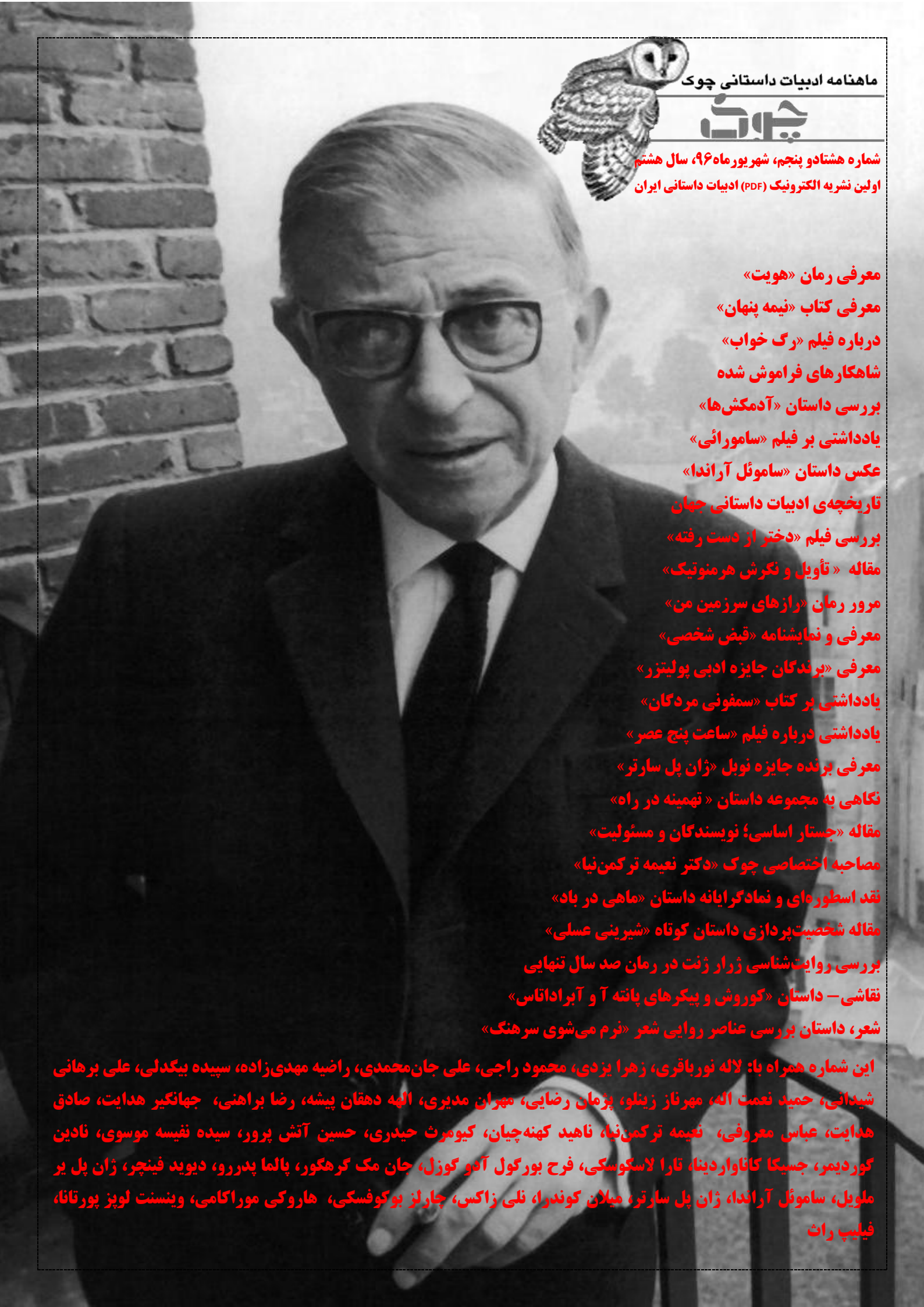


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هشتادو پنجم، شهریورماه۹۶، سال هشتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

معرفی رمان «هویت»

معرفی کتاب «نیمه پنهان»

درباره فیلم «رگ خواب»

شاهکارهای فراموش شده

بررسی داستان «آدمکش‌ها»

یادداشتی بر فیلم «سامورائی»

عکس داستان «ساموئل آراندا»

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان

بررسی فیلم «دختر از دست رفته»

مقاله « تأویل و نگرش هرمنوتیک»

مرور رمان «رازهای سرزمین من»

معرفی و نمایشنامه «قبض شخصی»

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»

یادداشتی بر کتاب «سمفونی مردگان»

یادداشتی درباره فیلم «ساعت پنج عصر»

معرفی برنده جایزه نوبل «ژان پل سارتر»

نگاهی به مجموعه داستان « تهمینه در راه»

مقاله «جستار اساسی؛ نویسندگان و مسئولیت»

مصاحبه اختصاصی چوک «دکتر نعیمه ترکمن‌نیا»

نقد اسطوره‌ای و نمادگرایانه داستان «ماهی در باد»

مقاله شخصیت‌پردازی داستان کوتاه «شیرینی عسلی»

بررسی روایت‌شناسی ژرار ژنت در رمان صد سال تنهایی

نقاشی– داستان «کوروش و پیکرهای پانته آ و آبراداتاس»

شعر، داستان بررسی عناصر روایی شعر «نرم می‌شوی سرهنگ»

این شماره همراه با: لاله نورباقری، زهرا یزدی، محمود راجی، علی جان‌محمدی، راضیه مهدی‌زاده، سپیده بیگدلی، علی برهانی شیدانی، حمید نعمت اله، مهرناز زینلو، پژمان رضایی، مهران مدیری، الهه دهقان پیشه، رضا براهنی، جهانگیر هدایت، صادق هدایت، عباس معروفی، نعیمه ترکمن‌نیا، ناهید کهنه‌چیان، کیومرث حیدری، حسین آتش پرور، سیده نفیسه موسوی، نادین گوردیمر، جسیکا کاناواردینا، تارا لاسکوسکی، فرح بورگول آدو گوزل، جان مک گرهگور، پالما پدررو، دیوید فینچر، ژان پل یر ملویل، ساموئل آراندا، ژان پل سارتر، میلان کوندرا، نلی زاکس، چارلز بوکوفسکی، هاروکی موراکامی، وینسنت لوپز پورتانا، فیلیپ راث

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.

سخن سردبیر

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

و با حضور و حمایت گرم شما عزیزان دوازدهمین سال فعالیت کانون و هشتمین سال فعالیت ماهنامه را آغاز می کنیم. ما برخلاف آن هایی که می بینند فعالیت جامعه ادبی ما روز به روز خلوت تر می شود و آن ها هم تصمیم می گیرند که بروند، برعکس ما تصمیم می گیریم که این فضا هرچه خلوت تر می شود ما پایدارتر بمانیم.

عرصه ادبیات مثل دوی ماراتن می ماند که عده زیادی در ابتدا پشت خط شروع هستند و تقریبا همه مدعی آن که این مسافت را تا آخر می روند. عده ای به جای آن که به فکر مسافت باشند، فکر کری خواندن و حرافی و خودنمایی هستند.

اما آنچه که باید به وقوع بپیوندد همین طی مسافت طولانی است. حرف ها و حدیث ها و تحقیرها و... فقط و فقط یک جواب دارد و آن جواب، خط پایان دوی ماراتن است. و ما هم نه آن که به پایان این دوی ماراتن رسیده باشیم اما امروزه از آن همه مشتاق رسیدن به خط پایان، چند سایت دیگر بیشتر نمی بینیم که گهگاهی به روز می شوند. گاهی این تنهایی رقابت کردن کار را کسل کننده جلوه می کند. امیدوارم که در آینده ای نزدیک گروه های ادبی منسجمی وارد عرصه ادبیات بشوند که بتوانیم رقابت تنگاتنگی با آن ها داشته باشیم.

و در پایان ماراتن یازدهمین سال و شروع ماراتن دوازدهمین سال فعالیت ادبی مان از همه آن هایی که بودند و هستند و آن هایی که بودند و به هردلیلی حالا نیستند و آن هایی که نبوده اند و امسال همراه ما خواهند بود سپاسگزارم. از منتقدان خوب و راهنماهای گرامی و دلسوزان عزیزی که ما را راهبری می کرده اند سپاسگزارم و باز هم اعلام می کنم که ما هستیم به عشق شنیده شدن و خوانده شدن از سوی شما عزیزان.

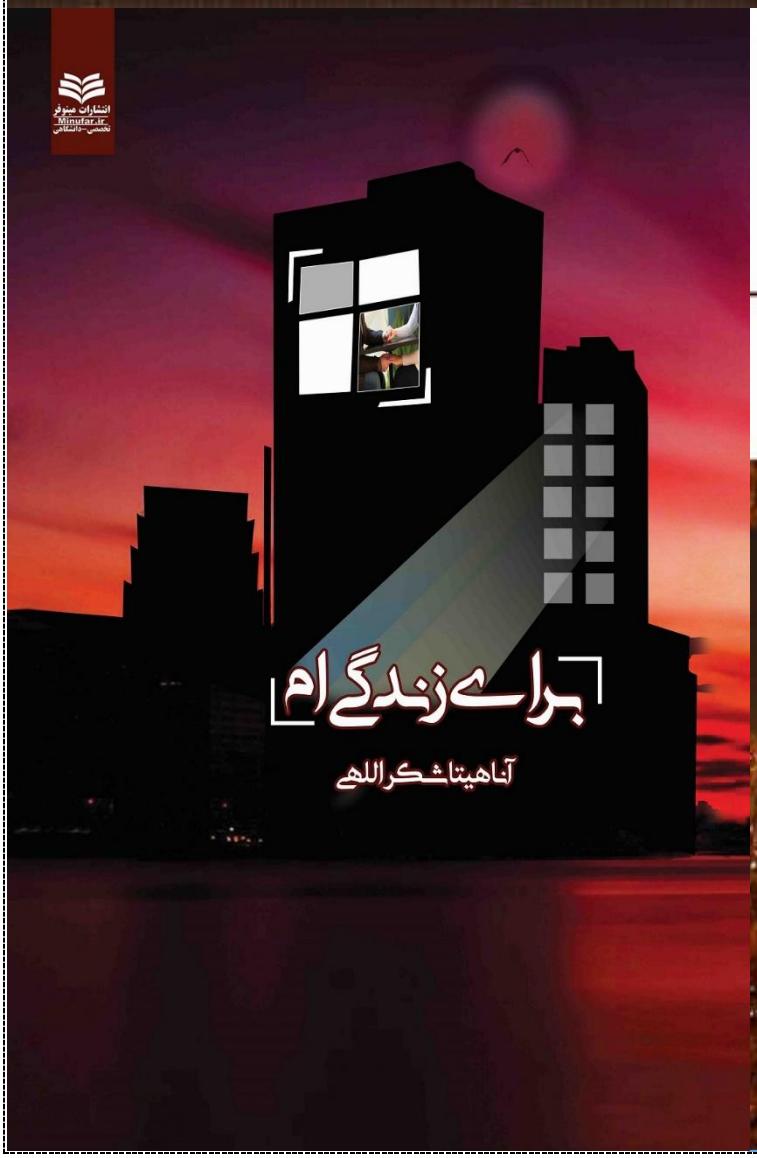
از مجموعه‌ی
قلم و علم
منتشر شده است:

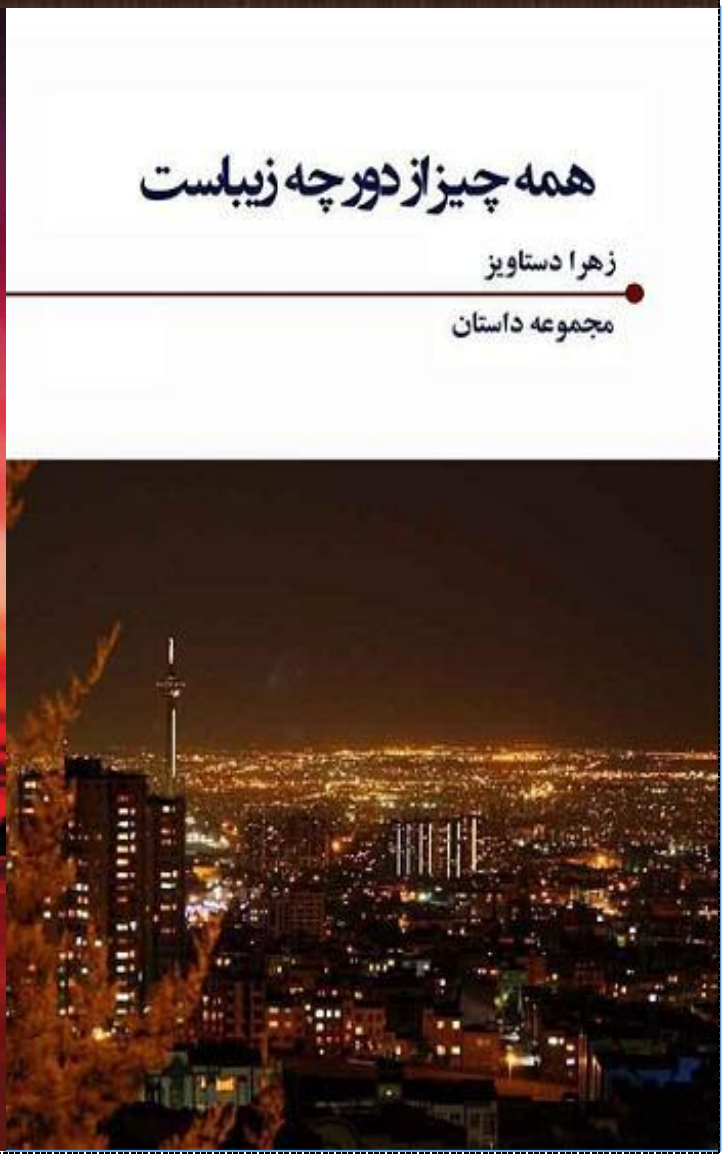
انتشارات مازیار

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

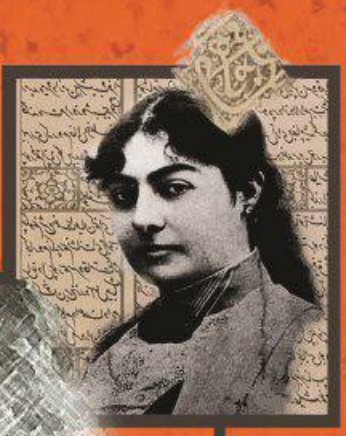
موسسه فرهنگی هنری «خانه داستان چوک» برگزار می کند
داستان‌نویسی متوسطه و پیشرفته
داستان‌نویسی دوره نوجوان
دوره ترجمه داستان
دوره ویراستاری
دوره نقد ادبی
دوره‌های حضوری و غیرحضوری
تماس جهت ثبت نام
۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir
دوره های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره

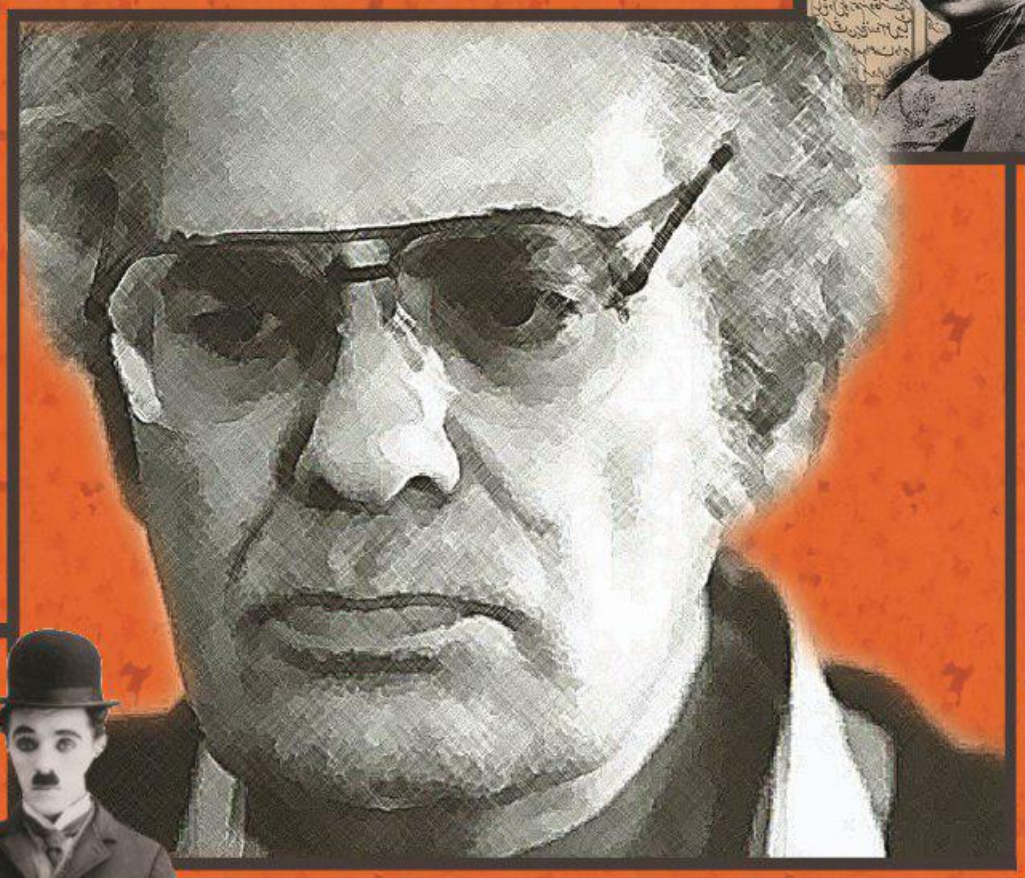

انتشارات مینوفر
Minufar.ir
برای زندگی ام
آناهیتا شکراللهی


همه چیز از دور چه زیباست
زهرا دستاویز
مجموعه داستان

شاخ زیتون

دوماه‌نامه‌ی فرهنگی-هنری، سال اول، شماره‌ی چهارم
تیر و مرداد ماه ۱۳۹۶، ۵۴ برگ، قیمت ۸۰۰۰ تومان





- در سال گشت وداع با احمد شاملو، شاعر آزادی و تعهد
(بخشی از گفت و گوی زمانه)
- از سر کشانه‌گی طاهره قره‌العین
- چارلی چاپلین در واگن کولیان
- سانسور و سکوت
- ادبیات سیاهان

«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.

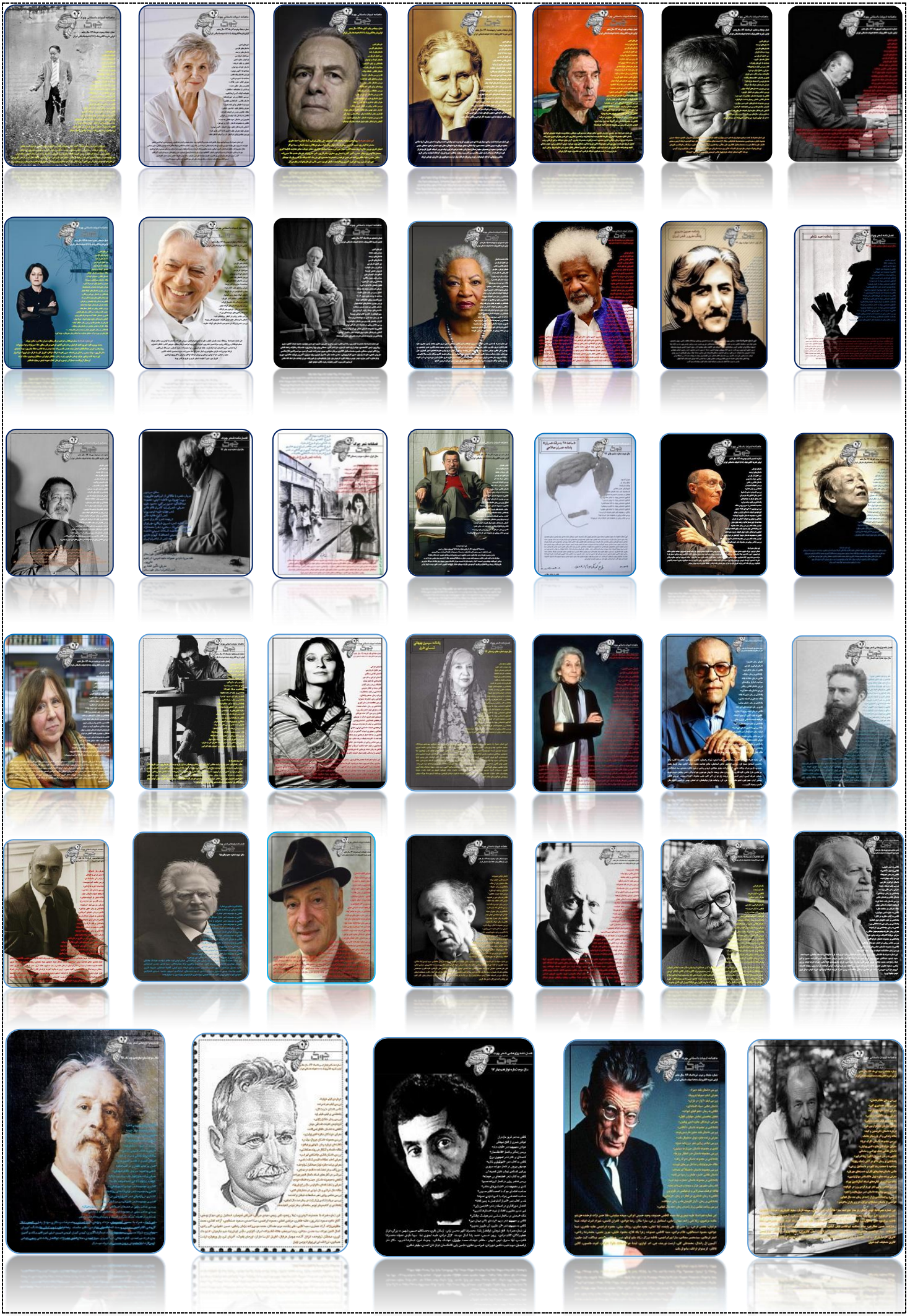
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

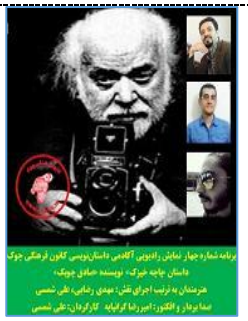


برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لذت»، نویسنده «آلتوان چتوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

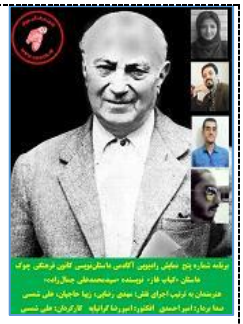
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماجی میراه» نویسنده «حادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

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

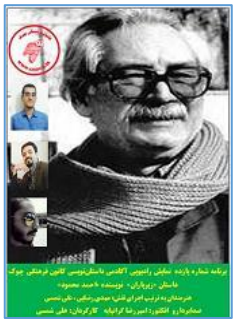


برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «حادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



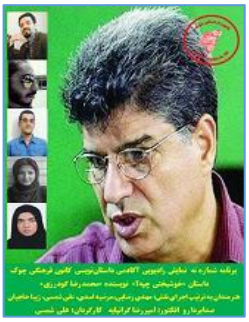
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «باب هاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار: امیر احمدی اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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



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

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

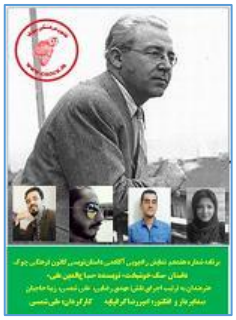


برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیزا» نویسنده «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضیه امینی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

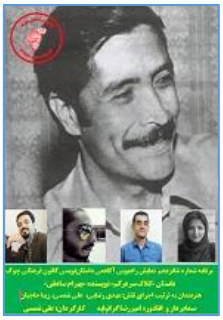
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دانی آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

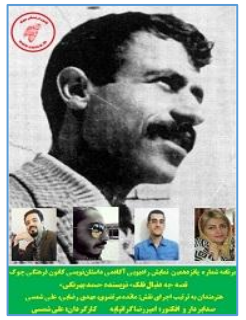
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس، کوسه‌ماهی» نویسنده «جان وکس دوپاسوس»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



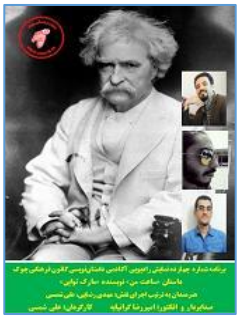
برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «سیدا علی‌نقی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



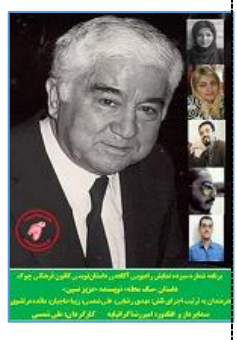
برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌سر برگرد» نویسنده «مهر اداره‌باغی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



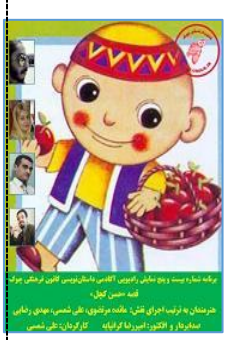
برنامه شماره پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حسنه بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



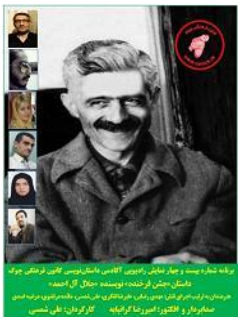
برنامه شماره چهاردهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «مارک توایین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



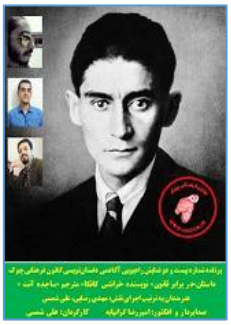
برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «یک بطل» نویسنده «میرزا تبیز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، رضا شکوهی، مقدم‌خوانی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



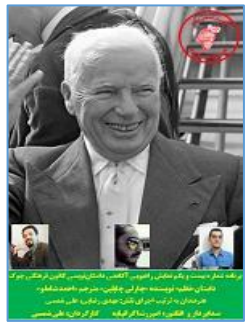
برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «شش گیول»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حیض فرشته» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

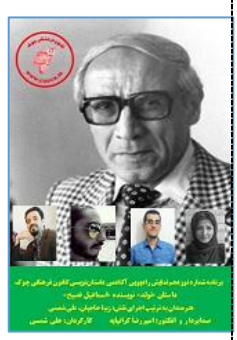


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «برابر کانون» نویسنده «خراشی کافکا» مترجم «ساسنه آتیه »
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

برنامه شماره بیستم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قطه زن، گره، آرزه» نویسنده «خلیل‌الله بهمنی صیحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، زینا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

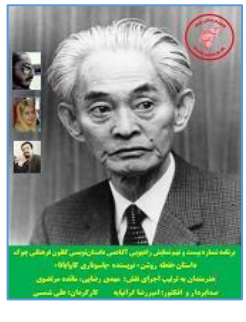


برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

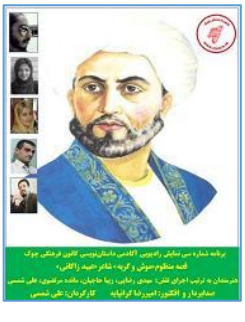
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدم مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم» نویسنده «رضوانه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید مطرف، وحید علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

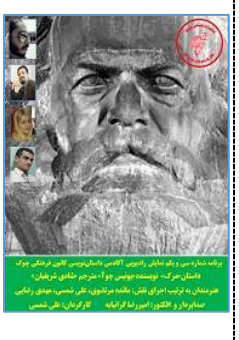
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خاروکشتن» نویسنده «هکتور هیو مونرو» مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



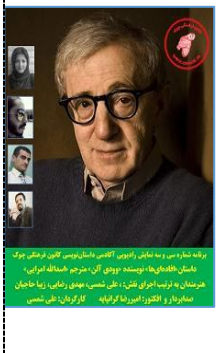
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه روشن» نویسنده «جانسواری کاباوانا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



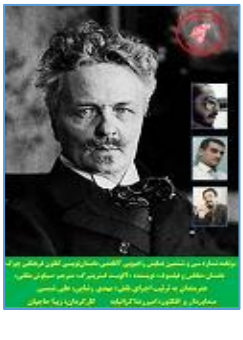
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه» شاعر «ابید زاکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



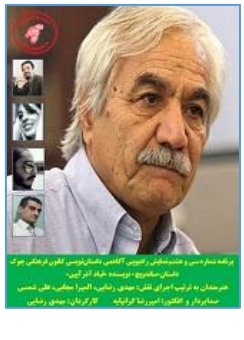
برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شادی ترفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



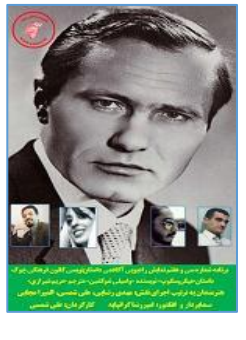
برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داغدای‌ها» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



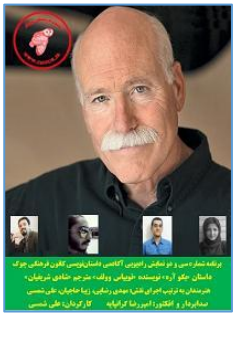
برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شغالی و قلمستان» نویسنده «آلکسیس کیرپاتریک» مترجم «محمد سپهری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: زینا حاجیان



برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سفارنوچ» نویسنده «فیلیپ آدر کین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی



برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ یک‌چشم» نویسنده «توماس رئوآلسن» مترجم «حسن نیلدشت آذر»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، الهیار سخایی
صداپردار و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی



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

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

داستان و درباره داستان

عکس داستان: ساموئل آراندا؛ مریم پژمان

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۱۶): مریم ایلخان

معرفی دو کتاب: الهه دهقان پیشه؛ علی پاینده

معرفی برنده جایزه نوبل: ژان پل سارتر؛ مانده مرتضوی

مقاله: تأویل و نگرش هرمنوتیک؛ مهناز رضایی (لاچین)

معرفی رمان: هویت؛ میلان کندرا؛ طیبه تیموری‌نیا

شاهکارهای فراموش شده: نلی زاکس؛ ابوذر آهنگر

بررسی داستان: آدمکش‌ها؛ چارلز بوکوفسکی؛ ریتا محمدی

مرور رمان: رازهای سرزمین من؛ رضا براهنی؛ مریم غفاری جاهد

معرفی کتاب: نیمه پنهان؛ جهانگیر هدایت؛ گیتا بختیاری

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

یادداشتی بر کتاب: سمفونی مردگان؛ عباس معروفی؛ سعید زمانی

مصاحبه اختصاصی چوک: دکتر نعیمه ترکمن‌نیا؛ مهناز رضایی (لاچین)

نگاهی به مجموعه داستان: تهمینه در راه؛ ناهید کهنه‌چیان؛ محمود خلیلی

مقاله شخصیت‌پردازی: داستان کوتاه «شیرینی عسلی»؛ هاروکی موراکامی؛ مصطفی بیان

نقاشی- داستان: کوروش و پیکرهای پانته آ و آبراداتاس؛ وینسنت لوپز پورتانا؛ امیر کلاگر

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «نرم می‌شوی سرهنگ»؛ کیومرث حیدری؛ غزال مرادی

نقد اسطوره‌ای و نمادگرایانه: داستان «ماهی در باد»؛ حسین آتش پرور؛ سیده نفیسه موسوی

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

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

«ژان پل سارتر»؛ «مائده مرتضوی»

ژان پل سارتر فرانسوی در سال ۱۹۶۴ به خاطر "آثاری که غنی از ایده و مملو از روح آزادی و جستجوی حقیقت هستند و همچنین تأثیر گسترده‌ای بر عصر ما اعمال کرده‌اند" جایزه نوبل ادبیات را از آن خود کرد ولی علیرغم نیاز مالی در آن زمان، از پذیرفتن جایزه سر باز زد. او فیلسوف، نمایش‌نامه‌نویس، رمان‌نویس، فعال سیاسی و منتقد مشهوری بود و یکی از مطرح‌ترین چهره‌های مکتب هستی‌گرایی یا اصالت وجود و پدیدارشناسی به شمار می‌رود.

سارتر در طول عمر خود علاوه بر نوبل هیچ‌یک از جوایز و افتخارات رسمی که به او اعطا شد را نپذیرفت که موجب به وجود آمدن شایعات بسیاری در مورد خودش شد ولی او اظهار داشته که هدفش به هیچ‌وجه ایجاد هیاهو نبوده و صرفاً به استنباط شخصی او برمی‌گردد که یک نویسنده فقط باید با آنچه نگاشته است شناخته و محبوب شود و نه اینکه نام و امتیازاتی را با خود یدک بکشد.

به طورکلی فعالیت ادبی سارتر را می‌توان به دو قسمت تقسیم کرد: دوره‌ای که او بیشتر به آزادگی انسان می‌پردازد و همچنین دوره‌ای که بیشتر نشأت گرفته از فعالیت سیاسی و روشن‌فکری او بوده است. او طرفدار کمونیسم بود ولی هیچ‌گاه به عضویت این حزب در نیامد. ولی مارکسیسم را پذیرفته بود و تفکرات مارکسیستی‌اش موجب شد که همواره مقابل اقدامات ضد حقوق بشر و آزادی انسان رژیم شوروی؛ از قبیل اردوگاه‌های کار، استعمار مجارستان و اعدام مخالفان بایستد. همچنین اقدامات وحشیانه فرانسه در الجزایر و دخالت آمریکا در جنگ ویتنام را به شدت محکوم کرد. از کتابهای سارتر که به فارسی منتشر شده‌اند می‌توان به تهوع، کلمات، هستی و نیستی، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، سایه انسانها، گوشه‌نشینان آلتونا، مگس‌ها و... اشاره کرد. پانزده ماهه که بود، پدرش که مهندس نظامی نیروی دریایی مرد. تا ده سالگی شارل شوایتزر پدر بزرگ که معلم زبان‌های خارجی بود او را تربیت کرد. از سال ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۷ «پولوی» کوچک نزد خانواده مادری‌اش بود و ده سال را به خوشی در آنجا گذراند و با بودن در محیط کتابخانه پدر بزرگ با ادبیات آشنا شد. این دوران در سال ۱۹۱۷ که مادرش که دختر عموی آلبرت شوایتزر برنده جایزه نوبل صلح بود با یک مهندس فنی ازدواج کرد پایان یافت، و سارتر سه سال را با این وضعیت گذراند. این اقدام مادر باعث نفرت وی از مادرش شد.۱۵ سالگی برای تحصیل به مدرسه یی در روشل رفت. در سال ۱۹۲۱ به علت بیماری به پاریس بازگشت و مادرش به علت نارضایتی او از مدرسه تصمیم گرفت او را در پاریس نگه دارد. در شانزده سالگی در مدرسه پاریس با پل نیزان نویسنده جوان که سپس هفت سال دوست صمیمی او بود آشنا شد. به همراه نیزان در رشته فلسفه وارد دانشسرای عالی پاریس شد که محل آشنایی او با سیمون دو بووار بود. افتخاری که سارتر از دوران کودکی در پی آن بود با رد نوشته‌هایش از سوی ناشران ناکام ماند اما با نگارش تهوع نخستین رمان فلسفی‌اش در سال ۱۹۳۸ و چند زندگینامه خودنوشت شهرت خاصی یافت. سپس مجموعه یی از داستان‌ها را به نام دیوار (۱۹۳۹) نگاشت که جنگ دوم جهانی در این مرحله او را متوقف کرد. پیش از جنگ سارتر آگاهی سیاسی نداشت فردی صلح جو بود بی آنکه برای صلح مبارزه کند.

> فعالیت ادبی سارتر را می‌توان به دو قسمت تقسیم کرد: دوره‌ای که او بیشتر به آزادگی انسان می‌پردازد و همچنین دوره‌ای که بیشتر نشأت گرفته از فعالیت سیاسی و روشن‌فکری او بوده است.

جنگ جهانی دوم و ورود به دنیای سیاست

سارتر علی‌رغم غیرنظامی بودن، در سال ۱۹۳۹ به ارتش فرانسه پیوست و در سال ۱۹۴۰ توسط نیروهای آلمانی دستگیر شد و به مدت ۹ ماه در اسارت به سر برد. در نهایت در سال ۱۹۴۱ با مدرک جعلی پزشکی از زندان آزاد شد و به پاریس بازگشت اما باقی‌مانده زندگی‌اش تحت تاثیر جنگ قرار گرفت. سارتر پس از بازگشت به شهرش، تصمیم گرفت تا به همراهی تعدادی از نویسندگان شهیر وقت، جنبش مقاومتی را به نام جنبش **"سوسیالیسم و آزادی"** تشکیل دهد اما این جنبش خیلی زود منحل شد و سارتر تصمیم گرفت به جای شرکت مستقیم در فعالیت‌های سیاسی، به نویسندگی بپردازد و با قلم خویش به مبارزات ادامه دهد.

وی در مدت زمان کوتاهی، کتاب‌های موفقی نظیر **"مگس‌ها"**، **"خروج ممنوع"** و **"هستی و نیستی"** را منتشر کرد که به طور مستقیم تجربیات دوران جنگ خود را در آن‌ها ترسیم نموده بود. پس از آزادی فرانسه، سارتر کتابی نوشت که در آن تلاش کرده بود مفهوم نفرت را با تجزیه و تحلیل احساسات ضد یهودی توضیح دهد.

پس از جنگ جهانی دوم، به عنوان یک فعال سیاسی صراحتاً با قوانین حاکم در الجزیره مخالفت نمود. سپس با تفکری مارکسیسمی به کوبا سفر کرد و در این سفر با **فیدل کاسترو و چه‌گوارا** دیدار کرد. در سال ۱۹۶۷ در مخالفت با جنگ ویتنام و برای افشای جنایات جنگی آمریکا در یک دادگاه نظامی شرکت نمود.

او در عین ضدنظامی بودن بدون هیچ تردیدی وارد جنگ شد. او در زمان جنگ فرصت زیادی داشت و در این فرصت‌ها توانست به طور متوسط ۱۲ ساعت در روز به مدت نه ماه حدود ۲۰۰۰ صفحه بنویسد که بخشی از آن با عنوان دفترهای بلاهت جنگ چاپ شد.

سارتر ۲۱ ژوئن ۱۹۴۰ اسیر و به اردوگاهی در آلمان منتقل شد. او در زندان همبستگی با انسان‌ها را آموخت، شب‌ها برای زندانیان داستان می‌گفت و حتی نمایشنامه‌هایی را هم در زندان اجرا کرد.

او در سال ۱۹۴۱ با مدرک جعلی پزشکی آزاد می‌شود اما زندان جرقه یی در ذهن او زده و زندگی او را تغییر داده است. این بار تعهد تازه یی که در وجود او شکل گرفته او را به پاریس باز می‌گرداند تا با دوستان خود از جمله مرلوپونتی جنبش مقاومتی را به نام جنبش «سوسیالیسم و آزادی» تشکیل دهد. با وجود انتقادهای بسیاری از فیلسوفان با این اقدام، او برای گسترش جنبش خارج از پایتخت و جذب آندره مالرو و آندره ژید به شهرستان‌ها رفت و آمد می‌کند اما با دستگیری دو تن از دوستانش جنبش منحل می‌شود. سارتر تصمیم می‌گیرد با قلمش به مقاومت ادامه دهد در سال ۱۹۴۳ نمایشنامه «مگس‌ها» را که درخواستی برای مقاومت است اجرا می‌کند. همان سال با انتشار کتاب «هستی و نیستی» با پیروی از اندیشه‌های هایدگر پایه‌های نظام فکری خود را مشخص می‌کند. همان زمان در مدت چند روز نمایشنامه یی با عنوان «درهای بسته» را نوشت که با موفقیت همراه شد.

در سال ۱۹۶۴ سارتر شاهکاری را با عنوان **"کلمات"** منتشر کرد. این کتاب شرح زندگی او تا سن ده سالگی است که بیش از همه با اعترافات روسو مقایسه شده است. در همان سال و برای نگارش این کتاب، جایزه نوبل ادبی به سارتر تعلق گرفت ولی او از دریافت این جایزه خودداری کرد.

ژان پل سارتر تا پایان عمر خویش به عنوان یک فعال سیاسی از حقوق بشر حمایت کرد؛ از جمله در سال ۱۹۶۸ در تظاهرات گسترده پاریس شرکت نمود.

در سال ۱۹۷۰ وضعیت جسمانی سارتر که در تمام طول عمر به دلیل ابتلا به بیماری آب مروارید در دوران کودکی- با مشکلات بینایی دست و پنجه نرم می‌کرد- رو به وخامت گذاشت و در سال ۱۹۷۳ به طور کامل نابینا شد.

در نهایت در ۱۵ آوریل سال ۱۹۸۰ به علت **تورم ریه** در بیمارستان بروسه پاریس درگذشت و خاکستر او در گورستان مون پارناس به خاک سپرده شد.

آثار ژان پل سارتر:

تهوع، دست‌های آلوده، مگس‌ها، هستی و نیستی، دیوار، کلمات، کارازکارگذشت، شیطان و خدا، روسپی بزرگوار، راه‌های آزادی، سن عقل، مرگ در جان، مرده‌های بی کفن و دفن، چرخدنده، بازیگر و قربانی، خانواده خوشبخت، گوشه نشینان آلتونا، زنان تروا، در دفاع از روشنفکران، جنگ شکر در کوبا، بودلر.■

منابع:

کتابیسم، همشهری آنلاین، بیتوته، ستاره دات کام، ویکی پدیا

بررسی داستان کوتاه «آدمکش‌ها»

نویسنده «چارلز بوکوفسکی»؛ «غلامرضا صراف»؛ «ریتا محمدی»

هری تازه ازفرستادن بارها خلاص شده بود و داشت می‌رفت پیش "پدرو" تا یک فنجان قهوه‌ی پنج سنتی بنوشد. دم صبح بود ولی یادش آمد که همیشه پنج صبح بازمی‌کردند. می‌توانست درازای یک پنج سنتی، هرقدر که می‌خواست در کافه‌ی پدرو بنشیند. می‌توانست فکرکند. می‌توانست به یاد بیاورد کجا را شیرین کاشته وکجا را تلخ درو کرده.

کافه بازبود. دخترک مکزیکی که قهوه‌ی هری را داد، جوری نگاهش کرد که انگار زمانی آدم بوده بیچاره‌ها زندگی را می‌شناختند. دختر خوبی بود. خب، خیلی دختر خوبی بود.

همه‌ی آدم‌ها حکایت از دردسر می‌کردند. همه چیزحاکی از دردسر بود. حرفی یادش آمد که جایی به گوشش خورده بود: زندگی یعنی دردسر.

هری پشت یکی از آن میزهای کهنه نشست. قهوه خوب بود. سی و هشت سالگی و اوتمام شده بودند. قهوه را مزه مزه می‌کرد و به یاد می‌آورد که کجا را شیرین کاشته و کجا را نه. خسته بود ازموش و گربه بازی بیمه، دفاترکاری کوچک با پارتیشن‌های شیشه‌ای بزرگ، ارباب رجوع، خسته‌ی خسته بود از شیره مالیدن سر زنش، ازلاس زدن با منشی‌ها تو آسانسور و راهرو، از مهمانی‌های کریسمس و سال نو و جشن تولد و قسط‌های خودرو جدید و قبض آب و برق و گاز_ از کل این مجموعه‌ی نکبتی احتیاجات خسته‌ی خسته بود.

همه‌ی آدم‌ها حکایت از دردسر می‌کردند. همه چیزحاکی از دردسر بود. حرفی یادش آمد که جایی به گوشش خورده بود: زندگی یعنی دردسر.

خسته شده بود و زده بود بیرون. خلاص. پشت بندش طلاق آمد و پشت بند طلاق، می گساری و یک دفعه که به خودش آمد، دید که بیکارشده. آه دربساط نداشت و تازه فهمید که چه قدر سخته آدم آه دربساط نداشته باشد. این هم یک جور بار بود. اگر فقط یک راه میانه‌تری این وسط بود! انگار بشر فقط دوتا انتخاب داشت- یا خودش را به آب و آتش زدن یا انگل بودن.

وقتی سرش را بالا آورد، مردی را دید که آن طرفش نشسته بود و او هم یک فنجان قهوه‌ی پنج سنتی گرفته بود. ظاهرش می‌خورد که چهل و یکی دوسالی داشته باشد، عین هری لباس پوشیده شد، عین بدبخت بیچاره‌ها. مرد سیگاری پیچاند و حین آتش زدن، به هری نگاه کرد و گفت: «اوضاع در چه حاله؟»

هری گفت: معلوم نیس!»

«آره حدس می‌زدم.»

هر دو مشغول نوشیدن قهوه بودند.

«آدم می مونه چی جوری می تونه اینو بده پایین.»

هری گفت: «آره»

«به هرحال، اگه جسارت نباشه، اسم من ویلیامه.»

«به من می گن هری.»

«ممنون»

«یه قیافه‌ای به خودت گرفتی که انگاری کشتی هات غرق شده.»

«فقط از انگل بودن خسته شده م، تا مغزاستخوانم خسته م.»

«دلت می خواد برگردی تو جامعه، هری؟»

«نه، اصلاً. برعکس دلم می خواد از شرش خلاصشم.»

«راه خودکشی همیشه بازه.»

«می دونم.»

بیل گفت: «ببین، چیزی که ما می خوایم یه کم پول نقده، آسون ترین راه واسه این که یه کم باد هوا بخوریم.»

«خب آره، ولی چه جوری؟»

«خب، یه کم ریسک قاتی شه.»

«چه جور ریسکی؟»

«من همیشه یه کم از خونه ها دزدی می‌کنم، بد نیس، از یه پای خوب استفاده می‌کنم.»

«قبوله، آماده‌ی هر جور کمکی هستم. من حالم از لوبیای آبکی، دونات مونده، مبلغین مذهبی، مداحی، آدمای خر خرو...»

بیل گفت: «مشکل ما اینه که چی جوری جای عملیات رو جور کنیم.»

«من یه چند دلاری دارم.»

«خوبه، نصف شب همو می‌بینم. مداد داری؟»

«نه.»

«صبرکن. الآن یکی می‌گیرم.»

بیل با یک ته مانده‌ی مداد برگشت. یکی از دستمال‌های روی میز را برداشت و رویش مشغول نوشتن شد.

«سوار اتوبوسای بورلی هلیز می شی و به راننده می گی این جا پیاده ت کنه. بعد دوتا بلوک میآی به طرف شمال. من اون جا منتظرتم. متوجه شدی؟»

«اون جام.»

بیل پرسید: «زن و بچه داری؟»

هری جواب داد: «یه موقعی داشتم.»

آن شب هوا سرد بود هری ازاتوبوس پیاده شد و دوتا بلوک به طرف شمال رفت. تاریک بود، خیلی تاریک، بیل مشغول دود کردن سیگاری دست پیچ بود. تو فضای باز نایستاده بود، چون پشتش بوته‌ی عظیمی بود.

«سلام بیل.»

«سلام هری. آماده‌ای کار تازه‌ی نون و آبدارتو شروع کنی؟»

«آماده‌ام.»

«بسیار خُب. داشتم محله رو شناسایی می‌کردم. فکر کنم جای خوبی گیرمون اومده. متروکه س. یه کپه پول توشه. ترسیدی؟»

«نه. نترسیدم.»

«عالیه. خونسرد باش و دنبالم بیا.»

هری یک بلوک و نیم در امتداد پیاده رو به دنبال بیل رفت، بعد بیل راهش را از بین دوتا درختچه گشود و وارد چمن زار وسیعی شد. به طرف پشت خانه‌ی دوطبقه‌ی بزرگی می‌رفتند. بیل دم پنجره‌ی پشتی ایستاد. پرده‌اش را با چاقو پاره کرد. بعد بی حرکت ایستاد و گوش داد. عین قبرستان بود. بیل پرده را از قلابش گرفت و از جا کند. ایستاده کنار پنجره مشغول کار بود. زمان نسبیتاً زیادی گذشت و هری با خودش فکر کرد: یا عیسی مسیح؛ تو رو خدا ببین با کی اومدیم دزدی. طرف پخمه س. در همین حال، پنجره باز شد و بیل داخل شد. هری می‌توانست باسن بیل را ببیند که در حال قر دادن بود. فکر کرد چه قدر مسخره! مردا از این کارا می کنن؟

بیل آهسته از داخل گفت: «بیا تو.»

هری وارد شد. بوی کپه‌ی پول و جلای مبل‌ها می‌آمد.

«پناه برخدا بیل. الآن ترسیدم. این کار بی فایده س.»

«این قدر بلند حرف نزن. مگه دلت نمی‌خواست از شَراون لوبیاهای آبکی خلاصشی، هان؟»

«چرا؟»

«پس شجاع باش.»

هری ایستاده بود و بیل، اهسته، کمدها را باز می‌کرد و محتویاتشان را توی جیب‌هایش می‌گذاشت. وارد اتاق ناهار خوری شدند. بیل قاشق‌ها و چنگال‌ها و کاردها را توی جیب‌هایش می‌چپاند.

هری فکر کرد چی جوری می تونیم ازاینا چیزی درآریم؟

بیل داشت نقره جات را توی جیب‌های کتش می‌گذاشت. یک دفعه کاردی از دستش افتاد. کف زمین سخت بود و هیچ قالی و قالیچه‌ای رویش نبود و صدا واضح و رسا بود.

«کی اون جاس؟»

بیل و هری جواب ندادند.

«گفتم کی اون جاس.»

صدای دخترانه‌ای گفت: «چی شده سیمور؟»

«خیال کردم صدا اومد. یه چیزی از خواب پروندم.»

«بگیر بخواب بابا.»

«نه. یه صدایی شنیدم.»

هری صدای تخت شنید و بعد صدای قدم‌های یک مرد. مرد از در توآمد و با آن‌ها در اتاق ناهارخوری ایستاد. پیژامه تنش بود، جوانی بود بیست و شش، هفت ساله با موی بلند و ریش پروفسوری.

«پس که این طور، شما نره خرا تو خونه‌ی من چی کار می کنین؟»

بیل رو به هری کرد: «برو اتاق خواب. اون جا تلفن هست. ببین یه وقت زنه زنگ نزنه. من مواظب این هستم.»

هری به طرف اتاق خواب رفت، در ورودی‌اش را پیدا کرد، رفت تو، چشمش به زن موبور بیست و سه ساله‌ای خورد با موی بلند، لباس خوابی گران قیمت و سینه‌هایی آویزان. تلفنی روی میز کوچک کنار تخت بود و زن ازش استفاده نکرده بود. در حالی که روی تخت نشسته بود، سریع پشت دستش را روی دهانش گذاشت.

هری گفت: «جیغ بزنی می‌کشمت.»

بالا سر زن ایستاده بود و بهش نگاه می‌کرد، یاد زن خودش افتاد، ولی اصلاً شبیه او نبود. عرق از سروروی هری سرازیرشد، به یکدیگر خیره شده بودند و هری احساس سرگیجه می‌کرد. روی تخت نشست.

جوان گفت: «زنمو ول کن، والا می‌کشمت!» در همین لحظه بیل جوان را وارد اتاق کرد. یک دستش را محکم پشت او گذشته بود و با چاقو به کمرش سیخونک می‌زد.

«هیشکی دلش نمی خواد به زنت آسیبی برسونه مرد. اگه بگی کپه‌ی پولات کجاس، شرو کم کردیم.»

«بهت گفتم دارو ندارم تو کیف پولمه.»

بیل دستش را محکم‌تر پشت او گذاشت و چاقو را کمی جلوتر برد. مو براندام جوان راست شد.

بیل گفت: «جواهرات، منو ببرپیش جواهرات.»

«طبقه بالان...»

«بسیار خب. منو ببر اون جا!»

هری دید که بیل او را برد بیرون. همچنان به دختر خیره بود و او هم متقابلاً به هری ژل زده بود. مردمک‌های آبی چشمانش از وحشت درشت شده بودند.

هری گفت: «جیغ نزن، والا می‌کشمت، در این صورت به هم کمک می‌کنی بکشمت!»

لب‌های دخترک شروع کرد به لرزیدن. لب‌هایش صورتی کم رنگ شده بودند و بعد دهان هری نزدیکشان شد. در چند سانتی زن قرار داشت و گند و تهوع آوربود و زن نرم، سفید، ظریف و لرزان بود. سرش را دردستانش گرفت. سرخودش را پایین آوردوبه چشم‌های زن نگاه کرد. گفت: «پتیاره، پتیاره‌ی لعنتی!» دوباره بوسیدش، سفت‌تر. با هم روی تخت افتادند. هری کفش‌هایش را کند و تمام وقت او را می‌بوسید و می‌گفت: «پتیاره، پتیاره‌ی لعنتی...»

«نه! نه! یا عیسی مسیح. نه! با زن من نه، حروم زاده‌ها!»

هری ملتفت ورود آن دو نشده بود. جوان جیغی کشید. این جا بود که هری صدای فوران زدن چیزی را شنید. برگشت و دوروبر را نگاه کرد. جوان با گلوی بریده کف زمین افتاده بود؛ خون با ضرباهنگی منظم برزمین غلغل می‌زد.

هری گفت: «تو کشتیش!»

«داد و هوار راه انداخته بود.»

«نباید می‌کشتیش.»

«تو هم نباید به زنش تجاوز می‌کردی.»

«من بهش تجاوز نکردم، ولی تو اونو کشتی.»

یک دفعه زن شروع کرد به جیغ زدن. هری دستش را روی دهانش گذاشت.

پرسید: «قراره چی کار کنیم؟»

«قراره زنه رو هم بکشیم. اون شاهده.»

هری گفت: «من نمی تونم بکشمش.»

بیل گفت: «من می‌کشمش.»

«حالا ما نباید اونو نفله کنیم.»

«حالا برو بیارش.»

«یه چیزی می‌چپونیم تو دهنش.»

بیل گفت: «خودم ترتیبشو می دم.» روسری‌ای توی کشو بیرون کشید و آن را توی دهان زن چپاند. بعد رویه‌ی بالش را جر داد و چند تکّه کرد و روسری را با آن‌ها بست.

بیل گفت: «دست به کار شو.»

دخترک مقاومت نمی‌کرد. گویی غافل گیر شده بود.

هری جور کرده بود و بیل زده بود زمین. هری تماشا می‌کرد.

همیشه همین بود. شیوه‌ای که در همه جای جهان جواب داده بود. وقتی سپاه پیروز وارد می‌شد، زن‌ها را تصاحب می‌کرد. حالا آن‌ها سپاه پیروز بودند.

بیل از تخت پایین آمد و گفت: «لعنتی چیز حقّی بود.»

«گوش کن بیل، بیا نکشیمش.»

«اون همه چی رو می گه. شاهد بوده.»

«اگه از خونش بگذریم، نمی گه. ارزششو داره.»

«اون همه چی رو می گه. من ذات بشرو می‌شناسم. بعداً می گه.»

«چرا نباید چغلی آدمایی رو به کنه که کارای مارو می کنن؟»

بیل گفت: «منظور منم همینه، چرا ولش کنیم؟»

«اصلاً بیا از خودش بپرسیم با خودش حرف بزنیم. ازش بپرسیم خودش چی فکر می کنه.»

«من می دونم اون چی فکر می کنه. میرم بکشمش.»

«خواهشاً این کارو نکن یه کم انسانیت نشون بده.»

«انسانیت نشون بدم؟ الآن؟ دیگه خیلی دیره. اگه تو اون قدر مردونگی داشتی جلو خودتو نگه داری...»

«نکشش بیل، من... تحملشو...ندارم...»

«روتو برگردون.»

«بیل خواهش می‌کنم...»

«گفتم اون روی نحستو برگردون!»

هری رویش را برگرداند. صدایی به گوش نرسید. دقیقه‌ها سپری شدند.

«بیل، کشتیش؟»

«آره. برگرد و ببین.»

«نمی خوام. بیا بریم. بیا گورمونو از این جا گم کنیم.»

از همان پنجره‌ای که داخل شده بودند، خارج شدند. آن شب سردتر از همیشه بود. از سمت تاریک خانه راهشان را کشیدند و از پرچین بیرون زدند.

«بیل؟»

«الآن حس خوبی دارم، انگار اصلاً اتفاقی نیفتاده.»

«اتفاق افتاده.»

به طرف ایستگاه اتوبوس برگشتند. وقفه‌ی بین اتوبوس‌های نوبت شب زیاد بود و احتمالاً باید یک ساعتی منتظر می‌ماندند. در ایستگاه اتوبوس ایستادند و یکدیگر را ورانداز

کردند تا ببینند خونی، چیزی رو لباسشان مانده یا نه و در کمال تعجب هیچ اثری از خون پیدا نکردند. پس دوتا سیگار پیچاندند و آتش زدند.

ناگهان بیل سیگارش را تف کرد بیرون.

«ای مرده شورش رو ببرن. ای مرده شورش رو ببرن!»

«چی شده بیل؟»

«یادمون رفت کیف پول مَرده رو وردداریم!»

هری گفت: «آه، گندش بزنن.»

بررسی داستان

۱- راوی: سوم شخص بیرونی (محدود به ذهن هری)

مثال:

هری تازه ازفرستادن بارها خلاص شده بود و داشت می‌رفت پیش "پدرو" تا یک فنجان قهوه‌ی پنج سنتی بنوشد.

۲- ژانر: معمایی است.

زیرمجموعه‌ی تفریحی، ایدوئولوژیک و یا فلسفی قرارمی گیرد. این داستان "تفریحی فلسفی" است.

۳- داستان طنز گروتسک است.

طنز ژانرنیست، یک ویژگی است. ویژگی طنز داستان "موقعیت" است در واقع چرخه‌ی انسان رانشان می‌دهد که هویتی از خود ندارد.

ترکیب موقعیت گروتسک: فقر + ثروت = موقعیت گروتسک

مثال فقر:

وقتی سرش را بالا آورد، مردی را دید که آن طرفش نشسته بود و او هم یک فنجان قهوه‌ی پنج سنتی گرفته بود. ظاهرش می‌خورد که چهل و یکی دوسالی داشته باشد، عین هری لباس پوشیده شد، عین بدبخت بیچاره‌ها. مرد سیگاری پیچاند و حین آتش زدن، به هری نگاه کرد.

مثال ثروت:

هری ایستاده بود و بیل، اهسته، کمدها را باز می‌کرد و محتویاتشان را توی جیب‌هایش می‌گذاشت. وارد اتاق ناهار خوری شدند. بیل قاشق‌ها و چنگال‌ها و کاردها را توی جیب‌هایش می‌چپاند.

هری فکر کرد چی جوری می تونیم ازاینا چیزی درآریم؟

بیل داشت نقره جات را توی جیب‌های کتش می‌گذاشت.

۴- آیرونی + گروتسک

نویسنده با استفاده از پارادوکس (گند وتهوع / فقر. نرم، سفید/ ثروت) را به‌وسیله آیرونی که درحوزه فلسفه، آن هم تنها دربافت می‌توان تشخیص داد نشان می‌دهد.

زیرا تکنیک آیرونی مبتنی برناهمانندی و بی ربطی است که صحنه اروتیک داستان هم ساخته شده است.

مثال: «پارادوکس»

لب‌های دخترک شروع کرد به لرزیدن. لب‌هایش صورتی کم رنگ شده بودند و بعد دهان هری نزدیکشان شد. در چند سانتی زن قرار داشت و گند و تهوع آوربود و زن نرم، سفید، ظریف و لرزان بود. سرش را دردستانش گرفت. سرخودش را پایین آوردوبه چشم‌های زن نگاه کرد. گفت: «پتیاره، پتیاره‌ی لعنتی!

مثال: «در حوزه فلسفه»

همه‌ی آدم‌ها حکایت از دردسر می‌کردند. همه چیزحاکی از دردسر بود. حرفی یادش آمد که جایی به گوشش خورده بود: زندگی یعنی دردسر.

هری پشت یکی از آن میزهای کهنه نشست. قهوه خوب بود. سی و هشت سالگی و اوتمام شده بودند. قهوه را مزه مزه می‌کرد و به یاد می‌آورد که کجا را شیرین کاشته و کجا را نه. خسته بود ازموش و گربه بازی بیمه، دفاترکاری کوچک با پارتیشن‌های شیشه‌ای بزرگ، ارباب رجوع، خسته‌ی خسته بود از شیره مالیدن سر زنش، ازلاس زدن با منشی‌ها تو آسانسور و راهرو، از مهمانی‌های کریسمس و سال نو و جشن تولد و قسط‌های خودرو جدید و قبض آب و برق و گاز_ از کل این مجموعه‌ی نکبتی احتیاجات خسته‌ی خسته بود.

