زمانی که آن روبان را با خود بهمراه دارند هنوز در دامان پلیدی غوطه ورند و هیچ امیدی به پیشرفتشان نیست. پزشکی که باید رئوف‌ترین و انساندوست‌ترین فرد در روستا باشد از همه فاسدتر است و با زن دردمند قابله‌ای که در خانه‌اش پناه گرفته رابطهٔ جنسی کثیفی دارد و حتی به دختر خودش هم رحم نمی‌کند. بچه‌هایی که باید سمبل پاکی و صداقت و نماد مظلومیت باشند به واسطهٔ خشونت لبریز و خاموش نشدنی والدینشان و همچنین آموزه‌ها و نحوهٔ پرورش و تربیت غلط، موجوداتی عصیانگر و چموش بار آمده‌اند که همواره در صدد آسیب رساندن به پدر و مادر و یا سایر مردم روستا هستند و باید بهشان مشکوک بود و همهٔ بلایا و اتفاقات ناخوشایند را از جانب آن‌ها دانست.

هدف از روایت فیلم: "هانکه" با نگاهی فرویدی به عامل خشونت و رفتار سادیستی می‌نگرد و بر این باور است که در نهاد هر انسانی چیزی شبیه به یک تودهٔ مهلک سرطانی وجود دارد که چنان که در بستر مناسب خودش قرار بگیرد، رشد می‌کند و رشد می‌کند و به چنان اندازه‌ای می‌رسد که می‌تواند یک خانواده، یک دهکده، یک شهر و یا یک سرزمین را به مرز نابودی و اضمحلال بکشاند. او شدیداً بر این باور است که این بستر قبل از هر جا در خانواده است که مهیا می‌شود و در نتیجه تربیت خانوادگی است که می‌تواند همه چیز را تحت الشعاع قرار دهد و عوامل دیگر نظیر مذهب، تسریع کننده و تقویت کنندهٔ آن هستند. همانطور که اشاره شد دیدیم خانوادهٔ کشیش در بین سایر سکنهٔ ده وضعیت بغرنج‌تر و فجیع‌تری دارند و بچه‌های او در موقعیت رفتاری و اخلاقی متزلزل‌تر و نا به سامان تری نسبت به بقیهٔ بچه‌ها قرار دارند. و اما نتیجهٔ این سرکوب‌ها و وحشت و خشونت نهفته در ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه کودکان چه خواهد بود؟ بنا بر اعتقاد "هانکه"، خشونت، سرکوب مذهبی و سوءاستفاده از کودکان عامل اصلی پیدایش ایدئولوژی فاشیسم و استبداد مطلق و به قدرت رسیدن جنایتکاران و خونخواران تاریخ است و منجر به برقراری نظام مردسالارانه و استبدادی می‌گردد. همین کودکان هستند که سالها بعد نازیسم را می‌آفرینند، هیتلر را بر سریر قدرت می‌نشانند و در ردیف سربازان وی صف می‌کشند تا عقده‌های سرکوب شده یشان را بدین نحو بر سر پدر و مادر و جامعهٔ بیماری که در آن مهمترین و حساس‌ترین سالهای حیاتشان را سپری کرده‌اند خالی کنند. (روبان‌های سفیدی که به بازو و موی بچه‌های کشیش بسته می‌شود استعاره از همان نماد صلیب شکسته یا اس اس نازی است که سربازان هیتلر روی بازوان خود می‌بستند و این عالی‌ترین تشبیهی است که "هانکه" در نهایت ظرافت به آن پرداخته است) این کودکان زادهٔ همان نظام اجتماعی و ارزش‌های اخلاقی منحط و نخ نمایی هستند که در آن رشد کرده‌اند و حالا برای تلافی آن تنبیه‌ها و آزار و اذیت‌ها در صدد انتقام جویی برآمده‌اند و دست به زشت‌ترین اعمال شرارت آمیزی که از دشمنان و کینه توزان بر می‌آید می‌زنند. "میشائیل هانکه" از صاحب‌نام‌ترین کارگردان‌های زندهٔ دنیاست و درونمایهٔ بیشتر فیلم‌ها و دغدغهٔ اصلی او نیز مسئله آسیب‌شناسی وجدان تاریخی اروپا و نقد رادیکال جامعهٔ امروزی غرب و گذشتهٔ استعماری آن می‌باشد. فیلم‌های او که همواره در لیست بهترین‌های سینمای جهان قرار گرفته‌اند، جوایز متعددی را در عرصهٔ بین المللی به خود اختصاص داده‌اند و "روبان سفید" نیز توانست نخل طلایی شصت و دومین فستیوال فیلم کن و همین طور جایزه گلدن گلوب بهترین فیلم خارجی را در سال ۲۰۰۹ از آن خود کند. ■

سوءاستفاده از کودکان عامل اصلی پیدایش ایدئولوژی فاشیسم و استبداد مطلق و به قدرت رسیدن جنایتکاران و خونخواران تاریخ است.

بررسی فیلم «چهارشنبه»

کارگردان «سروش محمدزاده»؛ «حسین برکتی»

چهارشنبه‌ات را ببخش

در معارف دینی از بخشش و گذشتن از قصاص بسیار صحبت شده است و به برکات بسیاری در گذشتن از خون قاتل وعده داده شده است. این امر در کلام بزرگان دین همچون پیامبراکرم اسلام (ص) به صراحت مورد تاکید قرار گرفته است:

مَن عَفا عَن دَمٍ لم یکن لَهُ ثَوابٌ إلاّ الجَنّةُ.

هرکه از [قصاص] خونی گذشت کند، او را پاداشی جز بهشت نباشد.

فیلم سینمایی «چهارشنبه» نیزاین موضوع (بخششِ قصاص) را دست مایه روایت خود قرارداده و با داستانی سرراست آنرا دنبال می‌کند. موضوعی که تازه نیست و در قالب‌های مختلف هنری به آن پرداخته شده و سوژه خلق فیلم‌ها و داستان‌های بسیاری است.

در فیلم «چهارشنبه» سروش محمد زاده به عنوان کارگردان بخششِ قصاص را از منظر تعالیم دینی و توصیه‌ها و احادیث دنبال نمی‌کند وهمین مسئله باعث می‌شود از کلیشه‌های رایج در پرداختن به این موضوع بگریزد.

«چهارشنبه» سعی دارد با رویکردی حقوقی و جامعه شناسانه نتیجه قصاص و بخشش را در قالب ملودرامی اجتماعی روایت کند و به بررسی تبعات قصاص در نهاد خانواده که نشانه‌ای از جامعه است بپردازد.

این فیلم انسان معاصرش را در معرض انتخاب دو حق قرار می‌هد. بزنگاه امروز جامعه‌ای که لازم است بین انتقام و بخشش یکی را انتخاب کند. خانوده ای که در شرایط بد اقتصادی پدر خود را نیز از دست داده است و قصاص قاتل را مرهمی بر سوگ خود می‌دانند. اما داستان به نوعی پیش می‌رود که با توجه به مناسبات جدید پیش آماده لازم است بین بخشش و قصاص یکی را انتخاب کنند.

آنچه این فیلم را متمایز می‌کند ایده تحلیل نسبت انسان امروز در مواجه با انتخاب کلیه حقوق اجتماعی اوست؛ به همین سبب فیلمساز از روایت تعلیقی برای همراه کردن مخاطب خود استفاده نمی‌کند. همه داستان در ابتدای فیلم به طور روشن بیان می‌شود و همین روایت جسورانه فیلم ساز را با چالشی سخت رو به رو می‌کند. در عین حال این نوید را به مخاطب می‌دهد که با فیلمی تحلیلی و چند لایه مواجه است. فیلمی که می‌خواهد با نمایش زوایای پنهان هر کدام از تصمیم‌ها، قضاوت را به مخاطب بسپار و خود به عنوان عنصری صرفاً نمایشی از هرگونه داوری به دور باشد.

اما در ادامه فیلم، روایت خطی، کند و بدون کشش، «چهارشنبه» را به اثری خام و تک بعدی بدل می‌کند. دوربینی که تنها به نمایش عصبانیت و خشونت برادر کوچکتر (که با بخشش مخالف است) همراه می‌شود و شخصیت‌ها مختلف را رها می‌کند و به آنها نزدیک نمی‌شود.

فیلمساز از هیچ یک از عناصر در پرداخت شخصیت‌ها، ایجاد موقعیت‌های دارماتیک و ایجاد داستان‌های فرعی استفاده نمی‌کند و صرفاً به روایت بی منطقی‌های برادر کوچکتر و اصرارش بر قصاص اکتفا می‌کند. روندی که تنها یک بعد از حادثه را روایت می‌کند و تنها در سکانس پایانی با نشان دادن همه مصیبت‌هایی که به خاطر انتخاب عجولانه و اشتباه برسر خانواده می‌آید نتیجه می‌گیرد که بخشش از قصاص بهتر است!

> این فیلم انسان معاصرش را در معرض انتخاب دو حق قرار می‌هد. بزنگاه امروز جامعه‌ای که لازم است بین انتقام و بخشش یکی را انتخاب کند.

موضوعی که فیلم «چهارشنبه» را با سینمای دهه اخیر ایران همسو می‌کند؛ نشان دادن مردان ضعیف، خشونت طلب، بی مسئولیت و بی منطق است که این روزها مردهای ایرانی را در سینما نمایندگی می‌کنند. این سؤال که چرا فیلمسازان اصرار به نشان دادن این دست از مردان را در فیلم‌های خود دارند به عوامل مختلفی برمیگردد که این یادداشت قصد بررسی آنها را ندارد.

«چهارشنبه» نیز مانند بسیاری از فیلم‌های امروز سینمای ایران نقش کنشگری را به دوش زنان جامعه فیلمش می‌اندازد و مردها هرچند به عنوان صاحبان رأی معرفی می‌شوند اما یا غیر منطقی تصمیم می‌گیرند و یا در اجرا کردن تصمیم خود بسیار ضعیف‌تر از آن هستند که نشان می‌دهند. این دختر خانواده است که همه فشارهای پیش آمده را تحمل، صبر و منطقی عمل می‌کند. در نهایت وقتی می‌بینند که برادرانش نمی‌توانند خانواده را از بحران خارج کنند و در عوض باعث ایجاد بحران‌هایی تازه می‌شوند؛ در قامت قهرمانی تنها که از همه جا و همه کس ناامید است با فدا کردن فرزند خود سعی در مدیریت بحران دارد.

