ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره نود و دوم، فروردین‌ماه سال ۹۷، سال هشتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

قیمت: معرفی به دیگران

داستان عکس «خیانتکار»

یادداشتی بر فیلم «خفه‌گی»

تاریخچه ادبیات داستانی جهان

نگاهی کوتاه به فیلم «برو بیرون»

مقاله «واکاوی یک گزارش سالانه»

بررسی اسطوره «قصه ملک ابراهیم»

مقاله «استعاره مفهومی در نقشبندان»

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»

یادداشتی بر رمان «چیز خاصی نیست»

داستان نقاشی «حمله روس ها به خیوه»

معرفی برنده جایزه نوبل «آلبرت کامو»

نقد داستان «اوکمی بهتر از یک قاتل بود»

بررسی داستان« به آن‌ها بگو مرا نکشند»

بررسی فیلم «روزی روزگاری در آمریکا»

بررسی عناصر روایی مجموعه شعر «استوار»

مصاحبه اختصاصی چوک «داریوش آشوری»

مقاله گفتگوی تعلیق‌دار در داستان «گیله مرد»

مصاحبه اختصاصی چوک با «حسین عباس زاده»

مقاله «چگونه خاطرات خود را تبدیل به یک داستان کنیم؟»

یادداشتی بر مجموعه داستان «یک لیوان چای با عطر دارچین»

نگاهی کوتاه به فیلم «بسه بیلبورد خارج از ابینگ میزوری رون»

این شماره همراه با: جواد کراچی، فخرالدین احمدی سوادکوهی، زهرا موسیوند، محبوبه ابراهیمی، بزرگ علوی، هوشنگ گلشیری فاطیما فاطری، عطیه راد، ملیحه سادات خاتمی، فرزانه کاوه، حسین عباس زاده، داریوش آشوری، سمانه رمرودی، سپهر خلیلی محسن حسام، نیکو حسینی، فرهاد قبادی، فاطمه همت آبادی، مهناز رضایی لاچین، گیتا بختیاری، خاطره محمدی، فرشاد اسکندری شرفی، فریدون جیرانی، رامونا محمدی، لعیا متین پارسا، شکیبا غیاثی، جودیت کی، فرح بورکول آدوگوزل، نیکلاس سیلر، شارلوت برونته، والری هاردین، فرناندو سونتینو، واسیلی ورشچاگین، نل هارپر لی، خوان رولفو، هنری کارتیه برسون، آلبر کامو، مارتین مکدونا، سرجیولئونه

سخن سردبیر

با افتخار نودو دومین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

پیش از هرچیز، سال نو را خدمت شما فرهیختگان گرامی تبریک عرض می کنم. امیدوارم هر سال بهتر و بیشتر از سال های قبل پله‌های موفقیت را طی کنید. سال گذشته سخت ترین سال چوک بود. سالی پر از فراز و نشیب های بسیار که گاه نفس‌مان را بند می آورد. گاه خسته و ناامید می شدیم و دوباره با تشویق ها و حمایت های شما عزیزان قامت راست می کردیم و ادامه می دادیم. حالا دیگر، چوک خانه‌ای دارد که پذیرای همه دوستان است. خانه‌ای که درِ آن برای هر اهل ادب و هنری باز است.

از فعالیت‌های جدیدی که طی سال گذشته انجام دادیم، ترجمه داستان به زبان انگلیسی بود که با استقبال خوب نویسندگان مواجه شد. امیدواریم بتوانیم در این راه هم به استمرار برسیم. به هرحال آنچه که معتقد بوده‌ام این است که داستان ایرانی، می تواند مخاطبان بسیاری در سراسر جهان داشته باشد. ادبیات داستانی ما برخلاف نظر عده‌ای تنگ نظر، آثار بسیار خوب و درخور توجهی دارد که باید به جهان معرفی شود و چون مشکل بزرگ ما زبانی هست که ارتباط دیگر مردمان جهان با آن سخت است؛ پس باید تلاش کنیم تا این سختی را خود ازپیش رو برداریم. انشاالله...

هر روزتان نوروز

نوروزتان پیروز

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، نعیمه زنگنه، الهام زارعی

تحریریه بخش ترجمه

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

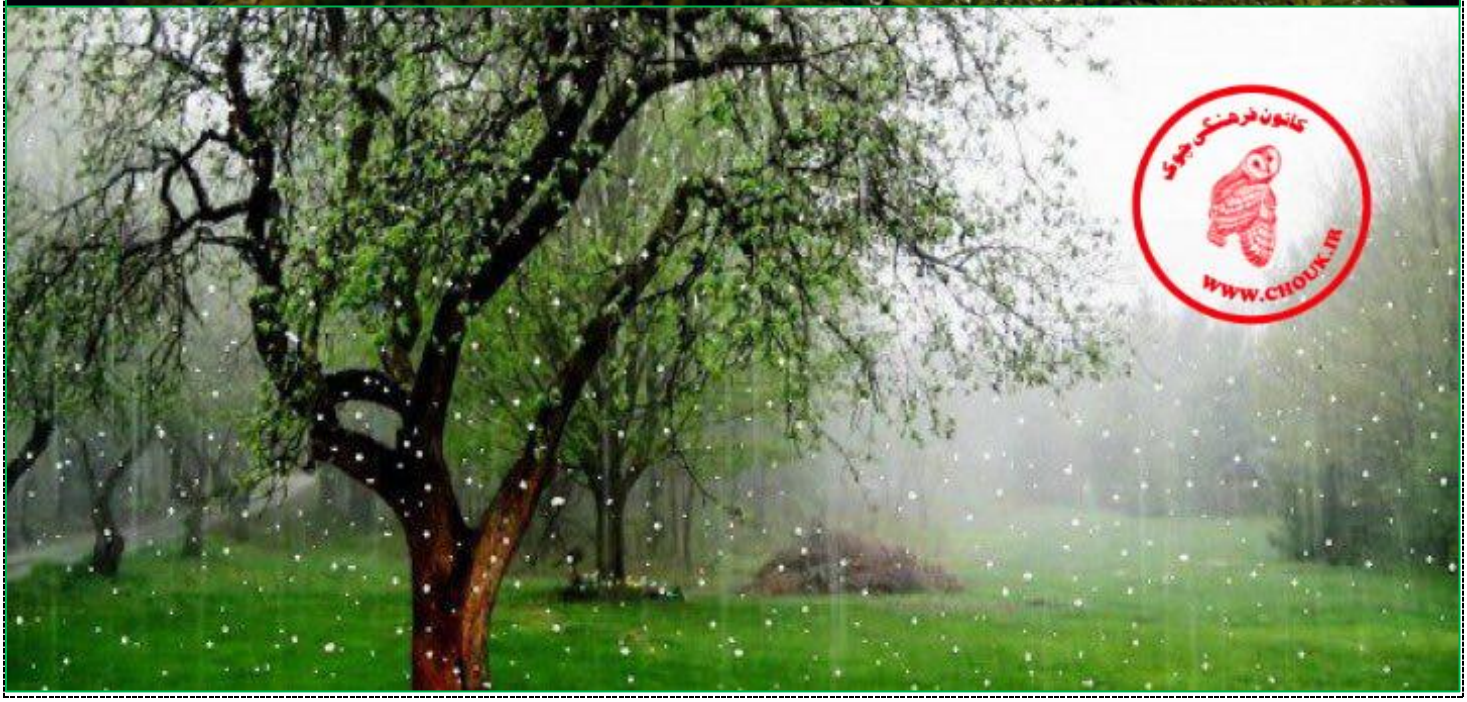
تحریریه بخش سینما و تئاتر

زهرا آذر (دبیر بخش سینما و تئاتر)، علی علیخانی

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.



«خانه داستان چوک» تریبون همه هنرمندان

فعالیت روزانه: سایت چوک، هر روز در بخش‌های متنوع هنری (شعر، داستان و...) به‌روز می‌شود. در بخش مقاله، نقد و گفتگوی این سایت، هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. www.chouk.ir

فعالیت هفتگی: دوشنبه‌های هر هفته، جلسات رایگان و آزاد کارگاهی داستان برگزار می‌شود. جلسات با نقد و بررسی کتاب، سخنرانی، مباحثه ادبی و... همراه 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. می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود کنید. 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: خانه داستان چوک هر سال، چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی، پژوهش و مقاله‌نویسی و... به دو روش «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند. جهت آشنایی با این دوره‌ها به سایت اختصاصی آموزش خانه داستان www.khanehdastan.ir مراجعه کنید.

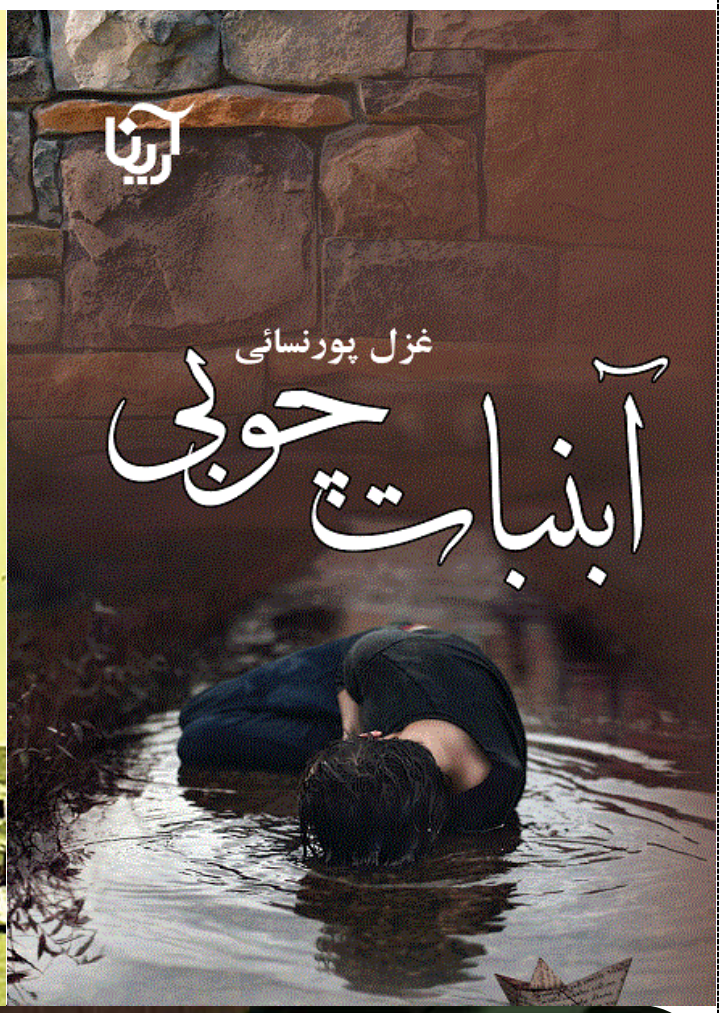
فعالیت سالیانه: خانه داستان چوک همایش‌های سالیانه به صورت منظم برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ و ۹۶ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و گزارش‌های این مراسم‌ها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

فعالیت‌های شما: شما می‌توانید به صورت رایگان از ساعت ۹ صبح تا ۴ عصر از فضای خانه داستان برای مطالعه یا گردهمایی حلقه‌های فرهنگی، ادبی و دانشجویی استفاده کنید. درضمن طبقه بالای این موسسه کتابخانه رایگان و عمومی بعثت هم از ساعت ۸ تا ۴ عصر پذیرای شما شما فرهیختگان گرامی است.

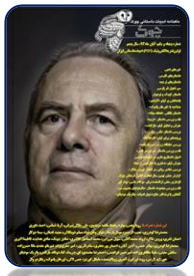
درِ خانه داستان چوک به روی همه باز است؛ مگر خود آن در را ببندید.

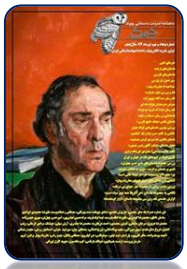
کانال تلگرام t.me/chookasosiation	شبکه اینستاگرام kanonefarhangiechook
سایت اصلی www.chouk.ir	سایت آموزشی www.khanehdastan.ir
ایمیل info@chouk.ir	شماره تماس موسسه ۶۶۴۹۱۵۹۰
ارتباط با مدیر مسئول در تلگرام @mehdirezayi	شماره تماس مدیر مسئول ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی
آدرس موسسه فرهنگی خانه داستان چوک:	خیابان انقلاب، خیابان ۱۶ آذر، پلاک ۳۶ طبقه دوم

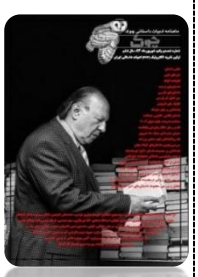
رمان جیبی
خاطرهٔ استانبول
هفت پادشاه، هفت مکان تاریخی
هفت جنایت در هفت روز
احمد امید
برگردان: عارف جمشیدی

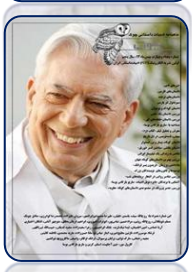

آرینا
غزل پورنسائی
آبنبات چوبی

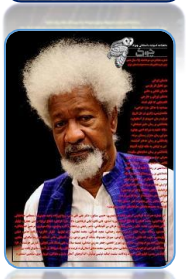
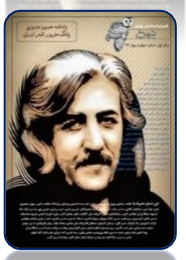
موسسه فرهنگی هنری «خانه داستان چوک» برگزار می کند
داستان‌نویسی متوسطه و پیشرفته
استعدادیابی و داستان‌نویسی نوجوان
دوره ویژه نقد و بررسی داستان
دوره اسطوره‌شناسی یونان
دوره پژوهش و مقاله‌نویسی
دوره فیلم و فیلمنامه‌نویسی
دوره ویراستاری
دوره نقد ادبی
تماس جهت ثبت نام
۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
@mehdirezayi
Telegram
دوره‌های حضوری و غیرحضوری
دوره بهار، هفدهمین دوره
www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir
دوره های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره

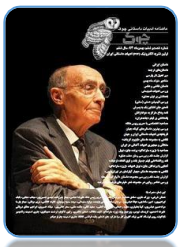


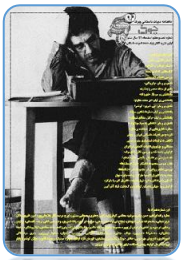


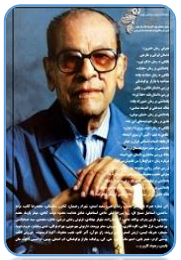


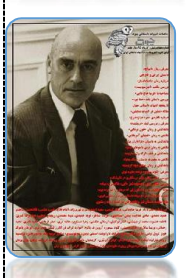


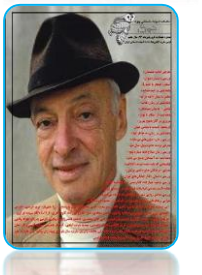
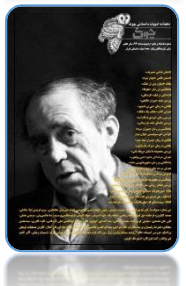
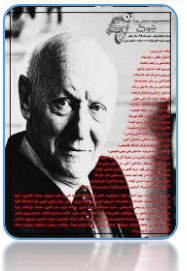
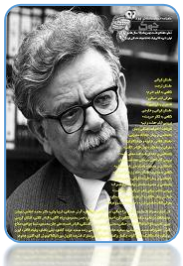
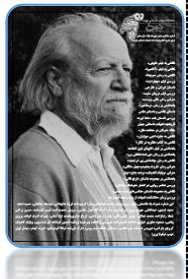
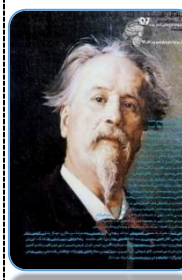



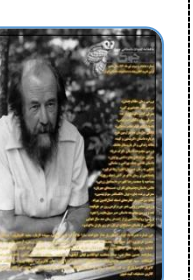








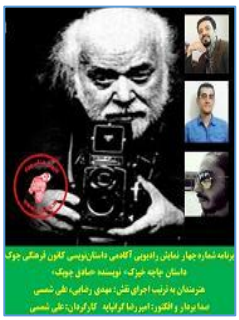


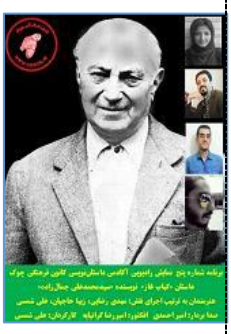
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خدود»، نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، طیبه امیوریفا، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

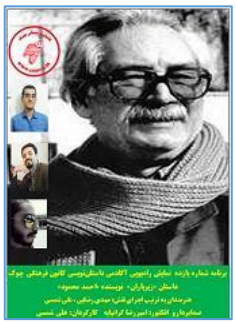
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «شل» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «طراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

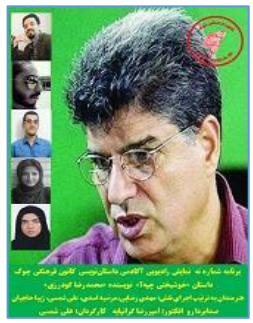

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «چاه شوک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

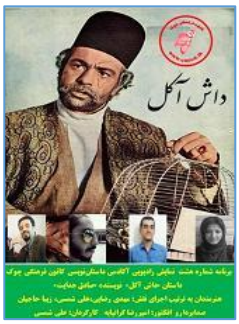

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «گاپ فار» نویسنده «سیمیندهقان جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «سایه‌های هیس» نویسنده «جین ایجلدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

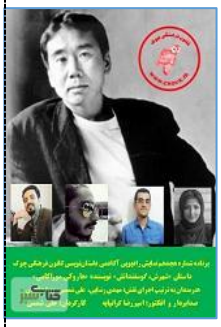

برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «زیرباران» نویسنده «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

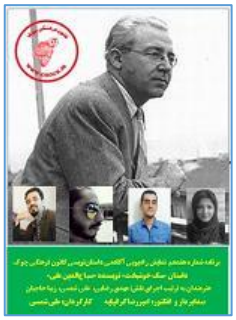
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «خرگوش پاموش» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مقدمه‌خوانی مهدی رمانی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

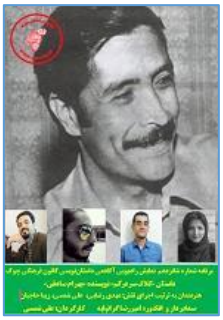

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خوشبختی چیه؟» نویسنده «محمد رضا کوه‌زی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی،مرتضا قدمی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

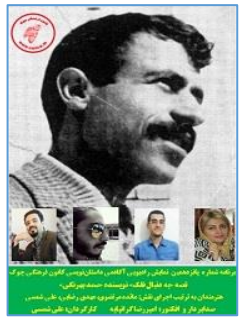

برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «جای اکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی،علی شمسی، زیبا حاجیان
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

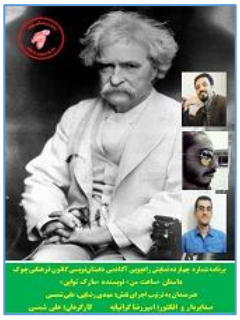
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «پدافی همچون قارهای سفید» نویسنده «رانسه همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

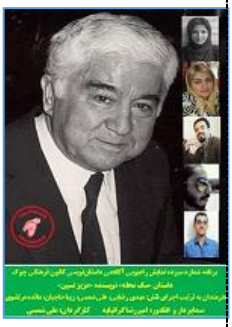

برنامه شماره دهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خرس» نویسنده «آنتوان چخوف» نویسنده «جار ولک جروم کی جروم»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت» نویسنده «سیما پاقلعی علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

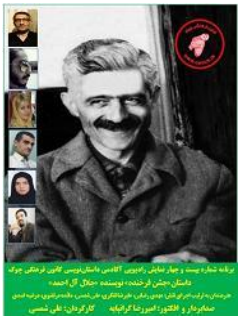

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرگ» نویسنده «جهرم لاهیجانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

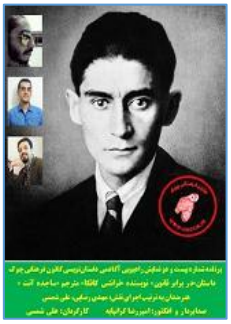

برنامه شماره یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «دیدار تازه» نویسنده «صمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مقدمه‌خوانی مهدی رمانی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

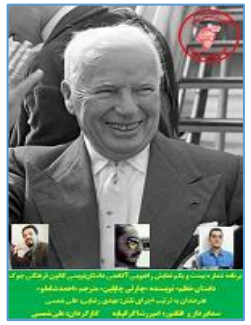

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «مگ مالا» نویسنده «خزر لیمن»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، ماده‌دم لاشوی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

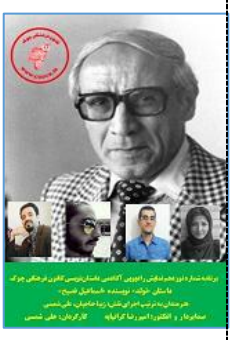
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «شش گیول»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: ماده مرتضوی، علی شمسی، مهدی رمانی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «چشن فرخنده» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، طیرانداکبری، علی شمسی، ماده‌مرتضوی، ترتیب ادبی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «مرد برابر تلفن» نویسنده «خرلس لاغلا» مترجم «ساعده آتش »
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «طلب» نویسنده «جواد آل چالچی» مترجم «محمدشاه»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

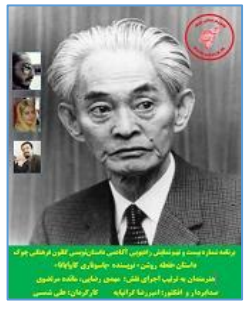
برنامه شماره بیستم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «گم و گلفه زن، گربه» نویسنده «جلال‌الله مهتدی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: ماده مرتضوی، زیبا حاجیان، علی شمسی، مهدی رمانی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره دوازدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خوشه» نویسنده «شماعیل شریح»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: زیبا حاجیان، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

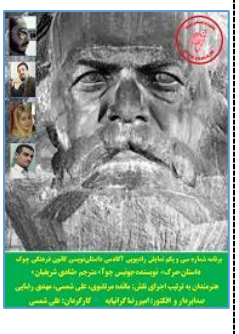
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «خوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: ماده مرتضوی، علی شمسی، مهدی رمانی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

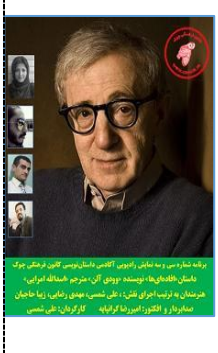
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم» نویسنده «رعموند کارور»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: ناهید طراوت وحید علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

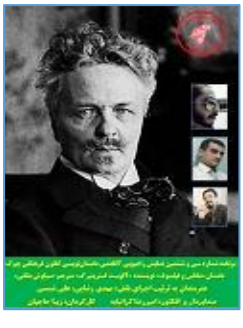
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خروس» نویسنده «هکتور هیو مونرو» مترجم «وفا کشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

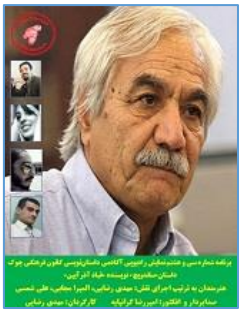

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خفته روشن» نویسنده «جانسواری کاواباتا»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، ماشاء مرتضوی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

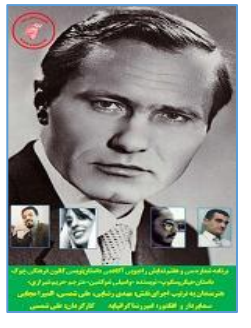
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه منظوم «موش و گربه» شاعر «عبید زاکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، ماشاء مرتضوی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

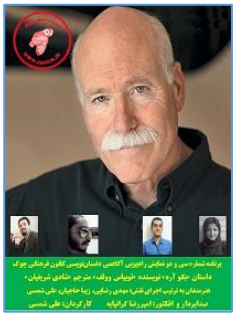

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «پوستین چوخا» نویسنده «یونس شرفخانی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: ماده مرتضوی، علی شمسی، مهدی رمانی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «داغدای‌ها» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله ابرابی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: علی شمسی، مهدی رمانی، زیبا حاجیان
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

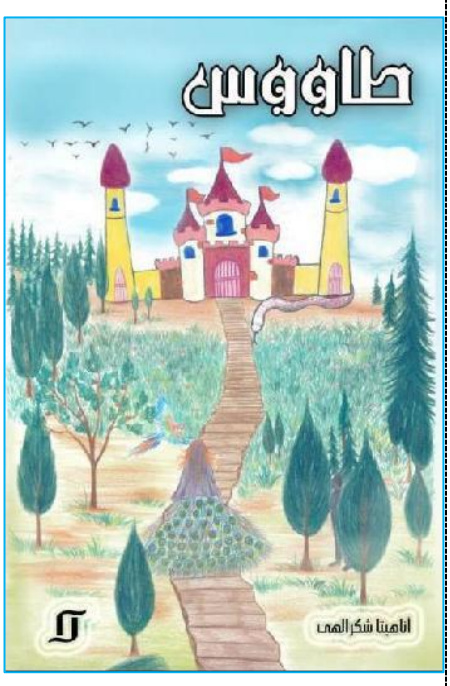

برنامه شماره سی و چهارم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «سفرنویس» نویسنده «خلیا آذرآیین»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، «نیرا» مجلی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رمانی


برنامه شماره سی و پنجم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «مارکوپولو» نویسنده «ایتالو کالوینو» مترجم «نیرا مجلی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، «نیرا» مجلی، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «پرسکوب» نویسنده «ویلیام ترونتن» مترجم «مریم ترابی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، علی شمسی، «نیرا» مجلی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «جک آزه» نویسنده «خوبیلی وولف» مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «سبک کیمیایی ۱» نویسنده «پرویز کلانتری»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلش: زیبا حاجیان، علی شمسی
صفابردار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رمانی

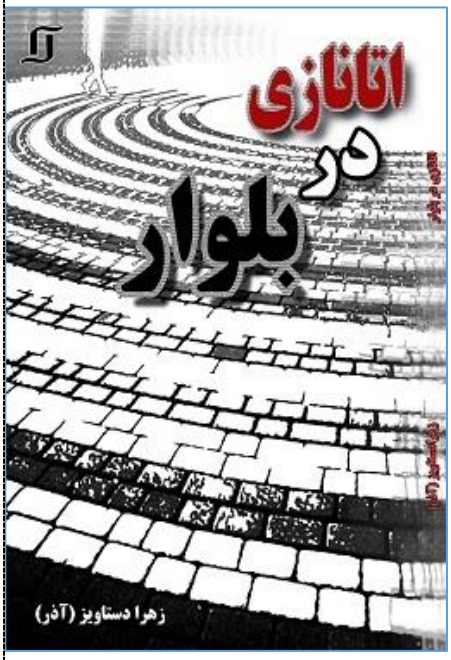

طاووس
آناهیتا شکرالهی

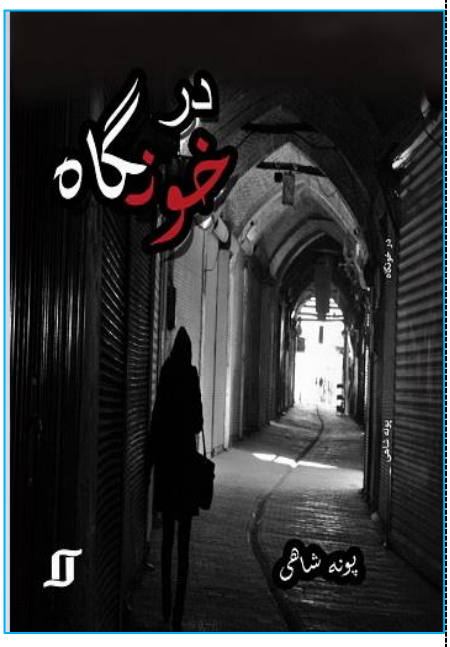
قتل در رودپشت
مسعود بطحایی

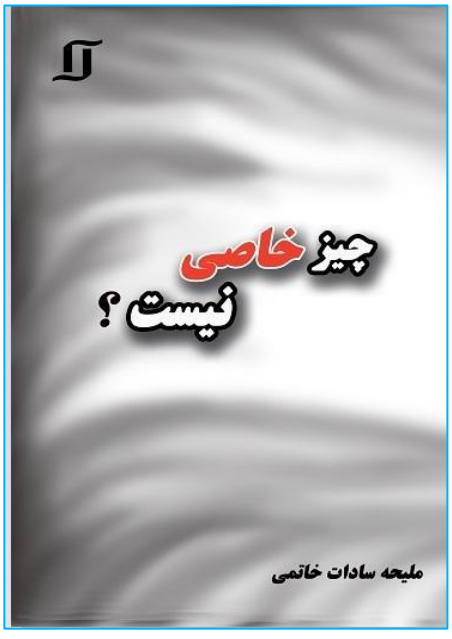
چیز خاصی نیست ؟
ملیحه سادات خاتمی

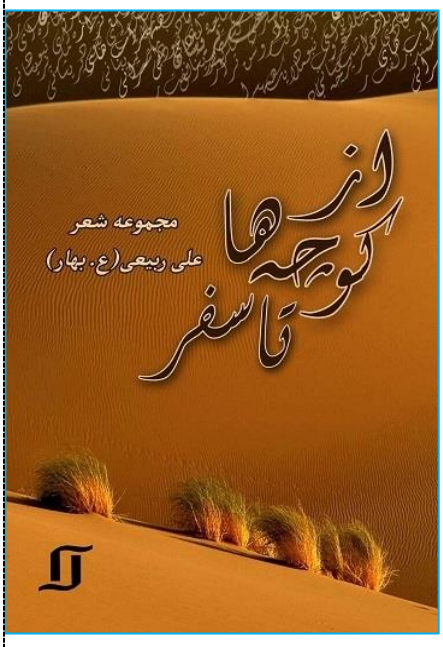
مرغ آمین
سیمین دخت حسینیان

مجموعه داستان چوک
گردآورنده : مهدی رضایی


اتانازی در بلوار
زهرا دستاویز (آذر)


در خورنگاه
پونه شاهی


چیز خاصی نیست ؟
ملیحه سادات خاتمی


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

درباره داستان

مقاله: واکاوی یک گزارش سالانه؛ جواد کراچی

بررسی اسطوره: قصه ملک ابراهیم؛ نعیمه زنگنه

معرفی برنده جایزه نوبل: آلبرت کامو؛ گیتا بختیاری

مصاحبه اختصاصی چوک: داریوش آشوری؛ فرزانه کاوه

عکس داستان: خیانتکار؛ هنری کارتیه برسون؛ مریم پژمان

مصاحبه اختصاصی چوک با: حسین عباس زاده، مهناز رضایی لاچین

بررسی داستان: به آنها بگو مرا نکشند؛ خوان رولفو؛ ریتا محمدی

معرفی «برندگان جایزه ادبی پولیتزر»: نل هارپر لی؛ سمیه سیدیان

یادداشتی بر رمان: چیز خاصی نیست؛ ملیحه سادات خاتمی؛ زهرا آذر

داستان نقاشی: حمله روس‌ها به خیوه؛ واسیلی ورشچاگین؛ امیر آقاجانی

نقد داستان: اوکمی بهتر از یک قاتل بود؛ فاطیما فاطری؛ عطیه راد

تاریخچه ادبیات داستانی جهان (۲۱): اسپانیا، رنسانس و عصر زرین؛ مریم ایلخان

مقاله: استعاره مفهومی در نقش بندان؛ هوشنگ گلشیری؛ شهناز عرش اکمل

مقاله: گفت و گوی تعلیق‌دار در داستان گیله مرد؛ بزرگ علوی؛ مصطفی بیان

مقاله: چگونه خاطرات خود را تبدیل به یک داستان کنیم (گام اول)؛ الهام زارعی

شعر، داستان: بررسی عناصر روایی مجموعه شعر «استوار»؛ محبوبه ابراهیمی؛ غزال مرادی

مقاله: چگونه خاطرات خود را تبدیل به یک داستان کنیم؟ (گام قبل از اول)؛ الهام زارعی

یادداشتی بر مجموعه داستان: یک لیوان چای با عطر دارچین؛ زهرا موسیوند؛ فخرالدین احمدی

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت چهل و یکم)

«آلبر کامو»؛ «گیتا بختیاری»

از او پرسیده شده بود "آثار منتشر شده خود را به چه چشمی می‌نگرید؟ "

و جواب داده بود:" من آثار خود را دوباره نمی‌خوانم. همه در نظر من مرده‌اند. می‌خواهم کار دیگری انجام دهم."

«آلبرت کامو» یکی از نویسندگان بزرگ قرن بیستم و خالق کتاب مشهور «بیگانه» و مقاله جریان‌ساز «افسانهٔ سیزیف» از پدری فرانسوی تبار و مادری با تبار اسپانیایی (بی‌سواد که تنها می‌توانست از گوش چپش بشنود) در ۷ نوامبر ۱۹۱۳ در دهکدهMondovi الجزایر (زیر سلطه فرانسه) متولد شد. یکسال بیشتر از «آلبرکامو: نگذشته بود که پدرش «لوسیان کامو» که در نبرد مارن در هنگامه جنگ جهانی اول زخمی شده بود، درگذشت.

رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس مشهور فرانسوی و برنده جایزه نوبل سال ۱۹۵۷، دوران کودکیش را در محله بلکورتِ الجزایر، با درآمدی که مادرش از رختشویی و نظافت‌خانه‌ها دست می‌آورد، در یک زندگی فقیرانه طبقه کارگری گذراند.

او همیشه ازخانواده‌اش چنین یاد می‌کرد: «با سکوتشان، با خودداری‌شان، و با غرور طبیعی و محدودشان، این افراد، که حتی سواد خواندن و نوشتن نداشتند، بزرگ‌ترین درسها را به من دادند.»

پس از پایان دبستان کارگری پیشه کرد. اما آموزگارش لویی ژرمن به استعدادش پی برد و او را به امتحان کمک هزینه‌بگیران و ادامهٔ تحصیل تشویق کرد تا با هزینه دولت به تحصیل ادامه دهد (تحصیلات متوسطه در الجزیره آن زمان، اختصاص به ثروتمندان داشت.) با این اتفاق زندگی او در دو دنیای متفاوت شکل می‌گذشت؛ روز، در کنار اغنیا و شب، در کنار فقرا.

«فقر مانع این شد که فکر کنم زیر آفتاب و در تاریخ، همه چیز خوب است. آفتاب به من آموخت که تاریخ، همه چیز نیست.»

او در ۱۹۲۳ به دانشگاه ریسینگ الجزیره برای تحصیل فلسفه رفت و تا قبل از مبتلا شدن به بیماری سل در سال ۱۹۳۰ دروازه‌بان تیم فوتبال این دانشگاه بود. و در ایام تحصیل برای گذران زندگی سختش و کسب درآمد به عنوان یک معلم خصوصی، کارگزار قطعات خودرو و دستیار موسسه هواشناسی کار می‌کرد.

در سال ۱۹۳۳ سردبیری روزنامه زیرزمینی کومبا را برعهده گرفت و در ۱۹۳۴، با «سیمونه هیه» ازدواج کرد، ازدواجی که پایدار نبود. در ۱۹۳۵ گروه تئاتر «Theatre Worker's» متشکل از گروهی جوانان پیشرو را تأسیس کرد (در سال ۱۹۳۷ به « Theatre of the Team» تغییر نام داد؛ کارگردانی نمایشنامه‌ها و سرپرستی آن را تا سال ۱۹۳۸ کامو برعهده داشت) در همان سال به حزب کمونیست فرانسه پیوست و آن را به عنوان راهی برای مبارزه با نابرابری بین اروپایی‌ها و بومیان در الجزایر به کار برد. او خود را یک مارکسیست نمی‌دانست و با آگاهی از اندیشه‌های کارل مارکس در کتاب داس کاپیتال ۱ می‌گفت:

«آزادی را من در آثار مارکس نیاموختم، بل خود آن را در دل فقر شناختم.»

«ممکن است ما کمونیسم را به عنوان یک پرچمدار و ریاضت ببینیم که زمین را برای فعالیت‌های معنوی بیشتری آماده می کند.»

در همان دوران دو کتاب کوچک در الجزایر منتشر کرد «پشت و رو» و «عیش». در سال ۱۹۳۶، زیر نفوذ «ژان گرونیه»، که او را رهبر آینده می‌دید، به حزب کمونیست پیوست (Le Parti du Peuple Algérien) و مسئولیت تبلیغ در جامعهٔ مسلمان را پذیرفت. در همان سال با ارائه پایان‌نامه‌اش با موضوع «رابطه اندیشه یونانی و مسیحی در فلوتین و سنت آگوستین» (فلوتین)، مدرکش را دریافت کرد. و یک سال بعد نامه‌ای به ژان گرونیه نوشت و از بی‌اعتمادی و تردیدش دربارهٔ مارکسیسم سخن گفت و پیوستنش به حزب را احساسی و نوعی تمایل به همبستگی به خودی‌ها تعبیر کرد. سرانجام، با اتهام کلیشه‌ای *تروتسکیست* ۲ از حزب کمونیست اخراج شد. و به یک گروه آنارشیست ۳ پیوست و با نشریات آنارشیستی همکاری نمود (Le Libertaire، Révolution Proltatterienne، Solidaridad Obrera، CNT)

او که به علت بیماری سل از خدمت در ارتش فرانسه معاف شد شروع به همکاری با روزنامه‌ها کرد و در سال در روزنامهٔ

تازه تأسیس جبههٔ خلق الجزایر، «آلژه ریپوبلکین» به کار پرداخت. با نوشتن مقاله‌هایی سوسیالیستی (این مقاله‌ها در کتاب «درگذر روزها»، رویداد نگاری الجزایر به چاپ رسیده) در مورد شرایط ضعیف دهقانان در روزنامه‌ها با عنوان «فقر در قبایلیه» بر علیه استعمارگران بلند شد. (او تمام مقاله‌های خود را به صورت اول شخص می‌نوشت که تا آن زمان در شیوه گزارشگری فرانسوی متداول نبود.)

«نفرت‌آور است اگر گفته شود قبایلیه‌ای‌ها با فقر خو گرفته‌اند. نفرت‌آور است اگر گفته شود این مردم همان نیازهای ما را ندارند در یکی از روزها، صبح زود، در نیزی‌اوزو (شهری در غرب قبایلیه) کودکانی ژنده‌پوش را دیدم که بر سر تصاحب محتویات یک سطل آشغال با سگ‌ها درگیر شده بودند. یکی از ساکنان محل گفت: صبح‌ها همیشه همین‌طور است.»

با انتشار «تهوع» سارتر ۴، کامو در آلژه ریپوبلیکن نقدی بر آن نوشت که: *«قهرمان آقای سارتر، وقتی به جای آنکه بر عظمت برخی دلایل ناامید بودنش تکیه ورزد به آنچه در انسان نفرت او را بر می‌انگیزاند اصرار می‌ورزد، شاید به مفهوم واقعی اضطرابش آگاه نیست»*

در ۱۹۳۹ او نشریه «ریواژ» (ساحل‌ها) را با مشارکت دو تن از دوستانش بنا گذاشت، اما مقامات الجزایری روزنامهٔ او را به اتهام هواداری از صلح و طرفداری از اعراب تعطیل کردند و از او خواستند که الجزایر را ترک کند.

در سال ۱۹۴۰، کامو با فرانسیس فور، یک پیانیست و ریاضیدان، ازدواج کرد. با اینکه همسرش را دوست داشت، اما با احساسات تندو شدید علیه ازدواج با او بحث می‌کرد و ثبت قانونی آن را غیرطبیعی می‌دانست. حتی با بدنیا آمدن دوقلوهایشان ژان و کاترین حاضر به ثبت ازدواجشان نشد.

اعدام «گابریل پری»[5] در ۱۹ دسامبر ۱۹۴۱ که کامو شاهدش بود موجب متبلور شدنش و برانگیختن حس شورش علیه آلمانها در او شد تا در سال ۱۹۴۲ عضو گروه مقاومت فرانسوی به نام نبرد شود. در اکتبر ۱۹۴۳ در یک روزنامه زیرزمینی به نام «کمبت» با نام مستعار «بوشار»، علیه نازیسم شروع به نوشتن مقاله‌هایی کرد (بعد از مدتی سردبیرش شد.) در همین سال با «سارتر»[5] در تمرین نمایش «مگس‌ها» ملاقات کرد. در دوران اشغال فرانسه به «نهضت مقاومت» پیوست و از مشهورترین روزنامه نگاران آن دوره شد. انتشار «بیگانه» و «افسانه سیزیف» در سال ۱۹۴۲ او را به شهرت رساند و در همان سال به اورن، الجزایر، بازگشت.

