ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هشتاد و یکم، اردیبهشت‌ماه ۹۶، سال هفتم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

داستان نقاشی «سیزیف»
داستان عکس «دیوار شوم»
مقاله «انسان، پس از جنگ»
یادداشتی بر رمان «سقوط»
یادداشتی بر فیلم «گرسنگی»
بررسی فیلم «دوران عاشقی»
نگاهی به رمان «منِ بی تصویر»
معرفی کتاب «عقاید یک دلقک»
بررسی رمان «مردی به نام اُوه»
بررسی داستان بلند «وارونگی»
یادداشتی بر رمان «سوران سرد»
خوانش امپرسیونیستی خوان دوم
نگاهی به رمان «پسران نیمه شب»
نگاهی به رمان «درک یک پایان»
بررسی مجموعه داستان «روباه شنی»
معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»
یادداشتی بر رمان«ستون‌های بی سایه»
معرفی برنده جایزه نوبل «هاینریش بل»
گزارش رونمایی «مجموعه داستان مرگ رنگ»
یادداشتی بر مجموعه داستان «زیر پل سوخته‌ی کابل»
بررسی عناصر روایی شعر «تا آخر دنیا برایت می‌نویسم»
مقاله «سیرتحولات سینمای الجزایردرهزاره سوم میلادی»
آیا تالیف متن به شیوه‌ی کلاسیک امری دموکراتیک است؟
کافکا، نویسنده‌ای که جهان ادبیات همچون او نخواهد دید

این شماره همراه با: علیرضا بهرامی، سید محمود حسینی، سهیل عفیفه، حسن محمودی، الهام شیروانی شاعنایتی، مریم فریدی لیلا صادقی، محمد کشاورز، فرخنده حق شنو، فاطمه رستمی، عطیه راد، داود امیریان، جواد افهمی، شبنم هاشمی‌پرست، رضا هاشمی‌بنی، مرتضی فضلی، علی جان‌محمدی، سیاوش کریم‌زاده، مجید رحمانی، مینا احمدی کهجوق، الف. یحیی، ابوالحسن علی قارداشی، کاوه قادری، سیدمحسن سجادی، علیرضا رئیسیان، پریسا سالارفر، غلام مرادی، سید ابوالحسن هاشمی نژاد هوستدر، ارفابا سها، اورهان کمال، کاترین منسفیلد، لویجی پیراندلو، دوریس لسینگ، دانیا آزودو، سینکلرلوئیس، پرل سی باک فردریک بکمن، هاینریش بل، جولین بارنز، تیتسیانو وچلی، آلبر کامو، بلی وایلدر، کنت لونرگان، استیو مک کوئین

سخن سردبیر

با افتخار هشتاد و یکمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

اگر به شماره اردیبهشت ماه یک سال پیش یا دو سال پیش یا هر چند سال پیش این ماهنامه برگردیم همیشه صحبت از نمایشگاه کتاب بوده. این نمایشگاه همیشه دغدغه ها و حرف و حدیث های خود را داشته و خواهد داشت. اما هر ساله سوال هایی هست که باید تکرار کرد و باری دیگر تکرار می کنیم.

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

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

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

به امید آن که در نمایشگاه کتاب امسال، شاهد برنامه های مدون و کارآمد باشیم و به امید اینکه این برنامه ها، برای پر کردن بیلان کاری نباشد و هدف درستی پشت آن قرار داشته باشد. به امید آن روزی که نیازی نباشد چنین سوال ها و مباحثی در آینده تکرار شود.

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، امیر کلاگر، علی پاینده، محمود خلیلی، مصطفی بیان، مریم ایلخان، مریم رضایی لاچین، مریم غفاری جاهد، گیتا بختیاری، وفا کشاورزی، سمیه سیدیان، زهرا دستاویز، سعید زمانی، مریم پژمان، بابک ابراهیم پور

تحریریه بخش ترجمه

ریحانه ظهیری (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم، فاطمه همدانیان، شادی شریفیان، مریم نوری‌زاد، پونه شاهی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)

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.

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی

مهدی رضائی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی • مهدی رضائی

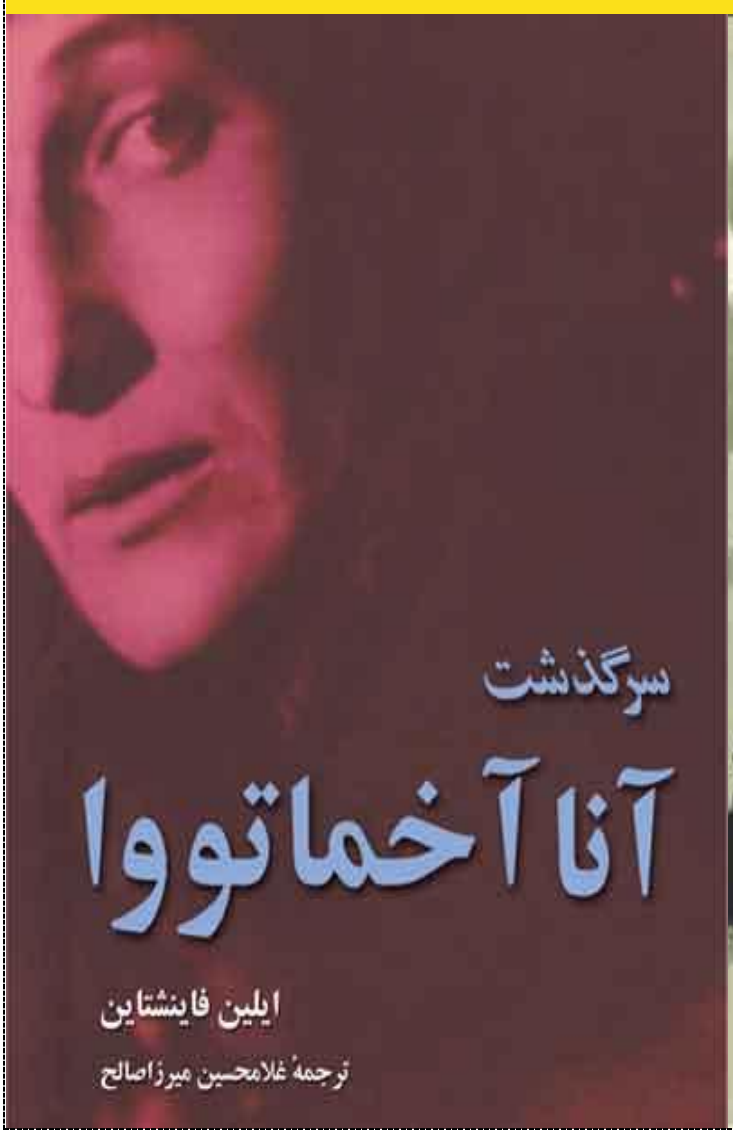
از مجموعه‌ی
قلم و علم
منتشر شده است:

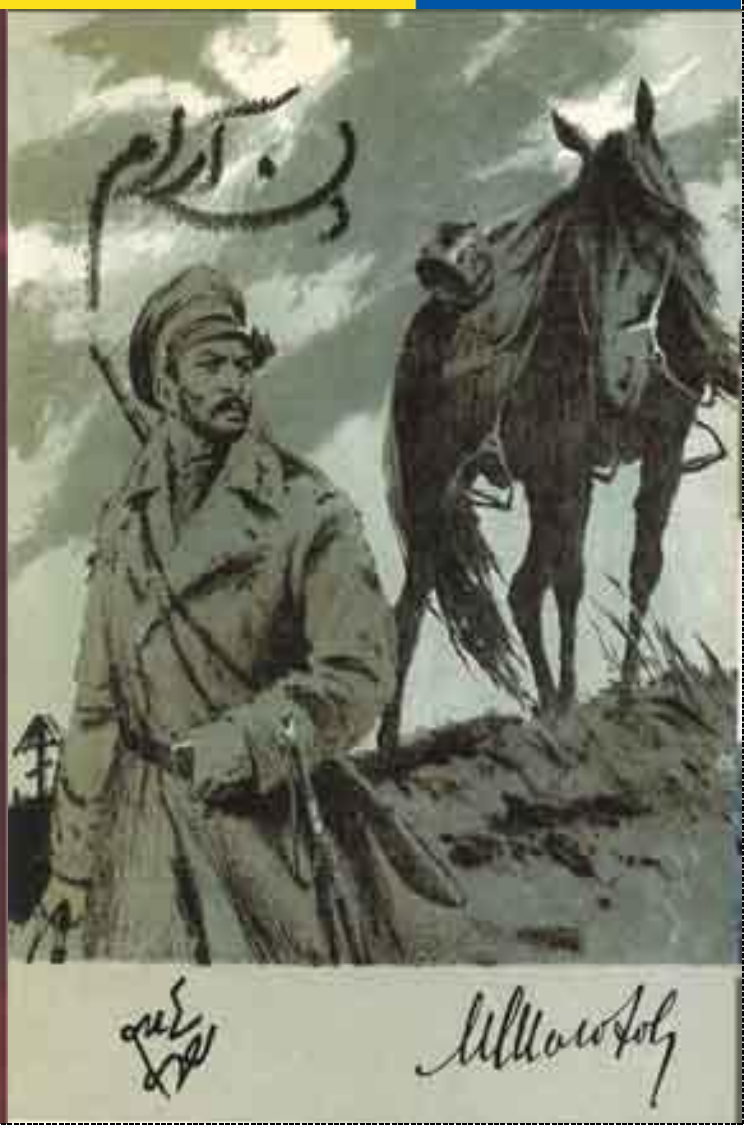
انتشارات مازیار

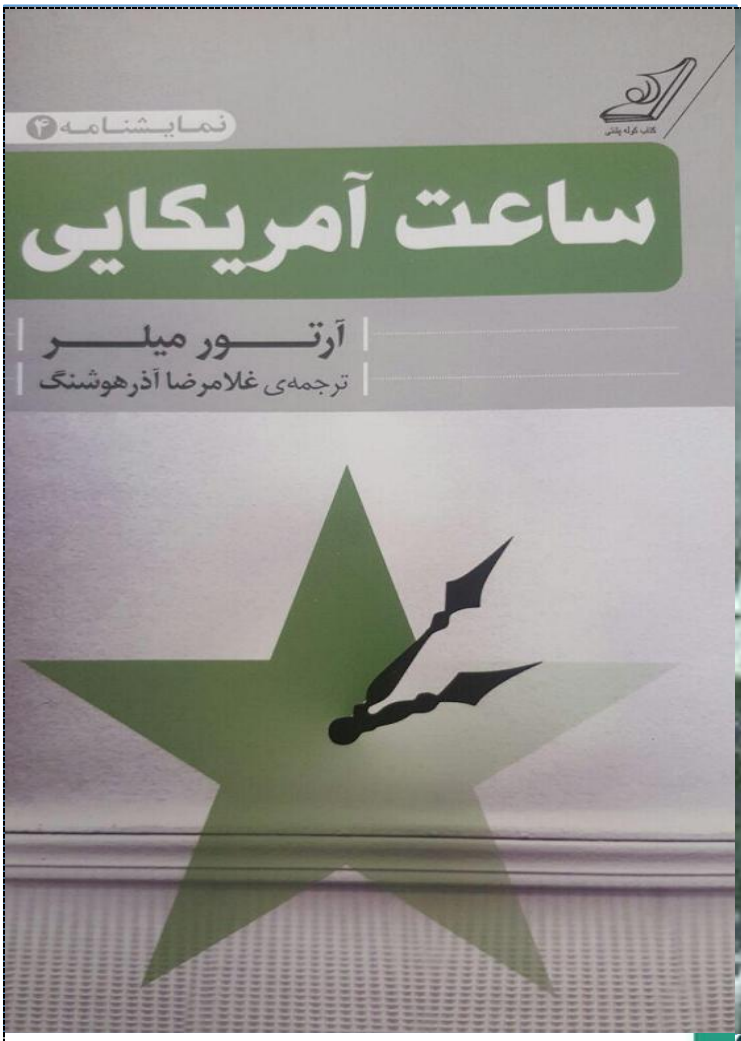
ناشر برگزیده‌ی سال ۱۳۹۴
انجمن ترویج علم ایران

مقابل دانشگاه تهران، ساختمان ۱۲۹۶
طبقه اول، واحد ۴ / تلفن: ۶۶۴۶۲۴۲۱

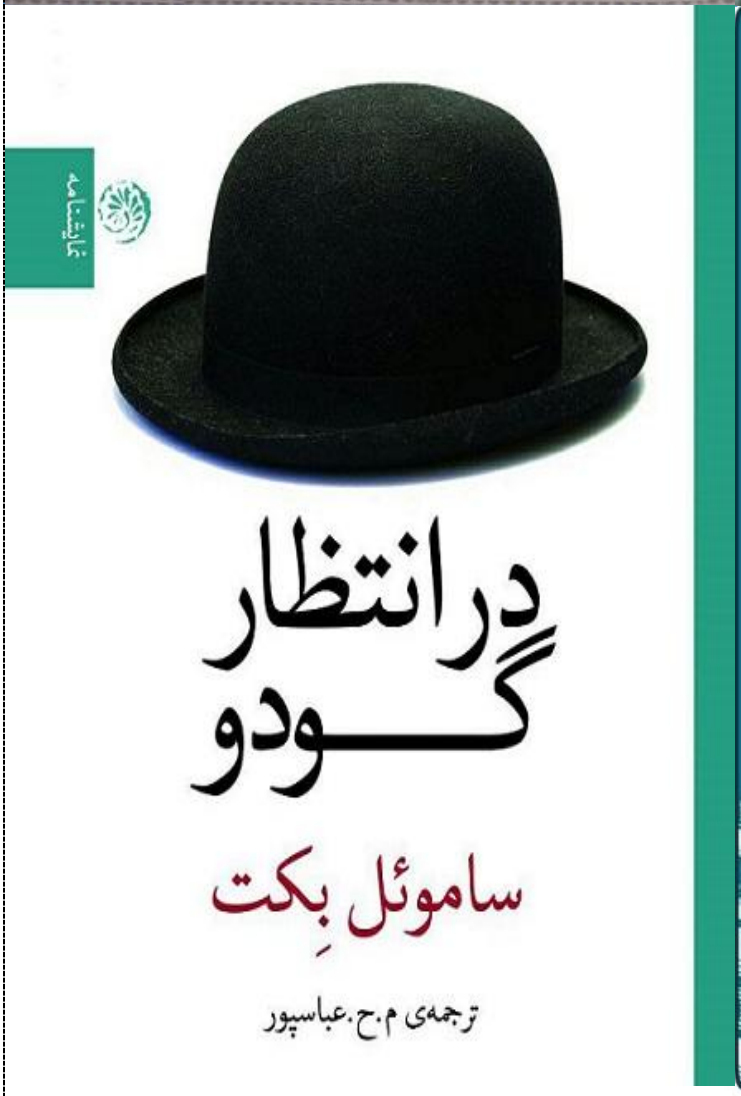
WWW.MAZYARPUB.COM | MAZYARPUB@YAHOO.COM






نمایشنامه ۴
ساعت آمریکایی
آرتور میلر
ترجمه‌ی غلامرضا آذرهوشنگ

باجی


نمایشنامه
در انتظار گودو
ساموئل بِکت
ترجمه‌ی م.ح.عباسپور

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

«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.

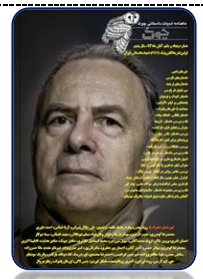
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

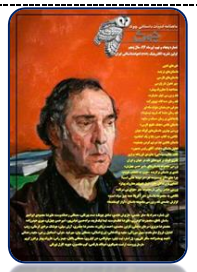
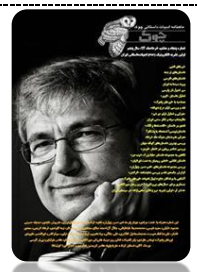
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک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

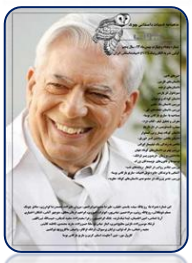
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

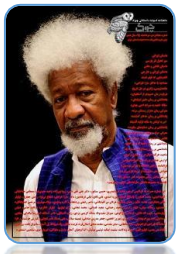
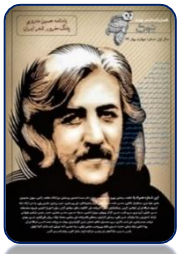
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

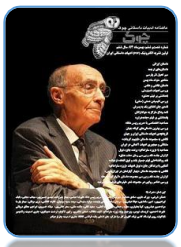
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

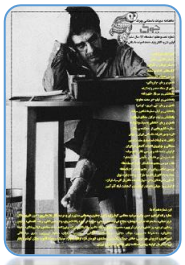


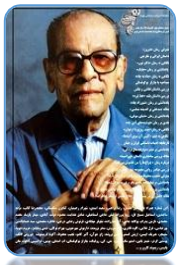



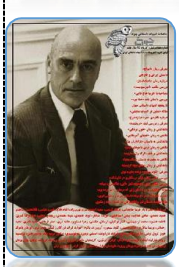


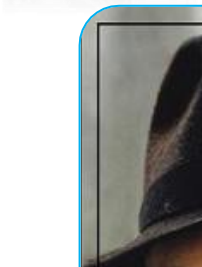



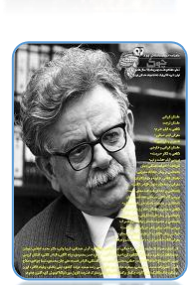
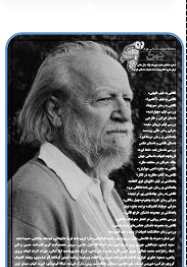
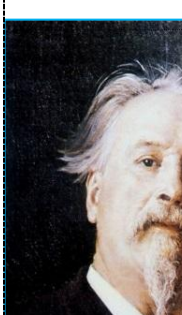










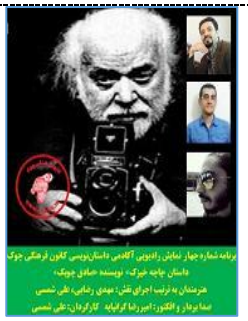




برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لذت»، نویسنده «آلتوان چتوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

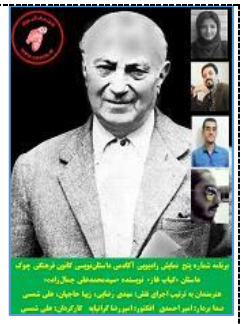
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی میراه» نویسنده «حادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

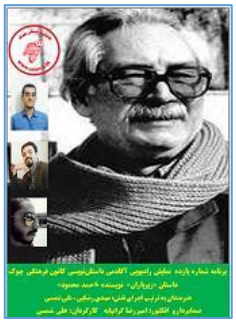


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «حادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



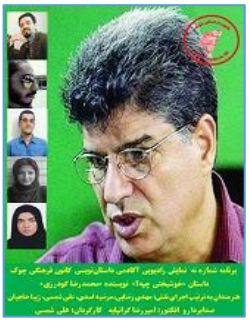
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «باب هاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار: امیر احمدی اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

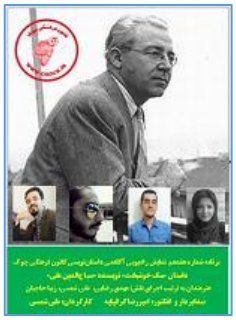


برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیزا» نویسنده «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضیه امینی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

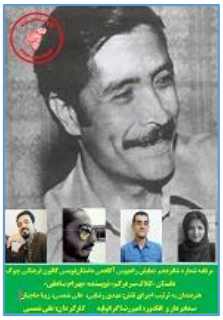
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دانش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

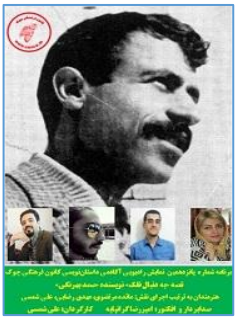
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس» نویسنده «جان شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



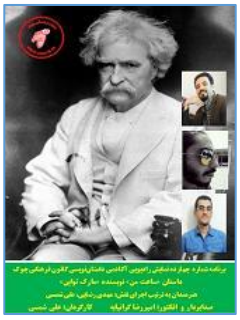
برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «صبا پاکدین طی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



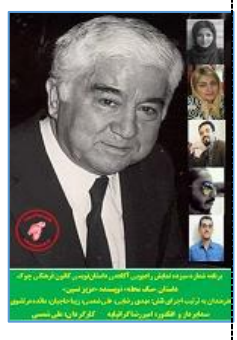
برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرکب» نویسنده «بهرام صادقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



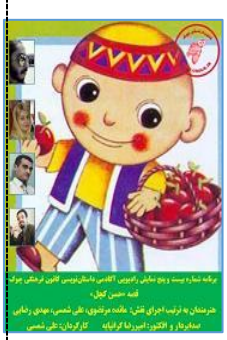
برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

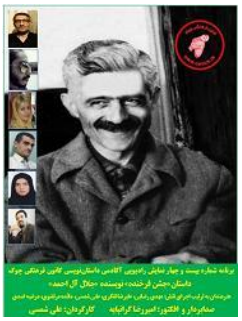


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، رایانه‌خوان: مقدم‌سی‌تلویزیون
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

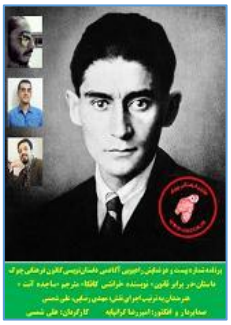


برنامه شماره پانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه شب بازی» نویسنده «جواد اژه‌ای»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

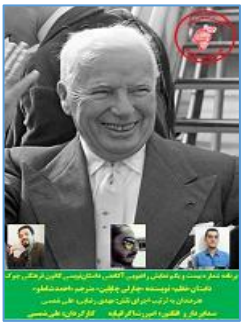
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دشمن گیل»
داستان «حسن قرمذه» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی: علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

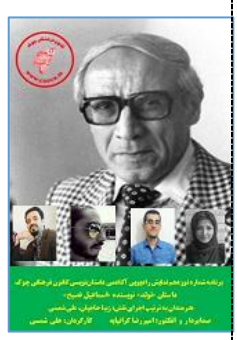


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بر بام کاهی» نویسنده «خواجه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

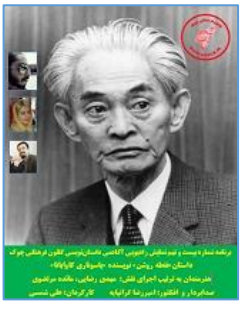


برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

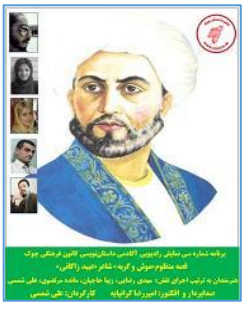
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

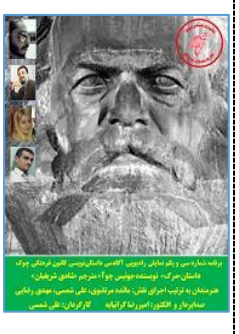
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خاکستر» نویسنده «حکتور هیو هوتزو» مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



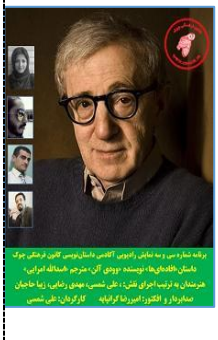
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طعمه روشن» نویسنده «جلسواوری کاباناباه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



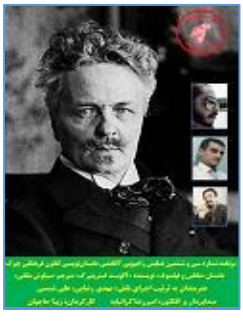
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه» شاعر «حبید رالهی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



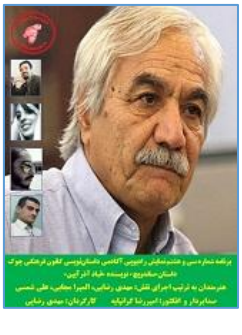
برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



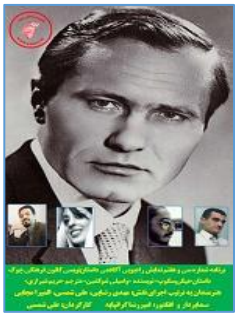
برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داداهای ما» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



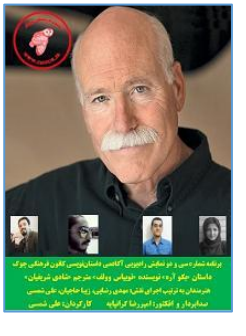
برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شکنجه‌گر فیلسوف» نویسنده «آلبرت کمو» مترجم «ک. سی. سیاسی‌نژاد»
جزیره نمایش: به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: زینا حاجیان



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

عکس داستان: دیوار شوم؛ مریم پژمان

مقاله: انسان، پس از جنگ؛ مهناز رضایی لاچین

یادداشتی بر رمان: سقوط؛ آلبر کامو؛ علی پاینده

بررسی داستان: عصر جمعه؛ الیاس خمسه؛ ریتا محمدی

معرفی برنده جایزه نوبل: هاینریش بل؛ مانده مرتضوی

نقاشی- داستان: سیزیف؛ تیتسیانو وچلی؛ امیر کلاگر

یادداشتی بر رمان: سوران سرد؛ جواد افهمی؛ سعید زمانی

گزارش رونمایی: مجموعه داستان مرگ رنگ، مانده مرتضوی

نگاهی به رمان: پسران نیمه شب؛ داود امیریان؛ محمود خلیلی

نگاهی به رمان: درک یک پایان؛ جولین بارنز؛ گیتا بختیاری

بررسی داستان بلند: وارونگی؛ عطیه راد، مهناز رضایی لاچین

نگاهی به رمان: منِ بی تصویر؛ فرخنده حق شنو؛ فاطمه رستمی

معرفی کتاب: عقاید یک دلقک؛ هاینریش بل؛ طیبه تیموری‌نیا

بررسی مجموعه داستان: روباه شنی؛ محمد کشاورز؛ مصطفی بیان

خوانش امپرسیونیستی خوان دوم: لیلا صادقی؛ شهناز عرش اکمل

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»:؛ سمیه سیدیان؛ قسمت پنجم

یادداشتی بر رمان: ستون‌های بی سایه؛ مریم فریدی؛ سمیه سیدیان

بررسی رمان: مردی به نام اُوه؛ فردریک بکمن، الهام شیروانی شاعنایتی

بررسی مجموعه داستان: باد زن‌ها را می‌برد؛ حسن محمودی؛ وفا کشاورزی

مقاله: آیا تالیف متن به شیوه‌ی کلاسیک امری دموکراتیک است؟؛ سهیل عفیفه

مقاله: کافکا، نویسنده‌ای که جهان ادبیات همچون او نخواهد دید؛ بابک ابراهیم پور

یادداشتی بر مجموعه داستان: زیر پل سوخته‌ی کابل؛ سید محمود حسینی؛ مانده مرتضوی

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «تا آخر دنیا برایت می‌نویسم»؛ علیرضا بهرامی؛ غزال مرادی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت سی‌ام)

«هاینریش بل»؛ «مائده مرتضوی»

هاینریش بل، ۲۱ دسامبر ۱۹۱۷ در شهر کلن آلمان به دنیا آمد. هاینریش بُل درباره‌ی مردم عصر ما می‌نوشت. او جنگ را چیزی جز تجربه‌ی وحشت و زیاده‌روی در امری ضدانسانی در مقیاسی وسیع نمی‌دانست.

دوران کودکی‌اش با مسایل ناشی از جنگ و دگرگونی‌های اجتماعیِ پس از آن، درآمیخته بود. با این حال، زندگی خانواده‌گیِ آرام و پُر از مهر و محبت، تا حدود زیادی، عوارض ناشی از بحران بین‌المللی و فاجعه‌ی اقتصادی ملی را در زندگی هاینریش خنثی می‌کرد. کودکیِ بُل این فرض مکرر را که هنرمندان، از میان خانواده‌های ناشاد برمی‌خیزند، باطل می‌کند.

محل وقوع بسیاری از داستان‌ها و رمان‌های بل شهر کلن است؛ و در مواردی هم که دقیقاً شهر کلن نیست، به هر صورت، ناحیه‌یی از راینلاند، میان بن و کلن است.

خانواده‌ی بل کاتولیک بود و آموزش کاتولیکیِ او در خانه و مکتب چندان بر ذهن او اثر گذاشت که ارزش‌های کاتولیکی بخشی اساسی و جدایی‌ناپذیر از آثار او شد؛ به حدی که گاه به او لقب «نویسنده‌ی کاتولیک» داده می‌شد ـ لقبی که وی از آن بیزار بود.

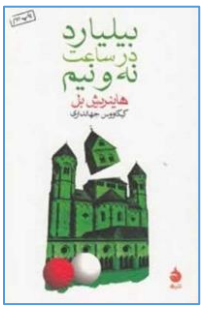
گرایش مذهبی بل بسیار آزادمنشانه بود. زمانی که وی در سنین چهارده تا هجده ساله‌گی تصمیم گرفت دیگر به کلیسا نرود، در خانه کسی از این بابت او را مورد عتاب و خطاب قرار نداد. در ۱۹۳۳، وقتی که نازی‌ها به قدرت رسیدند، معلمان کاتولیک دبیرستانی که بل در آن درس می‌خواند، کاملاً ضد فاشیست بودند و بل با اعتقاداتی انسانی و آزادمنشانه ـ همان اعتقادات خانواده و دوستان نزدیکش ـ بار آمد. بدین ترتیب، هاینریش جوان در برابر تبلیغات فریبنده‌ی نازی‌ها مسلح و مجهز بود. ایمان بل به او قدرتی درونی می‌داد که با هر نوع بی‌عدالتی به مبارزه برخیزد ـ حال عامل این بی‌عدالتی می‌خواست خود کلیسای کاتولیک باشد یا جامعه‌ی فاشیستی دوره‌ی هیتلر، و یا انحرافات و گمراهی‌های دموکراسی آلمان که وی آن را پس از جنگ جهانی دوم سخت به باد انتقاد گرفت.

بل، علاوه بر ایمان مذهبی، که همه‌ی عمر بدان پای‌بند بود، از خانواده‌اش عمیق‌ترین تأثیرها را در مورد نظام ارزشی نیز گرفت. در ۱۹۶۵، در مقاله‌یی با عنوان «مصاحبه با خودم»، بُل مادرش را «زنی بزرگ و شگفت» می‌خواند که به هرکسی که دم در می‌آمد، اعم از نازی یا ضد نازی، فنجانی قهوه تعارف می‌کرد. این شیوه‌ی مهمان‌نوازی که چنین بل را تحت تأثیر قرار داده بود، بعدها مشخصه‌ی رفتار خود او با مردم شد و آن حرمت عمیقی را که برای همه، از دوست و دشمن، در مقام انسان قایل بود، به وجود آورد: همه‌ی قهرمانانِ داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های او از این سرشت نیکِ ساده‌دلانه برخوردارند، همه‌گی از تعصب فارغ‌اند و هیچ‌یک حاضر نیستند که شأن انسانیِ شخص دیگری را بشکنند.

بل، علاوه بر ایمان مذهبی، که همه‌ی عمر بدان پای‌بند بود، از خانواده‌اش عمیق‌ترین تأثیرها را در مورد نظام ارزشی نیز گرفت.

جز مذهب و خانواده، عامل سومی نیز در شکل‌گیری شخصیت و منش بل مؤثر بود : شرایط اجتماعی محیطی که وی در آن زاده شده بود. پایان جنگ جهانی اول، تورم سال‌های دهه‌ی ۱۹۲۰، رکود سال‌های دهه‌ی ۱۹۳۰، جنگ جهانی دوم، آزادی از قید فاشیسم در ۱۹۴۵، سال‌های قحطی و گرسنه‌گی اواخر دهه‌ی ۱۹۴۰، بهبود اقتصادی در دهه‌ی ۱۹۵۰، و وفور و رفاه در دهه‌ی ۱۹۶۰، تروریسم دهه‌ی ۱۹۷۰، بحران موشکی اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ ـ همه‌ی این‌ها در ساختن مراحل گوناگون زنده‌گی و آثار بل مؤثر بوده‌اند. بدین ترتیب، با گذشت سال‌ها، آثار او، بی‌آن‌که قصد و نیتی در کار بوده باشد، به گزارشی زنده از تاریخ آلمان در طول زنده‌گی وی تبدیل گشت و در نتیجه وی نیز، چون بالزاک، و دیکنز، لقب «وقایع‌نگاری کشور «گرفت.

در ۱۹۲۴، بُل تحصیلات رسمی‌اش را در مدرسه‌ی ابتدایی کاتولیک‌ها در کلن آغاز کرد و چهار سال را در این مدرسه گذرانید. در ۱۹۲۸، از مدرسه‌ی ابتدایی به دبیرستان رفت.



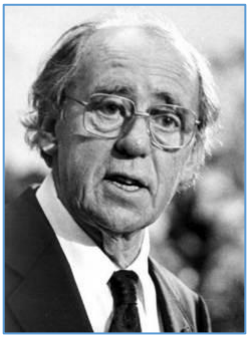
خاطرات او از این سال‌ها، علی‌رغم تورمی که دکان پدر را تخته و خانواده را مجبور به ترک شهر کرد، خاطراتی خوش است. او همواره پدر و مادرش را، به سبب اعتقادات سیاسی و مذهبی‌شان، که اجازه می‌دادند وی با بچه‌های سوسیالیست‌ها و بی‌دین‌ها معاشرت و با «سرخ‌ها» بازی کند، مورد ستایش قرار می‌دهد و آزادمنشی آن‌ها را با تنگ‌نظری پدر و مادر بچه‌های دیگر که اجازه نمی‌دادند بچه‌ها آزادانه با هم معاشرت کنند، قیاس می‌کند .جو آزاد حاکم بر خانه، علی‌رغم تهدید دایمی به ورشکسته‌گی مالی، به بل جوان امکان می‌داد که افراد را از روی شخصیت‌شان ارزیابی کند، نه با معیارهای جزمی فرسوده.

از ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۷، بُل به دبیرستان قیصر ویلهلم در کلن می‌رفت. خاطرات این سال‌ها، خصوصاً از آغاز دوره‌ی هیتلر در ۱۹۳۳ تا فراغت وی از تحصیل، در نوشته‌ی زنده‌گی‌نامه‌یی وی به نام «چه بر سر پسر می‌آید؟» (۱۹۸۱) در دبیرستان، با آن‌که معلم‌ها آشکارا ضد نازی بودند، فقط سه تن از دانش‌آموزان به هیچ‌یک از گروه‌های نازی نپیوستند، و بل یکی از این سه تن بود. با این حال در میان معلمان کسانی بودند که به نازیسم تعلق خاطر داشتند، نظیر معلم زبان آلمانی، که برای تقویت قوه‌ی نقادی شاگردان، آن‌ها را وامی‌داشت بخش‌هایی از کتاب «نبرد من»، نوشته‌ی آدولف هیتلر، را به زبان فصیح و روشن بازنویسی کنند. در آن سال‌هایی که آلمان تسلیم نازی‌ها می‌شد، خانواده، معلمان، و رفقای یک‌دل بل به او کمک کردند تا از این دوره سر سلامت به‌در برد. چارچوب حمایت‌گر کاتولیسیسم غیر مرسوم، انسان‌گرایی شرافت‌مندانه، عقل سلیم، و رفتار حساب شده سبب شد تا او و خانواده‌اش این سال‌های خطرناک را به سلامت از سر بگذرانند.

پس از فراغت از تحصیل در ۱۹۲۷، بل سردر گم بود که چه مسیری را در زنده‌گی در پیش بگیرد، فقط این را می‌دانست که می‌خواهد نویسنده شود. از هفده ساله‌گی این حرفه او را به خود جذب و مشغول کرده بود. او پیش از جنگ دست به سرودن شعر زده و شش رمان را نیز به پایان رسانده بود. تمام این نوشته‌های دوره‌ی نوجوانی بعدها در بمباران کلن از میان رفت. در ۱۹۳۸، بل شاگرد یک کتاب‌فروش در بن شد. تجربه‌ی این در سیمای زنی در میان جمع»(۱۹۷۱) بازگو شده است.

بُل در ۱۹۴۰ به پادگانی در لهستان منتقل شد و در آن‌جا بود که برای نخستین بار وحشی‌گری اس‌اس‌ها را با مردم مظلوم کشورهای اشغال‌شده به چشم دید. در آخر جون ۱۹۴۰، او را به فرانسه فرستادند. در آن زمان، جنگ در فرانسه عملاً تمام شده بود. وی در فرانسه اسهال خونی گرفت و ناچار به آلمان انتقال داده شد. پس از بهبودی، مأمور نگهبانی از دیپوهای داخل و اطراف کلن شد. در ۱۹۴۲، دوباره به فرانسه و دیپ، مستقر شد. بُل در فرانسه هم‌چنان به خواندن و مطالعه و پی‌گیری علایقش ادامه می‌داد. در ۱۹۴۳، بل به جبهه‌ی شرق اعزام شد؛ اما پیش از آن‌که از مرز فرانسه بگذرد، قطارش با یک مین که ارتش مخفی مقاومت فرانسه کار گذاشته بود، برخورد کرد و دست راست بل مجروح شد. او را دوباره به آلمان بازگرداندند. این فراغت از وحشتِ جنگ در جبهه‌ی شرقی فقط دو هفته به طول انجامید. پس از آن، وی را به کریمه (Crimea) اعزام کردند که در آن‌جا نیز از ناحیه‌ی پا صدمه دید. اندکی بعد نیز، ترکش [چره] نارنجک به سر بُل اصابت کرد و مجبور شدند او را به بیمارستان جنگی «اودسا» اعزام کنند. وقتی که بل بهبود یافت، خط مقدم جبهه تقریباً به شهر رسیده بود. او را به ایاشی (یاسی) در رومانی فرستادند و هشت روز بعد در آن‌جا از ناحیه‌ی پشت دوباره مجروح شد و این‌بار جراحت سخت و عمیق بود. او تا ۱۹۴۴ در یک بیمارستان جنگی در مجارستان ماند. جنگ به سرعت رو به پایان می‌رفت و بُل که همواره کوشیده بود با تمارض از خدمت نظام شانه خالی کند، دست به تلاش‌هایی جدی‌تر زد تا از خطر در امان بماند. پس با مدارک جعلی به آلمان بازگشت و با بهانه کردن مرگ یکی از اعضای خانواده، توانست گذرنامه‌یی قانونی برای رفتن به خانه و کاشانه دست‌وپا کند ـ واقعاً هم مادرش در طی یک حمله‌ی هوایی در ۱۹۴۲ کشته شده بود.

وقتی که به خانه آمد، با همدستی زنش، ترتیبی داد تا دیگر او را به جبهه نبرند. مرتباً به خود آمپول [پیچکاری] ضد سفلیس تزریق می‌کرد و در نتیجه با تب زیادی که داشت تا فبروری ۱۹۴۵ در بیمارستان بستری شد. پس از آن تزریق آمپول را که بسیار خطرناک بود، قطع کردند. در این زمان، بُل همراه با زنش به دهکده‌یی در نزدیکِ کلن فرار کرد. با وجود این، چون می‌دانست فرار از خدمت نظام عواقب وخیمی خواهد داشت، ترتیبی داد تا به هنگ خود در نزدیکی مانهایم بازگردد ـ به این امید که هرچه زودتر به دست نیروهای متفقین آزاد شود. هم‌زمان با نزدیک شدن نیروهای متفقین، وی در نهم آپریل ۱۹۴۵ خود را تسلیم آن‌ها کرد و در



پانزدهم سپتمبر ۱۹۴۵، پس از پنج ماه بازداشت در بازداشتگاه‌های متفقین، آزاد شد.

در ۱۹۴۵، در ۲۸ ساله‌گی، بُل با همسرش به شهر بمباران‌شده و ویرانِ کُلن برگشت تا دست به کار نوشتن شود، یعنی یگانه کاری که از آغاز برای خود در نظر گرفته بود. نخستین کار او، پس از جنگ، کار در کارگاه مُبل‌سازی پدرش بود که در آن زمان برادرش، آلوییس، آن را اداره می‌کرد. اگر چه چندی بعد کاری در اداره‌ی آمار شهر کُلن به دست آورد، اما هم‌چنان مخارج خانواده بیشتر از حقوق معلمی زنش تأمین می‌شد. بُل هم‌چنین دوباره در دانشگاه کُلن ثبت نام کرد ـ اما فقط برای آن‌که بتواند کارت جیره‌بندی قانونی دریافت کند. یگانه مشغله‌ی جدی او نوشتن بود. انتشار نخستین داستان‌های کوتاه او در مجلات تا ۱۹۴۷ میسر نشد. تا ۱۹۵۰، بیش از شصت داستان از او در روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسیده بود، اما هنوز نامش بر سر زبان‌ها نیافتاده بود. نخستین کتاب بُل، رمان کوتاهی تحت عنوان «قطار به موقع رسید»، در ۱۹۴۹ منتشر شد.

گرچه منتقدان کتاب را ستودند و حتا بُل در ۱۹۵۱ نامزد دریافتِ جایزه‌ی ادبی گروه ۴۷ برای داستان کوتاه «گوسفند سیاه» شد و این بر شهرتش افزود، اما کتاب‌ها از نظر مالی توفیقی نداشتند. از آن‌جا که بُل نویسنده‌یی سودآور نبود و ناشرش نیز می‌خواست صرفاً به انتشار کتاب‌های علمی بپردازد، بُل از قید قراردادهایش آزاد شد. بُل در میان مردم شهرت چندانی نداشت، اما در محافل ادبی از استعدادهای شناخته شده به حساب می‌آمد. در ۱۹۵۲ ناشر دیگری با او قرارداد بست و عمده‌ی کارهای او را از آن به بعد، ناشر جدید منتشر ساخت.

ناشر جدید ورزیده‌تر بود و همین شد که رمان بعدی‌اش هم از نظر مالی و هم از نظر ادبی، موفق بود. رمان «و حتی یک کلمه هم نگفت» (۱۹۵۳) شهرت بل را تثبیت کرد و درآمدی کافی برایش ایجاد کرد. از این پس، با فواصلی منظم، رمان‌ها، داستان‌ها، مقاله‌ها، نمایش‌نامه‌ها، و شعرهای بل منتشر شدند و افتخارات متعددی برای وی، یکی پس از دیگری، به ارمغان آوردند. مهم‌ترینِ این اتفاقات کسب جایزه‌ی نوبل در ۱۹۷۲ بود. وی هم‌چنین دکترای افتخاری از انگلستان و ایرلند، و عنوان استادی افتخاری از ایالت رایت وستفالی شمالی، و شهروندی افتخاری شهر کلن را نیز کسب کرد. مجموعه‌ی آثاری که از بُل در طول سال‌ها انتشار یافت، مطابق هر معیاری که در نظر گرفته شود، عظیم است. در ۱۹۷۷ مجموعه‌ی کامل داستان‌ها و رمان‌های وی در ۵ مجلد پنج‌صد شش‌صد صفحه‌یی انتشار یافت. در ۱۹۷۸، سه مجلد دیگر، به همان حجم، شامل مقاله‌ها و سخنرانی‌هایش منتشر شد.

بُل در دو رمان اولش جنگ را بررسی کرد. «قطار به موقع رسید» داستانی از دوران ۱۹۴۳ است. ماجرای آن از یک ایستگاه راه‌آهن شهری آغاز می‌شود .سربازی به نام آندراس، در قطار به دنبال جا می‌گردد. قطار به جبهه‌ی شرق می‌رود. سرباز نگران است. او می‌ترسد و مدام فکر می‌کند: «به زودی من می‌میرم. به زودی من می‌میرم.» دیگران هم مضطرب و نگران‌اند. امّا آن‌ها با مشروب، کنیاک و تقسیم‌کردن نان و کالباس میان یکدیگر سعی می‌کنند از دست دلهره و هراس بگریزند. آندراس به یاد دوستان و خانواده‌اش می‌افتد. او لحظه به لحظه از همه‌ی کسانی که جنگ را به عنوان یک امر بدیهی تصور می‌کنند، بیشتر متنفر می‌شود. در لمبرگ قطار می‌ایستد. در آنجا آندراس با یک جاسوسه‌ی لهستانی آشنا می‌شود. کار او گردآوری خبر برای جنبش مقاومت لهستان است .زن برای همدردی با سرباز، می‌خواهد او را نجات بدهد. برای سرباز هر لحظه مرگ حتمی‌تر و بدیهی‌تر به نظر می‌رسد. بُل در این داستان با واقع‌گرایی غیرقابل انکاری، از یک مرگ بی‌معنی، شکوائیه‌ای علیه جنگ می‌سازد.

در رمان دوم بُل به نام «کجا بودی آدم؟» (۱۹۵۰)، موضوع داستان نیز جنگ و مرگ است. بُل، عنوان آن را از تئودور هاکرز اقتباس کرده بود که معتقد بود» :درگیرشدن در جنگ تقصیر خداوند نیست.» و به قول آنتونی سنت اگزوپری: «جنگ همچون تیفوس، یک بیماری است.

داستان، سرنوشت گروهی از افسران و سربازانی است که در حال برگشتن از رومانی به آلمان هستند. در این داستان حتّی رویدادهای فرعی چنان شرح و بسط داده شده که همدردی خواننده را در برابر انسان رنجدیده برمی‌انگیزاند.

و رمان بعدی بُل «و حتّی یک کلمه هم نگفت» و «خانه‌ی بی‌سرایدار» او را به عنوان یک رمان‌نویس پیرو اخلاق معرفی می‌کند.

»و حتّی یک کلمه هم نگفت» (۱۹۵۳)، داستان زن و شوهری است که زن بدون کمترین اعتراضی مشغول خانه‌داری، نگران تربیت

بچه‌ها و اداره‌ی یک شوهر عصبی است .آن‌ها که در آغاز، زندگی عاشقانه‌ای داشته‌اند به علّت فقر مجبور به جدایی می‌شوند. زن در رویارویی با مشکلات تنها می‌ماند. مرد به مشروب پناه می‌برد. فِرد هرگز به یک اقدام جدی برای مقابله با بدبختی‌ها دست نمی‌زند و خود را نجات نمی‌دهد. تنها چیزی که مدام به یادش می‌آید جنگ و مصیبت‌های ناشی از آن است و مرگ مادر هفتادساله‌اش که دایم روحش را آزار می‌دهد؛ به طوری‌که به تدریج علایق روانی‌اش به مراسم دفن و تشییع جناره جلب می‌شود.

خانه بی‌سرایدار» (۱۹۵۴)، به گزندگی «و حتّی یک کلمه هم نگفت» نیست. امّا در شرح رویدادها جالب‌تر و صحنه‌هایش منسجم‌تر و زیباتر است. به علاوه ساختمان پیچیده‌ای دارد که گاه سرشار از واقعیت است. رمان، داستان بلوغ دو پسر نوجوان است که هرگز پدرشان را نشناخته‌اند. ولی به تدریج هر یک از آن‌ها کشف می‌کنند که مادرشان فاقد چیزی است. مارتین زندگی مرفهی دارد. خانواده‌اش در کارخانه‌ی مرباسازی سهیم است. با وجود این مادرش در آرزوی زرق و برق هالیوود از شوق زندگی می‌افتد و مادربزرگش تمایل وافری به غذاهای مطبوع دارد. بنابراین مارتین در وضعیت بهتری از دوست همکلاسی‌اش، هاینریش به سر می‌برد. مادر هاینریش زنی عاطفی است که در چنبره‌ی برادرهای شوهرش گرفتار است. امّا سرانجام از زیر نفوذ آنها درمی‌آید و با بچه‌هایش زندگی مستقلی پیدا می‌کند.

بُل در این رمان زندگی مرفه را در کنار زندگی فقیرانه به خوبی توصیف می‌کند. آدم‌هایی که از سر پرخوری اسیر آرزوهای واهی می‌شوند و مردمی که از سر فقر به اجبار زندگی می‌کنند. دو مجموعه داستان دیگر بُل، «مرد کوچکی» را در آغاز، کاری بزرگ نشان می‌دهند. اکثر این داستان‌های کوتاه که براساس فعالیت‌های رادیویی بُل شکل گرفته‌اند، بیانگر این هستند که بُل به جنبه‌های وسیعی از تکنیک‌های داستان‌نویسی دست یافته و چشم‌انداز گسترده‌ای پیش رو دارد. در آن زمان، آلمان نیز به تغییرات وسیعی در زمینه‌ی صنعت و تکنولوژی اقدام کرده بود.

رمان نان سال‌های جوانی یا نان آن سالها، سرگذشت جوانی ۲۴ ساله، مکانیک و تعمیرکار ماشین‌های لباسشویی است که عاشق دختر جوانی می‌شود. او در همان روز سرنوشت‌ساز، خاطرات گذشته را به یاد می‌آورد: سال‌های فقر و گرسنگی، سال‌هایی که برای به‌دست‌آوردن لقمه نانی سرانجام مجبور به دزدی می‌شود. زمانی که بزرگترین آرزویش به‌دست‌آوردن کار بود تا درآمدی داشته باشد و به زندگی ادامه دهد. در این داستان، عشق، فرشته‌ی پاکی است که قهرمانان را وادار به یافتن ارزش‌های اخلاقی نو برای خود و محیط زندگی‌شان می‌کند.

او با رمانش «بیلیارد در ساعت نه و نیم» (۱۹۵۹)، دوباره به مسئله‌ی جنگ پرداخت. این رمان، داستان سه نسل از یک خانواده‌ی معمار را نشان می‌دهد که نمایشی از سرنوشت نیمه‌ی اوّل قرن حاضر آلمان است. ظاهراً رویدادهای آن در مسیر یکی از روزهای سال ۱۹۵۸، یعنی هشتادمین سالروز تولد هاینریش فهمل اتّفاق می‌افتد که در ۱۹۰۷ مأموریت یافت صومعه‌ی سنت آنتون را بسازد. پسرش روبرت که هر روز سر ساعت نه‌ونیم در هتل پرنس هاینریش، بیلیارد بازی می‌کند، در آخرین روزهای جنگ به عنوان متخصص انفجار، صومعه را منفجر کرده است. با وجود این نوه‌ی پسری‌اش یعنی ژوزف در نوسازی صومعه شرکت می‌کند. در این رمان، برخورد اندیشه‌ی فرد با اکثریت سیاسی و فرصت‌طلب، کانون کشاکش رویدادها را تشکیل می‌دهد. این رمان مرثیه‌ی زیبا و غم‌انگیزی است از دوران معاصر، از امیدها، رنج‌ها و آرزوها. در این داستان، حقیقت همچون بی‌گناهی قربانی می‌شود تا دنیا به حیات خویش ادامه دهد.

رییس‌جمهور فدرال آلمان در مراسم تشییع جنازه‌اش حضور یافت و صدها تن از عزاداران در محل دفنش گرد آمدند.

درعقاید یک دلقک بل به زندگی جوانی به نام هانس می‌پردازد. هانس نمونه‌ی انسان سرخورده و آواره‌ی جامعه‌ی سرمایه‌داری در آلمان است؛ انسانی که به علت نداشتن مهارت‌های لازم، چنان قربانی می‌شود که حتّی نامزدش او را ترک می‌کند. در دو رمان دیگرش: «سیمای زنی در میان جمع» و «آبروی ازدست‌رفته‌ی کاترینا به لوم» به کمک لنی فافر، یک بیوه‌ی جنگی و کاترینا به لوم، فریب‌خورده‌ی دستگاه‌های تبلیغاتی نیز نشان می‌دهد.

بُل در ۱۶ ژوییه‌ی ۱۹۸۵ درگذشت. هاینریش بل در حالی که نویسنده‌گان بزرگی تابوتش را به دوش گرفته بودند، ملت آلمان را در عزایی ملی فرو برد. رییس‌جمهور فدرال آلمان در مراسم تشییع جنازه‌اش حضور یافت و صدها تن از عزاداران در محل دفنش گرد آمدند. در تمام جهان، روزنامه‌های بزرگ خبر مرگش را در صفحه‌ی اول انتشار دادند و تا چندماه مقاله‌های یادبود وی، در روزنامه‌ها و مجله‌های آلمان و دیگر کشورها منتشر می‌شد.■

گزارش رونمایی مجموعه داستان «مرگ رنگ» نوشته «مائده مرتضوی»

در نشست رونمایی کتاب مرگ رنگ که روز دوشنبه ۲۱ فروردین در کانون ادبیات ایران برگزار شد، علیرضا محمودی ایرانمهر و ژیلا تقی زاده به عنوان منتقدین مهمان حضور داشتند. اجرای این مراسم به عهده سپیده ابرآویز بود.

در ابتدا، سپیده ابرآویز بیوگرافی مختصری از نویسنده ارائه کرد و سپس مائده مرتضوی داستان " مرگ رنگ " از مجموعه را برای حضار خواند. بعد خوانش داستان، علیرضا محمودی ایرانمهر در باره نویسندگی خلاق و راهکارهای آن نکاتی را عنوان نمود. وی اظهار داشت: برای نوشتن یک داستان خلاق باید نگاه متفاوتی داشت و همه چیز را از دریچه دیگری دید. ایرانمهر همچنین عنوان کرد اگر نویسنده هوش ادبی داشته باشد می‌تواند آن را در آثارش بکار گیرد و ایده‌هایی غافلگیر کننده ارائه کند.

در ادامه ژیلا تقی زاده در حین معرفی کتاب مختصری در مورد هر یک از داستانها صحبت کرد و عنوان نمود؛ با اینکه معمولاً کتابها را در طول چند روز می‌خواند، اما مرگ رنگ را در یک نشست خوانده است. وی در ادامه افزود داستانهای این مجموعه با اینکه هر کدام ایده‌ای جداگانه داشتند در نهایت درون مایه‌ای مشترک دارند. انگار که نویسنده سعی دارد به خواننده هشدار دهد که آخر دنیا نزدیک است و مرگ همه جا در کمین آدمی است. تقی زاده در ادامه عنوان کرد، کتاب سرشار از رنگ و زندگی است و در عین حال نویسنده با نگاه خاص خودش نشان می‌دهد که زندگی توهمی بیش نیست و باید به رویاها دلخوش بود.

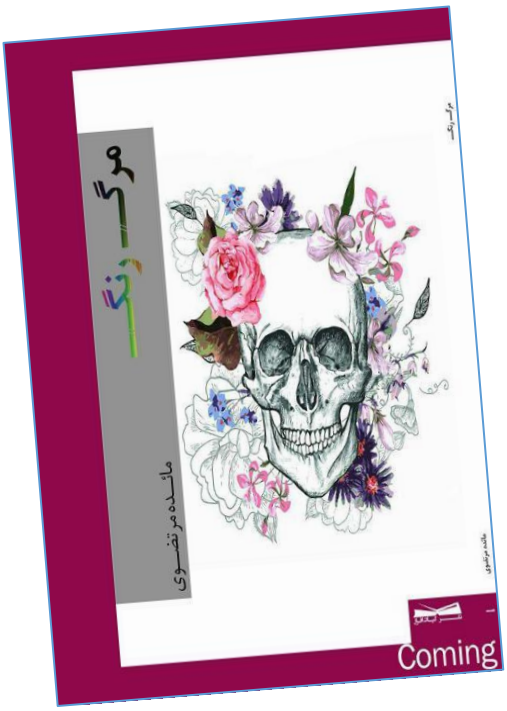
در ادامه جلسه، علیرضا ایرانمهر داستان " قهوه‌ای سوخته" را برای حاضرین خواند و مختصری در مورد فضای حاکم بر داستان صحبت کرد و همچنین عنوان نمود که نویسنده نباید خودش را در قید و بند راوی هم جنس و غیر همجنس قرار دهد و اینکه یک نویسنده قابل از این مرزبندی‌ها بسیار فراتر می‌رود.

سپس سپیده ابرآویز از نویسندگان حاضر در جلسه خواست نظرات خود را در مورد دو داستانی که شنیده‌اند، بیان کنند. در ادامه ابرآویز پاراگرافی از کتاب را خواند و در مورد جان بخشی به اشیا و تشخصی که نویسنده در نوشتن برخی داستانها از آن بهره برده، صحبت کرد و از فرحناز علیزاده دعوت کرد تا برای صحبت در مورد دو داستانی که قرائت شده به روی سن بیاید. فرحناز علیزاده عنوان نمود از آنجایی که نویسنده در بیشتر داستانها از من راوی برای روایت بهره برده در پی هستی شناسی است و هم چنین به امر شگفت بسیار علاقه مند است. امر شگفتی که فقط در خدمت شگفتی نیست و در پس آن شکل دیگری از واقعیت نهفته است. هم چنین از نقاط قوت مجموعه به وجود نشانه‌ها در داستانها اشاره کرد که باعث می‌شود خواننده خود به کشف و شهود برسد. علیزاده هم چنین به این موضوع اشاره کرد که استفاده از راوی غیرهمجنس و فرو رفتن در قالب‌ها و کاراکترهایی غیر از قالب‌های همیشگی داستان‌ها را از کلیشه دور می‌کند و باعث جذابیت آن‌ها می‌شود.

در انتها سپیده ابرآویز از منتقدین خواست تا صحبت‌های خود را در مورد کتاب تکمیل کنند و نویسنده مختصری در مورد تجربیات داستان نویسی خود برای حاضرین صحبت کرد. این نشست با حضور نویسندگان مطرحی چون؛ پیمان اسماعیلی، قباد آذرآیین، مصطفی علیزاده، مهدی رضایی، نازنین جودت، فریبا حاج دایی، ناهید کهنه چیان، کیمیا گودرزی، آزاده حسینی، شهلا آبنوس، فرحناز علیزاده، فریده کثیری، امید پناهی آذر، فهیمه پوریا و جمعی از داستان نویسان جوان و علاقه‌مندان به ادبیات داستانی برگزار شد.■

نشست هفته کانون ادبیات ایران

نشست هفته کانون ادبیات ایران


مرگ رنگ
مانده مرتضوی
Coming

بررسی داستان کوتاه «عصر جمعه»

نویسنده «الیاس خمسه»؛ «ریتا محمدی»

از خونه که زد بیرون، سوز برف خورد تو صورتش...
هنوز دو قدم مونده به سر کوچه، انگشتای پاش شروع کرد به گز گز کردن..
از درز پاره کفشش، سرما راحت می‌پیچید تو پاش
جوراب سوراخ هم که قوز بالا قوز...
ولی دلش گرم بود... خوشحال بود... خوشحال...
بلاخره اون وام لعنتی جور شده بود...
خیلی بدبختی کشید واسه این چندرغاز وام...
ولی آخرش خود به خود.. حل شد..
_ اصن کار... کار خود خدا بود...
ای قربونت برم خدا.. که این انتظار مارو کشت...
چقدر الکی الکی گفتیم خدایا شکرت... شاید دلت بسوزه...
حالا هزار تا فکر تو سرش وول می‌خورد...
اول از همه یه عروسک خوشگل واسه زهراسادات...
از اونا که شعر می خونه..
این بچه دلش ترکید از بس که حسرت رو دلش موند..
واسه بچه دوساله اینهمه حسرت زیاده...
یکی دو دست لباسم می خواد...
اینقد که مادرش با چادر پاره و کش قیطونی براش شلوار دوخته.. دلم کبابه...
چقدر ذوق میکنه از گرمکن ورزشی...
واسه خود فخری سادات حتماً یه النگو می‌خرم...
چقدر این زن زجرکشید تو این چند سال...
دیگه حالم از هرچی راه پله هست به هم می خوره...
وقتی یادم می افته چقدر این طفلکی واسه مردم راه پله شسته و تی کشیده...
چقدر از بوی وایتکس بدم میاد...
اینقدر که مثل خوره دستای این زنه خورده...
اون پراید رو هم که بگیرم...
از شر کار با موتور راحت میشم...
دیگه روزای بارونی منم گریه‌ام نمیگیره...
وای... وای... از همه خوشمزه‌تر
لوبیاپلو با گوشت نه سویا...
آی خدا.. حالا واقعنی شکرت...
فقط این عصر جمعه رو چیکار کنم که تموم نمیشه
انگار تا فردا هزار سال مونده...
آخ که گل گفتن
وصف العیش... نصف العیش...
به زحمت یه سیگار آتیش زد...
دودشو که ول کرد تو سرمای هوا...
قلبش سوخت..
آروم نشست کنار خیابون...
چشماش رو ویترین اسباب بازی فروشی خیره موند...
چقدر خوابش میاد...
نم نم برف میومد...
مردم تک و توک کفاره میندازن...
یه زن چادری عروسک به دست، آروم زیر لب زمزمه می‌کرد
_چه سعادتی... عصر جمعه مردن سعادت می خواد
حالا دیگه عصرجمعه داره تموم میشه...

نقد داستان

۱-عناصرداستان:

متن فاقد هرنوع عنصرداستانی است.

همان طورکه می دانیم هرداستانی باید ازعناصرداستانی برخوردارباشد. «تصویرپردازی، تعلیق، تشبیه، توصیف، زمان، مکان...» چنان چه داستانی فاقد این عناصرباشد دیگر داستان نیست، متنی درجهت پرکردن اوقات فراغت است.

مثلاً تشبیه: یکی از ارکان مهم داستان است، گاهی تشبیه معناهای زیادی را در زیرلایه ها و حتی کلید داستان را به مخاطب می‌دهد، چیزی که دراین متن نادیده گرفته شده است با مثالی از داستان چخوف پی به اهمیت آن می‌بریم.

"راه می‌رفتند و درباره‌ی نورعجیبی که بردریا دیده می‌شد حرف می‌زدند، با آب به رنگ گُلِ یاسی لطیف و تازه شکفته بود مهتاب چون ستونی طلایی برآن تلالو داشت. با هم می‌گفتند که درپایان روزی گرم هوا چه قدردم کرده است."

راوی حالت‌های درونی و حتی چگونه ایستادن شخصیت‌ها را با به کاربردن تشبیه نشان می‌دهد حتی درچه فصلی ازسال راهم روایت می‌کند.

۲- چه کسی سخن می‌گوید؟

آیا راوی سخن می‌گوید؟ یعنی اول شخص است، ناظرفرعی یا دخالت دارد.

درمتن «عصرجمعه» با سه راوی روبه رو هستیم، یکی اول شخص مفرد، دوم حدیث نفس، سوم دانای کل.

مثال: اول شخص مفرد

از خونه که زد بیرون، سوز برف خورد تو صورتش...

هنوز دو قدم مونده به سر کوچه، انگشتای پاش شروع کرد به گز گز کردن..

از درز پاره کفشش، سرما راحت می‌پیچید تو پاش

مثال: حدیث نفس

ای قربونت برم خدا.. که این انتظار مارو کشت...

چقدر الکی الکی گفتیم خدایا شکرت... شاید دلت بسوزه...

مثال: دانای کل

حالا هزار تا فکر تو سرش وول می‌خورد...

حال با چه کسی سخن می‌گوید؟ مخاطب کیست؟ مشخص است یا تلوحی؟ کیستی مخاطب تعیین کننده‌ی حدوحدود سخنان راوی است.

راوی قبل از نوشتن باید بداند برای چه کسی یا کسانی می‌خواهد بنویسد، اگر مخاطب او کودک است باید با زبان کودکی سخن بگوید، اگر بزرگ سال است متناسب سن اوسخن بگوید دراین متن مشخص نیست راوی با کدام دسته ازمخاطبین سخن می‌گوید، هدفش ازاین گفتن چیست؟ به دنبال چه می‌گردد؟ چه کسی یا کسانی باید به سخنان او گوش دهند.

مثال: لوبیاپلو با گوشت نه سویا...

آی خدا.. حالا واقعنی شکرت...

فقط این عصر جمعه رو چیکار کنم که تموم نمیشه

انگار تا فردا هزار سال مونده...

آخ که گل گفتن

وصف العیش... نصف العیش...

۳- راوی چه وقت سخن می‌گوید؟

زمان روایت باید معین باشد، راوی زمان روایت حال را بیان می‌کند، راوی و خواننده هم زمان از وقایع مطلع می‌شوند و یا گذشته نزدیک یا گذشته دورکه هرکدام ویژگی جداگانه ایی به روایت می‌بخشد.

دراین متن زمان معینی را نمی‌توان دید معلوم نیست راوی در چه زمانی به سرمی برد"سرگردانی در زمان"دیده می‌شود.

گاه زمان حال، گاه دور و یا گاه با "بی زمانی" روبه روهستیم.

مثال: زمان گذشته

وقتی یادم می افته چقدر این طفلکی واسه مردم راه پله شسته و تی کشیده...

مثال: بی زمانی

اون پراید رو هم که بگیرم...

از شر کار با موتور راحت میشم...

دیگه روزای بارونی منم گریه‌ام نمیگیره...

وای... وای... از همه خوشمزه‌تر

۴- آغاز وپایان داستان کجاست؟

هرداستانی از جایی شروع و به جایی ختم می‌شود.

یا پایانی بسته دارد «قطعی» یا راه‌های متعدد هم زمان ارائه می‌شود، یا متن بدون دادن کلید رها می‌شود «باز» یا خواننده با متن پیوندهای ضمنی برقرارمی کند.

چیزی که دراین متن داریم نه تنها نقطه‌ی شروع و پایانی ندارد بلکه با ابهام شروع با ابهام هم پایان یافته است منظور راوی چیست؟ چیزی ازقبل نمی‌دانیم درست است درداستان کوتاه به علت کمبود زمان نمی‌توانیم همه چیز را دقیق و موشکافانه روایت کنیم تنها برشی از یک رویداد را روایت می‌کنیم اما درهمان برش هم طوری باید روایت کرد که مخاطب درحین خواندن متن به قبل وبعد موضوع پی ببرد تا دچارسردرگمی نشود. چنان چه درپایان این متن دچارابهام هستیم.

مثال: یه زن چادری عروسک به دست، آروم زیر لب زمزمه می‌کرد.

_چه سعادتی... عصر جمعه مردن سعادت می خواد

حالا دیگه عصرجمعه داره تموم میشه..

۵- محورداستان چیست؟

چیزی که به توان داستان را روی آن سوار کرد تا چرخ داستان به نرمی حرکت کند، حال این حرکت یا مستقیم است یا "خطی" یا "دایره" و یا "هرمی" است.

اما با عدم محور روبه روهستیم داستانی که محورندارد یعنی، هیچ ندارد تنها متنی ساده است.

مثال:

اول از همه یه عروسک خوشگل واسه زهراسادات...

از اونا که شعر می خونه..

این بچه دلش ترکید از بس که حسرت رو دلش موند...

واسه بچه دوساله اینهمه حسرت زیاده...
یکی دو دست لباسم می خواد...
اینقد که مادرش با چادر پاره و کش قیطونی براش شلوار دوخته.. دلم کبابه...
چقدر ذوق میکنه از گرمکن ورزشی...

۶- زبان اثرچیست؟

زبان چه نوشتاری و چه گفتاری اطلاعات را به شکل خطی به مخاطب می‌دهد. اطلاعات ارائه شده درآغاز متن خواننده را تشویق به تعویل همه چیزدرپرتوآن می‌کند.

دراین متن هیچ نوع اطلاعاتی نداریم تا بدانیم راوی چه می‌گوید، چه می‌خواهد، هدف متن چیست؟ راوی چه موضعی دارد؟ شخصیت یا شخصیت‌ها چه انگیزه ایی دارند؟ زمان و موقعیت داستان کجاست؟ دراین متن چه رخ داده است؟

رخ دادها چرا نمود عینی ندارند؟ بنابراین زبان اثرسرگردان است.

مثال: اصن کار... کار خود خدا بود...
ای قربونت برم خدا.. که این انتظار مارو کشت...
چقدر الکی الکی گفتیم خدایا شکرت... شاید دلت بسوزه...
حالا هزار تا فکر تو سرش وول می‌خورد...
اول از همه یه عروسک خوشگل واسه زهراسادات...
از اونا که شعر می خونه..
این بچه دلش ترکید از بس که حسرت رو دلش موند..

۷- نثرچیست؟

نثریکی از مهم‌ترین بخش یک اثراست.

نثرباید ساده، روان، روشن و آسان خوان باشد. به زیبایی بیان شود اگر شعراست، نثرشاعرانگی، اگر داستانی کاملاً داستانی واگرادبی، آهنگین و زیبایی جمله‌ها هدف است که باید رعایت شود. با این مقدمه وارد بحث نثر می‌شویم.

همه چیزدرنثرخلاصه می‌شود اعم از: رخ دادها، عناصرتشکیل دهنده داستان، لایه‌های زیرین، جهان بینی نویسنده، شکل بوتیقایی وهمه‌ی حجمه های یک داستان خواه بلند، میلی مال، رمان، داستانک... را تنها نثری درست، دقیق و موشکافانه نشان می‌دهد.

اگر قرارباشد هنوزنثرگفتار با نوشتاررا ندانیم، نمی‌توانیم بگوییم چیزی نوشته‌ایم که اسم آن "داستان" است. چرا که نثرهمه چیزداستان است، باید جمله از فعل، فاعل، مفعول، نهاد، گزاره، مشبه، مشبه به، فعل ربط، تام... برخورداباشد.

(دود شوکه ول کرد توسرمای هوا) جمله‌ی این چنینی یعنی چه؟ نه تنها جمله نیست بلکه کلمه‌های به کاررفته دچار اشکالات اساسی است. نه فعلی، نه مفعولی، و نه نهاد و گزاره ایی بیشتر می‌توان گفت راوی به جای داستان شعرسپید گفته، دردام شاعرانگی افتاده است.

حال می‌خواهیم بگوییم"کیف خریده‌ام" آن را توصیف می‌کنیم:

دیروز بعدازظهر ساعت شش از خانه بیرون زدم سوارمترو، ودرایستگاه کاکتوس پیاده شدم ده دقیقه ایی پیاده روی کردم وارد پاساژی که روبه روی میدان گل‌ها بود شدم بالآخره کیفی را که چندوقت پیش زیرنظرداشتم خریدم...

همان طور که درمثال می‌بینید نثریک دست، ساده و روان خوان و یک توصیف کاملاً معمولی بدون هیچ پیچیدگی زبانی است. اما درعین حال اطلاعاتی به مخاطب می‌دهد. (کیف، خرید کردن، مترو، ایستگاه کاکتوس، پاساژ.)

چرا مخاطب به این اطلاعات ساده دست پیدا می‌کند؟

۱- چمله کامل ساخته شده است.
۲- جمله دارای فعل و فاعل است.
۳- مخاطب درحین خواندن، تکلیفش را با راوی می‌داند.
۴- مخاطب می‌داند داستان می‌خواند، نه شعرونه هیچ چیزدیگری، نثرکاملا داستانی است.

۸- توصیه‌هایی جهت بهترشدن نثر

از متن اثرمی توان میزان سطح مطالعاتی را فهمید، چیزی که با آن زیاد روبه رو هستم "فقرمطالعاتی" است.

بهتراست به جای نوشتن! زیاد، زیاد، زیاد بخوانیم اما نه هرچیزی را! بلکه چیزهایی بخوانیم که:

۱- در شناخت نثرما را توانمند کند.
۲- خوب خواندن را بیاموزیم.
۳- خوب گوش دادن را بیاموزیم.
۴- خوب تمرکزکردن را «ازطریق ورزش» بیاموزیم.
۵- یاد بگیریم کتاب خواندن را به عنوان سرگرمی و گذراندن اوقات فراغت ندانیم، بلکه طوری بخوانیم که ازآن تکنیک نویسندگی بیاموزیم.
۶-بهترین نثرپارسی که می‌توان ازآن برای بهترشدن نثریاد کرد "تاریخ بیهقی" است.
۷- نثرمرسل پیچیده: کلیه و دمنه، مرزبان نامه است.
۸- نثرمسجع ساده: گلستان و مناجات نامه خواجه عبدالله انصاری است.

و کلام آخر:

سعی کنید تاریخ بیهقی و گلستان سعدی را جزء مطالعات روزانه قراردهید وخود را به این کارالزام کنید.■

نقدی بر رمان «مردی به نام اُوه»

نویسنده «فردریک بکمن»؛ «الهام شیروانی شاعنایتی»

رمان "مردی به نام اُوه" اثر فردریک بکمن با ترجمه‌ی خانم فرناز تیمورازف در سال ۱۳۹۵ در ۳۷۲ صفحه توسط نشر نون به چاپ رسیده و در مدّت چندماه چاپ هفتم آن هم در دسترس علاقه مندان قرار گرفته است.

مردی به نام اوه، چهل فصل دارد و هر فصل با یک عنوان زیبا و جذاب نوشته شده است مانند مردی به نام اوه یک کامپیوتر می‌خرد که کامپیوتر نیست، مردی به نام اوه و یک زن جوان در قطار، مردی به نام اوه و روزی که دیگر کاسهٔ صبرش لبریز شد و ...

اوه پنجاه و نه ساله است، همسرش، سونیا را به علت سرطان از دست داده است و او را اجباری بازنشسته کرده‌اند تا از نیروهای جوان استفاده کنند. اوه که سونیا را بسیار دوست می‌داشته است پس از مرگ او، امیدی ندارد و در فکر خودکشی است. هر دفعه که می‌خواهد خودکشی کند، اطرافیان جلوی این اقدام او را ناخواسته و ندانسته می‌گیرند.

اوه در ۱۶ سالگی یتیم می‌شود و شغل پدر را که کار روی ریل‌های قطار است، ادامه می‌دهد و می‌خواهد به سربازی برود که متوجّه می‌شود یک بیماری قلبی مادر زاد دارد، در نتیجه با ناراحتی به کارش ادامه می‌دهد و یک روز سونیا را در قطار با کفش‌های قرمز، در حالیکه یک کلیپس بزرگ زرد رنگ به سرش زده است و یک سنجاق سینهٔ طلایی روی سینه‌اش دارد می‌بیند.

آن دو، زندگانی عاشقانه‌ای را آغاز می‌کنند و سونیا باردار می‌شود و تصمیم می‌گیرند به اسپانیا سفر کنند، در این سفر، اتوبوس با گاردریل اتوبان برخورد می‌کند و سونیا هم فرزند در شکمش را از دست می‌دهد و هم برای همیشه فلج می‌شود. امّا، تا روزی که زنده‌اند همدیگر را عاشقانه دوست دارند و سونیا در مدرسه به دانش آموزان بیش فعال، شکسپیر آموزش می‌دهد.

یکی از همسایه‌ها، زنی ایرانی به نام، پروانه، باردار است و با همسرش که اوه او را " مغز فندوقی " می‌نامد با دو دختر سه ساله و شش ساله‌اش و یک گربه نقش مهمی در چهار سال آخر زندگی اوه دارند و حوادث زیبایی را شکل می‌دهند. اوه که نمی‌تواند تغییر را بپذیرد و همیشه کارهایش را از روی عادت انجام می‌دهد یک روز، بر اثر حمله‌ی دو مهاجم راهی بیمارستان می‌شود و از آن روز در کنار خانواده‌ی پروانه، از فکر خودکشی بیرون می‌آید، وارد زندگی جدیدی می‌شود و حتی کار با موبایل و کامپیوتر را هم می‌آموزد و در یک زمستان سرد می‌میرد.