هرچند دفاع از مظلومیت و نشان دادن اجحاف‌هایی که جامعه نسبت به زنان اعمال می‌کند امری پسندیده و قابل تقدیر است. اما روایتی تک بعدی و با لحنی جانبدانه در مقابل تضعیف شخصیت‌های دیگر نتنها به قهرمان سازی کمک نمی‌کند که جامعه زنانی را هم که با این مشکلات مواجه هستند با خود همراه نمی‌کند.

در مجموع باید گفت «چهارشنبه» فیلمی ست که با نگاه ساده به بیان سوژه پیچیده خود رفته و جز نشان دادن آن عمقی به موضوع نبخشیده و مخاطب را با زوایای تازه‌ای از این پدیده آشنا نمی‌کند. اما با توجه به اینکه این فیلم اولین بلند سروش محمد زاده در مقام کاگردان است می‌توان به فیلم‌های بعدی او امیدوار بود. ■

نگاهی به فیلم «آلتامیرا»

کارگردان «هیو هادسن»؛ «غزل علامی»

آلتامیرا، نگاهی سطحی به کشف عمیق

بازیگران: آنتونیو باندراس، گلشیفته فراهانی، هنری گودمن، نیکولاس فارل، آلگرا آلن، پیر نینی، کلمان سیبونی، روپرت اورت

فیلمنامه‌نویس: خوزه لوئیس لوپس_لینارس، الیویا هت رید

تدوین: پیا دی ثیائولا/ موسیقی: مارک نافلر

کارگردان: هیو هادسن

تهیه کننده: لوکرثیا بتین، آلبارو لونگوریا، اندی پترسون

محصول سال ۲۰۱۶ در اسپانیا

غار آلتامیرا غاری واقع در ۳۰ کیلومتری غرب شهر سانتاندر در شمال کشور اسپانیا است. در سقف و دیواره‌های غار آثار نقاشی ارزشمندی مربوط به دورهٔ پارینه سنگی وجود دارد.

در سال ۱۸۸۰ میلادی مارسلینو سوتواولا، گزارشی از مشاهدات خود انتشار داد.

آلتامیرا در قالب تاریخ، داستان می‌گوید. اما بجز واقعه تاریخی آلتامیرا، که ذاتاً جذاب است، فیلم اصولاً دراماتیک نیست. برای کسانی که علاقه مند به کتب تاریخ هنر هستند، این فیلم علاوه بر اینکه به دانششان چیزی اضافه نمی‌کند، حتی جذابیت ذاتی سینما را در خود جای نداده است.

شخصیت اصلی فیلم، مارسلینو، باستان شناس است. عموماً به جهت، کشفیات خود مورد قساوت عدهٔ زیادی از اهالی کلیسا قرار دارد. در این جا دو حذب خاص شکل گرفته، نمایش داده می‌شوند. که نام گذاری اینها برای شناخت بهترشان در ادامهٔ بررسی، لازم است. گروه اول که متشکل از اعضای بسیار کمی است، گروهی‌اند که همواره تکامل داروینی را قبول دارند و نام تعقل گرایان را برایشان برمی گزینیم.

گروه بعدی، افراطیون مذهبی در مقابل گروه تعقل گرایان و مخالف تکامل داروینی هستند.

که اگر بتوان پرداختی در شخصیت‌ها در نظر گرفت، گروه بندی این دو حذب خاص، کاملاً با غرض است.

مارسلینو عموماً دست به کشفیاتی می زند که باب میل افراطیون نیست. این پیش زمینه فکری، مذهبی هادسن، که بدون شک قوی‌ترین بنیان فیلم است، اجازه شکل گیری روابط شخصیت‌ها را در طول فیلم نمی‌دهد. بلکه شخصیت‌ها از قبل از شروع فیلم شکل گرفته‌اند. ماریا، دختر مارسلینو از طرفداران سر سخت پدرش هست و کورکورانه، عقاید او را بازگو می‌کند. ماریا همواره اعتقاداتش را که از پدرش به او رسیده، از مادرش پنهان می‌کند.

هنگامی که ماریا برای اولین بار به غار آلتامیرا می‌رود، بر حسب اتفاق، نقاشی‌های مربوط به دورهٔ پارینه سنگی را کشف می‌کند. در واقع ماریا دست به بزرگترین کشف مربوط به زمان خود و بعدتر می زند.

هنگامی که ماریا برای اولین بار به غار آلتامیرا می‌رود، بر حسب اتفاق، نقاشی‌های مربوط به دورهٔ پارینه سنگی را کشف می‌کند. در واقع ماریا دست به بزرگترین کشف مربوط به زمان خود و بعدتر می‌زند.

گلشیفته فراهانی در نقش همسر مارسلینو، یک زن مذهبی و متعصب نسبت به کلیسا است. که در ابتدا از مخالفان شوهرش به حساب می‌آید. او مثبت‌ترین شخصیت مربوط به گروه افراطیون است، اما کارگردان حتی مثبت بودن این شخصیت را وابسته به تغییراتی که در روند اعتقادی‌اش می افتد، شکل داده است.

ورتر نقاش، روزها به همراه ماریا به آلتامیرا می‌رود و نقاشی‌های داخل غار را روی کاغذ اتود می زند. اما همواره نمی‌تواند آن نقاشی‌ها را بازنمایی کند. از نظر او این نقاشی‌ها حرفه‌ای‌تر از آن چیزی است که انسان امروزی بتواند آن را نقاشی کند.

در یکی از این روزها، ورتر آثار رنگ و پارچه رنگی که برای نقاشی استفاده می‌کرده است را، سهواً، در گوشه‌ای از غار رها می‌کند و همین، آلت جرم و رسوا گر مارسلینو در مقابل افراطیون می‌شود.

در آن سالها کشف نقاشی‌های غار نادیده گرفته می‌شود. اما پس از بیست سال به خانواده مارسلینو رجوع می‌کنند و کشف مارسلینو، بعد از سالیان دراز، ارزش پیدا می‌کند. اما مارسلینو مرده است و ارزش کشف نقاشی‌های غار آلتامیرا پس از مرگ کاشفش دیگر بر کسی پوشیده نیست.

آلتامیرا، روند تاریخی یکی از موارد بحث بر انگیز تاریخ هنر را نشان می‌دهد. اما اینکه در این راه موفق بوده است یا خیر مقولهٔ دیگری است.

برای شخصی که پیگیر مکتوبات تاریخی است، فیلم آلتامیرا

چیزی برای افزودن به دانش اش را ندارد. شاید اگر هادسن، دست روی نقطهٔ تاریک‌تری در تاریخ می‌گذاشت موفق‌تر ظاهر می‌شد.

هادسن در نمایش بصری فیلم منسجم نیست. آلتامیرا فیلمی در خور استفاده از نمای ابژکتیو نیست. اما در بعضی از دقایق، ابژکتیو هایی در تضاد با کلیت فیلم دیده می‌شود که کاملاً بیرون از فیلم و در قطع جدایی قرار دارند.

آلتامیرا فیلمی بی سنخیت به محل وقوعش و پایدار به سبک هالیوودی است. در این فیلم با واقعیت صرف مواجه می‌شویم و عدم خلاقیت کارگردان حتی در دست بردن به فرم دیده می‌شود. در بخش‌هایی از فیلم، صدای ماریا نریشن می‌گوید. ماریا آن چیزی را بیان می‌کند که ما مشاهده می‌کنیم، نریشن پرده از هیچ چیزی نمی‌گشاید و تکرار مکررات است. آنتونیو باندراس، بازی قابل قبولی را از خود ارائه می‌دهد اما مشکل شخصیت پردازی نه فقط در او بلکه در بقیه شخصیت‌ها نیز به چشم می‌خورد که مارسلینو در این میان از بقیهٔ شخصیت‌ها کمتر دچار این مشکل است.

گلشیفته فراهانی، نه بعنوان یک بازیگر، بلکه بعنوان یک شخصیت که در اکثر سکانس‌ها حضور دارد، قصه‌ای را پیش نمی‌برد. اگر حضور گلشیفته بعنوان یک نیروی مخالف و در آخر رام شده، الزامی بود، شخصیتی در هر جایگاه و هر نسبتی با مارسلینو می‌توانست، بجای مادر ماریا ایفای نقش کند.

علاقه شکل نگرفتهٔ رتر و همسر مارسلینو، یکی از نقاط ضعف کمتر دیده شده در فیلم است. اگر علاقه‌ای بین آن دوست، که نا فرجام و پرداخت نشده است، نیازی به ابراز آن نیست. هادسن، بعنوان کارگردان، توجیهی برای عشق نمایش داده شدهٔ رتر و مادر ماریا ندارد. رتر می‌توانست بعنوان هر نقاش دیگری در آن غار حضور پیدا کند و با مارسلینو همکاری کند.

"آلتامیرا"یک بار دیدنش ضرری ندارد. هر چند برای افراد محقق در تاریخ، مبحثی تکراری را بیان می‌کند. اما به تصویر کشیدن تاریخ اصولاً، کار دشواری است. آلتامیرا به درستی اما بدون خلاقیت این کار را انجام می‌دهد.■

نگاهی به کتاب «نظریه در تئاتر»

نویسنده «مارک فورتیه»؛ «حسین برکتی»

وقتی در حال خوردن کیک‌مان، به آن فکر می‌کنیم

نویسنده کتاب «نظریه در تئاتر» چرایی نوشتن آن را با توصیفی زیبا ارائه می‌کند که نشان از قریحه ادبی و هنری او نیز هست. مارک فورتیه می‌گوید: «من نظریه را دوست دارم. من تئاتر را هم دوست دارم. به گمان من بهترین کار این است که این دو را به هم نزدیک کنیم. مثل آن است که کیکمان را بخوریم و در همان حال به آن فکر کنیم.»