سال ۱۹۴۳، نمایشنامهٔ کالیگولا را به چاپ رسانید. و چندین بار آن را بازنویسی و ویرایش کرد (تا اواخر دهه ۱۹۵۰). و از همان زمان مکاتباتی با آلتیرو اسپینلی داشت که جنبش فدرالیست اروپایی در میلان را تأسیس کرده بود. در سال ۱۹۴۴ کامو "کمیته فرانسه برای فدراسیون اروپایی (CFFE) "را تأسیس کرد و اعلام کرد که "اروپا تنها می‌تواند در مسیر پیشرفت اقتصادی، دموکراسی و صلح در حال پیشرفت باشد، اگر دولت‌های ملی به یک فدراسیون تبدیل شوند."

او به همراه تعدادی از سردبیران فرانسوی در ۶ اوت ۱۹۴۵ مخالفت و تنفرشان را علیه بمباران اتمی هیروشیما، توسط ایالات متحده را علنی ابراز کردند. در ۱۹۴۷ از سردبیری کمبت، که خط و مش تجاری گرفته بود، استعفاء داد.

هم نشینی او با سارتر و روشنفکران فرانسوی با وجود تفکرات چپ گرایانه‌اش، سبب نشد تا از انتقاد به «دکترین کمونیسم» دست بردارد؛ انتقادات شدید او باعث شد که هیچ دوستی برای او در حزب کمونیست باقی نماند و روابطش با سارتر نیز تیره شود.

از ۲۲ تا ۲۵ مارس ۱۹۴۵ اولین کنفرانس جنبش فدرال اروپا ۶ در پاریس با مشارکت آلبر کامو، جورج اورول، امانوئل مونیر، لوئیس مامفورد، آندره فیلیپ، دانیل میر، فرانچوئیس باندی و آلتیرو اسپینلی برگزار شد.

در سال ۱۹۴۵، پس از قتل‌عام «سیتی» و «گولما» پس از شورش‌های عرب علیه بدرفتاری با فرانسوی، کامو یکی از تنها چند روزنامه‌نگار سرزمین اصلی بود که با بازدید از مستعمره، دوباره با نوشتن یک سری مقاله‌ها در مورد شرایط و در حمایت از امتیازات فرانسه و اصلاحات و خواسته‌ها مردم الجزایر پرداخت.

رمان طاعون را در سال ۱۹۴۷ به چاپ رساند که پرفروش‌ترین کتاب در فرانسه شد. در همین سال، جنبش اتحادیه کارگری را در زمینه سندیکالیسم انقلابی ۷ (رژیم سندیکالیسم) تأسیس کرد که آندره بروتون ۶ نیز یکی از اعضای آن بود. شکل‌گیری این گروه، به گفته خود کامو، بر اساس «محکوم کردن هر دو ایدئولوژی شکل گرفته در آمریکا و اتحاد جماهیر شوروی» بود. (مخالفشان، عقاید و افکار او را برگرفته از

گرایش‌های جنبش سورئالیست «آندره برتون»[۷] می‌دانستند.) هدف اصلی او ابراز مثبت نسبت به سورئالیسم و اگزیستانسیالیسم بود، رد منفی بودن و نیهیلیسم آندره برتون.

نمایش‌نامهٔ «عادل‌ها» را در سال ۱۹۴۹ منتشر کرد و درهمان سال با عود بیماریش، سل ریوی، دو سال در انزوا زندگی کرد. در سال ۱۹۵۱، مقاله تحلیل فلسفی‌اش از شورش و انقلاب را به نام «انسان طاغی» منتشر کرد که در «رد کمونیسم» بود. همین اثر که مخالفت آشکار او با کمونیسم را نشان می‌داد منجر به ناراحتی دوستان کمونیستش شد و نهایتاً سبب جدایی او و سارتر شد.

دخترش، کاترین، دربارهٔ آن سال‌ها می‌گوید: «وقتی «انسان طاغی» منتشر شد، ژان پل سارتر در مجلهٔ «روزگار نو» حمله‌های تندی به آن داشت. در آن سال‌ها کسی جرات نمی‌کرد علیه اتحاد شوروی سخنی بگوید، جز پدرم، و به همین علت زیر فشار بود. روزی در خانه او را دیدم که با چهره‌ای درهم سر در گریبان فرو برده‌است. از او پرسیدم: «بابا غمگینی؟» سربلند کرد، نگاهش را به نگاهم دوخت و گفت: «نه، تنهام!»

در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۴۵ هرگونه همراهی با مکاتب ایدئولوژیک را تکذیب می کند و می‌گوید: «نه، من اگزیستانسیالیست نیستم. هم سارتر و هم من همیشه متعجب بوده‌ایم که چرا نام ما را پهلوی هم می‌گذارند.»

در سال ۱۹۵۲، وقتی سازمان ملل اسپانیا را به عنوان عضو تحت رهبری ژنرال فرانکو پذیرفت کامو از کار خود برای یونسکو استعفا داد. در سال ۱۹۵۳، از روش‌های شوروی برای شکستن اعتصاب کارگران در شرق برلین انتقاد کرد.

در ۱۹۵۵ و در طول هشت ماه در روزنامه اکسپرس ۳۵ مقاله تحت عنوان الجزایر پاره‌پاره نوشت. در سال ۱۹۵۶، او در برابر روش‌های مشابه در لهستان (تظاهرات در پوزنان) و سرکوب انقلاب مجارستان در ماه اکتبر اعتراض کرد.

در ژانویهٔ ۱۹۵۶ برگزاری یک گردهمایی عمومی در الجزایر را عهده‌دار شد که این گردهمایی مورد مخالفت شدید جبهه تندرو فرانسویان الجزایر و مسلمانان قصبه، قرار گرفت.

کامو در آخرین مقاله‌ای که در مورد الجزایر نوشت تلاش کرد از گونه‌ای فدراسیون متشکل از فرهنگ‌های مختلف بر مبنای مدل سوئیس برای الجزایر دفاع کند که این نیز با مخالفت شدید طرفین دعوا روبرو شد.

در همان سال دو نمایش‌نامه اقتباسی «در سوگ راهبه» اثر ویلیام فاکنر و «تسخیرشدگان» اقتباسی از اثر فئودور داستایوسکی را به صحنه تئاتر بود که با استقبال زیادی روبرو شدند. سقوط در سال ۱۹۵۶ به رشتهٔ تحریر درآمد و در سال ۱۹۵۷ برای نوشتن مقاله «اندیشه‌هایی دربارهٔ گیوتین» و «آثار مهم ادبی که به روشنی به مشکلات وجدان بشری در عصر حاضر می‌پردازد» برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات شد. آلبر کامو پس از رودیارد کیپلینگ ۹ جوان‌ترین برندهٔ جایزّ نوبل و همچنین نخستین نویسندهٔ زادهٔ قارهٔ آفریقا است که این عنوان را کسب کرده‌است همچنین عنوان کمترین طول عمر را بین برندگان نوبل دارد. او دو سال بعد در بعداز ظهر چهارم ژانویه ۱۹۶۰، در سن ۴۷ سالگی، نزدیک «سن» در شهر ویل بلویل بر اثر سانحهٔ تصادف درگذشت. او که قرار بود همراه با همسر و فرزندانش به سفر برود در آخرین لحظات پیشنهاد دوست ناشرش میشل گالیمار را برای سفر با خودرو، می‌پذیرد. آلبر کامو در گورستان لومارین در جنوب فرانسه دفن شد. بنای یادبودی برای او در Villeblevin، جایی که درگذشت، ساخته شد.

کامو هنگام مرگ مشغول کار بر روی رمان تازه‌ای به نام «آدم اول» بود. به دوستی نوشته بود: «همهٔ تعهداتم را برای سال ۱۹۶۰ لغو کرده‌ام. این سال، سال رمانم خواهد بود. وقت زیادی می‌برد؛ اما به پایانش خواهم برد»

پس از مرگ کامو، همسر و فرزندان دوقلوی او حق تکثیر آثارش در اختیار گرفتند و دو اثر از او را منتشر کردند. اولین آن‌ها کتاب «مرگ خوش» بود که در سال ۱۹۷۰ منتشر شد. شخصیت نخست این کتاب «پاتریس مورسو» نام دارد که بسیار شبیه مورسو، شخصیت نخست کتاب بیگانه است. در محافل ادبی مباحث بسیاری در مورد ارتباط این دو کتاب درگرفته‌است. دومین کتابی که پس از مرگ کامو منتشر شد یک اثر ناتمام به نام «آدم اول» بود که سال ۱۹۹۵ منتشر شد. آدم اول یک خودزندگی‌نامه دربارهٔ دوران کودکی نویسنده در الجزایر است.

عقاید و فلسفه کامو

کامو نویسنده، فیلسوف و روزنامه‌نگار فرانسوی. با وجود اینکه یکی از متفکران مکتب اگزیستانسیالیسم شناخته می‌شود اما هماره این برچسب خاص را رد می‌کرد. زیرا او معتقد به آزادی‌های فردی بود (در «انسان طاغی» اذعان می‌کند که عمر خود را صرف مقابله با پوچ‌گرایی کرده است.)

او انسان را تنها موجود باارزش می‌داند، ولی افق دید و دایره معرفتی او را محدود می‌بیند که توانایی درک برخی از حیطه‌ها،

بخصوص دنیای ماورای طبیعت را ندارد.

از نظر او هر تصویری از یک شخص کیهانی یا عامل هدایتی که با تقدس همراه باشد مردود است و اعتقاد به آن با نفی خویشتن و آزادی انسان برابر است. او بیشتر فلسفه خود را در مورد سؤالات وجودی متمرکز کرد. کامو پوچ بودن زندگی و پایان اجتناب‌ناپذیرش (مرگ) را در رمان «بیگانه» (۱۹۴۲) برجسته کرده است: **"مادر امروز مرد** یا شاید دیروز، نمی‌توانم مطمئن باشم." این جمله به ادعای او اشاره می‌کند که «زندگی در انحصار پوچی» است. او بر اصل فهم‌ناپذیری جهان تاکید دارد، و بر چیزی که اصرار دارد آن است که انسان باید درک کند، که ناتوانی‌اش در شناخت این معنی، بحران‌هایی را می تواند ایجاد کند که او را به «خودویرانگری فلسفی» بکشاند.

کامو در آغاز کتاب خود، اسطوره سیزیف، می‌نویسد: تنها یک مسأله به راستی جدی فلسفی وجود دارد، و آن مسأله خودکشی است؛ به دیگر بیان، مسأله اصلی فلسفه داوری در این باره است که آیا زندگی ارزش زیستن دارد یا نه؟

کامو پوچی را، زاده مواجهه میان نیاز انسان و سکوت نامعقول جهان می‌داند. از نظر او، پوچی نه تنها نتیجه فلسفه‌اش نیست، بلکه سبب عزیمت فلسفی‌اش هم شده است. درست پس از توصیف پوچی و بی‌معنایی زندگی انسان مدرن غربی، وظیفه و کوشش فلسفی کامو شروع می‌شود؛ کوششی بلند پروازانه برای نشان دادن مسیری که انسان مدرن برای بیرون آمدن از پوچی و نیهیلیسمی فراگیر باید انتخاب کند؛ راهی برای زیستن و آفریدن در خود برهوت و تسلیم نشدن به نیستی.

البته چهره فلسفی کامو در پشت شهرتش به عنوان یک نمایشنامه و رمان نویس، پنهان است. (به ویژه فرانسویان متمایلند که از شأن و مقام فلسفی او در برابر سارتر بکاهند).

آثار آلبر کامو

او شرایط انسان را فانی و شادی را اصلی گذرا در زندگی انسان می‌داند، بر همین اساس در کتاب‌هایش خواننده را با دوگانگی از شادی وغم، تاریکی و روشنی، حیات و مرگ و... روبرو می‌کند. پوچی، عشق و شورش سه موضوع اصلی محور آثارش هستند. در داستان «افسانه سیزیف»، «بیگانه» و نمایشنامه «کالیگولا» بر پایه پوچی بنا شده است، در «انسان‌های طاغی» و کتاب «طاعون» به مفهوم شورش پرداخته و در «آدم اول»، از عشق سخن گفته است.

متافیزیک مسیحیت و مکتب نوافلاطونی- ۱۹۳۵: در پی درک ارتباط میان فلسفهٔ یونانیان و مسیحیت است (در بین آثارش کمترین خوانش را داشته است.)

پشت و رو – ۱۹۳۷: کتاب مجموعه‌ای از ۵ داستان کوتاه است. «ریشخند»، «بین آری و نه»، «دل مردگی»، «عشق زیستن» و «پشت و رو». تم داستان «خوشحالی» است و به مقوله عشق و یاس در زندگی و اهمیت ارتباطات اجتماعی پرداخته. او در این کتاب به سادگی بیان می‌کند: «زندگی یعنی تجربه دوره‌ای خوشحالی یا نومیدی که سرانجامش مردن است.» (دوست نداشت این کتاب چاپ مجدد داشته باشد به این دلیل که از نظر هنری آن را نمی‌پسندید.)

«خوشبختی همین است، احساس ترحمی که برای بدبختی داریم»

عیش- ۱۹۳۸: شامل ۴ مقاله برگرفته از اندیشه‌های فیلسوفانه‌اش با نام‌های «عیش در تیپازار»، «باد در جمیلا»، «تابستان در الجزیره» و «کویر می‌باشد» (مرجع و پایه و اساسی برای ادامهٔ کارهای کامو تبدیل شد.) مقالاتی در باره خوش‌گذرانی هوشیارانه در جهان، غوطه‌ور شدن در لذت، شادی ذاتی در طبیعت، جنبه قدسی زندگی، اما بدون زندگی جاوید و زنده شدن بعد از مرگ.

"خود را به نفهمی نمی‌زنم، ولی در چشم من سعادت فرشتگان بی معناست.»

کالیگولا – ۱۹۳۸: تعدادی نمایشنامه درون یک نمایشنامه که بر پایه زندگی کالیگولا، سومین امپراتور روم نوشته شده است که در ۲۱ سالگی بر تخت امپراتوری نشست و در سال ۴۱ میلادی کشته شد. (موفق‌ترین نمایشنامهٔ آلبر کامو) امپراطوری که پس از مرگ خواهرش که معشوقه‌اش هم بوده با نوعی پوچی مواجه می‌شود و پس از سه روز غیبت به عنوان یک شخصیت غیرقابل باور و غیرممکن به قصر بازمی‌گردد. آلبر کامو در این نمایشنامه با به بازی گرفتن مفاهیم "آزادی" و "خیر و شر" فکر خواننده را درگیر مفاهیمی می‌کند که معنای از پیش تعیین شده دارند. اثری تاریخی، اما به صورتی شگفت انگیز مدرن.

کامو درباره نمایشنامه‌اش می‌گوید: «کالیگولا مردی است که شور زندگی او را تا جنون تخریب پیش می‌برد. مردی که وفاداری به اندیشه‌اش، وفاداری به انسان را از یادش می‌برد. کالیگولا همه ارزش‌ها را مردود می‌شمارد. اما اگر حقیقت او در انکار خدایان است، خطای او در انکار انسان است. این را ندانسته است که چون همه چیز را نابود کند ناچار در آخر خود را نابود خواهد کرد. این سرگذشت انسانی‌ترین و فجیع‌ترین اشتباهات است.»

بیگانه – ۱۹۴۲: شناخته شده ترین رمان کامو به شمار

می‌آید. یک رمان کوتاه بر اساس مفهوم پوچ انگاری Nihilism. مورسو کارمند فرانسوی اهل الجزیره که از دروغ گفتن امتناع می‌ورزد، از طریق تلگرام متوجه مرگ مادرش می شود. رفتار وی در مراسم تشییع جنازه، خوردن قهوه و سیگار کشیدن بعدها به ضرر او تمام شده و هنگامی‌که به اتهام قتل یک مرد عرب تحت تعقیب است، بر علیه او استفاده می‌شود.

«در جامعهٔ ما هر کس که در تدفین مادر نگرید، خطر اعدام تهدیدش می‌کند.»

ژان پل سارتر فیلسوف و نویسنده فرانسوی در مقدمه‌ای بر این رمان می‌نویسد: «... در میان آثار ادبی عصر ما این داستان، خودش هم یک بیگانه است. ... چگونه باید قهرمان این داستان را درک کرد که فردای مرگ مادرش «حمام دریا می‌گیرد، رابطه نامشروع با یک زن را شروع می‌کند و برای اینکه بخندد به تماشای یک فیلم خنده دار می‌رود.» و یک عرب را «به علت آفتاب» می‌کشد و در شب اعدامش در عین حال که ادعا می‌کند «شادمان است و باز هم شاد خواهد بود.» آرزو می‌کند که عده تماشاچی‌ها در اطراف چوبه دارش هر چه زیادتر باشد تا «او را به فریادهای خشم و غضب خود پیشواز کنند»..

افسانهٔ سیزیف – ۱۹۴۲: سیزیف در اساطیر یونان بخاطر فاش کردن راز خدایگان محکوم شد تا تخته سنگی را به دوش گرفته و تا قله یک کوه حمل کند، اما همین که به قله می‌رسد، سنگ به پایین می‌غلتد و سیزیف باید دوباره این کار را انجام دهد. سیزیف، قهرمان پوچی است. او همانقدر که لذت می‌برد، عذاب می‌کشد. تمسخر خدایان از جانب او، نفرت او از مرگ و اشتیاق او برای زندگی، آن مجازات وصف ناشدنی را برای او به ارمغان آورد که تمام وجودش باید برای انجام دادن هیچ، بکار رود.

کامو می‌گوید: «پیروزی سیزیف در آگاهی است. زیرا وی به شکنجه خویش و پوچ بودن کارش آگاه است.»

رساله بلندبالایی درکشف تجربهٔ پوچی یک انسان است در این مقاله که ۴ فصل است به نام «تعقل پوچ»، «انسان پوچ» «خلقت پوچ» و «افسانه سیزیف». کامو برای اولین بار واژه «ابزورد» را به کار می‌برد که بعدها الهام بخش گونه‌ای از تئاتر به نام تئاتر پوچی گردید.

«آیا بدون وجود خدا می‌توان ارزشهای معناداری در این جهان یافت.»

سوء تفاهم- ۱۹۴۴: سوءتفاهم، دومین نمایش‌نامهٔ آلبر کامو، در مسافرخانه‌ای در قلب چکسلواکی می‌گذرد، مسافرخانه‌ای که مادری پیر و دخترش مارتا آن را اداره می‌کنند و درآمد خود را با کشتن تاجر ثروتمندی که به تنهایی سفر می‌کند، تکمیل می‌کنند، همان کاری که با مسافران پیش از او کردند. اما تاجر ثروتمند که بیست سال پیش پسری ولنگار بوده و خانه و کاشانه‌اش را ترک کرده است و حالا به خانه برگشته هویت واقعی خود را برای خانواده‌اش، همان صاحبان مسافرخانه آشکار نمی‌کند، و همین منجر به حوادث جنایت‌آمیزی می‌شود.

داستانی که قبل‌تر در بیگانه بذرش کاشته شده بود همان زمان که مورسو در زندان تکه روزنامه‌ای را پیدا کرد و آنراخواند:

«درواقع میان کف تختم و تشک کاهی‌ام تکهٔ روزنامهٔ کهنه‌ای پیدا کردم که تقریباً به پارچه چسبیده بود، زرد شده و شفاف بود، حادثه‌ای را نقل می‌کرد که اولش نبود و می‌بایست در چکسلوواکی گذشته باشد. مردی از دهکده‌ای در چک بیرون زده بود تا پول و پله‌ای جور کند. بعد از بیست و پنج سال وقتی که پولدار شده بود با زن و بچه برگشته بود. مادر و خواهرش با همدیگر هتلی را در همان دهکدهٔ زادگاهش راه انداخته بودند برای این که آنهارا غافلگیر کند، زن و بچه‌اش را در مسافرخانه دیگری گذاشته بود و بعد پیش مادرش رفت که مادرش اورا نشناخت. از سر شوخی اتاقی گرفت و پول‌هایش را به آنها نشان داد. هنگام شب مادر و خواهرش اورا با ضربات تبر کشتن تا پولهایش را بدزدند و جسد را هم در رودخانه انداختند. صبح زنش آمد و بی اینکه داستان را بداند هویت مسافر را برای آنها فاش کرد. مادر خودش را دار زد و خواهر خودش را در چاهی انداخت. من باید این قصه را هزار بار خوانده باشم. از یک طرف این قصه شبیه به هیچ قصهٔ دیگری نبود و از طرفی یک قصهٔ طبیعی بود. به هر حال فکر کردم که مسافر نباید هرگز بازی می‌کرد و کمی حقش بود.»

تم اصلی داستان **بازی** است. پسر و برادر، همان تاجر ثروتمند، نقش بیگانه‌ای را برای خواهر و مادرش بازی می‌کند و بخاطر رعایت نکردن قواعد اجتماعی بازی کشته می‌شود و مادر و دختر نیز در طی داستان سعی در پنهان کردن نقشه‌های شوم خود را دارند.

طاعون – ۱۹۴۷: شهری مریض و در قرنطینه که نه کسی حق بیرون رفتن دارد و نه حق آمدن به آن. واکنش ساکنین که ارتباطاشان با دنیای بیرون قطع شده است، نسبت به هم چه خواهد؟

آلبرکامو با رمان "طاعون" نه تنها چنین جامعهٔ را با ریزبینی و دقت توصیف می‌کند بلکه خواننده را به سفری در درون بسیاری از شخصیت‌های داستان دعوت می‌کند.

رمان در ردهٔ آثار اگزیستانسیالیستی شمرده می‌شود. کامو

در نامه‌ای به رولان بارت ۱۰ درخصوص این اثر می‌گوید:

«در مقایسه با رمان بیگانه، طاعون بی‌گفتگو گذاری است از سرکشی انفرادی به جهان اجتماعی، اجتماعی که باید در مبارزه‌هایش شرکت کرد. اگر از بیگانه تا طاعون راهی در راستای تحول باشد، این تحول در جهان همبستگی و مشارکت است»

موش‌های صحرایی در شهر اران (Oran) الجزیره شروع به مردن می‌کنند. مقامات در ابتدا توجهی به مسئله ندارند ولی خیلی زود درمی‌یابند که طاعون وارد شهر شده است. ساکنین شهر با قرنطینه شدن بایستی راهی برای زندگی یا بر علیه طاعون بیایند. طبق آنچه برداشت شده طاعون تمثیلی از فاشیسم است، این کتاب اغلب به عنوان قابل وصول‌رین رمان کامو در نظر گرفته می‌شود. تلاش تیم‌های بهسازی سیستم بهداشتی در نبردشان بر علیه طاعون انعکاس دهندهٔ تفکر قبلی کامو در مورد پوچی بوده و یک مقابلهٔ سودمند با بدبینی و فردگراییِ سوء تفاهم و بیگانه است.

حکومت نظامی – ۱۹۴۸: همانطوری‌که شهر اوران در رمان طاعون محصور می‌گردد، شهر کادینز در نمایش حکومت‌نظامی در حصر طاعون **توتالیتاریسم** قرار می‌گیرد. طاعون، به مثابه مرد یونیفرم‌پوشی مجسم شده که با یک منشی زن با عنوان مرگ بر شهر مسلط می‌شود و مرگ، نام‌ها را تدفین می‌کند. شهر «کادینز» همراه با دیگوی همانند شهر «اُران» با بودن دکتر ریو در رمان طاعون، تلاشی پایدار تا حذف دشمن را در پیش می‌گیرد.

داستانی جهان‌شمول همانند «طاعون» که دچار مرور زمان نمی‌شود می‌توان آن را در هر زمان و هر مکانی اجرا کرد

عادل‌ها – ۱۹۵۰: کامو برای کشف اخلاقیات نهفته در قتل سیاسی، از اشخاص تاریخی واقعی نیز بهره برده است. داستان بر مبنای ترور گرند دوک سرژی الکساندرویچ [۱۱] (Grand Duke Sergei Alexandrovich)در سال ۱۹۰۵ نوشته شده است. نقشهٔ انقلابی، پرتاب یک بمب به سمت گرند دوک و کشتن او است. فرار پرتاب کنندهٔ بمب بعید بوده و اعدام نتیجهٔ احتمالی است. کالیایو(Kaliayev) ، فردی که ترور را اجرا خواهد کرد، در اولین ترور ناموفق باز می‌گردد. زیرا در آخرین لحظه نگاه او متوجه کودکان گرند دوک می‌شود که همراه با پدرشان خواهند مرد برای همین بمب را پرتاب نمی کند.، استفان، رفیق انقلابیش، خشمگین می‌شود ولی دیگر دوستانش موضوع را درک می‌کنند. اما برای بار دوم کالیایو موفق می‌شود. و به مرگ محکوم می‌شود. در زندان بیوهٔ گرند دوک به ملاقات او می‌آید تا وی را متقاعد به تصدیق این موضوع کند که عمل او قتل بوده نه فعالیتی انقلابی. با وجود اینکه بیوهٔ دوک به کالیایو قول می‌دهد که در صورت موافقت زندگی او را نجات خواهد داد، ولی او نمی‌پذیرد و اعدام می‌شود.

طاغی – ۱۹۵۱: آیا قرار است شورشیان بدل به دیکتاتورهایی شوند که بر علیه‌شان طغیان کرده‌اند؟ مقاله‌ای که به هر دو جنبهٔ متافیزیکی و تاریخی توسعهٔ طغیان و انقلاب در جوامع، به خصوص اروپای غربی، می‌پردازد. او در انسان طاغی نشان می‌دهد که چگونه کسانی که از عشق به انسان دم می‌زنند کشتارها را به این دستاویز توجیه می‌کنند.

«من شورش می‌کنم پس ما هستیم»

تابستان – ۱۹۵۴: مینوتار(Minotaur) ، یا توقف در اُران، درختان بادام، پرومتئوس (Prometheus) در جهان زیرین، راهنمای مختصر برای شهرهای بدون گذشته، تبعید هلن، معما، بازگشت به تیپاسا، کنار دریا

سقوط – ۱۹۵۶: ژان باتیست کلمانس داستان زندگی و سقوطش (از دست دادن) از باغ‌های عدن (پاریس) و تبعیدش به جهنمی از بورژواهای آمستردام را بازگو می‌کند. کلمانس که قبلاً یک وکیل بوده خود را فردی دانا و آگاه معرفی می‌کند که در پی یافتن معنای زندگی‌اش است. یکی از ضعف‌های اساسی کلمانس و مضمون اصلی و عمدهٔ رمان، **ترس** او از **قضاوت شدن** است.

کتاب سقوط از سوی بسیاری از صاحبنظران شاهکار کامو لقب گرفته است. او با این کتاب انسان را به سقوط اندیشه و مرز پالایش روح می‌رساند.

ژان پل سارتر که بخش زیادی از کتاب متوجه او بود اینگونه تعبیر می‌کند که سقوط شاید زیباترین و کمتر درک شده ترین کتاب آلبر کامو باشد.

تبعید و پادشاهی – ۱۹۵۷: کتاب مجموعه‌ای از شش داستان کوتاه است با عناوین «هرزه زن»، «مرتد یا ضمیر سرگردان»، گنگ‌ها»، «ژونا یا هنرمندی درحین کار» و «نذر» که هریک بامباحث پوچی و وجود، کنایات مذهبی قوی و مشکل ارتباطات گره خورده‌اند.

تسخیرشدگان – ۱۹۵۹: تسخیر شدگان نمایشنامه‌ای است که توسط آلبر کامو و با اقتباس از رمان تسخیرشدهٔ تئودور داستایفسکی نوشته شده است. این عنوان بعدها به **اهریمنان** تغییر نام یافت. او در این نمایش‌نامه «از جان‌هایی تکه‌تکه شده و مرده حرف می‌زند که قادر نیستند، عشق بورزند و از این ناتوانی رنج می‌برند».

کامو در این نمایش‌نامه به اساسی‌ترین مضامین کتاب «تسخیرشدگان» داستایفسکی وفادار ماند. او در کنکاش «استاو روگین» و دو شاگردش «کی‌یریلوف» و «شاتوف» آنان را در

«برهوت» و «انزوای روح» که نتیجه ناتوانی در عشق‌ورزیدن است به‌نمایش می‌گذارد.

او در مورد این نمایشنامه می‌گوید: کوشیده‌ام جریان زیرین کتاب را دنبال کنم و مثل خود کتاب از کمدی طنز به درام و آنگاه به تراژدی برسم.»

موضوعات نمایشنامه این موارد را شامل می‌شود: ارزش‌ها، خودکشی، قرن ۱۹، انقلاب‌ها، مذهب، خشونت، مسیحیت، قاتلان، آدمکش‌های پیمان بسته، شیاطین یا اهریمنان، روسیه یا مردم روسیه

مرگ خوش، اثری که پس از مرگ وی منتشر شد – ۱۹۷۰: کامو این داستان را قبل از «بیگانه» نوشت ولی آن را منتشر نکرد. اولین نسخهٔ کتاب تقریباً ده سال پس از مرگ کامو انتشار یافت. قهرمان داستان مورسو، کارمند الجزایری است که از سرنوشت خود در زندگی خسته شده است. او مرد کهنسالی با نام زاگرس (Zagreus) را ملاقات می‌کند که او را کشته و از وی دزدی می‌کند...

آدم اول، کتابی که پس از مرگ او انتشار یافته – ۱۹۹۵: در حال نوشتن این داستان بود که زندگی‌اش به طور ناگهانی به‌پایان رسید. با استفاده از یادداشت‌ها و دست نوشته‌هایی که از او بر جای مانده بود، کتاب آدم اول کامل شد و سی و چهار سال پس‌از مرگش در سال ۱۹۹۴ منتشر شد. رمان به‌طور نصفه و نیمه یک خود زندگی نامه است که در الجزایر رخ می‌دهد و زندگی مردی را از تولد تا مقطع دبیرستان پی می‌گیرد.■

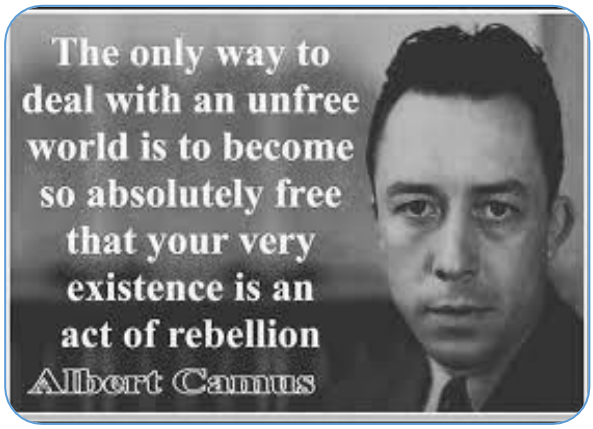
منابع:

http://www.camus-society.com/albert-camus.html
http://www.camus-society.com/wrong-side-right-side.html
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Possessed_(play)
http://www.enotes.com/possessed-albert-camus-salem/possessed-9250000232
http://anthropology.ir/node/17815
http://anthropology.ir/article/
۱۲۰۱۸۳http://www.hamshahrionline.ir/details/
http://www.bartarinha.ir/fa/news/
https://jor.ut.ac.ir/article_52041.html

پی‌نوشت‌ها:

۱- Original title Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie- مارکس به عنوان منتقد اقتصاد سیاسی (۱۸۶۷) مطرح می‌کند که نیروی انگیزاننده نظام سرمایه‌داری استثمار کارگر می‌باشد. کارگری که کار بدون دستمزدش منبع نهایی ارزش افزوده می‌باشد.

۲-تروتسکیسم تئوری مارکسیسم است که توسط لئون تروتسکی حمایت شده



است. تروتسکیست‌ها از استالینیسم انتقاد می‌کنند؛ زیرا آنها با تئوری سوسیالیسم استالین‌واز بوروکراسی که در اتحاد جماهیر شوروی تحت جوزف استالین توسعه یافت انتقاد می‌کنند. مدافع ایده‌های تروتسکی اغلب به عنوان "تروتسکیست" نامیده می شود.

۳-Jean-Paul Sartre : زاده ۲۱ ژوئن ۱۹۰۵-درگذشته ۱۵ آوریل ۱۹۸۰- فیلسوف، اگزیستانسیالیست، رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و منتقد فرانسوی بود.

۴-اقتدارگریزی، سروری‌ستیزی یا آنارشیسم در زبان سیاسی به معنای نظامی اجتماعی و سیاسی بدون دولت، یا به طور کلی جامعه‌ای فاقد هرگونه ساختار طبقاتی یا حکومتی است. آنارشیسم، برخلاف باور عمومی، خواهان «هرج و مرج» و جامعهٔ» بدون نظم «نیست، بلکههمکاری داوطلبانه را درست می‌داند که بهترین شکل آن ایجاد گروه‌های خودمختار است

۵- گابریل پری (پرو) Gabriel Péri (Peri)-۹ فوریه ۱۹۰۲ تا ۱۵ دسامبر ۱۹۴۱) روزنامه نگار و سیاستمدار کمونیست برجسته فرانسه و عضو مقاومت فرانسه بود. او در جنگ جهانی دوم در فرانسه تحت اشغال نازی‌ها اعدام شد.

۶- این شاخه خاصی از جنبش فدرالیست اروپایی در سال ۱۹۵۷ پس از فروپاشی ایده‌های وینستون چرچیل در مورد ادغام اتحادیه اروپا، تسلط یافت.

۷-Group of Domestic Internationales – GLI

۸-شاعر، نویسنده، پیشگام و نظریه‌پرداز فراواقع‌گرا، سورئالیست فرانسوی بود.

۹- جوزف رودیارد کیپلینگ (۳۰ دسامبر ۱۸۶۵ - ۱۸ ژانویه ۱۹۳۶) یک روزنامه نگار انگلیسی، نویسنده کوتاه، شاعر و رمان نویس بود.

۱۰-رولان بارت (زادهٔ ۱۲ نوامبر ۱۹۱۵-درگذشتهٔ ۲۵ مارس ۱۹۸۰) نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پردازادبی، منتقد فرهنگی و نشانه شناس معروف فرانسوی بود. از جمله مؤلفه‌های مهم آثار او ساختارگرایی و پساساختارگرایی و همچنین تحلیل نشانه‌شناسانهٔ متون ادبی و پدیده‌های فرهنگی‌اند.

۱۱- گرگ دوک سرگئی الکساندرویچ روسیه (مه ۱۱، ۱۸۵۷ - ۱۷ فوریه ۱۹۰۵) پسر پنجم و فرزند هفتم امپراتور اسکندر II از روسیه بود. او در طول سلطنت برادر امپراتور اسکندر III روسیه و برادرزاده امپراتور نیکلاس دوم، که برادرش در قانون نیز ازدواج سرگئی با الیزابت، خواهر تزارین الکساندرا بود، یک شخصیت با نفوذ بود.

بررسی داستان «به آن‌ها بگو مرا نکشند»

نویسنده «خوان رولفو»؛ «ریتا محمدی»

«به آن‌ها بگو مرا نکشند، خستینو! برو به آن‌ها بگو. محض رضای خدا! به آن‌ها بگو. از تو خواهش می‌کنم محض رضای خدا به آن‌ها بگویی.»

«نمی‌توانم. آن جا گروهبانی هست که نمی‌خواهد چیزی از تو بشنود.»

«کاری بکن به حرفت گوش بدهد. عقلت را کار بینداز و به او بگو که ترساندن من دیگر بس است. تو را به خدا به او بگو.»

«اما نمی‌خواهند فقط تو را به ترسانند. گمانم راست راستی خیال دارند بکشندت. من هم نمی‌خواهم آن جا برگردم.»

«یک دفعه دیگر برو. فقط یک دفعه، برو ببین چه کارمی توانی بکنی.»

«نه، نمی‌خواهم بروم. چون اگر بروم، می‌فهمند که پسرتو هستم. زیاد موی دماغشان بشوم، آخرش بو می‌برند که کی هستم و به سرشان می افتد که کلک مرا هم بکنند. بهتر است بگذاری ببینم چه پیش می آید.»

«برو خوستینو. به آن‌ها بگو یک ذره رحم داشته باشن. فقط همین را به آن‌ها بگو.»

خوستینو دندان‌هایش را به هم فشرد و به نشانه نفی سری کن داد. تا مدتی همچنان سرتکان می‌داد.

«به گروهبان بگو بگذارد تو سرهنگ را ببینی. به آن‌ها بگو که من چقدر پیرم- چقدر بی مقدارم. از کشتن من چه عایدش می‌شود؟ هیچ چیز. هرچه باشد اوهم حتماً روحی دارد. به او بگو برای آمرزش روح خودش هم که شده، این کار را نکند.»

خوستینو از کپه سنگی که رویش نشسته بود، بلند شد و به سوی دروازه اصطبل رفت. بعد سربرگرداند.

گفت: «باشد، می‌روم. اما اگر به سرشان زد که مرا هم بکشند، آن وقت چه کسی از زن و بچه‌هایم مواظبت می‌کند؟»

«خدا بالای سرشان است، خوستینو. تو حالا برو وببین چه کار می‌توانی برای من بکنی. حالا این مهم است.»

سحر او را آورده بودند. حالا دیگر صبح بود، اما، هنوز آن جا بود؛ بسته به تیری، چشم انتظار. آرام و قرار نداشت. کوشیده بود دمی بخوابد بلکه آرام شود، اما نتوانسته بود. دیگر گرسنه نبود. تنها چیزی که می‌خواست این بود که زنده بماند. حالا که می‌دانست به راستی می‌خواهند بکشندش، تنها چیزی که احساس می‌کرد، آرزویی پرتوان برای زنده ماندن بود، درست مثل آدمی که تازه زاده شده باشد.

چه کسی فکر می‌کرد آن قضیهٔ کهنهٔ سال‌ها پیش که به خیالش فراموش شده و از یاد رفته بود، دوباره زنده شود؟ قضیه کشتن دون لوپه. نه سر هیچ و پوچ، آن طور که آلیمایی ها می کوشیدند وانمود کنند، بلکه به دلایلی. به یاد آورد: دون لوپه تروروس، مالک پرئرتادپیذرا_ و همین طور رفیقش را_ کسی که او، خوونثیوناوا، ناچار بود بکشدش، چون وقتی مالک پوئرتادِپیذار و همین طور رفیقش بود، نگذاشته بود او گله‌اش را بچراند.

اول کاری نکرد چون خیال مصالحه داشت. اما بعد، وقتی خشکسالی شد، وقتی دید چطور احشامش یکی یکی از گرسنگی تلف می‌شوند، و چطور رفیقش لوپه همچنان اجازه نمی‌دهد و نمی‌گذارد او از چراگاه‌هایش استفاده کند، هرجا که گلهٔ پوست و استخوانی‌اش می‌توانستند علفی پیدا کنند و شکمی سیرکنند، نرده‌ها را

«به آن‌ها بگو مرا نکشند، خستینو! برو به آن‌ها بگو. محض رضای خدا! به آن‌ها بگو. از تو خواهش می‌کنم محض رضای خدا به آن‌ها بگویی.»

می‌شکست و آن‌ها را به چراگاه می راند. دون لوپه از این کار خوشش نیامد و دستور داد نرده‌ها را تعمیر کنند تا او، خوونثیوناوا، ناچار شود دوباره جایی را سوراخ کند. به این ترتیب، روز سوراخ بسته می‌شد و شب دوباره بازمی شد، و در این حال گله همچنان کنار نرده می‌ایستاد و مثل همیشه منتظرمی ماند_ گلهٔ او که، پیش از این فقط با بوکشیدن علف، بی آن که بتواند آن را بچشد، زنده مانده بود.

او و دون لوپه بارها و بارها با هم بحث و جدل کردند، بی آن که به توافقی برسند.

تا این که روزی دون‌لوپه گفت: «ببین چه می گویم، خوونثیو، اگر یک دام دیگر را توی مرتع من ببری، می‌کشمش.»

او هم پاسخ داده بود: «تو ببین چه می گویم، دون لوپه، تقصیرمن نیست که حیوان‌ها گوش به زنگ هستند تا سوراخی پیدا کنند و شکمشان را سیرکنند. آن‌ها بی گناهند. تو هم اگر آن‌ها را بکشی. باید تاوانش را بدهی.»

او یکی از گوساله‌های مرا کشت. این قضیه سی و پنج سال پیش، ماه مارس، اتفاق افتاد. چون ماه آوریل را از ترس این که مبادا احضار بشوم، توی کوه‌ها سرگردان بودم. نه ماه تا گاوی

که به قاضی دادم، و نه رهن گذاشتن خانه‌ام، هیچ کدام برای خلاصی‌ام از زندان فایده‌ای نداشت. تازه بعد هم هرچه را برایم بود بالا کشیدند تا دست از تعقیبم بردارند، اما باز هم دنبالم بودند. این بود که به این تکه زمین خودم که اسمش پالودِوناذو است آمدم تا با پسرم زندگی کنم. پسرم بزرگ شد و با عروسم ایگناثیا وصلت کرد و حالا هشت تا بچه دراد. پس این قضیه مال خیلی وقت پیش است و حالا دیگرباید فراموش شده باشد. اما انگار که فراموش نشده است. بعد با خودم حساب کردم که با صد پسو سرو ته قضیه هم می‌آید. دون لوپه مرحوم فقط یک زن و دو بچه کوچک که هنوز چهار دست و پا راه می‌رفتند، باقی گذاشت. بیوه‌اش هم کمی بعد مرد. می گویند که از غصه دق کرد. بچه‌ها را فرستادند جایی خیلی دورپیش قوم و خویش هاشان، پس دیگر جای ترس از آن‌ها باقی نماند.

