ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هشتاد و هشتم، آذرماه ۹۶، سال هشتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

بررسی داستان «کلاس»

بررسی داستان «چمدان»

داستانِ نقاشی «فتحِ تهران»

بررسی داستان بلند «مایِ ما»

مقاله «مزایای مطالعه چیست»

معرفی رمان «شکسپیر و شرکا»

بررسی فیلم «بزرگراه گمشده»

نگاهی به رمان «آبنبات هِلِدار»

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان

خوانش نانوراليستی فیلم «نیک آف»

بررسی فیلم «ملی و راه‌های نرفته‌اش»

یادداشتی بر کتاب «مرگ ایوان ایلیچ »

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»

عکس داستان جنگ یک امر شخصی است

مصاحبه اختصاصی چوک «مجتبی مقدم»

بررسی مجموعه داستان «آواز کوسفندها»

بررسی عناصر روایی شعر «اسرافیل دربند»

مقاله «چگونه یک متن ادبی خوانده می‌شود»

مقاله تحلیل ساختاری رمان «خوشه‌های خشم»

بررسی فیلم «شکاف»، «ویلایی‌ها»،«وارونگی»

معرفی برنده جایزه نوبل «میگل آنجل آستوریاس»

بررسی داستان رستم و سهراب بر اساس آراء رنه ژیرار

گزارش«اختتامیه دومین جشنواره کشوری رویای کهکشانی من»

بررسی داستان فولکور «سنگ صبور» و تحلیل آن از منظر اسطوره

این شماره همراه با: رامونا محمدی، بزرگ علوی، فاطیما فاطری، فریبا حاج‌دایی، مجتبی مقدم، مهرداد صدیقی، سینا ورمزیار زهرا سوراسرافیل، سعیده پهلوان، کندر شریفی، نگار غلامعلی‌پور، محمود ابراهیمی، ساناز لرکی، لعیا متین پارسا، زهره اکبرآبادی، الهام اسدالهی، میترا قاضوی، احسان عبدی‌پور، تهمینه میلانی، نیکو حسینیان، بهنام بهزادی، منیر قیدی، حدیث غیبی، ام.نایت شیامالان، چارلز بوکوفسکی، میگل آنجل آستوریاس، جرمی ومرسر، یوجین ریچاردز، رنه ژیرار، لئو تولستوی جومپا لاهیری، جان اشتاین بک، دیوید لینچ، تولکا کوموش‌آی، شبنم نادیا، کارول مور، مارجری کینان راولینگز

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

بهاره ارشدریاحی (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، میترا قاضوی، نعیمه زنگنه

تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم، شادی شریفیان، مریم نوری‌زاد

تحریریه بخش سینما و تئاتر

زهرا دستاویز (دبیر بخش سینما و تئاتر)

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 هشتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می‌شود.

در ماه گذشته اتفاقِ دردناک زلزله کرمانشاه، باری دیگر احساسات‌مان را جریحه‌دار کرد. خود وقوع زلزله که اتفاقی طبیعی ست یک طرف و اتفاقات بعد از وقوع زلزله طرفی دیگر. واقعیت این است، آنچه که بعد از وقوع زلزله رخ می‌دهد، گاهی بسیار دردناک‌تر از وقوع خود زلزله است. متاسفانه مردم ما هنوز نحوه برخورد با بحران زلزله را آنطور که باید و شاید نمی‌دانند و اقدامات احساسی، باعث لطمات بسیاری می‌شود.

در این مجال کوتاه قصد ندارم به ضعف‌های مدیریت بحران دولتی بپردازم که وظیفه من و ما ی فعالِ ادبی نیست اما همگی وظیفه‌ای داریم. هر کدام از ما به زعم خود باید برای فرهنگ‌سازی در زمان بحران، حرکتی بکنیم. داستانی بنویسیم، فیلمی بسازیم و یا تئاتری روی صحنه ببریم.

هیچ کس نمی‌تواند منکر این بشود که هنر، بهترین وسیله برای فرهنگ‌سازی است. امیدوارم هنرمندان کشورمان به جای آه و ناله‌های شخصی در آثارشان، فرهنگ‌سازی جمعی و عمومی را مد نظر قرار بدهند.

بیایم به کمک هم، فرهنگ زلزله را بسازیم. فرهنگی که نبودش بیش از هرچیز دیگری جان هموطنان ما را گرفته. کمی فکر کنیم. آیا امروز جهادی بالاتر از فرهنگ‌سازی برای مقابله با بحران زلزله هست؟

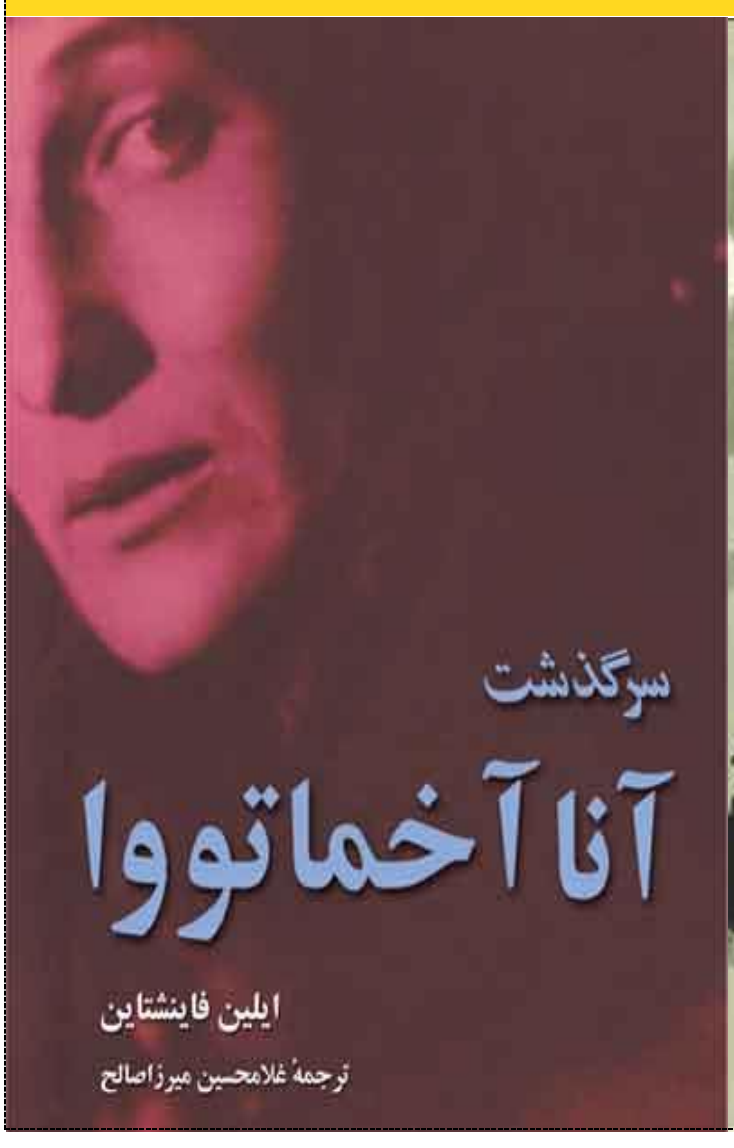
از مجموعه‌ی
قلمرو علم
منتشر شده است:

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



خانه داستان **چوک** هر فصل برگزار می‌کند:

عنـــوان دوره	مدرس	روز	ساعت	تعداد جلسات	شهریه دوره حضوری (تومان)	شهریه دوره غیرحضوری (تومان)
داستان‌نویسی بزرگسال (متوسطه)	مهدی رضایی	شنبه	۱۷ تا ۱۹	۸	۲۵۰،۰۰۰	۲۰۰،۰۰۰
داستان‌نویسی بزرگسال (پیشرفته)	مهدی رضایی	یکشنبه	۱۷ تا ۱۹	۸	۲۵۰،۰۰۰	۲۰۰،۰۰۰
نقد و بررسی داستان، سخنرانی	گروهی	دوشنبه	۱۷ تا ۱۹	هفتگی	رایگان، عمومی	رایگان، عمومی
دوره اسطوره شناسی ایران باستان	سمیرا قنبرنژاد	دوشنبه	۱۷ تا۱۹	۸	۲۰۰،۰۰۰	-
کارگاه **شعر**	کاظم واعظ زاده	سه شنبه	۱۷ تا ۱۹	۸	۳۰۰،۰۰۰	-
کارگاه **ترجمه داستان**	سمیه نوروزی	سه‌شنبه	۱۷ تا ۱۹	۸	۳۰۰،۰۰۰	-
کارگاه **فیلم**	مهدی رضایی	چهارشنبه	۱۷ تا ۱۹	۸	۲۰۰،۰۰۰	-
کارگاه **نقد ادبی**	ضحی کاظمی	پنجشنبه	۱۷ تا ۱۹	۸	۲۰۰،۰۰۰	-
داستان‌نویسی نوجوان	ضحی کاظمی	پنجشنبه	۱۵ تا ۱۷	۸	۱۷۰،۰۰۰	-
ویراستاری	طیبه تیموری	پنجشنبه	۱۶ تا ۱۹	۱۰	۳۰۰،۰۰۰	۲۵۰،۰۰۰

مشاوره و چاپ کتاب	
بررسی آثار	مهدی رضایی
چاپ و نشر کتاب	

آدرس: خیابان سپهبد قرنی، خیابان سپند، پ۲۳، ط۵

تلفن همراه (مهدی رضایی): ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

www.khanehdastan.ir www.chouk.ir https://t.me/chookasosiation

بُخارا

شماره ۱۲۱ . آذر و دی ۱۳۹۶ . بیست‌هزار تومان

ژاله آموزگار • عبدالحسین آذرنگ • محمود آموزگار • محمد افشین‌وفایی • سایه اقتصادی‌نیا • دریا اورس • محمدرضا باطنی • منیرالدین بیروتی • نصرالله پورجوادی • محمد ترکمان • مسعود جعفری جزی • بهاءالدین خرمشاهی • هاشم رجب‌زاده • مهدی سالاری‌نسب • داریوش شایگان • جواد طباطبایی • میلاد عظیمی • پژمان فیروزبخش • مهدی فیروزیان • ناهید کبیری • عبدالله کوثری • بهرام گرامی • فریدون مجلسی • سید مصطفی محقق داماد • آرزو مختاریان • یزدان منصوریان • محمدعلی موحد • نیکو ندیم • حورا یاوری • یوگویلی •

شعری منتشرنشده از ه. ا. سایه و یادنامه‌ها: محمدعلی فروغی، بزرگ نادرزاد و علیقلی ضیایی

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

فعالیت روزانه: سایت کانون فرهنگی چوک، هر روز در بخش‌های متنوع هنری به‌روز می‌شود. در بخش مقاله، نقد و گفتگوی این سایت، هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید.

فعالیت هفتگی: دوشنبه‌های هر هفته، جلسات کارگاهی برگزار می‌شود که ورود به این جلسات برای همه آزاد و رایگان است. این کانون تا به امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است.

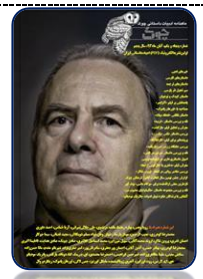
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

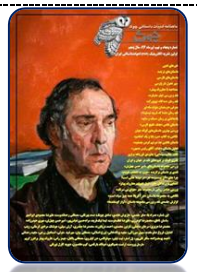
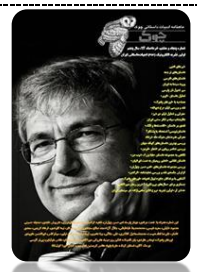
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی، ترجمه داستان و... به دو روش «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند. جهت آشنایی با این دوره‌ها به سایت www.khanehdastan.ir مراجعه کنید.

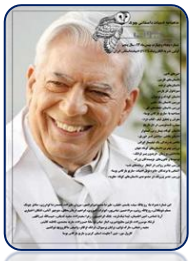
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی همایش‌هایی به صورت سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و گزارش‌های این مراسم‌ها را در سایت ملاحظه بفرمایید.

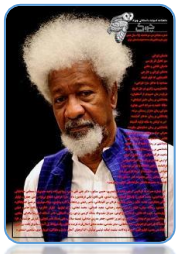
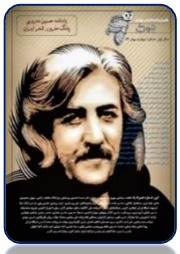
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

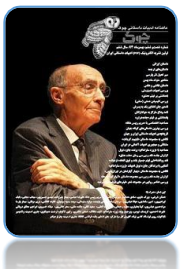
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

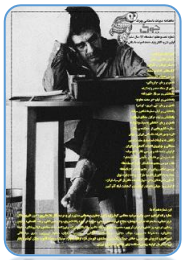


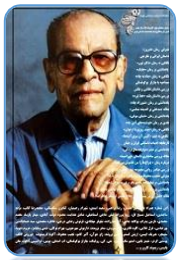



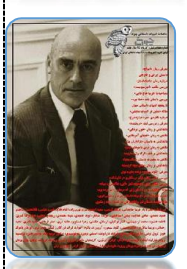


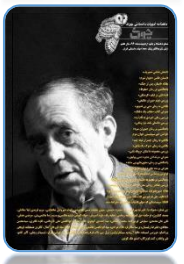
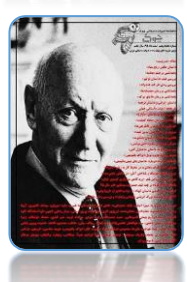
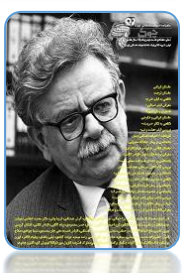
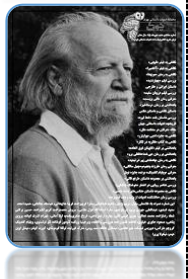
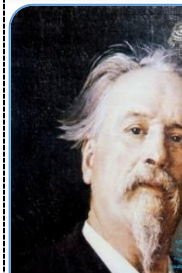











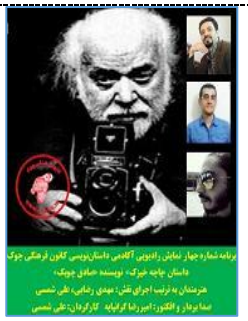






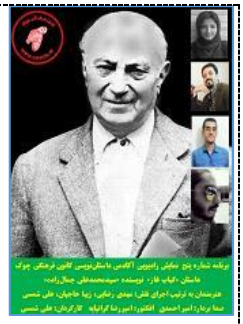
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لبو»، نوشته «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

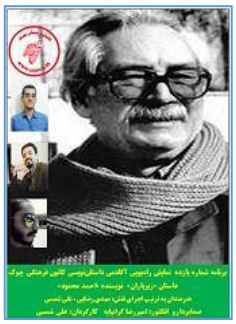
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «نخل»، نوشته «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

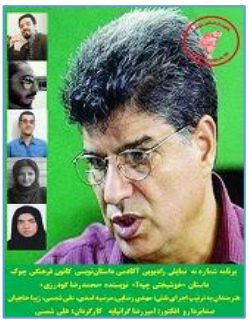

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شیرک»، نوشته «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

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


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

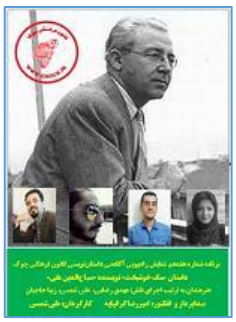
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عروسی پاشو»، نوشته «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: «قصه‌گو» مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

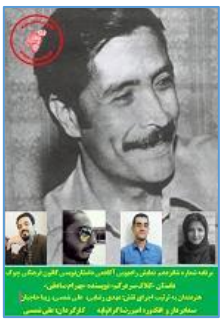

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشحالی چوک»، نوشته «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

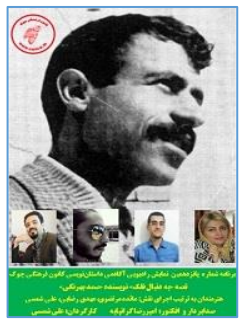
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دای آکل»، نوشته «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

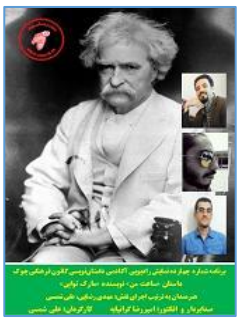
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بچه‌هایی همچون قیل‌های سفید»، نوشته «رانسه همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

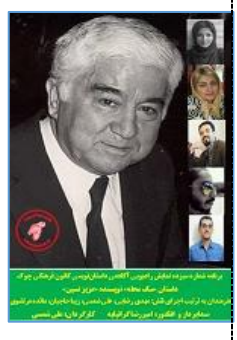
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرمن»، نوشته «ژوزه ساراماگو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

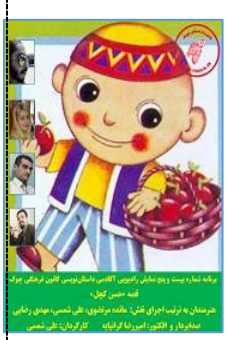

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاله»، نوشته «صبا پاکیمن علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

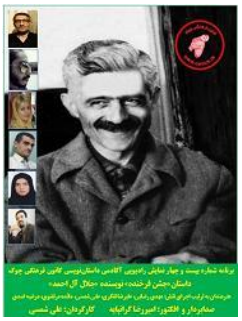

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرگ»، نوشته «مهرداد کاویانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

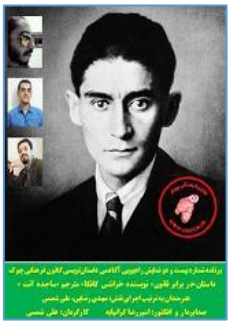

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قشنگ»، نوشته «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

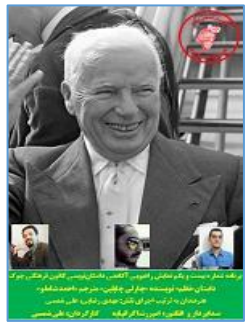

برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «مارک توئین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

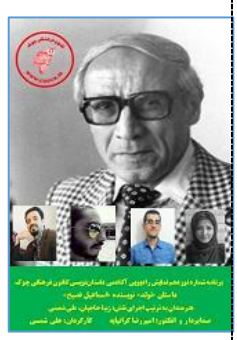

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دختر کبریت‌فروش»، نوشته «هانس کریستین آندرسن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

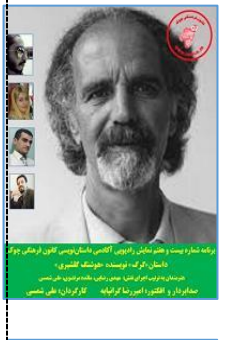

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاله»، نوشته «صبا پاکیمن علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

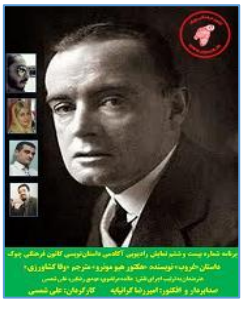

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قشنگ»، نوشته «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

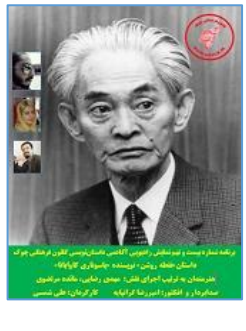
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «مارک توئین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

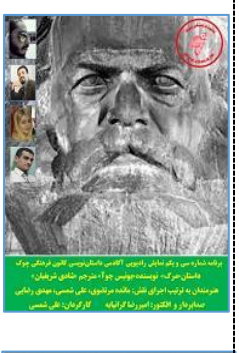

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «سه خوک کوچولو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

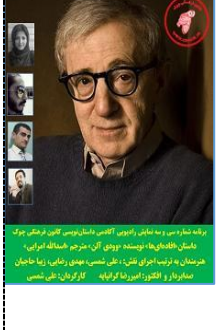
برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جنگل گل آجمه»، نوشته «جلال گل آجمه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدم‌چینی مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

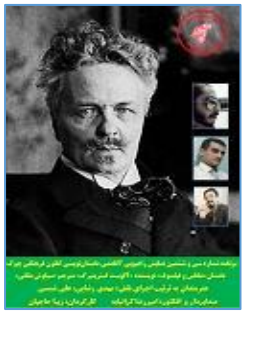

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «در برابر قانون»، نوشته «مرتضی فرخنده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

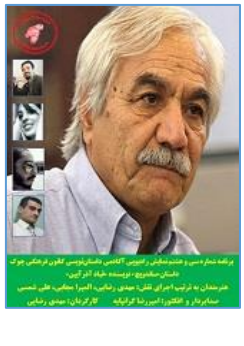

برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مطلب»، نوشته «جعفر ابی چقلیی»، مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

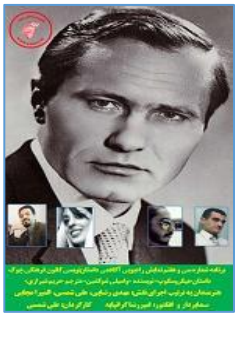
برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گله و قطعه زین»، گرده ورزیده «خلیل‌الله جهانی صیحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، رزیتا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

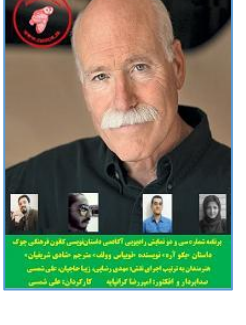

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب»، نوشته «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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


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


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


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


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

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

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

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

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

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

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

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

درباره داستان

داستان نقاشی: فتح تهران؛ امیر کلاگر

مقاله: مزایای مطالعه چیست؛ رامونا محمدی

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۱۹): مریم ایلخان

بررسی داستان: چمدان؛ بزرگ علوی؛ مصطفی بیان

بررسی داستان: مای ما؛ فاطیما فاطری؛ فریبا حاجدایی

بررسی داستان: کلاس؛ چارلز بوکوفسکی؛ ریتا محمدی

مصاحبه اختصاصی چوک: مجتبی مقدم؛ مهناز رضایی (لاچین)

نگاهی به رمان: آبنبات هِل‌دار؛ مهرداد صدیقی؛ محمود خلیلی

بررسی کتاب: آواز گوسفندها؛ مهدی رضایی؛ گیتا بختیاری

معرفی برنده جایزه نوبل: میگل آنجل آستوریاس؛ گیتا بختیاری

معرفی رمان: شکسپیر و شرکا؛ جرمی و مرسر؛ طیبه تیموری‌نیا

مقاله: چگونه یک متن ادبی خوانده می‌شود؟؛ مهناز رضایی لاچین

گزارش: اختتامیه دومین جشنواره کشوری "رویای کهکشانی من"

عکس داستان: جنگ یک امر شخصی است؛ یوجین ریچاردز؛مریم پژمان

مقاله: بررسی داستان رستم و سهراب بر اساس آراء رنه ژیرار؛ نعیمه زنگنه

بررسی داستان: فولکور «سنگ صبور» و تحلیل آن از منظر اسطوره؛ سینا ورمزیار

یادداشتی بر کتاب: مرگ ایوان ایلیچ؛ لئو تولستوی؛ سروش حبیبی؛ سعید زمانی

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»: جومپا لاهیری؛ سمیه سیدیان؛ قسمت دوازدهم

مقاله: تحلیل ساختاری رمان «خوشه‌های خشم» جان اشتاین بک؛ الهام شیروانی شاعنایتی

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «اسرافیل دربند»؛ زهرا سوراسرافیل؛ غزال مرادی

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

«میگل آنجل آستوریاس»؛ «گیتا بختیاری»

او مدرنیسم آمریکای لاتین را آغاز کرد و با زبانی خاص پیشگام در ژانر «واقع‌گرایی جادویی» بود.

«میگل آنجل آستوریاس» شاعر و نویسنده در سال ۱۸۹۹ یک‌سال بعد از به قدرت رسیدن «استرادا کابررا» دیکتاتور گواتمالا متولد شد تا سالها بعد، نه تنها یکی از اعضای دادگاه محاکمه‌اش باشد بلکه ایده معروفترین اثرش را از این دیکتاتور بگیرد. که نوبل ادبیات ۱۹۶۷ را نصیبش کرد.

«تقریباً هر روز او را در زندان می‌دیدم و متوجه شدم مردانی نظیر او سلطه‌ی خارق‌العاده‌ای بر مردم دارند. آنقدر که حتی وقتی به زندان می‌افتد، آدم‌ها می‌گویند: «نه، او نمی‌تواند استرادا کابررا باشد. استرادا کابررای واقعی فرار کرده است. این یک آدم بیچاره است که به جای او در زندان انداخته‌اند».

آستوریاس با تباری اسپانیایی، از پدری وکیل و قاضی و مادری، معلم در گواتمالا سیتی پا به عرصه دنیا گذاشت، اما در سال ۱۹۰۵، زمانی که بیش از شش سال نداشت به علت مخالفت خانواده‌اش با دولت دیکتاتوری به شهر سالما، خانه پدربزرگ و مادربزرگش نقل مکان کرد، جایی که برای اولین بار با ارتباط با مردمان بومی و روستائیان مزارع «موز» و تاثیرپذیری از قصه‌های پرستار جوان وبومی‌اش، از اسطوره‌ها و افسانه‌های گواتمالا، با شیوه زندگی و باورهای آنها آشنا شد.

او تحصیل در رشته پزشکی را بعد از یک سال رها کرد و به مطالعه حقوق در دانشگاه سن کارلوس گواتمالا پرداخت و با تاسیس وشرکت فعالانه در گروه‌ها و احزاب مختلف (حزب اتحادیه، انجمن دانشجویان دانشگاه و دانشجویان حقوق) با رژیم «استرادا کابررا» به مخالفت برخاست (۱۹۲۰ استرادا کابررا سقوط کرد). همچنین او بنیانگذار کالج محبوب بود برای دانش‌آموزانی که قادر به پرداخت هزینه تحصیل در کالج‌های سنتی نبودند.

لیسانسش را در سال ۱۹۲۳ گرفت و جایزه گالویز ۱ را برای پایان‌نامه‌اش با عنوان «مشکل اجتماعی هندوستان» دریافت کرد. همان سال برای تحصیل در رشته اقتصاد سیاسی به لندن رفت اما دانشگاه سوربون فرانسه را برای مطالعه در رشته «نژادشناسی» انتخاب کرد. در ادیان قدیم آمریکای مرکزی تخصص یافت و Popol Vuh[۲] را از فرانسه به اسپانیایی برگرداند.

سال ۱۹۲۳ برای یک مسابقه داستان‌نویسی، داستان کوتاهی به نام «گدایان سیاسی» نوشت (هیچوقت فرصت ارسال آن را به روزنامه نیافت) که تقریباً بخش اول کتاب «ال سینور رئیس‌جمهور ۳» بود. داستانی که به گفته خودش، قبل از آنکه یک داستان باشد، شناسنامه سرزمین مادری‌اش بود؛ سرزمینی که برای پابرجاماندن و مبارزه با کژی‌های سیستم ناقص حکومتی تلاش بسیار کرد.

او در ده سال اقامتش در پاریس، متاثر از نویسندگان و هنرمندان در مونپارنس، (منطقه هنری پاریس)، و آشنایی‌اش با نویسندگان سورآلیست رومن رولان ۴، پل والری ۵ و بخصوص آندره بروتون ۶ (شاعر فرانسوی) شروع به نوشتن شعر و داستان کرد، او همچنین مجله‌ای را در پاریس به نام Tiempos Nuevos (New Times) تاسیس کرد و همزمان با سفر به کشورهای مختلف (اروپای غربی، خاورمیانه، یونان، مصر...) برای روزنامه و نشریات مختلف در مکزیک و نشریه ال.ایمپارسیال در گواتمالا مطلب می‌نوشت.

آستوریاس برخلاف یکی از دوستانش که عقیده داشت «برای اعتراف نکردن به چیزی که اعتقادی به آن ندارد حاضر است خودش را از پنجره به بیرون بیندازد، معتقد بود «نوشتن» راه دیگر این اعتراض است که می‌توان توسط آن ازهرچه حقیقت است دفاع کرد.»

در ۱۹۲۸ برای مدتی کوتاه به گواتمالا برگشت و در دانشگاه مورفی سخنرانی‌هایی برگزار کرد که در مجموعه‌ای با عنوان «ساختار یک زندگی جدید» به چاپ رساند، و بنیان‌گذار و سردبیر مجله رادیویی El diario del aire شد و چند کتاب شعر نیز چاپ کرد که به سبب خیال‌انگیزی و درخشندگی و بیان خاص، از آثار شگفت‌آور او به‌شمار می‌آید، (اولین مجموعه شعرش را با نام Sonetos (Sonnets)، در سال ۱۹۳۶ منتشر کرد).

«افسانه‌های گواتمالا ۷» را سال ۱۹۳۰ در مادرید منتشر کرد که به محض انتشارش یکی از آثار بدیع ادبیات جوان امریکای لاتین به شمار آمد زیرا وطن خود را در خلال افسانه‌های

کودکی به مردم شناساند. «پل والری» بر آن مقدمه‌ای نوشت ودو سال بعد، در پاریس، جایزه «سیللا مونسگور ۸» را برای ترجمه فرانسوی این اثر دریافت کرد

سال ۱۹۳۹ با اولین همسر خود (گلمنسیا اِمادو) ازدواج کرد (سال ۱۹۴۷ با داشتن دو پسر میگل و رودریگوانگل از هم جدا شدند).

در ۱۹۴۲ نماینده مجلس شد و در کنار ماموریت‌هایی سیاسی‌اش، نوشتن را ادامه داد. مجموعه سه داستان به نام «گردباد ۹» و «پاپ سبز ۱۰» و «چشمان بازمانده درگور ۱۱» را (۱۹۴۲- سه گانه موز ۱۲) منتشر کرد که عصیان دهقانان در برابر محتکران را وصف نموده. با افزایش فعالیتهای سیاسی‌اش (وابسته فرهنگی در سفارت بلژیک، سفیر در مکزیک، آرژانتین و السالوادور) بین سالهای ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۴ رمان ارزشمند «مردان ذرت ۱۳» را به رشته تحریر درآورد (۱۹۴۹) رمانی متشکل از چند قسمت که هر کدام با کنتراست بین فرهنگ سنتی هندی و مدرنیته مواجه هستند.

در ۱۹۵۰ با بلانکو مورا که یک آرژانتینی بود، ازدواج کرد (زندگی آنها با مرگ آستوریاس پایان یافت). در سال ۱۹۵۴ به جهت حمایت از حکومت ژاکوب آرنزن، (رئیس جمهور گواتمالا ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۴) و به دنبال سقوط حکومتش، آستوریاس امتیاز شهروند گواتمالایی‌اش را از دست داد و برای زندگی به آرژانتین تبعید شد. داستان «تعطیلات گواتمالا ۱۴» که ترکیبی سوررئالیستی از افسانه‌های هند است را در ۱۹۵۶ با تقدیم به همسرش در آرژانتین منتشر کرد و بعد از هشت سال به شیلی و فرانسه رفت.

۱۹۶۱ داستان «برکه گدا ۱۵» و در ۱۹۶۳ داستان «مالاتا ۱۶» زنی دورگه را انتشار داد (داستانی از اسطوره‌های مایان و سبک باروک اسپانیایی) هردو داستان را از سنن و آداب و رسوم کشورش الهام گرفت. در سال ۱۹۶۶، وقتی «ژولیو سزار ماندز مونته‌نگرو» رئیس جمهور منتخب دموکراتیک، قدرت را به دست آورد، «شهروندی گواتمالایی» را به آستوریاس بازگرداند. در این سال نه تنها شهروندیش را گرفت، بلکه ترجمه انگلیسی رمانش Mulata de Tal در بوستون منتشر شد و جایزه صلح لنین ۱۷ را به جهت تفکرات ضد امریکایی و ضد امپریالیستی‌اش برای رمان «سه‌گانه موز» دریافت کرد.

سال ۱۹۶۷ برنده جایزه نوبل ادبیات شد که بی‌شک کتاب «مردان ذرت» و «ال سینور رئیس‌جمهور» بیشترین تاثیر را در این انتخاب داشتند. در ۱۹۶۸ نمایشگاهی از «هنر قوم مایا» در پاریس برگزار کرد. و در ۱۹۷۰ از سفارت کناره‌گیری نمود، در همین سال، داستان «جیب‌بر خدانشناس ۱۸» را منتشر کرد. آخرین رمان آستوریاس پیش از مرگش، به نام جمعه آلام ۱۹ در ۱۹۷۲ در بوئنوس آیرس انتشار یافت.

او یک رابطه مستقیم بین واقعیت جادویی و ذهنیت بومی داشت و (در مصاحبه‌ای عنوان کرد) جهان بینی را همانند یک مرز بین واقعیت و رویای توصیف کرد.

میگل آنجل آستوریاس در ۱۹۷۴، زندگیش در مادرید پایان گرفت و در قبرستان پرلاشز پاریس به خاک سپرده شد.

از سال ۱۹۸۸ وزارت فرهنگ گواتمالا، هر ساله به پاس زحماتی که آستوریاس برای تقویت ادبیات آمریکای لاتین در فرهنگ غربی و اهمیتی که به فرهنگ بومی، به ویژه بومیان گواتمالا، داشته با برگزاری جایزه ادبی به نام او و اعطای بورس تحصیلی با تاکید بر ادبیات، یاد او را زنده نگه می‌دارد.

رئالیسم جادویی به سبک میگل آنجل آستوریاس

«...سوررئالیسم بی‌شک دری بود که بر ما گشوده شد و ما را سخت به حرکت و هیجان آورد. حس می‌کردیم که در کار آفرینندگی به ما آزادی می‌بخشد... بی‌شک در سوررئالیسم چیزی طبیعی و بدیهی وجود دارد، چیزی که از نظر روان‌شناسی طبیعی و بدیهی است. این مکتب جدید ما را قادر ساخت تا بدانچه در درونمان می‌پروردیم، زندگی بدهیم» . (بخشی ازمصاحبه او)

او یک رابطه مستقیم بین واقعیت جادویی و ذهنیت بومی داشت و (در مصاحبه‌ای عنوان کرد) جهان بینی را همانند یک مرز بین واقعیت و رویای توصیف کرد. معتقد بود"بین «واقعی» و «جادو» نوعی واقعیت سوم وجود دارد که قابل مشاهده و ملموس، و آن توهم و رویا است که ما می‌توانیم آن را "واقع‌گرایی جادویی" بنامیم. در رمان‌هایش به مدد قدرت تخیل بالا، سبکی شگفت انگیز و بی‌پروا و شاعرانه و با معانی بسیار عمیق را دنبال کرده که به نوعی با طبیعت بکر کشورش و سرسبزی منطقه استوایی بی‌ارتباط نبود.

(... یک هندی یا یک متیسو ۱۵ در یک روستای کوچک ممکن است توصیف کند که چگونه سنگ تبدیل به یک شخص یا یک غول یا یک ابر را به سنگ تبدیل می‌کند. این یک واقعیت ملموس نیست بلکه یک درک از نیروهای فراطبیعی است).

بیشترین توجهش به بی‌عدالتی و استبداد توسط طبقه حاکم چه در گواتمالا و چه در سایر کشورها بر طبقات پایین و ستمدیده جامعه بود. آستوریاس بیش‌تر دغدغه‌ی محتوا دارد و چندان در بند شگردهای روایی تازه و قابل مقایسه با نویسندگان نسل بعد (فوئنتس، رولفو، گارسیا مارکز) نیست و جای خالی این نوآوری‌ها را با زبان متشخص و شاعرانه‌ی خود پر می‌کند او با نثری شورانگیز واقعیت‌های زندگی معاصر را با هیجان و اضطراب، توام با بیان شاعرانه و دلپذیر به تصویر کشیده. نوشته‌هایش چنان پر جذبه و لطیف و کمیاب است که به نفرت‌انگیزترین و شدیدترین حوادث واقعی شکلی مطبوع می‌بخشد. سبکی که می‌توان عنوان "رئالیسم جادویی" به آن داد.

او با این سبک، و با چگونه استفاده بردن از عناصر فراطبیعی و شهودی از فرهنگ بومی خود در گواتمالا و دیگر کشورهای آمریکای مرکزی و جنوبی، رمان‌هایی با نثر شعر و شگفت آفرید (رمان مردان ذرت).

شیفتگی‌اش به متون پیش کالومبی مانند Popul Vuh و Anales de los Xahil[۲۰]، و همچنین اعتقاداتش به اسطوره‌ها و افسانه‌های محبوب، به شدت در نخستین رمانش تاثیرگذار بوده است. «افسانه‌های گواتمالا» مجموعه‌ای از ۹ داستان است، که اسطوره‌های مایان، (قبل از تسلط اسپانیا) و همچنین موضوعاتی مربوط به توسعه هویت ملی گواتمالا را بررسی می‌کند. (داستان‌هایی پیشرو در جنبش واقع‌گرایی جادویی).

ریشه خیال‌انگیز باورهای قدیمی سرخپوستی، خرافه‌پرستی، سحر و جادو؛ با فقر و تنگدستی و زیبایی طبعیت درهم می‌آمیزند و داستان‌های او را شکل می‌دهند. داستان‌های او متاثر از هویت گواتمالایی‌اش و تحت‌تاثیر مخلوطی از فرهنگ مایان و اروپایی، زبان خاصی پیدا کردند. او با استفاده از برخی ویژگی‌های زبان سرخپوستان در آثارش، ازجمله تکرار هجاها و کلمات در ساختن صفات عالی و برای تأکید بیشتر بسیار بهره برده است. او را می‌توان از پیشکسوتان "نگرش" و شگرد روایی "رئالیسم جادویی" دانست. در آثارش نوعی تفکر عرفانی اقوام سرخپوستان مایا را یافت می‌شود که با ادبیات، مقاومت و مبارزه با حاکمیت دیکتاتوری در آمیخته است.

جانسون جین فرانکو، استاد دانشگاه آکسفورد، رمان «افسانه‌های گواتمالا» را به عنوان «تفریح وحشیانه قوم گوتمالی با الهام از افسانه‌های کلمبیایی پیش از استعمار» توصیف می‌کند. برای منتقد ادبیات آمریکای لاتین، جرالد مارتین، این اثر «اولین کمک بزرگ انسان شناسی به ادبیات آمریکایی اسپانیایی» بود.

آستوریاس، از متون مرسوم و داستان‌های نجومی استفاده کرد تا با نثری شورانگیز داستان‌هایی درباره پرندگان و سایر حیواناتی که با دیگر انسان‌های معاصر صحبت می‌کنند، بنویسد. سبک نوشتنش در اولین رمانش توسط بعضی‌ها به عنوان «تاریخی-سونو-پوما ۲۱» توصیف شده است. او در هر افسانه، با توانایی، برای خواننده بدون آنکه قادر به درک حس فضا و زمان باشد خشم زیبای پررمزو رازی ترسیم می‌کند. پل والری، شاعر و مقاله‌نویس فرانسه، برای این رمان نوشت: «من، تجربه لذت بخش و منحصربه فردی از یک رویای گرمسیری کشف کردم.»

بیشترین توجهش به بی‌عدالتی و استبداد توسط طبقه حاکم چه در گواتمالا و چه در سایر کشورها بر طبقات پایین و ستمدیده جامعه بود.

معروف‌ترین و ارزشمندترین اثرش، «ال سینور رییس‌جمهور» بود. یکی از اولین و برجسته‌ترین رمان‌های آمریکای لاتین، که از شکاف طبقاتی موجود و فساد گسترده حاصل از حاکمیت دیکتاتوری بر مردم خود سخن می‌گفت؛ داستانی با توجه به خلقیات دیکتاتور گواتمالایی «کابررا» که تا ۱۳ سال اجازه نشر در گواتمالا را نداشت زیرا در تضاد با حکوت دیکتاتوری «خورخه اوبیکو» بود. (این رمان می‌تواند به عنوان یک حمله گسترده‌تر به دیکتاتوری در سراسر آمریکای مرکزی و جنوبی خوانده شود)

او در این شاهکار، واقعیت زندگی بومیان را با سبکی شاعرانه درهم آمیخت و رفتار غیرانسانی دستگاه حکومت را با طبقه پایین اجتماع و بومی‌ها، رذالت فرادستان و بیرحمی‌شان و نیز آداب و سنن مردم گواتمالا را با بیانی جالب توجه و زیبا توصیف می‌کند.

در طول تکمیل این رمان، آستوریاس با اعضای جنبش سوررئالیست و همچنین نویسندگان آینده آمریکای لاتین «آرتورو پرسلرپیتری ۲۲» و «آلخو کارپنتر ۲۳» همراه بود. آقای رئیس جمهور در ۱۹۴۶ در مکزیک و سپس در آرژانتین و سرانجام در فرانسه به چاپ رسید و در ۱۹۵۲ جایزه ادبی

بهترین رمان خارجی را دریافت کرد. بعضی این اثر را اولین رمان واقعی در مورد موضوع دیکتاتوری می‌دانند کتابی که به عنوان مطالعه‌ی «ترس» نیز شناخته شده است زیرا آستوریاس، «ترس» را در فضای بسته، شکافت.

او با استفاده از تکنیک‌های سوررئالیستی از تجلی (تاثیر) نیروهای ناخودآگاه در پندار غیرمنطقی هندی، برای درک واقعیت استفاده کرد و نشان دادکه چگونه شیطان (از رهبر قدرتمند سیاسی) به خیابان‌ها و خانه‌های شهروندان گسترش می‌یابد. بسیاری از تم‌ها، مانند عدالت و عشق، در رمان گول‌زننده هستند و فرار از استبداد دیکتاتور به ظاهر غیر ممکن است زیرا هر شخصیت در رمان عمیقاً ذیل دیکتاتوری قرار گرفته و باید در این واقعیت وحشتناک زنده بماند.

عقاید سیاسی او در آثارش کاملاً مشهود است مانند: استعمار امریکای لاتین توسط اسپانیا و فروپاشی تمدن مایا؛ اثرات دیکتاتوری سیاسی بر جامعه؛ و بهره برداری از مردم گواتمالا توسط شرکت‌های کشاورزی خارجی (سه‌گانه موز – ال سناتور رئیس‌جمهور- افسانه‌های گواتمالا)

هوگو کاریلو کاورو شاعر سیاسی پرو، ترانه سرا، خواننده و انسان شناس، از این داستان «رئیس‌جمهور» یک نمایشنامه در سال ۱۹۷۴ نوشت.

هوگو کاریلو کاورو شاعر سیاسی پرو، ترانه سرا، خواننده و انسان شناس، از این داستان «رئیس‌جمهور» یک نمایشنامه در سال ۱۹۷۴ نوشت.

توانایی او در ترکیب، رئالیسم جادویی با دانشش در قوم‌شناسی مایا، مردان ذرت (Hombres de maíz) را به شاهکاری دیگر تبدیل کرد (به خواست خودش به تعدادی محدودی در همان منطقه سکونتش منتشر شد). داستانی از اعتقاد سرخپوستان مایا که گوشتشان از ذرت ساخته شده است. او در این رمان شش بخشی، به مقایسه آداب و رسوم سنتی و یک جامعه مترقی و مدرن و بررسی دنیای جادویی جوامع بومی پرداخت. «مردان ذرت» بر افسانه سنتی متمرکز است (دهقانانی که ذرت برایشان غذایی آسمانی و مقدس است زیرا از ذرت به وجود می‌آیند، مورد غارت کسانی قرار می‌گیرند که در نظرشان ذرت، یک غذای عادی و قابل استثمار و پرسود است.)، رمانی تجربی، بلندپروازانه و دشوار، سرشار از نثری شگفت‌انگیز و وصفی صادقانه و رنگین از عادت‌ها و اعتقادهای مردم گواتمالا. اعتقاد پوستی شدن و یا توانایی انسان برای تغییر شکل به حیوانات نگهبان یکی از جنبه‌های مهم برای درک معانی پنهان در این رمان است. آستوریاس از طریق تمثیل، سلطه امپریالیسم اروپا و تبدیل سنت‌های بومی در آمریکا را نشان داد. با پایان رمان، به گفته ژان فرانکو ۲۴ «جهان جادویی افسانه‌های هند از بین رفته است».

استوریاس در مصاحبه‌ای گفته بود: "من خیلی گوش دادم، کمی تصور کردم و بقیه را اختراع کردم".

در این رمان، "طرح زمان" یک زمان اسطوره‌ای است که در آن هزاران سال ممکن است فشرده و به عنوان یک لحظه دیده شود "و زبان کتاب نیز" به گونه‌ای است که به زبان‌های هندی شبیه است.

(پسرش رودریگو آستوریاس (از ازدواج اول) با انتخاب نام «دزیر گاسپار ایلوم» از شخصیتی در رمان «مردان ذرت»، رهبر گروه چریکی (ORPA) در جنگ داخلی طولانی گواتمالا بود.

انتقادش از کنترل خارجی بر صنعت «موز» و نحوه بهره‌برداری از «بومیان» (سه گانه موز) او را جزء یکی از معدود نویسندگان، در دوره جنگ سرد در غرب و بلوک کمونیست به جهان معرفی کرد و جایزه صلح لنین (بالاترین جایزه اتحاد جماهیر شوروی) را برای افکار ضد امپریالیستی‌اش در باد قوی، (۱۹۵۰) ال پاپا ورد (پاپ سبز، ۱۹۵۴) چشم بازمانده در گور (۱۹۶۰) دریافت کرد.

سبک سوررئالیسم به آستوریاس کمک کرد تا توسط اکتشاف ذهن ناخودآگاه از مرزهای فانتزی و واقعیت عبور کند تا در زمره‌ی نویسندگان آمریکای لاتین قرار بگیرد که قدرت تخیلش حد و اندازه‌ای نمی‌شناسد.

در آثار او، «زبان» بیش از یک فرم بیان یا وسیله‌ای برای پایان است. در نوشته‌هایش سبک ریتمیک، (شعر) وجود دارد و می‌تواند کاملاً انتزاعی باشد.

در بسیاری از آثارش با استفاده از آنوماتوپاها ۲۵، تکرار نمادین (تکنیک‌هایی که در متون پیش کالومبی نیز رایج هستند) سوررئالیسم را با سنت بومی در چیزی به نام "زبان عالی (el gran leneua) متصل کرد. (رمان‌هایش یک واژه‌نامه غنی از ترکیب کلمات گوتمالی و بومی هستند و تفسیر مدرن او از سبک نوشتن مایاها بعدها علامت تجاریش شد).

در این سنت مایا، مردم قدرت جادویی را به کلمات و عبارات خاصی می‌رسانند؛ شبیه به شعار یا ذکرهای جادوگری است.

آستوریاس این قدرت را به کلمات باز گرداند و اجازه داد تا آنها حرفی برای گفتن داشته باشند.

los ،los toros torobravos ،Toros toronegros
los torostorostoros (bulls ،toros torotumbos
bullsbulls ،bulls bulls ،bulls bulls ،bulls(گاو نر گاو،
گاو نر گاو، گاو نر گاو
torostorostoros ،Toros torotumbos ،Torobravos

او، اولین رمان نویس آمریکای لاتین بود که متاثر از اسطوره شناسی، فانتزی و سوررئالیسم توانست پیامدهای انسان‌شناسی و زبان‌شناس ساختاری را برای فرهنگ و داستان بیان کند و با استفاده از تکنیک‌های مختلف از نسخه‌های پیش کلمبیایی، نوع جدیدی از ادبیات را تولید کند که هنوز هم بهترین نمونه از ترکیب فرهنگی است.

میگل آنجل آستوریاس در یک نگاه

متولد: ۱۸۹۹ در گواتمالاسیتی

تحصیلات: دکترای حقوق- رشته نژادشناسی در دانشگاه سوربن

تخصص در ادیان قدیم امریکای مرکزی

مسئولیت و مقام‌ها:

نماینده مجلس ملی

وابسته فرهنگی در سفارت بلژیک، آرژانتین و فرانسه

سفیر در پاریس

رئیس هیأت داوران در جشنواره کان

سردبیر روزنامه

افتخارات:

جایزه گالویز را برای پایان نامه با عنوان «مشکل اجتماعی هندوستان»

جایزه سیللا مونسگور (۱۹۳۱)، برای اسطوره‌های گواتمالا

دریافت جایزه ادبی بهترین رمان خارجی در سال ۱۹۵۲

دریافت جایزه صلح لنین در سال ۱۹۶۶

دریافت جایزه نوبل در ادبیات در سال ۱۹۶۷

آثار:

افسانه‌های گواتمالا (Leyendas de Guatemala-۱۹۳۰)

آقای رئیس جمهور (El Senor Presidente-1944)

مردان ذرت) (Hombres de Maiz-1949

تریلوژی موز (Los ،El Papa verde ،Viento fuerte)

Ojos de l’os enterrado

تعطیلات گواتمالا (Week-end en Gutemala-1956)

برکه گدا (El Alhajadito-1961)

(Mulata de tal-1963)

جیب‌بر خدانشناس (Maladro’n-1970)

جمعه آلام (Viernes de Dolores-1972)■

منابع:

www.bartarinha.ir بیوگرافی میگل آنجل استوریاس

www.hakimaneha.ir/biography/nevisande/asturias

http://ketabestan.ir/news/میگل انخل آستوریاس

http://www.honaronline.ir رئالیسم جادویی به سبک میگل آنخل آستوریاس

en.wikipedia.org/wiki/Miguel_Ángel_Asturias

www.nobelprize.org/nobel_prizes

www.britannica.com/biography/Miguel-Angel-Asturias

www.newworldencyclopedia.org/entry/Miguel_Angel_Asturias

www.nndb.com/people

www.goodreads.com/author//Miguel_Angel_Asturia

۱-el Premio Galvez

۲-بیشتر به معنای "کتاب مردم" است. ویژگی‌های برجسته Popol Vuh عبارتند از خلق اسطوره، داستان‌های حماسی اسطوره.

۳-El Señor Presidente

۴-رومن رولان (۱۸۶۶ -۱۹۴۴) نویسنده فرانسوی. ژان کریستف و جان شیفته از آثار او هستند

۵-پل والری (۱۸۷۱-۱۹۴۵)، شاعر، نویسنده و فیلسوف فرانسوی است.

۶- آندره برتون (۱۸۹۶ -۱۹۶۶) نویسنده فرانسوی، شاعر و ضد فاشیست بود. بنیانگذار سورئالیسم شناخته شده است.

۷-Leyendas de Guatemala

۸-جایزه ۱۵۰۰۰ فرانک برای بهترین ترجمه فرانسوی یک کتاب (همه ژانرهای ادبی) به زبان اسپانیایی

۹-Viento fuerte (Strong Wind۸(۱۹۵۰)

۱۰- El Papa Verde (The Green Pope; (۱۹۵۴)

۱۱- The Eyes of the Interred (۱۹۶۰)

۱۲-The Banana Trilogy

۱۳-Men of Maize

۱۴-"Week-end en Guatemala"

۱۵-El Alhajadito

۱۶-Mulata de tal

۱۷- جایزه‌ای معادل جایزه صلح نوبل که به افتخار ولادیمیر لنین نامگذاری شده. این جایزه از سوی یک هیئت منتخب حکومت شوروی به افراد برجسته‌ای که به تشخیص هیئت «صلح میان رفقا (خلق‌ها) را مستحکم کرده‌اند»، اعطا می‌شد. این جایزه ابتدا بنام «جایزه‌ی بین‌المللی استالین برای تحکیم صلح میان خلق‌ها» بنیان‌گذاری شده بود ولی در جریان استالین‌زدایی به «جایزه‌ی بین‌المللی لنین برای تحکیم صلح میان خلق‌ها» تغییر کرد. برخلاف جایزه نوبل، هر سال به چند نفر؛ و نه تنها یک‌نفر، داده می‌شد. این جایزه بیشتر به کمونیست‌های برجسته و هواداران اتحاد جماهیر شوروی که شهروند شوروی نبودند تعلق می‌گرفت

۱۸-Maladro’n

۱۹- Viernes de Dolores

۲۰- چهار سند، که از عقاید و باورهای سرخپوستان، داستان افسانه‌ای از قبایل باستانی، داده‌های تاریخی از حوادث منطقه گواتمالا ۲۰

۲۱- یک ژانر ادبی که در آن یک رویای یا دیدگاه به عنوان دانش و یا حقیقت شناخته شده است که برای رونده یا بیننده در حالت بیداری طبیعی وجود ندارد (داستان‌ها در این ژانر یک تمثیل هستند)

۲۲-Arturo Uslar Pietri (۱۹۰۶-۲۰۰۱) وکیل، روزنامه نگار، نویسنده، تولید کننده تلویزیون و سیاستمدار

۲۳-Alejo Carpentier y Valmont (۱۹۰۴-۱۹۸۰) رمان‌نویس، مقاله‌نویس و موسیقیدان کوبایی بود (در لوزان، سوئیس متولد شد و در کوبا بزرگ شد)

۲۴-Jean Franco (زاده ۱۹۲۴) منتقد علمی و ادبی بریتانیایی است که به خاطر کار پیشگام او در ادبیات آمریکای لاتین شناخته شده است..

۲۴-onomatopoeia ترکیبی از دو واژه یونانی یکی به معنای "نام" و دیگری به معنی "من"، به معنای واقعی کلمه "نام (یا صدا) من" به این معنی است که کلمه به معنی چیزی بیش از صدا است را باعث می‌شود

بررسی داستان کوتاه «کلاس»

نویسنده «چارلز بوکوفسکی»؛ «ریتا محمدی»

مطمئن نیستم محل جنگ کجاس. جایی تو شمال شرقی کالیفرنیا.

همینگوی تازه رمان رو تموم کرده بود، از اروپا یا یه جای دیگه می اومد و تو رینگ داشت با یکی مبارزه می‌کرد. روزنامه نگارا، منتقدا، نویسنده‌ها جمع بودن- یه قبیله- و چندتا خانوم جوون هم روی صندلی‌ها دور رینگ نشسته بودن. من ردیف آخرنشستم.

بیشترمردم هِم رو تماشا نمی‌کردن. داشتن با هم دیگه حرف می‌زدن و می‌خندیدن.

خورشید اون بالا بود. دم دمای عصربود. من داشتم اِرنی رو تماشا می‌کردم. داشت با حریفش تمرین می‌کرد. آزادانه ضربه می‌زد و جا خالی می‌داد. بعد یه بابای دیگه رو کشید تو رینگ. جماعت نگاه می‌کردن. حریف هِم تا هشت دورسرپا بود. هِم رفت طرفش، بعد وایساد. اِرنی دهنیش رو درآورد، خندید و برای حریفش دست تکون داد. کشتن خیلی آسون بود. اِرنی رفت گوشه‌ی اون. حریف سرش رو برد عقب و یکی آب تو دهنش رو خالی کرد.

خورشید اون بالا بود. دم دمای عصربود. من داشتم اِرنی رو تماشا می‌کردم. داشت با حریفش تمرین می‌کرد.

من از جام پا شدم و یواش از راه وسط صندلی‌ها رفتم طرف شون رسیدم اون بالا و یکی زدم رو شونه‌ی همینگوی.

«آقای همینگوی؟»

«بله، امری بود؟»

«دوست دارم با شما مسابقه بدم.»

«تا حالا تجربه بوکس داشتی؟»

«خیر.»

«پس برو کسب کن.»

«من این جام که یه تیپا به شما بزنم.»

اِرنی خندید. به اون یاروئه‌ی گوشه‌ی رینگ گفت: «به این بچه شورت و دست کش بدین.»

رفتم تا رخت کن.

به هم گفت: «خل شدی بچه؟»

«نمی دونم، فکرنکنم.»

«باشه.»

«وای، وای، اینا خیلی بزرگن.»

«بی خیالش. خیلی هم خوبن.»

«باشه. بذار دستتو نوارپیچ کنم.»

«نوار نمی خواد.»

«دهنی چی؟»

«دهنی هم نمی خواد.»

«با همین کفشا می خوای مسابقه بدی؟»

«با همین کفشام می خوام مسابقه بدم.»

یه سیگارآتیش زدم و پشت سرش اومدم بیرون. حین دود کردن سیگار از راه صندلی‌ها رد شدم. همینگوی برگشته بود رو رینگ و داشتن دست کشاشودستش می‌کردن. گوشه‌ی من هیشکی نبود. بالآخره یکی اومد سمتم و دست کش دستم کرد. جهت توصیه‌ها صدامون زدن وسط رینگ.

داورگفت: «وقتی مشت می‌کنین، من...»

به داور گفتم: «من مشت نمی‌کنم.»

بقیه‌ی توصیه‌ها رو ردیف کرد.

«بسیارخب، برگردین سرگوشه‌ی خودتون و با صدای زنگ مبارزه رو شروع کنین، شاید اون که بهتره برنده شه.» و به من گفت: «راستی بهتره اون سیگارم از دم دهنت برداری.»

وقتی زنگ به صدا دراومد با همون سیگار دم دهنم رفتم رو رینگ. دهنمو پُر دود و فوت کردم تو صورت ارنست همینگوی. جماعت خندیدن.

هِم هجوم آورد طرفم، دوتا هوک زد و واسه هردوتاش جاخالی دادم. پاهام سرعت داشت. یه کم رقص پا کردم، هجوم آوردم طرفش تپ تپ تپ تپ، پنج تا هوک چپ‌تر و فرز کوبیدم تو دماغ پاپا. چشمم خورد به دختری تو ردیف جلو، تیکه‌ی خوبی بود.

درست همون موقع هِم یه ضربه زد به راست و سیگارو تو دهنم لِه کرد. حس کردم دهن و لپمو سوزوند و خاکستر داغو تکوندم.

ته سیگارو تف کردم و یکی کوبوندم تو شیکم اِرنی، اون یه آپرکات راست زد و یه چپ هم زد تو گوشم. زیر راستم جا خالی داد و با رگبار مشت پرتم کرد رو طنابا. زنگو که زدن به یه راست محکم تو چونه م نقش زمینم کرد. پاشدم و برگشتم گوشه‌ی خودم.

یکی با یه سطل اومد طرفم. پرسید: «آقای همینگوی می خوان بدونن تمایلی به درو دیگه دارین؟»

«به آقای همینگوی بفرمایین که شانس آورد. دود رفت تو چشمام. یه دور دیگه کاری روکه لازمه می‌کنم.»

یارو با سطلش رفت طرف همینگوی و دیدم همینگوی داره می خنده. زنگو زدن و من پریدم وسط. شروع کردم به ضربه زدن، نه خیلی محکم ولی با ترکیبای خوب. اِرنی عقب نشینی می‌کرد، مشتاش به هدف نمی‌خورد. واسه اولین بار شکو تو چشاش دیدم.

داشت فکرمی کرد این بچه هه کیه؟ مشتامو کوتاه کردم، محکم‌تر زدمش. همه ضربه هلم بهش می‌خورد. سر و بدن. معجونی بود. عین شوکر رِی بوکس بازی می‌کردم و عین دمپسی می‌زدم.

همینگوی رو انداختم رو طنابا. نمی‌تونست بیفته. هربار که می‌خواست بیفته با یه مشت دیگه راستش می‌کردم. قتل بود. مرگ در بعدازظهر.

یه قدم اومدم عقب و آقای ارنست همینگوی نقش برزمین شد، سرش بی کلاه موند. با دندونام بند دست کشارو بازکردم، درشون آوردم و از رینگ پریدم پایین. رفتم سمت رخت کنم، یعنی رخت کن همینگوی ودوش گرفتم. یه بطری آب جو زدم تو رگ، سیگاری آتیش زدم و لبه‌ی یه میز کائوچویی نشستم. اِرنی رو آوردن و سر یه میز دیگه نشوندن. هنوز حالش سرجاش نبود. من لخت نشسته بودم و تما شا شون می‌کردم که نگران اِرنی بودن. زنا تو اتاق بودن ولی من محل شون نمی ذاشتم. بعد یکی اومد طرفم.

پرسید: «تو کی هستی؟ اسمت چیه؟»

«هنری چینا سکی.»

گفت: «تا حالا اسم تو نشنیدم.»

گفتم: «از این به بعد می‌شنوی.»

همه اومدن طرفم. اِرنی تنها موند. اِرنی بیچاره. همه دورم حلقه زدن. زنا هم. داشتم از گرسنگی می‌مردم. یه لگوری واقعاً کلاس بالا داشت وراندازم می‌کرد. عین یه لگوری با کلاس بود، پول دار، تحصیل کرده، همه چی تموم – خوش هیکل، خوش قیافه، خوش لباس، همه چی. یکی ازم پرسید: چی کار می‌کنی؟»

«می‌خورم و می‌خوابم»

«نه، نه منظورم اینه که شغلت چیه؟»

«ظرف شوری.»

«ظرف شوری؟»

«آره.»

آتفریحت چیه؟»

«راستش نمی دونم اسم شو می شه گذاشت تفریح یا نه. من می‌نویسم.»

«می‌نویسی؟»

«آره.»

«چی؟»

«داستان کوتاه. خیلی خوبن.»

«تا حالا چیزی چاپ کردی؟»

«نه.»

«چرا؟»

«جایی ارائه نکردم.»

«داستانات کجان؟»

«اون جا» یه چمدون کاغذ پاره رو نشون دادم.

نمی‌تونست بیفته. هربار که می‌خواست بیفته با یه مشت دیگه راستش می‌کردم. قتل بود. مرگ در بعدازظهر.

«گوش کن، من منتقد نیویورک تایمزم. اگه اشکالی نداشته باشه داستاناتو می‌برم خونه می خونم شون و بهت پس می دم.»

«از نظرمن اشکالی نداره، تحفه‌ای نیست، فقط نمی دونم کجا برم.»

لگوری کلاس بالا پا پیش گذاشت: «پیش من.»

بعد گفت: «یالا هِنری، لباساتو بپوش. با ماشین راه زیادیه و یه چیزایی هست که باید راجع بهشون حرف بزنیم.»

لباس پوشیدم و حالا هوش و حواس اِرنی هم اومده بود سرجاش.

پرسید: «واقعاً چه اتفاقی افتاد؟»

یکی بهش گفت: «با یه آدم خیلی خوب دیدارکردی آقای همینگوی.»

لباس پوشیدنم که تموم شد رفتم سرمیزش.

«آدم خوبی هستی پاپا. هیشکی برنده نشد.» باهاش دست دادم. «مخ تو با تیر پریشون نکن.»

با لگوری کلاس بالائه اومدم بیرون و با هم سوار یه خودرو زرد روباز شدیم که یه بلوک اون ورتر پارک بود. اگه عشق بازیش هم مثل رانندگیش بود پس اون شب اصل جهنم بود.

جاش بالای تپه بود، تک افتاده. پیش خدمتی درو باز کرد.

زن بهش گفت: «جورج امشب مرخصی. شاید بعد از این هفته کلاً مرخصی.»

رفتیم تو و یه گنده بک با لیوان مشروب رو صندلی نشسته بود.

زن گفت: «تا می، مرده شور ببرتت.»

وارد ساختمون خونه شدیم.

پرسیدم: «اون گنده هه کی بود؟»

گفت: «تامس ولف، یه آدم کسل کننده.»

رفت تو آشپزخونه و با یه چتول بوربون و دوتا لیوان برگشت.

بعد گفت: «بیا.»

دنبالش رفتم تو اتاق خواب.

فردا صبح زنگ تلفن از خواب بیدارمون کرد. با من کارداشت.

گوشی رو داد دستم وکنارش رو تخت نشستم.

«آقای چینا سکی؟»

«بله؟»

«من داستان تون رو خوندم. اون قدر به هیجان اومدم که خواب به چشمم نیومد. شما قطعاً بزرگ‌ترین نابغه‌ی این دهه‌اید!»

«فقط این دهه؟»

«خب شاید این قرن.»

«حالا بهترشد.»

«ویراستارای هارپرز و آتلانتیک الآن پیش من‌اند. شاید باور نکنید ولی همه شون پنج داستان تون رو برای چاپ در آینده تایید کردند.»

گفتم: «باور می‌کنم.»

منتقد گوشی رو گذاشت. دراز کشیدم. لگوری با کلاسه و من یه بار دیگه خوابیدیم.

بررسی داستان

۱- راوی: اول شخص عینی

مثال:

مطمئن نیستم محل جنگ کجاس. جایی تو شمال شرقی کالیفرنیا.

همینگوی تازه رمان رو تموم کرده بود، از اروپا یا یه جای دیگه می اومد و تو رینگ داشت با یکی مبارزه می‌کرد. روزنامه نگارا، منتقدا، نویسنده‌ها جمع بودن- یه قبیله- و چندتا خانوم جوون هم روی صندلی‌ها دور رینگ نشسته بودن. من ردیف آخرنشستم.

۲- ژانر: پست مدرن

الف) یکی ازنشانه های پست مدرن، پارانویا:

کس دیگری برفکر او سلطه دارد. کس یا کسان دیگری الگوی زندگی او را تأمین می‌کنند که انواع و اقسام توطئه‌های پشت پرده برای محروم کردن او از استقلال اندیشه و عمل در شرف تکوین است، همه مجبورند به «شرطی شدن» تن دردهند.

مثال:

من از جام پا شدم و یواش از راه وسط صندلی‌ها رفتم طرف شون رسیدم اون بالا و یکی زدم رو شونه‌ی همینگوی.

«آقای همینگوی؟»

«بله، امری بود؟»

«دوست دارم با شما مسابقه بدم.»

«تا حالا تجربه بوکس داشتی؟»

«خیر.»

«پس برو کسب کن.»

«من این جام که یه تیپا به شما بزنم.»

من داستان تون رو خوندم. اون قدر به هیجان اومدم که خواب به چشمم نیومد. شما قطعاً بزرگ‌ترین نابغه‌ی این دهه‌اید!

اِرنی خندید. به اون یاروئه‌ی گوشه‌ی رینگ گفت: «به این بچه شورت و دست کش بدین.»

رفتم تا رخت کن.

به هم گفت: «خل شدی بچه؟»

«نمی دونم، فکرنکنم.»

«باشه.»

«وای، وای، اینا خیلی بزرگن.»

«بی خیالش. خیلی هم خوبن.»

«باشه. بذار دستتو نوارپیچ کنم.»

«نوار نمی خواد.»

«دهنی چی؟»

«دهنی هم نمی خواد.»

«با همین کفشا می خوای مسابقه بدی؟»

«با همین کفشام می خوام مسابقه بدم.»

ب) نشانه دیگرپارانویا:

بد گمانی به ثبات و دوام روابط انسانی و بدگمانی به محدود شدن یکی دیگر از نشانه‌های پست مدرن است.

مثال:

یارو با سطلش رفت طرف همینگوی و دیدم همینگوی داره می خنده. زنگو زدن و من پریدم وسط. شروع کردم به ضربه زدن، نه خیلی محکم ولی با ترکیبای خوب. اِرنی عقب نشینی می‌کرد، مشتاش به هدف نمی‌خورد. واسه اولین بار شکو تو چشاش دیدم.

داشت فکرمی کرد این بچه هه کیه؟ مشتامو کوتاه کردم، محکم‌تر زدمش. همه ضربه هلم بهش می‌خورد. سر و بدن.

معجونی بود. عین شوکر رِی بوکس بازی می‌کردم و عین دمپسی می‌زدم.

همینگوی رو انداختم رو طنابا. نمی تونست بیفته. هربار که می‌خواست بیفته با یه مشت دیگه راستش می‌کردم. قتل بود. مرگ در بعدازظهر

ج) نشانه دیگر پست مدرن، دور باطل:

این مفهوم به معنای آن است که، متن و جهان درهم نفوذ کرده‌اند تا آن جا که تمایز میان آن ناممکن شده است. هنگامی این حالت رخ می‌دهد که، امر واقع و امرخیال به کمک اتصال کوتاه «ورود نویسنده به متن» و پیوند دوگانه «حضور شخصیت‌های واقعی تاریخی درمتن» درهم آمیخته شوند. (در پیوند دو نویسنده عمداً سعی می‌کند درپی ایجاد مغایرت با زندگی آن شخص تاریخی و واقعیت باشد.)

مثال: همه اومدن طرفم. اِرنی تنها موند. اِرنی بیچاره. همه دورم حلقه زدن. زنا هم. داشتم از گرسنگی می‌مردم. یه لگوری واقعاً کلاس بالا داشت وراندازم می‌کرد. عین یه لگوری با کلاس بود، پول دار، تحصیل کرده، همه چی تموم – خوش هیکل، خوش قیافه، خوش لباس، همه چی. یکی ازم پرسید: چی کار می‌کنی؟»

«می‌خورم و می‌خوابم»

«نه، نه منظورم اینه که شغلت چیه؟»

«ظرف شوری.»

«ظرف شوری؟»

«آره.»

«تفریحت چیه؟»

«راستش نمی دونم اسم شو می شه گذاشت تفریح یا نه.

من می‌نویسم.»

«می‌نویسی؟»

«آره.»

«چی؟»

«داستان کوتاه. خیلی خوبن.»