تئاتر یکی از حوزه‌هایی است که نظریه بر آن تأثیر بسیاری گذاشته است. مجلات بسیاری به ارائه نظریه تئاتر پرداخته‌اند و کتاب‌های بسیاری هستند که نظریاتی چون واسازی، نشانه‌شناسی، روانکاوی یا دیگر چشم‌اندازهای نظری در مطالعه تئاتر را مورد بررسی قرار داده‌اند. هرچند هیچ کتابی به طوری نظام یافته طیف وسیعی از مباحث نظری را در خود جای نداده است؛ اما کتاب «نظریه در تئاتر» با این هدف نوشته شده است.

با توجه به گستردگی کارهایی که در حوزه نظریه در تئاتر صورت گرفته است، این کتاب از مزیت متأخر بودنش سود می‌برد چراکه توانسته با نگاهی به قلمروهای نظریه‌های شکل گرفته برداشت گسترده‌تری از نظریه را مبنای کار خود قرار دهد.

در بیشتر نظریه‌ها بر نقش زبان تاکید شده است و نظریه‌هایی که عمیقاً گرفتار زبان نوشتار شده‌اند آسانتر و نظام مندتر و همه جانبه تر در مطالعه ادبیات و دیگر شکل‌های نوشتاری به کار گرفته شده‌اند. برخلاف درام، تئاتر واژه‌هایی روی کاغذ نیست، تئاتر اجراست و نه تنها مستلزم کلمات است بلکه با فضا، بازیگر، صحنه، مخاطب و روابط پیچیده بین این عناصر سر و کار دارد که در نظریه‌های ادبی این امور نادیده گرفته می‌شود.

با توجه به این ملاحظات، کتاب «نظریه در تئاتر» برای فعالان تئاتر که دل خوشی از نظریه ندارند، قبل از آن که مقدمه‌ای برای ورود به بحث نظریه در تئاتر باشد، بیشتر آزار دهنده است! هرچند آنها که با روی بازتری با نظریه برخورد می‌کنند، ممکن است این کتاب به نظرشان تلاشی بیاید برای کشاندن تئاتر زیر پرچم نظریه و از آن گذشته تلاشی برای ایجاد گفتگو، تحقیق و تردید!

بنابراین این کتاب به بررسی رابطه بین نظریه و تئاتر می‌پردازد و در هر دو حوزه سوالاتی را مطرح می‌کند. آیا تئاتر نوعی زبان است؟ و اگر نیست چطور از الگوی اصلی (یعنی زبان) می‌گریزد؟ اگر تئاتر ویژگی دارد که آن را از زبان متمایز می‌کند، این ویژگی چطور در تسلط زبان و نوشتار بر درک نظری جهان بازتاب می‌یابد؟

کتاب «نظریه در تئاتر» نوشته مارک فورتیه کانادایی است که با هدف ارائه شرحی مقدماتی از جریان کنونی نظریه فرهنگی و چگونگی کاربرد احتمالی آن در تئاتر نوشته شده است. «نظریه تئاتر» کتابی است منحصر به فرد، البته این به آن معنا نیست که تمام کتاب‌هایی که در این زمینه نوشته شده است را نادیده گرفته چراکه خود نویسنده در پایان لیست بلندبالایی از کتاب‌های مرتبط با مسئله نظریه و تئاتر را برای مطالعه بیشتر معرفی کرده است.

با توجه به گستردگی کارهایی که در حوزه نظریه در تئاتر صورت گرفته است، این کتاب از مزیت متأخر بودنش سود می‌برد چراکه توانسته با نگاهی به قلمروهای نظریه‌های شکل گرفته برداشت گسترده‌تری از نظریه را مبنای کار خود قرار دهد. بر خلاف بسیاری دیگر از مطالعاتی که در این زمینه‌ها صورت گرفته به طور مشخص این کتاب بر نظریه‌هایی تمرکز کرده است که منشأ آنها بیرون از تئاتر هستند و به نظریه با مفهوم عام آن پرداخته شده است.

کتاب «نظریه در تئاتر» اصرار دارد جنبه مقدماتی داشته باشد، زیرا این کتاب طوری طراحی شده است که پاسخگوی نیاز علاقه‌مندان به مطالعه، رابطه بین نظریه و تئاتر باشد. نظریه‌هایی که در این کتاب معرفی شده است، همه طی صد و پنجاه سال گذشته مطرح شده‌اند و دلیل انتخاب آنها این واقعیت است که که هنوز به طور گسترده‌ای به کار برده می‌شوند. همانطور که می‌دانیم ماتریالیسم از طریق آثار کارل مارکس و در نیمه دوم قرن نوزدهم مطرح شد. بخش اول قرن بیستم هم شاهد شکل‌گیری نشانه‌شناسی، روان‌کاوی و پدیدارشناسی بود و در بخش دوم از قرن بیستم نظریه‌های واکنش خواننده، واسازی، فمینیسم و نظریه جنسیت، پسامدرنیسم و پسااستعماری مطرح شدند. این نظریه‌ها در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته چرا که این مکاتب نکات مهمی را درخصوص تئاتر و نظریه‌های مخاطب‌شناسی ارائه می‌دهند.

این کتاب نه کتابی است صرفاً درباره تئاتر و نه کتابی صرفاً درباره نظریه. به طور کلی بحث در مورد نظریه و تئاتر در این کتاب نه حول مکاتب نظری یا کار نظریه‌پردازان خاص بلکه پیرامون مسائل مربوط به تئاتر سازمان‌دهی شده است.

مسائلی که در این کتاب مورد بحث قرار گرفته‌اند، زیر سه عنوان اصلی به شکل فصل‌بندی شده ارائه شده‌اند. فصل اول با توجه به تئاتر در حکم متن و تئاتر در حکم رویدادی زنده؛ به روابط بین نظام‌های کلامی و غیرکلامی در روی صحنه می‌پردازد. مسائلی چون دلالت، بازنمایی، معنا، فهم و ...

فصل دوم به کسانی که درگیر تئاتر هستند، می‌پردازد و سوبژکتیویته، عاملیت، مؤلف، شخصیت، بازیگر، مخاطب و پیوندهایی که تئاتر بین آدم‌های دخیل به وجود می‌آورد، از جمله موارد بحث در فصل دوم از این کتاب است. در فصل ۳ به تئاتر به مثابه نهادی در جهان می‌پردازد و روابط تئاتر با جهان بیرون از تماشاخانه را مورد بررسی قرار می‌دهد. در این فصل عواملی چون نیروهای تاریخی، اقتصادی و سیاسی که تئاتر را به شیوه، زمان و مکان تقسیم می‌کنند مورد بحث قرار می‌گیرند.

مثال‌هایی که در این کتاب آورده می‌شود عمدتاً از آمریکا و اروپا گرفته شده است اما نگاهی به تئاتر آفریقا هم در مثال‌ها دیده می‌شود. همچنین بیشتر نمونه‌های مکتوبی که به عنوان نمونه ارائه شده، از متون قرن بیستمی‌اند و مثال‌هایی هم از یونان باستان و رنسانس آورده شده است.

روش بیانی این کتاب روشی کثرت‌گرایانه و باز است. می‌دانیم که در نظریه‌های سیاسی جدید و اینکه آیا کثرت‌گرایی یا خنثی بودن ممکن است، تردیدهای بسیار شده؛ اما کارهای مقدماتی مانند این کتاب از نقاط قوت کثرت‌گرایی به خوبی استفاده برده است همانند اینکه نظریاتی چون نظریه ادبی مارکسیستی‌تری ایگلتون را در برابر نظریه‌های تئاتر کارلسون قرار داده و بدون جانبداری هر دو را تعریف و تشریح کرده است. کثرت‌گرایی هم به لحاظ اعتبار و هم به لحاظ فایده‌مندی با محدودیت‌هایی روبه‌روست؛ اما نقاط قوتی هم دارد به خصوص در مورد چنین کتاب‌هایی که می‌خواهند در عین مقدماتی بودن، پرسشگرانه هم باشند.

این کتاب تلاش دارد که در مقام کتابی پرسشگر بماند به همین خاطر حفظ تردید و شک سالم از عواملی هستند که این مجموعه را از دیگر مجموعه‌های نظری متفاوت می‌کند. نویسنده کتاب معتقد است: «کتابی که راه را برای عدم قطعیت باز نگه می‌دارد به رویه پرسشگر خرد انسان نزدیک‌تر است و راهنمای قابل اعتمادتری است.»

فوریته چرایی نوشتن این کتاب را با توصیفی زیبا ارائه می‌کند که نشان از قریحه ادبی و هنری او نیز هست. او می‌گوید: «من نظریه را دوست دارم. من تئاتر را هم دوست دارم. به گمان من بهترین کار این است که این دو را به هم نزدیک کنیم. مثل آن است که کیکمان را بخوریم و در همان حال به آن فکر کنیم.»

«نظریه در تئاتر» را فرزان سجودی و نریمان افشاری ترجمه کرده‌اند که همین دو مترجمه بودن به نوعی باعث شده با متنی روان و یکدست مواجه نباشیم؛ متنی که از تکلفات نظری حتی در نقل قول‌های ساده رنج می‌برد و در برخی موارد بسیار دور از زبان امروز است با این حال خواندنش خالی از لطف نیست. چاپ این کتاب توسط انتشارات سوره مهر صورت گرفته و چاپ اول آن در سال ۱۳۸۸ بوده که کتاب حاضر (چاپ ۱۳۹۴) با چاپ دوم در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است.■

یادداشتی بر فیلم «کاپیتان فوق‌العاده»

نویسنده و کارگردان «مت روس»؛ «حامد مختاری»

بیائیم نهاد آموزش و پرورش را در سراسر جهان منحل کنیم.

