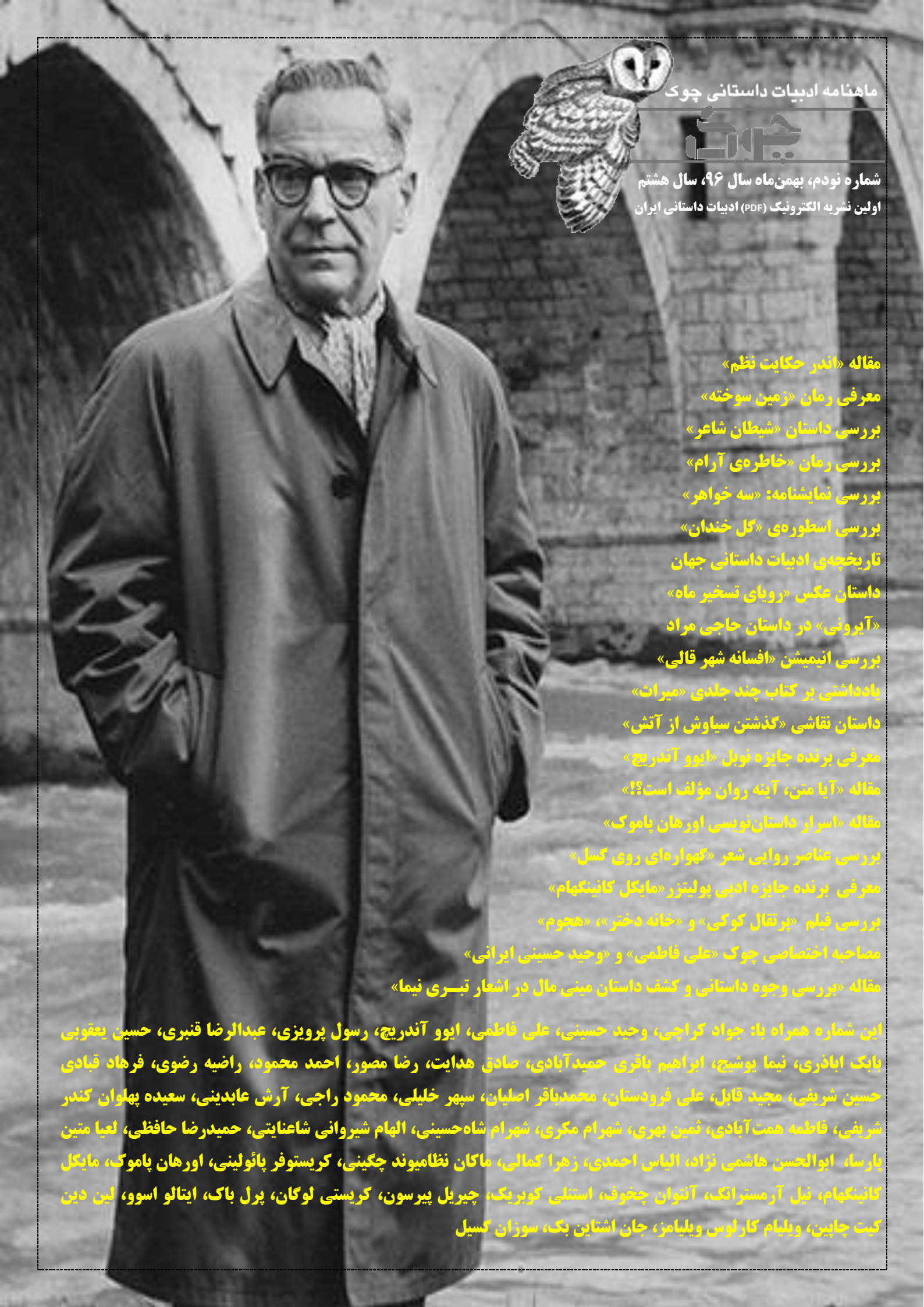


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره نودم، بهمن‌ماه سال ۹۶، سال هشتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

مقاله «اندر حکایت نظم»

معرفی رمان «زمین سوخته»

بررسی داستان «شیطان شاعر»

بررسی رمان «خاطره‌ی آرام»

بررسی نمایشنامه: «سه خواهر»

بررسی اسطوره‌ی «کل خندان»

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان

داستان عکس «رویای تسخیر ماه»

«آیرونی» در داستان حاجی مراد

بررسی انیمیشن «افسانه شهر قالی»

یادداشتی بر کتاب چند جلدی «میراث»

داستان نقاشی «گذشتن سیاوش از آتش»

معرفی برنده جایزه نوبل «ایوو آندریچ»

مقاله «آیا متن، آینه روان مؤلف است؟!»

مقاله «اسرار داستان‌نویسی اورهان پاموک»

بررسی عناصر روایی شعر «کهواره‌ای روی کسل»

معرفی برنده جایزه ادبی پولیتزر«مایکل کانینگهام»

بررسی فیلم «پرتقال کوکی» و «خانه دختر»، «هجوم»

مصاحبه اختصاصی چوک «علی فاطمی» و «وحید حسینی ایرانی»

مقاله «بررسی وجوه داستانی و کشف داستان مینی مال در اشعار تبـری نیما»

این شماره همراه با: جواد کراچی، وحید حسینی، علی فاطمی، ایوو آندریچ، رسول پرویزی، عبدالرضا قنبری، حسین یعقوبی بابک اباذری، نیما یوشیج، ابراهیم باقری حمیدآبادی، صادق هدایت، رضا مصور، احمد محمود، راضیه رضوی، فرهاد قبادی حسین شریفی، مجید قابل، علی فرودستان، محمدباقر اصلیان، سپهر خلیلی، محمود راجی، آرش عابدینی، سعیده پهلوان کندر شریفی، فاطمه همت‌آبادی، ثمین بهری، شهرام مکری، شهرام شاه‌حسینی، الهام شیروانی شاعنایتی، حمیدرضا حافظی، لعیا متین پارسا، ابوالحسن هاشمی نژاد، الیاس احمدی، زهرا کمالی، ماکان نظامیوند چگینی، کریستوفر پائولینی، اورهان پاموک، مایکل کانینگهام، نیل آرمسترانگ، آنتوان چخوف، استنلی کوبریک، چیریل پیرسون، کریستی لوگان، پرل باک، ایتالو اسوو، لین دین کیت چاپین، ویلیام کارلوس ویلیامز، جان اشتاین بک، سوزان کسیل

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

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، میترا قاضوی، نعیمه زنگنه، الهام زارعی، علی علیخانی

تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم، مریم نوری‌زاد، الهه هدایتی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

زهرا آذر (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 نودمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می‌شود.

از نگاه جامعه‌شناسی و روانشناسی، افرادی که فقط اعتراض می‌کنند و هیچگاه کسی را از جلوی اعتراضات خود بی‌نصیب رد نمی‌کنند و هیچ پیشنهادی هم برای بهتر شدن ارائه نمی‌کنند، دارای شخصیتی بیمارگونه هستند. این بیماری آنقدر فراگیر شده است که این دسته افراد، نام خودشان را در جامعه ادبی، منتقد می‌گذارند. شاید گفتار یک منتقد شبیه اعتراض باشد، اما یک منتقد در کنار نقد خود، پیشنهادی هم باید داشته باشد. منتقد واقعی یک راهنماست. منتقد واقعی یک دلسوز است. منتقد واقعی بیدار می‌کند، نه تخریب. منتقد واقعی به جلو هدایت می‌کند، نه سرکوب.

پس بنابراین از یاران گرامی خودمنتقدخوانده، درخواست می‌شود برای حل مشکل حتماً به یک روانشناس مراجعه کنند تا با گفتاردرمانی بتوانند به سطح معمول و عادی انسانیت برگردند، منتقدبودن پیش کش.

چیزی که جامعه ادبی امروز ما و به‌طور کل جامعه ما نیازمند آن است، تشویق است. یک نویسنده یا شاعر هرچند که بد نوشته باشد، هرچند که غلط نوشته باشد، برای خلق یک اثر لایق تشویق است. فراموش نکنید که بهترین نویسندگان و شاعران ما هم از آثار ضعیف شروع کرده‌اند و رفته رفته به جایگاه معتبر دست یافته‌اند.

«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.

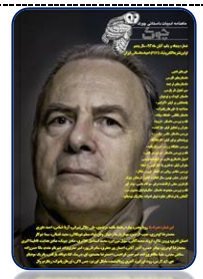
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند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

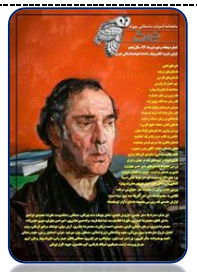
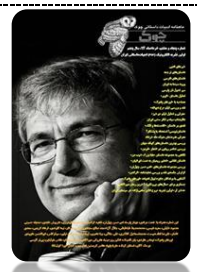
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی، ترجمه داستان و... به دو روش «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند. جهت آشنایی با این دوره‌ها به سایت www.khanehdastan.ir مراجعه کنید.

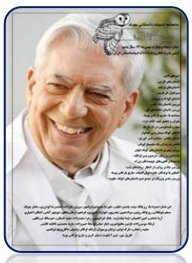
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی همایش‌هایی به صورت سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و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

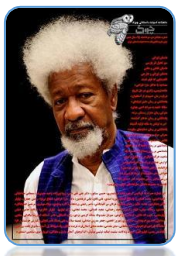
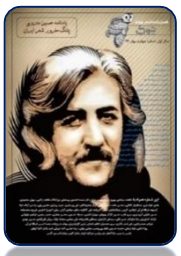
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

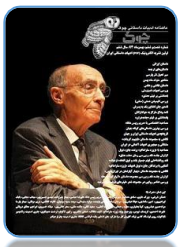
کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

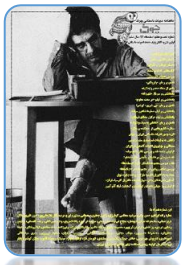


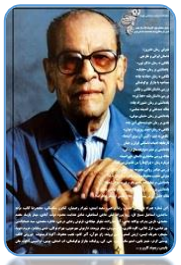



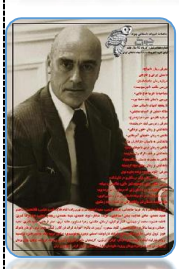


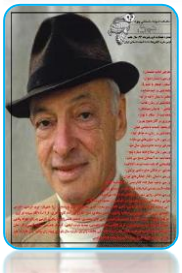
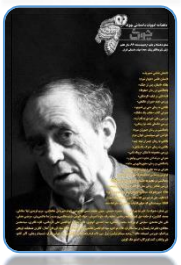
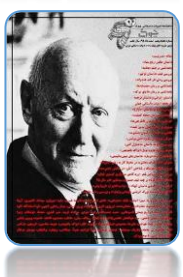
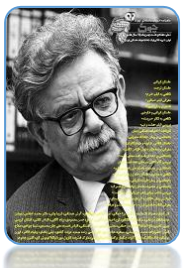
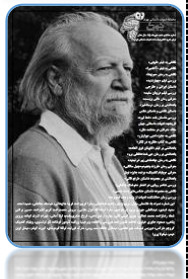
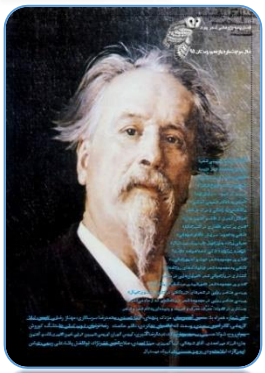



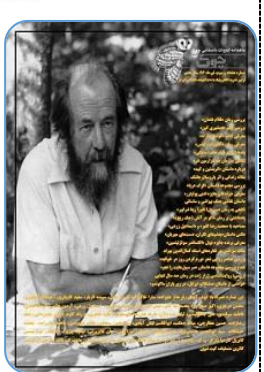








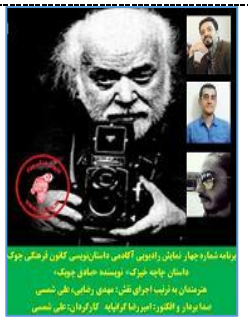


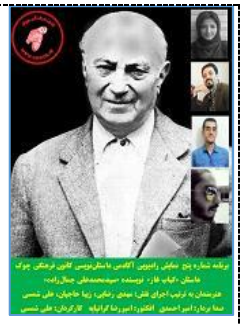
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لبو»، نوشته «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

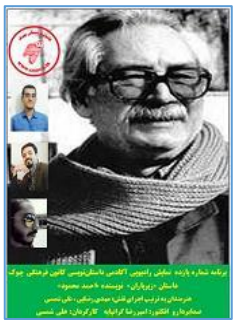
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «نخل»، نوشته «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

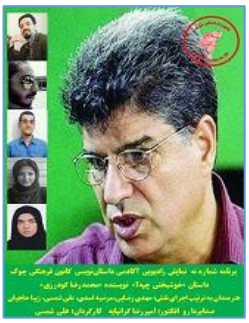

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شیرک»، نوشته «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

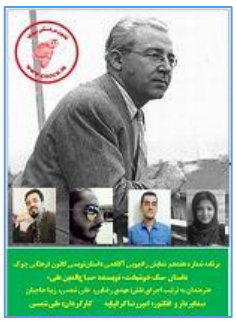
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «عروسی پاشو»، نوشته «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: «قصه‌گو» مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

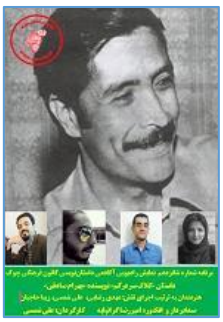

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوشحالی چوک»، نوشته «محمدرضا کوپر زیو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

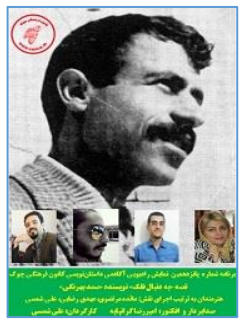
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دای آکل»، نوشته «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

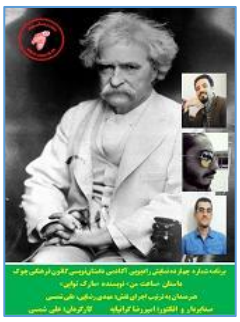
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بچه‌هایی همچون قیل‌های سفید»، نوشته «رانسه همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

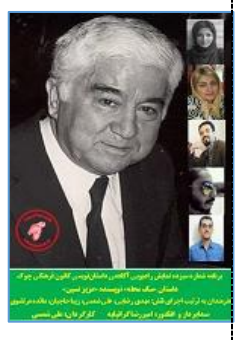
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرمن»، نوشته «ژوزه ساراماگو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

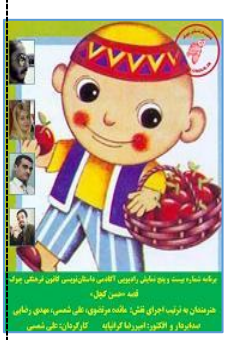

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاله»، نوشته «صبا پاکیمن علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

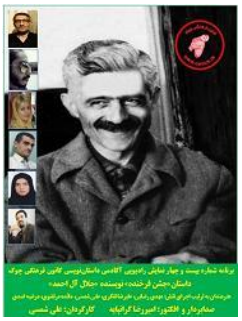

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرگ»، نوشته «مهرداد کاویانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

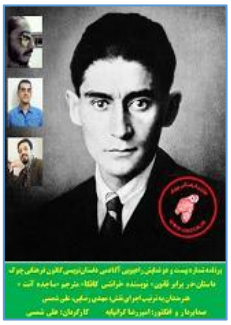

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قشنگ»، نوشته «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

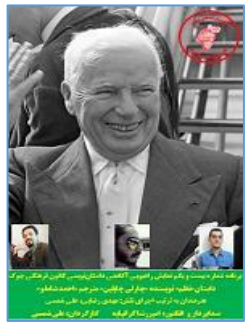

برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «مارک توئین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

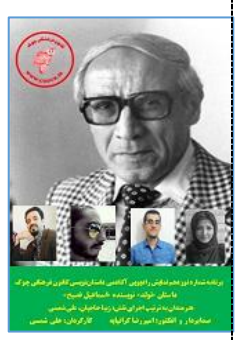

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دختر کبریت‌فروش»، نوشته «هانس کریستین آندرسن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

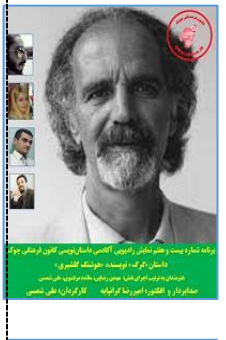

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاله»، نوشته «صبا پاکیمن علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

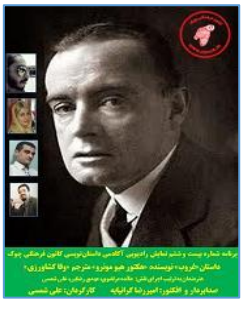

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قشنگ»، نوشته «حسن بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

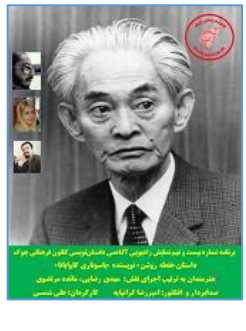
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «مارک توئین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

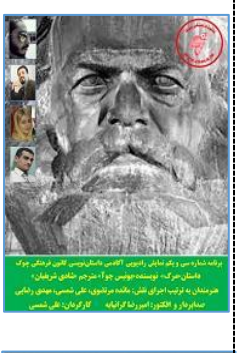

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «سه خوک کوچولو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

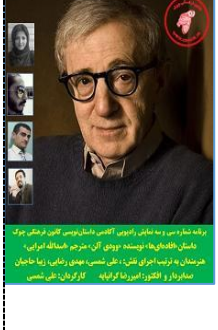
برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جنگل گل آجمه»، نوشته «جلال گل آجمه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدم‌چینی مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

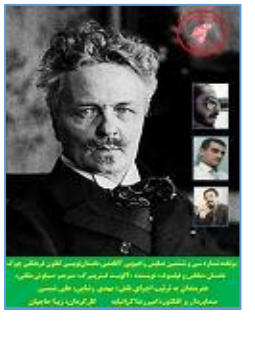

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «در برابر قانون»، نوشته «مرتضی فرخنده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌چینی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

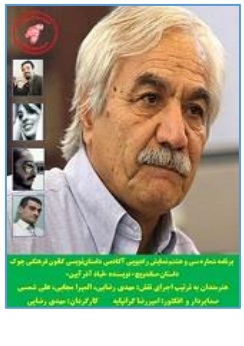

برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مطلب»، نوشته «جعفر ابی چقلیی»، مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

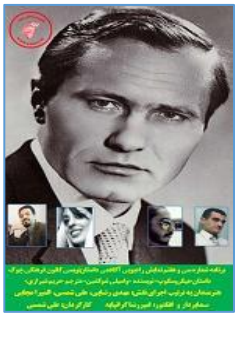
برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گله و قطعه زین»، گرده ورزیده «خلیل‌الله جهانی صیحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه مرتضوی، رزیتا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

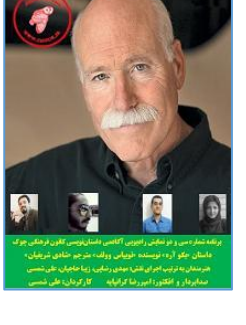

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب»، نوشته «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

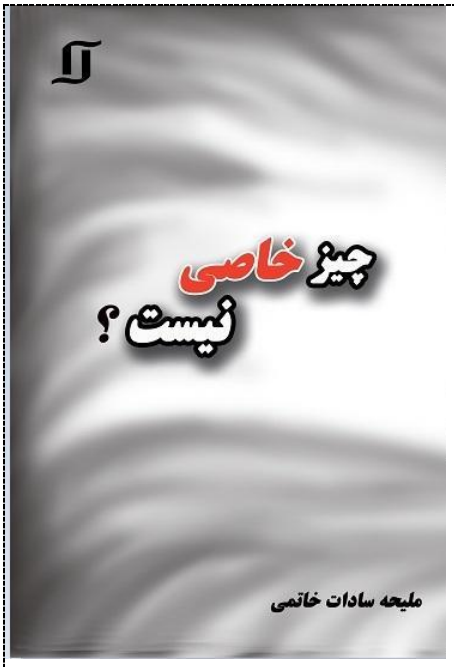
برنامه شماره سی و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شکارچی»، نوشته «گابریئل گارسیا مارکز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

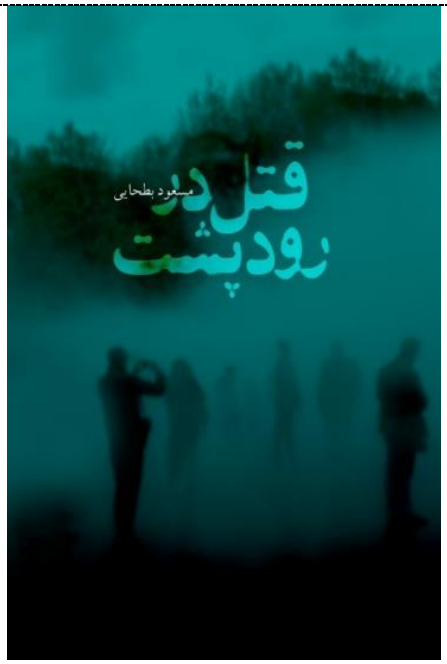
برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طبقه آذرآبین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

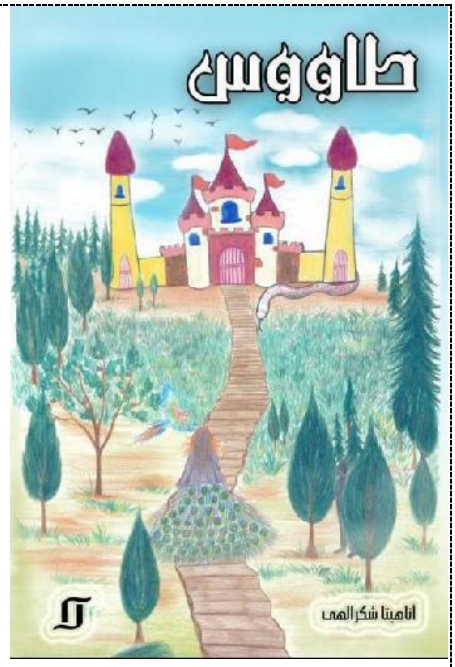
برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیرمرد و دریا»، نوشته «ارنست همینگوی»، مترجم «نجف دریابندری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: رزیتا حاجیان، علی شمسی، الهیار ملکیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

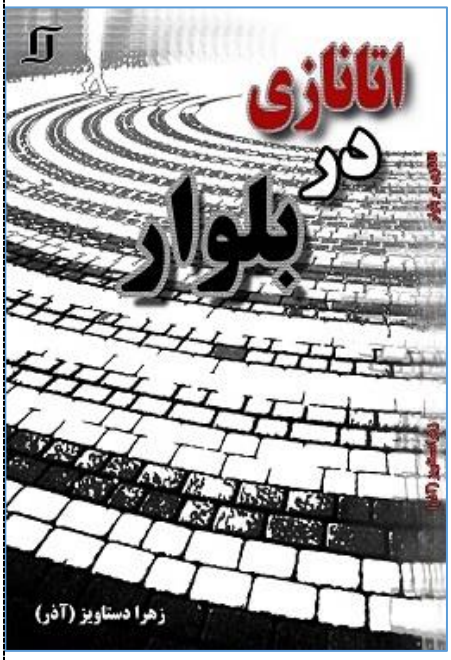
برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جُو آره»، نوشته «توماس ولف»، مترجم «شادی شریفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، رزیتا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

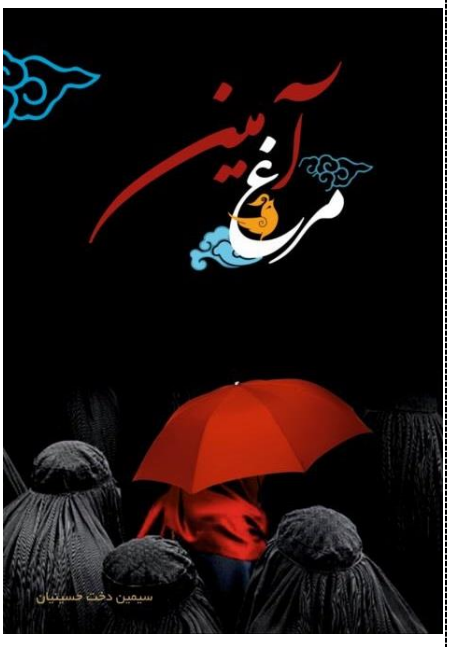

چیز خاصی نیست ؟
ملیحه سادات خاتمی

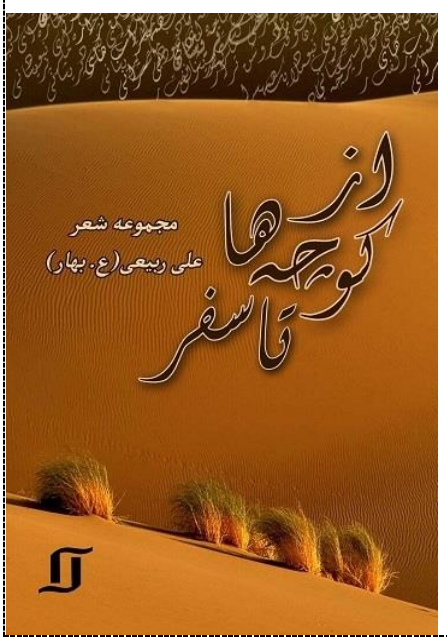

قتل در رودپشت
مسعود بطحایی

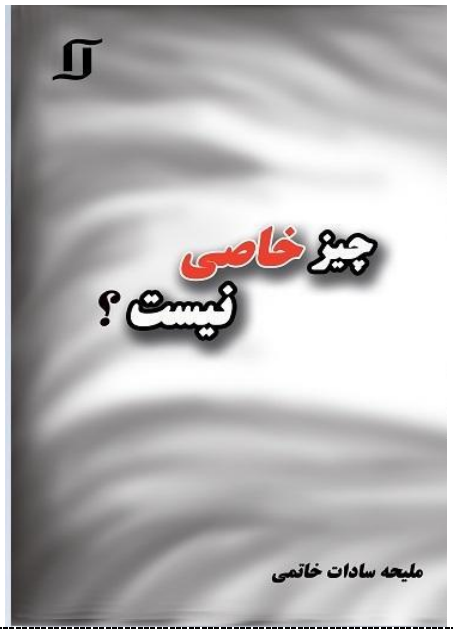

طاووس
ناهیتا شکرالهی

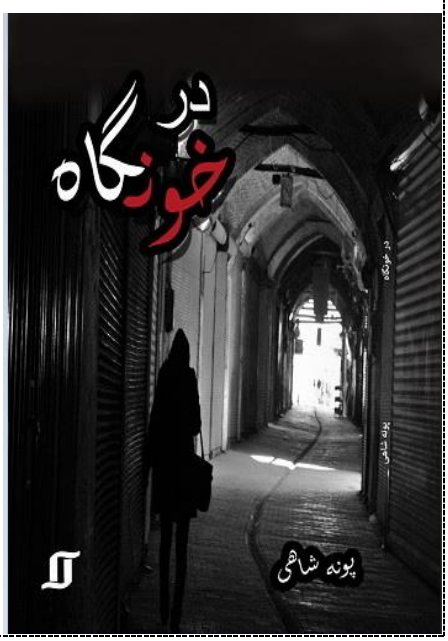

اتانازی در بلوار
زهرا دستاویز (آذر)

مجموعه داستان چوک
گردآورنده : مهدی رضایی


مرغ آمین
سیمین دخت حسینیان


از کوچه ها تا سفر
مجموعه شعر
علی ربیعی(ع. بهار)


چیز خاصی نیست ؟
ملیحه سادات خاتمی


در خونگاه
پونه شاهی

درباره داستان

مقاله: اندر حکایت نظم؛ جواد کراچی

بررسی اسطوره: گل خندان؛ نعیمه زنگنه

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۲۱): مریم ایلخان

مصاحبه اختصاصی چوک: علی فاطمی؛ الهام زارعی

بررسی رمان: خاطره‌ی آرام؛ گیتا بختیاری؛ زهرا آذر

معرفی برنده جایزه نوبل: ایوو آندریچ؛ گیتا بختیاری

مقاله: اسرار داستان نویسی اورهان پاموک؛ مصطفی بیان

مقاله: آیا متن آینه روان مؤلف است؟!؛ مهناز رضایی لاچین

بررسی داستان: شیطان شاعر؛ حسین یعقوبی؛ ریتا محمدی

معرفی رمان: زمین سوخته؛ احمد محمود؛ طیبه تیموری‌نیا

داستان: شلوارهای وصله‌دار؛ رسول پرویزی؛ عبدالرضا قنبری

عکس داستان: رویای تسخیر ماه؛ نیل آرمسترانگ؛ مریم پژمان

یادداشتی بر کتاب: میراث؛ کریستوفر پانولینی؛ سعید زمانی

داستان نقاشی: گذشتن سیاوش از آتش؛ رضا مصور؛ امیر کلاگر

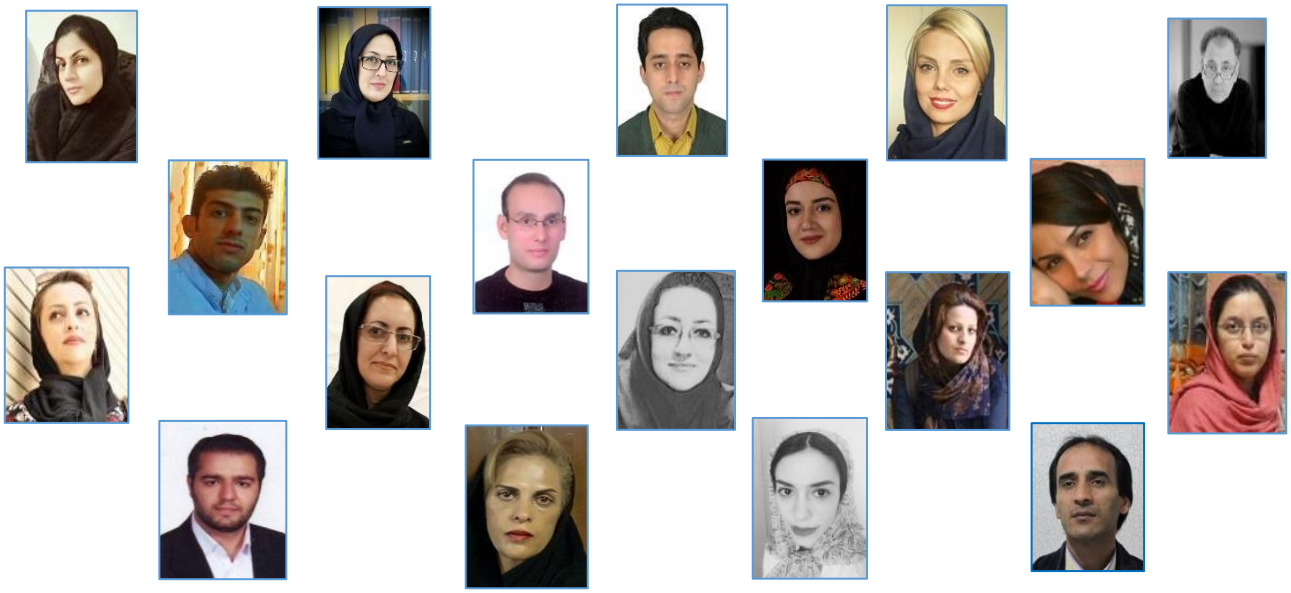
مصاحبه اختصاصی چوک: وحید حسینی ایرانی؛ مهناز رضایی (لاچین)

مقاله: «آیرونی» در داستان حاجی مراد؛ صادق هدایت؛ شهناز عرش اکمل

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی شعر «گهواره‌ای روی گسل»؛ بابک اباذری؛ غزال مرادی

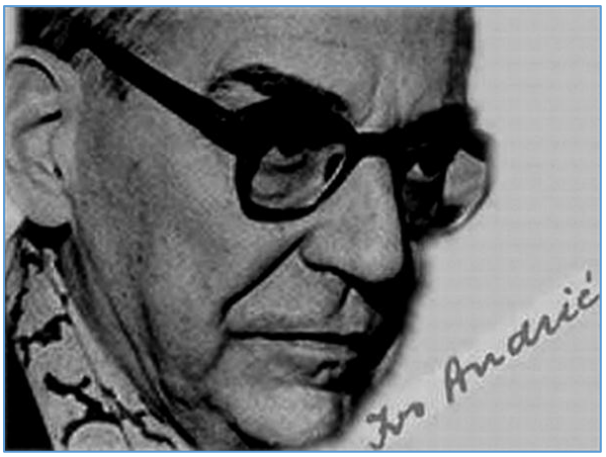
معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»: مایکل کانینگهام؛ سمیه سیدیان؛ قسمت چهاردهم

مقاله: بررسی وجوه داستانی و کشف داستان مینی مال در اشعار تبری نیما؛ ابراهیم باقری حمیدآبادی



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

«ایوو اندریچ»؛ «گیتا بختیاری»



او و همفکرانش از مظنونان ترورِ وارث تاج و تخت اتریش بودند، تروری که مرگ هزاران هزار انسان را در جنگ جهانی اول رقم زد.

Ivo Andrić ایوو آندریچ برنده نوبل ۱۹۶۱، رمان‌نویسی در بالکان (در جغرافیایی که امروز صربستان نامیده می‌شود) با اینکه کشورش طبق کنوانسیون برلین در سال در سال ۱۸۷۸ به اتریش– مجارستان اعطا شده بود؛ اما در کشوری زندگی می‌کرد که تغییری پس از دوران عثمانی نکرده بود و فرهنگ‌های شرقی و غربی بیش از هر نقطه دیگر شبه جزیره بالکان در کشورش وجود داشت، همین تنوع فرهنگ، آداب‌ورسوم و اعتقادات، توجه او را به ویژگی‌های زندگی مردمان شرق بوسنی جلب کرد و بعدها در آثارش شدیداً نمایان شد.

شاعر، نویسنده و برنده جایزه نوبل سال ۱۹۶۱، ایوو اندریچ (ایو آندروویچ کرواتی-بوسنیایی) در ۹ اکتبر ۱۸۹۲ در روستای دولاک (Dolac) نزدیک تراوینک (Travnik)[۱] بوسنی (مستعمره اتریش) از پدری نگهبان مدرسه و مادری خانه‌دار متولد شد. در دوسالگی پدرش را بر اثر بیماری سل (همانند عمو و عمه‌اش) از دست داد و مادرش به جهت تنگدستی، او را که تنها فرزندش بود به ویزگراد (Višegrad)[۲] نزد دیگر عمه‌اش برد و به‌دست او و شوهرش سپرد که از نظر مالی پایدار بودند، اما صاحب فرزند نمی‌شدند. ایو آندروویچ دوران کودکی تا تحصیلات متوسطه را در ویزگراد گذراند که شهری چند قومی در گروه‌های مسلط صرب و مسلمان بود (همیشه از این شهر به نام "خانه واقعی من" یاد می‌کرد. الهام بخش، مهم‌ترین اثرش نیز همین شهر بود.) در سن ده سالگی (۱۹۰۳)، بورس تحصیلی سه ساله از یک گروه فرهنگی کروات به نام «پیشرفت» دریافت کرد و به سارایوو نزد مادرش برگشت که در کارخانه فرش مشغول به کار بود. همزمان با تحصیل در دانشکده تربیت‌بدنی سارایوو به عنوان یکی از اعضای فعال سازمان ملی جوانان جنوبی اسلاو «جنبش SHNO»[۳] فعالیت‌های سیاسی‌اش را برای «آزادی مردم جنوبی اسلاو» از امپراتوری اتریش-مجارستان آغاز کرد.

در مسیر تحصیل چندان موفق نبود و مقطعی از تحصیل را دوباره خواند، اما پیشرفت بسیار خوبی در یادگیری زبان‌های آلمانی، لاتین و یونانی داشت؛ زیرا درآن زمان، شهر سارایوو ساکنینی (کارمندان دولتی) از تمام نقاط اتریش-مجارستان داشت و از نظر فرهنگی و تنوع زبانی دارای یک عنصر «ژرمن» قوی بود که در برنامه‌های درسی موسسات آموزشی تاثیر شدیدی گذاشته بود (از مجموع ۸۳ معلم در دوره بیست ساله تحصیل اندروویچ تنها سه نفر آنها از بومیان بوسنی و هرزگوین بودند). یکی از دلایل عدم موفقیت او در تحصیل تا حدی به بیگانگی‌اش با بسیاری از معلمانش برمی‌گشت (در یادداشت‌های سلیا هاوکسورث ۴، عنوان شده است که "برنامه آموزشی"های موسسات در آن زمان بیشتر در راستای افزایش حامیان متعصب سلطنت اتریش بود.)

او به سبک نثر غزلواره علاقه‌مند بود (بسیاری از آثار کوتاهش را نثرگونه نوشته است.) «وین ووسینیچ» تاریخ‌نویس، اشعار آندروویچ را "انتزاعی و حزن انگیز" تفسیر می‌کند.

به گفته آندروویچ «درس‌ها، خشن، خام، اتوماتیک، بدون نگرانی، ایمان، بشریت، گرما و عشق بود».

علاقه‌اش به علوم طبیعی و ریاضی (دو گرایشی که به آن بورس تحصیلی تعلق می‌گرفت) به مرور کاهش پیدا کرد و توجه‌اش به سمت ادبیات کشیده شد که متاثر از دو مدرس کرواتش، نویسنده و سیاستمدار «درو شورمین»[۵] و شاعر «توگومیر آلاوویچ»[۶] بود (دوستی‌ایی که تا آخر عمر ادامه داشت).

درهمان دوران دبیرستان، متوجه علاقه‌اش به نویسندگی شد و در سال ۱۹۱۱ اولین اشعارش را در مجله بوسناسکا ویلا ۷ منتشر کرد. قبل از جنگ جهانی اول، اشعار، مقالات،

ترجمه‌هایی (آثار آگوست اشترینبرگ ۸، والت ویتمن ۹ و تعدادی از نویسندگان اسلوونیایی) در مجلات منتشر نمود (مانند معاصر، جنبش کرواتی و ادبی.)

در اکتبر ۱۹۱۲ با دریافت بورس تحصیلی از دانشگاه زاگرب، به تحصیل در ادبیات و تاریخ اسلوونی پرداخت؛ اما در سال ۱۹۱۳ به‌جهت فعالیت‌های سیاسی‌اش به دانشگاهی در وین منتقل شد. این جابجایی، در فعالیت‌های سیاسی‌اش بی‌تاثیر بود؛ زیرا به گروه دانشجویان‌جنوب اسلاو، یوگسلاو، کرواسی پیوست که برای اتحاد یوگسلاوی مبارزه می‌کردند. به خاطر شرایط آب و هوایی وین که با ریه حساس او سازگار نبود (ارثیه خانوادگی)، ذات‌الریه گرفت (پنومونی ریه) و به توصیه پزشکان برای ادامه تحصیل به دانشگاه «Jagiellonia»[۱۰] در کراکو لهستان (Kraków) رفت و همزمان با تحصیل آثاری را در مجلات منتشر کرد.

هاوکسورث معتقد است، آندروویچ برای فعالیت‌های سیاسی‌اش در تحریم دانشگاه‌های آلمانی زبان، از دانشگاه اخراج شد.

با ترور «آرشیدوک فرانتس فردیناند» ولیعهد امپراتوری اتریش-مجارستان در ۲۸ ژوئن ۱۹۱۴ در سارایوو، توسط ملی‌گرای هجده ساله صرب، «گاوریلو پرنسیپ»[۱۱] از دوستان مبارز آندروویچ درگروه SHNO بود) در مظان اتهام قرار گرفت (تروری که دوماه بعد جنگ جهانی اول را شعله‌ور کرد.) او همراه با یکی دیگر از دوستان مبارزش از کراکو به زاگرب و از آنجا به رجکا برگشت، اما توسط پلیس دستگیر و برای فعالیت‌های ناسیونالیستی‌اش و شراکت در ترور به زندان رفت (زندان برایش فرصتی فراهم کرد تا خواندن و نوشتن و یادگیری زبان را دوباره آغاز کند.) اما به‌دلیل نبود مدارک کافی یک سال بعد آزاد و از خدمت در نظام محروم و به روستایی نزدیک تراونیک زیر نظر راهبان فرانسیسکن (فرقه‌ای از مذهب در کلیسای کاتولیک) تبعید شد. زندگی و روابط دوستانه‌اش با راهبان، او را علاقه‌مند وکنجکاو به تاریخ جوامع مسیحی کاتولیک و ارتدوکس بوسنی تحت حکومت عثمانی کرد.

در تاریخ ۲ ژوئیه ۱۹۱۷، آزدایش را به‌دست آورد (امپراتور چارلز- آخرین پادشاه سلطنت امپراتوری اتریش-مجارستان، عفو عمومی را برای همه زندانیان سیاسی اتریش-مجارستان اعلام کرد). به ویزگراد برگشت و دوباره به فعالیت‌های سیاسی‌اش ادامه داد. با عود بیماری و بستری شدنش در بیمارستان‌های سارایوو و زاگرب، گردهمایی‌های سیاسی‌اش در بیمارستان‌ها شکل گرفت. او که تمایلات شدید صربی داشت و در دوران جنگ احساساتش شدت بیشتری گرفته بود، دیگر در مکاتباتش (از سال ۱۹۱۸ به بعد) خود را نویسنده جوان «صرب» از بوسنی معرفی می‌کرد. در ۱۹۱۸ همزمان با انتشار اولین کتابش «Ex Ponto»، که یک کتاب شعر نثرگونه بود، شرایط سلامتیش رو به وخامت رفت به گونه‌ای که نزدیک به مرگ بود.

با پایان جنگ جهانی و فروپاشی اتریش-مجارستان، یک دولت متحد از اسلاو جنوبی، پادشاهی صرب‌ها، کروات‌ها و اسلوونیایی تشکیل شد. آندرویچ مجدداً مطالعاتش را از سرگرفت و سرانجام مدرک کارشناسی‌اش را از دانشگاه زاگرب دریافت کرد، اما باز سلامتیش به خطر افتد آنقدر که «تاگومیر آلوویچ» که وزیر امور خارجه پادشاهی جدید یوگسلاوی شده بود از ارتباطاتش برای فرستادن آندروویچ به خارج از کشور و بهبودش استفاده کرد. او در طول دوره درمانش، دومین کتاب شعر خود را به نام «Nemiri» را تکمیل و در سال بعد منتشر کرد.

شرایط ناپایدار مالی‌اش، او را به سمت خدمت در دولت کشاند، در سپتامبر ۱۹۱۹ با توصیه تاگومیر آلوویچ، به عنوان منشی در وزارت مذاهب به بلگراد رفت؛ اما چندان از شرایط کاریش راضی نبود، متعاقب درخواستش برای انتقال، به مقر وزارت مذاهب در واتیکان رفت.

اولین داستان کوتاهش، به نام « The Journey of Alija drzelez» با گویش اکوایی (گویشی صربی) را در همین زمان منتشر کرد (نوشتن در گویش Ijekavian مورد استفاده در بومی بوسنی را دیگر در هیچ‌کدام از آثارش استفاده نکرد.)

اگرچه با متانت موقرانه‌ای تشریفات و تجملات و مراسم‌ها را در واتیکان همراهی می‌کرد؛ اما به جهت وقت کم برای مطالعه و نوشتن، از شرایط کاریش به شدت ناراضی بود و با توجه به درخواستش به بخارست منتقل شد. به جهت آب‌وهوای این شهر و به‌خطر افتادن سلامتش با حضور کمتر در محافل رسمی، وقت بیشتری برای داشت و مقالاتی در مجله رومانیایی چاپ کرد.

سال ۱۹۲۲ به کنسولگری در تریست منتقل شد؛ اما باز هم با بدتر شدن وضعیت جسمانیش در ژانویه ۱۹۲۳ به گراس ۱۲ منتقل شد. همزمان با این انتقال، و تحصیل در دانشگاه گراس در مقطع دکترای «مطالعات اسلاوی»، موقعیت شغلی‌اش در دولت، طبق قانونی که تصویب شده بود به خطر افتاد (تمامی کارمندان دولت باید مدرک دکترا داشته باشند). دوستانش، بخصوص وزیر امورخارجه با اشاره به توانایی‌های دیپلماتیک و

زبانی‌اش، کمک کردند تا به عنوان یک کارمند روزمزد با دستمزد معاون کنسول، شغلش را از دست ندهد و فرصتی هم فراهم شود تا دکترایش را با عنوان "توسعه زندگی معنوی در بوسنی تحت تاثیر حکومت ترکیه" به پایان برساند. او با ارائه پایان‌نامه‌اش به وزارت امورخارجه دوباره به عنوان یک دیپلمات در دائم در وزارت امورخارجه مشغول به‌کار شد.

پس از تحصیل به مدت دوسال در بلگراد ماند و بیشتر وقتش را صرف نوشتن نمود. اولین مجموعه داستان‌های کوتاهش را در سال ۱۹۲۴ منتشر و جایزه آکادمی سلطنت صرب را برای آن دریافت کرد. در اکتبر ۱۹۲۶، به کنسولگری در مارسی منصوب شد و در ۹ دسامبر ۱۹۲۶ به پاریس رفت.

او که در ۱۹۲۴ عمویش و سال بعد مادرش را از دست داده بود، پس از ورود به پاریس و شنیدن خبر مرگ عمه‌اش دچار افسردگی شد آنقدر که به جز ارتباطات رسمی نه با کسی معاشرت می‌کرد و نه در مراسم غیررسمی حضور می‌یافت. این تنهایی و انزوا او را به سمتِ بایگانیِ گزارش‌هایِ کنسولگریِ فرانسه در تراونیک بین سال‌های ۸۰۹ تا ۱۸۱۴ کشاند؛ گزارش‌هایی که شالوده اصلی یکی از موفق‌ترین رمان‌هایش شد.

نتیجه پایان‌نامه چیزی نبود جز «اثر منفی حکومت ترکیه در محتوای فرهنگی حتی برای آن دسته از اسلواکی‌هایی که اسلام را پذیرفته بودند.»

در آوریل ۱۹۲۸، همزمان با فعالیت در پست معاون کنسولگری مادرید به نوشتن مقاله‌هایی در خصوص سیمون بولیوار ۱۳، فرانسیسکو گویا ۴ و رمانش «Prokleta avlija» پرداخت. در ژوئن ۱۹۲۹، به عنوان سفیر یوگسلاوی به بلژیک و لوکزامبورگ (بروکسل) رفت و در ۱ ژانویه ۱۹۳۰، به عنوان یکی از اعضای دائمی یوگسلاوی به دفتر جامعه ملل ۱۵ در ژنو فرستاده شد و سال بعد به عنوان «معاون نماینده» معرفی شد. در سال ۱۹۳۳ به بلگراد بازگشت و در مدت کوتاهی پس از آن مدال لژیون افتخار ۱۶ فرانسه را دریافت کرد؛ دو سال بعد، رئیس بخش سیاسی وزارت امورخارجه و در ۵ نوامبر ۱۹۳۷ دستیار نخست وزیر یوگسلاوی و وزیر امور خارجه شد.

در ۱۹۳۹ سفیر یوگسلاوی در آلمان شد و در ۱۹۴۱ در مراسم امضای پیمان سه جانبه ۱۷ در برلین شرکت کرد با آنکه مخالف شدید آن بود. پس از امضای این توافق‌نامه درخواست کناره‌گیری از شغلش را ارائه داد.

با شروع جنگ جهانی دوم موقعیتش به خطر افتاد، اما از تمام روابط و نفوذش برای انتقال زندانیان لهستانی و همکارانش استفاده کرد. خود را بازنشسته کرد تا مجبور به همکاری با دولت دست نشانده آلمانی در صربستان نشود. در تمام طول اشغال یوگسلاوی، زیر نظارت دقیق آلمانی‌ها قرار داشت. سه سال تنها در بلگراد، انرژیش را صرف نوشتن سه گانه مشهورش کرد.

معروف‌ترین و مهم‌ترین اثرش «پل رودخانه درینا»[۱۸] (*The Bridge on the Drina*) را در ۱۹۴۵ منتشر کرد، (هرچند از حکومت کمونستی خوشش نمی‌آمد، اما اتحاد جماهیرشوروی آن را بهترین اثر کلاسیک ادبیات یوگسلاوی معرفی کرد) سپس «Travnička hronika»[۱۹]، «Gospođica»[۲۰]، چند مجموعه داستان کوتاه، برخی خاطرات سفر و تعدادی مقاله از نویسندگانی نظیر «وک کارا دجیچ»[۲۱]، «پترِ دوم پتروویچ»[۲۲] (به عنوان Njegoš نامیده می‌شد) و «پطرس کوچی»[۲۳] را منتشر نمود.

در نوامبر ۱۹۴۶، معاون انجمن همکاری فرهنگی یوگسلاوی با اتحاد جماهیر شوروی، رئیس اتحادیه نویسندگان یوگسلاوی و سال بعد عضو مجمع مردم بوسنی-هرزگوین شد. در سال ۱۹۴۸ مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاهی که در طول جنگ نوشته بود را منتشر کرد. در آوریل ۱۹۵۰ معاون مجلس ملی یوگسلاوی شد و در ۱۹۵۳، کارش به عنوان معاون پارلمانی پایان یافت. در ۱۹۵۶، «Prokleta avlija»[۲۴] را منتشر کرد و به حزب کمونیست‌های یوگسلاوی، حزب حاکم کشورش پیوست (طبق نظر هاوکسورث، بعید است برای اعتقادات ایدئولوژیکش عضو این حزب شده باشد.)

آندروویچِ ۶۶ ساله، در ۲۷ سپتامبر ۱۹۵۸، با میلیاکا بابیچ (Milica Babić)، طراح لباس در تئاتر ملی صربستان که تقریباً بیست سال سن داشت، ازدواج کرد. (او قبلاً گفته بود که بهتر است یک نویسنده هرگز ازدواج نکند)

در ۲۶ اکتبر ۱۹۶۱، برنده نوبل ادبی شد. اسناد منتشر شده ۵۰ سال بعد این آکادمی، نشان داد که کمیته نوبل با اشاره به نقش نیروی انسانی در آثار آندرویچ و به تصویر کشیدن نیروی حماسی آنها در تغییر تاریخ یوگسلاوی او را بر نویسندگانی مانند جان تالکین ۲۵، رابرت فراست ۲۶، جان اشتاین بک ۲۷ و ادوارد مورگان فورستر ۲۸ ترجیح داده است. او جایزه نوبلش را برای بهبود کتابخانه‌ها در بوسنی و هرزگوین هزینه کرد.

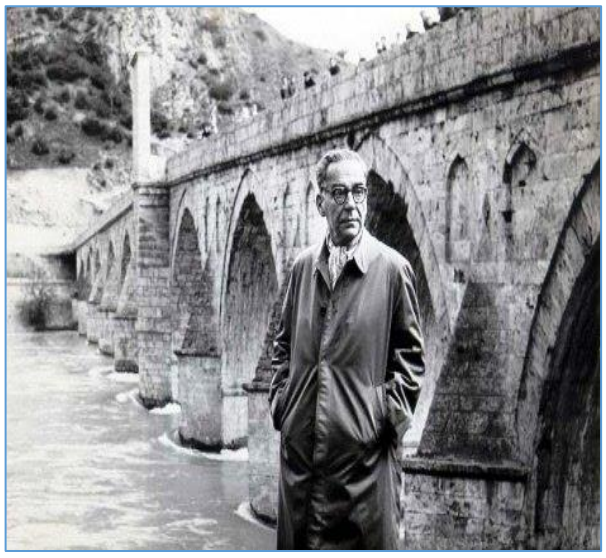
پس از دریافت جایزه نوبل، آثارش به زبان‌های مختلفی چاپ شد؛ همچنین جوایز و افتخارات دیگری نیز به‌دست آورد، از جمله جایزه بوسنی-هرزگوین در سال ۱۹۶۷ و جایزه «AVNOJ» (شورای ضد فاشیستی برای آزادی ملی

یوگسلاوی) به عنوان یک قهرمان سوسیالست در سال ۱۹۷۲. به‌عضویت در آکادمی‌های علوم‌وهنر یوگسلاوی و صربستان درآمد و دکترای افتخاری از دانشگاه‌های بلگراد، سارایوو و کراکو دریافت نمود.

با درگذشت همسرش در ۱۶ مارس ۱۹۶۸، سلامتی او نیز بیشتر در معرض خطر قرار گرفت. از فعالیت‌های اجتماعی‌اش کناره‌گیری کرد (بیشتر مابقی عمرش را در بیمارستان یا خانه بستری بود). او در ۱:۱۵ صبح در ۱۳ مارس ۱۹۷۵، در سن ۸۲ سالگی، درگذشت. جسدش را سوزاندن و کوزه خاکسترش را در مجتمع گورستان مشهور شهر به خاک سپردند (گورهای نظامی از جنگ صرب و عثمانی (۱۸۷۷ تا ۱۸۷۷)، جنگ‌های سرب و بلغاری، جنگ‌های بالکان و جنگ‌های جهانی، جایی که برخی از مهم‌ترین افراد تاریخ صربستان به خاک سپرده شده‌اند) در مراسمش حدود ۱۰،۰۰۰ ساکن بلگراد حضور داشتند.

پس از مرگش خانه مادری‌اش در تراوینک و آپارتمانش در بلغارستان به موزه تبدیل شده است و هر سال به یادش جایزه‌ای به نام او، برای یک داستان یا مجموعه‌ای از داستان‌هایی در زبان صربی به نویسندگانی که برای حفظ میراث و نیازهای فرهنگی و انسانی دست از نوشتن برنمی‌دارند، اهدا می‌شود.

او در ابتدا بیشتر به عنوان یک کرواتی و بعد به عنوان یک صرب شناخته شد. اکثر آثارش را به گویش صربستانی نوشته است. (حداقل یک سوم آثارش را به کرواتی نوشته). مخالف دولت و خواستار یک سرزمین متحد، چند فرهنگی بود. در آثارش مخصوصاً آنهایی که پس از جنگ جهانی دوم نوشته است، به خوبی ظلم و ستم جنگ و احساس آزار و انزوای افراد را به تصویر کشیده. در طول زندگی‌اش، چه شخصی و چه در آثارش، یک حس واقعی وطن دوستی را انعکاس داده است.



برخی از منتقدین ادبی معتقدند در آثار اولیه آندروویچ (آثار قبل از جنگ) آشفتگی نوجوانی و عدم بلوغ نویسنده مشخص است (بیشتر نثر غزلواره می‌باشد)، اما آثارش بعد از جنگ، بخصوص بعد ازجنگ جهانی‌دوم، دارای ارزش عمیق جهانی است؛ زیرا نثر غزلواره داستان‌هایش تبدیل به داستانی شد. با اینکه از نظر زبانی، گویش صربستانی را در نوشته‌هایش جایگزین کرد، اما آثارش بیشتر مرتبط با گذشته‌ی بوسنی است یا ترکیبی از روایت گذشته و حال است (روایتی زیست محیطی، رفتاری و روانی از شرق در اروپا) و بی‌شک داستان‌های این دوره از مهم‌ترین و زیباترین آثارش شمرده می‌شوند.

او در بیشتر آثارش از تنوع فرهنگی و قومی کشورش بهره برد و به زیبایی تغییر شرایط اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و سیاسی را در رفتار و سرنوشت مردمش به تصویر کشید

او برای سه گانه‌اش در بوسنی که مردمانش زیر سلطه و میان فرهنگ اروپایی و ترک درگیر بودند مشهور است.

کوتاه با سه‌گانه ایوو آندریچ

رمان پل رودخانه درینا (*The Bridge on the Drina* ترجمه رضا براهنی -۱۳۴۲-نایاب)

کتاب «پل رودخانه درینا» اثر جاودانه‌اش داستان سرگذشت شهر کوچکی در کنار پل رودخانه درینا است که تاریخ چهار قرن روحیه مردم را از دوران سلطه ترک‌ها تا رونق بورژوازی از نظر تحول‌های اجتماعی و فرهنگی روایت می‌کند. (می‌توان آن را همپایه جنگ و صلح تولستوی دانست)

او به زیبایی در سیر حوادث داستان، روحیه سرکش مردم یوگسلاوی و صربستان، پراکندگی مذهبی، تنوع قومی و تعصب خشک سلطه‌گران و ترکان سنی مذهب را به تصویر کشیده و قتل‌وغارت عثمانی‌ها، خیزش دهقانان و مغلوبین و... را برای رهایی از سیطره سلطه‌گران به خوبی درکلمات داستان به نمایش گذاشته است.

این رمان تاریخ یک پل نیست، سرگذشت انسان‌هایی است که چهار قرن با این پل زیسته‌اند. سرگذشت زندگی انسان‌های ساده‌ای که بار سنگین تاریخ را به دوش می‌کشند.

رمان «Gospođica» (علیامخدره از ساراویو -ترجمه بهزاد برکت و هرمز ریاحی)

داستان سارایوو در آغاز قرن بیستم، شهری که در آن نطفه مصائب انسان تاریخ نوین بسته شد. به بهانه ترور «فرانتس

فردیناند» در «سارایوو» جنگ جهانی اول از آن شعله‌ور می‌شود؛ زیرا سارایوو شهری است که چهار جهت زمان در آن به چهار صدا واقعیت دارد، (ساعت کاتدرال کاتولیک، کلیسای ارتدکس، برج ساعتی، مسجد، و سیناگوگ یهودی). «رایکا راداکوویچ» دختر یگانه خانواده‌ای مرّفه که غیر از پدر کسی را باور ندارد؛ نصحیت پدر ورشکسته‌اش را هنگام مرگ، برای داشتن آینده‌ای بهتر می‌پذیرد. او که دائماً در حال تلاش برای درک اوضاع جدید سیاسی-اجتماعی نابسامان و دنیای متلاطم روزگارش است، تمام زندگی‌اش بدون عشق و شادی واقعی طی می‌شود و به آهستگی از دختری گوشه‌گیر و آرام به زنی ناخن خشک و رباخوار و بی‌رحم تبدیل می‌شود که با خودش بیگانه است. رمانی از واقعیت تاریخی تا واقعیت ادبی نویسنده. «آندرویچ» در این داستان به بررسی آنچه در انسان مقدر است و آنچه با قرار گرفتن در شرایط اجتماعی بر سرش می‌آید را چون پشت و روی جامه‌ای، پرداخته است.

رمان معمای تراونیک (جادوی تراونیک Travnička hronika)

رمانی کلاسیک و تاریخی که در طول جنگ جهانی دوم نوشته شده است و وقایع سال‌های ۱۸۰۷ تا ۱۸۱۴ را پوشش می‌دهد که با ورود کنسول فرانسه شروع می‌شود و با خروج کنسول دوم اتریش به پایان می‌رسد. از میان آثار آندروویچ، این اثر بیشترین شخصیت را دارد. او می‌خواست که سقوط دو دنیا و دو فرهنگ را که هیچگاه آشتی‌ناپذیر نیست، نشان دهد. اندروویچ در این داستان کلاسیک، مستندی غنی در زمینه تاریخ تمدن، قوم شناسی و شخصیت‌های تاریخی کشورش ارائه داده است.

کوتاه با برنده نوبل ادبی ۱۹۶۱

ایوو آندریچ: ۹ اکتبر ۱۸۹۲ تا ۱۳ مارس ۱۹۷۵- بوسنی-کرواتی-صربی

پدر: آنتون آندروویچ (وفات ۱۸۹۴)

مادر: کاترینا پیهچ آندریچ (وفات ۱۹۲۵)

همسر: میلیاکا بابیچ- طراح صحنه و لباس، (وفات ۱۹۶۸)

دبیرستان: دبیرستان سارایوو، سارایوو، بوسنی و هرزگوین

دانشگاه: دانشگاه زاگرب

دانشگاه: دانشگاه وین

دانشگاه: دانشگاه کراکوف

دانشگاه: دکترای فلسفه، دانشگاه گریس

منشی در وزارت مذاهب

معاون سفیر در تریست- مادرید- مارسی و پاریس. سفیر سفارت در آلمان –بلژیک

نماینده مجلس ملی- معاون نماینده در مقر جامعه بین الملل- نماینده یوگسلاوی در پیمان سه جانبه ■

کتاب شناسی ایوو آندریچ

۱۹۱۸. Ex Ponto شعر

۱۹۲۰. Nemiri (شعر)

۱۹۲۰ Put Alije Đerzeleza. S. B. Cvijanović, Belgrade (رمان)

۱۹۲۴ Pripovetke I. Srpska književna zadruga, Belgrade مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۳۱ Pripovetke. Srpska književna zadruga, Belgrade (مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۳۶ Pripovetke II. Srpska književna zadruga, Belgrade (مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۴۵ Izabrane pripovetke. Svjetlost, Sarajevo (مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۴۵ Na Drini ćuprija. *The Bridge on the Drina* پلی بر رودخانه درینا)رمان)

۱۹۴۵. Travnička hronika معمای تراونیک (جادوی تراونیک))رمان)

۱۹۴۵ Gospođica خانمی از سارایوو (علیامخدره سارایوو))رمان)

۱۹۴۷ Most na Žepi (مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۴۷ Pripovijetke (مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۴۸ Nove pripovetke (مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۴۸ Priča o vezirovom slonu (رمان)

۱۹۴۹ Priča o kmetu Simanu (داستان کوتاه)

۱۹۵۲: Pod gradićem (زیرشهر))مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۵۴. Prokleta avlija خیابان لعنتی رمان)

۱۹۵۸ Panorama پانوراما-)داستان کوتاه)

۱۹۶۰ Priča o vezirovom slonu, i druge pripovetke (مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۶۶ Ljubav u kasabi: Pripovetke. Nolit, Belgrade مجموعه داستان کوتاه)

۱۹۶۸: Aska i vuk(مجموعه داستان کوتاه)

منابع:

www.thefamouspeople.com/profiles/ivo-andric

http://www.nndb.com/people/۷۶۶/۰۰۰۱۴۰۳۴۶/

http://www.ivoandric.org.yu

http://www.ivoandric.cz/en/biography

https://en.wikipedia.org/wiki/Ivo_Andri

بررسی داستان کوتاه «شیطان شاعر»

نویسنده «حسین یعقوبی»؛ «ریتا محمدی»

ابلیس با اوقاتی تلخ، یادداشت خودکشی فرزندش را مچاله کرد و به او خیره شد که ساکت و آرام روی تختش نشسته بود. نیمه شب بود که خبر دادند [فرزندش] قصد داشته باریختن یک پارچ آب روی سرش خودش را برای همیشه خاموش کند. خیلی زود او را به بیمارستان مرکزی دوزخ رسانده بودند. هرچند که حتی اگر هم این کار را نمی‌کردند، صدمه چندانی نمی‌دید. او از بهترین گلوله‌ی آتش دوزخ ضدآب خلق شده بود.

از صدای ضجه‌ی قربانیان و غلغل دیگ‌های قیر که بگذریم، سکوت آزار دهنده‌ای در بیمارستان حکمفرما بود. با این که جمعی از بهترین روانکاوان و روان شناسان جهان هستی در دوزخ حاضر بودند، ابلیس احساس کرد بهتر است شخصاً با فرزندش صحبت کند:

«حقیقتش رو بخوای من جداً نمی دونم تکلیفم با فرزند ناخلفی مثل تو چیه... تو جداً مایه‌ی شرم خانواده‌ی شیاطین دوزخی ... منو بگو که دلم خوش بود تو عصر جدیدی رو در امپراتوری جهنم رقم می‌زنی...»

مکثی کرد. نکته‌ای به نظرش رسید. با خشم غرید:

«بد ذات... می دونم کار کیه... کی می‌خواسته تلافی کنه... اما ما که این جا میوه‌ی ممنوعه نداریم.»

ابلیس زاده همان طور که به نقطه‌ی نامعلومی خیره شده بود، در جواب پدرش زیرلب زمزمه کرد:

«اما مرز ممنوعه داریم.» از معدود دفعاتی بود که ابلیس این گونه عصبانی می‌شد.

«تو به حوالی مرز ممنوعه‌ی ما و بهشت رفتی؟ به چه مجوزی؟ خوب می دونم باید اون جا رو چی کارش کنم... با یه کوه یخی از جنس شقاوت و یه ردیف سیم خاردار از جنس نفرت می‌بندمش.»

بعد کمی آرام گرفت. شاید بهتر بود کمی با فرزندش مماشات کند.

«من اصراری ندارم که تو از شعر گفتن دست بکشی... شعر بگو... اما در وصف جهنم و قشنگی‌هاش... در وصف دیگ قیر جوشان، نیم سوزهای مشتعل و محل قرار گرفتنشون، و دره‌ی مهیب مار، اصلاً بهتر از همه درباره‌ی اتاق شکنجه‌ی جدیدی که افتتاح کرده‌ایم بگو. جون می ده واسه الهام گرفتن... تو می تونی شعری بگی که از هر بیتش آتیش ببباره... شعری که مارها رو هیجان زده کنه. حتی با عث به شه قیر داخل دیگ بیشتر غلغل کنه. هیچ فکرشو کرده‌ی؟»

فرزندش همچنان ساکت بود. سکوتش مطمئناً علامت رضایت نبود.

ابلیس هم از این سکوت راضی نبود.

«رنگت پریده و می‌لرزی... دیدن قیافه‌ی تو منو یاد بدترین کابوسام می ندازه... زورال امپراطوری دوزخ...

من تو رو از بهترین گلوله‌های آتیش جهنم خلق کردم. از روح اهریمنی خودم درونت دمیدم. چرا باید این جوری بشی؟» ابلیس زاده برگشت، نفس عمیقی کشید و پاسخ داد:

رنگت پریده و می‌لرزی... دیدن قیافه‌ی تو منو یاد بدترین کابوسام می ندازه... زورال امپراطوری دوزخ...

«من چشمان فرشته‌ای را دیدم که از آن سوی دیوار و از آن روزنه به دوزخ می‌نگریست.» برای ابلیس چنین جوابی نفرت انگیز بود.

«اه... جوونکی که با نگاه یه فرشته ذاتش رو فراموش می کنه. تو گاهی اوقات حالم رو به هم می‌زنی... این اواخر بیشتر اوقات.»

با تأسف اضافه کرد: «دوست داشتم تو ولیعهد دوزخ باشی... در ده هزار سال اخیر تو پیشرفت چشمگیری در مباحث تئوریک دوزخ داشته‌ی. قلمرو دوزخ روزبه روز پهناورتر می شه و اداره‌ی اون به تنهایی از عهده‌ی من خارجه... برادرای دیگه ت شرارت و کینه‌ی لازم رو دارن، اما تدبیر تو رو ندارن. ضمن این که با حرص و لع چشم انتظار روزمرگ من هستن... بدتر از همه غرور تو رو ندارن. غرور تنها چیزیه که شرارت رو جلا می ده و تقویت می کنه.»

نویسنده: فکر می‌کنی جهنمی‌ها چطور جهنم رو تا ابد تحمل می کنن؟

خواننده: از یه جایی بادبزن یا پنکه گیرمی آرن؟

- نه... خیلی ساده، فقط عادت می کنن.

ابلیس نا امیدانه دست به آخرین تلاش‌هایش زد.

«شاید هم تو مشکل هورمونی پیدا کرده‌ی... شاید لازم باشه شیمی درمانی بشی. تنها یه جام پرازآب دوزخیان واشک ندامت و ناله‌ی حسرت تا همه‌ی این چیزارو فراموش کنی.»

اما فرزندش تصمیم نهایی‌اش را اعلام کرد.

«می‌خواهم به زمین بروم... به سرزمین انسان‌ها... جایی که برگ‌ها نمی‌ریزند و قلب‌ها سنگ نمی‌شوند.» ابلیس درآن واحد هم شگفت زده شد و هم خشمگین. زمینی که فرشته‌ای را به کام آتش دوزخ می‌فرستد چگونه می‌تواند ابلیسی را به اوج آسمان بفرستد؟

«تخم پلیدی که من در زمین کاشتم مثل یه لوبیای سحرآمیز رشد کرده... تو درآستانه ی پیروزی می خوای صف برنده‌ها رو ترک کنی... اون هم در وضعیتی که می تونی در آینده‌ای نزدیک مالک کل دوزخ باشی.»

اما پسرش در تصمیم خود استوار و پایدار بود.

«خالق من! فرمانروایی برآتش و خشمم نفرت برای من پُست حقیری است.»

ابلیس بانک زد: «بد ذات! یعنی تو این قدر مغرور شده‌ی که حتی فلمرو خالق بزرگوارت رو تحقیر می‌کنی؟»

با خشم سُم برزمین کوفت.

«بسیاری از مخلوقات من ضعیف، ناکارآمد و ترسو بودن. اما هیچ کدوم در پیروزی شر بر روی زمین تردید نداشتن.»

و برای آخرین بار او اتمام حجت کرد.

«هنوز فرصت داری، فرصت داری پیش پام زانو بزنی و طلب بخشش کنی... خالق من به من چنین فرصتی رو نداد... دوزخ بدون تو چیزی کم داره.»

اما...

نویسنده: خب بیشتر از این ادامه ش ندادم... من تو این داستان فقط می‌خواستم به گم که امکان تغییر برای هرکسی وجود داره حتی برای یه ابلیس زاده.

خواننده: تو کاری کردی که شیطان فرزندش رو از دوزخ تبعید کنه به زمین... فکر نمی‌کنی این ایده برای یه داستان کوتاه زیادی بلند باشه... اون می خواد روی زمین چه غلطی کنه؟

- حق با توئه. می دونی، آغاز داستان کاملاً برام مشخصه... داستان با این جمله تموم می شه: خواننده‌ی عزیز این نقطه‌ی پایان حکایت من است، اما پایان داستان شیطان شاعر نیست. چه اوگامی فراتر از تخیل حقیرمن برداشت.

- (با تمسخر) به همان جایی که برگ‌های درختان نیم ریزند و قلب‌ها مبدل به سنگ نمی‌شوند؟

- احتمالاً... اگر زودتر از من مردی، اگر گذارت به دیار نور یا سرزمین ظلمت افتاد و خبری از او به دست آوردی برایم بنویس.

- تو فقط یه دکمه و یه آستین داری، بعد می خوای کت بدوزی... حواست هست؟

- (با تاسف) بله متأسفانه. این نشون می ده که وسط داستان هم به اندازه‌ی اول و آخرش مهمه... خیلی سعی کردم داستانو با سفر شیطان شاعر به زمین ادامه بدم...

اما دیدم که برای ادامه ش نه می تونم نگاه خوشبینانه داشته باشم نه نگاه بد بینانه... فقط می تونم نتیجه گیری کنم.

تو کاری کردی که شیطان فرزندش رو از دوزخ تبعید کنه به زمین... فکر نمی‌کنی این ایده برای یه داستان کوتاه زیادی بلند باشه...

- که چی؟

- که به دست آوردن چیزی که دوست داری مشکل نیست. مسئله اینه که چیزی رو که به دست آوردی بازم بتونی دوست داشته باشی.

- من که همچی نتیجه‌ای از داستانت نگرفتم... ببین، برو سراغ یه موضوع ساده‌تر... مردم این روزها حوصله‌ی خوندن دو جور کتابو ندارن.

کتابایی که کلمه‌های زیادی دارن و کتابایی که کلمه‌های سختی دارن.

- نتیجه‌ای که گرفتم مربوط به داستان بعدیه... داستان بعدی یه داستان ساده‌ی عاشقانه ست.

- حتماً یه تجربه‌ی شخصیه.

- آره... تو این سال‌ها فهمیدم واسه فراموش کردن یه آدم بهترین کاراینه که خاطره شو تبدیل به یه قصه کنی...

بررسی داستان

۱- راوی: اول شخص نمایشی.

مثال:

ابلیس با اوقاتی تلخ یادداشت خودکشی فرزندش را مچاله کرد و به او خیره شد که ساکت و آرام روی تختش نشسته بود.

۲- داستان طنز است.

ویژگی طنز داستان چیست؟

تضاد بین واقعیت و رؤیا که به واسطه‌ی نشانه‌ها و کمک گرفتن از آیرونی، نویسنده تضاد جهان واقع و جهان رویایی که ادیان برای انسان‌ها تصویرکرده اند نشان می‌دهد.

مثال:

از صدای ضجه‌ی قربانیان و غلغل دیگ‌های قیر که بگذزیم، سکوت آزار دهنده‌ای در بیمارستان حکمفرما بود. با این که جمعی از بهترین روانکاوان و روان شناسان جهان هستی در دوزخ حاضر بودند، ابلیس احساس کرد بهتر است شخصاً با فرزندش صحبت کند:

«حقیقتش رو بخوای من جداً نمی دونم تکلیفم با فرزند ناخلفی مثل تو چیه... تو جداً مایه‌ی شرم خانواده‌ی شیاطین دوزخی ... منو بگو که دلم خوش بود تو عصر جدیدی رو در امپراتوری جهنم رقم می‌زنی...»

مکثی کرد. نکته‌ای به نظرش رسید. با خشم غرید:

«بد ذات... می دونم کار کیه... کی می‌خواسته تلافی کنه... اما ما که این جا میوه‌ی ممنوعه نداریم.»

۳- داستان سه وجهی است.

وجه اول: باورهای دینی

چیزی که آموخته‌ایم بدون تعقل آن را باور کرده‌ایم بی آن که به ماهیت واقعی آن پی برده باشیم.

مثال:

نویسنده: فکر می‌کنی جهنمی‌ها چطور جهنم رو تا ابد تحمل می کنن؟

خواننده: از یه جایی بادبزن یا پنکه گیرمی آرن؟

- نه... خیلی ساده، فقط عادت می کنن

وجه دوم: زاییده‌ی تفکرات خود انسان، بدون توجه به آمیزه‌های دینی است.

مثال:

- (با تاسف) بله متأسفانه. این نشون می ده که وسط داستان هم به اندازه‌ی اول و آخرش مهمه... خیلی سعی کردم داستانو با سفر شیطان شاعر به زمین ادامه بدم...

اما دیدم که برای ادامه ش نه می تونم نگاه خوشبینانه داشته باشم نه نگاه بد بینانه... فقط می تونم نتیجه گیری کنم.

وجه سوم: وجود تغییر

همان گونه که تغییر برای هرچیزی از جمادات گرفته تا انسان‌ها وجود دارد پس برای شیطان هم این امکان هست.

مثال:

ابلیس بانک زد: «بد ذات! یعنی تو این قدر مغرور شده‌ی که حتی فلمرو خالق بزرگوارت رو تحقیر می‌کنی؟»

با خشم سُم برزمین کوفت.

«بسیاری از مخلوقات من ضعیف، ناکارآمد و ترسو بودن. اما هیچ کدوم در پیروزی شر بر روی زمین تردید نداشتن.»

و برای آخرین بار او اتمام حجت کرد.

«هنوز فرصت داری، فرصت داری پیش پام زانو بزنی و طلب بخشش کنی... خالق من به من چنین فرصتی رو نداد... دوزخ بدون تو چیزی کم داره»

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

می‌پردازد. اما چنان با ظرافت به آن اشاره می‌کند که تنها دربافت متن به آن پی می‌بریم.

مثال:

ابلیس با اوقاتی تلخ یادداشت خودکشی فرزندش را مچاله کرد و به او خیره شد که ساکت و آرام روی تختش نشسته بود. نیمه شب بود که خبر دادند [فرزندش] قصد داشته باریختن یک پارچ آب روی سرش خودش را برای همیشه خاموش کند. خیلی زود او را به بیمارستان مرکزی دوزخ رسانده بودند. هرچند که حتی اگر هم این کار را نمی‌کردند، صدمه چندانی نمی‌دید. او از بهترین گلوله‌ی آتش دوزخ ضدآب خلق شده بود.

از صدای ضجه‌ی قربانیان و غلغل دیگ‌های قیر که بگذزیم، سکوت آزار دهنده‌ای در بیمارستان حکمفرما بود. با این که جمعی از بهترین روانکاوان و روان شناسان جهان هستی در دوزخ حاضر بودند، ابلیس احساس کرد بهتر است شخصاً با فرزندش صحبت کند:

«حقیقتش رو بخوای من جداً نمی دونم تکلیفم با فرزند ناخلفی مثل تو چیه... تو جداً مایه‌ی شرم خانواده‌ی شیاطین دوزخی ... منو بگو که دلم خوش بود تو عصر جدیدی رو در امپراتوری جهنم رقم می‌زنی...»

مکثی کرد. نکته‌ای به نظرش رسید. با خشم غرید:

«بد ذات... می دونم کار کیه... کی می‌خواسته تلافی کنه... اما ما که این جا میوه‌ی ممنوعه نداریم.»

ابلیس زاده همان طور که به نقطه‌ی نامعلومی خیره شده بود، در جواب پدرش زیرلب زمزمه کرد:

«اما مرز ممنوعه داریم.» از معدود دفعاتی بود که ابلیس این گونه عصبانی می‌شد.

۵- استفاده از پارادوکس: «فرشته / ابلیس دوزخ / اوج آسمان

داستان جهان شمول است، بهترین اثر طنز، جهان شمول بودن آن است.

نویسنده جامعه و یا دین خاصی را در نظر ندارد بلکه خصوصیات جوامع دیکتاتوری را می‌شمارد.

ادیان‌های مختلف که برای هدایت بشر جهان رؤیا و واقع را از دیدگاه ایدوئولوژی خود توصیف و تشبیه

می‌کنند را به واسطه‌ی طنز دست می‌اندازد.

مثال:

اما فرزندش تصمیم نهایی‌اش را اعلام کرد.

«می‌خواهم به زمین بروم... به سرزمین انسان‌ها... جایی که برگ‌ها نمی‌ریزند و قلب‌ها سنگ نمی‌شوند.» ابلیس درآن واحد هم شگفت زده شد و هم خشمگین. زمینی که فرشته‌ای را به کام آتش دوزخ می‌فرستد.

۶- جهان بینی نویسنده چیست؟

لبخند مربوط به تجربیات ذهنی است و با توجه به خاستگاه فلسفی‌اش انگیزش تفکر_ تفکر توأم با تبسم هدف اصلی نویسنده است.

دیدگاه نویسنده فلسفی است.. جهان مردگان چیست؟ جهان دوم [بهشت و جهنم] چگونه است؟ چرا باید از فرامین ادیان سرپیچی نکرد؟ انسان زاییده‌ی جبر است. چه درجهان واقع چه درجهان رؤیایی که از طریق

آمیزه‌های دینی آموخته‌ایم. انسان براساس تفکرات خود زندگی نمی‌کند بلکه براساس اندیشه‌ی حاکمان قدرت تفکر می‌کند. هنگامی که به جامعه ورود پیدا می‌کند به گرداب جبری که قدرت‌ها برایش رقم زده‌اند می افتد نه تنهاراه رهایی از آن نیست بلکه به آن روش عادت کرده، همانی می‌شود که حاکمان قدرت

می‌خواهند. اگر هم معترض شود او را متهم به بیماری جسمی یا روانی می‌کنند. در واقع زیرسوال بردن نظام دیکتاتوری است.

مثال:

با تأسف اضافه کرد: «دوست داشتم تو ولیعهد دوزخ باشی... در ده هزار سال اخیر تو پیشرفت چشمگیری در مباحث تئوریک دوزخ داشته‌ی. قلمرو دوزخ روزبه روز پهناورتر می شه و اداره‌ی اون به تنهایی از عهده‌ی من خارجه... برادرای دیگه ت شرارت و کینه‌ی لازم رو دارن، اما تدبیر تو رو ندارن.

ضمن این که با حرص و لع چشم انتظار روزمرگ من هستن... بدتر از همه غرور تو رو ندارن. غرور تنها چیزیه که شرارت رو جلا می ده و تقویت می کنه.»

نویسنده: فکر می‌کنی جهنمی‌ها چطور جهنم رو تا ابد تحمل می کنن؟

خواننده: از یه جایی بادبزن یا پنکه گیرمی آرن؟

- نه... خیلی ساده، فقط عادت می کنن.

ابلیس نا امیددانه دست به آخرین تلاش‌هایش زد.

«شاید هم تو مشکل هورمونی پیدا کرده‌ی ... شاید لازم باشه شیمی درمانی بشی. تنها یه جام پرازآب دوزخیان واشک ندامت و ناله‌ی حسرت تا همه‌ی این چیزارو فراموش کنی.»

ابلیس درآن واحد هم شگفت زده شد و هم خشمگین. زمینی که فرشته‌ای را به کام آتش دوزخ می‌فرستد.

۷- پایان بندی:

داستان پایانی ندارد، بی آن که ابهامی در سرتاسر داستان باشد. وحدت تأثیردرآن کاملاً مشهود است.

یکی از ویژگی‌های هنر مدرن، خلق اثر نویسنده ایی است که: اثرآن تمام نمی‌شود، خواننده خود آن را به پایان می‌برد. طنز خوب یعنی: تَرَک وارد کردن در باورهای غلط است.

مثال:

اما دیدم که برای ادامه ش نه می تونم نگاه خوشبینانه داشته باشم نه نگاه بد بینانه... فقط می تونم نتیجه گیری کنم.

- که چی؟

- که به دست آوردن چیزی که دوست داری مشکل نیست. مسئله اینه که چیزی رو که به دست آوردی بازم بتونی دوست داشته باشی.

- من که همچی نتیجه‌ای از داستانت نگرفتم... ببین، برو سراغ یه موضوع ساده‌تر... مردم این روزها حوصله‌ی خوندن دو جور کتابو ندارن.

کتابایی که کلمه‌های زیادی دارن و کتابایی که کلمه‌های سختی دارن.

- نتیجه‌ای که گرفتم مربوط به داستان بعدیه... داستان بعدی یه داستان ساده‌ی عاشقانه ست.

- حتماً یه تجربه‌ی شخصیه.

- آره... تو این سال‌ها فهمیدم واسه فراموش کردن یه آدم بهترین کاراینه که خاطره شو تبدیل به یه قصه کنی...■

مقاله «اندر حکایت نظم»

«جواد کراچی»

خدای عزوجل را شکر که زبان ما، زبان نظم است. و در این خطه، بزرگ مردانی همچون سیبویه و یا عبدالله ابن روزبه فیروزآبادی زیسته و از خود یادگارهایی را به جا گذاشته‌اند.

نظم در ادبیات و سخن ما جایگاه ویژه‌ای داشته و رمز ماندگاری ما در برابر هجوم بیگانگان بوده. هویت ما از دیر باز به وجود آورنده و زادگاه تمدن بوده، چنانچه هگل فیلسوف آلمانی می‌گوید. و حکیم ابوالقاسم فردوسی نیز آنرا به گونه‌ای شایسته از گزند، محفوظ نگاه داشته.

هدف، تعریف و تعبیر تازه‌ای از معنای نظم نیست. چرا که طبیعت و هستی بر مبنای نظم شکل گرفته و بزرگمرد دیگری از خطه کشورمان در کتاب قانون از وجود و اساس نظم در سلامت انسان و هماهنگی ارگان‌های بدن سخن‌ها گفته.

آنچه که در این نوشته مد نظر ماست، تفاوت برداشت از نظم است که در ادوار مختلف تاریخی روی داده و تعابیر گوناگونی را به وجود آورده.

در هر منطقه و با هر فرهنگ و زبانی، تعریف و روشی برای رسیدن به نظم وجود دارد. در کشور ما که زبانش، زبان نظم و شعرش با وزن و قافیه همراه است و در آداب و رسومش هر چند فرسوده و خسته، اما هنوز هم نشانه‌هایی زنده از نظم، وجود دارد.

از خریدن حلقه و ساعت به هنگام نامزدی گرفته که اینهمانی با پایبندی و منظم بودن دارند تا گود زورخانه که با صدای رسای مرشدش می‌توان از خواب غفلت بیدار شد و نظم را در ادبیات شفاهیش شنید.

ورزش باستانی، ورزشی است که ریشه در هویت و فرهنگ کشور ما دارد ومنظم بودن در اجرای آن بسیار مهم است. این ورزش با نواختن ضرب شروع می‌شود و برای رجوع به اصل موضوع نظم، بسیار مهم است.

به هنگام اجرای این ورزش، ورزشکاران به درون گود رفته و منتظر صدای مرشد می‌مانند که با زدن زنگ و نواختن و خواندن، آغاز می‌شود. سپس مردان باستانی کار، حرکات خود را آغاز می‌کنند که همگی، هم زمان و به‌صورت ریتمیک و موذون و با نظمی مشخص، مراحل مختلف این ورزش باستانی را اجرا می‌کنند.

اشعار حماسی این مرشدان بر گرفته شده از شاهنامه فردوسی است که با نظمی آهنگین و بی مثال سروده شده است.

با این مقدمه، گونه‌های متفاوت نظم که در ادوار مختلف تاریخی و فرهنگی شکل گرفته‌اند را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد.

۱. نظم پادگانی

۲. نظم موسیقیایی

نظم پادگانی که ریشه در تفکر ملیتاریستی دارد. تمامی اموراتش براساس سلسله مراتب و از رده بالا آغاز می‌شود و تا پایین‌ترین افراد یک پادگان، موظف به اجرای آن می‌باشند.

همگی در یکساعت مقرر بخواب می‌روند، همگی در یکساعت مقرر با نوای بیدار باش، بر می‌خیزند. همگی در یک ساعت مشخص به دور میز صبحانه، نهار و یا شام می نشینند و همگی، بر حسب انجام وظیفه، تفنگ‌ها را در یک جهت می‌گیرند و دشمن را مقابل خود می‌بینند و الی آخر.

آنچه که در این نوشته مد نظر ماست، تفاوت برداشت از نظم است که در ادوار مختلف تاریخی روی داده و تعابیر گوناگونی را به وجود آورده.

در نظم پادگانی خبری از متفاوت بودن نیست. همه چیز پیرو یک قانون و پیرو یک حرکت و یک دستور می‌باشد و متفاوت بودن با نفوذ، تعبیر می‌شود و مستلزم برخورد و ترد شدن است.

گرچه نظم از ارکان اساسی این شیوه از تفکر است، اما در انتها، همه را به یک شکل واحد فرا می‌خواند و خواستار یکی شدن است، و به توتالیتریسم یا تمامیت خواهی منجر می‌گردد. در این گونه از نظم، شخصیت فردی و استقلال فکری فرد، کاهش یافته و انسان به‌صورت یک عامل و یا وسیله عمل می‌کند.

اما گونه دوم نظم، نظم موسیقیایی است. در این گونه از نظم، رهبر ارکستر یا قلاوز که در ابتدا گلاوز بوده است، با احتمام و تسلط، لحن‌های متفاوتی که برای سازهای گوناگون، نظیر زهی یا بادی یا کوبه‌ای و... نوشته شده‌اند را به اجرا می‌گذارد و نوازندگان با اینکه نوای سازهایشان متفاوت است و گاهی تونالیته های متفاوتی دارند، مانند چنگ، تار، طبل، سنج، ارغنون، کمانچه، نی، قیچک و... را می‌نوازند و در مجموع، با همان تفاوتهای صوتی، نوای دلنشینی را به گوش

می‌رسانند. که این هماهنگی و هارمونی از تفاوت‌ها و تضادها شکل می‌گیرد.