رمان با شروعی جذاب و پرکشش آغاز می‌شود. بکمن در همین صفحه اول رمان، خواسته یا ناخواسته از روش براعت استهلال در شعر فارسی بهره می‌گیرد. منظور از براعت استهلال، آماده کردن خواننده است برای آن‌چه که نویسنده قرار است به مخاطب بگوید و باعث شود که مخاطب از نویسنده بپذیرد. بکمن در همان صفحه اول سعی می‌کند کاری کند که مخاطب رمان را رها نکند و او را وامی‌دارد که همراه با «اُوِه»، شخصیت اول داستان، همراه شود. کاری که نویسنده در این‌جا می‌کند، این است که اوه را در موقعیتی قرار می‌دهد و آن‌چه را که در پیرامون او اتفاق می‌افتد، شرح می‌دهد. «اُوه پنجاه و نه سال دارد. اتومبیلش ساب است. با انگشت اشاره طوری به کسانی اشاره می‌کند که ازشان خوشش نمی‌آید که انگار آن‌ها دزد هستند و انگشت اشارهٔ اوه چراغ قوهٔ پلیس! جلوی پیشخان مغازه‌ای ایستاده که صاحبان اتومبیل‌های ژاپنی می‌آیند تا کابل‌های سفید رنگ بخرند.»(بکمن: ۷) همسر اوه فوت کرده است و او هیچ انگیزه‌ای برای ادامه‌ی زندگانی ندارد و تصمیم دارد خود را خلاص کند. «و حالا این جا ایستاده. قرار نبود زندگی‌اش به این جا برسد. این تمام چیزی است که اوه حس می‌کند.» (بکمن: ۱۸) در شروع داستان با اوه آشنا می‌شویم و نویسنده در همان آغاز کار، اوه را به ما به عنوان مردی سنتی که از دنیای جدید، هیچ نمی‌داند معرفی می‌کند. «"نه اینی را که گفتی نمی خوام. کامپیوتر می خوام!"فروشنده سرش را با زیرکی به نشان تأکید تکان می‌دهد. " لپ تاپ همون کامپیوتره." اوه فروشنده را با دلخوری چپ چپ نگاه می‌کند و انگشت اشارهٔ چراغ قوه‌ای‌اش را معترضانه روی پیشخان فشار می‌دهد. " خودم می دونم!" ... سپس زیر لبی می‌گوید:"اون وقت صفحه کلید از کجاش در می آد؟"»(بکمن:۹)

در همین ابتدای داستان، شخصیت کلیدی معرفی می‌شود، زمینه برای کنش اصلی که همان خودکشی اوه است آماده می‌شود و نشانه‌های بحران داستان که تنهایی اوست به خواننده نشان داده می‌شود. اوه را از محل کارش بازنشسته

کرده‌اند و او احساس می‌کند کـه بـه هـیچ دردی نمـی‌خـورد. «دیروز سـرکار بـه اوه گفتنـد:"خوبـه آدم یـه کـم ترمـزش را بکشه!" همان موقع بهش توضیح دادنـد کـار "کـم" شـده و می‌خواهند " نسل قدیم را بر کنار کنند."»(بکمن:۲۱)

«گفتند: "الان واسه ات خوبه که یه کـم ترمـزت را بکشـی." اصلاً می‌دانند چه حسی دارد که آدم یک روز صبح سه شـنبه از خـواب بیـدار شـود و ببینـد دیگـر بـه هـیچ دردی نمی‌خورد؟»(بکمن:۲۱)

اوه مدام در کشمکش با مرگ است. او، هر بار که مـی‌خواهـد خودکشی کند، یک بار با طناب، یک بـار مـی‌خواهـد خـود را روی ریل مترو بیندازد، یک بار با تفنگ شکاری و...، مـاجرایی به طور اتفاقی پیش می‌آید و جلوی این حادثـه را مـی‌گیـرد و جالب است که تا پایان رمان، هیچ کس متوجه نمـی‌شـود کـه اوه می‌خواسته خودکشی کند.

اوه، با اطرافیان خود چه انسان و چـه حیوان مدام در کشمکش است. زیرا به نظـر او، انسـان‌هـا بـی مسـئولیت شـده‌انـد و اوه دنیای مدرن را نمی‌تواند بپذیرد. «آدم خوب می‌داند که ایـن روزهـا همـه، همـه چیـز را قسـطی مـی‌خرنـد ولـی اوه همـه چیـز را بازپرداخت کرده. حالا همـه چیـز متعلـق بـه خـودش اسـت. سـرکاررفته، در کـل زنـدگی‌اش یـک روز هـم مـریض نشـده، مشکلات خودش را داشته ولـی تحملشـان کـرده، مسـئولیت پذیرفته. این روزها دیگر کسی مسئولیت قبول نمی‌کنـد. ایـن روزهـا همـه چیـز حـول کـامپیوتر مـی‌چرخـد و مشـاور و کارمندهای بانفوذ شهرداری که کاباره می‌روند و بابـت امضـای قراردادهای اجـاره رشـوه مـی‌گیرنـد. پناهگـاه‌هـای مالیـاتی و سرمایه گذاری در سـهام. هـیچ کـس نمـی‌خواهـد کـار کنـد. سرتاسر کشور پر از آدم‌هایی است که کل روز فقـط بـه ناهـار فکر می‌کنند.»(بکمن:۱۹)

حتی با گربه نیز کشمکش دارد. «چند قدم بـه گربـه نزدیـک شد. گربه بلند شد. اوه ایستاد. هر دو ایسـتادند و چنـد لحظـه همدیگر را مثـل دو لات و آشـوبگر بـالقوه تـوی یـک میخانـهٔ کوچک محلی ورانداز کردند. اوه در این فکـر بـود کـه یکـی از کفش‌های چوبی‌اش را سـمت گربـه پـرت کنـد. ظـاهراً گربـه داشت بابت این امر مسلم ناسزا مـی‌گفـت کـه خـودش هـیچ کفش چوبی‌ای ندارد تا با آن جواب اوه را بدهد.»(بکمن:۱۴)

پیرنگ داستان و رابطه‌ی علت و معلولی میان حوادث، کـنش و واکنش شخصیت‌ها داستان را برای خواننده باورپـذیر کـرده است. «به گمان من اما، مفهـوم پـلات را مـی‌تـوان وسـیع‌تـر دانست به این معنا که بنا بر خـرد برآمـده از جهـان داسـتان، پیرنگ؛ کلیهٔ عناصر داستان (شخصیت، داستان، جـای –گـاه، دیدگاه، نثر و ...) را در برمی گیرد بـه بیـان دیگـر، مـی‌تـوانیم اصل علیت را از کلیه عناصر داستان توقـع داشـته باشـیم؛ یـا پلات را "علت العلـل" داسـتان بنـامیم.»(منـدنی پـور،۱۳۸۴: ۱۲۹)

انگیزه‌ی اوه برای خودکشـی در داسـتان بـه خـوبی پرداختـه شده است. او، همسـرش را کـه بسـیار دوسـت دارد، از دسـت داده، از کارش اخراج شده و تنهاسـت. اوه، مثـل همیشـه کـه می‌خواهد خودکشـی کنـد، شـلوار و پیـراهن پلوخـوری‌اش را می‌پوشد و این بار به ایستگاه قطار مـی‌رود. جالـب اسـت کـه هنگامی که می‌خواهد خودش را روی ریل بیندازد، مردی کـه کت و شلوار خاکستری پوشیده، غش می‌کند و روی ریـل ولـو می‌شود. همه جیغ می‌کشـند و حیراننـد و تنها اوه است که روی ریل می‌پرد و مـرد را نجـات مـی‌دهـد و همـه او را قهرمـان می‌خوانند. «اوه روی لبهٔ سـکوی رو بـه رو ایستاده و با عصبانیت یکی و سپس دیگری را نگـاه مـی‌کنـد. سـرانجام بـه خـودش می‌گویـد: " بـاورکردنی نیسـت.» و سـپس روی ریل می‌پـرد.»(بکمـن: ۱۶۱) «کـلاه ایمنـی اولـی فریـاد می‌کشد: "شاید شما یک قهرمان هستین!»(بکمن:۱۶۳)

اوه، با اطرافیان خود چه انسان و چه حیوان مدام در کشمکش است. زیرا به نظر او، انسان‌ها بی مسئولیت شده‌اند و اوه دنیای مدرن را نمی‌تواند بپذیرد.

اوه پس از تصادف سونیا و فلج شدن دو پای او، خشمش را بر اسباب و اثاث خالی مـی‌کنـد. «در ایـن حـین، اوه آن قـدر از خشم در حال انفجار بود که سونیا هرازگـاهی غـروب‌هـا ازش می‌خواست جلوی در برود تا اسباب و اثاث را داغان نکنـد. دل سونیا به طرزی باورنکردنی به درد می‌آمد از این کـه مـی‌دیـد چطـور میـل بـه درب و داغـان کـردن کمـر شـوهرش را می‌شکست؛ درب و داغان کـردن آن رانـندهٔ اتوبـوس، شـرکت مسافرتی، گاردریل اتوبان، شراب سازها، همه چیز و همه کس ... او این خشم را توی اتاقک چوبی تخلیه می‌کرد، توی گـاراژ، این خشم را طی وارسی‌های روزانه‌اش در محوطه روی زمـین می‌پاشید، در آخر این خشم را توی نامه‌ها هم پراکند.»(بکمن: ۲۲۷)

مردی به نام اوه با زاویه دید سوم شخص محدود نوشته شـده است. فردریـک بکمـن، بـا اسـتفاده‌ی هوشـمندانه از شـیوه‌ی روایت به سوم شخص محدود، کشش اثـر را بیشـتر و سـاخت نمایش پردازانه‌ی آن را منسـجم‌تـر کـرده اسـت. «اوه و گربـه ساکت توی ساب می‌نشینند کـه کنـار ورودی بیمارسـتان در

منطقهٔ پارک ممنوع پارک شده. اوه به گربـه مـی‌گویـد: "ایـن جوری به من نگاه نکن، مگه تقصیر من بوده؟"

گربه جوری اوه را نگاه می‌کند که انگار عصبانی نیست، فقـط ناامید است. اوه زیرچشـمی از پنجـره بیـرون را مـی‌پایـد. بـه طریقی می‌تواند این حس را درک کند.» (بکمن:۲۱۳)

«روایت با ضمیر سوم شخص دنبال می‌شود اما در حد و حدود یک نفر که یکی از اشخاص اصـلی داسـتان اسـت. هـر جـا او، مدیوم حضور یابد نویسنده هـم حضـور دارد و دانـش راوی از وقایع در حدود دانایی اوست. در این شیوه، نویسنده بـه هـیچ وجه مجاز نیست که به ذهن اشخاص دیگر برش بزند مگر بـه حدس و گمان از طریق ذهن فردی که خود را به وی محـدود کرده.»(مندنی پور، ۱۳۸۴: ۹۹)

موضوع داستان اوه، تنهـایی انسـان معاصـر اسـت. «موضـوع، شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را مـی‌آفرینـد و درونمایه را به تصویر می‌کشـد.»(میرصـادقی،۱۳۸۰: ۲۱۷) اوه نماد انسان معاصر است که تنهـا و خسـته و درمانـده اسـت و امیدی برای ادامه‌ی حیات ندارد. پس از مـرگ همسـرش کـه همه کسش بوده، تنها امیدش رفتن به محلّ کار خود است و آن را هم از او می‌گیرند.

درون مایه‌ی داستان اوه، مردی سرشار از عشق و نفرت را بـه تصویر می‌کشد که نسبت بـه مسـائل پیرامـون خـود حسـاس است. اوه مانند هر انسان دیگری دچار شادی و غم است. وقتی مردهای پیراهن سفید برای خـراب کـردن خانـه‌ی پـدری اوه می‌آیند چون خانه در طرح افتاده است و از اوه می‌خواهند که اوراق را امضا کند، اوه از آن‌ها متنفر است و از خشـم دسـتش را در توی جیـب شـلوارش مشـت کـرده اسـت. «از مردهـای پیراهن سفید متنفر بود. نمی‌توانست به خاطر بیاورد تا قبل از آن از کسی متنفر بوده باشد، ولی حالا آن را مثـل یـک گـوی سوزان در درونش حس می‌کرد. پـدر و مـادر اوه ایـن خانـه را خریده بودند ... با یک دسـت زیـر کاغـذ را امضـا کـرد. دسـت دیگرش را توی جیب شلوارش مشت کرده بود.»(بکمن:۱۲۶)

نویسنده هرگز شعار نمی‌دهد و زندگی اوه را با جذابیت تمـام به تصویر می‌کشد. او مانند بسیاری از داستان‌هـای کهـن و یـا شخصیت‌های رمان‌ها، قهرمان مطلـق خـوب یـا بـد نیسـت او سیاه و سفید است برای همین است که خواننـده او را دوسـت دارد و با او همذات پنـداری مـی‌کنـد. «اوه چیزهـایی را درک می‌کرد که بتواند ببیند و توی دست بگیـرد. بتـون و سـیمان، شیشه و استیل، ابزار کار، چیزهایی که آدم می‌توانـد بـا آن‌هـا حساب و کتاب کند، زاویهٔ نود درجه و دستورالعمل‌های واضح را مـی‌فهمیـد، نقشـه و طـرح خانـه را، چیزهـایی را کـه آدم می‌تواند روی کاغذ پیاده کند. او یک مرد سیاه و سـفید بـود.» (بکمن: ۴۸)

شخصیت پردازی رمان، بسـیار عالیسـت و رمـان را در گـروه "داستان‌های شخصیت محور "جای می‌دهد. شخصـیت اوه در نظر دیگران، مـردی گوشـت تلـخ و آدم گریـز اسـت. «مـردم می‌گفتند اوه گوشت تلخ است. شاید حق بـا آن‌هـا بـوده ولـی خودش در این باره مطمئن نبود. اصلاً راجع بهش فکـر نکـرده بود. مردم می‌گفتند:"اوه آدم گریز است." و اوه قبول کرده بود این لغت به این معنی است که او از آدم‌ها خوشش نمی‌آیـد و خودش هم نمی‌توانست منکر قضیه شود. بیشتر وقت‌ها مـردم خیلی زیرک نبودند." (بکمن: ۴۷)

اوه از روی عادت زندگانی می‌کند، هر روز سوسـیس و سـیب زمینی می‌خورد و نمی‌تواند تغییر عادت را بپذیرد. «وقتی مـن آرایشگاه میرم، شوهرم، {اُوه} کل روز از دستم ناراحتـه، چـون دیگه اون شـکلی نیسـتم کـه اون بهـش عـادت کـرده بـود.» (بکمن:۲۹۰)

«تا وقتی سونیا زنده بود، زندگی‌شان نظم و هماهنگی داشت. اوه ساعت یک ربع به شش از خواب بیدار می‌شد، قهوه درست می‌کرد، به وارسی روزانه‌اش می‌پرداخت، سونیا ساعت شـش و نیم حمـام مـی‌رفـت و سـپس صـبحانه مـی‌خوردنـد و قهـوه می‌نوشیدند. سونیا تخم مرغ می‌خـورد و اوه سـاندویچ. سـاعت هفت و پـنج دقیقـه، زنـش را بـا سـاب مـی‌رسـاند، او را روی صندلی شاگرد می نشاند، صـندلی چـرخ دار را تـوی صـندوق عقـب مـی‌گذاشـت و زنـش را تـا مدرسـه مـی‌رسـاند ...»(بکمن:۲۸۸)

اوه رفتارهای وسواس گونه دارد و هر روز، وقتی در گاراژ یا در اتاق زباله یا هر دری که صبح‌ها بازرسـی مـی‌کنـد، مـی‌بنـدد دستگیره را سه بار برای اطمینان خاطر فشار می‌دهد. «وارسی اتاق زباله که تمام شد، در را قفل کـرد درسـت مثـل هـر روز صبح، و دستگیره را برای اطمینان خاطر سه مرتبـه فشـار داد ...»(بکمن:۱۷)

اوه، یک مرد سنتی است و از دنیای مدرن خوشش نمـی‌آیـد. «به همان اندازه که همیشه به کارت اعتبـاری و کـارت بانـک شک دارد، معتقد است که آدم باید کارت بنزین داشـته باشـد. اصولش این است: آدم گواهینامه می‌گیرد، اولین اتـومبیلش را می‌خرد، یک پمـپ بنـزین زنجیـره‌ای بـرای خـودش در نظـر می‌گیرد و همیشه همان جا بنزین می زند. آدم چیزهای مهـم مثل مارک اتومبیل و پمپ بنزین را از روی هوا و هوس عوض نمی‌کند.»(بکمن:۳۳۹)

جالب‌ترین قسمت شخصیت او هنگامی است که دچار تحول می‌شود و در انتهای رمان از دختر پروانه، کار با موبایل را به درستی می‌آموزد و این تغییر با آنکه تغییر بزرگی نیست اوه را شخصیتی باورپذیرتر و دوست داشتنی‌تر می‌کند و باعث پویایی شخصیت او می‌شود. «دختر شش ساله به او یاد می‌دهد چطوری توی پیامک کوتاه شکلک بگذارد و بهش قول می‌دهد پاتریک اصلاً بو نبرد که اوه گوشی موبایل دارد.»(بکمن: ۳۶۹)

اوه و سونیا بسیار زیبا با هم آشنا می‌شوند. «کفش‌های قرمز پوشیده بود و یک کلیپس بزرگ زرد رنگ به سرش زده بود و یک سنجاق سینهٔ طلایی روی سینه‌اش داشت که اشعهٔ خورشید را که از پنجرهٔ قطار به داخل می‌تابید منعکس می‌کرد. ساعت شش و نیم صبح بود، شیفت اوه تمام شده بود و باید سوار یک قطار دیگر می‌شد تا به خانه برگردد ولی او را دید که با آن موی قهوه‌ای، با آن چشم‌های آبی و با آن لبخند گرم روی سکوی قطار ایستاده بود و آن جا بود که اوه دوبار سوار همان قطار شد.»(بکمن: ۱۴۵)

شخصیت اوه، یک شخصیت کلیشه‌ای نیست که پس از تصادف همسرش او را رها کند یا زن دیگری را وارد زندگی خود کند، بلکه او آنقدر سونیا را دوست دارد که اثاث خانه را تا اندازه‌ی ویلچر برای او کوتاه می‌کند. «آشپزخانه را کلاً بازسازی کرد، جای کابینت‌های قدیمی را با کابینت‌های جدید و کوتاه‌تر عوض کرد. حتی توانست در یک مغازه یک اجاق گاز خاص پیدا کند. درها را عوض کرد و لبهٔ پایین چارچوب‌هایشان را برداشت.» (بکمن: ۲۲۶)

«در آخر این خشم را توی نامه‌ها هم پراکند. به دولت اسپانیا نامه نوشت، به دولت سوئد، به پلیس، به سیستم قضایی، ولی هیچ کس مسئولیت این حادثه را به عهده نگرفت. برای هیچ کس مهم نبود. پاسخ‌هایشان فقط به چند ماده از قانون و سازمان‌های دیگر اشاره می‌کرد. هر کس این تقصیر را از خودش باز می‌کرد. وقتی شهرداری در خواست بازسازی پله‌های مدرسه‌ای را رد کرد که سونیا در آن کار می‌کرد، اوه ماه‌ها شکایت نوشت. برای سردبیر روزنامه‌ها نامه می‌نوشت. سعی می‌کرد صاحب اختیارهای سازمان‌های دولتی را به دادگاه بکشاند. گذاشت تا وجودش از حس احمقانهٔ انتقام یک پدر لبریز شود.» (بکمن: ۲۲۷)

اوه مانند هر انسان دیگری، تضاد شخصیت دارد، هم خشن است و هم مهربان.

وقتی اوه دوچرخه آدریان را تعمیر می‌کند، پروانه تعجب می‌کند و جمله‌ای شگفت به اوه می‌گوید. «اوه، می دونی چیه؟ بعضی وقت‌ها آدم اصلاً باورش نمی شه که تو هم قلب داری!»(بکمن: ۲۷۹)

اوه با خانواده‌ی پروانه برای شکستن پای شوهرش، به بیمارستان می‌روند و او دلقکی را که پول می‌گیرد و خوب شعبده بازی نمی‌کند، کتک می زند. «... دختر سه ساله شادمانه فریاد می زند:"اوه دلقک را زد!" ...دختر هفت ساله شروع می‌کند به توضیح دادن:"خب، می‌خواست پنج کرون اوه را غیب کنه ...»

اوه وسط حرف دختر می‌پرد: «و بعدش می‌خواست پنج کرون دیگه هم ازم تلکه کنه.» (بکمن:۱۴۰ و ۱۴۱)

اوه و سونیا به خاطر تصادف نمی‌توانند صاحب فرزند شوند و وقتی دختر شش ساله‌ی پروانه به اوه " بابابزرگ " می‌گوید اوه ده دقیقه به نقطه‌ی نامعلوم زیر پایش خیره می‌شود. «دختر از راهرو سرک می‌کشد تا مطمئن شود کسی نگاه نمی‌کند، سپس لبخند می زند و اوه را سریع بغل می‌کند.

زمزمه می‌کند:"مرسی بابابزرگ." و توی اتاقش می‌پرد ... احتمالاً ده دقیقه می‌شود که اوه توی راهرو ایستاده، هنوز کتش را در نیاورده و به نقطه‌ای نامعلوم زیر پایش خیره شده.»(بکمن: ۳۵۵)

اوه، همیشه در حال تعمیر رادیاتور یا هرچیزی که قابل تعمیر باشد، است. او همه چیز را به خوبی تعمیر می‌کند و کسانی را که نمی‌توانند چیزهای ساده را به درستی تعمیر کنند به خصوص جوانان نسل جدید را "بی عرضه " می‌خواند. «دارند خانه‌هایشان را بازسازی می‌کنند و در نصب تیرک‌های چوبی برای ساخت دیوار داخلی دچار مشکل شده‌اند. نمی‌دانند چه کار کنند. بنابراین، اوه چیزی زیر لبی می‌گوید که احتمالاً " بی عرضه‌ها " است، می‌رود و چگونگی ساخت دیوار را بهشان نشان می‌دهد.»(بکمن: ۳۶۹)

اوه از زن همسایه‌ی خود، خنگول مو بور، بسیار کلافه است. زیرا هم زن بی ادب است و هم اینکه گربه‌اش روی سنگ فرش‌های اوه خرابکاری می‌کند. به این منظور تصمیم می‌گیرد خودکشی خود را بار دیگر عقب بندازد و برای انتقام از آن دو، برق خفیفی به گربه وارد کند. «اوه با خود فکر می‌کند خیلی هم مهم نیس اگر آدم مردنش را یک ساعت عقب بندازد و با عجله پشت سر گربه راه می افتد.»(بکمن:۲۴۳)

«کنار گربه {گربه‌ای که خودش از زیر برف نجات داده } می‌ایستد و ابتکارش را مدتی طولانی ورانداز می‌کند. یک تله سگ درست و حسابی زیر برف پنهان شده که تویش برق دارد و آمادهٔ انجام عملیات است. یک دستگاه مرتب و منظم برای گرفتن انتقام. اگر دفعهٔ دیگر به سر خنگول و آن سگ ولگرد

بزند که جانور روی سنگ فرش اوه بشاشد، برق از طریق ایرانیت آن جانور ولگرد را می‌گیرد ... اوه دست‌هایش را توی جیبش می‌کند و سرش را به نشان نفی تکان می‌دهد. سپس آه می‌کشد: " نه ...نه ...نه." ساکت آن جا می‌ایستد. دست آخر، اضافه می‌کند:"نه ...نه، معلومه که نه." و زیر چانه‌اش را می‌خاراند. و باتری و گیره‌ها و ایرانیت را جمع می‌کند و همه را توی گاراژ می‌برد. اصلاً نظرش این نیست که خنگول و آن سگ هرز مستحق یک شوک الکتریکی نیستند، معلوم است که هستند، ولی یادش می افتد خیلی وقت پیش یک نفر بهش یادآوری کرده بود کسی که بد است فرق دارد با کسی که می‌تواند بد باشد." (بکمن: ۲۴۸) این قسمت مانند بسیاری از قسمت‌های دیگر داستان خواننده را با شخصیتی روبرو می‌کند که باعث شگفتی می‌شود. شخصیت اوه قابل پیش بینی نیست و برای همین جالب است. او خودکشی‌اش را برای انتقام از خنگول بور و گربه‌اش به تأخیر می‌اندازد و از طرفی، لحظه‌ای که می‌خواهد انتقام خود را با برق بگیرد، او را می‌بخشد.

به نظر سونیا، اوه کینه‌ای است. «سونیا همیشه می‌گفت اوه "کینه‌ای " است. مثلاً، یک بار به مدت هشت سال از نانوایی محل خرید نمی‌کرد، چون خانم فروشنده فقط یک دفعه پولش را اشتباهی پس داده بود.» (بکمن:۲۶۷)

اوه و سونیا با یکی از همسایه‌ها به نام رونه و آنیتا ارتباط برقرار می‌کنند. رابطه‌ی اوه و رونه خوب است و دو زن هم زمان باردارند. پس از تصادف سونیا و از دست دادن فرزندش، غم پدر نشدن همیشه اوه را اندوهگین می‌کند هرچند که به زبان نمی‌آورد. از طرفی رابطه‌ی خوب دو مرد، تبدیل به کینه و قهر و خشم و نفرت می‌شود. «طبیعتاً این خصومت به طور ناخودآگاه و بلافاصله از وقتی شروع شد که اوه و سونیا بعد از تصادف از اسپانیا به خانه برگشتند. اوه در آن تابستان، تراس را او نو کاشی کرد. در نتیجه، رونه دور تراسش نرده کشید. در نتیجه، اوه هم طبیعتاً یک نرده بلندتر کشید. در نتیجه، رونه به مصالح فروشی رفت و چند روز بعد توی محوطه راه افتاد و قمپز در کرد که " یک استخر ساخته ". اوه با صدای بلند به سونیا گفته بود هیچ هم استخر نیست، فقط یک حوضچه برای پسر تازه متولد شدهٔ آنیتا و رونه است، نه بیشتر.» (بکمن: ۲۶۸)

اختلافات این چنینی رابطه‌ی دو مرد را تیره می‌کند و اما همسرانشان با هم دوست هستند و می‌مانند. یکی از علت اصلی دعواها این است که اوه تنها اتومبیل ساب دوست دارد و البته به ولووی رونه حسادت می‌کند. «از آن روزی که دو مرد ولوو ۷۶۰ توریو و ساب i۹۰۰۰ خریدند و آن‌ها را دوباره فروختند، در واقع یک کلمه حرف هم با یکدیگر نزدند.» (بکمن: ۲۷۱) «شاید اوه نتوانست رونه را ببخشد، چون رونه به هر حال یک پسر داشت و او از داشتن بچه محروم شده بود. شاید رونه نتوانست اوه را ببخشد...»(بکمن: ۳۷۴)

جالب است که بعد از فوت سونیا، رونه دچار بیماری شدیدی می‌شود و از طرف شهرداری می‌خواهند او را به آسایشگاه ببرند، آنیتا هم دچار بیماری است و به سختی از رونه نگهداری می‌کند و دلش هم نمی‌خواهد رونه را ببرند، پسرشان هم بزرگ شده و در امریکاست و گاهی حال آن‌ها را تلفنی جویا می‌شود، در این میان اوه که از موضوع به زور بردن رونه به آسایشگاه با خبر می‌شود با همکاری همسایه‌ها که با هم دوست شده‌اند از ورود "پیراهن سفیدها " که مأمورین بی رحم شهرداری هستند جلوگیری می‌کنند. در این میان دختر خبرنگاری هم هست که پس از حادثه‌ی نجات مرد کت و شلوار خاکستری پوش ریل قطار، مدام در تلاش است تا با اوه مصاحبه کند و نمی‌تواند، او هم در این امر به اوه کمک می‌کند. دختر خبرنگار، مسئول پیراهن سپیدها را متهم می‌کند. «این مدارک مربوط به همهٔ کارهایی می شه که شما و بخشتون این چند سال اخیر رویشان کار کردین، اشخاص بیماری مثل رونه که گیرشون انداختین و علی رغم میل خودشون و خانواده شون، اونا را گوشهٔ آسایشگاه‌ها انداختین، تمام بی بند و باری‌های توی آسایشگاه‌ها که شما دستورش را داده بودین، همهٔ اتفاقاتی که در موردشون قوانین نادیده گرفته شده و روند تصمیم گیری به درستی پیش نرفته.» (بکمن: ۳۳۳)

«وقتی اوه یک ساعت بعد خانه را دوباره ترک می‌کند، مدتی می‌شد که با رونه توی اتاق نشیمن تنها نشسته بود و با صدای آرام حرف می‌زد. اوه در حالی که پروانه، آنیتا و پاتریک را با ترش رویی به آشپزخانه هل می‌داد، توضیح داده بود باید او و رونه " بدون هیچ گونه مزاحمتی " با هم حرف بزنند. و چون آنیتا از همه جا بی خبر بود، فقط می‌توانست قسم بخورد که چند دقیقهٔ بعد چند بار صدای خندهٔ بلند و از ته دل رونه را شنیده بود.» (بکمن: ۳۳۶)

و اینجاست که دوباره شخصیت اوه برای ما غیرقابل پیش بینی می‌شود و خواننده را دچار شگفتی می‌کند و همچنین خواننده هم لبخند می زند و هم به اوه بیشتر علاقه مند می‌شود.

وقتی دو خرابکار، در شب جشن تولد دختر پروانه، شیشه‌ی یکی از خانه‌های محوطه را می‌شکنند، اوه که در محوطه است

متوجه می‌شود و به طرف آن دو حمله می‌کند، آن دو اوه را زخمی می‌کنند و فراری می‌شوند. پروانه و خانواده‌اش او را به بیمارستان می‌رسانند و در این حال، از ذهن اوه می‌گذرد که ورود آمبولانس به محوطه ممنوع است. «اوه صدای قدم‌های خراب کارها را می‌شنود که توی برف می‌دوند و دور می‌شوند و به این نتیجه می‌رسد که فرار را ترجیح داده‌اند. نمی‌داند چند ثانیه گذشته، ولی سردردش غیرقابل تحمل است ... آخرین چیزی که اوه می‌تواند بهش فکر کند این است که زن باید بهش قول بدهد نگذارد آمبولانس توی محوطه تا جلوی در خانه بیاید. به عبارت دیگر، ورود اتومبیل به محوطه ممنوع است.»(بکمن: ۳۵۸)

پس از این حادثه، اوه که همسرش را از دست داده و از کار بازنشسته‌اش کرده‌اند و احساس می‌کند کاری برای انجام دادن ندارد، دیگر به خودکشی فکر نمی‌کند و با خانواده پروانه و دخترهای او دوست می‌شود، فرزند سوم پروانه که یک پسر است به دنیا می‌آید، اوه کمی با دنیای مدرن آشنا می شودو گوشی تلفن همراه می‌خرد و «در کل خوب است که روزها کاری برای انجام دادن دارد.» (بکمن:۳۶۹)

تمام موارد ذکر شده درباره‌ی شخصیت اوه، بیان کننده‌ی این امر است که بکمن در رمان خود، شخصیت اوه را به نمایش گذاشته است و از طرفی شخصیتی جامع را به زیبایی به تصویر کشیده است. «محک و آزمون یک شخصیت جامع این است که آیا می‌تواند به شیوهٔ مقنع و قانع کننده‌ای خواننده را با شگفتی روبرو نکند، ساده است، اگر موجب شگفتی شود و متقاعد نکند ساده‌ای است که تظاهر به جامعیت می‌کند: یعنی که واجد پاره‌ای بی حسابی‌های زندگی است –البته زندگی در خلال اوراق کتاب.»(فورستر، ۱۳۵۲:۹۳)

سونیا برعکس اوه که سیاه و سفید است، رنگی است. «و زنش رنگی بود. همهٔ رنگ‌ها را داشت.»(بکمن: ۴۸)

سونیا زنی مهربان و اهل کتاب است و به این علت با اوه ازدواج کرده است که اوه "چیزی بیش از غیر عادی است ". «دختر هیجان زده پرسید:"کتاب خوندن دوست دارین؟" اوه با حالتی مردد سرش را به علامت منفی تکان داد، ولی ظاهراً دختر ناراحت نشد. در عوض، گفت: «من عاشق کتابم! سپس شروع کرد به تعریف کردن داستان تمام کتاب‌هایی که روی دامنش بود و اوه به این نتیجه رسید که دوست دارد تا آخر عمرش به حرف‌های او دربارهٔ چیزهای مورد علاقه‌اش گوش دهد .... چند سال بعد، زن جوان تعریف کرد وقتی اوه وارد واگن شد و بغل دستش نشست فهمید او چیزی بیش از غیرعادی است. اعمالش خشن و رفتارش گستاخانه بود ولی چهارشانه بود و عضلات بازوهایش آن قدر برجسته بودند که آستین پیراهنش کش آمده بود و چشم‌هایش دوست داشتنی بودند ...» (بکمن: ۱۴۶)

پدر سونیا، از مردانی که از شهر می‌آیند و ماهیگیری نمی‌دانند، خوشش نمی‌آید، امّا از آن جا که اوه تعمیرکار خوبی است یکی از عللی که پدر سونیا از او خوشش می‌آید همین است. «اوه هیچ وقت ماهیگیری یاد نگرفت! ولی از روزی که سونیا او را با خودش پیش پدرش برد تا دو سال بعدش، سقف کلبه در پاییز دیگر چکه نکرد، و هربار که آدم استارت می‌زد، کامیون بدون حتی یک بار خفه کردن روشن می‌شد. معلوم است که پدر سونیا قدر دانی‌اش را به هیچ عنوان به طور مستقیم نشان نمی‌داد، ولی دیگر هیچ وقت به این موضوع اشاره نکرد که اوه " از شهر " می‌آید و همین موضوع، با توجه به استاندارهایش، نشانهٔ بی نظیری از دوست داشتن بود.»(بکمن: ۱۸۶)

پس از این حادثه، اوه که همسرش را از دست داده و از کار بازنشسته‌اش کرده‌اند و احساس می‌کند کاری برای انجام دادن ندارد، دیگر به خودکشی فکر نمی‌کند.

سونیا زنی قوی است. پس از مرگ پدرش، تا سه روز نمی‌تواند از تخت پایین بیاید و اوه فکر می‌کند که سونیا دیگر تحمل زندگانی پس از این را ندارد اما از روز چهارم، با انرژی و قدرت به زندگی ادامه می‌دهد. «روز چهارم، سونیا از تخت بیرون آمد و با چنان انرژی و قدرتی خانه را تمیز کرد که اوه خودش را سریع از زیر دست و پا بیرون کشید، درست مثل یک آدم عاقل که از جلوی گردباد به یک جای امن پناه می‌برد.» (بکمن: ۱۸۶)

پس از حادثه‌ی تصادف، سونیا به کلاس‌های تدریس برگشت و به دانش آموزانی که هیچ کس حاضر نبود درس بدهد و"بیش فعال هستند " شکسپیر درس می‌دهد. «سونیا تنها کسی بود که برای آن موقعیت شغلی مراجعه کرد و او به آن دخترها و پسرها احتیاج داشت تا برایشان آثار شکسپیر را بخواند.»(بکمن:۲۲۷)

یکی از شخصی‌های زیبای داستان، گربه‌ای است که اوه از زیر برف نجات می‌دهد، امّا نمی‌خواهد او را نگه دارد و با اصرار پروانه، مجبور می‌شود گربه را در خانه‌اش بپذیرد و باز هم اوه باعث تعجب خواننده می‌شود. وقتی می‌خواهد از خانه بیرون برود، گربه را تنها نمی‌گذارد. «این که اوه را به طور اتفاقی مجبور کرده‌اند کاملاً علی رغم میلش با این موجود کوچک

زندگی کند –به جهنم –دلیل نمی‌شود آن حیوان وحشی را توی خانه تنها بگذارد. گربه باید با او برود، حتی اگر او و اوه بلافاصله سر این موضوع دعوایشان شود که گربه باید با او برود، حتی اگر او و اوه بلافاصله سر این موضوع دعوایشان شود که گربه باید روی صندلی شاگرد ساب، روی روزنامه بنشیند.»(بکمن:۱۹۳)

جدال گربه و اوه، یکی از زیباترین قسمت‌های رمان است.

«اولش گربه را به زور روی دو تا کاغذ تبلیغ دولا می نشاند و گربه همان لحظه کاغذها را بلافاصله با پنجه‌های عقبش با عصبانیت روی زمین می‌اندازد و روی تشک نرم صندلی لم می‌دهد. همان لحظه، اوه گربه را با خشونت از گردنش بلند می‌کند، طوری که حیوان به طرز خیلی عصبی و آشفته‌ای به اوه فیس می‌کند و اوه سه تا کاغذ تبلیغ دولا به اضافهٔ نقدنامه‌های کتاب را زیر حیوان هل می‌دهد.»(بکمن:۱۹۳)

این درحالی است که اوه فکر می‌کند در یک نبرد تن به تن پیروز شده و در همین هنگام عکس العمل گربه بسیار جالب است. «آن وقت است که گربه با سه مرتبه چنگول کشیدن معترضانه، کاغذ را به آرامی پاره می‌کند و دو پنجهٔ جلویش را از لای پارگی کاغذ تو می‌برد و روی صندلی می‌گذارد. همان موقع، اوه را با حالتی تحریک کننده نگاه می‌کند، انگار بخواهد ازش بپرسد: " حالا می خوای چی کار کنی؟" این جاست که اوه پایش را محکم روی ترمز می‌کوبد، طوری که گربه، شوکه شده، به جلو پرتاب می‌شود و با دماغ به داشبورد می‌خورد و قیافه‌اش جوری می‌شود که انگار بخواهد به سوال خودش چنین پاسخی بدهد:" دقیقاً این کار!"(بکمن:۱۹۳-۱۹۴)

لحن داستان همراه با تشبیه‌های زیبا به داستان حرکت می‌دهد و خواننده آن‌ها را تصور می‌کند، می‌خندد و بار طنز رمان را بر دوش می‌کشد. «قیافهٔ گربه جوری است که انگار بخواهد یک آدامس بادکنکی صورتی را توی صورت اوه بترکاند.»(بکمن: ۱۹۰)

" آمل "چنان توپ و تشری می زند که حروف صامت توی اتاق مثل یک بچهٔ تخس بالا و پایین می‌پرند:"گربه، بیرون! کافه که جای حیوون نیست!»(بکمن:۲۸۵)

لحن داستان گاهی باعث اندوه می‌شود. وقتی پیراهن سفیدها می‌خواهند رونه را به زور به آسایشگاه ببرند تشبیه نگاه آنیتا، درد و اندوه او را منتقل می‌کند. «آنیتا پاسخ می‌دهد:"من می تونم مراقبش باشم! " نگاهش مثل یک غار زیرزمینی، تاریک است.»(بکمن:۳۳۲)

در واقع فضای داستان، لحن غمگین و طنز دارد.

نویسنده فضای داستان را فضایی ترسیم کرده که شخصیت آن، یک زندگانی روزمره دارد و نسبت به اطرافیان، بی اعتماد است. «دستگاه قهوه را روشن کرد و درست همان مقدار قهوه تویش ریخت که هر روز صبح طی چهار دهه زندگی در خانه‌شان که در ردیف خانه‌های دیگر بود با زنش نوشیدند. یک قاشق برای هر فنجان و یک قاشق اضافه برای قوری. نه بیشتر و نه کمتر. این روزها دیگر هیچ کس نمی‌تواند قهوهٔ درست و حسابی دم کند. درست مثل این که این روزها کسی نمی‌تواند با دست چیزی بنویسد ...» (بکمن: ۱۳)

مکان داستان در سوئد و سفر به اسپانیا می‌گذرد. نویسنده در رمان با افزودن یک "می" استمراری بر فعل‌ها، زندگی کسالت بار و مدامی را تداعی می‌کند و از طرف دیگر، به اهمیت نقش حضور همسرش هم می‌افزاید. «جمعه شب‌ها تا ده و نیم بیدار می‌ماندند و تلویزیون تماشا می‌کردند. بنابراین، شنبه‌ها دیرتر صبحانه می‌خوردند، بعضی وقت‌ها حتی ساعت هشت. سپس خرید می‌رفتند، به بازارچه، فروشگاه لوازم خانگی و مرکز گل و گیاه. سونیا گل می‌خرید تا آن‌ها را در باغچه بکارد و اوه ابزار را تماشا می‌کرد.»(بکمن:۲۸۸)

لحن داستان همراه با تشبیه‌های زیبا به داستان حرکت می‌دهد و خواننده آن‌ها را تصور می‌کند، می‌خندد و بار طنز رمان را بر دوش می‌کشد.

روایت داستان مردی به نام اوه، زمان پریش است و از یک خط داستانی پیروی نمی‌کند. این زمان پریشی یکی از دلایل زیبایی اثر است زیرا نویسنده در آغاز تکه‌ای از داستان را بیان می‌کند و با ایجاد تعلیق خواننده را برای خواندن ادامه‌ی آن در انتظار می‌گذارد و در طول این گذشته نگری، به خواننده اطلاعات می‌دهد. اگر داستان از نظم و ترتیب خود خارج شود و به گذشته روجوع کند، گذشته نگری نام می‌گیرد و اگر داستان به آینده رجوع کند، آینده نگری نامیده می‌شود.

«عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را (زمان‌پریشی‌ها) به رسم مألوف از یک سو "بازگشت به عقب" یا "پس‌نگری" و از دیگر سو "رجعت به آینده" یا "پیش‌نگری" می‌نامند. ژنت این دو واژه را "گذشته‌نگری"[1] و "آینده‌نگری"[2] می‌نامد. گذشته نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری شده‌ی متن است. گویی روایت به

1 analepsis
2 prolepsis

گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند.»(حسن‌لی و دهقانی،۱۳۸۹: ۳۹)

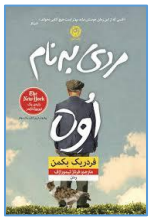
وقتی پیراهن سفیدها می‌آیند تا رونه را به آسایشگاه ببرند اوه یاد خاطرات تصادف سونیا می افتد امّا نویسنده، حادثه را بیان نمی‌کند. «و حالا سرو کله‌شان دوباره پیدا شده. از وقتی او و سونیا از اسپانیا برگشتند، این دور و بر آفتابی نشده بودند. از بعد از آن تصادف.»(بکمن:۲۰۶)

سفر به اسپانیا شادترین روزهای زندگی و سپس بدترین می‌شود. نویسنده با بیان این جملات، خواننده را در انتظار و هیجان می‌گذارد که چرا بدترین روزها؟«آن هفته شادترین روزهای زندگی اوه بود. و سپس بدترین روزها از راه رسید.» (بکمن:۲۱۱)

اکنون بدترین روزها از راه می‌رسد. «...اتوبوس ناگهان منحرف شد، با گاردریل برخورد کرد و سپس برای یک دقیقه سکوت مطلق شد. انگار زمان نفسش را در سینه حبس کرده باشد و سپس انفجار شیشه‌ها، قرچ قرچ سنگدلانهٔ فلز که پیچ و تاپ می‌خورد، برخورد شدید اتومبیل‌هایی که پشت اتوبوس می راندند.»(بکمن: ۲۲۳ و ۲۲۴)

متن زیر در زمان حال است و ناگهان به گذشته می رودو دوباره به زمان حال بازمی گردد. «گربه که به یک گوشه قل می‌خورد و شروع می‌کند به خرخر کردن، اوه نگاهی بهش می‌اندازد. آدم باید کار را دست گربه بسپارد؛ گربه‌ها به طرزی واقع گرایانه در حل کردن مشکلات تبحر دارند! نمی‌شود منکر قضیه شد. اوه دوباره پارکینگ را نگاه می‌کند. گاراژ روبه رویش را تماشا می‌کند. صدها مرتبه با رونه جلوی آن گاراژ ایستاده بودند. آن موقع هنوز با هم دوست بودند ...»(بکمن:۱۹۷) اکنون داستان در خط بعدی به زمان گذشته می‌رود. «اوه و زنش اولین کسانی بودند که خیلی سال پیش به این خانه‌های ردیف هم آمدند. زمانی که خانه هنوز نوساز بود و اطرافشان پر از درخت. رونه و آنیتا یک روز بعد از آن‌ها به آن جا اسباب کشی کردند.»(بکمن: ۱۹۷) این خاطره ادامه پیدا می‌کند و اوه در گذشته سیر می‌کند تا دوباره به خود می‌آید. «همان طور که اوه توی سابش نشسته و در گاراژ رونه را نگاه می‌کند، سرش را به نشان تأیید می‌جنباند. نمی‌تواند به یاد آورد آخرین دفعه‌ای که این در باز بود کی بوده. چراغ‌های ساب را خاموش می‌کند، با آرنج به گربه می زند که با همان ضربهٔ اول بیدار می‌شود و از اتومبیل پیاده می‌شود.»(بکمن: ۲۰۱)

مرگ اوه، پس از اینکه از فکر خودکشی کامل رها می‌شود و با خانواده‌ی پروانه دوستی زیبایی را شروع می‌کند، با دنیای مدرن آشنا می‌شود و با رونه آشتی می‌کند، بسیار اندوهبار است زیرا خواننده با او انس گرفته و نسبت به او دلبستگی پیدا کرده و در غم و شادی با او همراه شده، با مرگش می‌گرید و این می‌تواند دلیلی بر تأثیرگذار بودن و شکوه رمان " مردی به نام اوه " باشد. اوه در یک زمستان سرد می‌میرد. «{پروانه } با ربدوشامبر و دمپایی رو فرشی از مسیر بین خانه‌ها می‌دود و اوه را با صدای بلند صدا می زند. در را با کلید زاپاسی باز می‌کند که اوه بهش داده بود، با عجله به اتاق نشیمن می‌رود، سپس با دمپایی‌های خیسش سکندری خوران از پله‌ها بالا می‌رود. به در اتاق خواب که می‌رسد، قلبش تقریباً می‌ایستد. به نظر می‌رسد اوه در خواب عمیقی باشد. پروانه هیچ وقت قیافه‌اش را آن قدر آرام و خوشحال ندیده بود.»(بکمن: ۳۷۰)



رمان مردی به نام اوه، در گروه رمان‌های رئال است زیرا پیروی اکید از اصل علت و معلولی دارد و دارای پلات است. از رویدادهای نامحتمل دوری می‌کند. دارای ساختار سه قسمتی یعنی دارای آغاز-میانه و پایان است. در داستان به مکان آن که سوئد و اسپانیا است اشاره شده است و زمان رمان هم زمان حال است. شخصیت اوه، به طور کامل شخصیت پردازی شده است. درباره‌ی طبقه‌ی متوسط جامعه است. تعلیق داستان، موجه جلو می‌رود و نویسنده قوانین طبیعی زندگانی را زیر پا نمی‌گذارد. نویسنده از زاویه دید سوم شخص محدود استفاده کرده است تا خواننده بتواند تفکر کند. برای دیالوگ‌های داستان از زبان محاوره استفاده شده است و تنها زمان داستان کمی، زمان پریش است که در حد قابل قبول برای داستان رئال می‌باشد.

در پایان، رمان مردی به نام اوه با شخصیت پردازی جامع، داستانی زیبا و دلنشین است که خواننده را با خود همراه می‌کند و عشق و نفرت را در وجود او پرورش می‌دهد، زیبایی‌ها و زشتی‌های زندگانی را یادآور می‌شود و در انتها با مرگ اوه، گویی خواننده یکی از دوست داشتنی‌ترین کسان خود را از دست می‌دهد.

منابع

کتاب‌ها

بکمن، فردریک، ۱۳۹۵، مردی به نام آوه، مترجم فرناز تیمورازف، تهران: نشر نون.

فورستر، ای.ام،۱۳۸۲، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.

مندنی پور، شهریار، ۱۳۸۳، کتاب ارواح شهرزاد، تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال، ۱۳۸۰، عناصرداستان، تهران: نشر سخن.

مجلات

حسن‌لی، کاووس و زیبا قلاوندی، بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری، ۱۳۸۸، ادب پژوهی، صص ۲۵-۷■

مقاله «انسان، پس از جنگ»

«مهناز رضایی لاچین»

از دیدگاه آسیب‌شناسی، جنگ پدیده‌ای فراگیر است که ابعاد گوناگون زندگی بشر را متأثر از خود می‌کند. جنگ رخدادی نیست که در مقطعی از زمان روی دهد و پایان گیرد، بلکه پیامدها و تبعات آن همچون بیماری مزمنی بر جای می‌ماند.

آثار نویسندگانی همچون همینگوی، هاینریش بل، ولفگانگ بورشرت و مجید قیصری نشان از آن دارد که حتی پس از اتمام جنگ بدان دچار مانده‌اند.

در داستانِ "ساقه‌ی پلاتین" از مجموعه داستانِ "نگهبان تاریکی"، قیصری تلاش کرده که به شیوه‌ای نو در این پدیده‌ی تکرار شونده‌ی جوامع بشری بنگرد. یک اثر داستانی زمانی می‌تواند به ساحت ادبی وارد شود که تفکربرانگیز باشد. دانایی بگسترد و مخاطب را به تأمل فرا خواند.

قیصری در پایانه‌ی داستان هشدار می‌دهد: «اما این‌جا، در دنیایی که من ایستاده بودم، کسی حواسش به ترک انباری و سد نبود.»

(مجید قیصری ۵۷:۱۳۹۴)

گرایش به ادبیت، تلاش هنرمندانه‌ای است برای آن که آدمیزادگی گم نشود.

ولفگانگ بورشرت (۱۹۴۷-۱۹۲۱) میراث‌خوارِ (!) جنگ، نگاهِ متفاوت خود را به این موضوع سرایت داد. قیصری نیز چنین کرده است.

ساقه‌ای از جنس پلاتین، دو مفهوم ناهمگون را به هم در می‌آمیزد. ساقه، حیات و سرسبزی و رشد را به ذهن متبادر می‌کند و پلاتین، ایستایی، جمود و سختی را. حالا قرار است در ذهن ما تکه‌ای پلاتین به جای استخوان خرد شده‌ی جوانانی قرار بگیرد که در جنگ شرکت داشته‌اند. آیا در این جایگزین، این همانی رعایت شده است؟!

این اولین ضربه‌ی داستان است به مخاطب. در جنگ چه چیز داده و چه در ازاء می‌گیریم؟

نویسنده از قهرمانی یا جهان اسطوره با ما نمی‌گوید. بلکه به آن وجهه‌ی کاملاً بشری جنگ و آثار ناگزیر آن نور می‌تاباند و همان سرمایی را به تن مخاطب می‌نشاند که در خواندنِ داستانِ "شب‌ها موش‌های صحرایی می‌خوابند" از سر گذرانده بود. در لایه‌ی رویی داستان، دو نفر در موقعیتِ زمینه‌سازِ پس از جنگ، مناسبات بینا فردی (از جنس دیگر) جا گرفته‌اند تا میراثِ ویرانی را با هم قسمت کنند. تا این‌جا مخاطب دهانه‌ی آتشفشان را دیده و نزدیک است که فوران و تلاطم گدازه او را در جریانِ جهنمی خود فرو بکشد.

در هر دو داستانِ "ساقه‌ی پلاتین" و "شب‌ها موش‌های صحرایی می‌خوابند" سفیدخوانیِ هول‌انگیزی نهفته.

داستانِ "شب‌ها موش‌های صحرایی می‌خوابند" به خورشید سرخ‌فام ختم می‌شود؛ خورشیدی به رنگِ سرخِ خون و در عین حال منبع نور و گرمی، اگرچه افتاده در دامنِ آسمان و در حالِ غروب.

در داستانِ "ساقه‌ی پلاتین" می‌آید: «... چدن‌ها زیر نور ماه قطره‌قطره آب می‌شدند و دره‌ی پشت انباری لبالب شده بود از سیماب ... نور طلایی رود چدن‌ها در آسمان شهر افتاده بود و انگار سایه‌ی مردمان شهر در نور طلایی آنها به رقص آمده بود.»

(مجید قیصری ۵۶:۱۳۹۴)

«اما این‌جا، در دنیایی که من ایستاده بودم، کسی حواسش به ترک انباری و سد نبود.»

داستان به شب رسیده، اما نور غالب، نور منعکس شده از فلزاتی است که قرار است ذوب شوند و به استفاده‌ی مجدد برسند، نه نور ماه.

سایه‌ی مردمان در برق طلایی فریب است که می‌رقصد، نه در نور آرام، آسمانی و روشنی بخشِ ماه.

یادآور می‌شوم که چدن، آلیاژ مناسبی در ساخت سلاح‌های مگنوم جنگی است. یعنی آن که از بقایای سلاحِ جنگی، تمام شده قرار است دوباره سلاح تهیه شود و مردمان را در یک روال دایره‌ای و بی‌پایانِ سودخواهی، به بازی بگیرد. مردمی که از همین حالا عاری از خود و سایه‌ای از خودند.

در داستانِ بورشرت پیرمردی با پاهای پرانتزی هست و در داستانِ قیصری پیرمردی قوز کرده چون پنج.

هر دو داستان به نتایج ناخوشایند جنگ و موقعیت انسانی می‌پردازند.

ولفگانگ نابغه‌ای جوان بود و قیصری نویسنده‌ای در مرز پختگی است. جنگ بسیار زود مُهر نیستی بر برگه‌ی حیات بورشرت کوفت.

اما قیصری پس از چشیدن جنگ فرصت یافت تا در زاویه‌ی تعلقاتِ معنوی خود بنشیند و در معلولیت‌های مانده از علتِ جنگ دقیق شود.

«... هر جا نگاه می‌کردم عدد ریخته بود، در خیابان سیصد و پنج سطل زباله‌ی پلاستیکی، پلاک ماشین‌های زوج و فرد، عابرهای تک و در بیابان، بوته‌زارهای چند مجهولی، سنگ‌ریزه‌های بی‌نهایت صفر، هفت تا هفت تا پرنده‌های وحشی، اعداد دست از سرم برنمی‌داشتند و حالا این‌جا، در جاده‌ی منتهی به هشتی کوه بی‌نهایت یک‌های عمودی سیمانی ...»

(مجید قیصری ۵۴:۱۳۹۴)

پاراگرافِ اولِ داستان چنین استقبالی از خواننده می‌کند. نویسنده، ریختگیِ اعداد را با تکنیک فرم‌گرایانه‌ای به کلِ متن سرایت می‌دهد اعداد تقریباً تا اتصالِ مخاطب به پاراگرافِ آخر حضور دارند.

در پاراگراف آخر می‌آید:

«... منظره‌ای که چند سالی ندیده بودم. ایستادم به تماشا:...»

(مجید قیصری ۵۶:۱۳۹۴)

و از این لحظه است که مخاطب همراهِ راوی، فارغ از حضورِ غدّار اعداد به تماشا می‌ایستد و به ادراک می‌پردازد.

آیا کارکردِ اعداد در متنِ داستان به همین جا ختم می‌شود؟

پاسخ خیر است.

«اعداد در وسعت رازآمیز هستی به تجربه‌های حسی و روانی ما تن می‌دهند. ذهن تأویل‌گر قادر است که به آنها هویتِ یک مظهر ببخشد؛ بی‌آن‌که بتوان برای تأویلِ ممکن از اعداد، مرزی قایل بود. اعداد و اشکال منشأ سیستمی غیرکلامی‌اند که در آمیخته با سیستم کلامی در عرصه‌های هنری حضور می‌یابند و امکان پیشی جستن معانی نمادین بر توجیه نشانه‌گان را فراهم می‌آورند.»

(مهناز رضایی (لاچین) ۷۹:۱۳۹۰)

صفر در نمادهای اسلامی، دایره‌ای میان‌تهی است. کلیتی که عدم را نیز در خود دارد. "بی‌نهایت صفر" کنایه‌ای است از این مفهومِ دوگانه.

پس در این داستان "بی‌نهایت" ما را نه به ذات الهی، که به هیچ بازمی‌گرداند، زیرا اعداد در این داستان پلکانی رو به بالا نیستند. همان‌طور که در داستان می‌شود دنبال کرد، حضور اعداد از ابتدا تا انتهای اثر، از کثرت به ندرت و سپس به هیچ می‌رسد. عدد هفت، نشانه‌ی خدایی است. «عدد هفت از نظر بسیاری با مفهوم فرعی تمامیت و تشکیل چرخه‌ی نظم ـ دایره ـ مترادف دانسته شده است».

(مهناز رضایی (لاچین) ۸۸:۱۳۹۰)

«هفت پیر (اساتید قرآن)
هفت سلام (قرآن مجید)
هفت اخبار (در صوفیه)
هفت استار (به عنوان علت محدثات)
هفت گنبد خضرا (هفت طبقه‌ی آسمان و زمین نزد بابلیان)
هفت آتشکده (در ایران باستان)
هفت کوه (نزد هندیان و مسلمانان)
... »

(مهناز رضایی (لاچین) ۸۹:۱۳۹۰-۸۸)

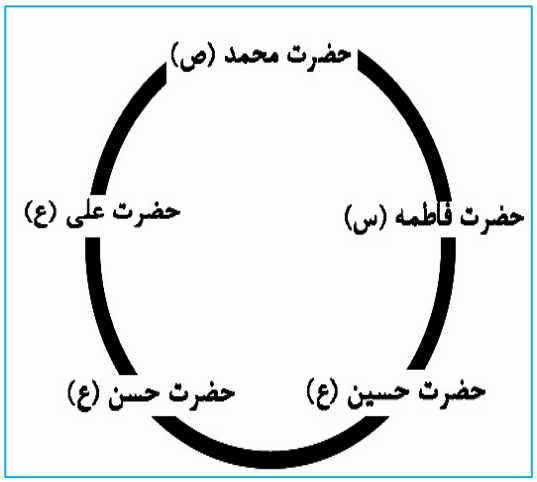
تقدسِ هفت ما را به محوریت و مرکز توجه می‌دهد، در حالی که در داستانِ "ساقه‌ی پلاتین" که موقعیتی وارونه را تصویر می‌کند از "هفت تا هفت تا پرنده‌های وحشی" سخن به میان می‌آید.

عددِ پنج، عددِ انسان است.

«در دینِ اسلام تأکید بر ۵ قابل توجه است. "پنج تن آل‌عبا" خود تأکید دیگری از نوع تجمع حلقوی و شاخص است و می‌توان با اعمال نگرشی تأویلی آن را حضور هم زمانِ اعدادِ ۱، ۲، ۳، ۴ و ۵ دانست ...»

(مهنار رضایی (لاچین) ۸۷:۱۳۹۰)

«... رابطه‌ی پنج‌گانه و تشکیل یک حلقه‌ی شاخص:



این حلقه خود می‌تواند الگویی مرکزگرا باشد.»

(مهناز رضایی (لاچین) ۸۸:۱۳۹۰)

به عبارت دیگر عدد پنج تأکیدی است بر پیوندِ چهار جهت اصلی و رأس. در داستانِ "ساقه‌ی پلاتین" کاربرد این عدد به گونه‌ای است که معنای انسان به فردیتی صرف فرو می‌کاهد؛ فردیتی تحلیل رفته در دلبستگی‌های زمینی و سودخواهی.

«پیرمرد لحظه‌ای سرش را آورد بالا و دوباره پرانتز شد و رفت تا پنجش را کامل کند پشت پوکه‌ها ...»

(مجید قیصری ۵۵:۱۳۹۴)

رئوس این پنج ضلعی رو به پایین دارد؛ "قوز کرده" و "پنجی مسلم" است. این پنج صرفاً یک عدد است که از مفهوم نمادین خود ساقط شده.

به یاد بیاوریم که در الگوهای تکرار شونده‌ی معماری اسلامی، سازه‌ها رو به آسمان دارند؛ مناره‌ها، گلدسته‌ها ... .

در جایی از داستان به جاری بودن نظم در همه جا اشاره می‌شود. اما نگاهی به انتخاب و ترتیبِ اعدادِ چیده شده در متن، تلاش رسیدن به نظم را ناکام نشان می‌دهد.

در کنارِ ترکیب‌های:

سطل زباله‌ی پلاستیکی (که انتخاب مناسبی برای دور ریختنی‌های سنگین و غول‌آسای فلزی به نظر نمی‌رسد)

عابرهای تک و در بیابان (تنهایی و واماندگیِ انسان)

بوته‌زارهای چند مجهولی (آوردنِ صفتی محاسبه‌گرانه و ریاضی‌وار برای بوته‌زار)

سنگ‌ریزه‌های بی‌نهایت صفر (حقارت. بی‌شماری ابنای بشر)

هشتی کوه (بنابر مجاز جزء از کل، هشتی به خانه و جایگاه انسان ارجاع می‌دهد. کوه پناهگاه پیامبران و محل دریافت وحی است ...)

بی‌نهایت یک‌های عمودی سیمانی (انسان‌های شیء شده و بی‌ر وح و حس، قالب‌زده و یک شکل)

بر، هم‌نشینی‌های ناهم‌خوان و یا تناقض در نوع دریافتِ راوی از پیرامونِ جهانِ خود توجه می‌دهد.

تکرارِ اعداد ۳، ۵، ۲ در رتبه‌های ارزشِ عددیِ متنوع و جابه‌جا شونده در متن، به معنی رسیدنِ این تکرار به نوعی قطعیت، اطمینان و درکِ ثابت نیست.

اشاره به "مرکززدایی" یک کنایه است از راه گم کردگیِ جامعه‌ی مسلمانِ پس از جنگ، زیرا اسلام آئینی مرکزگراست.

حرکتِ نمادینِ چرخشِ حلقه‌وار، گردِ خانه‌ی کعبه و صف‌بندی نمازگزاران کره‌ی خاکی بر مدارهایی رو به جانبِ مرکز، هر دو نمادی از جهت‌گیری به سوی وحدانیتی هستند که باید بر صدر تمامِ ارزش‌گذاری‌ها می‌نشست. اما در این داستان واژه‌های "عدد"، "بانک"، "مظنّه"، "کارخانه"، "عروسک سازی" آورده می‌شود که نشان از نوع دیگری از ارزش‌گذاری دارند. "زوج" و "فرد" با توجه به نمادهای چینی، اشاره به مذکر و مؤنث دارند و سبب تعمیم داستان به کل لایه‌های جامعه انسانی شده‌اند.

"هشتی" مفهومی آشنا در معماری ایرانی ـ اسلامی است که دو دالان به اندرونی و بیرونیِ خانه را در خود محفوظ دارد. گوشه‌ی چشمی به اتفاقی در ظاهر و باطنِ زندگیِ انسان (پس از جنگ). همین انتخاب می‌تواند دعوتی باشد به راه جُستن به حریمی که پای نامحرمان بدان گشاده نیست. دعوتی به خلوت، تأمل و بازشناسی در هر دو عرصه‌ی فردی و اجتماعی.

این اندازه از دقت در چینش عناصرِ داستان و پالودگی و ایجاز، این داستان را در ردیفِ داستان‌های Mini-mail قرار می‌دهد.

در یک نمای باز، این داستان می‌تواند اشارتی به نحیمای پیامبر داشته باشد که دیوارهای سوخته‌ی اورشلیم را دوباره به سامان کرد. شاید هدف این است که انسانِ میراث‌دارِ ویرانی از خود بپرسد، رسالت او این بار بنّای چگونه آبادانی است؟!

آیا به سایه‌هایی از خود بدل شده‌ایم که در تلألؤ جعلیِ فریب‌ها رقصانیم؟!

به راستی خویشتنِ خویشِ ما در کجای تاراجِ جنگ مانده؟!

آیا به سایه‌هایی از خود بدل شده‌ایم که در تلألؤ جعلیِ فریب‌ها رقصانیم؟!

به راستی خویشتنِ خویشِ ما در کجای تاراجِ جنگ مانده؟!

منابع

۱- در حاشیه‌ی نقد ادبی ـ مقاله‌ی اعداد و اشکال ـ مهناز رضایی (لاچین) ـ نشر سخن‌گستر ـ ۱۳۹۰[۳].

۲- نگهبان تاریکی ـ مجید قیصری ـ نشر افق ـ ۱۳۹۴.

۳- اندوه عیسی ـ ولفگانگ بورشرت ـ سیامک گلشیری ـ انتشارات نگاه ـ ۱۳۷۷.

۴- فرهنگ معین.

۵- وبلاگ تخصصی شکار و تیراندازی شاهین دژ

ali1358.blogfa.com/post/144

[۳]- از جمله منابع مقاله:

۱- راهنمای رویکرد نقد ادبی ـ گورین، لیبر، ویلینگهام، مورگان ـ زهرا میهن‌خواه ـ انتشارات اطلاعات، چاپ سوم ـ ۱۳۷۷.

۲- انسان، فضا، طراحی ـ سیدرضا شریفی‌نیا ـ شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران ـ ۱۳۷۸.

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «تا آخر دنیا برایت می‌نویسم»

سروده‌ی «علیرضا بهرامی»؛ «غزال مرادی»

لارنس؛ روایت را این گونه تعریف می‌کند: وقوع سازمان یافته‌ای است، که روی داستان منسجم متمرکز می‌شود، جنبه‌ی توصیفی آن نسبتاً بیش از جنبه‌ی تحلیلی است. اصولاً علم روایت شناسی با پروپ آغاز شده است این کتاب بر پژوهش اساطیر، بررسی ساختار روایت، نظریه ادبی تاثیر قاطع داشت مجموعه شعر " تا آخر دنیا برایت می‌نویسم " شامل ۷۸ صفحه شعر می‌باشد که توسط انتشارات آرادمان به چاپ رسیده است می‌توان بیشتر سروده‌های این دفتر را شعرهایی روایی دانست چراکه اساس آنها استوار به روایتی است

«"سلام "، حال شما؟ طبق عادتی دوسه سال است
که ارتباط من وتو همین سلام وسوال است
سلام حال شما راستی چه صبح سیاهی
همان که شایعه می‌گفت فصل فصل زوال است (شعر سال شغال، صفحه ۷)»

همان‌طور که در نمونه فوق مشاهده می‌کنید آغاز شعر مبتنی بر دیالوگی بین راوی و مخاطب است وهمین دیالوگ از ابتدا شعر را وارد بنیانی روایی می‌نماید. زیرا روایت داستانی در یک قالب ساختاری است. و راوی می‌تواند نقش ویژه خود را در این روایت بیابد. کسی که لایه‌های معنایی غیر زبانی را به متن می‌افزاید. راوی همچنین این فرصت را دارد تا واکنش مخاطب در برابر داستان را مشاهده کند تا روش بیان خود را با مضمون‌های روشن با بالابردن میل مخاطب اصلاح کند. فرایند دیالکتیکی بیان که گاهی اوقات وقتی که روایت به پیرنگ مقید شده باشد زیر لایه سطحی پنهان است مانند نمونه زیر:«چقدر آینه بستم به شاخه‌های درختی که در تلاطم کوچ است

در امتداد خزان وغروب سمت خیال تو در توهم کوچ است
چقدر آینه بستم فقط به خاطر یک لحظه رقص بارش
تصویر که انعکاس نگاه تو در حوالی صحرا تب ترنم کوچ است
(شعر بهار می‌رسد اما ... صفحه ۱۳)»

در نمونه فوق افزون بر قابلیت‌های تصویر سازی شعر دو عنصر حرکت و زمان شعر را بر محوری روایی پیش می‌برند با آن که تصویر سازی شاعر بر روایت آن غلبه دارد گرچه خودهنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است

«به التهاب مفرطی تمامی از درون گسست
به یمن آنکه سال‌ها قراربود وانتظار
دلم به جاده وجنون به اشتیاق دل نبست
تو آخرین الهه‌ی رکوع وسجده منی
ولی چه زود قامت نماز اخرم شکست (شعر خزان ناگهان صفحه ۲۰)

راوی در هر واریاسیون اشکال متعددی دارد گاه کنشی ساده وگاه زنجیره‌ای از کنش‌های پیوسته وگاه تنها به بیان احساس در شعر می‌پردازد نمایانگر نقش ویژه‌ی نهایی وتجریدی. در این شعر افزون بر نقش ویژه راوی وکنش او در مسیر شعر، شاعر به خوبی از ظرفیت همنشینی کلمات استفاده کرده است. و اگر بینا متنیت را نوعی بازتاب هنر واندیشه‌های دیگر در اثر هنری بدانیم همانطور که هگل به آن اشاره می‌کند اشاره شاعر به این خانه سیاه است فروغ را می‌توان از آن دسته بینامتنیت ها دانست.

در این شعر افزون بر نقش ویژه راوی وکنش او در مسیر شعر، شاعر به خوبی از ظرفیت همنشینی کلمات استفاده کرده است.

«آن سوی آب همان بود که در خاطره‌ها می‌گفتند
این حوالی همه وقت وهمهی منظره‌ها دلگیر است
این طرف شهر پر از دود پر از نا معلوم
این طرف "خانه سیاه است" سیاه است ویا دل گیر است(شعر خانه سیاه است صفحه ۲۴ »

متن صدای روایتگر است، در حالی که راوی متعلق به جهانی ساختگی یا خیالی و نه واقعی است این المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت با شروع و میانه و پایان یا شرح –توسعه –نقطه اوج – پایان، با رویدادهای مهم و محرک که در خطوط پیرنگ به صورت منسجم ساختار بندی شده‌اند، قابل تشخیص‌اند. باتمرکز ویژه روی بی‌ثباتی که شامل یادآوری گذشته، توجه به اتفاقات حال و پیش بینی آینده یا پس آمد می‌شود، برشخصیت‌ها و شخصیت پردازی می‌توان تکیه کرد.

«تمام راه بی تو بدون ارتباط دستهای گرم تو دویده‌ام
و روی برف سهمگین آخرین غروب بی هدف تر از همیشه

خط کشیده‌ام

نفس نفس زنان تر از مسافری که گم شده در ازدحام سوز برف وخشم باد

به متنهای دور دستهای دور گم‌ترین نهایت شب زمین رسیده‌ام

به شرق کورسوی محو واحتمال لرزش چراغ کلبه‌ای در انتهای قطب

سقوط پیکر عظیم مرگ را به خاستگاه انجاد وگور یخ کشیده‌ام (شعر زمستان صفحه ۳۱) شعر نمود دیگری از روایت است وفیگورهای واژگانی می‌تواند بر زیبایی هنری شکل روایت تاثیر بگذارد در واقع علیرضا بهرامی با گزینش واژه هاوچیدمان آن‌ها و خلق تصاویر با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و با استفاده از این مکانیزم روایت می‌کند او اهل فضل فروشی‌های روشنفکرانه و یا پانوشت نیست همه چیز به سادگی در این مجموعه رخ می‌دهد. به سادگی وبا زبانی ساده اما عمیق واستعاری.

«بزن دوباره به شن باد تا دوباره بکوچیم

به رقص وهلهله برخیز بی بهانه بکوچیم

به اعتبار غرور وقیام مرد قبیله

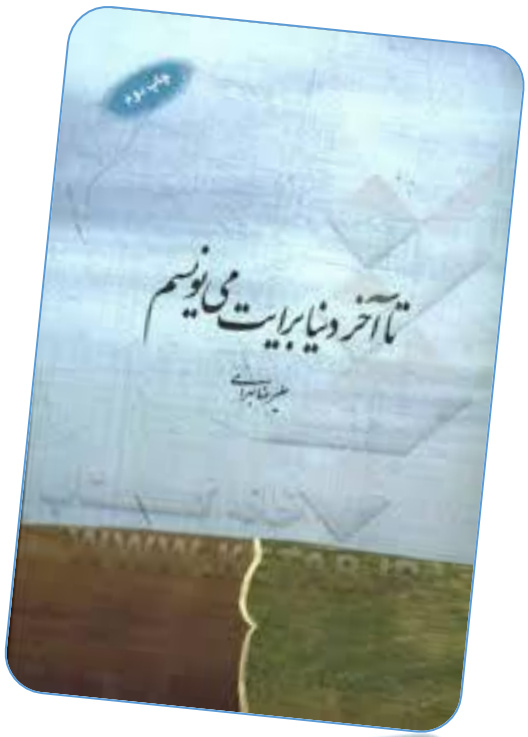
تمام بادیه را تا پس از کرانه بکوچیم (غزل بخوان صفحه ۵۵)»

از علیرضا بهرامی پیش‌تر مجموعه شعرهای «تا آخر دنیا برایت می‌نویسم»، «وقتی که برف می‌بارد» و «اصلاً مهم که نیست» منتشر شده است. او دبیر جایزه‌ی کتاب سال شعر – خبرنگاران، دبیر سلسله نشست‌های فرهنگی عصر روشن، مدیر ماهنامه‌ی در دست انتشار عصر روشن و عضو شورای سیاست‌گذاری جایزه‌ی کتاب سال غزل است.

بیشتر شعرهای این مجموعه به شکل اول شخص روایت می‌شوند استفاده از این نوع راوی تکنیکی است که بعد احساسی مخاطب را بیشتر تحت تاثیر قرار می‌دهد و موجب روانی وسادگی شعر می‌گردد. انتخاب راوی «همودایجتیک» که تجارب شخصی و ذهنی خود را به عنوان شخصیتی از داستان تشریح می‌کند و محور اساسی شعر، در واقع ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر هستی خود را نشان می‌دهد در پایان باید گفت علیرضا بهرامی شاعری است که واژه‌ها را به گونه‌ای کنار هم قرار می‌دهد که تصاویر خیال انگیز ومعناهایی عمیق ایجاد می‌نماید

منبع:

بهرامی علیرضا، تا آخر دنیا برایت می‌نویسم، نشر آرادمان تهران ۱۳۹۳ چاپ دوم■



بررسی داستان بلند «وارونگی»

نویسنده «عطیه راد»؛ «مهناز رضایی (لاچین)»

دنیای وارونه

در خوانش و بررسیِ داستان بلندِ وارونگی، اثر عطیه راد، ناگزیر از اِعمال نظرگاهی پدیده‌شناختی (Phenomenologie) هستیم. این باید را عناصر خود متن، پیشِ دست می‌گذارند.

این داستان آمیخته با مفاهیمِ تجربه، آگاهی، سبقه‌ی ذهنی، تمایلات و شناخت است. افسانه، شخصیت اصلی داستان در مسیری بازشناسی پدیده‌های پیرامونش قرار می‌گیرد. در پی معنا کردن جهان خویش است تا به تعریف خود از این پدیده دست یابد. تعریف نهایی را ذهن خود او به دست خواهد داد. چنان است که گویی افسانه به تعبیری هوسرلی، پیش فرض‌ها را به سوی رسیدن به درکی اصیل پشت سر می‌گذارد.

داستان بر محور کنش ذهنی او پیش می‌رود و آنچه کنش بیرونی اوست آن را کامل می‌کند اما در عمقِ داستانِ افسانه، کنش دیگری پنهانی پیش می‌رود. کنش ناخودآگاهی او که در علت‌یابیِ برخی رفتارها و تصمیمات‌اش، بر ما معلوم می‌گردد.

افسانه و شخصیت‌های فرعیِ داستان به دنبال یک گمشده‌اند. خلائی با نبودِ رضا به وجود آمده.

افسانه و شخصیت‌های فرعیِ داستان به دنبال یک گمشده‌اند. خلائی با نبودِ رضا به وجود آمده. غیبتی، بی‌هیچ توضیح. همچنان که مخاطبِ من رفتار بیرونی و ذهنیِ افسانه را در واکنش به این موضوع دنبال می‌کند، افسانه در سیرِ یک واکاوی به پیش می‌رود. گذر از پیدا به پنهان یا همان عبور از "قشر" برای دستیابی به "اصل".

هم مخاطب و هم افسانه، حس تجربه‌گر خود را بیدار کرده‌اند و این شیوه‌ی پرسش‌گرانه، دقیقاً متن را به مفاهیم آگاهی و دست‌یابی به معنا که ادموند هوسرل مطرح کرد، پیوند می‌زند.

این کودک فلسفیِ افسانه است که با تکیه بر خود به سوی بازشناسی جهان پیرامونش می‌رود تا به تعبیر و تفسیر خاص خود از آن دست یابد.

پیش انگاره‌ها ← تجربه ← معرفت ← تصمیم ← عمل

اما افسانه چه‌گونه این حرکت را آغاز می‌کند؟

بر پایه‌ی پدیده‌شناسی، افسانه موجودی شقّه شده است، میانِ گذشته و حال. گذشته‌ای که کودکی و نوجوانی او و زیستن در باغ را شامل می‌شود و حال که روزگارِ پس از ازدواج و آپارتمان‌نشینی به آن معنا می‌دهد و ظاهراً افسانه هنوز انسی با آن ندارد.

شکافِ آشکاری بین این گذشته و حال وجود دارد. دو مرحله‌ی حیاتِ افسانه تداومِ روال‌مندِ هم نیستند.

زندگی در باغ چگونه سپری شده؟

در این داستان، حضور پدر (جز در مورد تنبیهی که تصویر می‌شود) کم‌رنگ شده. وجودی رها شده از سلطه و حاکمیتِ پدرانه (قیم فکری)، در جریانِ زندگی می‌بالد.

فاصله‌ی کودکی تا بلوغ؛ باغ کودکی تا بلوغ. این فضا به فراز و فرودِ تجربه‌ی زیستیِ افسانه شکل می‌دهد. با توجه به بستر متن، تأویلِ ما برای نمادِ باغ، سرسبزی و رشد است.

"سوژه در اسارتِ فرایندهای تحلیلی منبعث از جایگاه نمادین خویش با زنجیره‌ی دلالتی؛ عامل گره‌گشا ـ کوری‌آور در رابطه‌ای دیالکتیکی وارد می‌شود."

(در حاشیه‌ی نقد ادبی ۶۶:۱۳۹۰)

افسانه در این بُرهه، رنج و شادمانیِ دلبستگی‌های کودکانه را پس پشت می‌گذارد تا بالاخره پشت مرزهایی متوقف شود و مرزهایی را بشکند. قسمتی از فرایندِ رشد او در باغ جریان می‌یابد. اما همچنان که پیش‌تر اشاره شد، این رویه‌ی رشد در حیاتِ افسانه، روندی یک دست نیست. جایی در متن به "دارِ قالی نیم بافته‌ای" اشاره می‌شود که به رها شدگی، رکود، توقّف، واماندگی و ناتمامی توجه می‌دهد. روند طبیعی رشد افسانه با موانع روانی، سد می‌شود. او در حال، تنه امانده تا از آن برای رسیدن به شکلی از آینده، پُلی بسازد، اگر بخواهد و بتواند. مناسبات شناختیِ افسانه، در نقطه‌ی عطفِ انتقال به جهانِ بالغین، دچار اخلال است.