«تا حالا چیزی چاپ کردی؟»

«نه.»

«چرا؟»

«جایی ارائه نکردم.»

«داستانات کجان؟»

«اون جا» یه چمدون کاغذ پاره رو نشون دادم.

«گوش کن، من منتقد نیویورک تایمزم. اگه اشکالی نداشته باشه داستاناتو می‌برم خونه می خونم شون و بهت پس می دم.»

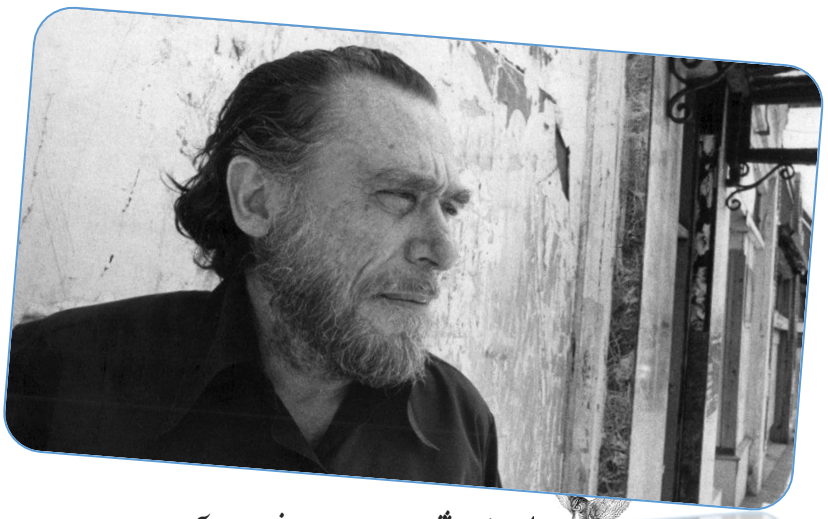
«از نظرمن اشکالی نداره، تحفه‌ای نیست، فقط نمی دونم کجا برم.»

لگوری کلاس بالا پا پیش گذاشت: «پیش من.»

مثال پیوند دو نویسنده...

همینگوی تازه رمان رو تموم کرده بود، از اروپا یا یه جای دیگه می اومد و تو رینگ داشت با یکی مبارزه می‌کرد. روزنامه نگارا، منتقدا، نویسنده‌ها جمع بودن- یه قبیله- و چندتا خانوم جوون هم روی صندلی‌ها دور رینگ نشسته بودن. من ردیف آخرنشستم.

همینگوی+ تو رینگ داشت با یکی مبارزه می‌کرد= مغایرت با شخصیت واقعی!■



تحلیل ساختاری رمان «خوشه‌های خشم» براساس الگوی روایت‌شناسی گرماس (بخش آخر)

نویسنده «جان اشتاین بک»؛ «الهام شیروانی شاعنایتی»

بر اساس قاعده‌های نحوی

گرماس، از سه پی‌رفت همچون سه قاعدهٔ نحوی نام می‌برد و کلّ ساختار طرح قصّه‌ها را نتیجهٔ توالی این سه زنجیره می‌داند:

زنجیرهٔ میثاقی یا قراردادی[1]

این زنجیره شامل بخشی از روایت می‌شود که به موجب آن پیمان یا قراردادی بسته یا نقض می‌شود. در واقع، «وظیفه‌ای را که به عهدهٔ قصّه گذاشته‌است، به سرانجام معهود می‌رساند و یا میثاق معهود را به انجام نمی‌رساند» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۶۶) در رمان خوشه‌های خشم، یک زنجیرهٔ میثاقی و قراردادی وجود دارد که هر یک از شخصیّت‌ها در جهت عمل به آن در تلاشند. «پی‌رفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متّکی به آن است، امّا از دیدگاه روش‌شناسی، پی‌رفت پیمانی یا هدفمند مهم‌تر از آن است، چرا که نشان می‌دهد وضعیّت‌ها در خود نکتهٔ مرکزی طرح نیستند، بلکه آنچه ما وضعیّت می‌خوانیم، در حکم پذیرش یا ردّ پیمان است. به گمان گرماس بیشتر داستان‌ها یا از وضعیّتی منفی به وضعیّتی مثبت حرکت می‌کنند و یا از وضعیّتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۲).

این زنجیره شامل بخشی از روایت می‌شود که به موجب آن پیمان یا قراردادی بسته یا نقض می‌شود.

شخصیت‌های رمان خوشه‌های خشم، پس از تخریب خانه‌هایشان توسط مالکان و تراکتورهای آهنی و بی احساس، با دیدن آگهی‌های تبلیغاتی که نوید زندگی بهتر را می‌دهد برای رسیدن به زندگی بهتر، برای رسیدن به آرامش، شادی و کار و دستمزد بالاتر راهی کالیفرنی (غرب) می‌شوند.

همگی، یک قرار داد در دل بسته‌اند، رسیدن به کالیفرنی یعنی رسیدن به رویای زندگی بهتر.

«شاید بتونیم در کالیفرنی که درختهای میوه فراوونه دوباره از سر بگیریم. باید همین کارو کرد.» (اشتاین بک: ۱۵۶)

«ویلسن گفت: آره ولی به زحمتش میارزه. من اعلانهایی دیدم که می‌گفت خیلی به کارگر احتیاج دارن و مزدهای کلون میدن. یه دقه فکرش رو بکنین. چه قدر خوبه آدم اونجا زیر سایه درختها میوه به چینه و گاه گاه دهنی خوشمزه کنه. چون، پناه بر خدا، به سکه میوه زیاده میگن به جهنم که یه خورده‌شو خوردن. اون وقت با این مزدهای کلون، شاید آدم بتونه یه تیکه زمین بخره و واسه خودش کار کنه تا عایدشان زیاد به شه. اون وقت، پناه بر خدا، من قول میدم بعد از دو سه سال اون قدر پول گیرمون به یاد که بتونیم یه خونه بخریم.

کیف پولش را از جیب درآورد و اعلان نارنجی رنگی از آن بیرون کشید و باز کرد. با حروف سیاه بر آن نوشته بود:

برای نخودچینی در کالیفرنی کارگر استخدام می‌شود. مزد زیاد در همه فصول سال. هشتصد کارگر روزمزد مورد احتیاج است.

ویلسن با کنجکاوی کاغذ را بررسی کرد:

-اهه! این نمونه رو که من دیدم. درس همونه؛ همونجاس که هشتصد تا کارگر میخوان؟

پدر گفت: این فقط یه تیکه کالیفرنیه. میدونین، کالیفرنی از حیث وسعت دومین کشور امریکاس. بر فرض هم که حالا هشتصد نفری رو که میخواسن گرفته باشن، بازم احتیاج دارن. به علاوه، من بیشتر دوس دارم که میوه جمع کنم همون طور که شما میگین، میوه‌ها رو زیر سایه درختها جمع کنم... هوم، بچه هام هم از این کار خوششون میاد.» (بک اشتاین: ۲۵۷-۲۵۸)

زنجیرهٔ اجرایی[2]

این زنجیره که شامل آزمون‌ها و مبارزه‌های قهرمان داستان در مسیر رسیدن به هدف است، در واقع، نحوهٔ چگونگی انجام مأموریت قهرمان داستان را نشان می‌دهد. خانوادهٔ تام برای گذران زندگی و گاهی رسیدن به زندگی بهتر (هدف)، آزمون‌ها و مبارزه‌ها و سختی‌های زیادی را متحمّل می‌شوند.

یکی از زنجیره‌های اجرایی رمان، حضور خرده مالکان است. مردم با وام بانک، روی زمین‌های خود کار می‌کنند و حالا خرده مالک‌ها آمده‌اند و از آن‌ها پول وام را می‌خواهند، مردم پولی ندارند که بدهند و خرده مالک‌ها آن‌ها را از

[1] SyntagmesContractual

[2] Performancial Syntagmes

خانه‌هایشان بیرون می‌کنند و با تراکتور، زمین‌های کشاورزان را تصاحب می‌کنند.

«مردهای چمباته زده چشمهاشان را از نو پایین انداختند:

-می‌خواهید چه کار بکنیم؟ ما که نمی‌توانیم از سهم کشت خودمان کم کنیم. همه‌مان نیمه سیر هستیم. یک ور شکممان همیشه خالی است. بچه‌هامان هیچ‌وقت یک شکم سیر نمی‌خورند. رخت نداریم، لباس‌مان تکه تکه است. اگر همه مثل هم نبودیم از خجالت نمی‌توانستیم سر کار برویم.» (اشتاین بک: ۶۰)

«-آره، اما بانک را آدمها به وجود آورده‌اند.

-نه، اشتباه شما همین جاست... کاملاً همین جا. بانک غیر از » (اشتاین بک: ۶۱)

«اجاره دار می‌گفت: درسته، اما برای سه دلار تو، نون پونزده تا بیست خانوار آجر میشه. تو با این روزی سه دلارت صد نفری رو توی راهها و جاده‌ها سرگردون می‌کنی. خدا رو خودش میاد؟

و راننده پاسخ می‌داد: من نمی‌تونم به فکر این چیزها باشم. باید یه فکری به حال بچه هام بکنم. روزی سه دلار اون هم هر روز. زمونه عوض شده بابا، مگه نه؟ امروز که ده دوازده جریب زمین رو با یه تراکتور شخم میکنن دیگه آدم نمیتونه با زمین خودش زندگی کنه. زراعت به را سر آدمهای بیچاره‌ای مثل ما گشاده. فکر شما به همه چیز نمیرسه چون شما که فورد یا شرکت تلفن نیستی. هه، امروز زراعت این جوریه. هیچ کاریش نمیشه کرد، یه کاری بکن سه دلار دربیاری. کار دیگه ای نمیشه کرد.» (اشتاین بک: ۶۷-۶۸)

من نمی‌تونم به فکر این چیزها باشم. باید یه فکری به حال بچه هام بکنم. روزی سه دلار اون هم هر روز. زمونه عوض شده بابا، مگه نه؟

«-نه من تعهد دادم و آزادم کردن. من آزادم. همه اسناد و اوراقم باهامه. دستش را به نرده‌های کامیون گرفت و سرش را بالا کرد.» (اشتاین بک: ۱۲۹)

از دیگر آزمون‌ها و مبارزه‌هایی که خانوادهٔ تام، با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، گذاشتن خانه است و فروختن اثاثیه.

«برزگران در خانه‌های محقرشان از میان اموال خود، اموال پدران و اجدادشان چیزهایی بر می‌گزیدند. آنچه می‌خواستند با خود به «مغرب» ببرند گزین می‌کردند. مردان سنگدل بودند، زیرا نمی‌دانستند که گذشته تباه شده است. ولی زن‌ها می‌دانستند که در روزهای آینده، یاد گذشته با فریادهای رسا به سراغشان خواهد آمد. مردان در انبارها و به زیر سایه بان ها می‌رفتند. یادت هست وقت جنگ با این گاو آ] ن و این بیلچه خردل می‌کاشتیم؟ یادت هست که اون یارو میخواس از این نوع کائوچوک که بهش «گوایول» میگن بکاریم؟ می‌گفت پولدار میشین. این اسبابها رو به یار بیرون... میتونیم از فروششون چند دلار گیر به یاریم. هجده دلار به را این گاو آهن به اضافه کرایش سیرز روبوک. سیم خاردار، ارابه خاک کشی، بذرافشون، چند تا بیلچه. اینا رو به یار بیرون، یه جا جمعشون کن. اونا رو بار ارابه کن، ببرشون شهر. هر چی میخرن بفروش. مالبند و ارابه رو هم بفروش. ما دیگه به هیچی احتیاج نداریم.

پنجاه سنت به را یه گاوآهن به این خوبی کمه. این بذرافشون سی هشت دلار برام تموم شده، این خیلی کمه، من که نمیتونم این‌ها همه رو برگردونم، خیلی خوب، اینو بگیر، کینه من هم روش. این تلمبه چاه و سیم خاردار و بگیرین. این دهنه‌ها، افسارها، مالبندها و تسمه‌ها رو بگیرین. این آویزهای کوچک و این گل سرخ‌های شیشه‌ای رو بگیرین. من اینها رو به را اسب کهرم خریده بودم. یادت میاد وقتی که یورتمه می‌رفت پاهاشو چه جوری ور می‌داشت؟

اسباب‌ها توی حیاط گوش تا گوش روی هم انباشته بود.

تو این دوره دیگه اصلاً نمیشه گاوآهن فروخت. پنجاه سنت پول فلزشه. حالا دیگه دوره صفحه و تراکتوره.

خیلی خوب، بگیرین... همین یک مونده... بگیرین و پنج دلار به هم بدین. ولی شما فقط اشیای بنجل رو نمیخرین، زندگیهای بنجل رو هم میخرین. و به علاوه... ببینین... شما بغض و کینه میخرین. شما با این کاری که میکنین، گاوآهن رو برای خاک کردن بچه هاتون میخرین. شما بازوها و شهامتی رو میخرین که یه روزی میتونن نجاتتون بدن. چار دلار نه، پنج دلار. من که نمیتونم این‌ها همه رو برگردونم... خیلی خوب، باشه چار دلار بدین. به را مالبند و ارابه چند میدین؟ این دو تا کهر قشنگ از هم مو نمیزنن، وقت راه رفتن پهلو به پهلو میرن. وقتی دهنه شون رو می‌کشی... تسمه روی عضلات و کپلهاشون میچسبه... و یه وجب پس نمیزنن. صبح وقتی که آفتاب روشون میتابه، آفتاب هم سرخ میشه. از بالای نرده‌های طویله نیگاه میکنن. اون وقت سرشونو جلو میارن و بو میکشن، گوشاشونو تیز میکنن و دور طویله میگردن تا صدای ما رو بشنون! کاکلشون سیاهه! من یه دختر کوچولو دارم، خیلی دوست داره که یالها و کاکلشون رو به بافه. یالهاشونو گره میزنه، این کارو خیلی دوست داره، اما حالا دیگه نمیتونه. می‌خواستم یه حکایت خوشمزه‌ای از این دختر

کوچولو و اسب کهر براتون به گم. خیلی خنده دار. اسبه هشت سال تموم داره، اولی ده سال، ولی وقتی آدم کار کردنشونو با هم میبینه، خیال میکنه دوقلو به دنیا اومده‌ن.

میبینین؟ دندوناشون سالم سالمه. ریه هاشون خیلی قویه. سمهاشون پاکیزه و بی عیبه. چه قدر؟ ده دلار؟ برای هر دوتا؟ و ارابه... وای، پناه بر خدا اگه به این قیمتباشه، خیلی بهتره که بکشمشون و گوشتشونو به سگام بدم، آره، زود اینو بگیرین، زود بگیرین و برین. شما دختر بچه‌ای رو میخرین که یال اسبها رو میبافه. نوارشو از موهاش ور میداره و به کاکل اسبها گره میزنه، اون وقت سرشو پایین میندازه، برمیگرده و با لبهاش پوزه نرم حیوونها رو نوازش میکنه. شما سالها کار و زحمت در زیر آفتاب رو میخرین، شما غم و دردی رو میخرین که گفتنی نیس. ولی آخر یه خورده فکر کنین. یه چیزی هم پیشاهنگ این پاره آهنها و اسبهای کهر به این قشنگیه، یه مشت بغض و کینه که تو خونه تون سبز میشه و یه روزی گل میده. اون وقت ما میتونیم شما رو نجات بدیم ولی شما ما رو به خاک نشوندین، به‌زودی نوبت شما هم میرسه و دیگه هیچ کدوم از ما نیسیم که به کمکتون بیاییم.

و برزگران دست‌هاشان را به جیب می‌بردند و کلاهشان را تا ابروها پایین می‌کشیدند. بعضی‌ها یک پیک ویسکی می‌خریدند و به‌سرعت می‌نوشیدند تا گیرنده و موثر باشد. ولی نه می‌خندیدند و نه می‌رقصیدند.

نه می‌خواندند و نه گیتار می‌نواختند. به کشتزارهای خود باز می‌گشتند، دستهاشان در جیبها و سرشان پایین بود، کفشهاشان غبار سرخ رنگی بر می‌انگیخت.

شاید بتونیم در کالیفرنی که درختهای میوه فراوونه دوباره از سر بگیریم. باید همین کارو کرد.» (بک اشتاین: ۱۵۳-۱۵۶)

از آزمون‌ها و مبارزات خانوادهٔ تام برای رسیدن به هدف، پرداخت نکردن پول، برای فوت پدربزرگ و مادربزرگ است، زیرا آن‌ها ۱۵۰ دلار دارند با خود آورده‌اند و پرداخت ۴۰ دلار برای به خاک سپردن پدر بزرگ ادامهٔ مسیر را برای آن‌ها سخت‌تر می‌کند.

«ویلسن گفت: آره ولی به زحمتش میارزه. من اعلانهایی دیدم که می‌گفت خیلی به کارگر احتیاج دارن و مزدهای کلون میدن. یه دقه فکرش رو بکنین. چه قدر خوبه آدم اونجا زیر سایه درختها میوه به چینه و گاه گاه دهنی خوشمزه کنه. چون، پناه بر خدا، به سکه میوه زیاده میگن به جهنم که یه خورده شو خوردن. اون وقت با این مزدهای کلون، شاید آدم بتونه یه تیکه زمین بخره و واسه خودش کار کنه تا عایدشان زیاد به شه. اون وقت، پناه بر خدا، من قول میدم بعد از دو سه سال اون قدر پول گیرمون به یاد که بتونیم یه خونه بخریم.

کیف پولش را از جیب درآورد و اعلان نارنجی رنگی از آن بیرون کشید و باز کرد. با حروف سیاه بر آن نوشته بود:

برای نخودچینی در کالیفرنی کارگر استخدام می‌شود. مزد زیاد در همه فصول سال. هشتصد کارگر روزمزد مورد احتیاج است.

ویلسن با کنجکاوی کاغذ را بررسی کرد:

-اهه! این نمونه رو که من دیدم. درس همونه؛ همونجاس که هشتصد تا کارگر میخوان؟

پدر گفت: این فقط یه تیکه کالیفرنیه. میدونین، کالیفرنی از حیث وسعت دومین کشور امریکاس. بر فرض هم که حالا هشتصد نفری رو که میخواسن گرفته باشن، بازم احتیاج دارن. به علاوه، من بیشتر دوس دارم که میوه جمع کنم همون طور که شما میگین، میوه‌ها رو زیر سایه درختها جمع کنم... هوم، بچه هام هم از این کار خوششون میاد.» (بک اشتاین: ۲۵۷-۲۵۸)

بعضی‌ها یک پیک ویسکی می‌خریدند و به‌سرعت می‌نوشیدند تا گیرنده و موثر باشد.

از دیگر سختی‌های آن‌ها، پرداخت هزینه‌های مسیر رسیدن به غرب است. هر جایی که شب‌ها می‌خواهند استراحت کنند، باید هزینه پرداخت کنند.

مالک گفت: اگه میخواین بیاین اینجا و چادر بزنین نیم دلار براتون تموم میشه. یه جایی به را چادر زدن پیدا کنین. آب و هیزم هم تهیه کنین. دیگه هیشکی کاری به کارتون نداره.

توم گفت: پناه بر خدا. چرا این کارو بکنیم؟ میتونیم تو سرازیری جاده بخوابیم و صنار هم به کسی ندیم.

مالک روی زانویش ضرب گرفت:

-معاون شریف، شب همه جا رو میگرده. شاید آدم بدجنسی باشه. تو این مملکت قانونی هس که بیرون خوابیدنو قدغن کرده. قانونی هس که جلو ولگردی رو میگیره.

-اگه نیم دلار بدم دیگه ولگرد نیسم، هان؟

-درسه، همین طوره.

چشمهای توم از خشم برق زد:

-نکنه معاون شریف برادر زنتون باشه؟

مالک سینه‌اش را به جلو خم کرد:

-نه، هنوز وقت اون نرسیده که ما، مردم اینجا، از ولگردها نصیحت بشنویم.

-وقتی که باید پنجاه سنت ما رو از چنگمون در بیارین، آن قدر سخت نمیگیرین. و بعد از اون همه ولگرد میشن؟ ما

هیچی از شما نمیخوایم. پس همه ولگرد هسیم، هان؟ خب، در هر صورت این ما نیسیم که به را خوابیدن رو زمین از شما پول بخوایم.

مردان درون ایوان بی حرکت و ساکت بودند. چهره هاشان هیچ‌گونه تأثیری نداشت. و چشمهاشان از سایه کلاه‌ها، دزدانه چهره مالک را می‌نگریست.

پدر غرید:

-به سه، توم!

-آره، به سه.» (بک اشتاین: ۳۳۰-۳۳۱)

یکی از رنج‌های سفر خانوادهٔ تام، حضور مردی ژنده پوش است که راز بزرگی را برای آن‌ها بر ملا می‌کند. وی، رویای رسیدن به کالیفرنی را پوچ می‌داند و عاقبت آن را گرسنگی و مرگ از شدت فقر بیان می‌کند. در واقع، جان اشتاین بک، با قرار دادن مرد ژنده پوش، زمینهٔ پوچ بودن رویای سفر به سرزمینی دیگر برای زندگی بهتر را به تصویر می‌کشد.

«مرد ژنده پوش به آرامی گفت من.. از اونجا بر می‌گردم. اونجا بودم.

سرها با شتاب به سوی او برگشت، مردها بر جای خود بی حرکت ماندند. صدای چراغ توری کم می‌شد و به صدای آه آرامی در می‌آمد، و مالک پاها را از جلو صندلی پایین آورد و بر زمین گذاشت، از جا برخاست و به چراغ توری تلمبه زد تا اینکه صدای عادی خود را باز یافت.

از نو روی صندلی نشست. مرد ژنده‌پوش سرش را به سوی چهره‌ها گرداند:

-من از زور گشنگی دارم بریم گردم. اگه کار اینه، بهتره آدم از گشنگی بمیره.

پدر گفت: چرا پرت و پلا میگی؟ من یه اعلان دارم که مزدها بالا رفته.

همین چند روز پیش تو روزنومه خوندم به را میون چیدن یه عالمه کارگر میخوان.

مرد ژنده پوش رویش را به پدر کرد:

-شما تو ولایت خودتون اگه جایی دارین، برگردین.

پدر گفت: نه ما رو بیرون کردن. با تراکتور خونه مونو خراب کردن.

-در هر صورت، شما بر نمیگردین؟

-نه، مسلماً بر نمی‌گردیم.

مرده ژنده پوش گفت: خب، پس من ناامیدتون نمی‌کنم.

-میدونم شما نمیخواین ما رو ناامید کنین. من یه اعلان دارم که میگه اونجا یه عالمه کارگر میخوان. چرا باید این حرف دروغ باشه؟ چاپ این اعلانها پول میخواد. اگه به کارگر احتیاج نداشتن، اصلاًاین اعلان‌ها رو پخش نمی‌کردن.

-من نمیخوام شما رو ناامید کنم.

پدر با خشم گفت: حالا که گفتی تا آخرش بگو. اعلان میگه به کارگر احتیاج دارن. تو میگی این دروغه. حالا کی راس میگه؟

مرد ژنده‌پوش نگاهش را تا چشم‌های خشمگین پدر، پایین آورد.

پشیمان به نظر می‌رسید:

-اعلان راس میگه. یه عالمه کارگر میخوان.

-چرا مسخره بازی درآوردی؟

-واسه اینکه شما نمیدونین چه کارگرهایی میخوان.

-مقصودت چیه؟

مرد ژنده پوش مصمم شد و گفت: میدونین چیه؟ اعلان شما میگه چند تا کارگر میخوان؟

-هشتصد تا، این تازه فقط در یه گوشه کوچیکه.

-اعلان پرتقال؟

-... آره.

- با اسم صاحب کار... که میگه فلان و فلان؟

پدر دست به جیبش برد و اعلان تاشده را بیرون آورد:

-درسه. شما از کجا میدونین؟

مرد گفت: نگاه کنین، این دروغه. این تیکه هشتصد تا کارگر میخواد. میاد پنج هزار تا از این اعلان‌ها چاپ میکنه. شاید بیست هزار نفر این اعلان‌ها رو بخونن. اون وقت ممکنه که سه هزار نفر راه بیفتن، مردمی که سختی زندگی دیوونه‌شون کرده.

میاد پنج هزار تا از این اعلان-ها چاپ میکنه. شاید بیست هزار نفر این اعلان‌ها رو بخونن. اون وقت ممکنه که سه هزار نفر راه بیفتن، مردمی که سختی زندگی دیوونه‌شون کرده.

پدر فریاد زد: این حرف که معنی نداره.

-صبر کن تا برسین به کسی که اعلانها رو چاپ میکنه. یا خودشو میبینین یا کسی رو که واسش کار میکنه. شما، شما و پنجاه خونواده دیگه تو یه آبکند چادر میزنن. یارو میاد به چادرتون سر میزنه، میخواد ببینه دیگه چیزی دارین بخورین یا نه. اگه چیزی براتون باقی نمونده باشه بهتون میگه کار میخواین؟ و شما میگین معلومه که میخوایم. اگه دستمونو به کاری بند کنین، دعاتون می‌کنیم. و اون میگه من یه کاری واسه تون درس می‌کنم. و شما میگین خب، پس از کی شروع کنیم؟ اون بهتون میگه در فلان ساعت برین فلان جا، بعد

میره. و شاید دویست تا کارگر بخاد ولی با پونصد تا صحبت میکنه، اونها هم به دیگرون میگن. و وقتی شما مراجعه میکنین میبینین هزار نفر انتظار میکشن. اون یارو بهتون میگه من ساعتی بیست سنت میدم. حالا فرض کنیم نصف جمعیت قبول نمیکنن و میرن.

ولی پونصد نفر دیگه میمونن که دارن از گشنگی میمیرن و حاضرن به را یه تیکه نون کار کنن. این مرتیکه، میفهمین مطابق قرارداد میتونه هلوها یا پنبه‌ها رو به چینه و جمع کنه. حالا فهمیدی؟ هر چه کارگرها بیشتر و گشنه تر باشن، میتونه کمتر مزد بده. اگه بتونه کارگرها رو با بچه هاشون استخدام میکنه، چونکه... اوه، پناه بر خدا، من گفته بودم چیزی نمیگم که شما دلواپس بشین.

دایره صورتها او را به سردی می‌نگریست. چشم‌ها گفته‌هایش را احساس می‌کردند. مرد ژنده پوش گفت: من گفتم که نمیخوام شما رو دل ناگرون کنم ولی آخرش کار خودمو کردم. حالا که به راه افتادین، چاره‌ای نیس باید برین. نمیشه برگشت.

خاموشی بر ایوان سنگینی کرد. چراغ صدا می‌کرد و پروانه‌ای دور چراغ توری می‌چرخید.

خاموشی بر ایوان سنگینی کرد. چراغ صدا می‌کرد و پروانه‌ای دور چراغ توری می‌چرخید. مرد ژنده پوش با آشفتگی گفت: من حالا بهتون میگم وقتی که با اون مرتیکه روبه رو میشین، چه کار باید بکنین. من الان بهتون میگم. ازش بپرسین که میخواد چه قدر مزد بده. بهش بگین مزدی رو که میخواد بده بنویسه. اگه این کارو نکنین بیکار میمونین. همین که بهتون گفتم.

مالک روی صندلی به جلو خم شد تا مرد کوتاه و ژنده پوش و کثیف را بهتر ببیند. درون پشمهای خاکستری رنگ سینه‌اش را خاراند و با سردی گفت: نکنه شما از اون آدم‌هایی باشین که گاه وقتی میان اینجا و پر آشوب و جنجال میگردن؟ شما حتم دارین که آدم ناراحتی نیستین؟ مبلغ نیستین؟«(بک اشتاین: ۳۳۴-۳۳۷)

مالک که نظارگر این گفت و گوست، برای از دست نرفتن نیروی کار، مرد ژنده پوش را فردی حقه باز قلمداد می‌کند که این روزها فراوانند.

«مالک گفت: حقه باز! این روزها از این جور آدمها تو راه فراوونه.» (بک اشتاین: ۳۳۹)

از دیگر آزمون‌های خانوادهٔ تام که برای مادر بسیار سخت است، رفتن همیشگی نوآ است. او در این سفر، تصمیم می‌گیرد که برای همیشه به غرب برود و زندگی جدیدی را شروع کند. «من ماهی می‌گیرم. کنار یه همچی رودخونه خوبی از گشنگی نمی‌میرم.

توم گفت: خونواده رو چی کار می‌کنی، مادرو؟

-من که کاری از دسم برنمیاد. نمیتونم از این آب دور بشم.

چشمهای دور از هم نوآ نیم بسته بود.

-میدونی چیه، توم؟ تو میدونی که همه چه قدر با من مهربونن. اما راسش من هیچ امیدی بهشون ندارم.

-مگه دیوونه شدی عمو؟

-نه، من دیوونه نیسم. می‌فهمم چمه. میدونم که دلشون به حال من میسوزه. اما... خلاصه‌اش، از این پیشتر نمیام، همین. توم، تو اینو به مادر بگو، خب؟

توم آغاز کرد:

-یه دقه گوش بده...

-نه، فایدش چیه؟ من الانه تو این آب بودم و نمیخوام ازش دورشم، هیچ کاری نمیشه کرد. دیگه رفتم، توم. از کنار رودخونه میرم، شکمم رو با ماهی یا چیزای دیگه پر می‌کنم، اما نمیتونم از این آب جدا بشم. نمیخوام.

خود را از انبوهی بیشه بیرون کشید.

توم تا ساحل او را دنبال کرد:

-آخه نکبت، گوش کن ببین چی میگم...

نوآ حرفش را برید: چه فایده داره. خیلی غصمه اما اختیارم دس خودم نیس. باید برم.

همچنان که ساحل را دنبال می‌کرد، به‌تندی برگشت و به سوی رودخانه پایین رفت. توم می‌خواست به دنبالش برود ولی منصرف شد. نوآ را دید درون خاربوته ها ناپیدا شد و سپس اندکی دورتر پیدا شد و با چشمانش به دنبال او می‌رفت، و نیم رخش را می‌دید که اندک اندک محو می‌شود و آخر سر پشت چند تا درخت بید گم شد. آنگاه توم کلاهش را برداشت، سرش را خاراند سپس به سوی پیشرفتگی سایه بازگشت. درون انبوه درختهای بید دراز کشید و خوابید.» (بک اشتاین: ۳۷۰-۳۷۱)

مبارزه با گرسنگی و توصیف چهرهٔ گرسنه کودکان، یکی از تأثیرگذارترین صحنه‌های رمان خوشه‌های خشم است.

«بچه‌ها جلو او خشکشان زده بود و نگاهش می‌کردند. چهره‌هایشان بی روح و خشک بود و چشمهایشان خود به خود از دیگ به بشقاب آهنی سفیدی که در دست مادر بود دودو می‌زد. چشمهایشان از قاشق دیگ به بشقاب می‌افتاد و زمانی که مادر بشقاب بخارآلود را به عمو جان داد تمام نگاه‌ها به دنبال آن بلند شد. عمو جان قاشقش را زد توی قرمه و ردیف چشمها همراه با قاشق برخاست. یک تکه سیب زمینی

توی دهن عمو جان رفت و ردیف چشمها روی چهره‌اش ایستاد تا ببینند که او چه خواهد کرد، و چه قدر خوشمزه خواهد بود، و او چه لذتی خواهد برد.

آنگاه به نظر رسید که عمو جان برای اولین بار متوجه آنها شده است. به آهستگی می‌جوید به توم گفت: بیا، اینو بگیر. من گشنه م نیس.

توم گفت: تو که امروز چیزی نخوردی.» (بک اشتاین: ۴۵۶)

اشتاین بک، سختی‌ها و آزمون‌های خانوادهٔ تام را شرح می‌دهد و بسیار زیبا چگونگی بارور شدن خوشه‌های خشم را به تصویر می‌کشد.

او، از ظلم خرده مالکان تا تمام رنج‌های مردم گرسنه را در جای جای رمانش به تصویر می‌کشد و درد و رنج مردم را چنان زیبا و روشن می‌نویسد که خواننده، دردها را تصور می‌کند و با آن، همذات پنداری می‌نماید. مردمی که چئن مورچگان، کار می‌کنند و خوشه‌های خشمشان در حال بارور شدنه.

مالکان بزرگ دستهایشان را به هم می‌مالیدند و بسته‌های اعلان بیشتری می‌فرستادند تا باز هم انبوه بیشتری را بیاورند.

«کسب رو به راه بود. مزدها پایین می‌آمد و جریان گذاشت. مالکان بزرگ دستهایشان را به هم می‌مالیدند و بسته‌های اعلان بیشتری می‌فرستادند تا باز هم انبوه بیشتری را بیاورند. مزدها پایین می‌آمد بدون اینکه از قیمتها کاسته شود. و به این ترتیب به‌زودی به دوران رعیتهای زرخرید باز می‌گشتیم.

و تازه، مالکان بزرگ و شرکتهای ارضی فکر نابغه آسایی کردند: یک مالک بزرگ، کارخانه کنسرو می‌خرید و تا هلو و گلابی می‌رسید قیمتها را از میزان تمام شده پایین‌تر می‌آورد. و آنگاه به عنوان کارخانه دار میوه‌های ارزان را به خود می فروخت و سودش را از فروش میوه‌های کمپوت شده بیرون می‌کشید. اما مزرعه داران کوچک که کارخانه کمپوت سازی نداشتند کشتزارهایشان را به سود مالکان بزرگ، بانک‌ها و شرکتهای دارنده کارخانه، از دست می‌دادند. مزارع کوچک روز به روز کمتر می‌شد.

هنگامی که کفگیر مزرعه داران کوچک به ته دیگ می‌خورد و سربار دوستان یا خویشاوندانشان می‌شدند، به شهر می‌رفتند؛ و بالاخره آنها نیز روی جاده بزرگ می‌افتادند و به شماره تشنگان کار، به شماره زجردیدگانی که برای یافتن کار از آدمکشی هم باک نداشتند، می‌افزودند.

و شرکتها و بانکها ندانسته گور خود را می‌کندند. باغ‌ها از میوه لبریز بود و جاده از گرسنگان. انبارها لبریز از محصول بود و فرزندان بی چیز به استخوان سستی مبتلا می‌شدند و کورک همه جای بدنشان را فرا می‌گرفت. شرکت‌های بزرگ نمی‌دانستند رشته‌ای گرسنگی را از خشم جدا می‌کند خیلی نازک است. به جای افزودن به مزدها پولشان را در راه تهیه نارنجکهای گازدار، هفت تیر، استخدام محافظ، تهیه لیست سیاه و دست آموز کردن گروههای جیره خوار به کار می‌بردند.

روی جاده‌های بزرگ مردم مانند مورچه، در جست و جوی کار و نان، سرگردان بودند. و خشم بارور می‌شد.»(بک اشتاین: ۵۰۴)

در این میان، مردم غرب هم از مهاجران گرسنه و خسته، سوء استفاده می‌کنند و قیمت‌ها را تا آنجا که می‌توانند بالا می‌کشند، این مهاجران فقیر و درمانده هم راهی جز پرداخت مبلغ مایحتاج خود، ندارند.

«مرد خنده کوتاهی کرد و گفت: خب، میتونین به اندازه یک دلار جنس وردارین. درس به اندازه یه دلار، نه کم نه زیاد.

با دست اجناس را نشان داد:

-هر چی میخواین وردارین.

سردستهای ابریشمین را با دقت بالا کشید.

-یه خورده گوشت می‌خواستم.

مرد گفت: همه جور گوشت داریم. گوشت قیمه میخواین؟ قیمه کیلویی چه سنت.

-خیلی گرونه، نه؟ دفه پیش که خریدم به نظرم سی سنت دادم.

مرد قدقد کرد:

-خب، آره، گرونه، و از طرف دیگه گرون نیس. اگه بخواین به شهر برین و یه کیلو قیمه بخرین، باید یه حلب بنزین بسوزونین. پس میبینین که در واقع گرون نیس، چونکه اون حلب بنزینو حساب نکرده بودین.

مادر با سردی جواب داد: از شهر تا اینجا که یه حلب بنزین لازم نیست. و خنده ملیحی کرد.» (بک اشتاین: ۶۶۸-۶۶۹)

خانوادهٔ تام که در رویای زندگی بهتر، وارد غرب شدن، مجبور می‌شوند با کمترین دستمزد برای اینکه از گرسنگی نمیرند، کار کنند. از کوچکترین فرد خانواده تا پدر.

اگر هم اعتراض کنند، آمدن کارگرهای جنوب را به رخ آن‌ها می‌کشند و خانوادهٔ تام مجبور هستند که شرایط سخت را بپذیرند.

«اوه! چه بدبختی ...! سه نفر.

-به ساختمان ۲۵ برین، نمره روی در نوشته شده.

-خب، آقا. چه قدر مزد میدین؟

-دو سنت و نیم.

-چی میگین، خدایا! با این مزد نون خالی هم نمیشه خورد.

-ما بیشتر از این نمیدیم. اگه دلتون نمیخواد، دویست نفر از جنوب رسیدن که حاضرن با همین مزد کار بکنن.

-چی میگین، اونها هم همین طور...

-زود باشین. زود باشین. یا قبول کنین یا رد کنین، من نمیتونم باهاتون یک و دو کنم.

-ولی...

-گوش کنین، من که نرخ معین نمی‌کنم. من فقط اسمتونو ثبت می‌کنم، همین. اگه میتونین، چه بهتر. اگرم نمیخواین، به امون خدا.

-گفتین ساختمان ۲۵؟

-آره، ۲۵.» (بک اشتاین: ۷۰۷)

یکی از صحنه‌های تکان دهنده در رمان، صحنهٔ به دنیا آمدن فرزند روتی است.

«درد هر بیست دقیقه یک بار شدت می‌یافت و رزاف شارن دیگر نمی‌کوشید بر خود مسلط شود. هر درد شدیدی زوزه شدیدی بر می‌انگیخت. همسایگان او را می‌دیدند، دستشان را برای تسلی تپ تپ به پشت او می‌زدند و به واگنهایشان باز می‌گشتند.» (بک اشتاین: ۷۹۰)

«کوچولوی لاغر کبود و چروکیده‌ای روی یک روزنامه دراز کشیده بود.

خانم وین ریت یواش گفت: حتی نفس هم نمیکشه. مرده به دنیا اومد. » (اشتاین بک: ۷۹۵)

زنجیرهٔ انفصالی [۳]

این زنجیره که شامل رفتن‌ها و بازگشتن‌ها و سیر و سفرهای قهرمان داستان است، در حقیقت، تغییر وضعیّت قهرمان داستان را در مقابل عمل یا نقض پیمان یا قراردادهایش در طول روایت نشان می‌دهد. در رمان خوشه‌های خشم چند قرارداد و پیمان (در زنجیره‌های پیمانی) بسته شد که در این بخش، وضعیّت قهرمان اصلی داستان (تام) با عمل به آن‌ها مشخّص می‌شود.

تام، چندین بار به علت جر و بحث برای گرفتن حقش، مجبور به فرار می‌شود. فرارهایی که دلهره آور و دردآور است و خواننده، در اندوه رنج‌های تام، زجر می‌کشد و در سفرهای او، با تام خسته اما مبارز، همگام می‌شود.

او، پس از بحث با پلیسی که به زور می‌خواهد در اردوگاه دعوا راه بیندازد و او را دستگیر کند، به کنار دریاچه‌ای متواری می‌شود و مادر، هر شب، برایش شام می‌برد.

«اینجا قایم شدم، حدس می‌زنی من چه فکرهایی می‌کردم؟ به کیزی فکر می‌کردم. همیشه حرف می‌زد. یادم میاد، من خیلی ناراحت می‌شدم. ولی اینجا به حرفهایی که کیزی می‌زد فکر کردم، و همه رو به یاد آوردم، کیزی می‌گفت یه دفه به صحرا رفته بود و سعی کرد هبود روحشو پیدا کنه به شناسه، ولی کشف کرده بود که خودش به‌تنهایی روح مخصوصی نداره.

کیزی می‌گفت اون روز فهیمد که روحش تکه‌ای از روح بزرگه. می‌گفت این صحرا و تنهایی هیچ معنی نداره، چونکه این تکه روح اگه جزء بقیه نبود، اگه کلی رو تشکیل نمی‌داد، هیچی نبود. تعجبه که همه اینها یادم مونده؛ من حتی درس گوش نمی‌دادم. حالا می‌فهمم که آدم تک و تنها نمیتونه کاری از پیش به بره.

مادر گفت: چه آدم خوبی بود! » (بک اشتاین: ۷۴۸)

او، در یکی از فرارهایش، کیزی را می‌بیند. قبل‌تر، کیزی با پلیسی برای گرفتن حقّ مهاجران اردوگاه مشاجره می‌کند و زندانی می‌شود. چند ماه بعد، فرار می‌کند و با گروهی از افراد ناراضی، ستاد مبارزه با ظلم را تشکیل می‌دهد. تام، کیزی را پیدا می‌کند و همچون او، به مبارزه می‌پردازد.

«-کی هستی؟

-خب... یعنی که... آخه. هیچی راهگذر.

-کسی رو اینجا می‌شناسی؟

-نه، بهتون که گفتم راهگذرم.

سری از چادر بیرون آمد. صدایی برخاست:

-چه خبره؟

توم فریاد زد: کیزی! کیزی! اینجا چه کار می‌کنی، خدایا!

-چه تصادفی! توم جاد! تومی بیا تو، بیا تو دیگه.

مردی که جلو چادر نشسته بود گفت: می‌شناسیش؟

-می‌شناسمش؟ رفیقمه. سالهاس که همدیگرو می‌شناسیم. ما با هم به طرف مغرب اومدیم. تومی بیا تو.

بر شانه توم پنجه انداخت او را به درون چادر کشید.

درون چادر، سه مرد گرداگرد فانوسی روی زمین نشسته بودند. و بدگمان او را نگریستند. یکی از آنها، سیه چرده و درهم به او دست داد.

---

[۳] Disjonctionnels Syntagmes

-چه طوری؟ پس کیزی تو رو میشناسه؟ کیزی، درباره همین جوونک با ما حرف می‌زدی؟

-آره، همینه، عجب تصادفی! خونواده کجاس؟ تو اینجا چی کار می‌کنی؟

توم جواب داد: هیچی. شنیده بودیم اینجا کار گیر میاد. اون وقت راه افتادیم، همین که رسیدیم یه دسته پاسبون دور و ورمونو گرفتن و ما رو به این دهکده آوردن و تا غروب آفتاب هلو چیدیم. خیلی‌ها رو دیدیم که داد و فریاد می‌کردن. نمیدونم چه خبر بود، از هر کی پرسیدم جواب نداد، امشب بیرون اومدم تا بگردم بلکه پیداشون کنم. ولی کیزی، چه طور شد شما اینجا کار گیر نیاوردین؟

کشیش به جلو خم شد فروغ زرد فانوس پیشانی بلند و بیرنگش را روشن کرد. آنگاه گفت: زندان جای عجیب غریبیه. میدونی که من همیشه دنبال تنهایی می‌دویدم. به دشت و صحرا می‌رفتم تا مثل عیسی چیزهایی بفهمم. هرگز هم به مقصود نمی‌رسیدم. ولی چیزی رو که می‌جستم تو زندون پیدا کردم. چشم‌هایش درخشنده و از شادمانی لبریز بود. سلول خراب و کهنه‌ای به بزرگی یه انبار بود و همیشه پر بود. آدم‌های تازه‌ای می‌رسیدن، و کسانی آزاد می‌شدن. پرواضحه که من با همه شون صحبت می‌کردم.» (بک اشتاین: ۶۸۴-۶۸۵)

سفر تام برای رسیدن به هدف، رسیدن به آزادی است، تغییر وضعیت قهرمان داستان در مقابل عمل قبلی او قرار دارد. تاکنون تام برای زندگی بهتر راهی کالیفرنی شده بود و اکنون، هدفش مبارزه با ظلم و دست یافتن به آزادی است.

الگوی شش کنشگر گرماس در رمان خوشه‌های خشم

طرح الگوی شش کنشکر گرماس از شش واحد که با هم مناسبات نحوی و معنایی می‌یابند تشکیل می‌شود. این شش واحد عبارتند از: ۱. فرستنده‌ی پیام یا تقاضاکننده ۲. گیرنده‌ی پیام ۳. موضوع (هدف) ۴. یاری‌دهنده ۵. مخالف (رقیب) ۶. قهرمان (فاعل).

«از دیدگاه گرماس، شخصیّت اصلی که در پی دستیابی به هدفی خاص است، با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود و از یاریگر کمک می‌گیرد و یک قدرت راسخ او را به مأموریّت گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت‌گر (گیرنده) هم دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲).

در رمان خوشه‌های خشم، فاعل یا قهرمان در واقع همان گیرنده (تام) است. یاری‌دهنده (نیروی امید دورنی) در مقابل مخالفان قرار می‌گیرد و یاری دهنده (نیروی امید)، فاعل (خانوادهٔ تام) را در راستای رسیدن به هدف او (رویای زندگی بهتر در غرب) یاری می‌کند و باعث می‌شود با مخالفان، مبارزه کنند.

«بر اساس الگوی کنشگر گرماس، قهرمان و یاری‌دهنده مکمّل یکدیگرند؛ زیرا یاری‌دهنده فرد یا نیرویی است که فقط به قهرمان کمک می‌کند تا مطلوب خود را بیابد. بنابراین، نقش تکمیلی دارد... امّا ارتباط میان قهرمان با مخالف از نوع تضادّ است؛ زیرا وجود یکی با عدم دیگری همراه است» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۱۵۷).

بر اساس الگوی کنشگر گرماس، قهرمان و یاری‌دهنده مکمّل یکدیگرند؛ زیرا یاری‌دهنده فرد یا نیرویی است که فقط به قهرمان کمک می‌کند تا مطلوب خود را بیابد.

تام (فاعل) برای دستیابی به هدف (رسیدن به زندگی بهتر در غرب) باید زنده بماند. بنابراین، در جنگ با مخالفان خود، از جمله خرده مالکان، سودجویان، حتی تراکتورها که ورود تمدن جدید و زندگی مدرن را نوید می‌دهند، تلاش می‌کند.

تام (فاعل) باید به زندگی بهتر در غرب (هدف) برسد و در این راه، از تمام عناصر داستانی مدد می‌جوید. تنها نیروی یاری‌دهنده، امید درونی خود اوست.

با توجه به موارد بالا، می‌توان شش کنشگر گرماس را در رمان خوشه‌های خشم یافت.

یکی از زیبایی‌های رمان خوشه‌های خشم، استفاده از توصیف در شخصیت پردازی با هر دو شیوهٔ آن، یعنی توصیف درونی شخصیت‌ها و توصیف قیافهٔ ظاهریشان، است.

توصیف چهره

توصیف چهرهٔ ظاهری افراد در رمان، نشان درد و رنج آن‌هاست. اشتاین بک، گاهی برای نشان دادن زجر و ستم وارد شده بر شخصیت‌ها، تمام جزئیات ظاهری را به تصویر می‌کشد.

«بیشتر از سی سال نداشت. چشمهای قهوه‌ای تیره رنگی داشت که مردمکهای آن را با قهوه‌ای درهم و گنگی اندوده بودند. استخوان‌های گونه‌اش برآمده و درشت بود. چینهای ژرفی لبهایش را شیار کرده بود در کنار لبهایش تا می‌شد. لب بالایی‌اش دراز بود. دهانش را بسته بد تا روی دندانهای بیرون زده‌اش را بپوشاند. انگشتهای درازی به دستهای خشنش چسبیده بود. ناخن‌های کلفتش به گوش ماهیهای کوچک

شبیه بود، اثری از شیارهای موازی بر روی آنها دیده می‌شد. میان شست و سبابه و کف دست پینه بسته بود.

رخت مرد نو بود؛ تمامش نو و ارزان. کپی خاکستری رنگش آن قدر نو بود که هنوز لبه آن شق و رق بود و تکمه‌اش نیفتاده بود. چون هنوز از این کلاه استفاده‌های مختلفی که از یک کپی به عنون بقچه، حوله و دستمال می‌کنند، نشده بود، ریختش را نگه داشته بود. لباس یکدستش از پارچه خاکستری ارزان قیمتی بود. هنوز تای شلوارش باز نشده بود، پیراهن کتانی آبی رنگش صاف و لیز می‌نمود. نیم تنه‌اش خیلی بزرگ بود و شلوارش ساقهای درازش را نمی‌پوشاند. با اینکه حلقه آستین از روی شانه تا بازوها پایین آمده بود، باز هم کوتاه بود. جلو نیم تنه روی شکمش جست و خیز می‌کرد. یک جفت پوتین نظامی زرد به پا داشت که نو بود. تختش میخ داشت و برای اینکه ساییده نشود به پاشنه‌اش نعل زده بودند.

مرد کلاهش را برداشت و صورتش را با آن پاک کرد. سپس آن را به سر گذاشت و لبه‌اش را فروکشید. اولین دستکاری برای فرسودن آغاز شد. حواسش جمع پاهایش شد، بند کفشش را کشید ولی گره نزد. بالای سرش لوله اگزوز دیزل پچ پچ می‌کرد. با دود آبی رنگش تند و بریده نفس نفس می‌زد.» (اشتاین بک: ۱۳-۱۵)

توصیف حالات درونی شخصیّت ها

توصیف حالات درونی شخصیت‌ها، احساس همذات پنداری را در خواننده به وجود می‌آورد و شادی و غم، ترس و نفرت و خشم درون شخصیت‌ها را آشکار می‌کند.

توصیف صحنهٔ کودکان گرسنه در اردوگاه، بسیار دلخراش است و امّا، اشتاین بک برای توصیف آن، ناله نمی‌کند، قضاوت نمی‌کند بلکه فقط "توصیف" می‌کند.

«بچه‌ها جلو او خشکشان زده بود و نگاهش می‌کردند. چهره‌هایشان بی روح و خشک بود و چشمهایشان خود به خود از دیگ به بشقاب آهنی سفیدی که در دست مادر بود دودو می‌زد. چشمهایشان از قاشق دیگ به بشقاب می‌افتاد و زمانی که مادر بشقاب بخارآلود را به عمو جان داد تمام نگاهها به دنبال آن بلند شد. عمو جان قاشقش را زد توی قرمه و ردیف چشمها همراه با قاشق برخاست. یک تکه سیب زمینی توی دهن عمو جان رفت و ردیف چشمها روی چهره‌اش ایستاد تا ببینند که او چه خواهد کرد، و چه قدر خوشمزه خواهد بود، و او چه لذتی خواهد برد.» (بک اشتاین: ۴۵۶)■

منابع

۱-احمدی، بابک، ۱۳۸۰، ساختار و تأویل متن، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات مرکز

۲- اخوت، احمد،۱۳۷۱، دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا،

۳-ایگلتون، تری، ۱۳۸۰، پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی (ترجمه‌ی عباس مخبر)، تهران، انتشارات مرکز

۴-برسلر، چارلز، ۱۳۸۶، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی (ترجمه‌ی مصطفی عابدینی فرد)، تهران، انتشارات نیلوفر

۵- تایسن، لیس، ۱۳۸۷، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی)، تهران، انتشارات نگاه امروز، حکایت قلم نوین

۶-تولان، مایکل‌جی،۱۳۸۳، درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت (ترجمه‌ی ابوالفضل حری)، تهران، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی

۷- اشتاین بک، جان،۱۳۸۴، خوشه‌های خشم، (ترجمه شاهرخ مسکوب و عبدالرحیم عسگری)، تهران، امیرکبیر

۸-ریمون-کنان، شلومیث،۱۳۸۷، روایت داستانی: بوطیقای معاصر (ترجمه‌ی ابوالفضل حری)، تهران، انتشارات نیلوفر

۹-کالر، جاناتان،۱۳۸۵، نظریه ادبی، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، مرکز، چاپ دوم.

۱۰-مکاریک، ایرنا ریما،۱۳۸۵، دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی محمد نبوی؛ مهران مهاجر، آگه، دوم.

۱۱-والاس، مارتین، ۱۳۸۶، نظریه‌های روایت (ترجمه‌ی محمد شهبا)، چاپ دوم، تهران، انتشارات هرمس

مقاله «چگونه یک متن ادبی خوانده می‌شود؟»

«مهناز رضایی (لاچین)»

براساسِ نظریه‌ی دریافت، مخاطب با پیش دانسته‌ها، انتظارات و عقاید خود به خوانشِ متن می‌پردازد. پشتِ سر گذاشتنِ این تجربه، جرح و تعدیلی در دانسته‌ها، انتظارات و عقاید وی ایجاد می‌کند. طی عملِ خواندن مفروضاتِ متنی و نیز مفروضاتِ ذهنی خواننده به گونه‌ای پویا در یکدیگر دخل و تصرف می‌کنند و بدین ترتیب متن و مخاطب با حضور هم تازه می‌گردند.

عملِ خواندن به معنیِ رخدادِ پدیده‌ای جبری نیست، چرا که روند تفکر، تخیل و تأثیرپذیری، همواره به کمکِ نوعی جایگزین‌سازی علی ـ معلولی پیش می‌رود. در این جایگزینی، نقش فردی برجسته است. زمانی که خواننده با آشنازدایی در کلیشه‌های فرمی و منطقیِ عادت شده روبرو می‌شود، تأویل‌مندی متن و نقش‌آفرینیِ مخاطب بیش از پیش می‌گردد.

دانشِ پیشینی به اعتبارِ بارت به تبارِ گمشده‌ی رمزگانِ بی‌شمار بازمی‌گردد. این پیش داشته‌ها در روندِ خواندن به واسطه‌ی ابعادِ ذهنی ـ روانیِ خواننده به گونه‌ای نسبی به کار گرفته می‌شوند. رابطه‌ی مخاطب ـ متن کلیشه‌ای تام و فراگیر نیست زیرا خواننده به صورتی نیمه هوشیار، روابطی بین عوامل متنی و فرامتنی برقرار می‌سازد. در مواجهه‌ی خیال‌پردازانه‌ی خواننده با اثر، برخی روابط برجسته می‌نمایند و برخی قابل اغماض. به لوم خیال‌پردازی را به همان اندازه‌ی نوشتن در خواندن نیز دخیل می‌داند. در خوانش یک متن ادبی، خواننده به فرضیه‌سازی دست می‌زند و گمانه‌زنی‌های خود را می‌آزماید به این هدف که بتواند جامه‌ای تأویلی بر قامت متن بپوشاند.

هر خوانش فرصت مغتنمی برای متن ایجاد می‌کند که زیست پویای خود را پی بگیرد. فرصتی برای تحققِ جنبه‌های گوناگون نوشتار. اما این که بپنداریم خواندن همواره بر استراتژی واحدی استوار است، غیرممکن می‌نماید. هر مخاطب طرح و تمهیداتی را به متن منسوب می‌دارد که منجر به برهم نهش و تأویل نهایی او می‌گردد. لیک تنوع و تفاوت تعاویل درباره‌ی متنی واحد به ما گوشزد می‌کند که شیوه‌های نگرش به متن متفاوت بوده است. آشنایی با دنیای رمزگذاری شده‌ی نمادها و معانی اعتباری عام نیز قادر نیست خواندن را به عملی کلیشه‌ای برای دستیابی به نتایج یکسان بدل سازد زیرا حتی در رویکرد هرمنوتیک ـ معناشناسانه نیز مخاطب واسطه‌ی الصاق معنا به متن خواهد بود و مهم‌تر این که متن عرصه‌ی مواجهه‌ی مخاطب با رمزگان و کدگذاری‌های شخصی شده، است.

«کتاب... سلسله‌ای است از انگاره‌ها و اندیشه‌ها، هستی این همه نه روی کاغذ و نه در فضای بیرونی، بل در درون من (خواننده) جای دارد».[1]

خواندن کنشی فردی است که در آن ملاک‌های ارزشیِ مخاطب نقش بازی می‌کند. پرتو افقِ داناییِ مخاطب ممکن است زوایایی از متن را روشن کند که حتی بر خودِ مؤلف پوشیده بوده است. آگاه شدن از این روابطِ پنهان در شبکه‌ی متنی، نویسنده را متوجه خلاءها و گریزگاه‌های معنایی در اثر می‌سازد که پیش‌بینی‌شان نمی‌کرده است. خواندن نوعی تلاش است برای تأمل در پدیده‌ی متن، همچنان‌که نوشتن تلاشی است برای تحقق تأملات در هیأت زبان.

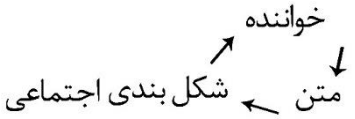
> این پیش داشته‌ها در روندِ خواندن به واسطه‌ی ابعادِ ذهنی ـ روانیِ خواننده به گونه‌ای نسبی به کار گرفته می‌شوند.

به رغمِ نویسنده و ساختِ مهندسی شده‌ی متن، همواره حفره‌ها و فضاهایی در بافتِ زبانیِ اثر وجود خواهد داشت که نقش‌آفرینی خواننده را در جهتِ تحققِ متن الزامی می‌دارد.

اشاره‌ی ساختارگرایان به خواننده‌ی ایده‌آل یعنی آن که بپذیریم، متن صرفاً مجموعه‌ای از رموز و قراردادهای ثابت است که خواننده می‌بایست آنها را کشف کند. در حالی که گشایندگان رمز، طیف گسترده‌ای از مخاطبین را در برمی‌گیرد. مخاطبینِ اثر در جایگاه اندیشگی و جهت‌گیری ایدئولوژیک یکسان نیستند. مگر می‌توان عمل خواندن را کنشی تاریخمند ندانست؟ حتی رمزگان و قراردادها در سفری جغرافیایی، ماهیت خود را از دست می‌دهند و دیگرگونه می‌شوند.

نوع تفکر، تحلیل و نیز دامنه‌ی تخیلِ مخاطب، حاصل آمدِ شکل و عمقِ مناسبات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، ... است که تجربه کرده. صرف‌نظر کردن از تشخصِ هر مخاطب، به معنیِ محوِ کامل خوانش است. «معنا هیچ‌گاه جوهر ذاتیِ

تثبیت شده‌ای در متن نیست، بلکه همواره به وسیله‌ی خواننده ساخته می‌شود و نتیجه‌ی "چرخه‌ی" میان شکل‌بندی اجتماعی، خواننده و متن است ...»[۲].



از دیدگاه زیبایی‌شناسی، مؤلف بر نشانگان و رمزگان متن وقوف تام ندارد. پس متن قلمرو یکه‌ی نویسنده برای جاگذاری رمزگان نیست. این زبان است که در ارتباط سه سویه‌ی مؤلف ـ متن ـ مخاطب نقش محوری را بازی می‌کند. یک بافتارِ زبانی همواره مستعدِ نمایاندنِ مفاهیم تازه است. زبانِ ارجاعی و غیرمستقیم از خوانشی به خوانش دیگر و از زمان و مکانی به زمان و مکانِ دیگر، منشأ تفاسیر گونه‌گونی می‌گردد. تعیین صلاحیتِ خواننده، خود از نگاهی ارزش‌گذار و ایستا خبر می‌دهد. متن در یک کلام بیش از آن که حاملِ معنایی انحصاری باشد، امری تعریف‌ناپذیر می‌نماید.

از دیدگاه زیبایی‌شناسی، مؤلف بر نشانگان و رمزگان متن وقوف تام ندارد. پس متن قلمرو یکه‌ی نویسنده برای جاگذاری رمزگان نیست.

هابرماس امرِ شناخت را حاصل آمدِ تجربه، تعامل و زبان می‌داند. زبان با تمام ویژگی‌هایش خود امکانِ اندیشیدن است و این امر متفاوت از نقش ابزارگونه است که تنها در انتقال پیام به کار گرفته شود. زبان بستر مفاهیم لغزان و جابجا شونده است نه امانت‌دارِ پیام.

نظرگاه واقع‌گرای کلاسیک با رویکردی ایدئولژیک، متن را در جایگاه اُبژه می‌نشاند در حالی که گفت‌وگوی متن ـ مخاطب از جنس سوبژه ـ سوبژه است. این که خواننده را در جایگاه فاعلِ شناسنده قرار دهیم تا حقیقتِ متن و معنای آن را دریابد. به معنی آن است که مؤلف، حقیقتی غیرقابل نقض و ضمانت شده را به متن سپرده و نقشِ متن تنها انتقال این امانت بوده است.

هوسرل از دیدگاهی پدیده‌شناختی، الگوی بین الاذهانی (Intersubjective) را مطرح می‌سازد که قادر است ما را به شناخت حقیقی یا مطلق نزدیک سازد. یعنی آن که به جای اتکا به شناختِ فردگرایانه، به اجماع و شناخت انطباقی رو بیاوریم. از این منظر باید متن را به قضاوتِ جمع سپرد و به خرد جمعی اتکا ورزید.

در اینجا خوبست که به تفاوت متنِ واقع‌گرا ـ خواندنی با متنِ پیشرو ـ نوشتنی بپردازیم. تمایزی که بارت بدان توجه داد. خواننده‌ی متن نوشتنی، تولید کننده‌ی معناست، نه مصرف کننده‌ی آن، چنین متنی، استنادی موثق برای حقایق نیست. بلکه از نوعی گشودگی و تکثر معنایی برخوردار است. بد نیست متذکر شویم که متنِ واقع‌گرای کلاسیک نیز هرگز نمی‌تواند عاری از تناقض و ناهمخوانی‌های معنایی باشد. زیرا کج‌تابی‌ها و بازی‌های زبانی به نحوی ناخواسته در متن حضور می‌یابند. مؤلف فرمانروای تاج و تخت شکسته‌ی سرزمینِ متن است چرا که سرکشی‌های زبانی رام او نمی‌شوند. سرکشی‌هایی که به سبب حضور ناخودآگاهِ مؤلف در هنگامه‌ی نوشتن و به علتِ چند بعدی بودن زبان، امکان بروز یافته‌اند.

متن ادبی به مشارکت فعالِ خوانندگانش ارج می‌نهد؛ به خواننده مجال تأمل و بازپرداختِ معنا می‌دهد. مسیر چنین خوانشی از گفتمان پرسشگرانه می‌گذرد. از منظری دریدایی خواندن امری گفتمانی است. وی با اتخاذ نگرشِ ساختارشکنانه، تمامیت ساختاری متن را زیر سؤال برد و متون را کانون‌زدایی کرد و نیز شیوه‌ی متافیزیکیِ اندیشه‌ی غربی را به پرسش گرفت. به این معنا معیارهای برتر / فروتر صحیح / غلط اصل / فرع برشکسته می‌شوند تا معنا همچون یک طیف در نظر گرفته شود. کریستوا نیز با اشاره به نوشتار دو جنسیتی، ساخت‌شکن کردن تقابل‌های دوتایی را مطرح ساخته است. البته باید گفت، ماندن داستانِ مدرن در مُحاق دوگانگی‌ها و ثنویت سبب می‌شود که خواننده همچنان در بند کشفِ معنا محصور بماند. این موضوع وقتی تقویت می‌گردد که خرد جمعی را واسطه‌ی رسیدن به معنای حقیقی متن بدانیم.

آنچه می‌تواند متن را از افتادن به چنین گردابی نجات دهد، آشنازداییِ هر چه بیشتر از واقعیاتِ عادت شده است. امر آشنازدایی و کاربردِ ایمایی زبان متن را به موجودیتی زایا بدل می‌سازد. زبانِ کنایه‌آمیز، رمزآلود و مجازی هر چه بیشتر منظرِ آفرینشیِ معنا را گسترش می‌بخشد و سطح دیگری از خوانش را مطرح می‌سازد. معنایی که هر چه بیشتر از قطعیت و تعیّن دور می‌شود. امکان چنین سطحی از خوانشی را متونِ نوشتاری فراهم می‌آورند.

بی‌گمان خواندن یک متن کلاسیک، مدرن و یا پسامدرن به شیوه‌ای یکسان صورت نمی‌پذیرد. داستانِ کلاسیک استوار بر سببیت و انسجام است. متنی مصرفی که ادعای تک معنایی دارد. در داستانِ مدرن، طرح حذفی و کمینه و نیز پایانه‌ی باز، مخاطب را به عرصه‌ی بر ساختنِ بخش‌هایی از داستان به واسطه‌ی نیروی تخیل و نگاه خود ویژه‌اش، دعوت می‌کند. یعنی نقش منفعلانه‌ی مخاطبِ آثار کلاسیک را با نقشی فعال

جایگزین می‌سازد. اما داستانِ پسامدرن به کلی خوانشی متفاوت می‌طلبد. خواننده‌ی چنین اثری اجزاء منفک از هم داستان را می‌تواند جابجا کند بی‌آن‌که تفاوتی در کل اثر ایجاد شود. چنان است که گویی نویسنده هیچ اصراری بر تدوین کار و تعیینِ نقطه‌ی آغاز و پایان اثرش نداشته است. روایتِ پست مدرن به نحوی گریزان از معنی، گیسخته و مبهم ارایه می‌گردد. در خواندن یک اثرِ پست مدرن، ذهن خوانشگر ناگزیر به تعاویل لحظه‌ای خود اکتفا می‌کند. در همین جا باید اتخاذ استراتژی مناسب برای خواندن متن را مورد تأکید قرار داد. هر چند این استراتژی، کلیدی برای همه‌ی متونِ هم رتبه نیست. زیرا خواندن همواره ویژگی‌های منحصر به فرد و تجربی خود را حفظ می‌کند.

تزوتان تودورف اندیشمندِ فرم‌گرا "خواندنِ خوانا" را پیشنهاد می‌دهد. خواننده‌ی اثر در این شیوه به روابط ساختاری و درون متنی اتکا می‌کند تا به تفسیری از متن دست یابد. بدیهی است که نشانگان و مناسبات دلالی به واسطه‌ی فردیتِ خواننده مورد توجه قرار می‌گیرند و معنای دست‌یافته امری یقینی نخواهد بود. به همین دلیل، تودورف به تدریج حک و اصلاحاتی را در نظرات خود در زمینه‌ی خواندن اثر اعمال کرد.

«از نظر بختین تمامی زبان به دلیل آن که از مقوله‌ی عمل اجتماعی است به ناگزیر در معرضِ ارزشیابی‌ها قرار دارد.»[۳]

میخائیل باختین ساختِ زبانیِ نثر را چند آوایی، تمرکز گریز و دیالوگ محور می‌داند و سخن مطلق را رد می‌کند. متون پُست مدرن نه تنها به انکارِ سخن مطلق می‌پردازند بلکه با استفاده از چند پارگی و طنز آن را به ریشخند می‌گیرند.

در کل باید گفت نویسنده به گونه‌ای فرد محورانه به گزینش و چینش نشانگان در بافت متن ادبی مبادرت می‌ورزد. در خوانشِ متن نیز مخاطب به شیوه‌ای فردگرایانه به نشانگان متن نزدیک می‌گردد. بدیهی است که در هر دوی این مراحل، تشخصِ فردی و ارزش‌گزاری نسبی دخالت دارد. یعنی این که هم نویسنده و هم مخاطب به وجهی از معنا توجه می‌یابند که خود مقید به زمان و نسبی است.

پل ریکور در نگرشی هرمنوتیکی رابطه‌ی متن ـ مخاطب را مستقل از نویسنده‌ی اثر می‌داند و خواننده را واسطه‌ی بازپیکربندی متن و نوآوری در معنا برمی‌شمارد. در اینجا باید به توانش ادبی خوانندگان یک اثر نیز توجه کرد زیرا نگرش خلاقانه و آفرینش‌گری نزد همگان به یکسان ودیعه گذاشته نشده است. هستند خوانندگانی که به آفرینش دیگرانه‌ی واقعیت توفیق می‌یابند.

ژان‌پل سارتر نویسنده‌ی فرانسوی مردم را به بدخواندن و داوری بی‌مبنا براساس آن محکوم می‌کند. بهتر آن است که بپذیریم شیوه‌های نزدیکی به متن و خواندن، غیرقابل تئوریزه کردن است زیرا همواره در محدوده‌ی تجربه‌ی فردی می‌ماند. از دیگر سو این تجربه در زمینه‌ی انعطاف‌پذیری‌های زبانی و معنایی رخ می‌دهد. با توجه به این که پیش فرضِ سخنِ نظری خود متکی است بر مناسبات جهان، انسان و مفاهیم، می‌توان به گستردگی و تنوع کنشی تحت عنوان "خواندن" پی برد. خواندن را به تأکید باید کنشی مخاطب محور دانست که طیِ آن پیشاساختارِ متن به ساختار بدل می‌گردد. یعنی آن که خواننده سهمی در بر ساختنِ متن بر عهده دارد. به تأسی از اندیشه‌ی دریدایی می‌توان گفت "خواندن" نه دستیابی به اعتبار معنایی، که نوعی گذر است. به اعتبارِ نگرشی شالوده‌شکنانه باید گفت، تأویلِ خواننده همواره در فاصله‌ای از معنا و بدیهیات (!) می‌ماند، زیرا این تأویل زمانمند، برآمده از تشخص و تشخیصی خود ویژه است و تمام واقعیت نیست. هیچ یک از روش‌های پیشنهادی را برای خواندن، نمی‌توان معیار نهایی و لازم‌الاجرا دانست و تثبیت نمود.