اینگونه از نظم، نظمی است که در ادبیات و سخن و هویت ما ریشه دارد و به نظم موسیقیایی معروف است. در اینگونه از نظم، شخصیت فردی و اندیشه فرد، محور و ثقل پدید آورنده، محسوب می‌شود و لذا کرامت و جایگاه انسان، مورد حمایت و پشتیبانی قرار می‌گیرد. به هنگام نوشتن لحن‌های موسیقی، به ساز و نوازنده ساز و شیوه اجرای آن، اهمیت داده می‌شود.

فرد و نوای فرد را در مجموع به حساب می‌آورند. در اینگونه از نظم همه با هم برابر هستند و نقشی مهم و سازنده به عهده دارند.

از گونه‌های مختلف نظم در جامعه و در دوران معاصر، که می‌توان از آن سخن گفت، نظمی است که در ایام عزاداری ماه محرم در هر کوی و برزن این دیار به چشم می‌خورد. اکثریت اقشار جامعه از دارا و ندار. از نوکیسه تا پا برهنه، از شهر تا روستا و الی آخر. همگی در یک صف و همگی با یک نظم و همگی در کنار هم با صدای نوحه خوانی که به‌صورت ریتمیک و آوایی می‌خواند. دستان خود را به هوا می‌برند و به سینه می‌زنند و یا با زدن زنجیر، نمونه زنده و خوبی از نظم و هماهنگی را به نمایش می‌گذارند.

دیگری، اقامه نماز جمعه است که به‌صورت جمعی برگزار می‌شود. تمامی شرکت کنندگان با هم و با نظمی خاص به رکوع و یا به سجده می‌روند و همگی در هماهنگی با صدای اذان و اقامه نماز می‌باشند که آنهم آهنگین است و با صوتی خوش از دوران پیامبر تا کنون مرسوم بوده است.

اما بر ما چه رفته است که بی نظمی را، نظم خود می‌نامیم و با این رویه، هرج و مرجی فکری، بر رفتار اجتماعی ما غلبه کرده و ما را به‌سوی ناکجاآبادی می‌کشاند که تصورش هم غیر قابل پیش بینی است.

اینگونه از بی نظمی، تلفیقی است از دو جریان و شیوه تاریخی نظم، که از طرف ساتراپ ها و هم از سوی قبایل فاتح عرب بر ما دیکته گردیده و تا کنون به حیات خود ادامه داده و اکنون به صورتی خنثی، در میانه راه متوقف گردیده و نه این است و نه آن!

عمده مشکلات و عدم توانایی رقابت در صحنه‌های جهانی و ناکارآمدی، ریشه در، بر هم ریختگی فکری دارد. بی نظمی، پریشان کرداری به دنبال دارد.

پریشان کرداری، پریشان گفتاری را به وجود می‌آورد. پریشان گفتاری، نتیجه پریشان پنداری است.

«* به هیچ تاویل درد خویش درمان نیافتم و روشن شد که پای سخن ایشان بر هوا بوده»■

یادداشتی بر رمان «خاطره‌ی آرام»

نویسنده «فاطمه (گیتا) بختیاری»؛ «زهرا آذر»

فهمیده بود که زندگیش کتاب پرماجرایی شده که برای چند ورق نخواستنی، نمی‌تواند دورش بیندازد و نابودش کند! کتابی که آدم‌های زیادی نداشت، اما هر کدام بخشی ازداستان او شده بودند. آدم‌هایی که بعضی‌ها داستانشان تمام شده بود وبعضی‌ها هنوز ادامه داشت.

«خاطره‌ی آرام» را در کوتاه سخن می‌توان یک «عاشقانه» ی آرام نام نهاد. در تک‌تک سطرها و لابه‌لای تک تک واژگانش جز عشق و سخن از معجزه‌ی عشق نمی‌توان یافت. می‌توان گفت «خاطره‌ی آرام» سرزمین خرم و آبادی است که تنها و تنها «عشق»، عشقی پاک و بی‌ریا در آن فرمان می‌راند و بس.

اعجاز عشق، این پاک‌ترین آفریده‌ی خدا و این ناب‌ترین واژه‌ی هستی بر بشری پوشیده نیست. آن زمان که تنهایی مثل غولی سیاه و بدهیبت در عمق وجودت می‌نشیند، آن زمان که آدم‌ها و هیاهوی تمام نشدنی هر روزه‌ی زندگی مثل خوره به جانت می‌افتد، آن زمان که تکرار مکررات پوچ و دم دستی تو را تا مرز جنون و نابودی می‌کشاند، آن زمان که رازهای عظیمی هست که می‌دانی هست ولی کلید گشایشش را نمی‌یابی و باید که بیابی ولی نمی‌دانی چطور، آن زمان که گریز تنها راه چاره است، اما پاهایت به وابستگی‌ها و دل بستگی‌ها گره خورده و حتی کورسوی امیدی هم پیدا نیست، آن زمان است که عشق، مثل راهی تازه، مثل قفلی گشاینده، مثل فانوسی روشن، مثل دستی مهربان، مثل قلبی تپنده، مثل فرشته‌ای از دل زشتی‌ها و پلشتی ا خودی نشان می‌دهد و سیاهی‌ها را سپید و تلخی‌ها را شیرین و بدی‌ها را نیک می‌نماید و تو مثل خوابگردها به راه می‌افتی و به دیاری دوردست که نمی‌شناسی‌اش اما طالبش هستی و یادش خون را در رگهایت می‌دواند، پا می‌گذاری و همه‌ی تلخکامی‌ها و ناجوانمردی‌ها و نارسایی‌ها به یکباره مثل زلزله‌ای ناگهانی فرو می‌ریزند و شور و نور و عشق از چهارگوشه‌ی قلبت برمی‌تابد و زندگی معناهای تازه‌ای به خود می‌گیرد...

آری، راز «خاطره‌ی آرام» در همین است، تحول، دگردیسی و زایشی دوباره. گشوده شدن چشم‌ها و پرده دری از نادانسته‌ها و نادیده‌ها. آرامی که آمده است تا بیازماید و آزموده شود، تا ناآرامی‌ها را تجربه کند و ناملایمات و کژی‌های زندگی را در عنفوان جوانی و در اوج بلوغ و سرمستی به نظاره بنشیند. خاطره‌ای که آمده است تا تلخ‌ترین انتظار را در بندبند وجودش احساس کند و آن را مثل جام شوکران سر بکشد و رازهای بزرگی را در سینه دفن سازد و در نهایت از خواب غفلتی چند ساله برخیزد، سیاوشی که باید بجنگد، آمده است تا سیاوشی راستین باشد و از آتش کینه‌ها و بغض‌ها و نفرین‌های هزارساله به سلامت عبور کند، شاید هم باید فرهادی دیگر باشد و کوهی از جنس گذشته، گذشته‌ای تباه شده و نفرینی را از سر راه وصالش با آرام بردارد و راه را برای جاودانگی عشقی آتشین هموار سازد.

این‌کار او را قدم‌زنان می‌برد به خاطرات قشنگ بچگی. به خاطره یک بازی ساده که با پدرش داشت تا اندرز زیبایش را برای همیشه به‌خاطر بسپارد که «زندگی همین روشن وتاریکی‌هاست که اگر چراغ دلش روشن نباشه، امید چشم‌های روشن برای پرواز بیهوده ست.»

«خاطره‌ی آرام» که در سال ۱۳۹۴ به قلم خانم گیتا بختیاری نازنین و توسط نشر ورجاوند به چاپ رسیده و در سال جاری (۱۳۹۶) نیز به چاپ دوم نایل شده است، داستان رازهاست. رازهایی که پس از سالها انتظار و درد و خواهش گشوده می‌شوند. گشوده می‌شوند و عشق را که درونمایه‌ی اصلی کتاب است به سرمنزل حقیقی خودش می‌رسانند. از گیتا بختیاری عزیز به خاطر چاپ این اثر ارزنده نهایت سپاس و قدردانی را داریم.■

مقاله «آیا متن، آینه روان مؤلف است؟!»

«مهناز رضایی (لاچین)»

به نظر می‌رسد، "هر چه آثار بیشتری از یک نویسندهٔ خاص بخوانیم، در فهم لحن او مهارت بیشتری پیدا می‌کنیم. یعنی بهتر می‌توانیم به درکِ سایه روشن‌های عاطفی که به معنای کلماتش رنگ‌های مختلف می‌دهند نایل شویم."[۱]

نیز گفته شده است «... لحظه‌ای می‌رسد که خواننده احساس می‌کند که به جوهرهٔ مشترکِ موجود در تمام آثار یک استاد بزرگ دست یافته است.»[۲]

متون ادبی و آثار هنری همواره بهانهٔ بررسی‌های روانکاوانه بوده‌اند. در این رویکرد، متن پلی برای رسیدن به مؤلف فرض می‌شود، چیزی در حدِ ته سیگاری در صحنهٔ جرم؛ همچون اثری به جا مانده از وجودی غائب و امری سپری شده. بدین ترتیب جایگاه متن در حد یک وسیله یا شیءِ بی‌جان پائین آورده می‌شود در حالی که متن به واسطهٔ زبانِ استعاری، حاضر و در جریان است و خود موجودیتی کامل. در مواجهه با زبان معنا گریز، فریبکار و پنهان‌ساز، مخاطب، منتقد و حتی خود مؤلف، بازی خوردگانِ زبان متن محسوب می‌شوند.

ابژه قرار دادن متن و صدور حکم نهایی راجع به مؤلف، مبتنی است بر "فهم" دکارتی. مفاهیم ذهنی، تعبیرپذیر و دور از دسترس‌اند.

ابژه قرار دادن متن و صدور حکم نهایی راجع به مؤلف، مبتنی است بر "فهم" دکارتی. مفاهیم ذهنی، تعبیرپذیر و دور از دسترس‌اند. ارجاع بیرونی ندارند. بدین معنا "فهم" نیز معنایی اعتباری است نه ثابت. از سویی متر و معیار سنجش روانکاوانه، نظریاتی است که ارزش زمانمند و نسبی دارند و دیر یا زود جای خود را به نظریات دیگر خواهند داد. اگر اندکی سر از محاق دکارتی بیرون بیاوریم، خواهیم پذیرفت که درکِ مطلق از متن ممکن نیست. هر یک از مخاطبین به واسطهٔ برخورد ویژه‌اش با ساختِ زبانیِ متن به درکِ و دریافتی دست می‌یابد. سنجش روانکاوانه هم شکلی از این دریافت‌هاست و نمی‌تواند فهم تمام و کمالِ متن باشد چه رسد به فهمِ حضوری غایب از طریق آن.

تردیدی نیست که متن در نسبت‌هایی از خودآگاه و ناخودآگاهیِ مؤلف ایجاد شده است. کاربردِ شخصیِ زبان، روابط جانشینی و همنشینیِ خواسته یا ناخواستهٔ نشسته در متن و واژه‌گزینی و واژه‌آفرینیِ مؤلف همه و همه عوامل نخستینِ شکل‌گیریِ متن بوده‌اند، لیک در نهایت متن مستقل از فاعلِ گزاره حیاتِ سابجکتیوِ خود را می‌آغازد. مؤلف دیگر نه حضور دارد و نه امکانِ دخل و تصرفِ در متن. زبانِ متن در معرضِ تلقی‌ها و تعبیرهای ما مخاطبین قرار می‌گیرد. متن و مخاطب در روندِ گفتمانی و معنازایی از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند و تعدیل می‌گردند.

دلالت‌های ضمنی ارجاعات چندگانه و روابط تو در توی متن امکان تفسیر و تأویلی مخاطب مدار را فراهم می‌آورد. امروزه نقد، هر چه بیشتر به حضورِ مخاطب اعتبار می‌بخشد و متنِ صامت را به او می‌گذارد. این تأویلمندی به چنان تکثری می‌انجامد که هر چه بیشتر اطلاق معنا و فهم متعالی را مردود می‌سازد. گویی متن آینه‌ای است که پیش از هر کس و هر چیز، پنداره‌ها و حسِ مخاطب را منعکس می‌سازد. به نظر می‌رسد متن سندی محکمه پسند برای صدور حکم قطعی راجع به مؤلف نیست. شاهدِ مثال، اختلافاتِ تمامی‌ناپذیرِ حافظ‌شناسان است که برخی وی را به زمین سنجاق می‌کنند و برخی بر عرش جایش می‌دهند.

در حالی که موضعِ واقع‌گرایانه و وانمودی در پیِ انطباق سخن و سخنگوست، متن از قرینگی با مؤلف خود سر باز می‌زند. علومِ انسانی هرگز نخواهند توانست فرد محور بودن خود را انکار کنند و مخاطبِ روان‌پژوه نیز در تفسیر خود از متن فردیت خود را به نمایش می‌گذارد، نه فردیتِ مؤلف را.

به راستی ما تا چه اندازه وارثِ گنجینهٔ زبانیِ ادبای پیش از خود هستیم؟ ظرافت‌های معنایی در زمینهٔ فرهنگی ـ زیستیِ ما و مولانا یکی است؟!

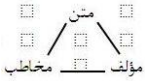
این پرسش‌های ساده نشانگر آنند که ما در گفتمانِ زبانی با متن با نگرش‌ها و ارزش‌گذاری‌های خود شرکت می‌جوئیم در حالی که فردیتِ مؤلف لابلای مناسبات اجتماعی، تاریخی، فرهنگی، ... او گم شده است. دستیابی به ویژگی‌های روانی ـ عاطفیِ مؤلف تنها یک ادعای مبتنی بر گمانه‌زنی است.

هر چند خواستگاه اولیهٔ هرگونه سخن، سویهٔ همگانی و کاربردی زبان است لیک شیوه‌های بیان فردی به ویژه در متونِ ادبی، آکنده از کدگذاری‌های شخصی است که در حوزهٔ همگانیِ زبان معنا شدنی نیستند.

پس مخاطب به ارزیابی بیانیِ زمینه‌ای پر ابهام می‌پردازد. ابهامی پویا که سفیدخوانی‌های متن آن را تشدید می‌کند. اگر در بررسی روان‌شناسانهٔ متون به سنت اتکاء کنیم، باید بدانیم که این معنا خود وابستهٔ مکان و زمان است و تغییرپذیر.

شاید گفته شود که پراکندگی و پاشیدگیِ فاعلِ سخن در زبانِ فعلیت یافته (متن)، نشانه‌های روشنگری برای رسیدن به فردیتِ مؤلف به دست می‌دهد. باید گفت که این تجلیِ فردیِ زبان تنها سبب می‌گردد که زیست زبانشناسیکِ تازه‌ای آغاز شود. متنِ نوزاده به عرصهٔ وسیعِ گفتمان ورود می‌یابد. این زیستگرِ نو ضامنِ یکی بودنِ حوزه‌های معرفتی، نزد مؤلف و مخاطبین نخواهد بود. نقد روان‌شناسانه قادر نیست به تمام وجوه شخصیتیِ مؤلف پرتو بیفکند. گاه مؤلف به چیزی وانمود می‌کند که نیست. گاه حقیقتی را وارونه جلوه می‌دهد و گاهی به جای دیگر زندگی می‌کند، در خلقِ شخصیتی داستانی از پشتوانه تجربهٔ خویش یا دیگران سود می‌جوید، لیک قدرت خلاقه او، گیرنده‌های حسی قوی، توانش ادبی‌اش و نیز افقِ معرفتی وی چنان ترتیبی می‌دهند که غالباً راوی و مؤلف را یکی بپنداریم.

زبانِ متن غیرمستقیم، بازیگر و گریز پاست و به قید در نمی‌آید. سخن و سوژه برابر نهادنی نیستند. گاه از بسترِ زبانی متن، روابطی استخراج می‌شود که خودِ مؤلف را شگفت‌زده می‌سازد. نوشتار ماهیتی منعطف است، نه صفی از واژگان در نظم میلیتاریستی که احکامِ مؤلف را بی چون و چرا گردن نهاده باشند.



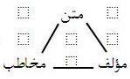
در رابطهٔ سه‌گانهٔ جایگاه سوبژه و ابژه جابجا شونده است. در فرایندِ خواندن پرتوی از سوی مخاطب ویژه بر متن می‌تابد و پرتوی از جانبِ متن بر مخاطبش هر خوانشی نمودی است از این تابش و بازتابش.

پوله، سوبژه را نه مؤلف که نوشتهٔ او می‌داند و اندیشهٔ هرمنوتیک از سوبژه قرار دادنِ مؤلف سرباز می‌زند. حتی اگر مؤلف را سوبژه بدانیم، طیِ فرآیندِ خواندن، گزاره‌ها به تملکِ موقتیِ سوبژه‌ای دیگر (مخاطب) در می‌آیند. بهتر آن است که بپذیریم متنِ نوشتاری تن به قیومیتِ سوبژهٔ متعالی نمی‌دهد، خواه این سوبژه را مؤلف بدانیم خواه مخاطب.

ویژگی‌های زبانی، تأکیدها، شیوهٔ تدوین، حضورِ رنگ‌ها، اشیاء و اشکال، ترکیبات بصری نور ـ سایه، قبض و بسط‌های کلامی، ارتباط و تناسبِ فعل‌ها و فاعل‌ها، ضمایر، صفات و مراجعشان، کاربردِ تکثیرگونهٔ واژگان، همبسته‌ها و مترادف‌هایشان، سرعت یا کندی روایی، پرش‌ها و افتادگی در کلام، لحن، ... همگی انگیزانندهٔ وسوسهٔ پرداختن به منشاء روانشناختی این گزینش و چینش‌ها هستند. لیک مواجههٔ ما برکنار از نگاهی ارزش‌گذار نیست و این ارزش‌گذاری از فرد به فردی دیگر تفاوت می‌کند. اندازه‌گیری ابعادِ روانیِ مؤلف به فتحی دروغین مانند است؛ فاصله‌ای نپیمودنی و تضییع حق متن.

فلوبر بر سویهٔ ناخودآگاهِ زبان تأکید دارد. فروید حضورِ صرفِ آگاهی را رد می‌کند و به تمایز و تفکیک در فاعل شناسایی که پیشتر کامل پنداشته می‌شد، اشاره دارد. نیچه نیز به این امر توجه داشته است. پس خلقِ اثر حاصلِ حضورِ مستقیمِ آگاهی و قصد مؤلف نخواهد بود. مؤلف حتی اگر بخواهد بخشی از تمامیتِ خود را در متن به ودیعه بگذارد، میان خواستن و میسر شدن فاصلهٔ بسیار است. چند معنایی، ابهامات و چند لایگی زبانِ استعاری گاه منشاء تولیدِ معانیِ متضاد می‌گردد. متن آن یکپارچگی امانتداری نیست که قصدِ مؤلف و تعبیر و دریافتِ ما را برهم منطبق سازد.

«متن ... مانندِ فاعلِ (سوژه) لاکانی شقه می‌شود و ماشری این فقدانِ خودآگاهیِ اثر، سکوتِ آن و آنچه را که نمی‌تواند بگوید با ضمیرِ ناخودآگاه فرویدی مقایسه می‌کند.»[۳]



پس در ارتباط سه‌گانهٔ هر سوبژه خود از دو پاره متشکل است، پارهٔ ناخودآگاه مدیریتِ پنهان، سرکشی و طغیان‌هایِ خود را به هر یک تحمیل می‌کند. یعنی در این ارتباط سه‌سویه، ابهامات و مجهولات چندگانه نقش بازی می‌کنند و به هم گره می‌خورند. بگذارید به هر سه سوبژهٔ موردنظر به چشم یک متن بنگریم. حال خوانش هر یک به معنی استخراجِ متونِ فرعی از دلِ انکار و سرپیچیِ زبان است که ما را با تردید همواره در تأویل خود تنها می‌گذارد.

پس در یک جمع‌بندی باید گفت همه چیز نزدِ هشیارانه، تعمدی، سنجیده، واضح و بی‌چون و چرا نیست.

«پدید آورندهٔ اثر را رانه‌های ناخودآگاه به حرکت وا می‌دارند. همچنین او تسلیمِ زبان، مجازهای بیان و قاعده‌های بیانیِ دورانی می‌شود که در آن به سر می‌برد.»[۴]

صنایعِ بدیعی و بیانی، گریزگاه‌هایی در متن فراهم می‌آورند، که متن را از تک مصداقی دور ساخته و تعقیب ردپاها را تا عمقِ روانِ مؤلف غیرممکن می‌نماید.

متن از پسِ فرآیندهای تعاملیِ فرد و اجتماع، فرد و آبشخورهای دانش، فرد و خود اختیاری‌ها برای کتمان و انکار و بالاخره فرد و توانش زبانی و تکنیکی و ... به ما می‌رسد.

چنین متنی آکنده از لغزش‌ها و تمهیدات شکست خورده نیز هست.

مخاطب با توشه‌ای از آراء پیشینی و کلیشه‌های رواداری به سراغِ متن می‌رود که خود سبب می‌گردد برخی نشانه‌ها را در متن قابل توجه بیابیم و برخی را فرو بگذاریم. بالاخره این که مخاطب امیال و آرمان‌های خود را در متن باز می‌جوید.

روابطِ بینامتنی نیز بر توان پرسشگری متن می‌افزاید و ابعاد تازه‌ای به آن می‌بخشد.

در این حجم از حقایق در تاریکی مانده و حفره‌های معنایی آیا رسیدن به درکِ یگانه و معانی یقینی ممکن خواهد بود؟

متن موجودی زنده است که جلوه‌های بازنموده و تابداری‌هایِ دیگرِ متن را بی‌اعتنا به مؤلف خود عرضه می‌دارد. ریکور، فوکو و بارت، متن را ارجاعی به خود و نه به نیتِ مؤلف دانسته‌اند.

«افقِ معنایی فهم نمی‌تواند به اعتبارِ نیتِ نویسنده و یا به واسطهٔ افقِ مخاطب که متن برای او نوشته شده، محدود شود.»[۵]

متنِ زبان محور، تنها در گفتمان معناپذیر است و این گفتمان وابستهٔ زمان و مکان. مفاهیم و تعابیر منتسب به وجوهِ زبانی از منظرِ مخاطبینِ بعدی، ممکن است به پرسش گرفته شوند و محل تردید قرار گیرند. پس روند گفتمانی، فرآیند بی‌پایان پرسش و پاسخ است. بی‌گمان مخاطبِ روان‌پژوه سر و سالارِ این سلسله و صاحبِ معرفت نهایی نخواهد بود. از دیگر سو مؤلف، متن و مخاطب هیچ یک تمامیتی عاری از تناقض نیستند.

هر چه گذشته است، انواعِ ادبی به ویژه داستانِ کوتاه، گسیختگی و پریشانی را به جای یکپارچگی و وحدتِ اثر نشانده‌اند. ریشهٔ این صد پارگی را نه در روانِ مؤلفِ خاص بلکه باید در روح پریشانِ زمانه جستجو کرد. این شیوهٔ نوشتار انتخابِ عام بشر در واکنش به مناسباتِ دگرگون شدهٔ اجتماعی است.

سیلِ زمان، امور را از ماهیت خود تهی می‌کند، تعابیر نو می‌آفریند، دلالت‌های ضمنی را از اعتبار ساقط می‌سازد، تعاویل و حتی زبانِ تأویل‌پذیر را دچار دگرگونی می‌کند و بالاخره این که در افق دانایی فردی و جمعی چنان تغییر ایجاد می‌کند که به انکارِ شیوه‌های کهن خود برخیزیم.

مجازهای نظریهٔ بیان و فراروی‌های معنایی‌شان مصون از گذر زمان نیستند و اِعمالِ آگاهیِ نقادانه به تفاهمی مقید به لحظهٔ حاضر و معطوف به ارتباطِ خواننده ـ متن، می‌انجامد که همان تفاهم مؤلف ـ متن نیست.

«... دندانپزشک.. همین که ابزار را روی میز گذاشت چرخ را تا صندلیِ راحتیِ مکانیک جلو برد و خودش روی صندلی نشست تا دندانِ مصنوعی را صاف کند. ظاهرش نشان می‌داد که بدون تفکر کار می‌کند اما کارش را با سماجت انجام می‌داد و چرخ را حتی موقعی که مورد استفاده قرار نمی‌داد از حرکت باز نمی‌داشت ...»

این قسمتی از داستانِ (روزی چون روزهای دیگر) شگفتِ گابریل گارسیا مارکز است که در هر لحظهٔ خوانش شما را به بازنگری در تصمیماتِ تفسیری خود وا می‌دارد. داستانی چنان قدرتمند و آکنده از نقش‌های مجازی و تعاریفِ شیئیک که ناگزیرید. بر هر گزاره‌اش ساعت‌ها تأمل کنید. زیرا که حرف داستان دقیقاً آن چیزهایی است که نگفته مانده و این ناگفته‌ها همواره بابِ گفت‌گو با چنین متنی را بازنگه می‌دارند و معانی به تصرف هیچ خواننده‌ای در نمی‌آیند.

شاید گفته شود که از طریقِ این داستان می‌توان به نظرگاه‌های مؤلف رسید اما در یک نگاه عام، بسیار دیده‌ایم که زندگی شخصی و زندگیِ هنری از هم منفک شده هستند. گاه حتی اخبارِ غیرقابل باوری راجع به فردی می‌شنویم که در پسِ ظواهر هنری پنهان بوده است. ما غالباً آن چیزی نیستیم که به آن وانمود می‌کنیم.

هر چه گذشته است، انواعِ ادبی به ویژه داستانِ کوتاه، گسیختگی و پریشانی را به جای یکپارچگی و وحدتِ اثر نشانده‌اند.

در داستانِ روزی چون روزهای دیگر دندانپزشک خطاب به دهدار می‌گوید:

« ـ ستوان، اینجا تقاص بیست تا از مرده‌هایمان را پس می‌دهی.»

همین دیالوگ ساده با توجه به گزاره‌های پیش از خود، چنان ابهام‌آمیز می‌نماید که در ارایهٔ تعبیری از شخصیت و جایگاه دهدار (ستوان) و دندانپزشک در می‌مانیم. همین امر را تسری دهید به معرفیِ شخصیتِ مؤلف از طر یق گزاره‌ها.

هر چند منشاء کدگذاری‌ها در متن، تکانه‌های ذهنی ـ روانی هستند، لیک ما به هیچ وجه به تجاربِ زمینه‌ای مؤلف از جهانِ پدیداری دسترسی نداریم. منشاء خیالیِ واقعیات فردی، پشتِ کتمان‌ها و کج‌تابی‌های زبان پنهان است.

تجربهٔ واقعیتِ بیرونی ← برگردانِ تأویلی مؤلف (در ذهن) ← برگردان روایی (در متن) ← برگردانِ تأویلیِ مخاطب (در

ذهن) ← برگردانِ بیانیِ تأویل (مکتوب یا شفاهی)

این نمودار نشان از واسطه‌هایی دارد که فاصلهٔ هموارهٔ ما را از فاعلِ گزاره مؤکد می‌کنند. آیا دسترسی به نهاد و پیچیدگی‌های روانیِ مؤلف میسر است؟!

نشانه‌ها و علائم متنی در نقشِ کارکردی خود به نیت و قصدِ مؤلف پشت می‌کنند و به مختصات معنای مفروض پایبند نمی‌مانند.

حتی مؤلف تنها به دلیل نزدیکی به منشاء، بر ادراکِ واقعیت، محق‌تر نیست. انسان مجموعه‌ای پیچیده است که در مناسباتِ مقطعی با جهانِ پیرامون معنا می‌شود. انسان قادر است واقعیت را مبدل یا عاری از خود جلوه دهد. زبان نیز ابعادی بر واقعیت خواهد افزود یا از آن خواهد کاست و مهمتر این که واقعیات در محدوده‌های فردی اعتبار دارند.

سارتر واژگان را بینِ هیچگونه واقعیتِ بیرونی نمی‌داند. منظرِ هرمنوتیکی، بنیادِ استعاری زبان را موجدِ چند معنایی هارولد به لوم معنایِ متن را یکی از کارکردهای حاشیه‌ای خواندن برمی‌شمرد. خواندن، بازتابِ برایندِ تأثیرات تاریخی، زیست ـ بومی، فرهنگیِ، ... مخاطب در متن است. ریکور به نسل‌های تازهٔ خوانندگان اشاره می‌کند که نیت مؤلف را مورد شک قرار می‌دهند. نظرگاهِ فوکو مبتنی بر توانِ متن در آفرینشِ مؤلف و ایدهٔ "باز حضور" (بازنگری ـ بازنمود Presentation) ما را به این فکر وامی‌دارد که آیا متن، سرنخ مناسبی برای رسیدن به تمامیتِ وجودی مؤلفِ خود هست؟!

ارتباطِ مؤلف ـ متن، متن، مخاطب و مخاطب ـ مؤلف از یک نوع نیستند که به فرض درجِ معانیِ ثابت در متن، از هر سویِ این روابط بتوان به سرِ دیگر آن رسید. پس عملاً وضعیت تعادلی زیر توجیه‌پذیر نیست.

مؤلف ⇆ متن ⇆ مخاطب

حتی گرایشاتِ توتالی‌تری قادر نیستند ما را به تمامی از فردیت خود عاری کنند، تنها ممکن است ما را وا دارند به گونه‌ای پنهان در خود زیست کنیم. شیوه‌های ورود ما در گفتمان با جهان، روش‌ها و نگره‌های تأویلی ما با هم متفاوتند. تفسیر ما از هر پدیده، رفتاری شخصی است، پس شناختِ مؤلف از طریقِ متن، تنها توصیف و تفسیری مشروط است که به سبب رابطهٔ تعاملی و هستی شناسانه میانِ متن و مخاطب، تحقق یافته و بر ارزش‌گذاریِ نسبی مبتنی است.

از منظری شالوده‌شکنانه، خواندن یعنی گشودنِ افق‌های منتظر و نامنتظر در مناسباتِ متنی.

دورانِ متونِ غیرآفریننده سپری شده و مؤلف (سوبژهٔ برتر (!)) جایگاهِ خود را به مخاطب تفویض کرده است. متن، هستیِ مستقل، زایا و در تداوم خود را به واسطهٔ حضورِ مخاطبین پی می‌گیرد ... .■

منابع

ـ عناصر داستان ـ رابرت اسکولز ـ فرزانه طاهری ـ نشر مرکز (۱۳۷۷)

(۱ ← ۳۱)

ـ راهنمایی رویکردهای نقد ادبی ـ گورین، لیبر، ویلنگهام، مورگان ـ زهرا میهن‌خواه ـ انتشارات اطلاعات ـ چاپ سوم ۱۳۷۷.

(۲ ← ۲۷۹)

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

(۴ ← ۲۲۰)

ـ ساختار و هرمنوتیک ـ بابک احمدی ـ گام نو ـ چاپ دوم ۱۳۸۱.

(۵ ← ۴۸)

ـ عمل نقد ـ کاترین بلزی ـ عباس مخبر ـ نشر قصه ۱۳۷۹.

(۳ ← ۱۴۲-۱۴۳)

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «گهواره‌ای روی گسل»

سروده‌ی «بابک اباذری»؛ «غزال مرادی»

هنر ژرف‌ترین و پیچیده‌ترین شکل بیان مشترکات انسانی است هنرمند به تجربیات همگانی پاسخ می‌دهد. بسیاری از فلاسفه و منتقدان هنر معتقدند که اثر هنری افزون بر کیفیت صوری ارضا کننده از کیفیت‌های حسی و عاطفی هم برخوردار باشد. در این مجموعه شعر می‌توان با بیان‌های حسی و عاطفی روبرو شد عباراتی که می‌تواند نوعی همپیوند ذهنی میان شعر ومخاطب به وجود بیاورد.

«بعد از تو
مادر شطرنج بازی است
که فقط
چند سرباز پیاده دارد»
(شعر، بادشکنجه گر خوبی است، ص ۱۴)

هنر صرفاً رمزگانی بیان آن چیزی است که در جامعه جریان دارد و شعر نیز به تاسی از آن می‌تواند همین بیان رمزگان باشد. در واقع اثر هنری از روح سوبژکتیو آفریننده آن مایه می‌گیرد، نمونه زیر هم از همین قاعده تبعیت می‌نماید. در واقع مرگ، اصلی است که هستی ما را رمانتیک می‌کند. شعرهای اولیه این مجموعه که با نام «باد شکنجه‌گر خوبی است» دسته‌بندی شده‌اند به‌نوعی‌درآن راوی نقش مشاهده‌گر و بازگو کننده دارد و مخاطب را با درون مایه خود همراه می‌کند.

با توجه به اشاره خود شاعر. فقدانی که می‌تواند همپیوند عینی در ذهن مخاطب ایجاد نماید.

«کاش این فیلم هم
در سینما رکس می‌سوخت
تا دیگر تو نقش اول مرگ نباشی
وگورستان
دیالوگ فی البداهه خانه
سه روز مانده به سال نو
دو روز مانده به ملی شدن نفت
ماهی متولد اسفند
وارد تنگ شدی (همان، ص ۱۵)»

زبان از تبدیل کدها یا نشانه‌های معنایی به سمت شکل گیری مفهوم تحقق می‌یابد واحساس و اندیشه شاعر را به تصویر می‌کشد این مکانیزم انتخاب و چیدمان واژه‌هاست که جهت گیری شاعر را مشخص می‌کند و این مکانیزم است که در جهت پیشبرد مفاهیم به کار می‌رود. مانند نمونه زیر که در آن کدهای نمادین به سمت مفهوم مورد نظر شاعر می‌رود. استفاده از واژه‌هایی همچون داس که دارای کدهایی است که ما را به سمت روایت‌هایی سوق می‌دهد. اگرچه برخی از حذف‌های به قرینه می‌توانست بر ایجاز وشاعرانگی اثر بیفزاید.

«داس‌های زنگ زده
بر دیوار خانه‌ای متروک
رازی پنهان دارند
دیوارخانه‌ای که امروز
با برق داس‌های مصنوعی‌اش
بازسازی شده در موزه‌های مردم شناسی
ودر میان همهمه تشویق‌ها
هیچ کس نمی‌پرسد
پس کو مزرعه سوخته؟»(ص ۳۶)

ساخت مشخص و تمرکز برمعنا از دیگر ویژگی‌های این مجموعه است شاعر اصراری به بر هم زدن قاعده‌های نحوی یا زبانی ندارد بلکه او خیلی سر راست به چیدمان شعر می‌پردازد مانند نمونه زیر:

«خورشید طلوع نکرده
کرکس‌ها به انتظار لاشه‌اش بر فراز کوه می‌چرخند
دست کیست؟
دست کیست که مرا هل می‌دهد به قله
با دهانه‌ی سرد آتشفشانی
کیستم
که اینگونه به سمت خاموشی می‌روم»(گودو در عقیم آباد ص ۸۶)

یکی از مهمترین استعاره‌های بیانی یعنی استعاره استواره است به شباهت عناصر؛ از این رهگذر به جانشینی مربوط می‌شود. هنر شاعر این است که نگاه تازه‌تری داشته باشد و اینجا «فرشته» و «پیک موتوری» دو سویه این تشبیه‌اند. یا کوبسن شماری از هنرها را استواره به استعاره می‌داند و شماری را به مجاز مرسل، و می‌توان در عناصر هر هنر نیز تعلق به یکی از این دو را یافت.

«بازی کردن را فراموش کرده‌اند

وچهار راه‌هایی پر از پیک موتوری

فرشته‌هایی که

برای برگشت نخوردن اعتبار شهر»

سویه‌ای از ماهیت شعر خلق شگفتی است،، در هزارتوی آن شگفتی نگاه و کشف‌های شعر و شهود او از جهان بازتاب می‌کند، شگفتی در شعر به نوعی با بازی‌های زبانی اجراهای چند وجهی و همینطور پیشنهادهای ساختاری امکان‌های نامتعارف شکل می‌گیرد در این مجموعه ما کمتر با چنین شگفتی سازی هایی روبرو هستیم بیشتز شعرها بر مبنای ساختارهای متدوال فرمی و اجرای عناصر زیبایی سخن ساخته شده‌اند نمی‌توان متنی را یکسر گسسته از موقعیت‌های تاریخی واجتماعی بررسی کرد هر متن همچون گفتار زاده‌ی مناسبات تاریخی واجتماعی است به‌ویژه نسل ما که ردپای جنگ را در آثارشان می‌توان دید

«زمان سوت زنان از محله ما می‌گذرد

هیچ کودکی به آن سنگ نمی‌زند

هیچ سربازی به شیشه‌هایش تکیه نمی‌دهد

جنگ مثل کودکی من

به خط پایان رسیده است» ص ۵۵)

یکی دیگر از اجزای روایت شاخص زمانی است که عبارت است از شیوه‌های بازنمایی زمان حوادث با درنظر گرفتن زمان‌های خود روایت است. قیدهای زمانی بهترین شیوه بازنمایی هستند به‌ویژه در شعرهای "گودو در عقیم آباد" و" گهواره‌ای روی گسل استفاده از این قیدهای و مکانی را به وفور می‌توان دید. همینطور ارجاع‌های متنی به روایت‌هایی مانند داستان دختر کبریت فروش و بابک خرمدین و...

«ولی دروغ نمی‌گویم

من گم شده‌ام

نامم بابک است

اسطوره ترس آفرین در چشمهای خلیفه

هنوز صدایم از سیاه چاله‌های زندان می‌آید

هنوز

وکولی پارک

در خطوط درهم وبرهم دست من

تاریکی شکم نهنگ را می‌بینند» (گودو در عقیم آباد، ص ۹۳)

در پایان می‌توان گفت مجموعه شعر «گهواره‌ای روی گسل» که نخستین و تنها مجموعه شعر منتشر شده از «بابک اباذری» است. عمده‌ی شعرهای این مجموعه بلند و روایی هستند که نوع و انتخاب کانون روایت می‌تواند بیانگر ارجاع‌های زمانی و روان‌شناختی شاعر باشد، شعرهایی در خور دارد و شعرهای بلند روایی نمونه‌های موفق‌تری از بازتاب اندیشه‌های شاعر است که شاید اگر بابک اباذری بود می‌توانست آنها را دنبال و مجموعه شعرهای موفق دیگری ارائه دهد.■

منابع

۱- اباذری بابک گهواره‌ای رو گسل تهران، نشر نصیرا ۱۳۹۲

نگاهی به مجموعه داستان «شلوارهای وصله‌دار»

نویسنده «رسول پرویزی»؛ «عبدالرضا قنبری»

رسول پرویزی در سال 1298 در تنگستان بوشهر متولد شد. داستان نویسی را از سال 1331 با داستان‌های کوتاه همراه با چاشنی طنز در مجله «سخن» آغاز کرد. دو مجموعه داستان با نام‌های «شلوارهای وصله‌دار» (1336) و «لولی سرمست» (1346) او منتشر شد. پرویزی در هشتم آبان سال 1355در گذشت.

مجموعه داستان «شلوارهای وصله‌دار» معروف‌ترین اثر اوست. این کتاب 224 صفحه و شامل 20 داستان کوتاه یا خاطره است که در قالب طنز با ویژگی‌های منحصر به فرد در نوع خود به زبانی ادبی و محاوره‌ای و با سبکی ساده و شیوا به نگارش درآمده است. عنوان کتاب از داستانی به همین نام انتخاب گردیده.

درون مایه‌ی داستان‌ها، سیاسی – اجتماعی و با بن مایه‌های اخلاقی است . نویسنده با چیره‌دستی و با ابزار طنز به طرح دیدگاه‌های انتقادی و بیان نابسامانی‌های اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد .او با راوی اول شخص مفرد، داستان‌ها را روایت می‌کند .ماجراهایی که خود مستقیم و یا غیرمستقیم با آن درگیر است. قصه‌های «پالتو حنائیم»«من به اینجا آمدم»، «شلوارهای وصله دار»، «سه یار دبستانی»، «هفت روز هفته» و «دوپشته بر الاغ»، از جمله داستان‌هایی است که پرویزی مستقیم در ماجراهای آن درگیر بوده است. به عبارتی دیگر، راوی داستان گذشته از نقش راوی، شخصیت مرکزی داستان نیز هست. با دقت در متن داستان‌ها، حتی می‌توان سن و سال راوی را که نویسنده داستان‌ها استت شخیص داد از میان این داستان‌ها به عنوان مثال، می‌توان داستان «هفت روز هفته» را گفت که راوی را در سنین میانی عمر نشان می‌دهد و یا داستان «دو پشته بر الاغ» سنین بلوغ و جوانی. داستان «شلوارهای وصله دار» به گونه‌ایی مستقیم به راوی مربوط می‌شود. «قصه عینکم» «پالتوی حنائیم»، «من به اینجا آمدم»، «سه یار دبستانی»، همگی در حال و هوای دوران کودکی و یادهای این دوران راوی است.

داستان‌اول، یعنی «قصه عینکم» و «پالتو حنائیم»، از زیباترین قصه‌های مجموعه و از لحاظ ساختمان محکم‌ترین داستان‌هاست. داستان «سه یار دبستانی»، حال‌وهوای بچه‌های محصل را به خوبی نشان می‌دهد. داستان اگر چه موضوع عشق را که هسته اصلی داستان است به خوبی نشان نمی‌دهد. اما در فضاسازی دوران گذار از نوجوانی به جوانی، از عهده کار برآمده است. سه یار دبستانی نمونه زیبایی از نقل و حکایت است.

داستان «دو پشته بر الاغ»، به دو پاره‌ی جداگانه می‌ماند که هر پاره برای خود، سازی جداگانه می زند .در نیمه اول، «راوی» و «زایر» مطرح می‌شوند و در نیمه دوم سر و کله‌ی کلئوپاترا پیدا می‌شود.

کلیه‌ی داستان‌ها، دریک ویژگی، مشابهت و اشتراک دارند؛ به این معنی که همگی فاصله‌ی راوی را از زمان وقوع روایت نشان می‌دهند. به بیان دیگر، راوی در لحظه روایت از موضوع روایت فاصله‌ی زمانی دارد و شاهد مدعای ما این که گاه گاه به زمانی یا زمان‌هایی پس از وقوع حادثه اشاره می‌کند. او چیزهایی را بازگو می‌کند که در لحظه وقوع ماجرا، نه توان دیدارشان را داشته و نه توان شنیدنشان را، چرا که خود نیز پا به پای حادثه جلومی آمده است .این موضوع به ویژه در داستان‌هایی بیشتر دیده می‌شود که راوی را در زمان کودکی نشان می‌دهند. در این داستان‌ها زبان ساده و جمله‌ها کوتاه و رساست. افعال به جا می‌نشیند و زیبایی خاصی در بیان حالات القا می‌شود؛

> **معلمان بد دهن و بداخلاق و شمر صفت بودند، گویی با دشمنان خود سرو کار دارند نه با جماعتی کودک معصوم. خیزران و خط کش و شلاق بود.**

«کلاس‌ها کوفت کاری بودند. جای درس خواندن، آزار و شکنجه بود، نه تعلیم و تربیت .معلمان بد دهن و بداخلاق و شمر صفت بودند، گویی با دشمنان خود سرو کار دارند نه با جماعتی کودک معصوم. خیزران و خط کش و شلاق بود . سکوت و خستگی و نگرانی بود .مدرسه نبود، زندان بود .مرگ سیاه بود. لگد و توسری حقارت داشت» ص (95 و یا نمونه بارز ساده نویسی) حتی الامکان به کار نبردن حروف ربط (را در این جملات می‌توان دید؛

«چشمم را به سن دوختم، خوب باریک بین شدم، یارو وارد سن شد، شامورتی را درآورد، بازی را شروع کرد»(ص ۳۶)

در یک نگاه کلی، مجموعه‌ی شلوارهای وصله‌دار که باعث

امتیاز آن از دیگر مجموعه‌ها شده است، دارای زبان روان و سلیس و بیان راحت، استفاده از قالب روایت و نقل، بازگشت به گذشته و استفاده از شخصیت‌های بومی است.

شگرد اصلی پرویزی در ایجاد طنز، ناسازگاری واژگانی، گفتاری و معنایی، نقیضه‌پردازی یا پارودی (parody) بزرگ‌نمایی‌و کوچک‌گردانی (diminutire satire) است. مبارزه با تزویر و خودنمایی دینی و اداهای روشنفکر مآبانه در داستان‌های این مجموعه به روشنی نمایان است .در داستان «شیر محمد» می‌نویسد؛

«شیر محمد ناگهان صدای حاجی را شنید که الحمد خوانان، کلید را به قفل صراف خانه انداخت و به شیطان لعنت کرد و چند فوت به چپ و راستش کرد و تخته دکان را برداشت» (ص ۶۴)

شیر محمد در پایان داستان نماد شجاعت شده است، حاجی را با تفنگ می‌کشد و به خفت و خواری می‌کشاند.

در داستان «ای واویلا» ضمن انتقاد از ریا و چاپلوسی، سود جویی و منفعت طلبی آدم‌ها را به چالش می‌کشد .رسول پرویزی با تخریب سمبول ها، ریاکاران و مدعیان بی مایه را تخریب می‌کند و آنان را به باد انتقاد می‌گیرد.

پرویزی با زبانی محاوره‌ای و عامه پسند مورد قبول عموم قرار گرفت. او حتا نسبت به شکل و اندازه و تصویر روی جلد کتاب شلوارهای وصله دار دقت و توجه خاصی داشت .در مقدمه چاپ چهارم می‌نویسد:

«از اول این کتاب ریخت اعیانی نداشت و جلال و شکوهی به دمش نبسته بود .لات آسمان جل به دنیا آمد و به میدان رفت، اکنون بگذارم به ریخت اولش باشد»

داستان‌های مجموعه شلوارهای وصله‌دار، در سال‌های 1331-1332 در مجله سخن منتشر می‌شد وسپس به شکل کتاب به چاپ رسید و تا به امروز که چهل و یک سال از مرگ نویسنده و شصت سال از چاپ اول کتاب می‌گذرد، این مجموعه مورد اقبال و توجه خوانندگان و علاقمندان داستان‌های کوتاه ادبیات فارسی است.■

معرفی رمان «زمین سوخته»

نویسنده «احمد محمود»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

«وقتی خبر کشته شدن برادرم را در جنگ شنیدم، از تهران راه افتادم رفتم جنوب. رفتم سوسنگرد، رفتم هویزه. تمام این مناطق را رفتم. تقریباً نزدیک جبهه بودم. وقتی برگشتم، واقعاً دلم تلنبار شده بود. دیدم چه مصیبتی را تحمل می‌کنم. اما مردم چه آرام‌اند. چون تا تهران موشک نخورد، جنگ را حس نکرد. دلم می‌خواست لااقل مردم مناطق دیگر هم بفهمند که چه اتفاقی افتاده است. همین فکر وادارم کرد که زمین سوخته را بنویسم.»

احمد محمود، بومی‌نویس اهل جنوب شاید به معرفی چندانی نیاز نداشته باشد. نویسنده‌ای که با خلق رمان همسایه‌ها اثری چشمگیر و دلچسب را از خود برجا گذاشته است؛ با داشتن دغدغه‌های مردمی و اجتماعی، روایت‌هایی خطی و رئال را به قلم می‌کشد. وی در رمان «زمین سوخته» روایت‌گر حال و هوای روزهای نخستین جنگ هشت‌ساله است. گزارش‌گری که در بطن جنگ حضور یافته و شاهد نسل‌کُشی تعداد زیادی از مردمان این سرزمین بوده است. درخصوص نام کتاب با توضیح سیاست «زمین سوخته» مواجه شدم که یک استراتژی نظامی است و به معنای از بین بردن تمامی منابع در دسترس نیروی دشمن است. ممکن است این سیاست در مورد نیروی مهاجمی اعمال گردد که در زمین خودی در حال پیشروی است. با وجود اینکه بر طبق ماده ۵۴ کنوانسیون ژنو، از بین بردن ذخیره غذایی غیرنظامیان مناطق درگیری ممنوع است، اما همچنان استفاده از این روش نظامی ادامه دارد.

«این‌روزها مرگ، همه‌جا سایه انداخته است. من حتی به نامه‌رسان اداره هم نمی‌گم نامه‌های اداری را به بره. می‌ترسم تا از اداره می‌زنه بیرون، کشته به شه و تمام عمر پشیمون باشم... از زن و بچه‌ش خجالت بکشم!»

شروع رمان با تعلیق آغاز می‌شود. زمزمه‌هایی از شروع جنگ بر سر زبان‌ها افتاده، شایعه‌ای که به‌زودی تبدیل به واقعیتی مصیبت‌بار می‌گردد. راوی داستان پسر بزرگ از خانواده‌ای است که در اهواز زندگی می‌کنند. جنگ شبیه طاعونی غیرقابل کنترل به‌سرعت از شهری به شهری دیگری حرکت می‌کند و مرگ، بیماری، مهاجرت ذره‌ذره موجب از هم پاشیدگی خانواده‌ها می‌شود. تصویر رنج و ترس، سرگردانی و خلاء و اندوهی که در بهت زندگی مردم عادی نشان داده شده، برشی کوتاه از تاریخ معاصر ماست. جایی‌که با صراحت از اصلی‌ترین قربانیان جنگ صحبت به میان می‌آید، فارغ از سیاستمداران و مسببین و حتی سربازان و جنگاوران. شهروندان عادی که نقطه تراژیک این سناریو را می‌سازند. جان می‌دهند و بها می‌پردازند.

«جنگ‌زده مثل مهمون سه روز اول محترمه. بعد مثل مرده یواش‌یواش بو می‌گیره و می‌شه سربار جامعه.»

شرایط پیش‌روی مردم، بسیار مجهول و ترسناک است. در اولین تجربه هر اتفاقی که رخ می‌دهد، شخصیت‌ها با عقاید و شرایط زیست مربوط به خود رفتار می‌کنند اما آنچه که مشتی خاکستر بر این پراکندگی‌ها می‌پاشاند، دست جنون و مرگ است. عاقبتی هم‌سان و تاریک. جایی‌که عشق و معجزه هم به نجات کسی برنخواهد خاست. اینجا کسی قهرمان نیست زیرا واقعیت جنگ، همیشه بی‌اخلاق‌تر و بی‌تقدس‌تر از توصیفاتی است که از آن می‌شود. «خانه را غبار گرفته است. گربه‌ها همه‌جا را به کثافت کشیده‌اند. خاک باغچه را زیر و رو کرده‌اند شاپسند و محبوبه‌شب، هر دو خشک شده‌اند و برگ‌هایشان ریخته است.»

در پایان رمان هم دست قطع شده‌ی یکی از دوستان راوی او را نشانه گرفته است تا بی‌تفاوتی و نظاره‌گر بودن او را متهم کند. «جوان خاکستری‌پوش روبرویم ایستاده است و حرف می‌زند. نمی‌دانم چه می‌گوید. صدایش را نمی‌شنوم. به لب‌هایش نگاه می‌کنم که تند و تند حرکت می‌کنند و دندان‌های ناموزونش پیدا و ناپیدا می‌شوند. نگاهم از لبانش سرمی‌خورد رو دماغش. چه بزرگ و بی‌قاعده به‌نظرم می‌آید. بعد به چشمانش نگاه می‌کنم که انگار کلاپیسه است. حالا، پیشانی جوان خاکستری‌پوش است. عرق و خاک قاطی هم شده است و تمام پیشانی‌اش را پوشانده است. ناگاه از بالای سر جوان خاکستری‌پوش چشمم میفتد به دستی که در انفجار از شانه جدا شده است و همراه موج انفجار بالا رفته است و تو خوشه خشک نخل بلند پایه گوشه حیاط تنه باران گیر کرده است. آفتاب کاکل نخل را سایه‌روشن زده است. خون خشک، تمام دست را پوشانده است. انگشت کوچک دست، از بند دوم قطع شده است و سبابه‌اش مثل یک درد، مثل یک تهمت و مثل یک تیر سه شعبه به قلبم نشانه رفته است.»■

معرفی «برندگان جایزه پولتزر» قسمت سیزدهم

«مایکل کانینگهام»؛ «سمیه سیدیان»

مایکل کانینگهام در ششم نوامبر سال ۱۹۵۲ میلادی در شهر سینسیناتی ایالت اوهایو متولد شد. ملیت او امریکایی و شغل او نویسندگی داستان و فیلمنامه است. بیشترین شهرت او به خاطر نگارش رمان ساعت‌هاست.

او در شهر پاسادنا در ایلت کالیفرنیا بزرگ شد. مدرک فوق لیسانس خود را در رشته‌ی هنرهای زیبا از دانشگاه ایوا گرفت. وی تحصیلاتش را در زمینه‌ی ادبیات در دانشگاه ام. اف. ای «آیوا» به پایان رساند و مدرک دکترای خود را از همین دانشگاه دریافت کرد. او دردوران دانشجویی هم داستان کوتاه می‌نوشت. داستان‌های کوتاهش در ماهنامه‌ی آتلانتیک و پاریس ریویو منتشر شد. داستان «**فرشته‌ی سفید**» از رمان او «**خانه‌ای در انتهای جهان**» در سال ۱۹۸۹ میلادی در مجموعه‌ی «**بهترین داستان‌های کوتاه امریکایی**» منتشر شد. او در سال ۱۹۹۵ میلادی، جایزه‌ی نویسندگان مو خاکستری را برد. وی سال‌هاست که در دانشگاه‌های مختلف تدریس می‌کند. او در دانشگاه هنرهای زیبای پرینستون نویسندگی خلاق تدریس می‌کند. او هره ای شناخته شده است به خاطر سبک نگارشش. او همجنس گراست. از رمان معروف او «**ساعت‌ها**» در سال ۲۰۰۲ فیلمی ساخته شد که بازیگران معروفی چون نیکول کیدمن، مریل استریپ و جولین مور در آن به ایفای نقش پرداختند. در امریکا نویسندگانی هستند که کتاب‌هایشان از تیراژ افسانه‌ای برخوردارند، مایکل کانینگهام هم از این دست هست. هرگز در فهرست کتاب‌های حرفه‌ای او آثاری دیده نشده‌اند که کمتر از یک میلیون نسخه تیراژ داشته باشند. منتقدان سختگیر گاردین او را به لحاظ نثر، متأثر از افرادی چون «وولف» می‌دانند و اگر کانینگهام در گفت و گویش اشاره‌ای نکرده بود که آثار «والت ویتمن» را هم دوست دارد، امروز نام ویتمن در کنارش نبود.

ادب دوستان، از آن جهت خوشنود شدند که فیلمی درباره‌ی یکی از به یادماندنی‌ترین نویسندگان زن جهان یعنی «ویرجینیا وولف» بالاخره ساخته شد. همانطور که ساعت‌ها وامدار وولف بود، روزنهای نمونه هم وامدار والت ویتمن است (روزهای نمونه نامی است که ویتمن به دیباچه‌ی دفتر شعرش داده بود.) این رمان هم مانند رمان ساعت‌هااز سه بخش موازی با هم تشکیل شده است. رمانی متشکل از سه قصه‌ی موازی که در سه دوره‌ی تاریخی متفاوت جریان پیدا کرده است؛ دوره‌ی انقلاب صنعتی، سال ۱۹۲۰ و زمانی در آینده‌ی دور.

رمان «خانه‌ای در آخر دنیا» او را به شهرت جهانی رساند (۱۹۹۰) و بعدها به خاطر نوشتن داستان‌های کوتاه بیشتر مشهور و معروف شد. داستان «فرشته‌ی سفید» او عنوان بهترین داستان کوتاه امریکا را در سال ۱۹۸۹ میلادی از آن خود کرد. کانینگهام در سال ۱۹۹۹ یعنی یک سال پس از انتشار رمان «ساعت‌ها» توانست جایزه‌ی پولیتزر را به خاطر نگارش این کتاب کسب کند.

در کارنامه‌ی ادبی او، چایزه ی پن/ فاکنر هم دیده می‌شودکه پشتوانه‌ی غیرقابل انکاری است برای این نویسنده‌ی پرآوازه. اما کتاب «روزهای نمونه» از این نویسنده، به تازگی مورد توجه علاقه مندان به آثار کانینگهام قرار گرفته به طوری که روزنامه‌ی گاردین نقد مفصلی درباره‌ی این نویسنده نوشته است. روزنامه‌ی تایمز هم مفصل از فصل‌های این کتاب نوشته است. رابی مور منتقد معروف، در مورد لحن و نثر کانینگهام نوشته است:

«کتاب ساعت‌ها، شاید بعد از مرور آثار ویرجینیا وولف لاز سوی این نویسنده نوشته شده است. آثار وولف، خصوصیات خاص خود را دارند که شاید خاستگاه آن، نوع نگاه این نویسنده به جهان اطرافش...لف دنیا را همچنان بدون هرگونه ظرافت و آراستگی می‌دید. اعتقاد داشت آن چه این دنیا را رقم زده، چیزی بیشتر از تکرار رنگ‌هانیست. چنین طرز تفکری، حتی در فیلم ساعت‌هاهم دیده شد. با این تفاوت که لحن ویرجینیا وولف که در کتاب کانینگهام حرف می زند، بسیار کندتر از لحن ویرجینیایی است که جلو دوربین می‌رود.»

کانینگهام در «روزهای نمونه»، با چنین ترفندی کتاب را به مخاطب عرضه می‌کند: اول یک دنیای خوب را تصویر می‌کند، بعد می زند خرابش می‌کند و دوباره جرقه‌های امید را در آن به وجود می‌آورد. با این تفاوت که او نثر وولف را ندارد و حتی از تکنیک و عمق او نیز برخوردار نیست. روایت است که مجور کتاب کانینگهام را می‌سازد. روایت روزهای نمونه، روایتی سورئال است. کمتر رمانی تا این حد شاعرانه و با نظم خاصی نوشته می‌شودو می‌تواند در ذهن مخاطب بیتوته کند. مایکل کانینگهام در رابطه با روزهای نمونه می‌گوید: «در مقام یک

رمان نویس، نمی‌توانید از سیاهی نترسید و نمی‌توانید زیبایی را نشناسید. اما می‌توانید خالق آن نباشید و آفریدنش را به مخاطب واگذار کنید.»

روزهای نمونه، نقاشی تضاد آمیزی است که مرگ انسان‌هارا روی کاغذ ترسیم می‌کند و شاید از این روست که روایت ویتمن گونه در این کتاب از سوی کانینگهام اتخاذ شده است.

آثار داستانی او:

۱. کشورهای زرین (۱۹۸۴)، ۲. خانه‌ای در انتهای جهان (۱۹۹۰)، ۳. گوشت و خون (۱۹۹۹۵)، ۴. ساعت‌ها ۱۹۹۸ (باهمین نام و با ترجمه‌ی مهدی غبرایی از سویس نشر کاروان منتشر شده است.). ۵. روزهای نمونه (۲۰۰۵).

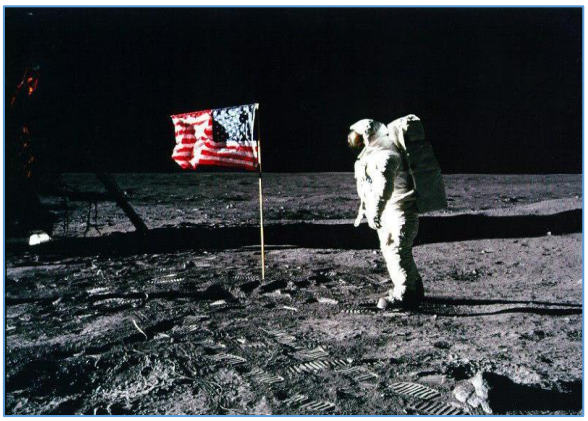
آثار غیرداستانی او: پایان سرزمین ۲۰۰۲. فیلمنامه: خانه‌ای در انتهای جهان ۲۰۰۷.

جوایزی که مایکل کانینگهام کسب کرده است:

جایزه‌ی پولیتزر را در بخش داستان ۱۹۹۹ برای «رمان ساعت‌ها» گرفته است و همچنین جایزه‌ی پن فاکنر را در بخش داستان در سال ۱۹۹۹ برای رمان ساعت‌هاگرفته است. او جایزه‌ی استونوال را که جایزه‌ای مخصوص نویسندگان همجنس گرا است در سال ۱۹۹۹ برای رمان ساعت‌هاگرفته است.■

داستان عکس «رویای تسخیر ماه»

عکاس «نیل آرمسترانگ»؛ «مریم پژمان»



این عکس را در قالب یک عبارت کوتاه می‌توان اینچنین توصیف کرد " فضانوردی به نام باز آلدرین در تاریخ ۲۱ ژوئیه ۱۹۶۹ به پرچم ایالت متحده آمریکا که بروی سطح کره ماه نصب شده است ادای احترام می‌کند". ولی این توصیف ساده به هیچ عنوان گویای ارزشمندی این ثبت مستند از هیجان انگیزترین لحظات تاریخ عمر بشر نیست. این عکس روایتگر ماموریتی موسوم به آپولو ۱۱ است که برای نخستین بار منجر به فرود موفقیت آمیز فضا پیمای حامل انسان بروی کره ماه گردید. فرماندهی این ماموریت با یکی از متبحرترین فضانوردان آن روزگار به نام " نیل آرمسترانگ " بود که به همراه دو فضانورد دیگر به نامهای " باز آلدرین " و " مایکل کالینز" این سفر پرمخاطره را در ۱۶ ژوئیه ۱۹۶۹ از مرکز فضایی کندی واقع در جزیره مریت فلوریدا به سمت کره ماه آغاز کردند. پنج روز پس از آن در ۲۱ ژوئیه، میلیون‌ها نفر از سراسر دنیا اخبار دستیابی انسان به یکی از بزرگترین آرزوهایش را با هیجان بسیار از رسانه‌هادنبال کردند. در ساعت ۲:۵۶ نیل آرمسترانگ پای چپ خود را بروی ماه گذاشت و جمله بسیار معروف خود را به زبان آورد " این گامی کوچک برای یک انسان و جهشی بزرگ برای بشریت است " مدتی بعد همکار وی بازآلدرین نیز پس از وی بروی کره ماه قدم نهاد. آن‌ها به مدت ۲ ساعت بروی کره ماه پیاده روی کردند و پس از جمع آوری نمونه‌های سنگ و خاک از سطح کره ماه، آزمایشاتی از قبیل تعیین فاصله ماه تا زمین و مقاومت مصالح را نیز انجام دادند. سپس به همکار دیگرشان کالینز که در فضاپیما در انتظار ایشان بود پیوسته و به سمت زمین بازگشتند. این ماموریت در ۲۴ ژوئیه با فرود فضا پیما در اقیانوس آرام به پایان رسید.

آنچه که به‌عنوان پروژه فضایی آپولو در ناسا شناخته می‌شود در زمان جنگ سرد میان دو ابرقدرت آن دوران یعنی آمریکا و شوروی شکل گرفت. جان اف کندی در ماه می ۱۹۶۱ خطاب به کنگره اعلام داشت "من اعتقاد دارم کشورم می‌بایست برای دستیابی به هدف فرود انسان بر روی کره ماه و به سلامت بازگشتن به زمین قبل از خروج از این دهه متعهد شود. در این دوره هیچ برنامه فضایی دیگری نمی‌تواند برای بشر تأثیرگذارتر از اکتشاف مسیرهای با برد طولانی در فضا باشد؛ و انجام هیچ کدام نمی‌تواند تا این حد سخت و گران باشد". موفقیت سفر فضایی اپولو ۱۱ در واقع تحقق این آرمان بلند پروزانه بود.

سخنرانی «جان اف کندی» در زمانی عنوان شد که کمی قبل و در ۱۲ آوریل ۱۹۶۱ فضاپیمای وستوک اتحادجماهیرشوروی به فضا پرتاب شده و یوری گاگارین به مدت ۱۰۸ دقیقه مدار زمین را یک دور کامل پیموده بود. موفقیت چشم‌گیر یوری گاگارین سرآغاز رقابت شدیدی بین شوروی و آمریکا برای قدرت نمایی گسترده و تسخیر فضا بود واین رقابت فضایی، نقطه عطف دورانی است که رقابت سرسختانه و همه جانبه‌ای بین این دو ابرقدرت در کل جهان شکل گرفته بود.

در آخرین روزهای سقوط آلمان در جنگ جهانی دوم، حملات گسترده ارتش آمریکا از غرب و ارتش شوروی از شرق به این کشور، منجر به آن شد که دو لشکر در برلین به یکدیگر رسیدند و این شهر را به دو بخش غربی و شرقی تقسیم نمودند. از آن زمان رقابت و دشمنی ناشی از قدرت طلبی بین دو کشور آغاز گردید. اما آنچه که از بروز جنگ جلوگیری به عمل آورد هراس جهان از احتمال قوی رخ دادن جنگ اتمی بود. با این حال تاریخ، دوران پر تنشی را در خود به ثبت رسانده است که با عنوان"جنگ سرد " شناخته می‌شود. دورانی که مسابقات تسلیحاتی، جاسوسی و فناوری به معیاری برای نمایش قدرت تبدیل گردیده بود.

بودجه‌های کلان نظامی و رقابت در ساخت جنگ افزارها از جمله راکت، تا آنجا پیش رفت که انقلاب‌های علمی شگرفی به وقوع پیوست و تسخیر فضا به‌عنوان نماد قدرت مطرح شد. اتحاد شوروی گام نخستین را با فرستادن یوری گاگارین به فضا آغاز کرد و ۸ سال بعد آمریکا جاه طلبانه و با قدم نهادن نیل آرمسترانگ بروی کره ماه به این رقابت پایان داد و غرور از دست رفته خود را بازپس گرفته و قدرت خود به رخ جهانیان کشید.

با این حال هر آنچه که از ابتدا تا کنون در مورد تاریخچه این عکس گفته شد تنها یک روی سکه است. این عکس از جمله جنجالی‌ترین عکس‌های ثبت شده در تاریخ می‌باشد.

نویسنده‌ای آمریکایی به نام "ویلیام چارلز کایسینگ " در کتابی با عنوان " ما هرگز به ماه نرفتیم " که در سال ۱۹۷۶

منتشرشد جعلی بودن ماموریت آپولو ۱۱ در فرود بروی کره ماه را عنوان کرد. در این کتاب گفته شد که احتمال فرود موفق انسان بروی سطح کره ماه تنها ۰,۰۰۱۷ درصد است. سال‌ها قبل از این اتفاقات، نویسنده و مخترع سرشناس بریتانیایی " سرآرتور سی کلارک رمان علمی – تخیلی بسیار مشهوری را با عنوان " ۲۰۰۱: اودیسه فضایی" عرضه کرد که بعدهافیلمی با اقتباس از این رمان توسط کارگردان آمریکایی خبره‌ای به نام " استنلی کوبریک " ساخته شد که موفق به کسب اسکار نیز گردید. تئوری فریبکاری ادعای تسخیر ماه در سفر اکتشافی آپولو ۱۱ تا آنجا قوت گرفت که عکس‌هاو فیلم‌های ارائه شده از این رخداد را ساختگی دانستند و این شایعه تا آنجا پیش رفت که گفته شد فیلم سفر به ماه در واقع شبیه سازی شده و اثر گروهی فنی – هنری با کارگردانی کوبریک و بر اساس نوشته سی کلارک است.

بسیاری از منتقدان مدعی بودند که این طرح در حقیقت فریبکاری بزرگ دولت آمریکا برای توجیه دریافت میلیاردها دلار مالیات از شهروندانش است.

عمده انتقادات و جنجال‌های بسیاری که در این جریان پیش آمد از طریق کنکاش در فیلم و عکس‌های نمایش داده شده از این ماموریت بود. یکی از موارد شبهه‌برانگیز، با توجه به کیفیت بالا و مطلوب عکس و فیلم‌های نمایش داده مطرح شد. تمامی عکس‌های به‌وسیله دوربین «هاسل بلاد» گرفته شده بود که طرح اولیه آن توسط ناسا به این شرکت ارائه شده بود. با توجه به شرایط موجود در کره ماه که از دمای منفی ۱۸۰ درجه فارنهایت تا مثبت ۲۰۰ درجه فارنهایت متغیر است، توانایی دوربین فوق که در چنین شرایطی توانایی ثبت‌هایی با این وضوح را داشته باشد و پس از آن نیز چنین محصول ارزشمندی در بازار تجاری عرضه نشود، تردید بسیاری را برانگیخت. غیر از این موارد بحث‌های جنجال برانگیزی بر سر بسیاری موارد دیگر نیز پیش آمد. یکی از مهم‌ترین نکات مورد توجه این بود که در آن مقطع برتری شوروی در تکنولوژی فضایی چیزی بود که بسیاری از کارشناسان آمریکایی نیز بر آن معترف و در حسرت دستیابی به آن بودند. اتحاد جماهیر شوروی فقط یکبار اقدام به برنامه ریزی جهت فتح ماه نمود که در آن ماموریت فضانوردانش جزغاله شدند. این کشور پس از آن برنامه فرستادن انسان به ماه را منتفی اعلام کرد و آنرا با تکنولوژی‌های آن زمان غیر ممکن دانست. اما مدعیان این تئوری عکس و فیلم‌های نمایش داده شده را چگونه توجیه کردند؟ همانطور که گفته شد کارگردان مشهور آمریکایی استنلی کوبریک فیلم اودیسه فضایی را با بودجه کلانی ساخت. نمایش فیلم مستند فرود انسان بروی کره ماه در سال ۱۹۶۹ و این فیلم در سال ۱۹۶۸ فاصله زمانی زیادی با هم نداشتند و به گفته مدعیان تئوری توطئه در ساخت برخی صحنه‌هاتشابه زیادی با یکدیگر داشتند که شبهه استفاده از یک نوع تکنولوژی را در ساخت هر دو فیلم تقویت می‌بخشید. در آن زمان برادر استنلی کوبریک به نام رائول کوبریک رهبر حزب کمونیست آمریکا بود و عنوان شد که دولت آمریکا از این موضوع برای تحت فشار قرار دادن وی برای ساخت فیلم شبیه سازی فرود بروی کره ماه استفاده کرده است. علاوه بر این دانشمند برجسته ناسا " فردریک اوردوی" که در پروژه اپولو نقش عمده‌ای داشت، در زمان ساخت فیلم کوبریک نیز مشاور ارشد وی بود.

همچنین در کتابی که در سال ۱۹۶۶ سه سال قبل از ماموریت اپولو ۱۱ به چاپ رسیده بود به این موضوع اشاره شده بود که ناسا در حال حاضر توانایی تولید سنگهای شبیه سازی شده ماه را دارا می‌باشد. این سنگها به بسیاری از دانشگاه‌های جهان جهت بررسی فرستاده شده بود. تئوری بزرگترین دروغ قرن بیستم در فرستادن انسان به کره ماه همچنان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و هنوز مورد بحث و جدل قرار می‌گیرد. مبحثی که هم در آنزمان و هم سالها بعد مطرح شد آن است که چرا اتحاد جماهیر شوروی تلاش گسترده‌ای را برای جعلی بودن این دستاورد انجام نداد. بسیاری از تحلیلگران بر این باور هستند که شوروی تصور می‌کرد همچنان در مسیر پیشرفت قرار دارد و هرگز گمان نمی‌برد که روزگاری نه چندان دور متلاشی خواهد شد. بنابراین طبق ایدئولوژی و سیاست کمونیست‌ها ترجیح داد که بجای آنکه رسانه‌هااین افشاسازی را با عنوان حسادت اتحاد جماهیر شوروی تلقی کنند، در آن مقطع سکوت اختیار کرده وعقب نشینی کنند تا دروغ دولت امریکا سرانجام آشکار شود و اعتماد جهان به آمریکا سلب گردد.

در مورد عکس فوق که ادای احترام باز آلدرین به پرچم امریکا را نشان می‌دهد چنانچه این تئوری را باور کنیم می‌توان گفت که این عکس مستند و برمبنای حقیقت نیست و عکسی است که به صورت کاملاً حرفه‌ای کارگردانی شده است. باز آلدرین در ۶ نوامبر ۲۰۱۴ در صفحه توئیترش چنین نوشت " زمان اعتراف است.

ماموریت آپولو ۱۱ ساختگی و تمامی فیلم دروغ محض بود"با این حال با آنکه تئوری توطئه ناسا وفریب بودن پروژه تسخیر ماه در ماموریت اپولو ۱۱ هنوز اثبات نشده است و ناسا هرگزبه این موضوع اعتراف نکرده و با دلایل بسیاری به شبهات پاسخ داده است ولی آنچه که به طور واضحی مشخص است آن است که در هر دو صورت حقیقت یا فریب، دولت آمریکا درآنزمان از این دستاورد به موفقیت‌های بزرگی از جمله منحرف کردن مقطعی اذهان از جنگ ویتنام و توجیه هزینه سی میلیارد دلاری و افزایش غرور و اعتماد به نفس دولت آمریکا و همچنین عقب راندن رقیب سرسختش اتحاد شوروی در رقابت فضایی در چشم جهانیان دست پیدا کرد.■

داستان نقاشی «گذشتن سیاوش از آتش»

نقاش «رضا مصور»؛ «امیر کِلاگِر»

گذشتن سیاوش از آتش داستان تلخ و شیرینی از دوران اسطوره‌ای-حماسی ایران‌زمین است که به دلیل پس زمینهٔ نیرومند آن در ناخودآگاه جمعی ایرانیان و همچنین محتوای روایی پرکشش آن، جایگاهی ویژه نزد مردمان عام و خاص ایرانی در سرتاسر پهنهٔ ایران بزرگ دارد، به گونه‌ای که بارها نگارگران مختلف ایرانی این داستان را در نسخه‌های مصور از شاهنامه به تصویر کشیده‌اند.

یکی از این نگاره‌های ارزشمند به دست رضا مصور در سدهٔ یازدهم هجری و در دوران صفویه آفریده شده که سیاوش را در حال گذر از میان تودهٔ کنده‌ای آتشین نشان می‌دهد. آتشی با اخگرهای چنان بلند که سیاوش و اسب سیاه شب‌رنگش را در تنگنای آزمون پرحرارت خویش در برگرفته‌اند. و مردمان از جایگاهی دور و در پناه کوه و پشت دریچه‌ها به نظارهٔ پایان گذر سیاوش نشسته‌اند.

اما داستان گذشتن سیاوش از آتش سر دراز دارد:

سیاوش در مینو نسک ایرانیان یعنی اوستا به دیسهٔ «سیاوَرشَن» آمده به چَمِ «دارندهٔ اسب نر سیاه» که صورت پهلوی آن «سیاوَخش» است. سیاوش حاصل ازدواج کیکاووس (شاهنشاه ایرانی) به ازنی از خویشاوندان و دودمان گرسیوز تورانی است. پس از زاده شدن سیاوش، کیکاووس او را در کودکی به رستم می‌سپارد تا به سیستان برده و نزد خویش بپروراند و آیین پهلوانی و پادشاهی بیاموزد.

رستم شاهزادهٔ کیانی را همچون فرزند خویش می‌بالاند، مهارت‌های رزمی و آیین سپهسالاری و بنیان‌های کشورداری به وی می موزاند و از او جوانی ایرانی برمی‌سازد با ویژگی‌هایی همچون جوانمردی و پاکدامنی:

«هنرها بیاموختمش سر به سر
بسی رنج‌ها برد و آمد به سر
سیاوش چنان شد که اندر جهان
همانند او کس نبود از مهان»

سیاوش آنگاه پس از پختگی و بلوغ به دربار پدرشاه باز می‌گردد و کیکاووس با دیدن این فرزند نیکروی و بلندبالا به فرخندگیِ حضورش جشنی چنان ستایشی شاهانه به پا می‌دارد. اما مدتی از بازگشت سیاوش از زابلستان نمی‌گذرد که مادرش چشم از گیتی فرو می‌بندد و سیاوش اندوهگین و سوگوار این فقدان می‌شود.

از دیگر سو، کیکاووش را زنی بوده به نام سودابه (دختر شاه هاماوران) که با دیدن سیاوش دل و جان در گرو رخسارهٔ نیک آن نیکوپسر می‌بازد و سر تا پا شور می‌گردد و آتش:

«ز ناگاه روی سیاوش بدید
پر اندیشه گشت و دلش بردمید
چنان شد که گفتی طراز نخ است
وگر پیش آتش نهاده یخ است»

سودابه‌چون شیفتهٔ سیاوش می‌شود، پنهانی پیام‌رسانی به نزد سیاوش می‌فرستد و او را به شبستان خود فرا می‌خواند. اما سیاوش از دعوت سودابه سر باز می‌زند. سودابه اما با این رد دعوت از پا نمی‌نشیند و فردا روز به نزد کیکاووس می‌رود و از او می‌خواهد که سیاوش را به شبستان بفرستد تا از میان دختران درباری، همسری برای او برگزینند. کیکاووس از این پیشنهاد سودابه خرسند می ود و سیاوش را تشویق به این کار می‌کند. سیاوش سخن پدر را که می نود، برای گریز از دام سودابه درنگ می‌کند و خردمندانه چنین پاسخ می‌دهد که او را خواست پیوستن به رستهٔ بزرگان و پهلوانان است و با رفتن به شبستان از همنشینی با کارآزموده‌های کشوری و لشکری باز می‌ماند. کیکاووس بر این خرد سیاوش آفرین می‌گزارد اما با این حال بر نظر خود به رفتن سیاوش به شبستان و گزینش همسر همچنان استوار بود. سیاوش از این رو به ناچار به دستور پدر سر می‌نهد و پای در شبستانِ بدانجام می‌گذارد:

سیاوش در مینو نسک ایرانیان یعنی اوستا به دیسهٔ «سیاوَرشَن» آمده به چَمِ «دارندهٔ اسب نر سیاه» که صورت پهلوی آن «سیاوَخش» است.

«شبستان همه پیشباز آمدند
پر از شادی و بزم ساز آمدند
درم زیر پایش همی ریختند
عقیق و زبرجد برآمیختند
سیاوش چو نزدیک ایوان رسید
یکی تخت زرین درفشنده دید
بر آن تخت سودابه ماه روی

بسان بهشتی پر از رنگ و بوی
نشسته چو تابان سهیل یمن
سر جعد زلفش سراسر شکن»

سودابه یا دیدن سیاوش بار دیگر به جوش و تپش درافتاد و از تخت به زیر آمد. خرامان گام برگرفت و سیاوش را چنان پیچشِ مهرگیاه در آغوش کشید و به بوسیدن چشم و رخسار شاهزاده آغاز کرد و بر یزدان پاک شکر و سپاس گزارد. اما:

«سیاوش بدانست کان مهر چیست
چنان دوستی نز ره ایزدیست»

سیاوش پس از این دیدار، به سفارش پدرشاه برای برگزیدن همسری درخور دو دیگر بار نیز به شبستان می‌رود. در حضور دوم در شبستان، سودابه با عشوه و طنازی‌های ظریف خود می وشد تا دل سیاوش را نرم کرده و در دام خویش کشاند:

«به سوگند پیمان کن اکنون یکی
ز گفتار من سر مپیچ اندکی
من اینک به پیش تو اِستاده ام
تن و جان شیرین تو را داده‌ام
ز من هر چه خواهی همه کام تو
بر آرم نپیچم سر از دام تو»

اما سیاوش روی خوش نشان نمی‌دهد و چنین در دل با خود می‌گوید:

«نه من با پدر بی وفایی کنم
نه با اهرمن آشنایی کنم»

سودابه در تلاشی دیگر، برای بار سوم سیاوش را به شبستان می‌کشاند. این بار سودابه بند گسسته و تفتیده در آتشِ خواهش، سیاوش را به خلوت خویش می‌کشاند و چنین تهدیدش می‌کند:

«و گر سر بپیچی ز فرمان من
نیاید دلت سوی پیمان من
کنم بر تو بر پادشاهی تباه
شود تیره بر روی تو چشم شاه»

سیاوش از تهدید و کردار سودابه بر می‌آشوبد و به خشمگینی از تخت برمی‌خیزد تا بی‌درنگ از شرّ نیرنگ سودابه خود را برهاند. سودابه از ترس رسوایی خویش چنگ بر جامهٔ سیاوش می‌زند و او را از رفتن باز می‌دارد. اما چون گفتار را کارساز نمی‌بیند آنگاه جامهٔ خویش به دست خویش می‌درد و رخانش را با ناخن خویش می‌خراشد و خروش و فغان سر می‌دهد.

شبستان از پی آن سراسر همهمه و پرآشوب می ود و در این هنگامه آگهی می‌رسد به گوش پدرشاه. سودابه با دیدن کیکاووس چنین شکایت از سیاوش می‌برد نزد او که این شیرین پسر به تن و روح نامادرش شگفتا چه پندار و کردار بد کرده ست روا.

کیکاووس نخست اندوهگین و پرشرم می‌شود و در خود فرو می‌رود. آنگاه برای حل این رسوایی بزرگ دیگران را پراکنده می‌سازد و سیاوش و سودابه را نزد خویش می‌خواند. شاه از هر دو می‌خواند که حقیقت را به او بگویند اما با شنیدن سخنان ناهمساز آن دو در می‌یابد که اینگونه راز این رسوایی گشوده نمی‌گردد.

«کیکاووس با خود می‌اندیشد:
برین کار بد نیست جای شتاب
که تنگی دل آرد خرد را بخواب»

پس دست به چاره جویی هوشمندانه‌ای می‌زند و سر تا پای سیاوش و سودابه را می‌بوید. آنگاه در می‌یابد که از بوی می و مشک ناب سودابه هیچ نشانی بر تن و دست و جامهٔ سیاوش نیست که اگر سودنی از سوی سیاوش در کار بوده می‌بایست رد بوی سودابه خود را آشکار می‌کرد.

کیکاووس باور می‌کند که سیاوش بی‌گناه است و آهو هر چه هست از بیشهٔ سودابه برخاسته است. پس بسیار خشمگین می‌شود و با خوار کردن سودابه دمی به کشتن وی می‌اندیشد. اما به دوراندیشی درمی‌یابد که با کشتن سودابه تنها جنگی میان ایران و هاماوران درخواهد گرفت که سبب آشوب و رنجش خواهد شد. در این میان، کیکاووس افزون بر سرانجام کار به کودکان خود و سودابه، به غم کودکان از فقدان مادر خویش و به مهری که خود به سودابه داشت نیز می‌اندیشد و در پس این همه پندار از سیاوش می‌خواهد:

«مکن یاد این هیچ و با کس مگوی
نباید که گیرد سخن رنگ و بوی»

سیاوش بر سخن پدر سر می‌نهد اما سودابه چون خود را در این میان خوار و پست می‌بیند دست از بی‌کسی و بی‌آلایشی سیاوش بر نمی‌دارد و چون ستمگری کینه‌جوی سیاوش را به آماج بدسگالی‌های خویش می‌گیرد.

سودابه برای آنکه بار دیگر ارج و مهر خود را نزد شاه به دست آورد و سیاوش را بدنام کند، نیرنگی نو می‌اندیشد بدین گونه که سیاوش را سبب مرگ نوزادانش نشان دهد. اما کیکاووس که بر پاکدامنی و آزادگی سیاوش یقین دارد، سخن سودابه را نمی‌پذیرد و بار دیگر نیرنگش را در هم می‌شکند اما

مهر و پیوندش به سودابه وی را بر آن می‌دارد تا دگر باره پادافره ای برای این دختر هاماوران در نگر نگیرد و بر سر دوراهی همسر و پسر در بماند.

کیکاووس موبدان را برای گشودن گرهٔ این رسوایی و چاره‌اندیشی بهرِ تنگنای دوراهی فرا می‌خواند. موبدان با شنیدن سخن‌های شاه چنین پیشنهاد می‌دهند:

«که هر چند فرزند هست ارجمند
دل شاه از اندیشه یابد گزند
وزین دختر شاه هاماوران
پر اندیشه گشتی به دیگر کران
ز هر در سخن چون بدین گونه گشت
بر آتش یکی را به باید گذشت
چنین است سوگند چرخ بلند
که بر بی گناهان نیاید گزند»

کیکاووس این چارهٔ مبتنی بر سنت دیرین آریاییان را می‌پذیرد و سودابه و سیاوش را فرا می‌خواند و آنها را از گزیرش خویش آگاه می‌سازد:

مگر کاتش تیز پیدا کند
گنه کرده را زود رسوا کند

سودابه با شنیدن این گزیر بر بی‌گناهی خود و آشکار بودن تمامی گواهان از مرگ نوزادان سخن می‌راند و از این رو از آزمون آتش می‌پرهیزد. اما سیاوش با شنیدن سخنان شرم آور سودابه آمادگی خود را برای داوری آتش و گذشتن از آن اعلام می‌کند:

«سیاوش چنین گفت کای شهریار
که دوزخ مرا زین سخن گشت خوار
اگر کوه آتش بود به سپرم
از این تنگ خوارست اگر بگذرم»

کیکاووس از این گزیر فرزند اندوهگین می‌شود و جانش پر اندیشه از آنکه در هر صورت یکی از این دو گناهکار است و رسوا خواهد شد و همین ننگ و آسیبی باشد بر شهریاری او. اما با تمام این تشویش و تاسه‌ها تصمیم واپسین را به استواری می‌گیرد و فرزند را به دستان آتش می‌سپارد.

