چوک

شماره هشتادوچهارم، مردادماه ۹۶، سال هفتم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

درباره‌ی فیلم «لولیتا»
بررسی فیلم «مرد مرده»
عکس داستان «شربت گل»
یادداشتی بر فیلم «فیلم او»
بررسی رمان «عاشق ژاپنی»
تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان
نگاهی به داستان «اتفاق نمی‌افتد»
معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»
بررسی مجموعه داستان «پرواز سوئیس»
نگاشته‌ای درباره رمان «تنهایی پرهیاهو»
مقاله «اعداد و اَشکال در روند معنابخشی»
بررسی داستان نقاشی «پادشاهیِ لهراسپ»
معرفی کتاب «مقالات کلیدی نشانه شناسی»
معرفی برنده جایزه نوبل«میخائیل شولوخف»
سوررئالیسم در نمایشنامه «خانمچه و مهتابی»
میزانسن در نگاره‌های استاد «کمال الدین بهزاد»
نگاهی به مجموعه داستان «جهنم به اضافه خودم»
معرفی و نمایشنامه‌ای «کارلوس سائِس اِجِبارریبا»
مقاله «دل خراشی و دل خوشی در محفل‌های ادبی»
بررسی عناصر روایی شعر «سگ‌ها به خیابان برگشتند»
بررسی «روایت‌شناسی ژرار ژنت در رمان صد سال تنهایی»
یادداشتی بر کتاب«رمان نویس ساده نگر، رمان نویس اندیشمند»

این شماره همراه با: محمدرضا گودرزی، شهلا رزمجو، علی ربیعی، مهدی میرابی، امیرعلی نجومیان، اسماعیل زرعی، مهناز یوسفی، آفاق دادو، مسعود عباس‌پور، هانیه طاهری، مرتضی فضلی، محمود ابراهیمی، مینا احمدی، مسعود دستمالچی، آزاده کفاشی، محمد مظلومی‌نژاد، آراد حصاری، سمیه کاتبی، علی پاینده، مریم صفت‌گل، محمد موسی‌زاده، پژمان رضایی، حسین خاموشی، اکبر رادی، کمال الدین بهزاد، سید محسن سجادی، روجا میرجعفر، هلاله قطب‌زاده اسرار، کارلوس سائِس اِجِبارریبا، جیم جارموش، استیو مک کوری، میخائیل شولوخف، ایزابل آلنده، بهومیل هرابال، گابریل گارسیا مارکز، اورحان پاموک، آدریان لین، پل ورهوفن، ارنست همینگوی، ترزا نگ، لی لی پوپارا، یوجین اونیل

سخن سردبیر

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

از معضلات جدید دنیای کتاب و نشر ایران، تعداد پایین تیراژ کتاب است که چند سالی گریبان گیر دنیای ادبیات شده است. و سوال اینجاست که چه باید کرد؟ باور کنید فقط بخشی از این مسائل به مولف مرتبط است. عده‌ای که فقط دل‌شان می خواهد همه‌چیز را به گردن مولف بیندازند و بگویند که آثار ایرانی ضعیف است!

اما آمارهایی امروزه به دست‌مان می‌رسد که نشان می‌دهد مسئله تیراژ پایین کتاب فقط به آثار ایرانی مربوط نیست و حتی آثار ترجمه که آثاری درخور توجه هم هستند، به تیراژهای پایین سقوط می کنند. آیا این هم ضعف نویسنده ایرانی است؟!

عده‌ای که فقط به دنبال ضعف می گردند، این مسئله را هم به گردن مترجم ضعیف می‌اندازند که این واقعیت ندارد. چون ما با سقوط تیراژ درباره همه آثار تالیفی و ترجمه مواجه هستیم. بزرگترین ضعف، نداشتن مخاطب کتابخوان است. وقتی کسی کتاب نمی‌خواند، دیگر تالیفی و ترجمه فرقی ندارد. ما باید فرهنگ کتابخوانی را ترویج کنیم. خوشبختانه صنف های نویسندگان و مترجمان هم مدتی است که شروع به کار کرده‌اند و این صنوف نباید این مسئله را فراموش کنند که برنامه های تشویق به کتابخوانی را در برنامه‌های خود داشته باشند.

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، سعید زمانی، مریم پژمان، بابک ابراهیم‌پور، الهام شیروانی شاعنایتی

تحریریه بخش ترجمه

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

تحریریه بخش سینما و تئاتر

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، زهرا دستاویز

www.chouk.ir
www.khanehdastan.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.

از مجموعه‌ی
قلم و علم
منتشر شده است:

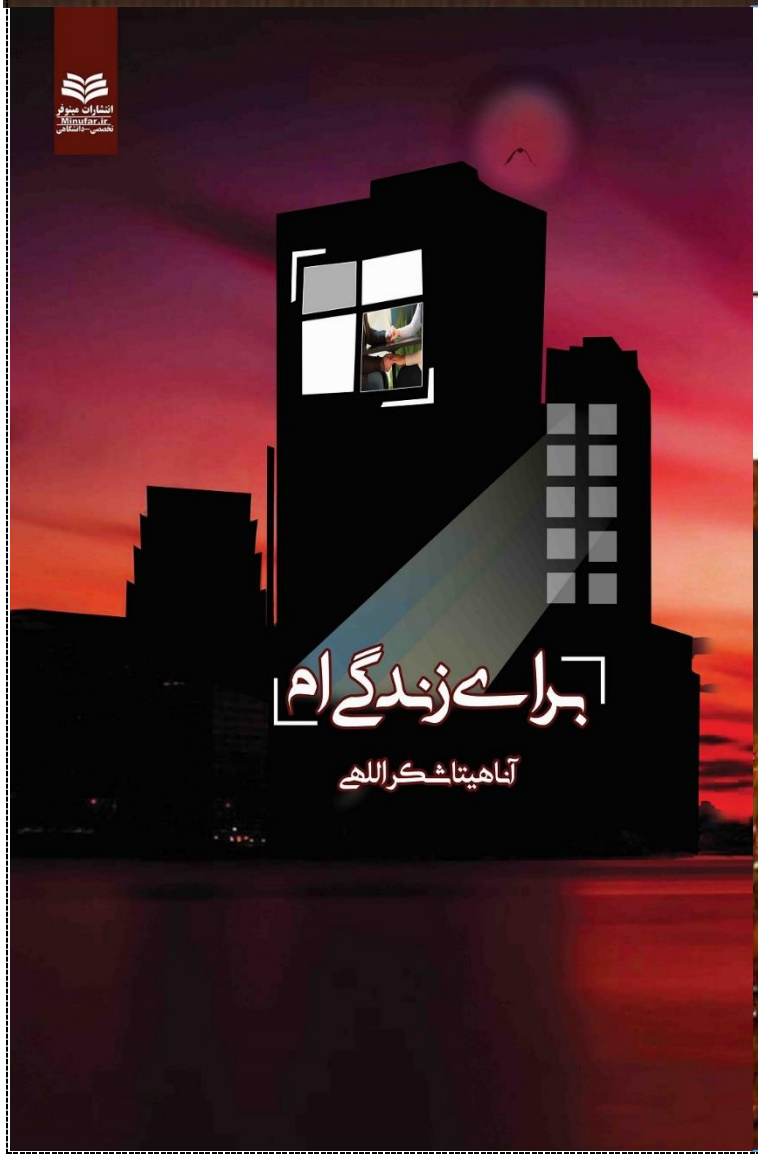
انتشارات مازیار

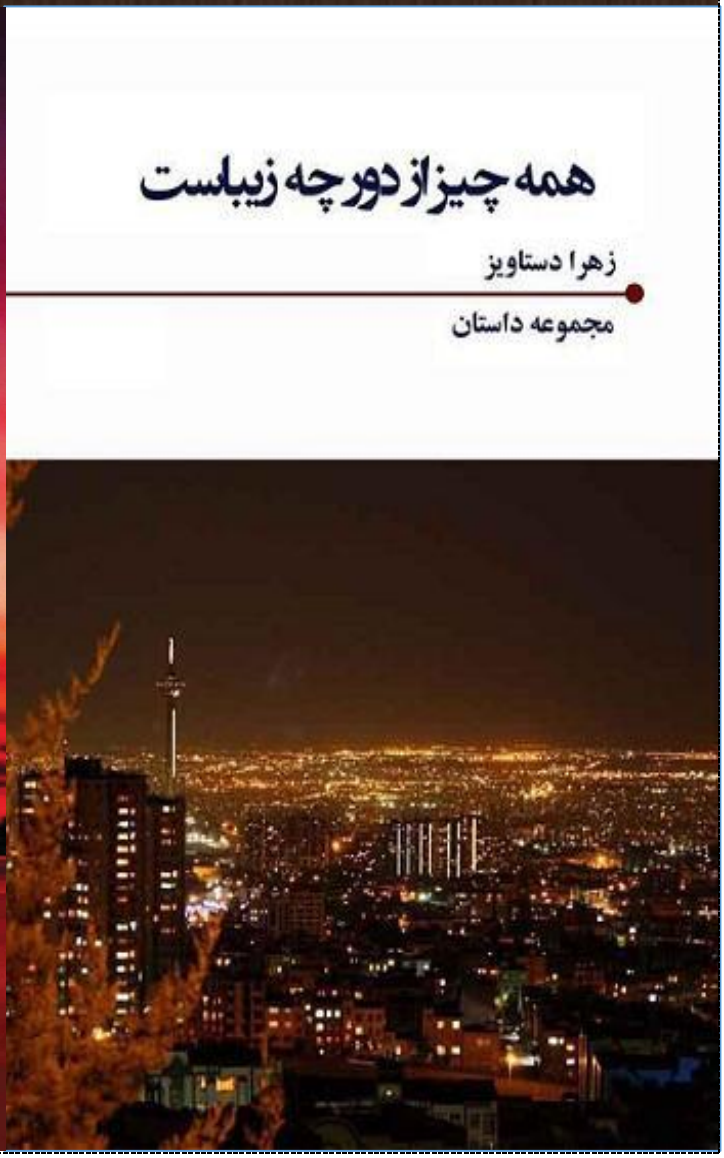
ناشر برگزیده‌ی سال ۱۳۹۴
انجمن ترویج علم ایران

مقابل دانشگاه تهران، ساختمان ۱۲۹۶
طبقه اول، واحد ۲ / تلفن: ۶۶۴۶۲۴۲۱

WWW.MAZYARPUB.COM | MAZYARPUB@YAHOO.COM

موسسه فرهنگی هنری «خانه داستان چوک» برگزار می کند
داستان‌نویسی متوسطه و پیشرفته
داستان‌نویسی دوره نوجوان
دوره ترجمه داستان
دوره ویراستاری
دوره نقد ادبی
تماس جهت ثبت نام
۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
دوره‌های حضوری و غیرحضوری
دوره تابستان، چهاردهمین دوره
www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir
دوره های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره


برای زندگی ام
آناهیتا شکراللهی


همه چیز از دور چه زیباست
زهرا دستاویز
مجموعه داستان

«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.

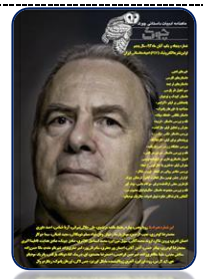
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

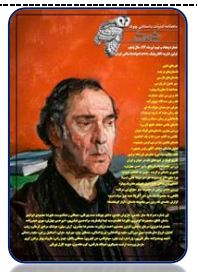
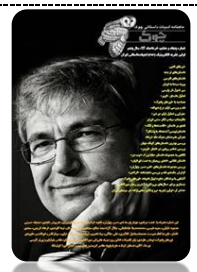
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید.

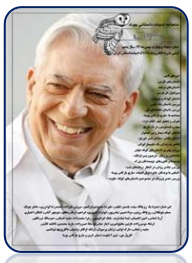
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴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

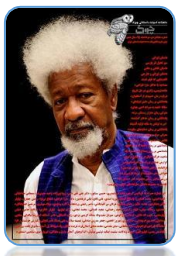
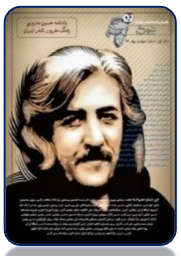
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

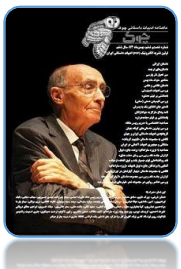
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

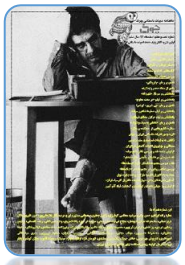


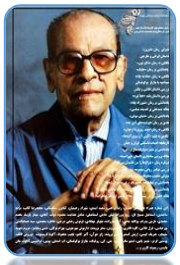



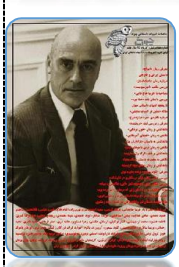


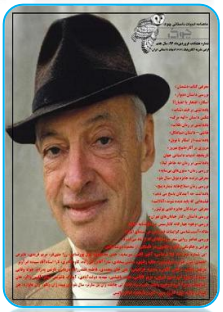
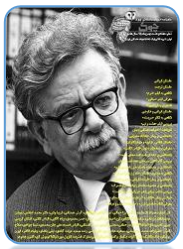
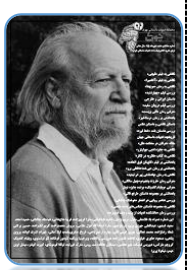
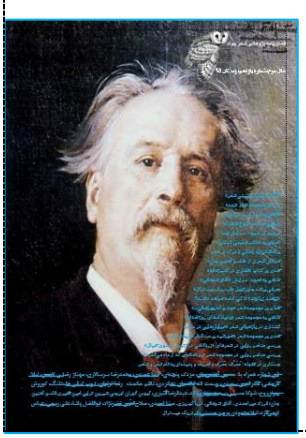
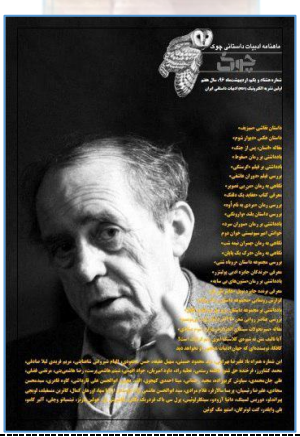
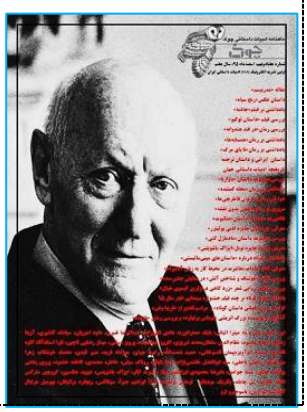











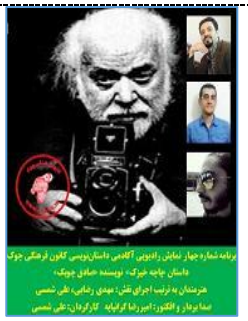







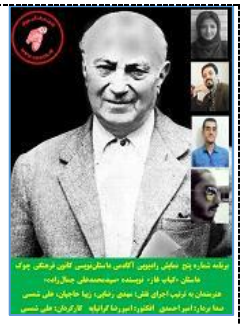
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لبو»، نوشته «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی جان»، نوشته «هادی هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علیرضا جاویدان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

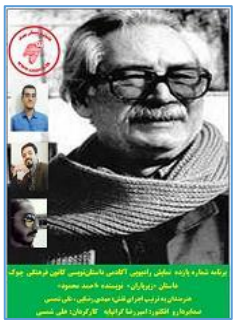
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «نخل»، نوشته «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

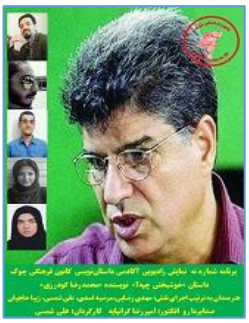

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شیرک»، نوشته «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لباب قاز»، نوشته «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز: امیر احمدی افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چشم‌های قهوه‌ای»، نوشته «جون شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

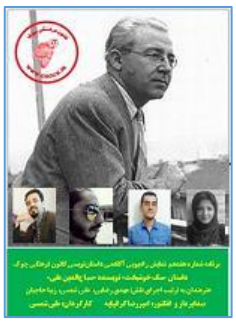
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عروسی پاشو»، نوشته «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: «قصه‌گو» مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

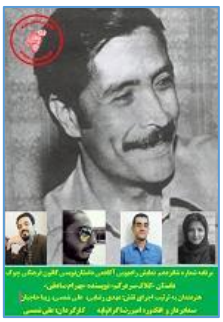

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشحالی چوک»، نوشته «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

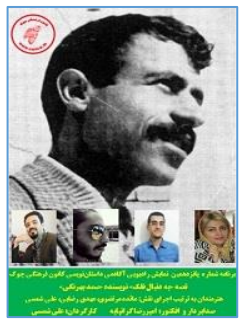
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دای آکل»، نوشته «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

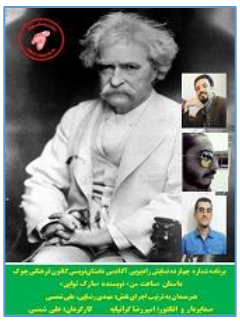
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بچه‌هایی همچون قیل‌های سفید»، نوشته «رانسه همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

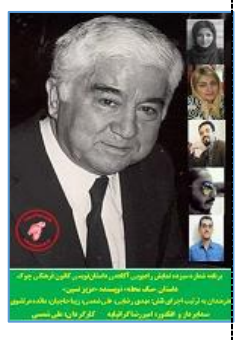
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرمن»، نوشته «ژوزه ساراماگو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

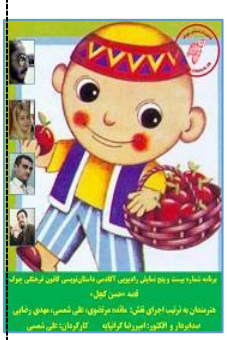

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاله»، نوشته «صبا پاکیمن علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

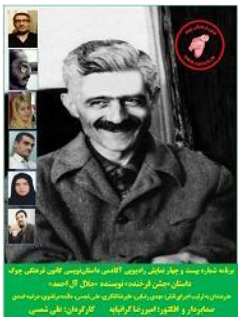

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرگ»، نوشته «مهرداد کاویانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

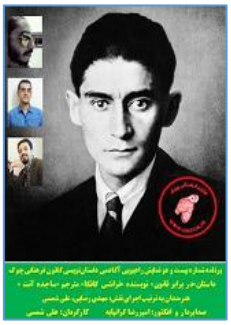

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قشنگ»، نوشته «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

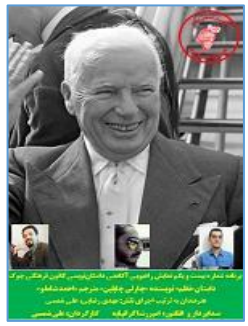

برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «مارک توئین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «یک بطل»، نوشته «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی، مقدم‌چینی رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

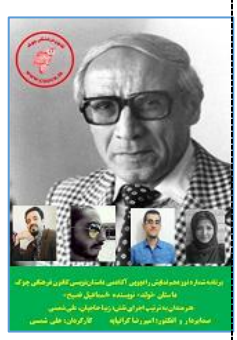

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دختر کبریت‌فروش»، نوشته «هانس کریستین آندرسن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

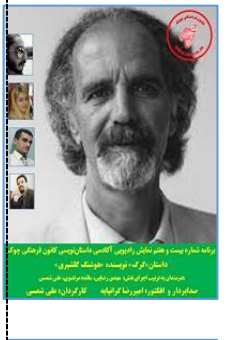

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاله»، نوشته «صبا پاکیمن علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرگ»، نوشته «مهرداد کاویانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

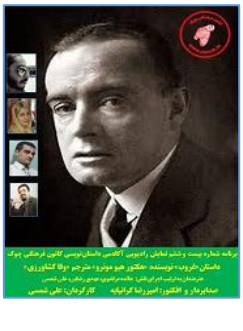

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قشنگ»، نوشته «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

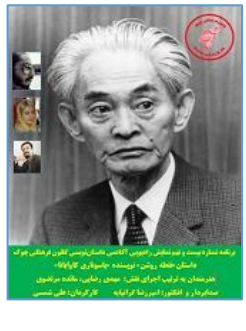
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «مارک توئین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «یک بطل»، نوشته «میرزا تبریز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی، مقدم‌چینی رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

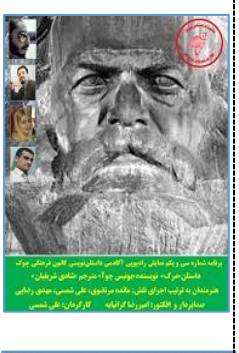

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «سه خوک کوچولو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

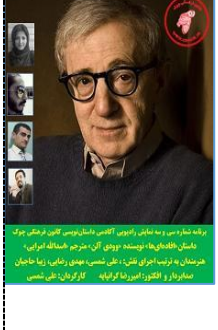
برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جنگل گل آجمه»، نوشته «جلال گل آجمه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدم‌چینی مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

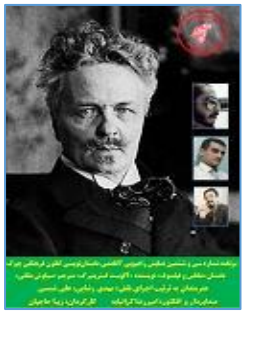

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «در برابر قانون»، نوشته «مرتضی فرخنده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

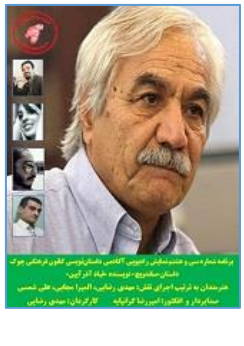

برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مطلب»، نوشته «جعفر ابی چقلیی»، مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

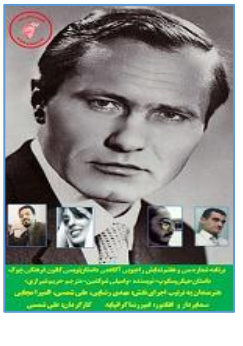
برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گله و قطعه زین»، گرده ورزیده «خلیل‌الله جهانی صیحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، رزیتا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

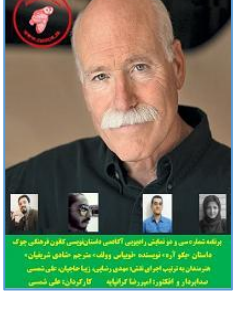

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب»، نوشته «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چشم»، نوشته «جلال گل آجمه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می‌بینم»، نوشته «رامونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید مطرف، وحید علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرطوم»، نوشته «حکمت هنر موذری»، مترجم «فواد کنانوری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: حکمت هنر موذری، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه روشن»، نوشته «جلسواوری کاپاباتا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرکاموی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌ستوش و گربه»، شاعر «حمید زاکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت»، نوشته «مهدی چوا»، مترجم «شاهق شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خدای‌ها»، نوشته «وودی آلن»، مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شکارچی»، نوشته «گابریئل گارسیا مارکز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طبقه آذرآبین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیرمرد و دریا»، نوشته «ارنست همینگوی»، مترجم «نجف دریابندری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی، الهیار ملکیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جغد آره»، نوشته «خوبیانی ووانگ»، مترجم «شادی شریفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عنبک کوتاهی»، نوشته «جوزپ کلاندی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

داستان و درباره داستان

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۱۵): مریم ایلخان

نقاشی- داستان: پادشاهیِ لهراسپ؛ امیر کلاگر

بررسی داستان: کاغذها؛ محمدرضا گودرزی؛ ریتا محمدی

عکس داستان: شربت گل؛استیو مک کوری؛ مریم پژمان

معرفی برنده جایزه نوبل: میخائیل شولوخف؛ مانده مرتضوی

بررسی دو داستان: شهلا رزمجو؛ مهناز رضایی لاچین (لاچین)

مقاله: دل خراشی و دل خوشی در محفل‌های ادبی؛مهدی میرابی

بررسی رمان: عاشق ژاپنی؛ ایزابل آلنده؛ علی ربیعی (ع- بهار)

مقاله: اعداد و اَشکال در روند معنابخشی؛ مهناز رضایی (لاچین)

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

معرفی کتاب: مقالات کلیدی نشانه شناسی؛ امیرعلی نجومیان؛ وفا کشاورزی

نگاهی به داستان: اتفاق نمی‌افتد؛ محمود دولت آبادی؛ بابک ابراهیم پور

نگاشته‌ای درباره رمان: تنهایی پرهیاهو؛بهومیل هرابال؛ شهناز عرش اکمل

نگاهی به مجموعه داستان: جهنم به اضافه خودم؛ اسماعیل زرعی؛ گیتا بختیاری

بررسی: روایت‌شناسی ژرار ژنت در رمان صد سال تنهایی (بخش سوم)؛ الهام شیروانی شاعنایتی

یادداشتی بر کتاب: رمان نویس ساده نگر، رمان نویس اندیشمند؛ اورحان پاموک؛ سعید زمانی

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «سگ‌ها به خیابان برگشتند»؛مهناز یوسفی؛ غزال مرادی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت سی و سوم)

«میخائیل شولوخف»؛ «مائده مرتضوی»

«میخائیل شولوخف» نویسنده روس و برنده جایزه ادبی نوبل بود. میخائیل شولوخف در ۲۴ ماه مه سال ۱۹۰۵ در روستای کروژلین واقع در بخش قزاق نشین وشنسکایا پابه عرصه وجود گذاشت. پدرش یک دهقان خرده مالک بود. شولوخف تا سال ۱۹۱۸ تحصیل کرد، ابتدا در دبستان روستا و سپس در دبیرستان شهر به تحصیل پرداخت، ولی جنگ داخلی که در آنزمان آغاز گردید وی را از تحصیل بازداشت و از سال ۱۹۱۸ مشغول کار شد.

میخائیل شولوخف در ۲۴ ماه مه سال ۱۹۰۵ در روستای کروژلین واقع در بخش قزاق نشین وشنسکایا پابه عرصه وجود گذاشت. پدرش یک دهقان خرده مالک بود. شولوخف تا سال ۱۹۱۸ تحصیل کرد، ابتدا در دبستان روستا و سپس در دبیرستان شهر به تحصیل پرداخت، ولی جنگ داخلی که در آنزمان آغاز گردید وی را از تحصیل بازداشت و از سال ۱۹۱۸ مشغول کار شد. در مدت پنج سال او بارها پیشه خود را تغییر داد. از سال ۱۹۲۳ نوشته‌های شولوخف در مطبوعات به چاپ رسید. در جنگ دوم جهانی شولوخف به عنوان خبرنگار در جنگ شرکت داشت.

میخائیل شولوخف، به خاطر خدماتش در زمینه رشد و تکامل ادبیات شوروی به لقب نویسنده ملی، دریافت عالی‌ترین نشان لنین، مدال قهرمان کار سوسیالیستی، جایزه دولتی و جایزه نوبل سال ۱۹۶۵ موفق شد. او به عنوان آکادمیسینی که آثار ادبیش دارای شهرت جهانیست و نویسنده یی که نام وی بر ادبیات شوروی می‌درخشد شناخته شده است و با نوشته‌های خود عشق و علاقه مردم را به خود جلب کرد. شولوخف با قلم توانای خویش مناظری از زندگی و اخلاق انسانی را به گونه استادانه خلق کرده و تجسم بخشیده که موجب شهرت جهانی وی گردیده است. مطبوعات جهان ضمن تفسیر کتاب‌های شولوخف آن‌ها را: «شاهکارهای قرن» و «صخره‌های ادبیات جهانی» و «فرهنگ شکوهمند قرن بیستم» نامیده‌اند. ژان کاتالا نویسنده فرانسوی درباره او نوشته است: «شولوخف نویسنده یی است که افکار او با هنرش چنان در آمیخته که نمی‌توان یکی را از دیگری جدا ساخت و نویسنده یی که خلاقیت او عبارتست از بیان زندگانی انسانیت.» میخائیل شولوخف داستان‌های بسیار نگاشته که بعضی از آنها مانند «سرنوشت یک انسان»، «کره اسب»، «دون آرام»، «زمین نوآباد» و «آن‌ها برای میهن پیکار می‌کردند» به فارسی ترجمه شده است و یادداشت‌ها و مقالات بسیار نیز به رشته تحریر در آورده است. کتاب‌های او به بیش از هفتاد زبان ترجمه گردیده و در میلیون‌ها نسخه منتشر شده و از روی برخی از آنها فیلمنامه‌ها تهیه و ساخته شده است.

میخائیل شولوخف بدین سبب برای مردم گرامی است که هر فرد می‌تواند در کتاب‌های او نکته‌های بسیار از زندگانی خود بیابد. تمام داستان‌های اولیه که شولوخف نوشته در واقع طرح و استخوان بندی آثار حماسی «دن آرام» و «زمین نوآباد» بوده که از نظر تلفیق نیروی هنری واقعیتی اعجاب انگیز است. آثار شولوخف سه مرحله تاریخ روسیه را منعکس می‌کند.

این سه مرحله در «دن آرام» و «زمین نوآباد» و «آن‌ها برای میهنشان می‌جنگند» جلوه گر است. رمان «دن آرام» از نظر توصیف عمیق زندگی و کثرت قهرمانان داستان و از نظر وصف طبقات مختلف جامعه و سرنوشت افرادی که به وقایع انقلاب و جنگ‌های داخلی جلب شده‌اند تا اندازه یی همانند رمان «جنگ و صلح» لئو تولستوی است.

شولوخف در ادبیات روس بارزترین و عمیق‌ترین بیان کننده روحیه قشرهای مردم بشمار می‌رود. تحول در زندگانی دهقانان در رمان‌های او متجلی است و این بزرگ‌ترین موفقیت ادبیات معاصر روس است و چنان تاثیر بزرگی در حیات اجتماعی مردم به جا گذاشت که می‌توان آن را با تاثیر ندای نیرومند لئو تولستوی در مردم روسیه، مقایسه نمود. رمان «دن آرام»، «از زبان» مردم و گوئی با الهام از احساسات درونی آنها نوشته شده است.

گریگوری ملخوف قهرمان اصلی رمان از همان اول جوانی، هنگامی که به خاطر عشق به آکسینیا با خانواده‌اش قطع رابطه می‌کند رفتاری سرکشانه از خود نشان می‌دهد. این رویداد در محیط قزاق‌ها، در شرایط پدر سالاری که کودکان

باید بی‌چون و چرا از والدین خود تبعیت کنند واقعه منحصر به فردی می‌باشد.

گناه گریگوری ملخوف به‌ویژه از این لحاظ بزرگ‌تر می‌نماید که او به عنوان یک قزاق به خاطر زنی شوهردار خانه پدری خود را ترک کرد و به عنوان دهقان مزدور به کار پردخت. او مورد خشم شدید پدر و تحقیر دهقانان قرار گرفت. ولی هنوز بسیار جوان بود و برای او همه چیز بی‌تفاوت بود. او با همان رشادتی که از پرچین به خانه‌ی همسایه پرید تا از آکسینا در برابر مشت‌های آهنین شوهرش استپان دفاع کند خانواده‌اش را نیز ترک می‌کند و به اتفاق آکسینیا فقط با لباسی که در تن داشت زادگاه خود را ترک می‌نماید و به ملک یکی از ملاکان می‌رود. برای ملخوف استقلال و شایستگی انسان از هرچیزی پرارزش‌تر است و او از همه‌ی ثروت پدری فقط به اسب اکتفا کرد. او در این دوران زندگی، اعتماد بسیار به خود داشت و می‌دانست که پیدا کردن راه به سوی سعادت فقط به خود انسان بستگی دارد.

اعتماد مبهم او نسبت به هم باعث بسیاری از اشتباهات گریگوری گردید. او در سال‌هائی که در اندیشه راه صحیح به سوی حقیقت اجتماعی بود نه فقط از ملت خویش جدا شد بلکه علیه منافع بنیانی قزاق‌ها گام برداشت. گریگوری با شمشیر علیه ارتش سرخ می‌جنگید. اما بعد در راهی که برگزیده بود دچار شک و تردید بسیار گردید. در این هنگام جاه طلبی او باعث غروری گشته بود زیرا به فرماندهی لشکری منصوب گشت که گویا به خاطر استقلال و خودمختاری دون می‌جنگید در حالیکه وجدانش از این کار در عذاب بود. ولی در زندگانی گریگوری لحظه‌ای فرا می‌رسد که آن چیزی که در نهاد وی مکتوم است نضج یافته به هیجان می‌آید. عشق صادقانه به سرزمین و خانه‌ی پدری که آندو را پشت سر گذاشته بود و کودکانی که یتیم شده بودند و آکسینیای محبوب روز به روز شدیدتر می‌گشت.

«دن آرام» اثر عمیقی است که از نظر حقیقت عینی انسان را دچار حیرت می‌سازد. ماکسیم گورکی بنیان گذار ادبیات شوروی برای این اثر شولوخف ارزش بسیار قائل شد. گورکی چنین گفته بود: «این رمان را فقط با جنگ و صلح اثر تولستوی می‌توان سنجید.» لوناچارسکی نیز درباره این رمان چنین نوشته بود: «رمان دن آرام شولوخف که هنوز به پایان نرسیده، اثری است موثر و تصویری است از زندگانی مردم و از نظر هنری بهترین پدیده در تاریخ ادبیات روس می‌باشد.» مرحله‌ی دوم خلاقیت شولوخف عبارت است از انعکاس دوران تعاونی‌ها. کتاب «زمین نوآباد» که به تشکیل تعاون دسته جمعی و تحول مربوط است گوئی دنباله «دون آرام» به شمار می‌رود، که سرنوشت روسیه دوران انقلاب را هنگامی که کشور در راه جدیدی گام برمی‌دارد منعکس می‌کند. نخستین فصل‌های این رمان در سال ۱۹۵۴ در مجله «آگانیوک» و بعد هم در صفحات روزنامه‌ی «پراودا» و در مجلات ادبی و هنری منتشر گردید. در آخرین روزهای ماه دسامبر سال ۱۹۵۹ آخرین فصل این اثر به پایان رسید و در آن هنگام در حضور نویسنده با صدای بلند در دفتر مجله «آگانیوک» خوانده شد. میخائیل سافررونوف سردبیر مجله مذکور این واقعه را چنین به خاطر می‌آورد: «او / شولوخف / کنار ما نشسته بود، در حالیکه به سبیل‌های سفید و خرمائی خود دست می‌کشید، با دقت گوش می‌داد و گاه لبخندی می‌زد گویی تعجب می‌کرد از این که به قهرمانانش چه گذشته و مثل این که هر کلمه‌ای را که ادا می‌شد با دقت می‌سنجید.»

شولوخف در رمان «زمین نوآباد» شیوه‌ای سوای شیوه «دون آرام» برای توصیف قهرمانان خود در عرصه‌ی جهان پیش گرفته. او این عمل را به طور کلی به‌وسیله دوقهرمان خود ماکارناگولنوی و پولوتف افسر ارتش پیشین قزاق که به دستور متحدین گارد سفید علیه شوروی تدارک شورش می‌دید انجام می‌داد. او در پرتو همین اثر شهرت جهانی یافت. در رمان «زمین نوآباد» در واقع در آباد کردن زمین به‌وسیله کالخوز گریمیاچینسک گفتگو شده است. ولی هدف اساسی بالابردن نیروی ادراک دهقانان می‌باشد. «آن‌ها به خاطر میهنشان می‌جنگیدند» که سومین مرحله خلاقیت شولوخف به شمار می‌رود به همان نسبت آثار دیگر او جالب است. نوآوری این اثر مقدم بر همه در تجسم هنرمندان وقایع غم انگیز سال مخوف ۱۹۴۲، دوران عقب نشینی نیروهای شوروی در زمان جنگ دوم جهانی نهفته است. در واقع چه نیروی روحی و چه عشق و علاقه‌ی محو نشدنی نسبت به زندگی در مردمی که دشوارترین لحظات سرنوشت خود را می‌گذراندند وجود داشت که حتی در چنین روزگار سختی گاهگاه به شوخی و طنز می‌پرداختند. این نویسنده پرآوازه سرانجام روز ۲۲ فوریه ۱۹۸۴ چشم از جهان فروبست.

برخی از آثار ترجمه شده‌ی میخائیل شولوخف به فارسی:

آن‌ها برای میهنشان جنگیدن، جبهه جنوب، داستان‌های دُن، دُن آرام، زمین نو آباد، سرنوشت یک انسان، گرداب ■

منابع:

ویکی پدیا، ویستا نیوز- خالق دن آرام- نرگس جورابچیان

بیتوته، ایراس.

بررسی داستان کوتاه «کاغذها»

نویسنده «محمدرضا گودرزی»؛ «ریتا محمدی»

بشقاب‌ها و قاشق‌ها را شست و لیوان تَرَک خورده را توی سطل آشغال انداخت.

دستش را خشک کرد، آمد روبه روی تلویزیون نشست و آن را روشن کرد، مردی خوش پوش به زنی که مقنعه برسرداشت و مانتو مشکی پوشیده بود، گفت:

«زودباش بریم منتظرمانند.» زن گفت: «لباس مهمانی ندارم.» جورخاصی گفت، هم قهربود هم ناز.

زد کانال دیگر، فوتبال بود، زد کانال دیگر، مردی مسلسل در دست مدام شلیک می‌کرد. تیره‌اش تمامی نداشت و افراد مقابلش را به زمین می‌انداخت، اما آن‌ها هرقدرتیر شلیک می‌کردند، به او نمی‌خور، تلویزیرون را خاموش کرد، رفت روبه روی میزآرایش نشست و موهای شرابی‌اش را برس کشید. دورچشمانِ آبی رنگش را سایه‌ی آبی کشید، کمی کرم روی انگشت سبابه‌اش گذاشت، با دقت به صورتش مالید، بلوزبی آستین لیمویی به تن داشت و دامنش لَخت و بلند با رنگ‌های تند و شاد بود، رنگ لیمویی و زرد دامن بررنگ های سرخ و بنفش سلطه داشت و با بلوزش هماهنگ بود. سیگاری روشن کرد و به ساعت نگاه کرد، و سی دقیقه بود، گریه‌ی بچه‌ی آپارتمان بغلی را می‌شنید، سیگارش که تمام شد، به سمت یخچال رفت، این مشمای بزرگ پرازپیازسفید، بغل یخچال چه می‌کرد؟ دریخچال را بازکرد و ازتوش قوطی آب جوی درآورد و بازش کرد، کمی کف بیرون ریخت، با قوطی جرعه‌ای سرکشید، درکابینت را بازکرد و ازپشت دو شیشه‌ی بزرگ خردل و چهاربسته زعفران آجیل خوری را درآورد، چند پسته برداشت و مغزشان را خورد، بلند گفت: «می دانم چه کارت کنم.»

زد کانال دیگر، فوتبال بود، زد کانال دیگر، مردی مسلسل در دست مدام شلیک می‌کرد. تیره‌اش تمامی نداشت و...

آب جو را که تمام کرد، قوطی را کج و کوله کرد، کتابی را که روی میزبود برداشت، ورق زد و پرتش کرد روی میز، چشم‌ها را بست.

مرد باخنده گفت: «با زن باید با زبان زور حرف زد، هرقدر هم مثل تو ملوس و تو دل بروباشد.»

به زخم بالای ابرو، سیبیل آویخته و سوختگی کنارگردنِ مرد نگاه کرد و گفت: «چه غلط‌ها.»

مرد خندید، جلو آمد، به بازوی او دست کشید و گفت: «چه گِرد و سفید!» بعد دندان پیش آورد.

خود را عقب کشید و گفت: «بروگم شو.»

مرد گفت: «تُرد و خوشمزه است.»

زن گفت: «معلوم نیست این حرف‌ها را به چند نفردیگر هم زده باشی.»

مرد ایستاد سیبیلش لرزید.

- باز که زدی خاکی!

زن لیوان را پرت کرد سمت او، لیوان به نرمی مبل خورد، افتاد روی فرش و تَرَک برداشت.

زن جیغ زد: «بروگورت را گم کن، بروهمان جاها که سرت گرم است.»

مرد شلوارپوشید و کتش را چنگ زد و رفت.

بلند شد به اتاق مرد رفت. پشت میزنشست و مجله‌های روی میزرا ورق زد، همه را پرت کرد روی فرش و کشوها را بازکرد. درکشو پایینی چند برگ کاغذ دست نویس دید، نگاهشان کرد، دست خط مرد نبودند، اما مرد با خودکاربالای صفحه نوشته بود: چقدر جالب، دست مریزاد دارد!

تای کاغذها را بازکرد و خواند: «مشت بردیوار ویرانه به کوفتمی، همچون بخت من لرزان همی بود، درگریزازگزمکان، لختی پیش بدان دیار رسیده بودمی و سرگشته و حیران همی گشتم.»

برگ بعدی را نگاه کرد: «پیکرعریان و نازک‌تر از برگ گل ایشان، آمیخته با خردل و زعفران و پیازسپید...»

زیرلب زمزمه کرد: «پیاز سپید و خردل و زعفران.» بازبرگ اول را نگاه کرد و ازهمان جا که رها کرده بود، ادامه داد: «پس جماعتی مرغکان خرد الوان به دیدمی، جلّ الخالق! با چه ناز و خرامی دانه بر

می چیدندی و دلبری همی کردند. ازبیم خداوندگارشان دیده بگرداندم، درهگذرنشانی ازادمیان نبودی، شبان روزی بودی که لقمه‌ای تناول نکرده بودمی و دیده ازآنان نتوانستمی برگرفتن، ران‌های مُدور و کرده‌های بی چربی، دندان به میهمانی خویش دعوت همی کردی...»

تلفن زنگ زد. تکان خورد. کاغذها را گذاشت روی میز، بازتلفن زنگ زد، گوشی را از روی میز برداشت، زنی گفت: «آقای ساعی!»

تند گفت: «چه کارش دارید؟»

پس از مکث کوتاهی ادامه داد: «نیستند، شما؟»

تلفن قطع شد، زن سیگار دیگری روشن کرد و به برگ‌های نیزه‌ای خمیده‌ی یوکای سبز خیره شد، زن سیگار در دست نگاهش برسطرها لغزید: «پس بی محابا قصد چند تن از ایشان بکردم... چُنان بلوایی برپا... انگاری لشکرسلم و تور... مام فربه‌شان... افراشته سر، جهان و دوان... با زبان مرغان به باد ناسزایم... گریان و نالان... به درگاه خداوندمنّان... هاتفی ازغیب... جوجه و زعفران خوردن همان به که نخوردن... شیخ قادر حضرتی در این باب فرموده... اولی تر، پیکرعریان و نازک‌تر از برگ گل ایشان، آمیخته با خردل و زعفران و پیازسپید...»

به ساعت نگاه کرد. یازده و سی دقیقه شده بود، صدای بارش باران ازکانال کولرشنیده می‌شد، گرما چه می‌چسبید! همان طور ادامه داد: «بلاراده آب ازکنج دهانم... کتف و گرده‌ام خارش بگرفتی... دگرباراز سوک دیوار... فتبارک الله احسن الخالقین!

آن اندام‌های لطیف، کمرجنبان با کرشمه و نازتمام... خرامان خرامان... احوالم. بگردیدی، شیخ قادرحضرتی رضوان الله تعالی فرموده‌اند، تناول این نعمت در راغ و باغ گواراتر... نهری و جامی ارغوانی... یاری درکنار... سبدی ریحان و ترخان، نعمتی است سزاوارشاهان.»

بازتلفن زنگ زد. حس کرد صدا درمغزش می‌پیچید. این وقت شب؟ گوشی را برداشت، کسی حرف نمی‌زد، گفت: «الو! بفرمایید!»

خنده‌ی آرام مردی را شنید، مطمئن بود اوست، بازگفت: «بفرمایید.»

این بارکسی که آن سوی خط بود، به دهانی گوشی فوت کرد، گوشی را کوبید روی تلفن، مرده شوربرده! رفت یک قوطی دیگر توبورگ آورد. درش را تقی بازکرد و سرکشید، احساس گرما کرد و گیجی: کلمات ازپیش چشمانش می‌لغزیدند: «چوچاپایان... به درآمدم... آهنگ مام ایشان محاکات بکرد و قدقدکنان... دوتن... لعبتکان... شکرایزدمنان... بگرفتمی، شیخ قارد حضرتی ارواحنا فداه... ناگهان... غریو خلایق به فلک... از جای بجنبم... گرزگران... بانک برزندی، ای حرامی...همین اثنا خاتونی کریه منظر...برفرقم بکوبیدی و عالم در برابردیدگانم... تضرع بکردمی: ای مسلمانان! ره گم کرده‌ای گرسنه و غریبم... در همین... لطف حق... ندایی... جان بخش... اطعام کنید... همانا حق تعالی... پیری روشن ضمیربدیدمی... محاسن چون سیم درخشان و نورناصیه... به سرای خود بردی.»

چند سطرپایین تر را خواند: «درقفای پیر، دُختی به دیدمی که پنداری خورشید عالمتاب... رها ازجبین آن سیمین عذار... دیدگان چون لاجوردش... دل ازدست... پیربگفت: یگانه دخت من زبیده...» به بند آخر رسید، مکث کرد: «چند صباحی از وصلت بنده‌ی کمترین و زبیده بگذشتی، در این ایام همواره تا پاسی ازشب گذشته درپی کسب روزی بودمی و با فرارسیدن تاریکی به سرای رجعت کردمی، لیک هربارکه دیدگانم برآن بازوان نرم و ساق‌های گرد و سپید زبیده بیفتادی و ناز و خرام وی به دیدمی فی الفور تصویر آتشی بریان و جلزو ولز گوشت تُرد سراسر وجودم مُسخرهمی کردی و آب ازکنج دهانم آونگ همی ساختی و آتش به جانم همی زدی و شیطان لعین درگوشم همی خواندی تا فرصت ازکف نرفته و گزمکان ردت نیافته‌اند و از این اولی تر، آن گوشت تُرد، سخت و چغرنگشته باردگردلی ازعزا درآور، پس به انبوهی، پیاز سپید و خردل و زعفران فراهم نمودمی و همین اثنا از ته دل به درگاه حق بنالیدمی که‌ای یگانه بی شریک و ای مهربان‌ترین مهربانان، اینک واقفم که دمی بعد، گناهی برخیل گناهانم بیفزایمی و بنده‌ای ازبندگان جمیل تو را به ناحق به وادی اموات فروفرستمی، خداوندگارا تو نیک آگاهی که بنده از این زبیده‌ی ضعیفه، که تا بن دندان واله و شیدای اویمی، لیک ابلیس شریر ولعین، مرا به چنان سگی شقی بدل بنموده که جزبه گوشت سپید و تُرد بریان گشته برآتش نیندیشمی و تا آن ران‌های گرد و ساق‌های سپید را همچون مرغکان خرد بریان گشته برآتش به دندان نکشمی، لختی نیاسایمی، پس لعنت خدا و پیامبر خدا صلوات الله برمن و اعقاب من باد... آمین!»

کاغذها را روی میز کوبید، بلند شد به پذیرایی برگشت. ساعت دوازده شده بود. دوگربه مرنو می‌کشیدند. تقه ای به درخورد نگاه کرد، کلید آرام در قفل چرخید: چرا چراغ راهرو روشن نشد؟ قامت مرد چارچوب دررا پرکرد. زن موها را پریشان کرد و چشم هاش خندید. مردهم خندید، چشم زن به یک بسته سیخ افتاد که دردست مرد بود، قدمی به عقب برداشت.

- کجا بودی تا حالا؟ این‌ها چیه؟

و عقب عقب رفت. مرد چشمکی زد و گفت: «مردیم از بس غذای بیرون خوردیم، حالا دیگر خودمان جوجه کباب، شیشلیک...»

سرش را پایین بالا برد، خندید و گفت: «ودنبلان به سیخ می‌کشیم.»

بررسی داستان

راوی: سوم شخص بیرونی

مثال:

بشقاب‌ها و قاشق‌ها را شست و لیوان تَرَک خورده را توی سطل آشغال انداخت.

دستش را خشک کرد، آمد روبه روی تلویزیون نشست و آن را روشن کرد...

ژانر: واقع گرای اجتماعی

امر واقعی که ممکن است اتفاق بیفتدد دوراز ذهن نیست، جزیی از کل اجتماع نشان داده شده است.

مثال: دریخچال را بازکرد و ازتوش قوطی آب جوی درآورد و بازش کرد، کمی کف بیرون ریخت، با قوطی جرعه‌ای سرکشید، درکابینت را بازکرد و ازپشت دو شیشه‌ی بزرگ خردل و چهاربسته زعفران آجیل خوری را درآورد، چند پسته برداشت و مغزشان را خورد، بلند گفت: «می دانم چه کارت کنم.»

آب جو را که تمام کرد، قوطی را کج و کوله کرد، کتابی را که روی میزبود برداشت، ورق زد و پرتش کرد روی میز، چشم‌ها را بست.

مرد باخنده گفت: «با زن باید با زبان زور حرف زد، هرقدر هم مثل تو ملوس و تو دل برواشد.»

به زخم بالای ابرو، سیبیل آویخته و سوختگی کنارگردنِ مرد نگاه کرد و گفت: «چه غلط‌ها.»

مرد خندید، جلو آمد، به بازوی او دست کشید و گفت: «چه گِرد و سفید!» بعد دندان پیش آورد.

خود را عقب کشید و گفت: «بروگم شو.»

محورمعنایی داستان چیست؟

تنهایی انسان، برخی از زن‌ها و مردها زیریک سقف‌اند اما تنها هستند حضوردیگری مزاحم است درنبود

یک دیگر دنبال عیش و نوش‌اند، ثبات درزندگی مشترک، دیگر معنایی ندارد.

مثال‌ها: خود را عقب کشید و گفت: «بروگم شو.»

مرد گفت: «تُرد و خوشمزه است.»

زن گفت: «معلوم نیست این حرف‌ها را به چند نفردیگر هم زده باشی.»

مرد ایستاد سیبیلش لرزید.

- باز که زدی خاکی!

زن لیوان را پرت کرد سمت او، لیوان به نرمی مبل خورد، افتاد روی فرش و تَرَک برداشت.

زن جیغ زد: «بروگورت را گم کن، بروهمان جاها که سرت گرم است.»

مرد شلوارپوشید و کتش را چنگ زد و رفت.

* سیگاری روشن کرد و به ساعت نگاه کرد، و سی دقیقه بود، گریه‌ی بچه‌ی آپارتمان بغلی را می‌شنید، سیگارش که تمام شد، به سمت یخچال رفت، این مشمای بزرگ پرازپیازسفید، بغل یخچال چه می‌کرد؟ دریخچال را بازکرد و ازتوش قوطی آب جوی درآورد و بازش کرد، کمی کف بیرون ریخت، با قوطی جرعه‌ای سرکشید، درکابینت را بازکرد و ازپشت دو شیشه‌ی بزرگ خردل و چهاربسته زعفران آجیل خوری را درآورد، چند پسته برداشت و مغزشان را خورد، بلند گفت: «می دانم چه کارت کنم.»

ناکامی درعشق بین زوجین

مرد با زنان متعدد سر وکاردارد، نامه‌های عاشقانه می‌نویسند، هنگامی که زن حضورندارد بزم

می‌گیرد و دریخچال پیاز، خردل، زعفران را آماده دارد.

مثال:

برگ بعدی را نگاه کرد: «پیکرعریان و نازک‌تر از برگ گل ایشان، آمیخته با خردل و زعفران و پیازسپید...»

زیرلب زمزمه کرد: «پیاز سپید و خردل و زعفران.» بازبرگ اول را نگاه کرد و ازهمان جا که رها کرده بود، ادامه داد:

«پس جماعتی مرغکان خرد الوان به دیدمی، جلّ الخالق! با چه ناز و خرامی دانه برمی چیدندی و دلبری همی کردند. ازبیم خداوندگارشان دیده بگرداندم، درهگذرنشانی ازادمیان نبودی، شبان روزی بودی که لقمه‌ای تناول نکرده بودمی و دیده ازآنان نتوانستمی برگرفتن، ران‌های مُدور و کرده‌های بی چربی، دندان به میهمانی خویش دعوت همی کردی...»

تقابل‌های اصلی: (زن / مرد)

زن تنهایش را با سیگار و آب جو پرمی کند.

مثال‌ها: تلفن قطع شد، زن سیگار دیگری روشن کرد و به برگ‌های نیزه‌ای خمیده‌ی یوکای سبز خیره شد، زن سیگار در دست نگاهش برسطرها لغزید.

* رفت یک قوطی دیگر توبورگ آورد. درش را تقی بازکرد و سرکشید، احساس گرما کرد و گیجی: کلمات ازپیش چشمانش می‌لغزیدند.

مرد تنهایی‌اش را با برگزاری بزم پرمی کند.

مثال:پس بی محابا قصد چند تن از ایشان بکردم... چُنان بلوایی برپا... انگاری لشکرسلم و تور... مام فربه‌شان... افراشته سر، جهان و دوان... با زبان مرغان به باد ناسزایم... گریان و نالان... به درگاه خداوندمنّان ... هاتفی ازغیب... جوجه و زعفران خوردن همان به که نخوردن... شیخ قادر حضرتی در این باب فرموده... اولی تر، پیکرعریان و نازک‌تر از برگ گل ایشان، آمیخته با خردل و زعفران و پیازسپید...»

داستان ضد زن است: سیگار و آب جو زن را رها نمی‌کند، اندیشه دیگری جز این دوچیزندارد.

مثال‌ها: تلفن قطع شد، زن سیگار دیگری روشن کرد و به برگ‌های نیزه‌ای خمیده‌ی یوکای سبز خیره شد، زن سیگار در دست نگاهش برسطرها لغزید.

* رفت یک قوطی دیگر توبورگ آورد. درش را تقی بازکرد و سرکشید، احساس گرما کرد و گیجی کلمات ازپیش چشمانش می‌لغزیدند.

بررسی روایت‌شناسی ژرار ژنت در رمان صد سال تنهایی (بخش دوم)

«الهام شیروانی شاعنایتی»

گرماس[1]، جفت‌های متقابل وکنشگرهای شش‌گانه

آلژیرداس جولیوس گرماس، یکی از پنج چهره برجسته در مکتب ساختارگرایی است. او در شناخت ساختارهای روایی، نوآوری کرده است و یکی از پنج نفری است که بعدها ژرار ژنت از او در نظریه روایت خود بهره جسته است.

او ساختار روایت را بسیار نزدیک به ساختار گرامری زبان می‌داند و داستان‌ها را با وجود تفاوت‌هایشان متأثر از یک الگو و ساختار می‌داند:

«گرماس اعتقاد دارد که دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است. تلاش برای یافتن توصیفی از دستور روایت‌ها از جمله مهم‌ترین اقدامات ساختارگرایی محسوب می‌شود. هدف گرماس آن است که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله به دستور زبان جهانی روایت دست یابد.»(ریکور،۱۳۸۴: ۷۸)

او سه دسته از تقابل‌های دوگانه‌ای خود را جایگزین شش دسته بندی پراپ کرد که بنا به قاعده‌های معناشناسیک شکل می‌گیرند. روش معناشناسی داستان گرماس با اصول متعارف روش‌شناسیک در معنا شناسی همخوان است.

«او معتقد است که هر داستان از تعدادی پیرفت تشکیل شده است، و هر پیرفت نیز از تعدادی الگوها که گرماس آن را "الگوی کنش" نامیده تشکیل شده است. این الگوهای کنش قابل قیاس با شخصیت‌ها در بحث پراپ هستند. همانطور که برای شناخت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قاعده‌های دستوری و نحوی را دانست، برای شناخت معنای یک متن باید معنای پی‌رفت‌ها و قاعده‌های دستور داستان را دانست.» (ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۵۰)

او از سه پی‌رفت اصلی همچون سه قاعده‌ی اصلی نام برد. پی رفت اجرایی، پیمانی یا هدفمند و متمایز کنند.

«این سه پی‌رفت عبارتند از: ۱. اجرایی، که وابسته است به زمینه‌چینی وظایف، نقش‌ویژه‌ها، کنش‌ها و غیره ۲. پیمانی یا هدف‌مند، که وضعیت داستان را به سوی یک هدف راهنمایی می‌کند، همچون اراده به انجام کاری یا سر باز زدن از آن.۳. متمایزکننده، که دگرگونی‌ها و حرکت‌ها را در بر می‌گیرد. پی رفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است. »(ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۳۹)

طرح گرماس از شش واحد که با هم مناسبات نحوی و معنایی می‌یابند تشکیل می‌شود. این شش واحد عبارتند از: ۱. فرستنده‌ی پیام یا تقاضاکننده ۲. گیرنده‌ی پیام ۳. موضوع ۴. یاری‌دهنده ۵. مخالف ۶. قهرمان. تأکید بر موضوع است.

«قهرمان گاه خود گیرنده است و گاه نیست، به هر رو، کنش‌های او با کنش‌های سایر الگوهای کنش تعیین می‌شود. گرماس نظریه‌ی پراپ را کامل کرد. به جای اینکه از نقش ویژه‌ی شخصیت‌ها استفاده کند، آنان را از دیدگاه الگوی کنش در سه دسته‌ی کلی جای داد که در هر یک مناسبت شخصیت با موضوع خاصی مطرح است. ۱. نسبت خواست و اشتیاق ۲. ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر ۳. نسبت پیکار. به نظر او در هر صد حکایت مورد بررسی پراپ می‌توان این نسبت‌ها را یافت. »(احمدی،۱۳۸۰: ۱۶۴-۱۶۱)

ساختار روایتِ کلود برمون[2]

کلود برمون (متولد ۱۹۲۹) در کتاب منطق داستان (۱۹۷۳) کوشید تا به یاری منطق قاعده‌ای همگانی در مورد روایت داستانی بیابد. اساس کارش استوار بر آثار پروپ بود؛ و نخستین بخش منطق داستان بررسی دقیقی است از کتاب ریخت شناسی حکایت.

کلود برمون، یکی دیگر از پنج چهره برجسته در مکتب ساختارگرایی است.

پیشنهاد اساسی او این است که واحد پایه روایت " پی رفت " است نه" کارکرد". این چنین او ساختار زیر بنایی تمام روایت‌ها را نشان داد.

«از دیدگاه او در طرح هر داستان پی‌رفت‌هایی یا به عبارت بهتر، روایت‌های فرعی وجود دارد. هر پی‌رفت، داستانی کوچک است و هر داستان پی‌رفتی کلی و اصلی. برمون پی‌رفت را عنصر اصلی ساختار روایی دانست.

وی گسترش داستان را تداوم راز و رازگشایی می‌داند. هر پی‌رفت آغازین در گسترش خود، پی‌رفتی تازه می‌آفریند که آغازگاه پی‌رفتی دیگر است و فراشد ادامه می‌یابد تا به آخرین

[1] Algirdas Julien Greimas

[2] Claude Bremond

پی‌رفت برسیم که حالت پایدار به دست آید. اساس این شکل پیشرفت گاهنامه‌ای داستان است. »(تودوروف،۱۳۸۴: ۱۱۹)

دیدگاهی که برمون از ساختار روایت به دست داده است چنین است: رخداد یا به فعل در می‌آید یا در نمی‌آید. اگر به فعل درآید، دو حالت دارد، یا کامل می‌شود، یا کامل نمی‌شود.

کلود لوی استروس، منطق اساطیر[۳]

کلود لوی استروس (متولد ۱۹۰۸) یکی از بزرگترین انسان‌شناسان سده‌ی حاضر است. او میان تمامی پیشروان ساختارگرایی مدرن یگانه کسی است که خود را به صراحت، ساختارگرا می‌خواند. مهم‌ترین کار استروس در شناخت سخن هنری که خود آن را "ارزیابی فرهنگ" دانسته است، چهار مجلد کتابی است که درباره‌ی هشتصد اسطوره‌ی سرخپوستان آمریکای شمالی و جنوبی نوشته است. عنوان اصلی این کتاب "منطق اساطیر، درآمدی به علم اساطیر" است.

«از دیدگاه روش‌شناسیک، منطق اساطیر استروس دقیق‌ترین و کامل‌ترین بررسی ساختاری محسوب می‌شود. بنا به نظریه‌ی مشهور او، کارکرد ذهن "پیشرفته" (ذهن انسان معاصر) با کارکرد ذهن "ابتدایی" (ذهن اقوامی که "وحشی" یا "ابتدایی" خوانده می‌شوند) یکسان است، فقط پدیده‌هایی که پیش روی آن‌ها قرار می‌گیرند یکسان نیستند.»(احمدی،۱۳۸۰: ۱۵۱)

رولان بارت[۴]، تحلیل روایت

رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) به سال ۱۹۷۵ کتابی نوشت به نام رولان بارت، که مجموعه‌ای از قطعه‌های کوتاهی درباره‌ی آثار، نظریات و زندگی خود اوست. کتاب رولان بارت در حکم نشانه شناسی یک زندگی است. زندگی خصوصی و اجتماعی نویسنده‌ای که همواره کوشید تا کارآیی نشانه شناسی را در بررسی هر پدیده اجتماعی گوشزد کند.

«وی معتقد است که در تحلیل ساختاری روایت باید از پارول سوسور، چشم پوشید و به ایجاد یک الگوی زیرنهادی اقدام کرد. او معتقد بود برای تحلیل علمی روایت باید از رویکرد استقرایی (استخراج معنا از تک تک موارد) دست کشید و به رویکرد استنتاجی (ایجاد الگویی کارآمد که تک تک موارد را باید بر اساس آن سنجید) روی آورد.»(ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۳۶)

به نظر بارت، آنچه روایت را به پیش می‌راند، "کارکرد" است؛ عاملی که باعث انسجام کلی روایت است.

وی، دو نوع کارکرد را از هم متمایز می‌سازد: کارکردهای ویژه که به یک کنش مکمل و نتیجه‌دار برمی‌گردند و دوم علامت‌ها که به مفهومی کمابیش نامعین اشاره دارند و علامت‌های منش روان‌شناختی شخصیت‌ها، نشانه‌های حالت و غیره را شامل می‌شوند.

تزوتان تودوروف[۵]، دستور زبان دکامرون

تزوتان تودوروف به سال ۱۹۳۹ در صوفیه‌ی بلغارستان به دنیا آمد. به گمان او، درک نسبت میان زبان و متن، نکته‌ی اصلی در نظریه‌ی ادبی است.

نظریه تودوروف، در میان نظریه‌های یاد شده، در بررسی قصّه‌ها، اهمّیّت ویژه‌ای دارد.

«وی با مطرح کردن مفهوم پی‌رفت به جای کارکرد، کاستی‌های روش پراپ را تا حد ممکن برطرف کرده است و بر خلاف برمون و گرماس و به مانند پراپ، بررسی خود را به شکل ویژه‌ای از روایت محدود کرده است. تودوروف این شکل ویژه را "روایت اسطوره‌ای" می‌نامد و به واسطه‌ی بررسی قصه‌های دکامرون، اثر بوکاچیو، ویژگی‌ها و نوع شناسی این نوع روایت را تشریح می‌کند. او در بحث از وجوه روایتی قصه‌ها، به ارتباط میان شخصیت‌های قصّه پرداخته است.»(سلدون و ویدوسون،۱۳۸۴: ۸۸)

به نظر او، زبانشناسی همواره در پی شناخت دستور زبان نهایی و همگانی بود که فراسوی تمایز زبان‌ها قرار گیرد و ساختار نهایی آن‌ها محسوب شود.

دستور زبان جهانی او چنین است که بی‌تردید، دستوری جهانی وجود دارد که زیر بنای همه‌ی زبان‌هاست. این دستور جهانی منشأ همه‌ی جهانیان است و حتی خود انسان را برای ما تعریف می‌کند. همانندی‌هایی که در تمام روایت‌های در قالب زمان، وجود دارد، زمینه‌ی اصلی پژوهش تودوروف است.

«تودوروف صد داستان دکامرون را چنین بررسی می‌کند: شناخت پی‌رفت (واحد بزرگتر از گزاره و خود شامل چند گزاره) داستان‌ها، شناخت گزاره‌ها (هر گزاره جمله‌ی روایی کاملی است، برابر جمله‌ی تام در دستور زبان) و شناخت بخش‌های گزاره (نام‌های خاص، کنش‌ها، صفت‌ها). در این دستور، گزاره می‌تواند از نام شخصیت و صفت تا کنشی کامل را شامل شود.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۸۴)

به اعتقاد پراپ، تمامی صفت‌ها که در صد داستان برگزیده‌ی دکامرون آمده‌اند، در سه دسته طبقه‌بندی می‌شوند: ۱) صفات برآمده از تقابل شادی و اندوه، عشق و تنهایی. ۲) صفات برآمده از تقابل نیکی و بدی ۳) صفات مشروط کننده، همچون سن، موقعیت اجتماعی، جنسیت و ....

---

3 Claude Levi-Strsuss

4 Ronald Barthes

5Tzvetan Todorov

«به نظر دکامرون یکی از مهم‌ترین صفت‌های مشروط کننده تاهل یا تجرد شخصیت است. در بیشتر داستان‌های دکامرون صفات افرادی که در این دسته‌ها جای دارند همواره ثابت می‌مانند. کنش‌ها در دکامرون به سه فعل تقلیل می‌یابند: دگرگون شدن، گناه کردن و مجازات شدن. استوار بر این نمونه‌های کلی، تودوروف بررسی صد داستان را پیش برده است.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۸۳-۲۸۲)

روایت شناسی پساساختارگرا

نظریه روایت شناختی ژرار ژنت که مورد توجّه بسیاری از روایت شناسان و منتقدان ادبی و نظریه پردازان ادبی، قرار گرفت در دوره پساساختارگرا مطرح شد.

«در قلمرو ادبیات، روایت‌شناسی منعکس کننده‌ی گرایش‌های انتقادی دوران، یعنی واسازی، فمینیسم و روانکاوی است. در این دوره روایت‌شناسی ژرار ژنت ادامه یافت و متن‌روایی تحت تأثیر میخاییل باختین[۶] مانند گفته‌ای"چندآوایی"[۷] نگریسته شد و مسائلی همچون نقل قول، نقیضه، بینامتنیت، درونه‌گیری روایی و اقتدار روایی مطرح گردید.»(تدینی، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

داستان‌ها و رمان‌های پسامدرن که از دهه‌ی ۱۹۶۰ در عرصه‌ی ادبیات ظاهر شدند و در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ تداوم یافتند نیز این انسجام را رها کردند. این داستان‌ها و رمان‌ها نیز از طریق فنون و راهبردهایی که به کار گرفتند، مسئله‌ی زبان، هویت و غیره را برجسته کردند. نقد پسامدرن که در واکنش به این نوع نوشتار پدید آمده است، مبانی آن را می‌پذیرد و آن را به نظریه‌ی پساساختارگرا پیوند می‌زند. این چنین است که بعد از تمامی این نظریه پردازی‌ها، ژنت با نظریه جدید روایت شناختی سر بر می‌آورد.

ژرار ژنت[۸]

ژرار ژنت در ۱۹۳۰ در پاریس متولد شد و در محیط اکول نرمال سوپریور پرورش یافت و در سال ۱۹۵۴ از آن‌جا در ادبیات کلاسیک لیسانس خود را گرفت. او از چهره‌های برجسته حرکت‌های فکری بود که در دهه ۱۹۶۰ در حوزه مطالعات ادبی برای تطبیق و بسط نظریه‌های ساختارگرایانه فردینان دو سوسور در زبان‌شناسی و کلود لوی استروس در انسان‌شناسی صورت گرفت. عمده شهرت و تأثیرگذاری او به مطالعه ساختارگرایانه از روایت برمی‌گردد که یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل متون روایی را ارائه می‌دهد. در سال‌های ۱۹۵۹-۶۰ ژنت در کنار ژاک دریدا در یک دبیرستان درس می‌دادند و دانش‌آموزان را برای ورود به اکول نرمال سوپریور[۹] آماده می‌کردند. پس از آن در ۱۹۶۳ ژنت دستیار و سپس استادیارادبیات فرانسه در سوربن شد. در ۱۹۶۷ به مقام مدیر پژوهش‌های زیبایی‌شناسی و نظریه ادبی در اکول پراتیک منصوب شد.

ژنت معتقد است که می‌توان رابطه‌ی بین آرایش زمانی داستان و آرایش روایی (پیرنگ) را در چارچوب مناسباتی بیان کرد که بیانگر رابطه‌ی بین آنها در یک مقطع مفروض باشد.

«روایت‌شناسی ژنت نیز مانند الگوی عوامل کنشی گرماس بر چگونه نگریستن به متون متمرکز است و به ما این امکان رامی‌دهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستان‌هایی در درون داستان‌های دیگر به دست آوریم و ببینیم که چطور کانون در طی مسیر داستان تغییر می‌کند و غیره و بهتر از الگوی گرماس می‌تواند به ما در تفسیر متون پیچیده کمک کند.» (برتنز،۱۳۸۸: ۱۰۴)

در واقع او تصویر بسیار جامعی از امکانات ترکیبی نامحدود حالاتی که روایت ارائه می‌کند به دست می‌دهد.

ژنت و نظریه‌ی روایت

ژنت نظریه‌ی پیچیده و نیرومند خود را درباره‌ی سخن با توجّه به بررسی کتاب " در جستجوی زمان از دست رفته"[۱۰] اثر پروست تدوین کرد. وی در کتاب"گفتمان روایی"[۱۱] باتقسیم روایت به سه سطح مختلف، تمایزی را که فرمالیست‌های روسی میان"قصه"و "طرح" قائل می‌شوند، پرداخته‌تر می‌کند.

«این سه سطح عبارتند از: ۱-"داستان"[۱۲] ژنت، داستان را رخدادها و شرکت‌کنندگان آنها دانست که از طرز قرارگیری در متن و بر اساس نظم گاه‌شمارانه برساخته می‌شوند. داستان توالی واقعی رخدادهاست.

۲-"متن روایی"[۱۳]، ژنت معتقد است که متن روایی، تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد. علاوه بر این او، متن روایی را کلامی شفاهی یا مکتوب دانست که رخدادها در آن نقل می‌شوند. و افزود که متن روایی همان چیزی است که پیش رو داریم و رخدادهایش لزوماً نظم گاه‌شمارانه ندارند و ویژگی‌های شرکت‌کنندگان در سراسر آن پراکنده است.

---

۱ Mikhail Bakhtin
7 Polyphonal
8 Gererd Genette
9 Echol normal saperior
10 A la recherché du temps perdu
11 narrative discourse
12 histoire
13 recit

۳- "روایتگری"[۱۴]، ژنت نگاهی نو به روایتگری دارد. از دیدگاه او، روایتگری، همان عمل روایتگری است. روایتگری کنش یا فرآیند خلق متن روایی است. از آنجا که متن روایی کلامی شفاهی یا مکتوب است، لازم است کسی آن را بگوید یا بنویسد. »(ریمون-کنان،۱۳۸۷: ۱۲)

چنان که گفته شد "داستان" محتوای "متن روایی" است به ترتیبی که رویدادها برای شخصیت‌ها واقعاً اتّفاق افتاده‌اند. این ترتیب با آنچه در "متن روایی" ارائه می‌شود، یکی نیست.

«"داستان" چکیده‌ای سر راست از رخدادهای "متن روایی" است. این چکیده یا برساخت، مستقیم در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد، در عمل، خواننده ابتدا متن روایی را می‌خواند و سپس داستان یعنی حوادث گاه‌شمارانه‌ای را که در زمان و مکانی خاص برای اشخاص اتفاق افتاده است، از دل متن بیرون می‌کشد. در یک کلام داستان، شامل رخدادها[۱۵]و نیز افرادی[۱۶] است که رخدادها را در زمان و مکان تجربه کرده و دست به انجام کنش می‌زنند.» (حری،۱۳۸۷: ۵۵)

ژنت معتقد است که در واقع خواننده به واسطه‌ی متن روایی آن را در ذهن خود بازسازی می‌کند. برای دستیابی به داستان که با طرح اولیه‌ی[۱۷]مورد نظر فرمالیست‌های روسی متناظر است، می‌توان متن نهایی یا همان طرح ثانویه[۱۸]را در اختیار خوانندگان قرار داد و سپس از آنان خواست که خلاصه‌ای از متن را نقل کرده یا بنویسند.