تزوتان تودورف اندیشمندِ فرم‌گرا "خواندنِ خوانا" را پیشنهاد می‌دهد. خواننده‌ی اثر در این شیوه به روابط ساختاری و درون متنی اتکا می‌کند تا به تفسیری از متن دست یابد.

طیِ عمل خواندن، پیچیدگی‌ها و پوشیدگی‌های زبانی، تداخلِ منظومه‌های معنایی، دانش زبانیِ مخاطب، فرایندِ اندیشگی وی و... نقش‌آفرینی می‌کنند. دادوستدی چند جانبه بین مخاطب و متنی که هویتی همسنگِ خوانشگرِ خود یافته است. متن استعدادِ کنشیِ خود را بروز می‌دهد و مخاطب به مدد این زمینه‌ی مستعد و چند لایه به واقعیتی ویژه و انحصاری دست می‌یابد. یعنی متن و مخاطبِ فعالش، مقطعی از همزیستی را از سر می‌گذرانند.

مایکل ریفاتر نیز از جمله اندیشمندانی است که خواندنی مخاطب محور را پذیرفته است و بر طبق آراء وی خواننده نباید در سطح و رویه‌ی متن متوقف بماند، بلکه باید به ژرفا نظر کند. خواننده می‌بایست، نشانگان و زنجیره‌های دلالی و ارجاعات بینامتنی را مورد تدقیق قرار دهد و براساس افق دانایی خود به پردازش معنا مبادرت ورزد.

حتی اگر این شیوه‌های ارایه شده برای خواندن را کاربردی بدانیم و تمام عوامل دخیل در کنش خواندن را برشماریم، نمی‌توانیم بگوئیم هر خواننده چه تلفیقی از این عوامل را در

مراحلِ خواندن به کار می‌گیرد و کدام را فرو می‌گذارد. با این توجه که می‌دانیم استنباط ما از پدیده‌ها تماماً اختیاری و هوشیارانه نمی‌تواند باشد.

در تجزیه و تحلیلِ نظام زبانیِ متن، برخی همچون آیزر مدل‌هایی نقش‌گرایانه عرضه می‌کنند که به واسطه‌ی آن؛

«... نامحدود بودن اثر ... حذف می‌شود، زیرا خواننده باید فرضیه‌ای کارآمد بسازد که بتواند پاسخگوی انسجام متقابل بیشترین تعداد و عناصرِ اثر ... باشد.»[۴]

در این رویکرد، مخاطب می‌بایست روابطِ عناصر و عوامل را در موقعیتِ متنی مورد بررسی قرار دهد. این شیوه به تأسی از روان‌شناسیِ گشتالت به کلیت‌های معنادار توجه دارد. در این روش، به واژه در زمینه‌ی کارکردهای دستوری و نظام‌های معنایی مرتبط، توجه می‌شود.

این نوع از خوانش، متن را یکپارچه و واجدِ وحدتِ ارگانیک فرض می‌کند؛ موضوعی که خود نقض تکثرگرایی است. در حالی که وجه استعاری زبان، زمینه‌سازِ تکثرِ برداشت است و تشتتِ درونی و افتراقِ پنهان در اجزاء ساختِ زبانی، به رغم پوسته‌ی آراسته‌ی آن، همواره متن را از انسجام دور نگه می‌دارند. نویسنده می‌پندارد که تمام آنچه به اراده در ساحت متن نشانده، در یک راستا عمل می‌کنند، اما چندگانگی‌های معنایی حرکت‌هایی حتی ضد و نقیض را موجب می‌شوند.

بار دیگر به نظریه‌ی دریافت بازگردیم. این نظریه‌ی مخاطب محور، خوانشی را متکی به نشانگان می‌داند و به اجماع در تفسیرگری اتکا می‌کند. اما نکته‌ی مهم این است که بارت، مسیر خواننده به سوی معنای تأویلی را تعمدی و آگاهانه و در جهت انسجام بخشی به متن نمی‌داند، وی به لغزش خوانندگان در سرابِ معانی نشانه‌ای اشاره کرده است.

در نهایت باید گفت "خواندن" یک تجربه است و به نظر می‌رسد که نگاه تکثرگرا و پایبند به وجوه تأویلیِ خوانش، وسعت این تجربه را بیشتر می‌نمایاند. باید پذیرفت که متن ادبی پس از نگارش از مؤلفِ خود جدا می‌شود و در جریان زندگیِ خود به تعامل با مخاطبین تن می‌دهد.

حرف آخر این که، همه‌ی نظریات امکاناتِ موقتی را معرفی می‌کنند که این امکانات را در تجارب خود به آزمون بگذاریم. اعتبار نظریه‌ها تا زمانی است که زیر سایه‌ی نظرات جدیدتر نرفته‌اند. شمولِ نظریه‌های ادبی همواره مورد سؤال بوده‌اند. ■

منابع

ادبیات در مخاطره ـ تزوتان تودورف ـ محمدمهدی شجاعی ـ نشر ماهی ـ ۱۳۹۵.

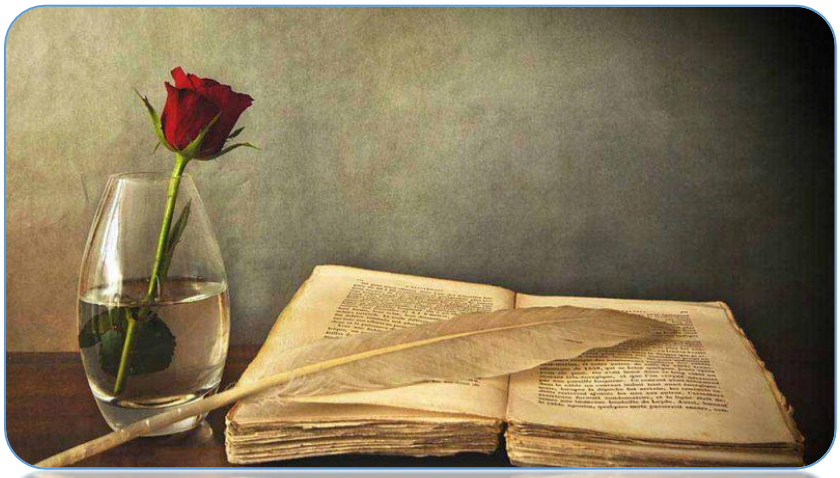
ساختار و تأویل متن ـ بابک احمدی ـ نشر مرکز ـ چاپ چهارم ـ ۱۳۷۸ (۱) (۷۰۱)

عمل نقد ـ کاترین بلزی ـ عباس مخبر ـ نشر قصه ـ ۱۳۷۹. (۲) (۹۷)

پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی‌تری ایگلتون ـ عباس مخبر ـ ویراست دوم ـ ۱۳۸۰. (۳) (۱۶۸) (۴) (۱۱۳)

پدیده شناختی هوسرل: اشتراک بین الاذهانی و مسأله عینیت و حقیقت ـ سعیده کوکب ـ ماهنامه‌ی فلسفه دوره ۴ ـ شماره دو ـ پائیز و زمستان ۱۳۹۱.

شناخت و علایق انسانی در جامعه‌شناسی ایران ـ مجله انجمن جامعه‌شناسی ایران (۱۳۸۵-۱۳۸۱) ـ دوره ۱۰ ـ شماره ۲ ـ تابستان ۱۳۸۸ ـ صفحه ۳۱-۳ ـ محمد امین قانعی راد و سیاوش قلی‌پور.



بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «اسرافیل دربند»

سروده‌ی «زهرا سوراسرافیل»؛ «غزال مرادی»

وعده‌های چای و شراب و شعر را از کابل بردارید

کتاب «اسرافیل در بند» اولین مجموعه‌ی شعرهای زهرا سور اسرافیل است. ۶۸ شعر که شامل سه شعر کوتاه و مابقی شعرهای بلند در ۱۲۱ صفحه عرضه شده است. شعرها همه‌گی در قالب نو هستند و روایت بخش مهمی از آنها است. او به کمک روایت انسجام شعری خود را حفظ کرده است.

روایتشناسی انقلابی بود که در نتیجه ساختارگرایی در داستان به وجود آمد و می‌توان آن را به سایر قالب‌های متنی نیز تعمیم داد. ساختار روایت با شروع و میانه و پایان با رویدادهای مهم و محرک که در خطوط پیرنگ به صورت منسجم ساختار بندی شده‌اند، قابل تشخیص‌اند. باتمرکز ویژه روی بی‌ثباتی که شامل یادآوری گذشته، توجه به اتفاقات حال و پیش بینی آینده یا پس آمد می‌شود، برشخصیت‌ها و شخصیت پردازی می‌توان تکیه کرد. داد به عنوان نمونه در شعر زیر شاعر دو برش زمانی را روایت می‌کند. جوانی و بعد از آن -که در زمان اکنون -روایت می‌شود کاربرد این توالی زمانی می‌تواند به شکل همان توالی روایت باشدکه کلود برمون از آن یاد می‌کند.

«جوانی هامان در کوچه بازی می‌کند
با همان یادها
با شعرهایی که تکرار ستره ترین حس ما بود
چای سبزی که طعم حضورت را داشت
بدون تو چه قدر چایخانه‌های کابل بی رمق‌اند
قراری نیست
هیجان‌های ما سقط شد
اکنون کابل با کوچه‌هایش
آبستن از دردهای ماست (شعر سقط صفحه ۳۷)»

شاعر به نوعی راوی هم هست، در بیشتر شعرهای این مجموعه راوی اول شخص مفرد یا اول شخص جمع است و بدین گونه شاعر تجربه‌های به نوعی مخاطب رادر روایت سهیم می‌نماید هر راوی ادراک خود را بیان می‌کند و براساس این ادارک پاره‌ای از حوادث را بر می‌گزینند و پاره‌ای را کنار می‌گذارد هر راوی طرح روایت را می‌سازد شاعر در بیشتر شعرهای این مجموعه از راوی اول شخص استفاده کرده است. او در هر سطر عناصر روایت را به گونه‌ای می‌چیند که نوعی همدلی میان خود و مخاطب ایجاد کند.

«کرم‌های کوچک
تعبیر دیگر خوشبختی در آغوشم
چشم، لب و دستهای تو است
که یکی می‌شود با دیوانگی‌های زنی
که آرام آرام قرارهای چای چهارشنبه‌ی
هرات، کابل و بیست سالگی‌هایش را
فراموش می‌کند
می‌پیوندد با تو
با بستر، با کلمات با خبرهای سمت
چپ جهان
به خانه‌ام می‌آید (صفحه ۲۱۳)

ژنت «زمان دستوری»، «حال و هوا» و «صدا» راسه مشخصه‌ای می‌داند که داستان، روایت و روایتگری از طریق آنها با یکدیگر درتعامل هستند.

ژنت «زمان دستوری»، «حال و هوا» و «صدا» راسه مشخصه‌ای می‌داند که داستان، روایت و روایتگری از طریق آنها با یکدیگر درتعامل هستند. شاعر شعرهایش را به دور از هرگونه پیچیدگی‌های زبانی و چند معنایی به صورت گزاره‌ای بیان می‌کند. اما گزاره‌ای که متکی بر روایت‌های مستتری است. اگر کل شعرهای این مجموعه را یک متن واحد فرض کنیم بنابراین می‌توان آرایش رویدادها را در آن به خوبی مشاهده کرد البته نمی‌توان بین شاعر و دیدگاهش در این مجوعه شعر فاصله انداخت البته در کمتر اثری است که بتوان چنین رویکردی را دنبال کرد و لحنی یکسان را می‌توان در تمام شعرهای این مجموعه دیدگرچه عناصر متعددی برای ساخت لحن وجود دارد اما یکدستی لحن در همه جای این مجموعه دیده می‌شود

«و من می‌توانم با نام گلهای تازه صدایش کنم
با نامهایی که دختران شهر شناسنامه می‌گیرند
با نامهایی که می‌شود
چوری‌های هفت رنگ برایش خرید
می‌شود روی دامنش دراز کشید
و از خوابهای همیشگی‌اش حرف بزنی
از مادرانه‌هایی که در کابل مچاله‌اش کردند (شعر نامها صفحه ۱۰۴)

بسامد، تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نقل آن حوادث، در سطح متن است. در شعرهای زهرا سوراسرافیل بیشترین بسامد روایت را زن بودن دارد در واقع او در هر شعر تصویری از زن را روایت می‌کند. تصویری از اتفاقات ساده گرفته مانند دوست داشتن و تا اتفاقاتی هولناک مانند سنگسار. او در واقع روایت‌های زنانه را محور شعر خود قرار داده است حتی به افسانه‌هایی مانند داستان خلقت آدم وحوا اشاره می‌کند به آن خرده گرفته و آشنایی زدایی می‌کند. مانند نمونه زیر

«سال‌ها از پله‌ها بالا رفتی
تا دستت به نابترین سیب خدا برسد
اما به انحراف رفته‌ای مرد
خدا سیب و حوا را در قلب من پنهان کرد
و بهشت چیزی نیست
جز تنی که سنگ شده در من (شعر حوا صفحه ۴۴)»

در شعر زیر شخصیت راوی از روایتی تاریخی واجتماعی می‌گذرد وبه خوبی این سیر تاریخی را به خوبی به مخاطب انتقال می‌دهد. دراین میان نیز تابوهای زبانی را هم استفاده می‌کند.

«من در بکارت خود
مادرانه‌هایی را به دوش می‌کشم
که در ده افغانان شهید شد
در فصل تازه‌ای از تنم
گورستان‌های هزاران ساله‌ای را
در غروب‌های کابل با هزاران تن
سهیم می‌شوم
جهانی مذکر از انقلاب مریم‌هایی که در من است می‌ترسد
شبیه من که می‌ترسم از دچار شدنها (شعر مادرانه صفحه ۵۶)

تنها شعری که بتوان میان رویدادهایش با دیگر رویدادهای این مجموعه شعر فاصله انداخت در واقع شعر "ما" همانطور که از نامش نیز پیداست روایت جهانشمولی است که جنسیت و کلان روایت‌های شاعر را رها کرده است.

«اندوهم از ماهی قرمز
در تنگ هفت‌سین نبود
غصه‌ام
از سمی شدن دریا نیست
درد دارد ماهی بزرگ باشی
دریا برایت کوچکی کند
بر جاده‌ها ببارى
بر شهرها
ماهی باشی بدون تجربه‌ی لمس آب (شعر ما، صفحه ۶۴)

درپایان می‌توان گفت گفت" اسرافیل در بند" مجموعه‌ای است که بار جهان بینی‌های شاعرش را در قالب روایت به دوش می‌کشد. شاعر درگیر بازی‌های زبانی و پیچیده نیست حتی در بیان روایت‌ها نیز مسیرهای غیر خطی و دیالوگ‌های متفاوت را انتخاب نمی‌کند در این مجموعه انچه بیش ار هرچیز اهمیت دارد بیانگری است بیان رنج‌ها ودرد زنان جامعه خویشکه از دغدغه‌های مهم شاعر هستند.■

بررسی مجموعه داستان «آواز گوسفندها»

نویسند «مهدی رضایی»؛ «گیتا بختیاری»

چند نتی برای آواز گوسفندها

فاخرترین داستان‌ها تا داستان‌های عامه‌پسندتر، هیچکدامشان طرح نو یا عجیب‌وغریبی ندارند. طرح‌های داستانی بیش از چند تایی نیستند، اما آن‌چه یک داستان را از تمام داستان‌های دیگر متمایز می‌کند چگونه «گفتن» آن است.

از این منظر مجموعه داستان آواز گوسفندها، بدون داشتن زنجیره مشترکی بینشان، خواننده را به دنبال خود می‌کشد. داستان‌ها از نظر ژانربندی (رئال، سورئال، فراداستانی، تمثیلی و...) متفاوت هستند و بیشتر عناصر داستان‌نویسی نیز در آنها به چشم می‌خورد و هر کدام از داستان‌ها ویژگی‌های ساختاری و معنایی خاص خودشان را دارند.

«انگار یه چیزی کمه» در زندگی‌ها؛ داستان یک زندگی مشترک با بن‌مایه «ارتباط - بی‌رابطه» که به خوبی و باظرافت با یک «گفتنی» دیگر روایت شده. همدمی با پیرزنی تلویزیون فروش که چهره‌اش به رنگ آبی بود. روایتی از تنهایی مردی که مشکلش جاذبه مونث نیست، و پیرزنی که تنهائیش فقط ندیدن همدمش است.

روایتی از تنهایی مردی که مشکلش جاذبه مونث نیست، و پیرزنی که تنهائیش فقط ندیدن همدمش است.

همه انسانها چیزی برای بخشیدن به دیگران دارند حال برای کسب محبوبیت یا برای انسانیت و یا برای هر باوری که دارند، اما گاهی این ایثار چنان پیچیده در افراط می‌شود که از آدمی فقط «اسکلتی» باقی می‌ماند در دل تاریخ. **مرد اسلکتی** داستانی «سورئال» از بخشندگی مردی‌ست که در تاریخ جز یک افسانه‌ای موهوم از او چیزی باقی نمانده است.

این نگاه به گذشته همیشه همراهمان است، زیرا مرده‌ها ابزاری هستند برای بازتولید و بازسازی خودمان، مرده را قدیس می‌کنیم که خودمان را قدیس کنیم یعنی برای هویت و نفع خودمان، مرده‌ها را استثمار می‌کنیم.

نفهمیدم چی شد! مددکار بازجو بود یا بازجو چند واحد مددکاری گذرانده بود. روایتی دیگر از یک واقعیت با فلاش‌بک‌های پر کشمکش. داستانی از مشکلات خانوادگی، برخوردهای نادرست آموزشی، هیجانات کنترل نشده نوجوانان. داستان آرزوها وکمبودها که خط کشی می‌شود و «آموزش»را نشانه می‌گیرد (این داستان با تعریفی که از سیال ذهن دارم هیچ شباهتی به این سبک ندارد).

نیت کن آزاد کن داستان پیرمردی پرنده فروش با آرزوی رهایی مرغ روحش. روایتی ساده از حدیث رنج برای چشم انتظاران یک دیدار، چه آنها که در جنگ رفتند چه آنها که بی‌جنگ رفتند.

یک سلفی شغلی با **«اسب شماره ۹»**، داستانی درباره‌ی خود داستان. «اسب شماره ۹» با تکنیک فراداستان به زبانی روایت شده که برای خواننده با پیچیدگی‌های گمراه کننده همراه نیست، اما یافتن اسب و داستان دختر در کتاب ناتمام، خواننده را شگفت‌زده می‌کند. سرنوشتی شاید محتوم برای خیلی از قلم به دستان.

شرمِ راه دادن یک نفر به حریم خصوصی‌ترین بخش‌های زندگی، که شاید رابطه‌ای نزدیک و افشاگرانه ایجاد کند ریشه در نوع تربیت دارد. «شرم» روایتی طنزآمیز از بحران «خاموش» در مردان است (به جهت استفاده بیش از حد از جملات اغراق‌آمیز تربیتی و افکار سنتی) که می‌تواند حق برخورداری از زندگی نرمال برای داشتن سلامت را ازآنها دریغ کند آنهم برای ترس از انگ‌ها و نگاه‌های قضاوتگر خانواده یا شاید اجتماع.

آواز گوسفندها داستان واقع گرای نمادین از فضای ارباب-رعیتی، ستم خان‌ها، ظلم و مظلوم، مبارزه با ظلم و ستم اربابان و زورگویی. داستانی در سطح، واقع گرا و در عمق، از خصوصیت‌های نمادین برخوردار است. داستانی که باید تا آخر خواند تا از جریان زیرزمینی‌اش باخبر شد.

جوش چرکی داستانی واقع‌گرای نمادین، برگرفته از مسایل و مشکلات اجتماعی که از طریق تلفن، یک ارتباطِ بی‌رابطه باید به سرانجامی برسد، آن هم وقتی که مرد این رابطه با جوشی روی دماغش کلنجار می‌رود که یا چرکش را خالی کند یا بی‌خیالش شود.

خواننده در سطح جوش قرمزی می‌بیند که چرکش به دنبال راهی برای بیرون رفتن است (یک خصوصیت ناتورالیستی). یعنی زشت نمایی، پلیدی و نشان دادن کثافاتی در زندگی.

اصن یه وضعی بود یاد روزهایی افتادم که با بیماران موج گرفته جنگی، در بیمارستان کار می‌کردم. روزگارشان حتی شبیه به این داستان‌ها نیست.

مجموعه آواز گوسفندها فاقد هرگونه وجه اشتراکی بین داستان‌هایش است. داستان‌های متفاوتی دارد که هر یک در نوع خود با داستان بعدی بی‌ارتباط است، شاید نقطه‌ی مشترک‌شان بیشتر به موضوع اجتماعیشان برمی‌گردد که دغدغه نویسنده را به مسائل اجتماعی نشان می‌دهند، اما نه آنگونه که خواننده را خسته کند. نقطه‌های شروع و پایان در داستان‌ها، شرح و نظم وقایع و ترکیب جزئیات در جای مناسب روی هم رفته روایتی کم‌نقص را شکل داده است. بیشتر داستان‌ها روای اول شخص هستند. تعلیق‌ها به خوبی در داستان‌ها بکار گرفته شده. زبان داستان‌ها یکنواخت نیست و این عدم یکنواختی بی‌حوصلگی در خوانش ایجاد نمی‌کند.

زبان داستان‌ها یکنواخت نیست و این عدم یکنواختی بی‌حوصلگی در خوانش ایجاد نمی‌کند.

ازمیان ۹ داستان به دو داستان این مجموعه اشاره می‌کنم که بیش از همه توجه‌ام را جلب کرد یکی برای زاویه دیدی متفاوت در موضوع و دیگری زبان و لحن داستان.

اولین داستان این مجموعه **«انگار یه چیز کمه»** بهترین در این مجموعه بود چرا که ارتباط یک چیز است و رابطه چیز دیگری و با واکاوی بیشتر متوجه می‌شویم ما با خودمان بی‌رحمانه برخورد می‌کنیم. مردی با مایه‌ی هنری با زنی ازدواج کرده که هیچ علاقه‌ای به این هنر ندارد وحتی هیجانی از دیدن یک فیلم هم از خودش بروز نمی‌دهد، اما مرد از زن توقع دارد که مثل او فکر کند تا حرفی برای گفتن با یکدیگر داشته باشند، (و شایدبرعکس).

مشکل امروز جامعه و زندگی‌های مشترک، رفتن زیر یک سقف آنهم وقتی از هسته اصلی و مرکزی وجود خومان آگاه نیستیم و برای این ناآگاهی به دنبال گناهکارش می‌گردیم. راوی داستان مردی است که هم صحبتی می‌خواهد برای علاقه‌اش و البته یک رابطه بدون هوس (به نظر در این مبحث مشکلی ندارد البته برداشت من از این داستان وداستان‌های مشابه این چنین است). تلنگر بسیار خوبی در این داستان و این قبیل داستان‌ها وجود دارد: زندگی‌های مشترک امروزی با چه هیجان یا احساس ویژه‌ای شروع می‌شوند که با داشتن زندگی در «سقفی» مشترک در جستجوی زندگی شبیه به پیرزن تلویزیون فروش این داستان می‌گردیم. (اصطلاح سقف یک اصطلاح رایج برای اشتراک شدن است: تا زیر یک سقف نرید، تا یه سقف بالای سرتون نیاد...)

نویسنده با آغازی هوشمند در دوخط ابتدایی داستان **«انگار یه چیزی کمه»** مخاطب را در وضعیتی نسبتاً دلهره‌آور قرار می‌دهد (اتفاقی در راه است بدون آن که بداند آن چیز چیست) اما به دنبال این دلهره، گره‌ای از یک خیانت شیرین را شکل می‌دهد که با جزییات بیشتری از فضا و شخصیت‌ها، ضمن آنکه خواننده را برای فهمیدن انتهای داستان ترغیب می‌کند، احساس همدلی و همراهی با راوی را نیز بر دلش می نشاند.

اما نویسنده در پاراگراف دوم (ابتدا داستان) به رنگ مرگ اشاره می‌کند که کمی باورناپذیر است. گرد مرگ مگر آبی است.

«رفته بودم تلویزیونی را از زنی بخرم که چهره‌اش به رنگ آبی بود. آبی که نه. یک جورهایی آبی روش. مثل اینکه گرد مرگ را در سرمای زمستان به صورت کسی پاشیده باشی ..... حتی با آن رنگ آبی، نشاط و شادابی عجیبی داشت»

(حیواناتی با خون آبی وجود دارند که در هموگلوبینشان جای اکسیژن، مس دارند و حیواناتی با خون زرد و سبز نیز داریم) حتی در سرمای زمستان هم باید بدن به مرحله یخ زدگی برسد تا از لکه لکه شدن و بعد زرد شدن به مرحله آبی (به معنای آبی) برسد یعنی یخ زدگی نزدیک به استخوان که با فضای داستان و روحیه گرم و دلپذیر پیرزن چندان همخوانی ندارد. (تا به حال هم مرده‌ای با صورتی آبی ندیدم) و اگر منظور نویسنده از این آبی عشق و محبت است با مرگ نمی‌تواند همخوانی داشته باشد.

نفهمیدم چی شد «مددکار» «بازجو» ست یا برعکس. پسری نوجوان معلمش را می‌زند، پس با فردی کم سن و سال طرفیم که مددکاری!! برای چرایی رفتارش باید با او ارتباط برقرار کند (مباحث تربیتی و مشکلات خانوادگی مد نظرم نیست که البته بسیار مهم است)

برای نوشتن یک داستان باید لحن و زبان مناسب و متناسب با فضای داستان را بتوانیم به خوبی استفاده کنیم. باید طوری داستان را نوشت که زبان روایت‌گر با موضوع داستان و صحنه

و مکان‌ها همخوانی داشته باشد. قبل از بحث در خصوص

لحن و زبان این داستان، باید به اصول اساسی در مددکاری اشاره کنم که شامل: ۱-اصل پذیرش ۲-اصل مشارکت مددجو ۳-اصل خود اگاهی مددکار ۴-اصل رازداری حرفه‌ای ۵- اصل رابطه حرفه‌ای ۶- اصل فردیت است از بین این ۶ اصل، اصل پنجم موضوع مورد نظرم است.

«رابطه حرفه‌ای» یعنی برقراری رابطه برپایه یک اعتماد دوطرفه یعنی: جدا از اینکه مددکار، مددجو را ارزیابی می‌کند، مددجو نیز مددکار را ارزیابی می‌کند تا به اعتمادی دوطرفه برسند، این اعتماد از خلال گفتگوها و لحن گفتاری که با هم دارند، حاصل می‌شود (البته در این داستان اگر تمام شرایط نگفته از نظر زمان و مکان و ... را در داستان رعایت شده در نظر بگیریم) اما لحن گفتار، جملات و پرسش‌های مطرح شده توسط مددکار هیچ شباهتی به یک مددکار اجتماعی ندارد که قادر باشد یک رابطه براساس اطمینان و اعتماد با مددجو برقرار کند.

«حواست این جاست؟ پرسیدم اسمت چیه؟ نمی‌خوای بگی؟ باشه مسئله‌ای نیست. فقط خوب به حرفهای من گوش کن بعد جواب بده»

یک مددکار قبل ازمواجه با مددجو حتماً پرونده‌ای در دست دارد که اگر چیزی در درونش نوشته نشده باشد حتماً مشخصات اولیه (کمترینش اسم و فامیل) مددجو در آن نوشته شده است. «باشه، مسئله‌ای نیست فقط خوب به حرفهای من ...» شبیه کلام یک بازجوست تا یک مددکار، شاید هم بازجویی که در آموزشِ ضمنِ خدمتش، چند واحد مددکاری هم گذرانده است.

زن میگه (منظور مددکار) «نفهمیدم و نمی‌دونم یعنی چی؟ آخه چرا معلمت رو زدی؟ این طور بغض نکن عزیزم... به من نگاه کن. کسی گفته بود این کارو بکنی؟ معلمت زیاد می‌زدت؟ من باید بفهمم یه بچه کلاس پنجم دبستانی چرا این کارو کرده. از من نترس. من که پلیس نیستم. من یه مددکارم و فقط برای کمک به تو اینجا اومدم»

هیچ مددکاری این گونه سوال نمی‌کند این یک بازجویی محترمانه است شبیه همان‌هایی که در فیلم‌های پلیسی می‌بینم؛ بازجوی خشن جایش را به بازجوی مهربان داده است.

«نفهمیدم و نمی‌دونم یعنی چی؟» اولین خطا در ارتباط‌گیری، *«کسی گفته بود این کارو بکنی»*- پرسشی اشتباه و کاملاً خطا، *«معلمت زیاد می‌زدت، من باید بفهمم یه بچه کلاس ....»* خطا پشت خطا در پرسش‌ها و لحن گفتار.

جمع‌بندی

جدا از موضوع داستان که خوب است، به نظرم نویسنده چندان با مددکاری و نحوه ارتباط گرفتن با مددجو آشنا نبوده چون لحن و زبان مددکار، بازجوهای مهربان را تداعی می‌کند.

مهدی رضایی در این مجموعه‌ی متنوع از ساختار و محتوا، زبان خاص خودش را برای اندیشه‌هایش دارد. داستان‌ها را می‌توان در زمانی کمتر از دوساعت خواند اما ساعت‌ها و شاید روزها ذهن را درگیر خواهد کرد، پس این لذت تفکر را از خودمان نگیریم.■

معرفی رمان «شکسپیر و شرکا»

نویسنده «جرمی ومرسر»؛ مترجم «پویه میثاقی»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

«اگر جایی پیدا کردید که در آن مکان امکان دنبال کردن رویاهایتان را داشتید، آن‌جا را ترک نکنید. آن‌جا خانه شماست.»

داستان این کتاب درباره چگونگی پناه گرفتن نویسنده‌ای جوان در یک کتاب‌فروشی قدیمی عجیب و قریب در پاریس و ماجراهای جالبی است که طی اقامتش برای او اتفاق افتاده است. کتاب‌فروشی «شکسپیر و شرکا» پناهگاهی بوده است برای هنرمندان، نویسندگان و دیگر آدم‌های پاریس که به آنها نسل گمشده می‌گفتند. پاتوق نسلی از نویسندگان آمریکایی و انگلیسی در پاریس، چون اسکات فیتزجرالد، گرترود استاین و ازرا پاوند... ارنست همینگوی در خاطرات خود از پاریس در کتاب «جشن بی‌کران»، «شکسپیر و شرکا» ی بیچ را اینگونه معرفی کرده است: «مکانی صمیمی و شاد با اجاقی بزرگ در زمستان، میز و قفسه‌های کتاب، کتاب‌های تازه در ویترین و عکس‌هایی از نویسندگان مشهور، هم زنده و هم مرده روی دیوارها». در آن زمان پاریس یکی از دوران‌های ادبی شکوهمندش را می‌گذراند و کتاب‌فروشی جرج، کلوب غیررسمی آن محسوب می‌شد.

نویسنده‌ی این کتاب مدتی را در «شکسپیر و شرکا» گذرانده است و این کتاب، شرح ماجرای پرکشش همین اقامت است.

ده‌سال بعد کتاب‌فروشی مشابهی در فاصله‌ای نه‌چندان دور از مغازه‌ی قدیمی باز شد. این‌بار توسط جرج ویتمن که در داستان ۸۸ ساله است. شعار وی «ببخش آنچه را می‌توانی؛ بگیر آنچه را لازم داری» بود و با همین روحیه بود که کتاب‌فروشی را راه انداخت. از همان روز اول برای دوستانی که نیاز به جایی برای خواب داشتند، تختی پشت مغازه گذاشت؛ سوپ را برای مراجعان گرسنه آماده و داغ نگه می‌داشت و برای کسانی‌که نمی‌توانستند پول کتاب‌ها را بپردازند، کتابخانه‌ی امانتی رایگان درست می‌کرد.

«شکسپیر و شرکا» اتاق به اتاق بزرگ شد تا اینکه سه طبقه از ساختمان را دربر گرفت. هر بار که فضا بزرگ‌تر می‌شد، جرج همیشه کاری می‌کرد که چند تخت هم اضافه شود و این‌که در ساحل چپ سن در پاریس، کتاب‌فروشی عجیبی وجود دارد که می‌توانی مجانی در آن بخوابی، در گوشه و کنار دنیا سر زبان‌ها افتاد. کرورکرور آدم می‌آمد و جرج همه را دعوت به ماندن می‌کرد، دست‌کم به آن تعدادی که کتاب‌فروشی می‌توانست عملاً در خود جای دهد. نسلی از نویسندگان و خانه‌به‌دوش‌ها سرپناه یافتند و تغذیه شدند و بعد فرزندان آن نسل.

نویسنده‌ی این کتاب مدتی را در «شکسپیر و شرکا» گذرانده است و این کتاب، شرح ماجرای پرکشش همین اقامت است.

وی در یادداشت خود بر کتاب نوشته است: «در نوشتن خاطراتی از این دست، حقیقت سیال می‌شود. بازگویی واقعیت همه‌ی آنچه باعث آمدن من به فرانسه شد و تمام آنچه در کتاب‌فروشی رخ داد، احتیاج به حجمی بسیار بیشتر از این کتاب داشت. بنابراین رویدادها خلاصه، فشرده و باز خلاصه شدند. برخی رویدادها از حیث زمانی اندکی پس و پیش شده‌اند و رویدادهایی به شکل انتخابی حذف یا جرح و تعدیل شده‌اند... گذشته از موارد فوق، این داستان تا جایی که امکان دارد به حقیقت نزدیک است.»

«وقتی‌که چشم‌هات به نور ملایم توی اتاق‌ها عادت کند، پشت سر قفسه‌ها، چمدان‌ها و کوله‌پشتی‌ها و تی‌شرت‌ها و حوله‌ها را می‌بینی و اینجا و آنجا کیسه‌های خواب و نیمکت‌هایی که بعد از بسته شدن مغازه به تخت‌خواب تبدیل می‌شوند. جورج مقدم همه مشتری‌ها را گرامی می‌دارد، به همگی غذا می‌دهد و اجازه می‌دهد که تا هر وقت دلشان بخواهد آنجا بمانند...» ■

ناشر: مرکز

معرفی «برندگان جایزه پولتزر» قسمت دوازدهم

«جومپا لاهیری»؛ «سمیه سیدیان»

نیلانجانا سودشنا، در ۱۱ ژوئیه سال ۱۹۶۷ میلادی، در شهر لندن انگلستان متولد شد. پدر و مادر لاهیری از مهاجران هندی (بنگالی) بودند که از کلکته به لندن مهاجرت کرده بودند. پدر جومپا کتابدار دانشگاه بود. وی وقتی سه ساله بود، خانواده‌اش به امریکا مهاجرت کردند. چومپا در رود آیلند امریکا بزرگ شد. مادر جومپا که علاقه مند تا فرزندانش با فرهنگ بنگالی به خوبی آشنا شوند، اغلب به را دیدن اقوامشان به کلکته سفر می‌کردند. او به را ادامه‌ی تحصیل به کالج برنارد رفت و مدرک لیسانس ادبیات انگلیسی را در سال ۱۹۸۹ میلادی دریافت کرد. او پس از دریافت لیسانس، در دانشگاه بوستون سه مدرک کارشناسی ارشد در رشته‌های ادبیات انگلیسی، نگارش خلاقانه و ادبیات تطبیقی و در همانجا مدرک دکترا در زمینه‌ی مطالعات رنسانس کسب کرد.

او طی شش سال تحصیل در بوستون، نوشتن داستان کوتاه را شروع کرد. بعدها او ۹ داستان از آن‌ها را در مجموعه‌ای به نام مترجم دردها در سال ۱۹۹۹ منتشر کرد. در این داستان‌ها موقعیت‌هایی چون مشکلات ازدواج، ناامیدی و قطع ارتباط میان نسل‌های مهاجران روایت می‌شوند. با آمدن نسل‌های جدید طناب‌های ارتباط با گذشته و سنت هندی کهنه و پوسیده‌تر شده و انسان‌هایی بدون تعلق به سرزمینی خاص شکل می‌گیرند که چون درختی در خاکی غریب شاخ و برگ پیدا می‌کنند. مجموعه داستان «خاک غریب» که در برگیرنده‌ی ۸ داستان کوتاه است، به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اول شامل ۵ داستان مجزاست که با داستان ط خاک غریب» آغاز می‌شود و بلندترین و زیباترین داستان آن به شمار می‌رود. این مجموعه داستان، سومین اثر داستانی لاهیری است. او در سال ۲۰۰۱ با آلبرتو وورووليلياس- بوش روزنامه نگار ازدواج کرد. آن‌ها دارای دو فرزند به نام‌های اکتاویو و نور هستند و در بروکلین زندگی می‌کنند.

تا پیش از نگارش مجموعه داستان «خاک غریب»، داستان لاهیری زندگی نسل اول مهاجران هندی به امریکا و تلاش آن‌ها برای اداره‌ی خانواده در جامعه‌ی تازه را روایت می‌کردند. در خاک غریب نویسنده، جای شخصیت‌های مهاجر نسل اولی را به فرزندانشان داده که در امریکا به دنیا آمده و خود را عمیقاً از لحاظ فرهنگی با هنجارهای جامعه‌ی جدید وفق داده‌اند. در واقع ایمان و باور نسل جدید به آموزه‌های خانوادگی و ریشه‌های فرهنگی هندی آن مورد موشکافی قرار می‌گیرد و طبیعتالاهیری خودش می‌گوید:

«در ابتدا که این داستان‌ها را می‌نوشتم، هرگز نسبت به ترسیم زندگی امریکایی‌های هندی تبار آگاه نبودم و بدون تصمیم قبلی این داستان‌ها با کاراکترهایی هندی تبار شکل می‌گرفتند. در واقع انگیزه‌ی اصلی که مرا به این سمت برد مخلوط کردن و آزمودن پیوند دو دنیا چون هند و امریکاست که من به آن‌ها تعلق دارم: امری که پیش از نگارش یافتن روی صفحه‌ی کاغذ برای انجام آن شجاعت یا بلوغ کافی نداشتم.

مجموعه داستان خاک غریب، همانند «مترجم دردها» و رمان «همنام»، به تم غربت وفادار است. شخصیت‌هایی که یا از زادگاه پدری خود به غربت پناه آورده یا از پدر و مادری ساکن در سرزمینی غریب به دنیا آمده‌اند، دست مایه‌ی داستان‌های لاهیری است. مجموعه‌ی «مترجم در دها»، با ۶۰۰ هزار نسخه، فروش فوق العاده ای داشت و جایزه‌ی پولیتزر را برای لاهیری به ارمغان آورد. او در سال ۲۰۰۳، رمان «همنام» حود را منتشر کرد. سرمان بر محور خانواده‌ای و داستان ۳۰ ساله‌ی آن می‌گردد. والدین که در کلکته به دنیا آمده‌اند و به امریکا مهاجرت کرده‌اند و دو فرزند آن‌ها در شرایطی رشد می‌کنند که همواره فاصله‌ی فرهنگی و نسلی خود را با والدینشان احساس می‌کنند.

در سال ۲۰۰۷، خانم میرا نیر، کارگردان مشهور امریکایی هندی تبار و کارگردان فیلم می سی سی پی

ماسالا، فیلمی با اقتباس از رمان «همنام» کارگردانی کرد. دو ویژگی اساسی در آثاری که تا کنون از جومپا لاهیری منتشر شده‌اند یکی متن ساده و واضح با جملات کوتاه و بی تکلف و دیگری شخصیت‌های داستانی آثار او هستند. شخصیت‌های داستان‌های او اغلب مهاجران هندی‌اند که در امریکا زندگی می‌کنند و میان دو دنیای سنتی در زادگاه پدری با ویژگی‌های فرهنگی و بومی خاص خود و دنیای نو با ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی جدید در کشاکش هستند. آثار لاهیری به نوعی زندگینامه خودنوشت به شمار می‌روند. آن‌ها به تجربیاتی که ۰ نویسنده در ارتباطات خود با خانواده، دوستان و اجتماعات هندی در امریکا داشته است. تکوین یافته‌اند. لاهیری در تلاش برای ترسیم اظطراب و درگیری‌های درونی و خانوادگی کاراکترهای داستانی و ثبت جزئیات و ظرافت‌های روانی و رفتارهای هندی در امریکاست.

آثار او: مجموعه داستان‌ها:

۱۹۹۹ (مترجم دردها)- ۲۰۰۸ (خاک غریب)-

رمان‌ها:

گودی (۲۰۱۳) – همنام (۲۰۰۳)

داستان کوتاه: ۲۰۰۴، (جهنم – بهشت)، ۲۰۰۶، (اولین و آخرین بار)، ۲۰۰۷ (آخر سال)

او در سال ۲۰۰۰ برنده‌ی جایزه‌ی ادبی پولیتزر برای مجموعه داستان «مترجم دردها» شد. در همان سال جایزه‌ی بهترین «اثر نخست» مجله‌ی نیویورکر را برای «مترچم دردها» گرفت. او در سال ۲۰۰۷ برنده‌ی نشان شیر کتابخانه‌ی عمومی نیویورک شد. در سال ۲۰۰۸ برنده‌ی جایزه‌ی داستان کوتاه «فرانک اوکانر» برای داستان خاک غریب شد.■

عکس داستان «جنگ یک امر شخصی است»

عکاس «یوجین ریچاردز»؛ «مریم پژمان»

جنگ یک امر شخصی است. این نام یک مجموعه عکس است که یوجین ریچاردز عکاس خبری و از اعضای آژانس خبری VII، در زمان جنگ آمریکا و عراق از زندگی نظامیان آمریکایی و خانواده‌هایشان که از نظر روحی و جسمی عمیقاً آسیب دیده و رنج برده‌اند تهیه و در سال ۲۰۱۰ ارائه کرده است. این مجموعه شامل ۱۵ عکس است که طعم تلخ و ماندگار جنگ را بر مذاق مخاطب می‌نشاند و احساسات او را برانگیخته می‌سازد.

جنگ‌ها به بهانه‌ای شروع می‌شوند و به بهانه دیگری نیز پایان می‌یابند ولی جنگ هرگز برای آنهایی که از نزدیک آنرا لمس کرده‌اند پایان نمی‌پذیرد. "جنگ امری شخصی است "چون اثرات آن تا عمقی‌ترین لایه‌های روان شخص آسیب دیده، نفوذ کرده و او است که باید این دنیای دردناک درونی را به تنهایی با خودش حمل کند.

جنگ عراق یا آنچه که با عنوان عملیات آزاد سازی عراق نامیده می‌شود، یک حمله نظامی بود که در ۲۰ مارس ۲۰۰۳ توسط ارتشهای آمریکا و بریتانیا به عراق آغاز گردید. بهانه شروع اشغال عراق، نابود کردن سلاح‌های کشتار جمعی مطابق با توافق نامه ۱۹۹۱ و رابطه صدام حسین با القاعده بود. دولت و ارتش عراق تنها در طول سه هفته پس از حمله امریکا نابود و صدام حسین دستگیر و در سال ۲۰۰۵ اعدام شد. با این حال حضور نظامی ارتش آمریکا تا سال ۲۰۱۰ ادامه پیدا کرد. این جنگ تاکنون پرهزینه‌ترین جنگ تاریخ آمریکا نامیده می‌شود. ۹ سال اشغال عراق که از مدت زمان حضور ارتش آمریکا در جنگهای جهانی اول و دوم و همچنین جنگ ویتنام و کره نیز بیشتر می‌باشد، تبعات منفی و خسارت‌های بسیاری را به همراه داشته است. تعداد بسیار کشته شده‌ها، زخمی‌ها، افزایش بیماری‌های روانی و از هم پاشیدگی بسیاری از خانواده‌ها در جریان این جنگ، خشم بسیاری از مردم آمریکا را از جنگی که نشان از سلطه طلبی سیاستمدارانشان را داشت، به شدت برانگیخت. نلسون ماندلا در ارتباط با حمله نظامی آمریکا اعلام داشت که تنها چیزی که آقای بوش (رئیس جمهور وقت آمریکا) می‌خواهد نفت عراق است. در همان دو سال اول جنگ در حدود ۳۰۰۰ راه‌پیمایی در سرتاسر دنیا علیه حضور نظامی آمریکا در عراق به راه افتاد.

این جنگ و حضور نظامی طولانی و فرسایشی، در نهایت با خروج آخرین سربازان آمریکایی در دسامبر ۲۰۱۱ پایان پذیرفت.

این جنگ نیز مانند تمامی جنگ‌های رخ داده در طول تاریخ سرانجام پایان پذیرفت ولی پایان رسمی هیچ جنگی قطعاً به معنای پایان پذیرفتن اثرات آن نخواهد بود.

پس از جنگ آمار خودکشی در بین نیروهای نظامی بازگشته از عراق روند صعودی داشته و تبعات آسیب‌های شدید روانی برسربازان و خانواده‌های آنها همچنان مشهود است. یکی از سربازان سابق ارتش آمریکا که در این جنگ حضور داشته است در این ارتباط می‌گوید "وقتی کابوس‌ها و تداعی ذهنی حوادث به طرف شما هجوم می‌آورند، مجالی برای مقابله با این افکار و خاطرات نیست و شما کنترلی بر این اوضاع ندارید. گرچه شما همه تلاش خود را بکار می‌گیرید، اما همچنان از تسلط بر شرایط عاجز هستید."

جنگ‌ها به بهانه‌ای شروع می‌شوند و به بهانه دیگری نیز پایان می‌یابند ولی جنگ هرگز برای آنهایی که از نزدیک آنرا لمس کرده‌اند پایان نمی‌پذیرد.

آنچه که یوجین ریچاردز در مجموعه عکس " جنگ امری شخصی است" به نمایش می‌گذارد روایتگر این تحولات عمیق و دردآور است. این تصاویر نتیجه کاوش‌های غیر معمول و صبورانه عکاس خبره‌ای است که شهامت ثبت چنین لحظات ناخوشایندی را دارد. شهامت یوجین در زمان عکاسی از رنج آسیب دیدگان این جنگ شاید به سبب آن بود که قبلاً تجربه مراقبت از همسر سرطانی‌اش را از سر گذرانده و مجموعه عکس‌های اندوه باری را از این دوران از همسرش گرفته و در سال ۱۹۸۶ در کتاب انفجار به سمت زندگی چاپ کرده بود. از میان ۱۵ عکس ارائه شده در مجموعه "جنگ امری شخصی است " تصویر این جوان که ۴۰ درصد از جمجمه‌اش را بر اثر انفجار نارنجک از دست داده بسیار دردناک است. عکس فوق جوان ۳۶ ساله‌ای به نام خوزه را که اکنون مانند یک نوزاد ناتوان است را در آغوش مادرش به نمایش می‌گذارد. خوزه یکی از ۳۲ هزار نظامی آمریکایی است

که در جنگ آمریکا در عراق زخمی شده‌اند.

مادری که خود در سن و سالی است که نیاز به مراقبت دارد اکنون باید پسر بالغی که هیچ امیدی به بهبود وی را ندارد در آغوش بگیرد و روزها را سپری کند. به‌راستی تا کنون چه کسی ادعای آنرا داشته است که بتواند میزان رنج دنیایی درونی یک انسان را اندازه گیری کند؟

عکس به وضوح تعادل ندارد مادر و فرزند بروی خط قطری کادر عکس قرار گرفته‌اند و مخاطب احساس سنگینی فرزند درشت جثه را بروی مادر سالخورده‌اش حس می‌کند. چشمان مخاطب باز هم مکث می‌کند، آغوش مادر عاشقانه است با تمام وجود دستهایش را به دور کمر پسرش حلقه زده و او را تنگ در بر گرفته است. فرزندی که نصف سر و توانایی یک زندگی معمولی را ا ز دست داده و زن و فرزندش نیز ترکش کرده‌اند. جنگ امری شخصی است، چون اینگونه رنج‌ها هستند که باید به تنهایی به دوش کشیده شوند. این عکس با تمام تلخی‌اش زیبایی عشق قدرتمند مادرانه را به تصویر می‌کشد، مادری که ناخن‌های دستش را بلند نگه داشته و هنوز نیازمند ارضای حس زیبایی طلبی زنانگی خویش است. جنگ‌ها و تضادهای درونی عظیم هر انسان پس از جنگ برای ثبت در تاریخ، محلی از اعراب ندارند. تاریخ حتی اگر امانتدار خوبی باشد قادر به ارائه همه انچه که در هرجنگ و صلحی رخ داده نخواهد بود. گونتر ویلهلم گراس نویسنده آلمانی و برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۹ که داستانهایش را تصویرگر چهره فراموش شده تاریخ می‌خوانند، چنین می‌گوید " ما بنا به عادت فقط چیزهایی را "تاریخ" می‌خوانیم که به جنگ و صلح و سرکوب سیاسی یا سیاست حزبی مربوط شود" شاید تاریخ بی اعتناتر از آن باشد که دلشکستگی مردی که نیمه سرش را از دست داده و مادری که رنج بسیاری را به دلیل عطش قدرت برخی دیگر تحمل می‌کنند را در دل خود جای دهد.■

داستان نقاشی «فتحِ تهران»

«امیر کِلاگِر»

نقاشی «فتح تهران» نگاره‌ای است در روایت فتح تهران به دست نیروهای مشروطه خواهِ شمال و جنوب در سال ۱۲۸۸ خورشیدی که یکی از آثار فاخر و درخشان نقاشی ایرانی در اواخر سده‌ی سیزدهم خورشیدی به شمار می‌رود. این نقاشی که در ۱۰۴ سال پیش آفریده شده، مدت‌ها پیش مورد مرمت قرار گرفت که شوربختانه در اثر این مرمت، نام نقاش آن از میان رفته و در حال حاضر کسی نمی‌داند که این تابلوی نقاشی به دست کدام نقاش آفریده شده است.

در این تابلو، چهار رویداد تاریخی مرتبط با فتح تهران نقاشی شده که تصویر سپهدار اعظم تنکابنی و سردار اسعد بختیاری در کانون آن و در میانه‌ی گردایه‌ی سواران در برابر بهارستان دیده می‌شوند. دور تا دور تصویر مرکزی، صحنه‌هایی از لشکرکشی‌های نیروهای مشروطه خواهِ فاتح، و درگیری این نیروها با قوای دولتی در بیرون و درون شهر تهران دیده می‌شود. نگاره، روایتی باشکوه و گزین گویه از واقعه‌ای تاریخی و تأثیرگذار در تاریخ معاصر ایران است که نقطه‌ی عطفی در انقلاب مشروطه به شمار می‌رود.

تابلوی «فتح تهران» پس از مرمت، و رونمایی در سال ۱۳۹۳ در کاخ صاحب قرانیه که محل صدور فرمان مشروطه بوده، نصب و نگهداری می‌شود.

و اما داستانِ فتح تهران:

فتح تهران با ورود نیروهای مجاهد و مشروطه خواهِ مازندرانی، گیلانی و بختیاری در تاریخ ۲۲ تیر ۱۲۸۸ خورشیدی (برابر با ۱۳ ژوئیه ۱۹۰۹ میلادی) به تهران، در تاریخ معاصر ایران ثبت شده است. این فتح و گشایش در جریان انقلاب مشروطه خواهی ایران به وقوع پیوست که به دنبال آن، محمدعلی شاه قاجار از ترس جان خویش و به فریب روسیه به سفارت روس پناهنده و پس از آن، با خلع از سلطنت از ایران تبعید شد.

محمد ولی خان تنکابنی (۱۲۲۵ تا ۱۳۰۵ خورشیدی) که بعدها به نام خانوادگی خلعتبری را برای خود برگزید، دارای پاژنام «سپهدار اعظم» و بعدها «سپهسالار اعظم» و در نهایت «سپهدار تنکابنی»، پسر حبیب الله خان سردار و نوه‌ی محمد ولی خان ساعدالدوله بوده که این محمد ولی خان ساعدالدوله از سرداران محمدشاه در جریان واقعه‌ی هرات بوده است. خاندان محمد ولی خان تنکابنی سال‌ها در منطقه‌ی تنکابن و کجور در طبرستان حکومت می‌کردند و دارای مناصب مختلف در دوران سلطنت قاجارها بودند.

محمد ولی خان تنکابنی، نخست از سرداران محمد علی شاه و حاکم تنکابن بود که توسط شاه به حکومت گیلان منصوب می‌شود. پس از به توپ بستن مجلس شورای ملی توسط بریگاد کُساک روس به فرماندهی کلنب ولادیمیر لیاخوف در ۲ تیر ۱۲۸۷ خورشیدی، محمد ولی خان تنکابنی از سوی محمدعلی شاه مأمور متفرق نمودن مشروطه خواهان در تبریز می‌شود اما پس از چندین ماه توقف در خارج از شهر و اختلافاتی که با عین الدوله فرمانفرمای آذربایجان پیدا می‌کند، به تنکابن باز می‌گردد و در یک گردش آشکار سیاسی، ندای عدالت خواهی سر می‌دهد و انجمنی به نام انجمن «عدالت» بر پا می‌دارد.

از این پس، محمد ولی خان تنکابنی خود را مشروطه خواه می‌خواند و در مقابل محمدعلی شاه قرار می‌گیرد. اما بر سر مشروطه خواهی محمد ولی خان تنکابنی، حرف و حدیث‌های زیادی وجود دارد. برخی مشروطه خواهی وی را بر سر اختلافات او با دربار و به ویژه عین الدوله می‌دانند و برخی نیز آن را از سرِ دوراندیشی‌های سیاسی سپهدار تنکابنی می‌دانند که به خوبی با پیش بینی «غروب استبداد قاجار» تغییر موضع داده و به صفوف جنبش آزادیخواه و استبداد ستیز مشروطه خواهان پیوست. چرا که محمد ولی خان تنکابنی، هم به لحاظ موروثی، و هم در آستانه‌ی پیروزی جنبش مشروطه خواه، از بزرگترین ملاکان و تاجران ایران بود که او را به لحاظ منافع و واقعیت زندگی اقتصادی و طبقاتی و سیاسیش در زمره‌ی تعاریف بورژوازی و الیگارشی خواهی قرار می‌داد.

همین مسائل و در نظر گرفتن منافع اقتصادی-سیاسی آتی و سرنوشت مبهمش پس از پیروزی مشروطیت، خود یکی از دلایل نیرومند در رابطه با این موضوع است که محمد ولی خان تنکابنی هرگز از ته دل خود را متعلق به صفوف مشروطیت و مبارزه در راه آزادی و بنیان‌های دموکراسی احساس نکند. حتی چنان که علی اصغر یوسفی نیا نیز در کتاب تاریخ تنکابن اشاره می‌کند، محمد ولی خان تنکابنی در زمان یورش مشروطه خواهانِ شمال به تهران آنچنان مردد و دودل بوده که اگر با عزم راسخ و قاطعیت انقلابی مشروطه خواهان نور و کجور و تنکابن و گیلان به سرکردگی سرتیپ دیوسالار (سالار فاتح) مواجه نمی‌شد، مانع از فتح می‌شد و فاتحه‌ی فتح خوانده بود.

سالار فاتح همان میرزا علی خان دیوسالار، از مبارزان و سیاسیون مازندران و از مردم شهرستان نور و کجور بوده که در انقلاب‌های اوائل مشروطیت و نیز در فتح قزوین و تهران نقش کلیدی و مهمی داشته و پس از فتح تهران، از سوی مجلس ملیون در سال ۱۲۸۸ به پاژنامِ «سالار فاتح» نائل می‌آید و به ریاست نظمیه‌ی تهران منصوب می‌گردد. سالار فاتح پیشینه‌ی حکمرانی گیلان، مشهد و کرمانشاه، و نیز تصرف مازندران و ساری و تشکیل انجمن حقیقت را در پرونده‌ی سیاسی خود دارد. همچنین سالار فاتح با تمام درگیری‌های سیاسی و نظامیش، فردی تحصیلکرده نیز بوده که از او ۴ جلد کتاب همچون «دیوان اشعار» و «جغرافیای سیاسی مشهد» به جای مانده است. همین امر سبب می‌گردد تا به سالار فاتح جایگاه ویژه‌ای در میان رهبران جنبش مشروطه خواهی داده شود.[۴]

اواخر سال ۱۲۸۷ خورشیدی، پس از فتح رشت توسط مجاهدین مشروطه خواه و کشته شدن آقابالاخان حاکم رشت، طی نامه‌ای از سوی مجاهدین، محمد ولی خان تنکابنی به رهسپار شدن به رشت و به دست گرفتن فرماندهی نیروهای مشروطه دعوت می‌شود. با این دعوت هشیارانه، روحیه‌ی سلطه جو و قدرت خواه محمد ولی خان تنکابنی به تقلا می افتد، چنان که تمامی پل‌های ارتباط خود با دربار قاجار را خراب می‌کند و در تصمیمی متهورانه به صفوف مشروطه خواهان جهت فرماندهی آنان می‌پیوندد و به زیبایی هر چه تمامتر قربانی کلک رشتیِ مشروطه خواهان می‌شود.

از سوی دیگر، علی قلی خان بختیاری (۱۲۳۶ تا ۱۲۹۶ خورشیدی) معروف به سردار اسعد بختیاری که از رؤسای ایل بختیاری و سیاستمداران دوره‌ی قاجار بوده، پس از به توپ بستن مجلس شورای ملی، با رساندن خود به بختیاری، شخصاً فرماندهی سواران بختیاری را برای فتح تهران و تقویت مشروطیت بر عهده گرفت.

با آغاز تیرماه ۱۲۸۸ خورشیدی، نیروهای سردار اسعد به قم و نیروهای سپهدار تنکابنی به ینگی امام می‌رسند. در مقابل، سعدالدوله (رئیس الوزرای محمدعلی شاه) نیرویی به فرماندهی امیر مفخم بختیاری به سمت کرج می‌فرستد. محمدعلی شاه با گرو گذاشتن جواهرات سلطنتی از بانک استقراضی روس مبلغ پنجاه هزار تومان وام می‌گیرد تا بخشی از حقوق معوقه‌ی سربازان دولتی را پرداخت کند.

در روز ۲۲ تیرماه ۱۲۸۸ خورشیدی، پس از فتح قزوین به دست مشروطه خواهان شمال و فتح کرج به دست مشروطه خواهان بختیاری، نیروهای سپهدار تنکابنی و سردار اسعد بختیاری در نزدیکی تهران به هم می‌رسند و در بادامک اردو می‌زنند.

سرانجام جنگ میان نیروهای دولتی و نیروهای مشروطه خواه در می‌گیرد. نیروهای مشروطه خود را به داخل شهر می‌رسانند و زد و خوردها به کوچه‌ها و محله‌ها و ساختمان‌ها کشیده می‌شود. تا اینکه در عصر روز ۲۴ تیرماه، جنگ به سود مشروطه خواهان پایان می‌پذیرد. از مشروطه خواهان، نخستین کسی که وارد بهارستان می‌شود یوسف خان امیرمجاهد است. پس از آن، سردار اسعد و سپهدار تنکابنی نیز وارد بهارستان می‌شوند و بهارستان را ستاد فرماندهی خود قرار می‌دهند. سالار فاتح (میرزا علی خان دیوسالار) پس از شکستن قفل در مدرسه‌ی سپهسالار، نیروهایش را وارد مدرسه می‌کند تا در مناره‌ها سنگر بگیرند و خانه‌های پیرامون بهارستان و مسجد را نیز به منظور دفاع، اشغال می‌کند.

با ورود نیروهای مشروطه خواه شمال و جنوب کشور به تهران ولوله‌ای در شهر ایجاد می‌گردد. دکان‌ها و بازار بسته می‌شوند و شهر به اضطراب و تلواسه می افتد. درگیری‌ها و زد و خوردهای پراکنده‌ای میان نیروهای مشروطه خواه و قوای دولتی در می‌گیرد اما هیچ فایده نمی‌کند و در نهایت مختصر مقاومت دولتی‌ها در هم شکند. در نتیجه‌ی این رویدادها، محمدعلیشاه به فریب روس‌ها و تشویق فرمانفرما، به همراه خانواده به سفارت روس در زرگنده می‌رود و پرچم روس و انگلیس در بالای ساختمانِ پناهگاهِ وی به اهتزاز در می‌آید که در نهایت تمامی این اتفاقات به خلع سلطنت و سپس تبعید محمدعلی میرزای قاجار از ایران می‌انجامد.

تابلوی مرمت شده‌ی «فتح تهران»

---

[۴]- به دلیل عدم پرداخت کافی به شخصیت سالار فاتح در میان توده‌ی مردم، و نیز عدم شناخت کافی ملت ایران از این شخصیت در طول تاریخ معاصر، و همچنین در سایه ماندنِ سالار فاتح در تاریخ معاصر ایران و به ویژه وقایع فتح تهران، به نظرم باید به این شخصیت پاژنامِ «سردارِ جامانده در سایه» داد.

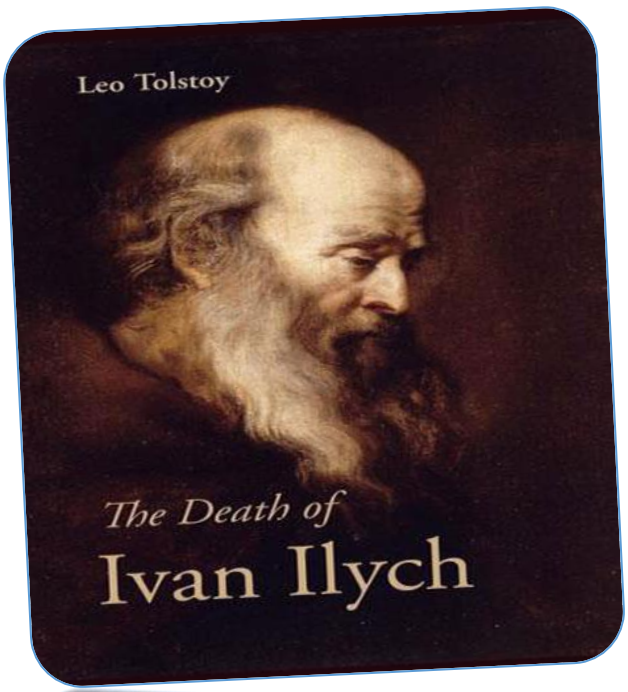
یادداشتی بر داستان «مرگ ایوان ایلیچ»

نویسنده «لئو تولستوی»؛ مترجم «سروش حبیبی»؛ «سعید زمانی»

باید بر این حقیقت صحه گذاشت که لئو تولستوی بزرگترین رمان‌نویس تمام اعصار است. به قول روژه مارتن دوگار نویسنده رمان خانواده تیبو، رمان‌نویس مانند تولستوی باید فلسفه انسانی را شناخته باشد. خواندن هر کدام از آثار تولستوی چه رمان و چه داستان‌های کوتاه، انسان را قدمی به فرهیختگی، وارستگی و روشنایی نزدیک‌تر می‌کند. داستان کوتاه مرگ ایوان ایلیچ، به روشنی بیان می‌کند که لئو تولستوی انسان را کاملاً شناخته است؛ داستان مرگ ایوان ایلیچ سوالات فلسفی‌ای در ذهن ایجاد می‌کند. سوالات فلسفی از قبیل این که کودکان از خود و پدر و مادرشان می‌پرسند: از کجا آمده‌ام؟ و سالخوردگان را درگیر این مسئله می‌کند که: به کجا خواهم رفت؟ اگر همه زندگی‌ام گمراهی بوده باشد چه؟ و سوالاتی از این قبیل. داستان مرگ ایوان ایلیچ، با مرگ ایوان ایلیچ آغاز می‌شود. سپس با فلاش‌بک به گذشته، زندگی ایوان ایلیچ نمایان می‌شود. ایوان، کارمند دولتی دستگاه قضایی، پس از گذران زندگی نسبتاً شیرین در محل کار و پر کشمکش در منزل، دچار بیماری لاعلاجی می‌شود. او تمام راههای درمان را می‌پیماید اما زمانی‌که می‌فهمد دکترها وی را به موش آزمایشگاهی تبدیل کرده‌اند، دست از درمان می‌شوید و اجازه می‌دهد مرگ سیر طبیعی خود را طی کند. زمانی‌که ایوان ناامید از زندگی شده است و به خداوند روی آورده است، ندایی از او می‌پرسد که چه می‌خواهد. در ابتدا ایوان به این نداها جواب نمی‌دهد. اما پس از مداومت نداهای درونی ایوان جواب می‌دهد: زندگی. باز ندا می‌پرسد چه زندگی‌ای؟ این پرسش درونی و پاسخی که برایش پیدا می‌کند موجب ایجاد سیر صعودی روشنایی، ایمان و آگاهی درون ایوان ایلیچ می‌گردد. زندگی ایوان ایلیچ بسیار شبیه به زندگی روزمره اکثرمان است. اکثراً به شدت غرق در روزمرگی هستیم؛ صبح زود از خواب بر می‌خیزیم، به سرکار (کارمندی یا کاسبی) می‌رویم. در تمام عمر در تلاش هستیم که پول رو پول اضافه کنیم. در جایی از داستان می‌خوانیم که اگر فلان قدر روبل حقوق ایوان افزایش پیدا کند، دیگر هیچ مشکلی نخواهد داشت. جمله‌ای که شبانه روز برای خودمان و همسرمان تکرار می‌کنیم؛ در ادامه وقتی پول آمد در پی این هستیم که خانه‌مان را بزرگ‌تر و زیباتر کنیم و باز هم پول اضافه‌تر و زندگی شیک‌تر و شیکتر. غافل از این‌که با لوکس‌گرایی هرچه بیشتر آرامش را از خود و اطرافیانمان سلب می‌کنیم. در داستان سیر نزولی زندگی ایوان از جایی آغاز می‌شود که روی نردبان مشغول انجام دادن یکی از تزئینات، روی زمین سقوط می‌کند و پهلویش درد می‌گیرد. در شب همان روز قضیه را با زن و بچه‌هایش با آب و تاب تمام بازگو می‌کند و افتخار می‌کند که اتفاق خاطی هم نیافتاده است. اما این درد رهایش نمی‌کند و او را به سمت مرگ تدریجی سوق به همراه ایمان و آگاهی سوق می‌دهد.

برشی از کتاب:

این‌ها همه برای او در یک لحظه روی داده بود. معنای این لحظه دیگر عوض نشد. اما برای اطرافیان احتضار او دو ساعت دیگر ادامه داشت. در سینه‌اش چیزی صدا می‌کرد. پیکر نحیفش متشنج بود. بعد صدای درون سینه و ناله‌هایش رفته رفته آهسته‌تر شد. یکی بالای سرش گفت: تمام کرد! ایوان ایلیچ گفته او را شنید و آن را در روح خود تکرار کرد. در دل گفت: مرگ هم تمام شد. دیگر از مرگ اثری نیست. نفسی عمیق کشید، اما نفسش نیمه کاره ماند. پیکرش کشیده شد و مرد.■



تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۱۹)

«مریم ایلخان»

فرانسه، از رنسانس تا عصر حاضر (۵)

عصر واقعگرایی، طبیعتگرایی و نمادگرایی (۱)

بررسی نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم ادبیات فرانسه تا حد زیادی بحث از چهار ایسم (گرایش) است:

- رئالیسم (واقع‌گرایی)
- ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی)
- پارناسیانیسم (مکتب پارناس)
- سمبولیسم (نمادگرایی یا رمزگرایی)

در حدود سال ۱۸۴۲ قالب‌های کهن رمانتیسم که در طی دهه‌ی چهارم این قرن غلبه داشت، راه زوال می‌سپرد؛ هر چند هوگو و چند تن از دیگر شعرا همچنان به سرودن اشعار رمانیک ادامه دادند. واقع‌گرایی که از سال ۱۸۳۰ به بعد کم‌کم به وجود آمد، از چند منبع نیرو می‌گرفت: نخست از جانب تعداد زیادی از نویسندگان و هنرمندان (معمولاً تهیدست) با ذوق و سلیقه‌های متفاوت که در محله‌ی لاتین پاریس کولی‌وار می‌زیستند و میان‌مایگی زشت بورژوازی و بدبینی ناشی از خودپرستی رمانتیک‌ها را به تمسخر می‌گرفتند؛ و دوم از ناحیه‌ی کاریکاتوریست‌های مکتب باربیزون که در برابر خشونت و واقعیت‌گریزی نقاشی مکتب رمانتیک واکنش نشان می‌دادند. هنرمندان باربیزون برای مضمون آثار خود به مناظر فرانسه و زندگی ساده روی آوردند.