روز نهایی فرا می‌رسد. به صد کاروان شترهای سرخ موی را گرد می‌آورند و بر آنها هیزم بار می‌زنند چنانکه از آن همه هیمه دو کوه بلند چیده می‌شود و گذرگاهی میانشان باز می‌گردد به تنگیِ گذر کردن چهار اسب سوار. آنگاه کیکاووس دستور به برافروختن دو کوه هیزم می‌دهد. دو صد مرد بر هیمه‌ها نفت سیاه می‌ریزند و آتش را بر می‌افروزند:

«بیمد دو سد مرد آتش فروز
دمیدند گفتی شب آمد به روز
نخستین دمیدن سیه شد ز دود
زبانه بر آمد پس از دود زود
زمین گشت روشنتر از آسمان
جهانی خروشان و آتش دمان
سراسر همه دشت بریان شدند
بر آن چهر خندانش گریان شدند»

سیاوش با جامه‌ای سپید بر تن و سوار بر بهزادِ شبرنگش خود را به نزدیک کیکاووش می‌رساند و چون رخ شاه را پر از شرم می‌بیند، به او دلداری می‌دهد که:

«سر پر ز شرم و بهایی مراست
اگر بی گناهم رهایی مراست
به نیروی یزدان نیکی دهش
کزین کوه آتش نیابم تپش»

آنگاه به سوی خرمن آتش روی می‌نهد تا خود را به «آزمایش‌وَر» بسپارد. سوار بر اسب نر سیاه شب‌رنگش رو در روی آتش می‌ایستد و همچنان که همهمه و زاری مردمان را از پشت سر می‌شنود و زبانه‌های سرخ آتش را به دیدگان می‌نشاند، بهزاد را به تاخت می‌آورد و بی‌هیچ باک و تاسه‌ای دل در دل آتش می‌زند:

«ز هر سو زبانه همی بر کشید
کسی خود و اسپ سیاوش ندید
یکی دشت با دیدگان پر ز خون
که تا او کی آید ز آتش برون»

سیاوش که در میان خرمن آتش ناپدید شده بود پس از مدتی چون ماه نو از میان کهکشانی پر زبانه بیرون زد؛ سواری سپیدپوش سوار بر اسبی سیه، گویی که شگفتانه‌ای از میان انبوه یأس و تهدیدها بیرون زده باشد. مردم هنگامی که چشمشان به سیاوش می فتد، فریاد و هلهله سر می‌دهند:

«چو او را بدیدند برخاست غو
که آمد ز آتش برون شاه نو
اگر آب بودی مگر تر شدی
ز ترّی همه جامه بی بر شدی
چو بخشایش پاک یزدان بود
دم آتش و آب یکسان بود
سواران لشکر برانگیختند
همه دشت پیشش درم ریختند

همی داد مژده یکی را دگر که بخشود بر بیگنه دادگر»

سودابهٔ هاماوران با این رخداد بار دیگر رسوا می‌شود و این بار این رسوایی در برابر چشم مردمان ایران است. سیاوش به نزد کیکاووس می‌آید. پدر، فرزند بی‌گناه و پاک سرشت را در آغوش می‌گیرد و از او پوزش می‌خواهد:

«بدو گفت شاه ای دلیر جوان

که پاکیزه تخمی و روشن روان»

پس از آن، کیکاووس گزیر بر پادافرهٔ سودابه می‌گیرد و دیگر مهربانی و رحم را بر او روا نمی‌داند. اما سیاوش به آشاییِ جان و خرد خویش، میانجی می‌شود و از کیکاووس می‌خواهد که از آتش مجازات و پادافرهٔ سودابه بگذرد:

«سیاوش چنین گفت با شهریار

که دل را بدین کار رنجه مدار

به من بخش سودابه را زین گناه

پذیرد مگر پند و آید به راه»

کیکاووس که همچنان مهر در گرو سودابه داشت، با این میانجیگری سیاوش بهانهٔ خوبی برای بخشیدن سودابه می‌یابد و از کشتن و پادفرهٔ سودابه دست می‌کشد و پس از چندی بار دیگر با او دل نرم می‌شود و به دام جادوی این دختر هاماوران می افتد.■

یادداشتی بر رمان چهار جلدی «میراث»

نویسنده «کریستوفر پائولینی»؛ «سعید زمانی»

خوانش رمان چهارجلدی میراث رمان بسیار لذت بخشی برای طرفداران ادبیات فانتزی می‌باشد. آنقدر شیوا نوشته و ترجمه شده که مخاطب، فکر نمی‌کند در حال خواندن رمان است. اینطور هم می‌شود گفت که شماره صفحه از دست خواننده درمی‌رود. به هر حال، نویسنده این اثر به شدت تحت‌تاثیر حماسه‌ی جنگ‌های ستاره‌ای اثر جرج لوکاس و ارباب حلقه‌ها نوشته‌ی ج ار ار تالکین و کمی هم «نغمه آتش و یخ» قسمت‌های مربوط به دنریس تارگرینِ اژدها سوار بود. حال و هوای خط داستانی جنگ‌های ستاره‌ای را می‌توان در فضا و زمان مشابه با سرزمین میانه در رمان ارباب حلقه‌ها متصور شد. البته با کمی چاشنی اژدها سواری. شباهت‌ها بین شخصیت‌ها در میراث و جنگ‌های ستاره‌ی نیز بسیار مشهود می‌باشد.

در داستان جنگ‌های ستاره‌ای در قسمت امپراتوری ضربه می‌زند، لوک اسکای واکر از زبان دارت ویدر در نبرد نهایی (در فیلم امپراتوری ضربه می زند) متوجه می‌شودکه دارت ویدر پدرش است و بر اثر این خبر ضربه روحی شدیدی می‌خورد. در حماسه‌ی میراث، اراگون در نبرد دشت‌های سوزان متوجه حقیقتی مشابه می‌شود. یعنی پدرش مورزان اژدهاکش بوده. اما در داستان برسینگر (قسمت سوم این حماسه)، اورمیس یا حکیم عزادار یادآور می‌شود که مورزان پدرش نیست و پدر اراگون، بروم اژدها سوار بوده است. بروم همانند اوبی وان کنوبی در جنگهای ستاره‌ای در نزدیکی اراگون به زندگی دوگانه‌اش ادامه می‌دهد تا زمانیکه سفیرا (اژدهای اراگون) برای اراگون سر از تخم درمی‌آورد شروع به آموزشش می‌کند. اژدها سوار بودن در حماسه‌ی میراث، کنایه‌ای از جدای بودن در داستان جنگ‌های ستاره‌ای است. همانطور که دارت ویدر به دستور امپراتوری تمام جدای‌هارا می‌کشد، گالباتوریکس به کمک وردستش مورزان (که در میراث فقط در فلش‌بک از او یاد می‌شود چرا که به دست بروم کشته شده و شمشیرش به غنیمت گرفته شده است) تمام اژدهایان و سوارهاشان را می‌کشد و فقط چند تخم نزد خود به منظور رسیدن به اهداف شوم خود نگه داشته است.

در نبرد نهایی بین لوک اسکای واکر و دارت ویدر در مقابل امپراتور کهکشان سناتور پالپاتینِ سابق، امپراتور ابتدا پیشنهاد همکاری با لوک را می‌پذیرد، سپس به نبرد با لوک می‌پردازد و در نهایت این همکاری دارت ویدر و لوک اسکای واکر است که امپراتور را به نابودی می‌کشاند. در حماسه میراث نیز گالباتوریکس پس از پیشنهاد همکاری به اراگون، مورتاگ را به جان اراگون می‌اندازد و همانند جنگ‌های ستاره‌ای، اراگون با همکاری مورتاگ موفق به از میان بردن گالباتوریکس می‌شود. اما شخصیت خلاقانه‌ای که در حماسه میراث وجود دارد که کمتر نمونه‌اش را دنیای ادبیات فانتزی وجود دارد. شخصیت سَیاس و زیرک و مثبتی به نام ناسوآدا، دختر آژیهاد رهبر واردن هاست (گروهی شورشی که در مقابل گالباتوریکس به پا می‌خیزند). پس از کشته شدن آژیهاد به دست اورگال‌ها (موجوداتی شبیه اورکها در حماسه ارباب حلقه‌ها البته شاخدار و کمتر کریه المنظر!) دخترش ناسوآدا به رهبری واردن‌ها می‌رسد. سیاست‌ها و مذاکرات ایشان با سایر متحدان (انسان‌ها، الف‌ها، اورگالها، جادوگران و سایر نژادها)، اصلی‌ترین عامل پیروزی بر گالباتوریکس به حساب می‌آید. درست که اراگون تحت نظر اورمیس نزد الف‌ها آموزش‌های ویژه‌ای دید، و حتی از ارواح و حکمت اژدهایان (که در این حماسه الدوناری نام دارند) روش‌های بسیاری آموخت، اما اگر رهبری مانند ناسوآدا نبود، پیروزی بر گالباتوریکس به هیچ عنوان حاصل نمی‌شد. از این مقدمه مختصر که بگذریم، درونمایه این رمان این است: عامل پیروزی بر مشکلات در انسان، هرچقدر از نظر فن و جنگاوری و هوش برتر باشد، چیزی جز خلاقیت و صبر و استقامت نمی‌باشد. اگر روران در نبرد اوربائن از خلاقیت خود استفاده نمی‌کرد، محال بود جنگجوی دست نشانده گالباتوریکس را نابود کند. جنگجویی که به تنهایی از پس صدها اورگال و الف برآمد و حتی ملکه ایسلنزادی مادر آریا، ملکه الف‌ها را نیز کشت. اما این رمان نیز مانند دیگر رمان‌های نبرد خیر و شر از دست درازی کلیشه‌ها در امان نماند.

کلیشه‌ای که در آن نیروی شر به شدت هرچه تمامتر کسب قدرت می‌کند و به قدری ادامه می‌دهد که نیروی خیر در مقابل قدرت شر مانند مورچه‌ای بیش نیست و همچنین نیروی خیر در این ژانر با وجود تمام قابلیت‌ها در مقابل نیروی شر جلوی بسیار زبون و خواری دارد که هر لحظه خواننده ترس این را دارد که قدرت شر با یک فوت ناقابل خیر را از میان بردارد. کلیشه این گونه رمان‌ها این گونه است که قدرت برتر (شر) ابتدا از وجود نیروی خیر (قهرمان داستان) با خبر می‌شود. سپس با سیاست‌ها فریبکارانه اقدام به پیشنهادهای وسوسه‌انگیز جهت پیوستگی به یکدیگر را به نیروی خیر می‌دهد.

سپس به مبارزه با نیروی خیر می‌پردازد و نیروی خیر با استفاده از پاشنه آشیل نیروی شر یا همان خلاقیت خود، (که معمولاً در این گونه رمان‌هاب ه ذهن هیچکس به جز قهرمان داستان خطور نمی‌کند) طوری بر وی غالب می‌شودکه انگار از اول وجود نداشته. نمونه‌های ادبی این گونه نبرد متقابل خیر و شر را می‌توان به حماسه «ارباب حلقه‌ها» جی ار-ار تالکین از انتشارات روزنه، حماسه «هری پاتر» نوشته جی کی رولینگ از انتشارات کتابسرای تندیس، مجموعه «نیکلاس فلامل جاودان» نوشته مایکل اسکات از انتشارات بهنام، همانطور که ذکر رفت فیلم‌های شش‌گانه جنگ‌های ستاره‌ای اثر جوج لوکاس و نمونه ایرانی‌اش، شاهنامه فردوسی، سه گانه اشوزدنگه از نشر موج و پارسیان و «من» از همین انتشارات اثر آرمان آرین می‌باشد■

ترجمه محمد نورالهی، انتشارات بهنام

تاریخچه‌ی ادبیات داستانی جهان (۲۱)

«مریم ایلخان»

فرانسه، از رنسانس تا عصر حاضر (۵)

عصر واقعگرایی، طبیعتگرایی و نمادگرایی (۳)

امیل زولا (۱۸۴۰ تا ۱۹۰۲) در خانواده‌ای تهیدست در پاریس متولد شد. تحصیلات کمی داشت که آن هم بیشتر در علوم بود تا در ادبیات. او در یک موسسه انتشاراتی به سمت روزنامه‌نگاری رسید و سپس در حدود سال ۱۸۸۰ تصمیم گرفت تمام وقت خود را صرف ادبیات کند. تا سال ۱۸۹۸ در انزوا زیست و سرانجام در اثر خفگی ناشی از پخش گاز درگذشت. زولا را بنیان‌گذار و پیشوای طبیعت‌گرایی یا ناتورالیسم فرانسه می‌دانند. اصطلاح طبیعت‌گرایی از خود زولاست و دلیل گزینش آن این بود که روش زولا همانند روش معمول در علوم طبیعی است. این شیوه، آمیزه‌ای است از مشاهده و ثبت و ضبط دقیق و توصیف و تبیین پدیده‌های انسانی به شکل موجود در طبیعت، بدون دخالت انسان و با روش تجربی معمول در علوم؛ یعنی رمان‌نویس باید در زندگی هم مانند آزمایشگاه احساسات و عواطف انسانی را مورد مطالعه قرار دهد و به توصیف و تبیین رویدادها و شخصیت‌ها بر پایهٔ تجربه و مشاهدهٔ علمی بپردازد. زولا با خواندن مبادی طب تجربی نوشتهٔ کلود به رنار به این شیوه دست یافت و نظریات خود را در کتابی به نام *رمان تجربی* بیان کرد. روش زولا این است که رمان‌هایش را با برشی از زندگی شخصیت‌ها که در صدد ترسیم آن است شروع می‌کند؛ آن گاه چند شخصیت مناسب را بر می‌گزیند و به هر کدام چند خصیصهٔ ساده می‌بخشد. او در بازکاوی اشخاص داستان‌هایش ابتدایی‌ترین نوع روانشناسی را به کار می‌گیرد. مشهور است زولا به اشیاء روح بخشید و از انسان روح را گرفت. آثار زولا:

روگون- ماکار (۱۸۷۱ تا ۱۸۹۳) مجموعهٔ بیست رمان دوره‌ای است و یادآور داستان‌های دوره‌ای بزرگ بالزاک. می‌گویند اگر داستان‌های بالزاک یک کمدی انسانی است، داستان‌های زولا را باید "کمدی حیوانی" نامید. تمامی این مجموعه می‌کوشد تا به طور کلی تصویری از فرانسه در خلال امپراطوری دوم ترسیم نماید و به طور اخص گزارشی از زندگی اعضای گوناگون خانواده روگون ماکار حکایت کند. هر روایت شخص را در ارتباط با محیط اجتماعی و اقتصادی او، که همواره با آن در جدال است، نشان می‌دهد. در این رمان‌ها شیوه‌های زندگی بسیاری از اهل حرفه‌ها و مشاغل تصویر می‌شود:

- *اسوموار* (۱۸۷۷) داستان زندگی کارگری معمولی است که مستی و می‌نوشی به فسادش می‌کشاند.
- *نانا* (۱۸۸۰) تصویری از یک روسپی را ترسیم می‌کند.
- *ژرمینال* (۱۸۵۵) به زندگی طاقت‌فرسای معدنچیان و اعتصاب‌هایشان می‌پردازد.
- *زمین* (۱۸۸۸) از زندگی دهقانان روسی مایه می‌گیرد.
- *سقوط* (۱۸۹۲) که گاهی شاهکار او خوانده می‌شود، داستانی است دربارهٔ جنگ فرانسه-پروس.

زولا پس از نگارش سلسله داستان‌های عظیم *روگون-ماکار* داستان سه بخشی (تریلوژی) *سه شهر* (۱۸۹۴ تا ۱۸۹۸) را نوشت که نفوذ کشیشان کاتولیک را در لورد، رم و پاریس نشان می‌دهد. او طرح مجموعهٔ چهاربخشی (تترالوژی) *چهار انجیل* (۱۸۹۹ تا ۱۹۰۳) را هم ریخت، اما مهلت نیافت آن را به پایان برساند و تنها سه بخش را نوشت:

- *باروری*، که تاسفی است بر خودکشی نژادی.
- *زحمت*، که بر بهبود وضع هنرمندان اصرار می‌ورزد.
- *حقیقت*، که از قضیهٔ دریفوس مایه گرفته است.
- *دادگستری* هم که قرار بود چهرمین بخش این مجموعه باشد.

آلفونس دوده (۱۸۴۰ تا ۱۸۹۸) در پرووانس به دنیا آمد. کودکی‌اش با فقر گذشت. نخستین کتاب‌اش (شعر) در سال ۱۸۵۸ انتشار یافت. از سال ۱۸۶۵ به بعد کاملاً خود را وقف ادبیات کرد. دوده اگر چه با نگارش *تارتارن دوتاراسکون* مشهور شد اما هیچگاه به عضویت آکادمی فرانسه در نیامد. آثار دوده از نظر شیوهٔ پرداخت و ترکیبات مکرر به دیکنز و ثاکری نزدیک است. گفته‌اند که منابع او در نگارش داستان

مطالعاتی بوده که از مطالعه در مورد مردم و اوضاع و احوال‌شان به دست می‌آورد. به همین سبب او را به سرقت ادبی محکوم می‌کنند. آثار دوده:

- *پتی شز* (۱۸۶۸) که بیشتر با *دیوید کاپرفیلد* دیکنز مقایسه می‌شود، خاطرات رقت‌انگیز کودکی را شرح می‌دهد.
- *تارتارن دوتاراسکون* (۱۸۷۲)، رمان خنده‌آوری است دربارهٔ تارتارن از مردم تاراسکون که به نقل قصه‌های عجیب از ماجراهایش و لاف دلیری زدن خو گرفته است.
- *تارتارن بر فراز آلپ* (۱۸۸۵) دنبالهٔ سرگذشت تارتارن
- *نامه‌های آسیابم* (۱۸۶۶) مجموعهٔ داستان‌های گیرا و دلپسندی است دربارهٔ زندگی روستاهای پرووانس. *کشیش کوکونان* و *قاطر پاپ* از بهترین داستان‌های این مجموعه‌اند.
- *ناباب* (۱۸۷۷) که سیمای دوک دومورنی و چند شخصیت برجستهٔ دیگر را تصویر می‌کند.
- *نوما رومستان* (۱۸۸۱) رمانی سیاسی است که موفقیت‌های یک پرووانسی زیرک، بلندپرواز و بی پروا را در عرصهٔ سیاست بیان می‌کند.
- *سافو* (۱۸۸۴) تصویری طبیعت‌گرایانه اما رقت انگیز از یک روسپی فرانسوی است.
- *جاودان* (۱۸۸۸) که طنزی است گزنده دربارهٔ آکادمی فرانسه و اعضای آن.

گی دو موپاسان (هانری رله آلبر، ۱۸۵۰ تا ۱۸۹۳) در شاتو دو میرومانسیل در خانواده‌ای از طبقهٔ پایین اشراف زاده شد. در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۷۳ تا ۱۸۸۰ از مریدان فلوبر بود و از وی شیوهٔ نویسندگی آموخت. نخستین اثر جالب توجه‌اش *تپلی* (۱۸۸۰) بود که به واسطهٔ آن امکان معاش از طریق نویسندگی برایش فراهم شد و تمام زندگی خود را وقف ادبیات کرد. موپاسان از سال ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۲ چند رمان و نزدیک به سیصد داستان کوتاه نوشت. کار مداوم همراه با عیاشی سلامتی‌اش را به خطر انداخت. روز به روز فکرش نامتعادل‌تر می‌شد و در سال ۱۸۹۲ تقریباً دیوانه شده بود. سرانجام در سال ۱۸۹۳ در ریویرا در اثر فلج عمومی بدن جان سپرد.

موپاسان هیچ نظریهٔ هنری مدونی ارائه نداد و تنها به شیوهٔ واقعگرایانهٔ فلوبر وافادار ماند. ولی علاقه‌ای به درازنویسی، گرایش‌های رمانتیک و نفرت فلوبر از بورژوازی نداشت. با وجود عناصر طبیعت‌گرایی که در آخرین داستان‌های وی دیده می‌شود، او همچنان از خالص‌ترین نویسندگان واقع‌گرای فرانسه است. ساختمان آثار موپاسان از دو ویژگی عمده برخوردار است:

- اقتصاد کلام که تنها نکات ضروری را در مورد افراد و موقعیت‌هاذکر می‌کند.
- سرعت دراماتیک

آثار موپاسان را می‌توان با توجه به مضامین آن‌ها در شش گروه دسته‌بندی کرد:

دربارهٔ نورماندی: نزدیک به یک چهارم آثارموپاسان با زندگی طبقهٔ متوسط نورماندی در ارتباط است و فرومایگی، غفلت، سرکشی و تنگ نظری آنان را به نمایش می‌گذارد. از آن جمله:

- *قدح کوچک*: قصهٔ سرمایه‌داری که پیرزنی را به شراب‌نوشی تشویق می‌کند تا مرگش زودتر فرا رسد و نتواند مدد معاش سالانه را از وی بگیرد.
- یک *زندگی*: رمانی است دربارهٔ تنهایی ژان که دوستانش او را اغفال می‌کنند و به دام تیره‌بختی می‌کشانند.

دربارهٔ جنگ فرانسه-پروس:

- *تپلی*
- *زندانیان*
- *دو دوست*

دربارهٔ زندگی بورژوازی در پاریس:

- *گردن بند*

دربارهٔ جامعهٔ طبقهٔ بالای پاریس: داستان‌های این گروه بیشتر به حیله و نیرنگ زنان می‌پردازد.

- *دوست خوب (بل آمی)*

دربارهٔ سفر: موپاسان این داستان‌هایش را در سفرهایش به آفریقا و ایتالیا گرد آورده است.

- *ژول رومن*
- *در آفتاب*
- *زندگی صحرانشینی*

دربارهٔ جنون و ماوراءالطبیعه: در این داستان‌ها ترس و وحشتی را که به هنگام نزدیک شدن به جنون خویش تجربه کرده به تصویر می‌کشد.

- *ترس*
- *هورلا*
- *مرد دیوانه*

- *نعش*

دامنهٔ کارهای موپاسان محدود است اما در این محدوده نیز هرگز نویسنده‌ای از وی پیشی نجسته است. او از مهارت‌های هنری دقیقی برخوردار است که بالزاک فاقد آن است. نوشته‌های او پرداخت واقعگرایانهٔ شیطنت آمیزی است از عصر جدید. به نحوی که خواننده بی حضور نویسنده، خود شاهد ماجراست.

نمادگرایان (سمبولیست‌ها)

نهضت نمادگرایی فرانسه در سال‌های ۱۸۷۰ تا ۱۹۰۰ واکنشی بود در برابر واقعگرایی صریح و مفرط فلوبر و موپاسان. پیشوایان این نهضت، به جای این که نوشته‌هایشان را صریح و روشن ارائه دهند، در پی بیان اندیشه‌ها، عواطف و احساسات مبهم و رازآمیز بودند که معمولاً هم بیان ناشدنی تلقی می‌شدند. از رمان نویسان نمادگرا:

ژوریس کارل اوئیسمانس (۱۸۴۸ تا ۱۹۰۷) در پاریس، از مادری فرانسوی و پدری هلندی متولد شد. فعالیت‌های ادبی‌اش را به سه دوره متمایز و متفاوت می‌توان تقسیم کرد:

- نخستین آثارش ناتورالیستی بودند؛ *رمان‌های مارت* (۱۸۷۶)، *خواهران و اتار* (۱۸۷۹)، *زندگانی مشترک* (۱۸۸۱) و داستان کوتاه *کوله پشت بر دوش* (۱۸۸۰) ماندگارترین نوشته‌هایی هستند که در چارچوب این مکتب پدید آورد.
- در ۱۸۸۴ با نگارش *بیراه*، که شاهکار اوئیسمانس و مهم‌ترین اثر منثور مکتب انحطاط قلمداد می‌شود، از ناتورالیسم رویگردان شد. دیگر رمان‌های برجسته‌اش که در قلمرو مکتب انحطاط می‌گنجد عبارتند از: *دوراهی* (۱۸۸۷)، *در بندر* (۱۸۸۷) و *آن جا* (۱۸۹۱).
- در ۱۸۹۲ اوئیسمانس، در اثر دگرگونی درونی، به مذهب کاتولیک گروید. این دگردیسی سرآغاز مرحله سوم خلاقیت ادبی‌اش بود و سه رمان شاخص و ارزنده به بار آورد: *در جاده* (۱۸۹۵)، *کلیسای جامع* (۱۸۹۸) و آخرین رمانش *دیرنشین* (۱۹۰۳)؛ این آثار مجموعه‌ای به هم پیوسته را تشکیل می‌دهند و قهرمانی واحد دارند.

اوئیسمانس در ۱۹۰۷ به علت بیماری سرطان زندگی را بدرود گفت.■

گردآوری و تنظیم: مریم ایلخان

منبع: تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک

مصاحبه اختصاصی چوک با «وحید حسینی ایرانی»

«مهناز رضایی (لاچین)»

رضایی: نویسندهٔ ارجمند؛ جناب آقای حسینی ایرانی، خوشحالم که در خدمت شما هستم. پیش از شروع گفتگو لطفاً دربارهٔ فعالیت‌های ادبی ـ فرهنگی خود توضیحی داشته باشید:

حسینی: سپاسگزارم. من از حدود سال ۷۸ یا شاید کمی قبل‌تر داستان می‌نویسم. البته در کودکی و نوجوانی هم چیزهایی می‌نوشتم که چندان جدی نبود؛ حتی به نظرم در دورهٔ دبیرستان بود که مشغولِ نوشتنِ رمانی تاریخی بودم؛ این کار چند صد صفحه‌ای بعد از چند سال تمام شد اما خُب؛ همان طور که عرض کردم خیلی جدی نبود. از دیگر فعالیت‌های فرهنگی یکی همین شغلِ خبرنگاری‌ام را می‌توانم نام ببرم و دیگری مدیریتِ نشست‌های ادبی "ماتیکان داستان" که بیش از سیزده سال است در مشهد برگزار می‌شود.

رضایی: کتابِ "آناناس" اولین اثر چاپ شدهٔ شماست. با توجه به سابقهٔ ادبی‌تان به نظر می‌رسد خیلی با وسواس کارهایتان را گزینش کرده‌اید و خیلی دیر به نشر سپرده‌اید.

حسینی: هم وسواس و هم تنبلی و هم دلایل دیگری مثل اوضاع نامناسب بازار نشر.

رضایی: لطفاً دربارهٔ ویژگی‌های این کتاب به ما بگویید. "آناناس" چگونه کتابی است؟ چه ویژگی‌های ساختاری و یا سبکی دارد؟ آیا در خلقِ این اثر به نوعی تهور در نگارش داستان و دوری از کلیشه‌ها نظر داشته‌اید؟ نویسندهٔ صاحب تجربه‌ای چون شما حتماً با اهداف نگارشیِ ویژه دست به خلقِ داستان می‌زند ...

حسینی: «آناناس» اگر اشتباه نکنم دربردارنده ۷۷ داستانک است. در نگارش اینها اگرچه خودم تمایل داشته‌ام تنوع را رعایت کنم، احتمالاً بتوان رد برخی ویژگی‌های همسان را در برخی داستان‌ها پیدا کرد. مثل تلاش در رقم زدنِ برخی نوآوری‌های شکلی یا عنصر طنز و جز این‌ها.

رضایی: حجم داستان‌ها در مجموعه داستانِ "آناناس" از یک خط تا تقریباً سه صفحه است. آیا اصراری بر کوتاه‌نویسی شما را به این حجم مقید کرده یا کششِ موضوع داستان‌ها را در این حد دیده‌اید؟ در تعاریفِ داستان کوتاه تا پنج هزار واژه هم مجاز دانسته شده، شما به این تعیینِ حد و حدودِ واژگانی چگونه نگاه می‌کنید؟

حسینی: این داستان‌ها آثاری تجربی هستند که سعی کردم در فشرده‌ترین حالتِ ممکن برای خودم آن را روایت کنم. حالا این فشردگی گاه به اندازهٔ تنها عاملی برای تفکیک و بررسی راحت‌ترِ قالب‌های از یکدیگر است و گرنه معیارهای مناسب‌تری چون محتوا یا شکل هم وجود دارد.

رضایی: بگذارید همین جا از شما راجع به گرایشات پُست‌مدرن در نگارشِ داستانِ کوتاه و داستانک بپرسم. نظر و موضع شما در این باره چیست؟

حسینی: یکی از ویژگی‌های پسانوگرایی همین است که به تعاریف محدودیت‌ها چندان تن نمی‌دهد؛ هر چند برخی اشتراکات را در میان آثارِ هنری و ادبیِ پسانوگرا می‌توان یافت؛ مثل نقیضه و طنز و نسبی‌گرایی و ...و اصلاً وقتی از داستانِ پسانوگرا دم می‌زنیم از چه سخن می‌گوییم؟ داستان‌هایی پیشرو که در قالب‌های متعارف نمی‌گنجیدند و در نیمهٔ دومِ سدهٔ بیستمِ میلادی عموماً در آمریکای شمالی رواج داشتند.

آثارِ بارتلی و ویلیام گس و ونه‌گات و ...؟ آیا رمان تریسترام شندی که لارنس استرن آن را در سدهٔ هجدهم میلادی نوشته اما انواع و اقسام شگردهای عجیب و غریب داستانِ پسانوگرایِ امروزی را در آن به کار برده چگونه رمانی است؟

این است که موقع نوشتن خودم را نباید خیلی محدود به این کنم که در چه قالب یا مکتب و جریانی می‌نویسم.

رضایی: در همان اولین برخورد با کتابِ شما، قیاس ناگزیری پیش می‌آید بینِ "اتوبوس پیر" ریچارد براتیگان و "آناناسِ" وحید حسینیِ ایرانی. آیا چنین قیاسی را روا می‌دانید؟ از نگاهِ شما چه مؤلفه‌های مشترکی باعث این مقایسه می‌شود؟

حسینی: به هر حال این را خواننده و منتقد باید بگوید. اما خودم را تجربی‌نویسی می‌بینم و شاید همین باعث چنین مقایسه‌ای شده.

رضایی: پرسشی که اینجا پیش می‌آید این است که مؤلف کتاب "آناناس" شیوهٔ نوشتاری خود را تعریف کرده و قصد دارد کتاب‌های بعدی خود را هم در همین سبک و سیاق بنویسد یا خیر؟

حسینی: فکر نکنم. کوششم بر این است که شیوه‌های گوناگونی را در نوشتن تجربه کنم. تکرار و در جا زدن هم شکست خود نویسنده است و هم چیزی به ادبیات اضافه نمی‌کند.

رضایی: اجازه بدهید برگردیم به کتاب. داستانی در کتاب شما هست که آن را تکنیکی‌ترین داستان خود در این مجموعه بدانید؟ در یک نگاه کلی‌تر جایگاه تکنیک در این مجموعه چطور تعریف می‌شود؟

حسینی: نویسندهٔ مشهوری گمانم دربارهٔ تکنیک می‌گفت که آن را با آرایش زن‌ها مقایسه می‌کرد؛ این که آرایش وقتی خوب است که به چشم نیاید اما زن را زیبا کند؛ تکنیک هم باید بدون به چشم آمدن کارکردِ شایسته‌ای در داستان داشته باشد یعنی نباید از داستان بیرون بزند. در داستان‌های آناناس هم شگردی در خور است که دیده نشود اما کارش را به درستی انجام دهد.

رضایی: داستان‌های بسیار موجزِ شما مرا به یاد این نقلِ قول می‌اندازد که تبعش تاریخ جوینی است: «آمدند و کندند و سوختند و کشتند و بردند و ر فتند.» در نهایت ایجاز و تأثیرگذاری.

به گمان من مداقه در تجربه‌هایی که عموماً از کنارشان به سادگی می‌گذریم عنصر دیگر کارِ شماست که قابل ارزش است. کمک می‌کنید به چیزهایی فکر کنیم که پیشتر بدان‌ها بی‌توجه بوده‌ایم. آیا با نظرِ من موافقید؟

حسینی: شاید، به هر حال ایجاز ویژگی اصلیِ داستانک است و این که دست کم خودم دوست دارم به عنوان داستان‌نویس نگاه متفاوتی به جهانِ پیرامون داشته باشم.

رضایی: برای شما نویسنده با استعداد و تجربه‌گر صمیمانه آرزوی موفقیت‌های هر چه بیشتر دارم و سپاسگزارم که در این نشست شرکت کردید.

حسینی: درود بر شما.■

مصاحبه اختصاصی چوک با «علی فاطمی»

«الهام زارعی»

به بهانه‌ی چاپِ رمانِ «کشتن» که در اصفهان با اقبال خوبی از طرف منتقدان روبه رو شد، گفتگویی صورت گرفت با نویسنده‌ی این کتاب، آقای علی فاطمی.

علی فاطمی متولد ۱۳۶۴ در اهواز، اما بزرگ شده‌ی اصفهان است. «کشتن» اولین تجربه‌ی رمانِ فاطمی است که در سال ۹۶، از سوی نشر ثالث به چاپ رسید. فاطمی پیش از این در سال ۹۲، اولین مجموعه داستان خود را به نام «درهوای دوردست‌ها» منتشر کرده بود. «کشتن» کتابی با زبان قوی است که به ماجرایِ عشق و خشونت در یکی از خانواده‌هایِ مهاجر بختیاری در اصفهان می‌پردازد. کشتن درباره‌ی احساساتِ انسانی می‌گوید. محمدرضا گودرزی در جلسه‌ی نقدِ این کتاب که در اصفهان وبا حضورِ سیاوش گلشیری وبه همتِ کانون داستان‌نویسی بهانه‌ی روایت و خانه‌ی خورشید برگزار شده بود، کشتن را اینگونه توصیف کرد: «شرحِ زندگی تباه انسان‌های تباه در جامعه‌ای تباه». نوشته‌ی زیر بخشی از گفتگوی من با علی فاطمی است:

جناب فاطمی، درباره‌ی سابقه‌ی ادبی خودتون بفرمایید:

از سالِ ۸۳-۸۴ بود که شروع کردم به تجربه‌ی نگارش داستان کوتاه و بعد از آن رفته، رفته موضوع برایم جدی‌تر شد. خب طبیعتاً آن زمان جوان‌تر بودم و فکر می‌کردم هرآنچه می‌نویسم عالی‌ست ولی هرچقدر جلوتر می‌رفتم و با کسانی که در ادبیات سررشته داشتند و نویسندگان بزرگی بودند، به من خیلی کمک کردند، تاثیر بسیاری داشت. مدتی در جشنواره‌های داستان ملی شرکت کردم که تقریباً موفق هم بودم و حدود ۲۶-۲۷ جشنواره تا حدود سال ۹۰-۹۱ برنده شدم. گاه و بی‌گاه داستان‌هایم در مجلات و روزنامه‌ها چاپ می‌شد. سال ۸۶-۸۷ تعدادی از داستان‌هایم را برای چاپ جمع‌آوری کردم و به عنوان مجموعه داستان «در هوای دوردست‌ها» در اختیار نشر «گل‌مهر» قرار دادم که در حدود سال ۹۰ چاپ شد. هرچند به عنوان تجربیات اوایل دوران جوانی‌ست و خام بودن و تسلط کافی نداشتن، در داستان‌های آن مشهود است ولی مجموعه‌ای است که دوستش دارم و تجربیات اولیه‌ی من در نوشتن است.

درباره‌ی «کشتن» توضیح بفرمایید و اینکه چگونه ایده‌ی آن به ذهنتان رسید؟ و اصولاً ایده‌ها چگونه به ذهنتان می‌آیند؟

در مورد ایده‌ها این توضیح را بدهم که معمولاً اینکه بنشینم و به یک ایده فکر کنم جهت نوشتن، اینکار را نمی‌کنم. من از طریق گوش (حرفی را می‌شنوم) یا از طریق چشم (راه رفتن کسی یا نشستن روی جدول خیابان و مثال‌هایی شبیه این) و بعد ناخودآگاه، قصه در ذهن من رفته رفته شکل می‌گیرد و من بهش اجازه می‌دهم که جلو برود و وقتی که تکمیل شد، آن را می‌نویسم. باید داستان در ذهن من تمام به شه و وقتی تمام شد، نوشتن برای من شروع می‌شود.

در موردِ کشتن، دقیقاً اتفاقی شبیه به این افتاد. در تاکسی نشسته بودم و به جایی می‌رفتم. در مسیر، راننده‌ی تاکسی برای مسافری که در قسمت جلو نشسته بود داشت تعریف می‌کرد که، چند شب پیش وقتی نیمه‌شب همین مسیر را بر می‌گشته، نیروی انتظامی کسی را گرفته بودند و بعد از تفتیش متوجه شدند، دو تا بیضه‌ی بریده شده در جیب کاپشنش هست. مسافر جلویی پرسید: خب جریانش چی بود؟ راننده گفت: نمی‌دونم. این ماجرا برای من خیلی شکه کننده بود و شروع شنیدن این حرف، برایم شروع خیال‌پردازی بود. و تصویری از اون آدم و کسی که اون کار را انجام داده. و رفته رفته، پ رنگ‌تر می‌شد. آدم‌های جدیدی در ذهن من می‌اومدند و ماجراهای بیشتری ایجاد شد و شروع کردم به نوشتن.

شما در کشتن چه حرفی برای خواننده دارید و بهانه‌ی روایت کشتن چه چیزی بود؟

من واقعاً با این نگاه که داستان یا اثر هنری باید چیزی برای گفتن یا ارائه دادن مستقیم برای خواننده داشته باشد، موافق نیستم. من گاهی فکر می‌کنم مخاطبِ من، تجربیات عمیق‌تری نسبت به توضیحاتی که من به او به عنوان تجربیاتی که دارم می‌دهم، داشته باشد. صرفاً من تجربه کردم چیزی رو که تجربه کردم و چیزی که در ذهنم ساختم را، نوشتم. هیچ وقت به این فکر نکردم که باید یک چیزی را به شکلِ بسته‌بندی شده به مخاطب ارائه بدهم ولی عنصر قالب این متن، پس از اینکه تمام شده است، تنهایی است. عنصر غالب زندگی است که بر انسان، شیوه‌ی زندگی و نگرشی که بر او تحمیل می‌شود. عنصر غالب می‌تواند دلزدگی یا عشق باشد و شاید پررنگ‌تر از همه‌ی این‌ها، حس انتقام.

من واقعاً با این نگاه که داستان یا اثر هنری باید چیزی برای گفتن یا ارائه دادن مستقیم برای خواننده داشته باشد، موافق نیستم.

پس با این جمله که «کشتن شرحِ زندگی تباه انسان‌های تباه در جامعه‌ای تباه» است، موافقید؟

بله. فکر می‌کنم این تعبیر درستی است. هرچند که متن می‌تواند در هر مخاطبی برداشت متفاوتی ایجاد کند،؛ ولی در مجموع تعابیری از این دست، نزدیک به متن است. به این جهت که در این رمان، شما می‌بینید که همه چیز پس از باختن شروع می‌شود. حتی آدم‌ها و اتفاقات، پس از باختن چیزی شروع شده است. اسم رمان «کشتن» است و بعضی‌ها فکر می‌کردند چون در رمان قتلی اتفاق افتاده، اسمش را «کشتن» گذاشتم. این رمان کشته شدن «احساس» های انسانی است. کشته شدن آدم‌ها. شخصیت‌های رمان سعی دارند حس‌های همدیگر را علی‌رغمِ میل باطنی‌شون بکشند. در پی انتقام گرفتن و نابود کردن لحظات خوشی که شاید زمانی باهم داشتند و یادآوریش و بعد کنارزدن آن.

گفتید که ایده‌هایتان را از تجربه‌های زیستی پیدا می‌کنید. «کشتن» یک اثر رئالیستی با مضامینِ روانشناسی، که گرایشاتی به موضوعات اجتماعی نیز دارد. چقدر از درون مایه‌ی رمانتان بر اثر تجربه‌ی زیستی بوده و چقدر از راست نمایی فرهنگی استفاده کردید؟ چرا که در رمان از اقوام مختلف صحبت شده است.

اول اینکه کار را یک اثر رئالیستی می‌دانید، من اختلاف نظر دارم. چه از لحاظ ساختار محتوایی وچه از ساختار متن، ما با یک اثر مواجه‌ایم که از لحاظ بینش، گفتمان فکری، بخش‌های از آن به معرفت‌شناسی برمی‌گردد.. بخش‌هایش به وجودشناسی برمی‌گردد. که معرفت‌شناسی عموماً بن مایه‌ی گفتمان مدرنی‌ست و وجودشناسی بن‌مایه‌ی گفتمان پسامدرنیستی است. از لحاظ ساختار هم، شما جریان داشتنِ این نوع گفتمان؛ تغییر حرکت زمانی در متن وتغییر حرکتِ چرخش داستانی، خود دلیل بر اثباتِ این مساله ست. البته نه به این معنا که چون مدرنیسم است این نوشته، کسی که ادبیات مدرنیست را دنبال می‌کند یا پسامدرن ارجهیت دارد بر ادبیات رئالیستی. هرچند بخش‌هایی از شیوه‌های داستان‌نویسی رئالیستی هم در متن هست ولی اثر را من رئالیستی نمی‌دانم از تعریف خودم. در مورد این تجربه‌ی زیستی من، می‌توانم به گم که بسیار بسیار زیاد. من اصالتاً بختیاری هستم و در دوران کودکی مهاجرت کردیم به اصفهان. تقابل دو تا فرهنگ و همزیستی دوتا فرهنگ را پشت سر گذاشتم. تجربه‌ی تاریخی فرهنگیِ وقومی من از یک سمت و سمتِ دیگر تجربه‌ی زندگی در شهری که به سمت مدرنیته در حرکت بوده، روی من تاثیر گذاشته. برای نمونه کینه، انتقام و تلافی کردن؛ این‌ها نمونه‌هایی هستند که خورده نگرش‌هایی که در فرهنگ‌هایِ اقوام جریان دارد (در بختیاری‌ها هم هست). من به جهت آشنایی با گفتمان فرهنگی و از سمت دیگر، زندگی در شهری که به سمت مدرنیته در حرکت بود، طبیعتاً خیلی خیلی از تجربیاتی که در متن استفاده کردم. همچنین از تجربیات ریز زندگی من درون متن هست. مثلاً فصلی که میرزا دارد می‌میرد؛ ماجرای مرگ پدربزرگم است که وقتی در بستر مرگ افتاده بود و منتظر بود همه بیایند بالایِ سرش، من اون جزییات کسی که در حال مرگ است را به تصویر می‌کشم و از تجربه‌ی زندگی خانوادگیم هست و بخش‌های دیگه.

آقای فاطمی درباره‌ی روابطِ بینابندی درون متن، توضیحاتی را بفرمایید و چقدر سعی شده که به صورتِ نماد قرار بگیرد؟

در موردِ ارتباط اجزای داستان، من سعی کردم با ایجاد این همانی بین اشیا، شخصیت‌ها و حتی فضای داستان یا دلالت‌مندی مکان و زمان، یک نظم و رابطه‌ی نشانه‌ای در

تمام اجزای داستان به وجود بیاورم. مثلاً من از دسته‌ی کلاغ‌ها به عنوان نمادی به شکل غیرصریح استفاده کردم. یا هوای ابری که در داستان هست. از برفی و بارانی که می‌بارد ... . از حال‌وهوای شخصیت‌های داستان برای هر شخصیت یک مابه ازای بیرونی در اشیا و حیوانات قائل شدم. ... برای آنها برنامه چیدم. مثلاً برج کبوترخانه که هرچند با صلابت بوده و مکانی برای آرامش کبوترها، حالا خودش رو به خرابی است.

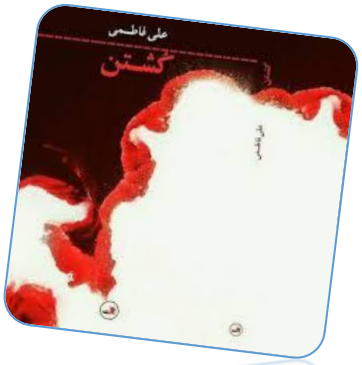
چقدر سعی کردید که اصفهان به صورت نظام نشانه‌ای استفاده به شه و چرا اصفهان به عنوان بستر داستان انتخاب شد؟

در موردِ اینکه چرا اصفهان به عنوان بستر داستان انتخاب شد، یکی به دلیل شناختِ خوب من از اصفهان بود و نکته‌ی دوم قابلیت‌های اصفهان در بخش‌های مختلف داستانی بود. اصفهان شهری است که همه‌ی اِلمان‌های مهم یک شهر هنری را دارد. ... و وقتی به اصفهان نگاه می‌کنید، تقابل‌ها را می‌بینید. تقابل سنت و مدرنیته در پوشش، در ساختمان، در رفتار مردم و... مساله‌ی دیگر اینکه آنچه یک شهر رو، یک شهر مهم برای داستان‌نویس پر اهمیت جلوه بدهد، داشتن المان‌های قابل استفاده در داستان هست، مثل رودخانه‌ی زاینده‌رود. در این رمان هم زاینده‌رود تشخص دارد و فقط یک رودخانه نیست و جزیی از شخصیت‌هایی است که زمانی جوشش داشتند ولی دچار خشکی شدند. و چون رشته‌ی تحصیلی من عمران بوده و شناخت خوبی از شهرسازی دارم و به جهت زندگی من در این شهر، همه چیز دست‌به‌دست هم داد تا بتوانم به عنوان بستر داستانی از آن استفاده کنم. از لحاظ فرهنگی می‌تواند مورد بررسی قرار بگیرد، چرا که من مطالعه‌ی وسیعی درباره‌ی گذشته‌ی اصفهان انجام دادم و به آن تشخص دادم. ازت مام قابلیت‌های آن استفاده نکردم چون احساس نمی‌کردم نیاز باشد ولی از بخش‌های مختلف آن بهره بردم برای نوشتن.

در کشتن، آنچه در وهله‌ی اول خواننده را جذب می‌کند زبانِ و نثر قوی شماست. علی فاطمی چقدر از انرژی کار را صرفِ به دست آوردن این نثر کرد و آیا زبان در اولویت بود؟ و آیا ما، علی فاطمی یک فرمالیست می‌دانیم؟

در مورد فرمالیست بودن من، من باید به گم که خیلی علاقه‌مند به فرم هستم، اما نه به این معنا که محتوا فدا بشود. در مورد زبان کار، وقتی داستان در ذهن من شکل گرفت در دست‌نویس اول من حدودِ دو ماه و خورده‌ای نشستم و نوشتم. داستان را می‌دانستم و نوشتم. ولی بعد از آن باید چندصدایی را ایجاد می‌کردم و از تک صدایی فاصله می‌گرفتم تا غنای متن را بیشتر کنم و اون موقع بود که من باید روی زبان داستان تمرکز می‌کردم و نثرش. رمان دو زاویه دید اول شخص و یک سوم شخص دارد هر سه آنها زبانشون متفاوته. سخت‌ترین کار رمان زبانش بود. هشتاد درصد زمانی که رمان برد، (پنجاه و سه ماه و یازده روز) هرشب من نوشتم، برای زبان صرف شد و اینکه من باید دائم خودم را از یک گفتمان فکری-رفتاری جدا می‌کردم و برمی‌گشتم و مسلط به خودم می‌شدم و پیش می‌بردم. چون نیاز داستان بود برایش وقت گذاشتم. در پی این نبودم که یک زبان فاخر بسازم. قصه برایم مهم‌تر بوده. اما این تفکیک به وجود اومد و به عقیده‌ی مخاطب، منتقدان و دوستان شنیدم که در این بخش کار دراومده است.

و در پایان تشکر می‌کنیم از علی فاطمی برای نوشتنِ رمانی خوش‌خوان و گیرا و وقتی که قرار داد و با سعه‌ی صدر سوالات ما را پاسخگو بود. ■



اسرار داستان نویسی اورهان پاموک

«مصطفی بیان»

«استیون کینگ»، داستان‌نویس امریکایی معتقد است: «خواندن و نوشتن به مدت چهار تا شش ساعت در روز. اگر چنین وقتی را پیدا نمی‌کنید نباید انتظار داشته باشید که نویسنده‌ی خوبی از کار در بیایید.»

«خواندن» و «نوشتن» تنها ابزار داستان‌نویسی است که نویسندگان بزرگ جهان از آن بهره بسیار برده‌اند. اصولاً، «اورهان پاموک»، علاقه‌ای به‌صرف به کارهایی غیر از نویسندگی ندارد. استثنائا دو کار متفاوت انجام داده است. نخست اینکه، برای یکی از مهم‌ترین موسسات انتشاراتی ترکیه منحصراً ویراستاری مجموعه آثار داستایوفسکی را عهده‌دار گردید که نشانگر اهمیتی است که وی برای داستایوفسکی قائل می‌باشد. در واقع پاموک، «برادران کارامازوف» را به عنوان مهمترین اثر ادبی جهان معرفی نموده است. دومین کارش، «مطالعه و نوشتن» است.

اورهان پاموک، یک نویسنده‌ی منظم است. او هر روز مطالعه می‌کند و ساعت‌هایی از روز را به نوشتن می‌پردازد. پاموک در مورد اینکه چگونه رمان می‌نویسد؛ پاسخ می‌دهد:

«من یک رمان‌نویس منظم هستم که طرح کل کتاب را قبل از شروع نوشتن آن می‌نویسم و سپس آن را می‌نویسم البته امکان تصور تمام رمان قبل از نوشتن آن وجود ندارد و حافظه و تصور انسان محدودیت دارد. و مسائل زیادی در همان زمانی که نویسنده درحال نوشتن است به ذهن من می‌رسد، اما من برای فصل‌ها هم طرح دارم. شخصیت‌ها هرگز از کنترل من خارج نمی‌شوند و من همه چیز را کنترل می‌کنم. من سعی می‌کنم کنترل شده بنویسم و از این گونه نوشتن لذت می‌برم.»

این نویسنده‌ی ترک و برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات ۲۰۰۶ معتقد است که رمان‌نویس باید منظم باشد. نویسنده کارش فقط «نوشتن» است. زمانی که می‌نویسد؛ باید نوشتن را دوست داشته باشد و از آن لذت ببرد. پاموک در کنار نوشتن، کتاب می‌خواند و همچین تحقیق در مورد رمان‌هایش انجام می‌دهد.

رمان «نام من سرخ» از شاهکارهای اورهان پاموک است که به خاطر این رمان جایزه نوبل ادبیات را در سال ۲۰۰۶ دریافت کرد. این کتاب را تحت‌تاثیر داستان «خسرو و شیرین» و رمان «زنی با موهای قرمز» را با نگاهی به داستان تراژدی «رستم و سهراب» شاهنامه فردوسی بر روی کاغذ آورده است.

باموک با اشاره به رمان «زنی با موهای قرمز» می‌گوید: «چه قدر احتمال دارد افسانه‌هایی این چنینی در طول تاریخ تکرار شوند و سرنوشت مردم به تقدیری از پیش تعیین شده رقم بخورد.»

اورهان پاموک از آن دسته نویسندگانی است که به زادگاهش علاقه بسیار دارد. «استانبول»، شهر تاریخی و فرهنگی اورهان پاموک است. او در سال ۲۰۰۳ کتابی با عنوان «استانبول» منتشر کرد که در واقع اتوبیوگرافی نویسنده است. بسیاری این کتاب را یکی از بهترین اتوبیوگرافی های نویسندگان ادبی می‌دانند.

«استانبولِ» پاموک، یک جور دیگری است. استانبول یک جای تاریک و تاریخی برای نویسنده‌ی ترک است. یک جایی که آدم بیشتر غصه می‌خورد یا می‌رود تو فکر، جایی نیست که شلوغ باشد، مکانی است که آدم با خودش حرف می زند نه با دیگران. نویسنده به شهرش نگاه می‌اندازد. با نگاه کردن به شهرش، ساختمان‌ها، مردم، درخت‌ها، خیابان‌ها و آسمان غرق داستان‌هایش می‌شود. در واقع پاموک از همه‌ی ابزارهای شهرش الهام می‌گیرد.

به همین دلیل است که منتقدین ادبی «اورهان پاموک» را داستان‌سرایی «پست مدرن» می‌دانند. زیرا رمان‌هایش آکنده از تصاویر، تشبیهات، استعاره‌ها و گفتارهای دو پهلو و پرمغزند.

آکادمی جایزه نوبل ادبیات برای نگارش رمان «نام من سرخ» به پاموک جایزه نوبل می‌دهد و اعلام می‌کند: «این جایزه اهدا می‌شود به کسی که به جستجوی روح افسرده شهر مادری‌اش رفت و نمادهای جدیدی از برخورد و بافت فرهنگی کشف کرد.»

زمانی که پاموک مقیم نیویورک بود خبرنگار امریکایی از او می‌پرسد: شما را بیشتر به عنوان نویسنده‌ای در حال و هوای همیشگی زادگاهتان «استانبول» می‌شناسند؛ و حالا البته در آمریکا زندگی می‌کنید. آیا اینکه مجبورید از آمریکا درباره آن سرزمین بنویسید، برای شما دشواری خاصی ایجاد نمی‌کند؟

پاموک پاسخ جالبی می‌دهد: «نه؛ حتی می‌توانم بگویم بر

عکس؛ این جور کار کردن یک جور خوشحالی دارد. زمانی که آدم در مورد شهری می‌نویسد که از آنجا دور است، اشتیاق وصف ناپذیری که در آدم ایجاد می‌شود هر نوع دوری را بی اثر می‌کند. این اتفاق برای من در مورد کتاب استانبول افتاد. آن را زمانی نوشتم که در نیویورک بودم، اما ذهن و رویایم در استانبول بود.»

سال ۱۳۹۲ انتشارات مروارید کتابی منتشر کرد با عنوان «رمان‌نویس ساده‌نگر و رمان‌نویس اندیشمند» که حاصل سلسله سخنرانی‌های اورهان پاموک در نورتن دانشگاه هاروارد می‌باشد. این کتاب شامل شش سخنرانی در رابطه کسانی که «رمان می‌نویسند» یا «می‌خواهند رمان‌نویس شوند» و از همه مهمتر افرادی که رمان‌خوان حرفه‌ای یا تفننی (گذری) می‌باشد.

می‌توان این گونه گفت این کتاب درباره دستورالعمل رمان‌خوانی است. خواندن این کتاب دید بازتری نسبت به رمان به خواننده می‌دهد. راهنمایی می‌کند در موقعی که در حال رمان خوانی هستیم، چه بکنیم و چه نکنیم. کجاها در رمان باید سریع خوانده شوند و کجاها باید دقت شود.

از آن دست نویسنده‌ها نیست که به کلاس داستان‌نویسی رفته باشد و زاویه‌های دید را یاد گرفته باشد. او یک «نویسنده» به دنیا آمده است

اورهان‌پاموک به‌غیر از رمان‌هایش چیزهای آموختنی دیگری برای علاقه‌مندان به داستان‌نویسی گذاشته است. برای نویسندگان جوان باید جالب باشد که بدانند با این که کارهای پاموک در میلیون‌ها نسخه به فروش می‌رسد اما او هرگز به دنبال سلیقه عمومی نبود. او فکر می‌کند هر نویسنده باید چیزی بنویسد که خواننده انتظار آن را ندارد. مسئله این نیست که نویسنده بپرسد خواننده چه چیز نیاز دارند. پاموک برای هر داستانی، خواننده مد نظرش را تولید می‌کند.

چیزی برای اورهان پاموک مهم‌تر و اساسی‌تر از «قصه گفتن» نیست. اینکه خواننده را متقاعد کنید داستانی را دنبال کند و ضمن خواندن آن افکار عمیق و خیالات دور دست در ذهن او بر انگیزد؛ این کار نویسنده خلاق است که در داستان‌های پاموک به خوبی دیده می‌شود.

نویسنده باید در مسیر خلق داستانش حرفی برای گفتن داشته باشد تا خواننده، خواندنِ داستان را ادامه بدهد. اورهان پاموک داستان‌هایش را خوب شروع می‌کند و خواننده را وادار می‌کند تا داستانش را تا نقطه پایان ادامه دهد. پاموک از هنر نوشتن برخوردار است. او خواننده‌اش را می‌شناسد و می‌داند از چه نوع لذتی برخوردار است. «شروع خوب داستان» از نقاط مثبت رمان‌های اورهان پاموک است.

پاموک از آن دست نویسنده‌ها نیست که به کلاس داستان‌نویسی رفته باشد و زاویه‌های دید را یاد گرفته باشد. او یک «نویسنده» به دنیا آمده است و داستان‌گوی خوب و خلاقی است و با اصول داستان نویسی آشناست. اما با این وجود کلاس‌های داستان نویسی را رد نکرده است زیرا بعد از انتشار رمان «قلعه سفید»، تدریس ادبیات داستانی را در دانشگاه کلمبیا پذیرفت.

پاموک فقط داستانی را می‌نویسد که از نوشتن آن لذت ببرد. فرآیند ظهور قصه از دل جزئیات و بافت‌هایی که او شکل داده است، به شدت هیجانش را دو چندان می‌کند این هیجان را می‌توان در میانه رمان‌های اورهان پاموک دید.

پاموک برای خلق یک اثر، ماه‌ها یادداشت بر می‌دارد و صحنه‌هایی را می‌نویسد، شخصیت‌ها کم‌کم از دل ماجراها و از میان عدم و هیچ برجسته می‌شوند و تشخص می‌یابند. بعضی از آنها البته برایش جعلی هستند که باید در طول نوشتن آنها را کشف می‌کند. او نمی‌گذارد شخصیت‌های داستانش، فریبش دهند و یا در میان داستان‌هایش گم شوند.

اورهان پاموک نویسنده فرم گرا نیست. وقتی رمانی را آغاز می‌کند از پایان آن آگاه است. می‌داند چی می‌خواهد بنویسد. رمان‌هایش آکنده از تصاویر، تشبیهات، استعاره‌ها و گفتارهای دو پهلو و پرمغزند. او به داستان‌هایش روح می‌بخشد و خواننده با خوانش داستان‌هایش به راحتی کتاب را رها نمی‌کند؛ مانند رمان‌های «نام من سرخ» و «زنی با موهای قرمز».

نوشتن داستان، وسیله‌ای برای توصیف بیان و اندیشه‌های اورهان پاموک است. «قلم» ابزار اورهان پاموک است. او یک نویسنده حرفه‌ای است و می‌داند که خواننده چه می‌خواهد و چه طور داستان را هوشمندانه شروع کند. او از شگردهای خلاقانه داستان نویسی آگاه است.

اورهان پاموک می‌گوید: «می‌نویسم، چون بوی کاغذ و قلم و مرکب را دوست دارم. می‌نویسم، چون به ادبیات و هنر رمان بیش از هر چیزی اعتقاد دارم. می‌نویسم، چون عادت کرده‌ام. می‌نویسم، چون از فراموش شدن می‌ترسم.» ■

مقاله «آیرونی» در داستان حاجی مراد

نویسنده «صادق هدایت»؛ «شهناز عرش اکمل»

آیرونی نوعی شیوه بیانی است که تا حدی می‌توان آن را معادل اصطلاحات ادبی رایجی نظیر تجاهل العارف، مجاز به علاقه تضاد، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، کنایه طنزآمیز، طعنه و استهزا به کار برد. به بیان دیگر این صنعت ادبی موجد نوعی دوگانگی بیانی خلاف انتظار یا نوعی استنباط خلاف مقصود گوینده است. به زبان دیگر آیرونی حاصل تضاد میان «بود» و «نمود» است.

آیرونی در داستان حاجی مراد، از آیرونی در سطح واژگان (verbal irony) فراتر رفته و تمامی داستان با بهره‌گیری از آیرونی ساختاری (structural irony) نوشته شده است. داستان آشفتگی زندگی زناشویی را بازمی‌نماید که در قالب اتفاقی مضحک و خلاف انتظار خواننده رخ می‌دهد. شاید بتوان گفت آیرونی نمونه‌ای از هنجارگریزی هنری و شاعرانه است که شاعر یا نویسنده می‌کوشد تا با استفاده از آن با بیانی طنزآمیز و ریشخندگونه به نقد هنجارگریزی‌ها و زشتی‌های جامعه بپردازد:

آیرونی در داستان حاجی مراد، از آیرونی در سطح واژگان (verbal irony) فراتر رفته و تمامی داستان با بهره‌گیری از آیرونی ساختاری (structural irony) نوشته شده است.

حاجی مراد

حاجی مراد به چابکی از سکوی دکان پایین جست، کمرچین قبای بخور خود را تکان داد، کمربند نقره‌اش را سفت کرد، دستی به ریش حنا بسته خود کشید، حسن شاگردش را صدا زد، باهم دکان را تخته کردند، بعد از جیب فراخ خود چهار قران درآورد داد به حسن که اظهار تشکر کرد و با گام‌های بلند سوت‌زنان مابین مردمی که در آمد و شد بودند ناپدید گردید. حاجی عبای زردی را که زیر بغلش زده بود انداخت روی دوشش، به اطراف نگاهی کرد و سلانه سلانه به راه افتاد. هر قدمی‌که برمی‌داشت کفش‌های نو او غژغژ صدا می‌کرد. در میان راه بیشتر دکاندارها به او سلام و تعارف می‌کردند و می‌گفتند: حاجی سلام، حاجی احوالت چطور است؟ حاجی خدمت نمی‌رسیم؟... از این حرف‌ها گوش حاجی پر شده بود، و یک اهمیت مخصوصی به لغت حاجی می‌گذاشت، به خودش می‌بالید و با لبخند بزرگ‌منشی جواب سلام می‌گرفت.

این لغت برای او حکم یک لقب را داشت در صورتی که خودش می‌دانست که به مکه نرفته بود، تنها وقتی که بچه بود و پدرش مرد، مادر او مطابق وصیت پدرش خانه و همه دارایی آنها را فروخت، پول طلا کرد و بنه‌کن رفتند به کربلا. بعد از یکی دو سال پول‌ها خرج شد و به گدایی افتادند، تنها حاجی به هزار زحمت خودش را رسانیده بود به عمویش در همدان. اتفاقاً عموی او مرد و چون وارث دیگری نداشت همه دارایی او رسیده بود به حاجی و چون عمویش در بازار معروف به حاجی بود این لقب هم با دکان به او ارث رسیده بود، او در این شهر هیچ خویش و قومی نداشت، دو سه بار هم جویای حال مادر و خواهرش که در کربلا به گدایی افتاده بودند شده بود، اما از آنها هیچ خبر و اثری پیدا نکرده بود.

دو سال می‌گذشت که حاجی زن گرفته بود، ولی از طرف زن خوشبخت نبود. چندی بود که میان او و زنش پیوسته جنگ و جدال می‌شد، حاجی همه چیز را می‌توانست تحمل کند مگر زخم زبان و نیش‌هایی که زنش به او می‌زد، و او هم برای اینکه از زنش چشم زهره بگیرد عادت کرده بود او را اغلب می‌زد. گاهی هم از این کار خودش پشیمان می‌شد، ولی درهر صورت زود روی یکدیگر را می‌بوسیدند و آشتی می‌کردند. چیزی که بیشتر حاجی را بدخلق کرده بود این بود که هنوز بچه پیدا نکرده بود. چندین بار دوستانش به او نصیحت کرده بودند که یک زن دیگر بگیرد، اما حاجی گول‌خور نبود و می‌دانست که گرفتن زن دیگر بر بدبختی او خواهد افزود، از این رو نصیحت‌ها را از یک گوش می‌شنید از گوش دیگر به در می‌کرد. وانگهی زنش هنوز جوان و خوشگل بود و بعد از چند سال به هم انس گرفته بودند و خوب یا بد زندگانی را یک جوری به سر می‌بردند، خود حاجی هم که هنوز جوان بود. اگر خدا می‌خواست به آنها بچه می‌داد. از این جهت حاجی مایل نبود که زنش را طلاق بدهد ولی، این هم از سر او نمی‌افتاد: زنش را می‌زد و زن او هم بدتر لجبازی می‌کرد. به خصوص دیشب میانه آنها سخت شکرآب شده بود.

حاجی همین طور که تخمه هندوانه می‌انداخت در دهنش و پوست دو لپه کرده آن را جلو خودش تف می‌کرد، از دهنه بازار بیرون آمد. هوای تازه بهاری را تنفس کرد، به یادش افتاد حالا باید برود خانه، باز اول کشمکش، یکی او بگوید و دو تا زنش جواب بدهد و آخرش به کتک کاری منجر بشود. بعد هم شام بخورند و به هم چشم‌غره بروند، بعد از آن هم بخوابند. شب جمعه هم بود می‌دانست که امشب زنش سبزی پلو درست کرده، این فکرها از خاطر او می‌گذشت، به این سو و آن سو نگاه می‌کرد، حرف‌های زنش را به یاد می‌آورد: «برو برو، حاجی دروغی! تو حاجی هستی؟ پس چرا خواهر و مادرت در کربلا از گدایی هرزه شدند؟ من را بگو که وقتی مشهدی حسین صراف از من خواستگاری کرد زنش نشدم و آمدم زن تو بی‌قابلیت شدم! حاجی دروغی!» چند بار لب خودش را گزید و به نظرش آمد اگر در این موقع زنش را می‌دید، می‌خواست شکم او را پاره بکند.

در این وقت رسیده بود به خیابان بین النهرین، نگاهی کرد به درخت‌های بید که سبز و خرم در کنار رودخانه درآمده بودند. به فکرش آمد خوب است فردا را که جمعه است از صبح با چند نفر از دوستان خودمانی با ساز و دم و دستگاه بروند به دره مرادبک، و تمام روز را در آنجا بگذرانند. اقلاً در خانه نمی‌ماند که هم به او و هم به زنش بد بگذرد. رسید نزدیک کوچه‌ای که می‌رفت به طرف خانه‌شان. یک مرتبه به نظرش آمد که زنش از پهلوی او گذشت، رد شد و به او هیچ اعتنایی نکرد. آری این زن او بود، نه اینکه حاجی مانند اغلب مردها زن را از پشت چادر می‌شناخت ولی زنش یک نشان مخصوصی داشت که در میان هزار تا زن، حاجی به آسانی زن خودش را پیدا می‌کرد، این زن او بود، از حاشیه سفید چادرش شناخت، جای تردید نبود. اما چطور شده بود که باز بدون اجازه حاجی این وقت روز از خانه بیرون آمده بود؟ در دکان هم نیامده بود که کاری داشته باشد، آیا به کجا رفته بود؟ حاجی تند کرد دید بلی زن اوست حالا به طرف خانه هم نمی‌رود، ناگهان از جا در رفت. نمی‌توانست جلو خودش را بگیرد، می‌خواست او را گرفته خفه بکند. بی اختیار داد زد: شهربانو!

آن زن رویش را برگردانید و مثل چیزی که ترسیده باشد تندتر کرد. حاجی را می‌گویی سر از پا نمی‌شناخت. آتش گرفته بود، حالا زنش بدون اجازه او از خانه بیرون آمده هیچ، آن وقت صدایش هم که می‌زند به او محل نمی‌گذارد! به رگ غیرتش برخورد دوباره فریاد زد:

-آهای! به تو هستم! این وقت روز کجا بودی؟ بایست تا بهت بگویم!

آن زن ایستاد و بلند می‌گفت:

-مگر فضولی؟ به تو چه؟ مردکه جلنبری حرف دهنت را بفهم، با زن مردم چه کار داری؟ الان حقت را به دستت می‌دهم. آهای مردم به دادم برسید ببینید این مردکه مست کرده از جان من چه می‌خواهد؟ به خیالت شهر بی قانون است؟ الان تو را می‌دهم به دست آژان ...آقای آژان....

در خانه‌ها تک تک باز می‌شد، مردم از اطراف به دور آنها گرد آمدند و پیوسته به گروه آنها افزوده می‌شد. حاجی رنگ و رویش سرخ شده رگهای پیشانی و گردنش بلند شده بود. حالا در بازار سرشناس است مردم هم دو پشته ایستاده‌اند و آن زن رویش را سخت گرفته فریاد می‌زند:

-آقای آژان!...

حاجی جلو چشمش تیره و تار شد، پس رفت، پیش آمد و از روی چادر یک سیلی محکم زد به آن زن و می‌گفت:

-بیخود...بیخود صدای خودت را عوض نکن، من از همان اول تو را شناختم. فردا ... همین فردا طلاقت می‌دهم. حالا برای من پایت به کوچه باز شده؟ می‌خواهی آبروی چندین و چند ساله مرا به باد بدهی؟ زنیکه بی شرم، حالا نگذار روبروی مردم بگویم. مردم شاهد باشید این زنیکه را فردا طلاق می‌دهم، چند وقت بود که شک داشتم، هی خودداری می‌کردم، دندان روی جگر می‌گذاشتم اما حالا دیگر کارد به استخوان رسیده، آهای مردم شاهد باشید زن من نانجیب شده. فردا...آهای مردم فردا...

آن زن رو به مردم کرده:

- بی غیرتها! شما هیچ نمی‌گویید؟ می‌گذارید این مرتیکه بی سرو بی پا میان کوچه به عورت مردم دست اندازی بکند؟ اگر مشدی حسین صراف اینجا بود، به همه‌تان می‌فهماند. یک روز از عمرم هم باقی باشد، تلافی بکنم که روی نان بکنی سگ نخورد؟ یکی نیست از این مردتیکه بپرسد ابولی خرت به چند است؟ کی هست که خودش را داخل آدمیزاد می‌کند! برو...برو...آدم خودت را بشناس. حالا پدری ازت دربیاورم که حظ بکنی! آقای آژان...

دو سه نفر میانجی پیدا شدند حاجی را به کنار کشیدند. در این بین سر و کله آژانی نمایان شد، مردم پس رفته حاجی آقا و زن چادر حاشیه سفید با دو سه نفر شاهد و میانجی به طرف نظمیه روانه شدند. در میان راه هر کدام

حرفهای خودشان را برای آژان تکرار کردند، مردم هم ریسه شده به دنبال آنها افتاده بودند تا ببینند آخرش کار به کجا می‌انجامد. حاجی خیس عرق، همدوش آژان از جلو مردم می‌گذشت و حالا مشکوک هم شده بود. درست نگاه کرد دید کفش سگک دار آن زن و جورابهایش با مال زن او فرق داشت. نشانی‌هایی هم که آن زن به آژان می‌داد همه درست بود، او زن مشهدی حسین صراف بود که می‌شناخت. پی برد که اشتباه کرده است. اما دیر فهمیده بود. حالا نمی‌دانست چه خواهد شد؟ تا اینکه رسیدند به نظمیه، مردم بیرون ماندند. حاجی و آن زن را آژان در اطاقی وارد کرد که دو نفر صاحب‌منصب آژان پشت میز نشسته بودند. آژان دست را به پیشانی گذاشته شرح گزارش را حکایت کرد و بعد خودش را به کنار کشید رفت در پایین اطاق ایستاد. رئیس رو کرد به حاجی:

- اسم شما چیست؟
- آقا ما خانه زادیم، کوچکیم، اسم بنده حاجی مراد، همه بازار مرا می‌شناسند.
- چه کاره هستید؟
- رزاز، در بازار دکان دارم، هر فرمایشی که داشته باشید اطاعت می‌کنم.
- آیا درست است که شما نسبت به این خانم بی احترامی‌کرده اید و ایشان را در کوچه زده‌اید؟
- چه عرض بکنم؟ بنده گمان می‌کردم که زن خودم است.
- به کدام دلیل؟
- حاشیه چادرش سفید است.
- خیلی غریب است! مگر صدای زن خودتان را نمی‌شناسید؟

حاجی آهی کشید:

- آخر شما که نمی‌دانید زن من چه آفتی است؟ زنم نوای همه جانوران را در می‌آورد، وقتی که از حمام می‌آید به صدای همه زنها حرف می‌زند. ادای همه را در می‌آورد. من گمان کردم می‌خواهد مرا گول بزند صدای خودش را عوض کرده.

آن زن: - چه فضولی‌ها. آقای آژان شما که شاهد هستید توی کوچه، روبروی صد کرور نفوس به من چک زد. حالا یک مرتبه موش مرده شد! چه فضولی‌ها! به خیالش شهر هرت است. اگر مشدی حسین بداند حقت را می‌گذارد کف دستت. با زن او؟ آقای رئیس.

رئیس:- خوب خانم با شما دیگر کاری نداریم، بفرمائید بیرون تا حساب حاجی آقا را برسیم.

حاجی:- والله غلط کردم، من نمی‌دانستم، اشتباهی گرفتم. آخر من روبروی مردم آبرو دارم.

رئیس چیزی نوشته داد به دست آژان، حاجی را بردند جلو میز دیگر، اسکناس‌ها را با دست لرزان شمرد، به عنوان جریمه روی میز گذاشت، بعد به همراهی آژان او را بردند جلو در نظمیه. مردم ردیف ایستاده بودند و در گوشی با هم پچ پچ می‌کردند. عبای زرد حاجی را از روی کولش برداشتند و یک نفر تازیانه به دست آمد کنار او ایستاد. حاجی از زور خجالت سرش را پایین انداخت و پنجاه تازیانه جلو مردم به او زدند ولی او خم به ابرویش نیامد، وقتی که تمام شد دستمال ابریشمی‌بزرگی از جیب درآورد عرق روی پیشانی خودش را پاک کرد، عبای زرد را برداشته روی دوش انداخت، گوشه آن به زمین کشیده می‌شد. سر به زیر روانه خانه شد و کوشش می‌کرد پایش را آهسته‌تر روی زمین بگذارد تا صدای غژ غژ کفش خودش را خفه بکند.

دو روز بعد حاجی زنش را طلاق داد!

آیرونی در داستان

نویسنده توانسته است با نام‌گذاری آیرونیک داستان (حاجی مراد) مرجع سخن را پنهان و به طور ضمنی نفی کند. «حاجی مراد» به گونه‌ای دارای آیرونی لفظی (verbal ironyاست. به بیان دیگر شخصیت حاجی مراد، نه حاجی است و نه در زندگی به مراد خویش رسیده است. گویی این نام‌گذاری برای گریز از شفاف‌گویی است. آنچه آیرونی‌دار بودن لقب «حاجی» را تقویت می‌کند، توضیحاتی است که نویسنده در خلال داستان ارایه می‌کند. در واقع لقب حاجی لقبی است که به همراه دیگر دارایی عمو به او به ارث رسیده است. حال آنکه خواننده به خوبی می‌داند که لقب قابلیت به ارث بردن را ندارد.: «اتفاقاً عموی او مرد و چون عمویش در بازار معروف به حاجی بود این لقب هم با دکان به او ارث رسیده بود...» و حتی از زبان همسر او لقب حاجی دروغی به او داده می‌شود: «برو برو، حاجی دروغی! تو حاجی هستی؟ ...»

از سوی دیگر او از نامیده شدن به این لقب دروغین احساس غرور و افتخار می‌کند: «... یک اهمیت مخصوصی به لغت حاجی می‌گذاشت. به خودش می‌بالید و با لبخند بزرگ‌منشی جواب سلام می‌گرفت.... در صورتی که خودش می‌دانست که به مکه نرفته بود...» این موقعیت خلاف واقع

به خوبی مولود موقعیتی آیرونیک و طنزآمیز است. برگسون ((Bergsonمی‌گوید: هر جا کسی وانمود کند عددی است ما خنده‌مان می‌گیرد.» (موکه،۱۳۸۹: ۵۳)

از سوی دیگر تناقض آیرونیک دیگری در زمان معرفی حاجی مراد به آژان دیده می‌شود: «آقا، ما خانه زادیم، کوچکیم، اسم بنده حاجی مراد، همه بازار مرا می‌شناسند.» از سوی دیگر نام مراد نیز بر این شخصیت که دست‌کم در زندگی خانوادگی خود دستخوش نامرادی‌هاست، خالی از آیرونی نیست: «... دو سال می‌گذشت که حاجی زن گرفته بود ولی از طرف زن خوشبخت نبود ...» «چیزی که بیشتر حاجی را بدخلق کرده بود این بود که هنوز بچه پیدا نکرده بود...».

کفش‌های نوی حاجی مراد نیز در وضعیتی آیرونیک قرار می‌گیرد. در ابتدای داستان وقتی او با تبختر در بازار راه می‌رود، صدای غژغژ کفش‌ها به گوش مخاطب می‌رسد و گویی این اعلام وجودی است برای حاجی. اما در انجام داستان حاجی سرخورده و شرمگین است و تلاش می‌کند جلوی صدا دادن کفش‌هایش را بگیرد.

تصویری که هدایت از ساعاتی از زندگی حاجی مراد و همسرش پیش چشم خواننده تصویر می‌کند، خلاف تصورات خواننده از یک زندگی زناشویی بسامان است: «...به یادش افتاد حالا باید برود به خانه باز اول کشمکش، یکی او بگوید و دو تا زنش جواب بدهد و آخرش به کتک کاری منجر بشود. بعد شام بخورند و به هم چشم غره بروند، بعد از آن هم بخوابند..»

در میانه داستان حاجی مراد با زنی هم‌شکل همسرش روبرو می‌شود. توصیفات ابتدایی نویسنده همگی در تقویت این ظنّ حاجی مراد است: «آری این زن او بود...» یا «زنش یک نشان مخصوصی داشت که در میان هزار تا زن، حاجی به آسانی زن خودش را پیدا می‌کرد، این زن او بود...جای تردید نبود...» یا: «مردم شاهد باشید این زنیکه را فردا طلاق می‌دهم، چند وقت بود که شک داشتم، هی خودداری می‌کردم دندان روی جگر می‌گذاشتم اما حالا دیگر کارد به استخوان رسیده آهای مردم شاهد باشید زن من نانجیب شده...» حتی وقتی حاجی مراد او را صدا می‌زند، زن رویش را برمی‌گرداند و ابتدا خواننده با حاجی مراد همراه می‌شود و زن را همسر حاجی می‌پندارد اما ناگهان در پیچشی آیرونیک، خواننده درمی‌یابد که این زن نه زن حاجی مراد که زن مشدی حسین صراف است. نویسنده در پی آن است با خلق این موقعیت خلاف انتظار خواننده، به بیان هنری و موشکافانه اختلاف و جدایی عاطفی و در نتیجه عدم شناخت این زن و شوهر اشاره کند از همین روی است که در انتهای داستان خواننده با غافلگیری تمام با جدایی حاجی مراد از همسرش روبرو می‌شود.

شناخت حاجی مراد از همسرش نیز ناقص، مضحک و دارای آیرونی است؛ شخصیتی ساده لوح و سطحی نگر که دارای شناختی سطحی از همسر خود است و همسرش را تنها از کفش سگک‌دار، جوراب‌ها و حاشیه چادر سفیدش می‌شناسد! نکته جالب توجه دیگر اینکه زن شاکی همسر مشهدی حسین صراف، خواستگار سابق همسر حاجی مراد است. مردی که زن حاجی مدام او را مانند چماق بر سر حاجی می‌کوبد. اکنون هم قضیه رسوایی حاجی، جریمه دادن و شلاق خوردنش در ملا عام به مشهدی حسین صراف گره می‌خورد و آیرونی دیگری خلق می‌شود.

از سوی دیگر می‌توان گفت که نویسنده نگاهی به وضعیت افراطی حجاب در جامعه و پوشیدگی غیر معمول زنان دارد و همچنین مساله تعصب مذهبی که منجر به مجازات یک مرد آبرومند به خاطر سهو و اشتباه صورت گرفته توسط او می‌شود. عبای زرد نیز آیرونی جالبی دارد. عبا که متعلق به حوزه مذهب است، در این موقعیت کارکردی ندارد و حاجی مراد با وجود ریش حنابسته و عبایش (که نمودار هیات افراد مذهبی است) در خیابان فحاشی می‌کند و شلاق می‌خورد. ضمن اینکه او آبرویی نیز برای همسرش قایل نیست و در حضور مردم او را نانجیب خطاب می‌کند و همه اینها مغایر با دین و مذهب است. این مساله تعصب مذهبی را درباره وصیت پدر حاجی مراد هم شاهدیم. اینکه مادر باید همه چیز را به پول تبدیل کند و با خانواده‌اش به کربلا برود و مجاور شود، خود بار طنز دارد. خصوصاً بی‌پول شدن و افتادن به گدایی مادر و خواهر حاجی. همچنین اینکه حاجی مراد مادر و خواهرش را در کربلا رها می‌کند و به تنهایی به ایران بازمی‌گردد خود نوعی آیرونی دارد. هرچند در داستان دلیل این کار گفته نشده و راوی صرفاً اشاره می‌کند که حاجی چند باری پی‌جوی آنها می‌شود. به طور کلی می‌توان گفت ساختار داستان حاجی مراد ساختاری آیرونیک است و بار طنز بالایی دارد که می‌توان در کلیت داستان آن را پی گرفت. این ساختار آیرونیک را می‌توان در دیگر داستان‌های هدایت نیز دید.■

منابع

موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹)، آیرونی، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز

هدایت، صادق (۱۳۳۶)، زنده به گور، تهران: انتشارات جاویدان

بررسی اسطوره‌ای قصه «گل خندان»

«نعیمه زنگنه»

یکی بود؛ یکی نبود. تاجر معتبر و صاحب نامی بود که مردم خیلی قبولش داشتند و هر کس پول یا جواهری داشت که می‌ترسید پیش خودش نگه دارد, آن را می‌برد و پیش تاجر امانت می‌گذاشت. یک روز برای تاجر خبر آوردند «چه نشسته‌ای که دکان و انبارت سوخت و دار و ندارت دود شد و رفت هوا.» با این خبر انگار دنیا خراب شد رو سر تاجر؛ اما جلو مردم خم به ابرو نیاورد. شب که شد به حساب و کتابش رسیدگی کرد. دید آنچه براش مانده فقط جواب طلبکارها را می‌دهد و برای خودش چیزی نمی‌ماند. تاجر، جارچی فرستاد تو کوچه و بازار جار زد که هر کس از او طلب دارد بیاید و طلبش را تمام و کمال بگیرد. دو سه نفر از دوستان و آشنایان تاجر به او گفتند «این چه کاری است که می‌کنی؟ همه دیدند که دار و ندارت سوخت و هر چه داشتی تلف شد و کسی انتظار ندارد که مالش را پس بدهی.» تاجر گفت «من مال مردم خور نیستم. هر طور شده باید طلب مردم را پس بدهم؛ چون حق الناس بدتر از حق الله است.» طلبکارها صدای جارچی را که شنیدند، رفتند خانه تاجر و گفتند «ای مرد! مگر مال و اموال تو نسوخته و از بین نرفت که جارچی فرستاده‌ای این ور آن ور و از مردم می‌خواهی بیایند طلبشان را بگیرند؟» تاجر گفت «چرا اما آن قدر برایم مانده که بدهی هام را بدم و زیر دین کسی نمانم.»

طلبکارها وقتی این طور دیدند، یکی یکی و دسته دسته آمدند سروقت تاجر و تاجر حساب و کتاب همه را روشن کرد و آخر سر خانه و اسباب زندگیش را فروخت و داد به طلبکارها؛ طوری که یک پاپاسی برای خودش نماند.

کار تاجر کم کم از نداری به جایی رسید که نتوانست پیش کس و ناکس سردربیارد و دست حلال همسرش را گرفت و دور از مردم رفت کنج خرابه‌ای منزل کرد؛ جایی که نه آب بود و نه آبادانی و نه گلبانگ مسلمانی و صدایی به غیر از صدای سگ و زوزه شغال نمی‌آمد.

از آن به بعد دوست و آشنا که سهل است قوم و خویش‌ها هم سراغی از تاجر نگرفتند. حتی خواهر زن تاجر که در روزهای خوش صبح تا شب در خانه آن‌ها پلاس بود و برای خودش لفت و لیس می‌کرد، یادی از خواهرش نکرد و یک دفعه نگفت من هم خواهری دارم، شوهر خواهری دارم؛ خوب است برم ببینم کجا هستند و چه جوری روزگار می‌گذرانند.

بگذریم تا زندگی این زن و شوهر بر وفق مرادشان بود و کیا بیایی داشتند خداوند بچه‌ای به آن‌ها نداده بود، اما تا افتادند به آن روز سیاه, زن باردار شد. چند صباحی که گذشت زن دردش گرفت و به شوهرش گفت «این طور که پیداست امشب بارم را می‌گذارم زمین. پاشو برو هر طور شده کمی روغن چراغ گیر به یار بریز تو چراغ موشی که اقلاً ببینم چه کار می خوام بکنم.»

مرد پاشد رفت شهر، اما مثل نختاب سر کلاف گم کرده نمی‌دانست چه کار کند. آخر سر رفت تو مسجد؛ سرش را گذاشت روی سنگی و از بس که فکر کرد خوابش برد.

مرد گفت «ای خدا! حالا که چندرغاز تو جیب ما پیدا نمی‌شود, چه وقت بچه دادن به ما بود؟ آن وقتت چرا به ما بچه ندادی که برای خودمان برو بیایی داشتیم و دستمان به دهنمان می‌رسید.»

زن گفت «قربانش بروم؛ خدا لجباز است. پاشو برو بلکه گشایشی تو کارمان پیدا شد و توانستی روغن چراغ گیر به یاری.»

مرد پاشد رفت شهر، اما مثل نختاب سر کلاف گم کرده نمی‌دانست چه کار کند. آخر سر رفت تو مسجد؛ سرش را گذاشت روی سنگی و از بس که فکر کرد خوابش برد.

از آن طرف, زن وقتی دید مردش برنگشته و درد دارد به او زور می‌آورد, با آه و ناله گفت «خدایا! حالا تک و تنها تو این خرابه چه کنم؟«که یک دفعه دید چهار زن چراغ به دست که صورتشان مثل برف سفید بود، آمدند تو خرابه و به او گفتند «ما همسایه شما هستیم.» بعد او را نشاندند سر خشت. بچه را به دنیا آوردند؛ قنداقش کردند. خواباندند کنار مادرش و گفتند «ما دیگر می‌رویم؛ اما هر کدام یادگاری به این دختر می‌دهیم.»

زن اولی گفت «این دختر هر وقت بخندد، گل از دهنش بریزد.»

دومی گفت «هر وقت گریه کند، مروارید غلتان از چشمش ببارد.»

سومی گفت «هر شب که بخوابد، یک کیسه اشرفی زیر سرش باشد.»

چهارمی گفت «هر وقت راه برود، زیر پای راستش یک خشت طلا و زیر پای چپش یک خشت نقره باشد.»

حالا بشنوید از مرد

مرد همان طور که خوابیده بود در عالم خواب شنید کسی می‌گوید «پاشو برو که مشکل زنت حل شده و یک دختر زاییده که چنین است و چنان است.» مرد خوشحال شد و خودش را تند رساند به خرابه و دید زنش صحیح و سالم است و یک بچه مثل قرص قمر پهلوش خوابیده. مرد پرسید «چطور زاییدی؟ کی بچه را به این خوبی قنداق کرده؟»

زن قصه‌اش را به تفصیل تعریف کرد و مرد کلی غصه خورد که چرا بی خودی از خانه رفته بیرون و نتوانسته آن چهار زن چراغ به دست را ببیند.

آن شب با خوشحالی خوابیدند و صبح تا از خواب پا شدند، بچه را بلند کردند و دیدند زیر سرش یک کیسه اشرفی است و خدا را شکر کردند که حرف آن چهار زن درست از آب درآمد.

در این موقع، بچه گریه‌اش گرفت و به جای اشک، بنا کرد به ریختن مروارید غلتان.

مرد مقداری اشرفی و مروارید ورداشت رفت بازار، هر چه لازم داشت خرید. چند روز بعد هم با پول اشرفی‌هایی که جمع کرده بود، یک دست حیاط بیرونی و اندرونی خوب خریدند و زندگی را به خوبی و خوشی از سر گرفتند.

تمام قوم و خویش‌ها و آشنایان تاجر که او را به دست فراموشی سپرده بودند کم کم آمدند به دست بوسش و دور و برش جمع شدند. خواهرزن تاجر که هر وقت صحبت از خواهرش به میان می‌آمد خودش را می‌زد به کوچه علی چپ و آشنایی نمی‌داد, تا دید ورق برگشت,، رویش را سنگ پا کرد و رفت افتاد به دست و پای خواهرش که «الهی قربانت بروم خواهرجان! این مدت که از تو دور بودم از غصه خواب به چشمم نمی‌آمد و شب و روزم قاطی شده بود؛ اما چه کنم که دست تنگ بودم و نمی‌توانستم باری از دستت وردارم وگرنه خدا می‌داند بی تو آب خوش از گلوم نرفت پایین.»

خلاصه خواهرزن تاجرباز هم پلاس شد تو خانه خواهرش و همه فکر و ذکرش این بود که سر نخی به دست به یارد و بفهمد این‌ها از کجا چنین دم و دستگاهی به هم زده‌اند.

چند سالی که گذشت، تاجر و زنش با خشت‌های نقره و طلا عمارت دیگری ساختند و دادند باغ زیبایی جلوش انداختند و در همه خیابان هاش آب نماهای سنگ مرمر و فواره طلا کار گذاشتند. بعد آدم فرستادند به این طرف و آن طرف و از هر رقم گل و گیاهی که در آن دیار پیدا می‌شد اوردند در باغ کاشتند و چنان باغی درست کردند که هر کس چشمش می‌افتاد به آن فکر می‌کرد بهشت آن دنیا را آورده‌اند این دنیا.