"فیلم کاپیتان فوق العاده بر انگیزاننده آرزوی افلاطون در عصر مدرن اما اینبار در کانون خانواده هستی است"

فیلم با ظاهری وحشیانه شروع می‌شود مانند سری فیلم‌های وحشتناک، خانواده‌هایی که با رویکردی غیر متمدنانه در دل جنگل زندگی کرده و رهگذران را به طرز فجیعی می‌کشند. اما در ادامه با آزمایش بزرگ شدن یک نوجوان رو به رو می‌شویم. سراسر این فیلم آموزش و نحوه برخورد با مسئله بسیار بزرگ و مهم نگهداری و بزرگ کردن فرزندان می‌باشد. هنوز در اینکه انسان چه موقع دوران نوجوانی خارج شده و وارد مسیری جوانی می‌شود از مسائل مبهم در عالم روانشناسی است. اما در فرهنگ‌های مختلف مانند قبایل سرخ پوستی قبل از آنکه توسط تمدن بیگانه و وحشی غرب نابود شوند این روند براحتی قابل تشخیص بوده است. فرزند پسر باید بوفالوی شکار کند و جگر آن را خام خورده و گوشت آن را به قبیله انتقال دهد. فیلم با اعلام اینکه (پسر بچه مرد و یک مرد جای آن را گرفت) شروع می‌شود و این شروع بلوغ نه تنها در (بوداون) بلکه با مرگ مادر در کل خانواده نمود پیدا می‌کند. بحث فقط فرهنگ سرخ پوستی و روش بزرگ شدن توسط آن فرهنگ نیست بلکه بزرگ شدن با تمامی فرهنگ‌های اصیل و مفید است. فرزندان در اولین اجتماع خود یعنی خانواده آداب و رسوم و نقش پذیری مخصوص به یک قوم و نژاد را فرا می‌گیرند که این خود سرچشمه بسیاری از جنگ‌های خونین در سراسر تاریخ بود چرا که قومداری همراه با تعصبات همواره در اجتماع آدمی وجود داشته است. اما در عصر مدرن و رسانه قدرتمند و تبدیل شدن جهان به اجتماعی قابل دسترس به تمامی فرهنگ‌ها، نهادها و قوانین اجتماعی حالتی همگانی پیدا کرده است. بزرگ شدن این کودکان در فرهنگهایی همچون سرخ پوستی و یا بودائی و غیره ...در واقع مهمترین مسئله در بحث از بین رفتن هر چه بیشتر این قومداری و البته پیامدهای بعدی آن همچون نژاد پرستی است. همچنین از آنجا که هر فرهنگ اصیل و معتبری راهکاری برای رستگاری انسان دارد با بزرگ شدن در قالب همه آن‌ها می‌توان از هرکدام آداب و معرفتی کسب کرد. اما وقتی به سیستم آموزش و پرورش حاکمیت اکثر کشورهای جهان نگاه می‌کنیم اغلب هر ملتی به کودکان خود در فضای رسمی آموزشی و در اوج اجتماعی شدن آن‌ها فرهنگ‌های غیر از خود را پست و غیر انسانی جلوه می‌دهند و این روند حتی در مدارس عالی و دانشگاه‌های معتبر جهان نیز وجود دارد. درواقع علت این امر را می‌توان چنین توجیه کرد که نهاد آموزشی و رسوم اخلاقی کاملاً در قالب سیاست اداره می‌شوند و سیاست هیچ وقت راهی برای رستگاری افراد اجتماع ارائه نمی‌دهد، سیاست صرفاً علم اداره کردن اجتماع است. ساخت فیلم (کاپیتان فوق العاده) در واقع این امر را ثابت می‌کند که حتی غرب نیز با تمامی روش‌های نو و ابزار قدرتمند آموزشی هنوز راهکار مناسبی برای تربیت و آموزش ندارد. اما در مورد مدرسه بن (پدر خانواده) می‌توان گفت این یک کانون فلسفی است و برانگیزاننده آکادموس افلاطون در یونان باستان است. آموزش کودکان که شامل مطالعهٔ ادبیات، ریاضیات، علوم وتاریخ می‌شود و حتی فعالیت‌های سخت و طاقت فرسا هم در بر می‌گیرد در واقع همان آموزشهایی افلاطون در آکادموس است. برخی عقیده‌ها در نقد نظام فلسفی و رابطه آن با نهادها اجتماعی غیر قابل تحمل است در واقع این عقاید حاکی از آن است نظام فلسفی همیشه در عالم تئوری و فارغ از هرگونه عملگرائی است. وقتی به تاریخ نگاه می‌کنیم می‌بینیم افرادی همچون ارسطوی شگفت انگیز در دل همین کانون فلسفی مانند آکادموس بیرون آمده و نظریاتش همواره سرچشمه علوم مختلف تا به امروز بوده است. اما همیشه این نظام فلسفی و استفاده از آن در تاریخ بدرستی و از لحاظ انسانی مورد استفاده قرار نگرفته، چرا که دوره قرون وسطا و دوره سیاهی که بمدت هزار سال تمامی جنبه‌های زندگی انسانی به نابودی کشاند، طبق نظام فلسفی افلاطون و در قالب جمهوری او البته با تغییراتی بانجام رسیده است. چرا که در جمهوری افلاطون حکومت واقعی توسط فلاسفه فارغ از هرگونه روابط خونی اداره می‌شود اما در به اجرا درآمدن این جمهوری توسط قدرتمندان کاملاً بر مبنای روابط خونی است (مانند رئیس جمهورهای آمریکا که روابط عمو زادگی با یکدیگر دارند)

اما نگرش بن در به اجرا در آمدن این کانون فلسفی کاملاً نو و منحصر به فرد است. فضای تربیتی کودکانش را بین دنیای مدرن و زندگی اصیل بعضاً ابتدایی انسانی نگه داشته و

از مدرنیته و ابزارش برای ساخت وسائل ضروری استفاده می‌کند و نمی‌گذارد جامعه کوچکش اسیر تکنولوژی گردد. در جمهوری افلاطون به مرحله‌ای که دانش آموزان فلسفه مدتی را نیز در دل اجتماعی انسانی زندگی می‌کنند، اشاره می‌شود. و مرگ همسر بن در واقع شروع این مسئله و مقایسه این روش با روش معمول در خانواده‌ها به اثبات رساندن نظریه (Matt Ross) نویسنده و کارگردان فیلم است. معمولاً عمل اجتماعی شدن فرزندان از طریق مدرسه انجام می‌شود و فرد به مرور نیازهایی پیدا می‌کند که دیگر خانواده قادر به رفع آنها نیست و فرد برای بر طرف کردن آنان وارد اجتماع خود می‌شود. پایگاه اجتماعی خود را انتخاب و نقش‌های محول شده را انجام می‌دهد. البته با توجه باینکه در عصر مدرن پایگاه‌های اجتماعی بیشماری با رویکردهای متفاوت وجود دارد فرد در اکثر موارد در فرآیند نقش پذیری دچار بحران، فشار و دلسری از نقش خودمی شود. حرکت فرزندان بن به سمت اجتماع در حالی اجرا می‌شود که صدای استقلال طلبی برخی از آنان به گوش می‌رسد و آماده‌اند تا عمل انتخاب پایگاه اجتماعی و عمل نقش پذیری را انجام دهند. چراکه ما با خانواده‌ای که از مریخ آماده و کاملاً تخیلی است رو به رو نیستیم بلکه اتفاقات و روابطی که در آن حاکم است دقیقاً با خانواده‌های دیگر برابر است اما طریقه برخورد بن با این مسائل معمول مانند استقلال طلبی و مخالفت فرزندان مهم است. روش تربیتی بن در طول داستان فیلم دچار تغییر و تحول می‌شود و در نهایت به کمال می‌رسد. او از تابو شدن مسائل مهم مانند مسائل جنسی و غیره ... جلوگیری می‌کند. او با گفتمان حقیقت فرزندانش را در مسیر شناخت قرار می‌دهد آنها را به سمتی هدایت می‌کند که در موقع رو به رو شدن با مسائل مهم روند شناختی را در پیش گیرند. تابو شدن یک مسئله و پیامدهای مخرب بعد ازآن در اثر عدم شناخت افراد در مورد راههای اجرای رسوم اخلاقی است. سیستم خانواده همیشه به شکل ایجاد محرومیت بوده و فرزندان در ادامه زندگی و با مواجه شدن با این مسائل سردگم وحالتی نابهنجار دارند. این مسائل را می‌توان در اندیشه‌های سیاست‌های اجتماعی نیز مشاهد کرد ساده‌ترین مباحث روانشناسی اجتماعی به این اصل اشاره می‌کند که اگر می‌خواهید افراد یک اجتماع به سمت مسئله خاصی (مورد نظر سیاست) حرکت کنند کافی است مسئله مورد نظر را از آن اجتماع سلب و در مورد آن از طریق رسانه نفرت پراکنی کنید. در واقع نحوه برخورد و کنترل رسوم اخلاقی در اجتماع توسط سیاست بدین شکل است. در ادامه برخورد فرزندان بن با مسائل معمول و سطحی زندگی اجتماعی باعث می‌شود آنها تفاوت خود را احساس کنند چرا که آنها جهان را از طریق کتاب به طریق آرمانی آن شناخته‌اند و وقتی با فرهنگ واقعی مواجه می‌شوند دچار بحران می‌شوند و کشش و جذابیت زندگی سطحی آنان را وارد آزمایشات مختلف شخصیتی می‌کند. در پایان آزمایش نهایی فرا می‌رسد بن آنها را کامل رها می‌کند تا بین زندگی سطحی و زندگی بر مبنای تفکر یکی را انتخاب کنند. رفتن (بو) فرزند ارشد در واقع همان روند زندگی دانش آموزان جمهوری افلاطون در زندگی روزمره همراه با سختی‌های آن است. همچنین تصمیم بن در خصوص زندگی در اجتماع از نظر روند تربیتی و هم از نظر انتخاب مکان زندگی مثل برخود گذشته او کاملاً میانرو می‌باشد. او به طور کامل در زندگی شهری نیست بلکه در کنار آن زندگی می‌کند و مراقب است توسط زندگی شهری و بی هویت تسخیر نشود و تماشای فرزندانش که سر میز غذا در حال مطالعه هستند در واقع نگاه پیروزمندان این شیوه تعلیم و تربیت است. بزرگ‌ترین درسی که این فیلم به ما می‌دهد ایجاد تغییر نه در سطح اجتماعی و بیهوده بلکه در سطح خانواده هسته‌ای امروز است. در کل می‌توان کاپیتان فوق العاده را فیلمی مؤثر در روند تعلیم و تربیت و فرار از ساختاری پیچیده و بی هدف سیاسی دانست .روش‌های تربیتی که بن بکار می‌برد نوع اعلام جنگ علیه عادات و رسوم بی فایده‌ای است که با آمیختن آنها با ابزار و زندگی مدرن روندی غیر قابل تحمل را ایجاد کرده است. او به ما یاد می‌دهد که نه تنها اسیر ابزار مهم نشویم بلکه آن را تحت سلطه خود بگیریم برای ساختن زندگی آمیخته با رستگاری از آن استفاده کنیم.