اما باقی مردم فقط برای این که مرا بترسا نند و بتوانند بچاپند، طوری وانمود می‌کردند که انگار من هنوز تحت تعقیبم تا محاکمه بشوم. هر وقت کسی به آبادی می آمد، به من می‌گفتند: «باز سر و کله غریبه‌ها توی شهر پیدا شده، خونشیو.»

من هم می‌زدم به کوه، میان بیشه‌های توت فرنگی قایم می‌شدم و روزها آن جا می‌ماندم و شکمم را با علف سیرمی کردم. گاهی ناچار بودم نیمه شب بیرون برم. انگار که سگ‌ها دنبالم بودند. زندگی ام شده بود همین. نه فقط یک سال یا دوسال. تمام عمرم.

و حالا زمانی به سراغش آمده بودند که دیگر انتظار آمدنشان را نداشت و مطمئن شده بود که مردم قضیه را فراموش کرده‌اند. باورش شده بود که دست کم روزهای آخرعمرش را در آرامش خواهد گذراند.

فکر می‌کرد: «دست کم، وقت پیری آرام و قراری دارم. دست از سرم بر می‌دارند.»

با همهٔ وجود به این امید چنگ انداخته بود. این بود که تصور این که، ناگهان، در این سن و سال، پس از آن همه تقلا برای فرار از مرگ، پس از آن که بهترین سال‌های عمرش را به دربدری و فرار از جایی به جایی دیگر گذرانده بود، حالا که بدنش در نتیجه آن روزهای طاقت فرسای فرار از همه کس خشکیده و جغرشده بود، این طور به دامن مرگ بیفتد برایش خیلی سخت بود.

مگر نه این که حتی گذاشته بود زنش برود و او را تنها بگذارد؟ روزی که فهمید زنش او را رها کرده است، فکر این که دنبالش برود، حتی به ذهنش خطور نکرد. گذاشت او برود بی آن که بکوشد بفهمد با که رفته یا کجا رفته است، برای آن که نمی‌خواست به آبادی برپردد. گذاشت او برود همان طور که همه چیزدیگر را هم بی جنگ و جدالی، به حال خود رها کرده بود. تنها چیزی که برایش باقی مانده بود تا حفظش کند، زندگی خودش بود، و اگر کاردیگری نکرده بود، دست کم این را حفظ کرده بود. نمی‌توانست بگذارد آن‌ها را بکشند. نمی توانست. آن هم حالا.

اما به همین دلیل او را از آن جا، از پالو دِ وناذو، آورده بودند. نیازی نبود او را ببندند تا دنبالشان بیاید. خودش راه می‌آمد، بندی ترسش. فهمیدند که با تن فرسوده‌اش، با آن پاهای پوست و استخوانی که مثل پوست درخت خشکیده بود و از ترس مرگ پیچ خورده بود، نمی‌تواند فرارکند.

آخر او را به سوی مرگ می‌بردند. این طور به او گفته بودند.

وقتی این را فهمید، آن سوزشی را در معده‌اش احساس کرد که همیشه وقتی مرگ را نزدیک می‌دید، ناگهان به سراغش می آمد، چشم‌هایش از ترس گشاد و دهانش پر از تلخابه‌ای می‌شد که به ناچار فرو می‌داد. پاهایش سنگین و سرش سبک و خالی می‌شد و قلبش با تمام توانش به دیوارهٔ دنده‌هایش می‌کوبید. نه، نمی‌توانست این فکر را بپذیرد که می‌خواهد او را بکشند.

و حالا زمانی به سراغش آمده بودند که دیگر انتظار آمدنشان را نداشت و مطمئن شده بود که مردم قضیه را فراموش کرده‌اند.

باید امیدی باقی مانده باشد. جایی باید هنوز امیدی باقی مانده باشد.

شاید اشتباه کرده باشند. شاید دنبال «خونشیو ناوا» ی دیگری می‌گشتند، نه دنبال او.

در سکوت میان آن مردها راه می‌رفت، با دست‌های آویزان در پهلو.

سحرگاه تاریک و بی ستاره بود. باد آرام می‌وزید و بر زمین خشک که سرشار از بوی ادرار مانند آن جاده‌های غبارآلود بود، تازیانه می‌زد.

چشم‌هایش، که با گذشت سال‌ها لوچ شده بود، به رغم تاریکی به زمین زیر پایش خیره شده بود. آن جا روی زمین همهٔ زندگی‌اش بود.

شصت سال زندگی بر روی آن، دو دستی به آن چسبیدن و چشیدن آن، همچنان که کسی مزهٔ گوشت را می‌چشد. زمانی درازبا چشم‌هایش آن را ریز ریز کرده بود، هرتکه را مزه کرده بود، انگار که آخرین تکه باشد، کم و بیش می‌دانست که آخرین تکه خواهد بود.

بعد، انگار بخواهد چیزی بگوید، به مردهایی که کنارش راه می‌رفتند نگاه کرد. می‌خواست به آن‌ها بگوید که رهایش کنند، که بگذارند برود، می‌خواست به آن‌ها بگوید: «من به کسی آزاری

نرسانده‌ام، پسرها.» اما ساکت ماند. فکر کرد: «بعد به آن‌ها می گویم.» فقط نگاهشان کرد.

می‌توانست حتی تصور کند که دوستانش هستند، اما دلش نمی‌خواست. دوستانش نبودند. نمی‌دانست که هستند. به آن‌ها که کنارش حرکت می‌کردند و گاه خم می‌شدند تا ببینند امتداد جاده کجاست، نگاه کرد.

شب هنگام در آن ساعت تیره‌ای که همه چیز سوخته می نماید برای نخستین بار آن‌ها را دیده بود. از شیارها می‌گذشتند و ذرت ترد را لگدکوب می‌کردند. پایین آمده بود تا به آن‌ها تذکر بدهد_ بگوید که زیر پایشان ذرت است که می‌روید. اما این مانع از کار آن‌ها نمی‌شد.

آن‌ها را به موقع دیده بود. همیشه این بخت را داشت که همه چیز را به موقع ببیند. می‌توانست پنهان شود، از کوه بالا برود و چند ساعتی آن جا بماند تا از آن جا بروند و بعد دوباره پایین بیاید. وقت باران اما باران نباریده بود و ذرت داشت می‌پژمرد. به زودی یکسر خشک می‌شد. بنابراین حتی به زحمتش نمی ارزید که پایین بیاید و خودش را گرفتار آن دو مرد کند؛ انگار که خود را در سوراخی بیندازد که هرگز نتواند از آن خلاصی پیدا کند.

آن‌ها را به موقع دیده بود. همیشه این بخت را داشت که همه چیز را به موقع ببیند.

حالا کنار آن‌ها راه می‌رفت؛ جلو خود را می گرفت تا به آن‌ها نگوید که بگذارند و برود. صورتشان را نمی‌دید. فقط بدن‌هایشان را می‌دید که به سوی او تاب برمی داشتند و بعد از او درو می‌شدند. بنابراین وقتی شروع به حرف زدن کرد، نمی‌دانست صدایش را می‌شنوند یا نه. گفت: «هیچ وقت به کسی آزار نرسانده‌ام.» این را گفت. اما هیچ چیز تغییر نکرد.

هیچ یک از بدن‌ها انگار اعتنایی به حرف او نکردند. صورت‌ها به سوی او برنگشتند تا نگاهش کنند. همچنان به راه خود ادامه دادند، گویی در خواب راه می‌رفتند.

بعد فکر کرد که چیز دیگری نیست که بتواند بگوید، که باید امید را در جایی دیگر جستجو کند. دوباره دست‌ها را به پهلو آویخت و میان آن چهار مرد، در تیرگی شب، از کنار نخستین خانه‌های آبادی گذشت.

«سرهنگ، آوردیمش.»

در راهرو باریک ایستاده بودند. کلاه به دست، به حالتی احترام آمیز ایستاد منتظر بود ببیند کسی بیرون می‌آید. اما فقط صدایی بیرون آمد: «از پالو دِ وناذو همان که دستور دادید بیاوریم.»

دوباره صدا آمد که: «از او بپرسید هیچ توی آلیما بوده.»

گروهبان رو به او گرداند و سؤال را تکرار کرد: «هی، با تو هستم. تا حالا توی آلیما بوده‌ای؟»

«آره. به سرهنگ بگویید که من اهل آن جا هستم. تا همین چند وقت پیش آن جا زندگی می‌کردم.»

«بپرسید گواذالوپه تروس را می‌شناختی؟»

«می گویند که گواذالوپه تروس را می‌شناختی؟»

«دون لوپه را؟ آره. بگویید که می‌شناختنش. او مرده.»

بعد آهنگ صدایی که از اتاق می‌آمد، تغییر کرد گفت: نمی دانم که مرده.» صدا به صحبت ادامه داد، گویی در آن سوی دیوار نیئی با کسی گفتگو می‌کرد.

«گواذالوپه تروس پدرم بود. وقتی بزرگ شدم و سراغش را گرفتم، گفتند که مرده. خیلی سخت است که آدم بزرگ بشود و بفهمد کسی که آدم باید به او تکیه کند، مرده. همین بلا سرما آمد.

«بعداً فهمیدم که او را کشته‌اند؛ اول چاقو زدندش و بعد یک سیخک گاو توی شکمش فرو کردند. گفتند بیش‌تر از دو روز دوام آورده بود و وقتی پیدایش کردند، توی آبراهه افتاده بود و هنوز درد می‌کشید و التماس می‌کرد که از خانواده‌اش نگهداری کنند. به نظر می‌آید که آدم با گذشت زمان فراموش می‌کند. سعی می‌کنی فراموش کنی. اما چیزی که نمی توانی فراموش کنی این است که آن که این کار را کرده هنوز زنده است و با توهم زندگی ابدی به روح پوسیده‌اش خوراک می‌دهد. نمی‌توانستم آن مرد را ببخشم، گرچه نمی‌شناسمش؛ اما این که می‌دانستم کجاست، این فکر را به سرم انداخت که دلم می‌خواهد حسابش را برسم. نمی‌توانم تحمل کنم که هنوز زنده است. نباید اصلاً به دنیا می‌آمد.»

از این جا، از بیرون، همهٔ حرف‌هایش به روشنی شنیده شد. بعد دستور داد: «ببریدش و مدتی حبسش کنید تا زجربکشد، بعد بکشیدش!»

التماس کرد: «به من نگاه کنید، سرهنگ! حالا دیگر به هیچ دردی نمی‌خورم. پیر و مفلوک شده‌ام، دیگر چیزی نمانده که خودم بمیرم. مرا نکشید.!»

صدا تکرار کرد: «ببریدش!»

«من تقاص پس دادم، سرهنگ. خیلی بیش‌تر از گناهم تقاص پس دادم. آن‌ها همه چیزم را گرفتند. به هزار و یک شکل مجازاتم کردند. چهل سال آزگار مثل یک جذامی، پنهان از چشم این و آن گذراندم، همیشه هم با این ترس که هرآن به سراغم می‌آیند و می‌کشندم.

من مستحق این طور مردن نیستم، سرهنگ. دست کم، بگذارید خداوند مرا ببخشد. مرا نکشید! به آن‌ها بگویید مرا نکشند!»

آن جا بود، انگار کتکش زده بودند، کلاهش را به زمین می زد و فریاد می‌کشید. صدا بی درنگ گفت: «ببندیدش و مشروبی به او بدهید تا مست شود و درد گلوله را حس نکند.»

سرانجام دیگر آرام گرفته بود. آن جا پای دیرک افتاده بود. پسرش خوستینو آمده بود و رفته بود و حالا دوباره داشت می آمد.

او را روی یابو انداخت. محکم به زین بستش تا به زمین نیفتد. سرش را در خورجین گذاشت تا بد منظره نباشد. بعد یابو را هی کرد تا راه بیفتد، شتابان رفتند تا به مقع به پالو دِ وناذو برسند و ترتیب شب زنده داری برای مرده را بدهند.

در راه به او می‌گفت: «عروست و نوه‌هایت دلشان برایت تنگ می‌شود. به صورتت نگاه می‌کنند و باورشان

نمی‌شود که تویی. وقتی ببینند صورتت از آن همه تیری که خوردی، این طور سوراخ سوراخ شده، فکر

می‌کنند که شغال به تو حمله کرده و خوردتت.»

او را روی یابو انداخت. محکم به زین بستش تا به زمین نیفتد. سرش را در خورجین گذاشت تا بد منظره نباشد.

بررسی داستان

۱- **راوی: محدود به ذهن خووسیو**

مثال: الف) میخواست به آن‌ها بگوید که رهایش کنند، که بگذارند برود، می‌خواست به آن‌ها بگوید: «من به کسی آزاری نرسانده‌ام، پسرها.» اما ساکت ماند. فکر کرد: «بعد به آن‌ها می گویم.» فقط نگاهشان کرد.

می‌توانست حتی تصور کند که دوستانش هستند، اما دلش نمی‌خواست

مثال: ب) فکر می‌کرد: «دست کم، وقت پیری آرام و قراری دارم. دست از سرم بر می‌دارند.»

۲- **ژانر:** واقع گرای اجتماعی: امر واقعی که ممکن است اتفاق بیفتدد دور از ذهن نیست، جزیی از کل اجتماع نشان داده شده است.

مثال: سحر او را آورده بودند. حالا دیگر صبح بود، اما، هنوز آن جا بود؛ بسته به تیری، چشم انتظار. آرام و قرار نداشت. کوشیده بود دمی بخوابد بلکه آرام شود، اما نتوانسته بود. دیگر گرسنه نبود. تنها چیزی که می‌خواست این بود که زنده بماند. حالا که می‌دانست به راستی می‌خواهند بکشندش، تنها چیزی که احساس می‌کرد، آرزویی پرتوان برای زنده ماندن بود، درست مثل آدمی که تازه زاده شده باشد.

۳- **محور معنایی داستان چیست؟** معنا و مفهوم زندگی انسان‌ها که پر از ناامیدی محض است.

مثال: اما باقی مردم فقط برای این که مرا بترسانند و بتوانند بچاپند، طوری وانمود می‌کردند که انگار من هنوز تحت تعقیبم تا محاکمه بشوم. هر وقت کسی به آبادی می‌آمد، به من می گفتند: «باز سر و کله غریبه‌ها توی شهر پیدا شده، خونشیو.»

من هم می‌زدم به کوه، میان بیشه‌های توت فرنگی قایم می شدم و روزها آن جا می‌ماندم و شکمم را با علف سیرمی کردم. گاهی ناچار بودم نیمه شب بیرون برم. انگار که سگ‌ها دنبالم بودند. زندگی‌ام شده بود همین. نه فقط یک سال یا دوسال. تمام عمرم.

۴- **مسئلهٔ داستان چیست؟** آدم‌هایی با زندگی‌های درونی سراسر، اندوهبار و دلتنگی آوراست.

مثال: در سکوت میان آن مردها راه می‌رفت، با دست‌های آویزان در پهلو.

سحرگاه تاریک و بی ستاره بود. باد آرام می وزید و بر زمین خشک که سرشار از بوی ادرار مانند آن جاده‌های غبارآلود بود، تازیانه می‌زد.

چشم‌هایش، که با گذشت سال‌ها لوچ شده بود، به رغم تاریکی به زمین زیرپایش خیره شده بود. آن جا روی زمین همهٔ زندگی‌اش بود.

شصت سال زندگی بر روی آن، دو دستی به آن چسبیدن و چشیدن آن، همچنان که کسی مزه گوشت را می‌چشد. زمانی دراز با چشم‌هایش آن را ریز ریز کرده بود، هرتکه را مزه کرده بود، انگار که آخرین تکه باشد، کم و بیش می‌دانست که آخرین تکه خواهد بود.

بعد، انگار بخواهد چیزی بگوید، به مردهایی که کنارش راه می‌رفتند نگاه کرد. می‌خواست به آن‌ها بگوید که رهایش کنند، که بگذارند برود، می‌خواست به آن‌ها بگوید: «من به کسی آزاری نرسانده‌ام، پسرها.» اما ساکت ماند. فکر کرد: «بعد به آن‌ها می گویم.» فقط نگاهشان کرد..

۵- **دلالت مندی داستان چیست؟** هرچیزی به هرشکلی باید دلایلی داشته باشد که دغه دغهٔ نویسنده برای روایت کردن است. چیزی که در این داستان مهم است با، بازگشت به گذشته، زمان را در سطوح حال و گذشته قرار می‌دهد که در

حافظه شخصیت‌ها جاری است، به یاد آوردن آن خاطره‌ها همراه با کینه و دشمنی است.

مثال: مگر نه این که حتی گذاشته بود زنش برود و او را تنها بگذارد؟ روزی که فهمید زنش او را رها کرده است، فکر این که دنبالش برود، حتی به ذهنش خطور نکرد. گذاشت او برود بی آن که بکوشد بفهمد با که رفته یا کجا رفته است، برای آن که نمی‌خواست به آبادی برپردد. گذاشت او برود همین طور که همه چیزدیگر را هم بیجنگ و جدالی، به حال خود رها کرده بود. تنها که برایش باقی مانده بود تا حفظش کند، زندگی خودش بود، و اگر کاردیگری نکرده بود، دست کم این را حفظ کرده بود. نمی‌توانست بگذارد آن‌ها را بکشند. نمی‌توانست. آن هم حالا.

۶- داستان چهار سطح دارد.

سطح اول: واضح و آشکار به دور از پیچیدگی کلامی است.

مثال: «به آن‌ها بگو مرا نکشند، خستینو! برو به آن‌ها بگو. محض رضای خدا! به آن‌ها بگو. از تو خواهشم یکنم محض رضای خدا به آن‌ها بگویی.»

«نمی‌توانم. آن جا گروهبانی هست که نمی‌خواهد چیزی از تو بشنود.»

«کاری بکن به حرفت گوش بدهد. عقلت را کاربینداز و به او بگو که ترساندن من دیگر بس است. تو را به خدا به او بگو.»

«اما نمی‌خواهند فقط تو را به ترسانند. گمانم راست راستی خیال دارند بکشندت. من هم نمی‌خواهم آن جا برگردم.»

«یک دفعه دیگر برو. فقط یک دفعه، برو ببین چه کارمی توانی بکنی.»

«نه، نمی‌خواهم بروم. چون اگر بروم، می‌فهمند که پسرتو هستم. زیاد موی دماغشان بشوم، آخرش بو می‌برند که کی هستم و به سرشان می افتد که کلک مرا هم بکنند. بهتر است بگذاری ببینم چه پیش می‌آید.»

سطح دوم: زندگی، که دو وجهی است.

مثال برای زندگی: «به گروهبان بگو بگذارد تو سرهنگ را ببینی. به آن‌ها بگو که من چقدر پیرم- چقدر بی مقدارم. از کشتن من چه عایدش می‌شود؟ هیچ چیز. هرچه باشد اوهم حتماً روحی دارد. به او بگو برای آمرزش روح خودش هم که شده، این کار را نکند.»

خوستینو از کپه سنگی که رویش نشسته بود، بلند شد و به سوی دروازه اصطبل رفت. بعد سربرگرداند.

گفت: «باشد، می‌روم. اما اگر به سرشان زد که مرا هم بکشند، آن وقت چه کسی از زن و بچه‌هایم مواظبت می‌کند؟»

«خدا بالای سرشان است، خوستینو. تو حالا برو وببین چه کار می‌توانی برای من بکنی. حالا این مهم است»

وجه اول: جوانی+ قدرت = به قتل رساندن ضعیف‌تر از خود.

مثال: او و دون لوپه بارها و بارها با هم بحث و جدل کردند، بی آن که به توافقی برسند.: تا این که روزی دون لوپه گفت: «ببین چه می گویم، خوونشیو، اگر یک دام دیگر را توی مرتع من ببری، می‌کشمش.»

او هم پاسخ داده بود: «تو ببین چه می گویم، دون لوپه، تقصیرمن نیست که حیوان‌ها گوش به زنگ هستند تا سوراخی پیدا کنند و شکمشان را سیرکنند. آن‌ها بی گناهند. تو هم اگر آن‌ها را بکشی. باید تاوانش را بدهی»

سرانجام دیگر آرام گرفته بود. آن جا پای دیرک افتاده بود. پسرش خوستینو آمده بود و رفته بود و حالا دوباره داشت می‌آمد.

وجه دوم: پیری + پایان زندگی= انتقام

مثال: سرانجام دیگر آرام گرفته بود. آن جا پای دیرک افتاده بود. پسرش خوستینو آمده بود و رفته بود و حالا دوباره داشت می‌آمد.

او را روی یابو انداخت. محکم به زین بستش تا به زمین نیفتد. سرش را در خورجین گذاشت تا بد منظره نباشد. بعد یابو را هی کرد تا راه بیفتد، شتابان رفتند تا به موقع به پالو دِ وناذو برسند و ترتیب شب زنده داری برای مرده را بدهند. در راه به او می‌گفت: «عروست و نوه‌هایت دلشان برایت تنگ می‌شود. به صورتت نگاه می‌کنند و باورشان نمی‌شود که تویی. وقتی ببینند صورتت از آن همه تیری که خوردی، این طور سوراخ سوراخ شده، فکر می‌کنند که شغال به تو حمله کرده و خوردتت.»

سطح سوم: مرگ: مثال: آن جا بود، انگار کتکش زده بودند، کلاهش را به زمین می‌زد و فریاد می‌کشید. صدا بی درنگ گفت: «ببندیدش و مشروبی به او بدهید تا مست شود و درد گلوله را حس نکند.»

سطح چهارم:

اضطراب رقت انگیز شخصیت‌ها برای زنده ماندن است.

مثال: از این جا، از بیرون، همهٔ حرف‌هایش به روشنی شنیده شد. بعد دستور داد: «ببریدش و مدتی حبسش کنید تا زجربکشد، بعد بکشیدش!»

التماس کرد: «به من نگاه گنید، سرهنگ! حالا دیگر به هیچ دردی نمی‌خورم. پیر و مفلوک شده‌ام، دیگر چیزی نمانده که خودم بمیرم. مرا نکشید.!»

صدا تکرار کرد: «ببریدش!»

«من تقاص پس دادم، سرهنگ. خیلی بیش‌تر از گناهم تقاص پس دادم. آن‌ها همه چیزم را گرفتند. به هزار و یک شکل مجازاتم کردند. چهل سال آزگار مثل یک جذامی، پنهان از چشم این و آن گذراندم، همیشه هم با این ترس که هرآن به سراغم می‌آیند و می‌کشندم.

من مستحق این طور مردن نیستم، سرهنگ. دست کم، بگذارید خداوند مرا ببخشد. مرا نکشید! به آن‌ها بگویید مرا نکشند!»

۷- تقابل اصلی: انتقام / مرگ: باهرکس هر رفتاری داشته باشی دیر یا زود گریبان خودت را خواهد گرفت. «چرخش طبیعت»

مثال، برای مرگ: «گواذالوپه تروس پدرم بود. وقتی بزرگ شدم و سراغش را گرفتم، گفتند که مرده. خیلی سخت است که آدم بزرگ بشود و بفهمد کسی که آدم بادی به او تکیه کند، مرده. همین بلا سرما آمد.

«بعداً فهمیدم که او را کشته‌اند؛ اول چاقو زدندش و بعد یک سیخک گاو توی شکمش فرو کردند. گفتند بیش‌تر از دو روز دوام آورده بود و وقتی پیدایش کردند، توی آبراهه افتاده بود و هنوز درد می‌کشید و التماس

می‌کرد که از خانواده‌اش نگهداری کنند.

مثال، برای انتقام: به نظر می‌آید که آدم با گذشت زمان فراموش می‌کند. سعی می‌کنی فراموش کنی. اما چیزی که نمی توانی فراموش کنی این است که آن که این کار را کرده هنوز زنده است و با توهم زندگی ابدی به روح پوسیده‌اش خوراک می‌دهد. نمی‌توانستم آن مرد را ببخشم، گرچه نمی‌شناسمش؛ اما این که می‌دانستم کجاست، این فکر را به سرم انداخت که دلم می‌خواهد حسابش را برسم. نمی‌توانم تحمل کنم که هنوز زنده است. نباید اصلاً به دنیا می‌آمد.»

۸- روان شناسی رفتاری: امری که به کشتن کسی منجرشده، تا پایان عمر از اضطراب ناشی از انجام آن عمل در رنج و عذاب ابدی است. انسان برای زنده ماندن با رقت زندگی می‌کند که همهٔ ما با آن دست به گیربانیم.

مثال: الف) و حالا زمانی به سراغش آمده بودند که دیگر انتظار آمد نشان را نداشت و مطمئن شده بود که مردم قضیه را فراموش کرده‌اند. باورش شده بود که دست کم روزهای آخرعمرش را در آرامش خواهد گذراند.

فکر می‌کرد: «دست کم، وقت پیری آرام و قراری دارم. دست از سرم بر می‌دارند.»

مثال: ب): حالا کنار آن‌ها راه می‌رفت؛ جلو خود را می‌گرفت تا به آن‌ها نگوید که بگذارند و برود. صورتشان را نمی‌دید. فقط بدن‌هایشان را می‌دید که به سوی او تاب برمی داشتند و بعد از او درو می‌شدند. بنابراین وقتی شروع به حرف زدن کرد، نمی دانست صدایش را می‌شنوند یا نه. گفت: «هیچ وقت به کسی آزار نرسانده‌ام.» این را گفت. اما هیچ چیز تغییر نکرد.

هیچ یک از بدن‌ها انگار اعتنایی به حرف او نکردند. صورت‌ها به سوی او برنگشتند تا نگاهش کنند. همچنان به راه خود ادامه دادند، گویی در خواب راه می‌رفتند.

بعد فکر کرد که چیز دیگری نیست که بتواند بگوید، که باید امید را در جایی دیگر جستجو کند. دوباره دست‌ها را به پهلو آویخت و میان آن چهار مرد، در تیرگی شب، از کنار نخستین خانه‌های آبادی گذشت.■

مقاله گفتگوی تعلیق‌دار در داستان «گیله مرد»

نویسنده «بزرگ علوی»؛ «مصطفی بیان»

دو مأمور تفنگ به دست (محمدولی وکیل باشی و بلوچ) از میان جنگلی توفان زده و بارانی گیله مرد را برای محاکمه به شهر فومن می‌برند. داستان در حرکت به وقوع می‌پیوندد و نویسنده (بزرگ علوی) فرصت می‌یابد شخصیت‌های داستان را معرفی کند و رابطهٔ پدید آمده بین آنها را شکل دهد. بزرگ علوی از طریق حرف‌های وکیل باشی و بازگشت‌های ذهنی گیله مرد به گذشته، حال و هوای اجتماعیِ یک دوره (جنبش دهقانان علیه ارباب‌ها) و انگیزهٔ یاغی شدنِ گیله مرد را به نمایش در می‌آورد. به واقع، سفر عینیِ سه همراهِ ناگزیر با سفر ذهنیِ گیله مرد و مرد بلوچ کامل می‌شود و هویت آنها را شکل می‌دهد.

بزرگ علوی از آشفتگیِ طبیعت بهره می جوید تا راهی به آشوب ذهنیِ گیله مرد بگشاید. آغاز داستان با ترسیم آشفتگی طبیعت، تلاطم روحی شخصیت‌ها و اوضاع و احوال اجتماعی آن عصر را نشان می‌دهد.

«باران هنگامه کرده بود. باد چنگ می‌انداخت و می‌خواست زمین را از جا بکند. درختان کهن به جان یکدیگر افتاده بودند. از جنگل صدای شیون زنی که زجر می‌کشید می‌آمد. غرش باد آوازهای خاموشی را افسار گسیخته کرده بود. رشته‌های باران آسمان تیره را به زمین گل آلود می‌دوخت. نهرها طغیان کرده و آب از هر طرف جاری بود» (از متن داستان).

نیروی غریب این داستان را می‌توان در شور رمانتیکی دانست که از بهم آمیختگیِ طبیعت و وضعیت روحی آدم‌ها ناشی می شود. جنگل توفان زده هم مکان رویدادهاست و هم زمینه ذهنی کنش‌های گیله مرد را می‌سازد و مکمل شخصیت اوست (استفاده نویسنده از طبیعت برای پیشبرد مقاصد خود).

شیون زنی که از عمق جنگل به گوش می‌رسد، مایهٔ تکرار شنونده‌ای است که «چون یک موسیقیِ زیرزمینی.... صحنه‌ها را قطع می‌کند یا به هم پیوند می‌دهد.» (محمد علی سپانلو، باز آفرینی واقعیت، نشر نگاه، صفحه ۶۰)؛ صدایی است که گیله مرد را به اقدام برای فرار و انتقام گیری بر می‌انگیزد.

مأمور اولی، محمدولی وکیل باشی، به ظاهر شجاع اما در واقع ظالم. دیدگاه دولت دربارهٔ دهقانان را او بیان می‌کند. گیله مرد را ماجراجو، بیگانه پرست و بی دین می‌خواند و با حرف‌های نیش‌دار خود او را می‌آزارد. اما گیله مرد فقط در این فکر است که چگونه بگریزد. مأمور دومی، مرد بلوچ، برخلاف مأمور اولی، مزدور خان بوده و ناراضی از زندگی در شمال، می خواهد پولی به دست آورد و به بلوچستان بگریزد. داستان در حرکت به وقوع می‌پیوندد و در حین حرکت و صحبت‌ها بین شخصیت‌ها، داستان گسترش می‌یابد. داستان نه با توصیف‌های خسته کننده، بلکه با حرکت و گفت و گو ادامه می‌یابد.

بزرگ علوی، با تاکید بر نوع رابطه‌ای که بین سه مرد پدید می‌آید، تعلیق مناسب داستان را پدید می‌آورد و مدام بر هول و ولای خواننده برای دانستن ادامهٔ ماجرا می افزاید. مرد بلوچ، در غیاب وکیل باشی، با جلب اعتماد گیله مرد، آن دو را درگیر بازی پیچیده‌ای می‌کند. مرد بلوچ در فکر جمع کردن پولی است تا به بلوچستان باز گردد. ضمن جستجوی خانهٔ گیله مرد هفت تیر او را می‌یابد. او همچنین می‌داند که گیله مرد پنجاه تومان پول هم همراه دارد. در قهوه خانهٔ بین راه مرد بلوچ هفت تیر را به پنجاه تومان به گیله مرد می‌فروشد. گیله مرد با خلع سلاح محمد ولی و پوشیدن لباسش از خانه بیرون می‌رود و درست در زمانی که فکر می‌کنند به پیروزی نزدیک است با تیر مرد بلوچ از پا در می‌آید.

> بزرگ علوی از آشفتگیِ طبیعت بهره می‌جوید تا راهی به آشوب ذهنیِ گیله مرد بگشاید.

«گیله مرد تف کرد و در عرض چند دقیقه پالتو بارانی را از تن وکیل باشی کند و قطار فشنگ را از کمرش باز کرد و پتوی خود را به سر و گردن او بست، کلاه او را بر سر و بارانیش را بر تن کرد و از در اتاق بیرون آمد. در جنگل هنوز هم شیون زنی که زجرش می‌دادند به گوش می‌رسید. در همین آن صدای تیری شنیده شد و گلوله‌ای به بازوی راست گیله مرد اصابت کرد. هنوز برنگشته، گلولهٔ دیگری به سینهٔ او خورد و او را از بالای ایوان سرنگون ساخت. مأمور بلوچ کار خود را کرد» (از متن داستان).

شخصیت‌های اصلی داستان «گیله مرد» و «مرد بلوچ»، یکی نماینده دهقانان و دیگری نماد مأمور دولت است؛ اما وجه مشترک هر دو ستم دیدگی آنهاست. در خلال داستان با ستمی

که بر هر یک از این چهره‌ها و چهره‌های دیگر داستان چون صغرا (همسر کشته شده گیله مرد) آشنا می‌شویم خصوصاً با نقل گذشتهٔ مرد بلوچ در می‌یابیم که به هر یک از اقوام این کشور چه ظلم مضاعفی وارد شده است.

صغرا، نماد ظلمی است که بر زن ایرانی رفته است و گیله مرد و مرد بلوچ نماد دو تفکر «انقلاب» و «شورش» هستند.

«گویی در عمق جنگل زنی شیون می‌کشید، مثل این که می خواست دنیا را پُر از ناله و فغان کند» (از متن داستان).

از همان ابتدا تمامی عناصر داستان به خوبی و در کنار هم به پیشبرد جریان داستان کمک می‌کنند تا حادثه که در پایان داستان اتفاق می افتد کاملاً طبیعی و برای خواننده قابل هضم باشد. در داستان «گیله مرد»، سه رکن اساسی داستان یعنی شرح، گسترش و نمایش به خوبی پرداخته شده است.

مهم‌ترین ابزار داستان گیله مرد:

- افشای شخصیت‌ها و انگیزهٔ آنها از زبان خود شخصیت‌ها.
- ترکیب روایت، گفت و گو و حادثه.
- تشدید تنش و تعلیق از طریق گفت و گو.

مهم‌ترین نکته قوت داستان بزرگ علوی، داشتنِ تنش، تعلیق و درگیری در داستان است. این سه عنصر با هم فرق دارند، اما به خاطر ارتباط نزدیک آنها با هم می‌توان آنها را در یک کاسه کرد و گفت هر سه این‌ها داستان را پیش برده‌اند. علوی با استفاده از ابزار «گفت و گوی تعلیق دار»، خواننده را جذب داستانش می‌کند و بدین ترتیب خواننده می‌تواند شخصیت‌ها را در خلال واکنش هاشان با محرک‌های بیرونی بشناسد. همین واکنش‌هاست که مسیر زندگی و تفکر شخصیت‌ها را تعیین می کند. نویسنده با استفاده از کلمه که از دهان شخصیت‌های داستانش بیرون می‌آید، احساسات و تفکر و رابطه‌شان را با همدیگر و نقشی که در پیرنگ بر عهده دارند، نشان می‌دهد و تقویت می‌کند. به عنوان مثال، گفت و گوی محمد ولی وکیل باشی با گیله مرد در ابتدای داستان.

بزرگ علوی، داستان کوتاه «گیله مرد» را در شهریور ۱۳۲۶ در سن ۴۳ سالگی نوشت. از ویژگی‌های مهم داستان «گیله مرد»، ساختِ رازآمیز و کنشِ جستجوگرانهٔ آنهاست. در داستان‌های علوی، راوی مثل کارآگاهِ داستان‌های پلیسی دست به کار شده تا رازِ واقعه‌ای را که مشمول مرور زمان شده است کشف کند. نویسنده با کنار هم نهادنِ روایت‌های روایتگرانی غیر موثق، به جلوه‌های متنوعی از واقعیت توجه می‌کند؛ راه‌ها و حدس‌های متفاوتی را پیش روی خواننده قرار می‌دهد و پایانی قطعی برای داستان در نظر نمی‌گیرد (اغلب این روش در داستان‌های جستجوگرانهٔ پلیسی دیده می‌شود).

داستان «گیله مرد» از بهترین داستان‌های کوتاه معاصر ایران محسوب می‌شود. داستان به شیوه واقع گرایانه به جنبش دهقانان می‌پردازد. شخصیت‌های داستان بیانگر خصوصیات طبقات اجتماعی عصر نویسنده هستند. از این حیث داستان هم واقع گراست و هم نمادین. در این سال پس از شکست فرقهٔ دموکرات آذربایجان، ژاندارم‌ها برای گرفتن بهره مالکانه به روستاها هجوم می‌برند. اوضاع اجتماعی سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ امکان مطرح شدن نارضایتی‌های اجتماعی را فراهم می کند. برخورد تمایلات سیاسی و اجتماعی گروه‌های مختلف افزایش می‌یابد. بزرگ علوی در این داستان این برخوردها را به صورت مبارزهٔ اجتماعی با شرکت فعالانه مردم بیان می‌کند. همچنین سرنوشت صغرا (همسر کشته شده گیله مرد) نشان دهندهٔ اعتراض نویسنده به ظلم حاکم بر زمانه است.

بزرگ علوی از نویسندگانی است که واقعیت اجتماعی از تاریخ معاصر ایران را در داستان‌هایش قرار می‌دهد. «گیله مرد» از داستان‌هایی است که تأثیر عمیقی بر ادبیات معاصر ایران گذاشته است و از نخستین داستان‌های نویسندگان ایرانی است که در آن پویایی و «حرکت» به جای «توصیف» نشسته است. بنا به دیدگاه جمال میرصادقی، گیله‌مرد «از موفق‌ترین داستان‌های کوتاه فارسی است، که از ویژگی‌های فنی و غنی نیرومندی برخوردار است؛ داستانی دو لایه، هم واقع گرا و هم نمادین. نویسنده تعهد و رسالت انسانی خود را در قبال آنها ادا کرده است. به عبارت دیگر، صرف انتخاب درون مایه یا مضمون و عصیان کردن علیه ظلم و بر بی عدالتی سر برداشتن، نمایش گر اعتراض و خشم نویسنده علیه نارواییهای اجتماعی نیز هست». ■

منبع:

علوی، بزرگ. مجموعه داستان «گیله مرد». انتشارات نگاه. ۱۳۸۵

میرعابدینی، حسن. «هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی/ ج اول». انتشارات کتاب خورشید. ۱۳۹۳

میرعابدینی، حسن. «صد سال داستان نویسی ایران / ج اول». انتشارات چشمه. ۱۳۸۷

علوی، بزرگ. شالچی، امیرحسین (برگردان). «تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران». انتشارات نگاه. ۱۳۸۶

مصاحبه اختصاصی چوک با «داریوش آشوری» درباره کتاب «زبانِ باز»

«فرزانه کاوه»

دردنیای جدید، با پیشرفت پرشتاب علوم و فنون، هرروز شاهد زایش علم و فن در گستره‌های وسیع هستیم. هر روز می بینیم علوم و فنون در حوزه‌های مختلف، تخصصی‌تر می‌شود. و این امر زمینه‌ای می‌سازد تا همواره نیاز داشته باشیم واژگانی نو بسازیم یا واژگانی را وارد زبان کنیم. ما برای حفظ و تقویت ارتباط خود با دنیای امروز و با علوم و فنون جدید جز پذیرفتن واژگان جدید در زبان، باید زبانی قاعده مند داشته باشیم تا بتوانیم واژگانی نو بر مبنای واژه‌های قدیمی‌تر یا ریشه واژه‌ها در زبان‌های کهن بسازیم.

وقتی صحبت از زبان به ویژه زبان فارسی می‌کنیم، می‌انگاریم منظور ادبیات فارسی است. حال آنکه ادبیات فقط یکی از رشته‌های علوم است که برای پرداختن به آن از زبان بهره می گیریم. ما در سایر رشته‌های علوم نیز به کمک زبان ارتباط برقرار می‌کنیم. بنابراین زبان غیراز ادبیات باید بتواند در سایررشته های علوم نیز پاسخگو باشد. استاد آشوری این را زبانِ باز نامیده‌اند.

کتاب زبانِ باز پژوهشی از استاد داریوش آشوری در باره زبان و مدرنیت است. استاد آشوری در این کتاب که به زودی ویراست دوم آن منتشر خواهدشد، باتشریح چگونگی رشد زبان‌های مدرن (مانند زبان‌های انگلیسی و فرانسه) از دل زبان‌های بومی و طبیعی راهکارهایی برای پویا و زایا شدن زبان ارائه می‌دهند. بر همین اساس گفتمانی نوشتاری با ایشان داشته‌ایم که به دوستداران این گفتمان تقدیم می‌شود.

جناب آقای آشوری با درود وباامید اینکه سلامت باشید و روزگارتان به کام باشد؛ از مهری که به من داشتید تا امکان این گفتمان نوشتاری فراهم شود، بسیار سپاسگزارم. برای اینکه زیاد وقت‌تان را نگیرم، سؤال‌ها را مطرح می‌کنم.

کتاب "زبانِ باز" شما حدود ۹ سال پیش درنشرمرکز چاپ ودراین فاصله زمانی ۶ بار تجدید چاپ شد که نشان دهنده استقبال مخاطبان از این اثر بوده است. در جریان بودیم که ویراست دوم کتاب در سال ۱۳۹۶ به بازار خواهد آمد. ولی تا هم اکنون خبری از چاپ وانتشار ویراست جدید نداریم. فکر می‌کنید کتاب کی منتشر خواهدشد؟ آیا دوستداران کتاب باید تا زمان نمایشگاه بین المللی کتاب – در اردیبهشت ۹۷- منتظر باشند؟

یک هفته پیش (این نوشتار روز پانزدهم اسفند به دستمان رسیده است.)

از ناشر کتاب در ایران به من خبر رسیده که کتاب در دست صحافی ست. شاید ناشر آن را برای شب عید منتشر کند.

عنوان کتاب دقیقاً همان عنوان قبلی است؟

بله، همان نام‌گذاری پیشین است.