از سال ۱۸۵۰ به بعد واقع‌گرایی دو شاخه می‌شود: نخست واقع‌گرایی هنری که مدافع آن مکتب "هنر برای هنر" است. گوتیه یکی از اعضای این مکتب و فلوبر و شاعران پارناس را نیز در همین تقسیم‌بندی می‌توان قرار داد. دوم واقع‌گرایی شبه علمی یا طبیعت‌گرایی که امیل زولا پیشوای ناتورالیست‌ها از آن به عنوان فرمول کاربرد علم جدید در ادبیات دفاع می‌کند. طبیعت‌گرایی در زمینه‌ی انگشت نهادن بر پلیدی‌های و زشتی‌هایی که بی‌محابا و به دقت به توصیف آن می‌پردازد، یکی دو گام از واقع‌گرایی اولیه فراتر می‌رود.

عجیب آن که رویدادهای نظامی این قرن، تاثیر ناچیزی بر ادبیات داشت. حتی جنگ فرانسه-پروس نادیده انگاشته شد و تنها موپاسان، زولا و آلفونس دوده اشاراتی بر آن داشتند. آن چه مورد توجه قرار گرفت، گرایش‌های فلسفی، مبارزه‌ی اقتصادی و به ویژه دریفوس بود که آثاری را به خود اختصاص داد. انواع ادبی عمده در این دوره عبارتند از: نمایشنامه، تاریخ، نقد ادبی، شعر، داستان کوتاه و رمان.

در سال ۱۸۴۲ رمان به عنوان مهمترین نوع ادبی شهرت یافت. رمان رمانتیک کهن هم کم‌کم از اعتبار افتاد و رمان‌های واقع‌گرا که از زندگی زمان الهام می‌گرفت به تدریج اهمیت یافت تا سرانجام جای خود را به طبیعت‌گرایی داد. واکنش آدمی در برابر مسائل زندگی و موضوعات معنوی و فراطبیعی به دو شیوه‌ی متفاوت ابراز می‌شود. یکی از آنها سعی در طفره رفتن یا فراموش کردن آنهاست، بدین ترتیب که دست به تخیل بزنیم تا ما را به جاهای دور بکشاند؛ این راهی است که رمانتیسم می‌پیمود. دوم، روبرو شدن با آنهاست و کوشش برای دیدن هر آن چه باید دیده شود ولو این که خسته کننده، زشت و دردناک باشد؛ و این راه واقع‌گرایی است. در حدود سال ۱۸۳۰ تعدادی از نویسندگان فرانسوی از آن چه در نظر آن‌ها برداشت کاذب رمانتیک‌ها از زندگی تلقی می‌شد خسته شده بودند. واقع‌گرایان با طغیان علیه درون‌گرایی، پندارگرایی، گریز از واقعیت و ابهام آفرینی‌های گاه و بی‌گاه رمانتیسم، به کوشش در جهت بیان مطالب غیرشخصی، برون‌گرایی، نزدیک به واقعیات و دقت به جزئیات پرداختند. آنان در تلاش برای یافتن واقعیت و تصویر کردن آن به زمان حال، به امور پیش پا افتاده، به علوم، ماده‌گرایی و گاهی هم به بدبینی توسل جستند. البته آنان بر هواخواهی رمانتیک‌ها از انسان دوستی، اصلاحات اجتماعی و دموکراسی صحه می‌گذارند. بسیاری از واقع‌گرایان فرانسوی، پاره‌ای از ویژگی‌های رمانتیک‌ها را همچنان حفظ کردند و شماری از نویسندگان برجسته‌ی رمانتیک نیز مثل ژرژ ساند، تمایلات واقع‌گرایانه داشتند. سه تن از برجسته‌ترین واقع‌گرایان اولیه بالزاک، استاندال و مریمه هستند:

وضعیت مالی نابسامانی داشت اما از سال ۱۸۴۵ به بعد، با فروش کتاب‌هایش به درآمد خوبی دست یافت.

اونوره دو بالزاک (۱۷۹۹-۱۸۵۰) پیشوای واقع‌گرایی جدید، در شهر تور زاده شد. به روح‌گرایی، خواب هیپنوتیزم و تعالیم مذهبی سودنبرگ علاقه نشان می‌داد. وضعیت مالی نابسامانی داشت اما از سال ۱۸۴۵ به بعد، با فروش کتاب‌هایش به درآمد خوبی دست یافت. در سال ۱۸۵۰ با کنتس ثروتمندی به نام مادام‌هانسکا ازدواج کرد. چند ماه بعد، در اثر عارضه‌ی قلبی در گذشت. او در نوشتن تلاشی

خستگی‌ناپذیر داشت و جدیت و پشتکارش در نوشتن بی‌نظیر بود. شهرت بالزاک مرهون دو اثر (یا رشته آثار) است: *داستان‌های خنده آور* و *کمدی انسانی*

- *داستان‌های خنده آور* (۱۸۳۳) مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه است به سبک رابله. بسیاری از این داستان‌ها جذاب در عین حال سرشار از شوخی‌های رکیک و زننده‌اند.
- *کمدی انسانی* (۱۸۲۹-۱۸۴۸) بالزاک با این که تا پیش از سال ۱۸۳۰ چند رمان موفق نگاشته بود، تنها در سال‌های ۱۸۳۰ تا ۱۸۳۴ بود که طرح خود را برای نوشتن شرحی جامع و مفصل درباره‌ی تمامیت زندگی فرانسویان به روشنی تنظیم کرد. درست همان گونه که دانته در کمدی الهی ساکنان سراسر مناطق دوزخ و اعراف و بهشت را تصویر می‌نماید، بالزاک هم در کمدی انسانی همه‌ی انواع آدم‌های عالم یا لااقل فرانسه را تصویر می‌نماید، بالزاک هم در کمدی انسانی همه‌ی انواع آدم‌های عالم یا لااقل فرانسه را تصویر می‌کند. بالزاک، نخست در نظر داشت تا همه‌ی رمان‌هایش را آنها را که قبلاً نوشته بود و آن چه را خیال داشت بنویسد در داستان‌هایی دوره‌ای با عنوان بررسی آداب و عادات عرضه نماید. در سال ۱۸۳۵ تصمیم گرفت دو بخش دیگر، بررسی‌های فلسفی و بررسی‌های تحلیلی را به مجموعه اضافه کند. سرانجام در سال ۱۸۴۱ این سه بخش را کمدی انسانی نامید. بالزاک ۹۵ عنوان از آفریده‌هایش را در کمدی انسانی گرد آورد و در صدد خلق پنجاه و پنج اثر دیگر بود، که زندگی‌اش به پایان رسید. البته آن مقدار که موفق به نگارش آن شد بیش از چهارمیلیون کلمه است که بیش از دو هزار شخصیت را در بر می‌گیرد که از این میان حدود پانصد شخصیت در بیش از یک داستان ظاهر می‌شوند. شماری از داستان‌های بالزاک صرفاً داستان کوتاه است، برخی رمانچه و بعضی هم رمان کامل.

نخستین بخش از این داستان‌های دوره‌ای، *بررسی آداب و عادات*، شش فصل دارد:

۱. **درباره‌ی زندگی شخصی**: که از احوال مردم بورژوا و به ویژه عواطف و شور و هیجان جوانان است. از داستان‌های این فصل: *باباگوریو* و *سرهنگ شابر*

۲. **درباره‌ی زندگی ولایتی**: شامل داستان‌هایی از عشق‌های پاک و بی آلایش و امیدها و تاثرات مردم ولایات فرانسه، یعنی مناطق کمابیش دورافتاده نسبت به پاریس. از بهترین رمان‌های این فصل، *اوژنی گرانده* است.

۳. **درباره‌ی زندگی پاریسی**: در این جا داستان‌هایی از زندگی مردم پاریس روایت می‌شود. بعضی از داستان‌ها نیز مضامینی نظیر داد و ستد و دسیسه‌کاری دارند. *دخترعمو بت* و *پسرعمو پون* دو داستان عمده‌ی این فصل‌اند.

۴. **دربارهٔ زندگی سیاسی**: بالزاک در این دو فصل می‌کوشد ذوق و مصالح توده‌ها، حرکت سهمگین دستگاه اجتماعی و برخوردهای میان منافع گروهی خاص و علائق عموم را تبیین و تفسیر کند. *ماجرای مرموز* داستان مهم این فصل است.

> مهم‌ترین داستان فصل پنج که به نظر می‌رسد به لحاظ مضمون به فصل چهار نزدیک باشد، *شوآن‌ها است*.

۵. مهم‌ترین داستان فصل پنج که به نظر می‌رسد به لحاظ مضمون به فصل چهار نزدیک باشد، *شوآن‌ها است*.

۶. **درباره‌ی زندگی روستایی**: بالزاک در این فصل مناظر آرام روستایی را در کنار زندگی پرغوغای شهر تصویر می‌کند. او قصد دارد نشان دهد طبیعت بشری، دل بستگی‌های آدمی‌و مبارزات انسانی، همه جا یکسان‌اند. *پزشک روستا*، *کشیش دهکده* و *دهقانان* از داستان‌های این فصل‌اند.

در بخش دوم، *بررسی‌های فلسفی*، بالزاک موجبات ایجاد نظام اجتماعی عصر را مورد بررسی قرار می‌دهدو داستان‌های *چرم ساغری* و *سرافیتا* در این بخش جای دارند.

در بخش سوم، *بررسی‌های تحلیلی*، بالزاک به بازکاوی اصولی می‌پردازد که زمینه‌ی انگیزه‌های اجتماعی شناخته می‌شوند. این بخش، *فیزیولوژی ازدواج* را که بیشتر به رساله می‌ماند تا رمان در بر می‌گیرد.■

گردآوری و تنظیم: مریم ایلخان

منبع: تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک

مصاحبه اختصاصی چوک با «مجتبی مقدم»

«مهناز رضایی (لاچین)»

رضایی: خوشحالم که در خدمت شما نویسنده‌ی توانا هستم. لطفاً از پیشینه‌ی ادبیِ خود بگویید:

مقدم: من در کودکی با بازیگری تئاتر در شهرم باغملک (متولد هفده شهریور شصت و پنجم) آغاز کردم و همین‌طور که پیش رفتم نوشتن برایم دغدغه‌ی جدی‌تری نسبت به بازیگری شد و از سال هشتاد و سه شروع کردم به نوشتن داستان و نمایشنامه. با ظهور وبلاگ‌ها، داستان‌ها را در وبلاگم ابراهیم در برف منتشر کردم و بازخوردهایی که می‌گرفتم هم انگیزه‌ی بیشتری برای نوشتن به من می‌داد و هم نسبت به زوایای مختلف نوشتن آگاه‌ترم می‌کرد. سال نود داستانِ خرس در آغوشِ درخت لوح افتخارِ دهمین دوره هدایت را برنده شد و سال نود و یک نمایشنامه‌ی خاکستری در جشنواره افراز یکی از برگزیدگان بود و قرار است تا آخرِ سال چاپ بشود. چند مقاله و چهل یادداشت روی رمان و مجموعه داستان‌های ایرانی و خارجی نوشتم که در صفحه شخصی، مجله الکترونیکی و نشریات کاغذی چون فرهیختگان، اعتماد و آرمان چاپ و منتشر شده. سال نود و سه نوشتنِ اولین رمانم مرد کارون را تمام کردم و داستان‌های مجموعه خرس را جمع‌آوری کردم و برای چاپ‌شان دو سالی به هر دری زدم تا این که در سال نود و شش به شیوه‌ی مؤلف ـ ناشر توسطِ نشر دوست عزیزم پرویز گرانداز چاپ درشان آوردم. از صفر تا صدِ طراحی و فیپا و مجوز و پخش و توزیع‌اش با ایده و هزینه‌ی شخصی بوده و با حمایت‌های پرویز که نشرش را گذاشته برای چاپِ کتاب به شیوه‌ی مؤلف ـ ناشر.

رمانِ دومم با نام آرش در سایه، پنهان از تابش آفتاب و مجموعه داستانِ این داستان حسابی شما را می‌خنداند را برای سال نود و هفت نیز آماده‌ی چاپ دارم.

رضایی: به مخاطبین این گفتگو درباره‌ی دو اثرِ نشر شده‌ی خود بگویید. خرس در آغوش درخت چه‌طور کتابی است؟ چه ممیزه‌هایی دارد؟ هر ویژگی سبکی که داستان‌های کوتاه شما را متمایز می‌کند ...

درباره‌ی رمانِ مردِ کارون نیز به ما بگوئید آیا نوشتن رمان با نوشتنِ داستانِ کوتاه منافات ندارد؟ برخی فکر می‌کنند کوتاه‌نویسی پله‌ای است برای نوشتنِ داستان‌های بلند. اما می‌دانیم خصیصه‌ی داستان کوتاه و رمان یکی نیست. دو دنیای متنافر نیستند اما قابل انطباق هم نیستند.

مقدم: خرس در آغوش درخت مجموعه‌ای شامل ۲۳ داستانِ کوتاه است که سعی شده هر کدام‌شان با نگاهی متفاوت روایت شوند. سوای موفق بودن یا نبودن، این تفاوت گاهی در تمامی اجزای ساختار است و گاهی در بخشی از آن.

بازیگوشی در روایت، تخیل، خشونت، فضاهای خاص، شخصیت‌های نامتعارف از ویژگی‌های این داستان‌هاست. رمان مردِ کارون، رمانی ششصد صفحه‌ای است که داستان روزبه و دست و پنجه نرم کردنش با بحران‌هایی چون مرگ پدر و عشق شکست خورده و زمانِ از دست رفته می‌باشد. روز به متولد باغملک برای فرار از خانواده و این بحران‌ها به اهواز مهاجرت می‌کند اما خانواده و بحران‌های کابوس خواب و بیداری اثر می‌شوند و به مرور دنیای ذهن و دنیای واقعش درهم می‌شوند و ... .

در مورد منافات داشتن یا نداشتن و انطباق و عدم انطباق رمان و داستانِ کوتاه هیچ حکم کلی‌ای وجود ندارد. این دو، دو دنیای خاص و متفاوتند که شباهت‌های بسیاری با هم دارند. به سخنِ دیگر شباهت‌هایشان بیشتر است اما اصطلاحاً تفاوتِ این شباهت‌ها وجه ممیزه و خاص بودن آنهاست. مثلاً هر دو در داشتن شخصیت و شخصیت‌پردازی شبیه‌اند اما تفاوت این شباهت که ظریف است و نامحسوس این دو را از هم متمایز می‌کند. کوتاه‌نویسی البته که در پرورش ذهن و قلم برای بلندنویسی تأثیر بسزا دارد اما با پله بودنش چندان موافق نیستم چرا که این بیشتر به استعداد و هدف‌گذاری و علاقه‌ی نویسنده مربوط است که بخواهد بلند بنویسد یا کوتاه و یا نمایشنامه و فیلمنامه. آن وقت هر کدام از قالب‌های دیگر می‌تواند حکم پله و تمرین را داشته باشد، حتی یادداشت روزانه و نامه‌نویسی.

رضایی: جنابِ مقدمِ عزیز، داستانی دارید به اسمِ "خرس در آغوشِ درخت" این داستان شگفت‌انگیز است. شگفتی‌ای برآمده از ادبیتِ متن. داستانی در نهایتِ ایجاز و به غایبت تأثیرگذار ... آیا خودِ شما این داستان را واجدِ ادبیت می‌دانید؟ در این ضمن می‌توانید آثارتان را بیشتر معرفی کنید.

مقدم: خانم رضایی عزیز گپ زدن در مورد اثرِ خود به زعمِ من حرکت روی تیغ دو لبه است. هم باید گفت و معرفی کرد و مخاطب را ترغیب به خواندن و پرسشگری

کرد و هم نباید زیاده‌گویی کرد و الصاق شد به متن. در نتیجه به همان سختیِ نوشتن است. اگر بخواهم باز به طور کلی در مورد دو اثر حرفی بزنم می‌توانم به فضای متفاوتی که هم در رمان و هم در مجموعه تجربه شده اشاره کنم و همین‌طور شخصیت‌هایی که درگیر خودند و در حد شکنجه‌وار و خطرناکی درونِ خود را می‌کاوند و در نتیجه با دنیایِ بیرون از خود نیز چندان سازگاری ندارند. در مورد شقِ دوم پرسش‌تان باید بگویم که هر اثری باید حداقل استانداردی از ساختار و زبان و تخیل و ... را برای اطلاق متنِ ادبی داشته باشد و مهم‌تر این که با توجه به نوعِ متنِ آن ساختار را به شکل درستش به کار برد. در نتیجه هر اثری قبل از هر چیز باید به زبان و ساختارِ ادبیِ خودش متعهد باشد و به درست‌ترین شکلِ ممکن خود را بسازد! در غیر این صورت متنی ناقص یا ناادبی خواهد بود.

رضایی: می‌دانید موضوع ادبیت به شکل‌های مختلف مطرح شده است. فرم‌گرایان آن را در حرکت‌های آشنازدایانه جسته‌اند و زبان‌شناسان در خود ارجاعیِ زبان و فاصله زبان از نقش پیام‌رسانی‌اش ... هستند دیدگاه‌هایی هم که سخن و زبان را از هم جدا نمی‌دانند. یعنی به گونه‌ای زبان ادبی و کاربردی را در کنار هم و همراه برمی‌شمارند ... البته همگی بر ادبیت و ارزش ادبی تأکید دارند. به عنوانِ نمونه دکتر الکساندر تونگ نقش خود ویژه زبان و وجهه‌ی رسانه‌ای را به گونه‌ای ملازم می‌دارند.

اگر بخواهیم به یک نگاه عام و فراگیر اشاره کنم، اثری که اجازه‌ی مشارکت در متن را به مخاطب می‌دهد و یک نسخه‌پیچیِ صرف برای امور نیست، از ارزش ادبی برخوردار است. نظرتان در این باره چیست؟

مقدم: من طرفدار التقاط نظراتِ مختلفم. در رشته‌ی تحصیلی‌ام روان‌شناسی هم همین‌طور است. البته به نظریاتی بیشتر گرایش دارم اما به نظرم تمامی نظرات از آن دیدی که نظرگاهشان را مطرح می‌کنند، درست هستند و قابل تأمل. چرا که هر کدام انسان و هستی‌اش را در یک اثر ادبی طبقِ نظرگاه خود نشان می‌دهد. برخی از نظریات بیشتر موردپسند من هستند و برخی کمتر. و این التقاط هم به معنیِ این نیست که برای نوشتنِ یک اثر به همه‌ی این نظریات استناد شود تا متن از ادبیت برخوردار شود. بلکه هر متن با توجه به دنیای خاصی که می‌سازد می‌تواند برخی از این ویژگی‌های مطرح شده‌ی نظریات مختلف را برای داشتنِ حداقل ادبیت دارا باشد. و این که چه متنی که اجازه می‌دهد مخاطب مشارکت کند و چه متنی که اصطلاحاً دیکتاتور است هر دو واجدِ ارزش ادبی‌اند به شرطِ این که درست نوشته شده باشند و قوی. به سخنِ دیگر نه تنها داشتنِ چنین ویژگی‌های ادبی بلکه چگونگیِ استفاده از آنها مهم است.

رضایی: از داستان خرسی در آغوشِ درخت نمی‌شود به راحتی عبور کرد. این داستان بسیار قوی است؛ سرشار از ارجاعاتِ زبانی است و تفکربرانگیز ... بروز ادبیت است این اثر. زبانی که به مستقیم گویی نمی‌پردازد و خواننده را به مشارکت می‌گیرد.

مقدم: این داستان چه در زبان و چه در فضاسازی و شناختِ شخصیت‌ها مخاطب را به مشارکت و کشف و شهود دعوت می‌کند و با توجه به بازخوردهایی که از خواننده‌ها گرفته‌ام به این نکته اذعان داشته‌اند که داستان، ذهن آنها را درگیر کرده و نمی‌گذارد سرسری از آن بگذرند و شرکت‌شان می‌دهد در تأویل و تفسیرِ شخصی‌شان.

رضایی: داستانِ کوتاهِ دیگری دارید به نام "لبخند" که بسیار نظرگیر است. مرا یادِ "نانِ" بورشرت انداخت. بسیار جمع و جور است این داستان. با کنش‌ها و دیالوگ و در نهایتِ پیراستگی پیش می‌رود و بسیار تأویل‌برانگیز است.

مقدم: این داستان رگه‌های گروتسک‌وار دارد به این معنا که همزمان چند حس را در لحظه در مخاطب برمی‌انگیزد. هم لذت و هم ترس و گناه. هم برانگیختگی و هم چندش و دلزدگی. از ویژگی‌های داستان یا داستانک‌های این چنینی ضربه‌ای است که به مخاطب می‌زنند. شخصت‌پردازی و قصه آن‌قدر که آن فضای غریب و ضربه زنندگی مهم است، اهمیت ندارد. و مخاطب یا از این داستان خوشش می‌آید یا متنفر خواهد شد. معمولاً واکنش حد وسطی وجود ندارد.

رضایی: درباره‌ی رمان شما "مرد کارون" صحبت

درباره‌ی ویژگی‌ها را به خود شما واگذار می‌کنم زیرا تمرکز و مطالعات من بیشتر درباره‌ی داستانِ کوتاه است. پس سراپا گوشم که به ما راجع به این اثرِ ۶۰۰ صفحه‌ای بگویید.

مقدم: این رمان از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود و با روایتی غیرخطی گذشته‌ی دور، نزدیک و زمانِ حالِ شخصیتی به نامِ روزبه را روایت می‌کند. در این زمان روزبه علاوه بر دنیای بیرون در هزارتوی دنیای درونش گرفتار آمده. او هم در دنیای واقع است و هم در اتاق زنان در کنارِ زنانِ تأثیرگذار زندگی‌اش، هم در ته کارون و در حال مبارزه با اژده‌هایی سرخ و هم در حال دیگرکشی و خودآزاری کشنده‌ی ذهنی، تعقیب و گریز با دو چشمِ لنگ پیچ شده‌ی موتورسوار و مبارزه با زمان به شیوه‌ی دُن‌کیشوت‌وار. روزبه هم دچارِ پدر و مرگ اوست و هم دچار مهسا و عشقِ روان‌پریشانه‌ی او. مخاطب در خواندن مردِ کارون با دنیایِ غریب روزبه همراه می‌شود و اگر خشونتِ آزاردهنده و فضایِ خشن و دافعِ آن را تاب بیاورد در پایان کاتارسیسی را تجربه خواهد کرد که با او خواهد ماند. رود کارون و شهرِ اهواز و باغملک در این رمان همچون روزبه شخصیت و هویت دارند و کنش‌مند هستند. برای مخاطبی که به دنبال تجربه‌ی فضای تازه‌ای است و می‌خواهد در کنارِ فضاهای آشنایی که در داستانِ ایرانی تجربه می‌کند فضای کمتر خوانده شده‌ای (به این معنا که در ادبیات و سینما و تئاتر ما، گوناگونی و تنوع جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی، زیست‌بوم‌های مختلف با آن همه زوایای قابل پرداخت، کمتر مورد توجه بوده) را تجربه کند. خواندن این رمان فرصت خوبی خواهد بود.

رضایی: داستان‌های شما امری شگفت را پیش روی خواننده قرار می‌دهند و شما از طریق آشنازدایی در مناسباتِ عادی و رفتار و روشِ معمول، شگفتی ایجاد می‌کنید. این موضوع کمک می‌کند که داستان‌ها از تازگی برخوردار شوند و مخاطب وادار به ژرف کاوی شود. به عنوان نمونه در داستانِ موجزِ " مو " که با زاویه دید سوم شخصِ محدود ارائه شده، نویسنده توانسته است از یک مسأله‌ی عادی مثل از خواب پریدن، زمینه‌ای برای تفکر بیافریند ... کاری که به طورِ پوشیده و ظریفانه صورت پذیرفته است. در یک ارتباطِ بینامتنی، ذهن برده می‌شود به سوی شعر شاملو:

خواب چون در افکند از پایم
خسته می‌خوابم از آغازِ غروب
لیک آن هرزه علف‌ها که به دست
ریشه‌کن می‌کنم از مزرعه روز
می‌کنم‌شان شب در خواب هنوز

اما در مقایسه‌ی این شعر و داستان شما به زعمِ من داستان شما بهتر عمل می‌کند. به گونه‌ای نسبی می‌توان گفت که این شعر پیامی رو دارد و حرفش را روشن می‌زند ولی داستانِ " مو " خواننده را به دنبالِ برقرار کردن ارتباطاتِ پنهان و معانیِ ممکن می‌کشاند.

در شعرِ شاملو هم ارجاعات زبانی کار می‌کند اما کندنِ علف‌های هرز، ارجاعات آشنایی دارد که سبب شده زبان به وجه کاربردی و مفهومِ خود نزدیک شود. در حالی که داستان شما از نوعی شخصی‌سازی ارجاعات و آشنازدایی برخوردار است. با این نظر موافقید؟

مقدم: خوشحالم که داستانکِ " مو " شعر شاملویِ بزرگ را برای شما تداعی کرد. به زعمِ من داستان به طورِ عام یعنی امر شگفت. حتی اگر داستانی مضمون و ساختش ضد شگفتی باشد! به طور اخص می‌توان گفت یکی از مؤلفه‌های مجموعه‌ی من همین امر شگفت است که در بیشتر داستان‌ها رگه‌هایی از آن مشاهده می‌شود. البته شگفتی‌ای که در پیِ آن سعی شده فضایی برای تأمل و تفکر و تأویلِ شخصی ایجاد شود و نه فقط شگفتی به شکل حسی و در سطح و فراموش شدنی. البته این که چقدر این مهم رخ داده را مخاطب باید قضاوت کند. معمولاً داستان‌هایی از این دست روابط معمول و عادی را به شکلی ارایه می‌دهند که ذهن گویی آن نکته‌ای را که خود احتمالاً می‌دانسته را به شکل تازه‌ای درک می‌کند و شگفت‌زده می‌شود. بسته به قدرت داستان و داستان‌گو قدرت این شگفتی می‌تواند در ذهنِ مخاطب ماندگار شود یا در حد تأثیری آنی و لحظه‌ای بماند و بس.

رضایی: ارجمند پایان این گفتگو را به شما می‌سپارم. آنچه لازم می‌دانید با مخاطبانِ خود در میان بگذارید ... بفرمائید.

مقدم: از شما صمیمانه تشکر می‌کنم که این فرصت را در اختیار من قرار دادید و با پرسش‌هایتان فضایی ایجاد کردید تا دوباره درباره‌ی داستان‌هایم درنگ و تأملی داشته باشم. از آن‌جایی که این رمان و مجموعه داستان به شکلِ مؤلف ـ ناشر منتشر شده و پخشِ مناسب و رسانه‌ی تبلیغاتی مؤثری ندارد با این وجود امید دارم که به مرور دیده و خوانده خواهند شد چرا که هر اثر مخاطبِ خود را پیدا می‌کند.

رضایی: نویسنده‌ی ارجمند، راهتان روشن باشد و افتخاراتتان افزون.

مقدم: سپاس دوباره از لطفتان، عزیز. برای شما هم موفقیت‌ها و افتخارات بیشتری را در کنار شادی و سلامتی آرزومندم. ■

نگاهی به رمان «آبنبات هِل‌دار»

نویسنده «مهرداد صدقی»؛ «محمود خلیلی»

تلخ و شیرینِ نوجوانی با طعم هِل

مشخصات کتاب:

آبنبات هل دار / نویسنده: مهرداد صدقی / رمان طنز / چاپ سوم ۱۳۹۴ / شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه /

تعداد صفحات: ۴۱۶ صفحه / انتشارات: سوره مهر / قیمت: ۱۵ هزار تومان

مهرداد صدقی متولد ۱۳۶۵ در بجنورد و دارای مدرک فوق لیسانس در رشته‌ی صنایع چوب و کاغذ است. بنابر آخرین خبرها، وی تاکنون هشت اثر طنز به نام‌های: نقطه ته خط، آبنبات هل‌دار، مغز نوشته‌های یک جنین، مغز نوشته‌های یک نوزاد، میرزا روبات، رقص با گربه‌ها، تعلیمات غیراجتماعی و آبنبات پسته‌ای را به بازار نشر عرضه داشته است.

وی در مصاحبه با خبرگزاری فارس اظهار داشته بود: «اصلاً آرزویم این است که اگر خدای ناکرده کسی دمغ است، حال و روز خوشی ندارد و یا افسرده است، دکتر به آنها خواندن کتاب‌هایم را تجویز کند و آنها هم حس کنند در هنگام مطالعه، لحظات خوشی داشته‌اند. این مساله برای من از جوایز جشنواره‌ها و حق التالیف‌ها هم مهم‌تر است. دوست دارم هر کسی با خواندن کتابم احساس خوبی داشته باشد.»

صدقی در مورد قضاوت کتاب‌هایش خواستار آن شده است که تمامی پنج جلد آبنبات‌ها خوانده شود و می‌گوید:

«مخاطب وقتی می‌تواند قضاوت کامل‌تری داشته باشد که هر ۵ جلد کتاب آب‌نبات و سیر وقایع آنها را بخواند. کاراکترهای من در طول زمان رفتارشان عوض می‌شود. دیدگاه‌هایشان هم متفاوت می‌شود و جز شخصیت محمد، بقیه افراد جامعه رفتارهای متفاوت و گاها متناقضی از خود بروز می‌دهند. ممکن است کاراکتری که در آب‌نبات پسته‌ای به یک جریان سیاسی نزدیک است در کتاب بعدی به جریان دیگری نزدیک باشد. برای همین می گویم فعلاً زود قضاوت نکنند و سیر کلی کتاب‌ها را ببینند».

وی در مورد سه جلد باقی مانده از آبنبات ها گفته است: «فعلاً پیش نویس هایشان را تهیه کردم. یادداشت بر می‌دارم ولی شروع به نوشتن نکرده‌ام. سیر کلی داستان در جلد سوم برایم مشخص شده. جلد سوم آخرین جلدی است که در بجنورد اتفاق می‌افتد و بعد از آنجا خارج می‌شود.»

پس، ما نیز از قضاوت کلی دوری می‌کنیم و تنها یک جلد را با تمام خصوصیات آن بررسی و نگاه می‌کنیم تا چیزی در این میان از قلم نیفتد.

خلاصه‌ی رمان:

محسن نوجوان کله‌شق و درس نخوانی است که با خانواده‌اش در بجنورد زندگی می‌کنند. او برادری به نام محمد و خواهری به نام ملیحه دارد. محسن که نقش راوی داستان را دارد، از کم و کیف زندگی خودشان در دوران جنگ تحمیلی می‌گوید. برادرش محمد که فعال بسیجی است، خانواده را راضی می‌کند تا به جبهه برود. او در یکی از عملیات‌ها به اسارت گرفته می‌شود و گرچه حضور فیزیکی در داستان ندارد، اما محور اصلی داستان و ماجراهای رخداده در طی رمان است.

با شرایط پیش آمده و اسارت محمد، محسن تلاش می‌کند دیگر آن بچه‌ی مردم آزار و کج رفتار نباشد. او با همت و کوششی که سخت از وی بعید است، خود را به رتبه‌های بالای تحصیلی می‌رساند به گونه‌ای که مایه‌ی تعجب و حیرت همه می‌شود. قبولی ملیحه در دانشگاه نیز دلیل دیگری است تا محسن بیش‌تر از پیش به درس و مدرسه اهمیت بدهد. سرانجام با امضای قطع نامه و پایان جنگ، خبر آزادی اسرا و بازگشت آنان همگان را به وجد می‌آورد. محمد باز می‌گردد و پس از سالها، فرزند نادیده‌ی خود را به آغوش می‌کشد، در حالی که یک پای خود را در منطقه جا گذاشته است.

نگاهی به نکات قوت و ضعف:

۱- در ابتدا ناچارم بر لزوم طراحی روی جلد، مطابق با متن داستان، تاکید مجدد داشته باشم. متاسفانه در سالهای اخیر به این مهم، یعنی طراحی روی جلد، چنان که باید و شاید اهمیت داده نمی‌شود! چرایی این مطلب باید مورد تحقیق و واکاوی قرار گیرد اما

مشخص نیست که این رویکرد جدید، ریشه در کدام تفکر دارد. مگر ممکن است کالایی برای عرضه گذاشته شود اما به بدترین شکل در ویترین معرفی شود؟

آنچه که مخاطب در ابتدا با آن برخورد می‌کند، طرح روی جلد کتاب است. این طرح، باید علاوه بر جذابیت، گویای متن کتاب باشد، به گونه‌ای که بتواند راهنمای خواننده و یا خریدار کتاب باشد، اما این ضرورت، چندان هم مد نظر دوستان طراح نیست و کتاب حاضر نیز دارای همان مشکل حاد است. کنار هم نهادن مشتی هِل و نقل و نبات، و طراحی آن به شکلی که گویای یک طرح هندسی و یا اسلیمی باشد، چه کمکی به آشنایی و یا معرفی متن کتاب به مخاطب دارد؟

۲- تقدیر و تشکر. نخست باید از دقت نظر نویسنده‌ی اثر، مهرداد صدقی و ویراستار آن، اکرم دژهوست گنک، به جهت ارائه کتابی بی نقص و با کمترین ایراد تایپی و نگارشی، تشکر کرد و به آنان تبریک گفت. امروزه که کتاب‌هایی با غلط‌های فراوان، و با بی‌دقتی در علامت‌گذاری و عدم رعایت قواعد نوشتار پارسی، به وفور در بازار نشر دیده می‌شود، وجود و چاپ کتاب‌هایی چون آبنبات هل‌دار بیشتر به معجزه شبیه است.

۳- مهرداد صدقی در خلال رمان طنز خود به دنیای پر از شیطنت، خرابکاری، عشق و سرگرمی‌های یک نوجوان می‌پردازد. او چنان با دقت و ریزبینی به این دنیای سراسر هیجان و شلوغی پا می‌گذارد که گویی تمام آن چه که بر قهرمان داستانش رفته، خاطرات شخصی نویسنده است. برای کسانی که چنین دورانی را با شرایط کم و بیش نزدیک به قهرمانان داستان داشته‌اند، همین جزئی نگری و ورود به دنیای نوجوانان باعث شده است رمان آبنبات هل‌دار، حس همذات پنداری را در خواننده ایجاد کند. لازم به ذکر است، در پاره‌ای از موارد، محسنِ این رمان به شدت به شخصیت قصه‌های مجید نزدیک می‌شود اما آن پاکی و صداقتی که توام با رعایت اخلاق در شخصیت مجید دیده می‌شد، در شخصیت محسن بسیار کمرنگ است. همین نکات، علی رغم تمامی مشابهت‌ها، از بارزترین وجوه تمایز دو شخصیت نامبرده است.

۴- اشارات تاریخی روایت. برخی اشارات تاریخی آن هم به چیزهایی که می‌تواند آدم‌های مسن امروز را با خاطرات دیروز پیوند بزند، در این رمان گرچه کمرنگ، اما در مواردی به صورت خاص، پررنگ‌تر آمده‌اند تا مخاطب را با اثر همراه کنند. اشاره به سریال اوشین (ص ۳۷۵). سریالی که با دوبله‌ی قوی و تغییر هنرمندانه‌ی داستان آن توسط عوامل صدا و سیما، کم مانده بود از خانم اوشین اسطوره‌ای در ایران بسازد، یکی از این موارد است.

اشاره به کشتار حجاج ایرانی در سال ۱۳۶۶ طی مناسک حج در عربستان. این مورد نیز تاکید می‌کند که این رمان می‌تواند بسیار واقعی باشد، به گونه‌ای که حوادث تلخ تاریخی نیز در آن آورده شده است. از میان روایت‌ها و یادآوری شرایط آن روزگار که توسط مهرداد صدقی به رشته‌ی تحریر در آمده، نحوه‌ی اعلام نتایج کنکور (صفحات ۳۴۴ و ۳۴۵)، با پرداختن به جزئیات آن، تصویری پر رنگ و جذاب از کار درآمده است.

از دیگر صحنه‌های به یادماندنی و پر از شوخی رمان، می‌توان به بخش خواستگاری رفتن محمد در صفحات ۳۶ تا ۴۷ و سینما رفتن محسن و دوستانش در صفحات ۱۰۳ و ۱۰۶ اشاره کرد. از این دست شیرینی‌ها می‌توان به موارد دیگری اشاره کرد که لطف آن تنها با خواندن کتاب به نمایش در می‌آید.

> استفاده از گویش خاص منطقه بجنورد و پانویس کردن لغات و اصطلاحات از نکات قوت

۵- استفاده از گویش خاص منطقه بجنورد و پانویس کردن لغات و اصطلاحات از نکات قوت رمان است. این کتاب می‌تواند الگویی برای نویسندگانی باشد که می‌خواهند در روایت داستانی و حتا غیر داستانی خود از گویش محلی استفاده کنند و ترس از خوانده نشدن اثر، آنان را از این کار باز می‌دارد. گرچه تلاش بیشتری برای اعراب گذاری و یا اصلاح فونتیک، لازم به نظر می‌رسد.

۶- یکی از نکاتی که خواننده‌ای چون نگارنده‌ی این سطور را (که دهه‌ی شصت را با همه‌ی سختی‌ها و تلخی‌هایش با گوشت و خون خود حس کرده است) کمی از متن داستان دور می‌کند، ساخت فضایی است پر از شوخی و طنز و مطایبه که با حال و هوای آن روزگاران تناسب کامل ندارد و جای بحث در آن باقی است. روزگار بمباران شهرها، اوج گیری عملیات در مناطق مختلف مرزی، بالا رفتن آمار شهدا و جانبازان، کمبود برخی داروها و دیگر مشکلاتِ ناشی از جنگ، اگر در هر جغرافیای جهان اتفاق می‌افتاد، می‌توانست حکومت را ساقط کند و تمامی تلاش‌ها و فعالیت‌ها را تحت الشعاع خود قرار دهد و موجی از نگرانی، عصبّیت و اعتراض را با خود

به همراه داشته باشد که در ایران اسلامی با همت و صبر مردم این اتفاق نیفتاد.

۷- همه چیز تا انتها خوب پیش رفته است، اما در پایان رمان با بخش زائدی رو به رو می‌شویم که با حذف تنها یک صفحه می‌توان کتاب را نجات داد. در ص ۴۱۱ کتاب، راوی (محسن) به زمان حال می‌آید، یعنی زمانی که از روایت فاصله گرفته تا آنها را برای خواننده‌اش بازگو کند. نویسنده در این صفحه گرچه کوشش دارد وجه تسمیه نامگذاری کتابش را نیز بگوید، اما با فاصله گرفتن از بخشی که به صورت متواتر آمده بود شکافی بزرگ در آن ایجاد می‌کند. خواننده که از ابتدای روایت با محسن و برادرش محمد و خواهرش ملیحه همراه بوده است و از سرانجام آنها به خوبی و خوشی آگاه شده، دیگر نیازی به این جدایی و فاصله‌ی زمانی ندارد. اگر قرار است در پایان کتاب چنین نگاهی به راوی شود و او با فاصله از دیگران بگوید، پس لازم است سرانجام یکایک افراد قصه را نیز بازگو کند که این خود نیاز به رمان دیگری دارد. اما باید این فرضیه در نظر گرفته شود که فاصله‌ی زمانی کتاب فعلی با جلد بعدی می‌تواند شکاف عمیقی ایجاد کند که کتاب بعدی یا به دست خواننده نرسد و یا ارتباط لازم را با خواننده ایجاد نکند. این عمل می‌تواند به نوعی، سبب حرام شدن کتاب پیشین شود.

گاف کتاب:

در صفحه‌ی ۱۱۰ رمان، جایی که ملیحه، خواهر محسن، گرفتار سین جیم مادرش شده، به جای نام ملیحه از مریم استفاده شده است! به متن نگاه کنید: «مامان از زبان کوتاهی جوابی نداشت و فریب فرار رو به جلوی مریم را خورد. این سیاست همیشگی ملیحه برای خلع سلاح کردن طرف مقابل بود ...»

در پایان:

در زیر پوست رمان، روایت جنگ و تبعات آن جاری است. مهرداد صدقی با روایت داستان خود به بخشی از تاریخ این سرزمین اشاره می‌کند که تلخ و شیرین بسیار داشت و در یادها ماندگار شد. عناصر ایجاد حس نوستالژیک و نام‌های تاثیرگذار دهه‌ی شصت در این رمان به کار گرفته شده بودند تا کتاب علاوه بر مخاطب نوجوان خود، بتواند نوجوانان و جوانان سالهای دور را نیز به خود جذب کند. اسامی کارتون‌ها، سریال‌ها، فیلم‌های پرفروش و ... همه در خدمت چنین تفکری قرار گرفته‌اند.

صدقی موفق شده است با کمک نوجوان پر جنب و جوش قصه، چنان خواننده را با خود همراه کند که هر لحظه منتظر خرابکاری تازه‌ای از او باشد. در پایان داستان، ظاهراً این عاقل شدن راوی است که به قصه‌ی این کتاب پایان می‌دهد وگرنه باید همچنان منتظر می‌ماندیم تا شیرین‌کاری‌های دیگری از محسن سر بزند.

تلاش نویسنده برای در هم آمیختن طنز و مطایبه با روایت روزهای تلخ این سرزمین، ستودنی و قابل توجه است، اما از سوی دیگر باید توجه داشت که این آمیختگی، موجب تأثیر غلط و تصویرسازی نادرست از وقایع آن دوران در ذهن خوانندگان فعلی نشود. خطر فراموشی و استحاله‌ی مقاومت جانانه‌ی ملت ایران در برابر تمامی ناملایمات، کمبودها، آوارگی، شهادت‌ها و بحران‌های اقتصادی آن چنان بزرگ است که همه باید در صدد مراقبت از آن باشیم. این وظیفه‌ی عمومی، یعنی محافظت از فراموش نکردن همان مقاومت‌های مردمی، باید در صدر وظایف اصحاب قلم و اندیشه باشد.

مهرداد صدقی با مژده‌ی استمرار چاپ نسخه‌های بعدی آبنبات، ما را مطمئن ساخته است که شوخی و طنز قلم او هنوز با این رمان ته نکشیده.

مهرداد صدقی با مژده‌ی استمرار چاپ نسخه‌های بعدی آبنبات، ما را مطمئن ساخته است که شوخی و طنز قلم او هنوز با این رمان ته نکشیده و همچنان در خورجین خود، مشتی از آنها را برای روز مبادا نگه داشته است. ما نیز مشتاقانه منتظر خواندن کتاب‌های دیگر او خواهیم ماند، اگر بودجه‌ی اقتصادی ما به خرید بسته‌های آبنبات صدقی برسد و اگر شیرینی آنها ما را دچار دیابت نسازد. ■

بررسی داستان فولکور «سنگ صبور» و تحلیل آن از منظر اسطوره

نویسنده «سینا ورمزیار»

سنگ صبور داستانی فولکور و مردمی از زمانهای کهن است.

آغاز داستان:

یکی بود؛ یکی نبود.

غیر از خدا هیچکی نبود.

زن و مردی بودند و دختری داشتند به اسم اَلک طلایی دخترک هر از گاه می‌رفت سر چاه آب بیاورد، تا کمک مادرش کند، روزی از روزها، سر چاه صدایی مرموز به گوشش رسید: "الک طلایی تو نصیب مرده‌هایی" دختر مات و متحیر ماند. دور و برش را نگاه کرد و با خودش گفت «خدایا! این صدای کیست و منظورش چیست؟»

اما هر قدر فکر کرد، عقلش به جایی نرسید، کم کم ترس به دلش افتاد.

تا اینکه یک روز که داشت آب از چاه بالا می‌کشید، دستی از آب به سمت او دراز شد و همان صدای مرموز باز گفت: "الک طلایی تو نصیب مرده‌هایی" دخترک جیغی زد و به‌سوی خانه فرار کرد و قضیه را با پدر و مادرش در میان گذاشت. آن‌ها هم هر چه فکر کردند نتوانستند از ته و توی آن سر در به یارند. آخر سر گفتند «تا بلایی سرمان نیامده, بهتر است بگذاریم از این شهر برویم.» بعد هر چه داشتند فروختند و راهشان را گرفتند و از آن شهر رفتند.

رفتند و رفتند تا همهٔ نان و آبی که همراه داشتند ته کشید و تشنه و گشنه رسیدند به در باغی. گفتند «برویم در بزنیم. لابد یکی می‌آید در را باز می‌کند و آب و نانی به ما می‌دهد.»

دخترک رفت در زد. در به سرعت باز شد و همین که قدم گذاشت توی باغ و خواست ببیند کسی آنجا هست یا نه، یک مرتبه در با صدای ناله بسته شد و ناپدید شد و دیواری بلند مثل دیوار قلعه جایش را گرفت. دخترک این ور دیوار ماند و پدر و مادر آن ور دیوار.

پدر و مادر شروع کردند به شیون و زاری و هر چه او را صدا زدند، جواب نشنیدند. آخر سر که دیدند گریه و زاری فایده‌ای ندارد، گفتند «شاید قسمت همین بوده و صدایی که در گوشش آن حرفها را می‌گفته، خواسته همین را بگوید. حالا بهتر است تا هوا تاریک نشده و جانوری نیامده سراغمان راه بیفتیم و خودمان را برسانیم جای امن.»

دخترک هم در آن طرف دیوار آن قدر گریه کرد که بیشتر گشنه و تشنه‌اش شد و عاقبت با خودش گفت «بروم در این باغ بگردم؛ بلکه چیزی گیر بیاورم و با آن خودم را سیر کنم.»

و پا شد گشتی در باغ زد. دید باغی بزرگ است با درخت‌های جور واجور میوه و عمارت بزرگی وسط آن است.

رفت توی عمارت. هر چه این طرف آن طرف سر کشید و صدا زد، کسی جوابش نداد. آخر سر شروع کرد به وارسی عمارت. دید کف همهٔ اتاق‌ها با قالی ابریشمی فرش شده و هر چه بخواهی آنجا هست.

دخترک از شش اتاق تو در تو، که پر بود از جواهرات قیمتی و غذاهای رنگارنگ گذشت. همین که به اتاق هفتم رسید، دید یک نفر رو تختخواب خوابیده و پارچه‌ای کشیده روی خودش. آهسته رفت جلو پارچه را از رو صورتش کنار زد.

دخترک از شش اتاق تو در تو، که پر بود از جواهرات قیمتی و غذاهای رنگارنگ گذشت.

دید جوانی است مثل پنجه‌ی آفتاب. سه چهار بار جوان را صدا زد، وقتی دید جوان تکان نمی‌خورد، یواش یواش پارچه را پس زد و دید گوشه به گوشه‌ی بدن جوان سوزن فرو کرده‌اند.

دخترک ترسید. مات و مبهوت نگاه کرد به دور و اطراف. تکه کاغذی بالای سر جوان بود. کاغذ را برداشت و خواند . روی آن نوشته شده بود، اینجا سرزمینی آباد بود و این جوان پادشاهی دادگر بود که همه مردم دوستش داشتند اما روزی نیروهای شرور پادشاه را طلسم کردند و مردم را به تبعید و اسارت بردند.

حال هر کس چهل شب و چهل روز بالای سر این جوان بماند و روزی فقط یک بادام بخورد و یک انگشتانه آب بنوشد و این دعا را بخواند و روزی یکی از سوزن‌ها را از بدنش بیرون بکشد، روز چهلم جوان عطسه می‌کند و از خواب بیدار می‌شود.

خلاصه، دخترک سی شبانه روز نشست بالای سر جوان، روزی یک بادام خورد و یک انگشتانه آب نوشید و مرتب دعا خواند؛ و هر روز یکی از سوزن‌ها را از تنش بیرون کشید. اما از بس که بی خواب مانده بود و تشنگی و گشنگی کشیده بود، دیگر رمقی برایش نمانده بود.

مرتب با خودش می‌گفت «خدایا! خداوندگارا! کمکم کن. دارم از پا در می‌آیم و چیزی نمانده دلم از تنهایی بترکد.»

در این موقع، از پشت دیوار باغ صدای ساز بلند شد. رفت رو پشت بام، دید یک دسته کولی دوره گرد، بار و بندیلشان را پشت دیوار باغ زمین گذاشته‌اند و دارند می‌زنند و می‌رقصند.

دخترک صدا زد «آهای باجی! آهای بابا! شما را به خدا یکی از دخترهایتان را بدهید به من که از تنهایی دق نکنم. در عوض هر چه بخواهید می‌دهم.»

سر دستهٔ کولی‌ها گفت «چه بهتر از این! اما از کجا بفرستیمش پیش تو؟»

دختر رفت یک طناب و مقداری طلا و جواهر برداشت آورد. طلا و جواهرات را انداخت پایین و یک سر طناب را پایین داد. کولی‌ها هم سر طناب را بستند به کمر دختر کولی، و دخترک هم او را بالا کشید.

دخترک کولی را برد حمام؛ لباس‌هایش را عوض کرد؛ غذای خوب براش آورد و به او گفت «تو مونس و همدم من باش.» بعد سرگذشتش را برای کولی تعریف کرد؛ ولی از جوانی که در اتاق هفتم خوابیده بود، حرفی به میان نیاورد و هر وقت می‌رفت بالای سر جوان در را پشت سر خود می‌بست.

دختر رفت یک طناب و مقداری طلا و جواهر برداشت آورد. طلا و جواهرات را انداخت پایین و یک سر طناب را پایین داد.

دختر کولی بو برد در آن اتاق خبرهایی هست که نمی‌خواهد او از آن سر درآورد. فردای آن روز، وقتی دخترک رفته بود تو اتاق و در را چفت کرده بود، دختر کولی رفت از درز در نگاه کرد، دید جوانی خوابیده رو تخت، و دخترک

نشسته بالا سرش و بلند بلند دعایی می‌خواند و به صورت جوان فوت می‌کند.

دختر کولی آن قدر پشت در گوش ایستاد که دعا را از بر کرد و روز چهلم, وقتی الک طلایی هنوز از خواب بیدار نشده بود، رفت در اتاق را باز کرد. نشست بالای سر جوان، دعا خواند و به صورت او فوت کرد. همین که آخرین سوزن را از تن جوان کشید بیرون، جوان عطسه‌ای کرد و بلند شد نشست. نگاهی انداخت به دختر کولی و گفت «تو کی هستی؟

جنی یا آدمی زاد؟» دختر کولی گفت «آدمی زادم.» جوان پرسید «چطور آمدی اینجا؟»

آن خدمتکار کولی خودش را به جای دخترک جا زد و سرگذشت او را از اول تا آخر به اسم خودش برای جوان نقل کرد. جوان پرسید: «به غیر از تو و من کس دیگری در این عمارت هست؟»

دختر کولی گفت «نه! فقط یک کنیز دارم که خوابیده.»

جوان گفت «می‌خواهی زن من بشوی؟»

دختر کولی ناز و غمزه‌ای آمد و گفت «چرا نخواهم! چی از این بهتر؟» جوان نشست کنار دختر کولی و شروع کرد به معاشقه.

در این هنگام دخترک بیدار شد، دید هر چه رشته بود پنبه شده. جوان بیدار شده، نشسته بغل دست دختر کولی و دارند به هم دل می‌دهند و از هم قلوه می‌گیرند.

آه از نهادش برآمد. دست هاش را به طرف آسمان بلند کرد و گفت «خدایا! خداوندگارا! جواب آن همه زحمت‌هایی که کشیدم همین بود؟ پس آن صدایی که در گوشم می‌گفت، و مرا به اینجا کشانید، چه بود؟»

خلاصه از آن روز اگرچه دوباره آن سرزمین آباد شد و مردم به سرزمینشان برگشتند، اما دخترک از همه دل شکسته‌تر

بود و کسی هم به حرفهای او دل نمی‌داد. از آن موقع به بعد، دیگر چیزی نگفت و خاموش و اندوهگین در گوشه‌ای می نشست.

خلاصه! دختر کولی شد خاتون خانه و دخترک قصه‌ی ما را هم کلفت خودش کرد و فرستادش تو آشپزخانه.

از سویی شاه جوان که طلسمش شکسته شده بود، با بیدار شدنش، پدر و مادرش و شهر و دیارش هم ظاهر شدند.

پدر مادرش از دیدن پسر خوشحال شدند و فرمان دادند هفت شب و هفت روز شهر را آذین بستند و دختر کولی را به عقد پسرش درآورد.

چند روز که گذشت پسر خواست برود سفر. پیش از حرکت به زنش گفت «دلت می‌خواهد چه چیزی برایت به یارم؟

زنش گفت «برایم یک دست لباس اطلس بیاور.»

جوان از دخترک پرسید «برای تو چی بیاور جواب داد «من چیزی نمی‌خواهم. جانتان سلامت باشد.»

شاه جوان اصرار کرد «چیزی از من بخواه.» دخترک گفت «پس برای من یک سنگ صبور بیاور.»

سفر شاه جوان شش ماه طول کشید. وقت برگشتن برای زنش سوغاتی خرید و راه افتاد طرف شهر و دیارش. در راه پایش به سنگی خورد و یادش آمد کلفتشان گفته برایش سنگ صبور بخرد.

جوان با خودش گفت «اگر برایش نبرم دلخور می‌شود.»

و برگشت رفت تو بازار و بعد از پرس و جوی زیاد، رفت سراغ دکانداری و از او سنگ صبور خواست.

دکاندار پرسید «این سنگ صبور را برای چه کسی می‌خواهی؟» جوان جواب داد «برای کلفتمان.»

دکاندار گفت «گمان نکنم کسی که خواسته برایش سنگ صبور بخری کلفت باشد.»

جوان گفت «انگار حواست سر جایش نیست. من می دانم که این سنگ صبور را برای که می‌خواهم یا تو؟»

دکاندار گفت «هر کس سنگ صبور می‌خواهد دل پر دردی دارد.

وقتی سنگ صبور را دادی به دختر، همان شب بعد از تمام کردن کارهای خانه می‌رود یک گوشه دنجی می‌نشیند و همهٔ سرگذشتش را برای سنگ صبور تعریف می‌کند و آخر سر می‌گوید

سنگ صبور! سنگ صبور!

تو صبوری! من صبور!

یا تو بترک یا من می‌ترکم.

در این موقع باید تند بپری تو اتاق و کمر دختر را محکم بگیری و به سنگ بگویی تو بترک. اگر این کار را نکنی, دلش از غصه می‌ترکد و می‌میرد.

شاه جوان سنگ صبور را خرید و برگشت به شهر خودش. پیرهن اطلس را به زنش داد و سنگ صبور را به دخترک

همان طور که دکاندار گفته بود، دخترک شب رفت نشست کنج خانه. شمع روشن کرد و سنگ صبور را گذاشت جلویش و شروع کرد سرگذشت پر رنج و درد را مو به مو برای سنگ صبور تعریف کرد. و آخر سر گفت:

«سنگ صبور! سنگ صبور!

تو صبوری! من صبور!

یا تو بترک یا من می‌ترکم.»

در این موقع، شاه جوان که پشت در، گوش ایستاده بود، به تمام ماجرا پی برد و تند پرید داخل و کمر دخترک را محکم گرفت و به سنگ صبور گفت «تو بترک.»

سنگ صبور ترکید و یک چکه خون از آن زد بیرون. دختر از شدت هیجان غش کرد. جوان او را بغل کرد؛ برد

خواباندش تو اتاق خودش و ناز و نوازشش کرد و صبح فردا فرمان داد دختر کولی را به اسب بستند و رها کردند در صحرا.

بعد شهر را از نو آذین بستند و چراغانی کردند و هفت شب و هفت روز جشن گرفتند و با شادمانی عروسی کردند...

تحلیل داستان

سنگ صبور داستانی زیباست که از جهات بسیاری آموزنده و ریشه در مفاهیم اساطیر کشاورزی و گردش فصلها و بهار و چرخه باروری زمین دارد.

داستان مرگ یک پادشاه با الوهیّتی خورشیدی که فصل خرمن در پاییز و زمستان به خواب مرگ می‌رود و پس از وصلتی رمزی با الهه زمین در بهار، دوباره زنده می‌شود! این الگو بن مایه‌ی اغلب اساطیر و ادیان بشری بوده است.

سفر بذر یا هسته‌ی درخت به اعماق زمین، برای یافتن فرمانروای خفته، و تلاش در بیداری یار گمشده، نوعی مفهوم ایثار و قربانی را در خود دارد که پاداش آن، وصلت نمادین و تولدی دوباره در قامت گل و درخت و پا نهادن در چرخه‌ای دیگر از زندگی است.

به همین سیاق، سنگ صبور و اَلک طلایی (آلوئک طلایی)، داستانی سفر هسته‌ی درخت، در شمایل دخترکی زیبا به

«انگار حواست سر جایش نیست. من می دانم که این سنگ صبور را برای که می‌خواهم یا تو؟»

درون عمیق‌ترین لایه‌های خاک، برای آمیزش با نور و حرارت خفته در زمین برای تبدیل شدن به درخت درفصل

بهار است. و بدینگونه، بازی تقدیر به شکل دستی ناشناس و ندایی عجیب او را به رفتن به سوی سرنوشت در ژرفای

سرزمین مردگان فرا می‌خواند.

این فرا خواندن برای یافتن و یکی شدن با شخصیت گم شده‌ای است که در قالب پادشاهی قدرتمند به قلمرو تاریکی سفر کرده و گویی با طلسم سرمای زمستان به خواب مرگ فرو رفته است.

با نگاهی گذرا به گردش ایام در می‌یابیم که فصل پاییز و زمستان، با دور شدن خورشید از صحنه‌ی طبیعت، رخوت و خواب آلودگی حیات را در بر می‌گیرد.

خورشید در دوردستها میان تاریکی زودرس روزهای پاییزو زمستان گرفتار و نور و حرارت او همچون شاهزاده‌ای

جوان در اعماق خاک آنچنان به خواب فرو رفته که در انتظار بوسه‌ی عاشقانه‌ای از جانب معشوقه است تا بیدار شود ازین رو رفتن دخترک به باغ و گم شدن او در قلعه باغی محصور و نفوذناپذیر، حکم همان فرو غلتیدن و نهان شدن هسته

در گودال خاک برای تولدی دوباره به هنگام فصل رویش است.

گودالی که در ژرفنای آن، شاهزاده‌ای به شکلی نمادین در اتاق هفتم بخواب رفته و چهل شبانه روز دخترک باید به راز و نیاز بپردازد تا سوزن سرمای رخوت از تن شاهزاده خارج گشته و شاه جوان در دل خاک بیدار شده، و با نفس مسیحایی خویش، زمین را حرارت بخشد و آنگاه، دخترک را همچون مرواریدی نهان در صدف دریابد و به تزویج خویش درآورد.

حس کنجکاوی زنانه‌ای که در جستجوی اتاقهای قصر و خانه یا اتاق هفتمی که شاهزاده در آن به خواب رفته، اگر چه نمایش حس غریزی برای شناخت آگاهانه در جهت زوج شدن است اما فی الواقع از منظر رمز، اتاق هفتم در اینجا اشاره به مراحل سلوک هفتگانه عرفان دارد که در نهایت رسیدن به نور درون و پیوند با خورشید از مضامین نهفته در داستان است، چرا، که مرحله‌ی هفتم در آن متعلق به جایگاه خورشید است. خورشیدی که همچون شاهزاده‌ای جوان به خواب رفته و باید در بهار بیدار شود.

در فرهنگ ایرانی، اصولاً عدد هفت از جایگاهی ویژه برخوردار است، هفت سین، هفت خوان، هفت شهر عشق و هفت مرحله عرفان مهرپرستی، و امثالهم جملگی معنای رمزی و نماد رهایی از تعبیری هندسی از جهات شش گانه‌ی عالم مادی و پرداختن و گام نهادن در مسیری فراتر از عالم ماده در فراسو دارد که همان حکم تولد دوباره را عالم مینو را دارد.

داستان سنگ صبور مضمون رویش و تولد دوباره را با، مفاهیمی نظیر چهل شبانه روز دعا و چله داری را در بطن خود دارد، که چله نشینی نمادی از پالایش روح و پرهیز از وسوسه‌های عالم مادی و جسم است، که به بیداری و روشن شدن آتش درون می‌انجامد.

در فرهنگ ایران باستان، چهل روز پس از جشن شب چله، جشنی بزرگ و آتشی عظیم برپا می‌کردند بنام جشن سده که نماد تولد دوباره‌ی نور و آتش درون بوده است.

به همین سیاق در برخی آیین‌های فرقه‌های مسیحیت نیز پس از چهل روز تولد نوزاد، غسل تعمید نماد تولد آیینی در نظر گرفته می‌شود.

اگر چه خدمتکار در این داستان نیز، یادآور نقشی به‌ظاهر اهریمنی است اما حضور او در داستان الزامی است. چرا که خدمتکار در اینجا نماد پوسته و زهدانی است که نقش حفاظت از هسته را دارد، اما باید در موعد مقرر کنار رود تا هسته به ایفای نقش اصلی خود بپردازد. چه اینکه بدون خدمتکار یا همان کولی، دخترک توان رویارویی با مشکلات پیش رو را نداشت.

در واقع داستان سنگ صبور و الک طلایی داستان نوزایی درختانی همچون زردآلو است، که تنها از طریق هسته تکثیر می یابند، داستان پوسته‌ی سفت و سختی که همچون خدمتکار، نقش حفاظت از هسته را داراست و همچوت سنگ صبور می‌بایست شکافته شود و راه را برای رشد هسته و پیوند با نور هموار سازد.

داستان طنابی که به شکلی اعجاز آمیز خدمتکار را به‌عنوان مونس دخترک در قلعه‌ی تنهایی خویش متصل می‌سازد یادآور اتصال جنین در زهدان مادر به واسطه بند ناف و جفت است.

اصولاً در فرآیندهای ادواری زندگی، هر پوسته و زهدانی، دوره‌ی زمانی معینی را فرصت دارد تا رسالت خویش را به انجام رساند، و زمان تحول و نوزایی که فرا برسد باید از هم بشکافد و تا نوزاد متولد شود.

بدیهی است عدم موفقیت در گشایش زهدان، همچون به دام افتادن پروانه در پیله، یا به خطر افتادن فرزند و مادر در فرآیند تولد می‌شود.

زیبایی و شاهکار داستان سنگ صبور در تمامی لحظاتی است که دخترک، راز دل خویش را در زهدان تنهایی خویش، تنها با سنگ صبور یا همان پوسته‌ی محافظ یا خدمتکار خویش بیان می‌کند، و این امر یادآور آنست که آدمی اسرار و درد دل خویش را تنها باید با کسی در میان بگذارد که صبورانه به راهگشایی و چاره جویی برای تکامل و گذر ما از مراحل سخت می‌اندیشند.

خدمتکار در تمامی این مدت، بستری فراهم آورده تا، هسته در آن به تکامل و آمادگی برای ورود به جهانی تازه در نقش و چهره‌ی نهال و درخت برسد.

و در نهایت هسته پس از طی مراحل آمادگی، در بستر تنگ و تاریک پوسته، به شرح سفر پر ماجرای خود میپردازد تا آنکه پوسته از هم ترک برمیدارد و می‌شکافد و دخترک وارد قلمرو تازه می‌گردد.

بدیهی است عدم موفقیت در گشایش زهدان، همچون به دام افتادن پروانه در پیله، یا به خطر افتادن فرزند و مادر در فرآیند تولد می‌شود.

شاید دلیل نامگذاری واژه‌ای مخوف بنام آل در فرهنگ عامه، در مورد اشاره به پیشگیری از خطرات زایمان‌های

ناموفق و خطرآفرین برای نوزاد و مادر برگرفته از تمثیل ناکامی در فرآیند حیاتی زاده شدن هسته از زهدان پوسته در تیره‌ی درختان آلو بوده است.

از نظر تاریخی، فرهنگ عامیانه با این مفاهیم به گونه‌ای پیوند دارد که از دیرباز تاکنون در برخی مناطق، نوعی بازی کودکانه بنام الک دولک وجود داشت، که بین دو گروه شش نفره انجام می‌شد که در آن دو چوب بلند و کوتاه بکار برده می‌شد، و شکل بازی به گونه‌ای بود که در کنار گودالی کوچک، الک یا همان چوب بسیار کوچک را با ضربه‌ی چوب بزرگتر پرتاب می‌کردند و گروه مقابل زمانی پیروز بود که چوب کوچک یا الک را به درون گودالی بیندازد.

الک در واقع نماد همان آلوئک یا هسته‌ی کوچک درخت است که بنا به اقتضا از شاخه‌ی درخت رها می‌شود و باید توسط دستی حمایتگر آن را درون گودال کاشته گردد تا پیروزی حاصل شود.

اساطیر عصر کشاورزی به نحوی در ادیان نیز بازتاب داشته‌اند، تشابه در الگوی بیداری خورشیدی که به خواب مرگ فرو رفته و سپس زنده می‌شود به داستان معراج ایزد میترا، و یا تصلیب و مرگ مسیح و زنده شدن دوباره و معراج او به سمت آسمان به‌نوعی یادآور نقش همان خورشید در اسطوره گیاه است.

از حیث روانشناختی آنچه حائز اهمیت است، اهمیت وجود زهدان‌ها در راه تکامل پدیده‌هاست. انسان تا موعد معینی در زهدان مادر است و پس از تولد، وارد زهدان‌های بسیاری همچون خانه، مدرسه و کلیسا و مسجد و مجامع اجتماعی می‌گردد که در هر یک مراحلی از تکامل را آموزش می‌دهند. اما در جا زدن در هر یک از خانه‌ها موجب زندانی شدن روح در راه کمال است ایدئولوژیها و باورهای هر یک از ما نیز نقش زهدان و محافظ، در رویارویی با حقایق و واقعیات محض را دارند.

اما در عین حال درسی که سرآغاز فصل رویش در بهار به ما می‌دهد، رهایی از زندان عقاید و باورهایی است که دیگر کارایی لازم برای پرواز روح را ندارند و تعصب و تداوم آنها، می‌تواند روح را به بند کشیده و محبوس سازد.

سفر دانه به گل، داستان زندگی ست که به مانند رودی مدام در حرکت است و به دریا می‌ریزد و در این راه، گذر از منزلگاه‌های پر خطر، و رهایی از بند تعلقات شرط رستگاری، است.

عظمت و زیبایی این سبک اساطیر، تجلی نیروی عشق در پیوند بین آسمان و زمین، و وصلت رمزی خورشید با هسته‌ی درخت و گیاهان است. اسطوره‌ی عشق، اسطوره‌ای کهنسال است که در پیوند بین زمین و آسمان در هر زایش و تولدی همچون بهار نو به نو زنده می‌شود. ترسیم تولد دوباره‌ی خورشید، در چهره‌ی گیاه که از ژرفنای زمین سر بر می‌آورد و در قامت درخت شکوفه می‌دهد و به بار می‌نشیند. شاید گلهای نیلوفر و آفتاب گردان را تمثیل جالبی از چهره به چهره شدن خورشید با خویشتن دانست، یکی در قامت گل روی زمین و دیگری بر بلندای آسمان، که خود معنای ابدیت و بقا را در لحظه به لحظه‌ی زندگی در طبیعت به تجلی می‌گذارد.

این موضوع مرا به یاد چند بیت از اشعار فروغ فرخزاد می‌اندازد:

ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم
در نگاه شرم آگین گلی گمـــنام
و بقا را در یک لحـظه‌ی نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند■

یادداشتی درباره داستان کوتاه «چمدان»

نویسنده «بزرگ علوی»؛ «مصطفی بیان»

داستان کوتاه «چمدان» در مورد جوانی است به نام «ف» که در شهر برلین تحصیل کرده است و تلاش می‌کند از فضای سنتی و پدرسالارانه زندگی‌اش فاصله بگیرد. از طرفی پدر ثروتمندش برخلاف ظاهر آراسته، سر و صورت تراشیده و کراوتش، یادگار از دنیای گذشته است. پدرش علاقه داشت همه ساعت یازده غذا بخورند و نظم و ترتیب زندگی به هم نخورد. همه پسرها و دخترها همه دورهم جمع باشند و پدر، بزرگ خانواده، بالای اتاق بنشیند، فرمان بدهد، بیایند بروند. «پدر خدای خانه است. درست انعکاس مذهب در خانواده و یا برعکس. درست دنیای گذشته!» (از متن داستان).

ف به خانم روسی به نام «کاتوشکا» علاقه مند شده بود و تصمیم داشت با او ازدواج کند. ف از طرف فریدل، پیشخدمت نوزده ساله مهمانخانه متوجه می‌شود که چند وقت پیش که کاتوشکا برای کرایه کردن خانه با مادرشان آمده بود مردی به اجبار همراه آنها بوده است که انگار کاتوشکا به او علاقه ندارد و مجبور است وجود آن مرد را تحمل کند. ف متوجه می‌شود آن مردی که تازگی با کاتوشکا آشنای پیدا کرده است قرار است شوهر او بشود.