روزی از روزها، پسر پادشاه آن ولایت داشت می‌رفت شکار که عبورش افتاد به نزدیک باغ تاجر. رفت جلو از در باغ نگاهی انداخت به درون آن و از دیدن آن همه گل‌های رنگ وارنگ و میوه‌های جورواجور تعجب کرد و بی اختیار وارد باغ شد و از باغبان پرسید «این باغ مال کیست؟»

در این بین چشمش افتاد به دختر چهارده پانزده ساله‌ای که ایستاده بود رو ایوان عمارت و از قشنگی تا آن روز لنگه‌اش را ندیده

باغبان گفت «مال فلان تاجر است.»

شاهزاده مثل آدم‌های خوابگرد راه افتاد تو باغ و همین که به عمارت نقره و طلا رسید ماتش برد. با خودش گفت «از پادشاهی فقط اسمش را داده‌اند به ما و جاه و جلالش را داده‌اند به این تاجر .»

در این بین چشمش افتاد به دختر چهارده پانزده ساله‌ای که ایستاده بود رو ایوان عمارت و از قشنگی تا آن روز لنگه‌اش را ندیده بود.

شاهزاده یک خرده دیگر رفت جلو تا دختر را از نزدیک ببیند؛ اما دختر ملتفت شد؛ به پسر لبخندی زد و رفت تو اتاق.

شاهزاده به گل‌هایی که از دهن دختر ریخته بود بیرون و در هوا چرخ می‌خورد و می‌آمد پایین, نگاه کرد و هوش از سرش پرید و یک دل نه صد دل به دختر دل باخت و از آنجا یکراست برگشت به قصر خودش؛ مادرش را خواست و گفت «من زن می‌خواهم.»

مادرش گفت «دختر چه کسی را می‌خواهی.» پسر گفت «دختر فلان تاجر را.»

مادرش گفت «پسرجان زن می‌خواهی، این درست؛ اما چرا دختر تاجر را می‌خواهی؟ مگر دختر قحط است؟ وزرای پدرت هر کدام چند تا دختر دارند یکی از یکی خوشگل‌تر. هر کدامشان را می‌خواهی بگو. اگر آن‌ها را هم نمی‌خواهی, دختر هر پادشاهی را می‌خواهی بگو, حتی اگر دختر پادشاه فرنگ باشد.»

پسر گفت «الا و للا من همان دختر را می‌خواهم.» مادرش گفت «باید به پدرت بگویم ببینم او چه می‌گوید.» بعد، رفت پیش پادشاه. گفت «پسرت هر دو پاش را کرده تو یک کفش و می‌گوید برو دختر فلان تاجر را برام بگیر.» پادشاه گفت «پسر من با فکر و با تدبیر است و هیچ وقت

حرف بی ربطی نمی‌زند. بگذار هر طور که دلش می‌خواهد رفتار کند.» زن پادشاه تا این حرف را شنید خواستگار فرستاد خانه تاجر. تاجر گل خندان را خواست و به او گفت «دخترم، از طرف پسر پادشاه برایت خواستگار آمده، چه جوابی بدهم؟» گل خندان گفت «هر جوابی که خودت صلاح می دانی به او بده.» و تاجر خواستگاری پسر پادشاه را قبول کرد.

فردای آن روز برای بله بران رفتند خانه تاجر و گفتند «پسر پادشاه می‌گوید هر قدر پول می‌خواهید بگویید تا بفرستیم.»

تاجر گفت «ما به پول احتیاج نداریم، همان نجابت پسر پادشاه برای ما بس است.» آن وقت خانواده عروس و داماد شروع کردند به تهیه مقدمات عروسی.

در این بین خواهرزن تاجر به فکر افتاد به هر دوز و کلکی شده دختر خودش را به جای گل خندان جا بزند و بفرستد به خانه داماد. این بود که او هم شروع کرد به تهیه اسباب عروسی. روزها می‌رفت خانه خواهرش دل می‌سوزاند؛ برای او بزرگ‌تری می‌کرد و شب‌ها دور از چشم این و آن می‌رفت عین وسایلی را که برای گل خندان خریده بودند، برای دخترش می‌خرید.

روزی که مجلس عقد برگزار شد، پسر پادشاه فهمید عروس خنده‌اش گل خندان، گریه‌اش مروارید غلتان، زیر قدم راستش خشت طلا، زیر قدم چپش خشت نقره و هر شب هم زیر سرش یک کیسه اشرفی است و از آن به بعد عشق و علاقه‌اش به او بیشتر شد.

یک ماه بعد از عقد، پسر شاه تخت روان و جواهرنشان فرستاد که عروس را با آن به یارند به قصر او. تخت روان به خانه عروس که رسید، ولوله‌ای برپا شد که چه کنیم؟ چه نکنیم؟ و چه کسی همراه عروس در تخت روان بنشیند.

خاله عروس خودش را انداخت جلو و گفت «تا خاله جان عروس هست به کس دیگری نمی‌رسد. من آرزوی چنین روزی را داشتم و خدا را شکر که نمردم و این روز را دیدم.» این طور شد که خاله عروس و دخترش رفتند نشستند بغل دست عروس و تخت روان راه افتاد به طرف قصر شاهزاده.

تخت روان را که از خانه تاجر بیرون بردند، خاله عروس شیشه دوایی از جیبش درآورد داد به گل خندان و گفت «خاله جان اگر می‌خواهی همیشه سفید بخت بمانی از این دوا را بخور.»

گل خندان دوا را گرفت و هرتی سر کشید. کمی که گذشت, گل خندان گفت «خاله جان! نمی‌دانم چرا یک دفعه از تشنگی جگرم گر گرفت.» خاله گفت «چیزی نیست طاقت به یار.» گل خندان گفت «دارم از تشنگی می‌میرم؛ یک کم آب برسان به من.» خاله گفت «اینجا تو این صحرا آب از کجا به یارم؟» کمی بعد، گل خندان گفت «تو را به خدا هر طور شده به من آب بده که دارم می‌میرم.» خاله گفت «اگر آب می‌خواهی باید از یک چشمت بگذری.» گل خندان گفت «می‌گذرم!» خاله یک چشمش را درآورد و به جای آب کمی شوراب به او داد. گل خندان شوراب را خورد و بیشتر تشنه‌اش شد. گفت «خاله! خدا انصافت بدهد، چی بخوردم دادی که تشنه‌تر شدم. زود آب برسان به من والا می‌میرم.» خاله‌اش گفت «اگر باز هم آب می‌خواهی باید از آن چشمت هم بگذری.» گل خندان که از زور عطش مثل مرغ سرکنده بال بال می‌زد، گفت «به جهنم! از این یکی هم گذشتم.» خاله آن چشمش را هم درآورد و در بین راه گل خندان را انداخت تو یک چاه و دختر خودش را نشاند جای او. یک خرده گل خندان هم زد دور چارقدش و یک کیسه اشرفی و سه چهار تا خشت نقره و طلا را که برای روز مبادا تهیه کرده بود، گذاشت دم دست.

در این بین خواهرزن تاجر به فکر افتاد به هر دوز و کلکی شده دختر خودش را به جای گل خندان جا بزند و بفرستد به خانه داماد.

به قصر داماد که رسیدند, کس و کار پسر پادشاه و غلام‌ها و کنیزها آمدند پیشواز و تا چشمشان افتاد به گل‌های خندان دور و بر چارقد عروس، خوشحال شدند. مادر عروس هم با تردستی خشت‌های طلا و نقره را زیر قدم‌های عروس گذاشت و طوری هنر دخترش را به رخ این و آن کشید که کنیزها و غلام‌ها یک صدا کل کشیدند و برای اینکه کسی عروس را چشم نزند، یکی یکی چنگ اسفند ریختند رو آتش. پسر پادشاه دید این دختر مثل اولش دلچسب نیست و آن جلوه‌ای را که سر سفره عقد داشت، ندارد. از این گذشته, اصلاً نمی‌خندد که از دهانش گل بریزد. یک شب، دختر را یک خرده قلقلک داد. دختر آن قدر خندید که نزدیک بود از زور خنده روده بر شود. پسر پرسید «پس کو آن گل‌های خندانت؟» دختر همان طور که مادرش یادش داده بود، جواب داد «هر چیزی موقعی دارد.» پسر پرسید «آن کیسه اشرفی چی شد که قرار بود هر شب زیر سرت باشد؟» دختر باز هم جواب داد «هر چیزی موقعی دارد.»

روز بعد، به بهانه‌ای دختر را گریه انداخت و دید گریه‌اش هم مثل بقیهٔ آدم‌ها اشک است. گفت «پس کو مروارید غلتان؟» دختر باز حرفش را تکرار کرد و گفت «هر چیزی موقعی دارد.»

خلاصه پسر پادشاه فهمید رودست خورده و این دختر همان دختری نیست که می‌خواست و از غصه دنیا پیش چشمش تیره و تار شد. روز و شب از فکر کلاهی که سرش گذاشته بودند نمی‌آمد بیرون و خون خونش را می‌خورد؛ اما از خجالتش دندان رو جگر گذاشت و مطلب را با مادرش یا کس دیگری در میان نگذاشت.

این‌ها را تا اینجا داشته باشید و حالا بشنوید از سرگذشت دختر اصل کاری. گل خندان سه روز توی چاه ماند. روز چهارم باغبانی از آنجا رد می‌شد که دید از ته چاه صدای ناله می‌آید. فهمید آدم بخت برگشته‌ای افتاده تو چاه. رفت طناب آورد؛ یک سرش را بست به کمرش و یک سرش را داد به دست وردستش و رفت پایین. دید دختری با سه تا کیسهٔ اشرفی تو چاه است. دختر و کیسه‌های اشرفی را ورداشت و آورد بیرون. از دختر پرسید «تو کی هستی و این کیسه‌های اشرفی اینجا چه کار می‌کند؟» گل خندان ماجراش را از اول تا آخر برای باغبان شرح داد. باغبان گفت «دیگر این حرف‌ها را به هیچ کس نگو تا ببینم چه پیش می‌آید.» و گل خندان را برد تو باغ خودش. روز بعد، دختر خندید و یک خرده گل خندان از دهنش ریخت بیرون. باغبان گل‌ها را جمع کرد؛ رفت نزدیک قصر پسر پادشاه و فریاد کشید «آی گل خندان می‌فروشم.» خاله صدای باغبان را شنید. از قصر آمد بیرون و صدا زد «آهای عمو گل‌ها را چند می‌فروشی؟» باغبان گفت «با پول نمی‌فروشم؛ با چشم می‌فروشم.» خاله گفت «من هم با چشم با تو معامله می‌کنم.» بعد، رفت یکی از چشم‌های گل خندان را آورد داد به باغبان و به جای آن چند تا گل خندان گرفت. باغبان چشم را برد داد به گل خندان و او هم آن را گذاشت تو کاسه چشمش. گل خندان خیلی خوشحال شد؛ چون حالا دیگر یک چشم داشت و می‌توانست همه چیز را ببیند. فردای آن روز، گل خندان کم گریه کرد و چند مروارید غلتان از چشمش غلتید پایین. باغبان مرواریدها را ورداشت برد دور و بر قصر شاهزاده و صدا زد «آهای! مروارید غلتان می‌فروشم.» خاله تا صدا را شنید، از قصر آمد بیرون و گفت «آهای عمو مرواریدها را چند می‌فروشی؟» باغبان گفت «با پول معامله نمی‌کنم. با چشم معامله می‌کنم.» خاله گفت «من هم به تو چشم می‌دهم.» و رفت آن یکی چشم گل خندان را آورد داد به باغبان و به جاش سه چهار تا مروارید غلتان گرفت و خیلی خوشحال شد که مروارید غلتان افتاده به چنگش. باغبان آن یکی چشم را هم بد داد به دختر و او هم آن را گذاشت تو کاسه چشمش و مثل روز اول صحیح و سالم شد. بعد, با خشت‌های نقره و طلا قصری ساخت عین قصری که قبلاً پدرش ساخته بود.

گل خندان سه روز توی چاه ماند. روز چهارم باغبانی از آنجا رد می‌شد که دید از ته چاه صدای ناله می‌آید.

پسر پادشاه که دیگر چشم دیدن زنش را نداشت, وقت و بی وقت از قصر می‌زد بیرون و بی تکلیف به این طرف و آن طرف می‌رفت و وقت گذرانی می‌کرد. روزی گذرش افتاد به باغی که گل خندان در آن بود. رفت تو و دید این باغ با باغ تاجر مو نمی‌زند. در باغ راه افتاد. به عمارت که رسید دید همان دختری که در عمارت تاجر بود, نشسته تو ایوان. با خود گفت «مگر این دختر را من نگرفتم؟» آن وقت چشماش را مالید و فکر کرد شاید همه این‌ها را دارد در خواب می‌بیند؛ اما به باغبان که رسید، فهمید هر چه را که می‌بیند در بیداری است. از باغبان پرسید «این باغ مال کیست؟» باغبان همه‌ی ماجرا را برای او تعریف کرد. پسر پادشاه فوری فرستاد پدر و مادر دختر و کس و کار خودش را خبر کردند و همان جا بساط عروسی را پهن کرد و هفت شبانه روز زدند و رقصیدند و خوردند و نوشیدند. بعد، آن قصر را گذاشت برای باغبان و دست گل خندان را گرفت و برد به قصر خودش. شاهزاده فرستاد خاله گل خندان را آوردند. گفت «ای بدجنس! در حق این دختر نازنین این همه ستم کردی و عاقبت دستت رو شد. حالا بگو ببینم اسب دونده می‌خواهی یا شمشیر برنده؟» خاله وقتی دید دیگر کار از کار گذشته و عمرش به سر آمده, گفت «شمشیر برنده به جان خودتان، اسب دونده می‌خواهم.» پسر پادشاه داد گیس خاله را بستند به دم اسب و اسب را ول کردند به صحرا.

تحلیل داستان براساس اسطوره

گل خندان مانند زن در مرحله پرسفون جوان همچون زیبای خفته یا سفید برفی است؛ نسبت به جنسیت خویش در خواب و بی هوشی است و منتظر است شهزاده‌اش از راه برسد و او را از خواب بیدار کند. بسیاری از پرسفون ها سرانجام به بیداری جنسی می‌رسند و درمی یابند که زنانی پرشوراند، تحت تاثیر اصرار و یقین مرد و همچنین فشار

باورهای فرهنگی است که دختر سرانجام تن به ازدواج می‌دهد

ازدواج معمولاً پدیده‌ای است که برای زن پرسفونی اتفاق می افتد. تحت تاثیر اصرار و یقین مرد و همچنین فشار باورهای فرهنگی است که دختر سرانجام تن به ازدواج می‌دهد. (شینودا بولن، ص ۲۷۶: ۱۳۹۴)

جادو در این قصه‌ها همانند دیگر نمونه‌ها به دو دسته جادوی سفید و جادوی سیاه قابل تقسیم است. هنگامی که این نیرو در اختیار قهرمان برای رفع چالش باشد، قدرتی سپند، مقدس و اهورایی برشمرده می شودو هنگامی که این نیرو در اختیار ضدقهرمان بود، اهریمنی و خطرناک است. کنش جادوی سیاه چالش زایی است و قهرمان به یاری جادوی سفید به مقابله با آن می‌پردازد.

چشم معادل نمادین خورشید است. چشم‌های گل خندان که نمودی از خورشید است از حدقه در آورده می‌شود.

بعد از اینکه چشمان گل خندان را در می‌آورند او را به چاه می‌اندازند. غار یا چاه محل فرورفتن خورشید- جهان زیرین است. و می‌تواند دختر نمادی از گیاه باشد قصه باتوجه به طبیعت، بیانگر دوره‌ی تجربه‌ی کشاورزی است. گیاه در خاک می‌میرد و دوباره با جوانه زدن متولد می‌شود. چگونگی رویش و سبز شدن و به بار نشستن گیاه، کشف ارتباط ارگانیک و ناگزیر دانه و خاک و آب و آفتاب، به احتمال زیاد برای انسان، الگویی از ضرورت به سر بردن در تاریکی، پیوستن با آب و رفتن به سوی همسر خورشید سان است تا امکان باروری و ادامه‌ی نسل را برای او میسر سازد. (مینو امیرقاسمی، ۱۳۹۱: ۱۵۴)

اقامت دختر در غار یا هرجای تاریک می‌تواند مظهر تمامی دخترانی باشد که باید مراحل گذر بلوغ را سپری کنند. چاه را نماد شناخت می‌دانند که جداره آن راز است و عمق آن سکوت. البته منظور سکوتی ناشی از فرزانگی اشراقی است. مرحله والای رشد معنوی و تسلط بر نفس. چاه نماد آگاهی و در ضمن نمایانگر انسانی است که به آگاهی و شناخت رسیده است (شوالیه گربران،۱۳۸۴: ۴۸۵)

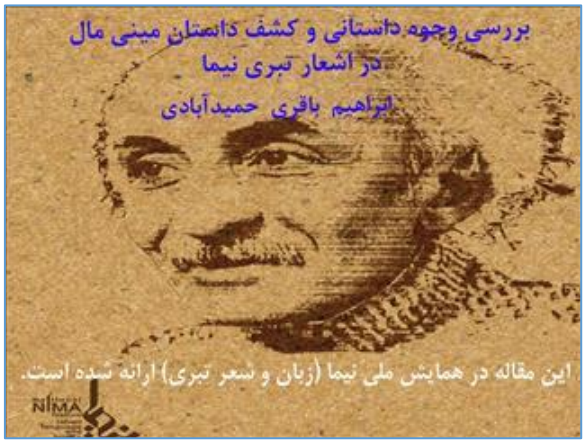
موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن الگوهای موقعیت است که نتیجه تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات می‌باشد. بدین ترتیب صبح گاه و هنگام بهار نشانگر زایش، جوانی یا نوزایی، و غروب و زمستان نشانه‌ی پیری یا مرگ است. این نظریه کاملاً با نظریه آرکی تایپی یونگ درباره مرگ و نوزایی و بازگشت به رحم مادر شباهت دارد. (سخنور، ۱۳۷۹: ۳۸-۳۷) می‌توان رفتن دختر در غار را به بازگشت به رحم مادر تشبیه کنیم.

حال بپردازیم به شخصیت تیره این داستان: اغلب حضور چهره‌ی دوگانه‌ی- سعد و نحس- بزرگ مادر را در هیئت شاهزاده خانم و کنیز سیاه در این قصه زنی شرور و سیاه و دختر شرور و زشتش می‌توان دید. زمانی که صورت شاهزاده‌ای زیبا یا زنی سیاه به همسری شاهزاده پسر در می‌آیند. گویی دو بخش سرد و سیاه و گرم و روشن زمان (فصل‌ها) هستند. هر یک در دوره‌ای بر تخت سلطنت زمان تکیه می‌زنند و پادشاه به سادگی آنها را یکی می‌پندارد. گل خندان که هم می‌تواند نمودی از خورشید باشد و با فرورفتن در غار و از دست دادن چشمش می‌میرد و غروب می‌کند و نورش را از شاهزاده دریغ می‌کند. با به دست آوردن دو چشمش که به مثابهی خورشید است و بیرون آمدن از غار دوباره طلوع می‌کند و فصل گرما و روشن را به ارمغان می‌آورد.

بعد از سه روز باغبان دختر را پیدا می‌کند. شاید یکی دیگر از قوی‌ترین دلایل طبیعی که در برخی مناطق جغرافیایی منجر به تقدس عدد سه می‌شود تقسیم سال به سه فصل یا سه دوره‌ی اقلیمی باشد. از سوی دیگر در نگاهی به مراحل اساسی رشد و تکامل گیاه، سه مرحله‌ی مشخص توجه را به خود جلب می‌کند. روز اول برگ، روز دوم شکوفه و روز سوم میوه می‌دهد. تولد، حیات و مرگ نیز مرحله‌ی مقدس است. "حضور دختر در باغ، ارتباط دختر را با ویژگی گیاهی نشان می‌دهد."(بهار مختاریان،۱۳۹۲:۱۲۰)■

مقاله «بررسی وجوه داستانی و کشف داستان مینی مال در اشعار تبــری نیما»

«ابراهیم باقری حمیدآبادی»



شعر به عنوان یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین انواع ادبی، در بهره گیری از روایت برای انتقال بهتر متن و منظور خود، دارای شدت و ضعف است. شدت و ضعف شعر در بهرهگیری از روایت، برمی‌گردد به ذهن شاعر و تأثیر ناخودآگاه و خودآگاه او از روایت، مضمون و قالب شعری، و گرایش روایی که بر اساس ذائقه‌ی ناخودآگاه جمعی در ذهن شاعر یا شاعران در زبان بومی یا ملی‌شان طی سالیان دراز به وجود آمده است. این تأثیر از زبان، محیط و ارتباط¬ها زبانی و ذهنی شاعر، نشأت می‌گیرد. با نگاهی به اشعار بومی مازندران به وضوح شاهد تاثیر شاعر یا شاعران از زبان، محیط و ارتباط‌های زبانی و ذهنی او در شعرها هستیم که اغلب با برجستگی روایت در متن شعر یعنی همان ترانه‌های بومی، ظهور و بروز پیدا می‌کند. باید گفت که روایت در برخی از ترانه (دوبیتی)های مازندرانی چنان قدرت می‌گیرد که در قالب داستانکی شاعرانه ظاهر می‌شود.

پرسش اصلی

توضیح فوق یک پرسش بزرگ و محوری را در متن این تحقیق مطرح و همه‌ی تحلیل‌ها و یافته‌های آن را متوجه‌ی دست‌یابی به پاسخ مورد نظر خود می‌کند:

آیا روایت در اشعار «تبری» نیما هم آن‌قدر قدرت و تجلی دارد که در قالب داستانکی شاعرانه با هویت یک داستان مستقل ظاهر شود؟

فرضیه

یک از وجوه ممتاز و مهم شعر بومی مازندران بهره‌گیری از روایت یا شاخصه‌های داستانی در متن خویش است. به نظر می‌رسد نیما یوشیج در دیوان «روجا» همین راه را رفته باشد و با توجه به تأثیری که از زبان، بوم، فرهنگ و مولفه‌های اقلیمی مازندران گرفته است این تأثیر را در اشعار خویش بازتاب داده و خواسته یا ناخواسته دست به خلق داستانک‌های ناب و زیبایی در متن شعر خود زده است.

پیشینه تحقیق

پیش از پرداختن به تعریف و ویژگی‌های روایت، داستان و داستانک باید گفت که با بررسی‌های صورت گرفته معلوم شد که دیوان «تبری» نیما (روجا) هنوز از این منظر یعنی: بررسی وجوه داستانی و کشف داستان مینی‌مال، مورد واکاوی قرار نگرفت. البته اذعان می‌کنم که بررسی شاخصه‌ی روایت در اشعار نیما، چه فارسی چه مازندرانی، امری مغفول مانده است که به یاری حق برای اولین بار توسط نگارنده در این مقاله آن هم به طور فشرده و موجز و تا حد امکان به صورت علمی واکاوی شد.

پیش از این اشعار «امیر پازواری» را هم در قالب مقاله‌ی علمی مستقلی تحت عنوان: داستان‌های مینی‌مال (کوتاه کوتاه) در اشعار امیر پازورای، مورد بررسی قرار دادم.

تجزیه و تحلیل

برای این‌که رهیافت درستی از روایت و تجلی آن در ترانه‌های بومی نیما داشته باشیم، نیاز است تا روایت و داستان مینی‌مال را بهتر بشناسیم.

امروزه درباره‌ی همنشینی و هم‌قرانی روایت و داستان، نظرگاه‌های مختلف و متنوعی وجود دارد. برخی معتقدند: «روایت داستانی در یک قالب ساختاری است (به صورت سخن، نوشتار، سرود یا شعر، فیلم، تلویزیون، بازی کامپیوتری، عکاسی یا تئاتر) که سکانسی از یک رخداد قصه‌ای یا غیر قصه‌ای را توصیف می‌کند. داستان فرآوردهای تخیلی است که در جهان خود واقعی نمایانده می‌شود. واژه‌ی داستان ممکن است به عنوان مترادفی برای روایت استفاده شود. همچنین می‌تواند به عنوان کلمه‌ی ارجاعی به سکانس‌های توضیح داده شده در روایت تلقی گردد. یک روایت ممکن است توسط یک شخصیت در خلال روایتِ بزرگ‌تر نقل شود. یک بخش مهم از روایت، شیوه‌ی روایت است. شیوه‌های به‌کار رفته برای برقراری ارتباط در روایت به

عنوان یک عملکرد را روایت‌گری می‌نامند.» (ویکی پدیا، فارسی)

با این توصیف، هر متنی که مخاطب را با رخدادی کامل یا ناقص مواجه کند، روایت یا متن روایی یا متن داستانی است.

این حرف از نگاه «اسکولوزو گلاک» هم مورد تایید است: «کلیه متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گوست می‌توان متن روایی دانست.» (اخوت، ۱۳۷۱)

از طرفی افلاطون در کتاب «جمهوری» اذعان دارد: «وقتی شاعر گفته‌ی دیگران را نقل می‌کند و وقتی که در خلال آن گفته‌ها، وقایعی را شرح می‌دهد، این هر دو ریسک روایت است.» (اخوت، ۱۳۷۱).

داستانک یا داستان مینی‌مال هم با توجه به محتوا و قالبی که برای خود رقم می‌زند منطبق بر این تعاریف و ویژگی‌هاست، با این تفاوت که به ایجاز، اختصار، فشردگی و سمت و سو و هویتی شعرگونه گرایش زیادی دارد.

«داستانک [یا داستان مینی‌مال] را اتم شکافته شده داستان کوتاه نامیدند و برابر کلمه‌ی فلش فیکشن [منظور همان داستان مینی‌مال] در ترجمه‌ی فارسی اسامی زیر به کار رفته است: داستان ریزه، داستان برق‌آسا، دم داستان، داستان ناگهان، داستان کوتاه کوتاه.» (جزینی، ۱۳۹۰)

مشهور است که «درونمایه داستانک اغلب دغدغه‌های کلی انسان درباره مرگ، عشق و تنهایی است.» (جزینی، ۱۳۹۱)

داستانک خیلی سریع و بدون مقدمه چینی شروع می‌شود (همان) و پیش از آن که مخاطب روی مبل یا صندلی خود جابه‌جا شود به پایان می‌رسد.

داستان مینی‌مال، یا داستانک چیزی بین طرح و شعر، شعر و داستان است. مانند این نمونه از داستان ارنست همینگوی: «برای فروش. کفش بچه، هرگز پوشیده نشده.» (جزینی، ۱۳۹۱)

شعر هم تابلویی زیبا از روایت و مایه‌های داستانی است. به ویژه شعر در قالب ترانه‌هایی که به قوت و استعداد زبان مازندرانی سروده شده باشد.

زبان شاعر ـ زبانی که برای اولین بار محور ارتباط او با جهان است و ذهنیات او که به مرور زمان و در مواجه با محیط اطراف ساخته و پرداخته می‌شود؛ در حقیقت منبع الهام و داد و دهش درونی و بیرونی او به شمار می‌رود.

دریافتیم که روایت، یکی از رشته‌های مهم و اصلی زبان در فرایند ارتباط شاعر با فرد، اجتماع و محیط است.

مقدار بهره¬گیری زبان¬های اقوام مختلف از عنصر روایت برای انتقال مفهوم و متن، متفاوت است.

روایت در زبان مازندرانی محور فرایند ارتباط و داد و دهش راوی (شاعر یا قصه گو) با محیط زیست اوست و در آثار ادبی‌اش به ویژه ترانه‌های بومی، بسیار قدرتمند متجلی می‌شود.

در مازندران شایعترین قالب شعری، دوبیتی‌ها هستند که به نام ترانه‌های محلی شناخته می‌شوند.

غالب ترانه‌ها (شعرهای فولک) مازندرانی بر روایت استوار است و در اکثر نمونه‌های آن از همه‌ی ظرفیت¬های روایت برای انتقال مفهوم و معنا استفاده می‌شود تا جایی که ترانه (شعر) هویتش را به داستان و روایت محض می‌بازد و فقط ظرفیت موسیقیایی شعر، برای زیباتر جلوه کردن روایت و محتوایی که روایت به دوش می‌کشد، خودش را نشان می‌دهد.

حضور افسانه¬های بومی و قصه¬های پریان در افواه و اقوال مردم مازندران نمونه¬هایی قدرتمند از وجود عنصر روایت در زبان مازندرانی است.

ضرب‌المثل‌ها که فشرده شده‌ی حکایت‌ها و داستانهای مشهور و فراگیر در فرهنگ عامه است، اتم‌های پنهان روایت در زبان هر قوم محسوب می‌شوند و هرچه این ضرب المثل‌ها و حکایت‌ها بیشتر و متنوع‌تر باشند، نشان‌دهنده‌ی مقدار و تنوع به کارگیری روایت اتمی در متن زبان است.

با یک نگاه تحقیقی ساده به فرهنگ شفاهی مردم مازندران، می‌توان به کثرت و تنوع ضرب المثل‌ها در متن زبان مازندرانی پی برد.

با این مقدمه می‌خواهیم درباره¬ی وجوه داستانی و کشف داستان¬های مینی‌مال در شعرهای مازندرانیِ (تبری) شاعری حرف بزنیم که زبان و بوم و بر مازندران آن‌قدر در او تأثیر گذاشت که ۱۶۵ واژه و اصطلاح مازندرانی را همراه با توصیف ادبی و بومی‌اش وارد ادبیات فارسی کرد.

نیما شاعری است که روایت به شکلی که در زبان بوم او متجلی است در شعرهای فارسی، مازندرانی و داستان‌های او خودنمایی می‌کند.

در کارنامه ادبی نیما، چند داستان کوتاه ثبت شده است: مثل مرقد آقا؛ غول و زنش و ارابه‌اش، دیدار و.... این نشان از آشنایی کامل نیما با روایت و به طور خاص با داستان دارد. توصیف طبیعت و مکان و لحظه‌نگاری (فضاسازی داستانی) همراه با وجود دیالوگ و لحن روایت‌گونه در اشعار فارسی

نیما از ذهن روایی و زبان متأثر از روایت داستانی نیما حکایت می¬کند:

«می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفته‌ی چند
خواب در چشم ترم می‌شکند.»
«بر دم دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در
می‌گوید با خود:
ـ غم این خفته‌ی چند خواب در چشم ترم می‌شکند... »
(یوشیج، ۱۳۹۲)

و بسیاری از نمونه‌ها و مصداق‌های از این دست که در شعرهای فارسی نیما می‌توان یافت.

نیما در بوم و بری بالید و بزرگ شد و تأثیر گرفت که متن فرهنگی آن سرشار از قصه‌های پریان، افسانه‌های کهن، حکایت¬های کوتاه و بلند، ضرب‌المثل‌ها و دیگر گونه‌های ادبی است که شاخصه‌ی مهم‌شان وجود روایت در متن و ساختار آن‌هاست. از جمله ترانه‌های محلی که غالب آن‌ها بر ساختار روایی استوارند:

«بـواشـم چلـچلا پر بزنـم پـر
خانه‌ی دلبـخواه در بزنـم در
همون تسکه کیجا اینه دم در
یکه زیر پیرن و خفتی دل سر» (باقری حمیدآبادی، ۱۳۹۰)

«کوتر سر سیو خال خالی گردن
اتا پیغوم دارمه بـور می‌وطـن
کهـو آسمـــون ابـر بـهـیتـه
ذبـــیح پهلـوون ببـر بـهیـته» (همان)
«ساری سـور دار د چـله دارنـه
ونه سر دِ تا بلـبل لونـه دارنـه
اتا بلبل غمشی وچـه دارنـه
اتا بلبل عاشق گم کرده دارنه» (همان)

و...

این شاعر که در چنین محیطی با چنان زبانی خو گرفت و بزرگ شد، نمی‌تواند شعری بسراید، آن هم با زبان مازندرانی، (زبانی که لحن و بیان روایی به عنوان یکی از وجوه محوری در ناخودآگاه ارتباط شفاهی مردمش مشهود است) که در آن روایت و وجوه روایی و داستانی پدیدار نباشد.

در این‌جا به چند نمونه از اشعار تبری نیما در دیوان «روجا» که وجوه داستانی در آن‌ها برجسته است و برخی از آن‌ها با تعریف داستان مینی‌مال (داستانک) برابری می‌کند، اشاره می‌کنیم:

کـاوی گُـــسـنِ جانـور بـایـــتُ
کاروون بوردُ وِ رِ خطر بایتُ
دارْخشک هاوِش: وَرگِ وَر بایتُ
دارونِ سَـرجـه مُـرغ پر بـایـتُ
(عظیمی، ۱۳۸۱)

معنا و مفهوم

گوسفند جوان را پلنگ گرفته است.

کاروان (در این‌جا گله‌ی گوسفندها) رفت و [کاوی گوسفند] دچار خطر شد.

[وقتی گوسفند جوان در چنگال گرگ افتاد پرنده‌هایی که شاهد این منظره‌ی دلخراش بودند] از روی درخت پر گرفتند و آن‌جا را ترک کردند.

و تنها درختی که در آن‌جا بود از دیدن این اتفاق تلخ [از شدت اندوه خشک شد] و تمام برگ‌هایش را ریخت. زیر پایش را نگاه کن: پر از برگ شد.

ارنست همینگوی می‌گوید: «داستان مینی‌مال یا کوتاه کوتاه حداقل توصیف و حداقل گفتگو را دارد، حتی در مواقعی حذف گفتگو در متن. و شما صدای یک گوینده را که دارد قصه می‌گوید می‌شنوید و آن هم راوی است» (ماهنامه ادبیات داستانی، ۱۳۷۸: ۶۰ و ۶۱)

در داستان فوق که از دل یک ترانه¬ی محلی، اثر نیما یوشیج بیرون آمد، یک ماجرای تلخ را می¬بینیم با حداقل توصیف و فضاسازی: پرنده¬ها از روی درخت پر کشیدند و درخت خشکید و برگ¬هایش ریخت که آن هم نتیجه‌ی¬ دردناک اتفاقی است که افتاده: اتفاق چه بود؟ کاروان گله رفت، گوسفند جوان تنها ماند و گرگ که در کمین گوسفند بود، او را درید و از دیدن این واقعه

...

مِ باغ گلِ، واش واش به سوت
دکّل وِ مِ گپُ پاسخ نئوتُ
پرده کرده ددار، ناز روتُ
اسا کو پیرِ چش به من به دوت
(عظیمی، ۱۳۸۱)

معنا و مفهوم

[ببینید] گل باغ من (سال‌های عمر من) یکی یکی سوخت، از بین رفت، عمرم به سر رسید، پیر شدم.

برای این که او [معشوق من] هیچ به من اعتنا نمی‌کرد، هی من با او حرف می‌زدم ولی او هیچ جوابی به من نمی‌داد.

[من مشتاق دیدن او بودم و او هر وقت مرا می‌دید] پرده می‌کرد و رویش را از من می‌پوشاند و با ناز و عشوه از کنارم رد می‌شد و دلم را می‌سوزاند.

حالا که پیر شده است و هیچ کس او را تحویل نمی‌گیرد، انتظار دارد من به سراغش بروم و چشم به من دوخته است.

نیما اول پایان قصه را می‌گوید: «مِ گل باغ، واش واش به سوت» بعد سریع فلاش بک می‌زند به گذشته و دلیل به وجود آمدن چنین پایان تلخی را بیان می‌کند: «دکّل وِ مِ گپِ پاسخ نئوتُ» / پرده کرده ددار، ناز روتُ» و بعد دوباره به پایان داستانک خود می‌رسد، منت‌ها این بار پایان ضد قهرمانش یعنی همان معشوق «اسا کو پیرِ، چش به من به دوت»

این قصه دو شخصیت دارد: نیما و معشوق او؛ که هر کدام یک کنش و واکنش مخصوص به ویژگی¬های خودشان را نشان می‌دهند؛ نیمای عاشق ناز می‌کشد، دنبال معشوق می‌دود، مشتاق دیدن اوست؛ و معشوق او ناز می‌کند، رویش را پرده می‌گیرد، به التماس‌ها و حرف‌های نیما بی‌اعتناست و پاسخ نمی‌دهد و مغرور زیبایی خودش هست و هر کدام یک پایان تلخ دارند؛ نیما گل‌های عمرش را در نرسیدن به معشوق پر پر شده می‌بیند و افسوس می‌خورد و معشوق او که حالا زیبایی‌اش را از دست داد و پیر شد و کسی طالب او نیست، چشم به نیما دوخته است که او را طلب کند و در نهایت هر دو تنها هستند. عشقی که به تنهایی عاشق و معشوق می‌انجامد.

مرگ، عشق و تنهایی سه درون‌مایه مهم و محوری داستان¬های مینی‌مال هستند. در این داستانک که با زبان شعر مازندرانی سروده شده، عشق و تنهایی مشهود است.

بافِت ویمه بَدیمه شانه دَشتِ
مِه یار کیمِه وَر شَمالِه وَشتِ
وِ چِش چِش مِه دمّال دَوِه گَشتِ
کوه و دمن بهشتِ سرگذشتِ
(وب سایت رسمی نیما یوشیج، بند ۳۳)

معنا و مفهوم

خوابیده بودم دیدم در شاهان دشت هستم.

کنار کیمه¬ی یارم مشعل روشن بود. [سر چرخاندم کسی نبود، یارم را ندیدم اما ناگهان صدای طشت یارم را شنیدم، او داشت ساز می‌زد. [از آن طرف که صدا می‌آمد] یک گاو پا به زا کنار تپه‌ای می‌گشت (می‌چرید)

برخی از منتقدین و محققین ادبیات داستانی می‌گویند: داستان فرآورده‌ای است تخیلی که در جهان خود واقعی می‌نماید.

دسته‌ای از آشنایان فن روایت معتقدند: واژه¬ی داستان ممکن است به عنوان مترادفی برای روایت استفاده شود (ویکی پدیا، فارسی)

همانطور که در مقدمه اشاره شد، خیلی از روایت شناسان در تعریف مختصر از روایت می‌گویند: روایت، داستانی در یک قالب ساختاری است (به صورت، سخن، نوشتار، عکاسی، فیلم، نمایش حتا بازی کامپیوتری) که سکانسی از یک رخداد قصه¬ای یا غیرقصه‌ای را توصیف می‌کند (همان)

بر اساس نظر «اشتوتان تودوروف» که مبدأ روایت‌شناسی برای تحلیل‌های ساختارگرایانه است: «داستان آن چیزی است که روایت شده است» (همان)

با این تعریف¬ها درمی¬یابیم که روایت و داستان در هم تنیده¬اند و به عبارتی دیگر: وجوه داستانی همان وجوه روایت است.

در نمونه‌ی فوق با توصیف یک فضا به عنوان یکی از وجوه داستانی مواجه هستیم؛ یک دشت به نام «شاهان دشت» که وسط آن کومه‌ای دارد و کنار کومه مشعلی روشن است [که نشان از جریان داشتن زندگی در متن داستان است]. کسی در دشت و کنار کومه نیست، راوی سر می‌چرخاند و در دشت دنبال یارش می‌گردد. یاری که در دل دشت کومه دارد، کسی را نمی‌بیند ولی صدای ساز یارش را می‌شنود و آن را می‌شناسد؛ حضور کسی در داستان که هست ولی دیده نمی‌شود و ما ردپا و اثر او را که ساز زدن هست همراه راوی که شخص اول داستان است، می‌شنویم. راوی خوب در دشت چشم می‌گرداند تا به دنبال صدا، یارش را پیدا کند اما جز گاو ماده‌ی آبستنی که کنار تپه (از آنجایی که صدا می‌آید) در حال چریدن است چیز دیگری نمی-بیند. اما آن تپه یک نشانه است یک کلمه در پایان داستان، شاید یار راوی، پشت همان تپه باشد و ساز می‌زند.

این فضاسازی زیبا و توصیف طبیعت و نشانه‌هایی که ما را به سمت پایان بندی نگفته‌ی داستانک پیش می‌برد، فشرده‌ای از یک قصه است که با توسل به روایت داستانی در شعر مازندرانی نیما به نمایش درآمده است، و داستان

مینی‌مال جز این نیست که گفته‌اند: مینی‌مال ادب یا سبکی است که بر پایه‌ی فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. و بارزترین مشخصه‌اش سادگی بیش از حد صورت (ظاهر) است و در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می‌رود که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی واژگانی و کم حرفی از محرزترین ویژگی¬های این آثار به شمار می‌رود (جزینی، ۱۳۹۰)

گفته‌اند در اغلب داستان‌های مینی مال هدف نویسنده نشان دادن یک واقعه بیرونی است چنان که خواننده احساس کند که حوادث پیش روی او رخ می‌دهد. به همین خاطر در داستان مینی مال واسطه‌ای میان ما (راوی و رخداد، و مخاطب و رخداد) وجود ندارد.

با توجه به متن فوق به این نمونه از شعر تبری نیما توجه کنید:

کیجا نِشتِه کو هارِشِم وُنِ دیـمِه
وُرِ نایشِم گِنه چَنّی لَئیمِه
شومِ بُورَم گنهم دِل دو نیمِه
اِیمِ پِی‌ای کِنّه گِنِه مِن نیمِه
(همان، بند ۲۹)

معنا و مفهوم

دختر نگذاشت که صورتش را نگاه کنم
اگر نگاهش نکنم، می‌گوید: چقدر بدی.
می‌خواهم بروم، می‌گوید: نرو دلم دو نیم می‌شود [طاقت دوری تو را ندارم]
برمی‌گردم [پیش او]، از من فاصله می‌گیرد و می‌گوید: من نمی‌آیم.
مردی بیمو شِ فانوس بـکوشتُ.
چو بایتُ، تش و کلینُ به روشت
می یار، شی تلمِ بئوشتُ
می دل، می‌خیال بیمو: بهوشت

معنا و مفهوم

مردی آمد و فانوس را [با تندی] خاموش کرد (تندی را از توصیف خشم مرد در مصرع بعدی متوجه می‌شویم)
چوب گرفت و آتش و خاکستر [روشنایی و گرما ـ در حقیقت زندگی] را نابود کرد، [آنقدر بر آتش و خاکستر] زد [تا] تار و مار شوند.
[به یکباره دیدم که همه چیز تغییر کرد در جایی هستم که] یار من، گاو شیرده اش را می‌دوشد.
به خیالم آمد که دلم آشفته است و رویاهای عجیب می‌بینم.

نتیجه‌گیری

در هر دو نمونه‌ی فوق و نمونه‌هایی که در سطور پیشین آمد، عریانی واژه‌ها، سادگی کلام، فشردگی در متن به جای توصیفِ طولانی و فضاسازیهای عریض و طویل؛ دیالوگ‌های ضروری در حدی که محتوا و مقصود راوی را در کوتاه‌ترین شکل بیان کند و پایان‌بندی‌های غیرمنتظره، تعلیق‌های زودگذر با توجه به کوتاهی متن، به علاوه حضور: مرگ، تنهایی و عشق به عنوان درونمایه‌های اصلی، مشهود و ملموس است و این‌ها همه مولفه‌های داستان مینی مال بوده و هر کدام به تنهایی وجوه داستانی و روایت هستند.

در اغلب ترانه ـ داستانک‌های نیما، دو شخصیت دیده می‌شود: نیما که خود راوی داستانکها هم هست و معشوق او، گاهی شخصیتهای گذری و ناشناس هم در داستان‌های او سرک می‌کشند مثل همان مردی که آمد و فانوس زندگی او را در رویاهایش خاموش کرد.

نیما عمدی در تبدیل شدن این ترانه ـ رباعی‌ها به داستانک یا داستان مینی‌مال ندارد. اما ذهن روایی و متأثر از زبان و فرهنگ مازندرانی و خود زبان مازندرانی که گرایش تامی به روایت در متن خود دارد، آثار شعری او به ویژه شعرهای تبری‌اش را به سمت داستان شدن کشاند.■

فهرست منابع

۱. اخوت، احمد، دستور زبان داستان، انتشارات، فردا، ۱۳۷۱، تهران.
۲. باقری حمیدآبادی، ابراهیم، پرندگان در فرهنگ عامه‌ی مازندران، نشر شلفین، ۱۳۹۰، ساری.
۳. جزینی، محمدجواد، داستانک «فلش فیکشن»، انتشارات هزاره ققنوس، ۱۳۹۰، تهران.
۴. ماهنامه ادبیات داستانی، شماره ۶۱، مهر ۸۱، تهران.
۵. ماهنامه نقد و بررسی کتاب فردا، شماره ۱۸، اسفند ۱۳۸۱، تهران.
۶. یوشیج، نیما، مجموعه کامل اشعار، گردآورنده: سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، ۱۳۹۲، تهران.
۷. یوشیج، نیما؛ دیوان رووجا، گردآورند: محمد عظیمی؛ انتشارات خاورزمین، ۱۳۸۱؛ تهران.
۸. https: //fa.wikipedia.org/wiki
۹. http: //www.nimayoushij.com

داستان

داستان کوتاه «بازیچه»؛ راضیه رضوی

داستان کوتاه «زنده»؛ فرهاد قبادی

داستان کوتاه «ماهی»؛ حسین شریفی

داستان کوتاه «فرگشت»؛ مجید قابل

داستان کوتاه «بهانه»؛ علی فرودستان

داستان کوتاه «روز بعد»؛ محمدباقر اصلیان

داستان کوتاه «مرد تعمیرکار»؛ پونه شاهی

داستان کوتاه «بیتا فرار کن»؛سپهر خلیلی

داستان کوتاه «محبوب قلب‌ها»؛ محمود راجی

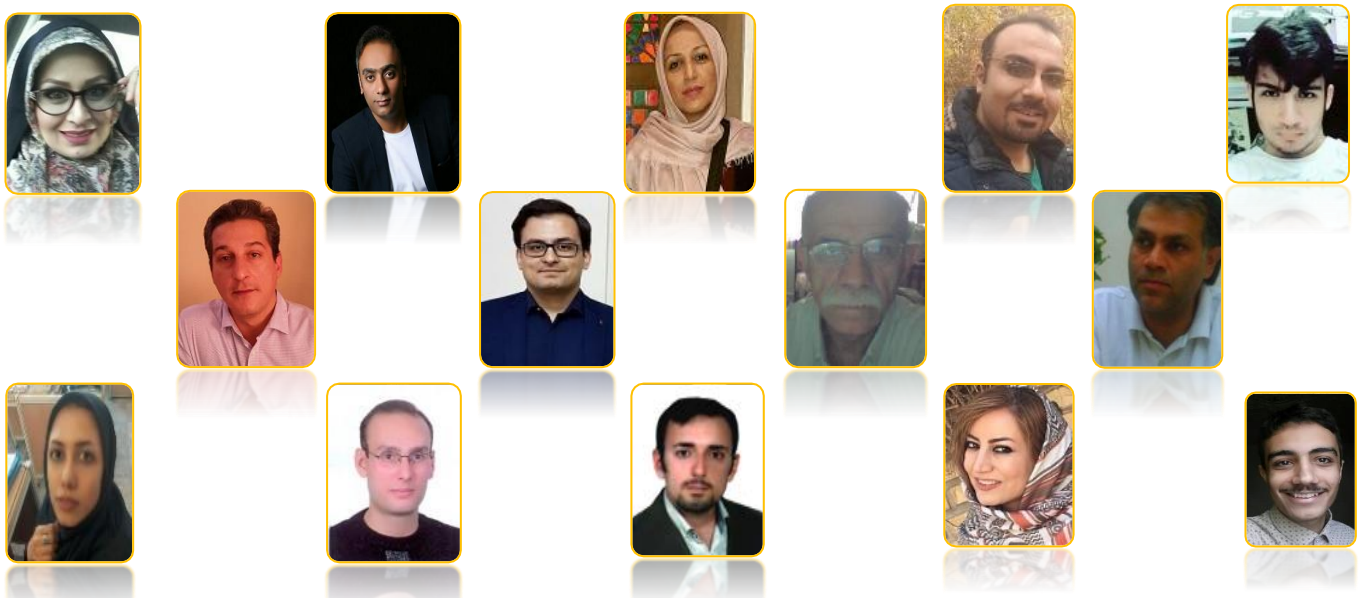
داستان کوتاه «همه می‌روند آخر»؛ آرش عابدینی

داستان کوتاه «رویای من در هستی»؛ علی علیخانی

داستان کوتاه «مثل یک پرنده»؛ فاطمه همت آبادی

داستان کوتاه «فالگیر»؛ سعیده پهلوان کندر شریفی

داستان کوتاه «ماجرای آجیل مشگل گشا»؛ علی پاینده



داستان کوتاه «فالگیر»

نویسنده «سعیده پهلوان کندر شریفی»

فال گرفتن عادتش شده بود. اوایل فقط برای سرگرمی این کار را می‌کرد. دنبال چیزی بود که بتواند او را از فضای سنگینی که اطرافش را گرفته بود رها کند، برای همین شروع کرد به فال گرفتن. ولی حالا فالگیری عادتش بود و اگرچند ساعتی می‌گذشت و فال نمی‌گرفت، حالش بد می‌شد! البته فال گرفتن او با همه فرق داشت، مثلاً صبح زود که به صحرا می‌رفت، نیت می‌کرد که اگر امروز بتوانم یک گل صحرایی قرمز پیدا کنم حتماً روز خوبی می‌شود. یا وقتی در ایوان می‌نشست و سبزی‌ها را پاک می‌کرد، نیت می‌کرد اگر بتوانم یک جعفری پنج شاخه پیدا کنم، روز خوبی است. وقتی قالی می‌بافت، نیت می‌کرد اگر یک رج را بدو ن اشتباه ببافم، روز خوبی است! خلاصه هر کاری می‌کرد نیتی می‌کرد و به قول خودش فال می‌گرفت و دلش به همین کارها خوش بود. کم‌کم این فال گرفتن برای بچه‌های کوچک جذاب شد. بچه‌ها بیشتر دوست داشتند در کنار خاله ماهرو باشند و با او کار کنند و فال بگیرند و نیت کنند. خاله ماهرو هر جا بود، بچه‌های آن خانه بزرگ اربابی هم کنارش بودند. بچه‌ها یاد گرفته بودند که در فال گرفتن‌ها، خاله عزیزشان را همراهی کنند. مثلاً وقتی‌که ارباب ده گونی برنج سالانه را خرید، بچه‌ها و خاله نیت کردند هرکس بتواند یک سینی برنج پاک کند و ده تا سنگ پیدا کند، زودتر به آرزویش می‌رسد! همین نیت باعث شده برنج‌ها در عرض یک روز پاک شود. همه اعضای خانواده از این شرایط راضی بودند، خدمتگزارها وقتی می‌دیدند این‌همه آدم در کارها کمک می‌کنند، خوشحال بودند. درست که وقتی ماهرو به آشپزخانه می‌رفت، تعارف می‌کردند که: وای خانم‌جان ما را خجالت می دین! ولی ته دلشان راضی بودند. خوب اداره کردن آن خانه بزرگ اربابی که خان روستا و پنج دختر و پسر و عروس و داماد و نوه‌ها در آن زندگی می‌کردند، کار راحتی نبود.

دخترها و عروس‌ها هم خوشحال بودند که بچه‌ها در کنار ماهرو هستند و از دست شیطنت آن‌ها راحت شده‌اند و خاله جانشان با ترفندهای خودش سر آن‌ها را گرم می‌کند و آن‌ها راحت می‌توانند دور از چشم ارباب، گوشه‌ای بنشینند و غیبت کنند. ولی ارباب از همه خوشحال‌تر بود. چون ماهرو دختر عزیزش شادبود و از همه مهم‌تر اینکه چند وقتی بود، چشمانش برق خاصی داشت و سرو حال تر بود. این روزها بچه‌ها هم از شادی خاله خوشحال‌تر بودند. مدتی بود خاله ماهرو لباس‌های زیبا می‌پوشید، سرمه‌ای به چشمانش می‌کشید و اغلب کارهایش را روی ایوان و پشت‌بام انجام می‌داد. او دار قالی‌اش را گوشه راست ایوان گذاشته بود و موهای بلند و زیبایش را طرف چپ صورتش می‌ریخت و آوازی زیر لب زمزمه می‌کرد و قالی می‌بافت و برای بچه‌ها فال می‌گرفت؛ که مثلاً هرکس بتواند یک صفحه از شاهنامه را بدون غلط بخواند، حتماً به آرزویش می‌رسد، یا هرکس لباس‌هایش را کثیف نکند و تا شب مرتب و منظم باشد، حتماً به آرزویش می‌رسد، یا ... هرقدر این ماجراها بیشتر می‌شد، پچ‌پچ‌های خانه اربابی هم زیادتر می‌شد. کسانی که ماهرو را دوست داشتند با تأسف به این رفتارها نگاه می‌کردند و کسانی که از توجه و محبت ویژه ارباب به او ناراحت بودند، پوزخندی می‌زدند و می‌گفتند: خوب حق دارد، هرکس جای او بود، همین‌طوری می‌شد. ولی ماهرو اصلاً به این مسائل اهمیت نمی‌داد. او دوست داشت همه ساعت‌ها را روی ایوان یا پشت‌بام سر کند و با فال‌هایش که حالا علت مهمی داشت، دل‌خوش باشد. او دوست داشت صبح زود، خود را بیاراید و موهایش را روی صورتش بریزد و به صحرا برود، صبح‌ها در ایوان بنشیند و قالی ببافد و گلدوزی کند، عصرها به بام برود و شاهنامه بخواند و شب‌ها زیر نور ماه به رؤیاهایش فکر کند و در تمام لحظات نیت کند که اگر چنین شود به آرزویم می‌رسم!

هیچ‌کس متوجه نبود که همه این تغییرات از زمانی شروع‌شده که ساخت خانه روبه روی خانه اربابی تمام شد و خانواده‌ای از ده بالا آنجا ساکن شدند که آن خانواده پسر جوانی به نام جهانگیر دارد که بسیار خوش قد و بالاست که هر وقت ماهرو در ایوان یا بام است، جهانگیر هم حتماً در کوچه است که شب‌ها نامه‌هایی از بالای دیوار خانه اربابی به داخل حیاط پرت می‌شود، همان نامه‌هایی که جان تازه‌ای به ماهرو داده و رنگ به گونه‌هایش می‌بخشد. ماهرو خوشحال بود که با جهانگیر از تمام زخم‌زبان‌ها و نیش و کنایه‌ها رها می‌شود ولی می‌ترسید، نگران بود. نمی‌دانست اگر جهانگیر حقیقت را بداند چه می‌کند! آن روز ماهرو نیت کرد اگر صبح در صحرا یک گل آبی پیدا کنم، حقیقت را به او می‌گویم! اولین گلی که دید یک گل زیبای آبی بود. هراسی به دلش نشست! بعد نیت کرد اگر همه بچه‌ها یک صفحه از شاهنامه را بدون غلط بخوانند حقیقت را می‌گویم. آن روز هیچ‌کس اشتباهی نداشت، دلش لرزید. نیت کرد اگر در سبزی‌ها پنج جعفری شش شاخه پیدا کنم، با جهانگیر حرف می‌زنم، بیشتر جعفری‌ها شش شاخه بود، قلبش از جا کنده شد.

ماهرو تصمیمش را گرفت. تا شب بی‌قرار بود، هرچه قالی بافت اشتباه شد، گلدوزی‌اش را خراب کرد. ماه که بالا آمد و خانه با نور مهتاب روشن شد و اهالی به خواب رفتند، بهترین لباسش را پوشید، موهایش را روی صورتش ریخت و به ایوان رفت. جهانگیر با نامه‌ای در دست در کوچه بود. ماهرو لبخندی زد و لبخندی پاسخ گرفت. دستش را بالا برد و موهایش را از روی صورتش کنار زد، جهانگیر شوکه شد. ماهرو هیچ حرکتی نمی‌کرد. جهانگیر چند قدم جلو آمد و به ماهرو خیره شد. آبله سمت چپ صورتش را نابود کرده بود! حالا می‌فهمید چرا دختر ارباب تا این سن ازدواج‌نکرده، چرا همیشه موهایش را روی صورتش می‌ریزد. ماهرو همچنان ساکت و بی‌حرکت ایستاده بود. جهانگیر نامه را در دستانش فشرد و برگشت و به سمت خانه‌اش رفت. ماهرو همچنان ایستاده بود. بغضی سنگین گلویش را می‌فشرد. به آسمان خیره شد، ابری نزدیک ماه بود، نیت کرد اگر ابر روی ماه را بگیرد جهانگیر برمی‌گردد. آن شب تا صبح حیاط خانه اربابی غرق در نور مهتاب بود.

داستان کوتاه «مرد تعمیرکار»

نویسنده «پونه شاهی»

رخت آویزی در تعمیرگاه ماشین به دیوار نصب شده است دور تا دور و بالای چوب رخت، عکس‌ها و اطلاعیه‌های ترحیمی که تاریخ وقوع خیلی از آنها مدت زیادی ست که گذشته، چسبانده‌اند.

مردی داخل تعمیرگاه است. مرد کمی طول و عرض مغازه را بالا و پایین می‌رود و چپ چپ به دیوارها نگاه می‌کند به مرد می گویم:

سلام خوش اومدی.

مرد نگاهم می‌کند و می‌گوید:

سلام تو کی هستی؟ من چه کاره‌ام؟

_ من نویسنده‌ام و تو تعمیرکاری

_ نویسنده‌ی داستان من؟

_ بله نویسنده‌ی داستان تو

_نمی تونستی شغل بهتری برام در نظر بگیری؟

_ مثلاً" چه شغلی؟

مرد تعمیر کار کمی مکث کرد و گفت: دکتری، وکیلی یا حداقل استاد دانشگاهی چیزی.

_نمی‌شد محدودیت دارم داستان عکس نوشته ست و مر بوط به تصویریه که شبیه تعمیرگاه ماشینه.

_خوب از روی عکس ننویس، اینجوری می تونم استاد دانشگاه باشم!

_ مجبورم چون این یه چالشه که باید از رو عکس بنویسم.

مرد تعمیر کار غر غر کنان گفت: لعنت به هر چی چالشه! یعنی اگه عکس نباشه من ناقصم؟

_ تو که نه ولی خوب قصه‌ات یه جورایی ناقصه.

مرد کمی عصبی شد و تند تند طول و عرض مغازه را بالا و پایین رفت هنوز لباس کار را تنش نکرده آهی کشید و در ادامه‌ی آه گفت: حداقل مشتری می ذاشتی که پولی، ثروتی، مقامی، منزلتی داشته باشم. هنوز حرفش تمام نشده که یک مشتری جلو در پیدایش می‌شود. تا مشتری آمد سلام کند و ایراد ماشینش را بگوید مرد با عصبانیت از بازویش گرفته و با غیظ گفت:

ببخش داداش امروز کار نمی‌کنیم. تا مشتری به خودش بیاید آنطرف درِ مغازه بود و درِ کارگاه برویش نیمه بسته، مشتری غر غر کنان سوار ماشینش شد و رفت.

خوب حالا ما تنها مانده بودیم، در حالی که پیشانی صافش راچروک انداخته گفت:

_حالا که منو تعمیرکار ماشین جا زدی حداقل یه کارهایی برام بکن.

نگاهش می‌کنم کمی دلم برایش می‌سوزد.

_ باشه مثلاً" چه کارهایی؟

مرد کمی سرش را خاراند

_ مثلاً" نمی شه یه تعمیرکار شاعر باشم یا نویسنده؟

تعجب می‌کنم ولی به روی خودم نمی‌آورم. دوباره می‌پرسد:

_خوب نظرت چیه؟

_ باشه ما مردان نویسنده و شاعری داریم که به شغل شریف تعمیرکاری مشغولند.

_ مثلاً" کی؟

_مثلاً" تو، از حالا به بعد یک مرد تعمیرکار شاعری.

مرد کمی آرام شده و زیر لب زمزمه می‌کند:

من آن سراب بی جواب

ته دلم بهش می‌خندم که مگر سراب سوال است که بی جواب باشد.

خودم را جمع و جور کرده و می گویم: داستان رو شروع می‌کنم تو یک مرد تعمیرکار شاعری وسط حرفم می‌دود که:

_ و خوش تیپ و خوش لباس

_ و خوش تیپ و خوش لباس منتها با لباسهای چرب و چیلی زیر ناخنهاتم سیاهه

داد مرد بلند می‌شود:

_ نه من با دستکش کار می‌کنم تازه لباس کار هم دارم.

در گیر و دار بحث لباسش هستیم که مشتری دیگری درِ تقریباً" بسته‌ی کارگاه را با فشار هل داده و کمی باز می‌کند. مرد با عصبانیت یک قدم به جلو بر می‌دارد تا تازه وارد را دعوا کرده و به بیرون هدایت کند که میخکوب می‌شود. مشتری زن جوان زیبا و مودبی‌ست.

وارد شده و قبل از اینکه مرد حرفی بزند با صدای دلنشینی گفت:

_روزتون به خیر آقا من تصادف کردم، دوستم که نویسنده ست شما رو توصیه کرد و گفت کارتون خوبه.

مرد کمی عصبی شد و تند تند طول و عرض مغازه را بالا و پایین رفت هنوز لباس کار را تنش نکرده آهی کشید.

مرد که یک قدم به جلو برداشته بود تا تازه وارد را بیرون بیندازد دستپاچه شده و گفت:

با اینکه امروز تعطیلیم ولی ماشین شما رو می‌پذیرم اونم فقط به خاطر توصیه‌ی دوست نویسنده تون.

زن جوان زیبا لبخندی زده و گفت:

_ماشین جلو در پارکه

مرد تعمیرکار قدم زنان به طرف بیرون رفت و در کارگاه را با فشار چار تاق باز کرد از هجوم نور به درون کارگاه یک لحظه چشم‌هایم جایی را ندید وقتی چشمهایم کمی به نور عادت کرد دیدم که مرد تعمیرکار هم دستش را روی چشمهایش گذاشته و او هم مثل من از حضور یکباره نور در تاریکی چشم‌هایش به‌صورت مقطعی کور شده و جایی را ندیده وقتی کم کم به نور عادت کرد روبروی خود ماشین اسپرت کوچکی را دید که سمت در راننده کمی به داخل فرو رفته نگاهی به ماشین انداخت و یک دور به دور ماشین چرخید.

بعد مثل آدم کارکشته‌ای گفت: این زمان می بره خانم می تونید ماشین رو بذارید و فردا بیایید ببرید؟

_ بله ناچارم کار دیگه ای نمی تونم بکنم.

_ پس لطفاً کارت منو داشته باشید و فردا تماس بگیرید تا به گم کی می تونید بیایید‌ماشینتون و ببرید.

_ باشه ممنونم.

مرد وارد کارگاه شد و یک راست رفت انتهای کارگاه و کشوی میز فلزی را بیرون کشید ولی کارت ویزیتی ندید کمی اینطرف و آنطرف را گشت چیزی پیدا نکرد.

بر گشت رو به دیوار و آهسته گفت: هی تو که داری داستان منو می‌نویسی میشه یه لطفی کنی تو داستانت تو کشو میزم چند تا کارت ویزیت جا بدی؟ داره آبروم میره.

کمی غر غر کرده و گفتم: من نویسنده‌ام یا تو می خوای بفرما تو بنویس.

مرد لبخند زنان گفت: دستخوش بابا، حالا که دکترمون نکردی لااقل ...

وسط حرفش دویدم و گفتم: عوضش شاعرت کردم

_شاعر بودن الان به چه دردم می خوره آخه یه کارت ویزیت ناقابل خواستیم.

صدای زن بلند می‌شود که: این‌ها اقوامتون هستند.

نگاهی به مسیر نگاه زن که روی دیوار کثیف مغازه، آن قسمتی که عکسهای مرحوم شدگان را چسبانده است انداخت و گفت:

_ یه جورایی.

زن جوان زیبا با چهره‌ای غمگین و مغموم گفت:

_ خدا رحمتشون کنه.

_خدا رفتگان شما رو هم بیامرزه.

و بعد بر گشت و رو به من طوری که زن نبیند دوباره شروع به غر غر کرد:

_حالا دو تا کارت ویزیت چه لطمه‌ای به داستانت می زنه؟ اینقد نگدا بازی در نیار.

صدای نزدیک شدن قدمهای زن جوان زیبا با آن کفشهای پاشنه بلندپر سر وصدا بگوش رسید. مرد با دستپاچگی بر گشت و گفت:

_ ببخشید خانم نمی دونم شاگردم این کارت ویزیتها رو کجا گذاشته.

زن جوان زیبا تشکر کرده و گفت: از نظر شما ایرادی نداره تا موقعی که آژانس به رسه تو مغازه منتظر بمونم؟

زن جوان زیبا لبخندی تحویل داد و در حالی که با انگشتهای کشیده و ناخنهای بلند لاک زده با حالتی مسحور کننده صفحه‌ی گوشی خود را باز کرد و گفت: _ نیازی نیست لطفاً" بگید یاد داشت می‌کنم.

مرد تعمیرکار شماره را دوبار برای زن جوان زیبا آهسته و شمرده خواند.

زن جوان زیبا تشکر کرده و گفت: از نظر شما ایرادی نداره تا موقعی که آژانس به رسه تو مغازه منتظر بمونم؟

مرد در حالی که صدای ضربان قلبش بگوش من هم می‌رسد، با دستپاچگی تمام گفت: نه آبجی مغازه از خودتونه.

و بعد سویچ را از زن گرفت تا ماشین را داخل کارگاه بیاورد. زن روی صندلی مرد تعمیرکار پشت میز نشست و مرد ماشین را داخل کارگاه زد.

صدای بوق آژانس بگوش رسید و در حالیکه زن از جایش بلند شده و در حین رفتن بود به مرد گفت:

_ من فردا تماس می‌گیرم.

زن جوان زیبا خداحافظی کرد و رفت. مرد تعمیرکار وسط کارگاه هاج و واج ماند. بعد از چند لحظه به خودش آمد و رفت سراغ وسایل کارش تمام روز و شب را در کارگاه ماند و ماشین را تعمیر کرد. حتی یکبار هم سرِ منِ نویسنده غر نزد. شب هم رفت طبقه بالای کارگاه که پله‌هایش در آخر کارگاه قرار داشت و روی تخت فنری قدیمی خوابید. صبح بیدار شد و قبل از رسیدن زن جوان زیبا چایی دم کرد و نان سنگکی از نانوایی که صد متر با مغازه‌اش فاصله داشت خرید و تکه‌ای پنیر و نشست به خوردن صبحانه که تلفنش زنگ خورد صدای زن زیبای جوان بود که بعد از سلام و صبح به خیر پرسید:

_ماشین آماده شده؟

_بله خانم به خاطر گل روی شما و سفارش نویسنده دیشب موندم کارگاه و تمومش کردم.

زن با خوشحالی تمام چند بار تکرار کرد و گفت: ممنونم، ممنونم، دستتون درد نکنه دیروزهر جا بردم گفتند کم کمش سه روز باید به مونه اینجا.

مرد در حالی ضربان قلبش شدت گرفته بود گفت:

_کاری نکردم خانم ایشالا خیرشو ببینید. راستش من خیلی وقته تو تعمیرگاه نیستم جمع کردمش دیروزم اومده بودم یه سری خرت و پرت ببرم شانس شما بود که باشم.

_ چرا جمع کنید؟ شما کارتون به این خوبی چرا ببندید؟

_آخه دانشگاه قبول شدم اگه خدا بخواد دارم میرم دنبال درس و مشقم زن زیبای جوان با هیجان گفت:

_ به به مبارکه انشاالله کجا؟ چه رشته‌ای؟

_ دانشگاه الف رشته مهندسی مکانیک.

_خیلی خوبه منم تو دانشگاه الف تدریس می‌کنم. استاد ادبیات هستم. هر کار داشتید که در حیطه‌ی قدرت و نفوذ من بود می تونید روی کمک من حساب کنید.

_چقدر خوب خانم، ادبیات رشته‌ی خوبیه، من خودم شاعرم و به شعر خیلی علاقه دارم.

صدای ذوق کردن زن زیبای جوان از پشت خط به گوش من هم رسید.

در ادامه‌ی ذوق کردن‌هایش گفت:

_خیلی خوبه امیدوارم موفق باشید من تا یکساعت دیگه با دوست نویسنده‌ام می‌آم برای بردن ماشین.

_قدمتون روی چشم

گوشی را که قطع کرد هنوز به من زل زده بود. آمد سر میز صبحانه‌اش نشست و با حالت دستوری خطاب به من گفت:

-شنیدی که؟ من دانشگاه قبول شدم مهندسی مکانیک باید این مدلی داستانتو ادامه بدی.

خنده‌ام گر فته بود این اولین شخصیت داستانی من بود که به من دستور می‌داد.

گفتم: باید ببینم

_ باید ببینم نداره الان دختره داره با تو میاد اینجا

_من اینجام اون نویسنده‌ای که داره میاد من نیستم

_ اِه من فکر کردم تو توصیه کردی به یاد پیش من

در حالی که شانه‌هایم را بالا می‌انداختم گفتم: نه من توصیه نکردم.

یک ساعت بعد تاکسی جلو در تعمیرگاه نگه داشت و زن زیبای جوان با دوستش که او هم زن جوان زیبایی بود از تاکسی پیاده شدند.

مرد تعمیرکار برگشت رو به من باز غر زد که:

_ هدفت چیه اینقدر تاکید می‌کنی روی جوان و زیبا بودن این زنها؟

_ ناراحتی؟ الان برشون می گردونم و بجاش یه نفر دیگه رو مشتری می‌فرستم.

پس دوباره می‌نویسم درست از جایی که:

در گیر و دار بحث لباسش هستیم که مشتری دیگری درِ تقریباً" بسته‌ی کارگاه را با فشار هل داد و کمی باز کرد. مرد با عصبانیت یک قدم به جلو بر داشت تا تازه وارد را به بیرون هدایت کند که میخکوب شد. مشتری مرد جوان قد بلند تنومندیست که از ظواهر امر بر می‌آید که از اعضاء باشگاه بدنسازی باشد.

مرد جوان قد بلند تنومند که عصبانی شده بود درِ کارگاه را با زور و فشار دوباره باز کرد و یقه‌ی مرد تعمیرکار را چسبید.

مرد جوان قد بلند تنومند وارد شده و قبل از اینکه مردتعمیرکار چیزی بگوید با صدای زمختی گفت:

_ سلام داداش صبح تصادف کردم. دوستم که نویسنده ست شما رو توصیه کرد و گفت کارتون خوبه.

_ ببخشید ما کار نمی‌کنیم شاگردم رو مرخص کردم خودم هم دانشگاه قبول شدم الانم اومدم یه کم خرت و پرت ببرم.

و با کلی خم و راست شدن و عزت و احترام مرد جوان قد بلند تنومند را از کارگاه بیرون کرد و در کارگاه را بست.

مرد جوان قد بلند تنومند که عصبانی شده بود درِ کارگاه را با زور و فشار دوباره باز کرد و یقه‌ی مرد تعمیرکار را چسبید.

در همین حین صدای زنگ تلفن همراهم بلند شد. ناچارم قهرمانان داستانم را مدتی تنها بگذارم تا به تلفن پاسخ گویم. آنسوی خط کارمند مخابرات است که می‌گوید: سلام وقتتون به خیر بسته‌ای براتون رسیده که در مراجعه به منزل کسی نبوده تحویل به گیره لذا بسته برگشته اداره پست لذا به همین شماره که روی پاکت نوشته شده بود زنگ زدم که شما برداشتید لطفاً" تشریف به یارید بسته تون رو ببرید.

ضمن تشکر گفتم: چشم تا ساعت ۹ خودم رو می‌رسونم.

لباسم را پوشیدم و سویچ را بر داشتم تا اداره پست ۱۵ دقیقه راه است. بسته راکه یک پاکت است تحویل گرفته و بدون معطلی به خانه بر گشتم. دوسه روز آخر هفته را خانواده رفته‌اند

سفر و من فرصت نوشتن در سکوت خانه را دارم. در خانواده‌ی پر جمعیت ما کمتر چنین فرصتی دست می‌دهد که کسی نباشد و خانه ساکت و آرام باشد.

بسته‌ی عجیبی ست آدرس فرستنده برایم آشنا نیست. آدرس جایی در همین شهر است. ولی من کسی که در شهر خودم باشد و آدرسش سی‌متری دوم _کشتارگاه باشد، نمی‌شناسم.

وارد خانه شده‌ام هنوز لباس بیرون تنم است ولی بسته قلقلکم می‌دهد که زودتر بازش کنم. سر پاکت را که با چسب نواری پهن بسته شده و حسابی محکم کاری شده با چاقو باز می‌کنم سرپاکت کج شده و چند عکس از پاکت کف پارکت‌های سالن پخش می‌شود.

عکس‌ها از درگیری دو نفر است. در یک عکس که چهره‌ها کمی واضح‌تر است، دو نفر دست به یقه شده‌اند. نیمرخ یکی و صورت دیگری پیداست. باورم نمی‌شود عکسهای مرد تعمیرکار است و مرد جوان قد بلند تنومند، آنسوتر روبروی تعمیرگاه چهره‌ی دو زن جوان زیبای مضطرب می‌بینم که یکی اشک می‌ریزد و دیگری در حال صدا زدن مردم برای جدا کردن دو مرد است.

عکس‌ها از دستم می‌افتد می‌روم سر میز کارم مدادم را بر می‌دارم و ادامه داستانم را می‌خواهم بنویسم ولی خبری از مرد تعمیرکار و مرد جوان قد بلند تنومند نیست. سری به کارگاه مرد تعمیرکار می‌زنم درِ کارگاه از بیرون پلمپ شده است و کنار عکس‌های متوفی چسبیده شده روی دیوار عکس مرد تعمیرکار و مرد جوان قد بلند تنومند دیده می‌شود.

دوباره می‌نویسم این بار از جایی که:

تاکسی جلو در تعمیرگاه نگه داشت و زن زیبای جوان با دوستش که او هم زن جوان زیبایی بود از تاکسی پیاده شدند.

درگیرودار بحث لباسش هستیم که مشتری دیگری درِ تقریباً بسته‌ی کارگاه را با فشار هل داده و کمی باز می‌کند. مرد با عصبانیت یک قدم به جلو بر می‌دارد تا تازه وارد را دعوا کرده و به بیرون هدایت کند که میخکوب می‌شود. مشتری مرد جوان قد بلند تنومندیست که از ظواهر امر بر می‌آید که از اعضاء باشگاه بدنسازی باشد. مرد جوان قد بلند تنومند وارد شد و قبل از اینکه مردتعمیرکار چیزی بگوید با صدای زمختی گفت: سلام داداش صبح تصادف کردم. دوستم که نویسنده ست شما رو توصیه کرد و گفت کارتون خوبه.

مرد تعمیر کار گفت: ببخشید ما کار نمی‌کنیم شاگردم رو مرخص کردم خودم هم دانشگاه قبول شدم الانم اومدم یه کم خرت و پرت ببرم.

و با کلی خم و راست شدن وعزت و احترام مردجوان قد بلند تنومند را از کارگاه بیرون کرد و در کارگاه را بست.

مرد جوان قد بلند تنومند در کارگاه را با زور و فشار دوباره باز کرد و یقه‌ی مرد تعمیرکار را چسبید که:

_مو بیرون می‌کنی.

صدای بگو مگو بالا گرفت زن زیبای جوان به همراه دوستش از آنسوی در شاهد این درگیری بودند زن زیبای جوان دستپاچه شده بود دوست نویسنده و حقوق دانش، همان زن جوان زیبا دو قدم جلوتر رفت و با صدای بلند داد زد:

طبق قانون، هر صدمه‌ای که به دیگران به طور عمدی وارد به شه، ممکنه علاوه بر قصاص یا دیه، حبس فرد خاطی رو هم در پی داشته باشه.«.

حالا اگه می خوای ادامه بدی ادامه بده دوستم داره به پلیس زنگ میزنه و ما شاهدیم که تو مقصری خود دانی.

مرد جوان قد بلند تنومند با شنیدن صدای رسا و دادگونه ی زن دستش کمی شل شد. حالا کسبه هم کم و بیش جلو در کارگاه جمع شده بودند. ناچار مرد تعمیرکار را رها کرد و با قدمهایی تند به سمت ماشینش رفته و با سرعت دور شد.

سری به کارگاه مرد تعمیرکار می‌زنم درِ کارگاه از بیرون پلمپ شده است و کنار عکس‌های متوفی چسبیده شده روی دیوار عکس مرد تعمیرکار و مرد جوان قد بلند تنومند دیده می‌شود.

مرد تعمیر کار یقه لباسش را مرتب کرد کسبه‌ی محل که آمده بودند تا در صورت نیاز کمکش کنند پراکنده شدند. زن زیبای جوان به اتفاق دوست نویسنده و حقوقدانش وارد شدند. رنگ به رو نداشتند.

مرد تعمیرکار عذر خواهی کرد و اجازه خواست و رفت آخر کارگاه و ا ز یخچال یک شیشه آب با دو لیوان آورد و برای خانمها آب ریخت.

بعد از مدتی که حال خانم‌های جوان زیبا کمی بهتر شد. بعد از تشکر و تعارفات معمول صورتحساب را برایشان برد و بعد از تسویه حساب خانم جوان زیبا کارت خودش را که روی آن شماره تماس و ایمیل وآدرس دفتر انتشاراتیشان حک شده بود به مرد تعمیرکار جوان داد. ماشین دور می‌شود و مرد تعمیرکار عکس‌های روی دیوار را کنده و مچاله می‌کند و آخرین کارها را برای بستن کارگاه انجام می‌دهد.■

داستان کوتاه «رویای من در هستی»

نویسنده «علی علیخانی»

چند قطره باران روی سر و صورتم فرود آمد. باران تلنگری بود تا مرا که غرق فکر بودم هوشیار کند. نگاهی به در انداختم، هنوز بیرون نیامده بود. دوباره شروع کردم به قدم زدن. چند باری این طرف و آن طرف رفتم که رویا از پشت سر صدایم کرد. چرخیدم و مثل تیر رها شده به سمتش رفتم.

ـ چی شد؟ چی گفت؟

ـ حالا بریم... بهت میگم

- یعنی چی؟ خب بگو چی شد؟

- عجله نکن دیگه... راه بیوفتیم تعریف می‌کنم

ـ نیازی نیست، از لحن حرف زدنت معلومه چی شده، دوباره همون حرفای تکراری، نه؟

ـ آره، ولی خب ... این دفعه حرف زدنش بهتر بود، گفت می خواد تنها ببینتت، گفت یه سری حرفا باهات داره که باید رو راست بهت به گه

- مث دفعه قبل؟ بازم حرف زدن از بالا و توهین و تحقیر؟

- بد بین نباش، آیه یاسم نخون که اعصاب منم بدجوری خورده!

- اعصابت خورده؟ قرار بود چی بهش بگی؟ رفتی تو و یادت رفت؟ باز همون بچه سر به زیر شدی پیش دیکتاتور؟

- چرت نگو لطفاً حوصله سرزنش ندارم...عرضه داری خودت صحبت کن باهاش

- معلومه عرضه دارم حرف می‌زنم حالا ببین.

- اما اینطوری بیشتر خراب می‌کنی تا درست کنی چیزی رو.

ـ حالا همایونی کی وقت دادن؟ کجا؟

ـ فردا بعد از ظهر، تو دفترش منتظره، حالا تو برو به حرفاش گوش بده، شاید راضی شد. فقط خواهشا زبون درازی نکن باشه؟

ـ زبون درازی وقتیه که حرف زوری تو کار باشه... حالا بیا بریم بارون داره شدید میشه

فردا بعد از ظهر؟ ساعتش را هم می‌گفت بد نبود! حتماً باید دوباره کلی پشت در اتاقش، روبروی آن منشی فضول افاده‌ای، منتظر رخصت حضرت والا باشم. اما این بار باید جدی‌تر و در عین حال متین‌تر از همیشه برخورد کنم.

منشی هر از گاهی زیر زیرکی نگاهم می‌کرد و بدش نمی‌آمد که بحثی را باز کند تا بتواند فضولی درست حسابی بکند و به چند موضوع بی ربط دیگر هم سرکی بکشد ولی من خودم را به بی توجهی کامل زدم و به او مجال حرکات موذیانه را ندادم تا اینکه با صدایی حاوی از کسالت وبی حوصلگی، شین زنان گفت:

ـ بفرمایید تو، منتظر شمان!

درست مثل دفعه قبل، وقتی با من حرف می‌زد به صورتم نگاه نمی‌کرد و با دکمه‌های کت یا با ناخنهایش ور می‌رفت اما هدفم و شوق نیل به آن باعث می‌شد ضربات بی حرمتی او به روحم آسیبی نزند و فکر اینکه نهایت این بی احترامی‌ها رسیدن به رویا بود، جانم را از گزند چنگ اندازی های پدرش ایزوله می‌کرد. گفت وگفت و گفت. تماماً تکراری و مضحک. من هم هر آنچه در دلم بود گفتم و بیرون آمدم. از پله‌ها که پایین می‌آمدم هنوز صدایش در گوشم می‌پیچید و آزارم می‌داد ولی حسی ناخودآگاه در وجودم فریاد می‌زد: تو بردی!

تاریخ عقد و عروسی را مشخص کردیم. هر چند غرغرهای پدر رویا بی پایان بود اما روند آن دست کم رو به کاهش بود. این آخر، به عجله‌ی ما در گرفتن عروسی معترض بود که البته اعتراضش به جایی نرسید. مراسم سر وقت تعیین شده برگزار شد. پس از فراز و نشیب‌های بسیار، بعد بالا و پایین شدن‌های متوالی و جنگ اعصاب‌های ممتد، من و رویا بالاخره برای هم شدیم.

واقعاً که هیچ چیز مثل گذر زمان سریع و تعجب آور نیست. دو سال گذشت و زندگی که با تلخی‌های بسیار آغاز کردیم هر روز شیرین و شیرین‌تر شد و از فراز کوهی از مشکلات و ناملایمات، سبزه زاری دل انگیز خودنمایی کرد. من و رویا آرزوهای بسیاری داشتیم که به بعضی از آنها رسیدیم و کلی از آنها هنوز دور از دسترس‌اند ولی می دانم که دیر یا زود به همه-ی آنها می‌رسیم.

رویا در را باز کرد و داخل شد.

ـ مزاحمت که نیستم؟

ـ واقعاً که، مگه بهت نگفته بودم وقتی این ساعت میام توی اتاقم تنهام بزار، این کار چه معنی میده؟ چرا به حرفم گوش نمیدی؟

ـ اُ ... پس مزاحمت شدم، یعنی باید زحمت رو کم کنم ...

- حوصله جرو بحث ندارم تو رو خدا

- جرو بحثی نیست شما حرف می‌زنی منم اطاعت می‌کنم!

- به اندازه کافی از صبح جنگ اعصاب داشتم تو دیگه بس کن.

- خیلی بی چشم و رویی! چطور تونستی با من این بازی رو بکنی، تو منو دوست نداشتی، به خاطر چیز دیگه ای با من ازدواج کردی. چرا با من این کارو کردی؟

ـ چی داری می گی؟ این مهملات چیه به هم می‌بافی؟ باز حالت خوب نیست، بیا بشین. چه چیز دیگه ای؟ حتماً پول بابات؟ مثل هیمشه! یعنی چی؟ مگه من زمانی که با تو آشنا شدم می دونستم بابات پولداره. اصلاً گورباباى پول... بیا بشین عزیزم، تو تمام زندگی منی! از این حرفا نزن و الکی اعصاب خودم و خودت رو خورد نکن دختر خوب!

ـ به سه دیگه فیلم بازی نکن. من همه چی رو می دونم. من همه‌ی او دفترو خوندم. تمام حرفهای کثیفی که اون تو نوشتی رو، همه رو!

- تو توی وسایل من سرک می‌کشی؟

- اره چون باید می‌فهمیدم تو اون ذهن بیمارت چی میگذره الان دیگه خوب میدونم چون اون حرفا با رفتارت میخونه! مثل هر بار که دعوا می‌کنیم، زد زیر گریه و از اتاق بیرون رفت.

بعد با جیغ سرسام آوری فریاد زد: من میرم، این بار واسه همیشه. لعنت به تو و اون گذشته‌ات و دنیای خیالیت!

من که حسابی یکه خورده بودم و سر جایم میخکوب شده بودم با آخرین توانم بلند شدم و به سمتش رفتم: خواهش می‌کنم هستی جان، صبر کن، واست همه چیز رو توضیح می‌دم.■

داستان کوتاه «فرگشت»

نویسنده «مجید قابل»

دیوانه‌وار از بین پاهای عابر رد شد و رفت. مرد تلو تلویی خورد و برگشت و سگ را نگاه کرد. طوری می‌دوید انگار دُمش را آتش زده باشند. مرد خواست به راهش ادامه دهد که علامتی روی دیوار توجهش را جلب کرد. یک فلش سیاه معمولی و نوک‌تیز که جهتی را نشان می‌داد. مرد لحظه‌ای درنگ کرد و بعد در جهت فلش شروع به حرکت کرد. به فلش بعدی که رسید توقف کرد، کمی خودش را خاراند و مسیر را ادامه داد. به فلش سیاه معمولی و نوک‌تیز بعدی رسید اما این‌بار توقف نکرد و ادامه داد. به فلش سیاه نوک‌تیز بعدی رسید اما راست دیوار را گرفت و باز هم ادامه داد به فلش سیاه معمولی بعدی که رسید سرعتش را اضافه کرد به فلش سیاه بعدی که رسید نفسش به شماره افتاده بود کراواتش را باز کرد. جلوی فلش سیاه بعدی کلاهش به زمین افتاد اما به دویدن ادامه داد جلوی فلش بعدی کتش را درآورد به فلش بعدی که رسید پیراهنش را پاره کرده بود به فلش بعدی که رسید عمیق و خوفناک نفس می‌کشید به فلش بعدی که رسید کفش پایش نداشت به فلش بعدی که رسید دیوار را چنگ انداخت و نعره زد به فلش بعدی که رسید بدن لختش خاکی و خونی بود به فلش سیاه نوک‌تیز و معمولی بعدی که رسید وحشت‌زده روی چهار دست و پا می‌دوید به فلش بعدی که رسید زوزه می‌کشید و دم تکان می‌داد به فلش بعدی که رسید دیوانه‌وار از بین پاهای عابری رد شد و همانطور دوید و دوید و دوید...

انگار دُمش را آتش زده باشند.■

داستان کوتاه «ماجرای آجیل مشکل گشا»

نویسنده «علی پاینده»

تقدیم به بزرگ مرد داستان نویسیِ ایران که عزمی راسخ هم در جمعآوریِ فولکلور عامیانهی مردم ایران زمین داشت و نوشتهی از او تلنگری بود بر نوشتن این متن.

تقدیم به صادق هدایت

روزی روزگاری، در زمان‌های خیلی خیلی قدیم، خارکن بی‌نوایی بود که از مال دنیا هیچی نداشت. خارکن هر روز صبح وسایل خارکنی‌اش را برمی داشت و می‌رفت به صحرا و تا هنگام غروب خار می‌کند و می‌داد به مردم آن دوره که گاز و نفت و این چیزها نبوده برای سوزاندن و گرم شدن و خلاصه از قبال آن زندگیِ حقیرانه‌ای برای زن و بچه‌هایش تهیه کرده بود.