خسته شده بود و زده بود بیرون. خلاص. پشت بندش طلاق آمد و پشت بند طلاق، می گساری و یک دفعه که به خودش آمد، دید که بیکارشده. آه دربساط نداشت و تازه فهمید که چه قدر سخته آدم آه دربساط نداشته باشد. این هم یک جور بار بود. اگر فقط یک راه میانه‌تری این وسط بود! انگار بشر فقط دوتا انتخاب داشت- یا خودش را به آب و آتش زدن یا انگل بودن.

۵- کاربردی بودن گروتسک درداستان.

پرداختن به ماهیت فقر، پلیدی محیط‌های کثیف نشان داده شده است.

مثال:

خسته شده بود و زده بود بیرون. خلاص. پشت بندش طلاق آمد و پشت بند طلاق، می گساری و یک دفعه که به خودش آمد، دید که بیکارشده. آه دربساط نداشت و تازه فهمید که چه قدر سخته آدم آه دربساط نداشته باشد. این هم یک جور بار بود. اگر فقط یک راه میانه‌تری این وسط بود! انگار بشر فقط دوتا انتخاب داشت- یا خودش را به آب و آتش زدن یا انگل بودن.

۶- نویسنده با استفاده از لحن طعنه آمیز و تند از ابتدای داستان به خلق جهان گروتسک می‌پردازد.

نویسنده با ظرافت به آن اشاره می‌کند که تنها دربافت به آن پی می‌بریم.

مثال اول: می‌توانست به یاد بیاورد کجا را شیرین کاشته وکجا را تلخ درو کرده.

مثال دوم:

سی و هشت سالگی و اوتمام شده بودند. قهوه را مزه مزه می‌کرد و به یاد می‌آورد که کجا را شیرین کاشته و کجا را نه. خسته بود ازموش و گربه بازی بیمه، دفاترکاری کوچک با پارتیشن‌های شیشه‌ای بزرگ، ارباب رجوع، خسته‌ی خسته بود از شیره مالیدن سر زنش، ازلاس زدن با منشی‌ها تو آسانسور و راهرو، از مهمانی‌های کریسمس و سال نو و جشن تولد و قسط‌های خودرو جدید و قبض آب و برق و گاز_ از کل این مجموعه‌ی نکبتی احتیاجات خسته‌ی خسته بود.

خسته شده بود و زده بود بیرون. خلاص. پشت بندش طلاق آمد و پشت بند طلاق، می گساری و یک دفعه که به خودش آمد، دید که بیکارشده. آه دربساط نداشت و تازه فهمید که چه قدر سخته آدم آه دربساط نداشته باشد. این هم یک جور بار بود. اگر فقط یک راه میانه‌تری این وسط بود! انگار بشر فقط دوتا انتخاب داشت- یا خودش را به آب و آتش زدن یا انگل بودن.

۷- یکی از اصولی‌ترین قاعده‌ی گروتسک بازی گرفتن منطق وعقل است.

راوی درسطح اول روایت شخصیت دوم «بیل» را چُلمن نشان می‌دهد، پخمه ایی که حتی رفتار حرفه ایی برای داخل شدن از پنجره به خانه را ندارد. درسطح دوم روایت همین پخمه دو نفر را به قتل می‌رساند.

مثال: بیل/ پخمه

زمان نسبیتاً زیادی گذشت و هری با خودش فکر کرد: یا عیسی مسیح؛ تو رو خدا ببین با کی اومدیم دزدی. طرف پخمه س. در همین حال، پنجره باز شد و بیل داخل شد. هری می‌توانست باسن بیل را ببیند که در حال قر دادن بود. فکر کرد چه قدر مسخره! مردا از این کارا می کنن؟

بیل آهسته از داخل گفت: «بیا تو.»

هری وارد شد. بوی کپه‌ی پول و جلای مبل‌ها می‌آمد.

«پناه برخدا بیل. الآن ترسیدم. این کار بی فایده س.»

«این قدر بلند حرف نزن. مگه دلت نمی‌خواست از شَراون لوبیاهای آبکی خلاصشی، هان؟»

«چرا؟»

«پس شجاع باش.»

مثال: بیل / انجام قتل مرد

جوان با گلوی بریده کف زمین افتاده بود؛ خون با ضرباهنگی منظم برزمین غلغل می‌زد.

هری گفت: «تو کشتیش!»

«داد و هوار راه انداخته بود.»

«نباید می‌کشتیش.»

بیل / انجام قتل زن

بیل گفت: «من می‌کشمش.»

«حالا ما نباید اونو نفله کنیم.»

«حالا برو بیارش.»

«یه چیزی می چپونیم تو دهنش.»

بیل گفت: «خودم ترتیبشو می دم.» روسری‌ای توی کشو بیرون کشید و آن را توی دهان زن چپاند. بعد رویه‌ی بالش را جر داد و چند تکّه کرد و روسری را با آن‌ها بست.

بیل گفت: «دست به کار شو.»

دخترک مقاومت نمی‌کرد. گویی غافل گیر شده بود.

هری جور کرده بود و بیل زده بود زمین. هری تماشا می‌کرد

۸- داستان در حوزه‌ی فلسفه وهنر است.

نا هم خوانی وعدم تناسب «بین فقر و ثروت» آن چه انتظار داریم با آن چه رخ می‌دهد.

خواننده در حالی به انتهای داستان می‌رسد که شخصیت‌ها به هدف خود رسیده‌اند. به خانه ثروتمندی دست برد می‌زنند، تجاوزمی کنند، امنیت خانواده را برهم می‌زنند، دو نفررا به قتل می‌رسانند تا پولی به دست آوردند.

اما ناگهان برخلاف انتظار، با طنزی گزنده داستان طوری تمام می‌شود که پولی به دست نمی‌آورند.

مثال:

به طرف ایستگاه اتوبوس برگشتند. وقفه‌ی بین اتوبوس‌های نوبت شب زیاد بود و احتمالاً باید یک ساعتی منتظر می‌ماندند. در ایستگاه اتوبوس ایستادند و یکدیگر را ورانداز کردند تا ببینند خونی، چیزی رو لباسشان مانده یا نه و در کمال تعجب هیچ اثری از خون پیدا نکردند. پس دوتا سیگار پیچاندند و آتش زدند.

ناگهان بیل سیگارش را تف کرد بیرون.

«ای مرده شورش رو ببرن. ای مرده شورش رو ببرن!»

«چی شده بیل؟»

«یادمون رفت کیف پول مَرده رو وردایم!»

هری گفت: «آه، گندش بزنن.»■

کانونی‌شدگی

کانونی شدگی در کنار فاصله زیر مجموعه وجه است و این نیز یکی دیگر از دستاوردهای نظریه روایت شناسی ژنت است.

یکی از دستاوردهای ماندگار ژنت در برخورد ما به ادبیات، طرح مفهوم "کانونی شدن"[1] در برخورد با این رابطه‌ی پیچیده‌ی بین دنیایی است که روایت می‌شود. کلینت بروکس[2] و آستین وارن[3] در سال ۱۹۴۳ مفهوم کانون روایت را مطرح کردند و ژنت این عبارت را از یکی از منابع نقد نو گرفته است.

یکی از عناصر داستان که ژنت به آن توجّه ویژه دارد، زاویه‌ی دید یا شیوه‌ی نقل داستان است. پرسپکتیو، نقطه‌ی دید یا موقعیتی ادراکی یا مفهومی که خواننده به واسطه‌ی آن با رخدادها و موقعیت‌های روایت شده‌ی داستان آشنا می‌شود. این نقطه‌ی دید، گاهی از آن راوی است و گاهی از آن شخصیت داستان.

«به طور خلاصه، زاویه‌ی دید، ابزار راوی و روایت‌گری است. اما گاهی در داستان به جملاتی برمی‌خوریم که از آن راوی نیست. یعنی بنابر فاصله‌ای که راوی از فضا و اشخاص داستانی دارد، بالطبع نمی‌تواند آن سخنان را بر زبان رانده یا بدان افکار اندیشیده باشد. به دیگر سخن لازم است میان زاویه‌ی دید (چه کسی می‌بیند؟) وصدا (چه کسی می‌گوید؟) تمایز قائل شد.»(تولان، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۱)

کانونی گر یا مشاهده گر کسی است که به داستان می‌نگرد و نگاه او در متن ثبت می‌شود. کانونی شده کسی یا چیزی است که کانونی گر مشاهده‌اش می‌کند.

«به فاعل کانونی شدگی، کانونی‌گر می‌گویند. "کانونی‌گر"[4] یا "مشاهده‌گر"، کارگزاری است که با ادراک خود به ارائه‌ی داستان سویه و جهت می‌دهد. او می‌نگرد و نگاه او در متن ثبت می‌شود. مفعول کانونی‌شدگی،"کانونی‌شده"[5]یا "مشاهده‌شده" است. کانونی شده کسی یا چیزی است که کانونی‌گر مشاهده‌اش می‌کند.»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

ژنت در جدول پیشنهادی خود از دو اصطلاح "بازنمود همگن" و "بازنمودناهمگن" نیز استفاده می‌کند. در همین ارتباط او شش حالت از تیپ‌های روایتی را اینگونه تحلیل می‌کند:

«کانون صفر- بازنمود همگن: در این نوع نیز راوی همانند دانای کل عمل کرده و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

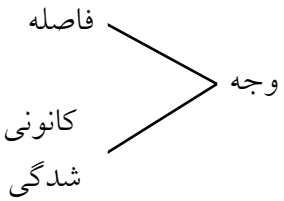
کانون صفر- بازنمود ناهمگن: راوی همانند دانای کل عمل کرده، امّا با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن و به عبارتی ناهمسان است، یعنی راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست.

کانون درونی- بازنمود همگن: در این حالت نیز ماجراها از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

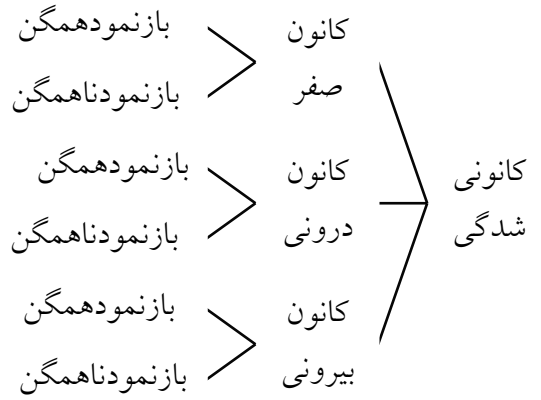
کانون درونی- بازنمود ناهمگن: در این حالت، ماجراها از درون داستان بیان می‌شود، امّا راوی داستان با شخصیت‌های داستان ناهمگن است. به همین دلیل، داستان از زاویه‌ی دید سوم شخص بیان می‌شود.

کانون بیرونی- بازنمود همگن: در این حالت، راوی همانند ناظر بی‌طرف داستان را بیان می‌کند امّا جزء شخصیت داستان است و با درون داستان و شخصیت‌های آن همگن است.

کانون بیرونی- بازنمود ناهمگن: در این حالت، راوی مثل دانای کل عمل نمی‌کند و کاملاً بی‌طرفانه و بدون دخالت داستان را بیان می‌کند، اما جزء شخصیت‌های داستان نیست، پس با شخصیت داستان ناهماهنگ است.» (حسن‌پور آلاشتی،۱۳۸۹: ۳۵۸)



1 focalization
2 Clint brox
3 Astin varen
4 focalizer
5 focalized



صدا یا لحن[6]

راوی

ژنت، راوی و عمل روایت را زیر مقوله‌ی "صدا" بررسی می‌کند.

صدا یا لحن به خود عمل روایت کردن می‌پردازد؛ این که چه نوع راوی و شنونده‌ای مورد نظرأند. در این جا میان زمان روایت و زمانی که روایت می‌شود و عمل روایت کردن و رویدادهایی که بازگو می‌شوند، وقوع ترکیب‌های گوناگونی امکان‌پذیر است: «می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا (مانند رمان‌نامه‌ای) هم‌زمان با وقوع آنها بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود[7]، داخل روایت خود[8](مانند روایت‌هایی که به زبان اول شخص بیان می‌شوند) یا نه تنها داخل روایت بلکه شخصیت اول آن باشد.»(ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۴۶)

ژنت روابط میان روایتگری و رخدادها را در چهار عنوان کلی رده‌بندی می‌کند. نویسنده در نوشتن رخدادها گاه روایت مابعد، گاهی روایت ماقبل یا پیش گویانه، زمانی روایت همزمان و گاهی روایت میان افزود یا لحظه به لحظه می‌کند.

«عقل سلیم به ما حکم می‌کند که رخدادها فقط بعد از آنکه حادث شدند، روایت می‌شوند که به آن "روایت مابعد"[9] می‌گویند. شیوه‌ای که به دلایل آشکار رواج کمتری دارد، روایتگری پیش از وقوع رخدادهاست که به آن " روایت پیشینی یا ماقبلی"[10] گویند. در سومین شیوه روایت رخداد، با کنش داستان همزمان است. مانند گزارش نویسی یا یادداشت‌برداری روزانه. چهارمین شیوه یعنی"روایت میان افزود یا لحظه به لحظه" زمانی است که گفتن و عمل کردن نه همزمان که به تناوب از پس هم می‌آیند.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲۳-۱۲۴)

در داستان‌های کلاسیک و مدرن انواع راوی ترازبندی شده است، امّا با توجه به نوآوری‌های مختلف، محدود شدن به آن‌ها معنی ندارد. برای مثال می‌توان از ذکر چند راوی و یا راوی در کنار یا ترکیبی از انواع راوی‌ها نام برد.

«در ادبیات داستانی می‌توان از راوی "دانای کل نامحدود"[11]، "دانای کل نمایشی"[12]، "دانای کل محدود"[13] به صورت سوم شخص، دیدگاه"تک‌گویی درونی"[14]و "تک‌گویی بیرونی"[15] از نوع راوی اول شخص، راوی دوم شخص و نیز دیدگاه بدون راوی نام برده‌اند.» (بی‌نیاز،۱۳۸۸: ۷۸-۸۷)

در روایت اول شخص، راوی همسان یکی از شخصیت‌هاست، در روایت سوم شخص، راوی همسان با یکی از شخصیت‌ها نیست. در حالت اول راوی درباره‌ی خودش برایمان می‌گوید؛ در حالت دوم راوی درباره‌ی سوم شخص‌هاحرف می‌زند.

«ژنت روایت نوع اول را "روایت خود"[16]و روایت نوع دوم را "روایت دیگری"[17] نامیده است.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲۳-۱۲۴)

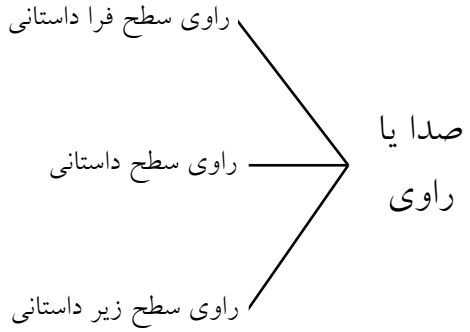
انواع شیوه‌های روایتگری که ذکر شد (روایت مابعد، ماقبل و...) حول محور روایتگری داستان دور می‌زند. اما ممکن است در درون داستان، روایت دیگری نیز بیاید.

شخصیتی که اعمال و رفتارهایش موضوع روایتگری است، خود نیز می‌تواند راوی داستان باشد. البته هیچ بعید نیست در بطن داستانی که او روایت می‌کند، سر و کله‌ی شخصیت دیگری پیدا شود که او نیز راوی داستانی دیگر می‌شود و همین‌گونه مسلسل‌وار.

«این‌گونه روایت در روایت سطوحی لایه‌لایه دارد که در آن هر روایت میانی تابع روایت درونه‌ای خود است. در این ساختار سلسله‌مراتبی، بالاترین سطوح، نسبت به اولین روایت، جایگاهی به مراتب عالی‌تر دارد و از آن موضع، روایت خود را بازمی‌گوید. ژنت این سطح عالی‌تر را "سطح فراداستانی"[18] می‌خواند. تابع چسبیده به سطح فراداستانی سطح داستانی است (یعنی خود رخدادها) که در سطح فراداستانی روایت

6 voice
7 heterodiegetic
8 homodiegetic
9 ulterior narration
10 anterior narration
11 unlimited omniscient
12 dramatic omniscient
13 limited omniscient
14 interior monologue
15 external monologue
16 homodiegetic
17 heterodiegetic
18 exteradiegetic level

می‌شود. رخدادها، مشمول کنش‌های سخن روایتگری نیز می‌شوند، چه به صورت شفاهی (قصه‌گویی به نوبت زائرین داستان چاوسر) و چه به صورت مکتوب (رمان‌های سباستین در رمان زندگی واقعی سباستین نایت اثر نباکف). داستان‌هایی که اشخاص داستانی تعریف می‌کنند مثلاً داستان دلاورهای بخشاینده در قصه‌های کانتربری، روایت مرتبه‌ی دوم و از این رو سطح "زیرداستانی"[19]را ایجاد می‌کند. (یعنی سطحی در زیر دیگر سطح بافت داستانی). روایتگری نسبت به داستانی که روایت می‌کند، همیشه در سطح روایی بالاتری جای دارد. از این رو راوی فراداستانی، سطح داستانی (۵۲) و راوی بافت داستانی (راوی میان داستانی)[20]سطح زیر داستانی را روایت می‌کنند.»(ریمون کنان،۱۳۸۷: ۱۲۶)

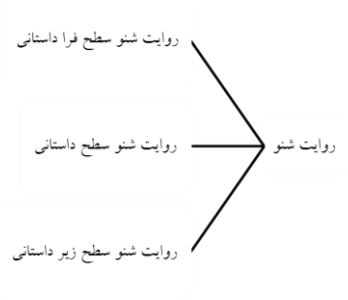


روایت‌شنو

ژنت برای روایت شنو نیز به مباحث جدیدی اندیشیده است و برای آن چهار نقش اصلی در روایت در نظر گرفته است.

همان‌طور که گفته شد،"صدا" یا "لحن" به اینکه چه نوع راوی و شنونده مورد نظر هستند، می‌پردازد. این یعنی روایت‌شنوها هم به اندازه‌ی راویانِ روایت داستانی اهمیت دارند و به همان اندازه جزء روایت داستانی محسوب می‌شوند.

«روایت‌شنو یکی از چهار نقش اصلی در روایت (نویسنده‌ی واقعی، خواننده‌ی واقعی، راوی و روایت‌شنو) است. گاهی روایت‌شنو تمام و کمال است و گاهی هم بی‌جان. به هر حال روایت‌شنو عاملی است که مخاطب راوی است و تمام معیارهایی که برای طبقه‌بندی راوی انجام می‌گیرد، درباره‌ی روایت‌شنو نیز مصداق دارد. طبق نظر ژنت اگر ملاک سطح روایی باشد، می‌توان بین روایت‌شنوی فراداستانی یا میان‌داستانی تمایز قائل شد. بنابر این، روایت‌شنو در همان سطح روایی قرار می‌گیرد که راوی قرار دارد. البتّه همین روایت هم ممکن است دارای هم روایت‌شنوی فراداستانی باشد و هم روایت‌شنوی میان‌داستانی، به همان ترتیب که ممکن است صاحب هر دو راوی باشد.»(ریمون کنان،۱۳۸۷: ۱۲۷)



بررسی روایت شناسی ژرار ژنت در رمان صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز

رمان صد سال تنهایی، داستان شش نسل از خانوادهٔ بوئندیا را نقل می‌کند که در دهکده ماکاندو زندگی می‌کنند.

زمان دستوری

الف) نظم

آرایش خطی متن، همان است که ژنت از آن به عنوان نظم و ترتیب یاد می‌کند.

مارکز از یک ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن استفاده کرده است که باعث زمان پریشی در متن شده است.

مارکز مدام از زمان حال به زمان گذشته، از زمان گذشته به زمان حال بر می‌گردد امّا گذشته نگری و زمان پریشی او منسجم است. زیباست و باعث لذّت خواننده می‌شود.

البتّه می‌توان داستان را به صورت پیشرفت خطی هم تعریف کرد، امّا مارکز اجازه می‌دهد تا با پرداختن به هر شخصیت با او و با سرنوشت او در مسیر زمان جلو – عقب برویم. و هم چنین نویسنده در داستان سعی دارد با این نوع روایت، تکرار پذیر بودن تاریخ را هم به ما نشان دهد. و اصلاً همین ماجرای تکرار نسل اندر نسل خوزه آئورلیانو ها و خوزه آرکادیو ها تکرار تاریخ را از دریچه‌ی داستان برای خواننده بازگو کند.

«همه‌ی خوزه آئورلیانو ها کنجکاو و با قدرت بدنی و همه‌ی خوزه آرکادیو ها لاغرند.»(مارکز،۱۵۰) سعی می‌کند تا تکرار طبیعت را در تولد خوزه‌ها نشان دهد.

زمان پریشی

یکی از زیباترین زمان پریشی‌ها و بازگشت به عقب یا گذشته نگری در رمان، همان ابتدای داستان است که خواننده را در هیجان و انتظار می‌گذارد.

19 hypodiegetic
20 intradiegetic narrator

«سال‌ها سال بعد، هنگامی که سرهنگ آئورلیانوبوئندیا [21] در مقابل سربازانی که قرار بود تیربارانش کنند ایستاده بود، بعد از ظهر دور دستی را به یاد آورد که پدرش او را به کشف یخ برده بود. در آن زمان، دهکده ماکاندو تنها بیست خانه کاهگلی و نئین داشت. خانه‌ها در ساحل رودخانه بنا شده بود. آب رودخانه زلال بود و از روی سنگ‌های سفید و بزرگی شبیه به تخم جانوران ماقبل تاریخ، می‌گذشت. جهان چنان تازه بود که بسیاری چیزها هنوز اسمی نداشتند و برای نامیدنشان می‌بایست با انگشت به آنها اشاره کنی.» (مارکز،۱۲)

زمان در رمان صدسال تنهایی اصولاً به سرعت می‌گذرد و حوادث چنان پشت سر هم رخ می‌دهند که خواننده نمی‌تواند کتاب را زمین بگذارد و هیجان و تپش قلب او هر لحظه بیشتر و بیشتر می‌شود.

وقتی خوزه آرکادیو بوئندیا می‌خواهد با اورسولا ازدواج کند بسیار سریع زمان می‌گذرد ابتدا، داستان به زمان گذشته می‌رود. «قبلاً چنین چیز وحشتناکی اتّفاق افتاده بود؛ یکی از خاله‌های اورسولا با یکی از داییهای خوزه آرکادیو بوئندیا ازدواج کرده بودند که تمام عمر مجبور بود شلوارهای گشاد بپوشد و پس از چهل و دوسال پسر باقی ماند عاقبت در اثر خونریزی شدید مرد.»(مارکز، ۲۶)

«خوزه آرکادیو بوئندیا، با هوس و خودسری نوزده سالگی‌اش این مشکل را با یک جمله حل کرد: "مهم نیست اگر بچّه خوک داشته باشیم، فقط کافی است حرف بزنند." با هم ازدواج کردند. جشن عروسی، در میان آتشبازی و موسیقی، سه شبانه روز به طول انجامید ...»

در اینجا توصیف باکره ماندن اورسولا است به نصیحت مادرش، تا فرزندشان با دم خوک متولد نشود. «چندین ماه به همین منوال گذشت ...» (مارکز، ۲۶)

«ساعت پنج بعد از ظهر، وقتی به آخرین ایستگاه منطقهٔ باتلاقی رسیدند، ممه[22]، تنها به این خاطر که فرناندا پیاده شده بود، از قطار پایین آمد. بر درشکه‌ای شبیه به یک خفّاش بزرگ سوار شدند که اسبی نفس زنان آن را می‌کشید. از میان شهر غم انگیزی گذشتند که نمک، خیابان‌های بی انتهایش را شکسته بود. صدای مشق پیانویی به گوش می‌رسید، درست مثل همان مشق‌های پیانو که فرناندا در ساعات بعد از ظهر دورهٔ بلوغ خود شنیده بود. سوار یک کشتی گذاره شدند که چرخ چوبی‌اش صدای حریق می‌داد و ورقه‌های فلزی زنک زده‌اش مثل دهانهٔ اجاق می‌لرزید. ممه[23]، در کابین را به روی خود بست. *فرناندا* روزی دوبار بشقاب غذایی کنار تخت او می‌گذاشت و روزی دوبار بشقای غذای دست نخورده را از همانجا بر می‌داشت.» (مارکز، ۲۵۴)

آمارانتا اورسولا، در یک تشبیه زیبا و سوررئال، بعد از مدت‌ها غیبت، وارد خانه می‌شود.

«*آمارانتا اورسولا*، همراه اولین فرشتگان ماه دسامبر که بر نسیم سوار بودند، در حالی که قلاده‌ای ابریشمی به گردن بسته بود و او را به دنبال می‌کشید وارد شد؛ بدون اطلاع قبلی و یکمرتبه ظاهر شد. پیراهنی به رنگ عاج پوشیده بودو گردنبند مرواریدی به گردن انداخته بود که تقریباً تا زانوانش می‌رسید؛ انگشترهای زمرد و زبرجد به دست کرده بود و گیسوان صافش را پشت گوشها جمع کرده بود، مردی که شش ماه قبل با او ازدواج کرده بود، لاغر اندام بود و اهل بلژیک و مسن‌تر از او بود، حالتی ملوانی داشت. آمارانتا اورسولا همینکه در سالن را فشار داد و داخل شد، فهمید غیبتش خیلی بیش از آنچه تصور می‌کرده است طولانی و ویران کننده بوده است.» (مارکز، ۳۱۹)

این زمان حال تا سه صفحه ادامه می‌یابد و ناگهان زمان داستان به عقب بر می‌گردد. «سه سال قبل از ازدواج با هم آشنا شده بودند، هنگامی که با طیارهٔ ورزشی بر فراز مدرسهٔ *آمارانتا اورسولا* پرواز می‌کرد و برای اینکه به میلهٔ پرچم ساختمان بر نخورد مانوری دلیرانه داده بود. طیاره که از کرباس و ورقه‌های آلومینیوم ساخته شده بود از دم به سیمهای برق آویزان شد.» (مارکز، ۳۲۲)

ب) 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* سرعت ثابت 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" یا "کاهش" می‌یابد.» (حری،۱۳۸۹: ۸۳)

[21] Aureliano Buendia
[22] Memeh
[23] Memeh

هر چند مارکز از زمان حال برای بیان پایهٔ روایت داستان استفاده کرده است، گاهی ازسرعت روایت کند، گاهی سرعت روایت تند و گاهی سرعت روایت خنثی استفاده می‌کند. امّا زمان روایت داستان همانگونه که در قسمت زمان پریشی گفته شد بسیار سریع می‌گذرد و روایت او تند و مثبت است.

شتاب روایت در زمان حال هر چند کند است امّا نویسنده با ترفند حذف، به رمان سرعت بخشیده است. البتّه در زمان حال، گویی نویسنده با گذشته نگری های پی در پی، در داستان مانع ایجاد کرده است. این گذشته نگری ها علاوه بر معرفی اشخاص، در مسیر رخدادها نیز نقش داشته‌اند. هم چنین استفاده زیاد نویسنده از شیوه توصیف (اشخاص، احساسات خود، مکان‌ها و اشیا) نمایش و توجه دقیق به جزییات پیرامون خود، سبب کند شدن سرعت روایت در زمان حال شده است.

در زمان حال، اصولاً ساعت دقیق آن و یا روز دقیق آن، ذکر می‌شود.

«*آئورلیا بوئندیا و رمدیوس مسکوته*، یکشنبه روزی از روزهای ماه مارس در برابر محرابی که به دستور پدر روحانی در اتاق پذیرایی ساخته بودند، با هم ازدواج کردند.» (مارکز، ۷۶)

«ساعت پنج بعد از ظهر، وقتی به آخرین ایستگاه منطقهٔ باتلاقی رسیدند، ممه، تنها به این خاطر که فرناندا پیاده شده بود، از قطار پایین آمد.» (مارکز، ۲۵۴)

اکنون نمونه دیگری از زمان حال با ذکر روز و ساعت و همچنین زمان حال با سرعت کند روایت.

«روز پنجشنبه، ساعت دو بعد از ظهر، *خوزه آرکادیو* آنجا را به مقصد مدرسهٔ طلاب ترک کرد. اورسولا همیشه او را طوری به خاطر می‌آورد که در لحظهٔ خداحافظی تصور کرده بود: افسرده خاطر و در عین حال جدی، بی آنکه قطره‌ای اشک بریزد، درست همانطور که به او یاد داده بود. خیس از عرق، در گرمای کت و شلوار مخمل سبز رنگ با دکمه‌های مسی و یک فکل آهارزده به یقه، اتاق ناهار خوری آغشته به عطر گلاب را که اورسولا روی سرش پاشیده بود تا بتواند رد پایش را در خانه بیابد، ترک گفت.» (مارکز، ۲۱۹)

دلایل افزایش سرعت روایت

حذف

یکی از دلایل زیبا شدن و زیبا بودن رمان صد سال تنهایی، حذف‌های بی نظیر آن است. حذف‌های رمان، به جهت ایجاد هیجان و انتظار در خواننده است.

«*سرهنگ آئورلیا بوئندیا*، سی و دو بار قیام کرد و در تمام آنها شکست خورد. از هفده زن مختلف، صاحب هفده پسر شد که همهٔ آن‌ها قبل از آنکه به سن سی و پنج سالگی برسند یکی بعد از دیگری کشته شدند. از چهارده سوء قصد، هفتاد و سه دام، و یک تیرباران جان سالم به در برد. نشان لیاقتی را که رئیس جمهور برایش در نظر گرفته بود، رد کرد. فرماندهٔ کلّ قوای شورشیان شد. حوزهٔ فرماندهی‌اش از این مرز تا آن مرز ادامه داشت. مردی بود که دولت بیش از هر کس از او واهمه داشت، ولی هرگز نگذاشت از او عکس بیندازند ...» (مارکز، ۹۶)

«سرهنگ خریلندو مارکز پیش از همه متوجّه خلأ جنگ شد. در مقام فرماندهی نظامی و غیر نظامی ماکاندو، هفته‌ای دوبار با سرهنگ آئورلیانو بوئندیا گفتگوی تلگرافی داشت. اوایل ارتباط فقط مسیر جنگ را تعیین می‌کرد. طرح دقیق جنگ در هر لحظه و هر نقطه معلوم شده بود و مسیر آیندهٔ آن نیز پیش بینی می‌شد. رفته رفته، همچنان که جنگ شدیدتر می‌شد. دامنه‌اش وسعت می‌یافت، تصویر او نیز در خیالش محو می‌شد.» (مارکز، ۱۴۴)

•زمان پریشی

زمان پریشی روایت داستان در گذشته یا آینده است. گاهی نویسنده پایه‌ی داستان را زمان حال قرار می‌دهد و به گذشته و یا آینده سفر می‌کند.

یکی از زیبایی‌های رمان صد سال تنهایی، زمان پریشی‌های آن است.

«سال‌ها پس از آن *آئورلیای دوم*، در بستر مرگ، آن بعد از ظهر بارانی ماه ژوئن را به خاطر آورد که برای دیدن اولین پسرش به اتاق خواب گام نهاده بود. بچّه وارفته و جیغ جیغی بود، کوچک‌ترین نشانی از خانوادهٔ بوئندیا در او دیده نمی‌شد؛ با این حال او برای نامگذاری فرزندش، تردیدی نکرد.

گفت: ((اسمش را خوزه آرکادیو می‌گذاریم.))» (مارکز، ۱۶۱)

هم‌چنین در پاره‌ای از موارد، نویسنده با استفاده ازجملات کوتاه و فعل‌های حرکتی و توصیفات پویا سبب افزایش سرعت روایت شده است.

«*سرهنگ آئورلیا بوئندیا*، شخصاً خودش را زخمی کرد. با طپانچه ای گلوله‌ای به سینهٔ خود شلیک کرد ولی گلوله بی آنکه به او صدمه بزند از سینه‌اش داخل شد و از پشتش خارج شد.» (مارکز، ۹۶)

«برگشت و از اتاق خارج شد.» (مارکز، ۱۱۴)

دلایل کاهش دهنده سرعت روایت

توصیف احساسات و مکان و اشیاء.

زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. کاربرد درست صحنه بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید و انتخاب درست مکان وقوع داستان به حقیقت‌مانندی آن کمک می‌کند. به همین دلیل است که حتی در داستان‌های خیال و وهم یعنی داستان‌های سوررئالیستی و نمادگرایانه، صحنه‌ی داستان بر زمینه‌ی واقعی و قابل قبولی جریان دارد.

توصیف مکان و فضاسازی دررمان صدسال تنهایی با توجّه به رئالیسم جادویی که دارد بر زمینه‌ی واقعی انجام می‌شود.

«شبی از شبهای زیبای ماه ژوئن بود. هوا خنک بود و ماه در آسمان می‌درخشید و آنها بی اعتنا به بادی که صدای گریهٔ اقوام پرودلسیوا گیلار را به اتاق می‌آورد تا سحر بیدار ماندند و عشق ورزیدند.» (مارکز، ۲۷)

توصیفات او در دل داستان و در جهت پیشبرد داستان است. توصیف ربکا که بر پوستش اثر گذاشته است در متن زیر زیباست.

«*آئورلیانو تریسته* به انتظار محو شدن گرد و خاک جلو در ایستاد و آنوقت در وسط اتاق زن کثیفی را دید که هنوز لباسهای قرن گذشته را به تن داشت؛ روی جمجمهٔ برهنه‌اش فقط چند تارموی زرد رنگ دیده می‌شد. آخرین ستارگان امید در چشمان درشتش که هنوز زیبایی خود را حفظ کرده بود، خاموش شده بود و پوست چهره‌اش از سوزش تنهایی خشکیده و چروکیده شده بود. آدورلیانو تریسته مبهوت از منظرهٔ جهان مردگان، ناگهان متوجّه شد که زن، یک تپانچهٔ نظامی قدیمی را به سوی او نشانه رفته است.» (مارکز، ۱۹۲)

توصیف اشیاء در رمان یکی از دلایل کند شدن سرعت روایت است.

«از دست قوریهای قهوهٔ ساعت پنج صبح او و به هم ریختگی و شلوغی کارگاهش، از پتوی نخ نمای او و عادت نشستنش، به هنگام غروب جلو در خانه، دیوانه می‌شد.» (مارکز، ۱۸۶)

توصیف چهره هم در رمان فراوان دیده می‌شود. یعنی به مشخصات و ویژگی‌های ظاهری فرد در راستای داستان توجه شده است. ظاهر پیشتر از گفتار به عنوان وسیله‌ای برای نشان دادن انسان‌ها شناخته شده است .قهرمانان حماسه‌ها همه از ظاهری متناسب با رفتارهای خاص خود برخوردار هستند یعنی دارای جثه‌ای بزرگ و تقریباً همه موصوف به صفت زیبایی هستند. در مکتب‌های مختلف ادبی نیز به قیافه از چشم‌انداز خاصی نگریسته می‌شد .رمانتیسم به ظاهر افراد با پاره‌ای مبالغ می‌نگرد. زیبایی شخصیت‌ها با تفصیل بیشتری شرح داده می‌شود. در ناتورالیسم نیز زشتی و ناپاکی طبقات پایین اجتماع و توصیف ظاهر شخصیت‌ها که معمولاً از طبقات پایین هستند، با رنگ‌های زننده‌تری نشان داده می‌شود و در رئالیسم به واقعی بودن قیافه و خصوصیات طبیعی پرداخته می‌شود. در رئالیسم جادویی نیز، به دلیل پرداختن به جنبهٔ سوررئال آن، به این امر توجّه ویژه می‌کنند.

«در خانه را بر روی مرد نظامی خوش قیافه‌ای که رفتاری رسمی داشت گشود. بر گونه مرد یک جای زخم و بر سینه‌اش یک مدال طلا دیده می‌شد.» (مارکز، ۱۸۲)

توصیفات او در دل داستان و در جهت پیشبرد داستان است. توصیف ربکا که بر پوستش اثر گذاشته است در متن زیر زیباست.

بسامد

تکرار یا بسامد از عوامل کاهش سرعت روایت در رمان است که در مبحث بسامد، بیشتر به این امر پرداخته می‌شود.

شاید در ظاهر به بسامد یا تکرار خاصی در رمان نرسیم امّا در پس معنای رمان و همانگونه که از اسم آن بر می‌آید، تنهایی می‌تواند از بسامدهای رمان صد سال تنهایی باشد.

در صد سال تنهایی به علّت عدم توانایی در دست گرفتن سرنوشت تاریخی خود، انسان‌ها می‌توانند به تنهایی روی بیاورند.

«نسل‌های محکوم به صد سال تنهایی، فرصتی دوباره روی زمین نداشتند.»(مارکز، ۳۵۲)

«*سرهنگ آئورلیانو بوئندیا* آرام و بی اعتنا به نوع تازه زندگی که به خانه هیجان می‌بخشید، به این نتیجه رسیده بود که راز سعادت دوران پیری، چیزی جز بستن پیمانی شرافتمندانه با تنهایی نیست.» (مارکز، ۱۳۰)

تنهایی تم اصلی داستان است. روایت صدسال تنهایی خاندان *بوئندیا* و یا به طور نمادین مردم امریکای لاتین است. انگار سرنوشت همه‌ی اعضای خانواده را به سوی تنهایی و انزوا سوق می‌دهد، خوزه آرکادیو بوئندیای بزرگ «بنیان گذار *ماکوندو*» که دیوانه شد و زیر درخت بلوط بسته شد تا جان داد و یا ربه کا که پس از مرگ خوزه آرکادیوی دوم خود را درون خانه‌اش حبس کرد تا در تاریکی‌های تنهایی فرو رفت و فراموش شد و... و این که این تنهایی نوعی جبر و درحقیقت «سرنوشت محتوم» همه شخصیت‌های داستان است. حتی

اورسولا که معتقدترین و منطقی‌ترین شخصیت داستان است و به نوعی مدیر خانواده، در اواخر داستان نابینا می‌شود و به غار تنهایی فرو می‌رود.

نثرادبی وشاعرانه

صحنۀدیدن زیبایی رمدیوس خوشگله یکی از زیباترین نثرهای ادبی و شاعرانه رمان است

«جذابیت او (مرد اسب سوار) چنان بود که وقتی برای اولین بار او را در کلیسا دیدند، همگی اذعان کردند که بین او و رمدیوس خوشگله جنگی ساکت، پیمانی نهانی و مبارزه‌ای اجتناب ناپذیر به وجود آمده است که پایانش نه با عشق بلکه با مرگ خواهد بود. یکشنبۀ ششم، جوان اسب سوار با یک شاخه رز زرد رنگ وارد شد و مطابق معمول، سرپا مراسم نماز را گوش کرد و بعد به طرف رمدیوس خوشگله رفت و گل را به او داد. رمدیوس خوشگله با حرکتی ساده و عادی گل را گرفت – گویی منتظر آن هدیه بوده است؛ آنوقت روسری را از چهرۀ خود کنار زد و با لبخندی از او تشکر کرد. فقط همین کار را کرد، ولی آن لحظه، نه تنها برای مرد اسب سوار بلکه برای تمام مردانی که امتیاز آفت انگیز دیدن چهرۀ او را به دست آوردند، لحظه‌ای ابدی بود.» (مارکز، ۱۷۳)

ولی آن لحظه، نه تنها برای مرد اسب سوار بلکه برای تمام مردانی که امتیاز آفت انگیز دیدن چهرۀ او را به دست آوردند، لحظه‌ای ابدی بود.

دلایل خنثی بودن سرعت روایت

مارکز در رمان صد سال تنهایی، کمتر از تکنیک نشان دادن یعنی گفت و گوی مستقیم شخصیت‌ها (دیالوگ) و نمایش مبسوط رخدادها بهره جسته است. او بیشتر از زاویه دید خود به روایت داستان می‌پردازد و گفتگو در رمان او، به این دلیل نقش چندانی ندارد.

با توجّه به اینکه در دیالوگ و نمایش مبسوط رخدادها، زمان رویداد آنچه رخ داده است، مو به مو توصیف می‌شود؛ زمان گاهشناسانه و زمان روایت رویدادها تقریباً یکسان و برابر می‌شوند؛ در نتیجه تداوم داستان در زمان گذشته به طور کلی یکسان است و به همین سبب به طور متوسط، ضرب‌آهنگ ثابت یعنی شتاب ثابت یا خنثی دارد.

«*اورسولا* به او گفت: ((به پدرت سلام کن.))

او برای لحظه‌ای در مقابل درخت بلوط توقف کرد و بار دیگر متوجّه شد که حتّی آن فضای خالی نیز علاقه‌ای را در قلبش بر نمی‌انگیزد. از اورسولا پرسید: ((چه می‌گوید؟))

اورسولا جواب داد: ((غمگین است چون فکر می‌کند تو به‌زودی خواهی مرد.))

سرهنگ لبخند زنان گفت: ((به او بگویید انسان موقعی می‌میرد که بتواند بمیرد، نه موقعی که باید بمیرد.)) (مارکز، ۲۱۱)

«*اورسولا* تکرار کرد: ((من مادر سرهنگ آئورلیانو بوئندیا هستم.))

افسر با لبخندی دوستانه جملۀ او را تصحیح کرده و گفت: ((منظورتان این است که سرکار خانم مادر آقای آئورلیانو بوئندیا هستید.))

اورسولا از لهجۀ او فهمید که اهل شمال است.

گفت: ((هر طور شما می‌فرمایید. آقای آئورلیانو بوئندیا. فقط می‌خواهم یک نظر ببینمش.))» (مارکز، ۱۱۳)

ج) بسامد

گفته شد ((بسامد به رابطه‌ی میان تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان با تعداد دفعات روایت آن رخداد در متن می‌پردازد و خود به بسامد مفرد، مکرر و بازگو تقسیم می‌شود.)) (تایسن،۱۳۸۷: ۳۷۲)

بسامد مفرد: رخدادی که یک بار رخ داده است، یک بار روایت می‌شود.

مرگ *پیلارترنرا* یک بار رخ می‌دهد و یک بار هم روایت می‌شود.

«*پیلارترنرا*، در یک شب ضیافت، در همان حال که روی صندلی راحتی چوب بید خود نشسته بود و از بهشت خود نگهبانی می‌کرد، در گذشت.» (مارکز، ص ۳۳۷)

بسامد مکرر

در این نوع بسامد راوی بیشتر پیش از نقل کامل رخداد، به وسیله‌ی یک کنش و گفته یا جمله‌ی نیمه تمام، به آن رخداد اشاره می‌کند. این اشاره‌ها پیش از نقل رخداد، معمولاً ذهن خواننده را درگیر می‌کند و منجر به تعلیق می‌شود. البتّه نویسنده برای ایجاد تعلیق فقط از بسامد استفاده نکرده است. او هم‌چنین با تغییر در ترتیب زمانی نقل رخدادها، یعنی زمان‌پریشی و نیز کوتاه کردن بخشی از وقایع داستان و شرح و تفصیل پاره‌ای دیگر از روایت، یعنی تداوم و شتاب تعلیق را در داستانش ایجاد یا تشدید کرده است.

شاید در ظاهر به بسامد یا تکرار خاصی در رمان نرسیم امّا در پس معنای رمان و همانگونه که از اسم آن بر می‌آید، تنهایی می‌تواند از بسامدهای رمان صد سال تنهایی باشد.

در صد سال تنهایی به علّت عدم توانایی در دست گرفتن سرنوشت تاریخی خود، انسان‌ها می‌توانند به تنهایی روی بیاورند.

«نسل‌های محکوم به صد سال تنهایی، فرصتی دوباره روی زمین نداشتند.»(مارکز، ۳۵۲)

«*سرهنگ آئورلیانو بوئندیا* آرام و بی اعتنا به نوع تازه زندگی که به خانه هیجان می‌بخشید، به این نتیجه رسیده بود که راز سعادت دوران پیری، چیزی جز بستن پیمانی شرافتمندانه با تنهایی نیست.» (مارکز، ۱۳۰)

تنهایی تم اصلی داستان است. روایت صدسال تنهایی خاندان بوئندیا و یا به طور نمادین مردم امریکای لاتین است. انگار سرنوشت همه‌ی اعضای خانواده را به سوی تنهایی و انزوا سوق می‌دهد، خوزه آرکادیو بوئندیای بزرگ «بنیان گذار ماکوندو» که دیوانه شد و زیر درخت بلوط بسته شد تا جان داد و یا ربه کا که پس از مرگ خوزه آرکادیوی دوم خود را درون خانه‌اش حبس کرد تا در تاریکی‌های تنهایی فرو رفت و فراموش شد و... و این که این تنهایی نوعی جبر و درحقیقت «سرنوشت محتوم» همه یشخصیت های داستان است. حتی اورسولا که معتقدترین و منطقی‌ترین شخصیت داستان است و به نوعی مدیر خانواده، در اواخر داستان نابینا می‌شود و به غار تنهایی فرو می‌رود.

تنهایی تم اصلی داستان است. روایت صدسال تنهایی خاندان بوئندیا و یا به طور نمادین مردم امریکای لاتین است.

بسامد بازگو: در بسامد بازگو، واقعه‌ای که مرتباً و به استمرار اتفاق می‌افتد، تنها یک‌بار بیان می‌شود.

این مورد در رمان صد سال تنهایی یافت نشد زیرا حوادث به صورت مکرر و ریز تکرار می‌شوند.

وجه یا حال و هوا

الف) فاصله

گفته شد که بیشترین فاصله نتیجه‌ی ارائه‌ی حداقل اطلاعات و بیشترین حضور راوی است و کم‌ترین فاصله در نتیجه‌ی ارائه‌ی حداکثر اطلاعات و کم‌ترین حضور راوی به دست می‌آید. مطابق این تعریف ((داستان‌هایی کلاسیک که در آن راوی دانای کل کمترین دخالت را دارد، بیش‌ترین جزئیات ارائه می‌شود و به علّت نظم و توالی رخدادها باید کمترین فاصله‌ی ممکن را بین دو سطح داستان و روایت گری داشته باشند. امّا ژنت این فاصله را مکانیکی می‌خواند و در داستان‌های مدرنیستی معاصر، این مقوله را از زاویه‌ی دید دیگری می‌نگرد. او در رمان «جستجوی زمان از دست رفته» نشان داده است که با ترکیب بیشترین حضور راوی و بیشترین ارائه‌ی اطلاعات، می‌توان به کم‌ترین فاصله رسید.)) (تایسن،۱۳۸۷: ۳۷۳)

در رمان صد سال تنهایی، حضور و دخالت راوی به عنوان سوم شخص در داستان بسیار پررنگ است. او چه در زمان حال و چه در زمان گذشته حضور حداکثری دارد. از طرفی (همانطور که در بررسی تداوم یا شتاب متن گفته شد)، سرعت روایت در زمان حال به علّت توصیف‌های دقیق و لحظه پردازی‌ها بسیار کند می‌باشد. اگرچه به علت حذف و تقطیع زمانی، شتاب تند می‌شود؛ امّا به دلیل گزینش و انتخاب، رخدادهای انتخاب شده با تفصیل توضیح داده شده‌اند و این سبب شده که خواننده اطلاعات دقیق‌تری از متن داشته باشد. با این وجود، راوی در نقل رخدادهای دیگر اطلاعات و جزئیات کافی را داده است. بنابر این می‌توان گفت که نویسنده با ترکیب حداکثر حضور راوی و دادن اطلاعات کافی هر چند به صورت پراکنده، سعی در کم کردن فاصله‌ی راوی با داستان داشته است.

ب) کانونی‌شدگی

یکی از دستاوردهای ماندگار ژنت در برخورد ما با ادبیّات، طرح مفهوم کانونی شدن است. ((منظور از کانونی شدن زاویه‌ی دید یا چشمانی است که از منظر آن هر بخش معین از متن روایی دیده می‌شود. اگرچه ممکن است راوی در حال گفتن روایت باشد، اما زاویه‌ی دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد.))(تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

((ما غالباً از تفاوت میان صدای راوی و چشم‌انداز یک شخصیت غافل می‌مانیم. ژنت دو مسأله‌ی اساسی را از هم تفکیک کرد: چه کسی سخن می‌گوید؟ چه کسی می‌بیند؟ پاسخ به پرسش اول مربوط به راوی و مقوله‌ی صدا است؛ اما پاسخ پرسش دوم مربوط به کانونی‌شدگی است. یک راوی هم می‌تواند ببیند و هم بگوید و این دو کار را هم‌زمان انجام دهد و همین وضعیت، زمینه‌ی مناسبی برای خلط شدن این دو عمل فراهم می‌کند، وانگهی حرف زدن- حتی به واسطه‌ی کاربرد خود زبان- بدون آنکه دیدگاهی فردی را آشکار نکند، تقریباً ناممکن است. (در این حالت تمایز دیدن و گفتن با روایتگری و کانونی‌شدگی امری ضروری است) با این حال یک فرد (کارگزار روایی) قادر است درباره‌ی آنچه فرد دیگر می‌بیند

یا دیده است، نیز حرف بزند. از این رو ممکن است، گفتن و دیدن، روایتگری و کانونی‌شدگی، از آن یک عامل باشند.)) (ریمون کنان،۱۳۸۷: ۱۰۰)

کانونی‌گر در رمان *صد سال تنهایی*، راوی سوم شخص است. زیرا او همه چیز را می‌بیند و جزئیات را ارائه می‌دهد. بنابر این کانونی‌شدگی را باید از نوع کانون بیرونی - بازنمود همگن دانست. یعنی راوی همانند ناظر بی طرف داستان را بیان می‌کند جزء شخصیت‌های داستان است و با درون داستان و شخصیت‌های آن همگن است.

البتّه ملکیادس، کولی جهانگردی که در سراسر داستان با خواننده همراه است نیز در آن نقشی حیاتی بازی می‌کند. از طرفی ملکیادس را هم می‌توان راوی صدسال تنهایی دانست. رمان، پر از ارجاع به مکاتب سربسته ملکیادس است و در پایان معلوم می‌شود که آن نوشته‌ها، داستان صد سال تنهایی را تعریف می‌کنند.

در متن روایی، راوی هم به زمان حال و هم به زمان گذشته اشاره دارد. راوی با گذر کردن به زمان حال و گذشته، خود را نیز در موقعیت کانونی قرار می‌دهد. در واقع راوی هم کانونی‌گر است و هم کانونی‌شده؛ زیرا هنگامیکه به زمان گذشته وارد می‌شود، به خود نیز می‌نگرد. در نتیجه راوی توانسته خودِ گذشته را مانند دیگر اشخاص ببیند و مورد کانونی شدن قرار دهد. در زمان حال، او نه تنها اشخاص را مورد کانونی شدن قرار می‌دهد، بلکه با توجّه دقیق به اشیاء و مکان‌ها و فضاهای بیرون، آن‌ها را نیز مورد کانونی‌شدگی قرار می‌دهد. به عبارت دیگر در این متن، کانونی‌گر ثابت است، (یعنی همان راوی سوم شخص که در همه جا حضور دارد) و این کانونی شده‌ها هستند که با تغییر زمان و مکان روایت تغییر می‌کنند.

البتّه *ملکیادس*، کولی جهانگردی که در سراسر داستان با خواننده همراه است نیز در آن نقشی حیاتی بازی می‌کند. از طرفی ملکیادس را هم می‌توان راوی صدسال تنهایی دانست. رمان، پر از ارجاع به مکاتب سربسته ملکیادس است و در پایان معلوم می‌شود که آن نوشته‌ها، داستان صد سال تنهایی را تعریف می‌کنند.

«*آئورلیانو* یازده صفحهٔ دیگر را رد کرد تا وقت خود را با حوادثی که با آن‌ها آشنایی داشت هدر ندهد و مشغول کشف رمز لحظه‌ای شد که در آن زندگی می‌کرد و همانطور به کشف رمز ادامه داد تا خود را در لحظهٔ کشف رمز آخرین صفحه مکاتیب یافت، درست مثل اینکه خود را در یک آیینهٔ سخنگو ببیند. آنوقت باز ادامه داد تا از پیشگویی و اطمینان تاریخ و نوع مرگ خود مطلع شود ولی لزومی نداشت به سطر آخر برسد، چون می‌دانست که دیگر هرگز از آن اتاق خارج نخواهد شد، چنین پیشگویی شده بود که شهر آیینه‌ها (یا سرابها) درست در همان لحظه‌ای که آئورلیانو بابیلولیا کشف رمز مکاتیب را به پایان برساند، با آن طوفان نوح، از روی زمین و خاطرهٔ بشر محو خواهد شد و آنچه در آن مکاتیب آمده است از ازل تا ابد تکرار ناپذیر خواهد بود، زیرا نسلهای محکوم به صد سال تنهایی، فرصت مجددی در روی زمین نداشتند.» (مارکز، ۳۵۱ و ۳۵۲)■

رمان، پر از ارجاع به مکاتب سربسته ملکیادس است و در پایان معلوم می‌شود که آن نوشته‌ها، داستان صد سال تنهایی را تعریف می‌کنند.

نقد اسطوره‌ای و نمادگرایانه داستان «ماهی در باد»

نویسنده «حسین آتش‌پرور»؛ «سیده نفیسه موسوی»

حسین آتش پرورمتولد ۱۳۳۱ دیسفان گناباد، نویسنده مجموعه داستان اندوه از نویسندگان نسل سوم ایران است. چاپ اولین داستان‌های او به اوایل دهه‌ی پنجاه بر می‌گردد. اما او موفق‌ترین و تاثیر گذارترین داستان کوتاه خود (اندوه) را در سال ۱۳۶۶ نوشته است. مجموعه داستان ماهی در باد (۱۳۸۹) آخرین اثر چاپ شده این نویسنده است. گفتنی است؛ دریک سال که از انتشاراین کتاب می‌گذرد، بیش از ۱۰۰ صفحه نقد در مطبوعات معتبر ادبی و سایت‌های اینترنتی با عنوانهای بومی گرایی و تلفیق سبک‌ها، خوانش اسطوره‌ای ، در هم آمیزی فرم ومحتوا، رالیستی سورآل در ادبیات بومی، پیشگویی تلخ، حضور و غیاب اندیشه، برآن نوشته شده است. ماهی درباد برنده اولین دوره جایزه مطبوعات ادبی لوح زرین سیمین دانشور در سال ۱۳۹۰ می‌باشد و در همین سال تجدید چاپ گردید . حسین پاینده مجموعه داستان ماهی درباد را یکی از پرچم داران سوررالیسم در ادبیات معاصر ایران می‌داند.

(http://atashparvar.blogfa.com/

ماهی در باد را می‌توان در زمره چندین ژانر یا طبقه از جمله سوررئالیسم به دلیل نامی که برایش انتخاب کرده است و تصویر ماهی سیالی را در باد به مخاطب نشان می‌دهد و رئالیسم به دلیل توصیف اقلیم بیابانی و فضای خشک گناباد خراسان و به ویژه محل تولد نویسنده یعنی دیسفان و اینکه نویسنده سعی داشته از فضای شهری کاملاً دور شده و یک فضای طبیعی مخصوص را به تصویر بکشد و همچنین در زمره داستانهای رئالیسم جادویی قرار داد تا المانهایی غیر واقعی در فضای واقعی فضای داستان را به حالتی رویایی و خاص تبدیل کند" شبح زن از پشت گنبدی آب انبار گفت: مانده نباشی حسینا مثل اینکه تازه از سفر برگشتی حسینا پشت به کوه اشتران داشت و کنار آتش دوسازه می‌زد برگشت به طرف صدا کسی را ندید" یکی از مهمترین ویزگیهای داستان ماهی در باد استفاده نویسنده از اساطیر ایرانی در داستان است به همین علت این داستان از جمله داستانهای سمبولیسم هم به حساب می‌آید. عملکرد اصلی اسطوره‌ها و آیین‌های مذهبی خلق سمبولهایی است که به انسان برای یافتن خویش یاری می‌دهد. تجلی اسطوره در هر زمان و هر مکانی اتفاق می افتد همانطور که در این داستان به زیبایی با ذهن خلاق نویسنده و عناصر طبیعی ترکیب یافته است. استفاده نویسنده از داستان حضرت لوط و سرزمین سدوم، بهره بردن از متنی از تفسیر سور آبادی تصویر هماهنگی برای توصیف رنج حسینا برای جبران گناهان بشریت است گویی که حسینا خود پیامبری است که آمده تا قربانی دهد و زمین و آسمان را از گناه رهایی بخشد. اولین نامی که بعد از حسینا در داستان به چشم می‌خورد نام ناهید یا همان آناهیتاست. آناهیتا ایزد بانوی آب و باران و باروری است بانو یا به قول حسینا شاهزاده خانمی که قرار است به ان بیابان آب را هدیه دهد آناهیتا در ایران باستان جایگاه ویژه‌ای دارد او را به عنوان بانوی پاکی‌ها و بی آلایشی‌ها می‌شناسند. نام او در کتیبه اردشیر دوم حک شده، او سرور و شاهزاده رودخانه «اردوی» بوده، ژاله آموزگار در کتاب خود از آناهیتا اینگونه می‌گوید: زنی خوش اندام، بلند بالا، زیبا چهره بازوان سپید، گوشواره‌های آراسته و چهارگوش در گوشش که نشان خردمندی و تمامیت شخصیت یک زن در تاریخ ایران باستان است. و نویسنده از نام آناهیتا در داستانش به همین دلیل استفاده می‌کند فضای سمبولیسم داستان که زن را می‌ستاید به او این امکان را داده تا هم از اسطوره زن و هم نقش زن را در داستانش پر رنگ کند. نقش موسیقی در این داستان با استفاده از دو عنصر زهره و دو سازه که می‌توان گفت نقش تمام کننده‌ای برای مراسم قربانی در مقابل ناهید را دارند زهره که خود نماد خنیاگری است و همچنین سازی که حسینا استفاده می‌کند سازی بادی است که مخصوص منطقه خراسان و گناباد است این ساز قدمتی تاریخی داشته و تا جاییکه فارابی از این ساز در آثارش یاد کرده و آن را مزدوج خوانده، دوباره یک هماهنگی موسیقایی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. اسطوره دیگری که در داستان نقش پر رنگی دارد سگ یک چشم است که در چندین جا حضور پررنگ و تعیین کننده‌ای دارد " سگ یک چشم از میدان گاهی شوراب وغ زد "صدا کردن ناهید همراه با وغ زدن سگ دوباره یک فضای اساطیری را مقابل چشم خواننده می‌آورد گوییکه سگ همیشه در آن منطقه حضور داشته است در اساطیر ایرانی سگ جایگاه ویژه‌ای دارد سگ زرین گوش سگی است که از کالبد کیومرث محافظت می‌کرده و تا زمانیکه نطفه کیومرث

اولین نامی که بعد از حسینا در داستان به چشم می‌خورد نام ناهید یا همان آناهیتاست. آناهیتا ایزد بانوی آب و باران و باروری است.

اولین زن و مرد را ایجاد کرد در کنار کیومرث حضور داشته است و به تعبیری برای زندگی و دمیدن روح، سگ زرین گوش نقش مهمی داشته است است. اسطوره دیگر اسطوره بز است که با اسطوره سگ در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند همانطور که اشاره کردیم سگ زرین گوش از کالبد کیومرث محافظت می‌کرد و هنگامیکه مشی و مشیانه از ریواس به وجود آمدند که نتیجه نطفه کیومرث بود در همان وقت از شیر بز که در کنارشان بود تغذیه می‌کردند نکته‌ی جالب اینجاست، نقوش بز کوهی همواره در کنار سرچشمه‌های آب پیدا می‌شوند. از آنجائیکه آب نماد باروری و حیات است بز نیز در کنار آناهیتا تصویر مکملی است که نویسنده آگاهانه آنها را در کنار همدیگر استفاده کرده است "چندین شبح به شکل بز در نمک زار می‌چریدند"

اما نماد "مار" را نباید فراموش کرد "جلوی پایش ماری فش کرد و ردش به روی خاک ماند به زحمت خود را از میان شن بالا کشید یک لنگه در نبود یک راست به اندرون اتاق پا گذاشت" یونگ مار را رمز ناخودآگاهی بشر می‌داند ماری که در داستان یکباره حضور پیدا می‌کند نماد اوهام یکباره نویسنده است که ناگهان در داستان حضورپیدا می‌کند تا فضای رویایی داستان را برجسته سازد مار در اساطیر ایران نماد تاریکی و ظلمت است همچنانکه ضحاک را ماری با سه سر و شش چشم و شش گوش تصور می‌کنند که نماد اهریمن و خشکسالی است در کتیبه‌ای تصویر فریدون وجود دارد که با گرز خود که نماد رعد است بر سر اژدهای خشکسالی می‌کوبد. ارتباط آب و خشکی به زیبایی با آوردن اساطیر مربوط به این موضوع در داستان کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. در واقع نویسنده با آوردن نماد مار فضای سوررئالیستی داستان را دو چندان کرده و نقش مار در طراحی ذهن ناخودآگاه نویسنده مظهر سرزمین ماورایی و غیر واقعی داستان است.