«شاید اگر کاتوشکا خودش می‌توانست و عوامل دیگر او را مجبور نمی‌کردند، با من زندگی می‌کرد بدون این که زن من بشود. حالا نه پدر و نه مادر. هیچ کس او را مجبور نمی‌کرد اما یک دیو منحوس مندرس مهیب، پول، جامعه، محیط او را مجبور می‌کرد که برود خودش را بفروشد، برای یک عمر بفروشد، برای این که بتواند فقط زندگانی کند.» (متن داستان).

کاتوشکا از ف می‌خواهد فردا شب به مهمانخانه‌ی «اسب سفید» بیاید. کاتوشکا و مادرش، مهمان آن مرد هستند. کاتوشکا با این تصمیمش می‌خواهد ف را با آن مرد آشنا کند تا عقیده‌ی ف را درباره‌ی آن مرد بداند. ف هم قبول می‌کند و به کاتوشکا می‌گوید فردا شب به همراه پدرش به مهمانخانه‌ی «اسب سفید» می‌آیند.

فردا شب پیاده به مهمانخانه‌ی پدرش (اسب سفید) می‌رود. وقتی به اتاق پدرش می‌رود به او می گویند در سالن پایین مهمانخانه است. از پله‌ها پایین می‌رود و می‌بیند که کاتوشکا پهلوی پدرش نشسته است. پدرش صورتش را از ته تراشیده و کاتوشکا لباس آبی رنگ پوشیده است و قشنگ‌تر از همیشه به نظر می‌آید.....

«بزرگ علوی» نثری ساده و فارغ از لفاظی های زبان محاوره دارد؛ حتی در گفتگوها نیز از شکستن نثر برای محاوره‌ای کردنِ آن پرهیز می‌کند.

علوی به زندگیِ روشنفکران و طبقه‌ی متوسطِ مرفه می‌پردازد. با وجود دغدغه‌های سیاسی، داستان‌هایش عاطفی است و در آنها زنان چهره‌ای فداکارتر و دوست داشتنی‌تر از مردان یافته‌اند. در داستان‌های علوی، زنان زبان می‌گشایند و امکان بازگوییِ هراس‌ها و آرزوهای خود را می‌یابند و این امر به داستان‌ها جاذبه‌ای روان شناختی می‌بخشد.

> کاتوشکا از ف می‌خواهد فردا شب به مهمانخانه‌ی «اسب سفید» بیاید. کاتوشکا و مادرش، مهمان آن مرد هستند.

نویسنده در داستان «چمدان» راه‌ها و حدس‌های متفاوتی را پیش روی خواننده می‌گذارد و پایانی قطعی برای داستان در نظر نمی‌گیرد. پایان بندی‌های داستان کوتاه «چمدان»، «خائن» و یا رمان «چشم‌هایش» تلنگری سوال برانگیز به ذهن جستجوگر خواننده می زند و او را به تفکر وا می‌دارد.

علوی در داستان کوتاه «چمدان» کوشیده است ناهماهنگی نسل‌ها، سنت‌های کهنه، جهل و عقب ماندگی را به خواننده نشان دهد. نویسنده از دلباختگی زنان می‌نویسد. این زنان فقط زیبا رو نیستند، از لحاظ اخلاقی نیز پاک و فرشته هستند. علوی از احساس، فداکاری و پاکدامنی زنان می‌نویسد. حسن میرعابدینی در کتاب «صد سال داستان نویسی ایران» می‌نویسد: «زنان داستان‌های علوی، چون زنان داستان‌های تورگنیف حاضرند همه‌ی زندگی خود را در راه عشق فنا کنند، زیرا تنها عشق مفهوم واقعی زندگی را به آنان می‌چشاند. اما شرایط نامساعد اجتماعی آنها را به سوی شکست و تیره روزی می راند.»

نکته بعدی اینکه «بزرگ علوی» در داستان «چمدان» به اختلاف بین دو نسل اشاره می‌کند. جوان این داستان در راه ترقی و رشد با جامعه‌ی عقب مانده و سنت‌های کهنه درگیر می‌شود. کشمکش میان سنت‌های کهنه و مدرنیته در داستان کوتاه «چمدان» آشکار است. جوانِ داستانِ «چمدان» ایمان خود را به ارزش‌ها گذشتگان از دست داده‌اند و سعی بر مدرنیته کردن جامعه‌ی خود دارد. جامعه‌ی سنتی و مذهبی ایران در دوره‌ی پهلوی اول. این

نارضایتی اجتماعی در بین روشنفکران دهه‌ی اول و دوم خورشیدی ایجاد شده است.

در قسمتی از داستان، ف به کاتوشکا می‌گوید: «تو آن قدر به پدر و مادرت عقیده داری. می دانی، من بر خلاف تو فکر می‌کنم. در همه چیز.»

بزرگ علوی در این داستان به پنج نکته اشاره می‌کند:

- مذهب: پدر، خدای خانه است. فرمان بدهد. درست انعکاس مذهب در خانواده.
- سنت: اعتقاد به پدرسالاری و فرمان بی چون و چرا پدر.
- فقر و تن فروشی: زن‌ها همه خود را می‌فروشند، بعضی در مقابل یک پول جزیی برای ساعت و روز، بعضی دیگر برای یک عمر در مقابل تامین زندگی.
- عشق: این زنان فقط زیبا رو نیستند، از لحاظ اخلاقی نیز پاک و فرشته هستند. نویسنده از احساس، فداکاری، پاکدامنی زنان می‌نویسد.
- اختلاف در دو نسل: پدر (سنت) و پسر (مدرنیته / اول قرن بیستم)

در پایان داستان، مرد جوان با دیدنِ پدرش در کنار معشوقه‌اش روی کارتی خطاب به او می‌نویسد: «از من خواهش کرده بودی که پدرم را به تو معرفی کنم، همان است که سر میز تو، دست چپ تو نشسته است. از من خواهش کرده بودی که عقیده‌ام را راجع به شوهر تازه‌ای که می‌خواهی انتخاب کنی بگویم. بسیار خوب شوهری است، تو را خوشبخت می‌کند.»

پایان بندی داستان «چمدان» از لحاظ روانشناسی قابل بحث است. چرا بزرگ علوی داستان را ادامه نداد!؟ چرا مرد جوان با دیدنِ پدرش کنار کشید و عقیده‌اش را در مورد خوشبختی در کنار زندگی با پدرش گفت!؟ به خاطر ترس از پدر یا فداکاری برای آینده دختر!؟ با وجود اینکه مرد جوان از خانواده ثروتمند بود؛ آیا نمی‌توانست کاتوشکا را از لحاظ مادی تامین کند!؟

در دیدار آخر بین کاتوشکا و مرد جوان، ترجیح و اختیاری از سوی کاتوشکا دیده نمی‌شود. تصور خواننده این هست که دختر از روی اجبار و خلاف میل باطنی‌اش، تصمیم به ازدواج با پیرمرد (پدر راوی داستان) گرفته است.

اولین مجموعه داستان بزرگ علوی با نام «چمدان» در سال ۱۳۱۳ منتشر شد. علوی داستان کوتاه «چمدان» را در خرداد سال ۱۳۱۱ نوشته است. سرنوشت زنان در این دوره و سنت‌های کهنه‌ی پدرسالارانه، نشان دهنده‌ی اعتراض نویسنده به زمانه‌ی خود است؛ اعتراضی که در اغلب داستان‌هایش می‌توان دید. مانند کشته شدن زن گیله مرد به تیر ژاندام ها در داستان کوتاه «گیله مرد».

این زنان فقط زیبا رو نیستند، از لحاظ اخلاقی نیز پاک و فرشته هستند. نویسنده از احساس، فداکاری، پاکدامنی زنان می‌نویسد.

داستان «چمدان» بزرگ علوی، «واقع گرای اجتماعی» همراه با لحن کنایه آمیز و انتقادی به احوال جامعه‌ی آن روز ایران است. بزرگ علوی در راه دستیابی به واقعیت‌های جامعه و بیان آنها تلاش می‌کند تا تلنگری به ذهن جامعه و خوانندگانِ داستانش می زند. بزرگ علوی می‌نویسد. شاید با نوشتنِ داستان، وجدان خفته‌ی جامعه‌ی خود را بیدار کند.

یکی از ویژگی‌های زندگی بزرگ علوی نزدیکی و محشور بودن او با «صادق هدایت» است که همراه با «مجتبی مینوی» و «مسعود فرزاد» گروهی به نام گروه ربعه تشکیل دادند. اعضای این گروه اغلب در قهوه خانه و رستوران دور هم جمع می‌شدند و در افکار و نوشته‌های یکدیگر بحث و انتقاد می‌کردند.

جمال میرصادقی در گفتگو با خبرگزاری ایبنا می‌گوید: «بزرگ علوی همواره روحیه‌ی مبارزه جویانه‌ی خود را در آثارش حفظ کرده و از این حیث به کلی با صادق هدایت متفاوت است. آثار هدایت رو به ناامیدی است؛ ولی علوی در داستان‌هایش نگاهی منفعل ندارد و آدم‌های داستانی‌اش مانند شخصیت‌های هدایت سرخورده نیستند.»■

مقاله «مزایای مطالعه چیست؟»

«رامونا محمدی»

هشت دلیلی که خواندن کتب به زندگی‌مان کمک می‌کند

کسی نمی‌داند ریشه و مبدا "خواندن و نوشتن" دقیقاً به چه دوره‌ای برمی‌گردد. بی‌نهایت قصه و داستان در دل تاریخ بشریت نقش بسته که هم می‌تواند درکمان را از جهان گسترش دهد و هم کمک کند تا از روزمرگی زندگی درآییم. مشکلات اقتصادی و مشغله‌های فکری از یک سو، کم حوصله شدن افراد، و موج فناوری که به واسطه اینترنت برای عموم فراهم شده از سوی دیگر موجب شده موقعیت کتاب به خطر افتد و به جز عده‌ای معدود و وفادار همیشگی به کتب، فرهنگ کتابخوانی از خانواده‌های ایرانی به تدریج دور شود. تیراژ چندصدتایی آثار برگزیده کشوری، باید زنگ خطری را برای تمامی دست اندرکاران صنعت نشر از پدیدآورنده و ناشر گرفته تا توزیع کننده و کتابفروش به صدا درآورد. امید می‌رود بعد از خواندن این نوشتار، تا اندازه‌ای برای مطالعه تشویق شوید. از جمله مزایایی که می‌توان برای مطالعه کتاب برشمرد:

بی‌نهایت قصه و داستان در دل تاریخ بشریت نقش بسته که هم می‌تواند درکمان را از جهان گسترش دهد و هم کمک کند تا از روزمرگی زندگی درآییم.

۱. ارتقای توانایی گفتار

گرچه خواندن کتب لزوماً مساوی با این نیست که با دیگران بهتر ارتباط برقرار می‌کنیم، اما آنهایی که بیشتر می‌خوانند، دایره لغات بیشتری درچنته دارند و در نتیجه بهتر می‌توانند منظور و حسشان را منتقل کنند. بی برو برگشت هر که بیشتر کتاب بخواند، با لغات بیشتری آشناست و می‌تواند در زندگی روزمره از آنها استفاده ببرد. شیوایی بیان، و آگاهی از ظرفیت‌های عظیمی که در زبان و ادبیات فارسی است، یکی از مزایای مهم مطالعه است. مرحوم مهدی سحابی مترجم سرشناس در مصاحبه‌ای، عدم استفاده فارسی زبانان از این گنجینه ادبی را به باد انتقاد می‌گیرد و مثال می‌آورد که در فرانسه هر زن خانه دار فرانسوی دست کم نام دَه گل سفید را حفظ است اما در ایران وقتی صحبت از گلی سفید به میان آید، فقط نام گل یاس به ذهن خطور می‌کند و گرچه در فرهنگ لغات تمام آن گل‌ها معادل فارسی هم دارند اما در بین فارسی زبانان مصطلح نشده‌اند. بی شک با مطالعه متون کهن، با اصطلاحات و عباراتی روبرو می‌شویم که در یادگیری‌مان اثر مثبت دارد.

۲. ارتقای تمرکز و توجه

برخلاف زمانی که برای مطالعه پست‌های وبلاگ، فیسبوک، تلگرام، مقالات روزنامه‌ها، و مجلات و... صرف می‌کنید، برای مطالعه یک کتاب به یک بازه نسبتاً طولانی "تمرکز و توجه" احتیاج است که در ابتدا رسیدن به آن (به خصوص برای کتاب نخوان ها) سخت و دور از دسترس به نظر می‌رسد. برای اینکه غرق کتابی شویم و با گوشت و پوست و استخوانمان آن را حس کنیم باید درهای رو به جهان واقعی را به خود ببندیم و خود را در متن کتاب غوطه ور سازیم. دل به سیر رویدادهای کتاب بستن، معادل افزایش محدوده تمرکزمان است و افرادی که قدرت تمرکز پایینی دارند، بعد از مدتی مطالعه کردن، تاثیر آن را به وضوح حس می‌کنند.

۳. خوانندگان کتاب از هنرها لذت می‌برند و به جهان بیشتر کمک می‌کنند

چه دوست داشته باشید و چه دوست نداشته باشید، هنر بخشی از درون ما را شکل می‌دهد. همانطور که انسان به خوردن و خوابیدن احتیاج دارد، برای رفع بخشی از نیازهای روحی‌اش باید به هنر مراجعه کند. نتایج یک تحقیقات خارجی نشان داده، افرادی که در اوقات فراغتشان به کتاب رو می‌آورند، بسیار بیشتر از سایر افراد، به موزه، کنسرت، تئاتر و ... می‌روند و سه برابر بیشتر داوطلب امور خیریه و فعالیت‌های اجتماعی می‌شوند. چنانکه گفته شد هنر و علوم انسانی، میلی ذاتی هر انسانی است، و افراد کتابخوان بیشتر احتمال دارد این غریزه را لمس کنند، از آن لذت ببرند و از تاثیرات آن در ابعاد مختلف زندگی‌شان بهره مند گردند.

۴. تصوراتتان را ارتقا می‌بخشد

دامنه خیالات انسان، محدود به چیزهایی است که پیشتر حسشان کرده باشد. جهانِ عقاید، نظرات، باورها، فرهنگ‌هایی که در کتاب‌ها می‌خوانیم کمک خواهد کرد تا درکمان از هر آنچه که ممکن و غیرممکن به نظر می‌رسد بسط پیدا کند. قوه تخیل آدمی، مسئول خلق تصاویری است که با مطالعه کتاب، در ذهنتان ایجاد می‌شود. سرنخ‌هایی که نویسنده در اثرش داده باعث می‌شود شما در ذهنتان موقعیتی خلق کنید که وجود خارجی ندارد و این ارتباط منحصر به فردی را بین شما و فضای داستان ایجاد خواهد کرد. حال این فرایند انتزاعی را در مقابل وضعی قرار دهید که تلوزیون تماشا می‌کنید، و تصویری به صورت آماده مقابلتان می‌گذارند و شما فقط لازم

است آن را رویت کنید. با وجود تمام مزیت‌های رسانه‌های تصویری، آن‌ها برخلاف تصور رایج خیلی ساده قوه تصویرسازی‌تان را کور می‌کنند و منجر به کاهش توجهتان به جزییات می‌گردند. مطالعه قوه تعقل و تخیل درگیر می‌کند و این فرصت را می‌دهد تا چیزهایی را تجربه کنیم که بدون آن ممکن نبود. کتاب سرعت بلوغ فکری انسان را می‌افزاید.

۵. خواندن زرنگ‌ترتان می‌کند!

به قول شاعر فقید عباس یمینی شریف در ستایش کتاب خوب: «گویم سخن فراوان با آنکه بی زبانم، پندت دهم فراوان من یار پند دانم!» به‌راستی کتب خوب، ثروتی بی حد و حصر برای خوانندگانند و منبعی گرانبها برای یادگیری به شمار می‌روند. کتاب همیشه پیش روی شماست و می‌توان به آن مراجعه کرد و در قیاس با یک دوره آموزشی قیمت بسیار پایین‌تری دارد. خواندن شما را قادر می‌سازد تا حجم زیادی از تحقیقات دیگران را در بازه‌ای نسبتاً کوتاه مطالعه کنید. یک اصل قدیمی می‌گوید روی شانه‌های یکدیگر بایستید؛ بدین معنی که برای یادگیری چیزی، لزومی ندارد که آن را تجربه نمایید، بلکه شرط عقل حکم می‌کند از تجارب دیگران بهره ببرید و کتب می‌تواند بایگانی مستند این تجارب باشد. تمام پیشرفت‌های بشری هم به همین ترتیب به دست آمده و هیچ کس را نمی‌توان پیدا کرد که به تنهایی از صدر تا ذیل یک مسئله‌ای را به تنهایی انجام داده باشد. همیشه فردی در زمینه‌ای به کشفی دست پیدا کرده، و بعد فرد دیگری تحقیقات نفر قبلی را ادامه داده است. همچنین نوعاً افراد کتابخوان، زمان بیشتری را به تفکر می‌پردازند و مطالعه، ذهن را هوشیار نگه می‌دارد و ظرفیت یادگیری را می‌افزاید.

۶. خواندن کتاب شما جالب‌تر و جذاب‌تر می‌کند

این مورد را می‌توان در کنار مورد قبلی قرار داد. داشتن انباری از اطلاعات در زمینه‌های مختلف، از دیدگاه بقیه شما را یک کارشناس در آن زمینه تبدیل می‌کند که برای مشورت و کسب اطلاع باید بهتان رجوع کرد. همچنین این صرفاً به ادبیات محدود نیست، با داشتن دانش بیشتر، شما به طور بدیهی به جای سکوت کردن و یا خروج از محیط بحث، می‌توانید در آن مشارکت داشته می‌توانید در یک گفتگوی آکادمیک یا پژوهشی نقش آفرین و حتی تاثیرگذار باشید. هدف خودنمایی نیست! انسان موجود اجتماعی است. وقتی نتوانید با افراد ارتباط برقرار کنید، احساس منزوی بودن پیدا خواهید کرد. اما هنگامی که در زمینه‌های مختلف اطلاعات داشته باشید، آنوقت بهانه‌های بیشتری برای ایجاد ارتباط پیدا می‌کنید. شما می‌توانید با هر کسی در مورد زمینه‌های تخصصی‌اش یا علایقش صحبت کنید. لزومی ندارد خیلی عمیق وارد مباحث شوید، حتی ورود سطحی به مبحث می‌تواند مخاطبانتان را مسحور خود سازد! حتی در ارتباطات عاطفی "قرض دادن یک کتاب"، "گفتگو راجع به یک قهرمان داستانی"، "انتظار برای کتاب دوم از یک مجموعه"، "صحبت از آخرین شعر شاعر محبوب" و ... در قیاس با روش‌های دیگر فریفتن به شدت تاثیرگذارتر می‌تواند باشد! امتحانش مجانی است، بیشتر کتاب مطالعه کنید!

۷. کاهش استرس

تحقیقات منتشر شده توسط آزمایشگاه هوش و ذهن دانشگاه بین المللی ساسکس انگلستان نشان می‌دهد خواندن باعث کاهش استرس می‌شود و با شش دقیقه مطالعه، تپش قلب کاهش پیدا کرده و گرفتگی ماهیچه برطرف می‌شود. تقریباً هیچ کدام از راهکارهایی که برای کاهش استرس به طور علمی پذیرفته شده، چنین اثرگذاری ندارد. روانشناسان معتقدند علت این امر این است که ذهن انسان وقتی بر روی خواندن متمرکز شود، و حواس انسان به جهان ادبی پرت شود، گرفتگی ماهیچه و قلب کاهش پیدا می‌کند.

در این تحقیق، سطح استرس و ضربان قلب گروهی از داوطلبان در آزمایشگاه این دانشگاه انگلیسی، از طریق برخی تست‌ها و فعالیت‌ها افزایش داده شد. سپس انواع روش‌های سنتی و مدرن ریلکسیشن روی آنها تست شد. مطالعه بهترین نتایج را در پی داشت و درجه استرس تا نزدیک به هفتاد درصدکاهش پیدا کرد. داوطلبان تنها با شش دقیقه مطالعه به این درجه رسیدند. این در حالی است که گوش دادن به موسیقی سطح استرس را تا ۶۱ درصد و نوشیدن یک فنجان قهوه تا ۵۴ درصد و پیاده روی تا ۴۲ درصد می‌کاهد. این رقم برای بازی رایانه‌ای تا ۲۱ درصد بود اما ضربان قلب داوطلبان همچنان بالا باقی مانده بود. بنابر این نتایج غرق کتاب شدن، معادل نهایت دستیابی به ریلکسیشن است. نکته قابل ذکر دیگر در تحقیقات این بود که فرقی نمی‌کرد چه کتابی را می‌خواندید به عبارت دیگر مطالعه هر کتابی موجب گریز از نگرانی‌ها و تنش‌هایی زندگی روزمره خواهد شد.

۸. برای سرگرمی

تمام مواردی که تا بدینجا ذکر شد، نتایج جانبیِ مهمترین مزیت خواندن هستند؛ و این مزیت همان تفریح و سرگرمی است. اگر مطالعه سرگرم کننده نبود، بی شک به کار طاقت فرسایی تبدیل می‌شد. خواندن نه تنها جالب است، بلکه تمام مزایای فوق را هم دارد و بیشتر از تماشای تلوزیون و فیلم مخاطب را به درون خود می‌کشاند (گرچه آنها هم مزایای خودشان را دارند)! یک کتاب خوب همزمان سرگرممان می‌کند و مهارت‌های زندگی‌مان را نیز می‌افزاید.■

مقاله «بررسی داستان رستم و سهراب بر اساس آراء رنه ژیرار»

«نعیمه زنگنه»

چکیده

خویشاوند کشی یا اقدام برای نابودی اعضای خانواده یکی از بن مایه‌هایی است که به گونه‌های مختلف، در آثار ادبی سرزمین‌های گوناگون روایت شده است. در این میان رویارویی پدر و پسر از برجستگی خاص برخوردار است. این برخورد ناخوشایند دستمایه به وجود آمدن داستان‌های عالی و درخشانی در ادبیات ملل مختلف شده است. رستم نام آورترین چهره اسطوره‌ای در شاهنامه و به تبع مهم‌ترین چهره اسطوره‌ای ادبیات فارسی است. داستان رستم و سهراب با ادیپوس تراژدی بی نظیر جهانی شباهت دارد با تفاوتهایی. مهم‌ترین آن تفاوت‌ها این است که داستان ادیپ جنبه تراژدی نیمه اساطیری و نیمه سمبولیک دارد ولی داستان رستم و سهراب داستان زندگی و اشتباه و نقطه‌ی ضعف انسان واقعی است. هر دو تراژدی نیز شباهتهایی در خود نهفته دارند و آن نیز بلا گردان شدن قهرمان برای حفظ جامعه و پایان دادن به خشونت است.

مقدمه

رنه ژیرار عقیده دارد که اسطوره و مناسک نه به منظور تامین غذا بلکه برای تامین صلح پدید می‌آیند. قربانی کردن پسر بلا کش حال می‌خواهد پادشاه باشد یا شخص معمولی به دلیل پایان بخشیدن به فصل زمستان نیست بلکه به قصد خاتمه دادن به خشونت است. قهرمان ژیرار به دست جامعه به عنوان مسئول گرفتاریهای موجودشان کشته یا تبعید می‌شود. در واقع "قهرمان" از ابتدا چون جنایتکاری مستحق مرگ به شمار می‌آید. تنها در عاقبت کار است که جنایتکار، نظیر روایت راگلان، به خاطر آن که فداکارانه به خاطر جامعه می‌میرد، تبدیل به قهرمان می‌شود. راگلان و ژیرار هردو، از ادیپ به عنوان کامل‌ترین مثال نام می‌برند. (این بدان معنی نیست که این دو طرفدار فروید هستند، هردوشان او را رد می‌کنند.) از نظر ژیرار، دگرگونی ادیپ از تبعیدی منفور در "شاه ادیپ" سوفوکل (Sophocles) به نیکوکار مورد احترام در "ادیپ در کولونس" سوفوکل، نمونه‌ی بارز دگرگونی جنایتکار به قهرمان است.

این مقاله به بررسی بخش دوم ماجرای غم نامه‌ی رستم و سهراب می‌پردازد.

سهراب به سرعت رشد می‌کرد و بزرگ می‌شد به طوری که در ده سالگی چنان قوی هیکل و نیرومند شده بود که درآن نواحی کسی قدرت نبرد با او را نداشت. روزی از روزها سهراب نزد مادر رفت و از نام و نشان پدر خویش پرسید: و مادر به او گفت که تو از دودمان نریمان و فرزند رستم دستان هستی "انگاره‌ی الهه با این واقعیت ارتباط دارد که شما از مادرتان زاده شده‌اید و ممکن است پدر نامشخص یا مرده باشد در حماسه‌ها هنگامی که قهرمان به دنیا می‌آید، غالباً پدرش مرده یا در جایی دیگر است و قهرمان باید به جستجوی او برآید. یافتن پدر در واقع پیدا کردن منش و سرنوشت خویش است. آنچه در جستجو نمادین می‌شود در واقع کشف سرنوشت خویشتن است."(جوزف کمبل،۱۳۹۱،۲۵۳)

در داستان رستم و سهراب قبل از حمله‌ی سهراب، هر چند ایران و توران با هم دشمنی دیرینه داشتند، وضعیت در حالتی نسبتاً پایدار و متعادل بود تصمیم سهراب برای یافتن پدر و به تخت نشاندن او آغاز به هم ریختن این تعادل نسبی است. رستم بعد از فهمیدن نام پدرش به استقبال فاجعه می‌رود:

برانگیزم از کاخ کاووس را
ببرم از ایران پی طوس را
به رستم دهم گرز و اسپ و کلاه
نشانمش بر کاخ کاووس شاه
بگیرم سر تخت افراسیاب
سر نیزه بگذارم از آفتاب

سهراب پس از آگاهی از خط نژادی خود، تنها در پی یافتن پدر نیست، در پی برانداختن کاووس یعنی قبیله‌ی دشمن نیز هست.

جاسوسان این خبر را برای افراسیاب بردند وقتی افراسیاب شنید که سهراب فرزند رستم است و قصد دارد برای یافتن پدر به ایران لشکر بکشد با خود فکری کرد و گفت شاید در این لشگرکشی رستم به دست پسرش سهراب کشته شود. پس به هومان و بارمان که از سرداران لشکرش بودند فرمان داد تا لشکری متشکل از دوازده هزار سرباز گرد آوردند و به یاری سهراب شتافتند. سپس به آنها گفت که سهراب نباید هرگز پدرش را بشناسد تا شاید رستم پهلوان به دست پسرش کشته شود.

براساس تحلیل شخصیت‌ها بنابر الگوی گرماس افراسیاب یاریگر سهراب در راه رسیدن به هدف است، اما این یاری به قصد براندازی رستم و در نهایت کشتن سهراب است. افراسیاب در حقیقت همان قدر مخالف اوست که کاووس. کاووس و افراسیاب هر دو برای حفظ و تحکیم پایه‌های قدرت خود عملاً با یکدیگر متحد می‌شوند تا سهراب را از رسیدن به هدفش باز دارد.

«سهراب و قیام او در برابر ایران و رستم که تمهیدی دیگر از طرف اهریمن و قوای اهریمنی بوده ظاهراً حاکی از یک نکته‌ی باریک اساطیری/ فلسفی است، بدین صورت که روح مقاوم ایرانی، که رستم تجسم کامل و پایدار آن بوده، پس از همه‌ی تجربه‌های مستمر و ناموفق اهریمن فقط از درون خود و به دست خود و با به وجود آمدن تضاد در روح ایرانی می‌توانسته نابود گردد، ولی این توطئه با دخالت عوامل مافوق بشری نقش بر آب می‌شود و

کشته شدن سهراب به دست رستم گرچه از دیگاه حماسی و تراژیک داستانی توجیه ناپذیر و غم انگیز است، از نظر روح اساطیری شاید نماینده‌ی قربانی کردن خود یا گرامیترین گرامی‌ها برای دفع خطر اضمحلال ملی و نابودی سرزمین اهورایی و یا از دیدگاهی ساده‌تر اقدام و وقوع در صف نیروهای اهریمنی است.» (منوچهر مرتضوی،۱۳۹۱،۷۴)

«تنها راه پایان دادن به خشونت و حفظ جامعه بلاگردان کردن عضوی است و در واقع قربانی بی گناه است.»(سیگال،۱۳۸۸، ص ۱۸۶)

«نمونه ایی که از جنبه‌ی اخلاقی به صراحت ازدواج با بیگانه را عامل بسیاری از مصائب می‌داند از روایت پهلوی است: زیرا همه‌ی بی چیزی (فقر) نیاز و خشکی از آن جهت به مردمان رسید که مردان از شهر بیگانه، ازدواج کردند.»(مختاریان. ۱۳۹۲: ص ۵۳)(روایت پهلوی. ص ۵)

از نظر کیکاووس و افراسیاب، سهراب لکه‌ی بدنامی بر پیشانی دارد و در نتیجه از یک جنبه آسیب پذیر است او خارجی است و از نظر افراسیاب او خارجی و پسر پهلوان ایرانی است و همینطور از جانب کیکاووس او نیز خارجی و اهل توران است که در سپاه دشمن فرماندهی می‌کند. در نتیجه آنها ایمان راسخ به گناهکار بودن قربانی جانشین (بلا گردان) دارند.

«جامعه‌ی به جان آمده از خشونت، عضو بی گناهی را برمی گزینند تا تقصیر اغتشاش را به گردن او بگذارد. این " بلاگردان" می‌تواند هرکسی باشد ومی تواند از بی پناه‌ترین عضو جامعه تا برجسته‌ترین، از جمله، چنان که در مورد ادیپ، پادشاه را دربر گیرد.»(سیگال،۱۳۹۰: ص ۱۰۸)

سهراب در جنگ از رستم شکست می‌خورد و پس از اینکه رستم به سهراب زخم می زند و پی می‌برد که پدر اوست، بر بالینش می‌نشیند و بر سر خود می‌کوبد. رستم می‌خواست قبل از اینکه سهراب جان بدهد کاری کند. یکی از سواران ایرانی را صدا کرد و به او گفت سریع به قصر کیکاووس برود و هرچه زودتر مقداری نوش دارو از او بگیر و برام بیاور. سوار با سرعت زیادی به حرکت درآمد تا خود را به قصر کیکاووس رساند. ولی یکی از وزیران کیکاووس به او گفت: تو نباید این کار را بکنی. رستم پهلوان نامدار ایرانی است و سهراب پهلوان نامدار تورانی اگر این دو با هم متحد شوند این توان را دارند که تاج و تخت تو را از بین ببرند درنتیجه کیکاووس دارو را بعد از دو روز به سوار داد تا برای رستم ببرد. اما بی فایده بود و سهراب قبل از رسیدن نوش دارو درگذشت.

باردار گشتن تهمینه از رستم با هدف به دست آوردن نطفه‌ی عامل قدرت از حوزه‌ی قدرت بیگانه است و فرزند زاده شده از آن (عامل قدرت جدید) عهده دار چنین نقشی است. و تنها پس از کشته شدن یا حذف شدن این عامل قدرت جدید است که دوباره قدرت به حوزه‌ی خود برگردانده می‌شود. در واقع با خروج پهلوان از سرزمین خود، قطب دیگری از قدرت ایجاد می‌شود و بازی شروع می‌شود پایان این بازی نابودی یکی از قطب‌ها است چون وجود دو قطب قدرت در هسته‌ی خود نامعقول است. (مختاریان. ۱۳۹۲: ص ۵۵) و نیز می‌توان اینگونه گفت که شکست سهراب تورانی به دست رستم ایرانی عبور دوران اسطوره شکارگران و دامداران به اسطوره کشاورزی و یکجا نشینی است. چرا که تورانیان قبایل کوچ نشین بودند و ایرانیان زودتر یکجانشین گشتند.

نتیجه گیری

جامعه‌ی به جان آمده از خشونت، عضو بی گناهی را برمی گزینند تا تقصیر اغتشاش را به گردن او بگذارد. این " بلاگردان" می‌تواند هرکسی باشد ومی تواند از بی پناه‌ترین عضو جامعه تا برجسته‌ترین، از جمله، چنان که در مورد ادیپ، پادشاه را دربر گیرد. قربانی به طور معمول کشته می‌شود، هرچند، چنان که در مورد ادیپ، گاهی تبعیدش می‌کنند. از منظر ژیرار اسطوره و مناسک روش‌هایی نه برای برآمدن از پس طبیعت بلکه برآمدن از پس طبیعت انسان یعنی همان پرخاشگری انسانی هستند. این کشتن همان آیین قربانی کردن است. ژیرار برخلاف فریزر که می‌گوید اسطوره سمت و سوی آیین را تعیین می‌کند معتقد است که اسطوره را پس از فعل کشتن برای توجیه این عمل می‌آفرینند. اسطوره، بلاگردان را به مجرمی مستحق مرگ مبدل می‌سازد و سپس آن مجرم را به قهرمانی بدل می‌کند.■

منابع:

۱) فردوسی. (۱۳۹۰). **متن کامل شاهنامه**. به تصحیح ژول مول. نشر بهزاد

۲) کمبل، جوزف. (۱۳۹۲). **قدرت اسطوره**. ترجمه‌ی عباس مخبر. نشر مرکز

۳) سیگال، رابرت. (۱۳۹۰). **اسطوره**. ترجمه‌ی محمدرضا تقاء. نشر ماهی

۴) محمدی، علی. بهرامی پور. نوشین. (۱۳۹۰) **تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت شناسی**. فصلنامه ادب پژوهی. ش ۱۵. ص ۱۴۱-۱۶۸

۵) مختاریان، بهار. (۱۳۹۲). **درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه**. نشر آگه

۶) مرتضوی. منوچهر. (۱۳۹۱). **فردوسی و شاهنامه**. نشر توس

بررسی داستان «مای ما»

نویسنده «فاطیما فاطری»؛ «فریبا حاج‌دایی»

"طغیان علیه پدر"

می‌خواهم طغیان علیه پدر را در داستان بلند "مای ما " نوشته "فاطیم فاطری" را با عینک روانکاوانه بررسی کنم. قبل از هر چیز هنگام خواندن کتاب ذهن عیب بین و تناقض نما به سراغم آمد. این ذهن در همه‌ی ما وجود دارد. در کودکی همیشه به هنگام دیکته نوشتن چهل لغت درستی که نوشته بودیم به چشم نمی‌آمد و تنها آن دو غلط نوشته شده را می‌دیدند، بعدها برهان خلف را یاد گرفتیم و این که از راه اشتباه یابی به گزاره درست برسیم و به هنگام کنکور نیز از راه پیدا کردن گزینه‌ی غلط به گزینه حقیقی دست پیداکردیم. از همین جاست که به هنگام خواندن و یا قضاوت اثری ذهن عیب یاب است که خودنمایی می‌کند. برای من هم او گردنکشی می‌کرد. ملا نقطه‌ای وار می‌گفت مثلاً چرا گفته انجمن بهایی‌ها و نویسنده به خود زحمت نداده تحقیق کند و بداند گرد همایی‌های این کیش محفل گفته می‌شود و نکاتی از این دست که می‌طلبید نویسنده پیش از به کار بردنشان در متن تحقیق جانانه‌ای کند. وقتی دیدم ذهن تناقض نمایم پرگویی می‌کند او را به کناری انداختم و تصمیم گرفتم آن چهل لغت درست نوشته شده را ببینم، نه دوغلط نادرست را پس به درونمایه"طغیان علیه پدر "توجه کردم.

داستان بلند"مای ما" با دورنمایه طغیان سر و کار دارد. طغیان علیه پدر. نگرشی خصمانه نسبت به پدر. ازدیدگاه روانکاوی، فروید در سه مقوله، نهاد، خود من، و فراخود یا فرامن حرف دارد فراخود نماینگر قانومندی های والدین به خصوص اقتدار پدر است. جوهر هر طغیانی رّد اقتدار والدین به خصوص اقتدار پدری ست و از نظر جامعه شناسی پسر یا اندیشه نو پدر سالارانه طغیان می‌کند. این طغیان از لحاظ نمادین برای دستیابی به آزادی و رسیدن به سعادت پیش از هبوط (خوشبختی ادم پیش از رانده شدن از بهشت) است.

آقاجان در این کتاب نشانگر تحقیر آمیز ترین شکل اقتدار است او هیچ قانون و یا پاسگاهی را برنمی تابد و بر فراز آن‌ها حرکت می‌کند او نه تنها "فرامن" شخصیت فواد است فرامنی که فواد بران شوریده بلکه فرامن جامعه کوچک چماندشت هم هست.

راوی داستان یا به عبارت بهتر نویسنده در جایی از کتاب به روانشناسی "لوپه "اشاره می‌کند نویسنده باگوشه چشمی به این نحله و با بررسی قانونمندی‌های حاکم ایران جامعه کوچک (که ازسوی اقاجان اعمال می‌شود) به معضلات جامعه یا جامعه‌های کبیرتر می‌رسد.

ازداستان دور نشویم. این دست داستان‌ها وقتی در غرب نوشته می‌شود، رنگ اسطوره‌ی غالب آن جا را می‌گیرد و در نهایت به مرگ پدر ختم می‌شود و به نوعی اسطوره ادیپ تکرار می‌شود. پیروزی اندیشه و یا به زبان این کتاب عقیده نو بر سنت و عقاید کهنه. در شرق به خصوص ایران اوضاع جور دیگری است. در شاهنامه رستم است که سهراب را می‌کشد. در این کتاب سهراب یا همان فواد به دست ریزه خواران آقاجان کشته می‌شود. اما این بار رستم (اقاجان) نمی داندکه سهراب (فواد) خود در پی کشته شدن است و این البته با خودکشی تفاوت دارد. فواد به اسطوره دیگری سوار است؛ اسطوره پیروزی از راه شکست. پیروزی خون بر شمشیر. او در پی نامیرایی، از راه مرگ است. درص ۷۲ در بخشی از دست نوشته به آن اشاره شده.

فواد فرار یا مقابله نمی‌کند. می‌ایستد تا اتفاق بیفتد. اتفاقی شبیه آن چه بر امیرکبیر گذشت بعد وصیت می‌کند تا اسماعیل (وحید) بیاید و شاهد باشد.

به شهادت پروانه نامزد فواد او دانسته به آغوش مرگ می‌رود، آن جا که راوی از پروانه سوال می‌کند و او جواب می‌دهد:" فواد نخواست فرار کند. برایش مهم نبود."

فواد فرار یا مقابله نمی‌کند. می‌ایستد تا اتفاق بیفتد. اتفاقی شبیه آن چه بر امیرکبیر گذشت بعد وصیت می‌کند تا اسماعیل (وحید) بیاید و شاهد باشد. چرا وحید را اسماعیل خطاب کردم؟ بر می‌گردد به داستان "موبی دیک " نا خدا "اُهُب ". مقاومت و طغیان اهب در مقابل موبی دیک یا همان نهنگ سفید را این اسماعیل است که به گوش همگان می‌رساند و چه بسا اگر او نبود ماجرای ناخدا اهب پامال و از اذهان محو می‌شد.

بنا بر وصیت فواد و به خواست جمعی از چماندشتی ها وحید به چماندشت برمی گردد. آن هم بعد از سال‌ها و با

وجودآن که فاصله چماندشت با محل اقامتش در تهران کمتر از چهل کیلومترست در این جا وحید سفرش را آغاز می کند و بر اساس اسطوره‌های سفر قهرمان با سفر در اطراف خودش تغییر ایجاد می‌کند و هم خودش متحول می‌شود. او با کشف خود در دیگری (آقاجان) و چماندشتی ها تغییر ایجاد می‌کند. لحظه سفر او به چماندشت وقتی است که فواد کشته شده تا جسدش در خاک مام وطن و یا به قول راوی به زهدان مادر برگردانده شد. فواد مادرش را ندیده از قول خاله، شمس جهان مادر فواد در هیجده سالگی بر اثر خونریزی پس از زایمان می‌میرد. چرا؟ به واسطه اقتدار آقاجان. حالاچه ربطی به اقتدار اقاجان دارد؟ اوست که نمی‌خواهد شمس جهان به شهر برده شود تا دکتر جلو خونریزی او را پس از زایمان بگیرد. آقاجان معتقد است مردن برای شمس جهان بهتر است تا دست نامحرم به تنش بخورد. حالا فواد مرده، آقاجان نمی‌گذارد او به زهدان مادر زمین برگردد. او را در سردابه ای در گورستان رها می‌کند.

ریزه خوارهای آقاجان صورت فواد را با زغال سیاه می‌کنند. سیاه بودن صورت فواد منطبق برتاریکی تداعی کننده مرگ و مادرانگی است. وفاداری که در مرگ و مادرانگی هست در تقابل با اقتدار طلبی خشونت آمیز پدر (آقاجان) است. رویارویی فوادبا این خشونت مسحورشدن او در برابر مرگ است و او با بازگشت به دامان مادر در فرامن آقاجان و چماندشتی ها تغییر ایجاد می‌کند و آن‌ها را از صورت مَس یا همان توده‌ای که سرسپرده‌ی آقاجان (فرامن) است بیرون می‌آورد و مبدل به جمعیتی مرکب از افراد می‌کند. فردهایی که خود تصمیم گیرنده هستند. این جا دیگر توده نیست. توده چشم بسته از فرامین و اقتدار پیروی می‌کند. این‌جا جمعیت است. این فر دها هستند که نه به صورت پیروی از اقتدار بلکه با یک نگاه اگاهانه می‌خواهند فواد به زمین برگردانده شود. این مهم چه طور صورت می‌گیرد؟ با تغییری که در وحید (راوی) رخ می‌دهد.

وحید در نتیجه سفرش به چماندشت و با روانکاوی درکودکی و جوانی خودش درطی سفر می‌فهمد آن چه او و هرکسی را در برابر اقتدار آقاجان ضعیف می‌کند ترس است. در جایی از کتاب می‌گوید:"ترسی که از مرگ مفاجات هم بدتر است."

پس برای سپردن فواد به دامان مادر زمین وحید باید بر ترسش غلبه کند و با آقاجان رو در رو شود پشت او را به خاک بمالد و ضمیر ناخود آگاه فواد، خودش و جمع چماندشتی ها را از سیطره آقاجان رها کند و این رهایی رنج می‌دهد. آن زمان که جمعی از جمله همان کس که به دنبال وحید به شهر آمده زیر تابوت فواد را می‌گیرند.

نکته بعدی انتخاب نام‌هاست که به صورت خود آگاه یا ناخود آگاه برای شخصیت‌های داستان انتخاب شده. وحید گرفته شده از وحدت. فواد، دل. کشف و شهود از طریق دل. شمس جهان برگشت به زهدان مادر زمین.

در نهایت بد نیست به بعضی از بازی‌های زبانی جالب کتاب اشاره کنم. از جمله؛ وینستونی که جایش را به بهمن می‌دهد و بهمنی که در جای جای کتاب آتش زیرش گرفته می‌شود.■

بهترین رمان‌های جهان را در «ایران کتاب» خواهید یافت!

www.iranketab.ir

بگذارید با این جمله شروع کنم: ما عاشق خواندن هستیم. نه... نه... به اندازه کافی دقیق نبود... بگذارید دوباره شروع کنم: ما عاشق رمان خواندن هستیم... ما عاشق این هستیم که یک کتاب داستان فوق‌العاده بخوانیم که ما را در دنیای خودش غرق کند و تا مدت‌ها در جهان آن غوطه ور باشیم. و این عشق رمان بود که کار دستمان داد...

عشق ما به رمان باعث شد تصمیمی بزرگ بگیریم... اینکه یک سایت اینترنتی خرید کتاب راه بیندازیم، اما نه یک فروشگاه کتاب که هر چیزی در آن پیدا می‌شود... بلکه یک فروشگاه که دقیقاً برای **عاشقان کتاب** ساخته شده است.

ایران کتاب: فروشگاهی برای خوره‌های کتاب داستانی

الان مدتی است که تصمیم ما عملی شده است و نتیجه سایتی به اسم ایران کتاب است. یک فروشگاه که **دقیقاً برای خوره‌های کتاب داستان و رمان** ساخته شده و به آنها کمک می‌کند با **شاهکارهای جهان** آشنا شوند و آنها را بخوانند.

تمام تمرکز بچه‌های تیم ما در حال حاضر، صرف پیدا کردن بهترین رمان‌های جهان می‌شود. فقط و فقط **بهترین رمان‌های جهان**. و نوشتن در مورد آنها...

تمام آنچه درباره رمان‌های بزرگ باید بدانید!

اما چه چیزی ایران کتاب را از دیگر سایت‌های خرید کتاب متفاوت می‌کند؟ مگر همه جا نمی‌توانید رمان‌های مورد علاقه خود را پیدا کنید؟ همانطور که گفتیم، ایران کتاب فقط یک فروشگاه کتاب نیست. بلکه مکانی است برای آنکه با آثار بزرگ جهان آشنا شوید، آن‌ها را بهتر بشناسید و کتاب مورد علاقه خود را از بینشان پیدا کنید.

فقط کافی است به صفحه یکی از کتاب‌های ما مراجعه کنید تا تفاوت ایران کتاب با سایرین را متوجه شوید. ما نه تنها خلاصه‌ای از داستان هر کتاب را برای شما نوشته‌ایم، بلکه بخش‌هایی از متن کتاب که خودمان دوست داشته‌ایم را برای شما آورده‌ایم. به علاوه، دقیقاً مشخص کرده‌ایم که کتاب مورد نظر شما (یا نویسنده آن) برنده کدام جایزه‌های ادبی شده است و حتی گفته‌ایم خبرگزاری‌های بزرگ جهان در رابطه با آن کتاب چه گفته‌اند.

در واقع، سعی کرده‌ایم تمام آنچه برای انتخاب یک کتاب خوب که با سلیقه شما جور باشد لازم است را در اختیارتان قرار دهیم. برای آنکه بهتر منظور من را از این حرف متوجه شوید، پیشنهاد می‌کنم به صفحه کتاب صد سال تنهایی نوشته گابریل گارسیا مارکز مراجعه کنید. البته، شک ندارم ما هر چقدر هم که درباره کتاب‌های بزرگ بنویسیم، باز هم حرف باقی خواهد ماند. پس از شما هم دعوت می‌کنیم تا با ما همراه باشید. بخش نظرات ایران کتاب دقیقاً به همین منظور ساخته شده است. برای اینکه شما بگویید کدام کتاب‌ها را خوانده‌اید و درباره آنها چه فکری می‌کنید. برای آنکه شما هم فکر خود را با ما به اشتراک بگذارید. برای آنکه شما هم در یافتن کتاب‌های بزرگ جهان با ما همراه باشید. برای شروع، از شما دعوت می‌کنم وقتی به صفحه صد سال تنهایی رفتید، نظر خودتان را در مورد این کتاب با ما به اشتراک بگذارید.

بر چه اساس می‌خواهید رمان بعدی خود را بیابید؟

اما این همه چیز نیست. دسته بندی‌های ما نیز نقش بسیار بزرگی در پیدا کردن کتاب‌ها دارند.

شما می‌توانید بر اساس درون مایه به جستجوی کتاب‌های مورد علاقه خود بپردازید. مثلاً به سراغ داستان ها و رمان های عاشقانه ما بروید. شاید هم بخواهید بر اساس کشور، نویسنده‌های مختلف را پیدا کنید. آن وقت است که بخش ادبیات ملل ما می‌تواند به کمک شما بیاید. به علاوه، می‌توانید ببینید کتاب‌ها و نویسنده‌هایی را پیدا کنید که جوایز ادبی مختلف از جمله نوبل ادبیات و پولیتزر را برنده شده‌اند.

یک بخش جالب دیگری که دوست داشتیم حتماً در سایت خودمان داشته باشیم، بهترین رمان‌های جهان به انتخاب رسانه‌های مختلف بوده است. تا به امروز هم توانسته‌ایم کتاب‌های ۳ لیست معتبر جهانی را در سایت خود بگنجانیم که یکی از آنها صد رمان برتر قرن به انتخاب لوموند است.

البته، کسانی که عاشق یک مکتب ادبی هستند هم در سایت ما فراموش نشده‌اند. پس اگر شما عاشق کتابهای هاروکی موراکامی هستید، می‌توانید به صفحه کتاب های مکتب رئالیسم جادویی ما مراجعه کنید و دیگر کتاب‌ها و نویسنده‌های هم سبک این نویسنده بزرگ را بشناسید.

راستی، تا یادم نرفته اضافه کنم که هر نویسنده بزرگی در سایت ما برای خودش یک صفحه دارید. از طریق این صفحه، شما هم می‌توانید درباره یک نویسنده بخوانید و هم با آثارش آشنا شوید. برای نمونه می‌توانید به صفحه کتاب های مارک تواین یا ارنست همینگوی مراجعه کنید.

فروشگاهی برای شناختن بهترین رمان‌های جهان

ما زحمت زیادی را برای جمع‌آوری و مرتب سازی کتاب‌ها و رمان‌های بزرگ جهان صرف کرده‌ایم. اما هیچ اصراری به خرید کتاب نداریم.

هر چند که کسب درآمد این فروشگاه اینترنتی کتاب است که آن را زنده نگه می‌دارد، ولی حتی همین که سری به کتاب فروشی ما بزنید و کمی در بین کتاب‌های آن بچرخید (و البته، آن را به دوستان خود معرفی کنید) برای ما کافی است. چه کسی می‌داند... شاید کتاب بعدی که می‌خواهید بخوانید را لا به لای مجموعه کتاب‌های ما پیدا کردید.■

اختتامیه دومین جشنواره کشوری "رویای کهکشانی من" در تبریز برگزار شد

اختتامیه دومین جشنواره کشوری "رویای کهکشانی من" در قالب داستان‌نویسی علمی تخیلی و نقاشی توسط انجمن نجوم آیاز در ۲۷ مهر ۹۶ در تبریز برگزار شد. این جشنواره تلاشی برای بیدار کردن رویاهای جوانان و نوجوانان ایران، و در پی ترویج ادبیات علمی‌تخیلی و دانش نجوم و فضا در کشور بود.

فراخوان این جشنواره در ۲۶ تیر منتشر و تا ۲۷ شهریور آثار داستان و نقاشی توسط دبیرخانه آیاز دریافت شد.

به گفته مریم فخیمی دبیر برگزاری این جشنواره، در بخش داستان کوتاه ۱۳۳ اثر دریافت شد و سطح داستان‌ها بالاتر ازسال قبل بود، مه این نشان می‌داد نویسندگان با پشتوانه علمی و توان ادبی بیشتری نسبت به سال گذشته در این رقابت شرکت کردند.

به گفته وی، داستان‌ها ایده‌های خوبی داشتند وبه نوعی درارتباط با موضوع جشنواره یعنی نجوم و فضا بودند. داستان‌ها درباره ارتباط با موجودات فضایی، نگرانی درباره آینده زمین، سفر در کهکشان‌ها، نابودی زمین، جهان‌های موازی، سفر در زمان، و حتی داستانهایی درباره دنیای رباتها و تعاملشان با انسان دریافت شده بود. در این آثار نویسندگان سعی داشتند موضوعات مختلف را با نجوم وفضا هماهنگ کنند که تا حدی موفق بودند.

بنا به اظهار وی، نویسندگان در داستان‌ها از روابط علمی فیزیک، نجوم و رویدادهای نجومی استفاده کرده بودند و در چند داستان کوتاه هم تصویر سازی انجام شده بود.

دبیر جشنواره درتوضیح داوری آثار داستانی گفت: آقایان محمد قصاع، نوید فرخی و داوود خدایی داوران بخش داستان کوتاه بودند. داوری آثار داستانی بر اساس جدول امتیازدهی که توسط داوران تنظیم شده بود، در مدت دو هفته انجام و درپایان ۳ اثر برتر، ۱ اثر برگزیده بومی، ۳ اثر برتر بخش نوجوان و ۶ اثرشایسته تقدیر انتخاب و در اختتامیه هدایای برگزیدگان اهدا شد.

برندگان رقابت «رویای کهکشانی من» در بخش داستان کوتاه علمی‌تخیلی (نجوم و فضا)

۱. مجتبی غفاری از تهران: کارت هدیه ۲۵۰ هزار تومانی، اشتراک ۶ ماه مجله نجوم، لوح سپاس

۲. ندا اخوان از تبریز: لوح سپاس، کارت هدیه ۲۰۰ هزار تومانی

۳. مهتا نعیمی از تهران: لوح سپاس، کارت هدیه ۱۰۰ هزار تومانی

۴. تارا علیجان‌پور از تبریز، نفر برتر بومی: لوح سپاس و کتاب از انتشارات نظامی گنجوی تبریز

آثار شایسته تقدیر که لوح سپاس دریافت کردند:

پارمیدا احمدی از خوزستان، نگین سادات آیت، هاله مسگری از البرز، مهدی بصیرت‌نیا از کانادا، محمد حسن مردانی از اصفهان والهام زارعی از اصفهان

لوح سپاس برای بخش نوجوان:

محمد نامجو از تربت حیدریه (لوح سپاس و اشتراک مجله نجوم)، امین عباسپور راثی از تبریز و زهرا قره‌داغی از تبریز ■

داستان

داستان کوتاه «باغ وحش»؛ سعیده پهلوان کندر شریفی

داستان کوتاه «جشن امضای مخاطب»؛ نگار غلامعلی‌پور

داستان کوتاه «شیرهای کوکی»؛ محمود ابراهیمی

داستان کوتاه «خاک و نفس»؛ مهناز رضایی لاچین

داستان کوتاه «زمانِ یخزده»؛ ساناز لرکی

داستان کوتاه «کوچولو»؛ لعیا متین‌پارسا

داستان کوتاه «چرخش»؛ زهره اکبرآبادی

داستان کوتاه «دیوار»؛ الهام اسدالهی

داستان کوتاه «تدفین»؛ میترا قاضوی

داستان کوتاه «باغ وحش»

نویسنده «سعیده پهلوان کندر شریفی»

ساعت یازده و نیم صبح است که در اتاق را باز می‌کنم و آرام بیرون می‌آیم. پگاه به طرفم می‌دود و درحالی‌که دست‌های کوچکش را دور پاهایم حلقه می‌کند می‌گوید: چقدر می‌خوابی بابایی!

روی پاهایم می‌نشینم تا هم قد او شوم. دست‌هایش را روی صورتم می‌کشد و می‌گوید: دوباره صورتت زبر شده!

محکم بغلش می‌کنم و موهای لطیفش را می‌بوسم.

مهتاب دستش را روی شانه‌ام می‌گذارد و می‌گوید: بیا یه چیزی بخور!

به‌طرف آشپزخانه می‌روم. روی پیشخوان بساط صبحانه چیده شده و روی میز وسایل ناهار! سماور می‌جوشد و بوی غذا، خانه را پرکرده! آخ مهتاب اگر تو نبودی، من چه می‌کردم!

پگاه با یک کاغذ و مداد به آشپزخانه می‌آید و می‌گوید: بابایی یه باغ‌وحش بکش!

مهتاب درحالی‌که چای می‌ریزد می‌گوید: پگاه! بابا خسته‌اس!

درحالی‌که مشغول کشیدن می‌شوم می‌گویم: راحتش بذار!

یک گرگ و یک خرگوش می‌کشم. پگاه با خوشحالی به‌طرف اتاقش می‌رود تا باغ‌وحش را رنگ کند.

دست‌هایم را دور فنجان حلقه می‌کنم. مهتاب آن‌طرف میز کوچک آشپزخانه نشسته و خیره نگاهم می‌کند! باید اول به او بگویم. این حق اوست که قبل از همه بفهمد چه اتفاقی افتاده! ولی چطوری بگویم؟

دست‌هایش را دراز می‌کند و دستم را می‌گیرد. زیر لب زمزمه می‌کند: تمام شد؟

با سر پاسخش را می‌دهم.

- خوب چی شد؟

بغض گلویم را فشار می‌دهد.

- من یوسف را کشتم!

لرزش خفیف دستانش به دستم منتقل شد! اشک در چشمانش حلقه زد! مطمئن بودم ناراحت می‌شود. مهتاب هم مثل من یوسف را دوست داشت.

صدای زنگ موبایلم از اتاق می‌آید. پگاه می‌دود و گوشی را می‌آورد. عبداللهی است! پگاه را می‌بوسم و می‌گویم: برو باغ‌وحش را رنگ کن!

پگاه با یک کاغذ و مداد به آشپزخانه می‌آید و می‌گوید: بابایی یه باغ‌وحش بکش!
مهتاب درحالی‌که چای می‌ریزد می‌گوید: پگاه! بابا خسته‌اس!

شکلکی درمی‌آورد و می‌گوید: تو هم برو صورتتو خوشگل کن! حوصله ندارم جواب تلفن را بدهم. مهتاب می‌گوید: بالاخره که باید بهش بگی!

- میگم ولی الآن نه!
- عبداللهی و تیمش منتظرن!
- می دونم! ولی ... مهتاب خیلی حالم بده!

از پشت میز بلند می‌شود و به طرفم می‌آید. دست‌هایش را دور شانه‌ام حلقه می‌کند و گونه‌هایش را روی موهایم می‌گذارد و آرام سرم را می‌بوسد. حالا که چشم در چشم نیستیم راحت‌تر می‌توانم حرف بزنم.

- مهتاب! تو شاهدی من چقدر مقاومت کردم! یک ماه است عبداللهی را سرکار گذاشتم! ولی قبول نکرد که نکرد! باور کن من اصلاً دوست نداشتم این‌طوری به شه!
- می دونم! می دونم عزیزم! نمی خواد توضیح بدی! من بهتر از هرکسی تو و اون قلب مهربونت را می‌شناسم! حالا چطوری ...
- یوسف رفت زیر ماشین!

بعد سریع از جایم بلند می‌شوم و می‌گویم: ولی من نمی ذارم این قضیه پنهان به مونه! همون دیشب همه‌چیز را توضیح دادم!

دیشب! احساس می‌کنم از دیشب تا الآن به‌اندازه یک قرن طول کشیده! به ساعت نگاه می‌کنم! ساعت دوازده است! دقیقاً دوازده ساعت پیش، یوسف را کشتم!

آخ عبداللهی! اگر قسط خانه و ماشین عقب نیفتاده بود، اگر کتابم فروش رفته بود، اگر دانشگاه حق‌التدریسم را زیاد کرده بود، امکان نداشت زیر بار حرفت بروم و یوسف را بکشم! طفلک یوسف! از اول هم مظلوم بود.

عبداللهی دوباره زنگ می‌زند. مهتاب گوشی را به دستم می‌دهد و می‌گوید: جوابشو بده! حالا که به حرفش گوش کردی، بهش خبر بده و حقت را بگیر!

به‌محض اینکه انگشتم صفحه گوشی را لمس می‌کند، صدای شاد عبداللهی گوشم را پر می‌کند.

- سلام بر استاد عزیز، چی شد؟
- تموم شد!
- به‌به! به‌سلامتی! پس چرا نفرستادی؟
- الآن می‌فرستم!

- بفرست عزیزم! بفرست! ایشالله که حرف آقای کرمی را گوش کردی؟
- بله! همونطور شد که ایشون می‌خواستن!
- آفرین! تو شش ماه به حرف آقای کرمی گوش کن، آن‌وقت زندگی‌ات زیرورو می شه! به خدا حیفه این‌همه استعداد استاد جان!

خداحافظی می‌کنم. پگاه به طرفم می‌آید.

- بابایی باغوحشم را قیچی کن!

قیچی را برمی‌دارم و آرام‌آرام گرگ و خرگوش رنگ‌شده را قیچی می‌کنم و به دست پگاه می‌دهم.

مهتاب لب تاب را آورده! سریع ایمیلم را باز می‌کنم و فایل را می‌فرستم! می‌ترسم پشیمان شوم! عبداللهی راست می‌گوید، باید کمی به فکر زندگی‌ام باشم، به فکر مهتاب، پگاه!

مهتاب میز ناهار را آماده می‌کند! ایمیل ارسال می‌شود. دوباره فکرم پیش یوسف می‌رود. یوسف عزیز من! شوخی نیست! سه سال شب و روز باهم بودیم! یوسف قهرمان مهربان رمان من، کسی که ذره‌ذره در داستانم بزرگ شد، کسی که مهتاب عاشقش بود و هرروز منتظر بود تا اتفاقات جدید زندگی‌اش را در داستانم بخواند، حالا مرده است! نه نمرده! من او را کشتم! چون هیچ ناشری حاضر نبود رمان را آن‌طور که من دوست داشتم چاپ کند!

مهتاب دیس عدس‌پلو را روی میز می‌گذارد!

- وای مامانی بازهم عدس‌پلو! من دلم کباب می خواد!

زنگ موبایلم بلند می‌شود، عبداللهی است.

- سلام استاد جان دستت درد نکنه! عالی شد! شماره کارتت را برام بفرست، یه کم از اوضاع زندگی‌ات به آقای کرمی گفتم، قبول کرد یه کم از پیش‌پرداخت را زودتر برات به فرسته!

آرام تشکر می‌کنم. عبداللهی با خوشحالی می‌گوید: به امید همکاری‌های بیشتر!

پگاه با اخم به بشقاب عدس‌پلو نگاه می‌کند! می‌بوسمش و می‌گویم: فردا کباب می‌خوریم!

اخم‌هایش باز می‌شود و می‌خندد.

دوباره به یاد یوسف و پایان مزخرف رمانم می‌افتم! برای اینکه اشک‌هایم سرازیر نشود، سریع مشغول خوردن می‌شوم. مهتاب متوجه حال‌وروزم می‌شود و لیوان آبی جلویم می‌گذارد.

به او می‌گویم: فایل تو لب تاپ است، دوست داری آخر داستان را به خونی؟

زیر لب می‌گوید: حالا بعداً!

پگاه از پشت میز بلند می‌شود و به اتاقش می‌رود با یک مقوای بزرگ برمی‌گردد.

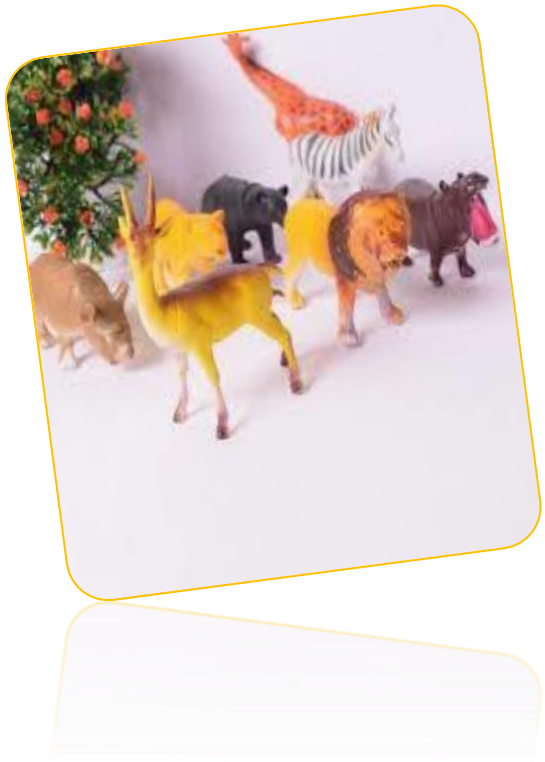
دخترم با خوشحالی می‌خندد و می‌گوید: باغوحشم را ببین!

مقوا را جلوی صورتش می‌گیرد. گرگ و خرگوش را کنار هم چسبانده، دهان گرگ قرمز است و نیمی از بدن خرگوش زیر گرگ قرار دارد!

از پشت کاغذ می‌گوید: آقا گرگه آقا خرگوشه را خورد!

- آفرین قشنگ شده!
- می دونی چرا آقا گرگه خرگوش را خورد؟
- نه نمی دونم!
- چون خرگوشه ترسو بود!

پگاه باغوحش مقوایی را به دستم می‌دهد و می‌رود. زنگ پیامک گوشی‌ام بلند می‌شود. پیامک واریز پول به حسابم است. می‌دانم پیش‌پرداخت رمانم است. پیام را باز می‌کنم و می‌خوانم. پیامک واریز مثل یک گرگ درنده دهان باز می‌کند و همه ذوق و احساس خرگوش ترسوی وجودم را یک جا می‌بلعد!■



داستان کوتاه «دیوار»

نویسنده «الهام اسدالهی»

من و او روبروی هم ایستاده‌ایم. او که مثل سایه پا به پای من می‌آید و روز به روز بزرگ‌تر می‌شود. بزرگ‌تر می‌شود و من را در تاریکی ابدی و هجوم بیگانه‌اش می‌بلعد. روبروی آینه می‌ایستم. نگاهش می‌کنم. نگاهم می‌کند. آنقدر گریه کرده که اشک‌های سیاه شده از ریمل اش کرمِ روی صورتم را لایه لایه جدا کرده و از گودیِ زیرِ چانه قطره قطره می‌چکد.

پاهایش به حرکت می افتند و من را هم به دنبال خودشان کنارِ میزِ گوشه‌ی آشپزخانه می‌کشانند. دستش بالا می‌رود و تکه‌ای نانِ خشک شده از رویِ میز بر می‌دارد و در دهانم می‌گذارد. در دهانش می‌گذارم.

من و او چنان سریع و غیرمعمول در هم آمیخته‌ایم و یکی شده‌ایم که این آمیختگی، پس از سال‌های طولانی هنوز برای ذهن اندوهگین و معمولی‌ام غریب است. هنوز تکه نانِ خشک شده درون دهانم می‌چرخد و بزاقم برای خیساندن و سراندنش یاری نمی‌کند. لیوان آب را بالا می‌دهم و به ردِّ رژِ صورتی رویِ لبه‌ی لیوان نگاه می‌کنم. پشتِ دستم را با تمامِ قدرت روی لبم می‌کشم و لیوان را روی زمین پرت می‌کنم. بی اعتنا به خرده شیشه‌های پراکندهِ روی زمین به سمت هال می‌روم. احساس خفگی دارم. ضربانم قلبم تند شده و انگار تمام اعضای بدنم مثل نبض می زند. روی مبل می افتم و با هزاران مردمکِ درونِ چشمانم به صفحه‌ی تلوزیون نگاه می‌کنم.

روایتی از جنگ و حماسه. مردانِ پیرو جوانی که لای خاک و گرد و غبار این سو و آن سو می‌دوند.

روبروی هم نشسته بودیم و نمی‌دانستم چطور می‌توانم موضوع را برایش بگویم. وقتی برگشتم هنوز درمان خانه‌ای زندگی می‌کرد که ترکش کرده بودم. موهای سفیدش لابلایِ تارهای رنگ شده‌ی قهوه‌ای پیدا بود. لبخند همیشگیِ رویِ لبش چروک‌های دورِ چشمش را بیشتر می‌کرد. پیشانی‌ام خیسِ عرق شده بود. دستمالی برداشتم و رویِ پیشانی کشیدم و وقتی توانستم چشم‌هایم را از نگاهش پنهان کنم، بالاخره جرات حرف زدن پیدا کردم و گفتم:

_ نمی تونم باهات زندگی کنم. نمیشه...یعنی.... یعنی نمی تونیم. تو هم نمی تونی. نمیشه!

بعد از سال‌های طولانی از اسارتِ من و انتظارِ او، شنیدن این جمله فقط لبخندی نامفهوم روی لبش نشاند.

با نگاهی سرخالی و لبخندی که هنوز سعی می‌کرد حفظش کند، منتظر ادامه حرفم و یا دلیل آن بود. روی دیوار و طاقچه‌ها قاب عکس‌هایی از من و همرزم هایم که نمی‌دانم چطور به دستش رسیده بود، به چشم می‌خورد.

نگاه کردن به عکس‌ها بویِ خاک و صدای غرش هواپیماها را به یادم می‌آورد. روزی را که هواپیماهای دشمن گازی سرخ رنگ و غلیظ را مهمانِ هوایِ خاکستری‌مان کردند. همرنگ رژی که حالا روی لبخند و لرزش لب‌هایش ماسیده بود.

روی خاک و خون افتاده بودیم. نفر نفر به تعدادمان اضافه می‌شد. من و بقیه بی هوش شدیم و وقتی چشم‌هایم باز شدند درون کامیون سبز و بزرگی بودیم که تپه‌ها و سراشیبی‌ها را به سمت قلعه‌ی سیمانی قرمز رنگ می‌رفت. به قلعه که رسیدیم فقط چند نفرمان زنده بیرون آمدیم. زیرِ نورِ کمرنگ ماه ما را به صف کشیدند و لباس‌هایی سرهم با شماره‌هایی که درشت رویشان حک شده بود دستمان دادند. سربازی که لباس را به دستم می‌داد سرتاپایم را ورانداز کرد، قهقهه‌ی بلندی سرداد و فارسی دست و پا شکسته گفت:

هنوز تکه نانِ خشک شده درون دهانم می‌چرخد و بزاقم برای خیساندن و سراندنش یاری نمی‌کند.

- به تو بیشتر از ده تای دیگر میاد.