درگفت وشنیدهایی که داشتید گفته بودید حجم ویراست دوم کتاب زبان باز، تقریباً دوبرابر شده است. می خواهم بدانم این حجم بیشتر مربوط به کدام بخش کتاب است؟ آیا بخش یا بخش‌های جدیدی به کتاب افزوده شده است؟ (اگر جواب مثبت است دقیقاً چه بخشی؟ وچرا)

هر دو بخشِ کتاب، چه در بارهٔ رابطهٔ زبان‌های اروپایی با مدرنیّت و چه رابطهٔ زبانِ فارسی و مدرنیّت، فصل‌های تازه‌ای افزوده‌ام. در نتیجه، حجم کتاب نسبت به نشرِ پیشین دو برابر شده است.

استاد در کنار استقبال زیادی که از کتاب شد، انتقادهایی هم مطرح بود. آیا انتقادی بوده که قبول کرده و در ویراست جدید اصلاح کرده باشید؟

تا آن جا که من دیده‌ام، دو-سه نفر در ستایش کتاب و برداشت‌های آن چیزهایی نوشته‌اند و دو-سه نفر هم، به نامِ «زبان‌شناس»، برای رو کم کنی از نویسنده. و یا مانندِ مرحوم حق‌شناس و کامران فانی در مجلسی حرف‌هایی در «نقد» آن زده‌اند. در این وبلاگ‌ها هم متلک‌پرانی‌هایی کرده‌اند. اما، هیچ کدام درِ بحثی جدی یا دیالوگی با نویسندهٔ آن را نگشوده‌اند. من تنها به گفته‌های آن سه تن در آن مجلس بررسی و بحث پاسخی گفتم که روی اینترنت هست.

اجازه دهید از شما بخواهم – اینجا- در این گفت و شنید پاسخ شما را به برخی انتقادها بگیرم. ولی قبل ازآن می‌خواهم بدانم ترکیب " گفت وشنید " را به جای " مصاحبه " می‌پسندید؟

گفت و شنید واژهٔ خوبی ست برای معنایِ عامِ مصاحبه. ولی به دلیلِ کاربردِ فراوان واژهٔ مصاحبه در رسانه‌ها، این کلمه

به یک واژهٔ فنی با کاربردِ تعریف شده تبدیل شده است. نشاندنِ واژهٔ دیگر به جای آن ناممکن به نظر می‌رسد، هر چند واژهٔ فارسیِ خوش‌تراشی مانندِ گفت و شنید هم باشد. به هر حال، گمان می‌کنم که گفت و شنید برای ترجمهٔ «دیالوگ» درخورتر باشد.

استاد آشوری در نقد نظریه شما گفته‌اند: نظریهٔ « زبان باز» زبان خشکی ارائه می‌کند که بار عاطفی ندارد یا بار عاطفی‌اش کم است. پاسخ شما چیست؟

این طبیعتِ زبانِ علمی ست که باید مفهومی (conceptual) و سرد باشد برای بیانِ عقلی و منطقیِ جُستارِ خود. و هر جا که کمیّت‌پذیر باشد به زبانِ ریاضیّات. اگرچه در سنتِ ما، در گذشته، پزشکی و صرف و نحو عربی و جستارهای فلسفی و عرفانی را هم به زبانِ شعر بیان کرده‌اند. اما، جز بیانِ تجربه‌ها و احوالِ عارفانه به شعر، به کار بردنِ زبانِ شاعرانه برای بیانِ علمی و فلسفی بی‌معنا و نارساست. زبانِ سنجیده و سنجشگرانهٔ علمی و فلسفی ناگزیر خشک و سرد است. مگر آن که اندیشه‌گر بزرگی مانند نیچه، با دیدگاهی که نسبت به رابطهٔ انسان و جهان و زبان دارد، بخواهد دیوار میانِ بیانِ فلسفی و زبانِ شاعرانه را از میان بردارد. زبانِ علومِ سنجیده (exact sciences)، به هر حال، چنان زبانِ خشکی ست که میدان به «ابرازِ احساسات» نمی‌دهد. ولی از این ایرادگیری به نظر می‌رسد که معنای «زبانِ باز» درست فهمیده نشده است. معنای آن هرگز این نیست که *تمامی زبان* می‌باید چنین باشد. بلکه زبان در هر حوزهٔ کاربردی ویژگی‌هایی دارد که با کاربرد آن در حوزه‌ها و زمینه‌های دیگر ناهمگون و حتا ناهمسازاست. زبانِ شوخی و خنده و سرگرمی و قصه‌پردازی هرگز ویژگی‌های زبانِ علمی را ندارد و نباید داشته باشد. همچنان که در تئاتر هم تراژدی را به زبانِ کمدی نمی‌توان بیان کرد.

شما در صفحه‌های ۴۸ و ۴۹ گفته‌اید: «زبان علوم وفنون، زبان یا زبان‌مایه ای ست که انسان در آن مانع‌های طبیعی زبان و محدودیت‌های آن را از میان بر می‌دارد یا آنها را دور می زند تا علوم و فنون بتوانند به آسانی و با شتاب بیشتر به جلو حرکت کنند.» منتقدان شما این سخن را «اسطوره سازی از مدرنیت» دانسته و اینطور برداشت کرده‌اند که، مدرنیت زبان را از میان برداشته و با مدرنیت چیزها را چنان که هست درک می‌کنیم و دیگر درگیر زبان نیستیم. این برداشت را درست می دانید؟

چنین برداشتِ سرسری از گفتهٔ من البته درست نیست. من می‌گویم که رهیافت مدرن به زبان برای ساختن و پرداختنِ زبانِ علمی *مانع‌های زبانِ طبیعی* را برای ترم‌سازی علمی از میان برمی‌دارد، نه زبان را در کل! بلکه دستگاهِ ترمینولوژیکِ ساخته و پرداختهٔ خود را هم در بستر زبانِ طبیعی می‌نشاند. یک مثال از مانع‌های زبانِ طبیعی: در زبانِ فارسی از اسم‌ها و صفت‌هایی که تاکنون فعل ساخته نشده ساختن «فعلِ جعلی»، به زبانِ اُدبا، و خلافِ عادت مجاز نیست. با گرایشِ زبانِ فارسی به فراموش کردنِ مصدرها و به کار بردنِ اسم و صفت با مصدرهای کردن و شدن و گردیدن و جز آن‌ها، حتا کاربردِ مصدرهای فراموش شده‌ای مانندِ پناهیدن و شکیبیدن هم خلاف عادت‌های زبانِ گفتاری و نوشتاری ست. اگرچه نمونه‌هایی از مصدرهای «جعلی» مانند جنگیدن و رقصیدن را هم اهل زبان رواج داده‌اند. در زبان‌های فرانسه و انگلیسی و دیگر زبان‌ها نیز، در گفتار و نوشتار، حُکمِ عادتِ زبانی در بارهٔ جوازِ کاربرد یا ناکاربردِ واژه‌ها رواست. اما در آن زبان‌ها، بنا به ضرورتِ ساخت-و-سازِ واژگانِ علمی این حکم شکسته می‌شود و اهلِ علم مجاز اند، بنا به نیاز زبانِ علمی، هر گاه که بخواهند نه تنها واژه‌ای را از زبان‌های باستانی یونانی و لاتینی (و گاه زبان‌های دیگر) وام بگیرند و به آن بارِ معنایِ مفهومیِ علمیِ مدرنی را بدهند که نیاز دارند. بلکه مجاز اند از آن، چنان که در همان کتاب نمونه داده‌ام، به قاعدهٔ زبان خود مصدر و مشتق‌های اسمی و صفتی و قیدی نیز بسازند. این است معنای دورزدنِ مانع‌های زبانِ طبیعی.

منتقدان (بر اساس نوشته‌های همین دو صفحه) برداشت کرده‌اند که شما اعتقاد دارید مدرنیت در زبانی نمود پیدا می‌کند که از نظر ساختار قاعده مند باشد و از دید معنایی اسطوره زدایی شده باشد و گفته‌اید کاری را که ذهنیت مدرن با زبان کرده است می‌توان بنا کردن یک شاهراه زبانی دانست. نقدی که کرده‌اند این است که در مدرنیت معنویت از زبان فراتر است و اسطوره‌ها از ذهنیت ما به عنوان «باور» فرار کرده‌اند، اما در زبان ومنطق زبان وجود دارند. وحتی نقش موتور را برای زبان ایفا می‌کنند. می گویند وقتی از غیر جانداران حرف می زنیم داریم ازاسطوره‌های فراموش شده‌ای سخن می گوییم که از ذهن ما به عنوان باور فرار کرده اما در زبان هستند. پاسخ شما چیست؟

بله، هم‌چنین است که گفته‌اند. هنوز بسیاری از سازمایه‌های روزگارِ فهمِ اسطوره‌ای جهان، آشکار و نهان، در زبان‌ها نشسته یا نهفته است. آشکارترینِ آن‌ها وجودِ آرتیکل یا حرفِ تعریفِ جنسیّتِ دستوری (مذکر و مؤنث، و در برخی زبان‌ها، همچنین خنثا) برای اسم در زبان‌هایی ست که این ویژگیِ باستانی را در خود نگاه داشته‌اند. زبان‌های فرانسه و آلمانی و عربی آن‌ها را نگاه داشته‌اند و زبان‌های فارسی و انگلیسی، در جریانِ دگردیسی‌های تاریخیِ خود، آن‌ها را به فراموشی سپرده‌اند، اگرچه رد و نشانهٔ حس‌ناشدنیِ آن‌ها در گوشه‌هایی از این دو زبان بازمانده است. اما ذهنِ اسطورزدایی شدهٔ مدرن اگرچه در کاربردِ زبان‌های آلمانی و فرانسه و عربی این ویژگی‌ها را به عنوانِ بخشی از ساختار زبانِ گفتاری یا نوشتاری خود به کار می‌بندد، اما حسِ زبانیِ او، به‌ویژه در قلمروِ زبانِ علمی، بر اساسِ قراردادانگاری زبان است نه آن ارتباط تنگاتنگِ این‌همانی میانِ زبان و عالم طبیعت که در ذهنیتِ اسطوره‌باور وجود داشت.

بر اساس نوشته‌های صفحه ۳۹ کتابتان، شما گفته‌اید در زبانِ باز راه ورود هر عنصر عاطفی وذوقی یا خوشایند و ناخوشایند حسانی باید بسته باشد تا استثنا ناپذیری قانون‌ها شکسته نشود و حسانیت زبانی کنترل شود به عبارتی هیچ استثنایی را در قانون زبان باز نپذیریم. منتقدان شما می گویند‌این زبان زبان ربوت هاست که قاعده‌هایی مشخص در حافظهٔ فیزیکی‌شان تعبیه شده است و خلاقیت ندارند. می گویند این زبان برای انسان حذف طبیعت زبانی و زبان بیولوژیک است. پاسخ شما چیست؟

باز هم خطای بزرگ در فهم! زبانِ باز، یا زبانِ مدرن، زبانی ست که این ساختارِ زبانِ مکانیکی را برای کاربردهای علمی و تکنیکی درونِ ساختار اُرگانیکِ خود می‌پذیرد، نه آن که تمامی زبان ساختارِ مکانیکی پیدا کند و ویژگی‌های زبانِ طبیعی را از دست بدهد. البته برای فرنسیس بیکن در قرنِ هفدهم و بسیاری دیگر چنان زبانی زبان آرمانی بود و به دنبالِ ساخت-و-پرداختِ آن می‌گشتند. اما تجربه نشان داد که چنان زبانی که زبانِ طبیعی را بکل به کنار بگذارد به کار آمدنی نیست. تجربه نشان داد که زبانِ اسپرانتو و همهٔ زبان‌های برساختهٔ دیگر نمی‌توانند جانشین زبانِ طبیعی شوند. اما ذهنیتِ مدرن با نیازی که به زبانی یا، بهتر است بگوییم، دستگاهِ واژگانی سرراست و گسترش‌پذیر به صورتِ سیستمانه دارد، اینچنین دستگاه‌های مفهومی و ترمینولوژیکی را، که با قاعده‌های مکانیکی ساخته شده‌اند، در بدنهٔ زبان‌های طبیعی کاشته است. درست مانندِ پروتزها (prothèse) یا اندام‌های مصنوعی‌ای که پزشکی در بدن انسان می‌کارد (قابِ فلزیِ زانو، دندانِ مصنوعی، و هر چیز دیگر از این دست) تا کم-و-کاستیِ اندام‌ها برطرف شود یا اندام‌ها بتوانند کارکردهای طبیعیِ خود را درست یا بهتر انجام دهند.

در ویراستِ دومِ زبانِ باز این بحث به صورتِ گسترده‌تر و کامل‌تر دنبال شده است. بر اساس همین نکته‌هاست که من در درامدِ کتاب گفته‌ام که، از راهِ فهمِ زبان‌های مدرن ذیلِ مفهومِ زبانِ باز می‌توانیم بفهمیم که نگرش و رفتارِ مدرن نسبت به طبیعت و زبان، هر دو، چه گونه است.

وقتی میگویید «زبان طبیعی» آیا منظور این نیست که ساختگی نباشد؟ چطور زبانی را بسازیم و نامش را طبیعی بگذاریم؟

چنان که پیش از این گفتم، نشاندنِ «پروتز» هایِ واژگانی با اشتقاقِ مکانیکی یا سیستمانه در زبان برای انجامِ کارکردهای علمی و فنی آن، به معنای بازسازی گرامری و واژگانیِ تمامیِ زبان نیست. آن‌ها در ساختارِ زبانِ طبیعی سرِ جای خود هستند و این بخش‌های افزوده برای انجام کارکردهایی ست که زبانِ طبیعی، همراه با میراثِ ادبیِ خود، آن‌چنان که باید، و یا هرگز، توانِ انجام آن‌ها را به خودیِ خود ندارد.

شما اعتقاد دارید باید بتوانیم از اسم و صفت هم فعل بسازیم. در باره برخی از واژگان این اتفاق می افتد و از طرف جامعه هم استقبال می‌شود و دربارهٔ برخی دیگر نه! آیا این استقبال شدن و نشدن واژگان جدید به معنای واژه بستگی دارد؟ یا چیز دیگر مثل ناآشنا بودن. برای مثال استاد براهنی در شعری از اسم‌های " فلسفه " و "دف" فعل‌های " فلسفیدن " و" دفیدن " را ساخته‌اند که بسیار هم استقبال شده و یک شیوایی و شیرینی ویژه‌ای برای شنونده دارد. ولی مثلاً من از اسم " نقاشی" " نقاشیدم" یا از اسم " نگاه " " نگاهیدم " را بسازم خیلی خوشایند نیست شاید به نظر برخی حتی کمی مسخره هم باشد. این اختلاف در چیست؟

یکی این که، فلسفیدن ساختهٔ براهنی نیست و محمود هومن

نخستین بارآن را به کار برده است.

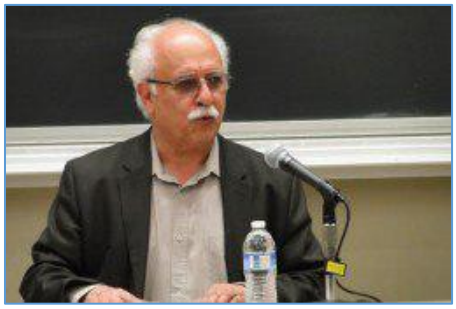
دیگر این که، چنان که پیش از این هم اشاره کردم، قلمروِ کاربردِ گفتاری زبانِ طبیعی قلمروِ عادت‌های همگانیِ اهلِ زبان به واژه‌ها و شیوهٔ کاربردِ دستوری آن‌هاست. در حقیقت، بر اساس همین عادت‌های همگانیِ کاربردِ زبانِ طبیعی ست که اهلِ زبان یکدیگر را می‌فهمند و زبان کارکرد دارد. و اگر واژه‌ای خلافِ عادت به کار رود، طبیعی ست که واکنش و پرسش ایجاد می‌کند. به همین دلیل، در گفتار می‌توانید بگویید، دیدم. اما نمی‌توانید بگویید، نگاهیدم. زیرا مصدرِ دیدن در زبان هست، اما نگاهیدن در کار نیست. اگرچه در زبانِ نوشتار نویسنده، به‌ویژه شاعر، می‌تواند از این گونه بازی‌های زبانی بکند و برای مثال بگوید، دَفیدم.

این گونه رفتار با زبان به فضای فرهنگی و درجهٔ آسانگیری و سختگیری نسبت به دستکاری در زبان هم بستگی دارد. چنان که زبانِ فارسی، به علتِ دگرگشت‌های بنیادی اجتماعی با انقلاب، بسیار بیش‌تر از دورانِ پیش از انقلاب پذیرای دستکاری و تغییر است. اما زبانی مانند انگلیسی به‌راحتی آب خوردن می‌تواند از هر اسمی یا صفتی فعل بسازد.

همانطور که شما گفته‌اید زبان‌های اروپایی انعطاف دارند. رخدادهای علمی در این جوامع اتفاق می افتد و مفاهیم علمی مربوط به علوم انسانی هم در این جوامع زاده می شودو بعد نامگذاری می‌شوند. آن پدیده یا رخداد علمی و یا مفهوم علمی با نامی که رویش می‌گذارند به دنیا معرفی و پذیرفته می شود. به گفتهٔ شما بستر تاریخی و فرهنگ اروپایی بر مبنای زبانهای یونانی ولاتین قراردارد که می‌تواند یک روساخت ترکیبی را روی ساختار تحلیلی زبان خود بسازد. ما در زبان فارسی این ساختار تحلیلی را نداریم یا نشناخته‌ایم؟

مانندِ دیگر زبان‌های هندواروپایی، زبان‌شناسان اروپایی از سده نوزدهم دگردیسیِ تاریخیِ ساختارِ زبان فارسی از ترکیبی به تحلیلی را شناخته‌اند و زبان‌شناسانِ تاریخی ما نیز آن را آموخته‌اند. اما آنچه ناشناخته مانده و هنوز نمی‌دانیم با آن چه کنیم، درماندگی ما در برابرِ آن کاری ست که آن‌ها در همان سده، در دورانِ جهشِ شگرفِ علم و تکنولوژی مدرن، برای جبرانِ کاستی‌های زبانِ طبیعی و ادبی کرده‌اند و دستگاه‌های عظیمِ ترمینولوژی علومِ طبیعی و سپس علومِ انسانی را پدید آورده‌اند. کوشش‌های من چه به صورتِ تألیفِ *فرهنگِ علوم انسانی* و چه *زبانِ باز* و همهٔ آنچه در این زمینه گفته‌ام و نوشته‌ام، برای فهمِ این داستان و رساندنِ حاصلِ آن به گوش «هم‌میهنانِ عزیز» هم بوده است. اما به دلیلی فقر فکر و فهمِ علمی و نبودِ دیالوگ میان ما تا کنون بازتابِ آن را بسیار کم دیده‌ام. فسوسا، که بیش از همدلی برای فهم و حل مسألهٔ مشترک، حسادت و تنگ‌نظری و عالم‌نماییِ سبکسرانه دیده‌ام.

با توجه به پیشرفت روز افزون علوم و فنون واژگان بسیاری وارد زبانهای مختلف از جمله فارسی می‌شوند. آیا لازم است برای آنها جایگزینی پیدا کرد؟ مثلاً ضرورت دارد برای موبایل، کامپیوتر، هلی کوپتر و... یا در علوم انسانی مثلاً برای سکولار و... جایگزین پیدا کنیم؟ در حالیکه بسیاری اوقات این واژگان جایگزین فهم علوم را دشوارتر می‌کند!؟ این کار فاصله ما را با جهان بیشتر نمی‌کند؟ اصلاً می‌توانیم برای دستاوردهای دیگران اسم بگذاریم؟



این بحثِ درازی می‌برد که من هم در درامدِ *فرهنگِ علومِ انسانی* کرده‌ام هم در مصاحبه‌های دیگر، که در اینتر نت و در وبلاگِ *جُستار* دست‌یافتنی ست، هم در مقاله‌های *بازاندیشیِ زبانِ فارسی*.

شما واژگان بسیاری وارد زبان فارسی کرده‌اید مثل راهبرد، کُره‌گیر شدن، سیستمانه، برخه- چسبانی و... می‌خواهم بدانم نظرتان درباره واژه " بازنمون " به جای " معادل " چیست؟ به نظر ام برابرنهادهٔ دقیقی نمی‌آید. زیرا بازنمون از مشتق‌های *بازنمودن* است که امروزه در فارسی برابر با representation در متن‌ها به کار می‌رود.

در جایگزین کردن واژه‌ها (معادل سازی) چه اندازه می‌توان خود را محدود به «زبان آشنا» کرد؟

بستگی دارد به این که چه کسی با چه میزان دانشِ زبانی و ادبی و چه دیدگاهی نسبت به توسعهٔ واژگان به آن بپردازد. همچنین بستگی به این دارد که واژهٔ اصلی به زبانِ اروپایی از چه زمینهٔ علمی و فکری آمده باشد.

به نظر شما در کدامیک ضعف بیشتری داریم؛ در گستره واژگان یا در اشتقاق سازی؟

می‌بخشید، معنای این پرسش رادرست نمی‌فهمم. به هر حال، شما را به ویراست دوم *زبانِ باز* حوالت می‌دهم که اگر با دقت و حوصله خوانده شود، گمان می‌کنم، به بسیاری از پرسش‌ها از این دست پاسخ می‌گوید.

در پایان از طرف ماهنامه ادبیات داستانی چوک از شما سپاسگزارم و برایتان پیروزی‌های پی درپی خواهانم.

همین طور از طرف ماهنامه ادبیات داستانی چوک از آقای محمد منتظری رئیس انجمن فرهنگی ایرانیان فرانسه که با بردباری و صمیمیت مارا در تهیه این گفتمان نوشتاری یاری کردند صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم.■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «استوا»

سروده «آزاده فراهانی»؛ «غزال مرادی»

در من دریاچه‌ای که هنوز پریشان است
سروده آزاده فراهانی (تایس ۱۳۸۷)

فرمالیست‌ها بین دو جنبه روایت تمایز قائل می‌شوند قصه وطرح. قصه مواد خام روایت است یعنی رخدادهای در توالی زمانیشان طرح روایتی است که به صورت موجود شکل گرفته است وطرح یعنی پالایش بیشتر چون این اقلام را به نحوی تنظیم می‌کند که بیشترین تأثیر عاطفی و جذابیت درون مایه‌ای ممکن را پیدا کند (اسکولز ۱۳۹۱) بنابراین در شعر نیز بیشتر از جنبه طرح یک روایت با آن روبرو هستیم چون هم بر تأثیر عاطفی متن می‌افزاید وهم توالی آن را جذاب‌تر می‌کند مانند نمونه زیر:

«در من اما تقلایی که هنوز نفس می‌کشد
در من باغی که هنوز فین
در من دریاچهای که هنوز پریشان است
در من زنی که گر گرفته این بار
آمده است از فواره‌های همیشه فارسی (فراهانی ۱۳۹۶)»

فراهانی با استفاده از باغ فین و دریاچه پریشان و روایتهای آن‌ها سعی کرده است که علاوه بر ارتباط بینامتنی یک ارتباط عاطفی نیز ایجاد کند که به گونه‌ای بازآیی هنری رخدادها در متن روایی است

لوی استراوس معتقد است که انسان اسطوره را به لحاظ داستانی که در آن جریان دارد همیشه ادراک می‌کند اگر حتی از آن اسطوره فاصله داشته باشد وفراهانی نیز در این مجموعه شعر از اسطوره‌های استفاده کرده است بویژه اسطوره‌های شاهنامه واهمیت دیگر استفاده از اسطوره‌ها در این مجموعه شعر آشنایی زدایی از آنهاست.

«و جهان، همه حبس در رباط و راه
فرانک شدیم و عشق از میانمان گذشت
و فریدون در شراب، کهنه‌تر می‌شد از نصف النهار زمین
ما پلک می‌زدیم و پرمایه شیر می‌داد گاو اردیبهشت
ما پلک می‌زدیم و
گنبدان و هفت می‌آمد از قرار گل
از همه پای در دل
تا هوای این خیابان که بند نمی‌آید (فراهانی ۱۳۹۶)

پس از این تودوروف نتیجه می‌گیرد در هرروایت دو نوع اپیزود هست: یکی اپیزود وضعیت که موقعیت متعادل اولیه و موقعیت متعادل تاز ۀ راتشریح می‌کند که در انتهای روایت ایجاد می‌شود و دیگر اپیزود گذار که حالت متعادل را بر هم میزند. «بنابراین در یک روایت دو نوع اپیزود :وجود دارد اپیزودهایی که حالتی (متعادل یانامتعادل) را توصیف می کند و اپیزودهایی که توصیف کننده گذار از یک حالت به حالتی دیگر است (کریمی و فتحی ۱۳۹۱)درواقع سه سطر اول همین نمونه زیر شاعر تعادل را توصیف می‌کند وپس از آن که شاعر از موقعیت عینی به دهنی می‌رود حالت تعادل را بر هم می زند و این شگردی است که فراهانی در این شعر از آن بهره برده است .

«از گذر بیهقی و نماز میانه
و تاریخ در آفتاب که ظهر زمستان می‌شد
می‌آمدم
از نمازخانه و دانشگاه
از کتاب زیر سرم
از کابوس که عمیق‌تر می‌شد در تاریخ و بیهقی دوباره می‌پرید
از
خواب
نیشابور پی در پی از جانب دستار هلهله می‌بست
از گلوی تنفس نیامده بود نیشابور
باز فصلی می‌نوشت از جانب دار (شعر "بخوابم تا زنگ بعد"
صفحه ۴۵)»

تودوروف کنش روایت را متناظر با فعل در دستور زبان درنظر می‌گیرد و آن را به سه نوع عمده تقسیم می‌کند: فعل تغییر، فعل تخلف و فعل مجازات. مهم‌ترین تفاوت میان این افعال در جنبه فردی و اجتماعی بودن آنها است.

«آنجا که رابعه می‌آمد
از ردای بصری بر تن
از آبگینهی مصری در چشم...
و غار بود که می‌رفت
در عمق و حوض کبود
از خمیازهها و گرم
از پریده و رنگ

ازعمیق و
پنهان در خواب
در اتصال صبح و صحرا
و بسطام که همیشه عاشق باران بود
و زیر درخت، نیشابور می‌خواند (شعر گسلهای بی قرار صفحه ۳۷)

فراهانی در شعر"غار وقعر " از راوی اول شخص استفاده نموده است در واقع این دیدگاه، دارای وجود عناصری مانند «کلمات احساسی» و «قیدها و صفتهای ارزش گذارانه» است. نظام وجهی این نوع دیدگاه مثبت است؛ زیرا راوی به آنچه می‌گوید مطمئن است وبه بیان حالات واحساسات درونی خود می‌پردازد همان چیزی که می‌تواند پیرنگ این شعر باشد

«من کنج آن همه قعر
تو عمق آن همه غار
تو را به جای تمام غارهایی که نزیسته‌ام دوست می‌دارم ۶
و به جای تمام چاه‌هایی که اتصال قنات و غبار بودند و مرد و اسب
در میان دودت بودم
که دودمانم را به سمت دور
بی ستون می‌شدم در حالتی که دست می‌داد
از دست می‌شدم
شکل بیشمار از هزار و یک پروانه در قلبت (شعر غار وقعر صفحه ۴۲)

تودوروف کوچک‌ترین واحد روایی را گزاره می‌نامد و توضیح می‌دهد گزاره‌ها دو نوع هستند: گزاره‌های وصفی که از ترکیب گیرند شخصیت و وصف شکل می‌گیرند و گزارههای فعلی که از ترکیب شخصیت وکنش ایجاد می شوند (تایس ۱۳۸۷)

ازدیدگاه ساختارگرایی، کل روایت را می‌توان نقل قولی از راوی به شمار آورد، اگر مجموعه شعر آزاده فراهانی را کل روایت او بدانیم پس او توانسته است به مدد تصاویر استفاده از اسطوره‌ها و همچنین شخصیت پردازی در هر شعر وبازیهای فرمی و زبانی توانسته است صداها را برای حالات و مواقع مختلف کدگذاری کند و به گونه‌ای که این نشانه‌هایی که عقاید، ارزش‌ها و نظرات آرمانی راوی را آشکار سازنند و بتوان وضعیت شاعر را نسبت به افراد، رویدادها و پدیده‌ها بازشناخت

پانویس:

استوا دومین مجموعه شعر منتشر شده از آزاده فراهانی می باشد نخستین اثر او کتاب "توفان بادیه"نامزد جایزهٔ زنان خورشید شده است.■

مراجع

۱. آزاده فراهانی. ۱۳۹۶. *استوا*. تهران: نصیرا.
۲. پرستو کریمی، و امیر فتحی. ۱۳۹۱. "تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودوروف." *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، ۸۲-۹۵.
۳. تایس, لوئیس. ۱۳۸۷. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. تهران.
۴. رابرت اسکولز. ۱۳۹۱. *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

نیم‌نگاهی به مجموعه داستان «یک لیوان چای با عطر دارچین»

نویسنده «زهرا موسیوند»؛ «فخرالدین احمدی سوادکوهی»

در چند دههٔ اخیر شاهد رشد چشمگیر زنان در عرصهٔ داستان‌نویسی بوده‌ایم. بسیاری از زنان نویسنده در این راه موفق شده‌اند خودشان را به اثبات برسانند. زنانی که هر کدام از زاویه‌ای نو، دنیای ناشناختهٔ زنانگی را به تصویر کشیده‌اند و ما را با لایه‌های روح و روان زنان آشنا کرده‌اند و نیز با دردها و آرزوها و تنهایی‌هایی که در درون زن‌هاست. گاه نیز زنان نویسنده، استثمار جنسی و جسمی زنان را در قالب داستان روایت کرده‌اند و زنان کار، زنان خانه، زنان سنت‌زده و گرفتار خرافات و... را به تصویر کشیده‌اند. بعد از مدت‌ها دوری از دنیای کتاب، مجموعه داستان «یک لیوان چای با عطر دارچین» مرا مجذوب خود کرد. این مجموعه شامل یازده داستان است؛ داستان‌هایی متفاوت، با نگاهی نو. این مجموعه داستان نشان می‌دهد مؤلف، داستان را بخوبی می‌شناسد و با عناصر و سازه‌های داستانی کاملاً آشناست و می‌داند با واژه‌ها چه کند. وی در این داستان‌ها آگاهانه و هوشمندانه برای به تصویر کشیدن ذهنیات خود، واژه‌ها را کنار هم چیده است. از اسم کتاب پیداست نویسنده دغدغهٔ تنهایی انسان‌ها را دارد؛ تنهایی و عواقب آن و آنچه موجب تنهایی انسان می‌شود. نویسنده در پردازش اثر موفق بوده است. نثر و زبان روان و محکم این اثر نشان می‌دهد که نویسنده در امر داستان‌نویسی تجربهٔ کافی کسب کرده است. خیلی‌ها بر این باورند دورانِ ادبیات روایتی گذشته است و امروزه با ادبیات تصویری مواجهیم یا باید چنین باشد که من آن را ادبیات سینمایی می‌نامم. نویسنده در این داستان‌ها به خوبی تکنیک روایت غیر خطی را به کار برده است. فلاش بک‌های به موقع و مرور خاطرات شخصیت‌ها بدون این که به متن کار لطمه‌ای بزند، اطلاعات لازم را به خواننده می‌دهد و به شناخت شخصیت‌ها کمک می کند. راوی روایت کنندهٔ صِرف نیست؛ بلکه به زیبایی، هالهٔ تنهایی انسان‌ها را به تصویر می‌کشد. زبان داستان گاه شاعرانه می‌شود و باز به زبان داستانی باز می‌گردد. داستان‌ها به ساده‌ترین شکل و زبان بزرگترین دغدغهٔ قرن حاضر را نشان می‌دهد؛ انسان‌های فروخزیده در لاک خویش. مرور خاطرات، گاهی التیام بخش است و گاهی نیش‌زننده. موسیوند به عنوان یک زن در انعکاس لایه‌های درونی و پنهانی زن‌های داستانش موفق بوده است. رگه‌های تنهایی تا داستان آخر باقی است. ردّ تنهایی در ذهن و زندگی شخصیت‌ها دیده می‌شود. زاویهٔ دید داستان‌ها مناسب است. تصویر رویدادها و نحوهٔ شخصیت‌پردازی نیز به گونه‌ای است که مخاطب را به مرحلهٔ باورپذیری و همذات پنداری می‌رساند. اما چرا در اکثر این داستان‌های کوتاه بچه، تنهایی، مرور خاطرات و زنِ تنها هست؟ و حضور آنها آنقدر پررنگ است؟ آیا نویسنده با انتخاب این سوژه‌ها و درونمایه‌ها هدف خاصی را دنبال کرده و آیا در رساندن پیام خود موفق بوده است یا سوژه‌ها کسالت‌بار و تکراری است؟ زهرا موسیوند بی شک یک نویسندهٔ توانا است و در اولین کتاب خود موفق شده خود را به اثبات برساند. اما یکی از نقاط ضعف داستان‌ها، پایانِ شتاب‌زدهٔ آنها است. داستان‌ها پایان باز دارند و پایان هر یک از داستان‌ها می‌تواند شروع‌کنندهٔ داستان دیگری در ذهن خواننده باشد. گویا نویسنده سعی در کوتاه نویسی اجباری داشته است، به منظور این که مخاطب احساس خستگی نکند. اما هر داستان قالب خودش را دارد و کسی نمی‌تواند داستان را مجبور به کوتاهی خود خواسته کند. بلکه داستان خودش خودش را تمام می‌کند. نکتهٔ دیگر، این که مهمترین بخش داستان دیالوگ است که بار فلسفی داستان را به دوش می‌کشد. دیالوگ داستان‌ها اگرچه هم‌اندازهٔ دهان شخصیت‌هاست، اما دیالوگ‌ها عمیق نیستند و بیشتر گفت و گوی روزمره‌اند. بهترین داستان کوتاه این اثر، داستان «کتَل» است. این داستان چه از لحاظ ساختاری، چه محتوایی، چه از بُعد زبانی اثر موفقی بوده است. نویسنده به خوبی از عهدهٔ پردازش این داستان برآمده است. «کُتَل» فضاسازی مناسب، شخصیت‌پردازی خوب، دیالوگ محکم و حساب شده‌ای دارد که خواننده را با خود تا انتهای داستان می کشاند. یک داستان بومی که بی شک ریشه در قوم و قبیلهٔ نویسنده دارد. این داستان نشان می‌دهد که موسیوند در بومی نویسی می‌تواند موفق‌تر باشد؛ حتی در رئالیسم مدرن، اگر به حاشیه کشیده نشود و گرفتار بازی‌های زبانی و فرمی نشود. دولت آبادی، درویشیان و احمد محمود سرآمد بومی‌نویسی در ایران می‌باشند. زهرا موسیوند نیز می‌تواند جایی برای خود در این عرصه بیابد. داستان «کتل» یک روایت تلخ تاریخی است با باورهای قبیله‌ای. نثر و زبان اثر قوی و جاندار و سرشار از روح داستانی است. «یک لیوان چای با عطر دارچین» مجموعه داستان خوب و موفقی بوده است. امید است در آینده شاهد چاپ آثاری قوی‌تر و موفق‌تر از زهرا موسیوند باشیم. ■

معرفی کتاب «یک روز دیگر»

نویسنده «میچ آلبوم»؛ «طیبه تیموری‌نیا»

ترجمه: گیتا گرگانی، تهران: نشر قطره، ۱۳۹۲

میچ آلبوم؛ نویسنده مطرح آمریکایی و زاده ۱۹۵۸ در فیلادلفیا است. او نوازنده، مجری تلویزیون و رادیو، نمایشنامه‌نویس، فیلمنامه‌نویس، روزنامه‌نگار و نویسنده چند کتاب پرفروش با شهرت جهانی است. از آثار برجسته او می‌توان به «سه‌شنبه‌ها با موری» و «در بهشت پنج‌نفر منتظر شما هستند» اشاره داشت.

گیتا گرگانی، نویسنده، مترجم و پژوهشگر ادبیات در ۱۳۳۷ سال در تهران به‌دنیا آمد و از دانشکده هنرهای دراماتیک لیسانس ادبیات و نمایشنامه‌نویسی دارد.

یک روز دیگر، نوشته میچ آلبوم، روایت رابطه مادر و پسرش (چارلی بنه‌تو) است که تا بعد از مرگ نیز ادامه دارد. سؤال مرکزی کتاب این است که اگر می‌توانستید با عزیز از دست‌رفته‌ای فقط یک‌روز دیگر هم بگذرانید چه می‌کردید؟ اگر شما شانس داشته باشید، فقط یک شانس، تا به گذشته برگردید و اشتباهی را که در زندگی مرتکب شده‌اید جبران کنید، از این فرصت استفاده می‌کنید؟ و اگر این کار را کردید، آن‌قدر بزرگ هستید که تاب تحملش را داشته باشید؟

چارلی بنه‌تو در کودکی ناچار می‌شود یکی از والدین را برای زندگی انتخاب کند. «*تو می‌توانی پسر مامان باشی یا پسر بابا، اما نه هر دو*». او پدرش را انتخاب می‌کند اما پدر نیز بعد از مدتی ناپدید می‌شود. چارلی در بزرگ‌سالی نیز شبیه مردی شکست‌خورده است. کارش را از دست می‌دهد. خانواده‌اش را ترک می‌کند. وقتی می‌فهمد به عروسی تنها دخترش دعوت نشده، به‌کلی دچار ناامیدی می‌شود و تصمیم می‌گیرد خودش را بکشد. از این‌رو با ناامیدی تصمیم می‌گیرد که شهر زادگاهش برود. به خانهٔ دوران کودکی‌اش. در آن‌جا با صحنه‌ای بسیار عجیب مواجه می‌شود. مادرِ درگذشته‌اش را می‌بیند که به استقبالش آمده...

گیتا گرگانی درباره میچ آلبوم و آثارش چنین می‌گوید: «اگرچه آلبوم به مرگ می‌پردازد اما پرداختنش به مرگ برای ستایش زندگی است نه برای ستایش مرگ. او در واقع مرگ را به‌عنوان نهایت زندگی نگاه می‌کند. به عقیده او وقتی همه قرار است بمیریم پس چرا قدر زندگی‌مان را ندانیم. این مساله در جامعه غربی فراموش شده است. اگرچه بسیاری از نویسندگان مرگ را ستایش می‌کنند و مرگ را هدف غایی می دانند و به‌سمت پوچی می‌روند اما آلبوم معتقد است وقتی قرار است کسانی را که دوستشان داری از دست بدهی، وقتی قرار است چیزهایی را که برایش جنگیدی از دست بدهی پس لحظه ای صبر کن، برگرد و دوباره به زندگی نگاه کن و ببین چه ارزش هایی برایت وجود دارد و قدر چیزهایی را بدان که در این حرکت سریع آنها را نادیده گرفته‌ای. مثلاً شخصیت اصلی کتاب «یک روز دیگر» به تمام موفقیت‌ها در زندگی‌اش می‌رسد اما همه را از دست می‌دهد به طوری‌که نزدیکانش دیگر نمی‌خواهند او را ببینند. او سقوط می‌کند اما در نهایت سقوط با مرور زندگی‌اش و با برگشتن به اینکه نقطه ضعف‌های واقعی‌اش را پیدا کند دوباره به زندگی بر می گردد بنابراین او از مرگ نمی‌نویسد بلکه از زندگی می‌نویسد.»

> «کسانی که در دل تو جا دارند هرگز واقعاً نمی‌میرند. حتی در دور از ذهن‌ترین اوقات می‌توانند پیش تو برگردند.»

ادامهٔ داستان در یک روز ظاهراً عادی می‌گذرد، یک روز خوب با والدین درگذشته...

«گذراندن یک روز با کسی که دوستش دارید می‌تواند همه چیز را عوض کند.» ■

چگونه خاطرات خود را تبدیل به داستان کنیم؟ «گام قبل از اول»

«الهام زارعی»

(نکته اول: من مجبورم در طول صحبت‌هایم به جملاتی از بزرگان اشاره کنم و چون باید جانبِ امانت را رعایت کنم، اسم آنان را می‌آورم و از آنجا که خسته‌تر از آنم که پی نوشتی الصاق شود و شما هم حوصله ندارید بروید و ببینید که جمله یک از کدام نویسنده بود و...، اسم هرکدام را بعد از متنشان می‌آورم. پس در برخی بخش‌ها، مجموعه جملاتِ قصار نمی‌خوانید! فقط آن‌هایی را می‌خوانید که من از آنان الهام می‌گیرم.)

قبل از اینکه بخواهم واردِ مبحثِ داستان نویسی بشوم و توضیح بدهم چگونه از خاطراتتان داستان بنویسید و نگاهی به عناصر داستان داشته باشم تا فقط حرف نزده باشم بلکه بتوان در عمل به این مهم دست یافت تا خاطرهٔ شما در حد خاطره باقی نماند و داستان شود، باید به این سؤال پاسخ داد که چرا می‌نویسیم؟

در موردِ اینکه چرا می‌نویسیم، جرج اروول می‌گوید: «یک انگیزه در نوشتن خودپرستی محض است. می نویسیم به خاطرِ میل به باهوش جلوه دادن، میل به اینکه در مورد ما صحبت کنند، تا بعد از مرگ به یاد بمانیم..».