آیین قربانی برای باران آیینی باستانی است که از قدیم به روشهای متفاوتی انجام می‌شد. ایرانیان و مردم دیگر سرزمین‌ها با مناسک و مراسم ویژه‌ای آیین قربانی را انجام می‌دادند اولین قربانی در اساطیر ایران قربانی کردن زروان برای به دنیا آوردن اورمزد است و پس از آن قربانی کردن گاو به وسیله میترا و دیگر ایزدان در سراسر جهان. قربانی کردن و خون ریختن در ایران بیشتر برای بارش باران انجام می‌شد و به آناهیتا و یا تیشتر خدای باران هدیه می‌شد. حسینا با ریختن خون شترش آب و آمرزش را می‌طلبد تا شوراب را زنده کند اما در پایان داستان به صورت نمادین خودش به عنوان قربانی برای ناهید پذیرفته می‌شود.

چهار نماد و عنصر آب، خاک، باد و آتش در این داستان المانهای مهمی هستند که در پیوند با اساطیر نقش تعیین کننده‌ای دارند از جمله آب که محور اصلی داستان است. در اساطیر هند و اروپایی «دایره هستی» (آسمان ← آب← زمین← آسمان) دائماً در حال گسترش و بالش و رویش و روانی بوده است. این باور کهن در تماس با فرهنگ غنی مدیترانه و آسیای مرکزی غربی کمرنگ شد ولی کاملاً رنگ نباخت (قرشی، ۵۰:۱۳۸۰) آب، قهرمان داستان را برای یافتنش به سمت ناهید هدایت می‌کند گفتگوی آتش و باد در پایان داستان و خطاب آنها به حسینا نشان از یک فضای نا امیدی است برای حسینا که در آخر نتوانست زمینش را نجات بخشد و باد و آتش و خاک بر آب غلبه می‌یابند پایان غم انگیزی که یک داستان سور رئالیستی کامل را خلق می‌کند. زمین حسینا را بلعید. البته بلعیدن حسینا توسط زمین فقط مرگ را توصیف نمی‌کند بلکه تولدی دوباره را نیز به ذهن می‌آورد به زمین رفتن و مانند گیاهی روییدن و زندگی دوباره که خود نشان از کهن الگوی باز زایی در داستان است. در حقیقت حسینا به آن تشرفی که در جستجوی آن است با مرگ خود دست می‌یابد.

داستان ماهی در باد یک داستان اسطوره‌ای و اقلیمی است ترکیب اساطیر باستانی با عناصر طبیعی حاضر که نشان از حال روحی نویسنده و تجربیات فردی اوست که تابلوی زیبایی را به تصویر کشیده است تصویری تشکیل شده از انسان و باورهایش، طبیعت و اوهام.■

منابع:

آموزگار، ژاله، (۱۳۹۳)، تاریخ اساطیری ایران، چاپ شانزدهم، تهران، سمت

دوبوکور، مونیک، (۱۳۹۴)، *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستاری، چاپ پنجم، تهران، مرکز

ستاری، جلال (۱۳۷۶) *رمز اندیشی و هنر قدسی*، تهران، مرکز

کاسیرر، ارنست، (۱۳۸۷)، فلسفه صورتهای سمبولیک، ترجمه یدالله موقن، چاپ دوم، تهران، هرمس

کمپبل، جوزف، (۱۳۹۴)، *قهرمان هزار چهره*، ترجمه شادی خسرو پناه، چاپ ششم، مشهد، گل آفتاب

قرشی، امان الله، (۱۳۸۰)، *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی* (درآمدی بر علم اعلام جغرافیایی هند و اروپایی)، تهران، هرمس

هینلز، جان، ۱۳۹۱) شناخت اساطیر ایران ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضلی، چشمه، تهران

تأویل و نگرش هرمنوتیک

«مهناز رضایی (لاچین)»

به راستی چگونه باید با معنای نوشتار، روبرو شد؟ آیا متون داستانی (به طور اخص) معصومانه حامل معنایی هستند که باید به مخاطب تحویل شود؟ آیا معنا انحصاری است؟

زمانی "عینیت گرایان" و "مطلق اندیشان"، فهم جهان را به سوبژه‌ی دکارتی می‌سپردند. حقیقت از نگاه آنان قابل تبیین و حائزِ تمامیت بود. شناسنده‌ی متعالی، دانایی را در انحصار داشت.

اما "متن محوران" بر این عقیده‌اند که "متن"، مستقل از مؤلفِ خود و در جریان دیالوگِ "متن ـ مخاطب" معنا می‌پذیرد یا بهتر بگوئیم به تأویل تن می‌دهد. استنلی فیش تأویل حاصله را به انتخابِ نوع راهبردِ تأویلی وابسته می‌داند.

"متن محوران" بر این عقیده‌اند که "متن"، مستقل از مؤلفِ خود و در جریان دیالوگِ "متن ـ مخاطب" معنا می‌پذیرد یا بهتر بگوئیم به تأویل تن می‌دهد.

تجربه‌ی خواندن، حرکت از مبدأ به سوی مقصد معین نیست. در عملِ خواندن، کنش متقابل بین منظومه‌ی معنایی متن و ترکیب‌بندی ذهن مخاطب، معنا را محقق می‌سازد. ترکیب‌بندی ذهنِ مخاطب وابسته‌ی پایگان اعتقادی، جایگاه اجتماعی، تاریخی، ... پیش داشته‌های ذهنی، تمایلاتِ روانشناختی، ... و تجارب زیستی اوست. این موجودِ چند بعدی و محدود به اختصاصاتِ زمانی ـ مکانی چگونه به تجزیه و تحلیل متن خواهد پرداخت؟ آیا چنین تحلیلی ثابت است و یا ثابت خواهد ماند؟

تعاویل، لحظه‌هایی از انتساب معانی به جلوه‌های پدیداری جهان دانسته شده‌اند. از سویی متن (به مثابه مصداقی یکه) در معرض خوانش‌های مکرر است. تکثرِ خوانش یعنی تکثر ایده‌ها و تعاویل. به این اعتبار می‌توان گفت که معنای انحصاری و نهایی نزد تأویلگر خاصی نیست. حتی یک مخاطب خاص می‌تواند خوانش‌های متعددی داشته باشد که سبب انعطاف و تمایز در نتایج تأویلیِ به دست آمده از متنی واحد، شوند. به این معنا تأویلِ برتر و یا قطعی وجود نخواهد داشت.

تجارب زیستیِ مخاطب، روابط عاطفیِ ویژه‌ای را در ارتباط با متن و معانی لغزان در آن برمی‌انگیزد. طی نسل‌ها و دست به دست شدنِ متونِ داستانی، این رابطه، ابعاد دیگری نیز می‌گیرد. نشانه‌ها و علائم و ... موجود در متن، در زمان سفر می‌کنند. این سیرِ زمانی بر معانی منسوب به نشانگان، اثر می‌گذارد. متن پیکره‌ای است که مدام از شکل می‌افتد تا موقتاً، فرم تازه‌ای بپذیرد.

مخاطب (ابژه) در مواجهه با رخدادِ متن، هرگز قادر نخواهد بود، علائم و نشانه‌ها را به مدلولی اصیل پیوند دهد. زیرا اساس شکل‌گیری متن، کارکردی ذهنی ـ تخیلی است. یعنی این، تعابیرِ مؤلف از واقعیت و حقیقت هستند که در متن می‌نشینند تا توسطِ مخاطبانِ اثر نیز باز تعبیر شوند. آیا می‌توان این تعابیر را عین به عین واقعیت دانست؟

با کمی مسامحه، می‌توان "واژه" را کوچک‌ترین واحد معنایی متن دانست. واژگان بر قراردادهای اجتماعی ـ ادبی متکی‌اند. خودِ این قراردادها برشکستنی و دستخوش تغییرند. حتی اگر واژگان را عامل ارتباط بدانیم، استعاره، کنایه، مجاز و دیگر صناعات ادبی و حتی ترکیبات نوآورانه، هر چه بیشتر در عمل ارتباط اخلال می‌کنند. حال باید پرسید؛ این معانیِ به تأخیر افتاده در شبکه‌ی معناییِ متن، چگونه در ذهن هر مخاطب تعبیر خواهند داشت؟ به این ترتیب، گمانه‌زنی‌های مخاطب در حد معانیِ احتمالی و قابل تردید می‌مانند.

در نگاه نیچه، مدلولِ اصیلی وجود ندارد. واژه‌ها خود چیزی جز تأویل نیستند.

"واژه‌ها در طولِ تاریخ خود، پیش از آن که نشانه باشند، تأویل می‌کنند و در نهایت فقط به این دلیل دلالت‌گرند که چیزی نیستند مگر تأویل‌های بنیادین."

(احمدی، مهاجر، نبوی ـ ۱۸۷)

وضعیت چیزها، پژواک آواها، علائم نوشتاری به سبب مکث و تأکیدهایی که سبب می‌شود و شبکه‌ی ارجاعات در متن، راه بر تأویل می‌گشایند، راهی که خود از واژه آغاز می‌گردد.

"گزاره معناهای بسیاری دارد. مخاطب صرفاً براساس دانش نسبی از متن، معنا را تعیین می‌کند و پروبلماتیک اصلی هرمنوتیک چگونگیِ این شکل‌گیری معنای محتمل است"

(احمدی، بابک ـ ۶۰۱)

در کنش متقابلِ متن ـ مخاطب، به سبب برقراری مناسبات همنشینی ـ جانشینی، همکناری معنایی و توان جایگزینی در

مفاهیم نیز مطرح هستند و در تعبیر خواننده از متن نقش بازی می‌کنند.

آنچه در متن قابلیتِ تأویل دارد به علائم نوشتاری، عبارت‌بندی‌ها، گسل‌ها، معانی مجازی و حلقه‌های مفقوده، محدود نمی‌گردد. عناصر دیگری نظیر لحن، حرکات چهره و دست آدم‌های داستان و تغییر وضعیت‌شان نسبت به هم و نسبت به عناصر صحنه و فضا و ... همچون علائم نوشتاری قابلیت تأویل دارند.

ریکور درباره تأویل به کارکردِ ذهن و تلاش تأویلی مخاطب برای از آنِ خود کردن و آشناسازی متن توجه می‌دهد. تلاشی منجر به آفرینشِ معنا که حاصلش بر کارکردِ ذهنِ تأویل‌گر اثر می‌گذارد. این همان داد و ستدِ شناخت و رخداد است که گادامر به آن اشاره می‌کند. این روندِ تأثیر و تأثر، سببِ فراروی از متن و وسعتِ دامنه‌ی تفسیرپذیری آن می‌گردد.

اگر تأویل را امری شهودی بدانیم، باید گفت:

«شهود به معنای آن است که سوبژه (شناسنده یا فاعل شناسایی) و ابژه (مورد شناسایی) در یک حد موجودند.»

(احمدی، بابک ـ ۵۴۵)

یعنی نوعی هم رتبگی میان مخاطب و متن برقرار می‌گردد. نوعی یکی شدن طیِ فرا شُدِ خوانش. به گونه‌ای که جایگاه برتر و فروترِ مخاطب و متن، می‌تواند مورد تردید قرار گیرد. متن و مخاطب همچون دو سویه‌ی این ارتباط، آینه‌دار در هم انعکاس می‌یابند و از هم نقش می‌پذیرند. پس بهتر است این شکلِ ارتباط را از نوع ابژه ـ ابژه بدانیم. این موضوع در بحث‌های هرمنوتیکی که در پی خواهد آمد بیشتر روشن خواهد شد.

عملِ "خواندن" پروسه‌ای محدود به زمان و افقِ دانایی مخاطب است. در جایی که بینش طبیعی[۲۴] در شیوه‌ی استعلایی پدیدارشناسی، شناسنده‌ی متعالی را، واسطه‌ی دستیابی به معرفت می‌داند، باید به نظریه‌ی دریافت اشاره کرد که عمل و معرفت را وابسته به هم می‌داند. یعنی آن که مشارکتِ مداوم و فعالِ مخاطب به زنجیره‌ی علائم، عینیت می‌بخشد. مشارکت، عملی یک سویه و حاکمانه نیست، بلکه از یک سو متن، حضورِ فعالِ تأویل‌گر را از سد تأویلِ عاطفی گذر می‌دهد و از سوی دیگر خود به سببِ خوانشِ خاص، از جایگاهِ نوشته‌ی یک نویسا به اثری ادبی ارتقا می‌یابد.

به صرف پذیرفتن وجودِ معنا در متن، تنها می‌توان حضور نسبیت‌های معنایی را در نظر گرفت. زیرا گذشته از آواهای چندگانه وا سپردن[۲۵] و میراث، متن منشاء پژواک‌های ناخودآگاهِ مؤلف نیز هست؛ حضوری بلاانکارِ و غیرعامدانه. از سوی دیگر ناخودآگاهِ مخاطب نیز روابط درون متنی را به شیوه‌ی خود بر می‌کاود. همه‌ی این در هم پیچیدگیِ خودآگاه و ناخودآگاهِ مؤلف و مخاطب، در گستره‌ی زبان که خود امکانِ چندگانگیِ معناست اتفاق می‌افتد. این یعنی؛ خوانش نه به یک مکاشفه که صرفاً به تأویلی غیرقطعی می‌انجامد. نیچه حاصلِ تأملِ تأویلی را درآمدی به معنا و نه رسیدن به معنا، می‌داند.

«شهود به معنای آن است که سوبژه (شناسنده یا فاعل شناسایی) و ابژه (مورد شناسایی) در یک حد موجودند.»

متونِ داستانیِ مدرن، آکنده از معانیِ مجازیند که مسیرهای تازه‌ای از تأویل را پیشِ پای مخاطب قرار می‌دهند. این متون رو به سوی ساختارِ غیرمنسجم دارند. نظریه‌ی دریافت، انسجامِ اثر ادبی را مردود می‌داند و بر آن است که حلقه‌های مفقوده اثر، خوانندگان را به تفاسیر متفاوت و گاه متضاد می‌رساند. امکان "سفیدخوانی" در آثار رئالیست نو (آثاری شبیه داستان‌های همینگوی) و در داستان‌های مدرن، بیش از پیش، نقشِ تأویل را در عمل خواندن پررنگ می‌سازد.

امروزه "متن" ادعا ندارد که انبانِ آموزه‌ای از سوی مؤلفِ والد برای طفلِ مخاطب است. پندنامه‌ای آمیخته به حلاوت هنری نیست تا با اشارات مستقیم و توضیح اضافات و تفسیر و توجیه، ما را به حکمتی ناب برساند. اثر ادبیِ امروزین، پنجره‌ای گشوده است، هم به سوی مؤلف و هم به سوی مخاطب. پنجره‌ای که در آن دال‌ها در رشدی اسلیمی به دال‌های دیگری پیوند می‌خورند.

هیدگر، معنا را برخواسته از شبکه‌ی روابط معنای، می‌داند. شبکه‌ای که ارتباطاتش را ذهنِ مخاطبان و میزان پرسشگری ایشان تعیین می‌کند. هر پدیده‌ی زبانی به پرسشگری‌های بی‌شمار تن می‌دهد. یعنی این که، روابط معنایی متعددی، توسط خوانشگرانِ متن برقرار می‌گردد. به این اعتبار، فرا شدِ تأویلی به عنوان پدیده‌ای مشارکتی و فرا رونده از فردیتِ

[24]- Natural attitude

[25]- uberliferug

خوانشگر، شناخته می‌شود. متن همواره در معرضِ تعاویلِ هرمنوتیکی[۲۶] قرار دارد.

اگر بپذیریم که نوعِ استدلالِ مخاطب از وضعیت و مناسبات نشانه‌ای، تأویل را می‌سازد، آن‌گاه باید بپذیریم که این مبنای غیرقطعی، ممکن است منجر به بروز تعاویل غیرمنطبق با یکدیگر و حتی متناقض، از سوی خوانندگان اثری واحد شود. هیچ معیار معینی برای صحت تأویل وجود ندارد. فوکو، نشانه‌ها را تأویلِ نشانه‌های دیگر می‌داند. گویی نشانه‌ها و تأویل‌ها، در روندی انتقالی و تمامی‌ناپذیر پیش می‌روند. تأویلگر در تجربه‌ی هر تأویل، تنها در نقطه‌ای از این مسیر مُقام می‌کند. از دیدگاه زیبایی‌شناسیک، مکالمه‌ی بی‌پایانِ متن و مخاطبینش، تنها در صورتی پذیرفته است که تصورِ وجودِ سوبژه‌ی مطلق را کنار بگذاریم.

"واژه"ها در متن، نه ابزارهای رمزگشا، بلکه امکانی برای تنوع تأویل‌اند. ریکور تأویل را فعالیتی فکری برای آشکارسازی دلالت‌های ضمنی می‌داند. این آشکارسازی براساس بافتِ متن و مناسبات خاص مخاطب با آن، شکل می‌گیرد و تمام دلالت‌های ضمنی را شامل نمی‌شود. باید متذکر شد که این آشکارسازی، کشفِ رمزی معین برای گشودنِ باب متن نیست. زیرا متن از نوعی تنیدگیِ رمزگون برخوردار است که تنها محدود به واژگان اثر نمی‌گردد. در بیانی کلی‌تر، زبان هنر همواره از نقش ارتباطی، حذر می‌کند. در وضعیتی که متون داستانی هر چه بیشتر به سوی وارستگی از نظام جهت دهنده‌ی معنا، پیش می‌روند، معنای برآمده از عوامل متنی، بیشتر یک توهم به نظر می‌رسد.

"پسا مدرن حرکتی است به سوی آگنوستی‌سیسم" یا این باور که دریافتِ معنای نهاییِ گزاره و متن ناممکن است ... ".

(احمدی، بابک ـ ۳۷۶)

بر این مبنا، بسیاری معنا، نوعی فقدان مصداق تلقی می‌گردد. سیر بی‌پایانِ دال ـ مدلول، درکِ مناسبات و تعیینِ نظام نشانه‌ای را غیرممکن می‌سازد. به این اعتبار، زمان چشمداشتِ معانیِ متعارف از متن سپری شده است. ژنت دلالت را نوعی برقراری رابطه بین شکل و معنا می‌داند و لیوتار در این باره به حد شناسایی و دلالت‌های غیریکسان اشاره می‌کند. دلالت‌های غیریکسان، یعنی امکانِ تنوعِ معنا.

میولهال به رابطه‌ی دوریِ فهم توجه می‌دهد. زیرا مفاهمه و تأثیرپذیری در لحظه‌ی خوانش دوسویه و بازگشت‌پذیر است: مخاطب ⇄ متن.

فهم از نظرِ گادامر، ماهیتی تأویلی دارد و تأویل در زبان ممکن می‌گردد. در اینجا لازم است به ویژگیِ مهم زبان که همان "جمعی بودن" آن است، اشاره کنیم. اگر چنین نبود، ارتباطات بیناذهنی، معنی نداشت. زبان متن، بر مدارِ بازیِ دال ـ مدلول می‌گردد. وضعیتی که نسبی بودنِ شالوده‌ی تأویل را سبب می‌شود.

"معنا مبدائی ثابت و مقدم بر دال یا هدفی از فراسوی آن نیست. بلکه به دالی ذاتاً ناپایدار و بی‌ثبات وابسته است".

(احمدی، مهاجر، نبوی ـ ۱۹-۱۸)

متن، حضوری چند ساقی است که از یگانگی و تعیّن معنا می‌گریزد.

ریکور تأویل را فعالیتی فکری برای آشکارسازی دلالت‌های ضمنی می‌داند. این آشکارسازی براساس بافتِ متن و مناسبات خاص مخاطب با آن، شکل می‌گیرد و تمام دلالت‌های ضمنی را شامل نمی‌شود.

تأویل در دیدگاه هرمنوتیک، به واسطه‌ی زبان و در موقعیتِ دازاین[۲۷]، تحقق می‌پذیرد. نقش هرمنوتیکیِ تخیل سبب می‌گردد تا مخاطب فرضیه‌هایی بسازد و آنها را به آزمون بگذارد. اشاره‌ی هیدگر به مفهوم Interpretieruag، مبینِ مسیرِ پایان‌ناپذیر نظریه‌پردازی و تأمل است. به طور کلی می‌توان تأویل را تجربه‌ای هرمنوتیک دانست.

گزینشِ تأویلیِ مخاطب مساوی با درکِ متن نیست، لیک ایده‌ی "رجحان تأویلی"، دستیابی به معنا را غیرممکن نمی‌داند.

هرمنوتیک از منظرِ هستی شناسانه‌ی هیدگری، دازاین را به جای سوژه‌ی شناسنده، می‌نشاند. این نگرش، ارزش‌گذاری‌های فراجهانیِ فهمِ برتر را کنار می‌گذارد تا بپذیرد، "تأویل، در بطن جهانی که دازاین با آن مفهوم می‌یابد، محقق می‌گردد. یعنی آن که احاطه‌ی تفکر بر اثر رد می‌شود. به این ترتیب؛ ابژه، تأویل و شناخت درگیر حرکتی دوار هستند.

"هیدگر دور را فرا شد پویایی می‌داند که به سویه‌های ضمنی پس زمینه، صراحت می‌بخشد و آن‌گاه پیش‌فرض‌های متعارف را می‌آزماید."

---

[26]- hermeneutics

[27]- Da-sein

(احمدی، مهاجر، نبوی ـ ۳۷۱)

هانری کربن هرمنوتیک را علمی تأویلی، مبتنی بر الهام و مکاشفه دانسته است. اگر مکاشفه را همان کشفِ معنای از پیش نهاده در متن بدانیم، این دیدگاه مورد تردید قرار می‌گیرد. زیرا دانستن و دریافت همواره معطوف به "لحظه‌ی تأویل" هستند. بسیار دیده‌ایم که متن، در برابر مؤلف خویش نیز، منشاء مناسبات معنایی تازه‌ای گشته است.

در نگاهِ کثرت‌گرای گادامری، هرمنوتیک بیشتر مرتبط با هستی دانسته می‌شود تا آگاهی. در این نگرش، مفهومِ آرمان‌گرایانه‌ی خرد متعالی، جای خود را به محوریتِ زبان می‌دهد.

ریکور در برخورد هرمنوتیکی با متن به نوعی تخصیص و فاصله‌گذاری اشاره می‌کند. وی مفهوم "تأمل" را پیش می‌کشد و هرمنوتیک را فهم خویش از راه فهمِ دیگری (فهم زبان نمادین) می‌داند. فهمی مبتنی بر "خود بودگی" و "دیگر بودگی".

ریکور و گادامر، برآنند که دازاینِ تأویلگر در وسعتِ هرمنوتیکیِ هستیِ خویش، جریانی از پیش فرض‌ها را به آزمون می‌گذارد تا هستنِ خویش را معنا بخشد. پس فراشدِ شناخت، تبادلی بین ابژه و تأویل است. البته باید متذکر شد که هرمنوتیکِ گادامری از دیدگاه شالوده‌شکنانه، در توهم متافیزیکیِ وحدتِ معنا می‌ماند.

دریدا و هگل، در عرصه‌ی هرمنوتیک و نشانه‌شناسی، علائم متنی را منشأ تأویل بی‌پایان و بینشِ کلام محورِ هرمنوتیکِ کهن را مردود می‌دانند.

هرمنوتیکِ ادبی با گرایشی هرمس باورانه، امکانِ بی‌شماری معنا را به جای معنای یکه و لغت‌نامه‌ای می‌پذیرد.

به طور کلی می‌توان گفت؛ دیدگاه هرمنوتیکی گذر به سوی چشم‌اندازگرایی است. معنا نسبی و چندگانه دانسته می‌شود. هرمنوتیک؛ تأویل‌باوری و ارج‌گذاری به مخاطب و شیوه‌ای است که متن را در برابر معنا گشوده می‌یابد.

نقد ادبی امروز، مشحون از آثار این رویکرد است.

منابع

۱- *ساختار و تأویل متن* ـ بابک احمدی ـ نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸.

۲- *هرمنوتیک مدرن، گزینه‌ی جستارها* ـ نیچه، هیدگر، گادامر، ریکور، فوکو، اکو، درایفوس و ... ـ بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی ـ نشر مرکز، چاپ سوم.

توضیحات

۱- هرمنوتیک: از ریشه‌ی Hermeneuein به معنی تفسیر کردن است. هرمس (پیامبرِ خدایان یونان)، پیام خدایان را که سرشت آن فراتر از فهم آدمیان بود، به نحوی قابل درک بازگو می‌کرد.

(برداشت از ویکی پدیا)

۲- پروبلماتیزه کردن را می‌توان به طور خلاصه، اتخاذ شیوه‌ی حل مسأله دانست. آلتوسر در این باره می‌گوید که شناخت و فهم، محدود به شناخت گزاره‌ها و نیتِ مؤلف نیست بلکه به شیوه و چگونگیِ حل مسأله وابسته است. در این باره فوکو نیز مباحثی را مطرح کرده است. (ارجاع به ترجمه‌های محمدمهدی اردبیلی در زمینه‌ی فلسفه).

۳- آگنوستی‌سیسم (agnostictheism) یا ندانم‌گرایی، اعتقاد به نامعلوم بودنِ حقیقت نهایی معنا شده است.■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «نرم می‌شوی سرهنگ»

سروده‌ی «کیومرث حیدری»؛ «غزال مرادی»

شیوه روایتگری مجموعه‌ای از روش‌ها است که نویسندگان و پدیدآورندگان ادبی، نمایشی، سینمایی یا موسیقایی برای ارائه داستان به مخاطبان خود از آن‌ها بهره می‌گیرند. شیوه روایتگری یکی از تکنیک‌های جامع مؤلفان برای ارائه اثرشان است. خاستگاه روایت‌شناسی به کتاب بوطیقای ارسطو برمی‌گردد که در فصل سوم آن میان بازنماییِ یک ابژه (یک سرگذشت) توسط راوی و بازنماییِ آن توسط شخصیت‌ها تمایزی قائل شد و این اولین قدم در عرصه‌ی روایت‌شناسی است. آثار انسان شناس ساختارگرای فرانسوی، کلود لوی استروی درباره‌ی اسطوره‌ها تأثیر مهمی درنظریه های روایت گذاشت و او نشان داد که ساختارهای روایی اسطوره‌های منفرد به ساختار کلی و جامعی مربوط می‌شود که پی‌ریزنده‌ی همه‌ی آن‌ها است. ولادیمیر پراپ از شارحان فرمالیسم روسی از دیگر چهره‌های مطرح در تکوین روایت‌شناسی است. او کوشش نمود تا عناصر روایی مشترک در همه‌ی قصه‌های عامیانه را به روشی مشابه با شیوه‌ی لوی-استروس تعریف کند .آلگرداس گریماس تلاش خود را روی تحلیل معناییِ ساختار عبارت‌ها می‌گذارد تا به دستور زبان کلی روایت دست یابد .تزوتان تودوروف،ژرار ژنت،رولان بارت وفردریک جیسون از دیگر چهره‌های برجسته‌ی روایت‌شناسی هستند.

در بحث روایت شناسی شعر نیز متفاوت از دیگر فرم‌های ادبی نیست و روایت در آن وجود دارد اما بنا به تفاوت نوع وقالب آن می‌تواند روایتی بلند یا کوتاه باشد اما بیشتر عناصر روایت را می‌توان در شعر شناسایی کرد. مانند نمونه زیر:

«چه مراعات بی نظیری
حتی در یک فشنگ ناچیز
هوای مرا داشتی
پوکه‌ی خالی را خودت برداشتی
گلوله سنگین سربی سهم من شد
کارت به دلم نشست (شعربخشندگی جنگویان، صفحه ۷)»

بیشتر شعرهای این مجموعه روایی هستند و عنصر روایت آن قدر در آنها پر رنگ است که شاید بتوان آن‌ها را داستان‌های مینیمالی دانست که در فرمت شعر عرضه شده‌اند. مانند نمونه زیر:

«چشمش به بیرون افتاده بود
زیر تپه‌ای از سبزی پلو
ماهی قرمز جست وخیز می‌کرد
خوشبخت به نظر می‌رسید
با تعجب پرسید
رازت را بگو
پیش از این که خورده شوم
قرمز بازیگوش گفت
دست آدم که به ماهی برسد
یا زندانی‌اش می‌کند یا سرخش
من یک سال از حبسم گذشته است
برایم ابد بریده‌اند (شعر بازیگوش قرمز سفره‌ی هفت سین، صفحه ۴۹)»

همانطور که ملاحظه می‌شود شعر بالا در واقع روایتی ساده است که با معرفی شخصیت ماهی آغاز می‌شود و دارای ساخت‌ها روایت است از جمله راوی و شخصیت‌ها ماهی قرمز و ماهی پخته شده و تعامل ودیالوگ این دو شخصیت ما را به یاد مناظره‌هایی می‌اندازد که درقصیده های فارسی بسیاری از شاعران از آن شیوه استفاده می‌کرده‌اند. و تقریباً بتوان آن را برمختصات داستانی کوتاه کوتاه بنا نمود. از خصوصیت‌های دیگر داستان‌های مینی‌مالیستی محدودیت زمان و مکان است. به دلیل کوتاهی حجم روایت داستان زمان رویداد و حوادث بسیار کوتاه است. که در شعر بالا هم با همان محدودیت زمانی ومکانی روبرو هستیم

> محدودیت زمان و مکان در این گونه‌ی داستان‌نویسی باعث می‌شود تا داستان مینیمال، اغلب یک موقعیت کوتاه و یا برشی از زندگی باشد.

محدودیت زمان و مکان در این گونه‌ی داستان‌نویسی باعث می‌شود تا داستان مینیمال، اغلب یک موقعیت کوتاه و یا برشی از زندگی باشد. که در شعر «بازیگوش قرمز سفره‌ی هفت سین» این برش از زندگی دو ماهی روایت شده است که متاسفانه عنوان اثر نیز باعث گرایش هرچه بیشتر این شعر به سمت داستان شده است که شاید شاعر با تصویر گرایی و فشرده کردن سطرها می‌توانست در شاعرانه کردن این شعر تاثیر بیشتری بگذارد.

که البته نمونه‌های زیر در این مجموعه بسیار هستند که شاید ایجاز سطرها نبود روایت خطی را پیش رو داشت.

«تمام بزرگان دهکده بودند
تمام ریش‌های سفید
خانه را ترک کرده بودند
نشسته بودند درسایه توت

اما شعرهای دیگری هم دراین مجموعه هستند که ساختارشان به شدت داستانی است اما رگه‌های شعری نیز درآن وجود دارد وتوازن میان این دوساختار حفظ شده است مانند نمونه زیر

«هنوز هم نامه‌هایمان را
برایشان می‌خوانم
هنوز هم
عکس‌هایمان را نشانشان می‌دهم
هنوز هم فیلم‌هایمان را می‌بینیم
مگر قرار نبود طلسم سیبو عجوزه
با بوسه‌ای شکسته شود
من که صد بار لبانت را بوسیده‌ام (شعر صفحه ۲۴(یکبار هم شده بیا نقش بازی کنیم)»

شاید یکی از دیگر ویژگی‌های این مجموعه را بتوان فقدان عنصر خیال دانست واستفاده کم از شگردهای ادبی در شعر که می‌تواند متاثر از جریان ساده نویسی باشد

شاید بتوان شعرهایی این مجموعه را به شعرگفتار نزدیک دانست البته لحن شعرهای آن برگرفته از زبان عامیانه نیستند و شاید ویژگی‌های مشترک آن با شعر گفتار را بتوان، گزاره‌های انـشایی، کیفیت حسی و عاطفی، جسمانیت فضا و خوانش، صـراحت، دانست مانند نمونه زیر:

«نامم چه اهمیتی دارد
سیما
سپیده
سارا
حاصلم حیات هیچ غفلتی نیست
نه آدم
نه حوا
همه چیز طبق برنامه بورد
بدقولی برادرم (صفحه ۳۵)

در پایان می‌توان گفت کیومرث حیدری شاعری است که آنقدر در استفاده روایت‌ها افراط کرده است که گاهی کفه ترازوی شعر به نفع داستان سنگین‌تر می‌شود واگر بتواند دراین زمینه آشنایی زدایی های لازم را به کار ببرد وعناصر زیبایی سخن را به کارگیرد و نحو جملات را با توجه به موسیقی درونی تغییر دهد. مجموعه موفق‌تری ارائه خواهد داد. توجه به معنا به همراه ساختارشکنی می‌تواند شعرهای این مجموعه را به سمت شاعرانگی بیشتر سوق دهد. با توجه به دو مجموعه منتشر شده از ایشان انتظار می‌رود در مجموعه‌های آتی با تغییراتی از این دست بتواند چهره دیگری از شعرشان را به نمایش بگذارد.■

منابع:

۱. حیدری کیومرث، نرم می‌شوی سرهنگ، نشر مایا، تهران، چاپ اول ۱۳۹۵
۲. بارت، جان؛ چند کلمه در باره‌ی مینی‌مالیسم؛ مریم نبوی‌نژاد؛ فصلنامه زنده رود؛ اصفهان، شماره‌ی ۱۴. ۱۵ و ۱۶. پاییز ۱۳۷۵.
۳. پاکباز، رویین، دائره المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۵، ص ۵۶۵

معرفی کتاب «نیمه پنهان، سرگذشت صادق هدایت»

اثری مستند از «جهانگیر هدایت»؛ «گیتا بختیاری»

«هر کسی در زندگی خود نیمه‌ای دارد پنهان»
نشر ورجاوند – چاپ دوم ۱۳۹۵

تصمیم گرفته بود نه از خودش بنویسند و نه از خودش حرف بزند زیرا خوب می‌دانست کاری است بسیار سخت، به همین خاطر آن‌را به آیندگان، آن‌هایی که وارثینش خواهند بود؛ واگذار کرد تا به مستندترین شکل، از زندگیش که بخشی از تاریخ ادبیات ایران خواهد بود کتابی به رشته تحریر در آورند.

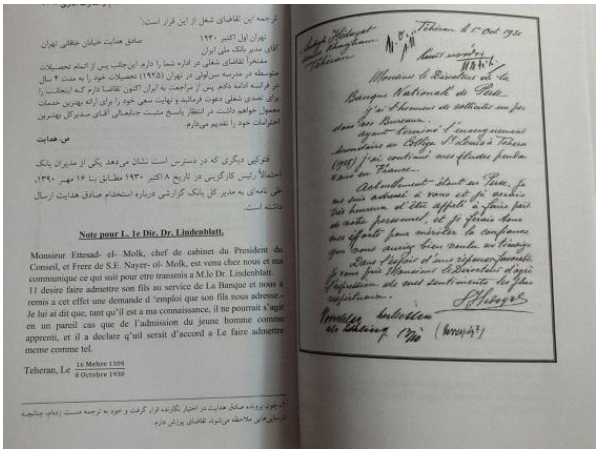
از زندگی و ماجراهایش کتب بسیاری منتشر شده است اما، مستندترین اثر از زندگی این نویسنده تاثیرگذار در ادبیات ایران، کتاب" نیمه پنهان سرگذشت صادق هدایت" به قلم «جهانگیر هدایت» است (چاپ اول سال ۱۳۸۲ – انتشارات ورجاوند).

جهانگیر هدایت، برادرزاده و وارث صادق هدایت، با اسناد و مدارک بجا مانده از عمویش، سرگذشتش را از زمان بازگشت از فرانسه روایت می‌کند که در جستجوی شغلی برای گذران زندگیش؛ به استخدام بانکی درمی‌اید که زبانی فرانسه دارد و مدیرانی آلمانی اما، بانکی است که نام ایران را به دوش می‌کشد. طبق اسنادِ مربوط به نخستین استخدام صادق هدایت (موجود هستند) او در بانک ملی ایران باحقوق ماهانه ۲۰۰ ریال (۲۰ تومان) مشغول به کار می‌شود. البته احکام استخدامی دیگری از او در این کتاب موجود است، احکامی چون، استخدام در آژانس پارس، شرکت سهامی کل ساختمان ایران و اداره کل تجارت.

دراین کتاب همچنین به موضوع ممنوع الکاری او در سال ۱۳۱۳ اشاره شده و از سفرش به سال ۱۳۱۵ به هند سخن گفته که شاهکاری را به نام «بوف کور» را خلق می‌کند؛ که اولین چاپش به سال ۱۳۱۵ در هند است اما این تنها داستانی از او نیست که در هند منتشر می‌شود؛ داستان «هوسباز» و «سامپینگه» که به زبان فرانسه نوشته نیز؛ ماحصل این سفر است و البته فراگیری زبان پهلوی نزد استاد بهرام گور انکل ساریا هم یکی دیگر از دستاوردهایش است که در پایان موفق به دریافت گواهینامه زبان پهلوی می‌شود که بازده‌اش در مراجعت به ایران ترجمه چند متون پهلوی به زبان فرانسوی است. او در بازگشت از هند مجدداً کارمند بانک ملی می‌شود که این بار مدیرانش کاملاً ایرانی هستند اما این حرفه‌ای نیست که تا آخر عمر بر آن ماندگار بماند. طبق اسناد و مدارک ارائه شده برای مدتی در اداره موسیقی کشور فعالیت می‌کند و در نهایت به استخدام دانشگاه تهران درمی‌اید و در دفتر دانشکده هنرهای زیبا به عنوان مترجم زبان فرانسه مشغول به کار می‌شود. از دیگر موارد مستند در این کتاب سفرش به تاشکند، به مناسبت جشن پنجاهمین سالگرد دانشگاه دولتی اسیانه میانه در ازبکستان است و چون سفر اداری محسوب می‌شده برای او پاسپورت خدمت صادر می‌شود و آخرین مدرک نیز همانی است که مهر پایان بر زندگی هر فرد می‌زند تا هر شروعی پایانی به هر شکلی داشته باشد گواهی فوت او توسط سفارت ایران در پاریس.

بخش دوم کتاب وقایع پس از فوت هدایت است. خیانت سید ابوالقاسم انجوی شیرازی به آثاری که امانت پیش او مانده است، کاملاً مستند درکتاب ارائه شده، (طبق گفته اطرافیان این نویسنده پیشگام در ادبیان نوین، انجوی کسی بود که مواد مخدر را به او معرفی کرد و البته حسن قائمیان نیز در این «ورود» به «سقوط» یکی از مشوقینش بوده). انجوی که کتب تصحیح شده هدایت را به امانت گرفته تا به دست پدرهدایت، هدایت‌قلی‌خان (اعتضادالملک) برساند؛ خیانت را در پیش می‌گیرد و به طمع سودجویی (طبق اسناد ارائه شده) از ارائه آنها به خانواده هدایت خودداری می‌کند. (طبق مطالب این کتاب هنوز سرنوشت این کتب معلوم و مشخص نشده است و معلوم نیست چه برسر آن‌ها آمده است و بعد از مرگ انجوی در اختیار چه کسی قرار گرفته است). البته ماجراهای مستند دیگری نیز پس از فوت هدایت در این کتاب ارائه شده از جمله: ماجرای چاپ کتابهایش توسط موسسه امیرکبیر، درگیری شدید جهانگیر هدایت با موسسه امیرکبیر و ابطال قرارداد چاپ آثار، تهیه مدارک رسمی فوت وتعیین وراث قانونی صادق هدایت، اجازه چاپ و نشر آثار هدایت به انتشارت جاویدان، مکاتبات مربوط به تهیه فیلم از آثار هدایت ("داش آکل "، سریال "تخت ابونصر ") و....

«صداقت» نخستین اصلی است که نویسنده این‌گونه آثار باید به آن پایبند باشند، زیرا جانبداری در نوشتن سرگذشت مشاهیر، می‌تواند قلم هر نویسنده‌ای را درگیر کند اما زبان مستند این کتاب می‌تواند بی‌طرفی ارزشی‌اش را بیشتر نماید. این کتاب بخشی از تاریخ ادبیات معاصر ایران، بر اساس زندگی صادق هدایت قبل و بعد از مرگش است. در این کتاب با نیمه‌ای از زندگی انسانی روبرو می‌شویم که غیر از چهره ادبی یک چهره اداری نیز دارد البته، در مقدمه کتاب آمده است که «نیمه پنهان سرگذشت صادق هدایت» دارای سه بخش اصلی است که اولین بخش آن اسنادو مدارک و شرح ماوقع زندگی او در زمان حیاتش تا سال ۱۳۳۰ است و بخش دوم از سال ۱۳۳۱ پس از مرگش تا سال ۱۳۵۷ می‌باشد اما، بخش سوم به گفته نگارنده به علت حجم زیاد اسنادو مدارک و ماجراهای پیش آمده در جلدی بعدی این «نیمه پنهان» منتشر خواهد شد که ماجراهای پس از انقلاب اسلامی از سال ۱۳۵۷ به بعد می‌باشد.■



ترجمه این تقاضای شغل از این قرار است:

تهران اول اکتبر ۱۹۳۰ — صادق هدایت خیابان خاقانی تهران

آقای مدیر بانک ملی ایران

مفتخراً تقاضای شغلی در اداره شما را دارم. این‌جانب پس از اتمام تحصیلات متوسطه در مدرسه سن‌لوئی در تهران (۱۹۲۵) تحصیلات خود را به مدت ۴ سال در فرانسه ادامه دادم پس از مراجعت به ایران اکنون تقاضا دارم که اینجانب را برای تصدی شغلی دعوت فرمائید و نهایت سعی خود را برای ارائه بهترین خدمات معمول خواهم داشت در انتظار پاسخ مثبت جنابعالی آقای مدیرکل بهترین احترامات خود را تقدیم می‌نمایم.

ص. هدایت

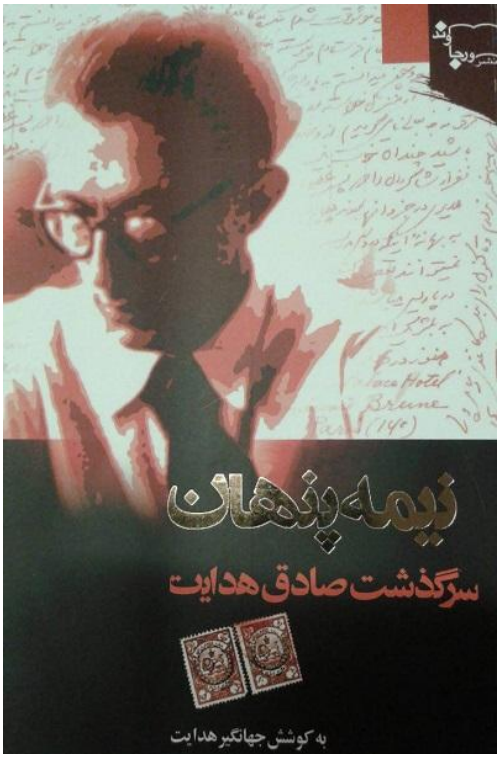
فتوکپی دیگری که در دسترس است نشان می‌دهد یکی از مدیران بانک امضاءاً رئیس کارگزین در تاریخ ۸ اکتبر ۱۹۳۰ مطابق با ۱۶ مهر ۱۳۹۰، طی نامه‌ای به مدیر کل بانک گزارشی درباره استخدام صادق هدایت ارسال داشته است.

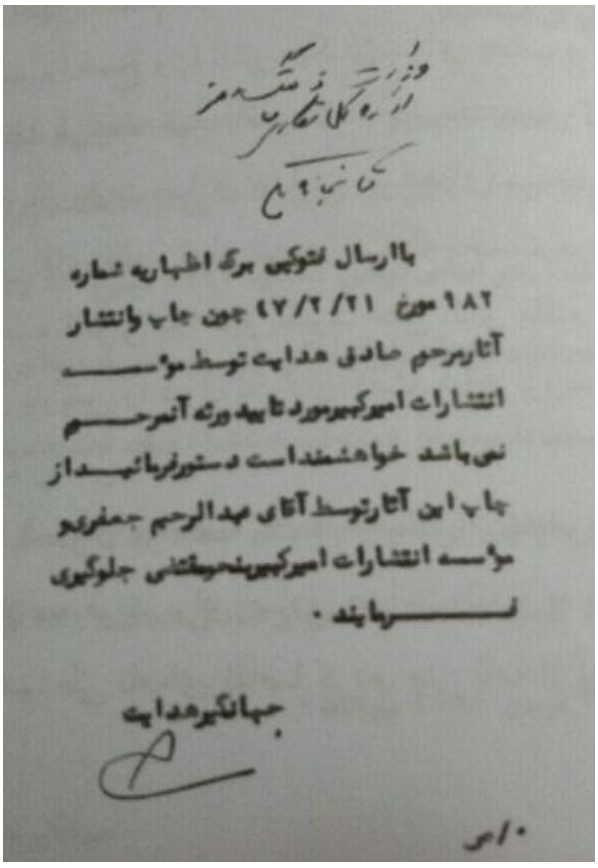
Note pour L. le Dir. Dr. Lindenblatt.

Monsieur Etesad- el- Molk, chef de cabinet du President du Conseil, et Frere de S.E. Nayer- ol- Molk, est venu chez nous et nous communique ce qui suit pour etre transmis a M.lo Dr. Lindenblatt. Il desire faire admettre son fils au service de La Banque et nous a remis a cet effet une demande d 'emploi que son fils nous adresse.- Je lui ai dit que, tant qu'il est a ma connaissance, il ne pourrait s'agir en un pareil cas que de l'admission du jeune homme comme apprenti, et il a declare qu'il serait d'accord a Le faire admettre meme comme tel.

Teheran, Le 16 Mehre 1309 / 8 Octobre 1930

آ. چون پرونده صادق هدایت در اختیار نگارنده قرار گرفت و خود به ترجمه دست زدم، چنانچه ترجمه‌هایی ملاحظه می‌شود تقاضای پوزش دارم.



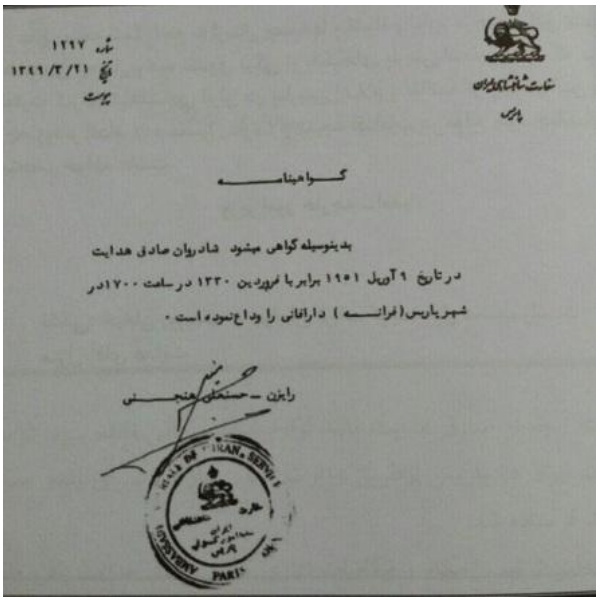


وزارت کل نگارش

با ارسال فتوکپی برگ اظهاریه شماره ۱۸۲ مورخ ۴۷/۲/۲۱ جهت چاپ و انتشار آثار مرحوم صادق هدایت توسط مؤسسه انتشارات امیرکبیر مورد تایید ورثه آن مرحوم می‌باشد خواهشمند است دستور فرمائید از چاپ این آثار توسط آقای عبدالرحیم جعفری مؤسسه انتشارات امیرکبیر بعمل‌آمده جلوگیری فرمایند.

جهانگیر هدایت

۱۰/ص



شماره ۱۲۶۷
تاریخ ۱۳۴۹/۳/۲۱
پیوست

سفارت شاهنشاهی ایران
پاریس

گواهنامه

بدینوسیله گواهی میشود شادروان صادق هدایت
در تاریخ ۹ آوریل ۱۹۵۱ برابر با فروردین ۱۳۳۰ در ساعت ۱۷۰۰ در
شهر پاریس (فرانسه) داراقانی را وداع نموده است.

راجع - حسنعلی هنجنی

IRAN. SERVICE
LEGATION
PARIS

معرفی رمان «هویت»

نویسنده«میلان کندرا»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

نوشته: میلان کوندرا، ترجمه: پرویز همایون‌پور، نشر: قطره

میلان کوندرا: **«رمانی‌که جزء ناشناخته‌ای از هستی را کشف نکند، غیراخلاقی است. شناخت، یگانه اخلاق رمان است.»**

میلان کوندرا، زاده ۱۹۲۹ چکسلواکی است. از مهم‌ترین آثار وی می‌توان به «بار هستی»، «مهمانی خداحافظی»، «جاودانگی» و «شوخی» اشاره داشت.

پرویز همایون‌پور، زاده شهریور ۱۳۱۸ - درگذشته شهریور ۱۳۹۱، پژوهشگر و مترجم ایرانی آثار میلان کوندِرا، نویسنده مشهور چکی-فرانسوی است.

کتاب هویت داستان سوءتفاهم موجود بین زن و مردی است. یک روز شانتال شخصیت زن داستان به شوهرش (ژان مارک) می‌گوید: ***«مردها دیگر برای دیدن من سر بر نمی‌گردانند.»*** و شوهر دچار سوتفاهم می‌شود. *«هر زنی میزان سالخوردگی‌اش را بر پایه توجه یا عدم توجهی می‌سنجد که مردان نسبت به پیکر او نشان می‌دهند.»* پس از آن، شانتال نامه‌هایی دریافت می‌کند، از ناشناسی که به او ابراز علاقه می‌کند. اولین واکنش‌اش رنجش است، شک می‌کند آشنائی او را زیر نظر گرفته اما وقتی نامه‌ها را جدی‌تر گرفته و نوشته‌ها را عاشقانه می‌بیند، رفتارش تغییر می‌کند. با دقت در واژه‌ها، ردپای شوهرش را در آن‌ها می‌بیند. همسر را ترک کرده و به لندن می‌رود. مرد نیز به‌دنبال او روانه می‌شود... *«هرقدر هم که به او می‌گفت دوستش دارد و او زنی زیباست بی فایده بود؛ نگاه عاشقانه‌اش نمی‌توانست اورا تسلی دهد. زیرا نگاه عشق تنهایی است.»*

ژان مارک و شانتال همان درد نبود شناخت درست از یکدیگر و درست نشناساندن خود به دیگری را می‌کشند و کوندرا جستجوگرانه به سراغ روح انسان‌ها می‌رود. *«هیچ عشقی با سکوت زنده نمی‌ماند.»*

کوندرا در پی کشف ناشناخته‌هاست. او در این کشف و شهود خواننده را نیز با خود همراه می‌کند. *«انسان، برای آنکه حافظه‌اش خوب کار کند، به دوستی نیاز دارد. گذشته را به یاد آوردن، آن را همیشه با خود داشتن، شاید شرط لازم برای حفظ آن چیزی است که تمامیت من آدمی نامیده می‌شود... دوستی برای من نشانه آن بود که چیزی نیرومندتر از ایدئولوژی، نیرومندتر از کیش و آیین، و نیرومندتر از ملت، وجود دارد... دوستی تهی شده از محتوای سابقش، امروز مبدل به قرارداد احترام متقابل، و به‌طور خلاصه، مبدل به قرارداد رعایت ادب، شده است.»*

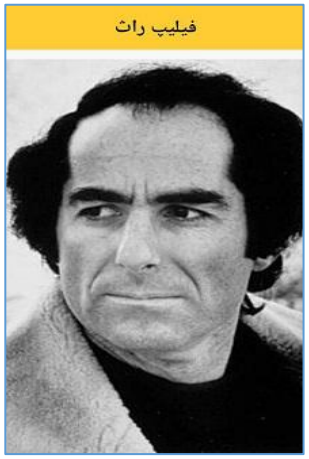
شناخت روح انسان‌ها به زعم کوندرا کار دشواری نیست، هرچند به نظر پیچیده و ناممکن می‌نماید. اما رفع بسیاری از سوءتفاهمات با صبوری و انتظار کشیدن میسر است. *«خودکشی، خیانت، امتناع از انتظار، و فقدان شکیبایی خواهد بود.»*

کوندرا نویسنده‌ای مدرن است که با دغدغه‌های انسان‌های امروزی آشناست. او معتقد است که هیچ رازی وجود ندارد، تنها کافی‌است بگوییم و نشان بدهیم. شاید با داشتن چنین رویکردی از رنج‌های هم‌نشینی بکاهیم. *«چگونه می‌توان از غیبت کسی‌که حضور دارد رنج برد؟»*

کوندرا برایمان می‌گوید که اگر آدمی جدی گرفته نشود و احساساتش، عواطفش برای کسی اهمیتی نداشته باشد هویت، دیگر معنایی نخواهد داشت. او در بی‌هویتی دست و پا می‌زند... عدم شناخت و جدی نگرفتن، نفی شدن، کنار گذاشتن عواطف انسانی که همه روی هم به بی‌هویتی می‌رسند. *«رویاها اعتبار زمان حال را، با انکار موقعیت ممتازش، از میان می‌برند.»... «هیچ‌کس نمی‌تواند بر ضد احساسات کاری کند. احساسات وجود دارند و از دست هرگونه عیب‌جویی می‌گریزند.»* ■

معرفی «معرفی برندگان پولیتزر» قسمت نهم

«سمیه سیدیان»


فیلیپ راث

فیلیپ میلتون راث، نویسنده امریکایی است. او یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان زنده ادبیات امریکاست.

او متولد ۱۹ مارس ۱۹۳۳، در شهر ینوآرک ایالت نوجرسی است. ملیت او امریکایی بود. حرفه‌ی او رمان نویس بود. او از سال ۱۹۵۹ به نویسندگی روی آورد. سبک نوشتاری او، داستان ادبی است. او بر نویسندگانی نظیر جاناتان فرانزن، مایکل چابون، آدام لوین تأثیر گذاشت. و همینطور از نویسندگانی نظیر هنری جیمز، فرانتس کافکا، سال به لو، جروم دیوید سالینجر، میلان کوندرا، شارلوت برونته، امیلی برونته، هنری میلر، لویی- فردیناند سلین، جیمز جویس، جوزف همینگوی، گوستاو فلوبر، لیو تولستوی، برنارد مالامود، نیکلای گوگول، مارک تواین، شروود اندرسن، پریمو لوی، جان آپدایک، آلبر کامو، رالف الیسون تأثیر گرفته است.

او فرزند یک خانواده‌ی امریکایی و نوه‌ی یک خانواده‌ی یهودی، اروپایی بود که در موج مهاجرت قرن نوزدهم به امریکا کوچ کرده بودند. فیلیپ در بخش، کم درآمد شهر بزرگ شد. او پس از دبیرستان، به دانشگاه باکنل رفت، و مدرک کارشناسی گرفت سپس تحصیلاتش را در دانشگاه شیکاگو ادامه داد و در همان دانشگاه هم به تدریس ادبیات پرداخت. وی در دانشگاه پنسیلوانیا نیز ادبیات تطبیقی درس می‌داد که در نهایت در سال ۱۹۹۲ بازنشسته شد. هنگامی که در شیکاگو بود نویسنده‌ی معروف سال به لو را ملاقات کرد و در همان جا بود که با نخستین همسرش مارگارت مارتینسون آشنا شد. با جدایی‌شان در سال ۱۹۶۳ و مرگ مارتینسون در سال ۱۹۶۸ میلادی طی یک حادثه رانندگی یکی از نشانه‌های آشنا از داستان‌های راث خارج شد. مارتینسون الهام بخش شخصیت زن در بسیاری از رمان‌های راث بود مانند لوسی نلسون در رمان وقتی که او خوب بود یا مایورین تارنوپل در رمان زندگی‌ام به عنوان یک مرد. پس از اتمام تحصیلات تا وقتی که اولین کتابش در سال ۱۹۵۹ منتشر شود راث به مدت دو سال در ارتش امریکا خدمت کرد و پس از آن برای مجلات گوناگونی داستان کوتاه و نقد نوشت.

فیلیپ راث در سال ۱۹۹۰ با کلر به لوم بازیگر انگلیسی ازدواج کرد که این رابطه در سال ۱۹۹۴ به جدایی انجامید. بعدها کلر به لوم روایت زندگی خود با راث را در کتاب ترک خانه‌ی یک عروسک نوشت و در سال ۱۹۹۶ منتشر کرد. وی در این رمان فیلیپ راث را زن ستیزی دو آتشه توصیف کرده که دختر هجده ساله‌ی خود را به طرز وحشتناکی از خانه بیرون انداخته است. راث هم در انتقام به این ماجرا سال‌ها بعد رمانی نوشت به نام با یک کمونیست ازدواج کردم و در آن کلر به لوم را همسری توصیف کرد که زندگی شوهرش را با نوشتن کتاب خاطرات خود از بین برد. راث از سال ۱۹۷۵ عضو مؤسسه ملی هنر و ادبیات امریکا بوده است. او همچنین تا سال ۱۹۸۹ میلادی به عنوان ویراستار آثار ادبی با انتشارات پنگوئن همکاری می‌کرد. اما از سال ۱۹۹۲ وقت خود را فقط صرف نویسندگی کرده است. او نخستین نویسنده‌ی زنده‌ی امریکایی است که مجموعه آثارش از سوی کتابخانه‌ی امریکا منتشر شده است.

اولین کتاب او خداحافظ کلمبوس و پنج داستان کوتاه که در سال ۱۹۵۹ منتشر شد نگاهی طنزآمیز و شوخ طبعانه به زندگی یهودیان در امریکای پس از جنگ داشت. این کتاب جایزه‌ی کتاب ملی برای داستان را برای او به ارمغان آورد، اگرچه برخی از درون جامعه‌ی یهودیان به خاطر آن چه که او تصویر کرده بود، وی را محکوم کردند. اولین رمان او با عنوان «رها» اثری واقع گرایانه است که به مسائل اجتماعی و اخلاقی دهه‌ی ۵۰ میلادی امریکا می‌پردازد. راث این شیوه را در کتاب وقتی که او خوب بود، نیز پی گرفت. رمان واقع گرایانه دیگری که تمرکزش بر روایتی کمیاب در آثار راث- زنی جوان اهل غرب میانه – است. او با سومین رمانش شکایت پورتنوی بیشتر مشهور شد. این کتاب یک بازنمایی طنازانه از جهان یهودیان طبقه‌ی متوسط نیویورک در قالب الکساندر پورنتوی است.

آثار برجسته‌ی او به شرح زیر است:

!. رئیس جمهور ما، نشر آنا. ۲. زنگار بشر، نشر البرز ۳. خشم، نشر نیلوفر. ۴. یکی مثل همه، نشر چشمه.. ننگ بشری، نشر نیماژ. ۶. زوکرمن رهیده از بند، نشر نیماژ. ۷. حقارت، نشر نیماژ. ۸. نویسنده‌ی پشت پرده، نشر نیماژ. ۹. شوهر کمونیست من، نشر نیماژ. ۱۰. ارباب انتقام، نشر افراز. ۱۱. شوهر کمونیست من، نشر نیلوفر.

او در سال ۱۹۹۱ میلادی، جایزه‌ی ملی منتقدان کتاب را برد. در سال ۱۹۹۳، جایزه‌ی پن/ فاکنر را گرفت. از جوایز دیگر او می‌توان به جایزه‌ی ملی کتاب امریکا در سال ۱۹۹۵ و جایزه‌ی پولیتزر ۱۹۹۸ میلادی اشاره کرد. از جایزه‌های مهم دیگری که او کسب کرده است، می‌توان از جایزه‌ی فرانتس کافکا، سال ۲۰۰۱ و جایزه‌ی ادبی من بوکر سال ۲۰۱۱ نام برد. او در سال ۲۰۱۲ جایزه‌ی ادبیات پرنس آستوریاس را دریافت کرد.■

عکس داستان

عکاس «ساموئل آراندا»؛ «مریم پژمان»

این عکس مرد جوانی را نشان می‌دهد که در آغوش زنی آرام گرفته است. توصیف کلامی چنین عکسی در حد همین یک جمله قادر به نمایان کردن تاثیر گزاری بسیار و شاخص بودن آن نمی‌باشد. با آنکه چهره زن و مرد در عکس آشکار نیست ولی در همان نگاه اول، تضاد بسیار زیاد بدن کاملاً پوشیده زن در حجابی سیاه رنگ، با بدن برهنه و سپید مرد چشم‌ها را خیره می‌سازد. همچنین بیننده با توجه به پیشینه‌های ذهنی در ارتباط با آنکه زنی با این سبک حجاب که حتی دستها را نیز پوشانده است با احتمال قریب به یقین می‌بایست مسلمانی معتقد باشد، به سرعت قادر به تحلیل آن است که مرد یکی از محارم این زن است.