یک روز که خارکن رفت به صحرا برای کندن خار دور و دورتر شد تا قدم به صحرایی گذاشت آن قدر دور که غیر از مار و عقرب هیچ موجود دیگری در آن نبود. ناگاه از دور سواری را دید که در صحرای بی آب و علف نزدیک می‌شود. خارکن ترسید که نکند این سوار که به سمتش می‌آید راهزنی چیزی باشد و قصد بدی داشته باشد اما از سوی دیگر با خودش فکر کرد که او که چیزی برای از دست دادن ندارد جز وسایل خارکنی که آن هم قیمتی ندارد پس دلش را محکم کرد و خودش را به خدا سپرد.

سوار که نزدیک شد خارکن دید که جوانیست برومند و قوی بنیه با لباس‌های مجلسیِ زیبا سوار بر اسبی زیباتر. سوار یک دور با اسبش دور خارکن چرخید و بعد جلوی او متوقف شد. از خارکن پرسید: در این صحرا که تا به حال پای کمتر آدمی زاده‌ای به آن رسیده چه می‌کنی مرد؟

خارکن که کمی هم ترسیده بود گفت: هیچ. خار می‌کنم برای کسب روزیِ حلال.

سوار سر اندرپای خارکن را از نظر گذراند و گفت: من باید به مهمانی‌ای بروم. اگر اسب مرا نگه داری وقتی برگردم مزد خوبی به تو خواهم داد که جبران وقتی که گذاشتی بشود.

خارکن موافقت کرد و قرار شد اسب مرد جوان را نگه دارد تا او برود و بازگردد. جوان افسار اسب خود را به خارکن داد و پیاده در میان صحرا به راه اُفتاد تا از نظر دور شد. خارکن از یک سو با خودش فکر می‌کرد که این دیگر چه صیغه ایست و این جوان وسط بیابان به کدام مهمانی می‌رود و از سوی دیگر وسوسه شده بود که اسب قیمتیِ جوان را بردارد و بگریزد. تا عصر هنگام مدام شیطان رفته بود توی جلدش که اسب مرد را بردارد و بگریزد و از سوی دیگر با خودش فکر می‌کرد که این کار خلاف رضای خدا و جوانمردیست. عصر هنگام سر و کله‌ی جوان پیدا شد. همان طور که در میان صحرای بی آب و علف گم شده بود دوباره پیدا شد با همان لباس‌های مجلسی بدون آنکه کوچکترین گرد و غباری بر آن نشسته باشد! رو به خارکن گفت: می‌بینم که هنوز اینجایی!

جوان ریشخندی زد و ادامه داد: تاکنون من اسبم را به انسان‌های بیشماری سپرده‌ام. همه‌ی آن‌ها اسب را برداشتند و گریختند. و البته بعد هم راه بازگشت را پیدا نکردند و از بی آبی در میان صحرا تلف شدند. تو تنها انسانی هستی که به عهدت وفا کردی.

جوان خندید و از پر شالش کیسه‌ای درآورد و به خارکن داد. بعد هم سوار اسبش شد و در حالی که انگشت دستش را به علامت نشانه به سمتی می‌گرفت گفت: مستقیم از این سمت برو تا از این صحرا نجات یابی. و مواظب باش مستقیم بروی. و دیگر هم به اینجا نیا چرا که شانس آوردی با من روبرو شدی. موجودات دیگری هم در این صحرا هستند که چندان از آدمی زاده‌ها خوششان نمی‌آید. خداحافظ.

جوان به اسب خودش هِی زد و همانطور که از میان صحرا پیدا شده بود در میان افق گم شد. خارکن هم که ترسیده بود با تمام توانی که داشت در جهتی که جوان می‌گفت دوید و سعی کرد از مسیر خارج نشود. خوشبختانه پیش از تاریک شدن هوا به صحراهای آشنا رسید و شب هنگام در خانه بود.

در خانه بود که خارکن کیسه‌ی جوان را باز کرد. دید که کیسه پر از ریگ‌های بیابان است! خیلی ناراحت شد. با خودش گفت که جان خودم را به خطر انداختم برای یک مشت ریگ بیابان. خارکن ریگ‌ها را ریخت گوشه‌ی صندوق خانه و به زنش گفت این‌ها اینجا باشد تا بچه‌ها باهاش بازی کنند. بعد هم رفت و خوابید. نیمه‌های شب زنش صدای گریه‌ی بچه‌ی کوچکشان را شنید. بلند شد و رفت به سمت گهواره تا به بچه شیر بدهد. هنگام این کار متوجه نورهای عجیبی شد که از صندوق خانه بیرون زده است. نورهایی به رنگ‌های مختلف. زن هراسان به سمت شوهرش رفت و او را از خواب بیدار کرد. شوهر و زن هراسان و متعجب دَرِ صندوق خانه را باز کردند. متوجه شدند که ریگ‌ها همگی برق می‌زنند و نورهای رنگارنگ از خود متصاعد می‌کنند! یکجورهایی انگار که ریگ‌ها در حال تغییر بودند!

فردا صبح خارکن یکی از ریگ‌های تغییر یافته را برد به بازار و نشان داد. متوجه شد که ریگ‌ها قیمتی هستند. یکی‌یکی آنها را به بازار می‌برد و می‌فروخت. از قبال آن وضع زندگیؤشان از این رو به آن رو شد. و خارکن برای خودش شد بزرگ‌ترین تاجرِ شهر.

این‌ها بود تا اینکه روزی خارکن در خواب همان جوان که ریگ‌ها را در صحرا بهش داده بود را دید. جوان از خارکن پرسید: خُب مرد، وضع و حالت چگونه است؟!

خارکن در خواب از جوان تشکر بسیار کرد که باعث تغییر زندگی‌اش شده است. جوان گفت: بسیار خوب مرد، حال که وضع و حالت خوب شده، باید ماهی صد دینار خرما، پسته، فندوق، مغز بادام، نخودچی، کشمش و توت خشکه بخری و مخلوط کنی و بدهی به بینوایان شهرت.

جوان اینها را گفت و ناپدید شد و خارکن همان موقع از خواب پرید. همان موقع صد دینار از دارایی‌هایش جدا کرد و فردا صبح اول وقت مطابق چیزی که جوان گفت بود خرما، پسته، فندوق، مغز بادام، نخودچی، کشمش و توت خشکه خرید و مخلوط کرد و میان بینوایان شهر تقسیم کرد.

خارکن هر ماه این کار را انجام می‌داد تا اینکه مجبور شد برای کارش به سفر تجارتی‌ای برود. پیش از سفر به زنش تأکید بسیار کرد که حتماً هر ماه صد دینار آن چیزها را بخرد و به بینوایان شهر بدهد. زن اوایل این کار را انجام می‌داد اما به تدریج پشت گوش انداخت. یک ماه می‌خرید و یک ماه نمی‌خرید و کم‌کم به کل این کار را فراموش کرد.

زن خارکن بعد از اینکه وضعشان خوب شده بود با زن حاکم دوست شده بود. انقدر به هم نزدیک شده بودند که همه‌ی کارهاشان را با هم انجام می‌دادند. یک بار که با هم رفته بودند حمام انگشتر قیمتی زن حاکم گم شد. دور و بری‌های زن حاکم که به زن خارکن حسادت می‌کردند انداختند گردن او. زن بینوا را گرفتند و انداختند زندان و دار و ندارشان را هم ضبط کردند.

مدت‌ها بعد خارکن که حالا شده بود تاجر باشی از سفر برگشت. به خانه که رسید دید که نه زنش است و نه بچه و نه اسباب و اثاثیه‌ی خانه. نگران رفت به دارالحکومه که ببیند چه خبر شده که خودش را هم گرفتند و انداختند زندان.

چند روزی مرد خارکن در زندان بود که یک شب باز همان جوانِ اسب سوار به خوابش آمد. جوان با تشر به خارکن گفت: مگر من به تو نگفتم ماهی صد دینار آن چیزها را بخر و بده به فقرا؟ چرا سهل انگاری کردی؟!

خارکن اظهار ندامت کرد و کلی از جوان عذرخواهی نمود. جوان دلش به رحم آمد و به خارکن گفت: در زیر سرت صد دینار هست. آن را بردار و آن چیزهایی که گفتم بخر و به بینوایان بده تا مشکلت حل بشود.

خارکن از خواب پرید و دید که در عین تعجب کیسه‌ای حاویِ صد دینار زیر سرش است! صبح رفت دم در زندان. از پشت میله‌ها جوانی را دید. از جوان خواهش کرد که صد دینار را از او بگیرد و خرما، پسته، فندوق و دیگر چیزها را بخرد و مخلوط کند و میان بینوایان شهر قسمت کند. اما جوان رویش را زمین انداخت و گفت که عروسی دارد و وقت این کارها را ندارد. خارکن هر چه التماس کرد توی کَتِ جوان نرفت و جوان خارکن بینوا را ول کرد و رفت. خارکن در دل به جوان گفت برو که عروسیت عزا بشود.

با اینکه محوطه‌ی زندان وسط شهر بود اما اکثر مردم هنگام عبور کناره می‌گرفتند و به میله‌ها نزدیک نمی‌شدند. خارکن هم می‌ترسید که بلند سخن بگوید چرا که اگر دیگر زندانیان یا زندان بانان از ماجرای صد دینار او آگاه می‌شدند ممکن بود آن را از چنگش درآورند. تا نزدیکی‌های ظهر همانجا کنار میله‌ها ایستاده بود که باز جوان دیگری از نزدیک میله‌ها عبور کرد. خارکن جوان را صدا زد و از او هم خواهش نمود. جوان گفت که در خانه بیماری دارد که در حال موت است و می‌خواهد برود و سدر و کافور بخرد و کار دارد و نمی‌تواند خواسته‌ی خارکن را اجابت کند. خارکن کلی به جوان التماس کرد. گفت که همه‌ی خانواده‌اش در زندان هستند و اگر خواسته‌ی او را انجام دهد برای مریضشان دعا خواهد کرد. جوان دلش به رحم آمد و صد دینار را از خارکن گرفت. به جای رفتن برای خرید سدر و کافور رفت و خرما و پسته و فندوق و مغز بادام و نخودچی و کشمش و توت خشکه خرید و مخلوط کرد و میان فقرای شهر تقسیم کرد. بعد که خسته و خورد رفت به خانه دید که در عین تعجب حال مریضِ در حال موتش در حال خوب شدن است. به عکسِ او جوان دیگر که به التماس‌های مردِ در حبس وقعی ننهاده بود رفت به مجلس عروسی، دید که عروس را مار نیش زده و عروسی تبدیل به عزا شده. و آن روز هنگام غروب زن حاکم دید که کلاغی آمد و کنار پنجره نشست. زن حاکم در نهایت تعجب دید که انگشترش دم تُک کلاغ است!!! کلاغ انگشتر را کنار پنجره گذاشت و بال زد و دور شد.

زن حاکم خیلی ناراحت شد که این چه کاری بود که کردم؟! از حاکم خواست که خارکن و خانواده‌اش را آزاد کند و تمام دارایی هاشان را به آن‌ها بازگرداند. خارکن که از زندان آزاد شد خیلی خوشحال بود و به هر کس که می‌رسید ماجرای آزادی‌ش و چکار کرده که مشکلش حل شده را تعریف می‌کرد.

و از آن روز بود که در میان مردم مرسوم شد که هر کس مشکلی دارد برای حل آن مشکل هفت قلم جنس یعنی خرما، پسته، فندوق، مغز بادام، نخودچی، کشمش و توت خشکه می‌خرد و پخش می‌کند و به آن می‌گویند آجیل مشگل گشا.■

توی پارانتز به نقش خواب در ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان‌های تمام دوران‌ها از هر نژادی دقت کنید.

داستان کوتاه «بازیچه»

نویسنده «راضیه رضوی»

در اتاق را کمی باز می‌کنم و از لای آن تو را می‌بینم. یکی لپ سرخت را لای انگشتانش گرفته و می‌کشد. آن یکی که روی پایش نشانده‌ات صورتش را محکم به صورتت می‌چسباند. صدای خنده‌هایشان می‌آید. تو معصومانه نشسته‌ای و هیچ نمی‌گویی، دردت هم بگیرد چیزی نمی‌گویی. همیشه همین طور بوده‌ای. شاید همان یک سال اختلاف سن‌مان تو را این قدر مطیع و حرف گوش کن کرده، درست برعکس من! سرم را برمی‌گردانم، چشمم به عروسک‌هایمان می‌افتد. آن‌ها هم مثل من منتظرند این مهمانان بروند تا تو به بازی برگردی. در اتاق باز می‌شود. باز سر و کله‌ی مامان پیداست. می‌خواهد مرا کشان کشان ببرد بنشاند جلوی آن‌ها! دلم نمی‌خواهد بروم پیش‌شان. آن‌ها هم سراغی از من نمی‌گیرند. اما مامان به این چیزها کاری ندارد. به زور بغلم می‌کند و می‌برد. همه نگاهشان را به ما می‌دوزند. یکی‌شان به حرف می‌آید: "نی‌نی کوچولو را نگاه کنید رفته بغل مامانش!" همه می‌خندند. یکی دیگر نطقش باز می‌شود: "از خواهرت یاد بگیر، خودش خانم و مودب آمد پیش ما". باز هم مقایسه، اما این تعریف‌ها هیچ وقت تو را خوشحال نمی‌کند چون خوب می‌دانی چقدر مرا می‌رنجاند. اخم‌هایم را به‌هم می‌کشم. مامان مرا کنار خودش می‌نشاند. همه سرگرم صحبت می‌شوند. تو معذب نشسته‌ای و دم برنمی‌آوری. دلم می‌خواهد بیایی پیش خودم، تو هم می‌خواهی اما مطیع‌تر از آنی که از خواسته‌ات چیزی بگویی. چهره‌ات درهم است، من این حالت اسیری‌ات را خوب می‌فهمم. دلم می‌گیرد و خودم را به مامان می‌چسبانم. همانی که با مامان حرف می‌زند اشاره‌ای به من می‌کند و با تاسف سری تکان می‌دهد. از وابستگی‌ام ابراز نگرانی می‌کند خصوصاً که امسال قرار است دبستانی شوم. نمی‌خواهم گوش بدهم. نگاهم به توست که آرام جواب سوالات‌شان را می‌دهی. آن‌ها در حالی که ابروهایشان را بالا انداخته‌اند با دقت گوش می‌دهند و تحسینت می‌کنند. به خواسته‌شان گوش می‌دهی، به اتاق می‌روی و با عروسک‌هایمان برمی‌گردی. عروسکم را می‌گیرم و سفت بغل‌اش می‌کنم. آن‌ها تو و عروسکت را نوازش می‌کنند و می‌گویند عروسکت هم مثل خودت زیباست. یکی انگار دلش می‌سوزد و از رنگ موهای عروسکم تعریف می‌کند. بالاخره وقت رفتن‌شان می‌رسد. دورت حلقه می‌زنند تا بوسه‌های خداحافظی را بر گونه‌هایت بفشارند. آن‌قدر بوسیدن‌ات که از بوسیدن بیزار شده‌ای. گه‌گاه دست نوازشی به سرم کشیده می‌شود و مراسم خداحافظی به پایان می‌رسد. بوسه‌ها را با غیظ از روی گونه‌هایت پاک می‌کنی. من می‌خندم و تو هم. عروسک‌هایمان را بغل می‌گیریم و به اتاق برمی‌گردیم. بازی همیشه ادامه دارد.■

داستان کوتاه «زنده»

نویسنده «فرهاد قبادی»

بهروز به سمت پنجره به پشت دراز کشیده بود تا نور پنجره بر کتاب بتابد. تا زمانی که هوا به‌طور کامل تاریک نمی‌شد بنا به خواست مشهدی مراد برای صرفه جویی در مصرف برق نباید لامپ روشن می‌شد. بهروز داشت کتاب آموزش زبان انگلیسی می‌خواند. سه سال پیش از شهرستان نزدیک کرمانشاه برای کار در کارخانه به اراک آمده بود. سرگرمیش خواندن حافظ و آموزش زبان انگلیسی بود. غروب که از سر کار می‌آمد تا موقع خواب سرگرمی دیگری نداشت.

مشهدی‌مراد داشت اخبار تلویزیون تماشا می‌کرد. نگاهی به بهروز کرد و با تمسخر گفت: حالا کی میخوای بری خارج؟

بهروزجوابی نداد ولی در دلش به او گفت: تو که تلویزیون کاملاً در اختیارته، خوب به تو چه که من چکار می‌کنم. مشهدی مراد از اقوام دور مادرش بود. به خاطر اینکه پدر بهروز بر اثر سکته فوت کرده بود برای اینکه بهروز بتواند مادرش و دو خواهر را خرج بدهد بنا به پیشنهاد مشهدی مراد به کارخانه آمده بود. حالا معلوم نبود از روی دلسوزی بود یا برای این بود که هزینه کرایه خانه و هزینه‌های دیگر نصف شود و همچنن کار نظافت و شستن ظرفها را به گردن کسی بیندازد!

دو ماه بود که خانواده‌اش را ندیده بود. دلش برای آنها تنگ شده بود. دستی به صورت تراشیده‌اش کشید. حالا ۲۲ سال داشت. بعد از خدمت سربازی بالافاصله به سر کار آمده بود. بلند شد و نشست. به پشت پنجره که مشرف به حیاط کوچک خانه بود آمد. خانه بسیار کوچک، حدود ۴۰ متر بود. درخت کاج میانسالی که جلو دیوار روبرو قرار داشت تقریباً جلو نور خانه را گرفته بود و معلوم نبود چرا از ابتدا آنرا توی حیاط کاشته بودند. یاد سگش، قهوه‌ای، افتاد که یک هفته پیش گم شده بود. یک شب که مشهدی‌مراد برای خریدن سیگار از خانه بیرون رفته بود در حیاط باز مانده بود و قهوه‌ایی بیرون رفته بود. از آن زمان خبری ازش نشده بود. مشهدی مراد می‌گفت: سگ‌ها به این سادگی‌ها گم نمی‌شوند. بهار فصل جفتگیری سگ‌ها است حتماً این سگ بی‌صفت به همین دلیل رفته. مشهدی مراد همیشه قهوه‌ای را سگ صدا می‌زد. بهروز یادش آمد که هفت ماه پیش قهوه ایی را به خانه آورده بود. غروب روزی که از کارخانه بازگشته بود توله سگِ نحیف، درمانده، گرسنه و خیس از باران را دیده بود. بهروز تمایلی به نگهداشتن حیوانات نداشت اما به‌قدری دلش برای توله سگ سوخت که او را به خانه آورد. مشهدی مراد از ابتدا با نگه داشتن آن مخالفت می‌کرد و می‌گفت: سگ‌ها شب تا صبح پارس می‌کنند و نگهداری و غذا می‌خواهند. ولی بهروزآنقدر خواهش کرد تا سرانجام به این شرط پذیرفت که همیشه توی حیاط باشد. حتی اجازه ساخت لانه را هم نداده بود.

قهوه‌ایی کم‌کم بزرگتر شد. بر حسب غریزه، مخصوصاً شب‌ها که صدایی می‌شنید پارس می‌کرد اما از همان ابتدا با هر بار پارس کردن مشهدی‌مراد یک لگد محکم بهش می‌زد بطوریکه به وسط حیاط پرتاب می‌شد. کم کم دیگر غریزه پارس کردن را از ترس لگد خوردن، ترک کرد بطوریکه خیلی وقت بود که صدای پارس کردنش را نشنیده بودند. قهوه‌ایی روزها از بی‌حوصلگی به تنه درخت پر رگه‌ی درخت کاج یا در و دیوار حیاط نگاه می‌کرد و گاهی که صدایی می‌شنید فقط گوشهایش را راست می‌کرد. بیشتر وقتها غذایی برای او نداشتند به‌جز تکه‌هایی نان که به کف ظرف چرب غذایشان می‌مالیدند و قهوه‌ایی از گرسنگی با ولع آنها را می‌بلعید. بهروز ابتدا فکر می‌کرد که سگها فقط گوشت می‌خورند اما مشهدی مراد می‌گفت: سگ‌ها اگر گرسنه باشند همه چیز می‌خورند. گاهی هم که برای غذا، مرغ می‌خریدند سر، پاها، و پوست مرغ را به او می‌دادند که با ولع می‌خورد و تا ساعت‌ها با زبانش دور دهانش را می‌لیسید. تنها تفریح قهوه‌ایی این بود که گاهی که بهروز به داخل حیاط می‌رفت با شوق به استقبالش می‌آمد و سرش را به پاهایش می‌مالیدو برایش دم تکان می‌داد و بهروز هم دستی به قهوه‌ایی می‌کشید.

بهروز با خودش گفت: نمی‌دانم الان چکار می‌کند. آیا خوشحال است که از این اینجا رفته؟ او راه به دست آوردن آب و غذا، روش فرار از خطر، سوراخ سنبه‌های این شهر را بلد نیست.

دوباره برگشت و دراز کشید و از بیحوصلگی به گچ‌های ترک خورده دیوار خیره شد و با خودش گفت: چرا وقت اینقدر دیر می‌گذرد؟

ناگهان مشهدی مراد گفت: برو ماست بخر تا امشب را با ماست سر کنیم. مشهدی مراد همیشه طبق سلیقه خودش غذا درست می‌کرد، هر چه درست می‌کرد بهروز ناچار بود بخورد. امشب هم انگار حوصله درست کردن غذا را نداشته. بهروز بلند شد پیراهنش را پوشید و از خانه بیرون رفت. بقالی سر خیابان دو کوچه آنطرف تر بود. سر خیابان که رسید ناگهان از دیدن قهوه ایی خشکش زد. انگار یک دست قهوه‌ای آسیب شدیدی دیده بود چون نمی‌توانست آنرا زمین بگذارد و لنگان حرکت می‌کرد. با ترس به اطراف نگاه می‌کرد. لاغرتر شده بود. بهروز به سمت او فریاد زد: قهوه ایی.

قهوه‌ای به سمت او نگاه کرد و لنگان به سمت او آمد. و زمانیکه به او رسید در حالیکه دمش را برایش تکان می‌داد سرش را به پای او مالید. پشتش زخمی شده بود با دیدن حال زار قهوه‌ایی بی‌اختیار اشک در چشمان بهروز حلقه زد. به چشمان قهوه‌ایی خیره شد درماندگی و التماس را در آنها دید. بهروز خم شد و دو دستش را زیر سگ انداخت و در حالیکه او را بلند می‌کرد تا به خانه ببرد زیر لب گفت: مثل اینکه باید فکری به حال خودمان بکنیم.

مردمی که با سرعت در پیاده رو حرکت می‌کردند لحظه‌ایی توجهشان به آنها جلب شد بعد بالافاصله روی برگرداندند و به همان سرعت قبل به مسیرشان ادامه دادند.

داستان کوتاه «بیتا فرار کن»

نویسنده «سپهر خلیلی»

پستانش را در دهان نوزاد می‌گذارد. نوزاد مُک می‌زند. صدای شوهرش و فامیل‌ها از اتاق کناری می‌آید که دارند درباره‌ی‌شان حرف می‌زنند. می‌نشیند مقابل تابلوی من. نینی نگاه کن، این بابابزرگته، الان توو آسموناست، اگه زنده بود کسی جرئت نمی‌کرد به گه این بچه شومه و عقب‌مونده. نگاهش می‌کنم. اگر یک سال دیرتر می‌مردم شاید هرگز گرفتار این شوهر نمی‌شد و شاید هرگز نوزادش این شکلی به‌دنیا نمی‌آمد. می‌لرزم. می‌افتم. می‌شکنم. دنیا می‌لرزد. بیتا فرار کن.

دست محمد را می‌گیرم: "داداش قربونت برم، باور کن بیتا تقصیری نداره. خواست خدا بوده دیگه، حتماً یه حکمتی تووش داره. اون طفل معصوم هم گناهی نکرده... چرا انقدر عصبی‌ای آخه؟"

مرضیه آن‌یکی دستش را می‌گیرد: "یادت نیست وقتی خودم زاییدم صبا چقدر ریقو بود، الان صحیح و سالم داره ورج و ووجه می‌کنه جلوت! ناصر اون موقع سرکوفتم نزد که هیچ، هوامم داشت. تازه من پشتم به تو گرم بود. بیتا طفلک که کسی رو نداره! بابای خدابیامرزش تنها کسی بود که داشت."

فواد انگار دیوانه شده، یک ریز در حیاط پارس می‌کند. محمد می‌خواهد پا شود: "من برم ببینم این سگ چه مرگشه!" من و مرضیه دستش را می‌کشیم: "بشین حالا!"

ناصر سیگاری روی لب‌هاش می‌گذارد و دنبال جاسیگاری می‌گردد: "نمی‌فهمم الان بحثتون سر چیه! بچه رو مگه می‌شه کاریش کرد؟ دورش که نمی‌شه انداخت، خدا داده دیگه..." به من اشاره می‌کند: "مریم می‌ری جاسیگاری‌رو از آشپزخونه به یاری؟"

داد می‌زنم: "مامان جاسیگاری اون‌جاست؟"

"نمی‌دونم، این بچه امانمو بریده!"

پا می‌شوم می‌روم آشپزخانه. صبا ظرف نخود مامان بزرگ را کف آشپزخانه خالی کرده و می‌خندد. می‌گویم: "مامان نمی‌خوای اون‌یکی نوه‌تو ببینی؟"

مثل دیوانه‌ها با وحشت زل زده به نخودها: "مگه نمی‌دونی بچه‌ی عقب‌مونده شومه؟ بلا میاره..."

ناگهان تعادلم را از دست می‌دهم. محکم به کابینت می‌چسبم. صدای داد محمد می‌آید: "یا ابوالفضل!" لامپ می‌افتد روی سر مامان. هود می‌افتد روی سرم. آرام‌آرام بالا می‌روم. خانه را از بالا نگاه می‌کنم. دارد می‌ریزد. بیتا نوزادش را بغل کرده و می‌خواهد از پنجره فرار کند.

فواد انگار دیوانه شده، یک ریز در حیاط پارس می‌کند. محمد می‌خواهد پا شود: "من برم ببینم این سگ چه مرگشه!" من و مریم دستش را می‌کشیم: "بشین حالا!"

ناصر مریم را می‌فرستد آشپزخانه دنبال جاسیگاری‌ش. به ناصر چشمک می‌زنم. دوتایی دست محمد را می‌گیریم. می‌خواهیم بکشانیمش به اتاق با بیتا آشتی کند. محمد خودش را عقب می‌کشد. لامپ می‌لرزد. تعادلمان را از دست می‌دهیم. محمد داد می‌زند: "یا ابوالفضل!" تعادلم را از دست می‌دهم جلوی پایشان می‌افتم زمین. محمد و ناصر دوتایی از رویم رد می‌شوند و می‌دوند سمت در. سقف می‌افتد روی سرم. آرام‌آرام بالا می‌روم. خانه را از بالا نگاه می‌کنم. دارد می‌ریزد. بیتا نوزادش را بغل کرده و می‌خواهد از پنجره فرار کند. تعادلش را از دست می‌دهد. ناصر و محمد آمده‌اند توی حیاط. مریم نیست. خانه دارد می‌ریزد. بیتا یک پایش را از پنجره بیرون می‌گذارد. می‌روم بالای سرش. مریم هم می‌آید. دوتایی داد می‌زنیم: "بیتا فرار کن."

خرده‌شیشه‌هایم می‌ریزد کف اتاق. بیتا می‌خواهد بدود سمت پنجره. از رویم رد می‌شود. کف پایش می‌خراشد. خون می‌آید. تعادلش را از دست می‌دهد. یک پایش را که پر از خرده‌شیشه است از پنجره رد می‌کند. خرده‌شیشه‌های پنجره می‌روند توی تنش. نوزاد را پشت چادر حبس می‌کند. آن یکی پایش هم بیرون می‌گذارد. کمی می‌دود و بعد می‌افتد روی زمین داد می‌زند: "آی..." خانه می‌ریزد روی سرم.

از وقتی بیتا نوزاد بدشگونش را زاییده فواد دیوانه شده. از اول می‌دانستم این سگ جن دارد. همیشه چیزها را بیشتر از ما می‌فهمد. اصلاً فال نخود می‌گیرم تا تکلیف روشن شود. درِ کابینت را باز می‌کنم، ظرف نخود را درمی‌آورم. صبا را می‌نشانم کنار خودم. همین‌که می‌خواهم نخودها را بچینم با پا به ظرف لگد می‌زند. تمام نخودها می‌ریزد کف اتاق. غش‌غش می‌خندد. می‌دانم، هروقت نخود بریزد یعنی یک بدبختی در راه است. فواد هم می‌داند. صدای مریم می‌آید. مامان جاسیگاری اون‌جاست؟ نمی‌دونم، این بچه امانمو بریده! الان پا می‌شود می‌آید آشپزخانه. مامان نمی‌خوای اون‌یکی نوه‌تو ببینی؟ نگاه می‌کنم به نخودها. وقتی این‌جوری کنار هم بیفتند یعنی کسی که فال گرفته قرار است بمیرد. لامپ می‌افتد روی سرم. می‌میرم. آرام‌آرام بالا می‌روم. خانه را از بالا نگاه می‌کنم. دارد می‌ریزد. محمد از در می‌آید بیرون. با وحشت به خانه نگاه می‌کند. ناصر کنارش ایستاده. مرضیه کجاست؟ مریم کجاست؟ صبا کجاست؟ می‌روم کنار محمد. می‌خواهم اشک‌هایش را پاک کنم اما نمی‌توانم.

به درخت داخل حیاط تکیه داده‌ایم. فواد کنارمان نشسته، سرش را روی پاهایش گذاشته و با غم به خانه‌ی ویرانمان نگاه می‌کند.

"محمد، حس می‌کنم همه دارن نگامون می‌کنن صبا..." سرم را روی شانه‌اش می‌گذارم و هق‌هق می‌کنم: "مرضیه، مریم، مامان، بیتا، نینی‌تون..."

از کوره در می‌رود: "اسم اون دو نجاستو نیار! مامان یچی می‌دونست... گفت بدشگونه این بچه، گفت همون اول خاکش کن... من خر بودم! دلم می‌خواد دوباره زنده به شن با دستای خودم بکشمشون! چرا می‌خواستی من با اون گُه آشتی کنم؟"

"بجای این حرفا نمی‌خوای بری دنبال کمک؟"

"به‌نظرت چیزی مونده؟ چجوری برم؟ کجا برم؟ از روی آوار و جنازه‌ی مردم رد به شم؟"

"واقعاً دیگه چیزی نمونده که از پس‌لرزه‌ها بترسیم!"

فواد دیوانه شده، همه‌ش نگاهش را اینور و آنور می‌چرخاند و پارس می‌کند. مثل این‌که با کسی حرف می‌زند. ناگهان از جاش پا می‌شود. می‌دود و در تاریکی حیاط به جای نامعلومی می‌رود.

خاله بیتا پاشو. خاله بیتا. خاله بیتا چلا پات اوف شده؟ فوت تُنم خوب می‌شه. خاله بیتا پاشو. دایی محمد و بابا اذیت. خاله بیتا پاشو. نینی از خواب بیدال شه ببینه خوابی گِیه می‌تنه‌ها! خاله بیتا پاشو. نینی گنا داله.

دست مرضیه را می‌گیرم. دوتایی می‌رویم بالای سر فواد. حتی مامان هم می‌آید.

"فواد بیتا رو بیدار کن، اونور حیاط پشت پنجره افتاده!"

"پاشو فوادا!"

"فواد اگه پا نشی بیتا و نینی می‌میرن."

"آفرین فوادا!"

"فواد نذار مردا بفهمن کجا رفتی!"

فواد و سهیل در حیاط بازی می‌کنند. بابا زنگ خانه را می‌زند. من در آشپزخانه آشپزی می‌کنم. سهیل بدو بدو در را باز می‌کند و می‌پرد در بغل بابابزرگش. فواد می‌آید سمت من. نخودها را می‌ریزم توی آب‌گوشت. فواد پاهایم را می‌لیسد. صورتم را می‌لیسد. دنیا دور سرم چرخ می‌خورد. آسمان پر از ستاره است. سهیل در بغلم خوابش برده.

"دلم می‌خواد جنازه‌ی خودش و بچه‌ی نجس‌شو آتیش بزنم..."

"آروم باش محمدا!"

تمام تنم درد می‌کند و زخمی‌ست. دور تا دورم را خرده‌شیشه گرفته. فواد می‌خواهد بیاید سمت سهیل که ناگهان پایش روی یک شیشه‌ی تیز می‌رود. ناله می‌کند. از پایش خون می‌آید.

"صدای فواد بود!"

"کجاست؟"

باید فرار کنم.

"فواد؟" باید از جایم پا شوم فرار کنم. فواد را چیکار کنم؟ حتماً پیدایش می‌کنند. خدا کند سهیل بیدار نشود. تمام تنم درد می‌کند. باید از جایم پا شوم فرار بکنم.

فواد ناله می‌کند. پوزه‌اش را می‌بوسم. لنگ‌لنگان در تاریکی از روی خرده‌شیشه‌ها رد می‌شوم. نمی‌دانم به کجا می‌روم. سقفی وجود ندارد که زیرش پنهان شویم.

"پیداش کردم! اینجاست، پاش رو شیشه رفته."

"هیس... گوش کن! صدای پا نیست؟"

باید بدوم.

"صدای نفس‌نفس هم میاد."

"حواست به فواد باشه من میام!"

"دلم می‌خواد جنازه‌ی خودش و بچه‌ی نجس‌شو آتیش بزنم..."

ناصر می‌خواهد آرامم کند: "آروم باش محمدا!"

ناگهان صدای ناله‌ی فواد می‌آید. صدای فواد بود! کجاست؟ می‌دوم به سمت صدا. آن‌ور حیاط، پشت پنجره پایش رفته روی خرده‌شیشه‌ها. پیداش کردم. این‌جا چیکار می‌کند؟ دنبال کسی آمده؟ صدای پا می‌آید. هیس... گوش کن! صدای پا نیست؟ می‌دوم به سمت صدا. سایه‌ای از من فرار می‌کند.

حتماً پیدایم کرده. دارد تعقیبم می‌کند. می‌دوم. چادرم به چیزی گیر می‌کند. تعادلم را از دست می‌دهم. جیغ می‌کشم.

سایه تعادلش را از دست می‌دهد. جیغ می‌کشد. صدای بیتاست. زنده است. بچه‌اش هم زنده است؟ دستم بهش برسد با دو تا دستم خفه‌اش می‌کنم. هم خودش هم بچه‌اش را.

لای این دیوارها می‌توانم قایم بشوم. سهیل تروخدا بیدار نشو.

می‌پرد پشت یکی از دیوارهای نیمه‌خراب و لای آوار پناه می‌گیرد. ناگهان تعادلم را از دست می‌دهم. دیوارهای نیمه‌خراب شروع می‌کنند به فروریختن. ناصر داد می‌زند: محمد پس‌لرزه...

نفس‌نفس می‌زنم. صدای پای محمد می‌آید. سهیل از خواب بیدار می‌شود. تروخدا گریه نکن اگه گریه کنی پیدامون می‌کنه. دست‌هایم را روی دهان سهیل می‌گذارم. زل زده است توی چشم‌هام. قول می‌دی دستمو از رو دهنت بردارم جیغ نزنی؟ برمی‌دارم. به قولش عمل می‌کند. جوجو می‌خوای؟ پستانم را در دهانش می‌گذارم چادرم را رویش می‌کشم و با تنم گرمش می‌کنم. دیوار روی سرم خراب می‌شود. سهیل را زیر خودم پنهان می‌کنم. زیر آوار له می‌شوم. می‌میرم. آرام‌آرام بالا می‌روم. مرضیه و مریم دست‌هایم را می‌گیرند. مامانشان هم می‌آید. اشک‌هایم را پاک می‌کنند. به سهیل نگاه می‌کنم که عین خیالش نیست و پستان مرده‌ام را مُک می‌زند. دستم را روی سرش می‌کشم. قربون چشم‌هایت بروم.

مُک... مُک... نینی نگاه کن، مُک. این بابا... مُک بزرگته... الان توو آسموناست... مُک... مُک... اگه زنده بود ...مُک... کسی جرئت نمی‌کرد به گه این بچه شومه ...مُک... یا ابوالفضل... هِه... هِه... هِه... هِه... نترس عزیز دل مامان.... بیتا فرار کن ...هِه... آی.... با فواد در حیاط بازی می‌کنیم. مامان توو آشپزخونه داره غذا می‌پزه. ناهار بابابزرگ خونه‌مون دعوته. صدا زنگ در میاد. مامان تروخدا جیغ نزن... قول می‌دی دستمو از رو دهنت بردارم جیغ نزنی؟ قربونت برم... جوجو می‌خوای؟ .... مُک.... قربون چشمات برم....

ووویَ ووویَ

ووویَ ووویَ

ووویَ ووویَ

هاپ هاپ

داستان کوتاه «ماهی»

نویسنده «حسین شریفی»

عضو انجمن داستان سیمرغ نیشابور

دریا جلو آمده بود رسیده بود زیر پای جنگل، آرام آرام خاک ریشه‌ها را می‌شست درختان را یکی یکی می‌انداخت و می‌بلعیدشان. سروها زود تسلیم می‌شدند و بلوط پیر شده بود سردار استقامت. چند قدمی جلوتر جایی که هنوز دست دریا بدان نرسیده بود کلبه‌ای چوبی درانتظار رسیدن دریا بود. صدف به دیوار کلبه تکیه داده بود و نوار کاستی را که سر خودکار گذاشته بود فرفره وار می‌چرخاند. همین یک نوار برایش مانده بود بقیه را کمیته چی ها برده بودند، می‌خواستند پخش ماشین را هم ببرند که مادربزرگ گفته بود می‌خواهد روضه‌ی کافی گوش دهد و نفرینشان کرده بود. صدای نوار را بلند کرد و شروع کرد به رقصیدن. ماهی عروسک در دست به صدف خیره شده بود لباس تنش همرنگ خزه‌های جنگل بود، بلندش کرد و روی کاپوت ماشین گذاشت روی سن، ماهی هم شروع به رقصیدن کرد. مادربزرگ که تازه وضو گرفته بود در حالی که آستینهایش را پایین می‌داد جلو آمد وگفت:"برداری چیزی سر خودت و تن این بچه کن دخترو باید از بچگی عادتش بدی وگرنه میشه مثل تو " مریم هم وضو گرفته بود تمام سرولباسش خیس شده بود. صدف دلش به حال مریم سوخت کودک بیچاره، در این گرما، زیر مقنعه، گناهش چیست؟ مادر و دختری به فاصله پنجاه سال، به قول پدر "زنگوله پای تابوت پدربزرگ"

مادربزرگ که از پله‌ها بالا می‌رفت پرسید:"قبله کدوم طرفیه؟" صدف پاسخ داد:"سمت دریا" گفت:"مستراح هم که همون طرفی بود " صدف چیزی نگفت. واکمنش را به گوشش زد و رفت روی درختی که تازه افتاده بود نشست و به دریا خیره شد. سالی یکی دوبار می‌آمدند و سنجابی را که در شکاف کلبه لانه کرده بود را زابه را می‌کردند وتا می‌آمد لانه‌ی جدیدی بسازد می‌دید که رفته‌اند وبر می‌گشت سر خانه اولش، اما گرازها شاد می‌شدند از شکلات‌هایی که صدف برایشان می‌ریخت با هیکل گنده‌شان رام می‌شدند برای یک شکلات کوچک. هنوز یک روی کاست تمام نشده بود که دستی روی شانه‌اش نشست برگشت؛ پدر بود گوشی را درآورد پدر گفت:"بیا نهار، ماهی رو هم به یار"

نگاهی به اطراف انداخت ندیدش، صدایش زد پاسخی نشنید صدایش را بلندتر کرد باز هم جوابی نشنید زیر کلبه را داخل ماشین را هم نگاه کرد. نبود. مادربزرگ روی پله کلبه نشسته بود و تند تند ذکر می‌گفت، پدر زانو در بغل بطری در دست به دریا خیره بود و صدف هم هنوز اشک می‌ریخت دو روز بود که از ماهی خبری نبود نه سمت جنگل و نه سمت دریا گشتهای گروهی هم نتیجه نداده بود دمامی هم نبود که بنوازند تا دل دریا به رحم آید، نوای دمام را تنها آب‌های گرم جنوب می‌فهمید نه دریای سرد شمال.

لکه‌ی سبزی روی آب پیدا شد دور بود ولی امید بود، پدرفریاد می‌زد "ماهی ماهی" و به سمت دریا دوید، صدف هم به دنبالش تا لبه آب دوید موجها پدر را به عقب می راندند و او همچنان دست و پا می‌زد و جلو می‌رفت. به خودش که آمد اطرافش همه موج بود و ساحل را نمی‌دید، لباس‌هایش به تنش سنگینی می‌کردند فقط آب می‌دید وآب، نه توان جلو رفتن داشت نه راه برگشتن اسیر بازی موجها شده بود و به سختی نفس می‌کشید، موجها بزرگتر و بزرگ‌تر می‌شدند. محلی‌ها با قایق به کمکش آمدند اثری از لکه نبود محو شده بود. به ساحل که رسید روی شنها افتاد وبا مشت به زمین می‌کوبید وضجه می‌زد.صدف یکی از بطریها را برداشت و به سمت پدر دوید دوایش را می‌دانست.

بچه‌ها نزدیک آب مشغول بازی بودند مریم هم قاطیشان بود وقتی موج جلو می‌آمد فرار می‌کردند و وقتی که عقب می نشست به دنبالش می‌دویدند صدف‌ها را بر می‌داشتند و به سمت دریا پرت می‌کردند کشمکشی بینشان در گرفت پسرکی که عروسکی را که آب آورده بود را برداشت و شروع به دویدن کرد از دور شبیه عروسک ماهی بود پدر بلند شد که عروسک را بگیرد باید به شکش پاسخ می‌داد همان جا زمین خورد وتکان نخورد صدف بلند شد وبدنبال پسرک دوید پسرک لای بوته‌های جنگل گم شد.

اشک‌های صدف بیشتر شد آمد و برگشت صورت پدر را که در ماسه‌ها فرو رفته بود برگرداند و طاق باز درازش کرد پدر کمی هوشیار بود.

صدای اگزوز لندرور کمیته آرامش ساحل را به هم ریخت پدر ندوید که بطریهایش را پنهان کند، صدف هم خودش را نپوشاند لندرور آمد کمیته چی پیاده شد صدای خش خش بیسیمش را خفه کرد نگاهش نمی‌کردند آمد و بالای سرشان ایستاد " آقا، این بچه شماس؟" ماهی در لندرور را باز کرد و می‌دوید پیراهن سربازی تنش بود و تا قوزک پایش می‌رسید وکلاه سربازی موهایش را پوشانده بود.

صدف ماهی و مریم را روی کاپوت ماشین گذاشت پیراهن سربازی ماهی و کلاهش را برداشت، مقنعه مریم را هم درآورد و از لحظه‌ی با هم بودنشان عکس یادگاری گرفت.■

داستان کوتاه «بهانه»

نویسنده «علی فرودستان»

منصور در توری کافه – رستوران بین راهی را هُل داد و بیرون آمد. با جرعه‌ای ماء الشعیر گلویی تر کرد و به طرف بنز کوپه سفید رنگی که کُت و شلوارش را با آن سِت کرده بود، رفت. به گلگیر جلو تکیه داد و شیشهٔ ماء الشعیر را به جناغ سینه‌اش چسباند. یه لنگه ابروهاش را بالا داده بود و ماشین‌هایی که زوزه کشان از برابرش رد می‌شدند را تماشا می‌کرد. تبسّمی ناشی از سود هنگفتی که انتظار داشت نصیبش شود، روی لب‌هایش نشسته بود و برای چندمین بار به خاطر عقد قرارداد فروشِ فرش‌های بافندگان زادگاهش در نمایشگاه فرش‌های دستباف با تاجری که قصد داشت این محموله را به ژاپن صادر کند، به خودش آفرین گفت و بطری را بالا آورد.

هنوز دو سه قُلُپ سر نکشیده بود که صدای حجیم چرخ‌های ماشین سنگینی توی گوش‌هایش پیچید. همینکه سرش راپایین آورد، کِشندهٔ سفید رنگی که تریلر درازی را یدک می‌کشید تمام زاویهٔ دیدش را اشغال کرد. دور تا دور کفیِ تریلر پارچهٔ برزنتی قرمز رنگی کشیده شده و در ارتفاع دو سه متری مسقف شده بود و تخت سینهٔ پارچه سر تا سر دُرشت به رنگ سفید نوشته شده بود، Maral.

پارچهٔ برزنتی قرمز رنگی کشیده شده و در ارتفاع دو سه متری مسقف شده بود و تخت سینهٔ پارچه سر تا سر دُرشت به رنگ سفید نوشته شده بود، Maral.

بادی که کامیون از شکافت هوا ایجاد کرده بود، تکانی به منصور داد. همینطور که چشم‌هایش تریلی را دنبال می‌کرد، چند قدم از ماشین فاصله گرفت. ایستاد و دست توی جیبش کرد. شکم برآمده‌اش را جلوتر و سینه‌اش را عقب داده بود و قُلپ قُلپ ماء الشعیر بالا می‌داد. ته بطری که درآمد، مکثی کرد. لبخندی زد و نگاهی به دور و بَرش کرد. به طرف سطل زباله رفت و چند قدم مانده به آن، با پرتابی دقیق بطری را توی سطل انداخت و جَلدی سوار ماشینش شد.

یکی دو دقیقه بعد با یک دو سه چهار دنده تریلی را در جاده گرفته بود. در باند سبقت انداخت و سرعتش را کم کرد. گردنش را کمی یک وَر کرد و یک چشم به جاده، یک چشم به تریلی، Maral را این بار از طرف دیگر کفی، با لبخندی ملیح از تَه تا سرش خواند. تریلر را که پشت سر گذاشت، گردنش را بیشتر خَم کرد و نگاهش روی کِشندهٔ جلو تختِ سفیدِ شیشه مات بالا و پایین شد و تو دلش گفت: ((عجب سالاریه)). از کامیون پیش افتاد و تو آئینهٔ بغل نگاه کرد. بالای جلو پنجرهٔ کِشنده در سمت راست آرم ولوو و در سمت چپ نشان اِف - هاش جا خوش کرده بود و در آفتابِ مایل ظهر پاییزی برق برقی می‌شد. لبخند منصور تا بناگوشش باز شد و به ماشین دنده داد. خیره به جلو، تخت گاز تا حومهٔ شهر راند و به خیابان عریض و همیشه شلوغی پیچید که بورس نمایشگاه‌ها، گاراژها و لوازم یدکی فروشان خودروهای سنگین بود.

با سرعت کم در خیابان حرکت می‌کرد و دو طرف را دید می‌زد. بالای دفتر نمایشگاهی آن سمت خیابان، تابلوی بزرگی که از نمایندگی فروش کامیون‌های ولوو – اِف هاش خبر می‌داد، توجّهش را جلب کرد. زیر تابلو تا پایین شیشه‌های سکوریت قدّی نصب شده بود و از این طرف خیابان هم می‌شد تا تَه دفتر را خوب دید زد. جُفتِ دفتر درِ بزرگ پارکینگ نمایشگاه قرار داشت.

منصور ردیف کشنده‌های رنگ و وارنگ توی گاراژ را که دید، بدون راهنما فرمان را درجا چرخاند.

ماشین‌های پشت سر و روبرو را مجبور به ترمز زدن کرد و با یک دور تک فرمانه جلوی دفتر نمایشگاه پارک کرد. کیف چرمی‌اش را از روی صندلی کناری برداشت و پیاده شد. یک کِشندهٔ ماک بوق شیپوری‌اش را به صدا درآورد و راه افتاد. آن سمت خیابان یک بنز ده چرخ بوق کِش رَد شد و به دنبالش رانندهٔ سواری شیشه را پایین داده و سر و دستش را بیرون کرده بود و بد و بی راه می‌گفت. منصور بی اعتنا به بوق‌ها، فریادها و فحش‌ها همینطور که عرض پیاده رو را طِی می‌کرد، دزدگیر ماشینش را زد. وارد دفتر شد. پَتهٔ کُتش را پس زد و دست توی جیبش کرد و بادی به غبغب انداخت. از بین دو ردیف صندلیِ خالیِ مقابل هم گذشت و جلوی میز پهن و کشیدهٔ مدیر نمایشگاه ایستاد و سلامی تو دماغی کرد. مدیر که از موقعی که منصور جلوی نمایشگاهش پارک کرده و پیاده شده بود، او را زیر نظر داشت، بلند شد و دستش را جلو آورد و به صندلی آن طرف میزش اشاره کرد و گفت:

((سلام قربان، بفرمایید، بفرمایید بشینید.))

منصور نشست. کیفش را روی صندلی بغلی گذاشت، تکیه داد و دست‌هایش را روی دسته‌های صندلی انداخت. نمایشگاه دار با تأنی سر جایش نشست و گفت:

((من در خدمتم، بفرمایید.))

منصور صورتش را به طرف نمایشگاه دار چرخاند و گویی قلبی در غبغب یک وَر افتاده‌اش می‌تپید، گفت:

((من یه هاش می خوام.))

- ((چه مُدلی باشه؟))

منصور به رو برو نگاه کرد. انگشتانش را شبیه اَنبُر حالت داد و جلوی صورتش بالا آورد و انگار که رولِ نگاتیوهای فیلمی قدیمی را برای تماشا باز می‌کرد، گفت:

((می خوام از این برزنتایِ قرمز دور کَفیش کشیده باشند و یه چیزی هم روش بَرام بنویسند.))

نمایشگاه دار کمی روی صندلیش جا به جا شد و گفت:

- ((ما تریلر هم داریم. اتفاقاً نزدیکیمون یه کارگاه هست که می تونند رو کَفی، هم اتاق فلزی نصب کنند هم برزنتی. ولی شما می خواید این هاشو چی کارش کنید؟ می خواید بذاریدِش تو باربری؟))

- ((نمی دونم.))

- ((می خواید بندازیدِش تو خط ترانزیت؟))

- ((نمی دونم.))

مردی جوان درِ کوچکی که از پارکینگ به داخلِ دفتر وا می‌شد را باز کرد و در چهار چوب ایستاد. سلامی کرد و گفت:

((آقا، مجتبی چرخایِ وسطِ این تریلرِ رو باز کرده، نمی خواید رینگاشو ببینید؟))

نمایشگاه دار از گوشهٔ چشم به او نگاه کرد و گفت: ((نه، حالا برو، کار دارم)) و بدنش را روی یک طرف صندلی انداخت و گفت:

((ببخشید قربان، پولش رو... پولش رو چه جوری پرداخت می کُ...))

که منصور حرفش را قطع کرد. سرش را عقب داد، کمی ابروهایش را در هم کشید و گفت: ((نقد، چک روز می‌کشم. تا شما قولنامه رو می‌نویسید، یکی از بچّه ها رو بفرستید بِره چِکو نقد کنه.))

بنگاه دار انگشتش را روی سبیل‌هایش کشید و گوشهٔ سبیلش را زیر دندان گرفت. نگاه سریعی به بنزی که روبروی دفترش پارک بود، انداخت و گفت:

((خُب... آخه... می خواید بذاریدِش تو باربری یا بندازیدِش تو خط ترانزیت؟))

- ((نمی دونم.))

- ((حداقل مُدلش رو می تونید بگیدا؟))

- ((نمی دونم... جدیدترین مُدل.))

منصور انگشت اشاره‌اش را تا کنار صورتش بالا آورد و ادامه داد:

((فقط شیک باشه.))

- ((شیک باشه!؟))

- ((بله.))

نمایشگاه دار صاعد هایش را روی میزش گذاشت و وزن سینه‌اش را روی آنها انداخت و گفت:

((راننده چی؟ می خواید کامیونو ببرید، راننده دارید!؟))

- ((نه.))

بنگاه دار به مردمک‌های سیاه و بی انتهای چشم‌های منصور زُل زد و گفت:

((شما کارت ملّی تون، همراتونه؟))

- ((بله، چطور؟))

- ((هیچی، آخه به را قولنامه لازمه.))■

مردی جوان درِ کوچکی که از پارکینگ به داخلِ دفتر وا می‌شد را باز کرد و در چهار چوب ایستاد. سلامی کرد.

داستان کوتاه «مثل یک پرنده»

نویسنده «فاطمه همت‌آبادی»

مریم با آرنج ضربه‌ی محکمی به پهلوی زن زد و گفت: " دیدی چطوری پسرَ رو سر کار گذاشتم، حسابی باورش شده بود ....! " و بعد با صدای بلند ریسه رفت. صدای قهقه ی مریم مثل پتک توی سرش فرود آمد و نبض شقیقه‌هایش را تندتر کرد. احساس کرد الان نصف ساندویچی را که به زور یک ساعت قبل خورده بالا می‌آورد. آب دهانش تلخ شده بود. دلش نمی‌خواست صدای مریم را بشنود ولی او یکریز حرف می‌زد و ریسه می‌رفت. زن با خودش فکر کرد مریم با آن چشم‌های درشت و روح آزادش تا چه حد می‌تواند به یک پرنده شباهت داشته باشد باد سردی وحشیانه سیلی به صورت بزک کرده‌ی زن زد. یقه‌ی بارانی بلند و مشکی‌اش را جلوتر کشید.

قدم‌هایش را تندتر کرد. شب از نیمه گذشته بود. مریم در حالی که با کفش‌های پاشنه بلندش بی تعادل راه می‌رفت و سعی می‌کرد عقب نماند با صدایی بریده بریده ادامه داد:" فردا تولد مه! یادت نره ... لباس خوشگلاتو بپوش .... ". لحظاتی سکوت میانشان حکمفرما شد.

بخار رقصانی از دهان زن دوید و در هوا چرخید: " باشه!...حتماً میام " جمله‌ی آخر را با تردید گفت و لحظه‌ای به یاد حرف شوهرش افتاد وقتی با هیکل استخوانی‌اش پشت به زن، رو به ایوان ایستاده بود و با صدایی خش دار گفته بود:" عزیزم دوست ندارم با مریم رفت و آمد کنی ..."

و زن بی آنکه حرفی زده باشد فنجان چای یخ کرده‌اش را به دهان برده بود. "کاری باهام نداری؟ ...فردا می‌بینمت ..." چشم‌های درشت و براق مریم زیر تابلوهای نئون قرمز می‌درخشید دستهای لاغر زن را به گرمی فشار داد و به سرعت در پیچ خیابان گم شد. زن تازه متوجه حالت تهوع اش شد. جلوی اولین تاکسی دست بلند کرد و با صدایی لرزان آدرس به راننده داد و همزمان خودش را روی صندلی نرم تاکسی رها کرد. دانه‌های برف مثل الماس‌های ریز و درخشان بر سر شهر پاشیده می‌شد. به تابلوهای چشمک زن مغازه‌های بسته خیره شد وبا خودش حساب کرد شوهرش چه مدت تماس نگرفته؟ از وقتی به سربازی رفته بود این اولین بار بود که مدتی طولانی از او بیخبر مانده بود. آخرین بار در جواب پرسش زن برای مرخصی‌اش فقط سکوت کرده بود. گوشه‌ی ناخن بلند اش را به دندان گرفت و با سماجت خاصی تلاش کرد پوسته‌ی تیز کنار ناخن اش را به خون برساند. مریم هیچ وقت به حرفهای زن گوش نکرده بود حتی وقتی به او اصرار کرده بود در شلوغی کاروان ماشین‌ها برای کندن رزهای سرخ و سفید ماشین عروس تلاش نکند. اما مریم مثل همیشه ریسه رفته بود و زن از پشت تور سفید نگاه سنگین شوهرش را در آینه دیده بود و بی اختیار به جمله‌ی بی ربط اشیاء از آنچه در آینه می‌بینید ..... فکر کرده بود. ابروهای پهن زن در هم گره خورد شوهرش بارها حتی در بهترین لحظات خلوتشان در مورد مریم بحث کرده بود و زن مثل هزار بار گذشته در برابر خواهش مریم برای بیرون رفتن دچار استیصال شده بود و هر بار در جواب سوال مریم که پرسیده بود " چرا ازش می‌ترسی؟" فقط تلخی آب دهانش را حس کرده بود و لرزش آرام دستهایش را.

زن سرش را خم کرد و به لبه‌ی تیز کفش‌های قرمزش خیره شد و با خودش فکر کرد:" شوهرش کیلومترها دورتر هم که باشد از همه چیز باخبر است. اما زن هیچ وقت نفهمیده بود چطور ... .

با ترمز ناگهانی تاکسی به خودش آمد، اسکناس مچاله‌ی توی مشت اش را روی صندلی انداخت و بی آنکه منتظر باقی مانده‌اش بشود با سرعت از تاکسی پیاده شد ودر کیف اش دنبال کلید گشت. در خانه را که باز کرد آرام دستهایش را روی دیوار صاف و سرد کشید و لحظه‌ای با هجوم نور چشم‌هایش رابست و وقتی دوباره چشم‌هایش را باز کرد نگاهش میان راهرو روی یک جفت پوتین خاکی مات ماند. یک قدم به عقب گذاشت و سعی کرد عُق نزند و صداهای مبهمی که در مغزش جیغ می‌کشید لحظاتی بعد به اوج رسید...■

داستان کوتاه «همه می‌روند»

نویسنده «آرش عابدینی»

طفلک مامان از مدت‌ها پیش آماده بود. خودش را برای گریه‌زاری، شیون انگیختن و نمایش‌های این‌چنینی آماده کرده بود. صبح اول وقت زنگ زدند، تلفن که زنگ خورد از کد آن متوجه شدم از راه دور است. معلوم بود می‌خواهند خبر مرگ یا چیزی شبیه به این بدهند. عموماً تلفن‌خانه این موقع از صبح زنگ خور نداشت. همه قلبمان به‌شدت می‌تپید حتم داشتیم که خبری شده است. یاسمن با خواب‌آلودگی در رخت خواب وسط هال نیم‌خیز شده بود و می‌خواست خاطرجمع شود که در چهره بهت‌زده مامان چه چیزی نهفته است. مامان فقط خب، بله خداحافظ گفت و گوشی را گذاشت و قیافه‌اش در هم رفت. از جیغ‌ودادهای پشت تلفن فهمیدیم که کسی مرده است. عمه ترلان و عمه ناهید هر دو در نوبت بودند و به قول مامان قاچاقی زنده مانده بودند. ولی این بار از سبد عزرائیل اسم عمه ناهید در آماده بود. همه متعجب و افسرده حال شدیم تعجبمان فقط غریزی بود و دلیل دیگری نداشت. هوشنگ خواب از سرش پرید و ناخودآگاه روی گوشی‌اش نیم‌خیز شد تا مثل همیشه چیزی را در اینترنت برسی کند. عادتش بود، صبح که می‌شد همیشه سر گوشی‌اش می‌رفت و تصویر فرد خاصی را تماشا می‌کرد انگار دردی داشت که با دیدن عکس او دوا می‌شد.

لباس عزا خیلی زود خودش را در خانه ما جا کرد. هوشنگ از این‌که باید ریش بگذارد حسابی شاکی بود. یاسمن مرتب می‌گفت: ای‌کاش قبلِ مرگش یا حداقل دیروز آرایشگاه رفته بودم، حالا تا چهلم باید مثل زن عصر حجری بگردم. مامان عصبانی شد، تشر رفت و هردو را دعوا کرد. غر زد که باتربیت باشیم، به مرده احترام بگذاریم. ما از طرز گفتار مامان خنده‌مان گرفته بود. هر وقت می‌خواست چیزی بگوید که حس فیلسوفانه و بزرگ‌منشانه به او دست می‌داد زبانش را کج می‌کرد و با ناز و ادا بیان می‌کرد.

هر وقت کسی در فامیل می‌مرد انگار همه بیشتر دلشان می‌خواست بخندند و به سرووضعشان برسند، انگار تازه یادشان می‌افتاد خودشان را در آینه نظاره کنند، خنده بیشتر معنا پیدا می‌کرد؛ و جوک‌های دست‌اول در خانه باب می‌شد. دم غروب وقتی مامان رفت خانه خاله ماه‌پیکر، همه در ایوان خانه جمع شدیم تا باهم وقت بگذرانیم قرار شده بود فردا برویم شهرستان بنابراین این آخرین دوره همی قبل از عزا بود. یاسمن بلند شد و ادای رقص کرمانج ها را درآورد، همه با شدت خندیدیم. از ته دل. چنان عمیق که انگارنه‌انگار عمه‌مان مرده است. یاسمن با هر جوک مسخره‌ای که هوشنگ تعریف می‌کرد چنان می‌خندید که اشک از چشمانش جاری می‌شد. یاسمن مثل خودم است، هم سن و سال او که بودم دقیقاً همین حال را داشتم.

اکنون روی ایوان نشسته‌ایم. چند صندلی حصیری روی ایوان است. بالکن یا ایوان فرقی نمی‌کند. همیشه هردوی آن‌ها را یکی می‌بینم. دیوارهایش سنگی با دورچینی از آجر و سیمان است که به‌تازگی هوشنگ دیوارهایش را سنگ کرده است. چشم‌اندازش حیاط است با درختان انگور و سیبش که بزرگ به نظر می‌رسند. کف بالکن را باز هوشنگ با پول خودش موزاییک کرده، به خانه رسیده است. همه خوب می‌دانیم که عروس خوشگل‌تر از مهتابش را می‌خواهد در این خانه بیاورد، البته هنوز خبری از عروس خوشگل‌تر از مهتاب نیست درواقع گیرش نیامده این‌جور چیزها کم یاب شده‌اند.

لباس عزا خیلی زود خودش را در خانه ما جا کرد. هوشنگ از این‌که باید ریش بگذارد حسابی شاکی بود.

هر وقت بالکن را خاک می‌گیرد با شیلنگ راه‌راه مشکی آب می‌گیرد به بالکن و بعد می‌نشیند کتاب می‌خواند یا مارکز و یا گاهی جمال‌زاده. فقط می‌خواند اگر جای او بودم حتماً تا حالا نویسنده شده بودم ولی او فقط خواننده است نه دوست دارد بنویسد و نه نویسنده شود فقط در ذهن در دنیای داستان کتاب‌ها غرق می‌شود. یاسمن طبق معمول بیرون است یا در زیرزمین پرسه می‌زند. یاد آقاجان افتادم حالا که خواهرش مرده است یادش بیشتر در دلم زبانه می‌کشد. مامان زود از خانه خاله ماه‌پیکر آمد. پیاز پوست می‌کند، رَنده می‌کند، املت گوجه‌فرنگی برای شام شب آماده می‌کند. بعد می‌نشیند قرآن می‌خواند. قرآنش که تمام شد به ایوان می‌آید. صندلی‌اش را کنار من می‌کشد و سرش را روی شانه‌ام می‌گذارد. غصه خواست بیاید به قلبش، سعی نکرد مقاومت کند اما غصه کار خودش را کرد مامان حریفش نشد. اشکش درآمد. قلبم لرزید دستم را دور شانه‌هایش پیچیدم. همان بوی همیشگی را می‌داد همیشه بوی نعنای تازه می‌داد انگار خودش را با یک خمره از عرق نعنا آغشته کرده بود. لبخند زد و اشک‌هایش را با روسری پاک کرد و گفت: مواظبم باشید. شاید امروز باشم و فردا نباشم فقط شمارا دارم.

پیشانی‌اش را می‌بوسم و آرام زیر لب می‌گویم: ما هم توی این دنیا تو راداریم.

مامان بدجنس است فوری سعی می‌کند همان اقتدار همیشگی‌اش را حفظ کند فوری خودش را روی صندلی جمع‌وجور کرد و گفت:

باید هوایم را داشته باشید چون به‌خوبی من گیرتان نمی‌آید.

همیشه زن مقتدری بود حتی وقتی آقاجان زنده بود ازش حساب می‌برد. حقوق آقاجان تمام‌کمال در اختیارش بود. خسیس نبود ولی همیشه آقاجان را یک خسیس می‌دانست. پای خرج کردن که می‌رسید. برای آقاجان قناعت کار می‌شد، اما برای ما یا خودش بریز به پاش به راه می‌انداخت و سرکوفت زندگی بقیه را به آقاجان می‌زد.

حتی وقتی آقاجان هم مرد برای روزهای پنجشنبه که به سر مزار می‌رفت خوراکی‌های اندکی می‌خرید و گلاب ارزان روی قبرش می‌ریخت، ساعت‌ها می‌نشست و با او درد و دل می‌کرد. روزهای اول پاتوقش قبرستان بود. هوشنگ دعوایش کرد، تشر رفت. او هم ول کرد. راحت شدیم. آرام‌آرام مرگ و این‌جور چیزها را فراموش می‌کردیم یا ظاهراً فراموش کرده بودیم چون رفته‌رفته کسی در خانه درباره‌اش حرفی نمی‌زد.

نمی‌دانم، خانواده‌مان نسبت به خبر مرگ یا خود ماهیت مرگ خیلی سردند انگارنه‌انگار که اتفاقی افتاده است. آن را مثل امری بدیهی قبول می‌کنند و ماجرا تمام می‌شود. انگار شخصی که مرده است سال‌ها در گور بوده و یا اصلاً شخصی به این نام وجود نداشته است. شاید مرگ آقاجان این خصوصیت ژنتیکی را در ما زنده کرده است.

صبح زود کارهایمان را کردیم و آماده شدیم که برویم. یاسمن و من کنار هم و مامان کنار راننده که هوشنگ باشد نشست. هوشنگ موهای فرفری‌اش را شسته و تمیز کرده بود، لباسی هم به رنگ قیر به تن کرده بود. هر وقت سرعتش را زیاد می‌کرد بند دل مامان پاره می‌شد و زیر لب معجونی از ذکرها و دعاها با خود زمزمه می‌کرد و چهارستون بدنش به لرزه می‌افتاد. حال خوشی نداشت وگرنه به خاطر سرعت زیادش قشقرقی به پا می‌شد.

مامان همیشه هوشنگ را در هیچ کاری قبول نداشت حتی وقتی تحولی در هوشنگ شکل می‌گرفت و جو گیر می‌شد، غذای بوبرنگ‌دار درست می‌کرد ازش ایراد می‌گرفت. کم‌کم هوشنگ به کارهایش عادت کرد و با هر تَحسی نَحسی[1] که در اخلاق مامان بود کنار آمد. درواقع همه کنار آمدیم چون بعد از مرگ آقاجان یک خلأ در زندگی‌اش شکل گرفت گویی روحش پر کشیده بود و همه ناکامی‌های بعد از مرگ آقاجان را به خاطر عدم حضور او می‌دانست. یک روز هوشنگ از کوره دررفت و به او گفت: خب برو ازدواج کن برای تو و حتی ما هم خوبِ» تا دو هفته دماغش را خرطوم کرده بود و محل سگ به ما و خصوصاً هوشنگ نمی‌داد. وقتی هم از دست کسی ناراحت می‌شود منظورم هوشنگ است (چون اکثر مواقع آن دو باهم شاخ‌به‌شاخ می‌شوند) ذوریّاتش را به باد می‌دهد و پیش هر کس و ناکسی از او بد می‌گوید. ما خواهرها هوای هوشنگ راداریم او مهربان است و دلش نازک، به‌راحتی اشکش درمی‌آید. مثلاً وقتی سن و سالی نداشت و تازه بیست‌ساله بود عاشق سینه‌چاک همکلاسی‌اش شده بود و بعد از یک رابطه کوتاه دخترِ به خاطر ظاهر ساده هوشنگ (البته در آن زمان) او را کنار گذاشت، هوشنگ تا ماه‌ها سر هر چیز کم‌اهمیتی زود احساساتی می‌شد و قشنگ می‌شد گول‌های اشک را دید که از چشم ورم‌کرده‌اش پایین می‌ریزند.

راه طولانی بود. برای ناهار هوشنگ کنار یک رستوران بین‌راهی نگه داشت. بوی آبگوشت در هوا می‌پیچید همه به‌یک‌باره هوس آبگوشت کردیم. هوشنگ آبگوشت مُتنجنه[2] گرفت. پرملاط بود. وقتی هوشنگ سبوی[3] پر از دوغ را آورد همه کیفور شدیم خیلی زیاد بود حتی زیادتر از حدی که بتوانیم از پس آن بربیایم. نان کُت کُت[4] گرفت بوی خشخاش می‌داد که با آبگوشت می‌چسبید.

همگی تر دماغ شده بویم و تا حدودی هم سنگین؛ دلمان می‌خواست بنشینیم و بعد حرکت کنیم. چندساعتی روی صندلی‌ها ولو شدیم اما هوشنگ روی صندلی‌های نرم ماشین نشست و تصنیفی زیبا از همایون شجریان گوش کرد. ما هم آن اطراف پرسه می‌زدیم. خلوت بود. صدای شعر مولانا به گوش می‌رسید:

بیا کز عشق تو دیوانه گشتم وگر شهری بدم ویرانه گشتم[5]

حس غمگینانه‌ای پیدا کردم درونم پرشده بود از اندوهی ناملموس که نمی‌دانستم از کجا سر درآورده است. شاید مرگ عمه ناهید این اندوه غیرقابل‌توصیف را در من ایجاد کرده بود. هوا گرم بود و داغی آفتاب به گل‌های آفتابگردان آن‌سوی خیابان می‌تابید عمه ناهید به آن‌ها گل روزگردون می‌گفت و همیشه از آن‌ها در زمین کشاورزی کنار خانه‌اش می‌کاشت. حتی گاهی در وصف گل‌های روزگردونش اشعار فکاهی می‌سرود و برای ما اگر به خانه‌مان می‌آمد می‌خواند. ما هیچ‌وقت به خانه‌اش رفت‌وآمد نداشتیم با بابا رابطه خوبی نداشت. هر وقت به خانه ما می‌آمد از قبل تلفن می‌زد و هماهنگ می‌کرد که

---

[1] ترش‌رویی و بدخلقی

[2] آبگوشتی با شنبلیله، برگ زردآلو و خرمای خشک

[3] کوزه

[4] نان سوراخ‌سوراخ

[5] غزل شماره ۱۴۹۹ از دیوان شمس، مولانا

یک‌وقت بابا در خانه نباشد درنهایت بعد بلند می‌شد می‌آمد و خیلی زود هم می‌رفت. این اواخر پیری در چهره‌اش بیشتر از همه‌وقت موج می‌زد پوستش پیروک[۶] شده بود و راه رفتن برایش سخت.

مامان مدام به او می‌گفت به خودت برس تفریح کن، شادباش.

اما عمه ناهید بیشتر به‌جای اینکه تفریح کند مردم را چاق[۷] می‌کرد و هوای هرکسی که در خانه‌اش را می‌زد داشت. دکتر مایه[۸] بود و با گیاهان دارویی حال و احوال مردم اطراف خانه و کل روستا را جا می‌آورد. عمه ناهید روزگار پرفرازونشیبی را در روستایشان سرکرده بود با مرد کرمانی ازدواج‌کرده بود داستان ازدواجشان هم پرفرازونشیب بود و هر وقت حرف از ازدواج و دلدادگی می‌آید بی‌جهت به یاد عمه ناهید و نصرالله می‌افتم. نصرالله مرد مهربانی بود همه کاری انجام می‌داد زحمت‌کش بود و باغ میوه داشت. همیشه خدا از دست بچه‌های میوه دزد در عذاب بود و تهدیدشان می‌کرد و دشنامشان می‌داد. جانش به میوه‌هایش بسته بود اگر آب در روستا قطع می‌شد با ناامیدی می‌آمد شهر، خانه ما از مادرم کمک می‌خواست. پدرم روزی با او دوست بود ولی ازبس‌که چوب‌خطش پرشده بود و از همه مهم‌تر به خاطر کینه‌ای که از خواهرش داشت کمکش نمی‌کرد. عاقبت نصرالله دیگر خانه ما نیامد. قهر کرد. لپ‌هایش را باد کرد. دیگر او را ندیدیم. بیچاره مرض قند گرفت خیلی دوام نیاورد چون به قول عمه ناهید رعایت نمی‌کرد، آخر مرد.

راه افتادیم. وارد مسیر مستقیمی به‌سوی روستا شدیم. یاسمن با آینه کوچکی که از کیفش درآورده بود به صورتش نگاه می‌کرد. خوب می‌دانستم دلش لَک می‌زند به صورتش بزک بمالد اما نمی‌توانست. با حرص‌وجوش آینه را در کیفش گذاشت و گفت:

خدایا حتم دارم دخترهای عمه ترلان هم هستند! کی حوصله ازخودراضی‌ها رادارِ!

حق داشت، دخترهای عمه ترلان دل‌خوشی از یاسمن نداشتند یاسمن هیچ جورِ به آن‌ها شباهت نداشت، پیزی‌افندی[۹] بودند و اهل تفاخر. یکی‌شان که از همه بزرگ‌تر بود دو بار ازدواج‌کرده بود و دیگری تاریخ انقضای رابطه‌هایش به یک ماه هم نمی‌کشید. یک‌بار دعوای حسابی با یاسمن کردند. یاسمن هم نم پس نداد و حسابی حالشان را جا آورد. زبانش تیز است و زهرآگین طرف را کان لم یکن می‌کند. درواقع به خاطر همین است بی‌شوهر مانده است من هم بااینکه سی سال دارم بی‌شوهرم آخر من هم تا حدودی مثل اویم.

درراه به عشق فکر می‌کنم از آن دیرینه‌ها مربوط به قدیم‌ها که جوان‌تر بودم؛ زمانی که هنوز دل‌ودماغ رابطه و نامه‌های پرسوزوگداز را داشتم. وقتی بیست‌ساله بودم جوانی به من ابراز عشق کرد، در من چیزی آتشین و پرحرارت را برافروخت که آن موقع از وجودش خبردار نشدم ولی به‌مرور ایام آن آتشی که در قلبم من بر فروخته شد دلم را ذره‌ذره سوزاند اما من مدت‌ها بود با بی‌اعتنای از آن عشق گذشته بودم، این مجازاتم بود. بعدها عطشم برای دوست داشته شدن برانگیخته شد. عشقش بی‌شیله‌پیله بود اما فقط امتناع من او را آزار نداد، بلکه من نمی‌توانستم دوست داشته شدن و عشق را قبول کنم. او را رنجاندم. خودم رنجیدم.

گاهی وقت‌ها به‌سادگی از برابر موقعیت‌های زندگی گذر می‌کنیم بدون آنکه تفهیم شویم چه اشتباهی مرتکب شده‌ایم خودمان را به روال معمولی ناکامی‌ها می‌سپاریم. من هم آن عشق پاک را فراموش کردم ازش گذشتم با بی‌اعتنایی خود را تسلیم غرور کردم. شاید مجازاتم تنهایی باشد. کنار خانواده‌ام اما کسی نیست که برایم از عشق بگوید از بودن و عطش ناب لحظه‌های باهم بودن

اکنون رسیدیم. کوچه صنوبر پلاک ۳. پارچه‌های سیاه. دیوارهای کاه‌گلی و سوراخ‌سوراخ؛ برنوشته‌ها و پارچه‌ها که به‌زور میخ‌های عمیق به دیوار کاه‌گلی چسبانده شده‌اند. زمین گلی. بوی شربت. صدای سوزناک نوحه‌خوان. شیون زنان.

به خاک‌سپاری نرسیدیم. اهمیتی هم نداشت چون کسی از حضور ما آگاه نشد انگار آنجا نبودیم و یا نیستیم؛ اما مادر خودش را برای این‌چنین مواقع آماده کرده بود اصلاً دلش نمی‌خواست در این‌چنین مراسمی غریب باشد. اگر او نبود شاید هیچ‌کس متوجه حضور ما نمی‌شد. مادر چادر سیاهش را به دور کمر بست در دالان خانه اولین کسی را که دید شیون کشید گریه کرد و او را در آغوش کشید. من و یاسمن درجا خشکمان زد انتظار چنین رفتاری را داشتم اما چنان عمیق و سوزناک هرگز. همه دورمان جمع شدند و ماچ و احوال‌پرسی و گفتن چقدر بزرگ‌شده‌اید و از این‌جور حرف‌ها و همچنین نگاه‌های چپ‌چپ بقیه و درنهایت کم‌محلی‌های کسانی که چشم و دید ما را نداشتند.

انگار مرگ، افراد را به هم نزدیک می‌کند. باعث دیدار دوباره می‌شود یا زخم دشمنیِ دیرینه را تازه می‌کند شاید هم کینه‌ای را برمی‌انگیزد.

---

[۶] چروکیده
[۷] معالجه کردن
[۸] دکتر مؤنث
[۹] ازخودراضی و بی‌کفایت

شربت آوردند تعارف کردند ما خوردیم اما مامان نخورد. فقط خودش را روی گل گیسو عروس عمه ناهید انداخته بود و حِق و حِق گریه می‌کرد.

بیچاره گل گیسو تاب توانش بریده بود. پیدا بود که از عمق چشم‌هایش حسرت فوران می‌کند. مامان را بوسید و سعی کرد خودش را جمع کند. وقتی به‌صورت مامان نگاه کردم خبری از تظاهر ندیدم انگار در عمیق‌ترین جای جودش از رفتن عمه ناهید ناراحت شده بود و سعی می‌کرد خودش را با گریه تسکین دهد.

غمناک‌ترین و ملال‌آورترین لحظات عمرم با دیدن اشک‌های بقیه سپری می‌شد. خیلی نگذشت که وقت شام شد. آقاجان وقتی به مجلس ختم می‌رفت از خوردن غذا متنفر بود می‌گفت نمی‌توانم غذای مرده را بخورم من هم همچنین حسی داشتم. لب به غذا نزدم، دلم نمی‌آمد.

نگران هوشنگ شدم نمی‌دانستم شب را کجا سر می‌کند. از گل گیسو خواستم جایی را برایش تهیه کنند ولی از طرز نگاه او متوجه شدم که جایی ندارند. عاقبت مامان رفت و امیر داماد عمه ناهید را پیدا کرد و هم‌جایی برایش آماده کردند. نگرانی‌ام کم شد اما حالا اندوه امانم نمی‌داد. به آسمان خیره شدم یاد پیانونوازی آقاجان افتادم. او همیشه بعد از کار می‌نشست و خواب‌های طلایی و یا شهرزاد رؤیا می‌نواخت چه آوایی خوشی داشت وقتی صدایش در خانه پخش می‌شد. روحمان را به پرواز درمی‌آورد ما را می‌برد به سرزمین رؤیاهایش ما را پرواز می‌داد به خواب‌های افسانه‌ای که هر شب در انتظار دیدن آن‌ها بودیم. هیچ‌وقت نواختن را از پدر یاد نگرفتیم بارها او التماس کرد که کنارش بنشینیم و نواختن یاد بگیریم ولی هیچ علاقه‌ای نشان ندادیم. ای‌کاش کنارش نشسته بودم و اجازه می‌دادم برایم از نواختن حرف بزند اجازه بدهم دستان پیرش کلیدهای پیانو را نوازش کند و شوق موسیقی را از آن تراوش دهد.

روز اول با تمام تیرگی و اشک‌هایش تمام شد. سرم درد گرفت. افسرده حال تر شدم. حال‌وروز خوبی نداشتم و باوجود چنین اتفاقی در این محیط، آشوب دلم بیشتر شد.

شب همه دخترها وارد اتاق کوچک حیاط شدند ازآنجا می‌شد ماغ گاوهای اسطبل را شنید به آن اتاق کوچیکه می‌گفتند و بوی پهن گاو می‌داد اما خیلی تمیز بود. کسانی که آنجا نشسته بودند به‌استثنای یاسمن همه دماغشان پر بود بنابراین عادت داشتند و بوی پهن را که هوای حیاط را پرکرده بود حس نمی‌کردند صدای ماغ گاوها هرلحظه بیشتر می‌شد، اینکه چه کسانی شیر گاوها را می‌دوشند و چه کسانی گوسفندان را به چرا می‌برند فکرم را مشغول کرده بود. در خیال چوپانی شدم زرنگ اما از نوع مؤنث. چرا یک زن نمی‌تواند چوپان باشد؟ مگر داریم مگر می‌شود زنی چوپان شود؟ بله به نظرم من یکی از آن چوپانان ام.پدربزرگم جمشید آقا چوپان بود شاید ارثی باشد و چوپانی از پدر به پسر و از پدر به دختر برسد اما دخترها بجای چوپانی قالی‌بافی می‌کردند من هم قالی‌بافی کردم خیلی کم اما چوپانی لذت دیگری دارد همیشه به صدای زنگوله علاقه داشتم اینکه درآن‌واحد صد یا دویست زنگوله باهم چرخ بخورند صدا درکنند شگفت‌انگیز است و فقط یک چوپان می‌تواند از این صدا لذت ببرد و قدرش را بداند.

بامداد بود باد سردی می‌وزید. وارد حیاط شدم. هنوز لامپ دخترها در اتاق کوچیکه روشن بود. از پنجره‌های شیشه‌ای خانه به درون اتاق‌ها نگاه کردم. مامان داشت به عکس‌های جُنگ[۱۰] عمه ناهید ورمی‌رفت و عکس‌های پدر را از لای انبوه عکس قدیمی آن بیرون می‌کشید. اعصاب آدم را خورد می‌کند در این موقعیت وقت پیداکرده است! عادتش هست می‌ترسد وقتی ورثه که آمدند و مال را تقسیم کردند نتواند به آن‌ها دسترسی داشته باشد خب به او حق می‌دهم شاید این آخرین باری باشد که به این خانه می‌آید. رفتم نزدیک و از پشت پنجره او را دیدم اشک مثل گلوله‌های بلوره از چشم‌هایش سرازیر می‌شد و هر بار آب دماغش را بالا می‌کشید. عکس‌ها او را به‌شدت احساساتی کرده بود. نخواستم خلوتش را به هم بزنم دور شدم و از در پشتی وارد مزرعهٔ بی‌روح و تاریک شدم، نشستم و به روبه‌رویم نگاه کردم. مزرعه پر بود از سبزی، ریحان و گوجه که نارس بودند. صدای جیرجیرک شنیده می‌شد و صدای باد در حین وزیدن. به مرگ فکر کردم به اینکه همه می‌روند ولی زندگی هنوز در جریان است و شور شوق زندگی همیشه به قوت خودش باقی است. وقتی بابا مرد پشت همه سرد شد. او همیشه می‌گفت متکی‌به‌خود بودن، مبارزه با مشکلات و تحمل آن‌ها همه‌چیز را حل می‌کند. درست می‌گفت مامان و آقاجان به خودی خودشان نمونه‌های صبر و استقامت در زندگی بودند. وقتی آقاجان به خواستگاری مادرم آمد آه در بساط نداشت و مدام از طرف خانواده‌اش سرزنش می‌شد. وقتی خاطراتش را برایم تعریف می‌کرد دلم برایش می‌سوخت به خاطر همه آن سختی‌های که در زندگی تحمل کرده بود و به خاطر تمام آن آرزوهای بربادرفته‌اش. آقاجان همیشه می‌گفت: برخی از حوادث را باید پذیرفت و به‌عنوان یک واقعیت غیرقابل‌انکار درک کرد. بعضی از چیزها غیرقابل تغییرند و ما در خلق یا نابودی آن دخالتی نداریم

[۱۰] دفتری که مجموعه‌های عکس یا تمبر یا سکه یا نوار یا از این قبیل در آن نگهداری شود

ما فقط مشارکت‌کنندگان یک‌راه هستیم که تأثیر ما در این راه می‌تواند سرنوشت مسیر و بقیه مسافران این مسیر را تغییر دهد.

مرگ هم یک‌راه است به مسیری دیگر مثل پرشی از پرچینی به پرچین دیگر.

روی تخته چوبی کنار دیوارهای مزرعه خوابم برده بود از صدای ماغ سوزناک گاو بیدار شدم سحر بود اذان می‌گفتند. هوا سوز داشت چادرم را دورم پیچیدم. وارد اسطبل شدم گاو باردار بود و سروصورتش را به دیوار می‌زد و بی‌تابی می‌کرد گاو می‌خواست گوساله‌ای به دنیا بیاورد. گاو با ضرب‌وزور پابه‌پا می‌شد آرام و قرار نداشت گردنش را با پوزه‌اش می‌خاراند. بقیه را صدا زدم همه جمع شدند. پسرعمه ناهید از ما دور شد و با تلفن همراهش به‌جایی زنگ زد و سه‌ربع بعد مردی باریک‌اندام با کیفی سررسید.

گاو پاهایش را باز کرد ماغ سوزناکی کشید خُرخُرمی کرد تحمل نکرد با سختی ثُم هایش را خم کرد و به‌آرامی به پهلو خوابید. مامان به من گفت بچه‌ها را بیرون ببر خوب نیست ببینند. بچه‌های جمع شده را با مکافات بیرون بردم. بچه گوساله که به دنیا آمد. او را روی انبوهی از کاه خوابانده بودند بچه‌ها تحمل نیاوردند و با هیجان وارد شدند و با کنجکاوی و لذت به گاو و گوساله نگاه می‌کردند. گاو بچه‌اش را لیس می‌زد. مامان و دخترهای عمه ناهید دستپاچه شده بودند و تا ظهر دستشان به گاو بند بود. حالا به دنیا آمدن گوساله قوز بالا قوز شده بود. دخترهای عمه ناهید درحالی‌که اشک می‌ریختند کار می‌کند یا درجایی ولو می‌شدند و تو سر و مغزشان می‌زدند، شیون می‌کشیدند. مریض شده بودم و آب از دماغم سرریز شده بود و مدام عطسه می‌کردم. دلیلش واضح بود به خاطر دیشب و سرمای بی‌وقت این روستای بی‌روح بود.

عصر دخترهای عمه ترلان با افاده سروکله‌شان پیدا شد. یاسمن تا چشمش به آن‌ها افتاد اوضاعش به هم‌ریخت در خود فرورفت اما نم پس نداد رفت جلو سلام کرد خوش‌وبش کرد و چند تا متلک بارشان کرد وقتی قیافه‌های ورم‌کرده از حرص و عصبانیت آن‌ها را دید سردماغ شد. حالش جا آمد. خوش‌اخلاق شد. حالا یاسمن طبع جوک گوی‌اش گل کرده بود و در اتاق کوچیکه مدام جوک‌های بی‌ادبانهٔ هوشنگ را بازگو می‌کرد و بقیه را می‌خنداند، اما لحظه‌ای خوش و بعد لحظه‌ای غمناک بود حالت خوبی نداشت گویی بی‌قرار بود. او را روی سنگ‌های سرد پله نشاندم و برایش چایی آوردم بدون قند خورد و بی‌آنکه اعتنای بکند بلند شد و در میان انبوه کارهای خانه خودش را سرگرم کرد. قرار شد همگی برویم سر خاک عمه ناهید و تدارکات شب سوم را بچینیم و مامان هم فاتحه بخواند. با ماشین هوشنگ رفتیم بچه‌های عمه ترلان هم سه‌تایی سوار ماشین لوکسشان شدند و همراه ما از جادهٔ خالی و خاکی روستا بالا و پایین می‌شدند. طفلکی هوشنگ کل دیروز را در اتاق دالان مانندی سرکرده بود و هیچ‌کس محل سگ هم به او نداده بود. شاکی بود و مدام غُر می‌زد و به زمین و زمان فحش می‌داد. مامان گفت بعد از سوم برود خانه و به کارش برسد. هوشنگ ازخداخواسته قبول کرد و تلفن زد که فردا به سرکار می‌رود.