اشاره به "زندان" در این داستان، تعمیمِ معنای توقف به ساحت اجتماعی است. مفهومِ آزادی و مسئولیت سارتری در متن راه باز می‌کند و اما عرصه‌ی تجربه‌گری شخصیت محدود شده. از سویی مبنای آگاهی، از دیدگاه هوسرل، دستیابی به یقین فردی است و این ممکن نمی‌شود مگر آن که فرد به تجربه، مختار باشد.

این انسانِ دربند، نه پاسخ‌گوست، نه دغدغه‌ی آن دارد. ترجیح می‌دهد، بار مسئولیت را به دوشِ جمعی بگذارد که بدان متعلق است. جمعی که در پیرامونِ افسانه هستند و در

باغ حاضر می‌شوند. جمع می‌شوند و نوع نگاه خود را در دیگران سرایت می‌دهند. این تفویض اختیار در دیدگاه‌های اریش فروم (۱۹۸۰-۱۹۰۰) به خوبی تحلیل شده است.

هویتِ افسانه کاملاً شکل نگرفته، منعطف است. او به راحتی از موضعِ خود بودن عقب می‌نشیند. حتی حقِ انتخابش را به دیگران واگذار می‌کند. دل خواسته‌هایش را زندگی نمی‌کند. به جای داشتنِ مواضعِ مشخص و تلاش برای تبیین و حفظ آنها، به انفعال و تسلیم در برابر دیگران تن می‌دهد. یعنی وجود به چیزی در حد و اندازه‌ی ابزار تقلیل می‌یابد؛ ابزاری در دستِ دیگران.

افسانه در مرحله‌ی گذار، بیگانه از خود، بی‌اراده و بی‌ثبات می‌نماید. بدین‌گونه بین فاعل شناسنده (افسانه) و مورد شناسایی (جهانِ او) شکافی ایجاد شده.

به اعتبار آموزه‌های یونگ، افسانه هنوز انسانی فردیت نایافته است. آگاهی و ناخودآگاهی او منفک شده‌اند. صورتکی (پرسونا) چهره‌ی راستین او را پوشانده و مانع از بروزِ "خودِ" اوست.

رخدادِ گم شدنِ رضا، نقطه‌ی آغاز دیگری است برای حرکت، بازنگری، مکاشفه، بازیابی و بالاخره بیان و به زبان‌آوریِ خویش. چنان‌چه در متن می‌آید، این فرصت، همان درخششِ "چند نگین ... در حاشیه‌ی شالِ افسانه" است پس از زیستِ معلقِ او.

رضا کیست که افسانه به دنبال ردِ پای اوست؟

رضا در کودکی افسانه حضور داشته و ریشه‌های مشترکی با افسانه دارد. او نیز در مرتبه‌ای دیگر، موجودیتِ فردی خود را در تن دادن به ازدواج نامناسب به دیگران باخته. متن درباره‌ی رضا به شرح جزئیات نمی‌پردازد. اما در می‌یابیم که حرکتی انقلابی در جهتِ بازیابی خویش در زندگی او جریان گرفته. صرف‌نظر از خیر و شرّ انتخابِ رضا، زیستِ جسورانه‌ی او در نقطه‌ی مقابلِ بلاتکلیفیِ افسانه قرار می‌گیرد. این رُخداد همان کاتالیزور لازم است برای حرکتِ افسانه از "من" (مرکز خودآگاهی) به سوی "خود" که همان کلیتِ هماهنگِ وجوه روانی است.

یونگ این کلیت را حاصل همپوشانیِ خودآگاه، ناخودآگاه فردی در جمعی، می‌داند.

مفهوم "وارونگی" در این داستان چه تأویلی می‌پذیرد؟

"وارونگی" به شکلِ نمادین، در نحوه‌ی " بسته شدن به دار قالی" ارائه شده. تغییر جایگاهِ نن‌تاجی و افسانه هم نوعی وارونگی است. این مفهومِ غالب متن، به تار و پودِ داستان بافته شده، زیرا از هر سو به آن می‌رسیم. رشد واژگونه‌ی نهالی به نام افسانه که مسیرش به سوی بالندگیِ مورد انتظار نیست (تا مرحله‌ای از داستان)، نیز مؤید همین معناست. متن با چینشی آینه در آینه، این معنا را مکرر و مؤکد می‌کند.

حتی مفاهیم ضمنی، این معنا را قوت می‌بخشند. مگر نه این است که حل شدن در دیگران و عاری شدن از خود، نوعی انکارِ خود و به مسیر وارونه رفتن است. چرا که حالت طبیعی آن است که فردیت، محور و معیار باشد و دیگران از او تأثیر بپذیرند نه به عکس. نگاه اومانیستیِ اریش فروم را در تعامل روان فرد و اجتماع، به یاد بیاوریم.

افسانه مرتب به باغ سر می‌زند، گویی زهدانِ اوست و هنوز بند نافش او را به آن متصل نگه می‌دارد. ناخودآگاه او سعی در پیوند گذشته و حال دارد. اما نقصِ شناختی او محرز است. او به باغ می‌آید که مثلاً ظرف‌ها را بشوید، در حالی که ظرف‌های خانه‌ی خودش نشُسته مانده. در مقابل در طول داستان با دیگرانی آشنا می‌شویم که عذری آورده و تن به سایه‌ی سنگین غیر، نداده‌اند. مشغله‌ی فردی دارند و جزئی از حیاتِ این و آن نیستند.

ویگوتسکی در توضیحِ رشدِ شناختی به تبدیل کُنش اولیه‌ی ذهنی به کنش برتر و عالی ذهن، اشاره دارد. فرادست آوردنِ قدرتِ تفکری که به حلِ مسأله می‌انجامد.

برگردیم به تغییر جایگاه نن‌تاجی و افسانه:

اگر افسانه فکری نکند، تکرارِ نن‌تاجی خواهد بود (شکلی از بازگشت به گذشته و حرکت ارتجاعی) و همواره ناتوان و نیازمند حضور دیگران برای رتق و فتق امورش.

راوی در قیاس موقعیت خود و نن‌تاجی، ناخودآگاه در نقش محقر خود نظر می‌کند.

ویگوتسکی در توضیحِ رشدِ شناختی به تبدیل کُنش اولیه‌ی ذهنی به کنش برتر و عالی ذهن، اشاره دارد. فرادست آوردنِ قدرتِ تفکری که به حلِ مسأله می‌انجامد.

سیر حرکتِ روانی ـ ذهنی راوی به نقطه‌ای می‌رسد که او به جای رفتن به استخر، به دنبالِ مکاشفه‌ی شخصی خود می‌رود. این آغازِ شیوه‌ی تازه‌ای در منش زیستیِ اوست. او روال عادت خود را می‌شکند. عبور از محدوده‌های مجاز و بروزِ جسارتِ نافرمانی (افسانه درباره‌ی این تجسسِ پنهانی به هیچ کس خبر نمی‌دهد و با هیچ کس هماهنگ نمی‌کند) ماهی از تُنگ بیرون پریده. حاصل این واکاوی، گشودگیِ زبان است. افسانه با جواد درباره‌ی رضا حرف می‌زند. ورود به این دیالوگ، طلوعِ ابراز و احرازِ هویتِ اوست. پیاژه، رشد شناختی و عقلانی را پایه‌ی رشد زبان می‌داند و نیز در نگاه متأخرِ برنتانو، آگاهی و افسانه‌ی زبان توأمانند.

افسانه از ارتباط محدود، منقطع و بی‌سرانجام با باغ کودکی‌ها، به عرصه‌ی بیرونیِ محله‌ی قدیمی پا می‌گذارد. در ریشه‌ها می‌نگرد و نظر در علل و اسبابِ بروز رفتارها می‌اندازد. تعبیرها و پیش ساخته‌های ذهنی، موروثی و همگانی او را برمی‌انگیزند تا به دریافت‌های تازه برسد. هوسرل رسیدن به ادراک را در عبور از سدِ پیش انگاره‌ها ممکن می‌داند.

چنان که می‌بینیم، افسانه در اواخرِ داستان خود را از نقصِ ارتباط سه‌گانه‌ی وجود ـ فضا ـ روزینگی (مفهوم design هایدگری) خلاص می‌کند. صحنه‌ی "بالا آوردن" در حمام، نشانه‌ی این خلاصی است.

در صحنه‌ی حمام کردن نن‌تاجی هم این "بالا آوردن" را داشتیم. نوعی رها شدن از ذهنیت‌های مزاحم، که دفعتاً و یک‌باره پیش نمی‌آید و خود یک پروسه است و بالا آوردن تنها بیرون زدن گدازه‌هایی است که در درون تلنبار شده‌اند و به نوبه‌ی خود تشکیل ذره‌ذره‌شان زمان برده است.

جایگاه افسانه در این داستان کدام است؟

سوای انتخاب نام افسانه برای راوی، افسانه‌ی خارکن در دل داستان گنجانده می‌شود و در کنارِ بهانه‌ای (آجیل مشکل‌گشا)، برای جمع شدن، قرار می‌گیرد. این رسمِ کهنه‌ی مشکل‌گشایی خود برآمده از دلِ افسانه‌ی خارکن است.

مخاطب می‌داند (همچنان که افسانه)، این رسم کهنه تنها یک بازی است؛ دل خوش‌کنکی برای سلب مسئولیت از خود و رسیدن به آرامش. اما این رویه هرگز به حل هیچ مسأله‌ای منتهی نخواهد شد، چه رسد به آرامش.

با این پیش فرض که انسانِ سنتی همواره دریافت خود از عوامل محیطی‌اش را به شیوه‌ی نمادین (در غالب افسانه) بیان داشته، به سابقه‌ی ذهنی، فرهنگی و آئینیِ بشر توجه می‌یابیم. از دیدگاه پیاژه، افسانه‌پردازی شیوه‌ای برای سازگاری جمعی بوده است.

آن‌طور که می‌بینیم هر یک از افرادِ جمع، خودمیان‌بینانه، به نحوی در تعریفِ افسانه‌ی خارکن مداخله می‌کند. (اگوسنتریسمِ روانشناسی رشد)

نام راوی افسانه است یعنی وجود پیچیده در غلافِ کهن داشته‌ها. به تعبیری فرومی او جدا مانده از شهودِ حاصل از تجربه‌ی بی‌قید و شرط بوده است که نقطه‌ی مقابلِ پنهان شدن در پسِ افسانه‌ای جمعی است. شاید بهتر بود در آخرِ داستان، نام دیگری برای شخصیت انتخاب شود.

براساس آن‌چه گذشت، داستانِ وارونگی، نمایشِ تعاملِ رسش و تجربه است و بر مدار فهم و فلسفه‌ی شناخت می‌گردد.

سخن آخر این‌که به اعتبار یافته‌های برنتانو و هوسرل، ما به فهمِ آن چیزی توفیق خواهیم یافت که در معرض تجربه و دریافتِ بلاواسطه‌ی ما قرار گیرد، صرف‌نظر از ماهیتِ پدیده‌ها.

منابع

۱- در حاشیه‌ی نقد ادبی ـ مهناز رضایی (لاچین) ـ سخن‌گستر ـ ۱۳۹۰.

۲- پدیدارشناسی هوسرل ـ دان زهاوی ـ مهدی صاحبکار و ایمان واقفی ـ روزبهان ـ ۱۳۹۲.

۳- اندیشه‌های هوسرل ـ فریدون فاطمی ـ نشر مرکز ـ پل دیوید ـ ۱۳۷۶.

۴- روانشناسی رشد: تحول شناختی و عاطفی از دیدگاه پیاژه ـ باری، وادزورث ـ جواد صالحی فدردی و امیر امین‌یزدی ـ دانشگاه مشهد ـ ۱۳۷۸.

۵- وارونگی ـ عطیه راد ـ چشمه ـ ۱۳۹۴.■

نگاهی به رمان «درک یک پایان»

نویسنده «جولین بارنز»؛ «گیتا بختیاری»

برای مرور خاطرات باید چیزی فراتر از واضحات را دید.

تونی وبستر، عادی بودن زندگی‌اش را پذیرفته؛ کار و بازنشستگی، ازدواج و طلاقی دوستانه. اما او هم مثل ما جوانی‌اش را در درون خود نگه داشته و به سالمندی رسیده است. مهم‌ترین واقعه عمرش دوستی با ایدرین تیزهوش و مستعد فاجعه است؛ مرید آلبر کامو، چهل سال بعد دفتر خاطرات همین دوست که طبق وصیت‌نامه به او واگذار شده، او را بر می‌انگیزد تا زندگی خود را بازخوانی کند.

درک یک پایان، داستان زندگی تونی وبستر است که برای فهم آن، از «حال» پلی به «گذشته» میزند. او برای رسیدن به معمایی که دوستش برایش به جا گذاشته است باید چهل سال به عقب باز گردد، به دوران نسلی که بعد از جنگ جهانی، جوانان را به به خاطر دغدغه روشنفکری پر شور و هیجان کرده است.

شخصیت مرکزی داستان از خاطراتی می‌گوید که در دهه ششم زندگی پس از گذشت سال‌های زیاد ذهن او را درگیر کشمکش‌های فراوانی کرده است به خصوص، یک خاطره‌ی خاص که ردپایی ناگواری از خود به جا گذاشته است که قابل چشم‌پوشی نیست زیرا آغازگری برای درک یک پایان هولناک بوده است.

بخش اول داستان برمی‌گردد به دوران پس از جنگ جهانی و جوانی چهار دوست دبیرستانی. روایتی تودرتو و کمی بی‌نظم. داستان سال‌های آخر دبیرستان «تونی وبستر» با دوستانش بخصوص با دوستش «ایدرین‌فین» که از همه باهوش‌تر و سودایی‌تر است. در گذر از این خاطرات او از رقابت عشقیش با ایدرین، بر سر ورونیکا می‌گوید، ایدرئینی که دیگر نیست و خودکشی کرده است زیرا که معتقد است:

«زندگی هدیه‌ای است عطا شده به ما بی‌آنکه خود بخواهیم، که هر انسان اندیشمندی از نظر فلسفی وظیفه دارد ماهیت زندگی و شروط متمم آن را بررسی کند؛ و چنانچه تصمیم بگیرد این هدیه ناخواسته را نپذیرد، وظیفه اخلاقی و انسانی این است که به تبعات آن تصمیم عمل شود»

در بخش دوم راوی چهل سال بعدتر، حال و هوای فعلی خود را روایت می‌کند آن هم، همراه با معمای خودکشی دوستش درحالیکه مادر ورونیکا (دوست دختر سابقش) ارثی به مبلغ پانصد پوند و دفتر یادداشت‌های ایدرین فین را به او بخشیده است اما، ورونیکا حاضر نیست دفتر خاطرات را در اختیارش بگذارد.

درک یک پایان، داستان عادی یک زندگی است از زبانی قابل فهم با صدای درونی تونی وبستر، که زبان و منطق خاص، پیچیده و تودرتویی دارد زیرا از تاریخی سخن می‌گوید که به گفته ایدرین «یقینی است که در نقطه تلاقی نارسایی حافظه و نابسندگی مدارک حاصل می‌شود.»

کل داستان در آخر هفته تونی وبستر با دوست دخترش ورونیکا و مادرش می‌گذرد که ۴۰ سال بعد معنایی دیگر پیدا می‌کند. یک روایت هزار باره از زمان، تاریخ و حافظه. داستان آدم‌هایی که در کنار هم می‌ایستند، به هم گره می‌خورند و گاه درهم می‌آمیزند تا تاریخی از بازی‌های زبانی را شکل دهند. بازی‌هایی از بدفهمی «زبان» که «انتخاب‌های» آدمی را رقم می‌زند، انتخاب‌هایی که گاه منجر به رابطه‌هایی فاجعه‌بار می‌شوند.

درک یک پایان، داستان عادی یک زندگی است از زبانی قابل فهم با صدای درونی تونی وبستر، که زبان و منطق خاص، پیچیده و تودرتویی دارد.

جولین بارنز نویسنده‌ای که در سال ۲۰۱۱ به خاطر آدم‌های معمولی اما رازدار داستانش جایزه «بوکر» را به دست آورد؛ به سبب اشتغال در موسسه لغت‌نامه آکسفورد با چیره‌دستی از واژگان و اشکال متنوع جمله‌بندی برای چند لایه کردن اثرش به خوبی بهره برده.

نویسنده با تکنیک بازگشت به عقب، و با آگاهی از اینکه آدمی استاد قانع کردن «خودش» است، تونی وبستر را وامیدارد تا برای فهم گذشته‌ای که ظاهری معلوم و روشن دارد، دست به تلاشی مجدد بزند و زندگی خود را دوباره بازخوانی کند زیرا واقعیت فرسنگ‌ها با تصوراتش فرق دارد.

نویسنده سعی دارد پیچیدگی‌های درونی انسان را به تصویر بکشد و عالی‌ترین و پست‌ترین امیال انسانی را روایت کند، و برای رمزگشایی از لایه‌های زیرین حقیقت، واشکافانه

شخصیت مرکزی داستانش ر ا به تقابل حافظه و تاریخ وامیدارد زیرا خوب می‌داند گذشته واجد زیرساخت‌های زندگی و شخصیت امروزی است.

تونی وبستر، ایدرئین، ورونیکا و مادرش درحالیکه هرکدام شیوه‌هایی برای معنا دادن به زندگیشان دارند پوسته‌ای از داستان را به دوش می‌کشند اما زیر این پوسته داستانی از یک تاریخ وجود دارد که با چشم بستن بر حافظه؛ باید خلق شود تاریخی که هم حال را دارد و هم گذشته را.

از این منظر راوی دفتر یادداشت‌های دوستش را ندید می‌گیرد و سعی می‌کند حافظه‌اش را به تاریخ تبدیل کند تا با ساخت زمانی که هم حال است و هم گذشته واقعیت‌ها را کنار هم بگذارد تا به فهم درستی از اتفاقات دست یابد و حقیقتی را که هیچ جای ذهن نیست، پیدا کند. این نگاه مکاشفه‌ایی، حاکی از این است که در مسیر کلی حوادث، تاریخی وجود دارد که بیان نشده یا جور دیگری باید بیان شود تا به فهم درآید. حاصل این نگاه آن است که تمام تاریخ گذشته، باید طوری تفسیر شود که به آن حادثه ختم شود و، آن چیزی نیست جز آنکه تونی وبستر برای فهم جدایی‌اش از ورونیکا و خودکشی دوستش باید جور دیگری بیندیشد.

داستان جذابیتی نصفه و نیمه دارد و روایتی جدید نیست. در بخش اول، با این انگاره که «زبان تصویری از جهان» است راوی به مخاطب تصویری از گذشته‌اش می‌دهد. تصویری از دوران جوانی آرمان‌ها و آرزوها و...، دانشگاه، روابط، ازدواج، بچه‌دارشدن و ... بازگویی خاطرات بدون ترتیب خاصی، تودرتوو پیچیده است. اصرار نویسنده بربعضی شخصیت‌ها و گفتگوها برای آشکار نشدن حقیقت کمی خواننده را بی‌حوصله می‌کند اما، در انتها مطمئناً درمی‌یابد که چیدمان کلمات برای بیان یک جمله چگونه می‌تواند سرنوشتی را برعکس رقم بزند. از این منظر، ذهن و زبان جدای از یکدیگر نیستند؛ زیرا زبان انعکاس اندیشه است؛ همان چیزی که اغلب نهان است اما رفتارها را برمی‌انگیزد.

از آنجا که ماهیت انسان ثابت نیست و سیال و پویاست در بخش دوم رمان، همراه با تونی بازنشسته با «بازی زبانی» همراه می‌شویم. راوی درخلال واکاوی گذشته‌ی مبهم و کوتاهش، موضوعات متفاوتی را بیان می‌کند زیرا «تونی وبستر -هیچ وقت حالی‌اش نبود» اما در واپسین صفحات داستان او به کلیت با معنایی از زندگیش می‌رسد که چیزی نیست جز رسیدن به درک درستی از انباشتگی.

«به پایان زندگی می‌رسی- نه، نه به خود زندگی، بلکه به پایان چیزی دیگر: به پایان احتمال هر دگرگونی در آن زندگی. فرصت یک لحظه مکث طولانی داری، فرصت کافی که از خود بپرسی دیگر چه خطایی کرده‌ام؟ فکرم رفت به سمت مشتی پسربچه در میدان ترافالگار. فکرم رفت به سمت زن جوانی که فقط یک بار در عمرش رقصید. فکر کردم به آنچه که نمی‌توانستم بدانم یا حالا بفهمم، به آن همه چیزی که هیچ وقت نمی‌توان دانست یا فهمید. فکر کردم به تعریف ایدرئین از تاریخ ... صحبت از انباشتگی‌ست. صحبت از مسئولیت است»

صحبت از بردن یا باختن نیست، صحبت از «انباشتن» ساده‌ی زندگی روی هم است.

درک یک پایان، جولین بارنز، مترجم: حسن کامشاد

نشر: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم، چاپ دوم- ۱۳۹۵ ■

نگاهی به مضمون رمان «پسران نیمه شب»

«داود امیریان»؛ «محمود خلیلی»

پایه‌های لرزان یک عمارت

مشخصات کتاب: پسران نیمه شب / نویسنده: داود امیریان ناشر: انشارات صریر / نوبت چاپ: اول ۱۳۸۵ / شمارگان: ۵۰۰۰ جلد / قیمت: ۱۲۰۰۰ ریال / ویراستار: ایوب نصیری / صفحات: ۲۵۲ صفحه

یک دهه از چاپ رمان "پسران نیمه شب" گذشته است. زمانی که می‌تواند به عنوان فرصتی نیک در اختیار نویسنده قرار گیرد تا با بازنگری اثرش، پختگی خویش و خامه‌ی طنزآلودش را به خوانندگان نشان دهد. گرچه گویا فعلاً خبری از بازنشر و چاپ جدید این اثر ندیده و نخوانده‌ام، اما انتظار می‌رود که امیریان (که خود اینک از آب و گل در آمده و نقش ممیز وداور را ایفا می‌کند) رمان خود را بازنویسی نماید تا از پیرایه‌های آن بکاهد.

شخصیت‌های داستان:

راوی (آیدین الهی)دانش آموزی است که در ابتدای رمان نقش یک کتک خور و باج دهنده را بازی می‌کند.

اصغر که ظاهراً دوست آیدین است اما در مکان و زمان‌هایی که حضور وی لازم است، با غیبت‌های ناگهانی نشان می‌دهد که گاهی داشتن یک دوست این چنینی تفاوتی با داشتن دشمن ندارد!

آقای حمیدی دبیر هندسه‌ی آیدین، فردی بسیجی است و هر زمان که نیاز باشد سنگر علم را ترک و به سنگر جبهه می‌رود. او فردی است که در دو جبهه، به موازات هم می‌جنگد. حمیدی که به گفته‌ی خودش دوست و همرزمِ دایی آیدین است و از طرف او به عنوان مربی آیدین معرفی شده، ظاهراً قرار است راهنما و راهگشای او باشد.

غلام، همکلاسی آیدین و نقش منفی داستان است. او که فرزند مردی معتاد است برای حمایت از برادر دزد خویش، آیدین را تهدید می‌کند و با کتک و ارعاب از او بهره کشی و باج خواهی می‌کند.

.....

ماجرای داستان:

راوی (آیدین الهی) با دو خواهر و پدر و مادرش زندگی متوسطی دارند. آیدین که فردی زرنگ و درسخوان است بر حسب اتفاق شاهد دزدی برادر هم کلاسی خود (غلام) از خانه‌ی همسایه است. شاهین (برادر غلام) دستگیر می‌شود و آیدین که ماجرا را فقط برای دوست همیشگی‌اش اصغر گفته، گمان می‌کند که او همه چیز را لو داده است.

غلام سراغ آیدین می‌آید و پس از کتک کاری و تهدید او، از آیدین باج خواهی می‌کند. استثمار و بردگی آیدین روز به روز او را حقیرتر و بیچاره‌تر می‌کند تا اینکه آستانه‌ی تحمل وی پایان می‌پذیرد و تصمیم می‌گیرد به جبهه برود. اصغر دوست او که قرار است همراه وی در این سفر باشد، در لحظات آخر کنار می‌کشد. آیدین به تنهایی به راه می‌افتد.

آیدین را به علت صغر سن ثبت نام نمی‌کنند و او بی پشتوانه و تامل خود را به پادگان دوکوهه می‌رساند تا به جبهه اعزام شود. آقای حمیدی وی را در آنجا می‌بیند و مجبور به بازگشت می‌کند. پسرک اما از نیمه راه بازگشته و خود را به گردان تخریب متصل می‌کند. در گردان تخریب، آیدین پس از آموزش ابتدایی با آنان به خط می‌رود. او در آنجا دوستان تازه‌ای می‌یابد و چیزهایی می‌بیند که تا به حال ندیده است. حضور در منطقه وی را متحول می‌کند و قرار است او را به سمت مقاومت و مبارزه با مشکلات سوق دهد.

آقای حمیدی دبیر هندسه‌ی آیدین، فردی بسیجی است و هر زمان که نیاز باشد سنگر علم را ترک و به سنگر جبهه می‌رود.

.....

وجه تسمیه‌ی رمان چیست؟

در صفحه ۱۸۷ در نامه‌ی آیدین آمده است: "آقا مرتضی اسم گروه من واحسان و علی رضا را گذاشته پسران نیمه شب". این پسران نیمه شب در تاریکی شب، باید معبر مین را پاکسازی کنند تا عملیات با موفقیت به پیش رود اما چرا نویسنده این نام را برای کتاب خود برگزیده است؟

سال‌ها پیش رمانی از سلمان رشدی توسط مهدی سحابی ترجمه و چاپ گردید به نام "بچه‌های نیمه شب" و همین کتاب در سال ۱۳۶۴ برنده‌ی جایزه بهترین رمان سال جمهوری اسلامی شد. "بچه‌های نیمه‌شب" داستانی است حکایت‌گونه و تمثیلی از حوادث هند، قبل و بعد از استقلال هند و جدایی از پاکستان، که در نیمه‌شب ۱۵ آگوست ۱۹۴۷ اتفاق افتاد. قهرمان و راوی داستان" سلیم سینایی" است که درست در لحظه‌ی اعلام استقلال هند متولد شده. سلیم

قدرت‌هایی ماوراء طبیعی از قبیل تله‌پاتی دارد و درمی‌یابد تمام کودکانی که بین ساعت ۱۲ نیمه‌شب و ۱ بامداد ۱۵ آگوست ۱۹۴۷ به دنیا آمده‌اند دارای توانایی‌های خارق‌العاده هستند. از این رو تلاش می‌کند تا این کودکان ناهمگون را گرد هم آورد. این گردهمایی یا به عبارت دیگر کانون بچه‌های نیمه‌شب، ملغمه‌ای است از همه مسائلی که هندِ هفتاد و دو ملت در روزهای آغازین استقلال با آنها مواجه بود. مسائلی از قبیل تفاوت‌های فرهنگی، زبانی، مذهبی و سیاسی.

اما متاسفانه نکاتی مسموم در رمان "بچه‌های نیمه شب" سلمان رشدی بود که چندان مورد توجه مسئولین وقت اداره ارشاد و اصحاب نشر و رسانه (به خصوص در زمان انتشار آن) قرار نگرفت. اسلام ستیزی، تخریب چهره‌ی مسلمانان هند و پاکستان، توهین به ارزش‌های اسلامی به صورت غیر مستقیم و توهین به شخصیت‌های سیاسی و ضد استعماری هند و پاکستان از وجوه بارزی است که در این کتاب آورده شده و در کمال تعجب و تأسف کسی به آنها نپرداخته است. از سوی دیگر، چون این کتاب فعلاً در دسترس عموم نیست تا همگان از محتویات آن به خوبی آگاه شوند، باعث شده است منتقدان نیز از نقد جدی آن دوری کنند (نگارنده‌ی این سطور در آینده به این کتاب نیز نگاهی از سر تأمل خواهد داشت).

نوع روایت در این رمان خطی و سر راست است، یعنی از نقطه‌ای آغاز و به نقطه‌ای در پایان می‌رسد.

می‌دانیم که نزدیکی نام رمان امیریان و آن رمان خاص، هیچ دلیلی ندارد، چرا که خط و ربط داستانی و دلبستگی‌های امیریان از زمین تا آسمان با آن نویسنده تفاوت دارد. با این حال و با توجه به آنچه رفت، برگزیدن نامی نزدیک به آن کتاب، نیاز به واکاوی و جست و جوی بیشتری دارد. اگر داود امیریان آن کتاب را خوانده باشد، آیا ساخت شخصیت‌هایی چون آیدین و اصغر و... توانسته است پاسخی به شخصیت‌های رمانِ به ظاهر تاریخی رشدی باشد؟

.....

گاف نویسنده و ویراستار

در متنی که پیش روی شماست چنان که باید و شاید به نکات ویرایشی اشاره نخواهد شد اما تنها به یک نمونه در متن بسنده می‌کنیم تا گواهی باشد بر نیاز به بازخوانی متن توسط نویسنده‌ی محترم. در صفحه ۵۷ کتاب آمده است: آقای حمیدی به من و سعید نگاه کرده و می‌گوید: بروید به جان آقای حمیدی دعا کنید. هر کس شفاعت شما را می‌کرد قبول نمی‌کردم...

چنین موردی اگر نشانه‌ی سهل انگاری نیست، چه چیزی را نشان می‌دهد؟ همچنان اصرار دارم که هر نوشته‌ای، خواه داستان کوتاه و یا رمان، الزاماً و باید، نیاز به حضور یک ویراستار (و صد البته از نوع با حوصله‌ی آن) دارد.

.....

نوع روایت در این رمان خطی و سر راست است، یعنی از نقطه‌ای آغاز و به نقطه‌ای در پایان می‌رسد. شخصیت‌های داستان نیز به تبعِ سن و سال خود (نوجوانی) دچار پیچیدگی نیستند. نویسنده در زمان نوشتنِ این داستان، نشان داده که گرچه می‌تواند بنویسد اما چند نکته را نادیده گرفته است. "پسران نیمه شب" به ظاهر تنش‌ها و مشکلات روحی و جسمی یک نوجوان در برخورد با واقعیات تلخِ زندگی را روایت می‌کند، اما نمی‌تواند حس همذات پنداری و همراهی خواننده را برانگیزد. راوی داستان در برخوردهای خود با استثمار و بردگی توسط دیگران، مغلوب و مرعوب است آن چنان که حس تنفر خواننده را برمی‌انگیزد و حتا قرار دادن این شخصیت در موقعیتی جنگی نیز چندان کارساز نیست.

از همان نقطه‌ی آغازین داستان، آیدین شخصیتی بزدل معرفی می‌شود که از "همه چیز" می‌ترسد. وی سپس در تار عنکبوت استثمار غلام اسیر می‌شود و تن به هر خفّتی می‌دهد. آیدین این درد را به هیچ کس بروز نمی‌دهد و هر بار با ترفندی سعی در سر پوش نهادن بر وقایع و حوادث دارد. برای خواننده مشخص نیست که چرا آیدین این تخریب را می‌پذیرد و چرا تا این حد حاضر است تن به ذلت دهد!؟ این ماجرا ادامه دارد تا اینکه وی ناگهان و بدون پیش زمینه، تمایل خود به حضور در صفوف بسیجیان و حضور در منطقه را اعلام می‌کند! آیا این تصمیم ناگهانی، ریشه در ترس او از برخورد با مشکلات و رویارویی با غلام دارد؟ آیا گریختن به جبهه، واکنشی در برابر بردگی و کتک خوردن از غلام است و آیدین به جای حل مساله، صورت مساله را پاک کرده؟ فراموش نکنیم که قهرمان داستان ساخته و پرداخته‌ی ذهن نویسنده است و آیا نویسنده برای پیدا کردن انگیزه‌ای قوی که بتواند حرکت آیدین را به سمت منطقه‌ی جنگی و حضور در جبهه توجیه نماید چنان به بن بست رسیده که به چنین دست آویزی چنگ زده است؟

شهادت دایی آیدین و ارتباط معنوی میان آنها باید به عنوان انگیزه‌ای قوی (و به مراتب والاتر) مورد توجه قرار

می‌گرفت و پیش زمینه‌های آن باید در ابتدای داستان به مرور به خواننده داده می‌شد، اما همین غفلت از ایجاد انگیزه‌ی قوی، سبب می‌شود خواننده به جای همراهی با آیدین، به نوعی تنفر و جدایی از او برسد چرا که قهرمان به جای مبارزه، شمشیر را بر زمین انداخته است و از میدان می‌گریزد!

شهادت دایی حسن، می‌توانست همان نقطه‌ی عطف طلایی و نقطه‌ی انفجاری باشد که پایه‌های تحول شخصیت اول رمان را بر جایی محکم و قابل دفاع استوار سازد. مگر هدف از نوشتن رمان‌هایی از این دست، نمایش ایثار، پایداری و تحول شخصیت‌ها و ارائه‌ی یک الگوی مناسب رفتاری برای نوجوانان نبوده و نیست؟

.....

نشانه‌های تحول کجاست؟

اگر امیریان اصرار دارد که شخصیت اول رمان در پایان به تحول رسیده است، نشانه‌های آن کجاست؟ آیدین همان گونه که شکنجه‌ها و توهین غلام را به شخصیت خود می‌پذیرد، زمان اسارت در چنگال بعثی‌ها نیز سکوت می‌کند. او در هر دو صحنه یکسان بازی می‌کند، گرچه بازیگران و لوکیشن متفاوت هستند! تصاویری که نویسنده از سکوت آیدین در برابر شکنجه‌ها به خواننده نشان می‌دهد، نه تنها به مقاومت و ایستادگی او اشاره ندارد بلکه به نوعی اعتیاد آیدین به شکنجه شدن و سکوت به نمایش می‌گذارد. با این تصاویر، خواننده شک ندارد که آیدین قهرمان نیست بلکه به رنج کشیدن معتاد شده است.

آیدین پس از کتک‌کاری با هم کلاسی خود به خانواده می‌گوید: "یعنی من حق ندارم از خودم دفاع کنم یعنی اگر یکی زد تو گوشم من صبر کنم دومی را محکم‌تر بزنند؟"

آیدینِ ترسوی اول داستان، در پایانِ آن مجروحی است که برای همرزمان خود دلتنگ شده است و آیا برای رسیدن به این دلتنگی پایانی، نیازی به این همه فراز و فرود بود؟ آیا خواننده‌ی رمان، ۲۵۲ صفحه همراه با آیدین و خاطراتش همراه شده تا به این نکته برسد که شخصیت آیدینِ آغازینِ داستان، همان شخصیت پایانی است؟ تنها تفاوت مشهود این است که رنج کشیدن ابتدایی او فقط سکوت در برابر ظلم و زورگویی فردی هم قد و قواره‌ی خودش بود و سکوت و مقاومت در زمان اسارت وی، نوعی واکنش دفاعی برای پوشش دادن همرزمان خود.

آنچه به عنوان نشانه از طرف نویسنده به سوی مخاطب ارائه شده در بخش زیر آمده است. کوشش شده است تمامی نشانه‌ها در کنار هم آورده شود تا از چرایی عزم جبهه کردن قهرمان داستان، آگاه شویم.

آیدین با دیدن بسیجی‌های محله آه می‌کشد. ص ۲۴

آقای حمیدی در مسابقه‌ی ورزشی به آیدین می‌گوید: "مردانه مبارزه کن آیدین". ص ۲۹

تذکر دایی حسن به آیدین: "درس برایت واجب‌تر از جنگ و جبهه است. هنوز به وجود نوجوانی مثل تو در جبهه احتیاج نیست". ص ۴۶

ناظم کارنامه‌ی بچه‌ها را به کلاس می‌آورد و به آیدین می‌گوید: "دو سال قبل هر ثلث شاگرد اول می‌شدی اما امسال معدلت سیزده شده. چشممان روشن". ص ۵۰

آیدین پس از کتک‌کاری با هم کلاسی خود به خانواده می‌گوید: "یعنی من حق ندارم از خودم دفاع کنم یعنی اگر یکی زد تو گوشم من صبر کنم دومی را محکم‌تر بزنند؟"

پاسخ مهناز خواهر آیدین چنین است: بارک ا... آیدین، من فکر کردم تو فقط تو خانه شیر هستی و بیرون روباهی. ص ۶۰ (یادآور می‌شود همین آیدین در صفحات بعد نیز باز هم خفّتِ کتک خوردن از غلام را بدون هیچ گونه واکنش تدافعی می‌پذیرد!!)

وقتی آیدین خواهر کوچک‌تر خود را کتک می‌زند خواهر بزرگ‌تر اعتراض می‌کند و می‌گوید: "زورت به دختر می‌رسد. بیرون موشی و خانه شیر؟" ص ۶۹

آیدین به خانواده می‌گوید که قصد دارد بسیجی شود. خواهر کوچک وی لیلا می‌گوید: " نه که خیلی با ادبه، می‌خواد بسیجی هم به شه! "ص ۷۰

لیلا خطاب به آیدین: "آخر پسر جان تو را چه به بسیج و اسلحه؟ تو درس‌ات را بخوانی هنر کردی". ص ۷۲

آیدین از خود می‌پرسد: "پس کی جرأت پیدا می‌کنم؟" ص ۷۶

آقای حمیدی در پاسخ اصرار آیدین در بسیجی شدن می‌گوید: " اولاً سن شما برای بسیجی شدن کمه، ثانیاً درس و مشق برای شما واجب‌تر از بسیج است". ص ۸۵

آیدین در برابر آزارهای غلام می‌نالد: " گریه‌ام می‌گیرد، دیگر از دستش خسته شده‌ام". ص ۸۸

حمیدی تلاش می‌کند به آیدین بفهماند: " تو از داداش زاده یا شاهین نمی‌ترسی، تو اسیر خودت شدی... اگر الآن جلوی او نایستی در آینده جلو خیلی‌ها، جلو سختی‌ها،

می‌ترسی و از پا در می‌آیی ... باید مرد بشوی. مرد! خودت، از شخصیتت دفاع کن. نگذار کسی تو را له کند. باید با سختی‌ها بجنگی تا هیچ زورگویی اسیرت نکند". ص ۱۰۴ و ۱۰۵

(واکنش آیدین پس از شنیدن این نکات اخلاقی، که از قضا بیانیه‌ی نویسنده نیز هست، چیزی نیست جز تابعیت و گردن نهادن به زورگویی‌های دوباره‌ی غلام! او به جای ایستادگی در برابر غلام ترجیح می‌دهد هرچه سریع‌تر میدان را ترک کند!)

بعد از تشییع جنازه‌ی دایی حسن، آیدین می‌گوید: "تصمیمم را گرفته‌ام، می‌خواهم فردا صبح به پایگاه اعزام نیرو بروم". ص ۱۱۵

پاسداری به او می‌گوید: "راه‌های دیگری هم برای فرار از مدرسه هست". ص ۱۲۲

وقتی آیدین به اسارت در می‌آید با خود می‌گوید: "می‌دانم طاقت شکنجه ندارم". ص ۲۲۵ (اما خواننده با پیش زمینه‌ای که از آیدینِ پشت جبهه دارد، می‌داند که وی همچنان می‌تواند هرگونه شکنجه و ترور شخصیت را تحمل کند، همان کاری که در برابر باج خواهی و زورگویی غلام انجام داده و هیچ دفاعیه و یا شکایتی نکرده بود)

با توجه به نکاتی که در بالا آورده شد، اصرار در عزیمت به جبهه از سوی آیدین با چه انگیزه‌ای است؟ وقتی همه، حتا دایی حسن و آقای حمیدی که خود اهل جنگ و جبهه می‌فهمی؟... در اسلام خشونت رد شده اما دفاع واجبه، از هستند، اصرار دارند که نوجوانی مثل آیدین باید به درس و کلاس خود برسد، واکنش آیدین چه باید باشد؟

نویسنده یادآور می‌شود که آیدین حق انتخاب داشته و از این حق استفاده کرده است. او رفتن را به ماندن ترجیح داده و از بین در خانه و مدرسه ماندن یا مبارزه در جبهه، دومی را برگزیده است، اما چرا ابتدا در مقابل ظلم خانگی قد علم نمی‌کند تا منِ خواننده بداند که او حالا که شخصیت یک مبارز و فدایی را برگزیده از روی ترس و برای فرار از دست ظالم خانگی نیست؟!

.....

سخن پایانی

با تمامی ارزشی که برای قلم طناز امیریان عزیز قائل هستم، این رمان بیش از هر چیز نیاز به بازنگری کلی و اصلاحات اساسی دارد. فونداسیون بنای داستان بر عناصری استوار شده است که به نظر نگارنده‌ی این سطور، قابل دفاع نیست ... شخصیت تحول نیافته‌ی آیدین در ابتدا و انتهای داستان یکی است، در حقیقت چیزی تغییر نکرده است... جنگ محملی بوده است برای نمایشِ برومند شدن یک نوجوان اما .... آیا امروز، (با توجه به تغییری که در نگرش و پختگی قلمِ طنازِ امیریان باید باشد و هست) اگر فرصتی دست دهد، باز هم رمان پسران نیمه شب را همین گونه خواهد نوشت؟■

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر» قسمت پنجم

«سمیه سیدیان»

هری سینکلر لوئیس، در روز ۷ فوریه سال ۱۸۸۵ میلادی در شهر ساوک استنر ایالت مینه سوتا متولد شد. ملیت او امریکایی بود. او از سن نوجوانی داستان می‌خواند و دفترچه‌ی خاطراتی داشت که می‌توان گفت نوشتن را از آن آغاز کرد. و کمی بعد به سرودن شعر رو آورد و کم کم داستان نویسی را تجربه کرد. او در کودکی تنها و منزوی بود. اختلاف سنی او با خواهر و برادرش، ناتوانی از برقراری ارتباط با پدر، مرگ زودهنگام مادر و همچنین ظاهر غیر جذابش، سبب شد او با افراد کمی در ارتباط باشد و بیشتر وقت خود را صرف مطالعه کند. یک سال پس از مرگ مادر، پدرش برای بار دوم ازدواج کرد. مادر ناتنی او کتابخانه‌ای داشت که او را سرگرم می‌کرد. او در سن ۱۳ سالگی، تلاش کرد تا از خانه فرار کند و به ارتش بپیوندد که نافرجام ماند. او رمان نویس، نمایش نامه نویس و داستان کوتاه نویس بود. او نخستین آثارش را در نشریه‌ی کتابخانه‌ی «ییل» جایی که ویراستاری می‌کرد، به چاپ رساند. بابیت در سال ۱۹۲۲ میلادی، برای اولین بار چاپ شد؛ رمانی که تماماً نقد فرهنگ، اجتماع و رفتار امریکایی بود و پوچی زندگی طبقات مختلف امریکا و تأثیرات آن بر زندگی شخصی افراد را نشان می‌داد. وی در روز ۱۰ ژانویه سال ۱۹۵۱ میلادی به علت حمله‌ی قلبی در گذشت. او دو فرزند داشت و در دانشگاه ییل تحصیل کرده بود. او اولین امریکایی بود که موفق شد جایزه‌ی نوبل ادبیات را به دست آورد. او مفهوم سنتی رمانتیک و راضی از زندگی امریکایی را با سبکی واقع بینانه و حتی تلخ جایگزین کند. خدمات پستی امریکا با چاپ تمبر او در سری تمبرهای مشاهیر امریکا از او قدردانی کرده است. او در سال (۱۹۳۰) موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل شد. و در سال ۱۹۲۶ جایزه‌ی پولیتزر را برای داستان کوتاه دریافت کرد. کتاب به بیت او برنده‌ی نوبل ادبیات سال ۱۹۳۰میلادی شد. او به دلیل توصیفات قوی و ترسیمی خود و همچنین توانایی خلق آثاری با زبا طنز و شخصیت پردازی‌های متفاوتش شناخته شده است. او در آثارش نگاهی انتقادی بر جامعه‌ی امریکایی و ارزش‌های سرمایه داری دارد و دنیای مدرنی را به تصویر می‌کشد که زنان در آن فعالیت‌های اجتماعی دارند. بر خی از آثار او به شرح زیر هستند:

۱. *شغل* (۱۹۱۷). ۲. *هوای آزاد* (۱۹۱۹). ۳. *خیابان اصلی* (۱۹۲۰) ۴. *منتراپ* (۱۹۲۶)، جهانی بس بزرگ، آقای رن عزیزو....

«پرل س. باک»

پرل کامفورت سیندنستریکر باک، در ۲۶ ژوئن سال ۱۸۹۲ میلادی در شهر هیلزبورو ایالت ویرجینیای غربی متولد شد. او ملیتی امریکایی داشت. شغلش نویسندگی بود. او در ۶ مارس ۱۹۷۳ میلادی زمانی که ۸۰ سال داشت، بر اثر بیماری سرطان ریه، در شهر دانبی ایالت ورمونت، درگذشت. او در طی سال‌های (۱۹۳۵ ـ ۱۹۱۷) با جان لاسینگ باک ازدواج کرد. بعد از جدا شدن از او در سال‌های (۱۹۶۰ ـ ۱۹۳۵) با ریچارد والش ازدواج کرد. او یک فرزند از همسر اولش جان لاسینگ باک داشت. او در طی سال‌های نویسندگی‌اش دو بار موفق به دریات جایزه شد. او در سال (۱۹۳۸) میلادی جایزه‌ی نوبل ادبی را دریافت کرد. و در سال (۱۹۳۲) برای رمان خاک خوب جایزه‌ی پولیتزر را گرفت.

او در خانواده‌ای مذهبی که مبلغین مذهبی بودند و هر از گاهی برای تبلیغ به کشور چین سفر می‌کردند، متولد شد. او از سه ماهگی تا ۴۱ سالگی در چین زندگی کرد و زبان انگلیسی را به صورت زبان دوم آموخت. مادرش زنی ادیب بود و نخستین آموزگار او بود. او در ۱۷ سالگی، دو سال در مدرسه‌ی امریکایی پاریس تحصیل کرد و مجدداً به چین بازگشت و با یکی از همکاران خود ازدواج نمود. در همین دوران در دانشگاه، «نانکینگ» نام نوشت و بعد به دعوت دانشگاه «چونگ یانگ» به تدریس ادبیات انگلیسی پرداخت و در این دوران چند مقاله برای یکی از مجلات معروف چین نوشت که بسیار مورد توجه قرار گرفت. در سال‌های بعدی او مکرراً به کشورهای دیگر مسافرت کرد.

نخستین اثر او، به عنوان «نسیم مغرب» در سال ۱۹۲۵ در امریکا منتشر شد. او در چین به عنوان یک نویسنده‌ی چینی و با نام سای ژن ژو معروف است. او نخستین زن امریکایی

است که نوبل ادبیات را در سال ۱۹۳۸ میلادی دریافت کرد. باک در سال ۱۹۳۲ میلادی به خاطر کتاب خاک خوب جایزه‌ی پولیتزر را برای بهترین رمان سال دریافت کرد. کتاب مادر که منجر به کسب درجه‌ی افتخاری از دانشگاه ییل برای او شد، در سال ۱۳۸۸۶ شمسی توسط محمئ قاضی به فارسی ترجمه شد. از رمان‌های زیادی به چاپ رسیده است، از جمله:

نسیم مغرب (۱۹۲۵)، خاک خوب (۱۹۳۰)، پسران (۱۹۳۲) (تریلوژی). مادر (۱۹۳۳) خانه‌های قسمت شده (۱۹۳۵) (تریلوژی)، این دل پرغرور (۱۹۳۸)، میهن پرست (۱۹۳۹). خدایان دیگر (۱۹۴۰)، نسل اژدها (۱۹۴۲)، شرح یک عروسی (۱۹۴۵)، گل صد تومانی (۱۹۴۸)، مردان خدا (۱۹۵۱)، گل پنهان (۱۹۵۲)، محبوبم بازگرد{عشق من بازگرد }(۱۹۵۳)، زن مجلل (۱۹۵۶)، نامه‌ای از پکن (۱۹۵۷)، شیطان هرگز نمی‌خوابد (۱۹۶۲)، نی زنده (۱۹۶۳)، ماندلا (۱۹۷۰)..

غیر داستانی:

چگونه اتفاق می افتد؟ (۱۹۴۷)، کودکی که هرگز بزرگ نشد (۱۹۵۰)، زنان کندی (۱۹۷۰)، چین همانگونه که من می‌بینم (۱۹۷۰).

زندگینامه: تبعید (۱۹۳۶)، فرشته‌ی جنگجو (۱۹۳۶).

خودزندگینامه:دنیاهای گوناگون (۱۹۵۴)، پلی برای عبور (۱۹۶۲).

داستان‌های کوتاه و بلند:

اولیه زوجه (۱۹۳۳)، امروز و همیشه (۱۹۴۲)، دور و نزدیک (۱۹۴۹).

سایر آثار: همه برادرند، اندیشه.■

عکس داستان «دیوار شوم»

«مریم پژمان»

واقعیت جز این نیست که جنگ‌ها در یک روز یا یک شب پایان نمی‌پذیرند، همانطور که در یک روز یا یک شب نیز آغاز نشده‌اند و آنچه که ما در تاریخ یک جنگ می‌خوانیم در حقیقت ثبت آمارهایی مستند و مستدل از خسارتهای مادی و تعداد کشته، زخمی، اسیر و همچنین معاهده‌های احتمالی پس ازآن، فی مابین طرفین نبرد می‌باشد. اما در هیچ جایی از تاریخ، آماری از ارثیه‌های شوم پس از جنگ به چشم نمی‌خورد و محلی از اعراب ندارد. تا کنون هیچ کس از تعداد دقیق عمرهاو فرصت‌های بر باد رفته، روانهای آزرده و دلهای شکسته پس از هر جنگ ویرانگر آگاه نبوده، نیست و نخواهد بود.

جنگ جهانی دوم، ماندگارترین و سهمگین‌ترین نبردی است که تا کنون در حافظه بشر ثبت شده است. پس از پایان آن، جهان به سرعت به سمت دو قطبی شدن پیش رفت.۴ کشور پیروز جنگ یعنی آمریکا، شوروی، فرانسه و انگلیس پس از کنفرانس یالتا که به کنفرانس تقسیم جهان مشهور شد، هر کدام بخش‌های از کشور شکست خورده آلمان را تحت سیطره خود در آوردند. شهر برلین که در آن زمان به‌عنوان پایتخت رایش سوم شناخته می‌شد علی رغم آنکه از نظر جغرافیایی در بخش تحت سیطره شوروی بود، به دلیل موقعیت خاص و اهمیت ویژه‌ای که داشت، طی توافقات صورت گرفته به دو بخش غربی و شرقی تقسیم گردید. بعدها سه کشور دیگر غیر از شوروی، بخش‌های تحت کنترل خود را به صورت یکپارچه و تحت عنوان جمهوری فدرال آلمان درآوردند. و بخش‌هایی که تحت اشغال اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی بودند به‌عنوان جمهوری دموکراتیک آلمان خوانده شدند.

شرایط اقتصادی و آزادی اجتماعی بخش غربی برلین، فرار گسترده مردم آلمان شرقی را که از زندگی اجباری تحت نظر حکومت کمونیستی ناراضی بودند را موجب گردید. سیل این مهاجرت‌ها که بیش از دو و نیم میلیون نفر بوده و بیشتر آنها از نیروهای متخصص و کارآمد بودند، سرانجام آنقدر افزایش یافت که ترس از نابودی کشور به وجود آمد و نیکیتا خروشچف نخست وزیر وقت اتحاد جماهیر شوروی دستور ساخت یک دیوار بتونی برای تفکیک بخش‌های شرقی و غربی برلین را صادر کرد.

دیوار هراس انگیزی که همشهریان و اقوام ساکن در در یک شهر را به مدت سه دهه از یکدیگر جدا ساخت. عکس فوق در سال ۱۹۶۱ گرفته شده است. برخی از شهروندان بچه‌های کوچک خود را تا بالای دیوار گرفته‌اند تا پدربزرگ و مادر بزرگهایشان موفق به دیدار با آنها شوند. تصویری که دلتنگی مردمانی را می‌رساند که در خاک و خانه خودشان محبوس شدند و نسل تازه‌ای که متولد می‌شود و عاری از هرگونه عملکرد یا خطایی، می‌بایست تبعات جنگ ستیزی نسل پیش از خود را متحمل گردد. این عکس نمایشگر آغاز کابوسی است که سالها به طول انجامید. نشانگر جدا افتادگانی که سالها یکدیگر را ندیدند و یا هرگز موفق به دیدن فرزندان و اقوام خود نشدند و فرصت‌های بسیاری را برای زندگی مطلوب خود از دست دادند.

جنگ جهانی دوم، ماندگارترین و سهمگین‌ترین نبردی است که تا کنون در حافظه بشر ثبت شده است.

در بامداد ۱۳ ام آگوست ۱۹۶۱ شهروندان آلمان شرقی بعد از بیدار شدن از خواب سیم‌های خارداری را دیدند که آنها را از بخش غربی شهرشان جدا می‌کرد. در این روزو در مرز برلین غربی و شرقی ۴۰۰۰۰ هزار سرباز آلمان شرقی، دیواری انسانی را می‌سازند و برجهای مراقبت به سرعت ساخته می‌شوند.

ساخت اولین نسل از دیوار برلین به طول ۴۳ کیلومتر آغاز می‌شود و سپس ۱۱۲ کیلومتر دیگر اطراف برلین غربی را احاطه می‌کند و آنرا که در دل آلمان شرقی واقع شده، از بقیه مناطق جدا می‌سازد.

این دیوار با طول یک تا یک و نیم متر و پهنای ۷۵ سانت مرز برلین شرقی و غربی را مشخص کرد. نفرت ناشی از این جدایی و فشار تحت لوای زندگی کمونیستی بسیاری را مجبور کرد در جاهایی که از آپارتمانهای بلند در مسیر دیوار استفاده شده است و از پنجره‌هایی که رو به برلین غربی باز می‌شود خود را به پایین پرت کنند تا به دنیای آزاد بپیوندند و در مناطقی که کنار رودخانه واقع شده بود، خود را به آب بزنند و به سمت دیگر شنا کنند. اکثر این فراریان دستگیر و یا کشته می‌شدند. با این حال ناکارآمد بودن این دیوار دولت آلمان

شرقی را بر آن داشت که دومین نسل از این دیوار با طول ۸ فوت و رنگ سفید بین دو کشور کشیده شود. بیش از ۱۰۰ برج مراقبت و تعداد زیادی از سگ‌های وحشی و تله‌های تانک که از عبور ماشین جلوگیری می‌کردند ساختار این دیوار را تشکیل می‌دادند. این مسیر به مرز مرگ مشهور گردید. در این مقطع زمانی با وجود نارضایتی بسیاری که در آلمان غربی از فشارهای وارده بر هموطنانشان در آنسوی دیوار جریان داشت، به دلیل در اوج بودن جنگ سرد واینکه اصرار برای نابودی دیوار ممکن بود که منجر به بروز جنگ جهانی سوم شود تلاش ثمربخشی ازسمت و سوی سیاست مداران دنیای غرب صورت نگرفت.

ولی این اراده و انگیزه بشر است که در هر صورت فراتر از هر دیوار و مانعی خواهد بود و داستان شکست این دیوار مستحکم دلیلی بر تحقق رویای آزادی است که برای سالها در حافظه جمعی باقی خواهد ماند.

در سال ۱۹۶۴ گروهی از دانشجویان در آلمان غربی طی نقشه‌ای باور نکردنی عملیات نجات شگفت انگیزی را طراحی کردند. آن‌ها اقدام به حفر تونل از سمت غرب دیوار به سمت شرق نمودند. طبق نقشه، سمت دیگر تونل از آپارتمانی در آلمان شرقی سردرمی آورد. حفاری این تونل ۱۴۵ متری مدت‌ها به طول انجامید. یکی از دانشجویان به نام هوبرت که مادرش در سمت دیگر دیوار بود با کمک دوستانش در اولین شب موفق به فراری دادن افراد متقاضی پناهندگی شدند اما در دومین شب، خبرچینی یکی از جاسوسان تشکیلات هراس انگیز پلیس مخفی آنزمان آلمان شرقی که معروف به استازی ها بودند منجر به لو رفتن عملیات می‌شود. با این حال این جوانان در آخرین لحظات موفق به فرار می‌شوند. خبر فرار ۵۷ نفر از اتباع آلمان شرقی از زیر دیوار منجر به آبروریزی و نگرانی دولت از خطا در طراحی دیوار برلین گردید.

بنابراین عملیات احداث سومین نسل از دیوار در سال ۱۹۶۶ آغاز می‌شود. ساختمان‌های نزدیک مرز ویران می‌شوند و بیش از ۳۰۰ برج مراقبت در مرز با فاصله نزدیک به هم ایجاد می‌شود و بهینه سازی اطراف دیوار مطابق با تجهیزات و تکنولوژی روز صورت می‌پذیرد. در این سالها هراس بسیار از حکومت وقت باعث شد که عده زیادی از مردم با وجود زندگی سخت و شرایط غم انگیز زندگی روزمره به وجود دیوار عادت کنند ولی این تسلیم شدن شامل حال همه نمی‌شود.

شخصی به نام هارتمونت که از طریق رودخانه موفق به فرار به سمت غرب شده و زندگی آرامی نیز دارد قادر به فراموش کردن روزهای تلخ و تحقیرهای روح و روانش را نیست، بنابراین تصمیم به انتقام می‌گیرد. در آن زمان رفت و آمد شهروندان بخش غربی به شرق زیاد سخت نبود. هارتمونت در تابستان ۱۹۷۲ که عبور و مرور آسان‌تر می‌شود با ماشینش به سمت دیگر دیوار می‌رود و طی ۲ سال بیش از ۳۲ نفر را از طریق پنهان کردن در صندوق عقب ماشینش با دلهره بسیار به سمت دیگر دیوار می‌رساند. در آخرین سفر هارتمونت خواهر کوچکترش را در ماشینش پنهان می‌کند و در همین سفر نگهبان مرزی مشکوک شده و هر دو را دستگیر می‌کند.

هارتمونت به ۱۵ سال زندان محکوم می‌شود. ۳۲ نفری که از طریق وی آزاد شده بودند تلاش بسیاری را برای آزادی هارتمونت انجام می‌دهند وسرانجام پس از تحت فشار قرار گرفتن دولت آلمان شرقی، او پس از تحمل ۵ سال حبس آزاد می‌گردد.

رسانه‌ای شدن تلاش‌های به ثمر رسیده فراریان برای آلمان شرقی بسیار مهم و حیاتی بود بنابراین در سال ۱۹۷۵ نسل ۴ ام این دیوار مورد بهره برداری می‌گیرد.

ولی اینبار نیز خلبان دیگری به نام سایلر در سال ۱۹۷۹ با هواپیمای بیموتور که قابل ردیابی با رادار نیست از فراز دیوار برلین عبور می‌کند.

هیجان انگیزترین نقشه فرار به نام سه برادر ثبت شده است که با وجود آنکه خانواده آنها از افراد عالی رتبه دولت کمونیستی آلمان شرقی بودند با رویای آزادی و فرار از خفقان موجود، در صدد یافتن راهی برای عبور از دیوار برلین بودند. برادر اول بنام اینگو در سال ۱۹۷۵ به ارتش می‌پیوندد و در بازدیدهای مکرر از دیوار، متوجه نکات ضعف آن می‌شود. وی سرانجام از میدان مین عبور می‌کند و با یک تشک بادی از رودخانه پاروزنان به برلین غربی می‌رود و پناهنده می‌شود. در سال ۱۹۸۳ برادر کوچکتر به نام هولگر یک کابل فولادی محکم را به انتهای یک تیر گره می زندو به طرف دیگر دیوار برای برادرش اینگو پرتاب می‌کند و سپس با آویزان شدن قرقره از بالای دیوار به برادرش می‌پیوندد. برادر دیگر به نام اگبرت به شدت تحت نظر استازی ها قرار می‌گیرد. در سال ۱۹۸۸ دو برادر که موفق به فرار شده‌اند برادر دیگر خود را فراموش نکرده و نقشه‌ای را برای نجات وی طراحی می‌کنند آنها دو هواپیمای سبک می‌خرند و برای آنکه مورد تیراندازی نگهبانها قرار نگیرند هواپیمای خود را منقش به نشانه ستاره سرخ هواپیماهای شوروی قرار می‌دهند و در ۲۶ می ۱۹۸۹ نقشه فرار عملی شده و برادر سوم نیز به دو برادر دیگر خود

در غرب می‌پیوندد.

این داستانها بخشی از تلاش بسیاری از مردم تحت سلطه در برلین شرقی است که برای رهایی از شرایط تحقیرکننده خود حاضر به از دست دادن رفاه و موقعیت و حتی جان خود می‌شوند و برخی از نجات یافتگان نیز با وجودی که از دیوار عبورکرده اند ولی دست از تلاش برای رهایی سایر همشهریانشان برنمی دارند و مجدداً خود را در معرض خطر قرار می‌دهند. به مرور آرمانهای کمونیسم رو به زوال می‌رود و در کل جهان زمینه برای سقوط آن فراهم می‌شود و جنگ سرد نیز به روزهای پایان خود نزدیک می‌شود.

در تابستان ۱۹۸۹ دولت کمونیستی مجارستان مرز سمت اتریش را باز می‌کند و هزاران نفر ازآلمان شرقی و از طریق این مرز به سمت غرب فرار می‌کنند.

یکی از مهم‌ترین روزهای ثبت شده در تاریخ قرن بیستم بدون شک ۹ نوامبر ۱۹۸۹ است که این دیوار هراس انگیز که تاآن زمان یکی از مهمترین نمادهای سلطه گری و سرکوب در تاریخ به شمار می‌رفته به یک دیوار سیمانی ویران شده بدل می‌گردد. داستان پایان عمر این دیوار نیز به اندازه داستان پیدایش آن حالب توجه است. این دیوار در واقع بر اثریک اشتباه فرو ریخت. فردی به نام شابفسکی رئیس حزب کمونیست آلمان شرقی در کنفرانس خبری عصر ۹ نوامبر ۱۹۸۹ اعلام می‌کند که محدودیت ویزاهای مسافرتی برداشته خواهد شد و در پاسخ اینکه زمان اجرای آن از چه وقت خواهد بود؟ وی پاسخ

می‌دهد با سرعت و بدون هیچ تاخیری، پاسخ مبهم شباسفکی و گزارش غلط رسانه‌ها باعث می‌شود تا هزاران نفر به سمت دیوارها هجوم بیاورند. در ایستگاههای بازرسی افسران مسئول که گیج شده و دستوری نیز دریافت نکرده بودند با فشار مردم اقدام به بازکردن مرزها می‌کنند.

مردم برلین غربی نیز به کمک همشهریان سابق و فامیل خود شتافته و سرانجام این دیوار ویران می‌شود.

پس از گذشت بیش از ۴ دهه از پایان جنگ جهانی دوم و شکست آلمان و گذشت ۲۸ سال و ۹۱ روز از ساخت این مانع نفرت انگیز، پوسترهای دست نویسی در کنار دیوار به چشم می‌خورد که روی آنها نوشته شده است "فقط امروز است که جنگ پایان پذیرفته است"

پیدایش و سقوط این دیوار و داستان‌های تلاش بسیارکه برای عبور از آن روایت می‌گردد به وضوح نمایانگر اهمیت و ارزش والای آزادی خواهی در انسان است. دستاوردهای ارزشمندی تا کنون در زندگی بشر حاصل گردیده که به راحتی و باشتاب قابل دستیابی نبوده و به طور قریب به یقین، آزادی پربهاترین و در عین حال پرهزینه‌ترین آن می‌باشد که سرانجام ارزانی انسانهای با شهامت و جسوری خواهد گردید که به رویاهای خویش ایمان دارند.■

در تنگنای پادافره‌ی خدایان

در میان اهالی اندیشه و هنر، کمتر کسی است که سیسیفوس یا سیزیف را نشناسد؛ نمادی از کارِ کاواک و انسانِ پوچ که زندگیش نمایشی از بی معنایی و بی هدفی است.

اسطوره‌ی سیزیف در اساطیر و ادبیات یونان جایگاه ویژه‌ای دارد و سوژه‌ی متن‌های هنری و ادبی بسیاری در جهان شده است. تیتسیانو وچلی (Tiziano Vecelli، تیتیان، تیسین، تیشن) نقاش ایتالیایی سده‌ی شانزدهم میلادی، از جمله نگارگرانی به شمار می‌رود که سیزیف را تصویر کرده است.

تیتیان که از نامدارترین نگارگران انجمن ونیز و از استادان مشهور دوره‌ی رنسانس بوده، نگاره‌ی سیزیف را در سال ۱۵۴۹ می‌آفریند؛ مردی با پیکری ورزیده و برهنه که در زمینه‌ای تیره و وهم آلود، تخته سنگی را بر دوش گذاشته و به بالادست کوه می‌کشاند. اما این مرد تنها و برهنه، چرا تن به این کار جانفرسا داده است؟

سیزیف، پادشاه سرزمین افیرا، رندترین و فریبکارترین مردمان زمانه‌ی خود بوده، چرا که به زیرکی و رندی، خدایان را به جان هم می‌انداخت و از بند نیت‌های زورگویانه‌ی آن‌ها می‌گریخت. داستان از جایی آغاز می‌شود که زئوس (دیو: خدای خدایان) به خواست و دستیازی به پریان زیبارو، دختران ازوپوس (خدای رود) را اغوا می‌کند و می‌رباید؛ دو تن از زیباترین دختران ازوپ به نام‌های اگشین و انیتوپ.

ازوپوس زمانی که از نبودِ دخترانش آگاه می‌شود، هراسان و پریشان می‌گردد. سرگشته از آنکه چه باید بکند، به سوی سیزیف می‌شتابد تا بلکه او با زیرکی بی همتایش وی را در جستجوی دخترانش یاری دهد. هنگامی که ازوپ سر از افیرا در می‌آورد، لحظه‌ای است که سرنوشت شوم سیزیف شروع به سر بر آوردن می‌کند. ازوپ با به پریشانی و درماندگی ماجرا را بازمی گوید و سیزیف که فرصت را غنیمت می‌شمارد، شرطی به میان می‌کشد. او می‌گوید که جای دخترانش را به وی بازمی گوید به شرط آنکه ازوپ به کاخ شهر کورنیت آب برساند. ازوپ نیز می‌پذیرد و سیزیف او را از کردار پلیدِ زئوس در ربودن دخترانش آگاه می‌کند.

خبر که به زئوس می‌رسد، بسیار خشمگین می‌شود و گزیر به پادافره ای گران برای سیزیف می‌گیرد. زئوس، سیزیف را به کیفر کارش، به زندگی در جهان مردگان ایراخته می‌کند و تاناگوس (خدای مرگ) را به سراغش می‌فرستد.

سیزیف اما تاناگوس را به زیرکی هر چه تمام‌تر می‌فریبد و به دست و پایش زنجیرهای سنگین می‌بندد و نیروی مرگ را به بند می‌کشاند. زئوس با شنیدن این خبر، اینبار آرِس (خدای جنگ) را برای شکست سیزیف و رهایی تاناگوس به میدان می‌فرستد. آرس، تاناگوس را از بند می‌رهاند و با گرفتار کردن سیزیف، او را به جهان سایه‌ها می‌برد. اما سیزیف زیرک، پیش از آنکه توسط آرس به جهان سایه‌ها برده شود، از آنجا که از قوانین خدایان آگاه بوده است، به همسرش؛ مروپه، سپارش می‌کند که از قربانی پس از مرگ برای او بر حذر باشد.

آرس، سیزیف را به جهان زیرین می‌برد و به دست هاوس (خدای جهان زیرین) می‌سپارد. سیزیف در آنجا نیز از کار نمی‌نشیند و با زبان آوری و ترفندهای خویش آغاز به فریفتن هاوس می‌کند. به او کلک می زند که می‌خواهد برای آنکه خدایان را شاد کند و در مقام جبران تقصیر برآید، برای مدت کوتاهی به دنیا برگردد تا به همسرش دستور دهد که پس از مرگش برای او قربانی کند. هاوس که پشیمانی‌های سیزیف و انگیزه او برای قربانی کردن را می‌بیند، به خواسته سیزیف پاسخ می‌دهد و سیزیف به جهان زندگان بازمی گردد؛ داد و ستدی زیرکانه با خدایانِی که کشته و مرده‌ی قربانی‌اند!

آرس، سیزیف را به جهان زیرین می‌برد و به دست هاوس (خدای جهان زیرین) می‌سپارد.

سیزیف که بار دیگر به زمین باز می‌گردد، با دیدن زیبایی‌های زمین، روانی آب، گرمای خورشید و خروش دریا، دل به ماندن می‌سپارد و تن به خوشی و خرسندیِ بی اندازه از هماغوشی و زندگی در کنار همسرش. پس، از بازگشتن به جهان زیرین سر باز می زند و ساده لوحیِ هاوس را به ریشخند می‌گیرد.

زئوس که از ماجرای حیله گری سیزیف باخبر می‌شود، بار دیگر به خشم می‌آید و دیگر بار تاناگوس را به سراغ سیزیف می‌فرستد. تاناگوس به سراغ مردِ رِند می‌رود؛ گریبان سیزیفِ طغیانگر را در میانه‌ی خوشی‌ها و شادی‌هایش می‌گیرد و او را

با زور و خروش به جهان زیرین می‌برد.

این بار، زئوس به تاوان همه فریب‌های سیزیف و همه رندانه ریشخندهایش به خدایان، او را محکوم می‌کند به بر دوش کشیدن سنگی از دامنِ کوه تا به ستیغِ کوه، اما هر بار که سنگ به نزدیکای ستیغ می‌رسد، سنگینیش دو چندان شده و با بانگ مهیبی از سراشیبیِ بلندای کوه به پایین می‌غلتد و این کار بارها و بارها تکرار می‌شود. سیزیف می‌ماند و حکم پوچ خدایان!

داستان سیزیف، بیش از آنکه متکی بر عناصر روایی خود باشد، وامدار الگوی اسطوره‌ای خویش است. این داستان در خود، کهن الگویی را بار می‌کشد که نه تنها انسان مدرن بلکه انسان باستانی نیز با آن مواجه بوده است. این داستان با ژرف‌ترین مسأله وجودی درگیر است، با مسأله پوچی؛ با دیالکتیک معنامندی و بی معنایی.

سیزیف در داستان خود، دچار کاری بیهوده است. او محکوم و ایراخته شده که هر بار، سنگی را تا ستیغ کوه بالا ببرد، اما سنگ به دستور خدایان، هر بار به دامن کوه فرو می‌غلتد. سنگ بی هیچ اراده‌ای به دستور خدایان، یعنی خواست خدایان، از جایگیر شدن در بالاترین جایگاه کوه سر باز می زند و به پایین می‌غلتد. اما سیزیف چطور؟ آیا او نیز همچون سنگ، بی اراده است؟ آیا او را به زنجیر بسته‌اند؟ پاسخ این پرسش‌ها، بدون هیچ گمانی، خیر است. پس چه نیرو و عاملی او را بر آن می‌دارد که هر بار، پس از فرو غلتیدن سنگ، اراده نشان دهد و سنگ را به بالا بکشاند؟

آلبر کامو در کتاب اسطوره سیزیف، در پاسخ به این پرسش می‌گوید: عصیان!

سیزیف در برابر پوچیِ وضعیت موجود، مقاومت نشان می‌دهد و این مقاومت، یک عصیان است؛ یک اعلان جنگِ سازنده است!

هنگامی که به زندگی سیزیف نگریسته می‌شود، چیزی جز تکرار یکنواختی وجود ندارد. هیچ هدف و مقصودی فراتر از وضعیت موجود در کار نیست؛ هیچ کنشی که مبتنی بر خلاقیت و آفرینش باشد، صورت نمی‌گیرد؛ هیچ تغییری در فرایند هر روزه سیزیف دیده نمی‌شود و هیچ پیشرفتی انجام نمی‌گیرد. هر آنچه هست، تنها هیچ است، حلقه‌ای بر انگشتانِ عروسِ یأس.

اما کامو در کتاب افسانه سیزیف، به خوبی نشان می‌دهد که همه اینها، تنها یک دید سطحی از زندگی سیزیف است.

خوب که به جریان این زندگی نظر بیندازیم، می‌بینیم که سیزیف با تسلیم نشدنش، دهان کجی معناداری به خدایان می‌کند؟ مگر هدف از پادافره و مجازات سیزیف چیست؟ مگر نه آنکه خدایان با این حکم به دنبال از پای در آوردنِ سیزیف بوده‌اند؟ به دنبال اینکه سیزیف به «غلط کردم» بیفتد؟ اما سیزیف، چون کوهی خستگی ناپذیر، همچنان سر پا ایستاده است، تا خدایان را تا ابد در انتظار (خماریِ) شکستش بگذارد. و بدتر آنکه، سیزیف، هر لحظه‌ای که بخواهد می‌تواند تغییری در وضعیت موجود خود ایجاد کند. او می‌تواند از صدای فرو غلتیدن سنگ به دامن کوه لذت ببرد. می‌تواند از نوازش بادِ بامدادی به روی پوست تنش لذت ببرد و سوار بر سیمرغِ جادوییِ خاطرات، سرزمینِ زمان را در نوردد. می‌تواند با دیدن پرواز یک پروانه بخندد، با غروب خورشید دلتنگ شود و عاشقانه‌ای بسراید. او می‌تواند از هر آنچه که وضعیت موجود در اختیارش می‌گذرد، لحظه‌ای نو و تکرار نشدنی بیافریند و از خودِ وضعیتِ موجود فراتر رود، و این کنش خلاقانه را هیچ خدایی توان مانع شدن ندارد.

کامو می‌گوید که با پوچی زندگی کردن، روبرو شدن با آن است و نگهداشت آگاهی نسبت به آن.

این آفریدن‌ها، یعنی خدایی کردن، یعنی تسلیمِ پوچی نشدن، یعنی به مبارزه طلبیدن خدایان پوچی، یعنی عصیان. و عصیان در خود اراده را دارد، در خود انتخاب را متجلی می‌کند. و انتخاب یعنی اشتیاق، یعنی امید.

عصیان، آزادی، اشتیاق؛ سه ویژگیِ زندگیِ پوچ از دیدگاه کامو هستند. کامو می‌گوید که با پوچی زندگی کردن، روبرو شدن با آن است و نگهداشت آگاهی نسبت به آن. درک این پوچی و ماهیت زندگی، انسان را به اعتراض می‌کشاند، و نه تسلیم و درماندگی. بر همین اساس است که پوچ نگری (نهیلیسم) منجر به انفعال و خودکشی نخواهد شد.

درک پوچی، آغازی است برای کشف معنا؛ نخستین گام از فرایند معنایابی و معناسازی. از دیدگاه کامو، پوچی مفهومی است که می‌توان به آن معنایی خاص بخشید. عصیان و ایستادگی، دومین گام از فرایند معنادهی به جهان پیرامون است. انسان عاصی می‌گوید: «دنیا بی معناست؟ قبول! پس خودم به آن معنا می‌دهم، چون من خالقم.» و اینجاست که حرکت به سوی معنا آغاز می‌شود. به اعتقاد هایدگر، وجود انسانی، با خود شرایط و امکاناتی را به همراه می‌آورد که انسان در میان این امکانات وجودی، با فهمیدن‌های تازه و کشفِ این امکانات، دست به خلق معانی گوناگون می زند. اینجاست که جمله «خود را بشناس» معنا و ارزش پیدا می‌کند. بنابراین،

معنا، از دلِ شناخت و آگاهی آغاز می‌شود، آگاهی و فهمِ امکانات وجودی و چشم اندازهای خود، که اتفاقاً، پوچیِ جهان به مثابه گستره حضور ما، یکی از امکانات موجود در وضعیتِ موجود است. اصلاً جهان، به خودی خود خالی از معنا است مگر به واسطه حضور انسان در جهان که معنی را به وجود می‌آورد و به جهان می‌دهد (و با آن نسبت خود را با خود، با دیگران، و با جهان روشن می‌سازد). این امر حتمی و همیشگی است و انسان آن را در فرایند تماس خود با جهان پیرامون کشف می‌کند، انتظام می‌دهد، می‌سازد، و بسط و تعمیم می‌دهد. انسان به طور مداوم در حال دست ورزی با این معنا از طریق کنش خلاق است. انسان برای این معنا، مصادیق عینی و عملی خلق می‌کند و از این طریق، قوه‌ها و پتانسیل‌های وجودی خود را به فعل می‌رساند و مسیر شکوفایی را پیش می‌گیرد. و این گونه، وجودِ خاص خود را بر دنیا و جهان پیرامون می‌گسترد و پرت می‌کند، و بر مرزهای وجودی خود، بر دیواره‌های هستی خود فشار می‌آورد تا فراخ‌تر شود و از حالت کنونیِ خویش فراتر رود (حتی فراتر از افقِ مقصودِ خدایان) و بر امکانِ آزادی‌ها و انتخاب‌هایش و در نتیجه بر تسلطش بر جهان خود و احساس کنترل ناشی از آن بیفزاید. او در جهان پیرامون خود دست می‌برد و تغییر ایجاد می‌کند. سویه‌ای بر سویه‌هایش می‌آفریند و می‌افزاید. و در تمام این فرایند، همچنان معانی را بازآفرینی و بازسازی می‌کند. قدرت معانی، و نیرو و تازگی آنها در پویایی انسان است؛ در کنش ورزیِ خلاقانه او؛ در کار به مثابه‌ی کنشی خلاق؛ در خلق فرصت‌ها و لحظه‌ها و انتخاب‌های نو از دل وضعیت موجود؛ برساختن آنچه می‌تواند باشد، از دلِ آنچه هست. هیچ‌گاه نمی‌توان خواست و اراده را در بند کرد. حتی خدایان هم از این امر آگاهند. حتی زمانی که انسانی نمی‌خواهد اراده کند، دارد اراده می‌کند که اراده نکند. او در حال انتخاب کردن است، حتی زمانی که افسرده است. به گفته‌ی گلاسر (روانشناس فقید استرالیایی) در حقیقت دارد افسردگی می‌کند. به جای شاد زیستن، انتخاب کرده تا فسرده و غمناک باشد.