این عکس برنده **جایزه بسیار معتبر ورلدپرس فتو در سال ۲۰۱۱ شده است. جایزه بسیار معتبری که همواره شهرت را برای عکس و عکاس آن به ارمغان خواهد آورد. ساموئل آراندا عکاس اسپانیایی و موفق این عکس که سابقه همکاری با روزنامه‌ها و خبرگزاری‌های مطرحی چون نیویورک تایمز و فرانس پرنس را دارد، در بسیاری از حوادث رخ داده در کشورهای مختلف خاورمیانه حضور به هم رسانده و اقدام به عکاسی از صحنه‌های درگیری و حوادث تاسف بار آن منطقه می‌نماید. او در اوج حوادث یمن دو ماه را در آنجا با حداقل امکانات به سر برد و این عکس را در مسجدی که به درمانگاه موقت معترضان تبدیل شده بود از مادری به نام فاطمه گرفت در حالی که پسر مجروح ۱۸ ساله‌اش زاید الغوث را در آغوش گرفته و مورد عطوفت و دلسوزی مادرانه قرار می‌داد.**

عکاسی جنگ یکی از پرمخاطره‌ترین مشاغل دنیا به شمار می‌رود که قطعاً دارای ارزش بسیاری از لحاظ مخابره وضعیت نابسامانی‌ها و درد و رنج مردم گرفتار در جنگ و معطوف کردن نگاه جامعه جهانی به این وضعیت بغرنج می‌باشد. آراندا پس از دریافت این جایزه معتبر که دارای ارزش مادی در حدود ۱۰ هزار یورو می‌باشد در مصاحبه‌ای اظهار می‌نماید که پس از دریافت جایزه، تصمیم گرفت که خانواده زاید الغوث را نیز درآن سهیم کند ولی در کمال تعجب مشاهده کرد که ایشان از دریافت جایزه سرباز زده و حتی از طرح پیشنهاد نیز ناراحت شدند واظهار داشتند که از برنده شدن جهانی شدن عکس به دلیل نمایش درد و رنج مردم یمن خوشحال شده‌اند.

حوادثی که در سال ۲۰۱۱ در یمن رخ داد منسوب به سلسله حوادثی است که در دنیا با نام‌های " بهار عربی"، " بیداری انسانی " و یا " بیداری اسلامی" شناخته می‌شود. در آن سال تحولات و حوادث متعدد داخلی و خارجی در یمن رخ داد که موجب پدید آمدن وضعیت بحران زا و رنج آوری برای مردم آن گردید. سلسله قیام‌هایی که در کشورهای عربی به منظور تغییر بنیادین در حکومت‌های دارای قدرت اتفاق افتاد در ابتدا از تونس آغاز شد و در مصر و سپس لیبی نیز ادامه یافت. مردم یمن پس از انقلابهای رخ داده در مصر و تونس و در پی نارضایتی‌ها از اوضاع سیاسی، اجتماعی و وضعیت نابسامان اقتصادی، دست به اعتراضات گسترده‌ای بر علیه دولت " عبدالله صالح " زدند که در ابتدای ژانویه ۲۰۱۱ به منظور اجرای اصلاحات در این کشور صورت گرفت ولی تقاضای مخالفان به سرعت و در اواخر ژانویه به درخواست برکناری رئیس جمهوری تغییر یافت. درگیری‌ها و برخوردهای خونین و خشونت آمیزی متعدد موجب بروز وضعیت بحرانی در این کشورشد و این عکس یکی از تاثیرگزارترین عکس‌هایی است که در این مقطع زمانی موجب توجه جهانیان به این وضعیت بغرنج گردید.

آرون سیسکیند عکاس مشهور آمریکایی جمله‌ای دارد با این مضمون که " شروع هر عکس از یک تصویر پیشین است" شاید یکی از بهترین نمونه‌های قابل بسط به این عبارت همین عکس باشد. این عکس تداعی گر است. تداعی در معنای لغوی به معنی آنچیزی است که موجب زنده کردن و به خاطر آوردن آموخته‌ها، محفوظات و یا مشاهداتی است که

از گذشته در ذهن جای گرفته است. به اعتقاد ارسطو، اگر شی با معلومات دیگری ارتباط داشته باشد وجود یکی موجب به یادآوری دیگری خواهد بود.

رنج نمایان شده در این عکس، به مناسبت تلمیحی که با پس زمینه‌های ذهنی و کهن الگوهای ثبت شده تاریخی دارد موجب تحریک ذهن مخاطب به آشکارسازی تصاویری مبهم و یا آشکار می‌شود. تصاویری که متاثر از مشاهده آفرینش‌های هنری بسیاری است که در اعصار و مکانهای مختلف صحنه تاثربرانگیز در آغوش گرفته شدن مسیح با پیکری سپید و نحیف را درآغوش مادرش مریم مقدس به نمایش می‌گذارد. همچنین یکی از قدرتمندترین عوامل زیبایی در این عکس تضاد آشکار پوشش در برابر برهنگی و رنگ سیاه در برابر سپید است. درک تضاد در یک تصویر باعث تحریک حس کشف و سرخوشی در مغز شده و بیننده در تصویر زیبایی را احساس می‌کند. هنرمندان خلاق با نمایش تضاد، حس زیبایی شناسی مخاطب را تحریک می‌کنند. نکته قابل تامل دیگر آنکه در یک عکس فرم بدنهای سوژه با مخاطبان گفتگو می‌کند. زیبایی دیگری که در عکس نهفته است آن است که وقتی بیننده از رابطه مادر و فرزندی سوژه‌های عکس آگاهی میبابد با دیدن پیکر برهنه فرزند در آغوش مادر بی اختیار به یاد لحظه با شکوه و معنوی به دنیا آمدن هر انسانی می افتد و این حالت فشرده شدن بروی سینه پرتپش مادر تداعی گر تلاشی برای یکی شدن و محافظت از رنج موجودی است که با عنوان پاره تن یک زن نامیده می‌شود و در تمامی زمانها و مکانها همواره قداست و ارزش بسیاری را داشته، دارد، و خواهد داشت. با این حال بسیار فراتر از نمایش زیبایی در یک عکس، رابرت فرانک عکاس سرشناس آمریکایی رسالت عکاس را در قالب یک جمله چنین بیان می‌کند " یک چیز هست که عکاس باید آن را در عکس‌های خود بگنجاند، انسانیت آن لحظه."■

داستان نقاشی «کوروش و پیکرهای پانته آ و آبراداتاس»

«امیر کِلاگِر»

نگاره «کوروش و پیکرهای پانته آ و آبراداتاس» را نقاش اسپانیایی به نام «وینسنت لوپز پورتانا» در سده هجدهم میلادی به تصویر کشیده است. و به راستی که این نگاره، روایتگر یکی از دردناکترین و عاشقانه‌ترین داستان‌های تاریخی-افسانه ای از زندگی بشر است.

نخستین بار، داستان کوروش و پانته آ و آبراداتاس توسط گزنفون (اندیشمند، تاریخ نگار و سرباز یونانی از سده پنجم پیش از میلاد) در کتاب «کوروش نامه» روایت شده است. کوروش نامه در واقع رمانی سیاسی-تاریخی است که گزنفون در آن با بهره گیری از زندگی سیاسی کوروش به عنوان پادشاهی آرمانی برای جهان انسانی، به مسأله پرورش جوانان و آموزش فرمانروایی آرمانی می‌پردازد. نکته کلیدی درباره این کتاب آن است که به راستی کوروش نامه، کتابی مبتنی بر اصول تاریخ نگاری نبوده و تاریخ حقیقی و مستند خاندان هخامنشی را بازتاب نمی‌دهد. بسیاری از رخدادهای مورد اشاره در آن، به لحاظ تاریخی پس و پیش شده‌اند، و یا آنکه هیچ همتای تاریخی دیگری در سایر منابع ندارند.

بسیاری از رخدادهای مورد اشاره در آن، به لحاظ تاریخی پس و پیش شده‌اند، و یا آنکه هیچ همتای تاریخی دیگری در سایر منابع ندارند.

از این دست نگاشته‌ها که با الهام از تاریخ سیاسی-اجتماعی ایرانیان، به ویژه شاهنشاهی هخامنشی، توسط اقوام یا گروه‌های دینی آنیرانی در جهت انتقال افکار و آموزه‌ها و نیات خود به وجود آمده‌اند و تصویرهای نه چندان معتبر و حتی رخدادهایی بدون همتای تاریخی را روایت کرده‌اند، کم نیستند، که برای نمونه می‌توان به برخی روایات تورات و به ویژه کتاب افسانه‌ای استر اشاره کرد.

اما جالب است بدانید که پدران بنیانگذار آمریکا یا همان گروه سیاسی بنیانگذار جمهوری ایالات متحده، کوروش نامه را نمونه خوبی برای الهام گیری در نگارش قانون اساسی خود و ساختاربندی حکومت دانسته‌اند، به گونه‌ای که توماس جفرسون همواره نسخه‌ای از کوروش نامه را به همراه خود داشته است.

و اما داستان کوروش و پانته آ...

بر پایه داستانی که گزنفون برای انتقال برخی مفاهیم اخلاقی، در قالب شخصیت‌هایی حقیقی و فرضی و در بافت تاریخ هخامنشی بازگو می‌کند، پس از آنکه کوروش بزرگ، کامیاب به گشایش سرزمین ماد و در هم شکستن شاهنشاهی مادی می‌گردد، به جای سرکوب مردم این سرزمین و از میان بردن نمودهای فرهنگی آنها در امر سیاست و کشورداری، الگوهای فرمانروایی و حکمرانی آنها را به کار می‌بندد و حتی پس از آنکه خود را رسماً شاه ماد می‌خواند، پاژنام و لقب شاهان ماد را برای خود بر می‌گزیند و شاه برکنار شده و شکست خورده ماد را به جای محکوم کردن به مرگ، به ورکانه (گرگان) تبعید می‌کند و جایگاه ماد را به لحاظ اهمیت سیاسی هیچگاه فرو نمی‌کاهد. و افزون بر اینها، از مادی‌ها در سیستم اداره شاهنشاهی بهره می‌گیرد و مقام و مالکیت بزرگان ماد را ابقا می‌کند. پیامد این سیاست‌های انسانی و هوشمندانه، پذیرش شاهنشاهی کوروش توسط مادها و اتحاد آنان با پارس‌ها بوده است، به گونه‌ای که در لشکرکشی کوروش به سرزمین عیلامی‌ها و شهر سوزیا (شوش)، مادها رکن اصلی سپاه به شمار می‌رفتند. این اتحاد و یکپارچگی ماد و پارس به اندازه‌ای می‌رسد که در کتاب دانیال، از قوچ دو شاخی یاد می‌شود که نمادی از ماد و پارس است.

با تاختن مادها به شوش، عیلامی‌ها یارای ایستادگی نداشته و نبرد را به لشکر مادی کوروش می‌بازند. با این پیروزی و گشایش شهر شوش، مادها به غنیمت‌های ارزشمندی از پول و گنجینه و سلاح و نیروهای انسانیِ به بندگی گرفته شده، دست می‌یابند. از روزگاران پیشتر از این جنگ نیز در میان گرفتاران جنگی، زنان همواره یکی از مهمترین دستاوردها برای سپاهیان پیروز به شمار می‌رفتند و این سنت شوم حتی در اینجا هم نادیده گرفته نمی‌شود.

در میان زنان گرفتار در بند لشکر مادها، زنی بوده در مهایت زیبایی که بس چهره‌ای نیکو داشته است. نام این زن «پانته آ» بوده و همسر یکی از کارگزاران جکومتی شوش به نام «آبراداتاس». آبراداتاس که در زمان تاختن سپاهیان مادی به شوش، از سوی شاه در مأموریتی بیرون از سرزمین عیلام فرستاده شده بود، از گرفتار آمدن پانته آ به دست مادی‌ها آگاهی نداشته است.

فرماندهان لشکر با دیدن پانته آ، گزیر بر آن می‌گیرند که او را به همراه غنایم ارزشمند دیگر به کوروش پیشکش کنند.

به زودی خبر و وصف زیبایی پانته آ به عنوان اسری جنگی به گوش کوروش می‌رسد. کوروش از چند و چون ماجرا آگاهی می‌یابد و به پیشینه زندگی پانته آ پی می‌برد، مبنی بر آنکه او زنی است پایبند در زناشویی که در حال حاضر همسرش زنده و در قالب مأموریتی سیاسی در خارج از قلمرو شاهنشاهی به سر می‌برد. به همین خاطر، کوروش این پیشکش را نمی‌پذیرد و درست نمی‌داند که پانته آ را از همسرش، آن هم در بی خبری محض، بستاند.

نزدیکان بسیاری اما دست بردار نبودند و وصف زیبایی پانته آ را از اندازه گذراندند و حتی به کوروش پیشنهاد کردند که تنها برای یکبار نظری به او بیفکند. این افراد با این کار گمان می‌بردند که زیبایی پانته آ در کوروش اثر خواهد گذاشت و در او وسوسه تصاحب و مالکیت پانته آ را بیدار خواهد کرد. کوروش که از این خطر نفس آگاه بوده و از ترس آنکه مبادا دل در دام زیبایی پانته آی ندیده بدهد، پیشنهاد این افراد را نمی‌پذیرد و به جای آن تصمیم می‌گیرد که پانته آ را تا زمان بازگشتن همسرش از سفر، به نگاهبانی مردی نیک سرشت به نام آراسپ بسپارد. از این پس پانته آ، همچون مرواریدی می‌شود نگاهبانی شده در صدف آراسپ.

چند مدتی می‌گذرد تا اینکه در آراسپ نشانه‌هایی از دلباختگی به زیبایی پانته آ دیده می‌شود. لشکر وسوسه به اندازه‌ای سخت و کاری در نفس آراسپ پیشروی می‌کند، آن چنان که آراسپ در وجدی بی اَپسار و در هوایی ابری از بی خود شدگی، به پانته آ راز این دلباختگی می‌گوید و بر نیاز کام گیری پای می فشرد.

پانته آ چون چاره‌ای در بازداری نفس افسارگسیخته آراسپ نمی‌بیند، پیغامی به کوروش می‌فرستد و از او درخواست کمک می‌کند. کوروش پس از آگاهی از پیغام پانته آ، بی درنگ آراسپ را به نزد خود فرا می‌خواند و پس از حضور آراسپ در آستانش، او را سرزنش می‌کند. با این رخداد، آراسپ به سختی بر کردار نانیک خود شرمنده می‌گردد و به پوزش بسیار با دیگر به نجابت و راست پنداری و نیک کرداری خویش سوگند یاد می‌کند، و از شاه بزرگ فرصتی دیگر برای جبران این گناه می‌خواهد.

کوروش برای آنکه این بار سنگین سرزنش وجدان را از دوش آراسپ بکاهد و هم آنکه به او مجالی برای جبران دهد، وی را به دنبال آبراداتاس می‌فرستد تا او را به سوی ایران فرا بخواند. و چنین نیز می‌شود و آراسپ پس از مدت‌ها جستجوی خستگی ناپذیر، آبراداتاس را می‌یابد و سرگذشت پانته آ را به او باز می‌گوید و او را به با خود به ایران باز می‌گرداند.

با بازگشت آبراداتاس، پانته آ که زمان بسیاری را با وفاداری و عشق راستین، به انتظارش نشسته بود، داستان جوانمردی کوروش را به او باز می‌گوید، که چگونه او را همچون بار امانتی گران در زیر سقف امنیت خود، دست نخورده و ناسوده نگهداری نموده و حقوق انسانی او را ارج نهاده است. با آگاهی آبراداتاس از این رادمردی شاهانه، او بر خود بایسته می‌بیند که با حضور در لشکر کوروش، سپاسگزاری خود را بر او تمام کند. و این معنایی جز سپاس در جایگاه از جان گذشتگی برای جوانمردی‌ای بی بدیل نداشته است.

آبراداتاس تیله‌های سیمین اشک را از پهنای سرخ گونه‌های پانته آ پاک می‌کند و لبانش را بر پیشانیش می‌فشارد.

پس از چندی، آبراداتاس در نخستین جنگ خود برای کوروش شرکت می‌کند. زمانی که آبراداتاس آماده می‌شود تا راهی میدان نبرد شود، پانته آ به سویش می‌رود و او را چنان که واپسین دیدارشان است، همچون ایزدی زره پوش، در آغوش می‌کشد و می‌بوسد. سر بر سینه زره پوش آبراداتاس می‌گذارد تا صدای بی ترحم نبرد مرگ و زندگی را از زیر آن زره سرد پولادین بشنود. آنگاه دستان آبراداتاس را در دست می‌گیرد و بوسگانی زرین نثارشان می‌کند و چشم در چشم شوهر دلخواه و ایزد مهرش، اشک می‌ریزد. آبراداتاس تیله‌های سیمین اشک را از پهنای سرخ گونه‌های پانته آ پاک می‌کند و لبانش را بر پیشانیش می‌فشارد. پانته آ می‌گوید: «سوگند به مهر و عشقی که میان من و توست! از تو می‌خواهم که بی هیچ واهمه‌ای حق شناسی را بر رادمردی کوروش تمام کنی.»

آبراداتاس با یاد و عشق پانه آ، به میدان نبرد می‌رود و در اوج بی باکی و دلاوری چنان شمشیر می زند که چکاچاک آن بر گوش هر جوانمردی همچون نغمه‌ای شورانگیز و حماسی می‌نماید. سرانجام پس از رزمی جانانه، آبراداتاس کشته می‌شود و خبر به گوش پانته آ می‌رسد.

پانته آ، گریان و سرگشته خود را بر سر جنازه شویش می‌رسد و با دیدن پیکر خونین و بی جان آبراداتاس که حالا آن زره پولاد را از تنش بیرون کشیده بودند، شیون سر می‌دهد. سوگ پانته آ بر پیکر آبراداتاس آن چنان حزن انگیز و پر جنون بوده که کوروش به ندیمه پانته آ دستور می‌دهد تا مراقب وی باشد که مبادا از شدت این حرمان دست به خودکشی بزند. اما پانته آ، با تمام مراقبتی که از او می‌شود، در یک دم، خنجری را که در زیر جامه‌اش پنهان داشته، بر

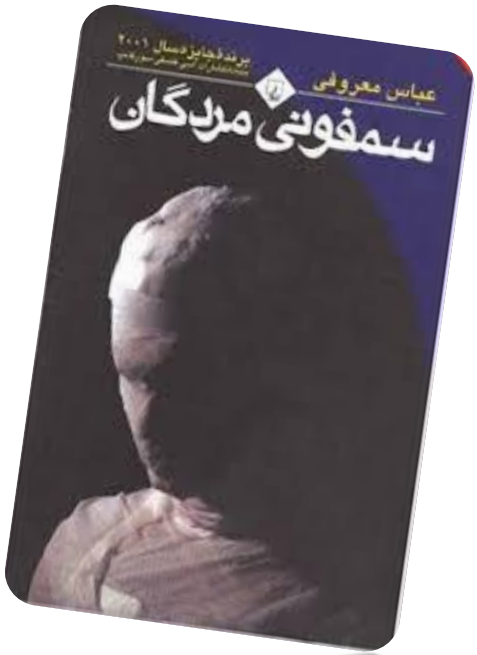
می‌کشد و سینه خویش را می‌درد و در کنار پیکر آبراداتاس، دست در دست او به خاک می افتد. ندیمه که بر اثر لحظه‌ای غفلت نتوانست به وظیفه خود عمل کند، از بیم شاه بزرگ و از شدت بار سرزنش خود، همانجا بر سر پیکرهای پانته آ و آبراداتاس، بی هیچ تردیدی به زندگیش پایان می‌دهد. خبر به سرعت به گوش کوروش می‌رسد. شاه بزرگ، شتابان خود را بر سر پیکرها می‌رساند و با دیدن آن صحنه جانسوز به شدت متأثر می‌گردد.

داستان-افسانه پانته آ و آبراداتاس، یکی از پرمایه‌ترین و الهام بخش ترین داستان‌ها برای اقتباس و الهام هنرمندان است. داستانی که بی شک مقوله‌های اخلاقی و انسانی نیک و بد بسیاری را در خود دارد که بر آن اساس می‌تواند در خدمت هنر متعهد در آید و همچنین تبدیل به یک تراژدی آکنده از زیبایی گردد.■

یادداشتی بر رمان «سمفونی مردگان»

نویسنده «عباس معروفی»؛ «سعید زمانی»

پیش از هر چیز باید گفت که سمفونی مردگان یک شاهکار است؛ (پشت جلد کتاب) واقعاً این رمان یک شاهکار است. آقای جابر اورهانی چهار سَر اولاد دارد. فرزند ارشدش یوسف از نظر ذهنی و عقلی مشکل دارد؛ یک پسر و یک دختر دوقلو به نامهای آیدین و آیلا که آیدین شدیداً مستقل و دارای تمایلات چپگرایانه می‌باشد و ته تاقاری‌اش هم اورهان نام دارد. جابر می‌خواهد برای فرزندانش سالاری کند؛ پس یک پدرسالار مستبد را برایشان به نمایش می‌گذارد. می‌خواهد که سر و سامانشان دهد. از نظر خودش، خوبشان را می‌خواهد. اما آیدین روشن‌فکر و دارای ذهن بازی است و زیر بار هر حرفی نمی‌رود و اینجا سرآغاز مصیبت نامه‌ی این رمان آغاز می‌شود. آیدین به خاطر طرز فکرش توسط پدر از خانواده ترد می‌شود. وقتی بازمی‌گردد که دیگر خیلی دیر شده؛ از این پس فاجعه پشت فاجعه است که برای اورخانی‌ها پیش می‌آید. رمان از چهار فصل تشکیل شده است. به عبارتی از چهار موومان. در تعریف موومان باید گفت که هر سمفونی به اجزای کوچکتری تقسیم شده است که آن‌ها را موومان گویند؛ معمولاً ترتیب موومان‌ها پس از یکدیگر با یک سکوت چند صدم ثانیه‌ای قابل تشخیص است. هر موومان یک راوی دارد. موومان اول از دوبخش تشکیل شده است که ابتدا و انتهای داستان را در بر می‌گیرد. در موومان اول راوی اورهان است؛ زمانی که زاویه دید در موومان اول سوم شخص است، زمان حال و زمانیکه اول شخص می‌شود زمان گذشته در حال تعریف است. راوی موومان دوم آیدین است و زاویه دید سوم شخص؛ موومان سوم راوی سورملینا همسر آیدین است و راوی اول شخص شگفت‌انگیز می‌باشد چرا که سورملینا روایت زندگی آیدین را پس از مرگش نیز ادامه می‌دهد؛ موومان چهار باز هم آیدین است اما آیدینی که به هیبت سوجی دیوانه درآمده و دچار مهمل‌گویی شده است. خوانش موومان دوم مشکل‌تر از موومان‌های دیگر است، چرا که روایت از دید یک دیوانه دارد اتفاق می‌افتد؛ جملات هیچ پیوندی با یکدیگر ندارند و مدام این شاخه به آن شاخه می‌پرند. بخش دوم موومان اول نیز روایت ادامه موومان اول است و رمان در اینجا پایان می‌گیرد. زمان داستان یکی از زمستان‌های دهه سی خورشیدی و مکان داستان در شهر اردبیل روایت می‌شود. فضا بسیار تیره و تار است زیرا که رمان بیشتر حالت غم‌نامه دارد. به فضای نوآر هم نزدیک می‌شود ولی به آن نمی‌رسد. شخصیت‌ها تماماً در رنگ‌های سیاه و سفید در حال حرکت هستند؛ برفی که مدام تندتر می‌شود؛ بارانی که تندتر می‌شود؛ گلی که روی لباس کهنه‌ی آیدین می‌پاشد. سمفونی مردگان مشخصه‌ی کاملی بر رمان‌های مدرن است. زیرا کلاسیک‌نویس‌ها اعتقادشان است که یک داستان حتماً باید به خوبی و خوشی تمام شود. اما نویسنده‌ی رمان در عصر مدرن الزامی به پایان خوش نمی‌بینند. سمفونی مردگان هم چنین رمانی است. هیچ کدام از اعضای خانواده‌ی اورخانی عاقبت به خیر نمی‌شوند. جرمشان هم جرم قابیل است. و خون هابیل تماماً دامانشان را آلوده می‌کند و به نیستی سوقشان می‌دهد. کشمکش‌ها و حوادث در دل رمان مابین اورهان، آیدین، یوسف و پدر به کشمکش هابیل و قابیل می‌ماند. نویسنده قبل از شروع رمان کلیدی در این مورد از آیه‌ی شریفه‌ی ۲۶ سوره مایده به خواننده می‌دهد. این رمان توصیه‌ای‌ست به کسانی که ادعا دارند در ایران رمان خوب منتشر نمی‌شود. اگر هم منتشر شود ارزش خواندن ندارد. سمفونی مردگان رمانی است تماماً ایرانی که ارزش بارها خواندن را دارد.■



تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۱۶)

«مریم ایلخان»

فرانسه، از رنسانس تا عصر حاضر (۳)

سده‌ی هجدهم، عصر روشنگری

سده‌ی هجدهم در فرانسه روزگار تحولات بزرگ است. کلاسیسیسم جای خود را به رمانتیسم می‌دهد و خردگرایی در برابر احساساتیگری عقب نشینی می‌کند. اصلاح طلبی اوج می‌گیرد. الگوی اصلاح طلبان آثار روسو، دیدرو و روشنفکرانی است که به نیکی فطرت بشر، برابری انسان‌ها و کمال پذیری فرد ایمان داشته‌اند و در نتیجه نظام موجود را تخطئه می‌کردند. در سال ۱۷۸۹ مردم کار را به دست می‌گیرند، به استیل (زندان دولتی پاریس) را تصرف می‌کنند، پادشاه را از اریکه‌ی قدرت پایین می‌کشند و حکومت جمهوری بر قرار می‌کنند. این جریانات، بر ادبیات فرانسه تاثیر به سزایی داشت. نخست جریان روشنفکری فلسفی و هنری است که از دربار در ورسای به بیرون راه یافت. تالارها رونق خود را بازیافتند منتها این بار علائق عامتری را دنبال می‌کردند و کمتر از دوره‌ی مادام رامبویه جنبه‌ی بین‌الخواص داشتند. سیاست، علوم، اقتصاد و تجارت وارد هنر و ادبیات شد. خردگرایی و بی‌اعتنایی به مابعدالطبیعه ادامه یافت. در ربع سوم این قرن، روسو و دیگر اندیشمندان این پرسش را پیش کشیدند که آیا می‌توان از طریق عقل به تمام سوالات پاسخ گفت؟ آن‌ها بر پایه‌ی این فرض که بشر ذاتاً به نیکی گرایش دارد، چنین استدلال می‌کردند که عواطف آدمی همانند خرد او قابل اعتماد است. دو گرایش دیگر نیز در این عصر باید مورد توجه قرار گیرد. یکی گرایش ادبیات و اندیشه فرانسه به تاثیر از ملل دیگر است. مهاجران هوگه‌نو (پروتستان فرانسوی) نخستین کسانی بودند که کتاب‌های انگلیسی را به فرانسه ترجمه کردند و فرانسویان را به فرهنگ انگلیسی علاقمند ساختند. فرهنگ آلمان هم کم‌کم در فرانسه نفوذ پیدا کرد. در این زمینه نفوذ اندیشه‌ی اندیشمندانی چون لایب‌نیتز، شیلر، کانت، لسینگ از همه بیشتر بود. و سر انجام، متاستاسیو، گولدونی و آلفیری ایتالیایی در فرانسه پیروان قابل ملاحظه‌ای یافتند. همچنین در این عصر نباید از نقش عظیم زنان در مسائل حکومتی و اجتماعی غافل بود. زنان و معشوقه‌های شاهان به ویژه مادام دو باری، مادام دو پومپادور و ماری آنتوانت و بانوانی که تالارها را اداره می‌کردند و داوران واقعی فعالیت‌های فکری در عصر روشنگری به شمار می‌آمدند.

رمان فرانسوی در این عصر به پختگی می‌رسد. دو سیمای بزرگ ادبیات سده‌ی هجدهم، ولتر و روسو هستند: ولتر (فرانسوا ماری آروئه، ۱۶۹۴ تا ۱۷۷۸)، تجسم بخش عصر روشنگری، در پاریس زاده شد. درس حقوق خواند. در سال ۱۷۱۷ به جرم سرودن دو هجویه درباره‌ی نمانیده‌ی شاه به به استیل افتاد. بعداً با نوشتن دو نمایشنامه‌ی کمدی خود مورد لطف ملکه ماری لکزینسکا، همسر لویی پانزدهم قرار گرفت. اما یک بار دیگر در سال ۱۷۲۵ به جرم توهین به شوالیه دو روان در به استیل زندانی شد. بعد از آزادی به انگلستان گریخت و در سه ساله‌ی اقامت خود در انگلستان با نامدارانی چون والپول، پوپ، سویفت،... آشنایی پیدا کرد و عمیقاً تحت تاثیر فلسفه‌ی نیوتون و لاک و نمایشنامه‌های شکسپیر قرار گرفت. در انگلستان، به سال ۱۷۲۸، منظومه‌ی حماسی‌هانریاد دربارهٔهانری چهارم را منتشر کرد که با این کار ثروت قابل ملاحظه‌ای را نصیب خود ساخت. پس از بازگشت به فرانسه نیز نامه‌ای فلسفی را منتشر ساخت که در آن نهادهای سیاسی اجتماعی فرانسه را در مقایسه با نهادهای انگلستان به باد حمله گرفته بود. این نامه‌ها توسط دژخیمان به آتش کشیده شدند و ولتر بار دیگر راه فرار در پیش گرفت. این بار به سیره رفت و در کاخ مادام دو شاتله (نویسنده‌ی فرانسوی) پناه جست. او تا هنگام مرگِ این بانوی نیکوکار در خانه‌ی او ماندگار بود. ولتر بیست سال آخر عمر خود را در فرنی ماند اما لحظه‌ای از مبارزه سیاسی، فلسفی و اجتماعی غافل نماند. در سال ۱۷۷۸ به پاریس بازگشت تا شاهد اجرای نمایشنامه‌ی *ایرن* خود باشد. استقبال مردم از او گرم و پر شکوه بود. اما ولتر تاب آن همه فشار و هیجان را نداشت و مدت کوتاهی پس از آن درگذشت. ولتر یکی از پرکارترین نویسندگان جهان به شمار می‌رود. آثار وی در حوزه‌های مختلفی چون نمایشنامه، تاریخ، شعر، زندگینامه، وقایع نگاری، فلسفه، نقد ادبی و داستان است. روایت‌های کوتاه منثور ولتر پر خواننده‌ترین آثار وی بوده است. هر یک از داستان‌های وی هدفی اخلاقی، اجتماعی، سیاسی یا

پس از بازگشت به فرانسه نیز نامه‌ای فلسفی را منتشر ساخت که در آن نهادهای سیاسی اجتماعی فرانسه را در مقایسه با نهادهای انگلستان به باد حمله گرفته بود.

کلامی را دنبال می‌کند. اشخاص داستان‌های وی صرفاً به منزله‌ی ناقل‌هایی هستند که طنزها و نیشخندهای مولف را به میان مردم می‌برند. با وجود این که ساختمان طرح داستان‌های ولتر غالباً سست و ماجراها غیر منطقی هستند، به سبب کنایه‌ها و ریشخندهای بسیار از گیرایی خاصی برخوردارند. *زادیگ* و *کاندید* از مشهورترین قصه‌های ولتر و در واقع شاهکارش به شمار می‌روند.

- *زادیگ* یا *سرنوشت* (۱۷۴۷): این قصه حکایت می‌کند که چگونه مردی بابلی درستکاری از اوج خوشبختی و کامیابی به ژرفای نکبت و بدبختی سقوط می‌کند و باز دوباره سعادتمند می‌شود. نتیجه‌ی اخلاقی قصه همانند داستان ایوب کتاب مقدس است یعنی حکمت قادر مطلق بر آدمی‌پوشیده است.

- *کاندید* یا *خوشبختی* (۱۷۵۹) مردم‌پسندترین اثر ولتر، حمله‌ای است بر خوشبختی خداپرستان (دئیست‌ها) به ویژه فیلسوف آلمانی گوتفرید ویلهلم فون لایب نیتز. در این قصه‌ی فلسفی، کاندید قهرمان کتاب و پانگلوس مربی خردمند او در دنیایی از رنج و مصیبت غوطه می‌خورند. در این حال پانگلوس، مربی خردمند او، درسی از لایب نیتز را به کاندید می‌آموزد که: " نظام این عالم بهترین نظام ممکن است و از این بهتر نمی‌تواند باشد." کاندید عاقبت از خواب غفلت بیدار می‌شود و پی می‌برد که این دنیا بهترین عالم ممکن نیست و هر چه هست، الزاماً به بهترین وجه نیست. او نتیجه می‌گیرد که آدمیان باید سختی‌ها را با شجاعت تحمل کنند، نسبت به عقاید سایر مردم شکیبا باشند و از وضع موجود نهایت استفاده را ببرند. در این داستان ولتر به بهترین نحو از زبان طنز استفاده می‌کند.

کاندید یا *خوشبختی* (۱۷۵۹) مردم‌پسندترین اثر ولتر، حمله‌ای است بر خوشبختی خداپرستان (دئیست‌ها) به ویژه فیلسوف آلمانی گوتفرید ویلهلم فون لایب نیتز.

- *نامه‌ها*: ولتر خستگی ناپذیرترین نامه‌نگار جهان بوده است. بیش از ده هزار نامه‌ی او گردآوری شده است. مخاطبین وی که شمارشان به هفتصد تن می‌رسد، مردمانی هستند از پایین‌ترین طبقه‌ی اجتماع تا شخصیت‌های بزرگ اروپا مثل فردریک کبیر، کاترین کبیر، روسو، هوراس و... . ولتر جز چند مورد، قصد انتشار نامه‌هایش را نداشته است. نامه‌ها، در مجموع، زندگینامه‌ای خود نوشت از ولتر ارائه می‌دهند و از لحاظ آشنایی با محافل اشرافی، آداب و سنن و اجتماع سده‌ی هجدهم بسیار جالب توجه‌اند.

باید اضافه کرد ولتر، نه اندیشمندی مبتکر است و نه ژرف نگر اما، در جذب اندیشه‌های دیگران و ارائه‌ی آنها بسیار تواناست. او فاقد نظام فکری منسجم است و ذهنی انباشته از اندیشه‌های روشن اما پریشان دارد. در واقع ولتر، ویرانگر نظام‌هاست نه سازنده‌ی آنها. او در همه‌ی امور محافظه‌کار و تنها در مذهب لیبرال است. به خدایی اعتقاد دارد که آفریننده و کیفردهنده‌ی بدی‌هاست اما از حمله کردن بر هر مذهبی که در آن گمان خرافات می‌برد، غافل نمی‌ماند. وی تمام شعور خودرا بر ضد امتیازات نامعقول و حماقت‌های کلیسا و جامعه به کار می‌برد و در این راه همواره فریاد بر می‌آورد: بدنام را خرد کنید.

ژان ژاک روسو (۱۷۱۲ تا ۱۷۸۸) در ژنو در خانواده‌ای پروتستان به دنیا آمد. روسو، کودکی سختی را پشت سر گذاشت. در ۱۷۴۵ با دوشیزه‌ای خدمتکار ازدواج کرد و صاحب ۵ فرزند شد و همه را به شیرخوارگاه کودکان سر راهی سپرد. در فاصله‌ی سال‌های ۱۷۴۱ تا ۱۷۵۷ مناسبات صمیمانه‌ای با دیدرو پیدا کرد. با نگارش *گفتار در باب علوم و هنرها*، نامش بر سر زبان‌ها افتاد. روسو، نیمه‌ی دوم عمرش را به نویسندگی گذراند. در سال ۱۷۴۷ عضو محفل مادام دپینه (نویسنده فرانسوی) شد و کلبه‌ی آرامی در مونمرنسی در اختیارش قرار گرفت. وی مهمترین آثارش را در فاصله‌ی سال‌های ۱۷۵۸ تا ۱۷۶۲ نوشت. در سال ۱۷۶۶ به دعوت هیوم به انگلستان رفت و یک سال و نیم در آنجا ماندگار شد. پس از بازگشت به فرانسه، مدتی را در شهرهای مختلف از جمله پاریس گذراند و سرانجام در ارمنونویل بدرود حیات گفت. روسو در ۱۵ سال آخر عمرش دچار جنون ترس از تعقیب و آزار دیگران بود و چنین می‌پنداشت که همه علیه وی توطئه کرده‌اند.

روسو با اینکه اندیشمندی چندان منطقی و مبتکر نبود، با این وجود به خاطر عقاید و نظریاتش شهرتی جهانی یافت و بر دموکراسی، انقلاب فرانسه و نهضت رمانتیک در اروپا و آمریکا تاثیری عظیم بخشید. آثار وی: *گفتار در باب علوم و هنرها* (۱۷۵۰)، این رساله برنده‌ی جایزه‌ی آکادمی‌دیژون شد. *گفتار در باب اصل عدم مساوات بین افراد بشر* (۱۷۵۵)، *قرارداد اجتماعی* (۱۷۶۲) و *اعترافات* (حدود ۱۷۶۵ تا ۱۷۷۰)

آثار داستان ژان ژاک روسو:

- *ژولی* یا *هلوئیز جدید* (۱۷۶۱) داستانی است در قالب نامه، که تا حدودی از رمان کلاریسا هارلو و تا حدی از ماجراهای عاشقانه‌ی خود روسو با مادام دودتو مایه گرفته است. طرح رمان تا حدودی شبیه به ماجراهای عاشقان مشهور سده‌های میانه، هلوئیز و آبلار است: ژولی دل به عشق سن پرو معلم خود می‌بندد. این راز پنهان نمی‌ماند و ژولی به اجبار با مرد دیگری ازدواج می‌کند. سن پرو نیز نومیدانه راه سفر در پیش می‌گیرد. او سرانجام باز می‌گردد و ژولی در صدد بر می‌آید که به سوی او بشتابد اما مرگ امانش نمی‌دهد. این رمان تا حد زیادی حسب حال خود نویسنده است و رمانی خودنگر است. روسو در اینجا اعتقادش را به خوبیِ فطری انسان و شخصیت و آزادی فردی تکرار می‌کند و بیشتر اجتماع را از بابت خلافکاری ژولی و سن پرو محکوم می‌کند تا خود آنها.
- *امیل* (۱۷۶۲)، داستانی تعلیمی و حاوی نظریات روسو درباره‌ی آموزش و پرورش و مذهب. امیل به صورت فرزند طبیعت، تقریباً بدون هیچ الزام و اجباری بار می‌آید.
- او به انجام ورزش بدنی تشویق می‌شود و در نوجوانی به خواندن آثار مورخان روح بشر همچون پلوتارک می‌شود تا بدین وسیله احساسات در او بیدار شوند. امیل چون به سن بلوغ می‌رسد، با سوفی که اساساً برای ازدواج وی تربیت شده است ازدواج می‌کند. روسو معتقد است که باید به کودک مجال داد تا بدون مداخله‌ی دیگری رشد کند. او هدف تعلیم و تربیت را در این می‌داند که استعدادهای نهفته‌ی کودک را از کنه ذات او بیرون بکشد و با پرورش آنها او را برای زندگی آماده سازد. در بخش چهارم این کتاب، روسو به آموزش مذهبی امیل و کشیش ساوویار، مسئول تعالیم دینی وی می‌پردازد. روسو به خدا ایمان دارد، اما این ایمان بر پایه‌ی احساس و غریزه است نه عقل. او روح خدا را در همه‌ی طبیعت آشکار می‌بیند. این بخش از کتاب روسو بر نویسندگان رمانتیک سده‌ی بعد و به ویژه شاتو بریان و وردزورث تاثیر گذارده است. ■

گردآوری و تنظیم: مریم ایلخان

منبع: تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک

مصاحبه اختصاصی چوک با دکتر «نعیمه ترکمن‌نیا»

«مهناز رضایی (لاچین)»

سرکار خانم دکتر نعیمه ترکمن‌نیا، افتخار آن را داشتم که در یکی از نشست‌های ماهانه "شبی با بزرگان داستان" شرکت کنم. آیا ممکن است درباره جلسات برای مخاطبان این گفتگو توضیحی داشته باشید؟ و نیز از انگیزه‌های شکل گیری آن بگویید؟

با سلام و احترام. ایده‌ی سلسله نشست‌های "شبی با بزرگان داستان" با انگیزه و هدف شناسایی، معرفی و بررسی پرونده داستانی نویسندگان ایران و جهان شکل گرفته است. این ایده و پیشنهاد با استقبال کارشناس ادبی حوزه هنری خراسان رضوی واقع شد و سپس با کمک دوستانی که علاقه به ادبیات داستانی دارند و همچنین دستی به قلم و نوشتن، گروه اجرایی این برنامه تشکیل شد که بنده برنامه‌ریزی و مدیریت این برنامه را به عهده دارم و اولین جلسه‌ی برنامه در بهمن ماه ۱۳۹۵ برگزار شد و رسماً شروع این سلسله جلسات کلید خورد. تا به حال پنج نشست با عناوین بررسی آثار داستانی سیمین دانشور، آنتون چخوف، بورخس، مارکز و همینگوی داشته‌ایم که ان‌شاءالله در نیمه‌ی اول مرداد ماه، نشست دینو بوتزاتی را خواهیم داشت. روال نشست هم بدین قرار است که ابتدا به بیوگرافی و زندگی‌نامه‌ی نویسنده پرداخته می‌شود و به فراخور شرایط نویسنده و تأثیرگذاری آثار وی، به نکاتی کلیدی در مورد سبک و قلم وی نیز اشاره می‌شود. در قسمت بعدی، کلیه‌ی آثار آن نویسنده معرفی می‌شود و سپس دوستان دیگر در مورد داستان‌های نویسنده بحث می‌کنند. علاوه بر این در لابلای قسمت‌ها کلیپ‌های نمایشی مرتبط با زندگی و آثار نویسنده نیز داریم. این روالی که در این‌جا ذکر شد برنامه مشترک تمامی نشست‌ها است اما قسمت‌های دیگری نیز مانند نقد مهمان، خوانش قسمتی از داستان و ... را نیز داریم.

این جلسه جاذبه‌ای جمعی برای کشف دنیای نویسندگان از طریق آثارشان را ایجاد خواهد کرد ... تبریک به شما برای برداشتن چنین قدم بزرگی. پس در ادامه این گفتگو به خاطر جهت گیری خاص جلسات "شبی با بزرگان" راجع به صاحبان آثار گفتگو خواهیم کرد و به نوشته‌هایشان ورود نمی‌کنیم.

اشاره فرمودید که جلسه‌ای به سیمین دانشور تعلق داشته. سیمین عنوان پیشگامی را در ادبیات زنانه ایران دارد و پیش از هر چیز آثاری با حال و هوای زنانه خلق کرده ... برخی معتقد به اصراری در او برای عرضه دیدگاه‌های فمینیستی بوده‌اند، آیا چنین می‌پندارید یا این مسأله به سادگی به اختصاصات جنسیتی او برمی‌گردد و در نوشته‌هایش انعکاس می‌یابد. در این باره برای ما بگویید.

ممنون از لطف و نگاه خوب شما. در مورد سؤال‌تان به نظر من بله خانم دانشور از اولین اثرشان تا آخرین اثر خواسته است از دغدغه‌های زنان، مسائل و مشکلاتشان در جامعه بنویسد. سیمین دیدگاه فمینیستی خود را در تمام آثارش منعکس کرده است و این با اراده‌ی خود او انجام شده است. البته باید بگویم دیدگاه فمینیستی که مدّنظر من است گونه‌ی افراطی آن نیست بلکه خواستن و مطالبه‌ی برابری در حقوق، جایگاه و احترام به زن و همچنین مخالفت با ستم و ظلم علیه زنان که نیمی از جامعه‌ی ما را تشکیل می‌دهند است و این جریان در آخرین رمان‌های سیمین روشن‌تر و صریح‌تر دیده می‌شود.

دیدگاه فمینیستی که مدّنظر من است گونه‌ی افراطی آن نیست بلکه خواستن و مطالبه‌ی برابری در حقوق، جایگاه و احترام به زن و همچنین مخالفت با ستم و ظلم علیه زنان که نیمی از جامعه‌ی ما را تشکیل می‌دهند است.

درباره چخوف آنچه پیش از هر چیز به ذهن می‌رسد، قدرت نمایش‌نامه‌نویسی اوست و تسری این مهارت به نوع داستانی که می‌نوشت. او قادر به نمایش روحیات، انگیزه‌ها و افکار شخصیت‌هایش از خلال کنش و دیالوگ آن‌ها بود. او شکلی از داستان‌نویسی را پی‌ریزی کرد که از شرح و وصف حذر داشت و متکی بود بر نشان دادن. برگزاری جلسه‌ای خاص چخوف که حاصل کار جمعی باشد، دید فراگیری را ایجاد می‌کند. در بررسی‌های شما و همراهانتان این

مسأله چگونه دیده شده؟ آیا در آثار چخوف به نمونه‌هایی له یا علیه این نظر برخورده‌اید؟

و اما چخوف مهربان؛

همان‌طور که می‌دانید چخوف در دوره‌ای شروع به نوشتن کرد که پایان کار نویسندگان بزرگ روسیه بود؛ نویسندگانی مثل تورگینف، داستایفسکی و تولستوی و چخوف با توجه به عمر کوتاهی (۴۴ سال) که داشت نقطه عطفی در نوشتن در روسیه و همچنین جهان به شمار می‌آید. او تجربه‌ی نوشتن را از نویسندگان قبل تحویل گرفت و با خلاقیت و سبک تازه نوشتن خود به دوره‌ی بعدی در دنیا منتقل کرد. برخی چخوف را پل انتقالی از دوره‌ی زرین ادبیات روسیه به دوره‌ی سیمین آن دانسته‌اند. ویژگی‌های داستانی چخوف فقط به تصویرگری خلاصه نمی‌شود؛ درست است که از اطناب، مقدمه‌نویسی و پرده‌برداری کُند از شخصیت‌ها در رمان‌های بزرگ دوره‌ی قبل از خود دوری می‌کند اما چخوف در کنار ایجاز منحصر به فرد خود، کنش‌ها و دیالوگ‌های مؤثر به نوشتن در مورد تمام اقشار جامعه و عامه می‌پردازد. ماجراهای داستان‌ها که تا آن زمان بیرونی بود درونی می‌شود، نویسنده مقدمه‌ی بلند بالایی ندارد و به شرح گذشته در بین داستان نمی‌پردازد. همچنین درون‌مایه‌ی داستان‌های چخوف به نوعی تقابل است تقابل بین دانستن و ندانستن، علم و جهل، زشتی و زیبایی و ... و به خصوص تنهایی است. درون‌مایه‌ی تنهایی که بنا به تجربه‌ام از خواندن، این حس فقط بعد از خواندن داستان "اندوه" چخوف به دلم نشسته است. همچنین آخرین ویژگی داستانی او پایان‌های متفاوت چخوف است. اکثر پایان‌های داستان‌های چخوف یا شگفت‌آور هستند یعنی پایانی که قابل پیش‌بینی نیست (مثل داستان مدال افتخار) و یا پایانِ هیچ یعنی پایانی که با توجه با شروع و بخش‌های قبلی داستان قرار بوده یا انتظار می‌رفته که متفاوت یا بسیار پر کشمکش باشد اما در پایان در بی‌کشمکش‌ترین حالت ممکن داستان تمام می‌شود (داستان انتقام که اگر اسمش را اشتباه نکرده باشم داستانی که مردی داخل مغازه‌ای می‌شود که تفنگ بخرد؛ تفنگ برای گرفتن از انتقام از همسرش ولی آخرش از انتقام منصرف می‌شود و برای این‌که دست خالی از مغازه بیرون نیاید یک تور شکار می‌خرد). در اجرای نشست چخوف، آثار وی را به سه دوره تقسیم کردیم؛ دوره‌ی اول که چخوف برای مجلات فکاهی می‌نویسد و بیشتر برای کسب درآمد است چون خانواده‌اش در آن زمان در بحران مالی به سر می‌برده است و بسیار هم در این دوره پرکار بوده است. به طوری که یکی از نویسندگان بزرگ آن دوره، بعد از خواندن داستان‌هایش، او را تشویق به به شتاب کمتر در نوشتن دعوت می‌کند. در دوره‌ی دوم و سوم نوشته‌هایش به پختگی می‌رسد. در جواب به سؤال شما می‌توان گفت که به طور قطع همه‌ی نویسندگان بزرگ در قلم‌زدن‌های اول خود از سبک غالب دوره‌شان تأثیر گرفته‌اند و تا پیدا کردن سبک نوشتن‌شان ویژگی‌هایی از نوشتن آن دوره را نشان می‌دهند. چخوف نیز از این قاعده مستثنی نبوده ولی در مورد او می‌توان گفت از همان آثار اول نیز از برخی ویژگی‌هایی مثل اطناب پرهیز کرده است و نشانه‌هایی از قلم پخته چخوف در آن دوره نیز دیده می‌شود.

او تجربه‌ی نوشتن را از نویسندگان قبل تحویل گرفت و با خلاقیت و سبک تازه نوشتن خود به دوره‌ی بعدی در دنیا منتقل کرد.

و اما بورخس، نام درخشانی است در عرصه داستان کوتاه. توانایی عجیبی دارد در کاربست کلمات. آثارش در نوع خود بی‌نظیرند و واجد نوعی جاذبه آهن‌ربایی.

این صدای بورخس است، گوش کنید:

" با چاقویی از سنگ چخماق که تا دسته فرو می‌رفت، سینه قربانیان را شکافته‌ام. اکنون، بدون کمک سحر و جادو نمی‌توانم از میان گرد و خاک بلند شوم."

نوعی جادو در این کلام هست. نثر و شعر بورخس در هم حضور دارند. شما بورخس را در آینه آثارش، چطور می‌بینید؟

ترکمن‌نیا: بورخس دانا

در مورد این سؤال‌تان باید به زندگی و پیشینه‌ی بورخس بپردازم. بورخس در یک خانواده تحصیل‌کرده و هنری چشم به جهان می‌گشاید. علاقه به شعر را از پدر گرفته است. خودش عنوان می‌کند که از پدرم آموختم کلمات فقط وسیله‌ی ارتباط نیستند بلکه نمادهای جادو هستند.

نگاه او از همان ابتدا به زبان، کلمات و ادبیات سحرگونه است. بورخس نابغه‌ای در بین نویسندگان است. از ۵ سالگی نوشته و خوانده است. در ۹ سالگی ترجمه‌ی داستان اسکار وایلد را در روزنامه‌ای به چاپ رسانده است. از همان کودکی دنیای جادویی به اسم کتابخانه و کتاب را کشف می‌کند و

تا آخر عمر از آن جهان علی‌رغم نابینایی‌اش بیرون نمی‌آید. بورخس ادبیات جهان را خوانده است؛ چندین بار. فلسفه خوانده است، اسطوره و افسانه‌های جهان را خوانده است و ... برای خواندن بعضی از این موارد حتی زبان دیگری یاد گرفته است. بورخس به چندین زبان مسلط بود و به چندین زبان هم شعر گفته است؛ زبان‌هایی مانند اسپانیایی، انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی و زبان مادری‌اش.

بورخس با این همه دانایی با تصاویری که به خاطر مشکل بینایی‌اش مه گرفته و ناواضح می‌بیند داستان‌هایی می‌نویسد که فضایی مه گرفته دارند. گاه زمان را می‌شکند، افسانه‌ها و اسطوره‌های جهان وارد متن می‌شوند و فضایی جادویی می‌سازند. در نهایت می‌توانم بگویم این همه دانسته‌های ذهنی و هوش و حافظه‌ی بیش از اندازه‌ی او کاملاً در آثارش مشخص است.

می‌توانم بگویم این همه دانسته‌های ذهنی و هوش و حافظه‌ی بیش از اندازه‌ی او کاملاً در آثارش مشخص است.

در حد تجربه خواندنم، در مورد مارکز به این حس می‌رسم که شعریت داستان‌های مارکز بیشتر از شعرهایش است. گوش کنید:

"حقیقت ندارد زمانی که انسان پیر می‌شود
از رؤیاهایش دست می‌کشد
بلکه انسان زمانی که از رؤیاهایش دست می‌کشد
پیر می‌شود"

این نوشته او بیشتر به آهی بلند می‌ماندتا شعری صناعت مند و آکنده از بدایع و طرفه‌های خیال. اما داستان کوتاهش که به جادو پهلو می‌زند، لبریز خیال است. به فضای ماکوندو در داستان "مشکلات ایزابل در زیر باران ماکوندو "اشاره می‌کنم. باران و عنصر تماشا، توصیف و حال و هوا و بالاخره لغزندگی زمان، این داستان را بسیار به شعر نزدیک کرده است. نظر شما چیست؟

مارکز؛ این شعبده‌باز کلام

بنیاد نوبل در بیانیه‌ی خود گابریل گارسیا مارکز را شعبده‌باز کلام و توصیف خواند و الحق هم همین‌طور است. گابیتو مارکز در کودکی در روستای آرکاتاکا با داستان‌های مادربزرگش که در آن‌ها هر اتفاقی قابلیت به وقوع پیوستن را داشت بزرگ شد. بعدها همان فضای داستان‌های مادربزرگش را با همان لحن واقع‌گرای او و همچنین کمک گرفتن از مهارت‌های خبرنگاری و تجربه نوشتن به داستان‌های جادویی تبدیل کرد. در ضمن باید این را هم در نظر گرفت که ادبیات آمریکای‌لاتین همیشه پر از شور و هیجان بوده است و توصیفات مارکز نیز از این خاستگاه جغرافیایی‌اش نشأت گرفته است. بله توصیفات او نیز مانند کارناوال‌های آمریکای‌لاتین رنگی و پرتحرّک و زنده است و وقتی صحبت از تنهایی و نوعی یأس از پیری و تنهایی هم باشد قلم او تواناتر خواهد بود چون او راوی صد سال تنهایی نسل بشری است.

نویسنده دیگری که به آن پرداخته‌اید، همینگوی است. می‌دانیم که حیات ادبی او پیوسته با جنگ است. جنگ اول جهانی، جنگ‌های داخلی اسپانیا و جنگ دوم جهانی را تجربه کرده است. او به اعتباری از "نسلی گمشده" می‌آید. تن و روان مجروح از جنگ او را می‌توان در آثارش دید. او همان "جوردن" سرباز است در "زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند".

"خانه سرباز" و یا "خورشید همچنان می‌دمد" و .... همه آثاری جنگ محورند. شما آثار همینگوی را از این بعد چگونه ارزیابی می‌کنید؟

و در نهایت همینگوی مبارز.

بله آخرین برنامه‌ی ما در مورد همینگوی و آثار وی بود. اگر به شخصه بخواهم همینگوی را با یک کلمه توصیف کنم آن کلمه مبارزه است. همینگوی روحیه‌ی مبارزی داشته است و برخلاف تمام نویسندگانی که تاکنون صحبت کردیم از قدرت جسمانی بالایی هم برخوردار بوده است. او ورزشکار حرفه‌ای بود؛ مشت‌زن بود، ماهی‌گیر بود و علاقه‌مند به شکار. در همه‌ی این‌ها هم تلاش و مقاومت و سخت‌کوشی داشت و در هیچ مورد بدون صبر به مقصود نرسیده است. برای همینگوی، روحیه‌ی مبارزه مهم است مبارزه‌ای که روحش را قوی‌تر کند و نتیجه‌ی این مبارزه (یعنی شکست یا پیروزی) آن‌چنان برایش اهمیت ندارد. همچنان که در رمان پیرمرد و دریا در آخر داستان، پیرمرد نمی‌تواند صیدش را سالم به ساحل برساند اما هدف همینگوی سالم رساندن صید نبود؛ بلکه تسلیم نشدن در برابر دریا، در برابر بدشانسی، نیزه ماهی و کوسه‌ها، نتیجه مورد نظر همینگوی

بود که این در آخرین تصاویر رمان نیز مشهود است.

بله همینگوی در جنگ‌های زیادی شرکت داشته است؛ زخمی هم شده است، از آثار و عواقب جنگ در آثارش می‌گوید اما در نهایت اگر جنگی باشد همینگوی کسی نیست که در این میدان پا پس بکشد. وی در نوشتن نیز همین روحیه را دارد. او با نوشته‌هایش هم به شکلی دیگر مبارزه می‌کند. بارها و بارها می‌نویسد؛ بارها و بارها پاک می‌کند، دوباره می‌نویسد و بازنویسی می‌کند، مبارزه‌ای برای ارائه‌ی اثری پاکیزه و شدیداً واقع‌گرا.

اما اینجا موضوعی پیش می‌آید. این روحیه مبارز، یک جایی می‌شکند. تأثیرات عمیقی که در روح و روان همینگوی به جا مانده بالاخره تفنگی به دست او می‌دهد تا خود را از میان بردارد؛ از میدان مبارزه ... یک جور تسلیم و اعلان شکست. با تعریفی که به دست دادید این مسأله را چه طور توجیح می‌کنید؟

کلمه‌ی تفنگی یعنی "تفنگ" با "ی" نکره برای همینگوی معنی ندارد. یکی از اشیائی که وی به آن علاقه‌ی شدید داشت اسلحه بود. همینگوی کلکسیونی از اسلحه داشته است حتی برای آن‌ها اسم هم گذاشته است. در جایی خوانده‌ام که همینگوی با اسلحه‌ای که مادرش به او هدیه داده بود خودکشی کرده است شاید با دوست‌داشتنی‌ترین اسلحه‌اش. اما در مورد شکست، قبلاً گفته بودم که نفس مبارزه برای وی مهم بوده است؛ مبارزه می‌کرده تا قوی‌تر شود تا قوی بماند و از نظر من شکستی که می‌فرمایید تلاشی برای قوی ماندن بوده است برای ماندگار کردن تصویر مقاوم و قوی از خود.

یعنی ضعف روانی او را نادیده بگیریم؟ او در این مورد بستری هم شده بود و طبیعی است اگر فشارهای روحی حاصل از حضور در جنگ را سبب نوعی تنیدگی روحی در او بدانیم.

خصلت مبارز و جنگنده بودن همینگوی را بنده با توجه با آثار وی و مثال‌هایی که از شخصیت‌های داستان‌هایش می‌آورم بیان می‌کنم و کمتر وارد حریم شخصی او می‌شوم. با این حال علی‌رغم این مشکلی که شما فرمودید باز هم نظر من این است که تصمیمات بزرگ همینگوی به شرایط مقطعی زمان مرگ وی بستگی داشت و قسمت زیادی را به وضعیت روانی‌اش مربوط نمی‌دانم. البته اخبار جدید نیز در این‌باره که به روایت دوستان و نزدیکانش است دلیل خودکشی او را وضعیت امنیتی و سیاسی آن زمان که علیه همینگوی بوده است بیان کرده‌اند.

و حرفِ آخر...؟

و اما حرف آخر، همان‌طور که می‌دانیم هنر در ذات انسان سرشته شده است و ذات ادبیات نیز پرورنده و زاینده است و در زمان‌های مختلف در دامان خود نویسندگان بزرگی را پرورش داده است. سیر تکاملی هر هنری نیز استفاده از اندوخته‌ها و تجربیات بزرگان آن راه است که منجر به یادگیری، پرورش و ارتقاء در آن زمینه می‌شود. سلسله نشست‌های "شبی با بزرگان داستان" نیز در این سیر تکاملی و مسیر تلاش برای یادگیری و کسب اندوخته‌ی ادبیات داستانی با علاقه‌مندان به نوشتن سهیم شده است. اگر در این نشست‌ها از چخوف گفته شده است نقطه عطف‌هایی که وی در ادبیات دوره‌ی خودش گذاشته است برایمان مهم بوده است؛ خط کشیدن زیر تکنیک‌های داستانی در داستان‌هایش و استفاده‌ی آن تکنیک‌ها در نوشته‌هایمان با توجه به زمان حاضر و با آگاهی کامل. به امید شکوفایی هر چه بیشتر ادبیات داستانی کشور!

در پایان از شما خانم رضایی بزرگوار که خودتان هم نویسنده‌ی توانایی هستید متشکرم.

سپاس از شما که این قدم فرهنگی بزرگ را برداشتید.■

مروری کوتاه بر رمان «رازهای سرزمین من»

نویسنده «رضا براهنی»؛ «مریم غفاری جاهد» دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

رازهای سرزمین من، رمانی حادثه محور است که زاویه دید آن نمایشی است. راویان متعددی این رمان را از دید خود روایت می‌کنند که هر کدام نقش مهمی در آفرینش ماجراها داشته‌اند به همین سبب گره‌های داستان را باید در فصول مختلف از زبان راوی‌های دیگر شنید یا از میان نامه‌ها و گزارش‌های آنان کشف کرد. بر این اساس می‌توان گفت این رمان مانند پازلی است که تکه‌های پراکنده آنرا باید از اینجا و آنجا جمع کرد و در کنار هم چید.