■

نگاهی به فیلم «قیچی»

کارگردانی «کریم لک‌زاده»؛ «حسین برکتی»

فیلمسازی با قیچی کُند

فیلم سینمایی «قیچی» به کارگردانی کریم لک‌زاده روایت مردی است که نامزد خود را با قیچی کور کرده و از حکم قصاص می‌گریزد.

با توجه به فرمی که کارگردان برای این فیلم انتخاب کرده، قرار است با فیلمی شخصیت‌محور روبه‌رو باشیم؛ کارگردان برای رسیدن به این فرم تمهیدات خوبی اندیشیده: داستانش را در فضاهایی خلوت و با کمترین شخصیت روایت می‌کند و از هرگونه زیاده‌گویی در نشان دادن تصویر خودداری می‌ورزد. روایت خطی فیلم هم عنصر دیگری است که در خدمت فرم فیلم قرار می‌گیرد و با روایتی سرراست و بدون پیچیدگی به داستان می‌پردازد.

قیچی فیلمی نیست که مخاطب را به حل معمای جنایت داستان دعوت کند و یا ابعاد گوناگون این جنایت را از نظرگاه اجتماعی بررسی کند، اما فیلمی معناگرا هم محسوب نمی‌شود؛ اگرچه ردی از نشانه‌هایی چون رنگ و سفر در فیلم دیده می‌شوند، ولی همه چیز تنها و تنها در خدمت شخصیت محوری داستان است.

در این فیلم، آنچه تنها نقطهٔ قوت فیلم است، خود به نقطهٔ ضعف آن هم تبدیل می‌شود و دست مخاطب را خالی می‌گذارد. دوربین لک‌زاده جز بازی‌های بیرونی- و گاه اگزجره- چیز دیگری از شخصیت اصلی را به نمایش نمی‌گذارد و با هیچ یک از ابعاد او مواجه نمی‌شود. راما (با بازی عباس غزالی) به تیپی تبدیل می‌شود که مدام به در و دیوار می‌زند، اما مخاطب را به بازشناسی خود هدایت نمی‌کند. در این میان، شخصیت‌های فرعی می‌توانستند تأثیر بسزایی در بازیابی شخصیت اصلی داشته باشند که فیلم‌نامه در این بخش هم دچار کاستی‌هایی، هم در چیدمان و هم در اثرپذیری آنها در طول فیلم است. برای نمونه، حضور دکتر با بازی محمدرضا داوودنژاد در قطار هیچ کمکی به روند شخصیت‌پردازی راما نمی‌کند؛ اگر قرار است کارکرد دکتر صرفاً محلی برای فراری دادن راما باشد، چرا باید به این میزان مورد تاکید باشد؟ دیالوگ‌های ضعیف ردوبدل‌شده در کوپهٔ قطار با همسر یکی از افراد گروه، بیشتر به یک بازی شبیه است و نه بخشی از یک پازل در بازشناسی تصویر واضحی از شخصیت اصلی فیلم. در جایی دیگر، آشفتگی راما سر میز شام نیز به‌شدت غیر طبیعی و نامناسب اجرا می‌شود و باز هم شخصیت‌های اطراف در پرداخت این موقعیت ناتوان عمل می‌کنند.

در مجموع باید گفت آنچه در قالب فرم می‌بایست به مخاطب منتقل شود به ضد خود تبدیل شده است و ساختار فیلم را تهی و سطحی نشان می‌دهد.

باتوجه به فعالیت‌های لک زاده در سینمای مستند، این تأثیر به خوبی در فیلم قیچی دیده می‌شود، قاب‌ها و نماهایی که از طبیعت بکر ارائه می‌دهد از تبحر او در قاب بندی و فضا سازی نشان دارد. اما این قیچی برای بریدن مخاطب از خود و همراه شدن با فیلم بسیار کند است؛ نوعی کندی که هم در ریتم فیلم و هم در عدم پرداخت‌های مناسب شخصیت‌ها دیده می‌شود و تنها و تنها به دلیل لکنت در قصه گویی اتفاق افتاده است.■

- اوست تنهای لایتناهی –
شعر فوق بر تاریکی صفحه‌ای خالی، آرام آرام می‌نشیند.
- سپیده دمان
از پس شبی دراز،
در جان خویش
صدای خروسی می‌شنوم، از دوردست...
و با سومین بانگش
در می‌یابم
که رسوا شده‌ام... **یانیس ریستوس**

***

□ معبد

- [کل پلان‌ها، سیاه و سفید است. تنها عناصر رنگی فضا، یک شال گردن با رنگ‌ها و بافتی عجیب است و یک شبدر سبز ...]
- [زاویه دید تمام صحنه‌ها **Eye level** است، جز یکی که قید می‌شود.]

• شب/ خارجی:

پلان ۱- نمائی بسته از آسمانی تاریک... تاریکی محض...[چند لحظه مکث] رفته رفته، چند نقطهٔ سفید در کادر بسته رؤیت می‌شود و برف می‌گیرد... دوربین **Tillt Down** می‌کند و در تاریکی، چیزی شبیه یک معبد پیدا می‌شود. معبدی محکم و استوار که زیر بارش برف سپید، امن و امان می‌نماید... چند فانوس نورانی در میان پله‌ها روشن است.

پلان ۲- نمای متوسط از معبد و صدای نفس نفس زدن و هق هق زنی که در میان پله‌های معبد می‌دود و می‌گرید. گویی از چیزی می‌گریزد و عاصی و آشفته است...

پلان ۳- نمای فول شات از زنی تنها که در تاریکی و روی مرکزی‌ترین پلهٔ معبد نشسته و اشک می‌ریزد. زن، شال گردنی با رنگ‌های عجیب بسته و قطره‌های اشکش را، میان گودی دستانش جمع می‌کند.

پلان ۴- نمائی کلی از زمین جلوی معبد که زیر بارش یکریز برف مدفون شده است و روی آن به سختی، ردِ پاهائی در جهات مختلف دیده می‌شود.

پلان ۵- نمائی کلی از معبد و زن که روی آخرین پلهٔ معبد نشسته است. زن حالتی خیره و گنگ دارد...

پلان ۶- نمائی کلی از معبد و زن که در گوشهٔ سمت راست مرکزی کادر دیده می‌شود با همان حالت قبلی...

پلان ۷- نمائی کلی از معبد و زن که در گوشهٔ سمت چپ مرکزی کادر دیده می‌شود با همان حالت قبلی...

پلان ۸- نمائی کلی از معبد و زن که روی اولین پلهٔ معبد نشسته است. حالتی متغیر دارد. گوئی به کشف رسیده است... [طی ۴ نمای فوق، فانوس‌ها تک تک و یک در میان خاموش می‌شوند...]

پلان ۹- نمای فول شات از پشت زنی که روی دایرهٔ بزرگی در رأس معبد نشسته است و می‌لرزد. (این دایرهٔ بزرگ، طبلی است در معبد برای کوبش) تصویر رفته رفته روشن‌تر می‌شود و هوا گرگ و میش می‌شود...

زاویه دید: **Low angle**

• روز/خارجی:

پلان ۱۰- همان نما. زن بر دایره نیست و تنها شال گردنش باقی مانده است.

زاویه دید: **Eye level**

پلان ۱۱- نمائی کلی از معبد. زن روی مرکزی‌ترین پلهٔ معبد در میان دو مرد نشسته است. بارش برف مدتی است که قطع شده ...

پلان ۱۲- نمائی تری شات از دو مرد و زن. زن حالتی منقلب دارد و آرام آرام اشکِ نا محسوسی می‌ریزد. مردها حالتی متفکر دارند و یکی از آنها سیگار می‌کشد. صدای کوبش طبل‌ها شنیده می‌شود که سه بار محکم و تک تک کوبیده می‌شوند و در نهایت در هم ترکیب می‌شوند...[تصویر برای چند لحظه کشیده و محو می‌شود.]

پلان ۱۳- نمای اینسرت از یک شبدر که زیر سنگینی برف سر خم کرده است. برف اندک اندک آب می‌شود. صدای ذهن زن بر تصویر می‌نشیند:

تو را و مرا
به قضاوت آسمان می‌گذارم.
و چترم را
به قضاوت برف...

تصویر از قطرات برفی که بر شبدر آب می‌شود به زمین سپید می‌رسد و با صدای کوبش طبل‌ها که رفته رفته فید می‌شود، تمام می‌شود... ■

ترجمه

داستان ترجمه: زیبای خفته؛ ریحانه ظهیری

داستان ترجمه: اسب آهنی؛ تولگا گوموشآی؛ پونه شاهی

داستان ترجمه: آتش اجنه؛ کورت گونتر؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: کارد میوه خوری؛ میشل اوین هیمر؛ مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: شاهزاده و پری؛ نیکولا پریرا؛ اسماعیل پورکاظم

داستان «شاهزاده و پری بال نقره‌ای»

نویسنده «نیکولا پریرا»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

یکروز شاهزاده‌ای که اسمش "پرنس دال" بود، گم شده بود. او که در یک جنگل انبوه و پُر درخت به شکار مشغول گشته بود، این زمان سرگردان مانده و برای مدتی طولانی همچنان و بدون وقفه اسب دوانید امّا راه بازگشت را نیافت.

شاهزاده بناچار پیاده شد و همگام با اسبش آنقدر رفتند و رفتند تا اینکه خستگی بر آن دو چیره شد و دیگر توانایی برداشتن گامی بیشتر به سمت جلو را نداشتند.

شاهزاده و اسبش در کنار جویبار کوچکی از آب زلال که از لابلای درختان می‌گذشت، توقف نمودند و هر دو از آن آب نوشیدند و رفع تشنگی کردند.

"پرنس دال" از روی ناامیدی از اسبش پرسید: ستاره، حالا چکار کنیم؟

او انتظار شنیدن هیچگونه پاسخی را نداشت بنابراین در شگفت ماند زمانی که شنید:

شما باید در همین جا مدتی استراحت کنید سپس من به شما راه خروج از جنگل انبوه را نشان خواهم داد.