داستان و رخدادها

ژنت به داستان و رخدادها، توجّه ویژه‌ای می‌کند و برای رخدادها، طبقات مختلفی را در نظر می‌گیرد. عناوینی که در قرائت یا بازگفت داستان به رخدادها اطلاق می‌شود، لزوماً با زبانی که در متن به کار رفته است، یکی نیست.

«اگر رخدادی در متن این‌گونه توصیف شود که"صدای انفجاری شنیده شد" این رخداد می‌تواند با عناوین مختلف نامگذاری شود. "آتش گشودن، تیراندازی، کشتن و ..." تفاوت در نامگذاری به میزان انتزاع متن، هدف بازگفت و هماهنگی دیگر اقلام اطلاعاتی مربوط می‌شود. اگر رخدادها تنها به منزله‌ی عناوین باشد، برخی اطلاعات ضروری را در خصوص این که در داستان چه اتفاقی می‌افتد را نادیده می‌گیرد. از آنجا که هر رخداد بیش از یک شرکت‌کننده دارد، به جای نامگذاری صرف یک رخداد، آن را در قالب جمله ساده بازگویی می‌کنیم. این جملات ساده "گزاره‌های روایی" نام دارند.»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۲۵-۲۹)

ژنت معتقد است که رخدادها در دو طبقه‌ی هسته‌ها و واسطه‌ها جای می‌گیرند و این دو رابطه مستقیمی با یکدیگر دارند.

«هسته‌ها که شامل رخدادهایی است که با معرفی رخداد بدیل، کنش را به پیش می‌برند و واسطه‌ها که رخدادهای هسته‌ای را گسترش داده، تکثیر و حفظ کرده یا به تأخیر می‌اندازد.»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۲۷)

داستان و اشخاص

شخصیت‌های داستانی در نظریه ژنت، نقش بسیار مهمّی دارند و ژنت برای آن، جایگاه ویژه‌ای در نظر دارد.

ژن معتقد است که روایت‌شناسی ساختارگرا همه‌ی اجزای روایت و از جمله اشخاص داستانی را در چارچوبی نسبتاً ثابت قرار می‌دهد. امّا شخصیت عنصری است انسانی، چارچوب خشک و بی‌روح را به سختی می‌پذیرد.

او از دو دیدگاه شخصیت داستانی را بررسی می‌کنند: شخصیت در مقام کارکرد، نقش و بازیگر و شخصیت در مقام شخص و فرد ذی روح که با افراد واقعی قیاس شدنی است. » (حری،۱۳۸۷: ۶۴)

داستان و مکان

هر روایت، در جایی اتفاق می‌افتد. از این رو هر روایت به مکان نیاز دارد.

ژنت نگاهی نو به موضوع مکان دارد. از نظر او، دو نوع مکان وجود دارد: مکان داستان و مکان متن. مکان داستان گاهی صحنه پردازی نیز نامیده می‌شود.

«مکان داستان، شامل همه‌ی مکان‌هایی می‌شود که حوادث در آن‌ها اتفاق می‌افتد. مکان متن، شامل آن صحنه‌هایی می‌شود که خواننده در خلال متن بدان جا سرک می‌کشد. مکان داستان که گاه از آن به صحنه‌پردازی[۱۹] هم یاد می‌کنند، مکانی خاص و محیطی اجتماعی است که اشخاص داستانی در آن زندگی می‌کنند.»(حری،۱۳۸۷: ۶۶)

داستان و زمان

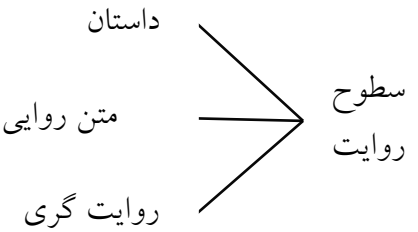
هر داستان، علاوه بر اینکه در مکان خاصّی اتّفاق می افتد، زمان خاصّ خود را نیز دارد.

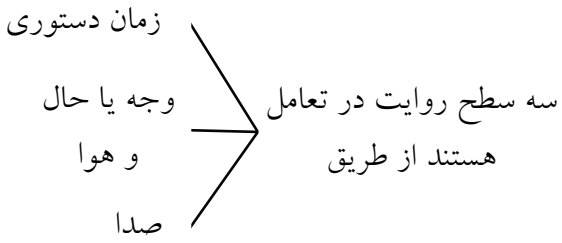
ژنت میان زمان گاهشمارانه‌ی سطح داستان و زمان نه الزاماً سطح گاهشمارانه‌ی متن، رابطه برقرار می‌کند. در روایت شناسی،

14 narration
15 envents
16 characters
17 fabula
18 sjuzet
19 setting

توالی، نظم و ترتیب ارائه‌ی رخدادهای جهان داستانی زیر عنوان مؤلفه‌ی زمان داستان مطرح می‌شود.

«ژنت سه سطح "داستان"، "متن روایی" و "روایتگری" را از هم تفکیک می‌کند و بیشتر به متن روایی توجه می‌کند، اما همواره تأکید می‌کند که این سه سطح با یکدیگر تعامل دارند و جداگانه عمل نمی‌کنند. سه سطح فوق به واسطه‌ی سه مشخصه‌ی ۱."زمان دستوری"، ۲."وجه یا حال و هوا" ۳."صدا" با همدیگر در تعامل هستند.» (ریمون کنان،۱۳۷۸: ۶۳)





زمان دستوری

زمان دستوری در روایت شناختی ژرار ژنت، جایگاه ویژه‌ای دارد و ژنت با نگاهی نو به آن پرداخته است.

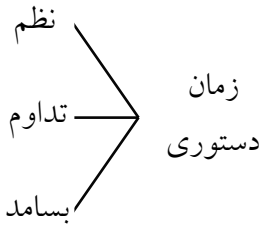
یکی از بنیان‌های اصلی ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه و رابطه‌ی دال و مدلول است.

«در روایت‌شناسی ساختارگرا سخن روایی یا برونه‌ی آن دال روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت مدلول به حساب می‌آید. از این رو، روایت‌شناسان ساختارگرا برای هر روایتی دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان دال روایت و دیگری زمان مدلول روایت.» (قاسمی‌پور،۱۳۸۷: ۱۲۶)

نظریه ژنت، دنیای تازه‌ای را پیش روی نویسندگان و منتقدان قرار می‌دهد. به نظر او، داستان دارای نظم در زمان است و اگر این نظم در هم ریزد دچار زمان پریشی می‌شود.

«به نظر او، نظم زمان، در زمان داستانی، نظمی طبیعی است؛ یعنی تابع قواعد معمول جهان بیرونی است. امّا متن یا زمان سخن روایی، شبه زمان است؛ زیرا محتوای داستانی، یعنی رخدادها و حوادث و کردار شخصیت‌ها در زبان بازنمایی می‌شوند و زبان در سخن روایی نوشتاری به زنجیره‌ای فضایی مبدل می‌شود و این زنجیره‌ی فضایی که باید در هنگام خوانش مصرف گردد، نیاز به زمانی برای خوانده شدن دارد. زمان خواندن را می‌توان زمان سخن نامید؛ بعدی است که از تبدل فضا به زمان مبدل می‌شود و به همین دلیل شبه زمان است.» (قاسمی‌پور،۱۳۸۷: ۱۲۶)

او مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی به سه مبحث"نظم و ترتیب"[۲۰]،"تداوم"[۲۱] و "بسامد"[۲۲] تقسیم کرده است.



نظم و ترتیب

آرایش خطی متن، همان است که ژنت از آن به عنوان نظم و ترتیب یاد می‌کند. اگر داستان به صورت خطی بیان شود، داستان دارای نظم و ترتیب است.

«در این مقوله رابطه‌ی بین توالی رخدادها در داستان و توالی زمان آنها در متن بررسی می‌شود و معیار، امکان تطبیق نعل به نعل بین زمان داستان و زمان متن روایی است؛ مراد واقعی از زمان متن روایی آرایش خطی متن است و می‌توان این آرایش خطی متن را در مقوله‌ی "نظم و ترتیب" جای داد.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۱)

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"[۲۳]و "آینده‌نگری"[۲۴] می‌نامد. گذشته نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری شده‌ی متن است. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند.»(حسن‌لی و دهقانی،۱۳۸۹: ۳۹)

ترتیب قرار گرفتن رخدادها در داستان به اعتقاد ژنت بسیار حائز اهمیت است. به نظر او رخدادها اگر به ترتیب نباشند نظم داستان به گذشته یا آینده تغییر می‌کند.

«برعکس آینده‌نگر، روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه است. گویی روایت به آینده داستان نقل مکان

20 order
21 duration
22 frequency
23 analepsis
24 prolepsis

می‌کند. اگر رخدادهای الف، ب، ج در متن به ترتیب ب، ج، الف قرار گیرند، آنگاه رخداد الف گذشته‌نگر خواهد بود. و اگر این سه رخداد به ترتیب ج، الف، ب پشت سر هم قرار گیرند، آنگاه رخداد ج آینده‌نگر خواهد بود. هم روایت گذشته‌نگر و هم روایت آینده‌نگر نسبت به روایتی که از آن جوانه زده‌اند و ژنت آن را «اولین روایت» می‌نامد، از نظر زمانی لایه‌ی دوم روایت را بنا می‌نهند. بنابراین اولین روایت گاهی -دایره‌وار- سطح زمانی روایتی است که بر اساس آن زمان‌پریشی را این‌گونه تعریف می‌کنیم: ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن.» (ریکور، ۱۳۸۴: ۶۵-۶۶)

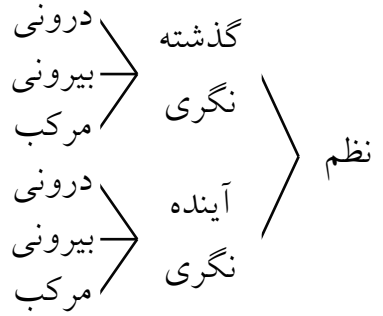
گذشته‌نگرها درباره‌ی شخصیت، رخداد و خط داستانی که در متن نقل می‌شود اطلاعاتی را به خواننده می‌دهند یا درباره‌ی شخصیت، رخداد یا خط داستانی دیگر.

«در روایت داستانی، گاهی بخشی از داستان نقل می‌شود. آنگاه زمان روایی به گذشته‌ای پیش از آغاز روایت رجعت می‌کند (گذشته‌نگر بیرونی). گاه روایت به جایی در اوایل داستان برمی‌گردد امّا این نقطه در درون داستان اصلی قرار دارد (گذشته‌نگر درونی). گاهی نیز دوره‌ی زمانی گذشته‌نگر بیرونی از دل روایت اصلی سر بر می‌آورد یا به درون آن می‌پرد (گذشته‌نگر مرکب).» (حری،۱۳۸۷: ۵۸)

از دید ژنت، آینده نگرها هم می توانند هم چون گذشته نگرها به یک شخصیت، رخداد یا خط داستان در متن اشاره کنند.

«هم‌چنین آینده‌نگرها همانند گذشته‌نگرها می‌توانند دوره‌ای ورای پایان اولین روایت را در بر گیرند (بیرونی) یا دوره‌ای مقدم بر اولین روایت یا مؤخر بر نقطه‌ای که نقل اولین روایت در آن آغاز شده است (درونی) یا ترکیبی از بیرونی و درونی (مرکب)» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۹)

-



تداوم

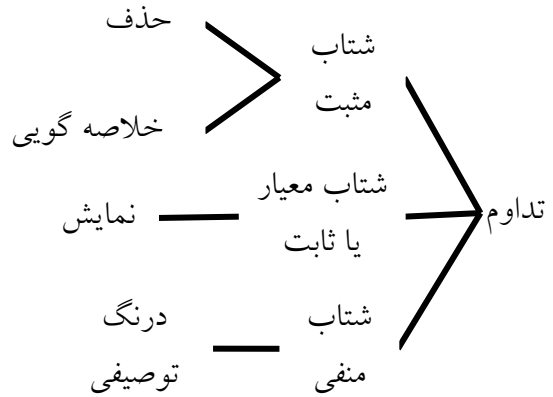
دومین رابطه‌ای که ژنت بررسی می‌کند، یعنی تداوم یا دیرش زمان، به رابطه‌ی بین زمانی که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشیده است و زمانی که به واقع طول می‌کشد تا آن رویداد در دنیای روایی روایت شود، می‌پردازد.

ژنت بر اساس نظریه روایت شناختی، به این امر مهم می‌پردازد که برای اجتناب از پیامدهای فاجعه‌آمیز- مثل اینکه فیلمی داشته باشیم به بلند تمام روز- روایت باید به رویدادها سرعت بدهد. تداوم یا دیرش برابر رویداد و روایت ممکن است گاه‌گاه، تأثیرات غیره منتظره و جذابی داشته باشد- جان از پله‌ها بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت- اما بی‌تردید یک مسابقه‌ی دو ماراتون را نمی‌توان اینگونه توصیف کرد. این امر در فیلم و داستان نقش اساسی دارد و اینجاست که این سؤال مطرح می‌شود که چطور می‌توان امکانات مختلف تراکم را به کار گرفت؟

«ژنت سرعت ثابت[۲۵]را معیار فرضی اندازه‌گیری مقادیر گذشت زمان حوادث سطح داستان در سطح متن پیشنهاد می‌کند. منظور از «سرعت ثابت» این است که نسبت میان اینکه داستان چه مدت به درازا می‌کشد و طول متن چقدر است، ثابت و بدون تغییر می‌ماند. بر اساس همین معیار سرعت قرائت متن «افزایش»[۲۶]یا «کاهش»[۲۷]می‌یابد.»(حری،۱۳۸۷: ۸۳)

وقتی سرعت ثابت را به منزله‌ی معیار در نظر بگیریم، دو شتاب مثبت و شتاب منفی نقش خود را نشان می‌دهند. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد.

«سرعت حداکثر، "حذف"[۲۸]و سرعت حداقل "درنگ توصیفی"[۲۹]نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز، "خلاصه"[۳۰]و "صحنه‌ی نمایشی"[۳۱]قرار می‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ ما به ازایی در متن ندارد.» (حری،۱۳۸۷: ۸۳)



بسامد

25 constant speed
26 acceleration
27 deceleration
28 ellipsis
29 descriptive pause
30 summary
31 scene

بسامد، تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نقل آن حوادث، در سطح متن است.

ژنت، بسامد را از موارد مهم روایت شناختی خود می‌داند و می پرسدکه آیا حادثه‌ای یک بار در روایت اتفاق افتاده و یک بار روایت شده است، یک بار اتفاق افتاده اما چند بار ذکر شده است، چند بار اتفاق افتاده و چند بار ذکر شده است، یا چند بار اتفاق افتاده و فقط یک بار ذکر شده است.

«ژنت می‌پرسد که آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ مثال مشهور خوردن شیرینی مادلن به همراه چای، در رمان پروست است. اهمیت این بررسی که به گفته‌ی خود ژنت، پیش‌تر در آثار نظری، بدان کمتر توجه شده است، در نقشی است که در شناخت زمان در داستان دارد؛ یعنی نسبت زمان با موقعیت را روشن می‌کند. قطار مشهور سوسور، هر شب که ژنو را در ساعت هشت و چهل و پنج دقیقه به مقصد پاریس ترک می‌کند، در زبانشناسی "یک" قطار است و در سخن ادبی "هر شب یک قطار است."» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۶)

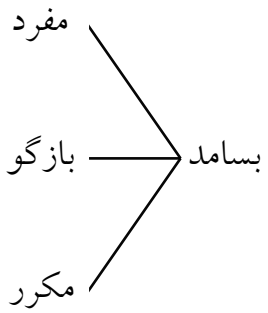
ژنت بسامد را به سه شکل بسامد مفرد، بسامد بازگو و بسامد مکرر بیان می‌کند و برای هر یک نمونه‌ای می‌آورد.

«ژنت بسامد را به یکی از سه شکل زیر معرفی می‌کند: "بسامد مفرد"[۳۲] متداول‌ترین نوع بسامد است که در آن رخدادی که یک بار رخ داده است، یک بار روایت می‌شود.

"بسامد مکرّر"[۳۳] در این بسامد رخدادی که یک بار اتفاق افتاده است، چندین بار روایت می‌شود. این بسامد، نقل n دفعه‌ای رخدادی است که فقط یک بار اتفاق افتاده است. در ابشالوم، ابشالوم! ویلیام فاکنر، قتل چارلزبن به دست هنری سوپتن، سی و نه بار نقل می‌شود.» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۱)

یک رویداد واحد ممکن است توسط شخصیت‌های متفاوت و از چشم‌اندازهای متفاوت گفته شود، یا ممکن است توسط یک شخصیت و در مقاطع مختلف زندگی‌اش تعریف شود که در آن صورت هم با چشم‌اندازهای متفاوت رو به رو خواهیم بود.

«"بسامد بازگو"[۳۴]، یک بار روایت کردن رخدادی است که چندین بار رخ داده است. این بسامد، نقل یکباره‌ی رخدادی است که n بار اتفاق افتاده است. این بسامد را در ابتدای رمان رنگین‌کمان دی. اچ. لارنس می‌توان دید که در آن شرح حال مکرر مردان برانگون در طول سالها، تنها یک بار نقل می‌شود.» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۱)



وجه[۳۵] یا حال و هوا

از دیگر شاهکارهای ژنت در نظریه روایت خود " وجه " یا "حال وهوا " است.

ژنت مقوله‌ی چشم‌انداز یا کانونی‌شدگی[۳۶]را در کنار فاصله[۳۷]زیرمجموعه‌ی وجه قرار داده است.

فاصله

فاصله از زیر مجموعه‌های وجه است و آن را می‌توان در کنار کانونی شدگی مورد بررسی قرار داد.

«فاصله به رابطه‌ی روایت کردن با مصالح خودش می‌پردازد: آیا مسئله روایت کردن است یا به نمایش گذاشتن آن؟ آیا قصه با گفتار مستقیم، غیر مستقیم یا غیر مستقیم آزاد روایت شده است؟»(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۶)

ژنت با بررسی نظریه روایت شناختی خود، مطرح می‌کند که میزان فاصله‌ی میان دو سطح داستان و روایتگری به میزان حضور و دخالت راوی در متن روایی و مقدار ارائه‌ی جزئیات بستگی دارد.

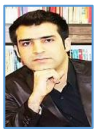
«اگر حضور راوی در متن کمتر احساس شود و راوی کمترین دخالت ممکن را داشته باشد چنان که گویی متن روایی خودش را تعریف می‌کند (مانند راوی دانای کل) کمترین فاصله میان داستان و روایتگری ایجاد می‌شود. اگر راوی یکی از شخصیت‌های متن باشد و مانند میانجی‌ای عمل کند که داستان از صافی ذهن او گذرانده می‌شود، بیشترین فاصله میان داستان و روایتگری ایجاد می‌شود (مانند راوی اول شخص). از طرف دیگر هر چه جزئیات کم‌تر ارائه گردد و داستان کم‌تر واقع‌بینانه به نظر رسد، فاصله‌ی دو سطح فوق بیشتر می‌شود و عکس آن، هر چه جزئیات بیشتر ارائه شود، فاصله کمتر می‌شود. بنابر این بیشترین فاصله نتیجه‌ی ارائه‌ی حداقل اطلاعات و بیشترین حضور راوی است کم‌ترین فاصله نتیجه‌ی ارائه‌ی حداکثر اطلاعات و کم‌ترین حضور راوی به دست می‌آید.»(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۶)■

32 singulative frequency
33 repetitive frequency
34 iterative frequency

35 mood
36 perspective
37 distance

«دل‌خراشی و دل‌خوشی در محفل‌های ادبی»

«مهدی میرابی»



صدای دل نشین و دل خراش نقد!

شاید هنر قابل توجیه‌ترین گونه‌ای از نگارش باشد که به علت داشتن ذات (هویت) هنری‌اش از منظر و نظر اعضای خود بر سر داوریِ آن همیشه مورد مناقشه قرار گرفته و به همان اندازه که موافقانی دارد ممکن است مخالفانی هم داشته باشد. اگر در گذشته آثار همینگوی از سوی ناشران به لحاظ کیفی از اهمیت باز ماندند؛ یا «اتحادیه ابلهان» را پس زدند و از چاپ آن صرف نظر کردند. و اگر در کشور ما شعر نو در زمان ظهور مورد شدیدترین اهانت‌ها و انتقادها قرار گرفت و صاحبان آن را به از بین بردن این گونه ادبی متهم کردند. باید دلیل اصلیِ این مدل برخوردهای سطحی را در میزان فهم آن عناصر و آدم‌ها از نقد ادبی دانست. شاید دلیل دیگر این باشد که جهان هنر با داشتن هزاران کلافِ پیچ در پیچ در بدو تولد و رونمایی از چهره‌ی جدید خود نمی‌تواند رضایت همه‌ی سلیقه‌های سطحی نگر را جلب کند. امر اجتناب ناپذیر این است که هنر هم مثل انسان در هنگام تولد نمی‌تواند چهره‌ی زیبایی از خود نشان دهد. زمان که بگذرد چهره‌ی جوان و خوش سیمای هر هنر، انسان، فرضیه و عملی نمایان می‌شود.

نویسندگان ابداع گرانی هستند که منتقدین از طریق دلایل مستند بر خلق آن اثر صحه می‌گذارند.

با تثبیت شدن جایگاه داستان کوتاه و استقبالِ زیاد مخاطبان از این ژانر؛ عرضه‌ی آن هم بیشتر شده و با شیب تندی از سوی نویسندگان در حال تولید است، قرار گرفتن در چنین شرایطی ضرورت دارد این آثار مورد نقد و بررسی قرار بگیرند تا مشخص شود از میان انبوه آن‌ها آیا کیفیت مطلوبی دارند یا خیر؟! آیا صناعت مند هستند یا نه؟! نقد جامع و استنباط کننده به این سوالات تا حد زیادی پاسخ می‌دهد. در میان زد و بند اندیشه‌ها و شنیدن صداهای متضاد و متخالف است که ادبیات تراش و سیقل خورده و امکان رشد پیدا می‌کند؛ البته بالندگی آن منوط به دانش و عرضه‌ی درست نقد است، نه ارائه نظرات شخصی و شبه نقد.

نویسندگان ابداع گرانی هستند که منتقدین از طریق دلایل مستند بر خلق آن اثر صحه می‌گذارند.

این چرخش هنری که نمای باز آن همان سرگرمی و لذت بردن از متن است در لایه‌های نهانی و پنهان خود نکات ظریف و ارزشمندتری هم دارد نظیر کمک به نشانه شناسی؛ پویایی زبان؛ خلق و تولید واژه‌ها و اصطلاحات ادبی، فهم تمام نمای آن؛ چه داستان و غیره جز از طریق نقد عملی و جامع ممکن نیست بنا به همین ادله انشقاق بین اصل و فرع و یا (نقد و شبه نقد) هر چه قدر زیاد باشد به همان اندازه تولیدات آثار ادبی ما را با موانع جدی مواجه می‌کند و جلوی رشد آن با سد محکمی از (نادانی در نقد ادبی) می‌گیرد. کشورهای مهد ادبیات از جمله آمریکا، فرانسه و روسیه*[۳۸] به همان اندازه منتقد داشته‌اند که رمان نویس داشته‌اند؛ پس وجود داستان مستلزم نقد است و هر کدام به هم در یک رابطه‌ی تنگاتنگ نیازمند.

نداشتن قدرت نقد و کم داشتن منتقد برجسته یکی از چند دلیل عقب افتادن رمان ایران در میان ادبیات دنیاست. بی دلیل نیست که حسین پاینده («فقدان جریان جدی نقد ادبی» را یکی از دلایل جهانی نشدن ادبیات معاصر ایران می‌داند. پاینده، حسین، نقد ادبی و دموکراسی ص ۱۱۸)

این مقدمه‌ی طولانی بهانه ایست برای کنکاش و بررسی کانون‌های ادبی که در هر نقطه از ایران سال‌هاست فعالیت می‌کنند ولی خروجی آن چنگی به دل نمی‌زند.

اگر در مکان‌های رسمی مثل دانشگاه امکان رشد و بالندگی نقد ادبی فراهم نیست می‌توانیم در انجمن‌ها که اختیار آن در دست خودمان است زمینه‌ی رشد نقد را فراهم کنیم تا به فراخور آن امکان رشد داستانِ کوتاه را فراهم کرده باشیم. ابتدا باید واژه‌ها را در مورد یک داستان به درستی به کار برد. تحلیل و بررسی؛ نظر و دیدگاه؛ یادداشت؛ نقدکارگاهی و از این قبیل الفاظِ خود ساخته که به عنوان کلید واژه در سرمقاله و یا سر فصلِ صحبت‌هایمان مطرح می‌کنیم را در (نقد ادبی) خلط نکنیم. هر کدام از این واژه‌های کلیدی فرم مرتبط و متناسب با خود را می‌طلبد. شاید یادداشت تلفیقی از همه‌ی این کلید واژه‌ها باشد که خیلی محافظه کارانه بتوان آن را به کار برد و از دل نقد؛ آن را به عاریت گرفت. اما در ذیل عنوان «نقد ادبی» نمی‌توان به معایب و محاسن یک اثر دست زد چرا که کار نقد ضعیف یا قوی شمردن داستان

[۳۸] نقد ادبی نو که از سال ۱۹۶۰ به این سو توسط منتقدین روسیه و آمریکا شکل گرفت و نقدهای سنتیِ رایج را کنار زد.

نیست و اساساً ارزش گذاری یک اثر هم نیست که پنداشته شود داستان نقد شده مورد ستایش منتقد یا اهالی هنر قرار گرفته است هر چند که معمولاً در جامعه‌ی هنری داستان‌های ممتاز مورد نقد و بررسیِ منتقدین قرار می‌گیرد ولی به معنای امتیازی بر آن اثر نیست. یک اثرِ ممتاز از جمله رمان، مجموعه داستان و حتی تک داستان‌ها در طول طی کردن فرایندهای تاریخی جایگاه شایسته‌ی خود را به دست می‌آورند. در این زمینه به عنوان نمونه می‌توان به هدایت و آثارش اشاره کرد که از شروع نویسندگی تا اتمام حیاتش حتی یکی از کارهایش تجدید چاپ نشد. اما رفته رفته با شکل گرفتن جریان نقد ادبی به دست الیت جامعه و سروران ادبیات نگاه عامه مردم به آثار او به ویژه آن دست ازآثار مدرنش تغییر یافت و میل مخاطبان را برانگیخت و فهم بهتری از آثار او به دست داد. نقد با برملا ساختن لایه‌های ناپیدا و پنهان یک اثر هم فهم دقیقی از آن به دست می‌دهد که متعاقب آن لذت آن را هم بر خواننده تشدید می‌کند و هم اینکه از راه استنباط از طریق نظریه‌های ادبی با سویه‌ای درون متنی آن را می‌کاود. ولی در کنار آن با بررسی عوامل بیرونی دلایل برون متنیِ خلق یک اثر هنری در قالب داستان را بر می‌شمارد. دلایلی که می‌تواند با نگاه نقادانه به فرهنگِ زمانه‌ی خود باشد.[۳۹] به عبارت دیگر می‌توان گفت نقد ادبی کمک می‌کند به یک اثر که جایگاه شایسته‌ی خود را به دست آورد. دیر یا زود پژوهش گران ادبیات نظیر اساتید دانشگاه‌ها و آکادمی‌های فرهنگی از قبیل ناشران آثار ارزشمند را از میان هزاران اثر کشف خواهند کرد و با برشمردن ویژگی‌ها و شاخص‌ها و عناصر برجسته‌ی آن‌ها؛ از راه جمع آوریِ آثار گلچین شده و قرار دادن آن‌ها در یک مجموعه؛ چاپ این آثار در کتاب‌های درسی و آموزشی و مهم‌تر و بهتر از راه ترجمه؛ به خوانندگان معرفی می‌کنند. آن وقت است که فرق یک اثر متعالی و فاخر با یک اثر غیر متعالی و نازل معین می‌گردد نه صرفاً از راه نقد. با پیچیدگی‌های وسیع و رهیافت‌های متنوع در نقد ادبیِ نو و نظریه‌های برجسته‌ای که عموماً از سوی فیلسوفان و کاوش گران فرهنگ عرضه می‌شود؛ برای بهتر نوشتن ناگزیریم نقد را خوب بشناسیم. به کمک نقد و روزآمد کردن مطالعه راهِ گام به گام پیشرفت میسر خواهد شد.

اگر در همین محفل‌های مجازی و نشست‌های ادبی در اماکن فرهنگی، سالی یک بار شاهد طلوع تابنده‌ای از چند داستانِ انگشت شمار باشیم که نظر و رضایت منتقدان و مترجمان را جلب کند کمکی به حرکت لاک پشتیِ ادبیات داستانیِ ایران کرده‌ایم. جنبه‌های کیفیِ این داستان‌ها ابتدا باید از راه «نقد» مورد بررسی قرار بگیرند و انتخاب آن‌ها با اجماعِ آرا و اتفاق نظر اعظا صورت پذیرد. سپس آثار گلچین شده را در نوبت نقد قرار دهیم تا سروران ادبیات (نخبگان و منتقدین برجسته) در مورد آن‌ها اعلام نظر و به تمایل خود نقد کنند. عدم پیوند انجمن‌ها با نخبگان ادبیات کمکی به رشد ادبیات آن انجمن یا بهتر آن شهر نخواهد کرد. در یک بستر و پروسه‌ی زمانی باید به صورت گروهی جایگاهِ ویژه‌ای به نقد ادبی قائل شویم و بر تقویت و دانش خود از این راه بیفزایم تا هم به تقویت تولید آثار کمک کنیم و هم آرا و نظرمان را به درستی عرضه کنیم. می‌توان با به کارگیری از همه‌ی این راه‌ها برای نزدیک شدن و رسیدن به در جات بالا قدم برداشت وگرنه ادامه‌ی روند گذشته با صرف هزینه‌ی گزافِ زمان جز به تولید ادبیات ضعیف و متوسط نمی‌انجامد و دستاورد بهتری نخواهد داشت.■

[۳۹] برای خواندن تاثیرات عوامل بیرونی بر خلق یک اثر در صورت تمایل رجوع شود به مقاله حسین پاینده تحت عنوان"جایگاه جامعه شناسی ادبیات در نقد ادبی معاصر"

یادداشتی بر دو داستان «چطور می‌توانست بخوابد؟» و «تراس»

«مهناز رضایی (لاچین)»؛ «شهلا رزمجو»

از مجموعه داستان پرواز سوئیس

داستان "چه‌طور می‌توانست بخوابد؟"

ـ زاویه دید سوم شخص محدود به ذهنِ زندانی به شیوه‌ی سیال ذهن ـ سبک داستان: مدرن، ذهنی ـ زمان: غیر خطی ـ زبان روایت: معیار و زبان دیالوگ‌ها: کوچه بازاری ـ موضوع: روابط فرا زناشویی و روابط مثلثی ـ دون‌مایه: مشکلات مردها از جمله نگرانی آن‌ها در غیابشان از منزل ـ فضا: شک‌آلود؛ لحن روایت و لحن شخصیت‌ها: کوچه بازاری ـ شخصیت‌های اصلی: مرد زندانی و ...، صحنه: سلول زندان.

داستان آخرین شب حضور زندانی را در سلولش به تصویر می‌کشد، راننده‌ای که با پیرمردی تصادف می‌کند. به دلیل نداشتن بیمه و عدم توانایی در پرداخت دیه‌ی پیرمرد به مدت شش ماه **شش دسته‌ی سی‌تایی خط سیاه**، در زندان به سر می‌برد. زن وی در تمام این مدت سراغ پسر پیرمرد، **مرتیکه‌ی گوریل کت و شلوارپوش**، برای گرفتن رضایت می‌رود. سر شب فردی به سلولش می‌آید و در تخت بالایی جای می‌گیرد که می‌گوید مچ دست شوهر خواهرش را بعد از این که از خانه‌ی یک راننده‌ی بیابانی بیرون می‌آید و چراغ قرمز را رد می‌کند، گرفته و خفتش را چسبیده و ...

در ابتدا این دو روایت به نظر به هم مربوط نیستند اما نویسنده با زیرکی تمام نحوه‌ی خوابیدن هم‌بند، مثل خرس، را دستمایه‌ای برای ایجاد این ارتباط می‌کند. نکته بسیار زیبا در داستان و توجه به کیفیت خواب شخصیت‌ها در شخصیت‌پردازی است.

آن‌گونه که مرد زندانی یا نمی‌خوابد یا خواب مردی که از چراغ قرمز می‌گذرد را می‌بیند که اشاره به نیمه هشیاری او و شک به رابطه بین همسرش و شاکی پرونده، دارد. از طرفی هم‌بند او خرناس می‌کشد و در خواب عمیقی است که نشان از بی‌خبری او دارد.

شکم زدن تخت بالایی که شکم تیره و سنگین ماده خرسی را در نظر مرد تداعی می‌کند هم اشاره به جثه‌ی هم‌بند که به خرسی نر تشبیه شده بود، دارد و هم دل‌نگرانی مرد نسبت به رابطه همسرش و شاکی پرونده که این شک و تردید در چند جای دیگر داستان نیز آمده است:

ـ توی همین ملاقات حضوری آخری نکرده بود به پت و پهلوی شبنم نگاهی بیندازد. بگوید چادرش را که درست روی شکم، توی دو مشت جمع کرده بود، باز و بسته بکند ...

ـ این آخری‌ها که شبنم می‌آمده ملاقات، دیگر خبری از آن چشم‌های طوق انداخته نبود.

ـ نور و تاریکی قبل از طلوع، از دریچه کوچک بالای دیوار روبروی میله‌ها ریخته بود توی سلول و یا در زمانی که خود را متقاعد می‌کند گوشواره شبنم بدلی است و حتی گوشواره و بقیه خرده طلاهایش را برای خرجی فروخته است.

اشاره به موشی که مدتی است داخل سلول پیدایش شده، میمون پشمالویی که وارد غارشان شده و یا به خواب دیدنِ مردی که چراغ قرمز را رد می‌کند و همه و همه نشانِ تجاوز به حق مردان غایب از خانه است.

اشاره به موشی که مدتی است داخل سلول پیدایش شده، میمون پشمالویی که وارد غارشان شده و یا به خواب دیدنِ مردی که چراغ قرمز را رد می‌کند و همه و همه نشانِ تجاوز به حق مردان غایب از خانه است. مردانی چون مرد زندانی این داستان، مرد راننده بیابان. سایه‌ی میله روی صورت مرد اشاره به همین نکته است و این دور تسلسل با اشاره به مالیخولیای سلول به خوبی نشان داده شده است.

نویسنده نه تنها به مشکلات مردها در جامعه پرداخته بلکه با دیدی انتقادی مشکلات عدم استقلال مادی زن‌ها جامعه را هم در لایه‌ی دیگری از داستان به میان آورده است. اشاره به نداشتن خرجی شبنم در غیاب همسرش و نیز نحوه‌ی برخورد خواهر هم‌بند و چشم‌پوشی او از خیانت همسرش خیلی زیبا و غیرمستقیم در جمله‌ی زیر آمده است:

انگشتش را با خودکاری که از سر جیب شوهرش برمی‌دارد، جوهری می‌کند و ... که اشاره به محتاج بودن زن به جیب شوهرش دارد.

ـ کشمکش داستان: درونی و بیرونی، کشمکش انسان با خودش و کشمکش انسان با انسان و در حالت کلی‌تر انسان با جامعه. نویسنده با کمترین امکانات در یک سلول زندان زیباترین توصیف‌ها را ارائه می‌دهد. ایشان از شب، دریچه

زندان، میله‌های زندانی، هم‌بند، تخت، سایه، تاریکی، خواب، زبری و سردی دیوار و ... به خوبی استفاده کرده‌اند.

یکی از موتیف‌های موفق داستان کلمه‌ی «**سایه**» است و دیگری «**خواب**» و فعل «**خوابیدن**» که در جای جای داستان به آن اشاره شده:

سایه‌ی سنگینی را انداخته، سایه‌ی پای شب، سایه‌ی روی صورتش، سایه‌ای افتاده روی سر و هیکلش، سایه دستی شده، یا **خواب مرگ، خوابش نمی‌برد، خوابیده بود، روی تخت خوابیده بود، یک چشم خواب و یک چشم بیدار، خواب نمی‌آمد، آن بالا خوابیده، خواب کسی را می‌بیند ...**

اسم داستان با توجه به مضمون آن، زیبا است. نویسنده از آوردن اسم مردان داستانش به شدت امتناع می‌کند و با این کار به داستان کلّیت بیشتری می‌بخشد؛ چرا که این مشکل مردان ماست و نه فقط قهرمان داستان. عدد ۶ هم که مدت زمان حبس مرد است کاملاً آگاهانه برابر با مدت زمان خواب زمستانی خرس در نظر گرفته شده.

اسم داستان با توجه به مضمون آن، زیبا است. نویسنده از آوردن اسم مردان داستانش به شدت امتناع می‌کند و با این کار به داستان کلّیت بیشتری می‌بخشد.

آوردن تصویر، به جای گفتنِ مستقیم از امتیازهای این اثر است به عنوان مثال **درِ پوسته پوسته‌ی خانه‌ی یک یارویی که راننده‌ی بیابان است ...** و یا **کاپوت آن چهار چرخ اوراق** و ... نشان از فقر مادی شخصیت‌های داستان دارد.

نویسنده از نمادهای دیگری هم در جای مناسب خود استفاده کرده است:

موش نماد حقارت و موذی‌گری

خرس نماد شهوت و جثه‌ی بزرگ و خواب سنگین

شیر نماد شجاعت و قدرت

شب نماد تاریکی، جهل و ستم

و اما ایرادهای داستان:

۱- استفاده از کلماتی که خیلی متداول نست:

بال چادر به جای پر چادر

پاس به جای پاسبان

آبگوشتی شدن شبنم

۲- جملات زیر از ذهن نویسنده‌ی داستان است و نه راوی چرا که با فضا و زبان داستان همخوانی ندارد:

۱۸۰ درجه باز شدن پاها

تشبیه قد پیرمرد به قد **یک مچاله کاغذ**

داستان "تراس"

داستان "تراس" چهارمین داستان از مجموعه داستان "پرواز سوئیس" است که در چهارمین جشنواره خلیج‌فارس (متیل) برگزیده شده است.

داستان "تراس" برشی از زندگی زنی تحصیل‌کرده اما خانه‌دار به نام هلیا است. همسر هلیا، ارسلان، معتقد است زن مثل فنر است که در حدی باید نگه داشته شود.

داستان نگاهی انتقادی به رفتارهای مردسالارانه ارسلان و عدم توجه به درخواست همسر برای حضور در جامعه دارد. ارسلان نه تنها به صحبت‌های هلیا وقعی نمی‌نهد بلکه با نادیده گرفتن زحمت هلیا برای درست کردن لازانیا، دیزی احتمالاً مانده از نهار را می‌خواهد. ارسلان مدام به همسرش گوشزد می‌کند که من تصمیم گیرنده نهایی هستم. دیدگاه سنتی ارسلان نیز در برابر دنیای مدرن هلیا در انتخاب نوع غذا به خوبی مشهود است.

هلیا، قفل کردن درِ زیرزمین و عدم اجازه برای آوردن دوچرخه از سوی ارسلان را در سال‌های قبل از ازدواج، این‌گونه تعبیر می‌کرد:

اگر با دیگرانش بود میلی چرا جام مرا بشکست لیلی

این در حالی است که الان شرایط بسیار بدی را تحمل می‌کند.

برگچه ریحان روی فرش، هلیا را به یاد برگ و گردوهای سبز روی زمین در گردش دو نفره در سال‌های دور می‌اندازد، که این تداعی درونی نیست.

و اما عناصر داستانی در داستان تراس:

دیدگاه: زاویه دید دوم شخص مفرد

شخصیت اصلی: هلیا

شخصیت‌های فرعی: ارسلان، امیر، خانم دکتر فروغی، دوست ارسلان که تلفنی با او صحبت می‌کند.

نوع داستان: مدرن

فضا: غم‌انگیز و سرشار از حس انزجار

صحنه: ۱- مکان: منزلی واقع در خراسان (با توجه به آش لخشک)،

۲ -زمان: شب هنگام

لحن روایت: محزون

لحن شخصیت‌ها:

هلیا: عامیانه، خودمانی و گاهی شاعرانه.

ارسلان: عامرانه

زبان: معیار و در دیالوگ‌ها محاوره

تکنیک‌های داستانی: استفاده از هر سه ابزار روایت، صحنه ـ توصیف و تلخیص (نقل). شروعی جذاب و همراه با پیش آگاهی از ماجرا.

موضوع: مردسالاری و حس تنهایی و انزجار زن

تم یا درونمایه: تحمل مرد سالاری زن‌های جامعه به خاطر فرزندانشان.

برجسته‌ترین امتیاز داستان "تراس" بیان غیرمستقیم عواطف و احساسات زن نسبت به همسرش با جملات (این ارسلان، مجبوری بری تو و ...) و شرایط زندگی مشترک آن‌ها (چفت خراب در، لق بودن میله تراس، فر و فر کردن پنکه که نیاز به آچارکشی دارد و ترساندن مدام امیر که همه و همه نشان از بی‌توجهی ارسلان دارد. حوله‌ای که نمادی از ارسلان است، مهم نیست باد بیندازدش یا ببردش، پلی که با لگو ساخته و خراب شد و دندان لقی که باید دور انداخته شود نمادهایی برای زندگی مشترک این زوج جوان هستند).

نویسنده به جای نقل رویدادها و عمل‌های داستانی تا حد ممکن تصویرسازی کرده است.

عدم کنترل بچه روی خود را با دستمال کشیدن کف‌پوش و آوردن شلوار خشک، بلند کردن صدای تلویزیون را با برداشتن کنترل آن و لرزیدن گلدان روی آن، بی‌توجهی به درخواست هلیا برای سر کار رفتن را با برنگرداندن رویش از تلویزیون به تصویر می‌کشد.

همچنین داستان با نمادگرایی سعی در بیان تم داستانی خود را دارد:

ـ گنجشک، نماد معصومیت

ـ شیشه‌های آبغوره که هیکل زنانه دارند و دهانه‌شان را گچ گرفته بودند و پروانه‌ای که لای پره‌های پنکه رفت، نماد زن در جامعه مردسالارانه و قربانی شدنش در چنین جامعه‌ای.

ـ خورشید پای دامن نشان از در حاشیه بودن زن دارد.

ـ در، نمادی از جدایی دو دنیا که در این‌جا دنیای سنتی و مدرن یا به عبارتی دنیای هلیا و ارسلان است.

ـ گل سرخ نماد عشق و زیبایی و در این‌جا نماد عشق به امیر است.

ـ حوله قهوه‌ای، کوچه، سایه و... نمادهای دیگر داستان هستند.

شخصیت‌پردازی ارسلان و امیر به کمک دیالوگ‌ها و رفتارهای آن‌ها به خوبی پرداخت شده است. امیر انگشت در دهان دارد که نشان از استرس اوست و ارسلان سعی در تربیت نسلی همچون خود دارد.

نویسنده با اشاره به داستان "شاهزاده کوچولو" اثر اگزوپری و گل سرخ، که عشق به امیر را تداعی می‌کند، داستان خود را چند لایه‌ای می‌کند. ترس از دست دادن امیر تنها دلیل تحمل تمام تحقیرها و ظلم‌هایی است که به او روا داشته شده است و این ترس را در جای جای داستان می‌بینیم از جمله:

میخوای مامان، امیر نداشته باشه؟

....

در پایان تبریک به خانم مهناز رضایی و آرزوی موفقیت روزافزون برای این نویسنده‌ی کرمانشاهی.■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «سگ‌ها به خیابان برگشتند»

سروده‌ی «مه ناز یوسفی»؛ «غزال مرادی»

مجموعه شعر" سگ‌ها به خیابان برگشتند "شامل ده شعر در ۶۳ صفحه سروده شده است و بیشتر شعرهایی این مجموعه نسبتاً بلند می‌باشند همچنین استفاده از زبان بومی در این مجموعه پر بسامد است و لحن ویژه‌ای که شاید بتوان آن را متاثر از همین لهجه دانست. یکی از روشهای لحن پردازی غیر مستقیم استفاده از گویش‌ها برای تصویر کردن حالات عینی شخصیت‌هاست.

تُن یا لحن روایت را می‌توان مهم‌ترین عنصر تعامل خواننده با اثر دانست. لحن راوی است که می‌تواند احساس خواننده را نسبت به اتفاقات و شخصیت‌ها بیان نماید لحن بخشی اصلی از آفرینش ادبی‌ست که می‌تواند کل ماجرا را متاثر سازد. عناصر متعددی برای ساخت لحن وجود دارد.

مانند نمونه زیر

«خنده کنی و لبت روی پوست نرم بازوها
تپانچه بتپانی از اندوه‌های رجیم
تلس کند دهانت از سوگ دیم وشمارش
شده در اوجا (شعر پیلاب، صفحه ۲۸)»

شعرهای این مجموعه نیز از الگویی روایی بهره می‌برند به‌ویژه توصیف‌های دقیق و فضا سازی که در نمونه زیر به خوبی دیده می‌شود.

«از اندوه باغهای ولش می‌آمدند
از انبوه خیس‌ها و صنوبرها و تلنبارهای ابریشم
وهرچند فوران پروانه
از چکمه‌هایشان بیرون می‌ریخت. (شعر سرود پیله صفحه ۷)

در شعر سرود پیله به خوبی می‌توان شخصیت‌های ساخته شده به‌وسیله شاعر را دید او از هر سطر که عبور می‌کند سلسه ای از روایات را بیان می‌کند روایتی که از مسیری تاریخی واجتماعی عبور کرده‌اند همچنین او نقشی خاص به واژه داس می‌بخشد که این سیر تاریخی را به خوبی به مخاطب انتقال می‌دهد.

«مادر بچه‌ها را برای تماشا می‌آورد
با کاسه‌ای گدانما در دست
بچه‌ها هر کدام یکی یکی بطری گلاب
با رگ‌های مجروح از تالاسمی آنمی کم خونی داسی شکل (شعر سرود پیله صفحه ۸)

یوسفی شعرهای خود را، برپایه رویدادها و گویش شخصیت‌ها و همچنین روایات بومی و تاریخی بنا کرده است، همانطور که گفته شد استفاده از گویش به نوعی لحن و زبانی خاص به برخی شخصیت‌ها بخشیده است. البته اگر چه موجب فاصله افتادن در انتقال معانی شده است به گونه‌ای که شاعر است به پانویس شده است اما با این شگرد اثر خود را شخصی‌تر نموده است.

خروسه سه بار سه مرد دار کرده بود
دار کرده بود به خونخواهی هامون
دار کرده بود کوهون به کوهون
شیشلول وگیته
پاپیچ دبسته
از مشیرها هیبت‌ها کیافریون چیک ها
سردارها افسوس‌ها اژدها
وقتی که از دهانش دوسر بیرون خزیده بود
از ه سر یکدهان ودوگوش
واز هرگوش دوسوراخ جدا (شعر تاریخ خانه صفحه ۳۸)

> 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.

پیوستگی در بیشتر شعرهای این مجموعه از نوع روایی می‌باشد همانطور که روایت نقل یک رشته حوادث تاریخی، واقعی یا خیالی است به گونه‌ای که با هم ارتباط داشته و بازتاب حوادث باشند دراین شعر هر سطر نقل بک رشته حوادث است که بازتاب را در سطر بعدی می‌توان دید. 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. در این مجموعه شعر به‌ویژه شعر " جنگل جنگل شب " نیز با همین فرایند توصیفی روبرو هستیم شاعر همانطور که در سطرهای پیشین گفته شد.

«اگر مردن را در ساعت‌های عمومی تخیل کرده بود
اگر زندگی توی سینما انقلاب بود
ما هر روز برای رفتن به سینما می‌مردیم
ما درست روز بعد صبحانه را ترک اسب میرزا
با صدای کرج و جویده می‌خوردیم

و یک بار برای همیشه
نگاه می‌انداختیم به میله‌های سینمای بسته شده
و دیدن‌مان چهل سال به تعویق می‌افتاد آن سوی میله‌ها
که سیاه چاله‌ای شود فرتوت از فرط ترس (جنگل، جنگل، شب صفحه ۲۴)

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.

«دیوانه‌ای یا نه؟
وباز دوباره صدات می‌کند برمیگردی نیست
دیوارنه ای یا نه که از تمامی سمت‌های دیگر همیشه کسی هست؟
صدات می‌کند برمی گردی نیست
یکی از ناظم‌های دبستان شفق
اسمم را با صدای بلند سرصف
و...(شعر سرگیجه صفحه ۱۸)»

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. «هر بار که عاریه می‌برد حوصله‌ام را لبات
هربار که فواره میزند دهنت
لبت زرخ می‌شود نقاره می زند با صدات
اعلام رقص است طاق باز روی خاک
میراب حفره حفره راست وچپ صورت است گوش (شعر پیلاب، صفحه ۴۸)» در پایان می‌توان ویژگی‌های این مجموعه را شعر را زبانی دشوار و منطقی، روایت گونه و بازی‌های کلامی دانست. اغلب شعرهای این کتاب مضمونی اجتماعی با محوریت تاریخی دارد. زبان متکلفی که با گویشی بومی وقواعد نحوی همان گویش سعی در برجسته کردن وشخصی کردن خود دارد. تمایزی که شاعر با ریسک بالایی آن را تجربه کرده است و بایستی نظر درباب موفقیت یا عدم موفقیت این اجرا را به عهده مخاطبان گذاشت.

پانویس:
پیل (گیلکی): ورم.
پیلاب: تاول. «او˚ پیل» در شرق گیلان. او˚: آب.
زرخ: تلخ (گیلگی)
تَلَس کردن: تَلَس کودن (گیلکی). تاول زدن.
تَلَس: تاول (گیلکی).
دیم: صورت، سیما، گونه (گیلکی).
[وشمارش کردن: وشمارش کودن (گیلکی). وقتی در مراسم ختم، یکی از عزادارها، با زاری و شیون، شروع به شمارش اصفات خوب مرده با صدای بلند می‌کند. به این عمل «وشمارش کودن» و به ردیف اصفات «وشمارش» می گویند.
اوجا: پاسخ (گیلکی).

منابع:
یوسفی مه‌ناز، سگ‌ها به خیابان برگشتند، نشر نصیرا، تهران ۱۳۹۵ چاپ اول ■

نگاهی به مجموعه داستان «جهنم به اضافه خودم»

نویسنده «اسماعیل زرعی»؛ «گیتا بختیاری»

همه به جهنم می‌روند- بهشت و جهنم انتخاب با شماست- با من به جهنم بیا – گل‌هایی که در جهنم می‌روید – جهنم به ناچار، **جهنم به انتخاب خودم** و...

راستی جهنم چیست؟ کجاست؟

شاید زندگی با احمق‌ها همان جهنم باشد (سارتر)، شاید هم بازتابی از ناامیدی، تفسیر مخدوش از آزادی، آرزوهای ناکام، رنج ناتوانی از دوست داشتن، وحشت هنگام غوطه‌ور شدن به عمق درون خود، به چشم خود- خود را بیگانه دیدن یا... جهنم هرچی هست هرکجا هست دنیایی است ناشناخته که بر جلد کتاب هر زندگی می‌تواند بنشیند.

«جهنم به انتخاب خودم» ۱۶ اثر از میان ۱۰۰ داستان کوتاه اسماعیل زرعی است. اگرچه نام یکی از داستان‌های جایزه گرفته زرعی نیز می‌باشد اما، بیشتر داستان‌ها یک دنیای جهنمی را روایت می‌کنند. برشی کوتاه از زندگی آدم‌ها که رخدادهایی گاه خشن را به مکانیزمی برای مکاشفه تبدیل می‌کنند.

زبان انسان سرشار از نمادهاست و قلم هر نویسنده پاسخی است در مقابل بحران‌ها. **«جهنم به انتخاب خودم»** داستانی فلسفی و نقادانه، دور از شعار و بی‌معنایی، که بی‌تاثیر از طنز هم نیست. داستانی از سانسور و خود سانسوری چه در مناسبات اجتماعی چه در مناسبات خود با خود. برشی کوتاه از زندگی انسان، چه نویسنده‌ای همانند زرعی یا فردی عادی، تجربه‌ای به ظاهر ناچیز اما سرنوشت ساز. او از حقیقت، خیال و واقعیتی می‌سازد که «تلخ و ناگوار» است، آنهم در زمانه‌ای که هنر ملزم به تعهداتی ناپیدای پیداست. شاید بهتر باشد بگوییم دردلی آشنا، نوعی سِلفی شغلی.

هریک از ما به وسیله سایه‌ای تعقیب می‌شویم تا آنجا که گاهی مطابق میل او به قضاوت می‌نشینیم؛ حال چه این قضاوت، انسانی را نشانه رود چه یک اثر هنری را. اسماعیل زرعی روایتی شیرین از این قضاوت را در **«انگشت شمار»** به خواننده ارائه می‌دهد. اما کدام جامعه‌ای هست که افرادش با یکدیگر اختلاف نظر نداشته باشند، اختلاف نظرهایی که در جای خود می‌تواند قابل توجه باشند حتی اگر مغرضانه و کوچه بازاری باشد زیرا هر فرد با اندیشه خود چیزی می‌بیند

که دیگری با اندیشه‌اش یا قادر به دیدنش نیست یا، ندیدش می‌گیرد. داستانی از یک دردل.

هیچ چیز برای دیدن وجود ندارد. نه آسمان، نه جاده، هیچ چیز. گویی از جهان اخراج شده‌اند اما، داستان زندگیشان مثل همه‌ی انسان‌ها آغازی دارد و فرجامی. نگارنده، در داستان **«شعله»** با حذاقت، دگرگونی یک زندانی را به تصویر می‌کشد که همراه و همگام با جداسازی بیرونی، به آرامی به ورطه جداسازی درونی می‌افتد زیرا، درد فیزیکی به بدیِ درد احساسی نیست. زندانیِ زندان انفرادی، با گذراندن زمان و ثانیه‌های زندگیش با شرایطی روبروست که عبور جان‌فرسای ساعت‌ها و روزها پایان ناپذیرند؛ آن‌قدر که به تدریج زوالی برایش رقم می‌خورد که وجه مهمی از هویت انسانیش را از دست می‌دهد.

آدمی درعبور از پیچ و خم‌های زندگی یاد می‌گیرد به اتفاقات تنها به چشم متغیرهای زمانی و موقعیتی نگاه کند، زیرا زندگی همچون رودخانه جاری و گذراست. صحبت از داستان **«ساک دستی»** است که نویسنده به خوبی با چینش آدم‌ها و رخدادها و آشنایی زدایی از چیزها؛ فراغت عبور ازکوچه‌های زندگی مسافران ناکجاآبادی را گره می‌زند به قصه یک ساک دستی. یک ساک دستی معمولی اتفاقی را بدون اغراق رقم می‌زند که باورش می‌کنم چون درست تعریف شده است.

ایستادن در نقطه‌ای که آدمی را می‌بلعد و منحل می‌کند تسلیم شدنی است که نتیجه‌ای در بر نخواهد داشت. **«گرگ‌ها و گوزنها»** داستانی نمادین و فلسفی، زیبا و عمیق است که، خاطرات پنهان هر خواننده‌ای را به مرور می‌نشاند. «گرگ‌ها و گوزنها» ی زرعی نشان دهنده‌ی خلق و خوی انسان است. ترس و اضطراب حضوری پررنگ دارند. باز هم موجودی تک افتاده و غریب، در موقعیتی ناآشنا و چالش‌های روحی و روانی. انتظار، تحمل و یا مرگی وهنماک و آمیخته با حسی ... داستانی زیبا و عمیق از درونیات هر موجودی.

ترسی نامعقول و شدید از یک موضوع، یک موقعیت یا یکشی؛ بی‌شک اثرش، موجی از اضطراب، ترس شدید و حتی وحشت‌زدگی‌ست. **«ثبت نام»** قصه آدم‌هایی است که در جایی نه شبیه بیمارستان و نه شبیه تیمارستان به دور هم گردآمده‌اند. دستمایه قرار دادن موضوعاتی همچون بیمار، پزشک و بیمارستان؛ به ویژه دنیای رازآلود اتاق‌های جراحی شاید ترس کاذب ما را از آن‌ها بشکند یا بیشتر نماید اما، نویسنده چنین هدفی را ندارد بلکه با پرداختن به ناب‌ترین سوژه به بازآفرینی بخشی از واقعیت‌های موجود در جامعه پرداخته. اگرچه داستان کمی شلوغ و درهم است اما توانسته است از مناسبات میان پزشک و بیمار، هیجان، بی قراری و هراس آنها در برابر خونسردی و رفتار متعارف مروجان بهداشت، یک تضاد به تصویر بکشد.

ته خط قانون، آنجایی‌ست که گاهی باید گلو را سپرد به طناب زمخت سفید رنگی که تماشاگرانش اولین و آخرین مجازات رابا خنده و شوخی و هیجان به نظاره می‌نشینند تا از رقص مرگ هراسی به دل بگیرند برای دوری از بی‌قانونی!! **«دل به آینه‌ها بسپاریم»** رئالیسم تلخی‌ست که براساس آن هر لحظه به شگفتی

پیچدگی درون آدمی می‌توان پی برد. تصویری روشن از حادثه‌ای انسانی. آنقدر همه چیز نسبی و متغیر است که دچار وحشتی از بی‌ثباتی روح (بگوییم روان) انسان خواهیم شد. اسماعیل زرعی، ازلحاظ روانی، جامعه مریض و ناسالم و محتاج به درمان را در این اثر کوتاه به ظرافت به تصویر کشیده. اپیدمی بیماری‌های روانی که می‌تواند سند محکومیت یک نظام اجتماعی باشد.

اقتضای شغل‌شان، در اوج بودن و شهرت است اما، آنچه که در نهان است دنیای خالی از پشتوانه است. «**خاموشی**» داستانی از دنیای دوقطبی افرادی است که معروف بودنشان ثروتی را به جیبشان سرازیر نکرده است. باز هم دردلی آشنا، نوعی سِلفی شغلی.

استفاده‌ی بجا و زیبا از محیط برای نشان دادن درونیات آدم‌ها. برف وسرما حضوری پررنگ در «**ایستگاه**» دارند تا خواننده سردی روح منجمد شده انسانها را به خوبی حس کند. این اثر ساعتی از زندگی عادی انسان‌هایی را روایت می‌کندکه همان پستانداران‌ِ به‌شدت اجتماعی شده‌ای هستند که مغزهایشان برای پاسخ‌دادن به دیگر افراد برنامه‌ریزی شده است، اما در حال جداشدن و کندن از یکدیگر هستند.

روزگاری که سرخط اخبار جهان، کشتار و خون و جنون و بی رحمی است اسماعیلی زرعی در «**غروب آخرین روز پاییز**» از حقیقت زندگی و تداوم آن؛ روایتی واقعی و باورپذیر زیر سایه جنگ ارائه می‌دهد.

جنگ، سوژه‌ای جاندار است وچیزی نمی‌تواند باشد جز موقعیت رویارویی. در «**جنگ‌افزارهای معیوب**» هیچ توهم یا پیچیده‌گی ساختگی در اثر دیده نمی‌شود. داستان در یک بستر بسیار معمولی و رئال حرکت می‌کند. نامی از جغرافیای داستان وجود ندارد ولی با نشانه‌ها می‌شود پی‌برد که ماجرای رویارویی «دو جان» است که بسیاری از مفاهیم، نیازها و اعتقادات را تغییر می‌دهد. فضای جنگ با وجود اینکه زیاد توصیف نمی‌شود اما معلوم است که سنگری است کاملاً معمولی برای پناه سرباز، تفنگی برای کشتن و سیگاری برای رفع خستگی که خاطرات و احساسات را به ذهن سرباز احضار می‌کند. از خیالات بسیار فلسفی و پیچیده در اثر خبری نیست اما، نویسنده با توصیف‌های بجا و ساده از واقعیت خشن بیرون و احساس عواطف انسانی یک معنی عمیق در ذهن خواننده ایجاد می‌کند.«*تو یک صورت و یک قد و قواره و رنگ مو را می‌گفتی و من دربه در دنبال نشانی‌هات می‌گشتم سخت نیس؟ ولی بروز ندادم که...*» همین یک خط کافی است تا زخم و دردِ خیانت، حسادت و جراحاتِ پنهان در داستان «**آن هنگام که لب به سخن گشود**»، به ذهن خواننده گسیل شود.

داستانی برسر «حس تملک»، که پایانش رسیدن به ورطه ویرانی است. نویسنده در این داستان به ظرافت از خلاء عاطفی، سایه سنگین حسادت، خیانت (هرچیزی که اعتماد و عزت نفس شریک زندگی را متزلزل کند) و مهمتر از همه بحرانی به نام «ابراز احساسات» در زندگی زناشویی؛ حادثه‌ای ویران کننده می‌آفرینند.

«**چاهی به ژرفای نیستی**» داستانی از دنیای بیرون و درون دو دوست. بازخوانی رویاهای از دست رفته که هر آدمی در پیری روزگارش را با آن سر می‌کند.

«**کوچه**» دلنوشته‌ای زیبا از جایی که دیگر مثالش در دنیای امروزی نیست. خاطره‌ای به ذهن آمده از حس حسرت و دل‌تنگی از کوچه‌ی ناپیدای زندگی. مرثیه‌ای از تغییرات گذرا و ناپایدار دنیا، که قرار نیست در یک قالب ثابت زیست کند.

روایت گذر زندگیِ یک انسان در فضای خشک و پر از مقررات برای رسیدن به حالی پر از یاس و ناامیدی. بیمار و خسته از عمری یکنواخت و بی روح و پر استرس، «**وسوسه ای** برای پایان دلمردگی. داستانی از احساس یک نظامی مایوس. داستانی از کشمکش‌ها و تضادهای شخصی، دادگاهی برای اعلام یک حکم.

نویسنده در «**پنجره**» همانند «کوچه» در توصیف ناگفته‌ها زبردست است. دلنوشته‌ای برای جهان- زایش و مرگ.

«**جهنم به انتخاب خودم**» روایت‌هایی صریح و مستقیم از زندگی و جامعه دارد. کارنامه‌ای‌ست از دو دهه اخیر تاریخ اجتماعی جامعه‌مان.

داستان بد ندارد اما داستان ضعیف دارد ولی داستان‌های خوبش آنها را پوشش می‌دهد. بعضی از داستانها را برای درک یا شناخت بهتر بیش از یک بار باید خواند تا به خوبی به کارکردهای عناصر داستانی دست پیدا کرد.

بیان دردها و دغدغه‌های شخصی و اجتماعی در کمتر داستانی نادیده گرفته شده که البته بعضی از داستانها را تبدیل به یک بیانیه کرده است.

داستان‌ها از تکنیک و شگردهای داستان نویسی و سبک‌ها بهره کافی بردند اما آنگونه نیستند که خواننده مرز خیال و واقعیت را گم کند.

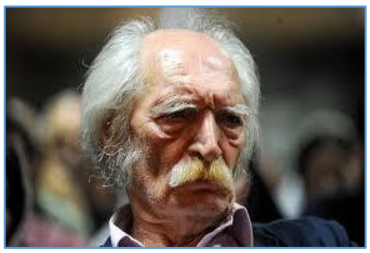
استفاده‌ی درست از محیط و اشیا برای نشان دادن درونیات کاراکترها، از جمله نشانه‌های شاخص داستان‌هاست

روایت، لحن، شخصیت‌پردازی، گفتار، فرآیندهای ذهنی، نماد، مضامین، واکنش فرد و.. عناصری هستند قادرند از «جهنم به انتخاب خودم» یک اثر موفق با تکنیک بسازند■ .

جهنم به انتخاب خودم، نویسنده: اسماعیل زرعی – به انتخاب کیومرث کریمی، انتشارات مروارید، چاپ اول- بهار ۱۳۹۶

نگاهی به داستان «اتفاق نمی‌افتد»

«محمود دولت آبادی»؛ «بابک ابراهیم پور»



مجموعه داستان "بنی آدم" آخرین اثر محمود دولت آبادی تا به اینجاست که در سال ۱۳۹۴ منتشر شد. مروری به آخرین داستان این مجموعه داشته باشیم. از همان ابتدای داستان "اتفاقی نمی‌افتد" نویسنده فضایی سرد و یخ زده و ملتهب را به خواننده نشان می‌دهد که اتفاقاً به حالات روحی و روانی شخصیت اول داستان نیز نزدیک است. راوی داستان دانای کل است که به درون فکر افراد نفوذ می‌کند و شرح جزییات آنها را برای خواننده بیان می‌کند. شخصیتِ مرموز داستان فردی است بی کس و تنها که مدتی است مردی را زیر نظر دارد. مردی که به شدت برای او آشناست و هرچند روز یکبار با یک لباس مشخص روی پل روبروی پنجره قدم می زند، و شخصیت اول با دقت او را می‌پاید و گاه تصمیم می‌گیرد برود پیش او و ببیندش. این مرد برای فرار از تنهایی به هر چیزی چنگ می زند و نویسنده درواقع بیگانگی انسان با جهان را در این رابطه بیان می‌کند. مردِ بارانی پوش بارها می‌آید روی پل می‌ایستد و شخصیت اصلی داستان همچون کودکی که می‌خواهد برای اولین بار با کسی ارتباط برقرار کند، روش‌های برقراری ارتباط را با خودش تمرین و تکرار می‌کند: ((شاید هم توانستم با وی حرف بزنم. چیزی گفتن، مثل اینکه بپرسی آقا شما کبریت دارید؟ گرچه سیگار نمی‌کشم)) و یا ((پرسیدن آدرس هم یکی از شیوه‌ها بود. پاره کاغذی می‌گرفتی دستت – چپ یا راست – که از قبل مشخص شده بود و خودش نشانه‌ای بود؛ طرف هم پاسخ دیکته شده را می‌داد و عبور از یک گره ممکن می‌شد)). شخصیت اصلی بدون هیچ اقدام عملی در برقراری رابطه با مردِ روی پل، در ذهنش کلی قضاوت و پیش بینی راجع به آن مرد انجام می‌دهد و در ذهنش سراسر پرسش‌های درهم است که نشان از روانپریشی شخصیت اصلی دارد. شخصیتی که در سختی‌های زندگی دچار خستگی و اختلالات روانی شده است. داستان که جلوتر می‌رود متوجه می‌شویم شخصیت اول به یکی از کشورهای خارجی مهاجرت کرده و پناهنده شده است. او به تازگی از کمپ رهایی یافته است و از رنج‌هایش در زندان برای خانم گشنر و درواقع برای خواننده بیان می‌کند. خواننده با انسانی رنج کشیده و با تجربه روبرو است که تجارب زندگی درس‌های مهمی به او آموخته و این جهت خواننده همزاد پنداری شدیدی با شخصیت داستان دارد. شخصیت داستان در یک شک و تردید مداوم بر سر می‌برد. آنقدر درد کشیده و زخم خورده که حالا در غربت نمی‌داند به چه کسی اعتماد کند. آنقدر صبر می‌کند و منفعلانه فقط نگاه می‌کند تا مرد بارانی پوش که این شخصیت داستان در پی اوست راهش را می‌گیرد و می‌رود. از لحاظ پرداخت و شخصیت پردازی می‌توان گفت که مرد بارانی پوشِ روی پل و خانم گشنر که مدام اسمش از دهان راوی خارج می‌شود تنها یک تیپ هستند و در حد شخصیت پرداخته نشده‌اند و البته نیازی هم به این کار نبوده است. شخصیت راوی هم یک شخصیت درمانده و خسته و منفعل است که تنها افکار شلوغی دارد و در عمل یک منفعل به تمام معناست. تنها شخصیت جنگنده و فعال داستان، مادرِ راوی است که برای دیدار پسرش به دل کوه و جنگل و مسیرهای صعب العبور مرزی زده و تا پسرش را نبیند از پا نمی شیند. مادر، شخصیتی جنگنده و تاثیرگذار در داستان است. داستان فضا به فضا تغییر می‌کند و مرد خاطرات شکنجه و خودکشی‌اش در زندان را برای مخاطب بیان می‌کند که البته به دلیل پرداخت خوبی که انجام شده مخاطب سطر به سطر با داستان همراهی می‌کند.

این شخصیت تبعید شده در غربت آشنایی نمی‌یابد و آن مرد بارانی پوش را یک رفیق، قهرمان و یا حتی نجات دهنده برای خودش می‌بیند و احساس نزدیکی زیادی با او می‌کند بنابراین هرجور شده می‌خواهد با او ارتباط برقرار کند. او آنقدر منتظر می‌ایستد تا مردِ بارانی پوش برایش تبدیل به یک منجی می‌شود. هرچه داستان بیشتر پیش می‌رود این شک در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که نکند مرد بارانی پوش تنها توهم شخصیت اصلی باشد؟ شاید او توهم می زند که آن مرد را می‌بیند. هربار که سمت مرد می‌رود به جای اینکه با او سخنی بگوید از کنارش رد می‌شود. شاید نمی‌خواهد توهم زیبایش خراب شود؟ این شک و تردید زیبایی داستان را دو چندان می‌کند و مخاطب علاقمند می‌شود به خواندن و مکاشفه‌ی داستان. در پایانِ داستان نامه‌ای به دست شخصیت اصلی می‌رسد که متوجه می‌شود از طرف مردِ بارانی پوش است و او درواقع بازجوی شخصیت اصلی بوده که در ایران او را مورد شکنجه قرار می‌داده. بازجو حالا دچار عذاب وجدان شده و می‌خواهد از متهم پیشین حلالیت بطلبد. او در نامه می‌گوید که بارها جلوی پنجره‌ات آمدم و مرا ندیدی. داستان، سرگشتگی انسان در جهان معاصر را نشان می‌دهد. و اینکه وجدان آدم سنگدلی همچون بازجو نیز ممکن است روزی بیدار و آگاه شود و آنقدر دیوانه شود که تا آن سر دنیا برای طلب حلالیت به دنبال کسی که شکنجه‌اش می‌کرده برود. "اتفاقی نمی‌افتد" داستانی روانشناختی است. می‌توان گفت ذهن و روان انسان هسته‌ی اصلی این داستان است. ■

معرفی «معرفی برندگان پولیتزر» قسمت هشتم

«سمیه سیدیان»

یوجین گلدستون اونیل، در ۱۶ اکتبر سال ۱۸۸۸ در شهر نیویورک متولد شد. او نمایشنامه نویس برجسته‌ی امریکایی است که برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۱۹۳۶ میلادی شد. خانواد ی او ایرلندی بودند که به امریکا مهاجرت کردند. یوجین یکی از فرزندان این خانواده در سال ۱۸۸۸ در هتلی در برادوی، که کنطقه های از شهر نیویورک و مرکز فعالیت‌های هنری و تماشاخانه‌ی امریکاست، متولد شد. پدرش هنرپیشه‌ی نمایشنامه‌های ساده و مردم پسند بود، اما در حد خود سرشناس. وی در تروپ گروه نمایشی و سیار خود، اجرای نمایشی از داستان کنت مونت کریستو به صحنه آورد که خود در آن نقش اصلی را بازی می‌کرد. این نمایش با استقبال فراوانی روبه رو شد. در بیشتر شهرهای امریکا روی صحنه رفت. به این علت اولین سال‌های زندگی یوجین در سفر و خانه به دوشی گذشت. موقعیت ناپایدار خانواده سبب شد تا او را از سن هفت تا سیزده سالگی به مدرسه‌ی شانه روزی بفرستند و به طوری که درباره‌اش نوشته‌اند، او و برادرش ادموند از آغاز زندگ خود تا جوانی، باتئاتر، انزوا، سفر، خیالپردازی دمساز و عجین شده بودند. یوجین که به قول خودش پیوسته در جستجوی (شناخت شخصیت انسان) و معنای زندگی بوده، از سال‌های ۱۹۰۹ تا ۱۹۱۲ در نقاط دوردست و خطرناک به سیر و سفر پرداخته، به شغل‌های عجیب چون جاشویی کاشتی های قاره پیما، استخراج طلا از معادن هندوراس در امریکای لاتینو.... خبرنگاری روزنامه‌ها دست زده است.