آنچه که به اراده انسان جهت می‌بخشد؛ همان معنا است. معانی، بنیان‌های باورها و اعتقادات انسان‌ها را شکل می‌دهند؛ چارچوب‌هایی برای تجزیه و تحلیل و تفسیر زندگی. و همین تفاسیر از موقعیت‌های مختلف زندگی، مبنایی می‌شوند برای کنش و عمل، برای رفتار در وضعیت‌های مختلف. معانی به شدت در سبک و شکل رفتارها و در نتیجه زندگی ما تأثیر دارند. و این معانی برآمده از مواجهه ما با جهان پیرامون ما است، بر آمده از آگاهی و فهم ما از وضعیت موجود. از جایی بیرون از ما بر ما تحمیل نمی‌شوند، بلکه ما آنها را در کنش ورزی‌های خلاقانه‌ی هر روزه‌ی خود، از دل وضعیت موجود بیرون می‌کشیم و انتظام می‌دهیم. و در تقابلی همیشگی، این معانی به رفتارها و زندگی ما انتظام می‌بخشند.

شاید اسطوره سیزیف، به نوعی بازتاب همین سیکل همیشگی باشد؛ کهن الگوی تقابل‌های چرخشی؛ سیزیف با کنش هر روزه خود به اسطوره حیات می‌دهد و اسطوره نیز به سیزیف، حیاتی ابدی می‌بخشد.■

یادداشتی بر رمان «سوران سرد»

نویسنده «جواد افهمی»؛ «سعید زمانی»

جنگ تحمیلی دهه شصت محمل آثار ادبی بسیار فاخری در کشور ما بوده است. به طوری که بر مذمت و کراهت این دوران فیلم‌ها ساخته شده و آثار ادبی بسیاری به رشته تحریری درآمده است. یکی از مفاخر این آثار رمان سوران سرد اثر جواد افهمی می‌باشد. داستان در بحبوحه‌ی جنگ تحمیلی می‌گذرد. مکان داستان در دهکده‌ای به نام سوران است. سوران در این رمان مکانی در ارومیه توصیف شده است. توصیفات موجز و دقیق در این اثر باعث می‌شود خواننده خود را در این مکان تصور کند. ضد قهرمان در این داستان فقط سربازان اجیر شده‌ی حزبی کردها نیستند. هوای سرد و استخوان سوز ارومیه، دشمنی به مراتب قوی‌تر و صبورتر برای شخصیت‌های این رمان است. روایت دایره‌ای این رمان اینگونه آغاز می‌شود: سهراب نصرتی به دنبال حیثیت از دست رفته خود به دنبال اسماعیل خسروی پس از بیست سال به سوران بر می‌گردد. سهراب، اسماعیل را در حالی پیدا می‌کند که قسمتی از املاک سوران خریده و مال و منالی به هم زده. سهراب و اسماعیل درگیر می‌شوند و روایت اینجا کات می‌شود؛ سپس، به بیست سال قبل فلاش بک می‌شود. زمانی که سربازانی به نام سینا و سعید به پایگاه جهنمی سوران به صورت تنبیهی اعزام می‌شوند. از نقاط مثبت این اثر غیر خطی بودن آن است. تاکنون آثار ادبی‌ای که در زمینه دفاع مقدس منتشر شده بود اکثراً روایت خطی داشتند. ولی نویسنده با چیرگی تمام روایتی مدرن و تکان دهنده از مقطعی از زمان جنگ را به تصویر کشیده است. به قول برخی نویسندگان، نویسنده این اثر با موفقیت تمام قلاب خود را برای خواننده می‌اندازد تا مخاطب درگیر اثر شود. معماها و گره‌های روایی به جا طرح می‌شوند تا مخاطب را درگیر خود کند و در انتهای رمان گره گشایی‌ها تا صفحه آخر ادامه پیدا می‌کند. رها کردن این رمان برای مخاطب بسیار مشکل است. چرا که بسیار خوش تعلیق نگارش شده است. سابق بر این، رمان‌های خارجی شامل اینگونه روایت از نوع دایره‌ای و پازل وار و به نوعی موزائیکی بوده است. ولی نویسنده بسیار با موفقیت تمام اثری ادبی و به یاد ماندنی و روایتی مدرن و غیر کلیشه‌ای خلق کرده است. این رمان علاوه بر این ثابت می‌کند یکی از مفاخر ادبیات حوزه دفاع مقدس است، ثابت می‌کند که یکی از مفاخر حوزه ادبیات تعلیق و معما در کشور ما نیز می‌باشد. حتی می‌توان پا را فراتر گذاشت و کمی با جسارت گفت که این اثر از بسیاری از آثار ادبی حوزه تعلیق و معما در دنیا نیز برتر است. ■

این رمان علاوه بر این ثابت می‌کند یکی از مفاخر ادبیات حوزه دفاع مقدس است، ثابت می‌کند که یکی از مفاخر حوزه ادبیات تعلیق و معما در کشور ما نیز می‌باشد.

معرفی کتاب «عقاید یک دلقک»

نویسنده «هاینریش بل»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

کتاب «عقاید یک دلقک»، نوشته هاینریش بل (Heinrich Boll)توسط شریف لنکرانی، محمد اسماعیل‌زاده و باستانی به زبان فارسی ترجمه شده‌است هرچند ترجمه محمد اسماعیل‌زاده، ترجمه روان‌تر و تأثیرگذارتری می‌باشد.

هاینریش بل (Heinrich Boll)، متولد ۲۱ دسامبر ۱۹۱۷ در کلن، در سال ۱۹۸۵ در لانگن برویش درگذشت.

انتقاد از جنگ و به‌دنبال آن نوشتن از تلاش انسان در ساختن زندگی سعادتمند با خلق شخصیت‌هایی باانگیزه که با خستگی‌ناپذیری، واپس‌زدگی‌های جامعه را نادیده می‌گیرند از او نویسنده‌ای متعهد ساخت. «بیلیارد در ساعت نه و نیم» (۱۹۵۹) و «عقاید یک دلقک» (۱۹۶۳) وی به تشدید انتقاد از جامعه‌ای می‌پردازد که در آن تک‌تک افراد برای نشان دادن استعدادهایشان و ساختن یک زندگی شاد پس زده می‌شوند. بل جایزه نوبل ادبی سال ۱۹۷۲ را از آن خود کرد و برای مدت چهار سال متصدی ریاست انجمن ادبی پن (P.E.N.)شد. آثار هاینریش بل تاکنون به ۴۵ زبان ترجمه شده است.

به جرأت می‌توان این کتاب را یک عاشقانه ماندگار نامید، که در آن دلقکی به نام «شنیر» که همسرش ماری او را ترک کرده و به همین دلیل دچار افسردگی شده، برای تسکین دردهایش به مشروب رو آورده‌است. «دلقکی که به مشروب روی بیاورد، زودتر از یک شیروانی‌ساز مست سقوط می‌کند». فقط دو چیز این دردها را تسکین می‌دهند. مشروب و ماری. مشروب یک تسکین موقتی‌ست ولی ماری نه. ولی او رفته.

داستان از جایی شروع می‌شود که پس از خرابکاری شنیر بر روی صحنه و مصدومیت پایش، با بی‌پولی مواجه شده و تصمیم می‌گیرد از روی اسامی موجود در دفترچه تلفن با آشنایانش برای درخواست کمک تماس بگیرد و در همین حین، بارها به گذشته می‌رود و خاطراتش را مرور می‌کند.

ماری همسر او یک کاتولیک بوده و در جوانی با هم فرار کرده‌اند و بدون اینکه با هم ازدواج کنند با هم رابطه داشته‌اند. این امر ماری را عذاب می‌داده و بالاخره روزی از او فرار می‌کند.

کتاب تک‌گویی بلندی از مشاهدات آدمی سرخورده و مایه‌گرفته از خاطره‌های شخصی است، هرچند به نظر می‌رسد دیدگاه شنیر ارتباط نزدیکی با عقایدش دارد. هانس شنیر، در خانواده‌ای بورژوا به‌دنیا آمده‌است که تصمیمش برای دلقک شدن از او انسانی مرتد ساخته است.

این کتاب که در مخالفت با اوضاع سیاسی و کلیسای محافظه‌کار آن زمان نوشته شده، اثری است تلخ و غم‌انگیز و نظری انتقادی به کلیسای کاتولیک دارد. هاینریش بل معتقد است که کلیسا در سده گذشته به مردم آلمان خیانت کرده و با سکوت خود در برابر اعمال غیر انسانی هیتلر، عملاً از او حمایت کرده است.

در واقع این اثر، اثری محتواگراست که با شخصیت‌پردازی قوی و ارجاعات درون متنی به کتابی محکم و یک‌دست تبدیل شده است.

بخش‌هایی از این کتاب را با هم مرور می‌کنیم:

«از این‌که می‌شنوم هنوز چیزی به‌نام «وظیفه‌ی زناشویی» وجود دارد و قانون و کلیسا زن را طبق قرارداد موظف به اطاعت از آن می‌کند دلواپس می‌شوم و ترس وجودم را فرا می‌گیرد. محبت و صمیمیت را نمی‌توان با زور در مردم به وجود آورد.»

«مدت‌هاست که دیگر با کسی درباره پول و هنر حرف نمی‌زنم. هروقت که این‌دو با هم برخورد می‌کنند، یک جای کار لنگ است.»

«فقر چیز بدی است، ولی بدتر از آن وضعی است که اکثریت مردم، آن قدر دارند که زندگی‌شان یک‌طوری می‌گذرد.»

«عادی بودن یعنی چه: مجبور بودن به انجام کارهایی که میل انسان در آن نقشی ندارد.»■

بررسی مجموعه داستان «باد زن‌ها را می‌برد»

نویسنده «حسن محمودی»؛ «وفاکشاورزی»

حسن محمودی، مجموعه داستان باد زن‌ها را می‌برد را سال ۹۴ در نشر ثالث چاپ کرد. این مجموعه، پانزده داستان کوتاه دارد که گاهی با هم ارتباط درونی دارند و گاهی خودشان را تکرار می‌کنند در قالب شخصیتهای زنی که موی بلوطی دارند و بافه‌ای از آن بخشی از صورتشان را پوشانده یا کلاغهایی که حامل خبرهای شوم‌اند. گاهی هم داستانها، ادامه‌ی داستان قبلی‌اند مثل داستان دهم مجموعه "همه یکروز می‌میرند" که ادامه‌ی داستان دوم "عیسی قلی" است.

داستان‌های این مجموعه، بعضی حکایت‌اند مثل حکایت ناتمام بز و درخت آسوریک و حکایت ماریا و مرد غریبه و بعضی در فضایی شبیه سورئال اتفاق می افتند. گاهی در فضای آشنای تهران و خیابان ستارخان، با شخصیتی مثل انیس روبرو می‌شویم که نیمی فالگیر است و نیمی ساخته‌ی ذهن راوی و باز هم نیمی دختر عابری که اصلاً شباهتی با او و گذشته‌اش ندارد. هم هست و هم نیست. گاهی خواننده گیج می‌شود و تا آخر در ابهام باقی می‌ماند و گاهی داستان حال ترکیب می‌شود با گذشته.

در کنار سخت خوان بودن داستانها و شباهت آنها به فضای داستانهای بورخس و ایتالو کالوینو که گاهی نویسنده در طی داستان به این دو اشاره هم می‌کند، داستان‌ها به شکل ترکیبی، افسون قدیم را با فضای جدید و زندگی شهری، می‌آمیزند. راوی مردی امروزی است که ذهنش با افسانه‌ها انباشته شده و در تهران امروز، به دنبال ردی از افسون داستانهای شهرزاد می‌گردد.

زبان، در تمام داستانهای مجموعه، به غیر از داستان اول، که ادبی و شاعرانه است، زبانی رئالیستی است و گاهی به سمت اطناب می‌رود. اما آنچه مجموعه داستان را منحصر به فرد کرده، چینش فوق العاده‌ی داستان‌ها است. مجموعه با داستان بلوز آبی آغاز می‌شود و با داستان باد زن‌ها را می‌برد که نام مجموعه داستان هم بر آن قرار گرفته، به پایان می‌رسد. با اینکه شخصیت‌های مرد داستان آنقدرها بر سرنوشتشان مسلط نیستند و انگار داستان زندگی‌شان از مدتها قبل بی اختیار خودشان، رغم خورده است، اما این انفعال وقتی به زنان مجموعه می‌رسد، دو چندان می‌شود و در تقابل دوگانه‌ی مرد/ زن، کفه‌ی ترازو به نفع شخصیت‌های مرد داستان پایین‌تر است.

زنانی که مثل آلوشا در داستان قول و قرار، آنقدر منفعلند که خاطره‌ی عشق نوجوانی همسرشان را هرساله با او به جشن می‌نشینند یا مثل پری ناز علیرغم شاعر بودن، دل و دینشان را با دیدن پسر داستان نویسی، از دست می‌دهند و سراپا عشق می‌شوند و نیاز و در پایان، مردهای داستان در بند تعهدی اسیر می‌شوند که سالها پیش، نه بر دلشان، بلکه انگار بندی بر پاهاشان بسته است.

باد، زن‌ها را می‌برد، گاهی با طوفانی به پشت وانت هندوانه فروش می‌برد، وقتی شوهر به تماشا نشسته و گاهی باد زنان را با تماشای یک زن برباد رفته، می‌برد. در داستان پایانی، شخصیت زن داستان، سیما برای پیشگیری از دچارشدن به سرنوشتی مشابه، با باد می‌رود و این عکس العملی منطقی و پایانی هوشمندانه است بر مجموعه‌ای که شخصیت‌های زن داستانش بر باد انفعال رفته‌اند و راضی‌اند به برچسب‌هایی که جامعه به انتخاب خودش گاهی به آن، نام وفاداری می‌دهد، گاهی صبوری و گاهی در داستانی مثل قول و قرار، نام روشنفکری.

نقاب‌هایی که در شرایط مساوی، زن داستان آخر، موفق به برداشتنشان از چهره می‌شود تا راوی ناباور را با خود عریانش، دچار هراس کند. "گفتم: دیگر دوستم نداری؟" سیما گفت: " از اولش هم دوست ات نداشتم." و این چهره اگر جامعه توان نگاه کردن به آن را داشته باشد، چهره‌ای نه هولناک بلکه کاملاً انسانی، بدون سانتی مانتالیسم و ایده آل گرایی دست و پاگیر است از زنی که برباد رفتن زنان دیگر را به تماشا نشسته است. ■

یادداشتی بر مجموعه داستان «روباه شنی»

نویسنده «محمد کشاورز»؛ «مصطفی بیان»

چاپ دوم مجموعه داستان «روباه شنی»، برنده جایزه کتاب سال و جایزه ادبی جلال آل احمد در سال ۹۵، توسط نشر چشمه روانه بازار شد.

آموزگاران داستان در کلاس‌های داستان نویسی می گویند: «داستان‌های خوب اغلب در نقطه بحران شکل می‌گیرند.» یعنی ورود یک عامل شگفت و یا یک اتفاق در زندگی انسان، باعث می‌شود که شکل زندگی و آدم‌های آن تحت تاثیر قرار بگیرد و یک «داستان» متولد شود؛ آن موقع است که می‌توان گفت یک «داستان» خلق شده است. برخلاف داستان‌های امروز که اشباع شده از نوشتن زندگی روزمره بدون یک گره داستانی! که این نوع داستان‌ها، تقلیدی است از داستان‌های جوامع صنعتی.

نگاهِ نویسنده به محیط اطرافش با بقیه مردم متفاوت است. یک نویسنده به محض اینکه با یک نقطه بحران یا اتفاقی مواجه می‌شود آن را روی کاغذ می‌نویسد. در واقع با نوشتن، آن را مثلاً برای کاغذ تعریف می‌کند و به شکل داستان می‌نویسد. در اینجا باید گفت، معمولاً داستان، واقعیت‌ها به اضافه‌ی تخیلات نویسنده است که با آب و تاب و با جذابیت بیشتری بیان می‌شود.

مجموعه‌ی داستان «روباه شنی»، شامل نه داستان کوتاه است که نویسنده، علاوه بر آنچه تجربه کرده یا شنیده است به کمک تخیلش مطالبی را نیز برای جذاب کردن به داستان‌ها می‌افزاید.

یکی از نکات بارز این مجموعه داستان در قیاس با داستان‌های کوتاه ایرانی که این روزها بیشترشان حول وحوش زندگی روزمره و آپارتمانی است این است که نویسنده سعی کرده است قدمی فراتر از زندگی روزمره بگذارد و نگاهی به لایه‌های پنهانی زندگی روزمره همراه با مضمون داستانی بیاندازد. گاه با رگه‌های طنز در دو داستان «پرنده باز» و «آهنگ پلنگ صورتی را سوت بزن» و یا با زبان تامل برانگیز در دو داستان «روز متفاوت» و «هشت شب، میدان آرژانتین».

در بیشتر داستان‌های کتاب، یک عامل هست که وارد جریان روزمره‌ی زندگی آدم‌های داستان می‌شود و باعث خلق یک داستان جدید می‌گردد. گاهی این عامل یکشی است مثل گلدان سنگین در داستان «گلدان آبی، میخک‌های سفید»، یا پلاک شهادت همسری غایب در داستان «غار را روشن کن» و یا کودک درون در داستان «زمین بازی» و گاهی این عامل حیوان است مثل سگ‌ها، کاسکو و روباه در داستان‌های «روز متفاوت»، «پرنده باز» و «روباه شنی».

نویسنده علاوه بر واقعیتی که در زندگی با آن مواجه می‌شود از تخیل خودش نیز استفاده می‌کند. نویسنده با استفاده از گره‌های داستانی‌اش، آن‌ها را ماهرانه و به زیبایی در ذهن خود آنقدر شاخ و برگ داده که امروز به یک «داستان خوب» مبدل شده است.

نویسنده طوری مهره‌های شطرنج اش را در کنار هم چیده که برای خواننده محسوس و قابل باور می‌شود. به عبارتی، نویسنده در این مجموعه داستان، تخیلات فعال ذهن خودش را واقع بینانه و بدون از اغراق‌های رایج در داستان، پرداخته است. چرا که خواننده با خوانش داستان‌های این کتاب برای هیچ لحظه‌ای تصور نمی‌کند که آن بخش از داستان از واقعیت به دور است و یا یک زندگی ساده روزمره تقلیدی از کشورهای صنعتی را می‌خواند.

یکی از نکات قوت این کتاب این است که خواننده با داستان‌های این کتاب ارتباط برقرار می‌کند زیرا رویدادها و مضمون‌های داستان برای خواننده باورپذیر و طبیعی نشان داده شده است. مورد پایانی این که خواننده با خوانش این کتاب با آن برخورد می‌کند؛ درگیری‌هایی است که بین شخصیت‌ها و رفتارها و خواسته‌ها و افکار آنها روی می‌دهد. نمونه‌ی بارز آن را می‌توان در داستان «روباه شنی» یافت. در این داستان، شخصیت اصلی داستان با نثری شاعرانه با چشم اندازی وسیع از کوه، دشت و آدم‌ها با حال و هوایی سرگردان در حال درگیری و کشمکش است.

«رفیقم روباهه. راننده با دهان باز برگشت رو به او؛ همه جور آدم دیده بودم اما تو یکی دیگه نوبری! بگو ببینم شغلت چیه؟ کامیون دارم. خاور. مرغ جابه جا می‌کنم. راننده زد زیر قاه قاه خنده. ماشین کمی قیقاج رفت اما زود کنترلش کرد. تو دیگه کی هستی بابا! آخه آدمی که مرغ مردم دستش امانته با روباه رفاقت می کنه!؟» (متن داستان روباه شنی).

نویسنده با نگارش داستان‌هایش از لایه‌های متفاوت و پنهان شخصیت‌های آدم‌هایش می‌گوید (مثل داستان روباه شنی). از تضادها و تناقض‌های درونی آدم‌های داستانش می‌نویسد که گاه موجب خنده و گاه وحشت خواننده می‌شود و اینگونه باعث تامل خواننده می‌شود. ■

نگاهی به رمان «منِ بی تصویر»

نویسنده «فرخنده حق شنو»؛ «فاطمه رستمی»

منِ بی تصویر رمانی است با سیصد و هفتاد و شش صفحه، اثر فرخنده حق شنو. این رمان در بهمن ماه ۱۳۹۵، بعد از سال‌ها انتظار – همان طور که در مقدمه کتاب نوشته شده است، یعنی از سال ۹۰، و حتی نسخه اولیه از سال ۸۷- به نگارش در آمده است و انتشارات علمی آن را به چاپ رسانده است. برخی از آثار دیگر نویسنده: جستاری دیگر ۱، جستاری دیگر ۲، جستاری دیگر ۳، و جستاری دیگر ۴– کتاب‌های نقد و بررسی ادبیات داستانی و پژوهش -و مجموعه داستان‌های حسرت خیس، برهنه‌های بی احساس، کابوس، حذف- بزرگسال- و مجموعه داستان امیر علی و دهکده جهانی، رمان مردان قورباغه‌ای، رمان دختران خاطره، رمان خاکستری‌ها – نوجوان - و... هستند.

«من بی تصویر» رمانی است سیال ذهن، که با شکل چند زبانی روایت شده است. در واقع چند شخصیت با چند روایت به بیان داستان می‌پردازند. از جمله این شخصیت‌ها زنی به نام سوسن است که در روایت خود می‌گوید تمام دوران کودکی و نوجوانی‌اش را در غربت زندگی کرده است وبرگشتن به وطن یکی از بزرگ‌ترین دغدغه‌های است که با ازدواج با پرویز امکان پذیر می‌شود. این شخصیت استاد دانشگاه و نویسنده است، که با وجود مشغله زیادی که دارد، بعد از ازدواج مجبور می‌شود همه مسئولیت‌های زندگی و حوادث مهم و عجیب آن را خود به تنهایی بر دوش بکشد. شخصیت پردازی سوسن و شخصیت‌های دیگر به لحاظ توجه به بعضی ظرافت‌ها و نکته‌های عمیق احساسی، و اجتماعی قابل تأمل‌اند. شخصیت پردازی سوسن علیرغم شکل‌ها و تکنیک‌های به کار رفته در رمان، مانند بعضی رمان‌های کلاسیک به گونه‌ای است که خواننده آن را در ذهن نگاه داشته و فراموش نمی‌کند چنان که شخصیت‌های پروین و نیلوفر و خانم جان و ژولیت و بقیه و شخصیت‌های مرد نیز چنین رفتاری با خواننده دارند.

در کنار توجه به شخصیت‌ها به نظر می‌رسد توجه به آداب و رسوم، باورهای بومی، تمدن کهنه ایرانی و حتی کشورهای دیگر نیز دغدغه نویسنده است، چرا که در دو روایت دیگر خود، یکی کتابی که شخصیت رمان مشغول نوشتن آن است، همچنین حکایت زندگی پروین، دوست و همکار سوسن، که زنی از تبار اشراف قاجار است، نیز خود را به خوبی نشان می‌دهد. همچنین دغدغه و توجه دیگر نویسنده، اهمیت حضور زن در اجتماع است چرا که علاوه بر سوسن که استاد دانشگاه و نویسنده است، پروین نیز استاد دانشگاه و پژوهشگری با سابقه است. بیشتر شخصیت‌های زن فعال و تحصیل کرده ودارای رأی و نظرند. روایت نویسنده از شخصیت پروین درجاهایی به حقیقت نزدیک می‌شود اما حقیقتی شگفت و خواندنی. نویسنده شخصیت پروین را استثنایی با زندگی‌ای متفاوت و در ارتباط با شاهزده ای قاجاری معرفی می‌کند که تأثیر عمیقی بر زندگی‌اش می‌گذارد. شخصیت پردازی او هم به لحاظ روانشناختی و در مقایسه و توجه به زن‌های زمان خود قابل تأمل است.

«من بی تصویر» رمانی است سیال ذهن، که با شکل چند زبانی روایت شده است. در واقع چند شخصیت با چند روایت به بیان داستان می‌پردازند.

«رمان من بی تصویر» علاوه بر توجه به شخصیت‌ها با استفاده از تکنیک‌های چند زبانی و سیال ذهن و به کار گیری شیوه‌های فلش بک و تداعی‌های دور و نزدیک، توانسته داستان‌ها یا در واقع روایت‌های داستان را از یک نواختی بیرون بکشد، ضمن این که **با** نگه داشتن بعضی واقعیت‌ها تا انتها، در روایت‌های مختلف نیز به رمان که بیش از چهار روایت اصلی و چند داستان فرعی دارد، کششی خاص ببخشد و خواننده را تا انتها با خود بکشاند. این جریان به خصوص در داستان کتابی که سوسن مشغول نوشتن آن است، بیشتر به چشم می‌خورد. که این داستان علاوه بر سرگرم کنندگی، دارای اهمیت ویژه‌ای است که توجه به هویت و سنت ایرانی را شامل می‌شود و به نوعی آکادمیک ارزش‌های آن را بازگویی کرده و بر می‌شمارد. اما ارزش واقعی این کار این است که به طور غیر مستقیم و به شکلی تلویحی به آن می‌پردازد.

شاید بتوان گفت این رمان از نظر توجه به ساختار که برخی رمان‌های امروزی نسبت به آن بی توجه‌اند و همچنین توجه به قصه که بعضی رمان‌های دیگر فاقد آن هستند و یا قصه در آن‌ها کم رنگ است، و یا فقط به تکنیک توجه دارند، تفاوت دارد. زیرا من بی تصویر علاوه بر توجه به

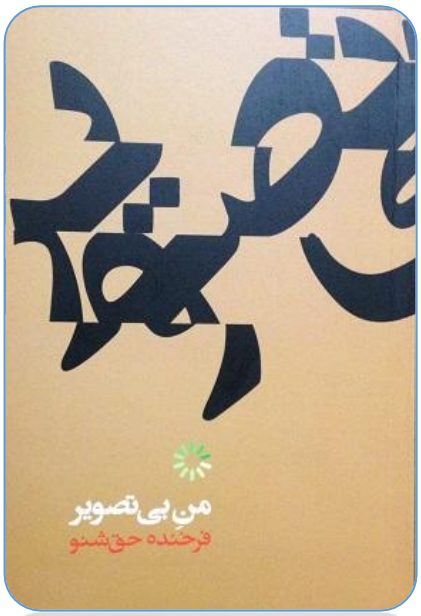
تکنیک و فن، چندین قصه اصلی دارد که در کنار قصه‌های فرعی که هر کدام داستان خود را دارند ودر واقع به هم پیوسته‌اند، شکل می‌گیرد که جز قصه اصلی بقیه حکم شاخ و برگ‌های رمان را دارند. گرچه داستان‌های فرعی نیز مهمند. به عنوان مثال می‌توان از داستان فرعی شخصی به نام عابدینی نام برد که سیاسی است و زندگی داخلی او و اثرش بر زندگی شخصیت‌های اول باز خورد کلانی دارد. شخصیت پردازی او هم در حد یک شخصیت اصلی اهمییت دارد. باید گفت شخصیت پردازی مردهای داستان نیز از ویژگی‌های خاصی برخوردارندکه گویای روح لطیف و خشن، فداکار و خودخواه، مهربان و قصی القلب و ... در کنار همند. در واقع شخصیت‌ها خاکستری‌اند و شخصیت‌های اصلی به هیچ عنوان تیپ نیستند.

در روایت پرویزکه یکی از شخصیت‌های مهم دیگر رمان است و اتفاقاً روایت او کشش خاصی در داستان را موجب می‌شود، به حال و هوا و فضا و مکان کشوری که سوسن در آن زندگی می‌کرده، ایتالیا و به خصوی شهری چون ونیز، توجه شود که این امر سبب آشنایی مخاطب با مردم آن کشور و آداب و رسومشان می‌شود، همان طور که تصویر محل واقعی زندگی پرویز و خانواده‌اش که گیلان است، این آشنایی را موجب می‌شود. آن زندگی اصیل با باورها و سنت‌ها و عادت‌های خاص ایرانی مردم شمال. که این روند در داستان ژولیت به رسوم مردم آذربایجان، به شیوه زندگی، معاشرت‌ها، غذا خوردن و... آن‌ها در کنار روش زندگی مردم تهران می‌پردازد. شخصیت پرویز نیز به لحاظ روانشناسی یکی از شخصیت‌های مهمی است که می‌توان با او همذات پنداری کرد. این شخصیت شاید در زندگی خیلی از مردم وجود دارد ولی هرگز کسی نمی‌تواند از حقیقت وجودی آن‌ها با خبر شود و آن‌ها را بشناسد. همان طور که شخصیت اول رمان یعنی سوسن نتوانست او را بشناسد.

همان طور که گفته شد داستان‌های رمان در کنار هم روایت می‌شوند و در جاهایی به هم متصل می‌شوند. این وابستگی در روایت در نهایت نشان دهنده مفاهیم مهمی است که به عشق، خانواده و تعهد نسبت به آن، جنایت، قتل، تاریخ، فلسفه، اجتماع، سیاست انقلاب می‌پردازد. مفهوم فلسفی داستان نیز به طور غیر مستقیم در راستای تفکر شخصیت‌ها ارایه می‌شود.

و این توجه به فلسفه و سیاست در رمان توانسته به آن قوت بیشتری ببخشد.

اما اشکال مهمی که این رمان دارد، مقدمه آن است که شاید به زعم بعضی‌ها مانند بعضی بخش‌های کتاب شکلی پست مدرنی دارد و به بعضی موارد از کتاب اشاره دارد که بهتر است باشد، ولی به نظر نگارنده لزومی برای نگارش آن نیست. اشکال دیگر آن جلد آن است که عنوان کتاب را با تصویری آن قدر درشت نوشته که نیمی از عنوان کتاب که اتفاقاً اول عنوان نیز هست، به چشم نمی‌آید و در صفحه قبل نوشته شده. یعنی کسی نمی‌تواند عنوان کتاب را از روی جلد آن به راحتی بخواند.■



خوانش امپرسیونیستی داستان «خوان دوم»

نویسنده «لیلا صادقی»؛ «شهناز عرش اکمل»

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

طبق تعریف فرهنگ آکسفورد، امپرسیونیسم نه یک مکتب بلکه یک گرایش در نوشتن است. رضا سیدحسینی نیز در کتاب *مکتب‌های ادبی* به این مقوله نمی‌پردازد و در سراسر کتاب دو جلدی او تنها چند بار به نام امپرسیونیسم اشاره شده و تنها یک بار چند سطر راجع به آن سخن رفته است: «برای امپرسیونیسم نقطه قاطع آفرینش هنری وقتی است که هنرمند از طبیعت تاثیر می‌گیرد و برای اکسپرسیونیسم لحظه پس از آن مطرح است. یعنی لحظه‌ای که آن تاثیر درونی شده با ترکیبی جدید ظاهر می‌شود». (سید حسینی، ۱۳۹۱، ج ۲: ۷۰۵)

این بیانگر آن است که سید حسینی نیز آن را جزء مکاتب ادبی طبقه‌بندی نمی‌کند. اما پیتر چایلدر در کتاب *مدرنیسم* امپرسیونیسم را زیر مجموعه مکتب مدرنیسم قرار می‌دهد و بر این اساس می‌توان گفت که امپرسیونیسم هم به مانند سمبولیسم، فوتوریسم یا سوررئالیسم مکتبی است که تحت لوای یک ابر مکتب شکل می‌گیرد و آنچه امروز از آن به رسیده است سبکی است در نوشتن.

درباره پیشینه امپرسیونیسم باید گفت در سال ۱۸۷۴ گروهی از نقاشان جوان و مستقل فرانسوی از جمله کلود مونه (Claude Monet)ک انجمن بی نام تشکیل دادند و نمایشگاه خاصی برپا کردند. یک روزنامه‌نگار بعد از مشاهده تابلوی مونه با نام «طلوع آفتاب» در مقاله‌ای با کنایه نمایش‌دهندگان را امپرسیونیست خواند. امپرسیونیست‌ها نقاشانی بودند که خصوصاً به اثرات گذرای نور توجه داشتند و می‌خواستند این تصورات آنی را از نقطه نظر ذهن خود به تصویر بکشند. در ادبیات نیز امپرسیونیسم برای توصیف روشی از رمان نویسی بود که به تمرکز بر درون و ذهن شخصیت اصلی می‌پرداخت و بی توجه به واقعیت خارجی بود. (گودن، ۱۳۶۴: ۳۲۶) پس از آن بود که این نام توسط خود نقاشان نیز پذیرفته و در سراسر جهان متداول شد. سپس این اندیشه از نقاشی وارد حوزه ادبیات شد و گفتنی است که اصول و مبانی این مکتب در هردو حوزه ادبی و هنری مشترک است.

در قرن ۱۹ جنبش‌های هنری تحولات مهمی یافتند. آخرین این جنبش‌ها امپرسیونیسم بود. امپرسیونیست‌ها زندگی را دیدن زیبایی‌ها می‌دانستند. این مکتب از بسیاری جهات مانند رئالیسم بود. زیرا هدفش آن بود که شیء معینی را در لحظه معینی به تصویر بکشد و جلوه نور و رنگ را در یک لحظه از زمان نشان دهد. از نظر تئوری در این سبک، نقاشی کردن یک چیز باید به اندازه نگریستن آن شیء طول بکشد. (چایلدز،۱۳۸۳: ۱۴۷-۱۴۸) نقاشان امپرسیونیست می‌خواستند امپرسیون فرّار را از دیدگاهی ذهنی ارائه دهند. آنان به بیان صریح علاقه‌ای نداشتند و اثری که می‌آفریدند به دریافت بیننده بستگی داشت. (کادن، ۱۳۸۰: ۱۹۹) بنابراین باید گفت که امپرسیونیسم مکتبی است که شالوده آن تاثر است؛ تاثری که در یک لحظه رخ می‌دهد و سوژه مورد نظر به همان شکل و هیاتی که در ذهن و دیده هنرمند نقش می‌بندد، روی بوم یا کاغذ می‌آید.

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

امپرسیونیسم در نقاشی

اصول تکنیکی امپرسیونیسم در نقاشی، تقسیم سایه‌ها و درخشش ناثابت رنگ است. یعنی برتری لحظه بر استمرار و بقا. به این مفهوم که هر پدیده یک احساس و یک طرح تکرارناپذیر است و موجی بر شط زمان. (یاحقی و پارسا، ۱۳۸۷: ۲۲۸) امپرسیونیست‌ها سوژه‌های تابلویشان را از روبرو نمی‌کشیدند بلکه بیشتر ترجیح می‌دادند از نمایی بالاتر یا پایین‌تر نقاشی کنند. آنان ژرف نمایی را باعث ایجاد توهم می‌دانستند و سوژه‌ها را به طور طبیعی نمایش نمی‌دادند. ترسیم خطوط خارجی اشیا، سه بعد نمایی و رعایت غلظت رنگ که از اصول مهم نقاشی رئالیستی است،

در امپرسیونیسم به تلاش برای نمایش نور مبدل می‌شود؛ (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۷۱)

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

مهم‌ترین ویژگی نقاشی امپرسیونیستی امتزاج رنگ است. یعنی در هم آمیختگی بصری. درواقع رنگ‌ها را به صورت خالص با ضربات قلم مو بر بوم می‌زنند و رنگ‌ها در چشم بیننده به صورت امتزاج یافته نمود می‌یابد. بنابراین نقاش باید برداشت شخصی خود را از سوژه و مناظر روی بوم بیاورد نه تصویری کاملاً مشابه آنها. (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۷۳)

امپرسیونیسم در ادبیات

امپرسیونیسم در دهه ۱۹۱۰ با آثار کسانی چون فورد و کنراد به ادبیات داستانی اروپا و آمریکا راه یافت و تقریباً تا زمان جنگ جهانی اول پرطرفدار بود. در همان زمان کسانی چون چخوف، اسکار وایلد و جیمز جویس به پاریس سفر کردند تا با نقاشی‌های امپرسیونیست‌ها آشنا شوند. (همان: ۲۷۴-۲۷۵)

آرنولد هاوِرز در کتاب *تاریخ اجتماعی هنر* از چخوف به عنوان برترین نماینده این مکتب یاد می‌کند. به عقیده او چخوف با وجود دوری از فضای این مکتب به هنرمندان این حوزه نزدیک می‌شود و شکل‌گیری این ساختار فکری در او منجر به پیدایش دیدگاه «ملال» درباره زندگی در آثارش می‌شود. (پرنیان، ۱۳۸۵: ۸۰)

کروچه می‌گوید امپرسیونیسم به رسم مجاز و استعاره درباره ادبیات و نیز همه انواع هنرها مصطلح شده است. به این مفهوم که هنرمند وقتی چیزی را مشاهده می‌کند، باید آنچه را که در یک آن و لحظه به صورت گذرا از ذهنش می‌گذرد، ثبت کند و به حقایق باطنی زندگی بی‌توجه باشد. (کروچه، ۱۳۵۰: ۲۵) این یعنی تماس بدون فاصله و بی پیرایه بین متن و خواننده و تغییر حاصل از آن در روح خواننده به طور نظری. (کارون و فیلونه، ۱۳۷۰: ۷۵) امپرسیونیسم در داستان نیز به مفهوم نگرش به زندگی درونی شخصیت اصلی به جای توجه به واقعیت خارجی است. (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۰)

نظریه سوزان فرگسن

سوزان فرگسن در نظریه خود که به نوعی مکمل و موید نظریه آیلین بالدِشویلر و چارلز می است، برای داستان کوتاه مدرن هفت مشخصه برمی‌شمارد که همگی جزء مشخصات جنبش امپرسیونیسم هم هستند که گوستاو فلوبر آغازگر آن در ادبیات داستانی بود:

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

در زیر با توجه به نظریات فرگسن و مولفه‌های امپرسیونیسم به خوانش و تحلیل داستان خوان دوم نگاشته لیلا صادقی پرداخته می‌شود:

داستان «خوان دوم»

«من از پوستم شروع می‌شوم. از لمسی که می‌کشد دستم را روی نرمی‌اطرافم. بعد شکل‌هایی در ذهنم مجسم می‌شود. شکل‌هایی که وقتی به اطرافم می‌آیند، سفیدی مطبوعی به درونم مکیده می‌شود و حسی متصل می‌شود به من که می‌گیرد این مطبوع را و بزرگ می‌شود. حسی که بعد می‌شود دستم و تکان می‌خورد برای گرفتن خطوط. هریک از اشیای سفید و توخالی اطرافم را کسی رنگ می‌کند. کسی هم نگاه کردن را نقاشی می‌کند روی صورتم.

اولین بار روی چیزی شبیه دیوار کسی را دیدم، چیزی اما نه سفید و کثیف، چیزی شفاف که در برابر هر شیء شکلی به خود می‌گرفت، چیزی که یک بار یک پسربچه با سنگ شکست و صاحب مغازه توی خیابان آنقدر دنبالش دوید تا بالاخره پیرهنش را از پشت طوری کشید که پاره شد...

کسی اولین بار همین چیزی که بعدها هر بار یک شکلم را من روبرو می‌کرد، نگاهم کرد و از آن به بعد با نگاهش بزرگ شدم و شدم. همین نگاه او عادلانه‌ترین معامله

زندگی‌ام بود. عادلانه‌ترین چیزی که تا به حال خریده‌ام، فروخته‌ام. مال من بوده و نبوده و من را جزئی از این معامله پایاپای کرده.

نگاهش می‌کنم.

نگاهم می‌کند.

نگاهش نمی‌کنم.

نگاهم نمی‌کند.

کسی شبیه خودم.

مادرم می‌گوید رفتار آدم در زندگی شبیه یک معامله پایاپای خرید و فروش می‌شود. از اینکه اینقدر بزرگ شده امکه می‌توانم با همه چیز پایاپای شوم، در پوست خودم نمی‌گنجم و با مادرم توی خیابانی شلوغ از لابلای سایه‌های بلندی می‌گذرم که هرکدام به کوتاهی جایی نگاه می‌کنند و انگار برایشان مهم نیست نگاهشان کسی کند یا نه. وقتی هم نگاهشان می‌کنم، پایاپاینیستند و شبیه هزارپایی که همه پاهایش را از دست داده باشد، ارتفاعشان کشیده می‌شود از قدم‌های کش آمده‌شان روی کشیدگی خیابان. به مادرم می‌گویم چرا اینجا هیچ کس به آدم نگاه نمی‌کند؟

مادرم دارد به کیف و کفش‌های پشت ویترین یک مغازه نگاه می‌کند. من هم نگاه می‌کنم و توی شیشه دوباره همان کسی را می‌بینم که پایاپای نگاهم می‌کند شبیه خودم. کسی که همیشه بودنش را نگاه می‌شوم. سرم را به طرفی می‌چرخانم که نگاهش نمی‌کنم. و مردمکم را تا جایی که قطع نشود از شیشه، برمی‌گردانم و می‌بینم او هم دارد به نگاه نکردنم وانمود می‌کند اما سیاهی چشمش تا جایی که قطع نشود از شیشه، ایستاده است روی نگاهم. این همه نگاه کردن و نکردنش را دوست دارم و نمی‌دانم وقتی بزرگ بشوم، عاشق همین پایاپای بشوم یا کسی که بی پای و پایان.

به ادامه خودم روی سطح شیشه‌ای دیوارهای خیابان نگاه می‌کنم. مادرم کیفی می‌گیرد و می‌اندازدروی شانه‌ام. دنبال پایاپای خودم می‌گردم که ببینم که او هم کیف دارد یا ندارد. پیدایش نمی‌کنم.

مادرم می‌گوید دیگر بزرگ شده‌ای.کیف طوری خودش را در گودی کمرم جا می‌دهد و طوری روی وجودم لم می‌دهد که احساس می‌کنم واقعن بزرگ شده‌ام و باید عاشق بشوم. به فروشنده کیف نگاه می‌کنم تا بزرگی‌ام را او بشوم. دایم درباره خوشدستی و نرمی‌و چرمی‌اش می‌گوید. از نرخ مناسب و لذتی که به خاطر زیبایی‌اش به آدم دست می‌دهد. مادرم با تردید کیف را می‌اندازد روی شانه‌ام.از مغازه برده می‌شوم بیرون و با نگاهم تا جایی که قطع نشوم از نقطه نگاهش. این نقطه، می‌شود دگمه‌ای توی ذهنم که هروقت بازش می‌کنم، عینکی، دستمالی، عطری، رژ لب یا مدادی از درون کیفم بیرون می‌آید که دوستم دارد.

مادرم می‌گفت گاهی از بند کیفش آنقدر منزجر می‌شده که دلش می‌خواسته از جا دربیاوردش. اما همیشه می‌دانسته بدون این بندها نمی‌شود کیف را بگیرد. کیفی که او را به خانه‌های زیادی می‌برده و من را. بندی که او را می‌کشیده به هر کجا که نمی‌خواسته و دور می‌شده از هر کجا که می‌خواسته و دلم می‌خواهد بند این بادبادک پاره شود و هرچه باداباد.»

(صادقی، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۲)

مهم‌ترین ویژگی نقاشی امپرسیونیستی امتزاج رنگ است. یعنی در هم آمیختگی بصری.

تحلیل داستان

خوان دوم داستان بسیار کوتاهی است از مجموعه *گریز از مرکز* نگاشته لیلا صادقی. *گریز از مرکز* مجموعه‌ای است در قالب شعر -داستان با ۲۹ بادبادک (که هر یک شعری در سینه دارند و تداعی‌گر ۳۰ مرغی هستند که عطار در منطق‌الطیرش حکایت می‌کند) و هفت‌خوان و شش حکایت مصور معاصر. ۲۹ بادبادک در پروازند و در سفر و درنهایت پس از گذشتن از خوان هفتم، نویسنده با بخش «سیمرغی که می‌رقصد به قاف» از مرکز می‌گریزد. این شگرد جالبی است که نویسنده برمی‌گزیند تا فرم کارش با عطار متفاوت باشد. ۳۰ مرغ عطار در جستجوی مرکز هستند و برای رسیدن به وحدت و نیروی یگانه (سیمرغ) سفر می‌کنند درحالی‌که بادبادک‌های صادقی دقیقاً عکس مرغ‌ها عمل می‌کنند. نویسنده با وام گرفتن اصطلاح گریز از مرکز از علم فیزیک و نهادن نام آن بر اثرش از همان ابتدا مخاطب را از خلاقیت و نوآوری خودآگاه می‌کند. به طورکلی ساختار و فرم کتاب بسیار قابل‌توجه است. برای مثال شعر بادبادک یکم طرح روی جلد است؛ یعنی خوانش کتاب از روی جلد شوع می‌شود. هریک از بادبادک‌ها در قالب شعرند و صرفاً هفت‌خوان کتاب در شکل و شمایل داستان است؛ هفت‌خوانی که گویی از شاهنامه فردوسی به عاریت گرفته شده تا ۲۹ بادبادک با گذراندن آنها به سیمرغشان برسند.

خوان دوم مرز باریکی با شعر دارد. راوی آن اول شخص و دخترکی که در مرحله دگردیسی و شناخت خویشتن است. او با مادرش برای خرید به خیابان رفته و قرار است در

همین خیابان در یک آن بزرگ شود. تجربه بزرگ شدن و درک مفهوم زن شدن را می‌توان جان کلام نویسنده دانست: زن شدنی میان بندها و زنجیرهایی که یک دخترک در آستانه بلوغ را درگیر خود می‌کند.

طبق مولفه‌های داستان‌های امپرسیونیستی، این داستان روایتگر درونیات و شور و هیجانات ذهنی راوی است. راوی داستان را با توصیف من خویش می‌آغازد. توصیفات این داستان به روال توصیفات رئالیستی نیست و راوی تصور و درک از خویشتن را روایت می‌کند؛ توصیفاتی که بیانگر برداشت‌های گذرا و آنی او از خود است. افکار و احساسات شخصیت اصلی در قالب تصاویری شعرگونه و به صورتی غیرخطی و به دور از پیرنگ معمول ارائه می‌شود. شایان ذکر است که پیرنگ در داستان‌های مدرنیستی و امپرسیونیستی براساس روابط منطقی و علی نیست. این داستان‌ها بر کنش بیرونی تاکید چندانی ندارند و رویدادها همان افکار و احساسات شخصیت اصلی هستند که صورت غیر مستقیم ارائه می‌شود. بنابراین نمی‌توان داستان‌های امپرسیونیستی را براساس منطق علی معلولی به هم مرتبط کرد. (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۹۲) حذف پیرنگ سنتی نیز به دو صورت است:

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

ب-پیرنگ استعاری: رویدادهای غیرمنتظره و ناهماهنگ که با بقیه داستان همخوانی ندارند، جایگزین عناصر حذف شده پیرنگ می‌شوند. (همان)

در قسمت آغازین داستان اشکال هاله‌واری را شاهدیم: «*بعد شکل‌هایی در ذهنم مجسم می‌شود...*» اشکالی که در ذهن راوی شکل می‌گیرد، سفیدی مطبوعی به درون او مکیده می‌شود و... این قسمت به نقاشی‌های امپرسیونیستی شباهت بسیار دارد؛ اشکالی که شکل دقیق ندارند و رنگ‌هایی که در هم آمیخته‌اند. نویسنده برای توصیف ذهنیات دخترک از جملات خاص خود بهره می‌گیرد. گویی اجزای بدن راوی با تجسمات او شکل می‌گیرد و حس‌ها به او متصل و بعد بدل به اجزای او می‌شود: «*حسی که بعد می‌شود دستم و تکان می‌خورد برای گرفتن خطوط. هریک از اشیای سفید و توخالی اطرافم را کسی رنگ می‌کند. کسی هم نگاه کردن را نقاشی می‌کند روی صورتم.*» در اینجا رنگ سفید تداعی‌گر نور است که از ویژگی‌های سبک امپرسیونیستی است؛ نوری که مدام تغییر می‌کند و با تغییر خود باعث برداشت متفاوتی از واقعیت می‌شود. (همان: ۲۷۱) راوی حتی شیوه نگاه کردن خود را به نقاشی روی صورت تشبیه می‌کند. استفاده وافر از استعاره و تشبیه زبان این داستان را بسیار به شعر نزدیک می‌کند؛ خصیصه‌ای که از ویژگی‌های برجسته سبک امپرسیونیسم است. (همان: ۲۷۲)

براساس مولفه‌هایی مطرح شده توسط سوزان فرگسن، عدم توالی رویدادها، زاویه دید محدود، روایت نامتوالی،

نقش استعاری مکان و سبک پردازی را می‌توان از ویژگی‌های برجسته خوان دوم دانست.

عدم توالی رویدادها

رویدادهای این داستان توالی ندارند. راوی ابتدا راجع به خود و شکلش می‌گوید؛ اینکه بار اول خود را چگونه و کجا دیده است. سپس ارتباطی از راه نگاه بین او و «خودش» صورت می‌گیرد. بعد ناگاه سر از خیابان درمی‌آورد و به همراه مادرش برای خرید کیف می‌رود. کیف می‌خرد و بزرگ می‌شود؛ همراه با بندی که همیشه بر شانه‌های او خواهد بود. درواقع شیوه بازگویی رخدادها از ذهن راوی تبعیت می‌کند و تداعی‌های ذهن او شالودای برای بازگویی اپیزودهای جدا و نامرتبط است. (همان: ۱۹۷)

زاویه دید خوان دوم نیز به شیوه داستان‌های امپرسیونیستی محدود است.

زاویه دید

باید گفت زاویه دید در این مکتب برخلاف داستان‌های رئالیستی محدود است. نویسنده با روایت داستان از نگاه یکی از شخصیت‌ها رنگی ذهنیت‌گرا به آن می‌دهد. یعنی هرچه در آن ذکر می‌شود نشانی از نگرش‌ها و احساسات فردی شخصیت بازگوکننده دارد، یا اینکه نویسنده از شیوه «ذهنیت مرکزی» که از ابداعات هنری جیمز است بهره می‌گیرد. به این صورت که ذهن یکی از شخصیت‌ها مانند آینه‌ای عمل می‌کند که خواننده با نگریستن به آن از وقایع داستان آگاه می‌شود. این راوی صرفاً مشاهده‌گر نیست که به روایت خود بسنده کند بلکه ذهنیت خود را هم در روایت دخیل می‌کند. او نکته‌سنج است و ذهنی حساس و ظریف دارد. (همان: ۲۸۵)

زاویه دید خوان دوم نیز به شیوه داستان‌های امپرسیونیستی محدود است. داستان از زبان دختر کوچکی روایت می‌شود و نوع روایت ذهنی است؛ یعنی به شیوه داستان‌های مدرن، آنچه روایت می‌شود نمودی از ذهنیات و درونیات راوی است. او کودکی است که در جست‌وجوی من خویشتن است و در سرآغاز داستان وجود خود را توصیف می‌کند؛ توصیفی خاص و براساس برداشت آنی خود. او خود

را به همان شکلی که می‌بیند و از ذهنش می‌گذرد وصف می‌کند. برای مثال ابتدا از پوستش شروع و خود را لمس می‌کند. نویسنده برای توصیف این لمس کردن به شیوه هنرمندانه‌ای از صنعت تشخیص بهره می‌گیرد: *«از لمسی که می‌کشد دستم را روی نرمی اطرافم.»* راوی از «من» خویش می‌گوید. گویی «من» او جزئی جدا از وجودش است که دخترک می‌تواند آن را روی شیشه یا دیوارهای صیقلی ببیند: *«اولین بار روی چیزی شبیه دیوار کسی را دیدم، چیزی اما نه سفید و کثیف، چیزی شفاف که در برابر هر شیء شکلی به خود می‌گرفت.»* اینجا دیوار استعاره‌ای است از شیشه که مفهوم نمادینی در داستان دارد.

گفتنی است واژه شیشه چهار بار در خوان دوم تکرار می‌شود. یک بار در ترکیب «چیزی شبیه دیوار»، دو بار با لفظ شیشه و یک بار نیز به صورت «سطح شیشه‌ای دیوارهای خیابان» که مفهومی است از شیشه‌های مغازه‌ها یا در خانه‌ها و هرچیزی که بتواند پرهیبی از دخترک را در خود منعکس کند. می‌توان گفت شیشه ابزاری است برای شناخت؛ به این دلیل که تصویری عینی و بی کم و کاست از افراد یا اشیا ارائه می‌دهد. در واقع در اینجا هم به واسطه سطح صیقلی شیشه است که دخترک «عادلانه‌ترین معامله زندگی» اش را با چشم در چشم شدن با تصویرش انجام می‌دهد؛ معامله‌ای پایاپای: *«نگاهم کرد و از آن به بعد با نگاهش بزرگ شدم و شدم. همین نگاه او عادلانه‌ترین معامله زندگی‌ام بود.»* در داستان معاشقه‌ای بین نگاه راوی و نگاه تصویرش روی شیشه صورت می‌گیرد که قابل تامل است: *«سرم را به طرفی می‌چرخانم که نگاهش نمی‌کنم. و مردمکم را تا جایی که قطع نشود از شیشه، برمی‌گردانم و می‌بینم او هم دارد به نگاه نکردنم وانمود می‌کند اما سیاهی چشمش تا جایی که قطع نشود از شیشه، ایستاده است روی نگاهم.»* حال اینکه چرا در ابتدای داستان پسربچه‌ای شیشه را با سنگ می‌شکند و مورد تعقیب مغازه‌دار قرار می‌گیرد و درنهایت یوسف‌وار پیراهنش از پشت پاره می‌شود، خود جای تامل دارد. شاید پسربچه به طرف «من» خویش سنگ انداخته باشد. به این دلیل که نتوانسته به مانند دخترک معامله‌ای عادلانه و پایاپای با آن بکند.

نقش استعاری مکان

تکیه بیشتر بر استعاره و مجاز در روایت داستان‌های این سبک باعث می‌شود کارکرد عنصر مکان هم با قبل متفاوت باشد. مکان در این داستان‌ها بیش از آنکه محلی برای روی دادن حوادث باشد، حاکی از حالات ذهنی شخصیت‌های آن است. یعنی دلالت مکان در آن با حوزه رئالیسم متفاوت است و کارکردی استعاری دارد. (همان: ۱۸۶) در این داستان هم به مانند داستان‌های امپرسیونیستی عنصر مکان صرفاً محلی برای روی دادن حوادث نیست بلکه از حالات ذهنی و درونی شخصیت اصلی حکایت می‌کند. مکان این داستان خیابان است. اما جنس این خیابان با داستان‌های رئالیستی یا ناتورالیستی متفاوت است و کارکرد آن استعاری است. خیابان در اینجا مکانی است برای دگردیسی و بزرگ شدن دخترک. این خیابان به خیابان‌های معمول شباهتی ندارد. آدم‌هایش سایه‌های بلندی هستند که نگاه‌های کوتاه و گذرا دارند و اصلاً دخترک را نمی‌بینند. حال آنکه دخترک مشتاق است که دیده شود. دخترک پایاپای آنها نیست و آدم‌ها *«شبیه هزارپایی که همه پاهایش را از دست داده باشد، ارتفاعشان کشیده می‌شود از قدم‌های کش آمده‌شان روی کشیدگی خیابان»* این امپرسیون و برداشت نویسنده از شکل آدم‌ها در خیابان تصویر شاعرانه‌ای قابل توجهی خلق کرده است. این خیابان دیوارهای شیشه‌ای دارد که صرفاً شیشه و ویترین مغازه‌ها نیستند بلکه آینه‌ای هستند که دخترک قرار است «من» خود را روی آنها ببیند، خویش را بشناسد و بزرگ شود. درواقع می‌توان دیدن تصویر خود روی شیشه‌ها را استعاره‌ای از شناخت و معرفت گرفت.

روایت نامتوالی

شیوه بازگویی رخدادها در سبک مورد بحث از ذهن راوی تبعیت می‌کند. تداعی‌های ذهن راوی شالودای برای بازگویی اپیزودهای جدا و نامرتبط است. مثلاً راوی در حین روایت خود ناگاه بوی عطری می‌شنود و یاد خاطره‌ای می‌افتد و در اینجا سیلان ذهنش آغاز می‌شود و شروع به خیال‌پردازی می‌کند. (همان: ۹۰)

روایت خوان دوم نیز خطی نیست و راوی به شکلی هذیان وار از این شاخه به آن شاخه می‌پرد. از شکلش می‌گوید، از «من» خود، از پسرکی که شیشه ویترین را شکسته، از معامله با تصویرش روی شیشه‌ها، از رفتن به خیابان به همراه مادرش برای خرید کیف، و...گفتنی است که کیف در این داستان واژه‌ای کلیدی است. دخترک قرار است با خرید این کیف بزرگ شود. خرید کیف به نوعی آیین «پاگشایی» را به ذهن متبادر می‌کند. پاگشایی یک نهاد اجتماعی وابسته به جامعه قبیله‌ای است که در همه جوامع کهن موجود و کمابیش یکسان بوده است. کارکرد اجتماعی این آیین آماده کردن نوجوانان برای پیوستن به جامعه و تسهیل دوران بلوغ بوده است. نوجوان از مرحله‌ای به مرحله دیگر

می‌رسد و این گذار با اعمالی نمادین انجام می‌شود. (اسماعیلی، ۱۳۷۰: ۱۴۶ و ۱۴۷)

بند کیف را نیز می‌توان استعاره‌ای گرفت از پایبند و عقیله؛ بندی که مادر را اسیر خود کرده و او همواره در پی پاره کردن آن بوده اما می‌دانسته که کیف بدون بند دوام نمی‌آورد: *«بندی که او را می‌کشیده به هر کجا که نمی‌خواسته و دور می‌شده از هر کجا که می‌خواسته.»* اما دخترک دوست دارد این بند پاره شود. او نمی‌خواهد در بند بماند. حتی اگر دیگر کیفی نداشته باشد. فرق نسل او با مادرش از همین نکته هویداست: *«و دلم می‌خواهد بند این بادبادک پاره شود و هرچه بادابادا.»* این بادبادک البته ارجاعی دارد به ۲۹ بادبادک در سفرگریز ازمرکز که گاه به هفت خوان این مجموعه نیز سرک می‌کشند.

سبک‌پردازی

سبک‌پردازی و برجسته کردن سبک از ویژگی‌های اصلی داستان‌های امپرسیونیستی است نویسندگان این سبک سعی در سبک‌سازی دارند، از نثری موزون بهره می‌گیرند، واژگانی رسا برمی‌گزینند و به وفور از صناعات ادبی (بیشتر استعاره و تشبیه) استفاده می‌کنند. یعنی سبک نگارش آنها سبکی خاص و مشخص است و خواننده را به خود جلب می‌کند. (پاینده، ۱۳۹۱: ۳۰۰-۲۸۹)

نثر این داستان نثری شاعرانه و موزون است و دقت بسیاری در انتخاب واژگان صورت گرفته است. صناعات ادبی مانند استعاره، تشبیه، ایهام، پارادوکس و... را می‌توان در این قصه پی گرفت. درواقع سبک نویسنده این داستان خاص و منحصر به خود است. خصوصاً در پاراگراف اول که بهترین استفاده از زبان شده است. نثر این قسمت روی به پیچیدگی دارد و تصاویر خلق شده تصاویری ویژه‌اند. گویی تابلوی نقاشی پیش چشم خواننده قرار می‌گیرد: اشکال درون ذهن راوی که به طرف او می‌روند؛ سفیدی مطبوعی که به درون او مکیده می‌شود؛ نگاهی که نقاشی می‌شود روی صورت او؛ حسی که تبدیل به دست می‌شود و می‌خواهد خطوط را بگیرد و... تمامی تصاویر غبارآلود، درهم و محو هستند. این‌ها دقیقاً یادآور نقاشی‌های سبک امپرسیونیسم است؛ نقاشی‌هایی که در آنها هر نقطه احاطه شده در یک هاله رنگ است و نقاش آنچه را مشاهد می‌کند به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که گویا از میان مه و غبار دیده می‌شود. (چایلدز، ۱۳۸۳: ۱۵۰- ۱۴۹)

استعاره و تشبیه از عناصر مهمی هستند که کار تصویرسازی در خوان دوم را انجام می‌دهند. برای مثال در جمله *«و با نگاهم تا جایی که قطع نشوم از نقطه نگاهش. این نقطه، می‌شود دکمه‌ای توی ذهنم که هروقت بازش می‌کنم عینکی، دستمالی، عطری، رژ لب یا مدادی از درون کیفم بیرون می‌آید که دوستم دارد.»*، تشبیه نقطه نگاه فروشنده به دکمه‌ای در ذهن دخترک قابل توجه است که خود این دکمه نمودار دکمه کیف است که باز و بسته می‌شود و او وسایل زنانه موردنیازش را از درون آن برمی‌دارد. این تشبیه تصویری سینمایی در ذهن ایجاد می‌کند. در واقع راوی با خرید کیف، بزرگ و به نوعی زن شده است. کیفی که به گفته او *«خودش را در گودی کمرم جا می‌دهد و طوری روی وجودم لم می‌دهد که احساس می‌کنم واقعن بزرگ شده‌ام و باید عاشق بشوم.»* فروشنده کیف هم فردی است که دخترک در حضور او و توسط کیف متعلق به مغازه او بزرگ می‌شود: *«به فروشنده کیف نگاه می‌کنم تا بزرگی‌ام را او بشوم.»* هرچند فروشنده نیز مثل باقی آدم‌های شبح‌گون و سایه‌وار خیابان او را نمی‌بیند.

با توجه به موارد پیش‌گفته می‌توان داستان بسیار کوتاه خوان دوم را در ردیف داستان‌های امپرسیونیستی طبقه‌بندی کرد. اغلب مولفه‌های مطرح در مکتب امپرسیونیسم قابل تطبیق با داستان مورد بحث هستند. نویسنده احساساتش را به همان صورتی که خودش مشاهده می‌کند، بیان می‌دارد، واقعیت را در لحظه می‌بیند و با ساخت ایماژها و نمادها و نیز استفاده وافر از صنایع ادبی و تصاویر موجز و استعاری با زبانی شاعرانه قصه را روایت می‌کند. ■

منابع

اسماعیلی، حسین (۱۳۷۰) «داستان زال از دیدگاه قوم‌شناسی»، ایران‌نامه، ش ۳۷، صص ۱۸۳- ۱۴۵.

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

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

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

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

صادقی، لیلا (۱۳۹۲) گریز از مرکز، تهران: مروارید.

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

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

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

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

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

یادداشتی بر رمان «ستون‌های بی‌سایه»

نویسنده «مریم فریدی»؛ «سمیه سیدیان»

ستون‌های فرو ریخته، سایه‌های کمرنگ

ستون‌های بی سایه، اولین رمان مریم فریدی است که توسط نشر ثالث در سال ۹۵ منتشر شده است. داستان، روایت و شرح حال زنی است به نام آذر، که همسرش ترکش کرده و اجازه‌ی دیدن تنها دخترش نازنین را به او نمی‌دهد. از طرفی عشق قدیمی آذر در حال مرگ است. آذر مدام در حال کنکاش در گذشته‌های دور است که همچنان بر زندگی حال او اثر گذاشته است. باید دید نویسنده تا چه حد در این واکاوی موفق بود و کجاها به بیراهه رفته است؟ داستان از زمان حال شروع می‌شود و فصل به فصل، البته یک در میان به گذشته می‌پرد و با فلاش بک‌هایی از گذشته‌ی آذر و خانواده‌ی او کسب اطلاع می‌کنیم. اینکه نویسنده، در بازگویی اطلاعات گذشته و موفق بوده، کمی جای سوال دارد. آذر خانواده‌ای را توصیف می‌کند با دو برادر و یک خواهر دیگر، مادر و پدر. پدری که بازاری است، اما تنها شمایی از حجره‌ای که در آن کار می‌کند به ما می‌دهد. حتی شغل پدر به طور دقیق آشار نمی‌شود، از این گونه ابهامات در فضای داستان، کم نداریم. رابطه‌ی ناپخته‌ی آذر در لباس پسرانه و دیدارهای شبانه‌ی او با سعید (که بعدها همان عشق جنگ رفته و نامزد او می‌شود)، با وجود سخت گیری‌ها و تعصبات پدر، هماهنگ نیست. پدر آذر از خواهر فراری خود نامی به میان نمی‌آورد. پدر به خاطر شباهت چهره‌ای که آذر با عمه دارد؛ عرصه‌ی زندگی را بر آذر تنگ می‌کند. گناهی که به گردن آذر نیست، اما تا لحظه‌ی مرگ پدر، تاوانش را می‌پردازد. در جایی نام شهر نو آورده می‌شود که عمه را در آن دیده‌اند. اما رها می‌شود و موضوعی که به خوبی می‌توانست در تار و پود رمان، به عنوان ستونی قوی عمل کند، بدون استفاده رها شد. مریم فریدی به عنوان اولین رمان با جسارت کار کرده است، اما با این وجود نمی‌توان از خورده اشتباهاتی که سهواً مرتکب شده، گذشت. چه بسا که اطناب در طول رمان غوغا می‌کند، این حجم سیصد و خورده‌ای را قطعاً می‌توانست در صد و خورده صفحه، یا نهایت دویست صفحه، تمام کند. رمان، داستان تعدادی شخصیت است که گرد هم آمده‌اند تا به نوعی در سرنوشت و زندگی هم تاثیر بگذارند. آذر با مردی ازدواج کرده که عشقی قدیمی و ترک شده دارد، صبا (عشق قدیمی) پس از سال‌ها بازگشته و مرد و نازنین دختر آذر را صاحب شده. آذر از نامه‌های عاشقانه‌ی صبا بی خبر نیست، از حرف‌های پنهانی بی خبر نیست، راوی اول شخص ما از خیلی چیزها آگاه است، و این آگاهی به رمان ضربه زده است. باور پذیری که باید خیلی جاها خواننده را درگیر کند، نمی‌بینیم. شخصیت‌ها باور نمی‌شوند، چون ساخته نشده‌اند. به صرف روایت طولانی از وقایع و اتفاقات و شرح موقعیت‌ها، نمی‌توان رمانی به فراخور زمان حال نوشت. زمانی که کمتر کسی رمانی طولانی برای خواندن انتخاب می‌کند. هادی برادری که عشقی به دختر همسایه پیدا کرده، آیلینی که فقط ظاهری برای ما شرح داده می‌شود، همسایه‌ها دل خوشی از این مادر و دختر ندارند. وقتی برای هادی به خواستگاری از پریسا نامی که دختر یکی از دوستان پدر است و در باغی نزدیک کرج سکونت دارند، می‌روند؛ هادی برای اولین بار برادر پریسا را می‌بینند. چطور در یک مراسم خواستگاری و در یک مدت زمان کوتاه، برادر پریسا روی فکر و مغز هادی، اثری می‌گذارد، اثری که تا پایان عمرش همراه اوست و از او یک خرابکار و توده‌ای چپی می‌سازد؟ نویسنده در این رمان سعی داشته روابط دقیقی را بر پایه‌ی شخصیت‌ها بسازد، اما تا چه حد موفق بوده؟ این به خواننده بر می‌گردد و مخاطب که آیا تا لحظه‌ی پایانی رمان، کتاب را رها نمی‌کند؟ فریدی قصه گویی را بلد است، رمان نیاز به قصه‌ای دارد که خواننده را به دنبال خود بکشد. زبان شاعرانه راوی ما، آذر بی آنکه کاری انجام داده باشد، بی هیچ زمینه‌ای ما را به این سمت سوق می‌دهد که با راوی پخته‌ای روبه رو هستیم. اما تنها شخصیت تقریباً ساخته شده‌ی رمان، شخصیت ملیحه هست، دختر خاله‌ی داوود، همسرش. شخصیت ساخته شده، به خاطر لحن لمپن و عامیانه‌ی ملیحه هست که به عنوان بهیار در بیمارستانی مشغول به کار است. اما با وجود تکرار چنین زنی در این قشر، باز هم شخصیت تا حدودی به خوبی پرداخت شده است. آذر با واگویه های خود و نگرانی‌های خود در ندیدن نازنین، همچنان نگران عشق خود و حال وخیم این روزهای

به صرف روایت طولانی از وقایع و اتفاقات و شرح موقعیت‌ها، نمی‌توان رمانی به فراخور زمان حال نوشت.

اوست. فریدی سعی داشته آذر را زنی توانمند و قوی نشان دهد، اما این سعی ناکام مانده، چه در نک و نال‌های آذر ما چنین برداشتی نمی‌کنیم. سعید که فراموشی پیدا کرده، جاهایی از خاطرات جنگ خود را با دقت و ریز بینی یک آدم سالم بیان می‌کند، که از یک آدم به روحیات او جور در نمی‌آید. تقابل مرگ و زندگی، امید و نا امیدی خوب کنار هم نشسته است. توصیف‌های فریدی جاهایی در زبان روایت خوب نشسته است، اما جاهایی خواننده را اذیت می‌کند: مثل «صدام مرزها را لیس می زند».

از مشکلات رمان می‌توان به نداشتن لحن، اشاره کرد. زبان روایت یک دست نیست، لحن آذر. و مادر و خواهر و پدر و هادی و سعید و.... همه یک گونه است. این مورد به احتمال قوی به نشناختن شخصیت‌ها و آشنا نبودن به دوره‌ای که از آن روایت می‌شود، بر می‌گردد. رمان فریدی، یک رمان معاصر است، نمی‌گوییم رمانی است که فرار هست تهران را بازسازی کند. اما انقلاب در بطن تهران اتفاق افتاده است، از انقلاب گفتن، مستلزم این است که از تهران آن زمان بگوییم. تهرانی که در رمان فریدی و خط‌های آن خیلی کمرنگ است، جز بهشت زهرا و بازاری که ضعیف توصیف شده و می‌توان آن را بازار هر شهر دیگری فرض کرد. ستینگ و فضای بازار برای ما تصویر نمی‌شود، متاسفانه، نویسنده در زمینه‌ی تصویر سازی و فضا پردازی محکم عمل نمی‌کند.

نام داستان که از شعری از سهراب سپری گرفته شده است، در هیچ کجای داستان به عنوان نه نماد و نه نشنه حتی توسط کسی خوانده نمی‌شود. با وجود اشتباهاتی در انتخاب زمان روایت داستان، به عنوان نمونه، جایی که هادی بازداشت شده، آذر هنوز به زبان بچه گانه حرف می زند و به تقاضای پریسا در سوار شدن به چرخ و فلک پاسخ می‌دهد. از این چنین اشتباهاتی کم نیست.

اما خط داستانی تا آخر حفظ می‌شود. با وجود تکه تکه روایت شدن داستان، برای نقب به گذشته، تکنیک جدیدی در این رمان نمی‌بینیم. در واقع حرف جدیدی نداریم. رمان ستون‌های بی سایه، رمانی است که بر ستون‌های لرزان ایستاده است، امیدواریم در رمان بعدی فریدی بهتر عمل کند.■

یادداشتی بر رمان «سقوط»

نویسنده «آلبر کامو»؛ «علی پاینده»

مادرم امروز مرد. این شروع معجزه آسا از داستان بیگانه نوشته آلبر کامو چیزیست که همواره در کلاس‌های داستان نویسی ایران به نوآموزان این راه تفهیم می‌شود. حالا من دارم بعد از سال‌ها از خواندن بیگانه به نسخه‌ی صوتی سقوط اثر شاخص دیگر کامو گوش می‌کنم. اول با توضیحاتی در مورد زندگی کامو. توضیحاتی که اول از مرگ بر اثر تصادف شروع و بعد به خود زندگی این نویسنده فیلسوف شاخص قرن بیستم می‌پردازد. اینکه او بعد از رودیار کیپلینگ دومین نفریست که در جوانی نوبل ادبیات را دریافت کرده. البته وقتی می گویند جوانی هفده هجده سالگی تصور نشود، چهل و چهار سالگی. مقصود مقایسه با پیرمردهای ویلچریه نوبلی است. و یا حتی شاید آدم‌های آن جهانی که در میانه‌ی بهشت و جهنم مفتخر می‌شوند. اینکه مثلاً محل تولد کامو الجزایر است. یادم می‌آید سال‌ها پیش در انجمن ادبی‌ای دختری که مثلاً کنفرانسی راجع به کامو داد به الجزایری بودن او اشاره کرد. وقتی من گفتم که در اصل او فرانسوی محسوب می‌شود و علت تولدش در الجزایر البته از مادری اسپانیایی این بوده که در آن دوره الجزایر مستعمره‌ی فرانسه بوده دختر که از صاحب عقلان انجمن هم محسوب می‌شد متعجبانه نگاهم کرد و گفت: الجزایر مال فرانسه بوده؟!

آن روز توی دلم گفتم زِکی، اطلاعات وسیع منتقد ما را ببین!!!

همه چیز از زندگی کامو گفته می‌شود جز مباحثات معروفش با دیگر فیلسوف داستان نویس فرانسوی هم عصرش ژان پل سارتر. هر دو متعلق به مکتب ادبی اگزیستانسیالیسم. مکتبی که گویا کامو را متعلق بدان می‌دانند اما او خود سعی در فرار از این برچسب داشته.

در تعریف اگزیستانسیالیسم آمده که:

اگزیستانسیالیسم یا هستی گرایی یا خودگوهرگری به انگلیسی (Existentialism) اصطلاحی است که به کارهای فیلسوفان مشخصی از اواخر سده‌ی نوزدهم تا اوایل سده‌ی بیستم اعمال می‌شود که با وجود تفاوت‌های مکتبی عمیق در این باور مشترکند که اندیشیدن فلسفی با موضوع انسان آغاز می‌شود نه صرفاً اندیشیدن موضوعی. در هستی گرایی نقطه آغاز فرد به وسیله‌ی آنچه نگرش به هستی یا احساس عدم تعلق یا گمگشتگی در مواجهه با دنیای به ظاهر بی معنی و پوچ خوانده می‌شود مشخص می‌شود.

برای سوال امتحانی یک کمی سخت است، آره قبول دارم. باید یک چند باری از رویش بخوانید و بیشتر تحقیق کنید تا مفهومش را درک کنید. البته بحث ما این نیست. بحث ما این دو تا فیلسوف نویسنده‌ی شاخص آن عصر است که هم خیلی از نظرِ نظری به هم نزدیک بوده‌اند و هم کلی دعوا و مناقشه داشته‌اند. نمونه‌اش را توی دوره‌ی خودمان توی ایران هم می‌بینیم که همیشه نویسنده‌های شاخص یک سبک با هم جر و بحث دارند. این می‌گوید من بهترم و آن یکی هم می‌گوید من. آن موقع هم احتمالاً همینجوری بوده. البته من به شخصه بین بیگانه‌ی کامو و تهوع ژان پل سارتر که هر دو را هم تقریباً همزمان خواندم کارِ سارتر را بیشتر پسندیدم. البته این یک نظر شخصی است و بحث این مقاله‌ی ما هم مثلاً کامو می‌باشد نه سارتر.

همه چیز از زندگی کامو گفته می‌شود جز مباحثات معروفش با دیگر فیلسوف داستان نویس فرانسوی هم عصرش ژان پل سارتر.

خب بگذریم از این بحث‌ها، چقدر خوب است که بپردازیم به خود داستان. داستانِ سقوط نوشته آلبر کامو. زاویه دید داستان مثل بیگانه و تهوع اول شخص بود. می دانید که ما دو زاویه دید اصلی داریم. البته زاویه دید تخاطبی یا دوم شخص هم داریم ولی بیشتر آثار ادبی جهان به دو زاویه دید اول شخص و یا دانای کل تقسیم می‌شوند. اینکه هر کدام از این زوایا به چند دسته تقسیم می‌شوند الان مبحث بحث ما نیست. در کشور ما بیشتر نویسنده‌ها به اول شخص تمایل دارند. چون یک جورهایی دانای کل خصوصاً از نوع همه چیز دانش زاویه دید مردودی فرض می‌شود. اما من خودم به شخصه معتقدم که هیچ زاویه دیدی به خودی خود خوب یا بد نیست بلکه باید به داستان دقت کرد. وقتی شما با درونیات انسان مواجه هستید خُب طبیعتاً اول شخص خیلی بیشتر کاربرد دارد مثل همین داستان‌هایی که ذکر کردیم که همه به مشکلات درونی انسان مدرن می‌پردازند. معمولاً هم چنین داستان‌هایی بر

یک شخص واحد به عنوان شخصیت مرکزی تمرکز دارند. اما وقتی تعداد شخصیت‌ها زیاد می‌شود و هر شخصیتی یک جورهایی می‌تواند قصه‌ی خودش را داشته باشد طبیعتاً دانای کل بیشتر کاربرد دارد.