به قبرستان رسیدیم. ازآنجا متنفر ام.پایان هر احساسی، هر زندگی و هر شوقی آنجا است ولی شاید هم نقطه شروع زندگی دیگر باشد کسی چه می‌داند!

باز یاد چند سال پیش افتادم یاد آقاجان، اشکم درآمد. شاید بقیه فکر می‌کردند برای عمه ناهید گریه می‌کنم ولی نه برای او نبود بیشتر دل‌تنگ بابا بودم. چندنفری بودیم همه به چهره‌های همدیگر نگاه می‌کردیم و میزان یاس و ناامیدی و غم را بر اساس معیارهای خودمان تخمین می‌زدیم تا بعد چرتکه بیندازیم و میزان گریه و افسرده حال بودنمان را حساب کنیم و کیسه غیبتمان تااندازه‌ای پر شود.

اهمیتی به نگاه‌های مسخره‌شان ندادم توی خودم بودم در فکر آقاجان. هیچ‌یک از ما تمایلی به یادآوری مرگ آقاجان نداریم. سخت بود. یادآوری‌اش هم مثل ماری از تنمان بالا می‌رود و زهرش را درون سرمان تزریق می‌کند؛ اما همیشه به یاد آن روزها هستیم فقط نمی‌توانیم آن روزها را با کلمات شرح دهیم. آقاجان روی تخت اتاقت انگار مصلوب شده بود و مامان گریه می‌کرد، اشک می‌ریخت اما انگار وظیفه‌اش افسرده حال بودن بود، انگار وظیفه‌اش اشک ریختن بود. همه گوش‌به‌زنگ بودند و انتظار مرگ او را می‌کشیدند. هوشنگ آرام قرار نداشت پشت سر هم سیگار می‌کشید، به خودمان که آمدیم هرچند روز یک‌بار کل فامیل در خانه جمع می‌شدند و جویای حال آقاجان؛ خوب می‌دانستم که برای مرگش انتظار می‌کشند گویی دلشان برای دورهم جمع شدن بعد از مرگ غنج می‌رود. برادرهای بابا از فرنگ آمده بودند گویی وظیفه‌ای داشتند که کنار بالینش باشند. آن‌ها هم در ذهنشان لحظه‌شماری می‌کردند که به پایان برسد و سرخانه زندگی‌شان برگردند. البته کسی هم برایشان نامهٔ فدایت شوم ننوشته بود. پدرم رابطه خوبی با برادرهایش نداشت آن‌ها مغرور و اهل تفاخر بودند همه را از بالا نگاه می‌کردند مدام از هر چیز این روزگار شکایت می‌کردند، از تهران از آدم‌های آن، از بی‌خیالی مردمی که شب را روز و روز را شب می‌کنند از تقلای عبث مردم برای زنده ماندن. نفسشان از جای گرم بلند می‌شد و هر وقت، وقت می‌کردند حرف‌های سیاسی می زدند و

به کس و ناکس دشنام می‌دادند و این‌وآن را به باد تخریب هویتی می‌گرفتند. خیلی زود ناامید شدند و همگی از خانه‌مان رفتند. وضع بابا بدتر شد. حرکت نمی‌کرد چیزی نمی‌گفت بلکه فقط نفس می‌کشید. بابا به دَر خیره می‌شد ساعت‌ها انتظار مرگ را می‌کشید. مامان بریده بود، دشنام می‌داد و خودش را در خفا می‌زد. هیچ‌وقت گلوله‌های اشک آقاجان را ندیدیم ولی آن روزها به‌سادگی گریه می‌کرد چشمان کم‌سویش می‌گریست. رفته‌رفته حالش بدتر و بدتر شد عاقبت دیگر به ما هم نگاه نمی‌کرد چشمان غبارگرفته‌اش فقط جای نامعلومی را نگاه می‌کرد. مامان تاب‌وتوانش ازدست‌رفته بود و همیشهٔ خدا چشمانش ورم داشت.

هوای اتاق را نمی‌توانستیم تمیز نگه‌داریم هر وقت داخل می‌شدیم نمی‌توانستیم نفس بکشیم. یک روز صبح صدای جیغ یاسمن را شنیدیم دلمان ریخت استرس تپش قلبمان را زیاد کرد. وقتی به بالینش رسیدیم دیگر دم و بازدم نداشت. بابا دیگر در بین ما نبود. راحت شده بود. اشکی از گونه‌های هیچ یک از ما سرازیر نشد. گریه آدم را سبک می‌کند آدم را بی‌خیال می‌کند مقاومت در برابر آن، غم را در دل حفظ می‌کند، ما هم گریه نکردیم بلکه با یادش غمش را در دل‌هایمان حفظ کردیم.

احساس سرما کردم، مامان شانه‌ام را گرفت. من را به‌سوی ماشین هدایت می‌کند. باد می‌آید و درختان کاج را تکان می‌دهد بوی اسپند هوا را پرکرده، خاک قبر هنوز تازه است به آسمان خیره شدم بعد به شاخه‌های درختان کاج، به‌آرامی به سمت ماشین رفتم.

در خانه عمه ناهید دخترهایش به ما محل نمی‌گذاشتند و دل‌خوشی از ما نداشتند اینکه به ما سلام کردند را وظیفه می‌دانستند. گل گیسو عروس عمه ناهید و امیر پسرعمه ناهید به ما احترام می‌گذاشتند و هوای ما را داشتند. احساس تنهایی می‌کردیم و این تنهایی ما از بدترین نوعش بود. خود را میان بقیه می‌دیدیم درحالی‌که غریبه بودیم و این حال روزمان را بد می‌کرد.

همه از خودشان تعریف می‌کردند و نگاه‌های تفاخر آمیز داشتند. عمه ترلان کنار مامان نشست. هر وقت آن‌ها کنار هم می‌نشینند مبارزه لفظی‌شان شروع می‌شود و دیگرکسی جلودارشان نیست. این‌قدر متلک بار هم می‌کنند که قیافه‌هایشان ورم می‌کند و اگر چاره داشتند با چوب به جان هم می‌افتادند.

گل گیسو با این اخلاق آشنا است وقتی من را تنها دید نشست کنار دستم و سفره دلش را باز کرد. گفت که عمه ناهید هم همیشه همین اخلاق مامان و عمه ترلان را داشت. از روزهای رفته گفت و از انواع نزاع‌های فامیلی که به قهرهای طولانی می‌انجامید. به گل گیسو نگاه کردم او فقط برای عمه ناهید عروس نبود بلکه یک همدم هم بود همدمی که مقاومت بسیاری را در برابر سختی‌ها کرده بود. امیر دو بار ورشکسته شده بود و هر بار گل گیسو کنارش مانده بود و تمام سختی‌های زندگی را از نو تحمل کرده بود.

صورتش را ورانداز کردم خنده‌اش گرفت و گفت پیر شده‌ام مگر نه؟

لبخند زدم و گفتم نه تو همیشه زیبا هستی. اما دروغ گفته بودم باآنکه کمی از من بزرگ‌تر بود اما نشانه‌های غم روزگار بر چهره‌اش نقش بسته بود. روی ماهش را بوسیدم و به اینکه یک زن چقدر می‌تواند برای اطرافیانش فداکاری کند فکر می‌کردم. من هم یک زن هستم، شاید هر کس تعریف متفاوتی از زن بودن داشته باشد، ولی زن بودن یعنی ایثار، محبت، حیرت گرمای ناب دوست داشتن و دوست داشته شدن. این ویژگی‌ها در هر زنی وجود دارد ولی هرکس به میزان شرایط از این ویژگی‌ها استفاده می‌کند. سن و سالم که کم‌تر بود تصور می‌کردم زن باید مستقل و بی‌نیاز از مرد باشد و بیشتر به تفکرات فمینیستی گرایش داشتم. ولی زن و مرد مانند دو عنصر جدانشدنی‌اند یکی دیگری را کامل می‌کند، یکی باعث آرامش دیگری می‌شود و یکی با شوق دیگری نفس می‌کشد.

هوای اتاق را نمی‌توانستیم تمیز نگه‌داریم هر وقت داخل می‌شدیم نمی‌توانستیم نفس بکشیم.

تا هفته آنجا ماندیم دیگر صدای هوشنگ درآمده بود مدام زنگ می‌زد و می‌گفت برگردید. ما هم‌دلمان نمی‌خواست آنجا باشیم عاقبت مامان تحمل نیاورد بلیت اتوبوس خرید عکس‌های گلچین شده و قدیمی را درون کیفش چپاند. گل گیسو را ماچ کرد و بعد احمد داماد عمه ناهید ما را تا پایانه مسافربری شهر رساند. چندساعتی معطل شدیم عاقبت سوار اتوبوس شدیم. آمدیم. روحیهٔ همه‌مان مالامال از رنج و افسردگی بود. باز سعی کردم دوران خوب گذشته‌ام را به یادآورم روزهای عاشقی و دلدادگی را اما این بار حسرتی نخوردم چون هنوز زنده بودم و نفس می‌کشیدم و هنوز فرصت برای زندگی داشتم. همه می‌روند ولی برای ماندن وزندگی کردن، برای احساس کردن، عشق ورزیدن و لمس تن عشق هنوز زمان هست پس باید زندگی کرد.■

داستان کوتاه «محبوب قلب‌ها»

نویسنده «محمود راجی»

دانش‌آموز سال‌های آخر دبیرستان بودم و فکر می‌کنم نزدیک امتحانات آخر سال بود و من سرگرم خرخوانی درس‌ها. نمی‌دانم صحبت چی بود که پدر گوشم را کشید و گفت:

«به تو می‌گویم چه کار کنی. پیش از آن که بسوزی یا داغت کنند» و بعد به دست‌ودل سوخته‌اش اشاره کرد و گفت: «باید همیشه در انتظار باشی. تا بیائی بجنبی، می‌بینی جائیت آتش گرفته یا آتشت زده‌اند و سوخته‌ای. از حالا گفتم که آمادگی داشته باشی. نگو که نگفتی.»

مادر لچکش را با بخشی از موها از صورتش کنار زد و گفت: «البته با روی سوخته هم می‌شود کنار آمد»

پدر گفت: چرا باید بسوزیم بعد یاد بگیریم با دست‌ودل سوخته زندگی کنیم. کی گفته نمی‌شود بدون داغ زندگی کرد.؟ ماها بدون داغ هم می‌توانیم زندگی کنیم، به شرط آن که منتظر باشیم.

مادر گفت: البته با آن داغ هم عادت می‌کنی و سعی می‌کنی با همان بسازی، عین آن که اصلاً نیست.

امتحانات با هول‌ولا شروع شده بود. پس از دادن ورقه‌های اولین امتحان، داشتیم بیرون می‌آمدیم که به من نزدیک شد. با حالتی ناراحت و عصبانی، اما با لحنی که بخواهد خود را رفیق و با محبت نشان دهد، گفت:

وقتی دیدم آن‌طور سرت پائین است و تندتند داری می‌نویسی، آن‌قدر لجم گرفت که خواستم با مشت و لگد بیفتم به جانت. پدر نامرد نباید که فقط به فکر خودت باشی.

صدایش می‌کردیم «محبوب» نامش «محبوب قلب‌ها» و سلطان دبیرستان بود. غیر از درس، در هر کاری چند تای ما بود. پدرش مالک تمام جایگاه‌های بنزین و گازوئیل شهر بود که از پدر خود ارث برده بود.

از او عذر خواستم. توضیح دادم، دلیل آوردم که سوالات پیچیده بود. من هم مثل خر در گل مانده بودم...

گفت: چه حرفی می‌زنی مشدی. تو که داشتی تندتند می‌نوشتی.

گفتم: آره. اما روی برگهٔ چرک‌نویس. به جان مادرم هی حل می‌کردم، هی می‌دیدم به جواب نمی‌رسم...

در خاتمه راضی‌اش کردم. ظاهراً پذیرفت که واقعاً فرصتی نداشتم. گفت: بلاخره یادت باشد. تازه امتحان اولی است. با هم زیاد کار داریم. جای ما در امتحانات در قسمت عرضی یک میز پینگ‌پونگ بود. در امتحان بعدی آن‌قدر درگیر پرسش‌ها شدم که «محبوب» را کامل از یاد بردم. هوش و حواسم به سوالات بود که چیزی، محکم به سرم خورد. جیغ بلندی زدم و از جا پریدم. «محبوب» در دوسه قدمی من ایستاده و فریاد می‌کشید:

پدرسگ نجس باز که سرت را کردی تو خشتکات تندتند می‌نویسی. مگه قول نداده بودی نکبت؟

به شدت ترسیده بودم و درد داشتم. از سرم خون می‌آمد. دبیر حاضر در جلسه برگه‌های من و او را گرفت. دوسه نفر جمع شدند و «محبوب» را از جلسه بیرون بردند. ناظم مدرسه مرا به دفتر برد و خون را از سر و صورتم پاک کرد. سرم را پانسمان کرد. ضعف داشتم. کمی شیرینی و شربت برایم آوردند. حالم که خوب شد. دبیر درس برگهٔ مرا به من پس داد و گفت: اگر تمام نکردی، تمامش کن.

چند سوال مانده را پاسخ دادم و برگه را برگرداندم. بعد ناظم مرا همراه یکی به خانه فرستاد.

مادر از دیدن سر پانسمان‌شده‌ام به زمین‌وزمان بدوبیراه گفت و عاملش را به آقاعلی‌عباس حواله داد.

دوسه شب بعد، مثل همیشه، در خانه بودیم. گوشهٔ اتاق، غذا روی اجاق خوراکپزی قل می‌زد. پدر از سر کار برگشته، چای خورده، سیگاری روشن کرده بود و چرت می‌زد و هر وقت که از چرت درمی‌آمد، بی‌اعتنا به سیگاری که در جاسیگاری دود می‌کرد، سیگار دیگری روشن می‌کرد. من در گوشه‌ای نشسته، ضمن آن که مطالب امتحان روز بعد را زیرورو می‌کردم، نگاهم به شعلهٔ اجاق دوخته شده بود. خواهرم غرق کتابش بود.

صاحب‌خانه در اتاق را زد و گفت: یکی دم در با شما کار دارد.

هنوز پا نشده بودم که «محبوب» شادمان و با یک جعبه شیرینی، جلو در ظاهر شد. یاالله گفت و داخل شد. سروصورتم را بوسید. بعد جعبه شیرینی را زمین گذاشت. طرف پدرم رفت زانو زد. هرچند با انکار پدر، اما با اصرار دست او را بوسید. بعد به طرف مادرم آمد و پیش از آن که مادرم خود را جمع کند، گوشهٔ دامن همیشه خیس و سردش را گرفت و بوسید. سپس دوزانو گوشه‌ای نشست و گفت: «باید به این فرزند خود افتخار کنید. رفاقت و دوستی من با او تمامی ندارد. از آشنائی با شما که چنین فرزندی را تربیت کرده‌اید، بی‌اندازه خوشحالم. از این که به من کمک می‌کند، قدردان او و شما هستم. منت به من بگذارید...» سپس از جیب بغل خود پاکتی را در آورد و جلو مادر گذاشت و ادامه داد. «منت بگذارید و... قابل شما را ندارد، قبول کنید.»

پدر تند شد: «نه پسرجان. این چه حرفیست. پاکت را بردار. خودش هر کاری از دستش برآید، می‌کند»

حرف‌هائی بین پدر و «محبوب» ردوبدل شد. پدر در هر دوسه جمله تکرار می‌کرد «بردار پولت را»

پس از دقایقی «محبوب» گفت: «خب شب امتحان است مزاحم نمی‌شوم» بلند که شد، همزمان پدر هم بلند شد و با اندک اصراری پول را در جیب «محبوب» گذاشت. خواهرم سربه‌زیر نشسته و مرا می‌پائید. با رفتن «محبوب» نه من چیزی گفتم و نه آن‌ها کلامی در مورد او و رفتار او یا رفتار روز بعد گفتند.

به خوبی یادم هست که امتحان بعدی فیزیک بود. «محبوب» با یک بستهٔ کوچک یادداشت که دارای سرچسب بود، منتظرم بود. قرار گذاشت شمارهٔ سوال را بگوید، یا با انگشت در هوا نشان دهد یا روی میز بنویسد. اگر سوالات چهار جوابی بود من با باز کردن تعداد انگشتان مناسب، جواب را بگویم و اگر سوال تشریحی بود، روی یادداشت بنویسم و کنار دست خود روی میز بچسبانم. برداشتن یادداشت با او بود. مدام گوشزد می‌کرد: «دوباره خوابت نبرد. سرت را بکنی توی خشتک‌ات، فراموشم کنی. نگران کسی هم نباش.»

به او گفتم: «تو اول هر کدام را می‌دانی، پاسخ بده. آخر وقت باشد برای این کار»

او موافق نبود. می‌گفت آن وسط‌ها دقت مراقبین کمتر است و زمان خوبی‌ست برای رساندن پاسخ‌ها. گفتم: «فکر من هم باش. باید وقت داشته باشم سوال‌ها را بخوانم و پاسخ بدهم و بعد به تو بگویم یا نه»

در نهایت حرفم پذیرفت، اما همین هم مشکل بود. نوشتن برگهٔ خودم و گذاشتن وقت کافی برای او.

وارد سالن که شدیم، یکی از مراقبین نگذاشت «محبوب» کنارم بنشیند.

«محبوب» دادوفریاد کرد و نپذیرفت که در جای دیگری بنشیند. امتحان متوقف شد. ورقه‌ها را پخش نکردند. محبوب به دفتر رفت. پس از دقایقی با سفارش دبیر فیزیک برگشت و سر جای اول، کنار من نشست.

یادم مانده که جمع کل نمرات پاسخ‌های صحیح آن امتحان نوزده‌ونیم می‌شد. دبیر عزیز دوست داشت هرطور شده، نمره‌ای را به دانش‌آموز ندهد. البته قول شرف داده بود که به پاسخ کامل، بیست خواهد داد. به هر جان‌کندنی بود، پاسخ‌ها را به او رساندم. پس از ترک جلسه، سروریم را بوسید. خوشحال بود. گفت: دو درس اول را هم اگر همین کار را کرده بودی، نمره می‌آوردم. حالا هم بد نشد. از این به بعد کمک نمی‌گیرم.

پس از یک ماه، نتایج امتحانات را که دادند، از حیرت چهارشاخ ماندم. «محبوب» علاوه بر دو درس اول و دوم، در درس فیزیک هم نمره نیاورده بود. یعنی با آن که من پاسخ‌ها را به او رسانده بودم، افتاده بود.

شب دور هم نشسته بودیم. نمی‌فهمیدم چه اتفاقی افتاده است. جرات هم نداشتم چیزی بگویم.

ناگهان سروصدائی در حیاط خانه پیچید و بعد در اتاق چارتاق باز شد. «محبوب» با یک گالن در دست و با چشمان نشسته در خون فریادکنان، از چارچوب در گذشت.

«پدرسگ مادرسگ حالا کارت به جائی رسیده که ما را منتر می‌کنی و پاسخ‌های غلط به ما می‌دهی. ما اگر خرداد هم نمره نگیریم، شهریور نمره را می‌گیریم.»

من گفتم: «به جان مادرم خودم هم تعجب کردم. من تمام پاسخ‌ها را مثل برگهٔ خودم...» همان‌طور که داشتم عجز و لابه می‌کردم، «محبوب» محتوای گالن را روی من و اثاث اتاق می‌ریخت و پیش از آن که کسی از بوی بنزین پیچیده در فضای اتاق، بهراسد و اعتراض کند یا ترس خود را فریاد کشد، «محبوب» اجاق روشن خوراک‌پزی را با لگد واژگون کرد و پیش از آن که کبریت بکشد و آن را به سوی من پرت کند، شعلهٔ اجاق به سرعت به بنزین سرایت کرد، و پیش از آن که کسی حال خود را دریابد و کاری بکند یا چیزی بگوید، «محبوب» اتاق و خانه را ترک کرد و رفت... اول از همه خواهرم جیغ‌کشان به حیاط گریخت. پدرم دل به دریا زد، سینه سپر کرد تا آتش را از رختخواب دور نگه دارد. مادرم با دست خالی به شعله‌های تن و لباسم حمله برد. همسایه‌ها به اتاق آمدند تا با کمک هم، جلو گسترش آتش را بگیرند...

بیشتر اثاث خانه خیس و نیم‌سوز شد. دست سوختهٔ پدر باز هم سوخت. مادر هم هر دو دستش سوخت.

در امتحانات شهریور، آقای دبیر فیزیک با افتخار فرمودند: «سوالات آن امتحان، طبق معمول، برای همه یکسان بود، اما با یک خدعهٔ کوچک فیزیکی توزیع شد»

پس از سال‌ها تدریس، از خدعهٔ آن دبیر سردرآوردم. کشفی که دانستن آن توفیری به حال کسی نداشت.

روزی نمی‌دانم صحبت چی شد که پسرم پرسید:

دست‌وصورت سوخته‌ات ترا بین معلم‌ها انگشت‌نما می‌کند؟

گفتم نه و پرسیدم: دست‌وصورت سوخته‌ام ترا بین دانش‌آموزها انگشت‌نما می‌کند؟

گفت: «نه»

من هم کشف دیرهنگام خدعهٔ فیزیکی آن دبیر، داستان محبوب و سفارش پدر را براش تعریف کردم.■

داستان کوتاه «روز بعد»

نویسنده «محمدباقر اصلیان»

ما هنوز در اتاقش بودیم. پنجره‌ی اتاق را بست و برگشت روی تخت اش نشست، درست رو به روی پنجره و پشت به ما. وقتی راه می‌رفت، پاهایش را روی زمین می‌کشید. حتی از پشت سرش هم می‌دیدم که داشت می‌لرزید. گفتم"چی شده رسول؟"

"سرم درد می کنه"

مادرش چیزی نمی‌گفت، ترسیده بود. گفتم"بگیر بخواب رسول تو به خواب احتیاج داری"

"نه چیزیم نیست"

از روی صندلی بلند شدم و به آن سوی تخت، کنار او رفتم. دستم را روی پیشانی‌اش گذاشتم، هنوز داغ بود"بگیر بخواب حالت خوب نیست"

چشم‌هایش در آن طرف پنجره به نقطه‌ای نامعلوم گره خورده بودند. وقتی به چیزی خیره می‌شد، به چیز دیگری نگاه نمی‌کرد."حالم خوبه"ولی چون دید چشم از او برنمی دارم، روی تخت دراز کشید، روی پهلو و دست‌هایش را گذاشت زیر سرش. همسرم به او نزدیک شد، ایستاده به او نگاه می‌کرد. تقریباً او هم داشت می‌لرزید و رنگ صورتش حسابی زرد شده بود. گریه نمی‌کرد، چیزی نمی‌گفت؛ فقط به پسرمان خیره شده بود.

همسرم از درجه‌ی حرارت رسول چیزی نمی‌دانست؛ دکتر گفته بود"هفتاد و دو درجه"و سه نوع کپسول و چند آمپول مختلف و دستور استفاده از آن‌ها را نوشت. دکتر برایم توضیح داده بود که این داروها برای پایین آوردن درجه‌ی حرارت، بالا بردن درجه‌ی فشار و کاهش چربی خون هستند که هر شش ساعت یک بار باید مصرف شوند. وقتی که داشتم از اتاق دکتر بیرون می‌رفتم، درحالی که سرش را پایین انداخته بود و مشغول نوشتن چیزی بود، گفت"پسرت دوره‌ی پرخوری رو گذرونده"این حرف دو معنی داشت، یا این که یعنی این یکی پسرت هم مثل بقیه‌ی بچه هات الان دیگه باید مرده باشه، یا این که موعد مرگ پسرت گذشته و ممکنه دیگه نمی‌ره. اما من قبل از این که معنی حرف او را بدانم فوراً از اتاقش زدم بیرون. نمی‌خواستم چیزی بدانم.

برگشتم روی صندلی نشستم. زنم را قانع کردم برود در حیاط بیمارستان هوایی عوض کند. او دو روز بود که از اتاق بیرون نرفته بود. به رسول گفتم"برات کتاب جدید آوردم، می خوای برات به خونم"سرش را تکان داد.

صورتش خیلی سفید شده بود و زیر چشم‌هایش سیاه و کبود. بی حرکت روی تخت خواب افتاده بود و انگار نسبت به بودن و نبودن من بی تفاوت بود. من شروع به خواندن کتاب شازده کوچلو کردم. باصدای بلند. اما می‌دیدم که به صدایم گوش نمی‌کرد و وقتی ساکت می‌شدم، به من نگاه نمی‌کرد. پرسیدم"رسول حالت چطوره؟"

از وقتی که روی تخت خواب دراز کشیده بود، به همان حالت مانده بود"سرم درد می کنه"

دوباره شروع به خواندن کردم. طبق معمول باید خوابش می‌برد اما وقتی به او نگاه می‌کردم، می‌دیدم که با لب‌های ورم کرده به گوشه‌ی اتاق خیره شده بود. پرسیدم"چرا نمی‌خوابی؟ سردردت مال بی خوابیه"

بدون نگاه کردن به من"دوست دارم بیدار بمونم"بعد از مکثی کوتاه"بابا اگه خسته‌ای مجبور نیستی پیش من بمونی"

"نه اصلاً خسته نیستم"

"یعنی میگم اگه می خوای برو بخواب"

حرفی نزدم. با خود فکر کردم شاید دوست دارد کمی تنها باشد، از اتاق زدم بیرون، تا ساعت دوازده هنوز وقت مانده بود. رفتم حیاط پشت بیمارستان، هیچ کس نبود، تاریک بود. سیگاری آتش زدم. هوا خنک بود. شروع کردم به قدم زدن، باد خنکی به صورتم می‌خورد. یاد روزهایی افتادم که با رسول می‌رفتم ماهی گیری. سوار دوچرخه می‌شدم و او پشتم سوار می‌شد. چندماهی می‌گرفتیم و برمی گشتیم خانه. در حیاط خانه خودم کبابشان می‌کردم. رسول چوب و آتش را مهیا می‌کرد و من ماهی‌ها را تمیز می‌کردم. رسول ماهی‌های خاصی می‌خورد، سنگسر، شیرماهی و صبور فقط. بیاح دوست نداشت اما از دو ماه گذشته شروع کرده بود به پرخوری و خوردن همه چیز. و حالا دیگر حتی دوره‌ی پرخوری و همه چیز خوری را هم گذرانده بود.

همیشه وقتی تور ماهیگیری را آماده می‌کردیم، مادرش می‌پرسید"درس و مشقش رو نوشته؟"

من اغلب جواب می‌دادم"به نویسه که چی؟"

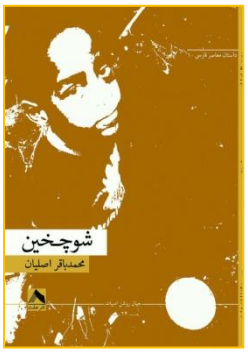
یک بار به هم گفت"این قدر نگو به نویسه که چی؟ به نویسه که چی؟ بزار مثل بقیه زندگی کنه"و من یاد روزی افتادم که ماهی‌های زیادی توی تور گیر کرده بودند و رسول سعی می‌کرد ماهی‌های کوچک را از تور درآورد و در آب رها کند، بعد متوجه شدم که داشت ماهی‌های بزرگتر را هم رها می‌کرد. فوری دست اش را گرفتم و گفتم"چی کار می‌کنی؟"

"زیادن"

عصبانی شده بودم"باشه چی کارشون داری؟"

"بزاریم اونا که اضافه ن بیشتر زندگی کنن"

دستش را رها کردم. در برابر هم چمباتمه زده بودیم"اینا هیچ کدوم اضافه نیستن. همشونو کباب می‌کنیم، هر کدوم به



وقتش"چیزی نگفت و به چشم‌هایم زل زده بود. یاد روزی افتادم که به خاطر همین موضوع تا مدت طولانی‌ای ماهی نخورد و با این کار می‌خواست تنفرش از صید ماهی زیاد را به من نشان دهد و منتظر ماند همه‌ی ماهی‌هایی که نمی‌خواست به خانه ببرم تمام شوند و بعدها با اسرار من دوباره ماهی خورد. باید کاری می‌کردم که دوباره آن اتفاق نیفتد. بلند شدم و گفتم"خوب دیگه کافیه، بریم خونه. تا یه هفته دیگه هم نمی اییم صید. ببینم میشه این جوری نگاه نکنی؟"

او هم بلند شد و دو انگشتش را به طرف من گرفت. گفتم"خیلی خوب دو هفته، حالا تو این دو هفته حتماً ماهیا شاد و سرحال زندگی می‌کنند نه؟"

با لحنی پر افتخار و پیروزمندانه گفت"می‌بینی که این جا غیر از ما کسی نیست، اگه ما این ماهیا که حالا دیگه مرده ان رو نمی‌گرفتیم، الان زنده بودن و می تونستن حداقل تا فردا زندگی کنن"

من هنوز ایستاده بودم و منتظر بودم حرف‌هایش تمام شود. گفتم"تا فردا زنده بمونن که چی؟"

"الان ممکن بود موقه ی مرگ‌ها اون ها نباشه ولی ما موقع مرگ اون ها رو جلوتر آوردیم"

دوباره چمباتمه زد و شروع کرد به درآوردن ماهی از لای نخ‌های تور. من هم نشستم و شروع به درآوردن ماهی دیگری شدم"زمان مرگ اون ها الان رسیده بود والا تو تور ما گیر نمی‌کردن"ماهی را انداخت توی گونی و گفت"من که یه دونه از این ماهیا رو نمی‌خورم"

به داخل بخش برگشتم. همسرم کنار درب اتاق رسول ایستاده بود. با چشم‌های درمانده‌ای که سال‌هاست می‌شناختم گفت"میگه نمی خوام کسی رو ببینم"

داخل اتاق شدم و دیدم به همان وضع دراز کشیده و به گوشه‌ای از اتاق خیره مانده بود. درجه‌ی حرارتش را گرفتم. گفت"چنده؟"

گفتم"درجه‌ی حرارت تو خوبه، همونی که باید باشه"

سرش را به طرف من چرخاند"فشارم از هفت پایین‌تر نیومده؟ هفت بود"

"کی اینو بهت گفته"

"پرستار"

کپسول سبز و سفید را از نایلون درآوردم"نگران چیزی نباش، چیزی نیست"

"نگران نیستم"

مادرش آمده بود توی اتاق، پشت صندلی ایستاده بود و به تکیه گاه صندلی چنگ زده بود و به ما نگاه می‌کرد. سر شیشه‌ی معدنی را بالای دهانه‌ی لیوان گرفتم و لیوان را از آب پر کردم"به چیزی فکر نکن، خودتو ناراحت نکن"

نیم خیز شد. صورت اش ورم کرده بود، آب دماغش را بالا کشید"ناراحت نیستم"

کپسول‌ها را به دهان او نزدیک کردم. گفت"فایده‌ای داره؟"

"مگه میشه فایده‌ای نداشته باشن، این قرصارو بخور پسرا!"

قرص‌ها را با اکراه در دهان ریخت و لیوان آب را سر کشید. وقتی داشت آب و قرص‌ها را قورت می‌داد، لحظه‌ای چشم‌هایش را محکم بست و صورتش را مچاله کرد و فوری دراز کشید. اما این دفعه پشت به پنجره. روی صندلی نشستم و به او خیره شدم. پرسید"بابا چقد دیگه می‌میرم؟"پشت سرم لرزش هق هق مادرش را حس می‌کردم اما صدایی نمی‌آمد. گویی مادرش همه چیز را به من سپرده بود، حتی گریه‌ی با صدای بلند را. با صدای ریزی فریاد کشیدم"چی؟"

بدون این که به من نگاه کند و بی تفاوت به عصبانی شدنم"تا چقد دیگه زنده‌ام؟"

صندلی را به تخت نزدیکتر بردم و زانوش را فشار دادم"تو هیچ وقت نمی‌میری، چرا این حرفو زدی؟"

"چرا می‌میرم. اونا هم به سن من رسیده بودن و مردن"

"اونا فرق می کنن، ما از اونا خوب مراقبت نکردیم"

به نظر می‌رسید آمپول‌ها و کپسول‌ها را بی تاثیر می‌دانست و حتی مراقبت ما را بیهوده"اونا توسن نه سالگی مردن، من از نه سالگی هم گذشتم"

"این حرفو نزن، اونا فرق می کنن، از اونا مراقبت نشده. دکتر گفت اگه ازت مراقبت ویژه به شه خوب میشی و هیچ اتفاقی نمی افته. ببین خودت داری میگی، از نه سالگی گذشتی یعنی دیگه چیزی نمیشه"

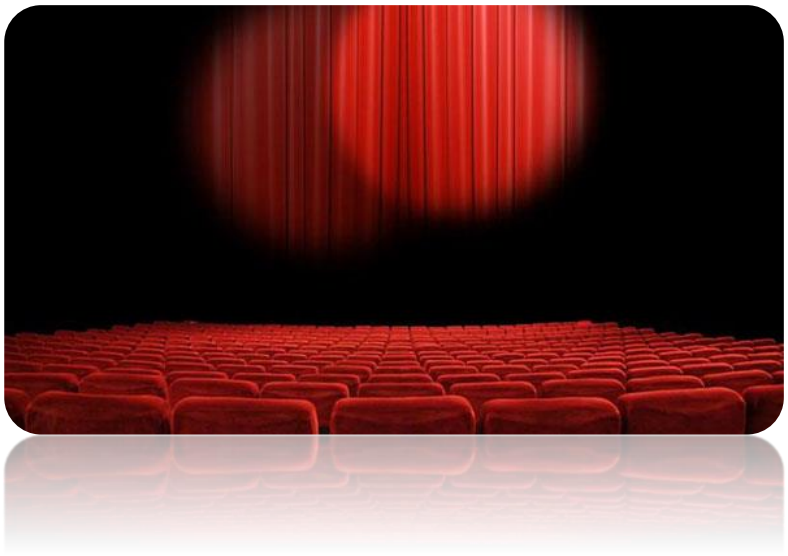
"تو مطمئنی؟"

"آره ما از اونا خوب مراقبت نکردیم"به زنم نگاه کردم و پرسیدم"مگه نه؟"زنم با حالتی میان ذوق و اندوه، مثل این که خبر تازه‌ای به او رسانده باشم و امیدی تازه یافته باشد، برقی در چشم‌هایش ظاهر شد و سرتکان داد. بعد نگاهم را به رسول برگرداندم و گفتم"دکتر گفت تو فقط به مراقبت احتیاج داری"

"آها"

دیگر به چیزی خیره نشد و آرام آرام پلک‌هایش را بست. همسرم دستش را روی کتفم گذاشت، آن را گرفتم و چسباندم به سینه‌ام.حالا دیگر صدای نازکی از هق هق به گوشم می‌رسید. صبح روز بعد، رسول که از خواب بیدار شد، دلش برای همه تنگ شده بود و مدام گریه می‌کرد.

سینما و تئاتر



نمایشنامه: خرده‌ریزه‌ها؛ سوزان گسیل؛ ثمین بهری

بررسی فیلم: «هجوم»؛ شهرام مکری؛ علی علیخانی

بررسی نمایشنامه: «سه خواهر»؛ آنتوان چخوف؛ علی علیخانی

بررسی فیلم: «پرتقال کوکی»؛ استنلی کوبریک؛ زهرا آذر

بررسی فیلم: خانه دختر؛ شهرام شاه حسینی؛ بهاره ارشدریاحی

انیمیشن: افسانه شهر قالی؛ حمید رضاحافظی؛ الهام شیروانی شاعنایتی

فیلم‌هایی که باید دیده شوند «پرتقال کوکی» قسمت سیزدهم

کارگردان «استنلی کوبریک»؛ نویسنده «زهرا آذر»

شناسنامه‌ی فیلم: نام: پرتقال کوکی (A Clockwork Orange)

کارگردان: استنلی کوبرکی (Stanley Kubrick)

بازیگران: Malcolm McDowell,Michael Bates, Patrick Magee

محصول سال: 1971 مدت زمان: 136 دقیقه

۱) استنلی کوبریک و دنیای خارق العاده ی پرتقال کوکی: فیلم پرتقال کوکی که برگرفته از رمانی به همین نام از آنتونی بورجس (۱۹۱۷- ۱۹۹۳) می‌باشد، از آن دسته فیلمهای جنجال برانگیز و پر سروصدای تاریخ سینما است. این فیلم که همواره در تمامی لیستهای مربوط به بهترین فیلمهای تمام دوران‌ها جایگاهی ویژه برای خود باز کرده است به همان اندازه که موافقان بسیاری را در رسا و تمجید خود علم کرده، مخالفان قدری هم در رد و انکار محتوا و سبک و سیاق خود دارد.

استنلی کوبریک که همواره به ساخت فیلم‌های نادر و متفاوت شهره بوده است در ساخت این اثر عجیب و منحصر به فرد نیز رویکرد آینده نگرانه ی خوفناکی را در راستای تصویرسازی بحران‌های نوجوانان در جوامع تکنولوژی زده‌ی قرن بیستم در پیش گرفته است.

ارائه‌ی صحنه‌های خشن و فضاها و دکورهای شدیداً اروتیک، لباس‌ها و گریم‌های ناموزون و حرکات مملو از ابتذال و تجاوز، استفاده از موسیقی خصوصاً بهره گیری از سمفونی بتهوون و ترانه‌ی فیلم آواز در باران، فیلم برداری با لنزهایی با زاویه‌ی دید بیش از حد معمول (wide angle) و در کنار تمام اینها طعنه و کنایه‌های شدید و به هجو کشیدن قوانین دست و پا گیر دنیای مدرن و پیشرفت علوم و تکنولوژی امروزی و آئین‌های مذهبی رایج و استفاده از نظریه‌ی گردشی تاریخ و مفاهیم بنیادین جبرگرایی و اراده‌ی آزاد از مختصات مهم پرتقال کوکی است.

۲) فیلم را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: اولین بخش، شرح زندگی و اعمال هر روزه‌ی الکس پانزده ساله است. او و دوستانش که در میلک بار در حال وقت گذرانی و ولگردی هستند، یا به جان پیرمرد دائم الخمری می افتند و کتکش می‌زنند، یا می‌خواهند به زن نویسنده‌ی چپ گرا تجاوز کنند و یا در حال اذیت و آزار زن تنهای مسنی هستند که با گربه‌ها زندگی می‌کند. الکس با مجسمه‌ای از بتهوون به جان پیرزن می افتد و بعد دوستانش با ضرباتی بیهوشش می‌کنند و پا به فرار می‌گذارند و در نهایت الکس به دست پلیس می افتد و بازداشت می‌شود. در بخش دوم الکس در زندان با کشیش زندان آشنا می‌شود و در مورد شیوه‌ی درمانی لودوویکو که شیوه‌ای برای از بین بردن رفتارهای پر خطر و ضد اجتماعی افراد است، اطلاعاتی به دست می‌آورد. دارویی به او تزریق می‌شود و همین طور که پلک‌هایش با گیره‌های مخصوصی باز نگه داشته شده، فیلم‌هایی از تصاویر خشن و جنسی را برای او به نمایش می‌گذارند، همچنین پخش همزمان سمفونی نهم بتهوون به همراه فیلمی از رفتارهای ضد انسانی نازی‌ها. الکس واکنش نشان می‌دهد و ابراز مخالفت می‌کند. دست آخر چیزی که از او باقی می‌ماند همان چیزی است که عنوان فیلم به ما می‌گوید: یک پرتقال کوکی، شهروندی رام و سر به راه و فاقد هوش و عقل و اختیار.

در بخش سوم که بخش آخر است الکس، با هویتی تازه، دوباره در کوچه و خیابان پرسه می زند و در مقابل قربانیانی که به قصد انتقام جویی دنبالش افتاده‌اند، کاملاً خوار و زبون است. دوستانش که حالا در کسوت پلیس ظاهر می‌شوند، پیرمرد دائم الخمر و نویسنده‌ی چپ گرا همگی قصد جانش را دارند و حتی خانواده‌اش هم طردش می‌کنند. تلاش الکس برای خودکشی بی فایده می‌ماند و هنگام سقوط از یک پنجره، جان سالم به در می‌برد. در بیمارستان به هوش می‌آید و متوجه می‌شود همه او را یک قهرمان می‌دانند و روزنامه‌ها و مردم از او به عنوان قربانی یک نقشه‌ی شوم جنایی نام می‌برند. الکس پیش والدینش بر می‌گردد و در حالی که به سمفونی نهم بتهوون گوش سپرده و پی به خشونتی که همچنان مثل گذشته در نهادش جریان دارد و از بین نرفته است می‌برد، با خود تکرار می‌کند: بلاخره خوب شدم!

۳) پیام پرتقال کوکی: سراسر فیلم پیام و هشدار است اما شاید مهمترین سخن کوبریک این باشد که نهاد قدرت چگونه در خفا در نهادهای مختلف که تحت عناوین معتبر به کار مشغولند اعمال زور و سلطه می‌کند و مبانی و تمنیات مورد تائید خود را از طریق آنها به افراد بشر القا می‌نماید. کوبریک به ما نشان می‌دهد چگونه نهاد علم و آموزش و تکنولوژی با نهاد قدرت پیوند و بستگی می‌یابد.

فیلم هجویه‌ای است بر علیه حکومتی که در راستای برآورده نمودن نظم و ثبات مورد نظرش از راههای بسیار ناجوانمردانه و خشونت بار استفاده می‌کند و فکر و روان آزاد تک تک افراد اجتماع را به گونه‌ای خاص در جهت مطامع و خواسته‌های خود تربیت می‌نماید تا همیشه سنگینی سایه‌ی قدرت را بر سر خود ببینند و بر خلاف مصالح و منافع قدرت مرکزی قدمی بر ندارد. از این طریق نهاد قدرت انضباط را در جامعه پیاده می‌کند. این درونمایه در بیشتر فیلمهای کوبریک دیده می‌شود.■

فیلم «هجوم»

کارگردان «شهرام مکری»؛ «علی علیخانی»

فیلمنامه :شهرام مکری، نسیم احمدپور

بازیگران :بابک کریمی، محمد ساربان، لوون هفتوان، عبد آبست، الاهه بخشی، پدرام شریفی، مهدی اعتمادسعید، بهزاد دورانی، میلاد رحیمی، فراز مدیری، سجاد تابش، محمد برهمنی، سعید زارعی، ایمان صیاد برهانی، مجید یوسفی، اسماعیل گرجی، علی میری، رامتین هوشمند، محمد تقی‌زاده فرید، مجید اسدی، سهیل سمیعی، زهرا سلیمانیان

تهیه کننده :سپهر سیفی

اکران: پاییز و زمستان ۹۶ – سینما هنر و تجربه

ترافیک بزرگراه حکیم قبل از خروجی ستاری، استرس نرسیدن به سانس «هجوم» که پنج دقیقه به شروعش مانده، پارک سراسیمه و با عجله و فقط دویدن. دویدن در پله‌های اضطراری به جای معطل شدن در صف آسانسور مجتمع همیشه غرق در ازدحام کوروش. پنج دقیقه از شروع گذشته که با ناامیدی در صف بلیت قرار گرفتم، بلیت به دست باید سه طبقه دیگر را تا طبقه ششم طی می‌کردم باز هم از همان پله‌ها، این بار شنیدن صدای نفس‌ها و تپش قلبم با ریتمی تندتر، گویی چیزی رعب‌آور مرا تعقیب کرده و قدم به قدم به ردپای من هجوم می‌آورد. خیره به تتوهای پشت کمر یکی از کاراکترها روی صندلی سالن تقریباً خالی، آرام گرفتم و چشم به هجوم دوختم.

خیره به تتوهای پشت کمر یکی از کاراکترها روی صندلی سالن تقریباً خالی، آرام گرفتم و چشم به هجوم دوختم.

فرمالیست‌های روسی اعتقاد داشتند یک اثر زمانی هنری خوانده می‌شود که بتواند آشنازدایی (Defamiliarization) نماید. (رجوع شود به مقاله «هنر به مثابه تکنیک» ویکتور شکلوفسکی سال ۱۹۱۷ به عنوان مانیفست فرم‌گرایی). امری که مکری با فیلم‌های کوتاهش آن را بروز داد، با گربه و ماهی به آن عمق داد و با هجوم به بلوغ رساند. در جهان آشنازدا شده فیلم‌های مکری المان‌ها به همان معنای متصور آن در جهان حقیقی به کار نمی‌روند و بیشتر شور و حال اکسپرسیونیستی خالق اثر را در دنیایی از برداشت‌های تعبیری و تاویلی منطقی و غیرمنطقی به جریان می‌اندازند. عناصری که به تفکیک باید به سراغ آنها رفت تا با واکاوی آنها مفهومی انتزاعی از جهان سمعی بصری فیلم حاصل گردد. از عناصر عام فیلم همانند تاریکی، فضای مه‌آلوده و مرموز، هجوم هجمه‌های خشونت به انضمام قتل و خون‌ریزی که مفاهیم جهان شمول و کلی اثر هستند و مکرر درباره آنها صحبت شده است گذر کرده و فقط مفهوم زندگی در حصار را که بن مایه جذاب و تکرار شده از ماهی و گربه است را مورد تاکید قرار می‌دهم. جایی که در اولین دیالوگ‌های ماهی و گربه و هجوم، بابک کریمی از گروهی جوان سوالی درباره حصار و امکان عبور از آن را می‌پرسد. در ماهی و گربه شخصیت قاتل با علم به حصارها از آنها درباره چگونگی عبور از حصار می‌پرسد و در هجوم مامور پرونده از چند و چون وجود حصار و اینکه کسی آن را دیده پرسش می‌کند. در واقع در ماهی و گربه، قاتل بر محیط خود کاملاً مسلط است بنابرین از طعمه‌های رد شده از مرز داستانی، نحوه رد شدن از حصار را جویا می‌شود؛ اما در هجوم شخصیت پلیس خود نیز در حصار محصور است. (به خاطر همین است که در دو نقطه از فیلم استیصال این شخصیت در مواجه با دنیای محصور شده مشخص می‌شود؛ درخواست از نگار برای نحوه رفتن به آن طرف حصارها و کنترل شدن او به وسیله سامان در نمایشگر ون)

فارغ از موارد عنوان شده که در پیش‌زمینه داستان وجود دارد، دو المانی که خود خالق اثر به صورت کد شده در پس‌زمینه در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، تاردیس و اسکارلت ویچ است.

تاردیس، برگرفته از سریال «دکتر هو» است. در ظاهر یک کیوسک تلفن بوده اما در واقع یک سفینه فضایی است با اتاق‌های تودرتو و متنوع. نکته جالب اینکه واژه تاردیس در خیلی از دیکشنری‌ها به عنوان «چیزی که درونش بزرگتر از بیرونش است» وارد شده است. ک دی ظریف و هوشمندانه از جانب شهرام مکری که با آن بتوان مفهومی تاویلی از چمدان حاصل نمود. چمدان به عنوان نماد دنیای بیرونی (جهانی دیگر در مفهوم عام) و در معنایی بسیار فراخ‌تر و فربه‌تر از مسافرت یا مهاجرت، قابل برداشت و ادراک است. حتی این فرضیه که تمامی اتفاقات در دل همان چمدان در حال رخ دادن و بروز است در ذهن پرورانده می‌شود و دور از باور و تفسیر نیست. همانند قوطی کبریت در فیلم کوتاه دیدنی اتاق ۸ ساخته جیمز دبلیو گریفیتس به سال ۲۰۱۳ که با شایستگی جایزه بفتای ۲۰۱۴ را از آن خود کرد (هرچند مکری در قسمت دیگری از

فیلم با بازی لوون هفتوان ادای دین واضح‌تر و نه چندان ضروری به این فیلم کوتاه فوق العاده دارد)

چمدان خارج از فرم نمادی و تاویلی، مرا به یاد فیلم دیگری انداخت. ب گذار وارد شوم (Let me in) به کارگردانی مت ریوز به سال ۲۰۱۰. (ناگفته نماند نسخه‌ی اصلی این فیلم با نام «آدم درست را راه بده» توسط توماس آلفردسن به سال ۲۰۰۸ در سوئد ساخته شده بود.) داستان فیلم درباره دوستی پسری نوجوان به‌نام «اوئن» با «ابی» دختر خون‌آشامی است که در همسایگی او زندگی می‌کند. در پایان آن فیلم پسر نوجوان برای مهاجرت از محل زندگی‌اش و ایجاد یک زندگی جدید، ابی را در چمدانی با خود می‌برد.

چمدان با عینک و دیدی متفاوت خاطره در انتظار گودو بکت را زنده می‌کند. چمدانی که لوکی برای اربابش پوزو با مشقت و سختی جابجا می‌کند. این شباهت در صحنه‌ای که سامان به صورت دستوری به جواد آقا می‌گوید چند دقیقه دیگر پای آبسردکن را پاک کند و همچنین در صحنه‌ای که جواد آقا چمدان به دست وارد رختکن می‌شود بیشتر رنگ تعبیری به خود می‌گیرد (کافی است جای نام‌های لوکی و پوزو را با جواد و سامان عوض کنید.) شاید ارجاع به این جمله بکت برای جمع‌بندی این مفهوم ابزورد مناسب باشد:

انسان امروز انسان انتظارهای بی‌پایان است! گویی زندگی خود را هر روز صبح به روزی دیگر به تعویق می‌اندازد، آرزوهای او زنجیره‌ی پوچی است که تا بی‌پایان جهان ادامه می‌یابد.

اما اسکارلت ویچ؛ جادوگر سرخ، ی ک شخصیت خیالی ابر قهرمان در کتاب‌های کامیک مارول کامیکس است. ا و عضو گروه انتقام جویان (Avengers) بوده که نقطه مقابل انجمن جهش‌یافتگان شرور (Brotherhood of Evil Mutants) است. شخصیتی که برادری دوقلو به نام کوئیک سیلور (نقره‌ای سریع) دارد که عضو گروه دوم است. از این منظر «سامان» و «نگار» دقیقاً با «اسکارلت ویچ» و «کوئیک سیلور» همخوانی دارند. (فراموش نکنیم موهای سامان نقره‌ای بوده و عکسش به عنوان قهرمان ورزشی روی مجله چاپ شده است.)، اما تفاوت در این است که جادوگر سرخ داستان مکری کمی بیشتر به برادرش، نقره‌ای سریع گرایش داشته و شبیه او شده است تا جایی که «علی» در برزخ انتخاب در طول فیلم تفاوتی بین سامان و نگار نمی‌بیند و می‌خواهد هر دو را از بین ببرد تا لحظه پایانی که با نمایی از چمدان و عکس روی آن، چاقو از قلب نگار خارج شده و او به زندگی برمی‌گردد. (یا با مرگش زندگی دیگری آغاز می‌شود.)

نکته مهمی در صحنه ذکر شده بالا هست و آن اینکه ما می‌دانیم و از زبان شاگرد انباردار شنیده‌ایم کسی که چاقو را زده فقط می‌تواند آن را خارج کند. در حالی که فرد دیگری چاقو را به نگار زده است علی آن را خارج می‌کند که این صحنه و نمای هوشمندانه دیگری که علی در دستشویی است در حالی که در آینه روبرو کاراکتر دیگری دیده می‌شود یکانگی تمامی کاراکترها را در قالب علی نمایش می‌دهد.

با تعابیر ذکر شده به وسیله کدهای داستانی می‌توان برداشت کرد که تمام کاراکترها دارای وحدت وجود بوده و در یک شخصیت خلاصه می‌شوند. (حتی کاراکترهای سه کاراگاه داستان که می‌توان آنها را نفس اماره یا نهاد یا Id تصور نمود)

چمدان با عینک و دیدی متفاوت خاطره در انتظار گودو بکت را زنده می‌کند. چمدانی که لوکی برای اربابش پوزو با مشقت و سختی جابجا می‌کند.

شخصیتی که در جهان تاردیس مانند چمدان قرار داشته که می‌توان تعبیر عالم ذر یا عالم برزخ (چرخه دایره‌وار مرگ و زندگی تشخیص دقیق عالم قبل از تولد یا بعد از مرگ را منوط به برداشت‌های شخصی می‌کند) را برای آن بکار برد. لذا مفهوم پوستر فیلم و نحوه قرار گرفتن جنین‌گونه فیلم و فضای تاریک جهان داستان بیشتر معنا می‌یابد. (علاوه بر این بارقه‌ای از قرارگرفتن در تابوت با توجه به ملبس بودن کاراکتر در تصویر هم قابل برداشت است.)

حال تک کاراکتر داستان در مقابل دوگانگی «یین» و «یانگ» قرار گرفته است در گردش بین مفاهیم یگانگی متضاد از نور و تاریکی (شرایط اجتماعی و محیطی)، مرد و زن (جنسیت)، بالا و پایین (بعد مکان)، جلو و عقب (بعد زمان)، از همه کلیدی‌تر خیر و شر (اخلاق و وجدان) و در نهایت مرگ و زندگی (متافیزیک و عرفان).

انتخاب محیط ورزشی علاوه بر عمق دادن به پتانسیل سربسته و رازآلود فیلم مفهوم «تایجیتو» را هم به ذهن متبادر می‌سازد که نمادی سنتی از نیروهای «یین و یانگ» است که در باشگاه‌های ورزشی به خصوص رزمی به وفور از آن استفاده می‌شود.

با این تفاسیر شخصیت علی در تفسیر عالم «ذر» چیزی شبیه به کاراکتر دانیال در نمایشنامه زبان تمشک‌های وحشی نوشته «نغمه ثمینی» است که قبل از به دنیا آمدن در جستجوی راهی برای مرگ پیش از تولد است (نمادهایی در دیوارهای باشگاه که روی زوج مرد و زن را خط زده‌اند علاوه بر

برداشت‌های اجتماعی و سیاسی دم‌دستی در جامعه کنونی ما، می‌تواند نشانگر اعتراضی به تولد انسان باشد). اما انتخاب نهایی شخصیت داستان هجوم به ظاهر متولدشدن و زندگی در جایی آفتابی است جایی که او شاید پس از مرگ از خاکستر ققنوس برمی‌خیزد. ا نسانی درگیر با عشق، اما با امید و انگیزه وصال معشوق. «سیزیفی» که پس از هربار غلتیدن سنگ از بالای کوه، عرق از پیشانی پاک کرده نفسی تازه می‌کند و چهره‌ی معشوق را متصور شده، زمزمه می‌کند:

تو نـــــه چنانی که منم من نه چنانم که تویی
تو نـــــه بر آنی که منم من نه بر آنم که تویی
من همـــه در حـــکم توام تو همه در خون منی
گر مه و خورشید شوم من کم از آنم که تویی

به ققنوس که اسطوره‌ای تقریباً جهانی است اشاره شد و در جایی از فیلم طرحی از ققنوس هم دیده می‌شود که با دیالوگ پایانی تاکید دوچندانی به آن بخشیده می‌شود. پرنده‌ای که هر هزارسال بر تلی از چوب نشسته و آواهای زیبایی ایجاد می‌کند که به باور برخی منشا موسیقی هستند (به این مورد دقت شود که موسیقی جایگاه مهمی در شخصیت علی داشته و او با هدفونی که به گوش می‌زند در قسمت‌های زیادی ظاهر شده و حتی به عنوان آخرین آهنگی که گوش کرده است پتانسیل عشق را برای سامان دکلمه می‌کند). در نهایت با آتشی که ایجاد می‌کند و خاکستر حاصل از آن موجبات تولد ققنوسی دیگر (نمادی از دگردیسی و تناسخ) پدید آمده که نویددهنده هزاره‌ای دیگر برای زندگی است.

تعدد کاراکترها با وحدت در عین کثرت و حضور ققنوس، ذهن را به یکی دیگر از موجودات اساطیری افسانه‌ای رهنمون می‌سازد که رنگ و بویی ایرانی دارد و آن سیمرغ است. با گریزی به «منطق الطیر» عطار، داستان سیمرغ را می‌توان به صورت خلاصه این‌گونه مرور کرد:

جمعی از مرغان برای یافتن سیمرغ راهی مسیر طاقت فرسا و دشوار کوه قاف می‌شوند. در راه بسیاری از آنها تلف می‌شوند و در نهایت تنها سی‌مرغ به مقصد می‌رسند که آنها همان سیمرغ را به وجود می‌آورند. به نقل قول از عزیز بزرگواری «آن‌ها خود را یافتند و در آن حد طالب و مطلوب و طلب هر سه یکی شده و دیوارها فرو ریخت و حصارها شکست و به وحدت رسیدند و دل که سالها جام جم از بیگانه می‌خواست این همه را در خود دید و با خود دید و رنج‌هایش رفت»

طالب و مطلوب و طلب هر کدام یک تقاطع هستند. تقاطعی که مرحله سوم آن در فیلم نام برده شده و هیچ کدام از کاراکترها نمی‌دانند کجاست فقط می‌دانند خیلی دور است. در قسمتی از فیلم علی از جواد آقا که در حال آب‌خوردن است می‌پرسد حالت خوب است؟ و جواد آقا جواب می‌دهد خیلی تشنمه. بعد می‌پرسد تقاطع سوم کجاست؟ (نام دستشویی که ابتدا علی، پیام تکرار شونده وفاداری به سامان را در آن پیدا می‌کند A3{abutment, abuttals= مرز، مجاورت} است) علی هم جواب می‌دهد، خیلی دور است. اینجا می‌توان گریزی به سه دگردیسی که نیچه در چنین گفت زرتشت بیان می‌کند بزنیم:

«سه دگردیسی جـــان را بهر شما نام می‌برم، چگونه جان شتر می‌شود و شتر، شیر و شیر، کودک» فرایندی که در نهایت به زایش ابرانسان می‌انجامد و پیامبر سینما «استنلی کوبریک» به بهترین شکل ممکن آن را در ۲۰۰۱، «ادیسه فضایی» به تصویر کشیده است. از میمون بدوی جنگجو برای غذا و قلمرو خود تا انسان فضانورد و در نهایت جنینی که جهان را از فضا به نظاره نشسته است.

البته دگردیسی‌ها الزاماً به صورت فیزیکال، آن طور که در بزرگراه گمشده دیوید لینچ یا کرگدن اورژن یونسکو یا مسخ فرانتس کافکا در سینما، تئاتر و ادبیات شاهد آن هستیم، نمود پیدا نمی‌کنند. برخی از زیباترین دگردیسی‌های عالم‌هنر در فرایندی ذهنی بدون تغییرات فیزیکی و فانتزی رخ می‌دهند که نمونه والای آن را می‌توان در شخصیت هملت شکسپیر به تماشا نشست.

در فیلم مکری دگردیسی شخصیت، از علی که به قتل سامان اعتراف می‌کند تا مرحله آگاهی و دانش او به دوقلو بودن سامان و نگار و تردیدها، در نهایت به انتخاب زندگی با معشوق، شاید در جایی دیگر با اتمسفری متفاوت پایان می‌یابد. در واقع کاراکتر علی سفری ادیسه‌وار را از ابژه به سوژه طی می‌کند و جهان او که در ابتدا کاملاً ابژکتیو و مفعولی است به حالتی سوبژکتیو و انتخابگر در انتهای داستان بدل می‌گردد. این تغییر لحن و گذار از مدلول به دال، ماهیت تغییر بیان روایت داستان را از حالت سوم شخص و ابژکتیو کاراکترها در ماهی و گربه به اول شخص و سوبژکتیو هجوم تفسیر می‌نماید.

از صحنه قید شده در پاراگراف بالایی مفهوم دیگری به داستان اضافه می‌شود و آن تشنگی است. مفهومی که روی پوستر فیلم هم از مخاطب پرسیده می‌شود که چقدر تشنه هستید؟ اما تشنه چه چیزی؟ و چه نوع تشنگی‌ای؟ تشنگی از نوع ابتذال عطش که شاملو می‌گوید راز عمیق چاه است یا تشنگی عریان شدن حقیقت و وصال به معشوق؟ تشنگی سامان و نگار در نوشیدن خون آدمی یا تشنگی از جنس جواد آقا در خوردن آب؟

این مرزی است که مخاطب باید به آن پاسخ دهد که پاسخ‌های او میزان تشنگی او را برای یافتن پاسخ سوالات فیلم نشان می‌دهد. ب رای همین است که مکری در پوستر فیلم می‌پرسد چقدر تشنه‌ای؟!

این تشنگی به تاویل و رمزگشایی به المان‌های تصویری دیگر فیلم هم تسری می‌یابد. مثلاً در جایی که سامان بعد از گفتگو با علی در مقام مراد که با مریدش صحبت می‌کند (این نام علی بدجوری فیلم هامون را به خاطرم آورد. اما رابطه مریدی و مرادی علی و سامان در هجوم کاملاً عکس رابطه حمید هامون و علی است) ناگهان پرواز می‌کند. پرواز با توجه به فضای گسترده معنایی و مفهومی قید شده در فیلم با تفاسیر متعددی روبرو است. از حالت معنوی و عرفانی غرق شدن در عالم معنا (از تذکره‌الاولیا گرفته تا عرفان‌های شرقی و نمودهای نوین مثل تجربه نیروانا در داستان خرس‌های پاندا ماتئی ویسنی یک) و یا به صورت گونه‌های فانتزی و خیالی (از داستان گرگ و میش استفانی میر گرفته تا مرد پرنده ساخته الخاندرو گونزالس ایناریتو که ارجاعات متعددی به آن در اثر شده است) قابل قبض و بسط است و این آزادی انتخاب در مفهوم، چیزی است که نزد فرمالیست‌ها دارای اعتبار بالایی می‌باشد. جایی که مخاطب با برداشت‌های خود باید مشخص کند اثر هنری، امر متعالی والا است یا متعالی مبتذل (با ابراز ارادتی به کتاب هنر امر متعالی مبتذل نوشته اسلاووی ژیژک در نقد بزرگراه گمشده دیوید لینچ)

علاوه بر ارجاعات ادبی و سینمایی که در متن عنوان شد، موتیف‌های دیگری در هارمونی طراحی شده شهرام مکری جلوه‌گر است.

علاوه بر ارجاعات ادبی و سینمایی که در متن عنوان شد، موتیف‌های دیگری در هارمونی طراحی شده شهرام مکری جلوه‌گر است. از کله پاک کن دیوید لینچ که با تعبیرات قید شده کاملاً با داستان هجوم هم فضا و همسرا است تا یادآوری شخصیت ناهنجار و سادیستی فرانک بوث با بازی دنیس هاپر در مخمل آبی (دیوید لینچ) که مدام ماسک اکسیژن به صورت می‌زند. ک اری که مربی باشگاه ورزشی هم در صحنه‌ای انجام می‌دهد که علاوه بر اشاره به محیط خفه باشگاه ورزشی و البته شخصیت غیرطبیعی مربی، ادای دینی به استاد شاهکارهای سوررئال سینما می‌باشد. در مجموع شهرام مکری در این اثر از عطار و مولانا تا داستان‌های کمیک و کتاب‌های استیون کینگ با آن کاراکترهای جذاب و البته ترسناک را در فضایی مدور طی می‌کند که شرح تک‌تک ارجاعات سینمایی و ادبی، مقالی مجزا را می‌طلبد.

***

تیتراژ پایان فیلم شروع شد و من، غرق فضای وهمناکی که به من هجوم آورده بود همچنان به تابلوی سبز Exit و نور قرمز لابلای دیوارهای سالن سینما خیره مانده بودم و به موسیقی گوش می‌کردم که آرام زمزمه می‌کرد:

بشکن قدح باده که امروز چنانیم
کز توبه شکستن سر توبه شکنانیم
گر باده فنا گشت فنا باده ما بس
ما نیک بدانیم گر این رنگ ندانیم
باده ز فنا دارد آن چیز که دارد
گر باده بمانیم از آن چیز نمانیم
از چیزی خود بگذر ای چیز به ناچیز
کاین چیز نه پرده‌ست نه ما پرده درانیم
با غمزه سرمست تو میریم و اسیریم
با عشق جوان بخت تو پیریم و جوانیم
گفتی چه دهی پند و زین پند چه سود است
کان نقش که نقاش ازل کرد همانیم

من گمشده در لابیرنتی که مکری برایم کشیده بود باز به همان پله‌های اضطراری برگشتم و احساس کردم که قبل از شروع فیلم، داستان به من هجوم آورده بود همان وقت که دیر رسیده بودم و این پله‌ها را مثل کاراکتر علی که هم نامم است طی می‌کردم. بعد هم خیره به جمعیتی که در ساختار کوروموزومی راه‌پله در حال حرکت بودند به خودآگاهم فکر می‌کردم که گویی روی صندلی سینما جا مانده هنوز هجوم تصاویر رویاگونه فیلم را مرور می‌کرد. جالب‌تر اینکه اولین آهنگی که در خودرو گوش کردم به جای بیدار کردن و هشیار کردنم بیشتر مرا در فکر فرو برد. کاری که محسن چاووشی ترانه زیبای حسین صفا را می‌خواند:

نـــــه دنیا از ســرم خیلی زیادی بود
نـــــه پیــشونی نوشتم بود کم باشم
بـــــه هر تقدیــر شکلک در نیاوردم
فـــقط می‌خواستم شکل خـــودم باشم
گـــــلومو پـــاره کردم امــا این مردم
به هم گفتن که دیوونه ست عاشق نیست
کـــسی باور نکرد این آدم بـــــی شکل
بـــه غیر از عشق با چیزی موافق نیست■

بررسی نمایش «سه خواهر»

اثر «آنتون چخوف»؛ «علی علیخانی»

کاش می‌شد مثل چخوف نوشت! دست به قلم که می‌برد با کلمات معجزه می‌کند. در داستان کوتاه غوغا می‌کند، روایتی بدون پیرنگ، بی‌پیرایه و صریح و در نمایشنامه با شخصیت‌پردازی و دیالوگ‌های تامل برانگیز جادوی نگارش را به رخ می‌کشد. نوابغی همچون او همیشه در آسمان ادبیات برای مخاطب خاص و عام سو سو می‌کنند. برای همین بعد از گذشت ۱۱۷ سال از انتشار نمایشنامه سه خواهر هنوز جای تحلیل و بررسی اثر همانند روز اول نگارش وجود دارد.

بن‌مایه نمایشنامه درباره جستجوی خوشبختی در گذر زمان و فرسودگی و بیهودگی ناشی از آن است. مسکو مدینه‌ی فاضله‌ای که چهار فرزند خانواده همه آمال خود را در آن جستجو می‌کنند و گمان می‌کنند با رفتن به مسکو به خوشبختی دست نیافتنی خویش دست می‌یابند؛ اما تنها این چهار شخصیت نیستند که به دنبال خوشبختی‌اند، چند کاراکتر دیگر هم در جستجوی خوشبختی‌اند، اما نه در قامت مسکو. آیا مکان زندگی، خوشبختی ایجاد می‌کند؟

اشاره شد که بن مایه دیگر متن گذر زمان است. بین پرده‌های اول و دوم و سوم فواصل زمانی وجود دارد و فقط پرده چهارم است که با فاصله کمی از پرده سوم اتفاق می‌افتند. گذر زمان در هر پرده کاراکترها را فرسوده‌تر می‌کند البته به جز کاراکترهایی که اصولاً راضی هستند!

بیهودگی زیستن از کلام چند شخصیت نمایشنامه به خوبی ترسیم می‌شود، که این بیهودگی ارتباط تنگاتنگی با عدم خوشبختی دارد. انسانی که به خوشبختی نائل نشود یا بهتر بگویم این احساس را نداشته باشد به مرور زمان یا به بیهودگی و پوچی زندگی پی می‌برد یا فرسوده می‌شود و قدرت مبارزه با نیروهای دافع میل هستی را ندارد. گاهی هم برخی تصویری از خوشبختی ندارند و بدون هیچ دیدگاه خاصی فقط در جریان زندگی حل می‌شوند. از نظر جایگاه اجتماعی و سیاسی متن اشاره پر رنگی به حضور نظامیان و جایگاه والای آنها دارد اما چگونه می‌توان از اشارات زیرکانه چخوف به آتش زیر خاکستر بستر اجتماعی غافل شد. خانواده‌ای که پدری دیکتاتور مآب داشته و استبداد رفتاری او یادآور حکومت تزاری هم عصر چخوف است. مرگ و نبود پدر، فروپاشی حکومت تزاری را گوشزد می‌کند. از این نکته مهم‌تر، اشاره به کار و کارگر است که در متن به وفور دیده می‌شود آیا این پیش‌بینی هوشمندانه انقلاب بلشویکی ۱۹۱۷ نیست؟ البته که چخوف هیچوقت نویسنده‌ای کمونیست محسوب نمی‌شود ولی با دید روشن خود زنگ تغییر را بدون ملاحظه و درنگ خاصی در متن به زیبایی می‌نوازد.

حال مایلم به تحلیل شخصیت‌های اثر بپردازم. شخصیت‌ها به نحوی پرداخت شده‌اند که دارای عمق کافی جهت تحلیل و واکاوی هستند و هرکدام سمبل نوعی دیدگاه در جامعه معاصر چخوف می‌باشند.

۱) آندری: تنها پسر سرهنگ است که با سه خواهر خود زندگی می‌کند و دلداده دختری شهرستانی شده که سنخیتی با فرهنگ خانواده آنها ندارد. موسیقیدان است و دانشگاهی و به قول سه خواهر پروفسور خانواده محسوب می‌شود اما در گذر زمان و با وقوع فرسودگی و بیهودگی ناشی از عدم دستیابی به خوشبختی در جریان زندگی حل شده و به عضویت در شورای‌شهر راضی است. دیگر نه میلی به همسر خیانتکار خود که در واقع زمینه‌ساز پیشرفت کاری اوست! دارد، نه به فرزندان خود که بی‌هدف وصرفا جهت ارضا خواست همسرش به دنیا می‌آیند. ا ستبدادزده پدر خود است از این رو زندگی و میراث برجای مانده از پدر را قمار می‌زند و علی‌رغم دلبستگی شدید به خواهرانش تجدید نظری در رفتار خود ندارد و حتی با اشاره به حقوق بازنشتگی پدر که به خواهران می‌رسد عقده‌گشایی رقیقی می‌کند. از درماندگان خوشبختی است که به پوچی زندگی رسیده و دست از تلاش بیهوده و بی فایده بر می‌دارد.

۲) ناتالیا: همسر آندری که سیر تحول شخصیتی جالبی دارد. او از دختری عامی و گریزان از جمع، به همسری خیانتکار و زنی در جمع و خانم مستنبد و بی‌رحم خانه تبدیل می‌شود. از پرچمداران رضایت از زندگی است و با هیچ کس همدردی و تشریک مساعی ندارد حتی با آندری همسر خود. نحوه مدیریت او بر خانه اشاره ظریفی است از حکمرانی طبقه کارگری و پیش‌بینی حکومت توتالیتر کمونیستی. یادآور فیلم ویریدیانا مرحوم بونوئل!

۳) الگا: خواهر بزرگ خانواده که معلمی ناراضی از زندگی است که طی فرایندی ناخودآگاه مدیر مدرسه می‌شود. ب ه دنبال ازدواج است چون ازدواج را یک مسئولیت می‌داند. مسئولیتی که شاید منجر به خوشبختی شود. او بیش از دو خواهر خود دچار فرسودگی شده و از فروپاشی عزت و شکوه خود خوانده خانواده شکوه می‌کند. مسکو برای او نماد خوشبختی است. مکانی که در انتها از رسیدن به آن ناامید

می‌شود و مدیر مدرسه‌ای در مکانی دور افتاده می‌ماند. نکته جالب اینکه نام همسر چخوف هم الگا بوده است!

۴) ماشا: خواهر وسطی که هنوز مشکی پوش مانده اما نه به خاطر مرگ پدر خود بلکه به خاطر بخت تیره خود. در جوانی به ازدواج معلم مدرسه خود درآمده که فکر می‌کرده خیلی فهمیده است اما این باور رنگ باخته و حالا به بیهودگی و پوچی رسیده است. ورود سرهنگ آتشبار جدید عشقی آتشین و البته ممنوعه را در وجود او شعله ور می‌کند اما این عشق هم فرجام نیکی ندارد و او می‌ماند و زندگی بیهوده با همسر راضی خود! او هم دنبال مسکو است شاید در جستجوی مردی دیگر با تباری بهتر از همسر فعلی خود

۵) ایرینا: خواهر کوچک خانواده که در ابتدا پر انرژی و قبراق است اما به مرور دچار فرسودگی ناشی از عدم خوشبختی می‌شود و به آرزوی مسکو پناه می‌برد. بیش از همه شعار کار می‌دهد که نشان دهنده آمال سوسیالیستی اوست در عین حال به لحاظ فلسفی راهی برای رهایی از بیهودگی زندگی است. ازدواج را می‌پذیرد اما به زوج خود می‌گوید که دوستش ندارد یعنی احساسات بی احساسات! در پایان معلم می‌شود که نشان دهنده ادامه راه الگا می‌باشد و لوپ دردناک زندگی او.

۶) کولیگین: همسر ماشا و از شخصیت‌های بامزه داستان. از عناصر راضی نمایشنامه که حتی بعد از آگاهی از خیانت همسرش همچنان راضی است! جز پیشرفت در شغل محدود خود چیز دیگری نمی‌بیند و حتی نمی‌داند. یک عامی کامل است که افراد بالادستی به زندگی و حتی ظاهر او سر و شکل می‌دهند.

۷) ورشینین: سرهنگ پر حرف و فلسفه باف آتشبار که عاشق ماشا می‌شود ولی از این عشق ممنوع به دلایلی نامعلوم صرف نظر می‌کند. البته انگیزه پیشرفت کاری و عدم ریسک در زندگی جز مفروضات این تصمیم است. ا ز همسر روان‌پریش خود که دائماً خودکشی می‌کند خسته شده و به خاطر فرار از بحران زندگی خود فلسفه بافی‌های گاه با مزه‌ای می‌کند. عاشق پیشه است اما کار او را محافظه کارتر از جوانی کرده است. ایده نسل‌های بعدی زندگی بهتری خواهند داشت را مطرح می‌کند و شعارش این است کار برای نسلی بهتر در آینده. او هم خوشبخت نیست اما مطمئن است بودن او باعث خوشبختی نسل بعدی می‌شود!

۸) توزنباخ (بارن): خوشبخت‌ترین شخصیت نمایشنامه و قهرمان آن است که به نحوی کلاسیک در آخر نمایشنامه کشته می‌شود. عاشق می‌شود و در راه این عشق حاضر است هر کاری بکند چون در عشق خوشبختی را یافته است هر چند می‌داند این عشق یکطرفه است اما دست از تلاش بر نمی‌دارد. دید روشنی دارد و حرف‌هایی می زند که گویی از درون چخوف بر زبان او جاری می‌شود. خوشبختی را دست یافتنی می‌داند و تنها راه رسیدن به آن را خواستن و همت در راه زندگی می‌داند. نسب آلمانی او کنایه‌ای به جامعه وطن پرست روسی است. نکته جالب اینکه پوشکین و لرمانتف که اشعار زیادی از آنها در متن قید شده هر دو در دوئل و جوانی کشته شده‌اند!

۹) سولنی: رقیب عشقی بارن که در نهایت او را می‌کشد. شخصیت دوست داشتنی ندارد و بیشتر جمع را می‌رنجاند اما عاشق ایرینا است و به هر قیمتی دوست دارد او را تصاحب کند! اما وقتی این هدف برای او محقق نمی‌شود دست به انتقام میزند. خوی خشن او بر خلاف مطالعات اوست و ذات نظامی گری را عریان بیان می‌کند.

۱۰) چبولیگین: پزشک نظامی که از جالب‌ترین و خوش فرم ترین شخصیت‌های داستان است. بی نهایت در بی معنایی و بیهودگی زندگی فرو رفته و همه چیز حتی وجود انسان را منکر می‌شود. از نظر او همه چیز توهم است و هیچ چیز مهم نیست. حتی به خاطر ندارد که چه خوانده است و چطور پزشک شده است! روزنامه می‌خواند آن هم خبرهای بی ربط و نه چندان مهم! عاشق مادر خانواده بوده اما چیزی از روابطی که داشتند یادش نیست. او هم مرا یاد خود چخوف می‌اندازد. چخوفی با دید تیره نسبت به ذات زندگی!

۱۱) فدتیک: شخصیت احساساتی و پر عاطفه داستان که مثل ناظر فقط از صحنه‌ها عکس می‌اندازد. عکس‌هایی که در آتش می‌سوزد و او را افسون زده می‌کند. عاشق ایرینا است اما این عشق اصلاً نمایان نمی‌شود. بیشتر از همه یادآور چخوف در جایگاه ناظر شخصیت‌های خلق شده است.

۱۲) رده: دلیل وجود این شخصیت را درک نکردم! شاید به خاطر همین گنگ بودن، حسن معجونی این شخصیت را از تئاتر سه خواهر (اجرای تابستان ۹۶) حذف کرده بود.۱۳) فراپونت: پیرمردی که هیچ چیزی از زندگی نمی‌داند. دیدی محدود به شهرستان خود دارد و از همه اطاعت می‌کند. حضورش جنبه طنز داستان را بالا می‌برد.

۱۴) آنفیسا: کلفت پیر خانواده که ناتالیا می‌خواهد بیرونش کند و این ترس خوشبختی را از او گرفته است اما وقتی الگا به او پناه می‌دهد خوشبختی دم مرگ خود را در کمال سادگی و در پایین‌ترین سطح اجتماعی در می‌یابد. در آخر تنها نکته‌ای که برایم گنگ مانده لزوم آتشی است که در داستان ایجاد می‌شود. این آتش چه چیز را باید می‌سوزاند که سوزاند؟ چه چیزی مانده بود که سوختنی باشد؟■

فیلم «خانه دختر»

کارگردان «شهرام شاه‌حسینی»؛ «بهاره ارشدریاحی»

خانه ویران روایت

«خانه دختر» از آن دسته فیلم‌هایی است که حواشی جنجالی ممیزی‌های متعدد و توقف اکرانش به مدت سه سال به مخاطب آمادگی ذهنی می‌دهد برای یک فیلم جسور با حرف‌هایی تازه. اما فیلم پر از حفره و آشفتگی است. موضوع فیلم یک معضل اجتماعی است ولی به کلی فدای پرداخت نامناسب و خام روایت می‌شود. مخاطب تا پایان فیلم در فضایی گنگ با روایت‌های نیمه‌کاره دست و پا می‌زند. یکی از بنیادی‌ترین مشکلات فیلم کشمکش و تعلیق آن است. حدود دو سوم از فیلم می‌گذرد و هنوز یک علامت سوال بزرگ درباره مرگ یک دختر جوان در روز عروسی‌اش مانده و همچنان هیچ کدی برای گره‌گشایی به مخاطب داده نمی‌شود. شاید کارگردان تصور کرده ندادن اطلاعات بدون دلیل می‌تواند تعلیق ایجاد کند، ولی آنچه حاصل تلاش اوست گره‌هایی است که زیاد و کور می‌شوند بی‌آنکه مخاطب را به نقطه اوج فیلم برساند.

فیلم پر از این جزئیات رها شده است؛ از پرداخت شخصیت‌های فرعی و استفاده از مکان‌هایی مثل دانشگاه و قبرستان و پزشکی قانونی گرفته تا گره‌های ریز و درشتی که در خرده‌روایت‌ها گذاشته شده ولی بازگشتی به آنها صورت نمی‌گیرد. مثلاً اشاره کوتاه به تعصبات پدر دو خواهر در گذشته، فوت مادرشان و حتی دوست‌پسر داشتن دختر کوچک‌تر کمکی به پیشبرد روایت نمی‌کنند. این نقص‌ها در پرداخت شخصیت‌ها زیاد دیده می‌شود، مثل واکنش‌های سرد و بی‌خیالی عجیب پدر سمیرا به مرگ دخترش، قبل از گرفتن جواب پزشکی قانونی در حالی‌که سمیرا حاضر نشده معاینه پزشکی را انجام دهد.

مشکل دیگری که مدام مخاطب را آزار می‌دهد خبط نظرگاه روایی است؛ چنانچه در سکانسی شاهد نریشن ستاره خواهر سمیرا هستیم و به عبارت دیگر وارد ذهن او می‌شویم. انتظار داریم که این نظرگاه، حتی به شکل گاه‌به‌گاه در فیلم دیده شود، در حالی‌که منطق روایت مدام در حال نقض خودش است؛ به‌خصوص در سکانس‌های پایانی فیلم که بی‌مقدمه فلش‌بکی به صبح روز حادثه زده می‌شود و در ادامه مجموعه‌ای فشرده از سکانس‌های گره‌گشا به نمایش درمی‌آیند. این سکانس‌ها کار یک گره‌گشایی عجولانه را برای فیلمسازی انجام می‌دهند که قصد ساختن نشانه‌هایی ظریف در ریتم کند یک ملودرام اجتماعی داشته، ولی در پایان فیلم متوجه شده در این امر موفق نشده و حال مجبور است به سرعت تمام مواد خام لازم برای گره‌گشایی بحران‌های اصلی و فرعی را به خورد مخاطب بدهد. دغدغه دو دختر دانشجو با بازی باران کوثری و پگاه آهنگرانی برای یافتن علت مرگ دوستشان، موازی با تردید نامزد سمیرا، دختر مرده با بازی حامد بهداد جلو می‌رود. در این میان پشیمانی پدر دختر و تلاش خواهر نوجوان او که مشخص نیست به چه دلیلی می‌خواهد درباره مرگ خواهرش به دوستان او اطلاعاتی مخفیانه از طریق ایمیل و اس ام اس بدهد، به جای اینکه مستقیماً با آنها صحبت کند، دایره‌ای از تردید و کنجکاوی شخصیت‌ها را به هم گره می‌زند در حالی‌که هیچ‌کدام به خوبی پرداخت نمی‌شوند. به عنوان مثال جستجوی دو دختر دانشجو که در شروع فیلم بسیار پررنگ است به‌سرعت در ماجراهای کوچک و بی‌اهمیت دیگر گم می‌شود. با گذشت فیلم می‌بینیم که این دخترها جز شک کردن و گاهی گریه و حسرت هیچ کاری برای یافتن راز مرگ دوستشان نمی‌کنند. در شروع به خانه پدر دوستشان می‌روند بی‌آنکه اطلاعات مفیدی به دست بیاورند، در ادامه به تالار برگزاری جشن می‌روند و تنها کاری که می‌کنند این است که به صاحب تالار اطلاع دهند جشن به هم خورده. در ادامه در بهشت‌زهرا مکالمه کوتاهی با نامزد سمیرا دارند و فقط به او یادآور می‌شوند که سمیرا دختر خوبی بوده و با کسی رابطه نداشته است. بعد از آن هیچ تلاشی از طرف فیلمساز برای قرار دادن آنها در خط اصلی داستان برای کشف راز این مرگ صورت نمی‌گیرد.

با بازگشت به نقطه آغاز فیلم در سکانس پایانی فیلم به نظر می‌رسد فیلمساز سعی داشته فرم دواری برای نظم دادن به زمان بستر روایت به وجود آورد، اما فلشبک ناگهانی و بی‌دلیل به گذشته وقتی حتی شخصیت موجود در صحنه هیچ اطلاعی از آن گذشته ندارد، هرگونه نظم و منطقی را در فرم روایی زیر سوال می‌برد. فرض روایت کردن حوادث روز حادثه براساس گفتگوی تلفنی بهار و ستاره نیز بعید است، زیرا بعد از جدا شدن ستاره از سمیرا و نامزدش، نمی‌تواند راوی مطلعی برای بازگو کردن صحنه‌های باقیمانده باشد. به نظر می‌رسد همکاری پرویز شهبازی در مقام فیلمنامه‌نویس‌که کارنامه قدرتمندی در نوشتن فیلمنامه و کارگردانی آنها («دربند» و «نفس عمیق») دارد با شهرام شاه‌حسینی در مقام کارگردان-کارگردان فیلم‌های متوسط و تجاری مانند «کلاغ‌پر»، «زن‌ها فرشته‌اند» و «آقای هفت رنگ»- موجب ایجاد چنین آشفتگی و ضعفی در سراسر فیلم باشد. شاید مخاطبان آثار پرویز شهبازی نسبت به فیلمی که نام او به عنوان فیلمنامه‌نویس در تیراژش آمده بیش از حد باریک‌بین و عیب‌جو باشند، ولی به هر حال از نظر مخاطب عام هم فیلم در مرز یک فیلم ملودرام رئالیستی جدی و یک فیلم تجاری پرفروش که برای جلب حس ترحم مخاطب دست به هرکاری می‌زند، معلق و سرگردان است.■

نمایشنامه «خرده‌ریزه‌ها»

نویسنده «سوزان گسیل»؛ مترجم «ثمین بهری»

نمایشی تک پرده‌ای

شخصیت‌ها: جرج هندرسون (دادستان)، هنری پیترز (کلانتر)، لوییز هیل (کشاورز همسایه)، خانم پیترز، خانم هیل

[آشپزخانه‌ی کلبه‌ی متروکه‌ی جان رایت، آشپزخانه‌ای دلگیر و کم نور، تمامی وسایل آن نا مرتب رها شده‌اند— ماهی تابه‌های کثیف درون ظرفشویی، تکه‌ای نان بیرون از جعبه‌اش، حوله‌ی ظروف روی میز— نمونه‌های دیگر از کار ناتمام هستند. کمی عقب‌تر صحنه، در باز می‌شود و کلانتر وارد می‌شود و به دنبال او دادستان و هیل. کلانتر و هیل مردان میان سالی هستند، دادستان مرد جوانی است. همگی لباس‌های گرم بر تن دارند و یک باره به سمت بخاری می‌روند. به دنبال آن‌ها، دو زن وارد می‌شوند— ابتدا همسر کلانتر، تقریباً باریک اندام، با صورتی استخوانی و مضطرب. خانم هیل درشت اندام‌تر است و می‌توان گفت که چهره‌ی آرام‌تری دارد، اما اکنون آشفته است و با هراس وارد می‌شود. زن‌ها به آرامی وارد شده‌اند و نزدیک در، کنار هم ایستاده‌اند.]

دادستان: (دست‌هایش را به هم می‌مالد) «خوبه. بیاین نزدیک آتیش خانوما.»

خانم پیترز: (یک قدم به جلو بر می‌دارد) «من—سردم نیست.»

کلانتر: (دکمه‌های پالتویش را باز می‌کند، از بخاری دور می‌شود، مثل اینکه می‌خواهد کار اصلی را شروع کند) «خب، آقای هیل قبل اینکه شروع کنیم، واسه آقای هندرسون چیزی رو که دیروز صبح وقتی اومدی اینجا و تعریف کن.»

دادستان: «ضمناً، چیزی جا به جا شده؟ همه چی اونطوریه که دیروز بود؟»

کلانتر: (به اطراف نگاه می‌کند) «همون طوره، دیشب وقتی هوا زیر صفر رفت، فک کردم بهتره فرانک رو امروز صبح بفرستم که یه آتیشی واسمون روشن کنه— با پرونده‌ی به این مهمی فرصت سینه پهلو کردن رو نداریم، ولی بش گفتم که دست به چیزی نزنه جز بخاری— همتون فرانک رو میشناسین.»