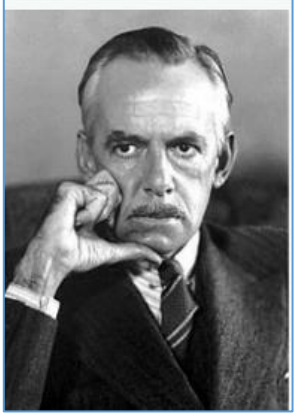
زمانی که به بیماری سل، مبتلا شد، به چنین ماجراجویی‌ها و تکاپوهای فیلسوفانه پایان داد. وی در دوران اقامت نسبتاً طولانی در آسایشگاه مسلولین در ایالت کنتیکت، به خواندن و نوشتن پرداخت. چند نمایشنامه‌ای که در سال ۱۹۱۴ میلادی، به نام تشنگی انتشار داد، حاصل همین دوران است. بعد از مرخص شن از بیمارستان، در سمینار نمایشنامه شناسی پروفسور جرج پیرس بیر شرکت کرد. این کلاس‌ها که به نام کارگاه نمایشنامه نویس چهل و هفت به مدت یک سال تشکیل گردید. البته اونیل در سال ۱۹۰۷ دو سال قبل از ازدواج اولش و شروع به سیر و سفر، در دانشگاه پرینستون ثبت نام کرده بود، به خیال خود، برای همیشه تحصیلات رسمی را ترک گفته بود. چنین به نظر می‌رسد که سمینار درس پروفسور بیکر، که نمایشنامه نویس و نقدگر دانشمند و متبحری به شمار می‌آید، برای اونیل بسیار بهره داشته، زیرا نمایشنامه‌هایی که او پس از این دوره آموزشی نوشته، از انسجام، عمق، پختگی و سبک، شیوه و ترفندهای زیرکانه و زبردستانه تری برخوردار شده است. نمایشنامه‌هایی که چهار جایزه‌ی پولیتزر و سزانجام در سال ۱۹۳۶ جایزه‌ی ادبی نوبل را نصیب او کرده‌اند. یکی از آثار اونیل به نام **سفر دور و دراز** نمایانگر زندگی شخصی و خانوادگی اوست. او سه بار ازدواج کرد. هنگامی که یوجین دوم پسر و ثمره‌ی اولین ازدواج او، دست به خودکشی زد، وی نیز به نوشتن این نمایشنامه سرگذشت نگارانه، دست یازید و هنگام نوشتن آن، به قول همسر سومش، همیشه در حال گریستن بود.

اونیل در همه‌ی مکاتب، سبک‌ها و گونه‌های ادبی- نمایشی، خود را آزمود و با موفقیت و استقبال و تحسین منتقدان روبه رو شد. طوری که اسکار مارگیل و ژوزف وودکراچ، او را بزرگ‌ترین نمایشنامه نویس آمریکایی و یکی از چند نمایشنامه نویس بزرگ جهان، به شمار آوردند، و برخی نیز آثار او را با سوفوکل و ویلیام شکسپیر مقایسه کرده‌اند، و.....

اونیل در همه‌ی مکاتب، سبک‌ها و گونه‌های ادبی- نمایشی، خود را آزمود و با موفقیت و استقبال و تحسین منتقدان روبه رو شد.

اما همگی به اهمیت و عظمت نمایشنامه (میمون پشمالو، ۱۹۲۲)، به عنوان یکی از چند تراژدی نوگرای بزرگ در ادبیات نمایشی جهان، اذعان داشته و بیان عمیق و اسلوب استادانه تصنیف این تراژدی را، بسیار ستوده‌اند. نمایشنامه‌های او مانند آثار «آنتوان چخوف» روس، «هنریک ایبسن» نروژی و «آگوست استریندبرگ» سوئدی، مُعرف تکنیک واقع گرایی به خوانندگان و تماشاچیان امریکایی بود. این نمایشنامه نویس قهار امریکایی در سال‌های ۱۹۲۰، ۱۹۲۲، ۱۹۲۸ و ۱۹۵۷ برای آثار دراماتیک خود موفق به کسب جایزه معتبر پولیتزر شد. اونیل تنها یک اثر کمدی به نگارش درآورد و اکثر نمایشنامه‌هایش درگیر بدبینی‌های شخصی و مسائل تراژیک اجتماعی هستند. وی که مدت‌های طولانی از بیماریهایی چون افسردگی رنج می‌برد، دهه‌ی آخر زندگی‌اش به علت ابتلابه بیماری پارکینسون قادر به نوشتن نبود. خالق نمایشنامه «**به وزینی پشمالو**» ۲۷ نوامبر سال ۱۹۵۳ در سن ۶۵ سالگی در یک هتل درگذشت.

یوجین اونیل



از میان آثار مهم او می‌توان به «**آنسوی افق**»، «**امپراطور جونز**»، «**بوزینه‌ی پشمالو**»، «**آنا کریستی**»، «**فواره**»، «**خدای بزرگ بروان**»، «**میان پرده‌ی عجیب**»، «**دینامو**»، «**الکترا سوگوار می‌شود**»، «**آه بیابان**»، «**روزهای بی پایان**» و «**سفر طولانی در شب**» اشاره کرد. ■

عکس داستان «شربت گل»

عکاس «استیو مک کوری»؛ «مریم پژمان»

در ژوئن سال ۱۹۸۵ پرتره‌ای با عنوان "دختر افغان " از عکاسی به نام استیو مک کوری بروی جلد مجله نشنال جئوگرافیک چاپ شد که شهرتی جهانی را برای عکاسش به ارمغان آورد. دختر ۱۳ ساله‌ای به نام "شربت گل" از نژاد پشتون که والدینش را در بمباران هوایی شوروی به روستایشان در افغانستان از دست داده و در اردوگاه پناهندگان افغانی در پاکستان زندگی می‌کرد. عکسی که بدون یک کلمه توضیح به‌راحتی قابلیت برانگیختن احساسات و عواطف را در ابعاد جهانی دارا بود. ولی به راستی چه جادویی در این چشمان زیبا و نافذ نهفته است که ذهن بیننده را چنین درگیر می‌کند. شاید نگاهی عمیق‌تر همراه با کاوش جنبه‌های مختلف این عکس دلیل جاذبه بصری این پرتره را بیشتر نمایان کند.

این عکس راوی حکایت تلخی است که از دریچه‌ی نگاه دو چشم خیره و تاثیر گذار بیان می‌شود. چشم‌هایی به‌غایت زیبا، بکر و وحشی که نگاه بیننده را به درون خود می‌کشند. رنگ سبز این چشمها معمولی نیست، در اطراف مردمک چشم، رگه‌های ظریف و نارنجی رنگی دیده می‌شود، گویی این چشم‌ها را گداخته‌اند. این دخترک خجالتی تمام حرفهای نگفته‌اش را پشت نگاهی که مانند شیشه تیز است برای بیننده بازگو می‌کند.

این عکس راوی حکایت تلخی است که از دریچه‌ی نگاه دو چشم خیره و تاثیر گذار بیان می‌شود. چشم‌هایی به‌غایت زیبا، بکر و وحشی که نگاه بیننده را به درون خود می‌کشند.

ارتباط چشمی مستقیم بین سوژه و بیننده تاثیر گذاری زیادی دارد، که در این عکس به خوبی این ارتباط و همذات پنداری برقرار می‌شود. شاید اگر دخترک چشمانی تیره داشت برای القا مفهوم ذهنی عکاس به بیننده تا این حد تاثیر گذار نبود، زیرا چشمان تیره عموماً مهربان‌تر و آرام‌تر به نظر می‌رسند. این چشمان درشت که دریچه‌ی روح رنج کشیده‌ی این دختر زیبا هستند، در حالتی خیره، چنان نگاه مخاطب را به خود جذب می‌کنند که فروکشندگی و القای حس درونگرای دایره‌ی مردمک چشم‌ها را چند برابر می‌کنند.

در این عکس به وفور از طیفهای رنگ سبز و قهوه‌ای – قرمز استفاده شده است. عکاس تمایلی به دخالت دادن رنگهای دیگر نداشته است. رنگ سبز، همان رنگ سردی است که به تعبیری یادآور طبیعت است، همگام با رنگ قرمز-آجری یک تضاد سرد – گرم دلچسب و متعادل را در عکس به وجود آورده است.

موها تیره و قهوه‌ای هستند ولی حالت مواج و درخشانی ندارند، بیننده بر روی موها توقف نمی‌کند. عکس عمق زیادی ندارد و در پشت دخترک غیر از یک پرده چیزی نیست تا نگاه بیننده را به خود معطوف کند. نگاه هنوز همین جاست. درست روی چشم‌های زیبای شربت گل!

شال بر روی بازوها در سه نقطه پارگی دارد و لباس سبز دخترک از زیر آن پیداست. این سه پارگی مثلث دیدگانی قوی را برای بیننده ایجاد می‌کند. ولی نقاط قوی جذب کننده به رنگ سبز نمایان شده از زیر پارگی‌ها محدود نمی‌شود. چشم‌های سبز و پرانرژی شربت گل هم از نقاط قوی این عکس محسوب می‌شوند.

این هارمونی ایجاد شده در رنگ چشم و نقاط سبز رنگ لباس، قدرت تبدیل این مثلث به چند ضلعی را داردو مساحت میان این نقاط محل تمرکز و حرکت متوالی چشم بیننده می‌شود. این جولانگاه دربرگیرنده‌ای فرم اصلی چهره‌ی دختر است که روایت اصلی عکس در آن بازگو می‌شود.

عکاس بسیار هوشمندانه و هدفمند دست به انتخاب سوژه، رنگ و محیط زده است. با وجود استفاده از رنگهای درخشان فضای احساسی تصویر شاد نیست. ولی این عکس برای نمایش دادن مطلق مفهوم فقر هم مناسب نیست. پارگی شال دخترک زیاد دل را نمی‌سوزاند، در این عکس از دستهای پینه بسته، کفش‌های سوراخ، خانه‌های ویران و عروسکهای بدون سر خبری نیست. این جا نمایش یک روح زخم خورده از دریچه این چشم‌های درخشان است. زخم‌هایی که به‌راحتی بهبود نمی‌یابند. زخم پشت زخم.. روحی آزرده درست مانند روح دردمند کشوری که در آن متولد شده است. این جا حکایت مردم زجرکشیده‌ای است که مالک سرزمین و خاکی سخاوتمند و سبز و بکر هستند ولی به هویت و غرورشان طی سالها تجاوز شده است. داستان این عکس به همین جا ختم نمی‌شود.

در سال ۲۰۰۲ استیو مک کوری با گروهی از طرف مجله نشنال جئوگرافیک طی ماموریتی مجدداً به افغانستان رفت تا

"شربت گل" را بیابد. سرانجام به سختی و با تکنولوژی شناسایی از طریق عنبیه شربت گل دوباره پیدا شد.

این عکس صاحب همان چشم‌های زیبا پس از گذشت سالهاست. مادر شده و صاحب سه دختر است. شاید باید ۱۷ سال سختی و مرارت می‌گذشت تا آن چشم‌های حیرت زده، بار عظیمی از اندوه را نیز با خود همراه کند. در عکس دوم چشم‌های غمگین و خجول شربت گل که دیگر درخشندگی سابق را ندارد همراه با پوشش آبی رنگ، سردی و خستگی این زن در هم شکسته را به نمایش می‌گذارد.

زنی که در تمام دوران جنگ افغانستان با شوروی و سلطه طالبان روزگار خود را با رنج و فقر می‌گذراند تا ۳۰ سالگی هرگزعکس مشهور خود که در غرب به مونالیزای افغانستان شهره داشت را ندیده بود. اوریانا فالاچی روزنامه نگار برجسته ایتالیایی جمله مشهوری دارد با این مضمون که ((زخم‌ها خوب می‌شوند ولی خوب شدن با مثل روز اول شدن خیلی تفاوت دارد))

و تفاوت شاید همین جاست، جایی که به ندرت می‌توان زخم روح را پنهان کرد.. درست روی چشم‌ها!■

داستان نقاشی «پادشاهیِ لهراسپ»

«امیر کِلاگِر»

روایتی از رازِ کیخسرو

نگاره «پادشاهی لهراسپ» برگی از شاهنامه تهماسبی است که به دست نامی‌ترین نگارگران دوره صفویان آفریده شد. این نگاره در وابستار با داستانِ به پادشاهی رسیدنِ لهراسپ (پیشوای دودمان ارزانی) است که از رخدادهای برجسته در اساطیر و تاریخ ایران زمین به شمار می‌آید.

داستان اما بازمی گردد به دنباله‌های بر جای مانده از جنگ‌های میان ایران و توران (ایرجیان و تورجیان) که از جنگ «پشنگ» و کشته شدن نوذر پسرِ منوچهر به دست پشنگ تورانی (پدر افراسیاب) آغاز گشت. پس از آن، جنگ‌های گوناگون دیگری میان دو کشور و مردمانش درمی گیرد که شمار بسیاری از آنها در زمان افراسیاب و کیکاووس است، تا اینکه سرانجام نوه‌ی این دو پادشاه به نام کیخسرو که فرزندِ سیاوشِ کیکاووس و فرنگیسِ افراسیاب بوده، در «نبردِ بزرگ» به جنگ‌های پی در پیِ ایران و توران پایان می‌دهد.

کیخسرو که نزدیک به ۶۰ سال بر ایرانیان در جایگاه پادشاهی دادگر و دلیر و آرمانی فرمانروایی می‌کند، سرانجام گزیر به کنارگیری از شاهنشاهی می‌گیرد، اما برای این کار با دغدغه‌ای بزرگ روبرو بوده است. برای کیخسرو بسیار ارزشمند و بایسته بوده که جانشینی را برگزیند که دلسوز ایران و ایرانیان باشد و به دادگری و بی باکی شایسته، و البته دارای ویژگی‌ای که کیخسرو آن را همچون راز تا پیش از برگزیدن جانشین با کسی باز نگفت.

کیخسرو برای یافتن چنین کسی، بی آنکه دغدغه و راز بزرگ خود را بر بزرگان کشور آشکار سازد، از ایزد «سروش»، آن فرشته پیامرسان از سوی اهورامزدا، یاری خواست. پس جامه‌ای سراسر سپید پوشید و به اندرونی کاخ رفت و همه درها را بر خود بست. به درازای هفت شبانه روز به نیایش و آفرین پرداخت و بر اهورا مزدا، آن خدای یگانه و بزرگ، نماز برد. در این روزان، مگر در زمان‌های خستگی بیش از اندازه، آرام نمی‌گرفت و دمی نمی‌آسود. پس از هفت شب و هفت روز، به آیین ایرانیان، خود را بر بزرگان و دوستان آشکار ساخت. همه شاهنشاه را فرسوده و نزار یافتند و نگران بهبودی او گشتند. بزرگان از شاه خواستند که اگر چیزی هست با ایشان در میان بگذارد، اما کیخسرو همچنان راز خود را بر آنان آشکار نساخت و به اندرونی خود بازگشت و تا چهار هفته دیگر به آفرین و نیایش و نماز بر آستان اهورا مزدا پرداخت، تا اینکه در واپسین شب، از بسیاریِ خستگی به خوابی ژرف فرو رفت و در خواب، ایزد سروش ندایی بر آورد که برای سپردن اَپسَر و اورنگ به شایستگانِ ایران زمین، بهتر آن است که پادشاهی را به مهتر و پیشوای دودمانِ ارزان واگذار نمایی.

در زمان کیخسرو، لهراسپ که در اوستا (سپنته نسک ایرانیان)، به دیسه‌ی «اَئوروت اَسپَه» و در چمِ «دارنده اسب تیزرو» آمده، پیشوا و بزرگ دودمان ارزانیان بوده است.

> راز بزرگ کیخسرو، هوشمندی و اندیشه ورزیِ بزرگ او بوده است.

کیحسرو، پس از این سروشِ نهانی و ایزدی که بر او رخ داد، درهای کاخ را بازمی گشاید و بزرگان کشوری و لشکری به مانند زال، رستم، توس، گودرز و دیگران را در نشستی بزرگ به گرد خود فرا می‌خواند و گزیر و سپارش خود را بر آنها بازمی گوید.

با بازگویی این گزیر از سوی کیخسرو، برخی از بزرگان ایران ناخشنود می‌شوند که در این میان زال پسرِ سام سیستانی نیز بوده است. زال بر آن بود که پسرش رستم، گزینه بهتری برای پادشاهی ایران زمین می‌باشد.

کیحسرو چون ناخشنودی زال و دیگران را می‌بیند، هوده و اندیشه‌های پشتِ این گزیر را برای زال بر می‌خواند و بر همین بنیان، زال در زبان به فرمان کیخسرو سر می‌نهد و پادشاهی لهراسپ را می‌پذیرد اما او که بر پایه دلاوری‌هایی که خاندانش در جنگ‌ها و نگهداشت سرزمین ایران از گزند دشمن از خود نشان داده بودند، آیینِ اَپسرگذاری را به دست داشت، در دل همچنان بر ناخشنودی خود پای می فشرد، چنان که این کینه از کنار گذاشته شدن از پادشاهی، از زال و رستم دشمنِ شماره یکِ لهراسپ و پسرش گشتاسپ و نوه‌اش اسفندیار ساخته بود.

راز بزرگ کیخسرو، هوشمندی و اندیشه ورزیِ بزرگ او بوده است. از روزگارانِ پس از فریدون، زمانی که سرزمین‌های آریایی میان سه پسرِ فریدون به نام‌های ایرج و تورج و سلم بخش شد، نخستین دشمنی‌ها میان سه برادر آغاز گشت، چنان که به کشته شدن ایرج که به پادشاهی ایران دست

یافته بود، انجامید. و این دشمنی و کینه پی گرفته شد تا زمان نوذر پسرِ منوچهر از دودمانِ ایرج پسرِ فریدون، که در آن زمان پشنگِ تورانی از دودمانِ تورج پسرِ فریدون، به خاک ایران می‌تازد و نخستین جنگ از زنجیره جنگ‌های میان ایران و توران آغاز می‌گردد. این جنگ‌ها در زمان افراسیاب پسرِ پشنگ تورانی، و کیکاووسِ ایرانی (از پادشاهان کیانی) نیز دنبال می‌شود و حتی در میان این دشمنی‌ها، سیاوش (پسرِ کیکاووس و دامادِ افراسیاب) به دستِ افراسیاب کشته می‌شود. از سیاوش پسری می‌ماند به نامِ کیخسرو که به کین خواهیِ خونِ پدر و ستم‌هایی که بر ایران و ایرانیان به دست تورانیان گذشت، سرانجام با کشتنِ افراسیاب به دوران جنگ و لشکرکشی‌ها پایان می‌دهد و ایران زمین را به دوره‌ای از صلح و امنیت باز می‌گرداند. در زمانی که دشمنی از بیرون، ایران را با نیروی جنگی و نظامی خود تهدید می‌کرده است، اهمیت ستیز با دشمن با ابزارهای نظامی به اندازه‌ای بوده که پادشاهان ایران با درکِ ضرورت و ارزشِ حضور و وجودِ خاندانی جنگجو و دلاور همچون خاندان رستم و زال در نجات و نگهداشتِ تمامیتِ ارضیِ کشور، با دادنِ امتیازِ تاجگذاری به زال، او و خاندانش را در جایگاه قدرتِ دوم پس از پادشاه در ایران بالا کشیده بودند. اما با گسترده شدن دوران صلح و ثبات در ایران و پایان دوران نظامی گری و تهدیدات نظامی دشمن، کیخسرو به خوبی از این امر آگاه بود که مهمترین مسأله در این دوران دیگر نه جنگ نظامی بلکه جنگ نرم و فرهنگی است که تمامیت و انسجامِ فرهنگی و اعتقادی ایران را هدف خواهد گرفت. به همین خاطر ایران در درجه نخست، نه دیگر به سپهسالاران و جنگجویان بزرگ، که به افسرانِ جنگ نرم و اندیشمندانِ جهانِ فرهنگ نیاز داشت تا با نگهداشتِ باورها، آیین‌ها و اعتقاداتِ ارزشمندِ ایرانی، حیات و هویت و انسجام و بنیان‌های ایران را در تاریخ پا بر جا نگه دارد. بنا بر همین تئوریِ هوشمندانه، لهراسپ که فردی دانشمند و دیندار بوده، بر پایه شرایطِ زمانه، بر رستم که پهلوانی بی مانند و پر از افتخارات جنگی بوده ارجح دانسته می‌شود. و این را نباید از یاد برد که در آن دوره، تمامی شاخه‌های دانش شامل پزشکی، ستاره شناسی، تاریخ، مذهب و احکام آیینی، اخلاق و فلسفه همگی در دین گرد آمده بودند و کسی که عالمِ دینی به شمار می‌رفته است، در واقع دانا به شبکه فرهنگی و اعتقادیِ یک ملت بوده است. بر پایه همین توضیحات، راز بزرگ کیخسرو، آگاهی از ضرورتِ جنگ نرم و گزینش برترین سپهسالار در میدان‌های نبردِ فرهنگی و کوشش برای نگهداشتِ انسجام و هویت فرهنگیِ یک ملت در دورانِ ثبات و امنیت بوده است.

به هر روی، کیخسرو پس از بازگویی پادشاهی لهراسپ و سپردن آپسر و اورنگِ ایران زمین به او، با بزرگان کشور و یاران خود بدرود می‌گوید و به همراه هفت تن از از یاران نزدیک خود به دامنه کوهی سپنته می‌رود (که امروزه گمان می‌کنند این کوه در شهرستان شازند یا همان شاه زنده در استان مرکزی جای دارد) و پس از شستشوی آیینی خود به دهانه اشکافی پا می‌گذارد و در سپیده دمان و هنگام بر آمدن خورشید ناپدید می‌گردد. یارانش نیز که وی را تا رسیدن به کوهِ سپنته همراهی کرده و با آنکه کیخسرو بر بازگشت‌شان پای می فشرد اما همچنان او را وانگذارده بودند، در جستجوی وی به زیر برف و سرمای فراوان از پای در می‌آیند.

در دین و آیین ایرانی، باور بر آن است که کیخسرو به همراه یاران خویش در زمان ظهور و خیزشِ «سوشیانت» (همان رهاننده‌ی مردمِ جهان از بیداد و ستمِ اَژی دَهاکِ از بند گسیخته و اهریمن، که از تبار و نسلِ زرتشتِ پیامبر است) باز می‌گردند و سوشیانتِ سپنته را در نبرد با ضحاک (همان دجال) و اهریمن یاری می‌کنند.

یارانش نیز که وی را تا رسیدن به کوهِ سپنته همراهی کرده و با آنکه کیخسرو بر بازگشت‌شان پای می فشرد اما همچنان او را وانگذارده بودند، در جستجوی وی به زیر برف و سرمای فراوان از پای در می‌آیند.

پس از ناپدید شدن کیخسرو، لهراسپ که ایران شناسان بسیاری او را از بزرگانِ سرزمین بلخ از قلمروی گسترده‌ی ایران زمین می‌دانند، در یکی از روزهای بهار، جشن آپسرگذاری را در شهر پارس برگزار می‌کند و این شهر را به پایتختی خود بر می‌گزیند. اما از زمان فریدون تا منوچهر و نوذر، و سپس کیکاووس و کیخسرو، «آمل» در تپورستان پایتختِ ایران زمین به شمار می‌رفته که این دگرگونی و تراکنشِ قدرت در ساختار سیاسی ایران در این دوره از تاریخ، بسیار برجسته و کلیدی بوده است، چرا که تمرکز قدرت و پایتخت را برای مدیریت جنگ فرهنگی و نگهداشتِ چیرگیِ و سیطره‌ی سیاسی و فرهنگیِ ایران بر توران به این سرزمین نزدیک می‌کرده است.

لهراسپ یکی از چهره‌های دینی و باورمند به باورهای ژرفِ ایرانی به شمار می‌رفته و این دینداری و فرهنگ دوستی در خانواده و در میان فرزندان وی نیز به چشم می‌آمده است، چنانکه آشو زرتشت در هنگام فراخوان و شناساندن دین خود به مردم از هواداری و پشتیبانیِ نیرومند گشتاسپ شاه پسر

لهراسپ بهره می‌برد. به راستی که راز کیخسرو آن بوده که چه کسی را به جانشینی خود برای پادشاهی ایران برگزیند که پایبند به فرهنگ، آیین‌ها، و باورهای ژرف و راستین و سپنته‌ی ایرانی باشد تا نگهدارِ انسجام و هویتِ ملی_فرهنگی

نگه دارد این فال جشن سده
همان فرّ نوروز و آتشکده
همان اورمزد و مه و روز مهر
بشوید به آب خرد جان و چهر...

لهراسپ شاه پس از رسیدن به پادشاهی، به کشورهای همسایه و سران سرزمین‌های به زیرِ فرمان و بزرگان دوده‌های گوناگون نامه‌ای می‌فرستد و آنها را به پایتختِ ایران زمین فرا می‌خواند تا دانش و دین و فرهنگ ایرانی را بر ایشان بازگوید و در دیگر سرزمین‌ها بگستراند. لهراسپ شاه، در دوران فرمانروایی خود کوشش‌های بسیاری برای گسترش داد و دانش در ایران به انجام می‌رساند و سرانجام، پادشاهی را پس از خود به فرزندش گشتاسپ (ویشتاسپ) می‌سپارد.

ایران و سرانجام نگهدارِ بقای ایران زمین باشد. فردوسی بزرگ در این باره چنین سروده است:

بیاراید این آتش زردهشت
بگیرد همی زَند و اَستا به مشت

پادشاهی لهراسپ از رخدادهای درنگ پذیر در تاریخ ایران است که هم از سویه‌ی گونه‌ی گزینش وی برای پادشاهی و هم از سویه‌ی دگرگونی‌هایی چند در ساختار سیاسی_فرهنگی که به آغاز دورانی نوین در فرهنگ و آینده فرهنگی ایران زمین انجامید، بسیار ارزشمند و چشمگیر است. نرمش و نوجویی خانواده لهراسپ به فرهنگ، روند باورها و اندیشه‌ها را در ایرانِ بزرگ چنان پیش برد که زمینه برای برآمدنِ دینِ «مَزد یَسنا» (به چمِ خداپرستی و یکتاپرستی) فراهم گشت و خودِ این دینِ مقدس و بی مانند نیز به دگرگونی‌های کلانی در ساختارهای سیاسی_اجتماعی_اقتصادی_دینیِ ایران و مردمانش انجامید و پیشرفت‌های بسیاری را برای ایشان به ارمغان آورد.

درود خداوند بر روان پاکان باد...■

یادداشتی بر کتاب «رمان نویس ساده نگر، رمان نویس اندیشمند»

نویسنده «اورحان پاموک»؛ «سعید زمانی»

یادداشتی بر کتاب نوشته‌ی اورحان پاموک ترجمه‌ی علیرضا سیف‌الدینی از انتشارات نیلوفر:

فرید اورخان پاموک (در ایران اورهان پاموک) نویسنده‌ی ترکیه‌ای ساکن استانبول، قبل از روی آوری به نویسندگی، در دهه بیست زندگی نقاش موفقی بوده است. وی پس از نوشتن رمان‌هایی که جوایز بین المللی فراوانی از آن خود کرده‌اند، از جمله آقای جودت و پسران (اولین اثرش) درسال ۱۹۸۲، کتاب سیاه، نام من سرخ، موزه معصومیت (آخرین اثرش در سال ۲۰۰۸)، دست به سلسله سخنرانی‌هایی در نورتن دانشگاه هاروارد زد که حاصلش کتاب *رمان نویس ساده نگر و رمان نویس اندیشمند* می‌باشد. این کتاب مشتمل بر شش سخنرانی در رابطه کسانی که رمان می‌نویسند، می‌خواهند رمان نویس شوند و از همه مهمتر افرادی که رمان خوان حرفه‌ای یا تفننی (گذری) می‌باشد. می‌توان اینگونه گفت این کتاب درباره دستورالعمل رمان خوانی است. عزیزانی که در حال خواندن این مقاله می‌باشند حداقل یک رمان را خوانده‌اند؛ خواندن این کتاب دید بازتری نسبت به رمان به خواننده می‌دهد. راهنمایی می‌کند در موقعی که در حال رمان خوانی هستیم، چه بکنیم و چه نکنیم. کجاها در رمان باید سریع خوانده شوند و کجاها باید دقت شود. پس از خواندن این کتاب به رمان با دید دیگری پیدا می‌کنیم. این اثر پر است از مثال‌هایی در مورد اینکه رمان‌های برتر چه ویژگی‌هایی دارند و چگونه رمان‌های خوب را بشناسیم می‌باشد. در حین آموزش در مورد چگونگی مطالعه‌ی رمان، بسیار واضح در مورد آناکارنینا، جنگ و صلح تالستوی و برخی آثار داستایوفسکی مثال‌هایی زده شده است. همچنین اشاره شده که در موقع رمان خوانی چه اتفاقی در ذهن خواننده می افتد و اینکه خواننده در نهایت در رمان باید در جستجوی چه باشد و چه چیز را کشف کند. انگار که رمان در دل خود گنجی مدفون دارد و خواننده پس از طی کردن سختی خواندن (البته سختی که به مرور در طول خواندن رمان لذت بخش می‌شود) و ورق زدن صفحات به این گنجِ آرام بخش و آگاهی دهنده می‌رسد. اینها ویژگی‌هایی ست که رمان دارد و نه داستان کوتاه؛ بحث در مورد داستان کوتاه در این کتاب نیامده چرا که اورهان پاموک اعتقاد دارد یک رمان مجموعه داستان کوتاه‌های به هم پیوسته می‌باشد. در اینجا ذکر این نکته حائز اهمیت است که طبق این اثر زمانیکه رمانی می‌خوانیم این اتفاقات در ذهنمان می افتد: ۱- چشم انداز کلی را تماشا و قصه را دنبال می‌کنیم؛ ۲- کلمات را در ذهنمان به تصاویر تبدیل می‌کنیم. داستان از میان تصاویر بر ما نمایان می‌شود؛ ۳- مدام با خود کلنجار می‌رویم که کجا واقعی است و کجا تخیلی؟ و ..... همین طور با خود می‌اندیشیم که اگر واقعی نباشد، پس این واقعیتی است که می‌تواند اتفاق بیافتد.

> این نویسنده‌ی ترکیه‌ای ساکن استانبول، قبل از روی آوری به نویسندگی، در دهه بیست زندگی نقاش موفقی بوده است.

پس از آن باید در جستجوی هسته مرکزی رمان بود؛ اینکه هسته مرکزی یک رمان چیست و چگونه باید آن را یافت، به عهده‌ی خوانندگان گرامی می‌باشد که پس از مطالعه‌ی این اثر به دل نشین به آن خواهند رسید.

گفتار اول کتاب با عنوان "هنگام مطالعه رمان در ذهن ما چه اتفاقاتی می‌افتد؟" با این جملات آغاز می‌شود:

"رمان‌ها زندگی‌های دوم‌اند. رمان‌ها نیز مانند رویاهای ژرار دو نروال، شاعر فرانسوی، رنگ‌های زندگی و پیچیدگی‌های آن را نشان می‌دهند و عرصه شناخت ما را به‌طور فزاینده‌ای از آدم‌ها، چهره‌ها و اشیایی که احساس‌شان کرده‌ایم می‌انبارند. هنگام مطالعه رمان نیز، همان‌گونه که در رویا رخ می‌دهد، خارق‌العادگی چیزهایی که با آن‌ها مواجه شده‌ایم گاه ما را چنان از خود بیخود می‌کند که مکانی را که در آن هستیم از یاد می‌بریم و خود را درون حوادث خیالی آشنا و میان افراد می‌انگاریم. در چنین لحظاتی، احساس می‌کنیم دنیای خیالی‌ای که در رمان‌ها با آن مواجه شده و از آن لذت برده‌ایم واقعی‌تر از دنیای واقعی است. تصور ما از واقعی‌تر بودن این زندگی‌های دوم، سبب می‌شود رمان‌ها را مدام با واقعیت درهم آمیزیم و دست‌کم آن‌ها را با زندگی حقیقی همسان بپنداریم ■"...

معرفی کتاب «مقالات کلیدی نشانه‌شناسی»

نویسنده «امیرعلی نجومیان»؛ «وفاکشاورزی»

این ماه با کتابی متفاوت و درعین حال تخصصی در زمینه‌ی ادبیات، علوم انسانی و هنر، آشنا می‌شویم. کتابی که راهگشای درک بهتر آثار ادبی بوده و در فهم زیرلایه های معنایی این آثار به خواننده کمک می‌کند. مقالات کلیدی نشانه شناسی را دکتر امیرعلی نجومیان در سال ۱۳۹۶ توسط انتشارات مروارید به چاپ رساند.

این مجموعه که ایشان، از آن به عنوان محصول یک هم اندیشی پانزده ساله در حلقه‌ی نشانه شناسی تهران یاد می‌کند، با ترجمه‌ی مقالات کلیدی نشانه شناسی توسط مترجمان و متخصصان این رشته، دکتر فرزان سجودی، دکترکورش صفوی، خانم فرزانه دوستی و لیلا صادقی، دکتر محمد غفاری و مسعود فرهمندفر و... در مجموعه‌ای ۴۸۰ صفحه‌ای، منتشر شد.

مقالات کلیدی نشانه شناسی که در حال حاضر، کامل‌ترین سری مقالات در این زمینه است، از پنج بخش عمده به قرار زیر تشکیل شده است. بعد از مقدمه، در بخش نخست مجموعه، با مقاله‌ی نشانه شناسی چیست؟ از یوگنی گرنی آشنا می‌شویم. این مقاله به زبانی جذاب، نشانه شناسی را با ارجاع به تجربه‌ای شخصی از نویسنده، بیان می‌کند. یوگنی گرنی، در این مقاله سعی دارد برای این پرسش که نشانه شناسی چیست؟ (پرسشی که به قول نویسنده، مردم بلافاصله بعد از اطلاع از تخصص او مطرح می‌کنند،) پاسخی بیابد، او که متوجه می‌شود جواب این سوال آنقدرها که تصور می‌کرد، ساده نیست، به همراه خواننده، مرحله به مرحله تعاریف ارائه شده از نشانه شناسی را مرور کند و همراه با او به درکی از مفهوم نشانه شناسی دست پیدا کند.

بخش نخست، با دو مقاله از ورنر همرستینگل، تحت عنوانهای "مبانی نشانه شناسی" و "پیشنیه‌ی نشانه شناسی" که به ترتیب دومین و سومین مقاله‌ی این مجموعه، را تشکیل می‌دهند، ادامه پیدا می‌کند.

"به سوی منطق فرهنگ" اومبرتو اکو، نشانه شناس بزرگ ایتالیایی که در ایران با رمان نام گل سرخ، معروف است، نشانه شناسی را در فرهنگ پی می‌گیرد. "عناصر نشانه شناسی" رولان بارت پایان بخش، قسمت نخست این مجموعه است.

در بخش دوم، با عنوان نشانه شناسی و زبان شناسی با دو نشانه شناس کلیدی این رشته، رومن یاکوبسن و فردینان دو سسور که مقالات "زبان شناسی و شعرشناسی" و "از درسنامه‌ی زبان شناسی عمومی" ایشان به نوعی مقالات کلاسیک در حوزه‌ی زبان شناسی محسوب می‌شوند، آشنا می‌شویم.

نشانه شناسی و ادبیات بخش سوم این مجموعه مقالات را تشکیل می‌دهد. در این بخش، مقالات نشانه شناسان بزرگی چون رابرت اسکولز، جاناتان کالر و ژرژ ژنت آمده است. آشنایی با این قسمت، از دو جهت می‌تواند برای ادبیات معاصر ایران، راهگشا باشد. از یک سو، نویسندگان معاصر با کسب دانش نشانه شناسی و به کارگیری آگاهانه‌ی این عناصر، قادر خواهند بود بر عمق معنایی آثار خود بیافزایند و از سوی دیگر، آشنایی خوانندگان با سیستم نشانه شناسی، ضمن فهم بهتر و توانمندی در رمزگشایی این آثار، سبب ایجاد نوعی تعامل بین نویسنده و خواننده می‌شود. و به این ترتیب ابزاری در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا از آثار ادبی به خصوص آثار ادبی مدرن و پست مدرن که دارای پیچیدگی‌های معنایی و نشانه شناسی بیشتری هستند، درک و ارزیابی دقیقتری داشته باشد.

بخش چهارم کتاب، به نشانه شناسی و هنر می‌پردازد. در این بخش ابتدا با مقاله‌ی استوارت هال درباره‌ی رمزگذاری و رمزگشایی در تلویزیون آشنا می‌شویم و بعد مقاله‌ی دیگری از امبرتو اکو درباره‌ی نشانه شناسی در معماری می‌خوانیم و در ادامه به ترتیب مقالاتی در حوزه‌ی نشانه شناسی در موسیقی، سینما و تئاتر می‌آیند تا نشانه شناسی هنر با مقالات کلیدی ایروتاراستی، وارن باکلند و کر الام، ادامه پیدا کند.

بخش پنجم این مجموعه، آخرین قسمت کتاب است که با انتخاب دو مقاله از ژاک دریدا و جاناتان کالر، نشانه را به چالش می‌کشد.

در کنار جامعیت کتاب و پرداختن به حوزه‌های مختلفی همچون زبان شناسی، ادبیات و هنر، آنچه این مجموعه را منحصر به فرد کرده، انتخاب هوشمندانه و چینش آگاهانه‌ی مقالات است. به شکلی که مقاله‌ی اول مجموعه، خواننده را ابتدا گام به گام با مفهوم نشانه شناسی آشنا کرده و در ادامه به ارتباط گسترده‌ی این دانش با قلمروهای مختلف علوم انسانی و هنر می‌پردازد.

در پایان با طرح یک چالش از سوی دریدا و کالر، در حقیقت مفهوم پایان مجموعه، هم به نوعی دچار دگرگونی و چالش می‌شود چرا که این پایان، آغازی است برای تفکر در مورد ورود نشانه به قلمروی بی انتهای بازی و جدایی از غالب ارجاع نظیر به نظیر بیرونی. ■

بررسی رمان «عاشق ژاپنی»

نویسنده «ایزابل آلنده»؛ «علی ربیعی (ع- بهار)»

نه انگور رسیده گونه‌هایت
نه لحن گیتارت
درونت چون خوشه‌های گندم شیلی
در حالی که زور به اراده‌شان تحمیل می‌شود
از زیبایی آوازهایت دفاع خواهند نمود.... از کتاب ابدیت
یک بوسه ...پابلو نرودا

آخرین رمان از ایزابل آلنده همزمان با نشر انگلیسی آن به زبان فارسی نیز به بازار آمده است که برای اهل کتاب مسرت بخش است.کتاب که به تعبیر ناشر انگلیسی آن شاهکاری‌ست بدیع در سبک و سیاق رئالیسم جادویی امریکای لاتین همچون رمان صد *سال تنهایی زمان فراموشی همه مارا یاد آوری می‌کند و ضررو زیانی که از این فراموشی به ما می‌رسد بی آنکه در پی نجات خویش باشیم ودیگر اینکه مانند رمان مارکز مضمون این رمان نیز بر عشق و خرافه و جغرافیای زندگی نویسنده استوار است. و بعلاوه رمانی ست که در همه اعصار بدرد بشریت می‌خورد زیرا در پی دگرگونی زندگی ست نه اینکه بخواهد راه ورسم انطباق با وضع موجود را به خواننده اموزش بدهد*..... ایزابل آلنده نویسنده پرویی کتاب! عموزاده سالوادر آلنده رئیس جمهور دلیر شیلی بوده است و این نیز خود معمایی ست که ریشه در رئالیسم جادویی امریکای لاتین دارد و گرفتاری و رنجی که استعمار بر آنان روا داشت والبته پدر ایزابل سفیر شیلی در پرو بوده است که همانجا هم این بانو به دنیا می‌آید و تا سه سالگی که در آنجا بال و پر می‌گیرد و سپس به همراه خانواده به شیلی مهاجرت می‌کند و در جریان سالهای عجیب و تراژیک شیلی که خوانتای بی رحم کلادیوس وار بر سر هملت‌های آن سرمین آوار می‌شود ...دولت آلنده ساقط شده و پدر می‌میرد و مادر هم مجدداً ازدواج می‌کند و سپس سالهای جوانی را ایزابل در ونزوئلا به کار روزنامه نگاری وتاحدودی سیاست ورزی مشغول است مثل هر روزنامه نگاری که همیشه یک پای ماجرای سیاست خواهد بود ...چه بخواهد یا نه!..... واز همانجاست که نوشتن رمان خانه ارواح را نیز شروع می‌کند سرگذشت یک خانواده شیلیایی که در آن روایتگر چهار نسل است..... و شیلی

آخرین رمان از ایزابل آلنده همزمان با نشر انگلیسی آن به زبان فارسی نیز به بازار آمده است که برای اهل کتاب مسرت بخش است.

کماکان درگیر در رنج و عذابی ست که پینوشه بر آن ملت تحمیل کرد ...نسل ما آن روزهای غم انگیز را خوبه خاطر دارد و هنوز دلبسته صدای گیتار ویکتور خاراست که در ورزشگاه سانتیاگوی شیلی با دستان شکسته می‌نوازد و هزاران جوان دربند همراهی می‌کنند.....و در آخر نیز راهی امریکا می‌شود و همانجا موطن دوم او می‌شود تا هم اکنون که دهه هشتاد عمر را به‌سلامتی می‌گذراند یک امریکایی شیلیایی الاصل متولد پرو و در عین حال نویسنده‌ای پرکار با سبک و سیاق رئالیسم جادویی که مارکز و دیگر نویسندگان امریکای لاتین می‌نوشتند و می‌نویسند و به تعبیری هر کدام ازاین آثار، صد سال تنهایی و دربدری خود را دارد تا می‌رسیم به همین رمانی که مقصود من است یعنی عاشق ژاپنی با بن مایه‌های بی مقصدی و بی مکانی و سالهایی که آدم را بی قرار عواقب گذشته در آینده می‌کند یعنی داستان یک عشق گمشده در همین جایی که حالا نویسنده عاشق ایستاده است و به گذشته پرماجرای خود می‌نگرد.... مثل بیشتر رمانهای ایزابل آلنده مبتنی بر تجربه‌های شخصی نویسنده و شخصیت زنان مبارزه جویی ست که ترحم را بر نمی‌تابند و در پی مطالبات اجتماعی آن وجه از من انسانی زن، راههای نرفته بسیاری را به جهت رسیدن به مقصود طی می‌کنند با تلفیق واقع گرایی و افسانه که همان رئالیسم جادویی ست که چندبار اشاره کردم!..... آغاز با شکوه قصه سانفرانسیسکو در کنار مرد آرزوهایی که از دست می‌رود در گیر و دار مصائب بی پایان بشری ...وفلاش بک‌های بی شمار از تخیل و واقعیت با حمله نیروهای امریکایی به لهستان در اروپا و حمله نیروهای ژاپن به پایگاه پرل هاربرو آخرالامر حمله اتمی امریکابه قصد پایان جنگ دوم به شهرهای هیروشیما و ناکازاکی تا جمع شدن ژاپنی‌های مهاجر در کمپهای امریکایی ادامه می‌یابد ودیگر وقایع مهم قرن بیستم همچون واقعه هولوکاست و فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی ..... در هر حال این رمان هم سرنوشت عاشقانه دوزن از دونسل را حکایت می‌کند و هم قصه مردمی ست که هیچ گاه در جنگ نبودند اما جنگ آنان را نه تنها رنج داد که به صلابه کشید ...با

دگردیسی عشق و مکافات که این بانوی نویسنده به سراغ مردم ژاپنی ساکن در امریکا می‌رود و تصویرگر نوعی واقعه شوم و دهشت انگیز می‌گردد که عامل مستقیم آن امریکا است هر چند بعد از دهه‌ها از اذهان پاک گردیده

است یعنی همان بلایایی که بر سر ملت‌های خاورمیانه امروز می‌آید و ویتنام دیروز که یک طرف قضیه یعنی قهرمان منفی ماجراها امریکا است اما جای پایی از خود بر جای نمی‌گذارد! و البته این ناشی از قدرت بلامنازعی ست که دارد و مثل هر قدرتی در طی تاریخ بشر فقط به تقسیم و برداشت غنائم می‌پردازد بی اندکی پاسخگویی ...چرا که علیرغم این همه پیشرفت در تمدن کماکان عدالت در دست قداره بندان است ...باری امریکا بنا به ضرورت و به‌ناچار! برای تسلیم ژاپن از بمب اتم استفاده می‌کند و شهرهای هیروشیما و ناکازاکی را ویران و سپس همه چیز به ظاهر به نفع آقا شیره تمام می‌شود و اما در این میان مصیبت و بدبختی برای ژاپنیهای ساکن امریکا از همین لحظه شروع می‌شود زیرا هر ژاپنی در هر جای کره خاکی یک خصم بالقوه برای امریکاست، به‌ویژه اگر این ژاپنی ساکن امریکا باشد این مصیبت دوچندان می‌گردد لذا ژاپنی‌های ساکن امریکا درگیر ماجرایی می‌شوند که فرسنگ‌ها با آن فاصله دارند و ناچار محدودیت‌هایی را که دولت امریکا وضع می‌کند باید بپذیرند زیرا چاره‌ای جز این ندارند وبا این کار وفاداری خودرا به نظام امریکا باید نشان دهند... به نسل اول این ژاپنی‌ها ایسی ها می گویند که به تسلیم و رضا خو گرفته‌اند و اما نسل دوم یعنی نیسی ها یا همان جوانان دلشکسته و غمگین از شکست آشکارا سربه شورش بر می‌دارند.. که با این کار باید منتظر تاوان سختی باشند که از تعلق خاطر به سرزمین مادری دارند و آن هم تبعید و آوارگی و اعزام به جایی به نام دریاچه تول یعنی سخت گیرترین اردوگاه مراقبتی که برای دشمنان شکسته خورده امریکا تدارک دیده شده است چیزی مثل گوانتاناموی امروز که در طی جنگ و تا سالها بعد با آنها مثل جنایتکاران جنگی رفتار شد .... و البته در آن اردوگاهها ماجراهای تلخ بسیاری رقم خورد و بسیاری از آن جوانان در زیر گرد و غبار ایام تبعید در اردوگاه تول یا هارکیری کردند و یاسر به دیوانگی گذاشتند و خلاصه کسی سر سالم بر گور نگذاشت و البته سبک رئالیسم جادویی هم برای ترسیم بهتر ماجرا به کمک نویسنده می‌آید تا زخم‌های بشری عمیقتر دیده شود و از نگاه من نیز روشن است که نژاد انگلساکسون هم این قدرت و ثروت امروزی را به همین سادگی به دست نیاورده است و این درخت به خونهای بسیار آبیاری گردیده است باری رمان عاشق ژاپنی ایزابل آلنده علاوه بر عشق یک زن سرنوشت این گروه از شکست خوردگان جنگ دوم جهانی ست که در نوع خود شاهکاری ست جدید از ادبیات بالنده امریکای لاتین و همچنین کتاب برگزیده سال ۲۰۱۶ که به همین زودی با ترجمه خوب معصومه عسکری به دست اهل کتاب ایران رسیده است و ارزش بسیار خواندن دارد زیرابه قصد روشن کردن چراغی ست که دل تاریکی‌های ستم ناشی از تعلقات بشری را با ذهن و زبانی تازه روشن می‌کند... تعهدی که نویسنده دارد همه در متن و محتواست و خواننده در عین همدلی با شکست خوردگان اردوگاه اما با آنان همدلی نمی‌کند همچنانکه اگر معترض اعمالی ست که قدرت پیروز از خود بروز می‌دهد به دنبال فهم چرایی ماجراست وقصد نهایی نویسنده نگاه سفید و سیاه که مختص دوست و دشمن انگاری روزمره به متن نیست بلکه در پی راه چاره‌ای ست که از تنگنای تفاهم و گفتگو می‌گذرد که از تقابل و جنگ به جر خشونت و نفرت هیچ چیز بر نخواست... محض یاد آوری جای پای ژاپن در امریکای لاتین و به‌ویژه کشور پرو آنچنان است که تا همین اواخر رئیس جمهور راستگرای کشور پرو فوجی موری از ژاپنی‌های همان نسل اول بود که به انقیاد و سلطه امریکایی تن دادند.■

نگاشته‌ای درباره رمان «تنهایی پرهیاهو»

نویسنده «بهومیل هرابال»؛ «شهناز عرش اکمل»

شمشیر داموکلوس بر فراز دانایی

«سی و پنج سال است در کار کاغذ باطله هستم و این «قصه عاشقانه» من است. سی و پنج سال است که دارم کتاب و کاغذ باطله خمیر می‌کنم و خود را چنان با کلمات عجین کرده‌ام که دیگر به هیات دانشنامه‌هایی درآمده‌ام که طی این سال‌ها سه تُنی از آنها را خمیر کرده‌ام. سبویی هستم پر از آب زندگانی و مردگانی که کافی است به یک سو خم شوم تا از من سیل افکار زیبا جاری شود.»

تنهایی پرهیاهو با سطور بالا آغاز می‌شود. قصه مردی به نام هانتا که معاشقه‌اش با کاغذهای باطله را که روزی کتاب بوده و خوانده می‌شده‌اند به تصویر می‌کشد. موضوع کتاب را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد: «مردی تنها و عاشق کتاب در زیرزمینی از کاغذ باطله و کتاب‌های سانسوری که باید آنها را خمیر و پرس کند.»

بهومیل هرابال نویسنده اهل چک که به گفته میلان کوندرا بزرگ‌ترین نویسنده امروز سرزمین چک است، با وجود مطالعات عمیقش در حوزه فلسفه، حقوق، تاریخ هنر و ادبیات از مدارک تحصیلی‌اش استفاده نکرد و به کارهایی پرداخت که خودش آنها را «جنون‌آمیز» می‌خواند. کارهایی مثل کارگری راه‌آهن و ذوب آهن، دستفروشی، نمایندگی بیمه و... او پس از تصادف سخت و آسیب‌دیدگی‌اش به کار جمع آوری کاغذ باطله روی آورد که درواقع همین تجربه شغلی دستمایه نگارش رمان *تنهایی پرهیاهو* قرار گرفت. هرابال را کارگر-روشنفکری می‌دانند که همراه همپالکی‌های خود اجباراً یا اختیارا به شغل‌هایی مثل کارگری یا رانندگی می‌پرداختند و البته آن را با اندیشه و تفکراتشان در تعارض نمی‌دیدند. گفتنی است هرابال این رمان را در وضعیت سیاسی خاص سال‌هایی از دهه‌های ۷۰ و ۸۰ چک به صورت سامیزدات (زیرزمینی) منتشر کرد تا اینکه در سال ۱۹۸۹ به طور رسمی چاپ شد. *تنهایی پرهیاهو* شرحی است از طبقه زحمتکش و کارگر که در آن من راوی به بیان دغدغه‌هایش می‌پردازد و ایدئولوژی و نگرش خود نسبت به دنیای پیرامونش را روایت می‌کند؛ روایتی آمیخته به طنزی تلخ که با وجود اینکه نویسنده قصد طنزگویی ندارد اما خود به خود خلق می‌شود. نام کتاب که خود پارادوکسی است هنرمندانه، به نوعی ویترینی است که شمای کلی اثر را برابر چشم خواننده قرار می‌دهد؛ اثری با وجوه فلسفی، روانشناختی، تاریخی، سیاسی و اجتماعی و مملو از پارادوکس‌ها و تناقضاتی که برجسته‌ترین آنها شغل هانتاست. هانتا شیفته کتاب است اما به واسطه شغلش ناگزیر از نابود کردن آنهاست. او معشوقه‌هایش را به دست خودش به خاک می‌سپارد اما می‌کوشد نوع قربانی کردن آنها متفاوت با از بین بردن روزنامه باطله و دیگر کاغذها باشد. تنهایی او لبریز است از هیاهوی کتاب‌ها. او پس از عشق بازی با کتاب‌هایش و نوازش جلد آنها و پس از صرف وقت زیادی برای این مراسم که باعث می‌شود صدای رییسش دربیاید، آن‌ها را از بین می‌برد. و این جبری است که مرد تنهای داستان به اجبار یا به اختیار گرفتار آن است. هرچند او شغلش را دوست دارد و حاضر به از دست دادن آن نیست و وقتی خطر بیکاری تهدیدش می‌کند، به هم می‌ریزد: *«کتاب به من لذت انهدام را آموخته است. ابر انفجار و گروه‌های تخریب را دوست می‌دارم... از دیدن آن لحظه‌ای سیر نمی‌شوم که تمام آجرها و سنگ‌ها و تیرآهن‌ها به هوا می‌روند تا دوباره نرم سرازیر شوند. در میان غبار انفجار و موسیقی انهدام می‌ایستم و به کارم در قلب زیرزمین فکر می‌کنم. زیرزمینی که در آن دستگاه پرسم قرار گرفته. دستگاهی که سی و پنج سال است زیر نور چند لامپ دارم با آن کار می‌کنم.»* (ص ۴)

شیوه غالب روایت کتاب تک‌گویی درونی است و جز معدود مواردی دیالوگ و گفتگو در آن وجود ندارد. هانتا به معنی واقعی کلمه تنهاست و حین کار با کتاب و کاغذ درگیری‌های فکری گوناگونی به سراغش می‌آید. او گاه از عشق ناکام خود یاد می‌کند و گاه کودکی و خاطراتش را مرور. در کتاب مسایل مختلفی را شاهدیم. مسایلی مانند اشاره به فضای بسته جامعه، طعنه به کارگران سوسیالیست (که به نوعی همکار او محسوب می‌شوند و با ماشین‌آلات مدرن‌تری و بسیار بی‌رحمانه به خرد و خمیر کردن کاغذها می‌پردازند، حین کار شیر می‌خورند و به مرخصی نیز می‌روند و این وضعیت از نظر هانتا درست نیست و خیانت به کتاب است. این در حالی است که هانتا هیچ گاه تعطیلی و مرخصی نداشته و به خاطر کارهای معوقه‌اش یکشنبه‌ها هم باید کار کند.)، یاد کردن از کودکانی که برای گردش علمی به کارخانه کاغذ پرس‌کنی سوسیالیست‌ها (تعریض به سوسیالیسم) رفته‌اند و به جای خواندن کتاب‌ها آنها را پاره می‌کنند. آن هم در سرزمینی «که از پانزده نسل به این سو بی‌سواد نداشته است.» و...

هانتا به نوعی به بی‌ارزش شدن کتاب انتقاد می‌کند. او از کتاب‌های برجسته‌ای نام می‌برد که مجبور به خمیر کردن آنهاست. همین‌طور نقاشی‌هایی که باید درون دستگاه بیندازد. او مدت زمان زیادی به کتاب‌های موردعلاقه‌اش خیره می‌شود، آن‌ها را می‌خواند و کارش را به تاخیر می‌اندازد طوری که همیشه کوهی از کار نکرده پیش رویش است و رییسش از فراز آن زیرزمین تاریک نمور (که صرفاً روزنی برای پرتاب کتاب‌ها از محوطه به داخل آن دارد) برایش خط و نشان می‌کشد.

تنهایی پرهیاهو دارای روایت خطی نیست و درواقع متن فاقد توالی رویدادهاست. روایت بر یک خط حرکت نمی‌کند و مدام به

دوره‌های مختلف زندگی هانتا سرک می‌کشد. این غیرخطی بودن که از ویژگی داستان‌های مدرن است، صبغه‌ای خاص به سبک واقع‌گرای آن می‌بخشد. به طور کلی می‌توان گفت هرچند سبک این کتاب رئالیستی مدرن است اما می‌توان مولفه‌هایی از سبک ناتورالیستی و حتی سوررئالیستی در آن دید. از مشخصه‌های مدرنیستی این رمان می‌توان به این موارد اشاره کرد: عدم توالی رویدادها، نمایش شور و هیجان درونی، زبان شاعرانه متکی بر استعاره و مجاز، محدود بودن زاویه دید و حتی نقش استعاری مکان. مکان در داستان‌های مدرن 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. (پاینده، ۱۳۹۱، ج ۲: ۱۸۶) با خوانش داستان می‌توان استعاری بودن مکان را به خوبی دریافت. زیرزمین محل کار و آپارتمان هانتا، میخانه و کارخانه سوسیالیست‌ها فقط یک مکان نیستند و تداعی‌های مختلفی به ذهن خواننده می‌آورند. این استعاری بودن را درباره شخصیت‌های داستان هم می‌توان در نظر گرفت؛ از موش‌ها و مگس‌ها تا دایی، رییس و کولی‌ها و کارگران کارخانه سوسیالیست‌ها و بیش از همه خود هانتا.

زبان این رمان گاه تمایل بسیاری به استعاره و مجاز دارد. «*پس چون خانه‌ای مشتعل، چون آغلی مشتعل به خانه برمی‌گردم. نور زندگی از آتش برمی‌خیزد و آتش از مرگ چوب. اندوهی خصم زیر خاکسترها درنگ کرده و من سی و پنج سال است که دارم زیر پرس هیدرولیکم کاغذ باطله روی هم می‌کوبم.*» (ص ۸) اشاره به تولد آتش در نتیجه مرگ چوب می‌تواند گوشه چشمی به کار هرروزه هانتا داشته باشد: مرگ کتاب‌ها زیر دستگاه پرس و انتظار برای تولد دوباره آنها.

از ویژگی‌های برجسته داستان توصیفات و تصاویر بی‌نظیری است که برخی از آنها با وجود به تصویر کشیدن فضایی عفن و کثیف، خواننده را دچار انزجار نمی‌کنند. در سیر داستان شاهد حضور ممتد موش‌ها در زیرزمینیم که گاه مشغول جویدن کاغذها هستند و میان آنها می‌لولند و گاه داخل لباس‌های مرد قرار می‌گیرند و حتی وقتی او در نوشگاهی سفارش آبجو می‌دهد، از سرآستین او بیرون می‌جهند و فروشنده را فراری می‌دهند. موش‌ها که همدم تنهایی پر از هیاهوی مردند، (گویی در این نقطه دنیا فقط هانتا و موش‌ها هستند که روزهایشان را با کتاب می‌گذرانند و دمخور آنهایند) موتیف‌وار در داستان حاضرند و و در خلق فضای منفور این زیرزمین سمبولیک نقش مهمی دارند.

به غیر از موش، خون هم موتیفی است که چون زنجیری در سرتاسر داستان کشیده شده است. هانتا مدام از خون و دست‌های خونی‌اش که دراثر کشتن مگس‌های مزاحم (که حضور مداوم در داستان دارند) برجا مانده می‌گوید. نیز از کاغذ باطله‌های خونی که متعلق به قصابی‌هاست. «*یک روز بعد از ظهر یک کامیون بار کاغذ خون‌آلود و جعبه‌های خون چکان آوردند. جعبه محموله‌ای که... سراپایم را مثل شاگرد قصاب‌ها غرق خون می‌کرد.*» (ص ۳۴)

کارکرد خون در *تنهایی پرهیاهو* به نوعی یادآور خون در بوف کور است. هرچند خون در داستان هدایت در فضایی سوررئالیستی حضور دارد و در داستان مورد بحث ما در فضایی کاملاً واقع‌گرا اما حضور این عنصر بی‌شباهت به آن نیست. می‌توان برای خون در این داستان مفهومی نمادین در نظر گرفت که در افرینش فضای فراواقع‌گرایانه که در پس رئالیسم موجود نهفته نقش دارد.

موتیف دیگری که در داستان هست و در دو برهه مهم و خاص زندگی عاطفی هانتا نقش اساسی دارد، فضله و کثافتی است که در هر دو بار منجر به فروپاشی عشق او می‌شود. مانچا دختر محبوب دوران جوانی هانتا در هر دو بار و در مقابل چشم دیگران به کثافت آلوده می‌شود و از شرم بسیار پا به فرار می‌گذارد. هانتا هیچ مشکلی با این قضیه ندارد و نمی‌فهمد چرا مانچا به خاطر این مساله بی‌اهمیت برای همیشه می‌رود. سراسر داستان به کثافت و آلودگی آغشته است. محیط کار و زندگی آلوده، لباس‌هایی که هرگز شسته نمی‌شوند، دست‌هایی که همیشه کثیفند و خون‌آلود، توالت کثیف، فاضلاب و ... این آلودگی و اصرار برای تکرار آن در طول داستان، خود نکته قابل تاملی است. این مساله در کنار شرح‌هایی که هانتا از خودش می‌دهد (شرح‌هایی که ذهن را به قضاوت درباره روانی و دیوانه بودن این شخصیت سوق می‌دهد) داستان را به ناتورالیسم نیز نزدیک می‌کند.

برخی از مولفه‌های داستان‌های ناتورالیستی (پاینده،۱۳۹۱، ج ۲: ۳۰۷) مانند وضعیت نکبت‌بار موجود (هرچند هانتا مشکلی با آن ندارد و این جبر را پذیرفته است)، دشواری بقا (هانتا به سختی زندگی می‌کند و حتی غذا هم نمی‌خورد و آبجو قوت لایموت اوست و پایان داستان نیز گواهی بر این دشواری است)، جبر زیست‌شناختی، تاثیر ناگریز ویژگی‌های محیطی بر نگرش و رفتار انسان و نیز مرگ دلخراشی که در انجام داستان صورت می‌گیرد، در *تنهایی پرهیاهو* قابل لمس است.

آبجو هم از عناصری است که حضوری ترجیع‌وار در اثر دارد. هانتا مدام از نوشیدن می‌گوید. البته اذعان دارد که از میگساری بیزار است و این پارادوکس دیگری است که نشانگر تضاد درونی این مرد است. او می‌نوشد تا بهتر فکر کند. حتی وقتی از خواندن کتاب سخن می‌گوید آن را به نوشیدن تشبیه می‌کند: «*من وقتی چیزی می‌خوانم درواقع نمی‌خوانم. جمله‌ای زیبا به دهان می‌اندازم و مثل آب‌نبات می‌مکم یا مثل لیکوری می‌نوشم تا آنکه اندیشه مثل الکل در وجود من حل شود. تا در دلم نفوذ کند و در رگ‌هایم جاری شود و به ریشه هر گلبول خونی برسد.*» (ص ۲)

از دیگر عناصر تکرار شونده در داستان آسمان بی‌عاطفه‌ای است که بالای سر هانتا در حرکت است. این ترجیع و تکراری است که همواره از زبان او می‌شنویم. هانتا هر چیزی را به

بی‌عاطفگی آسمان ربط می‌دهد. *«هرچند کسی که کارش کاغذ باطله روی هم کوبیدن است مثل آسمان‌ها بویی از عاطفه نبرده است.»* (ص ۵۵) شاید این همان تقدیر و جبری است که هانتا به آن باور دارد و به تعبیر خودمان گردونی است که چرخش آن برای هرکسی به شکلی است. *«ه، آسمان عاطفه ندارد ولی احتمالاً چیزی بالاتر از آسمان وجود دارد که عشق و شفقت است، چیزی که من مدت‌هاست آن را از یاد برده‌ام.»* (ص ۶۵) از دیگر مفاهیم تکرار شونده باید به «سی و پنج سال کاغذ باطله کوبیدن» مرد اشاره کرد که به دفعات از آن یاد می‌شود. قبلاً هم ذکر شد که حتی سویه‌هایی از مشخصه‌های سوررئالیسم در داستان قابل مشاهده است. خیال و رویا را که از مولفه‌های این سبک است می‌توان در رمان دید. هانتا همواره در خیال و رویاست. مسیح و لائوتسه از لابلای اوراق کتاب‌ها بیرون می‌زنند و هانتا آن‌ها را در زیرزمین می‌بیند، او در خیال مداوم دختربچه کولی است که زمانی از او نگهداری می‌کرد بی آنکه حتی نام او را بداند و با او یک کلمه سخن بگوید. آن‌ها فقط با هم غذا می‌خورند و کنار آتش گرم می‌شوند اما هانتا از حضور او خرسند است. دخترک یک روز به ناگهان غیبش می‌زند. در پایان داستان هانتا در خیال خود او را می‌بیند و با او بادبادک هوا می‌کند. به راستی معلوم نیست آیا دخترک کولی واقعاً وجود داشته یا اینکه ساخته و پرداخته ذهن اوست تا همدم تنهایی پرهیاهویش باشد. هانتا در خلال قصه از دو دختر زیبای کولی که برای رییس او کاغذ باطله می‌آورند سخن می‌گوید. به نوعی این دخترها مابازای عینی دخترک کولی موجود در گذشته اویند.

حتی می‌توان «نقطه علیا» را که در بیانیه دوم سوررئالیسم از آن سخن رفته، در *تنهایی پرهیاهو* پی گرفت؛ نقطه‌ای در ذهن انسان که «در آن مرگ و زندگی، خیالی و واقعی، گذشته و آینده، انتقال‌پذیر و انتقال‌ناپذیر و بالا و پایین دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند... در آن نقطه سازندگی و ویرانگری را نمی‌توان ضد هم قلمداد کرد. (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۸۲۵) برای وصول به این نقطه باید نیروهای عقلانی و حسی به واسطه تخیل و رویا که تنها راه ورود به این عالم است، دگرگونی یابند. رسیدن به این نقطه در سوررئالیسم یعنی رسیدن به اصل و غرق شدن در وحدت محض وجود و موجود. (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۰۳) با مطالعه رمان می‌توان این مساله را درک کرد. خیال و واقعیت در این اثر در هم می‌آمیزد و مرزی بین گذشته و آینده نیست و با وجود همه تناقضات موجود، همه چیز با هم هماهنگ است. درواقع سازندگی با ویرانگری تضادی ندارد. هانتا کتاب‌هایی را که نابود می‌کند، به نوعی می‌سازد و به مانند موجودی زنده با آنها رفتار می‌کند. گویی می‌داند این کاغذهای خمیر و پرس شده که به مکان بازیافت می‌روند روزی در قالب کتاب‌های مورد علاقه او متولد می‌شوند.

خواننده در طول خوانش منتظر است ببیند پایان داستان چیست. این حدیث نفس هانتا و در هم بافتن گذشته و حال و تخیل و واقعیت، آن هم در فضایی مرگ‌آلود و آغشته به عفن و خون همراه با عنصر دانایی یعنی کتاب که بر سراسر متن سایه افکنده به کجا ختم می‌شود. هانتایی که کار و زندگی‌اش با کتاب گره خورده و موقع رفتن به خانه نیز کتاب‌های مورد علاقه‌اش را با خود می‌برد، چه سرنوشتی دارد؟ او آن قدر کتاب در خانه دارد که حتی هنگام خوابیدن سنگینی آنها را بر تنش حس می‌کند. کتاب‌ها فضای بالای تختش را احاطه کرده‌اند و وزنشان بر شکل اندام هانتا نیز تاثیر گذاشته است. *«فهمیدم که به خاطر این قوزی شده‌ام که مدام بار دو تن کتاب بالای تختخوابم را بر دوش می‌کشم.»* (ص ۲۱) حتی دستشویی خانه نیز مملو از کتاب است.

باید گفت هرابال بهترین پایان را برای داستانش برگزیده است. هانتا باید به سرنوشت کتاب‌های موجود در آن زیرزمین نمادین دچار شود. هانتایی که طاقت از دست دادن کار موردعلاقه‌اش و انتقال به کارگاهی دیگر را ندارد. اویی که آرزو دارد پس از بازنشستگی در باغ دایی‌اش یک کارگاه کوچک شبیه همین زیرزمین بسازد و با یک دستگاه پرس به زندگی ادامه دهد؛ کاری که دایی‌اش با کار موردعلاقه خود کرده است. حال او در مرز جنون و شیدایی باید کتاب‌هایش را در آغوش بکشد و بر بستری از کاغذ باطله بغلتد. *«دکمه سبز را می‌زنم و می‌غلتم بر کاغذ باطله‌ها و کتاب‌ها... به جای بسته‌بندی کاغذهای سفید در چاپخانه ملانتریخ دنبال راه سقراط و سه نه کا خواهم رفت و اینجا در سردابه و در این پرس، خود سقوط خویش را برخواهم گزید. سقوطی که عروج است.* (ص ۱۰۵)

به راستی این پایانی غم‌انگیز برای داستانی غمگین است که سطر سطرش بیان درونیات مردی تنها و سرخورده از اجتماع و حاکمان ظالم است؛ مردی که ممثل و سمبلی به شمار می‌رود از شخص هرابال و تمام کسانی که به واسطه تفکراتشان زیر تیغ سانسور قرار دارند و هر روز افکارشان زیر دستگاه پرس قرار می‌گیرد و سقوط می‌کنند، سقوطی که به قول هانتا نوعی عروج است...■

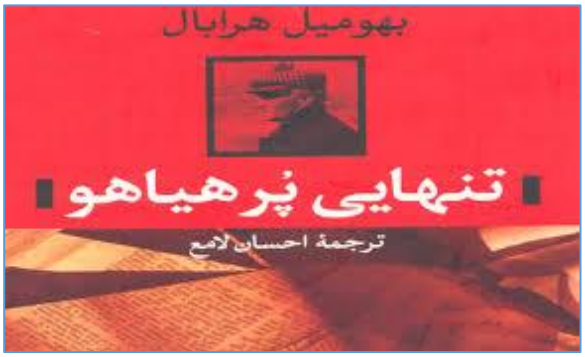
منابع

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

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

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۳) **بلاغت تصویر**. چ ۳، تهران: سخن

هرابال، بهومیل (۱۳۹۴) **تنهایی پرهیاهو**. ترجمه پرویز دایی، چ ۱۳، تهران: آبی.



تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۱۵)

«مریم ایلخان»

فرانسه، از رنسانس تا عصر حاضر (۲)

سده‌ی هفدهم

سده‌ی هفدهم عصر فرّ و شکوه فرانسه بود. از لحاظ سیاسی و نظامی مهمترین قدرت اروپا به شمار می‌آمد و از نظر فعالیت فکری و هنری مرکز فرهنگی جهان شناخته می‌شد. نیمه‌ی نخست این سده، مرحله‌ی حرکت باروک به کلاسیسیسم بود. این گرایش، تحولی بود از احساسات تند، فردگرایی و شکاکیت به سوی خردگرایی، مساوات، اعتقادات راسخ مذهبی، نظم، تهذّب و نزاکت. از عوامل موثر در تهذیب جامعه، پیدایش تالارهای مذهبی بود. کاترین دو به یون (بانوی فرانسوی، موسس نخستین تالار ادبی) با مشاهده‌ی فقدان نابهنجاری و ظرافت اجتماعی در دربار هانری چهارم، درِ خانه‌ی خود را به روی هنرمندان و ادیبان برجسته و نیز نجیب زادگان گشود و گامی مهم در جهت شکوفایی هنر و ادبیات فرانسه برداشت. سایر بانوان اشرافی نیز با تاسی به مادام دوبیون، در تالارهای خود به گرد هم آیی‌های فرهنگی و هنری پرداختند. این تالارها در تلطیف زبان و پیرایش ادبیات فرانسوی تاثیر بسزایی داشتند و نویسندگان برجسته‌ای را دامان خود پروردند اما سرانجام فعالیت آنها به نوعی افراط در آرایش و تصنع ادبی کشید. فرانسوا دو مالرب به شدت بر این آداب‌گرایی و تصنع حمله کرد و با تاکید بر اعتدال و صراحت در نوشتار، رسم تغزل را از میان برد و فصاحت را جایگزین آن نمود.