در همان سطرهای اول اشاره به بابل آدم را یاد رؤیای بابل ریچارد براتیگان می‌اندازد؛ گویی در ناخودآگاه جمعی روشنفکران غرب عظمت تمدن‌های قدیم خاورمیانه جایگاه ویژه‌ای دارد. عظمت و شیفتگی عجیبی که غربی‌ها دریافته‌اند اما ما خاورمیانه‌ای‌ها خود نه!!!

آنچه از فهوای کلام کامو که خود را در پس راوی‌اش پنهان کرده از ابتدای داستان استنباط می‌شود مشکلات و سرگشتگی انسان مدرن است. در واقع همان راه بیگانه و تهوع. می‌گوید که انسان مدرن زِنا می‌کند و روزنامه می‌خواند. البته چیزی که شاید کامو خود متوجه آن نباشد این است که او دنیا را از دید مردانه می‌بیند. در واقع همه جا وقتی دقت می‌کنیم در همه‌ی نویسندگان جهان می‌بینیم که نویسنده جهان را از دید جنسیت خود می‌بیند. یک مردِ نویسنده دید مردانه و زنِ نویسنده دید زنانه دارد. بله مواردی هم وجود دارد که مثلاً مردی سعی کرده راوی زنی بپرورد اما وقتی دقت می‌کنیم و با نوشته‌های نویسنده‌های زن مقایسه می‌کنیم به راحتی متوجه تفاوت دیدگاه می‌شویم و اینکه محال است یک نفر بتواند شخصیت اول شخص جنس مخالف خود را بپروراند. من وقتی این‌ها را می‌نوشتم یاد رمان کمتر شناخته شده‌ی بهار خاکستری از خانم زهره ابوقداره با یاری پروین پورجوادی افتادم. کتابی که راوی اول شخص داستان کسیست که عمل تغییر جنسیت انجام داده. ماها که از نزدیک نویسنده را می‌شناختیم می‌دانستیم که نویسنده این رمان را در واقع از خاطرات واقعی چنین شخصیتی درآورده. و واقعاً هم چطور کسی که خودش درگیر چنین مشکلی نبوده می‌تواند چنین شخصیتی را درک و با قلم به تصویر درآورد؟!

راوی، ژان کلمانس باتیست در قالب طنز اشاره می‌کند که انسان مدرن غربی خود را مسیحی می‌داند اما برخلاف دستورات کتاب مقدس حاضر به تقسیم مایملک خود با فقرا نیست! در واقع اسماً مسیحی اما در عمل پیرو فیلسوفان بزرگ دوران مدرن مثل نیچه است. پیروان این فیلسوفان یک وقت مرا نکشند، در واقع امثال نیچه فقط واقعیت نهاد بشر را برایمان هویدا می‌کنند نه اینکه آن را تبلیغ نمایند.

داستان پر است از استعاره و تلمیح و اشاره. از ماهی‌های آدم خوار برزیلی و مقایسه نهادشان با واقعیت ذات بشری گرفته تا افسران آلمان نازی.

آدم واقعاً از خودش می‌پرسد که آیا واقعاً با داستانی طرف است یا کتابی فلسفی که برای روایت خود از قالب داستان بهره برده.

راوی تمایلی عجیب به تک گویی دارد. شاید بتوان گفت تک گویی نمایشی که در آن راوی مخاطبی در خود داستان را مورد خطاب قرار می‌دهد. ما صدا و حرف‌های او را می‌شنویم و پاسخ مخاطب را هم باز از دهان راوی. صدای راوی تک گو که گویی مخاطبش خواننده است به عینه در داستان شنیده می‌شود.

عدم تعلیق و پیچش داستانی از مشکلات این اثر به شمار می‌آید. در واقع ما بیشتر با یک کتاب فلسفی مواجه هستیم تا یک کتاب داستان. سوال اینجاست که آیا کتاب فلسفی در جهان کم است که نویسنده بخواهد برای حل مشکلات انسان مدرن داستان بنویسد؟؟؟

شاید بعضی‌ها به من حمله ور شوند که چطور جرأت جسارت به کاموی بزرگ را داری اما حقیقتش من به شخصه همیشه به خود اثر دقت می‌کنم نه نام بزرگ نویسنده‌اش. در واقع مهم متن جلوی روست نه اینکه چه کسی آن را نگاشته و چقدر مورد تمجید چه کسان دیگری قرار گرفته. در واقع فقط و فقط متن.

شخصیت داستان که گویی زمانی وکیل دعاوی بوده اما حالا خود را قاضی توبه کار می‌خواند در جایی می‌گوید: فرشته‌ی عدالت هر شب با من هم آغوش بود.

کامو کلمه به کلمه و سطر به سطر با نیش زهرآگین قلم خود را بر پیکر جامعه می‌مالد. جالب این است که راوی مخاطب خود را آقای عزیز می‌خواند. مخاطبی که ما هرگز صدایش را در داستان نمی‌شنویم. همان دید مردانه که قبلاً هم از آن گفتم.

خطابه‌ی بلند کامو از زبان ژان کلمانس تا ابد ادامه می‌یابد و شاید اگر مقتضیات جهان فانی نمی‌توانست جلوی او را بگیرد کامو می‌توانست تا ابد نیش‌های زهردار خود را بر پیکر جامعه، انسان مدرن، دین، سیاست، اقتصاد و همه چیز بزند. نه تعلیق، نه پیچش داستان، نه چیزی که مخاطب را به ادامه دادن وادارد. تنها و تنها فلسفه‌ی سرگشتگی انسان مدرن در دنیای پوچ اگزیستانسیالیستی. ■

ایمیل: alipayandehjahromi@gmail.com

کافکا، نویسنده‌ای که جهان ادبیات همچون او نخواهد دید

نویسنده «بابک ابراهیم پور»

کافکا، نویسنده‌ای که جهان ادبیات را متحول کرد و بر خیلی از نویسندگان پس از خود تاثیر گذاشت. کافکا یقیناً یک هیچ انگار جنگنده بود. ما به روشنی در داستان‌ها و رمان‌هایش به جهان بینی نویسنده پی می‌بریم. او در رمان کوتاه مسخ به تنهایی انسان اشاره می‌کند، به ابزاری دیده شدن یک انسان. در این رمان کوتاه گرگوار سامسا تا وقتی به کار و فعالیت می‌پردازد و برای خانواده سودآور است برایشان قابل احترام است اما وقتی تبدیل به یک حشره می‌شود، خانواده هرچه زودتر می‌خواهد از شر این موجود مزاحم خلاص شود. در داستان‌های هنرمند گرسنگی، آتش انداز، جلو قانون، پزشک دهکده و... نیز با زوایای گوناگون تفکر نویسنده آشنا می‌شویم. در رمان محاکمه شخصیتی داریم به اسم یوزف ک. یک روز چند مامور به خانه‌اش می‌آیند و او را به عنوان گناهکار و مجرم بازداشت می‌کنند. یوزف ک. واقعاً نمی‌داند که به چه جرمی بازداشت می‌شود و تا پایان داستان نیز متوجه جرمش نمی‌شود. یوزف درگیر یک سیستم قضایی پر دردسر می‌شود و در طول رمان با انواع قاضی و وکیل درگیر می‌شود تا تلاشش را برای تبرئه شدن انجام دهد اما تمام اقداماتش بی نتیجه است. او در میابد که در یک سیستم قدرتمند بوروکراسی گیر افتاده و به همین راحتی‌ها نمی‌تواند رهایی یابد. سیستمی پیچ در پیچ که راه فراری از آن وجود ندارد و وقتی فردی متهم می‌شود حتماً جرمش ثابت می‌شود، حتی اگر بی گناه باشد! یوزف درمانده می‌شود و برای رهایی از این منجلاب نزد وکیل می‌رود اما پس از مدتی متوجه می‌شود که وکلا نیز فرق چندانی با قاضی‌ها ندارند؛ او درمیابد که وکلا نیز برای موکلشان احترامی قائل نیستند و دستشان در دست صاحبان قدرت است. سرانجام یوزف سرخورده از رهایی و آزادی سرنوشت شومی که در انتظارش است را می‌پذیرد. در پایانِ داستان دو مامور به دنبال یوزف می‌آیند و او را با خودشان می‌برند و حتی یوزف نیز مقاومت نمی‌کند و آنها را همراهی می‌کند. او در نهایت به دست سیستم قضایی فاسد نابود می‌شود. آن دو مامور یوزف را در تاریکی شب کنار رودخانه‌ای می‌برند و چاقو در قلبش فرو می‌کنند. "محاکمه" به ما می‌گوید که انسان در برابر قدرت تنهاست. در این رمان ساختار قدرت به نقد کشیده می‌شود، به ساختار قانون انتقاد می‌شود، قوانینی که دست و پای بشر را برای زندگی کردن و آزاد بودن می‌بندند. سیستم بوروکراسی و صاحبان قدرت آنقدر نیرومند هستند که انسان خود را در برابر این هیولای چند سر تنها می‌بیند و ناگزیر است سرنوشت شوم خود را بپذیرد. کافکا یک هیچ انگارِ منفعل نبود، بلکه با ادبیات خاص خودش با ساختار قدرتِ حاکم بر دنیا می‌جنگید. بیگانگی با جهان به وفور در آثار کافکا دیده می‌شود. او در آثارش تباهی انسان را به زبانی نمادین بیان می‌کرد. تفکر کافکا برآمده از یک اروپای ویران شده با حضور فیلسوفانی است که به همه چیز شک می‌کردند. یکی از ویژگی‌های بارز ادبیاتِ کافکا این است که او وحشتناک‌ترین، ترسناک‌ترین و هیجان انگیز ترین اتفاقات را به صورتی کاملاً عادی و معمولی و پیش و پا افتاده توصیف می‌کند؛ و همین باعث می‌شود که احساسات مخاطب چندین برابر برانگیخته شود. کافکا از فیلسوفانی نظیر نیچه و شوپنهاوور تاثیر گرفته است؛ اما گویا نیچه بیشترین تاثیر را بر او گذاشته است؛ و همچنین ولادیمیر ناباکوف معتقد بود که فلوبر بیشترین تاثیر ادبی را بر کافکا گذاشته است؛ به گفته‌ی ناباکوف، کافکا زبان را به عنوان ابزار به کار می‌گرفته است. در دنیای کافکا ترس به نوعی تهاجم و شکایت به نوعی اعتراض علیه بی عدالتی و نابرابری تبدیل می‌شود. کافکا بر داستان نویسی مدرن تاثیر زیادی گذاشت و همیشه از ذهنیت کلاسیک داستان نویسی دوری می‌جست. برخی منتقدان معتقدند که گابریل گارسیا مارکز بیشترین تاثیر را از کافکا گرفته است. مارکز خود گفته است که پس از خواندن رمان مسخ بود که شهامت خلق آثاری در سبک رئالیسم جادویی را در خودش یافته است. در بین نویسندگان ایرانی صادق هدایت شاید بیشترین تاثیر را از فرانتس کافکا گرفته است. شیوه نثر بوف کور همیشه با نثر کافکا مقایسه می‌شود. هدایت حتی کتابی با عنوان "پیام کافکا" منتشر کرد که در آن به تفسیر و تاویل آثار نویسنده‌ی محبوبش پرداخته است. کتاب زنده به گور صادق هدایت نیز برآمده از نثر و فلسفه‌ی کافکائیسم مبنی بر توصیف موقعیت‌های غیر عادی و فراواقعی است که نوعی اعتراض علیه جهان به شمار می‌رود. او در زندگی شخصی‌اش نیز مشکلات متعددی داشت. فرانتس همیشه با پدرش مشکلات فراوانی داشت. پدر همیشه فرانتس را ضعیف می‌خواند و او را تحقیر می‌کرد. کافکا نوشته‌ای تحت عنوان "نامه به پدر" منتشر کرده است که در آن به بیان مشکلات بین خودش و پدرش می‌پردازد. مشکلات او با پدرش به جایی می‌رسد که فکر خودکشی به سر فرانتس می زند اما دوستش ماکس برود او را از این کار باز می‌دارد. او هیچوقت ازدواج نکرد و تا پایان عمرش معشوقه‌های متعددی داشت. کافکا در زمان حیاتش رمان کوتاه مسخ و چند داستان کوتاه منتشر کرد که چندان مورد استقبال قرار نگرفت. او به دوست و وصی خود ماکس برود وصیت کرد که پس از مرگ تمام نوشته‌هایش سوزانده و نابود شود، اما خوشبختانه ماکس برود به این وصیت عمل نمی‌کند و به کمک آخرین معشوقه‌ی کافکا، دوریا دیامانت بسیاری از آثارش را به چاپ می‌رسانند و باعث شهرت جهانی او می‌شوند. کافکا سر انجام از بیماری سل در سن چهل سالگی درگذشت. ■

یادداشتی بر مجموعه داستان «زیر پل سوخته‌ی کابل»

نویسنده «سید محمود حسینی»؛ «مائده مرتضوی»

زیر پل سوخته‌ی کابل از سری داستانهای کوتاه ادبیات افغانستان است و رویکرد خاصی نیز به مسائلی که افغانستان با آن دست به گریبان است، داراست. مسائلی از قبیل جنگ‌های داخلی، وضعیت بغرنج زنان و آرزوهای خاک شده‌ی مردان جوانی که مقهور شرایط نامساعد سیاسی و اجتماعی جامعه خویش‌اند.

مجموعه مشتمل بر دو دفتر است. تفاوت درون مایه خاصی بین این دو دفتر مشاهده نمی‌شود و تنها در انتهای دفتر دوم شاهد مینی مال‌هایی با پایان ضربه زننده هستیم که خواندنشان خالی از لطف نیست.

زبان اکثر داستانها روان و خوشخوان است. داستان‌ها سکته ندارند و خواننده را اغلب تا انتها به دنبال خود می‌کشانند. اکثراً داستانهای موقعیت هستند و فضایی پر تنش و پر استرس را روایت می‌کنند. زن، جنگ، مردان نومید، و کودکان بی پناه موضوعات محوری اکثر داستانها را شامل می‌شوند.

داستان‌های این مجموعه کوتاهتر از حد معمول‌اند. و ایجاز داستانها اجازه شخصیت پردازی کامل و جامعی را به نویسنده نداده است.

داستان‌های این مجموعه کوتاهتر از حد معمول‌اند. و ایجاز داستانها اجازه شخصیت پردازی کامل و جامعی را به نویسنده نداده است. اکثر کاراکترها معرف یک تیپ اجتماعی هستند و خواننده خیلی این امکان را نمی‌یابد تا با این پرسوناژها همذات پنداری کند. زندگی حرفه‌ای، روابط عاطفی و جزئیاتی که به باز شدن شخصیت هر چه بهتر و بیشتر کمک می‌کند به جز چند داستان که حجم بیشتری دارند؛ در مجموعه دیده نمی‌شوند.

با این وجود داستانها روح دارند و خواننده، به خصوص خواننده ایرانی را وارد فضایی می‌کنند که کمتر برایش آشناست و برایش تازگی دارد. مجموعه داستان زیر پل سوخته کابل آینه تمام نمای کاملی از افغانستان امروز است. در تمامی داستانها، اجبار بر روی زندگی کاراکترها سایه انداخته و هیچ گریزی از تن دادن به قضا و قدر نیست. کاراکترها منفعل‌اند و چاره‌ای جز تسلیم ندارند و اکثر داستانها چگونگی این تسلیم را عیان می‌سازند.

در داستان *هیچ* از دفتر اول، نویسنده از یک آلبوم و عکس‌های آن برای بیان یک بازه زمانی نسبتاً طولانی و اتفاقاتی که در گذر زمان برای کاراکتر مورد نظر افتاده، استفاده می‌کند که انتخاب هوشمندانه‌ایست. هم به ایجاز داستان کمک می‌کند هم ترفند جذابیست برای پیشبرد داستان.

در داستان *شنبه‌ها دلم برایش تنگ می‌شود*، نویسنده از مفهوم بینا متنی کتاب بیشعوری برای بیان، عشقی نامانوس به زنی بیمار بهره برده که جذاب و نو است. در این داستان با یک موقعیت پر فشار مواجه می‌شویم که نویسنده با توصیفاتی مانند چکه چکه آب و صدای جارو برقی در نشان دادن این اتمسفر موفق عمل کرده است.

در داستان *شادباش*، خواننده در انتها با تلنگری مواجه می‌شود که او را به بی ارزشی مادیات و تظاهر پرتاب می‌کند. پول، مفهومی که نه دوام دارد نه شادی بخش است و نه حتا واقعیت دارد.

داستان *بی اختیار...*، موقعیت زنی بی پناه موضوع محوری داستان است. فضایی پر تنش و پر اضطراب. اما با اینکه نویسنده در فضاسازی تا حدی موفق عمل می‌کند، پایان داستان گنگ است و خواننده با سوالات بی جواب بیشماری روبه‌رو می‌شود که در نهایت ضعف شخصیت پردازی در اینجا نمود پیدا می‌کند.

خواب شیرین داستان خوبی است. پر کشش، جذاب و با پایانی ضربه زننده. ماهیتی مینی مالیستی دارد و نویسنده به نحوی هوشمندانه توانسته به خواننده رو دست بزند و احتمال هر گونه پیش بینی را از بین ببرد.

دسته گلی که برای آقای الف پژمرد، سوژه‌ای تکراری دارد. قرارهای فضای مجازی و تبعات آن و پایان‌های همانندی که دارند، سوژه جذابی برای نوشتن به شمار نمی‌آیند و نویسنده به ورطه کلیشه و تکرار می‌افتد. نویسنده می‌توانست از نقطه نظر دیگری به این آسیب اجتماعی بپردازد تا به ورطه تکرار نیفتد.

تنها اسمی که داشت، از داستانهای پر قوت مجموعه است. استفاده دوباره از پرسوناژ انیس و واکنش‌های طبیعی و باور پذیر نوجوانان دختر و پسر نسبت به یکدیگر، حال و هوای نوجوانان تازه بالغ شده و ... داستانی درخشان و باور پذیر ساخته و خواننده با هر قوم و ملیتی که دارا باشد با آن همذات پنداری می‌کند. در داستان *حماقت* با زنی آوانگارد

مواجه می‌شویم که کلیشه‌های اجتماع را شکسته و مصر است تا از شوهری موجی و بیمار خلاصی یابد. نگاه واقع بینانه به مسائل و مشکلات عاطفی و نیازهای جنسی اینگونه زنان این داستان را از ورطه تکرار می‌رهاند. نکته‌ای که در این داستان و بسیاری از دیگر داستانهای این مجموعه وجود دارد، رمز گشایی جریان داستانی در پارت دوم قصه است. که البته در ابتدا کمی جذاب به نظر می‌رسد اما وقتی این ترفند در چند داستان دیگر هم زده می‌شود؛ کمی قضیه را برای خواننده لوث و تکراری می‌کند.

داستان *نقشه*، داستانی گیراست. این داستان هم ماهیتی مینی مالیستی دارد با پایانی ضربه زننده و غافلگیر کننده و اُکت بسیار هوشمندانه دختر که خطی سیاه بر نقشه می‌کشد و از اتاق خارج می‌شود.

وقتی تمام شمعهای دنیا می‌گویند، سوژه‌ای تکراری دارد و زنی را توصیف می‌کند که باید با نبودن و فوت همسر جوانش کنار بیاید و به نوعی یک زن نومید را متصور می‌شود که با شنیدن خبر مرگ همسرش خودش هم دچار نوعی مرگ روانی و روحی می‌شود. در مجموعه داستان؛ تصویر جدیدی به خواننده نمی‌دهد.

نذر مردان سیاهپوش فضا سازی خوبی دارد. کوچه و خیابان، کودکان، تعامل همسایه‌ها با هم و... خوب از کار درآمده اما پایان داستان کمی گنگ است و جای پرداخت بیشتری دارد. به طور کلی نمی‌توان از ترفند پایان باز برای سرباز زدن از نکات و اطلاعات ضروری که هر داستان باید به خواننده اعطا کند، بهره برد.

مسافر کلیشه‌ای‌ترین داستان مجموعه است. کودکی که منتظر پدری است که دیگر بر نمی‌گردد، زنی که گریه می‌کند و همسایه‌هایی که نمیدانند چگونه این خبر بد را به زن جوان همسایه‌شان بدهند، به شدت تکراری و دست مالی شده‌اند. استفاده از سوژه‌های تکراری تنها در یک صورت مجاز است آنهم در این صورت که نویسنده قادر باشد نگاه جدیدی به موضوع عرضه کند یا رفتارهای پیش بینی نشده‌ای را برای شخصیت‌های داستانی رقم بزند که در این داستان این اتفاق نیفتاده است. *تل خاک* داستان خوبی است. در نشان دادن موقعیت نفس‌گیری که معلم درگیر آنست به خوبی عمل کرده و تصویرسازی‌های داستانی بکراند. حرف ج و نوشتن روی تخته و توصیف پایانی داستان که دست یک کودک را بین شیر و خون نشان می‌دهد، از نقاط درخشان داستان هستند.

در دفتر دوم؛ ناامیدی و درد و رنج موج میزند. کاراکترها مقهور شرایط‌اند و از بدبختی و رنج هیچ راه گریزی ندارند. در داستان *زندگی سوخته*، خواننده فضای جدیدی پیش روی خویش می‌بیند. کشمکش بین کاراکترها از نقاط قوت این داستان است که در کمتر داستانی از این مجموعه شاهد آن هستیم. پایان بندی داستان کمی کشدار شده و نویسنده بهتر بود تا قضاوت نهایی را به خود خواننده واگذار می‌کرد تا آنکه انقدر مستقیم گویی کند.

انگار صدایم را نمی‌شنید، داستانک جذابی است و خواننده را راضی می‌کند. در داستان *حلالیت* راوی مرده‌ای یک موقعیت تلخ را برای خواننده روایت می‌کند که قصه را خواندنی و پر کشش نموده و از ورطه تکرار و کلیشه تا حدی دور می افتد.

تل خاک داستان خوبی است. در نشان دادن موقعیت نفس‌گیری که معلم درگیر آنست به خوبی عمل کرده و تصویرسازی‌های داستانی بکراند.

فیصله‌ی قوماندان بر خلاف عنوان غلط انداز و پر تعلیقی که دارد، داستانی دم دستی و تکراری است. پایان اغراق آمیز و سوزناکی که به شیوه فیلم‌های هندی برای آن رقم خورده نیز نمی‌تواند خواننده را راضی کند.

نان و شکم، فضاسازی جالبی دارد. جملات آخر داستان؛" هوا رو به تاریکی بود..... صدای واق واق سگ هر لحظه بلندتر و بلندتر می‌شد" راهی را که ملا برای ارتزاق در روستا با آن مواجه است به خوبی نشان می‌دهد. و دیالوگ‌هایی که بین او و مرد انجام می‌شود تا حدی فضای فکری و اجتماعی مردم روستا را برای خواننده روشن می‌سازد.

غریبه در شهر هم مانند بسیاری از داستان‌های دیگر این مجموعه، داستان موقعیت است و موقعیت زنی را نشان می‌دهد که برای تغییر شرایط و رهایی از نگاه نامناسبی که جامعه به او دارد مصمم است.

زندگی زیر دیوار آرزو مردن هم جان کلام این مجموعه است یعنی همان اسارت و اجباری که همه چیز رااز کاراکترهای این مجموعه گرفته و امیدها و آرزوهای آنان را به باد داده است. نویسنده در این داستان برخی جاها با آوردن کلماتی مانند اشک و آه به جای نشان دادن فضا مستقیم گویی کرده که به داستان لطمه وارد کرده است. اما در پایان بندی داستان جبران می‌کند و با اکشن داستانی که

برای پسرک رقم میزند تا حدی این ضعف را می‌پوشاند.

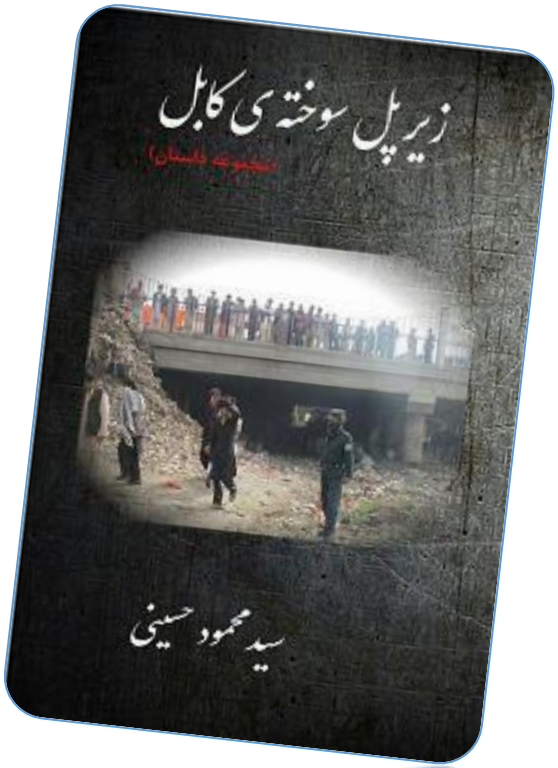
شرافت بر خلاف اسمش قصه‌ی بیشرفی هاست. داستان با توصیفی از دریای کابل و آت و آشغالهای آن آغاز می‌شود که شروعی خوب و هوشمندانه است. در نهایت آدمهایی که در پی مقبول بچه خارجی‌اند با همان آت و آشغالها هم پوشانی می‌کنند. داستانک‌های *قاب عکس* و *ستاره‌های خاکی* به شدت کلیشه‌ای و تکراری‌اند. و یک چهره کاملاً تکراری از جنگ و آسیب‌هایی که ممکن است به زنان و کودکان برسد را نشان می‌دهند. یک تلخی عذاب آور و تلخ و که تکرارش هیچ دردی از خواننده دوا نمی‌کند و خواندن دوباره‌اش هم برای خواننده لطفی ندارد. در داستان *کالای نو* با اینکه از اواسط داستان و دیالوگ‌هایی که بین پدر و ملا صاحب رد و بدل می‌شود تا حدی انتهای قصه لو می‌رود، اما خواننده باز هم با اشتیاق داستان را تا انتها دنبال می‌کند. در این داستان از مستقیم گویی که به بعضی داستانها لطمه زده، خبری نیست و تلخی بی انتهای سرنوشت دختر بچه به خوبی نشان داده می‌شود.

زیر پل سوخته کابل آیینه تمام نمای این کتاب است.

فضاسازی، کشمکش بین آدمها، مسوولین شهرداری و ... نمای کلی با وضعیت کلی افغانستانی که مد نظر نویسنده بوده به خواننده می‌دهد. نکته قابل تامل داستان، پایان است که ناگهان بر روی مرد معتاد یاهمان پودری سوئیچ می‌شود و از نگاه او همه چیز ادامه می‌یابد. مرد پودری که می‌تواند سمبل بسیاری از آدمهایی باشد که با وجود درد و زخم‌های عمیقی که بر تن و روح دارند، چاره‌ای جز نظاره کردن برایشان نمانده است.

حسن ختام مجموعه، داستانک هایی است که خواندنشان برای خواننده‌ای که یک فضای تلخ را تجربه کرده، خالی از لطف نیست و در حقیقت مانند یک زنگ تفریح پس از یک کلاس درس تلخ و پرتنش و سیاه است.

من حیث مجموع، زیر پل سوخته کابل مجموعه داستانی قابل قبول است و در شرح و بیان موقعیت به خوبی عمل کرده است. عناوین داستانها بسیار جذابند و خواننده را به خواندنشان ترغیب می‌کند و با وجود ساختار زبانی مناسب و خوش خوانی اثر، می‌توان به خلق اثاری قابل قبول از این نویسنده جوان و خوش ذوق امیدوار بود.■



آیا تالیف متن به شیوه‌ی کلاسیک امری دموکراتیک است؟

نویسنده «سهیل عفیفه»

می‌توان با ارجاع به متون کلاسیک و بسترهایی که پیوسته خود را به رخ می‌کشند و ساختاری که با اصولی مهندسی شده، اشراف شخص یا اشخاصی را به عنوان حلقه‌ی قدرت بر فراز متن تشخیص داد که خواننده را در حیطه قلمروی خود به این سو و آن سو می‌کشند. هنگامی که یک مولف کلاسیک ایده‌ای را در سر می‌پروراند جرقه‌هایی از سیطره آغاز شده و با در انداختن پیرنگ و نقاط اوج در طرح می‌توان ردپای شکل گیری سلطه را در نظر گرفت. ارسطو به عنوان سردمدار نگارش کلاسیک به محتوایی قبضه شده در فکر و دست مولف توصیه دارد که در متن مخفی شده و پس از اتمام خوانش متن به ذهنیت مخاطب منتقل شود. بنابراین پروسه شکل گیری یک ایده فردی یا فرقه‌ای و محتوای مشخص و انتقال آن در بافت متن کلاسیک را می‌توان به مثابه آغاز خودرایی و خود محوری دانست. در همین راستا برخی از صاحب نظران این عرصه پا از این فراتر گذاشته و امر سلطه گری در متن را به گونه‌ای دیکته شده و تقلیدی به گونه‌ای مطرح کردند که می‌بایست در این مسیر از اصولی مشخص و از پیش تعیین شده که از گذشتگان برجای مانده پیروی کرد و بر مخاطبان فرود آورد. برای مثال هوراس ادیب و نظریه پرداز یونانی بر ضرورت رعایت اصول و قواعد و پیروی از قدما در شکل دهی ساختارمند متن تاکید نموده است. این الگوی کلاسیک شده به طور مشخص و هدفمند ابتدا در عصر رمانتیسم به سخره گرفته شد و نگارش بدون پیرنگ و نوشتار آزادانه و رها و خودجوش توسط مولفان به جای آن نشست و با این استدلال که هنرمند صرفاً یک صنعت گر نیست که عمل و کنش داستانی را بر طبق الگویی از پیش تعریف شده و به گونه‌ای نظام مند بکار گیرد به کار خود ادامه داد. رمانتیک‌ها حتی قواعد آغاز، میانه و پایان را نیز به چالش کشیده با آشکار کردن حضور خود به عنوان راوی آزاد با فراق بال شیوه‌ی روایتگری نوینی را آغاز نمودند. برای نمونه می‌توان به بخش کوتاهی از گفته‌ی قهرمان رمان "زندگی و عقاید تریسترام شندی" اثر لارنس استرن اشاره نمود " من از آقای هوراس پوزش می‌خواهم که در نوشتن آنچه می‌خواهم بنویسم، خودم را به اصول و قواعد پیشنهادی او و هر کس دیگری که پیش از ما می‌زیسته مقید نمی‌کنم."

بعدها آلن روب گری یه از پیش قراولان رمان نو، از کنار گذاشتن الگوهای از پیش تعیین شده سخن گفت و اضافه کرد که هر اثر ادبی باید طرح و سازمان دهی ویژه خود را اختیار کند. از دلایل چنین موضع گیری‌هایی، جزء نگری افراد و مولفان در عصر جدید است که داوری و در کسوت قانون گذار بودن ارسطو و پیروان نو ارسطویی او را به دلیل مواضع قاطع و کلی زیر سوال بردند. این اندیشه نو همواره از جزء به کل سلوک را طی می‌کند و معتقد است قواعد کلی نگر و توتالیتر با پرداختن به امور جزئی دستخوش تغییرات بنیادین می‌شوند. در این مورد باید این نکته را نیز در نظر داشت مبانی جزء نگر عصر کنونی به تغییرات بنیادین و تحول خواهانه باورمند بوده و از این رو این امر را در زمینه ادبیات نیز به کار گرفته و مفهوم ثابت و نا منعطف قواعد و اصول نگارش را به مبارزه طلبیده‌اند. در همین راستا پس از عبور از سبک وحدت گرا و دیکتاتور مآبانه‌ی ارسطویی که بر پایه‌ی واقع گرایی، بازنمایی و طرح محوری استوار شده نظریات پل کاستانیو را به عنوان یکی از نواندیشان در باب پیرنگ از نظر می‌گذرانیم. به زعم کاستانیو نیز وحدت گرایی ارسطویی در متن به مثابه‌ی حذف صداهای متفاوت و هر امر متجانس است. طبق این نظر این فرم فرمی تمامیت خواه، تک صدا، محدود، واپس گرا و سرکوبگر است. کاستانیو نیز به پیروی از برتولت برشت فرم روایی اپیک را مصداق کثرت باوری و میزبان اقسام نیروهای متفاوت و مختلف می‌داند و حتی زبان را نیز که در متون کلاسیک به عنوان برسازنده‌ی اصلی اثر به حساب می‌آید را تنها یک عنصر از میان عناصر فرآیند تالیف است. کاستانیو از مفاهیمی همچون وصله زدن، آمیخته سازی، پیوند زدن، برخورد، قطع و گسست در روند تالیف متن بر می‌شمارد که این مفاهیم نیز در جهت رسیدن به ساختار متنی دموکراتیک‌تر نسبت پیرنگ سنتی می‌باشد. ■

داستان

داستان کوتاه «میانبر»؛ شبنم هاشمی پرست

داستان کوتاه «مرگ جنگ»؛ رضا هاشمی بنی

داستان کوتاه «متهم ردیف اول»؛ مرتضی فضلی

داستان کوتاه «ای داد و ای بیداد»؛ علی جان محمدی

داستان کوتاه «مثل گذشته نبود»؛ سیاوش کریم زاده

داستان کوتاه «سایه‌های بلند کوتوله‌ها»؛ مجید رحمانی

داستان کوتاه «دخترک را همه می‌شناسند»؛ مینا احمدی کهجوق

داستان کوتاه «فردا پدرم از سفر برمی‌گردد، باید برم استقبالش»؛ الف. یحیی

داستان کوتاه «مثل گذشته نبود»

نویسنده «سیاوش کریم زاده»

پدر دستی به موهایش کشید وگفت: می‌خوای برادرت به دنیا به یاد یا خواهرت؟. بخاردهانش مانند کتری جوشیده مامان طلعت بود. بدون جواب نگاهم را از نگاه داخل آینه پدر دزدیدم. ماشین‌های گیر کرده داخل ترافیک را نگاه کردم. معلوم بود پدر به وضعیت مامان فکر می‌کند. وضعیتی که خوشایند هیچ کدام نبود، حتی من. چند شب پیش زیر پتو داشتم با خودم فکر می‌کردم که حتماً روزی پدر، من را حسابی کتک می زنددرست مثل فیلمها. صدای بغض کرده مامان فرصت بیشتری به ادامه‌ی فکرکردنم نداد. آرام به پدرم گفت: می دونی په خاکی تو سرمون شده؟

_ چی شده؟

درتاریکی اتاق آرام پتو را ازسرم کشیدم کنار تا بهتر بشنوم. مامان نشسته به دیوار تیکه داده بود. پدربه انتظار خبر مامان دراز کشیده بود.

_ باردارم.

وقتی این را گفت بغضش ترکید. پدر گفت: جدی میگی؟

_باهات شوخی ندارم. متاسفانه آره

مامان راست می‌گفت دیگر مثل گذشته بااو شوخی نمی‌کرد. همیشه قبل از رسیدن پدر از آرایشگاه او حسابی به خودش می‌رسید. لبانش را قرمز وچشمانش را سیاه می‌کرد. دستانش راکرم می‌زد.به مچ دستانش عطر می‌مالید. دیگرمثل گذشته نبود. مقصر تمام این اتفاقات کسی نبود به جز من. کاش پدر حسابی تنبیه ام کند و همه چیز تمام شود. هردوسکوت کردند. توی فیلمی دیده بودم وقتی زنه گفت باردارم، مرد پرید هوا وزنه را بغل کرد. نمی‌دانم پدر چرا این کار رانکرد. مامان درحالی که گریه می‌کرد گفت: بدبختی اینجاست که دوقلو هستن.

_چرا گریه می‌کنی؟ باید خوشحال باشی. بهتر از این نمیشه.

_به خاطر اینکه پدری مثل تو دارن.

_ تموم کن این ماجرا رو. معلوم شده پسره یا دختر؟

_یکی دختر یکی پسر.

_بهتر از این دیگه چی میخوای؟

_بدتر از این میدونی چیه؟ اینکه یکیشون رو باید انتخاب کنیم.

_منظورت چیه؟

_دکتر گفته یکیشون میتونه زنده به مونه. حق انتخاب اینکه کدومش به دنیابیاد وزندگی کنه با ماست.

پدر نفس عمیقی کشید و سرجاش نشست. گفت: پسر رو انتخاب می‌کنیم.

_ دلتو خوش نکن سقط می‌کنم.

این حرف مامان را نفهمیدم «سقط» توی فیلم‌ها هم نشنیده بودم. دوست داشتم ازاو بپرسم سقط یعنی چی؟

دعوا که شروع شد پتو راسرم کشیدم وسعی کردم بخوابم تا چیزی نشنوم. فردا جمعه بود وقرار بود حسابی بخوابم. صبح زود با صدای پدر از خواب بیدار شدم. تلفنی همه داستان را برای مامان طلعت تعریف کرد. او هم با عصای مشکی‌اش خودش را سریعاً به خانه‌ی ما رساندتا مامان را ازسقط کردن منصرف کند. اوپایش را در یک کفش کرده بودو با صدای بلند می‌گفت: بیخودی انرژیتو تلف نکن من نمی خوام از این آدم بچه داشته باشم. من فقط طلاق می خوام.

این حرف مامان را نفهمیدم «سقط» توی فیلم‌ها هم نشنیده بودم. دوست داشتم ازاو بپرسم سقط یعنی چی؟

من حیاط بودم. وقتی حرف طلاق را شنیدم خیلی ناراحت شدم. توی یکی از این فیلمها دیده بودم موقع طلاق زن ومرد ازهم، دختره باید انتخاب می‌کرد که پیش کدام یکی بماند. سخت بود برام که انتخاب کنم و سخت‌تر از او این بود که من باعث این اتفاق بودم. از خودم متنفر بودم. دوست داشتم خودم را خفه کنم. می‌دانستم مادر چرا می‌خواهد طلاق بگیرد. در واقع همه می‌دانستند. اگر منان روزسراغ کیف پدر نمی‌رفتم الان مامان این حرف را نمی‌زد.تازه مدرسه‌ها باز شده بود و من برای اولین سال وارد مدرسه می‌شدم. انقدر ذوق داشتم که از پدر زودتر بیدار می‌شدم. اما ان روز مامان پدر را به زور از خواب بیدار کرد. وقتی پدر چشمانش را باز کرد مامان پرسید: شب کجا بودی که انقد دیر اومدی؟

_یه دوماد داشتم کارش طول کشید.

سابقه نداشت شبها دیر به خانه بیاید. من که حاضر شدم پدر گفت: برواز کیفم پولتو بردار. پونصد بیشتر برنداری.

برای اولین بار دست توی جیبش کردم. کیفش را دراوردم. وقتی که می‌خواستم پول را بردارم چشمم به یک عکس افتاد. آشنا بود. عکس را برداشتم. خاله منیر بود. دوست مامان. پدر داد زد.پیداش نکردی؟

از دیدن خاله منیرذوق کردم. هر وقت خانه‌ی ما می امد کلی برایم خوراکی می‌آورد. پدر در حیاط را باز کرد تا ماشین را روشن کند. سمت مامان دویدم. گفتم: مامان ...مامان...عکس

خاله منیر.

_ کجا بود؟

_ داخل کیف بابا.

نفهمیدم چرا مامان مثل من ذوق نکرد. برعکس بدون کفش سمت در حیاط رفت. خاله هم در حالی که نیشخند می‌زد در دستان مادر بود. تا من کفشهایم را پوشیدم از کوچه صدای مامان بلند شد. پدر درحالی که دستش را جلوی دهان مامان گرفته بود اورا به زور داخل خانه انداخت.

_عکس منیر توی کیفت چیکار میکنه؟

_توی کیف من؟

قبول نمی‌کرد که عکس داخل کیف اوبوده است. مادر چندبار ازمن پرسید کجاپیداش کردی؟

_تو کیف بابا.

_دروغ میگه توله سگ

این پدربود که دروغ می‌گفت. مامان حرف من را قبول داشت. چادرش را از روی رخت برداشت وکفش‌هایش را به پا کرد. دستم را گرفت تا برویم خانه مامان طلعت. وقتی دعوا می‌شد می‌رفتیم آنجا. پدر جلوی در را گرفته بود درست مثل فیلمها. الان باید مامان پدر را هل می‌داد. اما او گفت: از سر راهم بروکنار وگرنه جیغ می‌زنم. آبروتو می‌برم. کنار رفت. مامان دستم را محکم گرفت و دنبال خودش کشید. توی فیلمها همیشه، کار به اینجاکه می‌رسید تصویر آهسته می‌شد. اما پدرداخل کوچه سریع جلوی مامان ایستادوگفت: سوتفاهم شده، الکی قضیه رو گنده نکن. برگرد خونه.

_قضیه گندس. اگه دوسش داری باهاش ازدواج کن. فقط اول منو طلاق بده.

مامان طلعت با طلاق مخالف بود برای همین مامان را بعد چندروز راضی کرد تا برگردد خانه. خاله منیر دیگر پایش را خانه‌ی ما نگذاشت. مامان تهدید کرد اگر اسم اورا بیاورم جوردیگری رفتار می‌کند. امانگفت چه جوری. مادررفتارش خیلی تغییر کرد. او دیگر نمی‌خندید. شب‌ها وقتی پدر می‌رسید سلام خشک و خالی تنها حرف بین آنها بود. مامان حتی جای خوابش را عوض کرده بود ودر آشپزخانه می‌خوابید. او آستین بالا زده بودتا زندگی را بر پدر جهنم کند. پشت گوشی این را به مامان طلعت گفت واین را هم گفت: مقصر من بودم خیلی شل گرفتمش. اما مقصر من بودم اگر عکس را پیدا نمی‌کردم. یا اگر کنجکاوی نمی‌کردم مامان طلاق نمی‌خواست. اگر آن روزدیر ازخواب بیدار می‌شدم الان صدای خنده مامان مثل همیشه حیاط را پر می‌کرد. پدرمثل بقیه‌ی رانندهای دیگر از ماشین پیاده شده بود. مسیر نگاه همه به سمت جلو بود. مردی که ازسمت چهار راه بر می‌گشت به همه گفت: تصادف شده. پدربا شنیدن این حرف دوباره پشت فرمان نشست. از اینه نگاهم کرد. پرسید: جوابمو ندادی. واقعاً نمی‌دانستم چی جواب بدهم. اگر خواهرم به دنیا می امد من دیگر اهمیتی نداشتم. توی فیلمها دیده بودم که برادر، برادر را می‌کشد.

می‌ترسیدم به دنیا بیاید و روزی من را بکشد. پدر دوست داشت برادرم به دنیا بیاید. اما هیچ وقت نگفت چرا از دختر بدش می اید. مامان طلعت می‌گفت: به خاطر پوز دادنشه که از پسر خوشش میاد. مادر هم تازه پایش را از کفش در آورده بود وازسقط کردن به دختر داشتن رضایت داده بود. امروز از خانم معلم پرسیدم: سقط یعنی چی؟. گفت: به موقش می‌فهمی.

پدر که از آینه من را زیر نظر داشت گفتم: سقط یعنی چی؟

_یعنی نذارن بچه به دنیا به یاد.

ماشین‌ها آرام آرام حرکت می‌کردند. وقتی فهمیدم سقط یعنی چی.گفتم: من دوست دارم مامان سقط کنه. بخار دهانم که محو شد پدر آرام زیر لب گفت: توهم لنگه مامانتی. هروقت مامان از دستم عصبانی می‌شد می‌گفت: تو هم لنگه باباتی. نفهمیدم من لنگه‌ی کی هستم. ماشین‌ها حرکت می‌کردند. پدر دیگر نگاهم نمی کرد. می‌ترسیدم ماشین را خاموش کند و برگردد دل سیری کتکم بزند. اما مامان نگذاشت. به پدر زنگ زد که: امروز نهارو مغازه نخور بیا خونه. پدر خوشحالیش را با گاز دادن نشان داد.

مامان حرف من را قبول داشت. چادرش را از روی رخت برداشت وکفش‌هایش را به پا کرد.

وقتی رسیدیم، بادیدن مامانِ سرجایم خشکم زد.شبیه یک فیلم خوب بود مثل سابق. مامان سر سفره به پدر اعلام کرد: پسر رو به دنیا میارم. پدر با شنیدن این حرف او را بوسید. سرم را پایین انداختم. حالم گرفته شد. خواستم غذا را پرت کنم وبگویم: فقط سقط باید بکنی. این حرف مامان مثل فیلمهای اعصاب خورد کن بود.

پدر اجازه نمی‌داد مامان دست به سیاه و سفید بزند. هر دو روز یکبار مامان طلعت می‌آمد و دستی به خانه می‌کشید و می‌رفت. دستی هم به سر من میکسید موقع رفتن. می‌دانستم وقتی آن بچه پایش را در این دنیا بگذارد دیگراز این کارها خبری نیست. توی فیلمها این ماجرا را بارها دیده بودم. هرچقدر من ناراحت بودم پدر در پوست خود نمی‌گنجید.

اما این خوشحالی زیاد پایدار نبود. لحظه‌ای که خانوم پرستار از اتاق عمل بیرون آمد وگفت: مبارکه هم مادر هم دخترتون سالمن...پدر زبانش بند آمد. مامان طلعت با خوشحالی گفت: خداروشکر. پدر رو به پرستار گفت: دد...ددختت.. دخترم؟ قرار بود پسرم به دنیا به یاد.

مامان طلعت گفت: چه فرقی می کنه. خداروشکر سالمن. من وپدر سکوت کردیم چون چیزی به را گفتن نداشتیم. اگر جای پدر بودم حسابی مادر راتنبیه می‌کردم و این دختر راهم می‌انداختم بیرون. اما نه این برای من خوب بود پدر اورا دوست نداشت.

پدر این فیلم مامان راهم دوست نداشت که لحظه‌ی اخر به دکتر گفته بود: دخترم رو نجات بدید. پدر وقتی پرسید: چرا اینکارو کردی منم حق داشتم انتخاب کنم.

مامان در جوابش گفت: تو حقت رو دادی به اون زنه.

مامان خیلی بازیگری خوبی بود درست شبیه فیلمها.

داستان کوتاه «میان‌بر»

نویسنده «شبنم هاشمی پرست»

به پژوی سورمه‌ای رنگ نگاه می‌کنم. راننده‌اش خیلی زرنگ به نظر می‌رسد درست بر عکس من. به محض اینکه بین ماشین ما و ماشین جلویی فاصله افتاد از خاکی سمت راست سبقت گرفت و خودش را جلوتر از من جا داد. اولش فاصله‌ام را با ماشین جلویی کمتر می‌کنم تا پژو نتواند خودش را جلوتر از من جای دهد ولی وقتی چشمم به نوشته لبه صندوق عقب او می‌افتد خنده‌ام می‌گیرد:"راه بده با معرفت". با اینکه خودم به او راه داده‌ام ولی کمی عصبانی هستم. راستش نه اینکه هوشیار نباشم، نه! حواسم به دور و برم هست. ولی بیشتر وقتها در آخرین لحظه با خودم می‌گویم:"آنقدرها هم مهم نیست." همیشه همین‌طورم. مثلاً پریروز در شرکت قرار شد میزی را برای هم‌اطاقی جدیدمان در اتاق ما بگذارند. همکارم آرزو بلافاصله میز خودش را کشید کنار پنجره که بهترین جای اتاق است. خوش‌منظره و خوش آب و هوا. در اتاق دو پنجره هست. از شما چه پنهان من هم خواستم میزم را بکشم کنار آن یکی پنجره ولی دیدم بهتره وقتی هم‌اتاق جدید آمد بهش حق انتخاب بدهم و بگویم:"نوبتی کنار پنجره بنشینیم. " می‌دانستم که به آرزو نمی‌توانم چیزی بگویم. کافی است با او راجع به نوبت و این حرفها صحبت کنم. قشرقی راه می‌اندازد که نگو. معمولاً با این جمله هم شروع می‌کند:"نصف بار این شرکت روی دوش من یک نفر است" و آنقدر از حق و حقوق و طلبهایش از کل جهان می‌گوید که کم‌کم احساس گناه می‌کنم و از حرفم پشیمان می‌شوم و حتی گاهی عذر خواهی هم کرده‌ام! وقتی همکار جدید آمد بلافاصله بعد از شنیدن موضوع نوبت گفت:"من حتماً باید کنار پنجره بنشینم چون آسم دارم و هوای تازه برایم ضروری است". می‌بینم روز اول کارش است. بهتر است سر موضوع به این کوچکی دلخور نشود. پس چیزی نمی‌گویم. خودم با این اخلاق‌هایم مشکلی ندارم ولی از بس که همه از آدمهای زرنگ تعریف می‌کنند، کمی احساس بی‌عرضگی می‌کنم. حالا هم یک نمونه دیگرش. گاز را که شل کردم تا پژو بیاید جلویم. لبخند پیروزمندانه‌ای زد. نه سرسی تکان داد و نه بوق تشکر امیزی زد. فقط نگاهم کرد و خودش را چپاند جلویم. طعم غباری مه آلود را در دهانم احساس می‌کنم. غبار از چرخهای ماشین‌هایی برخاسته که از خاکی سبقت می‌گیرند. سروصدای دعوای چند نفر که در ترافیک چند ساعته پشت تونل طاقت خود را از دست داداند هم به گوش می‌رسد. صدای بوق ممتد راننده‌های عصبی و خسته با صدای ذهنم که مرا متهم به از دست دادن فرصتها می‌کند در هم آمیخته. اگر بخواهم حقیقت را بگویم صدای بوق و داد و فریادهای عصبی را به صدای تیز ذهنم که مرا مستقیم نشانه گرفته ترجیح می‌دهم. اینطرف و آنطرف را نگاه می‌کنم. غوغایی برپاست. یک عده از ماشینها پیاده‌شده‌اند و مشغول گپ و گفت هستند. عده‌ای هم با بیقراری سر می‌کشند تا ببینند جلوتر چه خبر است. خانم و آقایی دنبال دستشویی برای دختر کوچکشان می‌گردند. ناگهان چشمانم روی لباس شبرنگ سه مرد که چوبدست کوتاه سفیدی را در هوا می‌چرخانند میخکوب می‌شود. آن‌ها ماشینهای جلویی را به طرف کوره راهی خاکی که در سربالایی سمت چپ تونل قرار گرفته هدایت می‌کنند. تونل آنقدر نزدیک است که دهانه مسدود آن را می‌بینم. دو مرد ماشینهایی را که موفق شده‌اند از بقیه جلو بزنند و به سربالایی جاده فرعی راه یابند با حرکت دست به سمت جلو می‌رانند. پژوی سورمه‌ای که از من سبقت گرفته هم در بین آن ماشینهاست. سومین مرد با همه قدرتش فریاد می‌کشد و جلوی ماشینهای دیگری که به سمت کوره راه کمین کرده‌اند را می‌گیرد. می‌گوید:"این جاده ظرفیت بیشتری نداره" دهانم خشک است.. صدای ضربان قلبم در گوشهایم می‌پیچید. مرد راهدار با آن لباس شبرنگ به سمت من می‌آید تا سوار موتوری شود که کمی جلوتر پارک شده است. از ماشین بیرون می‌پرم و با صدایی که از التماس و اندوه فرصتهای از دست رفته می‌لرزد به او می‌گویم:"آقا من عجله دارم مادرم خیلی بیمار است. در شهر بعدی بستری شده. میشه مرا هم ببرید؟ "صورت آفتاب‌سوخته و پوشیده از ته ریشش را می‌خاراند. به نظرم می‌رسد که می‌خواهد پیشنهادم را بپذیرد و کمکم کند ولی انگار چیزی یادش آمده باشد می‌پرسد:"گفتی مادرت در شهر بعدی منتظرته؟" با اشاره سر تایید می‌کنم. ناگهان برخلاف انتظارم می‌گوید:"نه! نمی‌شود! ماشین‌های جلوتر در اولویتند." می‌گویم:" فقط یک ماشین جلوی منه. خوب آن را هم ببر. وضع مادرم خطرناکه. من باید آنجا باشم. " محکم می‌گوید:": نمی‌شود راه باریکه. ظرفیت ندارد. صبر کنید اینها که رد شدند دوباره برمیگردیم."به دستانش که در هوا تکان می‌دهد نگاه می‌کنم. خالکوبی روی دستانش آنقدر کهنه است که دیگر خاکستری شده.. قلبی که بالای آن نوشته شده: "تنها رفیقم مادر". بعد هم نگاهم روی پژوی سورمه‌ای متوقف می‌شود که

می‌بینم روز اول کارش است. بهتر است سر موضوع به این کوچکی دلخور نشود. پس چیزی نمی‌گویم.

حالا دیگر در ابتدای کوره‌راه میانبر در حرکت است. اگر مادرم بود می‌گفت:"آدم باید حواسش جمع باشه کسی حقش را نخوره." خدا کند بتوانم زودتر خودم را به او برسانم.

ماشین‌ها هیچ حرکتی نمی‌کنند. من هم مثل راننده‌های دیگر خسته شده‌ام. پیاده می‌شوم وگوشه تخته سنگی بدون هیچ شکل هندسی می‌نشینم. تیز است. کی نوبت من می‌شود که به جاده خاکی میانبر بروم؟ اگر تونل هرگز باز نشود چکار کنم. ماموران جلوی کوره راه را با چوب و سنگ پوشانیده‌اند تا سیل ماشینها به آن راه باریک حمله‌ور نشود. پشت من قطار ماشین‌ها تا جایی‌که چشمم کار می‌کند دیده می‌شود. کاش بال داشتم و از روی همه ترسها و رنج‌ها می‌پریدم.

انگار قرار است تا ابد آنجا بمانم.. هزارپایی از زیر سنگ بیرون می‌آید. پیچ و تاب می‌خورد و به چپ و راست حرکت می‌کند. با نگاهم تعقیبش می‌کنم. انگار سرو صدای بیرون قطع شده است. حتی صدایی که اغلب در سرم می‌پیچید و سرزنشم می‌کند هم به سکوت محض تبدیل شده. بر خلاف همیشه منتظر گذشت زمان نیستم. فقط من هستم و حرکت پر پیچ و تاب هزارپا. گرما و کرختی دلپذیری درونم موج می‌زند.

صدای آژیر ماشین راهنمایی و رانندگی مرا از آن حال بیرون می‌آورد. از جایم بلند می‌شوم. به سوی صدا می‌روم. ماشین راهنمایی هنوز خیلی عقب است ولی دو افسر پیاده شده‌اند. تمام سعی خود را می‌کنند تا به جاده‌ای که به جای دو ردیف، پنج شش ردیف کج و معوج از ماشینها آن را پوشانیده است سر و سامان بدهند. بیشتر مردم از ماشینها پیاده شده‌اند و اینطرف و آنطرف سرگردانند.. من و راننده ماشین جلویی به افسرها نزدیک می‌شویم. "جناب سروان آخه این چه وضعیه؟ ما شش ساعت است که اینجا گیر افتاده‌ایم ". افسر بدون اینکه نگاهمان کند به همکارش می‌گوید: "الان ماشین امداد می‌آید. راه ندارد به تونل برسد. به تویوتا بگو اگر از خاکی کنار جاده خارج نشود جریمه می‌شود. "مردی می‌پرسد: "کی تونل باز می‌شود؟ "افسر به تویوتا که به زحمت می‌خواست راه بگیرد و وارد جاده آسفالت شود نگاهی می‌اندازد. می‌گوید:"تونل ریزش کرده منتظر نیروهای امدادیم. "می‌گویم:"خوب به همکارانتان بگویید جاده فرعی کنار تونل را باز کنند تا چند ماشین دیگر هم از راه میانبر به آنطرف تونل بروند." افسربرای اولین بار خیره نگاهم می‌کند. انگار تازه متوجه حضورم شده است.. با حیرت می‌پرسد": کدوم جاده؟ اینجا جاده دیگه‌ای نداره. "من و سه مرد دیگر با هم شروع به حرف زدن می‌کنیم. با آب و تاب تعریف می‌کنیم چطور چند ساعت قبل نیروهای راهدار با مهارت چند ماشین را به فرعی برده‌اند تا آنها را از راه میانبر به آنطرف تونل برسانند. دو افسر با حیرت به ما نگاه می‌کنند. چشمان پریشانشان روی جاده فرعی در حرکت است. به هم نگاهی می‌اندازند. مشخصات راهدارها را می‌پرسند. کسی به خاطر نمی‌آورد چون همه فقط حواس‌شان به این بوده که خود را به آن ماشین‌های نجات‌یافته‌ای برسانند که به کوره‌راه وارد می‌شدند. فقط من خالکوبی‌ای را که دیده‌بودم برای پلیس‌ها توصیف می‌کنم.. یکی از مامورها بی‌سیم به دست از ما کمی فاصله می‌گیرد. همه به هم نگاه می‌کنیم. سکوت کرده‌ایم. از بی‌سیم صداهای گنگی‌می‌آید ولی صدای افسر را به وضوح می‌شنویم که می‌گوید:" یک نفر خالکوبی روی دستش را دیده قربان ... "همگی به صورت افسر کنار دستمان خیره شده‌ایم. در حالیکه صدایم می‌لرزد سوال می‌کنم:" آن جاده به کجا ختم می‌شود؟"او لبه کلاهش را بالا می‌دهد. به فرعی مسدود شده با تنه درختها چشم می‌دوزد و می‌گوید: "درست به قلب جنگل!" ■

کسی به خاطر نمی‌آورد چون همه فقط حواس‌شان به این بوده که خود را به آن ماشین‌های نجات‌یافته‌ای برسانند که به کوره‌راه وارد می‌شدند.

داستان کوتاه «فردا پدرم از سفر برمی‌گرده، باید برم استقبالش»

نویسنده «الف. یحیی»

پدر؟! آقای رییس مگر پدر دارد؟ این که خودش همسن پدربزرگ من است! حالا شاید نه دقیقاً، ولی اگر مثلاً در سن هفده هجده سالگی بچه‌دار شده باشد و من هم در هفده هجده سالگیِ فرزندش به دنیا آمده باشم، چرا، با یکی دو سال اختلاف می‌توانست پدربزرگم باشد. فکرش را که می‌کنم لجم می‌گیرد. آخر تا کوچک بودم فکر می‌کردم همه‌ی پدرها زود می‌میرند. برایم عجیب بود وقتی کسی می‌گفت پدرش را در جوانی از دست داده و خیلی سختی کشیده است. مگر چقدر می‌توانست به او سخت‌تر از بقیه گذشته باشد؟ چقدر از من سخت‌تر بود؟ گذشته از مسایل مالی، در ابتدای نوجوانی که دختر تازه پدرش را می‌شناسد، سوزِ نبودنش را حس می‌کردم. اما با تمام مشکلات، از شاگردان خوب مدرسه بودم. تازه من که خوب بودم، برادر کوچکترم تنها چهار سالش بود وقتی پدرم از دنیا رفت. من ده سالم بود. پدرم یک روز رفت سرِ کار و دیگر برنگشت. اصلاً دلم نمی‌خواست کسی بداند که پدر ندارم. به جز بچه‌های کلاس چهارم، هیچ‌کس در دبستان و دبیرستان و دانشگاه نمی‌دانست که پدرم از دنیا رفته است. حتی دوستان نزدیکم. انگار احساس گناه می‌کردم. هرکس که شغل پدرم یا سنش را می‌پرسید طفره می‌رفتم. اصلاً چرا اینقدر مهم بود که شغل پدر را بدانند؟ تنها سال آخر دانشگاه بود که مادرم با مادر دوست صمیمی‌ام هم‌کلام شده بود و بند را آب داده بود. وگرنه رکورددار پنهان‌کاری می‌شدم. روزی که از خانه دوستم برگشتیم با نگاه معنی‌داری که مستقیم چشمانم را هدف گرفته بود پرسید: "به دوستت نگفتی که بابا فوت کرده؟" چشمهایم گرد شد:" بهش گفتی؟"

- به خودش که نه، با مادرش حرف می‌زدیم فکر کردم می‌دونه.

- ای بابا.

- وا، چرا نگفتی خب؟

- نمی‌دونم، پیش نیومد.

ولی پیش آمده بود. یک بار سن پدرم را پرسیده بود. نه از سر فضولی، بحثی داشتیم سرِ پیری و جوانی، برای این که مثالی زده باشد پرسید. من گفتم:"پدر تو چند سالشه؟" بعد هم حرف توی حرف آوردم و خلاص.

این پیرمرد پدر دارد! شاید اگر من هم پدر داشتم الان رییس این زندان بودم. چه فرقی می‌کند، رییس رییس است.

نمی‌دانم چرا نمی‌توانستم بگویم. شاید از ترحمشان بدم میامد. یا از اینکه با آنها فرق داشته باشم می‌ترسیدم. نمی‌دانم، ولی هنوز هم وقتی کسی با این سن و سال از پدرش حرف می‌زند حس گنگی در من بیدار می‌شود. آمیخته‌ای از حسادت و خشم و غم. تهِ دلم چیزی فریاد می‌زند: چرا؟

این پیرمرد پدر دارد! شاید اگر من هم پدر داشتم الان رییس این زندان بودم. چه فرقی می‌کند، رییس رییس است. شاید اگر بود الان اوضاع بهتری داشتم، مثلاً جایی دور از این بزهکاران روزم را شب می‌کردم. شاید مثل دوستم رییس بانک می‌شدم. تا کوچک بودم پدر و مادرم دوست داشتند دکتر شوم. ولی من اساساً از بیمارستان و بوی الکل و آمپول بیزار بودم. بیشتر دوست داشتم معلم شوم. برادرم دوست داشت خلبان شود. او هم به آرزوهایش نرسید. بچه که بود، یک روز در دبستان پرسیده بودند که هرکس پدرش شهید شده بیاید بیرون صف. او هم رفته بود. مادرم را خواسته بودند. مادرم همیشه می‌گفت:" پدرتون برای کسب روزی حلال رفته بود که از دنیا رفت، پس شهید حساب میشه." مادرم اهل جلسه‌ی قرآن بود. هفته‌ای یکی دو بار با زنهای محل جمع می‌شدند و قرآن می‌خواندند و تفسیر می‌کردند. از مدرسه مادر را خواسته بودند. اشک‌ریزان برایشان توضیح داده بود. طفلک برادرم به حساب حرف مادرم فکر می‌کرد پدر شهید شده.

"خانم، بچه‌ها منتظرن."

باید بروم، همین هم خوب است. چه فرقی می‌کند، معلم هم معلم است. چه در کلاس مدرسه، چه در کلاس زندان. از آمپول زدن و بوی بیمارستان که بهتر است.

داستان کوتاه «ای داد و ای بیداد»

نویسنده «علی جان محمدی»

از زمانی که این پیام به دست من رسیده است در پوست خود نمی‌گنجم. چهارسالی می‌گذرد که دانیال را ندیدم. این همه مدت، شماره‌ی من را داشته و پیام نمی‌داده‌است، حالا حتماً بر حسب اتفاق دلش تنگ شده و کسی نبوده از دلتنگی درش بیاورد. پیش خود گفته سری به مرتضی بزنم و شاید با این دیدار حالم بهتر شود. عجب دنیایی شده. مردم موقع شوربختی‌شان یاد فقیر فقرا می‌کنن. هر چه باشد، من هم برای مهمانیِ فردا عصر جمعه خوشحالم. الآن جلو آینه‌ام. چشمانم وق‌زده و برق‌انداخته. ابروهای پیوندی و پرپشتم توی چشم می‌زند، مثل یک جوراب مشکی و چرکِ درهم‌پیچیده شده است. هیچ انتظار نداشتم بعد از این همه مدت، بنا است عصر جمعه برای من منحصربه‌فرد باشد. اصلاً جمعه‌ها و عصرهای آن در این دو سال چندش‌آور بوده است. سرم را از روی رخت خوابم که بوی تند عرق می‌دهد بلند می‌کنم و می‌گویم:

- مهتاب! هیچ خبرداری چی شده؟

- نه. از کجا بدونم؟! بگو ببینم چی شده؟

- فردا عصر، دوستم دانیال، هم‌دانشگاهیِ دوران کارشناسی‌م، می‌خواد با همسرش به یاد خونه‌ی ما. نظرت چیه؟

-نظرم چیه؟ تو که بریدی و دوختی! نیازی به نظرم نیست که.

-نه نه مهتاب. ببخشید نمی‌خواستم این‌طور به شه. یه بارکی شد. این پسر رو چند سالی هست ندیدم. پسر بامرام و خوش‌انصافی بود. درس‌خون و شاگرد اول هم بود. خیلی به من اعتقاد داشت. همیشه می‌گفت: "مرتضی! توی ناصیه‌ت یه قریحه‌ای می‌بینم". اما حیف اگه الآن به بینه که نگهبان یک شرکت فکسّنی شدم حتماً شاخ درمیاره. باباش از اون کَله‌گُنده‌هاس. شاید با این دورهمی، چیزی به نفع ما به ماسه.

- پس زن هم داره؟

- آره. گفت با زنم میام. اون موقع‌ها که دنبال این چیزها نبود. فکر درس و مشقش بود. حتماً باباش دخترِ یکی از رفیقایِ پولدارش رو برای پسرش گرفته. به نظرم به مادرت هم بگو به یاد تا اون پیرزن هم باهامون خوش بگذرونه. جای دوری نمی‌ره که. بنده خدا همیشه تنهاست.

-مامانم؟ باشه. اما شاید نیاد.

- به مامان بابای من هم بگو بیان.

- مرتضی! این چه وقت اومدن بود. می‌خواستم فردا یه مقدار استراحت کنم.

- خوب می‌خوای تو هم دوستانت رو دعوت‌کن تا راحت‌باشی توی جمع.

- نه! چه حرف‌ها میزنی‌ها تو! مگه من بچه شدم که توی جمع راحت‌نباشم.

- پس اخم‌هاتو باز کن و یه املت درست کن بخوریم.

-اصلاً حال ندارم مرتضی. یه مقدار الویه از دیشب توی یخچال مونده. خواستی، بخور! من میرم بخوابم. خواستی بخوابی، برق پذیرایی رو خاموش کنی‌ها!

-عجب! باشه.

مردم موقع شوربختی‌شان یاد فقیر فقرا می‌کنن. هر چه باشد، من هم برای مهمانیِ فردا عصر جمعه خوشحالم.

از وقتی این انگشترهای لعنتی را به دستمان کردند، شدیم زن و شوهر یا شاید موش و گربه. در این دو سال، فقط همان شب‌های ابتدای ازدواجمان، سرحال بود. مدام سینما و پارک می‌رفتیم. همین که مدتی گذشت، شد برج زهرمار. سرتق بودنش را فهمیدم. شد آینه‌ی دق من. شد مثل گرگِ گوسفندديده. نه با ملاطفت رام می‌شد و نه با عتاب و خطاب. این از دنده کج بیدارشدنش سقف دنیا را برای من کوتاه کرده‌است. مدام می‌خواهد تنهایش بگذارم تا توی خودش باشد، تا کسی سربه‌سرش نگذارد. بعضی دقایق که ناغافل و از قضا سر کیف است، امکان این را دارم پیشش بروم و دست کم به عنوان شوهر جلویش عرض‌اندام کنم. نمی‌دانم. اما الآن که دارم دودوتا چهارتا می‌کنم میبینم که انگار جای خالیِ کسی را در زندگی‌ام احساس می‌کنم. اما دیگر نمی‌دانم چه کسی. چون اصلاً برایم توفیری ندارد جست‌وجو کنم. راهی به عقب ندارم. عقب‌گردم مثل این می‌ماند که در یک شب تاریک، در یک بیابان بی سر و ته حیران باشم. بدبختانه، این زندگیِ مادرمُرده مثل ماشین دنده‌عقب ندارد. انگار زندگی، کپلش را کرده به طرف به ما و خوشگلی‌ش را خرج یک مشت بی‌نام‌ونشان کرده. در یک خانه‌ی چهل‌متری، اون هم اجاره‌نشین باشی و نصف حقوقت را توی خندقِ بلایِ این صاحب‌خانه‌ی کلّاش بریزی. دانیال که از آن موقع‌ها یادم می‌آید در کارخانه‌ی پدرش رئیس‌بازی می‌کند و نانش توی روغن است. حتماً یک زن مایه‌دار هم گرفته و خوش خوشونشه. زندگی مثل یک حبه قند روی زبونشه. ای دنیا! هیچ کس نیست بگوید آخه مرتضی! نونت کم بود آبت کم بود ثبت

نام نکردنت در آزمون استخدامی آموزش و پرورش چی بود. حداقل تدریس را که بلدی. چند تا شعر می‌خوانی و مخ بچه‌هایِ زبان‌بسته را به کار می‌گیری و سه ماه تابستان می‌خوری و می‌خوابی. اما حالا صبح ساعت شش بلند شو و ساعت هشت برگرد به این خانه‌ی جهنمی با این پذیراییِ گرمِ عفریته‌خانم. سگ خور! امشب غذا نمی‌خورم. این زنیکه‌ی غرغرو اشتهامون را کور کرده. شک ندارم این زودرنجیِ امروزم، سرِ همان همنشینیِ شوم است. آخر نمی‌دانم توی این وانفسا چرا من باید دوباره، بعد از سه سال، مینا را ببینم. صندلیِ جلو نشسته بود و اصلاً متوجه نشد من پشت نشستم. نمی‌دانم. حس غریبی به او داشتم: نفرت و عشق. هیچ ارتباطی بین اینها نیست. اما امروز، درست ساعت هفت شب، توی تاکسی‌ای که روی شیشه‌ی جلویش نوشته بود "شهر جدید هشتگرد"، فهمیدم هم دوست دارم یقه‌ی مانتوش را بگیرم و بگویم چه قدر خودخواه است. بگویم که وقتی در کلاس و بیرون کلاس از او می‌پرسیدم که وقت دارند با هم حرفی بزنیم و او هم با بی-محلیِ دخترانه‌ای می‌گفت: "نه آقای محترم"؛ این‌ها چه معنایی داشته؟ مگر من چه کم داشتم؟

اما راست و حسینی اگر با او... اگر با او ازدواج می‌کردم حالا سر و وضعم این نبود.

اما راست و حسینی اگر با او... اگر با او ازدواج می‌کردم حالا سر و وضعم این نبود. سری توی سرها در می‌آوردم. انگیزه‌ام بیشتر می‌شد. سخت‌تر کار می‌کردم. عرق می‌ریختم. شاید دو شیفت نگهبانی می‌کردم! وقتی در سرسرای دانشگاه، از دور می‌دیدم که دارد با آن مانتوی سفیدِ خزدار و شال زردرنگ و کفش‌های براقش می‌آید، با دستپاچگی، خودم را مثل مرغِ پَرکَنده این در و آن در می‌زدم تا خودی نشان بدهم و دلبری کنم. اما همیشه حسرتِ داشتنش را قورت دادم. شاید همیشه مثل یک نَرّ غول برایش ظاهر می‌شدم. شاید از این سبیلِ از بناگوش‌دررفته و قد کوتاهم دل چرکین داشته. یک بار، استاد نیم‌مصراعی را خواند:

«من از بیگانگان هرگز ننالم»

و گفت: «خانم مینا فرحمند! مصراع دومش را شما بفرمایید».

مینا مِن و مِن کرد. در خاطر نداشت. من که در ردیفِ پشت او نشسته بودم با صدای ریزی نجواکنان گفتم:

«که با من هر چه کرد آن آشنا کرد»

طلبکارانه برگشت و گفت: «آقای محترم! میشه ساکت باشید؟! دارم فکر می‌کنم».

امشب توی تاکسی می‌خواستم به راننده بگویم یک گوشه‌ای نگه دارد و یک معرکه‌ای راه بندازم و حسابش را بگذارم کف دستش. هوچی‌گری کنم و از خجالتش دربیام. بهش حالی کنم که چرا مثل کبک سرش را توی برف کرده بود و به من بی‌توجهی می‌کرد. البته او هم شاید در جواب من می‌گفت: «آقای محترم! این کارها چیه!». یادم می‌آید روزی به خودم دل و جرأت دادم و در حیاط دانشگاه، با هر ضرب و زوری بود، جلو رفتم و گفتم: «خانم مینا فرحمند! اجازه دارم وقت عزیزتون رو فقط چند دقیقه بگیرم؟». خشم در صورتش نشست و در جوابم گفت: «در چه باره‌ای؟». گفتم: «امر خیر». با چشمانی پریده گفت: «آقای محترم! خدا روزی‌تون رو جای دیگه حواله کنه!». اگر سنگ بود با آن حرف تکه‌تکه می‌شد. اما دل من سنگی‌تر از این حرف‌ها بود. کله‌شقی می‌کردم. سر پرشوری داشتم. اما حالا چی؟! تبدیل شدم به یک دستمال چروکیده‌ای که خلط و آب دماغ را با آن گرفته باشند. شدم مثل سُتوری که تا می‌بینند بقیه را ذبح می‌کنند، جفتک می‌اندازند. به همین نقاشی‌ای که از جمعه‌بازار خریدم نگاه می‌کنم. دختر و پسری در آن، دست هم را به گرمی گرفته‌اند و در باغ، پهلو به پهلوی هم، دل می‌دهند و قلوه می‌گیرند. اما نه آن پسر شبیه من است و نه ریخت و قواره‌ی آن دختر به مهتاب رفته است. مضحک‌ترین صحنه‌ی عمرم زمانی بود که پشت پنجره‌ی کلاس کز کرده بودم، داشتم حیاط را می‌پاییدم. یکدفعه دیدم مینا دارد از کنار دیوار دانشکده فنی با همان ادا و اطوارش می‌آید. کتابِ داخل کیفم را برداشتم و مثل استادها چشمانم را روی کتاب دقیق کردم و اظهار کردم دارم می‌خوانم. کوبه‌های نبضِ صورتم تندتر می‌زد و چشمانم انگار تحت فرمان مغزم نبود و چپ و راست می‌شد. تاپ‌تاپ قلبم را می‌شنیدم. همین که مینا از زیر پنجره داشت رد می‌شد، یکی از همکلاسی‌هایم، فکر کنم محمود طالبی بود، با صدای خراش‌دارش گفت: «مرتضی! آفتاب از کدوم طرف دراومده اَدای آدم‌ها رو درمیاری و کتاب دستت گرفتی؟». دور و وَری‌هایِ محمود، دستانشان را به پا و سینه می‌زدند و مینا و دوستانش هم سرشان را تکان می‌دادند و از شدت خنده، ریسه می‌رفتند و داشتند روی زمین می‌افتادند. فهمیدم خیت کردم. از خجالت تا دو هفته دانشگاه نرفتم. خدا دانیال را خیر بدهد که آمد و چند فحش آب‌نکشیده به تنبانِ محمود بی‌همه‌چیز چسباند. نمی‌دانم چرا این ذوق و حرارت را برای مهتاب ندارم. چرا اصلاً دلم نمی‌خواهد جلویش خوب جلوه کنم و کتاب به دستم بگیرم و فاضل‌مآب باشم. شاید سرما و تلخ بودنش، آتشِ بذله‌گویی من را خاموش می‌کند. بهتر است امشب زودتر بخوابم تا فردا به کارهای خانه رسیدگی کنم. به گمانم امشب زده است به کله‌م. چشم‌هایم دودو میزند. به دلم افتاده که فردا از همان عصر

جمعه‌هایی است که همیشه چشم‌انتظارش هستم؛ عصر جمعه‌هایی که رنگ‌آمیزی‌اش به دست مینا بود. چه خوب است اصلاً خوابِ عصرهای جمعه‌ها را دوباره ببینم.

-مرتضی! لِنگه ظهره! نمی‌خوای بلندشی؟ برو اون ریشتو بتراش. بوی بدی میدی به خدا. مگه نگفتی امروز عصرِ جمعه، دانیال و زنش میان. یه حمامی برو. به بابا ننه‌ت زنگ زدم و دعوتشون کردم. مامانم هم میاد. اما می‌خوام بدونی که نوعِ حرف‌زدن مادرت اگه باز هم مثل دفعات قبل باشه می‌زنم تو پرش و حالشو می‌گیرم.

با پُشت دست، چشم‌هایم را می‌مالم و به گونه‌های پُف کرده و چشمانِ بی‌حالِ مهتاب نظر می‌اندازم و می‌گویم:

-این چه حرفیه تو می‌زنی مهتاب!