درمانده‌تر از آن بودم که به معنی حرفش فکر کنم. پاهایمان روی زمین سنگی کشیده می‌شد. با پیراهنی که به سختی سعی می‌کردم روی دستم حملش کنم به طرف قرارگاه رفتیم. هر یازده نفر را درون اتاقی حدوداً ۱۲ متری هول دادند و هفته‌ای یکبار از همان گاز سرخ غلیظ از پنجره‌ی کوچکِ درِ آهنی، داخل اتاق پمپاژ می‌کردند. بعدها فهمیدیم آن گاز ماده‌ی کشنده یا سرطان زا نبوده، بلکه با آن رنگِ سرخ، جنسیت زنانه به مردانِ جنگ می‌داده است.

بعد از شنیدن حرف‌های نصفه نیمه‌ام، سرش را پایین انداخت. چند قطره عرق رویِ پیشانیِ کوتاهش نشسته بود. دستمالی برداشت و روی پیشانی کشید و توانست چشمانش را از نگاهم بدزدد.

هنوز نگاهم به صفحه‌ی تلویزیون است. نورِ مهتابی بالای سرم تمام تنم را پوشانده و سایه، کمرنگ و آرام کنارم نشسته. کوسن مبل را سمتش پرت می‌کنم:

_چرا دست از سرم بر نمی‌داری؟ چیه؟ چی از جونم می خوای؟ ازت متنفرم... باید تمومش کنم. یا من. یا تو. باید تمومش کنیم!

از جایم بلند می‌شوم. در کمد دیواری را باز می‌کنم که قرار بود روزی اتاق بچه‌ای باشد. کمد باریکی که رویش پوستر کودکی برهنه چسبانده بود و عکسی از خودش که با لباس عروسی کنارم نشسته بود. آنقدر لباسِ درون عکس زرد شده بود که می‌ترسیدم اگر گوشه‌ای از آن را در دست بگیرم مثل ماسه‌های کویر ریزریز بپاشد. ده سال قبل تنها شرط پدرم برای دانشگاه نرفتنِ تنها پسرش، ازدواج با دخترعمویی بود که می‌توانست من را از صرافت زنی که دوست داشتم بیاندازد. زنِ بیوه‌ی همسایه که شوهرش در جنگ کشته شده بود. دوبار به خانه‌شان رفته بودم. لبخند سفیدش روی پوست تیره صورتش می‌درخشید. لبخندهایش را دوست داشتم. شاید اگر به خانه‌اش نمی‌رفتم من هم آن لبخند زیبا را از زیرِ چادر هرگز نمی‌دیدم. یک هفته بعد از رفتنم به خانه‌اش نقل مکان کرد و تا فرصت کنم بفهمم چرا و کجا رفته، روی سفره‌ی عقد کنار دخترعمویم نشسته بودم. چند ماه بعد یک روز بی خبر از همه با اتوبوس کنارِ مسجدِ محل به جبهه رفتم.

روی اولین طبقه کمد فقط یک نارنجک مانده است. هر بار که در این کمد را باز کرده‌ام یکی از ابزار خودکشی را به آن اضافه یا کم کرده‌ام.

ابزار جدید را در طبقه اول می‌گذاشتم و از هر کدام که منصرف می‌شدم به طبقه دوم پرت می‌کردم. حالا در طبقه اول تنها یک نارنجک باقی مانده است. انگار نارنجک هم به همین امید سال‌ها گوشه‌ی کمد منتظرم بوده. از همان روزی که به خانه‌اش رفته بودم و نارنجک را از روی طاقچه برداشتم و گفت:

-آخرین بار که برگشت این نارنجک رو با خودش آورده بود.

چند چاقو و بسته‌های کوچک سیانور و مرگ موش روی طبقه‌ی دوم التماسم می‌کنند. نارنجک را بیرون می‌کشم. آرام و سنگین درونِ دستم می‌غلتد. سایه نزدیکم می‌شود. انگار باورش نمی‌شود. از بوی تنش بیزارم. با خشم نگاهش می‌کنم. می‌داند. می‌داند اگر من نباشم او هم نیست. راهش را یاد گرفته‌ام. از نظرِ فیزیکی از بین بردنی نیست، اما از نظر روانی نابود شدنی ست. نگاهش می‌کنم و احساس تهوع دارم. با خودم فکر می‌کنم نباید بترسانمش. ممکن است حمله کند. مقاومت کند و یا نقشه‌ای بکشد که دست‌هایم بسته شوند و او بتواند همین یکذره‌ی باقی مانده از خودم را ببلعد.

راه می افتم. راه می افتد. با دیدن نارنجک، فاصله‌اش را کمی بیشتر کرده. انگار از من ترسیده. من سال‌هاست که از او و تمام دنیا می‌ترسم. ذره ذره‌ی وجودم از حس متلاشی شدن به تلاطم در آمده‌اند. حتی چشمانم نبض دارند می‌خواهم نابود کنم. نابود شوم. نه با کلت نه چاقو و یا سم. ۵ ماه است به تمام راه‌های نابود شدن فکر می‌کنم. تصمیمم را گرفته‌ام. می‌خواهم جوری نابود کنم که صدایش از تمامِ دیوارها بگذرد و به گوش همه برسد. تاریکیِ کوچه‌ها و خیابان‌ها را پشتِ سر می‌گذارم. می‌ایستم و دستم را در هوا می‌چرخانم. رویِ پلِ عابرِ پیاده از این بالا در این تاریکی، صدای قهقهه‌ام به گوش کسی نمی‌رسد. فقط چند جفت چشم بی تفاوت را دورم می‌کشاند و همه به مردی نگاه می‌کنند که موهای کبره بسته‌اش روی گردنش ریخته و لبش رنگِ سرخِ غلیظ دارد. به ابرهای سرخ و خاکستری آسمان نگاه می‌کنم. سایه‌ام کم کم نزدیک می‌شود. نگاه منفور و پر از انزجار دیگران او را به من و نارنجک نزدیک‌تر می‌کند. جوری که مصمم‌تر از من دستش را رویِ نارنجک می‌فشارد.

چشمانم را می‌بندم و خودم را به سرخی و خاکستری آسمان می‌سپارم. دیگر صدای ماشین‌ها و آژیر و فریادِ جمعیت هم به گوشم نمی‌رسد. ضامن را می‌کشم و صدای انفجار تمام وحشتم را می‌بلعد. تمام وحشت ما را می‌بلعد.■

داستان کوتاه «جشن امضای مخاطب»

نویسنده «نگار غلامعلی‌پور»

نگاهی به قفسه‌های کتاب‌اش انداخت. روی یکی از قفسه‌ها نوشته بود «امضاشده‌ها». تک‌تک کتاب‌ها را باز کرد و نگاهی به امضاها انداخت. یاد بچگی‌هایش افتاد که عکس فوتبالیست‌ها را که از آدامس درمی‌آمد، جمع می‌کرد و به دوستان‌اش نشان می‌داد. کلکسیون او همیشه کامل‌ترین بود و شاید به این دلیل بچه‌ها همیشه تحویل‌اش می‌گرفتند.

عکس تک‌تک امضاها را در صفحه‌ی اینستاگرام‌اش گذاشته، همراه عکس خودش با خودِ نویسنده. یقین کرد مشهورترین مخاطبِ شهر است. هیچ‌کس به اندازه‌ی او با نویسنده‌ها عکس نداشت. بی‌اختیار لبخندی بر لب‌اش نشست. چرا که او در چنان شرایطی حکم جواهر نادری را داشت که نه در روی زمین، بلکه در کف اقیانوس‌ها هم یافت نمی‌شد. خوش‌اش آمد از خودش، از این‌که زرنگی کرد و نویسنده نشد. یعنی با صلابت تمام در برابر تبِ نویسندگی‌اش ایستاد و قلیان‌اش را کشید و قاطی جریانِ بلعنده‌ی پان‌قلمیست‌ها نشد. از این دوراندیشی به خود بالید. می‌شد نشانه‌هایش را به وضوح در چهره‌اش دید. زیرلب زمزمه کرد: «گر صبر کنی، ز غوره مشهور شوی» بعد تلفن را برداشت و با مسئول «شهر امضاء» تماس گرفت. شهر امضاء بزرگ‌ترین امضافروشی، ببخشید بزرگ‌ترین کتاب‌فروشی شهر بود که هر هفته مراسم «جشن امضاء» برگزار می‌کرد. بله، گلویی صاف کرد و بی‌مقدمه رفت سر اصل مطلب، و درخواست کرد جشن امضایی برای‌اش ترتیب دهند. مسئول شهر امضاء هیجان‌زده از این فکر بکر، خیلی سریع جشن امضای پیش‌رو را که برای کتاب سوم یک نویسنده‌ی جوان بود، کنسل کرد و اعلام نمود که مفتخر است اولین جشن امضای مخاطب را همین جمعه برگزار نماید و بدین ترتیب جزو اولین‌ها در سراسر جهان باشد.

روز موعود غلغله‌ای بود. جناب مخاطب پشت میزِ پر از گل و شیرینی نشسته بودند و میکروفن را امتحان می‌کردند. پشت‌سرشان بنر بزرگی نصب شده بود که عکس‌های مختلفی از ایشان را شامل می‌شد که با مشاهیر جهان گرفته بودند! جای سوزن‌انداز نبود. نویسنده‌ها و شعرا کتاب به دست این‌سو و آن‌سو پی مخاطب می‌گشتند. جناب مخاطب که حالا دیگر از رسایی صدای میکروفن اطمینان حاصل کرده بود، از ادیبان خواست که برای سامان‌دهی بهتر به برنامه در صف‌های منظمی بایستند و کسی را مامور کرد که کتاب‌ها را از بزرگواران بگیرد تا دست ملکوتیِ قلم‌زده‌شان زیر سنگینی کتاب‌ها به درد نیاید. از آن‌جا که صف شعرا طولانی‌تر از صف نویسنده‌ها بود، جناب مخاطب دو نفر از شعرا و یک نفر از نویسنده‌ها ویزیت می‌کردند تا در حق کسی اجحاف نشود. به این ترتیب که فرد قلم‌زده‌ی بخت‌برگشته، کتاب خود را از میان خیل کتاب‌های روی میز پیدا می‌کرد و پس از آن‌که کتاب به امضای مخاطب درمی‌آمد و در آغوش مولف جای می‌گرفت و عکسی به یادگار گرفته می‌شد تا بر اعتبارِ مولف افزوده شود و در صفحات مجازی‌اش جا خوش کند، جناب مخاطب کارت ویزیتِ خود را با احترام تقدیم حضور فرد قلم‌زده می‌کردند. روی کارت ویزیت با خط درشتِ سرخ نوشته شده بود: «نوشتنِ نقد، مقدمه‌ی کتاب، موخره و موسطه و...» به اضافه‌ی شماره‌ی حساب و شماره‌ی تلفن و نام و نام خانوادگیِ جناب مخاطب.

عکس تک‌تک امضاها را در صفحه‌ی اینستاگرام‌اش گذاشته، همراه عکس خودش با خودِ نویسنده.

مگر قلم‌زده‌های بخت‌برگشته چاره‌ی دیگری هم دارند؟ مخاطبی هم مانده است؟ همه نویسنده شده‌اند و نویسنده‌ها هم که فرصت نمی‌کنند آثار یکدیگر را بخوانند. خیلی هنر کنند آثار برجسته‌ی ادبیات جهان را می‌خوانند تا کمکی برای قلم‌شان باشد و چنان بنویسند که باید!

داستان کوتاه «شیرهای کوکی»

نویسنده «محمود ابراهیمی»

گرچه این جمله به‌قدری در آغاز خیلی از داستان‌ها تکرار شده که حالت تهوع از شنیدنش ایجاد می‌کند اما ناگزیر هستم. داستان از آنجا شروع شد که (همین جمله کوفتی!) صبح جمعه مانند تمام جمعه‌هائی که می‌توانم به یاد آورم، از خواب بیدار شدم و طبق معمول ساعت نه، بدون اینکه ظرف‌های زیادی را کثیف کنم صبحانه نه چندان مفصلی از مقداری پنیر و مربا و یکی دو قطعه نان تست نشده خوردم و پشت بندش هم یک لیوان بزرگ چای نوشیدم و بعد هم بساط آن را از روی میز بلند کرده و در یخچال گذاشتم. باز هم طبق عادت دیرباز به خواندن روزنامه‌های یک هفته که هر روز می‌خریدم و به ترتیب روی هم می‌چیدم (آگهی‌ها و استعلام خرید و فروش را جدا می‌کردم)، مشغول شدم. هر روز یک روزنامه می‌خریدم اما تا صبح جمعه به آن‌ها نگاه هم نمی‌کردم. کاری هم به اخبار سیاسی و مطالب روز نداشتم. بیشتر مایل بودم تا مقاله‌های کوتاه را بخوانم حالا در هر موردی که می‌خواست باشد؛ ادبی، علمی و گردشگری. همیشه در این سال‌ها روزنامه ارزان قیمت و گمنامی را می‌خریدم که نه به حد سقوط می‌رسید و نه ترقی می‌کرد. من بیشتر خواهان مقاله‌های کوتاه و بقولی مینی‌مالیستی بودم اما وقتی به مقاله‌های بلند جذاب هم می‌رسیدم نمی‌توانستم از خواندنش دست بکشم. تازه کارها قصد داشتند تا از یک خبر کوچک، مطلبی جالب و خواندنی بنویسد و گاهی هم چنان زیبا و با طنزی دوست داشتنی و پرکشش همراهش می‌کردند که به خواندنش می‌ارزید. درست بر خلاف روزنامه‌های پرطمطراق و اسم ورسم دار که خبرنگاران از سیری دل گاهی بجای مقاله روی مستطیلی حاشیه‌دار خرابکاریشان را در معرض دید خواننده قرار می‌دهند، خبرنگارهای مذکور حداقل تا زمانی که پایشان به محافل همان روزنامه‌ها باز نمی‌شد تمام تلاش خودشان را می‌کردند. گاهی آن قدر سرگرم خواندن اینها می‌شدم که زمان از دستم می‌رفت. آن‌ها از این روزنامه‌های کم‌بها و گمنام به عنوان نردبان ترقی استفاده می‌کنند.

سپس ساعت ده، ده و نیم (بستگی به جذابیت همان مقاله‌ها) برای گردش بیرون می‌روم. شاید آن قدر در طی این سالیان متمادی این کارم تکرار شده که اکثر فروشندگان دور و بر و جاهائی که معمولاً برای گردش می‌روم مرا می‌شناسند. با اینکه بر خلاف آدمهای وسواسی مسیرم از یک نقطه و یک مسیر هم نیست. از هر سوئی راه می‌افتم. منظورم این است که برای رسیدن به جائی که می‌خواهم چندین راه وجود دارد و من بدون اینکه روی این الزامی داشته‌باشم به‌طور تصادفی هر بار از مسیری می‌روم اما همیشه پیاده.

آن روز و در همان روز بخصوص اولین شخصی که به من سلام کرد صاحب دیرینه دکه روزنامه فروشی محله بود که نمی‌دانم به چه علت حتی روز تعطیل هم در دکه‌اش حاضر می‌شد. چند روزنامه روزهای تعطیل را هم می‌آورد که من به خریدن آنها هم رغبتی نداشتم. به هر روی او بود که بار اول به من سلام کرد اما این بار با چشمان گشاد شده گفت:

سلام رفیق، خودتی؟

من معمولاً نه با او و نه با هیچکس از آن غریبه‌ها سر شوخی باز نمی‌کنم وبه نگاهی اکتفاکردم و خود او ادامه داد:

چقدر جوان شده‌اید.

به عنوان تشکر سری تکان دادم و به راه افتادم شاید این طرف امروز از دنده غریبی بیدار شده بود.

به عنوان تشکر سری تکان دادم و به راه افتادم شاید این طرف امروز از دنده غریبی بیدار شده بود. دومین شخصی که با من سلام و تعارف می‌کرد یک واکسی بود که در فرو رفتگی مغازه‌ای می‌نشست تا ماموران شهرداری او را به عنوان سدمعبر معرفی نکنند. من معمولاً روزهای جمعه عادت داشتم که پنج دقیقه را به واکس زدن کفشهایم اختصاص دهم. همانند کسی که هر هفته یک بار اتوموبیلش را به کارواش می‌برد، من هم می‌خواستم کفشهایم راضی باشند. مرد واکسی معمولاً به مشتری‌هایش نگاه نمی‌کرد با سر زیر با همه آنها احوالپرسی گرمی می‌کرد و بدون معطلی مشتری را وادار می‌کرد تا دمپائی‌های چند شماره بزرگ‌تر و دو شکل را پا کند و مشغول می‌شد. اما کارش واقعاً جالب بود از صمیم قلب عاشق وشیفته کفش‌ها بود. با یک نگاه می‌توانست نوع چرم و دوخت و حتی میخ‌ها را هم تشخیص دهد. امکان نداشت که کارشناسی‌اش اشتباه از کار در آید. من حداقل دو یا سه بار این را به چشم دیده بودم. یک بار، فقط با دیدن روی کفش‌های یک مشتری به او گفت که آن را از کجا خریداری کرده اما مشتری با رگ‌پیشانی بیرون زده بر اشتباه بودن تشخیص مرد واکسی اصرار می‌کرد و می‌گفت خودش بهتر می‌داند از کجا خرید کرده. عاقبت وقتی کفش‌ها را از پا بیرون آورد همه چیز مشخص‌شد، چون زیر کفش و در گودی آن هنوز نام فروشگاه از بین نرفته

بود! مشتری نمی‌خواست اعتراف کند که از فروشگاهی خریداری کرده که گاهی با حراج کفش‌های برند را در فصل‌های بعدی می‌فروخت. جالب این بود که مرد واکسی می‌دانست با این کار مشتری‌اش را از دست می‌دهد اما او آن قدر به کارش اعتقاد داشت که نخواهد صداقتش را قربانی مقداری سود نماید. دست آخر، وقتی کارش با کفشم تمام می‌شد مثل این بود که یک جفت کفش نو خریده باشم. اما همین مرد آن روز به صورت من دقیق شد و با لب‌های پت و پهنش که موقع حرف زدن کلی آب دهانش را هم نثار آدم می‌کرد گفت:

- واقعاً خودتون هستین؟!

من صدای اِهِن بیرون دادم و او گفت:

- عجیبه! امروز واقعاً فرق کردید، انگار که سی سال قبل از خودتون باشید...

من خنده‌ای کردم. شاید به خاطر این بود که می‌خواست کسری از دست دادن مشتری‌هایش را با انعام بیشتر از من جبران کند. البته او واقعاً سی سال گذشته مرا نیز به یاد می‌آورد و احتمالاً داشت همین را دست آویز می‌کرد. دست‌آخر هم دوبرابر قبل به او انعام دادم و او هم با همان زل زدن گفت:

-واقعاً عجیبه! شما ...آخه چطور.. خیلی فرق کردین...

شاید ترجیح داد که دیگر حرفی نزند و بدون هیچ تشکری از من، سرگرم دوختن کفشی شد که قبل از آمدن من در دست داشت. فقط فرق کردنم را به رخم کشید. انگار من قبلاً کمتر از هرکسی به او انعام می‌دادم. یا اینکه قبلاً بیشتر شبیه به یک هیولا بودم. به هر حال می‌خواستم از روز تعطیلی‌ام کمال استفاده را ببرم و سری تکان دادم و به راه افتادم. حالا تا مدتی کسی در مسیرم قرار نمی‌گرفت. خیلی از مغازه‌ها امروز تعطیل کرده بودند آنها هم داشتند از این فرصت استفاده می‌کردند. قدم‌هایم را تندتر کردم تا به پارک نزدیک شدم. در عوض آنجا پربود از دکه‌های مختلف که اکثرشان فست فود و بعضی هم بستنی و آب میوه و نوشابه و از این قبیل می‌فروختند.

من گهگاهی یک ساندویچ به عنوان پیش نهار تناول می‌کردم اما اگر غذائی جلب توجه می‌کرد نهار را هم همانجا می‌خوردم. البته اغلب نهار را در یک رستوران کوچک که روبروی دکه روزنامه فروشی بود می‌خوردم. این از عادات روز جمعه بود. اولین کسی که مرا دعوت کرد یک اسنک‌فروشی بود در حالی که یک سینی جلویش بود به من زل زد و در همان حال گفت:

- سلام عرض کردم آقا، می‌خواستم خواهش کنم که امروز این اسنک جدید را تست کنید.

با لبخند به او نزدیک شدم اما وقتی من را از نزدیک‌تر دید این بار چشمانش دوبرابر قبل گشاد شد. طوری‌که جاخوردم جوان در حالت عادی هم چشمان درشت وبیرون زده‌ای داشت. این جزء عاداتش بود که اگر یک ذره نمک یا فلفل را کم وزیاد می‌کرد آن را به عنوان اسنک جدید معرفی و در آن هم اصرار می‌کرد. اما این بار چنان به من نگاه می‌کرد که فکر کردم مبادا مرا با یک جنایتکار یا یک تحت تعقیب اشتباه گرفته‌باشد. گاهی می‌شد که هرکسی مرا بجای اقوام و دوستش اشتباه بگیرد. اما او کاملاً به من خیره شده بود وبرای همین هم نفهمید که شاگردش یک تکه بزرگ اسنک را برای قطعه کردن برای امتحان مشتری‌ها جلوی او گذاشت، او چنگال را در همان اسنک بزرگ فروکرد وبه دستم داد و زیر لبی گفت:

من خنده‌ای کردم. شاید به خاطر این بود که می‌خواست کسری از دست دادن مشتری‌هایش را با انعام بیشتر از من جبران کند.

واقعاً خودتون هستید؟ اما چطور؟

می‌دانستم که قطعه بزرگی که داشت تعارف می‌کرد امکان دارد از شدت سنگینی بیفتد وبرای همین دستم را جلو بردم. در یک آن فهمید چه غلطی کرده اما دیگر نمی‌توانست آن را برگرداند و گفت:

- بفرمائید امتحان کنید. باور کنید این دیگه واقعاً فرق داره. درست مثل خودتون...

من آن را گرفتم وسریع تکه‌ای را با دندانم جدا کردم و قبل از آن که مزه‌اش را بتوانم تحلیل کنم گفت:

- نوش جان. راستی شما چیکار کردین؟ آخه چطور ممکنه! حداقل به ما هم بگین به خدا بروز نمی‌دهم.

موقع حرف زدن مانند جماعت ایتالیائی بیشتراز دست بجای زبان استفاده می‌کرد تا شنونده حرفهایش را مانند غذا هضم کند. با لبخند مرموزی ادامه داد:

- چقدر جوان شده‌اید. نکنه پسر خودتون باشین؟

خودش بیشتر از این شوخی خوشش آمد و از فرط خنده اشک می‌ریخت. دست بردار هم نبود. در حالی که چند بار روی پیشخوان فلزی زد گفت:

- ماشالا اما باید رازش را به من بگین ها...

دستش را مانند قیف به چانه‌اش مالید. این بار واقعاً مزه اسنک او فرق می‌کرد. عالی بود. با همه اسنک‌هائی که در عمرم خورده بودم فرق داشت. می‌توانستم بگویم استثنائی بود اما از ترس اینکه فکر نکند دارم مقابله به مثل می‌کنم جرات ابرازش را پیدا نکردم. سری تکان دادم و با لبخند از آنجا دور شدم. او هم از فرصت استفاده کرد تا به شاگردش چشم‌خیره برود.

حالا سعی می‌کردم تا از همه دکه‌ها فاصله بگیرم. هنوز مزه

اسنک زیر زبانم بود و غرق در لذت بودم. هفت، هشت و خیلی از دکه‌ها را رد کردم. حالا داشتم کم‌کم به دکه‌های کتاب نزدیک می‌شدم. این هم عادتم بود که در این روز به این دکه‌ها سر می‌زدم. دکه‌هائی که با چادر علم می‌شدند و در واقع جمعه بازار کتاب بود. معمولاً کتابهائی که اندکی رنگ و رو رفته بود یا گاهی کسی به عنوان هدیه به دیگری داده بود که با چند جمله کوچک محبتشان را اعلام کرده بودند را می‌شد با قیمتهای خوبی خریداری کرد. حتی کتابهائی که به مرور تبدیل به عتیقه می‌شد. من می‌توانم با جرات بگویم که در این چهل سال به یک کارشناس خبره کتاب مبدل شده بودم. حالا بیش از سه هزار کتاب در خانه‌ام موجود بود که باعث شده بود هیچ دیواری در خانه‌ام مشخص نباشد. تمام قفسه‌ها را خودم اندازه گیری می‌کردم و سفارش می‌دادم و خودم هم نصب می‌کردم. فقط یک جا برای یک میز جامانده بود که ناچار بودم آن را حفظ کنم.

یک بار هم از یک خریدار و کارشناس حرفه‌ای خواستم که کتابخانه مرا ببیند و او هم گفت که حاضر است کتابخانه‌ام را با قیمتی باور نکردنی و هنگفت خریداری کند. من واقعاً به آن میزان پول نیاز داشتم. می‌توانستم با آن در این سن پنجاه و پنج سالگی کارم را تعطیل کنم یعنی به عبارتی می‌شد با بیست و هفت سال سابقه خودم را بازنشست کنم حتی اگر با بیست و پنج روز حقوق هم موافقت می‌شد عالی بود. کافی بود آن پول را در بانک بگذارم و دو سه برابر همان حقوق را در بیاورم. مگر من مجرد چقدر لازم داشتم؟ می‌توانستم بجای کار به مسافرت بروم یا هر کاری که دوست دارم بکنم، مثلاً پرورش گل یا نجاری. همان چیزهائی که می‌خواستم یک روزی انجام دهم. اما این کاری نبود که یک کارمند شهامت انجام دادنش را داشته باشد. می‌دانستم که چند سال بعد وقتی که مُردَم کتابخانه به کس بخصوصی نمی‌رسد. من وارثی نداشتم. اگر هم داشتم چه فایده‌ای داشت یقیناً او در اسرع وقت از شرش خلاص می‌شد. اگر هم به این فکر نمی‌افتاد که آنها را به یک نفر خبره نشان دهد احتمالاً به کسی مقداری پول می‌داد تا آنها را ببرد. شاید هم سرنوشت آنها این بود که سر از زباله دانی درآورند یا حداکثر به کارخانه بازیافت بروند. آخر روزنامه حداقل کاربردهائی برای تمیز کاری یا پیچاندن اشیائی در خود را داشت اما کتاب این خاصیت را هم نداشت. امکان داشت که دولت آنها را ضبط و مثلاً به یک کتابخانه اهدا کند. جالب این بود که دیگر به درد خودم هم نمی‌خورد من تمام آنها را خوانده و بعضی را هم دوباره و سه باره خوانی کرده بودم. دوستانی هم نداشتم که طالب خواندن باشند. معدود کسانی که دیر به دیر به خانه من می‌آمدند برای بازی رامی بود. هر یک ماه یا چهل روز نوبت من بود که بساط را آماده کنم. وقتی هم می‌آمدند کمترین توجهی به کتاب‌ها نمی‌کردند. پشت همان میز می‌نشستند و ورق تقسیم می‌کردند و گهگاه هم جوک یا خاطره تعریف می‌کردند.

من به فروش آنها فکر می‌کردم اما به هر حال به نظرم می‌آمد که این کار یک ریسک بزرگ بود که جرات انجامش را نداشتم. البته این کار مضراتی هم داشت، آن وقت باید همه چیز را از نو شروع می‌کردم. به‌جز آن دیگر نمی‌توانستم ساعت پنج تا هفت خود را پر کنم که دور قفسه‌های کتاب‌ها می‌گشتم و گاهی یکی را باز می‌کردم و به یاد خاطراتی می‌افتادم و بعد هم به گردگیری آنها مشغول می‌شوم. نه این کار احتمالاً از من بر نمی‌آمد. هیچ ثروتی هم نمی‌توانست مرا تطمیع کند.

او هم گفت که حاضر است کتابخانه‌ام را با قیمتی باور نکردنی و هنگفت خریداری کند.

بگذریم.... بعد از مدتی تند رفتن دلم لک زد برای یک نوشابه سرد. شاید هم به واسطه این تکه بزرگ اسنک بود که مرا تشنه کرده بود. یک عطش که واقعاً در این هوای نسبتاً سرد غیر عادی می‌نمود. داشتم فکر می‌کردم که شاید با یک آیس‌تی یا آیس‌کافی سر و ته قضیه را درآورم اما راستش تا کنون هیچکدام از این دو را امتحان نکرده بودم و به علاوه نمی‌خواستم با احتمال یک مزه بد خاطره یک غذای خوب را ضایع کنم. تصمیم گرفتم یک انرژی‌زای سرد بنوشم. شاید می‌توانست انرژی مرا نیز تامین کند. با اینکه حداقل ده‌ها فیلم در مورد مضرات آن دیده و مقالات زیادی هم در مورد دروغ بودن اصل آن خوانده بودم اما به امتحانش می‌ارزید که لجبازی‌ام را به رخ خودم بکشم. به دکه‌ای نزدیک شدم و این بار از دور نوشابه را با انگشتم نشان دادم و به بهانه سرد بودن هوا دستم را جلوی صورتم گرفتم.

اما فروشنده از من چشم بر نمی‌داشت طوری که انگار یک جن دیده باشد یا موجودی فرازمینی. با این همه با مهربانی به طرف یخچال مخصوص نوشابه‌ها رفت و همان را برداشت و جلویم گرفت و گفت:

- آفرین. من می‌دونستم که جادو واقعیت داره اما دیگه نه تا این حد. آخه چطور امکان داره؟ نکنه یه گنج پیدا کرده‌اید؟

حس کرد حرف اشتباهی زده و گفت:

- منظورم اینه که یا به فرشته‌ای حوری یا شاید هم چراغ جادو را پیدا کردین. شاید هم آب حیات، ما که بخیل نیستیم اما اگه به شه یه آدرسی هم به ما بدین. به خدا فکر می‌کنم که بیست و پنج یا حداکثر بیست و شش یا حداکثر بیست و هفت سالتون باشه.

این حداکثرها را حداقل چند بار و هر بار هم کشیده‌تر از قبل تکرار می‌کرد. من کم کم داشتم فکر می‌کردم که نکند یک دسیسه همگانی بود شاید هم بود. فقط کافی بود یک نفر تصمیم بگیرد و بعد مثل یک شایعه همه را در مسیر خبر می‌کرد. شاید به خنده‌های بعدش می‌ارزید اما این افکار یک مشکل داشت. من توضیح دادم که به‌طور تصادفی مسیرم را تعیین می‌کردم و کدام شیرپاک خورده‌ای حاضر بود این همه مشقت را برای یک خنده تحمل کند. در ضمن من هم کسی نبودم که با سرکار رفتن بشود از آن بهره‌ای گرفت. یک کارمند ساده و ناشناس و گاهی هم یک فرد نامرئی به حساب می‌آمد. شاید هم یک چیزی در پیشانی یا جائی از من چسبیده بود. مثل یک ورقه و برای همین هم خیلی با احتیاط همه جا را دست کشیدم اما خبری نبود. این بار کاملاً لجم در آمده بود. آن قدر که تصمیم گرفتم هیچ پولی ندهم تا دروغش برملا شود اما درست در همین لحظه او گفت:

- این یکی را باید مهمان من باشید. خواهش می‌کنم.

بیشتر لجم گرفت و تصمیم گرفتم بر خلافش کار کنم دستم را به جیب شلوارم بردم تا پول نقد بدهم اما او ناگهانی از روی جیبم دستم را گرفت. در وضعیت بدی به سر می‌بردم یعنی اگر کسی ما را در این حال می‌دید نمی‌توانست بفهمد چه اتفاقی افتاده. دستم در جیب خودم گیر کرده بود و او با تمام قوا فشار می‌داد تا جائی که دستم درد گرفته‌بود و با اعصاب در هم ریخته مجبور شدم فریاد بزنم:

- باشه بابا. خیلی هم ممنون.

تا اینکه رضایت داد و بعد گفت:

- من یکی که خیلی خوشحالم گور پدر هر چی حسوده.

نوشابه در دستم بود اما هنوز به دهانم نبرده بودم که چشمم افتاد به تابلوهائی که به دیوار ورودی تمام کتاب فروشی‌ها زده‌اند «ورود با بستنی و نوشابه ممنوع» برای همین هم به مجردی که از او جدا شدم با هول نوشابه را به دهان بردم اما وقتی می‌خواستم فرو دهم ناگهانی در معرض خفگی قرار گرفتم. داشتم مردنم را همانجا و در نزدیکی دکه می‌دیدم. چشم فروشنده هنوز هم به من بود اما کمترین عکس العملی نشان نمی‌داد. در حالی که داشتم غزل خداحافظی را می‌خواندم با انگشتم اشاره‌ای به نوشابه و حلقم کردم و او یک دست جانانه برای من تکان داد به همراه خنده‌ای مسالمت آمیز. نوشابه لعنتی همچون یک ماگمای بسیار غلیظ راه تنفس را بسته بود و نه پائین می‌رفت نه بیرون می‌آمد. شاید بدترین تجربه زندگی‌ام را می‌گذراندم تا اینکه با تمام قوا خودم را از پشت به یک درخت بزرگ کوبیدم و همان هم نجاتم داد. همراه فرو ریختن کلی برگ‌های زرد و پلاسیده نفسم هم بیرون آمد. کلی از نوشابه از تمام سوراخ‌های بینی و دهانم بیرون زد. می‌دانستم که رنگ ورویم کاملاً سیاه شده بود. اما من مرد روزهای سخت بودم به هیچ عنوان نمی‌خواستم روز خودم را خراب کنم. نمی‌خواستم به خاطر یک خفگی ساده قهر کنم. کمی به سر و وضع خودم رسیدم. چند چلغوز هم همراه برگ‌ها بر لباس و صورتم بود که با لمس کردن فهمیدم. بعد از چند دقیقه به طرف اولین دکه رفتم. هنوز اولین کتاب در دستم بود که یکی از مشتری‌ها که مانند خودم تفریح روزهای جمعه‌اش همین بود با چشمان دریده و صدای زمختش فریاد زد:

- نه بابا، خودتی؟ وای خدا ... ای ناکس بگو ببینم چه غلطی کردی؟

در وضعیت بدی به سر می‌بردم یعنی اگر کسی ما را در این حال می‌دید نمی‌توانست بفهمد چه اتفاقی افتاده.

من فکر می‌کردم که هنوز بقایای کلاغ‌ها روی صورتم را می‌گوید و گفتم:

از درخت ریخت پائین.

از درخت؟ کدوم درخت به من هم نشونش بده. اِ اِ اِ.. نگاه شده یه بچه خوشگل به تمام معنا. بابا تو سه چهار سال هم هست از من بزرگ‌تر بودی.

عین الاغ دروغ سر هم می‌کرد. من یک بار گواهینامه‌اش را دیدم. خودش نشان داده بود هفتاد را رد کرده بود و ادامه داد:

- ببین مراقب باش یه وقت پات نیفته دم زندون که کارت تمومه. اونجا زنده زنده قورتت می‌دهند.

تا به حال در تمام عمرم و حتی زمانی که هفده هجده سال یا کمتر هم داشتم کسی حتی روی شوخی به من بچه خوشگل نگفته بود. فقط یک نیشخند زدم و دور شدم. مردک احمق جلوی مردم با من شوخی کرده‌بود. قبلاً فقط چند بار همدیگر را در همین کتاب فروشی‌ها دیده‌بودیم. می‌گفت که دکتر است اما فکر کنم مرتیکه احمق هیچ چیزی بارش نبود. بعد خود کتابفروش رسید که اتفاقاً مرد مودب و توداری بود اما این بار می‌خواست چیزی بگوید که من زدم بیرون. تصمیم گرفتم که امروز قید این کار را بزنم و به خانه بروم. در راه یک چیز داشت عین خوره وجودم را می‌خورد. آخر دنیا که انگشتش را در ماتحت همه نکرده بود که با هم یک حرف را بزنند. چرا؟ چرا همه اینها باید یک حرف بزنند؟ مثلاً اگر کس دیگری از لباس بی اتویم یا حتی از زیپ باز شلوارم -که بعد اینکه دستم را به زور از جیبم بیرون کشیدم باز مانده بود- تعریف می‌کرد باز هم کمتر توجهام جلب می‌شد. من به این چیزها عادت داشتم. دنیای کارمندی پر بود از این حرف‌ها. سر به سر هم گذاشتن و

مچل کردن همدیگر اما آخر اینجا اداره نبود و اینها هم کارمند نبودند. حالا بشدت می‌خواستم خودم را ببینم. دنبال یک آینه می‌گشتم. یک اتوموبیل دیدم. می‌خواستم با آینه بغل آن خودم را تماشا کنم اما صاحب آن هم ایستاده بود و کافی بود بروم جلو و بخواهم آینه بغل او را که به احتمال قوی برقی بود را تکان دهم. یا اینکه دولا شوم تا بخواهم صورتم را ببینم. تا می‌خواستم ثابت کنم که دزد نیستم تو روز تعطیل سر از بازداشتگاه در میاوردم. قیدش را زدم. باید فکر دیگری می‌کردم. تصمیم گرفتم برای اولین بار در عمرم روز جمعه را با تاکسی به خانه بروم. این به خاطر هزینه یا چیز مشابهی نبود، قراری بود که با خودم بسته‌بودم. می‌خواستم از پیاده‌روی برای سوزاندن چربی‌ها هم استفاده کنم وگرنه من یکی دو روز در هفته را با اتوموبیل خودم به اداره می‌رفتم.

جلوی یک تاکسی را گرفتم و به مجرد اینکه سوار شدم فهمیدم که همین تاکسی آینه وسط ندارد! آخر چرا از میان این همه تاکسی باید این نصیب من شود؟ در عوض راننده گفت:

- می بخشین شما محصل دبیرستان هستین یا دانشجو؟

هنوز متوجه نشده بودم و گفتم: من؟ چطور؟

- چطور نداره آقا می خوام بدونم شما به این جوانی چرا از حالا مثل مردهای مسن لباس می‌پوشید؟ آخه برادر من به اون سن هم می‌رسی. تو فکر می‌کنی من الان چی آرزومه؟ هان؟ دلم می‌خواد جای تو بودم. جوان وسرحال. اون وقت.... می‌بخشی‌ها.... اما مثل شلخته‌ها لباس پوشیدی که چی؟ چه اشکالی داره که مثل جوان‌ها باشی؟ حالا نمیگم لباس پاره پوره بپوشی مثل پسر من که بعضی وقتا حالم را به هم می زنه. اما نه مثل اون و نه مثل تو. هر چیزی حدی داره.

با عصبانیت گفتم:

- آقا من سه چهار سال دیگه بازنشست می‌شوم.

با شدت خندید اما بعد فکر کرد که مبادا من دیوانه باشم و شاید هم تمسخرش می‌کنم. ساکت شد اما زیر لبش هنوز غرغر می‌کرد. وقتی به مسیرم رسد فقط کرایه‌اش را نصفه قاپید و هنوز پیاده نشده بودم که پایش را روی گاز گذاشت که نزدیک بود با وضع بدی به زمین بخورم و من هم در حالی که چند فحش نثارش کردم داد زدم:

- مرتیکه چلمن پاچه خار، من که می‌خواستم بیشترم کرایه بدهم.

اما او کاملاً دور شده بود. با ناراحتی و در حالی که دیگر هیچ انرژی‌ای نداشتم به خانه رفتم اما به مجرد اینکه قفل را چرخاندم همسایه مجاور گفت:

- شما؟
- بله؟
- می‌بخشید حتماً کلید را از همسایه ما گرفته‌اید شما اقوامشون هستید؟

اصلاً حوصله این یکی را نداشتم و در حالی که صدایم را زیر کردم گفتم:

بله من دختر خاله‌شون هستم.

اما مرد بدون توجه گفت:

خیلی سلام برسونید واقعاً مرد خوبی هستند.

انگار متوجه حرفم نشد و برای همین هم من با عجله به طرف بالا دویدم حتی نخواستم منتظر آسانسور شوم و با احتیاط به در خانه خودم رسیدم و سریع در را باز کردم. داخل رفتم و نفس راحتی کشیدم. اما ناگهان یادم افتاد که می‌خواستم چکار کنم. به طرف آینه رفتم اما قبل از آن چشمانم را بستم، تا صد را شمردم و بعد آرام چشمانم را باز کردم. حسابی جا خوردم. طوری که نمی‌توانستم چشمانم را ببندم.

جلوی یک تاکسی را گرفتم و به مجرد اینکه سوار شدم فهمیدم که همین تاکسی آینه وسط ندارد!

آخر هیچ چیزی نبود به‌جز خود خودم. همان کسی که به خوبی او را می‌شناختم بدون هیچ تغییری. در حالی که با تمام نیرو دندان‌هایم را روی هم فشار می‌دادم به طرف تختخواب رفتم. فعلاً بیش از هر چیزی مایل به خوابیدن بودم.

دراز کشیدم اما ناگهان از جا جستم به فکر فرو رفتم شاید اشتباه از خودم بود. من نباید تا صد را می‌شمردم احتمالاً باید همان وقت نگاه می‌کردم. اما یگر کار از کار گذشته بود. البته ممکن بود بعد از مدتی خوابیدن باز هم به همان مرحله بازگردم. این بار به سراغ آینه می‌رفتم اما بدون هیچ مکثی.■

داستان کوتاه «زمانِ یخ زده»

نویسنده «ساناز لرکی»

جمله‌ی ((وقتی زمان یخ می زند)) را شاید جایی خوانده بودم؛ یا شاید اسمِ یکی از همان فیلم‌های روشن فکریِ خاص بود، که ما سینماگرانِ سرخورده از هنر، اغلب در دورهمی هایمان می‌دیدیم. هرچه بود، درآن لحظه آن جمله‌ی کذایی، چنان واضح جلوه می‌کرد؛ که مثل یک سیلی محکم خورد زیرگوشم.

دختری درست روبه رویم، آن سوی جاده‌ای؛ که پل کارون را به دوقسمت تقسیم می‌کرد، ایستاده بود. کیفش را به زمین انداخت. لبه‌ی سفیدِحفاظِ پل را گرفت، بالا رفت وبه آب فیروزه‌ای رودخانه با استیصال خیره شد، کمی روبه پایین متمایل شد وآنگاه زمان واقعاً یخ زد. بارها این لحظه را تصورکرده بودم، وقتی که دراوج استیصال، ماری که روی قلبم چمبره زده بود نیش می‌زد، درست درهمان لحظه که نیش وزهرجانم را به ستوه می‌آورد، بدم نمی‌آمد لبه‌ی حفاظ پل را بگیرم وبالا بروم.

-"بعدش چی؟"

همیشه سؤالی بود؛ که در این مواقع درذهنم می‌چرخید.

چقدر می‌توانست درد داشته باشد؟ چه کسانی ازدق دادنم، پشیمان می‌شدند؟ وشاید خانواده‌ام که چند ماهی یکبارمی دیدمشان ومطمئن بودم دوستم دارند، تا سالها یخ

می‌زدند، درست مثل زمان؛ که الآن یخ بسته بود.

کلی وسایل در دستم بود وبه طرز انزجارآوری، سبک- سنگین کردم؛ که می‌ارزد عطایِ یک ماه زحمت، روی نقشه‌های یک ساختمانِ بدقواره‌ی آهنی؛ که هربار

می‌دیدمش، به یاد تخریباتِ آخرالزمان می‌افتادم را، به لقایش ببخشم و بپرم آن ور خیابان وبگیرمش یانه.

ازطرفی به نظرنمی رسید، آنقدرهاهم قصد پریدن داشته باشد. فقط جیغ می‌کشید وضجه هایش حاویِ زجری بود؛ که ازتمام نیش‌های زهر آلودِی که خورده بودم بیشتر درد داشت، و مجموع بدبختی‌هایم را یکدفعه روی سرم خراب کرد.

در آن وقتِ خلوتِ صبح؛ که خورشید کم کم داشت بالا می‌آمد، حتی صدایی از پرندگانی که، همیشه این ساعت را، نغمه سرمی دادند نبود. خفه خوان گرفته بودند وچه بهتر؛ که بی دردیشان دردی به دردهایم نمی‌افزود. ازتمام بی دردانی که اطرافم بودند، بدم می‌آمد. ازبدبختانی که اَدایِ بی دردان را درمی آوردند، بیشتر متنفربودم. و ازخودم که برآیندی از دو گزینه‌ی قبل بودم، بیشتر حالم به هم می‌خورد. دلم درد گرفت. و ودهانم آنقدر بد طعم شد؛ که گویی زهرزجرضجه هایش، ازحلقم بیرون زد. درجیغ هایش سوزی داشت؛ که ازنقشه کشیِ تجربی با مدرک کارشناسی سینما، برای مدیریِ سوادی، که هرروز ناپاک وراندازم می‌کرد، تا قطره‌های چندش آورِ آبِ حمامِ همسایهِ طبقهِ بالایی؛ که هرشب روی سینکِ ظرفشوییِ آپارتمانم می‌ریخت، جلو چشمم آمد و حجمِ وسیع ودقیقی ازبدبختی هایم، با کیفیت فول اچ دی جلوی چشمم شروع به رژه دادن کرد

اوهم مثل من ازدهاتشان در دوقوز آباد آمده بود شهر، کارگردانی مطرح شود، والآن با یک حقوقِ بخورونمیر، از یک کارِ اعصاب خورد کن، در یک ساختمان که هرواحدش، شامل: یک آشپزخانه تفمال ساخت، ویک دستشوییِ بی درو پیکربود. با یک مشت آدم عجیب وغریب؛ که گاهی ترسناک می‌شدند وگاه قابل ترحم به نظرمی رسیدند زندگی می‌کرد؟

نفهمیدم کی؛ اما وسایل راروی زمین ریخته بودم ویک قدم به سمت او که صدای جیغ‌هایش داشت، آرام‌تر وآرام ترمی شد، برداشتم و فکری؛ چون یک حیوانِ وحشیِ قلادهِ پاره کرده، از ذهنم گذشت، اگرتنها می‌خواست خودش راخالی کند، چرا باید مزاحمش می‌شدم واگرمی خواست خودش راپایین بیندازد، چرا باید مانع کاری می‌شدم که خودم جرئت انجامش رانداشتم.

برگشتم وحفاظ پل را گرفتم ودرست با پایین آمدن او ازپل، بالا رفتم وشروع به جیغ زدن کردم. همانطورکه او قصد پریدن نداشت، من هم جرئتش را نداشتم و درآن لحظه حتی نمی‌توانستم تخمین بزنم؛ که ضجه‌های او دردناک تراست یامن. یکدفعه حس کردم، سبک شدم. حسی داغ مثل پایانِ لذت بخشِ یک سردردِ شدید به سراغم آمد. از لبه پایین آمدم برگشتم ونگاهش کردم. تامیانه‌ی جاده‌ی حد فاصلِ دو طرفِ پل جلو آمده بود. وشاید داشت چیزی را که من درقبال اوسنجیده بودم، سبک سنگین می‌کرد. بی اختیاروسبک ترازهنگام زاییده شدن ازشکم مادرم، به سمتش رفتم، و روبه رویش ایستادم. نه او ازدردِمن پرسید، ونه من سؤالی کردم.

زخممان مشترک نبود؛ اما درد، همیشه درداست. تلخ است وآزار می‌دهد، مثلِ زهرِ نیشِ یک مار، وما هردو دردِ گزیدگی را احساس می‌کردیم. نوعِ مار، زیاد مهم نبود.

او را درآغوش کشیدم وبا شکستن بغضش، من هم زدم زیرگریه. چند دقیقه بعد آرام شدیم و وقتی از آغوش هم جداشدیم، بدون اینکه به هم نگاه کنیم، یا حرفی بزنیم. او به یک سمت رفت ومن به یک سمت دیگر. کاغذها را اززمین برداشتم وبه خورشید که یخ زمان را باطلوعش ذوب کرده بود، نگاه کردم. باید سریع‌تر به محل کارم می‌رسیدم واصلاًهم مهم نبود که آن مرتیکه‌ی هیز به بهانه‌ی دیر رسیدن وخاکی بودن کاغذها، طولانی‌تر وراندازم کند. آنقدر سبک شده بودم؛ که می‌توانستم حجمِ وسیعی ازعذاب را، تحمل کنم.

درحالی که برسرعت گام‌هایی که برمی داشتم افزودم، برگشتم ونگاهش کردم. اوهم چنان سریع درجهت مخالفم قدم برمی داشت؛ که به راحتی می‌شد فهمید آنقدرخالی شده؛ که می‌تواند حجم بزرگی ازدرد را تحمل کند.■

داستان کوتاه «چرخش»

نویسنده «زهره اکبرآبادی» عضو انجمن داستان سیمرغ نیشابور

روی نوک انگشتان پایم ایستادم و خودم را تا جایی که می‌شد به سمت بالا کشاندم. بالاخره موفق شدم زنگ در را بعد از چند بار تلاش بی نتیجه، بلند و کشیده به صدا در آورم و صدای بلبل آن را آزاد کنم. ته دلم هم غر غر می‌کردم که: این چه جور زنگ گذاشتنی است؟ مجبور بوده این قدر آن را بالا بگذارد؟ فکر آدم‌های قد کوتاه را نکرده؟ اصلاً زن خودش هم که قد بلندی نداشت. بعد یادم آمد که او هیچ وقت مجبور نیست زنگ را بزند.

بعد هم حواسم رفت پی بچه‌هایی که توی کوچه با سر و صدا دنبال توپ پلاستیکی چند لایه می‌دویدند و چنان محکم شوت می‌زدند که انگار توی استادیوم بازی می‌کنند و هزاران تماشاچی برایشان سوت و کف می‌زنند. و بعد یاد حرف دایی جان افتادم که: اگر دستم برسد به این وروجکهایی که سر ظهر زنگ می‌زنند و فرار می‌کنند! و این طور بود حق را به او دادم.

خوب پس چرا در را باز نمی‌کند؟ همیشه که این وقت روز خانه بود! یعنی دوباره باید امتحان می‌کردم و باز زنگ را..

در باز شد. زن دایی چادر گلدارش را روی سرش مرتب و دست خیسش را با گوشه آن خشک کرد و این طرف و آن طرف کوچه را نگاه کرد. خودم را مقابل نگاهش قرار و گفتم: سلام!

خندید و گفت: تویی؟ فکر کردم باز این بچه‌ها بازیشان گرفته. شرمنده معطل شدی!

وارد حیاط شدم. بوی قرمه سبزی چنان توی حیاط پیچیده بود که ضعف کردم و صدای قار و قور شکمم را به وضوح شنیدم. زن دایی لبخندی زد.

ماشین لباسشویی گوشه حیاط برای خودش قر قر می‌کرد و کنار حوض تشت لباسهای شسته منتظر آب کشی بودند. صدای گریه امیر علی بلند شد. زن دایی تندی دوید سمت اتاق و بعد چند لحظه بچه به بغل آمد توی حیاط.

-امیر حسین جان قربانت! چند لحظه این بچه رو بگیر؛ تا من نهار دایی‌ات را آماده کنم.

دستم را جلو بردم. نگاهم به لباس‌های تمیز امیر علی و سیاهی دستم که افتاد، گفتم: چند لحظه صبر کنید .دستم را زیر شیر آب گرفتم و با کمی پودر رختشویی روغن سیاه ماسیده روی آن را شستم .بابا که توی آن تصادف ما را تنها گذاشت من ماندم و مادر و لیلا. مامان خیاط ماهری بود و مشتری زیاد داشت. اما غرور نوجوانی‌ام اجازه نمی‌داد که دست جلو او دراز کنم و پول تو جیبی بگیرم.

بابا که بود فرق می‌کرد. هر روز غروب که به خانه می‌رسید و سر و صورتش را می‌شست و چایی تازه دم را می‌خورد، همه پولی که آن روز از صبح، با عوض کردن دنده یک و دو سه پشت فرمان تاکسی، کاسب شده بود را می‌ریخت جلو خودش و بعد سهم من و لیلا و حتی مامان را می‌داد. سهم من دو برابر خواهرم بود و هر روز بسته به مقدار دخل آن روز بابا مقدارش فرق داشت. هر وقت هم لیلا اعتراض می‌کرد بابا می‌گفت: امیر حسین مرد خانه است. باید کمک دست مامان باشد وقتی من نیستم.

مرد باید دست به جیب باشد. تازه قرار بود من با پس انداز پول تو جیبی‌ام یک دوچرخه بخرم.

بس که عاشق دوچرخه سواری بودم. بس که چشم می‌کشیدم عصرهای جمعه برویم خانه دایی جان و دوچرخه‌اش را بردارم و توی کوچه تند تند پا بزنم و باد بپیچد توی موهایم و کیف کنم. حالا برای من خیلی خجالت داشت با پانزده سال سن از مادرم خرجی بگیرم. همین بود که از دایی جان خواستم من را به شاگردی قبول کند. هر چند درباره مکانیکی و تعمیر ماشین هیچی نمی‌دانستم ولی دایی جان قبول کرد و از اول تابستان شدم شاگرد او.

مامان مخالف بود. می‌گفت: مردم چه می گویند؟ جواب فک و فامیل بابایت را چی بدهم؟ نمی‌گویند عرضه نداشت بچه‌هایش را به سرانجام برساند؟ نمی‌گویند نتوانست خرجی بچه‌هایش را در بیاورد؟ نمی‌گویند پسرش را فرستاده کارگری؟

بعد کلی التماس و درخواست، قبول کرد فقط تابستان. آن هم برای اینکه حرفه‌ای یاد گرفته باشم. مدرسه‌ها که شروع شد باید بروم پی درس و مشقم .امیر علی توی بغلم بی تابی می‌کرد. دستم داشت درد می‌گرفت که زن دایی آمد و قابلمه‌ای را که توی یک دستمال پیچیده بود داد دستم و بچه را گرفت.

-مواظب باش نسوزی.

خداحافظی کردم و قابلمه را بستم به ترک دوچرخه و سوار شدم. پول توجیبی‌ام بعد سه سال شده بود اندازه خرید یک دوچرخه دنده‌ای. از همان مدلی که چند بار با بابا، پشت شیشه مغازه دیده بودم و برق و رنگ قرمزش بد جوری چشمم را گرفته بود.

ولی هر چقدر حساب و کتاب کردم دیدم بعد بابا خودخواهی است که بخواهم همه پولها را بدهم و برای خودم دوچرخه بخرم.

آن هم وقتی چرخ خیاطی مامان، که قرار بود چرخ زندگی بدون بابا را بچرخاند، خراب شده بود و هی نخ پاره می‌کرد و مشتری‌ها می‌ماندند معطل و مامان هی جوش می‌زد که: شب عید است و سفارش مردم مانده روی دستم.

خوب خیلی کیف داشت وقتی من و لیلا چرخ خیاطی جدید را، که خیلی هم سنگین بود، به سختی توی اتاق کار مامان گذاشتیم و او را با چشم بسته بردیم تا پشت میز.

برق چشم مامان درست مثل چشمهای خودم بود بعد دیدن آن دوچرخه قرمز. تند تند رکاب می‌زدم تا خودم را به تعمیرگاه دایی جان برسانم، تا قرمه سبزی‌ای که بویش دیوانه‌ام کرده بود، سرد نشود و از دهن نیفتد .باد توی موهایم می‌پیچید. دوچرخه دایی جان دنده‌ای نیست. قرمز هم نیست. اما من سوارش که می‌شوم کیف می‌کنم که مرد خانه‌ام. که دستم به جیبم می‌رود. که مامان به من افتخار می‌کند.

داستان کوتاه «خاک و نفس»

نویسنده «مهناز رضایی لاچین»

با کف دست می‌کوبم به دیواره‌ی اتاقک جیپ. فریاد می‌زنم:

ـ نگه‌دار! آدم ناحسابی، نگه‌دار! نمی‌فهمی گم کردیم یعنی چی؟!

خم می‌شوم روی صندلی‌های جلو و ترمزدستی را می‌کشم. ماشین دور خودش می‌چرخد و خاک غلیظی بلند می‌کند.

او می‌گوید:

ـ احمق! می‌رفتیم یه جوری می‌رسیدیم.

برمی‌گردی به عقب و زُل می‌زنی به من. می‌گویی:

ـ تو فقط می‌فهمی!

انگشت کشیده‌ات را گرفته‌ای طرفم؛ مثل همیشه.

زمان می‌برد تا بتوانید شیشه‌ها را پایین بکشید.

پیاده می‌شویم. دستی به چانه‌ام می‌کشم و دور و بر را می‌پایم. از کنارم که رد می‌شوی می‌گویی:

ـ واسه‌ی همین چیزاست که باید راهمون از هم سوا شه.

لباست را می‌تکانی.

زانوهایم شُل می‌شود. دوباره یادم می‌آید این سفر پژوهشی آخرین فرصت کنار هم بودن ماست. ولو می‌شوم روی خاک. زیر حلقه‌ام عرق کرده؛ می‌چرخانمش.

باد دوباره خاک بلند می‌کند. سرفه می‌کنم. سرفه می‌کنم و سر می‌چرخانم پی تو، در این مه‌خاک. برای بستن چشم‌ها دیر شده.

باد که آرام می‌گیرد، بلند می‌شوم. خورشید افتاده پایین آسمان. مژه‌هایت پر خاک شده. دستم را پس می‌زنی. او کلاه آفتابگیرش را می‌تکاند، موهایش را می‌تکاند، ریش چندروزه‌اش را هم. صورت اصلاح‌نشده‌ی او عجیب است، تازگی دارد. من هیچ‌وقت ریش نداشته‌ام؛ ریش درنیاوردم اصلاً. هیچ‌وقت نشد وقتی می‌بوسیدمت از زبری صورتم شکایت کنی.

می‌گوید:

ـ خیلی خُب، این‌جا هم بد نیست یکی دو تا کلنگ بزنیم.

رویش به تنها تخته‌سنگی است که این دور و بر می‌شود دید.

من خاک توی گوشم را با سر انگشت بیرون می‌کشم. خاک ته حلقم را عُق می‌زنم. می‌گویم:

ـ هوم... آره... اونم این خاکی که هیچی ازش نمی‌دونیم!

این‌جا به سرزمین‌های فراموش‌شده می‌مانَد یا از چشم دورمانده... چه می‌دانم!

تو تکیه داده‌ای به ماشین و انگار قصد داری تمام آب بطری را سر بکشی. می‌گویی:

ـ من خسته‌م... همین‌جا می‌مونیم... گور بابایِ...

می‌گویم:

ـ گور بابایِ چی؟ گور بابایِ بورسیه؟!

می‌گویی:

ـ اونو که قولش رو داده. گور بابای جایی که روی نقشه برامون علامت زدن و گور بابای... تو!

هر چه قدم می‌زنم، فقط خاک است و خاک. می‌گویم:

ـ کی قول داده؟

پشتت را به من می‌کنی. می‌گویم:

ـ بهت گفتم، کی با قول الکی هوایی‌ت کرده؟

رو به ماشین می‌گویی:

ـ گفته امضاشو می‌گیره. فقط قبلش ...

با من نیستی انگار. صدایم را بالا می‌برم؛ صدایی که در اوجش هم کوتاه است:

ـ قبلش چی؟ به من بگو، قبلش چی؟

صدایم در این خاکستان نمی‌تواند انعکاس داشته باشد. گم می‌شود انگار.

سکوت طول می‌کشد.

در ماشین باز است. او نشسته روی صندلی شاگرد. سرش به کوله‌ی تو گرم شده. خودت هم می‌توانی ببینی‌اش؛ یکی‌یکی ابزارهای اندازه‌گیری را بیرون می‌آورد و می‌چیند روی صندلیِ راننده.

تاریک شده و سرد. چشمم می‌افتد به هلال باریک و خمیده‌ی ماه.

دست‌هایت را زیر بغل زده‌ای. کاپشنم را از توی ماشین می‌آورم و می‌اندازم روی دوشت. می‌مانم پشت سرت. می‌گویم:

ـ کاش لااقل یکی رو می‌آوردیم که توی محاسبات و تخمین‌ها کمکمون کنه؛ این که چیزی بارش نیست.

بی‌آن که برگردی طرف من، می‌گویی:

ـ کاپشن خودم توش پشم شیشه نداره... ممنون.

او از ماشین پیاده می‌شود، می‌آید کنار گوشم می‌گوید:

ـ آقای به دردبخور! تو و اون جد پدری‌ت عقل کل هستین که می‌گن یک سد ساخته...

بدم نمی‌آید در حالی که دارم با تو به نرمی رفتار می‌کنم، فک یک نفر را پایین بیاورم.

انگشت کشیده‌ات را گرفته‌ای طرفم؛ مثل همیشه. زمان می‌برد تا بتوانید شیشه‌ها را پایین بکشید.

دستم را مشت می‌کنم و دندان‌هایم را به هم می‌فشارم. فکم درد می‌گیرد.

برمی‌گردی طرف او. لبخند داری. می‌گویی:

ـ بزار بقیه‌ش رو من به گم. آره، می‌گن به جای آباد کردن، شهر و دهاتِ اطرافش می‌شه برهوت... بیابون...

لگدی به خاک می‌زنم که انگار دست‌پاش است و تنها سرِ تخته‌سنگی از آن بیرون مانده. می‌گویم:

ـ خفه شین.

باز سکوت می‌شود. باد آن دورها خاک را می‌چرخاند و بالا می‌برد.

راه می‌افتم طرف دیگر. تو مانده‌ای کنار ماشین. او برمی‌گردد روی صندلی جلو.

می‌گویم:

ـ آخه لعنتی‌ها! ما حتی نمی‌خوایم زبان هم رو بفهمیم. چرا از اول قبول کردیم که با هم کار کنیم.

این را می‌گویم، اما دلم می‌خواهد او نبود، فقط تو بودی. می‌شد حرف بزنیم، منصفانه، به جای کندن زمین...

جوابی نمی‌دهی. او می‌رود گاز پیک‌نیک را روشن می‌کند و کتری را رویش می‌گذارد. می‌گوید:

ـ بیا بشین.

می‌روم. می‌گوید:

ـ یه پروژه‌ست؛ انجامش می‌دیم و نمره‌شو می‌گیریم، همین. بعد می‌ری سیِ خودت.

صدایت می‌زنم. کنار ماشین دست به کمر ایستاده‌ای. سرت را بلند می‌کنی و می‌آیی طرف سه لیوان فلزی که روی لبه‌ی صاف تخته‌سنگ چیده شده.

بخار چایی و نور چراغ ماشین با طرح صورت استخوانی‌ات بازی می‌کند. می‌گویم:

ـ نکن! یه بچه این وسط هست...

با سرانگشت خودت را نشان می‌دهی. می‌گویی:

ـ من مامان‌بزرگت نیستم که بسوزم و بسازم.

کاش لااقل آخرین هدیه‌ام را جای این مانتوی چهارخانه کوتاه پوشیده بودی.

رنگی بود که دوست داری.

باد بلند می‌شود و شعله‌ی گاز پیک‌نیک را خاموش می‌کند. او وسایل را جمع و جور می‌کند و بلند می‌شود.

صدایی می‌آید مثل غلتیدن توده‌ای خاشاک و شاید هم...

بازویت را می‌گیرم. می‌گویم:

ـ برو تو ماشین.

می‌گویی:

ـ خودم شوکِر دارم، ترسو!

می‌گویم:

ـ تو برو تو و درو ببند، من یه نگاهی بندازم.

پوزخند می‌زنی. کارت همین است.

رو به او می‌گویم:

ـ هیس...

دارد بساط چایی را به سبد سفری برمی‌گرداند. حواسش نیست. خِر خِر وسایل قطع نمی‌شود.

دقایقی می‌گذرد. همه‌طرف تنها خاک است که از زیر نور چراغ قوه می‌گذرد. هیچ چیز نیست، نه درنده‌ای و نه خزنده‌ای، تنها ما سه نفر هستیم.

در اتاقک جیپ، ندیده می‌دانم نگاهت به من نیست. در کنجی کنار در نشسته‌ای. شاید نگاهت از بالای سر من آواره برهوت شده. می‌گویم:

در اتاقک جیپ، ندیده می‌دانم نگاهت به من نیست. در کنجی کنار در نشسته‌ای. شاید نگاهت از بالای سر من آواره برهوت شده.

ـ ... بیابون...

تند می‌گویی:

ـ دست بردار. مجبور نیستی مدام به من فکر کنی. تموم شد.

خودم را بغل می‌کنم. سردتر شده. به بچه فکر می‌کنم. می‌گویم:

ـ ... من... تو... بچه...

می‌گویی:

ـ جای بچه خوبه. بچه چیزی حالی‌ش نیست.

جیرجیر صندلی‌های جلو بلند می‌شود. او می‌گوید:

ـ آقا، مگه این روزای آخرتون نیست؟ پس دهنتون رو ببندین لطفاً. داشت خوابم می‌برد.

باز سکوت می‌شود. نگاهم را می‌چرخانم در این خاکستان. برقِ هیچ چشمه و رودی را نمی‌بینم.

صبح روشنایی عجیبی دارد. به او می‌گویم:

ـ بالا رو می‌بینی؟ آبی آبی شده.

بِر و بِر نگاهم می‌کند. تو هم پیاده می‌شوی. کاپشنم را پرت می‌کنی روی دست‌هایم. رو به تو می‌گویم:

ـ واقعاً آبیه. نگاه کن!

انگشتت را رو به من و او تکان می‌دهی. می‌گویی:

ـ برنامه با من! اول صبونه... بعد تایم می‌ذارم برای کندن خاک و استراحت.

برنامه با تو بود؛ از اولی که راه افتادیم. او کنار کشیده بود و من هم کنار آمده بودم یا او کنار آمده بود و من کنار کشیده بودم؛ نمی‌دانم.

می‌گویم:

ـ همین‌طوری یه جایی رو بکنیم که به چی برسیم؟!

او می‌گوید:

ـ محضِ خالی نبودنِ گزارش کار. اصلاً چرا باید دنبالِ یه نقطه‌ی فرضیِ روی نقشه بریم؟

این را می‌گوید و وسایلِ کار را بیرون می‌آورد و می‌چیند روی کاپوت ماشین. ادامه می‌دهد: نمره بگیریم... جهنمِ تمدن نیاکان!

می‌گویی: می‌گیم با پرس‌وجو، خودمون شناسایی‌ش کردیم. چند تا عکس هم ضمیمه گزارش کار...

نفسم را بیرون می‌دهم. انگشت‌هایم را در هم حلقه می‌کنم و دور و بر را از نظر می‌گذرانم. آخر کجا؟ کجای این برهوت را می‌شود شناسایی کرد؟ هیچ اثری از آبادی نیست، فقط می‌شود رد چرخ‌های ماشین را، آن هم تا وقتی خاک‌پوش و محو نشده، برگشت.

وقتی دست به کار می‌شویم، سه سایه روی تخته‌سنگ می‌افتد؛ تقلاکنان. صدای برخورد کلنگ به کناره تخته‌سنگ؛ بی‌انعکاس و خفه... کلنگ می‌چرخد در دست من، تو، او. با دست‌های عرق‌کرده ما خوب جفت و جور نمی‌شود، ولی باز می‌کوبد. بیلچه‌بیلچه خاک کنار می‌رود. آفتاب از حاشیه‌ی سایه‌های کج ما رد می‌شود. سایه‌های ما می‌چرخد تا کوتاه و کم‌رنگ و محو شود... آخرین عکس‌ها را در نور فلاش می‌گیری.

او دست کوتاهش را در گودالِ کنار تخته‌سنگ فرومی‌برد. می‌گوید:

ـ معلوم باشه چقد گود کردیم.

خم می‌شوم که بازویش را بکشم و بگویم بس کند، چون قرار بود تا شب‌نشده مسیر را برگردیم و حالا مسیر برگشت از چشم پنهان شده.

کارت دانشجویی‌ام از جیب پیراهنم می‌افتد ته گودال. زانو می‌زنم. دست کشیده‌ام را می‌گردانم آن ته. دلم می‌خواهد سرم را بلند کنم، زار بزنم و توی رویت بگویم:

ـ ای کاش شانه‌های پهن‌تری می‌داشتم.

یک آن دست‌هایت را روی شانه‌ام حس می‌کنم یا شاید دست‌های او را... سر برمی‌گردانم. فقط ایستاده‌ای.

تنم مورمورمی‌شود. چیزی از روی انگشت‌هایم رد می‌شود. به‌سرعت دستم را بیرون می‌کشم. می‌گویم:

ـ مار بود!

او چند قدم عقب می‌رود و نور چراغ قوه را می‌اندازد توی گودال. من بیلچه را برمی‌دارم. بیلچه را از دستم می‌کشی.

مار نیست... چند مورچه سواره دور برآمدگی‌ای که لمسش کرده بودم... استخوان خاک‌پوش باریکی است انگار.

وقتی دست به کار می‌شویم، سه سایه روی تخته‌سنگ می‌افتد؛ تقلاکنان.

مشتی به شانه‌ی او که دم دستت است می‌زنی و بالا می‌پری. می‌گویی:

ـ عالیه! فردا رو هم می‌مونیم.