انقاد کوبنده‌ی مالرب، تاثیرات فلسفه‌ی خردگرای رنه دکارت، استبداد دربار لوئی سیزدهم و چهاردهم، ظرافت و پیراستگی تالارهای ادبی و تثبیت نفوذ فرهنگستان، همگی به هم پیوستند تا زمینه‌ی ظهور کلاسیسیسم فرانسوی یا نئوکلاسیسیسم را هموار سازند. نیکولا بوالو-دو پرئو بعد از مالرب راه او را در پیراستن زبان با دیکتاتور مآبی ادبی ادامه داد و اصول عقاید ادبی کلاسیسم فرانسوی را ادامه داد. خلاصه‌ی عقاید او چنین است: "طبیعت با چشم عقل درک می‌شود و با قالب‌های کهن به بیان در می‌آید." کتاب فن شعر او در انگلستان و فرانسه تاثیر شگرفی داشت.

در خلال سال‌های آخر قرن ۱۷، روح کلاسیسیسم و نفوذ پیروان ادبیات و هنر یونان و روم قدیم رو به زوال نهاد. نزاع مشهور نوگرایان و کهن‌گرایان نشان داد که عقل و سنت همسانی ندارد و پذیرش این ایده فردگرایی عقلی و عاطفی قرن هجدهم را در پی داشت. سه درام نویس برتر این سده، پیر کورنی، ژان راسین و مولیر می‌باشند:

نزاع مشهور نوگرایان و کهن‌گرایان نشان داد که عقل و سنت همسانی ندارد و پذیرش این ایده فردگرایی عقلی و عاطفی قرن هجدهم را در پی داشت.

پیر کورنی (۱۶۰۶-۱۶۸۴): در روان چشم به جهان گشود. در رشته‌ی حقوق تحصیل کرد و بیش از بیست و پنج سال در مقام امین صلح خدمت کرد اما عشق بزرگ او همواره تئاتر بود. تراژدی *سید* (۱۶۳۶) اگرچه بسیار مورد حمله قرار گرفت اما باعث شهرت‌اش شد. کورنی ۲۴ سال بعد را به نوشتن تراژدی، کمدی و کمدی_تراژدی پرداخت که تمامی آنها با استقبالی گرم روبرو شد. بیشتر موضوعات آثار کورنی تاریخ و اسطوره است. در موضوعات تاریخی تقیّدی برای وفادار ماندن به تاریخ ندارد و برای رسیدن به منظور خود دست به تحریف تاریخ نیز می‌زند. وی ۱۸ تراژدی، ۸ کمدی و هفت تراژدی-کمدی نوشته است. برخی از آثار وی:

سید (۱۶۳۶)، ماجرای عشقی رمانتیک میان شیمن و رودریگ قهرمان حماسی اسپانیا است. این دو عاشق از کینه‌ی پدرانشان رنج می‌برند. رودریگ به خاطر توهین به شرف پدرش، پدر شیمن را به قتل می‌رساند و شیمن علیرغم عشقی که به رودریگ دارد خواهان مجازات وی می‌شود. پادشاه پهلوانی را به مبارزه با رودریگ می‌فرستد و رودریگ بر او غالب می‌شود. شیمن شیفته‌ی شجاعت او شده و از گناه وی در می‌گذرد.

هوراس (۱۶۴۰) این تراژدی داستانی هوراتی و کوریاتی دو خانواده‌ی دشمن است که عشق و ازدواج آنها را به هم پیوند داده است هوراس در نبردی به خاطر روم، کوریاس نامزد خواهرش را به قتل می‌رساند. خواهرش هم او و روم را نفرین می‌کند و هوراس او را به هلاکت می‌رساند.

ژان راسین (۱۶۳۹-۱۶۹۹): در لافرته میلون دیده به جهان گشود. در سال ۱۶۵۸ برای تحصیل فلسفه راهی پاریس شد. در این پایتخت شاد خیلی زود با لافونتن، مولیر و چند هنرپیشه آشنا شد و در زمینه‌ی تئاتر به نویسندگی پرداخت. وی با اجرای نمایشنامه‌ی *آندرومارک* به مرتبه‌ی بزرگترین تراژدی‌نویس رسید. تراژدی‌های راسین بر خلاف آثار کورنی ساده و متمرکزاند. تراژدی‌های کورنی سراسر تحرک و پویایی جسمانی است و تراژدی‌های راسین رکود و ایستایی. از آثار راسین:

آندرومارک (۱۶۶۷)، تصویری از عشق و عواطف مادرانه است. پس از سقوط شهر تروا، آندرومارک، بیوه‌ی هکتور، برای رهایی پسرش آستیاناکس وانمود می‌کند که عاشق پیروس یونانی است. اما پیروس، گرچه گرفتار عشق آندرومارک است، با هرمیون که عشقی سوزان به پیروس دارد نامزد می‌شود. از سوی دیگر اورست، سخت شیفته‌ی هرمیون است. سرانجام پیروس با تهدید به کشتن آستیاناکس، از آندرومارک می‌خواهد به ازدواج با او تن دهد. آندرومارک به ناچار می‌پذیرد اما در خفا در صدد خودکشی

بر می‌آید. هرمیون اورست را وادار می‌کند پیروس را به قتل برساند آنگاه وی را به سبب ارتکاب به قتل ترک می‌کند و خود را می‌کشد. اورست هم دیوانه می‌شود.

آتالی (۱۶۹۱) داستان عتلیا، دختر اخاب و ایزابل، به روایت متاب مقدس است. عتلیا پس از کشته شدن پسرش، همه‌ی افراد ذکور خاندان سلطنت را به قتل می‌رساند و خود بر تخت می‌نشیند. شش سال بعد عتلیا نیز کشته می‌شود.

راسین در این نمایشنامه قصد دارد بگوید چگونه خدا (مهم‌ترین شخصیت نمایش) غیظ خود را بر سر تبهکاران به ویژه دشمنان کلیسا و کشور خالی می‌کند. این نمایشنامه را کامل‌ترین و بزرگ‌ترین شعر دراماتیک راسین و اوج کلاسیسیسم فرانسوی خوانده‌اند.

مولیر (نام حقیقی: ژان باتیست پوکلن، ۱۶۲۲-۱۶۷۳): قبل از توضیح زندگی و آثار مولیر، کمدی‌نویس فرانسوی، بهتر است به این نکته اشاره کنیم که در نیمه‌ی نخست سده‌ی هفدهم یا دوره‌ی عظمت، کمدی فرانسوی هنوز در حد لودگی و تقلید بود که از تعدیل رمانس‌های اسپانیایی و کمدیا دل آرته‌ی ایتالیایی فراهم می‌آمد. به واقع فرانسه چشم به راه مولیر بود تا کمدی‌هایی همتای آثار شکسپیر تالیف کند. مولیر، در پاریس به دنیا آمد. پدرش پرده‌ساز و پیشخدمت لویی چهاردهم بود اما وی از پذیرفتن منصب پدرش در دربار چشم پوشید و به تئاتر روی آورد. در آغاز با دشواری‌های مالی زیادی روبرو شد و حتی به خاطر بدهی به زندان هم افتاد. مولیر از سال ۱۶۴۵ تا ۱۶۵۸، همراه با گروهش شهر به شهر در فرانسه گردش می‌کردند و به اجرای نمایش می‌پرداختند. پس از بازگشت به پاریس مورد عنایت لویی چهاردهم قرار گرفت. و پس از آن به مدت ۱۵ سال با موفقیت به کارگردانی، نمایشنامه‌نویسی و بازیگری تئاتر پرداخت. از آثار وی:

زنان فضل فروش (۱۶۵۹): نخستین کمدی بزرگ مولیر که ناز و افاده‌ی بانوان تالارهای فرهنگی را تحت عنوان "هتل رامبویه" به باد تمسخر می‌گیرد. دو آقازاده به خواستگاری دو دختر می‌روند و چون خواستگاری را به شیوه‌ی طبقه‌ی درس خوانده انجام نمی‌دهند پاسخ رد می‌شنوند. آن‌ها خدمتگذاران خود را در هیات دو نجیب‌زاده به حضور دختران می‌فرستند و به آنها تاکید می‌کنند که به شیوه‌ی تحصیلکرده‌ها عشق‌ورزی نمایند. دختران لودگی و رفتار عامیانه‌ی خدمتکاران را بهترین نمونه‌ی رفتار طبقه‌ی بافرهنگ تلقی می‌کنند و پیشنهاد ازدواج را می‌پذیرند. آنگاه دو عاشق واقعی هویت خود را آشکار می‌کنند.

دون ژوان (۱۶۶۵) یک تراژدی-کمدی واقعی که مضمون آن عشق‌های دون ژوان قهرمان مشهور افسانه‌ی اسپانیایی است. مولیر، دون ژوان را آدمی متکبر، خدانشناس و در عین حال تبهکاری جذاب معرفی می‌کند.

طبیب اجباری (۱۶۶۶) یکی از چهار کمدی مولیر است که ریاکاری طبیبان را مورد حمله قرار می‌دهد.

از دیگر کمدی‌های مولیر می‌توان به *خسیس*، *مردم گریز* و *تارتوف* اشاره کرد.

و اما فابل:

ژان دو لافونتن (۱۶۲۱-۱۶۹۵)، در شاتوتیری به دنیا آمد. پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی پراکنده، به تحصیل در الهیات و حقوق پرداخت و خیلی زود از هر دو رشته دست کشید و در زادگاهش به جای پدر رئیس اداره‌ی آب‌ها و جنگل‌ها شد. او نسبت به شغل و خانواده‌اش بی‌اعتنا بود و خیلی زود از هر دو دست کشید و در سال ۱۶۵۷ به پاریس رفت. در آنجا با راسین، مولیر و بوالو آشنا شد و به عضویت آکادمی فرانسه در آمد. از دو لافونتن آثار متعددی در زمینه‌ی شعر، مرثیه، کمدی، نامه‌ها و داستان‌های خانوادگی ظریف آمیخته با وقاحت باز مانده است؛ اما آنچه شهرت دو لافونتن را عالم‌گیر ساخته فابل‌های اوست. این مجموعه‌ی منظوم شامل ۲۴۱ فابل است با ابیات و قالب‌بندی‌های متغیر. او مانند بوکاچو و مولیر نبود و کمتر دست به ابداع می‌زد. در بیشتر آثارش از ازوپ، فدروس و منابع شرقی و یونانی دیگر که باب میلش باشد اقتباس می‌کرد. اصالت آثار وی در شیوه‌ی پرداخت آنهاست. وی بر خلاف ازوپ که یک پند اخلاقی را به شیوه‌ی داستان روایت می‌کرد، هر پند اخلاقی را صرفاً بهانه‌ای می‌دانست برای قصه‌گویی. قهرمانان فابل‌ها غالباً حیوانات هستند با افکاری که انسان‌ها اگر به شکل حیوانات مسخ می‌شدند، دارا بودند. برخی از بهترین فابل‌های لافونتن عبارتند از:

بلوط و نی که در آن درخت بلوط نازکی نی را به باد تمسخر می‌گیرد اما خود در طوفانی از ریشه کنده می‌شود و در برابر او نی با خم شدن در برابر باد نجات می‌یابد.

گرگ و بره که در آن گرگ با خوردن بره حقانیت زور را به اثبات می‌رساند.

ملخ و مور که در آن مور ترحم به حال ملخ را که سرتاسر تابستان بی‌خیال می‌رقصد و زمستان گرسنگی می‌کشد جایز نمی‌شمارد.

پینه دوز و سرمایه دار که در آن مرد ثروتمند پول فراوانی به پینه دوز تهیدست اما شاد و خوشبخت می‌بخشد. پینه دوز از ترس این که مبادا پول‌ها را بدزدند آنچنان نگران و وحشتزده می‌شود که دیگر رنگ شادی به خود نمی‌بیند و بنابر این پول‌ها را به سرمایه دار باز می‌گرداند. ■

پینه دوز و سرمایه دار که در آن مرد ثروتمند پول فراوانی به پینه دوز تهیدست اما شاد و خوشبخت می‌بخشد.

گردآوری و تنظیم: مریم ایلخان

منبع: تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک

چنین به نظر می‌رسد که شمارش‌گری با درکِ تمایز و دوئیت، آغاز شده و تجربه‌ی تعدد، اعداد را به زندگی بشر وارد نموده است. مفاهیم فرد یا زوج بودگی، وحدت / کثرت، کم / زیاد و کمیت / کیفیت، رفته‌رفته در ذهن بشر جا گرفته است.

درکِ دوگانگی و تفاوت، نگرش قیاسی را موجب گردیده و در پیِ آن، تشخیص اشتراکات و تمایزها و ... دیدِ تأویلی را پایه نهاده است.

البته بایدگفت که شعور متعارف در تحلیل، رفع ابهام و شناختِ پدیدارها و مناسبات خود با جهان، به ساده کردن امور و مفاهیم دست می‌زند. یکی از شیوه‌های متداولِ ساده‌سازی، دسته‌بندی براساس تشابه و تفاوت است. این روند نه به معنایابی که به معنابخشی منجر می‌گردد.

پوزیتیویست‌ها یا همان پیروانِ اگوست کنت[۴۰] در کوشش برای صورت‌بندی جهان، علم را معیار و مقیاس قرار دادند. نتایج علمی حاصل آمدِ آزمون و بازآزمون بود و می‌توانست قطعی تلقی گردد، اما این موضوع به علوم تجربی محدود می‌شود، در حالی که مفاهیم انتزاعی، تحلیل ذهنی، سیالیتِ تخیل و دریافت تأویلی در کلیشه‌ی تعیّن نمی‌گنجد.

نمادسازی دیگر توانش ذهن بشر است که دریافت معنا را به تأخیر می‌اندازد. کارکردهای نمادین مختصِ سیستم کلامی نبوده و در سیستمِ غیرکلامیِ اعداد و اشکال نیز راه دارد.

کاربستِ نمادها، بر انعطاف معنایی و تأویل‌پذیری آثارِ هنری و نوشتاری می‌افزاید. اعداد، اشکال، واجها، واژگان، نقاط، خطوط، سایه روشن‌ها، رنگ‌ها و... در هیأت گزینشی ـ ترکیبی به کار گرفته می‌شوند تا اثری را خلق کنند که معنای آن نه قابل کشف که مستعدِ آفرینش است.

نمادها خود ریشه در کلّیت‌گرایی و القائات جمعی بشر دارند. به اعتبار تفکیکِ "من ـ جهان" بشر قیم‌وار نقش‌های نمادین را تعیین و واگذار می‌کند. لیک این نمادها و مظاهرِ نشان‌گر، قابلیتِ تغییر دارند. به عنوانِ نمونه یک نماد می‌تواند در بافتِ نوشتاری دیگر و در پیوندهای جدید معنایی، ماهیت خود را از دست بدهد و یا نقش دیگری بپذیرد. اعداد خود منشأ هیچ معنایی نیستند. الگوهای رمزگذاری را ما تعیین می‌کنیم. منشأ تعاریف و هویت‌بخشی، ما هستیم. نمادسازی به نوع ارتباط انسان و پدیدارها برمی‌گردد. تعاریف نیز با روند رو به پیشِ تاریخ، فرهنگ، زبان و ... تغییر می‌کنند. همچنان که دیدیم انشتین با طرح نظریه‌ی نسبیت، پندارهای علمی را که به نظر تغییرناپذیر می‌رسیدند، تغییر داد.

نتیجه این که در این مقال، تنها صور تأویلی و ممکن از اعداد و اَشکال ارایه می‌گردد و نه چیزی بیش. هر تأویل به تجربه‌های حسی ـ روانیِ تأویل‌گر برمی‌گردد. ارزش این نوشتار تنها در آن است که بدانیم معانی نمادین بر توجیه نشانه‌گان پیشی می‌گیرند و از آن فراتر می‌روند و این یعنی بسطِ معنا.

در خوانشِ یک متن ادبی، ناگزیر از پذیرشِ تبادل و ارتباطِ اعداد و اَشکالِ گزینش شده با دیگر اجزاء متن و کلیت ساختار هستیم.

اکنون بررسی اعداد را از عدد ۳ آغاز می‌کنیم:

اجرای تراژدی سه تایی (Triology) در جشن‌های مذهبیِ یونان باستان معمول بوده است. در قرون وسطی[۴۱]، قاعده‌ی (جوهایی ـ کیو) در زمینه‌ی تئاترِ نو در ژاپن رعایت می‌شده است.

«نه تنها باید هر نمایش‌نامه را به سه بخش تقسیم کرد، بلکه هر صحنه آن نیز خود باید به سه بخش تقسیم شود، همین‌طور هر جمله این صحنه و گاهی نیز خود این جمله‌ها: این سه زمان اساسی که در تمام سطوح کار شاهدش هستیم و در هیچ زبانی به درستی قابل ترجمه نیست (مثلاً: مقدمه، بسط، اوج یا شکوه) ...»[۱]

در عرصه‌ی فیلمیک می‌توان به نمونه‌ای اشاره کرد که در آن تصویری از سه چهره‌ی در رنج (با دلالت ضمنیِ این صحنه بر پیروزی) به نمایش در آمد. دلالت مذکور مبتنی بود بر ترکیب‌بندی مثلثیِ نما. همان‌طور که محمدحسین حبیب‌نژاد می‌گوید، هرگاه تصویری را به صورت افقی و عمودی به سه بخش تقسیم کنیم، محّل "برخورد یک

---

[۴۰]- فیلسوف فرانسوی و بنیان‌گزار نگرش پوزیتیو (Positive) (ق ۱۸).

[۴۱]- قرون وسطی در ژاپن از قرن ۱۲ تا ۱۷ میلادی به طول انجامید.

سوم‌ها"، نقطه‌ی تأکیدی به وجود می‌آورد. وی می‌افزاید که هرگاه مثلثی از اجزای یک تصویر فراهم شود به گونه‌ای که دوربین بر روی قاعده‌ی مثلث و نقطه‌ی تأکید بر رأس مثلث واقع شوند، ترکیبِ قوی‌ای حاصل می‌آید.[۴۲]

در اَشکال روایی کلاسیک که شرح وقایع تابع توالی زمانی است، سه واقعه‌ی واجد رابطه‌ی علی ـ معلولی اساس کار قرار می‌گیرد. کنشِ سه مرحله‌ای، عواطف ما را نسبت به فرم ارضا می‌کند. سامرست موآم در موردِ داستان کوتاه به وجودِ سه رکنِ آغاز ـ میانه ـ پایان معتقد بود.

البته یان رید، کنش داستانی را نیازمند انگاره‌ای کامل ندانسته و درجاتِ هنرمندی نویسنده را مورد تأکید قرار می‌دهد. همچنان که داستان امروزین به تعقیداتِ ساختاری تن نمی‌دهد و بی‌نیاز از داشتنِ آغاز، اوج، پایان، کشمکش، گره‌گشایی و حتی طرح، به نشان دادنِ وضعیت، موقعیت و برجسته‌سازی کیفیتی می‌پردازد.

عدد ۳ در شعرهای سه سطری که نشانگر احساسات لیبرال ـ فردگرایانه در مقابله با دنیای مکانیکی و ماشین زده بودند نیز خودنمایی کرده است. توجه کنید به:

شعر triplet با سه سطر هم قافیه

شعر foot یا trimetric شعر دارای سه پایه

این عدد در انگاره‌های ملی نیز حضور دارد. این حضور یک بار دیگر بر تعریفِ حداقل‌های ممکن برای موجودیت یافتنِ یک تمامیت صحه می‌نهد. ساده‌ترین شکل از تلاقی سه خط پدید می‌آید. شاید همین موضوع، مقیاس و معیارِ تعریفِ تمامیتِ کمینه قرار گرفته باشد.

موالید ثلاثه (جماد، نبات، حیوان)

سه ایوان دماغ (محل فکر و خیال و حفظ)

سه ظلمت (تاریکی صلب پدر، شکم و زهدان مادر)

سه عالم (علم الیقین، عین الیقین، حق الیقین)

سه علم (الهی، ریاضی، طبیعی)

ابعاد ثلاثه (حقیقت، طریقت، شریعت)

اجسام سه تایی (اجسامی که از سه عنصر ساخته شده‌اند)

سه لایه (لایه روئین، میانین، زیرین)

سه خوان (قایل به تثلیث)

سه طلاقه

سه ضربه

سه اسبه

سه کله

نمونه‌هایی که در بالا دیدیم نشان از ساده‌ترین شیوه‌ی فرموله کردنِ ابعادِ وجودی و هستی دارد که در تبادلات فرهنگی مؤکد نیز گردیده است. کلان الگوها، مفاهیم هماهنگی را در فرهنگ‌ها رسوخ می‌دهند. حضورِ صور مثالی در آثار هنری ما را ناگزیر از بازبینیِ عوامل مُثُلی (Archetypal) یا همان کهن الگوها می‌سازد.

عدد ۳ ممکن است تداعی "نور، آگاهی و وحدتِ معنویِ (مقایسه کنید با تثلیث) اصل مذکر"[۲] دانسته شود.

صلیب در کلیتِ معانیِ منصوب، محلِ تعاویلِ فرعی نیز بوده است. تفاوتِ اَشکالِ صلیب:

سن آندره

لنگری

تی‌شکل

چلیپایی

حلقوی

و...

معانیِ منتسب را وسعت می‌بخشد.

سابقه‌ی صلیب شکسته به ایرانِ باستان (در آثار تخت جمشید)، هند قدیم و حزب نازی می‌رسد. این تنوع حاکی از نگرش‌های متمایز است زیرا بنابر سه جایگاهِ متفاوتِ نام برده، تلقیِ یکسانی از این شکل، انتظار نمی‌رود.

فرهنگِ نمادها، تعبیر درخت را از صلیب ارایه می‌دهد. درخت خود تداعی مفهومِ زایایی مکرر می‌تواند باشد. لیک هیچ مبنایی برای آن که صور مثالی همواره تداعی کننده‌ی معانی خاص باشند وجود ندارد. آن‌گونه که تثلیث نزدِ دانته و نزدِ جویس به انگاره‌های قابل انطباق نمی‌رسد.

گشودگیِ آثار مدرن سبب می‌گردد که اعداد و اَشکال منشأ تداعی‌های نو گردند و از خاستگاه‌های اسطوره‌ای، تاریخی و فرهنگیِ خود فاصله بگیرند. سرو، زیتون و خرما هر چند مبینِ مفاهیمِ خاصی به نظر می‌رسند، مستعدِ پذیرشِ نقش‌های نو نیز هستند.

هبوطِ یک نماد به پذیرش نقش لغت‌نامه‌ای و ترادف همیشگی با یک معنا، آن را از رازآمیزی دنیای نمادین بیرون می‌افکند. آشنازدایی، حیاتِ دوباره‌ی نشانه‌هاست. اتمسفرِ اثر هنری این امکان را فراهم می‌آورد.

در خوانش یک متنِ ادبی می‌توان به ارتباطات ممکن، متنوع و پیچیده اندیشید تا سیالیتِ ذهن ما را به جلوه‌های تازه‌ی دریافت رهنمون گردد.

به طور کلی اثر هنری، عرصه‌ی کنش‌ها و مناسبات متعدد و نقش‌پذیری فعال علامت‌هاست. می‌توان از زوایای

42- camera-tv.blogfa.com/category

مختلف به هیأتی واحد نگریست. درخت در نگاهی، منشأ حضور تعادلِ فضا دانسته شده است و در نگاهی دیگر ...

اما درباره‌ی عدد ۴ چه می‌توان گفت؟

موارد زیر به تشکیلِ ساختارهای چهارتایی در ذهن بشر اشاره دارد. می‌توان این امر را حاصلِ نوعی حرکتِ بسط دهنده از مبدأ عدد ۳ دانست.

چهار نفس (نفس اماره، لوامه، ملهمه، مطمئنه)
چهار عنصر (آب، باد، خاک، آتش)
چهار حد جهان (مشرق، مغرب، شمال و جنوب)
چهار مذهب (حنفی، شافعی، مالکی، حنبلی)
چهار تکبیر (ترک لذایذ دنیوی)
چهار دریچه (چشم، بینی، دهان، گوش)
چهار بند (دو مفصل زانو و دو مفصل آرنج)
چهار بیخ (بیخ کاسنی و رازیانه و ...)
چهار میخ (شکنجه، به صلیب کشیدن عیسی)
چهار شانه (دارای شانه‌های پهن)
چار منظر (فلک آفتاب)
چار گوشه (تابوت، تخت شاه، ...)
چار زبان (شخصی که بر یک سخن نماند)
چارپاره
چهار آیینه
شگون چهارشنبه‌ی آخر سال

در دوره‌ی ساسانی، ساخت چهار طاقی ویژه‌ی مکان مقدسی بوده است. گنبدخانه‌ی مساجد حجمی مکعبی (چهار مکرر) است. حرکت حج‌گذاران به جانب مشرق از مبدأ وحدانیت (کعبه) آغاز شده و از سه بُعد معرفتیِ شناخت، شعور و عشق می‌گذرد.

کعبه → عرفات
↑ ↓
منی ← مشعر

بدین وسیله نگره‌ی هدف‌مدار دینی، طرحی برای زیستنِ مؤمن ارایه می‌کند.

در موسیقی از نواختنِ چهار مضراب جهتِ مهیاسازی مخاطب، استفاده می‌شود. دیگر این که سونات (sonat) قطعه‌ای موسیقی مرکب از ۳، چهار بندِ واجدِ خصایصِ مختلف است. این ترکیب خود زمینه‌ی قالب‌های دیگر موسیقی همچون سمفونی و کنسرتو و ... است.

در جایگاه صور مثالی، ۴ تداعی‌گرِ دایره محسوب شده و دربرگیرنده‌ی مفاهیمی چون چرخه‌ی حیات، چهار فصل، اصل مادینه، زمین، طبیعتِ چهارگانه‌ی عناصر (زمین، هوا، آتش، آب) دانسته شده است.

در هنر بصری، بسته بودن چهار سویه‌ی قاب تصویر، مبینِ تداوم است. در آثار نقاشی ـ گرافیکِ اِشر، "مربع" به عنوان نزدیک‌ترین وضعیت به "دایره" گزینش شده است.

آثار کوبیستی امکان رؤیتِ هم زمانِ بیرون، درون، بالا و پایین را جهتِ احیای بُعد چهارم، فراهم می‌آورند. این شیوه، تلاشی است برای ممانعت از سکون و نگاه مستقیم و بی‌واسطه به واقعیتِ محتوم و منفرد. مفاهیم درون، بیرون، سبک، سنگین، ... در این آثار به بازی گرفته شده و از تمامیتِ خود عاری می‌شوند.

و اما درباره‌ی عدد ۵:

گاهی سطوح چهار ضلعی و مدور در همسایگی هم به کار گرفته شده‌اند. سطوحِ مدورِ زیرِ گنبد در مکان‌های متبرکه (مساجد و کلیساها) از این موارد است.

عدد ۵ تداعی‌گرِ نوعی سیکل بوده و در دلِ اعداد شاخص چون ۱۰، ۱۵، ... با وزنی سحرانگیز مکرر می‌گردد. پیرامون ما پُر است از حلقه؛ از گردیِ سنگی که در آب می‌افکنیم و موج‌های حلقوی ایجاد شده در آب گرفته تا حرکاتِ کیهانی.

دایره منشاء تعابیری چون محدوده‌های بسته و یا نظم فراگیر می‌تواند باشد، لیک در کنشِ متقابلِ تأویل‌گر ـ اثرِ قابلِ تأویل، ایدئولوژی و آسمانه‌های خیال از یک سو و بافتِ اثر به لحاظِ روابط جانشینی و همنشینی عناصرش از سویی دیگر، نقش بازی می‌کنند.

در آثار اِشر حرکات مارپیچ و تصاویر متحدالمرکز نشانگر توپر و تهی میان بودن و اَشکال حلقوی مبیّنِ پویایی و انعطاف (در عین حال توهم‌زا) فرض شده‌اند.

نقطه، دایره و کره بیانِ مادی یا غیرمادی نقطه دانسته شده‌اند. این امر مبتنی بر اندیشه‌ی مرکزگرا است. در انواع حرکات مارپیچ و حلقوی نیز مرکز حضور دارد، با لحاظ این نکته که هرگونه بیرون‌زدگی و گریز از سطح به منزله‌ی حضورِ ناسازه‌ی سکون ـ حرکت خواهد بود.

در فرهنگ اسلامی عدد ۵ حضوری شاخص دارد. اَعمال نمادین دینی از نظمی حلقوی به جهتِ نمایشِ نوعی کمال، پیوستگی و اتصال به مبدأ برخوردارند. تناوب سیکیکِ مراسم سالیانه‌ی حج، خود حرکتی به جانبِ مرکز به قصدِ پوشش‌دهی تفاریق است. طواف خانه‌ی کعبه، حرکتی سیاره‌وار بر مدارهای مفروض است. مؤمنین در پنج نوبتِ نماز بر محیط دوایری رو به مرکز صف‌آرایی می‌کنند.

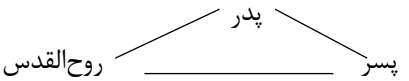
شاید بتوان بر مبنای نگره‌ای تأویلی ـ قیاسی، نوعی جانشینی علائم شمارشی را در روندی کمال‌گرا طرح کرد:

1 ← 3 ← 5

نماد مسیحی نماد اسلامی

ما در این‌جا بد نیست نگاهی به نقش‌آفرینیِ اعداد در یک بافت بیندازیم. در داستانِ حضرت نوح، تأکید بر وحدت و تکثر توأمان است؛ نوح یکی است و جمعیتی با او. از دیگر سو نوح فرد و یکه است اما همراهانِ او زوج‌ها هستند. به اعتبارِ معنایی تأویلی می‌توان حضورِ ازواج را به حضورِ ناسازه‌ی مکمل‌ها ـ دو پارگی‌ها نسبت داد. هم‌چون آنیما و آنیموس که در عین تمایز، دو بُعد پیکره‌ای واحدند. به هر صورت، در بتنِ ماجرای حضرت نوح (ع)، هم‌کناریِ اعداد ۱ و ۲ قابل توجه است.

نمونه‌ی دیگری از این کارکردهای چندگانه را می‌توان در نماد مسیحیت (صلیب) دید. عدد ۳ را نماد مسیحیت می‌دانند.



لیک شکلِ صلیب حضور برناشمرده‌ی عدد ۴ است.

در دین اسلام عدد ۵ نقشی مؤکد می‌پذیرد. "پنج تن آل عبا" یک اجتماع حلقه‌وار و شاخص است که در عین حال می‌توان تأویل‌مندانه آن را حضورِ اعداد ۱، ۲، ۳ و ۴ نیز دانست.

شاید گفته شود این به خاصیتِ خود اعداد برمی‌گردد؛ یعنی آن که هر جا ۵ هست ۴، ۳، ۲ و ۱ را نیز در دل خود دارد. باید پاسخ داد که حضورِ توأمانی از این اعداد که در پاراگرافِ قبل موردِ اشاره قرار گرفت از جنسی دیگر برآمده از بافتِ مورد بررسی و اَشکال ارتباطی اجزاء تشکیل دهنده‌ی این حلقه است:

۱- وحدت

الف- هم رتبگی و اشتراک اعضاء در عصمت که سبب تکشیل یک اجتماعِ مقدس گردیده است.

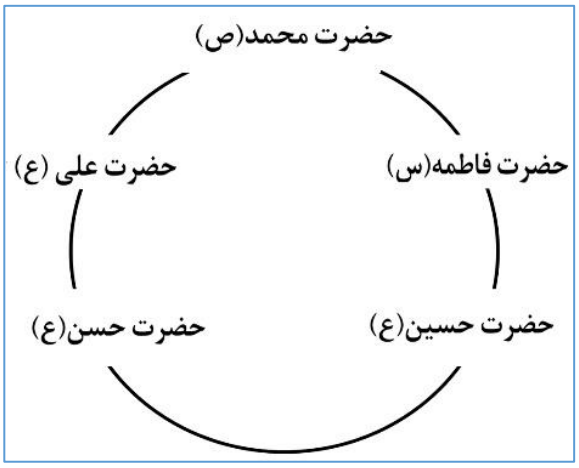
ب- حضور یگانه‌ی پیامبر اسلام (ص)

ج- جایگاه منحصر به فرد حضرت فاطمه (س)

د- حضور ویژه‌ی نخستین جانشینِ پیامبر؛ حضرت علی (ع)

۲- زوج بودگی‌ها و هم رتبگیِ ازواج

۵- رابطه‌ی پنج‌گانه و تشکیل حلقه‌ای مرکزگرا



حال به عدد ۷ بپردازیم:

عدد ۷ از نظر بسیاری با مفاهیم نوعی تمامیت و چرخه‌ی نظم (دایره) مرادف دانسته شده است. به هر صورت آن‌چه به اعداد نسبت می‌دهیم از ذات خود آن‌ها برنمی‌خیزد. انسان به عنوان موجودی طرح افکنده در هستی، بنابر مناسبات خود با جلوه‌های زیستی، روابط را نام‌گذاری می‌کند. این الگوها در فرهنگ‌ها و نسل‌ها دست به دست و پذیرفته و یا به کنار گذاشته می‌شوند.

وقتی نخستین بار "شاهد"، شاعرانه در شعری نشست، حس تازگی و لذت کشف را برای مخاطب خود به ارمغان آورد. امروزه اما مستعمل شدنِ این واژه، قدرت ابهامِ بیانی را از آن صلب کرده است. گویی به محضِ دیدنِ دود به وجود

آتش پی برده‌ایم و این به معنی یک رابطه‌ی دال و مدلولی ساده است که در مقطعی از زمان به شکلی از قرارداد و نام‌گذاری تن داده بود. شاید این اتفاقی است که برای اعداد نیز رخ داده است؛ قراردادها و قوانینی وعظ کرده و هشیار آنیم که اعداد از آن سرپیچی نکنند.

هفت پیر (اساتید قرآن)

هفت سلام (قرآن مجید)

هفت اخبار (در صوفیه)

هفت استار (به عنوان علت محدثات)

هفت گنبد خضرا (هفت طبقه آسمان و زمین نزد بابلیان، هفت آتشکده در ایران باستان)

شماره هفت سیاره و هفت بخور خاص هر یک

هفت آینه (نزد سومریان؛ قمر، عطارد، زهره، شمس، مریخ، مشتری، زحل)

هفت شهر عشق (مراحل سلوک عارف)

هفت دور (نزد علمای نجوم)

هفت تنان (اصحاب کهف)

هفتوانه (نزد اکراد)

هفت فرشته‌ی قوم یهود

هفت کوه (نزد هندیان و مسلمانان)

هفت دوزخ

هفت باغ (حدائق معلقه)

هفت دریا

چاکراها در آئین یوگا

آن‌چه از موارد بالا استنباط می‌شود لحاظِ نوعی تقدسِ فراگیر راجع به هفت‌گانگی است. در فرهنگِ ایرانی ـ اسلامی ۷ مظهر عمق و ژرفا، تداوم و ارتباط با بی‌نهایت دانسته شده است. انتساب معانی هفت‌گانه به قرآن مجید به این موضوع اشاره دارد.

تذکره‌ی ادبیِ هفت اقلیمِ احمدِ امینِ رازی، هفت پیکرِ نظامی (نمونه‌ی ادبیات حماسی ـ غنایی) و هفت اورنگ جامی «سبعه»، نشان‌گر اهمیتِ عدد هفت در آثار نثر و نظم ما هستند.

گفت ما را هفت وادی در ره است چون گذشتی هفت وادی، درگه است

این شعرِ عطار نشان می‌دهد که در عرفان ایرانی نیز هفت با نوعی کمال استفهام می‌شود.

هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و غنا در پیش روی سالک گشوده‌اند.

بالاخره این که از دیدگاه صور مثالی، هفت حضورِ متحد ۳ و ۴، تجسم دایره و وحدت معنوی فرض شده است.

بحث راجع به اعداد به همین جا ختم نمی‌شود. شش روزِ آفرینش در اعتقاد مسیحی، مناظرِ هشت‌گانه بهشت، دوازده پرده‌ی سرود، شمار ائمه‌ی شیعیان اثنی عشر، ترجمه‌ی هفتاد کرد یونانیِ تورات و ... سی مرغ، چله‌نشینی، ... صد ... زمینه‌های دیگر برای تحلیل و تأویل فراهم می‌آورند.

و اما اَشکال در آثار هنری وابستگانِ خطوطِ حقیقی یا مجازی، امتداد، ابعاد، نقش پرسپکتیوی، تقارب‌ها، توازن‌ها، تضادها ... سکون و حرکت، ارزش نوری و رنگ و ... هستند.

علاوه بر این، اغراق، شکستگی‌ها، جنس سطوح، تکرارِ عناصر، بازی محورهایِ تقارن، فواصل و ... بر عنصر فضا تأثیر می‌گذارند. گرایشاتِ هنری در نحوه‌ی ارایه‌ی این مؤلفه‌ها دست دارند. نگاه سورئال، خیال‌انگیزی، عدم تطابق‌ها و چند معنایی را به اثر می‌افزاید. گذشته از تمام عوامل برشمرده، نحوه‌ی ارتباط مخاطب و اثر، بخشی از حیاتِ اثر هنری را شکل می‌دهد. همواره میانِ قصدِ هنرمند و دریافتِ مخاطب فاصله هست. اگر چه تأثیر هنرمند / نویسنده در اثرش، سهمی در ناخودآگاهی او نیز دارد که بر خود مؤلف / هنرمند نیز آشکار نبوده است. پس خودِ مؤلف / هنرمند می‌تواند در موقعیتِ مخاطب قرار گرفته و اثرش را مورد بازخوانی و تأویل قرار دهد.

آثار هنری و ادبی، حاصلِ فوران‌های اندیشه و خیالِ گریزنده‌اند. هرگونه برهم نهشِ بیان غیرمستقیم و نمادینِ آثار، جز به صید پری‌واره‌ای نمی‌انجامد که به مرزهای تور وقعی نمی‌نهد. ■

منابع

تمرین فیلمنامه‌نویسی ـ ژان کلودکاری‌یر، پاسکال بونیتزر ـ نادر تکمیل همایون ـ انتشارات روزنه‌کار ـ ۱۳۸۰.

(۱)۲۹-۳۰)

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

(۲)۱۷۸)

فرهنگ معین

انسان، فضا، طراحی ـ سیّدرضا شریفی‌نیا ـ شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران ـ ۱۳۷۸.

داستان

داستان کوتاه «فرار»؛ آفاق دادو

داستان کوتاه «اتاق»؛ مسعود عباسپور

داستان کوتاه «تنگنا»؛ هانیه طاهری

داستان کوتاه «اسی زاغو»؛ مرتضی فضلی

داستان کوتاه «آزمایش»؛ محمود ابراهیمی

داستان کوتاه «کولی نجیب»؛ مینا احمدی

داستان کوتاه «نجاست»؛ مسعود دستمالچی

داستان کوتاه «النور راگبی»؛ آزاده کفاشی

داستان کوتاه «آب انبار»؛ محمد مظلومی نژاد

داستان کوتاه «پنجاه و دو هرتز»؛ آراد حصاری

داستان کوتاه «تاریک و روشن»؛ سمیه کاتبی

داستان کوتاه «مردی کف خیابان»؛ علی پاینده

داستان کوتاه «عاشقانه‌ای ناتمام»؛ مریم صفت‌گل

داستان کوتاه «رستگاری در ماه نوامبر»؛ محمد موسی زاده

داستان کوتاه «النور راگبی»

نویسنده «آزاده کفاشی»

گفتم:" از هیچ کدوم از دوستام نرسیدم خدافظی کنم. حتماً حسابی از دستم دلخور میشن. ولی تو حسابی وقت داریا"

" حالا بذار ببینم اصن رفتنی میشم؟... اونوقت راه میوفتم از ملت خدافظی می‌کنم"

این را که گفت دلم هری ریخت. حس کردم هیچ وقت اینقدر تنها نبودم. لباس‌هایی را که از روی بند برداشته بودم و می‌خواستم داخل چمدان بگذارم؛ انداختم روی دسته کاناپه و همانجا نشستم. سعی کردم آرام باشم:

" چرا اینجوری فکر می‌کنی؟ خیلی زود میای پیشم"

بفهمی نفهمی لبخندی زد. دو تا کارتن از وسایل آشپزخانه را برچسب زد شکستنی و گذاشت کنار کارتن‌های دیگر. بعد رفت سراغ قاب‌های روی دیوار. قاب‌هایی از عکس‌های دونفره‌مان در شب عروسی و عکس‌هایی که با مناسبت و بی مناسبت در آتلیه گرفته بودیم. چند تایی هم تابلو نقاشی که از طبقه آخر پاساژ قائم گرفته بودم. شروع کردم به تا کردن لباس‌ها. همین‌طور که تایشان می‌کردم و می‌چیدمشان روی هم، چشم در خانه چرخاندم. تلویزیون، یخچال، مبل‌ها همه سر جایشان بود و هنوز از شرشان خلاص نشده بودیم. محسن از رد نگاهم، فکرم را خوانده بود. گفت:

" ولی خوب از زیر خیلی کارا در رفتیا، حالا من می‌مونم و جمع کردن این خونه زندگی"

این حرفش دیگر کفرم را درآورد. داد زدم:

" همچین می‌گی در رفتی انگار دارم می‌رم خوش گذرونی...هزار تا مصیبت دارم اونور...خونه گرفتن و جور کردن وسیله یه طرف...رفتن سر کلاس یه طرف دیگه"

" خب حالا نمی‌خواد جوش به یاری"

رفت و از کنار کارتون‌هایی که کنار در چیده شده بود یک دسته روزنامه و یک کارتون خالی آورد.

" باید ماشینم رو هم آگهی کنم"

" زودتر باید این کارو می‌کردی"

انگار حرفم را نشنیده باشد و با خودش حرف بزند گفت:

" با پولایی که جمع کرده بودیم می‌تونستیم یه ماشین درست درمون بگیریم ها...همیشه دلم می‌خواست از دست این لعنتی خلاص بشیم..."

بعد شروع کرد به روزنامه پیچ کردن قاب‌ها. لباس‌های تا کرده را برداشتم که بگذارم داخل چمدان. چمدان همان جا وسط هال پهن بود. نشستم روی زمین. جای خالی نداشت. هر چه داخل چمدان بود ریختم بیرون تا دوباره از نو بچینمشان. بین کتاب‌ها و سی‌دی‌هایی که جدا کرده بودم با خودم ببرم چشمم افتاد به یک سی دی که مجموعه آهنگ‌های بیتلز بود. تک تک آهنگ‌هایش را محسن انتخاب کرده بود و یک روز صبح برایم آورده بود جلوی در خوابگاه. به محسن نشانش دادم.

" اینو یادت هست؟"

" خب چی هست؟"

" همون سی دی که برام پر کردی آوردی در خوابگاه! یادت میاد؟"

" آها...یه چیزایی! اون موقع این جور چیزا مد بود"

و اشاره کرد به آلبوم عکس‌های عروسی‌مان که روی میز بود:

" مطمئنی می‌خوای اینا رو با خودت ببری؟ خیلی سنگینه ها. اینا رو هم بذار خونه مامانت"

داشت قاب‌های روزنامه پیچ شده را با احتیاط داخل کارتون روی هم می‌چید که روبرویش نشستم.

" تو که خیلی درگیرش بودی؟"

" درگیر چی؟"

" بیتل‌ها دیگه. اون سفر سال آخر دانشگاه رو یادت میاد. من رفته بودم کنار ساحل. صبح زود تازه داشت آفتاب می‌زد. هیچ کی تو ساحل نبود. اصن نفهمیدم تو کی اومدی. وقتی گفتم داشتم آهنگ النور راگبی بیتلز رو گوش می‌دادم برام یه قصه گفتی. این که مک کارتی نام النور رو از بازیگری به اسم النور بورن که با بیتل‌ها در فیلم هلپ بازی کردند گرفته و راگبی هم از اسم یه فروشگاه که اولین بار دوست دخترش رو اونجا دیده. مک‌کارتی هم این اسم رو دوست داشته چون به نظرش طبیعی اومده"

آره... می‌دونستم تو این آهنگو خیلی دوست داری... کلی دربارش سرچ کردم" و زد زیر خنده. خنده‌اش حسابی حرصم را درآورد.

" آره...می‌دونستم تو این آهنگو خیلی دوست داری...کلی دربارش سرچ کردم" و زد زیر خنده. خنده‌اش حسابی حرصم را درآورد.

" واقعاً که... پس همه اون داستانا که اسم تو هم طبیعیه، صورتت طبیعیه، رفتارت طبیعیه و اینجا همه چی مصنوعیه و من تحمل اینجا رو ندارم همش سرکاری بود؟"

" سرکاریه چی بابا... الانم می‌گم، همه چی اینجا مصنوعیه، بدجوری هم رو مخ آدمه"

" نخیرم تو فقط می‌خواستی منو خر کنی. همه اون حرفا که دلم نمی‌خواد بچه‌ام اینجا بره سربازی اینا هم کشک بود"

" چی می‌گی تو واسه خودت؟ من اصن نمی‌فهمم تو امشب چت شده؟"

بلند شد و با عصبانیت در کارتون را بست. بعد هم شروع کرد به چسب زدنش. من همانجا روبرویش نشسته بود و نگاهش می‌گردم. تقریباً داشتم داد می‌زدم:

" من چه‌ام شده؟ تو یه چیزیت شده. چرا این همه خونسردی آخه"

" خب می‌گی چی کار کنم؟ اصن حرف حسابت چیه؟"

" تو یه چیزیت شده محسن. می‌دونم عوض شدی. مثل اون موقع‌ها نیستی"

رفت داخل آشپزخانه. از یخچال یک لیوان آب برای خودش ریخت. همان جا پشت میز آشپزخانه نشست. لیوان آب را لاجرعه سزکشید. ادامه دادم:

" من می‌دونم تو دیگه دلت به رفتن نیست...خب حرف بزن...چرا این همه ادا اصول درمیاری.. نکنه ازین ناراحتی که من پذیرش گرفتم و تو..."

لیوان آب را گرفته بود در دستش و می‌چرخاندش.

" نه بابا...چرا حرف بیخود می‌زنی...ولی خب واقعاً نمی‌دونم می‌خوام بیام اونور چی کار کنم؟"

" همینو بگو...دوست داری همین جا سر همون کار کوفتیت بمونی که معلوم نیست چند ماه یه دفعه بهت حقوق بدن یا ندن"

لیوان را محکم کوبید روی میز.

" تو اصن معلوم هست چی می‌گی... مگه من خودم نخواستم که بیام...بابا ویزام نیومده...بفهم اینو"

از روی مبل بلند شدم. سی دی بیتلز هنوز در دستم بود. رفتم سمت چمدان و پرتش کردم بین باقی خرت و پرت‌هایی که روی زمین پهن بود. حوصله جمع کردنشان را دیگر نداشتم. محسن از پشت میز بلند شد. آمد و ایستاد در درگاهی آشپزخانه و زل زد در چشمانم:

" اگه ویزای من نیاد چی‌کار می‌کنی؟"

یخ کردم. حتی یک لحظه هم به این موضوع فکر نکرده بودم. پاهایم سست شد و همانجا نشستم روی زمین. به تته پته افتادم:

" میاد خیلی طول بکشه... یه ماه... دو ماه"

" خودت میدونی هر چیزی ممکنه... فکر کن یه سال به شه یا بیشتر... یا اصن ریجکت به شم. اونوقت چی کار می‌کنی؟ می‌مونی یا برمی‌گردی؟"

جلوتر آمد و روبرویم روی زمین نشست.

" اصن چرا به همچین چیزی فکر می‌کنی تو... چرا نباید ویزات به یاد؟"

" فکر کن احتمالش یک درصد...جوابش یک کلمه است.... می‌مونی یا برمی‌گردی؟"

زل زده بود در چشمانم. هیچ وقت اینطور جدی ندیده بودمش. سرم را پایین انداختم. چند دقیقه‌ای در سکوت گذشت. آرام شروع کردم به چیدن لباس‌هایم داخل چمدان. محسن هم بلند شد و رفت داخل اتاق. چراغ را خاموش کرد و در را بست.

به هر زحمتی بود همه لباس‌ها و خرت و پرت‌هایم را داخل چمدان جا دادم و درش را بستم. از یخچال یک شیشه آب برداشتم و رفتم توی تراس. هنوز تابستان بود. خنکی شیشه آبی که در دستم گرفته بودم، زیر پوستم دوید. دیر وقت بود. تک و توکی از چراغ‌های ساختمان‌های مجاور روشن بودند. از بین ساختمان‌های بلند، گوشه‌ای از آسمان پیدا بود و دو سه ستاره بیشتر دیده نمی‌شد. از یکی از ساختمان‌ها صدای موسیقی می‌آمد. درست نمی‌شنیدمش. گنگ و نامفهوم بود. با صدای ماشین‌هایی که از خیابان اصلی می‌گذشت در هم شده بود. نشستم روی صندلی گوشه تراس. آبم را یک نفس سر کشیدم.■

داستان کوتاه «اتاق»

نویسنده «مسعود عباسپور»

بالاخره راهی باید پیدا می‌کردم. چشم چرخاندم و تمام اتاق را زیرو رو کردم. چشمم که به لوله بخاری افتاد قلبم تندتر زد.خودش بود. مثل بقیه وسایل اتاق کهنه و پوسیده شده بود. کافی بود لوله را در بیاورم و خلاص. حتماً به گوشش می‌رسید. در محل با این‌که هیچکس به رویش نمی‌آورد کسی نبود که داستان دوستی مارا نداند. از چشم خاله خانباجی های محل هم که چیزی پنهان نمی‌ماند. شاید هم یک سری به این اتاق می‌زد و می‌خواست عوض تمام روزهایی که می‌توانست و نیامد چند وقتی را اینجا، درست همینجا بماند و به درد دلهای ته سیگارهای داخل زیر سیگاری حلبی و قلب روی شیشه بخار کرده بالکن گوش دهد و تصویر مبهمم را که در خاطره لوله نه چندان براق بخاری به یادگار مانده تماشا کند.. از وقتی که پایم را به این اتاق لعنتی گذاشته بودم سینه‌ام به خس خس افتاده بود و گاهیی نفسم تنگ می‌شد.. پارسال برای اولین و آخرین بار آمد اینجا. دو روز وقت گذاشته بودم و تمام سوراخ سنبه‌های اتاق را برق انداخته بودم. جایی نمانده بود که دستمالی به جانش نینداخته باشم. صدای پاشنه‌های کفشش که شروع کردن پله‌های راهرو را بالا آمدن سرفه کردنم شروع شد. مانتو روشن سفید با راه‌های صورتی پوشیده بود با یک شلوار جین کشی که چسب پاهای لاغر و بلندش بود. بوی عطر تلخش تمام راهرو را پر کرده بود. خیالم راحت بود از پیرزن صاحبخانه که پیش بچه‌هایش در ورامین است. صبح از چشمی در دیدم که با همان ساک همیشگی‌اش رفت. کار هر هفته‌اش بود. بدون مکث، بدون تعطیلی. بالای پله‌ها که رسید نفسی تازه کرد و ورودی در ایستاد. چشمش را از همانجا در تمام اتاق چرخاند. لبش را گاز گرفت و یه لبخند الکی تحویلم داد. گفت" بهتره بریم یه جا دیگه."گفت" اتاق قشنگیه. دانشجوییه دیگه. دوس داشتم ببینم کجا شب تا صب به فکرمی!، دیدم."بعدش هم همانطوری کفش درنیاورده و بدون اینکه منتظر حرفی از طرف من باشد پله‌ها را رفت پایین و وایستاد وسط حیاط. از پنجره که نگاهش کردم.

لبخند زد و گفت:" بیا دیگه."فکر کنم خودش فهمیده که عصبانی شدم. چیزی نگفتم. باهم رفتیم کافی شاپ همیشگی.. نمی‌دانم از چی اتاق خوشش نیامد. نقلی و تر و تمیز بود. چند تا عکس خواننده و فوتبالیستم به در و دیوارش چسبانده بودم. می‌دانستم برعکس بیشتر دخترا عاشق فوتباله. اتاق خودش بهتر از این نبود که!. چند باری یواشکی رفته بودیم اونجا. شایدم واسی همین خوشش نیامد. مثل اتاق خودش بود!. قبلاً خانه‌هامون توی یک کوچه بود. نیم ساعتی با اینجا فاصله داشت. اوضاعشون هیچ وقت خوب نبود. یعنی اصلاً خوب نبود. مامان چند وقت یه بار پولی چیزی جمع می‌کرد و یواشکی می‌داد مامان یلدا. از همون اول که دیدمش خوشم اومدهنوزم نفهمیدم برای چی.چند سالی گذشت تا به خودم جرات دادم و بهش نزدیک‌تر شدم. از در و همسایگی می‌ترسیدم. اون هم اصلاً خوش اخلاق به نظر نمی‌اومد و می‌ترسیدم از رد کردن پیشنهادم.. هیچ وقت روزی را که دل به دریا زدم و تندو تند همه چی را بهش گفتم یادم نمی‌رود. چند تا کوچه بالاتر از محل بود. یک لحظه هم نگاهم نکرد. سرشو انداخته بود پایین و می‌رفت. شک دارم جلوش را حتی نگاه هم می‌کرد. از من بیشتر هول کرده بود. حرف هام که تموم شد وایستادم. تمام بدنم خیس بود. فکر کنم یه تیکه از جونم را عرق کرده بودم و رفته بود جرز لباسم. ده بیست قدم جلوتر اون هم وایستاد و به من نگاه کرد. زیاد طول نکشید. یک دفعه انگار که چیزی یادش افتاده باشد تندتر از قبل راهش را کشید و رفت. بدون حتی یک کلمه حرف، اشاره یا حتی ابرو کج کردن ساده. همان شب سودابه خانوم مامانه یلدا اومد دم در. از توی بالکن که دیدم دلم هری ریخت. گفتم دختره لوس همه چی رو گذاشته کف دست مامانش. منتظر بودم صدام کنن. ولی خبری نشد. صدای بسته شدن در حیاط را که شنیدم خودم رفتم پایین. گفتم:" کی بود؟."مامان سری تکان داد و با قیافه درهم رفتش گفت:"سودابه خانوم. گرفتاری‌های این بنده خدا تمومی نداره."بعدشم آهی کشید و رفت. خیالم راحت شد که از من چیزی نگفته. ولی کاش گفته بود. چند هفته بعد فهمیدم که می‌خوان از این محل اسباب کشی کنند. صاحبخانه جوابشان کرده بود. به هیچ صراطی هم دیگه راضی نمی‌شد. عین مرغ پرکنده دور خودم می‌چرخیدم و نمی‌دانستم چه باید بکنم. فکر کنم ده دفعه‌ای از مامان پرسیدم:" چقدر پول میخان؟ نمیشه جورش کرد؟."مامان هم هربار با مکث بیشتری بدون اینکه نگاهم کند می‌گفت:" نه. زور ما نمی‌رسه کمکش کنیم. من خودم یه کمکی بهش می‌کنم. آقا میرزام قرار وانتشو بیاره که کمک کنن وسایلشونو به برن که دیکه پول ماشین ندن. تو بچسب به درس و مشقت بچه. کاری به این کارا نداشته باش."فکر کنم یه بوهایی برده بود. از اون شب آشوب دلم تمومی نداشت. زودتر از اونها رفتم محل جدیدشان. اگه دور می‌شد دیگه راحت نمی‌توانستم ببینمش. قبل از این که از محل بروند، تو یه کافی شاپ جدید با یلدا قرار گذاشتم. نمی‌دانستم از چی باید به گم.. بغض طاق گلوم را چسبیده بود. دلم نمی‌خواست مثل بچه‌ها بزنم زیرگریه. نتوانستم. بغضم ترکید. با دستش شروع کرد اشک‌هایم را پاک کردن. گفت:" چیزی نیست که. اونقدری ام دور نشدیم. فقط یه کم سخت‌تر میشه. بعدشم قرار نیست که توام همیشه همونجا بمونی. خب تو بیا نزدیک‌تر. یعنی نمیتونی یه اتاق

برای خودت این نزدیکا بگیری. دیگه دانشجو شدی. اینجوری راحت‌ترم هستیم."خندید. خندید. شکل خنده‌هایش را به خاطر سپردم تا شب در اتاق دوره کنم.. به ساعتش نگاه کرد بلند شد.

***

"بسته نشد" صدای راننده تاکسی بود که یادم انداخت هنوز روی زمینم. کاش نبودم. کاش می‌شد خودم را همانجا جلویش خلاص کنم. چطور باید به اتاقم برمی‌گشتم. از دست خودم عصبانی بودم. تا حالا این رویش را ندیده بودم یا نمی‌خواستم ببینم. انقدر راحت، انقدر وقیح!. حتی وقت رنگ پریده و بغض نصفه و نیمه من را دید لحن صدایش تغییر نکرد. مطمئن بودم اگه مثل دفعه قبل اشک‌هایم سرازیر می‌شد دیگه دستش را برای پاک کردنشان هم دراز نمی‌کرد.. چرا فکر می‌کردم خوب می‌شناسمش.. محل جدید که اسباب کشی کردند فقط زحمت من زیاد شد. با هر بدبختی بود هر روز می‌رفتم سراغش. آخر سرهم که با هزار بدبختی نزدیک خونه‌شون این اتاق را گرفتم. فقط این یکی دو ماه آخر قرارهایمان کمتر شد. آره. خودش بود. این آخری‌ها سرش جای دیگه گرم بود. هر بار به یک بهانه‌ای قرار را به هم می‌زد.یه بار می‌گفت" سرم درد میکنه."یه بار می‌گفت" خستم." من هم خیلی راحت باور می‌کردم. صاف صاف توی چشم‌هام نگاه کرد و گفت"بهتره این رابطه نصفه و نیمه رو تموم کنیم دیگه. از اولشم هیچ کدوم جدی نبودیم. خودتم می‌دونی. من باید به فکر زندگیم باشم. مامانم میگه اگه این خواستگارمو رد کنم تا ابد پشیمون می‌شم. وضعش خیلی خوبه. من و تو مثل همیم. به جایی نمی‌رسیم باهم. فقط بدبختی هامون رو شریک میشیم. من خیلی فکر کردم. برای جفتمون بهتره. اولش سخته‌ها. ولی چشمت که به یه دختر تیتیش مامانی افتاد و اره دیگه. مارو اصلاً یادت نمیاد."کاش اینجوری حرف نمی‌زد و همه چی رو به گند نمی‌کشید. راننده صدای رادیو ماشین را تا ته بلند کرده بود. از همه چی می‌گفت. بازهم یک حمله انتحاری دیگه و کلی کشته و زخمی. صدای جیغ و فریاد زن وبچه ها. موج را عوض کرد. یکی از نخبه‌های المپیاد حرف می‌زد.از همه عالم وآدم که نقشی تو موفقیتش داشتند تشکر می‌کرد. فکر کنم راننده هم از این همه تشکر خسته شد که قطعش کرد و شروع کرد با مسافر بغلی حرف زدن. گفت بچش مریضه و پول دوا درمون بیچارش کرده. یه دفعه بغض کرد. منم بغضم گرفت. جلوتر از اون شروع کردم با صدای بلند گریه کردن. جفتی خیره شده بودند به من. راننده گفت"آقا من شرمندتم. نمی‌خواستم ناراحتت کنم. درست میشه جوون". بعدشم تا خونه برای نفر بغلی از پاک دلی جوون ها داشت تعریف می‌کرد. که "اینا جواهرن به خدا." انقدرر تو خیابونا چرخیدم که هوا تاریک شد. در ساختمان را باز کردم و بالا رفتم. پایم را که در اتاق کوچک اجاره‌ای‌ام گذاشتم دلم دوباره ترکید. زود چپیدم یه گوشه اتاق و با خیال راحت بغضم را خالی کردم. نمی‌دانم چرا تمومی نداشت. این اتاق را با چه مصیبتی به خاطر نزدیک شدن به یلدا اجاره کرده بودم. خودش هم باورش نمی‌شد همچین کاری کنم. پولش را از چند تا از دوست‌هام قرض گرفتم. هفته‌ای سه روز مکانیکی وردستی می‌کردم که قرض‌ها را پس بدهم. نمی‌دانم چرا هیچ وقت پی پولشون نبودند. شاید دلشون می‌سوخت. هنوز هم کلی از قرض و قوله شان مانده بود. چشم چرخاندم و تمام اتاق را زیرو رو کردم. چشمم که به لوله بخاری افتاد قلبم تندتر زد.خودش بود. مثل بقیه وسایل اتاق کهنه و پوسیده شده بود. کافی بود لوله را در بیاورم و خلاص. حتماً به گوشش می‌رسید. در محل با این‌که هیچکس به رویش نمی‌آورد کسی نبود که داستان دوستی مارا نداند. از چشم خاله خانباجی های محل هم که چیزی پنهان نمی‌ماند. شاید هم یک سری به این اتاق می‌زد و می‌خواست عوض تمام روزهایی که می‌توانست و نیامد چند وقتی را اینجا، درست همین‌جا بماند.

لوله را درآوردم و بخاری را زیاد کردم. دلم می‌خواست به چند نفر زنگ بزنم. ولی پشیمان شدم. پاکت نصفه سیگار رو که گوشه اتاق وسط کتاب‌ها افتاده بود برداشتم و یه نخش را را اتیش کردم. تو این یکی دو ماه هر شب قبل از خواب توی بالکن روی زمین چهار زانو می‌نشستم و یک نخ دود می‌کردم. با هر پکش چند تا از فکرای به هم ریختم را در مورد یلدا فوت می‌کردم سمت باغچه حیاط. حال خوبی داشت. در بالکن رو بستم و دراز کشیدم.

فکر کنم چند دفعه‌ای موبایلم زنگ زد.به زور به خودم تکانی دادم و گوشی را پیدا کردم. نور صفحه‌اش که به چشم‌هایم خورد حال تهوع گرفتم. پنج تا تماس از یلدا. یعنی به این زودی فهمیده بود. هنوزکه نمرده بودم. یک لحظه فکر کردم شاید تبدیل به روحی سرگردان در اتاق شده‌ام.پس چرا حالم بهتر نشده. چرا هنوز چیزی روی سینه‌ام سنگینی می‌کندشاید بتوانم از این اتاق پرواز کنم و بروم حالم بهتر شود. گوشی دوباره توی دستم زنگ خورد. بازهم یلدا بود. دگمه وصلو زدم. فقط گوش کردم. صدای گریه بود. چیزایی می‌گفت که درست نمی‌فهمیدم." یه تار موت رو به صد تا از این بچه قرتیا نمی‌دم."می‌گفت "مامانش میگه. حیفه پسر من!". فکر کنم داشت ناسزا می‌گفت. می‌خواست آرومش کنم!. گوشی را قطع کردم و خودم را با هر دردسری بود پرت کردم توی راهرو و شروع کردم به نفس کشیدن....■

داستان کوتاه «اسی زاغو»

نویسنده «مرتضی فضلی»

حسین محمودی مثل خیلی‌های دیگر آمده بود تا استخدام شرکت نفت بشود ولی نه سواد داشت و نه جثه‌ی درست و حسابی که بتواند کارگری کند، این شد که همان پشت در پالایشگاه ماند و راهی به داخل پیدا نکرد. به این فکر افتاد که با حرکات نمایشی معرکه بگیرد و پولی در بیاورد. توی محله‌های شخصی نشین که مثل محله‌های شرکتی حفاظت نداشت، می‌گشت و هر جا که پاسبان نبود، معرکه می‌گرفت. کم کم اسباب و اثاثیه‌ی نمایشش را به خاطر پاسبان‌ها کنار گذاشت. تنها بدن لاغر و نحیفش را می‌لرزاند و کودک خردسالش را روی دوشش می‌گذاشت و با صدای اوم اوم شانه‌هایش را می‌لرزاند. خودش می‌گفت گدایی نمی‌کند، مردم بابت هنرش به او پول می‌دهند. وقتی بچه‌اش بزرگتر شد، او را دنبال خود می‌کشاند و کمتر پولی دریافت می‌کرد.

یکی از همان روزهای گرم و شرجی بود که حسین تصمیم گرفت دوباره معرکه بگیرد. توی یک قوطی حلبی شیشه خرده‌های ماشین را جمع کرده بود که روی آنها بخوابد و پول بگیرد. قبل از آن شانه‌هایش را لرزاند و اوم اوم کرد، بعد گفت: امروز حسین می خواد هنر تازه شو رو کنه تا مثل همیشه پول حلال به گیره و تاکید کرد: یادتون نره، حسین گدا نیست، حسین هنرمنده. آنقدر گفت و گفت تا چند ریالی جمع کرد. شیشه‌ها را که از قوطی بیرون ریخت تا روی زمین فرش کند، اسی زاغو از میان جمعیت گفت: مالیده!

اسی زاغو پسر شانزده، هفده ساله‌ای بود سیه چرده و لاغر که همیشه دمپایی‌هایش را توی مچ دست‌هایش فرو می‌کرد و پابرهنه راه می‌رفت. دست به فرارش خوب بود. وقتی می‌دوید، کسی به گردش هم نمی‌رسید. به خاطر چشم‌های سبزش بود که به او زاغو می‌گفتند.

رفیق جینگش علی سرخو بود که او هم پابرهنه و دمپایی به دست بود. هرجا اسی بود سرخو هم آنجا بود. تا اسی گفت مالیده، سرخو هم گفت: البت دلیلش واضحه. همان موقع بود که با پاهایش شیشه خرده‌ها را به طرفی راند و اسی زاغو چند تا بطری خالی سبز رنگ آبجو شمس را به هم زد و خرد کرد. علی سرخو گفت: راست میگی هنرتو روی این شیشه‌ها نشون بده. توی دلش هم گفت تا تو باشی که دیگه نگی علی سرخو قیطاس زاغویه. حسین چشم‌هایش سفید شد، لکه‌ی سیاه روی سفیدی چشم راستش نمایان شد، گردی چشم‌هایش را روی زاغو انداخت و گفت: تخم جن.

زاغو گفت: یالا نشون بده. حسین شانه‌هایش از حرکت ایستاد. یکی از بین جمعیت گفت: همینطوری که نمی شه بایس پول بدیم.

حسین نفسی کشید و گفت: راس می گه با دهشی صنار که نمی شه، باید پولش حسابی باشه. جمعیت هر کدام سکه‌ای انداختند. جمعیت تماشاچی هر لحظه زیادتر می‌شد. آخرین سکه را که حسین شمرد، سرخو گفت: کمه؟ هنوزم پول میخای؟ حسین به‌طرف شیشه‌ها رفت. برق عرق آفتاب زده روی تنش در حرکت بود و قطره قطره به زمین می‌خورد. آرام روی شیشه‌ها دراز کشید. وقتی شانه‌هایش به آخرین خرده شیشه‌ها خورد، حسین بیهوش شد. از زیر تنش خون فواره می‌زد. جمعیت هاج واج شده بود. بعضی‌ها دلشان ریش شد و رفتند. بعضی‌های دیگر می‌گفتند: خو عامو مجبوری؟ علی سرخو و زاغو دست به کار شدند. یک گاری آوردند و حسین را سریع به شیر و خورشید رساندند.

تابستان همان سال بود که پابرهنه‌ها، سیب گلابی فروش‌ها، سرتاسر فروش‌ها و بستنی یخی فروش‌ها کنار شط آمده بودند تا تنشان را به آب بزنند و خنک شوند. قبل از آنکه اسی زاغو شرط بندی کند و شنایش را به رخ دیگران بکشد، علی سرخو گفت: بچه‌ها همه جمع به شین علی یه عکس یادگاری بندازه.

علی سرخو پیراهنش را درآورد. زیر شلواری آبی شلالش را که همیشه به پا داشت، به گوشه‌ای انداخت و قبل از آنکه به‌طرف شط برود تا تنش را به آب بزند، باسنش را به‌طرف بچه‌ها خم کرد و با صدای بلندی ماتحتش لرزید. همه خندیدند. سرخو گفت: یک عکس دیگه. این بار با خنده و یک بار دیگر همان صدا، همان لرزه برماتحتش نمایان شد. وقتی رویش را به‌طرف بچه‌ها کرد، همه تعجب کردند. علی سرخو دستش را به زیر شمشیر گوشتی تیزی برده بود که از غلافش بیرون زده بود!

زاغو خرجش را از دله دزدی به دست می‌آورد، شرط بندی هم می‌کرد. به بار هندوانه و خربزه‌ی کامیون‌های در حال حرکت هم دست درازی می‌کرد. دست کج بود و قمارباز، کفتر هم می‌دزدید. با دستمال توی دستش کفتر را از آسمان به زمین می نشاند. سر به سر همه می‌گذاشت. باقلا فروش‌های محل هر وقت او را می‌دیدند، به او بفرمای مجانی می‌زدند تا در امان باشند.

یک روز که ناصر پهلوان معرکه گرفته بود تا زنجیر پاره کند، زاغو هم سر رسید. ناصر سینه‌های ستبر و بازوان کلفتی داشت. سبیل‌های پرپشتش هیبتش را دو چندان می‌کرد. تا زاغو را دید، گفت: تخم سگ و یاد معرکه‌ی قبلی‌اش افتاد که قرار بود از زیر پای کسی تخم مرغ بیرون بیاورد. وقتی زاغو داوطلب شده بود، بقیه‌ی بچه‌ها عقب نشینی کرده بودند. ناصر هم قبول کرده بود. به زاغو گفته بود: تخم سگ یه بار هم که شده مثه آدم باش. زاغو هم سر خم کرده بود. ناصر گفته بود: به شین. زاغو هم روی پنجه‌ی پاهایش نشسته بود. ناصر گفته بود: قدقد کن. زاغو هم قدقد کرده بود. ناصر گفته بود: مثه مرغی که می خواد تخم بذاره، بلند قدقد کن. زاغو هم پشت هم قد قد کرده بود تا اینکه ناصر از آستینش یک تخم مرغ زیر پای زاغو می‌اندازد. ناصر گفته بود: باز هم قد قد کن تا تخم به یاد. سه تا تخم مرغ که زیر پای زاغو جمع شده بود، زاغو تخم‌ها را برداشته و فرار کرده بود. چشمان

ناصر، زاغو را تا سر گذر دنبال کرد، زیر لب چیزی گفت، به گمانم تخم سگ و یا اینکه مگر دستم بهت نرسه.

زنجیر دور بازوان ناصر پیچیده بود. ناصر با صدای بلند گفت: برچشم بد لعنت. همه گفتند: پیش باد. ناصر گفت: بر چشم شور و سبز لعنت. همه گفتند: پیش باد. یاعلی گفت و به زنجیر فشار وارد کرد. زنجیر پاره نشد. چند سکه‌ای دیگر هم جمع شد، ناصر پهلوان دست‌هایش را به هم فشرد و توانش را در بازوهایش ریخت، رگ گردنش کلفت شده بود، قرمزی خون توی صورتش وول می‌خورد که نعره زد: یا ابوالفضل. جمعیت ساکت شد، همه‌ی چشم‌ها به زنجیر بود. خون از بازوی ناصر بیرون زد، ولی زنجیر پاره نشد. چند بار دیگر هم به چشم شور لعنت فرستاد و برای آخرین بار به زنجیر فشار وارد آورد. چشم در چشم زاغو انداخت و فریاد زد: تخم سگ، ولی زنجیر پاره نشد. بعضی‌ها خم شدند و سکه‌ها را از روی زمین برداشتند. ناصر هم کت بسته به‌طرف آهنگری رفت. پاره نشدن زنجیر به پای چشم سبز زاغو گذاشته شد.