مهم‌ترین شخصیت رمان که حجم زیادی از روایت را به خود اختصاص داده، حسین است. روایت حسین شامل وقایع زندگی او از کودکی تا زمان مرگ است. این بخشها بدون این که در کلیت رمان نقش کلیدی داشته باشد در جذابیت آن موثر است. در این دوران هم حسین دارای کشف و شهودهایی هست.

جوانی آذربایجانی که تنها فرزند پدر و مادرش بوده و در جوانی به عنوان مترجم، به استخدام مستشاری آمریکایی درآمده و شاهد قتل او توسط سیزده نفر از افسران ارتش بوده است. این قضیه که مهمترین حادثه رمان است موجب تمام حوادث بعدی است که تا انتهای رمان برای این قهرمان اصلی روی می‌دهد. پس از قتل مستشار آمریکایی، قاتلان او به اضافه سرهنگی که مافوق آن افسران بوده، اعدام می‌شوند. حسین که هیچ نقشی در ماجرا نداشته به حبس ابد محکوم می‌شود. هجده سال بعد در جریان انقلاب، حسین به همراه بسیاری از زندانیان سیاسی آزاد می‌شود. پدرش مدتی کمی پس از زندانی شدن او درگذشته و مادرش نیز مدت کمی پس آزادی‌اش فوت می‌کند. حسین تنها به تهران می‌آید و دوستانی پیدا می‌کند و از اینجا به بعد قضایای مهمی اتفاق می افتد که مستقیماً با سرنوشت حسین در ارتباط است.

حسین شاهد مهمی است. چهارده نفر به خاطر قتل یک آمریکایی اعدام شده‌اند و او تنها کسی است که از اصل قضیه خبر دارد زیرا پس از اعدام آن افراد، آن‌ها را به عنوان شهید قلمداد کرده و بالای تپه‌ای برایشان مزار درست کرده‌اند به طوری که قضیه قتل و اعدامها مسکوت مانده است. سرهنگی که در قضیه اعدامها نقش داشته مرد فاسدی است با خانواده‌ای عشرت طلب و بدنام. هوشنگ، برادر زن او جاسوس آمریکاست و دشمن بزرگ حسین محسوب می‌شود و شخصی بسیار خطرناک است و در صدد نابودی حسین و تمام افرادی است که به نوعی او را در پیدا کردن سر نخ‌های اسناد آن اعدام‌ها یاری می‌کنند و در این میان افرادی کشته می‌شوند. حسین بدون این که حسی انقلابی داشته باشد برای شناخت خود و زندگی خود و گذشته‌ی افرادی که با آنها ارتباط داشته به دنبال اسنادی می‌گردد که گمان می‌کند با هوشنگ و خواهر فاسدش سودابه و خواهر کوچکترش تهمینه، که جزو مجاهدین و مبارزین انقلاب و جدای از هوشنگ و سودابه است، در ارتباط است به همین دلیل اصرار زیادی برای پیدا کردن زنی به نام تهمینه ناصری دارد که می‌داند خواهر هوشنگ است اما خود از دشمنان هوشنگ و آن سرهنگ بدنام بوده است. تهمینه به خاطر نقش شوهر خواهرش-همان سرهنگ بدنام- در کشته شدن شوهرش، از او متنفر است و قصد کشتن او را داشته اما تا بزرگ شدن پسرش صبر می‌کند. سرانجام روزی سرهنگ کشته می‌شود و پسر تهمینه را به عنوان قاتل اعدام می‌کنند و در انتها معلوم می‌شود قاتل سرهنگ هوشنگ بوده است. البته تهمینه از این قضایا مطلع است و ترس هوشنگ از ملاقات تهمینه و حسین دلایل متعددی دارد.

سبک پازلی رمان موجب گره افکنی های مهمی شده که خواننده را علی رغم اطنابهای فراوانی که در روایت حسین دیده می‌شود به دنبال خود می‌کشاند.

سبک پازلی رمان موجب گره افکنی های مهمی شده که خواننده را علی رغم اطنابهای فراوانی که در روایت حسین دیده می‌شود به دنبال خود می‌کشاند. توصیف در این رمان نقش کمی دارد و زاویه دید نمایشی ریتم تند و هیجانی به آن بخشیده و بیشتر شاهد مکالمه، کنش و حادثه هستیم به طوری که نمی‌توان صفحاتی از رمان را نادیده گذاشت و از مطلبی جا نماند. حسین به عنوان زندانی سیاسی که هجده سال از عمرش را در زندان سپری کرده و مدتی نیز در انفرادی بوده است در اثر ناملایمات زندگی بیست سال پیرتر نشان می‌دهد و در این میان دارای دیدی فلسفی نیز شده است او همه چیز را تحلیل می‌کند و بینش جالبی دارد. خواب‌های او نیز انعکاس ذهنیات اوست و البته نویسنده جریانات انقلاب و تغییر و تحولات آنرا در قالب

خوابی رمز آمیز برای حسین تصویر کرده است. خواب‌های حسین با حرفهای پیامبر گونه مادر پیرش هم بی ارتباط نیست. او در روزهای آخر عمرش مدام جوانان را هشدار می‌دهد که نسبت به دو دستگی‌ها و تغییر موضع‌ها حواسشان جمع باشد. او از تجربیات خودش در خانه شوهر و روابطش با مادر شوهر می‌گوید که در زمان خواستگاری مهربان بوده اما وقتی او را به عنوان عروس پذیرفته بلاهای زیادی بر سرش آورده است. به عقیده او جوانان باید مواظب باشند با وعده و وعیدها گول نخورند. حسین نیز در خوابی آگاهانه انقلاب را در به صورت زنی به نام شادی و مردی به نام علی می‌بیند و این کشف و شهود در نهایت به دو شقه شدن علی و ناامید شدن شادی می‌انجامد. این خواب را می‌توان نمادی از دو دستگی‌های بعد از انقلاب و اهداف ناتمام آن دانست. شاید هم حسین سرنوشت خود را در خواب می‌بیند که علی رغم همه امیدهای او، نه تنها به تهمینه و زنی که دوستش دارد نمی‌رسد بلکه پاسخ پرسش‌هایش را هم نمیابد و سرانجام به بدترین شکلی کشته می‌شود.

در این رمان، آدم‌هایی با سرنوشتهای مشابه پیدا می‌شوند. تهمینه و پسرش ناصر، مدت‌ها به طور پنهانی نزد مردی تنها در دامنه کوه سبلان زندگی می‌کنند. این مرد مترجم یک آمریکایی بوده و پس از کشته شدن او توسط گرگ اجنبی کش به کلبه‌ای پناه برده و در همانجا مانده است. در انتها، رقیه خانم و پسرش که دیگر سرپناهی ندارند برای پنهان شدن از دست مردهایی که به زندگی او نظر دارند به همان مرد و همان کلبه پناهنده می‌شوند.

در این رمان، آدم‌هایی با سرنوشتهای مشابه پیدا می‌شوند. تهمینه و پسرش ناصر، مدت‌ها به طور پنهانی نزد مردی تنها در دامنه کوه سبلان زندگی می‌کنند.

از سویی مادر رقیه خانم پس از فوت شوهرش، توسط برادر شوهر، به همراه دخترش به دلالهای شهر نو فروخته شده بود. خود رقیه خانم نیز پس از فوت شوهرش، توسط برادر شوهر از خانه و زندگی آواره می‌شود و سرنوشت تکرار می‌گردد اما ادامه سرنوشت رقیه به خاطر آدمهای خوبی که پیش از آن سر راهش قرار گرفته‌اند، متفاوت می‌شود.

رقیه خانم دارای شخصیت جالب و غیر قابل باوری است. او که همراه مادرش در قلعه شهر نو زندگی می‌کرده به واسطه حاجی گلاب، که عاشق او شده، از آنجا خارج شده و پس از توبه به ازدواج او درآمده است به همین سبب خانواده حاجی گلاب این خانواده را طرد کرده و با او رفت و آمدی ندارند و پس از شهادت حاجی در جریانات انقلاب، برادر حاجی، رقیه و پسرش را بیرون کرده و ارث حاجی را تصاحب می‌کند. حاجی جبار، مرد زورخانه داری که وصی حاجی است می‌خواهد حق رقیه خانم را بگیرد و مدتی او و پسرش در خانه همین فرد زندگی می‌کنند و میانه جبار با زنش شکراب می‌شود. حاجی در مساله گرفتن حق رقیه اهمال می‌کند و به نظر می‌آید که به او نظر دارد و رقیه مجبور به فرار از آن خانه می‌شود. حسین که مرد مجردی است خانه خود را در تبریز در اختیار او می‌گذارد تا پس از تمام شدن عده با او ازدواج کند اما حسین به دست هوشنگ کشته می‌شود.

رقیه خانم به عنوان زنی با سابقه‌ی بد، پس از ازدواج، تغییر رویه داده و رویش را طوری می‌پوشاند که هیچ مردی قادر به دیدن صورتش نیست زیرا شوهرش می‌ترسد مردانی که قبلاً او را قلعه دیده‌اند بشناسند. رقیه خانم دارای چشم سومی است که گاهی برخی وقایع را پیشبینی می‌کند. چند نمونه‌اش را همسایه‌ها تعریف می‌کنند و برخی از آنها نیز در حوادث داستان نقش داشته و درست در می‌آید. این قضیه کمی پیچیده ست و برای حسین و برخی شخصیتهای دیگر قابل باور نیست.

شخصیت زن دیگری که عجیب به نظر می‌آید حاج فاطمه است. پیرزن فلجی که دائم روی تخت خوابیده و آرزویش این است یک زندانی سیاسی بیند و یکبار هم امام خمینی را ببیند اما معلوم نیست چرا وقتی حسین در خانه ابراهیم آقا که پسر این پیرزن است سکونت دارد، پیرزن تمایلی به دیدن حسین نشان نمی‌دهد تا این که این دیدار، نیمه شبی که حسین نمی‌داند پیرزن دارد «یا حسین» می‌گوید یا نام او را صدا می‌کند، اتفاق می افتد ولی در این دیدار چیز خاصی مطرح نمی‌شود. این پیرزن سرانجام در روز ورود امام وقتی موفق نمی‌شود از تلویزیون او را ببیند با پرتاب کردن برس سر، شیشه تلویزیون را می‌شکند و در دم سکته می‌کند و می‌میرد. طبق وصیت او مجبورند در همان روز جنازه را دفن کنند و این موضوع سبب می‌شود درست در زمانی که آمبولانس حامل جنازه سر راه بهشت زهرا توقف کرده، ماشین حامل امام هم از آنجا عبور کند.

مهم‌ترین حوادث این رمان در جریانات انقلاب یعنی تاریخ رفتن شاه و پیروزی انقلاب شکل می‌گیرد. حوادث این دوران با اطناب زیادی به شکل ریز به ریز نقل خاطرات بیان

شده است و گاه موجب ملال می‌شود اما حوادث آنقدر تنگاتنگ و مرتبط هستند که نمی‌توان از هیچکدام گذشت.

از ویژگی‌های سبکی این رمان می‌توان به جملات کوتاه، سادگی و گیرایی روایت، یکسانی لحنها اشاره کرد. نقش تصادف در رمان پر رنگ است به ویژه در بخش‌های مربوط به روایت انقلاب و حوادث آن زمان. گاهی اتفاقاتی می افتد که به نظر باور پذیر نمی‌آید. حسین به طور ناخودآگاه به سمت خانه سودابه شادان که همان زن سرهنگ بدنام است می‌رود و در همان زمان متوجه می‌شود که هوشنگ با لباس مبدل به شکل زنی چادر به سر به آن خانه تردد دارد و پس از آن با تعقیب آنها به در خانه خود می‌رسد زیرا آنها قصد گرفتن او را دارند. نقش تصادف را در سرنوشت زن بی پناه شهرنویی، هم می‌توان دید. خانه حسین از سوی هوشنگ تحت نظر است به همین دلیل او در خانه ابراهیم آقا مانده است اما برای این که ممکن است از طرف تهمینه ناصری پیغامی برای او برسد، رقیه خانم هر روز یکی دو ساعت در آنجا می‌ماند. با این که رقیه خانم روزهای متوالی در این خانه رفت و آمد دارد هیچ اتفاقی نمی‌افتد تنها گاهی نامه‌هایی را برای حسین می‌آورد اما زمانی که حسین یکی از زنان بی پناه را در آن خانه اسکان می‌دهد بلافاصله سر و کله هوشنگ پیدا می‌شود و او را با خود می‌برد و به گمان این که خواهر حسین است، به طرز فجیعی می‌کشد. تصادف دیگر در کشته شدن حسین است. دیدار تهمینه ناصری برای حسین یک آرزوست حاجی فاطمه پیش از مرگش در همان دیداری که با حسین داشته

حاجی فاطمه با شنیدن این ماجرا می‌گوید «شاید تو تهمینه ناصری آن زن بوده‌ای.»

جمله‌ای می‌گوید که به نوعی پیشبینی مرگ حسین است. حسین در جوانی صحنه‌ای عجیب می‌بیند. مردی نورانی در کوچه‌ای خلوت او را در آغوش می‌گیرد و بعد ناپدید می‌شود. حسین تا مدتها تحت تاثیر این صحنه که آنرا واقعی نمی‌پندارد قرار دارد اما به طور تصادفی متوجه می‌شود که زن جوانی، در همان روز از لای در خانه، این صحنه را دیده و از آنروز بیمار شده و در بستر افتاده است و تنها آرزویش دیدن دوباره یکی از آن دو نفر است که یکی از آنها حسین است و دیگری را هیچکس نمی‌شناسد. زن درست در لحظه‌ی دیدار حسین می‌میرد. حاجی فاطمه با شنیدن این ماجرا می‌گوید «شاید تو تهمینه ناصری آن زن بوده‌ای.» منظور حاج فاطمه پس از کشته شدن حسن معلوم می‌شود. او مرگ حسین را در رابطه با تهمینه ناصری پیشگویی کرده است. حسین درست در شبی که با تهمینه ناصری و مردی دیگر قرار دارد، پیش از آمدن او، در خانه خودش توسط هوشنگ به قتل می‌رسد. این قضیه به طرز غیر قابل باوری سرنوشت آدمهای رمان را به هم پیوند زده است و سبکی دو گانه در رمان ایجاد می‌کند. سبک غالب رمان رئال است اما این حوادث کشف و شهودی که در شخصیتهای داستان تاثیر عجیب بر جا می‌گذارد آنرا به سبک سور رئالیسم پیوند می زند. ماجرای گرگ اجنبی کش که در اولین بخش رمان نقل شده نیز از همین نوع است که البته می‌توان آنرا مساله ای نمادین دانست که از اعتقادات مردمی که از نفوذ اجنبی به تنگ آمده‌اند نشأت می‌گیرد.■

شاهکارهای فراموش شده «نلی زاکس» برنده جایزه نوبل

«ابوذر آهنگر»

ادیب و شاعره‌ای که هیچ اثری از وی به فارسی ترجمه نشده است؟!

نلی زاکس Nelly Sachs : شاعر آلمانی تولد ۱۸۹۱ آلمان مرگ ۱۹۷۰ سوئد.

شاعره‌ی بزرگ آلمان و برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۶۶

نلی زاکس در یک خانواده یهودی به سال ۱۸۹۱ در برلین به دنیا آمد. او تنها فرزند پدر کارخانه دارش بود، و در بهار سال ۱۹۴۰، در آخرین لحظات از چنگال نازی‌ها رهائی یافت و به کمک یکی از دوستان با مادرش به سوئد گریخت.

در آن جا نخست به آموختن زبان سوئدی پرداخت و سپس ضمن سرودن اشعار آلمانی، دست به کار ترجمه آثار ادبی سوئدی به زبان آلمانی شد.

نلی زاکس از سال ۱۹۳۳ بر اثر تعقیب و شکنجه یهودیان دچار تشنج‌های شدید روحی و جسمی شد، و دو کتاب شعر نخستین وی زیر این تأثیر است.

نلی زاکس به جوائز ادبی بسیار نائل آمد، از جمله در سال ۱۹۶۶ جایزه ادبی نوبل به او تعلق گرفت، به خاطر: آثار نمایشی که در آن سرنوشت یهودیان به تصویر درآمده است.

جوایز ادبی

نلی زاکس به جوائز ادبی بسیار نائل آمد، از جمله در سال ۱۹۶۶ جایزه ادبی نوبل به او تعلق گرفت، به خاطر: آثار نمایشی که در آن سرنوشت یهودیان به تصویر درآمده است.

آثار

نخستین کتاب شعرش همچنان که یاد شد به سرنوشت دردناک یهودیان اشاراتی مستقیم دارد و به نام «در خانه‌های مرگ» به سال ۱۹۴۷ در آلمان شرقی انتشار یافت.

شعرهای وی به اغلب زبان‌های زنده ترجمه شده‌اند. نلی زاکس گذشته از شعر دارای آثار نمایشی نیز هست که برخی از آن‌ها به صورت نمایشنامه های رادیوئی به اجرا درآمده‌اند.

برخی از شعرهای زاکس ترجمه شده از سوی برخی مترجمان ایرانی:

" باغ کودکی آیا هنوز به یاد داری- که من از آن تو بودم. آنگاه که گیسوان من، بوی نفس‌های تو را می‌داد، و شبنمین و مرطوب از اشک‌های تو بود، آنگاه که شور عشق تو هستی‌ام را فرا گرفته بود.

اینجا و آنجا اینجا و آنجا باید فانوس بخشایش را کنار ماهیان گذاشت، جایی که قلابِ ماهیگیری بلعیده می‌شود یا خفگی تمرین می‌شود. آنجا ستاره‌ی رنج‌ها آماده‌ی خاموش‌شدن است. یا آن جایی که عاشقان یکدیگر را می‌رنجانند، عشّاقی که هماره در آستانه مرگ‌اند.

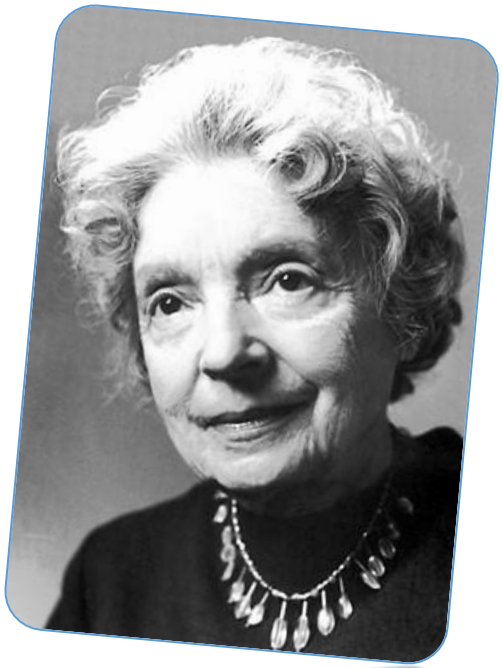
همیشه همیشه آنجایی که کودکان می‌میرند آهسته‌ترین چیزها بی‌وطن می‌شوند. شنلِ دردِ سرخیِ شامگاهی، درونش جانِ تیره‌ی توکای سیاه، شب شِکوه آغاز می‌کند – بادهای کوچک بر فراز علفزارِ لرزان می‌وزند تکه‌های نور در حالِ خاموش‌شدند و بذر مرگ را می‌پاشند – همیشه آنجایی که کودکان می‌میرند چهره‌های آتشینِ شب به‌تنهایی در راز خود می‌سوزند – و چه کسی از رهنمایانی که فرستادگانِ مرگند باخبر است: بوی درختِ زندگی، - فریادِ خروس که روز را کوتاه می‌کند ساعتِ معجزه‌گرِ هراسِ خزان- که در اتاق‌های کودکان طلسم شده – جریانِ آب در ساحلِ تاریکی- خوابِ مستانه و طولانیِ زمان – همیشه آنجایی که کودکان می‌میرند آینه‌های خانه‌های عروسکی خود را با نفسی می‌پوشانند، و رقصِ کوتوله‌های انگشتی را که ساتنِ خونینِ کودکانه به تن دارند، دیگر نگاه نمی‌کنند؛ رقصِ سکوت ایستاده همچو جهانی در دوربین که به ماهِ خفته مانندهاست. همیشه آنجایی که کودکان می‌میرند سنگ و ستاره و رویاهای بسیاری بی‌وطن می‌شوند" ■.

Immer
dort wo Kinder sterben
werden die leisesten Dinge heimatlos.
Der Schmerzensmantel der Abendröte
darin die dunkle Seele der Amsel
die Nacht heranklagt -
kleine Winde über zitternde Gräser
hinwehend
die Trümmer des Lichtes verlöschend
und Sterben säend -
Immer
dort wo Kinder sterben
verbrennen die Feuergesichter
der Nacht, einsam in ihrem Geheimnis -
Und wer weiß von den Wegweisern

آثار

- In den Wohnungen des Todes. در خانه‌های مرگ
- Sternverdunkelung. Gedichte. تاریکی ستاره‌ها – شعر
- Flucht und Verwandlung. Gedichte 1959 فرار و دگردیسی
- Fahrt ins Staublose. Gedichte. سفر به بی غباری .
- Zeichen im Sand. ردی در شن
- Suche nach Lebenden. در جست و جوی زندگان
- Glühende Rätsel. معماهای گدازان
- Landschaft aus Schreien. چشم انداز فریادها
- Teile dich Nacht. شب، خودت را قسمت کن!

die der Tod ausschickt:
Geruch des Lebensbaumes,
Hahnenschrei der den Tag verkürzt
Zauberuhr vom Grauen des Herbstes
in die Kinderstuben hinein verwunschen -
Spülen der Wasser an die Ufer des Dunkels
rauschender, ziehender Schlaf der Zeit -
Immer
dort wo Kinder sterben
verhängen sich die Spiegel der
Puppenhäuser
mit einem Hauch,
sehen nicht mehr den Tanz der
Fingerliliputaner
in Kinderblutatlas gekleidet;
Tanz der stille steht
wie eine im Fernglas
mondentrückte Welt.
Immer
dort wo Kinder sterben
werden Stein und Stern
und so viele Träume
heimatlos.



نگاهی به مجموعه داستان «تهمینه در راه»

نویسنده «ناهید کهنه‌چیان»؛ «محمود خلیلی»

قصه‌ی همه‌ی زنان + تهمینه

مشخصات کتاب:

تهمینه در راه / نویسنده: ناهید کهنه‌چیان / مجموعه داستان / نشر: قطره / تعداد صفحات: ۷۰ صفحه / تیراژ: ۵۰۰ نسخه / قیمت: ۵۰۰۰ تومان / چاپ اول پاییز ۱۳۹۳

در این مجموعه‌ی هفتاد صفحه‌ای تعداد چهارده داستان کوتاه آمده است. داستان‌هایی به نام‌های: تهمینه در راه، سفره‌ی یک نفره، خواب سنگین کرکره‌ها، من و خاله شیرینم، طلا ریزه، اختر، قیچی صنعتی، خاتون، من به دنیا آمدم، اگر باران ببارد، شنبه‌های من، مریم گوشی دارد، اگر، من نقاش شدم.

تم اصلی داستان‌ها، بیان مشکلات زنان در جامعه است، چه آن بخش از جامعه که هنوز سنتی است و چه بخش تازه‌تر و نیمه مدرن. در پشت تمامی داستان‌ها، زنی نشسته است که تلاش می‌کند حقوق تضییع شده و زیرپا مانده‌ی زنان دیگر را به رخ جامعه بکشد. این کوشش در یک داستان به صورت تقابل مرد و زن و در داستان دیگر، نمایش زن به صورت عروسک پشت پرده‌ای است که حق دفاع از خود و یا اعتراض ندارد. زن‌های این مجموعه به اشکال مختلف در حال مبارزه هستند، یکی در تخیلات خود به نابودی نامردی می‌اندیشد که به فرزندان او ظلم می‌کند و دیگری اسیر دست و پا بسته‌ی فریب‌کاری و چک‌های بی‌محل شوهر فراری خویش است.

ناهید کهنه چیان در مصاحبه‌ای اظهار داشته است: تهمینه در راه از تجربه‌های زنان روزگار ما که در جست و جوی خویش و جنسیّت زنانه‌ی خویش هستند، حرف می‌زند. زنانی که کمتر مرثیه‌گو هستند. آن‌ها در جست و جوی هویت و جایگاه و منزلت اجتماعی خود هستند. تلاش برای خودیابی در قلمرو (من فردی) و (من اجتماعی)، من اجتماعی، در مناسبات خانواده، فامیل، محیط کار. من فردی، در مسایل روحی و روانی، مثل: تنهایی، عشق و بی سر پناهی. وی در پاسخ به این سوال که آیا شخصاً به ساده نویسی و دوری از فرمت‌های پیچیده علاقمندید و کارهای دیگرتان را با همین سبک خواهیم خواند، پاسخ داده است: ترجیح می‌دهم ساده نویس باشم نه سهل نویس... اگر داستان، از سوژه‌ی نیرومندی برخوردار نباشد، به عبارتی دیگر، اگر قصه نداشته باشد، تکنیک و فرم نمی‌تواند کمکی به آن بکند. باید دید چه کسانی پرداخت به فرم و تکنیک را عمده می‌کنند. آیا ضرورتی وجود دارد؟ فرم و تکنیک و بقیه عناصر در خدمت محتوا باشند. یک داستان خوب و دارای درون مایه‌ی قوی، فرم وتکنیک ش را مشخص می‌کند. فرم و تکنیک مصنوعی و تحمیلی یک داستان قابل قبول را نابود می‌کنم.

حال با چنین پیش زمینه‌ای، با هم به داستان‌های این مجموعه نگاه می‌کنیم:

تهمینه در راه

این روایت، داستان زنی است که از اضطراب و دلشوره پرپر می‌زند و سر به دنبال عشق خود دارد. تهمینه در راه است تا از بروز فاجعه‌ی رویارویی پدر و پسر (رستم و سهراب) پیشگیری کند، اما فاجعه پشت همین دیوار نشسته است.

داستان پر است از برش‌های مکرر و بدون دلیل منطقی. برش‌هایی که می‌توانست با تکرار برخی کلمات و یا همان جمله‌ی بند اول: «چرا این خواب‌ها دست از سرم بر نمی‌دارند؟». این جمله می‌توانست حکم ترجیع بندی داشته باشد که قطعات داستان را به هم پیوند بزند، اگر که برش‌های داستان درست و به جا انتخاب می‌شد. این عمل سبب می‌گردید، دلشوره‌ی تهمینه با همان میزان استرس و ترس، به خواننده و مخاطب انتقال یابد.

سفره‌ی یک نفره

ازدواج با یک قاب عکس. دختری که هنوز عشق را تجربه نکرده است و جنس مخالف را نمی‌شناسد، ناگهان به عقد و ازدواج تصویر قاب شده‌ای در می‌آید و او را برای همسرش به خارج از کشور می‌فرستند. گرچه به لطف فن‌آوری روز دنیا، امروزه می‌توان با چت کردن و حضور در اینستاگرام و موبوگرام و تلگرام و هزار کوفت و زهر مار دیگر به راحتی همسریابی کرد اما این داستان به مقطعی از زمان اشاره دارد که چنین امکانات ویژه‌ای وجود نداشت!

در هر حال، داستان با نمایش لبخند و نگاه دزدکی دختر به مهماندار جوان، سعی در نمایش این مطلب دارد که گاهی برق نگاه و تماس چهره به چهره، مسلم است که صدها برابر قوی‌تر از تصویر بی جان عمل می‌کند.

خواب سنگین کرکره‌ها

زنی برای اثبات توانایی‌های خود به شوهرش تلاش می‌کند. او با حضور در مغازه‌ی فرش فروشی و انجام کارهای مردانه و سنگین، توانایی خود را به رخ همسرش می‌کشد. مرد در پایان، به این ایستادگی سر تعظیم فرود می‌آورد.

داستان درست شبیه آدم بی حوصله‌ای عمل می‌کند که سعی دارد چیزی را برای دیگران تعریف کند، اما رغبت چندانی برای ورود به جزئیات ندارد. پایان بندی داستان فاجعه است وقتی که مرد، ناگهان در برابر همسر خود تسلیم می‌شود.

من و خاله شیرینم

طعم این داستان آن قدر تلخ هست که پس از پایان آن، حداقل تا چند دقیقه خواننده را با خود تلخ کند. زنی در حین زایمان می‌میرد و دختری افلیج از او به جا می‌ماند. دخترک از طرف پدر طرد شده و در آغوش خاله‌اش که تنهاست و هیبت و رفتار مردانه دارد، بزرگ می‌شود.

داستان به بی‌وفایی مردانی اشاره دارد که حتا حاضر نیستند پاره‌ی تن خود را نیز تحمل کنند. مردانی که همه چیز را خوب می‌خواهند، زنان را فرمانبردار، خانه‌دار، مهربان، خوش دست و پنجه، پسر زا، با حجب و حیا و .... فرزندان را سالم.

طلاریزه

زنی که مدام به فکر شوهر خود است و برای تولدش کادو می‌خرد، از بی اعتنایی و متلک‌های او ناراضی است. دلشوره های بی‌معنای او وقتی با تخیلات مرموز و مشکوک همراه می‌شود، طعم تلخ خیانت در ذهنش جاری می‌شود. پایان داستان باز است تا خواننده هر چه دوست دارد در پیش روی زن بگذارد. او می‌تواند مچ شوهرش را هنگام خیانت باز کند، می‌تواند توهم توطئه را نادیده بگیرد و همچون گذشته، به زندگی پر از متلک و سرشار از طعنه با مردش ادامه دهد یا ...

اختر

اختر حمیدی زنی است که شوهرش با سوءاستفاده از چک‌های او بدهی به بار آورده و گریخته است. زن در دادگاه با مادرش تماس گرفته و همه چیز را می‌گوید. باز هم پایان باز برای ماجرایی که این بار مشخص است به کدامین راه خم می‌شود در انتظار خواننده است.

قیچی صنعتی

زن و شوهری ناچار می‌شوند، بدون پیش زمینه‌ی قبلی، یک کارگاه رویه کوبی مبل را اجاره می‌کنند. دردسرهای این کار بخشی از زندگی هر روزه‌ی آنهاست. زن تلاش می‌کند تا هر چه بیش‌تر سنگ زیرین آسیا باشد.

این داستان نیز دارای پایان باز است اما نه برای سرانجام این خانواده، بلکه ترس زن از تنها ماندن در کارگاه را به چالش کشیده است. در این داستان، زبان محاوره و نوشتار با هم مخلوط شده‌اند و جای اشتباه نشسته‌اند که نیاز به اصلاح دارد.

در ص ۳۹ "دندون" به جای دندان و در ص ۴۰ "موهاش رو" به جای موهایش را به کار رفته است.

خاتون

در ابتدای داستان با پیرزنی روبه رو می‌شویم که قصد جان داماد خود را دارد و با خوراندن زهر از رفتار او انتقام می‌گیرد. اما کمی بعد متوجه می‌شویم که این مادر پیر، تنها در تخیلات خود داماد بی‌خاصیتش را تنبیه کرده است و در عالم واقع به خاطر فرزندانش باز هم به او باج می‌دهد.

دو مورد در داستان فوق قابل توجه است:

در ص ۴۳ آمده است: «بی باعث و بانی» که اگر به معنای بی پشت و پناه و بدون یاور نشسته باشد، غلط است.

در ص ۴۳: لحن محاوره و نوشتاری باز هم تداخل پیدا کرده است و به جای «درس خونده و سنگین رنگین»، باید نوشته می‌شد: درس خوانده و سنگین رنگین.

من به دنیا آمدم

دخترانی که پس از به دنیا آمدن کسی دوستشان ندارد، چون دختر زاده شده‌اند. به دخترکی نام "همین بس" را هدیه می‌کنند و او نیز نام دختر خود را "کفایت" می‌گذارد تا سررشته‌ی این دخترزایی قطع شود.

داستان به سنتی زشت و ناپسند اشاره دارد که زنان را فقط پسرزا می‌خواهد در حالی که فراموش می‌کند مردان زاده‌ی همین زنان و پرورش یافته‌ی دامان زنان امروز و دختران دیروز هستند. این سنت، ریشه در نادانی و جاهلیت اعراب دارد که با هجوم آنها به ایران در سنت‌های ما ریشه دوانده است.

در این داستان (ص ۴۶) باید به موردی توجه داشت: "نوزادم کنارم" آمده است در حالی که نوزاد کنارم صحیح می‌باشد.

اگر باران ببـارد

واگویه‌ی دردهای تلنبار شده، اگر چه حلال مشکلی نیست اما می‌تواند مسکن موقتی برای شخص دردمند باشد. در این داستان زنی از تنهایی و مشکلات خود برای شوهر از دست رفته‌اش می‌گوید. او یک دختر و یک پسر دارد که با چنگ و دندان از آنها مراقبت و محافظت می‌کند. زن در تلاش است برای فرزندانش زندگانی امنی فراهم کند که کسی توان نفوذ و دخالت در آن را نداشته باشد.

شنبه‌های من

مریم دختری شهرستانی است که برای ادامه‌ی تحصیل به تهران می‌رود. او موقتاً در خانه‌ی دایی خود مستقر می‌شود و پس از چندی به خوابگاه می‌رود. در این میان، پسر دایی فلج او از این رفتن دلتنگ شده که نشانه‌ی دلبستگی و وابستگی به او است.

داستان قابلیت آن را داشت که نامش زیبنده‌ی این مجموعه باشد. حرکت آرام داستان و بیان خاطره وار آن به نرمی

خواننده را با زندگی یک دختر تنهای شهرستانی آشنا می‌کند. این دختر که می‌کوشد وام‌دار کسی نباشد، با حضور در خانه‌ی دایی خود آتشی را شعله‌ور می‌سازد که بیش از هر کس دیگری، دل و دیده‌ی خودش را اشکبار می‌کند.

مریم گوشی دارد

داستانی در معایب و فواید داستان گوشی تلفن همراه. شاید شما از این منظر هرگز به یک گوشی تلفن همراه نگاه نکرده باشید اما در داستان مریم و غلام به کشف تازه‌ای می‌رسید. غلام سرباز است و برای نامزدش مریم یک گوشی خریده تا بتواند به راحتی و بی دردسر با او درد دل کند و ازعشق بگوید. او به مریم زنگ می‌زند و می‌گوید که برای مرخصی راه افتاده و چند ساعت دیگر می‌توانند همدیگر را ملاقات کنند، غافل از دست تقدیر و سرنوشتی که برای آنها رقم خورده است.

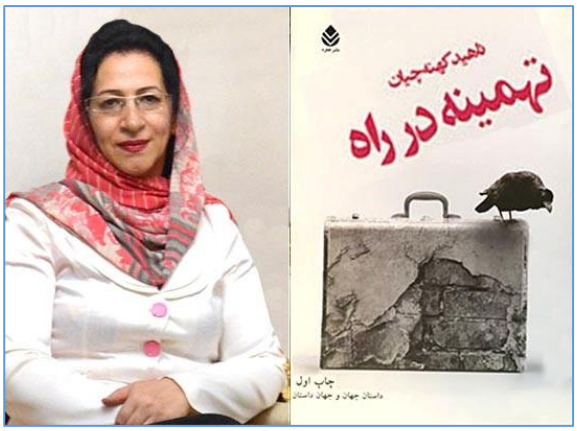
پایان باز داستان تلاش کرده است دست مخاطب و خواننده را باز بگذارد اما این کوشش، ناخواسته به بخشی توأم با امید هدایت می‌شود.

اگر

این داستان به نوعی ادامه‌ی همان داستان قبل است، و نه روایتس نو از همان داستان! ولی باید خاطر نشان کرد که نوعی پیوستگی در آنها جریان دارد که جداسازی این دو را بی معنی کرده است. نویسنده هنوز تصمیم قطعی نگرفته است که آیا این عاشق و معشوق به هم می‌رسند و یا یک سانحه‌ی رانندگی باید آنها را برای همیشه از هم دور می‌سازد. این بلاتکلیفی نویسنده، نه تنها خواننده را به چالش برای آینده وادار نمی‌کند بلکه از همان داستان قبلی، به سرانجامی که باید، رسانده است.

من نقاش شدم

پسر جوانی که هیچ گونه پیش زمینه‌ای از نقاشی ندارد، یک روز مسحور ویترین یک مغازه و نقاشی‌های آن می‌شود. وی با همان جادویی که نمی‌شناسد تبدیل به شاگرد نقاشی می‌شود که تمامی تابلوهایش با قیمت خوب به فروش می‌رسد. نقاش پیر پس از جایگزین ساختن پسرک به جای خود و رساندن او به مرحله‌ی استادی، به سفر مرگ می‌رود.



روزی یک دختر از پسر جوان می‌خواهد سمت استادی او را بپذیرد و پسر که هنوز خود را فردی کامل نمی‌داند پاسخ به این درخواست را به بعد موکول می‌کند. دخترک می‌رود و هرگز بازنمی‌گردد. این چشم به راهی، جوان نقاش را چنان درگیر می‌کند که در فراق او نور چشمانش را از دست می‌دهد. در پایان داستان، با پیرمردی مواجه می‌شویم که روبه روی یک بوم سفید نشسته است و تصویر حک شده‌ی عشق از دست رفته‌ی خویش را در آن می‌بیند.

نوشتن پایانی غافلگیر کننده برای داستانی که به نرمی و آرامی یک رود جریان دارد اما ناگهان با چاله‌ای هولناک رو به رو می‌شود، هنرمندانه است. نویسنده با لحنی آرام و به دور از هیاهو، یک پسرک نوجوان را به میدان هنر می‌کشد و او را به کرسی استادی می‌نشاند و در پایان ضربه‌ی تند و غافلگیرانه‌ی خود را وارد می‌سازد.

آن چه که تمامی این تلاش زیبا و هنرمندانه‌ی نویسنده‌ی داستان را تخریب می‌کند، همین پایان داستان است. از ابتدا تا همان بند یا پاراگراف آخر، راوی اول شخص است، اما در نهایت و همان بند آخر، ناگهان زاویه‌ی دید عوض شده و دانای کل به جای آن می‌نشیند! این تغییر زاویه‌ی دید برای چیست؟ می‌شد از همان ابتدای داستان، راوی سوم شخص انتخاب شود که در گفت و گو با یک استاد پیر نقاش، از سیر زندگی و هنر او بپرسد تا برسد به جایی که چشمان نابینا و از انتظار کور شده‌ی استاد، تصویر معشوقه‌ی خیالی‌اش را به راوی نشان می‌دهد.

.....

در برخورد ابتدایی با این مجموعه داستان، گمان نمی‌کردم که با چنین کاری روبه رو شوم. این مجموعه‌ی کوچک و ترد، به اندام دخترک تازه بالغی می‌مانست که قرار بود وظایف زنی چند ساله و کارکشته را بر عهده بگیرد. شکل و اندام ظریف این اثر، هرگز نشانگر عمق و انباشت این همه حرف در دل کتابی با این حجم نبود.

ناهید کهنه چیان در مجموعه‌ی حاضر چیزی برای دفاع از حقوق زنان کم نگذاشته است. او توانسته با پیام‌هایی موجز و کوتاه، داستان جفایی بزرگ بر زنان جامعه را به تصویر بکشد و آنها را جراحی کند. در پایان مجموعه، خواننده با او هم داستان شده است و نمی‌تواند از زیر بار چنین مسئولیتی شانه خالی کند.

این مجموعه با وجود تیراژ فقیرانه‌ی خود (که نشانه‌ی سرمایه گذاری نویسنده است) و با وجود تمامی کاستی‌ها و کمبودهای زبانی و نوشتاری، ارزش بیش از یک بار خواندن را دارد.■

معرفی دو کتاب از «الهه دهقان پیشه»

«علی پاینده»

اولین بار الهه دهقان پیشه را در جایزه ادبی طنز شهرزاد داراب دیدم. او هم مثل من جزء برگزیده‌های جشنواره بود. مدت‌ها بعد در سال نود و شش متوجه چاپ دو کتاب از این نویسنده‌ی جوان شدم. یکی‌شان طنز و صلح بود. اولین چیزی که توجه ام را جلب کرد مثل هر کتاب دیگری عکس روی جلد بود. فردی با صورت پوشیده پشت چتر که از لباس‌هایش به نظر می‌رسید زن باشد. تنها در زیر باران در خیابانی سنگفرش قدم می‌زد. پشت جلد در کنار همان عکس که این بار برعکس است نوشته شده:

می‌گوید: اون بارونی رو یادته؟

_ چی؟ کی؟

_ همون شب پاییزی که بارون میومد و شهر خیس شده بود.

شب‌های بارانی زیادی را به یاد دارم و نمی‌دانم او دقیقاً کدام را می‌گوید.

_ کودوم بارون؟

_ یادت نیست؟

داستان اول این مجموعه فرشته‌ی آرزوهاست. اولین چیزهایی که توجه آدم را روی کارهای الهه دهقان پیشه جلب می‌کند اول نثر روان او و دوم قوه‌ی تخیل خارق العاده‌ی اوست. در داستان از غولی صحبت می‌کند بنام کنکور و فرشته‌ی آرزوهایی بنام امید. داستان دوم **شبدر چهار پر** هم مثل داستان اول، اول شخص است. نثر، زبان، دایره لغات، لحن راوی، همه مثل داستان اول است. کلاً من بسیار کم دیده‌ام که یک نویسنده توانسته باشد برای راوی‌های مختلفش زبان و لحن متفاوتی بسازد. معمولاً لحن و زبان و دایره لغات شخصی نویسنده روی تمام آثارش سایه می‌اندازد در حالی که در داستان خواننده با راوی روبروست نه نویسنده. این داستان به سه بخش که در بالا با شماره یک دو سه مشخص شده‌اند تقسیم می‌شود. وقتی در داستان سوم **احترام زیادی** هم متوجه ادامه‌ی روند دو داستان قبلی شدم تصمیم گرفتم به سراغ کتاب دوم بروم.

اندازه و ابعادش کاملاً با کتاب اول فرق دارد. رنگ آمیزی خارق العاده و تصویرگری عالی. به نظر می‌رسد که کتابی مربوط به نوجوانان باشد. پشت جلد نوشته شده:

خطر گاز گرفتگی حیوانات. به دنبال نام تصویرگر کتاب می‌گردم. مجید آسابی. تصویرگری که واقعاً کاری خارق العاده روی این اثر انجام داده. در مقدمه الهه دهقان پیشه می‌نویسد: *در این کتاب به جانوران متفاوت پرداخته شده. ترتیب پرداختن به جانوران نه بر اساس حروف الفبا و سن و قد و وزن که بر هیچ اساس دیگری نیز انجام نشده، حتی سلیقه‌ی شخصی هم رعایت نشده. همچنین برای نوشتن مطالب از منابع نامعتبر استفاده شده. علاوه بر این، هنگام انتخاب اطلاعات، ارزش علمی آن‌ها مورد توجه قرار نگرفته و بیشتر به این توجه شده که چقدر می‌شود با آن‌ها شوخی کرد.*

نویسنده خودش هم در مقدمه به جسارت خودش اشاره می‌کند. در مورد شتر می‌نویسد: *حیوانی است که اگر علی ساربان است می داندآن را کجا بخواباند. شتر وقتی سر جایش خوابید، می‌تواند حتی خواب هم ببیند. تفاوت خواب دیدن شتر با انسان این است که انسان می‌تواند خواب هر چیزی را ببیند اما شتر تنها می‌تواند خواب پنبه دانه را ببیند. تعبیر پنبه در خواب، خیر و برکت و خوبی است اما... اصلاً به ما چه که برایش تعبیر کنیم؟ همان علی که ساربان است حتماً تعبیر خواب هم بلد است.*

در مورد مرغ می‌نویسد: *همسر خروس، مادر جوجه‌ها. یکی بود، یکی نبود. اول مرغ بود، بعد تخم مرغ. این جواب همان سوال است که اول مرغ بوده یا تخم مرغ؟ چند سال پیش، تحقیقات دانشمندان ثابت کرد که در ابتدا مرغ وجود داشته و دلیل این ادعا وجود نوعی پروتئین در تخم مرغ است که تنها در بدن مرغ وجود دارد.*

در مورد مگس می‌نویسد: مخل آسایش، موجودی که موجب اختراع پیف پاف شد.

مار، موش، فیل، خرس. همه جا تصویرگری عالی همراهِ نوشته‌های طنز و خلاقانه می‌شود. راستش بر اساس سلیقه‌ی شخصی من از کتاب دوم بیشتر خوشم آمد. البته این یک نظر شخصی است. طنز، خلاقیت، نثر و زبان روان و ساده که به راحتی با همه‌ی مخاطبان رابطه برقرار می‌کند، قوه‌ی تخیل عالی و در نهایت جسارت یک نویسنده‌ی خلاق و جوان چیزهاییست که ما از الهه دهقان پیشه می‌بینیم. در آخر من دوباره به عکس روی جلدهای دو کتاب نگاه کردم و متوجه شدم که متعلق به دو نشر متفاوت است. یکی بوتیمار و دیگری دیباچه. طنز و صلح متعلق به انتشارت بوتیمار و به قیمت هفت هزار تومان و جانور نوشته‌ها متعلق به نشر دیباچه و به قیمت دوازده هزار و پانصد تومان. هر دو کتاب‌های جالبی هستند که به علاقه مندان کتاب پیشنهاد می‌شوند. کتاب‌هایی متفاوت از آنچه تاکنون دیده‌اید. خصوصاً...

جانور نوشته‌ها. کتابی با خطر گاز گرفتگی حیوانات. ■

ایمیل: alipayandehjahromi@gmail.com

مقاله شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه «شیرینی عسلی»

نویسنده «هاروکی موراکامی»؛ «مصطفی بیان»

داستان در مورد یک مثلث عشقی بین جانپی، تاکاتسوکی و سایوکو است که در دانشگاه با هم دوست می‌شوند.

جانپی سی و شش سالش بود. در توکیو در دو رشته‌ی بازرگانی و ادبیات قبول شده بود. بدون کم‌ترین تردیدی ادبیات را انتخاب کرد و به پدر و مادرش گفته بود بازرگانی می‌خواند. آن‌ها به هیچ وجه حاضر نمی‌شدند خرج تحصیلش را در رشته‌ی ادبیات بدهند. اما خودش هیچ علاقه‌ای نداشت چهار سال از بهترین سال‌های زندگی‌اش را با خواندن کارکرد و اثرات اقتصاد تلف کند. فقط می‌خواست ادبیات بخواند تا در آینده نویسنده بشود.

جانپی با کارهای نیمه وقتی که در کنار داستان نویسی می‌گرفت، زندگی‌اش را می‌چرخاند. هر داستانی را که تمام می‌کرد، نشان سایوکو می‌داد، نظرات روراست و صمیمانه‌ی او را می‌شنید و بر اساس پیشنهادهایش با حوصله آنها را ویرایش و بازنویسی می‌کرد. جانپی عضو هیچ کدام از انجمن‌های قصه نویسی هم نبود. جانپی برای داستان کوتاه ساخته شده بود. خودش را در اتاقش حبس می‌کرد، در به روی هر چیز و هر کار دیگری می‌بست، و بعد از سه روز کار پیوسته و متمرکز، دست نویس اولیه‌اش را تمام می‌کرد. بعد از چهار روز آن را به سایوکو و ویراستارش می‌داد که بخوانند.

سایوکو سرِ سی سالگی حامله شد و دخترش، «سالا» را به دنیا آورد. آن موقع سایوکو استادیار بود.

تاکاتسوکی، پشت کنکوری و از جانپی یک سال بزرگ‌تر بود. پسری سرزنده و با اراده بود. رفتار و قیافه‌اش خیلی زود بقیه را جذب می‌کرد و خیلی راحت توی هر جمع سر دسته می‌شد. اما توی درس‌ها کم می‌آورد. ادبیات تنها رشته‌ای بود که در کنکور قبول شده بود. دوست داشت خبرنگار یک روزنامه معتبر بشود.

سایوکو قصد داشت ادبیات انگلیسی را تا استادی دانشگاه ادامه بدهد. مطالعه‌اش زیاد بود و رمان زیاد می‌خواند. بعد هم راجع هر کدام از رمان‌ها با شور و حرارت حرف می‌زد. موهای زیبایی داشت و در چشم هاش برق هوش و تیزی خاصی دیده می‌شد. بی شیله پیله بود، احساس و افکار خودش را با ملایمت ابراز می‌کرد، با این حال شخصیتی قوی و محکم داشت. وضع بی قیدی داشت و آرایش نمی‌کرد. یک جور طنز منحصر به فرد هم در وجودش بود و هروقت چیز خنده داری می‌گفت، ادای شیطنت آمیزی در می‌آورد.

جانپی تا پیش از این که سایوکو را ببیند، هیچ وقت عاشق نشده بود و نمی‌توانست احساس خودش را به سایوکو بروز بدهد. اما تاکاتسوکی برخلاف جانپی خیلی راحت احساسش را به سایوکو منتقل کرد. جانپی با شنیدن این خبر از دوستش تاکاتسوکی، مات و مبهوت شد. تصور می‌کرد دیگر حق انتخاب ندارد. دلخور و عصبانی نبود. عشق و عاشقی تاکاتسوکی و سایوکو را طبیعی‌ترین اتفاق دنیا می‌دانست. به نظر جانپی، تاکاتسوکی تمام ویژگی‌های لازم را داشت و خودش هیچ کدام را نداشت. آن‌ها شش ماه بعد از فارغ التحصیلی ازدواج کردند.

سایوکو سرِ سی سالگی حامله شد و دخترش، «سالا» را به دنیا آورد. آن موقع سایوکو استادیار بود.

سالا علاقه به شنیدنِ داستان داشت. سالا هیچ وقت چیزی از قصه نمی‌فهمید، زیرا در وسط قصه فقط سوال می‌کرد.

هاروکی موراکامی در بیان وضعیت، موقعیت، رفتار و خُلقیات شخصیت‌های داستان «شیرینی عسلی» ثابت قدم بوده و در آفرینش شخصیت‌هایش آزادانه عمل می‌کند. نویسنده از کوچکترین جزئیات اخلاقی و احساسی شخصیت‌های داستانش برای خواننده می‌نویسد تا خواننده بتواند با شخصیت‌های داستان همذات پنداری کند.

در داستان کوتاه اغلب مجالی برای شخصیت پردازی نیست و شخصیت پردازی بیشتر در رمان کارساز و مهم است؛ اما موراکامی با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند. این روش از شیوه‌های شخصیت پردازی در داستان نویسی است که نویسنده به طور مستقیم، خصوصیت‌ها و خصلت‌های آدم‌های داستانش را توضیح می‌دهد.

کل ماجرای این داستان درباره‌ی زندگی و تحولات درونی و ظاهر جانپی است. در اینجا چون کل ماجرا، حول محور جانپی می‌گردد، نویسنده درباره خصوصیت، عقاید، رفتار و همه و همه به خواننده اطلاعات می‌دهد؛ پس جانپی شخصیت اصلی داستان به حساب می‌آید. سایوکو با تاکاتسوکی ازدواج می‌کند و بر رفتار جانپی تاثیر می‌گذارد.

خواننده تا حدودی با شخصیت سایوکو و تاکاتسوکی آشنا می‌شود، اما نه به اندازه شخصیت جانپی. در ابتدا و انتهای داستان خیلی کم با دو شخصیت خرس ماساکیچی و تانکیچی آشنا می‌شویم و خواننده متوجه می‌شود که این شخصیت‌های فرعی تا حدی در تحولات و شکل گیری شخصیت جانپی نقش دارند.

«بایست راهی پیدا می‌کرد که قصه‌ی ماساکیچی و تانکیچی را تمام کند. حتماً راهی برای نجات تانکیچی از باغ وحش وجود داشت. یک بار دیگر، داستان را از اول در ذهنش مرور کرد. خیلی زود، فکری به سرش زد و کم کم شکل گرفت. تانکیچی هم همان فکر سالا را کرده بود: با عسلی که ماساکیچی جمع کرده بود، شیرینی عسلی می‌پخت» (متن داستان).

مبانی نظری داستان نویسی نشان می‌دهد که استفاده از شیوه «توصیف مستقیم» برای نویسنده‌های تازه کار کم و بیش خسته کننده است البته ناگفته نماند اگر مثل هاروکی موراکامی نویسنده‌ای ریزبین و خوش بیان باشید می‌توانید موثر واقع شوید. «پیرل هاگریف» منتقد داستان می‌نویسد: «استفاده از توصیف مستقیم اگر به شکلی موجز و مختصر مورد استفاده قرار بگیرد، در داستان کوتاه هم می‌تواند موثر باشد.»

یکی از شگردهای موراکامی در این داستان این است که برای توصیف آدم‌های داستانش از *جزئیات موثر* در یک پاراگراف استفاده کرده است یعنی فقط ویژگی‌های آدم‌های داستانش را انتخاب و ذکر کرده که هویت اصلی شخصیت داستانش را نشان می‌دهد. تا سوال احتمالی در ذهن خواننده ایجاد نگردد.

نویسنده در این داستان به ما می‌آموزد که هیچ قانون و قاعده‌ی معجزه گری وجود ندارد. بهترین روش برای خلق شخصیت‌های داستانمان این است که نویسنده، شخصیت‌های داستانش را با ذهن، حواس و احساسات اش درک کند. برای این که به شخصیت داستانمان نزدیک شویم، باید تلاش کنیم او را به خوبی بشناسیم. آن موقع است که موفقیتمان در زنده کردن او بیشتر می‌شود.

داستان «شیرینی عسلی» نخستین بار در ماه اوت ۲۰۰۱ در مجله نیویورکر و سپس در مجموعه داستانش، «پس از زلزله»، چاپ شد.

«دلم می‌خواهد قصه بنویسم که با تمام چیزهایی که تا حالا نوشته‌ام فرق کند. دلم می‌خواهد از آدم‌هایی بنویسم که رویایی در سر دارند و در آرزوی روشنایی، منتظرند شب تمام شد تا بتوانند عزیزانشان را در آغوش بگیرند.» (متن داستان).■

داستان کوتاه «مسافر»؛ زهرا یزدی

داستان کوتاه «زمهریر»؛ محمود راجی

داستان کوتاه «خنده به گور»؛ علی جان‌محمدی

داستان کوتاه «راز بهارنارنج»؛ راضیه مهدی‌زاده

داستان کوتاه «شبِ سیاه، شبِ طلایی»؛ سپیده بیگدلی

داستان کوتاه «کاشف قطب جنوب»؛ علی برهانی شیدانی

داستان کوتاه «مسافر»

نویسنده «زهرا یزدی»

جمعیت زیادی آمده بود. آنقدر که نمی‌توانست خود را به میان جمعیت برساند. به زحمت گوشه‌ای ایستاد، چشم‌هایش را کمی تنگ کرد و به انتهای کوچه خیره ماند. هنوز خبری نبود. می‌دانست این بار هم خبری نخواهد شد اما به پای دلش آمده بود. دلش گواه خبرهایی می‌داد. نگاهش را به مردم دوخت. به زنان و مردانی که گویی سعی داشتند از هم سبقت بگیرند تا خود را به خیابان اصلی برسانند. شوق او هم کمتر از آنها نبود اما تصمیم گرفت به خانه برگردد. نمی‌توانست بماند. خود را از لابه لای جمعیت به سمت خانه رساند و پشت در نشست. بر خلاف چهره آرامش از درون آرام و قرار نداشت. حال کودکی را داشت که از فرط هیجان نمی‌توانست روی پا بایستد. عرق سردی که بر پیشانی‌اش نشسته بود را با گوشه چادرش پاک کرد که صدای پسرش را از پشت سر شنید: " مادر ... چی شده؟ چرا اینجا نشستی؟!! "

نگاهش کرد و در حالی که سعی داشت آرامشش را حفظ کند با لبخند گفت: " نتونستم برم وسط جمعیت ماشاالله کوچه خیلی شلوغ شده "

پسر بی توجه به جواب او با نگرانی نگاهش کرد و پرسید: " شما حالتون خوبه؟! چرا عرق کردی؟!!"

- " مادر جان تو این هوا آدم عرق می کنه دیگه. مگه تو گرمت نیست؟ "

او می‌دانست این جواب سئوالش نیست حتم داشت باز هم حال مادر دگرگون است اما متعجب بود که چرا بر خلاف سری قبل، که مادرش از همه زودتر در خیابان اصلی منتظر مانده بود اینبار پشت در خانه به انتظار نشسته است. به همین خاطر نگاهش کرد و با لحن مهربانی گفت: " مادر جان مطمئن باش خبری از مسافر تو نیست. پس اینقدر .....

حرف پسر را قطع کرد و با لبخند عمیقی که بر لبهایش نشسته بود گفت: " می دونم پسرم ..."

سپس بطری آبی که همراهش بود را از زیر چادر درآورد، مشتی آب بر صورتش پاشید و بقیه آن را لاجرعه سرکشید. به چهره پسرش که با تعجب نگاهش می‌کرد لبخند زد و گفت: " تو برو ... من همینجا منتظرمی مونم."

سپس با نگاه مضطرب و نگرانش که سعی داشت آن را زیر لبخند بی رمقش پنهان کند، پسرش را به میان جمعیت بدرقه کرد. تنها دلخوشی او بعد از فوت همسرش و رفتن پسر بزرگش به جنگ، همین پسرش بود که دومین و آخرین فرزندش بود.

گاهی که دلتنگ فرزند بزرگش می‌شد به چهره و قد و قامت همین پسرش می‌نگریست که شباهت فوق العاده ای با برادرش داشت. همان طور که رفتن او را به میان جمعیت برانداز می‌کرد آه کوتاهی کشید. هنوز مردم در رفت و آمد بودند. عده‌ای خود را به خیابان اصلی می‌رساندند و عده‌ای ترجیح می‌دادند که در کوچه منتظر بمانند. مقابل خانه یکی از همسایه‌ها جمعیت بیشتری دیده می‌شد. دسته گل‌های بزرگی که هر لحظه به تعداد آن اضافه می‌شد نمای خانه همسایه را دیدنی‌تر می‌کرد. آن قدر که از انتهای کوچه هم به راحتی قابل رویت بود. تمام این منظره‌ها، حال او را دگرگون کرد. با وجود شوقی که داشت اما احساس بی رمقی می‌کرد. لب‌هایش خشک بود و به شدت احساس تشنگی می‌کرد. نگاه نگرانش دائم از این سو به آن سو می‌چرخید. منتظر بود ولی نمی‌دانست چرا حال آدم‌های هراسان را دارد. قبلاً هم همین مردم برای یکی دیگر از همسایه‌ها در خیابان و کوچه جمع شده بودند و حتی خود او به همراه پسرش جز استقبال کنندگان مراسم بودند ولی اینبار حضور مردم او را بیشتر نگران می‌کرد.

زمانی که سیل جمعیت به سمت خانه همسایه سرازیر شد، وجودش به لرزه افتاد. مضطرب و نا آرام عرق پیشانی‌اش را پاک کرد. آب دهانش را به سختی قورت داد و سعی کرد از جا بلند شود ولی توان ایستادن نداشت. در همان حال که پشت در نشسته بود، نگاه منتظرش را به میان جمعیت انداخت. همهمه‌ای به پا شده بود. صدای گریه جمعیت با ذکر صلوات‌هایی که پشت سر هم بلند می‌شد با صدای مداحی بلندی که از بلندگو به گوش می‌رسد در هم آمیخته بود. نگاهش به تابوت گلباران شده‌ای افتاد که میان دست‌های جمعیت به سمت خانه همسایه هدایت می‌شد. بی اختیار دستش را بر روی قلبش گذاشت. آرام و قرار نداشت. احساس کرد تمام وجودش را گر گرفته است. صورتش از شدت حرارت سرخ شده بود. نفس‌هایش به شمارش افتاده بود. همان طور که با نگرانی به تابوتی که بر روی دستان مردم دلبری می‌کرد

چشم می‌دوخت زیر لب زمزمه کرد: " اینکه مسافر تو نیست.... آروم باش ..."

صدای یکی از همسایه‌ها او را به خود آورد: " ان شا اله به همین زودی چشم شما هم روشن می‌شود "

به خانم همسایه نگاه کرد. چشمانش از شدت گریه سرخ و متورم شده بود. لبخندی به رویش زد و به سختی از جا بلند شد. خانم همسایه به سمتش دوید و گفت: " شما حالتون خوب نیست؟! انگار تب دارید؟"

نگاهش کرد و گفت: " چیزی نیست ... فعلاً با اجازتون."