شاهزاده به مسیر صدا نگاه کرد و موجودی بسیار ظریف را مشاهده کرد که بر روی علف‌ها در فاصله‌ای نزدیک نشسته بود. او لباسی رنگارنگ از برگ‌های سبز و درخشان با نوارهای متنوع بر تن داشت و یک تاج سبز رنگ کوچک نیز بر سرش نهاده بود.

شاهزاده مشاهده کرد که آن موجود دارای دو عدد بال ظریف و بسیار لطیف نقره‌ای است که در برابر نور خورشید به روشنی می‌درخشند و چشم‌ها را خیره می‌سازند.

شاهزاده زیر لب نجواکنان پرسید: شما کی هستید؟

موجود عجیب گفت: من یک پری هستم و نامم "بال نقره‌ای" است.

شاهزاده به آرامی گفت: من پیش از این هیچگاه یک پری ندیده بودم. آیا شما واقعاً راه خروج از جنگل انبوه را به من نشان خواهید داد؟

پری پاسخ داد: یقیناً من چنین خواهم کرد امّا شما قبل از هر کاری بهتر است اندکی استراحت کنید زیرا ظاهراً شما و اسبتان بسیار خسته و کوفته هستید.

پس آنگاه پری "بال نقره‌ای" در کنارشان نشست تا شاهزاده و اسبش کاملاً استراحت کنند. او برای شاهزاده از داستان زندگی در جنگل، خانه‌هایی که بر فراز درختان ساخته بودند، از پرنده‌ها و پروانه‌هایی که دوستانش محسوب می‌شدند، از بازی کردن در شعاع نور خورشید و از شناکردن در آب زلال چشمه جنگلی تعریف‌ها کرد.

او از آرمیدن بر روی برگ‌های لطیف گیاهان جنگلی، از خیره ماندن به ماه و ستاره‌های شبانگاهی، از تماشای کرم شب تاب و پائیدن جغد شب در تاریکی شامگاهان بسیار گفت. او قصد داشت بدین وسیله "پرنس دال" را متقاعد نماید که جنگل آن گونه که او تصوّر می‌کند، هراس انگیز و مهیب نیست.

ساعاتی این چنین گذشت و وقتی شاهزاده و اسبش بخوبی استراحت کردند و از خستگی راه رهایی یافتند آنگاه پری نیز راه خروج از جنگل انبوه را به آنان نشان داد تا بسوی خانه و خانواده خویش بروند.

شاهزاده در آخرین لحظاتی که از پری "بال نقره‌ای" جدا می‌شدند، دستانش را برایش تکان داد و با سیمایی حاکی از رضایت و قدرشناسی گفت: متشکرم، متشکرم "پری بال نقره‌ای". هرگز خاطرهٔ شما و صحبت‌هایت را فراموش نمی‌کنم و بسیار سعی خواهم کرد که در آینده مثل شما رفتار نمایم.■

داستان «آتش اجنه»

نویسنده «کورت گونتر»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

تاریکی فرا رسیده بود و هوا در وضعیت گرگ و میش قرار داشت. لحظاتی قبل خانواده‌ای با غروب خورشید پس از یک روز کوهپیمایی به اقامت شبانه اقدام نموده بودند. خواهر و برادر گرداگرد آتشی که همراه والدین افروخته بودند، نشستند. برادر ۶ سال و خواهر ۱۰ سال داشت. آن‌ها خواب آلود و مَنگ بودند زیرا یکروز کامل را با والدینشان در سراشیب کوه بلند راهپیمایی کرده بودند.

برادر برای دومین دفعه درحالیکه چشم‌هایش در حالت بسته شدن بود، از خواهرش خواهش کرد:

برایم داستانی تعریف کن.

خواهر مجدداً نجوا کرد: امشب نوبت تو است.

هوایی رقیق ولی پُر دامنه اطرافشان را فرا گرفته بود. آن‌ها سکوت روح افزائی را حس می‌کردند. صدای ترق و تروق حاصل از سوختن آتش به گوش می نشست. صدای آهستهٔ چلیب و چلوب حاصل از شستن ظروف شام توسط والدین آنان از فاصله‌ای نزدیک در هوا پیچیده بود ولیکن خودشان اصلاً دیده نمی‌شدند.

ناگهان جرقه‌ای چشمان پسر را فرا گرفت. او سقلمه‌ای به بغل خواهر بزرگترش زد و او را هوشیار کرد. آسمان تیره و تار شده بود. اِنگار برخی اشیاء سطح زمین در آتش می‌سوختند و نوری همانند روشنایی حاصل از درخشش یک کریستال به چشم می‌رساندند. روشنایی جادویی و آتشینی مشتمل بر انوار مختلف در میان آتش زرد رنگ دیده می‌شد.

هیچکدام از بچه‌ها برای لحظاتی صحبت نکردند تا اینکه دخترک گفت: مثل اینکه شعله‌ها در حال رقصیدن هستند.

به ناگهان صدایی از درون آتش به گوش رسید: بله، ما در حال رقصیدن هستیم.

صدا از میانه آتش می‌آمد آنچنانکه عجیب‌ترین احساس از شنیدن کلمات را در انسان بر می‌انگیخت.

صدا بلند و ظریف بود، نظیر جیغ‌های ممتدی که اشخاص در زمان فرار از خیمه‌های در حال سوختن می‌کشند.

برادر و خواهر از شنیدن این صداها حیرت کردند امّا نترسیدند.

نور رقصنده اِنگار که در حال خندیدن باشد، به صحبتش ادامه داد ولی حرف‌هایش مفهوم نبودند.

دخترک پرسید: آن چیست که در آتش ما حضور دارد؟

او پس از اندکی مکث ادامه داد:

آیا شما یک موجود زنده هستید؟

صدای ناهنجاری از میان ترق و تروق ناشی از سوختن چوب‌ها به گوش رسید:

"هر شعله می‌تواند زنده باشد زیرا می‌تواند در سراسر جنگل زبانه بکشد، گرما ایجاد کند و تمامی دره را با زوزهٔ حاصل از سوزاندن اجسام بیدار نماید."

پسرک گفت: این صدا مرا می‌ترساند.

صدای دوّمی از میان آتش با لحنی عجیب‌تر و عمیق‌تر برخاست:

آن‌ها بچّه هستند. بخاطر داشته باش که بچه‌ها فقط سرچشمهٔ نورها را می‌شناسند.

صدا پس از لحظاتی چند ادامه داد: آن‌ها بسیار جوان هستند، همانند تو.

آنگاه برای لحظات طولانی هیچ صدایی بجز سوختن چوب‌های داخل آتش به گوش نرسید. این زمان هیچ نوری بجز شعله‌های آتش در آن حوالی دیده نمی‌شد، بدین جهت آتش آنها حتی تا فواصل دور بر فراز کوه قابل مشاهده بود.

در این اوان دختر و پسر یکباردیگر شروع به چرُت زدن کردند که ناگهان اتفاقی افتاد:

فواره‌ای تماشایی از نورهای رنگارنگ به هوا برخاست و بر فراز آتش به پیچ و تاب پرداخت بطوریکه هر لحظه بزرگ و بزرگتر شد.

شعلهٔ زرد رنگی که بسیار روشن‌تر از بقیه شعله‌ها بود، از درون کندهٔ درخت و از درون آتش پدیدار شد. آن شعله به هر سو نوسان می‌کرد، به هوا می‌جهید و به دور خودش می‌چرخید اِنگار بدینگونه می‌رقصید.

دختر و پسر با تعجب و شوق به همدیگر نگریستند و هم زمان اندیشیدند:

چه اتفاقات عجیبی که آنان در این لحظات بر فراز این کوه و در دل شب شاهد بوده‌اند.

صدایی نازک‌تر با تأسف از درون آتش گفت:

ما از چشمانتان می‌فهمیم که شما اولین دفعه‌ای است که چنین وقایعی را شاهدید، پس بیائید تا شکوه و جلال آتش اجنه را به شماها نشان دهیم.

صدای کوچکتر فریادی کشید و متعاقباً آسمان تبدیل به صحنه نمایش نورها و رنگ‌های بی نظیر شد.

پسرک که اغلب از تاریکی می‌ترسید، به خواهرش بانگ زد:

چگونه اطراف ما از شکوه، جلال و شادمانی پر شده است؟
دخترک با صدای بلند و حیرت زده‌ای گفت:
این نورهای رقصان از کجا منشأ می‌گیرند و چرا اینگونه در اینجا حضور دارند؟
صدای کلفت‌تر با لحنی واضح گفت: از سرچشمه نورها. بچه‌های من، شما بزودی سرچشمه نور، حیات و شادابی را از دست خواهید داد همچنان که دیگر زندگان گوشت و استخوان خویش را. مگر اینکه بیاموزید چگونه به آن روی آورید. بنابراین شایسته است تا زمانیکه جوان می‌باشید به آنچه واقعاً هستید، آگاهی یابید.
به هرحال دخترک که فقط ۱۰ سال داشت، اهمیت مطلب را درک کرد گواینکه گفتن آن در قالب کلمات و واژه‌ها برایش بسیار دشوار می‌نمود.
صدای کلفت‌تر گفت:
بیان بسیاری از مطالب در قالب کلمات بسیار دشوار است، بله؟
صدا انگار که می‌تواند هر آنچه را دخترک فکر می‌کند، بلافاصله دریابد، ادامه داد:
امّا شما باید بر تلاش و کوشش خویش مدام بیفزائید. آیا فهمیدید؟ این موضوع یقیناً قلب و هسته مرکزی کلیه تمایلات و خواسته‌های بشری است.
احتمالاً در اثر هوای شبانه و یا هیجانات کشف وقایع غیرعادی بود که دخترک به ناگهان دقیقاً به صحبت درباره آنچه فکر می‌کرد، پرداخت:
"سرچشمه نورها همین جا در درون من است یعنی همانجایی که شادی‌ها زندگی می‌کنند. همچنین امیدها، باورها، حیرت‌ها و از جمله پذیرش وقایع امشب ".
پسرک اگرچه ۶ ساله بود امّا سرشار از نور و روشنایی درونی می‌نمود. او جوان و سرزنده بود. پسرک اینک مطالبی در مورد سرچشمهٔ نورها می‌دانست که ممکن بود هر فرد مسن‌تری را مبهوت سازد. او گفت:
"سرچشمه نور، جادوی درون من است. اینگونه است که من قدرت درک سِحر و جادو را دارم، همانند دندان‌های اجنه، خرگوش‌های عید پاک و بابانوئل دوست داشتنی"
پسر که دو دندان جلویش افتاده بودند، ادامه داد:
"سرچشمه نور یعنی قدرت مشاهده چیزهای عجیب حتی مواقعی که هیچکس دیگری قادر به دیدن آنها نیست. همانند وجود مصلحانی چون "مارتین لوتر کینگ".
به دنبال یک رقص طرب انگیز و شعف آلود که شعله‌ها به افتخار پسرک نمایش دادند آنگاه صداهای متعددی از میان آتش برخاستند. صدای کلفت‌تر پس از یک سری رقص شعله‌ها در اطراف و بر فراز تودهٔ آتشین گفت:
"سرچشمه نورها در افکار و باورهای شما است."
پسرک گفت: قبول دارم.
پس آنگاه پسرک برای لحظاتی طولانی استراحت کرد.
شعله‌های نور چرخشی به چابکی ببر بر فراز آتش شگرف می‌زدند آنچنانکه حتی از مسافات دور بر بالای کوهها دیده می‌شدند.
دخترک به آهستگی زمزمه کرد: من هر آنچه را گفتید، فهمیدم.
صدایی از اجنه برخاست: تو می‌فهمی، یقین دارم.
این موضوع بزودی می‌توانست در سراسر منطقه بپیچید که دختر و پسر جوان چه چیزهای عجیبی را ملاحظه کرده‌اند گواینکه والدین آنها و بسیاری دیگر از مردم تا آن زمان بارها در کنار آتش بوده‌اند امّا تنها آنها متوّجه اش شده بودند.
جریانی از تلألؤ و جرقه‌های رنگین آتش چشمان پسر و دختر را پُر ساختند. برادر و خواهر هنوز در کنار همدیگر و برگرداگرد آتش خوابیده بودند. اینک هیچ چیز بجز تکه‌های ذغال از یک کندهٔ بزرگ درخت باقی نمانده بود.
لحظاتی بعد مجدداً روز آغاز شد و خورشید از فراز کوه‌های بلند درخشیدن گرفت. پسر و دختر کم کم از خواب بیدار شدند. آن‌ها خمیازه‌ای کشیدند. برادر و خواهر اندکی در جای خویش درون کیسه‌های خواب لولیدند سپس به والدین خویش ملحق شدند تا صبحانه‌ای لذیذ و مقوی بخورند.
پسر و دختر مطلقاً هیچ اشاره‌ای دربارهٔ اتفاقات شب قبل نکردند. آن‌ها نمی‌دانستند که هر آنچه ظاهراً دیده بودند، حقیقت داشته یا رؤیایی بیش نبوده است.■

داستان ترجمه «زیبای خفته»

مترجم «ریحانه ظهیری»

در زمان‌های قدیم، در سرزمینی خیلی دور، پادشاه مهربانی همراه با ملکه دوست داشتنی‌اش زندگی می‌کرد. ملکه و پادشاه بیشتر از هر چیزی در این دنیا یک بچه می‌خواستند.

سرانجام، وقتی شاهزاده کوچولو متولد شد شادی عظیمی سراسر قلمرو پادشاهی را فراگرفت.

پادشاه گفت: ما جشن سلطنتی برپا خواهیم کرد.

ملکه گفت: ما مردم را از سرتاسر قلمرو پادشاهی دعوت خواهیم کرد.

روز برگزاری جشن، همه با هدایایی که برای شاهزاده کوچولو به همراه داشتند، آمدند.

پری‌ها برای او با ارزش‌ترین هدایا را آوردند.

اولین پری به شاهزاده کوچولو «زیبایی» هدیه داد. دومین پری «خرد»؛ سومی، مهربانی؛ چهارمی، شادی؛ پنجمین پری به شاهزاده کوچولو استعداد موسیقی هدیه داد. و وقتی پری ششم می‌خواست هدیه‌اش را به شاهزاده کوچولو بدهد که صاعقه وار در کاخ کوبیده شد. یک پری بدجنس از اعماق جنگل آمده بود.

او جز دعوت شدگان نبود چون پادشاه فکر کرده بود او خیلی وقت پیش مرده است.

پری بدجنس جیغ کشان از پادشاه پرسید: «پس تو می‌خواستی من رو به مهمانی‌ات دعوت نکنی؟ درسته؟ خب، من در هر صورت برای شاهزاده کوچولو یک هدیه دارم.» او انگشت درازش را روی شاهزاده کوچولو گذاشت. «تو در شانزده سالگی انگشت خود را با چرخ نخ ریسی خراش می‌دهی و می‌میری.»

و پری بدجنس بعد از گفتن آن آرزو در میان مه سیاهی ناپدید شد. شاه و ملکه قلبشان شکست. اما بعد از آن پری ششم با هدیه‌اش جلو آمد.

- نترسید شاهنشاهان، این درست است که ممکنِ دختر شما در تولد شانزده سالگی‌اش انگشت خود را خراش دهد و من هم نمی‌توانم آن را تغییر دهم اما او نمی‌میرد. او به خواب عمیقی فرو می‌رود. به یک خواب عمیق صد ساله. سپس با بوسه شاهزاده‌ای نجیب دوباره بیدار می‌شود. اما شاه و ملکه هنوز نگران دخترشان بودند. بنابراین آنها یک پیغام رسان به قلمرو پادشاهی فرستادند که داشتن چرخ نخ ریسی ممنوع است. پیغام‌رسان فریاد زنان گفت: «از امروز به بعد، هیچکس اجازه داشتن چرخ نخ ریسی را نخواهد داشت.»

همانطور که شاهزاده کوچولو بزرگ می‌شد، تمام هدایایی که پری‌ها به او تقدیم کرده بودند نمایان می‌شد. او زیبا و عاقل، مهربان و خوب بود. او آواز می‌خواند و شادمان می‌رقصید.

اما شاهزاده کوچک خیلی هم کنجکاو بود.

او در شانزدهمین سال تولدش در برج پشت کاخ سرگردان بود. شاهزاده کوچولو تمام راه را تا بالای برج رفت، او داخل یک اتاق کوچک شد. در بالای پله‌ها صدای یک ماشین نخ ریسی شنید. خیلی کنجکاو شده بود.

وقتی پری ششم می‌خواست هدیه‌اش را به شاهزاده کوچولو بدهد که صاعقه وار در کاخ کوبیده شد. یک پری بدجنس از اعماق جنگل آمده بود.

او با متعجب با خودش فکر می‌کرد این ممکن است صدای چه باشد؟

شاهزاده کوچولو در اتاق را هل داد و باز کرد. او به خانم خیلی پیری برخورد که نخ ریسی می‌کرد.

خب البته، او کسی نبود جز پری بدجنس.

شاهزاده که تا حالا چرخ نخ ریسی ندیده بود پرسید: «چی کار دارید می‌کنید؟»

پری بدجنس گفت: «من دارم نخ ریسی می‌کنم، کوچولو قشنگم»

شاهزاده پرسید: «منم می تونم امتحان کنم؟»

پری بدجنس در جوابش گفت: «البته که می تونی»

شاهزاده در حال نشستن پشت چرخ نخ ریسی بود که انگشتش را برید و قبل از این که وقت کند حتی «آخ» بگوید به یک خواب بسیار عمیق فرو رفت.

وقتی شاه و ملکه شنیدند که چه اتفاقی افتاده، حرف‌های پری بدجنس را به یاد آوردند. آن‌ها پر از غم و اندوه شدند. اما بعد یادشان آمد که پری ششم چه به آنها گفته بود.

پادشاه گفت: «ما باید یادمان باشد که بچه‌مان نمرده است. اون فقط خوابیده است.»

و خب درست بود. شاهزاده وقتی در تخت خوابش دراز کشیده بود زیباتر از هر زمان دیگری بود. گونه‌هایش به رنگ سرخ و لب‌هایش قرمز آلبالویی بود. تنها به نظر می‌آمد که شاهزاده در حال چرت زدن است اما او به یک خواب صد ساله فرو رفته بود.

حالا بزرگترین غم روی زمین سایه انداخته بود. هیچکس آواز نمی‌خواند و نمی‌خندید. بچه‌ها دیگر بازی نمی‌کردند. سگ‌ها

دیگر پارس نمی‌کردند. همه دلشان برای شاهزاده خوشحال تنگ شده بود.

یک روز پادشاه به دیدن پری ششم رفت؛ او التماس کنان از او خواست تا به آنها کمک کند. «اگر شاهزاده ما بعد از صد سال بیدار شود ما همه مرده‌ایم و او در آن کاخ به آن بزرگی تنها خواهد ماند.»

پری مهربان گفت: «من قدرت بیدار کردن او را ندارم اما سعی می‌کنم تا برای کمک کردن به تو راهی پیدا کنم.»

پری مهربان به بالای قله‌ای در گوشه‌ای از قلمرو پادشاهی رفت. سپس چوب جادویی‌اش را تکان داد.

به سرعت، همه موجودات زنده در آن قلمرو پادشاهی به یک خواب عمیق جادویی رفتند. ملکه و پادشاه، شوالیه‌های نجیب، ساقدوش‌ها، ندیمه‌های ملکه و نگهبانان کاخ همه و همه به خواب رفتند. حتی اسب‌های داخل اصطبل ها، پرندگان روی شاخه‌ها، ماهی‌های داخل دریاچه‌ها و حتی کوچک‌ترین موجودات قلمرو پادشاهی هم به خواب عمیقی رفتند.

دقیقاً صد سال بعد شاهزاده‌ای از یک قلمرو پادشاهی دیگرکنار جنگل مسحور کننده‌ای ایستاد. او نوک برج قصر را دید.

شاهزاده جوان از یک کشاورز سر زمین پرسید: «چه رازی در پس انبوه این خارو گل‌ها نهفته است؟»

کشاورز افسانه قدیمی را برای شاهزاده تعریف کرد، در زمان‌های قدیم، شاهزاده خانمی بوسیله یک پری بدجنس طلسم شده است.

شاهزاده که بسیار ناراحت شده بود از او خواست تا بقیه ماجرا را برای او تعریف کند.