وقتی زاغو داشت از چهار حوض می‌گذشت، جلوی در خانه‌ی خیری گاوی ایستاد. دختر بچه‌ی خیری داشت سیب گلابی را لیس می‌زد و روی صورتش را مگس پوشانده بود. گاو خیری توی حیاط علف تازه می‌خورد. خیری تا زاغو را دید، به پشت گاو زد. گاو پشت دیوار کاهگلی اتاق خیری رفته بود که زاغو گفت: خیری سیم یه کاسه شیر بده. خیری گفت: پولشم می دی؟ زاغو گفت: نه پولوم کجا بید؟ خیری گفت: مونم شیر از کجام سیت به یارم؟ زاغو سرش را زیر انداخت که برود. خیری صدایش کرد و گفت: دلت میاد مو و ای بچه سر گرسنه بخوابیم؟ زاغو نگاهش کرد. خیری گفت: صب کو یه کاسه شیر سیت به یارم. زاغو گفت: نه نمی خوم. خیری گفت: پس بوگو گاوت به سلامت، خیالوم راحت شه. زاغو گفت: گاوت سالم.

غروب شده بود که زاغو خود را به ساختمان نیمه کاره‌ای رساند که پلنگ در آنجا کار می‌کرد، ایستاد. همین دو سال پیش بود که او و پلنگ و سرخو را از پرورشگاه بیرون کرده بودند. توی ساختمان سرک کشید، پلنگ را صدا زد، جوابی نیامد. روی تلی از خاک نشست، گرسنه بود، به شکمش فشار آورد، خود را به حبانه رساند. کاسه را در آب فرو برد و تا نیمه خورد، نیمه‌ی دیگرش را روی سرش ریخت. پلنگ هیکل درشتش را به در فلزی کوبید. موهای وز کرده‌اش را زیر کاسه‌ی آب برد و گفت: چه عجب یاد ما کردی؟ زاغو گفت: هوس کره مربا کردوم، داری؟ پلنگ خندید و گفت: هنوزم هوس می‌کنی؟ کره و مربا غذای معمول پرورشگاه بود. پلنگ گفت: نه ولی تخم مرغ آب پز کردوم نون تازه هم گرفتوم به مزاجت می خوره؟ زاغو گفت: چه جورم. لقمه هنوز توی دهن زاغو می‌چرخید که پلنگ گفت: کاشکی هرگز کلاس ششم نمی‌گرفتیم. لقمه در دهان زاغو ایستاد. گفت که چه به شه؟ گفت: از این بدتر که نمی‌شد. زاغو گفت: یعنی هنوزم به او سگ دونی دل داری؟ پلنگ گفت: از ای که بهتر بید. لااقل تو او سگدونی غذامون حاضر و آماده بید. مجبور نبیدیم ای همه خفت بکشیم به را یه لقمه نون. زاغو گفت: با صاحب کارت حرفت شده؟ پلنگ گفت: چه وقت حرفمون نیست؟ گوه مصب به را یه لقمه نون چی یا که بارمون نمی کنه. حسن مسترابی وقتی کلاس ششم را می‌گرفت زاغو کلاس چهارم بود. داشت ریل بشکه‌ی دویست و بیست لیتری فاضلاب را می‌کشید. خط زردی از آب و گوه روی زمین نقش بسته بود. زاغو گفت: حسن بیا، پلنگ تخم مرغ آب پز داره بیا. حسن نگاهی کرد و بدون آنکه چیزی بگوید به راه خودش ادامه داد. زاغو گفت: مو می‌روم. پلنگ گفت: کجا؟ گفت: باغ لفته. پلنگ گفت: گشنه گدا هنوزم دنبالشی؟ زاغو گفت: تا قیامت.

کنار نهر لفته بوی نان تازه می‌آمد. زاغو همانجا نشست زیر درخت کنار، هرم تنور در آتش بدون دود زبانه می‌کشید. زاغو چشم چشم می‌کرد و می‌گفت: ای نوناتون کی حاضر می شه؟ ربابه چشم‌های قهوه‌ای با موهای خرمایی رنگ فر داشت. زاغو کنار نهر رفت. دستش را توی آب فرو برد، به سر و صورتش کشید. لباس‌هایش را مرتب کرد پاهایش را شست و دمپایی‌هایش را به پا کرد. منتظر نشست تا ربابه بیاید.

بوی نان تازه که به مشامش خورد روی پاهایش ایستاد. پلنگ دستی بر شانه‌اش زد و گفت: عامو معلومه کجایی؟ از دم غروب تا حالا مثه آدمای مست و منگی، بیا یه لقمه نون بخور به لکم حالت جا به یاد. زاغو روی تلی از خاک نشسته بود، به پلنگ گفت: کی اومدی متوجه اومدنت نشدوم. پلنگ خندید و گفت: از بس عاشقی، مونم جای تو بیدوم، حال و روزوم بهتر از ای نبید.

پلنگ گفت: بیا همی جا بره اوسای گچ کار سفارشت کونوم کار یاد بگیری، سری بین سرا در به یاری، به را خودت کسی بشی نه. زاغو گفت: که مثه تو به شم که وقتی گاز میدی تا سه متر از اگزوزت گچ بیرون می زنه؟ ابروهای پلنگ درهم رفت و گفت: نه، مثه مو چرا؟ مثه خودت بشو. گشنه و وامونده. زاغو از جایش برخاست و راه کپر را در پیش گرفت.

سرخو توی کپر بود، گفت: اسمیل کدام گوری بیدی؟ بیا به شین مردوم از گشنگی. دو تا ساندویچ کالباس از پاکت بیرون کشید، نوشابه‌ها را گذاشت روی زمین. اسی گفت: نگفتمت اسکرآب نرو بدبخت، آخرش میری زیر پروانه کشتی، بدنت تکه تکه میشه. علی سرخو گفت: چته عامو ای همه ناز و افاده اونم به خاطر یه چشم زاغ؟ اسی خندید. علی گفت: میگم مو که سر در نمی یارم پوست مو سرخ و سفیده او وقت چشای تو زاغه! اسی خندید و گفت: اگه چشات زاغ بود یه انگلیسی تمام عیار بیدی. سرخو گفت: یعنی حرومزاده بودوم؟ اسی گفت: شایدم تخم جن.

هوا شمال بود. سرخو حصیر را جلوی کپر انداخته بود. هردو زیر نور ماه دراز کشیده بودند که سرخو گفت: تو چی؟ اسی گفت: نمی دونوم مو چیزی نمی دونم، از وقتی یادوم می یاد تو پرورشگاه بودوم. شاید ننهم مونه سر راه گذاشته. سرخو گفت: شایدم بوآت. اسی گفت: بوآم؟ محاله، بوآها ای کارو نمی کنن، مگه ای که مونه کنار خیابون گذاشته باشه که بره چیزی بخره او وقت ماشین بش زده باشه. سرخو گفت: اگه بوآها ای کارو نمی کنن، پس ننه‌ها هم ای کاره نیستن. زاغو گفت: شایدم اصلاً مونو تو... و حرفش را خورد. سرخو گفت: مو می دونوم. شایدم تو شکل ننه‌ای و مو شکل بوآ، فقط چشای تو... زاغو ساکت بود.

سرخو نشست، نگاهش کرد. زاغو بخواب رفته بود. سرخو توی کپر رفت و چادر شب کهنه را آورد و روی زاغو انداخت و گفت: شایدم مو شکل ننه باشوم، چون تو هیچوقت رو انداز رو مو نمیندازی.

یکی از همان روزهایی بود که زمین در حسرت قطره آبی له له می‌زد تا نخل‌های سر به آسمان کشیده را به مهمانی رطب ببرد، هوای گریزان از خورشید در زیر برگ‌های نخل متورم شده بود، پنگ ها در ازدحام رطب، سر خم کرده بودند و هر از گاهی دانه‌ای خرما بر زمین فرو می‌غلطید. فصل بلبل گیری بود، بچه‌ها چشم به نخل، در جستجوی جوجه بلبل‌های بی بال و پر بودند. کنار شط روی گل‌های مرطوب، خنکی دلپذیری بود. خرچنگ‌ها با بدن پراز کرک کجکی خود را روی گل می‌سراندند و با کوچکترین صدای ناآشنا به درون سوراخ‌های خود می‌خزیدند. بچه‌های ناشی و وا مانده از فن شنا، بیش لمبوها را شکار می‌کردند. بزرگ‌ترها گفته بودند طلسم نابلدی شنا با شاشیدن در دهان بیش لمبوها شکسته می‌شود.

علی سرخو داشت سکه‌های شرط بندی را جمع می‌کرد که لفته چفیه اش را به آب زد تا روی سرش بیندازد. ربابه روی پرچین سد بند کنار شط ایستاده بود. مقنعه‌اش را دور سرش پیچانده بود تا گردن سفیدش را به دست باد دهد. صف بلندی از نخل به دست گرفته و به پشت گاومیش‌ها می‌زد تا به آب بزنند. زاغو گل و لای بین انگشتان پایش را می‌شست، تا چشمش به گاو میش‌ها افتاد ایستاد. ربابه داشت به سمت کپر حصیری برمی گشت. زاغو جستی زد و از روی چمن وحشی و سرسبز کنار شط خودش را روی سد بند کشاند. ربابه سرش را برگرداند. زاغو دست‌هایش را توی هوا برد. سرخو گفت: به را نفس اول کافیه. زاغو توی آب پرید. سینه‌اش را به آب می‌کوبید و دست‌هایش پارو می‌زدند. آب شکافته می‌شد و زاغو به جلو می‌رفت. تنها شرط مسابقه یک نفس رفت و برگشت بود. رقیبی در کار نبود، سرعت کار مهم نبود، نوع شنا مطرح نبود، فقط رفت و برگشت بی وقفه مهم بود.

سرتاسرفروش ها، یخ فروش‌ها، آب یخ فروش‌ها و بستنی یخی فروش‌ها روی سد بند ایستاده بودند. زاغو به آن طرف شط رسیده بود. پاهایش را روی ساحل گلی فشرد و دست‌هایش را بالا برد و تکان داد. بلافاصله در آب شیرجه زد. علی سرخو گفت: کی یا حاضرن روی نفس دوم شرط ببندند؟ کفتر بازها که جایشان در نفس اول خالی بود، بیشترین داوطلبان شرط بندی بودند. باقلا فروش‌ها هم چند تومانی برای شرط بندی انداختند. لفته گفت: هوا دم کرده س، نفس کم میاره، شرطو به هم بزنین. ربابه از کپر حصیری بیرون جهید. لفته مشتی گل به طرفش پرت کرد، ربابه از کنار نهر و از روی پل چوبی خودش را به آن طرف سد بند رساند ولی چشمش به شط بود.

یکی فریاد زد: کوسه، کوسه. باله‌ی سیاه کوسه آب را می‌شکافت، تا نزدیکی گاومیش‌ها رفت، گاومیش‌ها متراکم شدند ولی چندان باکشان نبود، همه می‌دانستند که کوسه‌ها به طعمه‌های تیره حمله نمی‌کنند. کوسه چرخی زد و به زیر آب رفت. بچه‌ها همگی فریاد می‌زدند. علی سرخو پول‌ها را روی ساحل گلی ریخت. پیراهنش را درآورد، در آب شیرجه زد. زاغو درست در میانه‌ی شط بود. دست‌هایش روی آب می‌چرخید. فریاد کوسه، کوسه مثل بوق کشتی پر طنین شده بود. زاغو از حرکت ایستاد. پاهایش را در آب می‌چرخاند و با پنجه به آب فشار می‌آورد. خودش را بالا کشید. نگاهی به بچه‌ها انداخت. علی سرخو را در آب دید. سرش را به عقب چرخاند، باله‌ی کوسه در چند قدمی‌اش بود. دست به شنا برد و فریاد زد: علی، نه. علی، نه. برگرد، برگرد. علی سر به آب چسبانده، چشم به کوسه دوخته بود. زاغو به طرف علی شنا می‌کرد، حالا کوسه پشت سرش بود. علی درمانده فریاد زد: مو سفیدوم، موسفیدوم، او سیاهه، او سیاهه. زاغو با حرکتی تند و سریع به زیر آب کشیده شد. سرخو خود را به زیر آب کشاند. بالا آمد. نفس گرفت و به زیر رفت. خون روی آب شناور شد. سرخو سرش را از آب بیرون آورد، فریاد زد: اسمعیل و دوباره به زیر آب رفت. زیر کتف زاغو را گرفته بود، دور زاغو می‌چرخید و سعی داشت سرش را روی آب نگه دارد. بچه‌ها دست تکان می‌دادند و فریاد می‌کشیدند. باله‌های روی آب بیشتر از یکی بود. چندتایی بودند، نمی‌شد تعدادشان را به درستی تشخیص داد. توی آب می‌چرخیدند و به زیر آب می‌رفتند و بالا می‌آمدند...

غباری متراکم جلوی چشم‌های زاغو ایستاده بود، گرد سیاهی روی شط سایه می‌انداخت، چشمان زاغو نیمه باز بود، همهمه‌ی مبهمی توی سرش می‌پیچید... ربابه کل می‌زد، مقنعه‌اش از دور سرش باز شد و افتاد توی نهر، ربابه موهایش را روی صورتش کشید... ناصر پهلوان با زنجیری به دور بازوانش روی ساحل گلی ایستاده بود... حسین محمودی اوم اوم می‌کرد... باقلا فروش‌ها هر کدام یک کاسه باقلا به شط ریختند... مدیر پرورشگاه با کراوات قرمز و صورت گوشت آلودش می‌گفت: اسمعیل به‌سلامتی ششم رو گرفتی، برای خودت مردی شدی...

اسی بی حرکت بود. سرخو گفت: اسمعیل طاقت به یار. آب از دهان اسی بیرون جهید، نفسش بالا آمد، به سرخو گفت: علی چشام سی تو، از اولش هم ای وصله‌ی ناجور تو تن مو زیادی بید.■

ریل: حلقه‌های فلزی دور بشکه‌ی دویست و بیست لیتری

صف: برگ‌های بلند نخل

پنگ: خوشه‌ی خرما هنگامی که متصل به درخت نخل است

سرتاسر: نوعی زولبیای باریک و دوار است

هوای شمال: هوای غیر شرجی و کم رطوبت همراه با نسیم

سیب گلابی: سیب نارسی است که در آب شکر غلیظ فرو برده شده است

شلال: آویزان

حبانه: کوزه‌ی دهان گشاد

قیطاس: معشوق پسر

اسکرآب: پاک کردن بدنه‌ی کشتی با کاردک

بیش لمبو: نوعی دوزیست که شبیه ماهی است

داستان کوتاه «آزمایش»

نویسنده «محمود ابراهیمی»

دستش رابه طرف جیبش برد، در هر چند قدمی این کار را تکرار می‌کرد از روی جیب ورقه کاغذی را لمس می‌کرد و وسواس گونه می‌خواست از وجودش مطمئن شود.

دردی که نیمه‌ای از تنش را می‌آزرد مانع می‌شد تا گامهایش استوار و یکدست برداشته شود. کمی ایستاد، حس کرد انگشتان پایش از سرما کرخت شده، سعی کرد آنها را حرکت دهد اما پیاده رو مملو از جمعیتی بود که با عجله می‌گذشتند و باعث شد تا ناخواسته همراه ازدحام به جلو رانده شود اما تنه‌ای که به شانه‌اش اصابت کرد دردش را بیشتر کرد و او را به ناسزاگوئی و سپس به گفتگو ومجادله با خودش انداخت.

فکر می‌کرد در این بعد از ظهر پنجشنبه پائیزی همه عجله دارند زودتر به مقصد برسند مگر خودش که با اکراه وسست می‌رفت وعجله ای نداشت.

بی حوصله تلاش کرد تا پسربچه سمج را از خود دور کند اما بچه صبوربود و به دنبالش راه افتاد و می‌خواست مرد غوطه ور در خویش را مجبور کند تا برای رهائی هم شده چیزی از او خرید کند و پشت سر هم تکرار می‌کرد:

- آقا، ترا خدا، ببین هر سوره‌ای که بخوای دارم قرآن کوچک هم هست، بذار تو کیفت برکت داره...بخر دیگه!

مرد انگار نمی‌شنید فقط دستهایش را مرتب تکان می‌داد تا رفع مزاحمت کند اما پسرک هم ول کن نبود تا بالاخره تقریباً به دست چپ مرد آویزان شد و آن موقع بود که فریادی ناخواسته از درد و خشم از او به آسمان رفت و بی اراده پسر را به جلو هل داد که باعث شد پسرک به جلو پرتاب شده و زمین بخورد و تمامی وسایلش روی کف پیاده رو پخش گردید. تعدادی از مردم که در رفت و آمد بودند ایستادند و به آنها زل زدند.

پسرک گریه می‌کرد و از جایش تکان نمی‌خورد، تمام رمق مرد از دردی سنگین در هم شکسته بود با این حال به خود آمد و به بچه نگاه کرد و به آرامی خم شد و تمام اوراق و وسایل را جمع کرد و دست پسرک را هم گرفت و از جا کند، اسکناسی از کیفش بیرون آورد و به او داد و همچون فال یک سوره را از میان بسته بیرون کشید و آن را داخل جیب پیراهن، روی کاغذ جای داد و به راه افتاد. مسیرش را از کناردیوارها انتخاب کرد تا قسمت مجروح تنش مصون بماند با این حال درد عذابش می‌داد. از جیب روئی کتش بسته‌ای قرص بیرون آورد و با چشمانش به دنبال جائی می‌گشت تا بتواند چند قرص مسکن را با آب فرو دهد اما مغازه‌ای نیافت و مجبور شد قرصها را بجود و به سختی فرو می‌داد. احساس گیجی نیز همراه با دردش بود و کمی جلو دیدش را تار می‌کرد و همانطور به راه افتاد. هر چه به مقصد نزدیک‌تر می‌شد بر هیجان و اضطرابش افزوده می‌شد و باعث شد تا خاطره‌ای از گذشته‌ها در او جان بگیرد.

آن روز خیلی زود از خواب برخاسته و برای دیدن نتایج امتحان اعزام به خارج، تقریباً تمام راه را دوید و با خستگی و هیجان به مقصد رسید، عده کمی کنار لیستهای اسامی ایستاده بودند و تنها چند قدمی با نتایج فاصله داشت که ناگاه دو چشم آشنا شکارش کرد، کسی که می‌دانست در امتحان شرکت نکرده و فقط برای دیدن نتایج او تمام راه را زودتر از او آمده بود. اینک با چشمانی درشت و ساکت ایستاده بود و کلامی نمی‌گفت، آن نگاه تنفر عمیقی را در وجودش شعله ور کرد و با عصبانیت آشکار زیر لبی به ناسزاگوئی پرداخت که شاید صاحب چشمان هم آنها را شنید و اشکبار و شرمزده بر جای ماند.

او دختر همسایه‌شان بود که احساس می‌کرد همیشه مراقب اعمال و رفتار اوست، آن روز یکسره از همانجا پا به فرار گذاشت، نتیجه را آن نگاه به او فهمانده بود.

حالا به ساختمان مورد نظرش رسید و می‌توانست ضربان قلبش را بشنود، در شقیقه‌هایش خون با فشار غریبی خود نمائی می‌کرد. باز با حرکاتی عصبی بارها ورقه را از روی جیبش لمس می‌کرد، هر چند این بار مقوای دعا رویش قرار داشت.

به طرف پله‌های زیرزمین به راه افتاد و طبق عادتی اداری پله‌ها را چند تا یکی طی کرد. دور میز چوبی و بزرگ، حسابی شلوغ بود. تعدادی سعی می‌کردند تا صف را بشکافند و با هر ترفندی زودتر ورقه‌شان را تحویل داده و منتظر جواب بشوند. عده‌ای هم کمی دورتر جمع شده و خودشان به تجزیه و تحلیل عکسهای رادیولوژی می‌پرداختند یا نامه‌ها را باز کرده و انگار می‌خواستند زودتر از پزشک، درونشان را کشف کنند، گرچه معنای آن را نفهمند و عده‌ای هم از کارکنان سوال می‌کردند که بیشتر با کج و معوج کردن صورت آنها روبرو می‌شدند.

بوی تند آزمایشگاه عذابش می‌داد، کناری ایستاد و به تماشا پرداخت. زن جوانی با دریافت آزمایش حاملگی‌اش با نگاهی درمانده زیر گریه زد، چشمان شوهرش رو به زمین بود و زن با گریه و زیر لب گفت:

-مگه چقدر باید کهنه بچه بشورم؟ آخه مگه من چند سالمه؟ سه تا بچه بس نبود؟ چقدر ازت خواهش کردم ....

مقداری از حرفهایش را خورد وادامه داد:

-جوانیم بوی گه وکثافت گرفته، ببین دیگه پوست روی دستهام مونده؟ آخه تو لامصب ببین از پس همینها هم برمیای؟

لحظه به لحظه خشمش بیشتر می‌شد و انگار تازه متوجه عمق ماجرا می‌شد و با صدای لرزان و گرفته گفت:

-به خدا باید یه کاری بکنی اگه نه این بار سم می‌خورم خودمو راحت می‌کنم، بریم یه جا بندازمش! ترا خدا دیگه طاقتشو ندارم هنوز آخری را از شیر نگرفتیم.

با چشمانی ملتمسانه به شوهرش نگاه می‌کرد که تا حالا ساکت ایستاده بود و گوش می‌کرد اما مرد یکهو منفجر شد و گفت:

-چته جلو مردم؟ حالا دیگه چیکارش کنم؟ میخوای بابام سرویسمون کنه همین حالاشم .....

او هم قسمتی از حرفهایش را خورد و با داد و بیداد گفت:

-این فکرو از سرت بنداز من نمیتونم تو گناه بیفتم که علیا مخدره حال بچه داری ندارن! خوبه بابات خرجی شونو نمی‌ده، اگه خیلی ناراحتی هر غلطی میخوای بکن..

زن با چشمان گشاد شده و با درماندگی کامل به جواب مرد گوش کرد حال و حوصله نداشت با او بگو مگو کند وبا چشمانی پر از کینه و خشم نگاهی گذرا به او کردو به تلخی از پله‌ها با عجله بالا رفت و شوهرش خونسرد و سلانه به دنبال زن روان شد.

مرد در گوشه‌ای ایستاده بود وگوش می‌داد اما حالا حوصله احساساتی شدن را هم نداشت و به عمد می‌گذاشت دیگران جایش را در صف بگیرند اما جمعیت تمامی نداشت، مرد کاغذ را از جیبش بیرون آورد و باز در آخر صف قرار گرفت و بدون اراده، فقط با فشار مردم جلو می‌رفت.

او هفته‌ها بود همه چیز را از بقیه مخفی کرده بود. وقتی درد شانه به عجزش آورد با توصیه یکی از همکاران ارشدش به پزشکی متخصص و مشهور مراجعه کرد که بعد از معاینات متعدد و آزمایش‌های مختلف بالاخره با عکس رنگی، دو غده در کتفش پیدا شد، یکی عمیق و تقریباً زیر شانه نزدیک به قلب و دیگری سطحی و زیر لایه‌های پوست روی شانه چپ که پزشک با فشار انگشتان محل و اندازه را به او نشان می‌داد. هر چند رویه‌های غده با فشار دردناک نمی‌شد اما شاید ریشه آن غده عمیقتر بود که می‌خواست بیشتر خودنمائی کند و جای بیشتری برای خودش باز کند و این یعنی درد زیاد. از همانجا ناگهانی تصمیم گرفت هیچکس را از رازش با خبر نکند، حتی به دوستی که معرفش به پزشک بود هم چیزی نگفت و از پزشک خواست فعلاً این موضوع مسکوت بماند. با موافقتش یک روز را برای بیرون آوردن غده روئی در مطب دکتر قرار گذاشتند و غده بیرون آورده شد تا برای آزمایش به پاتولوژی فرستاده شود و خودش این را به عهده گرفت و از پزشکش خواست این مخفی کاری‌ها برای نگران نکردن خانواده‌اش می‌باشد و قول داد بعد از نتیجه به افشای آن بپردازد.

حتی به همسرش این را نگفت بعداز شانزده سال، این تنها چیزی بود که داشت ازاومخفی می‌کرد. حالافکر می‌کرد شاید این کارش چیزی جز یک لجبازی کودکانه نبوده است و اینکه الان به چه نحوی می‌خواست موضوع را مطرح کند اینکه بگوید:

-آخه، چیزی که نبود حالا هم که به خیر گذشت.

یا

-خوب دیگه، چکارش میشه کرد انگار رسیدیم به آخر خط!

دل شوره عمیقی به حالش اضافه شد آرزو کرد کاش همه چیز یک کابوس بود.

همراه با صف به کنار میز رسید و مشت محتوی ورقه را روی میز گذاشت....

دکتر به سادگی و خونسردی برایش توضیح داده بود:

-اگه بد خیم نباشه آن یکی را هم در میاریم، یک کم، خوب میدونی جاش.. سخته ...

چیز دیگری نگفته بود و مرد هم سوال بیشتری نکرد خودش بقیه را حدس می‌زد اما در مدتی که جواب آزمایشش تهیه می‌شد به مطالعه روی بیماری‌اش مشغول شد و در این مدت بیشتر در خود فرو رفته و منزوی شده بود. می‌توانست بفهمد که در این مدت همسرش چه فکرهائی که نکرده بود اما اینها هم مانع نمی‌شد رازش را آشکار کند....

ناگاه حس کرد کسی ورقه را از دستش خارج می‌کند و او بی اراده پافشاری می‌کرده و دستش را از هم نمی‌گشود تا عاقبت کاغذ از دستش رها شد، احساس کرد مورد توجه دیگران قرار گرفته، هر چند دیگر برایش اهمیتی نداشت. انگار همه افکار باید در همین حال و امروز به سراغش می‌آمدند...

باید تلاش می‌کرد تا پست ریاست که برایش زحمات زیادی کشیده بود را هر چه زودتر بگیرد. بیست و سه سال و چهار ماه ویازده روز سابقه داشت و این پست یعنی حقوق و مزایای بیشتر، هنوز بی خانمان بود و نوبت گرفتن زمین نصیبش نشده بود گرچه از خیلی از تازه کارها هم عقب افتاده بود و این برایش اهمیت زیادی نداشت و مرتب به همسر و بچه‌هایش وعده می‌داد که به‌زودی خودش قادر خواهد بود خانه‌ای را که دوست دارد با طرح همگانی بسازد و این مایه شوخی وطنز در خانه شده بود و همه هم به نحوی طرح‌هایشان را ارائه می‌دادند اما حالا چند وقت بود که با سماجت و پشتکار به دنبالش بود و قول گرفته بود تا هفته دیگر زمین را بنامش بزنند و او مصمم بود در

اولین فرصت آن را به نام همسرش بزند و تمام تلاشش را می‌کرد تا تمامی اندوخته‌ها را جمع کند تا در صورت فوتش خانه‌ای برای خانواده‌اش مهیا کند.

حالش از بوی تند آزمایشگاه و عرق تن‌های جوراجور به هم می‌خورد و حالا می‌خواست هر چه زودتر از آن مکان نجات یابد. شخصی شانه‌اش را تکان داد و درد ریشه دار و سنگین او را به خود آورد.

-هی آقا! پاکتو از دست خانوم بگیر!

درد عذابش می‌داد اما حال اعتراض و حرفی نداشت، پاکت به طرف او دراز شده بود، مهربان و صبور. بدون هیچ کلامی پاکتی را به طرفش دراز کرده بود. با دستپاچگی و لرزشی آشکار دستش را به طرف پاکت برد.

-پنجاه، پنجاه، خوب پاکت را بگیر و خلاصش کن.

بدون اراده با خودش زمزمه می‌کرد زمان به کندی محسوسی می‌گذشت. آرزو داشت هر چه زودتر به این غائله خاتمه بخشد. سرش بالاتر رفت و به ناگاه به شدت یکه خورد، همچون مارگزیدگان حرکاتش غیرعادی و تیک وار شد. چشمانش سیاهی رفت آیا واقعاً صاحب دست همان دختر همسایه در لباس سفید بود؟

کمی دقت کرد، شاید درد باعث شده بود تمرکزش را از دست بدهد اما به نظرش آمد آبی در چشمان دختر می‌بیند و باز هم هیچ حرفی برای گفتن نداشت، حتی یک کلمه

مرد عاقبت پاکت را تقریباً قاپید، کمی معطل شد ونتوانست حرفی بزند به یادش آمد که هزینه آزمایش را کامل نپرداخته و مقداری از آن را بدهکار بود با هول و دستپاچگی به جستجوی کیفش پرداخت که نمی‌دانست در کدام جیبش گذاشته بود و آن را نیافت و عاقبت به یاد پسر دستفروش افتاد و با خشم به جیبش اشاره کرد و با ناامیدی گفت:

-اگه میشه فردا....

صاحب چشمان چیزی نگفت و فقط سرش را تکان داد و مرد با تمام سرعت به طرف پله‌ها دوید. اینک تمام راه آمده را با دو باز می‌گشت اما ناخودآگاه خود را در کنار رودخانه یافت.

رفت کنار آب ایستاد، نفس نفس می‌زد و مدتی به خودش مهلت داد تا آرام بگیرد. به پاکت در بسته نگاه می‌کرد و به یاد چشمان اشکبار دختر افتاد، همه چیز برایش یخ زد اما دیگر از دستش عصبانی نبود حتی دلش می‌خواست با او حرف می‌زد یا سوالی می‌کرد. دختری که همیشه او را سر به زیر وساکت دیده بود و با اینکه رفت و آمدی در همسایگی با آنها داشتند اما هیچوقت با او همکلام نشده بود.

پاکت دردستش بود وغمی عجیب او را از پا انداخته بود. فکر کرد همه چیز از دست رفته، روی سنگفرش پیاده روی پارک دراز کشید و به آسمان عصر گاهی خیره شد.

رودخانه در هوای گرگ و میش بدون هیچ عجله‌ای جاری بود. چشمان نیمه باز مرد فضا را می‌شکافت هنوز نمی‌دانست که آیا واقعاً دختر همسایه را دیده بود یا اینها فقط حاصل افکارش بوده. هر چه بوده به یاد چشمان خیس و خیره افتاد و اندیشید «این بار هم در آزمایش مردود شده است»

بغضی سنگی گلویش را بست پاکت را به طرف نور گرفت می‌خواست محتوای آن را از پشت پاکت بسته بخواند اما شاید نور کافی نبود یا چشمانش یاری نمی‌کرد دستش برای گشودنش پیش نمی‌رفت و در افکاری کشدار غرق شد...

-خواهشا دیگه امشب را زود بیا خونه فکر نمی‌کنی دیگه بسمونه حداقل میدونی که مهتاب چقدر حساسه سعی کن امشب جشن تولدش خراب نشه، سر راهت یه سوسیس کالباسی چیزی یا چه می دونم پیتزائی چیزی بگیر، فقط زود بیا!

خودش را جمع‌تر کرد سرما توی شانه‌اش بیداد می‌کرد و درد را موقتاً از یادش می‌برد همه عضلاتش با هم می‌لرزید. ناگاه، چیزی به یادش آمد فکر کرد لبخند تقریباً محسوسی هم بر لب دختر نقش بسته بود شاید هم به نظرش می‌آمد اما لحظاتی بعد مطمئن شد که لبخند رادیده است.

فکر کرد چرا پاکت را با قاطعیت به او تعارف می‌کرد شاید هم اشکها، چیزی جز حسرت گذشته‌ها نبود.

امیدی در وجودش بیدار شد پاکت را با یک دست لمس می‌کرد می‌خواست آن ا باز کند اما دوباره دراز کشید و این بار سرش را روی چمنها گذاشت.

هوا اینک تاریکتر شده بود، بالاخره سرپا ایستاد. هنوز هم نتوانسته بود جواب قانع کننده‌ای بیابد سرش را بی اختیار تکان می‌داد و تیکهای عصبی و سرما عضلاتش را به رقص وا می‌داشت. به جریان آب خیره شد گوئی می‌شد حتی زیر نور کم فروغ آسمان و ستاره‌ها آن را دید سپس چشمانش را بست و به صدای آن گوش داد که انگار همهمه‌های مغزش را آرام می‌کرد.

دست‌هایش از هم گشوده شده بود و در خلسه‌ای عمیق پاکت در دستش مچاله و آرام آرام گلوله شد و تنها لحظاتی بعد با یک تصمیم آنی و با تمام قدرت آن را به طرف رودخانه پرتاب نمود.

حالت عجیب و سبکی احساس کرد که در تمام عمرش اینگونه نیازموده بود، آن گاه با اعتماد به نفس غریبی به سوی خانه‌اش به راه افتاد.■

داستان کوتاه «پنجاه و دو هرتز»

نویسنده «آراد حصاری»

من در ته اقیانوس بودم. تا آن‌جا که چشم کار می‌کرد سکوت بود و تا آن‌جا که گوش می‌شنید، تاریکی. چیزی آن طرف‌تر از مرزهایی که همه دیده‌ایم. انگار چه می‌ماندی، می‌رفتی و یا بر می‌گشتی، هیچکس جز سکوت و سیاهی به استقبال‌ات نمی‌آمد. معلق بودم و هیچ‌چیز را حس نمی‌کردم. مدّتی که گذشت صدایی به گوش‌ام رسید. صدایی غمناک و زیر که معلوم بود بی‌هدف ناله می‌کند. می‌توانستم حس کنم به که سمت‌ام می‌آید. اوّل صدایش نزدیک شد؛ بعد هم خودش آمد. با جثه‌ی بزرگ‌اش، آرام شنا کرد و به تدریج نیمی از تن‌اش، از تاریکی خارج شد. یک وال بزرگ مقابل‌ام بود و رگه‌هایی از تلألوی نور، روی بدن‌اش دیده می‌شد. البتّه آن موقع، و حتّی تا بعدتر از آن هم چیزی از وال‌ها نمی‌دانستم. نمی‌دانستم چه جور حیوانی هستند یا اندازه‌ی دقیق‌شان چه قدر است. فقط مانند خیلی‌ها که می‌دانند نهنگ‌ها بزرگ‌اند، من هم روز قبل، عکسی از یک نهنگ در صفحه‌های دنیای مجازی دیده بودم و به غول‌آسا بودن‌شان پی برده بودم. آرام‌تر از قبل نزدیک شد. نگاه‌ام کرد و ناله کوچکی سر داد. نمی‌توانستم بفهمم. نمی‌توانستم بفهم‌ام که یک وال بزرگ، در دل سیاهی اقیانوس چه می‌خواست بگوید؟ بعد طوری که حس کردم کمی خجالت کشیده، عقب عقب رفت و دوباره در سیاهی پنهان شد. امّا هنوز صدایش را می‌شنیدم.

و این، خوابی بود که آن شب دیدم و از صبح‌اش همه‌چیز تغییر کرد. یادم هست که زمستان بود و در اتاق سرد و کوچک‌ام، با سروصدای آقا رحمان که آمده بود و اتاق‌ها را جارو می‌کشید بیدار شدم. سه‌شنبه بود. تا شنبه بعدی دانشگاه نمی‌رفتم و برای همین هم دل‌ام می‌خواست تا ظهر بخوابم. خسته بودم. تمام تنم کرخت بود. بوی سیگارهایی که شب قبل کشیده بودم، در هوای اتاق مانده بود. یک صبح عادّی، مثل تمام صبح‌های دیگر. با گیجی از جای‌ام بلند شدم، دست و صورت‌ام را شستم؛ به آشپزخانه رفتم و قهوه‌ای برای خودم درست کردم. آقا رحمان هنوز داشت یکی از اتاق‌ها را جارو می‌کشید و وسایل را به هم می‌کوبید. رحمان، سرایدار آپارتمان بود. هفته‌ای یک بار می‌آمد و هم خانه‌ام را تمیز می‌کرد و هم خریدها را در یخچال و کابینت می‌گذاشت. داد زدم:

آقا رحمان! خوابیما! نمی‌شد دیرتر جارو بکشی؟

امّا سرو صدا آن قدر زیاد بود که نمی‌شنید. می‌شنید هم فرقی نداشت. حرف‌های من برای‌اش غیر قابل درک بود. این که جوانی به سن و سال من تنها باشد، کم حرف باشد و نتواند با هر کسی ارتباط بگیرد، برایش عجیب بود. حس می‌کردم آن‌قدرها حرف‌هایم را جدّی نمی‌گیرد. انگار به قول خودش، هنوز مرد نشده بودم.

سر میز نشسته بودم و به دیوار روبه‌رو خیره نگاه می‌کردم. به چی فکر می‌کردم؟ یادم نیست. احتمالاً مثل صبح‌های دیگر، آن قدر منگ بودم که اصلاً نمی‌توانستم فکر کنم. فقط سرو صدای تمیز کردن خانه و بوی زمین شوی در سر و بینی‌ام می‌پیچید. البتّه چیزی هم برای فکر کردن وجود نداشت. آدمی که صبح‌ها دلیلی برای بیدار شدن نداشته باشد، هرچه کمتر فکر کند راحت‌تر است.

یادم هست که زمستان بود و در اتاق سرد و کوچک‌ام، با سروصدای آقا رحمان که آمده بود و اتاق‌ها را جارو می‌کشید بیدار شدم.

سیگار اوّل آن روزم را کشیده و چند قلپ قهوه خورده بودم که دوباره صدای ناله را شنیدم. این بار در بیداری و خانه خودم! اوّل فکر کردم از موسیقی کلاسیکی است که از موبایلم پخش می‌شد. امّا قطعه‌ی «تابستان ویوالدی» را بارها و بارها گوش داده بودم و تا آن موقع این صدا را در هیچ بخشی از آن نشنیده بودم. ناله دوباره به گوشم رسید. این بار قوی‌تر از قبل. سرمای عجیبی پشت‌ام احساس کردم. پشت سرم را که نگاه کردم، آن جا بود. کمی بالاتر از من، زیر سقف در هوا شناور بود. انگار تلألوی نور آب، از او منعکس می‌شدند و همه‌جای خانه می‌افتادند. بیشتر هال خانه را اشغال کرده بود و دم‌اش درحالی که به آرامی تکان می‌خورد، با اختلاف کمی از کنار تلویزیون رد می‌شد. دقیقاً همان بود که در خواب دیدم. رنگ‌اش آبی بود و کمی به خاکستری می‌زد. زخم‌های کوچک و بزرگی داشت. به جز دو باله‌ای که از کناراش درآمده بودند، یک باله‌ی خیلی کوچک هم پشت‌اش داشت و زیر شکم‌اش هم شیارهای زرد رنگ و ممتدّی بود. همان‌طور هم خجالتی. در برابراش احساس حقارت کردم. نمی‌دانستم باید چه کنم؟ نه می‌توانستم یا نمی‌خواستم فریاد بزنم، و نه می‌توانستم همان‌جا آرام بنشینم و چیزی را که باورم نمی‌شد تماشا کنم. یک وال از خوابم بیرون آمده بود و در خانه شناور بود! درد عجیبی را در سرم احساس می‌کردم. پاهایم از ترس شل شده بودند. کمی بعد، انگار که بخواهد چیزی بگوید دوباره ناله کرد. دستم با لرزش و احتیاط بالا آمد. نفسم در سینه حبس شده

بود. آرام نزدیک شد و زیر دهانش را چسباند به کف دستم. پوست‌اش سرد و زمخت بود. احساس کردم چشم‌هایش را بست. کمی نگاه‌اش کردم، بعد من هم چشم‌هایم را بستم و نفسم را آرام بیرون دادم. کم‌کم آرامش در سکوت بین‌مان جاری شد و تمام ترسم ناپدید شد. به همان آرامشی که در ته اقیانوس در خواب دیده بودم برگشتم که صدایی پرسید:

آقا! چه کار می‌کنید؟ حالتون خوبه؟

با ترس، درحالی که دستم هنوز روی وال بود، به سمتی که صدا آمد نگاه کردم. آقا رحمان بود. دم در با تعجّب ایستاده بود و نگاه‌مان می‌کرد. نزدیک‌تر آمد تا به دستم نگاه کند. امّا یک مرتبه انگار که نخواهد بی‌ادبی کرده باشد، سراش را پایین انداخت. از روی میز کوچک کنارام موبایل‌اش را که جا گذاشته بود برداشت و به سمت در برگشت. قبل از اینکه خارج شود، مکثی کرد و دوباره پرسید:

علی آقا...

جمله‌اش را کامل نکرد و رفت. من ماندم و والی که جلویم شناور بود. آقا رحمان نمی‌توانست ببیند اش. دیوانه شده بودم یا چیز دیگر؟ نمی‌دانستم. امّا آرامش عجیبی را احساس می‌کردم. یادم نیست چند دقیقه یا چند ساعت؟ ولی مدّت‌ها همان طور ماندیم. انگار که بعد از برخورد دستم با وال، همه چیزهایی که در من بود، همه‌ی تنهایی و فکرهای بی‌سر و ته، یک مرتبه ناپدید شده بودند.

جمله‌اش را کامل نکرد و رفت. من ماندم و والی که جلویم شناور بود. آقا رحمان نمی‌توانست ببیند اش. دیوانه شده بودم یا چیز دیگر؟

از آن روز به بعد، من با یک وال زندگی می‌کردم. کار سختی هم نبود. وقتی تنها باشی، می‌توانی هرطور که بخواهی زندگی کنی. با اینکه خیلی سعی کرده بودم تا دوستی داشته باشم، امّا همیشه در نهایت، تنها بودم و کم‌کم با این ویژگی تلخ کنار آمده بودم. با این‌که تنهایی را دوست نداشتم، ولی انگار که جزئی از من باشد، راه فراری هم از آن نداشتم. مادر و پدرم بعد از طلاق‌شان مهاجرت کرده بودند. مادرم به آلمان رفته بود و با دختر خاله‌اش زندگی و البته تفریح هم می‌کرد. پدرم هم به ژاپن رفته بود تا شعبه‌ی جدید شرکت‌اش را آن‌جا راه بیاندازد. این خانه و مقدار زیادی پول هم برای من گذاشته بودند تا درس‌ام را تمام کنم و بروم پیش یکی از آنها. امّا من هیچ جا نمی‌خواستم بروم. نه می‌خواستم جای دیگری کار کنم، نه می‌خواستم جای دیگری تفریح و زندگی کنم. تنهایی را در همین‌جا خیلی بهتر از غربت می‌شد تحمّل کرد. برای همین هم درس‌ام را که اصلاً دوستش نداشتم، تا جایی که می‌شد کش می‌دادم. ضمن این که، این خانه را هم دوست داشتم و نمی‌توانستم ترک‌اش کنم. خانه‌ی بزرگ‌مان را که از بچگی در آن بزرگ شده بودم. تنها جایی که به من آرامش می‌داد.

پس زندگی با یک وال، در شرایط من کار سختی نبود. فقط باید حواسم را جمع می‌کردم تا آقا رحمان (به خیال خودش از جنونم) بویی نبرد. آن‌هم کار ساده‌ای بود. می‌توانستم راحت مقابل‌اش نقش بازی کنم و به این ترتیب بدون سرزنش نگاهش با وال‌ام زندگی کنم. وال همه‌جا دنبال‌ام می‌آمد. باهوش بود. به موقع کوچک می‌شد تا از در یا پنجره رد شود، و به وقت‌اش هم بزرگ می‌شد تا همچنان وال عظیم من باشد. مخصوصاً بیرون رفتن از خانه را خیلی دوست داشت. من عادت داشتم که از خانه بیرون بزنم و در حالی که با هدفون به موسیقی گوش می‌دادم، ساعت‌ها در کوچه و خیابان شهر قدم می‌زدم. این تنها تفریح من بود. امّا از آن روز به بعد، او هم همراه‌ام می‌آمد و من هم موسیقی را قطع می‌کردم تا صدایش را بشنوم. در شهر می‌توانست به اندازه‌ی اصلی‌اش بزرگ شود و بالای سرم در آسمان حرکت کند. تلألواش را روی تمام شهر می‌انداخت. با این که آرام حرکت می‌کرد؛ امّا مثل سگی که با صاحب‌اش به گردش می‌رود، خوشحال بود و شور داشت. دور ساختمان‌ها می‌چرخید، از توی ابرها رد می‌شد و صدا در می‌آورد. بعضی وقت‌ها هم به پشت می‌شد و شنا می‌کرد. بعد هم برای تشکّر، می‌آمد بالا سرم و سایه‌اش را می‌انداخت رویم. انگار که بخواهد بغل‌ام کند. من هم همان‌طور که آرام راه می‌رفتم، دست‌هایم را مثل بال هواپیما باز می‌کردم و لبخند می‌زدم؛ تا بداند من هم دوست‌اش دارم و می‌خواهم بغل‌اش کنم. بله! دوست‌اش داشتم. جفتمان تنها بودیم و با کس دیگری جز خودمان حرف نمی‌زدیم. آرام بودیم، امّا گاهی هم بدون آن‌که کسی متوجه شود، مثل بچّه‌ها شیطنت می‌کردیم و می‌خندیدیم.

در خانه هم همین بود. چراغ‌های خانه را خاموش می‌کردم و تمام سقف و دیوار از تلألوی آبی رنگ او می‌درخشید. اگر تلویزیون می‌دیدم او هم می‌آمد بالای سرم و تماشا می‌کرد. اگر موسیقی گوش می‌دادم او هم می‌شنید. مثل خودم از موسیقی کلاسیک، راک و جَز بیشتر خوش‌اش می‌آمد. امّا دیده بودم که هرازگاهی دم‌اش را با آهنگ‌های پاپ هم تکان داده بود. تفریح دیگرمان هم سیگار کشیدن بود. من سیگار می‌کشیدم و او با دودش بازی می‌کرد. با دم‌اش دود را پخش می‌کرد. یا کوچک‌تر می‌شد و از داخل دود رد می‌شد. تمام روزمان با هم می‌گذشت. شب‌ها هم می‌آمد بالای سرام می‌ایستاد تا خوابم ببرد وهمچنان

منتظر می‌ماند تا دوباره بیدار شوم و با صدا و حرکت دماش، صبح به خیر بگوید.

با او فقط کمی از دانشگاه رفتن می‌ترسیدم. نمی‌دانستم چطورمی‌آید و تمام ساعات کلاس را می‌خواهد چه کار کند. نمی‌توانستم آن‌جا، مقابل آن همه آدم کاری کنم. امّا برای اوّلین بار آمد. سوار اتوبوس که شدم، دیدم پشت سرمان در اتوبان حرکت می‌کند. کنار شیشه می‌آمد، لبخندی از من می‌گرفت و دوباره به آسمان می‌رفت. بارها و بارها. تا به مقصد برسیم. و اینطور سر خود را با بازیگوشی و شیطنت گرم می‌کرد. در دانشگاه هم دیگر آن علیرضای همیشگی نبودم. آن آدمی نبودم که با اخم راه می‌رفت و سراش پایین بود. دیگر آن دانشجویی نبودم که سر کلاس نقشه‌کشی یا دینامیک می‌خوابید یا پنهانی بتهوون گوش می‌داد. نه! لبخند می‌زدم و در محوطه به آسمان نگاه می‌کردم. یکی دوبار هم سر کلاس‌ها آمد، امّا حوصله‌اش سر رفت و دیگر ترجیح داد بیرون از دانشکده منتظرم بایستد. من هم سر کلاس منتظر بودم صدایش را بشنوم، یا این که بیاید و از کنار پنجره رد شود. نمی‌دانم این تغییر رفتارم را کسی متوجّه می‌شد یا نه. چون من توجّهی به هیچ‌کس نداشتم. البتّه به جز او.

کلاس ظهر را با خستگی گذرانده‌بودم و به سرعت بیرون می‌آمدم تا با همدمم کمی خستگی در کنم.

به هیچ کس توجّه نداشتم، تا زمانی که شیوا را دیدم. هفته‌ی دومی بود که با وال‌ام به دانشگاه رفته بودم. کلاس ظهر را با خستگی گذرانده‌بودم و به سرعت بیرون می‌آمدم تا با همدمم کمی خستگی در کنم. به محوطه که رسیدم، دیدم دختری با چشم‌های گریان، ایستاده و به آسمان، همان‌جایی که وال‌ام بود نگاه می‌کند. او را می‌شناختم. چند باری در دانشگاه دیده بودم‌اش. دانشجوی پزشکی بود و می‌دانستم همه‌ی پسرها از او خوش‌شان می‌آمد. امّا او مغرورانه دست رد به سینه‌ی همه زده بود. قامت بلندی داشت و لباس‌های شیک می‌پوشید. زیبا بود؛ با چشم‌هایی سیاه. اوّل توجّهی نکردم، امّا هرچه نزدیک‌تر می‌شدم، مطمئن‌تر می‌شدم که دارد وال را نگاه می‌کند. وال هم متوجّه او شده بود و آرام نزدیک‌اش می‌شد. کنارش که ایستادم تازه مرا دید. با ترس و تعجّب نگاهم کرد. انگار، هم نخواهد خودش را لو دهد و هم بخواهد بفهمد که آیا من هم آن‌چه را او می‌بیند می‌بینم؟ آرایش چشم‌هایش ریخته بود و نمی‌توانست جلوی اشک‌اش را بگیرد. لب‌هایش می‌لرزیدند امّا نمی‌توانست حرف بزند. چیزی نگفتم. فقط لبخند زدم و نگاه‌اش کردم. آرام شد. بعد هم هردو به وال نگاه کردیم که بالای سرمان در هوا شناور بود و صدایی از خودش در می‌آورد. این شروع آشنایی من و شیوا بود. به تازگی صمیمی‌ترین دوست‌اش را در تصادفی از دست داده بود. دوستی که از بچگی با هم بودند، با هم بزرگ شده بودند و بیشتر اوقات‌شان را با هم گذرانده بودند. می‌گفت در قفسه‌ی سینه‌اش، احساس خلا می‌کند. مثل احساسی که من، قبل از دیدن آن خواب و وارد شدن وال به زندگی‌ام داشتم. پس صمیمی‌تر شدیم. کلاس‌هایمان که تمام می‌شد، در محوطه می‌نشستیم و وال را تماشا می‌کردیم. کم‌کم یخ بین‌مان آب شده بود و با هم حرف می‌زدیم. طرّه‌ی موی ریخته بر صورت سفیداش را کنار زد و پرسید:

شما... شما از کی می‌بینیداش؟

من هم از اینکه چه طور وال را دیدم تعریف کردم. از خوابم، از واقعیت و بعد هم از تفریحات‌مان. او هم از خودش گفت. از خانواده‌اش، از این که عاشق رشته‌اش است و همه‌ی درس‌هایش را با نمره‌ی بالا گذرانده و دندانپزشک شدن، آرزویش است. از دوست‌اش گفت. از احساس به داش بعد از از دست دادن او، و از آن روزی که بی‌میل به دانشگاه آمده بود و ناگهان سرش را بالا کرده بود و وال را دیده بود. می‌گفت چیزی در درون‌اش با دیدن وال آرام شده بود. من هم پیشنهاد دادم که هر وقت دوست دارد، می‌تواند خارج از دانشگاه هم بیاید و سه نفری بیرون برویم تا وال را ببیند و آرام شود.

بیشتر هم دیگر را می‌دیدیم. اغلب به پارک می‌رفتیم تا وال هم بتواند بیشتر نزدیکمان باشد. گاهی وال را نگاه می‌کردیم و تلألواش را روی ساختمان‌ها می‌شمردیم، و گاهی هم حرف می‌زدیم و بیشتر همدیگر را می‌شناختیم. راست‌اش زیاد شبیه هم نبودیم. او اصلاً (اوایل خودم هم باورم نمی‌شد) موسیقی گوش نمی‌داد. امّا وقتی برایش قطعه‌ای پخش می‌کردم، چیزی نمی‌گفت. با دقّت می‌شنید و سعی می‌کرد سرش را با ریتم تکان دهد. آدم اجتماعی‌ای بود. مثل من کم حرف نبود. راحت حرف می‌زد و می‌خندید. وقتی اوّلین بار به آقا رحمان معرفی‌اش کردم، آن‌قدر زود با هم صمیمی شدند که فکر کردم شاید سال‌هاست هم دیگر را می‌شناسند. یک بار هم آقا رحمان با خنده برگشت و به من گفت:

آقا! شیوا خانم مثل شما نیستن. وقتی راه می رن پاشون رو زمینه.

راست هم می‌گفت. مثل او نبودم که به آینده فکر کنم. بدانم بعد از دانشگاه می‌خواهم چه کار کنم و برنامه‌ای برای زندگی داشته باشم. من حتّی برنامه‌ای برای فردای خودم هم نداشتم. قبل از همه‌ی این ماجراها فقط می‌خواستم روزها بگذرند. در این چند ماه اخیر هم تنها یک چیز تغییر کرده بود: می‌خواستم روزهایم را با وال‌ام بگذرانم. امّا با همه این تفاوت‌ها، احساسی

بین‌مان ایجاد شده بود و هر سه‌مان هم می‌دانستیم. پس من سعی می‌کردم به خاطر او، بیشتر به آینده‌ام (و حتّی در این اواخر به آینده‌ی هر سه‌مان) فکر کنم و یا سیگارم را کمتر کنم، او هم سعی می‌کرد حواس‌اش به من باشد. موسیقی گوش کند و زیاد هم از آینده حرفی نزند. همه این اتّفاق‌ها بدون هیچ صحبت جدّی‌ای بین‌مان افتاده بود. مثل یک قرارداد پنهانی، هیچکس حرفی در باره‌اش نمی‌زد. تا آن روزی که در پارک نشسته بودیم و با لبخند به وال نگاه می‌کردیم که دور ساختمان بلند روبه‌رو می‌چرخید. بدون این که از وال چشم بردارد گفت:

دوستت دارم.

من هم مثل او نتوانستم نگاه‌اش کنم. در دلم آشوب شد. امّا همان‌طور که وال را می‌دیدم که پشت ساختمان می‌رفت و آرام آرام دم‌اش هم پنهان می‌شد، گفتم: من هم همین‌طور.

فردا صبح که بیدار شدم، باز هم گیج بودم و خسته. به سختی از جایم بلند شدم. دست و صورت‌ام را شستم. به آشپزخانه رفتم و قهوه‌ای برای خودم درست کردم. پشت میز نشستم و به دیوار رو به رو خیره شدم. کمی سرم درد گرفته بود. چشم‌هایم را مالیدم و به اطراف نگاه کردم. جرعه‌ای از قهوه‌ام که خوردم، تازه متوجّه شدم وال نیست. آشپزخانه، اتاق‌ها، حتّی دستشویی را هم گشتم. امّا نبود. با عجله تلفن را برداشتم و به شیوا زنگ زدم:

ببینم، تو وال رو ندیدی؟

چی؟ مگه...

نمی دونم. نیست. نگاه کن. شاید اومده پیش تو. از پنجره ببین نیست؟

صبر کن... نه نیست...

می‌دانستم پیش او نمی‌رود. با این که او هم می‌دیداش، امّا به هر حال وال من بود و بدون من جایی نمی‌رفت. خداحافظی کردم و به سرعت لباس پوشیدم. در حیاط خانه هم نبود. بیرون هم نبود. کوچه، خیابان، پارک و هرجای دیگری که عادت داشتیم و می‌رفتیم را گشتم. هیچ اثری از او نبود. حتی تلألواش هم جایی نیفتاده بود. چند ساعتی گشتم. در آخر، خسته به خانه آمدم. نمی‌دانستم باید چه کنم. فقط نشستم و به دیوار خیره شدم.

سیگارم بیشتر شد و حرف زدنم هم کمتر. بیشتر از قبل در تنهایی و سیاهی غوطه ور شده بودم و نمی‌فهمیدم زمان چه طور می‌گذرد. انگار که تاریکی در من رشد کرده بود و حالا داشت در تمام خانه منتشر می‌شد. دیگر از خانه بیرون نمی‌رفتم. به دانشگاه هم فکر نمی‌کردم. آقا رحمان و شیوا می‌آمدند و سر می‌زدند. سعی می‌کردند حال‌ام را بهتر کنند، به من برسند و کمی هم شده مرا بخنداند. و من نمی‌توانستم با هیچ کدام‌شان حرف بزنم. از خودم دورشان می‌کردم و حتّی چند باری هم سرشان داد زدم که دست از سرم بردارند.

بی‌اشتها شده بودم و به همین دلیل لاغر. یک بار شیوا آمد آشپزی کرد و میز مفصّلی چید. حتّی شمع هم روشن کرد. با این که میل نداشتم، چند قاشقی خوردم. یک مرتبه گفت:

علی! خوب حالا چی؟ می‌دونم که رفته و حالت بده. امّا ما چی؟ من هم دوسش داشتم... ولی اون فقط یه وال بود دیگه...

بدون آن که حتّی نگاه‌اش هم کنم، قاشق را میان بشقاب انداختم و با اخم بلند شدم و به اتاق برگشتم، و در را پشتم بستم. می‌شنیدم که بیرون از اتاق، شیوا گریه می‌کرد و آقا رحمان هم بی‌خبر از همه‌جا، آرام می‌گفت:

خانم گریه نکنید. آقا حالشون خوب می‌شه. از بچگی همین بود. خیلی وقت‌ها این طوری بی‌حوصله می‌شن...

فردا صبح که بیدار شدم، باز هم گیج بودم و خسته. به سختی از جایم بلند شدم. دست و صورت‌ام را شستم.

امّا هم من، هم آقا رحمان می‌دانستیم این دفعه چیزی فرق می‌کرد. این بی‌حوصلگی و این ناراحتی، مثل همیشه نبود. من دیگر نمی‌توانستم بدون وال زندگی کنم.

بعد از مدّتی خودخوری، تازه فهمیدم که من هیچ‌چیز از وال‌ها نمی‌دانم. نمی‌دانستم چه می‌کنند؟ کجا می‌روند؟ شاید جواب این سوال ها، جواب من هم بودند. پس باید دنبال پاسخ می‌گشتم. کامپیوتر را روشن کردم و جستجو کردم: وال‌ها کجا می‌روند؟

جواب‌هایی که آمد، درباره‌ی این بود که وال‌ها هم مهاجرت می‌کنند. خیلی هم طولانی. امّا این مهاجرت در انواع مختلف وال‌ها فرق می‌کرد و من نمی‌دانستم او از چه نوعی بود. پس این دفعه نژادهایشان را جستجو کردم و فهمیدم که وال من، یک وال آبی بود. رنگ آبی مایل به خاکستری، به طول سی و سه متر، با باله‌ی پشتی کوچک، و دویست تن وزن. بزرگ‌ترین پستاندار دنیا، با قلب بسیار بزرگ به وزن صد و هشتاد کیلوگرم. خودش بود. همه‌ی عکس‌ها را هم نگاه کردم و مطمئن شدم. امّا این نوع از وال‌ها مکان محدودی نداشتند و در همه اقیانوس‌ها پیدا می‌شدند. وال من مثل آن‌ها نبود. یک وال آبی بود، ولی برای من بود و منحصر به فرد. پس باید بیشتر می‌گشتم. نا خودآگاه، بدون آن که فکر کنم، جستجو کردم: تنهاترین وال دنیا. جواب‌هایی که آمد، همه درباره یک وال صحبت کرده بودند. والی که اسم‌اش را گذاشته بودند وال پنجاه و دو هرتز. نهنگی که هیچ وقت دیده نشده بود. فقط آخرین بار صدایش را

در نزدیکی آلاسکا شنیده بودند و حدس زده بودند که احتمالاً از نژاد وال‌های آبی است، یا دورگه با یک نژاد دیگر. صدایش، در فرکانس پنجاه و دوهرتز بود. فرکانسی بالاتر از صدای بقیّه‌ی وال‌ها و برای همین هیچ‌کس صدایش را نمی‌شنید. و برای همین هم تنها بود. صدایش را که ضبط کرده بودند، گوش دادم. خودش بود. وال من بود. تنهاترین وال دنیا. از نژاد عجیبی هم نبود. یک نهنگ آبی معمولی بود که فقط نمی‌توانست مانند هم نوع‌های خودش حرف بزند. شاید دلیل تمام این اتفاق‌ها هم همین بود. شاید اگر می‌شد اندازه گرفت، می‌فهمیدم تنهایی من هم به پنجاه و دو هرتز رسیده بود که او را می‌دیدم. چه باید می‌کردم؟ نمی‌دانستم. فقط برایم معلوم بود که دیگر بدون والم نمی‌توانم زندگی کنم. می‌خواستم پیدایش کنم.

****

صدای موتور هواپیما در سالن انتظار فرودگاه می‌پیچد. از پشت شیشه نگاه می‌کنم به هواپیمایی که آرام از زمین بلند می‌شود. آسمان کمی گرفته و ابری است. بر می‌گردم و باز هم به سوی ماهی‌های داخل آکواریوم می‌روم. ماهی‌های کوچک و رنگارنگی که در تلالو نوری که بر رویشان افتاده، بازی‌گوشانه شنا می‌کنند. مسافر دیگری که مثل من منتظر پرواز بود و روزنامه می‌خواند، با تعجّب نگاهام می‌کند و کمی خودش را آن طرف‌تر می‌کشد. از داستانی که تعریف کردم بدش آمده، یا از اینکه آن را برای ماهی‌های داخل آکواریوم گفتم؟ نمی‌دانم. فقط وقتی شنا کردن‌شان را دیدم، بی‌اختیار با آن‌ها احساس صمیمیّت کردم و خواستم بگویم که من هم قبلاً این حس را تجربه کرده‌ام. خواستم بگویم من هم یک بار در خواب، در ته اقیانوس بوده‌ام.

کوله پشتی‌ام را بر می‌دارم، با ماهی‌ها خداحافظی می‌کنم و به اتاق سیگار می‌روم. سیگاری روشن می‌کنم و بعد هم شماره‌ی شیوا را می‌گیرم. چند باری تماس گرفته بود و جواب‌اش را نداده بودم. صدای بوق را از میان همهمه‌ی مسافرها می‌شنوم و یک مرتبه جواب می‌دهد:

الو؟! معلومه کجایی؟؟ دلم صد راه رفت.

مکثی می‌کنم و بعد دود سیگار را بیرون می‌دهم:

می‌دونستی وال‌ها مهاجرت می‌کنند؟

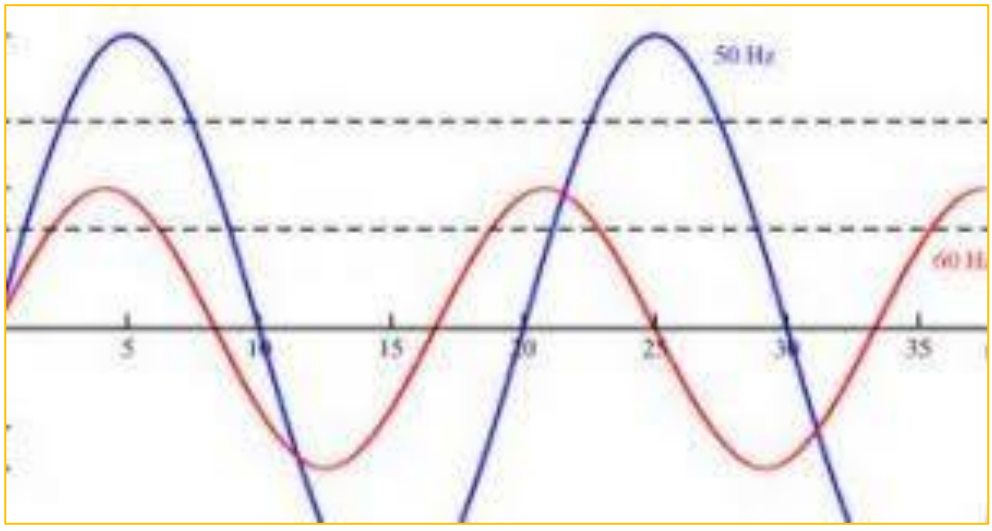
سکوت می‌کند. بعد با صدای گرفته جواب می‌دهد:

پس تصمیمت رو گرفتی...

حتّی اونا طولانی‌ترین زمان مهاجرت رو بین پستاندارها دارن.

اما آخه تو که... ما...

قطع می‌کند و دوباره همهمه جای صدایش را می‌گیرد. حرفی ندارد بزند. من هم همین‌طور. سیگارم را خاموش می‌کنم. کوله‌ام را بر می‌دارم و به سالن انتظار می‌روم. هواپیما هر لحظه ممکن است مسافر بگیرد.



داستان کوتاه «تاریک و روشن»

نویسنده «سمیه کاتبی» عضو انجمن داستان سیمرغ نیشابور

- بزن پسر! آفرین مایکل! بزن!

سمفونی صداها توی گوشش ریتم کندی دارند. آهنگ سردی که آزارش نمی‌دهد. آدم‌های اطراف را نمی‌بیند. صداهایشان را نمی‌شنود. تمام توانش را در دستهایش جمع می‌کند به (اِما) فکر می‌کند، به معصومیتی که اشک شد و روی گونه‌های لطیف او غلتید. به نگاه ناباورانه‌ی او که توی صورتش خیره ماند. ***

گاری چی در حالیکه عرق روی پیشانی‌اش را با پشت دست پاک می‌کند، افسار اسب را می‌کشد، اسب شیهه کنان می‌ایستد. پسر ارباب جفرسون، دنباله کت مشکی و بلندش را از روی صندلی آن جمع می‌کند وپایین می‌آید، فریاد می زند: هی بیاید پایین حیوون های سیاه! رسیدیم.

تام وجک، برده‌های تازه خریداری شده آقای جفرسون از گاری پیاه می‌شوند. توی مسیر کشتزارهای وسیع پنبه را از نظر گذرانده‌اند. مستخدم سیاهپوست و پا به سن گذاشته ارباب به سرعت به طرفشان می‌آید. ارباب جفرسون در حالیکه مشغول تکاندن کت مشکی خوش فرماش است رو به مستخدم می‌گوید: این حیوون های کثیف رو اوردم برای کمک. دیگه نمی خوام اتفاق هفته پیش تکرار بشه، فهمیدی؟

مستخدم با دسپاچه گی می‌گوید: بله چشم ارباب وبعد در حالیکه به سمت ساختمان بزرگ جفسون ها حرکت می‌کند؛ به اصطبل قدیمی اشاره می‌کند: اونجا بمونن.

تا رسیدن به اصطبل هیچ کس حرفی نمی‌زند. تام به اطراف می‌نگرد؛ ساختمان بزرگی با تزیینات زیبا وسط محوطه‌ای خودنمایی می‌کند که دور تا دورش را حصارهای چوبی در بر گرفته‌اند. مستخدم خیلی آرام به سمت اصطبل می‌رود. دو ساعت دیگه وقت ناهاره، همین جا براتون میارن. بعدش میگم باید چکار کنید. فعلاً همین جا بمونید. ***

با اینکه چند ضربه کاری نثار حریفش کرده است، اما هیچ کس برای تام هورا نمی‌کشد. وقتی مبارزه بین سفید و سیاه باشد هیچ کس حاضر نیست، پرنده شانس اش را از روی شانه‌اش بپراند، هر چند سیاه قوی‌تر باشد، پر رنگ‌تر باشد. عدالتی بین این دو نیست وقتی که در این ترازو، وزنه‌های سفید با پول پر شده باشند و وزنه‌های سیاه با زنجیر. اما جایی هر چند خیلی دور (اما) منتظر است...(اما) ی عزیز من به فردا فکر کن ... صبح روز آزادی خورشید حتماً از سمت دیگری می‌تابد. فردا روز قشنگی است که می‌تواند تو را تنگ در آغوش بگیرد و پیراهن رهایی را به تنات اندازه کند و چقدر که این پیراهن برازنده توست... تام با عجله نان را داخل سوپ خیس می‌کند و بعد سر می‌کشد. جک می‌گوید : پسر از اینجا خوشم میاد. خیلی بهتر از اونی که فکر می‌کردم. هر چی باشه شرف داره به اون سگ دونی که قبلاً توش بودیم. هر روز زد و خورد. هر روز کتک کاری. فقط به خاطر سر گرمی یک مشت آدمی که بویی از انسانیت نبردن، باید زیر مشت ولگد می‌رفتیم. قمار بازهای کثیف.

_اره ولی باید صبر کنیم ببینیم چی پیش میاد! فکر می‌کنی هفته پیش چه اتفاقی اینجا افتاده؟

_نمی دونم برام هم مهم نیست چرا مارو اینجا آوردن.

جک در حالیکه باقیمانده سوپ را سر می‌کشد تکرار می‌کند : هر چی باشه شرف داره به اون سگ دونی! بی صفتا!

مستخدم خیلی زود بر می‌گردد، همراهش سگ سیاهی آرام حرکت می‌کند: از امشب کار شما اینه که تا صبح دور تا دور مزرعه رو کشیک بدید. هفته پیش نصف شب چند نفر شبونه به انبار پنبه که پشت ساختمان اصلی است حمله کردن و کلی به آقای جفسون ضرر زدن. تا صبح باید کشیک بدید. سگ آقای جفرسون (تام) رو هم با خودتون ببرید. تا صبح نباید پلک روی هم بذارید.

سگ کنار اصطبل دراز می‌کشد. مستخدم بدون هیچ حرف اضافه‌ای بر می‌گردد.

***

همهمه بالا می‌گیرد. تشویق‌ها به سمت مایکل سرازیر می‌شود. عرق صورت تام را خیس کرده است. به (اِما) فکر می‌کند، به روزی که فروخته شد، آن روز را هیچ وقت فراموش نمی‌کند. روزی که عشق اش را با چند سکه سیاه عوض کردند. اشک‌هایی که تمامی نداشتند و رد پای نگاهی که روی صورتش جاماند.

_بزن، بزن پسر! آفرین!

تام همه تلاش اش را برای زنده ماندن می‌کند. تمام این سال‌ها را به امید دیدن (اِما) زیر مشت ولگد طاقت آورده است.

***

تام وتام، اطراف ساختمان کشیک می‌دهند. هوا دارد رو به تاریکی می‌رود. آسمان هر چه در چنته داشته را رو کرده. ستاره‌ها یکی یکی دارند به رویای تام سرک می‌کشند. ستاره‌های دنباله دار به اسب‌های چموشی می‌مانند که به یکباره می ایند وبدون هیچ درنگی در نقطه‌ای گم می‌شوند.

اتاق‌های ساختمان سفید رنگ یکی یکی روشن شده‌اند. اتاق طبقه پایین عمارت نور کمی دارد ولی بوی مطبوع غذا فضای اطراف را پر کرده است. باید وقت شام شده باشد. تام چند پارس کوتاه می‌کند، انگار کسی دارد نزدیک می‌شود. تام به سمت صدا بر می‌گردد. زنی با ظرف غذا در دست دارد نزدیک می‌شود. تام مات ومبهوت خیره می‌ماند. چشم‌هایش را می‌بندد ونفس اش را حبس می‌کند. صدای پایِ زن رویاهایش را می‌شنود. چشم‌هایش را باز می‌کند. ستاره‌ها پر نور تر شده‌اند. ■

داستان کوتاه «تنگنا»

نویسنده «هانیه طاهری» عضو انجمن داستان سیمرغ نیشابور

خیره شده‌ام به چشمهای سیاهش، ترسیده است، نفسش را با فشار از سوراخهای بینیش بیرون می‌دهد، یکوری افتاده است روی زمین و به نقطه‌ای خیره شده، شکم برآمده‌اش بالا و پایین می‌رود، یک مرتبه از جا می‌پرد، دوباره شروع می‌کند به تقلا و دست و پا زدن، روی دو پا می‌ایستد و دست‌هایش را، روی دیواره چاه می‌گذارد، تلاش می‌کند بدن سنگینش را بالا بکشد، اما خودش هم می‌داند این تقلاها بیهوده است... شیهه می‌کشد... صدایش می‌پیچد توی دشت، و من خیره می‌شوم به ماه کمرنگ توی آسمان...