و او را همان طور مات و مبهوت تنها گذاشت و وارد خانه شد. یک راست به سمت آشپزخانه رفت. پارچ آب را برداشت و آن را سرکشید. چهره‌اش همچنان سرخ بود. تمام بدنش از شدت حرارت می‌سوخت. گویی حرارت ذره ذره وجودش را در خود ذوب می‌کرد. به قدری که با خوردن یخ‌های درون یخچال هم آرام نمی‌شد. جگرش می‌سوخت آن قدر که بی اعتنا به کاری که می‌کرد، شروع به کندن برفک‌های درون یخچال شد و مشت مشت آنها را می‌بلعید. پسر به محض ورود به خانه و دیدن آن صحنه، رنگ پریده به سمت مادرش دوید: " چی شده؟! "

و بدون آنکه منتظر جوابی بماند، او را با یک حرکت از زمین بلند کرد و بدن داغ و بی حال او را به بیمارستان رساند. صدای مادر را می‌شنید که آهسته زیر لب زمزمه می‌کرد: " جگرم .... جگرم ... می سوزه "

و همان طور که شاهد بسته شدن چشمهای مادر بود چشم‌هایش شروع به باریدن کرد. مادر با لبخند بی رمق و بی جانی که بر لب داشت آه کوتاهی کشید و دگر هیچ نگفت.

زمانی که پزشک کبد سیاه او را در کالبدشکافی به پسر نشان داد، اشک از چشمان تمام ناظران آن صحنه جاری شد. جگر آن زن از شدت فراق و دلتنگی پسر شهیدش سوخته بود!!!■

داستان کوتاه «راز بهارنارنج»

نویسنده «راضیه مهدی زاده»

دست استخوانی‌اش را جلو آورد و تعارف کرد. بد بود اگر قبول نمی‌کردم، مخصوصاً که توی خیابان فشن هم ایستاده بودیم و دیده بودم که اوا با چه ذوق و سلیقه‌ای، توتون‌ها را ریخت توی کاغذ سفید و با یک دستگاه کوچک کاغذ را پیچاند.

می‌خواستم بگویم ممنون. الان حسش نیست.

اما دستش را با مهربانی جلوتر آورد. دست دیگرش توی پالتوی بافتی بود که حتماً اتیکتمید این اسپین نداشت. دلیل نمی‌شود که آدم از اسپانیا بیاید و همه‌ی وسایلش مارک اسپانیا داشته باشد. کدام یک از وسایل منمید این ایران بود؟!

همانطور که دستش نزدیک من بود، چروک‌های بی حال روی کاغذ را دیدم. دیدم کاغذ با صبوری تمام، توتون حجیم شده را داخل خودش بلعیده. اوا همیشه کاغذهای روغنی کوچک داشت. کاغذها را با همان دستگاه می‌چرخاند و لبه‌هایش را با تف به هم می‌چسباند.

لپ‌های استخوانی اوا گل انداخته بود. شبیه فشن های استخوانی نیویورک شده بود. وسط نیویورک و توی خیابان فشن هم که ایستاده بود. از نیویورک و فشن اونیویش فقط همین اوای از اسپانیا آمده مانده بود. آنقدر هوا سرد و مه آلود بود که هیچ فشنی دیده نمی‌شد. از ایمپایر استیت به آن بلندی هم فقط نوک بی حالش پیدا بود اما هنوز هم مهم‌ترین عنصر نیویورک زنده بود. آن تاکسی‌های زرد رنگ اگزیستانسیالیست.

از دست اوا بو بلند می‌شد اما بوی توتون نبود. بوی بهارنارنج بود. بوی مربایی بود که زن دایی طاهره برایمان درست می‌کرد. در همان لحظه از همین بو به رازی بزرگ پی بردم. رازی که سال‌ها فکرم را به خود مشغول کرده بود اما فراموشش کرده بودم.

اوا را نگاه کردم. از بینی کشیده‌اش، از چانه‌ی استخوانی‌اش، از موهای مشکی‌اش که کناره‌های پیشانی‌اش را پوشانده بود به راحتی می‌شد به زن دایی طاهره رسید. از اوای اسپانیایی وسط نیویورک، راز بزرگ عاشق شدن دایی محسن را یافتم. حتماً دایی محسن، عاشق بوی بهارنارنج شده بود.

بویی که توی انگشت‌های زن دایی طاهره جریان داشت. توی موهای سیاه و فرخورده اش جا خوش کرده بود. این تنها علت منطقی‌اش بود وگرنه یک دختر شانزده ساله آن همه در بحبوحه‌ی جنگ با آن عکسی که من از زن دایی طاهره دیده بودم که هنوز آثار بلوغ، توی دماغش پیدا بود، دلبری نمی‌دانست. لوندی بلد نبود اما دایی محسن یک دل نه هزار دل عاشقش شده بود.

دایی محسن دل به دریا زده بود. رفته بود و جلو و گفته بود.. نه نرفته بود جلو. قدیم‌ها که اینطوری نبود. به رسم قدیم نامه‌ای برداشته بود و با هزار کلمه‌ی در حریر پیچیده و هزار سخن از لفافه‌های عشق و عاشقی گفته بود: دل ما رفته است. بعد هم مانده بود که نامه را چه کند؟

کمی بعدتر دریافته بود که مینا خواهرزاده‌اش همکلاسی طاهره است. نامه را با لرزش دست و پروانه‌های خشک شده‌ی داخلش به مینا رسانده بود.

طاهره هم بعد از خواندن نامه یک دل نه صددل عاشق شده بود. جانش رفته بود. شب‌ها با ماه و ستاره‌ها حرف می‌زد و می‌گفت برسد به دست محسن جانم. دلیلش هم واضح و مبرهن است. جنگ بود. اشک بود. مرگ بود. دلخوشی نبود. جای عشق خالی بود. حالا فرقی نداشت چند ساله باشی. فرقی نداشت از عشق، فقط عینش را یاد گرفته باشی، انتخاب با تو بود. می‌توانستی انتخاب کنی که دلت از صدای هواپیماهای جنگی و شکستن پنجره‌ها بلرزد یا به جایش دلت از چیزی مثل عشق بلرزد و بی تاب شود.

زن دایی طاهره هم لرزش دل را انتخاب کرده بود. نامه را زیر خاک حیاط خانه دفن کرده بود. رویش یک گلدان شمعدانی گذاشته بود و شب‌ها به بهانه‌ی آب دادن به گلدان شمعدانی می‌رفت و یک بار دیگر نامه را می‌خواند.

پاییز که شد، گلبرگ‌های خشک شده‌ی شمعدانی را توی پاکت نامه کنار پروانه‌ها ریخت. حالا نامه‌ها بوی گل‌های شمعدانی می‌دادند و دست‌های زن دایی طاهره هم بوی بهارنارنج.

فکر کن، شب‌ها وقتی زن دایی طاهره نامه را می‌خوانده چقدر بو توی هوا بوده. حتماً به خاطر همین بوها بود که همه‌ی خانه‌های اطراف را بمباران کردند اما هیچ آسیبی به خانه‌ی زن دایی طاهره و خانواده‌اش نرسید.

حتماً بوها مثل یک حفاظ شیمیایی قوی و نامرئی عمل می‌کردند و هواپیماهای جنگی را فراری می‌دادند. شاید یک روز علم، خاصیت گیج کننده‌ی بوها را کشف کند.

اوا، دستمال کاغذی‌اش را بیرون آورد و فین کرد. یک فین بلندصدادار. حتماً یک ماده‌ی لزج سبز هم توی دستمال کاغذی، جاری کرده.

این فین بلند صدادار یکی از غریب‌ترین خاصیت‌های مهاجرت است. توی کتابخانه نشسته‌ای، فین می‌شنوی. توی تاکسی نشسته‌ای، فین می‌شنوی. توی رستوان، فین می‌شنوی. اصلاً" فین" در اینجا یک هویت مستقل دارد. اولش حالم به هم می‌خورد. تعجب می‌کردم و پیش خودم فکر می‌کردم، حتماً این‌ها یک اقلیت هستند اما بعدتر دیدم فین را همچون سرفه و عطسه عادی می‌دانند.

اوا که فین کرد فهمیدم زن عمو طاهره هم وقتی جوان بوده، فین کرده است. یک فین بلند صدادار با محتویات کیفیِ سبزرنگ.

یک روز فاطمه، بچه‌ی زن دایی طاهره، دستمالی را از توی گنجه‌ی رازها و چیزهای گرانبهای زن دایی پیدا می‌کند. فاطمه ابتدا از دستیابی به یک رازِمگو که انتهای کمد لباس‌ها پنهان شده بود، احساس غرور می‌کند اما بعد از نگاه کردن به دستمال خاک خورده که وسطش هم چروک شده بود، نتوانسته دلیلی قابل قبولی برای غرور خود پیدا کند. به همین دلیل مجبور می‌شود دستمال را به زن دایی طاهره نشان دهد و جویای راز شود.

زن دایی طاهره عصبانی می‌شود. بیشتر به خاطر لو رفتن جای گنجه. به هر حال هریک از ما گنجه‌هایی داریم که در آن چیزهایی را مومیایی کرده‌ایم. هرچیز را به شیوه‌ی خودش. شیوه‌ی سال‌های زن دایی طاهره هم خشک کردن پروانه و گل‌های شمعدانی و.. بوده است. اما حالا جای مخفیِ گنجه برملا شده بود و خودِ همین گنجه داشتن بود که چیزهای کوچک و بزرگ را ارزشمند می‌کرد.

زن دایی طاهره در آن لحظه تصمیم می‌گیرد راز را به دخترش بگوید و بعد از گفتن راز، جای گنجه را تغییر دهد.

" اون موقع ها که بابات می‌خواست بره جبهه من خیلی گریه کردم. این دستمال هم یادگاره همون دوران ه. همه‌ی اشک هامو با همین دستمال پاک کردم. ما تازه نامزد کرده بودیم و اصلاً معلوم نبود رفتن بابات بازگشتی هم داشته باشه."

فاطمه که هم سن همان روزهای زن دایی طاهره است و با عین اول عشق به شیوهای مدرن‌تری آشنا شده، با تعجب به دستمال نگاه می‌کند و می‌گوید: " مامان، یعنی بابارو اینقدر دوست داشتی؟"

صدای بلند الله اکبر کشیده‌ی دایی محسن در حین رکوع و سجده، هانیه را بدخواب می‌کند. زن دایی طاهره که درحال بافتن شالی بلند برای دایی محسن است، می‌گوید:"آرام‌تر محسن. بچه خوابیده..." دایی محسن بین دو سجده لبخند محوی می زند.

صدای زنگ کلیسا بلند می‌شود. ساعت کامل شده است. اوا، دستمال فینی‌اش را توی جیب پالتوی بافتنی‌اش فرو می‌کند. بوی خوش توتون دست ساز و بهارنارنج، همه‌ی خیابان فشن را پر می‌کند.

داستان کوتاه «کاشف قطب جنوب»

نویسنده «علی برهانی شیدانی»

- خدایا کمکم کن، این سرما کی تموم میشه

این‌ها جملاتی بودند که به احتمال قریب به یقین کاشف قطب جنوب در اخرین لحظات زندگیش با لحنی پر از در د و رنج بیان کرده بود. جملاتی شبه جملات بالا و پسر آنها را در خواب زمزمه کرده بود.

بیدار شد سردش بود ولی با خودش گفت: اینجا که قطب نیست منم اون کاشفه نیستم

فکر کرد پنجره‌های خانه باز مانده است. از لای پتو به اکراه بیرون امد و سری به سالن پذیرایی زد. پنجره آشپزخانه که رو به کوچه باز می‌شد کیپ کیپ بود وهمینطور پنجره رو به حیاط.

از کنار شوفاژ رد شد دستش را رویان کشید گرم گرم بود. فهمید اشکال از جای دیگری است. ناامیدانه به رختخواب برگشت. دوباره سرما در تمام تنش پیچید، پتو را روی سرش کشید و چشمهای قرمز مملو از خوابش را بست.

صبح که بلند شد هنوز به یاد کاشف قطب جنوب بود وآن لحظه‌ای که از شدت سرما جریان خون در بدنش کند شد به خواب رفت و مرد. با خودش فکر کرد «سر میز صبحانه وقتی ادم صحنه مرگ کسی را که یک دلبستگی دوربه او احساس می‌کند در ذهن مجسم کند صبحانه و آن صبح زهرمارش می‌شود».

مادرش آمد و سر میز نشست. مستقیم در چهره پرچین و غم زده زن نگاه کرد، گفت:

- سلام مامان، دیشب سردت نبود

زن گفت:

- رفتی نون تازه بخری یا نه

پسر دستی به ریشهایش کشید گفت:

- می‌بینی مامان بلند شده اگه به هم نمیاد از ته بتراشمش

- ولی بابا دوس داره

زن از اینکه جواب پسرش سر بالا وبی ربط بود لجش گرفت صبحانه‌اش را دریک سینی گل بهی گذاشت وبرگشت به اتاقش.

پسر دوباره تنها شد. به حیاط نگاه کرد. زمستان بود که در آن حیاط درندشت پر درخت پرسه می‌زد.

از خانه بیرون زد وقتی از کنار پنجره رو به کوچه می‌گذشت مادرش با صدایی خش دار از ته اتاق فریاد زد: دیر نکنیا.

پسر فقط صدارا دید که از پنجره گذشت ودر کوچه گم شد. خانه آنها جایی دور از شهر در یک مجتمع مسکونی سازمانی قرارداشت.

دورتادور مجتمع با فنس های فلزی محصور شده بود و بعد ازحصار فلزی بیابان بود و کوههای لخت خاکستری.پسر امیدی نداشت در آن موقع صبح با دوستی روبرو شود. پاتوقشان گورستان اتومبیل‌های قدیمی بود که در گوشه شمالی مجتمع قرارداشت و از وقتی که به یاد داشت با مهدی، محسن و رضا همانجا رویاپردازی و بازی کرده بودند.

برخلاف انتظارش درآن گورستان کسی منتظرش نبود. معلوم نبود در آن هوای سرد بتواند دوام بیاورد ولی تصمیم گرفته بود تا دیر وقت به خانه برنگردد.

پسر پشت رل یک مرسدس بنز اوراق نشست و از پنجره نیمه شکسته ماشین، جاده ورودی مجتمع را زیر نظر گرفت. پدرش قراربود به مرخصی چند روزه بیاید وپسر دلتنگش شده بود. جاده سیاه با لایه نازکی از شبنم یخ زده پوشیده شده بود و خاکستری به نظر می‌آمد. در آینه اتومبیل خودش را دید که مثل کاشف قطب جنوب شده است. با محاسنی بلند ویخزده و چشمهایی که هنوز امید در انها موج می‌زد. امیدوار بود که پدرش مثل دفعات قبل که از جبهه می امد مجموعه پوکه‌های فشنگش را کامل کند، پدر قول داده بود اینبار برایش پوکه گلوله مسلسل بیاورد البته برایش توضیح داده بود که اینکار چقدر خطرناک است و ممکن است او را دچار دردسر کند.

دسته‌ای کبوتر چاهی آمدند و روی سقف ماشین روبرویی نشستند. پسرک انها را دوست داشت برای اینکه خوب بلد بودند بدون واهمه از سرما به این سو و ان سو پرواز کنند.

فرمان ماشین زیر انگشتان وکف دستش گرم شده بود وچشمهایش سنگین شده بودند ولی هنوز جاده را به خوبی می‌دید. درحالی که خورشید بالا می‌آمد در پیچ جاده نعش فلزی اتومبیلی در حال حرکت پدیدار شد.

گفت:

-خودشه بابا اومد حتمی وقتی به بینه پشت لبام سبز شده ریشامم به بینه میزنه پس گردنم میگه مردی شدی واسه خودت منم خودمولوس می‌کنم شکایت زهره وزهرا ومامانو می‌کنم.

دستی به گردنش کشید واحساس کرد دردی مبهم از یک پس گردنی مبهم تردر آن پیچیده است ولی به روی خودش نیاورد با نگاهش اتومبیل را مشایعت کرد. اتومبیل از نگهبانی مجتمع گذشت و درمیان درختان کاجی که وسط بلوار اصلی مجتمع کاشته بودند ناپدید شد.

پسرک احساس کرد پاهایش سنگین شده‌اند وقادر نیست آنها را حرکت دهد. در اینه نیم بنداتومبیل مرسدس بنز سیاه نگاه کرد و خودش را در شمایل کاشف قطب جنوب شناخت درحالی که دیگر امیدی در چشمهایش نبود.

داستان کوتاه «خنده به گور»

نویسنده «علی جان‌محمدی»

بر روی این لبه‌ی پُر از سنگریزه‌ی دیوار، همه چیز حالت مُرده‌ای به خود گرفته است. آفتاب از کله‌ی صبح بر مَلاج قبرها و درختان و نیمکت‌ها و تیرهای برق فرو آمده است. پنج ردیف قبر، از دروازه تا نیمه‌های انتهاییِ قبرستان کشیده شده و هنوز تعدادی جای خالی برای خواباندن جسدهای پارچه‌پیچ مانده است. حواسم به مورچه‌های سرخ و سیاهی است که از شکاف‌های کوچکِ قبرها، هراسان روی پشته‌های خاکی‌شان که با ظرافت ساخته شده است، می‌جنبند و نان و تکه گوشت به دهان، به سوی دانه‌های شیرینی و کیک‌های عزاداران روزهای قبل می‌روند. دلم می‌خواهد آن مورچه‌ها را یک لقمه کنم. گربه‌ی سیاهِ کریهی از زیر دیوار رد می‌شود و قصد دارد بی‌آنکه خبردار شوم دوره‌ام کند و غذای چرب و لذیذی برای امروزش تدارک ببیند. جا به جا می‌شوم و گربه هم، میومیوکنان و با چشمان قی‌آلود، چهارنعل به سوی گوشه‌های قبرستان می‌رود. نوزادانم روی شاخه‌های درخت، خانه‌ای لرزان ساخته‌اند که با هر بادی، ترکه‌های نازک و تُرد آشیانه‌شان روی زمین می‌غلتد. همان گربه، روی آبخوریِ آن طرف قبرستان، سرش را پایین برده است و با تکان دادن دُم، آب را از باریکه‌ی گلوی یک سانتیمتر در یک سانتیمتر خود فرومیدهد.

پیرمردی که هر روز سر و کله‌اش را در این جا می‌بینم، با صورتی خسته و ریشی چندماهه و شلوار گشاد چروکیده و پیراهن سفیدِ متمایل به زردش، مثل کِرمِ گُنده و گوشت‌آلودی، هِن و هِن کنان به سمت نیمه‌ی بدون جنازه‌ی قبرستان می‌آید. بیل و کلنگی توی کیسه‌ی رنگ و رو رفته‌ی روی دوشش انداخته، و کج و معوج با قدمهایی که انگار می‌خواهد همین الآن روی زمین بیفتد، به یک روز فرساینده و عرق‌ریز می‌اندیشد. با هر قدم، لبخند تمسخرآمیزی را روی قبرها می‌ریزد و بی‌خود و بی‌جهت بناگوشش نیش تا نیش باز است. صدای کفش‌های پاشنه خوابیده‌اش، جنبندگان بالدار و بی بال را از خواب صبحگاهی بیدار می‌کند و مجبورشان می‌کند تا با حرکتی دسته جمعی و با آخ و تُفی که نشان از بُغضِ فروخورده‌شان به پیرمرد دارد، روی هر آنچه نزدیکشان است و از او دورشان می‌دارد، بنشینند.

پیرمرد از کیسه‌اش بطری آب را بیرون می‌آورد و لبی‌تر می‌کند و بیل و کلنگ را روی خاک می‌گذارد. چشمانش را به سوی پنجره‌ی خانه‌ای، بیرون از قبرستان می‌چرخاند و آهی می‌کشد. با ضربات آرام شروع به کَندن زمین می‌کند تا قبری برای مرده‌ها بسازد. کم کم، صدای کوبیدن کلنگ بر زمین بالا می‌گیرد و سیلاب عرق از شیارهای پیشانیِ کوتاهِ پیرمرد سُر می‌خورد و با آب دهانش مخلوط می‌شود و به سینه‌ی پرمویش می‌رسد. لرزه‌ی شانه‌های باریکش، مثل خیزگرفتن‌های متمادیِ گربه‌ها نفرت انگیز است، گربه‌هایی که بازیگوشانه به چپ و راست کرّ و فرّ می‌کنند. لحظه‌ای را استراحت می‌کند و چای را از فلاسک توی فنجان می‌ریزد و لوتی وار، در حالی که نشسته است، پای راستش را به بالا تا می‌کند و فنجان را روی کاسه‌ی زانو می‌گذارد. حبه‌ی قندی توی دهان تلخش می‌گذارد و با قیافه‌ای بیمارگونه به پنجره خیره می‌شود. مثل هر روز، دختر جوانی پشت پنجره می‌رقصد و پیرمرد با دیدن بَر و بازو و گردن سفید و موهای پَرکلاغی و بُلندِ دختر، لبخندی حریصانه روی صورتِ فرسوده‌اش می‌نشاند. با لحنی شاد و صدایی خشک و بی‌تفاوت، کلماتی را از دهانِ حفره مانندش به بیرون پرت می‌کند که معنایش را نمی‌فهمم و مثل اسید روی جان و روح من آوار می‌شود: «من که هستم جاودانه، چه غم از غمِ زمانه».

یک آن، صدای زنجموره‌ای سرسام آور از بیرون قبرستان راه باز می‌کند و توی گوش و مغز پیرمرد می‌پیچد و لبخندش را روی صورتش خشک می‌کند. بلند می‌شود و تندتند خاک‌ها را بیرون قبر کومه می‌کند و هاله‌ی گرد و غبار را به اسقبال عزاداران می‌فرستد. از قبر بیرون می‌جهد و بساطش را روی دوش می‌گذارد و به کناری می‌رود. زنی نالان چادرش زیر پایش گیر می‌کند و مشتهایش به هوا می‌رود و همچون باتون توی سرش فرو می‌آید. یک مرد و چند زن، دور و برِ زن نالان هستند و آرامَش می‌کنند. زن به سینه‌اش می زند و فردی به نام اکبر را فحش باران می‌کند. ماشینی طوسی رنگ، که هر روز مرده‌ها را به اینجا می‌آورد، به دروازه‌ی قبرستان می‌رسد و جمعیتِ کم عزاداران، مثل پروازِ گله وارِ کبوتران، به سوی ماشین یورش می‌برند. جنازه را از ماشین با وِردهایی که مخصوص آدمیان است بیرون می‌آورند و روی دست و دوش‌ها می‌گذارند و آهسته آهسته، مثل لولیدن حشرات سیاه، به نیمه‌های انتهایی قبرستان می‌رسند.

تابوت را چندبار زمین می‌گذارند و بالا می‌برند. زن نالان، همچنان گناهان فردی به نام اکبر را می‌شورد و نفرینش می‌کند. مأموران کفن و دفن از ساختمان اداری قبرستان، سرآسیمه بالای می‌آیند و چیزهایی را توی قبر می‌خوانند و فوت می‌کنند و نوحه سر می‌دهند و کودکِ از همه جا بی خبر را به

آن دنیا می‌فرستند. پیرمرد به پنجره نگاه می‌کند و دختر جوان را می‌بیند که سربرهنه و با دو تابِ گیسو عشوه می‌فروشد. قند توی دل پیرمرد آب می‌شود و زهرخندی را روی لبهای کبود و تب‌آلودش قالب می‌کند. پیرمرد، پایینِ پای آن دیواری که من بر لبه‌اش چندک زده‌ام، روی نیمکتی سیمانی نشسته است. سرش را، مثل شُتُرِ خسته، کج می‌کند و گوشه‌ی لبش را به راست می‌کشد و لبخندی استهزاءآمیز به طرف مرد عزادار روانه می‌کند. از جایش برمیخیزد و با آب دهانش پوستِ خورجین وارِ زیر چشمانش را خیس می‌کند و چهره‌اش را در هم می‌کشد. به طرف مرد عزادار می‌رود. گلوی خاک‌گرفته‌اش را صاف می‌کند و با صدای پَسی‌خورده ای می‌گوید:

-سلام جناب. خدا رحمتشون کنه. روحش با ملائکه مقربین محشور به شه. واقعاً تسلیت میگم. ایشون چرا فوت کردن؟

-سلام آقاجان. خدا رفتگان شما رو هم بیامرزه. پدرش، این اکبرِ پدرسوخته که از خدا میخوام اسمش رو روی سنگ قبر بکنن، دیشب مست بوده و رو پشت بومِ خونه‌شون این بچه رو انقدر زده که بچه عقب عقب رفته و از بالا افتاده روی کف حیاط و...چی به گم!

پیرمرد نگاهی محزون به خود می‌گیرد و ابراز همدردی می‌کند و دوباره روی نیمکت می‌نشیند. زنی عزادار با چهره‌ای مبهوت کنار پیرمرد می‌نشیند. پیرمرد نفسش را چاق می‌کند و می‌گوید:

-خانم. به شما تسلیت میگم. آخه کار این دنیا را می‌بینید! همه‌ش وارونه‌س. این بچه‌ی زبون بسّه چه گناهی داشته که باهاس این طور تاوونش رو پس بده. به این پیری رسیدیم و هنوز نمردیم. اما این بچه‌ی طفل معصوم...

زن عزادار توان حرف زدن ندارد و با بی توجهی بلند می‌شود و توی عزادارن گم می‌شود. پیرمرد به ماهیچه‌های آب شده‌ی دست و سینه‌های دنده دنده و پاهای چوب‌کبریتی‌اش چشم می‌دوزد و با حالتی که انگار باد در دماغش انداخته باشد لبخند احمقانه‌ای می‌زند و با زدن چند بشکن، نگاهش را به پنجره‌ی خانه‌ی دختر جوان ثابت می‌کند. دختر، چشمان میشی‌اش را روی پیرمرد انداخته است و زبانش را روی لبهایش بازی بازی می‌دهد. پیرمرد دست راستش را روی قلبش می‌گذارد و گویی اینکه بخواهد قربان صدقه‌ی کسی برود با کف دست به سینه‌اش می‌کوید و لبخند کش‌داری می‌زند و چروکیدگی‌های چهره‌اش را نمایان‌تر می‌کند.

***

گربه‌ی سیاه رنگ، چنگ‌هایش را روی تنه‌ی درخت گذاشته است و مدام سعی دارد از درخت بالا برود. نوزادانم وحشت‌زده به پایین نگاه می‌کنند. تکه سنگی را، که روز قبل در لانه‌شان گذاشته‌ام، از دهانشان به طرف گربه پرتاب می‌کنند و حیوان با یورتمه به آن سوی قبرستان می‌رود. پیرمرد کلنگ را بالا می‌گیرد و همراه با خِرخِری که از حلقومش بیرون می‌آید، بی‌رحمانه زمین را سوراخ وآسمان را کثیف می‌کند. دختر جوان، همچنانکه کله‌اش را مثل پرندگانِ خوش خط و خال از پنجره بیرون آورده و دستهای برهنه‌اش را مثل بال‌های طاووس این ور و آن ور می‌برد، آب نباتی زردرنگ را توی دهانش می‌مکد و نگاهش را، سرک‌کشان، دور و برِ پایین‌تنه‌ی پیرمرد، حرکت می‌دهد.

نعش پسر جوانی را روی دستهای عرق کرده‌ی مردان سوار کرده‌اند. تابوت که گاهی یکهو فشارش را به دستهای عمودی زیرش تحمیل می‌کند، هُرّی پایین می‌آید و گاهی هم دستها به خودشان می‌آیند و با تعادلی عجیب، تابوت را بالای سر نگاه می‌دارند. پیرمرد بیلهای آخر را میزند و خرده سنگها را به کنار قبر می‌اندازد. روی نیمکت می‌نشیند و به عزاداران با چشم باز نگاه می‌کند. چشمانش خواب‌آلود به نظر می‌رسد. کله‌اش گویا وزنه‌ای است که بر روی تن تکیده‌اش بار شده است. نعش پسر جوان را در حفره‌ای تاریک و مرطوب فرو می‌برند و پیرمرد خاکها را پشت سر هم روی سنگهای تراش‌خورده و مسطّحِ بالای جسد می‌ریزد. دانه‌های عرقِ پیرمرد روی خاک می‌پاشد و قسمتی از قبرِ پسر جوان گل‌آلود می‌شود. خانواده‌ی عزادار، قبر را بغل می‌گیرند و گریه را بی‌آنکه وقفه‌ای در کار باشد، سر می‌دهند. پیرمرد به کناری می‌خزد و حرفهای دو مرد متشخص عزادار را که مثل کارشناسان خِبره ایستاده‌اند، گوش می‌کند:

-شما چه نسبتی با این پسر جوون داشتید؟

-بنده دوستِ پدرِ ایشون هستم. صبح علی الطلوع خبر رو از پدر مرحوم شنیدم. شما خبر دارید چرا این پسر از دنیا رفته؟ جسارت نباشه‌ها، شما چه خویشاوندی با این مرحوم دارید؟

-من برادر زنِ ایشون هستم. من هم دقیقاً نمی دونم چی شده. فقط تا همین قدر میدونم که یکبار این پسر دست به خودکشی زده، میگن خاطرخواهِ یه دختری بوده و بهش ندادن. پسره این روزها انقدر چیزی نخورده بود مثل گچ سفید و مثل دوک لاغر شده بود.

-ای وای! این چه کاریه اصلاً!

پیرمرد زیرچشمش را تنگ می‌کند و رویش را برمی‌گرداند و با لبخندی نامفهوم به پنجره‌ی خانه‌ی دختر جوان چشم می‌دوزد. مژه‌هایش با عرق خیس شده و با خاک قاطی شده است و نمی‌تواند چیزی ببیند. با پشت چشم کاسه‌های چشمش را می‌مالد. نور آفتاب به پوست صورت و چشمانش مثل نوک تیز دارکوب ضربه میزند و ناگزیر می‌شود دست راست را سایه بان کند. دختر جوان طوری که دلواپسی و احتیاط از پوست نرمش پیداست، با دست راست، عدد شش را نشان می‌دهد و با دست چپ به اتاق خودش اشاره می‌کند. پیرمرد سرش را به سمت دختر جوان تکان می‌دهد و دستش را روی لبش می‌گذارد و سرانگشتانش را می‌بوسد و آن را با حالتی که من از این جا سر در نمی‌آورم به طرف دختر جوان باز و فوت می‌کند. با دو دست شکلی دایره‌ای،

شبیه قلبهای که در بدن انسان‌ها است (حتی انسانهایی که تا چند روز، زیر خاک، جسمشان متلاشی نشده است)، روی قفسه‌ی چپ سینه‌اش می‌کشد و بی خود و بی جهت قهقهه می‌زند.

***

پیرمرد لخ لخ کنان به آبخوری می‌رود و سر و کله‌اش را مثل گنجشکی که خیسِ آب کشیده شود از آب بیرون می‌آورد. همانجا روی زمین، زیر نور آفتاب، طاقباز ولو می‌شود و کیسه‌اش را زیر سرش می‌گذارد. گربه‌ی سیاه، با سر و صدایی که از میان آرواره‌های غضبناکش به بیرون می‌دهد از روی قبرها جست و خیز کنان به سوی درخت چنار می‌آید که نوزادانم آنجا هستند. خودم را با یک شلیک محکم بر روی شاخه‌های داغِ پر از برگهای سبز و ضخیم و کُرک‌دار می‌رسانم و احساس دلگرمی را به آشیانه‌ام می‌آورم. گربه دندانهایش را از پایین درخت با خشم به ما نشان می‌دهد و پنجه‌های سیاهِ چرک مرده‌اش را روی تنه‌ی درخت می‌ساید و گوشتمان مور مور می‌شود. به سوی نوزادانم برمیگردم و با نگاه به من آرام می‌گیرند. پیرمرد دستهایش را زیر سر می‌گذارد و لبخند داغه بسته‌ای روی صورت رنگ مرده‌اش طرح میزند. گربه، موذیانه به دنبال لقمه‌ای است تا روزیِ امروزش را با خوردن چند گِرم گوشت به دست بیاورد. تا قسمتی که تنه‌ی درخت به ساقه‌ها می‌رسد بالا می‌آید و یکی از نوزادانم از ترس و دستپاچگی روی زمین می افتد و غلت میزند. پیرمرد چای را لاجرعه سر می‌کشد و چند حبه قند به نیش میزند. گربه نوزادِ بی‌نوایم را از خِرخِره می‌گیرد و خفه می‌کند و به آرامی به آن طرف قبرستان که چند درخت سپیدار سایه انداخته‌اند و شمشادها توی ساقه‌های دست‌مانندشان چنگ می‌اندازند، می‌برد. قطره‌های خون را می‌بینم که هر چند قدم روی قبرها و بین ردیفها می افتد. اندوهی سخت راه گلویم را می‌بندد و دوست دارم نفسِ گربه را بند بیاورم و گرفتار همین حفره‌هایی کنم که پیرمرد می‌سازد. این سومین بار است که این گربه‌ی وامانده نوزادانم را می‌کشد. حیف که نوزادانم بال درنیاورده‌اند.

پیرمرد آب دهانِ خلط‌دارش را روی زمین می‌اندازد و توده‌ای سبز و سفیدرنگ بر خاک شکل می‌گیرد. صدای برخوردِ پاشنه‌ی کفش‌هایش بر روی زمین، سوهانی است که جان من را بیشتر در غم نوزادانم می‌خراشد. به درخت چناری که ما لانه کرده‌ایم نزدیک می‌شود و به نرمی، بیل و کلنگش را روی زمین می‌اندازد. با لحن مسرورانه‌ای چیزهایی را زیر لب می‌خواند که بیشتر شبیه جویدن گلوی یکی از نوزادانم زیر دندان‌های ارّه‌ایِ گربه‌ی سیاه رنگ است. گوش می‌ایستم و می‌شنوم: «من که هستم جاودانه، چه غم از غم زمانه». هوا را با حرکاتی آرام می‌شکافم و روی لبه‌ی آبخوری می‌نشینم. دهانِ لوله‌ای‌ام را پُرآب می‌کنم و چشمان کوچک و سیاهم را از تابش مستقیم نور خورشید در امان نگاه می‌دارم. حواسم به گربه است تا از کنار و عقب به دامم نیندازد. خیلی نرم جریان هوا را با دستانم هل می‌دهم و روی شاخه‌ها جاگیر می‌شوم. نوزادانم دهانشان را که از خشکی مثل زبان متورم و پرحرارت پیرمرد است، بالا می‌آورند. قطره‌ها را توی گلوی نازکشان می‌چکانم. پیرمرد کلنگ را بی امان به زمین می‌کوبد و درخت به قدری تکان می‌خورد که به نظرمان می‌رسد از زیر زمین غولی می‌خواهد سر بلند کند و همه‌مان را ببلعد. دختر جوان با گردن‌بند و گوشواره‌هایش ورمیرود و چیزی را در دهان می‌گذارد و یکریز پوزه‌هایش را روی هم می‌فشرد و از هم باز می‌کند. چیزی را جلوی دهانش باد می‌کند و بعد از چند ثانیه می‌ترکاند. همان چیزِ چسبنده را دوباره باد می‌کند و می‌ترکاند. سر از کارش در نمی‌آورم. موهایش در زیر نور آفتاب، طلایی به نظر می‌رسد، چشمانش سیاهِ سیاه است مثل رنگ پوست گربه‌ای که نوزادم را کشت. دستان و شانه‌هایش را با کش و قوس‌هایی هماهنگ و موزون تکان می‌دهد و مثل پیرمرد، لبخند کش‌داری میزند. پیرمرد دست از کار می‌کشد و با دیدن دختر، عدد شش را با دست راست نشان می‌دهد و با انگشت سبابه‌ی دست چپ به اتاق دختر جوان اشاره می‌کند.

***

دروازه‌ی قبرستان روی پاشنه می‌چرخد و فوج افسارپاره کرده‌ای از عزاداران توی قبرستان می‌ریزد. دست‌ها بالای سر می‌آید و شلاق وار موجی از خودزنی را در لایه لایه‌ی پوست صورت و سینه‌ی عزاداران می‌دَواند. پیرمردی خوش‌سیما، که هیچ شباهتی با پیرمرد گورکَن ندارد، جیران‌جان جیران‌جان می‌گوید و با حالت غریبی ناله‌های جگرخراشی را از کف حنجره جمع می‌کند و پیشاپیشِ تابوتِ پیرزنی که لاغر و سخت نحیف می‌نماید، رگباری از گلوله‌های گریه و ماتم را روی سر قبرستان خالی می‌کند. آفتاب از واهمه‌ی این همه همهمه و شیون پشت تکه ابری پناه گرفته است و لکه‌ای از سایه‌ی نیمروزی روی جماعتِ زارزن خیمه زده است. گربه‌ی سیاه رنگ، نوزادم را از پشت عزاداران، چشم برهم زدنی به بیرون قبرستان می‌برد و دقیقاً کنار ماشین حمل متوفی با گربه‌ای دیگر، ناخن‌هایشان را توی شکم و سر و صورت و چشم سیاهِ نوزادم فرو می‌برند.

پیرمرد روی قبر راه می‌رود تا خاک نشست کند و جنازه، آن پایین توی حفره‌هایی که از فردا با انواع حشرات پر می‌شود، به طرز سفت‌تری چفت و بست شود. صورت پیرمرد خوش سیما، که کنار

قبر روی دو زانو نشسته است، اشک‌آلود است و انگار هر قطره‌ی اشکش خاطره‌ای است که از هم‌نشینی‌های شبانه و روزانه و هم‌آغوشی‌های طولانی با پیرزن خبر می‌دهد. دختر جوان، دستش را زیر چانه‌ی با طراوت خود ستون کرده است و مشغول تماشای پیرمرد گورکن است که روی نیمکت، یک بری نشسته و چشم در چشم، نگاهش را به دختر جوان زنجیر کرده است. دختر جوان فنجانی را از پنجره بیرون می‌آورد و به طرف پیرمرد می‌گیرد و پیرمرد هم فنجان چایش را لب پَر می‌کند و با لبخندی نامفهوم، آن را مثل کودکی که چشمش را ببندد و دستش را پیش بکشد و سرکیف از گرفتن کادویی از مادرش باشد، به سوی پنجره‌ی اتاق دختر جوان می‌کشد و هر دو در یک زمان، آن دو فنجان را در هوا به هم می‌زنند. نوزادانم به دانه‌های آشیانه‌شان تُک می‌زنند و کَله و چشمانِ ریزشان با افتادن نور خورشید، حالت معصومانه‌ای گرفته است. پیرمرد دوباره همان کلمات بی‌معنی را سرخوش و بی‌خود و بی جهت فریاد می‌زند: «من که هستم جاودانه، چه غم از غم زمانه».

پیرمرد در انتهای قبرستان، بیخ دیواری که پشت آن، اتاق من است، گوری را می‌کند و دست نخورده برای جسدهای دیگری که هر لحظه امکانِ آمدنشان است، کنار می‌گذارد.

***

امروز هم آفتاب در سینه‌ی آسمان، بین ابرها قایم به اشک بازی می‌کند. هوا نسبت به دیروز، خنک و توفانی است. وزشِ سوزنیِ باد، در این صبح که به طور نامفهومی برای من غم‌انگیز است، پَرهایِ صورت من و نوزادانم را قلقلک می‌دهد. درختان سپیدار، کناره‌های قبرستان، تنگ هم تکان می‌خورند و حالت وداع جانکاهی را میان جدایی دو یار دیرین نشان می‌دهند. دختر جوان، لباسِ تیره‌ی مغمومی به تن دارد و روسریِ سیاهِ گل و گشادی را آزادانه روی سر گذاشته است و سفیدی گردن و ترقوه‌اش دیگر سرزندگیِ روزهای پیش را ندارد. لب و لوچه‌اش آویزان است و از تَک چینِ بالای ابرو و لبهای کلیدشده و چشمانش که مثل دو پیاله خون شده است، حالتی پریشان و دلمرده روی اشیاء اطرافش می‌بارانند. ردّ اشکش به آرامی روی صورتش قِل می‌خورد و مثل یک نخ بی رنگ به طرف زمین کِش می‌آید. گربه‌ی سیاه رنگ، گوشه‌ای چمبرک زده است و دو چشمِ دریده‌اش را بسته و شکمش بی آنکه با کشیدن و پس زدنِ هوا بالا و پایین شود، روی سنگ قبری به پهلوی راست افتاده است.

خوشحالی مثل شراب بر تمام شریانهایم می‌دود و خودم را بی‌محابا و با دو شکاف در هوا، به درختی در نزدیکی این حیوانِ شوم می‌رسانم. دو پا و دو دستش روی هم است و هیچ علامتی از حیات در خود ندارد. آب دهانم را از بالا بر او می‌ریزم و می‌بینم که تکان نمی‌خورد. هر چه آب در پستوهای گلو و حلقم دارم توی دهانم گرد می‌آورم و نفرینم را با آن قاطی می‌کنم و با همه‌ی نیرویم، به کله‌ی پُر از کثافتش تُف می‌کنم.

صدای ضجه زدنِ مردی میانسال، پرده‌ی گوشم را سوراخ می‌کند و قلب کوچکم را به رعشه می‌اندازد. پیراهن سیاهِ مرد میانسال، با برخورد باد، مثل انسانهای عزادار بی‌تابی می‌کند. مرد با مشت روی زمین می‌کوبد و سرش را به در و دیوار می‌زند و کلمات مقطّع و بی‌دنباله‌ای می‌گوید:

-بابا! بابای پیرم! این بود راه و رسم زندگی! من رو تنها گذاشتی و رفتی.. من چه خاکی سرم کنم...تو که خودت دیگران رو خاک می‌کردی و می‌فرستادی به بهشت، حالا خودت هم رفتی باباجون...بابا چرا من رو نبردی...بابا تو رو خدا نرو...جان من نرو...بابا من توی این دنیا خواهر برادری ندارم که! پاشو بهشون نشون بده تنها نیستم...بابا مگه قرار نبود همین که مامان از بیمارستان برگشت بریم پابوس آقا...بابا جونم این سکته کردنت چی بود؟ تو که سالم بودی...تو که قوی بودی...بابا بگو دروغه اینکه اینجا اومدم...

مأمورین کفن و دفنِ قبرستان، با عجله و با لباس‌های سیاهی که روزهای قبل اصلاً به تنشان ندیده بودم، به سوی ماشین حمل متوفی می‌روند و زیر بغل مرد میانسال را می‌گیرند. تابوت، همراه با آوای محزونِ برخوردِ باد به برگهای درختان و شمشادها و لایه کشیدن‌های صفیرزَنَش در میان قبرها، روی دست چند مرد به سوی قبری آورده می‌شود که پیرمرد گورکَن، دیروز آن را از پیش کَنده بود. تابوت به چند قدمی من رسیده است و حالا از این زاویه، درست زیر پاهای قرمز و نازک من است. هیچ باور نمی‌کنم. گیج شده‌ام. چشمانم را به برگهای می‌مالم تا خوب به بنیم. دهان نوک تیزم خشک شده است و احساس می‌کنم چشمانم با دیدن این جنازه دارد از حدقه بیرون میزند. درست می‌بینم. لبهای پیرمرد گورکن روی تابوت، بی‌اراده باز شده است و با لبخندی یخزده و با چشمانی کیپ شده، قبرستان را به مقصد گور ترک می‌کند. او را توی قبر می‌اندازند و نیمه‌ی صورت پینه بسته و پُر لک و پیسش را به سمت راست می‌خوابانند. مرد میانسال توی قبر می‌پرد نعره‌زنان می‌گوید:

-بابا! مگه قرار نبود بابای جاودانیِ من باشی.

***

عصر شده است و آفتاب دارد در پشت افق غرق می‌شود. دیگر نه صدای بیل و کلنگِ پیرمرد گورکن می‌آید و نه فریادهای عزاداری و نه غرّش بادی. نگاهم را به پنجره‌ی دختر جوان می‌اندازم و او را می‌بینم که آینه‌ی کوچکی را جلوی خودش گرفته است و دارد چیزی قرمزرنگ بر روی لبهاش میزند و لباس روزهای قبلش را پوشیده است. طراوتِ روز قبل را دارد. چشمانش به سمتِ گورکنِ جوانی است که همین ساعت پیش مشغول کندن گورها شده است.■

داستان کوتاه «زمهریر»

نویسنده «محمود راجی»

در حال خواندن و ضبط یک متن روانشناسی هستم. یک دستم کتاب را باز نگه داشته، دست دیگرم تا آن سوی میز دراز شده است. در هر نشست دست دراز و درازتر می‌شود تا به او نزدیک شود. بعد انگشتی آهسته و میلیمتری کش می‌یابد و در فاصلهٔ چند میلیمتری هر جای بدن او که نزدیک‌تر باشد، می‌ماند. هر وقت سر را بالا می‌گیرم، آن تابلوی نقاشی روی دیوار را می‌بینم که یک ماهی را بین صخره‌های کف آب نشان می‌دهد که قسمتی از پوست و گوشت آن خراشیده و از بدنش آویزان است و چشمش آن گوی شفاف متعارف ماهی نیست.

در طول این سه ماه که او خواندن و ضبط متن دروس خود را به من سپرده، همیشه تا همین حدود پیش رفته، بعد جلو پیشروی خود را گرفتم. هرازگاهی با جابه‌جائی صندلی و میکروفون سعی می‌کنم موقعیت خود را تغییر دهم و به او نزدیک‌تر شوم. هنوز نتوانسته‌ام این آخرین میلیمترها را طی کنم. هر بار به خودم می‌گویم: «جرات داشته باش، نترس، پیش برو» اما تاکنون پیش نرفته‌ام. بارها به خود گفتم: «او هم از این شهامت خوشش خواهد آمد. کدام مرد می‌پذیرد که در کنارش باشد.» با این برآوردها امروز تصمیم گرفته‌ام هرطور شده، آخرین میلمترها را طی کنم.

فصلی که می‌خوانم، در حال اتمام است. هنوز از دودلی در نیامده‌ام. انگشت خود را نیم میلیمتر کش می‌دهم و باز نیم میلیمتر و باز نیم میلیمتر. نوک انگشتم به پارچهٔ روپوشش می‌خورد. تماس پوستم با بافت پارچه یک موفقیت است. انگشت را همان جا نگه می‌دارم. این وضعیت هر قدر طول بکشد، خوب است، هرچند کافی نیست. حالا دستش را آهسته عقب می‌کشد. همان دست را که پارچهٔ روپوشش زیر پوست انگشتم قرار دارد. چیزی متوجه شد؟ فکر نمی‌کنم. چه‌طور ممکن است؟. احتمالاً تصادفی دستش را پس کشید.

انگشت یخزده‌ام را بی‌حرکت نگه می‌دارم. باید دوباره از نو شروع کنم؟ حالا دور از دسترس شده است.

دو فصل را با هم ضبط کردم. می‌گویم: «پایان فصل سوم از کتاب روانشناسی» می‌خواهم ادامه دهم که میکروفن را خاموش می‌کند و می‌گوید: «استراحت کنید تا کتاب روش‌تدریس را بیاورم. عقب هستم.»

از برنامه ضبط خارج می‌شوم. کتاب را علامت می‌گذارم و به دستش می‌دهم.

از روی میز دی‌وی‌دی روانشناسی را برمی‌دارد و به من می‌دهد تا مطلب ضبط‌شده روی آن نوشته شود. در دقایقی که دستگاه در حال نوشتن است، هر دو ساکتیم. پس از دقایقی دی‌وی‌دی نوشته شده را داخل قاب می‌گذارم و به دستش می‌دهم. در پیشدستی کنار من میوه می‌چیند. می‌گوید: «بفرمائید میوه» بعد می‌رود طرف قفسه‌ای با خانه‌های متفاوت. دست می‌کشد به خانه‌ها و با مکثی در یک خانه، کتاب و دی‌وی‌دی روانشناسی را داخل آن قرار می‌دهد. بعد دوباره با لمس خانه‌های قفسه، از خانه‌ای دیگر کتاب و دی‌وی‌دی روش‌تدریس را بیرون می‌آورد. با آن که ماه‌ها شاهد نظم چیدمانش هستم، هنوز نمی‌دانم پروندهٔ هر درس در کدام خانهٔ است.

خودش تعریف می‌کرد که با همین روش دیپلم گرفته و آموزگار شده است. با همین روش در امتحان ورودی دورهٔ تکمیلی شرکت کرده و قبول شده است.

دست‌هایم همچنان روی میز است که می‌شنوم: «میوه بفرمائید. خسته شده‌اید.»

می‌گویم: «نه. برای من هم تمرین است، باید یاد بگیرم.» بعد زیرلب، ناراضی و دلخور، زمزمه می‌کنم «حالا که قرار است حرفه‌ام بشود گویندگی، لفاظی، پس باید خواندن هر متنی را تمرین کنم.»

می‌گوید: دلخور نباشید. مهارتی که من در شما می‌بینم، مطمئن هستم سخنران موفقی می‌شوید.

دست‌هایم را طوری قرار می‌دهم که بیشترین سطح میز را در اختیار بگیرد. به خودم می‌گویم که دارد دلداری‌ام می‌دهد. می‌دانم به چی اشاره می‌کند. هنوز یادش مانده. یک بار همان اوایل، به او گفته بودم که در امتحان ورودی دانشکدهٔ هنر چه بلائی سرم آمد و چه‌گونه در امتحان عملی، برخلاف میل باطنی‌ام، ناگزیر شدم پله پله عقب بنشینم و از میان رشته‌های متفاوت هنری مورد علاقه‌ام، متاسفانه در رشتهٔ فن‌بیان پذیرفته شدم.

میوه پوست بکنم یا اول چای میل می‌کنید؟

اگر ممکن است چای لطفاً.

از غیبت او استفاده می‌کنم و ظرف میوه، کتاب و هر آن چه روی میز است، به آرامی طوری جابه‌جا می‌کنم تا برای استفاده از هر چیزی ناچار باشد تصادفاً با من تماس پیدا کند.

برمی‌گردد و پیش از آن که چای را روی میز بگذارد، دست آزاد خود را جائی می‌نهد که باید خالی باشد، اما خالی نیست. با دستش روی میز را می‌گردد، در این فاصله دستش به دست من می‌خورد. با تاسف می‌گوید «آخ» و با لحنی پشیمان عذرخواهی می‌کند و در آخر ظرف میوه را دوباره سرجای اولش برمی‌گرداند و فنجان چای را جای آن می‌گذارد. پیشدستی را هم ناچار دنبالش می‌گردد و بعد سر جایش برمی‌گرداند. پرتقالی برمی‌دارد و ضمن پوست کندن می‌گوید:

دی‌وی‌دی‌های ضبط‌شدهٔ شما را با دوست دیگری گوش می‌کنم. از پسرهای خوب و دوست‌داشتنی انجمن است. یک انسان و یک مرد واقعی که بسیار کم دست از پا خطا می‌کند. به راحتی خود را در قلب دخترهای انجمن جا کرده است. رفتار و گفتار او طوری است که به سرعت اعتماد و اطمینان کوچک و بزرگ، زن و مرد جامعهٔ کوچک ما را جلب کرده است. با هم دیپلم گرفتیم و با هم آموزگار شدیم. او هم چون من و دو نفر دیگر از آموزگاران انجمن، این دوره را قبول شده

است و حالا با هم دورهٔ تکمیلی را می‌گذرانیم. ناچاریم همین کتاب‌ها را با هم بخوانیم. می‌خواهم بگویم که زحمت شما چند برابر سزاوار پاداش است.

می‌پرسم: در این دوره درس زبان، فارسی یا خارجی ندارید یا هنوز ضبط آن را شروع نکرده‌اید؟

می‌گوید که دارند، اما یکی از همکلاسی‌هایش، به نسبت وقتش، جور آن را می‌کشد و ضبط می‌کند. به خودم می‌گویم به هر حال من هم با آن دو متن مشکل می‌داشتم. دستم را طوری سر راهش می‌گیرم که اگر بخواهد پرتقال قاچ‌شده را جلو من بگذارد، دستش به بازوی من بخورد. خود را جمع می‌کند و می‌گوید:

«ای وای ببخشید...» مکثی می‌کند و بعد می‌پرسد: می‌خواهید یک قطعه موسیقی گوش کنید؟

پاسخم منفی است.

می‌پرسد: علاقه ندارید یا چی؟

پس از مکثی می‌گویم: الان حال نمی‌کنم.

می‌گوید: کدام یک از شاخه‌های هنر را بیشتر دوست دارید؟

پاسخ روشنی نمی‌دهم. صدایی از دهانم خارج می‌شود که هم خنده است و هم یعنی «چه سووالی؟»

می‌پرسد: شما واقعاً به هنر علاقمندید؟ مثلاً من از کودکی می‌خواستم آموزگار شوم و دنبال علاقه‌ام رفتم. شما در هنر دنبال چه می‌گشتید که در امتحان هنر شرکت کردید. حالا هم که دلخور هستید که گوینده شدید.

می‌گویم دلم نمی‌خواهد به این پرسش پاسخ دهم... زیرلب می‌گویم: «آن هم حالا...»

او ادامه می‌دهد: مثلاً چرا نرفتید اقتصاد، حسابداری حتی پزشکی بخوانید. صدها رشتهٔ دیگر که می‌توان تمام عمر، بدون علاقه، در آن رشته‌ها کار کرد. اما در هنر و آموزگاری، کارکردن بدون علاقه مشکل است.

با خنده می‌گویم: «چه‌قدر جدی شدید. چه اصراری دارید به پیش کشیدن این بحث» زیر لب پچ‌پچ می‌کنم: «اگر به علاقه باشد، دلم می‌خواهد رئیس‌جمهور باشم، راهم می‌دهند؟»

می‌گوید: هنرمند جماعت معمولاً روح لطیفی دارند. مثل همین دوستم در مرکز، ساز می‌زند و گاهی شعر می‌گوید و چنان روح شفافی دارد، عین آینه، که می‌ترسم با هر نسیمی بشکند و فرو بریزد. زمانی که ساز می‌زند، قلب آدم می‌لرزد. من که گرمائی زیر پوستم می‌دود. جهانم سرشار از نور و امید و روشنی می‌شود.

جدی و شوخی می‌گویم: کار هنری هم، مثل هر کاری، برای گذران زندگی است. روح لطیف و آینه نمی‌خواهد.

می‌گوید: کار هنری، مثل سایر کارها، این موضوع اصلاً شدنی است؟

در حالی که نگاهم به تابلوی ماهی زخمی روی دیوار است، می‌گویم: می‌خواهی بگویی که چون در این رشته هستم، باید مدام از زیبائی، احساسات و تخیلات ناب حرف بزنم.

می‌گوید: نمی‌دانم باید چه کار کنید. من که هنر نمی‌خوانم، اما می‌دانم چه کار نباید بکنید.

می‌گویم: من که تفاوتی بین بقال‌وچقال و بسازوبفروش، قاچاقچی، دلال موادغذائی، پادوِ گاراژ با جراح، نقاش، شاعر و داستان‌نویس، به‌طور کلی دانشمند و هنرمند، نمی‌بینم؛ یعنی وجود ندارد. چه انتظاری از مردم داری وقتی اغلب آن‌ها با چوب ماهیگیری شکسته‌شده یا غیرحرفه‌ای و ناقصی که به دستشان رسیده یا خود ساخته‌اند، ماهی می‌گیرند. هر کسی الزاماً سعی می‌کند، هرطور شده، حتی با دست‌درازی به دوروبر، سهم بیشتری برای خودش بردارد. شاید فقط چوب ماهیگیری هنرمند جماعت به ظاهر خوش‌تراش باشد...

ساکت مانده، چیزی نمی‌گوید.

می‌گویم: اخلاقیات و بهشت موعود هم حرف قدیم‌هاست. خیلی وقت است که مردم آن‌ها را دفن کرده‌اند.

می‌گوید: مهم نیست که دیگران چه کرده‌اند و چه‌طوری هستند. شما خودت چه‌گونه فکر می‌کنید؟

می‌گویم: چه اهمیت دارد مانند بیشتر آدم‌ها آن بیرون که البته بسیار باهوش هستند، باشم یا نباشم؟

می‌گوید: و کسی که نخواهد مثل بیشتر آن‌هائی که آن بیرونند، باشد...

می‌گویم: باید قبول کند که مورد استفاده دیگران قرار گیرد و ماهی و چوب ماهیگیری‌اش را ببرند.

فکری می‌کند و می‌گوید: «بله...» بعد از مکثی می‌پرسد: «اگر چای‌تان را خوردید، فنجان را ببرم؟»

می‌گویم: «بله» می‌خواهد بلند شود، دست دراز می‌کند تا فنجان را بردارد که مچ دستش از روپوش بیرون می‌افتد. بی‌پروا دست دراز می‌کنم و...

این بار، من زودتر از او دستم را می‌کشم. به تندی دستم را پس می‌کشم و با حیرت به او نگاه می‌کنم. مانند آن که دستم به آهن مانده در یخ یا تیغهٔ برنده و تیز چاقوی جراحی برخورده باشد. تماسی بهت‌آور و دور از انتظار که قلب، روح و ستون فقراتم را منجمد می‌کند. در صورتش چون مجسمه سنگی، بی‌جان‌وبی‌حالت، اثری از آن ترکیب جذاب متعارف نمانده است. آهسته در خود جمع می‌شوم. دست و زبانم فلج می‌شود.

چشمانم را می‌بندم. خاموش می‌مانم تا زمان بگذرد و فضای برزخ و تعلیق به حالت تعادل برگردد.

با قامتی کشیده‌تر از معمول، کمی بالای سرم می‌ایستد، سپس از میز دور می‌شود. صدای قدم‌های محکم و استوارش در پشت سرم، در جائی از اتاق قطع می‌شود.

به جاهای خالی روی میز نگاه می‌کنم. به گمانم، او قادر است حرارت بدن خود را زیرکانه تا حد غیرقابل باوری پائین بیاورد. راه حنجره‌ام بسته مانده. چند جمله از کتاب را بی‌اراده، با نگاه دنبال می‌کنم. صدای ضعیف چرخش متوازنی در سکوت شنیده می‌شود...■

داستان کوتاه «شبِ سیاه، شبِ طلایی»

نویسنده «سپیده بیگدلی»

کلید آرام توی قفل چرخید و در باز شد. سها جا خورد و سرش را به سرعت از روی ناهار خوری بلند کرد. انگار ساعتها طول کشید که سایه‌ی رامین در تاریک و روشن پذیرایی پیدا شد. به طرف مبل رفت و کتش را پرت کرد روی آن. خواست بگوید اونجا نه! نگفت. صد بار گفته بود بهش. البته قبل‌ترها. قبل از این یکی دو هفته‌ای که تمام حرف زدنشان خلاصه شده بود به چند جمله‌ی کوتاه. آن هم گاهی وقتها. اتفاقی. اگر وسط این نشیمن کوچک به هم می‌رسیدند. روبروی رامین که ایستاد سعی کرد لبخند بزند- بیا بریم شام بخوریم.

رامین با نگاهی کوتاه زیر لب گفت: من سیرم. تو بخور. و قبل از اینکه سها چیزی بگوید رفت توی اتاق. خانه ساکت بود. آنقدر که سها صدای منقطع نفسهایش را می‌شنید. دست‌هایش را در هم گره کرد. همان یکی دو هفته پیش چند بار خواسته بود با او حرف بزند. حرف هم زده بود. اما جوابی نشنیده بود. یا اگر هم شنیده بود فرقی با جواب ندادن نداشت. چیز مهمی نیست، سرم شلوغه، کارا به هم ریخته... رفت پشت در اتاق. دستش چند بار بالا رفت و به در نخورده برگشت. توی سرش دوباره حرفهایش را تکرارکرد که وقتی نشست جلوی رامین، جمله‌ها پس و پیش از دهانش نریزند بیرون. دستش دوباره بالا رفت که با صدای خنده‌ی بلند و طولانی رامین پایین افتاد و دیگر بالا نرفت. زانوهایش سست شدند و برگشت توی آشپز خانه. چشمش که به غذاهای روی گاز افتاد فکر کرد شاید این مسخره‌ترین و همیشگی‌ترین راه برای زن‌ها باشد، برای وصله و پینه کردن.

لیوان چای را برداشت و به اتاقش رفت. از نشیمن که رد می‌شد جایی را نگاه نکرد. خنده‌ی رامین انگار آمده بود و نشسته بود روی مبل‌ها، روی پارکت‌ها. لا به لای پرده‌ها. یک جوری. انگار که رنگ قرمز را پاشیده

باشی روی بوم نقاشی آبی اسمانی بالای تلویزیون.

نشست پشت میز تحریرش.. کاغذهای خط خورده، مدادها و خودکارها روی میز پخش و پلا بودند. چند کاغذ سفید را روی هم چید. خودکار را روی کاغذ تکان داد و چیزی ننوشت. چیزی پیدا نکرد که بنویسد. باد لا به لای پرده می‌پیچید وراه راه‌های طلایی پرده را عقب و جلو می‌برد.

_چرا موهاتو رنگ نمی‌کنی سها؟ خسته نشدی انقدر سیاه؟ رامین گفته بود بهش. چند روز پیش. بی مقدمه و غیر منتظره. بعد هم رفته بود توی اتاقش. باد شدیدتر شد. پنجره را کوبید. رامین هنوز داشت می‌خندید.