کشاورز پیر به او گفت که شاهزاده خانم زیبا چطور برای صد سال به خواب رفته است.

شاهزاده اظهار کرد: «من باید خودم این شاهزاده خانم را ببینم.»

جنگل مسحور کننده پر از خارهایی بود که شاهزاده جوان باید قدم به قدم آنها را می‌برید. درخت‌های مو و گیاهان همه جا بودند. اما چیزی که شاهزاده جوان را بیش از هر چیزی متعجب کرد سکوت جنگل بود. او حتی صدای آواز یک پرنده را هم نشنید. همانطور که شاهزاده به در قصر نزدیک شد درختها آنقدر تنومند بودند که او نمی‌توانست آنها را ببرد. اگر به خاطر پری ششم نبود، شاهزاده ممکن بود از خستگی غش کند. پری پشت یک بوته مخفی شده بود، پری مهربان راه باریک را باز کرد تا شاهزاده بتواند از آن عبور کند. شاهزاده به حیاط راه پیدا کرد. به نظر می‌آمد همه خواب هستند. نه زمزمه‌ای، نه جم خوردنی، نه جیرجیری، نه صدای گربه‌ای.همه جا ساکت بود.

شاهزاده با عجله از پله‌ها بالا رفت و به تالارهای قصر راه پیدا کرد. سرانجام او به یک اتاق که تخت زیبایی در وسط آن بود، رسید. زیبای خفته‌ای روی آن به خواب رفته بود، به یک خواب عمیق.

وقتی او، شاهزاده خانم را دید عمیقاً عاشقش شد. زانو زد و به آرامی شاهزاده خفته را بوسید.

ناگهان طلسم شکست و کل قلمرو پادشاهی از خواب برخواستند. شاهزاده خانم به آرامی چشمانش را باز کرد و به شاهزاده خوشتیپ لبخند زد.

-شاهزاده خانم گفت: «تو شاهزاده من هستی. من خواب تو رو خیلی وقت بود که می‌دیدم و منتظر عشق تو بودم.»

شاهزاده بسیار خوشحال شد، چون خودش هم تمام عمرش منتظر چنین شاهزاده خانمی بود.

شاه و ملکه با عجله به دیدن دخترشان و شاهزاده‌اش رفتند.

آشپزها دوان دوان به آشپزخانه رفتند تا جشن عروسی را برپا کنند. طولی نکشید که همه جا مملو از صدا شد. نوازندگان ویلن نواختند. اسب‌ها شیهه کشیدند. سگ‌ها پارس کردند. موش‌ها جیر جیر کردند. پرنده‌ها آواز خواندند.

همه یک بار دیگر در قلمرو پادشاهی خوشحال بودند. ■

از سری مجموعه داستان‌های کلاسیک

بازگو شده توسط: *Belk Moncure Jane*

داستان ترجمه «کارد میوه‌خوری»

نویسنده «میشل اوپن هیمر»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

وقتیکه با معشوقه‌ام، مشغول تمیز کردن خانه یمان بودیم، یک کارد پوست کنی زیر یخچال پیدا کردم. آن چاقویی با تیغهٔ کوچک بود که سالها پیش گم اش کرده بودم و هیچ یادم نبود! چاقو را به معشوقه‌ام نشان دادم. او گفت : ا..! از کجا پیداش کردی؟. وقتیکه به او گفتم، چاقو را روی میز گذاشت و به اتاق مجاور رفت و به تمیز کردن ادامه داد. درحالیکه کف آشپزخانه را تمیز می‌کردم اتفاقی که سالها پیش رخ داد وباعث شد که چاقو سراز زیر یخچال دربیاورد را، بخاطر آوردم. آنشب ما یک شام باشکوه وبعلاوهٔ چندگیلاس شراب داشتیم. سپس تمام چراغها را خاموش کرده ولباسهایمان را درآورده و به رختخواب رفتیم و فکر کردیم چطوراست که کمی عشق بازی داشته باشیم اما ناگهان درحین عشق بازی چیزی شد که منجر به جروبحث بین ماشد. من حرفهای بسیار ناراحت کننده و رکیکی به او گفتم و اوهم لگدی بمن زد و من هم از تخت بیرون زدم به آشپزخانه رفته و نشستم. می‌خواستم دستهایم را روی میز گذاشته و سرم راروی دستهایم بگذارم, اما روی میز پراز ظرف و شلوغ و بهم ریخته بود. از کوره دررفتم، باخشم، دستم را روی میز کشیده وهمه چیزرا از روی میز پاک کرده و کف آشپزخانه ریختم. صدای مهیبی از ریختن آنها, بلند شد اما پس از آن, خانه درسکوت آزاردهنده‌ای فرو رفت و به یکباره دلم گرفت. فکر کردم گند زده‌ام به همه چیز، بهمین خاطر زدم زیر گریه. معشوقه‌ام وارد آشپزخانه شد و پرسید که آیا همه چیز رو به راه است؟ ومن گفتم : آره و اوهمهٔ چراغها را خاموش کرد و هردو به کف آشپزخانه خیره شدیم. خوشبختانه هیچ ظرفی نشکسته بود، هردو خندیدیم و دوباره به رختخواب برگشته و گرم عشقبازی شدیم. صبح روز بعد، من کف آشپزخانه را تمیز کردم, اما چاقو را ندیدم.

وقتیکه معشوقه‌ام از اتاق مجاور برگشت، از او راجب یادآوری آن قضیه پرسیدم. اما او، بدون گفتن کلمه‌ای،، چاقو را از روی میز برداشت و به زیر یخچال سراند!■

داستان ترجمه «اسب آهنی»

نویسنده «تولگا گوموشآی»؛ مترجم «پونه شاهی»

در زمان برداشت محصول و چیدن انگور و گرفتن شیره از آن؛ در یکی از خیابانها با آن برخورد می‌کنید.

سرعتش بقدری ست که قبل از شنیدن صدای موتور و دیدن سایهٔ موتور می‌بینید که به شما نزدیک شده است.

معمولاً" در هر سنی که باشید بی صدا به گوشه‌ای می‌خزید. مثل نهری که از چشمه با جوش و خروش جداشده و جریان دارد. و قبل از اینکه بفهمید چه اتفاقی افتاده با تیر نگاه او که مثل نیزه‌ای در نی نی چشمانتان فرو می‌رود روبرو خواهید شد.

مات و متحیر خود را خارج از خیابان؛ جزیره؛ قاره و دنیا می‌یابید.

کسی که رو در روی شماست می‌تواند قهرمانی از اساطیر قدیمی باشد.

مردی قدیس با ریش سفید یا مردی وحشی دور مانده از تمدن مثل رابینسون کروزئه؛ شما می‌توانید کودکی باشید در آن زمان محو دیدن رؤیا یا غرق شنیدن قصه و شاید کسی که متوجه مرگ نباشد.

رنگتان پریده ولی شما متوجه این پریدگی نخواهید شد. زندگی سریع و تند است مثل مرد ریش سفیدسوار بر اسب آهنی؛ یا به تیزی منقار شاهین هنگام شکار. قرنهارا در آب لیموی گذشته خوابانده‌اید ...تمدن کت و شلواری ست نازک که سردی دوران را گرم نمی‌کند. آزادی مثل لنگه‌های کفشی ست که با هم کنار نمی‌آیند و هر یک بسویی می‌روند.

در زمان کودکی وقتی حرف از خدا می‌شد هر کدام تصویری از خدا در برابر چشمانتان مجسم می‌کردید. شاید شکل مرد ریش سفید موتور سوار که مرگ و زندگیتان به دست اوست و حالا هر وقت بیاد می‌آورید از تصورتان بخود می‌لرزید.

سال‌ها بعد ... در بازنشستگی با خود خواهید گفت که مرد ریش سفید موتور سوار که خدا نمی‌شود و به این جدال درونی پایان خواهید داد. و دوباره به نحوهٔ مردنتان فکر خواهید کرد. و در این زمان ازسایهٔ مرد ریش سفید سوار بر اسب سفید سپاسگزار خواهید بود. از تکرار صدای بلند موتورکه از لابلای دیوارهای سنگی خانه به گوشتان می‌رسد.

در دستتان روزنامه است وسط دود اگزوزها؛ با غیبت و نبودن اش رو در رو خواهید شد.

موقع برگشت به پانسیون اطرافیانتان مدتی ست که خوردن صبحانه را آغاز کرده‌اند. برای اولین بار اینقدر بیگانه بنظرتان می‌رسند, در واقع نه آنها شما را می‌فهمند و نه شما آنها را می‌فهمید.

از شما خواهند پرسید: تخم مرغتان را چگونه می‌خواهید, در حالیکه پرستارها برای شما چای می‌ریزند در خواست می‌کنند که چای کهنه خودشان هم با چای تازه عوض شود. از شما خواهند پرسید چرا روزنامهٔ دستتان را مچاله کرده‌اید. ازجوابهایی که می‌دهید از رو راستی‌تان و از رنگ صورتتان خوششان نخواهد آمد. برعریانی دلواپسی‌ها؛ سوالها؛ شادی‌ها؛ تعارفات ودوست داشتن‌هایشان را آرام آرام لباس خواهند پوشاند.

در باقیماندهٔ تعطیلات در حالی که کنار دریای شور یخ زده؛ وقتی که باد چتر آفتابی‌تان را به این سو و آنسو می‌برد؛ دم صبح با صدای موتور تراکتورهایی که در یدک کشهایشان انگور حمل می‌کنند هنگام برخواستن از تخت شما مدام یاد اسب آهنی مرگ می افتید و مدام از این فکر می‌گریزید. در واقع شما درانعکاس نگاه گذشته خودتان را آنگونه که می دانید می‌بینید که پیرمرد سوار بر اسب آهنی مدام شما را می‌پاید؛ اما وقتی با مرگ چشم در چشم شدید دیگر این شما آن شمای قبلی نخواهید شد.

چه کسی را در جوانی با ضربت شمشیری بر فرق سر؛ چه کسی را با ریش سفید پنبه‌ای در کهن سالی؛ مقدر شده است که بمیرانند.

راز حکمت آن را آنگونه که هست نه می‌فهمید و نه می‌توانید بفهمانید...■

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.