آگرین بهترین سوارکار روستا بود. فرز و چابک و دست نیافتنی ... وقتی روی اسب سیاه براقش می نشست و به تاخت می‌رفت، کسی به گرد پاهایش نمی‌رسید... با آتور که می‌رسیدند به خط پایان، دل خیلی‌ها را می‌بردند، مردها حسرت می‌خوردند و دخترها دیوانه می‌شدند، سر تاسر آبادی می‌گفتند آگرین حریف باد است و کسی یارای مقابله با او نیست... بابا عاشق آگرین بود، همیشه روی آگرین و اسبش شرط می‌بست و همیشه هم برنده می‌شد.. آتور چموش‌ترین اسب روستا بود، ولی رام آگرین شده بود. من هم سرکش‌ترین دختر روستا که داشتم آرام آرام، رام می‌شدم و گرفتار .... آگرین پاهایش را توی رکاب می‌گذاشت و با یک حرکت سریع چرخشی می نشست پشت حیوان، آتور که خیز بر می‌داشت و چهار نعل می‌دوید چیزی توی دلم تکان می‌خورد توی هوا پرواز می‌کردند انگار... موهای آگرین که توی باد می‌رقصید، دل من هم می‌لرزید...

پشت دیوار اصطبل ایستاده بودم و نگاهشان می‌کردم، آگرین اسب سیاهش را تیمار می‌کرد، چشمهای سیاه و براق حیوان شبیه چشم‌های آگرین بود فقط چشمهای وحشی آگرین تیری داشت که چشمهای آرام آتور نداشت، آگرین با محبت و آرامشی عجیب، بدن حیوان را غشو می‌کرد و من به حیوان زبان بسته حسادت می‌کردم...

بابا بهترین اسب‌های منطقه را داشت، اسب‌های مسابقه قوی و تیز رو، آگرین هم بهترین رام کننده اسب تمام کوهستان بود...

به بابا نگاه کردم که دود حلقه‌ای قلیانش را بیرون می‌داد و با انتظار چشم دوخته بود به دهانم، با اطمینان گفتم (وحشی‌ترین اسب این نواحی رو می خوام ...دوست دارم، آگرین رامش کنه برام ...) بابا چشم‌هایش را ریز کرد و با لبخند خوشه انگور توی ظرف را داد دستم ...این یعنی موافق بود.

اولین لقمه را که گذاشتم توی دهانم، صدای بابا پیچید توی عمارت، با اشتیاق که صدایم می‌زد، می‌فهمیدم اتفاق خوشایندی در انتظارم است، از پله‌ها سرازیر شدم و به سرعت سالن اصلی را طی کردم و جلوی در میخکوب شدم، بابا به‌زور افسار حیوان را گرفته بود دستش و با خوشحالی فریاد می‌زد، (این هم از چموش‌ترین اسب منطقه، ببینم چطور می خوای از پسش بر بیای؟!)

خیره به آن موجود سفید و زیبای دوست داشتنی نگاه می‌کردم که روی دو پا ایستاده بود و دست‌هایش را توی هوا حرکت می‌داد و شیهه می‌کشید و من، محو رقص یال و دم بلند نقره‌ای براقش شده بودم...

روی نرده‌ها نشسته بودم و حرکات آگرین را تماشا می‌کردم، مثلاً داشت حیوان زبان بسته را رام می‌کرد، افتاده بود به نفس نفس زدن و شر شر عرق می‌ریخت...

اما (ماسا) وحشی‌تر از این حرف‌ها بود اسمش را گذاشته بودم ماسا، چون مثل ماه می‌درخشید... آگرین برای چندمین بار از روی ماسا پرت شد زمین، از خنده ریسه رفتم، بلند شد و با حرص خودش را تکاند، خورد و خمیر شده بود، ولی به روی خودش نمی‌آورد، چند لحظه دست به کمر ایستاد و زل زد توی چشمهایم و طوری نگاهم کرد که خنده‌ام بند آمد، انگار فکرم را خوانده بود، دوست داشتم ماسا از طرف من حسابی آگرین را ادب کند، شاید مغز معیوبش به کار بیفتد و بفهمد توی دل ته تغاری ارباب چه می‌گذرد...

آگرین مدتی دور حیوان راه رفت و نگاهش کرد، بعد خیلی آرام شروع کرد به نوازش کردن اسب، من خیره نگاهشان می‌کردم، هر حرکتی ماسا می‌کرد آگرین هم انجام می‌داد، روی حرکت پاهایشان دقیق شدم، مو به مو عین هم، آگرین عجب روباهی بود، ماسا شروع کرد به عرق ریختن، آگرین، نفس حیوان را با همان حرکات سریع و ریز گرفته بود و بعد با یک حرکت ناگهانی، پرید پشت ماسا، حیوان شروع کرد به تقلا، اما آگرین گردن اسب را چسبیده بود و ول نمی‌کرد، آنقدر بالا و پایین پریدند تا ماسا از نفس افتاد، بعد شروع کرد به دویدن، سرعتش کم بود، اما بعد چهار نعل دوید و از روی حصارها پرید و توی دشت گم شد، ماسا رام شده بود، داشت به آگرین سواری می‌داد، برای هر دویشان دست زدم و سوت کشیدم، بابا را از توی پنجره عمارت دیدم که یک اخم کوچک توی خنده چشم‌هایش گم شده بود، این، یعنی اینکه زشت است دختر

سوت بزند ولی تو سوت بزن، که کیف می‌کنم از صدای بلند سوتت...

آگرین و ماسا نفس زنان و فاتحانه آمدند سمتم، اگر آگرین نمی‌توانست ماسا را رام کند، برای همیشه قیدش را می‌زدم ...

کار هر روزم سواری با ماسا به همراه آگرین و آتور بود، ماسا و آتور به هم عادت کرده بودند، جفت خوبی برای هم می‌شدند...چشم‌های وحشی آگرین هم آرام شده بود، نگاهش مهربان بود و لطیف، اما غم چشمهایش گیجم می‌کرد، آگرین می‌دانست، مال و منال برای من و بابا اهمیتی ندارد و این سکوت و امتناع از بیان احساسش برایم سوالی بی جواب بود...

آرام آرام پشت سر آگرین راه می‌روم، بدون اینکه متوجه حضورم شود، انگار با خودش حرف می زند، شاخه نازک و بلندی دستش گرفته و محکم می‌کوبد به تنه درختها و سبزه‌ها و هر چیزی که سر راهش است، دارد سر کسی غر می زند انگار عصبانی ست، می‌رسیم به کلبه کوچک وسط جنگل، پشت تنه تنومند درختی پنهان می‌شوم، در کلبه نیمه باز است، آگرین توی کلبه با کسی بحث می‌کند، صدای گریه ریزی می‌آید، آگرین با حرص وسایل توی کلبه را روی زمین می‌کوبد و پخش و پلا می‌کند، بیش از حد عصبانی ست، آرام آرام می‌روم پشت کلبه، جایی که صدایشان بهتر به گوش می‌رسد، صدای التماسهای نامفهومی شنیده می‌شود، آگرین آرام‌تر شده (خسته شدم، کم آوردم، می‌فهمی؟ تا کی باید جور بقیه رو بکشم؟ منم آدمم، منم به آرامش احتیاج دارم، نمی‌زاری زندگی کنم، کارم شده رسیدگی به تو، می خوام سر و سامون بگیرم نمی‌زاری لامصب، صدایش بغض آلود است ... تو نگران چی هستی؟ می زارمت یه جایی که خوب ازت مراقبت کنن، میام مدام بهت سر می‌زنم، تنهات نمی‌زارم.... نمی شه که من همیشه از خواسته هام بگذرم، یه بارم تو فداکاری کن و از خودت بگذر، باور کن اونجا بیشتر بهت می رسن، دیگه انقدر تنها نمی مونی... باز هم صدای گریه ضعیف و التماس گونه مبهم و گنگ، شنیده می‌شود...آگرین از کلبه بیرون می‌رود، دور که می‌شود، وارد کلبه می‌شوم، یک نفر پشت به من روی صندلی چرخ دار نشسته و اشک می‌ریزد، شانه‌های نحیفش زیر موهای بلند و نامرتب سیاه و خاکستریش می‌لرزد، می‌روم سمتش و دقیق نگاهش می‌کنم، چهره تکیده و زجر کشیده زنی که با وحشت نگاهم می‌کند، انگشتهای نحیف و لاغرش را با ترس روی چرخها می‌کشد و عقب عقب می‌رود، صندلی را نگه می‌دارم و روبرویش می‌نشینم و دقیق نگاهش می‌کنم، توی چشمهای وحشت زده‌اش درد و ناتوانی و التماس را می‌بینم و بدون حرف دور می‌شوم .... تمام طول جنگل را می‌دوم، زمین می‌خورم و می‌دوم، دارم از خودم و احساس کثیفم فرار می‌کنم، بدون فکر ماسا را برمی دارم و به تاخت می‌رویم مقصدم مشخص نیست فقط می‌دویم... از خودم بیزارم، از عشق نا مشروع به یک مرد زن دار، از آتشی که به دل آگرین و زندگیش انداخته‌ام متنفرم، از نگاه جگر سوز زن درد مند ناتوانی که اسیر خواسته دختر سبک سری شده که به جوانی و شادابیش می‌نازد، وحشت دارم... باد اشکهایم را با خود می‌برد و من با همه وجود می‌خواهم توی باد گم شوم... ناگهان زیر پایم خالی می‌شود و در چشم به هم زدنی سقوط می‌کنم، صدای شیهه‌های ماسا را می‌شنوم، توی گودالی تنگ و تاریک افتاده‌ایم و من توانی برای تقلا ندارم.... چشمهایم را باز می‌کنم، ماسا پوزه‌اش را به صورتم می‌مالد، دست‌های لرزانم را به صورتش می‌کشم که درد می‌پیچد توی تنم، ماسا تلاش می‌کند بلندم کند، روی بدنش جای زخمهای عمیقی ست اما برای زنده بودن مبارزه می‌کند، تکانی به بدن کوفته‌ام می‌دهم و به زور بلند می‌شوم، روی ماسا می‌نشینم و خودم را به دهانه چاه نزدیک می‌کنم و با همه وجودم فریاد می‌زنم...

ماسا را که بیرون می‌آورند نفس راحتی می‌کشم، پتویی را که رویم انداخته‌اند کنار می‌زنم و با زحمت خودم را به ماسا می‌رسانم، چشمم می افتد به آگرین... اگر صدایمان را نمی‌شنید معلوم نبود چه اتفاقی برایمان می‌افتاد.

دکتر و بابا و اهالی آبادی هنوز اطراف ماسا هستند دکتر معاینه‌اش می‌کند و چهره رضایت مندش خوشحالم می‌کند، از توی ماشین نگاهشان می‌کنم که صدای آگرین به گوشم می‌رسد، (خیلی کوچیک بودم که مادرم مرد، چند سال بعد آقام واسه رضای خدا با بیوه بهترین دوستش ازدواج کرد و خیلی زودم بچه دار شدن، اما ثمره ازدواجشون یه دختر معلول بود... زن بابام و آقام با فاصله کمی از دنیا رفتن، آقام قبل از مرگ ازم قول گرفت هواسم به خواهر کوچکترم باشه، منم بهش قول دادم و آقام با خیال راحت چشماش و بست و برای همیشه رفت، تنها ارث خدا بیامرز همین بود برام.... می دونی که خیلی خاطر تو می خوام، اگه من و با خواهرم قبول می‌کنی، بیام واسه دست بوسی ارباب...

لیوان چای توی دستم را سر می‌کشم و با لبخند می گویم، آگرین و خواهرش، هر دو برای ما عزیزند...

داستان کوتاه «کولی نجیب»

نویسنده «مینا احمدی»

ترمینال آرام و اندکی مه گرفته است. اتوبوس‌های قدیمی اما تر و تمیز، گاه گاهی در حال ورود و ترک این مکان به دور از هیاهو هستند. امروز برای عکاسی به نخجوان آمده بودم که مجبور شدم ناتمام رها کرده و بازگردم. اتوبوس مقابل پایم در سکو توقف می‌کند. با جهشی وارد می‌شوم. کیف دستی کوچک را بالای سرم جا می‌دهم. سال‌های زیادی است که بدون کتاب سفر نمی‌کنم. کوله پشتی را هم کنار پایم در کف اتوبوس می‌گذارم و مشغول خواندن می‌شوم. این بار تصمیم دارم پیرمرد و دریا را مصمم‌تر از دفعات قبل بخوانم. افراد کمتری امروز به باکو می‌روند. در اتوبوس تعداد مسافران اندک است که دور از هم و پراکنده نشسته‌اند. نزدیک‌ترین فرد به من پیرزنی است که به محض سوار شدن، چرتش می‌گیرد. راه که می افتیم، گاه گاهی چشمانش را باز می‌کند و از پنجره، بیرون را که چون بومی از رنگ‌های به هم آمیخته از مقابلمان می‌گذرد، تماشا می‌کند و با لحنی غمزده از من می‌پرسد "بی بی هیبت را که رد نکرده‌ایم؟" و دوباره پلک بر هم می‌گذارد. جاده خلوت‌تر از همیشه به نظر می‌رسد. احساس می‌کنم خیلی‌ها صبح زود از اینجا رفته‌اند. کتاب را باز می‌کنم و از صفحه سوم ادامه می‌دهم. نمی‌دانم بار چندم است که می‌پرسد، به او اطمینان خاطر می‌دهم به محض دیدن گنبدِ بی بی خبرش خواهم کرد. چشمانش را با خیال راحت‌تری می‌بندد. همچنانکه اتوبوس از مرز ایران دورتر می‌شود و به سمت باکو پیش می‌رود به تماس‌های مکرر امروز صبح فکر می‌کنم. می دانم اتفاق بدی افتاده است. مرز نقطه‌ی عجیبی است. بغض می‌کنم. مرز با ایران، هر بار مرا بی اختیار یاد خیلی چیزها می‌اندازد. جلفا، به یله سوار و در نهایت پاره‌ی دیگر آذربایجان. چیزهایی که فقط شنیده‌ام و وطنی که هرگز ندیده‌ام. اتوبوس در یک سرازیری می افتد و سرعت می‌گیرد. هوای تمیز و خنکی است. برای فرار از افکار تلخ و طاقت آوردن برای ادامه سفر، به نخجوان فکر می‌کنم. رفت و آمدم به اینجا زیاد است. هر بار برای کاری، از رساندن نامه تا ملاقات کسانی که از ایران می‌آیند. گاهی هم مثل امروز برای عکاسی. در نگاه من نخجوان عزادار است. شبیه مبارزی که از نبردی سخت بازگشته و اکنون نوبت آن است که تنی به آب بزند. اما ارس غبار از تن این پاره‌ی جدا مانده نمی‌شوید. تردید ندارم این رود خیلی چیزها دیده و رازهای زیادی هم می‌داند، ولی سال‌های سال است در سکوتی آزاردهنده فرو رفته است. حتی امروز هم اگر کسی بسترش را تماشا کند جای سم اسبان زیادی را خواهد دید. نفس‌های زیادی در آن بند آمده و راه زندگی را گم کرده‌اند تا رود به ظاهر ساده و آرام شود.

تا رسیدن به ورودی باکو، پیرزن بارها و بارها آن سوال تکراری را از من می‌پرسد و من هر بار همان پاسخ قبل را به او می‌دهم.

تا رسیدن به ورودی باکو، پیرزن بارها و بارها آن سوال تکراری را از من می‌پرسد و من هر بار همان پاسخ قبل را به او می‌دهم. حالا در مدخل شهر، گنبد را می‌توانم ببینم. او را بیدار می‌کنم، سرش را بالا می‌آورد و با خونسردی خاصی می‌پرسد: "مگر اتفاق خاصی افتاده است؟". با اشاره دست او را متوجه گنبد می‌کنم. سرش را به سمت پنجره می‌چرخاند و دوباره به خواب می‌رود. ورودی ترمینال را که رد می‌کنیم، پیرزن چارقد بلندش را با دستان زمخت و روستایی مرتب می‌کند. از در عقب اتوبوس پیاده می‌شویم و در ازدحام جمعیت گم می‌شویم. به طرز نامتعارفی شبیه تمام آدم‌های اینجا هستم. تا به خودم بیایم، پیرزن و بقیه‌ی مسافران محوطه‌ی ترمینال را ترک کرده‌اند.

تا سر کوچه می‌دوم. همه آنجا در مقابل در خانه جمع شده‌اند، حتی از ایران هم آمده‌اند. تجمع آدم‌ها همیشه ترسناک است. می‌شنوم که پدربزرگ از دنیا رفته است. آخرین مبارزی را که دیده بودم، مرده است. بیش‌تر از چهل سال بود پدربزرگ را به باکو کوچانده بودند. همراه او انقلابی‌های دیگری هم بودند که عاقبت بعضی‌ها هنوز هم معلوم نیست. سر گندمزار بوده که دست بسته او را برده بودند و بعد از محاکمه و دادگاه روانه‌ی زندان شده بود. جاهای سوختگی هنوز در صورتش دیده می‌شدند. بعد از زندان، راهی بابک و از آنجا به باکو آمده بود. همیشه می‌گفت یاد گندمزارهای آنجا به خیر.

دستم را به سمت آسمان می‌برم. امروز در باکو باد به سمت جنوب و اندکی غرب می‌وزد. پدربزرگ را به باد می‌سپاریم تا او را با خود به گندمزارها برساند.

داستان کوتاه «آب انبار»

نویسنده «محمد مظلومی نژاد»

همه‌ی اصول معماری را زیر سوال برده بود. انگار باید همه‌ی جامعه‌ی معماری کشور دور هم جمع می‌شدند و هر چی کتاب معماری بود را دوباره می‌نوشتند. آتش می‌زدند و دوباره می‌نوشتند.

اصل نور گیر بودن خانه‌ها، استفاده از حجم و المان برای بعد بخشیدن به فضاهای داخلی، بهره گیری از رنگ‌های روشن جهت گسترش فضاهای کوچک، ترکیب نقوش اسلامی کهن با المان‌های صنعتی فرا مدرن، نحوه‌ی ترکیب اصول معماری غرب با ذهنیت شرقی مردمان و هزاران هزار عنوان دیگر که تا به حال به عنوان استاد راهنما در کنار شاگردانم به پایان رسانیده بودم. لابد همین دیروز بود که سر یکی از کلاس‌هایم گفته بودم: معماری ققنوسی است که باید به زودی خاکستر نشین گردد و دوباره از آتش زدن خود زنده شود...

به آن فکر کرده بودم. بارها و بارها، آن قدر موهایم سفیده شده بود که به آن فکر کنم. اما ۱۹۸۴ لیتر در ماه چیزی نبود که به سادگی بشود از آن گذشت.

حذف اتاق خواب و آشپزخانه به همراه استفاده از حمام بخار و ترشح صابون بدون کف از سرامیک‌های حمام و این آخری: طراحی زیر زمین‌های آب بند بدون وجود ستون نگهدارنده!!

انگار هیچ نقطه‌ی پایانی برای این عنوان‌ها وجود نداشت.

کنار سطل بازیافت زباله‌ی پمپ اورانیوم مثل همیشه می‌ایستم و لباس‌های کثیف را درون سطل می‌اندازم. باک ماشین پر از سوخت قرمز رنگی می‌شود و دستگاه تا ارتفاع ۴ لیتر آب معادل سازی می‌شود. صندوق را می‌زنم و متصدی پمپ، ظرف چهار لیتری را بر می‌دارد و پس از تست سلامت با کاغذهای مینیاتوری کوچکی که در دست دارد و من هرگز نفهمیده بودم که ساز و کارش به چه صورت است، اجازه‌ی خروج از پمپ را صادر می‌کند.

دخترم می‌گفت اینکه در زمان گذشته مردم بابت انجام هر کاری یک سری کاغذ بی مفهوم و بی ارزش را با هم رد و بدل می‌کرده‌اند حتی از داستان پیرمرد و دریای ارنست همینگوی هم مسخره‌تر به نظرش می‌رسد و من لابد در جوابش گفته بودم انسان بدون داشتن تجربه‌ای ملموس از چیزی، نمی‌تواند به صراحت به قضاوت آن بپردازد و از آنجا که او هرگز دریا را ندیده پس نمی‌تواند به آنچه در ذهن نویسنده‌ای که حداقل سیصد سال قبل از او زندگی می‌کرده، چندان خرده‌ای بگیرد. تبلیغات گسترده‌ای از وقوع پدیده‌ی باران پس از هفتاد و هفت سال، ارزش گذاری سی هزار لیتر هیدروزین، جمع آوری آب باران به صورت مستقیم از آسمان توسط دولت و در نهایت تصویب لایحه‌ی صدور اجازه‌ی سفر به فضا به مردم عادی در ایام پدیده بارندگی همه و همه باعث شده بود تا حتی بعد از هفت روز از تصویب، در مقابل پلاستیک فروشی‌ها ترافیک سنگینی وجود داشته باشد برای تهیه‌ی سطل‌های مخصوص جمع آوری آب باران برای سفینه‌های شخصی...

و لابد نسخه‌های مجازی بسیاری از مردم کلماتی مثل ترافیک در اتمسفر زمین و لزوم تصویب قوانین فوری راهنمایی و رانندگی در فضا را در گوششان زمزمه کرده بودند.

در این میان اما نسخه‌ی مجازی من یکی از مسخره‌ترین ترکیب‌ها را احتمالاً در گوش من زمزمه کرده بود. آب انبار مدرن!!

البته از مردمی که به وقت احساساتی شدن عربده می‌کشند تا مبادا به گریه بیفتند و از آب بدنشان کم شود و عرق کردن به مثابه‌ی شاشیدن وسط لابی سازمان ملل باشد خیلی هم نباید انتظار داشت تا نسبت به وجود آب انبار در زیرزمین خانه‌هایشان به عنوان مهمترین بخش هر خانه که می‌بایست بیشترین متراژ را به آن اختصاص داد عکس العملی نشان دهند. مگرهمین نمایندگان مجلس نبودند که کشف کرده بودند، دو سوم وزن بدن را آب تشکیل نداده است و همه مایع مخاطی است و همه‌ی دانشمندان نیز آن را فالفورتایید کرده بودند؟

یا مثلاً همین امروز نبود که در جلسه‌ی رسمی هیئت‌های علمی دانشگاه تصویب شد رشته‌ی مهندسی آب انبار به رشته‌های درسی سال بعد اضافه گردد؟ و چرا دور برویم؟ مگر همین خود من نبودم که در رثای این مصوبه چه نطق‌ها که نکرده بودم؟

پس نباید آب انبار مدرن آن قدرها هم مضحک به نظر برسد!

دکمه "دکه‌ی الکترونیکی" را می‌زنم و سعی می‌کنم اخبار روزانه سرسری نگاه کنم. هدایتگر ماشین که متوجه حواس پرتی‌ام شده است ماشین را کنار خیابان پارک می‌کند.

ترافیک در فضا، سی هزار هیدروزین جهت سفر رفت و برگشت به فضا، شکست فاجعه آمیز تبدیل کیک زرد به آب در عمق هشت هزار و هفتصد و سی و دو متری از کف موزه‌ی دریای خزر با ۳۲ انفجار اتمی بی حاصل و ...

چشم‌هایم را می‌بندم. نسخه‌های مجازی‌ام در حال پراکنده شدن در اطرافم هستند. در حافظه‌ی هزار ترابایتی یکی‌شان

جمله‌ای به گوشم می‌رسد که می‌گوید، یک مهندس آب انبار پشت ترافیکی سنگین در فضا به فرمول تبدیل کیک زرد به مولکول آب با دویست و بیست هیدروژن اضافه دست یافت. دیگری زاویه‌ی پیوندی مولکول‌های این آب تازه کشف شده را غیر قابل محاسبه با فرمول‌های منطقی می‌داند و آن یکی دیگر نیز مدرنیزاسیون آب انبار را جزو اصول راهبردی حفظ امنیت ملی می‌داند. دکه‌ی الکترونیکی را به داشبورد منتقل می‌کنم. یکی از نسخه‌های مجازی دخترم را فرا می‌خوانم. می‌گوید چهل و پنج دقیقه و یازده ثانیه است که خوابیده است. شام نخورده و با مادرش بر سر داشتن عروسکی که به جای داد و هوار گریه کند مشاجره کرده است و بابت اشک دومی که از چشم‌هایش جاری شده با توبیخ شدید مادر مواجه شده و قبل از خواب همه‌ی نسخه‌های مجازی‌اش را برای ترساندن مادر در خواب، به دور تخت خود فراخوانده است و قبل از صدور حمله نهایی به خواب رفته است و او نیز باید هر چه سریعتر به آنجا بازگردد.

مرخصش می‌کنم. نمی‌توانم یا نمی‌خواهم چشم‌هایم را باز نگه دارم؟

چند نفر پچ پچ کنان به ماشینم نزدیک و از آن دور می‌شوند. راست می گویند. من نیز بارها حساب کرده‌ام. فقط دویست و چهل لیتر آب از دست می‌رود. آن وقت هر کس می‌تواند سی هزار لیتر هیدوزین در باک سفینه‌اش داشته باشد. شاید بتوانم اولین آب انبار فضایی را اختراع کنم که لابد به دلیل تقلیل جاذبه و کاهش سطح اصطکاک آب با جداره‌ی آب انبار، هدر رفت آن را به کمتر از هشت هزارم درصد در ماه می‌رساند. شاید هم بتوانم تمام ظرفیت چهار هزار و هفتصد و بیست لیتر آبی را که می‌شود در تمام ظرف‌های مخصوص جمع آوری آب در سفینه داشت، ذخیره کنم و بعد همه‌ی آن را با سفینه برای همسر و دخترم بفرستم.

نسخه‌های مجازی‌ام در گوش هم پچ پچ می‌کنند و از سازمان‌های بیمه کننده در فضا، آخرین استعلام دیه‌ی فرد شناور شده در فضا هنگام جمع آوری آب باران در فضا را می‌گیرند. قبل از آنکه آخرین لبخندم به دل خواب بگریزد به خودم می گویم: به نظرم نسخه‌های مجازی آدم‌ها حتی از آب انبار مدرن در فضا هم مسخرتر به نظر می‌رسند.

با تکان‌های آرامی بیدار می‌شوم. کاغذهای روی میز تحریر آشفته‌تر از قبل با صدای درخت روی میز پخش شده‌اند و جوهر خودکار در برخی کلمات با قطره‌های عرق پیشانی‌ام ترکیب شده‌اند و آنها را به نقوشی تکرارناپذیر تبدیل کرده‌اند. عروسک در دست با لباس خواب کنارم ایستاده. خواب بدی دیده است. خوابی که در آن عروسکش یک بند داد می زند و از چشم‌هایش باران می‌بارد آن قدر که سیل می‌آید و او را با خودش می‌برد.

بغلش می‌کنم و سعی می‌کنم روی دست‌ها و زانوهایم بخوابانمش. می‌گوید مادر نمی‌گذارد با دوستانش به استخر برود. چون در استخر چیزهای کثیفی است که باعث می‌شود چشم‌هایش بسوزد. حرف مادرش را با تردید تصدیق می‌کنم. چشم‌هایش دوباره در حال گرم شدن هستند و پلک‌های صورتی‌اش سنگین می‌شوند. زیر لب می‌گوید: پس کی اون کتاب پیرمرده توی دریا رو برام می‌خوانی؟

منتظر پاسخم نمی‌ماند و به خواب می‌رود. باید سی و پنج دقیقه در همین حال باقی بمانم که خوابش سنگین شود و بعد بلند شوم و ببرمش توی اتاقش. این را تنها نسخه‌ی حقیقی همسرم به من گوشزد کرده. پنکه می‌چرخد و کاغذها را برای لحظه‌ای تکان می‌دهد و دوباره رویش را به سمت پرده‌های اتاق می‌گیرد و پرده‌ها را به رقص در می‌آورد. اصلاً دلم نمی‌خواهد بدانم دیه‌ی کامل یک مرد زیر گرفته شده روی خطوط عابر پیاده در یکی از ماه‌های حرام دقیقاً چقدر در می‌آید!

داستان کوتاه «مردی کف خیابان»

نویسنده «علی پاینده»

حدود ده شب بود که آن مرد را دیدم. دوید وسط خیابان. هر دو دستش را بالا گرفته بود و تکان می‌داد. ترسیدم. دنده عقب گرفتم و رفتم سمت خیابان اصلی. مرد در حالی که داد می‌زد و دستانش را تکان می‌داد دوید سمت ماشینم. دنده عقب رفتم توی خیابان اصلی. دوان دوان به من نزدیک می‌شد. ایستادم. دکمه‌ی جلوی ماشین را زدم که درها از داخل بسته شوند. شیشه را تا نیمه کشیدم پایین. فریاد زنان رسید. گفتم: چیه آقا، چی شده؟

مردِ جوانِ سبزه رویی بود با تیشرت روشن. به شدت هراسان بود. داد زد: ماشینمو دزدیدن. یه مسافر زده بودم برا باغشهرا. به هم چاقو زدن و ماشینمو دزدیدن.

دقت کردم کنار یکی از بازوهایش زخم بود. به نظر جای تیزی می‌آمد. خون آلود. به سمت راست نگاه کرد. گفت: این باغشهرا از اون سمت خروجی داره؟ این ماشین من نیست داره میره بیرون؟

دنباله‌ی نگاهش را دنبال کردم. چراغ‌های ماشینی به سرعت از آن سمت در حال خروج بود. داد زد: بریم دنبالش. بریم دنبالش.

داد زدم: نه آقا چی چی رو بریم دنبالش! مگه من پلیسم!

لحظه‌ای مردد نگاهم کرد. داد زد: زنگ بزن صد و ده. زنگ بزن صد و ده.

این بار من لحظه‌ای مردد نگاه موبایلم کردم. سرانجام موبایلم را برداشتم و شماره گرفتم. گفت: اپراتور شماره ۱۵۴. لطفاً بفرمایید.

صدای آن سمت هم مرد جوانی بود. گفت: پلیس صد و ده بفرمایید.

گفتم: آقا ما داشتیم می‌رفتیم خونه. یه آقایی کف خیابون جلومونو گرفته. میگه ماشینمو دزد زده. باغشهرهای روبروی بیمارستان پیوند اعضاء، خیابان مینا. فرعی اولی نه دومی.

اپراتور آن سمت کمی مِن و مِن کرد. قبلاً هم برایم پیش آمده بود که آن‌ها صبر می‌کنند تا از وقوع جرم مطمئن شوند. گویا تماس‌های غیر ضروری زیاد دارند و نیرو کم. صدای داد و فریادهای مردِ جوان از بیرون ماشینم می‌آمد. به نظرم اپراتور هم صدایش را شنید. گفت: گوشی رو بدید دستش.

داد زدم: نه آقا من گوشیمو نمی‌دم دستش. من اصلاً ایشونو نمی‌شناسم.

اپراتور کمی فکر کرد. گفت: شماره ماشین چنده؟

سرم را رو به مرد جوان خم کردم و گفتم: شماره ماشینت چنده؟

نا اُمید هر دو دستش را از دو سمت دراز کرد و به سمت بالا برد. گفتم: شماره ماشینتم نمی دونی؟

نااُمید گفت: همه‌ی وسایلام تو ماشینم بوده. همه رو برد.

گفتم: شماره ماشینت باید حفظت باشه.

نااُمید نگاهم کرد.

پشت گوشی موبایل گفتم: آقا شماره ماشینش حفظش نیست.

به نظرم اپراتور آن سمت هم مثل من گیج شده بود. گفتم: آقا یه ماشین گشتی براش بفرست. به یاد اینجا به بینه چه خبره.

اپراتور گفت: دوباره آدرستونو بدین.

لحظه‌ای حواسم رفت سمت مرد. رو به دیگر ماشین‌هایی که رد می‌شدند دست تکان می‌داد و داد می‌زد. کسی متوقف نمی‌شد. به اپراتور گفتم: همایون شهر، باغشهرهای روبروی بیمارستان پیوند اعضا، کوچه اولی نه دومی. ما سر کوچه دومی وایسادیم. فکر کنم اسمش مینا باشه. اولی مریمه، دومی مینا.

مرد دوباره آمد سمت ماشینم. فریاد زد: چی شد؟

مردد نگاهش کردم. گفت: موبایلتو بده من، من خودم باهاش صحبت کنم.

داد زدم: نه آقا اصلاً تو کی هستی؟ من اصلاً شما رو نمی‌شناسم.

داد زد: زنگ بزن مصطفی. زنگ بزن مصطفی.

گفتم: مصطفی دیگه کیه؟

گفت: مصطفی داداشمه.

تماس با ۱۱۰ را قطع کردم. گفتم: شمارش چنده؟

شماره را گفت و من گرفتم. مردی که از صدایش معلوم بود مسن‌تر است گوشی را برداشت. رو به مرد جوان داد زدم: فاملیت چیه؟

گفت: زمانی.

پشت گوشی گفتم: آقای زمانی؟

گفت: بله بفرمایید.

گفتم: داداشت کف خیابونه. گویا ماشینشو دزد زده.

آن سمت خط هراسان گفت: چی چی شده؟

گفتم: داداشت تو همایون شهر روبروی پیوند اعضا...

مرد جوان پرید وسط حرفم. گفت: بلد نیست، این ورا رو بلد نیست. بده من باهاش صحبت کنم. بده من باهاش صحبت کنم.

گویی آن سمت خط هم صدایش را شنید. او هم گفت: بدید باهاش صحبت کنم. بدید با برادرم صحبت کنم.

داد زدم: نه آقا نمیشه. اصلاً شماها کی هستین؟!

نور چراغ ماشینی از آینه‌ی جلو اُفتاده بود در چشمم. به پشت سرم نگاه کردم. ماشین قرمز رنگی پشت سرم متوقف شده بود. مرد جوان نااُمید کنار ماشینم ایستاده بود. لحظه‌ای بعد جلو آمد. مشخص بود سعی می‌کند در ماشین را باز کند. اما من در را از داخل قفل کرده بودم. گفتم: من هم به داداشت زنگ زدم، هم به صد و ده. دیگه کاری از دست من برنمیاد. خداحافظ.

گازش را گرفتم و رفتم. از همان ورودی‌ای که چند دقیقه قبل نور ماشین دیگری که مرد جوان می‌گفت ماشین من است خارج شده بود رفتم داخل. و از چند کوچه بالاتر راه کج کردم سمت باغشهرم. موبایلم زنگ زد. همان شماره‌ای بود که مرد داده بود. برداشتم. گفت: آقا داداش من کجاست؟ چی شده؟ بدید باهاش صحبت کنم.

گفتم: من از اونجا اومدم بیرون. همایون شهر، باغشرا، روبروی پیوند اعضا، خیابان مینا. خیابان دومیه. برو اونجا دنبالش.

قطع کردم. شماره را گذاشتم روی رَدِ تماس. به باغشهرم که رسیدم، چند بار اطراف را نگاه کردم. با احتیاط کامل درها را باز کردم و وارد شدم. هنوز وارد ساختمان نشده بودم که موبایلم دوباره زنگ زد. برداشتم. گفت: آقا شما زنگ زده بودید به صد و ده.

گفتم: آقا شما کی هستی؟ شما کلانتری هستی؟

تأیید کرد. گفتم: آقا حقیقتش من داشتم می‌رفتم خونه، یه آقایی کف خیابون داد می‌زد جلو ماشینا رو می‌گرفت می‌گفت ماشینمو دزد زد. منم نه شاهد چیزی بودم، نه خودم با چشمام سرقتی چیزی دیدم.

آن سمت خط گفت: یعنی ماشین شمارو ندزدیدن؟

گفتم: نه آقا، کجا ماشین منو دزدیدن. من اول که ترسیدم، گفتم نکنه به را خودم نقشه‌ای چیزی داشته باشن، بعدشم زنگ زدم به صد و ده. داخل ماشینم راش ندادم.

گفت: شما الان کجایی؟

گفتم: من اومدم خونه.

قطع کرد. نشستم روی مبل. موبایل به دست مدت‌ها فکر کردم. از باغ خارج شدم و یک بار دیگر اطراف را چک کردم. دوباره وارد شدم و روی مبل نشستم. گوشی را برداشتم و آخرین شماره را گرفتم. آن سمت خط گوشی را برداشت. گفتم: آقا اگه لازمه جایی بیایم تا بیایم.

گفت: نه آقا لازم نیست.

گفتم: آقا یه وقت به را خود ما دردسر نشه؟

گفت: نه آقا مشکلی نیست. به بچه‌ها زنگ زدم طرف رفته کلانتری. ممنون که زنگ زدی.

قطع کرد. مدت‌ها توی فکر بودم که فردا صبح چه اتفاقی ممکن است بیفتد؟ اگر از دادگاه یا کلانتری مرا هم بخواهند چه؟! اگر طرف دستش بجایی بند نباشد و اصلاً همه چیز را بیندازد گردن خودم چه؟! اصلاً اگر سرقتی در کار نباشد و همه‌اش حقه باشد و اصلاً طرف نقشه‌ای برای خودم داشته باشد چه؟! جریان آن ماشین قرمز رنگ که پشت سرم ایستاده بود چه بود؟! برای کمک ایستاده بود یا همدست طرف بود؟! چرا طرف می‌خواست در ماشین مرا باز کند؟! به شدت پشیمان بودم که چرا اصلاً ایستاده‌ام و چرا اصلاً زنگ زده‌ام به صد و ده. حالا شماره‌ام همه جا ثبت بود.

فکرهای واقعاً عذاب آور می‌آمدند توی سرم و می‌رفتند. نزدیکی‌های صبح بود که سرانجام... خوابم برد.

داستان کوتاه «نجاست»

نویسنده «مسعود دستمالچی»

محو تماشا شده بود. قهرمانِ فیلم وزنه‌ی یک کیلویی را برداشت و با شدّتِ هرچه تمامتر به سویش انداخت. وحشت سراسر وجودش را فرا گرفت. بی درنگ سرش را دزدید. وزنه صفیرکشان از بالای سرش در دلِ آیینه‌ی روی طاقچه نشست. ذرّات ریز آیینه چون گلوله‌ی خمسه خمسه‌ای هزار پاره شد و روی سرش ریخت. احساس کرد زیر گوشش می‌سوزد. دستش را به آرامی به بنا گوش کشید. خیس و چسبناک بود. ناگهان وحشت زده فریاد کشید؛ خون ... خون!

از جا پرید. روی رختخوابش نیم خیز شد. خواب آلود و هراسان ابتدا به دست و بعد به بالای سرش نگاه کرد. نزدیک بود از وحشت قالب تُهی کند. روی انگشتانش اثر خون بود. از آیینه‌ی روی رَف تنها قابِ چوبی‌اش باقی مانده بود. به خودش آمد. خُرده‌های آیینه مثل ذرّات برف روی سر و رختخوابش را پوشانده بود. بهت و حیرتش دیری نپایید. فریاد گوشخراش پدرش را شنید:

زنیکه‌ی شلخته، هیچی یادش نداده‌اند. با آن مادر پُر فیس و افاده‌اش که دائم وِردِ زبانش است:

دخترم از هر انگشتش یک هنر می‌ریزد! سرصبحی ببین چه جوری اعصاب آدم را داغان می‌کند. از استکان چایی‌اش به جای هنر، کثافت می‌ریزد!

با احتیاط جا به جا شد؛ تهِ استکان کمر باریک از سوی سینه‌اش غلتید و بر فرش افتاد. صدای به هم خوردن درِ حیاط را که شنید. نفسی به آسودگی کشید. آن طرف اتاق، مادرش، سر را روی زانوهای در بغل گرفته‌اش گذاشته و بی‌صدا می‌گریست. مثل همیشه!

چشمان نگرانش را به ساعت دیواری کنار در دوخت. به شتاب لحاف مملو از خرده ریز استکان را به سویی افکند؛ زیر لب واگویه کرد:

ای وای نیم ساعت دیگر زنگ مدرسه را می‌زنند.

سپس به احتیاط از کناره‌ی فرش به سمت دستشویی رفت. همان طور که هراسان صورتش را گربه شوی می‌کرد. با خودش زمزمه نمود: دیدی پسر چه زود خوابم تعبیر شد.

با عجله لباس پوشید. کتاب و دفترش را زیر بغل زده و ناشتایی نخورده، بیرون زد. دوان دوان خودش را به ایستگاه اتوبوس رساند.

اگر باز هم دیر برسم؛ آقای ناظم و تعلیمی‌اش به استقبالم می‌آید.

اتوبوسی زوزه‌کنان، مانند کسی که از شدّت پرخوری دهانش نای بسته شدن را ندارد؛ مملو از مسافر با دری نیمه باز سررسید. مثل همیشه، بی اعتنا به صف منتظران خواست خودش را از لای در نیمه باز بالا کشد؛ دستی یقه‌اش را از پشت کشید. فشار یقه راه نفسش را بند آورده و مانند موشی در تله افتاده، ناامیدانه به تقلّا افتاد. سرش را برگرداند. سربازی قوی هیکل نگاه شرر بارش به او دوخته بود. هوا پس بود، بی‌اختیار نالید:

آقا ترا به خدا ولم کنید؛ دارم خفه می‌شوم.

ولی او بی اعتنا به خواهش و تمنایش، با تمام قدرت به عقبش کشیده و به سوی پیاده‌رو پرتابش کرد. کتاب‌هایش چون کبوتران حرم هراسان از دستش گریخته، چند گامی آن طرفتر روی کف سنگ فرش پیاده‌رو آرام گرفتند. در این حین اتوبوس با ناله‌ی کشداری به حرکت در آمد. اعتراضش به سر خوردگی بدل گشته و نالان زمزمه کرد:

دیدی چه شد؟ بیچاره شدم

دیگر مجال فکر کردن نبود. به تندی به جمع آوری کتابهای پخش و پلایش پرداخت و از پی اتوبوس دوید. به مدرسه که رسید؛ باز هم در را بسته دید. مثل همیشه، آهسته و نالان صدا زد:

بابا صفر ... ترا خدا ... باز کن. مُردَم از بس که دویدم.

پس از چند لحظه‌ای سکوت، در با صدایی خفه باز شد. هیکل فرتوت و استخوانی مستخدم مدرسه، با چهره‌ای عبوس مقابل چشمانش قرار گرفت:

پسر این چه وقت آمدن است؟ آقای ناظم توی حیاط است. صبر کن تا برود دفتر!

چند دقیقه‌ی طولانی و کشنده گذشت. او نگران به صدای ضربان قلبش که مانند بَغ بَغوی کفتری اسیر، می‌نالید؛ گوش سپرده بود. انگار سالی است که آن جا ایستاده بود. بی تاب و بی قرار، این پا و آن پا می‌کرد. بالاخره از میان انبوه ریشِ برفیِ بابا صفر حفره‌ای باز شد:

- بیا، یواش و بی صدا از پشت درخت بلوط برو؛ مواظب باش!!

ولی او نه آهسته، بلکه به چالاکی غزالی بی‌آن که در تیررس نگاه ناظم قرار گیرد؛ خودش را در راهرو مدرسه انداخت. پشت در کلاس لحظه‌ای ایستاد تا نفسی تازه کرده، بلکه موج هراس و هیجانش فروکش نماید. گوشش را به در چسباند؛ از کلاس

صدایی نمی‌آمد. به حدس دریافت؛ حتماً دبیر تعملیات دینی پشت میز نشسته و با عینک ته استکانی‌اش دفـتر حضور و غیاب را وارسی می‌کند.

با خودش واگویه کرد:

- بهترین فرصت است؛ پسر تا دیر نشده به جنب.

آن گاه بی تأمّل در نزده، داخل شد:

آقا اجازه؟

او بی آن که سرش را بالا کند؛ با اشاره‌ی دست، امر به نشستن کرد. با عجله پشت نیمکت قرار گرفت. معلّم از بالای عینک دسته شاخی‌اش کنجکاوانه از پشت براندازش کرد. از ترس سرش را پائین انداخته و به همان موزائیک همیشگی آلوده به لکّه‌ی جوهر سیاه خیره شد:

چه آدم سیاه بختی در موزائیک زندگی هستم؛ به سیاهی همین لکّه‌ی جوهر!

معلّم مشغول درس شد. کنار تخته‌ی سیاه آمد؛ با دو انگشتِ شَست و اشاره به نرمی تکّه‌ی گچی را برداشت و با خطّی خوش روی تخته نوشت: نجاست! سپس آرام وشمرده درس را آغاز نمود ...

او هم چنان با سری آویخته، خیره در موزائیک، حوادث گذشته را بازسازی می‌کرد. چیزی جز خشونـت و نفرت دستگیرش نشد. ضربه‌ای به سرش خورد و تکّه‌ی گچی جلو پایش افتاد. شلیک خنده‌ی بچّه‌ها رشتـه‌ی افکارش را گسیـخت. سرش را بلند کرد. معلّم مثل ببری تیر خورده، خشم گین از پشت تهِ استکان خرد شده‌ی پدرش خشم‌آلود نگاهش می‌کرد. همین‌که مدار دیدش با برق خشم معلّم تلاقی کرد؛ او پرخاش گرانه پرسید:

- حواست کجاست؟ غوک حیران! من چی می‌گفتم؟

نگاه ترسانش، از کنار چهره‌ی معلّم به تخته سیاه افتاد:

- آقا اجازه ... شما ...شما ... نجاست.

او از کوره در رفت؛ با عصبانیت به سویش هجوم آورد. یقه‌اش را گرفت و از پشت نیمکت، هیکلش را به سوی خود کشید.

نجاست هیکل بی قواره توست، پسره‌ی الدنگ.

سپس گریبانش را رها نمود و با پشت دستِ گچی‌اش سیلی‌ای به صورتش نواخت. همچنان که از خشم می‌لرزید؛ چشمش به بناگوش او افتاد که باریکه‌ی سیاه خون تا کنارِ یقه‌ی پیراهنش خشکیده بود. بعد مانند عقابی چنگ در بازوی او انداخته و با حرکتی سریع از پشت نیمکت کشان کشان به وسط کلاس آورد.

سپس مثل جرّاحی ماهر بناگوش پسر را با دو دست محکم به سوی دانش آموزان گرفت.

بچّه‌ها می‌دانید این چیست!

هم کلاسی‌هایش یک صدا گفتند:

آقا اجازه ... خون!

معلّم با زهر خندی از سرِ خشم با اشاره‌ای به سرتاپایش:

این عین نجاست است و این بچّه نجس؛ فهمیدید.

بعد بی‌آن که منتظر پاسخ بماند؛ در ادامه گفت:

حالا در دفترهایتان بنویسید. به آن چه که بدن و لباس بدان آلوده گردد و در اثر آن نماز کردن را نشاید؛ نجاست گویند.

سپس با پس گردنی به طرف نیمکت روانه‌اش کرد. آن روز به اندازه‌ی سالی بر او گذشت. همین که مدرسه تعطیل شد؛ برخلاف عادت همیشگی افسرده و پریشان، با خشمی فروخورده، گریزان از نگاه این و آن، یک راست روانه‌ی ایستگاه اتوبوس شد.

این بار اتوبوس خلوت بود. وارد که شد دو ردیف مانده به آخر، سمت راننده صندلیِ خالی یافت. بی‌درنگ برای نشستن به سویش رفت. امّا انگار چیزی به سرعت چون تیری رها شده از چله‌ی کمان، از زیر دست و پایش گریخت؛ روی آن صندلی نشست. نگاهش کرد. پسر بچّـه‌ای ریغو و لاغر که صورتـی دراز و چشمانی بادامی داشت؛ مثل روباهی فاتح، رندانه با حرکت زبانش جام شرنگ در کامش ریخت. دیگر نفهمید؛ چه می‌کند. پسرک را مثل توپی به هوا بلند کرده و به طرف ته اتوبوس پرت کرد. سرش به دستگیره‌ی صندلی خورد؛ همراه با فریاد و گریه‌ای جگر خراش، خون از شقیقه‌اش جاری شد. همهمه و هیاهویی غریب مسافران را فرا گرفت.

پیرزنی که چادر سیاهی برسر داشت؛ به کمک پسر بچّه شتافت. سر خون آلودش را در آغوش گرفت و فریاد زد:

- الهی ذلیل بشی. ببین بچّهٔ مَردُم را به چه روزی در آورد! دین و ایمان از بین رفته است. طفلکی مگر جای ترا گرفته بود؛ این همه صندلی خالی، خوب برو روی یک صندلی دیگر بتمرگ.

مرد مسنّی که کلاه شاپو به سر داشت؛ در تاییدی ضمنی گفت:

- ای خانم، چه حرف‌هایی می‌زنید؛ چه چیز این مملکت سر جایش هست که این بچه باشد!

اظهارنظرهای متفاوت و کارشناسانه آغاز شد. ولی او بی توجُّه به وقایع پیرامونش همراه با لبخندی حاکی از رضایت سرش را به آرامی به پشتی صندلی تکیه داد.■

داستان کوتاه «فرار»

نویسنده «آفاق دادو»

تابستان از راه رسیده بود و من تک تک کتاب‌های آخرین سال دوره‌ی راهنمایی را هم موقع برگشتن از امتحان به آب جوی کنار خیابان سپرده بودم. کنار تخت بابا روی قالیچه نشسته بودم. مسکن و خواب آورها کار خودشان را کرده بودند و او طاقباز خوابش برده بود. دیگر تحمل ناله‌هایش را نداشتم. همیشه فکر می‌کردم هیچ مشکلی نمی‌تواند او را به زانو در بیاورد، باورم نمی‌شد که با حمله‌ی یک کیست داخل معده، دردهایی چنین عذاب آور هم به عق زدن‌هایش اضافه می‌شود و وادارش می‌کند برای یک دانه مسکن التماس کند. صدای خرخرش مثل قبل روی اعصابم نبود. نه به دبیرستان فکر می‌کردم و نه به هیچ برنامه ریزی جدی دیگر.

سرم را به کنار تخت تکیه داده و رشته‌های لبه‌ی روتختی را در مشت گرفته بودم. چشمم به سطل ماست افتاد که مامان بزرگ احتیاطاً به خاطر حالت تهوع گاه و بیگاه بابا کنار تخت گذاشته بود: ماست کم چرب چوپان، ماست کم چرب چوپان،.... انگار به قفل درخت آرزوها چنگ زده بودم و زیر لب ورد می‌خواندم. صدای کسل کننده‌ی ساعت دیواری توی سرم پیچیده بود: تیک تاک، تیک تاک،...

مامان بزرگ با کیسه‌ی پلاستیکی دارو وارد اتاق شد. لیوان را روی میز گذاشت و سفارش کرد به محض بیدار شدن بابا قرص‌هایش را بدهم. او که شب قبل در مقابل اشک‌هایم دلش به رحم آمده، دست به موهایم کشیده و گفته بود دکتر خیالش را راحت کرده که بابا رو به بهبود است، انگار دوباره از این رو به آن رو شده بود. نگاه تلخی به من انداخت: مامانت داره تو لخت و پتی ها دل باد میده، من باید مریض داری کنم، الهی روز خوش نبینه که بچه‌ی منو به این روز انداخت، الهی به زمین گرم به خوره، الهی...

همیشه وقتی عمه مهین می‌آمد و مخش را کار می‌گرفت، همینطور می‌شد. توی خانه هر جا که می‌رفت، دخترهای جوادش را هم دنبال خودش می‌برد که مبادا با من قاطی شوند. زیر لب گفتم: مامان بزرگ، آخه بابا هم رعایت نمی‌کرد، سیگارشو با سیگار روشن می‌کرد. خوب معلومه چی میشه دیگه. صدایش بالاتر رفت: همین دیگه، چه دردی توی اون دلش بود؟ چرا باید اونقدر عرصه بهش تنگ به شه که سیگارو با سیگار روشن کنه؟ چشم‌هایش انگار داشت از حدقه در می‌آمد. دوباره دستش را مشت کرد و به سینه‌اش کوفت: الهی یک چشمش اشک باشه و یکیش خون، الهی...از اتاق بیرون رفت و در را محکم بست. بابا غلتی زد و به پهلو خوابید. حالا صدای نفس‌هایش بیشتر به ناله‌هایی التماس آمیز شبیه بود. خشمی که با رفتن مامان با چمدان‌هایش نسبت به بابا وجودم را پر کرده بود، آرام آرام فروکش کرده و می‌رفت که جایش را با دلسوزی و ترحم عوض کند.

.....

زیر همین تخت کز کرده و دست‌هایم را به هم قلاب کرده بودم. آخرین باری بود که مامان را می‌دیدم. چانه‌ام می‌لرزید و با هر فریاد جیغ مانندشان شانه‌هایم بالا می‌پرید.

_تو زیر سرت بلند شده، لیاقت این زندگی و بچه و خونواده رو نداشتی، حقت همینه که بری اونجا و کف رستوران‌ها رو بسابی، خوش رقصی هم بکنی تا مست‌های آخر شب پولی توی یقه ت بندازن. برو، برو معشوقه‌ی شیفتی اردشیر بشو تا شیفت کاری ملیحه تموم به شه و برگرده خونه حوصله ش سرنره. اون گربه‌ای نیست که برای رضای خدا موش به گیره، تو خیانت کار که خودت خوب اونو می‌شناسی، منم باید گوشام دراز باشه که فکر کنم اون از سر خیرخواهی برات راه و چاه پیدا کرده که بری اونور. میمون هوسباز...

مامان که معلوم بود به خودش فشار می‌آورد که دم بابا را ببیند بلکه رضایت بدهد من را هم با خودش ببرد، دندان روی جگر می‌گذاشت و دست پایین را می‌گرفت. وقتی قطع امید کرد، او هم صدایش را برد بالا: مرتیکه‌ی عوضی، هر چی من کوتاه میام، پرروتر میشی، تو دیگه حرف از خیانت نزن، دهن منو باز نکنین، نه تو و نه اون عفریته‌ی گربه کوره، ...

بعد از اینکه کلی بد و بیراه نثار هم کردند، مامان رفت و تا روز پروازش پیش پدربزرگ ماند. بابا فقط اجازه داد چند دقیقه برای خداحافظی تلفنی با مامان صحبت کنم. مامان بعد از نصیحت‌های مادرانه‌ی صد تا یه غاز وعده داد به زودی برمی گردد و هر طور شده مرا هم با خودش می‌برد.

.....

ماه‌های اول این سه سال هر روز بعد از مدرسه، دیوارهای گچی کنج همین اتاق مرا در آغوش می‌گرفت، آلبوم‌ها را ورق می‌زدم، سال‌های کودکی را زیر و رو می‌کردم، به چشم‌های مامان خیره می‌شدم و آب دماغم را پاک می‌کردم.

هر وقت مامان بزرگ یا عمه مهین به دیدنمان می‌آمدند، آنقدر دق دلی‌شان از مامان را سر من خالی می‌کردند، فحشش می‌دادند، ناله و نفرین می‌کردند و انگار که مرا نماینده‌ی مامان می‌دیدند، به من چپ چپ نگاه می‌کردند که از ترس چشمان غضب ناکشان به بابا پناه می‌بردم. گاهی هم یواشکی با خاله سوسن از غصه‌ها و نگرانی‌هایم می‌گفتم و درد دل می‌کردم.

شب‌ها توی تختم سرم را زیر پتو می‌بردم، دست‌هایم را لای پاهایم می‌گذاشتم، مویه می‌کردم و با خودم حرف می‌زدم. چه شب‌ها که بی خوابی به جانم می‌افتاد: یک شتر، دو شتر، سه شتر،...کاش برای یک بچه‌ی ضعیف و بی پناه چند نفر مثل پدر و مادر وجود می‌داشت، که اگه یکی شون، مثه مامان خودم رفت، فقط یکی باقی نمونه، خیلی کمه... اگه یه روز بابا هم بره چی میشه؟ اگه تصادف کنه، صدو سی و یک شتر، صد و سی و دو شتر،...اگه مریض به شه، اگه زبونم لال...، خدایا چکار باید بکنم؟ سیصد و بیست و پنج شتر، سیصد و بیست و شش شتر،...

.....

همانطور که منگوله‌ها را توی مشتم گرفته بودم، چشمانم سنگین شد. آفتاب از پنجره توی اتاق می‌تابید، نور تندش چشمانم را می‌زد، بدنم به عرق نشسته بود و به خاطر بابا کولر روشن نمی‌کردم. مثل بچگی‌هایم به زیر تخت خزیدم. سرامیک خنکی مطبوعی داشت، پلک‌هایم روی هم افتاد.

.....

مامان لباس فرشته‌ها تنش بود، با دو تا بال سفید براق. دست و پاهایش طوری در هوا تکان می‌خورد که انگار در آب شنا می‌کرد. موهایم را نوازش کرد: عزیزم برای چی گریه می‌کنی؟ صدایش به لطافت شکوفه‌های به بود.

_برای خودم، برای خودم بعد از بابا. مگه نمیشه آدم برای خودش گریه کنه؟

یک گوجه سبز ترد و براق خفن از همون هایی که همیشه دهان مرا آب می‌انداخت به من داد و خودش هم به یکی دیگر گاز زد، عجیب بود، از صدای دهان او عصبی نمی‌شدم. محو غنچه‌ی لبانش شده بودم و لاک سرخابی خوشرنگ ناخن‌هایش که همیشه دوست داشتم و بابا اجازه نمی‌داد بزنم.

با صدای زنگ گوشی بابا از خواب پریدم. با خودم گفتم: اینو میگن ضد حال. بابا هم بیدار شد و گوشی را برداشت. انگار صدایش قوی‌تر شده بود، حال و هوای حرف‌هایش جور دیگری بود. گوش‌هایم تیز شد.

_ازین رختخواب لعنتی که خلاص شدم، موضوع رو علنی می‌کنم. گور بابای حرف مردم، هر کی هر چی میخواد به گه. دیگه ازین موش و گربه بازی خسته شدم، از تنهایی خسته شدم،... موقع خداحافظی هم با خنده و کنایه به او گفت عفریته‌ی گربه کوره.

نفسم را حبس کردم. منتظر شدم تا بابا برای دستشویی از اتاق بیرون رفت. از زیر تخت بیرون خزیدم، گوشی‌اش را برداشتم تا شماره‌ی آخرین تماسش را یادداشت کنم. لازم نبود، شماره‌ی خاله سوسن را از حفظ بودم.

داستان کوتاه «عاشقانه‌ای ناتمام»

نویسنده «مریم صفت‌گل»

شب از راه رسیده بود. سیاهی و سفیدی در هم آمیخته بود. درست مثل احساس من که در هاله‌ای از ابهام کاملاً گنگ بود. نمی‌دانستم عاشقم یا بیزارم. باید تصمیمم را می‌گرفتم. دلم را به دریا می‌زدم و به کابوس‌های وقت و بی‌وقت پایان می‌دادم. سکوت سنگینی در فضای خانه ساکن بود. لای در اتاق را به آرامی باز کردم. پشت میزش نشسته بود و فقط ازپشت دود سیگارش که به هوا می‌رفت. پیدا بود، عادت کرده بود وقتی در خانه من است سیگار بکشد. خودم اجازه داده بودم. آن زمانی که فکر می‌کردم عاشق‌ترین دختر شهرم، تمام حرف‌های عاشقانه‌ای که با صدای مردانه زده می‌شد در گوشم می‌پیچید، فکر می‌کردم نه... من هنوز همان عاشق‌ترین دختر شهرم، و لحظه‌ای بعد وقتی چشمم به دختر خردسالش که روی کاناپه خانه‌ام با آرامش خوابیده بود می‌افتاد فکر می‌کردم بیش از هر کسی از او بیزارم.

فرصتی در کار نبود، تا سیگارش تمام شود باید تصمیم نهائیم را می‌گرفتم. آن شب به صبح نرسیده، باید یا عشقم را یا نفرتم را به او ثابت می‌کردم. دیگر تحمل آن چشم‌ها را نداشتم. همان چشم‌های زنانه‌ای که از وقتی که جسمش در آتش سوخته وعاشقانه هایش ناتمام مانده بود همیشه در تعقیب من بود. یادگار آن چشم‌ها یکی روی کاناپه خانه‌ی من خوابیده بود و دیگری پشت میزش مشغول کشیدن سیگار بود. حالابیش از هر وقت دیگری سنگینی حضور آن دو چشم را در خانه احساس می‌کردم هرم داغ آن نگاه‌ها تمام تنم را می‌سوزاند. چشم‌های که تا اخرین لحظه سعی داشت از مردش مراقبت کند. از مردی که ناخواسته و نادانسته او را با زنی دیگر شریک شده بود. چه احساس رقت باری وقتی می‌بینی زندگی زنی را دزدیده‌ای. به گمانم جنون نفرین آن چشم‌ها بود که آرامش را از من گرفته بود. آهسته از اتاقم بیرون آمدم شب که می‌شد مرد من قبل از خواب عادت به خوردن قهوه داشت. به آشپزخانه رفتم و عاشقانه‌ترین قهوه را برایش درست کردم و بی آن که به او توجهی بکنم یا حتی حرفی میان‌مان رد و بدل شود قهوه را روی میزش گذاشتم. نمی‌خواستم چشم‌هایم در چشم‌هایش بخورد داخل اتاقم شدم. صدای هورت کشیدنش را کاملاً واضح حتی از پشت در بسته شنیدم. عادت داشت چای و قهوه داغ را هورت بکشد این عادت آزار دهنده‌اش را خوب می‌شناختم. همه‌ی عادت‌هایش را خوب می‌شناسم. صدای دخترش در حالی که خواب آلود بود بلند شد و پدرش را صدا می‌زد چند لحظه بعد صدای پایش را که از جا برخواسته بود شنیدم. به دخترش نزدیک شده و او را نوازش می‌کرد. تصور می‌کردم موهای زنی را نوازش می‌کند موهای همان زنی که صاحب آن دو چشم مرموزو نگران است. در آن لحظه در قفسه سینه‌ام سوزشی احساس کردم. این سوزش، آتش حسادت بود که در من شعله می‌کشید من حتی به زنی که دیگر وجود نداشت حسادت می‌کردم، به زنی که حتی بعد از مرگش هم این زندگی را به من نبخشیده بود...

زمزمه‌های عاشقانه‌ای را که در گوشم نجوا می‌شد به یاد می‌آوردم چه تبحری داشت، چقدر گوش‌هایم به شنیدن دروغ‌های عاشقانه عادت کرده بود و حالا این سکوت سنگین خانه بود که گوش‌هایم را پر کرده بود. در را باز کردم و از اتاقم خارج شدم. سیگارش هنوز روی میز روشن بود نورش در تاریکی برق می‌زد، با قدم‌هایی تند و آشفته و نفسی که بریده بریده بیرون می‌آمد به سمتش رفتم اما گویا اینکه به خواب رفته بود. سرش را روی میز درست کنار جا سیگاری‌اش گذاشته بود همانند دخترش آرام و بی دغدغه خوابیده بود، این اولین بار بود که می‌دیدم انقدر کودکانه خوابیده است. دست‌هایم به سمت دستهای مردانه‌اش کشیده شد تمام تنم یخ کرد، مثل اینکه سرمای تنش به سرعت من را در هم گرفت. دستم را از دستش کشیدم و به سمت دخترش رفتم او را همانطور در خواب در آغوش گرفتم و صورتش را که بسیار شبیه به پدرش بود بوسیدم و به سمت در رفتم، این خانه و خاطراتش آخرین کابوسی بود که باید از آن رهایی می‌یافتم، اما هنوز هم چیزی در این میان مانع از رفتنم می‌شد. احساس می‌کردم چشم‌ها هنوز هم در پی من است اما این بار نه نگران بود نه خشمگین بلکه احساس می‌کردم او هم از این اتفاق خوشحال است و مثل این که درخواستی از من داشته باشد. نا خودآگاه به سمت دخترش رفتم و او را در آغوش کشیدم و با هم از خانه بیرون شدیم. نمی‌دانم چرا این کار را کردم ولی احساس گناهم دیگر پایان یافته بود.

حالا از تمام خاطرات آن خانه فقط ته سیگاری باقی مانده بود که دیگر خاموش شده بود و دنیایی از عاشقانه‌های ناتمام...

داستان کوتاه «رستگاری در ماه نوامبر (۱)»

نویسنده «محمد موسی زاده»

چیزی که توی مترو خیلی ذهنم رو مشغول می کنه اینکه بقیه چجوری نگام می کنن و چه فکری راجع به هم دارن. لباس هام رو به دقت انتخاب می‌کنم ولی نزدیک معمولی بودن هم نیست و نمی خوام قبول کنم بعد از اضافه وزنم دیگه نمی تونم سایز لارج بپوشم. دیگه اون بدنساز هشتاد کیلویی نیستم که یه گوشه بایستم و فخر بفروشم. البته چیزای دیگه ایی هم دارم برای فخر فروختن که نشونشون بدم ولی شاید خیلیاشون نتونن بفهمن یا براشون اهمیت نداشته باشه. کی به لعنت خدا هم که شده اهمیت می ده تو شوپنهاور خوندی و می تونی روزها و ساعت‌ها راجع به مباحث مزخرف جامع شناسی و ظهور موسیقی راک‌اند رول حرف بزنی وقتی نمی تونی یه مدرک از دانشگاه بگیری و اون بدبخت‌ها رو مجبور نکنی دروغ به گن که تو درست چند سال پیش تموم شده

روز اخر کارم هست و قراره به خاطر دیر رسیدن‌های متداول توبیخم کنن. تقصیر منم نیست که با دو تا قرص زولپیدم هم نمی تونم بخوابم. از بس که فکر و خیال میاد توی سرم

تا اونجایی که یادم هست همش تصویرها و رویاهای خاصی توی ذهنم میومده. همین الان دارم به نولان (۲) و بتمن فکر می‌کنم که چجوری یه فیلم قهرمانی عوام پسند رو تبدیل کرد به یه شاهکار فرهنگی دنیا. به هث لجر (۳) فکر می‌کنم و گریه هاش توی فیلم کوهستان بروکبک (۴) و ناخوداگاه چند قطره اشک می‌ریزم که سریع سرم رو بلند می‌کنم ببینم کسی نگاهم می کنه یا نه که لعنت بهش چند نفر متوجه شدن و تمومی نداره ...به خانم روت فکر می‌کنم و مرگ سیاوش و فقر جمیز جویس...فقط مرگ‌ها جلو چشمم میان. توی تراژدی‌های ذهنم تمام قهرمانان می‌میرند بدون استثنا

باید وارد دنیای خودم به شم جایی که در اون ادم بزرگیم و قدرتمندم. مدام تصاویر خشنی توی ذهنم میاد و از قدرتم استفاده می‌کنم تا همه چیز و همه کس بجنگم. قبل‌ترها خودم رو جنگجوی بزرگی می‌دیدم ولی الان کسی رو می‌بینم که دوست دارم راجع بهش بنویسم و خودی هست که انقدر بزرگ و قویه که کسی نمی تونه عظمتش رو انکار کنه. به اسارت‌ها و برده‌ها و پادشاه‌ها فکر می‌کنم مطمئنم خدا هم جایی نشسته و داره بلوز گوش می ده و با چند تا سیاه پوست نشسته و داره گریه می کنه ولی اگر نظر حرفه ایی من رو بخواد باید چند تا راک و متال هم گوش کنه تا انرژی به گیره. هیچ وقت نمی تونم نظر واقعیم رو راجع به خیلی چیزا به گم. برده داری بد بوده ولی فقط با اون سیستم می تونستن چنین امپراطوری عظیمی درست کنن. با ماهی ۴۰ هزار تومن که از کارت بانکی مادرم پرداخت می‌کنم یه اکانت اسپاتیفای (۵) گرفتم و از قطعه‌ی هشتم مالر (۶) میرم به راک دهه‌ی ۹۰ و یه چند تا قدیمی ایرانی گوش می دم تا ذهنم اماده به شه تا بتونم برای هزارمین بار شهر خاموش کیهان کلهر رو گوش بدم.

مشکلات بزرگ بشری و شخصی رو فراموش می‌کنم چون در ایستگاه مرگ باید خط عوض کنم. تمام مرده‌ها از قبر بیرون میان و قلنج هاشون رو می شکونن و بدن‌ها شون رو کش و قوس می دن ...خط لعنتی زرد.... از یه روشنفکر ارمان گرا تبدیل میشم به یه سرباز واقعی. بعد از دو سال شگردهای خاص خودمم رو دارم. باید خیلی جدی باشی و بدونی هیچ رحمی وجود نداره. اول با یه قیافه‌ی عبوس خودت رو در موقعیت خوب قرار می دی و وقتی به راهروی مرگ رسیدی اروم به دست راست یه نفر می‌زنی و تا به خودش به یاد و ببینیه چی شده از سمت چپش سرقت می‌گیری و میری و سریع خودت رو توی واگن جا می‌کنی بعد از جنگ خونین یه نفس اروم می‌کشی و بووم دوباره همون ادم فرهیخته‌ی قبل. نباید من رو قضاوت کنن همینجوریش دیر کردم و به خاطر دیررسیدن در روزهای قبل در حال اخراج شدنم. به شرکت می‌رسم و بلافاصله اخراجم می کنن. از غرور و خشم زیاد ثانیه ایی اونجا نمی مونم و افکار خشنی دوباره سراغم میاد. به این فکر می‌کنم که باید فکش رو داغون می‌کردم ولی نمی تونستم چون دوست پدرم هست و فقط توی ذهنم خشن هستم. تا الان هم خرجم رو پدرم می‌داد. قرار بود یه کار موقت باشه تا بعد از ده سال که مدرکم رو گرفتم و سربازی هم معاف شدم برم توی جهنم‌ترین شهر ایران جایی که پدرم کار می‌کرد برای خودم کسی به شم.

باید یه قانونی برای ما شب بیدارها بزارن مثلاً دوست دارم کارم از ساعت ۳ بعد ازظهر شروع به شه تا ۱۰ شب اینجوری می تونن از همه‌ی ظرفیت‌های ما شب بیدارها استفاده کنن ولی خوب خودشون نمی‌خوان

تا انقلاب پیاده میرم و توی یه کافه یه شات اسپرسو می‌نوشم ولی سیگار نمی‌کشم چون شکمم خالیه و دهنم تلخه و این گرمای لعنتی کلافه‌ام می کنه

انگار خدا در جهنم رو باز کرده گفته بیاید برترین نژاد دنیا من شما رو بهترین در دنیا افریدم ولی چون برترینید وهیچ کس و هیچ چیز بهتر و بزرگ‌تر از شما نیست باید هرجایی از ایران باشید باید توی گرما جزغاله بشید...قاعدتاً باید ادبی حرف بزنه کاری ندارم چند وقت هست کلاهمون رفته تو هم

احتمالاً مثل عرفان قدیدم رستگاری هر فرد توی بدترین شرایط رقم می خوره. ای کاش این باران نوامبر یا باران‌های ماه اذر هرچی که هست زود به یاد. همه چیزای خوب توی اذر ماه رخ می ده. اخرین ماه پاییز که نه سرد و نه گرم. همه‌ی مقدسات دنیا اونجاست. توی اذر بارون میاد و همه خوشحالن توی اذر ماه هم برگ‌ها زرد هست و هم بهانه ایی داری برای انتظار برای یلدا

یاد باران نوامبر می افتم و موبایلم روچک می‌کنم تا ببینم چه خبره

اه رویای من عزیزکم... دلم همیشه پیش تو بوده (۷)...مگه می شه یه دختر ترک مثل تو رو دوست نداشت اما منم به زمانی احتیاجی دارم تا برای خودم باشم همونجوری تو احتیاج داری و می دونی مهم نیست چی به شه تو متعلق منی...تو مال منی.... اه اسپرسوی لعنتی...یاد سلین (۸) و کاری که فرانسه باهاش کرد می افتم اونم به خاطر اینکه جنگ رو باختن و نابغه‌ی کشورشون رو نابود کردن...هیچ وقت دنیا نباید البر کامو (۹) رو به بخشه.