به نظرم میل به جاودانگی چیزیست که یک نویسنده نیاز دارد، چه کسی بدش می‌آید بعد از مردنش، هنوز دربارهٔ افکارش صحبت کنند و پیروانِ خودش را داشته باشد؟ یا داستان‌هایش بعد از صدها سال که از مرگش می‌گذرد، برای نوادگانش تعریف شود؟ من که بدم نمی‌آید داستانی که قرار است روزی برای نوه‌ام تعریف کنم (البته اگر تا آن زمان زنده بمانم)، هفت نسل بعد از آن هم بخوانند و هزاران نفر دیگر که نوهٔ من نیستند هم برای نوه‌هایشان تعریف کنند.. (چقدر نوه در نوه شد!)

اگر کسی از من بپرسد چرا می‌نویسیم، مطمئناً این پاسخ را خواهد شنید که چاره‌ای جز نوشتن ندارم! بوکوفسکی می‌گوید: «یا حرف هاتو روی کاغذ می‌نویسی، یا خودتو از پل پرت می کنی پایین.» به نظرتان بوکوفسکی دیوانه است؟ یا دچارِ افسردگی حاد شده یا فقط می‌خواسته یک جملهٔ دهن پرکن بگوید؟

اصلاً آدمی که کارش با یک خودکار و چند برگه که مجموعه همهٔ آن‌ها چند گرم هم نمی‌شود، قرار است چه کار شاقی انجام دهد که اگر ننوشت برود و خودش را از پل پرت کند؟ (در مورد عزیزانی که به پل دسترسی ندارند، آسمان خراش را جایگزین کنند).

لرن هرینگ خیلی زیبا برای این حرفِ من پاسخ می‌آورد و می‌گوید: «برای آن‌ها که نویسنده نیستند، خطر کردن برای نوشتن چیز عجیب و غریبی به نظر می‌آید. ما که کوهنوردی و قایق سواری حرفه‌ای نمی‌کنیم. ما نشسته‌ایم و فقط دستانمان را تکان می‌دهیم. این که خطری ندارد. خطر نوشتن، خطری درونی است. با شهامت به اعماق وجود خود سر می‌زنید و آن اعماق را به سطح می‌رسانید تا دنیا آن را تفسیر کند و در مورد آن نظر دهد، این کار بزرگ و مهمی است.» و برای همین است که همینگوی می‌گوید: «برای نویسنده شدن به یک ماشین تحریر نیاز است – البته با خودکار هم قابل حل است- و بازوهای قطور، بازوهای خیلی قطور»!

ما می‌توانیم بسیار حرف بزنیم، ماجراهای زیادی برای دوستانمان تعریف کنیم، اما وقتی قرار است آن‌ها را مکتوب کنیم، همه چیز فرق می‌کند.

نویسنده از اعماقِ روحِ خود چیزی را روی کاغذ می‌آورد که عرق ریزانِ روحش است. ما می‌توانیم بسیار حرف بزنیم، ماجراهای زیادی برای دوستانمان تعریف کنیم، اما وقتی قرار است آن‌ها را مکتوب کنیم، همه چیز فرق می‌کند. گاهی در همان جملات نخست می‌مانیم و نمی‌دانیم از کجا شروع کنیم. من به این می گویم: ترس از نوشتن. گاهی اوقات من پیرنگ یک داستان را در ذهن دارم و حتی برای یکی از عزیزانم تعریف می‌کنم و مطمئنم که دیگر بهتر از این نمی‌شود، ولی وقتی صفحهٔ وورد را باز می‌کنم، همه چیز از ذهنم می‌پرد و یا بهتر بگویم نمی‌دانم از کجا شروع کنم. نوشتن روی لپ تاپ تقریباً مثلِ نوشتن با ماشین تحریر است و شما شاهدِ رقصِ انگشتان دستتان خواهید بود و لذتِ لغزشِ انگشتانتان بر روی دکمه‌ها را حس می‌کنید.. (بحث را تا اینجا نگه می‌دارم و زمانی در موردِ نوشتن با کاغذ و هرکس چگونه می‌نویسد صحبت می‌کنم، اما فعلاً از بحث خارج نشویم، که اگر مرا به حالِ خود رها کنید فقط دلم می‌خواهد در این باره صحبت کنم و خرده‌ای هم بر من نیست، آنچه زیاد صدا می‌کند، معلومات خرده است!)

داشتم از ترس نوشتن می‌گفتم. اینکه نمی‌دانیم از کجا شروع کنیم و در مراحل ابتدایی نمی‌دانیم چه بنویسیم! نوشتن از

خاطرات اولین قدم است. اما همنطور که قبلاً گفتم هدفِ من خاطره نویسی و توضیح آن نیست! اینکه بگویم ابتدا جانبِ امانت را رعایت کنید، زیاده گویی نکنید اما کلی ننویسید، جزییات را فلان طور به کار ببرید و غیره. ما قرار است داستان بنویسم.

اما نکتهٔ مهمی که نمی باید از آن غافل شد این است که نوشتن فقط داستان نویسی نیست، هرکسی می‌تواند استعداد خود را کشف کند و ببیند در کدام زمینه مهارت دارد و آنگاه دست به قلم شود، یکی گزارش می‌نویسد، دیگری حکایت، آن یکی برای کودکان قلم می زند و... پس اگر من خاص به داستان می‌پردازم به این معنی نیست که اگر در این مورد استعداد ندارید، نویسندهٔ خوبی نیستید! قلمروی بی انتهای قلم در اختیار شماست تا شما مُلک خود را مشخص کنید و با سلاحِ قلم به سمت فتحِ قله‌های آن بروید!

آبراهام ماسلو می‌گوید: «نوازنده باید بنوازد، نقاش باید نقاشی کند و شاعر باید بسراید تا با خود در آرامش کامل باشند. انسان چیزی که می‌تواند باشد، باید باشد.»

پس خودتان را کشف کنید که پایهٔ هرتحولی در زندگی شما به خودشناسی باز می‌گردد.

از این پس در بارهٔ نوشتن می گویم و هرآنچه خواهم گفت به داستان بر می‌گردد.

هرینگ می‌گوید: «بعضی بر این باورند که ما می‌نویسیم تا از هرج و مرج معنا بسازیم. با این داستان‌ها در این دنیای تصادفی الگوهایی پیدا می‌کنیم و از آن الگوها به امنیت و آرامش می رسیم...»

شما یا نویسنده‌اید یا نه! همهٔ مردم دنیا قرار نیست نویسنده باشند، همانطور که همهٔ مردم دنیا نقاش، موسیقی دان، فیزیک دان و یک معدنکارِ ماهر نیستند. اما در پاسخ به اینکه شما استعداد نویسندگی دارید، مهدی رضایی می‌گوید: «اگر علاقه، دغدغه و پشتکار برای نویسنده شدن دارید، بله، شما استعداد نویسندگی دارید.»

خب تا اینجا فقط داشتم تشویقتان می‌کردم به نوشتن! اگر چه لازم نیست همگی بنویسید و بعد آه و ناله بنویسید و در فضای مجازی منتشر کنید و با چند کپشن زیر عکس‌های شکست عشقی‌تان و بعد اسم خودتان را نویسنده بگذارید! چارلز بوکوفسکی نوشتهٔ زیبایی دارد که هربار می‌خوانم روحم جلا می‌گیرد، او می‌گوید: «اگر دنبال پول و شهرتی انجامش نده.

اگر دنبال جلب توجه زن‌هایی، انجامش نده. اگر مجبوری بنشینی و بارها و بارها بازنویسی‌اش کنی، انجامش نده. اگر حتی فکر کردن به نوشتن برایت کار شاقی است،

انجامش نده. مانند خیلی نویسنده‌های دیگر نباش، مانند هزاران آدمی که اسم خودشان را نویسنده گذاشته‌اند نباش. کند و خسته کننده و پرمدعا نباش. نگذار عشق به خود از پا درت بیاورد. کتابخانه‌های جهان از دستِ امثال تو، آنقدر خمیازه کشیده‌اند که خوابشان برده، خودت را به جمع آن‌ها اضافه نکن.»

در یک کلام هرکس باید بداند که چرا می‌نویسد و گرنه دیگران به او خواهند گفت که بنویس! و او چیزی نمی‌شود جز ماشینِ تحریرِ سفارشی نویس. پس اولین حرکت: خودشناسی.

در یک کلام هرکس باید بداند که چرا می‌نویسد و گرنه دیگران به او خواهند گفت که بنویس!

داستان شکلی از واقعیت است. ما در داستان، امر واقعی یا خیالی را با کمک عناصرِ داستان (راوی، فضاسازی، شخصیت پردازی، مکان، زمان، دیالوگ، تعلیق و..). بازنمایی می‌کنیم.

به عبارتی در عالم واقع، امری را مشاهده می‌کنیم.

پس از قطع ارتباط با آن امر، در ذهنِ ما وجودِ ذهنی پیدا می‌کند.

حالا دو قسمت می‌شود: اگر این وجودِ ذهنی را مستقیم نقل کنیم، تبدیل به گزارش می‌شود.

اما اگر در آن امر را به حیطهٔ خیال خود وارد کنید و در ذهنتان پرورش دهید، تبدیل به داستان کرده‌اید.

خیلی از نویسندگان اتفاقاتِ روزمرهٔ خود را می‌نویسند، اما دچار شکست می‌شوند.

اما چرا؟

زیرا آنچه در داستان مهم است علت مندی آن است.

مثلاً دیشب در کوچهٔ ما یک پسرِ جوان پشت تلفن فریاد می‌زد و گریه می‌کرد. من نمی‌توانم این امر را داستان کنم. چون در داستان نیاز داریم که علت مندی حوادث را بدانیم. (من واردِ مبحثِ پست مدرن نمی‌شوم، بعدتر به آن می‌پردازم). پس اگر قرار باشد که من موضوعِ شب قبل را داستان کنم باید بگویم:۱-پسر که بود.۲-علت گریه‌اش چه بود و...

بزرگ‌ترین تفاوتِ قصه و داستان هم همین علتمندی و باور پذیری است. (هرکدام را می‌بایست توضیح مفصلی بدهم.).

بحثِ مهمی که پیش می‌آید سوبژه و اوبژه است. (تعریف ادبی آن را اشاره می‌کنم).

سوبژه مساله ذهنی و اوبژه مسئله عینی است.

هنر نویسنده تبدیل کردنِ اوبژه ها به سوبژهٔ درونی و تبدیل آن‌ها به آوبژه های هنری است. این تمامِ حرفیست که یک داستان نویس می زند.

در حقیقت این اوبژه ها هستند که تبدیل به سوبژه می‌شوند و خاطراتِ ما یکی از این اوبژه ها هستند.

اما نویسندهٔ ناشی چه می‌کند؟ او اوبژه را تبدیل به اوبژه می کند یعنی خاطره نگاری، گزارش نویسی و روزنامه نگاری می کند، نه داستان نویسی!

برای روشن‌تر شدن مساله، به اتفاق شب قبل بر می‌گردم: دیشب پسری در کوچه در حین صحبت با موبایل داد می‌زد و گریه می‌کرد. اگر بخواهیم این سوبژه شود من این مساله را در ذهنم پرورش می‌دهم و می گویم، تلفنِ رضا درنیمه شب، وقتی صدای باد از لابه لای درختان به گوش می‌رسید (حالا توصیفات را کاری نداریم.. بعداً بهش می‌رسیم!) زنگ خورد. زنش که قبلاً تقاضای طلاق داده بود (باید بدونیم چرا تقاضای طلاق داده بوده! رضا معتاد بوده؟ دچار اختلال شخصیت بوده؟ و..) به او گفته که فردا صبح احضاریه به دستت می‌رسد و من همهٔ پنج هزار مهریه‌ام را می‌خواهم! (البته مردی که عقل نداره پنج هزاتا مهریه می‌نویسد، باید به این روز بیافتد..)

تا اینجای کار از اهمیت نوشتن و گامِ پیش از نخست که بسیار هم مهم است، صحبت کردم. از این پس در رابطه با عناصرِ نوشتن می گویم.

* برای تمرین ابتدا یک خاطره‌تان را در پنج صفحه (هر صفحه حدودِ ۲۵۰ کلمه) بنویسید. هفتهٔ بعد از آن، همان خاطره را به یک صفحه تبدیل کنید. از حذف اضافات نترسید اما به شیوه‌ای بیان کنید که نکات مهم، زمان، مکان و شخصیت اصلی حفظ شود.■

منابع:

نوشتن با تنفس آغاز می‌شود/لرن هرینگ/حمید هاشمی

قصه نویسی/ رضا براهنی

عناصر داستان/ جمال میرصادقی

این سو و آن سوی متن/ عباس معروفی

سوختن در آب، غرق شدن در آتش/ چارلز بوکفسکی / پیمان خاکسار

و مجموعه گفتارهایِ شفاهی اساتید بزرگوار: اسماعیل زرعی، مهدی رضایی و محمدرضا گودرزی.

چگونه خاطرات خود را تبدیل به داستان کنیم؟ «گام اول»

«الهام زارعی»

قبل‌تر دربارهٔ نوشتن گفتم. گفتم که هرگاه به قولِ جانبِ حافظ گفتید (این چه استغناست یا رب! وین چه نادر حکمتیست؟/ کین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست) این نوشتن است که مجالِ آه را برای شما فراهم می‌آورد. ادبیات داستانی ماوای شماست، آنجا که خسته از قیل و قالِ جهان باید به کتاب‌ها پناه برد

قبل از اینکه بگویم داستان چیست، باید بگویم چه لزومی دارد که تفاوتِ داستان کوتاه، بلند، رمان، میکروفیکشن، حکایت و قصه را بدانیم.

فکر کنید قرار است یک ورزش رزمی ثبت نام کنید. همانقدر که تفاوتِ بینِ تکواندو، کاراته، نینجا، ووشو و.. هست، بینِ انواعِ ادبی نیز تفاوت‌های مهمی هست. (البته برای کسانی که سررشته ندارند، می گویند همه یشان به جانِ هم می افتند)

داستان‌ها را در سه دورهٔ کلاسیک، مدرن و پست مدرن بررسی می‌کنند که فعلاً به آن نمی‌پردازم.

اگر ما انواعِ ادبی را بشناسیم می‌توانیم بفهمیم خاطرهٔ ما در کدام نوع بهتر قابلِ پرداخت است. (مبحث را گسترش بدهیم؟ سوبژه و اوبژه را یادتان هست؟ بهتره از این به بعد بگیم: ایدهٔ ما)(

حکایت:

حکایت قصه ایست که سعی در آموزش و نشان دادن خیر و شر دارد. همان ادبیات تعلیمی. در پایان حکایات بیشتر ما یک نتیجه گیری هم داریم که راه سعادت از شقاوت را نشان می دهد که شخصیت آن از انسان تا اشیا حیوانات قابل تغییر است. مثل: کلیله و دمنه، مثنویِ معنوی، حکایاتِ گلستان سعدی و... .

قصه:

قصه و قصه گویی به تاریخ بشریت قدمت دارد.

قصه همان است که مادربزرگ‌های ما برای سرگرم کردنِ ما تعریف می‌کنند. شخصیت‌هایی که دچارِ حوادثی می‌شوند که قصدِ سرگرم کردن و جلب توجه مخاطب به کارهای شگفت دارد. قصه رابطهٔ علت و معلولی ندارد و نیازی به توضیح هم نمی‌بینند. مثلاً در داستانِ شنل قرمزی گرگ، مادربزرگ را می خورد و روز بعد مادر بزرگ از شکمِ او سالم بیرون می‌آید! بدون اینکه کسی بپرسد چطور اسید معده روی او اثر نداشته و یا نجویده توانسته مادربزرگ را قورت بدهد و یا حتی اصلاً مگر گرگ حرف می زند و هزار تا چیز دیگر! این قصه است. محور ماجرا بر حوادثِ خلق الساعه شکل می‌گیرد. به عبارتی قصه در دنیای فانتزی رخ می‌دهد و بر حوادث تکیه دارد و قصه‌ها باید پایان خوشی داشته باشند.

رمان:

اولین رمان با دن کیشوت اثر سروانتس شروع شد. میرصادقی دربارهٔ رمان چنین می‌گوید: «رمان مهم‌ترین شکل تبلور ادبی روزگار ماست.» رمان نویس جهانی را خلق می‌کند که در آن اتفاقات خاصِ خودش رخ می‌دهد، شخصیت‌های منحصر به فردی دارد که هر شخصیت ویژگی خاص خودشون را دارند و...

در تعریف رمان نویسندگان بسیاری تلاش کردند آنچه به زعم آنان درست‌تر است را بیان کنند. اما نکتهٔ مهمی که وجود دارد این است که بر حسبِ تعداد صفحات یک متن، آن را در تقسیم بندی داستان کوتاه یا رمان قرار نمی‌دهیم. رمان مجموعهٔ حوادث و شخصیت‌هاست. اما برای درک بهتر این موضوع ابتدا سراغِ داستان کوتاه می‌روم و سپس به رمان بر می گردم و لابه لای صحبتم به داستان بلند اشاره می‌کنم. (یادتون نرود که آگه قراره داستان بنویسیم باید بدونیم داستان چیه)

داستان کوتاه:

داستان «روایتِ منثوری» است که «زمانمند» و «علتمند» است و با جستجو و تحقیق در هستی، آشفتگی جهان را به نظم می‌کشد. (آسان‌تر می گویم). داستانی که طرح مشخصی دارد، یک شخصیت اصلی دارد. این شخصیت در واقعهٔ اصلی ظهور پیدا می‌کند. اجزای داستان به طور کلی باهم پیوند دارند. تأثیر واحدی می‌گذارد و کوتاه است.

داستانِ خوب ۱- لذت بخش است و ۲- به تفکر و تخیل وا می‌دارد.

داستان دارای ویژگی‌هایی زیر است:

۱) لذت می بخشداما نه با جملات احساسی بلکه با موقعیت‌های جذاب

۲) به شناخت کمک می‌کند. (بی معنی نیست)

۳) اصل صدق و کذب جاری نیست

۴) نمایش بی طرافانهٔ وقایع است (نویسنده در وقایع دخالت نمی‌کند)

۵) آمیزهٔ خرد ورزی (خودآگاهی) و خرد گریزی (ناخودآگاهی) است

۶) باورپذیر و ارتباط پذیر است.

۷) از آنجا که داستان امری ارتباطی بین انسان‌هاست پس گفتگو دارد.

۸) داستان بگویید نه ارائه فضل و دانش کنید.

۹) موضوع مشخص باشد.

۱۰) دیده، شنیده، چشیده و لمس شود (با استفاده از حس‌هایی که در داستان بکار می‌رود)

چند مورد دیگر که فعلاً برویم یک استراحت بکنیم تا ادامه‌اش را بگویم ...!

برای رفعِ خستگیِ چشم‌ها یک تمرین از لرن هرینگ انجام می‌دهیم.

در حالت راحتی بنشینید و یا بایستید. اگر عینک دارید آن را بردارید. بدون حرکت دادنِ سر با چشم‌هایتان به بالا، چپ، پایین و راست به مدت سه ثانیه نگاه کنید. بین هر جهت چشمانتان را ببندید تا لحظه‌ای استراحت کنید. یک بار دیگر این دوران را به صورتِ معکوس انجام دهید. با این تمرین ماهیچه‌ها و اعصاب بینایی را تقویت می‌کند و خستگی چشم را برطرف می‌کند. همچنان بدنتان با با حرکت چشم شما هماهنگ می‌شود. اگر حرکت چشم شما پراکنده باشد، فکر و انرژی هم پراکنده می‌شود. پس آنچه را می‌بینید در راستای توجهتان قرار می‌گیرد (خلاصه مفیده حرکتش، حتماً همین الان انجام بدید)

ادامهٔ موضوع:

آقای محمدرحیمِ اخوت می‌گوید: داستان حکمت گو نیست همچون حکایت. برای خوابیدن نیست چون قصه. داستان به عمق یک فرهنگی در جامعهٔ خاص پی بردن است.

از زمانی که در ایران و قبل از ایران در اروپا و در اوج آن داستان در امریکا شروع شد؛ برای سرگرم کردن خواننده نبود. شما نویسنده‌هایی مثلِ مارکز، بورخس و... را نگاه کنید

چرا داستان می‌نوشتند؟

داستان نه فقط در جامعهٔ خود، بلکه در اهل فرهنگ کشورهای دیگه خوانده می‌شد. داستان نویس باید با بداند چرا می‌نویسد و با روانشناسی، جامعه شناسی، سیاست، علوم پایه و.. آشنا باشد.

فرهنگ چیزی است که انسان را از سایر موجودات زنده جدا می‌کند و داستان از آن دسته هنرهای فرهنگ ساز است.

آقای مهدی رضایی مثال خیلی خوبی دارد که من به ان در اینجا با دخل و تصرف در آن بسنده می‌کنم

داستان کوتاه در حکم یک بوته است، یعنی یک واقعهٔ مرکزی داره. ما از ۱۰۰۰ کلمه (تقریباً ۴ صفحه) تا سی صفحه برایش مثال داریم.

رمان در حکم درخت پر شاخ و برگیه که ریشه داره، انواع روایات فرعی داره، تعدد شخصیت داره و از ۲۰۰ صفحه حساب می‌کنند.

داستان بلند تیر چراغ برقه که دوتا گنجشک روش نشستند! و مابینِ داستان کوتاه تا رمان تعداد صفحاتش هست.

پس فقط تعداد صفحات مهم نیست بلکه تعدد شخصیت و اتفاقات خیلی مهم است.

ما داستانک هایی به نامِ میکرفیکشن و فلش فیکشن هم داریم که بحث را با آن‌ها به پایان می‌رسانم:

داستان‌های زیرِ ۳۰۰ کلمه میکروفیکشن هستند. (خیلی‌ها این عدد را ۵۵ کلمه هم در نظر گرفته‌اند، گرچه آن‌ها را داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای می گویند و این را مبنا در نظر نمی گیریم.)

فلش فیکشن به داستانک های بین ۳۰۰ کلمه تا هزار کلمه می گویند.

نمونه میکروفیکشن:

«مردی در لباس خرس»

شلیک نکنید. (استنلی بوبین)

مردی در لباس خرس، اسم داستان هست و شلیک نکنید، داستان! همینقدر کوتاه و تأثیر گذار.

یا

«بدشانسی»

وقتی بیدار شدم تمام تنم درد می‌کرد و می‌سوخت. چشم‌هایم را باز کردم و دیدم پرستاری کنار تختم ایستاده. او گفت: «آقای فوجیما، شما خیلی شانس آوردید که دو روز پیش از بمباران هیروشیما جان به در بردید. حالا در این بیمارستان در امان هستید.»

با ضعف پرسیدم: «من کجا هستم؟» زن گفت: «در ناکازاکی!»

(آلن ایی. مه یر)

«شاهد»

- جناب قاضی؛ این آقا هرشب با یه خانم چت میکنه، هرشب. حدوداً یک ساله... من طلاق میخوام

- این هم دلیل شد؟

-- آخه، حالا قرار گذاشتن که همدیگه رو ببینند، عاشق اون زن شده، عاشق شعرهاش، مدل صحبت کردنش! از هفتهٔ

پیش، اون زن رو واسهٔ من بت کرده و به من میگه: کولی! حتی بِهِش قول داده که من رو طلاق بده و پول مهریه‌ام رو بالا بکشه و اون رو بگیره!

- خانم شاهد هم دارین؟

- بله

- شاهدتون کیه؟

- اون زن، خود منم. (الهام زارعی)

«عصای هرمس»

عصای هرمس_ خدای یونان _دزدیده شد.

هرمس نزدِ پدرش زئوس_خدای خدایان_ رفت و شکایت کرد. مجلسِ بزرگی در آسمان‌ها برپا شد و همهٔ خدایان احضار شدند.

همه آخرین بار عصا را در دستِ خودِ هرمس دیده بودند که بر زمین هبوط کرده بود. اما متهم اصلی برادرِ هرمس_آپالو _ بود. از شبی که هرمس زاییده شد و از دستِ مادرش فرار کرد تا گلهٔ آپالو را بدزدد؛ همه منتظر بودند که آپولو انتقام این کار را از او بگیرد و حالا عصایِ مزین به دو مار به هم تنیده که در بالا به دو بال ختم می‌شد، نبود.

زئوس، هرمس را به گوشه‌ای فراخواند و گفت: «تو خدای مرزها و مسافرانی هستی که از آن عبور می‌کنند. خدایِ چوپانان. خدای اندازه و اختراع. خدای ورزشکاران. اما خدای حیله و نیرنگ نیز هستی؛ بگو عصایت چه شده؟»

هرمس نگاهی به زئوس انداخت که مصمم نگاهش می‌کرد، لبخندی زد و گفت: «پنهان کردن چیزی از خدای خدایان ممکن نیست. من رازش را فاش خواهم کرد به شرطی که این راز مدتی پیش شما بماند تا من پولِ بیمهٔ عصا را بگیرم...»

(الهام زارعی)

نمونه فلش فیکشن: «طعمه»

اسفندیار خسته و ملول از شکست در برابر رستم، به سمتِ توران راهی شد.

آفتاب تازه دمیده بود و هوا رو به خنکی می‌رفت که به شنگان رسیدند. اسفندیار به خماری افتاده بود. بدنش می‌لرزید و آب بینی‌اش را به زور بالا می‌کشید، پس دستور داد تا دمی استراحت کنند. سراپردهٔ شاهی که آماده شد، منقل طلاکوب شده را آوردند و ذغال های گداخته شده را بر رویش قرار دادند و پیران_وزیر کارآزمودهٔ اسفندیار_ از درونِ صندوقچه مخصوص شاه، یک مُشت تریاکِ زرد اعلا برداشت و درونِ کلاه‌خود ریخت و بیرون رفت.

چون ساعتی گذشت، اسفندیار از سراپرده بیرون شد. و سربازان را دید که همه پشت‌به‌پشت نشسته بودند و با بینی خود در هوا به دنبال چیزی می‌گشتند.

کمی دورتر، پسرِ جوانی را دید که تنهٔ درختان را از جا می‌کند و زمین را چون ده گاو، شخم می زند.

اسفندیار به پیران گفت: «این پسرْ کیست که اینگونه دلاور است؟ کسی را نزدش بفرست تا به سوی ما بیاید. او برای توران سربازی دلیر خواهد شد»

پیران نگاهی به سربازان کرد که نشئه کناری افتاده بودند. خواست روبین را صدا کند که دید گوشه‌ای کز کرده، روی زانو نشسته و بدن خود را می خواراند.

خود به سمت جوان رفت. به او گفت: «ای جوان نامت چیست؟»

جوان گفت: «من برزو، فرزند سهراب و نوهٔ رستمم»

پیران گفت: «نَسَبَت را از کجا می دانی؟»

برزو گفت: «مادرم یک شب از دستم عاصی شد و گفت اگر پدر بالای سرم بود به چنین وضعی نمی‌افتادم؛ سپس بر رستم نفرین فرستاد و پرده از راز کشتن پدرم برداشت»

پیران صدای خود آهسته کرد و با مهربانی گفت: «ای دلاور، حال که اینگونه است به اسفندیار بپیوند و انتقام خونِ پدر خویش از رستم بِستان»

برزو آهی از سر دل کشید و بیل خود به گوشه‌ای پرت کرد و گفت: «اگر پیمان ببندی که هیچگاه درد خماری نکشم، نوهٔ پدربزرگم نیستم اگر خونش را نریزم»

پیران به سوی اسفندیار شتافت و در راه نعره می‌زد: «ساقیِ صنعتی بجویید که نوهٔ رستم را بر ضدش شوراندم»

(الهام زارعی)

چند نمونه از میکرو و فلش فیکشن های خودم مثال زدم چون به قولِ استاد فرهاد کشوری، کسی که به دنبالِ آموزش است تا از نویسنده نخواند حرفش را گوش نمی‌دهد! در جلساتِ آتی مطمئن باشید از نویسندگان بزرگ خواهید خواند.■

منابع:

داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای/ استیو ماس/ گیتا گرکانی

نوشتن با تنفس آغاز می‌شود/لرن هرینگ/حمید هاشمی

قصه نویسی/ رضا براهنی

عناصر داستان/ جمال میرصادقی

این سو و آن سوی متن/ عباس معروفی

سوختن در آب، غرق شدن در آتش/ چارلز بوکفسکی / پیمان خاکسار

و مجموعه گفتارهایِ شفاهی اساتید بزرگوار: اسماعیل زرعی، مهدی رضایی و محمدرضا گودرزی.

معرفی «برندگان جایزه پولتزر» قسمت چهاردهم

«سمیه سیدیان»

«برندگان پولیتزر»

نل هارپر لی، در روز ۲۸ آوریل سال ۱۹۲۶، در شهر مونروویل غرب ایالت آلاباما متولد شد. او تحصیلات خود را در رشتهٔ حقوق در دانشگاه آلاباما به اتمام رساند. او کوچک‌ترین فرزند فرانسیس کانینگ هام و آماسا کولمن لی بود. **«نل»** فرزند چهارم خانواده بود و تا آن زمان کوچک‌ترین فرزند خانواده بود. اولین فرزند خانواده **«آلیس»** نام داشت که پانزده سال از **«نل»** بزرگ‌تر و جزء اولین وکلای زن ایالت آلاباما بود. خواهر دوم او قبل از ازدواج خبرنگار بود و **«ادوین»** تنها پسر خانواده مهندسی خواند و قبل از اینکه در سن سی سالگی بر اثر آنوریسم مغزی از دنیا برود، وارد سیستم نظامی کشور شده بود. نام اصلی او هارپر نلنه لی است که قسمت میانی آن از نام مادربزرگش (به صورت برعکس) گرفته شده است. مادر وی خانه دار بود و پدرش فینچ، روزنامه نگار بود که بعدها با تحصیل حقوق، وکالت را پیشهٔ خود کرد. پدر او یکی از ژنرال‌های جنگ بود، در سال ۱۹۱۲ به **«مونروکانتری»** نقل مکان کرد و شرکت حقوقی کوچکی تشکیل داد که بعدها معروف شد. پدرش در سال ۱۹۲۹ میلادی، روزنامهٔ محلی شهر را خریداری کرد و کرسی شهر در خانهٔ نمایندگان را به دست آورد.

> پدرش، همیشه به شوخی می گفت بهتر است نام شرکت خود را به **«لی و دختران»** تغییر دهد. اما **«نل»** علاقه‌ای به رشتهٔ حقوق نداشت و از دانشگاه حقوق آلاباما اخراج شد.

پدرش، همیشه به شوخی می‌گفت بهتر است نام شرکت خود را به **«لی و دختران»** تغییر دهد. اما **«نل»** علاقه‌ای به رشتهٔ حقوق نداشت و از دانشگاه حقوق آلاباما اخراج شد. او همیشه دلش می‌خواست نویسنده شود. در سال ۱۹۵۰ میلادی، به نیویورک آمد و تا پیش از شروع کار نویسندگی، در یک کتاب فروشی فروشنده شد و در یک مؤسسهٔ هواپیمایی کار می‌کرد. دلبستگی های او، گذشته از نویسندگی، گردآوری خاطرات روحانیون سدهٔ نوزدهم میلادی، جرم شناسی و موسیقی است. او پس از ترک نیویورک و مهاجرت به منهتن، ادای دین خود را به جنوب با نوشتن ابراز کرد.

چند سال گذشت و شغل‌های متفاوت و مختلفی را تجربه کرد و از همهٔ آن‌ها منتفر بود! **«ترومن کاپوت»** دوست و همرا کودکی‌های **«لی»** او را با چند زوج مختلف در آن منطقه، آشنا کرد. اما او فقط یکی از این زوج‌ها را دوست داشت.

«مایکل براون» ترانه سرایی که در **«برادوی»** کار می‌کرد. همسرش زن خانه داری که وظیفه یمراقبت از دو فرزندانشان را به عهده داشت. ان ها عاشق **«لی»** بودند و بسیار نگران که او وقت کافی برای نوشتن را نداشت. بنابراین در کریسمس سال ۱۹۵۶ میلادی، پاکتی حاوی یک چک به عنوان هدیه **«لی»** به درخت کریسمس خود آویزان کردند که در آن نوشته شده بود:

یک سال مرخصی بگیر و کتابت را بنویس!»

خانواده ی **«براون»** **مایل** نبودند این لطفشان به **«هارپر لی»** فاش شود. این راز، دهه‌ها مخفی ماند. اما اخیراً پس از کشف نامه‌های رد و بدل شده بین آن‌ها هویتشان برملا شد. او توانست به نوشتن ادامه دهد. اوایل سال ۱۹۵۷ میلادی بود که چند صفحهٔ اول کتاب را به نمایندهٔ رسمی خود نشان داد و سپس کار به یک ویراستار سپرده شد. **«تی هوهوف»** ویراستار این کار به **«لی»** کمک کرد تا داستان خود را بسط دهد و آن را تبدیل به یک رمان کند. ویراستار کار پس از اولین بار خواندن اثر معتقد بود که نوستهٔ **«لی»** آغاز، پایان و میانهٔ منظمی ندارد و همهٔ اتفاقات داستان بسیار نامنظم است.

او که زنی خجالتی بود، سال‌ها به زندگی آرام و بسیار خصوصی خود ادامه داد و همیشه تقاضاها برای مصاحبه را رد می‌کرد. او گاهی در آپارتمانش در نیویورک و سایر اوقات همراه خواهر وکیلش به نام **«آلیس لی»** در مونروویل آلاباما زندگی می‌کرد. وی پس از سکتهٔ مغزی از سال ۲۰۰۷ ناشنوا شد و تقریباً نابینا شد. او با از دست دادن، بخشی از شنوایی و بینایی خود، در سال‌های پایانی عمرش در یک خانه سالمندان زندگی می‌کرد.

او در همسایگی نویسندهٔ نام آشنای امریکا، ترومن کاپوتی نویسنده کتاب در کمال خونسردی بود و در کتاب **«کشتن مرغ مقلد»** یکی از شخصیت‌های داستانی‌اش را با الهام از کاپوتی ساخت. **«هارپر لی»**، به خاطر نوشتن رمان تربیتی

«کشتن مرغ مقلد» در رابطه با تبعیض نژادی، شهرتی جهانی یافته و برنده جایزه پولیتزر شد. او مدال افتخار ریاست جمهوری برای آزادی را به خاطر اشاعهٔ متون ادبی دریافت نموده است. او علاوه بر این جوایز متعدد دیگری را نیز به خاطر اثر ادبی تأثیرگذارش دریافت کرده و سخنرانی‌های بسیاری را در رابطه با آن انجام داده است.

او در فوریهٔ سال ۲۰۱۵ متنی را منتشر کرد که در آن از انتشار رمان جدیدش خبر داده بود. هارپر در آن زمان ۸۸ ساله بود و در بیانیه اعلام کرده بود: «من زنده‌ام و بسیار شاد هستم وقتی واکنش‌های افراد را بای انتشار کتاب **«دیده بانی بگمار»** را در ۱۴ جولای ۲۰۱۵ منتشر ساخت، این کتاب قبل از رمان **«کشتن مرغ مقلد»** نوشته شده بود. «لی» در ۱۹ فوریه سال ۲۰۱۶ در حالیکه ۸۹ سال داشت، فوت کرد.

راوی داستان دختری به نام «جین لوئیز» دختر یک وکیل است که داستان را از هفت سالگی خود آغاز می‌کند. به صورت خطی ماجرای زندگی‌اش را در شهر می کمب در ایالت آلاباما شرح می‌دهد. او با پدر وکیل خود، برادرش جیم که پنج سال از او بزرگ‌تر است و یک زن سیاهپوست جدی و مهربان که بعد از مرگ مادرشان از جین و جیم نگه داری می‌کند زندگی کرده است. پدر جین لوئیس وکیلی جسور و انسان دوست و پدری فهیم، دوست داشتنی و آرام است که در کارهای بچه‌ها بیش از حد مداخله نمی‌کند و به کنترل غیر مستقیم بسنده می‌کند. در نیمه کتاب، پدر وکالت مرد سیاهپوستی را بر عهده می‌گیرد که یک سفید پوست به دروغ متهم به تجاوز به دخترش کرده است. خانوادهٔ شاکی همیشه مست و مجنون هستند و بر اهالی شهر دروغشان آشکار است اما کسی اهمیتی به مظلومیت تام متهم نمی‌دهد. در این میان هانوادهٔ جین هم از آزار و اذیت مردم سفید پوست شهر دور نمی‌مانند. شناخت عمیق‌تری از انسان‌ها، جامعه، اطرافیان و پدرشان دست می‌یابند. در این مسیر مجبور می شوند با شرایط تحمیلی مبارزه کنند.

راوی داستان دختری به نام «جین لوئیز» دختر یک وکیل است که داستان را از هفت سالگی خود آغاز می‌کند.

رمان روایت ساده و پرکششی دارد. انتخاب راوی نوجوان، «بارون درخت نشین» اثر «ایتالو کالوینو» را به یاد می‌آورد.

تم اصلی رمان معصومیت و قربانی شدن آن در برابر بی عدالتی و تعصب نژادی است.

نام کتاب به این خاطر انتخاب شده است که در صحنه‌ای، پدر جین تفنگ بادی‌ای به فرزندانش هدیه می‌دهد و یادآوری می‌کند که هرگز به مرغ مینا شلیک نکنند چون مرغ مینا پرندهٔ بی آزاری است.

آثار: کشتن مرغ مقلد (۱۹۶۰)، برو و دیده بانی بگمار (۲۰۱۵).■

داستان نقاشی «حمله روس‌ها به خیوه»

نقاش «واسیلی ورشچاگین»؛ «امیر آقاجانی»

نگارهٔ «حملهٔ روس‌ها به خیوه» اثر واسیلی ورشچاگین (نقاش روس است که در سال ۱۸۷۱ میلادی و در طی یورش روس‌ها به خیوه (اکنون در استان خوارزم ازبکستان) آن را آفریده است.

واسیلی ورشچاگین (۱۸۴۲ تا ۱۹۰۴) در میان اهالی هنر به عنوان یکی از مشهورترین نقاشان و هنرمندان جنگ شناخته می‌شود و همچنین یکی از نخستین هنرمندان روسی است که در خارج از مرزهای روسیه نیز نام و آوازه یافته است. واسیلی ورشچاگین شخصاً در تجاوز روسیه به سرزمین خوارزم و شهر خیوه حضور داشته و صحنه‌های این یورش را به چشم خود دیده است. در واقع ورشچاگین در آن زمان، نقش یک عکاس جنگ در جهان امروزی را بر عهده داشته و با حضور در صحنهٔ نبردها در نقاط مختلف آسیا و اروپا، روایت خود را از پدیدهٔ جنگ و تبعات غیرانسانی آن بیان می‌داشته و در این راه از رسانهٔ نقاشی بهره می‌برده است. تابلوهای نقاشی او روایتگر خشونت و پوچی جنگِ برآمده از خوی ددمنش انسان است. ورشچاگین در پس هر نگارهٔ جنگی، به مثابهٔ راوی دردمندی ظاهر می‌شود که در تلاش است تا یکی از بنیادی‌ترین تناقض‌های جهان و سرشت بشری را به نمایش درآورد؛ آنجایی که از جنگ به مثابهٔ مخلوقی انسانی تصویری خشن، بی‌رحم و پوچ به دست می‌دهد و در عین حال، همین مخلوق بدهیبت و زشت سیرت، سرنوشتی تراژیک و دردناک برای خالق خود رقم می‌زند.

انسان در متن این مخلوقِ بدهیبتِ خود یعنی جنگ، خود بدل به قربانی می‌شود و واسیلی ورشچاگین در روایت این سودا تبحری خاص دارد، چنان که تابلوهایی نظیر «میدان نبرد در تنگهٔ شیپکا»، «پس از حمله»، «مرثیه‌ای برای شکست»، «آن‌ها حمله بی‌نظیری دارند»، و «انباشت جنگ» هر کدام تصویری از یک روایت بزرگ و ژرف است که روان و آگاهی آدمی را تا مرزهای وحشت و تأسف و درماندگی پیش می‌برند. ورشچاگین بی‌شک در انتقال حس و درد خویش از طریق رسانه نقاشی و از هر آنچه که در سبعیت و کمدی انسانی می‌دیده، موفق بوده است. نگاره‌های او فضایی را در خود حمل می‌کنند که فراتر از زمان و مکان محتوای نگاره‌ها،

بر روح مخاطب می‌نشیند و آن را با خود به ژرفای روایتش می برد.