دادستان: «یه نفرو باید دیروز اینجا می ذاشتیم.»

کلانتر: «وای... دیروز وقتی مجبور شدم فرانک رو، واسه اون مرده که زده بود به سرش، به مرکز موریس بفرستم— راستشو بخواین دیروز سرم خیلی شلوغ بود. می دونستم احتمال داره تا امروز از اوماها برگردین و از اونجایی که همه‌ی کارا رو دوش من بود—»

دادستان: «خب آقای هیل، فقط بگو وقتی دیروز صبح اومدی اینجا چی شد.»

هیل: «هری و من کارمون رو با یه عالمه سیب زمینی شروع کردیم. از مسیر خونم اومدیم تا رسیدیم اینجا که بش گفتم، می خوام ببینم میتونم جانی رایت رو راضی کنم که باهام یه مکالمه‌ی تلفنی داشته باشه، یه بار با رایت راجع بش حرف زدیم و منو سر دوونند، گفت مردم اونجا خیلی حرف می زنن، و تنها چیزی که می خوام یه کم آرامش و سکوته— فک کنم بدونین خودش چقد حرف می زنه، ولی فک کردم شاید برم خونش و جلوی زنش حرف بزنم، گرچه به هری گفتم که نمی دونستم که چیزی که زنش ازش می‌خواست واسه جان فرقی داشته باشه—»

دادستان: «اینو بذار واسه بعد آقای هیل، می خوام که راجع بش حرف بزنیم ولی الان فقط بگو وقتی به خونه رسیدی چی شد.»

هیل: «نه چیزی دیدم نه شنیدم. در زدم، توی خونه ساکت بود. می دونستم بیدارن، ساعت هشت بود. دوباره در زدم و فک کنم صدای یکی که گفت،» بیا تو «رو شنیدم. مطمئن نبودم. هنوزم نیستم. ولی در رو باز کردم. این در رو (دری که دو زن هنوز کنارش ایستاده‌اند را نشان می‌دهد) و اونجا، روی اون صندلی گهواره ایه (به آن اشاره می‌کند) خانم رایت نشسته بود.»

[همگی به صندلی گهواره‌ای نگاه می‌کنند.]

دادستان: «داشت چی می‌کرد؟»

هیل: «روی صندلی تاب می‌خورد، پیشبندش تو دستش بود و یه جورایی داشت مچالش می‌کرد.»

دادستان: «چه شکلی به نظر میومد؟»

هیل: «راستش عجیب غریب بود.»

دادستان: «منظورت از عجیب غریب چیه؟»

هیل: «اوم... مثه اینکه نمی دونست قراره چی کار کنه و یه جورایی انگار دیگه نمی تونه ادامه بده.»

دادستان: «وقتی وارد شدی چه جوری بود؟»

هیل: «نمی دونم، ولی هر جور بود انگار متوجه نشده بود. زیاد توجه نکرد. گفتم،» سلام خانوم رایت. هوا سرد شده، نه؟«اونم گفت،» شده؟«— و دوباره شروع کرد به مچاله کردن پیشبندش. خب تعجب کردم، چون نه ازم خواست که برم کنار آتیش و نه حتی بشینم، فقط نشسته بود و حتی نگامم نمی‌کرد، واسه همین گفتم،» می خوام جان رو ببینم.« و بعدش اون خندید. فک کنم میشه بش گفت خنده. یاد هری و گروه که بیرون بودن افتادم و ایندفعه جدی‌تر گفتم،» نمی تونم جان رو ببینم؟«جواب داد،» نه «، یه جوری تو مایه‌ی بی تفاوتی و اینا. پرسیدم، «خونه نیست؟«گفت، «چرا خونس.» با بی حوصلگی ازش پرسیدم،» پس

«چرا نمی تونم ببینمش؟ »به هم گفت، «چون مرده» گفتم، مرده؟»فقط سرشو تکون داد بدون اینکه حالش عوض شه و همون طوری داشت رو صندلی تاب می‌خورد. نمی دونستم چی به گم ازش پرسیدم،» الان کجاس؟»با انگشتش طبقه‌ی بالا رو نشون داد— (خودش با انگشت به اتاق بالا اشاره می‌کند) بلند شدم، می‌خواستم برم بالا، یکم اینور اونور رفتم بعدش پرسیدم «چه طوری مرد؟»به هم گفت،» با یه طناب دور گردنش»، و دوباره شروع کرد به مچاله کردن پیشبندش. رفتم بیرون، هری رو صدا زدم. فک کردم شاید کمک لازم داشته باشم، رفتم بالا، اونجا افتاده بود...»

دادستان: «فک کنم بهتره بریم بالا که بتونی همه‌ی جزئیات رو نشون بدی. حالا بقیه‌ی داستانو ادامه بده.»

هیل: «خب اول فک کردم که طناب رو از دور گردنش باز کنم. مثل این بود که... (می‌ایستد، صورتش در هم می‌رود) ... ولی هری رفت بالای سرش. گفت، «تموم کرده، بهتره به چیزی دست نزنیم. »پس اومدیم پایین. همون طوری نشسته بود. پرسیدم، «کسی خبر داره؟»خیلی بی تفاوت گفت، «نه «. هری گفت، «خانوم رایت، کی این کارو کرده؟»هری خیلی حرفه‌ای این سوال رو پرسید و اون سر جاش خشکش زد و گفت، «نمی دونم «. هری گفت،» نمی دونین؟»اونم گفت،» نه «. هری گفت،» شما کنارش رو تخت نخوابیده بودین؟»گفت، «چرا ولی روم یه ور دیگه بود. »هری گفت، «یه نفر یه طنابیو دور گردنش انداخته و خفش کرده و شما بیدار نشدین؟» تو جواب بهش گفت، «بیدار نشدم» .فک کنم به نظرش اومد که حرفشو باور نکردیم چون بعد چند لحظه گفت، «خوابم سنگینه «. هری می‌خواست ازش بیشتر سوال کنه ولی من گفتم شاید بهتره که اول داستانشو واسه پزشک قانونی یا کلانتر به گه. واسه همین هری خودشو سریع به ریورز رسوند، چون اونجا یه تلفن هست.»

دادستان: «خانوم رایت چی کرد وقتی فهمید که شما رفتین دنبال پزشک قانونی؟»

هیل: «از رو اون صندلی پاشد اومد رو این یکی (به صندلی کوچکی که در کنج اتاق است اشاره می‌کند) نشست و دستاشو جمع کرده بود و پایینو نگا می‌کرد. فک کردم بهتره سر صحبت و وا کنم، واسه همین گفتم اومدم ببینم که جان می خواد که مکالمه‌ی تلفنی داشته باشیم، که یهو شروع کرد به خنده، و یه لحظه وایساد و منو نگا کرد— انگار ترسیده بود، (دادستان، که دفترچه‌اش را بیرون آورده، چیزی درونش یادداشت می‌کند) نمی دونم، شایدم ترس نبود. دوسم ندارم به گم که اینطور بوده. هری زود برگشت و دکتر لوید رو آورد و بعدش شما، آقای پیترز، و فک کنم این همه چیزایی بود که شما نمی دونستین.»

دادستان: (به اطراف نگاه می‌کند) «اول میریم طبقه‌ی بالا— بعدش هم انبار و دورو اطراف اینجا،» (رو به کلانتر) «مطمئن شدید که چیز مهمی اینجا نبوده—هیچ سر نخی.»

کلانتر: «فقط وسایل آشپزخونه اینجاس.»

[دادستان بعد از آن که دوباره آشپزخانه را بررسی می‌کند، در یکی از کابینت‌ها را باز می‌کند. روی یک صندلی می‌رود و داخل قفسه را نگاه می‌کند. دستش را که چسبناک شده عقب می‌کشد.]

دادستان: «خیلی به هم ریختس.»

[زن‌ها جلوتر می‌آیند.]

خانم پیترز: (رو به زن دیگر) «وای، میوه هاش؛ یخ زدن»، (رو به دادستان) «وقتی هوا خیلی سرد شد نگرانشون بود. گفته بود آتیش خاموش میشه و شیشه‌های مرباش میشکنه.»

کلانتر: «خب، میتونی زنه رو بزنی و زندانیش کنی واسه قتل و نگرانیش واسه مرباهاش.»

دادستان: «قبل از اینکه بحثو تموم کنیم فک کنم نگران چیز مهم‌تری بوده تا مربا.»

هیل: «خب زنا عادتشونه نگران چیزای بیخودی باشن.»

[دو زن به هم نزدیک‌تر می‌شوند.]

دادستان: (با شجاعتی همچون یک سیاستمدار جوان) «هنوزم، با این همه نگرانیاشون، ما بدون خانوما چی می‌کردیم؟ (زن‌ها به روی خودشان نمی‌آورند. به سمت ظرفشویی می‌رود، ملاقه‌ای پر از آب را از سطل بر می‌دارد و داخل لگن می‌ریزد، دستانش را می‌شوید. شروع می‌کند به خشک کردنش با حوله‌ی ماسوره‌ای، این رو و آن رویش می‌کند تا قسمت تمیزی پیدا کند) حوله‌های کثیف! (پایش را به ماهی تابه‌های زیر ظرفشویی می‌کوبد) خونه داری بلد نبوده، نه مگه خانوما؟»

خانم هیل: (بسیار سخت گیرانه) «یه عالمه کار تو مزرعه داریم.»

دادستان: «می دونم.» (کمی به سمتش خم می‌شود) «اینم می دونم که هنوزم تو بعضی خونه های روستایی از این حوله‌ها پیدا نمیشه.» (حوله را می‌کشد تا دوباره اندازه‌ی آن را نشان دهد.)

خانم هیل: «اون حوله‌ها خیلی زود کثیف میشن. دستای مردا همیشه اونقدا تمیز نیس.»

دادستان: «می‌بینم که شما خانوما هوای همو دارین. ولی شما و خانوم رایت همسایه بودین. مطمئناً دوستم بودین.»

خنم هیل: (سرش را تکان می‌دهد) «تو این سالا زیاد نمی‌دیدمش. بیشتر از یه ساله که اینجا نیومده بودم.»

دادستان: «چرا اینطور بود؟ ازش خوشتون نمیومد؟»

خانم هیل: «نه اینکه ازش خوشم نیاد. زنای کشاورزا همیشه سرشون شلوغه، آقای هندرسون. بعدشم»

دادستان: «خب؟»

خانم هیل: (اطراف را به دقت نگاه می‌کند) «یه جای با صفایی نبوده.»
دادستان: «نه، با صفا نیست. خونه داری تو ذاتش نبوده.»
خنم هیل: «خب، شایدم خونواده ی رایت اینطوری بودن.»
دادستان: «منظورتون اینه که با هم نمی‌ساختن؟»
خانم هیل: «نه، منظورم این نیست. فک نمی‌کنم جایی که جان رایت توش باشه بتونه از این بهتر باشه.»
دادستان: «راجع به این بعداً حرف می‌زنیم. الان می خوام ترتیب طبقه‌ی بالا رو بدم» (به سمت چپ می‌رود، جایی که سه پله به ورودی راه پله ختم می‌شود.)
کلانتر: «خانوم پیترز کارشو بلده. می خواس یه سری لباس واسش به بره، ویه سری خرت و پرت دیگه. آخه دیروز دیرمون شده بود.»
دادستان: «بله، ولی خانوم پیترز میخوام چیزایی رو که بر داشتین رو ببینم، حواستونم به هر چیزی که می تونه به دردمون به خوره باشه.»
خانم پیترز: «چشم آقای هندرسون.»
[دو زن به صدای پای مردها که از پله‌ها بالا می‌روند گوش می‌دهند، سپس به اطراف آشپزخانه نگاه می‌کنند.]
خانم هیل: «خوشم نمیاد مردا بیان تو آشپزخونم و فضولی کنن و ایراد بگیرن.»
[ماهی تابه‌های زیر ظرفشویی را که دادستان به اطراف پرت کرده بود را مرتب می‌کند.]
خانم پیترز: «آره بهشون ربط نداره.»
خانم هیل: «وظیفه جای خودش. ولی فک می‌کنم که اون زیر دست کلانتر که اومده آتیشو راه انداخته ممکنه به این دس زده باشه.» (حوله‌ی ماسوره‌ای را می‌کشد.) «کاش زودتر می‌فهمیدم. بد جنسیه که به گم هیچ چیزیو ترو تمیز نکرده وقتی با اون عجله بردنش.»
خانم پیترز: (به سمت میز کوچکی که در گوشه چپ پشت اتاق است می‌رود، و گوشه‌ی پارچه‌ای که یک ماهی تابه را پوشانده را بلند می‌کند) «نونا رو چیده بوده.» (همان جا می‌ایستد.)
خانم هیل: (چشمانش به تکه نان کنار جعبه‌اش که در قفسه‌ی پایینی کمد در آن سمت اتاق است دوخته شده است. به آرامی به سمتش می‌رود) «می‌خواسته بذارتش اونجا،» (تکه نان را بر می‌دارد, و ناگهان آن را می‌اندازد. به حالتی که چیز آشنایی را به یاد آورده باشد) «میوه هاش— خیلی بد شد. همشون حروم شدن...» (بالای صندلی می‌رود و نگاه می‌کند) «بعضیاشون هنوز سالمن خانوم پیترز. آره— همینجا؛» (آن را به سمت پنجره نگه می‌دارد) «این گیلاسا هم همینطور.» (دوباره نگاه می‌کند) «رک به گم فقط همین یکیه.» (پایین می‌آید، شیشه در دستانش است. به سمت ظرفشویی می‌رود و شیشه را پاک می‌کند) «بعد اون همه زحمت تو هوای به اون گرمی، خیلی حالش گرفته می شه. اون روز عصری که گیلاسا رو تو ظرف می‌ریختم واسه مربا و یادمه.»
[شیشه را روی میز بزرگی که در وسط آشپزخانه است می‌گذارد. آهی می‌کشد و می‌خواهد روی صندلی گهواره‌ای بنشیند. پیش از آن که بنشیند می‌فهمد که کدام صندلی است؛ نگاهی کوتاه به آن می‌اندازد، عقب می‌رود. صندلی که او لمسش کرده تاب می‌خورد.]
خانم پیترز: «خب، باید همه چیزایی که تو کمد اتاق جلوییه رو به یارم،» (به سمت در که سمت راست است می‌رود، اما بعد از نگاه کردن به آن اتاق، بر می‌گردد) «خانوم هیل بام میاین؟ یه کمکی بم بکنین بیاریمشون.»
[به اتاق دیگری می‌روند، دوباره ظاهر می‌شوند، خانم پیترز یک پیراهن و دامن در دستش است، خانم هیل به دنبال او با یک جفت کفش در دستش.]
خانم پیترز: «وای خدا، خیلی سرده.»
[لباس‌ها را روی میز بزرگ می‌گذارد و سریع به سمت بخاری می‌رود.]
خانم هیل: (در حالی که دامن را به دقت نگاه می‌کند) «رایت تو دار بود. فک کنم واسه همین بود که هیچ وقت هیچی از خودش بروز نمی‌داد. اون حتی عضو انجمن زنا هم نبود. به گمونم فک می‌کرده نمیتونه از پسش بر به یاد. وقتیم نا مرتب و بی نظم باشی نمی تونی از چیزی لذت ببری. قبلنا وقتی تو گروه کُر دخترای شهر مینی فاستر بود، لباسای خیلی قشنگی می‌پوشید و شنگول بود. ولی اون— وای سی سال پیش بود اون. همه چیزایی که می‌خواستی به یاری همینا بود؟»
خانم پیترز: «گفته یه پیشبند می خواد. چیز عجیبیه، چون تو زندان چیزی نیس که بخواد کثیفت کنه، خدا می دونه... منم نخواسم که حرفشو رد کنم. گفته اونا تو کشوی بالایی این قفسس. آره همینجاس. بعدش اون شال کوچولوئه که همیشه پشت در آویزونه. (در راه پله را باز می‌کند و نگاهی می‌اندازد) آره اینم همینجاس.»
[سریع در راه پله را می‌بندد.]
خانم هیل: (ناگهان به سمتش می‌رود.) «خانم پیترز؟»
خانم پیترز: «بله خانوم هیل؟»
خانم هیل: «کار خودشه؟»
خانم پیترز: (با صدایی پر از ترس) «وای، نمی دونم.»
خانم هیل: «خب من فک نکنم کار خودش بوده باشه. اینکه پیشبند و شالشو می خواد. یا اینکه نگران مرباهاشه...»
خانم پیترز: (شروع به صحبت می‌کند، نگاهی به بالا می‌اندازد، جایی که صدای قدم‌ها از اتاق بالا شنیده می‌شود. به آهستگی می‌گوید) «آقای پیترز میگه براش بد میشه. آقای هندرسون خیلی حرفاش نیش داره و واسه اینکه میگه بیدار نشده مسخرش می کنه.»

خانم هیل: «خب منم فک می‌کنم جان رایت وقتی داشتن طنابو دور گردنش میانداختن بیدار نشده.»
خانم پیترز: «نه، عجیبه. باید خیلی حرفه‌ای و آروم انجام شده باشه. گفتن این راه —مسخره‌ای بوده واسه کشتن یه آدم.»
خانم هیل: «این چیزیه که آقای هیل گفته. یه اسلحه تو خونس. گفته دلیلشو نمی تونه بفهمه.»
خانم پیترز: «آقای هندرسون گفته تنها چیزی کا لازمه یه سر نخه؛ چیزی که نشونه‌ی عصبانیت شدید باشه یا یه حس یهویی.»
خانم هیل: (در حالی که کنار میز ایستاده است) «خب، نشونه‌ی عصبانیتی اینجا نمی‌بینم،» (دستش را روی پارچه‌ی ظروف که روز میز قرار دارد، می‌گذارد همان جا ایستاده و به میز نگاه می‌کند، نیمی از میز به هم ریخته و نیم دیگرش مرتب است) «تا اینجا تمیز شده،» (دستش را تکان می‌دهد گویی که می‌خواهد کار را تمام کند، سپس بر می‌گردد و به تکه نان بیرون جعبه‌اش نگاه می‌کند. حوله را می‌اندازد و با لحنی خودمانی می‌گوید) «کنجکاوم بدونم چطو دارن پیش میرن بالا. خدا کنه بالا رو یکم مرتب کرده باشه. می‌دونی، نامردیه که تو شهر زندانیش کردن و الان اومدن دارن خونشو زیرورو میکنن واسه یه چیزی علیه خودش!»
خانم پیترز: «ولی خانوم هیل، قانون قانونه.»
خانم هیل: «آره خب.» (دکمه‌های کتش را باز می‌کند) «بهتره آروم باشی، خانوم پیترز. ولی همیشه اینطور نیس.»
[خانم پیترز شال خز دور گردنش را باز می‌کند، می‌رود تا آن را روی آویز ته اتاق آویزان کند، می‌ایستد و به قسمت‌های پایینی میز کوچک کنج اتاق می‌نگرد.]
خانم پیترز: «داشت لحاف چل تیکه می‌دوخت.»
[سبد بزرگ وسایل خیاطی را می‌آورد و هر دو به تکه‌های براق پارچه نگاه می‌کنند.]
خانم هیل: «چل تیکس. قشنگه مگه نه؟ می‌خوام بدونم که می‌خواسته بدوزتش یا قلاب بافیش کنه؟»
[صدای پاها که به سمت پایین می‌آیند شنیده می‌شود. کلانتر و به دنبال او هیل و سپس دادستان وارد می‌شوند.]
کلانتر: «می‌خوان بدونن که اون می‌خواسته بدوزتش یا قلاب بافیش کنه.»
[مردها می‌خندند، زن‌ها خجالت زده می‌شوند.]
دادستان: (دستانش را بالای بخاری به هم می‌مالد) «آتیشی که فرانک روشن کرده فایده نداره واسه اینجا، داره؟ خب بیاین بریم تو انبار ببینیم اونجا چه خبره.» (مردها بیرون می‌روند.)
خانم هیل: (با عصبانیت) «نمی‌دونم وقتی چیز عجیبی نیس چرا باید وقتمونو با چیزای بیخود هدر بدیم و منتظرشون باشیم که یه نشونه پیدا کنن.» (روی میز بزرگ می‌نشیند و قطعه‌ای پارچه را با دستانش صاف می‌کند) «چیزی واسه خنده وجود نداره.»
خانم پیترز: (با پوزش) «البته که اونا تو سرشون چیزای مهمه دیگه ایه.»
[صندلی دیگری بر می‌دارد و کنار خانم هیل پشت میز می‌نشیند.
]
خانم هیل: (تکه‌ای دیگر را بررسی می‌کند) «خانوم پیترز، اینجا رو نگا کن. اینجا، این همونیه که داشت می‌دوختش، و به دوختش نگا. همه‌ی تیکه هاش تمیز وصافن. حالا اینو نگا کن. بی نظمه. به نظر میاد نمی دونسته چی می خواد به کنه.»
[بعد از این حرف، دو زن به هم نگاه می‌کنند، سپس به در خیره می‌شوند. پس از لحظه‌ای خانم هیل یگ گره را می‌کشد و دوخت را پاره می‌کند.]
خانم پیترز: «وای، خانوم هیل داری چی می‌کنی؟»
خانم هیل: (با ملایمت) «دارم کوکایی که خوب دوخته نشده و باز می‌کنم. (سوزن را نخ می‌کند) دوخت بد همیشه منو کلافه می کنه.»
خانم پیترز: (با اضطراب) «نباید بش دس بزنیم.»
خانم هیل: «فقط همینو درست می‌کنم.» (ناگهان دست از کار می‌کشد و جلو می‌آید) «خانم پیترز؟»
خانم پیترز: «بله خانوم هیل؟»
خانم هیل: «فک می‌کنی چرا عصبی بوده؟»
خانم پیترز: «خب— نمی دونم. نمی دونم چرا اینطوری بوده. منم بعضی وقتا که خستم همین طوری الکی فقط می‌دوزم.» (خانم هیل می‌خواهد جیزی بگوید، به خانم پیترز نگاه می‌کند، سپس به دوختن ادامه می‌دهد) «باید ترتیب اینا رو بدم. هر لحظه ممکنه بیان،» (پیشبند و سایر لباس‌ها را جمع می‌کند) کجا می تونم یه تیکه کاغذ و نخ واسه بسته بندی اینا پیدا کنم.»
خانم هیل: «شاید تو اون قفسه باشن.»
خانم پیترز: (داخل قفسه را نگاه می‌کند) «اینجا یه قفس پرندس،» (آن را در دستانش نگه می‌دارد) «خانم هیل مگه پرنده هم داشت؟»
خانم هیل: «نمی دونم— خیلی وقته اینجا نیومدم. پارسال یه مرده اومده بود و قناری ارزون می فروخت، ولی خبر ندارم که خریده باشه یا نه، خودش خیلی قشنگ می خوند.»
خانم پیترز: (به اطراف نگاه می‌کند) «فک کن اینجا یه پرنده بوده باشه. ولی باید یکی بوده باشه وگرنه این قفس واسه چیه؟ یعنی چی سرش اومده.»
خانم هیل: «شاید گربه گرفتتش.»
خانم پیترز: «نه گربه نداش که. مثه خیلیا از گربه می‌ترسید. یه بار گربم اومد تو خونش و انقد عصبانی شده بود و بم گف بیرونش کنم.»
خانم هیل: «خواهرم بسی هم همین جوریه. عجیبن مگه نه؟»

خانم پیترز: (قفس را به دقت نگاه می‌کند) «درشو نگا، شکسته. لولاش در اومده.»
خانم هیل: (او هم نگاه می‌کند) «انگار یکی به زور می‌خواسته بازش کنه.»
خانم پیترز: «آره دقیقاً.»
[قفس را می‌آورد و روی میز می‌گذارد.]
خانم هیل: «خدا کنه یه نشونه ای سر نخی چیزی پیدا کرده باشن. اصن از اینجا خوشم نمیاد.»
خانم پیترز: «خدا رو شکر که بام اومدی خانوم هیل. وگرنه باید تو این سوت وکوری تنها می موندم.»
خانم هیل: «واقعاً؟» (دست از دوختن می‌کشد) «می دونی من چه آرزویی دارم خانوم پیترز... کاش بعضی وقتا بش سر می‌زدم. من—» (به اطراف اتاق نگاه می‌کند) «کاش میومدم.»
خانم پیترز: «خب سرت خیلی شلوغ بود، خانوم هیل— هم کارای خونت هم بچه هات.»
خانم هیل: «می تونستم بیام. نمیومدم چون اینجا یه جوریه— واسه همینم باید میومدم. من— هیچ وقت از اینجا خوشم نمیومد. شاید واسه اینکه تو سر پایینیه و به جاده دید نداره. نمی دونم ولی دلگیر بوده و هست. کاش بعضی وقتا میومدم یه سری به مینی فاستر می‌زدم. حالا هم دیره—» (سرش را تکان می‌دهد)
خانم پیترز: «نباید خودتو اذیت کنی خانوم هیل. تا اتفاقی واسه کسی نیفته— هیچ کس ازشون خبر نمی گیره.»
خانم هیل: «اگه بچه تو خونه نباشه، کارا کمتره— ولی نگا خونه سوت و کور میشه، رایت هم همیشه سر کار بود و وقتی میومد کسی نبود بش به رسه. جان رایت و می‌شناختی خانوم پیترز؟»
خانم پیترز: «نه فقط دیده بودمش. میگن مرد خوبی بوده.»
خانم هیل: «آره— مست نمی‌کرده و همیشه سر قولش می مونده و همه‌ی قرضاشو هم می‌داده. ولی مرد سختی بوده خانوم پیترز. یه روز باش سر کردن—» (می‌لرزد) «مثه یه باد تند که میره تو مغز استخونت،» (مکث می‌کند، چشمش به قفس دوخته می‌شود) «حالا می‌فهمم چرا یه پرنده داشته. ولی چرا مرد؟»
خانم پیترز: «مریض شده و مرده.»
[دستش را جلو می‌برد و در شکسته‌ی قفس را می‌چرخاند، دوباره این کار را می‌کند، هر دو زن به آن نگاه می‌کنند.]
خانم هیل: «تو اینورا بزرگ شدی؟» (خانم پیترز سرش را تکان می‌دهد) «نمی‌شناختیش نه؟»
خانم پیترز: «تا دیروز که آوردنش نه.»
خانم هیل: «اون— بهتره به گم خودشم مثه یه پرنده بود— خیلی ملوس و ناز، همون طوری ترسو و مظلوم. چه—بلایی—سرش—اومد.» (سکوت، نا گهان گویی فکر خوشی به سرش زده باشد و دوباره به خودش می‌آید) «خب خانوم پیترز چرا این لحاف رو با خودت نمی‌بری؟ میتونه حواسشو پرت کنه.»
خانم پیترز: «آره فکر خیلی خوبیه خانوم هیل. جلوشم نمی گیرن، نه مگه؟ خب دیگه چی ببرم؟ تیکه پارچه هاش کجان اونارم میخوام.»
[سبد وسایل خیاطی‌اش را می‌گردند.] خانم هیل: «چنتا قرمزش اینجان. باید توش وسایل خیاطی هم باشه دیگه.» (یک جعبه‌ی تزئینی پر نقش و نگار را بیرون می‌آورد) «چقد خوشگله. مثه هدیس. شاید قیچی هاش این توئن.» (درش را باز می‌کند. نا گهان با دستش جلوی دماغش را می‌گیرد) «چیه—» (خانم پیترز جلوتر خم می‌شود، سپس صورتش را دور می‌کند) «یه چیزی تویه این پارچه‌ی ابریشمیه.»
خانم پیترز: «قیچی هاش پس کو.»
خانم هیل: (پارچه را کنار می زند) «وای خانوم پیترز— این—»
[خانم پیترز به جلوتر خم می‌شود.]
خانم پیترز: «یه پرندس.»
خانم هیل: (از جا می‌پرد) «ولی خانوم پیترز— گردنشو نگا! گردنشو نگا! همه جاش— اینورشم.»
خانم پیترز: «یکی— خفش—کرده.»
[به هم نگاه می‌کنند. نگاهی سرشار از درک و ترس. صدای پا از بیرون شنیده می‌شود. خانوم هیل جعبه را زیر لحاف چهل تکه پنهان می‌کند، و در صندلیش فرو می‌رود. کلانتر و دادستان وارد می‌شوند. خانم پیترز بلند می‌شود.]
دادستان: (به عنوان کسی که فضای سنگین و جدی را کمی شاد می‌کند) «خب خانوما، می خواس بدوزتش یا قلاب بافیش کنه؟»
خانم پیترز: «فک کنیم می خواس— قلاب بافی کنه.»
دادستان: «خب، که اینطور، جالبه.» (قفس پرنده را می‌بیند) «پرنده فرار کرده؟»
خانم هیل: (تکه‌های پارچه‌ی بیشتری روی جعبه می‌گذارد) «فک می‌کنیم— گربه گرفتتش.»
دادستان: (به فکر فرو می‌رود) «گربه؟»
[خانم هیل زیر چشمی نگاهی به خانم پیترز می‌اندازد.]
خانم پیترز: «الان که نه. خرافاتین. بیرونشون کردن.»
دادستان: (رو به کلانتر پیترز، به مکالمه‌ی قطع شده ادامه می هد) «هیچ اثری از کسی که از بیرون اومده باشه نیست. طناب مال خودشون بوده. الان دوباره بریم بالا و تیکه به تیکشو بگردیم.» (به سمت بالا حرکت می‌کنند) «باید یکی باشه که بدونه—»
[خانم پیترز می‌نشیند. دو زن آن جا می‌نشینند و به یکدیگر نگاه نمی‌کنند، گویی چیزی را به دقت می‌کاوند و در عین حال دودل هستند. حال که صحبت می‌کنند به گونه‌ای است که گم شده‌اند و به دنبال راهی هستند، و از چیزهایی که می گویند می‌ترسند اما نمی‌توانند خود را کنترل کنند.]
خانم هیل: «پرنده و دوس داشته. و می‌خواسته با این جعبه خاکش کنه.»

خانم پیترز: (پچ پچ کنان) «وقتی کوچولو بودم گربم یه پسره بود که تبر کوچیک داشت، و جلوی چشم و قبل اینکه برسم» (یک لحظه صورتش را با دستانش می‌پوشاند) «اگه جلومو نگرفته بودن، حتماً» (خودش را جمع و جور می‌کند، بالا جایی که صدای پاها به گوش می‌رسد را نگاه می‌کند در حالی که صدایش می‌لرزد با بی حالی می‌گوید) «حقشو می ذاشتم کفه دستش.»

خانم هیل: (به آرامی به اطرف نگاه می‌کند) «بچه نداشتن چه طوریه،» (مکث می‌کند) «فک نکنم رایت پرنده و دوس داشت اونم آواز خونش. اونم آواز می خوند. اونم کشتش.»

خانم پیترز: (این پا و آن پا می‌کند) «نمی دونم که پرنده و کی کشته.» خانم هیل: «کار جان رایته.»

خانم پیترز: «دیشب اینجا یه فاجعه پیش اومده خانوم هیل. یه مردو شب تو خواب با یه طناب دور گردنش کشتن.

خانم هیل: گردنش. خفش کردن.»

[دستش به سمت قفسه پرنده می‌رود و روی آن آرام می‌گیرد.]

خانم پیترز: (در حالی که صدایش را بالا می‌برد) «نمی دونیم کار کیه. نمی دونیم.»

خانم هیل: (با همان احساس قبلی) «اگه یه عالمه سال هیچ دلخوشی نباشه، بعدش یه پرنده بگیری که واست آواز بخونه، کار وحشتناکیه—سکوت، دوباره سکوت.»

خانم پیترز: (گویی قصدی در حرفهایش باشد) «می دونم سکوت چه طوریه. وقتی تو داکوتا ساکن بودیم و اولین بچم وقتی دو سالش بود مرد و فقط من موندمو»

خانم هیل: (حرکت می‌کند) «فک می‌کنی کی یه نشونه پیدا می کنن؟»

خانم پیترز: «می دونم سکوت چیه.» (به خودش می‌آید) «هر جرمی یه مجازات داره خانوم هیل.»

خانم هیل: (بدون جواب دادن به سوال) «کاش مینی فاستر وقتی لباس سفید با روبانای آبیشو می‌پوشید و تو گروه کر می خوندو می‌دیدی.» (نگاهی یه اتاق می‌اندازد) «وای، کاش بش سر می‌زدم! یه جنایته! جنایت! کی مجازاتش می کنه؟»

خانم پیترز: (به بالا نگاه می‌کند) «کار ما نیس. قبولش کن.»

خانم هیل: «باید می دونستم کمک می خواد. می دونم زنا چیا می کشن. خیلی عجیبه خانوم پیترز. خونه هامون نزدیکه همه ولی از هم خبر نداریم. زندگی هممون همینه یکم حالا اینور اونورتر،» (چشمانش را پاک می‌کند، شیشه‌ی مربا را می‌بیند و آن را بر می‌دارد) «اگه جات بودم بش نمی‌گفتم مرباهاش خراب شده. نگو بش. بگو همه سالمن. اینم ببر بش نشون بده مطمئنش کن. ممکنه—اصن هیچ وقت نفهمه.»

خانم پیترز: (شیشه را می‌گیرد، دنبال چیزی می‌گردد تا دورش بپیچد؛ از میان لباس‌هایی که از اتاق دیگر آورده‌اند زیر دامنی پیدا می‌کند و با نگرانی آن را دور شیشه می‌پیچد. با حالتی مصنوعی می‌گوید) «خدایا، خوبه مردا صدامونو نمیشنون. وگرنه بمون می‌خندیدن! واسه یه چیز کوچولو—یه قناری مرده انقد به هم ریختیم. کاریشم که نمیشه کرد. حتماً بمون می‌خندیدن!»

[صدای پای مردها که سمت پایین می‌آیند شنیده می‌شود.]

خانم هیل: (زیر لب) «شاید... شایدم نه.»

دادستان: «نه پیترز، هیچ چیز مشکوکی جز دلیل این کار نیس. ولی قاضیارو که می‌شناسی که با زنا چطورن. اگه یه چیز مشخص وجود داشته باشه. یه چیز کوچیک واسه نشون دادن و داستان ساختن— یه چی که به قتل ربط داشته باشه»

[زن‌ها برای لحظه‌ای به هم نگاه می‌کنند. هیل وارد می‌شود.]

هیل: «خب، گروه دارن دور و بر و می گردن. بیرون خیلی سرده.»

دادستان: «یکم اینجا میمونم،» (رو به کلانتر) «می تونی فرانک رو بفرستی اینجا نه؟ می خوام همه چیو بررسی کنم. هنوز راضی نیسم از کارمون.»

کلانتر: «نمی خواین ببینین خانوم پیترز چیا با خودش میبره؟»

[دادستان به سمت میز می‌رود، پیشبند را بر می‌دارد و می‌خندد.]

دادستان: «وای، چیزایی که خانوما برداشتن اونقدا خطرناک نیسن.» (چند چیز را جا به جا، تکه‌های پارچه‌ای که جعبه را پوشانده به هم می‌ریزد. به عقب می‌رود) «نه نیازی به گشتن نیس. از این بابت که زن یه کلانتردر واقع با قانون ازدواج کرده. تا حالا بش فک کردین خانوم پیترز؟» خانم پیترز: «نه. اینطوری نه.»

کلانتر: (پیش خود می‌خندد) «ازدواج با قانون.» (به سمت اتاق دیگر می‌رود) «می خوام یه لحظه باهام بیای، جرج. باید به این پنجره‌ها هم نگاه کنیم.»

دادستان: (با ریشخند) «وای، پنجره‌ها!»

کلانتر: «آقای هیل الان میایم.»

هیل بیرون می‌رود. کلانتر به دنبال دادستان به اتاق دیگر می‌روند. خانم هیل بلند می‌شود، دستانش را محکم به هم گره کرده، با جدیت به خانوم پیترز که به آرامی بر می‌گردد و چشمانش را به او می‌دوزد، نگاه می‌کند. خانم هیل به او نگاه می‌کند و سپس با چشمانش به جایی که جعبه پنهان شده، اشاره می‌کند. ناگهان خانم پیترز تکه‌های پارچه را از روی جعبه بر می‌دارد و سعی می‌کند جعبه را درون کیفش بگذارد.

خیلی بزرگ است. جعبه را باز می‌کند، می‌خواهد پرنده را بیرون بیاورد، نمی‌تواند لمسش کند، به هم می‌ریزد، نمی‌داند چه کار کند. صدای دستگیره‌ی در از آن اتاق می‌آید. خانم هیل جعبه را می‌قاپد و درون جیب کت بزگش می‌گذارد. دادستان و کلانتر وارد می‌شوند.]

دادستان: (به شوخی) «خب، هنری، حداقل الان می دونیم که نمی‌خواسته تیکه دوزیش کنه. می‌خواسته— خانوما چی بش می گین؟» خانم هیل: (در حالی که دستش روی جیبش است) «بش می گیم. قلاب بافی، آقای هندرسون.» پرده‌ها پایین می‌آیند. ■

انیمیشن «افسانهٔ شهر قالی»

نویسنده و کارگردان «حمیدرضا حافظی»؛ «الهام شیروانی شاعنایتی»

نگاهی به نمادها در انیمیشن «افسانه‌ی شهر قالی»

خلاصه‌ی فیلم:

داستان انیمیشن در مورد شهری به شکل قالی است و مردمی که زندگی‌شان با قالی عجین شده است، اما بیدها دشمن اصلی آنها هستند و ضربه زیادی به فرش‌ها می‌زنند. تا اینکه نوجوانی به نام قباد درگیر ماجراهایی می‌شودکه شهر را از شر بیدهای مهاجم خلاص کند.

نویسنده و کارگردان :حمیدرضا حافظی

سال تولید :۱۳۹۲

مدت دقیقه :۹۰ دقیقه

جوایز: «پروانه زرین بهترین فیلمنامه بلند پویانمائی از بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان اصفهان ۹۳

-دیپلم افتخار بهترین پویانمائی از بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان اصفهان ۹۳

-جایزه بهترین کارگردانی انیمیشن بلند از نوزدهمین جشنواره تولیدات رادیویی و تلویزیونی مراکز استان‌ها ۹۵

-جایزه بهترین پویانمائی سه بعدی از هشتمین جشنواره بین‌المللی الغدیر نجف اشرف ۹۳

-لوح تقدیر به خاطر کارگردانی از چهل و چهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم رشد ۹۳

-منتخب بخش نهائی جشنواره BAR کشور مونته نگرو، اکتبر ۲۰۱۵

-منتخب بخش مسابقه آثار پویانمائی بلند دومین جشنواره بین‌المللی فیلم ویدیوئی یاس ۹۳

-منتخب بخش مسابقه پنجمین جشنواره فیلم عمار ۹۳

-نسخه کوتاه فیلم: جایزه بهترین پویانمائی نخستین جشنواره فیلم کوتاه سما ۹۴» (منبع، ویکی پدیا)

نگاهی به نمادهای انیمیشن «افسانه‌ی شهر قالی»

نماد چیست؟

"نماد" یا " نشانه " کلمه‌ای است که معانی مختلفی دارد. نمادها زندگی بشر را آکنده‌اند و در زندگی روزمره به کار می‌روند. «پس از آن جا که نماد جایگزین چیز دیگری است حامل و ناقل معناست، هرچند که میان نماد و آن چیز، پیوندی ضروری وجود ندارد. بنابراین کاربرد و معنای نماد تابع قرارداد است » (ادگار، ۱۳۸۷: ۱۵)

تعاریف متفاوتی از مفهوم نماد شده است: نماد «کلمه‌ای است که معنایی فراتر یا غیر از لفظ خود را القا می‌کند.»(نظری دارکولی، ۱۳۹۱: ۴۵)

جوزف کمبل در کتاب قدرت اسطوره نماد را این گونه تعریف کرده است: «خودِ واژه‌ی نماد (symbol) متشکل از دو بخش sym و bol به معنی "جمع کردن دو چیز با یکدیگر" است. (کمبل، ۱۳۸۶: ۳۱۷)

نمادهای انیمیشن " افسانه‌ی شهر قالی "

بیدها در تاریکی زندگی می‌کنند و از تاریکی نیرو می‌گیرند، حضور آن‌ها در تاریکی نشان اهریمن است و سیمرغ در نور است و نشان اهوراست.

بیدها در تاریکی زندگی می‌کنند و از تاریکی نیرو می‌گیرند، حضور آن‌ها در تاریکی نشان اهریمن است و سیمرغ در نور است و نشان اهوراست.

قباد برای نجات شهر از دست بیدها، از حاکم شهر، گوهر درخشان و قالیچه‌ی اسرار آمیزی دریافت می‌کند. تنها قباد می‌تواند سوار قالیچه‌ی اسرار آمیز شود زیرا او شجاع است و زمینه‌ی آن را هم دارد.

گوهر نماد چه چیز می‌تواند باشد؟

گوهر: الماس یا گوهر در بسیاری از فرهنگ‌ها نشانه‌ی کمال است و یادآور تابناکی ستارگان است.

«الماس که نشانه‌ی کمال و شکوهمندی است، به علت شدت و قدرت "نور متراکم " و بی رنگی شفافش که گاه متمایل به خاکستری کبود و یا سبز فام است، " شاه گوهرها " " گوهر شاهوار " نامیده شده است.

اکنون رمز آن که قباد با در دست داشتن گوهر باید از ستارگان و هلال ماه کمک بخواهد چیست؟ گوهر در اساطیر، یادآور تابندگی ستارگان است و محور عالم تلقی شده است.

«گوهر، یادآور تابندگی ستارگان است که الماس غالباً به آن‌ها تشبیه شده است، چنانکه نوعی الماس، " ستاره‌ی سهیل " و انواعی دیگر، " کوه نور " و " اکسلسیور" نام دارند.

این گوهر به علت درخشندگی و سختی بسیار و استواری، در بعضی سنن، بخشی از " مرکز" و محور عالم تلقی شده است یعنی رکنِ رکینی که جهان بر آن قرار گرفته است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳۰)

نکته‌ای که فیلم به زیبایی از آن یاد کرده این است که قباد گوهر در دست به جنگ با دشمن می‌رود.

«این گوهرگرانبها، نماد وفاداری و پختگی و بالندگی و پایداری در برابر دشمن نیز هست.» (همان: ۱۳۰)

قباد سوار بر قالیچه، راه سیمرغ را طی می‌کند تا بتواند با کمک او، شهر را نجات دهد.

سیمرغ

سیمرغ نام یک چهره‌ی اسطوره ای-افسانه‌ای ایرانی است. او نقش مهمی در داستان‌های شاهنامه دارد. کُنام (آشیانه) او کوه اسطوره‌ایِ قاف است. دانا و خردمند است و به رازهای نهان آگاهی دارد. زال را می‌پرورد و همواره او را زیر بال خویش پشتیبانی می‌کند. به رستم در نبرد با اسفندیار رویین‌تن یاری می‌رساند. جز در شاهنامه، دیگر شاعران پارسی گوی نیز سیمرغ را چهره‌ی داستان خود قرار داده‌اند. از جمله منطق الطیر، عطار نیشابوری نیز از آن دسته‌اند.

«کلمه‌ی سیمرغ در اوستا به صورت «مرغ وسئن» آمده که جزء نخستین آن به معنای «مرغ» است و جزء دوم آن با اندکی دگرگونی در پهلوی به صورت «سین» و در فارسی دری «سی» خوانده شده‌است و به هیچ وجه نماینده‌ی عدد ۳۰ نیست؛ بلکه معنای آن همان نام «شاهین» می‌شود. شاید هدف از این واژه (سی) بیان صفت روحانیت آن مرغ بوده‌است.» (منزوی، ۱۳۷۹: ۴۵)

سیمرغ به سبب مهری که خدا در دلش می‌افکند، زال را به آشیانه می‌برد و می‌پرورد.

"سام "پدر زال فرمان می‌دهد فرزندش را که با موهای سپید به دنیا آمده در صحرا رها کنند تا از بین برود. سیمرغ به سبب مهری که خدا در دلش می‌افکند، زال را به آشیانه می‌برد و می‌پرورد. سرانجام وقتی سام به دنبال خوابی که دیده‌است به پای البرز کوه (جایگاه سیمرغ)به سراغ زال می‌آید، سیمرغ بعد از وداع با زال پری از خود را به او می‌دهد تا به هنگام سختی از آن استفاده کند. سیمرغ دو جا در شاهنامه کمک‌های مهمی به زال می‌کند. یکی به هنگام به دنیا آمدن رستم که به علت درشت بودن تولدش با مشکل مواجه شده‌است و سیمرغ با چاره جویی به هنگام، این مشکل را بر طرف می‌کند. دیگری به هنگام جنگ رستم و اسفندیار است که رستم ناتوان از شکست دادن اسفندیار با روشی که سیمرغ به وی می‌آموزد موفق می‌شود اسفندیار را در نبرد مغلوب کند. سیمرغ هم چنین زخم‌های بدن رستم و رخش را درمان می‌کند.

در بسیاری از داستان‌ها و اسطوره‌ها به دنبال سیمرغند زیرا سیمرغ رمز جاودانگی است.

پدر قباد، برای رسیدن به رمز سیمرغ، سال‌ها تلاش کرده است و روزی که توانسته است تصویری از سیمرغ نقاشی کند، بیدها که این امر را به زیان خود می‌بینند نقاشی را پاره پاره می‌کنند.

او در طیّ سفر خود به سمت سیمرغ، از یک ساربان، نقاشی سیمرغی را که پدرش کشیده است دریافت می‌کند.

سیمرغ در این انیمیشن، نمادی از موجودی فرازمینی است که سراسر نور است و قباد با کمک او و دریافت پَر وی، می‌تواند راه طولانی را سریع بازگردد و بر بیدها پیروز شود.

قاف

قاف در بسیاری از داستان‌ها و اسطوره‌ها، جایگاه سیمرغ است در فرهنگ‌ها آمده است: «"قاف" نام کوهیست که گرداگرد عالم است و گفته‌اند که از زمرد است و پانصد فرسنگ بالا دارد و بیشتر آن در میان آبست و هر صباح چون آفتاب بر آن افتد شعاع آن سبز نماید و چون منعکس گردد کبود شود. (آنندراج)- کوهی است از زبرجد که برگرد زمین است و پانصد فرسنگ بالای اوست گرد برگرد آب دارد و چون آفتاب بر وی تابد شعاع سبز آن بر آب آید و منعکس شود و آسمان از آن لاجوردی نماید و اگر نه آسمان به‌غایت سپید است (میبدی، ۱۳۹۲: ۱۱۷)

در کتب جغرافیای قدیم آمده است: «"قاف"» اگر عربی باشد از فعل ماضی گرفته شده است چنانکه گویند «قاف اثر. یقوفه قوفاً اذا اتبع اثره.» این کوه گرداگرد زمین کشیده شده است و نام آن در قرآن آمده است و مفسرین آن را کوهی می‌دانند محیط بر زمین و گویند از زبرجد سبز است و سبزی آسمان از رنگ اوست و اصل و اساس همه کوههای زمین است و بعضی گفته‌اند فاصله این کوه تا آسمان به مقدار قامت آدمی است و برخی دیگر آسمان را بر آن مطبق (پوشش) می‌دانند و زمره‌ای گمان کرده‌اند که در پس او عوالم و خلایقی‌اند که تعداد آن را جز خدای تعالی نمی‌داند و آفتاب از این کوه طلوع و غروب می‌کند و آن را قدما البرز می‌نامیده‌اند.»(حموی،۱۳۸۰: ج ۷ ص ۱۵)

قاف در داستان مانند دیگر اسطوره‌ها، نمادی از جایگاه سیمرغ است و ناکجاآبادی است که قهرمان داستان برای یافتن نور و روشنی باید به آن جا سفر کند.

سفر: قهرمانان غالباً سفر می‌کنند. «سفر نمایشگر شوق و آرزوی جستجوی مادر از دست شده است و آن آرزویی است که هرگز از میان نمی‌رود.» (ستاری، ۱۳۸۴: ۵۵)

داستان در واقع می‌تواند تقابل نیروهای خیر و شر در عالم هستی باشد. بیدها که در تاریکی زندگی می‌کنند و منبع انرژی

آن‌ها تاریکی است به شهر حمله می‌کنند و برای نابودی فرش‌ها و قالیچه‌ها هر گونه اقدامی انجام می‌دهند، حاکم زمان، قباد را مامور نجات شهر از شرّ بیدها می‌کند و قباد به عنوان نماینده‌ی عالم خیر، سوار بر قالیچه‌ی اسرارآمیز که جاودانگی را در خود دارد و با داشتن گوهر که خود یکی از لوازم مقابله با دشمن است، به سوی سیمرغ سفر می‌کند.

از طرفی سلطان بیدها هم به دنبال قالیچه‌ی اسرار آمیز است زیرا با خوردن آن جاودانه می‌شود.

سفر قهرمان راهی است تا او با جدال با مشکلات که در واقع نیروهای درونی خود او هستند که به شکل بید نمایان می‌شوند به سرزمین سیمرغ و یا قاف می‌رسد و با سیمرغ، این آرزوی دیرینه‌ی پدرش ملاقات می‌کند. پس از آن، سیمرغ برای سریع‌تر طی کردن مسیر، پَر خود را به قباد می‌دهد و قباد موفق می‌شود با کمک مردم شهر، بیدها را نابود کند.

داستان در واقع نبرد بین روشنی و تاریکی است، در اساطیر این چنین هست که روشنی بر تاریکی پیروز می‌شود و قباد و مردم شهر که نماد روشنایی هستند بر تاریکی بیدها پیروز می‌شوند.

اهریمن از اوستایی، انگره‌مَینیو، بدنهاد است. اهریمن، پلیدی است و برای از بین بردن نیکی تلاش می‌کند ولی چون دون و پست مایه‌است و اهورامزدا آگاه بر هر چیز است پس سرانجام در پایان کار اهریمن نابود شده و اورمزد بر او چیره می‌شود و کار جهان یکسره به نیکی خواهد گرایید. در این میان، انسان و امشاسپندان و دیگر ایزدان (فرشته‌ها) و موجودات نیک (مزداآفریده) که همگی آفریده‌ی اهورامزدا هستند در مبارزه با (دئوه‌ها) دیوها که موجودات و پدیده‌هایی اهریمنی هستند در تلاشی کیهانی برای پیروزی نیکی بر بدی هستند. اهریمن را در پارسی اهرِمن هم می‌گویند. می‌توان او را همتای شیطان در باورهای سامی دانست.

داستان بسیار زیبا و جذاب برای کودکان به تصویر کشیده شده است و یادآوریِ فرهنگ‌ها و افسانه‌ها و اسطوره‌ها، به زیبایی و بار هنریِ اثر افزوده است.

این که بتوان موضوعاتی که ریشه در فرهنگ ایران زمین دارند را در قالب انیمیشن برای کودکان بیان کرد چندان هم ساده نیست و نویسنده با تبحر و سابقه‌ی خوبی که در نگارش فیلمنامه های این چنینی دارد

(فیلمنامه ی لیلی و مجنون، خمره اقتباس آزاد از کتابی به همین نام اثر هوشنگ مرادی کرمانی و...) توانسته با پیوند این عناصر، داستان خود را زیباتر به تصویر کشد.

منابع

ادگار، اندرو و سج ویک، پیتر .*۱۳۸۷، مفاهیم بنیادی نظریه‌های فرهنگی* .ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، نشر آگه

دوبوکور، مونیک، ۱۳۸۷، رمزهای زنده‌ی جان، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز

حموی بغدادی، یاقوت، ۱۳۸۰، معجم البُلدان، ترجمه‌ی علینقی منزوی، سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)

رشید الدین میبدی، ابوالفضل، ۱۳۹۲، کشف الاسرار و عدهٔ الابرار- معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری، به اهتمام و تصحیح علی اصغر حکمت امیرکبیر

ستاری، جلال، ۱۳۸۴، پژوهشی در اسطوره گیل گمش و افسانه اسکندر، جلال ستاری، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز

کمبل، جوزف، ۱۳۸۶، قدرت اسطوره، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز

منزوی، علینقی، ۱۳۷۹، سی مرغ و سیمرغ، انتشارات راه مانا

نظری دارکولی، محمد رضا،۱۳۹۱، راهنمای داستان‌نویسی، انتشارات آریابان■

ترجمه

داستان ترجمه: دالبر؛ پرل باک؛ لعیا میتن پارسا

داستان ترجمه: مرد کتابدار؛ لین دین؛ مریم نوری زاده

داستان ترجمه: ننه دریا؛ تولگا گوموشآی؛ پونه شاهی

نامه ترجمه: جان اشتاین‌بک؛ ماکان نظامیوند چگینی

داستان ترجمه: لومپلوی؛ چیریل پیرسون؛ اسماعیل پورکاظم

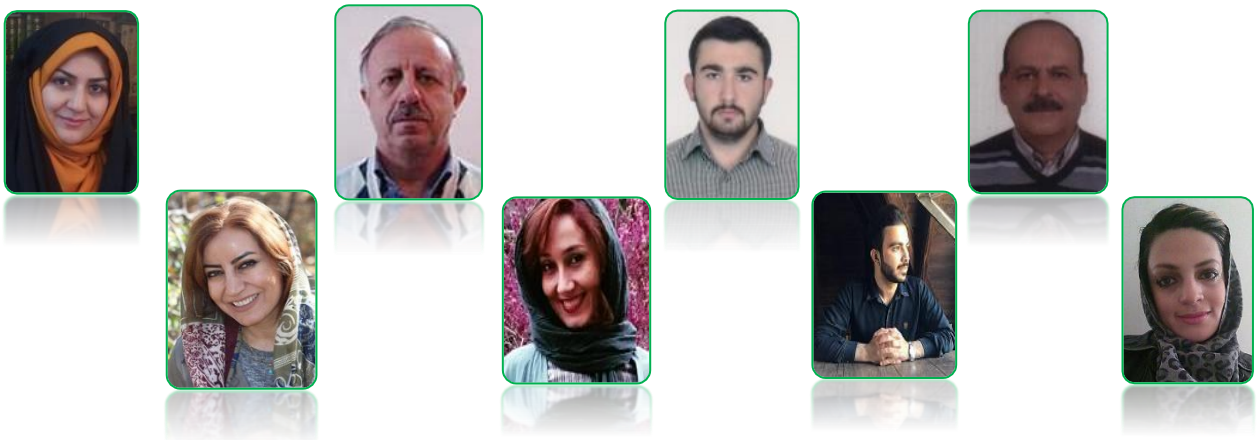
داستان ترجمه: مرد لامپ خور؛ کریستی لوگان؛ مریم نوری‌زاد

داستان ترجمه: یک ساعت رهایی؛ کیت چاپین؛ الیاس احمدی

داستان ترجمه: اعمال زور؛ ویلیام کارلوس ویلیامز؛ زهرا کمالی

۲۳ توصیه: از ۲۳ نویسندهٔ مطرح دنیا دربارهٔ نویسنده شدن؛ الهه هدایتی

نمایشنامه ترجمه: دیدار دوستان قدیمی؛ ایتالو اسوو؛ ابوالحسن هاشمی‌نژاد



داستان ترجمه «لومپلوی»

نویسنده «چیریل پیرسون»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

می‌گویند در جهان ما، جایی در فراسوها، سرزمین‌هایی وجود دارند که جملگی شرایط زندگی در آنجا مهیّا است. آنجا از نور و روشنایی پُر شده و همه چیز کامل و در منتهای آمال است درحالیکه در بخش دیگری از جهان هستی، جایی دور از چشمان ما، محیطی وجود دارد که آنرا "لومپلوی" (Loomploy) می‌نامند. آنجا آنچنان سرد است که هرچه هم کت بپوشید، گرم نخواهید شد. در آنجا هر کسی تلاش می‌کند آنقدر لباس‌های گرم تهیّه کند و بپوشد تا اندکی گرم شود. آری، همه کس به‌جز فردی به نام " تیبلی" (Tibley).

جمعیت " لومپلوی" به دو دسته: توانا (کوشا) و ناتوان (تنبل) تقسیم شده‌اند. افراد توانا قادرند خودشان را در شرایط تاریکی محافظت کنند و سرما نمی‌تواند سبب یخزدگی آنها گردد زیرا آنها به سختی کار و تلاش می‌کنند تا پوشاک گرم فراهم کرده و با پوشیدن آنها به خوبی زندگی کنند. این گروه با تلاش فزاینده‌ای به خود و دیگران کمک می‌نمایند درحالیکه افراد ناتوان همواره نگران هستند و از آینده خویش بیمناکند. آن‌ها قادر به کمک حتی به خودشان نیز نیستند و فقط به توانایی‌های دیگران در تهیّه پوشاک جهت گرم ماندن وابسته‌اند. این گروه اعتقادات خاصی دارند و بسیار مشتاق وقایعی هستند که خداوند از دیدگاه آنان برایشان مقدّر ساخته است.

در چنین هنگامه و شرایطی "تیبلی" دوست نداشت تا کتی تهیّه کند و بپوشد. او حتی برای خودش هم قدمی بر نمی‌داشت. همه در کمال حیرت به این می‌اندیشیدند که شاید "تیبلی" واقعاً در این کارها ناتوان باشد امّا هیچگاه این موضوع را به رویش نمی‌آوردند و آشکارا بیان نمی‌کردند لذا "تیبلی" به همان صورت خود خواسته زندگی می‌کرد.

یکروز "تیبلی" در بارهٔ سختی‌ها و مشکلاتش با فرمانروای "لومپلوی" صحبت کرد امّا او هم نتوانست کمک چندانی بنماید و گره کار او را بگشاید. "تیبلی" درباره مشکلش برای فرمانروا چنین توضیح داد: من فقط چنین احساس می‌کنم که تمایلی به تهیّه و پوشیدن کت ندارم.

فرمانده "لومپلی" نگاهی به او انداخت و گفت:

نیازی نیست که شما چیز خاصی را احساس کنید بلکه برخی افراد دوست دارند که کت داشته باشند و برخی چنین تمایلی ندارند امّا اگر ما کارهایی را فقط در زمانی انجام دهیم که به آنها نیاز داریم آنگاه هیچ کاری درست و به موقع انجام نمی‌شود، هیچ کتی تهیّه نمی‌گردد و بدین ترتیب هیچکس در این نقطه از گیتی زنده باقی نمی‌ماند.

"تیبلی" نگاهی به فرمانده و سپس به اطرافش انداخت. او فکر می‌کرد که چگونه می‌تواند کاری را انجام دهد درحالیکه ضرورتش را احساس نمی‌کند. پس خود را دلداری داد و رفت تا همچنان در میان خیل ناتوانان قرار گیرد و به زندگی نکبت بارش ادامه دهد. افراد توانا و کوشای "لومپلوی" همواره چنین زندگی ناگواری را سزاوار آنها و دیگر افرادی می‌دانستند که مثل آنها فکر می‌کردند و به تنبلی عادت داشتند.

اندکی گذشت تا اینکه یکی از ناتوان‌ها برای همدردی به کنار "تیبلی" آمد. او گرچه قادر به تکلم نبود ولیکن با ملاطفت به نوازش "تیبلی" پرداخت تا او را اندکی آرام سازد.

ایام با سرعت می‌گذشتند ولی "تیبلی" همچنان به جلویش خیره مانده بود و به ناتوانی و بدبختی خود و دوست تازه‌اش که همچنان همدمش بود، ندیشید.

یکروز "تیبلی" به دوست جدیدش که کاملاً ساکت در کنارش نشسته بود ولیکن دیگر به نوازش و دلجویی او نمی‌پرداخت، توجّه نمود. دوستش به‌سختی مریض شده بود. او مشاهده کرد که پوشاک اندک دوستش دارای سوراخ بزرگی است و فهمید گرما تنها چیزی است که می‌تواند به بهبودیش بسیار کمک کند. پس "تیبلی" بعد از سال‌ها به خود آمد و به توانایی حقیقی خویش پی برد. او شروع به کار کرد و بهترین و گرم‌ترین کتی که تا آن زمان در سراسر "لومپلوی" دیده شده بود را دوخت و به فوریت آنرا بر اندام دوست مریضش کرد امّا

هیچ اتفاقی نیفتاد و از او واکنشی ندید. "تیبلی" خیلی زود متوجه حقیقت ماجرا شد لذا قطره اشک سردی بر چشمانش جاری گردید و اندوهی عظیم بر قلبش سایه انداخت زیرا دوست فقیرش دیگر تکان نمی‌خورد. آری او مُرده و از سرما خشک شده بود.

در واقع هر کسی می‌داند که در روز واپسین به افراد نیکوکار صواب و پاداش عطا می‌شود ولیکن آنها که نخواسته‌اند تا توانا گردند و با تلاش خویش بهره‌ای به خود و سایرین برسانند تا ابد سرگردان خواهند ماند و در ابدیّت سرد و بی روح سکونت خواهند گزید.

سرانجام روزی فرارسید که حقیقت مرگ "تیبلی" را هم فراگرفت و روحش از بدن نحیفش جدا شد و به آسمان پرواز کرد. او سرانجام خوشی را در جهان باقی برای خویش انتظار نداشت زیرا در تمام عمرش به تنبلی پرداخته و فقط یک کت برای دوستش دوخته بود.

پرونده زندگی "تیبلی" سریعاً مورد حساب و کتاب قرار گرفت و نهایتاً او وارد بهشت شد بدون اینکه احدی ممانعتی از او به عمل آورد. در این هنگام فرد دیگری که از اهالی "لومپلوی" بود و "کوبل" (Kooble) نام داشت و ۳۰۰۰ کت در طول عمرش برای مردم دوخته بود، لب به اعتراض گشود و با فرمانروای بهشت به مشاجره پرداخت. او می‌گفت:

چرا هر کسی را به اینجا راه می‌دهید تا از لطافت و نعمات بهشتی بهره ببرد. مثلاً "تیبلی" چرا اینجاست؟ او در تمام عمر ۸۰۰ ساله‌اش فقط یک کت دوخته است. این چه عدالتی است؟

فرمانروای بهشت تبسّمی کرد و به "تیبلی" که با نگرانی به آنها چشم دوخته بود، گفت:

پسرم، هر آنچه که در اینجا فراهم ساخته‌ام، از آن شماهاست و افرادی چون "کوبل" دلیل آنرا درک نمی‌کنند امّا مهّم نیست. تاکنون هیچ کسی بی دلیل از این مواهب بی بدیل بهره مند نشده است. پس بخورید، بیاشامید، تفریح کنید و شادمان باشید و بدینگونه از نور، گرمای ملایم و مواهب ناتمام اینجا لذت ببرید و تا ابد قرین شادکامی و سعادت باشید.

جملگی بهشتیان از چنین شرایطی لذت می‌بردند به‌جز "تیبلی" که حقیقتاً خود را لایق چنین سعادتی نمی‌دانست. او همواره به دوست فقیرش فکر می‌کرد و اینکه عاقبت چه برسرش آمده است. بهشت بسیار ملایم و مجلل بود و تمامی آنهایی که در آنجا بودند، بهیچوجه احساس دلتنگی نمی‌کردند و هیچگاه مریض و ناتوان نمی‌شدند.

سرانجام یکروز "تیبلی" دل به دریا زد و به ملاقات فرمانروای بهشت رفت. او زمانی که در مقابلش ایستاد با دستپاچگی و صدایی آرام و گرفته گفت:

اینجا سرزمینی دیگر است، حقیقتاً زیباست و جملگی افراد به‌جز من کاملاً راضی و خوشنودند. او آنگاه آب دهانش را به‌سختی قورت داد و گفت: من مدام در این اندیشه هستم که چه بر سر دوستم آمده است. آیا فرمانروا او را برای همیشه از بهشت رانده است تا برای همیشه به دور از گرما، روشنایی و سایر نعمات در فضای لایتناهی سرگردان باشد؟

فرمانروا با چشمانی مهربان به او نگریست و با صدایی لطیف که تاکنون مشابه آن شنیده نشده بود در گوش "تیبلی" زمزمه کرد:

آرام باش. چرا چنین نگران و پریشانی؟

احساس خوشایندی تمامی وجود "تیبلی" را تسخیر کرد آنچنانکه انگار در اقیانوسی از نور و گرمای مطبوع شناور باشد لذا دوباره پرسید:

من دوست فقیرم را گم کرده‌ام. او به من نیاز دارد و من نیز همچنین. اینک بسیار مایلم که از عاقبت کار او با خبر گردم.

فرمانروا مجدداً تبسّم نمود و در پاسخ گفت:

"تیبلی"، شما می‌توانید در هر کجا از بهشت که بخواهید به سیاحت بپردازید امّا باید حقیقت را درک کنید. بهشت در واقع یک موقعیّت مکانی محدود نیست. بهشت یک حالت حضور و یک احساس است لذا تو نباید هرگز هراسی از این داشته باشی که روزی در اینجا بدون نور و گرمای دلنشینش باشی.

با خواست فرمانروا به ناگهان اتفاقی شگرف به وقوع پیوست و "تیبلی" فضای دیگری مشابه بهشت را مشاهده کرد که هیچکس تا آنزمان ندیده بود. او خود را در اعماق کهکشان حس می‌نمود، جایی بس عمیق و بسیار گرم. جایی که هم حرارت داشت و هم احساس درد و رنج. در این هنگام "تیبلی" گرما و حرارت کشنده‌ای را حس کرد که سراسر وجود دوست ناتوان و حقیرش را فرا گرفته بود. "تیبلی" فهمید که او اینک مکافات اعمالش را پس می‌دهد. مکافات فرصت‌هایی را که در زمان زندگی از دست داده بود.

"تیبلی" با اندوه و افسوس زیر لب زمزمه کرد:

افسوس که فرصت‌ها هرگز باز نمی‌گردند و عمر دوباره‌ای برای جبران متصوّر نیست.■

داستان ترجمه «لامپ‌خور»

نویسنده «کریستی لوگان»؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

این مساله با لامپ‌های درخت کریسمس شروع شد. آن لامپها آبنباتی روشن و سایز دهان بودند. او (زن) می‌خواست که سبکی این لامپها را روی زبانش حس کند تا حس چشایی‌اش از طعم آن تحریک شود. بدون او (مرد) زندگی تیره و تار بود و تعطیلات باقیمانده فقط این تیرگی را بدتر می‌کرد. او (زن) به خودش قول داده بود که چیزی ننوشد (سرمست نشود).

لامپ شیرین و براق بود با یک حس تسکین دهنده‌ای درون گلویش لیز می‌خورد و در نهایت گلویش را خراش می‌داد. او تردید داشت. در تحقق اینکه چه کاری داشت انجام می‌داد، بنابراین، لامپها را توی جعبه‌اش برگرداند و در بالاترین قفسه قرار داد. روز بعد، جعبه لامپها را پایین آورد و بقیه لامپها را خورد. سیم برقش لیز و لغزنده مثل شیرین بیان بود.

هر روز که می‌گذشت حس گرسنگی‌اش بیشتر می‌شد. جذبه ووسوسه‌ی لامپ حبابی. رفت که لامپ را عوض کند، اما پایان مکیدن آن لامپ بمانند چیزی بود که خندییدن را قطع می‌کند. به‌سرعت باید بقیه لامپهای موجود در خانه را می‌خورد. لامپها مثل قارچ از هر سطح صافی بیرون زده بودند و آنجا چراغ‌های خاموش هیچ جلوه‌ی خوبی نداشتند. یک روز او به مغازه ابزار فروشی رفت و پیاده به سمت خانه برگشت با یک ساک پر از چیزهایی که دلش می‌خواست. چشمان او همیشه پر از چراغ بود. با هربار چشم به هم زدن نور طلایی از مژه‌هایش منعکس می‌شد.

یک شب، او دهانش را برای خمیازه کشیدن، بازکرد و دید که مسیرجلوی دهانش، روشن است. از جایش پرید با لباس خانه و پای برهنه قدم زنان راه افتاد و نور را در امتداد خیابان و زمین‌های بازی، زمینهای بایر و جنگل، و تمام راههای حاشیه‌ی آن منطقه دنبال کرد.

او بروی یک صخره متوقف شد، جایی در میان درختهای پشت سرش و سیاهی دریا روبرویش. این جایی بود که او (مرد) رفته بود و همینطور جایی که می‌توانست دوباره او را پیدا کند. او (زن) بدون آمادگی قبلی بدن خودش را به سمت آسمان کشید و بعد دهانش را برای مکش ستاره‌ها باز کرد.

او (زن) لامپها را به سمت بیرون تف کرد.. یکی، دوتا، سه تا،...، نوزده تا، بیست تا.... در مسیر فرودگاه که بین درختان تا ساحل کشیده شده بود. بروی شن‌ها ولو شد. یک ستاره دریایی بی نظیر، یک بدن سقوط کرده، یک علامت (X) برای اینکه او (مرد) بتواند راه بازگشت را پیدا کند.■

داستان ترجمه «مرد کتابدار»

نویسنده «لین دین» از ویتنام؛ مترجم «مریم نوری‌زاد»

این یک واقعیت است که وقتی یک مرد کتابی را با خودش حمل می‌کند، این مساله آثار مثبت بسیاری برای او به همراه می‌آورد. اگر اغراق نباشد، در هر جامعه‌ای با هر سطحی، چه جوامع پیشرفته چه ابتدایی، این مساله صدق می‌کند، برای شناخت این حقیقت:

"پییر بویی" یک تعمیرکار دوچرخه بیسواد، اهل روستای "فات دیت" واقع در عمق دلتای "میکونگ"، همواره و در همه جا کتابی را با خود حمل می‌کرد. جادوی حمل کتاب بلافاصله آشکار می‌گشت، گداها و زنان خیابانی میل زیادی به تلکه کردن او نشان نمی‌دادند، دروغگوها جرات نمی‌کردند به او دروغ بگویند، و بچه‌ها همیشه جایی که او حضور داشت سکوت را رعایت می‌کردند... "پییر بویی" اوایل فقط یک کتاب حمل می‌کرد، اما بعدها به این نتیجه رسید که اگر تعداد کتاب‌های بیشتری را حمل کند احساس بهتری خواهد داشت. به این ترتیب او شروع به پیاده روی با حداقل سه کتاب در یک زمان کرد. در روزهای جشن که ازدحام جمعیت در خیابان زیاد بود،"پییر بویی" دوست داشت که با ده دوازده کتاب در خیابان قدم بزند.

اینکه عنوان و موضوع کتابها چیست، مهم نبود: "چگونه دوست پیدا کنیم" "مردم نفوذی""بدنهای ما""خورشید تاسکان" و غیره..." پییر بویی" همیشه فقط قیمت کتاب‌های قطور با چاپ ریز را نگاه می‌کرد، شاید چون فکر می‌کرد که این نوع کتاب‌ها باید بار علمی بیشتری داشته باشد. در کتابخانه‌ی به سرعت ساخته شده و درحال گسترش او می‌شد مطالب زیادی را درمورد حسابداری و صفحات سفیدی از همه بهترین شهرهای دنیا پیدا کرد. هزینه دستیابی به آن همه کتاب برای یک تعمیرکار دوچرخه "پییر بویی" کم نبود، او می‌بایست از خوردن خوراکیهای گران قیمت پرهیز می‌کرد. روزهای زیادی بود که او چیزی غیر از نان و شکر نمی‌خورد، با وجود این پییر بویی هیچوقت ارزش‌های گرانبهایش را نفروخت، توجه اهالی روستا او را دراین کار تشویق می‌کرد، حتی بیشتر از جبران این واقعیت، که معده‌اش، در حال بزرگ شدن بود.

از "پییر بویی" به خاطر ایمان مطلقش به کتاب در سال ۱۹۷۲ تقدیر شد، همزمان با دوره‌ای که سالهای درگیری‌های شدید در جنگ بود، تمامی خانه‌های روستا به جز کلبه‌ی چمنی در مجاورت او سوخته بود، جایی که "پییر بویی" نشسته بود و می‌لرزید، اما درست تشخیص داده نمی‌شد، چون حداقل تعداد ده هزار کتاب اطرافش را احاطه کرده بود.■

داستان ترجمه «دالبر»

نویسنده «پرل باک»؛ مترجم «لعیا متین پارسا»

"تنها راه مهار کردن این خیاط‌های محلی جدی بودن است عزیزم."

خانم لو، همسر رئیس پستخانه، به سختی روی صندلی ننوی حصیری که در ایوان بزرگ خانه‌اش قرار داشت، نشست. او زن چاقی بود که در اثر زیاده‌روی در غذا خوردن و ورزش نکردن صورتی سرخ داشت و حدوداً ده سال‌واندی می‌شد که در شهر بندری در ساحل چین زندگی می‌کرد. در این هنگام که به مهمانش نگاه می‌کرد و حرف می‌زد، صورت چهارگوش گوشتی‌اش کمی قرمزتر شد. کنار او پیشخدمت چینی ایستاده بود که همین چند لحظه قبل با صدای آرامی اعلام کرده بود: "خیاط آمده، خانم" خانم نیومن که زن کوچک اندامی بود با تحسین به میزبانش نگریست. او در حالیکه به آرامی خود را با بادبزنی از جنس برگ درخت نخل باد می‌زد، زمزمه کرد. "مطمئنم، کاش من هم مثل تو با آنها رفتار می‌کردم آدلین" و با صدایی شکوه‌آمیز شروع کرد به شکایت کردن و گفت: "گاهی وقتا فکر می‌کنم که اصلاً نمی‌ارزه که بخواهی به خاطر لباس جدید خودت رو به دردسر بندازی، گرچه اینجا خیلی ارزان درمیاد مخصوصاً وقتی‌که ابریشم محلی بخری، اما خوب برای دوختنش خیلی دردسر باید بکشی و وای امان از این خیاطها، عزیزم، می‌دونی خیاط من صادقانه قول داد که یه پیراهن رو ظرف سه روز تمام کنه، اما رفت و یه هفته دو هفته پیداش نشد. "صدای ضعیفش آرام و آرامتر شد و سرانجام با آهی خاموش شد و کمی سریعتر خود را باد زد.

خانم لو با لحنی آمرانه گفت: "حالا منو تماشا کن" صدایش بم و جدی بود. چشمهای گرد و خشن و خاکستری‌اش کمی نزدیک هم قرار داشتند و موهای مجعد قهوه‌ای تیره‌ای داشت که در هم فر خورده بودند. او چشمانش را به طرف پیشخدمت چینی چرخاند که مودبانه ایستاده بود و به زمین نگاه می‌کرد و کمی سرش خم شده بود. خانم لو گفت: "پسر، به خیاط بگو به یاد اینجا" پیشخدمت زمزمه کرد: "بله خانم" و از نظر دور شد. تقریباً بلافاصله صدای قدمهایی پیوسته و آرام از میان درهای باز شنیده شد و از قسمت عقبی خانه از میان راهرو خیاط در حالیکه به دنبال پیشخدمت می‌آمد دیده شد. او مرد قد بلندی بود، حتی بلند قدتر از پیش خدمت، میانسال بود. و در صورتش آرامش خاطر زیادی دیده شد. او لباس بلند و گشادی پوشیده بود که از جنس گیاه بود و رنگ آبی آن رنگ باخته بود. لباسش بسیار تمییز به نظر می‌رسید و خیلی مرتب آرنجهای آن وصله خورده بود. او بسته‌ای را که در پارچه سفیدی پیچیده شده بود، زیر بازویش حمل می‌کرد. به دو زن سفید پوست تعظیم کرد و در حالیکه روی زمین چمپاته زده بود، بسته را زمین گذاشت و شروع کرد به باز کردن گره‌های آن. درون بسته یک کتاب درب و داغان و کهنه‌ی مد لباس یک شرکت آمریکایی و یک پیراهن نیمه تمام ابریشمی با خالهای آبی و سفید بود. او پیراهن را به دقت تکاند و آن را بالا نگه داشت تا خانم او ببینند. از اندازه بسیار بزرگش می‌شد فهمید که برای خانم لو دوخته شده است. او با دشمنی و به سردی لباس و جزئیاتش را بررسی کرد. ناگهان با صدای بلندی گفت: " من اون یقه رو نمی خوام خیاط! به تو گفته بودم که دالبر می خوام. نگاه کن! این مده. " و تند تند صفحات کتاب را ورق زد تا رسید به بخشی که مخصوص لباسهای زنان چاق بود. و گفت: " نگاه کن! درست مثل لباس این خانم. چرا این یقه رودوختی؟ نمی خوامش، نمی خوامش. برش دار!" از صورت آرام و صبور خیاط عرق بیرون زد. با ناتوانی گفت: " بله خانم." و بعد لبهایش را کمی روی هم فشرد، نفسی بیرون داد و ادامه داد: " خانم، شما اول گفتین که دالبر می خواهین، بعد گفتین که نمی خواهین. روزبعد گفتین که یقه پهن می خواهین، دالبر زیادی چاق نشان می ده." او ملتمسانه به زن سفید پوست نگاه کرد. اما خانم لو در حالیکه اشاره می‌کرد دور شود دست چاقش را که در آن حلقه بود به شدت تکان داد. عبوسانه فریاد زد: " نه، تو دروغ می گی خیاط من می دونم چی گفتم. من هرگز نمی گم که یقه‌ی پهن می خوام. هرگز! هیچ خانمی الآن یقه‌ی پهن نداره. این چه حرفیه که می‌زنی؟" خیاط گفت: "بله خانم " سپس گویی که چیزی به فکرش رسیده و خوشحال شده گفت: " اگر پارچه اضافی داشته باشین خانم فکر کنم می تونم دالبر رو بدوزم، اصلاً مسئله‌ای نیست." اما خانم لو قصد نداشت به این راحتی راضی شود. او گفت: " بله، برای تو اصلاً مسئله‌ای نیست، اما می دونی چقدر از پارچه‌ی منوحروم کردی؟ چی فکر می‌کنی؟ فکر می‌کنی برای خرید این پارچه پولی ندادم؟ تو باعث شدی کلی از پول من حروم شه" به طرف مهمانش برگشت و گفت: " من روی این پیراهن فکر کرده بودم مینی،

حالا ببینش! می‌خواستم پس فردا اونو در درگاردن پارتی کنسولگری بپوشم. من بهش گفتم دالبر، حالا این یقه مزخرف رو ببین!" خانم نیومن با صدایی که از آن بوی خستگی و کج خلقی می‌آمد، گفت: " بله می دونم. دقیقاً همون وضعیه که من گفتم. چیزی که می خوام بدونم اینه که حالا چطور از عهداه اش بر می‌آیی؟ حالا چکار می‌خواهی بکنی؟" خانم لو خیلی جدی جواب داد:" من از پسش بر می یام "

او چندی خیاط را نادیده انگاشت و به باغ مرتبش خیره شد. در زیر آفتاب داغ کارگری که کتی آبی به تن داشت کنار گیاه زیبایش چمپاته زده بود. باریکه راهی که با ماسه پوشیده شده بود از محوطه‌ای مربعی شکل عبور می‌کرد که در ظهر ماه سپتامبر می‌درخشید و با چمن سبز پوشیده شده بود. خانم لو چیزی نگفت و خیاط همان طور که پیراهن را با دقت از قسمت شانه‌هایش بالا نگه داشته بود، در وضعیتی به شدت ناراحت ایستاده بود. از هر گوشه‌ی صورتش قطرات عرق جاری بود. لبش را تر کرد و با صدای لرزانی گفت: " خانم، می خواهین امتحان کنین؟" خانم لو با لحنی عصیانی گفت: " نخیر، نمی خوام. برای چی باید امتحانش کنم؟ همه‌اش اشتباهه. کل یقه رواشتباه دوختی. دیگه امتحان برای چی؟" و دوباره به باغ که در زیر نور آفتاب می‌درخشید، خیره شد. خیاط مشتاقانه و با لحنی متقاعد کننده گفت: " می تونم همون دالبر رو بدوزم بله، بله خانم. همون چیزی که شما می گین رو می‌دوزم. کی می‌خواهیدش؟" زن سفید پوست جوب داد: " فردا می خوامش. فردا سر ساعت دوازده میاریش. حالا اگر نیاوردی، من هم پولی نمی‌دم. قبوله؟ همیشه می گی کی به یارم و هیچ وقت سر موقع نمیاری." خیاط به آرامی گفت: " می تونم انجام بدم خانم." موقرانه سرپا نشست. لباس را تا کرد و دوباره درون پارچه قرار داد و در حالیکه مراقب بود صدمه نبیند، با ظرافت آن را گره زد. سپس بلند شد و منتظر ایستاد در حالیکه در صورتش نشانه‌هایی از درد و رنج والتماس کردن به چشم می‌خورد. تمام روحش با این التماس در سکوت برانگیخته شده بود گوئیکه این التماس بر روی صورتش با آن گونه‌های برجسته و لبهای به هم فشرده‌اش حک شده بود. دوباره عرق از صورتش جاری شد. حتی خانم لو هم می‌توانست به نحوی مبهم حس کند که روح او در حال التماس کردن است. صندلی ننوئی اش را ثابت نگه داشت و به بالا نگریست. به تندی پرسید: " چیه؟ چیز دیگه ای هم هست؟" خیاط دوباره لبهایش را تر کرد و با صدایی ضعیف گفت:" خانم، می تونید کمی به من پول بدین؟... یک دلار، دو دلار ...." در برابر نگاه خشمگین خانم لو، صدای او آرامتر شد: " پسر برادرم امروز می میره، البته فکر می‌کنم. اون سه تا بچه کوچولو داره و یک زن وما پولی نداریم که تابوت بخریم. هیچی. اون .... امروز خیلی مریض و بدحال بود...." خانم لو به مهمانش نگاه کرد و گفت: " واقعن که، کمال وقاحته." و در حالیکه حقیقتاً مات و مبهوت شده بود، نفسی کشید. خانم نیومن به نگاه او پاسخ دادوگفت: " دقیقاً همون وضعیه که من گفتم. بیشتر از اونی که می ارزه دردسر دارن. تازه دوخت و دوزشون رو بگو و به هیچ چیزی هم غیر از پول فکر نمی کنن!" خانم لو چشمان خاکستری گردش را به روی خیاط انداخت. او به آنها نگاه نمی‌کرد اما مخفیانه لبهایش را با آستینش پاک می‌کرد. دوباره به خیاط نگریست و با عصبانیتی حق به جانب گفت: " نه، نه هر وقت کاملاً درست پیراهن و دالبرو دوختی اون وقت به تو پول می دم. اگه پیراهن رو تموم نکنی پولی در کار نخواهد بود. هرگز. فهمیدی خیاط؟" خیاط آهی کشید و گفت: "بله خانم." در آن لحظه آن سر سوزن امیدواری هم به کل از صورتش پاک شده بود. از آن حال و هوای تضرع و التماس دیگر چیزی باقی نمانده بود ناامیدی سرد نگاهش مثل پرده‌ای صورتش را پوشاند." تا فردا ساعت دوازده تمومش می‌کنم خانم." این را گفت و دور شد.

خانم لو پیروزمندانه از پشت سرش فریاد زد: " ببینم می تونی یا نه." و با رضایت هیکل او را که در راهرو ناپدید می‌شد، نگاه کرد. سپس به طرف مهمانش برگشت. گلایه کنان گفت: "اگه به گم فردا احتمالاً روز بعدش آماده می شه." گویی که چیزی به فکرش رسیده باشد در صندلیش جلو رفت و قاطعانه زنگی را فشار داد. پیشخدمت آمد. گفت: "پسر، برو مواظب خیاط باش چیزی بر نداره." صدای بلندش به داخل خانه رسید و هیکل خیاط که هنوز در دید بود، صاف شد و بعد از نظر ناپدید شد.

خانم لو گفت: هیچ وقت نمی تونی بگی، نمی تونی بگی که اونا دارن قصه سر هم می کنن یا نه. تازه اگر واقعاً به پول احتیاج داشته باشن که البته همیشه هم احتیاج دارن. هرگز چنینی مردمانی ندیده بودم. به نظر می رسه که لباس این همه خارجی رو که اینجا در بندر زندگی می کنن این خیاطها می دوزن. باید حسابی پول درآرن. این خیاط از همه شون بدتره. او همیشه قبل از اینکه کارش رو انجام بده پول می خواد. سه بار جدا جدا اومده و گفته که بچه‌ای، کسی داره می میره. حتی یه کلمه‌اش روهم باور نمی‌کنم. شاید تریاک می کشه یا قمار می کنه. همه شون قمار می کنن. حتی نمی تونی یه کلمه از حرفهاشون رو باور کنی!" خانم نیومن آهی کشید و گفت:"اوه، می دونم " و بلند شد که برود. خانم لو هم

بلند شد. دوباره گفت:" با اینهمه در برخورد با اینها خیلی ساده باید جدی باشی."

بیرون خانه بزرگ و سفید آن زن خارجی، خیاط در سکوت و با سرعت خیابان داغ را طی کرد. خوب، او از خانم لو تقاضا کرده بود و خانم لو هم چیزی به او نداده بود. عاقبت بعد از آنهمه ترس و وحشت از نپذیرفتن خانم لو و بعد از اینکه همه شهامتش را جمع کرده بود، خانم لو به او چیزی نداده بود. به غیر از کار دالبر، تقریباً بیشتر از نصف کار دوخت و دوز پیراهن تمام شده بود. خانم لو پارچه ابریشمی را دو روز پیش به او داده بود و چقدر او خوشحال شده بود. چرا که به این ترتیب چند دلاری برای برادرزاده‌اش گیرش می‌آمد. برادرزاده‌ای که حالا که خداوند سه فرزندش را از او گرفته بود، درست مثل پسر خودش بود. بنابراین او حالا دو دستی به تنها پسر برادر کوچک مرحومش چسبیده بود. مرد جوانی که پیش آهنگری شاگردی می‌کرد و حالا خودش هم سه بچه کوچک داشت. کی فکر می‌کرد که مرگ بر چنین مرد جوان و قوی این چنین چیره شود؟ دو ماه پیش قطعه آهن داغ سرخی که او مشغول ضربه زدن به آن بود تا به شکل یک خیش برای شخم زدن درآید، ناگهان از گاز انبر رها شده بود و روی ران پایش افتاده بود و تقریباً گوشت را تا استخوان سوزانده بود. از آنجائیکه تابستان بود و مغازه کوچک آهنگری هم گرم بود او تنها شلوار کتانی نازکش را که تا بالای ران آن را بالا زده بود، در برداشت و به همین دلیل هم آهن داغ روی گوشت عریانش افتاد. خوب آنها هر نوع مرهمی را برای او امتحان کردند اما کدام مرهم است که بتواند گوشت صحیح و سالم را دوباره بر روی استخوان بیاورد و چه پمادی برای چنین زخمی وجود داشت؟ همه‌ی پایش متورم شده بود و در آن روز گرم ماه نهم سال، مرد جوان در بستر مرگ خوابیده بود. روی پایش از کفل تا نوک پا پلاستیکهای سیاه کشیده بودند اما بی نتیجه بود. بله، صبح، هنگامی که خیاط به دیدار برادرزاده‌اش رفته بود این وضع را دیده بود. او خودش مرگ را به وضوح در آن خانه دیده بود. همسر جوان او در چارچوب در اتاقی که خانه‌شان محسوب می‌شد نشسته بود و می‌گریست و دو کودک بزرگتر هم به مادرشان خیره شده بودند و بهت زده تر از آن بودند که بازی کنند. سومین بچه کودکی بود که مادر در آغوشش گرفته بود.