سریع یه تاکسی می‌گیرم عقب می شینم و به راننده میگم پول سه نفر رو حساب می‌کنم و کسی رو توی راه سوار نکنه

یادم میاد یک ساله نه چیزی نوشتم و نه چیزی خوندم فقط قرص اعصاب خوردم و چاق شدم. اره تمام اون قرص‌ها رو بخور می دونم که اینکار رو می‌کنی چون وقتی رفتم برای کسی اهمیتی نداره که تو چی فکر می‌کردی و کی بودی (۱۰) و چقدر دوست داشتی ابر مرد نیچه باشی. اما کمرت شکست. مهتاب رو ترک کردم چون چیزی رو درونم کشت که هیچ کسی نتونست پرش کنه یا شاید به خاطر این بود که من ادم کثیفی‌ام و همیشه خیانتکارم و دیگه یه جایی از دورویی‌ات خسته می شی و یا اینکه یه روز بیدار شدم و گفتم احتیاجی ندارم اون توی زندگیم باشه.... اهاااا...اون روز بهترین روز زندگیم بود. البته وقتی قرص‌های خوابم رو زیاد می‌خورم هوس می‌کنم بهش پیام بدم و یک شب مانند دیوانه‌ها بهش حمله کردم و با گریه بهش گفتم دلم برایت تنگ شده...و توی سگ‌ترین و گرم‌ترین روزی که خداوند افریده از گرما در حال مردنم و سعی می‌کنم فقط به زمستان فکر کنم.

چقدر دوست دارم بخوابم و توی سوییس در نوامبر بیدارشم.

همش تقصیر اون ادم اولیه‌ی لعنتی هست که با خودش گفت یعنی یه روز می شه دنیا رو به گرم شدن بره؟!

تنها چیزی که نجاتم می ده اینکه دوباره به خونم و به اون چشم‌های سبز فکر کنم...چقدر ممکنه چهره‌ی یک دختر انقدر خالص و زیبا باشه. عاری از هرگونه گناه...چقدر احتمال داره نسلی که چهره‌اش به زشتی تمام می ره اون وجود داشته باشه. بلوند روی بلوند (۱۱) اما به سه دیگه. مگه موی سیاه چشه؟ اه چجوری کسی می تونه این دوتا رو تلفیق کنه...موی سیاه و چشم سبز...ولی رویا رو نمی تونم از زندگیم حذف کنم و باز خیانت پشت خیانت و سبز روی سبز...

داخل حمام میشم. بدن کریه ام رو می‌بینم. سینه‌ها بزرگ شده و چربی اورده. شکم تخت و سفتم باد کرده و بازوهام شل شده. سرم رو می‌زارم روی شیشه و تا دقایقی گریه می‌کنم. از شدت ناامیدی میام بیرون و می‌بینم کولر خرابه. انگار واقعاً می خواد من رو امروز رستگار کنه. خوب رستگاری رو نشونش می دم. از خونه می‌زنم بیرون و گرما زده‌ام و در حال خفه شدن. فقط باید کتاب بخرم و خودم رو مجبور کنم به خونم. به شهر کتاب میرم. باد خنکی دوباره به هم قوت می ده. از خونه اهنگ های اوسیس (۱۲) توی ذهنم هست و به اولیس (۱۳) فکر می‌کنم و عمویی که فحش می ده و داد می زنه اینجا چیزی جزقرص کمر نیست. (۱۴) کتاب زوربای یونانی رو بر می‌دارم و با اینکه یه نسخه‌ی اصلی رو دارم می دونم باید امروز این رو به خونم و احتیاجی به قهوه و سیگار دارم. متاسفم زوربا نه علاقه ایی به رقص دارم و نه می تونم نان و شراب رو به رقص تبدیل کنم این رو فقط تو می تونی وارد کافه میشم و شروع به خواندن می‌کنم و بعد از یک صفحه از خواندن شاهکار مترجم.... کتاب را زمین می‌گذارم باید زهر خارج شود.

کاریش نمی شه کرد شما کانال کمرتون تنگی داره و مهره هاتون ضعیف برو بعدی شاید تقصیر بدنم باشد وقتی تصمیم گرفتم وزن کم کنم و ورزشکار بشوم باید به این فکر می‌کردم که هیچ کسی در اقوام ما ورزشکار نبوده و همه درس خون بودن ...احتمالاً سال‌ها قبل قبل یکی از جدهای من با یه نفر که مشکل ژنتیکی داره ازدواج می کنه و گند می زنه به قوای جسمانی همه‌ی ماها و به طبع ما شروع می‌کنیم ذهنمون رو پرورش دادن. من این رو نمی دونستم و مهره‌هایم هم چیزی نمی‌گفتن چیزی هم نمی‌توانستند بگند. چون همه‌ی بدنم موافق بودند و راه بقایشان را در ورزش کردن من می‌دیدن و مهره‌های کمرم هم چاره ایی نداشتن و چیزی نگفتن. البته از دستشان ناراحت نیستم چون ۴ سال همه‌ی تلاششان را کردن.

قطعه‌ی ۱۰ ام مالر را پلی می‌کنم...تا به حال به قطعه‌ی ۱۰ گوش نداد و می‌خوانم و قهوه می‌نوشم و خسته میشم. می‌خواهم بخوابم و در نوامبر در جایی سرد بیدار شوم فقط باران باشد و از این گرمای لعنتی نجات پیدا کنم.

وقتی بیدار شدم حتماً دیگر راحت می‌خوابم و هر روز می‌نویسم و هوا همیشه سرد است. شاید به خاطر جنوبی بودنم باشد که انقدر از گرما متنفرم...نمی‌دانم

۱: نام اثری از گروه گانز ان روزز

Guns n’ roses
director of memento… Christopher Nolan 2.
Heath ledger Actor 1979-2008 3.
Brokeback Mountain by Ang lee 2005 4.
5. SPOTIFY music Application
6. Gustav Mahler symphony nub.8

۷. از متن اهنگ باران نوامبر

8. Louise Ferdinand Celin (1894-1961)
9.Albert Camus (1913-1960)
10.when I am gone by Eminem

متن از اهنگ بالا از امینم هست

11.blonde on blonde an album by American singer bob Dylan 1966
12.oasis a English rock band formed in 1991
13.Ulysses BY JAMES JOYCE 1922

۱۴. از ترجمه‌ی دکتر ایمان فانی

سینما و تئاتر

نمایشنامه: «عاطفه»؛ پژمان رضایی

نمایشنامه: «سرخ سبز»؛ حسین خاموشی

درباره‌ی فیلم: لولیتا؛ آریان لین؛ مریم نوری زاد

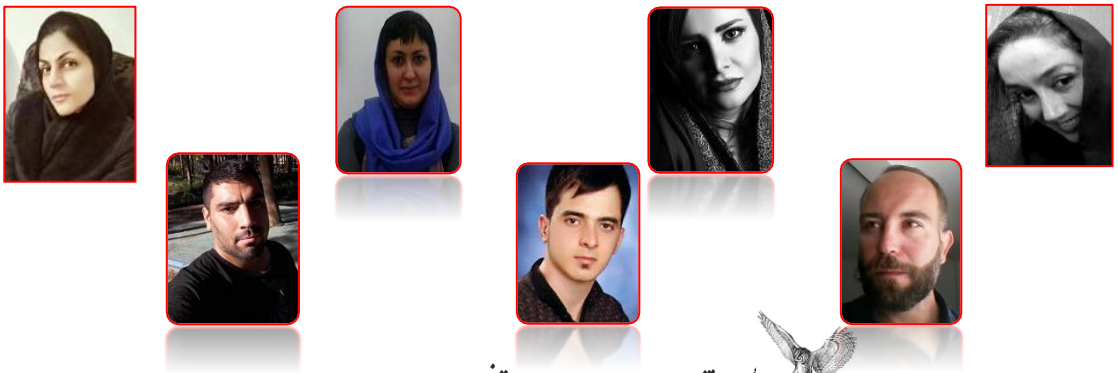
بررسی فیلم: مرد مرده؛ جیم جارموش؛ زهرا دستاویز

معرفی و نمایشنامه‌ای: کارلوس سانِس اِچباررییا؛ پژمان رضایی

سوررئالیسم در نمایشنامه: خانمچه و مهتابی؛ اکبر رادی؛ وفا کشاورزی

یادداشتی بر فیلم: درباره‌ی فیلم (او) «ELLE»؛ پل ورهوفن؛ بهاره ارشدریاحی

مقاله:؛ میزانسن در نگاره‌های استاد «کمال الدین بهزاد»؛ سید محسن سجادی



فیلم‌هایی که باید دیده شوند! «قسمت هشتم»

بررسی فیلم «مرد مرده»؛ کارگردان «جیم جارموش»، «زهرا دستاویز»

شناسنامه‌ی فیلم:نام: مرد مرده (Dead Man)
کارگردان: جیم جارموش (Jim Jarmusch)
فیلمنامه نویس: جیم جارموش (Jim Jarmusch)
بازیگران: Johnny Depp، Gary Farmer، Gabriel Byrne/ ژانر: ماجراجویی، جنایی، درام، وسترن/ مدت: ۱۲۰ دقیقه، محصول سال: ۱۹۹۵/ آهنگساز: Neil Young

۱) جیم جارموش و سبک فیلمسازی پست مدرن: جیم جارموش نمونه‌ی غیر قابل انکار یک کارگردان پست مدرن است. ولی پست مدرن بودن تنها مولفه‌ی آثار او نیست. آثار او مشخصات و ابعاد بسیار متلون و گسترده – در عین حال سبک روایی ساده و یکدستی – دارد که قطعاً عامه پسند نخواهد بود و تنها طیف خاصی از سینما دوستان و هنرمندان، شیوه‌ی فیلم سازی او را می‌پسندند و فیلمهایش را دنبال می‌کنند. اما قبل از هر چیز باید بدانیم سینمای پست مدرن چیست و تابع چه قواعدی است.

سینمای پست مدرن به آن دسته از سینمایی اطلاق می‌شود که خواهان واژگون کردن ساختارهای روایی پیش از خود هستند، ضد ژانر بوده و از سنتهای پیشین برای قصه پردازی پیروی نمی‌کنند، قهرمان سازی و قهرمان پروری در آنها معنا ندارد. قهرمان می‌تواند در این طیف از آثار فردی منزوی، تنها، شکست خورده، مردم گریز و یا حتی یک مجنون یا دیوانه باشد. در یک کلام می‌توان گفت در سینمای پست مدرن همه چیز اعم از صحنه سازی، میزانسن، شخصیت پردازی، ایده و فیلمنامه و حتی موسیقی متن فیلم در مسیری خلاف مسیر آثار کلاسیک و یا حتی مدرن قدم بر می‌دارد و تصویر رایج را بر هم می زند. از این رو درونمایه و هدف از ساخت چنین فیلمهایی شکل اعتراض به خود می‌گیرد و در صدد انتقاد، چالش افکنی و طغیان علیه اتفاق یا مسئله‌ای شخصی و یا جهانشمول در گذشته یا حال بر می‌آید.

با این توصیفات به روشنی معلوم است که جیم جارموش کارگردان صاحب نام سینمای هالیوود نمونه‌ی قطعی و نماینده‌ی مسلم پست مدرنیست‌های عالم سینما در زمان معاصر است. او که در سالهای جوانی در یک سفر تحصیلی به پاریس رفته و این اقبال را داشته که در ((سینما تک فرانسه)) آثار برجسته‌ی موج نوی فرانسه و همچنین سایر فیلم سازان صاحب نامی چون کنجی میزوگوشی، کوروساوا، یاسوجیرو ازو، میکل آنجلو آنتونیونی، ژان لوک گدار و فرانسوا تروفو را ببیند و بعد از آن در محضر نیکلاس ری کارگردان به نام فیلم‌های نوآر درس فیلمسازی را بیاموزد، پارامترهایی چون مرگ، سفر، تنهایی، روایت پردازی مینیمالیسی، فضای سوررئال، تأکید بر ریتم، ساختار روایی شاعرانه، طنز تلخ، هجو، نگاه بدبینانه و در عین حال انسانی به زندگی، از خود بیگانگی، عدم درک متقابل و رهایی در همه‌ی فیلم‌هایش حضور محوری دارد. از این رو فیلم‌های او فاقد جذابیت‌های بصری و ترفندهای فیلم‌های هالیوودی است و از دروغ پردازی‌های پر تب و تاب هالیوودی مبراست. خود او این واقعیت را این طور اذعان می‌دارد: «من با این اعتقاد وارد کار سینما شدم تا فیلم‌هایی را که دوست دارم بسازم، به همین دلیل به سراغ تهیه کننده‌ها و سرمایه گذارهایی می‌روم که از این زاویه به کار من نگاه کنند. هرگز با پول یا چیزهایی که هالیوود برای تحت تأثیر قرار دادن فیلم سازان به کار می‌برد نظرم را عوض نمی‌کنم. این مبادله‌ای است که حتی اگر بخشی از آن را بپذیریم بایستی همان نگاه تجاری را که پیامد آن است اعمال کنیم، و من اعتراف می‌کنم که آدم مناسبی برای این کار نیستم. بنابراین قاعده‌ای را برای خودم قائل شده‌ام و می‌کوشم برای ساختن فیلم‌هایم از سرمایه‌های امریکایی‌ها بهره نبرم، چون پیامد آن این است که بلافاصله انبوهی از تغییرات را در جزییات فیلمنامه، ترکیب بازیگران و سایر موارد بپذیرم، و این کار واقعاً باعث می‌شود نتوانم آن طور که مایلم کار کنم. چون هیچوقت به سرمایه گذاران فیلم نمی‌گویم چطور امور تجاری و کسب و کارشان را پیش ببرند، بنابراین اجازه نمی‌دهم آن‌ها هم به من بگویند چطور فیلم بسازم. البته اعتراف می‌کنم که خوش اقبال بوده‌ام که با این روش تاکنون سرمایه گذارانی برای ساختن فیلم‌هایم پیدا کرده‌ام...»

۲) خلاصه‌ی فیلم: شخصیت اصلی فیلم، ویلیام به لیک (با بازی جانی دپ) جوانی خوش لباس، شسته رفته و اتو کشیده، سوار بر قطار رهسپار شهری به نام "ماشین" است. او به دنبال کار است و از کارخانه‌ای در این شهر دعوت نامه‌ای جهت کار به عنوان حسابدار به دستش رسیده است. اما چون یک ماه دیرتر از موعد مقرر به آن جا می‌رسد با مخالفت رئیس کارخانه جهت استخدامش مواجه می‌شود و نهایتاً ویلان و

سرگردان چاره‌ای جز پرسه زدن در شهر ندارد. در این بین با دختری آشنا شده به خانه‌اش می‌رود و با او هم بستر می‌شود. فردای آن روز با جوانی که ظاهراً دوست سابق دخترک بوده رو به رو شده ناخواسته به سمتش شلیک می‌کند و او را به قتل می‌رساند. دختر نیز در این گیر و دار کشته می‌شود. کسی که به دست ویلیام به لیک به قتل رسیده از قضا پسر رئیس همان کارخانه‌ای است که او برای استخدام به آنجا مراجعت کرده بوده است. او با اسب پسر رئیس کارخانه پا به فرار می‌گذارد و در راه با سرخپوستی به نام "هیچکس" آشنا شده و مسیر زندگی‌اش به کلی دستخوش تغییر می‌گردد...

۳) مرد مرده تماماً پست مدرن!: الف) قهرمان وسترنی را تجسم کنید که عینک زده است و تر و تمیز با موهای آب شانه کرده و کت و شلوار مرتب و چمدان در دستش در قطاری نشسته باشد. از صدای شلیک گلوله بترسد و مودبانه و موقر با آهنگ صدایی آرام و شمرده متقاضی کار در یک کارخانه باشد!

ویلیام به لیک قصه‌ی جیم جارموش هیچ شباهتی به قهرمان‌های وسترن در آثار کلینت ایستوود و فورد ندارد. قهرمان‌های شهیر و بی باکی که هفت تیر به دست، سوار بر اسب از این شهر به آن شهر می‌تازند و راهزنان و دزدان را سر به نیست می‌کنند و با هیچ زنی همخوابگی ندارند و دست آخر در یک غروب غم انگیز شهر را ترک کرده و نام و یاد نیکشان را برای همیشه در یادها بر جای می‌گذارند! نه، ویلیام به لیک اینگونه نیست. او شکست ناپذیر نیست. به اقتضای نیاز انسانی با زنی همبستر می‌شود و به طرز ناشیانه‌ای هم تیراندازی می‌کند. او متفاوت است و انگار به دنیا آمده تا متفاوت عمل کند و هدفش نیز تنها به هم زدن قواعد سابق ژانر وسترن و قهرمانانش است. او همه چیز را به هجو می‌کشد. حتی سرخپوست فیلم مرد مرده نیز هجوآمیز است. کارهایی می‌کند که هیچ سرخپوستی تا به حال جلوی دوربین نکرده و حرفهایش برای قهرمان فیلم نامفهوم و قلنبه سلنبه به نظر می‌رسد!

ب) اسامی انتخابی نیز اسامی قابل توجه و تأملی است که بی دلیل انتخاب نشده‌اند. ویلیام به لیک نام شخصیت اصلی فیلم همان طور که بارها از زبان سرخپوست می‌شنویم تداعی کننده‌ی نام شاعری است در قرون گذشته. هر چند که این انتخاب نیز از هجوهای فیلم است اما گویا مسیری را که ویلیام به لیک قصه‌ی جارموش طی می‌کند شبیه به همان مسیری است که ویلیام به لیک شاعر در راه رسیدن به کمال و پختگی و عرفان طی کرده است. او این مسیر را طی می‌کند تا از انسانی زمینی و آلوده به گناه به انسانی عارف، آسمانی و پاک شده و خالص تبدیل گردد و به عروجی ملکوتی دست یابد.

و نام شهر که "ماشین" برگزیده شده نیز تداعی گر ماشینیسم و افول انسانیت و وحشی گری امریکایی در طول قرنهاست و آرامش، محبت، انسانیت و دوستی آنجا هیچ معنایی ندارد. در آغاز فیلم وقتی به لیک با مسئول سوخت قطار هم صحبت می‌شود، به او می‌گوید که به شهر ماشین می‌رود و مسئول سوخت نیز از آنجا به عنوان "آخر خط" یاد می‌کند. ماشین همان شهریست که در آن "کلمات" اهمیتی ندارند و تنها "عمل" معیاری محسوب می‌شود برای آزمودن افراد. آن هم عملی وحشیانه. "به هیچ کلمه‌ای که روی کاغذ نوشته شده اعتماد نکن" نصحیتی است که مرد به به لیک می‌کند و سریعاً پس از آن همسفران شکارچی به لیک از درون قطار به سمت حیوانی که بیرون در حال عبور است شلیک می‌کنند. انگار عمل آنان مهر تأئیدی است بر نصحیت مرد. و همین طور نام هیچکس (Nobody). نامی که هم طنزی تلخ و گزنده را به دنبال دارد و هم حقیقتی غیر قابل جبران از تاریخ امریکا را. سرخپوستی که حالا نه در بین قبایل بومی هم نژاد خودش جایی برایش هست و نه در بین مهاجران و مردمانی که خود را صاحبان امریکا می‌شناسند. او "هیچکس" است چرا که هیچ کس نیست و همین عدم شباهتش به سایرین باعث به وجود آمدن اعتمادی از جانب ویلیام به لیک نسبت به او می‌شود. حرف‌هایی می زند که هیچ کس نمی‌زند و عقایدی دارد که او تا به حال شبیهش را نشنیده است. سرخپوستی است که برای به لیک حکم روح نگهبان و ابرانسانی را دارد که پشتیبان اوست. هیچکس در مرد مرده چهره‌ای ملکوتی و فرازمینی برای به لیک و مخاطب دارد اما در چند مورد این اسطوره‌ی معنویت در نظر ما تغییر می‌کند. آن جا که وسط جنگل مشغول ارضای تمایلات زمینی خود است و یا آن چند دفعه‌ای که مثل بقیه‌ی آدم‌ها از به لیک درخواست تنباکو می‌کند.

ج) تناقضات، هجو، طنز تلخ و ابزوردیسم در تمام صحنه‌های فیلم جاری و ساری است که این خود نشانه‌ی دیگری است بر نگاه خاص و عجیب جیم جارموش و سبک منحصر به فرد فیلمسازی او. در بدو ورود به شهر، به لیک با فضایی مرگ آور رو به روست. در این شهر بیشتر از اینکه فضای ماشینیسم حاکم باشد، فضای تبعات ماشینیسم وجود دارد. اسکلت‌ها، تابوت‌ها و انسان‌های مسخ شده‌ای که یا خود مرگ‌اند یا پیام آوران مرگ. در کارخانه تنها آهن سخن اول و آخر را می زند. آدم‌ها گویا زبان حرف زدن ندارند. این مسئله

نه تنها درباره‌ی کارگران بلکه در مورد رئیس کارخانه (دیکنسون) هم صدق می‌کند. اسلحه کلام اوست. اما به لیک مسیح وارانه بر کلام تکیه دارد و تلاش می‌کند که با رئیس کارخانه صحبت کند. در واقع او مسیحی است که بر زمین نازل شده است و خوش خیالانه لا به لای انسانهای بهت زده‌ی بی زبان در صدد رسیدن به خواسته‌هایش است.

پس از آشنایی به لیک با دختر و هم بستر شدن با او آرام آرام ما با فضای تلخ و هجو آمیز فیلم رو به رو می‌شویم. آن جا که به طور خنده داری ۲ گلوله از ۳ گلوله‌ای که به لیک شلیک می‌کند به درب اصابت می‌کند و پسر دیکنسون (معشوقه‌ی دختر) بدون تلاش برای فرار کشته می‌شود. و یا آن جا که رئیس کارخانه رو به خرس خشک شده‌ی تزئینی اتاق کارش مونولوگی را بیان می‌کند که در آن اهمیت اسبش بیشتر از پسر کشته شده‌اش عنوان می‌شود.

پرسیدن چندین باره‌ی این سوال که تنباکو داری؟ و یا عروسک بغل کردن یکی از اجیر شدگان دیکنسون در خواب و حرف زدن با مادرش، و اسلحه کشیدن سمت همراه خود که در کنارش خوابیده است و قصد لمس کردن عروسکش را دارد، همه و همه فضا را کاملاً متناقض و هجو آمیز نشان می‌دهد. صحنه‌هایی از این دست در مرد مرده به وفور یافت می‌شود که کمدی سیاه و هجوگونه و نگاه انتقادی جیم جارموش به تاریخ امریکا و همچنین اندیشه‌ی پر ابهام او در برابر مرگ و زندگی را به وضوح به تصویر کشیده است.

۴) مرد مرده روایتی متفاوت از وسترن: مرد مرده روایتی است از غرب وحشی و امریکای خشن اما نه به آن شکل که امریکایی‌ها آن را می‌ستایند و به آن افتخار می‌کنند بلکه از نگاه تیزبینانه و انساندوستانه‌ی جیم جارموش. نگاهی خیرخواهانه و دلسوزانه نسبت به بومیان و سرخپوستان که ساکنان اولیه‌ی امریکا به حساب می‌آیند.

جیم جارموش در این فیلم گریزی می زند به تاریخ امریکا و چگونگی زایش فرهنگ امریکایی که از همان ابتدا با ریخته شدن خون انسان‌های زیادی مواجه بوده و از سوی دیگر جیم جارموش در این فیلم سفری را آغاز می‌کند، سفری به عمق درون و سفری به فرهنگ ناب امریکایی و همین طور مسئله‌ی مرگ که در این فیلم نقش اصلی را بازی می‌کند. جیم جارموش در این فیلم مرگ‌های زیادی را به تصویر می‌کشد، چرا که مرگ مهمترین مسئله‌ای است که همواره ذهنش را به خود مشغول می‌دارد. نقل قولی است از او که گفته است: «مرگ، تنها چیزی است که یقیناً در زندگی وجود دارد، و در عین حال بزرگترین راز زندگی هم هست»

او فرهنگ امریکا را خالص و یکپارچه نمی‌داند و با زبان سینما اعتراض می‌کند به این که سفیدپوستان مهاجر پا را به سرزمینی به نام امریکا می‌گذارند و صاحبان اصلی آن را که بومیان سرخ پوست هستند با وحشی گری می‌کشند و اموال آن‌ها را و مهمتر از آن فرهنگشان را که فرهنگ امریکای اصیل است به تاراج می‌برند. شخصیت کارخانه دار شهر ماشین (دیکنسون) نمادی از همین سفیدپوستان وحشی و شخصیت هیچکس که یک سرخپوست است نمادی از فرهنگ و عرفان سرخپوستی است. در واقع ویلیام به لیک از این همه وحشی گری و از شخصیت خود که یک سفید پوست است فرار می‌کند و با هیچکس که یک سرخپوست عارف مسلک است پا به فرار می‌گذارد و رهسپار راهی می‌گردد که از تاریکی‌ها و ظلمت و تباهی گذشته و به نور و روشنی و سرزمینی مقدس می‌پیوندد...

۵) نقدهایی غیرمنصفانه وخلاف واقع بر مرد مرده: از جمله نقدهایی که بر مرد مرده می‌شود و به نظر نگارنده‌ی این سطور فاقد ارزش هنری است و صرفاً از روی ناآگاهی و بی اطلاعی نسبت به سینمای پست مدرن و در کل نشناختن روح پست مدرنیسم ایراد می‌شود، این است که اعلام می‌دارند مرد مرده فاقد فیلم نامه است و یا سر هم بندی است. اینان هنر و ادبیات دوران معاصر را نمی‌شناسد و با سینمای آن آشنایی ندارند. در غیر این صورت می‌دانستند که سینمای پست مدرن سینمایی است که هدفش قصه پردازی و یا تصویرسازی‌های رنگارنگ و پر کش و قوسِ عامه پسند نیست. به این نوع سینما "کالت" می گویند که هدفش جلب نظر گروهی خاص و روشنفکر است که به اندیشه و نگاه خاص فیلمساز اهمیت می‌دهند نه اکشن‌های پر آب و تاب و هیاهوهای تماشاگر پسند. این نوع از سینما روح هنر را می‌ستاید و به دنبال شناخت ناشناخته‌هاست و حرفش از جنس بقیه‌ی حرف‌ها نیست. خارج از کلیشه است و می‌خواهد از دریچه‌ای به جهان، تاریخ، هنر و انسان‌ها بنگرد که تا به حال نگریسته نشده و یا کمتر به آن اهمیت داده شده است. مرد مرده روایتی است ستودنی از تاریخ واقعی امریکا و حقیقت نابی که شاید کمتر فیلمسازی جسارت بیان کردنش را داشته باشد. اشاره به بخشی از جوایزی که فیلم به دست آورده خود گواه راستینی است بر این مدعا:

نامزد نخل طلای کارگردانی برای جیم جارموش، نامزد دریافت سه جایزه‌ی بهترین فیلم، بهترین موسیقی متن و بهترین فیلمبرداری از انجمن منتقدان فیلم شیکاگو و بهترین فیلمبرداری از حلقه‌ی منتقدان فیلم نیویورک. ■

میزانسن در نگاره‌های استاد «کمال الدین بهزاد» «بخش دوم»

«سید محسن سجادی»

سایه

در نگارگری ایرانی عدم حضورسایه مشهور می‌باشد. نه سایه‌ی اصلی که بر روی زمین می افتد و نه سایه‌ی فرعی که بر روی افراد و اشیا، بخشی از افراد را کدر می‌نماید. این عدم حضور سایه در نگارگری ایرانی می‌تواند ریشه در اندیشه‌های عرفانی و اسلامی داشته باشد.

انگاره‌ی ازلی نور و حضور رنگ‌های شفاف بر اساس مکاشفه و عدم وجود سایه از اصلی‌ترین کهن الگوهای حاکم بر نقاشی ایرانی است که این مسئله منجر به خلق نگاره‌هایی با عناصر تکرارپذیر شده و نگارگر الگوی خاصی را پیروی کرده است.

بدعت در رنگ‌های تازه و درخشان و ترکیب این رنگ‌ها و به کار بردن سایه‌هایی که قبلاً در نگاره‌ها سابقه نداشته است، از مشخصات نقاشی بهزاد است.

بهزاد اولین هنرمندی است که با دقت در طبیعت نگریست و شسوه ای متعالی در رنگ امیزی پدید اورد. اولین بار بهزاد سایه‌هایی ایجاد کرد و توانست ترکیب رنگی جدیدی ارائه دهد. مثلاً نگاره‌های خمسه بیانگر رنگ‌های سرد، ابی و خاکستری وسبز متن است. (حسینی راد، یادنامه کمال الدین بهزاد، ۱۳۸۶، ص ۱۵۶)

فضا

شاخص‌ترین برخورد با مفهوم فضا در دوره تیموری و در نگارگری ایران را می‌توان در اثار کمال الدین بهزاد مشاهده کرد. در آثار او هم فضا دو بعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه است و هم ناپیوسته. هر بخش از فضا، مکان وقوع رویدادهای خاص و غالباً مستقل است.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته می‌توان به این نتیجه رسید که هنرمندان نگارگر در مکتب هرات و کمال الدین بهزاد، به عنوان پیش قراول آن‌ها، با کنار هم قراردادن انواع فضاها از فضای رنگی و.... توانسته‌اند فضایی واحد و پیوسته و کلی ایجاد کنند که مخاطب در اولین نگاه خود ابتدا فضای کلی اثر (فضای مثالی و هم زمانی) را مشاهده و درک خواهد کرد. با تجزیه و تحلیل آثار بهزاد، متوجه می‌شویم که این فضای مثالی و چند ساحتی، از به هم پیوستن انواع فضاها ایجاد شده است. در آثاری از بهزاد شاهد ایجاد انواع فضا با خطوط و سطوح رنگی‌ای هستیم که در کنار هم قرار گرفته‌اند و دارای جنبه‌های بیانگرا وعاطفی هستند.

بهزاد با ایجادفضاهای تودرتو و حرکت‌های تبدیل شونده وشتاب دهنده، عامل زمان را در آثارش مطرح می‌کند. زاویه نگاه در فضاسازی بیشتر از بالا انتخاب می‌شد وکانون دید در بالای تصویر قرار می‌گرفت تا بیننده صفحه را از بالا ببیند ودر نتیجه در خود احساس سبکی وبی وزنی کند. فیگورها جایگاه مشخصی در فضا دارند وتقریبا هیچ کس مانع دیده شدن دیگری نمی‌شود. استفاده از فیگورها، خطوط، سطوح ونقش ها به گونه‌ای تنظیم وهماهنگ شده است که فضایی منسجم ارائه دهد. همچنین در ترسیم نگاره‌ها همه‌ی فضا به تصویر در نمی‌آید؛ برای یک دیوار یا یک ایوان وچند پنجره و در، حکم یک کاخ را دارد، یعنی تنها با چند عنصر معماری فضاسازی می‌شود؛ ولی جزئیات به طور کامل ترسیم می‌شوند. شاخه‌های پرشکوفه، چارچوب‌ها وشبکه های خوش نقش پنجره ودیوار، نقش‌های روشن ونمایان قالی‌ها وفرش ها، تنوع رنگ‌های مناسب، همه از هدیه‌های این قلم ماهر استادانه است.

بدعت در رنگ‌های تازه و درخشان و ترکیب این رنگ‌ها و به کار بردن سایه‌هایی که قبلاً در نگاره‌ها سابقه نداشته است، از مشخصات نقاشی بهزاد است.

مهارت کامل بهزاد در کشیدن وطراحی آثارش بود که این مهارت قدرتی اعجاب انگیز به دستان او می‌داد تا بتواند رابطه شخصیت‌های نگاره‌های خود را، چه اشکال انسانی و چه حیوانی، با فضا به صورتی نشان دهد که قبل و بعد از او به وسیله هیچ نقاشی به این شیوه و مهارت انجام نشده است.

یک خصوصیت دیگر برخی از آثار اوکه به نشان دادن فضاهای معماری اختصاص دارد، دید پرنده یا ترسیم فضا با دید از بالا به آن است، چنان که در مورد نگاره مربوط به مسجد، درپایین تصویر، عرصه واقع در بیرون مسجد و ورودی آن نشان د اده شده، سپس فضای صحن مسجد و پس از آن عرصه واقع در گنبدخانه و رواق مسجد ترسیم شده است. این دید پرسپکتیوی اجازه می‌دهد بدون اینکه فضاها به صورت برش خورده وتخت در کنار هم قرار داده شوند، چند فضا وبه عبارت دیگر چند رویداد وفضا در کنارهم نشان داده شوند.

((بهزاد با ترسیم نمونه‌های عالی و رنگارنگ و انعکاس نور و درخشش رنگ‌های کاشی کاری‌ها ونقوش هندسی سیر از ظاهر به باطن دارد. بدین قرار اصول و ارکان فضاسازی، یعنی ترکیب صحیح عناصر واجزا، در کار بهزاد به نحوی است که اساس ترکیب‌های نهایی تفاوت وتمایز اساسی با دیگران دارد. بهزاد توانست فضای پرده‌های نقاشی را چنان که در کار جنید وبرخی از نقاشان غرب کشور وجود داشت، دگرگون کند، بدین قرار وی فضای بسته ماقبل خود را که مورد توجه نگارگران پیشین بود در هم شکست؛ وطرح ورنگ را با زیبایی بی کران وهماهنگی بسیار آمیخت))(حسینی راد، یادنامه کمال الدین بهزاد،۱۳۸۶، ص ۱۵۰).

لباس

اصالت تابلوهای بهزاد صرفاً به خاطر امضاء ویا امضاء محوشده استاد نمی‌باشد. بلکه اصالت مورد نظر و وسیله استناد تابلوها به بهزاد همانا وجود مهارت کافی در رنگ هنری و ارتباط آن‌ها با نوع حرکات واشارات سر ودست وبالاخره لباس افراد موجود در تابلواز طرفی و هماهنگی طبیعت پردازی سایر قسمت‌ها از طرف دیگر می‌باشد.

در نگاره‌های بهزاد نوع لباس افراد وسرپوش آنان با شان ومنزلت آنان متناسب است. استاد کار وبنایی که طاق را درست می‌کند، کفش به پا دارد، در حالی که بسیاری از کارگران پای برهنه هستند. همین نکات در دو نگاره‌ای که مربوط به ساختن مسجد جامع سمرقند است، نیز دیده می‌شود. نشان دادن افراد وپیکره ها در حالت‌ها وموقعیت های متفاوت، یکی دیگر از ویژگی‌های آثار بهزاد است.

توجه ویژه‌ی بهزاد به پیکره انسان در نوع پوشش آن‌ها هویدا است. پوشش رنگی و انتخاب رنگ‌های متنوع در ترسیم لباس انسان‌ها خود گواه این معنا است که بهزاد برای پیکره انسان به عنوان سمبلی از عظمت و روحانیت وخلیفه الهی ارزشی خاص قائل می‌باشد واین چنین انسان‌های مورد نظر او از ماده ومادیات جدا شده و جاودانه گشته‌اند.

معماری

او به مدد روشهای هندسی ترکیب بندی‌های شکل‌ها وبا بهره گیری از تاثیر متقابل رنگها، بخشهای مختلف تصویر را با هم مرتبط می‌سازد و به وحدت کلی دست می‌یابد. بهزاد درتصاویری که کیفیت معماری گونه دارند، نظام تناسبات معینی را به کار برده است. ولی در اغلب موارد، طرح آرایش پیکرها و یا ساختمان کلی ترکیب بندی را بر اساس دایره استوار کرده است.

یکی از ویژگی‌های بسیار مهم آثار بهزاد توجه او به فضاهای معماری و شهری است. او آثار متعددی خلق کرده است که تنها به فضاهای معماری اختصاص دارد و هیچ بخشی از اثر به نشان دادن طبیعت یا آسمان و مظاهر طبیعی اختصاص نیافته است. واقع گرایی بهزاد موجب شد که موضوع‌ها و صحنه‌هایی که تا پیش از آن موضوع طراحی نبودند، مورد توجه قرار گیرند. برای مثال می‌توان به نگاره‌ی کاخ خورنتق اشاره کرد که در آن نحوه‌ی ساختمان سازی (البته باشیوه دوره تیموری) نشان داده شده است. چند بنا و کارگر در روی داربستی چوبی در حال ساختن یک طاق آجری نشان داده شده که برخی درحال درست کردن ملات، برخی درحال جمع کردن آجرو چند نفر نیز در حال ملات به بالای ساختمان و نیز پرتاب آجر به بالا هسستند. صحنه نشان داده شده به طور کامل همانند صحنه واقعی ساختمان سازی در آن دوره بوده است.

ترسیم خطوط بر اساس اصل نسبت طلایی نشان داد که بهزاد بر این اساس، هریک از فضاهای معماری را در نگاره‌ی خود جای داده است.

فضاهای معماری و مناظر گل و بوته، چیدمان سطوح رنگی و دیگر عناصر نگاره‌های بهزاد بی شک در هم نشینی منطقی و سنجیده با پیکره‌های انسانی است که باعث سرزندگی وجلوه هرچه بیشتر آن‌ها می‌شود.

در این کنش متقابل سطوح رنگی فضای معماری ودیگر عناصر با شکال انسان است که باعث حیات بخشیدن به عناصر بی جان اثر می‌شود و گویی اشکال وفرم های غیر انسانی نیز چون آدمی دارای جان و روح زندگی می‌باشد.

ویژگی عمده دیگربهزاد در تصویر کردن یک نظاره گر بی طرف در صحنه نبرد یا ستیز دنیوی است. چنانچه در نگاره (یوسف و زلیخا) دربوستان سعدی اتاق‌های تودرتو، پلکان‌های پیچ در پیچ و درها و پنجره‌های بسته تلویحاً دشواری رهایی یوسف از دام اغوای زایخا را بیان می‌کنند.

یک خصوصیت دیگر برخی از آثار او که به نشان دادن فضاهای معماری اختصاص دارد، دید پرنده یا ترسیم فضا با دید از بالا به آن است، چنان که در مورد نگاره مربوط به مسجد، در پایین تصویر، عرصه واقع در بیرون مسجد و ورودی آن نشان داده شده، سپس فضای صحن مسجد و پس از ان عرصه واقع در گنبد خانه و رواق مسجد ترسیم شده است. این دید پرسپکتیوی اجازه می‌دهد بدون اینکه فضاها به صورت برش خورده و تخت در کنارهم قرار داده شوند، چند فضا و به

عبارت دیگر چند رویداد وفضا در کنارهم نشان داده شوند. البته لازم است به این نکته اشاره شود که ترکیب بندی همه آثار بهزاد یکسان و همانند نیست، بلکه در هر اثر از نوعی ساماندهی فضایی متناسب با موضوع استفاده شده است. چنان که برای ترکیب بندی نگاره سماع صوفیان، از سازماندهی دایره‌ای شکل استفاده شده است. در حالی که برای نگاره گریز یوسف از زلیخا، از سازماندهی خطوط متقاطع افقی و عمودی بهره برده شده و برای نگاره دژ در بند توسط اسکندر با دعای زاهد، از دو نوع سازمان دهی مرکزی کانونی در پایین نگاره و سازماندهی خطی و افقی در بالای نگاره، استفاده شده است.

نظام رنگ بندی

بهزاد نه فقط در کاربرد رنگ‌های واقعی اشیا، بلکه در نحوه‌ی رنگ بندی کل تصویر استاد بود که به طور دقیق با الگوی طرح همسازی داشت. او به دقت رنگ را در ارتباط با فرم انتخاب می‌کرد و معمولاً سطوح رنگی تخت را (که توسط خود او به شکوفایی رسید) بنا بر ضرورت بیان محتوا کنار هم می‌گذاشت. او به مدد روش‌های هندسی ترکیب بندی شکلها و با بهره گیری از تاثیر متقابل رنگ‌ها، بخش‌های مختلف تصویر را باهم مرتبط می‌سازد و به وحدت کلی دست می‌یابد. دقت در طبیعت و به کار بردن رنگ‌های نو و تا حدی ابتکاری از مختصات سبک بهزاد است. به نظر می‌رسد او تاثیر متقابل رنگ‌های مکمل و خصلت روانی رنگ‌ها را می‌شناخت و بار عاطفی و بیانی به اثر می‌بخشید. او معمولاً زمینه را خاکستری فام دار گرم یا رنگ‌های خاکی انتخاب می‌کرد، سپس رویان سطوح درخشنده رنگ‌های خالص گرم وسرد و روی سطوح کوچک آبی، سبز و سرخ قرار می‌داد. انتخاب برتر او در استعمال رنگ‌ها عبارت بود از انواع آبی‌ها و سبزها، سرمه‌ای، سرخ، نارنجی، زرد اخرایی، قهوه‌ای روشن و طلایی. رنگ طلایی بعد از او به صورت گسترده درنگارگری اسلامی مورد استفاده قرار گرفت.

یکی دیگر از ویژگی‌های نقاشی بهزاد، ارائه مفهوم جدیدی از فضاست. رنگ‌های مکمل به کار گرفته شده‌اند، هرچند کیفیت رنگ دانه‌های غنی دوره‌های پیشین چندان بهبود نیافته است. همچنین در به کارگیری رنگ‌های خانواده قرمز کاهش محسوس نمایان است. در عوض، تنوع بی شماری از رنگ‌های طیف قهوه‌ای مشابه انچه واتئو به کار می‌برد رنگ‌های متمایل به ابی، ارغوانی و صورتی لطیف با بهره گیری کاملاً شاخص و تاثیرگذار از رنگ سیاه و سفید به چشم می‌خورد. (رهنورد، تاریخ نگارگری،۱۳۸۶، ص ۱۱۰)

نور

هنر نگارگری ایران، خلق عالم خیال را مدیون پیوندش با ادبیات می‌داند. بهزاد در تجسم عالم خیال و رویدادهای عارفانه ان در زبان تصویر علاوه بر استفاده از رنگ‌های درخشان در مقام نور، از خصلت کیمیایی طلا نیز برای بیان عوالم خود بهره گرفته است. جنبه معنوی کاربرد طلا که تصویری نمادین از تجلی نور می‌باشد، از لحاظ مفهومی نقش کیمیایی طلا را در نگاره‌ها نشان می‌دهد. در واقع بهزاد در تجسم عالم ملکوت وماهیت ان با استفاده از رنگ‌های ناب (ملهم از جوهره‌ی نورانیان ها)، ونیز، کاربرد طلا (با مفهوم کیمیاییان) توانسته است تصاویر نمادینی را بر مبنای مفاهیمی متعالی و معنایی خلق کند.

بهزاد توانسته است نور را به صورت تجسم اسمان های طلایی، تجسم گرفت و گیرنیروهای خیر وشر، نور و ظلمت در قالب داستان‌های حماسی و یا بیان سمبلیکان در قالب فرم‌های حیوانی وگیاهی به صورتی محسوس وارد دنیای تصویری نمادین خویش کند.

نگارگران ایرانی از جمله بهزاد، به مانند حکمای الهی سرزمین خود به نسبت به نور نگاهی معنوی دارند که با درخشانی رنگ‌ها، عدم حضور سایه و بعد و حضور نور طلایی، این نگاه را در اثارشان تجسم می‌بخشند. در نگارگری ایرانی، تاریکی وتیرگی به ندرت و فقط برای القائ مفاهیم خاص وارد شده است.

نتیجه گیری

از آنچه بیان شد می‌توان اینچنین استنباط نمود آثار بهزاد، هنرمند بی بدیل نگارگری شکوفای قرن نهم هجری و دهم ایران آثاری بانهایت دقت و برنامه ریزی شده می‌باشند که این امرنهایت توانمندی اورا در ایجاد خلاقیت و نوآوری در این زمینه و همچنین انتخاب رنگهای خاص و موضوعات اجتماعی نشان می‌دهد. بهزاد با دیدی مدرن به موضوعات روزمره توجه نشان می‌داد ولی هیچگاه از چارچوب کلی زیبائی شناسی نگارگری ایران خارج نشد. اومطرح ترین نگارگر تاریخ نگارگری بود که نوع آوری عملکرد جدا و مستقل به عناصر تصویری بخصوص انسان بخشید. بهزاد با در نظر گرفتن همه اصول و مبانی زیبایی شناسی ب خلق آثارش می‌پرداخت.■

درباره‌ی فیلم (او) «ELLE»

کارگردان «پل ورهوفن»؛ «بهاره ارشدریاحی»

کوه یخی با آتشفشانِ درون‌اش

فیلم (او) «ELLE» فیلمی در سبک تریلر روانشناسانه به کارگردانی پل ورهوفن است که در سال ۲۰۱۶ منتشر شد. ورهوفن ۱۰ سال پس از ساخت فیلم (کتاب سیاه) «BLACK BOOK» این فیلم را ساخت.

فیلم (او) «ELLE» در مراسم گلدن گلوب ۲۰۱۷ جایزه بهترین فیلم خارجی را دریافت کرد. این فیلم در گلدن گلوب با فیلم «فروشنده» اصغر فرهادی رقابت می‌کرد. الیزابت هوپر بازیگر نقش میشل نیز جایزه بهترین بازیگر نقش اول زن را از این جشنواره دریافت کرد. این فیلم همچنین در جشنواره‌های دیگری جوایز متعددی به دست آورد از جمله جشنواره فیلم سزار برای بهترین فیلم و بهترین بازیگر نقش اول زن.

پل ورهوفن کارگردان ۷۸ ساله هلندی این فیلم در نقش یک روانکاو روح این زن را برای مخاطبان عریان می‌کند. مخاطبانی که شاید روانشناس نباشند، ولی قادرند با نشانه‌ها و کدهایی که کارگردان برای آنها در جای جای فیلم قرار داده، به هسته‌ی مرکزی رنج‌های روحی میشل برسند.

فیلم «او» با پرداخت هنرمندانه جزئیات تصویری، صوتی و موتیف‌های تکرارشونده مخاطب را دچار دلهره و انتظار برای تجاوز مجدد به زن می‌کند. صدای گربه، خریدن اسپری فلفل توسط میشل، گزارش دیده شدن یک مرد نقاب‌پوشی شبیه به متجاوز اطراف خانه‌ی میشل و حتی شوخی اینترنتی کارمندانش با او در محل کار همه و همه نشان از تهدیدی خفته دارند؛ تهدیدی که هر لحظه ممکن است به حمله و آسیبی دیگر منجر شود.

از طرف دیگر با گذشتن سی دقیقه‌ی ابتدایی فیلم متوجه می‌شویم مسئله‌ی ما به عنوان مخاطب تجاوز و شناخت متجاوز نیست، ما می‌خواهیم میشل را بشناسیم؛ زنی که سرد، مستقل و به ظاهر بی‌احساس است، با داشتن رابطه با همسر نزدیکترین دوستش به او خیانت می‌کند، با دوست دختر باردار پسرش مدام دچار تنش می‌شود و از مادر پیرش که می‌خواهد با پسر جوانی که همسن نوه‌اش است ازدواج کند عصبانی و کلافه است. با دنبال کردن تمام این مصائب به تاریک‌ترین جنبه‌ی زندگی میشل می‌رسیم: پدرش. فیلم پر از خشونت‌های آرام و زیرپوستی است. بدون این‌که صحنه‌ی اکشن یا کتک‌کاری و کشتار ببینیم زیر فشار سنگین این خشونت احساس خفگی می‌کنیم. خشونتی که به شکل تحقیر میشل نسبت به مادرش تجلی پیدا می‌کند. این نوع از خشونت حتی در آخرین لحظه‌های زندگی مادر نیز کم نمی‌شود بلکه بیشتر از قبل از ترحم دور است.

شکل دیگری از خشونت میشل نسبت به بدن خودش در قالب علاقه به مرد همسایه بروز می‌کند. کششی که در بخش دوم فیلم حتی با دانستن این راز که مرد همسایه همان مرد متجاوز است، با شکل بیماری ادامه می‌یابد. این علایق مازوخیستی میشل در کنار تمایلات سادیستی مرد متجاوز به بازسازی صحنه تجاوز توسط آنها و حتی حمله‌ی وحشیانه‌ی مرد با نقاب به خانه‌ی میشل منجر می‌شود.

فیلم «او» با پرداخت هنرمندانه جزئیات تصویری، صوتی و موتیف‌های تکرارشونده مخاطب را دچار دلهره و انتظار برای تجاوز مجدد به زن می‌کند.

در تمام برخوردهای میشل با مردهای اطرافش، از شوهر سابق و پسرش گرفته تا متجاوزش شکلی از نفرت آمیخته به خشونت را می‌بینیم. چنان‌که در صحنه‌های ابتدایی فیلم شاهد خرد کردن شیشه‌ی ماشین همسر سابقش هستیم و در ادامه حسادت به رابطه‌ی جدید او با زنی جوان. او در برقراری ارتباط با مردها ناتوان است، حتی ارتباط جنسی سالم.

تنها پسرش ساده‌لوحانه خود را پدر نوزاد به دنیا آمده توسط دوست‌دخترش می‌داند در حالی که رنگ پوست نوزاد تیره است و کاملاً مشخص است که پدری سیاه‌پوست دارد. میشل در توجیه پسرش درمی‌ماند و در آخر متوجه می‌شود که نیاز پسرش به پدری که آنها را ترک کرده او را در پوسته‌ی ساده‌لوحی خودخواسته فروبرده است.

تمام این ناهنجاری‌های عاطفی و رفتاری به گذشته‌ی میشل و جنایتی که پدرش مرتکب شده برمی‌گردد. پدری که حدود نیم‌قرن به خاطر این جنایت بی‌رحمانه در زندان است و میشل با وجود درخواست‌های مکرر پدرش حاضر نمی‌شود قبل از مرگ او به دیدنش برود.

میشل یک کوه یخ متحرک با آتشفشانی درون خود است. زنی که بیشتر از تمام دنیا با خودش می‌جنگد.■

سوررئالیسم در نمایشنامه «خانمچه و مهتابی»

نویسنده «اکبر رادی»، «وفا کشاورزی»

ثبت دقیق وقایع و هوشمندی اکبر رادی، نمایشنامه نویس معاصر گیلانی در بازتاباندن چهره‌ی فرهنگی - تاریخی ایران به پایه‌ای است که منتقدان او را "تاریخ نویس زمان حال" می‌نامند. در سالهای اخیر بعد رئالیستی آثار رادی آنچنان مورد توجه منتقدان و صاحب نظران قرار گرفته که بعد ارزشمند دیگر آثار وی را در محاق قرار داده است. در حقیقت رئالیسم و غیر رئالیسم در آثار رادی آنچنان هنرمندانه در هم تنیده شده که جداسازی این دو و تحلیل موردی هر بعد، مانند کالبد شکافی متن و عمل به سیاق پیشگامان علوم تجربی است. نمایش‌های غیر رئالیستی رادی در لابه لای نمایش‌های رئالیستی او نوشته شده حتی گاهی یک بخش از نمایش، رئالیستی و بخش دیگر غیر رئالیستی است. این نوشته با بررسی بعد غیر رئالیستی نمایش خانمچه و مهتابی سعی در ارائه‌ی تصویری متفاوت از این نمایشنامه نویس اجتماعی دارد.

نمایش ***خانمچه و مهتابی*** به شکلی رئالیستی آغاز می‌شود ولی با پیشروی نمایش از فضای واقعی بیشتر و بیشتر فاصله می‌گیرد. خانمجون پیرزن ثروتمندی است که توسط خانواده‌اش به یکی از مجهزترین خانه‌های سالمندان شمال تهران فرستاده شده. نمایش با مکالمه‌ی خانمجون و پرستار ادامه پیدا می‌کند. خانمجون از خاطراتش می‌گوید. نمایش تبدیل به "جریان سیلان ذهن" می‌شود و خانمجون بین زمان حال و گذشته حرکت می‌کند.

این نمایش با بخش‌هایی از زندگی شخصیت‌ها و خوابهای سورئالیستی به طور متناوب قطع می‌شود. استفاده ازعنصر تکرار، فضایی سورئالیستی بر نمایش حاکم می‌کند.

سورئالیسم مکتبی است که با الهام از نظریه‌های فروید به بیان دنیای رویا، خیال، توهمات وحالت های خواب و بیداری و به طور کلی به بیان ناخودآگاه می‌پردازد. ساختاری بی منطق وبی زمان و نمایش تصاویر به ظاهر بی ربط از مشخصات هنر و ادبیات سورئالیسم است (ابرامز،۳۱۰: ۱۹۹۹).

در هر بخش شاهد مکالمه‌ی دو شخصیت با هم هستیم که خاطرات گذشته‌شان را مرور می‌کنند و در زمان معلقند. خواب سنبله، خواب میزان و خواب عقرب که نامشان تقویم برجهای سال را یادآور می‌شود. شخصیت‌ها در خواب در هم می‌آمیزند و مانند موج به یکدیگر تبدیل می‌شوند. تصویر زن فقیر ناگهان در چهره‌ی "زن خوش قامت با شکوه در پیراهن سفید باستانی" محو می‌شود و بعد زن "سربریده‌ی خود را توی یک سینی طلایی روی دستانش گرفته، به سوی عالیجناب پیش می‌رود و..." دوباره صدای آن زن فقیر "علیلم، ذلیلم، شب جمعه س..." (رادی،۱۳۸۸:۳۹۵) شنیده می‌شود.

در نمایش خانمچه و مهتابی، سورئالیسم به طرزی هنرمندانه با واقعیت در آمیخته وگریزگاهی خلق کرده تا شخصیتهای نمایش با تمام دغدغه‌ها و دل مشغولی هاشان به آن پناه برند. همچنین، رادی با به کارگیری زبان نمادین متناسب با شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش به بیان افکار، ویژگیها، جایگاه و نقش فردی و اجتماعی آن‌ها می‌پردازد. وی به کمک استعاره رابطه‌ی میان افراد در خانواده و در سطوح مختلف اجتماع را به خوبی به نمایش گذاشته است.

> نمایش ***خانمچه و مهتابی*** به شکلی رئالیستی آغاز می‌شود ولی با پیشروی نمایش از فضای واقعی بیشتر و بیشتر فاصله می‌گیرد.

در این نمایش، سورئالیسم نه به شکلی جدا بلکه به عنوان جزئی از رئالیسم و پا به پای آن پیش رفته است. توصیفات رئالیستی با عطر تخیل، انتزاع و سیلان ذهن طوری با یکدیگر آمیخته‌اند که در نهایت از رادی یک نمایشنامه نویس و نه صرفاً یک تاریخ نگار می‌سازد.■

منابع

رادی، اکبر (۱۳۸۶). روی صحنه‌ی آبی. تهران: نشر قطره.

رادی، اکبر (۱۳۵۶). دستی از دور..."مقالات". تهران: انتشارات رز.

M.H.Abrams, *A Glossary of Literary Terms*.7thed.USA: Earl McPeek, 1999.

درباره‌ی فیلم «لولیتا»

کارگردان «آریان لین»؛ «مریم نوری‌زاد»

تهیه کننده: ماریو کاسار_جوئل بی مایکلز

فیلمنامه نویس: استیون شف

(با اقتباس از رمان لولیتا نوشته‌ی ولادمیر ناباکوف)

بازیگران: جرمی آیرونز _ ملانی گریفیث_ دومنیک سوئن_فرانک لانگلا_هالی هرش

می‌خواهم آغازگر نوشته‌هایم، با ذکر دیالوگهای نخستین فیلم از زبان شخصیت اول فیلم، پروفسور هابرت هامبرت، با بازی جرمی آیرونز باشد..

She was lo..plian lo in the morning

اسمش لو بود.. لو به وسعت روشنایی صبحگاهی بود

Standing four feet ten in one souk

قدش دریک کفش بی پاشنه ۴ فوت و ۱۰ بود

She was lola in slacks

تو تنبلها لولا بود

She was dolly at school

تو مدرسه دولی بود

She was Dolores on the dotted line

روی سطور کاغذ اسمش دولورز بود

In my arms…she was always..lolita..

ولی در آغوش من.. او همیشه لولیتا بود

Light of my life

چراغ زندگی من

Fire of my loins

آتش وجود من

my sin

گناه من

My soul

روح من

Lolita……

لولیتا.....

لولیتای ناباکوف دخترکی بیخیال و بازیگوشی است که چندان از ماهیت مسائل جنسی آگاه نیست و در واقع، لو کوچولویی که از قلم ناباکوف متولد شده است مست و ملنگتر از آنست که بداند درعالم مالیخولیاگونه‌ی افکار پروفسور روانی ایی بنام هامبرت هامبرت، چگونه ذره ذره‌ی اندام جوان و نورس اش، مورد تحلیلهای بیمارگونه‌ی جنسی می‌رود، حال آنکه لولیتای لین، دخترک شیطان و سکسی و مشتاقیست که حتی از آغاز ورود هامبرت به زندگی او و مادرش، سعی در جلب کردن هوش و حواس غریزی هامبرت نسبت به خودش را دارد، غافل از اینکه او حتی اگر دست به هیچ گونه طنازی ایی نزند و بی هیچ دلربایی ایی تنها به نشستن درمقابل دیدگان بیمارگونه‌ی جنسی هامبرت بنشیند، بازهم جایگاهش در میان خواهشها و تمناهای قلبی هامبرت برای لمس جسم جوانش، محفوظ است.

برای اقتباس از شاهکار ناباکوف، فی الواقع نمی‌شود به اینگونه خلاصه پردازی‌ها اکتفا کرد، آنگونه که لین بدان پرداخته است. رمان غنی و بلندبالای لولیتا، با ظرافت قلم طنازانه اش، به حق می‌توانست به‌عنوان یک فیلم سینمایی اقتباسی، هم ردیف شاهکارهایی همچون پرنده‌ی خارزار به قلم کالین مک کالا و به کارگردانی کوین جیمز دابسن و یا بربادرفته به قلم مارگارت میشل و کارگردانی ویکتور فلمینگ ویا جنگ و صلح تولستوی و یا آنا کارنینا و دزیره و ...؛ با حفظ تمامی فصلبندی های ظریف داستان، تبدیل به یک شاهکار عظیم سینمایی بشود. برای ساخت فیلم لولیتا همچون خود اثر، احتیاج به پردازش قابل تاملی بود تا روند شخصیتی پروفسور روانی را پله به پله به تصویر بکشد و دراین صورت بود که مخاطب فیلم می‌توانست دریابد که مسله‌ی علاقه‌ی پروفسور به (نیمفت ها) از کجا نشات می‌گیرد و اینکه در وهله‌ی نخست درباره‌ی مسئله‌ی (نیمفت) بیشتر آشنا شده و علت گرایش جنسی پروفسور روانی را نسبت به دختربچه‌ها، بهتر درک کند. هرچند لین در آغاز فیلم، اشاره‌ی بسیار کمرنگی به مسله‌ی آنابل و شیفتگی هامبرت به وی را پیش می‌کشد. اما قطعاً برای مخاطبانی که برفرض اصل داستان لولیتا را نخوانده‌اند و چیزی از ذات روحی شخصیت هامبرت هامبرت نمی‌داند، با دیدن فیلم لین، تنها به این نتیجه دست می‌یابند که پروفسوری بنام هامبرت هامبرت عاشق دخترکی همسن دخترش (مقصود اشاره به فاصله‌ی سنی او با لو) شده است و حتی به مدد نریشن های شخصیت اول داستان درطول فیلم، باز هم چندان توفیقی در واگویی روحیات دکتر هامبرت و توجیه دلیل شیفتگی‌اش به دخترکی درسن و سال لو، نمیابد ولو اینکه نریشن ها با برداشت عینی از قلم ناباکوف و ازمیان سطور رمان لولیتا بوده باشد. درپاره ای از مواقع وفاداری لین را نسبت به کتاب، می‌توان لمس کرد ولی موکدا روی این مسله می‌ایستم که ایکاش فیلمی کاملاغنی و فصلبندی شده از روی اثر بینظیر ناباکوف، ساخته می‌شد. از

نقاط قوت منحصر به فرد فیلم لین می‌توان از دقت نظر بجا و شایسته‌اش در انتخاب بازیگران فیلم، یاد کرد. دروهله‌ی نخست بازی درخشان جرمی آیرونز در نقش دکتر هامبرت هامبرت روانی؛ هرچند اورا دراین تیپ شخصیتی ایی که لین ازو ساخته است بیشتر یک مرد عاشق پیشه می‌بینیم تا پروفسوری روانی و بیمار جنسی، بااین حال بازی درخشانش شکوه فیلم را بیشتر کرده است حال آنکه جرمی آیرونز شخصیت مالیخولیایی‌ای که مدنظر ناباکوف بود را بجای اینکه درلولیتا به نمایش بگذارد، در فیلم آسیب ساخته‌ی لویی مال، محصول سال ۱۹۹۲، به نمایش گزارد و من فکر می‌کنم اگر آن بازی پر آب و تابش را در فیلم آسیب، با همان رویه‌ی رفتاری، در فیلم لولیتای لین ایفا کرده بود، شاید بیشتر شبیه به دکتر هامبرت هامبرت روانی می‌شد. البته بازهم ظرافتهای بازی او دراین فیلم شایسته‌ی ستایش است.

> لولیتای ناباکوف دخترکی بیخیال و بازیگوشی است که چندان از ماهیت مسائل جنسی آگاه نیست و در واقع، لو کوچولویی که از قلم ناباکوف متولد شده است.

و حالا برسیم به بازی فوق العاده‌ی دومنیک سوئن درنقش لو. هرچند که لولیتایی که سوئن نقش اورا ایفا می‌کند بازیگوشتر از لولیتای قلم ناباکوف و به عبارت عامیانه‌تر کرمکی تر از اوست اما با همه‌ی این اوصاف، بازی بینظیرش، می‌تواند برایمان سطور قلم ناباکوف را در کتاب لولیتا، به زیبایی مجسم کرده و در نشان دادن نسخه‌ی مستند و عینی ایی از آن دخترکی که خط به خط از زبان ناباکوف بااو آشنا شدیم را برایمان به زیبایی و جاودانگی، ترسیم کند. همچون ترسیم جاودانه‌ای از شخصیت اسکارلت اوهارا به قلم مارگارت مشل که درقالب ویوین لی در فیلم برباد رفته ساخته‌ی ویکتور فلمینگ بسیار زیبا و شایسته جایگزین شد و برای مخاطبانش اسکارت اوهارا، تاابد در قالب ویون لی تثبیت شد و درخشید و جاودانه شد. خوش اقبالی سوئن به خاطر ترکیب بینظیر صورتش است که با گریم دخترکی سیزده چهارده ساله، هماهنگ شده و موفق شد مخاطب را باوجود داشتن هفده سال سن درزمان ایفای این نقش، متقاعد کند که دختربچه‌ای درسن رشد و بلوغ است. با وجود اولین تجربه‌اش در بازیگری توانست نقش دلوریس هیز را دراذهان مخاطبان و خوانندگان داستان لولیتا، جاودانه کند. درواقع لین دراین فیلم ترجیحاً روی مسله‌ی لولیتای زندگی هامبرت هامبرت فوکوس داشته است و از الباقی قبل و بعد زندگی او هیچ تصویر پررنگی به مخاطب نشان نمی‌دهد. در برخی سکانسها، برخوردهای خونسردانه‌ی جرمی آیرونز درمواجهه با موقعیتهای حساس، کمی تا حدودی می‌شود گفت که حوصله‌ی مخاطب را سر می‌برد. از بدو ورودش به خانه‌ی هیز تا خروجش، چندان فرق فاحشی در حالتهای چهره‌ی او نمی‌بینیم. تنها دراولین برخوردش با لو، هنگامیکه شارلوت هیز مادر لو، سعی درمتقاعد کردن وی برای اجاره کردن اتاقی درمنزلشان، اصرار به نشان دادن باغ پشت ساختمان، را داشت، جاییکه شارلوت نامش را پیازا گزارده بود، دکتر برای اولین بار روی چمنهای آن فضای دنج، توانست اوج احساسش را درنقش دکتری روانی که شیفتگی عجیبی به دخترکان نوجوان دارد نسبت به دخترکی که آنگونه رها و بیخیال، درحالیکه‌ی فواره‌های آب وسط باغ، زیر انوار طلایی خورشید گویی آب طلا، به روی جثه‌ی جوان و موزون اش، می‌پاشیدند، درچهره‌ی مات ومبهوت شده‌اش که از زیبایی خارق العاده‌ی دخترک شگفت زده شده بود، نشان داده و شارلوت و خانه‌ی کلنگی‌اش را با جان و دل، تنها به عشق آن جواهر درخشان خانه‌ی هیز، پذیرا شود. اما دیگر درطول فیلم چندان شگفتی و میخکوبی چندانی درکلوزآپ جرمی آیرونز نمی‌بینیم، حال آنکه هامبرت هامبرت ناباکوف آنقدر درمواجهه با لو یا هر دخترک نورس دیگری، به‌قدری سست و بی اختیار می‌شد که تنها به مدد نگاه کردن می‌توانست احساس بیمارگونه‌ی جنسی‌اش را، ارضا کند...درواقع تکیه‌ی ناباکوف از ابتدای داستان دراین خصلت رفتاری هامبرت هامبرت بود که بزرگترین و لذتبخش ترین تفریح زندگی‌اش برداشتن یک کتاب یا چند ورق روزنامه و رفتن به پارک و وانمود کردن به مطالعه و درواقع خیره شدن به نیمفت ها یا همان دختران نورس و ارضای غریزه‌ی بیمار گونه‌ی جنسی‌اش بود.

از دیگر نقاط قابل تامل فیلم، بازهم برمیگردد به مقوله‌ی انتخاب درست بازیگر، انتخاب ملانی گریفیث درنقش شارلوت هیز، مادر لو، در قالب زن سحطی نگر آمریکایی که گول مرد اروپایی هفت خط را خورده و زندگی خودش و دخترش را نابود می‌کند، که البته برطبق گفته‌های شخص ناباکوف، این مسله موجب بیان اعتراض از سوی آمریکایی‌های هم عصرش شده و درواقع نشان دادن آنهمه حماقت از جنس آمریکایی، به مذاق آمریکایی‌ها خوش نیامده است. و اما فرانک لانگا و درخشش بینظیرش درنقش کلیر کوئیلتی، مرد جاه طلب بچه باز و پورنوگراف، البته که از دید شخصی من، نشان دادن شخصیت روانی و بیمارجنسی او در مواجهه با هامبرت هامبرت، بسیار درخشنده‌تر بوده است و آنجا که ایندو بیمار روانی در مواجهه باهم در ویلای کلیر قرار می‌گیرند، بجای

اینکه دردو قطب مواجه شده، دو دیوانه‌ی مزدور ببینیم، با شیوه‌ی بازی جرمی آیرونز، ما یک مرد عاشق پیشه‌ی سینه سوخته و یک مرد روانی ایی که دچار جنون جنسی است را می‌بینیم و بجای اینکه حس نفرتمان درمقابل عملکرد شنیع هردوی آنها برانگیخته شود، درواقع برای هامبرت هامبرتی که معشوقه‌ی تر تازه‌اش را ازو بر زده‌اند، دلسوزی می‌کنیم و حس انزجارمان را معطوف به کلیر کوئیلتی می‌کنیم، حال آنکه هردو به یک اندازه دراین بازی کثیف، در به دام انداختن و ویران کردن زندگی لو کوچولو، سهیم بوده‌اند. فیلم با تلخی ویرانگی پروفسورهامبرت هامبرت، و بیشتر با گفتن آخرین دیالوگهای تاثیر گذار او، همچون دیالوگهای وی در آغاز فیلم، پایان میابد.. دکتر هامبرت هامبرت مغبون درحالیکه پس از قتل کسی که مسیر زندگی‌اش را به نابودی کشاند، بر فراز تپه‌ای که رو به زادگاه لو است، درحالیکه نیروی پلیس نیز درتعقیبش هستند، می‌ایستد و وقتی صدای قهقهه و شادی زنان و دخترکان را می‌شنود با غمی بسیار عمیق در چهره‌اش می‌گوید که در آن لحظه، درواقع از نبودن لو در کنارش ناراحت نیست بلکه از غیبت صدای لو درمیان آنهمه صداهای خوشبخت، بسیار متاسف و غمگین است، و فیلم با تداعی طراوت لو کوچولو در اولین بستری که توسط هامبرت هامبرت، به وی تجاوز و تعرض شده بود، پایان می‌یابد....■

نمایشنامه «سرخ سبز»

نویسنده «حسین خاموشی»

ماش چشمی: یکبار هم که شده به اختیار خودمان باید حرکت کنیم. تو خسته کننده تر از بلغور کردن حرف‌های دیگران سراغ داری؟ اصلاً بیا نمایش نامه‌ی خودمان را بازی کنیم آنچه که در دل ما نوشته شده است نه در کاغذ کارگردان.

لب فلفلی: بی پروا بودن مجازات دارد. کنف و کاموایی کجا شدند؟ ماش عزیزم بی جهت اسم آن صندوقچه را فراموشی نگذاشتند هر کس در داخلش برود از یاد می‌رود.

ماش چشمی: فلفلی تو چرا این حرف‌ها رو می‌زنی. چه کسی باور می‌کند به خاطر پاره شدن پیراهن، یکی را از صحنه کنار بگذارند یعنی هیچ کس پیدا نشد پیراهن کنفی را بدوزد. بشنو و باور نکن. این همه کار دست‌های پشت پرده است.

بین خودمان بماند میدانی...

***

در همین هنگام پرده کنار می‌رود فلفلی و ماش که با فاصله از هم هر کدام در گوشه‌ای از خیمه افتاده بودند با نخ‌هایی که به دست‌ها و پاهایشان بسته شده بود سر پا می‌شوند. مرشد با تنبکی که در دست دارد شروع به نواختن موسیقی با ضرب خاصی می‌کند. عروسک گردانها ماش و فلفلی را حرکت می‌دهند و به جایشان حرف می‌زنند.

گوینده‌ی فلفلی: من چه شکلی‌ام؟

گوینده‌ی ماش: موهای بافته شده‌ی بلند داری با لبی قرمز که قوسش به سمت بالاست.

گوینده‌ی فلفلی: از مادرم شنیدم که می‌گفت: شیئی به نام آیینه است که هرکس در آن همزادی دارد و دقیقاً شکل خود آدم است. در آیینه می‌شود چشم و لبت را ببینی بدون اینکه از کسی بپرسی.

گوینده ماش: این‌ها همه افسانه است. اصلاً چنین وسیله‌ای هم که وجود داشته باشد وقتی با تو حرف نزند چه فایده‌ای دارد؟ همین خوب است که آدم به چشم‌های کسی که دوست دارد زل بزند و بپرسد: من چه شکلی‌ام.

گوینده‌ی فلفلی: نه، من دوست ندارم با چشم‌های دیگری دیده شوم می‌خواهم خودم با چشم‌های خودم قرمزی لبم را ببینم. راستی قرمز چه رنگی است.

گوینده‌ی ماش: قرمز رنگ فلفل است.

گوینده‌ی فلفلی: من تا حالا فلفل ندیدم فقط یک رنگ را بلد هستم و آن هم رنگ سبز است.

گوینده‌ی ماش: سبز چه رنگی است؟

گوینده‌ی فلفلی: سبز رنگ ماش است. ببین من که می گویم آیینه خوب است اگر آیینه وجود می‌داشت می‌توانستی رنگ چشم‌هایت را در آن ببینی

گوینده‌ی ماش: ما از آیینه می‌ترسم می‌ترسم تعریف جدیدی از چشم‌های من داشته باشد که با تعریف دوست داشتنی تو فرق داشته باشد.

ماش: فلفلی فلفلی این ور، من را ببین.