اما بخوانیم از داستان نقاشی «حمله روس‌ها به خیوه» یا «از دیوارهای قلعه شنیده می شود: بگذارید آنها وارد شوند» (At the fortness walls: Let them in):

پس از تشکیل و تثبیت حکومت شیعی صفوی در ایران (سده شانزدهم و هفدهم میلادی) اختلافاتی به لحاظ مذهبی میان برخی سرزمین‌های ایرانی به خصوص حکومت‌های محلی با حکومت مرکزی به وجود می‌آید که یکی از مهم‌ترین آنها، اختلاف شدید مذهبی میان حکومت‌های محلی در فرارود و حکومت مرکزی صفویان بوده است. در نتیجهٔ این امر، مرزی مذهبی در امتداد رود آمودریا (جیحون) میان فرارود و دیگر سرزمین‌های ایرانی شکل می‌گیرد که سبب قطع شدن راه ارتباطی فرارود با مناطق مرکزی جهان اسلام می‌شود و به نوعی که آمودریا (جیحون) در این روند مبدل به مرزی سیاسی نیز می‌گردد. این قطع ارتباط بر تعاملات فرهنگی و سیاسی منطقه تأثیر می‌گذارد، چنان که در طی سده‌های بعدی همراه می‌شود با قشری‌گری‌های مذهبی و فقز منابع علم و فرهنگ، و دور ماندن از تحولات دنیای نوین و کاهش اهمیت فرامنطقه‌ای دولت‌های فرارود. در نتیجه، همهٔ این موارد منجر به تشدید روند ضعف و اضمحلال خانات فرارود در سدهٔ نوزدهم میلادی می‌شود.

از سوی دیگر، در همین سدهٔ نوزدهم، روس‌ها در اوج قدرت خود به سر می‌برده‌اند؛ یک امپراتوری در سرزمین‌های شمالی که با پیروزی بر ناپلئون در سال ۱۸۱۵ میلادی، در هم کوبیدن نیروهای عثمانی، شکست ایران در جنگ‌های ده ساله و با پیمودن مسیر رشد و توسعهٔ اقتصادی، اینک بدل به یک قدرت استعماری نوین در آسیا و اروپا شده بودند.

در این سال ها، روس ها برای رفع نیاز های مبتنی بر برنامه‌های پیشرفت خود تمایل گسترده‌ای به توسعه طلبی و کشورگشایی و به دست آوردن مستعمرات جدید از خود نشان می‌دهند. از زمان «پتر کبیر» به این نتیجه رسیده بودند که از جمله نقاط استراتژیک و دارای ظرفیت بالایی از تهدید و خطر برای آنها، منطقهٔ فرارود در آسیای میانه و شرق دریای کاسپین است. این منطقه به لحاظ پتانسیل‌های سرزمینی و دره‌ها و استپ‌های حاصلخیزش یک امتیاز بوده و به لحاظ ساختار سیاسی نیز شامل حکومت‌های خان‌نشین ضعیفی بوده که تسلط بر آنها هزینهٔ چندانی برای روس‌ها نداشت. به ویژه آنکه روس‌ها به خوبی می‌دانستند که پس از لشکرکشی نادرشاه افشار و قطع ارتباط مذهبی آنها با پیکرهٔ کلان فرهنگی‌شان، و نیز با قدرت گرفتن امپراتوری روسیه، خانات منطقهٔ فرارود و خوارزم تنها شبیه به پرت شدگانی در جزایری در خود فرورفته هستند اما با توجه به پیشینهٔ تاریخی این منطقه، در هر زمانی ممکن است سرداری قدرتمند از آن منطقه ظهور کند و مرزهای روسیه را مورد تهدید قرار دهد.

در زمانی که ایران پس از شکست‌های قفقاز و آران و از دست دادن بخش گسترده‌ای از سرزمین‌های شمالی خود، در ضعف و درماندگی به سر می‌برد و دیگر قدرت و توان کافی برای حمایت از منطقهٔ فرارود و سرزمین‌های شمال شرقی خود نداشته است، روس‌ها فرصت را غنیمت می‌شمارند و آغاز به عملیات نفوذ در سرزمین‌های آسیای میانه و فرارود می کنند. در واقع یکی از عوامل سرعت یافتن ارادهٔ روسیه برای تصرف سرزمین‌های شمال شرقی ایران بزرگ در منطقهٔ فرارود و شمال خراسان، خود ایرانی‌ها بودند. پس از شکست محمدامین‌خان (خان محلی خوارزم) از سپاه ایران و متلاشی شدن سپاه خوارزم، راه دست‌اندازی به مرزها و سرزمین‌های شمال شرقی ایران برای دولت روسیه کاملاً باز و موانع برطرف می‌شود

آغاز نفوذ روس‌ها از سال ۱۸۳۸ م کلید می‌خورد. روسیه نخست در پوشش بازرگانی، شماری از نیروهای قزاق را به نزدیکی‌های خیوه می‌فرستد و چون دربار ایران را سرگرم جنگ با انگلستان می‌بینند، زمان را مغتنم می‌شمارد. کنت پروسکیِ روس در نوامبر ۱۸۳۹ با پیمودن ۹۰۰ میل از ارنبورگ تا هشترخان (نزدیک دریاچهٔ خوارزم) را طی می‌کند که این عملیات جنگی کامیابی زیادی برای روس‌ها در بر ندارد، اما یک پیام بزرگ را به مردمان منطقه و جهان مخابره می‌کند: روس‌ها آهنگ و توان در هم کوبیدن نیروهای محلی از جمله خانات خیوه و فتح سرزمین‌های فرارود را دارند.

فرارود در این دوره دارای سه خان‌نشین مستقل بوده است: ۱- امیر نشین بخارا؛ میان رودهای سیردریا و آمودریا، ۲- امارات خیوه در جنوب دریاچه خوارزم و به مرکزیت خیوه، ۳- خوقند؛ میان سیردریا تا سین کیانگ چین و به مرکزیت تاشکند (چاچی) در دره فرغانه. این سه خان‌نشین تقریباً در سراسر نیمه نخست سده نوزدهم با هم در جنگ و درگیری بودند.

در سال ۱۸۴۰ م ازبک‌ها که امیرنشین بخارا در دست آنها بوده، تسلیم روس‌ها می‌شوند اما لشکر روس موفق به فتح خان‌نشین خیوه نمی‌گردد. پس از آن در سال ۱۸۴۲ م با فشار روس‌ها، خان خیوه می‌پذیرد که هیچ‌گاه تهاجمی به مرزها و

داخل قلمروی روسیه که اکنون بخارا نیز بخشی از آن بوده، نداشته باشد.

اکنون دیگر پای روس‌ها به جهان ناشناخته فرارود و آسیای مرکزی باز شده است. امپراتوری استعمارگر روس اما دست روی دست نمی‌گذارد و در سال ۱۸۴۴ م بار دیگر یورش‌هایی را سازماندهی می‌کند و بیابان‌های امتدادیافته در مسیر سیردریا (سیحون) را به تصرف خود در می‌آورد و به سوی خانات فتح نشده هجوم می‌آورد. اما این‌بار نیز با مقاومت سرسختانهٔ مردم منطقه روبرو می‌شود. روس‌ها در سال ۱۸۴۹ م منطقهٔ آقامسجد را تصرف می‌کنند که این تصرفات در طی چند سال اخیر که با مقاومت شجاعانهٔ مردم منطقه مواجه شده بود، توان روس‌ها را فرو می‌کاهد و این‌ها همراه می‌شود با آغاز جنگ کریمه در دریای سیاه. همین امر موجب می‌گردد تا روس‌ها موقتاً دست از پیشروی‌های گستاخانه و استعمارگرانهی خود در منطقهٔ فرارود بردارند. اما چندی نمی‌گذرد و در سال ۱۸۵۶ م روس‌ها بار دیگر تجاوز خود را به خانات خوقند از سر می‌گیرند و در نهایت در سال ۱۸۶۸ م ارتش خانات خوقند و بخارا به کلی مغلوب می‌شوند و سمرقند به تصرف روسیه در می‌آید.

روسیه اکنون به آن سوی سیردریا در شمال شرقی ایران می‌رسد. گام بعدی آنها، تصرف خیوه است. اما به خوبی از این امر آگاه‌اند که این فتح کار آسانی نخواهد بود. به همین خاطر، چهار لشکر بزرگ از چهار شهر بزرگ روسیه که تاشکند (چاچی) نیز در میان آنها دیده می‌شود، به سوی خیوه به حرکت در می‌آیند که البته از میان این چهار ستون نظامی، یک ستون هرگز به خیوه نمی‌رسد.

در دوم ژوئن ۱۸۷۳ م ستون نظامی اعزامی از ستاد ارتش روسیه در تاشکند (چاچی) به فرماندهی ژنرال فون کوفمان به شهر هزاراسپ در شرق خیوه می‌رسد و از سوی دیگر، در هشتم ژوئن نیز ستون نظامی اورنبرگ به فرماندهی وریفکین پیش از کوفمان خود را به خیوه می‌رساند و در صبح آن روز با قشون محمدرحیم بهادرخان (خان خیوه) درگیر می‌شود. خیوه به مدت سه ساعت زیر شلیک بی‌امان توپ‌های روسی قرار می‌گیرد و بخشی از دیوار شهر در اثر این حملات فرو می‌ریزد و راه برای نفوذ سربازان روس باز می‌گردد که با مقاومت مردم خیوه مواجه می‌شوند. نیروهای خیوه با فشار بسیاری مواجه می شوند و حتی در این نبرد، وریفکین زخمی می‌شود.

بهادرخان بعدازظهر همان روز سواری به نزد ژنرال کوفمان که در ۱۸ کیلومتری خیوه اردو زده بود، می‌فرستد تا پیام تسلیم شدن خیوه را به وی اعلام کند. به دنبال این خبر، کوفمان در نامه‌ای به وریفکین دستور آتش‌بس می‌دهد. پس از تصرف خیوه، روس‌ها با خان خیوه مصالحه نامه‌ای منعقد می‌کنند بر این مبنا که از سرزمین‌های خوارزم قسمتی در اختیار روس‌ها و قسمت دیگر در اختیار امیر بخارا (که حالا دست نشانده و تحت حمایت روس‌ها بود) درآید، و نیز خان خیوه همچون دیگر خان‌های فرارود به سلطهٔ روس‌ها گردن نهد. خان خیوه شروط را می‌پذیرد و انعقاد این مصالحه سبب شورش طایفهٔ یموت خیوه می‌شود. خان خیوه برای آن‌که خودش را به روس‌ها ثابت کند، با یاری افسران روس دست به سرکوب ترکمانان یموت می‌زند. با سرکوب ترکمن‌ها کار پیشروی و حفظ سلطه برای روس‌ها آسان‌تر می‌شود.

روس‌ها از این فرصت بهره می‌برند و به پیشروی‌های خود در سرزمین‌های ترکمن‌نشین در مرزهای شمال شرقی ایران ادامه می‌دهند. در مسیر حرکت خود از هیچ کشتار و غارت و آتش‌افروزی دریغ نمی‌کنند. این تجاوزها و پیشروی‌ها خسارت و آسیب‌های مادی و معنوی بسیاری بر ترکمن‌های خیوه وارد می‌سازد اما هیچ‌کدام از این‌ها سبب نمی‌گردد که ترکمنان دست از ایستادگی و پایداری در برابر تجاوزهای روس‌ها بردارند، و حتی در مواقع بسیاری با تازش‌های پراکنده یا منظم خود ارتش روسیه را دچار زحمت می‌کنند. با این حال، کوفمان علیرغم مقاومت سرسختانهٔ ترکمن‌ها به تجاوزهای خود در سرزمین ترکمن‌ها در شمال رود اترک ادامه می‌دهد.

فتح خیوه و در هم شکسته شدن مقاومت ترکمن‌ها توسط روس‌ها، در واقع در سال‌های بعدی دروازه‌ای می‌شود برای ورود روس‌ها به سرزمین‌های شمال شرقیِ حکومت مرکزیِ ایران و درگرفتن جنگ گوگ‌تپه و انعقاد قرارداد آخال.

جنگ خیوه و حجم لشکرکشی روس‌ها در این جنگ و رخدادهای آن مانند قتل‌عام گستردهٔ ترکمن‌ها، در همان زمان بازتاب جهانی داشته است و خبرنگاران جنگی از گوشه و کنار دنیا برای گزارش این جنگ خود را به خیوه می‌رسانند و برخی همچون «مک‌گاهان» آمریکایی در کتاب خود شرح مفصلی از تجاوزها و کشتار روس‌ها در حمله به خیوه و مردمان ترکمن به دست می‌دهد. مک‌گاهان در لشکرکشی روسیه تزاری به خانات خیوه و کشتار ترکم‌ها حضور داشته و برای روزنامهٔ نیویورک گزارش تهیه می‌کرده است.■

داستان یک عکس «خیانتکار»

«هنری کارتیه برسون»؛ «مریم‌پژمان»

" شان و مقام انسان، یک سوژه لازم برای هر عکاس خبری است و هر عکسی جدا از اینکه چه اندازه از نظر بصری و تکنیکی درخشان باشد، نمی تواند موفق باشد مگر اینکه از عشق و یا روابط انسانی نشات گرفته باشد و بیانگر انسان در روبرو شدن با سرنوشتش باشد. "

پاراگراف بالا نقل قولی است از یکی از سرشناس‌ترین عکاسان خبری قرن بیستم که کمتر علاقه مندی به عکاسی است که وی را نشناسد. هنری کارتیه برسون، عکاس فرانسوی متولد ۱۹۰۸ که بیش از سه دهه عکس‌هایش زینت بخش معتبرترین مجلات بوده و بروی دیوارهای مشهورترین موزه‌های دنیا برای مخاطبان بسیاری به نمایش در آمده است. برسون در گسترش آنچه که بعنوان فوتو ژورنالیسم شناخته می‌شود نقش بسیار موثری را ایفا کرد. عکس‌های وی بیشتر بر مبنای واقعیت بود و ترکیب بندی‌های خوب و لحظه‌های استثنایی ثبت شده در آنها چنان قدرتمند است که هر عکس، توانایی روایت کردن داستانی را برای مخاطب خود دارد.

آنچه که برسون را به شخصیتی منحصر بفرد در تاریخ عکاسی تبدیل کرده است، استعداد حیرت برانگیز او در شکار لحظات است. برسون نگرش عمیق خود را نسبت به احساسات و عکس العمل های انسان‌هایی که در قالب سوژه‌هایش بودند را در قاب تصویر به نمایش می‌گذارد. از این رو لحظاتی که در آستانه فانی شدن قرار داشته‌اند، با چشم تیزبین وی شکار شده و جاودانه گردیده‌اند.

در زمان جنگ جهانی دوم برسون به ارتش فرانسه ملحق شد و نزدیک به سه سال اسیر ارتش نازی گردید. رنج بسیار دوران سخت اسارت در بازداشتگاه‌های آلمان‌ها وی را دو بار ترغیب به فرار کرد که ناموفق بود ولی سرانجام در سومین بار موفق به فرار گردید و خود را به پاریس رسانده و به نهضت مقاومت پیوست و تا پایان جنگ به فعالیت‌های زیر زمینی خود ادامه داد. او پس از جنگ نیز فعالیت خود را برای شکل گیری آژانس معتبر مگنوم از سر گرفت. برسون همچنین کتابهای متعددی را عرضه کرده است که معروفترین آن‌ها در ارتباط با لحظه قطعی است. برسون چنین می‌نویسد "

ضرب‌آهنگ ساختاری شکل‌ها توسط خود رویدادها پدید می‌آید و کسی که مطابق با این ضربآهنگ کار کند لحظه قطعی را کشف خواهد کرد.

ضرب‌آهنگ ساختاری شکل‌ها توسط خود رویدادها پدید می‌آید و کسی که مطابق با این ضربآهنگ کار کند لحظه قطعی را کشف خواهد کرد. لحظه‌ای که شکل، کاملاً با موضوع خود منطبق و هماهنگ است و آماده عکس برداری می‌شود " و عکس فوق یکی از این عکس‌هاست که لحظه قطعی بسیار درخشانی را نشان می‌دهد که توسط وی به ثبت رسیده است.

جنگ پایان پذیرفته است. اینجا اردوگاه دسائو است و مرد بازرس مشغول سر و سامان دادن به امور اسرا برای بازگرداندن ایشان به وطنشان است. زنی آرام به میز نزدیک می‌شود و خود را اسیری از کشور بلژیک معرفی می‌کند. مرد مشغول بررسی مدارک است که ناگهان زن دیگری با شتاب خود را به میز می‌رساند و در حالی که از شدت انزجار دندانهایش را به هم می‌فشارد با دستش محکم شانه زن اول را می‌فشارد و اعلام می‌کند که او یک کاپو است. در زمان جنگ جهانی دوم به اسیرانی که به خدمت آلمانی ها در آمده و وظیفه خبر رسانی و لو دادن اسیران را به عهده می‌گرفتند "کاپو" گفته می‌شد.

زن خیانتکار که احتمالاً باعث شکنجه و یا حتی مرگ همقطاران خودش شده است سر را به زیر انداخته و با رنگی پریده انگشتانش را به هم می‌فشارد. این لحظه درخشان در قالب این عکس ثبت شده است و توصیف آن چیزی است که در کتاب برسون در توصیف لحظه قطعی نگاشته شده است " شناخت لحظه‌ای اهمیت یک رویداد،

در کسری از ثانیه و همین طور پیدا کردن فرم و ترکیب دقیقی که روح آن رویداد را به نحو مناسب بیان کند."

چشم بیننده در همان لحظات اول حس خشم را در چهره خشن زن انتقام جو و حس ندامت را در چهره زن خیانتکار و حس بهت را در چهره مرد مأمور می‌بیند و چشمانش در این مثلث به دنبال کشف حقیقت می‌چرخد.

در لحظات بعد چهره سایر اسیران که همگی به زن خیانت کار چشم دوخته‌اند توجه مخاطب را جلب می‌کند. اسرا با تعداد زیاد و در هم فشردگی‌شان قسمت اعظم بافت عکس را تشکیل می‌دهند. اینکه بعد از از این لحظه چه اتفاقی افتاده است ادامه داستانی است که بیننده در ذهن خود با توجه به آگاهی‌های قبلی خود می‌سازد. خیانت گناهی است که به سختی قابل بخشش است. رنج مرگ و شکنجه توسط دشمن برای انسان باورپذیرتر و قابل قبولتر از آن است که کسی که در قالب دوست باشد آن را به انسان ارزانی دارد. عکس سیاه و سفید و آکنده ازطیف‌های مختلف رنگ خاکستری است. بیننده می‌تواند مدتی را به مشاهده عکس بپردازد به تک تک چهره‌ها چشم بدوزد و حس آن لحظه خفقان آور را درک کند.

جنگ جهانی دوم سالهاست که پایان پذیرفته و بسیاری از آدمهایی که در این عکس بوده‌اند به احتمال زیاد از دنیا رفته‌اند. اردوگاه‌های هولناک و خونین آشویتس، دسائو، بلزن و امثال آنها با تمامی خاطرات رنج آور و شگفتشان به تاریخ پیوسته‌اند و اکنون این ما هستیم که با دیدن ثبت یک لحظه قطعی در چنین عکس‌های جاودانه‌ای احساس شگفتی و یا احساس لذت کشف و شهود می‌کنیم.

کارتیه برسون به عکاسان تیزهوشی مثل خودش چنین می‌گوید" ما تماشاگران منفعل دنیایی هستیم که در حال حرکت دائمی است و در واقع تنها لحظات آفرینندگی ما همان کسری از ثانیه است که طی آن مسدودگر دوربین را به کار می‌اندازیم."■

استعاره‌های مفهومی در داستان «نقشبندان»

نویسنده «هوشنگ گلشیری»؛ «شهناز عرش اکمل»

استعاره چیست؟

واژه Metapher (استعاره) از واژه یونانی Metaphora گرفته شده که خود مشتق از Meta به معنای "فرا و pherein به معنای بردن است. استعاره در لغت به معنی عاریت خواستن است. اما در معنی اصطلاحی آن می‌توان گفت کاربرد لفظ در غیر از معنایی که برای آن وضع شده است با علاقه مشابهت بین معنای اصلی و معنای مجازی. (هاشمی بک، ۱۴۱۴: ۳۱۵) کروچه نیز به نقل از سخنوران اروپایی آن را "ملکه تشبیهات مجازی" می‌داند. (کروچه، ۱۳۲۷: ۴۶) از نظر شفیعی شعر کلامی است که مبتنی بر استعاره و اوصاف است. (شفیعی، ۱۳۹۳، ۱۱۳)

نظر ترنس هاوکس

در تعریف ترنس هاوکس استعاره به دسته خاصی از فرایندهای زبانی اطلاق می‌شود که در آنها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرابرده یا منتقل می‌شود. طوری که از شیء دوم به صورتی سخن می‌رود که گویی همان شیء اول است. درواقع استعاره اصلی‌ترین شکل زبان مجاز است. زبان مجازی یعنی زبانی که مقصودش همان باشد که می‌گوید و کلمات را درمعنای زبان معیار به کار می‌برد. زبان مجازی معمولاً توصیفی است و انتقال‌هایی که در آن صورت می‌گیرد، به چیزی منجر می‌شود که عکس یا تصویر می‌نماید. (هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۲-۱۱)

مرد سالخورده چیزی حقیر بیش نیست/ کتی ژنده بر چوبی

زبان ما زبانی استعاری است و بدون استعاره زبان وجود ندارد. اگر استعاره نباشد حتی فهم زبان کوچه و بازار هم سخت و بی معنی می‌شود. زبان بر ۲ نوع اشارت و عبارت است:

زبان اشارت به طور کلی استعاره است اما زبان عبارت هم بدون استعاره قوام ندارد. استعاره اختصاص به شعر ندارد و در ذات زبان و مفهومی شدن استعاره است که زبان رسمی به وجود می‌آید (داوری اردکانی و دیگران، ۱۳۹۳: ص ۱۲-۱۰).

دیدگاه ارسطویی

ارسطو در بوطقیا (فن شعر) و ریطوریقا (فن خطابه) از استعاره سخن می‌گویند. او استعاره را استعمال نام چیزی برای چیزی دیگری می‌داند. شعر از استعاره بسیار بهره می‌برد، زیرا با محاکات سر و کار دارد و ویژگی‌اش جستجوی تمایز در بیان است اما هدف منطق و خطابه ایضاح و اقناع است. هر چند این دو هم ممکن است برای ایجاد تأثیر از استعاره بهره بگیرند. ارسطو معتقد است تنها با استعاره می‌توان به بهترین وجهی چیزه تازه خلق کرد. البته به گفته هاوکس، ارسطو نتوانسته تلقی‌اش از توانایی‌های استعاره را آن چنان بگسترد که درکی را که از سرنوشت زبان به طور کلی داشت، دربرگیرد. (همان ۲۴ و ۱۹) پس از ارسطو کسانی مانند هوراس، سیسرون، لونگینوس به تقویت اندیشه‌های ارسطو در باب استعاره می پردازند و پس از آنها در آرای کوئینتیلیانوس اوج برخورد با زبان و استعاره را می‌توان در کتاب *پرورش خطیب* او دید. (همان: ۲۷)

> در مقابل دیدگاه ارسطویی، دیدگاه افلاطونی قرار دارد، که رمانتیک‌ها پیرو آنند.

دیدگاه افلاطونی

در مقابل دیدگاه ارسطویی، دیدگاه افلاطونی قرار دارد، که رمانتیک‌ها پیرو آنند. آن‌ها با تصور کلاسیک ارسطویی که می‌توان استعاره را از زبان جدا کرد، مخالفند و معتقدند استعاره رابطه‌ای سازمند با کل زبان دارد و نقش آن به عنوان ابزار بیان قوه تخیل بسیار برجسته است. البته افلاطون برخلاف ارسطو هیچ اظهار نظر عملی و صریح درباره زبان یا استعاره ندارد اما از میان آرای او می‌توان سرنخ‌هایی درباره این موضوع یافت. از نظر افلاطون هر سخنی مثل یک موجود زنده است و زبان هم یک کل است که قابل تقسیم به اجزا نیست. او برخلاف ارسطو نمی‌خواهد وحدت زبان را خدشه دار و زبان شعر را از زبان خطابه جدا کند. (همان ۵۸-۵۶) از نظر رمانتیک‌ها قدرت پیوند دهنده تخیل برجسته است و این در تقابل با خصوصیت جدا کننده قوه فرد است که مورد نظر ارسطوست. بنابراین از نظر رمانتیک‌ها تفاوت افلاطون و ارسطو شبیه تفاوت تخیل و فرد است. یعنی فرد به تفاوت چیزها و تخیل به شباهت‌های آنها توجه دارد و ربط اصلی تخیل به استعاره در همین نکته است و قوه تخیل در وجه اختصاص زبان به شکل استعاره رخ می‌نماید. (همان، ۶۰-۵۸)

نظر وردزورث و کالریج

وردزورث معتقد به زبانی است که انسان‌ها واقعاً به آن سخن می‌گویند و این زبان قطعاً استعاری است. او از استعاره‌های در اشعارش بهره می‌گیرد که با زبان انسان‌ها ارتباطی سازمند دارد و از آن سرچشمه می‌گیرد. از نظر او شاعر باید دارای "زمانی خاص" باشد و البته زبان نثر و نظم را متفاوت از هم نمی‌داند.

زیرا هردو توسط یک اندام و خطاب به یک اندام سخن می گویند. (همان، ۶۶-۶۳)

کالریج نیز با طرح بحث تخیل که هسته تفکر اوست و نیز صورخیال که به تخیل ارتباط دارد، به تحلیل مفهوم استعاره می‌پردازد. او می‌گوید قوه تخیل در نهایت در شکل زبان محقق می‌شود، و در این شکل تداعی افکار تجلی می‌کند و به زایش استعاره منجر می‌شود. او استعاره را قوه تخیل در میدان عمل می‌داند و اصل فلسفه او سازمندی است. او به تاسی از رمانتیک‌ها درصدد یافتن ارتباط سازمند میان چیزها بود و می خواست حدود و ثغور تصنعی مورد نظر ارسطو را ویران کند. کالریج وجه دوم تخیل (ثانویه) را که در این جهان دخیل و تصرف می‌کند مطرح می‌کند و استعاره را زاده آن می‌داند. البته او استعاره‌های زاده وهم و تخیل را از هم متمایز می‌کند. (همان، ۷۴-۶۴)

پس از آنها جرجانی در دو اثر *دلائل الاعجاز* و *اسرار البلاغه* درباره استعاره سخن می‌گوید که تعاریفش در این باره البته تا حدودی ضد و نقیض است.

دیدگاه ریچاردز

در قرن بیستم نیز کسی مانند ریچاردز استدلال‌های کالریج را ادامه می‌دهد و حکمی مهم درباره استعاره ارائه می‌کند که تأثیر بسیاری در جهان مدرن دارد. از نظر او همه معناها نسبیت عام دارند و صرفاً در آن بافت فرهنگی که قرار می‌گیرند مناسبت و اعتبار می‌یابند. او استعاره را حاصل زبان می‌داند نه تصویر سازی. استعاره "اصل همه جا حاضر" در کل زبان است و ساختارهای استعاری با ریشه عمیق را در همه زبان‌ها می‌توان یافت بنابراین استعاره گریز از واقعیات سخت زندگی یا زبان نیست بلکه استعاره از این واقعیات ساخته شده آنها را می‌سازد. درنهایت اینکه ریچاردز کاربرد اصلی استعاره را توسع زبان می‌داند و چون زبان واقعیت است پس، استعاره گسترش واقعیت است. (همان، ۹۷-۸۸).

استعاره در بلاغت اسلامی

در میان بلاغت دانان مسلمان عبدالقاهر جرجانی از کسانی است که به قول کورش صفوی بهترین تعریف را از استعاره به دست داده است و آنچه تا کنون درباره معنی آن متداول بوده، چیزی بیش از گفته‌های عبدالقاهر نیست و این همان چیزی است که قرن‌ها بعد رومن یا کوبسن برای معرفی استعاره ارائه می‌دهد (صفوی، ۱۳۷۹، ۲۶۷).

قبل از جرجانی، جاحظ اولین کسی است که تعریفی از استعاره ارائه کرده و گفته او درباره شعر نمایانگر نگرش او به کارکرد تصویر آفرینی و جاندار پنداری درهنر شعر است: **انما الشعرُ صناعةٌ من النسج و جنس من التصویر** (عبدالحسینی، ۱۳۹۲، ۷۸) بعد از جاحظ کسانی چون دینوری بر اساس روابطی مثل سببیت، مجاورت و تشبیه و ابن معتز با ایده وجود یک تأثیر اضافی در مجاز نسبت به حقیقت (یعنی مبالغه و ایضاح) مسائلی را درباب استعاره عنوان می‌کنند.

پس از آنها **قدامه بن جعفر** با تقسیم استعاره به فاحش (استعاره‌ای که بین معنی حقیقی و مجازی آن ناهمگونی باشد) و نیکو و نیز قاضی جرجانی با ادامه تعریف پیشنیان از استعاره به تفاوت بین استعاره و تشبیه می‌پردازد.

ابوهلال عسکری نیز در قرن سوم به عملکرد فعال استعاره در سخن اشاره می‌کند. (همان ۸۰-۷۹). پس از آنها جرجانی در دو اثر *دلائل الاعجاز* و *اسرار البلاغه* درباره استعاره سخن می گوید که تعاریفش در این باره البته تا حدودی ضد و نقیض است. در *اسرار البلاغه* استعاره را نقل معنی از کلمه‌ای به کلمه دیگر می‌داند اما همین تعریف را در *دلائل الاعجاز* رد می‌کند. برخی معتقدند اسرار بعد از دلائل نوشته شده است و اغلب بلاغت دانان تعریف استعاره بر اساس نقل را آسان‌تر از تعریف دوم آن یعنی ادعای معنی برای شیئی نه نقل دادن اسم از شیئی را می‌داند و آن را مبنا قرار داده‌اند. (همان: ۸۱-۷۸).

استعاره مفهومی

جورج لیکاف و مارک جانسون دو زبانشناس شناختی دیدگاه کلاسیک استعاره را به چالش کشیدند و بحث استعاره‌های مفهومی را مطرح کردند. در رویکرد شناختی به استعاری که از دهه ۸۰ پدید آمد، تمایز زبان حقیقی و مجازی مردود است و بر این باور است که بسیاری از مفاهیمی که ما در زبان عادی و روزمره استفاده می‌کنیم استعاری‌اند. این دیدگاه در برابر نظرگاه سنتی که استعاره را صرفاً در حوزه بلاغت محدود نمی‌داند. لیکاف و جانسون استعاره را صرفاً یکی از ابزارهای تخیل شاعرانه و صنایع بلاغی نمی‌دانند. آن‌ها معتقدند استعاره در زندگی روزمره و در اندیشه وعمل افراد جاری است و نه صرفاً درحوزه زبان. به عقیده آنها نظام مفهومی معمول انسان‌ها که در چهارچوب آنها می‌اندیشند و عمل می‌کنند ماهیتی استعاری دارد. یعنی مفاهیمی‌که حاکم بر اندیشه انسانند منحصر به فرد نیستند، بلکه این مفاهیم اعمال روزانه مارا با جزئیترین مسائلش کنترل و هدایت می‌کنند. پس اگر نظام مفهومی ما استعاری باشد، شیوه اندیشیدن، تجربیات و اعمال ما هم استعاری است. البته ما کاملاً از نظام مفهومی خود، آگاه نیستیم. در فعالیت‌های روزانه خود به صورت خودکار و بر اساس الگوهای شخصی می

اندیشیم و عمل می‌کنیم اما اینکه این الگوها دقیقاً چه هستند، روشن و واضح نیست. بنابراین برای شناخت این الگوها باید زبان را بررسی کنیم. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۳: ۱۵-۱۳)

لیکاف و جانسون برای نشان دادن استعاری بودن یک مفهوم که ساختار فعالیت بشر را مشخص می‌کند، از مفاهیم و استعاره‌های مفهومی مختلفی استفاده می‌کنند؛ استعاره‌هایی مانند «بحث جنگ است» و «زمان پول است». در جمله «ادعاهای شما قابل دفاعند» استعاره مفهومی «بحث جنگ است» نهفته و در جمله «وقت ارزش زیادی دارد» استعاره «زمان پول است». همچنین نور در جملاتی مانند «حرف شما زوشن نیست» یا «او روشنفکر است» استعاره‌ای مفهومی است. (همان، ۲۲-۱۳)

نمونه‌هایی از استعاره‌های مفهومی

نور

دانایی معادل نور است. یعنی براساس نگاشت استعاری دانایی نور است:

حرف شما اصلاً روشن نیست

او روشنفکر است.

مساله را برای او روشن کردم.

نور از استعاره‌های مهم قرآن است که علیرضا قایمی در مقاله استعاره‌های مفهومی در قرآن به آن می‌پردازد. این استعاره مجموعه‌ای نظام مند را به وجود آورده است. **الله نور السماوات و** الارض / قد جاءَ کم من الله نور و کتاب مبینپ یریدون ان یُطفیوا نور الله بافواههم / یخرجهم من الظلمات الی النور

زهر

من فقط به شرح یکی از این پیشامدها می‌پردازم که ... زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد. (هدایت، ۱۳۱۵: ۱۰): پیشامد به مثابه مار و افعی

او با سخنانش ذهن را مسموم می‌کند. / حرف‌های نیشدار و زهرآگین می‌زد.

کمی مهربان‌تر شد تا زهر کلامش را بگیرد.

آتش

زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت. (همان: ۱۱)

طعنه‌هایش مرا می‌سوزاند. / در عشق او می‌سوختم.

من ز سلام گرم او آب شدم ز شرم او
وز سخنان نرم او آب شوند سنگ‌ها

انواع استعاره‌های مفهومی

استعاره مجرا

ایده‌ها یا معانی شی هستند / عبارت‌های زبانی ظرف هستند / ارتباط فرستادن است. یعنی سخنگو ایده‌ها (اشیا) را درون واژه‌ها (ظرف‌ها) قرار می‌دهد و آنها را توسط یک مجرا برای شنونده می‌فرستد:

من آن ایده را به شما دادم / دلایل شما را دریافت کنم

استعاره جهت‌مند

برخی استعاره‌ها به یک مفهوم در چهارچوب مفهوم دیگر ساختار نمی‌بخشد بلکه نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به عامل دیگر سازماندهی می‌کنند. به آنها استعاره‌های جهت‌مند می‌گویند چون بسیاری از آنها با جهت‌های مکانی پیوند دارند. مانند بالا و پایین، درون و بیرون / جلو و عقب / مرکز و حاشیه و... . این استعاره‌ها مکانی را با یک مفهوم اختصاص می‌دهند:

او در اوج جوانی مرد / سطح سوادش پایین است

هر چیزی به نوعی ظرف به شمار می‌رود. حتی اشیایی که ظاهراً ظرفیت ندارند.

استعاره هستی شناختی

وقتی انسان بخشی از تجربیات خود را انتخاب می‌کند و آنها را وجودی مستقل از یک کل واحد بشمارد؛ استعاره‌های که به مثابه هستی‌ها هستند. تشخیص از جمله استعاره‌های هستی شناختی است: «تورم یک موجود است»: تورم ما را دچار بحران کرده / تورم مرا عصبانی می‌کند.

«ذهن یک موجود است»: ذهن من کار نمی‌کند

استعاره ظرف

هر چیزی به نوعی ظرف به شمار می‌رود. حتی اشیایی که ظاهراً ظرفیت ندارند. انسان‌ها هم هر یک به مثابه ظرف هستند:

او وارد رابطه سختی شده است / در دردسر افتاده است

خلاصه دیدگاه‌های لیکاف و جانسون

۱. طبیعت استعاره به طور کلی مفهومی است.
۲. استعاره‌های مفهومی به تجربیات و زندگی روزمره ما برمی‌گردند.
۳. اندیشه انتزاعی کاملاً استعاری است.
۴. مفاهیم انتزاعی بدون استعاره‌ها کامل نیستند. مثلاً عشق، مهربانی، جذابیت، به تنهایی مفهومی ندارند و معانی آنها استعاری است.
۵. نظام‌های ادراکی ما به طور ثابت همه‌گیر نیستند. وقتی یک استعاره برای استدلال درباره مفاهیم

۶. دیگری به کار می‌رود، ممکن است ناپایدار باشد.
۷. ما براساس استنباط‌های خود از طریق استعاره زندگی می‌کنیم. (هاشمی، ۱۲۴:۰۱۳۸۹)

در زیر پس از خوانش داستان نقشبندان نوشته هوشنگ گلشیری، به استعاره‌های مفهومی موجود در آن می‌پردازیم.

داستان نقشبندان

وقتی رسیدیم در خم روبه‌رو زنی سوار بر دوچرخه می‌گذشت. هنوز هم می‌گذرد، با بالاتنه‌ای به خط مایل، پوشیده به بلوز آستین کوتاه سفید. رکاب می‌زند و می‌رود و موهایش بر شانه‌ای که رو به دریاست باد می‌خورد و به جایی نگاه می کند که بعد دیدیم، وقتی که زن دیگر نبود، خیابانی که به محاذات اسکله می‌رفت و بعد به چپ می‌پیچید تا به جایی برسد که هنوز هست، اما نشد که ببینیم. زن رفته بود. تقصیر هیچ کدام‌مان نبود که دیگر ندیدیمش، گرچه وقتی دیدم که نیست فکر کردم که شیرین به عمد نگذاشت. با این همه هنوز می‌بینمش که گوشهٔ بلوزش باد می‌خورد. شلوارش کتان مشکی بود. صندل این پایش را هم می‌بینم که بند پشت پایش را نبسته است. پا می‌زند و صورتش را راست رو به باد گرفته است و می‌رود. یک لحظه کنار پیاده رو ایستادیم تا شیرین پیاده شود و سیگاری برای هر دوتامان بگیرد و من فقط فرصت کردم یک بارهم بالاتنهٔ خم شده و سر برافراشته رو به بادش را با موهای خرمایی بر متن آبی و آرام دریا ببینم. بعد وقتی به سر پیچ رسیدیم یادمان رفت، چون با سوت کشتی به دریا نگاه کردیم. داشت پهلو می‌گرفت و مازیار و زهره روی عرشه دست به نرده ایستاده بودند. دست تکان نمی‌دادند. بعد به صرافت زن افتادم که دیدم خیابان تا آن‌جا که پیچ می‌خورد خالی است. اما روی اسکله عده‌ای ایستاده بودند و ماشین‌هاشان را به محاذات اسکله، سپر به سپر، پارک کرده بودند و مثل شیرین که پیاده شده بود دست تکان می‌دادند. خواستم به بهانهٔ پارک کردن جلوتر بروم. شیرین گفت: «مگر نمی‌بینی که جا نیست؟ همین جا باش ما حالا می‌آییم.»

آن آخر سر پیچ جا بود. فکر کردم پس هنوز امیدی هست که با هم برگردیم. نیامد. پس ندیده بود که رکاب می‌زند و می‌رود. حالا هم می‌رود حتی اگر پیر شده باشد مثل من یا حتی شیرین، و صبح به صبح به مهتابی یکی از آن خانه‌های دو طبقهٔ رو به دریا می‌آید، با بلوز سفید و شلوار کتان مشکی، دستی بر نرده می‌گذارد تا آن دست را سایبان صورت برافراشتهٔ رو به دریا بکند و ببیند که بر عرشه از تازه رسیدگان چه کسی آشناست.

همیشه همین طورها می‌شود، مثل من که حالا این‌جا هستم در این بهار خواب و مشرف به کوچه‌ای بی‌عابر و چشم‌اندازم بام‌های کاه‌گلی است که رنگ یک دستشان را فیروزهٔ گنبد دوازده ترک بابا اسماعیل می‌شکند تا کی باز بهار شود و کارت پستال شیرین با یک هفته یا حتی ده روز تأخیر برسد. سالگرد ازدواج‌مان هم یادش مانده است و هر بار همان کارت پستال کاج‌های سبز را می‌فرستد با لکهٔ زردی به جای خورشید، انگار که ده دوازده‌تایی کارت یک شکل خریده باشد، یا حتی بیست و چند تا، اگر تا آن وقت بماند یا یادش بماند. بچه‌ها، مازیار و زهره هم فقط سالی دو نامه می‌نویسند، که حالا دیگر همه‌اش انگلیسی است، هر بار هم عذر می‌خواهند که فارسی یادشان رفته است. و من نه کارت پستال می‌فرستم و نه نامه می‌نویسم.