خیاط از کوچه سرازیر شد و به پشت دری که در دیواری قرار داشت رسید. او از حیاطی گذشت که پر بود از بچه‌های عریانی که جیغ می‌کشیدند و هنگام بازی دعوا و دادو بیداد می‌کردند. بالای سرش تیرهایی از جنس نی از این سو به آن سو کشیده شده بود و بر روی آن‌ها لباس‌های کهنه‌ای که با آب بسیار کم و صابون شسته شده بود، آویزان بودند. آنجا در گوشه حیاط یک خانواده در هر اتاق زندگی می‌کرد که آبهای زائد خود را به حیاط می‌ریختند به همین دلیل حتی آن روز که روز بسیار خشکی بود و البته حتی یک ماه یا بیشتر می‌شد که روزها بدون بارندگی سپری شده بود، حیاط لیز بود و آب زائد در آن جریان داشت. اما خیاط به این مساله هیچ توجهی نکرد. او از سه حیاط دیگر هم که شبیه اولین حیاط بودند گذشت و به طرف در بازی در سمت راست پیچید و وارد اتاق تاریک بدون پنجره شد.

آنجا بویی متفاوت از بوی حیاط می‌آمد. بوی گوشت گندیده شده. صدای زاری زنی از پشت پرده‌های تختخواب بلند شد و خیاط همان‌طور که به آن نزدیک می‌شد، نگاهش درست حالت زمانی را داشت که خانه زن سفید پوست را ترک کرده بود. زن جوان با آمدن او نگاهش را بلند نکرد. او کنار تخت روی زمین چمپاته زده بود و صورتش از اشک خیس بود. گیسوان بلند سیاهش باز بود و بر روی شانه‌هایش پریشان شده بود و تا روی زمین آویزان شده بود. پشت سر هم می‌نالید:"آه شوهرم ...آه مرد من، دیگر تنها ماندم، آه شوهرم ...." نوزاد کنار او روی زمین خوابیده بود و گاهی با صدای ضعیفی می‌گریست. دو کودک بزرگتر نزدیک مادرشان روی زمین نشسته بودند و هر کدامشان کنار کت مادرشان را محکم گرفته بودند. آن‌ها هم گریسته بودند اما در آن هنگام ساکت شده بودند و صورتهایشان که رگه‌های اشک در آن خشکیده بود برای دیدن عمویشان به بالا چرخید. اما خیاط هیچ توجهی به آنها نکرد. او به درون پرده‌های کنفی تخت نگاهی کردو آرام گفت:"هنوز زنده‌ای پسرم؟"مرد محتضر چشمانش را به سختی چرخاند. او به طور وحشتناکی باد کرده بود، دست‌هایش، بالاتنه عریانش، گردنش و صورتش. اما همه اینها در برابر تورم عظیم پای سوخته‌اش که شبیه کنده درخت شده بود، چیزی نبود. پایش آنقدر بزرگ شده بود که به نظر می‌رسید مرد جوان به آن متصل شده تا اینکه آن پایی است که مال مرد جوان است. چشمان بی فروغش را به عمویش دوخت. لبهای پف کرده‌اش را گشود و پس از زمان زیادی که سخت کوشید تمرکز یابد، صدایش همچون زمزمه‌ای بلند شد. " این بچه‌ها..."بی درنگ صورت خیاط زیر بار درد متشنج شد. او لب تخت نشست و به طور جدی شروع به صحبت کرد: "نیازی نیست برای بچه‌هایت غصه بخوری. با آرامش بمیر. همسر و بچه‌هایت به خانه من خواهند آمد و جای سه تا بچه‌های مرا پر می‌کنند. زنت مثل دختر من و

همسرم خواهد بود و بچه‌هایت نوه‌های ما. مگر تو پسر برادر من نیستی؟ او هم مرده و حالا دیگر فقط من مانده‌ام."

خیاط آرام گریست و می‌شد رگه‌هایی را در صورتش دید که از ساعتها گریه سرکوب شده‌ی ساکت در صورتش به وجود آمده بود چرا که هنگامی که صورتش را خشک کرد، این رگه‌ها تغییری نکردند تنها اشک از گونه‌هایش فرو می‌غلتید. بعد از مدتی صدای مرد محتضر دوباره با همان تلاش سخت شنیده شد گوئیکه او خود را از میان بیهوشی عمیقی پاره پاره می‌کرد تا بتواند گفتنی‌ها را بگوید. "تو هم خیلی فقیری ...." خیاط به طرف مرد محتضر خم شد چرا که چشمان متورم او حالا دیگر بسته شده بود و خیاط مطمئن نبود که حرفهایش شنیده شود. او سریع جواب داد:"لازم نیست نگران باشی. نگرانی و نارحتی را از قلبت بیرون کن. من کار خوبی دارم. این زنهای سفید پوست همیشه لباسهای جدید می خوان. همین الان یه پیراهن ابریشمی رو تقریباً کامل برای زن رئیس پستخانه دوختم. تقریباً همه‌اش تکمیل شده به جز دالبراون، خوب به من پول می ده به خاطر لباسش و شاید باز هم کار به من داد. ما خیلی خوب از پس خودمون برمی آییم ..." اما مرد جوان دیگر پاسخی نداد. او برای همیشه بیهوش شده بود و دیگر نمی‌توانست از آن بیهوشی به در آید. با این وجودهنوز هم در آن روز گرم به آرامی نفس می‌کشید. خیاط یکبار بلند شد تا بسته‌اش را گوشه‌ای بگذارد و لباسش را درآوردو سپس دوباره کنار کنار بستر مرد محتضر نشست و ساعتها همان جا بی حرکت ماند. زن جوان همچنان می‌گریست اما سرانجام خسته شد و در حالیکه چشمانش بسته بود هر چند وقت یکبار به آرامی هق هق می‌کرد. اما بچه‌ها به این وضعیت عادت کردند. آن‌ها حتی به پدر محتضرشان هم عادت کردند و برای بازی کردن به حیاط دویدند. یکی دوبار یکی از زنان مهربان همسایه آمد و سرش را از در داخل اتاق کرد و دفعه آخر نوزاد را برداشت و او را با خود بیرون برد و او را به سینه پّر خود گرفت تا آرامش کند. از بیرون صدای فریاد شاد او شنیده می‌شد که با ترحم می‌گفت: "خوب، حالا دیگه نوبت او رسیده و تا همین الان چنان بویی گرفته که انگار یه ماهه مرده."

بنابراین آن روز گرم این چنین به انتهای خود نزدیک شد و هنگام شامگاه تنفس مرد جوان بند آمدو مرد. فقط آن زمان بود که خیاط بلند شد. او بلند شد و لباسش را پوشید و بسته‌اش را برداشت و به زن که روی زمین چمپاته زده بود گفت: "او مرد. چیزی پول داری؟"

سپس زن جوان هم ایستاد و در حالیکه گیسوانش را از روی صورتش کنار می‌زد با نگرانی به او نگاه کرد. فقط آن زمان بود که می‌شد متوجه شد او هنوز خیلی جوان است، بیش از بیست سال نداشت، موجود جوان معمولی که می‌توان هر روز هر جا و در هر خیابانی مثل آن را دید، نه زشت بود و نه زیبا، لاغر بود و حتی در مواقع معمولی هم ژولیده بود و آن زمان معلوم بود که مدتهاست شستشو نکرده. صورت چرکش گرد بود. لبان گرد و برجسته داشت و چشمانش کمی بیروح بود. کاملاً آشکار بود که او روز به روز زندگی کرده و هرگز مصیبتی را که حالا دچارش شده بود را پیش بینی نکرده است. عاجزانه و با نگرانی به خیاط نگاه کرد. او گفت: " دیگر چیزی باقی نمانده من لباسهای او و لباسهای زمستانی خودم و میز و عسلی‌ها را گرو گذاشتم و ما الآن فقط همان تختی را داریم که او روی آن خوابیده." نا امیدی عمیقی در صورت مرد موج زد. او پرسید: " کسی هست که بتوانی کمی از او قرض بگیری؟ " زن سرش را تکان داد و گفت:" من هیچ کس را به غیر از مردمی که در حیاط زندگی می‌کنند نمی‌شناسم و تازه آنها چه دارند؟ " سپس گویی که وحشت موقعیت بدش به او هجوم می‌آورد با صدایی گوشخراش فریاد کشید: " عمو، ما غیر از تو کسی رو تو این دنیا نداریم." او به سادگی گفت: " می دونم. " و بار دیگر به تخت نگاه کرد و با صدای آرامی گفت: روی اونو بپوشون تا از دست مگسها در امان باشه." سپس به سرعت از حیاطها گذشت و زن همسایه که هنوز نوزاد را در آغوش داشت، همان طور که خیاط رد می‌شد به طرفش فریاد کشید:"دیگه مُرد؟" خیاط گفت: "او مرده " و از در وارد خیابان شد و به غرب جاییکه خانه خودش قرار داشت، پیچید. به نظرش می‌رسید که آن روز گرمترین روز تمام تابستان است. گاهی اوقات ماه نهم سال گرم است و تابستان همینطور داغ و سوزان به پاییز می‌پیوندد. عصر هم هوا خنک نشد و ابرهای رعد آسا بر فراز شهر قد برافراشتند. خیابان‌ها پر بود از مردان نیمه برهنه و زنانی که لباسهای بسیار نازک پوشیده بودند و روی نیمکت‌های خیزرانی کوتاه و کوچکی که از خانه‌های خود بیرون آورده بودند نشسته بودند. بعضی از آنها روی زیراندازهای نئین یا تکه‌هایی از زیراندازهای پشمین دراز کشیده بودند. صدای گریه بچه‌ها از هر طرف شنیده می‌شد و مادرها از روی خستگی و با بیزاری نوزادهایشان را باد می‌زدند. خیاط در حالیکه سرش را پایین انداخته بود از میان این جمعیت مثل برق گذشت. حالا دیگر بسیار خسته بود اما با اینکه تمام روز چیزی نخورده بود احساس گرسنگی

نمی‌کرد. او نمی‌توانست غذا بخورد، نه. حتی زمانی که به تک اتاق، خود در حیاط رسید باز هم نتوانست چیزی بخورد و حتی زمانی که همسر پیر و ابله اش که نتوانسته بود، بچه‌هایش را زنده نگه دارد از کوچه نفس زنان و پای کشان رسید و یک کاسه سوپ رقیق برنج برای او روی میز گذاشت باز هم چیزی نخورد. آن بو هنوز از لباسهایش به مشام می‌رسید و هنوز سوراخهای بینیش پر از آن بو بود. ناگهان به یاد پیراهن ابریشمی افتاد. فکر کرد مبادا زن سفید پوست بو را بر روی آن حس کند. او ناگهان بلند شد و بسته را باز کرد و پیراهن را تکاند و به دقت آن را بیرون آورد و آن را به مدل لباس زنانه‌ای که کنار تخت ایستاده بود آویزان کرد. اما پیراهن نباید مدت زیادی آنجا آویزان می‌ماند. باید تمامش می‌کرد و پول را می‌گرفت. او پیراهن و زیر پیراهنی و کفش و جورابهایش را در آورد و با شلوار نشست. می‌بایست در این گرما مواظب باشد تا مبادا عرقش پیراهن را لک کند. حوله خاکستری پیدا کرد و آن را دور سرش پیچید تا جلوی ریزش قطرات عرق را بگیرد و کهنه پارچه‌ای بر روی میز قرارداد تا هرازگاهی دستانش را با آن خشک کند. زمانیکه سریع مشغول دوخت و دوز بود و البته جرات نمی‌کرد بیشتراز حد توانائیش زیاد سریع کار کند مبادا جایی را اشتباه بدوزد و خانم لو خوشش نیاید، غرق در فکر این بود که چه کار می‌توانست بکند. او سال پیش یک شاگرد داشت اما روزگار آن قدر بد گذشته بود که مجبور شده بود پسرک را مرخص کند بنابراین الان به جز ده انگشتش کمک دیگری نداشت. اما این وضعیت روی هم رفته زیاد هم بد نبود چرا که پسرک زیاد اشتباه می‌کرد و زن سفید پوست پیوسته می‌گفت: " تو خودت باید بدوزی خیاط، به پسرک نده. پارچه رو حرام می کنه." بله و او امیدوار بود که با همین ده انگشتش بتواند پیراهن دیگری ظرف سه روز بدوزد – فکر می‌کرد که خانم لو شاید پیراهن ابریشمی دیگری بخواهد- و این دو پیراهن ده دلار را نصیبش کند. می‌توانست با آن ده دلار یک تابوت بخرد و برای باقیش هم قول بعد را بدهد. اما فکر کن خانم لو دیگر کار دیگری نداشته باشد تا به او بدهد، آن موقع چه باید بکند؟ آیا راه دیگری غیر از رفتن پیش یک نزول خوار می‌ماند؟ وبا این حال جرات انجام چنین کاری را هم ندارد. هر مردی که پیش نزول خوار برود ضرر می‌کند چرا که بهره پول سریعتر از یک ببر بر روی او می‌جهد و ظرف چند ماه آن مقداری که قرض کرده دو برابر و سه برابر می‌شود. بعد از اینکه تابوت را به خاک سپردند او باید زن جوان و سه بچه را اینجا بیاورد و فقط همین یک اتاق برای همه آنها بود. فکر بچه‌ها قلبش را گرم کرد اما همینکه به یاد آورد او باید آنها را تغذیه کند قلبش از وحشت ایستاد.

نیمه شب نزدیک می‌شد و او هنوز کار را تمام نکرده بود. بدترین قسمت دوخت و دوز مانده بود و آن هم دالبر بود. او رفت و کتاب مد لباسش را اورد و زیر نور چراغ کوچک حلبی نفتی که سوسو می‌زد شروع به مطالعه دقیق آن کرد و کم کم دالبر را آماده کرد، دالبربزرگ و پهنی که به دقت پیلی خورده بود بالاخره دوخته شد. در حالیکه دستانش از خستگی می‌لرزید، پیلی‌های کوچک را تا زد. همسرش خرناس کشان در تخت دراز کشیده بود. دیگر هیچ چیز نمی‌توانست او را بیدار کند، حتی چرخ خیاطی پر سر و صدایی که او برای سرعت بخشیدن به دوخت دالبر کوک زده شده از آن استفاده می‌کرد هم او را بیدار نکرد. سپیده که زد دیگر به غیر از لبه دالبر که باید با دست سر دوزی می‌شد و اتو زدن کار چیز دیگری باقی نمانده بود. اتو را باید روی منقل زغالی گرم می‌کرد. خوب حالا دیگر می‌توانست کمی بخوابد و چشمهای دردناکش را آرام کند و سپس دوباره برای تمام کردن کار بلند شود. وقتی پیراهن را به مدل لباس آویزان کرد و بعد کنار همسرش دراز کشید، فوراً به خواب عمیقی فرو رفت. زیاد نتوانست بخوابد. ساعت هفت بلند شد و دوباره سر کارش رفت و تقریباً تا نزدیکی ظهر کار کرد و فقط وقتی دست از کار کشید که می‌خواست لقمه‌ای ازغذای دیشبش را بخورد؛ غذایی که همانطور از دیشب دست نخورده مانده بود. بعد کار تمام شد. بیشتر از آنچه که فکر می‌کرد وقتش را گرفت. زیر چشمی به خورشید نگاه کرد، بله درست سر ظهر می‌توانست کار را به دست صاحبش برساند. باید عجله می‌کرد و خانم لو را عصبانی نمی‌کرد. ممکن بود او دیگر پیراهن بعدی را برای دوخت به او ندهد. نه، هرطور شده باید پیراهن بعدی را هم می‌گرفت و اگر همان بعد از ظهر و شب کار می‌کرد تا روز بعد تمامش می‌کرد. با نگرانی لباس کامل شده را بویید. شاید کمی بو می‌داد. یعنی خانم لو متوجه می‌شد؟ اما خوشبختانه او متوجه نشد. او روی صندلی متحرک عجیبی که در ایوان داشت نشسته بود و با حالتی ایرادگیر به پیراهن نگاه می‌کرد. با همان لحن ناگهانی و بلندش پرسید:" همه‌اش تموم شد؟"

متواضعانه جواب داد:"بله خانم."

-"بسیارخوب میرم امتحانش کنم."

بعد به اتاقش رفت و خیاط در حالیکه نفسش را در سینه حبس کرده بود منتظر شد. شاید هنوز کمی بو می‌داد. به هرحال خانم لو در حالیکه لباس را بر تن داشت برگشت و در

صورتش نگاهی حاکی از رضایت دیده می‌شد، اما نه، خیلی هم راضی نبود!

بی مقدمه گفت:"چقدر؟" خیاط تامل کرد و گفت:"پنج دلار خانم،...لطفاً! " و هنگامیکه چشمان خشمگین او را دید با عجله اضافه کرد:"پیراهن ابریشمی پنج دلاره خانم ... لطفاً ... همه خیاطها پنج دلار می گیرن." خانم لو گفت:"خیلی زیاده خیلی زیاد. تو پارچه‌ی منو حروم هم کردی." سرانجام از روی ناچاری پول را پرداخت کرد و خیاط با حساسیت بسیار مراقب بود که هنگام گرفتن پول دست او را لمس نکند. با متانت گفت:" متشکرم خانم." بر روی پاشنه‌ی پایش نشست و در حالیکه انگشتانش می‌لرزید شروع کرد به گره زدن بسته‌اش. باید الان از او می‌پرسید اما چطور می‌توانست؟ و اگر خانم لو قبول نمی‌کرد آن وقت چه؟ ناامیدانه دل و جراتش را جمع کرد و در حالیکه با فروتنی به بالا نگاه می‌کرد و مواظب بود که نگاهش به چشمان او نیفتد گفت:" خانم، ... پیراهن دیگه ای دارید که بتونم بدوزمش؟"حس می‌کرد به جواب خانم لو آویزان شده ... منتظر بود و به باغ درخشان چشم دوخت، اما خانم لو دیگر تقریباً وارد خانه شده بود تا پیراهن را درآورد. با بی دقتی گفت:" نه، نه دیگه! تو خیلی دردسر درست می‌کنی. پارچه‌ی منو حروم کردی. خیاط‌های زیادی هستن که هم ارزونتر می گیرن و هم اینقدر دردسر درست نمی کنن."

روز بعد در گاردن پارتی خانم نیومن ریز نقش را ملاقات کرد که با بی حالی روی صندلی حصیری نشسته بود و سفیدپوستانی را تماشا می‌کرد که دور چمن حرکت می‌کردند و سخت غرق در بازی کریکت بودند. چشمان آبی کمرنگ خانم نیومن با دیدن پیراهن جدید درخشید، اما با بی علاقگی گفت:" بعد از اونهمه ماجرا بالاخره پیراهنت رو گرفتی؟ فکر نمی‌کردم که بتونی. خیاطه دالبر رو خوب درآورده. درسته؟" خانم لو به پایین و روی سینه‌ی بزرگش نگاه کرد. آنجا دالبری که به زیبایی چین خورده بود و کاملاً اتو شده بود قرار داشت. با رضایت گفت:" بله، خیلی قشنگه اینطور نیست؟ خوشحالم که سرانجام تصمیم گرفتم پیراهن دالبر هم داشته باشه و هم اینقدر ارزون دربیاد. می دونی عزیزم با همه‌ی این دالبر دوختن کل پیراهن پنج دلار تموم شد. یعنی دو دلار هم ارزونتر از وطن خودمون. دیگه چی؟؟ آهان، بله خیاطه درست سر وقت راس ساعت دوازده که بهش گفته بودم پیراهن رو آورد. درست همونطور که بهت گفتم خیلی ساده است باید با این خیاطهای محلی جدی برخورد کنی!"■

داستان ترجمه «دیدار دوستان قدیمی»

نویسنده «ایتالو اسوو»؛ مترجم «سید ابوالحسن هاشمی نژاد»

روبرتو ارلیس، در خانواده‌ای خوب اما نه ثروتمند به دنیا آمد. در وضعیتی نسبتاً محقر، به سن سی سالگی رسیده واز آن هم گذشته بود. بعد هاـآنگونه که خودش می‌گویدـ از این وضعیت عصبی می‌شود، تمام اوهام و رویا ها را رها می‌کند و با این عزم که نمی‌خواهد وقت تلف کند به زندگی تجاری روی می‌آورد. در ابتدا به خاطر یک شانس خوب و بعد به دلیل زرنگی ارادی و عملی، کارهای خوبی انجام می‌دهد. درمجموع، با فشار کارهائی که هر کدام این حس را به او می‌دادند که آگاهی کافی ندارد، میلیونر می‌شود. قابل درک است که رئیسی چنین سیری نا پذیر باید راهی طولانی طی کند. ازدواج می‌کند. صاحب اسب و خانه‌ای با مبلمان مجلل می‌شود، به نظرش می‌رسد که مشکل زندگیش را اینگونه حل کرده است. معلوم است که ثروت، چنین مشکلی را حل نمی‌کند اما کسب ثروت ورضایت از موفقیت می‌تواند زندگی خالی‌تر را پر کند.

درچهل سالگی مشکل کسب درآمد بیشتربا کار کمتر را حل کرده بود. کارمندان دفتری‌اش دستورات اورا اجرا می‌کردند. از تن پروری نبود که دیگرخودش مکاتبات ومحاسبات را بررسی نمی‌کرد بلکه به دلیل این باور بود که پرداختن به جزئیات او را از مشاهده تمام امکاناتی که در بازاربرابراوقرار می‌گرفت، محروم می‌کرد. درگذشته خواب فلسفه و ادبیات را دیده بود. حالا رویای تجارت را می‌دید که فوراً هم به حقیقت پیوست. معمولاً کسی باور نمی‌کند که چگونه یک خیال پرداز خوب می‌تواند یک تاجر بزرگ شود. خطر در رویا می‌ماند و دشواری وارد واقعیت می‌شود. بنابراین شخصی که خطر را در رویا می‌بیند بهتر می‌تواند از آن پیشگیری کند و جلو آن را بگیرد. ارلیس درس‌های دشواری از واقعیت نگرفته بود. بارها وبارها خواب نابودی را دیده بود برای اینکه آن را تحمل کند. بعضی عادات ادیبانه برای او مفید بود. مشاغل را در فهرست پیدا می‌کنند آنگونه که درواژه نامه معانی را. اگر می‌خواهید دردرازمدت شاهکاری را از بین ببرید، مطمئناً عادت مورچه‌ها را خواهید گرفت که برای تجارت بسیار مفید است.

در خیابان‌ها زیاد قدم می‌زد، درست مثل وقتی که به دنبال تصاویر می‌دوید. درهمسر بسیار زیبایش، شریک شیرینی می‌دید که دوست داشت وقتی راجع به تجارتش صحبت می‌کند به او گوش دهد. مثل ادیبی خوب، هرگز واقعیت دقیق را به او نمی‌گفت، بنا به راین فاش کردن تجارتش خیلی کسالت آور نبود. ضمن صحبت کاری، مطالب را بار دیگر بازنگری می‌کرد. اغلب، بعد از اینکه در بیان آنها به همسرش اشتباهی رخ می‌داد، فوراً آنها را اصلاح می‌کرد تا بهتر درک شوند. نمی‌خواهم راجع به موفقیت او صحبت کنم. فقط می‌خواهم بگویم برای کسی که خیلی فقیر بود و حالا خیلی ثروتمند شده این حالت بسیار خوش آیند بود. اعتقاد به راین نیست که موفقیتی که زندگی شخص را تغییرمی دهد به اوشادی زودگذر بدهد. این شادی در هر مرحله تجدید می‌شود. برای ارلیس شادی وقتی تجدید می‌شد که می‌توانست از بالا به پائین به مردمی سلام کند که در گذشته به آنها سلام می‌کرد. یا وقتیکه دوست نیرومند متواضعی را می‌دید که درگذشته به برابری یا برتریش معتقد بود. ارلیس صدقه را بدون اینکه در صدد تبلیغات آن باشد، افزایش می‌داد. روشی بود برای اینکه نتیجه آن بهتر احساس شود. به دوستان قدیمی فقیرش پول می‌داد بدون اینکه درخواست رسید کند. رفتاربخشنده او موفقیت اورا مشخص و موکد می‌کرد.

پسری داشت که کمتر به او می‌رسید اما اورا خیلی دوست داشت. با وجودی که یک مرد تجاری شده بود، خودستائی ادیبانه در او باقی مانده بود. برای دیگران وقت نداشت و نمی‌توانست آنها را سر زنش کند چون با همه خوب بود. فکرهائی برای آزادی همسر و فرزندش در سر داشت که اورا ازدخالت های خیلی محرمانه درسرنوشت آن‌ها منع می‌کرد. فرزندش را در روز، یک بار می‌دید. بازی با او را تحمل نمی‌کرد چون افکارش با سرو صدای بی نظم بچگانه پریشان می‌شد. پسرش را دوست داشت برای او تمام امکانات را فراهم می‌کرد. با دقت مراقب اوبود. او رامعالجه می‌کرد وبا کمک دیگران به او تعلیم می‌داد.

ارلیس عادت دیگریک ادیب باستانی را هم حفظ کرده بود. در خیابان‌ها زیاد راه می‌رفت. فکرش آهنگ قدم‌ها را دوست داشت به این ترتیب افکارش تحت فشار و مهاربود وبهترمو شکافی می‌شد.

روزی درخیابان با حواس پرتی به اطراف نگاه می‌کرد و حساب می‌کرد چگونه قیمت بعضی بسته بندی‌ها دربعضی مواقع، قیمت کالا را تغییر می‌دهد. او بعضی از اجناس را در واگن گذاشت، آن‌ها را در محل، بسته بندی کرد و تغییر شکل داد. قیمت بسته بندی‌ها بالا رفت چیزی که نمی‌توانست پیآمد دیگری داشته باشد مگر اینکه او را وادار به جستجوی سود بیشتر کند. ارلیس به سود و موفقیتش بطورمبهمی لبخند می‌زد.

«تو درتری یست؟» این راکسی به او گفت که شاید نگاهش کرده بود اما از چهره‌اش نشناخته بود. او را شناخت: میلر پیر. شاید از ده سال پیش اورا ندیده بود. با وجود این قبلاً خیلی صمیمی بودند. آنوقتها ارلیس پسر بچه بود و حالا پیر مردی است ک باید بیشتر از هفتاد سال را محاسبه کند، مردی بسیار پخته. میلر پدر زن برادرارلیس بود. خواهر ارلیس وقتیکه خیلی جوان بود درحین زایمان فوت کرد. دختری از خود بجا گذاشت که چند ماه بعد او هم به خاطر دیفتری از دنیا رفت. مرد بیوه، شهر را ترک کرد، بار دیگر ازدواج کرد و به این ترتیب وقتیکه پدر و مادر ارلیس هنوز زنده بودند جدائی کاملی بین این دو خانواده اتفاق آفتاد. میلر پیرهم می‌بایست سال‌های زیادی را دور از تری یست در خانه پسرش

گذرانده باشد. آنطور که ارلیس از دوستان مشترکش فهمیده بود. این پیر مرد عجیب و پر توقع نتوانسته بود باعروسش کنار بیاید و برگشته بود. درتری یست در پانسیونی زندگی می‌کرد که بزرگ نبود اما برای نیازهای او کافی بود. خانواده میلر در زندگی جوانی ارلیس مهم بودند. میلر پیر، آن مرد عمل، بعضی اوقات اورا تشویق کرده بود که رویاهای ادبیات را کنار بگذارد و خود را وقف زندگی کاری کند. برادر زن او هم به او فشار می‌آورد که در زندگی جدیت بیشتری داشته باشد. او نصایح آن‌ها را تحمل می‌کرد چون در آن موقع معتقد بود که دانستن اینکه او را دوست دارند اشتباه بوده است. او به نوبه خودش انهارا در بسیاری از بدبختی‌هایشان برادرانه یاری می‌کرد. آخرینش مرگ دخترک بود که تاثیرزیادی روی ارلیس گذاشت واین را به دفعات دربعضی پیش نویس های داستان‌هایش توصیف وتحلیل کرد که هرگز تمام نشد ودست نخورده در کشوش ماند. با این وجود همسرش وجود آنها را انکار می‌کرد. آنوقتها داروی موثری که امروزه خطردیفتری را کمترمی کند، شناخته شده نبود. و هنوز روشی پیدا نشده بود که تنفس بیمار را بدون اقدام به عمل جراحی سخت برش نای، ممکن سازد. دخترک که به‌راحتی تنفس نمی‌کرد می‌بایست ساعتها صبر کند تا دکتر بیاید. میلر پیر در شهر مثل دیوانه‌ها فریاد می‌زد.قول می‌گرفت که دکتر زود بیاید وبه خانه برمی گشت به این امید که دخترک خود به خود خوب شده باشد. تحمل نداشت که اورا در آن حالت ببیند ومی رفت تا دکتر دیگری را بیدار کند. سرانجام ساعت دو شب عمل جراحی انجام شد. ارلیس -در حالیکه گردن دخترک را باز می‌کردند -اورا بغل کرد. کوچولوی محکوم فوراً به دائیش لبخند زند. شش سال داشت. چون همیشه با آدم بزرگ‌ها ئی که برای او می‌مردند زندگی می‌کرد کمی پر چانه و واقعاً پیر دختر شده بود. حالا به خاطر عمل جراحی، صدایش قطع شده بودو نمی‌توانست حرف بزند. آن سکوت ورنج مضاعف هرگز از ذهن ارلیس پاک نمی‌شد. سر انجام، صبح هنگام با ترشروئی که می‌توانست یک لبخند یا گریه باشد، فوت کرد. ارلیس با پیرمرد و برادرزنش همراهی خوبی کرد با آنها گریه می‌کرد.

زندگی با تمام این احوال گذشت و حالا دیگربین او و میلر هیچ نقطه بر خوردی وجود نداشت. با این همه، در رویاروئی با پیرمرد هیجان چندانی نشان نمی‌داد. او را خیلی به یاد نمی‌آورد اما با دیدن او به خاطرش می‌آمد که در آن دوران، خودش چگونه بوده است. درست جوانی را به یاد می‌آورد.

به نظر می‌آمد پیر مرد از دیدن دوباره او خوشحال نبود، ارلیس هم سعی می‌کرد حالتی مشابه داشته باشد. دست یکدیگررا مدتی طولانی فشردند وبه چشمهای هم نگاه کردند. سن و سال، واقعاً روی جسم بسیار قوی جوان بیداد کرده بود. کوچک اندام و فوق العاده لاغرنشان می‌داد در حالیکه سالهای پیش نسبتاً قوی بود. پوست صورتش خشک و چروکیده به نظرمی آمد. چشم‌هایش زیاده از حد مرطوب شده بود. سن زیاد هم نوعی بیماری است که بیش از همه ترحم ما را تحریک می‌کند. ارلیس دیگر موضوع را به طه بین کالا و بسته بندی که موجب نگرانی او شده بود را فراموش کرد.

کنار یکدیگر قدم می‌زدند. پیر مرد می‌گفت خبرهای خوبی از پسرش دارد. پرسید: ازدواج کردی؟ چند تا بچه داری؟ و بعد ناگهان با کمی بد جنسی، پرسید: و ادبیات؟. ارلیس لبخند زد. ادبیات دیگرمورد ستایش او نبود. با فروتنی ارادی تجاریش در حالیکه می‌نالید گفت کارهای زیادی دارد که باید انجام دهد. اسم او درامضا یش نبود این موضوع را به پیر مرد که زمانی تجارت می‌کرد گفت. او اهمیت آنرا فوراً فهمید واز جا پرید. «تو صاحب آن امضاء هستی؟ تحسین آشکاری بود و ارلیس متوجه آن شد. به این ترتیب انس و علاقه قدیمی را دوباره به راحتی باز یافتند ومدت ها با هم قدم زدند. پیر مرد از عروسش که اورا از پسرش جدا کرده بود شکایت داشت. حالا در پانسیون کوچکی که روئسای قدیمیش در اختیارش گذاشته بودند زندگی می‌کرد.

ارلیس در جریان یک میهمانی، کناردوستان تجاریش ایستاده بود. بعد از اینکه با اطمینان به سئوالاتی که آنها از او پرسیده بودند جواب داد آنها را مرخص کرد. پیر مرد آشکارا اورا تحسین کرد. با تعجب گفت: «مرد واقعی شده‌ای.» اگرپدرت تورا می‌دید چقدر خوشنود می‌شد. حتی ارلیس هم به نظر می‌رسید که باور داشت که پدرمرحومش دوست داشت پسرش را چنین تاجرموفقی ببیند. حقیقتاً در سالهای آخر بلند پروازیهای روبرتو را باورکرده بود وامیدوار بود که ببیند او شهرت زیادی درخلق آثارادبی زیبا کسب کرده است. ارلیس شکایتی ازپدرخوب مرحومش نداشت.

والبته میلربا نیت پاک صحبت می‌کرد. تردیدی نبود که برای ارلیس پیرکافی بود که احساس کند روبرتو مرد نیرومندی است. مهم موفقیت بود حالا در هر زمینه‌ای که باشد. به این ترتیب راجع به تمام چیزی که آنها را به هم وابسته می‌کرد صحبت کردند و همین کافی بود برسرمشکلاتی که همان زندگی به هم گره زده و باز کرده بود دوباره به توافق برسند. پیر مرد به او «تو» خطاب می‌کرد. ارلیس با برگشت به عادت کودکی او را «شما» خطاب می‌کرد. هیچکدام ازآنها ازشگفتی آداب و رسوم آگاه نبودند. شاید هردو می‌دانستند فرد قوی بین آنها فقط ارلیس بود.

میلر کارمند خوبی بود. حالا حقوقی دریافت می‌کرد که آنطور که می‌گفت برایش کافی بود. تمام زندگی کار کرده بود و دیگران او را استثمار کرده بودند و فقط در سالهای بعد متوجه شد که خیلی ضعیف و بی جان شده است. در شرف جدا شدن بودند که ارلیس فکری کرد. چرا نهارپیش من نمی‌آیید؟ پیر مرد مردد بود. چون به اصطلاح صاحب خانه‌اش یعنی آنکه به اواطاق می‌داد و برایش غذا درست می‌کرد نهار منتظرش بود. سرانجام پذیرفت. ارلیس خیلی مصر وپیر مرد هم کنجکاوبود که خانه دوست جوانش را که میلیونر می‌دانست ببینند. ارلیس به مرکز شهر رفت چون دوست داشت برای پرداختن به تجارت وقت تلف نکند.■

داستان ترجمه «یک ساعت رهایی»

نویسنده «کیت چاپین»؛ مترجم «الیاس احمدی»

همه از ناراحتی قلبی خانم مالارد مطلع بودند و نهایت تلاش خود را می‌کردند تا خبر مرگ همسرش را به آرام‌ترین حالت ممکن به او برسانند.

ژوزفین خواهرش با جملاتی ناقص و اشاراتی در هاله‌ای از ابهام این خبر را به او داد. دوست همسرش ریچارد هم آنجا کنارش بود. ریچارد زمانی که خبر حادثه راه آهن به همراه لیستی از قربانیان که نام برنتلی مالارد در ابتدای آن قرار داشت به دفتر روزنامه رسید، آنجا حضور داشت. ریچارد برای مطمئن شدن از این قضیه منتظر ماند تا با دومین تلگراف از این موضوع مطمئن شود و عجله کرد تا کسی با کم احتیاطی و کم ملایمتی این خبر را نرساند.

خانم مالارد داستان را همانند بسیاری از زنان که با نوعی ناتوانی ذهنی در پذیرفتن حقیقت آن مواجه می‌شدند، نشنیده بود. ناگهان گریست و در آغوش خواهرش خود را رها کرد. وقتی موج غم درون وجودش فروکش کرد، به تنهایی به اتاقش رفت و به کسی اجازه نداد تا همراهش شود.

آنجا، رو به روی پنجره، مبل راحت و جاداری قرار داشت. نوعی خستگی جسمی که تمام بدنش را فراگرفته و در حال رخنه کردن در روحش بود او را بر روی مبل پرت کرد. در میدان پیش روی خانه‌اش، درختانی را می‌دید که سرشار از حیات تازه بهاری بودند. بوی نمناک باران در هوا پیچیده بود. در خیابان پایینی دست فروشی اجناسش را پهن کرده بود. صدای آواز خواندن کسی در دور دست به گوشش می‌رسید و تعدادی گنجشک بر روی ناودان خانه در حال خواندن بودند.

در گوشه‌ای از پنجره ردی از آسمان آبی را می‌دید که از میان ابرهای بر هم انباشته شده نمایان بودند.

نشسته بود و سر خود را بر روی بالشتک مبل تیکه داده بود بی حرکت و آرام، به جز لحظه‌ای که بغض راه گلویش را می‌بست، درست مثل کودکی که با گریه به خواب می‌رود و در خواب هم بغض راه گلویش را می‌بندد.

او جوان بود و چهره‌ای زیبا و آرام داشت و خطهای صورتش نمایانگر سرکوب شدن قدرتش بودند. چشمانش تار می‌دید، تنها به آن رد به جا مانده از آسمان در لا به لای ابرها، جایی دور از آنجا، خیره مانده بود. این خیرگی تنها یک اندیشه گذرا در بر نداشت بلکه وقفه‌ای از افکار عمیق بود.

چیزی در انتظارش بود و با هراس منتظرش بود. چه چیزی بود؟، خودش هم نمی‌دانست ظریف و اغفال کننده بود، طوری که نمی‌شد نامی برایش گذاشت. اما احساسش می‌کرد. از سوی آسمان روانه می‌شد و از صداها و بوها و رنگ‌های هوای اطرافش به او می‌رسید.

نفس عمیقی کشید، در قلبش آشوب بود. کم کم داشت می‌فهمید چیزی که در حال چیره شدن بر او بود چیست و تلاش می‌کرد با اراده‌اش که به اندازه دو دست سفید و ظریفش کم توان بودند آن را مغلوب کند. وقتی که در حال خودش بود کلمه‌ای از میان لبانش زمزمه شد. بارها و بارها با هر نفس تکرارش کرد: "رها، رها، رها" آن خیرگی تهی و نگاه پر از وحشت که در پی آن حس بود از چشمانش دور شدند اما استوار و روشن به جا ماندند. نبضش تندتر می‌زد و خون جاری در رگهایش تمام بدنش را آرام و گرم کرد.

بی وقفه از خود می‌پرسید که این حس لذتی پلیدانه است که او را در برگرفته یا نه؟ درکی شفاف و قابل ستایش او را قادر ساخت تا این تلقین را به عنوان چیزی بی ارزش رد کند. او می‌دانست وقتی دستان مهربان و لطیفی را که پوشیده در مرگ بود و چهره‌ای که هرگز از عشق نسبت به او رها نمی‌شد، بی تحرک و بی رنگ و بی جان ببیند، دوباره بغضش می‌شکند. اما فراتر از آن لحظه‌ی تلخ، سال‌های متمادی را در پیش رو می‌دید که همه مطلقاً مال او بودند و با آغوشی باز به استقبال آن‌ها می‌رفت.

دیگر کسی در سال‌های پیش رو وجود نداشت که برایش زندگی کند، تنها خودش برای خودش زندگی می‌کرد. هیچ اراده‌ی قدرتمندی وجود نداشت که او را در برابر یک سماجت کورکورانه تسلیم کند، اراده‌ای که تمام مردان و زنان باور دارند به وسیله‌ی آن حق تحمیل اراده‌ی شخصیشان را بر موجودی وابسته به خودشان دارند. وقتی که در لحظه‌ای از روشنگری به آن عمل نگاه می‌کرد، چه با مقصودی محبت آمیز یا ظالمانه، این کار یک جنایت به نظر می‌آمد.

هرچند گاهی اوقات دوستش می‌داشت، اما اغلب اوقات اینطور نبود. عشق، این معمای لاینحل، در برابر تصرفی که از خودپسندی نشات می‌گیرد چه چیزی به حساب می‌آید، تصرفی که ناگهان آنرا قوی‌ترین برانگیختگی هستی خود می‌شناخت.

همینطور به زمزمه کردن این کلمات ادامه می‌داد: "رها، جسم و روح رها".

ژوزفین پشت در زانو زده بود و با نزدیک کردن لبهایش به سوراخ کلید تمنا می‌کرد تا اجازه دهد وارد اتاق شود و می‌گفت: لوییس، خواهش می‌کنم در را باز کن، حالت بد می‌شود. در را باز کن. چه کار می‌کنی؟ خواهش می‌کنم در را باز کن.

لوییس گفت: برو، حال من بد نمی‌شود. نه حالش خوب بود. او داشت از میان پنجره اکسیر زندگی می‌نوشید.

خیالاتش درباره‌ی روزهای پیش رویش بی وقفه در ذهنش شکل می‌گرفتند. روزهای بهاری، روزهای تابستانی و تمامی روزهای دیگر که تنها فقط متعلق به خود او بودند. دعا می‌کرد که زندگی‌اش طولانی باشد. تا دیروز وقتی که به طولانی بودن زندگی فکر می‌کرد تنش به لرزه می‌افتاد.

بلند شد و در را به اصرارهای خواهرش باز کرد. خواهرش احساس پیروزی و بی قراری در چشمانش داشت و بی اراده خودش را همچون فردی که پیروز میان شده حرکت داد. دستش را به دور کمر او گرفت و باهم از پله‌ها پایین آمدند. ریچارد در طبقه پایین منتظرشان بود.

کسی با کلید در خانه را باز می‌کرد، او برنتلی مالارد بود. کمی غبار سفر روی لباس‌هایش داشت و با خونسردی چتر و کوله‌اش را به دوش می‌کشید. از محل حادثه دور بود و حتی نمی‌دانست چنین حادثه‌ای رخ داده است. او به گریه کردن همسرش خیره شده بود و همان لحظه ریچارد با حرکتی سریع سعی کرد آقای مالارد را از دید همسرش پنهان کند.

وقتی که پزشکان رسیدند او از عارضه قلبی فوت کرده بود و علت مرگ را هیجان زیاد تشخیص دادند.■

داستان ترجمه «اعمال زور»

نویسنده «ویلیام کارلوس ویلیامز»؛ مترجم «زهرا کمالی»

تنها چیزی که از آن بیمار جدید می‌دانستم فقط یک نام فامیل بود. السون.

-لطفاً سریع‌تر پایین بیایید. دخترم خیلی مریضه.

تا رسیدم مادر جلو آمد. یک زن با نگاهی وحشت زده، بسیار تمیز و مؤدب، که آهسته پرسید:

-شما دکترید؟

راه را باز کرد تا من وارد اتاق شوم. مثل سایه پشت سرم آمد.

-باید ما رو ببخشید دکتر. آوردیمش اینجا توی آشپزخونه که گرم باشه، البته رطوبت اینجا یکم بالاست.

تا جایی که جا داشت، لباس تن بچه کرده بودند. کنار میز آشپزخانه روی پای پدرش نشسته بود. پدر سعی کرد با ورود من بلند شود اما اشاره کردم که راحت باش. پالتو را درآوردم و سعی کردم شرایط را بررسی کنم. همگی دستپاچه و عصبی بودند. با شک و تردید من را برانداز می‌کردند. از آدم‌هایی بودند که بدون زیر لفظی حرفی نمی‌زنند. به همین خاطر پرسیدم:

- چی شده که سه دلار خرج کردین منو ببینید؟

کودک داشت با چشمان خیره و سردش مرا می‌خورد و هیچ عکس‌العملی روی چهره‌اش دیده نمی‌شد. نه حرکتی و نه حرفی. یک موجود کوچک که به طرز عجیبی جذاب و کم نظیر بود و مثل یک گاو ماده سرسخت به نظر می‌رسید. صورتش سرخ شده بود و تند تند نفس می‌کشید. کاملاً معلوم بود که تب بالایی دارد. دختر بچه، موهای بلُند براقی داشت. درست مثل یکی از آن عکس‌هایی که روی مجلات تبلیغاتی چاپ می‌کنند.

-سه روزه تب داره.

پدرش سکوت را شکست.

-نمیدونم دلیل این تب چیه. زنم هر چی لازم بوده بهش داده تا تبش رو پایین بیاره، همه‌ی اون چیزایی که بقیه میدن! ولی هیچ توفیری نداشته! خب تو این شرایط که انواع مرض‌ها هست، ما که سر در نمیاریم چشه، به خاطر همین تصمیم گرفتیم بیاریمش پیش شما؛ تا شما هم یه نگاهی بهش بندازین و ما رو روشن کنید که تبش از چیه!

مثل بقیه دکترها یک سری سؤال‌های کوتاه پرسیدم، تا به تشخیص اولیه برسم.

-گلو درد داشت؟

پدر و مادر هم‌زمان با هم جواب دادند. نه... نه...

-می‌گفت که گلوش اذیتش نمی کنه.

مادر سرش را رو به بچه خم کرد و پپرسید:

-گلوت اذیتت می‌کرد؟

اما بچه هیچ اهمیتی نداد. انگار با دیوار حرف می‌زد. همانطور با چشم‌های خیره به من نگاه می‌کرد.

-نگاهش کردید؟

-خواستم ببینم. اما نتونستم.

به این فکر می‌کردم که در یک ماه گذشته، در مدرسه‌ای که این کودک تحصیل می‌کند، چند مورد دیفتری پیدا شده بود. کاملاً مشخص بود که همه‌ی ما داشتیم به همین موضوع فکر می‌کردیم؛ اما هنوز کسی حرفی در این باره نزده بود.

- خب حالا نظرتون چیه اول یه نگاهی به گلوی این کوچولو بندازیم؟

تمام تلاشم را کردم و قشنگ‌ترین لبخندی را که می‌توانستم، روی صورتم نشاندم و به صورت کودک نگاه کردم. اسمش را پرسیدم.

- خب ماتیلدا! حالا دهنتو باز کن تا یه نگاه کوچولو به گلوت بندازم.

هیچ عکس‌العملی نشان نداد. هیچ!

با چرب زبانی گفتم:

-اووو یالا دختر! فقط کافیه دهنتو باز کنی و اجازه بدی یه نگاه بندازم.

هر دو دستم را باز کردم و جلوی صورتش گرفتم.

-ببین! هیچی تو دستم ندارم. دهنتو باز کن و بذار فقط یه نگاه بندازم.

مادر گفت: ببین چه مرد خوبیه! ببین چقدر مهربونه، یالا دیگه! هر کار میگن بکن. ایشون نمیخواد بهت صدمه بزنه!

دندان‌هایم را از انزجار به هم فشردم. این چه حرفی بود که این خانم زد! فقط اگر از این کلمه «صدمه» استفاده نمی‌کرد، شاید می‌توانستم با این بچه به یک جاهایی برسم.

اما اجازه ندادم این حس روی رفتارم تأثیر بگذارد و دلسردم کند؛ یا مرا به عجله بیندازد. دومرتبه سعی کردم که با صحبت‌های خیلی آرام و آهسته، دل کودک را به دست بیاورم. در لحظه‌ای که فکر کردم آمادگیش را دارد، تکان کوچکی به صندلی‌ام دادم و کمی به او نزدیک‌تر شدم؛ اما ناگهان مثل یک گربه وحشی، دستانش را در یک حرکت سریع و غریزی، به سمت چشمانم برد تا چشمانم را از کاسه درآورد. اما انگار عینکم را نشانه گرفته بود. در یک حرکت، عینک در هوا شناور شد و روی زمین افتاد.

پدر و مادر، خجالت زده و شرمنده، شروع به عذرخواهی کردند.

مادر بازوی کودک را گرفت و شروع به تکان دادن کردو گفت:

- خیلی دختر بدی هستی! ببین چکار کردی! با یه همچین مرد خوبی!

خب! روش من به عنوان یک مرد شریف، شکست‌خورده بود.

-محض رضای خدا، انقدر منو به عنوان یک مرد خوب به این بچه معرفی نکنین. من اینجام که داخل گلوشو نگاه کنم ببینم

دیفتری داره یا نه! و چقدر احتمال مردنش میره؟ یا شایدم اصلاً چیزیش نیست.

رو به بچه گفتم:

-اینجا رو ببین! ما میخوایم داخل گلوتو ببینیم. شما انقدر بزرگ شدی تا حرف منو بفهمی! حالا خودت دهنتو باز می‌کنی یا ما برات بازش کنیم.

دریغ از کوچک‌ترین حرکتی! حتی حالت چهره‌اش هم عوض نشد. اما به هر حال ریتم تنفسش تندتر و تندتر می‌شد.

نبرد آغاز شد. مجبور به شروع مبارزه شده بودم. به یک کشت از گلویش نیاز داشتم، اما قبل از هر کاری به پدر و مادرش گفتم که این مسأله به خودشان بستگی دارد.

- من احتمال خطر بیماری رو بهتون گفتم، اما با همه‌ی این چیزها اصراری به این آزمایش ندارم؛ مگر اینکه خودتون بخواهید و مسئولیتش رو به عهده بگیرین!

- شنیدی که! دکتر گفت اگر این کارو انجام ندی، مجبوریم ببریمت بیمارستان.

مادر کودک را با جدیت نصیحت می‌کرد.

مجبور بودم به زور لبخند بزنم. گذشته از همه‌ی این چیزها، عاشق آن دختر بچه‌ی لجوج وحشی شده بودم. پدر و مادرش در مقابل من سرشکسته بودند و در حین این مبارزه، همینطور بیشتر و بیشتر درمانده می‌شدند.

همینطور که تلاش می‌کردیم، با وحشتی که من برایش ایجاد کرده بودم، لحظه به لحظه، درجات عصبانیت جنون آمیزش بالاتر می‌رفت و مقاومت شگفت انگیزی از خودش نشان می‌داد.

پدر هر کاری که از دستش برمی آمد انجام داد. حقیقتاً مرد بزرگی بود، اما دقیقاً در زمان‌های حساس و بحرانی که من تقریباً به موفقیت رسیده بودم، به خاطر شرم از من و عذاب وجدانی که از صدمه به کودک برایش ایجاد می‌شد، عقب نشینی می‌کرد و تلاش ما بی ثمر می‌ماند. جوری که دوست داشتم خفه‌اش کنم.

اما ترس از دیفتری، باعث می‌شد دوباره به من بگوید ادامه بده! به من می‌گفت ادامه بده در حالی که نزدیک بود خودش از حال برود. مادر، پشت سر ما، مدام از این طرف به آن طرف حرکت می‌کرد و دست‌هایش را با حالتی عصبی، ناخودآگاه بالا و پایین می‌آورد.

- بچه رو جلوی پای شما می‌گیرم، تا اشاره کردم بلافاصله هر دو دستشو محکم نگه دارین!

به محض اینکه پدر بچه را گرفت، کودک شروع به جیغ کشیدن کرد.

-نکنین! دارین به هم صدمه می زنین! دستامو ول کن! دارم بهت میگم ولشون کن!

به طرز هیستریک و وحشتناکی جیغ می‌کشید

– به سه! ولم کنین! دارین منو می کشین!

مادر با اضطراب عجیبی گفت: فکر می کنین میتونه این شرایطو تحمل کنه؟

مرد به زنش گفت: تو برو بیرون! میخوای از دیفتری بمیره؟

-یالا دستاشو بگیر! همین الان!

به پدرش گفتم و سپس سر بچه را با دست چپم محکم در آغوش گرفتم و آبسلانگ چوبی را بین دندان‌هایش فرو کردم. او با دندان‌های به هم فشرده، با تمام توان مبارزه می‌کرد. اما حالا، من وحشی شده بودم، آن هم در مقابل یک کودک! تلاش کردم خودم را آرام کنم، اما نتوانستم. من خوب می دانم که چطور می‌توان دهان را برای معاینه باز کرد و آن روز، تمیزترین حرکتی که می‌توانستم را انجام دادم. سپر چوبی را پشت دندان‌های آخرش قرار آدم و چرخاندم. فقط یک گوشه‌ی کوچک از آن، داخل حفره‌ی دهاش رفته بود. برای یک لحظه دهانش را باز کرد؛ اما قبل از این که چیزی ببینم دوباره دهانش را بست و پره‌ی چوبی را بین دندان‌های آسیابش خرد کرد.

مادر گفت: خجالت نمی‌کشی؟! خجالت نمی‌کشی در برابر دکتر اینطور رفتار می‌کنی؟

به مادر گفتم: یکی از اون قاشق‌های صافی که اونجاست رو به من بدین. حالا با این، امتحان می‌کنیم.

دهان کودک در حال خونریزی بود. زبانش بریده بود و داشت با حالتی وحشتناک جیغ می‌کشید.

شاید بهتر بود برای یکی دو ساعت دست نگه می‌داشتم و بعد از آن، دوباره تلاش می‌کردم. قطعاً این کار، عاقلانه‌تر بود. اما همین اواخر بود که دو کودک بی‌گناه را دیده بودم که دراز به دراز، کنار هم افتاده بودند و به خاطر بی توجهی در همین مورد، مرده بودند. احساس می‌کردم که من، همین الان باید به تشخیص درست برسم و الا دیگر این فرصت در زمان مناسبش برای این بچه‌ی لجوج به دست نخواهد آمد.

اما راستش بدتر از آن مسئله، این بود که دلیل اشتیاقم به ادامه‌ی کار، چیزی بیشتر از آن منطق بود؛ راستش دلیل آن، عصبانیتم بود. دوست داشتم دهان آن بچه‌ی جسور را تکه پاره کنم. از این حس که بر او غلبه کنم لذت می‌بردم. دوست داشتم حالش را حسابی جا بیاورم. از این احساس، پوست صورتم ملتهب شده بود.

به هر حال به کارم ادامه دادم. با یک حرکت ناجوانمردانه، گردن و فک کودک را سفت گرفتم و با زور، قاشق نقره‌ای سنگین را از لای دندان‌هایش پایین بردم و سریعاً قاشق را بالا آوردم تا دهانش باز شود، به طوری که دیگر نتوانست مقاومت کند. گلو دیده می‌شد.

هر دو لوزه‌ی او با غشاء پوشانده شده بود. او با شجاعت تمام جنگید تا من از رازش سر در نیاورم. این گلو درد را حداقل سه روز مخفی کرده بود و برای اینکه از چنین اتفاقی جلوگیری کند، مدام به پدر و مادرش دروغ گفته بود.

حالا دیگر او وحشتناک عصبانی بود. اگر تا الان حالت دفاعی داشت، حالا دیگر تهاجمی شده بود. خودش را به زور از لای پای پدرش درآورد. در حالی که اشک شکست، جلوی چشم‌هایش را گرفته بود، با تمام توان به سمت من حمله کرد.■

داستان ترجمه «ننه دریا»

نویسنده «تولگا گوموشآی»؛ مترجم «پونه شاهی»

دیدن او از مسیر پیاده روی صبحگاهی ، که در پارک کوچکی مجاورت دریا قرارداشت آغاز شد. مانتو می‌پوشید و روسری سرش می‌کرد اگر هوا سرد می‌شد، شال پشمی روی شانه‌اش انداخته و روی نیمکتی رو به دریا می نشست و دعا می‌کرد

یا جلو بارانداز از نایلونی که دستش بود نان در می‌آورد و تکه تکه می‌کرد و به دریا می‌ریخت. خمیده بود و موقع راه رفتن می‌لنگید. با صدای بلند دعا می‌کرد صدایی که از آن بدن مریض شنیدن صدایی کلفت و زمخت غیر منتظره بود. صدای سردی شبیه صدای ارواح. با پوستی تیره و چین و چروکهای عمیق، گویی که دردو زجر در وجودش خانه کرده بود .موقع روبرو شدن با او نه اثری از زیبایی بهار می‌ماند و نه لطافت دریا، با هر تکه نانی که پرت می‌کرد نایلون دستش سبک می‌شد و در عوض بار روی دست من سنگین. خوش شانس بودنم و منییتم را که از آن فرار می‌کنم مثل امواج خروشانی که به دیواره‌های بارانداز می‌خورد بی آنکه بداند به صورتم می زند.

***

اوایل از او فرار می‌کردم طوری که می‌خواستم با یک روحیه خوب و پر انرژی روزم را آغاز کنم بدین تربیت صبح زود بلند شده و به پیاده روی می‌رفتم. این نه به خاطر بزرگ شدن ناراحتی درونم بود. بلکه حتی دور بودن از او با عث نمی‌شد که حس بهتری داشته باشم. هر وقت چشمم به نیمکتی که روی آن می نشست می‌افتاد یاد نانی که از پلاستیک در آورده و تکه تکه کرده و به دریا می‌ریخت یادم می‌افتاد، کمبودی در ذهنم حس می‌کردم که رشد کرده و بزرگ می‌شد. دیدن او آرامش نمی‌داد ولی فرار از او با عث آشوب بزرگتری در درونم شده بود. روزهای بعدی به تماشای او از دور پرداختم. درست از نزدیکترین راه پارکی که به نیمکتی که او رویش می نشست.

یا از قهوه خانه‌ی ساحلی در حالی که چای می‌نوشیدم.

دور بودن از ترکهای عمیق و چین و چروک صورتش و آن صدای زمختش با عث می‌شد که آن تاثیر غم انگیز حتی اگر شده کمی کاهش بیابد. از تماشای او از راه دور احساس لذت عجیبی می‌کردم و به خاطر همین احساس گناه می‌کردم. موقع دعا کردن چشمهایش را می‌بست و دستهایش را باز می‌کرد. اما نه شبیه انسانهای مومن و مقید بلکه این حرکت او از روی ناخودآگاه و حس درونی او بود. با لحنی خشن و غضبناک دعا می‌کرد.

مابین دعا طاقت رنجی که می‌کشید را نمی‌آورد و سرش را به دو طرف حرکت می‌داد و چشمهایش را باز و گشاد می‌کرد، به دریا که نگاه می‌کرد خشمش بیشتر می‌شد، ایندفعه که چشمهایش را می‌بست فشار می‌آورد انگار صدایی را در درون سرش خفه کرده باشند و دیگر با صدای بلند دعا نمی‌کرد. دعایش را در کمال آرامش نمی‌خواند بلکه باخواندن آهسته‌ی دعا سرکشی و عصیان در درونش رشد کرده و او مشغول سرکوب آن می‌شد. احتیاج داشت که دعایش برآورده شود. دعا را مثل اکسیژن در دهان خود نگهمیداشت و در این بین به سختی هم که شده بود گاهی نفس می‌گرفت و دم و بازدمی می‌کرد.

***

با گارسون قهوه خانه ساحلی آقای نجاتی دوست شده بودیم. تا دوره متوسطه درس خوانده بود و ترک تحصیل کرده بود. با چهره‌ای شرقی که تازه کودکی را پشت سر گذاشته بود. وقتی پیاده روی من تمام می‌شد او تازه اجاقش را روشن کرده و میزها و صندلی‌ها رابیرون می‌آورد .اول از همه میزی را که به نیمکت دید داشت و جای نشستن من بود را آماده می‌کرد. هنوز چایی دم نشده روزنامه به من تعارف می‌کرد. در تابستان از کله‌ی سحر تا ساعت ۱۲ شب مشغول کا ربود اما هیچ وقت شکایتی نداشت. روزی ۶ ساعت از مدرسه حذف شده بود لذا ۱۶ ساعت به دنبال کسب روزی بود و از گفته‌هایش می‌شد پی برد که از وضعیت خودش راضی است.

یک روز صبح وقتی نجاتی گفت: داداش تو هر روز صبح برای دیدن ننه دریا میای اینجا؟

فهمیدم که دیگر نه نجاتی را می‌توانم گول بزنم ونه خودم را پرسیدم: ننه دریا؟ تو اون پیر زن رو می‌شناسی؟

نجاتی در حالیکه استکان چای مرا که عطرش همه جا را پر کرده بود روی میز می‌گذاشت گفت: نه بابا. بچه‌های ما این اسم رو روش گذاشتن شب و روز غذا می ریزه برای دریا می‌بینی که.

_شبا هم میاد مگه؟

_بعضی وقتا قبل از غروب آفتاب

_با کسی حرف نمی زنه؟

_نه داداش فکر کنم دیوونه ست لباس و سر و وضعش تمیزه ولی چه می دونم، خودش با خودش حرف میزنه. به این پارک از جهانگیر و جاهای دیگه زن‌هایی میان که معمولاً اونا گربه‌ها و سگهای خیابونی و ولگرد رو تغذیه می‌کنند. ولی این ننه دریا سگ و گربه رو فراری می ده و همه‌ی نونی رو که می آره به دریا می ریزه.

موقع گفتگوی من و نجاتی، ننه دریا روی پایش بلند شد و چند قدم به سمت دریا رفت. سر نایلونی را که دستش بود باز کرده و به آسمان و اطرافش نگاه کرده تا ببیند کسی اطرافش پرسه می زند یا نه وقتی که مطمین شد کسی نیست که طالب نانهای داخل نایلونش باشد، نان‌ها را تکه تکه به دریا ریخت. یک آن مرغ دریایی سعی کرد نزدیک شود.

زن به‌صورت شگفت انگیزی سعی در دور کردن مرغ دریایی کرد که در همین حین با نجاتی چشم در چشم شد. نجاتی سرش را پایین انداخت ودر حالیکه می‌خندید موقع برگشتن به آشپزخانه با قیافه‌ی حق به‌جانب آخرین حرفش را گفت:

می‌بینی که حتی به مرغای دریایی هم ذره‌های نون رو نمی‌ده.

***

بعد از آن چند روزی به پیاده روی نرفتم .حال پیاده روی نداشتم و تنبلی کردم. آخرین روزکاری هفته یک ساعت قبل از به صدا در آمدن زنگ ساعت گوشی بیدار شدم. هواابری و سرد بود اما از باران خبری نبود. با وجود کم خوابی هوشیار بودم. یکراست به آشپزخانه رفتم ونایلون نان‌های بیاتی را که ازآشپزخانه ی شرکت گرفته بودم با نانهایی بیات خانه همه را دریک کیسه‌ی نایلون ریخته و سرش را محکم بستم و با سرعت لباس پوشیدم و از خانه بیرون زدم. و در مسیر همیشگی پیاده روی شروع کردم به دویدن.

در حالی که باکیسه ی نایلون زباله در دست می‌دویدم و ورزش می‌کردم آدمهایی را که به من می‌خندیدند نادیده گرفته و همچنان به دویدن ادامه دادم. در حالیکه خوب می‌دانستم با ننه دریا چطور سر صحبت را باز کنم فقط نمی‌توانستم حواسم را جمع کنم.

بالاخره به گوشه‌ی پارک رسیدم. هنوز نیامده بود. به روی صندلی همیشگی در چایخانه‌ی نجاتی روبروی همان نیمکتی که می‌دیدمش نشسته و منتظر شدم. معمولاً" همیشه در این ساعت در پارک بود. با همه‌ی اینها هر چقدر هم که دیر کرده باشد منتظرخواهم ماند.

نیامد با محل کارم تماس گرفته و خبر دادم که یک ساعتی دیرتر می‌آیم. مدتی بعد خبر دادم که کارم طول کشید ه و آن روز کار را تعطیل کردم.

آخر سر محتویات نایلون را در دریا خالی کردم.

***

خیلی طول کشید هر چند عذاب وجدانم تمامی نداشت ولی کمی کمتر شده بود. ولی جای عذاب وجدانی را که از درونم کم شده بود باچیز دیگری پر نکرده بودم.

صبح‌های بعدی هم نیامد. نگران شده و ناراحت بودم. فکر می‌کنم دلتنگش شده بودم.

ننه دریا را اصلاً دوست نداشتم. یا حداقل اینطور فکر می‌کردم. او را مثل مشکلی دیده بودمش. مثل زگیلی که یک روز صبح جلو آینه از روبرویم در آمده بود، کوچک اما جانسوز.

چیزی که مرا ناراحت می‌کرد ضعفهایم که مثل سوهان روح بوده و به‌راحتی از کنارشان نمی‌توانستم عبور کرده و بگذرم. نه با خوبی نه با بدی نه با آرامش و نه با آشوب نمی‌توانستم اتیکت بچسبانم به آنها و کنار بگذارمشان. نه توانستم وارد زندگی‌ام کنم و نه از زندگی‌ام حذفشان کنم. مثل سایه‌ای مهاجم.

تمام نقشه‌ی من برای اینک بود که سایه را به روشنی مبدل کرده و برایم قابل هضم و قابل تفهیم شده و از شرش خلاص شوم. اما قبل از همه‌ی اینکارها او در این وسط غیبش زد و همه چیز نیمه تمام و بی فرجام ماند.

***

هفته‌ی بعد هم نیامد.

آشپزشرکت شب پنجشنبه یک کیسه‌ی بزرگ وصله دار پر از نان بیات را فرستاده بود که روی میزم جای داشت.

صبح جمعه با کیسه‌ای در دست یکراست به سمت نجاتی رفتم. کیسه‌ی نانهای بیات را به نجاتی سپردم و گفتم که مواظبشان باشد تا بعد از پیاده روی بیایم و به دریا بریزمشان.

نجاتی اول تعجب کرد و بعد خنده کنان به شوخی گفت :

داداش درست وقتیکه ننه دریا رفته تو میخوای برامون بابا دریا بشی؟

موقع پیاده روی حس کردم نه تنها از این شوخی ناراحت نشدم بلکه خوشم هم آمده بود. بعد از اتمام پیاده روی با نجاتی دست داده و روی صندلی و کنارمیز همیشگی نشستم که جای ننه دریا یک زن مانتویی که روسری سرش

بود را دیدم.

آن زن ننه دریا نبود. زن جوان لاغری بود که صاف و بدون قوزکردن نشسته بود. وکنارش کیسه‌ی پلاستیکی بود که شبیه کیسه‌ی پلاستیک ننه دریا بود.

نم نم بارن شروع شده بود، لذا ترجیح دادم منتظر چایی نشوم. به سمت آشپزخانه رفتم و کیسه‌ای را که امانت داده بودم گرفتم. و جواب نجاتی را که چرا عجله دارم را نداده و بدون فوت وقت به سمت نیمکت حرکت کردم.

زن صورتش را سمت دریا گرفته بود و دستهایش را از هم باز کرده و دعا می‌خواند. تقریباً "هم سن‌های خودم دیده می‌شد .با چانه‌ای تیز و لبهایی باریک و دماغی استخوانی.

در حالی که نیمکت خالی بود من درست کنار اون نشستم و این کار من او را عصبانی کرد. دست‌هایش را که برای دعا باز کرده بود پایین آورد. و به گوشه‌ی دیگر نیمکت خزید. در حالیکه کیسه‌ی پر نان دستم را نشانش می‌دادم سلام دادم وقتی فهمید که هر دویمان با یک هدف و نیت آنجا نشسته‌ایم هر چقدر کم ولی آرامتر شد. و سلامم را با تکان دادن سر جواب داد و هیچ حرفی نزد.

به او گفتم: هر روز صبح یه خاله خانمی بود که اینجا می نشست.

دعا می خوند و بعد تکه‌های نون رو به دریا می‌ریخت و با گوشه‌ی چشم به کیسه‌ی نانی که همراهم بود اشاره کرده و ادامه دادم: منم به تقلید از اون اینکار رو می‌کنم ولی اون دیگه نمیاد.

قطره‌ای اشک از گوشه‌ی چشم زن به روی گونه‌اش ریخت. لب‌هایش جمع شد و دعایش را تمام کرد بعد از اینکه دستهایش را به صورتش کشید گفت:

مادرم بود دو هفته پیش فوت کرد.

همانطور ماندیم. مثل اینکه سیلی محکمی زده باشند. تانکر غول پیکری تنگه‌ی به سفر را شکافت. آب سر رفته‌ی دریا تا پاهایمان رسید و مرغ ماهی خواری خیلی سوزناک فریاد کشید.

زن جوان با کیسه‌ی دستش برخاست و از درون کیسه تکه‌ای نان در آورد و به دریا انداخت از بالا و پایین رفتن شانه‌هایش فهمیدم که گریه می‌کند. رفتم کنارش ایستادم و از درون کیسه‌ی نانی که داشتم تکه‌ای نان برداشته و به دریا پرت کردم. مرغهای دریایی دیده بودند که تکه‌های نان را به دریا پرت می‌کنیم و برای همین بالای سرمان پرواز می‌کردند. زن جوان چشمهای سیاه خیسش را به من دوخت.

و گفت: اینقد بالا پرت نکن مرغای دریایی نونهای کف آب رو می‌خورند نه نونهای روی هوا رو.

آنقدر قاطع این جمله را ادا کرد که بدون هیچ اعتراضی شروع کردم به رها کردن نانها بر روی آب دریا. در همین حین یک سگ ولگرد در حالیکه دمش را تکان می‌داد نزدیک شد. زن جوان درست مثل مادرش با یک حرکت آنی با صدای وحشتناکی گفت " چخه "و سگ را فراری داد ودوباره بدون هیچ حرفی به پرت کردن تکه‌های نان به دریا ادامه داد. در حالیکه ته مانده‌ی کیسه‌ی پلاستیکی را هم به دریا می‌ریخت گفتم. :

یه سوالی می تونم ازتون بپرسم؟

زن جوان در حالیکه تکه‌های نان را تمام کرده و کیسه‌ی نا یلونی را جمع کرده و در کیفش می‌گذاشت با یک تن صدایی که نه سرد بود و نه صمیمی گفت:

بفرمایید بپرسید.

فکر می‌کنم برای او حرف زدن با من خیلی سخت بود ولی به خاطر اینکه با عث شدم سختی صبح کمی برایش کمتر شود خودش را مدیون می‌دانست.

گفتم: علایق مادرتون مرا از ته دل تحت تاثیر قرارداد. شما هم از جایی که او بازموند دارید ادامه می‌دید. دلم می خواد بدونم چرا بقیه‌ی حیوونای گرسنه رو از خودتون می رونید و فراری می‌دید؟ و فقط برای ماهی‌ها غذا می‌ریزید؟

زن جوان لبخند غمناکی زد و گفت: مادرم که به خاطر ماهی‌ها نون‌ها رو به دریا نمی‌ریخت.

نسیمی تند کیسه‌ی پلاستیکی دستم را پر کرد. زن برگشت عقب و روی نیمکت نشست. من هم بی صبرانه کنار او در جای قبلی‌ام جای گرفتم.

_مادرم وقتهایی که به این پارک نمی اومد وقتشو جلو تلویزیون می گذروند قایق‌هایی که پناهنده‌ها رو به‌صورت قاچاق می اوردند رو می‌دید برای اونایی که قایقشون غرق می‌شد و بچه‌های غرق شده دلش دوام نمی اورد و تحمل نداشت.

بعد در حالیکه با دستمالش اشک چشمهایش را خشک کرده و بینی‌اش را گرفت ادامه داد که:

نون‌ها رو برای بچه‌ها به دریا می‌ریخت .به این امید که شاید از بین اونها کسانی بودند که زنده مونده باشند و معتقد بود که این نونها شاید به دستشون به رسه و زندگی بعضیاشونو نجات بده.■

۲۳ توصیه از ۲۳ نویسندهٔ مطرح دنیا دربارهٔ نویسنده شدن

مترجم «الهه هدایتی»

۱- مادلین:

من به افرادی که می‌خواهند بنویسند توصیه می‌کنم و اهمیتی نمی‌دهم پنج نفر باشند یا پانصد نفر. سه چیز مهم است. اول: اگر می‌خواهید نویسنده شوید باید یک مجلهٔ صادقانه و غیرقابل‌انتشار داشته باشید، که هیچ‌کس آن را نمی‌خواند، جز خود شما، هرچه فکر می‌کنید که منصفانه است یا منصفانه نیست در آن بنویسید.

دوم: باید بخوانید! اگر خواننده نیستید، نمی‌توانید نویسنده باشید. پس اگر می‌خواهید نویسندهٔ بزرگی باشید باید بدانید که زندگیِ ما را چگونه می‌نویسند.

سوم: هر روز بنویسید، حتی شده نیم ساعت!

۲- ویلیام فالکنر:

اگر نویسنده علاقه‌مند به تکنیک باشید، باید روی مغزتان عمل جراحی انجام دهید، هیچ روش مکانیکی خاصی برای نوشتن نیست. هیچ میانبری نیست. نویسندهٔ بی‌تجربهٔ نادان به دنبال نظریه است.

۳- خانم هیلاری منتن:

کتاب ((نویسنده شدن)) اثر خانم دورتا براند را بخوانید و اجرایش کنید. حتی وظایفی را که فکر می‌کنید ناممکن است را. از این توصیه، که می‌گوید: ((اولین کاری که در صبح انجام می‌دهید نوشتن باشد))، متنفر می‌شوی. اما اگر بتوانی آن را مدیریت کنی بهترین کاری می‌شود که تا به حال انجام داده‌ای. این کتاب دربارهٔ نویسنده شدن خودتان از درون، است. تقریباً توصیهٔ دیگری نیاز نداری. اگر می‌خواهی اعتمادبنفس خود را افزایش دهی، می‌توانی یک کتاب کامل را با کمی تمرین نوشتن شروع کنی.

۴- نیل گیمان:

شروع به گفتن داستان‌هایی کنید که فقط خود شما می‌توانید آن‌ها را تعریف کنید. چون همیشه نویسندگان باهوشتر و بهتر و قوی‌تری از شما وجود دارد، اما شمااید که منحصربفرد هستید.

۵- آن لاموت:

نویسنده شدن، آگاه شدن است. وقتی شما آگاه هستید و از جایی در درون خودتان، ساده و واقعی، حقیقت را می‌نویسید، قادر خواهید ود چراغی در دل خوانندهٔ خود روشن کنید. خواننده نوشتهٔ شما زندگی خودش را می‌شناسد و حقیقتی را که عنوان کردید را می‌فهمد. در تصویری که شما کشیده‌اید حس انزوای وحشتناک که همه ما را در بر گرفته است کم می‌کنید.

۶- استفن کینگ:

من همیشه حیران و دلسرد می‌شوم وقتی نویسنده احتمالی آینده از من می‌خواهد که به او یک توصیه کنم در حالی که اذعان می‌کند که زمان کافی برای خواندن ندارد. این مثل این است که یک کوهنورد که می‌خواهد اورست را فتح کنید بگوید: ((وقت ندارم طناب بخرم.))

۷- جاش ویدن: یا شما مجبورید بنویسید، یا نباید بنویسید.

۸- EB. وایت:

توصیه من به نویسندگان جوان که می‌خواهند بدون وقت تلف کردن و آسیب دیدن پیش بروند این است. دربارهٔ یک مرد ننویسید، راجع به انسانها بنویسید.

۹- تارا موس:

بنویسید! همین امروز شروع به نوشتن کنید. همین حالا شروع کنید. درست ننویسید. فقط بنویسید و بعد آن را تصحیح کنید. به خودتان آزادی ذهنی بدهید که از روند آن لذت ببرید. فرآیند نویسنده شدن طولانی است. مواظب ((قوانین نوشتن)) و توصیه‌های ناکارآمد باشید. ((آن‌ها را قبول نکنید)) به راه خود پیش بروید.

۱۰- پاول تروکس:

توجه کنید که چه تعداد زیادی از ورزشکاران المپیک به راحتی از مادرشان برای موفقیت تشکر کردند. ((او مرا ساعت ۴ صبح به زمین تمرین می‌رساند و ...)) اما نویسندگی اسکی روی یخ نیست. مادر شما، شما را نویسنده نمی‌کند. توصیه من به هرکسی که می‌خواهد نویسنده شود این است:

(خانه را ترک کن!)

۱۱- تینا فِی:

یک درس عالی برای با ارزش شدن نوشته شما: شما باید به سختی تلاش کنید تا برندهٔ بازی باشید. از هر ترفندی استفاده کنید و تا آخرین لحظهٔ ممکن، تلاش کنید و بعد اجازه دهید که برود. شما نمی‌توانید آن کودکی را که بالای آبشار ایستاده، باشید. شما باید اجازه دهید، مردم نوشته‌تان را ببینند.

۱۲- جرج کارول اوتس

جرأت داشته باش تا هرکاری بکنی. کاری که نکتهٔ مثبتی ندارد انجام ندهید. کاری کنید که هر کلمه‌اش کامل است. تکنیک، یک خواننده را جمله به جمله پیش می‌برد. (باعث تعلیق و کشش در داستان می‌شود) و مطالب را در ذهنش نگه می‌دارد.

۱۳- کرت وونه گوت:

قانون اول: از ویرگول استفاده نکنید. خیلی بی‌معنا هست.

تقریباً هیچی نیستند. همهٔ آن‌ها نشان می‌دهند که شما به کالج رفته‌اید.

۱۴- برتراند راسل:

به همهٔ جوانان با استعداد وقتی به کائنات نگاه می‌کنند چیزهای عجیبی برایشان دارد، باید بگویم: سعی نکنید بنویسید فقط سعی کنید بنویسید (احتمالاً منظور ایشان این است که از احساس درونی

خود بنویسید.) به جهان بیرون بروید، مثل یک انسان نخستین شوید، یک پادشاه در بورنو، کارگری در روسیه (شوروی) خودتان را در آن‌ها به وجود آورید. نیازهای فیزیکی اولیه را بکار گیرید، تقریباً تمام انرژی‌تان را.

اما فقط کسانی از بیماری رنج می‌برند که آقای کروتش تشخیص داده. من معتقدم که بعد از چند سال از چنین دستاوردی که پیدا کردی علی رغم تلاشت نمی‌تواند از نوشتن دست بکشد و نوشتن هرگز برایش بی‌ارزش نمی‌شود.

۱۵- تیم رونسون:

نویسندگی کتاب تقریباً شبیه موج سواری است. بیشتر زمان را در انتظار می‌گذرانی و این تقریباً خوشایند است. نشستن در انتظار موج! اما تو انتظار داری که نتیجهٔ طوفان موج باشد. طوفان در افق، در منطقهٔ دیگر زمین که روزها به شکل امواج تاسیده‌اند و تصادفاً وقتی آن‌ها نمایان می‌شوند که اگر خوش‌شانس باشید این عالی است!

۱۶- دوریس سینگ:

توصیه برای نویسندگان جوان؟ من همیشه یک توصیهٔ یکسان دارم، یاد بگیرید که اعتماد کنید به نقدهای خودتان. استقلال درونی را یاد بگیرید. زمان، خوب و بد را از هم جدا می‌کند حتی بدی خودتان را.

۱۷- والتر کرن:

توصیه من برای نویسندگان خوش ذوق ساکن نیویورک، و اگر شما ساکن نیویورک نیستید یا نمی‌توانی به اینجا بیایی، به جایی مثل نیویورک بروید جایی که استانداردهای نوشتن بالاست. افرادی هستند که رویاهای شما را به اشتراک می‌گذارند. جایی که شما در موردش می‌توانی صحبت کنی. مثل خیلی از پروژه‌های انسانی و خیلی شبیه کارهایی که تاکنون انجام شده، مثل آن‌چه شما قصد دارد انجام دهید.

۱۸- مایا انگولا:

شما فقط چیزی را می‌توانی به دست آوری که حقیقتاً عاشق آن هستی. پس پول را هدف اصلی خودت قرار مده، جای آن چیزی را قرار ده که عاشق آنی. آن وقت مردم دیگر نمی‌توانند چشمشان را به روی تو ببندند.

۱۹- ری برادبوری:

اگر می‌خواهی بنویسی، اگر می‌خواهی خلق کنی، باید بهترین احمق (کنجکاو) باشید که خداوند تاکنون خلق کرده و به زمین فرستاده. شما باید هر روز راجع به زندگی خودتان بنویسید. شما باید کتابهای با شکوه و حتی بی‌معنی بخوانید (کتاب‌هایی که راجع بهشان حتی نمی‌شود حرف زد) و به آن‌ها اجازه دهید ذهن شما را درگیر کنند. این یک لحظهٔ اولیه است که بعدها درخشان می‌گردد. شما باید در کتابخانه‌ها پرسه بزنید و از انبوه نردبان‌ها بالا بروید و عطر کتابها را استشمام کنید و با حس شادی نویسندگی خودتان مست شوید.

برایتان یک مبارزهٔ خلاق ذهنی را که تا آخر عمر طول می‌کشد آرزومندم. برایتان دیوانگی و جنون آرزومندم. شما ممکن است با هیستری زندگی کنید و در کنار آن داستان‌های عالی خلق کنید. علمی تخیلی یا غیره این به این معناست که در ۲۰ هزار روز اینده شما ممکن است عاشق باشید و جهان را با این عشق بازآفرینی کنید.

۲۰- آن انرایت:

تصور کن در حال مرگ هستی. اگر شما یک بیماری لاعلاج داشته باشید آیا این کتاب را به اتمام خواهید رساند؟ چرا نه؟ چیزی که آزارتان می‌دهد این است که کتابی اشتباه چاپ شود. سپس تغییرش بدی. بحث کردن با خودت را متوقف کن. دیدی؟ راحت است. هیچ‌کس نمی‌خواهد بمیرد.

۲۱- آن رایس:

در نوشتن توصیه من به همه یکسان است. اگر می‌خواهید نویسنده شوید. بنویسید، بنویسید، بنویسید. اگر متوقف شده‌اید دوباره شروع کنید. هرچه را که می‌نویسید نگه دارید. اگر حس می‌کنید ذهنتان قفل شده بنویسید تا حس کنید تا جویبار خلاقیت در وجودتان جاری گردد.

نوشتن، چیزی است که یک نویسنده را می‌سازد نه بیشتر و نه کمتر. منتقدان را نادیده بگیر منتقدان زیادند هرکسی می‌تواند منتقد باشد. نویسندگان بی‌ارزشند. جایی برو که از نوشتن لذت می‌بری. جایی برو که دردی هست. کتابی را بنویس که خودت دوست داری بخوانی. کتابی را که سعی کردی پیدا کنی و پیدا نکردی. اما بنویس و به یاد داشته باش هیچ قانونی برای حرفه‌ای شدن نیست. قوانین را بیخیال! اگر حرفی را که من زدم بهت کمکی نمی‌کند نادیده‌اش بگیر، از روش خودت انجامش بده. هر نویسنده‌ای ترسها و دلسردی‌هایش را می‌شناسد. برای نوشته‌های جدید و داستان‌های جدید همه گریه می‌کنند. اگر نمی‌خواهی کلاسیک‌های فردا را بنویسی، خیلی خب، ما دیگر چیزی نخواهیم داشت.

موفق باشی.

۲۲- دوروتی پارکز:

اگر شما دوست جوانی دارید که آرزوی تبدیل شدن به نویسندگان بزرگ را دارد دومین لطفی که می‌توانی به او کنی این است که یک نسخه از کتاب عناصر سبک (The Elements Of Style) را به او بده. اولین لطفت این است که به او شلیک کن در حالی که می‌خندد. (احتمالاً منظور نویسنده از این متن این است که مرگ نویسندگی زمانی است که تقلید کند)

۲۳- جان گرین:

وقتی که از من پرسیده می‌شود در رابطه با یک توصیه برای نویسندگان جوان، من همیشه می‌گویم که اول بخوانید و بخوانید. دوم بنویسید. و سوم اینکه چیزی که کاملاً حیاتی است که داستان‌ها را بگوئید و بشنوید و به داستان‌هایتان از این طریق نزدیک شوید. ■

نامه «جان اشتاین‌بک»

مترجم «ماکان نظامیوند چگینی»

جان اشتاین بک، برنده‌ی جایزه‌ی نوبل بیشتر به خاطر نوشتن کتاب‌های شرق بهشت، خوشه‌های خشم و موش‌ها و آدم‌ها معروف است. اما او یک نامه نویس پرکار نیز بود.

یک عمر در نامه، یک زندگی نامه متفاوت از این نویسنده است که در قالب ۸۵۰ عدد از نامه‌های اندیشمندانه، طنزآمیز، صادقانه، متعصب، انتقادی و رسواکننده است که به خانواده، دوستان، ویرایش گران و تعدادی از شخصیت‌های تاثیرگذار آن زمان تشکیل شده است.

در میان نامه‌هایش یک جواب زیبا به جان, پسر بزرگش در سال ۱۹۵۸ هست که در آن پسر جوان اقرار می‌کند در مدرسه‌ی شبانه روزی عاشق یک دختر به نام سوزان شده است.

نیویورک

۱۰ نوامبر ۱۹۵۸

تام عزیز:

نامه‌ات امروز صبح به دستمون رسید، من از دید خودم بهت جواب میدم و الین هم از دید خودش.

اول اینکه- اگر عاشق شدی- اتفاق خوبیه- این بهترین چیزیه که میتونه برای یک نفر اتفاق بیفته. نذار کسی اونو برات کوچیک یا سبک جلوه بده.

دوم اینکه- چندین تا عشق وجود داره- یکیش خودخواهانه، پست و برای اینه که از اون برای به دست آوردن چیزی یا سود شخصی استفاده کنی که این زشت‌ترین یا مضرترین نوع عشقه.

دیگری احساس قوی برای ابراز هر چیز خوبی که در درون تو هست هستش- مهربانی، توجه و احترام- نه فقط احترام اجتماعی بلکه احترامی بزرگتر که اون پذیرفتن شخص دیگه‌ای به عنوان یک چیز ارزشمند هست. نوع اول میتونه تورو بیمار، کوچک و ضعیف به کنه، اما دومی قدرت، شجاعت، خوبی و حتی خردی که شاید از داشتنش مطلع نبودی رو نشون بده.

تو گفتی این عشق پوشالی نیست- اگرعمیقا این حس رو داری- پس البته که پوشالی نیست. من فکرنمی‌کنم تو از من نوع حسی که داری رو بخوای. تو بهتر از هر کسی میدونی. چیزی که از من میخوای بابتش کمکت کنم اینه که با این عشق چیکار کنی- و این چیزیه که من میتونم بهت به گم.

به خاطر یک چیز به اون بناز و خیلی خوشحال و راضی باش.

خود عشق بهترین و زیباترین چیزه، سعی کن با عشق زندگی کنی.

اگر کسی رو دوست داری- اگه بهش بگی ضرر نمی‌کنی- فقط یه چیز رو به خاطر بسپارکه بعضی افراد خیلی خجالتی هستن و گاهی اوقات در گفتن چیزها باید به خجالتی بودن طرف توجه کنی.

دخترها حسی که تو داری رو می‌فهمند ولی بیشتر میخوان اون رو از زبان خودت بشنون.

گاهی اتفاقی میفته که چیزی که تو حس می‌کنی به خاطر یه چیزی خاصی نیست، اما این حس تورو بی‌ارزش یا از خوب بودنش کم نمیکنه.

درآخر، من حس تورو درک می‌کنم چون خودمم این حس رو داشتم و خوشحالم که تو هم داریش.

ما خوشحال میشیم سوزان رو ببینیم. قدمش روی چشم! الین اینجور برنامه‌ریزی‌هاروانجام میده چون این جزو حیطه وظایف اونه، ولی او هم حتماً خیلی خوشحال خواهد شد.

اون هم راجب عشق میدونه وشاید بیشتر ازاون حدی که من میتونم بتونه کمکت کنه.

ونگران نباش که ازدستش بدی. اگه کار درستیه حتماً اتفاق میفته- مهم اینه که عجله نکنی- هیچ چیز خوبی فرار نمی‌کنه.

باعشق

بابات!

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.