طول اتاق را می‌رفت و بر می‌گشت. لباس‌ها به تنش چسبیده بودند. شماره‌ی مادر را گرفت و به بوق اول نرسیده قطع کرد. رفت و از کتابهای پخش شده روی تختش کنیزو را برداشت. به خط دوم نرسیده بود که پرتش کرد روی تخت._ وقتی ناراحتی حداقل با من حرف بزن. خوب نیست که میخوای همه چی رو تو خودت حل کنی.

رامین گفته بود بهش. آن روز تویان کافه‌ی پر از دود که چشمهایشان همدیگر را نمی‌دید.

دوست نداشت به این فکر کند که چند وقت است توی کافه‌ها توی فنجان قهوه‌اش دنبال یک اتفاق خوب نگشته تا رامین دستهایش را ستون چانه‌اش کند و با آن خنده‌هایی که تمام دندانهایش را نشان می‌دهد بگوید

-چقد می‌گیری فال منم بگی؟

پاهایش به گزگز افتادند. نشست پشت میز و دوباره خودکار را بر داشت. باد هنوز از درزهای پنجره پرده را می‌رقصاند. یک چیزی توی سرش کم رنگ و پررنگ می‌شد. گوشه‌ی کاغذ نوشت سها. خط زد. باد پرده را بالا زد. نوشت طلا. روی کاغذها خم شد.

طلا جلوی آینه ایستاد و موهایش را بالای سرش جمع کرد. رژ لب تیره‌اش را هم که روی لبش کشید و آن‌ها را چند بار روی هم فشار داد آماده‌ی رفتن بود.

شالش را روی سرش انداخت و می‌خواست بیرون برود که چشمش از توی آینه روی حلقه‌اش قفل افتاد. درش آورد و روی میز سرش داد.. دیرش شده بود. از صبح رامین...

خودکار را روی کاغذ کوبید و رامین غرق شد توی یک قطره‌ی لرزان.. دست برد و یقه‌ی پیرهنش را عقب‌تر کشید.

دیرش شده بود از صبح سینا بست نشسته بود پای تلویزیون. از این عادت‌ها نداشت. نمی‌دانست چه مرگش شده که بعد از مدتها شرکت کوفتی‌اش را ول کرده و نشسته بود توی خانه.

نگاه سها برگشت و کلمه‌های کج و کوله را زیر لب خواند. چای یخ زده را یک نفس بالا کشید. میز و برگه‌ها تار شدند. کنار قاب عکس عروسی‌شان که بالای تخت بود ایستاد. خنده‌ی از ته دلش توی عکس بین صدای خنده‌ای رامین از پشت در اتاق گم شد و روی عکس ماسید. پشت میز که نشست طلایی‌های پرده تکان می‌خوردند. آرام وبی صدا.

دل طلا تکان می‌خورد. توی تاکسی نشست و آدرس را به راننده گفت قطره‌های عرق از پشت گردنش راه افتاده بودند.

دستش دور بند کیفش حلقه شده بود اما هنوز می‌لرزید. چشم‌هایش بسته شدند و پشت پلکهایش صورت او نقش بست. توی عکس‌هایی که ازش دیده بود چشمهای تیزی داشت از آن نگاه‌هایی که سر ادم را سوراخ می‌کنند. چشم‌هایش را سریع باز کرد. خواب نبود. توی تاکسی نشسته و می‌رفت او را ببیند. ثانیه‌ها پشت چراغ قرمز جلو نمی‌رفتند سرش را هر طرف می‌چرخاند سینا را می‌دید و شانه‌هایش بالا می‌رفتند.

سها خودکار را روی کاغذها انداخت و انگشت‌هایش را شکست. گوشه‌ی کاغذ را توی دستهایش گرفت و کشید. صدای پاره شدنش مثل صدای کشیدن ناخن روی تخته سیاه تکانش داد. سرش چرخید طرف قاب عکس. خودش را توی عکس ندید. دستهای رامین دور گردن زنی حلقه شده بودند. صورت نداشت. معلوم نبود. شاید خودش بود. شاید هم...

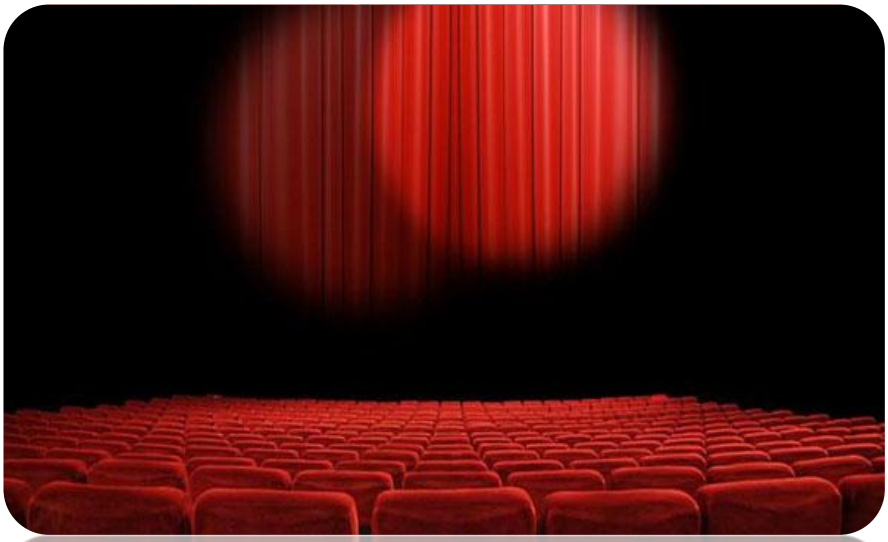
طلا جلوی در کافه ایستاد. شالش را روی سرش مرتب می‌کرد و ساعتش را جلوی چشمهایش گرفت. ساعت هدیه‌ی سینا سرش را سنگین کرد. چشم‌هایش را از آن گرفت و رفت توی کافه...

سها سرش را بلند کرد. صدای باد قطع شده بود و راه راه طلایی پرده سرجایشان نشسته بودند. رامین از توی عکس بهش خندید. از همان‌ها که تمام دندانهایش را نشان می‌دهد. روی جمله‌های اخر خط کشید.

ساهت هدیه سینا سرش را سنگین کرد. چشم‌هایش را از آن گرفت. دستش روی دستگیره‌ی در رفت و افتاد پایین. به ساعتش نگاهی کرد و رفت توی خیابان

-دربست؟■

سینما و تئاتر



درباره فیلم: رگ خواب؛ حمید نعمت‌اله؛ مهرناز زینلو

معرفی و نمایشنامه: قبض شخصی؛ پالما پدررو؛ پژمان رضایی

بررسی فیلم: دختر از دست رفته؛ دیوید فینچر؛ زهرا دستاویز

یادداشتی بر فیلم: سامورائی؛ ژان پل پر ملویل؛ بهاره ارشدریاحی

یادداشتی درباره فیلم: ساعت پنج عصر؛ مهران مدیری؛ مهرناز زینلو

فیلم‌هایی که باید دیده شوند! «قسمت نهم»

بررسی فیلم «دختر از دست رفته»؛ کارگردان «دیوید فینچر»، «زهرا دستاویز»

شناسنامه‌ی فیلم:

نام: دختر از دست رفته (Gone Girl)

کارگردان: دیوید فینچر (David Fincher)

فیلمنامه نویس: جیلین فلن (Gillian Flynn)

بازیگران: Ben Affleck, Rosamund Pike, Neil Patrick Harris

ژانر: تریلر روانشناسانه، درام معمایی و جنایی

محصول سال: ۲۰۱۴

مدت زمان: ۱۴۹ دقیقه

۱) دیوید فینچر شاید هیچکاکی دیگر!: آیا چنین چیزی ممکن است که کسی که تا لحظاتی پیش در جایی حی و حاضر بوده ناگهان غیبش بزند؟! آیا کسی می‌تواند تریلری با این درونمایه بسازد و در آن پرسوناژ اصلی را ناپدید کند و برای دلایل گم شدنش کلافی سر در گم و پیچ در پیچ را جلوی چشم بیننده تعبیه کند؟ بله. می‌توان چنین فیلمی ساخت، اما نه به دست هر کسی! ساختن چنین فیلم پر تب و تاب و نفس گیری فقط به دست دیوید فینجر نابغه است که امکان تولد و عرض اندام در تاریخ سینما را دارد.

دیوید فینچر را معمولاً به علت سطح روانشناسانه‌ی فیلم‌هایش با آلفرد هیچکاک مقایسه می‌کنند. او نیز همچون هیچکاک نقش‌هایی را می‌آفریند که فرد در آن به بن بستی روانی رسیده و دست به اقدامی جنون آمیز می زند و دست آخر زندگی خود و دیگران را به مرز فروپاشی می‌کشاند. اقدامی عجیب که ریشه در ترس‌ها، ناامیدی‌ها و بحران‌های کوچک و بزرگ هویتی انسانها در جوامع مدرن امروزی دارد. انسان‌ها در آثار سینمایی هر دوی این بزرگان قادر به هم سنگ شدن و منطبق شدن با اجتماعشان نیستند. در فضایی خاکستری مثل جسم بی وزنی غوطه می‌خورند و به بیراهه کشیده می‌شوند. سوالات فلسفی و روانی در ذهنشان بالا و پائین می‌پرند و برای هیچ کدام جوابی نمی‌یابند. سوالاتی که هر کدام بار سنگینی از تناقضات زندگی، اجتماع، خانواده و مرگ را به دوش می‌کشند و هرگز هم جوابی برایشان یافت نخواهد شد. در حقیقت ما با تماشای هر دو دسته از فیلم‌های هیچکاک و فینچر نهایتاً شاید به این جواب برسیم که زندگی یک بازی است. بازی‌ای با همین تناقضات و ابهامات گیج کننده، که اگر این تناقضات و دردها و رنج‌های حاصل از آن نبود بازی‌ای هم شکل نمی‌گرفت و راهی نیست جز ورود به این بازی.

دیوید فینچر را معمولاً به علت سطح روانشناسانه‌ی فیلم‌هایش با آلفرد هیچکاک مقایسه می‌کنند.

کافی است سرگیجه، روانی، طناب و پنجره‌ی عقبی و حتی ربکا را در کنار هفت، باشگاه مشت زنی، زودیاک و دختری با خالکوبی اژدها و همچنین دختر از دست رفته قرار بدهیم و به این شباهت فوق العاده پی ببریم.

۲) دختر از دست رفته، اقتباسی موفق: دختر از دست رفته به طرز عجیبی خوب است. یا شاید بتوان گفت عالی است! این فیلم به عنوان دهمین فیلم بلند فینچر اقتباسی است از رمان پرفروش سال ۲۰۱۲ با همین نام (Gone Girl) اثر جیلین فلن. در اقدامی شگرف فلن خود به تنهایی مسئول نگارش فیلمنامه ای از همین کتاب شد و در حقیقت می‌توان اینگونه اذعان داشت که فیلم دختر از دست رفته ماحصل یک مهندسی دقیق و کنترل شده با ظرافت و موشکافی دو فرد، یکی کارگردانی زبردست (دیوید فینجر) و دیگری نویسنده‌ای قهار (جیلین فلن) می‌باشد. ترکیب و مدیریت ماهرانه‌ی این دو باعث آفرینش اثری شد که مدرن‌ترین و مهم‌ترین موضوعات زندگی زناشویی (اعم از خیانت، شک و دروغ) و همین طور تاثیر افکار عمومی را در گناهکار و بی گناه جلوه دادن افراد در جوامع رسانه زده، پر تشویش و پر ابهام امروزی در بهترین شکل ممکن به تصویر بکشد. در یک کلام می‌توان گفت این فیلم اوج نگاه بدبینانه‌ی فینچر نسبت به عصر انفجار اطلاعات و همچنین بیانگر دغدغه‌ی همیشگی او در مورد هراس و خشونت پنهان در لایه‌های بیرونی زندگی مدرن امریکایی می‌باشد.

۳) خلاصه‌ای از فیلم: شاید در تشبیهی خنده دار و تاحدی ترسناک بتوان دختر از دست رفته را اینگونه توصیف کرد: تصویری از دو مار زهرآلود و خشمگین که در

پس زمینه‌ی سرد و بی روح امریکای رکودزده به یکدیگر زهر می‌پاشند و قصد هلاکت یکدیگر را دارند. دو ماری که شاید هنوز چیزی از انسانیت در نهادشان باقی مانده باشد، شاید هم نه! زمان داستان سال ۲۰۰۸ است. سالی که بحران مالی و اقتصادی کشور به اوج خود رسیده است. نماهای ثابت از خیابان‌ها و فروشگاه‌های خالی شهر نورث کارتج ایالت میزوری گواه این مدعاست.

دختر از دست رفته در صبح پنجمین سالگرد ازدواج دان ها (نیک دان و ایمی دان، با بازی بن افلک و رزاموند پایک) آغاز می‌شود و این درست همان زمانی است که ایمی ناگهان غیب می‌شود. نیک ادعا می‌کند که هیچ اطلاعی از قضیه‌ی پیش آمده ندارد. اما مدتی طول می‌کشد تا شک کلانتر راندا به ونی (با بازی کیم دیکنز) نسبت به او از بین برود. به ونی بعد از تحقیق و بررسی طولانی به این نتیجه می‌رسد که رابطه این زوج درست مثل اوضاع بحران زده اقتصاد کشورش آشفته و بی سرو سامان بوده است. برای نیک پرونده تشکیل می‌شود. اما تنها ظاهر غمزده و متأسف او برای فرار از چنگ قاضی پرونده که پرونده را علیه او به جریان انداخته کافی نیست. نیک با خواهر دوقلوی خود، مارگو (با بازی کری کون) دیدار می‌کند و وکیلی توانمند به نام تنر به لت (با بازی تایلر پری) برای خود دست و پا می‌کند. از نکات برجسته‌ای که فیلم به خوبی آن را تصویرسازی کرده فرهنگ رسانه‌ای غلط امریکاست. فرهنگی که تشنه‌ی قیل و قال به راه انداختن و نمایش رسوایی‌هاست. مردم همین که از طریق رسانه‌ها پی به گم شدن نویسنده‌ی محبوبشان می‌برند به سمت خانه‌ی آن‌ها هجوم آورده و در اطراف محل زندگی‌شان اجتماع می‌کنند و با وجود بی اطلاعی از اصل قضیه و فقط در اثر اطلاع رسانی‌های ناقص رسانه‌ها نیک را متهم کرده و فشار و عذاب روحی او را بیشتر می‌کنند.

در سرتاسر ماجرا، ایمی دان گم شده را در قالب فلش بک‌هایی از روزهای خوش‌تر زندگی مشترک‌شان در نیویورک می‌بینیم. جایی که این زن باهوش و زیبا زندگی پر زرق و برقی داشته. سابقه آشنایی او با نیک که مردی از طبقه‌ی کارگر از میانه‌ی غربی امریکا است، کاملاً زیر ذره بین فیلم قرار می‌گیرد: اولین ملاقاتشان و ازدواجشان در منهتن، خالی شدن تدریجی جیبشان که به واسطه‌ی بیکار شدنشان بیشتر و بیشتر می‌شود و نقل مکان آن‌ها به محل تولد نیک در میزوری که منجر به فرو رفتن او در یأس و تنبلی و تن پروری می‌شود. حالا ایمی در ناکجا آبادِ غم آلودی گیر افتاده و با مردی زندگی می‌کند که دیگر توانایی لذت و شادی بخشیدن به او را ندارد. کم کم زمزمه‌هایی از خشونت در خانه، کم کاری در وظایف زناشویی و خیانت به گوش می‌رسد و چهره‌های مرموز جدیدی پا به فیلم می‌گذارد، از جمله دسی کالینگس (با بازی نیل پاتریک هریس) دوست پسر سابق ایمی و نوئل هاثورن (با بازی کیسی ویلسن) که زنی فضول در همسایگی آن‌هاست.

دختر از دست رفته در صبح پنجمین سالگرد ازدواج دان ها (نیک دان و ایمی دان، با بازی بن افلک و رزاموند پایک) آغاز می‌شود و این درست همان زمانی است که ایمی ناگهان غیب می‌شود.

ایمی که از دست همسر بی عار و خیانت پیشه‌اش عصبانی است، مرگ خود را صحنه سازی می‌کند و در دفترچه‌ی خاطرات خود و بازی شکار گنجینه سر نخهایی نیز برای پلیس قرار می‌دهد تا برای همسر خود پاپوش بزرگی درست کند. او با زیرکی پول کافی نیز برمی دارد تا بتواند مدتی با هویتی جعلی و دروغین در منطقه‌ی ازارکس زندگی کند. او با از دست دادن پولش مجبور می‌شود با دسی کالینگس که در دوران نوجوانی با او رابطه داشته، تماس بگیرد و از او بخواهد تا در جای امنی پناهش دهد. ایمی که در برنامه‌ای تلویزیونی ابراز عشق خالصانه و معصومانه‌ی نیک به خود را می‌بیند تصمیم می‌گیرد دوباره نزد نیک برگردد اما باید برای غیبت خود بهانه‌ای بتراشد تا دهان پلیس و به دنبال آن مردم را بسته نگه دارد. او برای انجام این کار به یک مرد مجرم جدید احتیاج دارد...

۴) درونمایه و هدف از ساخت فیلم: آیا تاکنون حتی برای یک لحظه هم به ذهنتان رسیده که شریک زندگی خود را بکشید؟ یا توسط او کشته شوید؟ این زمینه‌ای است که در رمان جیلین فلن و فیلمنامه ای که او نوشته و فیلمی که فینچر ساخته است به چشم می‌خورد. نیک دان پس از اینکه همسرش به خانه باز می‌گردد و با او زندگی مشترکشان را دوباره آغاز می‌کند دیگر از او می‌ترسد. اتاق خوابش را از او جدا می‌کند و محتاطانه با او برخورد می‌کند. او به خوبی آگاه است که زنش قاتل بوده و معشوقه‌ی سابقش را کشته ولی به واسطه‌ی هوش سرشارش نشانه‌ای

بر علیه خود باقی نگذاشته و تبرئه شده است. از طرفی به خاطر محبوبیت همسرش به عنوان یک نویسنده و اینکه رسانه‌ها پشتیبانش هستند و اگر حرفی بزند یا طلاقش بدهد همه علیه خود او خواهند شورید ناچار است زبان به دهان بگیرد و به زندگی اجباری توام با وحشت خود با او ادامه دهد. او حتی دیگر نمی‌تواند یک بوسه‌ی ساده به صورت همسرش بزند! از او بیزار است اما راهی به جز مسامحه پیش رویش نمی‌بیند.

ما در این فیلم با زنی زیبا، بسیار باهوش و روشنفکر مواجهیم که به شهرت رسیده است. محبوبیت عام دارد و همگان دوستش دارند. او شهرت را که در جامعه‌ی امریکایی یک مولفه‌ی حیاتی است و برای بسیاری از نان شب هم واجبتر است را به دست آورده اما به ازای آن عشق را و آرامش خانه و خانواده را از دست داده است و همین طور ثروت و رفاه گذشته‌اش را. ایمی به جای حل مشکل و به جای بازگرداندن منطقی آن چه که از دستش داده راهی را می‌رود که ریشه در خشمی پنهان و زیر خاکستر مانده و روحی پرهیاهو و نابسامان دارد. ایمی زنی است که در پیچ و خم‌های عصر و زمانه‌اش به دنبال چیزی است که خودش هم به درستی نمی‌داند چیست. و همین طور با مردی رو به رو هستیم که به جای ترمیم زندگی رو به قهقرایش به فسادی ناخواسته تن در می‌دهد و همین بی توجهی همه چیز را تا مرز دردناک تردید و نابودی و هلاکت می‌کشاند. به طور کل این زوج در پس زمینه‌ی بحران فعلی موجود در کشورشان در منجلاب بحران دیگری دست و پا می‌زنند که ریشه در نشناختن دارد. نشناختن خود و نشناختن دیگری.

۵) حرف آخر: دختر از دست رفته تریلری پر از کیف و پر از لذت و خون بار است! و در عین حال هوشمندانه و غافلگیرکننده و برانگیزاننده. این فیلم همچنین علاوه بر نکات روانشناسانه، درونمایه های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بسیاری را هم در دل خود دارد. تمام جنبه‌های فنی، صوتی و بصری فیلم نیز در سطح بالایی قرار دارند و بیننده را به تفکر و تعمق وامی دارند. در حقیقت می‌توان گفت همه چیز اعم از قلم تحسین برانگیز جیلین فلن و هوش و قدرت عجیب کارگردانی فینچر در کنار بازی بی نقص بن افلک با آن شکاف روی چانه و رزاموند پایک با آن صورت سرد انگلیسی‌اش، در کنار مهارت و تخصص سایر دست اندرکاران معجون شیرینی از کار در آمده که به مذاق و طبع هر کس خوش می‌نشیند و همه را از خود راضی نگه می‌دارد.■

درباره فیلم «رگ خواب»

کارگردان «حمت نعمت‌اله»؛ «مهرناز زینلو»

حمید نعمت‌اله در فیلم «رگ خواب» که این روزها در سینماهای تهران در حال اکران است، موضوعی تکراری را دست‌مایه‌ی کار خود قرار داده که بیننده در سال‌های اخیر بارها و بارها با روایت‌های مختلف شاهد آن بوده است.

نعمت‌اله در فیلم «رگ خواب» به موضوع طلاق با نگرشی متفاوت و به گونه‌ای رمزآلود و با استفاده از نشانه‌ها به روایت زندگی زن جوانی که به تازگی طلاق گرفته است می‌پردازد. زن جوان که نامش میناست و نقش آن را لیلا حاتمی بازی می‌کند تنها شخصیت محوری فیلم است که بیشترین بار معنایی داستان فیلم به دوش آن نهاده شده و به خوبی از عهده آن بر آمده است. ایفای نقشی که در فیلم‌های دیگری مثل «من» و «سر به مهر» به خوبی شاهد آن بودیم. مینا که به تازگی طلاق گرفته و آسیب‌دیده وآشفته از اتمام رابطه‌ی قبل است، به دنبال راه تازه‌ای برای ادامه‌ی زندگی می‌گردد. او که در منزل یکی از دوستانش زندگی می‌کند در میان آگهی‌های روزنامه‌ها به دنبال کار و سرپناه تازه‌ای می‌گردد.

موهای ژولیده و چرب، صورت بی‌آرایش و بی‌روح، نگاه‌های سرد و پر از ابهام و مونولوگ‌های طولانی نشان از سردرگمی و آشفتگی شخصیت او دارد. آشفتگی که شاید همین هم دلیل اتمام زندگی مشترک قبل است. زندگی مشترک با فردی که خودش او را قابل اعتماد معرفی می‌کند، اما هیچ‌گاه دلیل جدایی‌اش را با او عنوان نمی‌کند.

تقاضای مینا برای کار در یک رستوران بزرگ و شلوغ پذیرفته می‌شود. کامران صاحب جوان رستوران است که نقش آن را کوروش تهامی بازی می‌کند. او که دومین شخصیت داستان فیلم بر عهده‌اش گذاشته شده خیلی زود وارد قصه شده و نقش مرد عاشق‌پیشه را با وجود مقاومت بیننده به زور به او تحمیل می‌کند. مینا که خودش در مواجهه با عشق عجیب کامران گیج‌تر و بهت‌زده‌تر از بیننده است در نهایت در مقابل ابراز علاقه و تماس‌های گاه و بی‌گاه او پاسخ مثبت می‌دهد و اینجاست که فیلم بیننده‌ی سردرگم را وارد مرحله‌ی دیگری می‌کند.

لیلا حاتمی هر روز به طور ناشناس به دیدن پدر پیرش که در یک ایستگاه اتوبوس بلیطفروشی می‌کند می‌رود؛ اتوبوسی شاید برای سفر به اصل و ریشه‌ی ما آدم‌ها، سفر به فطرت پاک انسانی. مینا پدرش را از طلاقش بی‌خبر گذاشته و به هیچ عنوان قصد بازگشت به خانه‌ی پدری را ندارد. او در مونولوگی می‌گوید: پدرم با ازدواجم مخالف بود اما من می‌خواستم برای خودم خانواده داشته باشم!

زندگی تازه‌ی مینا و کامران بدون عقد و ازدواج و به سبک امروزی در انباری دفتری در یک ساختمان بلند و قدیمی که از طریق پله‌های اضطراری رفت و آمد می‌کنند، شروع می‌شود.

موهای ژولیده و چرب، صورت بی‌آرایش و بی‌روح، نگاه‌های سرد و پر از ابهام و مونولوگ‌های طولانی نشان از سردرگمی و آشفتگی شخصیت او دارد.

خوردن کاهگل دیوارها بیان خاطراتی از دوران کودکی به همراه پدرش برای کامران، گریه‌های شدید و از دست دادن زودهنگام مادرش که خاطرات کمی از او به یاد می‌آورد بیان‌کننده‌ی سرگشتگی انسان امروزی جامعه‌ی حال حاضر ماست. حکایت پشت کردن به باورها و سنت‌ها و ریشه‌ها؛ سنت‌ها و باورهایی که مینا نه می‌تواند آنها را به فراموشی سپرده و کنار بگذارد و نه می‌تواند به آنها بازگردد و مطابق آنها زندگی کند.

حمید نعمت‌اله با سبک و سیاق خاص خود در فیلمسازی در این فیلم بیش از پیش دست به نمایش نمادها و نشانه‌ها برای بیان پیام داستان فیلم خود زده‌است، تا جائی‌که بیننده را سردرگم کرده و مجهولات زیادی در ذهن کنجکاو و جستجوگر او باقی می‌گذارد.

مثل زمانی‌که که کامران بعد ار یک غیبت طولانی و بدون اطلاع قبلی از مسافرت بازمی‌گردد و برای مینا گربه‌ای زیبا به نام تئودور سوغاتی می‌آورد.

فرانسه حرف زدن کامران و علاقه‌ی او به گوش دادن آهنگ‌های فرانسوی، ماکت هواپیمای مسافربری در خانه‌ی اجاره‌ای آنها، علاقه‌ی مینا به جمع‌آوری بریده‌های تبلیغات آژانس‌های مسافرتی در روزنامه‌ها و رقص گیج و بیمارگونه‌ی مینا با آهنگ شاگردان آموزشگاه موسیقی واحد بغلی پیام‌های مشخص و واضحی به بیننده انتقال نمی‌دهد و جای ابهامات و تردیدهای زیادی در ذهن او باقی می‌گذارد.■

درباره‌ی فیلم «سامورائی»

کارگردان «ژان- پی یر ملویل»؛ «بهاره ارشدریاحی»

قاتل دوست‌داشتنی

فیلم «سامورائی» ملویل در اواخر دهه ۶۰ میلادی نقطه‌ی عطفی شد در فیلم‌های نوآر پلیسی. ملویل در فیلم‌سازی‌اش هم مانند شخصیتش درون‌گرا و کم‌حرف است؛ ویژگی‌هایی که برای ساختن یک فیلم پلیسی ریسک بالایی در زمان خود داشته است. بر پایه‌ی این سبک خاص، پانزده دقیقه‌ی ابتدایی فیلم سامورائی بدون دیالوگ و در سکوت می‌گذرد.

انتخاب آلن دلون به عنوان قاتلی خونسرد مهم‌ترین مزیت این فیلم است. چهره‌ی سرد دلون که انگار روی سنگ تراشیده شده و بازی خونسرد و بی‌نقصش به خوبی قاتلی حرفه‌ای را که برای پول آدم می‌کشد به تصویر می‌کشد. ملویل با خلق «کاستلو» نوع جدیدی از شرافت و عشق انسان به کارش می‌سازد؛ هر چند تعهد یک قاتل باشد به کارش که همان کشتن آدم‌هاست. جنس بازی آلن دلون در نقش «کاستلو» تبدیل به تیپ ثابت قهرمان‌های فیلم‌های ملویل شد. خلافکارانی که به کارشان ایمان دارند و برای رسیدن به اهداف هنجارشکن خود ایده‌آلیست هستند. ملویل موفق می‌شود مخاطب را صرف‌نظر از هدف قهرمان فیلم تا آخر همراه و علاقه‌مند به او نگه دارد. در واقع ملویل جنس جدیدی از ضدقهرمان‌های دوست‌داشتنی را در سینمای پلیسی خلق می‌کند.

ویژگی‌های بصری و دکوپاژ این فیلم مانند فیلم‌های دیگر ملویل امضای سبک شخصی خودش را دارد؛ ویژگی‌هایی مانند خیابان‌های خلوت و بارانی، معماری‌های مدرن و مینیمال که سایه‌های تیره و نوک‌تیز ایجاد می‌کنند و حتی بارانی‌های بلند و کلاه‌های تبهکاران.

تاثیر سینمای ملویل بر کارگردانان بسیاری بعد از خودش مشهود است؛ کارگردان‌هایی مثل جان وو، کوئینتین تارانتینو و برایان دی پالما. ملویل از صحنه‌های کم‌دیالوگ، سکوت‌های طولانی و ریتم کند در جهت ایجاد تعلیق و تشویش در مخاطب استفاده می‌کند. سکوت یک موتیف تکرارشونده در تمام صحنه‌های فیلم سامورائی است و مخاطب با دیدن این فیلم به درک جدیدی از مفهوم مینی‌مالیست در سینمای موج نوی اروپا به ویژه سینمای فرانسه می‌رسد.■

یادداشت درباره فیلم «ساعت پنج عصر»

کارگردان «مهران مدیری»؛ «مهرناز زینلو»

کمدی اجتماعی با طنز سیاه

کارگردان مجموعه‌های طنز تلویزیونی و شبکه‌های نمایش خانگی به همراه بازیگر طنز همیشگی‌اش سیامک انصاری این‌بار فیلمی سینمایی ساخته، سراسر خنده و سرگرمی و البته همراه با تامل و تفکر. بلیط به دست وارد سینما شدم و بدون توجه به ردیف و شماره‌ی صندلی جلوی سالن سینما رفتم، در حالی‌که به خودم هشدار می‌دادم در مواجهه با صحنه‌ها و مطالبی که کارگردان خواسته بیان کند خنده‌هایم را کنترل کنم و بیشتر دقت و توجه کنم تا فیلم مسیر خود را طی کند و پیش برود.

شخصیت اصلی فیلم مردی ۴۳ ساله و مجرد است که در یکی از طبقات برجی به تنهایی زندگی می‌کند و از دیدن صحنه‌هایی مثل رقص با آهنگ ملایم در هنگام درست کردن صبحانه چنین برمی‌آید که از تنهایی خود غرق در لذت و آرامش است. او نامزدی ایرانی و مقیم پاریس دارد، در ایران وکالت خوانده و به گفته‌ی خودش هیچ وقت از ایران خارج نشده است.

کل داستان فیلم در بازه‌ی زمانی یک روز کاری از ساعت ۸ صبح تا ۵ بعد از ظهر اتفاق می‌افتد. پویان با بازی سیامک انصاری در آخرین روز مهلت پرداخت قسط سوئیتش در پی پرداخت پول بانک از خانه خارج می‌شود و حوادثی سد راهش می‌شوند.

نامزد او با بازی آزاده صمدی که در فرانسه مشغول تحصیل است با تماس‌های گاه و بی‌گاه خود و حساسیت‌ها و پرس‌وجو کردن‌های بی حد و اندازه‌اش مسبب آزار و عصبی شدن مخاطب فیلم می‌شود. مخاطب همچنان منتظر خنده به تماشای فیلم نشسته، غافل از اینکه مهران مدیری در این فیلم کمدی سیاهی را به نمایش گذاشته که جز چند بار لبخند کم‌رنگی به لبان مخاطب عاقل و متفکر نمی‌آورد و اصلاً قرار نیست او را بخنداند.

پویان صبورانه و در آرامش کامل حتی در بدترین شرایط، مثل صحنه‌هایی که در صف طولانی بیمارستان ایستاده یا وقتی درون قبر است به سوالات نامزدش که هزاران کیلومتر با او فاصله دارد پاسخ می‌دهد. او که تنها نشان زندگی مشترکش حلقه‌ای‌ست که در انگشت دارد، آن را در برخی تقابل‌های خاص مثل مواجه شدن با پرستار زیبا و مهربان بیمارستان برای مخاطب به نمایش می‌گذارد.

پرداخت پول معوقه‌ی شارژ ماهانه‌ی ساکنان طبقات ساختمان برج مسکونی در پی قطع آب، شناسایی و کفن و دفن و پرداخت هزینه‌ی ناهار و پذیرایی مهمان‌های شهرستانی شوهر پیرزنی که دارای پنج فرزند است و اصلاً او را نمی‌شناسد، مواجهه با فردی که سیامک را با خواستگار خواهرش اشتباه گرفته در حالی‌که به گفته‌ی دوستانش هیچ خواهری ندارد و حضور ناخواسته در یک اعتراض کارگری طنزهای تلخی با مضامین اجتماعی است که سلطان طنز ایران به خوبی در فیلمش به نمایش گذاشته است.■

معرفی و نمایشنامه‌ای از «پالُما پِدرِرو»

مترجم «پژمان رضایی»

Paloma Pedrero

زندگی و آثار

پالُما پِدرِرو (مادرید، ۱۹۵۷) در دانشگاهِ کُمپلوتِنسه جامعه‌شناسی و هنرهای دراماتیک خواند. او بازیگرِ تئاتر و سینما، نمایشنامه‌نویس، فیلمنامه‌نویس، کارگردان، تهیه‌کننده و استادِ هنرهای دراماتیک و یکی از برجسته‌ترین چهره‌های صحنه‌ی معاصرِ اسپانیاست. به مددِ شناختِ عمیقی که از ژانرِ دراماتیک دارد، پالُما پِدرِرو با زبانی روزمره و حتی ناپخته نوع جدیدی از تئاتر را به وجود آورده است که سعی دارد به روشی کاملاً واقع‌گرایانه به بحث برانگیزترین مسائلِ اسپانیای حاضر بپردازد. این تئاتر بسیاری از ابعادِ فرهنگ و سنت‌های اسپانیایی را نشان می‌دهد، به آن‌ها حمله می‌کند و به هجوشان می‌کِشد، ابعادی که قبلاً به ندرت بدان‌ها پرداخته شده و یا اصلاً پرداختی به آن‌ها نشده است. آثاری که تا کنون به تقریر در آورده است، ماهیتی رویزیونیست دارند و تکنیک‌های نوآورده‌ای در آن‌ها مورد استفاده قرار گرفته است و جوایزِ متعددِ کشوری را نصیب وی ساخته و شهرتی وَرای مرزهای اسپانیا برایش به هم زده‌اند. با این وجود، پالُما پِدرِرو بحث‌های زیادی به پا کرده است، چرا که آثارش به جستجوی تغییراتِ رادیکال در مُدل‌های سنتیِ رفتار – به ویژه در زمینه‌ی جنسیت- هستند و اغلب بر مسائلی که حکمِ «تابو» دارند فُکوس می‌کنند، موضوعاتی نظیرِ همجنس‌گرایی. معروف‌ترین و بحث برانگیزترین آثار وی عبارت‌اند از: *تماسِ لائورِن* (۱۹۸۴)، *قبضِ شخصی* (۱۹۸۵)، *بوسه‌های گرگ* (۱۹۸۷)، *زمستانِ ماهِ شادان* (۱۹۸۷)، *رنگِ آگوست* (۱۹۸۸)، *شب‌های عشقِ کوتاه* (۱۹۹۴)، *جزیره‌ی زرد* (۱۹۹۵).

پالُما پِدرِرو یکی از پرطنین‌ترین آواهای زنانه‌ی نسلِ نمایشنامه‌نویسانی است که پس از سقوطِ نظامِ سرکوبگر و محافظه‌کار- تندرویِ فرانسیسکو فرانکو در ۱۹۷۵، پا به کارزارِ قلم گذاشتند. وی با نمایشنامه‌نویس، فیلمنامه‌نویس و سینماگرِ برجسته‌ی اسپانیا فِرمین کابال ازدواج کرد و در سال‌های آغاز حرفه‌اش در دهه‌ی هشتاد مدل‌های مردانه را دستمایه‌ی خود قرار داد. وی در اولین اثرِ موفقش، *تماسِ لائورِن* ضوابطِ خشکِ اجتماعی را به چالش می‌کشد و مردی را معرفی می‌کند، که با اجبار به سرکوبِ امیال همجنس‌خواهانه‌اش، ازدواج می‌کند. سپس ماهیتِ حقیقی‌اش در طولِ یک کارناوال، هنگامی که خود را به شکل لائورن باکالِ هنرپیشه آراسته است، هویدا می‌شود. در آثارِ بعدی، پالُما پِدرِرو نگاهِ زنانه‌اش را به کار می‌گیرد تا روابطِ دشوار بین زن و مرد را (در *قبضِ شخصی*)، روابطِ پیچیده‌تر زن با زن را (در *رنگِ آگوست*) و غیراخلاقیت یا «عشق زدگی» جوانانِ امروز را (در *زمستانِ ماهِ شادان*) بررسی کند.

قبضِ شخصی

پرسوناژها:

مارتا، زن

گونسالو، شوهر

سالن-غذاخوریِ یک خانه‌ی محقر یا آپارتمان. مبلمان خاصِ خانه‌ی اجاره‌ای است: خشن، غیرشخصی و ارزان. دکوراسیون اندک است. در اتاق علائمی از اسباب‌کشیِ تازه دیده می‌شود. هنگامِ روشن شدنِ نور مارتا را می‌بینیم. مرتب و آرایش کرده است، هر چند در چهره‌اش رَدی از خستگی به چشم می‌خورد. کیف دستی‌اش را می‌گشاید و کاغذی می‌جوید و آن را بر میزِ تلفن می‌گذارد. می‌خواهد شماره‌ای بگیرد اما پشیمان می‌شود و گوشی را می‌گذارد. بر راحتی می‌نشیند، کنارِ جعبه‌ای کارتونی که لباسش از آن بیرون زده است و او به ظرافت آن را در جعبه می‌گذارد.

زنگِ در زده می‌شود. مارتا بر می‌خیزد، پالتو می‌پوشد و می‌رود تا در را باز کند.

در چهارچوبِ در گونسالو ظاهر می‌شود.

مارتا: (بدونِ آن که به او اجازه‌ی وارد شدن دهد.) چی می‌خوای؟

گونسالو: یعنی چی چی می‌خوام؟ بذار ردشم.

مارتا: برای چی؟

گونسالو: باید حرف بزنیم.

مارتا: الان نمی تونم. عجله دارم. همین الان داشتم می‌رفتم بیرون.

(گونسالو در را هُل می‌دهد و خود را واردِ خانه می‌کند.)

گونسالو: فکر می‌کنم یه توضیح بهم بدهکاری.

مارتا: باز هم یه توضیحِ دیگه؟ توضیحی دیگه برام باقی نمونده.

گونسالو: نونکا[۲۸] کجاست؟

وارتا: تو باید بدونی. توی خونه‌ی تو بود. شاید خسته شده و رفته بیرون آفتاب به گیره.

گونسالو: نیست شده. تو تنها کسی هستی که کلیدهای خونه رو داری و می‌دونستی که من دو روز خونه نیستم. تو ماده‌سگ رو با خودت آوردی، نه؟

مارتا: (نگاه کنان به اطرافش.) صداش کن. حتماً میل داره ببیندت.

گونسالو: (در حالی که دَرهای اتاق‌ها را باز می‌کند.) نونکا! (سوت می‌زند.) نونکا! نونکا، منم...!

مارتا: حالا دیدی. نیست.

گونسالو: سگ کجاست؟ نمی‌خوام عصبانی به شم، مارتا. فقط یه توضیح ازت می‌خوام. تو اون رو برداشتی.

مارتا: می خوای از دستم شکایت کنی؟ به صلاحت نمی‌بینم. مسخره بازیِ بی سرو تهی می‌شه. (می‌خندد.) تصور کن: شوهرِ شاکی به دلیلِ سرقتِ ماده سگِ مهربان از همسرش شکایت می‌کند. (با قهقهه.) چه قدر مسخره! نه؟

گونسالو: با اعصابِ من شروع نکن. دارم سعی می‌کنم منطقی باشم. ازت می‌خوام کاری نکنی از کوره در بِرَم.

مارتا: در برو. داد بزن. خیلی هم برات خوبه. می‌دونم که به این کار احتیاج داری.

گونسالو: (صدا بلند کنان.) بِذار با این لحن باهات صحبت کنم! داری سعی می‌کنی کاری کنی که اتفاقی بیفته که سعی دارم نیفته. سگ کجاست؟

مارتا: آروم حرف بزن، خواهش می‌کنم. حالم زیاد خوب نیست. دو روزه که از خونه بیرون نرفتم. هنوز یه خرده...

گونسالو: چته؟

مارتا: تب. اون هم چهل درجه‌ش.

گونسالو: دکتر دیدتت؟

مارتا: وحشتناک هذیون می‌گفتم. دیشب جیغ زدم از خواب پریدم، خواب دیدم تبدیل شدی به یه عنکبوتِ قرمز.

گونسالو: (نگران.) اولین علائمش کِی ظاهر شد؟ درد؟ تورم؟ تب‌بُر خوردی؟ می خوای معاینه‌ت کنم؟

مارتا: نگران نباش، الان دیگه حالم خوبه. آنتی‌بیوتیک خوردم، دیگه امروز تب ندارم. راستی، گونسالو، وقتی یه مریض رو بی هوش می‌کنید تا عملش کنید، می‌شنوه؟

گونسالو: یعنی چی می شنوه؟ خوب، اگه بی هوشی از نوعِ کیرورژیک باشه، واضحه که نمی‌شنوه.

مارتا: اون وقت اگه سطحی باشه؟ اگه سطحی باشه می‌شنوه چی دور و برش می‌گذره؟

گونسالو: خوب... آره، اما، برای چی این رو سوال می‌کنی؟

مارتا: نه، یه تصور بود. وقتی توی تب هذیون می‌گفتم احساس می‌کردم بی هوش‌م. (مکث کوتاه.) اما همه چی رو می‌شنیدم.

گونسالو: خسته می‌بینمت. نباید تنها می‌موندی.

مارتا: قطارت کِی رسید؟ قبلاً منتظرت بودم. ده دقیقه تأخیر داشتی. ساعت نه و نیم رسیدی چامارتین. نه؟

گونسالو: واسه چی این رو می دونی؟

مارتا: منتظرت بودم.

گونسالو: می دونستی می‌آم دنبالِ سگ، معلومه. داری اعتراف می‌کنی که تو سگ رو برداشتی.

مارتا: نجاتش دادم. در رو باز کردم و بدو بدو اومد پیش‌م. بهش گفتم «آه، نه»، و وضعیت رو واضح براش توضیح دادم. اون موقع با اختیارِ کامل تصمیم گرفت به یاد با من زندگی کنه. باور کن مجبورش نکردم.

گونسالو: داری عصبانیم می‌کنی، مارتا. نمی‌دانم داری خوشمزه بازیِ جدید در می‌آری یا داری من رو دست می‌ندازی.

مارتا: (با تضحکه.) نه، هیچ علاقه‌ای به دست انداختن‌ت ندارم. عجله دارم.

گونسالو: گوش کن. بیا مثل دو تا آدمِ متمدن با هم حرف بزنیم. داریم بیش از اندازه زندگی رو به همدیگه زهر مار می‌کنیم. این هیچ مفهومی نداره.

---

[۲۸] Nunca: در لغت به معنای «هیچ وقت» یا «هرگز» است و در این اثر نامِ خاص برای سگ. این دوگانگی در زبانِ اصلی می‌تواند تداعی معانی خاصی به وجود آوَرد که بدیهی ست، در ترجمه، قابل انتقال نیست./م

مارتا: (در حالی که یک پوستر را به او نشان می‌دهد.) نظرت چی‌یه اگه این تابلو رو روی این دیوار بذارم؟ همه چیز خیلی بی‌ریخته...

گونسالو: اومدم باهات حرف بزنم!

مارتا: پیانو رو بهم می‌دی؟ پیانو مالِ پدرم بود، بهم هدیه داده بود.

گونسالو: ساکت شو! می خوام... داغونم، مارتا. متوجه نشدی؟

مارتا: (خیره او را می‌نگرد.) خودم می‌دونم. تحمل نداری خودت رو ترک‌شده احساس کنی. مریضت می‌کنه. اما می‌تونی آروم بگیری، چون دروغه، تو بودی که اول من رو ترک کردی و بعد من... رفتم.

گونسالو: من هیچ وقت ترکت نکردم. این حقیقت نداره.

مارتا: نه، معلومه، فقط اون قدر کار می‌کردی... خوب الان بهتری. حداقل دیگه باهام از سیستول و دیاستول حرف نمی‌زنی.

گونسالو: منظورت رو نمی‌فهمم.

مارتا: انتظار ندارم که الان منظورم رو بفهمی. یه خرده... پارانویک ام، اما احمق نیستم.

گونسالو: من همیشه تو رو توی خاطرم داشتم.

مارتا: من رو توی خونه داشته‌ی. یه همسایه دارم که می‌گه بهترین چیزِ متأهل بودن اینه که دیگه لازم نیست نامزدت رو ببری گردش.

گونسالو: واسه چی بهم نگفتی؟

مارتا: چیزِ جدی‌ای نبود. خودت می‌دونی که تب‌هام منشاءِ عصبی دارن.

گونسالو: واسه چی بهم نگفتی یکی دیگه زیرِ سر داری؟

مارتا: چه اصطلاحِ مزخرفی! تو می دونی از کجا می‌آد؟ هیچ وقت نتونستم معنیِ این اصطلاح رو پیدا کنم...

گونسالو: ای کاش لااقل قایمکی با این الدنگ رو هم ریخته بودی... اما نه، باید می‌آوردیش خونه. تا دربون ببیندت.

مارتا: هیچ وقت توی تخت خودمون کاری نکردیم.

گونسالو: چه اهمیتی داره! بهت گفتم چیزی که نمی‌تونم تحمل کنم اینه که... خودم رو خیانت شده احساس می‌کنم!

مارتا: گونسالو جان، بس کن، باشه؟ واقعاً حوصله‌م رو سر می‌بَره... ما همدیگه رو نمی‌فهمیم. آدم و عالم که نمی‌تونن با هم ارتباط برقرار کنن. فازِمون به هم نمی‌خوره. فاز من و تو به هم اتصالی می‌کنن، پوم! سردرگمی، سردرگمی، سردرگمی...

گونسالو: هنوز باهاته؟

مارتا: نه. دارم سعی می‌کنم آرامش به دست بیارم.

گونسالو: از اول می‌دونستم که یه مادرجنده‌ست. خوشحالم که، دستِ کم، تو این مسأله رو فهمیدی.

مارتا: من دارم از سردرگمی حرف می‌زنم.

گونسالو: پس هنوز می‌بینیش.

مارتا: چه فرقی می‌کنه...

گونسالو: می دونی که واسم فرق داره.

مارتا: من با هیچ کس نیستم. بهت گفتم، احتیاج دارم تنها باشم.

گونسالو: تا کی؟

مارتا: تا موقعی که فراموش کنم و دوباره به چیزای غیرممکن اعتقاد پیدا کنم.

گونسالو: احتیاج دارم برگردی خونه. این کار جفنگه.

مارتا: کاملاً جفنگه. خیلی زورم اومد تا این تصمیم رو بگیرم اما تصمیمی‌یه که دیگه گرفته‌م.

گونسالو: باید برگردی. عادت ندارم تنها باشم.

مارتا: مسأله‌ی درس گرفتنه.

گونسالو: من، دوستِ دارم، مارتا. قسم می‌خورم که دوستِ دارم.

مارتا: خودم می‌دونم. درسی بهم دادی که بلد نبودم...

گونسالو: برگرد خونه. می تونیم اوضاع رو رو به راه کنیم...

مارتا: شگفتیِ عشق رو بهم یاد دادی: ویروونی رو.

گونسالو: می‌خوام به زندگی باهات ادامه بدم. به نظرم همه چی از دست نرفته.

مارتا: شاید ویروونی هم بخشی از عشق باشه...

گونسالو: من خیلی به خودمون فکر کردم، می‌دونم که آدم کله‌شقی هستم اما... می‌خوام برای نجاتِ رابطه‌مون یه تلاشی بکنم.

مارتا: آره، هم خیلی کله‌شقی هم خیلی حرف‌نشنو.

گونسالو: باید من رو درک کنی. می دونی که کلی مسئولیت رو دوش‌مه. دارم مبارزه می‌کنم تا پُستِ رئیسِ بخش رو بگیرم. سی تا تخت تحتِ نظرمه. ده ساعت در روز توی اتاقِ جراحی‌ام...

مارتا: نه! خواهش می‌کنم، داستانِ همیشگی، نه! خوابِ آدمای کج و معوج و ناقص الخلقه رو می‌بینم، خوابِ ترانسفیوژن و اکوکاردیوگرامی ... تیک-تاک، تیک-تاک، تیک-تاک، قلبایی که هیچ وقت از زدن وا نمی‌ایستن.

گونسالو: این کارها رو برای خودمون انجام می‌دم، برای بچه‌هامون. می‌خوام پول در بیارم تا خوب زندگی کنیم.

مارتا: این جالبه. موفق باشی! ما داریم اشتباه می‌کنیم؛ من چیزای دیگه احتیاج دارم تو یه زنِ دیگه.

گونسالو: حوصله‌م رو سر نبر. تصمیم گرفتم ببخشمت... درکِت کنم. می دونم که یه خرده... نامتعادلی و این رو هم می‌دونم که من، تا حدودی، مقصرم. بیا به هم دیگه کمک کنیم. اگه کمکم نکنی نمی‌تونم اون پست رو به دست بیارم.

مارتا: به جهنم! خدایا، همیشه همون آش و همون کاسه!

گونسالو: نمی‌خوای به حرفم گوش بدی؟

مارتا: نه.

گونسالو: علاقه‌ای به حرف زدن با من نداری، نه؟

مارتا: آره.

گونسالو: آره؟

مارتا: یعنی آره، علاقه‌ای به حرف زدن باهات ندارم.

گونسالو: بر می‌گردی خونه؟

مارتا: نه.

گونسالو: یادت به شه که دیگه خواسته‌م رو تکرار نمی‌کنم.

مارتا: ممنونت می‌شم. عجله دارم.

گونسالو: این آخرین فرصتته.

مارتا: نمی‌خوامش.

گونسالو: این کینه‌ای که داری باور نکردنی‌یه. تو مریضی.

مارتا: آره، ضربانِ قلبم رو بالا می‌بری.

گونسالو: اجازه نمی‌دم باهام این طوری صحبت کنی!

مارتا: باید برم.

گونسالو: کجا؟

مارتا: برو، گونسالو. از خونه‌ی من برو بیرون. من دعوتت نکردم بیای این جا.

گونسالو: باشه، اما خودت خواستی. آمده‌م این جا به خاطرِ یه چیزی...

مارتا: به خاطرِ چیزی که این جا نیست. (ساعتش را نگاه می‌کند.) وای خدا، یازده دقیقه به هشت! (به سمتِ در می‌رود. گونسالو جلویش قرار می‌گیرد تا مانعِ خروجش گردد.)

گونسالو: تو از این جا بیرون نمی‌ری تا موقعی که به من بگی سگ کجاست.

مارتا: بِکِش کنار. یه کارِ خیلی فوری دارم که باید انجام بدم.

گونسالو: چیزی رو که ازم دزدیدی بهم برمی‌گردونی.

مارتا: مالِ منه! من بزرگش کردم، وقتی مریض بود من تیمارش کردم...

گونسالو: پرت و پلاست. من می‌بردمش جیش می‌کرد...

مارتا: دروغه! من بهش غذا می‌دادم، من همه کارش رو می‌کردم...

گونسالو: کی پولش رو داد؟

مارتا: تو هیچی نمی‌خری، احمق! هیچ چیزِ جونداری نمی‌خری. از سر راهم هم بیا کنار...!

گونسالو: سگ کجاست؟

مارتا: می‌خوای بدونی کجاست؟ می‌خوای بهت به گم؟ توی سگدونیِ شهرداری.

گونزالو: کردیش تو سگدونی؟

مارتا: از خونه‌ی تو یه راست بردمش سگدونی. چی فکر کردی؟ که همون جا منتظرت می‌مونه؟

گونسالو: تو یه مادر جنده‌ای...!

مارتا: به خودت هم زحمت نده بری دنبالش چون بهت نمی‌دن. من یه کاغذ دارم که گواهی می‌کنه صاحب اون منم فقط هم در ازای تحویل این قبض اون رو بهت می‌دن.

گونسالو: همین الان اون کاغذ رو بهم بده!

مارتا: همه چی رو ازم گرفتی اما این سگ رو دیگه نمی‌بینی!

(مارتا دوباره سعی می‌کند خارج شود. گونزالو او را می‌چسبد.)

مارتا: بذار برم بیرون! باید برم!

گونسالو: کاغذ...!

مارتا: امروز عصر مهلتِ تحویلِ اون تموم می‌شه. سگدونی رو رأسِ ساعتِ هشت می‌بندن. فقط هشت دقیقه وقت دارم. (عصبی.) هشت دقیقه!

گونسالو: برای چی؟

مارتا: هفتاد و دو ساعت بهم فرجه داده‌ن. اگه همین الان نَرَم، اون جا رو می‌بندن و همین امشب قربونیش می‌کنن.

گونسالو: این دروغه.

مارتا: به خدا قسم می‌خورم! (گریان.) مریض و تنها بودم. نتونستم قبل از این از خونه بیرون برم... وقتی اومدی این جا می‌خواستم برم دنبالش. خواهش می‌کنم، التماست می‌کنم، بذار برم. وقتی واسم نمونده!

گونسالو: نه.

(مارتا به سمت او می‌جهد و او را کتک می‌زند.)

مارتا: حروم زاده! تو یه ...! تقصیرِ توئه اگه بکشنش!

گونسالو: تقصیرِ توئه. تو بودی که بردیش کشتارگاه.

مارتا: (تضرع‌کنان.) هنوز وقت هست. سگدونی همین به غله... چهار دقیقه باقی مونده...

گونزالو: نه.

مارتا: (قبض را به او می‌دهد.) بگیر، تو برو. من جاش رو بهت می‌گم...

گونزالو: نه.

مارتا: نه؟ نمیری؟

گونسالو: بوالهوسی‌های یه دیوونه تاوون دارن. (کاغذ را می‌خواند و ساعت را نگاه می‌کند.) تموم شد، دیگه وقتی نیست.

مارتا: این تویی. دارم خیلی خوب، خیلی واضح می‌بینم. یه جورایی احساسِ شادی می‌کنم وقتی می‌بینم اشتباه نکردم. آدم بیخودی هستی. یه عنکبوتِ قرمز که ریشه‌هام رو، برگ هام رو خوردی و... سگم رو کُشتی.

گونسالو: تو کشتیش. تو دیوونه‌ای، مارتا. تنها دیوونه‌ی غرورت.

مارتا: تنها دیوونه‌ی تنفرم.

گونسالو: وضعت از اونی که فکر می‌کردم وخیم‌تره.

مارتا: می تونی از کارِت راضی باشی، دکتر.

گونسالو: هشت تمام.

مارتا: خدافظ.

گونسالو: یه لحظه، باید مطمئن به شم.

(به سمتِ تلفن می‌رود.)

مارتا: چی کار می‌خوای بکنی؟

گونسالو: می‌خوام به سگدونی زنگ بزنم.

(گونسالو شماره می‌گیرد. صبر می‌کند و گوشی را می‌گذارد.)

گونسالو: بستن. (خرسند.) سگ کوچولوت حالا دیگه... (ژست آمپول زدن می‌گیرد و کاغذ را پاره پاره می‌کند.) خدافظ. (خارج می‌شود.)

(مارتا به سمتِ در می‌نگرد. لحظاتی صبر می‌کند و ناگهان شروع می‌کند قاه قاه خندیدن. به سمتِ یک جعبه‌ی بسته‌بندی شده می‌دود، آن را باز می‌کند و نونکا را از داخلِ آن خارج می‌کند و به بغل می‌فشردش.)

مارتا: (تعجب زده.) بیدار شدی...؟ حیوونکی... خیلی خوب، رفتارت عالی بود. (چیزی برای خوردن به او می‌دهد.) شنیدی، نونکا؟ می‌خواستم همه چی رو بشنوی، بفهمی بابات چه جور آدمی‌یه. خوب، کم کم داری بیدار می‌شی... فقط یه چرتِ کوچولو بود. (سرنگی از داخل جعبه در می‌آورد.) تقصیرِ گونسالوست، این مالِ اون بود. (با استهزاء پرتش می‌کند.) دیدی همه چی چه خوب از آب در اومد؟ خوب می‌شناسمش... می‌دونی، حتی خودِ من هم فکر کردم حقیقت داره، داشتم می‌مردم. اما دیگه تموم شد، دیگه اذیت‌مون نمی‌کنه... حداقل تو رو، بریم دَدَر؟ بریم...

(نونکا شادان دم تکان می‌دهد. مارتا زنجیرش را می‌گیرد. خارج می‌شوند.) ■

هر گونه استفاده از این اثر منوط به مجوزِ کتبیِ مترجم است.

litopeyman@gmail.com

ترجمه

مقاله: جستار اساسی؛ نویسندگان و مسئولیت؛ نادین گوردیمر؛ لاله نورباقری

داستان ترجمه: قصر بوبو جادوگر؛ جسیکا گاناواردینا؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: پرواز تک شاخ؛ جسیکا گاناواردینا؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: دختران کوچک؛ تارا لاسکوسکی؛ مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: تواطئ؛ فرح بورگول آدو گوزل؛ پونه شاهی

داستان ترجمه: آن رنگ؛ جان مک گرهگور؛ مریم نوری‌زاد

داستان «پرواز تک شاخ»

نویسنده «جسیکا گاناواردینا»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"سارا" یک تک شاخ بود امّا او یک تک شاخ خیلی خاص به حساب می‌آمد لذا قبیله‌اش به او به عنوان یکی از با ارزش‌ترین و زیباترین مخلوقات جهان هستی می‌نگریستند. "سارا" دارای دو عدد بال نیز بود که می‌توانست با آنها پرواز کند. بال‌هایی بسیار بزرگ ولی نازک و سبک به رنگ مهتاب که او را قادر به صعود از هوا می‌کردند. بدن سفیدش روزها در برابر نور خورشید می‌درخشید و شب‌ها در نور ماه و ستارگان تلألو داشت.

"سارا" حیوانی با نشاط و خوش طینت بود لذا دوستان بسیار زیادی حتی در میان آدمیان داشت. او همانند کودکان، معصوم و بی آزار به نظر می‌رسید آنچنانکه هر کس به او می‌نگریست، به ناگهان متحول می‌شد، در شگفت می‌ماند و هر آینه دلشاد می‌گردید.

دختر بچه‌ای از دوستان ویژه‌ی "سارا" محسوب می‌شد. دخترک مذکور در مجاورت همان جنگلی خانه داشت که "سارا" به همراه قبیله‌اش در آنجا زندگی می‌کردند. نام آن دختر "مینا" بود و او از صمیم قلب و با تمام وجودش به "سارا" علاقه داشت و به او عشق می‌ورزید.

یک روز زمانیکه آن دو در حال قدم زدن درون جنگل انبوه بودند، "مینا" بدون مقدمه از "سارا" پرسید:

"سارا"ی عزیز، بسیار مایلم که لطفاً، لطفاً مرا لحظاتی با خودت به آسمان زیبا و بیکران ببری تا من جهان شگفت انگیز اطراف را از آن بالا تماشا کنم و نظاره گر زیبائی ها باشم. لطفاً سارا، لطفاً.

"سارا" نگاهی محبت انگیز به سمت "مینا" کرد و گفت:

البته که من این کار را برایت انجام خواهم داد، دوست کوچولو و خوب من. آیا میل داری که همین الآن به پرواز درآئیم؟

"مینا" از شوق فریاد زد: بله، بله، لطفاً.

او سپس از هیجان زیاد شروع به بالا و پائین جهیدن کرد.

لحظاتی بعد "سارا" کمک کرد تا "مینا" بر پشتش سوار شود آنگاه آن دو به سوی آسمان لایتناهی پرواز کردند. بالاتر و بالاتر رفتند تا جائی که "مینا" از شادی و سرور مرتباً جیغ می‌کشید و با هیجان خوشحالی می‌نمود.

"مینا" به شدت به "سارا" چسبیده بود و در همان حال به زمین زیر پایشان چشم انداخت که هر لحظه از آنها دورتر و دورتر می‌شد تاجائی که خانه‌ها و درختان اطراف به اندازه اسباب بازی‌های کوچکی به نظر می‌آمدند.

این زمان رودخانه بزرگ و عریض حاشیه جنگل همانند خطی آبی و مارپیچی دیده می‌شد که او آن را غالباً در دفتر نقاشی‌اش رسم می‌کرد.