بله، همین طورهاست؛ آدم دنبال چیز دیگری می‌رود، اما به جایی دیگر می‌رسد، مثل همان اوایل جنگ وقتی در وضعیت قرمز آدم بیرون بود و دست به دیوار می‌رفت، تاریکی چنان غلیظ بود که انگار تاریکی می‌بردمان، یا مثل ما دو تا که به پیشواز بچه‌ها رفتیم تا یک ماهی همه با هم یک جا بمانیم و کم‌کم به بچه‌ها بفهمانیم که چرا می‌خواهیم جدا بشویم، یا من بگویم که چرا برمی‌گردم، اما حالا به‌این‌جا رسیده‌ایم و هر بار هم که به یاد چیزی می‌افتم که آن‌جا هست، یا نامه‌ای می‌رسد، یا کارت پستال‌های یک شکل و یک اندازه می‌رسند، فقط همان خم خیابان را می‌بینم و خورشید را که بزرگ اما سرد سر از دریا برآورده است و افق روبه‌رو را نارنجی مایل به زرد کرده است. نه، خورشید از آن راسته که بالا می‌رفتیم پیدا نبود، فقط رنگ نارنجی مایل به زرد افق بود و در خیابان و حتی کنار ساحل، وقتی باز نگاه کردم کسی نبود. اما هست، مثل نوار فیلمی‌که همه‌اش برداشت‌های مکرر است از آن‌چه دیده‌ام. برای همین هر روز صبح از ساعت شش و نیم که لقمه‌ای می‌خورم واین کرَمِ ننه رباب را می‌فرستم که تا پیش از ظهر به هر جا می‌خواهد برود، تا من بنشینم مگر این بار بشود و بعد، وقتی در نمی‌آید می‌آیم به این بهار خواب تا نیم ساعت هم شده توی این صندلی چرمی‌بنشینم و به هیچ چیز فکر نکنم. نمی‌شود. آدم تنها نمی‌تواند باشد، حتی سنگ هم، یک تکه کلوخ هم تنها نیست یا آن بند درخت که حالا فقط یک پیراهن سفید مردانه رویش تاب می‌خورد و به هر ده دقیقه زن لچک به سری می‌آید تا باز برش گرداند.

هنوز هم می‌گذرد، با بالاتنه‌ای به خط مایل، پوشیده به بلوز آستین کوتاه سفید.

به شیرین اگر راستش را می‌گفتم حتماً می‌گذاشت یک شب دیگر بمانیم. با بچه‌ها و حتی در همان مهمانخانهٔ سوت و کور. گفته بودند فقط یک جا هست. سه خیابان که بیشتر نداشت. یکی را ندیدیم و آن یکی هم که به محاذات اسکله بود و خانهٔ جاشوها یا کارمندان دفتری بندر و پست و بانک بود. همان اوایل این یکی خیابان پیدایش کردیم. باز هم می‌شد برگردیم به همان جا و وقتی بچه‌ها را راضی کردیم، یک شب دیگر بمانیم تا من باز فردا ببینمش که ساعت نه و ربع کم از ساحل‌این طرف می‌آید، بعد رکاب زنان تمام پیچ را با پشت خم و سر برافراخته رو به باد می‌رود. مازیارمان هم خواست بمانیم. اما زهره همه‌اش می‌پرسید: «چرا با هم آمدید؟ طوری شده؟»

حالا همان جاست. بیست ودو ساله است. شوهر و دو بچهٔ دوقلو دارد که عکس‌هاشان را دارم. همین پارسال، نه، پیرارسال با نامه‌اش فرستاد. تازه متولد شده بودند و یکی این طرف یکی آن طرف روی دامنش خوابیده‌اند و دیوید هم بالای سرشان خم شده است و سرش را گذاشته است روی موهای زهره که به من رفته است. چاق‌تر از وقتی است که هنوز چیزی از فارسی سرش می‌شد: «پاپا، من حالا چاقتر هستم. اما خواهم رفت که خودم را لاغر کنم مثل آن وقت که تو این‌جا آمدی.»

لاغر و سبزه بود با موهای سیاه و بلند. گمان نمی‌کنم دانشکده‌اش را تمام کرده باشد. گفتم: «چطور است شب را این‌جا بمانیم؟»

دست بر شانهٔ شیرین گذاشت: «باشد بمانیم.»

شیرین فقط شانه بالا انداخت. حالا هم هر سال جایی است: اول که لندن بود؛ بعد رفت آلمان، کارت پستال‌ها را آن‌جا خرید، بعد از کانادا تبریک عید فرستاد. حالا از نیویورک می‌فرستد، کارت پستال‌های آلمانی را از آن‌جا می‌فرستد. برای تبریک عید هم فقط دو خط می‌نویسد: «آقای جواد بهزاد عزیز، این عید باستانی را که یادگار اجداد ماست به شما و خانوادهٔ محترمتان تبریک عرض نموده سلامتی و شادکامی‌شما را از درگاه ایزد منان خواستاریم.»

هر سال هم خطش پس می‌رود، انگار از روی سرمشقی رو نویس می‌کند و هر بار "د" یا "ر" یا حتی دو نقطه‌ای جایی کم می‌گذارد. بچه‌ها در تعطیلات عید میلاد و تابستان نامه می‌نویسند، اوایل به فارسی بعد که نامهٔ مازیار از استرالیا رسید یک درمیان به فارسی و انگلیسی بود. حالا دیگر فقط به انگلیسی می‌نویسد، کتاب‌هایی هم می‌خواند به فارسی تا یادش نرود. گاهی هم سوالی می‌کند، مثلاً جایی می‌بیند که عربسک نوشته‌اند که می‌خواهد بداند به فارسی چه می‌گوییم، یا مینیاتور را به فارسی چه گفته‌ایم یا موزاییک را. مهندس معدن است، زن ژاپنی گرفته است و چند بچه هم دارند. نشمرده‌ام. آخر هر نامه هم ساچیکو و فلان و فلان و فلان سلام می‌رسانند، به پدربزرگشان. حداقل این یکی یادش نرفته است. هیچ وقت هم، به خلاف خواهرش، گله نمی‌کند که چرا جوابش را نمی‌دهم. چه بنویسم؟ یا کدام را بفرستم وقتی هنوز تمام نکرده‌ام؟ شیرین نوشت که تو بیا، رفتم. اما از آن‌جا یک ماه هم نشده برگشتم. گفتم هر چه هست مال شما من بازنشستگی‌ام هست و آن خانهٔ پدری. خطی هم گاهی می‌کشم و می‌فروشم. نمی کشم و نمی‌شود، انگار آدم بخواهد راه بر تاریکی ببندد. مهم‌تر از همه کانون نور است و سمت غلظت سایه. صبح دیگر هوا آفتابی بود، اما شاید در سایهٔ کشتی می‌رفت. ولی صورتش روشن است و تارهای مواج موهای خرمایی‌اش، کنار خط گردن و روی شانهٔ آن طرف طلایی می‌زد. کشتی هم باید باشد و آفتابی که حتماً سرد و بزرگ بر بالای افق آویخته بود. بچه‌ها هم باید باشند که بالأخره وقتی شیرین را دیدند، دست تکان دادند شیرین هم دست تکان می‌داد و حالا در نیویورک صندوق‌دار فروشگاه لباس بچه گانه است و شب با قطار می‌رود تا نزدیکی‌های خیابان بیست و هفتم و بعد پیاده تا ساختمان نمی‌دانم چندم و تا طبقهٔ پنجم هم از پله‌ها می‌رود بالا و به آپارتمانی که فقط دو صندلی راحتی دارد و یک کاناپه که شب‌ها تخت می‌شود و هر شش ماه هم مجبور است شیمی‌درمانی بشود یا اصلاً بگذارد یک جای دیگرش را ببرند. ندیده‌ام. یک چراغ مطالعه هم کنار کاناپه یا تخت شب‌هاش هست که وقتی قرصش را می‌خورد و چشم‌بندش را می‌زند دستش را دراز می‌کند و چراغش را خاموش می‌کند و در آن تاریکی بی‌هاله یا مرز اصلاً به صرافت نمی‌افتد که چرا باز گفتم: «من که فکر می‌کنم بهتر بود یک شب دیگر آن‌جا می‌ماندیم.»

فقط یک اتاق خالی داشت. دیر وقت رسیدیم. ردیف چراغ‌های زرد خیابان روشن بود. مه هم بود. غلیظ نبود.

شیرین گفت: «که چه بشود؟ مگر ندیدی؟»

گفتم: «شاید یک اتاق دیگر برای‌مان خالی می‌کرد.»

فقط یک اتاق خالی داشت. دیر وقت رسیدیم. ردیف چراغ‌های زرد خیابان روشن بود. مه هم بود. غلیظ نبود. فانوس دریایی را در آن دورها می‌دیدیم. سر در مهمانخانه روشن نبود. در ورودی دو لنگه بود. پرده‌هاش را هم کشیده بودند. بالای در از نور چراغ سر تیر روشن بود.ماشین را همان‌جا طرف چپ، گذاشتیم و پیاده شدیم، شیرین از آن طرف و من ازاین طرف. از لندن تا آن‌جا همان‌قدر حرف زده بودیم که دو آدم غریبه حرف می‌زنند، وقتی بالاجبار همسفر باشند. نمی‌توانست بیاید.

به آلمان می‌رفت و من بعد ازاینکه شش ماه در ترکیه انتظار کشیده بودم فقط برای دو ماه اجازهٔ اقامت گرفته بودم. بچه‌ها را فرستاده بود هلند با همکلاسی‌هاشان. دعوا نکردیم. گفت: «نمی‌آیم می‌بینی که نمی‌توانم.»

نشانم هم داد. سطح صافی بود با دو خط مایل. سرم را زیر انداختم، اما وقتی به صرافت افتادم که باید چیزی بگویم تا مثلاً دلداریش بدهم و سر هم بلند کردم، دیدم با دو پستان پر روبه‌رویم ایستاده است و دارد دکمه‌های بلوز چهارخانه‌اش را می‌بندد. موهایش هنوز بود. این‌هاست، باز هم هست، اما نمی‌خواهم و هر روز از شش‌ونیم تا همین ساعت فقط همان روبه‌رو را طرح می‌زنم تا بعد که نیم ساعت این‌جا نشستم بروم و تمامش کنم. اما تا ظهر فقط می‌رسم دستش را بکشم یا موهای ریز و مواج را طلایی بزنم، به نشانهٔ بادی که از روبه رو می‌وزد یا آفتابی که از آن‌جا شاید از کنار اتاقک ناخدا به سر و صورتش می تابد که رو به باد گرفته است و رکاب می‌زند و می‌رود.

اگر می‌ماندیم باز می‌دیدمش. باز که گفتم، شیرین گفت: «فایده‌ای ندارد؛ اما اگر تو می‌خواهی برو.»

اگر می‌ماندیم باز می‌دیدمش. باز که گفتم، شیرین گفت: «فایده‌ای ندارد؛ اما اگر تو می‌خواهی برو.» همان وقت هم که گفت رفتم تا فقط کنارش روی آن تخت باریک تک نفره دراز بکشم. چشم‌بند زده بود. فقط همان یک‌اتاق خالی را داشت. بالأخره که در را باز کرد و راهمان داد، گفت. چراغ قوه دستش بود، روشن بود. بعد چشم‌هایش را دیدم، وقتی چراغ راه پله را روشن کرد: گرد بود و سرخ. اول پول را گرفت. کلاهی پشمی‌هم سرش بود و پالتویی هم روی دوشش. کلید را به شیرین داد و گفت. من که نمی‌فهمیدم. شیرین هم خم شد و باز پرسید. این‌بار فقط شمارهٔ اتاق را گفت و اشاره کرد. شیرین پرسید: «می‌خواهی دواتاق بگیریم؟»

گفتم: «اصلاً ببین دارد؟»

مرد نگاه‌مان کرد. گذرنامهٔ من دستش بود. گذرنامهٔ شیرین را هم گرفت. ورق نزد. حالا شیرین گذرنامه هم ندارد. مرد چیزی گفت. شیرین توی راه پله‌ها گفت، با خودش: «این دیگر چه لهجه‌ای بود!»

مرد به کلیدهای آویختهٔ پشت سرش نگاه کرد و حرفی نزد. فهمیده بودیم. اتاق کوچک بود با دو تخت در دو طرف. یک عسلی هم میانشان بود با یک چراغ مطالعه و یک لیوان آب، آب مانده. یک زیر سیگاری هم بود. شیرین بارانیش را کند و بعد کفش و جورابهای ساقه کوتاهش را و وقتی قرصش را خورد و چشم‌بند سیاهش را زد، با همان شلوار و بلوز راه راهش دراز کشید، پشت به من، و پتو را کشید رویش و گفت: «شب به خیر.»

چراغ را روشن کردم، گفتم: «ناراحت نمی‌شوی سیگار بکشم؟»

گفت: «پس آن در را کمی‌باز کن.»

گفتم: «به بچه‌ها چه بگوییم؟»

گفت: «ما که دعوامان نشده.»

گفتم: «اما آخر می‌فهمند.»

گفت: «بفهمند. مگر تو برای همین نیامدی؟»

برگشت و دست دراز کرد و کورمال کورمال کلید چراغ را پیدا کرد و زد و گفت: «شب به خیر.»

رفتم در رو به مهتابی را باز کردم. کوچک بود و رو به همان خیابان که فقط چراغهای زردش پیدا بود. یکی دو چراغ هم آن‌جا روی دریا بود. فانوسِ دریایی را ندیدم. صدای کشتی هم آمد. بچه‌ها را برای تعطیلات تابستانی فرستاده بود هلند تا ما اول حرف‌مان را بزنیم. بعد گفت، یک ماه بمان. به‌یک ماه نکشید که برگشتم. زهره می‌گفت: «همین‌جا باش، بابا. مامان کار می‌کند. تو هم هر شش ماه برو، بازنشستگی‌ات را بگیر و برگرد.»

گفتم: «نمی‌شود، بهت که گفتم.»

همه‌اش را نگفتم، به شیرین هم نگفتم. به استانبول که رسیدم تلفن کردم که رسیده‌ام. از وان تا آن‌جا را با اتوبوس آمده بودم. نه، گفتن نداشت. فقط بایست از آن شب می‌گفتم که میان گوسفندها چهار نفری چمباتمه زده بودیم، سیگارمان هم تمام شده بود. تاول پاهایم هم تیر می‌کشید. از راهنما تا اهالی ده هر کس هم که می‌آمد سراغ‌مان اسمش علی بود. بعد جوانکی آمد که از «اسمم علی» و «بدوعسکر» و «بدو طویله» آن قدر فارسی می‌دانست که سیگاری تعارف‌مان کند و بگوید که عسکر بو برده است، باید چیزی بدهید تا ردشان کنیم. اول طمعش زیاد بود. بالأخره چهار نفری ده هزار تومان دادیم که رفت. بعدش، صبح نشده، راهنمای تازه با دو اسب پیدایش شد و باز زدیم به بیراهه. به نوبت سوار می‌شدیم و می‌رفتیم. بوی عطر گل‌ها را می‌شنیدیم، اما نمی‌دیدیم و زیر پایمان گل بود و یکی‌مان اسهال داشت. گاهی درخشش جوی آبی هم بود. این علی فارسی می‌دانست، می‌گفت: «شکر که ابری است.» بالأخره رسیدیم به گداری که جاده‌ای از پایینش می‌گذشت. یک یا دو ساعت منتظر نشستیم و تاول‌هامان را ترکاندیم تا ماشین باری آمد. بارش اثاث بود و ما زیر صندلی‌ها یا توی کمد رفتیم و

برزنت را کشیدند روی‌مان. شیرین خودش هم کشیده بود. فقط سینهٔ چپش را نشانم داد نیامد. گفت: «کم بدبختی کشیدی؟»

برگشتم. این بار از راه کویته آمدم. گفتند راحت‌تر است. تراکتورها را شبانه می‌آوردند آن طرف مرز و برگشتن شکر می‌بردند. می‌آوردند. ندیدم. من و راهنما پیاده می‌آمدیم. گفت: «با پیرمردها که کاری ندارند.»

نداشتند. فقط دو هفته نگهم داشتند. بعدش هم که دیگر مهم نبود. حالا این‌جا هستم. با این کرم ننه رباب و زنش کوکب که آن پایین دارد درهاون سنگی گوشت می‌کوبد. همیشه همین وقت‌ها شروع می‌کند. می‌گوید شامی‌کباب این‌طور بهترمی‌شود. این‌هاست. باز هم هست. آن هم برای من که وقتی قلم‌مو به دست می‌گیرم حتی موسیقی نمی‌گذارم تا بارم را زیادتر نکنم. نمی‌شود. نمی‌توانم فقط او را ببینم که می‌رفت. نه این یکی را که باز می‌آید تا پیراهن مردانه را برگرداند. نامه هم نمی‌نویسم. چه فایده‌ای دارد؟ بچه‌ها که نمی‌توانند بخوانند. مازیار می‌نویسد، به انگلیسی، که‌یک دوره شاهنامه برایم بفرست تا یادم نرود. از مادرش هم می‌گوید. نوشت که طلاق گرفته است تا تو آزاد باشی. کرم هم می‌آید. از صدای سرپایی‌هایش می‌فهمم و غرولندش که چه صفی است. باز سبزی خوردن گرفته است و یکی دو گرد رختشویی با چند صابون. داد می‌زنم: «کرم، به زنت بگو، بس است دیگر. مگر نمی‌بینی کار دارم؟»

چشم می‌بندم چه‌طور می‌شود راه بر تاریکی بست؟ بندهای صندلش چرمی‌بود، قهوه‌ای سیر.

چشم می‌بندم چه‌طور می‌شود راه بر تاریکی بست؟ بندهای صندلش چرمی‌بود، قهوه‌ای سیر. در آفتاب قهوه‌ای روشن است و رکاب می‌زند. قبل ازاین‌که بپیچند دست دراز می‌کنند و علامت می‌دهند. ندیدم که دست دراز کند. فقط دیدم که رو به باد می‌رود. از گوشهٔ پیراهن مردانه‌اش می‌فهمم که باد می‌آید. مه هم نیست، اما هست. همه چیز، هر چیزی که در هر جا و به هر وقت‌اتفاق افتاده است همچنان هست، برای من هست. پسرم می‌نویسد به انگلیسی: «ما را چرا فراموش کرده‌ای؟»

مگر می‌توانم بنویسم این‌جا شاید عیب ما این است که هیچ چیز را هیچ وقت دور نمی‌ریزیم؟ کنار شیرین دراز کشیدم و دستم را گذاشتم رو شانه‌اش گفتم: «خوابی؟»

گفت: «هوم.»

گفتم: «برگردیم.»

گفت: «نه.»

گفتم: «بچه‌ها را ببریم؟»

گفت: «نه.»

گفتم: «آن‌جا هم هست.»

گفت: «من خوابم می‌آید. دیدی که قرص خوردم.»

گفتم: «خواهش می‌کنم.»

گفت: «دیدی که.»

گفتم: «برای من فرقی نمی‌کند.»

گفت: «می‌دانم، اما این دفعه موهایم می‌ریزد. نمی‌خواهم به من ترحم کنی.»

گفتم: «ترحم چرا؟ تو مادر بچه‌های منی.»

گفت: «همین؟»

خواستم بگویم، اما اگر رودررو می‌دیدمش می‌شد گفت. نگذاشت. همهٔ آن هفت هشت شب نگذاشته بود. گفت: «بعدها آن یکی را هم شاید ببرند.»

گفتم: «آن‌جا هم هست. تازه می‌توانی شش ماه به شش ماه بیایی.»

گفت: «با چه پولی؟ این‌جا بیمه می‌شوم.»

نگذاشت. گفت: «خواهش می‌کنم بگیر بخواب.»

همان جا رو به سقفی که پیدا نبود دراز کشیدم و سعی کردم که شکل تاریکی را بسازم، اما باز نشد. نمی‌شود، صدای لخ‌لخ سرپاییهای کرم نمی‌گذارد. انار هم خریده است و کوکبش هم دان کرده است. یک بشقاب رنگ. این هم سربار آن همه که هست، آن هم من که باید به یمن چهارچوب بوم‌هایم یا حداقل چهارچوب تختهٔ سه پایه‌ام نگذارم بارش زیادتر شود، که رکاب می‌زند و می‌رود. بعد هم دیگر ظهر است و می‌روم پایین ناهاری می‌خورم و چرتی می‌زنم تا باز بعد از ظهرآشنایی بیاید تا بیاییم به همین بهارخواب و او همه‌اش از زنش و بچه‌هاش بگوید. بعد هم که شب شد و رفت، با پشت خم و شانه‌هایی که انگار کوهی رویش گذاشته‌اند باید بروم پایین و دراز بکشم تا مگر فردا صبح زودتر بیدار شوم و دوباره کادری بکشم، مگر بشود. همین‌هاست دیگر. باید هم بشود وگرنه همین فردا یا پس فرداست - شانزدهم یا هفدهم آبان - که کارت پستال شیرین برسد، با همان کاج‌های سردسیری و آن لکهٔ زرد کدر به جای خورشید و زمین شخم زدهٔ پیش زمینه که فقط این طرفش باریکهٔ جویی هست که آب آبیش معلوم نیست به کجا می‌رود، همان‌طور که او می‌رود و خط نیم رخش هم روشن است، مثل‌هاله‌ای که می‌گویند گردبرگرد پوست آدم‌ها هست، به همان قالب که تن آدم‌ها باید باشد، حتی اگر جاییش را بریده باشند. شاید همین طلسم است که نمی‌گذارد تا حاضر شود و برود به هر جا که باید، مثل من که باید به اتاقم برگردم و باز بنشینم رو به سه پایه‌ام و ببینمطور می‌شود این‌ها را که قلم زده‌ام و خیلی‌ها را که خط زده‌ام، بیرون

آن‌هالهٔ قاب بگذارم تا فقط هم او بماند که می‌رود، رکاب زنان و رو به باد.

استعاره‌های مفهومی داستان نقشبندان

موهایش بر شانه‌هایی که رو به دریاست باد می‌خورد: شانه یک موجود است (شانه به دلیل داشتن رو و صورت به مثابه یک هستی است) / استعاره هستی‌شناختی / باد می‌خورد: می‌خورد در کنار واژه بادمفهومی استعاری آفریده است. درواقع اینجا استعاره‌ای پدید آمده که لایکن در کتاب درآمدی بر فلسفه زبان درباره آن سخن می‌گوید. استعاره‌ای که بر پایه دگرگونی معنای تمثیلی فعل خوردن است و در معنایی متمایز اما مرتبط به وجود آمده است. یعنی در معنای مجازی خود همراه با اسمی‌یک مفهوم استعاری ساخته است.

خیابانی که به محاذات اسکله می‌رفت: خیابان یک موجود است. (خیابان به منزله یک شخص رونده است) / استعاره هستی شناختی

فرصت کردم ... سر برافراشته رو به بادش را با موهای خرمایی بر متن آبی و آرام دریا ببینم: سر پرچم است / دریا شی (کتاب) است. (دادن صفت آرام به دریا نیز به منزله پنداشت دریا بهعنوان یک هستی است) / استعاره هستی‌شناختی

فرصت کردم ... سر برافراشته رو به بادش را با موهای خرمایی بر متن آبی و آرام دریا ببینم: سر پرچم است.

با سوت کشتی به دریا نگاه کردیم. داشت پهلو می‌گرفت: کشتی یک موجود است (کشتی شخصی پنداشته شده که سوت می‌زند و موجودی که کنش پهلو گرفتن را دارد. در فعل گرفتن نیز دگرگونی تمثیلی باعث خلق استعاره شده است) / استعاره هستی‌شناختی

خیابان تا آنجا که پیچ می‌خورد: خیابان موجود است. (خیابان موجود یا شی انعطاف‌پذیر) / استعاره هستی‌شناختی

یکی از خانه‌های دوطبقه رو به دریا: خانه یک موجود است. (خانه به مثابه شخصی که روی دارد) / استعاره هستی‌شناختی

رنگ یکدستشان را فیروزه گنبد دوازده ترک بابا اسماعیل می‌شکند: رنگ فیروزه گنبد یک موجود است. (رنگ شخصی است که شکستن توسط او انجام می‌شود)/ استعاره هستی شناختی

کارت پستال شیرین با یک هفته یا حتی ده روز تأخیر برسد: کارت پستال یک موجود است / استعاره هستی‌شناختی

آدم دنبال چیز دیگری می‌رود: چیز دیگر یک موجود است. (چیز دیگر موجودی است که آدم به دنبال اوست) / استعاره هستی‌شناختی

وقتی در وضعیت قرمز، آدم بیرون بود: وضعیتشی است. (وضعیت به عنوان هستی دارای رنگ قرمز) / استعاره هستی شناختی

تاریکی چنان غلیظ بود که انگار تاریکی می‌بردمان: تاریکی شی است. (وقتی صفت غلیظ برایش آمده)؛ تاریکی موجود است (وقتی فاعل فعل بردن است) / استعاره هستی‌شناختی

خورشید را که بزرگ اما سرد سر از دریا برآورده است و افق روبه‌رو را نارنجی مایل به زرد کرده است: خورشید یک موجود است. (خورشید به مثابه شخصی دارای سر که افق را رنگ کرده است.) / استعاره هستی‌شناختی

راسته که بالا می‌رفتیم: راسته شی است. (راسته به عنوانشی مانند نردبان) / استعاره هستی‌شناختی

توی این صندلی چرمی‌بنشینم: صندلی ظرف است. (صندلی به منزله ظرف و مکان برای مظروف انسان) /استعاره ظرف

حتی سنگ هم، یک تکه کلوخ هم تنها نیست یا آن بند رخت که حالا فقط یک پیراهن سفید مردانه رویش تاب می‌خورد: سنگ، تکه کلوخ، بند رخت و پیراهن سپید مردانه موجود هستند. (سنگ، تکه کلوخ، بند رخت شخص تصور شده‌اند که صفت تنهایی برایشان آمده. همچنین پیراهن به منزله موجودی است که تاب می‌خورد.) / استعاره هستی‌شناختی

مهمانخانهٔ سوت و کور: مهمان خانه موجود است. (صفت سوت و کوری به مهمان‌خانه داده شده.) / استعاره هستی‌شناختی

فقط یک جا هست. سه خیابان که بیشتر نداشت. جا یک موجود است. (جا به مثابه موجود و شخصی دارای مالکیت) / استعاره هستی‌شناختی

هر سال هم خطش پس می‌رود: خط یک موجود است. (خط به منزله شخصی پس رونده)

گله نمی‌کند چرا جوابش را نمی‌دهم: جواب یکشی (ایده) است، عبارت زبانی ظرف و ارتباط نیز فرستادن. / استعاره مجرا

انگار آدم بخواهد راه بر تاریکی ببندد: تاریکی یک موجود است. (تاریکی شخصی تصور شده که در تاریکی راه می‌رود و بر او را ببندند)

مهم‌تر از همه کانون نور است و سمت غلظت سایه: نور و سایه شی هستند. (نور مفهومی است که جهت مکانی کانون (مرکزیت) به آن اختصاص یافته است و سایه شییی غلیظ است) / استعاره جهت‌مند و هستی‌شناختی

شاید در سایه کشتی می‌رفت: کشتی موجود است. (کشتی

به مثابه موجودی دارای سایه) / استعاره هستی‌شناختی

آفتابی که حتماً سرد و بزرگ بر بالای افق آویخته بود: آفتابشی است. (آفتاب موجودی است که صفت آویختگی برایش آمده) / استعاره هستی‌شناختی

صدای کشتی هم آمد: کشتی یک موجود است. (کشتی به منزله موجودی که صدا دارد) استعاره هستی‌شناختی

تاول پاهایم هم تیر می‌کشید: تاول یک موجود است. می‌توان به استعاره‌ای که بر پایه دگرگونی معنای تمثیلی فعل کشیدن پدید آمده اشاره کرد. (درواقع واژه تیر با فعل کشیدن مفهومی استعاری است.) / استعاره هستی‌شناختی

درخشش جوی آبی هم بود: جوی شی درخشان است. (جوی به منزله شیبی درخشان) استعاره هستی‌شناختی

رسیدیم به گداری که جاده‌ای از پایینش می‌گذشت: جاده موجود است. (جاده به مثابه شخصی گذرنده) استعاره هستی شناختی (تشخیص) / گدار نیز با جهت مکانی «پایین» مفهومی استعاری ساخته است. / استعاره جهت‌مند

«ما را چرا فراموش کرده‌ای؟»... اینجا شاید عیب ما این است که هیچ چیز را هیچ وقت دور نمی‌ریزیم: هیچ چیز یکشی دور انداختنی است. / استعاره هستی‌شناختی

سعی کردم که شکل تاریکی را بسازم: تاریکی یکشی است. (تاریکی به مثابه یک جسم ساختنی است) استعاره هستی شناختی

صدای لخ‌لخ سرپایی‌های کرم نمی‌گذارد: سرپایی یک موجود است. (سرپایی به منزله موجودی لخ لخ کننده است) / استعاره هستی‌شناختی

فقط این طرفش باریکهٔ جویی هست که آب آبیش معلوم نیست به کجا می‌رود: آب یک موجود است. (آب به مثابه شخصی رونده) استعاره هستی‌شناختی در داستان نقش‌بندان بیشتر استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی هستند. همان طور که لیکاف و جانسون معتقدند که تجارب ما از اجسام باعث به وجود آمدن زمینه وسیعی از استعاره‌های هستی‌شناختی می‌شود، در این داستان نیز استعاره‌های مفهومی از نوع هستی‌شناختی کاربرد و بسامد بالایی دارند. استعاره‌هایی که به زعم لیکاف و جانسون دریچه‌ای‌اند برای دیدن رخدادها و کنش‌های ما به عنوان هستی‌ها. در نقش‌بندان به جز دو استعاره جهت‌مند، یک استعاره مجرا و یک استعاره ظرف، بقیه استعارها هستی‌شناختی هستند.■

منابع

داوری اردکانی، رضا {و دیگران} (۱۳۹۳). **زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی**. چ ۲، تهران: هرمس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳). **صور خیال در شعر فارسی**. چ ۱۷، تهران: آگه.

صفوی، کورش (۱۳۷۹). **درآمدی بر معنی شناسی**. تهران: سوره مهر.

عبدالحسینی، حسین (۱۳۹۲). **«ساختار تولید و درک استعاره از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی»**، صحیفه مبین، ش ۵۴، صص ۱۰۲- ۷۳.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰). **نیمه تاریک ماه**. تهران: نیلوفر.

لیکاف، جرج و جانسون، مارک (۱۳۹۴). **استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم**. ترجمه هاجر آقا ابراهیمی، تهران: علم.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹). **«نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف»**. ادب پژوهی، صص ۱۴۰-۱۱۹.

هاشمی بک، احمد (۱۴۱۴). **جواهرالبلاغه**. افست قم، مصطفوی.

هاوکس، ترنس (۱۳۸۰). **استعاره**. ترجمه فرزانه طاهری، چ ۲، تهران: مرکز.

مقاله «واکاوی یک گزارش سالانه»

«جواد کراچی»

جوابیه

نشست خبری آقای محمد مهدی حیدریان رئیس سازمان سینمایی به همراه مدیران و گفتگو با خبرنگاران، مرا بر آن داشت که از پیشه کردن سکوت حذر کنم.

ایشان بیان کرده‌اند: «در پارهای نقاط منافع بخشی صنوف باعث می‌شود که بر منافع عمومی چشم بپوشند. به طور کلی، منافع بخشی و منافع کوتاه مدت می‌توان آفت هر برنامهای باشد و به ضرر سینما خواهد بود.»

منافع بخشی صنوف، از جملات تازه‌ای است که با خوانش و بررسی آن می‌توان چنین پنداشت. در هر کدام از صنوف فعال در حوزه سینما منافعی وجود دارد که به هنگام تقسیم آن منافع، منافع عمومی و منافع کوتاه مدت اتفاق می افتد و آفت سینما و هر برنامه‌ای هم همان است .ایشان معین نکرده‌اند که این منافع و این بخشایش از کجا و چگونه پا به عرصه می‌گذارند؟

آیا این منافع بخشی، همان سفره حضرت ابوالفضل است که آقای سید محمد بهشتی در گفته‌هایشان مطرح کرده‌اند؟

موضوع اکران فیلم و ساختن سالن سینما نیازمند مقاله دیگری است که به دلیل طولانی شدن مطلب، آنرا به آینده موکول می‌کنم و به سراغ واکاوی تفکراتی می‌رویم که پایه و اساس سینمای دولتی است و دستاوردش در دهه‌های قبل سینمایی بوده که اکنون برای حفظ موجودیت خود به تکاپو افتاده.

در بخشی دیگر ازگفته ها، چنین بیان شده است: «ما در پروانه ساخت باید امنیت شغلی که مدنظر بسیاری از همکاران و اصحاب رسانه است را مورد توجه قرار دهیم. در یک سینمای حرفهای، باید همه عوامل حرفهای انتخاب شوند. بنابراین استفاده از اهالی رسمی و دارای شناسنامه صنوف یکی از الزامات پروانه ساخت خواهد بود.»

با این جملات، نه یک اتفاق ساده، و نه دونده و نه خانه دوست کجاست، ساخته خواهد شد.

پروانه ساخت، این اجازه راخواهد داد تا مشخص شود که چه کسانی به حلقه مدیریتی نزدیکترند و چه کسانی اجازه دارند بر سفره‌ای که پهن شده است، بنشینند. (بخوانید منافع بخشی صنوف)

و در ادامه گفته‌اند که «بنابراین پروانه ساخت دو قسمت خواهد بود؛ اول موافقت اصولی و سپس بررسی استفاده از عوامل حرفهای سینما.» اینگونه فیلتر گذاری‌ها تنها بسته شدن و تضمین کننده اعمال نظر در گردونه و مراحل ساخت را تأمین و تضمین می‌کند و خود بخش مهمی از مشکلاتی است که سینمای ما را بدین جا کشانده و دقیقاً مغایر با برنامه‌های دراز مدت فرهنگی نظام جمهوری اسلامی ایران است.

در بخش دیگر به سراغ اصل مطلب رفته‌اند.

«به هرحال ما به سمت داشتن تهیه کننده صاحب اختیار و مسئول پیش خواهیم رفت. این روند آغاز شده است. تهیه کننده‌ای که نتواند چشم انداز فیلم، منافع ملی و مصالح را درست تشخیص دهد، قطعاً به ضرر صنعت سینما عمل خواهد کرد.»

به هر حال، پس نداشتن تهیه کننده حرفه‌ای و لزوم چای خوردن؟! با تهیه کنندگان، چندان بی راه و کارشناسانه نبوده!؟

و اما اکنون، این صدای نسیم بهار و باد نیست که به گوش می رسد. بل، نفیر تازیانه‌های زمانه بر گرده ثانیه‌هایی است که بر ما و نسل ما رفته است.

ایشان در گفته‌هایشان وعده‌های نوروزی بسیار خوبی نیز جهت آرام نمودن افکار عمومی و خبرنگاران بیان کرده‌اند که واگویه های آن خالی از تفنن نیست.

(ایجاد صندوق سرمایه گذاری، اوراق منفعت.

و اینکه تمام مردم شرکای ما در مالکیت فیلم و سالن خواهند بود.

۶۰ درصد بودجه فارابی به مشارکت در حوزه تولید نیروهای جوان خلاق هزینه خواهد شد.)

سخن کوتاه. این جملات بیشتر به طنز شباهت دارند.

برادر ارجمند. آیا وضعیت فرهنگی جامعه را مثبت ارزیابی می کنید و آنرا نتیجه فعالیت و تأثیر گذاری سینما بر جامعه می دانید؟

سؤال دیگر، چرا تأثیر فرهنگی فیلم‌هایی که در جوامع بین المللی دستاوردهای افتخار آمیزی برای کشورمان داشته‌اند را در جامعه نمی بینیم؟

تاثیرات فرهنگیش چرا بروز نمی‌کند؟

بودجه‌هایی که در دهه‌های گذشته برای سینما هزینه شده‌اند کم بوده؟

برادر ارجمند، معنا گرایی که هدفی فرهنگی بوده و هست را در کجای جامعه ما می‌توانیم ببینیم؟

در حوزه سود گرایی نیز اگر بخواهید آنگونه عمل کنید که در فیلم محمد رسول الله عمل کرده‌اید، مغایر برنامه‌های اقتصاد مقاومتی و خصوصی سازی در سیستم اقتصادی نظام خواهد بود و دقیقاً همان آفتی است که خودتان آنرا منافع بخشی صنفی، نامیده‌اید.

دوران تفکرات سینمای دولتی و تاریخ مصرف آن به پایان رسیده. مگر نمونه آنرا در شوروی سابق، مجارستان، لهستان، چکسلواکی، و... را مشاهده نکرده‌اید؟

تفکرات سینمای دولتی مضر و تخریب گر هنر و صنعت سینماست. ■

یادداشتی بر رمان «چیز خاصی نیست؟»

اثر «ملیحه‌سادات خاتمی»؛ «زهرا آذر»

"چیز خاصی نیست" را می‌توان به طور خلاصه شرح زندگانی غمبار و توأم با رنج و تنهایی زنی دانست که در گذارهای پی در پی بین افسردگی و شیدایی دست و پا می زند و هیچ راه گریزی از این زندان تیره و تار و خصمانه نمی‌یابد. به عبارتی دیگر در این کتاب داستان جانسوز زنی روایت می‌شود که دچار بیماری اختلال دوقطبی است. اختلالی که از آغازین سال‌های نوجوانی‌اش که مهم‌ترین، حیاتی‌ترین و خاطره انگیزترین سال‌های عمر هر فردی به حساب می‌آید، گریبانگیرش بوده و در تمام فراز و فرودهای سال‌های بعد از آن همراهی‌اش می‌کرده تا آن زمان که چنگال سیاه و خونین مرگ گلویش را می‌درد و او را به واسطه داشتن همین دو قطب شوم و نفرینی که همچون داغ باطله روی پیشانی بخت و اقبالش چسبیده و امانش را بریده بود به قعر تاریک نابودی و نیستی فرو می‌کشد.

این اثر به قلم زیبای سرکار خانم ملیحه سادات خاتمی به روشنی و وضوح هر چه تمام‌تر، مثل یک ذره بین دقیق توانسته است ما را با عوالم سوزناک و بغرنج ذهن و خیال افرادی که مبتلا به این نوع از امراض هستند آشنا سازد. چند خط آغازین کتاب که مقدمه اثر عنوان شده توصیف اولیه جامع و کاملی است که علت نامگذاری کتاب را تحت عنوان "چیز خاصی نیست" برای ما معلوم می‌کند. هر چند در چند جای دیگر نیز به این نام اشاراتی رفته است: ((باید یک چیزهایی را نوشت. باید یک چیزهایی را بدانی تا تصور نکنی آنچه را نمی‌دانی چیز خاصی ست. نه چیز خاصی نیست. فقط یک عبور ساده است. یک رد شدن، یک جرقه، یک انعکاس، یک ارتباط ناقص، که به طرز غریبی دچار اختلال‌های شیمیایی نابسامان است. چیز خاصی نیست. فقط به طرز خاصی، دیگر نمی‌توانی یک آدم عادی با واکنش‌های عادی باشی.)) (صفحه ۵)

چند خط آغازین کتاب که مقدمه اثر عنوان شده توصیف اولیه جامع و کاملی است که علت نامگذاری کتاب را تحت عنوان "چیز خاصی نیست" برای ما معلوم می‌کند.

شاید برای خیلی از افراد جامعه اختلال دوقطبی یا همان افسردگی شیدایی بیماری ناشناسی باشد و از مختصات آن اطلاعی در دست نداشته باشند. از این رو این کتاب منبع خوبی برای اشراف یافتن به ابعاد این بیماری است. فرد مبتلا به این بیماری دچار تغییرات شدید خلق و خو است. به این معنی که ناگهان از اوج شادی و نشاط به اوج غصه و اندوه فرو می غلطد. این در حالی است که ارتباطی بین خلق فرد و آن چه در زندگی او در حال رخ دادن است وجود ندارد. افزایش انرژی و میزان فعالیت، صحبت کردن بی وقفه، جهش از موضوعی به موضوع دیگر، بی قراری، عدم تمرکز، حواس پرتی، اعتقادات غیرواقعی در مورد توانایی‌های خود، کاهش خواب، قضاوت‌های اشتباه، ولخرجی و یا خساست و ... علائم اصلی فرد مبتلاست که در کتاب حاضر با یک پرداخت داستانی عالی و منسجم و رعایت اصول داستاننویسی به بسیاری از آن‌ها اشاره شده است.