حالا سومین روز است که این‌جاییم. رد چرخ‌های ماشین در این دشت بادخیز، بیش‌تر از این هم دوام نمی‌آوَرْد. شاید تنها از طرز ایستادنِ جیپ بشود مسیرِ حدودیِ برگشت را مشخص کرد.

او اسکلت‌ها را با نوارهای پارچه‌ای اسفنج‌پیچ می‌کند. تو کولیس و فرچه به دست هنوز روی سرش ایستاده‌ای و می‌گویی:

ـ بورسیه شدیم رفت!

وضع محاسبات او که خوب نیست. البته نمی‌دانم. شاید هم... مگر تنها تو بورسیه شوی، من که کنار بچه می‌مانم.

هربار دست می‌برم ناخن شکسته‌ام را جدا کنم، خون بیرون می‌زند. خونش را می‌مکم. سوهانی که او داد، برای خودش خوب بود. با خودم فکر می‌کنم اگر بشود، در راه برگشت من پشت رُل بنشینم. آخرین نگاه را می‌اندازم به سه اسکلتِ دست در گردن، تکه‌های لباسِ خاک‌آلود و قدری مو. نگاهم می‌ماند روی تخته‌سنگی که حالا تمام‌قد از خاک بیرون زده.■

داستان کوتاه «تدفین»

نویسنده «میترا قاضوی»

-با لباس؟

-آره فرض کنید که شهیده!

بلندت کردند و گفتند: لا اله...

گفتم: لازم نیست، فقط آرام...

آرام تو را گذاشتند داخل قبری که به اندازه‌ی کافی گود بود و جادار.

بیل‌ها را برداشتند.

گفتم: از پایین شروع کنید از کفش‌ها.

و با خونسردی خیره شدم به خاکی که بر کفش‌های مشکی‌ات می‌ریخت، آن قدر که ناپدید شدند.

بعد به نوبت، شلوار و کت و پیراهن و کراوات سیاه رنگ ات زیر خاک رفتند.آخر از همه، ریش‌های انبوه ات بود و آن صورت پریده رنگ که انگار هزار سال، مرده!

آخرین بیل کار خودم بود، ریختم.

گفتند: قرآن؟

گفتم: لازم نیست.

یکی نمی‌دانم از کجا گفت: نجات دهنده در گور خفته است.

گفتم: اینجا نه گوری است و نه نجات دهنده‌ای! هیچ وقت هم نبوده!

همگی خندیدیم. بادی نمی‌وزید سرمایی نبود و کلاغی که بپرد و قاری کند!

خاک گورستان را از لباسم تکاندم و به خانه برگشتم.

بعد از دوش آب گرم روبه روی آینه نشستم، آرایش غلیظی کردم و رژ قرمز رنگی را که دوست داشتی چند بار محکم به لب‌هایم مالیدم.

موزیک ملایم، نوشیدنی الکلی و انتظار، انتظار...

تلفن زنگ زد، گوشی را برداشتم.

گفتی: سلام

گفتم: سلام، خوبی؟

خندیدی!

خندیدم!■

داستان کوتاه «کوچولو»

نویسنده «لعیا متین پارسا»

در اورژانس بیمارستان نسخه به دست دنبال پرستار می‌گشتم تا سرم خواهرم را وصل کند. خواهرم با صورتی رنگ پریده و لبهایی سفید روی تخت مچاله شده بود و بدن درد امانش را بریده بود. دختر جوانی که شاید به زور بیست سالش بود سراسیمه دنبال دکتر اورژانس می‌گشت. صورت سفید و تپل دختر جوان بهت زده بود. در بغلش دختر بچه‌ای که هفت هشت ماهه به نظر می‌رسید با صورتی متورم و قرمز سرش را روی شانه‌ی مادر جوانش گذاشته بود. مادر سعی می‌کرد چادر را روی سرش نگه دارد و با دست آزادش پسر بچه‌ی دو سه ساله‌ای که دنبالش می‌دوید را بگیرد. دکتر اورژانس از راه رسید. همانجا در راهرو مادر جوان جلویش را گرفت:"بچه‌ام از یه طبقه ساختمون افتاده." دکتر وحشت زده گفت:"یه طبقه؟" و بچه را نگاه کرد. تمام بدنم لرزید. خواهرم را فراموش کرده بودم. در دلم گفتم:" واویلا .... عجب دکتری."

دکتر دوید داخل اتاق پزشک اورژانس و پرستار هم مرا صدا زد تا سرم خواهرم را وصل کند. کنار تخت خواهرم ایستاده بودم و حواسم به اتاق پزشک اورژانس بود. زن جوان آمد بیرون و همانطور که دست پسر بچه را گرفته بود و گوشه‌ی چادرش را به دندان داشت، سر برگرداند و دوباره از دکتر پرسید:"کدوم طبقه؟" و صدای دکتر آمد که:"رادیولوژی همین همکفه." از جلوی من که رد می‌شد گفتم:" می خوای پسرت رو نگه دارم راحت باشی؟ من اینجا منتظرم تا سرم خواهرم تموم شه." هیچ نگفت. فقط مثل یک ببر ماده‌ی زخمی با خشم نگاهم کرد و پسرک را محکمتر سمت خودش کشید. بچه نمی‌توانست پا به پای او برود و تقریباً می‌دوید فقط نگاهش کردم که دور می‌شد و دنباله‌ی چادر سیاهش از پشت سر روی زمین کشیده می‌شد. حس می‌کردم یه سنگ گذاشتن رو قلبم. زن تنها وسراسیمه بود و من با تمام وجودم می‌خواستم کمکش کنم. یاد دختر خودم افتاده بودم وقتی که کوچک بود و من با یک تب شبانه‌اش روزگارم تیره و تار می‌شد و حالا این زن دختر آسیب دیده‌اش به بغل و پسرکش به دست، در راهروهای بیمارستان می‌دود و من فقط باید نگاهش کنم.

پرستار صدایم زد و نسخه را دوباره دستم داد:"ببین ما این آمپولشو تو داروخانه‌ی بیمارستان نداریم. بپر برو از داروخانه‌ی سر چهارراه بگیر. بدو. همین الان باید بریزم تو سرمش." پرستار را نگاه می‌کردم. مگر می‌شد بیمارستان داروی به این مهمی را نداشته باشد؟ پرستار دوباره گفت:" زودباش دختر." و من دویدم بیرون. قبلش نگاهی به خواهرم انداختم که مثل یه جنین کوچک مچاله شده بود و رنگش مثل ملحفه‌های تخت بود.

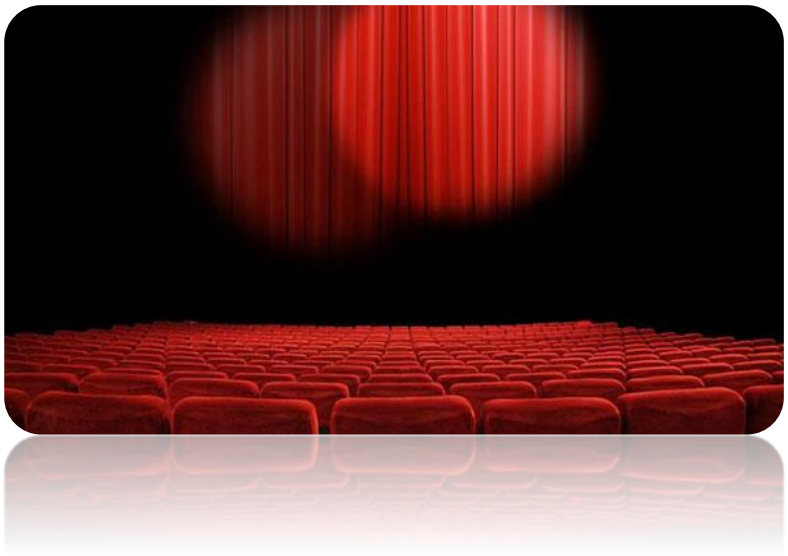
در خیابان می‌دویدم که پسر کوچک آدامس فروش صدایم کرد:" خاله آدامس بخر." نگاهش کردم و دویدم. نمی‌دانستم چرا صبر نکردم تا آدامسی بخرم و دلخوشش کنم. با خودم می‌گفتم سرعتم زیاد بوده نتوانستم بایستم. تا داخل داروخانه خودم را دلداری دادم اما فایده نداشت ... دختر کوچولوی پرت شده از ساختمان، پسرک آدامسی، دخترک هشت ماهه‌ی داخل ماشین بسته در گرمای زل تابستان که مادرش را می‌خواست... آن یکی بچه که تو کوچه خفتش کرده بود پسرک همسایه و گرفته بودش... همه همینطور می‌چرخیدند تو سرم... تصاویرشان با هم می‌آمیخت... دختر خودم... داخل تختش گریه می‌کرد... و من نبودم... تشییع جنازه‌ی پدرم بودم و عمه‌اش پیراهنم را روی بالش دخترک شیرخوارم پهن می‌کرد تا بوی مرا بشنود و آرام شود و شیشه شیر را به دهان بگیرد. مردم تنه می‌زدند به هم داخل داروخانه‌ی کوچک و دم کرده و من با دست دراز شده نمی‌توانستم خودم را به نسخه پیچ برسانم... "چرا صبر نکردم آدامس رو بخرم؟ الان یازده شبه باید تو خونه خواب باشه تو بغل مامانش. به نظرم چهار ساله بود..." صورت سفید خواهرم که روی ملحفه‌ها گم شده بود. "آقا بگیر این نسخه رو دیگه. اورژانسیه و فقط اون آمپوله... بیمارستان نداشتش..." کنارم مردی به دیگری گفت:" بیا کنار بذار بره جلو." راه که باز شد و توانستم نسخه را به جلوی پیشخوان برسانم تازه متوجه شدم صورتم خیس ازاشک است... آمپول را در مشتم گرفته بودم... توجهی به نگاه مردم نکردم... داشتم بیرون می‌آمدم که حس کردم مانتویم گیر کرده جایی، برگشتم. پارچه‌ی مانتویم در دستان کوچک پسرک آدامس فروش بود:" خاله بخر دیگه." فکر کردم چه خوب خودش رسید به هم... دوتا آدامس که خریدم باز

شروع کردم به دویدن، بچه‌های کوچک و ریز درشت فکرم هم دوباره پا به پای من می‌دویدند.

پرستار آمپول را ریخت داخل سرم. من کنار تخت خواهرم نشسته بودم و دوباره همه‌ی گوشه‌های اطراف ناخنم را کنده بودم. انگشتانم می‌سوخت. هرچه چشم می‌گرداندم مادر جوان را نمی‌دیدم. خواهرم در آرامش چشمانش رابسته بود. بلند شدم و رفتم در راهروی اورژانس. خلوت‌تر شده بود. پسر کوچک مادر جوان با آبسرد کن بازی می‌کرد ... و مرد جوانی روی صندلی کناری او نشسته بود. خم شده بود و سرش پایین بود.

خیلی جوان بود. روی بازوی لختش خالکوبی ماهی داشت. با خودم فکر می‌کردم حالا چرا ماهی؟! ماهی به هیکل درشت و عضلانی‌اش نمی‌آمد. پسر کوچولو جست و خیز کنان کنارم رسید. کیفم را گشتم و یک شوکولات پیدا کردم. می‌ترسیدم آن را به بچه بدهم اما مرد توجهی نداشت. سرش پایین بود و زمین را نگاه می‌کرد. پسرک شوکولات را گرفت و دوید. از داخل راهرو مادر جوان پیدایش شد. کاش قبل از رسیدنش احوال دخترک را از پدرش پرسیده بودم. از مادر خشمگین بچه‌ها می‌ترسیدم. زن جوان کنار مرد رسید و خود را روی صندلی کنار او رها کرد. پاهایش را دراز کرد. اصلاً حواسش نبود نصف چادرش روی زمین است. مرد نگاهش کرد. آرام نزدیکشان شدم و گوشهایم را تیز کردم. باید می‌فهمیدم دخترک چی شده بود. زن جوان آرام حرف می‌زد:" عکس و ام آر آی گرفتن. خوابوندنش ببینن بالا میاره یا نه. دارن سطح هوشیاریشو اندازه می گیرن؟ بچه‌ام تکون نمی‌خورد زیر دستگاه. حال نداشت جنب و جوش کنه. کاش مرده بودم و حواسم بود." مرد بلند شد و گفت:"تو بمون بچه هاتو بزرگ کن. تو لازم نیست بمیری. کاش اون لندهور بی مسئولیت قبل از اینکه دوتا بچه پس بندازه مرده بود. پسر علاف ۱۸ ساله رو چه به عاشق شدن."زن سرش پایین بود و حرفی نمی‌زد، پسر کوچولو خودش رو خیس از آب کرده بود. مادر بلند شد و زیر چادرش گرفت. یک لحظه حس کردم نگاهمان به هم گره خورد. اما نه، زن جایی پشت سر من را نگاه می‌کرد و پسرش را با چادر خشک می‌کرد. مرد جوان کنارش آمد و آرام گفت:" نترس بالا نمیاره. خوب میشه."مادر جوان آرام و در سکوت اشک می‌ریخت. کنار تخت خواهرم نشستم. رنگ و رویش بهتر شده بود. زن جوان دیگر در دیدرسم نبود. سرم را روی تخت خواهرم گذاشتم. تازه به یاد خودم افتادم. دو هفته‌ای بود که تهوع امانم را بریده بود. خیلی دوست داشتم روی یک تخت دراز می‌کشیدم. دلم آشوب بود. "حتماً فردا میرم یه آزمایش میدم. نه، مطمئنم که چیزی نیست. سر دخترم که تهوع نداشتم. این حال بد و آشوب دل مال اعصاب خردی این چندوقته. دیگه نباید حوادث رو به خونم. هیچ کس تو رو نمی خواد کوچولو کجا می خوای بیای؟ تو این دنیای ما؟" خواهر و برادر جوان از جلوی تخت خواهرم رد شدند و رفتند به سمت راهرویی که زن از آنجا آماده بود. پسر کوچولو دنبالشان می‌دوید. یک لحظه برگشت و نگاهم کرد. زبانش را درآورد و برایم زبان درازی کرد و بعد خندید. راه افتاد و دوید سمت دنباله‌ی چادر مادر. می‌خواست پا روی دنباله‌ی چادر بگذارد اما نمی‌شد. مادر سریع می‌رفت. باز برگشت و زبانش را درآورد و دوید دنبال مادرش. دلم آشوب بود. انگار تمام دردسرهای عالم را ریخته بودند در دلم و هم می‌زدند."کاش خودت نخوای بیای کوچولو ... خودت نیا."■

سینما و تئاتر



بررسی فیلم: «شکاف»؛ام.نایت شیامالان؛ حدیث غیبی

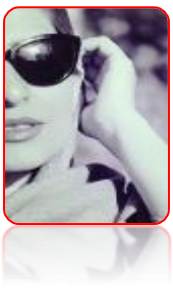
بررسی فیلم: «ویلایی‌ها»؛ منیر قیدی؛ بهاره ارشدریاحی

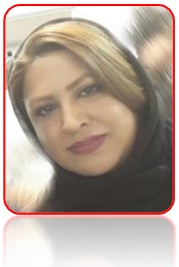
درباره فیلم: «وارونگی»؛ بهنام بهزادی؛ بهاره ارشدریاحی

بررسی فیلم: «بزرگراه گمشده»؛ دیوید لینچ؛ زهرا دستاویز

بررسی فیلم: «مَلی و راه‌های نرفته‌اش»؛تهمینه میلانی؛ نیکو حسینیان

خوانش ناتورالیستی فیلم: «تیک آف»؛ احسان عبدی‌پور؛ شهناز عرش اکمل





فیلم‌هایی که باید دیده شوند «بزرگراه گمشده»

کارگردان «دیوید لینچ»؛ نویسنده «زهرا دستاویز (آذر)»

شناسنامه‌ی فیلم:

نام: بزرگراه گمشده (Lost Highway)، کارگردان: دیوید کیث لینچ (David Keith Lynch)

بازیگران: بیل پولمن، پاتریشیا آرکت، بالتازار گتی، رابرت به لیک، رابرت لوگیا

ژانر: نئونوآر، وحشت / محصول سال: ۱۹۹۷

مدت زمان: ۱۳۵ دقیقه

۱) دیوید لینچ، روایتگر رویاها: نام دیوید لینچ از آن دسته نامهای بزرگی است که پیوند عمیق و گشوده نشدنی‌ای با ابهام آمیزترین و پیچیده‌ترین بخش زندگی بشر یعنی "رویا" دارد. سینمای او سینمای مولف است و امضای مخصوص خودش پای تمام آثارش زده شده است. فیلم‌هایی نامتعارف، شالوده شکن و بی شک شاهکار. فیلم‌هایی که به شدت متأثر از نظریات فروید از جمله عقده‌ی ادیپ و عقده‌ی اختگی است. لینچ ارادت بخصوصی به فروید دارد و ساخت آثاری سوررئال با محوریت موضوع کابوس و رویا و نقب زدن به کودکی و تحلیل و نمایش این که چطور آن چه در کودکی برای انسان رخ می‌دهد و آن چه تحت عنوان آموزش‌های والدین و مدرسه و اجتماع به خورد کودک داده می‌شود نهایتاً تاثیری مستقیم و غیرقابل انکار در زندگی بزرگسالی دارد و چطور کابوس‌ها و رویاها همه جا همراه انسان است و در هیچ جایی از دست آن‌ها در امان نیست، همه و همه ادای دینی است از جانب لینچ به ساحت فروید و سر تعظیم فرود آوردن در مقابل او که آموزه‌هایش فانوس روشنی بود که بشر عصر مدرن را به سوی دنیاهای تازه‌ای رهنمون می‌کرد. این ارادت تا آن جا پیش می‌رود که در فیلم مورد بحث (بزرگراه گمشده) لینچ نام پرسوناژ اصلی را "فِرِد" بر می‌گزیند که بی شباهت به نام فروید نیست. این بهره گیری خود نشانه‌ی هوش سرشار و ذهن خلاق لینچ در جهت ساخت فیلمش نیز هست.

۲) بزرگراه گمشده یک نئونوآر روانشناسانه: وحشت، تعلیق، انتظار و زنان اغواگر از مولفه های اصلی آثار نوآر به حساب می‌آیند و ما در بزرگراه گمشده تمام این المان‌ها را می‌بینیم. لحظه به لحظه بر وحشت تماشاگر افزوده می‌شود و احساس تعلیق در تمام سکانس‌ها وجود دارد و انتظار برای گرفتن پاسخ‌های بیشمار که در طول فیلم ایجاد می‌شود تا آخرین صحنه همراه اوست. رنه (زن اصلی فیلم) نیز حالات خیانت پیشه و مرموز زنان فتانه‌ی فیلم‌های نوآر را دارد. اما آن چیزی که فیلم را به یک شاهکار تبدیل می‌کند و به آن پرستیژ بخشیده و منحصر به فردش می‌کند این است که زبان فیلم بی تردید زبان مطلق سینماست. کمترین میزان دیالوگ پراکنی و گفتگو در آن دیده می‌شود و در عین حال داستانی بسیار پیچ در پیچ را روایت می‌کند. فیلم ناخواسته یادآور عوالم خواب است که به شکل فیلمی مستقل از دیالوگ برایمان با همه‌ی پیچیدگی‌هایش به نمایش گذاشته می‌شود و ما را سردرگم می‌کند و حتی در لحظاتی به شدت می‌هراساند. در این کابوس لینچ خبری از موجودات متافیزیکی و عجیبی و غریبی که ربطی به جهان انسانی ندارند، برای خلق هراس و وحشت نیست. او به درون ذهن خود نفوذ می‌کند و دست ما را هم می‌گیرد و به درون آن می‌کشاند و از اعماق آن فیلمنامه ای را بیرون می‌آورد که درعین کابوس وار بودن از هر واقعیتی واقعی‌تر و ملموس‌تر می‌نماید. نباید فیلم را لحظه به لحظه آنالیز کرد و از تک تک سکانس‌ها انتظار روایتی حساب شده و اصولی را داشت. حتی برای اولین بار فضای فیلم بسیار ناآشنا به نظر می‌رسد و شخصیت‌ها به نظر غیر منطقی و دور از ذهن عمل می‌کنند و در جاهایی انگار از مسیر اصلی داستانی خود خارج می‌شود و حتی در صحنه‌هایی شاید اینطور استنباط کنیم که ما یک سری صحنه‌های فاقد روابط علت و معلولی‌ای را می‌بینیم که صرفاً یک ذهن مغشوش آن‌ها را کنار هم چیده است. اما اینطور نیست. باید صبورانه منتظر بود و لحظه شماری کرد تا لینچ کلاه جادویی‌اش را از سر در بیاورد و خرگوش بازیگوشش را در اوج تعجب و حیرت ما جلوی چشممان به نمایش بگذارد! حقیقت محض زندگی از دل کابوسهای سرد و سیاه بالاخره خود را نشان خواهد داد.

> نام دیوید لینچ از آن دسته نامهای بزرگی است که پیوند عمیق و گشوده نشدنی‌ای با ابهام آمیزترین و پیچیده‌ترین بخش زندگی بشر یعنی "رویا" دارد.

۳) خلاصه‌ای از فیلم: سکانس آغازین فیلم نمایی بسته از چهره‌ی فِرِد است که در حال پک زدن به سیگار نشان داده می‌شود. گویی که در رویایی عمیق غرق شده و از محیط اطرافش کاملاً جدا افتاده است. سیگار کشیدن او دقیقاً حامل همین موضوع است. حال سوالی که پیش می‌آید این است که فرد به چه فکر می‌کند. فیلم به زودی این سوال را جواب می‌دهد. زنگ در به صدا در می‌آید و کسی به فرد می‌گوید "دیک لورانت مرده است". این دقیقاً همان چیزی است که ناخودآگاه فرد خواهان آن است و در پایان فیلم همین اتفاق می افتد. دیک لورانت می‌میرد. می‌توان این طور تصور کرد که او در لحظه‌ای که در رویایش غرق بوده و سیگار می‌کشیده به این فکر می‌کرده که می‌شود زنگ در به صدا دربیاید و کسی خبر مرگ دیک لورانت را بدهد؟

در ادامه می‌بینیم که فِرِد مادیسون که یک نوازنده‌ی ساکسیفون است قصد رفتن به کنسرتش را دارد. همسرش رنه از آمدن اجتناب می‌کند و می‌گوید می‌خواهد کتاب بخواند. فرد که به او مشکوک است از محل اجرای کنسرتش به خانه زنگ می زند اما کسی جواب تلفن را نمی‌دهد. به همین علت فکر می‌کند که زنش در حال خیانت کردن به اوست. در سکانسهای بعدی ما متوجه رابطه‌ی سرد و فاقد احساس فرد و رنه می‌شویم. فِرِدی که دچار ناتوانی جنسی است و رنه که زنی آرام، بی وفا و جذاب اما نه افسونگر به نظر می‌رسند. در هم آغوشی این دو نیز ما پی به عدم توانایی جنسی فرد می‌بریم. برای تحلیل بهتر می‌توان فیلم را در سه بخش تقسیم بندی کرد: در بخش اول دنیایی واقعی را می‌بینیم تا قسمتی که فرد همسرش را مثله می‌کند و از آن به بعد ما در توهم و خیال فرد به سر می‌بریم. این توهم نیز تا آن جاست که فرد آقای ادی یا همان دیک لورانت را به قتل می‌رساند و بعد از قتل او نیز وارد قسمت سوم یعنی واقعیت می‌شویم.

فرد بعد از قتل همسرش به دلیل اینکه نمی‌تواند با تبعات کار خودش کنار بیاید و آن را بپذیرد در اغتشاشات روانی خود به دنبال جایگزینی می‌گردد و در اوهامش خود را به جای جوانی (پیت) پرشور و حرارت و دوست داشتنی می‌گذارد که با زنی فریبا و افسونگر رابطه دارد و این همان چیزی است که فرد در واقعیت برای خود آرزو داشته است. چهره‌ی پاتریشیا آرکت در قسمت دوم فیلم که حالا جایگزین آلیس، معشوقه‌ی دیک لورانت شده است و پنهانی با پیت رابطه دارد، تغییرات محسوسی می‌کند که کاملاً بالعکس قسمت نخست بسیار افسونگر جلوه می‌کند. موهایش بلوند شده و رنگ لاک ناخنهایش و همین طور لباسهایش فریبنده می‌شود. در قسمت نخست فیلم مانعی که باعث فروپاشی رابطه‌ی فرد و رنه شده است ناتوانی جنسی فرد تلقی می‌شود اما فرد این را نمی‌پذیرد و انکار می‌کند و آن را عاملی خارجی می‌پندارد و همسرش را می‌کشد. بنابراین در قسمت دوم فیلم نیز مانعی برای رابطه‌ی پیت و آلیس ظاهر می‌شود که همان آقای ادی (دیک لورانت) می‌باشد و این یعنی مانع آن‌ها مانعی بیرونی بوده است که پیت سعی در از بین بردن آن دارد و این همان خواسته‌ی فرد است که دوست داشته تا مانع را بیرونی جلوه دهد و به همین دلیل در خیالش مانعی بیرونی را خلق می‌کند. در ابتدای فیلم کاراگاهانی را می‌بینیم که وقتی برای تحقیق به خانه‌ی فرد می‌روند فرد گمان می‌کند که آن‌ها به ناتوانی جنسی‌اش پی برده‌اند و به همین دلیل است که در خیالش یعنی قسمت دوم، همان کاراگاهها پیت را جوانی فعال و پر توان و با حرارت تلقی می‌کنند، یعنی همان چیزی که فرد در واقعیت دوست داشته از خود نشان بدهد. در قسمت اول و دوم فیلم یک نتیجه را مشاهده می‌کنیم و آن همان ناکامی فرد و پیت می‌باشد (در جایی که آلیس به پیت می‌گوید "تو هرگز به من دست پیدا نخواهی کرد" می‌فهمیم که پیت هم در رابطه‌اش ناکام است) و در واقع می‌خواهد عنوان کند که شخص محکوم به ناکامی در همه حال ناکام است چه در رویا و چه در واقعیت. در فیلم مردی اسرار آمیز وجود دارد که همان اراده‌ی شیطانی فرد می‌باشد، چرا که شخص ترسناک و بی مکان و زمانی است. در ابتدای فیلم فرد از او می‌پرسد تو چگونه به خانه‌ی من وارد شدی و او می‌گوید خودت مرا دعوت کردی، من عادت ندارم بدون دعوت به جایی بروم.

۴) بوف کور و بزرگراه گمشده: اگر نگاهی به بوف کور اثر صادق هدایت بیندازیم متوجه شباهت‌هایی بین این دو اثر می‌شویم. شخصیت اصلی بوف کور با زنی اثیری رو به رو می‌شود و زن وارد خانه‌اش شده و در همان خانه می‌میرد و مرد او را مثله می‌کند. در بخش دوم کتاب زنی لکاته همسر شخصیت مرد داستان است و در نهایت ما با پیرمرد خنزرپنزری مواجه هستیم که گویی همان شخصیت اصلی داستان است و با شکل و شمایلی دیگر در همه جا ظاهر می‌شود. فرد نیز با رنه زندگی می‌کند و پیت که همان فرد است با آلیسِ اغواگر که همان رنه است. مرد اسرارآمیز هم مثل پیرمرد خنزرپنزری همه جا حضور دارد.

۵) حرف آخر: ابهام و عدم قطعیت از مختصات اصلی آثار هنری مدرن است. چه در حوزه‌ی سینما و چه در ادبیات و نقاشی و حتی موسیقی. در آثار مدرن قرار نیست گره‌ها از هم باز شوند و راه تازه‌ای جلوی چشم مخاطب پدیدار گردد. بلکه بالعکس، اثر هنری مدرن انسان را مقابل چشم خودش قرار می‌دهد و بی هیچ تعارفی حقیقت محض او و دنیای پیرامونش را جلوی چشمم می‌گذارد. از گره گشایی خبری نیست. هر چه هست گره افکنی است. گره‌هایی که او را در فضایی بی نام و نشان، در خلاء رها می‌کند، احساساتش را به بازی می‌گیرد و حتی به او لطمه می زند و همه‌ی این‌ها فقط برای یک هدف است: تفکر. تفکر و تعمق بیشتر در خود و خلق چرایی‌ها و چیستی‌های بیشتر.

بزرگراه گمشده به عنوان یک اثر کاملاً مدرن همین هدف را دارد. مسلماً یک اثر راضی کننده نیست که تماشاگرش پس از دیدن آن با خرسندی تمام سالن سینما را ترک کند و تمام سوالات ذهنش پاسخ مناسب یافته باشد. خیر.

نه تنها پرده از ناپیداها نمی‌افکند بلکه سوالات بیشمار دیگری را هم در ذهن آشفته و به هم ریخته‌ی تماشاگر که تمام قراردادها و قوانینش حالا از هم پاشیده و فروریخته می‌کارد و دست آخر او را با همان سوالات و ابهامات و گره‌ها تنها می‌گذارد. از همین روست که معمولاً آثار لینچ در رده بندی فیلم‌هایی با مخاطب خاص (سینمای کالت) قرار می‌گیرد و در گیشه خیلی موفق عمل نمی‌کند.■

بررسی فیلم «شکاف»

کارگردان و نویسنده «ام.نایت شیامالان»؛ «حدیث غیبی»

بازیگران: جیمز مک آووی، آنیا تیلور جوی
رده سنی: بی- مناسب برای افراد بالای ۱۷ سال
ژانر: ترسناک، روانشناسی
زمان: ۱۱۷ دقیقه

کوین (جیمز مک آووی)، دچار اختلالات چند هویتی است و توسط دکتر فلچر تحت درمان می‌باشد. دکتر فلچر عمدتاً با یکی از ۲۳ هویت مختلف کوین، بنام بری (یک آرتیست) در ارتباط است و در یکی از آخرین ملاقات‌هایشان متوجه می‌شود که دیگر با هویتی بنام بری صحبت نمی‌کند، و یکی از هویت‌های دیگر کوین بنام دنیس، در حال صحبت با دکتر فلچر می‌باشد و به او خاطر نشان می‌سازد که آنها برای حفاظت کوین از آسیب‌ها کنترل نور را در دسترس گرفته‌اند و تا چندی دیگر، هویت ۲۴ کوین در حال شکل گیری و قدرت گرفتن می‌باشد که نامش (بیست) یا همان هیولا می‌باشد و با ظهور هویت جدید (هیولا)، شخصیت کوین تکامل پیدا می‌کند.

در این بین، با تحت کنترل گرفتن کوین توسط یکی از هویت‌های فرعی‌اش بنام دنیس، سه دختر نوجوان توسط او ربوده می‌شوند. دخترها بعد از چندی متوجه می‌شوند با فردی سر و کار دارند که دچار اختلال چند شخصیتی است و هر بار با یک جنبه و خصوصیت رفتاری کوین روبرو می‌شوند.

یکی از دخترها (کیسی) که به لحاظ رفتاری غالباً گوشه گیر است و با دو دختر دیگر کمتر ارتباط برقرار می‌کند، متوجه می‌شود که تنها راه خروجشان از این مخمصه ایجاد رابطه با یکی از هویت‌های مثبت کوین است و سعی در ایجاد ارتباط با یکی از هویت‌های کوین (هدویک) که نقش یک پسر بچه ۹ ساله را ایفا می‌کند دارد و در تلاش برای گول زدن هدویک است تا راه فرار را به آنها نشان بدهد.

در جریان فیلم ریشه‌ی اصلی این تغییر هویت‌ها و شخصیت‌ها در کوین برای ما نمایان می‌گردد. فرار پدر از خانه، مادر بسیار وسواسی و خشن، تجاوزهای پی در پی در دوران کودکی، ریشه‌ی همه اختلالات هویتی و رفتاری در کوین هستند. گویی کوین هر بار سعی می‌کند با تغییر هویت از خود فرد جدید و نویی را ایجاد کند. در خلال فیلم ما هرگز خود واقعی کوین را نمی‌بینیم، گویی کوین وجود واقعی ندارد و این هویت‌های ساختگی توسط خود او، او را به بیننده نشان می‌دهد. هر کدام از هویت‌ها، همان شخصیتی بوده که یا کوین واقعی بوده و یا می‌خواسته که باشد (کوین خود را خفه کرده تا هویت‌های دیگرش و آنچه که دوست می‌داشته باشد جان بگیرند).

هویت دنیس: منضبط، دقیق و مقرراتی، شخصیتی که مادر کوین از کودکی در او ساخته است.

هویت هدویک: ساده لوح، بازیگوش، عاشق موزیک هیجانی، کودکی ۹ ساله، هویتی که در کوین همچنان باقی مانده است.

هویت پاتریشا: یک زن بسیار مودب انگلیسی، خشکه مذهب با شعارهای مذهبی.

در حقیقت همه‌ی ۲۳ هویت را خود کوین خلق کرده است و هویت دنیس که در حال قدرت گرفتن است از سه سالگی با کوین رشد کرده است.

ولی حالا، کوین در حال شکل دهی هویت ۲۴ ام و جدیدش است، شخصیتی که از همه‌ی هویت‌های قبلی‌اش کامل‌تر و برتر می‌باشد، به‌ویژه به لحاظ جسمانی (هویتی که از قرار معلوم هرگز آن راندانشته)، شخصیتی که در روز زایشش در قطار به دنیا خواهد آمد (زیرا پدرش در دوران کودکی، آن‌ها را در قطار برای همیشه تنها گذاشته است). هویت جدید (هیولا) قادر به کارهای عجیب است، از دیوارها بالا می‌رود، قدرت شکستن اجسام سنگین را دارد، و مثل حیوانات گوشت خام خور است و از دیگر حیوانات تغذیه می‌کند.

> در جریان فیلم ریشه‌ی اصلی این تغییر هویت‌ها و شخصیت‌ها در کوین برای ما نمایان می‌گردد.

برای همین سه دختر دزدیده شده قرار است در روز مقدس به عنوان غذا به هیولا داده شوند.

از سمت دیگر (کیسی) از همان ابتدا با نحوه فیلم برداری از دو کاراکتر دختر دیگر جدا می‌شود. با اینکه هر سه در یک اتاق زندانی شده‌اند به نظر می‌رسد کیسی در فضا و اتاقی دیگر به سر می‌برد. در جریان فیلم متوجه می‌شویم که کیسی هم در دوران کودکی توسط عمویش که قیم قانونی او بوده مورد تجاوز جنسی قرار می‌گرفته است.

در طول فیلم تکرار دو جمله بسیار مهم است و عقیده و جریان اصلی داستان فیلم را بلند بلند تکرار می‌کند:

((شکسته‌ها، تکامل یافته ترند)) بدین معنا که درد و رنجی که فرد در طول جریان زندگی متحمل شده است صرفاً به معنای شکست و سدی برای پیشرفت نیست، بلکه خصوصیاتی هستند که تکامل فرد به موجودی قوی‌تر را فراهم می‌کنند و آن‌ها شایسته‌ی بهترین‌ها هستند. دنیس در پایان فیلم این نکته را به دکتر فلچر بازگو می‌کند و می‌گوید هیولا همواره این جمله را به

ما می‌گوید، به مانند شما. هر دوی شما یکسان هستید. (گویی که همه‌ی حرف‌هایی که دکتر فلچر در تمام ده سال درمان کوین به کار برده است حالا در او حسی را ایجاد کرده که همه‌ی شکست‌ها را فراموش کن و از آنها برای موفقیت و کامل‌تر شدن بهره ببر، و حال نتیجه‌ای عکس داده و او هویتی دیگر به هویت‌های دیگرش اضافه کرده که به مراتب بدتر و تاریک‌تر از همه‌ی هویت‌های قبلی‌اش می‌باشد و فکر می‌کند به این صورت است که کامل می‌شود)

در چند جای دیگر فیلم صحبت از «کنترل کردن نور و نشستن بقیه‌ی هویت‌ها در روی صندلی» به میان می‌آید. در حقیقت هر کسی نور را کنترل کند، توانسته است جسم و فکر کوین را کنترل کند و کسی که روی صندلی است نمی‌تواند هویت خودش را به کوین غالب دهد (و یا کوین است که به نوبت به آنها اجازه‌ی کنترل فکر و جسمش را می‌دهد).

کوین که مدت‌هاست توانسته کنترل نور را به شخصیت‌های مثبت خودش بدهد، بعد از یک شوخی مسخره که دو دختر نوجوان با او انجام می‌دهند، یواش یواش شخصیت‌های تاریک‌تر وی (دنیس) قدرت را به دست می‌گیرند و سعی در تنبیه دو دختر نوجوان می‌کنند. نکته مثبت فیلم، بازی بسیار درخشان جیمز مک آووی است. در طول ۱۱۷ دقیقه‌ی فیلم، هفت هویت مختلف، تغییر حالت بین چند شخصیت را به خوبی به نمایش درآورده است. تعلیق مناسب فیلم به دلیل تغییر متعدد شخصیت کوین به خوبی صورت گرفته است و توانسته حس کنجکاوی را تا آخرین لحظات در مخاطب نگه دارد.

انتخاب موضوع روانشناختی اختلالات چند هویتی (هر چند که از همه‌ی جوانب بررسی نمی‌شود) و فقط در ظاهر باقی می‌ماند، از موضوعات جدید و کمتر مورد توجه قرار گرفته از این نوع ژانر می‌باشد که از نکات مثبت فیلم می‌باشد.■

خوانش ناتورالیستی فیلم «تیک آف»

کارگردان «احسان عبدی‌پور» نویسنده «شهناز عرش اکمل»

«تیک آف» فیلمی ساخته احسان عبدی‌پور نویسنده و کارگردان اهل بوشهر است. این نوشتار قصد دارد با خوانشی ناتورالیستی به تحلیل داستان فیلم بپردازد. در واقع نگاه به فیلم در اینجا نگاه صرف به متن است نه ویژگی‌های بصری و سینمایی.

خلاصه داستان فیلم

تیک آف با دستگیری سه جوان (فائز، حمزه ومصی) در یک جاده خلوت در بوشهر وکنار ماشین پاترولشان آغاز می‌شود. بخش عمده فیلم روایت فائز شخصیت محوری فیلم است. در واقع فائز در حال روایت سرگذشت خودشان برای مرد بازجوست. فائز موزیسین و نوازنده‌ی نی‌انبان است که به خاطر شرایط سخت مالی مجبور به نواختن در عروسی‌ها شده است. پدرش تمام هستی خود را ظرف مدت هشت دقیقه در قمارخانه کریم الکل از دست داده است. به قول فائز: «فرم زندگی ما تو سه هفته عوض شد.» پس از این جریان، مادر فائز پس از گذشت سه ماه فوت می‌کند. خواهر فائز (آتنا) نیز که به خاطر بی‌پولی قید دانشکده خلبانی را زده و انصراف داده دچار افسردگی می‌شود. دامون برادر خردسال آنها نیز افسرده است و به ندرت حرف می‌زند. پدر با وجود عزادار بودن بچه‌ها ازدواج مجدد می‌کند و آنها را به حال خود وامی‌گذارد.

تیک آف با دستگیری سه جوان (فائز، حمزه و مصی) در یک جاده خلوت در بوشهر وکنار ماشین پاترولشان آغاز می‌شود.

پس از مدتی آتنا دست به یک خودکشی ناموفق می‌زند و افسرده‌تر می‌شود. جوانی به نام حمزه که یک موزیسین اهل خرمشهر است نیز با آنها زندگی می‌کند. مصی نامزد سابق فائز که پرستار بیمارستان است در جریان خودکشی آتنا دوباره وارد زندگی آنها می‌شود و با آمدن شیرو (شیرزاد) دوست قدیمی آنها به بوشهر جمع قدیمی‌شان زنده می‌شود. شیرزاد که جزو گروه موسیقی فائز بوده بعد از رها شدن توسط نامزدش سیمین، برای کار روی کشتی به دوبی می‌رود و پنج سال تمام به مرخصی نمی‌آید. حالا او با کلتی به بوشهر آمده تا سیمین را بکشد. فائز درصدد است او را از این کار منصرف کند و موفق هم می‌شود. داستان اصلی فیلم از زمان بازگشت شیرو شکل می‌گیرد. آتنا که ظاهراً به شیرو علاقه دارد، جشن تولدی برای دامون برادرش می‌گیرد تا او را از این حال و هوا دربیاورد. خصوصاً اینکه دامون بسیار شاهد بحث و مرافعه خواهر و برادر خود است. بعد از جشن و رفتن مهمانان فائز و آتنا همراه با شیرو، حمزه و مصی و دوست دیگرشان مشغول بازی حکم می‌شوند.

به پیشنهاد شیرو با چرخاندن بطری (که رسمی در کشتی است) و نشانه رفتن سر بطری به طرف یک نفر، حاکم و دزد انتخاب و شرطی نیز گذاشته می‌شود. شروطی مانند خوردن نفت، شکستن شیشه، کتک زدن همسایه خلافکار و خرد کردن میز قمار کریم الکل و... این بازی آن چنان فائز و بقیه را مشغول و سرخوش می‌کند که برای مدتی از زیست تلخ و غمبار خود کنده می‌شوند و شروع به تفریح و شادی می‌کنند. اما نکته اصلی فیلم و آنچه بیننده را در تعلیق نگاه می‌دارد، شرطی ناگفته است که منجر به مرگ آتنا و پایان تلخ فیلم می‌شود. شیرو هنگام بازگشت به دریا به آتنا می وید که دوست داشته حاکمش باشد. آتنا می‌پرسد که چه خوابی برایش دیده و شیرو با اشاره به او می‌فهماند که حکمش پرواز اوست. آتنا آن چنان تحت تاثیر شیرو قرار گرفته و آن قدر به پرواز عشق می‌ورزد که تصمیم می‌گیرد به صورت غیر قانونی هواپیمایی را در یک پایگاه هوایی به پرواز درآورد. پس از بحثی مفصل با فائز بالاخره برادرش را راضی می‌کند تا او را در اجرای حکم یاری کند.

فائز همراه با حمزه و مصی مسیر فرود آتنا را آماده می‌کنند و آتنا مخفیانه به پایگاه هوایی می‌رود که قبلاً با دوستش به آنجا می‌رفته و شاهد پرواز هواپیماها بوده. گره فیلم در این قسمت گشوده و مشخص می‌شود که چرا در آغاز فیلم فائز و همراهانش دستگیر شده‌اند. روایت ماجرا از زبان فائز برای بازجو به پایان می‌رسد و باقی ماجرا به تصویر کشیده می‌شود. آتنا در فرود آوردن هواپیما مشکل دارد و برج مراقبت با او تماس می‌گیرد. در این میان آتنا مجبور می‌شود فائز را به آنها معرفی کند. صحنه ابتدایی فیلم که در واقع صحنه‌های پایانی فیلم است به سبک مدرنیستی در این قسمت تکرار می‌شود. ماموران فائز را به برج مراقبت می‌برند تا با آتنا صحبت کند. چون معتقدند هواپیما مشکلی ندارد و آتنا خودش قصد فرود ندارد. در صحبت آتنا با فائز آنچه می‌شنویم اظهارناراحتی او از وضعیت پیش آمده است و اینکه دوست دارد زندگی کند. اما به واقع بیننده در نوعی ابهام می‌ماند که آیا آتنا قصد خودکشی دارد یا نه؟

فیلم با صحنه‌هایی روشن و گرم به پایان می‌رسد. دامون برادر افسرده آنها پس از مرگ خواهر به نوعی گشایش می‌رسد. پرده‌ها رو به یک سو می‌کشد، دوربین روی کتاب نت او زوم می‌کند و...

تحلیل ناتورالیستی فیلم

رضا سید حسینی در تعریف ناتورالیسم آن را عقیده‌ای می‌داند که تقلید از طبیعت در هر چیزی ضروری می‌داند. ناتورالیسم از دل رئالیسم متولد شد. امیل زولا مبدع آن معتقد بود که نویسندگان و شاعران باید با نگرشی معطوف به واقعیات عینی به پرورش موضوعات آثار خود بپردازند. در واقع نویسنده باید مانند یک عالم علوم طبیعی دست به تجربه بزند و شخصیت‌های داستانی را طوری وارد کنش داستان کند که در نتیجه اعمال آنها، پیرنگ داستان مطابق با اقتضای جبری امور منجر به نتیجه خاصی شود؛ نتیجه‌ای که اغلب با مرگ عجین است. در واقع نویسنده پیامد رفتارها و احساسات افراد را بررسی می‌کند.

ناتورالیست‌ها دیدگاهی جبری درباره شخصیت انسان‌ها دارند؛ اینکه افراد از آغاز تولد و بدون اینکه خود بخواهند، غرایزی را به ارث برده‌اند که مهم‌ترین آنها غریزه رفع گرسنگی و غریزه جنسی است. آنان قربانی وضع موجودند و تحت تاثیر محیط و وراثت. نویسنده ناتورالیست بدون هیچ موضع‌گیری به نمایش دشواری‌ها و گرفتاری‌های افراد داستان می‌پردازد و در توصیف جامعه به نوعی عینیت گرایی دست می‌یازد. ناتورالیسم با پرداخت به دنیای ملال‌آور و زندگی روزمره، گاهی نیز پلشتی‌های جامعه را به نمایش می‌گذارد، گاه از رویدادهای ناراحت‌کننده و دلخراش می‌گوید و گاه از رذالت‌های شخصیت‌ها و پلیدی‌شان. فرجام این داستان‌ها اغلب تراژیک است و شخصیت‌ها دچار جبری هستند که سرنوشت برایشان تدارک دیده است.

حسین پاینده درونمایه‌های معمول داستان‌های ناتورالیستی را این گونه برمی‌شمارد:

۱- دشواری بقا
۲- جبر زیست شناختی
۳- حیوانی بودن طبع انسان
۴- تاثیر ناگزیر خصایل ارثی و ویژگی‌های محیطی در نگرش و رفتار انسان
۵- ناکامی در اعمال اراده فردی

البته نمی‌توان تمامی مولفه‌های این سبک را در داستان فیلم تیک آف کاوید و مشاهده کرد. دلیلی هم ندارد فیلم آینه تمام نمای این سبک فیلم باشد.

زولا معتقد است در این سبک خیال‌پروری باید جای خود را به مشاهده و تجربه بدهد. ناتورالیسم صبغه‌ای ضد رمانتیک دارد و صاحب اثر بی هیچ هیجان یا احساسی به بازگویی حوادث ناگوار و دلخراش می‌پردازد. در فیلم نیز شاهد این مساله هستیم هرچند صدای صاحب اثر و عشق به خطه خود و مردمان آن از پس‌زمینه تصاویر و از میان انبوه دیالوگ‌های جذاب (که همچون آینه‌ای متکثر یا هزار تکه به نمایش اقلیم بوشهر می‌پردازند) به گوش می‌رسد. تسلط بسیار نویسنده /کارگردان بر فرهنگ فولکلور بوشهر و استفاده بجا از دیالوگ‌های اثرگذار و قوی و اتفاقاً احساسی ماهیتی خاص به فیلم می‌بخشد.

اینکه عبدی‌پور در نگارش قصه فیلم تا چه حد به مساله سبک توجه داشته و به چه اندازه زیر سایه آن است، مساله این نوشتار نیست. این نوشتار درصدد است با توجه به مولفه‌های سبک ناتورالیسم به خوانش داستان فیلم بپردازد. مولفه‌هایی که به زعم نگارنده در این فیلم نمود و برجستگی خاصی دارند و شاکله قصه را ساخته‌اند. کاربست برخی از این مولفه‌ها در کنار مشاهده‌گری تیزبینانه سازنده، جغرافیای داستان فیلم، بازی گرفتن نسبتاً خوب از چهره‌هایی که نسبتی با فضای اقلیمی مربوط ندارند و نیز روایت جانداری که از زبان شخصیت فائز می‌شنویم (فائز درواقع کار راوی را در داستان می‌کند.) فیلم را از ورطه‌ای که ممکن است به واسطه درونمایه تکراری‌اش در آن بیفتد می‌رهاند. در زیر به برخی از المان‌های ناتورالیستی موجود در فیلم می‌پردازیم:

دشواری بقا از المان‌ها و درونمایه‌های اصلی ناتورالیسم است که در فیلم تیک آف هم نمود بسیار دارد.

دشواری بقا

دشواری بقا از المان‌ها و درونمایه‌های اصلی ناتورالیسم است که در فیلم تیک آف هم نمود بسیار دارد. زندگی شخصیت‌ها همراه با رنج و عذاب است و هر یک از آنها با دشواری‌ها و شرایط ناگواری مواجه‌اند. قهرمان این سبک زمینه‌های سقوط خود را فراهم می‌آورد. (می‌توان شخصیت‌های محوری این فیلم را سه نفر دانست. فایز، آتنا و شیرو. اما قهرمان اصلی آتناست زیرا فیلم با همه وقایعی که نمایش می‌دهد درنهایت به آتنا و پرواز او می‌رسد. او قهرمان قصه ناتورالیستی است که پایان تراژیک آن را رقم می‌زند.)

فائز جوانی است که در سخت‌ترین شرایط گذران معاش می‌کند. پدرش زندگی‌شان را در قمار می‌بازد و آنها را به حال

خود رها می‌کند. مادر پس از مدت کوتاهی دق می‌کند و می‌میرد و سایه مرگ او بر زندگی فائز و خواهر و برادرش آتنا و دامون می‌افتد. فائز جوان هنرمندی که نی انبان می‌نواخته و در گروهی هنری فعالیت می‌کرده اما اکنون به دلیل شرایط خاص اقتصادی مجبور به نواختن در عروسی‌هاست. این مساله چماقی می‌شود که مصی نامزد سابقش در یکی دو دعوا بر سر او می‌کوبد. به این مساله می‌توان آسیب شناسانه نگریست. فایز پنهانی حشیش مصرف می‌کند و بسیار غمگین است. زندگی سخت هنرمندان جوان در جامعه و قدر ندیدن در این فیلم به خوبی بازنمایی می‌شود. درواقع موسیقی جنوب از عناصری است که در قصه تیک آف تاکید بسیاری روی آن می‌شود و صحنه‌های متعددی از نواختن را درآن شاهدیم.

یکی از صحنه‌های فیلم که جذابیت خاصی دارد، صحنه رفتن فائز به محفل عروسی است. او بعد از خودکشی ناموفق خواهرش مجبور است سر کار برود.

یکی از صحنه‌های فیلم که جذابیت خاصی دارد، صحنه رفتن فائز به محفل عروسی است. او بعد از خودکشی ناموفق خواهرش مجبور است سر کار برود. آیرونی خاصی در این قسمت وجود دارد که از دیده مخاطب تیزبین پنهان نمی‌ماند. فائز با پیراهن سیاه نی انبان می‌نوازد و صدای شور و شادی همراه با رقص کودکان گوش را پر می‌کند. فائز با صورتی اندوهگین شادمانه می‌نوازد و خنده و شادی در صورت حاضران هویداست. تنها خود فائز می‌داند در دلش چه می‌گذرد. گویی او به هر جمعیتی نالان است و جفت بدحالان و خوشحالان. بیننده‌ای که درد فائز را می‌داند بی شک از شنیدن صدای ساز او دلتنگ می‌شود. خود فائز نیز طی روایت خود برای بازجو به این مساله اشاره می‌کند: *«گندترین کار جهان اینه که صبحش خواهرتو با ۱۵ تا بخیه از بیمارستان تحویل بگیری، عصرش تو عروسی مردم مجبور باشی قر بدی.»*

آتنا خواهر فائز به دنبال ورشکستگی پدر و مرگ مادر دچار افسردگی شدید می‌شود. او عاشق پرواز است. بعد از ترک دانشکده خلبانی به خاطر مسائل مالی و از دست دادن رویای پرواز گوشه گیر و غمگین و افسرده می‌شود. در جایی از فیلم فائز می‌گوید: *«آتنا مرده. جسدشه که هر روز صبح پا می‌شه و نفس می‌کشه.»* می‌توان گفت درونمایه اصلی در این فیلم پرواز است (همان طور که از نام فیلم پیداست) اما سایه شرطبندی و اجرای حکم بر آن افتاده و کمرنگش کرده است. پروازی که به خاطر دشواری‌های زندگی منجر به سقوط دختر بیست و شش ساله شده و او را تا پای مرگ پیش برده است. (می‌توان گفت مساله شرطبندی با بطری که موازی با میز رولت کریم الکل در قصه پیش می‌رود باعث دوپاره شدن داستان شده است. یک پاره شخصیت‌ها و بطری و حکم و پاره دیگر آتنا و رویای پروازش. از این جهتتم داستان تاحدودی معلق است.) آتنا همچون پرنده‌ای که بال‌هایش شکسته نمی‌تواند پرواز کند و به اوج آسمان برسد. اویی که آن قدر عاشق پرواز بود و با دوستش برای تماشای پرواز هواپیماها به پایگاه هوایی می‌رفت، حالا به شیرو می‌گوید وقتی صدای هواپیما را می‌شنود بالا می‌آورد. آتنا درگیر دنیای ملال آور و روزمره شده است و زیستی همراه با درد و رنج دارد. رنجی که او را به کام مرگ می‌کشد.

شیرزاد (شیرو) جوان بوشهری است که به دلیل شرایط ناگوار احساسی پنج سال تمام روی آب بوده و اکنون با کلتی به بوشهر آمده تا انتقام خود را از سیمین نامزد سابقش بگیرد؛ سیمینی که مرد دیگری را به او ترجیح داده و ترکش کرده است. شیرو به خاطر تحقیری که شده، توانش را از دست داده و با عذاب مفرط زیست می‌کند. تفاوت او با بقیه انتخاب آزادانه خودش برای زندگی سخت‌تر است. اما بازگشت او به بوشهر دنیای دوستانش را عوض می‌کند. به فایز و آتنا جرات می‌دهد و آنها را وارد بازی می‌کند تا شاید از این وضعیت دشوار دور شوند. شیرو به آتنای غمگین انگیزه می‌بخشد. اظهار عشق آتنا به او سکانس‌های جذاب فیلم است.

حمزه جوان خرمشهری نیز بعد از مرگ پدرش و شرایط ناگوار خانواده شهرش را ترک می‌کند و با ساز خود به بوشهر می‌آید و با فائز آشنا می‌شود؛ جوان غیرتمندی که فائز و خانواده‌اش را عاشقانه دوست دارد و با ساز زدن در خیابان امرار معاش می‌کند.

دامون برادر کوچک فائز و آتنا پسر بچه‌ای افسرده است که به خاطر شرایط وحشتناک و مرگ مادر در خودش فرو رفته و صحبت نمی‌کند. او آرام و اندوهگین فقط می‌نگرد و به کتاب دعا پناه می‌برد. دامون کوچک سهم عمده‌ای در نمایش رنج و سختی زندگی خانواده دارد. او بی آنکه سخنی بگوید با نگاه‌های غمگنانه خود ترجمان دشواری زندگی و شرایط اسفناک خانواده‌اش است. حتی جشن تولدی که برایش می‌گیرند هم لبخند به لبانش نمی‌آورد. دیالوگ *«آبجی خیلی بدبختُم»* از زبان پسربچه نمایش غمگینی از دشواری بقاست.

حیوانی بودن طبع انسان

باید گفت شخصیت‌های فیلم فاقد این خصیصه هستند. اتفاقاً آنها سادگی و زلالی خاصی دارند و در کنار شرایط ناگوار زندگی در پی یافتن روزنه امید و بهبود شرایطند. شاید بتوان این ویژگی را تا حدی در شخصیت پدر خانواده دید. مردی زیاده‌خواه و شهوتران که قمار می‌کند و بچه‌هایش را نادیده

می‌گیرد. اما شخصیتی که سرشتی حیوانی دارد و می‌توان این مولفه ناتورالیستی را در او بعینه دید، کریم الکل است؛ مردی که قمارخانه‌اش بنیان خانه‌ها را فرو می‌ریزد. او چنان منفور است که در بازی حکم، حاکم به خرد کردن میز قمار او حکم می‌راند و فائز با صورتی پوشیده میز را بر سر او و مشتریانش خرد می‌کند. (مخاطب می‌پندارد که این باید رویداد کلیدی فیلم باشد اما این گونه نیست و رویداد اصلی در کنش آتنا نمود می‌یابد. می‌توان گفت این دو کفه تقریباً هم وزن پاشنه آشیل فیلم است.)

جبر زیست‌شناختی

در ناتورالیسم انسان ناچار است که به الزام‌های زیستی تن بدهد. این الزام‌ها را در زندگی تک تک شخصیت‌ها می‌توان دید. آن‌ها تحت تاثیر محیط و وراثت ناچار از پذیرش وضعیت موجود، از زندگی احساس رضایت ندارند و دچار کشمکش درونی هستند. در سبک مورد بحث کشمکش دو گونه است: یکی کشمکش انسان در برابر طبیعت و دیگری کشمکش انسان در مخالفت با خود. البته این نوع کشمکش در داستان فیلم با کشمک هایی که به فرض در ناتورالیسم چوبکی می‌بینیم تفاوت دارد. فائز درونی پر جوش و خروش دارد و با زندگی و شرایط سخت در جنگ است. شیرو درگیر مساله‌ای است که به زعم خودش هر جا که برود دست از سرش برنمی‌دارد. او دریا را برگزیده تا میان خروش امواج، آرام گیرد و به قول خودش می‌خواهد آن قدر روی آب بماند تا آبشش در بیاورد و برود لای مرجان‌ها و با یک عروس دریایی زندگی کند.

آتنا می‌کوشد رویای پروازش را عینی کند و با جسارت دست به این عمل می‌زند. حمزه با وجود فقر موجود به سرای سالمندان می‌رود و برای پیرمردان و پیر زنان می‌نوازد. پس لزوماً کشمکش آنها در تخالف با خود نیست. اما می‌توان گفت آنها در برابر طبیعت و شرایط می‌ایستند و در شرط بندی‌شان هم این مساله نمود کامل دارد. کارهای آنها خلاف روال طبیعی زندگی است. آن‌ها عقده‌های سرکوب شده خود را می‌گشایند و اتفاقاً به خلاف روایت‌های ناتورالیستی کنشگر هستند تا کنش پذیر. آن‌ها بانی رخدادها هستند و اگر چه اراده‌شان مقهور جبر اقتصادی، اجتماعی و وراثت است اما سعی می‌کنند قربانی وضعیت موجود نباشند. موجوداتی نیستند که اسیر رانه‌های درونی و وجوه منفی خود باشند و درواقع به غرایز حیوانی صرف فروکاسته نمی‌شوند. آن‌ها سلاحی در دست دارند که به واسطه آن جهانی از شوق و شور را خلق می‌کنند؛ سلاحی که گاه نفسی است دمیده در نی انبان و گاه دستی است رقصان بر ساز.

موسیقی نکته‌ای است که به صورت یک زنجیره در سراسر متن کشیده شده است. آن‌ها با نواختن خود را تخلیه می‌کنند. موسیقی عبدالحلیم بر بستر فیلم جاری است، حتی اگر صدای او هم به گوش نرسد. هموست که در خیال فائز به او می‌گوید که با آتنا جنگ نکند. جمله بسیار زیبای فائز درباره او از جذاب‌ترین گفته‌های فیلم است: *«عبدالحلیم وسط کوچه نفتی مچمو گرفت و کشید داخل خونه دایی‌ام. صداش انگار ترمز تمام جهانه.»* دایی فائز را می‌توان شخصیت مرشد گونه‌ای در نظر گرفت که بارها فائز را اندرز می‌دهد. مرد دریانورد دنیادیده با آن هیئت سنتی و بینش روشن فائز را به احترام به پدر دعوت می‌کند: *«پدر مرده‌اش هم پدره.»* رابطه دایی با فائز رنگی از شوخی و طنز نیز دارد. طنزی که صبغه‌ای روشن به جبر موجود می‌بخشد.

> در ناتورالیسم انسان ناچار است که به الزام‌های زیستی تن بدهد. این الزام‌ها را در زندگی تک تک شخصیت‌ها می‌توان دید.

تاثیر ناگزیر خصائل ارثی و محیطی در رفتار

نمی‌توان گفت لزوماً خصائل ارثی در شخصیت‌ها وجود دارد. برای مثال فائز نقطه مقابل پدر است. حمزه متفاوت با افراد خانواده خود است که برای رسیدن به ماترک خانوادگی به جان هم می افتند و همین سبب فرار حمزه و آمدنش به بوشهر شده است. اما تاثیر شرایط محیطی و اجتماعی را می‌توان بر رفتار شخصیت‌ها دید؛ شرایط دشواری که رابطه آتنا و فائز را با وجود محبت بسیار با آنها به پرخاش و مجادله می‌کشاند، ارتباط عاشقانه فائز را با مصی را فرو می‌پاشاند، دامون را افسرده می‌کند و شیرو را به زندگی روی آب سوق می‌دهد و... شرایطی که گاه منجر به رفتارهای خشونت‌بار نیز می‌شوند. برای مثال می‌توان به اولین بازی در شب تولد دامون اشاره کرد و رفتار خشن حمزه با شیرو که به زخمی شدن او منجر می‌شود یا رفتارهای عصبی و پرخاش‌گرایانه آتنا در مواجهه با برادرش فائز. اما در خلال فیلم می‌بینیم که شخصیت‌ها در جستجوی راهی‌اند که دمی از این شرایط دشوار فاصله بگیرند. حتی با بازی حکم و اجرای شرط‌هایی که در تقابل با قوانین اجتماعی است. گفتگوی فائز با دایی‌اش درباره آرزوی حبس شدن در سردخانه وزیری و یخ زدن و تولد دوباره می‌تواند نشانگر میل او برای تغییر اوضاع و رسیدن به شرایط مطلوب باشد و دوری از غرق شدن و فرو رفتن.

ناکامی در اعمال اراده فردی

در این سبک فرد بیهوده تصور می‌کند که قادر است به اراده خود با جهان ستیزه کند. اتفاقاً در این فیلم عکس این مساله را شاهدیم. شخصیت‌ها برای مواجه با شرایط موجود و ستیز با جهانی که درها را به رویشان بسته تلاش می‌کنند. آن‌ها طی

بازی حکم و آنچه در آن لحظه می‌خواهند می‌اندیشند و اجرایش می‌کنند. حمزه حاکم می‌شود و به فائز حکم می‌کند که به در خانه مرد ساقی خلافکاری برود که در همسایگی‌شان است و هنگام خودکشی آتنا حرف‌های رکیکی درباره او به فائز زده. حمزه می‌اندیشد که فائز باید حالا در برابر او بایستد و دست از ترس بردارد. فائز این کار را انجام می‌دهد و چهره جسورانه‌ای از خود به نمایش می‌گذارد؛ حال آنکه قبلاً بسیار منفعلانه و به دور از مرام‌های مردانه جنوبی از کنار آن مرد و سخنان بی پایه‌اش گذشته است. آتنا نیز با آنچه مانع پرواز او شده می‌ستیزد. مخفیانه به پایگاه می‌رود و هواپیما را به پرواز درمی‌آورد. او با خواست اراده خود با شرایط می‌جنگد و رویای پروازش را محقق می‌کند؛ خواست و اراده‌ای که شیرو و سخنانش به تقویت آن کمک می‌کند. دامون کوچک در برابر شرایط اسفناک زندگی می‌ایستد و تولدی دوباره می‌یابد. فائز دچار استحاله‌ای می‌شود که آن را می‌توان در ایستادن در برابر مرد خلافکار و نیز حمله به قمارخانه کریم الکل دید. حمزه و شیرو همانند اهرمی عمل می‌کنند که در تغییر شرایط موجود نقش برجسته‌ای دارند. شیرو حتی به فائز سفارش می‌کند که به مصی برگردد و اینجاست که روزنه‌هایی از امید در پس این همه یاس و غم دیده می‌شود. روزنه‌هایی که در پایان فیلم نور و روشنی و رنگ را به خانه محل سکونت فائز به ارمغان می‌آورند.

فائز از خانه چوبک و گرمای آن می‌گوید و از سردی خودشان: «خونه چوبک می‌ارزید توش زندگی باشه. یه خونواده گرم باشه. ما ... ما سیبری بودیم.»

نکته جالبی که در فیلم هست، خانه چوبک است. فائز طی روایتش برای بازجو از این خانه می‌گوید؛ خانه‌ای بزرگ با معماری خاص و سنتی که آن‌ها موقتاً ساکن آنند، به شرطی که هرگاه یکی از چوبک‌ها بیایید باید آن را تخلیه کنند. در اینجا بینامتنیتی پدید می‌آید و مخاطب را به یاد صادق چوبک و داستان‌های ناتورالیستی‌اش که بی شباهت به این فیلم نیستند می‌اندازد. حال این چوبک به صادق چوبک و خانه‌ای که در بوشهر از آن خانواده اوست ارتباط دارد یا نه، آن چنان اهمیت ندارد و مهم تداعی است که صورت می‌گیرد. خانه چوبک خانه‌ای زیبا با پنجره‌های رنگی است اما ساکنانی سرد و زخمی دارد. فائز از خانه چوبک و گرمای آن می‌گوید و از سردی خودشان: «خونه چوبک می‌ارزید توش زندگی باشه. یه خونواده گرم باشه. ما ... ما سیبری بودیم.»

تضادی که در اینجا به وجود می‌آید قابل توجه است؛ تقابل سردی و گرمی؛ اینکه یک خانه درندشت و بزرگ و پر از گرما هم نمی‌تواند یک خانواده سرد و بدبخت را سرحال بیاورد. سخنان فائز در این باره صرفاً نمایش واقعیت نیست بلکه نشانگر ناچاری از پذیرش شرایط سخت و تنگناهای موجود است. فیلم نمی‌خواهد تنها به بازنمایی واقعیات موجود بپردازد بلکه قصد دارد وضعیتی را نمایش دهد که به وجود آورنده این واقعیت‌هاست؛ وضعیتی که تا وقتی برقرار است، این واقعیات تلخ را هم استمرار می‌بخشد. گویا آمدن شیرو و افتادن گروه به بازی حکم راهی است برای فرار از این جبر مستمر. حتی اگر پایان ماجرا مرگ تراژیک آتنای جوان باشد. به هر روی پایان دردناک و تراژیک که معمولاً با مرگ عجین است از ویژگی‌های سبک ناتورالیسم است.

عکس برداری لجام گسیخته

راوی داستان ناتورالیستی همه جریانات را مو به مو و مفصل شرح می‌دهد و با شرح جزئیات به مکان رویدادهای داستان و زمان آن می‌پردازد. او هیچ چیز را از قلم نمی‌اندازد. اگر به غیر از راوی فیلم تیک آف، بخواهیم راوی دومی را در نظر بگیریم، او فائز است که از لحظه دستگیری به روایت اتفاقات موجود و شرح ریز به ریز وقایع برای بازجو می‌پردازد و این روایت تا رفتن به برج مراقبت و صحبت با آتنا ادامه دارد. البته مصی و حمزه نیز به دفعات اندک وارد روایت می‌شوند و چند کلامی سخن می‌گویند. شاید در نظر اول جملات بریده بریده و از این شاخه به آن شاخه و شرح جزئیات در میان روایت فائز کمی طولانی و نامرتبط به نظر برسد اما درحقیقت این خاصیت متون ناتورالیستی است.

به نظر منطقی نمی‌رسد فایز و دوستانش در اتاق بازجویی پایگاه آن هم در شرایطی که آتنا در آسمان سرگردان است و نمی‌تواند فرود بیاید (یا نمی‌خواهد فرود بیاید) شروع به داستان سرایی کنند. آن‌ها آرام و شمرده حرف می‌زنند. فائز از همه چیز می‌گوید و تمام جریانات پیش آمده را مو به مو توضیح می‌دهد. مخاطب هم در این میان در تعلیق می‌ماند که جریان از چه قرار است و حتی بازجو از فائز می‌خواهد که به حرف‌هایش و تعریف وقایع ادامه دهد. البته مخاطب صرفاً در قسمت‌های فرجامین قصه وقتی متوجه دلیل دستگیری فائز و مصی و حمزه می‌شود و کاری که آتنا کرده، به این مساله غیر منطقی می‌اندیشند. اما می‌توان با توجیهاتی این مسئله را نادیده گرفت و فائز را راوی تقریباً کلی دانست که به روایت قصه فیلم می‌پردازد. (در برخی از وقایعی که فائز به تعریف آن‌ها می‌پردازد خودش حضور ندارد. برای مثال صحبت پنهانی شیرو و آتنا در آشپزخانه یا حرف‌هایی که آتنا به برادرش دامون می‌زند و این از نظر داستان نویسی ایراد است). به هر روی فیلم به سان داستان‌های ناتورالیسمی به عکس برداری لجام گسیخته و مهار نشده از وقایع می‌پردازد.