فلفلی: حواسم را پرت نکن. بگذار حرکات بدن و صورتم هماهنگ باشد. کافی است در نمایش یک جا پایت بلغزد تا همه‌ی تماشاگران بزنند زیر خنده.

ماش: بخندند مگر چی می‌شود؟

فلفلی: بله درست است خنده باید جز اصلی اجرای کمدی باید باشد ولی حواست کجاست ما وسط یک نمایش رمانتیک هستیم خنده در اینجا یعنی فاجعه.

ماش: فلفلی چشمانت را باز کن تا کی می‌خواهی خودت را گول بزنی من و تو به دنیا آمدیم اما در دنیایی بی اختیار

یکی دیگر جای ما حرف می زند.

جای ما فکر می‌کند.

جای ما عمل می‌کند.

من می‌خواهم در زندگی نقش خودم را بازی کنم خسته شدم از این نقش تکراری.

فلفلی: کاش آدمک می‌بودیم آن وقت اختیار این را داشتیم که نقش خودمان را بازی کنیم.

ماش: آدم‌ها هم عروسک‌هایی هستند که بازیچه‌ی دست تعداد محدودی عروسک گردان هستند.

فلفلی: ماش ماش. باید بروی و روی صندلی بشینی.

ماش: چرا.

فلفلی: چون نمایش نامه‌ی من و تو از قبل نوشته شده است الان با تصمیم عروسک گردان پشت صحنه باید بروی روی آن صندلی بنشینی و دیالولگت را بگویی.

ماش: ولی من دوست دارم دیالوگ خودم را بگویم.

****

ماش رویش را از فلفلی بر می‌گرداند. می‌رود روی صندلی می نشنید.

گوینده‌ی فلفلی: آینه‌ها دروغ نمی‌گویند ولی آدم‌ها می گویند.

گوینده‌ی ماش: باشد حق با شماست. ولی آیینه اسم تو را می‌داند؟ می‌داند که اسم تو را به خاطر قوس همیشگی لبت "لبخند" گذاشتند.

گوینده‌ی فلفلی: کاری ندارد به او می گویم لبخند هستم. آیینه تنها جایی که ادم نقش خودش را دارد.

***

در اینجا ماش باید همچنان روی صندلی بنشیند و به گفتگو با فلفلی ادامه دهد اما او بی توجه نمایش نامه از جایش بر می‌خیزد و قصد دارد نزدیک فلفلی شود.

فلفلی: ماش ماش کجا می‌آیی؟ باز یادت رفت که باید نقش ماش را بازی کنی نه نقش خودت را...

ماش: من می گویم از این نقش خسته شدم. با این نقش به آرزوهام نمی‌رسم. تو می دانی من دوتا آرزو دارم.

فلفلی: نه نمی‌دانستم.

ماش: فلفلی بیا نقش خودمان را بازی کنیم. نقشی که در پایان نمایش به آرزوهایمان برسیم.

فلفلی: می‌ترسم پایان این نقش به صندوقچه‌ی فراموشی منتهی بشود. درست مثل سرنوشت کنف و کاموایی

ماش: چندبار بگویم کنف را پاره شدن لباسش از کار برکنار نکرد. پشت صحنه دنبال بهانه بودد. فلفلی بین خودمان بماند تیم تداراکات دوتا عروسک کارخانه‌ای استخدام کردند تا جایگزین کنف دست دوز بشود. کنف کهنه شده بود تکراری شده بود باید می‌رفت کنار.

فلفلی: همه‌ی ما برکنار می‌شویم.

ولی چه بهتر که مسئولیتمان را به درستی انحام بدهیم تا سر از جهنم صندوق در نیاوریم.

ماش: بهشت و جهنم دروغی بیش نیست تا با وعده‌ی آن نقش ما را به دزند و ما را با نقش خودشان بازی دهند. آخر قصه‌ی همه ما همان صندوق است و فرقی ندارد که تو خوب بودی یا بد.

فلفلی: ماش دیگر جلوتر نیا.

***

نخ‌هایی که به چوب مثبت شکل دست عروسک گردان متصل بودند تا آخر کش آمده بودند و ماش داشت همچنان با تمام قدرت به سمت جلو حرکت می‌کرد از طرفی عروسک گردان سعی می‌کرد ماش را سر جایش بنشاند.

ماش: از نظر من صندوق هم بهشت است هم جهنم. اگر قبل از رفتن به آن به آرزوهات رسیده باشی می‌شود بهشت. ولی اگر داخل صندوق رفتی و از آرزوهات تنها حسرتش را به همراه داشتی صندوق برای همیشه برایت جهنم می‌شود و هیچ کس از تو یادی نمی‌کند.

****

فلفلی که می‌بیند ماش همچنان مُصِّر است تا به راهش ادامه بدهد بی هوا به سمت او می‌دود تا بلکه او بایستد.

در همین حین به خاطر عمل ناگهانی فلفلی چوب خیمه شب بازی عروسک گردان از دستش رها و به صورت ماش اصابت می‌کند. ماش به عقب پرت می‌شود و روی زمین می افتد.

عروسک گردانها خشکشان می زند تماشاگران عده‌ای سرپا ایستادند تا ببینند در خیمه چه خبر است. مرشد از تنبک زدن دست می‌کشد بلند می‌شود و پرده‌ی خیمه را می‌کشد و روبه تماشاگران بعد از عدرخواهی می‌گوید: اجرای زنده این مشکلات را دارد عروسک‌هایمان فرسوده شدند و...

دو عروسک گردان در پشت صحنه بلند بلند دعوا می‌کنند

داخل خیمه فلفلی زیر بغل ماش را می‌گیرد بلندش می‌کند سرش را روی پایش می‌گذارد و می‌گوید:

فلفلی: ماش نداشتن چشم چه شکلی است؟

ماش تا حالا گریه نکردم الان احساس می‌کنم گریه‌ام کرفته ولی نمی‌دانم چرا چشمانم خیس نمی‌شود

ماش: چرا همه جا تاریک است به همین زودی ما را به صندوقچه منتقل کردند؟

فلفلی: تقصیر من است. ماش تو داخل صندوق نیستی چشمهایت را از دست دادی.

چوب درست به چشمهایت خورده. مرا ببخش تقصیر من است. ماش نداشتن چشم چه شکلی است درد دارد؟

ماش: نمی‌دانم ولی به گمانم مانند نداشتن لب است. درد دارد بلی درد دارد دیگر نتوانی رنگ‌ها را ببینی. فلفلی من الان یک را رنگ دیگر را هم بلد شدم رنگ سیاه.

فلفلی: سیاه چه رنگی است؟

ماش: سیاه رنگ موهایت است. فلفلی اعتراف می‌کنم الان که در یک قدمی صندویچه ام ترسیدم. از طرفی خوشحالم به یکی از آرزوهام رسیده‌ام.

فلفلی: ماش نمی‌دانستم اینکه خودت باشی و نقش خودت را بازی کنی اینقدر تاوان دارد. تقصیر من است. نابیایی تو تقصیر من است.

ماش: فلفلی گریه نکن می گویم من به آرزویم رسیدم فقط الان یک ارزو به آرزوهایم اضافه شده است. سخت است تنها در صندوقچه سر کردن کاش تو کنارم باشی (آرزوی سوم)

فلفلی: من هستم همیشه کنارت می‌مانم من چشم‌های تو می‌شوم نه آیینه‌ات می‌شوم یک آیینه سخن گو. ماش نگران نباش به آرزوهات فکر کن گفتی ارزوی اولت چی بود؟

ماش: نگران نیستم این سرنوشت را خودم نوشتم. خوشحال هم هستم.

ولی کاش با چشم‌های خودم می‌دیدم سر روی زانوی تو گذاشتن (آرزوی اول) چه شکلی است.

***

در بین جر و بحث‌های پشت صحنه صحبت‌هایی راجع تعویض و جایگزینی ماش به گوش فلفلی رسید. فلفلی با خودش فکر کرد چه بی رحمانه به همین زودی می‌خواهند ماش را در آن صندوق لعنتی به گدارند که در آن گوشه سالن تئاتر سالها افتاده و پر از عروسک‌های از یاد رفته است.

برای اینکه ماش دران صندوق تنها نماند.

فلفلی چاره‌ای به ذهنش رسید و سریع دست به کار شد. تماشاگران رفته رفته در حال ترک سالن بودند کارگردان و تداراکات از پشت سر خود را داخل خیمه کردند تا وضعیت دوتا عروسک را بسنجند.

مرد اول: اتفاق امروز بی سابقه بود به گمانم یکی از نخها شل شده بود و تعادل عروسک را به هم زده بود

مرد دوم: بله درست است. دیگر طبیعی شده برایمان که بعد از مدتی کار، عروسک‌ها دچار پارگی و فرسودگی شده و بازنشست می‌شوند.

مرد اول: همین طور است ولی حیف این دو عروسک. فلفلی و ماش در ول خیلی از تماشاگران جا باز کرده بودند و طرفداران زیادی داشتند.

مرد دوم: حالا باید ببینیم تا چه حد عروسک‌ها آسیب دیدند

مرد اول: خدای من ببین چشم‌های ماش کنده شده و صورتش ریش شده شده است به گمانم نشود کاری برایش کرد.

مرد دوم: فلفلی را را برگردان خداکند او صدمه‌ای ندیده باشد تا حداقل با عروسک تازه‌ای دیگر مدتی ایفای نقش کند

مرد اول: نه بیا خودت ببین چه شده است.

مرد دوم: صبر کن ببینم.

نه تمام زیبایی فلفلی لبخند صورتش بود حیف شد که حالا قوس فلفل لبش به طرف پایین افتاده و دور از انتظار نیست که در نمایش بعدی اصلاً لبش از جا کنده شود. متاسفانه باید به صندوق منتقل شوند.

مرد اول: بله متاسفانه، می گویم چقدر پاقدم این دو عروسک کارخانه‌ای جدید نحس بود...

***

بعد از گفتگوی و تصمیم تیم فلفلی و ماش بازنشسته می‌شوند و داخل صندوق انداحته می‌شوند. در داخل صندوق..

فلفلی: ماش ما الان دقیقاً داخل صندوق هستیم

ماش: صندوق چه شکلی است فلفلی؟

فلفلی: سیاه است مثل موهای من.

به گمانم حق با تو باشد بهشت و جهنم جدا از هم نیستند هر دو یکی‌اند فقط بستگی به دید تو دارد یا همان آرزویت. ماش اگر بعدها از صندوق خارج شویم تنها آرزویم تا ابد کنار تو بودن است. تو چطور ماش تو چه آرزویی داری.

ماش: من از مدتها قبل که نمایشنامه آیینه را برای اولین بار بازی کردیم متوجه شدم که تو به آیینه علاقه مند شدی.

همان جا آرزو کردم اگر روزی گذرم به تعمیرات و پینه دوزی افتاد هر طور که شده از دوزنده بخواهم به جای چشم‌های ماشی‌ام دوتا آیینه کوچک بگذارد تا تو لبت را در آن ببینی (آرزوی دوم)...■

معرفی و نمایشنامه‌ای از «کارلوس سائِس اِچِبارِریا»

مترجم «پژمان رضایی»

کارلوس سائِس اِچِبارِریا، شاعر، بازیگر، نقاش و نویسنده‌ی چندزبانه‌نویسِ اسپانیایی، که همگان او را با نام مستعارش، کارلوس اِتسِبا می‌شناسند، در ۱۰ مارس ۱۹۲۹ در بیلبائو به دنیا آمد. وی تا کنون چند مجموعه شعر منتشر کرده است و از اشعار خود رسیتال‌های رادیوی متعددی به اجرا گذاشته است. آثار او در عرصه‌ی نمایش‌نامه‌نویسی جایزه‌های بین‌المللیِ فراوانی را نصیبش کرده است. *کُنت دِراکولا ایدز دارد*، *کارِ ثابت*، *بحران تآتر*، *مرِنگ نارگیلی*، *یک ستاره‌ی سینما*، *زنان حضرت محمد* و *موسیقیِ سنگ* از برجسته‌ترین نمایشنامه‌های او به شمار می‌آیند. زبانِ نمایشی اِتسِبا، زبانی است روان، موزون و در عین حال منسجم و نوشتاری که سعی دارد با پرداختن به موضوعاتِ بسیار ساده و پیش‌پاافتاده، که بختک‌وار بر دنیای امروز سایه افکنده‌اند، جهانِ درگیر در این موضوعات را به استهزاء بگیرد. از این مَنظَر می‌توان تآترِ اِتسِبا را تآتری بسیار نو و امروزی دانست. مسلم آن است که این تآتر بیشتر روشنگرانه است تا روشنفکرانه و، بدین سبب، بیشتر مطلوبِ نظرِ مخاطبِ عام است تا خاص. *موسیقیِ سنگ* که خود نویسنده اول بار آن را در دوم نوامبر ۱۹۹۹ در انجمن نویسندگان تآتر مادرید قرائت کرد، نمونه‌ی برجسته‌ای‌ست از جهانِ دراماتیکِ وی.

Música de Piedra

«موسیقیِ سنگ»

شخصیت‌ها:

Don Fulgencio.....دُن فولخِنسیو (پدرِ کلاریتا)

Doña Clara.....دُنیا کلارا (مادرِ کلاریتا)

Clarita.....کلاریتا (نامزدِ آنتونیو)

Antonio.....آنتونیو (نامزدِ کلاریتا)

(صحنه معرف سالنی است واقع در خانه‌ای از طبقه‌ی اجتماعیِ متوسط. اثاثه، به جز رادیو و تلویزیون، همان‌هایی هستند که معمولِ این گونه خانه‌هاست. قبل از شروعِ بازی، رادیو، به منظور آماده کردن جوِ نمایش، موسیقی راک‌اند رول پخش می‌کند. دُن فولخنسیو و دُنیا کلارا وارد می‌شوند. دُن فولخنسیو لباسِ راحتِ خانه به تن، روفرشی به پا، عینک بر صورت و روزنامه در دست دارد. دُنیا کلارا لباسِ آشپزی بـه تن دارد و سرش پُر از بیگودی است.)

دُن فولخنسیو: توی این خونه هیچ کی احترام من رو نگه نمی‌داره! توی اداره همه به من احترام می‌ذارن، همون طور هم که وظیفه‌شونه بهم می‌گَن دُن فولخنسیو. من رئیسِ باجه‌ی رسیدگی به شکایاتم. اما این جا، توی این خونه همیشه نفرِ آخرم... دیگه این طوری نمی‌شه! حتماً باید شِمر به شم تا همه به هم احترام بذارن! توی این خونه باید آخرین نفری باشم که روزنامه می‌خونه، باشه، چیزی نمی‌گم، توی هر جشن تولدی بدترین قسمت کیک نصیبِ من می‌شه، باشه، چیزی نمی‌گم، اما دیگه نمی‌تونم تحمل کنم که این دختره با من لَج کنه و با پررویی جوابم رو بده... آخه این جَوون‌های امروزی چه‌شون شده؟ جز ولنگاری هیچ چیز دیگه‌ای تو چنته‌شون نیست... حالا هم که کاشف از آب در اومد که کلاریتا خانم از من پول می‌خواد تا با نامزدش دوتایی بِرَن جزایرِ قناری. آخه این چه نامزدی‌یه که یه پاپاسی پول توی جیبش نیست!

دُنیا کلارا: حرف نامزد کلاریتا رو نزن که پسر خیلی خوش قیافه‌ای‌یه و خانواده‌ش هم خیلی خوبه. اون داره اقتصاد می خونه. تازه، یه ماشین بیست اسبه هم داره.

دُن فولخنسیو: آره، بیست اسبی که یه الاغ هِی شون می‌کُنه. ده ساله که داره اقتصاد می‌خونه، اون وقت هنوز سالِ اول رو تموم نکرده. تو بگو، آخه بچه به این سن رو چه به ازدواج.

دُنیا کلارا: این قدر بدبین نباش، فولخن. باید به این پسر فرصت داد. هنوز بیست و چهار سالش تموم نشده، اما خیلی مبادی آدابه با این که، خب، خودش رو طوری درست می کنه انگار می خواد بره بانک بزنه. در ضمن دخترِ ما اون قدر عاشقشه که اگه با اون به هم بزنه، دِق می‌کنه.

دُن فولخنسیو: من نمی‌دونم چه کار کنم تا متقاعد به شه که این پسره به دردش نمی‌خوره. آخه نمی فهمه که این پسر یه ولگردِ بی‌کاره‌ست؟

دُنیا کلارا: عشق کوره.

دُن فولخنسیو: آره، اما ازدواج چشمِ آدم رو باز می‌کنه. آخه تو بگو، بد کردم که به‌ش قول دادم برای هر یه درسی که پاس کنه هزار پِستا بهش بدم.

دُنیا کلارا: پول زیادی بهش دادی؟

دُن فولخنسیو: اَی بابا! بیست هزار پِستا بهم بدهکاره. فقط همین رو به‌ت به گم: زاویه‌ی منفرجه رو می‌گه وازلینِ منفجره.

دُنیا کلارا: به هیچ وجه حق نداری بدِ این پسر رو به دخترمون بِگی! دق‌مرگش می‌کنی! اصل اینه که دخترمون عاشق شده، مهم‌ترین چیزِ زندگی هم همینه. تو خیال می‌کنی که اگه عاشقت نبودم، می‌تونستم این همه مدت تحملت کنم.

دُن فولخنسیو: چه طوری می‌تونی من رو با این جَوونکِ بی‌عُرضه مقایسه کنی؟ من تمومِ زندگی‌م فقط کار کردم و کار کردم تا چرخِ زندگی رو بچرخونم.

دُنیا کلارا: خُبه، خُبه...! اون قدر کار کردی تا عاقبت منو فراموش کردی و شروع کردی نشستن زیر پای اون دختر منشی‌یه، تا این که من هم از حرفِ مردم به ستوه اومدم و سر به زنگاه غافل‌گیرتون کردم. وقتی مچ تون رو گرفتم حضرت آقا با شورت بودی سرکار خانم هم با سینه بند.

دُن فولخنسیو: تو چه قدر کج فکری! بله، بله! حالا یادم می‌آد! من شورت پام بود، برای این که از اون خواسته بودم تا شلوارم رو که چاک خورده بود، بدوزه.

دُنیا کلارا: اون وقت اون چرا با سینه‌بند می‌گشت؟

دُن فولخنسیو: معلومه! برای این که هوا خیلی گرم بود!

دُنیا کلارا: دیگه نمی‌خوام منو یاد اون داستان بندازی. عصبی می‌شم یه وقت دیدی این اُتو رو پرت کردم به کله‌ت.

دُن فولخنسیو: بفرما! قشنگ معلومه که من توی این خونه هیچ ارزشی ندارم! هر کی از راه می‌رسه به خودش اجازه می‌ده که به من توهین کنه! جای شکرش باقی‌یه که امروز برنامه‌ی تلویزیونی‌یه می تونم یه ساعتی رو خوش باشم.

دُنیا کلارا: آره! تو به شینی تلویزیون تماشا کنی، من هم برات غذا آماده کنم. به همین خیال باش!

(دُن فولخنسیو از صحنه خارج می‌شود و دختر نوجوانش، کلاریتا، وارد می‌شود.)

کلاریتا: مامان، این لباس به هم می‌آد؟

دُنیا کلارا: به نظر من که مَحشره. به مامان نمی‌گی برای چی امروز این قدر خودت رو خوشگل کردی؟

کلاریتا: آخه امروز آنتونیو می‌خواد منو با خودش به بره به یه کنسرت راکِ موزیک- اِستون.

دُنیا کلارا: حالا این موزیک استون که می‌گی چی هست؟

کلاریتا: چه قدر تو عقب‌مونده‌ای، مامان! الان موسیقیِ سنگ مُد شده. توی انگلیسی اِستون یعنی سنگ. وای که چه قدر از همه جا بی‌خبری! توی این موسیقی نه نُتی وجود داره نه چیزی، فقط صدای طبله و آزادی ضربه‌های سنگ.. آنتونیو این رو می‌گه. با خودمون سنگ می‌بریم کنسرت و اون ها رو به هم می‌زنیم. خیلی کیف می‌ده! یه روز سنگ از دست من در رفت خورد به سر پسرِ بغل دستی‌م. نمی دونی سرش چه طوری باد کرده بود. قیافه‌ش اون قدر خنده دار شده بود که نگو!

دُنیا کلاریتا: با این موسیقی سنگ چه طوری می رقصین؟

کلاریتا: مامان، چه قدر تو عقب مونده‌ای! توی این موسیقی اصلاً رقص وجود نداره!

دُنیا کلارا: پس چی کار می‌کنین؟

کلاریتا: همون طوری که آنتونیو برام توضیح داده، حرکات‌مون رو می‌سپاریم به دست ضمیرِ ناخودآگاه.

دُنیا کلارا: یعنی چه طوری؟

کلاریتا: چه قدر تو عقب مونده‌ای! ما فقط ادای اورانگوتان‌ها رو در می‌آریم، اون هم وقتی که غذا می‌خورن و از درخت بالا می‌رَن. نمی‌دونی چه موسیقیِ قشنگ و ظریفی‌یه! الان همه جای دُنیا این موسیقی مُد شده. واقعاً آدم باورش نمی‌شه که این قدر عقب مونده باشی!

(رادیو را روشن می‌کند و صدای موسیقی قوی راک‌اند رول به گوش می‌رسد. کلاریتا، در حالی که ادای اورانگوتان‌ها را در می‌آورد، چند لحظه‌ای می‌رقصد.)

دُنیا کلارا: دُنیا چه قدر عوض شده! من، زمانِ فرانکو که با پدرت پاسودوبلس[۴۳] می‌رقصیدم، آرنجم رو وسط سینه‌ش می‌ذاشتم، تا خیلی به هم نزدیک نشه.

کلاریتا: چه قدر تو عقب مونده‌ای، مامان! الان زمانه برعکس شده. ما اون‌ها رو سفت می‌چسبیم تا از دستمون در نَرَن.

دُنیا کلارا: باید به‌ت هشدار بدم که پدرت از دستِ نامزدِ تو خیلی دل‌خوره، برای این که هیچ وقت خدا توی امتحاناش قبول نمی‌شه.

---

[۴۳] : Pasodobles : موسیقیِ فولکلورِ اسپانیا که ریتمِ دوضرب دارد و نشأت گرفته از موسیقیِ نظامی ست و با همان آلات نواخته می‌شود. این موسیقی بخشِ لاینفکی از مسابقاتِ گاوبازی ست و در مکزیک و سایرِ کشورهای آمریکای لاتین نیز عمیقاً ریشه دوانده است/م.

کلاریتا: چه قدر تو عقب‌مونده‌ای، مامان! همون طوری که آنتونیو می‌گه، توی این دوره زمونه درس خوندن مانعِ پول در آوردنه! یه عمر درس می‌خونی، آخر که به جایی می‌رسی، می‌بینی یه بنّا از تو بیشتر در می‌آره.

دُنیا کلارا: خودت می‌دونی که، پدرت آدم جوشی‌ای‌یه. از بابت این مسأله هم خیلی دلخوره. حواست رو جمع کن که به هیچ وجه با اون از نامزدت حرفی نزنی.

کلاریتا: پس اگه این خبرهای آخری رو بشنوی چی!

دُنیا کلارا: چی شده؟

کلاریتا: هیچی، از نظر من که اصلاً چیز مهمی نیست.

دُنیا کلارا: خُب این چیزی که از نظر تو اصلاً مهم نیست، چی هست؟

کلاریتا: چه قدر تو عقب مونده‌ای، مامان! نمی دونم چه طوری بهت به گم! (جیغ زنان.) من دو ماهی هست که خون نمی‌بینم.

(به دُنیا کلارا سرگیجه و احساس خفگی دست می‌دهد. از حال می‌رود. کلاریتا برای او یک صندلی می‌آورد تا بر آن بنشیند.)

دُنیا کلارا: چه خاکی به سرمون شد! ای خدا، من و پدرِ این بچه چه گناهی به درگاهت کردیم، که باید یه همچین دختری داشته باشیم! یعنی این چیزها برای تو مهم نیستن؟ همین فردا می‌برمت داخلی زنان، ببینم چه بلایی سر خودت آوردی.

کلاریتا: من فقط اون اندازه که باید اهمیت بدم، اهمیت می‌دم. بیشتر از اون، اَبداً. شماها خیلی متحجرین، اون قدر خُلین که هنوز نفهمیدین دُنیا به کل عوض شده. حالا ارزش‌های دیگه‌ای مطرح هستن، آدم‌ها زندگی رو جور دیگه‌ای نگاه می‌کنن، من هم با تموم وجودم عاشق آنتونیو جونم هستم، برای این که اون خیلی خوشگله و خیلی خوب قِر می ده، منظورم موقعی‌یه که می‌رقصه، توی کنسرت سنگ. دوست‌های دخترِ من، وقتی رقصیدن اون رو می‌بینن، دیوونه‌ش می‌شن، اما من به اون‌ها گفته‌م که فقط حق دارن نگاش کنن، نه این که به‌ش دست بزنن، آخه، چشم‌های اولین دختری رو که به‌ش دست بزنه، از کاسه در می‌آرم. همه شون از من می‌ترسن! آنتونیو می‌آد دنبال من، من هم می‌خوام یه کار سخت گردنش بذارم.

دُنیا کلارا: چه کاری؟

کلاریتا: حالا می‌بینی!

(زنگ خانه به صدا در می‌آید و دُن فولخنسیو و آنتونیو داخل می‌شوند. آنتونیو جوانی است که به شیوه‌ی پانک لباس پوشیده است. شلوار چرم به پا و یک تاجِ بزرگ مو به سر دارد، هیکلش پوشیده شده است از زیورآلات فلزی. کلاریتا پیش می‌رود و او را در آغوش می‌گیرد.)

آنتونیو: امروز روزِ بزرگِ ساله. امروز روز کنسرتِ بزرگِ موزیک-اِستونه. می دونم، خیلی از این کنسرت خوشت می‌آد.

(کلاریتا رادیو را روشن می‌کند و دوباره موزیک راک‌اند رول قبلی، به آرامی پخش می‌شود. آنتونیو و کلاریتا، شعف زده، چند لحظه‌ای، با در آوردن ادای اورانگوتان‌ها، می‌رقصند.)

کلاریتا: برای پدر مادرم کمی از این موسیقیِ سنگ حرف بزن. هر دوشون اون قدر عقب مونده‌ان که هیچی از مسائل مربوط به مدرنیته نمی‌دونن.

آنتونیو: خُب موسیقی اِستون خودِ جهانه که با موسیقی فرآوری شده. محتوایی‌یه که به منظور تلذذ حواس ساخته و پرداخته می‌شه. یه تفاهم کامله بین محتوای شنیداری و محتوای سنگی که صدا از اون تولید می‌شه.

دُنیا کلارا: حقیقت داره که شما برای رقصیدن همراه این موزیک باید با کوبیدن سنگ‌ها به هم سر و صدا راه بندازین؟

آنتونیو: طبیعتاً. ابزارهای اصلی همون طبل‌ها و سنگ‌ها هستن. بعدش نوبت می‌رسه به صدای من.

دُن فولخنسیو: یعنی تو، با این صدای نکره‌ای که داری، روی صحنه برای مردم آواز می‌خونی؟

دُنیا کلارا: صدای خیلی گرمی داره!

دُن فولخنسیو: آره، فقط مواظب باش نسوزی!

آنتونیو: مسأله این نیست که چیزی خونده به شه. فقط باید هیجان و طغیان خودت رو بیرون بریزی.

کلاریتا: بعد شروع می کنه به قِر دادن روی صحنه و همه‌ی دوست‌های دختر من عقل از سرشون می پره و مثل دیوونه ها گریه می‌کنن و جیغ می‌کِشَن.

آنتونیو: وقتی توده‌های سبز و قرمزِ مِه تمام صحنه رو پُر می‌کنن، تأثیرش فوق العاده می‌شه. همه چیز می‌ره توی یه جوِ اسرارآمیز.

دُنیا کلارا: اگه این طور باشه که می‌گین، باید منظره‌ی خیلی قشنگی به وجود بیاره.

دُن فولخنسیو: پرت و پلا گویی رو بذاریم کنار. مسأله‌ی مهم برای دختر من اینه که تو هیچ وقت توی امتحاناتِ اقتصاد قبول نمی‌شی و آینده‌ت خیلی تیره و تاره.

کلاریتا: من هم حامله‌م!

(دُن فولخنسیو، با شنیدن کلماتِ دخترِ خود، مثلِ فَنَر از جای می‌جهد و با تمام قوا فریادی می‌کشد.)

دُن فولخنسیو: چی شنیدم! تو حامله‌ای؟

کلاریتا: (با صدای بلند.) بله، بابا! درسته. من حامله‌م!

دُن فولخنسیو: دیگه این طوری نمی‌شه! من همین الان این مرتیکه رو می‌کُشَم. دختر منو حامله کردی، اون وقت اومدی توی خونه‌ی من با پُررویی تموم داری بِر و بِر منو نگاه می‌کنی.

(دُن فولخنسیو بر روی آنتونیو می‌جهد. می‌خواهد او را خفه کند. دُنیا کلارا و کلاریتا سعی می‌کنند آن‌ها را از هم جدا کنند، اما بی‌فایده است. همگی داد و بیداد می‌کنند. سرانجام موفق می‌شوند که سوای‌شان کنند. دُن فولخنسیو و دُنیا کلارا می‌زنند زیر گریه. کلاریتا به سمت آنتونیو، که درب داغان شده است، می‌رود.)

دُن فولخنسیو: تنها دخترِ من، جگر گوشه‌ی من، قربونیِ این مجنونِ جنسی شدا دخترِ بدبختِ من، از همین حالا دارم می‌بینم که چه طور وِیلون‌سِیلونِ کوچه‌خیابون‌ها شدی، تنها، با یه بچه توی بغل، خونه به خونه گدایی می‌کُنی و پله‌های مردم رو تمیز می‌کُنی!

دُنیا کلارا: طفلکی دخترم! کوچولوی من! مادرت هیچ وقت تو رو ترک نمی کنه! اگه پدرت از خونه بیرون بندازتت، مادرت اون وَرِ دُنیا هم که شده باهات می‌آدا تو تنها نیستی، دخترم. (رو به دُن فولخنسیو.) از خونه که بیرونش نمی‌ندازی، هان؟

دُن فولخنسیو: باید از این محل بِریم، اما قبل از اون من باید این بی‌شَرَف رو بکشم!

(دوباره به روی آنتونیو می‌جَهَد و سعی دارد که خفه‌اش کند. یک بارِ دیگر دو زن مداخله کرده، سوای‌شان می‌کنند.)

آنتونیو: یه لحظه! یه لحظه! آخه شما که به من مهلت حرف زدن نمی‌دین... فکر می‌کنم حق داشته باشم که جلوی شما از خودم دفاع کنم.

دُن فولخنسیو: تو فقط حق داری که با این دست‌های من بمیری. بی حیا، بی شرف، آدم مزخرف! خونه‌ی من رو بی‌آبرو کردی!

کلاریتا: این قدر تراژدی در نیار، پدر! توی این دوره و زمونه هیچ کی این طوری برخورد نمی‌کنه.

دُنیا کلارا: پس چه جوری برخورد می‌کنن، دختر؟

کلاریتا: الان فقط حرف حرفِ اقتصاده. همه چی هم با پول حل می‌شه.

دُن فولخنسیو: این فَلَک‌زده‌ای که مَگَس توی جیب‌هاش پشتک‌وارو می‌زنه، چه طوری می‌خواد همه چیز رو با پول حل و فصل کُنه! این شازده‌ای که هیچ وقت خدا نخواسته لای یه کتاب رو باز کنه!

آنتونیو: آخه به من بگین درس خوندن توی این کشور به چه دردی می خوره. من یه استاد روان‌شناسی رو می‌شناسم که از یه برق‌کار کمتر در می‌آره. یه لوله‌کش رو می‌شناسم که از یه پزشک بیشتر در می‌آره. شما به من بگین، آخه این همه درس خوندن به چه دردشون خورده. به همین خاطر هم بوده که من هیچ وقتِ خدا نخواسته‌م لایِ یه کتاب رو باز کنم. من همیشه عاشق راک‌اند رول بودم، چون این ماده‌ی درسی هیچ احتیاجی به مطالعه نداره، خودم رو وقفِ تکامل بخشیدن به این نوع موسیقیِ اصیل کردم.

دُن فولخنسیو: من فقط دارم بهت می‌گَم که اگه فوراً با دختر من ازدواج نکنی و پدر بودنِ نوه‌ی من رو تَقَبُّل نکنی و سَرِت گرمِ یه کاری نشه، می‌کُشمت. می‌کشمت می‌رَم گوشه‌ی زندان می‌خوابم.

آنتونیو: چه کسی به شما گفته که من نمی‌خوام با دختر شما عروسی کنم؟

کلاریتا: (هیجان زده.) آنتونیوی من... یعنی... یعنی... تو واقعاً می‌خوای با من عروسی کنی، تا تکلیفِ بچه‌مون روشن به شه؟

آنتونیو: خودت الان از زبونِ پدرت شنیدی که اگه با تو عروسی نکنم، منو می‌کشه. چاره‌ی دیگه‌ای ندارم! اما حالم از این بابت گرفته‌ست که نمی‌دونم تو چه طوری آبستن شدی، ما که همه‌ی پیش‌گیری‌های لازم رو انجام دادیم!

کلاریتا: خُب دیگه عزیزم، بعضی وقت‌ها از این اتفاق‌های عجیب و غریب هم می‌افته.

دُن فولخنسیو: بسیار خُب، مسأله‌ی عروسی حل شد! حالا برای خرجیِ خونواده‌ت می‌خوای چه کار کنی؟ چیزی از برق‌کاری می‌دونی؟

آنتونیو: نه.

دُن فولخنسیو: چاه‌کِشی بلدی؟

آنتونیو: نه آقا! من رو چه به جاکِشی!

دُن فولخنسیو: چیزی از باغبانی می‌دونی؟

آنتونیو: ابداً.

دُن فولخنسیو: پیشخدمتی، آشپزی، جاروکشی؟

آنتونیو: نه، آقا. من از هیچ کدام از این کارها سر در نمی‌آرم. من فقط بلدم با موسیقیِ سنگ به خونم و برقصم.

دُن فولخنسیو: مرده شور ببردت!

آنتونیو: شور یا شیرینِ من چه به دردِ مُرده می‌خوره!

دُنیا کلارا. ـ وای، دخترم! وای به روزگارت با این شوهرت!

دُن فولخنسیو: همینم کم بود که یه داماد رقاص و آوازخون نصیبم به شه! دیگه طاقتم طاق شده! تو رقاص‌بازی و مُطربی

رو می‌ذاری کنار و مثل یه بچه‌ی آدم می‌ری سر یه کاری، شده اون کار تی کشیدن زمین باشه، و الا، می‌کشمت!

آنتونیو: آخه شما چرا یه دفعه این طوری می‌شین؟ من برای چی باید برم زمین تی بکشم؟

دُن فولخنسیو: برای این که بتونی پول در به یاری و خونواده‌ت رو نون بدی.

آنتونیو: اما من برای این کار احتیاجی به تی کشیدن ندارم! می تونم با خوندن و رقصیدنِ موسیقی سنگ کُلی پول در به یارم.

کلاریتا: آره، بابا! آنتونیو تا همین حالاش هم کُلی پول در آورده، الان توی همه‌ی دُنیا می‌شناسنش. یه خرده قِر می‌ده یه عالمه از دیسک‌هاش توی آمریکا فروش می‌ره. می‌بینی چه طور آینده‌مون تضمینه؟

دُن فولخنسیو: اگه همه این حرف‌ها چاخان باشه چی؟

آنتونیو: نه! حقیقت داره! همین دیروز، بدونِ این که راهِ دوری رفته باشم، با بزرگ‌ترین شرکتِ انگلیسی ضبط و پخشِ دیسک قرارداد بستم. قراره دو میلیون پوند بهم بِدَن. اون هم در ازای این که جلوی دوربین‌هاشون با موسیقیِ سنگ به خونم و یه خرده قِر بدم.

دُن فولخنسیو: به همین راحتی؟ دو تا شلنگ‌تخته می‌ندازی و دو تا قِر می‌دی و ادای اورانگوتان در می‌آری، اون‌ها هم این همه پول رو می‌دَن به تو؟

کلاریتا: به همین راحتی. آخه، بابا، خیلی خوب این کار رو انجام می‌ده.

آنتونیو: برای کنسرت دیروز، بیست هزار تا دختر از یه هفته قبلش توی خیابون‌ها خوابیده بودن تا بتونن جیغ کشیدن‌ها و شلنگ‌تخته انداختن‌های من رو روی صحنه ببینن.

(کلاریتا به سمت تلویزیون می‌رود و آن را روشن می‌کند، بر روی صفحه‌ی تلویزیون کنسرت آنتونیو آشکار می‌شود: هزاران نوجوان در حال فریاد کشیدن هستند و آنتونیو در حالِ آواز خواندن و رقصیدن.)

کلاریتا: آره، بابا. حقیقت داره! ببین! دارَن از تلویزیون پخش می‌کُنَن.

(دُن فولخنسیو و دُنیا کلارا، با دیدن تصویرِ نقش بسته بر صفحه‌ی تلویزیون، خشکشان می‌زند.)

دُن فولخنسیو: یعنی تو همین چند وقت دیگه میلیونر می‌شی!

آنتونیو: همین الانش هم هستم!

دُن فولخنسیو: می‌دونی چی می‌خوام به گم؟ می‌خوام به گم تو بهترین دامادی هستی که سرنوشت ممکن بود سر راهِ ما بذاره! مِن بعد از این ما هم می‌شیم بهترین مشوق‌های تو. اون وَرِ دُنیا که شده پا به پا پشتت هستیم.

(دستانش را روی سَرِ آنتونی می‌گذارد.) خدایا، قسم به همین جواهری که نصیب‌مون کردی، این کار رو انجام می‌دیم! زنده باد موسیقی سنگ!

(همگی فریادِ «زنده باد موسیقی سنگ!» سر می‌دهند و با ریتمِ موسیقی‌ای که از تلویزیون پخش می‌شود، در حالی که قِر می‌دهند و اَدایِ اورانگوتان در می‌آورند، شروع می‌کنند به رقصیدن.) پرده■

هرگونه استفاده از این متن منوط به مجوزِ کتبیِ مترجمِ آن است litopeyman@gmail.com

نمایشنامه «عاطفه»

نویسنده «پژمان رضایی»

شهرک غرب. شش و بیست دقیقه بعد از ظهرِ یک روزِ بهمنِ امسال. اتاق نشیمنِ آپارتمانی مُدرن و کوچک در طبقه‌ی پنجم. جلو صحنه‌ی جناحِ راست، درگاهِ آشپزخانه‌ی اوپن. کنارِ آن و در انتهای همین جناح، درِ دستشویی- حمام. کمی جلوتر از این در و چسبیده به دیوارِ انتهایی، یک بخاریِ گازی با شعله‌ی زیادِ آبی. رویِ بخاری یک هوله آن هم آبی. کنار بخاری تقریباً وسطِ دیوارِ انتهایی یک پنجره‌ی نسبتاً عریض که پشتش برفِ سنگینی در حال باریدن است. جلوصحنه‌ی جناحِ چپ درِ ورودی آپارتمان. انتهای این جناح درِ ورودیِ تنها اتاق خوابِ آپارتمان. اتاق نشمین کلاً فرش ماشینی دارد. تنها اسبابِ این نشیمنِ لُخت: یک صندلی فلزی تاشو نزدیک بخاری.

(صحنه به آرامی روشن می‌شود. مادر کنارِ صندلی نزدیکِ بخاری ایستاده است. زنی‌ست بسیار ریزه‌اندام حدوداً هفتاد و سه ساله. علی رغم سن و سالش چابک و پُرانرژی. روسری‌اش را سِفت دورِ گَردن تاب داده و از پشت بسته. در قابِ روسری، صورتش آلو بخارایی به نظر می‌رسد: کوچک، قهوه‌ای و پر از چین و چروک. چشمانش براق و پرانرژی تقریباً پلک نمی‌زنند. هیچ دندانی در دهان ندارد از این رو لبانش غنچه شده‌اند. لباس‌خانه‌ی زنانه‌ی گُلمَنگُلی به تن دارد که تا به پائینِ زانو می‌رسد. زیرِ آن یک شلوارِ کلفتِ خانگی. جوراب‌های مردانه به پا دارد. همین طور بر و بر بهرام را نگاه می‌کند. حدوداً چهل و سه ساله. قد بلند، خوشتیپ، موی لَخت و خوش فُرم. ریشِ آنکارد و یک دست حتماً دارد. لباسِ بیرون به تن، احتمالاً کت شلوار. کاغذی در دست دارد و با اشاره به آن مادر را خطاب قرار می‌دهد.)

بهرام: میری یا نه بِلَخَره؟(مکث.) حج می‌ری؟ (مکث.) می خوام بفرستمت، میری؟...

مادر: حجِ چی؟

بهرام: تَمَتُّع. (مکث.) می‌ری؟

مادر: واسه‌ی چی؟

بهرام: ای بابا، می‌ری خونه‌ی خدا. نائب الزیاره‌ی ما هم می‌شی. بَده؟ اصلاً می‌خوای خودم برم.

مادر: نه تو نرو.

بهرام: (می‌خندد.) هان دیدی حالا؟

مادر: تو نرو.

بهرام: خب بیا برو دیگه. این هم حواله‌شه. اسمت رو می‌نویسم. انگشت می‌زنی. فردا اول وقت می‌بَرَم دفتر تحویل می‌دم.

مادر: تو نمی‌ری؟

بهرام: نه بابا، من نمی‌رم. کجا برم؟ (انتظار.) نکنه می‌خوای برم؟(انتظار.) اصلاً حالا که این طور شد می‌رم.

مادر: نه، تو نرو... تو بِمون...عاطفه تنها می‌مونه... تو نرو.

بهرام: عاطفه خونه‌ی باباشه.

مادر: رفته چایی دَم کنه. الان می‌آد.

بهرام: هفته‌ی قبل رفت خونه‌ی مامانشینا.

مادر: (رو به آشپزخانه.) عاطفه! شعله‌ی سمور رو بِکِش پائین، داره دود می‌کنه.

بهرام: عاطفه رفته به دَرَک.

مادر: دَرَک کجاست؟

بهرام: (مکثِ کوتاه. ساختمانی را پشت پنجره نشان می‌دهد.) اون ساختمونِ وزارتِ کار رو می‌بینی؟ همون درست بغلش.

مادر: گَرمه؟

بهرام: چی؟ دَرَک؟ چه جور هم. نه این که چله‌ی زمستونه داره آتیش از زمین و آسمونش می باره.

مادر: خیلی گرمه.

(لحظاتی بِر بِر همدیگر را نگاه می‌کنند. ظَن می‌برد. خم می‌شود و ماتَحتِ مادر را بو می‌کند. حالتِ در همِ صورتش حکایتگر کُلِ ماجراست.)

بهرام: لباسات کجاست؟ (مکث.) لباس زیرات رو کجا می ذاشت عاطفه؟

مادر: زیرزمین. توی گنجه.

(بهرام از سمتِ چپ خارج می‌شود. صدای کِشوها که با عَصَبیت باز و بسته می‌شوند. مُشتی رَخت در دست وارد می‌شود.)

بهرام: بیا. دستت رو بده من. بیا.

مادر: می‌ریم دنبال عاطفه؟

بهرام: آره. اول لباسامون رو عوض کنیم بعد می‌ریم دنبالش.

(بهرام درِ دستشویی را باز می‌کند. مادر جلویِ درِ دستشویی توقف می‌کند.)

مادر: وضو دارم.

بهرام: باشه دوباره وضو می‌گیریم. چیزی از ثوابش کَم نمی شه. (مادر را به داخل هدایت می‌کند.) شلوارت رو در به یار. دُگمه. دُگمه‌ش رو باز کن. صبر کن (لحظه‌ای خارج می‌شود تا همیاری کند.)

مادر: نگاه نکن. خجالت می‌کشم.

بهرام: باشه نگاه نمی‌کُنَم. (بدونِ آن که نگاه نکند.) اون هم در به یار، آروم.

مادر: کجا بذارم؟

بهرام: قابش کن بزن به دیوار. بنداز همون گوشه. (لحظه‌ای پایش را داخل می‌کند و چیزی را با پا هل می‌دهد.)

مادر: شیلنگ رو باز کن. بشور خودت رو. بشور. آفرین.

بهرام: نگاه نکن. خجالت می‌کشم (مکث.) سرده.

مادر: نگاه نمی‌کنم. بیا اینو پات کن. اونوری نه. (تصحیح می‌کند.) الان گَرمِت می‌شه.

بهرام: گرمکن آبیت رو بپوش روش. بپوش. آهان. اینو عاطفه از مشهد برات سوغاتی آورد. یادته؟

مادر: چاییش یخ کرد.

(مادر نولباس خارج می‌شود.)

بهرام: بیا این جا کنارِ بخاری گرمت شه. (هوله را از روی بخاری بر می‌دارد.) دستات رو بده به من. دستات رو (یکی یکی تا آرنج خشکشان می‌کند.)

مادر: (در همان حال که بهرام دست خشک می‌کند.) تو هم دستات رو بشور.

بهرام: باشه.

مادر: صورتت هم بشور.

بهرام: باشه.

مادر: تازه از خواب بلند شُدی چِشات قی کرده. چِشات رو حتماً بشور.

بهرام: باشه.

مادر: می‌رَم برات چایی بریزم. (چالاک از سمت راست خارج می‌شود و بهرام هوله در دست هاج و واج وسط سالن می‌ماند. کم کم به خود می‌آید. بربر نگاه‌کنان به هوله حالش منقلب می‌شود. ناگهان صورت را در هوله می‌کند و زار زار بی صدا گریه می‌کند. لحظاتی به همین ترتیب می‌گذرد. مادر از سمت راست داخل می‌شود. در یک دست استکان چای و نعلبکی و در دست دیگر لقمه‌ای پیچیده.) بیا چایی بخور. برات نون پنیر لقمه گرفتم. سر کلاس ضعف کردی قایمکی در به یار بخور. ساعت چنده؟

بهرام: (با صدای گریه آلود.) شیش و نیم.

مادر: مگه هفت زنگ‌تون نمی‌خوره؟

بهرام: چرا.

مادر: گریه نکن. چایی تو بخور.

بهرام: (چایی را از دست مادر می‌گیرد.) باشه می‌خورم.

مادر: گریه نکن. الان لباس می‌پوشم می‌ریم عاطفه رو از مدرسه بر می‌داریم.

بهرام: تا (چای را بر بخاری می‌گذارد. با زحمت.) تا این کاغذ رو امضاء نکنی نمی ذارن عاطفه از مدرسه به یاد بیرون. (دوباره بغضش می‌ترکد.)

مادر: باشه امضاء می‌کنم. تو گریه نکن. کجا رو باید امضاء کنم؟

بهرام: به خدا... به خدا... اصلاً گورِ پدرِ عاطفه... می‌خوای؟ اصلاً ولش کنم... بره به جهنم.

مادر: دیوونه شدی؟ تنهایی راه رو گم می‌کنه بچه. بده من. (کاغذ را می‌قاپد.) کجا رو باید امضاء کنم؟

بهرام: (با تقلای درون: دستان بر کمر و اشک در حدقه‌ی چشم به سقف نگاه می‌کند و نَفَسی عمیق می‌کشد. مکث کوتاه.) اینجا رو... باید انگشت بزنی... سبابه... صبر کن... (انگشت مادر را می‌گیرد توی استامپ می‌کند و انگشت می‌زند. مادر لقمه به دست دوباره می‌رود که از سمت راست خارج شود.) کجا می‌ری؟

مادر: چادرم رو سرم کنم بیام. (خارج می‌شود. چند لحظه بعد چادر سیاه بر سر و کیف زنانه بر دوش و کماکان لقمه در دست وارد می‌شود، تا روبروی بهرام می‌آید و توقف می‌کند.) بریم ببینم. گفتم گریه نکن. گریه کنی گریه می‌کنم ها. (مکث.) بجنب دِ، این دختر از دلشوره پس افتاد. (دست بهرام را می‌گیرد و همیشه لقمه در دستِ چپ از جلو صحنه‌ی چپ به اتفاقِ بهرام که کاغذ در دست دارد، خارج می‌شود.)■

هرگونه استفاده از متن منوط به مجوزِ کتبی نویسنده است.

litopeyman@gmail.com

ترجمه

داستان ترجمه: پیرمردی بر سر پل؛ ارنست همینگوی، روجا میرجعفر

داستان ترجمه: پاپی بازیگوش؛ هلاله قطب‌زاده اسرار

داستان ترجمه: پسر ببر؛ ترزا نگ؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: لی لی پوپارا؛ مریم نوری‌زاد

داستان «پسر ببر»

نویسنده «ترزا نگ»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های پیشین بیوه‌ای پیر بنام "چن ما" به همراه پسر جوانش در کنار جنگلی زیبا در استان "شانگزی" چین زندگی می‌کرد. پسر جوان از جانب حاکم منطقه اجازه داشت تا ببر شکار کند و این حرفه‌ای بود که پدر و پدربزرگش نیز پیشتر به آن اشتغال داشتند.

آندو نفر در یک خانه کوچک گلی زندگی می‌کردند و پولی که از فروش پوست، گوشت و استخوان ببرها به دست می‌آمد، به نحوی می‌توانست برای اداره خانه و تهیّه آذوقه آنان کفایت نماید.

زندگی آنها روال عادی خود را داشت تا زمانیکه زمستانی سرد و گزنده فرا رسید و در ضمن یک طوفان برف بود که پسر "چن ما" از همراهان شکارچی‌اش جدا ماند و طعمه یک ببر ماده شد.

بعد از وقوع چنین حادثه‌ای‌ای و زمانی که غم و اندوه پیرزن اندکی کاهش یافت، "چن ما" بر آن شد تا آنچه برایش باقیمانده بود را بردارد و آنجا را ترک کند.

او ابتدا به نزد حاکم رفت و از او تقاضای خسارت برای گم شدن پسرش را کرد که تنها منبع کسب درآمد و روزی رسان وی بود.

حاکم که از موضوع پسر پیرزن باخبر شد و اوضاع بد او را دید، چنین حکم کرد که او به خانه‌اش برگردد ولیکن از آن به بعد تمامی شکارچیان بخشی از درآمدشان از شکار ببرها را به پیرزن بدهند تا زندگی او نیز بگذرد.

نیازی به گفتن نیست که چنین تصمیمی به مذاق شکارچیان خوش نیامد زیرا هر کدام از آنها دارای خانواده‌های پرُ جمعیتی بودند که به غذا و پوشاک نیاز داشتند. پس زمانیکه شکارچیان موفق به کشتن ببر ماده‌ای شدند که پسر "چن ما" را دریده بود، مصمم شدند که هیچ درآمدی از فروش آنرا به پیرزن ندهند ولی بجای دادن پول به پیرزن، توله ببری را به او دادند که حیوان ماده به‌تازگی زائیده بود. توله مذکور خود را مثل یک توپ گلوله کرده بود. او دارای خزی طلایی، پاهایی ظریف و لرزان و دهانی فاقد دندان بود.

طنابی که بر گردن توله ببر گره زده بودند، آنچنان محکم شده بود که فشار زیادی بر گردن او وارد می‌ساخت.

"چن ما" بی درنگ با دیدن چنین منظره‌ای دلش به درد آمد. او مخلوق بی پناهی را می‌دید که چشمانی به رنگ سبز یشمی داشت و دیدگانش که از اشک لبریز شده بود، به روشنی می‌درخشید.

پس از اینکه شکارچیان خانه‌ی پیرزن را ترک کردند، توله ببر لنگ لنگان به طرف نقطه‌ای رفت که پیرزن نشسته بود و روی پاهای او لمید. پیرزن به آرامی خم شد و گوش‌های توله ببر را نوازش کرد درحالیکه حیوان کوچک نیز با زبان نرمش شروع به لیسیدن کفش‌های "چن ما" نمود.

بیوه‌ی پیر نگاهی به بدن لاغر و نحیف توله ببر انداخت و آهی کشید: آن‌ها به من گفتند که ترا بکشم و گوشتت را ابتدا دودی کنم و سپس در نمک بخوابانم تا به‌مرور از آن استفاده کنم و من درصدد بودم که استخوان‌هایت را در شراب بخوابانم و از آن دارویی برای درد مفاصلم تهیّه کنم امّا حالا چگونه می‌توانم کشته شدن ترا تحمل کنم؟ تو بسیار جوان و سرزنده‌ای درحالیکه من پیر و فرتوت هستم.

"چن ما" آنگاه گره ریسمان را از گردن توله ببر باز نمود و با انگشتانش به او از خمیری که با ریشه‌های پخته درست کرده بود، غذا داد. در حقیقت پسر جوان "چن ما" قبل از مرگش در آلونکی که متصل به کلبه ساخته بود، مقداری غله و ریشه‌های گیاهی برای پیرزن ذخیره کرده بود که اینک فقط مقدار کمی از آنها در پایان زمستان برایش باقیمانده بودند.

زمانیکه هیزم‌های انبار به شدت کاهش یافت آنگاه "چن ما" دیگر قادر به پهن کردن متکایش بر روی ارُسی نبود. ارُسی، سکوئی آجری است که اجاق کوچکی برای افروختن آتش در زیر آن تعبیه می‌گردد تا آنرا گرم کند. بنابراین پیرزن از زور سرما خود را مچاله کرد و در کنار توله ببر که دارای خز نرم و گرمی بود، آرمید.

یکروز زنانی از دهکده مجاور برای پیرزن پارچه‌ای برای خیاطی آوردند زیرا پیرزن مهارت خاصی در سوزن دوزی و خیاطی داشت. زنان دهکده پس از اتمام کار و در ازای خدمتی که پیرزن برایشان انجام داده بود، به او کیسه‌ای پُر از غلات و مقداری گوشت خشک شده‌ی گوزن دادند. زنان آن موقع از حضور توله ببر آگاهی نیافتند زیرا حیوان که بزرگتر از یک بچّه خوک نبود، در گوشه‌ای پنهان شده بود.

با فرارسیدن بهار بر اندازه توله ببر افزوده شد تا حدّی که به اندازه یک گوساله رسید و دارای دندان‌ها و پنجه‌های قوی گردید. این زمان زن‌هایی که به نحوی موفق به دیدن ببر

جوان شدند، از شوهران شکارچی خود خواستند که به کلبه پیرزن بروند و آن حیوان زیبا را بکشند.

"چن ما" وقتی از موضوع با خبر شد، خود را با نیزه‌ی شکار پسرش مسلح کرد و تهدید نمود که کسی نباید به حیوان دست آموزش صدمه‌ای وارد سازد. او گفت که من، همسر و پسرم را از دست داده‌ام و این ببر تنها همدمی است که دارم، پس به‌زودی به نزد حاکم می‌روم و از او خواهش می‌کنم که او را به‌عنوان پسرم به‌حساب آورد.

شکارچیان پیرزن را دیوانه پنداشتند و مسخره‌اش کردند امّا چون پیرزن کاملاً جدّی و مصمم می‌نمود، آن‌ها جرأت کشتن ببر را بدون اجازه حاکم نیافتند بنابراین به "چن ما" و ببرش اجازه دادند که به اتفاق آنها برای قضاوت به نزد حاکم بیایند.

حاکم با دیدن مجدد پیرزن و اطلاع از موضوع گفت: مادر گرامی، درخواست شما اصولاً غیر عادی است.

آیا شما نمی‌ترسید که این ببر یکروز بنابر طبیعت و سرشت وحشی خود رفتار کند و تو را ببلعد؟

بیوه‌ی پیر درحالیکه چشمانش لبریز از اشک بود، پاسخ داد: حضرت آقا؛ از چه چیزی باید بترسم؟ من سال‌های درازی از عمرم سپری شده و اینک تنها نگرانی‌ام این است که کاملاً تنها و بی کس مانده‌ام و یار و همدمی ندارم. من عاجزانه از شما خواهش می‌کنم که با درخواستم موافقت فرمائید تا این ببر مثل پسرم در کنارم باشد و از من مراقبت کند.

حاکم مهربان نتوانست خود را راضی کند و با التماس‌های عاجزانه‌ی پیرزن مخالفت ورزد. پس به معاونش دستور داد تا سندی را مکتوب کند و به پیرزن بدهد که با درخواستش در مورد پذیرش ببر به‌عنوان پسر وی موافقت گردیده است و کسی حق مخالفت و آزار آن دو را ندارد.

اینک ببر جوان با صدور فرمان حاکم از هر گونه گزند تیرها و نیزه‌های شکارچیان مصون مانده بود. حتی براساس دستور حاکم ورقه‌ای مسی ساختند و آنرا بر گردن ببر آویزان نمودند تا موضوع برای مردم کاملاً مشخص باشد. با دستور حاکم کلمه‌ی "فوچی" را بر ورقه مسی کنده کاری کرده بودند که به معنی "پسر ببر" بود.

پیرزن برای قدرشناسی از دستور حاکم مهربان در مقابلش زانو زد و با سرش سه مرتبه به نشانه احترام بر او تعظیم کرد. پیرزن سپس با "فوچی" به سمت خانه‌اش در حاشیه جنگل به راه افتاد.

مدتی گذشت و زمستانی دیگر فرا رسید درحالیکه "فوچی" به‌خوبی رشد کرده و به اندازه‌ی یک ببر بالغ و کامل رسیده بود آنچنانکه هر زمان ببر قوی و درشت هیکل هوس بازیگوشی می‌کرد، کلبه پیرزن در خطر فروریختن قرار می‌گرفت. بنابراین بیوه‌ی پیر اجازه داد که ببر برای خودش آشیانه‌ای درون یک غار در همان نزدیکی بسازد.

هر چند گاه ببر مهربان برای ملاقات مادر خوانده‌اش به کلبه برمی گشت درحالیکه همواره هدیه‌ای بر دهانش گرفته و برای پیرزن می‌آورد و این هدایا می‌توانست بخشی از یک آهوی شکار شده و یا قطعه‌ای از شاخه‌ی درخت باشد. او همچنان دوست داشت که کفش‌های پیرزن را با زبانش بلیسد و پیرزن نیز گوش‌های او را نوازش کند.

"چن ما" به‌مرور و با گذشت زمان پیرتر و درمانده‌تر می‌شد لذا نیازمند مراقبت و سرپرستی بیشتری بود که این کار را پسر خوانده‌اش تا زمانیکه او زنده بود، برایش انجام می‌داد.

پس از اینکه بیوه زن در سن یکصد سالگی و در اثر کهولت درگذشت، شکارچیان "فوچی" را می‌دیدند که شب‌ها از مقبره پیرزن نگهبانی می‌دهد. آن‌ها هیچگاه معترض ببر مهربان نشدند و درصدد آزار وی برنیامدند زیرا هیچگونه شواهدی از اینکه او به انسان‌ها و یا حیوانات اهلی حمله کرده باشد، در دست نبود.

این ماجرا تا سال‌ها ادامه داشت تا اینکه یکروز، دیگر هیچ اثری از ببر برجا نماند. شکارچیان بدون اینکه توجهی به خصوصیات حیوانی "فوچی" داشته باشند و به‌واسطه رفتاری که ببر مهربان به‌عنوان یک پسر خوانده برای بیوه زن انجام داده بود و به خاطر گرامی داشتن وفاداریش به برپا کردن یک ستون یادبود در کنار مقبره پیرزن برای پسر ببرش اقدام کردند. از آن پس خاطره‌اش به صورت یک افسانه در میان ساکنین استان "شانگزی" چین دهان به دهان گشت و تا به اکنون نیز همچنان نقل می‌گردد.■

داستان ترجمه «خیابان آمریکا»

نویسنده «لی لی پوپارا»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

یک هفته‌ای می‌شود که خانه در سکوت کامل است و پدر و مادر، حرف نمی‌زنند. امروز هر دو سرکار هستند و دخترک درخانه تنهاست وسرگرم بازی ایی است که باخودش حرف میزند، به این صورت که سوالاتی را می‌پرسد و سپس صدایش را تغییر داده و باصدای دیگری، جواب سوالات را می‌دهد. مادر امروز زودتر می‌رسد و صدایش می‌کند:

- آلنکا؟...بیا تو آشپزخونه!

آلنکا از اسباب بازی‌هایش عذرخواهی کرده و به آن‌ها می‌گوید که زود برمی‌گردد. مادر می‌گوید:

- آلنکا من میخوام یچیزی بهت بگم...

آنجور که او ترسناک به آلنکا خیره شده، انگار صورتکی کج و معوج روی صورتش کشیده! مادر می‌گوید:

- پدرت برای تولد تو یه سورپرایز داره.. (او ادامه می‌دهد).. یه دوچرخه یکی از همون دوچرخه تاشوهای جمع و جور و کوچولو...

آلنکا چیزی نمی‌گوید، اما یه حسی قلبش را میفشرد.. و او عصبانی می‌شود. او به‌زودی یازده ساله می‌شود و دیگر بچه نیست! البته اومدتها بود که یکی از آنها را لازم داشت. زیراکه با وجود داشتنش می‌توانست با سیلوا و کاتارینا، به آمریکا برود.. به همان خیابان کوچک...آنجا برایش بدون دوچرخه، خیلی دور بود. آن‌ها سابق به راین بسیار درباره‌اش حرف زده بودند. اینکه چطور دامنه‌های شیبداری دارد و راه رفتن با پای پیاده در آن دشوار است...و او همیشه دوست داشت درباره‌ی آن حرف بزنند.

مادر با همان چهره‌ی صورتک مانند ترسناکش ادامه می‌دهد: - آلنکا.. تو باید خوشحال باشی چونکه پدرت به خاطر خریدن این مجبور به گرفتن وام شده...

او می‌گوید: بله ماما... و پشت به پنجره ایستاده و به اسباب بازی‌هایش می‌گوید:

- من یه دوچرخه دارم به‌عنوان یه سورپرایز!...و تنفگ اسباب بازی را بالا و پایین می‌برد.

وقتیکه روز تولدش می‌رسد، آلنکا شکم اش درد می‌کند؛ به مدرسه می‌رود و با کمال تعجب می‌بیند که تمام دوچرخه‌های بقیه یا قرمز هستند یا آبی، فقط برای سیلواصورتی است، چونکه پدرش برایش اورا رنگ کرده است. درخانه پدر بعداز ناهار می‌رسد و به او می‌گوید که به زیرزمین بیاید. آلنکا به زیر زمین می‌رود و مبیند که دوچرخه آنجاست، آبی کمرنگ.. او نگاهی به پدرش می‌اندازد، و می‌داند که لابد حالا باید خوشحال باشد. اما شکم دردش بیشتر می‌شود. دوچرخه را لمس می‌کند. آن فلز سردی که کمی خش برداشته..

پدر، درشت هیکل است و آلنکا ریزجثه. او نمی‌تواند جمب بخورد. درسرش صدایی است که به وضوح می‌شنود. صدایی که می‌گوید: وام.

- ممنونم بابا.. او این را می‌گوید و دوست دارد که هرچه زودتر از پله‌ها بالا رفته و پیش اسباب بازیهایش برگردد. پدرش می‌پرسد:

- نمیخوای یه دوری باهاش بزنی؟

- آره خب.. آلنکا جواب می‌دهد و نمی‌داند چه کار کند و ادامه می‌دهد:

- یه وقت دیگه..

زیرزمین تنگ و تاریک است و نور چراغ اش ضعیف!.. پدر، درشت هیکل است و آلنکا ریزجثه. او نمی‌تواند جمب بخورد. درسرش صدایی است که به وضوح می‌شنود.. صدایی که می‌گوید: وام.

او دلش می‌خواهد که پدرش هرچه زودتر اوررا ترک کند تا سیلوا و کاتارینا بیایند و او بتواند به خیابان آمریکا بروند...■

داستان ترجمه «پیرمرد بر سر پل»

نویسنده «ارنست همینگوی»؛ مترجم «روجا میرجعفری»

پیرمردی با عینکی دسته فلزی و لباس‌های خاکی کنار جاده نشسته بود. پل موقت نظامی‌ای بر پا شده بود و گاری‌ها، مردان و زنان و کودکان بر روی آن عبور می‌کردند. قاطرها تلو تلو خوران گاری‌ها را می‌کشیدند و سربازها از پشت هل می‌دادند تا مگر بتوانند آن‌ها را حرکت دهند. دهقانان نیز کنار گاری‌ها در گرد و غبار فراوان به راه خود ادامه می‌دادند. اما پیرمرد همان جا بدون حرکت نشسته بود. او خسته‌تر از آن بود که قدمی به جلو بردارد.

وظیفه‌ی من بود که از پل عبور کنم، به آنسوی پل سرک بکشم و دریابم که دشمن تا کجا پیش آمده. کارم را انجام دادم و به این سوی پل آمدم. چند گاری بیشتر نمانده بود و تعداد کمی عابر رفت و آمد می‌کردند اما پیرمرد همچنان آنجا نشسته بود.

از او پرسیدم: "اهل کجایی؟"

لبخندی زد و گفت: "مال سن کارلوسم."

با یادآوری دیارش احساس خوشایندی به او دست داد که باعث شد لبخند روی لبانش بنشیند.

توضیح داد: "از حیوونا مراقبت می‌کردم."

من که خوب متوجه منظورش نشده بودم گفتم: "آها"

سپس گفت: "آره، می دونی، من موندم و از حیوونا مراقبت کردم. آخرین نفری بودم که سن کارلوسو ترک می‌کرد."

قیافه‌اش شبیه چوپان یا دامدارها نبود و من به لباس‌های خاکی سیاه و صورت کثیف و غبار آلود و عینک دسته فلزیش نگاهی انداختم و گفتم: "چه جور حیوونایی بودن؟"

گفت: "انواع اقسام حیوونا. بعد سرش را تکانی داد و ادامه داد: باید ولشون می‌کردم."

به پل و منطقه‌ی آفریقایی شکل ابرودلتا چشم دوخته بودم و نمی‌دانستم چقدر طول می‌کشد تا دشمن سر برسد و گوش به زنگ بودم تا اولین سیگنال‌های حاکی از ورود دشمن را بشنوم اما پیرمرد همچنان آنجا نشسته بود.

پرسیدم: "چه جور حیوونایی بودن؟"

گفت: "رو هم سه جور حییون بودن. دو تا بز، یه گربه و چهار جفت کبوتر."

دوباره پرسیدم: "مجبور بودی تنهاشون بزاری؟"

"آره. به خاطر توپخونه. کاپتان بم گفت که واسه توپخونه بزارم و برم."

همونطور که چشمم به انتهای پل و گاری‌هایی که شتابان خود را به این سو می‌رساندند بود از او پرسیدم: "خونواده ای نداری؟" "نه. همون حیوونایی که گفتم. البته گربه می تونه از پس خودش بر به یاد. نگران اون نیستم اما تصورشم نمی تونم بکنم که سر بقیه چه بلایی میاد."

از او پرسیدم: "طرف کدوم جناح هستی؟"

گفت: "من طرف هیچکی نیستم. هفتاد و شیش سالمه و دوازده کیلومتر راه اومدمو دیگه نمی تونم یه قدم هم پیش برم."

به او گفتم: "این جا جای خوبی برای موندن نیست. اگه می تونی، انتهای جاده گاری‌هایی هستن که به تورتوسا میرن."

"یکم صبر می‌کنم و دوباره راه میفتم. گفتی گاری‌ها کجا میرن؟"

"سمت بارسلونا."

گفت: "من هیچ کیو اونجا نمی‌شناسم. اما ممنونم. واقعاً ممنونم."

با چهره‌ای بی حالت و ملول نگاهی به من انداخت و فقط برای اینکه حرف دلش را به کسی زده باشد گفت: "گربه رو به راهه. گربه از پس خودش برمیاد. جای نگرانی واسه گربه نیست. اما بقیه، فک می‌کنی سر بقیه چی اومده؟"

"احتمالاً همشون از پسش به رمیان."

"واقعاً؟"

من که انهتای رودخانه را نگاه می‌کردم که حالا عاری از هرگونه گاری بود گفتم: "آره، چراکه نه."

"توپخونه ای که من به خاطرش ولشون کردم چه بلایی سرشون میاره؟"

پرسیدم: "در قفس کبوترا رو باز گزاشتی؟"

"آره."

"خب پس پر می زنن میرن."

"آره. حتماً پرواز میکنن. اما بقیه چی؟ اصن بهتره به بقیه فک نکرد."

گفتم: "اگه استراحت کردی من دیگه باید برم. سعی کن بلندشی و راه بیفتی."

گفت ممنونم و از جایش بلند شد. کمی به این طرف و آن طرف چرخی زد و دوباره روی خاک نشست.

دیگر نه به من بلکه با خود با چهره‌ی بی تحرکی می‌گفت: "من مراقب حیوونا بودم. من فقط از حیوونا مراقبت می‌کردم."

کاری نمی‌شد برایش انجام داد. یکشنبه‌ی عید پاک بود و فاشیست‌ها به سمت ابرو پیش می‌آمدند. هوا ابری و مه آلود بود و به همین خاطر هواپیمایی در آسمان نبود. این مسئله و اینکه گربه از پس خودش برمیاد تمام شانسی بود که پیرمرد می‌توانست بهش دلخوش باشد.■

داستان ترجمه «پاپی بازیگوش»

ترجمه اقتباسی «هلاله قطب‌زاده اسرار»

سال‌ها پیش - در دهکده‌ای افسانه‌ای - توله سگ زیبایی به نام پاپی با خانواده اش زندگی می‌کرد. پاپی مانند خواهر و برادرش به حرف بزرگتر ها گوش نمی‌کرد. همیشه مشغول بازی و ورجه وورجه بود. به هر سوراخی سرک می‌کشید. دنبال پروانه‌ها می‌کرد. کنار رود خانه می‌دوید. با ماهی‌ها مسابقه می‌داد. قورباغه‌ها را از خواب می‌پراند. خلاصه اصلاً آرام نمی نشست. مادر پاپی، به او گفته بود: "پاپی، پسرم. هیچ وقت نزدیک چاه بازی نکن ". پاپی همیشه مشغول بازی بود. اصلاً حرف‌های مادرش یادش نمی‌ماند. یک روز عصر، در هوای خنک بهاری، همینطور که پاپی دنبال یک پروانه می‌دوید نزدیک چاه شد. اینقدر پروانه حواسش رو پرت کرده بود، که حرف مادرش یادش رفت. چاه براش جالب بود. می‌خواست بداند که داخل چاه چه چیز جالب‌تری وجود دارد. به لبه‌ی چاه که رسید. یک توله سگ کوچولوی زیبا در آب دید. با خودش گفت: " به به یک دوست جدید ". برای دوست جدیدش دست تکان داد. دوست جدیدش هم همزمان براش دست تکان داد. زبانش را بیرون آورد، دوستش هم زبانش را بیرون آورد. دمش را برای دوستش تکان داد. اما دم دوستش را نمی‌دید. با دست به دوستش اشاره کرد "هی تو" دوستش هم با دست به او اشاره کرد. به دوست جدیدش لبخند زد، دوست جدیدش هم با لبخند جوابش را داد. پاپی باز دمش را تکان داد ولی دم دوستش را نمی‌دید. کم کم از اینکه دوستش فقط از داخل چاه ادایش را در میاورد عصبانی شد. پاپی حرفهای مادرش را کاملاً فراموش کرده بود. داخل چاه پرید که دوست جدیدش را تنبیه کند. اما داخل چاه چیزی جز آب نبود. فقط آب و پاپی که صداش به جایی نمی‌رسید، توی آب با خودش فکر کرد:" ای کاش به حرف مادرم گوش داده بودم ". از آن روز به بعد دیگر کسی پاپی را ندید. ■

اقتباس از داستان انگلیسی The dog at the well.

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.