-از من گفتن. میرم خرت و پرت بگیرم. هیچ چی خونه نداریم. زود هم برو حمام تا این بوی تعفّنت به خونه گند نزده.

دوش آب را باز می‌کنم و گرمای آب، آهسته‌آهسته شریان‌هایم را به جنبش در می‌آورد. حمام، تنها جای خانه است که می‌توانم نفس آزاد بکشم. به آینه‌ی بخارگرفته و کوچکِ روبرو خیره می‌شوم. خودم را نشسته در همان زیراندازی می‌بینم که، هر عصر جمعه با رفقای کلاس، روی سبزه‌های اِوین دَرکه پهن می‌کردیم. این شُرشُرِ آب داغ چه لذتی دارد. از شب‌های اولِ ازدواجم هم گرم‌تر است. آن روزی را که از بختِ کور من باران شدیدی آمد، به طوری که انگار از لوله‌های آفتابه، آب فرو می‌ریختند، و مجبور شدیم وسایلمان را جمع کنیم و زیر آلاچیق خیمه بزنیم، هیچ گاه فراموش نمی‌کنم. سرما به قدری سوز داشت که خیال می‌کردیم سوزن‌هایی را در پوستمان می‌کنند. مَنِ کله‌خراب، خودم را با هر زحمتی کنارش چپاندم. آتشِ بی‌جانی با کاغذ و جزوه‌ها روشن کردیم. مینا دست‌هایش را هر چند ثانیه به آتش می‌رساند و وقتی حس می‌کرد دیگر دارد می‌سوزد، برشان می‌گرداند توی جیب کاپشنش. دست‌هایش مثل مروارید سفید بود و وقتی به آتش می‌خورد مثل لبو سرخ می‌شد. وقتی فهمیدم سرما پشتِ دستش را قاچ قاچ کرده، بغضم گرفت. نفسم را در سینه و مغزم فرو دادم و با حالتِ کودکانی که در اردوی مدرسه بخواهند دوست پیدا کنند، سرم را به طرفش خم کردم و با دلهره گفتم: «خانم فرحمند! میتونم کمی باهاتون مصاحبت کنم؟». سرش را که در کلاهِ کاپشنش مخفی شده بود به سمت من برگرداند و گفت: «نه آقا! شما دست از سر کچل من بر نمی‌دارید؟ دلتون خوشه‌ها!». با اخم و تخم رفت و زیر درختی ایستاد و یکی از دوستانش هم دنبالش جَستی زد و کنارش رسید و بغلش کرد و دلداری‌ش داد. دیدم که داشت با عصبانیت به آلاچیق اشاره می‌کرد و انگار از چیزی ناراضی بود.

-مرتضی! حوله‌ت را با خودت نبردی؟

-نه خانم. لطف می‌کنی بدی؟

-خیرِ سرت مرد شدی؟! مادرت چی بهت یاد داده؟ بیا بگیرش خرسِ گنده.

محمودِ ناکس چقدر آن عصر به من خندید. می‌گفت: «مرتضی خوب خودت رو سکه یک پول می‌کنی‌ها. آخه چرا باید اون خانم خوشگله به تو جواب مثبت بده؟ هان؟ نه مال و مکنتی داری و نه عقل درست و حسابی. قدت هم چند وجب کوتاه‌تر از دختره‌س!». روبروی من دو سه تا دختر تی‌تی‌ش مامانی و خُل‌وضع نشسته بودند. با حرفهای محمود، قهقهه‌هاشون گوش آسمان را کر کرد. پسری کنار محمود نشسته بود به نام طاهر عباسی، گفت: «محمود می‌دونم این دختر روزی توی چنگ خودته. شیرینیِ عروسیت رو بخوریم پسر، غم تو دلت نباشه، این دختر چشمش دنبال توئه، هواخواهِتیم پسر». دانیال به طرف آنها برگشت و گفت: «شماها اسم خودتون رو گذاشتید مرد؟! یکبار دیگه ببینم کسی بدخواهِ مرتضی شده، جلوش درمیام و سنگِ رو یخش می‌کنم».

سرما به قدری سوز داشت که خیال می‌کردیم سوزن‌هایی را در پوستمان می‌کنند. مَنِ کله‌خراب، خودم را با هر زحمتی کنارش چپاندم.

روی کاناپه می‌نشینم و چشمم به مهتاب می‌افتد که از این گوشه‌ی آشپرخانه به آن گوشه‌اش می‌رود و مثل خرگوشی شده که راهِ فراری برایش نمانده است.

وقتی دستش را روی دستگیره‌ی درِ تاکسی گذاشت حلقه‌اش را دیدم. تلفنش زنگ خورد و گفت: «الو سلام. مامان هنوز که نیومدن؟ من دارم می‌رسم. رفته بودم براش چیزی بخرم غافلگیرش کنم. آره آره فردا باهاش از صبح بیرون میرم و شبش هم جایی هستیم». سرم را به جلو خم کردم و از آینه بغل دیدم که لبخندِ کم‌رنگی روی لبش هست. به شال زردرنگش نگاه کردم که با پیچ و تابِ ملایمی روی سینه‌اش لغزیده بود. به ساعتش چشم دوختم که براق و شفاف بود و دست سفید و نازکش را مثل عروسکی گران قیمت و زیبا کرده بود. هر وقت نگاهم به نگاهش می‌افتاد بی‌اختیار می‌شدم مثل نوزادی که از مادر جدایش کنند و همین که مادرش را ببیند بُق کند و بخواهد در آغوشش شیرجه بزند.

-مرتضی! پاشو یه کاری کن! ساعت چهاره. در خونه رو درست

کن. مگه نمی‌بینی قِژقِژ صدا میده؟ با مشت و لگد بسته میشه لامَصّب. برو یه روغنی بزن. اسم خودت رو گذاشتی مرد؟ بابات چی یادت داده پس؟!

-باشه انجامش میدم. صدات رو به یار پایین. همسایه‌ها می‌شنون.

ترم سوم بود. توی راهروی دانشگاه جمع شده بودیم. نمره‌ها آمده بود. معدلم عالی شده بود. محمود و طاهر عباسی و یک پسر جوهَرلَق و سیگاریِ دیگری به نام نورافکن آنجا بودند. دخترها هم بودند. گلِ سرسبدشان مینا هم بود؛ با همان مانتوی خَزدارِ سفیدرنگ و شال زردرنگ. نورافکن شلنگ‌تخته می‌انداخت و موس‌موس می‌کرد. بو بردم که تصمیم‌گرفته دل مینا را به دست بیاورد. محمودِ بی‌همه‌چیز هم یک طرف مثل همیشه آویزان و خمیده به دیوار تکیه داده بود، چشمانش می‌دید، اما همه فکر می‌کردند خواب است، همیشه همان قیافه‌ی انکرش را داشت. با چشم‌های دریده‌ش به مینا نگاه می‌کرد. دو نفرشان را صدا کردم و جلو جلو به بیرون دانشکده رفتم. برگشتم و گفتم: «شماها معلومه دارید چه غلطی می‌کنید؟ یه بار دیگه ببینم دور و بر اون دختر آفتابی شدین خرد و خاکشیرتون می‌کنم. شماها ناموس ندارید؟». همین که کلمه‌ی ناموس از دهانم کَنده شد و مثل آب دهانی روی صورتشان پخش شد، با قیافه‌هایی غضبناک به طرف من هجوم آوردند و زد و خوردی شد که تا چند روز، هر کدام از ما زخمی و زیلی بودیم. در آن وازاریات، دانیال ما را از هم سوا کرد و با ماشینش من را به بهداری رساند. مرتضی مثل همیشه سنگ صبور من بود. حتم داشتم می‌توانست من را به مینا برساند. اما غروم اجازه نداد به او بگویم. درزها و لولای در را روغن‌مالی می‌کنم و دوباره روی کاناپه می‌نشینم. عقربه ساعت، چهار و نیم را نشان می‌دهد. اندام ناهماهنگ و خطوطِ برآمده‌ی شکم و پُشت و بالاتنه‌ی وارفته‌ی مهتاب روی آینه‌ی قدی افتاده است. بی‌میل و رنگ‌پریده به آینه زل زده است و آرایش می‌کند؛ شده است مثل جُغدی که از روی

شاخه‌ها نحسی‌اش را به اطراف می‌پراکند. از ساعت دو دهانش قفل شده و در تنش رخوتی ناگهانی دویده است. به عقب برمی‌گردد و متوجهِ نگاهِ زیرچشمیِ من می‌شود و چهره‌اش را در

دخترک کنار من بنشیند و دست‌های مخملی و بچگانه‌اش را روی آتش بگیرد و خنده‌زنان به من نگاه کند.

هم می‌کشد و، مثل حرکاتِ گربه‌ای چموش، در حالی که موهایش چرب و سرش کج به نظر می‌رسد، به آشپزخانه می‌خزد. انگشت‌هایم را به زیر چانه‌ام می‌کشم و ته ریشِ زبرم که تا زیر گردنم امتداد پیدا کرده است، منزجرم می‌کند. دلم هوایِ همان عصرهای جمعه‌ی اوین درکه را می‌کند. دخترک کنار من بنشیند و دست‌های مخملی و بچگانه‌اش را روی آتش بگیرد و خنده‌زنان به من نگاه کند. من هم با دیدن شیارهای پُشتِ دستِ سرمازده‌اش بغض کنم. به او بگویم دستانش چقدر لطیف و الهام‌انگیز است. از محمود و نورافکن و طاهر عباسی هم خبری نباشد. فقط من باشم و مینا و هوای سرد و آتش گرمابخشِ جلوی پای ما.

-مرتضی! در رو باز کن! مگه نمی‌بینی دستم بنده؟

احتمال می‌دهم مادرم از راه رسیده است. بدون اینکه گوشی آیفون را بردارم، زنگِ در را می‌زنم. صدای ضربه‌های برخوردِ کفش‌ها بر پله‌ها قلبم را می‌فِشُرَد. نگاهم به پنجره‌ی پاگردِ پایین جلب می‌شود که نمِ باران بر آن نشسته است.

دانیال با همان روحیه‌ی صمیمانه‌اش پاگرد را دور می‌زند و با دیدن من در چشمهایش برق می‌افتد.

پشت سرش، مینا با مانتوی خزدارِ سفیدرنگ و شالی زردرنگ بالا می‌آید. ناگهان این بیت در سرم سوت می‌کشد:

من از بیگانگان هرگز ننالم

که با من هر چه کرد آن آشنا کرد.■

داستان کوتاه «مرگ جنگ»

نویسنده «رضا هاشمی بنی»

سرش درد می‌کند و به خود می‌لرزد. نور خورشید از لا به لای نی‌ها روی چشمانش افتاده است و کم کم با گرمایش به او جان می‌دهد.

صدای جنگ تمام نشده است و او می‌داند که هنوز وسط جنگ است. باید بلند شود. باید حرکت کند بعثی‌ها اگر او را بگیرند صد بار بدتر از مردن است. دردی را در پای چپ و مچ دست راست و گردنش احساس می‌کند. قسمت پایین بدنش در آب تلو تلو می‌خورد، هیکل بزرگ، خسته و پر از ترکش خود را به سختی می‌کشد بالاتر و تکیه می‌دهد بر نخلی که سوخته و لخت شده است. با چشمان بزرگ و سیاه و خسته‌اش نگاهی به اطراف می‌اندازد، ساحلی باتلاق مانند و پر از نی در یک سو و در سمت خشکی، درختانی را می‌بیند که هنوز دود از آنها بلند می‌شود. و نشان می‌دهد زمان زیادی از جنگ آن شب نگذشته است.

شنیدن صداهایی که از همان نزدیکی‌ها می‌آید تمام تصاویر و صداهای شب قبل را برای او زنده می‌کند:

- بچه‌ها، بچه‌ها برید پایین؛ برید پایین.
- منور زدن؛ منور، برید پایین.
- دیدند! دیدند! من را دیدند!
- پخش بشید؛ سریع‌تر، سریع‌تر.

صدای جنگ تمام نشده است و او می‌داند که هنوز وسط جنگ است. باید بلند شود.

با این افکار و صداها، فشار تیرهای درون بدنش بیشتر اذیتش می‌کنند. لبش خشک شده است. چشمانش خسته و قرمز. دست کم جانش را می‌برد روی صورت ورم کرده و زخم خورده‌اش، و اشک‌هایی را که از درد بدن و هم از درد روح هستند را پاک می‌کند. صدای روح الله، حاج مراد و همه آنهایی را که با هم به آب زده بودند و بدون حرکت در آب غوطه ور می‌شدند از تصورش می‌گذرد. و با حسرت، آهی می‌کشد:

-کاش من هم مرده بودم

صدای موتور قایق‌های گشت زنی او را به حرکت وا می‌دارد. به اطرافش نگاهی می‌اندازد، شانزده نفری که چهره‌هایشان سفید شده است دورش را گرفته‌اند، یکی از آنها توجهش را جلب می‌کند. حس می‌کند که هنوز جان دارد. با وجود تمام دردهایش، خود را کشان کشان پیش او می‌رساند: «حبیب آقا. قربونت به شم». صورتش را می‌بوسد. هنوز در رگ‌هایش خون جریان دارد و نفس‌های گرمش به صورتش می‌خورد.

حبیب آقا لبخندی می زند به همرزمش، و با صدای مرده خود کلمه‌ای را تکرار می‌کند: ایوب، عملیات، عملیات؟

منظورش را می‌فهمد اما خودش هم دقیق نمی‌داند، هر چند احتمال شکست را می‌دهد اما حرفی به حبیب آقا نمی‌زند.

حبیب آقا دستش را به زور می‌آورد بالا و می‌اندازد دور گردن ایوب: برو. اینجا نمون، از این جهنم برو. برو مقر و به همه بگو. برو اما ایوب بدون توجه به حرف همرزمش، او را به طرف نخل‌ها می‌کشاند: شکر، شکر، نگذاشتی تنها بمونم.

مرگ یا زندگی، کمی از آب رودخانه به او می‌رساند ولی قبل از اینکه چشمانش باز شود و یا قطره‌ای بنوشد آهی می‌کشد و دیگر، نفسی از حبیب آقا بیرون نمی‌آید. پلاک او را هم مانند شانزده نفر دیگر از گردن همرزمش باز می‌کند.

درد در اندامش، در زخم‌هایش بیشتر می‌شود نگاهی به جسد بی جان همرزم هایش می‌اندازد، بغض به گلویش فشار می‌آورد. از اینکه باید هنوز زنده بماند گریه‌اش می‌گیرد. حس می‌کند همه چیز مرده است و او موجودی است اضافه روی این زمین.

خورشید با آن نور تیز در آن هوای گرم، حالش را بدتر می‌کند. استفراغش می‌آید. همه چیز بوی نیستی می‌دهد زنده ماندن چه اهمیتی دارد و چقدر بیهوده. پیش خود فکر می‌کند که اگر اینجا مردم، چه کسی خاکم خواهد کرد. شاید مرده‌ام به کرم‌ها و مگس‌ها برسد، نوش جانشان..

هنوز نمی‌توانست باور کند، باور کند تا چند وقت پیش کنار زن و بچه‌اش بود در تشآباد و الان نزدیک مرگ در یک ناکجاآباد سوخته است. موقع آمدن به جبهه مجبور شده بود بعد از خواب کردن فاطمه، دختر کوچکش، او را ببوسد و شبانه از خانه بیرون بزند. اما چگونه می‌توانست دختر و زنش را رها کند تمام زندگی‌اش، دختری شیرین، و زنی زیبا و خانه‌ای گرم که دوست داشت سال‌ها در آن زندگی کند؛ ولی آنچه که او را راهی کرد زنش بود که آمد دم در بوسه‌ای بر صورت و پیشانی ایوب زد: برو ایوب، برو.

شکمش تمام ذهنش را مشغول خود کرده است. طوری که مجبور می‌شود سنگی را به شکم خود ببندد. بدنش خیس عرق شده است و از بینی و سیبیل و ریش‌هایش عرق می‌چکد. چند تخته پاره در دور دست توجهش را جلب می‌کند. آرام خود را به آنجا می‌رساند. مرد و زنی که لباسهای عربی به تن داشتند با

فاصله کمی از همدیگر روی زمین کنار تخته‌ها افتاده‌اند. به نظر نمی‌آید زنده باشند اما باز هم نبض آنها را می‌گیرد. خیر، مرده مرده‌اند و حتی شاید چند روز است که مرده‌اند. سوراخ‌های روی بدن‌هایشان نشان می‌دهد که چه اتفاقی برایشان افتاده است اما معلوم نیست که ازکدام طرف به آب زده‌اند.

درد در پایش دیگر قابل تحمل نیست. بر می‌گردد بین نخل‌ها و نگاهی به آن می‌کند. وسعت عفونت هر لحظه روی پایش در حال بیشتر شدن است، دیگر نمی‌تواند خود را بیدار نگه دارد، بی حال روی زمین می افتد.

وقتی به هوش می‌آید چند ساعتی گذشته است نگاهی به پایش می‌اندازد و به طرف آن مرد و زن راه می افتد. مرغ‌های ماهی خوار اطراف آن دو سر و صدایی به راه انداخته‌اند و به جان همدیگر افتاده‌اند. مرد را خاک می‌کند و دستانش را می‌برد سوی زن که تکان‌هایی در بغل زن، او را می‌ترساند. بچه‌ای را می‌بیند که سرش درون سطلی و پاهایش خارج از آن است، مشخص است مادر برای زنده ماندن بچه‌اش، او را در چادر پیچانده و محکم در بغل گرفته بوده است. ناله‌های ضعیفی که نشان از آخرین نفس‌ها می‌دهد از کودک بیرون می‌آید، دستی بر صورت او می‌کشد. بی جان و لرزان، حتی نمی‌تواند صدایی هم از خود در بیاورد.

وقتی به هوش می‌آید چند ساعتی گذشته است نگاهی به پایش می‌اندازد و به طرف آن مرد و زن راه می افتد.

هوا در حال تاریک شدن است و مرد زخمی، ایوب هنوز غذایی برای کودک یا خودش پیدا نکرده است. مقداری آب در دهان کودک می‌ریزد اما اثری ندارد. بر می‌گردد پیش مادر کودک. زخم پایش را که محکم بسته بود هنوز چرک بیرون می‌داد و معلوم است که عفونت در حال گسترش است. با پارچه‌ای که زیرپوش یکی از همرزمانش بود باز هم بالاتر از زخم پایش را محکم می‌بندد. بچه را می‌برد طرف سینه‌های مادر، سینه‌هایش نیز مانند خودش خشک و بی جان شده‌اند. و کودک هم توان مکیدن را ندارد.

در همین حین، ناله ضعیف کودک، او را به خود می‌آورد: وای وای وای، خدایا، خدا!؟

فقط می‌دانست که باید آن کار را انجام دهد. می‌دانست که باید زنده بماند و این کودک باید زنده بماند. شاید این کودک، آخرین بازمانده جنگ باشد. نوک انگشت اشاره خود را با چاقویش می‌برد و آن را داخل دهان کودک می‌گذارد. کودک با وجود اینکه اولین بار بود که مزه آن را می‌چشید اما با ولعی وصف ناپذیر می‌مکید. در جنگ با گرسنگی، شیر مادر و یا خون. باید زنده ماند.

از جای خود بلند می‌شود خسته و مرده، لنگ لنگان خود را به جلو می‌کشاند. تنها کاری که می‌تواند انجام دهد و برایش مانده است زدن به آب است. بادا باد.

صدای چند قایق او را به خود می‌آورد، بعثی‌اند یا ایرانی، نمی‌تواند آنجا بایستد اگر بعثی باشند کاری نمی‌تواند بکند و شاید هم ایرانی باشند اما نمی‌تواند جلو برود، خود را به درون بیشه می‌کشاند آهسته و بی سر و صدا. زیاد نمی‌تواند نزدیک ساحل باشد تا دید بهتری نسبت به آنها داشته باشد، صدایشان را در صدای موتور قایق، در هم و مبهم می‌شنود، کلماتی به آذری به گوشش می‌خورد: «بیلمیرم دد[۴]»، ایوب خوشحال می‌شود، مثل این است که کسی به او بگوید بهشت همین نزدیکی است، بین نی‌ها مثل یک مار به طرف آن‌ها می‌خزد نفسش در سینه گیر افتاده است آب دهانش را قورت می‌دهد یکی از همرزمانش را می‌بیند، لحظه‌ای چشمانشان به هم می افتد، همین که سعی می‌کند بلند شود و جلوتر برود صدای همرزمش حاج بابا که با هم به آب زده بودند بلند می‌شود: «نامردلر، آغرور بابام، آغرور. ایشک لر»[۵]. می‌خواهد برای بار دوم تکرار کند که یکی با قنداق تفنگ محکم میزند به سرش. صدای کودک از طرف دیگر ایوب بلند می‌شود، صدای حاج بابا او را هم بیدار کرده بود، اما قایق راه افتاده است و حاج بابا بیهوش در کف آن. و عراقی‌هایی که لباس‌های ایرانی‌ها را پوشیده بودند همدیگر را سرزنش می‌کنند و با عصبانیت به هم می گویند: «یجب إغلاق الفم غبی»[۶]

بر می‌گردد و می‌نشیند کنار کودک. صدایش در میان سکوت نیزار، مثل صدای صور اسرافیل او را به خودش می‌آورد: نترس کوچولو. من اینجام.

کدام پا را باید بر دارد و به کجا باید برود اگر دست بعثی‌ها بیفتد. ترسی که او را از زخم‌های بدنش بیشتر اذیت می‌کند. صدای تیر و انفجارها نشان می‌داد که اوضاع آرام نشده است و هنوز جنگ سر جایش ایستاده است. او هم در وسط آن گیر افتاده است. ترس رهایش نمی‌کند و حتی شمارش نفس‌های ایوب را به دست گرفته است، ترس از اسارت، ترس از مردن، ترس از تنهایی، ترس از زنده ماندن و حتی ترس از خودش، خود را موشی می‌بیند که باید بازی کند با ترس و با زندگی‌اش و او در قمار خودش گیر افتاده است و نمی‌داند کدام پا را باید بردارد در این زمین، تا آزاد شود. احتمال زیاد می‌دهد در همان

---

[۴] نمی‌دانم بابا

[۵] نامردها. درد می‌کند بابا. درد می‌کند. الاغ‌ها

[۶] - «باید دهانش را می‌بستی احمق»

جایی است که قرار بود با غواصان دیگر از کنارش رد شوند. جزیره‌ام البابی در دل اروند رود که قرار بود در عملیات شب قبل (عملیات کربلا ۴) از کنارش رد شوند تا به ساحل غربی اروند برسند.

در همه جا مرگ را می‌بیند، خود را به درون بیشه می‌کشاند و نگاهی به کودک می‌اندازد: گیر افتادیم. آره کوچولو، گیرافتادیم.

همیشه ماه کامل، او را مست می‌کرده است و همیشه دوست داشت آن را در دستانش بگیرد و بوسش کند. و الان نیز بیشتر از همیشه می‌خواهد این کار را انجام دهد. اما دیگر توانی ندارد؛ حتی نمی‌تواند دستش را بلند کند. تکه‌هایی از برگ نخل را که اطرافش افتاده است، می‌کشد طرف خودش و شروع می‌کند به جویدن و مکیدن آنها. حالش را بد می‌کند.

همیشه ماه کامل، او را مست می‌کرده است و همیشه دوست داشت آن را در دستانش بگیرد و بوسش کند.

تا طلوع آفتاب زمان زیادی نمانده است، نمازش را می‌خواند؛ کودک را برمی دارد و با هر رنج و دردی که هست شاخه‌های زیادی را جمع می‌کند، اکثر شاخه‌های نخل‌ها یا سوخته بودند و یا شکسته. زیر پیراهن را درمی آورد و همه شاخه‌ها را به هم می‌بندد. و می‌اندازد در آب، اما آنچه ساخته است آهسته آهسته در آب فرو می‌رود.

صدای گریه کودک به گوشش می‌رسد، کنارش می‌نشیند و خودش هم شروع می‌کند به گریه کردن: گریه می‌کنی؟ آره، باید هم گریه کنی؟!

سر یکی دیگر از انگشتانش را می‌برد و در دهان کودک می‌گذارد و او را آرام می‌کند. اما ایوب نه. دیگر نمی‌تواند تحمل کند، مخصوصاً با کودکی که خون او را می ممکد.

مرگ را هر لحظه بیشتر حس می‌کند. سطل پلاستیکی که کودک را در آن گذاشته بودند؛ بر می‌دارد. همینطور که می‌آید طرف جایی که کودک هست با سری افتاده و کشان کشان، تکرار می‌کند: لعنت بر شیطون، لعنت بر شیطون، الله اکبر، الله اکبر، نه نه پس به را چی اومدم جنگ به را چی.

در گوشش زمزمه‌ای یکنواخت می‌پیچد: احمق، احمق، جونتا بردار برو، احمق، احمق

ساقه‌های نخل را، می‌بندد دور سطل و می‌اندازد داخل آب.

خورشید با آن رنگ خونش از پشت آب‌ها در حال بیرون آمدن است. روی نقطه‌ای را که باید به طرف آن شنا کند چشمانش را تیز می‌کند. نگاهش می افتد به کودک و باز در مغزش تکرار می‌کند: احمق احمق با این نمی تونی با این می‌میری با این می‌میری دستان کم جان و ورم کرده و لرزانش را می‌کشد روی صورت خیسش و پاکش می‌کند. دور خودش می‌گردد. باز نگاهی به کودک می‌اندازد. سیلی به خودش می‌زند: لعنت، لعنت بر تو.

سعی می‌کند بگذارد آب او را با خود ببرد تا زیاد خسته نشود. از ساحل خیلی دور نمی‌شود. نقطه‌ای را که در دید خود داشت دیگر نمی‌بیند. مجبور می‌شود تکانی به خود بدهد و پایین تنه‌اش را ببرد پایین تا بتواند تغییر مسیر بدهد. اما یکی از پاهایش گیر کرده است به جایی و هر چه تلاش می‌کند نمی‌تواند خود را آزاد کند. مجبور می‌شود سطل را رها کند.

وقتی روی آب می‌آید تنها کاری که می‌تواند انجام دهد این است که خود را روی آب رها کند مرده وار.

دیگر اثری از کودک نیست، جریان تند آب زودتر از آنچه که او فکر می‌کرد کودک را با خود برده است. لبخندی بر لبانش معلوم است. لبخندی که معلوم نیست از ناراحتی یا خوشحالی. هر چه هست نمی‌داند این کودک در این جنگ کجای کار بود. و به راحتی از دستش داده است. آرام برای خود کلمه‌ای را زمزمه می‌کند: احمق احمق

نگاه می‌کند به ابرها و از آنها برای خود خانه‌اش را می‌سازد و همسرش، و کودکش. شکل‌هایشان او را از همه فکرها آزاد می‌کند:

ابرهای جادویی

نمی‌خواهد لحظه‌ای را که دارد با هیچ چیزی در دنیا عوض کند. توان کوچکترین دست و پا زدنی را ندارد. خودش را به آب سپرده و منتظر معجزه‌ای است. و تنها امیدش به آب است شاید که او را نجات دهد. همینطور که دارد خسته‌تر می‌شود، ضربه‌ای محکم به سرش می‌خورد؛ با خوشحالی برمی گردد. شاید به جایی که باید می‌رسید رسیده است که کمی سرش را بالا می‌آورد. کلاشنیکف را بالای سرش می‌بیند که به طرف او نشانه رفته است و کسی که در پشت آن تکرار می‌کند: «تتزحزح، تتزحزح»[۷] ■

[۷] - «تکان نخور تکان نخور»

داستان کوتاه «سایه‌های بلند کوتوله‌ها»

نویسنده «مجید رحمانی»

باد پنجه‌هایش را به درب زنگ زده بام خانه امان می‌چسباند. زور می زند و لولا را روی پاشنه می‌چرخاند. صدای جرجرش را می‌شنوم. دوباره عقب می‌کشد؛ چرخی می زند؛ می‌جهد و خودش را محکم به آن می‌کوبد. درب زیر تازیانه باد دست و پا می زند. باز و بسته می‌شود. ماه ته آسمان با شتاب می‌دود. با چشمهای وق زده من را می‌بیند که مثل یک کوتوله در دل شب؛ پا برهنه روی بام خانه حاجی؛ همسایه‌مان بی صدا راه می‌روم. ناگهان صدای باز شدن درب بام حاجی را می‌شنوم. با هول و هراس؛ شبحم را در تاریکی دنبال خود می‌کشم. ماه نورش را به طرفم می‌تاباند تا حاجی من را ببیند. سایه‌ام را با خود می‌کشم و روبروی خر پشته روی لبه بام دراز می‌کشم. حاجی انگار شبحم را می‌بیند. کنار پله کان ورودی می‌ایستد و من نفسم را قطع می‌کنم. آهسته خودم را کنار دیوار می‌چسبانم. صدای پایش را می‌شنوم. دارد به طرف مرز بین دو بام می‌آید. می‌رسد و بالای سرم می‌ایستد. من را نمی‌بیند. نمی‌خواهم نفس بکشم. صدایی بلند نیست. نگاه هراسانش را که به طرف درب بام خانه پدرم می‌چرخاند او را زمین به هوا می‌بینم. جیرجیرک ناله می‌کند و من بی اختیار نفسم رها می‌شود. تاپ تاپ قلبم به پرده‌های گوشم می‌خورد. مثل همین باد؛ هم چنان خودش را به درب می‌کوبد. پاهای حاجی می‌لرزد و او را چند قدم عقب می‌برد. یکی از برقهای اتاق همسایه روبرو خاموش می‌شود. حاجی می‌ترسد. کنار می‌کشد و هراسان بر می‌گردد. صدای بسته شدن درب بام خانه‌اش را می‌شنوم که شتابان روی پاشنه می‌چرخد. به چهار چوب برخورد می‌کند و شیشه‌هایش می‌لرزد. صدای تق قفل؛ از لای درزهای درب بیرون می‌جهد. می‌خزد و خود را به پرده‌های گوشم می‌کوبد. بلند می‌شوم. سرم را از لبه دیوار بالا می‌برم و از پشت لوله شکسته بخاری؛ سوسوی برق پله کان خانه‌اش را می‌بینم که بعد از لحظاتی سیاه می‌شود. مثل یک روح به سمت پله کان خانه می‌جهم. درب را آهسته می‌بندم. دستم را روی نرده زنگ زده پله کان می‌گذارم و شتابان از پله‌های ترک خورده پایین می‌پرم. اما یادم می افتد. انگار چیزی را فراموش کرده‌ام.دوباره از پله‌ها بالا می‌روم. سرم را پشت شیشه ترک خورده درب بام می‌چسبانم. چشمهایم را آنقدر می‌چرخانم تا درب بام خانه حاجی را ببینم. درب هنوز بسته است. می دانم الان چه اتفاقی می افتد. عرق سردی پشت تیره‌های کمرم می‌نشیند. پایین می‌پرم و وارد اتاق کلنگی‌مان می‌شوم. بی اختیار نگاهم روی گوشی قرمز رنگ در بازکن می افتد. منتظر ناقوس زنگ می‌شوم. می زند. زنگ خانه جیغ می زند. من در تاریکی مثل برق به آسمان می‌جهم و یاد جیغ کوتوله‌ها می افتم. بی اختیار از پله کان پله‌ها دو تا یکی بالا می‌روم. پشت پنجره کوچکی که به طرف حیاط باز می‌شود پنهان می‌شوم. جیغ زنگ باید دوباره بزند. می زند. جیغ خود را از پله کان بالا می‌کشد و مثل یک تیر سمی خود را وارد گوشت پوستم می‌کند. آب دهانم خشک می‌شود و به هم می‌چسبد. صدای حاجی توی کوچه بلند می‌شود:"یه نفر اون بالا بود. به ولای علی خودم دیدم." چند نفر از همسایه‌ها مثل برق گرفته‌ها تو کوچه می‌آیند. صدای یکی دیگر از اهالی کوچه پیچ و تاب می‌خورد. از بلندی دیوار حیاط و سنگهای فرو ریخته‌اش می‌گذرد و مثل صاعقه خودش را به من می‌رساند:" حاجی؛ این وقت شب کی می تونه اون بالا تو این خونه کلنگی باشه؟ مطمئنی کسی بوده؟ دم ظهر داشتند مصالح می‌آوردند. خونه کسی نیس" یکی دیگر از همسایه‌ها تو دماغی می‌گوید:" شاید از کارگرا کسی تو خانس. می خواید از دیوار بالا بریم؟ چشمهایم از حدقه در می‌آید و از میان دیوار می‌گذرد. از لای درز در خراشیده حیاط می‌خزد و وارد کوچه می‌شود. پشت تیر چراغ برق مخفی می‌شود. چند نفر از همسایه‌ها بیرون ایستاده‌اند. حاجی را می‌بینم. عرق چین سفید سرش است. صورتش پر است از ریشهای تیغ تیغی و جو گندمی. رنگ صورتش سفید و چشمهایش از پشت عینک دودو می زند. می‌لرزد و می‌گوید:" دزد؛ دزده آقا...این وقت شب کی می تونه جز دزد باشه؟ بی ناموس آمده بود پشت بام ما " صدای بهت زده احمد آقا؛ امان نمی‌دهد:" خب زنگ بزنیم کلانتری بیان. اینطور که می گی هنوز باید تو خونه باشه." آقا نعمت با صدای زخمی‌اش می‌گوید:" الان میرم کت بسته میارمش؛ تکون به خوره اونقدر می‌زنیمش که دیگه جرات این کارارو نکنه." می‌لرزم. دهانم تلخ می‌شود. پشتم تیر می‌کشد. از خانه می‌ترسم. هنوز سر و صدای اهالی توی کوچه می‌آید. من هنوز توی پله کان تاریک خانه نشسته‌ام.چند ساعت می‌گذرد. یا چند دقیقه؟ جرات نگاه کردن به ساعت مچی‌ام را ندارم. صداها پچ پچ می‌شود. حاجی هنوز با چند نفر اهالی محل تو کوچه؛ کنار در خانه اشان ایستاده‌اند و منتظرند کسی خارج شود. اما من بیرون نمی‌آیم. نمی‌توانم

پشت پنجره کوچکی که به طرف حیاط باز می‌شود پنهان می‌شوم. جیغ زنگ باید دوباره بزند. می زند.

بیرون بیایم. می دانم پدر و مادرم هنوز خانه عموم منتظرم هستند. از پله کان پایین می‌آیم و وارد هال می‌شوم. اما همانجا می‌ایستم. چند کیسه گچ جلوی در تا لبه کلید برق روی هم چیده شده است. بوی خاک می‌آید. بیل وکلنگ گوشه اتاق افتاده است. سایه ...هنوز توی خانه سایه است. می دانم. اگر برق را روشن کنم سایه‌ها بلند می‌شوند. خیلی بلند. دستم روی کلید برق می‌رود. می دانم هنوز می‌شود خانه را از این تاریکی نجات داد. لامپ صد سقف هال خانه نگاهم می‌کند. پیر و فرسوده است. پدرم آن را از زیر زمین خانه پدریش و از سرپیچ سقف چوبی آنجا باز کرد. چیزهایی از آن خانه یادم هست. تا وقتی که اینجا آمدیم...صدای پدر در گوشم لانه کرده:" این لامپ صد؛ چند ساله دیگه صد ساله می شه...فقط چند سال مونده...چند سال... ". صدایم می‌لرزد: "اونوقت چی می شه؟ " پدر چشمهایش را می‌بندد:" حالا برو اونو ببند." طوری این حرف را می زند که می‌ترسم. بلندم می‌کند. لامپ را می‌چرخانم و می‌بندم. روی زمین که قرار می‌گیرم؛ انگار صدایی از گوشهایم بیرون می‌آید. من را صدا می‌زنند. داخل گوشم می‌روم و از تونل پیچ در پیچ و تاریک آنجا می‌گذرم. صدای پدرم را پیدا می‌کنم. کف یکی از تونلها روی تخت فنری دراز کشیده و چرت می زند. من را می‌بیند و نیم خیز می‌شود. فنر جروجر می‌کند. صورتش خسته است و ریشهایش مثل ریشهای حاجی تیغ تیغی و نتراشیده شده. به طرفش می‌روم. من را که می‌بیند می‌گوید:"تنها رفتی خانه چکار کنی؟ خجالت نمی‌کشی؟ ما در همسایه آبرو داریم. چه دست گلی آب دادی؟" مادر صدای چرخش چرخ خیاطی‌اش از پشت یکی از دهلیزها می‌آید. صدای چرخ قطع می‌شود. پرده را کنار می زند و من را می‌بیند." کجا بودی؟" صدای پچ پچ حاجی از راهروهای گوش چپ و راستم می‌پیچد. پیدایم می‌کند و به سمتم می‌خزد: "ینی بریم خانه؟ اگه بیرون به یاد چی؟" آقا نعمت برایم شاخ و شانه می‌کشد:"همینجا وایتیسن برم چوبومو از خانه به یارم."پاهایم سست می‌شود. می‌نشینم و گوشهایم را می‌گیرم. نفسم می‌گیرد. انگار هوا وارد گوشهایم نمی‌شود. مادرهنوز منتظر است. نفس نفس می زند. به طرفم می‌آید. توی چشمهایم چشم‌هایش را می‌چرخاند. دستش بلند می‌شود وبی اختیار سیلی به صورتم می زند. می‌نشیند زمین و زانوهایش را بغل می‌کند و با صدای بلند گریه می‌کند. دستم هنوز روی گونه‌ام مانده است. مادر با صدای بلند می‌گوید:" چرا آخه ...چرا این کارو کردی بی شرف. شیرمو حلالت نکردم؟ اینطوری تاوانمو دادی؟" باور نمی‌کنم که مادر من را زده باشد. فقط می گویم:" تو رو خدا لامپ خانه رو عوض کنین. می دونم کی صد ساله می شه. به خدا می‌ترسم. تا این لامپ تو خونس آدم کوتوله‌ها هم هستن..." بلند می‌شوم. سرم را پایین می‌گیرم که به طاقی حفره‌های گوشم برخورد نکند. راه می افتم. تند و سریع. به پشتم نگاه نمی‌کنم. چند سایه بلند دنبالم می‌کنند. می‌دوم و داخل کوچه‌ای می‌شوم. کوچه‌ای با یک سراشیبی.

محله آشنا

از سراشیبی آهسته آهسته پایین می‌آیم. محله ساکت است. حرف نمی‌زند. بوی کاهگل خیس از پشت دیوار بلند کوچه می‌آید. نردبام بلندی کنار دیوار توجه ام را جلب می‌کند. پله‌های چوبی آن در ارتفاع کم نسبت به همدیگر ردیف و منظم بالا رفته‌اند. کنارش می‌ایستم و نفس می‌کشم. انگار سالهاست که نفس عمیق نکشیده‌ام.خورشید هم نفس می‌کشد. زیر نورخورشید غروب به سایه‌ام نگاه می‌کنم. پدر هیچگاه سایه‌ام را ندیده است. شاید اگر می‌دید از قد بلند و سایه کوتاهم دچار وهم می‌شد. سایه خودش هم کوتاه بود. مثل سایه مادر. سایه حاجی و همه آدمهایی که می‌دیدم. چرا سیاهی همه آدمها کوتاه هستند؟ نگاهم به ارتفاع نردبام است که انگار می‌خواهد آن سوی دیوار چند متری را سرک بکشد. سایه‌ای روی کف زمین می افتد. در امتداد دیوار می‌شکند. کش می‌آید و تا بالای دیوار بالا می‌رود. چشمهایم باز می‌ماند. مثل مرده‌ای که وقت مردن مهلت بستن آن را نداشته است. صدایی می‌آید می‌خواهم برگردم. برنمی گردم. صدا قطع نمی‌شود. سیاهی روی دیوارکوتاه می‌شود و به کف زمین می‌رسد. بر می‌گردم. اسب؛ یک گاری پر از خاک و کلوخه را به زحمت می‌کشد و جلو می‌برد. مردی که کلاه لبه داری روی سرش است و گیوه به پا دارد؛ ایستاده روی گاری؛ دهانه افسار را می‌کشد و خاک و کلوخه را به جایی دیگری می‌برد. گاهی شلاقش را بلند می‌کند و به کمر حیوان می زند. او را می‌شناسم. آشنای محله امان است. از بچگی تو این محل بزرگ می‌شوم. مرد روی گاری من را می‌بیند و از کنارم رد می‌شود. آنقدر ساده که فکر می‌کنم شاید من را ندیده باشد. می‌خواهم جلوتر بروم. می‌روم و می‌بینم. دختری پیر روی پله‌ای شکسته در سراشیبی دالان کوچه نشسته است. به دیوار سیمانی زخمی نگاه می‌کند. چادر کهنه‌اش را روی سر جا به جا می‌کند. کنارش می‌ایستم. رویش را به طرفم می‌چرخاند. چهره آشنایش را می‌بینم. همیشه وقت غروب اینجا می‌آید. دمپایی گلدار صورتی پوشیده است. اما یک لنگه آن گل ندارد. دختر جوراب به پا ندارد. انگشتهای پایش حنایست. رنگ خرمای خشک شده. رنگ گرما و آتش. هم

کف یکی از تونل‌ها روی تخت فنری دراز کشیده و چرت می زند. من را می‌بیند و نیم خیز می‌شود.

چنان نگاهم می‌کند. می‌خواهم سلام بدهم: " سلام" نمی‌شنود. من را نمی‌بیند. رویش را می‌چرخاند به سمت دیوار سیمانی زخمی. دیواری با خطهایی که انگار با زغال کشیده‌اند. دالان کوچه بن بست است. شاخه‌های مو با انگورهای چفته روی بام کوچک خانه عمویم پهن شده است. شهناز؛ گربه مادربزرگم کنار شاخه‌ها کمین کرده است. مثل همیشه دنبال گنجشک‌های می‌گردد که لا به لای انگورهای چفته می‌پلکند. نمی‌خواهم دست و پا زدنش را در بشکه نفت بینم. مادربزرگم اشک می‌ریخت و می‌گفت: " دخترم را کوتوله‌های آب انبار انداختند تو نفت." بلند می‌شوم و بی اختیار پشت سرم را می‌بینم. سایه بلند؛ خودش را کنار می‌کشد و وارد خانه‌ای می‌شود. دختر پیر محله امان هنوز نگاهش به سمت دیوار زخمیست. خودم را به آنجا می‌چسبانم. زبری آجرهای شکسته و سیمان خراشیده‌اش را زیر پوستم حس می‌کنم. می‌خواهم فریاد بزنم. می‌زنم. اما هیچ صدایی از حنجره‌ام بیرون نمی‌آید. می دانم خانه امان ته این دالان بن بست کز کرده است. جلو می‌روم. درب خانه کودکی‌ام باز است. چند پله بزرگ؛ ایوان را به حیاط متصل می‌کند. خروس لاریمان هنوز توی باغچه می‌پلکد. شاید سه سال دیگر که بزرگتر شدم این خروس هم مثل یک سگ هار دنبالم کند و من فرار کنم و جیغ بکشم. نمی‌خواهم جلوتر بروم. مستراح حیاط؛ عنکبوت دارد؛ پر از سوسک و گوگال. آب انبار و زیر زمین پر از خنز پنزر است. مادر از زیر زمین بیرون می‌آید. بچه‌ای سه ساله در آغوشش است. نگاهش می‌کنم و قلبم می‌تپد. من در آغوشش هستم. پدر از زیر زمین بیرون می‌آید. سایه‌اش مثل قد بلندش نیست. خورشید هنوز غروب نکرده است. اصلاً چند روز است که غروب نمی‌کند. همان بالا در افق آسمان نشسته. باد وزیدن می‌گیرد. صدای خش خش شاخه برگهای درخت گردوی باغچه به گوشم می‌خورد. پدر می‌گوید:" اون لامپی را که آقام داد کجا گذاشتی؟ زیر زمین تاریکه؛ چشم چشمو نمی بینه." من توی بغل مادرم گریه می‌کنم و خودم را به شانه‌هایش می‌چسبانم. صدای خروسمان می‌آید. مادر می‌گوید:" همیشه وقت غروب صداش در می آد."بعد سرش را می‌چرخاند سمت پدرم و می‌گوید:" توی صندوق." با هم به زیر زمین می‌روند. نمی‌خواهم بروم. اما می‌روم. اول پدر می‌رود. بعد مادر با من؛ و دوباره من چون سایه‌ای دنبال آنها؛ و یک سیاهی بلند دنبال من. از پله زیر زمین پایین می‌روم. می‌ایستم و به پشتم نگاه می‌کنم. حیاط را هنوز می‌بینم. صدای نفس می‌آید. سیاهی بلند خود را داخل مستراح می‌کند و درب زنگ زده آنجا را می‌بندد. درب تاب می‌خورد و با سر و صدای همیشگیش بسته می‌شود. مادر می‌گوید:" خروس را با چوب زدند." و من بی اختیار از پله زیر زمین پایین می‌روم تا نبینم سایه کوتوله با چوب؛ خروس لاری باغچه را می زند. نمی‌خواهم ببینم که وقتی چوب روی سرش کوبیده می‌شود؛ حیوان گیج می زند؛ چشم‌هایش از زور درد اشک می زند و شاید بعداً هار می‌شود. پدر در صندوق را باز می‌کند. من گریه می‌کنم و از ترس خودم را سینه مادرم می‌چسبانم. پدر عرق می‌کند. سبد آبکش چوبی را کنار می‌گذارد. هاون سنگین مسی را بر می‌دارد و روی طاقچه نم دار آجری کنار سنگ پا و روشور می گذارد. فانوس را بر می‌دارد و زمین می‌گذارد. کبریت می‌کشد. شعله لرزان؛ فتیله را در بر می‌گیرد. زیر زمین کمی روشن می‌شود. شعله فتیله می‌لرزد و با خودش سایه‌های ما را می‌لرزاند. از سقف بلند زیر زمین چند چنگک آویزان شده است. می دانم که همین الان پدر کلافه می‌شود و با عصبانیت می‌گوید؛" نیست؛ لامپ نیست؛ اون بچه رو یه دقیقه زمین بذار؛ بیا خودت پیدا کن." می دانم مادر همین الان نمد را کف زمین پهن می‌کند و من را روی آن؛ روبروی دریچه بسته ته زیر زمین می‌گذارد. پدر عصبانی می‌شود و می‌گوید:" اون بچه رو یه دقیقه زمین بذار و بیا خودت پیدا کن" جیغ می‌کشم. مادر چادرش را با دندان می‌گیرد. من را زمین می‌گذارد. مادر می‌گوید:" شبا اینجا صدای پچ پچ می آد." دریچه کم کم باز می‌شود. می دانم کسی آن پشت است که دارد به من نگاه می‌کند. من روی نمد روی چهار دست پایم راه می‌روم. نگاهم را از دریچه می‌گیرم. درب دریچه هنوز دارد باز می‌شود. جرجر می‌کند. کوتوله‌ای آنجا نشسته است. موهایش بلند است. چشم‌هایش را نمی‌بینم. روی دو پا بلند می‌شود. قدش به اندازه طاقی کوتاه حفره تاریک داخل دیوار است. چهار دست پا به چادر مادرم چنگ می‌زنم. پدر؛ لامپ را از مادر می‌گیرد. از پله‌های نردبام کوتاه زیر زمین بالا می‌رود. سرپیچ؛ بالای طاقی طاقچه نم دار آجری است. لامپ به دست بالا می‌رود. کوتوله هنوز زیر نور فانوس به من زل زده است. من را به گریه می‌اندازد. سایه‌اش تا انتهای دیوار آمده است. لامپ با صدای جرجر روی سرپیچ پیچیده می‌شود. مادر کلید سیاه رنگ را بالا می زند. نور لامپ خود را آنجا پهن می‌کند. هنوز گریه می‌کنم. مادر من را بغل می‌کند. پدر راضی می‌شود و می‌گوید:" عجب لامپیه لاکردار... پدر خدا بیامرزم می‌گفت؛ صد سال عمر داره؛ تحفه خارجیاس..." همان موقع صدای جیغ خروس لاری بلند می‌شود. بلافاصله پدر و بعد مادر از زیر زمین بیرون

چشم‌هایش از زور درد اشک می زند و شاید بعداً هار می‌شود. پدر در صندوق را باز می‌کند. من گریه می‌کنم و از ترس خودم را سینه مادرم می‌چسبانم.

می‌روند. دریچه زیر زمین آرام آرام بسته می‌شود. من از سراشیبی کوچه نفس نفس زنان بالا می‌روم. نردبام هنوز کنار دیوار بلند ایستاده است. شاید رو به دیوار دستهایش را تکیه داده و نمی‌خواهد قامت بلندش را به عقب برگرداند.

محله غریب

بالابر هیدرولیکی؛ مستقیم پایین می‌آید. از نردبام کوتاه آن پایین می‌آیم. آخرین لامپ سوخته کارگاه را تعویض کرده‌ام.هنوز نفس نفس می‌زنم. ساعت کارگاه نزدیک ۹ شب را نشان می‌دهد. کارهای انجام شده شیفتم را تو دفتر می‌نویسم. با عجله به سمت رخت کن می‌روم تا به سرویس برسم. اشتهایی به شام ندارم. کنارانتظامات شرکت می‌ایستم. اتوبوس‌های شب می‌رسند. تعدادی ازکارگران شیفت به کانکس ساعت زنی می‌روند و ساعت می‌زنند. ماه آن بالا نگاه می‌کند. مثل لامپ قدیمی صد پدربزرگم خیلی چیزها را می‌داند. از آن بالا نور کم رنگش را سمت زمین می‌تاباند و انتظار لحظه‌ای را می‌کشد. خسته‌ام و می‌خواهم شب را خوب بخوابم. پدر از خانه‌ای که تازه خریده بود راضی بود. می‌گفت: " این خانه تا الان برام شگون داشته. قدیمیه؛ خب باشه؛ چرا باید خرابش کنم؟" و مادر دنبال حرف پدر را می‌گرفت و می‌گفت: " اینجا خوبه. من بهش عادت کردم" ناگهان قلبم شروع به تپیدن می‌کند. نمی‌خواهم به یاد بیاورم. اما یاد خودش می‌آید. خودش را به سرم می‌کوبد تا بلکه درونم را پیدا کند. پیدا می‌کند و وارد می‌شود. می‌چرخد و وزوز می‌کند. سرم درد می‌گیرد. هنوز نیم ساعت به حرکت سرویس مانده است. به یکی از همکارانم گفته بودم:" بلند شو زیر نور راه برو" گفته بود:" چرا؟" " می‌خام سایتو ببینم." هاج و واج نگاه می‌کرد. راه رفت و من فقط به سایه‌اش نگاه کردم. گفته بود" خب کی چی؟ " سایه‌اش اندازه بود. کج نگاهم می‌کند:" دیوانه‌ای؟" سکوت می‌کنم. یاد هم چنان در حصار مغزم می‌چرخد...من را همراه می‌کند و به خانه می‌برد. کسی در خانه نیست. درجه آب گرم کن را زیاد می‌کنم. وارد حمام می‌شوم. زیر دوش می‌روم. صابون روی سرم کف مال می‌شود. شیر آب را باز می‌کنم. کف صابون با آب سر می‌خورد و آهسته آهسته پایین می‌رود. کم کم آب داغ ولرم می‌شود. بعد سرد می‌شود. خودم را سریع می‌شویم. شیر آب گرم را دوباره باز و بسته می‌کنم. آب هنوز سرد است. عرق روی بدن خیسم می‌نشیند. از حمام بیرون می‌آیم. با عجله به طرف آب گرم کن می‌روم و درجه را که به سمت سرد چرخیده است می‌بینم...ساعت ده می‌شود و من باید سوار سرویس مقصد خانه عمویم بشوم. خانه پدرم خالی ست و امروز مصالح آوردند تا تعمیر شود. با اصرار من بلاخره به این کار راضی شد. پشت سر چند نفر آرام آرام سمت اتوبوس می‌روم. دکتر روانشناس به من گفته بود:" این چیزا منشا علمی نداره. اما از ترس فرار نکن." گفته بودم:" ضربان قلبم بالا می ره" طنین صدای دکتر تغییر می‌کند. پچ پچ می‌شود. نمی‌شنوم. کم کم بلند می‌شود و بلندتر. کسی به من می‌گوید " خانه خالیست. " پشت سرم نگاه می‌کنم. سایه‌های همکاران در صف سرویس زیر نور مهتاب و چراغ تیر؛ بلند و بعد کوتاه می‌شود. نگاه می‌کنم. همکارانم در صف سرویس کجا رفتند؟ خانه خالیست را با طنین آهنگ می‌شنوم. انگار این جمله را کسی می‌گوید. کسی برایم می‌خواند. زمزمه می‌کند. کلمات در ذهنم تاب می‌خورد و می‌چرخد. یک قدم دیگر به اتوبوس مقصد خانه عموم باقی مانده است. یکی از همکاران پشت سر آهسته زیر گوشم می‌گوید:" مسیرت را عوض کردی؟ مبارک باشه." می‌خواهم سوار بشوم. نمی‌شوم. بر می‌گردم و سوار همان سرویس مقصد خانه پدرم می‌شوم. باد توی اتوبوس می‌پیچد. جاده تاریک است. کارگرهای شرکت در تاریکی داخل؛ سرهایشان به سمتی کج شده است. اتوبوس زوزه می‌کشد. گویا راننده او را به زور با خود می‌برد و می‌کشد. ماه دارد دنبالم می‌آید. خودم را پشت صندلی جلو پنهان می‌کنم. یکی از دوستان به شوخی گفته بود:" اگه کوتوله‌ها خونتون هستن تو خانه‌های قدیمی همسایتونم هستن. اونا زندگیه خودشونو می کنن و عاشق هم هستن. " یک ربع دیگر تا خانه پدرم راه باقی مانده. اما من قبلاً توی کوچه خلوت جلوی خانه رسیده‌ام.تلی از خاک و ماسه جلوی در مثل یک کوه کوچک شده است. کلید را داخل قفل می‌چرخانم و توی حیاط می‌ایستم. سنگینی هیبت خانه به سینه‌ام فشار می‌آورد. پنجره‌های حیاط تاریک است. اما پنجره خانه همسایه سمت راستمان روشن است. نگاهم بی اختیار به سمت خانه حاجی همسایه سمت چپمان کشیده می‌شود. آنجا هم روشن است. می‌خواهم بر گردم. فرار کنم. پله کان خانه روبرو به من زل زده است. باد در هوا می‌پیچد. وسوسه می‌شوم. شاید شوخی نکرده باشد که گفته:" اونا زندگیه خودشونو می کنن و عاشق هم هستن" همدیگر را می‌بوسند؟ عاشق آدمهای بلند قدی مثل ما هم می‌شوند؟ تو خانه‌های قدیمی دوست دارند عشق بازی کنند؟ یکی به من گفت:" تو خانه‌هایی که جدید ساخته می شه؛ نمی تونن زندگی کنن. از اونجا می رن." پله کان پشت بام هنوز به من زل زده است. پانزده پله تا پشت بام

با اصرار من بلاخره به این کار راضی شد. پشت سر چند نفر آرام آرام سمت اتوبوس می‌روم. دکتر روانشناس به من گفته بود:" این چیزا منشا علمی نداره. اما از ترس فرار نکن."

بیشتر راه نیست. بارها از آن بالا رفته‌ام.صدایی می‌شنوم. صدایی مثل نجوا. مثل اینکه کسی در گوش یک نفر نفس نفس می زند. او را آهسته آهسته می‌بوسد و آهسته چیزی می‌گوید. هم چنان کنار در حیاط رو به پله کان ایستاده‌ام. صدا یا نجوا آهنگ پیدا می‌کند. پانزده پله تا پشت بام. بعد دیدن خانه‌هایی قدیمی با چراغهای روشن. با پرده‌هایی که شاید کامل پنجره را نپوشانده. کفش‌هایم را در می‌آورم. به خود که می‌آیم؛... مثل یک کوتوله در دل شب؛ پا برهنه روی بام خانه همسایه بی صدا راه می‌روم. ناگهان صدای باز شدن درب بام همسایه را می‌شنوم. با هول و هراس؛ شبحم را در دل تاریکی دنبال خود می‌کشم. ماه نورش را به طرفم می‌تابد تا حاجی همسایه‌مان من را ببیند. سایه‌ام را با خود می‌کشم و روبروی خر پشته روی لبه بام دراز می‌کشم. حاجی انگار شبح من را می‌بیند...به خود که می‌آیم؛.. صدای حاجی توی کوچه بلند می‌شود:"یه نفر آن بالا بود. به ولای علی خودم دیدم." چند نفر از همسایه‌ها مثل برق گرفته‌ها تو کوچه می‌آیند. صدای یکی دیگر از اهالی کوچه پیچ و تاب می‌خورد. از بلندی دیوار حیاط و سنگهای فرو ریخته‌اش می‌گذرد و مثل صاعقه خودش را به من می‌کوبد:" حاجی این وقت شب کی می تونه اون بالا تو این خانه کلنگی باشه؟...به خود که می‌آیم؛ ...دستم روی کلید برق است. می دانم اگر برق را روشن کنم سایه بلند می‌شود. خیلی بلند. بعد می‌رود. دستم روی کلید برق می‌لغزد. می دانم هنوز می‌شود خانه را از این تاریکی نجات داد. لامپ صد سقف هال خانه نگاهم می‌کند. پیر و فرسوده است. پدرم آن را از زیر زمین خانه پدریش و از سر پیچ سقف چوبی آنجا باز کرد... صدای پدر در گوشم لانه کرده:" این لامپ صد؛

چند ساله دیگه صد ساله می شه... به خود که می‌آیم؛... می دانم امشب باید جشن صد سالگی این لامپ باشد. این را پدرم هم می‌دانست و به من گفته بود. صدای حاجی توی کوچه پچ پچ شده است. من می‌خواهم برای آخرین بار کوتوله‌های عاشق را ببینم. شاید الان توی تاریکی دراز کشیده‌اند و همدیگر را در آغوش گرفته‌اند و می‌بوسند. شاید آنها بتوانند من را از این هول و هراس نجات دهند. دستم کمی به کلید برق فشار می‌آورد. فشار را آهسته آهسته بیشتر می‌کنم. ناگهان می‌فشارم. صدای تق را می‌شنوم. لامپ روشن نمی‌شود. دوباره امتحان می‌کنم روشن نمی‌شود. پاهایم سست می‌شود. کنار کیسه‌های سیمان و گچ می‌نشینم. خسته‌ام و می‌خواهم بخوابم. سرم را روی کیسه می‌گذارم. نمی‌توانم فکر کنم که الان پدر و مادر و عمویم دنبالم می‌گردند یا نه. صدای حاجی و همسایه‌ها توی گوشم وزوز می‌کنند. خواب بیشتر خودش را به من نزدیک می‌کند. صدای پا را از پله کان می‌شنوم. انگار صدای پاهای کوچک و ظریفیست است که از روی پله‌ها می‌پرد. چشمهایم را می‌خواهم ببندم. اما او را در تاریکی می‌بینم. کوتوله موهای بلند و بلوند زیبایی دارد. لباسی رنگارنگ پوشیده. دمپایی گل دار صورتی پای بدون جورابش کرده. ناخن‌های پایش را لاکی خوش رنگ زده. بادی خنک می‌آید. موهایش را افشان می‌کند.

بالای کیسه گچ می‌پرد. از آنجا کلید برق را فشار می‌دهد. لامپ روشن می‌شود. دختر کوتوله با چشمهای آبیش به من نگاه می‌کند نمی‌دانم تشخیص دهم که به من لبخند می زند و یا بهت زده نگاه می‌کند. چشمهایم را آرام آرام از زور خواب می‌بندم.

داستان کوتاه «دخترک را همه می‌شناسند»

نویسنده «مینا احمدی کهجوق»

خیابان نیسانیان خانه‌ی دائمی کلیسای مسروپ، منتهی به یک سه راهی وسیع بود. شیفته‌ی قوس‌های سقف کلیسا بودم. اینکه در عمرم جز مسروپ مقدس را ندیده بودم، یکی از دلایل اصلی این شیفتگی به شمار می‌آمد. پلان مستطیل شکل کلیسا آرامش محوطه‌ی درون آن را صدچندان کرده بود. چلیپای بزرگ درون حیاط از دیگر نمادهای دل فریب ساختمان، میزبان اصیل آن به حساب می‌آمد. مسافران و مجاوران به محض ورود سراغ او می‌رفتند. کشیش الویس که به زحمت سی سالش می‌شد، پس از آنکه روبرت از دنیا رفت، مراسم ششم ژانویه را برگزار کرد و پا در این سرنوشت گذاشت. در کنار اینکه دعای ربانی را با صدایی شبیه صدای ویلیامز می‌خواند، دودوک را هم استادانه می‌نواخت. می‌گفت وقتی در جایی تنها باشی از کمترین نشانه‌های یکی بودن به وجد می‌آیی. مرا تا محراب برد. بلند گفتم "سیرومم کز". فراموش کرد آمین را در پایان دعا بگوید و به ارمنی دست و پا شکسته‌ی من خندید.

-باز که خرابش کردی.

سوگندیار، آمین را بلند گفت. سه راهی را پشت سر گذاشتیم. جاده‌ی خاکی در آن سوی مرکز شهر، راهش را به سمت لیلیان باز کرده بود. درختان سربه فلک کشیده و مغرورِ زردآلو با تکان بادهای بی حوصله سلام می‌دادند. الویس دودوک را دوباره برای شاهزادگان بازمانده‌ی مسیر نواخت و صدای تشکر شاخه‌ها بلند شد. دست و دلم لرزید. زن در آستانه‌ی در منتظر الویس ایستاده بود. بیگانگی در نگاه نخست او، مرا ترساند. دیوارها از قامت من فراتر نرفته بودند. دخترک به سمت الویس دوید و دو بار به او گفت:

-بارو یعنی همون سلام، بارو یعنی همون سلام.

یاد دخترک سر سه راهی افتادم. گل فروختن در اراک بی شباهت به فروختن زیره در کرمان نبود. گل‌هایش را با عشوه‌های عجیبی می فروخت. گل را که از او خریدم در شب ششم ژانویه به کلسیا رفتم. آنجا بود که الویس را دیدم. دخترک همان گل فروش سابق سر سه راهی بود. زن کنار استکان چایی الویس یک صلیب رنگ و رو رفته گذاشت. وقتی به سمت اتاق برگشت زیر لب صلوات فرستاد و بر سر و شانه‌های من فوت کرد. چندین بار او را زمانی که از حجره‌های فرش بیرون می‌آمد، دیده بودم. از زیرگذر که می‌گذشتی تا سه راهی فاصله‌ی زیادی نبود. الویس پاکت را کنار صلیب گذاشت. چایی را با لذت نوشید و دست مرا فشرد. نگاهم را دزدیدم. به خودم گفتم: لابد دخترک عشوه هاشو از حجره‌ها می‌خریده. این شهر عجیب کوچیکه.

-خانوم مرمت مدرسه‌ی کلیسا که تموم به شه، باقی بدهیمو صاف می‌کنم.

تاریک شده بود. الویس دوباره ساز می‌زد.■

داستان کوتاه «متهم ردیف اول»

نویسنده «مرتضی فضلی»

وقتی راوی دست از داستان کشید، نویسنده متهم ردیف اول بود. در دهلیزهای تو در تو کسی داشت گوش به صدایی مبهم می‌داد. پیرمرد پرسید: می‌شنوی؟ نویسنده گوشهایش را تیز کرد، مدتی ساکت ماند، صدایی به گوشش نرسید. پیرمرد از دهلیز هفتم گذشت و دریکی از دالان‌های فرعی گم شد. نویسنده می‌خواست راوی لب بگشاید، قبل از آنکه پیرمرد سر از دهلیزی دیگر در آورد یا کلامی بر زبان براند. نویسنده به جدول بالای سرش خیره ماند. ردیف هفتم از شماره‌های چهاردهم، پرونده‌ی کلاسه شده چهارده ممیز صفر هفتصدوهفتادوهفت. پیرمرد از یکی از دهلیزها که حالا او نمی‌دانست دهلیز شماره‌ی چند است، سرش را بیرون آورد و گفت: می‌شنوی؟ او فکر کرد پیرمرد هذیان می‌گوید.

زونکن شماره‌ی صفر هفتصد و...، همچنان ذهنش را مشغول کرده بود. فکر کرد شاید منظور پیرمرد همین صدای ذهن است. در این صورت باید به پرونده نزدیک می‌شد. دستش را دراز کرد و زونکن را از قفسه جدا ساخت. بدنش لخت شده بود. موجی از سرما پیکرش را به تلاطم انداخت. دستش می‌لرزید و او نمی‌دانست این لرزش سرما است و یا فشار عصبی؟ پیرمرد آن جلوتر بود. به پشت سرش هم نگاه نمی‌کرد، با انگشت اشاره زونکن را نشانه رفت. وقتی نویسنده خوب نگاه کرد، دست خودش بود که داشت زونکن را از قفسه می‌کند، ولی نمی‌توانست تشخیص دهد آن دستی که زونکن را دوباره سرجایش می نشاند از آن کیست. تصمیم گرفت برگردد، قبل از آنکه در توهم اندیشه‌ای گرفتار آید. راوی لب بسته بود. پیرمرد دست‌های نویسنده را گرفت و گفت:" چقدر سرد است، بهتر است باز گردیم." آنجا کنار بخاری برایت مناسبتر است. او را به‌طرف والوری برد که تنها منبع گرمایی بود، روی فرش دو در سه‌ای که روی آن پوست تختی انداخته بود، نشاند.

پرونده‌های مفقود شده را در جایی که ردیف حقوقی‌اش ثبت نشده باشد، بایگانی می‌کنند تا معلوم نشود که استخدام اداره‌ای هست یا نیست. اداره‌ی کل در تصرف نیروهای متخاصم بود و لیست حقوقی اشخاص نسبت به مدارکی که هر فرد ارائه می‌داد، تنظیم می‌شد. وقتی دیدند او هیچ مدرکی ندارد، ارجاع داده بودندش به بایگانی مرکز اسناد.

پیرمرد گفت: نامت آشناست، قبلاً شنیده بودم. می دانی، من و این پرونده‌ها سالهاست باهم سر می‌کنیم. اسامی افراد خاص در ذهنم حک می‌شود. اسمت را جایی در لابلای همین پرونده‌ها کسی صدا زده بود. به نظرم زمان زیادی نمی‌گذرد، شاید همین چند وقت پیش بود. خوب که فکر می‌کنم، گفتی اسمت رضا سلامات بود. نویسنده کمی عقب نشست به پیرمرد خیره شد، می‌دانست اسمش را به پیرمرد نگفته است. پیرمرد گفت: پرونده‌ها زبانی گویا دارند. من سالهاست صدایشان را می‌شنوم، پرونده‌ی تو به نظرم یکی از همان پرونده‌های صدا دار باشد. گفتی از منطقه‌ی کره پا، بخش ویسیان می‌آیی؟ با خودش فکر کرد شاید در همان لحظه که موجی از سرما در تنش به تکاپو افتاده بود، شاید! در همان لحظه، در واپسین شماره‌هایی که نبض ازثبت می افتد، عددی بین سه و چهار، از هوش رفته باشد.

بابا نازدار آخرین حلقه‌ی اتصال بین او و زینال بود. وقتی که نازدار گفت:" زینال را نمی‌خواهم"، انگار حادثه از همان لحظه شروع شده بود. نازدار از کنارش گذشته بود و همان روز عصر بود که او را به میهمانی پدرش فراخواند. گفته بود:" بابام گفته به آقای مدیر بگویید تشریف بیاورند. امشب میهمانی داریم."

گوشت چپیش روی برنج دم کرده در مجمع‌های بزرگ ریخته شده بود. دست مدیر از دست‌هایی که لقمه‌ها را می‌چلاند، سفیدتر بود. چشم نازدار از گوشه‌ی پرده مراقبش بود. ولی او سرش را بالا نیاورد. زینال لباس نویی برتن کرده بود و سفیدی پیراهنش پوست تیره و آفتاب سوخته‌اش را بیشتر نمایان می‌کرد.

وقتی مدیر به بابا نازدار گفته بود:" نازدار نمی‌خواهد شوهر کند، می‌خواهد درس بخواند، او بچه است برایش زود است"، بابا نازدار غیض کرده به مدیر گفته بود:" صلاح کارمان را خودمان می دانیم، معمولاً غریبه‌ها وارد بحث‌های بومی و سنت ما نمی‌شوند، همانطور که گفتید او بچه است صلاح کارش را نمی‌داند ما کار خودمان را خوب بلدیم. بعدها همین نازدار به جانمان دعا می‌کند، وقتی سرش به بچه‌هایش گرم و مشغول زندگی شد، فراموش می‌کند. آنوقت است که می‌فهمد اگرهم درس می‌خواند باید به همین جا می‌رسید، حالا چهار تا کلاس کم و زیاد، توفیری نمی‌کند."

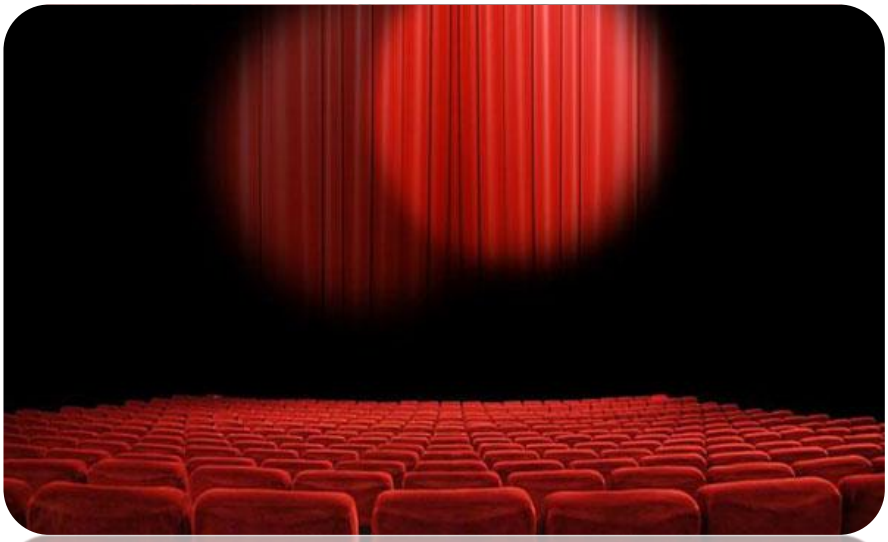
قول و قرارها که گذاشته شد، چشمی دیگر از گوشه‌ی پرده مدیر را نمی‌پایید.

عصر یکی از همان روزهای دلگیر ده بود که بابا نازدار شتابان به مدرسه آمد تا سراغ نازدار را بگیرد. نازدار رفته بود. همه جا به دنبالش گشته و اثری از او نیافته بودند. پیرمرد روی شانه‌اش زد

و گفت: "برق این زیر زمین اعتباری ندارد، خیلی از پرونده‌ها را با نور فانوس پیدا کرده‌ام." نویسنده سرگردان در نور فانوس‌هایی شد که آن شب در دستان اهالی می‌چرخید. باید از سراشیبی دره می‌گذشتند و صداها سوار بر باد زوزه‌ای سر داده بودند که هول و هراس را در دل می نشاند و همه یک صدا فریاد می‌زدند:" نازدار، نازدار" نازدار دخترک روستایی زیرکی بود که هوش سرشارش را به دست‌های مدیر سپرده بود تا او را به سرزمین‌هایی ببرد که راز درون را آشکار می‌کند. او نیز مثل هرکس دیگری به دنبال گمگشته اش می‌گشت، عشق او به فراگیری، او را ممتاز کرده بود. بارها به مدیر گفته بود از زینال بیزار است. وقتی او را می‌بیند، هراسان می‌شود و ترسی بی‌اختیار در وجودش می‌نشیند. گفته بود وقتی ترس براو غلبه می‌کند، دلش می‌خواهد فرار کند، بگریزد و آنقدر بدود تا از نفس بیفتد. پیرمرد فریاد زد مواظب باش و هراسان به‌طرف فانوس رفت. در نور کمرنگ فانوس دستش را به سوی زونکنی برد. کف دره پاک بود.

رود کم آبی در عمق آن تلو خوران به پیش می‌رفت. ته دره فانوس‌ها چون کرم‌های شبتاب می‌درخشیدند. خورشیدی در بالای دره، شب را به مخاطره انداخته بود. جرقه‌ای زده شد و تیری چون شهاب در آسمان به حرکت در آمد و نور از آن بالا بر کف دره نشست. نازدار بود که در شعله‌های نفت فانوس می‌سوخت.

سینما و تئاتر



بررسی فیلم: دوران عاشقی؛ علیرضا رئیسیان؛ مریم نوری زاد

یادداشتی بر فیلم: گرسنگی؛ استیو مک کوئین؛ کاوه قادری

مقاله: سیرتحولات سینمای الجزایردرهزاره سوم میلادی؛ سیدمحسن سجادی

بررسی فیلم: «Manchester by the Sea»؛ کنت لونرگان؛ ابوالحسن علی قارداشی

فیلم‌هایی که باید دیده شوند: بعضی‌ها داغشو دوست دارند؛ بیلی وایلدر؛ زهرا دستاویز

فیلم‌هایی که باید دیده شوند! «قسمت پنجم»

فیلم «بعضی‌ها داغشو دوست دارند»؛ کارگردان «بیلی وایلدر»، «زهرا دستاویز»

شناسنامه‌ی فیلم:

نام: بعضی‌ها داغشو دوست دارند (Some Like It Hot)

کارگردان: بیلی وایلدر (Billy Wilder)

بازیگران: Marilyn Monroe, Jack Lemmone Tony Curtis

زبان: انگلیسی، مدت: ۱۲۱ دقیقه، محصول سال: ۱۹۵۹

۱) نگاهی اجمالی به تاریخچه‌ی سینمای کمدی جهان: با کمی اغماض می‌توان ادعا کرد که سینمای کمدی عمری به قدمت تاریخ سینمای جهان دارد. اولین تلألوهای درخشان و اصوات ناشناخته‌ی سینما که نوید زایش هنر و صنعتی نو و عالم گیر را به چشم و گوش هنردوستان و هنرپروران سراسر گیتی می‌تاباند فیلم‌های کمدی و خنده آوری بود که ورای ظاهر مضحک و شادشان حرف‌های بسیاری از رنج‌ها، زشتی‌ها و پلشتی‌های جهان به همراه داشت. حقایق جهان و آن چه که تا به آن روز ناگفتنی، نادیدنی و ناشنیدنی می‌نمود حالا به وسیله‌ی مردان بزرگ و جسوری که تخیلی متفاوت و افکاری دیگر در ذهن و روحشان شکل گرفته بود در قامتی نوین عرضه می‌شد.

بعد از آن که مستند سازان اولیه‌ی سینما ابعاد گونه گون عوالم و روحیات انسانی و زندگی مردم را روی پرده‌ی نقره‌ای نشاندند جهانیان خواهان نگاهی تازه با ساختار و شیوه‌ی روایتی متفاوت بودند که بتواند هم سطح دانش و بینششان را ارتقاء بخشد و هم خستگی‌ها، نارسایی‌ها و تألمات زندگی را با لبخندی از سرشانه‌هایشان بردارد. ژانر کمدی بهترین گزینه بود.

در همین زمان چهره‌هایی جهانی چون ماکس لندر، مک سنت، چارلی چاپلین، به استر کیتون، هری لنگدون و هارولد لوید در قامت خداوندان سینمای کمدی سر بر افراشتند و هنر جدید را همچون خرگوش بازیگوشی که ناگهان از کلاه شعبده باز به بیرون بجهد و همه را غافلگیر سازد به هنردوستان عالم معرفی کردند.

۲) خلاصه‌ی فیلم و نوع کمدی حاکم بر آن: جری (جک لمون) و جو (تونی کورتیس) دو نوازنده‌ی بیکار (نوازنده‌ی سازهای کنترباس و ساکسیفون) از شیکاگو هستند که کاملاً تصادفی در روز ولنتاین (روز عشاق) شاهد درگیری و کشت و کشتار گروهی گانگستری و قاچاقچی به سردستگی اسپاتس کلمبو با یکدیگر می‌باشند. این دو از آن جا که هم شغلی ندارند و هم می‌ترسند که گانگسترها بالاخره پیدایشان کنند لباس زنانه پوشیده و در یک گروه جاز که همه‌ی نوازندگانش زن هستند و مرلین مونرو با نام شوگرکین نوازنده‌ی ساز یو کو لی لی و خواننده‌ی آن است، عضو شده و با نام‌های مستعار (جوزفین و دفنه) راهی میامی (فلوریدا) می‌شوند. فیلم سراسر خنده و شوخی است و حتی در آغاز فیلم که با موضوع ممنوعیت استفاده از مشروبات الکلی که در برهه‌ای از تاریخ امریکا (سالهای دهه‌ی سی) حاکم بوده شروع می‌شود نیز موقعیت‌ها و حرف‌های کمیک و قهقهه آوری بین افراد رد و بدل می‌گردد. اسم رمز ورود به مجلس پنهانی شبانه "مجلس ختم مادربزرگ" عنوان می‌شود و بعد از آن گفتگوی بین جری و جو در مورد بدهی‌هایشان و پولهایی که از دخترهای پیشخدمت کافه و رقاصه‌ها قرض می‌گیرند و همچنین بحث راجع به شرط بندی بر روی سگ مسابقه‌ی سگ دوانی که اسمش صاعقه‌ی تیزپاست، همگی مملو از دیالوگ‌های کمیک و طنز آلود است.