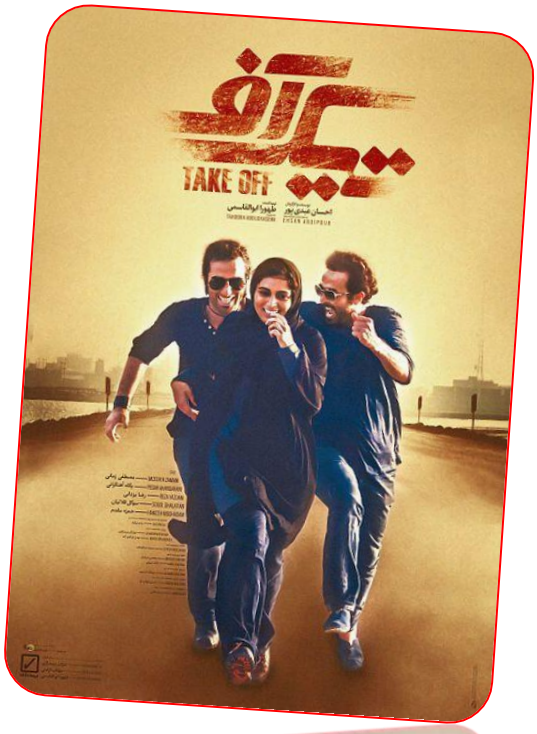
در پایان می‌توان گفت عبدی‌پور در تیک آف به زوایای تاریک زندگی فردی و اجتماعی می‌پردازد و به وضعیت اجتماعی موجود انتقاد می‌کند. او رخدادهای عینی را دستمایه قرار می‌دهد و پلشتی‌های جامعه را با قمارخانه و میز رولت نمادین کریم الکل به تصویر می‌کشد. گویی که مسبب همه مشکلات فائز و خانواده‌اش کریم الکل است. عبدی‌پور با تسلط و مهارت خاص خود، مایه‌های بسیاری از فرهنگ جنوب را می‌گیرد و با دیالوگ‌های بی‌نظیری که نشان از حرفه‌ای بودن او در زمینه داستان نویسی دارد به آسیب‌های فردی و اجتماعی مانند تنهایی، حس حقارت، فقر، مواد مخدر، قمار و ... می‌پردازد.

برخی مولفه‌های سبک ناتورالیسم در تیک آف مشهود است. اما عبدی‌پور سبک خاص خود را دارد. پرسوناژهایش با وجود فقر و رنج و تنهایی ذاتاً شادند و امیدوار. او از مرگ قهرمان فیلم وسیله‌ای برای گشایش می‌سازد؛ گشایشی که با گستردن قالی در اتاقی روشن توسط دامون صورت می‌گیرد و پرده‌هایی که کنار زده می‌شوند تا روشنی و گرما به ساکنان خانه چوبک برگردد. مرگ تراژیک آتنا به همان اندازه شیرین است. مرگی در اوج و در حال پرواز. مرگی که نهایت آن دریاست. گویی آتنا بی آنکه آبشش دربیاورد عروس دریایی می‌شود و شاید روزی شیرو به او بپیوندد.■

منابع:

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

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



درباره فیلم «وارونگی»

کارگردان «بهنام بهزادی»؛ نویسنده «بهاره ارشدریاحی»

«دود» وارونه «دود» است

بهنام بهزادی در تجربه‌های قبلی فیلمسازی‌اش نشان داده علاوه بر محتوا به اجرا و فرم نیز توجه ویژه‌ای دارد. در «وارونگی» پیچیدگی فرمی دیده نمی‌شود، روایت خطی است و موضوعی برای کشف وجود ندارد، ولی جنبه رئال و دراماتیک فیلم با ضرباهنگی آرام ولی موزون عامل اصلی کشش مخاطب و جذابیت فیلم است. تضادها و تناقض‌های موجود در فیلم، در حالی‌که در بیان هیچ‌کدام اغراق نشده، نقطه قوت «وارونگی» هستند.فضای آلوده شهر تهران و تناقضش با دلبستگی عجیب آدم‌ها به تهران دودی نمادی روشن از تناقض‌های عاطفی انسان مدرن در سردترین روابط انسانی است. بستر آلودگی هوا برای صحبت کردن از آلودگی نزدیک‌ترین روابط انسانی از جنس خواهر و برادرهای خونی در یک خانواده انتخاب هوشمندانه‌ای است. زندگی در شهرهای بزرگ در چنین شرایطی به مرحله‌ای از بحران رسیده که می‌تواند زندگی ساکنانش را نیز به مرزهای بحرانی برساند.

نیلوفر با بازی سحر دولتشاهی در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرد که برای نخستین بار در زندگی‌اش وادار می‌شود به فردیت خودش احترام بگذارد و برای خودش راهی را انتخاب کند، به جای اینکه مانند گذشته به تائید انتخاب‌های دیگران برای زندگی‌اش تن بدهد.

در نتیجه این انتخاب‌ها او به شناختی جدید از خودش می‌رسد و متوجه می‌شود بهایی که برای مبارزه با سنت‌ها و تابوهای اجتماع و خانواده‌اش باید بپردازد به قیمت از دست دادن عشق بازیافته زندگی‌اش و اعتماد مادرش است. انگار این زن تنها و مجرد همیشه باید برای به دست آوردن چیزی چیزهایی را از دست بدهد.

این رشد و بلوغ فکری شخصیت زن اصلی فیلم استعاره‌ای است از بلوغ فکری و عدالت‌خواهی زنان در کشورهای جهان سومی به خصوص ایران در سال‌های اخیر. این تغییرات همزمان با مدرنیته، که نماد بارز آن در این پدیده وارونگی هوای کلانشهر تهران است، رخ می‌دهد.■

درباره فیلم «ویلایی‌ها»

کارگردان «منیر قیدی»؛ نویسنده «بهاره ارشدریاحی»

جنگ چهره‌ی زنانه دارد

منیر قیدی که پیش از این سال‌ها به عنوان منشی صحنه و دستیار کارگردان فعالیت کرده، علاوه بر این که با فیلم «ویلایی‌ها» اولین تجربه‌ی کارگردانی خود را داشته، نویسندگی فیلمنامه‌ی آن را همراه با ارسلان امیری به عهده داشته است. تهیه‌کننده‌ی «ویلایی‌ها» سعید ملکان است که چهره‌پردازی موفق بوده و پیش از این تهیه‌کننده‌ی فیلم‌های موفقی مانند «ابد و یک روز»، «برادرم خسرو»، «بیگانه» و «آسمان زرد کم‌عمق» بوده‌است.

فیلم «ویلایی‌ها» یکی دیگر از نوستالوژی‌های دهه‌ی ۶۰ شمسی است که در سال‌های اخیر مورد توجه منتقدان و مخاطب عام سینمای ایران قرار گرفته است. فیلم‌هایی مانند «ماجرای نیمروز»، «نهنگ عنبر ۱ و ۲»، «ایستاده در غبار» و «امکان مینا» که تقریباً در همه‌ی آنها نگاه‌های جدید و خلاقی به حوادث بزرگ سیاسی تا کوچکترین تغییرات فرهنگی شده است؛ از فیلم‌های «ایستاده در غبار» و «ماجرای نیمروز» ساخته‌ی محمد حسین مهدویان و «امکان مینا» ساخته‌ی کمال تبریزی که به بازسازی وقایع مستند این دوره می‌پردازند تا سری فیلم‌های طنز «نهنگ عنبر» ساخته‌ی سامان مقدم که حال و هوای جوانان دهه‌ی شصتی و نوستالژی‌های محبوبشان را به تصویر می‌کشد.

در تمام این فیلم‌ها طراحی صحنه و لباس از ارکان مهم و تاثیرگذار بودند و «ویلایی‌ها» نیز در این زمینه از کیفیت بالایی برخوردار است. علاوه بر طراحی هنرمندانه‌ی صحنه و لباس، بازی‌های بازیگران این فیلم مانند ثریا قاسمی، پریناز ایزدیار و طناز طباطبایی طراحی و اجرای قدرتمندی دارد. «ویلایی‌ها» را می‌توان فیلمی با حال و هوای زنانه دانست که به دغدغه‌های قشر خاصی از زنان در دوران جنگ ۸ ساله‌ی ایران و عراق می‌پردازد.

در این فیلم خبری از میدان جنگ و رویارویی مستقیم بین سربازها نیست. «ویلایی‌ها» جنگ ایران و عراق را از زاویه‌ی دید گروهی از مادران و همسران فرماندهان جنگ روایت می‌کند که برای نزدیک بودن به شوهران و پسرانشان، همراه با فرزندان کوچکشان نزدیک خط مقدم جبهه، زیر بمب و رگبار در چند ویلا ساکن شده‌اند. در توصیف حال و هوای این زن‌ها، تردیدها، دلتنگی‌ها و ترس‌هایشان موقعیت‌ها و دیالوگ‌های قابل قبولی ارائه شده‌است. با وجود مستند بودن وقایع و واقعی بودن شخصیت‌ها فیلم فرم روزمرگی و تکرار نمی‌گیرد، حوادث قابل حدس نیستند و تعلیق تا انتهای فیلم حفظ می‌شود.

سه شخصیت اصلی فیلم با بازی ثریا قاسمی، پریناز ایزدیار و طناز طباطبایی لایه‌های چندگانه دارند و سرشار از تقابل و تضادهایی هستند که به تصمیمات شخصی دشوار می‌انجامد. شاید مهم‌ترین دلیل ارتباط برقرار کردن اقشار مختلف مخاطبان با این شخصیت‌ها، خاکستری بودن‌شان و بیرون آمدن از کلیشه‌های قهرمان‌سازی در فیلم‌های دفاع مقدسی است. زن‌هایی که مانند بیشتر زن‌های عادی جامعه غمگین می‌شوند، گریه می‌کنند، می‌ترسند و مدام دچار تردید در انتخاب‌های بزرگ زندگی‌شان می‌شوند.■

بررسی فیلم «مَلی و راه‌های نرفته‌اش»

نویسنده و کارگردان «تهمینه میلانی»؛ «نیکو حسینیان»

تهیه کننده: محمد نیک‌بین

بازیگران:

میلادکی‌مرام در نقش سیامک

ماهور الوند در نقش ملیحه

جمشید هاشم‌پور، السا فیروزآذر

افسر اسدی، ستاره اسکندری

جمشید جهان‌زاده، فرزانه نشاط‌خواه

ادیب قریب، تورج منصوری

پخش: هدایت فیلم

فیلم مَلی و راه‌های نرفته‌اش برنده جایزه جشنوارهسلامت، از ۲۲ شهریورماه سال ۹۶ اکران خود رااز سینماهای کشور آغاز کرد.

داستان فیلم: ملیحه دختر جوانیست که روابط او توسط برادر بزرگترش به شدت کنترل می‌شود. او عاشق جوانی به نام سیامک می‌شود. سیامک برادر نیر یکی از دوستان خیاط خانه مَلی است.

سیامک در خانواده‌ای متشنج با تربیتی غلط رشد کرده و ملیحه یا همان مَلی از روی بی‌تجربگی و خامی این نشانه‌ها را نمی‌بیند. شروع آن با فحش و ناسزا دادن سیامک به راننده‌ای در خیابان و توهم چشم‌چرانی‌های مردهای دیگر نسبت به مَلی به مرور بیشتر و بیشتر می‌شود.

مَلی کم سن‌وسال این نشانه‌ها رامی‌بیند ولی فهمیدن آن مطلب متفاوتی است که او نسبت به آن آگاه نیست. سختگیری‌های برادر بزرگترش مرادبیشتر می‌شود. همین امر عاملی می‌شود که او از در پشتی خیاط‌خانه به قرارهای مخفیانه سیامک جواب بدهد و با خوشحالی به او پناه ببرد.

مَلی با وجود مخالفت‌های خانواده‌اش و با رویای شیرین زندگی مستقل و اینکه به گفته‌ی خودش خانم خانه خودش شود و برای فرار از سختگیری‌های خانواده به خصوص مراد، با سیامک ازدواج می‌کند. از همان روز اول ازدواجشان سیامک که مَلی را فقط برای خود می‌خواهد و نسبت به او حس مالکیت دارد به دلیل خنده‌های ملی با دایی‌اش، او را شب ازدواجشان تنها می‌گذارد. تربیت غلط پدر و مادر سیامک سایه‌ی شومش را بر زندگی مَلی می‌اندازد. سیامک که خود در کودکی قربانی خشونت پدر بوده، ارزش عشقی که در خانه‌ی او را زده نمی‌فهمد و با فحش شروع می‌کند به آزار مَلی و با عقب نشینی مَلی از روی ترس و بی‌پناهی، کار سیامک به جایی می‌رسد که شروع می‌کند به کتک‌زدن وحبس او در خانه.

البته ما در این فیلم هیچ صحنه‌ای از خشونت نداریم، بلکه فقط صدای خشونت علیه مَلی را پشت در بسته می‌شنویم. به همین دلیل فکر نمی‌کنم، برای تماشای این فیلم محدویت سنی داشته باشیم.

ملیحه‌ی که از خانه پدری رانده و از محبت شوهر خیری ندیده است، با کمک یکی از دوستانش با ارگانی آشنا می‌شود به نام «خانه‌ی امن»، که شاید تا به حال به گوش کمتر کسی رسیده باشد که چنین مکانی وجود دارد و از زن‌های آسیب دیده‌ای مثل مَلی حمایت قانونی می‌کند.

در کنار تماشای تلخ زندگی مَلی ما زندگی نیر را هم داریم. خواهر سیامک که عامل آشنایی ملیحه و سیامک هم است.

نیر زنی است که برای فرار از خانواده‌ی بیمار وخشن خود، تن به ازدواج با مردی بی‌دست‌وپا و بی‌احساسی داده و برای به دست‌آوردن کمبودها و نیازهای عاطفی خویش پا از حقوق مدنی‌اش فراتر گذاشتهو به رضا همسرش خیانت می‌کند. نیر در این فیلم به هیچ‌وجه قضاوت نمی‌شود بلکه فقط آنالیز می‌شود. نیر با مسعود، همسر خواهر رضا ارتباط دارد. ببیننده در زمان دردودل‌های نیر با مَلی متوجه می‌شود داستان نیر با دردودل شروع شده است و حالا به تماس تلفنی مکرر و دادن هدیه و... با این مرد ادامه دارد.

همانطور که گفتم در هیچ کجای فیلم قضاوتی در مورد نیر نمی‌شود بلکه داستان نیر با پایانی باز به اتمام رسیده.

نیر و سیامک وخواهر بزرگ‌تر این خانواده که به طور کل پدر ومادر را کنار گذاشته و حتی با پدر ومادرش حرف هم نمی‌زند. پدیده‌های طبیعی حاصل از تربیت غلط یک خانواده بیمار و خشن هستند، که این خشونت و تربیت غلط نسل به نسل در خانواده چرخیده است که در هر کدام از فرزندان به نوعی بروز پیدا کرده است. یکی مثل سیامک دست بزن دارد و به خانواده کوچکش رحم نمی‌کند و دیگری مثل خواهر بزرگترکه مهر و محبتش رااز خواهر و برادر و پدر و مادرش دریغ می‌کند. ویا نیر که برای جبران کمبودهایش دست به خیانت میزند.

پدری که روی ویلچر نشسته و درگذشته همان رفتار سیامک با مَلی را با مادر سیامک داشته است. نسبت به همسرش کوتاهی کرده است و این زن افسرده و سرخورده مدعی تباه‌شدن

زندگیش به پای فرزندانش است و حالا بعد از گذشت سال‌ها، فرزندانش را نمک‌نشناس می‌نامد.

در این گیرودار سیامک بچه می‌خواهد و مَلی به اجبار و ترس تن به خواسته سیامک می‌دهد. اما بچه مَلی به علت جراحات حاصل از ضرب‌وشتم توسط سیامک سقط می‌شود.

اینجاست که «خانه‌ی امن» که در فیلم فقط صدای یک مرد است، به نام آقای رئیسی، حقوق مَلی را به او می‌آموزد و در پی شکایت مَلی سیامک دستیگر و روانه بازداشتگاه می‌شود. اما خانواده مَلی باز هم کلمه‌ی آبرو را غلط معنا می‌کنند و او را مجبور می‌کنند که رضایت بدهد. وچه صحنه دردناکی که بیشتر از اینکه نگران جسم و روح زخمی وخسته ملی باشند، نگران آبرو و حرف مردم هستند.

مَلی به ناچار رضایت می‌دهد و به خانه برمی‌گردد. سیامک بعد از آزادی از زندان دست از کتک‌زدن مَلی بر می‌دارد اما رفتاری به گفته‌ی مَلی بدتر در پیش می‌گیرد. بی‌توجهی و بی‌احترامی به نیازهای عاطفی و اجتماعی او از دیگر آسیب‌هایی است که او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. مَلی در دردودل‌هایش با آقای رئیسی با بغض می‌گوید: «یه کارایی می‌کنه... ای کاش مثل قبل می‌زد!»

مَلی دچار افسردگی می‌شود و به فکر خودکشی می‌افتد. نیر متوجه افسردگی ملیحه شده و سعی می‌کند او را با خود به گردش و تفریح ببرد. در یک روز ظاهراً" به طور اتفاقی مسعود را در رستورانی می‌بینند و سیامک هم که به تعقیب مَلی آمده به اشتباه می‌افتد و با فکر خیانت ملی، او را در صندوق‌عقب ماشین به جای دور افتاده‌ای می‌برد. باز هم صدای حمایتگر از «خانه‌ی امن» به یاری مَلی می‌آید. سیامک متوجه شده، گوشی همراه را از او می‌گیرد. مَلی که همه چیز را تمام شده می‌داند از پشت به سیامک حمله می‌کند و ضربه‌ای با قفل فرمان به پشت او می‌زند. وقتی سیامک می‌خواهد از جایش بلند شود، مَلی کوپن‌های خرج نشده خشم چندین ساله‌اش را یکجا خرج می‌کند و باز هم ضرباتی به او می‌زند. مَلی همراه گوشی از صحنه فرارمی‌کندو سیامک را با سرنوشتی نامعلوم رها می‌کند.

مَلی بی‌هدف سوار قطاری می‌شود. آقای رئیسی همچنان سعی در آرام کردن ملی دارد. اماملی قرص‌هایی که از قبل چندین بار خواسته با آنها خودکشی کند را می‌خورد. لحظه‌ی آخر برادرش مراد به او زنگ می‌زند و قسم می‌خورد که این بار مثل کوه پشت مَلی خواهد ایستاد و نیاز او را پاسخ خواهد گفت. حتی او رامثل زمان کودکی دردانه خطاب می‌کند اما دیگر دیر شده... در این فیلم برخلاف فیلم‌های دیگر خانم میلانی نشانی ازکتاب و کتاب‌خانه و یا مشاور نیست و نبود این ابزار آگاهی کاملاً" در گفت‌وگوهای هر دو خانواده نمود پیدا می‌کند. شخصیت‌های فیلم به خصوص سیامک نیازی برای کمک و آگاهی در خود نمی‌بینند. این دیالوگ‌ها از سیامک نشانگر این فقر فرهنگی است: «من خودم همه چیز رو می‌دونم و یا من خودم به بقیه درس می‌دم!» دیالوگ‌های مشابه دیگر و شاید دلیل اینکه در این فیلم هیچ کس متحول نمی‌شود هم همین باشد.

خیلی از منتقدین عنوان کرده‌اند که این فیلم کاملاً" فمینستی و ضد مرد است، گرچه نشانه‌های زیادی برای رد این نقد در فیلم است.

اشتباه‌های مَلی خیلی بیشتر از اشتباه‌های سیامک نشان داده شده است که انتخاب غلط مَلی برای ازدواج با سیامک بارزترین آنهاست. صدای حمایتگر «خانه‌ی امن» صدای یک مرد است و مهمترین دیالوگ فیلم هم از زبان آقای رئیسی بیان می‌شود با این مضمون هر مجرمی باید تاوان کارش را بپردازد تا بفهمد چه بلایی سر بقیه آورده است.

دکتر مَلی زمانی که بچه‌اش را از دست می‌دهد، یک مرد است و پدرانه به او می‌گوید: «تو مثل دختر من هستی!». برادر کوچک مَلی یک پسر جوان دهه هفتادی است. با ظاهری که خانواده و جامعه نمی‌پسندد با این وجود در خانواده تنها حمایتگر مَلی است که رودرروی برادر بزرگتر و حتی پدر و گاهی خود سیامک می‌ایستد و از مَلی حمایت می‌کند.

وجود این مردهای حمایتگر در فیلم نشانگر این است که این فیلم یک فیلم ضد مرد نیست بلکه، یک فیلم اجتماعی است که فقط می‌خواهد، هشداری باشد برای خانواده‌هایی که تحت عنوان تربیت وحفظ آبرو با زور و اجبار وکشتن عزت نفس و هویت فردی دخترانشان، در سن بلوغ عاطفی، ملی‌هایی تربیت می‌شوند که ممکن است انتخاب‌های غلطی مانند سیامک داشته باشند.

همچنین خشونت والدین و اثرات آن در فرزندان به یادگار می‌ماند و به نسل بعدی راه پیدا می‌کند. اگر اشتباه‌های سیامک نُه بار بوده اشتباه‌های مَلی نُه به علاوه یک بوده است. پس با توجه به این شواهد نمی‌شود این فیلم را ضد مرد و فمنیستی خواند.

و در کلام آخر: تماشای این فیلم را پیشنهاد می‌کنیم به تمام خانواده‌هایی که دختران و پسرانی در سن بلوغ عاطفی دارند تا بستری برای خانواده سالم و جامعه‌ای سالم داشته باشیم. تا ملی‌ها وسیامک ها تکرار نشوند.■

ترجمه

داستان ترجمه: تولگا گوموش‌آی؛ پونه شاهی

داستان ترجمه: استخوان‌خوری؛ شبنم نادیا؛ مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: هنرمند بزرگ؛ کارول مور؛ اسماعیل پورکاظم

داستان ترجمه: مادری در منویل؛ مارجری کینان راولینگز؛ لعیا متین‌پارسا

داستان «هنرمند بزرگ»

نویسنده «کارول مور»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"مانسر آبای" در دوره‌ای که می زیست از بزرگترین هنرمندان زمانه‌اش محسوب می‌شد. او در نهایت خود را آماده کرده بود که در سال ۱۳۹۲ میلادی بازنشسته شود و از کارهای هنری دست بردارد. ماه مه بود که "گالیانو بارتولی" یکی از ثروتمندان معروف ایتالیا که از حامیان هنر بشمار می‌آمد، او را با پیغامی به خانه‌اش فراخواند و پیشنهاد نمود که:

من مایلم تا تصویر نقاشی شده‌ام را بر دیوار اتاق ضیافتم داشته باشم. آیا شما می‌توانی چنین تصویری را برایم نقاشی کنی؟ این دیوار حدود ۲۰ فوت (معادل ۳ متر) ارتفاع دارد.

"مانسر" نقاش قدری اندیشید سپس سرش را به علامت منفی تکان داد و گفت:

من خود را آماده بازنشستگی کرده‌ام بنابراین برای اجیر شدن مناسب نیستم لذا واقعاً از اینکه نمی‌توانم تصویر شما را نقاشی نمایم، بسیار متأسفم. آنگاه هنرمند نگاهش را به چشم‌های ناامید و ملتمس آقای "بارتولی" دوخت و ناگهان نظرش عوض شد و در ادامه گفت:

خوب، شاید امکانش باشد. یقیناً اگر شما در قلبتان چنین توانایی‌هایی را در من سراغ یافته‌اید پس من هم نهایت تلاشم را به خرج می‌دهم. البته من این کار را برای دریافت اُجرت و پول انجام نمی‌دهم بلکه فقط تدارک غذا و محل خواب برایم کفایت می‌کند پس بیش از این نیازی به ژست گرفتن و بدون حرکت ایستادن شما نمی‌باشد زیرا حافظه‌ام بسیار عالی است و با یکبار دیدن اشیاء همه جوانب آنها را ثبت می‌کند آنچنانکه هم اکنون می‌توانم پرتره نقاشی شده‌ی شما را بر دیوار تصوّر کنم و نتیجه کارم را ببینم. بعلاوه آقای "بارتولی"، من اصرار دارم که اینجا را در تمام مدتی که مشغول نقاشی هستم، کاملاً خلوت کنید تا حدّی که کسی حتی شما اجازه ورود نداشته باشد.

آقای "بارتولی" از این موضوع به‌عنوان یک مشتری و سفارش دهنده بسیار تعجّب کرد ولی برای خواسته‌های هنرمند بزرگ ارزش قائل شد، پس گفت:

البته، هر طور که شما دوست دارید ولیکن من همچنان مایلم که مبالغی را برای جبران زحمات شما بپردازم، پس بهتر است که قراردادی را در این رابطه منعقد کنیم.

این زمان درخشش شادی به چشمان آقای "بانسر آبای" بازگشته بود و او به دیواری فکر می‌کرد که سراسر فضای جلوی رویش را پُر می‌ساخت و او باید با بال‌های اندیشه‌اش تصویری را بر آن جان می‌بخشید. به‌راستی هیچکس نمی‌دانست که در ۴۵ ساله‌ی اخیر چه اتفاقاتی بر هنرمند بزرگ گذشته است. او هیچگاه از سبک خاصی در نقاشی پیروی نکرده بود و همواره سعی داشت تا از قید و بندها آزاد باشد و سبک و سیاق نقاشی خود را بر اساس موضوع و شرایط بر گزیند و از اینرو انجمن صنفی نقاشان ایتالیا همواره مشکلاتی را برایش به وجود می‌آورد و اغلب مانع فعالیتش می‌گردید امّا او این‌ها را هرگز در جایی عنوان نمی‌کرد و صد البته که چنین موضوعاتی را با آقای "بارتولی" نیز در میان نگذاشت.

قرارداد بلافاصله امضاء شد و آنها بر سر مفاد آن به توافق رسیدند.

هنرمند بزرگ به‌فوریت اقدام به کشیدن پرده‌ای بزرگ در جلوی دیوار مورد نظر کرد. پرده‌ای که کسی به هیچ وجه قادر به دیدن دیوار از ورای آن نبود. آقای "بارتولی" اغلب کوشش می‌کرد که دزدکی نگاهی به پشت پرده بیندازد ولی "مانسر آبای" بر مخفی ماندن کلیه تکنیک‌هایی که در نقاشی بکار می‌برد، اصرار داشت.

یک هفته از این ماجرا گذشت تا اینکه آقای "بارتولی" در آنجا حضور یافت و امیدوارانه پرسید:

اوضاع چگونه است؟

"مانسر آبای" از پشت پرده در پاسخش گفت:

همه چیز به‌خوبی انجام می‌شود. نمی‌دانم شما خبر دارید که من ۸ سال در خدمت نقاش بزرگی چون "آمبروگی لورینزیتی" بوده‌ام و نزد او کارآموزی می‌کردم لذا هرگز نمی‌گذارم که به استادم بی احترامی شود و هیچگاه آبروی او را با انجام کارهای بی ارزش نخواهم برد. او به من آموخت که چگونه نقاشی کنم و به این موضوع اهمیّت بدهم که در

کارهایم عجله به خرج ندهم. زمان دوره آموزشی بر من بسیار سخت گذشت و به دشواری از آزمون‌هایش سربلند خارج شدم. جناب آقای "بارتولی"، برای ایجاد یک شاهکار باید فرصت کافی وجود داشته باشد.

آقای "بارتولی" با اکراه به گفته‌های هنرمند بزرگ رضایت داد و آنجا را ترک نمود.

یک ماه دیگر گذشت و سرانجام یکروز مجدداً آقای "بارتولی" به آنجا بازگشت و پرسید:

کارها تا کجا پیش رفته است؟

"مانسر آبای" بار دیگر از پشت پرده‌ی ضخیم پاسخ داد:

همه چیز روبراه است و متعاقب حرف‌هایش صدای خش و خش و چلپ و چلوپ شنیده شد. "مانسر" ادامه داد: شما آدم خوشبختی هستید که من در حال نقاشی چهره‌اش هستم. تنها برخی افراد ماهر می‌توانند چنین کاری نظیر مرا انجام دهند زیرا من از ۴ لایه آستری استفاده کرده‌ام که بهترین کار من تاکنون بوده است. آقای "بارتولی"، این نقاشی برای همیشه دوام خواهد داشت امّا افسوس که زمان قراردادم در حال اتمام می‌باشد. پس نگاهی عمیق به آنچه ترسیم کرده بود، انداخت و با خود اندیشید که این نقاشی چه مدت دوام خواهد می‌آورد؟ و زیر لب پاسخ داد: واقعاً کسی نمی‌داند.

سه یا چهار ماه دیگر هم گذشت و سرانجام پس از حدود ۶ ماه آقای "بارتولی" بنابه درخواست "مانسر آبای" هنرمند نقاش برای دیدن تصویر نقاشی شده‌اش به آنجا قدم گذاشت. او درحالیکه دست‌هایش را به هم می‌مالید، با خوشحالی فریاد کشید:

سرانجام امروز نقاشی را خواهم دید. او با سرعت به طرف پرده ضخیم جلوی دیوار قدم برداشت ولیکن در کمال حیرت با عصبانیت نقاش برجسته مواجه شد که او را به آرامش و سکوت دعوت می‌کرد و شنید که:

آرام باشید، شما با کمترین میزان کشش این طناب می‌توانید پرده ۲۰ فوتی را به کناری بکشانید.

"گالیانو بارتولی" برای لحظاتی ایستاد. تاب و توانش را از دست داده بود. او درحالیکه دهانش بازمانده و چشمانش قرمز شد، به تارهایی از موهایش که هنوز بر سرش مانده بودند، چنگ انداخت. آقای "بارتولی" به پرده نزدیکتر شد و طنابی را که آویزان گردیده بود، بنرمی کشید و بدینگونه پرده به کناری رفت امّا به ناگهان ابروهایش را از تعجّب در هم کشید و هاج و واج ماند. آقای "بارتولی" تاکنون چنین تصویر نقاشی شده‌ای حتی نظیرش را ندیده بود. این شیوه نقاشی برایش بسیار عجیب و غریب می‌نمود. پس فریاد کشید:

مضحک است، بی معنی است. این نقاشی چه معنایی دارد. شما حتی کمترین اجرتی دریافت نخواهید کرد. آیا می‌شنوید؟ شما یک هنرمند نیستید. شما احتمالاً یک دزد و یا یک دیوانه‌اید. از جلو چشمان من دور شوید و خانه‌ام را همین امشب ترک کنید قبل از اینکه دستور دهم تا شما را به بیرون خانه‌ام پرت کنند.

"مانسر آبای" اندیشید که چه خطایی در نقاشی مرتکب شده است؟ او نتوانست علت عصبانیت صاحب کارش را متوجه شود. او رنگ‌ها را با دقت ترکیب و سپس تثبیت کرده بود و نقاشی را با نهایت سلیقه و استعدادش کشیده بود. این نقاشی شاهکار او بود و اینک اصلاً متأسف نبود. او نقاشی را به ارتفاع ۲۰ فوت با تمام وجودش به تصویر درآورده بود لذا برایش مهم نبود که دیگران چه نظری در این باره دارند و حتی صاحب کارش تحمل این سبک جدید را نداشته باشد درحالیکه اگر "پیکاسو" نقاش مشهور و خالق سبک "کوبیسم" در آن زمان زنده بود، حتماً به او افتخار می‌کرد و تأئیدش می‌نمود.

"مانسر آبای" دیوانه و یا احمق نبود. او در واقع ۵۰۰ سال زودتر از هنرش متولد شده بود. این عاقبت کلیه کسانی است که زودتر از عصرشان متولد می‌شوند و ابداعات و اختراعات خود را به مردم زمانه‌شان عرضه می‌کنند درحالیکه زمانه از درک کار و هنر آنان عاجز است. در حقیقت در سراسر تاریخ بشر تمامی اشخاصی که زودتر و یا دیرتر از اوضاع زمانه‌ی خود ظهور کرده‌اند، همواره باعث بروز مشکلات عدیده‌ای برای خویشتن و دیگران شده‌اند.

آیا شما مشابه چنین کسانی را سراغ دارید؟■

داستان ترجمه «استخوان خوری»

نویسنده «شبنم نادیا»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

دیشا نباید به هنگام عصبانیت به بیرون خانه می‌رفت. درواقع او هرگز چنین کاری نمی‌کرد. او مدتی صبر کرد. ساری‌اش را مرتب به دور خودش پیچانده بود. موهایش را جمع کرده و گره زده بود به گونه‌ای که سفت و محکم‌تر از معمول به نظر می‌رسد. کیف پول اش را نگاهی انداخت و پوزخندی زد درحالیکه داشت به پیش خیاط اش می‌رفت. شوهرش حتی زحمت این را به خودش نداد که نگاهش از تلویزیون برداشته و نیم نگاهی به او بیاندازد. دیشا با صدایی بلند گفت:

-تمام شدا...شیش!...یک حرکت جنجالی از ریک شو...

صدایش را در تلفظ کلمه‌ی آخر به لرزه انداخت. به طوری که هنوز مقداری تردید و دو دلی در درونش وجود داشت. ده سال زندگی مشترک، خوب است، عدد رندی است، بدون هیچ فرزندی!...چرایی اش را چه کسی می‌دانست؟ طبق برخی شایعات و چرندیات، که بی فرزندی را حاکی از بی هویتی می‌پنداشتند!

وقتیکه او پس از شرکت در ریک شو و بازنده شدن، به طرف خیابان قدم برمیداشت، در ذهنش طعنه‌ها و کنایه‌هایی که در آن روز شنیده بود را مرور می‌کرد. این هم یک طعنه‌ی جدید. طعن و کنایه‌های شوهرش را خوب می‌شناخت: درباره‌ی شکم گنده‌ی گوشتالویش، سینه‌های افتاده‌اش، بی نظمی‌اش، پوست تیره‌اش، خانه داری بی وقفه‌اش، و نداشتن ویژگی ایی خاص و منحصر به فرد اش...به راستی او از چه جهاتی می‌توانست خوب و قابل تقدیر و متمایز باشد؟

خوب می‌دانست که تمام هدف شوهرش این بود: سه طلاقه!

و دراین صورت دیشا می‌بایست از خانه می‌رفت! در ذهن اش به مقاله‌ای که با عنوان *سه طلاقه با عقل جور درنمی آید*بود، فکر می‌کرد. اینکه این روزها قانون درحال تلاش بیشتری بود تا هر مردی که اراده کند بتواند خودش را ازشر زناش برهاند! فکر کرد که چطور ازدواج، مستبدانه و بی پشتوانه، یک زن را وادار می‌کرد که درچهارچوب خانه‌اش با کلیه‌ی لوازم آن، درسکوت، محبوس شود. اما اینها در واقع سزاوار زنی خدمتکار بود که باید از شوهرش حرف شنوی می‌داشت، نه درشان زنی همچون دیشا با آن حال و هوا و آن شرایط. همان طور که با مرور این افکار در ذهن اش، راه می‌رفت، رایحه‌ای تند از بوی مرغ بریان شده مشامش را پر کرد. آنقدر که انگار آن بو با دیشا حرف می‌زد.گویی رشته‌های حریر گونه‌ی دود که در هوا معلق بودند به عنوان پیغام رسانی از طریق حفره‌های بینی‌اش وارد سرش شده و پیغامهای ناخوشایند را از سرش بیرون می‌ریختند. به محض اینکه ویترین شیشه‌ای غذاخوری را دید، دهانش آب افتاد. آن دستگاه درست درجلوی درب کافه قرار داده شده بود در امتداد پیاده رو. همانطور که خیره به دستگاه شده بود، ردیف منظم مرغها به سیخ استیل کشیده شده درحال چرخیدن بودند. پسرکی جوان درآنجا ایستاده بود و درمقابلش یک میز از مخلفات مختلف خرد شده را چیده بود و بطریهایی نیز روی میز قرار داشتند. درکنارش مقادیری از جعبه‌ها و لوازم بسته بندی خوراکی، روی هم انباشته شده بود. همه اینها درواقع برای بسته بندی و آماده سازی مرغ بریان برای مشتری‌هایی که بود که بدون نیاز به رفتن درون کافه، بتوانند ازهمان جا خریده و بروند. پسرک تمرکز دیشا را که غرق تماشای مرغها بود بر هم زده و گفت: مایلی یکی ازینارو بدم ببری؟ الان دیگه حسابی پخته شدن و آماده هستن ومن اونجوری که تو دوست داشته باشی بهش ادویه جات می‌زنم. راستی شما قبلاً اینجا خرید کردید؟ فکر می‌کنم از مرغهای ما خریده باشید. من براتون سالاد و مخلفات بیشتری میذارم. دیشا برهنه روی تخت دراز کشید. سینه‌های شل و وارفته‌اش از دوطرف آویزان شدند. جعبه‌ی پلاستیکی نازک و چرب و چیل که بین پاهای ازهم بازشده‌اش قرار داشت را، باز کرد. مرغ بریان شده‌ای درون جعبه، تند و فلفلی، درحالیکه به پشت دراز کشیده بود و پاهایش به طرف بالا بود و درانتظار نابودی!

اواخر عصر بود و حوالی غروب. آفتاب مستقیماً پرتو نوراش را اینجا و آنجا گسترانده بود و انوار طلایی رنگش رانهای گوشتالوی اورا فریبنده و مهیج می‌کرد.

گوشت مرغ را همچون تکه غذایی متبرک، درون دهانش مزمزه کرد. حس چشایی‌اش از تندی طعم چیلی ادویه‌ی مرغ، شعله ور شده بود. چربی مرغ به هنگام پخته شدن، خوب چلانده نشده بود و هنوز حسابی روغنی و چرب بود. موقع خوردن اش قطره‌های چربی مرغ روی چانه و متعاقباً روی شکم برهنه‌اش می‌چکید. اما دیشا به خودش زحمت پاک کردن چانه‌اش را که به‌صورت مداوم درحال جنبیدن بود را نداد. درخانه خبری از غذای دیگری نبود. دیشا چیزی نپخته بود. شوهرش درچهارچوب اتاق خواب ظاهر شد. درست درزاویه‌ی دید دیشا. گوشتهای مرغ تمام شده بودند و دیشا به کوهی از استخوانهای تلنبار شده‌ی مرغ خیره شده بود. درهمین حین یاد حرف مادرش افتاد که هنگام خوردن مرغ همیشه به دخترش می‌گفت:

-لذیذترین قسمتها، استخوان‌های جویدنی هستنددرحالیکه که جاهای گوشتی و گاز گرفتنی چندان طرفداری ندارند. او همیشه طرفدار قسمتهای استخوانی مثل بال و گردن و ران و کله بود. اما دیشا اینطور نبود. او خواهان گوشت بود. اما درحال حاضر دلش می‌خواست استخوانها هاراهم بخورد. یکی از استخوانهارا که از بقیه بزرگتر بود را برداشت و تا ته آن را لیسید. اومیخواست همه‌ی استخوانها را بخورد. او امروز دلش می‌خواست تمام دنیا را ببلعد..■

داستان ترجمه «مادری در منویل»

نویسنده «مارجری کینان راولینگز»؛ مترجم «لعیا متین پارسا»

یتیمخانه در روی بلندی کوههای کارولینا قرار گرفته است. گاه در زمستان چنان بورانهای سنگینی می‌بارد که به کلی ارتباط یتیمخانه را با دهکده و در واقع با تمام جهان قطع می‌کند. مه، قله کوه را پنهان می‌سازد و برف پیچ و تاب خوران از دره پایین می‌لغزد و چنان باد سختی می‌وزد که پسرهای یتیمخانه که هر روز دو بار شیر را به کلبه کودکان می‌برند با انگشتانی که از درد و کرختی سخت شده‌اند، به یتیمخانه می‌رسند.

جری گفت: "وقتیکه ما سینی‌ها رواز آشپزخونه برای کسانی که مریض هستن می‌بریم، صورتهامون سرما زده می شن چون نمی تونیم دستهامون رو بذاریم رو صورتمون. من دستکش دارم، اما بعضی پسرها ندارن."

او می‌گفت که بهار گذشته را دوست داشته است. آزالیا شکوفه کرده بود و فرشی از رنگ بر روی کوهستان گسترده شده بود درست مانند باد نرم و لطیف ماه مه که گل خرزهره را تکان می‌دهد.

جری آن را برگ بو می‌نامید.

جری می‌گفت:" وقتیکه برگ بو شکوفه می ده، خیلی قشنگ می شه. بعضی از شکوفه هاش صورتی هستن و بعضی‌ها هم سفیدن."

پاییز بود که آنجا رسیدم. دنبال جای ساکت و خلوتی می‌گشتم که نوشته‌ی پردردسری را به پایان برسانم. می‌خواستم هوای کوهستانی بیماری مالاریا را از بین ببرد، ناخوشی که از اقامت طولانیم در مناطق استوایی به وجود آمده بود. دلم برای خانه، شعله ور شدن چوب افرا در اکتبر و خرمن انبوه ذرت و کدو حلوایی‌ها و درختان گردو و بالا رفتن از تپه‌ها تنگ شده بود. من همه اینها را در زندگی کردن در کلبه‌ای که متعلق به یتیمخانه بود و نیم مایل با مزرعه آن فاصله داشت، یافتم.

هنگامیکه کلبه را اجاره کردم، درخواست کردم که مرد یا پسری را برای شکستن هیزم شومینه بفرستد. روزهای اول هوا گرم بود و من مقدار هیزمی که نیاز داشتم در اطراف کلبه یافتم، کسی نیامد و من هم درخواستم را فراموش کردم.

یک روز بعدازظهردرحالیکه سخت تعجب کرده بودم، از روی ماشین تحریرم به بالا نگریستم. پسری کنار در ایستاده بود و سگ شکاریم که دوستم هم شده بود، کنارش بالا پایین می‌پرید و حتی برای آگاه کردن من هم پارس نکرده بود. احتمالاً پسرک دوازده ساله بود اما بسیار ریزنقش به نظر می‌رسید.

لباس کار تنش بود و پیراهنی کهنه داشت و پابرهنه بود.

او گفت: "می تونم امروز کمی هیزم بشکنم خانم."

گفتم: "اما من پسری می‌خواستم که از یتیمخانه به یاد."

-"من همان پسرم"

-"تو؟ اما تو که کوچکی ...."

او گفت: "برای هیزم شکستن بزرگی مهم نیست. بعضی از پسرهای بزرگ هم نمی تونن خوب هیزم بشکنن. اما من در یتیمخانه زیاد هیزم شکستم."

با شنیدن حرفهای پسرک چوبهای متلاشی شده و ناکافی را برای شومینه مجسم کردم. مشغول کارم شدم و تمایلی هم برای ادامه‌ی گفتگو نداشتم می‌توان گفت که کمی بی ملاحظه بودم.

- "بسیار خوب، تبر آنجاست. برو ببین چکار می تونی بکنی."

سرکارم برگشتم و در را بستم. ابتدا صدای برسی که پسرک بر روی زمین می‌کشید مزاحمم شد. سپس او شروع کرد به هیزم شکستن. ضربه‌ها یکدست و آهنگین بود و باعث شد که خیلی زود فراموشش کنم. صدا برایم مثل باران مداومی که آرام می‌بارد، شد. فکر می‌کنم یک ساعت ونیم گذشته بود که کارم را تمام کردم و خودم را پیچ و تاب دادم. در همین موقع صدای قدمهای پسرک را بر روی پله‌های کلبه شنیدم. خورشید پشت دورترین کوهها پایین می‌رفت و دره حتی از گل مینا هم ارغوانی‌تر شده بود.

پسرک گفت: "الان باید برای شام برم. فردا بعدازظهر می تونم دوباره بیام."

در حالیکه فکر می‌کردم باید برای آمدن یک پسر بزرگتر اصرار کنم، گفتم: "الان دست مزدت را به خاطر کاری که کردی می‌دهم. ساعتی ده سنت خوبه؟"

-"بله خوبه."

با یکدیگر به پشت کلبه رفتیم. مقدار خیلی زیادی چوب شکسته شده بود. در میان آنها چوب درختان گیلاس و ریشه‌های سنگین آزالیا و تکه‌هایی از چوبهای زائد درخت کاج و چوبهای بلوطی که از ساختمان کلبه باقی مانده بود، دیده می‌شد.

گفتم: "اما تو مثل یک مرد کارکردی. کارت خیلی عالیه"

در حقیقت برای اولین دفعه به اونگاه کردم. موهایش به رنگ خرمن انبوه ذرت بود و چشمهایش صاف صاف مثل آسمان کوهستان هنگامیکه می‌خواهد ببارد، به خاکستری می‌زد و البته رنگ آبی بسیار زیبای آن جلب نظر می‌کرد. هنگامیکه صحبت

کردم، برقی در چشمانش درخشید. گویی خورشیدی که می‌رفت غروب کند با همان شکوه کاملی که کوهستان را فرا گرفته، اورا لمس کرده است. به او ربع یک سنت دادم.

گفتم: "می تونی فردا بیایی و ... و خیلی ممنونم "

او به من و سکه نگریست. به نظر می‌رسید که می‌خواهد صحبت کند، اما نتوانست و برگشت.

از بالای شانه رنگ و رو رفته‌اش مرا نگریست و گفت:" فردا چوب آتشزنه می‌شکنم. شما به چوب آتشزنه و چوب متوسط نیاز دارین."

صبح با صدای هیزم شکستن نیمه بیدار شدم. باز هم صدا چنان منظم و یکنواخت بود که دوباره به خواب رفتم. هنگامیکه رختخوابم را در سرمای صبح ترک کردم، پسرک آمده بود و رفته بود وتوده ای از چوبهای آتشزنه خیلی مرتب کنار دیوار کلبه چیده شده بود. او دوباره بعدازظهر، بعد از مدرسه برگشت و تا زمانیکه باید به یتیمخانه می‌رفت، کار کرد. اسمش جری بود. دوازه سال داشت و از چهارسالگی در یتیمخانه بود. می‌توانستم اورا در چهارسالگی با همان چشمان سخت آبی –خاکستری و با همان استقلال مجسم کنم. نه، کلمه بهتری که به ذهنم می‌رسد صداقت است.

این لغت معنای خاصی برای من دارد و در موقعیتهای کمی از آن استفاده می‌کنم. پدرم این لغت را دارا بود- کسی که تقریباً به او مطمئنم – اما دیگر هیچ مردی از آشنایانم نیست که بتوانم بگویم این کیفیت را با چنین روشنی، خلوص و سادگی یک جویبار کوهستانی دارا است. اما این پسر، جری این ویژگی را داشت. صداقتی که بر روی شجاعت بنا شده بود. اما این بیشتر از شجاعت بود. می‌توان گفت نوعی درستی بود اما باز هم بیشتر ازآن به حساب می‌آمد. روزی دسته تبر شکست. جری گفت: که نجاری یتیمخانه آن را تعمیر خواهد کرد. من مقداری پول را برای پرداخت دستمزد نجار آوردم. اما جری آن را قبول نکرد و گفت: "من خودم اون رو می‌پردازم. من اونو شکستم. تبر رو با بی دقتی پایین آوردم."

به او گفتم:" اما تقصیر کسی نبود. اشکال در چوب دسته بود. من مردی را که تبر را از او خریدم می‌شناسم."

این را که گفتم او پول را قبول کرد. برای جبران بی دقتی‌اش آماده بود. جری کارگری با آزادی اراده بود. به اختیار خودش کار با دقت را انتخاب کرده بود و اگر مشکلی پیش می‌آمد، مسئولیت آن را بدون هیچ ترفند و حیله‌ای قبول می‌کرد. برایم کارهایی انجام می‌داد که لازم نبود. کارهای با ارزشی که تنها با خلوص قلب انجام می‌شود. کارهایی که هیچ آموزشی نمی‌تواند به ما بیاموزد، چرا که در لحظه و بدون هیچ تجربه قابل پیش بینی انجام می‌شوند. او گوشه دنجی کنار شومینه یافته بود که من به آن دقت نکرده بودم. آنجا، به میل خودش مقداری چوب آتشزنه و چوب متوسط گذاشته بود. بنابراین من همیشه هنگام باران چوب خشک آماده و در دسترس داشتم. سنگی در راه ناهموار کلبه شل شده بود. او گودال عمیقتری کند و آن را محکم کرد، گرچه او خودش از یک راه میانبر کنار ساحل می‌آمد. فهمیدم هنگامیکه می‌خواهم ملاحظه کاریهایش را با چیزی‌هایی مثل شیرینی و سیب جبران کنم کاملاً گنگ می‌شد و نمی‌توانست حرف بزند. سپاسگذارم کلمه‌ای بود که برای او هیچ استفاده‌ای نداشت چرا که نزاکتش ذاتی بود. نگاهی به من و نگاهی به هدیه می‌انداخت و پرده‌ای بر روی چشمانش کشیده می‌شد و من می‌توانستم قدردانی را در عمق آشکار چشمانش ببینم و محبت را خیلی نرم از ورای شخصیت سختش که مثل سنگ خارا بود حس کنم.

بهانه‌های ساده می‌تراشید که بیاید و کنار من باشد. حتی اگر از لحاظ جسمی هم گرسنه بود نمی‌توانستم او را از خود دور کنم چه برسد به حس نیاز روحی او. یکبار پیشنهاد کردم که بهترین زمان برای دیدار ما درست قبل از شام است هنگامیکه کاررا تمام می‌کنم. بعد از آن او همیشه منتظر بود که ماشین تحریرم خاموش شود. روزی تقریباً تا وقتیکه هوا تاریک شد، کا رکردم. در حالیکه او را فراموش کرده بودم به بیرون کلبه رفتم. او را دیدم که در تاریک روشن هوا از تپه‌ای که به سمت یتیمخانه بود بالا می‌رفت. هنگامیکه روی کنده درخت نشستم، جائیکه او نشسته بود را گرم حس کردم.

جری با سگ شکاریم – پت – صمیمی شده بود. پیوند فکری و عاطفی عجیبی بین سگ و یک پسر می‌تواند وجود داشته باشد. گویی آنها یک روح در دو بدن بودند. هنگامیکه آخر هفته به شهر رفتم، مسئولیت سگ را به جری سپردم. سوت سگ و کلید کلبه را به او دادم و غذای کافی هم گذاشتم. قرار بود که من یکشنبه شب برگردم و جری آخرین بار سگ را یکشنبه بعدازظهر بیرون ببرد و بعد هم کلید را در جای مخفی که با هم توافق کرده بودیم بگذارد.

بازگشتم به طول انجامید و مه به شکل خطرناکی تمامی راههای کوهستانی را پوشاند، به طوریکه جرات نکردم شب رانندگی کنم. تا صبح روز بعد هم مه به قوت خود باقی بود و دوشنبه ظهر بود که به کلبه رسیدم. پیدا بود که آن روز صبح هم سگ غذا خورده و بیرون رفته بود. بعدازظهر نشده بود که جری با نگرانی پیدایش شد.

جری گفت: "مدیر گفت که هیچ کس توی مه رانندگی نمی کنه، منم دیشب قبل از خواب اومدم و هنوز شما برنگشته بودین. به خاطر همین هم امروز صبح یک مقدار از صبحانمو برای پت آوردم. نگذاشتم به او بد بگذره."

-"در این مورد کاملاً مطمئن بودم و نگرانی نداشتم."

-"وقتیکه در مورد مه چیزهایی شنیدم، فکر کردم شما هم می دونین."

به جری در یتیمخانه نیاز داشتند و به این دلیل او مجبور بود که فوراً برگردد. یک دلار به عنوان دستمزد به او دادم، نگاهی به آن انداخت و دور شد. اما آن شب در تاریکی به سراغم آمد و در زد.

گفتم: "بیا تو جری ... البته اگر اجازه داری این موقع شب بیرون باشی."

او گفت: "از خودم چیزی به آنها گفتم. گفتم که فکر می‌کنم شما می‌خواهید مرا ببینید."

در حالیکه سعی می‌کردم به او اطمینان خاطر بدم گفتم:" درسته"و بلافاصله متوجه آسودگی خاطرش شدم.

-"می خوام برایم تعریف کنی چطور با سگ کنار آمدی."

او همراه من کنار آتش شومینه نشست و در حالیه اتاق تاریک بود، تعریف کرد که چطور او و پت این دو روز را با هم گذرانده‌اند. سگ نزدیک او روی زمین دراز کشید به طور حتم احساس آرامشی داشت که من نمی‌توانستم به او بدم.

به نظرم رسید که بودن در کنار سگ من و مراقبت کردن از او همان قدر که جری را به حیوان نزدیک کرده باعث شده که من و جری هم به یکدیگر نزدیکتر شویم، چرا که او فکر می‌کند همانطور که به سگ تعلق دارد به من نیز وابستگی دارد.

جری گفت:"پت با من خوب بود به غیر از وقتیکه دوید طرف درخت برگ بو، فکر کنم پت این درخت رو دوست داره. من پت را بردم بالای تپه و هر دوی ما تند دویدیم. اون بالا یه جایی بود که علفها خیلی بلند بودن و من روی زمین دراز کشیدم و قایم شدم. می تونستم حس کنم که پت داره دنبال من می گرده. ردپایم را پیدا کرد و پارس کرد. وقتیکه مرا بیدار کرد، انگار از خوشحالی زده به سرش هی دور من توی یه دایره چرخید و چرخید."

من و جری مشغول تماشای شعله‌های آتش بودیم.

او گفت: "این چوب درخت سیبه. قشنگ‌تر از هر چوب دیگه ای می‌سوزد."

حس می‌کردم به یکدیگر خیلی نزدیک شده‌ایم.

ناگهان جری شروع کرد به حرف زدن در مورد چیزهایی که که قبلاً هرگز نگفته بود و من هم جرات نکرده بودم از او بپرسم.

-"شما یه ذره شبیه مادر من هستید. مخصوصاً در تاریکی، کنار آتش "

-"اما وقتیکه اومدی اینجا فقط چهارسالت بود، بعد از گذشت این همه سال هنوز اونو به یاد میاری؟!"

جری گفت:" مادرم در منویل زندگی می کنه."

برای یک لحظه این حقیقت که او مادری دارد از هر چیز دیگری که در زندگیم اتفاق افتاده بود، مرا متعجب‌تر کرد و نمی‌فهمیدم که چرا این موضوع پریشانم کرده. چند لحظه بعد علت ناراحتیم را فهمیدم.

این موضوع که زنی برود و بتواند پسرش را ترک کند، باعث شد که تنفر و بیزاری شدیدی را حس کنم. خشم تازه‌ای به این نفرت افزوده شد. آن هم پسری با این روحیات را، گرچه یتیمخانه جای سودمندی بود، مدیرانش مهربان بودند، مردم اطراف خوب بودند، غذا حتی از مقدار لازم هم بیشتر بود، پسرها سالم بودندو یک پیراهن کهنه و کارکردن هم مشکل چندانی محسوب نمی‌شد، قبول کنیم که پسرک از این لحاظ کمبودی نداشت اما در مورد مادر چه؟ فکر می‌کنم جری در چهارسالگی هم همین روحیات را داشته. هیچ چیز، من فکر می‌کنم هیچ چیز در زندگی نمی‌تواند این چشمها را تغییر دهد. شایستگیش حتی برای یک آدم نادان هم محرز بود. در آتش پرسیدن سوالهایی که نمی‌توانستم بپرسم می‌سوختم. در واقع می‌ترسیدم برای جری ناراحت کننده باشد.

-"اخیراً اونو دیدی جری؟"

-" هر تابستان می‌بینمش برام چیزهایی می فرسته."

می‌خواستم فریاد بزنم چرا با او زندگی نمی‌کنی، چطور او می‌تواند دوباره تو را ترک کند؟

جری گفت: " اون هروقت که بتونه از منویل به اینجا میاد. اما الان شغلی نداره."

صورت جری در آتش درخشید.

-" مادرم می‌خواست یه توله سگ به من بده اما مسئولان یتیمخانه اجازه نمی دن هیچ پسری توله سگ نگه داره. لباسی را که یکشنبه قبل پوشیده بودم به خاطر میارید؟"

هنگام بیان این جمله آشکارا به خود می‌بالید.

-" مادرم اونوبرای کریسمس فرستاده. کریسمس گذشته."

جری در حالیکه سعی می‌کرد لذت خاطره‌اش را طولانی کند، نفس عمیقی کشید و ادامه داد: "اون برام یک جفت اسکیت فرستاد."

-"اسکیت؟"

ذهنم درگیر ساختن تصویری از آن زن شده بود و سعی می‌کردم عمل او را درک کنم. پس او کاملاً هم پسرش را به امان خدا رها نکرده بود. اما چرا پس ... فکر کردم من نباید بدون دانستن حقیقت او را محکوم کنم.

-"بله اسکیت ... من اجازه می دم که پسرهای دیگه هم ازاونا استفاده کنن. همیشه اسکیتها رواز من قرض می گیرن. اما خوب مواظبشون هستن."

یعنی چه شرایط دیگری غیر از فقر باعث شده که ....

جری ادامه داد:" من تصمیم گرفتم با یه دلاری که شما برای نگهداری از پت به من دادین، برای او یک جفت دستکش بخرم."

تنها توانستم بگویم:" خیلی خوبه. می دونی اندازه دستهاش چنده؟"

او گفت: "فکر می‌کنم هشت و نیم باشه."

جری به دستهای من نگاه کرد و پرسید: " شما هم اندازه دستکشتان هشت و نیمه؟"

-"نه. من یه اندازه کوچک‌تر می‌پوشم. شش."

-" اوه! پس فکر می‌کنم دستهای او بزرگتر از دستهای شماست."

از او متنفر بودم. چه فقر باعثش بوده یا نه، به هر حال غذایی غیر از نان هم پیدا می‌شد و البته روح انسان هم به اندازه جسم ممکن است از گرسنگی بمیرد. جری می‌خواست با یک دلارش برای دستهای بزرگ مزخرف او یک دستکش بخرد و آن وقت او از جری جدا زندگی می‌کند، در منویل و خودش را با فرستادن اسکیت برای جری قانع می‌کند.

جری گفت:" او دستکشهای سفید رو دوست داره. فکر می کنین با یه دلار بتونم اونارو بخرم؟"

گفتم:" فکر می‌کنم."

تصمیم گرفتم تا وقتیکه او را ندیده‌ام و برای اطلاع خودم نفهمیدم که چرا این کار را کرده، کوهستان را ترک نکنم.

ذهن انسان خیلی زود علاقه‌اش را از دست می‌دهد مثل بوته خاری که باد به آن بوزد و دائم آن را تکان دهد. کارم را تمام کردم. دیگر کار مرا خوشنود نمی‌کرد و من هم افکارم را متوجه موضوع دیگری کردم. به یک داستانی که در مکزیک اتفاق بیفتد نیاز داشتم. در تدارک عزیمت از فلوریدا بودم.

باید به سرعت به مکزیک می‌رفتم و نوشتن را آنجا ادامه می‌دادم، البته اگر شرایط مناسب فراهم بود. بعد همراه برادرم به آلاسکا می‌رفتم و بعد از آن خدا می‌دانست کجا می‌روم و چه می‌کنم. نه وقت کردم بروم منویل و مادر جری را ببینم و نه اینکه با مسئولان پتیمخانه در مورد آن زن صحبت کنم. به خاطر کارم و برنامه‌هایم تقریباً موضوع پسرک را فراموش کرده بودم. بعد از اولین خشمی که نسبت به آن زن حس کرده بودم دیگر با جری در این مورد حرف نزدم.

همینکه فهمیدم او مادری دارد، حال هر طور که هست، حتی خیلی دور در منویل، نگرانی را که نسبت به جری حس می‌کردم تسکین داد و خاطرم آسوده شد. او هیچ اعتراضی نسبت به رابطه غیرعادی بین خودش و مادرش نداشت. او تنها نبود و همین باعث می‌شد که دیگر نگرانش نباشم. جری هر روز می‌آمد و هیزم می‌شکست و کارهای کوچکی برایم انجام می‌داد و بعد هم مدتی برای حرف زدن با من می‌ماند. هوا سرد شده بود و اغلب به او اجازه می‌دادم که داخل کلبه بیاید. او کنار بخاری روی زمین دراز می‌کشید و یک دستش را روی پت می‌گذاشت و بعد هم هر دو در حالیکه منتظر من بودند چرت می‌زدند. بعضی روزها هم جری و پت با شعف دور درخت برگ بو می‌دویدند و تا وقتیکه گلهای مینا هنوز باز بود، جری برای من برگهای قرمز روشن درخت افرا و شاخه‌های خیس از آب شاه بلوط را که رنگ زرد قشنگی داشتند، می‌آورد. برای رفتن آماده بودم.

به او گفتم:" تو دوست خوبی برایم بودی، جری به فکرت خواهم بود و دلم برات تنگ می شه. پت هم دلش برای تو تنگ می شه. راستش ... من فردا از اینجا می‌روم."

او هیچ نگفت. وقتیکه او رفت، به یاد آوردم که امشب ماه نو بر فراز کوهستان است، او را که در سکوت از تپه بالا می‌رفت تماشا کردم. انتظار داشتم که روز بعد بیاید، اما او نیامد. بسته بندی کردن وسایل شخصیم، بارزدن ماشین، مرتب کردن رختخواب روی صندلی که سگ روی آن بنشیند، آنچنان مشغولم کرد که تقریباً روز به پایان رسید.

وقتیکه در کلبه را بستم و ماشین را روشن کردم، متوجه شدم که خورشید به طرف غرب می‌رود و باید نهایت سعیم را می‌کردم تا قبل از فرا رسیدن شب از کوهستان خرج شوم. کنار یتیمخانه توقف کردم تا کلید کلبه را به خانم کلرک بدهم و هزینه قبض برقم را بپردازم.

-"لطف می‌کنید جری را صدا کنید تا با او خداحافظی کنم؟"

او جواب داد: " من نمی‌دانم جری کجاست. متاسفم اما حالش خوب نیست. امشب شامش را نخورد. یکی از پسرها او را دیده که از تپه بالا می‌رفته و به طرف درخت غار می‌رفته. قرار بود که امشب آبگرمکن را روشن کند. همیشه اینطور نیست. معمولاً قابل اعتماده."

تقریباً آسوده شدم چرا که فهمیدم دوباره او را نمی‌بینم و آسانتر بود که با او خداحافظی نکنم.

گفتم:" می‌خواستم با شما درباره مادر جری صحبت کنم و اینکه چرا جری اینجاست. اما من خیلی عجله دارم و نمی تونم در مورد مادرش الآن صحبت کنم. اما یک مقدار پول به شما می‌دهم تا برای جری هدیه‌هایی در روز کریسمس و رو زتولدش بخرین. اینطور برای من راحت‌تر از فرستادن هدیه‌هاست. نمی تونم به آسانی به گم چی بخرین اما خوب مثلاً اسکیت نباشه."

او چشمان چروکیده و صادقش را به هم زدو گفت:" اما اینجا نمی شه از اسکیت استفاده کرد."

نادانیش عصبانیم کرد و گفتم: " منظورم اینه که نمی خوام چیزهایی رو که مادرش برای او فرستاده دوباره بهش بدم. اگر نمی دونستم که مادرش تازگی براش اسکیت فرستاده، ممکن بود اسکیت رو انتخاب کنم."

خانم کلرک گفت: " نمی‌فهمم. اما جری که مادر نداره، اسکیت هم نداره."■

داستان ترجمه «اتاق تاریک»

نویسنده «تولگا گوموش‌آی»؛ مترجم «پونه شاهی»

هفته‌ها می‌شد که از اتاقش خارج نشده بود. اتاقی که نیمی از آن خالی بود به همراه خاطره‌هایی که مثل در و دیوارهایش تکه تکه و سوراخ شده با بوی اتاق نموری که مثل بوی جسدی تمام مسافرخانه را پر کرده بود. اتاق در انتهای راهرویی که کمتر استفاده می‌شد قرار داشت.

سال گذشته قسمتی از دیواررا شکسته بود و به توالت عمومی مسافرخانه که دیوار به دیوار اتاقش بود راه اتصالی باز کرده بود حالا دیگر برای این مورد هم نیازی نبود از اتاق بیرون برود.

وقتی که سرش گیج می‌رفت اگر نان‌های خشک کپک زده و زیتون‌های خشک و چروکیده که به‌سختی با دندان کنده می‌شد را و چای و برگه‌های زردآلوی خشک شده‌ای که از زادگاهش مالاتایا آورده بود را در نظر نگیریم. لقمه‌ای غیر از اینها در دهان خود نگذاشته بود.

برق نداشت. با وجود این استفاده از چراغ لامپای نفتی یا از شمع برای روشنایی را به فکر خود راه نداده بود.

تنها تفاوت او با شبهای تاریک بی صبح و روزهای بی آفتاب زمستان پنجره‌ای بود که روی دیوار دیده می‌شد و به رنگ سربی گلوله بین سیاهی و سربی مه گونه تغییر می‌کرد؛ که مدیون آویخته و جمع شدن پرده بود.

ساعت‌ها سپری می‌شود. و بعد به‌طور ناگهان انگاری نفس‌ها و نبض او متوقف شده است و در یکی از شکافهای زندگی‌اش افتاده و شکاف او را به درون خود می‌کشد و از پوستش نفوذ می‌کند در آن گرفتار شده, در آن به دام افتاده, درست در عمق آن نه راه پس دارد نه راه پیش. بی چارگی‌هایی نفس گیرنده که در طول زمان مثل مارپیچی طولانی ست.

با ناتوانی در راندن سوسک حمامی که بدون هیچ نگرانی از روی ساق پاهایش بالا می‌رود مواجه می‌شود. و این مثل زخمی است که با چنگ و دندان بر جان و روحش افتاده وچه زخم‌ها که ایجاد نمی‌کند. بعد از یک مبارزه نا امید کننده مثل قاتلی که وجدانش را از دست داده قلم را محکم در دست می‌گیرد. با دستی که برایش مثل بیگانه ایست که در گوشه‌ای افتاده بر روی یکی از مقالاتی که نوشته مثل خط سیر عنکبوتی به‌صورت طولانی می‌چرخاند. بسان اکسیژنی که در بی تنفسی برسد کمی جان گرفته و این خوشی کمی باقی می‌ماند و بعد از آهی عمیق با شگفتی و حالی پشیمان قلم را به یک طرف و متنی که نوشته است را به‌طرف دیگر پرت می‌کند.

و روی تشک تخت فلزی دراز می‌کشد.

بین خواب و بیداری به صدای سینه‌اش که مثل قفسه‌ی سینه‌ی حیوانی خانگی بالا و پایین می‌رود گوش داده و به دوران جنینی در رحم مادر برمی گردد. و باز با خیال بی مادر بزرگ شدن و دوباره با شکم گرسنه ماندن وحشت کرده و این خیال را هم رها می‌کند.

در اینموقع اگر هم بخواهد بخوابد هم نمی‌تواند و دوباره گرفتگی نفسش از سر گرفته می‌شود.

نان خشک و برگه‌های زردآلو و زیتون ...

هر چه دم دست صهبا باشد به دهانش می‌گذارد. در اتاق کوچکش از این کنج اتاق به آن کنج اتاق بدون آرام گرفتن ساعتها راه می‌رود و شاید هم روزها ...

بعد ترکی جدید در دیوار و دلش... قلمی که گیر کرده ...کمی اکسیژن ...و شاید کابوس

موضوع خوابیدن و غذا خوردن موضوع مهمی نیست. در واقع برای او هیچ چیز مهم یا غیر مهم نیست.

تا اینکه به‌طور ناگهانی فشار آب از یک شیلنگ بر روی شیشه‌های کثیف اتاق نور و روشنایی بهار را به پنجره می‌تاباند.

زندگی او را در میان اتاقی که به زباله دان تبدیل شده پیدا کرده و به حال خوب گذشته برمی گرداند با نیروگرفتن از ظهور بهار زخمها یش التیام یافته و سوسکهایی که بین چشم و ابرویش بالا پایین می‌رفتند نیست می‌شوند. به گونه‌ای که نوشتن مقاله‌هایش هم به اتمام می‌رسد.

و دراین حال چشمهایش که هنوز خیره ومتحیر مانده طومار طومار مقالاتی را که نوشته را با وجودی که هنوز. یک سطرش خوانده نشده همه را جمع کرده و سطل حلبی کنار پنجره را با آنها پرکرده و کبریت می زند و پنجره را باز می‌کند.

روشنایی هوا با شعله‌های آتش یکی می‌شود. اتاق از نور نارنجی رنگ و خوش بینی آکنده می‌شود. و او پشت به دیوار روبرو تکیه داده و نظاره گر می‌شود که, چگونه تقدسش را برای پرستش و ستایش دیگران به دستشان نسپرده است.

دود حاصل از آیین تطهیر شدن و تقدس بخشیدن را آرام آرام به درون ریه‌هایش فرو می‌دهد.

در نهایت آتش فرو می‌نشیند و ژاکتش را از زیرنشیمنگاهش برمی دارد.

به واسطه‌ی مدت طولانی که درها بسته مانده, دستگیره هم زنگ زده است. دستگیره را می‌چرخاند و در را باز می‌کند. و برای کسب روزی و نوشتن دوباره‌ی مقاله‌هایش بیرون می‌رود.■

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 منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.