گنجشک‌ها جیک جیک کنان با حالتی بسیار دوستانه در اطرافشان پرواز می‌کردند، سلام می‌دادند و تبریک می‌گفتند و "مینا" نیز دستان کوچکش را در پاسخ برای آنها تکان می‌داد.

به زودی لحظه‌ی بازگشت به سطح زمین فرا رسید و آنها دقایقی بعد اجباراً فرود آمدند.

"مینا" با تمام وجود دوستش "سارا" را محکم در آغوش گرفت و گفت: خیلی خیلی از شما متشکرم دوست عزیزم. این پرواز برایم بسیار شگفتی آور و خاطره انگیز بود. من هرگز شما و دوستی صمیمانه خودمان را فراموش نخواهم کرد. من بر این باورم که رؤیاها هم ممکن است روزی صورت واقعیت بیابند و سبب شادی و دلخوشی انسان گردند. ■

داستان «قصر بوبو جادوگر»

نویسنده «جسیکا گاناواردینا»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

قصر جادوگر بر فراز یک کوه بلند قرار داشت آنچنانکه اِنگار سر بر طاق آسمان می‌سائید. این قصر بسیار تاریک و غمناک متعلق به جادوگری بنام "بوبو" بود و او از قصرش بسیار تنفر داشت.

جادوگر دوست داشت که قصری زیبا و خوشنواز داشته باشد آنگونه که کسی را مرعوب نسازد و از آن حوالی فراری ندهد. جادوگر از این جهت هیچ دوست و همدمی نداشت زیرا همه مردم از جائیکه او زندگی می‌کرد، بشدت وحشت داشتند و به آن نزدیک نمی‌شدند.

یکروز وقتی که "بوبو" در دهکده قدم می‌زد، تعدادی از نوجوانان به نزدش آمدند و یکی از آنان گفت: "بوبو" جادوگر، ما بسیار مایلیم که با شما دوست و هم صحبت باشیم امّا از قصر شما خوشمان نمی‌آید.

جادوگر با حالتی غمناک پاسخ داد: من هم مثل شما از آن خوشم نمی‌آید امّا چکار می‌توانم با قصرم انجام بدهم؟

نوجوانان مؤدبانه گفتند:

شما می‌توانید آن را رنگ آمیزی کنید.

شما می‌توانید در اطراف قصر و همچنین در مسیر خیابان‌ها و نهرهای آب به کاشت درختان و درختچه‌های زینتی و انواع گل‌های معطر و زیبا بپردازید.

شما می‌توانید پنجره‌های قصر را بگشائید تا نور خورشید به داخلش بتابد و آن را کاملاً روشن سازد.

جادوگر به تمامی این پیشنهادات گوش فرا داد سپس با خوشحالی سرش را به علامت قبولی نصایح آنها تکان داد و گفت: درست می گوئید و من به‌زودی تمامی این‌ها را انجام خواهم داد. از همه شما نوجوانان عزیز هم برای نصایح مفیدتان متشکرم.

آیا شما حاضرید پس از انجام همه آنها به دیدارم بیائید؟

بچه‌ها همگی یکصدا گفتند: آه، بله. حتماً خواهیم آمد.

بنابراین جادوگر برای ایجاد تغییرات اساسی در قصرش حرکت کرد. او ابتدا به تفکر ایستاد که چه کارهایی باید صورت دهد؟ و همچنین تغییرات را از کجا آغاز نماید؟

"بوبو" به ناگهان تصمیمش را اتخاذ نمود. او چوب جادویش را به حرکت در آورد و الفاظی عجیب و غریب را بر زبان آورد سپس لحظاتی بعد به آنچه صورت گرفته بود، با شادی و مسّرت نگریست.

یک قصر سفید و درخشان با درب‌ها و پنجره‌های آبی رنگ که هر کسی را برجایش میخکوب می‌کرد.

گل‌های زیبا و خوشبویی که در دو طرف مسیرهای رفت و آمد و در مقابل درب‌ها و پنجره‌ها روئیده بودند.

خورشید درخشان نیز بر تمامی گوشه و کنار ساختمان قصر می‌تابید و پرندگان و پروانه‌ها در تمامی فضای بیرونی قصر به پرواز مشغول بودند.

جادوگر برای اولین دفعه احساس شادی و سبکبالی می‌کرد.

او به‌سرعت به داخل قصر رفت تا تغییراتی را در آنجا نیز به وجود آورد.

رنگ‌های شاد و متنوّع به‌زودی سراسر دیوارها را پوشانید و مایه شادی و نشاط او گردید.

هوای تازه و مطبوع از میان پنجره‌ها به داخل سالن‌ها و اتاق‌های قصر وزیدن گرفتند.

صدای جیک جیک شادمانه گنجشک‌ها و آواز دل انگیز بلبل‌ها از خارج قصر به گوش می‌رسیدند و خورشید جان بخش عصرگاهی زیر چشمی نگاهی شادمانه به قصر می‌انداخت.

عصر همانروز جادوگر مجدداً برای قدم زدن به دهکده رفت تا از نوجوانان خوش قلبی که او را راهنمایی کرده بودند، برای دیدار از قصر زیبایش دعوت نماید. او تأثیر چنین تغییراتی را در روحیه و تفکراتش به‌خوبی احساس می‌کرد.■

داستان ترجمه «آن رنگ»

نویسنده «جان مک گرهگور»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

کنار پنجره ایستاده بود که می‌گفت؛

-آن درختها، رنگشان دوباره به آن رنگ قشنگ و ناب برگشته‌اند.

پرسیدم؛

-جدی؟

من در پشت خانه، درون آشپزخانه، مشغول شستن ظرفها بودم. آب به اندازه‌ی کافی داغ نبود. او گفت؛

-من نمیدونم آدم به چه اسمی میتونه این رنگ را صدا بزنه!

آن‌ها ردیف درختان آنسوی جاده بودند که درست درامتداد هم قرار داشتند که او داشت درباره اشان حرف می‌زد.و جای بسی تعجب است که آنها خودشان را با شرایط جاده و ازدحام آن، وفق داده‌اند. نمی‌دانم آنها چه هستند شاید گونه‌ای از افرا یا چنار باشند. این اتفاق هرسال تکرار می‌شود و او هم هرسال از این جریان، به وجد آمده و هیجان زده می‌شود. در سالهای اخیر هیجانش کوتاه‌تر از هرسال شده است. گفت؛

-میتونم تمام روز اونارو تماشا کنم. واقعاً میتونم!..

دستهایم را درون آب فرو بردم و به حرفهایش گوش دادم... به نفس کشیدنش... چیزی نمی‌گفت.. فقط همانجا ایستاده بود. آب درون کاسه را تخلیه کردم و دوباره با آب داغ پراش کردم. هوای اتاق سرد بود و بخاری از آب داغ ریخته شده به روی ظرفها برخاسته شد و من می‌توانستم آن را روی صورتم حس اش کنم. او گفت؛

-آن‌ها به صورت مطلق قرمز نیستند و البته آن چیزیکه به نظر می‌رسند هم نیستند.

ماهیتابه را شستم و انگشتانم را به درونش چرخاندم تا مطمئین شوم که دیگر چرب نیست. دوباره درد انگشتانم شروع شدند. او گفت: مثل این می‌ماند که چشمهایت را دریک روز آفتابی برای چند لحظه ببندی، آن رنگ، کمی شبیه به یک همچین رنگی است...

صدایش بسیار ملایم بود. آنجا ایستاده بودم و گوش می‌دادم. او گفت؛

-توصیفش سخته...

کامیونی رد شد و تمام خانه را لرزاند و صدای پایش را شنیدم که از لب پنجره دورشد. پرسیدم چرا اینهمه از این مسله هیجان زده می‌شود. گفتم که پاییز است و قطعاً این اتفاقات می افتد که روزها کوتاه‌تر می‌شوند و ازکلروفیل برگ درختان و گیاهان کاسته می‌شود و تغییر رنگ می‌دهند. و میگویم که او هرسال این را تکرار می‌کند. می‌گوید؛

-اونا فقط بینهایت خواستنی هستن، دوست داشتنی هستن.. فقط همین!.. تو مجبور نیستی دوستشون داشته باشی..

شستن ظرفها را تمام کردم و آب را ریختم تا کاسه را بشورد. دامن سرخ پررنگی بود که او آن را وقتیکه جوان بودیم، می‌پوشید. و رنگ موهایش راهم سرخ می‌کرد تا با رنگ آن دامن، هماهنگ باشد و مردم هم درباره‌اش پچ پچ می‌کردند و نظر می‌دادند. و پس از آن اورا به نام *شعله سرخ* صدا می‌کردند. شاید این برگها درست مثل همان رنگی بود که او سعی در توصیف آن را داشت. دستهایم را خشک کردم و به سمت اتاق روبرویی رفتم و کنارش ایستادم. دستش را لمس کردم و نگه داشتم و گفتم؛

-بازم درباره اشون برام حرف بزن...■

داستان ترجمه «دختران کوچک»

نویسنده «تارا لاسکوسکی»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

وقتیکه پدر جین تلفن زد، او درحال آویزان کردن رختها بود. صدایش از پشت تلفن قطع و وصل می‌شد. داشت درباره‌ی زنی که ویولونیست مشهوری بود، حرف می‌زد.اینکه پایش لیز خورده و درون ماشین ظرفشویی می افتد و دستهایش با تیغه‌های چاقویی که درون ماشین ظرفشویی رو به بالا بودند، بریده می‌شوند. گویا دیگر قادر به نواختن نخواهد بود. جین، گوشی باریک تلفن را بین گوش و شانه‌اش، نگه داشته بود تا صدای پدرش شنیده شود. گیره‌ی لباسها نوک انگشتانش را می‌گزیدند و یکی از آنها ازدهانش به زمین افتاده و به طرف پرچین همسایه، سرازیر شد واحتمالا یک روزی کسی آن را پیدا کرده و نجات خواهد داد. اوایل ماه ژوئنَ، هوا شرجی و چسبنده است و راه رفتن روی علفها، با انگشتان برهنه‌ی پایش، حسی شبیه راه رفتن روی سطحی پوشال یا کاهی را تداعی می‌کنند. پدرش از پشت تلفن می‌گوید؛

-ازت میخوام مراقب خودت باشی جین!

درآن لحظه تصاویری که از پدرش در ذهن اش ترسیم می‌شوند درحالی است که درون اتومبیل اش نشسته است و با سرعت مشغول رانندگی است، سیگاری گوشه‌ی دهانش دارد. او می‌گوید؛

-زندگی پرازخطر هستش...هرجا و هرزمانی مراقب تیغه‌های برنده و ابزار خطرناک باش!

می‌خندد وخودش را تصور می‌کند که اندامش بالای یک دستگاه تخریب گر بتن درحال لرزش است و دستهایش درحالیکه با یک رشته زنجیر قطور، بسته شده‌اند با اره‌ای به طرف طبقه‌ی بالای گلخانه کشیده می‌شوند. طبقه‌ای که شوهرش آن را به رنگ سبز کمرنگ، نقاشی کرده است. موجی از انزجار و تهوع، به‌صورت توامان، از حوادث این چند روز اخیر، وادارش می‌کند که گوشی تلفن را به نزدیک‌ترین جای ممکن پرت کند درحالیکه به پدرش می‌گوید؛

- من باید برم!...نفسی می‌کشد و زانو میزند و با دستش به شکمش فشار می‌دهد...دختری که تصورش می‌کند قطعاً مشهور خواهد شد.. شاید یک دکتر مشهور، یک نویسنده مشهور و یا حتی یک موزیسین بشود...درست مثل همان ویلونیست حرفه‌ای!. البته آن ویولونیست هم فکر می‌کرده است که درون آشپزخانه‌اش درامان است. درست یک دقیقه قبل از رزرو بلیط کنسرت، که بی شک لذت بخش تر از یک وعده شام لذیذ است، یک تلنگر، یک لغزش، و سپس خون... و خیلی چیزهای دیگر مثل اینها. آیا نباید پدر و مادرش به او گوشزد می‌کردند که هرگز تیغه‌ی چاقوها را به سمت بالا نگذارد؟... مردم که همیشه شیفته‌ی نصیحت کردن هستند درست مثل حبابهایی که موقع جویدن آدامس‌هایشان می‌سازند.

مردم که همیشه شیفته‌ی نصیحت کردن هستند درست مثل حباب‌هایی که موقع جویدن آدامس‌هایشان می‌سازند.

شوهرش از حیاط پشتی صدایش میزند. نور خورشید چشم اش را میزند و درست نمی‌تواند ببیند. شوهرش، که او تصویر مواجی از او رامیبیند روی تپه‌ی مقابلش، با آن شیب تند اش که گویی بار اول است که متوجه شیب آن است و برایش تازگی دارد، همان جای شگفت انگیزی که چندین سال پیش شوهرش آن را خریده بود و به او قول داده بود که درآن پله‌هایی بسازد تا رفت و آمد بر روی سطح آن آسانتر بشود، ایستاده است. قدمی به سویش برمیدارد. لرزشی همچون لرزیدن یال اسب بر بدنش وارد می‌شود. می‌تواند سقوط کردنش را حس کند گویی آن اتفاق افتاده و تمام شده باشد. تیغی به بدنش فشار می‌آورد، بدنش را خم نمی‌کند اما بدنش تیر می‌کشد. شوهرش در فاصله‌ای دورتر از او درحالیکه اندامش مانند موجی خم شده است با تصویری از یک دشت سرسبز، گویی لالایی‌ای را لبخندزنان، در گوشش زمزمه می‌کند... ■

داستان ترجمه «تواضع»

نویسنده «پروفسور فرح بورگول آدوگوزل»؛ مترجم «پونه شاهی»

آدم مفلوکی از راه خلاف کسب درآمد کرده و با پول آن؛ گاوی برای خودش می‌خرد. بعد از مدتی از کارهای خودش پشیمان شده و تصمیم می‌گیرد برای جبران کار خوبی انجام دهد.

تصمیم می‌گیرد گاو را برای قربانی کردن به نزد عارف بزرگ حاج ولی بکتاش ببرد. در آن زمانها خانقاه‌ها آشپزخانه و دفتر صوفیان هم به‌حساب می‌آمد.

مرد حکایت خود را برای حاج ولی بکتاش تعریف می‌کند. حاج ولی بکتاش داستان مرد را که می‌شنود قربانی مرد را نپذیرفته و بر می‌گرداند.

مرد حکایت خرید گاو را برای مولانا تعریف می‌کند. مولانا هدیه‌ی مرد را می‌پذیرد. مرد ماجرای هدیه خود و قبول نکردن حاجی ولی بکتاش را عیناً" برای مولانا تعریف می‌کند و دلیل این رفتار را از ایشان می‌پرسد. مولانا می‌فرماید:

ما کلاغی بیش نیستیم ولی حاجی ولی بکتاش حکم شاهین را دارد که هر شکاری را نمی‌پسندد. از اینرو ما هدیه‌ی شما را ما قبول کردیم و ایشان قبول نکرد.

مرد طاقت نیاورده و بلند شده و می‌رود سر وقت حاج ولی بکتاش و برای ایشان می‌گوید که قربانی که ایشان قبول نکرده را حضرت مولانا پذیرفته است دلیلش چیست:

حاج ولی بکتاش می‌فرمایند:

دل ما مثل یک برکه‌ی آب می‌باشد؛ در حالیکه دل حضرت مولانا مثل اقیانوس است. از اینرو با یک قطره دل ما چرکین می‌شود ولی دل حضرت مولانا وسیع است و چرکین نمی‌شود از این رو هدیه را قبول کرده است...■

(Öğr. Gör. Dr. Ferah Burgul Adıgüzel)

برگرفته از وبسایت:

http://www.websitem.gazi.edu.tr/site/fburgul/posts/view/id/60179

- پ. ن: بکتاش ولی نیشابوری، از عارفان مشهور قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) و هم‌عصر مولانا جلال‌الدین محمد بلخی و خلیفه باباسحاق می‌باشد. .

جستار اساسی؛ نویسندگان و مسئولیت

نویسنده «نادین گوردیمر»؛ مترجم «لاله نورباقری»

جستار اساسی: نویسندگان و مسئولیت

وقتی من در سن نه یا ده سالگی شروع به نوشتن کردم، بسیار تلاش کردم که باور کنم و بفهمم معصومیت واقعی چیست. یک عمل بدون مسئولیت، به عنوان کسی که مجبور است، تماشا کند کودکان بسیار کوچکی که با هم بازی می‌کنند، برای مشاهده چگونگی تسریع در تأثیر، تحمیل، مطیع شدن، دفاع در برابر نفوذ و غلبه، بخشش در حضور گناه فزاینده انسانی، که جریمه‌اش در حد مسئولیت قابل پاسخگویی باشد.

من تنها بودم

شعر و قصه‌های من از درون من بیرون آمدند و من نفهمیدم چگونه، آن در هیچ کسی هدایت نشده و خوانده نشده است.

مسئولیت آن چیزی است که در خارج از بهشت خلاقیت انتظار می‌کشد من هرگز نباید خواب ببینم که این منحصر به فردترین و. عمیقاً اعجاب‌انگیزترین رازها ـ فوریت برای ساخته شدن با کلمات، برای اوقات فراغت در هر گوشه دنیا مناسب خواهد بود، و متسدعی مادام‌العمر، خودآگاه، با وجدان، حق خود خواهد دانست که زنگ بزند. تمام حدود مرا حسابرسی کند.

عمل خلاق خالص نیست تاریخ گواه آن است. اقتضای ایده‌لوژی آن را مطالبه می‌کند. جامعه آن را تعیین می‌کند.

نویسنده بهشت را از دست می‌دهد، نوشته‌ها خوانده می‌شوند و به سمت تحقق باوری که او جوابگوست، می‌روند.

نویسنده "عده‌دار مسئولیت" است: واین عبارت شفاهی، به طرز تهدیدآمیزی صحیح است. بر نویسنده جایز نیست که تمام مسئولیت خود را به روی تعابیر مختلفی از دستاوردهای کاریش بگذارد (منحصر کند)

نویسنده قبل از اینکه شروع کند به وسیله ادعاها از عقاید مختلف از اخلاقیات، هنرمندانه، زبان‌شناسی، ایده‌لوژی، ملیّت، سیاست، مذاهب محاصره شده است که خود را به او تحمیل می‌کنند. او یاد می‌گیرد که عمل خلاقه‌اش خالص و ناب نسبت به زمانی که در مغز شروع به شکل گرفتن می‌کرد نیست: تا آن زمان عهده‌دار مسئولیت ذاتی برای آنچه شناخت مقدماتی اراده بود: آنچه که اصطلاحاً از لحاظ ژنتیکی، محیطی، اجتماعی و اقتصادی به او عرضه شده ست وقتی که از والدینش متولد می‌شود.

دونالد بارتس نوشت که زبان مجموعه‌ای از نسخه‌ها و عادات مرسوم تمام نویسندگان یک دوره است.

او همچنین نوشت که عمل تهورآمیز یک نویسنده ـ کارش ـ اشارات اساسی اوست به عنوان یک وجود اجتماعی

مابین این دو اظهار نظر من موضوع خود را پیدا کردم که ارتباط و امتدادشان مسئولیت نویسنده است.

برای زبان ـ زبان به عنوان تغییر شکل اندیشه به جملات نوشته شده در هر زبانی ـ فقط "یک" نیست بلکه مجموعه آثار ادبی متداول تمام نویسندگان در دوره ماست.

(شاید در وسعت کوچکتر در دیگران بسیار بوده است. اما برای اهداف، برخاستن از این دوره‌هاست نه تنها دوره ما)

از مجموع آثار ادبی زبانی، که مابین آثار با فلان نویسندگان تقسیم شده‌اند، سبک نویسنده اقدام خطیری‌ست که جستار اساسی به عنوان یک وجود اجتماعی‌اش پس از آن می‌آید.

"اثرخلق شده" متداول در بسیاری از زبانها'جستار اساسی تقسیم ناشدنی ست و با آن 'نویسنده یکی شدن با آثار ادبی متداول را رها می‌کند و وارد توده مردم عادی اجتماع می‌شود و جهانی وجودی کسانی که نویسنده نیستند. او و فلان نویسندگانش در ابتدا جدا و منفرد، از آن نوع دیگر اثر به وسیله تفاوت ایده‌ها هستند که بسیار وسعت یافته‌اند. در جوامع مختلف، جستارهای اساسی یک نویسنده به عنوان وجود اجتماعی چیست.

به وسیله مقایسه آنچه که از آنها انتظار می‌رود. نویسندگان اغلب مواقع خیلی کم یا هیچ‌چیر مشترکی با هم ندارند.

هیچ مسئولیتی خارج از وضعیت نویسنده به عنوان وجود اجتماعی برنخاسته که به سبب آن می‌توان ادعا کرد سال به لو. کورت ونکوت، سوزان سانتگ، تونی موریسون یا جان برگر، در مورد موضوعاتی نوشتندکه نتیجه وجود خاموش شده‌شان تحت یک ممنوعیت، تحریم شده به تبعید درونی یا بازداشت شده در زندان نباشد.

اما در اتحاد جماهیر شوروی، آفریقای جنوبی، ایران، ویتنام، تایوان، آمریکای لاتین و سایر کشورها، نوعی از مطالبه ست که مسئولیت برای مفهوم اجتماعی از وجود یک نویسنده

یک اقتضای دو برابر می‌طلبد ابتدا از ستم دیده بودن تا عمل به عنوان یک سخنگو برای آنان، دوّم، از اظهار داشتن، به مجازات شدن به خاطر آن عمل.

بر عکس، تصور کردنی نیست که مولی کن یا هر نویسنده دیگری از مکتب فکری خانوادگی گوتیک فوراً به وسیله منتقدین و خوانندگان فهمیده در آمریکا به همان خوبی بریتانیا کشف شود.

ناگفته نماند که تفسیر عبارت «جستار اساسی به عنوان یک وجود اجتماعی» تعبیری مستقل در کشورهایی مانند اتحاد جماهیر شووری، آفریقای جنوبی و غیره دارد، اگر نویسنده زن یا مرد آنجا زندگی کرده باشد.

هنوز منتقدان و خوانندگانی که در امنیت فارغ از قلمروهای دستگیری‌های شبانه و انزوای زندان که مشخصه مشترک قلمروهای حکومتهای غربی و شرقی‌ست، زندگی می‌کنند مطالبات فوق خود را از چنین مکانهایی را هم دارند. جستار اساسی نویسنده به عنوان وجود اجتماعی برای آنان، به خطر انداختن آنها برای چیزی‌ست که اگر به جای آنها بودن ‘درکش نمی‌کردند. این نتایج تحریفات نامطبوع و بیگانه در شخصیت بعضی از این افراد ایمن است.

تبعید به عنوان سبکی از نبوغ به مدت طولانی وجود ندارد، در مقام «جویس» ما بریده‌هایی از کارهای ظاهر شده در "فهرست سانسور" را داشتیم.

هر نویسنده‌ای از یک کشور دچار کشمکش مقصودم را درک می‌کند. وقتی یک مصاحبه خارج از کشور انجام می‌دهید، اغلب ناامیدکننده‌ست که شما آنجایید نه در کشور خودتان در زندان و از کی شما آنجا نیستید چرا نیستید؟ اه.... آیا به این معنی نیست شما کتابی را که می‌بایست می‌نوشتید ننوشته‌اید ‘می‌توانید تصور کنید این نوع از استنطاق خودپسندانه مستقیماً علیه جان آپدیک برای اینکه شوک جنگ ویتنام آمریکا درتم کارهایش ساخته نشده، به کار رفت؟

رویه دیگری برای سوء ظن وجود دارد. منتقد ادبی روزنامه «لندن دیلی تلگراف کتاب داستانهای اخیرمن گفته من باید پیش از حد مبالغه کرده باشم اگر کشور من واقعاً همان مکانی بود که این چیزها در آن اتفاق افتاده من چگونه توانسته‌ام درباره آنها بنویسم؟ ووقتی تحریف مطابق میل و سلیقه وجود دارد ‘بازتاب فرافکنی اهالی بومی از رویاهایش دال بر نویسنده بیگانه بودن ‘روزنامه نگاری که از رویاهای نویسنده قهرمان ساختگی خارج از نویسنده درست می‌کند‘آن نویسنده می‌داند جایی که او زندگی می‌کند، قلم سلاحی کم زورتر از شمشیر است.

یک چیز واضح است: دوران ما دوره‌ای ست که تعداد کمی می‌توانند ارزش تمام عیار یک نویسنده را بدون ارجاع به محتوای کلامی مسئولیت‌ها، ادعا کنند.

تبعید به عنوان سبکی از نبوغ به مدت طولانی وجود ندارد، در مقام «جویس» ما بریده‌هایی از کارهای ظاهر شده در "فهرست سانسور" را داشتیم.

این‌ها کتیبه‌های توقیف شده ادبیاتند. ترجمه شده‌های غیر عملی از زبانها، فریاد ناامیدانه از تبعید واقعی، آن‌هایی نیستند که وطن‌شان طرد کرده‌اند بلکه آنهایی‌اند که مجبور به ترک زبانشان، فرهنگشان جامعه‌شان شده‌اند. در مقام جویس ما دو تا از بهترین نویسندگان معاصر در جهان را داریم چسلاومیلوش و میلان کوندرا، اما هر دو آنها را به خاطر طبع مقطوع ستایش شدند، نه حس مستقل از لهستان و چکو سلواکی آنگونه جویس مستقل از ایرلند بود. کلاً: خارج از جامعه وطنی اما حق تعلق به زبان و فرهنگش. در مقام جویس ما یک قدرت استدلال داریم و در کمترین بورگس; اما در سن پیری و خارج از آنچه او در کوری‌اش دید و به عنوان کسی که وقتی بینا بود انجامش نداد، حالا برای سال‌ها مشتاقانه از یک میل به تأثیرگذاری آثار ساخته شده به وسیله زندگی‌های عادی و روزمره در عوض طرح مرموز نیروهای انتزاعی که نقاشی انگشتی هستند، صحبت کرده است.

علیرغم سرباز زدنش از ایده‌لوژی‌ها (به دست آوردن اجتناب‌ناپذیری‌های جهان و دقت ممکن در به زور پیش بردن در جهت مستقیم)، حتی او چشمهای بسته شده به روی مسئولیت‌ها را حس می‌کرد که حس بیرونی برای نویسندگان با پشتکاردر عصر ما. جامعه چه حقی برای تحمیل مسئولیت به روی نویسدگان دارد؟ و چه حقی نویسنده برای مخالفت کردن دارد؟

من نمی‌خواهم بررسی کنم که چه چیزی به وسیله سانسور برای ما ممنوع شده است- که در این مورد قصه خیلی زیاد بلدم- بلکه به اینکه به چه چیزی مطیع شده‌ایم. من می‌خواهم به این امر برسم که چه چیزی از ما انتظار می‌رود به واسطه وجدان اجتماعی پویا و میل به آزادی تحت شرایط و مکانهای مختلف، آیا ما باید پاسخگو باشیم و اگر بله، چگونه آنرا انجام دهیم.

"زمانی که من نبایستی بیشتر از یک نویسنده صرف باشم باید نوشتن را متوقف کنم." یکی از بهترین‌های عصر ما،

آلبرکاموی‌تواند چنین حرفی بزند. او به صورت تئوری، لااقل به عنوان یک نویسنده اساس اقتضای عظیم و مبرم عصر ما را پذیرفته است.

برج عاج بالاخره مورد حمله قرار گرفته و آن به این معنی نیست که نویسنده با پرچم سفید بیرون بیاید بلکه با بادبان افراشته و آستین بالا زده برای به هم پیوستن دستهای مردم. و آن فقط به عنوان تقوم‌شان که به صورت فشرده ساخته شده نیست، ارزش عظیم‌تر' توجه خواهید کرد، در نقش خارج از "نویسنده بودن" واقع شده نه "بیشتر از خود نویسنده صرف بودن "برای قرار دادن یک پایان برای توجیه نقش بسیار وجودی نویسنده. گرچه شرح کوتاه برای گزارش تمام معناهای ممکن اظهاراتش در نوشته‌های مشخصه ویژه فرانسوی‌اش ظاهر می‌شود، ولی آن نیست. عزم کامو به خوبی یک الهام مخفی است اینکه فقط او مابین ارزش وجودی خودش به عنوان نویسنده مخالف از سایر عملکردها به عنوان مردی در میان مردان، و بنیان‌گذاری مستقل در طرفداری از مردان، معیار براساس یک نیاز خارج از خودش و موقعیتی جهانی‌اش وضع شده است. سنجیده شده است 'او در واقع پذیرفته است که مسئولیت بزرگ نسبت به جامعه است نه هنر.

برج عاج بالاخره مورد حمله قرار گرفته و آن به این معنی نیست که نویسنده با پرچم سفید بیرون بیاید بلکه با بادبان افراشته و آستین بالا زده برای به هم پیوستن دستهای مردم.

خیلی پیشتر از آنکه جنگ جهانی طرح‌ریزی شود و دوباره بعد جنگ، موقعیت اجتماعی در استان "ناتال" کامو نویسنده در تضاد با مستعمره‌زدایی جهان غرب بود. سوال اخلاقی از رقابت و قدرتی که قرن بیستم در امتداد با فرا رسیدن اجل شیطانی قدرت و معنای خود نابودی انسان مشخص خواهد شد. اما اقتضای ایجاد شده بر روی او و ضروریات اخلاقی ایجادشده در او' هر دو آنها در مورد هر نویسنده از ملیتی، جایی که او با ملیتی دیگر زندگی می‌کند یا هر صنفی از آنها که به وسیله رقابت یا رنگ یا مذهب از هم دیگر متمایز شده‌اند'علیه تبعیض و سرکوب شده هستند. صدق می‌کند.

بهر حال او خود را به طور مادی متعلق دغدغه می‌دانست که او را مجبور به تقبل مسئولیت فرا ادبی بیشتر یا کمتر "ناتورال "کرداست. امامسئله تضاد بین تمامیت‌ها رازیاد تغییر نداد.

وفاداری یک حس است'کمال یک اعتقاد راسخ مقید تا خارج از حدود ارزشهای اخلاقی. در حالی که در این جا من از وفاداری صحبت نمی‌کنم اما کمالات در تشخیص من از حق اجتماعی، ایجاد مطالبات روی نویسنده در حد تعهد نویسنده به دید هنری‌اش' منبع تضادها اینکه چه مطالباتی ایجاد شده‌اند و چگونه باید با آنها مواجه شد' است.

این نزدیک‌ترین به برابری و آشتی است که من می‌شناسم و از کشورم آفریقای جنوبی در میان بعضی نویسندگان سیاه می‌آید،، دقیقاً در مقام دو نویسنده بسیار مطرح آفریقا در جای دیگر اتفاق افتاده است که از گفتنش نمی‌توان صرفنظر کرد.

چینوآ آچیبه و ول وسیانکا آن‌ها بیشتر از نویسندگان شدند در بحران جنگ کشورشان نیجریه به کار آمدند ولی هیچ حسی برای توسعه مطالبات خلاقیت‌شان نشان ندادند. در مقابل برای سالیان انرژی خلاقیت‌شان را در راه مطالبات عملی فوری فدا کردند که برای سرینکا حبس را در پی داشت مشابه آن نیز برای ارنستو کاردینال اتفاق افتاد. اما این سوای بودن «بیشتر از یک نویسنده صرف» است که زنان و مردان سیاه شروع به نوشتن کرده‌اند. پیروز شدن بر تمام موانع و سختی‌ها- کمبود تحصیلات، یک بیان ادبی سنتی، حتی از مطالعه تصادفی تا به فرم عادت روزانه که استعداد نویسنده شروع به رشد می‌کند ـ همگی به وسیله الزام به بیان کردن به اکثریت محقق می‌شود نه سکوت کردن' اما چه کسی کار می‌کند و چه کسی مفتخر می‌شود و خشم روانی در ازای تحمل کردن هیچ وقت شیوایی کلمات نوشته شده را ندارد. برای این نویسندگان هیچ تضادی در مطالبات درونی و بیرونی وجود ندارد. در همان حالی که آنها مشغول نوشتن هستند، فعال سیاسی در همبستگی حسی، تدریس، تبلیغ و سامان‌دهی هستند. وقتی بدون محاکمه شاید به خاطر آنچه نوشته بودند بازداشت شدند'اما به خاطر نفس جرمی که به عنوان «بیشتر از یک نویسنده بودن» بازجویی و محکوم شدند...

(قسمت مربوط به آپارتاید حذف شد/مترجم)

هنر روی سمت دیگر استبداد قرار دارد. اگر هنر آزای روح است، چگونه می‌تواند در میان استبدادگران وجود داشته باشد؟ و مدارکی وجود دارد که آنرا تایید می‌کند چه نویسنده‌ای از هر نوع ادبیات غنی از فاشیسم رژیم دیکتاتوری، نژادپرستی، در یک عصر هنوز هم همه‌گیرند، دفاع می‌کند؟

در لهستان جایی که شاعران شعر حماسی مردانی را می‌سرایند که اتحاد را در هم می‌شکنند؟

در آفریقای جنوبی جایی که نویسندگان آثار درخشانی در دفاع از آپارتاید تولید می‌کنند؟

همچنان مشکل است تشریح کردن زمینه کاری مابین اینکه چه کسی نوشتن برایش یک فعالیت انقلابی بدون تفاوت است از کسی که موافقانه با یک اتحاد حرفه‌ای سیاسی همسو می‌شود یا پاسپورت تقلبی برای فرار کسی درست می‌کند و آنهایی مطالبات اجتماعی‌شان را تفسیر می‌کنند برای بودن "بیشتر از یک نویسنده صرف" به عنوان چیزی که می‌تواند طبیعت نویسندگی آنها را برآورده کند. خواه این تفسیر غیر ممکن است ‘به عملکردهای متفاوت نویسنده وابسته باشد.

حتی فقط نوشتن همتراز با "بیشتر از یک نویسنده بودن" برای یکی مثل میلان کوندرا که به کار نویسندگی ادامه می‌دهد، آنچه دیده و از شرایط و محیطاش می‌داند. کشور سرکوبی‌اش تا ممنوعیت انتشار کتابهایش، او را از «جستار اساسی‌اش» به عنوان نویسنده محروم کرد.

حتی فقط نوشتن همتر از با "بیشتر از یک نویسنده بودن" برای یکی مثل میلان کوندرا که به کار نویسندگی ادامه می‌دهد، آنچه دیده و از شرایط و محیطاش می‌داند.

کسی با شخصیتی مثل او باید برای امرار معاش باید پنجره تمیز می‌کرد یا بلیط سینما می‌فروخت.

که به طعنه چیزی به عنوان «بیشتر از یک نویسنده بودن» برای او تنزل کرد. اگر او ماندن در کشور را انتخاب می‌کرد، چیزی که من فکر نمی‌کنم کامو کاملاً تصورش را کرده باشد.

کسانی از آفریقای جنوبی که خود را در موقعیت مشابه یافتند برای مثال شاعر دان مات تیرا، کسی که هفت سال نوشتن، انتشار و خواندن آثارش در محافل عمومی ممنوع بود. اما در یک کشور از اکثریت سرکوب شده جمعی مانند آفریقا جایی که ادبیات با وجود اینکه نیمه سرکوب شده است به خاطر اینکه قسمت اعظم از اکثریت جمعیت سیاهان شبه باسوادند و نمی‌توانند توسط کتاب تحت تأثیر قرار بگیرند. فقط یک راه ممکن برای نویسنده برای بودن «فقط» نویسنده تحت عنوان فعالیت وجود دارد. نه هنوز «بیشتر از یک نویسنده در انتهای به انجام رساندن مطالبات جامعه‌اش». یک صنف شرافتمندانه برایش پیدا شد، به عنوان "کارگزار فرهنگی" در تلاش رقابتی او هنوز ممکن است در حال خدمت دیده شود حتی اگر او در مقابل گلوله و گاز اشک‌آور رژه نرود. در این متن خیلی قبل از این، عبارت «کارگزار فرهنگی» از میان لغات سایر انقلابها گرفته شده است، نویسندگان سیاه مجبور بودند که مسئولیت اجتماعی را بپذیرند و دیگر سفیدان مجبور نبودند. به خاطر وجود مورخان حوادث در میان مردم، دلومر، پلاتجو موفولو، شخصیت‌هایی خلق کردند، کسانی که به صحنه زندگی آورده شدند و حوادث را محافظت کردند، همان‌هایی که توسط مورخان سفید ثبت شده بودند یا کاملاً از نقطه نظر سفید فاتح ثبت شده بودند..... (قسمت‌های مربوط به آپارتاید تا پاراگراف دوم صفحه ۱۴ حذف شده/مترجم)

اگر نویسندگان مطالبات واقعی اجتماعی را قبول کنند، از هیچ، آیا او قادر به تغییر شکل، به طور شاخص‌آمیزی، و بسیار توانا، قادر به ارائه تکوین یک جامعه جدید خواهد بود؟ اگر او دیگران را قبول کند به خود مسئولیت را بقبولاند، تا چه اندازه به نیازهای ضروری از جامعه‌اش دست خواهد یافت؟ آیا مردم گرسنه انقلاب و دگرگونی را در ایده‌های موجود در کارش خواهند یافت، بدون آگاهی از بصیرت و معرفت او؟ با اطمینان، در آفریقای جنوبی به عنوان موقعیت تاریخی خاص، هیچ گزینه‌ای خارج از دو انتخاب وجود ندارد. سطح خارج یک فرهنگ در زوال بی‌حاصل است، دستاورهای به اوج رسیده‌اش در صفی از قوطی‌های آرایشی در علفزارها برای مردم دوباره ساکن شده به وسیله اجبار وضع شده‌اند. آیا یک نویسنده سفید است یا سیاه، در آفریقای جنوبی جستار اساسی به وسیله کدام انجمن همبستگی که او (نویسنده) عضو می‌شود -سفید بودن تنها دفاع از جامعه‌ی‌ست که اعتبار دائمی دارد ـ یک جستار انقلابی‌ست.

آیا تا به حال خداوند یک عقیده صحیح و روشن داشته؟ فلوبر به جورج سند نوشت من باور دارم که هنر توانمند غیر شخصی‌ست من نه عشق نه نفرت، نه ترحم، نه خشم را می‌خواهم. بی‌طرفی شرح و توصیف با عظمت قانون برابر خواهد شد. تقریباً یک قرن گذشته قبل از رمان نو، نویسنده‌ها به این نوع از عظمت کشش داشتن، فرا رفتن از مدل سطح زندگی متوسط. کاری که آرزوی قلبی‌شان بود شیء در نفس وجود خود هر چند ساخته شده از عناصر -کلمات ‘ تصاویر ـ که هرگزنتواند از دلالت‌های بی‌شمار جانبدارانه برخیزد. نویسندگان تا اخرین حد ممکن از مطالبات اجتماعی فاصله گرفتند. آن‌ها تلاش بسیاری کرده بودند تا دیدگانشان روی علائم ویرجینیا دولف به روی دیوار متمرکز شود ـ همانند یک پایان نه یک شروع. هنوز هم ضد جنبش‌ها به نظر می‌رسد که وجود دارند، در کل، روی نوع مسئولیت اجتماعی بعضی از نویسندگان، دست کم از شروع جنبش مدرنیته تا تغییر شکل

جهان به وسیله سبک یک دگرگونی منفی متظاهر شده است و این بوده و هست.....(قسمت‌های آپارتاید ۸ سطر حذف گردید)

جهان به وسیله سبک‌های ساختار شکنانه‌ای به عنوان رکن اصلی مثل سمبولیسم و دادائیسم تغییر شکل داده است. اما تغییر شکل اجتماعی (در شکل یک آگاهی جدید) در شکستن ساختارهای قدیمی به کار رفته است ‘به وسیله تعابیر مختلف به طرز وحشتناکی از اعتبار افتاده‌اند: اروپا، خاور دور، خاورمیانه’ خاور نزدیک، آسیا، آمریکای لاتین و آفریقا به وسیله جنگ نابود شدند میلیونها انسان سرگردان و آواره بدون سرپناه شدند.

وارثان سمبولیسم و دادئیست، در آنچه سوزان سان تگ گفته: تحول فرهنگی که از سیاسی بودن سرباز می‌زند، در میانشان آن ماجراجویان روانی، طرد شدگان اجتماعی، منسوخ کردنشان را تعیین می‌کنند. نه از لحاظ اخلاقی مفید بودنشان برای اجتماع مسئولیت از داخل بیانیه‌ها، اما و اگرها، ادعاهای رهبران انقلاب بیرون می‌آید.

در میان تغییر فرم به وسیله سبک، ایجاز (فشرده و مبهم‌گویی) غیر شخصی شده کلمه به کلمه ساموئل بکت در برگیرنده جستار اساسی مسئولیت مستقیم‌اش به سرنوشت بشر است و نه به هر سلول محلی انسانی.

این است که عروج یک پیامبر از خدایان به یک کارگزار فرهنگی ترجیح داده می‌شود آن یک منسوج کننده زمان‌دارست. هنوز هم بعضی از اظهار نظرهای نهایی با گذشت زمان ارزیابی می‌شوند. آیا بکت آزادترین نویسنده در جهان است یا مسئول‌ترین؟ کافکا هم یک غیب‌گو بود، کسی که در پی تغییر ساختار آگاهی به وسیله سبک بود و کسی ست که جستاراساسی‌اش را به سرنوشت بشر بیشتر از قسمت‌های اروپا که به آن تعلق داشت، ادا کرد، اما او از علائم نومیدانه خود ناآگاه بود او باور داشت که عمل نوشتن یک نوع بی‌گرایشی‌ست که نویسندگان را با هر چیزی که ما مالکش هستیم به سمت ما، سوق می‌دهد. او از طبیعت پیامبرانه، غیب‌گویانه، غیرشخصی وحشت‌زای دیدگاهش که در جاکفشی تا اتاق خواب والدینش در پراگ بود، غافل بود.

بکت، در مقابل، نشانه‌گذاری کرده است و آگاهانه جواب داده، فراخواندن از زمان او باب شد.

در جایگاهش ـ نه وارساو، سن سالوادور، سووتو- چیز خاصی برای پرسیدن از او وجود ندارد.

و جویس بر عکس، او هرگز نمی‌تواند در تبعید جایی کهان را برای زندگی انتخاب کرد، باشد، برای اینکه او انتخاب کرده است تا به شرایطی ازانسان قرن بیستم هر جا از ایجاب می‌کند یا نه قادر به پاسخگویی باشد.

هر جایی که شما ولادیمیر، استرواگون، پوزو لاکی می‌بینید’نویسندگانی که مسئولیت تخصصی در تغییر ساختار اجتماع را قبول می‌کنند’ همواره به دنبال راهی برای عمل هستند که جامعه‌ها حق تصوراش نمی‌توانند بکنند، مجاز کردن تنها مطالبه: پرسش از معنایشان که شیرجه رفتن مانند یک مته خواهد بود برای رها کردن.

در میان تغییر فرم به وسیله سبک، ایجاز (فشرده و مبهم‌گویی) غیر شخصی شده کلمه به کلمه ساموئل بکت در برگیرنده جستار اساسی مسئولیت مستقیم‌اش به سرنوشت بشر است و نه به هر سلول محلی انسانی.

نقطه اولیه مهم خلاقیت و خیساندن سانسور، پاک‌سازی اساسنامه‌ها و کتابها از قوانین پورنوگرافی نژادپرستانه و تبعیض جنسی گرایانه‌شان، فرونشاندن تفاوت‌های مذهبی، نابودی بمب‌های آتش‌زا و آتش پاره‌اش’ زدودن آلودگی از زمین، دریا و هوا و از انزوا درآوردن وجود انسانی به طرف لذت عریان فواره‌های گاه بیگاه تابستانی. هر کس به سهم دانایی‌اش، در مغز و قلب باقی می‌ماند.

میچل تورنیر مسئولیت‌های نویسندگان را به صورت درهم گسیختن بنیان قیاس تحمیل شده؛ خلاقیتشان، می‌بیند این یک مسئولیت جهانی برجسته است حتی دلنوازتر و دنیوی‌تر از آثار بکت، انسانی‌تر اگر شما بخواهید آن همچنین به عنوان پذیرشی که تمام نویسندگان می‌توانند انجام دهند. می‌تواند تحسین و پذیرفته شود، برای خلاقیتی که از درون می‌آید، نمی‌تواند به وسیله تمایل یا دیکته کردن به وجود آید اگر آنجا نیست، گرچه می‌تواند به وسیله دیکته کردن خرد شود.

تورنر ـ این نویسنده به ظاهر خارق‌العاده و غیر وابسته ـ خلاقیتش با وجود اینکه بسیار نزدیک بود به مردی که او به عنوان اعجاز احترام می‌گذاشت -و او را در نزد خوانندگانش بزرگ کرد ـ تاریخ زندگی روزمره‌خوانندگان مثل زباله‌ها در آشغالدان پراکنده شد و همچنین او اساساً با چگونگی وجود انسان سرگشته مشغول شد که برای هر کسی تصور می‌کرد اعاده تمامیت (تمامیتی که به طور انقلابی هنر برای آفریدن برای انسان سرگشته جستجو می‌کرد) در فرمی از وجود که هر دو جنس (زن و مرد) به عنوان یک فرد تجربه می‌کنند. چیزی نزدیکتر به جامعه غیر طبقاتی تا به حس کنجکاوی درباره نر و ماده به طور جنسیتی.

دگرگونی تجربه، جستار اساسی اصول نویسنده را به جا می‌گذارد. فراتر رفتن از چهارچوب محدود شده فقط وقتی که تخیل نویسنده آن را بسط داده است' چیزهایی که کل معنی و مفهوم آن را آشکار می‌کند این هرگز آشکارتر نبوده است از متن بی‌نهایت کارآزموده بیزاری شخصی متحمل شده‌ای در نویسندگان دوره‌ای از قرن بیستم متمرکزند. منتقد انگلیسی جان با لی از آنا آخماتووا می‌نویسند:" دو بیتی‌های شدیداً مختصرگو در آخر بخش‌هایی از ثبت مراسم عشای ربانی مرگ شوهرش، پسرش در زندان ...

به عنوان گواه خوبی از قدرت شعر عالی برای عمومی سازی و صحبت برای مخمصه انسان در حد نهایی، در حقیقت او هرگز عاشق گویسلاو نبوده است، کسی که سالها جدا زندگی کرده است و پسرش توسط مادربزرگش پرورش یافته بود. اما حس (در شعر) متعلق به خودش نیست بلکه برای مردمش است، با کسی که او در آن زمان در رنج بردن کاملاً متفق بود.

نویسندگان آفریقای جنوبی کسانی که «فقط نویسنده» هستند بعضی مواقع توسط سیاه، سفید سرزنش می‌شوند کسانی که در عبارات انقلابی عملی «بیشتر از یک نویسنده» برای نوشتن وقایع به عنوان اینکه اگر آنها خودشان در قلب جریان تحمل و رنج بودند. چنان بعید که نویسندگان سیاه درگیر، حتی اگر چه تحقیر و محرومیت از زندگی عادی تحت آپارتاید آنها را به هم متصل کند، بسیاری از آنها کودکان زیر آتش پلیس در سن هفده سالگی یا به عنوان «جنگجوی آزادی» در بوته زارها زندگی می‌کنند، بیشتر از آخما توا که یک همسر دلشکسته یا یک مادر جدا افتاده از پسر که بزرگش کرده بود، نیستند، این شرایط مفروض، ادعای‌شان برای عمومی سازی و محبت برای مخمصه انسانی در سختی‌ها از حد کمتر یا عظیم‌تر توانایی‌شان برای فراتر عمل کردن می‌آید و گسترش آن توانایی، مسئولیتشان در راه آنهاست. با کسانی که به وسیله برون یابی رنج و تحمل متحد شده‌اند. نویسندگان سفیدی که «فقط نویسنده» هستند به سرزنش‌های مربوطه به «دزدیدن زندگانی سیاه» به عنوان سوژه جالب، رک‌گو هستند. ادعاهایشان در مورد این سوژه‌ها همانند سوژه‌های نویسندگان سیاه در مورد از بین نبردن هستی و مهم هیچ کس، جدی گرفته نمی‌شود.

جستار اساسی‌شان تنها به واسطه درخواست چخوف که می‌گوید: برای توصیف یک موقعیت آنقدر صادق باشید که خواننده نتواند دیگر از آن طفره برود، می‌تواند برآورده شود.

نویسنده جاودانه در جستجوی واقعیت در رابطه‌اش در جامعه خودش است. هر جایی در جهان، او نیاز دارد که تنها گذاشته شود و همزمان ارتباط حیاتی با سایرین داشته باشد، نیاز دارد به آزادی هنری و به یاد داشتن اینکه آن نمی‌تواند بدون لحن وسعت یافته‌اش، هستی داشته باشد و احساس کند. در پیشگاه مابین خود شیفتگی خلاق و آگاهی وجدانی ـ باید تصمیم بگیرد که آیا آنها در کشمکش مرگ آور قفل شده‌اند یا واقعاً جنین‌هایی هستند در شکل‌های دوگانه از شکوفایی و باروری. خواه جهان به او اجازه دهد و خواه او بداند چگونه نویسنده ایده‌آل باشد به عنوان وجود اجتماعی، به قول قصه‌گویی والتر بنجامین چه کسی می‌تواند اجازه دهد فتیله زندگی‌اش کاملاً توسط شعله لطیف قصه‌اش مصرف شود؟■

داستان ترجمه «عشق همین دور و برهاست»

نویسنده «فو شیو پینگ»؛ مترجم «مائده مرتضوی»

ما آن وقت‌ها حومه شهر زندگی می‌کردیم. پدرم معلم بود و در شهری که دوازده مایل با خانه‌مان فاصله داشت کار می‌کرد. من و مادر وبرادرم در شرق دهکده‌ای به نام فَنگ زندگی می‌کردیم. دهکده‌ای با حداکثر صد خانوار اما در عوض با تعداد بی شماری درخت: صنوبر، بید، درخت تون[۲۹]، اقاقیا و... و یک نوع درخت دیگر که تا به امروز نامش را نفهمیده‌ام. شاخه‌هایش با برگ‌هایی ضخیم و گوشتی زینت یافته بود و ساس‌ها را با آن شاخک‌های نازک و حساسشان همیشه می‌توانستی روی تنه آن درخت ببینی که با کوچکترین حرکت دستی بالهای ظریفشان را باز و از آنجا می‌پریدند.

پدرم آخر هفته‌ها به خانه می‌آمد. با یک دوچرخه کهنه و مستعمل که در جاده منتهی به حومه می‌راندش. کنار راه باریکه‌های مسیر زمین‌های زراعی وجود داشت و مرز بین خرپشته‌ها با چمن مفروش شده بود. گلهای وحشی اینجا و آنجا شکوفه کرده بودند، هوا از عطر گل و گیاه اشباع بود و رطوبت موجود در هوا صورت‌ها را نوازش می‌کرد. من نزدیک ورودی دهکده می‌ایستادم و پدرم را می‌دیدم که نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود و قلبم از شادی آمدنش می‌تپید و می‌دانستم که آن روز برای مادر ضیافتی است.

پدرم آخر هفته‌ها به خانه می‌آمد. با یک دوچرخه کهنه و مستعمل که در جاده منتهی به حومه می‌راندش.

پدرم در دهکده مرد سرشناسی بود. تحصیلکرده، نیک مزاج و خوش زبان. حتی سکوت و لبخندش هم با دیگران متفاوت بود. تمام این خصوصیات او را از دیگر ساکنان دهکده متمایز می‌کرد و در عین حال جاذبه‌ای دیگر به او می‌بخشید. می‌دانستم که بیشتر زنان دهکده به او نظر دارند. دقیقاً به همین دلایل، مادرم هم مرکز توجه بود. بیشتر اوقات زنان همسایه برای کارهایی نه چندان ضروری به ملاقات مادرم می‌آمدند. در حیاط می‌نشستند، گپ می‌زدند، درددل می‌کردند و گه گاه قهقهه سر می‌دادند. بیشتر اوقات از موضوع صحبتشان سر در نمی‌آوردم. خنده‌هایشان مختص زنان دهکده بود. با طنینی از شادی مضاعف و خوشی و اندک مایه‌ای از اغواگری. هیچ اثری از خیرگی و لجام گسیختگی در آن وجود نداشت. چرا؟ چون زن بودند و همه چیزهای مربوط به روابط زناشویی را تجربه کرده بودند.

در دهکده فنگ، زنان از امتیاز به خصوصی برخوردار بودند. می‌توانستند با خیال راحت جوک‌هایی رکیک که سرخی شرم به صورت هر مردی می‌دواند، تعریف کنند و اگر بخواهند حتا شلوار را از پای مردان پایین بکشند. بعد دوران سرکوب و خفقان وقتش رسیده بود که چیزهای تازه‌ای را تجربه کنند و البته که پدر من از این قائله مستثنا بود.

نسیم ملایمی بالای سرشان می‌وزید و برگی با فراغت بال و انگار که در هوا ناپدید شود، به زمین می‌افتاد. مادرم بافتنی می‌بافت. هر رج پس از رجی دیگر بافته می‌شد و رشته‌هایی طولانی از پس هم می‌آمدند و صدای خش خشی مانند برگ‌ها داشتند. خاله‌ام که اغلب آن گوشه کنارها بود با شنیدن صدا می‌خندید و می‌گفت:

یه زن ناشی داره بافتنی می بافه.

همیشه به کارنابلدی مادرم می‌خندید. در مقایسه با خودش مادرم واقعاً ناشی بود. خاله‌ام در تمام دهکده، برای دست‌های هنرمندش زبانزد بود. مخصوصاً برای سوزن کاری‌های ماهرانه‌اش. با تمام اینها خاله‌ام زن زیبایی هم بود. چشمهای مورب و کشیده‌ای داشت. وقتی به کسی نگاه می‌کرد گوشه چشمهایش کشیده‌تر به نظر می‌آمدند و نگاهش را شاعرانه جلوه می‌داد. ظاهر جذاب و فریبنده‌ای داشت و هر جا که می‌رفت تمام نگاه‌ها را به سمت خودش جلب می‌کرد.

در دهکده فنگ خاله‌ام نزدیک‌ترین فرد به مادرم بود. معمولاً به دیدارش می‌آمد و در حیاط با هم به گفتگو می‌نشستند. سرهایشان با هم تکان می‌خورد و تن صدایشان آرام آرام پایین می‌آمد تا جایی که دیگر نمی‌توانستم چیزی بشنوم. من کنار یک درخت چمباتمه می‌زدم و با شعف زیادی مشغول تماشای مورچه‌ها می‌شدم. همان مخلوقات کوچکی که همیشه خدا مشغول کار و فعالیت هستند. تمام مدت به جلو و عقب در حرکت بودند. به راستی دنیایشان چه شکلی بود؟ برگی را سد راه یکی از مورچه‌ها کردم و ترتیب صفشان را به هم ریختم. احساس کردم برگ، نقش یک کوه عظیم را برای مورچه‌ها بازی می‌کند. پس حتماً کمی از بزاق دهانم هم برایشان در حکم رودخانه بود. از ترس‌هایشان خنده‌ام می‌گرفت. مادر از خنده من تعجب می‌کرد و می‌پرسید که:

عزیزم چه کار می‌کنی؟

[29] درختی که بومی هند و استرالیاست و چوب سرخرنگی دارد.

هیچ خانواده‌ای به اندازه ما روی روزهای هفته حساس نبود. بقیه اهالی دهکده به جز ایام سال نو، ۲۴ ام ماه‌های خورشیدی و جشن فانوس تاریخ دیگری برایشان مهم نبود. از طرف دیگر روزهای هفته بین چیزها فاصله ایجاد می‌کردند. و همیطور غریبی و روزمره‌گی. همیشه در طول هفته چهارشنبه‌ها برایم معنی دیگری داشت. احساس می‌کردم چیز دیگری هم در هوای آن روز جریان دارد. دقیقاً نمی‌توانم بگویم چه چیزی. مثل همانی که باعث ورآمدن خمیرشیرینی پزی می‌شود. بویی شیرین و مسحورکننده که کم کم در هوا استشمام می‌شد. یک طور رضایت وصف ناپذیری که در هوا غوطه ور بود. در این روزها خلق و خوی مادرم هم تغییر می‌کرد. بهتر می‌شد. سرش را به کارهای مختلفی گرم می‌کرد و کمتر به کار ما کاری داشت. حتی اگر خطای کوچکی از ما سر می‌زد با دیده اغماض به آن می‌نگریست. در بدترین شرایط با ضربه‌ای آرام به پشتم می‌زد و در نهایت با لبخندی همه چیز ختم به خیر می‌شد. وقتی سرانجام روز جمعه از راه می‌رسید، همه ما را برای پیشواز پدر به ورودی دهکده می‌فرستاد تا خودش بدون مزاحم مشغول تدارک غذا شود. غذای معمول بیشتر روزهایمان نودل بود. دست پخت مادرم بی نظیر بود و به‌راحتی از ترکیب مواد ساده غذاهایی با طعم عادی و بی نظیر درست می‌کرد. آشپزی در تمام طول زندگی مادرم یکی از توانایی‌های ویژه‌اش بود که می‌توانست به رخ همگان بکشد.

بعضی اوقات پدر در هنگام آشپزی مادر، برایش آواز می‌خواند. به احتمال زیاد غذای مدرسه هم افتضاح بود و او هم مانند ما تمام هفته در انتظار یک غذای خانگی خوب به سر می‌برد. سر میز شام مادر کنار پدر می نشست و برایش برنج می‌کشید. نوری گرم و درخشان تمام خانه را در بر می‌گرفت و بویی شیرین فضا را پر می‌کرد. ته رنگی از اشرافیت و کامیابی در خانه نمودار می‌شد و خانه می‌شد مملو از حس‌های خوب؛ شادی و سرخوشی و در کنار آن آسودگی و حس اعتماد و آرامش.

سالهای بعد هم چنان شب‌هایی را که تمام اعضای خانواده دور هم جمع می‌شدیم به خاطر می‌آوردم. زیر آن نورهای خیره کننده غذا می‌خوردیم و به گفتگوهای بین پدر و مادرمان و سکوت‌های معنادارشان گوش می‌سپردیم. باد لای درختان حیاط می‌پیچید و برگهایشان را تکان می‌داد. کرم‌ها در گوشه کنار حیاط می‌خزیدند و پنهان می‌شدند. فضای خانه با عطر دوستی و عشق پر می‌شد. و اینها از زیباترین لحظاتی بود که هیچ گاه از خاطرم نخواهد رفت.

اهالی فنگ زندگی سهل و ساده‌ای داشتند. به دنیا می‌آمدند و رشد می‌کردند و به بلوغ و پیری می‌رسیدند. و بعد رویشان را خاک می‌پوشاند. غم و دردهای همیشگی، فراز و نشیب زندگی، و لذت‌های نامحسوس و کوچک چیزهایی بودند که در طول این زندگی تکرار می‌شدند.

در این زندگی ساده، چیزی ژرف و عمیق پیوند خورده بود. منظورم این است که اگر چه مردم آنجا، از تحصیلات عالی برخوردار نبودند اما درک بالایی از زندگی و معنا و مفهوم آن داشتند. مثلاً به مفهوم زندگی و مرگ به سان سبز شدن جوانه‌ها در بهار و برداشت محصول در پاییز نگاه می‌کردند. فرزندان در مراسم عزاداری با رخت و لباس عزا بر تن حاضر می‌شدند و سعی می‌کردند با سیگاری که بیشتر از جانب دیگران به آنها تعارف می‌شد، کمتر ماتم زده به نظر برسند. با اینکه قلبا ناراحت بودند. وقتی برای عزیزانشان شیون و زاری می‌کردند، خوبی‌ها و سختی‌های متوفا را با صدای بلند فریاد می‌زدند و دیگران را نیز به گریه می‌انداختند.

زنگ و ناقوس و طبل و سورنا در مراسم شادی زده می‌شد و نوای شادی بخش و در عین حال ملال انگیزی داشت. هنرمندان روی سن در مورد مردان عالی رتبه و زنان زیبا آواز می‌خواندند. اغلب کلاه و کمربندهای پهنی داشتند و همه جا پر از کلاه و کمربند و دامن‌های پف دار اسکارلتی بود. بچه‌ها در لا به لای جمعیت می‌دویدند و فریادهای شادی سر می‌دادند. زن‌ها روی زمینی که هنوز خیس بود غذا می‌پختند و رطوبت موجود در هوا با عطر وبوی غذا مخلوط می‌شد و لذت اهالی را دوچندان می‌کرد. در این سرزمین مرگ و زندگی مفهوم والایی داشت و کسی احساس نا امیدی نمی‌کرد. و مردم این دو مفهوم متناقض را در کنار هم قبول کرده بودند. بدون هیچ دلیل و منطق خاصی. در مورد روابط جنسی در عین حال هم سختگیری خاص خودشان را داشتند هم نگاهی باز که موضوع را به طرز جالبی گیج کننده می‌کرد. ■

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.