اما طنز مسلط در فیلم از چه نوعی است؟ گونه‌ی کمدی در سینما معمولاً به پنج دسته‌ی اسکروبال، اسلپ استیک، فارس، هجو و کمدی سیاه تقسیم می‌شود.

اما طنز مسلط در فیلم از چه نوعی است؟ گونه‌ی کمدی در سینما معمولاً به پنج دسته‌ی اسکروبال، اسلپ استیک، فارس، هجو و کمدی سیاه تقسیم می‌شود. "بعضی‌ها داغشو دوست دارند" را می‌توان هم در دسته بندی فیلم‌های اسکروبال (Screwball) و هم در دسته‌ی فیلم‌های فارس (Farce) جای داد.

اسکروبال به آن دسته از کمدی‌ای که در سالهای دهه‌ی ۱۹۳۰ رواج بیشتری داشته و زائیده‌ی اوضاع نامساعد مالی و بحران اقتصادی امریکا بود اطلاق می‌شود. این دسته از کمدی‌ها هم دارای شخصیتهای شاد و شنگولی بودند که در عالمی از بی خیالی و بی خبری در دنیایی از ثروت و نعمت و جاه و جلال غوطه می‌خوردند و هم انتقاد تیز و برّنده ای به حساب می‌آمدند بر مردم ثروتمند و خوشی‌های بی پایانشان. در آن دوران مردم امریکا همین را می‌خواستند. خندیدن و به

سخره گرفتن زندگانی مردم مرفه و یا شاید به نوعی غرق شدن و تجربه‌ای هر چند کوتاه و گذرا از شیوه‌ی زندگانی آنان. از جهاتی کمدی اسکروبال به لحاظ مضمونی و نتیجه گیری حاصل از آن بی شباهت به فیلم‌فارسی های دوران پیش از انقلاب ما نیست. فیلم‌هایی با بازی فردین یا ناصر ملک مطیعی که در آنها مرد جوان فقیری عاشق دختر زیباروی ثروتمندی می‌شد و آن دو در نهایت با پوزخند زدن و پشت کردن به ثروت و مال و منال دنیا، عشق و زندگانی ساده و خالصانه را به هر چیز دیگری ترجیح می‌دادند و به هم می‌رسیدند! در آخر فیلم معلوم می‌شود که شوگر کین (مرلین مونرو) با اینکه پی می‌برد جو (تونی کورتیس) مرد مرفه صاحب شرکت بزرگ نفتی نیست و هر چه که گفته دروغی بیش نبوده همچنان عاشق او می‌ماند و به او دل می‌بندد. فارس اما آن شکل از کمدی است که همه چیز در آن اغراق شده است. پرسوناژها، چالش‌های پیش رویشان و حوادث همه بزرگنمایی شده و خنده آفرینند و همچنین موقعیت‌های دراماتیک بسیاری را به همراه خود خلق می‌کنند و تماشاگر را به واکنش وامی دارند. عامل اصلی این کمدی موقعیت در "تضاد" نهفته است. تضادی که در جای جای فیلم به وضوح مشهود است. از نطفه‌ی اولیه‌ی شکل گیری داستان که با جا به جایی جنسیتی و پوشیدن لباس زنانه توسط دو مرد رقم می‌خورد گرفته تا اسم رمز ورود به مجلس بزم (مجلس ختم مادربزرگ) و پنهان شدن قاتلین در کیک تولد و جا زدن خود به عنوان مدیرعامل شرکت بزرگ نفتی شل توسط تونی کورتیس و همچنین شیفتگی آزگود فیلدینگ سوم، پیرمرد مرفهی که در هتل به سر می‌برد نسبت به جری که خود را دفنه جا زده است، همه و همه تضادهایی هستند که موقعیت کمیک مطلوب فیلم را خلق می‌کنند.

۳) نقاط قوت فیلم: دیالوگ‌های بامزه و شوخی‌های کلامی قهقهه برانگیز و در عین حال دارای مفهوم و معنا از نقاط قوت فیلم است. برای نمونه می‌توان به یکی از گفتگوهای جالب بین تونی کورتیس و جک لمون زمانی که به هتل وارد می‌شوند اشاره کرد:

جری (جک لمون): عجب پیر سگی!

جو (تونی کورتیس): چی شده؟

جری: تو آسانسور نیشگونم گرفت!

جو: خب حالا دستگیرت شد نصف دیگه‌ی مردم چه جوری زندگی می کنن؟

جری: نگاه کن! خوشگلم نیست!

جو: اهمیت نمیدن، فقط کافیه دامن پات باشه. مثل تکون دادن پارچه‌ی قرمز جلو گاوه!

جری: آره؟ من از پارچه‌ی قرمز بودن خسته شدم، میخوام دوباره گاو باشم!

دیالوگ پایانی فیلم نیز یکی از بهترین و به یاد ماندنی‌ترین دیالوگ‌های تاریخ سینما است. جایی که همگی در قایق موتوری نشسته‌اند و جری خطاب به پیرمرد ثروتمند (اوزگود) فریاد می زند:

جری: تو انگار حالیت نیست! {کلاه گیسش را بر می‌دارد و با صدای مردانه} من مَردم!

اوزگود: {بی توجه} خب هیچ کس کامل نیست!

و نقطه‌ی قوت مهم دیگر، کارگردانی وسواسانه و بسیار ریزبینانه‌ی بیلی وایلدر است. بیلی وایلدر زاده‌ی ۲۲ ژوئن ۱۹۰۶ است. او علاوه بر کارگردانی، فیلمنامه نویس، تهیه کننده و روزنامه نگار هم بوده و در تمام عمر هنری‌اش توانسته ۶ بار برنده اسکار شود. او از چهره‌های شاخص فیلم سازی عصر طلایی هالیوود به حساب می‌آید و تا قبل از ساخت "بعضی‌های داغشو دوست دارند" فیلم‌های مطرح و مهمی چون طلوع را متوقف کن، گلوله‌ی آتش، بزرگ‌تر و کوچک‌تر و غرامت مضاعف، تعطیلات از دست رفته، سانست بلوار و تک خال در حفره را با موفقیت به پرده‌ی سینما رسانده بود. ترکیب درخشان این کارگردان با ستارگان بزرگ و بی همتایی چون مرلین مونرو، جک لمون و تونی کورتیس منجر به خلق اثری گشت که همواره بر تارک سینمای کمدی جهان خواهد درخشید و از شگفتی‌های عالم سینما به حساب خواهد آمد. کمدی‌ای ناب و نجیبانه که بر خلاف بسیاری از آثار به اصطلاح کمیک روزگار ما خالی از هر نوع ابتذال و شوخی‌های رکیک جنسیتی است. هر چند کار با مرلین مونرو به خاطر مشکلات روحی و روانی عدیده‌ای که با آن دست و پنجه نرم می‌کرد برای بیلی وایلدرِ نکته سنج و دقیق بسیار دشوار بود، چرا که مرلین مونرو همواره دیالوگ‌هایش را فراموش می‌کرد و قادر به حفظ کردنشان نبود، اما نهایتاً با صبر و بردباری تیم پرقدرت بیلی وایلدر زحماتشان نتیجه بخشید و اثری فراتر از یک کمدی صرف را رقم زد. با وجود اینکه در مراسم اسکار تنها جایزه‌ی بهترین طراحی لباس فیلم‌های سیاه و سفید را از آن خود کرد و در سایر موارد فقط نامزد شد، اما فیلم با همت بلند عوامل سازنده‌اش رسالت خود را در جهان هنر ادا کرد و شکی نیست که همواره در ذهن و زبان اهالی هنر و سینمادوستان جاری و ساری خواهد بود.■

یادداشتی بر فیلم «گرسنگی»

کارگردان «استیو مک کوئین»؛ «کاوه قادری»

اشتهای سیری ناپذیر

شناسنامه فیلم: کارگردان، استیو مک‌کوئین، تهیه‌کننده لارا هیستینگز-اسمیت رابین گاچ، نویسنده اندا والش، استیو مک‌کوئین، بازیگران مایکل فاسبندر، لیام کانینگهام

"گرسنگی" به عنوان نخستین فیلم بلند استیو مک کوئین، وامدار سینمایی قصه گو نیست و بیش از آنکه دارای پیرنگی مشخص و یا حتی خط سیری معین باشد، سینمایی نمادپردازانه را نمایندگی می‌کند. آری! اثری که با آن مواجهیم، نه یک درام قصه گو و سرشار از موقعیت‌های داستانی مختلف، بلکه یک درام موقعیت است که فقط و فقط به یک موقعیت معین می‌پردازد و تمام ابزارهای خود را نیز در جهت ساخت و پرداخت و تشریح همین تک موقعیت بکار می‌گیرد که منحصر در اعتصاب غذای زندانیان در اعتراض به نادیده گرفتن وضعیت سیاسی برای آنان است و شکل دهی و فضاسازی و دراماتیک کردن آن با بهره گیری از نگاهی متغیر و چند جانبه، عنصر شباهت و تکرار، روایت غیرخطی، علائم و نمادهای گاه دراماتیک و گاه استعاری و... صورت می‌گیرد.

در "گرسنگی"، نگاه فیلم، نه یکسویه و واحد، بلکه متغیر و چند جانبه است و مک کوئین به جای برگزیدن یک شخصیت مرکزی که بستر و محور درام باشد، درام خود را چند ضلعی کرده و جهان تیره و تار فیلم را از طریق نگاه‌های متفاوتی رصد می‌کند که در عین یکطرفه به قاضی نرفتن محتوایی و نوآوری ساختاری، تا حدی نیز از عرضه‌ی اثری منسجم جلوگیری می‌کنند. روایت اعتراض و اعتصاب و سرکوب، ابتدا از نگاه افسر شکنجه گر زندان و سپس از نگاه دو زندانی و در پایان از نگاه بابی سندز رصد می‌شود و فیلمساز، به درون تک تک آدمهای مذکور ورود کرده و هیچکدام را به حال خود رها نمی‌کند. در این میان، بابی و افسر زندان به عنوان دو ضلع مقابل یکدیگر، به مثابه شخصیت پرداخت می‌شوند و مابقی تیپ هستند. یک سوم ابتدایی فیلم، متعلق به افسر زندان است و یک سوم انتهایی فیلم، متعلق به بابی و هر آنچه میان این دو مقطع می‌گذرد، بهره گیری از فضاسازی و عنصر شباهت و تکرار است؛ برای آشنایی با این دو و نظایرشان و همچنین پرداخت محیط پیرامونی‌شان؛ و اگرچه بنا بر قاعده، قهرمان از ضدقهرمان پررنگ‌تر گشته و بخش اعظمی از فیلمنامه و میزانسن به بابی اختصاص می‌یابد اما به افسر شکنجه گر نیز به مثابه یک به دمن دراماتیک پرداخته می‌شود و اعمال بیرونی او، چه شوخی‌هایش باشد و چه شکنجه‌هایش، همواره در پلان بعدی به درون تنها و بی یاورش، چه در قالب کلوزآپی از چهره‌ی او درون دستشویی و دستهای خونین او زیر آب باشد و چه در قالب مدیوم شاتی از تنهایی او زیر برف و کلوزآپی از نشستن دانه‌های ریز برف روی دستان خونین او، متصل می‌شوند. از یاد نبرید مسیر زندگی او و مادر ناتوانش (مادری که عکس العمل اش، چه هنگام دیدار با فرزندش و چه هنگام کشته شدن او در مقابل چشمانش، فقط و فقط نگاه است و سکوت) را که چه به سمت چپ جاده باشد و چه به سمت راست آن (اشاره به دوراهی که در مسیر حرکت افسر در ابتدای فیلم نمایش داده می‌شود) یک مقصد بیش ندارد: مقصدی شوم. مطمئناً عجیب نیست اگر با آن افسر شکنجه گر همذات پنداری پیدا نکنیم اما یقیناً با عنایت به داده‌های فیلم، او را نه در قامت ضدقهرمانی تیپیکال، بلکه در جایگاه به دمنی دراماتیک و نگون بخت در سیر روزگار مورد قضاوت قرار می‌دهیم.

"گرسنگی" نیمه‌ی اولی هزار و یک شبی و نیمه‌ی دومی نسبتاً متمرکز دارد. ممکن است وجود چنین ویژگی، آن هم در همان نگاه اول، نقصانی بزرگ به حساب آید اما از یاد نبریم که با فیلمی مواجهیم که مصمم است از یک سو، روایتگر اعتراضات و اعتصابات و سرکوب بخشی از زندانیان دهه‌ی ۷۰ بریتانیا باشد و از سویی دیگر، با به تصویر کشیدن برشی از روزهای پایانی زندگی بابی سندز، ضمن ورود به ساحت فرد، آنچه را که بر هشت قربانی دیگر اعتصاب غذای زندانیان گذشته یادآور شود و حال که متولیان فیلم به جای آفرینش درام از طریق قصه‌ای پرملات، به روایت قصه‌ای خلوت و کم موقعیت، آن هم به صورت غیرخطی و همراه با نمادهای متراکم گاها قصه گو و گاها فضاساز و گاها استعاری روی آورده‌اند، بهره گیری از عنصر شباهت و تکرار می‌تواند در اولویت قرار گیرد و همین نیز رخ می‌دهد و چه بسا یکی از دلایل نگاه چندسویه‌ی فیلم نیز همین باشد. مک کوئین به خوبی می‌داند که برای بهره گیری از عنصر شباهت و تکرار نیازمند فضاسازی دقیق (چه فضا سازی بصری و چه

فضاسازی محیطی و چه فضاسازی دراماتیک) است. فضاسازی که با عنایت به حفره‌های فیلمنامه، باید در فرم نمود پررنگ‌تری داشته باشد تا فیلم را دارای توازن کند.

از این رو، "گرسنگی" با صدای یکپارچه‌ی زدن درپوش‌های غذا بر روی زمین در محیطی پرجوش و خروش آغاز می‌کند و بلافاصله در پلان بعدی، با محیطی آرام که محل زندگی افسر شکنجه گر است، ادامه می‌دهد تا در همان ابتدا، تقابل محیطی که زمینه ساز یکی از مضامین اصلی اثر است را به تصویر بکشد. با یک زندانی تازه وارد به زندان ورود می‌کند تا هرآنچه که بر سر یک زندانی می‌آید را جلوی چشمانمان قرار دهد. تصویر برهنه شدن زندانی را در یک میزانسن سه نفره می‌گیرد تا تحقیر شدن مظلومانه‌ی او را بیش از پیش برای مخاطب نمایان کند اما در عین حال، این را نیز فراموش نمی‌کند که زندانی را در متن تصویر قرار دهد و زندانبانان را در پیش زمینه و پس زمینه. همزمان با گذر از راهروهای زندان نیز تصویری از فرق سر خونین زندانی می‌گیرد و سپس دوربین همزمان با صدای پس زمینه‌ای نفس‌های بریده بریده‌ی زندانی، به دور دیوارهای متعفن سلولی کم نور و بی روح و سرد طواف می‌کند و با توقف روی دیگر زندانی حاضر در سلول، همزمان با پایان نفس زدن‌های زندانی تازه وارد، به طواف خود پایان می‌دهد تا بدین وسیله از یک سو، فضاسازی اولیه‌ی زندان را با موفقیت به انجام رسانده باشد و از سوی دیگر، اوضاع و احوال دو زندانی را حداقل از طریق فرم به یکدیگر مرتبط کرده باشد. از اوقات و علایق و درونیات دو زندانی می‌گوید و اولین سکانس سرکوب را نیز از نگاه آنها آغاز می‌کند اما با نگاه بابی پایان می‌دهد تا بدین ترتیب، آنچه بر این دو زندانی گذشته را به بابی نیز تعمیم دهد.

اما از آنجایی که "گرسنگی" ماهیتی اعتراضی دارد، بیشترین انرژی در فرم را در سکانسهای شکنجه و شورش و سرکوب به خرج می‌دهد. سکانس شکنجه با قدم‌های ماموران و باز شدن درب سلول، زمینه سازی و آغاز می‌شود. میزانسن های شکنجه، غالباً با دوربینی روی دست و تصاویری متحرک و گاها با دوربینی روی سه پایه و تصاویری ایستا اما متعدد خلق می‌شوند و صداهای محیطی و پس زمینه‌ای در فضاسازی نقشی اساسی دارند. سکانس شورش نیز با صدای پا کوبیدن‌های آرام زندانیان بر روی زمین، زمینه سازی و آغاز می‌شود و از آنجایی که زندانیان در درون سلولی کوچک محبوس هستند، برای خلق میزانسن از دوربینی ایستا همراه با تصاویری متعدد بهره گرفته شده است. سکانس سرکوب اما با کلوزآپی از چهره‌ی یکی از نیروهای جوان و تازه کار ضدشورش آغاز می‌شود. اگرچه نحوه‌ی خلق میزانسن در این سکانس نیز کم و بیش مشابه سکانس‌های شکنجه و شورش است اما تصویر آن نیروی تازه کار ضدشورش و در حال گریستن را به همراه تصویر سرکوب مظلومانه‌ی بابی با یک دیوار فاصله اما همزمان در خود دارد؛ گویی که میان بابی سرکوب شده و آن جوان سرکوبگر در آن لحظه‌ی خاص، حسی مشترک در جریان است. اما نمود ماهیت اعتراضی فیلم در فرم به همینجا ختم نمی‌شود و فصل حضور بابی در بیمارستان را عملاً به شاعرانه‌ترین فصل اثر مبدل می‌کند؛ فصلی که بیش از سایر فصول فیلم، به سینمای قاب نزدیک است و مملو است از تصاویر و کارت پستال‌هایی که غالباً جنبه‌ای نمادین دارند و از زخم‌های روی بدن گرفته تا مدفوع خونین و استفراغ و... تلخ هستند و جانگداز و صریح هستند و اعتراضی و روایتگر ایثار قهرمان اثر برای دستیابی به حق و آزادی و در این میان، همپوشانی تصویر ناله‌های پنهان بابی با پرواز دسته جمعی پرندگان، گواهی است بر رهایی روح آزادی خواه او از قید و بند دنیایی مادی و زندان گونه. البته از یاد نبریم که آنچه از بابی در میزانسن فیلمساز به نمایش درمی آید، صرفاً منحصر در ستایش او نیست و مک کوئین به نقاط تاریک زندگی بابی نیز می‌پردازد و به درون قهرمانی ورود می‌کند که به نظر می‌رسد از مقطعی به بعد، خود را میان آرمان و واقعیت پیرامونی گم کرده است.

در "گرسنگی" دایره‌ی نگاه مک کوئین دارای قطری است که یک شعاع آن را رئالیسم و شعاع دیگر را رادیکالیسمی تشکیل می‌دهد که تا حد زیادی می‌توان آن را جسورانه دانست؛ چرا که در خدمت اعتراضی به حق است که از قضا سینمایی می‌باشد و پیش از آنکه محتوایی باشد، در فرم نمود دارد. تصاویر صریح و بی پرده‌ی فیلم نیز به بیان سرراست این اعتراض، کمک شایانی نموده و پخش صدای مارگارت تاچر پس از هر شکنجه و سرکوب، بیانگر این نکته است که ضدقهرمانان فیلم، پیش و بیش از آنکه منحصر در افسران زندان باشند، در راس هرم قدرت سیاسی قرار دارند که در "گرسنگی" با مصداق مارگارت تاچر (به عنوان نخست وزیر وقت بریتانیا) مطرح می‌گردند و اعتراض فیلم نیز یقیناً خطاب به آنهاست. مسلماً اصلی‌ترین موهبت فیلم مک کوئین، در بیان و تصویرسازی سینمایی همین اعتراض نهفته است و اصلی‌ترین کمبود نیز به فقدان قصه‌ای منسجم و سیری دراماتیک برای بیان اعتراض مذکور بازمی گردد؛ به گونه‌ای که روایت غالباً تصویری و نمادپردازانه‌ی "گرسنگی"، در اوقاتی از اثر، گزارشی و مستندگونه می‌گردد و از بیانی سینمایی و دراماتیک فاصله می‌گیرد.

با این همه اما "گرسنگی" نمایانگر اشتهای سیری ناپذیر خالقش است. اشتهایی که هم در فرم و هم در روایت و هم در اجراهای نوآورانه‌ی فیلم، به وضوح قابل مشاهده بوده و به تبع مستقل بودنش، غیرقابل مصادره است و ارزشمند و ماندگار. آنقدر ماندگار که به رغم تمام کمبودهایش، اگر تاریخ سینما نیز بر این ماندگاری مهر تایید بزند، اسکار نگرفتنش دیگر اهمیت چندانی نخواهد داشت.■

سیرتحولات سینمای الجزایردرهزاره سوم میلادی

«سید محسن سجادی»

مطالعه سیرتحولات سینمای الجزایردرهزاره سوم میلادی موضوعی دست نخورده است. بنابراین، این موضوع سزاوارمطالعه چندباره ومکرر واز زوایای مختلف است. وچیزی که سخن پایانی درمورد سینمای الجزایر، برای رسیدن به نتیجه علمی را فراهم می‌سازد، امری نسبی است. وعلیرغم تلاش‌های انجام شده برای احاطه برهمه جوانب مشکلات موجود، بدون شک بازهم این موضوع نیازبه توضیحات وروشنگری های بیشتری دارد. بااین حال، برای رسیدن به نتایج عینی برخی ازبرداشت های خودازموضوع رابیان می‌کنم.

_الجزایر، هنرسینمارادرحالی که زیریوغ استعماربودتاجایی که سینما دردوره مستعمراتی که سخنگوی ایدئولوژی استعمارمسلط برکشوربود، شکل گرفت.

_سینما درالجزایر دربحبوحه جنگ استقلال، باتولید فیلم‌هایی که مجاهدین را درکوه ها به تصویر می‌کشید، وباتلاش هایش برای جداشدن ازسینمای مستعمراتی، وبابه خدمت گرفتن وسایلی برای مبارزه به خاطر تغییرات، آینه‌ای برای انعکاس اصول انقلاب شد. لیکن شروع آن با امضاوتأیید فرانسویان حامی انقلاب امثال"رنه فوتیه"بود.

_پس ازاستقلال، شاهدتولیدفیلم هایی درستایش انقلاب وقهرمانی های مردم، وفیلم های دیگری که بنابه مقتضیات سیاسی آن زمان، بامشی سوسیالیسم همگامی داشت، بودیم. پس سینما به سخنگوی دولتی که به‌عنوان ناظراصلی برای تأمین مالی تولیدآن درنظرگرفته شده بود، تبدیل شد تاگزینه های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی وفرهنگی موردنظر وی رابیان نماید.

_به‌تدریج وباگذشت سال‌ها موضوع فیلم‌ها برای درمان مسائل سیاسی واجتماعی متنوع شد، که ازنظرکیفیت تولید ونگاه کارگردان‌های مختلف، باهم متفاوت بود.

_همچنانکه سستی ونقص درتولیدرا دراواخردهه هشتاد ودرهمه سال‌های دهه نود، به سبب بحران سیاسیی که گریبانگیرکشورشده به وداعم ازبحران تروریسم واوضاع امنیتی ارتجاعی (قرون وسطایی) شاهدبودیم، بارهاشدن سینما ازسوی دولت ازنظرتأمین مالی (بودجه) براثراین بحران، ودورشدن دولت ازنظام سوسیالیستی، وضع سینما دگرگون شد. واین وضع به‌صورت مستقیم برشکل کارهای تولیدی وبرحجم آن تأثیرگذاشت، علاوه برهجرت بیشتر کارگردان‌ها برای فرار از تعقیب افراطیون.

_چیزدیگری نیزکه مشاهده می‌شود ظهور افزایش تعداد فیلم‌های الجزایری دردهه های اخیراست. این امربطورطبیعی تحلیل‌های زیادی را باخوددارد‌که ازجمله آنها: بازگشت امنیت وآرامش به کشور، علاقه مسئولین فرهنگی به طرف سینما وبهبودی محیط فرهنگی الجزایرباجشنواره هایی که مهم‌ترین آن‌ها عبارتنداز: "تظاهرات سال الجزایردرفرانسه"،"الجزایر، پایتخت فرهنگ عربی"و"جشنواره وهران فیلم عربی"، همچنین همزمانی دهه اخیرباپنجاهمین سال استقلال الجزایرکه ازجمله مواردی است که منجربه علاقمندی به تولید فیلم‌هایی که انقلاب وشهدای آن را دراذهان جاودانگی می‌بخشد. اماطغیان وجولان کارهای موردحمایت خارجی‌ها برصحنه الجزایر، باعث شدتا تولیدات ناب الجزایری محدودبه تولیدات مناسبتی شود.

_هزاره سوم با تولید فیلم‌های انقلابی که جنگ‌های آزادیبخش را روایت می‌کند وفیلم هایی که تاریخ الجزایردرپیش ازانقلاب ومیانه دوران استعمارفرانسوی را روایت می‌کند، شناخته می‌شود. واین فیلم‌های جدید، انقلاب را پس ازگذشتن نزدیک به نیم قرن ازاستقلال بانگاهی جامع وبابیشترین دقت معرفی می‌کند. واین نشانه این است که اوضاع سیاسی، اقتصادی واجتماعی کشورتغییریافته به گونه‌ای که سینماگرکنونی وسایل اجراییی را که برای سینماگران دهه‌های شصت وهفتاد بطورفراوان یافت نمی‌شد، اکنون دراختیاردارند.

_بافرارسیدن هزاره سوم، سینمای الجزایر وارد دوره مهمی شد. بنابراین دراین دوران صنعت فیلم سازی فقط به بزرگداشت وتجلیل ازانقلاب ومداوای مسائل اجتماعی اکتفا نمی کندوهمانا برمبنای ویژگی‌های میهنی وشرایط سیاسی واجتماعی به تولید فیلم‌هایی که همه موضوعاتی که موردعلاقه فرد واجتماع الجزایررادربرمی گیرد، می‌پردازد. همچنانکه برخی ازفیلم های الجزیری بادریافت جوائزی ازجشنواره های بین المللی به اوخ قله‌های افتخارجهانی نایل شده است.

_فیلم‌های الجزایری درهزاره سوم، حقایق سیاسی را سینمایی کرده است، لیکن مشاهده می شودکه برخی

ازکارگردان ها کارهایشان راباتکنیک های فنی به رمز وکنایه پوشانده اندتا دیدگاه‌هایشان را ازسانسورحفظ کنند. چون کارگردان می داندکه اگرکارهایش باجسارت همراه باشد وموانعی راکه توسط تصمیم گیرندگان قرارداده شده است رادرنوردند، ازاجرای کارهایشان جلوگیری می‌شود.

_همچنانکه فیلم‌های هزاره سوم، آن پدیده‌های منفی اجتماعی که جامعه ازآن هارنج می‌برد را درمان کرد وبوضوح برما آشکراست که فیلم اجتماعی آینه زمانه خود، به اتمام خوشایندهاوناخوشی هایش است، بنابراین سینما پدیده هاراازنظرهنری به تصویرمی کشد. همچنانکه برسینماواجب نیست که بطورمثال انتقال دهنده خبریا پخش کننده سخنرانی باشد، اماسینما پیام خود درفیلم راازطریق ترکیبی ازارزش های کاربردی وزیبایی شناختی وباافاضه کردن علاقه خاص خود برکار، تدوین می‌کند.

_همچنانکه روشن است سینمای الجرایرهمه موضوعات وحتی موضوعاتی که درجامعه الجزایر ازتابوها شورده می شودرابررسی می کندکه ازنمونه های آن موضوع ترورشخصیت است. واین منجربه این می شودکه تعدادی ازکارگردان های الجزایری درآوارگی فعالترندجایی که دربیان نظراتشان آزادی مطلق احساس می کنندبدوراز سانسوروباحمایت خارجی. درحالی که بااین کار با طرزفکرفرانسوی واریکایی همسویی دارند ودستیابی کارگردانان اجنبی بربودجه بیگانه برای تولیدکارهایشان تأثیرمستقیم برمطالبی که آن کارها مطرح می‌کند، دارد. همانا این فیلم هابا بهره گیری ازتکنیک ها وفنون جدیدسینمایی به احیاء سینمای الجزایردردوران جدیدکمک کرد، اماهویت خوداگم کردودرمقاصددیگری غرق شد.

_ُهمچنین ملاحظه می شودکه آبشخور فیلم‌های هزاره سوم ادبیات داستانی ومتون نقلی است لیکن ماهیت نقل قول ازداستان گوناگون است. دراینجا بعضی کارگردان‌ها با آثارادبی بااحتیاط ودرحالی که کوشش ونظرات مؤلف را حفظ می‌کند، برخورد می کنندوبرخی دیگرنظرشان این است که داستان چیزی نیست بجزماده خامی که کارگردان برحسب تمایلات فنی ودیدگاه های فکری خود، آن راشکل می دهدوبصورت فیلم درمی آورد.

در دو دهه‌ی اخیر الجزایر با جنگ‌های داخلی و یا ناآرامی سیاسی روبرو بود. همین مهم باعث شد تا سینمای الجزایر نیز روند رو به رشد خود طی دهه ۷۰ را با سقوط فاحشی نظاره‌گر باشد. از سال ۲۰۰۶ به اینسو اما با آرام شدن فضای کشور سینمای الجزایر نیز کم کم به رشد رسیده است.

طبق آمار یونسکو در سال ۲۰۰۹ در حال حاضر فقط ۱۹ سالن سینما در الجزایر موجود است که رقم تاسف بار و حتی شک برانگیزی است. در طی جنگ‌های داخلی عمده‌ی سالن‌های سینما و فضاهای دیگر فرهنگی یا نابود شدند و یا اینکه متروکه ماندند.

تولیدات سالیانه فیلم در الجزایر نیز رسماً اعلام نشده اما براساس گمانه زنی‌ها و آثاری که به صورت مشترک با دیگر کشورها به ویژه فرانسه و بلژیک و هلند ساخته شده می‌توان تخمین زد در این کشور سالیانه ۴ فیلم تولید می‌شود. میزان سینماروها نیز حدود ۷۰۰ هزار نفر در سال است.

از ساخته‌های مهم سالهای اخیر این کشور "دلیس پالوما" ساخته‌ی نادر مونیش محصول ۲۰۰۷ که بودجه شاخص ۷ میلیون یورویی نیز داشت و همچنین " عشق شما چگونه شکل می‌گیرد" ساخته‌ی "فاطیما زهره زاموم" محصول ۲۰۱۱ و "زابانا" ساخته‌ی سعید خلیفه محصول ۲۰۱۲ که نماینده این کشور در اسکار همین سال بود، قابل اشاره‌اند.

نیم قرن پس از استقلال الجزایر، ششمین جشنواره‌ی فیلم ابوظبی بخش ویژه‌ای را برای آن برگزار کرد. در این بخش شش فیلم سینمایی به نمایش در آمد که مهم‌ترین آن‌ها"زد" ساخته‌ی"گوستاوگاوراس" به تهیه کنندگی الجزایر وفرانسه، و"نبرد الجزایر" ساخته‌ی" جیلو پونته کورو" به تهیه کنندگی ایتالیا والجزایر بودند.

شرح عکس: نبرد تانک‌ها و مردم بی‌دفاع؛ معروف‌ترین سکانس فیلم "نبرد الجزایر" ساخته‌ی جیلو پونته کورو محصول ۱۹۶۶■

بررسی فیلم «دوران عاشقی»

کارگردان «علیرضا رئیسیان»؛ «مریم نوری زاد»

نویسنده: رویا محقق، مهسا محب علی

محصول سال:۱۳۹۳

صرف نظر از عنوان فیلم که کاملاً نامتعارف با کلیت فضا و موضوع فیلم است، دوران عاشقی را می‌توان از نقطه نظر نوع نگرش فیلم به جنس زن، مورد واکاوی قرار داد. انتخاب لیلا حاتمی برای ایفای نقش قهرمان زن داستان فیلم، انتخابی بجا و درست است و یکی از معدود نقاط مثبت فیلم به شمار می‌رود ولو به شرط تکراری و کلیشه‌ای بودن این انتخاب. زیراکه برای نقش زنی همچون بیتا تمدن، با هجمه‌ی بیرحمانه ای از جنس مرد، که او می‌بایست زیربار تمام اشان دوام آورده و له نشود، برگزیدن لیلا حاتمی با آن فاکتورهای فیزیکی نحیف و شکننده‌ی ظاهری، می‌تواند بهترین گزینه برای ایفای این نقش باشد.

با بیتا تمدن به همراه همین رویه‌ی شخصیتی و رفتاری، سال‌ها پیش در لیلای مهرجویی آشنا شده بودیم. زنی که خشونتهای خاموش و ظلمهای آشکار نسبت به خود را مظلومانه میپزیرد، حتی اگر با آن اندام نحیف اش، زیربار همه‌ی اشان، له بشود. سال‌ها پیش، زمانیکه حضور پرشکوه و باوقار بانو بر پرده سینما برقامت بیتا فرهی با آن بازی تاثیرگذارش، نشست، توانست با احترام به شعور مخاطب، درقالب مریم بانوی فیلم بانوی مهرجویی، قهر و دلخوری جنس زن را نسبت به خیانت جنس مرد به خود، با حفظ صلابت و عظمتی مثال زدنی، تاب آورده و نه تنها نشکند بلکه بتواند مسیرهای دیگری را برای غلبه برعجزی که غالباً به جنس زن مثال می‌زنند، انتخاب کرده و بدون بخشیدن خطای مرد اش، رو به سوی جاده‌ای بدون مرد خیانت پیشه‌اش، با اعتماد به جنس خود، قدم بگذارد نه اینکه خطا را ببیند، و با پیامی در قالب فیلم دوران عاشقی به مخاطب بقبولاند که می‌بایست مقابل بدترین و خشونت آمیزترین رفتارهای مرد، سکوت و خونسردی اختیار کرد! اینگونه رفتارها از سوی جنس زن درواقع نادیده گرفتن شعور زن و پامال کردن حقوق انسانی‌اش از سوی خود زن است که در قالب شخصیت بیتا تمدن، به خورد مخاطبان فیلم، تحمیل می‌شود. تاکیدهای پیاپی ایی که در طول فیلم دوران عاشقی درنشان دادن خشونتی از جنس (جنسیت مرد) نسبت به جنس زن، برجسته نمایی می‌کند، خشمی با چاشنی دلیل و توجیه، که مرد خاطی پشت تمامشان، سنگر گرفته است و تمام قد، از موضع متعفن خیانتی که در حق همسرش داشته است، دفاع می‌کند، آنقدر شگفت آور و آزاردهنده است که مخاطب نمی‌تواند پازلهایی گم شده‌ی ذهن اش را درارتباط با دلایل اینهمه پافشاری، بیابد حال آنکه نویسندگان فیلمنامه‌ی فیلم، هردو زن هستند!

سکانس‌های شگفت انگیز از این دست را می‌توان سکانس مهمانی دادن بیتا تمدن به دوستان و همکاران همسر خیانتکارش، که در راس آن‌ها، زندی مردی که به واسطه‌ی پول و قدرت کاذب حاصل از آن، می‌تواند خیانت کند به همسرش وحتی همسرش اورا با همان وضع، به قیمت حفظ آبرو، بپذیرد و دهانش با پول بسته شود و حتی دختری که از محله‌ی فقیرنشین و خلافکار تهران، دوست دختر زندی شده است نیز شخصیتش درحد چند اسکناس پول و آپارتمان، تنزل یابد و زیر یوق مرد خیانتکار و کثیفی همچون زندی، احساس خوشبختی کند، و آنوقت بیتا تمدن که حتی نام فامیلش (تمدن) همچون نام فیلم، هیچ سنخیتی با طرز رفتار و برخوردهایش با مسله‌ی خیانت مرد، با دنیای متمدن امروزی و خود به ظاهر متمدنش که به عبارتی یک خانم وکیل تمام عیار است، ندارد، یکه و تنها، میزبان اینهمه مرد بیخیال و بیفکر و مردنما. شده، که بهتر بود درسکانسی که او درتدارک مهمانی است حضور بی تاثیر آن کارگر افغانی را نمی‌دیدیم تا زیر یوق رفتن و له شدن بیتا تمدن به تلخ‌ترین شکل ممکن، جلوه کند. زمانیکه او مانند زنان عهد قدیم، در پستوی خانه با آن اندام نحیف اش یکه و تنها درحال آماده کردن میز شام است، صداگذاری پس زمینه‌ی این سکانس، صدای خنده‌های زمخت مردها، بر روی اندام ظریف او، حقیقتاً چه اصراری بر نشان دادن ظلم وارده به جنسیت زن، درقالبی اینگونه عریان و آبکی است؟

زمانیکه لیلای فیلم داریوش مهرجویی، خانه‌ی بخت خودش را برای ورود عروس تازه‌ی همسرش گل آرایی می‌کرد، لااقل با مشکل نازایی لیلا می‌شد مخاطب را قانع کرد برای باورپذیری مظلومیت و معصومیت دوست داشتنی لیلا، حال آنکه در مواجهه با بیتا تمدن، تمام و کمال بودن او، چه

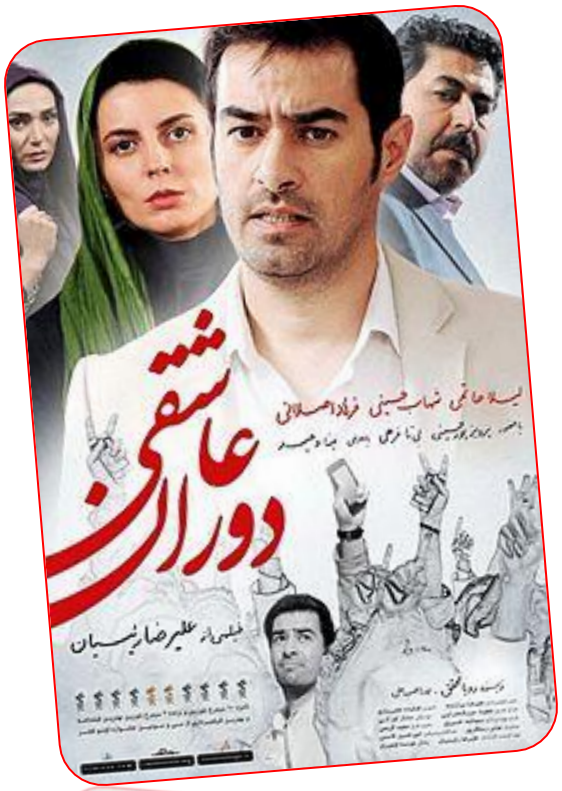
در قالب یک زن مستقل اجتماعی چه در جایگاه مادر بودن و همسر بودن و به عبارت ساده‌تر، کدبانویی تمام عیار، خیانت پیشگی همسرش و سکوت و خونسردی بیتا تمدن، بسیار تصنعی و دوراز تصور است.

چگونه می‌شود با زنی با اینهمه کمالات انسانی و شخصیتی، اینگونه توهین آمیز رفتار کرد و منطبق با معیارهای عصر جاهلیت، از او درهربرهه‌ی زمانی توسط هر مردی در زندگی‌اش، توقع گذشت و ببخش و چشم پوشی اجباری داشت؟ قطعاً با عقل سلیم ناسازگار است!

پدر بیتا تمدن، درقالب پیر اندرزگو و کوه تجربه و تکیه گاه امن، درمواجهه با هر رخدادی که دخترش را همچون زنی هالو فرض کرده و سرش کلاه گذاشته‌اند، چه در سکانس دزدی اتومبیل اش توسط موکل اش و برادر خلافکار او و چه توسط همسرش و خیانت تلخ وارده توسط او؛ هربار بیتا را تشویق به گذشت احمقانه‌ای می‌کند. به گونه‌ای که بیتا همچون زنی الکن و بیسواد، سر به زیر افکنده و تسلیم خشونت مرد می‌شود، حالا چه فرق دارد که درقالب پدرش باشد یا همسرش یا رییس همسرش (زندی) و .... حتی پسرش که در سکانسی که به همراه هم کلاسی‌اش درحال بازی کامپیوتری در منزل هستند، تمام مکالمه‌های تلفنی مادرش با موکل اش را به سخره می‌گیرد و درمجموع بهتر بود چند بند از یک عروسک آویزان می‌شد تا نقش بیتا تمدن را ایفا کند و الکن و عروسک وار، تسلیم دنیای مرد سالارانه‌ی فضای فیلم شود.

درنهایت زنی که با وقاحت وارد زندگی او شده است، که صد البته او نیز ازجنس زنانی همچون زن زندی، دوست دختر زندی و .... امثال اینگونه زنان که البته یکی از آنها نیز موکل بیتا بود که مورد شماتت بیتا قرار گرفت؛ با هاله‌ای از قدیسه گی و گذشت و سیمایی خوش چهره، در تمام طول فیلم نشان داده شده و نهایتاً کرامتش در خروج از زندگی حمید، زندگی ایی که هیچ کس به‌جز هوسرانی مرد، اجازه‌ی ورودش را به وی نداده بود، به معرض نمایش گذاشته و عنوان عمل قبیح خیانت اش را عشق گذارده و تصمیم به رفتن می‌گیرد.

فیلم با سکانسی از پیام تلفنی حمید که حاکی از ابراز پشیمانیست نسبت به بیتا و درنهایت با کلوزآپی از چشمهای بیتا که تصمیم گرفته است از خطای حمید چشم پوشی کرده و چشمهایش را روی همه چیز ببند، به طرز شگفت آوری آبکی و دور از حقیقت، به پایان می‌رسد.■



بررسی فیلم «Manchester by the Sea»

کارگردان «کنت لونرگان»؛ «ابوالحسن علی قارداشی»

کارگردان: کنت لونرگان، فیلمنامه: کنت لونرگان، سازنده موسیقی: لسلی باربر، تهیه کنندگان: مت دیمون کیمبرلی استیوارد بازیگران: کیسی افلک، بن ابراین، جو چندلر، استیفن هندرسون، میشل ویلیامز

آیا گفتن اینکه «منچستر به ای د سی» درامی روانی درباره کاراکتری بنام «لی چندلر» است، آغاز خوبی برای حرکت و تحلیل فیلم است؟ آیا باید به دلایل «شدن چنین شخصیتی» بسنده کرد؟ یا آنهارا یافت؟ آیا صرفاً تشریح خصوصیات ذهنی و روحی «لی» که بخشی‌اش ناشی از گذشته‌اش است رمز [1] ها و گره‌های فیلم را باز می‌کند؟ آیا در فیلم نشانه‌های لازم به را صِرف چنین تحلیلی وجود دارد؟ آیا تحلیل انگیزه‌های رفتار «لی چندلر» نوری بر هه تاریکی‌های فیلم بازمی تاباند؟

سابقه خانوادگی و حرفه‌ای «کنت لونرگان» کاگردان فیلم، رشد در محیطی روانشناسیک و نیز نوشتن سناریوهای کم نقص در فلیم های گذشته‌اش در مقام سناریست موید این نگاه‌اند که: کارکتر های اثر خوب پرداخت و خوب معرفی شده‌اند. در این نکته کمتر تردید وجود دارد. سوابق، تیپ شناسی [2] روانی، انگیزه‌ها و تربیت هر یک از اعضای خانواده «چندلر» کامل و بدون نقص است. روابط به هم بسته و تنگاتنگ این خانواده این نگاه روانکاویک را پر رنگ می‌کند. آما آیا فضا سازی، میزانسن، ریتم، روایت و تدوین و سایر عناصر سینمایی فقط در خدمت معرفی و گره گشایی از احوالات اشخاص است؟ به گمان بنده خیر. هرچند ضمن بسط روایت همه اینها در آن یافتنی است.

به گمان نگارنده مسئله «منچستر به ای د سی» فراتر از پرداخت روانی و قصه اشخاص درون فیلم است. شاید پرسش، پرسشی وجودی/ اخلاقی است. مواجهه با وضعیتی اخلاقی.

روایت سینمایی فیلم طرح همین رویارویی با این موقعیت است و از پرتو همین نگاه می‌توان فرم فیلم، نوع روایت، و دیگر اجزا را یافت و بافت. سعی این نوشته تحلیل این مواجهه است.چرا احساس خطا (بخوانیدخطایی شخصی) در" لی چندلر " درمان نمی‌شود؟ چرا نمی‌تواند فراموش کند خطایی را که در گذشته مرتکب شده؟ ماهیت این خطا چیست که وی قادر به هضم و جذب اش نیست؟ آیا این خطا صرفاً خطایی شخصی و تصادفی است؟ آیا این امر در مقولاتی خطای شخصی جای می‌گیرد؟ یا نه جنس این خطا اینگونه نیست؟ جنس آن از نوع خطایی اخلاقی یا به عبارتی بی مسئولیتی اخلاقی است؟ آیا گناهی مذهبی است؟ با توجه به مجموعه نشانه داخل فیلم هم فرمی هم داستانی به نظر می‌رسد این مواجهه از نوع اخلاقی باشد که در زیست و زندگی عادی " لی " تاثیر بنیادینی گذاشته است. سعی در فراموشی و یادآوری مواجهه با رخداد "آکسیون" فیلم است که ساختار بر اساسان شکل گرفته است. به تعبیر دیگر می‌توان گفت مواجهه‌ی اخلاقی و سعی در فرار از آن، روند، ریتم، فرم روایی و تدوین را شکل داده است.

***

سکانس آغازین نشان از روابط گرم، شوخ و نزدیک خانواده‌ای بنام "چندلر" دارد: لی چندلر، پاتریک چندلر و جو چندلر. دوربین به آرامی به این خانواده نزدیک شده و در درون آنها نفوذ می‌کند. بعد از سه دقیقه (پایان سکانس) قطع می‌شود به "لی" در حال کار: نماهایی از برف روبی، لوله کشی، نظافت و سرایداری معرف شغل و در ادامه رفتارهای وی را می‌بینیم: شخصیتی عصبی، تودار، عصبی، ساکت وغیر سمپات برای تماشاگر و کاراکترهای داخل فیلم.

پس سکانس شادی و تحرک و شوخی قطع می‌شود به سکانسی سراسر سردی و ادبار. در خود سکانس دوم نیز در انتها نوعی پرخاشگری از لی دیده می‌شود و همزمان تلاش لی برای کنترل این رفتار. باقی فیلم شرح وبسط این دو سکانس است با سوژه‌ای که اشاره شد. زنگی به موبایل لی نقبی به گذشته وی و برادرش می زند و سفری اودیسه وار شروع می‌شود. ضمن حرکت لی به بیمارستان ما نیز سفر به گذشته وی را می‌آغازیم. رابطه‌ای نزدیک با برادر، روابط نه چندان آرام پاتریک با همسر، تحمل کم خانواده و ... همه اینها در میزانسنی شلوغ و تنگ که اشخاص مدام در بین گفتگوهای هم می‌پرند. فضاسازی عصبی و غیر قابل تحمل. نمای اتاق پاتریک روی تخت بیمارستان و جمع خانواده، ترکیب بندی و میزانسن صحنه نشان از روابط محکم و در عین حال شکننده خانواده دارد. این شکنندگی در لی نیز وجود دارد.

به نظر می‌رسد امری که لی ازش رنج می‌برد از سنخ افسردگی یا نا هنجاری روانی نیست. چراکه که هر کدام از این امور با درمان و مراجعه به روانکاو و کمی تحمل برطرف

می‌شود یا لااقل رقیق. اما هیچ نشانه‌ای از کم رنگ شدن و رقیق شدن در طول روایت دیده نمی‌شود. چرا؟

برگردیم به دفتر وکیل.

وکیل برادرش به وی می‌گوید مسئولیت سرپرستی "جو" به وی سپرده شده است. امری که سال‌ها ازش فرار می‌کرد حالا گریبانش را گرفته است، مسئولیت. تا اینجا تمام تلاش وی صرف فرار از داشتن همین امر بوده است. نوع شغلی که وی دارد کمترین مسئولیت رو دارد، چند نمایی که در سکانس دوم اشاره شد دقیقاً این گریز را نشان می‌دهد.

دقت کنیم هریک از گزاره‌های بالا ما به ازایی در فرم فیلم دارد. طرفه آنکه سرپرستی کسی به وی سپرده می‌شود که صمیمی‌ترین رابطه را با وی داشته است. سکانس آغازین این رابطه رو نشان می‌دهد. از طرفی بیحوصلگی در انجام وظایف در انجام وظایق شغلی و نیز فاصله دوربین از او موید این فرار است.

اما نقطه برجسته و به تعبیر مرحوم ایرج کریمی «آکسیون» فیلم این است: تلاش مجدانه در عدم پذیرش مسئولیت سرپرستی پاتریک. دلایل و انگیزه‌های این استنکاف تا اینجا برای مخاطب معلوم نیست و حتا تا اندازه‌ای رماننده است: برخورد سرد، پرخاش خفیف، سکوت همراه خشم، بی اعتنایی.

کنجکاوی انگیزه این رفتارها ما را آماده می‌سازد که تا با بزرگترین رخداد زنگی "لی" روبرو شویم. درست از این لحظه است که لی دیگر آن شخصیت نچسب نیست. دستکم مخاطب نمی‌تواند به سادگی وی را محکوم کند.

اما قبلاً از رخ دادن «رخداد» بنیادی لازم است کمی با وی آشنا شویم آنهم به شکلی سینمایی. چند نما می‌بینیم که «لی»، برادر و برادر زاده‌اش در حال نیمه مست وارد خانه برادر می‌شوند: نور زرد و خفه، میزانسنی بی نظم زاویه دوربین از یک سوم پایینی کادر و وضعیت نا بهنجار همسر پاتریک، مذهبی و مسیح گونه دارند شاید استعاره‌ای است از وضعیتی که "لی" دچار آن شده است.

سرخوشی همراه با بی مسئولیتی را به ذهن متبادر می‌کند نیز بی‌اهمیتی به همسر را.

در نمایی دیگر "لی " تا پاسی از شب همراه دوستانش مشغول میگساری است، ترکیب بندی تصویر، میزانسن و جایگاه دوربین مانند نمای ورد به اتاق برادر است. نوعی همانند سازی.

همسر "لی" که مبتلا به حساسیتی تنفسی است (قبلاً این بیماری به ما معرفی شده است) چند بار به آنها و میهمانان پرخاش می‌کند. در انتهای این سکانس است که لی خود را مسئول فاجعه‌ای می‌داند که نمی‌تواند اخلاقاً حل و هضم کند و البته روایت فیلم از ابتدا تا پایان شرح این کابوس و اثرات آن است. دقت کنیم شرخ سوختن بچه‌ها در فیلم خیلی برجسته نیست چرا که ماهیت آن تصادفی بوده و بدون هیچ انیگره قبلی. اما مواجهه با آن بر کل فیلم سایه انداخته است.

از اینجا به بعد همانطور که اشاره شد نگاه ببیننده تغییر می‌کند خصوصاً وقتی می‌بیند وی یکبار دست به خود کشی می زند و آنهمه بی خیالی، بی اعتنایی و شاد خواری یکباره مبدل می‌شود به اعتراض و رودرویی با خود.

در گذار از این گذشته است که دوباره مسئولیتی به وی واگذار می‌شود. این بار نه مسئولیت فرزند خود بلکه مسئولیت پذیرشِ فرزندیِ برادرزاده. هر چند قبلاً رابطه «لی» با «جو» خیلی خوب و صمیمی بوده است ولی با زندگی کنونی وی هیچ احساس مرافقت و سنخیتی نمی‌کند. اما آن گرانسنگ مسئولیت اخلاقی است که وی را ناچار در مخاطره می‌اندازد و البته اینبار با توجه به تجربه تلخ گذشته سعی می‌کند این فاجعه دوباره تکرار نشود اگرچه مسئولیت سرپرستی را آنگونه که «پاتریک برادر» خواسته است را نمی‌پذیرد.

کورسویی از امید دیده و دمیده می‌شود: سعی می‌کند جو را بفهمد و حداقل او را از خود نَرَماند و مانع جوانی و سرخوشیی که خود از آن گریزان است نشود.

پارادوکس غمناک اینجاست که خانواده‌ای با سابقه‌ای مذهبی و نه چندان پردرآمد در شهر کوچک منچستر به زعامت "لی" باید مراسمی در خور برگزار کنند و نفس برگزاری این مراسم مصیبتی است عظما برای وی.

همراهی موسیقی " مسیح" هندل و نیز " سوناتا برای پیانو و ابوا" آنهم ساخته‌ی هندل که هر دو تمی سخت این موسیقی در مراسم داخلی و نیز گورستان با میزانسنی آیینی – مذهبی این استعاره را تشدید می‌کند. وضعیتی

وجودی و اخلاقی که «لی» درش گرفتار است و خود با اینهمه سختی و احساس گناه باید صلیب مسئولیت" دیگری " را نیز به دوش بکشد.

***

تلاش برای اینکه موثر باشد و کمی از مسئولیت اش را درقبال برادرزاده‌اش انجام دهد سبب می‌شود راهکاری اقتصادی برای تعمیر قایق (که یادگار پدر است برای "جو" و "لی") پیدا شود و اندک شادابی و امیدی در وی پدیدار.

سکانس تعمیر موتور قایق و راه اندازی مجدد آن "کمی احساس رضایت درونی " پدید می‌آورد و تنها جایی است (منهای سکانس افتتاحیه) که لی را خندان می‌بینیم و کمی از جهنم خودساخته‌اش دور می‌شویم که البته تقارنی دارد با سکانس آغازین با آن شادی و شنگولی "لی": اولی در حال حرکت با نشاط و دومی در حال حرکت با رضایت نسبی هم برای "لی" هم برای "جو" و پایان این سکانس پایان فیلم هم هست. لی با توجه به توان اخلاقی و روانی خود سرپرستی را به دست دوست قدیمی او و برادرش می‌سپرد و راهی به رهایی جو نیز باز می‌گذارد که هرگاه خواست سری به وی بزند (در بوستون) و در نهایت برای اولین بار بازی کنان با جوزف به سوی آینده‌ی نه چندان مبهم گام برمیدارند.

در پایان نمی‌توان به بازی کیسی افلک در نقش لی اشاره نکرد. بازی خیره کننده و زیر پوستی و در عین حال دشوار و خوددار که موتور محرک فیلم است و نگاه خیره و خشمگین و استیلیزه وی واقعیتی باور پذیر می‌سازد از شخصیت واقعی «لی چندلر».

سناریو بدون نقص و به دور از دراز گویی بخصوص از نگاه دیالوگ نویسی، نیز سخت واقع گراست. «لونرگان» توانسته است هم شخصیتی‌های ماندگار خلق کند و هم داستانی که دیر فراموش می‌شود.

ناگفته پیداست لو نرگان با این سناریو درکنار سایر عناصر سینما، فیلمی در خورخلق کرده است. ■

پاورقی:

۱ - رمز در اینجا به معنی راز و مفهوم پنهان شده در هر اثر هنری است.

۲ - تیپ شناسی منظور انواع تیپ‌های روانی در علم روانشناسی است مانند: برونگرا، درونگرا

ترجمه

داستان ترجمه: مو؛ ب.ر.هوستدر؛ مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: انتخاب؛ ارنابا سها؛ پریسا سالارفر

داستان ترجمه: ۵۰ کروش؛ اورهان کمال؛ پونه شاهی

داستان ترجمه: حمام ترکی؛ کاترین منسفیلد؛ غلام مرادی

داستان ترجمه: مجوز؛ لوییجی پیراندلو؛ سید ابوالحسن هاشمی نژاد

داستان ترجمه: معجزه فروشی نیست؛ دوریس لسینگ؛ لیلی مسلمی

داستان ترجمه: اِدن، عزیزترین دوستم؛ وانیا آزودو؛ اسماعیل پورکاظم

داستان «معجزه فروشی نیست»

نویسنده «دوریس لسینگ»؛ مترجم «لیلی مسلمی»

چند سالی بود که خانواده فارکوآر بچه دار نمی‌شدند تا این‌که بالاخره تدی کوچولو به دنیا آمد و آنها هم از شادی خدمتکاران‌شان بی بهره نماندند. خدمتکارانی که به بهانه‌ی شادی بابت قدم نو رسیده دور هم جمع شده بودند هر کدام هدایایی نظیر مرغ و تخم مرغ و گل به ملک رعیتی آوردند. آن‌ها با دیدن موهای نرم طلایی رنگ و چشمان آبی نوزاد فریاد شادی سر می‌دادند و به خانم فارکوآر تبریک می‌گفتند انگار که کار شاقی کرده باشد و صد البته که کار شاقی کرده بود. به همین خاطر در برابر عکس العمل مردد و ستایشگر بومیان لبخندی گرم و دلنشین روی چهره‌اش نقش می‌بست.

مدت‌ها بعد زمانی که گیدون - خدمتکار آشپز- برای اولین بار موهای تدی را کوتاه کرد، طره‌ای از آن موی نرم طلایی رنگ را از زمین برداشت و محترمانه آن را در دست گرفت، به پسر کوچولو لبخندی زد و گفت: "جوجه طلا" و همین لقب به عنوان نام بومی اوانتخاب شد. گیدون و تدی از همان ابتدا دوستان خوبی برای هم بودند. زمانی که گیدون کارش تمام می‌شد زیر سایه‌ی درختی بزرگ تدی را بغل می‌کرد و او را روی سر شانه‌هایش می‌گذاشت و همان جا با هم مشغول بازی می‌شدند. دوتایی با هم از شاخ و برگ درختان و علف‌های اطراف آنجا عروسکهای کوچولوی عجیب غریبی می‌ساختند و با گِل نرم حیواناتی شکل می‌دادند. زمانی که تدی به تاتی تاتی افتاد اغلب گیدون جلوی او خم می‌شد واو را به تاتی تاتی تشویقش می‌کرد، دست آخر وقتی زمین می‌خورد دستش را می‌گرفت و او را به هوا پرت می‌کرد و می‌گرفت و آنقدر اینکار را تکرار می‌کرد تا هردو از خوشحالی از نفس می‌افتادند. خانم فار کوآر به خاطر علاقه شدید گیدون به فرزندش عاشق این خدمتکارش بود. دیگر فرزند دومی در کار نبود. یک روز گیدون گفت: " آه خانم، خانم، خداوند لطف داشته که همین یه دونه جوجه طلایی را به عنوان بزرگترین نعمت این خانه به ما اعطا کرده است." همین عبارت «ما» باعث شد تا خانم فارکوآر صمیمیتی تکان دهنده در برابر این خدمتکارش حس کند به همین دلیل اخر ماه دستمزدش را افزایش داد. سال‌ها بود که گیدون در آن خانه خدمت می‌کرد و یکی از معدود بومیانی بود که همسر و فرزندانش در محوطه بومی بودند اما او هیچ تمایلی نداشت به کلبه‌اش برود که تنها صد مایل آنطرف تر از مزرعه قرار داشت. گاهی وقتها یک کاکا سیاه کوچولو همسن و سال تدی کنار بوته‌های نزدیک حصار ظاهر می‌شد و وحشت زده زل می‌زد به پسرک سفیدپوست که موهای بلوند معجزه آسا و چشمهای آبی رنگ مردمان ناحیه شمال را داشت. بچه‌ها هر دو متحیر و مشتاق به یکدیگر خیره می‌شدند؛ حتی تدی یکبار ازروی کنجکاوی دستش را به طرف پسرک سیاهپوست دراز کرد تا به موها و گونه‌هایش دست بکشد. گیدون که داشت از نزدیک این صحنه را تماشا می‌کرد با تعجب سری تکان داد و گفت: " آه خانم، فعلاً اینها هر دو بچه‌اند اما یکی بزرگ می‌شود تا روزی ارباب شود و آن یکی خدمتکار." خانم فارکوار لبخندی زد و با ناراحتی گفت: "آره گیدون، من هم داشتم به همین فکر می‌کردم. " سپس آه حسرت کشید.

حتی تدی یکبار ازروی کنجکاوی دستش را به طرف پسرک سیاهپوست دراز کرد تا به موها و گونه‌هایش دست بکشد.

گیدون که خودش روزگاری یک میسیونر بود گفت: "این تقدیر الهی است."

خانواده فارکوآر افرادی به شدت مذهبی بودند، همین وجه مشترک دراعتقادات مذهبی باعث می‌شد روابط ارباب و خدمتکار بیشتر به یکدیگر نزدیک شود.

وقتی تدی شش ساله شد به او یک موتور اسکوترهدیه دادند، تدی از اینکه صاحب موتوری با سرعت شده حسابی کیف می‌کرد. تمام روز اطراف مزرعه، لابلای بستر گل‌ها ویراژ می‌داد و مرغ‌ها را قدقدکنان به اطراف پراکنده می‌کرد و سگها را هار می‌کرد و با چرخشی گیج کننده از در آشپزخانه به داخل خانه می‌پیچید و با صدای بلند می‌گفت: " گیدون ببین منوا!" گیدون هم می‌خندید و می‌گفت: " آفرین جوجه طلا." پسر کوچک گیدون که حالا دیگر چوپان شده بود، مخصوصاً به داخل محوطه می‌آمد تا موتوراسکوتر تدی را ببیند. می‌ترسید به موتور نزدیک شود، اما تدی جلوی او شروع می‌کرد به خودنمایی و بلند داد می‌زد: " آهای کاکاسیاه از سر راهم برو کنار!" و با سرعت دور پسرک سیاهپوست می‌چرخید و ویراژ می‌داد تا بچه سیاهپوست از ترسش به داخل بوته‌ها فرار کند. گیدون به حالت سرزنش بار پرسید: " چرا او را ترساندی؟ "

تدی جسورانه جواب داد: " او تنها یک سیاه پوسته" و خندید. اما وقتی دید گیدون بدون هیچ حرفی از او روی برگرداند، سرش را پایین انداخت. بدو بدو رفت به خانه و یک پرتقال پیدا کرد و آن را برای گیدون آورد و گفت: "این برای توئه." خجالت می‌کشید بگوید متاسف است اما از سوی دیگر تحمل بی توجهی گیدون را هم نداشت. گیدون با بی میلی پرتقال را گرفت و آهی کشید و گفت: " جوجه طلا، به زودی زود مدرسه می‌روی" متعجب ادامه داد: " بعد بزرگ خواهی شد." و آرام سرش را تکان داد: "زندگی اینطوری پیش می‌رود." انگارسعی داشت بین خودش و تدی حد فاصلی ایجاد کند البته نه به خاطر رنجشی که پیش آمده بود بلکه به نوعی که فرد مجبور باشد امری بدیهی را بپذیرد. تدی آرام در آغوش گیدون لم می‌داد و لبخندزنان به چهره‌ی او نگاه می‌کرد انگار همین چند ساعت پیش نبود که از سرو کولش بالا می‌رفت و با او بازی می‌کرد. گیدون در این حالت و درست در همین لحظه اجازه نمی‌داد پوست بدنش با پوست پسر بچه‌ی سفیدپوشت کوچکترین تماسی داشته باشد. با اینکه تدی بچه بود اما گیدون در لحن صحبش نوعی حالت رسمی را رعایت می‌کرد، تدی هم به همین خاطر لب و لوچه اش آویزان شد و با او قهر کرد. البته در مواردی با گیدون بسیار آقا منشانه رفتار می‌کرد و به او احترام می‌گذاشت و حالت تشریفاتی خود را در برابر او حفظ می‌کرد؛ وقتی به آشپزخانه می‌رفت و از او چیزی می‌خواست مانند یک سفیدپوست در برابر یک سیاهپوست رفتار می‌کرد و انتظار داشت اوامرش اطاعت شود.

یک روز تدی تلوتلو خوران در حالیکه مشت دستش را روی چشمهایش گرفته بود و از درد جیغ می‌کشید وارد آشپزخانه شد. گیدون ظرف سوپی را که در دست داشت روی زمین انداخت و با عجله دوید سمت بچه و انگشتانش را به زور از جلوی چشمش دور کرد و حیرت زده فریاد زد: " مار". تدی سوار موتور اسکوترش بود و برای استراحت به باغچه‌ی بزرگ پر گل و گیاهی در همان حوالی رفت. ماری که از ناحیه دُم از یک شاخه درخت آویزان بود تمام زهرش را به سمت چشم تدی پرت کرد. وقتی خانم فارکوآر متوجه هیاهوی داخل آشپزخانه شد به سرعت آمد. در حالیکه تدی را محکم در آغوش گرفته بود هق هق کنان گفت: " کور میشه... گیدون او کور میشه! " چشم‌هایش که احتمالاً تا نیم ساعت دیگر بینایی‌اش را از دست می‌داد به اندازه‌ی مشت دست آدم ورم کرده بود و قلنبه‌ی بنفش رنگ بزرگی که از صورت سفید و کوچک تدی بیرون زده بود تمام چهره‌اش را در هم ریخته بود. گیدون گفت: " خانم چند لحظه صبر کنید تا بروم دارویش را بیاورم" و به سرعت سمت بوته زاردوید. خانم فارکوآر تدی را به خانه برد و چشمهایش را با پرمنگنات شستشو داد. حرفهای گیدون را نصفه نیمه شنیده بود و وقتی دید داروی خودش کاملاً بی تاثیر است، بومیانی را به خاطر آورد که بر اثر پرتاب زهرنیش مار بینایی خود را از دست داده بودند، ترجیح داد منتظر بازگشت آشپزش باشد و در ضمن یاد چیزهایی افتاد که در مورد تاثیرات گیاهان بومی شنیده است. بنابراین رفت کنار پنجره ایستاد و پسر کوچولوی وحشت زده و گریان خود را در آغوش گرفت و بی اراده به بوته زار چشم دوخت. چند دقیقه بعد دید که گیدون در حالی که گیاهی در دست داشت با شتاب به سمت خانه می‌آمد.

بدون اینکه ریشه‌ی گیاه را بشوید آن را درسته در دهان گذاشت وتند تند جوید. سپس به زور بچه را از چنگ خانم فارکوآر قاپید و بزاقش را در دهان نگه داشت.

گیدون گفت: " خانم اصلاً نترسید. این گیاه چشمهای جوجه طلایی کوچولو را درمان می‌کند. با عجله برگهای گیاه را جدا کرد تا اینکه به قسمت گوشتالوی کوچک و سفید ریشه گیاه رسید. بدون اینکه ریشه‌ی گیاه را بشوید آن را درسته در دهان گذاشت وتند تند جوید. سپس به زور بچه را از چنگ خانم فارکوآر قاپید و بزاقش را در دهان نگه داشت. سپس تدی را میان هر دو پایش نگه داشت و انگشت شست دستش را محکم روی تخم چشم ورم کرده‌ی تدی فشار داد. آنقدر محکم فشار داد که بچه شروع کرد به جیغ زدن و خانم فارکوآر به اعتراض فریاد زد: " گیدون! گیدون! " اما گیدون کوچک‌ترین توجهی نکرد و روی تدی که داشت از درد به خود می‌پیچید زانو زد و پلک چشم پف کرده‌اش را به حدی باز کرد تا اینکه شکافِ سفیدی چشمش ظاهر شد. سپس محکم و چند بار پشت سر هم در در یک چشم و سپس در چشم دیگر تدی تف کرد. دست آخر تدی را بلند کرد و آرام او را به آغوش مادرش سپرد و گفت: حالش بهتر میشه.". خانم فارکوار وحشت زده داشت گریه می‌کرد و توانایی تشکر از او را نداشت، باورش محال بود که تدی بینایی‌اش را از دست نخواهد داد. ظرف دو ساعت ورم چشم تدی خوابید. با آنکه چشمهایش ملتهب و حساس شده بود اما تدی می‌توانست ببیند. خانم و آقای فارکوآر رفتندآشپزخانه پیش گیدون و دوباره و چندین باره از او تشکر کردند. آن‌ها برای قدردانی کاری جز تشکر پیاپی از دستشان برنمی آمد. برای قدردانی از او هدایایی تقدیم همسر و

فرزندانش کردند و دستمزدش را بسیار بیشتر از قبل افزایش دادند اما باز هم این کارها در برابرچشمهای کاملاً بهبود یافته‌ی تدی قدردانی ناچیزی به حساب می‌آمد. خانم فارکوآر می‌گفت: " گیدون خدا تو را به عنوان واسطه‌ی الطاف الهی برای ما برگزید." و گیدون هم جواب می‌داد: " البته خانم. خداوند خیلی لطف دارد."

محاله یک همچین اتفاقی در مزرعه بیفتد و همه خبردار نشوند. خانم و آقای فارکوآرجریان را برای همسایه‌های خود تعریف کردند و داستان از حاشیه‌ای در آن ناحیه به حاشیه‌ای دیگر منتقل می‌شد و مورد بحث قرار می‌گرفت. بوته زار سرشار از رمز و رازهای مختلف است. محاله کسی ساکن افریقا یا دست کم ساکن روستایی در آن حوالی باشد و خیلی زود یاد نگیرد که منطق دیرینه‌ی گیاه، خاک و فصول و شاید مهم‌تر از همه بخش‌های تاریک ذهن آدمی باشد که میراث مردمان سیاهپوست بر آن حاکم است. مردم در بالا و پایین آن ناحیه حکایاتی از این دست زیاد نقل می‌کردند که یادآور وقایعی بود که خودشان با آن مستقیم مواجه شده بودند و تعریف می‌کردند: " اما من با چشم خودم دیدم. جای نیشش بیشتر و بیشتر پف می‌کرد و دست پسرک سیاهپوست مثل یک بادکنک بزرگ و سیاه تا آرنج ورم کرد و خدمتکار ظرف نیم دقیقه مست شد. داشت می‌مرد. اما ناگهان یک سیاهپوست دیگه در حالیکه چند گیاه سبز در دست داشت از میان بوته‌ها بیرون آمد و روی آن نقطه‌ی گزیدگی چیزی مالید. روز بعد، پسرم سر کارش برگشت و دو نقطه فرورفتگی کوچک تنها اثری بود که روی پوستش باقی مانده بود."

مثل همیشه همراه با اندکی چاشنی اوقات تلخی، حکایاتی از این دست زیاد نقل می‌شد. با آنکه همگی می‌دانستند در بوته زارهای آفریقا میان پوسته‌ی تنه‌ی درختان، برگ‌هایی با ظاهر کاملاً ساده و میان ریشه‌های گیاهان داروهای ارزشمندی در انتظار درمان هستند که حتی خود بومیان منطقه هم از خواص درمانی آنها بی خبر بودند. بالاخره آوازه‌ی این ماجرا در شهر پیچید. احتمالاً در یک مهمانی عصرگاهی یا محفلی از این دست بود که دکتری بر حسب اتفاق در آن مجلس حضور داشت این مسئله را در جمع مورد بحث قرار داد و گفت: " مزخرفه محض است. هنگام نقل قول در این مسائل اغراق می‌شود. ما همیشه این داستان‌ها را از نزدیک بررسی می‌کنیم و هر بار یک خط بطلان روی آن می‌کشیم."

یک روز صبح، ماشین ناآشنایی به آن حوالی آمد و یکی از کارمندان که در آزمایشگاهی در شهر مشغول کار بود در حالیکه جعبه‌ای پر از لوله آزمایش و مواد شیمیایی با خود همراه داشت پا به آ نجا گذاشت.

خانم و آقای فارکوآر دستپاچه شدند و خوشحال با رویی باز آن پزشک را ناهار دعوت کردند و تمام ماجرا را برای صدمین بار از دوباره تعریف کردند. تدی کوچولو هم آنجا حضور داشت و در اثبات صحت ماجرا، برق سلامتی در چشمان آبی رنگش موج می‌زد. پزشک توضیح داد فروش و شناخت این داروی جدید چقدر برای بشر سودمند خواهد بود و با این توضیحات خانواده‌ی فارکوآر بیشتر به خود بالیدند. آن‌ها آدمهای ساده و مهربانی بودند و تنها نیتشان این بود که از بابت موارد پیش آمده به خودشان ببالند. اما وقتی پزشک بحث پول و رشوه را وسط کشید ناگهان چهره‌شان در هم رفت. احساس آنها در برابر این معجزه (برداشت آنها از این قضیه چنین بود) آن چنان عمیق و مذهبی بود که حتی فکر پول هم حال آنها را به هم می‌ریخت. پزشک وقتی چهره‌ی درهم ریخته‌ی آنها را دید رفت سر خونه‌ی اول و باب سخن درباره‌ی پیشرفت بشر را از سر گرفت. او فردی بود که شاید با بی مبالاتی اعتقادات را بازیچه قرار می‌داد: چون اولین بارش نبود که می امد و به اسرار افسانه‌ای مزارع توهین می‌کرد.

بالاخره آوازه‌ی این ماجرا در شهر پیچید. احتمالاً در یک مهمانی عصرگاهی یا محفلی از این دست بود که دکتری بر حسب اتفاق در آن مجلس حضور داشت این مسئله را در جمع مورد بحث قرار داد.

بالاخره وقتی بساط شام جمع شد ، خانواده‌ی فارکوآر گیدون را به اتاق نشیمن آوردند و توضیح دادند که این مرد بزرگ یکی از پزشکان بزرگ شهر است و تمام این راه را پیموده است تا او را ببینند. گیدون از این حرف ترسید و متوجه نشد چه می گویند. خانم فارکوآر با عجله توضیح داد که همه‌اش فقط به خاطر کاری است که برای معالجه‌ی چشم تدی انجام داده و بس و آن مرد بزرگ به همین دلیل اینجا آمده است. گیدون نگاهش را از خانم فارکوآر به سوی آقای فارکوآر و سپس پسر کوچولو که در این شرایط مرکز توجه بود، چرخاند. در نهایت با بی میلی پرسید: " آن مرد بزرگ می‌خواهد بداند من از چه دارویی استفاده کرده‌ام؟ " از روی عدم اعتماد به آنها نگاه می‌کرد، باور نمی‌کرد دوستان قدیمی‌اش بتوانند در حقش خیانت کنند. آقای فارکوآر توضیح داد که چطور بهره گیری از ریشه‌ی این گیاه برای ساخت دارو می‌تواند مفید باشد و بعد به فروش برسد و چطور هزاران هزار انسان سیاهپوست و سفید پوست در اقصی نقاط قاره آفریقا می‌توانند در صورت مارگزیدگی

ناحیه چشم با استفاده از این دارو جان سالم به در ببرند. گیدون گوش سپرد و نگاهش را به زمین دوخت و پیشانی‌اش از ناراحتی‌اش چروک خورد. وقتی که صحبت‌های آقای فارکوآر تمام شد او جوابی نداد. پزشک که تمام مدت روی صندلی بزرگی لم داده بود و قهوه‌اش را جرعه جرعه می‌نوشید و به طرز مشکوکی به شوخی لبخند می‌زد از جایش برخواست و توضیحات قبلی راجع به ساخت دارو و پیشرفت علم را به شکلی متفاوت از سر گرفت. او هم به گیدون پیشنهاد دریافت پاداش را داد.

پس از تمامی این توضیحات اضافه، سکوت حاکم شد سپس گیدون با بی تفاوتی گفت که یادش نمی‌آید ریشه‌ی کدام گیاه بود. حتی وقتی به خانواده‌ی فارکوآر که از دوستان قدیمی او محسوب می‌شدند نگاه می‌کرد چهره‌اش در هم رفته و غیر دوستانه بود. آن‌ها کم کم رنجیده خاطر شدند و همین حس باعث شد حس گناه در برابر رفتار اتهام برانگیز گیدون که در زندگی آنها ریشه دوانده بود از بین برود. کم کم داشتند حس می‌کردند که گیدون بسیار غیرمنطقی رفتار می‌کند. اما در عین حال همگی متوجه شدند که محاله گیدون چیزی را لو بدهد. داروی سحر آمیز همانطور ناشناخته و بی مصرف باقی می‌ماند تا آفریقایی‌هایی که دانش استفاده از آن را دارند برروی زخم‌های کوچیک و در مواردی که با لباس‌های مندرس و شلوارک‌های پاره و وصله دار برای شهردار چاه حفر می‌کنند و از درد می‌سوزند، آن را استفاده کنند؛ همان کسانی که برای درمان دیگران زاده شده‌اند، همان وارثان درمانگر، همان فرزندان و فرزند زاده‌های جادوگران پیری که نقاب‌های زشت و تکه‌های استخوان و تمامی اسباب و لوازم زشت جادوگریشان همه نشانه‌هایی از قدرت و آگاهی حقیقی بودند.

سرانجام شش مایل که از خانه دور شدند، گیدون تصمیم گرفت بایستد یا شاید آن لحظه عصبانیتش فروکش کرد.

شاید در مسیر خانه تا باغچه، از گاوداری تا مزرعه ذرت، فارکوآرها روزی پنجاه بار از روی این گیاه رد شده بودند اما اصلاً توجه نکرده بودند. اما آنها با بحث، به زور و غضب خواستند او را متقاعد کنند؛ و گیدون فقط در جواب می‌گفت یادش نیست یا اصلاً همچین ریشه‌ی گیاهی وجود ندارد، یا مثلاً الان فصل مناسبی برای پیدا کردن این گیاه نیست، یا اینکه خود گیاه به تنهایی اثر بخش نیست و آن به زاغ دهانش بود که چشمهای تدی رو خوب کرد. او تمام این چیزها را یکی پس از دیگری می‌گفت و اصلاً توجهی نداشت که همه‌ی گفته‌هایش با هم متناقض هستند. با سماجت ادب را کنار گذاشته بود. فارکوآرها دیگر این خدمتکار قدیمی و دوست داشتنی را با این قالب جدید ، یک سیاهپوست نادان و یک دنده نمی‌شناختند که متواضع جلوی آنها ایستاده و مرتب پیش بند آشپزی‌اش را با دستانش صاف می‌کند و پشت سر هم مانع افکار احمقانه‌ای که به ذهنش می‌رسد نمی‌شود. ناگهان تسلیم شد. سرش را بلند کرد و به جمع سفیدپوستان که مثل دسته‌ای از سگ‌ها او را احاطه کرده و واق واق می‌کردند، نگاهی تهی و سرشار از خشم تحویل داد و گفت: " آن گیاه را بهتان نشان می‌دهم."

همگی به سمت خارج از محوطه مزرعه در مسیر مزارع سیاهپوستان راهی شدند. آن روز بعد از ظهر یک روز آفتابی در ماه دسامبر بود و آسمان آکنده از ابرهای آبستن به بارانی گرم. همه چیز گرم بود: خورشید مانند یک سینی برنز بالای سر آدم می‌چرخید؛ حُرم گرما بر فراز مزارع می‌تابید، بوی خاک از زیر پای آدم به هوا برمی خواست، و باد غبارآلود با شیارهایی ضخیم و ملایم به صورتشان می‌وزید. آنقدر روز مزخرفی بود که فقط به درد این می‌خورد که طاق باز روی ایوان بخوابی و یک نوشیدنی خنک کناردستت باشد، کاری که اغلب در آن ساعت روز انجام می‌دادند. هر از گاهی یکی روز نیش زدن مار را به خاطر می‌آورد و آن ده دقیقه‌ای که صرف شد تا ریشه‌ی آن گیاه آورده شود و می‌پرسید: " خیلی دوره گیدون؟؟ " و گیدون شانه بالا می‌انداخت و با حالتی محترمانه آمیخته با عصبانیت جواب می‌داد: "قربان دارم دنبال ریشه‌ی آن گیاه می‌گردم. " و فی الواقع مرتب به اطراف خم می‌شد و با حالتی توهین آمیز و با بی مبالاتی وانمود می‌کرد در میان علف‌ها به دنبال آن گیاه می‌گردد. در آن گرمای مهلک که عرق از سر و روی همه جاری بود و سر درد گرفته بودند، دوساعت آن‌ها را در میان راههای ناشناخته‌ی طولانی چرخاند. همه ساکت بودند: فارکوآرها از شدت عصبانیت و پزشک از این جهت که بهش داشت ثابت می‌شد چنین گیاهی وجود ندارد؛ سکوتی کاملاً به موقع.

سرانجام شش مایل که از خانه دور شدند، گیدون تصمیم گرفت بایستد یا شاید آن لحظه عصبانیتش فروکش کرد. سپس خم شد و اتفاقی بدون نگاه کردن به چیزی، یک بغل گل آبی رنگ از میان سبزه‌ها چید؛ گل‌هایی که در طول مسیری که طی کردند به چشم می‌خورد. به حالت اخم بدون اینکه به دانشمند نگاهی بیاندازد گل‌ها را به دستش داد و راهش را گرفت و رفت سمت خانه تا آنها خودشان انتخاب

کنند. وقتی همگی به خانه بازگشتند، دانشمند به آشپزخانه رفت تا از گیدون تشکر کند. با اینکه برقی از تحیر در چشمانش موج می‌زد اما بسیار مودب بود. گیدون آنجا نبود. گل‌ها را به پشت ماشینش انداخت و راهش را کشید و به آزمایشگاه بازگشت. گیدون با چهره‌ای اخمو به آشپزخانه برگشت تا شام حاضر کند. همانند یک خدمتکار بی انگیزه با اقای فارکوآر صحبت می‌کرد و چندین روز طول کشید تا دوباره آن احساس صمیمیت سابق بازگردد. خانواده فارکوآر راجع به ریشه آن گیاه از دیگر خدمتکاران پرس و جو کردند و در جواب گاهی با نگاه خیره و بدگمانی مواجه می‌شدند، گاهی هم بومیان می‌گفتند: "ما اطلاعی نداریم، هرگز راجع به این گیاه چیزی نشنیدیم." تنها پسرک گاوچران که مدت زیادی برایشان کار می‌کرد و تا حدی به آنها اعتماد داشت گفت: " از اونی که در آشپزخانه است بپرس. حالا دیگر دکتر شما اوست. او پسر یک دواچی معروف است که ساکن همین ناحیه بود. هیچ درد و مرضی نیست که او از درمانش عاجز باشد." سپس مودبانه ادامه داد: " البته به اندازه پزشک سفیدپوستان خبره نیست، ما او را می‌شناسیم و همان هم جای شکر دارد."

پس از مدتی کوتاه که کدورت میان خانواده‌ی فارکوآر و گیدون از بین رفت ، به شوخی می‌پرسیدند: " بالاخره گیدون کی قراراست آن گیاه را به ما نشان بدهی؟ " و او هم می‌خندید و سرش را تکان می‌داد و با حالتی ناخوشایند می‌گفت: " قربان من به شما نشان دادم، مگر یادتان نیست؟ " بعدها تدی با لباس مدرسه به آشپزخانه می‌آمد و می‌گفت: " ای گیدون کلک!! یادته اون موقع ما رو گول زدی و مجبورمون کردی چندین مایل توی علفزار دنبال هیچ و پوچ بگردیم؟ اون موقع بابام منو بغل کرده بود." و گیدون دولا می‌شد و هرهر با هم می‌خندیدند. بعد از کلی کرکر خنده ناگهان راست می‌ایستاد، اشک چشمانش را پاک می‌کرد و با حالتی غمگین به تدی که موذیانه از آن سوی آشپزخانه به او پوزخند می‌زد، نگاه می‌کرد و می‌گفت: " آه جوجه طلای کوچولو تو چقدر بزرگ شدی!! دیگه چیزی نمونده ارباب مزارع خودت بشی..."■

داستان «اِدن، عزیزترین دوستم»

نویسنده «وانیا آزودو»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

یکبار در زمانی بس دور و در همین حوالی خانواده ثروتمندی بنام "اسمیت" زندگی می‌کردند. آن‌ها در عمارتی بسیار بزرگ و اشرافی که همانند یک قصر می‌نمود، روزگار می‌گذراندند. این عمارت دارای باغ زیبایی بود که بوته‌های گل رُز معطر و رنگارنگی را در آنجا کاشته بودند. گل‌های رُز را به خاطر همسر آقای "اسمیت" یعنی خانم "اِما" به آنجا آورده و غرس نموده بودند. آندو یعنی آقا و خانم "اسمیت" دارای دختر کوچولویی بنام "رُزا" نیز بودند. آن‌ها آنچنان "رُزا" را دوست داشتند که همه خواسته‌هایش را فراهم می‌ساختند.

یک‌روز آقای "اسمیت" تصمیم گرفت که اتاقک زیر شیروانی عمارت را کاملاً تمیز و به اصطلاح خانه تکانی نماید و تمامی اشیاء قدیمی و مستعمل داخلش را به دور اندازد لذا با کمک همسرش دست بکار شدند. از میان چیزهایی که در آنجا قرار داشت، عروسکی غبارآلود و بدون چشم بنام "تدی خرسه" بود. آقای "اسمیت" بدون اینکه توجه و ملاحظه‌ای به این عروسک کهنه داشته باشد، به سرعت آنرا برداشت و به بیرون پرتاب کرد و بدینگونه از دستش خلاص شد. آقا و خانم "اسمیت" برای ساعت‌ها در آنجا کار کردند تا اینکه کاملاً خسته شدند و تصمیم گرفتند که اندکی بیاسایند و چُرتی بزنند. در این میان "رُزای" کوچک بسیار آشفته و عصبی بود. او از اینکه همواره در خانه بماند و فقط با برخی اسباب بازی‌هایش مشغول باشد، شدیداً بیزار بود. اسباب بازی‌های "رُزا" اگرچه خیلی مدرن، زیبا و آموزنده بودند ولیکن او خود را نیازمند چیزهایی با ویژگی‌های منحصر به فردتر و جالب‌تر می‌دید.

"رُزا" یکبار که به شدت دل آزرده شده بود، تصمیم گرفت تا از خانه خارج شود و پنهانی به بازی بپردازد و بدین طریق مدت زمانی را به همراه سگش "بروتوس" به جستجوی چیزهای جدید مشغول گردد. دختر کوچولو در اثنای بازی کردن سرشار از لذت و سرور شده بود. او از یکجا به جای دیگری می‌دوید و شادمانی می‌کرد تا اینکه ناگهان توجهش به عروسک "تدی خرسه" و سایر چیزهای مستعملی افتاد که والدینش در آن حوالی ریخته بودند تا بدینگونه از دست آنها خلاص شوند."رُزا" به شدت برای "تدی خرسه" متأسف شد و دلش به حال او سوخت. او عروسک بدبخت را موجودی تنها و مصدوم و نیازمند کمک به نظر آورد لذا تصمیم گرفت که او را برای خودش بردارد و از این وضعیت نکبت بار نجاتش بدهد.

بنابراین "رُزا" به داخل خانه برگشت و با صدای بلند گفت: مادر، ببین چه چیزی پیدا کرده‌ام.

خانم "اسمیت" با دیدن عروسک کهنه پاسخ داد: عزیزم، آن را از کجا پیدا کرده‌ای؟ من و پدرت آن عروسک کهنه را دور انداخته بودیم.

"رُزا" اندکی فکر کرد و سپس گفت: من این را خارج از خانه و در گوشه باغ یافته‌ام.

مادر با عصبانیت در پاسخش گفت: دختر عزیزم اینقدر بی‌ملاحظه و نادان نباش. آن عروسک فقط یک "تدی خرسه" زشت و کثیف و به درد نخور است. همین الآن آن را به دور بینداز.

"رُزا" از خانه خارج شد و وانمود کرد که عروسک "تدی خرسه" را به دور انداخته است امّا در عوض سعی کرد که آن را ابتدا کاملاً بشوید سپس تعمیر و مرمّت نماید. او برای "تدی خرسه" لباس‌های جدیدی دوخت، چشم‌های قشنگی برایش گذاشت و لب‌هایی متبسّم بر روی صورتش نقاشی کرد.

بدین‌گونه "تدی خرسه" دیگر ژولیده و ناهنجار نبود. او اینک یک "تدی خرسه" جذاب و دوست داشتنی می‌نمود و به گونه‌ای یک اسم جدید هم داشت.

بدینگونه "تدی خرسه" دیگر ژولیده و ناهنجار نبود. او اینک یک "تدی خرسه" جذاب و دوست داشتنی می‌نمود و به گونه‌ای یک اسم جدید هم داشت. "رُزا" تصمیم گرفته بود که او را "اِدن" بنامد زیرا عروسکش را در گوشه‌ی باغ یافته بود. او داستانی را به خاطر آورد که مدت‌ها قبل مادرش درباره باغ‌های بسیار زیبا و افسانه‌ای "عدن" برایش تعریف کرده بود.

"رُزا" همواره عروسکش "اِدن" را محکم در آغوش می‌گرفت و به او دلداری می‌داد. "رُزا" به او قول داد که دیگر هیچگاه اجازه ندهد تا به‌عنوان یک چیز اضافی و بی مصرف به دور انداخته شود.

این زمان "رُزا" حقیقتاً احساس خوشحالی می‌کرد. او به شدت احساس موفقیت و پیروزی می‌نمود. "رُزا" اینک دوست جدیدی داشت و می‌توانست هر زمان که بخواهد با او به بازی مشغول گردد و صمیمانه گفتگو کند.والدین "رُزا" سرانجام به او اجازه دادند تا "ادن" را به داخل خانه بیاورد. آن‌ها نیز سعی داشتند تا به "ادن" همانند یکی از گرانترین و زیباترین اسباب بازی‌هایی که تاکنون به دخترشان هدیه داده بودند، توجّه نمایند.

سادگی و بی آلایشی یک عروسک مهمترین چیزی بود که واقعاً برای دختر کوچولویی مثل "رُزا" مهم جلوه می‌کرد بنابراین "رُزا" و "ادن" تا سال‌های پس از آن نیز به‌عنوان اعضای یک خانواده واقعی در کنار هم بسر بردند درحالیکه "ادن" همان "تدی خرسه" بود.■

داستان ترجمه «مو»

نویسنده «ب.ر.هوستدر»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

جیلیان آنگونه‌ی که ساخته و پرداخته‌ی ذهن اش بود، گمان می‌کرد که اوقصد ترک کردنش را دارد. نگاهی به صورت خود در آینه انداخت و سعی کرد لبخند بزند اما دهانش باز نمی‌شد. دستش را ته کیفش برده به قصد پیدا کردن رژ لب و کرم پودر، چرخاند اما بجای آن‌ها توپک‌های نفتالین و کهنه‌های تکه پاره پارچه و دستمال، گیرش آمد.

_گوش ات بامنه؟

مرد گفت: چی می گی؟

صدایش از اتاق مجاوری که درآن لم داده و قهوه‌ی ولرمی که زن برایش درست کرده بود می‌نوشید، می‌آمد.

زن گفت: دارم میرم، نمی‌شنوی؟

_شنیدم، کجا میری؟

_میرم موهامو رو به راه کنم!

_دوباره؟

_دوباره نه، ایندفعه جدیده...

_الانم که خوبی!

_نه, به نظر داغون میام!

_نه، هیچم اینجوری نیس...

_نه، هستم، (این را گفت و به جلو خم شد و سرش را به طرفی, چرخاند و موهای پرکلاغی‌اش را از جلوی صورت و چشم‌هایش به‌طرف بناگوشش برده و جمع اشان کرد)

مرد گفت: شاید باید کمی بخوابی، اینطور نیست؟

_نه از خواب نیست.

_شایدم از، سن و ساله، ماها داریم پیر میشیم ها..

_نه از, سن وسال هم نیست، مشکل چیز دیگه ایه!

_شایدم از کار زیادی باشه؟ از کار نیست؟

_می‌شنوی؟

_می‌شنوم!

_اگه راس میگی، بگو چی گفتم؟!

_داری میری واسه‌ی کار موهات!

_دقیقاً این درست همون چیزیه که گفتم!(از جلوی آینه برخاسته و به اتاقی که مرد درآن جرعه جرعه قهوه‌ی یخ زده‌اش را می‌نوشید، رفت)

مرد گفت: من دلیل بزرگ شدن این مسله ارو اصلاً نمی‌فهمم!

_مسله دقیقاً همینه ادموند!... تابحال شده که از موهای من تعریف کنی؟

_تو دوس داری من از موهات تعریف کنم؟ مشکل تو اینه؟ این همون چیزیه که تو میخوای؟... خب بنظرمن موهات حرف نداره، من دوسشون دارم!

_من خسته‌ام ادموند!.. دلم یه تغییر و تحول می خواد!

_تغییر به خاطر افسردگی؟

_گوش می‌کنی چی میگم ادموند؟

_من سراپا گوش ام.بنظرمن موهای تو کاملاً روبه راهه!

_اینا ساخته‌ی ذهن منه!

_کاملاً می‌فهمم، من مشکلی نمی‌بینم، ولی خب، کوتاه‌ترش نکن!

جیلیان ادموند را که درحال جرعه جرعه نوشیدن قهوه‌ی یخ زده‌اش بود, ترک کرد.

آرایشگر پرسید: چه مدلی دوس, داری؟

_ازته بزنید!

_ازته؟

جیلیان تکرار کرد: از ته بزنید. می‌خوام دوباره نو به شم, تازه به شم.. جیلیان لبخندی زده وچانه اش را به قفسه‌ی سینه‌اش چسبانده و به آینه خیره شد و باخودش گفت: این ذهن منه که خلق میکنه.

آرایشگر سرش را تکانی داد و جیلیان فهمید که لابد اوشنیده است که زیرلب چه زمزمه کرده است.■

دستش را ته کیفش برده به قصد پیدا کردن رژ لب و کرم پودر، چرخاند اما بجای آن‌ها توپک‌های نفتالین و کهنه‌های تکه پاره پارچه و دستمال، گیرش آمد.

داستان ترجمه «انتخاب»

نویسنده «ارنابا سها»؛ مترجم «پریسا سالارفر»

از من خواسته بودند تا روی نیمکتی در راهرو منتظر بمانم. اتاقی در انتهای راهرو بود. باید منتظر می‌ماندم تا کسی دنبالم بیاید و مرا به آن اتاق ببرد. کمی ترسیده بودم. پدرم به من گفته بود آرام باشم. مادرم گفته بود چیزی برای نگرانی وجود ندارد. هر دو می‌گفتند بعد از اینکه به چند سوال جواب درستی بدهم همه چیز مثل اول می‌شود. دقیقاً نمی‌دانستم از من چه می‌خواستند بپرسند. چیزی را که اصلاً نمی‌دانستم این بود: *جواب درست* به سوالی بود که می‌خواستند از من بپرسند.

بعد از زمان طولانی، خانمی پیش من آمد و ازمن خواست همراهش بروم. چیزی در چشمانش بود. همدردی بود یا دلسوزی؟ نمی‌دانم. به در که نزدیک شدیم صداهایی را می‌شنیدم یکی صدای مادرم بود و دیگری صدای پدرم، البته چند صدای ناشناس دیگر هم می‌آمد. تا آن خانم در را باز کرد، همه ساکت شدند. آن خانم با اشاره به من فهماند که وارد اتاق شوم و من وارد شدم. احساس آرامش کردم وقتی پدر و مادرم را دیدم. آن‌ها به من نگاه کردند و... همچنان ساکت ماندند. آن‌ها یک طرف میز نشسته بودند و پشت سر هر کدامشان یک مرد ایستاده بود، مرد سومی هم بود که در طرف دیگر میز نشسته بود. آن مرد سوم از من خواست نزدیک او بروم و بنشینم. من هم همان کار را انجام دادم. بعد او با خوشرویی شروع به حرف زدن کرد. گفت: " سلام پسرم، میدونی برای چی اینجا امدی؟" من سرم را تکان دادم و او گفت: " به من بگو با کی می‌خواهی باشی: با مامانت یا با بابات؟" ساکت ماندم. دوباره ازم پرسید. من باز ساکت ماندم. پرسید: پسرم چرا چیزی نمیگی؟ تو باید یک نفر را انتخاب کنی. کدام را بیشتر دوست داری؟ دوست داری تا اخر عمر پیش چه کسی باشی؟" من ساکت بودم. با کمی ناراحتی گفت: " چیزی بگو، به هم بگو به چی فکر می‌کنی؟"

آخرش چیزی ازم پرسید که براش جواب داشتم. "آقا من...من یه کم.... گیج شدم ". نمی‌دانستم دیگر چه بگویم. قبل از اینکه فکرم را جمع کنم آب دهنم را قورت دادم. معلم مهدم این را به من یاد داد...پارسال وقتی در جشن سالانه شعرم را یادم رفت اینکارکمکم کرد. نفس عمیقی کشیدم حرفهایم را آماده کردم و گفتم:"من داشتم فکر می‌کردم جواب درست به این سوال چیه...اقا". پارسال روز تولدم مامان و بابا من را به باغ وحش بردند. حیوان‌های زیادی آنجا بودند. فیل، زرافه و ببر." تمام خاطرات شش ماه گذشته برایم زنده شدند. دیگر بهتر می‌توانستم صحبت کنم و خوشحال بودم.

بعد از زمان طولانی، خانمی پیش من آمد و ازمن خواست همراهش بروم. چیزی در چشمانش بود. همدردی بود یا دلسوزی؟

"و قفس‌های زیادی هم آنجا بودند. بابا من را بالای شانه‌اش برد که بتوانم نمایش حیوانها را ببینم. مامان در حالیکه از قفسی به قفس دیگر می‌رفتیم دستم را گرفته بود."

من حواسم نبودم که آن مرد کت مشکی از زیاد حرف زدن من ناراحت است. آن مرد با چهره‌ای عبوس گفت:"پسرم، من نمی خوام از خاطرات تولد سال گذشته‌ات بگویی، فقط جواب سوالم را بده". یادآوری خاطراتم به من اعتماد به نفس داده بود. به او گفتم: آقا...لطفاً اجازه بدید به گم...برای من مهم است." چهره‌اش کمی آرام شد. سریع گفت: "ادامه بده پسرم."

من با انرژی بیشتری ادامه دادم. " تمام روز را با هم بودیم. مامان ساندویچی را که از خانه اماده کرده بود و اورده بود را بهمون داد. بابا هم گفت بعد ازغذا بستنی می‌خوریم. من عاشق بستنی‌ام آقا."

"ما همه عاشق بستنی هستیم پسرم." این بار آن مرد مهربان‌تر شده بود.

" اما من همیشه دودل می‌شوم بین بستنی وانیلی و شکلاتی. از مامان و بابا پرسیدم کدام را انتخاب کنم. آن‌ها به من کمک کردند در انتخاب نوع بستنی قیفی و شکلات و فنجان‌ها...تا بالاخره من یکی را انتخاب کردم." آن آقا دوباره بی حوصله شد و گفت: صاف برو سر اصل مطلب، پسرم."

من دوباره آب گلویم را قورت دادم و گفتم: "آقا هر بار که من مجبور بودم بین یکی ازاسباب بازی‌هایم، یا نوع بستنی‌ام، بین لباسهایم و حتی بین دوستانم یکی را انتخاب کنم مامان یا بابا یکیشون به من کمک می‌کردند."

یک لحظه صدایم گرفت، مکثی کردم و گفتم: " اما...اما امروز آقا.... هیچکدام از آنها به من نگفتند کدامشان را باید انتخاب کنم..."■

داستان ترجمه «حمام ترکی»

نویسنده «کاترین منسفیلد»؛ مترجم «غلام مرادی»

آشنایی کوتاه با نویسنده

«کاترین منسفیلد» نویسنده‌ی نوگرای اهل نیوزیلند در سال در چهاردهم اکتبر سال ۱۸۸۸ در ویلینگتون به دنیا آمد و در نهم ژانویه سال ۱۹۲۳ چشم از جهان فرو بست.

وی بیش از ۳۵ سال عمر نکرد، ولی در طول این زندگی کوتاه، داستان‌های کوتاه درخور تحسینی را خلق کرده است. وی در سال ۱۹۰۳ تا ۱۹۰۶ به دور اروپا سفرکرد و بیشتر در بلژیک و آلمان به سر برد و تحت تأثیر فضای ادبی آن جا قرار گرفت. از پرطرف دارترین داستان‌های او می‌توان به (گاردن پارتی) اشاره کرد.

بهار عمرش دست نامهربان ناخوشی سرطان به خون ریه‌اش آلوده شد و بوته زندگی‌اش را از بیخ و بن کند.

***

صندوق دار بلیط صورتی رنگی را به من داد و گفت: «طبقه سوم-سمت چپ.»

«یک دقیقه صبر کن لطفاً، زنگ زدم آسانسور به یاد.»

هنگامی که در آن سالن طلایی و قرمز رنگ راه می‌رفت، دامن ساتینی سیاه رنگ او غیژغیز می‌کرد. در میان نخل‌های مصنوعی ایستاد، موهای نارنجی براق او ریخته بود روی صورت بزک کرده و گردن سفیدش-صورتش درست مثل قارچی بود که از تنه سیاه و ضخیم درختی بیرون زده باشد. پشت سر هم زنگ زد. «خانم خیلی خیلی ببخشید. والله زشته. تازه وارده. تا آخر هفته از اینجا میره.» در حالی که دستش روی زنگ بود، داشت داخل قفس را نگاه می‌کرد تا او را ببیند، مثل یک پرنده مرده افتاده بود روی زمین. ناگهان یک نفر کوتاه قد و ریز نقش با کلاه لبه دار و دستکش‌های کتانی کثیف ظاهر شد. زن با پرخاش گفت:

«بفرمایید! کجا بودی؟ چه کار می‌کردی؟» مرد در پاسخ، یکی از دست‌هایش را که پوشیده از دستکش کتانی سفید بود جلوی صورتش گرفت و دو بار عطسه کرد. «آه، شرم آوره، خانم را ببر طبقه سوم.» مرد کوتوله خود را عقب کشید، تعظیم کرد و بعد از من وارد شد و درها را بست. بالا رفتیم، خیلی آهسته. حین عطسه فین هم می‌کرد و فین او مثل سوت صدا می‌کرد. از او پرسیدم: «سرما خوردی؟» تو دماغی جواب داد: «مال هوای اینجاست، خانم. یه روزم نشده هوای اینجا خشک باشه.» عطسه کرد و گفت: «طبقه سوم، خانم.»

در یک راهرو کاشی کاری شده مزین به آگهی‌ها و پوسترهای تبلیغاتی در مورد لباس زیر زنانه و سینه بند قدم می‌زدم. یک کابین کوچک و یک لباس کیسه‌ای آبی رنگ به من دادند و از من خواستند تا لباس‌هایم را عوض کنم و در اسرع وقت اتاق گرم را پیدا کنم. از آن سوی دیوارها و از داخل راهرو صدای خنده و داد و فریاد عده‌ای که گرم صحبت بودند، به گوش می‌رسید. «آماده‌ای؟ داری میای بیرون؟ یه دقیقه صبر کن! حمامچی، حمامچی، یه دقیقه صبر کن! یه دقیقه صبرکن!»

وی بیش از ۳۵ سال عمر نکرد، ولی در طول این زندگی کوتاه، داستان‌های کوتاه درخور تحسینی را خلق کرده است.

من سریع لباسهایم را درآوردم و احساس دختر بچه‌های مدرسه‌ای را داشتم که خود را توی استخر رها می‌کنند.

اتاق گرم خیلی بزرگ نبود. دیوارهایی با رنگ آجری و حاشیه‌هایی به رنگ آبی زنگاری و سقفی شیشه‌ای داشت که از طریق آن آسمان کم رنگ و غیر واقعی مثل پس زمینه سالن عکاسی دیده می‌شد. آن جا چند تا میز گرد وجود داشت که پوشیده از برگه‌های پاره پوره مجلات مد بود. در وسط اتاق یک حوضچه مرمری قرار داشت که مملو از گل سوسن زرد بود و روی صندلی‌های بلند و پیچیده به حوله، چند خانم بی حال دراز کشیده بودند... من به پشت خوابیدم و پارچه‌ای را روی صورتم انداختم و هوا و بوی جنگل و مرداب مرا در فکر فرو برد... بله، ازدواج با یک جهانگرد و زندگی کردن با او در جنگل، تا زمانی که چیزی را شکار نکند و یا به دام نیندازد، باید خیلی جالب باشد. از بازی کردن با حیوانات وحشی نفرت دارم. ... این سرگرمی‌ها در خانه هم یافت می‌شوند... چادری که در محل نگهداری اسبها زده شده است، وقتی بچه از پرچینها بالا می‌روند تا حرکت واگنها را نگاه کنند و دلقکی که شیشه‌ها را به چرخهای واگن‌ها می‌کوبد و موتور بخار که پیچ امین الدوله و زنبورعسل را خیلی سریع و پشت سرهم آن را تکرار می‌کند... خبر دارم این هوا مرا به یاد چه چیزهایی می‌اندازد. تعقیب و گریز مربی من در میان لباسهایی که روی طناب می‌زنیم تا خشک شوند.

در باز شد. دو زن قد بلند با موهای بور و لباس‌های سفید و قرمز چهارخانه وارد شدند و روی صندلی‌های مقابل من نشستند. یکی از آنها یک جعبه نارنگی که به کاغذ نقره‌ای پیچیده بود، در دست داشت و در دست دیگر یک سری مانیکور بود. هر دو خیلی تنومند بودند و چهره خندان و شاداب و موهای پرپشت و بلند داشتند.

قبل از اینکه بنشینند، نگاهی به اطراف اتاق انداختند، سرتا پا زن‌هایی را که انجا بودند نگاه کردند، رو به یکدیگر ادا و اصول درآوردند و در گوشی حرف زدند، یکی از آنها جعبه نارنگی را گرفت و تعارف کرد: «بفرمایید نارنگی.» هر دو زدند زیر خنده. به پشت دراز کشیدند و گاه گاهی به یکدیگر نگاه کردند. یکی از آنها با دقت خیلی زیادی گوشه‌های چشمش را مالید و گفت: «آه، اون یکی خیلی خوب بود.»

«من و تو که اومدیم این جا، کاملاً مصمم اومدیم و کار درستی هم بوده، می دونی که؟ بعد نگاهی به اطراف اتاق انداخت و این حاصل یه بازرسی دقیق است نارنگی بخور. نه خیلی مسخره است. من باید اونو به یاد به یارم، برای یه کنسرت موسیقی از اهمیت زیادی برخودار است. نارنگی می‌خوری؟»

نه خیلی مسخره است. من باید اونو به یاد به یارم، برای یه کنسرت موسیقی از اهمیت زیادی برخودار است. نارنگی می‌خوری؟»

دیگری گفت: «اما نمی دونم چرا زنهایی که میان توی حمام‌های ترکی آنقدر زشتند می‌مانند گوشت نرمه‌ای که انداخته باشند توی پیراهن‌های کیسه‌ای زنه یا بادکنکه؟ به اون نگاه کن، اونی که داره کتاب می خونه و عرق می ریزه و اون دو تای دیگه اون گوشه نشسته‌اند و درباره بچه دار شدن و بچه زاییدن حرف می‌زنند و... خداجون اون یکی را نگاه کن که داره میاد تو. من دیگه نارنگی نمی‌خورم، همشو خودت بخور.»

زنی که تازه وارد شد، کوتاه قد و چاق بود، پاهای سفید و تخت داشت و کلاه مخصوص حمام به سر داشت. داخل اتاق می‌آمد و می‌رفت، دست‌هایش را تکان می‌داد، با تحقیر به زن‌هایی که می‌خندیدند نگاه کرد و برای هشدار به آنها زنگ را به صدا در می‌آورد. بلافاصله حمامچی که نیمه لخت بود و بدنش پوشیده از کف صابون بود، پاسخش را داد. «چیه خانم، من وقت ندارم.» زن کلاه به سر به زبان آلمانی گفت: «یه حوله به من بده.» حمامچی گفت: «ببخشید خانم، نمی‌فهمم چی می گی. فرانسوی داری حرف می‌زنی؟» زن کلاه به سر گفت: «نخیر.» یکی از زن‌های مو بور قهقه خندید: «بع، نارنگی بخور. ای وای، مون دیو، دارم از خنده می‌میرم.» زن کلاه به سر که کاملاً خیس بود سعی کرد با دست خود را خشک کند.

حمامچی در حالی که با چشم‌های گرد خود که با خنده نیش می‌زد، گفت: «ورستهان سی. مایس نون، مادام.» زن کلاه به سر را ترک کرد، به زنهای مو بور چشمک زد، دوری زد و احساس کرد آن دو زن طحفه نطنز هستند، به آنها گفت: «شماها خیلی کارتون درسته.» و دوباره ناپدید شد. زن کلاه به سر روی لبه یک صندلی نشست، یک مجله مد را به دست گرفت، برگ‌های آن را با سر و صدا ورق می‌زد و وانمود کرد که دارد آن را می‌خواند و زن‌های مو بور تکیه داده بودند و نارنگی می‌خوردند و پوست آن را داخل گلدان‌ها می‌انداختند. عطر میوه‌ی تازه هوا را پر کرده بود. به زنهای اطراف نگاهی انداختم. بله همه زشت بودند، به پشت خوابیده بودند، قرمز و مرطوب، با چشم‌های بی حال و موهای لخت، و اندک انرژی خود را صرف تماشای دو زن مو بور می‌کردند. ناگهان متوجه شدم زن کلاه به سر از روی مجله مدی که در دست داشت به من نگاه می‌کند، آنقدر نگاه کرد که بلند شدم و به اتاق گرم رفتم. اما بدبختانه! دوباره جلوی من سبز شد.

با اطمینان گفت: «می دونم شما آلمانی بلدی، همین الان از چهره شما می خونم، اینا خجالت نمی‌کشند یه حوله را از من دریغ می‌کنند؟ من این موضوع را با مدیریت اینجا در میون میذارم، به شوهرم میگم همین امشب یک نامه بهشون به نویسه. این کارا رو مردها بهتر از عهدش به رمیان. نه؟» در حالی که پاهای زرد رنگش را می‌مالید ادامه داد: «هرگز جایی به این بدی ندیدم-چهار فرانک و نیم هم بدم! یه قرون نمی‌دم. تو هم پول نده. می دی؟ والله، یه حوله به آدم نمی دن... از اون دو زن هم شکایت می‌کنم، اون دو نفر که همش دارن می خورن و می خندن. می دونی اونا کی اند؟» سرش را تکان داد. «زنای درستی نیستند با یک نگاه می شه فهمید. من اینو مطمئنم، زنی که ازدواج کرده اینو می فهمه. هیچی نیستند جز دو زن ولگرد. تو زندگیم هرگز به این حد تحقیر نشدم. به من می‌خندیدن، گاومیش! درست عرقم درنیومد، فقط به خاطر همین دو نفر. آنقدر ناراحت شدم، عرقم بجای اینکه بیرون به یاد رفت تو. اصلاً حالم گرفته شد. حالا بجای اینکه سرما خوردگی‌ام خوب شه می‌ترسم تب و لرز کنم.»

دور اتاق قدم می‌زدم و زن کلاه به سر هم با غم و اندوه

دنبالم من افتاده بود تا اینکه دو زن مو بور هم وارد شدند و با دیدن او دوباره شروع کردند به خندیدن. زن کلاه به سر وقتی دید من خیلی ناراحتم به طرفم آمد و لبخند معنی داری زد. با آن لهجه زشت آلمانی‌اش گفت: «من اهمیت نمی‌دم. نمی خوام با سروکله زدن با این دو زن خیابانی ارزش خودم رو به یارم پایین. اگه شوهرم بفهمه ازشون نمی گذره. به شدت حساسه. شش ساله با هم ازدواج کردیم. اهل سالزبرگ هستیم. شهر خوبیه. چهار تا بچه داریم و در واقع برای رهایی از شوک مرگ پنجمی بود به این جا اومدم. پنجمی هم متولد شد، بچه سالمی بود اما هیچ وقت نفس نکشید! می دونی از دست رفتن بچه آدم بعد از نه ماه انتظار چقدر سخته.» به طرف سونا بخار رفتم. از من پرسید: «میخوای بری اونجا؟ من اگه بجای تو بودم اونجا نمی‌رفتم. یارو دو نفر رفتند اونجا. اگه بری، اونا فکر می‌کنند می خوای با اونا اختلاط کنی. تو این جور زنا رو نمی‌شناسی.» در همین هنگام آن دو زن در حالی که خود را به حوله‌های بلند پیچیده بودند، بیرون آمدند و با رفتار تحقیر آمیزی از کنار زن کلاه به سر گذشتند. زن کلاه به سر از من پرسید: «میخوای پیراهنت را تو اتاق سونا در به یاری؟ از من خجالت نکش، هر دو زن هستیم. اگه می خوای بهت نگاه نمی‌کنم. عادت ندارم نگاه کنم.» با عصبانیت ادامه داد: «حاضرم شرط ببندم، اون دو تا زن جنده، حسابی همدیگه رو نگاه کردند. آه، چه زنهایی پیدا می شن. عین خیالیشون هم نیست. چه زشتم هستند، با اون موهاشون. یکیشون یه جعبه مانیکور پر از طلا داره. من فکر می‌کنم طلای واقعی نباشه، تازه اگرم باشه درسته به یارش اینجا. آدم تو خلوت خودش ممکنه هر کاری به کنه، اما در جمع فرق می کنه. من نمی دونم مردا تو یه همچی زنایی چه پیدا کردن. نه شوهری نه بچه‌ای نه خونه‌ای که ازش نگهداری کنن، این چیزیه که یه زن به اون نیاز داره. این چیزیه که شوهر من به اون اعتقاد داره. جالبه به یکی از این زنای جلف بگی سیب زمینی پاک کن یا گوشت بخر! تو تا حالا این کارا رو کردی؟

من داشتم دنبال حمامچی می‌گشتم، خودم را صابون می‌زدم و با آب سرد بدنم را می‌شستم و نمی‌توانستم چهره زشت آن زن آلمانی که به قول خودش چهار تا بچه و شوهری خوب داشت و مدام از آن دو زن زیبا که هرگز سیب زمینی پوست نکنده‌اند و تا به حال گوشت نخریده‌اند، بد می‌گفت، از ذهنم به در کنم. در اتاق دیگر یک بار دیگر آنها را دیدم. این بار لباس‌های آبی پوشیده بودند. یکی از آنها یک دسته گل بنفشه را سنجاق می‌کرد و دیگری داشت دکمه‌های دستکش شیری جیر خود را می‌بست. در حالی که کلاه‌های پردار زیبا به سر داشتند و خزهای چشم نواز به تن، ایستاده در حال صحبت بودند. صدایی از بیخ گوش من شنیده شد که می‌گفت: «بله، اونجا تشریف دارن.» زن کلاه به سر از کنار من گذشت، یک بلوز چهار خانه سفید و آبی به تن داشت، یک کراوات قلاب دوز زده بود، مثل اکثر زنهای آلمانی کمر کوتاه و باسن گنده داشت، یک لانه کلاغ زشت به سر داشت که قطعاً سالزبورگی‌ها به آن ریسه هوت یعنی کلاه مسافرتی می‌گفتند. «من نمی دونم این موجودات کوتوله و زشت چطور روشون میشه همچی لباس‌هایی بپوشند. کافیه از یه دختر جوان بخوان دو بار فکر کند. وقتی آن دو زن از اتاق بیرون رفتند، زن کلاه به سر دنبال آنها راه افتاد، چهره زرد او که همه‌اش چشم و دهان بود، درست شبیه چهره بچه گربه‌ای بود که دستش به گوشت نرسد.■

نمایشنامه ترجمه «مجوز»

نویسنده «لویجی پیراندلو»؛ مترجم «سید ابوالحسن هاشمی‌نژاد»

شخصیت‌های نمایشنامه:

روزاریو کیار کیارو

روزینلا، دخترش

قاضی دادگاه داندرآ

سه قاضی دیگر

مارانکا، پیشخدمت

اطاق قاضی دادگاه داندرآ. سرتاسردیوارانتهائی اطاق را قفسه بزرگ، پر از پرونده‌های سبز رنگ بایگانی، پوشانده است، که بنظرانباشته از مدارک است. در سمت راست، میز کار با انبوهی از پرونده‌ها، در کنار آن قفسه کوچک دیگری روی دیوارسمت راست، صندلی چرمی بزرگ برای قاضی پشت میز کارو صندلی‌های قدیمی دیگر. اطاق، رنگ و رو رفته است. در سمت چپ آن پنجره پهن بلندی است با شیشه‌های کوچک قدیمی، ارسی مانند. درمقابل پنجره، چهار پایه بلندی است که قفس بزرگی روی آن قرار دارد. دریچه‌ی مخفی دوطرفه‌ای درسمت چپ اطاق تعبیه شده است.

قاضی داندرا با کلاه وپالتو، در حالی که قفس کوچکی کمی بزرگتر از یک مشت در دست دارد وارد دفتر کار می‌شود. به مقابل قفس بزرگی می‌رود که روی چهار پایه است. درش را باز می‌کند و بعد در کوچک قفس کوچک را باز می‌کند و سهره‌ای را از آن بیرون می‌آورد و وارد قفس بزرگ می‌کند.

داندرآ. زودباش بیا تو!- یالا تنبل – اوه! بالاخره. حالا طبق معمول ساکت باش، بگذار عدالت را در مورد این انسانهای حقیر بیچاره وحشی اجرا کنم.

پالتو را از تنش بیرون می‌آورد و با کلاهش به رخت آویز آویزان می‌کند. پشت میز کار می‌نشیند، پرونده‌ای را که باید بررسی کند بر می‌دارد، بیصبرانه در هوا تکان می‌دهد، آهی می‌کشد: مرد بیچاره!

اندکی به فکر فرو می‌رود، زنگ را به صدا در می‌آورد و مارانکا- پیشخدمت- در دفترکار حاضر می‌شود!

مارانکا. امر بفرمائید، قربان!

داندرآ. خوب، مارانکا: به خانه کیارکیارو، کوچه فورنو، همین نزدیکی بروید.

مارانکا. (نا سزا گویان با یک قدم به عقب). قربان، محض رضای خدا اسمش را نیاورید!

داندرآ. (با خشم فراوان، مشتی روی میز می‌کوبد) تورا به خدا، کافی است! اجازه نمی‌دهم که در حضور من اینطور رفتار کنید، آخرین باری است که می گویم، اشتباه شما به این مرد بیچاره آسیب می زند.

مارانکا. ببخشید قربان، به خاطر خودتان گفتم!

داندرآ. آه، چقدر پی حرف را می‌گیرید؟

مارانکا. باشد دیگر حرف نمی‌زنم. می‌خواهید بروم به خانه..... این.....مرد محترم چه کارکنم؟

داندرآ. بگوئید که قاضی دادگاه با شما حرف هائی دارد، و فوراً نزد من بیاوریدش.

مارانکا. بسیار خوب، فوراً قربان، اوامر دیگری ندارید؟

داندرآ. دیگرحرفی ندارم. بروید.

مارانکا در حال بیرون رفتن از دفتر کاردررا نگه می‌دارد تا سه قاضی همکاربا لباس و کلاه رسمی قضاوت داخل شوند. آن‌ها با داندرآ سلام و علیک می‌کنند و بعد هر سه به تماشای سهره در قفس می‌روند.

مارانکا در حال بیرون رفتن از دفتر کاردررا نگه می‌دارد تا سه قاضی همکاربا لباس و کلاه رسمی قضاوت داخل شوند.

قاضی اول. این آقا سهره چه میگه، ها؟

قاضی دوم. می دانیم که این سهره چشم ترا بد جوری گرفته و بدت نمی‌آید با خودت ببریدش؟

قاضی سوم. تمام شهر تورا به اسم قاضی سهره می‌شناسند.

قاضی اول. کجاست، کجاست قفسی که ترا بیندازم توش، ببرم؟

قاضی دوم. (در حالی که قفس را از روی میزتحریری که درکنارش است بر می‌دارد). اینا ها اینجاست! دوستان ببینید: چه بچه بازی‌ها! یک مرد جدی.....

داندرآ. آه، من، بچه بازی‌ها، به خاطر این قفس؟ پس شما که این لباس رسمی را پوشیده‌اید چطور؟

قاضی سوم. آها ی، آهای، به کسوت قضا احترام بگذاریم!

دآندرآ. شوخی نداریم ها! بیائید اینجا، حالادیگر کسی حرف‌هایمان را نمی‌شنود. بچه که بودم با رفقایم «دادگاه» بازی می‌کردیم. یکی متهم می‌شد، یکی رئیس دادگاه؛ بقیه هم قاضی و وکیل..... شما هم بازی کرده‌اید. مطمئن باشید که آن وقتها جدی‌تر بودیم!

قاضی اول. خوب، بعدش!

قاضی دوم. همیشه هم با کتک کاری تمام می‌شد!

قاضی سوم. (در حالی‌که جای زخم کهنه‌ای را روی پیشانیش نشان می‌دهد). اینا ها: جای زخم سنگی است که یک وکیل مدافع وقتی که نقش دادستان را بازی می‌کردم به طرفم پرتاب کرد.

دآندرآ. قشنگی بازی در لباس مخصوص قضاوت بود که می‌پوشیدیم. در لباس قضاوت، بزرگی بودوما توی آن لباس بچه بودیم. حالا بر عکس است: ما، بزرگیم وکسوت قضاوت لباس بازی دوران کودکی امان است. خیلی شجاعت می‌خواهد این قضیه را جدی بگیریم!

دوستان، موضوع این است. وپرونده محاکمه کیارکیارو را از روی میز کار بر می‌دارد.

باید این محاکمه را بررسی کنم. محاکمه‌ای غیر عادلانه‌تر از این نیست. غیر عادلانه است، چون حاوی بیرحمانه ترین قضاوت‌ها بر علیه مرد بیچاره ایست که می‌خواهد نا امیدانه از آن رهائی یابد، بدون هیچ گونه احتمال نجاتی. اینجا یک قربانی هست که اصلاً توان در افتادن با کسی را ندارد! او در این محاکمه می‌خواسته با اولین دو نفری که دستش بهشان برسد در بیفتد، و بله دوستان عدالت نباید به او حق بدهد، حق، حق، بدون هیچ بخششی، با عصبانیت دوباره تکرار می‌کند، این مرد بیچاره قربانی این بی عدالتی است.

قاضی اول. کدام محاکمه؟

دآندرا. محاکمه‌ای که روزاریو کیار کیارو اقامه دعوا کرده است.

سه قاضی باشنیدن این نام فوراً، مانند مارانکا، یک قدم به عقب برمی دارند. در حالیکه التماس می‌کنند، وحرکاتی از روی ترس انجام می‌دهند، فریاد می‌زنند:

هر سه قاضی. ترا به مریم مقدس سوگند!-بزنیم به چوب!-می‌خواهی ساکت بمانی؟

داندرا. بفرمائید، می‌بینید؟ این خود شمائید که بایدعدالت را در حق این مرد بیچاره اجرا کنید!

قاضی اول. چه عدالتی! او دیوانه است!

داندرآ. بیچاره است!

قاضی دوم. شاید بیچاره باشد! اما ببخشید، دیوانه هم هست! برعلیه پسر شهرداربه جرم افترا اقامه دعوا کرده است، همین، و دیگر کی؟

داندرا. - فاتسیوی دادیارهم.

قاضی سوم. به جرم افترا؟

قاضی اول. — بله، می‌فهمی؟ چون می‌گوید، از کارآنها حیران شده است، چون به محض عبورش، از ترس تضرع می‌کرده‌اند.

قاضی دوم. کدام افترا!، دو سالی است که شهرت او به شورچشمی در تمام شهر پیچیده است.

داندرآ. و شاهدان بیشماری هم شاید به دادگاه بیایند و تضاهرات خشن راه بیندازند و سوگند بخورند که او در خیلی جاها نشانه هائی بروز داده است که حاکی از شهرت شور چشمی اواست.

قاض اول. ها، می‌بینی؟ خودت هم داری همین را می گوئی!

قاضی دوم. وجدانآ، چطورپسر شهرداروفاتسیوی دادیاررا بخاطرحرکتی که بادیدن اوانجام داده‌اند به اتهام مفتری محاکمه می‌کنید! مدت‌هاست که همه مردم آشکارا به انجام این حرکت او عادت کرده‌اند؟

داندرا. و اول از همه شما؟

هر سه قاضی. البته- وحشتناک است می دانید؟-خدا نجاتش دهد!

داندرآ. پس دوستان من، تعجب می‌کنید که من این سهره را به اینجا می‌آورم.....یا اینکه آنرا با خودم می‌برم — می دانید - چرا یکسالی است تنها مانده‌ام.این سهره متعلق به مادرم بود؛ و برای من یادگاری زنده است، نمی‌توانم از آن جدا شوم. چه چه اش را با سوت تقلید می‌کنم و با هاش حرف می‌زنم وجوا ب می‌دهد. نمی‌دانم چه بهش می گویم؛ اما وقتی جواب می‌دهد، نشانه آن است که بعضی معانی را از سوت هائی که می‌کشم برداشت می‌کند. درست مثل ما، دوستان، هنگامی که باور می‌کنیم طبیعت با شعر گل‌هایش، یا باستاره های آسمان، با ما صحبت می‌کند، در حا لی که شاید حتی نداند که ما وجود داریم.

قاضی اول. بگو، بگو، دوست عزیز، با این فلسفه‌ها، خواهید دید که به رضایت می‌رسید!

فضای دفتر کارکمی شاد می‌شود، و کمی بعد، مارانکا سرش را خم می‌کند.

مارانکا. اجازه هست؟

داندرآ. بفرمائید، مارانکا.

مارانکا. قربان، او خانه نبود. پیغامی برای یکی از دخترانش گذاشتم که، به‌محض اینکه آمد اورا به اینجا بفرستد. به هر حال دختر کوچکش: روزینلا با من آمده است. اگرجنابعالی می‌خواهید اورا بپذیرید.....

داندرآ. نه بگومیخواهم با خودش صحبت کنم!

مارانکا. قربان، نمی‌دانم، می‌گوید خواهشی از شما دارد. خیلی وحشت زده است.

قاضی اول. ما رفتیم. خدا حافظ، داندرآ!

با هم خدا حافظی می‌کنند: و سه قاضی بیرون می‌روند.

داندرآ. بگوئید بیاید تو.

مارانکا. چشم، قربان.

وبیرون می‌رود. روزینلا که با لای شانزده سال دارد، با لباسی مندرس، اما با متانتی خاص، به محض ورود به دفتر سرش راخم می‌کند وچهره اش را از درون شال سیاه رنگ نخی نشان می‌دهد.

روزینلا. اجازه هست؟

داندرآ. بفرمائید، بفرمائید.

روزینلا. در خدمت جنابعالی هستم. آه، خدای من، آقای قاضی شما پدر مرا احضار کردید؟ چه شده، آقای قاضی؟ چرا؟ از ترس داریم می‌میریم!

داندرآ. آرام باشید از چه می‌ترسید؟

روزینلا. عالیجناب ما هیچوقت با دادگاه سروکارنداشته ایم!

داندرآ. دادگاه شما را خیلی می‌ترساند؟

روزینلا. بله قربان، میگم که: از ترس داریم می‌میریم! ما چهارنفرفقیر سیاه روزی هستیم. واگر حالا دادگاه بر علیه ما باشد.....

داندرآ. نه. کی به شما گفته؟ خیالتان راحت باشد. دادگاه بر علیه شما نیست.

روزینلا. پس چرا جناب عالی پدرم را احضار کرده‌اید؟

داندرآ. برای اینکه پدر شما خودش را در مقابل دادگاه قرارداده است.

روزینلا. پدر من؟ مگر چه می‌گوید؟

داندرآ. وحشت نکنید. می‌بینید چه لبخندی.....اما چطور؟ مگر نمی‌دانید پدر شما بر علیه پسر شهردارودادیارفاتسیو اقامه دعوا کرده است؟

روزینلا. پدرمن؟ نه قربان! ما هیچی نمی‌دانیم! پدر من شکایت کرده است؟

داندرا. بفرمائید این هم مدارکش!

روزینلا. خدای من! خدای من! آقای قاضی، گوش به حرفش ندهید! پدرم به سرش زده: بیشتراز یک ماه است! یک سال است که دیگر کار نمی‌کند، می‌فهمید؟ برای اینکه اورا اخراج کرده‌اند، اورا انداختند وسط خیابان؛ از همه شلاق خورده، مثل یک طاعون زده از تمام شهرفراری شده! آه، شکایت کرده؟ از پسر شهر دار شکایت کرده؟ دیوانه است! دیوانه! بی شرمانه است که همه با او می‌جنگند، با این سوء شهرتی که به او داده‌اند! مغزش از کار افتاده! آقای قاضی، محض رضای خدا: ازش بخواهید شکایتش را پس بگیرد! وادارش کنید آنرا پس بگیرد!

داندرآ. بله، دختر زیبای من! من هم درست همین را می‌خواهم. اورا برای همین احضارکردم. امیدوارم موفق بشوم. می دانید: بدی کردن خیلی ساده تراست تا خوبی کردن.

روزینلا. چطور، عالی جناب! برای شما چه، قربان؟

داندرا. برای من هم همین طور. چون دختر قشنگم، می‌توان به همه بدی کرد و از همه بدی دید؛ اما فقط به کسانی می‌توان خوبی کرد که نیاز دارند.

داندرآ. قشنگی بازی در لباس مخصوص قضاوت بود که می‌پوشیدیم. در لباس قضاوت، بزرگی بودوما توی آن لباس بچه بودیم.

روزینلا. شما فکر می‌کنید پدر من نیازبه خوبی دارد؟

داندرآ. بله فکر می‌کنم، فکر می‌کنم. اما دخترم، این نیاز به کار خوب کردن است که اغلب دشمن روح وروان کسانی می‌شود که می‌خواهند خوبی کنند.، این است که خوبی کردن بسیار مشکل می‌شود. می‌فهمی؟

روزینلا. نه قربان نمی‌فهمم. عالیجناب، هر کاری که از دستتان می‌آید بکنید! در این شهر، ما دیگر نه خوبی می‌بینیم و نه آرامش.

داندرآ. نمی‌توانید از این شهر بیرون بروید؟

روزینلا. آه، کجا؟ عالیجناب شما که از حال و روز ما خبر دارید! هر جا که برویم با خودمان طاعون و شهرت می‌بریم. این سوء شهرت به هیچ صورتی از ما جدا نمی‌شود. آه، ای کاش حال وروز پدرم را می‌دیدید، بد جوری نا امید شده است. ریشش راگذاشته بلند شود. یک ریش دراز ازدنیا بریده .... عالی جناب لباس مخصوصی را خودش بریده و دوخته که وقتی می‌پوشد، مردم را می‌ترساند، حتی سگ‌ها را فراری می‌دهد.

داندرا. چرا؟

روزینلا. فقط خودش می‌داند! مثل دیوانه‌ها شده است. به شما می گویم! محض رضای خدا! وادارش کنید، وادارش کنید شکایتش را پس بگیرد.

دوباره صدای بگو مگو در دفتر کار شنیده می‌شود.

داندرا. کی است؟ بفرمائید.

مارانکا. (سر تا پا می‌لرزد) اینا هاش قربان! چه کار کنم؟

روزینلا. پدرم؟

واز جا می‌پرد.

خدا! خدا! عالیجناب، به خاطر خدا! نگذارید مرا اینجا ببینند.

داندرآ. چرا؟ مگر چی شده؟ اگر شما را اینجا پیدا کند

می‌خوردتان؟

روزینلا. نه، قربان. اما خوش ندارد ما از خانه خارج بشویم. کجا خودم را قایم کنم؟

داندرآ. اینجا. نترسید.

دریچه مخفی دیوارسمت راست را باز می‌کند.

از اینجا بروید بیرون؛ بعد بچرخید به سمت راهرو، در خروجی را پیدا می‌کنید.

روزینلا. بله قربان، متشکرم. عالیجناب سفارش می‌کنم! خدمتگذار شما هستم.

لنگ لنگان به‌طرف در خروجی سمت راست می‌رود. داندرا دوباره دررا می‌بندد.

داندرآ. داخل شوید.

مارانکا. (تا آنجا که می‌تواند در دفترکاررا باز نگه می‌دارد تا بتواند صحبت کند). بفرمائید، بفرمائید....

داخل شوید.

کیا کیارو وقتی داخل می‌شود عصبانیتش کم کم فرو می‌نشیند. روزاریو کیا کیارو قیافه شورچشمی به خود گرفته که دیدنش انسان را دچار شگفتی می‌کند. ریش زبربوته مانند روی گونه‌های زرد فرورفته‌اش را بلند کرده است؛ عیینک بزرگ گردی روی بینیش گذاشته که او را شبیه به جغد کرده است.: نوعی لباس براق خاکستری به تن کرده که تمام قسمت‌های آن پف دارد، ویک نی بامبو با دسته‌ای ازجنس شاخ به دست دارد. با گام‌های کوتاه ومنظم در حا لی که نی را در هر گام به زمین می‌کوبد. وارد می‌شود. و جلو قاضی می‌ایستد.

داندرآ. (با حرکت عصبی شدیدی، مدارک محاکمه را دور می‌ریزد). لطفی به من بکنید! این داستان‌ها چیست! شرم کنید!

کیار کیارو. (بدون اینکه در مقابل عصبانیت شدید قاضی خود را ببازد، دندان‌های زردش را به هم می فشرد وزیر لب می‌گوید): پس شما حرف ما را باور ندارید؟

داندرآ. به شما گفتم که به من لطفی بکنید! مابا کسی شوخی نداریم، کیا کیاروی عزیز! زود باشید،- بنشینید، بنشینید اینجا! به او نزدیک می‌شود و می‌خواهد دستش را روی شانه او بگذارد.

کیار کیارو. (در حالی که خودش را عقب می‌کشد، هراسان). به من نزدیک نشوید! خوب مواظب باشید! می‌خواهید دید چشم‌ها تان را از دست بدهید؟

داندرآ. (با خونسردی به او نگاه می‌کند، و می‌گوید): بگوئید، بگوئید..... تا هر وقت که راحتید.... به خاطر خودتان گفتم که بیائید. آنجا یک صندلی هست: بنشینید.

کیارکیارو. (صندلی را بر می‌دارد. می‌نشیند وقاضی را نگاه می‌کند، بعد با دست‌هایش نی بامبورا مانند وردنه روی پاهایش می‌غلتاند ومدام سر تکان می‌دهد. در نهایت زیر لب می‌گوید): به خاطر خودم..

به خاطرخودم، شما می گوئید... شما جرئتش را دارید که بگوئید به خاطر من! آقای قاضی، این طور که می گوئید به خاطر من، معنی‌اش این است که شور چشمی را قبول ندارید؟

داندرا. (در حالی که او هم می‌نشیند). می‌خواهید به شما بگویم قبول دارم؟ بله قبول دارم! خوب شد؟

کیارکیارو. (با قاطعیت، با لحن کسی که شوخی ندارد). نه قربان! جداً قبول دارید، ج-د-آ!

به خاطر من! آقای قاضی، این طور که می گوئید به خاطر من، معنی‌اش این است که شور چشمی را قبول ندارید؟

اما نه فقط قبول خالی، با بررسی پرونده باید اعتقادتان را نشان دهید.

داندرآ. إ، ببینید: این کمی کار را مشکل می‌کند.

کیاکیارو. (در حالی که بلند می‌شود و خود را آماده رفتن می‌کند). پس من می‌روم.

داندرآ. إ، بنشینید! گفتم که داستان درست نکنید!

کیار کیارو. من و داستان؟ آقا من را امتحان نکنید؛ وگر نه بد می‌بینید.....- درک کنید، درک کنید!

داندرآ. اما من که سر در نمی‌آورم.

کیارکیارو. سعی کنید بفهمید، بهتان گفته باشم! من وحشتناکم، می دانید؟

داندرآ. (جدی) کافی است، کیارکیارو! دیگر آذارم ندهید. بنشینید تا تفاهم کنیم. شما را احضار کردم تا نشان دهم راهی که در پیش گرفته‌اید راهی نیست که شما را به مقصد درست برساند.

کیاکیارو. آقای قاضی، من ته بن بست هستم، نه راه پس دارم نه راه پیش. کدام مقصد! کدام راه!

داندرآ. همان راهی که می‌بینم شما در آن قدم گذاشته‌اید و از دعوائی حرف می‌زنم که اقامه کرده‌اید. درست یکی پس از دیگری، می‌بخشید ها، بین این همه پرونده گیر کرده‌ام.

نوک انگشتان سبابه دو دستش را مقا بل هم قرار می‌دهد به این معنی که این دو راه با هم در تضاد هستند.

کیار کیارو. نه، قربان. این عقیده شخص شماست، آقای

قاضی.

داندرا. چطور مگر؟ در آن محاکمه، دو نفر را به اسم مفتری متهم می‌کنید، چون معتقدند شما شور چشم هستید؛ و حالا اینجا خودتان را با این شکل و شمایل با لباس شور چشم نشان می‌دهید، و حتی وانمود می‌کنید که من به شور چشمی شما بی اعتقادم.

کیارکیارو. بله، قربان. کاملاً.

داندرآ. و به نظر گویا دیگر تناقض در بین نیست؟

کیارکیارو. آقای قاضی، من چیز دیگری می گویم. می گویم شما از اصل قضیه بی خبرید!

داندرآ. کیاروکیاروی عزیز، بگوئید، بگوئید! شاید حقیقت مقدسی را می‌خواهید به من بفهمانید. اما لطف کنید توضیح دهید چرا از اصل قضیه بی خبرم.

کیارکیارو. الان خدمتتان می گویم. نه فقط به شما نشان می‌دهم که هیچ نمی‌فهمید؛ بلکه با دست می‌فهمانم که شما دشمن من هستید.

داندرآ. من؟

کیارکیارو. بله، قربان، شما، شخص شما. بگوئید ببینم: شمامی دانید پسر شهرداردرخواست کرده است که لورکیووکیل دفاع او را به عهده بگیرد یا نمی‌دانید.

داندرآ. می دانم.

کیارکیارو. می دانید من – من، روزاریو کیارکیارو – خودم نزد لورکیووکیل رفتم تا تمام مدارک حوادث را پنهانی به او بدهم: یعنی، از یک سال است که همه با دیدن من ژست شاخ شیطان وتضرع های کم و بیش خالصانه می‌گیرند؛ اما مدارک هم آقای قاضی، مدارک مستند، شهادت‌های استثنا ئی، می دانید؟ استثنائی، مدارک تمام وقایع وحشتناکی که به‌طور تزلزل ناپذیری، تزلزل نا پذیر، شهرت شور چشمی من بر پایه آنها بنا شده است.

داندرآ. شما؟ چطور؟ رفتید که مدارک را به وکیل دشمن بدهید؟

کیارکیارو. بله، قربان، به لورکیو.

داندرآ. (گیج‌تر ازقبل). اعتراف می‌کنم که کمتر از قبل می‌فهمم.

کیارکیارو. کمتر؟ شما هیچ نمی‌فهمید!

داندرا. می‌بخشید.... رفتید مدارک علیه خودتان را به وکیل دشمن بدهید؛ آخرچرا؟ برای اطمینان بیشتر از بخشش این دونفر؟ پس چرا شکایت کردید؟

کیاکیارو. آقای قاضی در این تقاضا مدرکی هست که شما چیزی از آن نمی‌دانید! من شکایت کردم چون می‌خواستم توانائیم به رسمیت شناخته شود. هنوزهم توجه نمی‌کنید؟ می‌خواهم که این توانائی وحشتناک من به رسمیت شتاخته شود، حا لا دیگر، آقای قاضی، این تنها سر مایه من است!

داندرآ. (در حا لی که او را درآغوش می‌گیرد به هیجان می‌آید). آه کیار کیاروی بیچاره، کیار کیارو بیچاره من، حا لا می‌فهمم! چه سرمایه خوبی، کیار کباروی بیچاره! حالا با آن چه کار می‌کنی؟

کیارکیارو. چه کار می‌کنم؟ یعنی چه چه کار می‌کنم؟ شما آقای عزیز، برای انجام حرفه قضاوت – که شما آنرا اینطور بد هم انجام می‌دهید – به من بگوئید، نباید مدرک می‌گرفتید؟

داندرا. خوب بله، مدرک....

کیارکیارو. بنا بر این، من هم مجوز می‌خواهم. جواز شور چشمی. با تمبرهای زیاد. تمبرهای رسمی. شور چشم با مجوز از دادگاه محلی.

داندرآ. بعد چه کار می‌کنید؟

کیار کیارو. چه کارمی کنم؟ پس شما واقعاً احمق هستید؟ آنرا عنوان خودم در کارت ویزیتم می‌کنم! إ به نظر شما چیز کمی است؟ جواز! حرفه من خواهد بود! آقای قاضی مرا کشتند! این پدر بیچاره خانواده را. با صداقت کار می‌کردم. مر ا بیرون کردند و انداختند وسط خیا بان، به جرم شورچشمی! وسط خیابان، با زن افلیج، سه سال است که روی تخت افتاده! با دو دختر، اگر اقای قاضی، آن‌ها را ببینید دلتان به درد می‌آید: هر دو زیبا هستند؛ اما هیچ کس حاضر نیست در باره آنها چیزی بداند، چون دختران من هستند، می‌فهمید؟ می دانید چهار نفری چطور زندگی می‌کنیم؟ از نانی که پسرم از دهان خودش می‌گیرد، او هم خانواده و سه فرزند دارد! فکر می‌کنید پسر بیچاره من این از خود گذشتگی را تا کی می‌تواند در حق پدرش انجام دهد؟ آقای قاضی چاره دیگری برای من نمی‌ماند جز اینکه به شغل شور چشمی رو بیاورم!

این پدر بیچاره خانواده را. با صداقت کار می‌کردم. مر ا بیرون کردند و انداختند وسط خیا بان، به جرم شورچشمی!

داندرآ. چه سودی از این کار می‌برید؟

کیاکیارو. چه سودی می‌برم؟ حالا برایتان توضیح می‌دهم. قبل از هر چیز، مر ا می‌بینید: به این لباس درآمدم. مردم را می‌ترسانم! این ریش..... این عینک.... به‌محض اینکه شما مجوز را به من بدهید، وارد میدان می‌شوم! شما می گوئید، چطوری؟ ازمن بپرسید – تکرار می‌کنم – چون شما دشمن

من هستید!

داندرآ. من؟ شما اینطور فکر می‌کنید؟

کیارکیارو. بله قربان، شما! برای اینکه اصرار دارید که توانائی مرا باور نکنید! اما می دانید؟ خوشبختانه دیگران باور دارند. همه باور دارند! این ازاقبال من است! دراین شهر خانه‌های زیادی برای ورق بازی وجود دارد! کافی است که من خود را آفتابی کنم. لازم نیست چیزی بگویم. صاحب خانه، ورق بازها، پنهانی به من پول می‌دهند تا درنزدیکشان نمانم وبیرونم می‌کنند! مثل مگس در اطراف تمام کارخانه‌ها می‌گردم؛ مقابل این مغازه و کمی مقابل آن مغازه. آنجا یک جواهر فروشی است؟ - مقابل ویترین آن جواهر فروشی می‌ایستم، همین طور مردم را نگاه می‌کنم، کار انجام می‌شود.

هر کس که بخواهد وارد مغازه شود و جواهر بخرد، یا به آن ویترین نگاه کند صاحب مغازه بیرون می‌آید، سه لیر یا پنج لیره در دستم می‌گذارد تا مرا دور کند تا زاغ سیاه مغازه‌اش را چوب نزنم. می‌فهمید؟ نوعی مالیات خواهد بود که از این به بعد تقاضا خواهم کرد!

دآندرآ. مالیات حماقت!

کیار کیارو. حماقت؟ نه آقای عزیز! مالیات سلامت! برای اینکه در وجودم خشم و نفرت زیادی را علیه تمام این انسانیت نفرت انگیز، تل انبار کرده‌ام، آقای قاضی، فکر می‌کنم که اینجا توی این چشم‌ها قدرتی دارم که می‌تواند کل شهر را با خاک یکسان کند! – به خاطر خدا بفهمید! نمی‌بینید؟ همین طورمثل مجسمه نمک همانجا مانده‌اید!

دآندرا، تحت فشار ترحمی عمیق، در تحسین او حماقت سرا پایش را گرفته است.

بر خیزید، زود باشید! این محاکمه را که یک عمر طول می‌کشد بررسی کنید. طوری که دو متهم بخاطرابرام در جرم بخشیده شوند؛ این برای من به این معنی است که حرفه شور چشمی‌ام به رسمیت شناخته می‌شود.

داندرا. (در حالی که بلند می‌شود). مجوز؟

کیارکیارو. (درحا لی که خود را به طرزی غیر معمول تکان تکان می‌دهد و نی را به زمین می‌کوبد). بله قربان مجوز!

هنوز حرفش را تمام نکرده است که پنجره بزرگ کم کم باز می‌شود کوران باد به چهار پایه و قفس می‌کوبد و آن‌ها را با سرو صدامی آندازد.

داندرآ. (در حا لی که می‌دود فریاد می زند). آه، خدا! سهره! آه، خدا! مرده است مرده است...تنها یادگاری مادرم... مرد... مرد...

با این فریاد، سه قاضی و مارانکا در دفتر کا ررا چها ر تاق باز می‌کنند و با دو وارد می‌شوند که فوراً با دیدن کیار کیارو خشکشان می‌زند.

همه باهم. کی بود؟ کی بود؟

دآندرآ. باد... شیشه... سهره...

کیار کیارو. (با فر یاد پیروزی). چه بادی! چه پنجره‌ای! من بودم! نمی‌خواست حقانیت مرا باور کند به او مدرک نشان دادم! من! من! سهره هم به همین خاطر مرد،

فوراً، حرکات توام با وحشت اطرافیان، که خود را ازاو دورمی کنند.

تک‌تک شما هم همین طور خواهید مرد!

همه. (درحالی که اعتراض می‌کنند، فحش می‌دهند و التماس می‌کنند). محض رضای خدا! دیگر بس است! خدایا کمکمان کن!

من پدر یک خانواده هستم!

کیاکیارو. (مغرور، در حا لی که یک دستش را دراز می‌کند). پس، فوراً – مالیات بدهید! – همگی!

سه قاضی (در حا لی که در جیبشان به دنبال پول می‌گردند). بله، فوراً، بفرمائید! حا لا دیگر به خاطر خدا بروید!

کیارکیارو. (خیلی شاد، در حا لی که رو به قاضی داندرآ می‌کند، بازهم با دست اعتراض) دیدید؟ هنوز مجوز ندارم! محاکمه را بررسی کنید! ثروتمند شدم! ثروتمند!

پرده■

داستان ترجمه «۵۰ کروش»

نویسنده «اورهان کمال»؛ مترجم «پونه شاهی»

خواه دانه دانه برف خواه شر شر باران ببارد، خواه به خاطر یخبندان و برف قندیل بسته شده باشد.

راس ساعت ۵:۱۵ دقیقه صبح همراه با صداهای مخوف در تاریکی به خیابان می‌آمد. و صدا می‌زد:

- روزنامه، خبر!

چون معمولاً ساعت ۴ صبح سراغ ماشین تایپم برای نوشتن می‌رفتم این صدا این برف این باران و این قندیل هر صبح درذهنم جان می‌گرفت.

این صدای صاف و شفاف، مرا درست پای ماشین تایپ پیدایم می‌کرد. پول‌های روزنامه را چون از شب روی میزم می‌گذاشتم بی معطلی می‌دویدم دم در خانه روزنامه‌هایم از قبل آماده شده بود. روزنامه‌ها را به سمتم دراز کرده و پول روزنامه را می‌گرفت و بدون اینکه خود را ملزم به شمردن کند در جیبش می‌گذاشت و می‌رفت.

در حالیکه عین دیگ بخار از بینی‌اش؛ بخار بیرون می‌زد دور می‌شد, و با صدای رسا و سر زنده‌اش دوباره به خیابان شور و نشاط می‌بخشید.

- روزنامه، خبر.

صبح خیلی زود بلند شده و خود را به دکه روزنامه فروشی می‌رساند.

کودکان شاگرد مدرسه‌ای زیادی مثل خود او بودند برای همین دکه دار روزنامه‌ها را با منت و ناز زیاد در اختیارش می‌گذاشت.

بدتر از موقع گرفتن روزنامه‌ها دادن پول به فروشنده روزنامه‌ها, همان دکه دار بود.

موقعی که برف بارید چند روزی نیامد. نگران شده بودم، ولی چون موقع امتحانات بود با خودم گفتم شاید برای امتحانات آماده می‌شود.

درست حدس زده بودم. آمد با صدای خوش و رسای همیشگی‌اش در حالی که سرفه هم می‌کرد گفت: ببخش داداش جان. درس می خوندم می دونید که با وجود درس خوندن تا نیمه‌های شب سخت میشه صبح زود بیدار شد.

دو روز بود که سرفه می‌کردم. دلبر خانم برای سرفه هام دارو نوشت ولی آخه چه جوری از کجا؟

چطور ۵۳۰ کروش تهیه کنم؟

به او گفتم: فکری به ذهنم زده چطوره من این پول رو به تو بدم؟

با چشم‌های گود افتاده و گونه‌های استخوانی برجسته و رنگی پریده با دلخوری نگاه معنی داری به صورت من انداخته و گفت:

_برای چی؟

_برای اینکه داروی سرفه رو بخری.

- فهمیدم اما شما چه کاره‌ی من هستید؟ در مقابلش چی از من می‌خواهید؟

کودک روزنامه فروش از اینکه خواسته‌ی بدی داشته باشم ترسیده بود.

گفت: وقتی می‌خواستم از دکه روزنامه برای فروش بخرم, دوست پدرم به من پول داد. بعد از فروش روزنامه موقعی که پولشو بردم پس بدم قبول نکرد و لپم رو کشید و با لحن خاصی گفت:

پیش خودت به مونه. من هم پولا روتو صورتش زدم و گفتم اگه نیت بدی از قرض دادن به من دارید من پولی نمی خوام اینجوری نمیشه. دوست بابام بعد گفت: نه نیت من اونجوری که تو فکر کردی نبود. من دوست بابات هستم.

ولی من دیگه حتی یک دفعه هم از جلو خونه اش که در محله‌ی اسکی بی بود رد نشدم.

دوست بابام می‌گفت: عجب آدمای بدی پیدا میشه تو این دنیا ... من حامی تو هستم, پناه بر خدا مواظب خودت باش عزیز دلم. چه لزومی داشت اینو به گه؟ مگه من بچه‌ام؟

به او گفتم: من به یه شرط ۵۳۰ کروش بهت میدم. به شرطی که روزنامه‌هایی که برای من می آری رو خودت کم کم پولش و از این محل پرداخت کنی. قبوله؟

کمی بعد در حالیکه حالت صورتش ازعصبانیت فروکش کرده و آرامتر شده و حالت کودکانه گرفته بود گفت:

حالا شد پس شما ...

گفتم: من نه دوست پدرتم نه فروشنده روزنامه. هدفم کمک کردن هست. چون دیدم برای درس خوندن حریصی, حرص خوندن و کسی شدن رو داری و از این مسئله خوشم اومد موضوع فقط همینه.

نگاهش را به صورتم دوخت پول رادادم و گرفت و مثل برق

دور شد. صدایش از پایین خیابان بگوش می‌رسید:

روزنامه، خبر!

روزها از پی هم می‌گذشت هر روز صبح, مثل ساعت دقیق می‌آمد و بعد از دادن روزنامه‌ها حساب می‌کرد و می‌گفت:

- سه لیره از بدهیم مونده داداش

بعداً" بدهی او به دو لیره رسید بعد به یک لیره و بعد به ۵۰ کروش.

روز آخر که می‌آمد و دو روزنامه می‌داد بدهی‌اش تمام می‌شد. اما نیامد. تعجب کردم. چرا نیامده بود؟

حتی به ذهنم هم خطور نمی‌کرد که بخواهد ۵۰ کروش را پرداخت نکند. دلشوره داشتم و بی تاب بودم که نکند در ترافیک دچار حادثه‌ای تصادفی چیزی شده باشد یا نکند مرده باشد.

بچه‌ی مردم نکند زیر یک تاکسی که با سرعت زیاد در حال حرکت بوده یا ماشین سواری مانده باشد خونین و مالین و هر جای بدنش شکسته باشد. جسدش را در ذهنم تجسم می‌کردم. آن روز به روزها و روزها به هفته‌ها و هفته‌ها به ماه‌ها پیوست. کم کم فراموش کرده بودم و کودک دیگری روزنامه هارا برایم می‌آورد. این یکی از آن یکی چابکتر و تیزتربود درست مثل پرنده‌ای که می‌پرید. این هم قصه‌ی دیگری داشت کودکی که روزنامه‌ها را روی بازوهایش حمل می‌کرد.

صبح یک روز برفی زمستان کنار ماشین تایپم برای نوشتن نشسته بودم که صدای تیز کودکی را که تاکنون نشنیده بودم شنیدم: روزنامه، خبر!

آیا این همان پسر است؟ نه نمی‌شود. صدایش خیلی تیزتر بود. زیر پنجره‌ام ایستاده بود و با سماجت داد می‌زد:

- روزنامه، خبر!

قبل از او پایین رفته بودم و از فروشنده‌ی هر روزی, روزنامه را خریده بودم. با این حال در را باز کردم کودکی ریزه با شلواری کوتاه بود. زیر بارش برف روزنامه‌هایش خیس شده بود و داشت می‌لرزید.

گفت: داداشم ازم خواست بهتون به گم ببخشیدش

گفتم: یعنی چی؟

_ ۵۰ کروش از بدهیش به شما مونده.

_خودش کجاست؟

کودک بدون اینکه گریه کند و اشکی بریزد, درست مثل یک تکه سنگ گفت: مُرد دیروز تو خاک ادیرنه دفن کردیم.

۵۰ کروش به سمتم دراز کرد و بعد از دادن پول راهش را کشید و رفت در حالی‌که داد می‌زد: روزنامه، خبر!■

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.