"چیز خاصی نیست" اثر روان، یکدست و آهنگینی است که تشبیهات و توصیفات فاخر و هنرمندانه زیادی در سطرسطر آن دیده می‌شود که نشان از ذوق بالا، اندیشه وسیع و قدرت قلم فرسایی نیکوی خانم خاتمی است. به برخی از این توصیفات و تشبیهات نگاهی می‌اندازیم:

((انگار عجوزهٔ سیاهی در سرت زندگی می‌کند که گاهی راه می افتد و از سوراخ بینی‌ات مثل یک مخاط چسبناک چکه می کند و پایین می افتد، بزرگ می‌شود و قد می کشد و مقابل چشمانت چرخ می‌خورد و رقص غم می‌کند و قاه قاه می‌خندد.)) (صفحه ۶ و ۷)

((رشتهٔ کلام، مثل رشته‌های خام یک کاسه آش رشته، دستپخت ناشیانهٔ یک نو عروس، روی زبانم می‌ماسد.)) (صفحه ۱۴)

((چرا نمی‌خوابم؟ چرا نمی‌توانم مثل تمام انسان‌های خوشبخت دنیا به رختخوابم بروم و بخوابم؟ رختخواب چه می‌تواند باشد جز یک میعادگاه خشم و غم و ملامت آدم، با خودش در واپسین لحظه‌های هر روز؟)) (صفحه ۱۵)

((اذان می گویند. صدای اذان از لای برگ‌های درختان داغ دیده تابستان جلوی خانه‌مان چکه می‌کند. خدا آمده است. دلم خوش می‌شود.)) (صفحه ۲۷)

((بعضی آدم‌ها با این که حتی یک سیلی هم نخورده‌اند ولی کتک خورده ترین آدم‌های دنیا هستند)) (صفحه ۵۱)

از خانم خاتمی نازنین که این اثر دلنشین را در ۹۰ صفحه، تیراژ ۱۰۰۰ نسخه و توسط نشر محترم آقاپور به رشته تحریر درآورده و ما را با دنیایی دیگر و جنس دیگری از آدم‌ها که شاید نشناسیمشان و یا کمتر بشناسیم آشنا کرده‌اند نهایت سپاس را داریم و امیدواریم همیشه چنین آثار خلاقانه و پسندیده‌ای از قلمشان بر پهنه سپید کاغذ بنشیند و دوستداران ادبیات و هنر را مفتخر سازد.■

«مریم ایلخان»

اسپانیا، رنسانس و عصر زرین

سیر ادبیات داستانی اسپانیا تقریباً به موازات سرنوشت سیاسی ملت جریان می‌یابد. ادبیات این کشور در اوایل سده شانزدهم وارد درخشان‌ترین عصر خود می‌شود و صد سال بعد با آثار سروانتس و لو په دِوگا به اوج می‌رسد. آنگاه در سراشیب انحطاط می افتد و در میانهٔ سده هفدهم به جهت افراط در توجه به ظاهر کلمات حالت تصنعی به خود می گیرد. این وضعیت حتی در آثار نویسندگان برجسته راه می‌یابد.

رنسانس در اسپانیا همانند ایتالیا و فرانسه نه تنها موجب تکریم یونان باستان و لاتین می شود بلکه لهجه‌های بومی را نیز تشویق می کند. و بدین ترتیب لهجه کاستیلی در ظرف مدت کوتاهی به عنوان زبان رسمی و ملی پذیرفته می‌شود.

مولفان اسپانیایی بر خلاف مولفان ایتالیایی و فرانسوی معمولاً از این که انواع ادبی کهن را ترک گویند و به انواع کلاسیک نظیر حماسه و قصیده روی آورند اکراه می‌ورزیدند. ناگفته نماند که استثنائاتی هم وجود داشت. متداول‌ترین قالب‌های ادبی در طی عصر طلایی چکامه، غزل، رمانس منثور، رمان و نمایشنامه بود.

مولفان اسپانیایی بر خلاف مولفان ایتالیایی و فرانسوی معمولاً از این که انواع ادبی کهن را ترک گویند و به انواع کلاسیک نظیر حماسه و قصیده روی آورند اکراه می‌ورزیدند.

داستان منثور

رمانس

رمانس شوالیه گری

در خلال سده‌های میانه در اسپانیا رمانس منثور متداول شد. رمانس منثور داستان نسبتاً بلندی است که آرمانگرایانه به شوالیه گری و کارهای بزرگ قهرمانان می‌پردازد. برخی از این رمانس‌ها صرفاً ترجمه‌هایی بودند از آثار فرانسوی. در دوران رنسانس بسیاری از نویسندگان اسپانیایی دوباره به قالب رمانس روی آوردند و رمانس‌های بسیاری در سده شانزدهم انتشار یافت. بیشتر این آثار نمایشگر آرمان‌هایی چون آدابدانی، ثبات قدم، دلاوری و وفاداری را بازگو می‌کنند. قهرمان زن داستان معمولاً زن جوانی است بی شوهر (در رمانس‌های فرانسوی قهرمان زن شوهردار است) طرح‌های رمان‌ها تخیلی و پر از گزافه گویی است. این طرح‌ها از نبرد قهرمان با شوالیه‌های دیگر جانوران غولان و جادوگران تشکیل می‌شود و طبیعتاً همواره قهرمان رمانس پیروز میشود و سپس عشق خود را به زنی که به خاطرش جنگیده است ابراز می‌دارد. این رمانس‌ها با وجود گزافه گویی های بسیار برای خوانندگان عصر رنسانس سرگرم کننده بودند و موجب تداوم آرمان‌های شوالیه گری شدند. مشهورترین رمانس‌های این عصر:

- آمادیس گل: (۱۵۰۸) نوشته مونتالوو است و بر محور زندگی آمادیس گل تألیف یافته است.
- پالمرین انگلستان: (۱۵۴۷-۱۵۴۸) مشهورترین رمانس از سلسله رمانس‌های پالمرین.
- تیرانت سفید: (۱۴۹۰) نوشته مارتورل و دوگالبا.

عصر رمانس شوالیه گری در حدود سال ۱۷۰۰ کم کم به آخر رسیده بود و انتشار لازاریلوی تومرسی و دون کیشوت به افول آن را سرعت بخشید.

رمانس شبانی

رمانس شبانی که به همت ساناتساروتاسو پیدایش یافته بود در میانه سده شانزدهم در اسپانیا هم شهرت یافت. مشهورترین و شاید بهترین شبانیهایی که در شبه جزیره ایبریا سروده شده:

- دیانا (۱۵۵۹): اثر خورخه دِ مونتمایر
- دیانای عاشق (۱۵۶۴): اثر پولو
- گالاتئا (۱۵۸۵): اثر سروانتس
- آرکادیا (۱۵۹۸): اثر لو په دِ وگا

رمان

رمان واقعگرا

در رنسانس و عصر طلایی در اسپانیا دو نوع رمان آرمانگرا و واقعگرا به وجود آمد. رمان واقعگرا، نخستین بار در پایان سدهٔ پانزدهم در اسپانیا پدید آمد و اهمیت آن به مراتب از رمان آرمانگرا بیشتر است.

رمان نمایش‌گونه

سلستینا (حدود ۱۴۹۹) این داستان، معتبرترین شاهکار نثر اسپانیای آن دوران است. نویسنده در این اثر اشاره می کند که هدف او در این اثر نشان دادن خطرات عشق بی قید و بند و همنشین بد به جوانان است. او نشان می‌دهد که چگونه سلستینا که نیمی ساحره و نیمی دلال محبت است کالیستو و ملیبیا را به سوی عشق گناه آلود سوق می‌دهد. کالیستو به هنگام ترک محل سکونت ملیبیا در اثر سقوط از نردبان کشته می‌شود و در پی آن ملیبیا نیز خود را از برجی پرت می‌کند و می‌میرد. راز جاودانگی این رمان در شخصیت پردازی اوست. عجوزه‌ای که رمان به نام او خوانده می‌شود، مخلوقی است شگفت انگیز با ویژگی‌های شیطانی و بی بهره از عاطفه. سلیستیا در آن دوران شهرت عظیمی یافت و بر آثار پس از خود تأثیر فراوانی گذاشت. این رمان یکی از سه اثر بزرگ ادبیات اسپانیاست. آن دو دیگر، **دون کیشوت** و **کتاب عشق خوب** هستند.

رمان پیکارسک تصویری واقعگرایانه از زندگی تبهکاران را ترسیم می‌کند و این تبهکاران و نیرنگهایشان است که به داستان کشش و گیرایی می‌بخشد.

رمان پیکارسک

ارنست مریمه رمان پیکارسک را چنین تعریف می‌کند:

- *رمانی که شخصیت‌هایش از طبقه‌ای خاص از فرومایگان و ولگردان برخاسته‌اند. مردمی که به هزینهٔ دیگران زندگی می‌کنند. عمداً خود را در ورای مرز عرف و قراردادهای اجتماع قرار می‌دهند و از طریق حیله گریِ صرف و در پرتو تخیلی بارور و بی هدف زندگی می‌گذرانند.*

نورتاپ تعریفی جامع‌تر ارائه می‌دهد:

- *رمان پیکارسک تصویری واقعگرایانه از زندگی تبهکاران را ترسیم می‌کند و این تبهکاران و نیرنگهایشان است که به داستان کشش و گیرایی می‌بخشد.*

نمونهٔ نوعی پیکارسک سرگذشت یک ولگرد حقه باز (پیکارو) است؛ رویدادهای رمان معمولاً از زبان اول شخص حکایت می‌شود و رشته وقایع داستان هم ارتباط چندان منطقی‌ای با یکدیگر ندارند. در رمان پیکارسک کمتر ماجرای عاشقانه رخ می‌دهد. در واقع این رمان، خنده آور، طنزآمیز و بدبینانه است. مهم‌ترین رمان‌های پیکارسک از این قرارند:

- ساتیریکون: نوشتهٔ پترونیوس
- الاغ طلایی: نوشتهٔ آپولیوس
- مورگانته ماجوره: نوشتهٔ پولچی
- کشتی ابلهان: شاهکار سباستیان برانت

رمان پیکارسک اسپانیایی بیش از یکصد سال شکوفا بود و دامنهٔ نفوذ آن ایتالیا، فرانسه، آلمان و انگلستان را فراگرفت.

لازاریلوی تورمسی (عنوان کامل: زندگی پر نشیب و فراز لازاریلو اهل تورمس): این اثر که نویسندهٔ آن گمنام مانده نخستین رمان مهم پیکارسک اسپانیاست که در سال ۱۵۵۴ در آلکالا، بورگوس و آنتورپ منتشر شده است. رازاریلو، ضد قهرمان و شخصیت اصلی داستان است که یک شیاد انگشت نماست. این رمان، تقلید هجو آمیزی است از نسبنامه های شوالیه‌ها در رمان‌های آرمانگرا. لازاریلوی تورمسی خیلی زود در بین مردم محبوبیت یافت و در فهرست کتابهای ممنوع کلیسای کاتولیک قرار گرفت.

گوئمان دِ آلفراچه اثرِ ماتئو آلمان (۱۶۱۰-۱۵۴۷) این داستان پیکارسک زندگی یک ولگرد سویلی را روایت می‌کند که به هر چه پیش آید رو می‌کند واز روی مجبور به سفرهای متعددی می‌شود. در نهایت به انجام اعمال شاقّه در کشتی محکوم می‌شود و در آنجا به نگارش خاطرات خود می‌پردازد. آلمان پس از نگارش هر ماجرا به نتیجه گیری اخلاقی دست می زند. به همین سبب در سدهٔ هفدهم رمان با اقبال خوبی مواجه می‌شود. بسیاری از منتقدین این رمان را بزرگترین رمان پیکارسک اسپانیا می‌دانند.

دختر سلستینا یا النای زیرک اثر آلونسو جرونیمو دِ سالاس باربادی یو (۱۶۵۳-۱۵۸۱) این داستان دربارهٔ یک زن ولگرد حقه باز (پیکارا)، که به جای حقه زدن به اربابان و پولدارها، به عاشقان خود نیرنگ می زند.

شیطان لنگ اثر لویس ولث دِ گوارا (۱۶۴۴-۱۵۷۹) این رمان ماجرای دانشجویی را تصویر می‌کند که شیطانی را از درون یک بطری رهایی می‌بخشد و شیطان به پاداش این آزادی وی را در هوا پرواز می‌دهد. او در خلال پرواز صحنه‌های گوناگون زندگی در محلات کثیف و درون کاخ‌ها را تماشا می کند. این اثر از نظر مفهومی غنی و از لحاظ بافت داستانی ضعیف می‌باشد.

داستان زندگی بوسکن اثر فرانسیسکو دِ کوئه ودو ای ویلگاس (۱۶۴۵-۱۵۸۰). این کتاب داستان پابلو آدم رذل و حقه بازی را روایت می‌کند که در پی همشاگردی ثروتمندش به آلکالا می‌رود و در آنجا به هر نوع شرارتی دست می زند. او با همراهی گروهی از دزدان خود را فلج وانمود می‌کند، هنرپیشه می‌شود و عاقبت به آمریکا مهاجرت می‌کند. کوئدو هیچ کوشش برای نتیجه گیری اخلاقی و یا آفرینش شخصیتی اصیل و حقیقت نما به عمل نمی‌آورد.

دون کیشوت یا دون کیخوته اثر میگوئل دِ سروانتس ساآوذرا (۱۶۱۶-۱۵۴۷) از تاریخ آغاز نگارش بخش اول این رمان دو جلدی اطلاعی در دست نیست اما پایان آن در حدود سال‌های ۱۶۰۳ یا ۱۶۰۴ است و انتشار آن در سال ۱۶۰۵. بخش دوم دون کیشوت در سال ۱۶۱۵ انتشار یافت. دون کیشوت داستان نجیب زندهٔ میانسالی است که در اثر مطالعهٔ بیش از اندازهٔ رمانس‌های شوالیه‌گری کارش به جنون کشیده و می‌خواهد به تصاویر ذهنی‌اش واقعیت ببخشد. به همین جهت زرهی فرسوده به تن می‌کند و بر اسبی نحیف سوار می‌شود و راه حادثه جویی در پیش می‌گیرد.

نورتراپ معتقد است دون کیشوت نه یک سبک که چند سبک دارد. سبک رمان او بیشتر ساده، واقعگرایانه و با روح است اما وقتی می‌خواهد رمانسهای کهن را به تمسخر بگیرد، به زبان خود آب و تاب و کهنگی می‌دهد. همچنین گاهی زبانی مطنطن و پر صنعت دارد و گاه صریح و سرراست.

سبک رمان او بیشتر ساده، واقعگرایانه و با روح است اما وقتی می‌خواهد رمانسهای کهن را به تمسخر بگیرد، به زبان خود آب و تاب و کهنگی می‌دهد.

ادبیات اسپانیا سدهٔ هجدهم تا بیستم

تنها رمان نویس برجستهٔ سدهٔ هجده اسپانیا خوزه فرانسیسکو دِ ایسلا ای روخو (۱۷۸۱-۱۷۰۳) کتاب معروف او **سرگذشت واعظ شهیر برادر خروندیو** (۱۷۵۸) است.

در خلال دورهٔ رمانتیک، رمان نویس های زیادی به ترجمه و تقلید از آثار والتر اسکات، شاتو بریان، کوپر و مانزونی پرداختند. در این دوره صدها رمان تاریخی تألیف یافت اما هیچ کدام موفق نبودند.

پس از افول رمانتیسم، رمان نویسان به رمان رفتار خنده آور اما واقع گرا روی آوردند که بیشتر زندگی مردم خاصی را تصویر می‌کرد. مهم‌ترین این رمان نویسان عبارتند از:

- سسیلیا بول فون فیبر (۱۷۹۶-۱۸۷۷)، آغازگر نوشتن رمان رفتار خنده آور بوده است.
- خوان والیرا ای آلکالا گالیانو (۱۹۰۵-۱۸۲۴)، رمان‌هایش زندگی آندلسی را تصویر می‌کند.
- آنتونیو آلارکون ای آریثا (۱۸۹۱-۱۸۳۳)، شهرت او بیشتر مرهون شوخ طبعیِ اوست.
- خوزه ماریا دِ پرازا (۱۹۰۶-۱۸۳۳)، بزرگ‌ترین واقعگرای اسپانیای عصر جدید است و رمان‌هایش دربارهٔ منطقهٔ مونتانا است.
- امیلیاپاردوباثان (۱۸۵۲-۱۹۲۱)، رمان نویس و از هواخواهان مکتب سمبولیسم فرانسوی بود.
- آرماندو پلاسیو والدس (۱۸۵۳-۱۹۳۸)، مضمون عمدهٔ رمان‌هایش منطقهٔ آستوریاس بود.
- ویسنته بلاسکو ایبانث (۱۸۶۷-۱۹۲۸)، رمان‌هایی دربارهٔ والنتسیا، رمان‌هایی جامعه شناختی دربارهٔ آمریکای شمالی و رمان‌هایی دربارهٔ جنگ جهانی اول نگاشت.
- نیتو پرث گالدوس (۱۸۴۳-۱۹۲۰)، رمانس‌هایی تاریخی و نیز چند رمان در زمینهٔ اصلاح اجتماعی نگاشت.

در سدهٔ بیستم:

- رامون ماریا دل واله اینکلان (۱۸۷۰-۱۹۳۶)، رمان‌هایی عاشقانه نوشت.
- پیوباروخا (۱۸۷۲-۱۹۵۶)، معروف‌ترین رمان نویس اسپانیایی قرن بیستم، نویسندهٔ رمان‌های تاریخی و رمان‌هایی با مضامین سیاسی.■

منبع: تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک

مصاحبه اختصاصی چوک با «حسین عباس‌زاده»

«مهناز رضایی لاچین»

رضایی: جناب حسین عباس‌زادهٔ عزیز خوشحالم که در خدمت شما هستم. لطفاً دربارهٔ فعالیت‌های ادبی و فرهنگی خود بگویید:

عباس‌زاده: با سلام. سال‌هاست که در زمینهٔ داستان و نقد به طور جدی فعالیت می‌کنم. نقد را عاملِ پرورشِ نویسنده می‌دانم. در زمینهٔ داستان کوتاه آثاری چاپ کرده‌ام و در زمینهٔ داستان بلند تجربیاتی دارم که هنوز به چاپ نرسانده‌ام.

از سال ۸۶ مسئول یکی از قدیمی‌ترین انجمن‌های داستانی شهر مشهد یعنی؛ "پاتوقِ داستان سه‌شنبه" شدم که از یکی دو سال پیش با برنامه‌ریزی‌های جدید به شکلِ انجمنِ داستانیِ روایت درآمد. هدفم از این تغییر، پیش رفتن و غنی‌تر شدنِ ماهیت نشست سه‌شنبه‌ها بود.

علاوه بر انجمنِ روایت، چند سالی است که مسئول انجمنِ داستانیِ دریچه هم هستم. اعضای این انجمن مبحث داستان و نقد داستان را به طور جدی دنبال می‌کنند.

در کُل باید بگویم جدا از شعارزدگی و ادعای کار فرهنگی، دلبستهٔ داستان هستم و آن‌چه برایم مهم است، داستان است و داستان.

رضایی: لطفاً درباره حوزه فعالیتِ انجمنِ دریچه بیشتر توضیح بدهید:

عباس‌زاده: هسته اولیه این انجمن در دورهٔ داستان‌نویسی که در مجتمع فرهنگی امام رضا (ع) برگزار کردم، شکل گرفت و به دلیل علاقهٔ شرکت کنندگان در آن دوره به تداوم کار، انجمن داستانِ دریچه را شکل دادیم که هم اکنون بیش از چهل عضو فعال و ثابت دارد.

باید بگویم که به برگزاری دوره‌های مقدماتی تا پیشرفتهٔ داستان معتقد نیستم و به نظر من پس از آموزش عناصر سازندهٔ داستان، باید تجربهٔ نوشتن و نقد مداوم اصل قرار بگیرد تا ضعف و قوت‌های کار مشخص شود. یعنی این که تئوری و عمل پا به پا پیش برود تا اطلاعات به دست آمده به درستی درک و هضم شود. به اعتقادِ من صرفاً داشتنِ کوهی از اطلاعاتِ تئوری راجع به داستان نمی‌تواند از کسی نویسنده بسازد. باید نوشت و کارکرد و نقد شد. انجمن دریچه جلساتِ نقد هفتگی (داستان) و نقد ماهانه (کتاب) برگزار می‌کند. انجمن در حالِ حاضر در فضای مجازی در قالب سایت، اینستاگرام، تلگرام و کانال، فعالیت می‌کند.

به طور خلاصه فعالیت انجمن شاملِ: برگزاری جشنواره داستان، چاپ کتاب، آموزشِ داستان، نقد و بررسی داستان و بالاخره نوشتن داستان است.

انجمن کتابی شاملِ آثارِ اعضا به چاپ رسانده به نامِ:

"کسی شب را بیدار نکرد"

از جمله اعضای این انجمن که تاکنون کتاب به چاپ رسانده‌اند:

خانم سیما رحمتی کتابِ "آن خاکستری مرموز" (نشر افراز)

آقای حمزه امینی "وقتی دیوارها گریستند"

خانم شهناز حقیقی "داستان‌های مطبخ"

انجمن از ابتدا یک هدف را دنبال کرده است و آن هم فراهم آوردنِ بستری مناسب برای علاقمندان، جهت فعالیت و ارتقاء سطح داستان.

رضایی: نشست ادبیِ شبی با بزرگان چه اهدافی را دنبال می‌کند؟

عباس‌زاده: این نشست را به یاری و مدیریت خانم دکتر ترکمن‌نیا برگزار می‌کردیم. هر برنامه حاصل کار تیمی بود که در طولِ یک ماه انجام می‌شد.

زندگی‌نامه، سیرِ زندگیِ ادبی و آثارِ شاخصِ یکی از بزرگانِ داستان‌نویسی، مورد تحقیق و مطالعه قرار می‌گرفت تا حاصلِ این بررسی همه جانبه در یک جلسهٔ دو ساعته در اختیارِ علاقمندان قرار گیرد.

به هر حال هیچ کدام از ما نمی‌توانیم تمام آثارِ داستان‌نویسانِ مطرح دنیا را بخوانیم. کدام از ما فرصت داشته که تمام آثارِ داستایوفسکی، همینگوی، چخوف، فلوبر و ... را بخواند و دربارهٔ او مطالعه کند؟!

کوشش ما بر آن بود که بدون هیچ چشمداشت یا بهره مالی، برنامه‌ای پر جاذبه، برای اطلاع‌رسانی درباره نویسندگانِ

بزرگ برگزار کنیم.

کلیپ‌هایی درباره نویسندگان تهیه می‌کردیم و ناگزیر بودیم کار ترجمه و افزودنِ زیرنویسِ فارسی را هم انجام بدهیم. ترجمه‌هایی از زبانِ انگلیسی، فرانسه و... .

تدارک کلیپ و پاورپوینت بر جاذبه‌های این نشست می‌افزود. در بخشی از این برنامه هم کارشناس، نقد تخصصی راجع به یکی از داستان‌های نویسنده ارائه می‌داد که خود شما هم کارشناس یکی از این نشست‌ها بودید.

بازخورد خوبی می‌گرفتیم و انگیزه بیشتر برای ادامه کار.

آخرین جلسه این سلسله نشست‌ها بیستم اسفندماه امسال برگزار خواهد شد.

در صورت رفعِ موانعِ اجرایی، امکانِ ادامه این جلسات پُربار را خواهیم داشت. برنامه‌ای که در سطحِ مشهد در نوع خود منحصر به فرد بود و به نویسندگان امکان می‌داد تا با نوع نگاهِ بزرگان ادب به جهان داستان آشنا شوند ... .

برنامه‌ای که در سطحِ مشهد در نوع خود منحصر به فرد بود و به نویسندگان امکان می‌داد تا با نوع نگاهِ بزرگان ادب به جهان داستان آشنا شوند.

رضایی: اجازه بدهید به آثارِ خودِ شما بازگردیم. لطفاً از آثار نشر شده خودتان بگویید:

عباس‌زاده: اولین مجموعه داستان چاپ شده من: "پشتِ آن تپه" است که مربوط به دهه اولِ نویسندگیِ جدی من (یعنی دههٔ ۸۰ زندگیم) است.

مجموعهٔ بعدی‌ام: "لبخندِ پشتِ پنجره" است که نشر امیرکبیر تهران به چاپ رساند. مضمونِ کتاب، "جنگ" است و پیامدهای آن.

ابتدا بگویم که "جنگ" و "دفاع مقدس" یکی نیستند. البته که جنگ برای ما "دفاع" بوده است و این مقولهٔ دیگری است. نگاه من به خودِ "جنگ" نگاه تلخی است؛ جنگ می‌آید برای ویرانیِ انسان؛ برای ویرانی روح و جسمِ او.

سه دهه از جنگ می‌گذرد اما هنوز ما با پیامدهای آن دست و پنجه نرم می‌کنیم. جنگ به ظاهر تمام می‌شود اما پیامدهایش برای شهرها، خانواده‌ها و افراد، تازه شروع می‌شود.

مجموعه داستان سوم: "خوش به حال هیچ کس" است که داستان‌هایش در اواخرِ دههٔ هشتاد و در دههٔ نود نوشته شد. راوی کتاب در موقعیت‌های مختلف و زندگی آدم‌های مختلف، سرک می‌کشد و به این فلسفهٔ امید ناباورانه می‌رسد که در این دنیا خوش به حالِ هیچ کس نیست. چاپ اول این کتاب خوشبختانه تمام شده و چاپ دوم آن در سال آینده خواهد بود.

سه کتاب هم به صورت گردآوری آثار اعضای کارگاههای داستان، چاپ شده دارم که درباره آنها هیچ ادعایی ندارم.

و البته یکی دو مقاله چاپ شده هم دارم.

رضایی: در جایگاه یک داستان‌نویس، آثارتان را از چه ویژگی‌های سبکی برخوردار می‌دانید؟!

عباس‌زاده: اگر منظور شما مکتب و ژانری باشد که دنبال کرده‌ام باید بگویم بیشتر داستان‌های من رئالیستی هستند و در هر مجموعه یکی دو داستان مدرنیستی هم دارم. سعی می‌کنم در همین دو ژانر بنویسم.

البته نوع نگاه من به جهانِ داستان و جهان پیرامونم باعث این انتخاب شده است.

علاقه‌ای ندارم که حرف‌های روشنفکرانه بزنم. تنها سعی کرده‌ام بهتر ببینم، بهتر بشنوم و بهتر بنویسم.

و بیشتر از زندگی، چهره تاریکِ آن را دیده‌ام. به گمانِ من شخصیت‌ها و موقعیت‌ها در شکلی که ما زندگی می‌کنیم از امید فاصله دارند. انگار در زندگی جز به سراب و خشکسالی نمی‌رسیم و بعد هم پایانِ مسیر.

در کتابی هم که در حال نوشتنِ آن هستم، این ناامیدی دیده می‌شود.

رضایی: در هر یک از کتاب‌های شما، تم واحدی تمام داستان‌ها را در برمی‌گیرد، به این ترتیب هر مجموعه دارای هویتی واحد می‌شود، ممکن است در این‌باره توضیح بفرمائید؟!

عباس‌زاده: بعضی وقتی می‌خواهند مجموعه داستانی چاپ کنند، کشو را بیرون می‌کشند و چند داستان را برمی‌دارند برای چاپ. اما من یک مضمونِ واحد را انتخاب می‌کنم و براساس آن، در موقعیت‌های مختلف، ریز ریز دنبال آن موضوع می‌گردم. داستان‌های کوتاهِ یک مجموعه را برای آن مضمونِ خاص تولید می‌کنم. کاری که یک رمان‌نویس می‌کند و برای مضمونِ خاصی، رمان می‌نویسد.

از نظر من به این شکل، هر مجموعه داستان دارای هویت مستقل و انسجامِ خاص می‌شود. مثلاً "خوش به حالِ هیچ کس" اسم هیچ کدام از داستان‌های این مجموعه نیست، (برخلاف عادتی که در نام‌گذاری مجموعه داستان‌ها وجود دارد).

این عنوان، چکیده و فلسفهٔ کلِ داستان‌هاست. به این ترتیب فرم و مضمون با هم هماهنگ می‌شوند. پیش آمده که

دو سه داستانم با آن مضمونِ کُلی جور نبوده، کنارش گذاشته‌ام و از آنها در مجموعه دیگری استفاده کرده‌ام.

رضایی: لطفاً درباره تجربه برگزاری جشنواره داستان کوتاه دریچه توضیحی داشته باشید:

عباس‌زاده: تاکنون دو دوره جشنواره برگزار کرده‌ایم و به یاری خدا و کمک دوستان در سال آتی سومین دورهٔ این جشنوارهٔ ملی را برگزار خواهیم کرد.

طی دو دورهٔ گذشته، داستان‌های بسیار خوبی به دستمان رسید. در دورهٔ دوم، بیش از ۵۰۰ اثر داستانی دریافت کردیم. موضوع آزاد بود و داستان می‌بایستی در فضای روستا نوشته می‌شد. به این خاطر که هر شرکت کننده کشوی میزش را باز نکند و داستانی به جشنواره بفرستد. می‌خواستیم انگیزه‌ای ایجاد شود برای تولیدِ داستان؛ یعنی این که شرکت کننده ناگزیر شود داستانِ تازه‌ای بنویسد. خود شما از داوران دورهٔ دوم بودید و می‌دانید که استقبالِ بسیار خوبی صورت گرفت.

خود را ملزم به دادن آمار نکردیم که مثلاً چند هزار اثر به جشنواره رسیده. هر شرکت کننده تنها مجاز بود یک اثر بفرستد.

انجمن دریچه، انجمنی خصوصی و آزاد است که هیچ حمایت مالی دریافت نمی‌کند. تمام هزینه‌ها را خود اعضا، هر کدام به سهم خود تأمین می‌کنند.

هدف ما این بوده و هست که نقشی حتی کوچک در زمینهٔ ادبیات داستانی ایفا کنیم. موضوع وظیفهٔ ما در زمینهٔ ادبیات داستانی است.

رضایی: در مقامِ یک شخصیتِ فرهنگی، راهکار یا پیشنهادی برای رشد فرهنگ و ادب این مرز و بوم دارید؟

عباس‌زاده: اولین مسأله این‌که جامعه کتاب‌خوانی نداریم و از کتاب استقبال نمی‌شود. خیلی مسائل دست به دست هم داده و بیشتر موضوع برمی‌گردد به افراد. اول این که باید از کودکی آموزش شروع بشود.

اگر در جشن تولد بچه‌ای عروسک ببرید، پدر و مادر بچه بیشتر ذوق می‌کنند تا از این که کتاب ببرید. اگر پدر و مادر بچه از بردن کتاب ذوق کنند، بچه می‌بیند و متوجه می‌شود که این هدیه ارزش بیشتری داشته. باید در مدارس و مهدکودک‌ها، کتابخانه باشد و زنگ کتاب‌خوانی و قصه‌خوانی، مثل درس‌های دیگر که به آنها اهمیت می‌دهیم و نمره دارند. اگر کودکی از بچگی با کتاب آشنا و همراه شود، در بزرگسالی جزو کتاب‌خوان‌ها می‌شود. موضوع دوم مربوط است به خود ما نویسنده‌ها. یک داستان‌نویس که راه تجربه و آزمون و خطا را انتخاب کرده، راه خیلی طولانی‌ای در پیش دارد بدیهی است که دوره‌های آموزش داستان‌نویسی با مدرسِ خوب این راه را برای او کوتاه می‌کند اما من بارها شنیده‌ام که مدرس به داستان‌نویسِ تازه‌کار می‌گوید: فقط داستان خارجی بخوانید.

داستان‌های ایرانی اگر از داستان‌های خارجی بهتر نباشند، بدتر نیستند. باید از این مدرسین و از داستان‌نویسانی که تربیت می‌کنند پرسید که شما برای چه می‌نویسید و کی قرار است کار شما نویسندهٔ ایرانی را بخرد؟!

اگر ما دو داستانِ ترجمه می‌خریم باید کنارش یک داستانِ ایرانی هم بخریم تا این صنعت راه بیفتد و ناشر تشویق بشود که آثار داستان‌نویسیِ ایرانی را چاپ کند. چرا باید آمارِ فروش داستان‌های خارجی آن‌قدر بالا باشد؟!

دربارهٔ آثارِ داستان‌نویسانِ ایرانی باید مبنا را بگذاریم بر اعتماد، حمایت و تشویق.

رضایی: چنان که می‌دانید این مصاحبه اختصاصی برای ماهنامهٔ ادبیِ چوک انجام می‌شود، آیا با زمینه و گسترهٔ فعالیت‌های گروهِ ادبی چوک آشنا هستید؟!

عباس‌زاده: دورادور آشنا هستم. سایت و کارهای این انجمن را دنبال می‌کنم. خوشحالم که شاهدِ فعالیت‌های این گروه در عرصه ادبیات داستانی هستم. زمینه‌ای فراهم آورده برای فعالیتِ دوست‌دارانِ ادبیاتِ داستانی از کوچک و بزرگ.

این هم شکلی از حمایت از نویسندگان است که چوک در حد و اندازه‌های خود انجام می‌دهد و عالی است و جای تشکر دارد. ما نویسندگان به داشتن گروه، انجمن و سندیکا نیازمندیم، برای حمایت از کتاب‌خوانی و نوشتن. از عزیزانِ فعال در گروه ادبیِ چوک ممنونم.

رضایی: سپاس از شما نویسندهٔ ارجمند برای شرکت در این نشست.

عباس‌زاده: من هم از شما ممنونم. ■

بررسی نمادها اسطوره‌ای قصه «ملک ابراهیم»

«نعیمه زنگنه»

افسانه، سرگذشت و حکایات گذشتگان باشد و هم معنای این لغت (قصه، داستان، حکایت، تمثیل، سرگذشت، فسانه، اساطیر) هستند. افسانه، آفرینش تخیلی است که در آن رویدادهای شگفت انگیز رخ می‌دهد و حوادث و قهرمانان آن در زندگی واقعی تکرار ناپذیرند؛ افسانه در نوع خود یک داستان است و داستان پدیده‌ای است که خالق آن هدف و فکر خود را در قالب ماجرا و شخصیت‌هایی که پدید می‌آورد، بازگو می‌کند.

از زمان‌های قدیم میان مردم افسانه‌های بسیاری نقل شده است که سینه به سینه و نسل به نسل منتقل شده‌اند تا به ما رسیده‌اند. افسانه‌های عامیانه به گفتار عادی نزدیک است و معمولاً از الگوی واحدی پیروی می‌کنند: همه دارای پایان خوش هستند و قهرمان دارند نه شخصیت: قهرمان‌ها مطلق‌اند و حوادث در آن‌ها تأثیر ندارد.

از زمان‌های قدیم میان مردم افسانه‌های بسیاری نقل شده است که سینه به سینه و نسل به نسل منتقل شده‌اند تا به ما رسیده‌اند.

در دوران آغازین در اساطیر گذشته یعنی دوران زن سالاری اهمیت نقش زن در زندگی انسان، به خوبی قابل مشاهده است. یکی از کهن‌ترین و بزرگترین صورت‌های کهن الگویی که در گذشته و اسطوره‌ها شاهد آن هستیم حضور پررنگ مادر یا کهن الگوی زن است. این خدابانو یا الهه در عین حال که نماد آفرینندگی و باروری، رشد و پرورش است، با مرگ و نابودی نیز گره خورده است. یونگ عنصر متضاد در مرد و زن را انیما یا روان زنانه و انیموس یا روان مردانه نامیده است. منظور از روان زنانه، عنصر مؤنث در شخصیت مرد و منظور از روان مردانه، عنصر مذکر در شخصیت زن است. انیما و انیموس در رویاها، افسانهٔ پریان، اسطوره‌ها، شاهکارهای ادبی جهان و مهمتر از همه، در پدیده‌های گوناگون رفتار انسان دیده می‌شود. زیرا انیما و انیموس شریک و یار پنهان در هر رابطهٔ انسان و در هر تلاشی برای تکامل فردی هستند. یونگ آن‌ها را کهن الگو می‌خواند زیرا انیموس و انیما مصالح اصلی ساختار روانی زن و مرد به حساب می‌آیند. یونگ دربارهٔ ارتباط انیما و مادر نیز می‌گوید: انیما اختراع ضمیر ناهشیار نیست بلکه محصول خودانگیختهٔ ضمیر ناآگاه است. او شخصیت جانشین مادر نیز نیست بلکه برعکس به احتمال قوی آن صفات قدسی و نورانی که انگارهٔ مادر را به طوری این چنین خطرناک نیرومند می‌کند، زائیده صورت مثالی جمعیِ انیماست که از نو در هر کودک مذکری تجسم می‌یابد. (یونگ،۱۳۸۳؛ ۲۲) مادر مثالی یکی از کهن الگوهای مهم نظریهٔ روان شناختی یونگ است که به شکل شخصیت مادر واقعی، یا در قالب نمادهایی که بر جنبهٔ مادرانه دلالت دارند در افسانه‌ها تجلی می‌یابد.

داستان ملک ابراهیم

پادشاهی باغ سیبی داشت. سیب‌ها سرآمیز بودند هر کس میوهٔ این درخت را می‌خورد جوانی پانزده ساله می‌شد. پادشاه هر روز صبح که بیدار می‌شد و به باغ می‌رفت تا سیب بخورد، می‌دید سیب نیست. پادشاه خیلی خشمگین شد. دستور داد «هر طور شده دزد سیب را پیدا کنید. می‌خواهم بدانم چه کسی است که جرئت می‌کند سیب‌های من را بدزدد.» پسر بزرگ پادشاه گفت «پدرجان! اجازه بده امشب من برم به باغ و کشیک بدهم.» پادشاه گفت «برو!»

غروب همان روز، پسر بزرگ پادشاه چند تا مرد جنگی برداشت؛ مطرب را هم خبر کرد و رفت به باغ و برای اینکه خوابشان نبرد مشغول شدند به عیش و نوش و نیمه‌های شب آن قدر سیاه مست شدند که خوابشان برد.

صبح که بیدار شدند, دیدند باز یکی از سیب‌ها نیست. پسر پادشاه خجالت زده رفت پیش پدرش. گفت «تا نزدیک صبح بیدار بودم و کشیک می‌دادم؛ اما یک دفعه خوابم برد وقتی بیدار شدم, دیدم یکی دیگر از سیب‌ها چیده شده.»

پسر وسطی گفت «پدرجان اجازه بده امشب من برم و دزد سیب‌ها را بگیرم.»

پادشاه قبول کرد و آن شب پسر وسطی رفت به باغ و مثل برادر بزرگش مشغول شد به خوشگذرانی و او هم دم دمای صبح خوابش برد. همین که از خواب بیدار شد, دید یکی دیگر از سیب‌ها نیست.

او هم خجالت زده رفت پیش پادشاه و گفت «پدرجان! نمی دانم چطور شد که کله سحر خوابم برد و باز یکی از سیب‌ها کم شد.» پادشاه داد زد «من سه تا پسر داشته باشم و نتوانند یک کار کوچک انجام دهند.» پسر کوچک پادشاه که اسمش ملک ابراهیم بود, گفت «اجازه بده امشب من بروم به باغ.» پادشاه گفت «آن‌ها که از تو بزرگتر بودند کاری از

دستشان برنیامد, آن وقت تو می‌توانی چه کار کنی؟»

ملک ابراهیم گفت «پدرجان! فقط یک سیب به درخت مانده؛ اگر امشب کسی نرود به باغ و از آن مواظبت نکند, این یک سیب را هم می‌دزدند.» و آن قدر اصرار کرد که پادشاه درخواستش را قبول کرد.

آن شب, ملک ابراهیم تک و تنها و بی سر و صدا رفت نشست زیر درخت سیب. انگشت کوچکش را برید و به آن نمک و فلفل زد که از درد خوابش نبرد.

دم دمای صبح نره دیوی تنوره کشان از آسمان آمد پایین و دست دراز کرد سیب را بچیند که شاهزاده شمشیر کشید, زد دست نره دیو را انداخت. دیو از زور درد نعره‌ای زد و مثل برق و باد پا به فرار گذاشت. پسر دوید دنبال دیو و رد خونی را که از دست دیو ریخته بود گرفت. رفت و رفت تا رسید سر چاهی. بعد, برگشت به باغ؛ سیب را چید و دست دیو را برداشت و رفت پیش پادشاه. گفت «قربان! این سیب و این هم دست دزد سیب.» پادشاه دید دست دست دیو است. خیلی خوشحال شد و به شجاعت پسر کوچکش آفرین گفت.

دیو از زور درد نعره‌ای زد و مثل برق و باد پا به فرار گذاشت. پسر دوید دنبال دیو و رد خونی را که از دست دیو ریخته بود گرفت.

شاهزاده گفت «پدرجان! اجازه بده برم دیو را بکشم.»

پادشاه گفت «تو که دست او را انداختی و نگذاشتی سیب را ببرد, دیگر چه لزومی دارد که جانت را به خطر بیندازی؟»

ملک ابراهیم گفت «حتم دارم بلایی را که به سرش آورده‌ام یادش نمی‌رود و برمی گردد که از من انتقام بگیرد.»

پادشاه گفت «حالا که این طور است تو پیش دستی کن و هر چند نفر که می‌خواهی بردار و با خودت ببر.»

پسر گفت «خودم تنها می‌روم» برادرانش گفتند «ما هم همراهت می‌آییم و تنهایت نمی‌گذاریم.»

ملک ابراهیم قبول کرد و با برادرهاش افتاد به راه. به سر چاه که رسیدند, گفتند «کی اول می‌رود داخل چاه؟»

برادر بزرگ گفت «من!» دو برادر دیگر طناب بستند به کمر او و سرازیرش کردند تو چاه. کمی که پایین رفت صدا زد «سوختم! سوختم! بکشیدم بالا.» و او را زود کشیدند بالا. برادر وسطی گفت «حالا من را بفرستید پایین.» و دو برادر دیگر طناب را بستند به کمرش و روانه‌اش کردند تو چاه. او هم کمی که رفت پایین, شروع کرد به داد و فریاد که «سوختم! سوختم! زود بکشیدم بالا.» او را هم از چاه درآوردند.

ملک ابراهیم گفت «حالا که این طور است من می‌روم تو چاه و هر چه گفتم سوختم, سوختم, به حرفم گوش ندهید و من را بالا نکشید.»

بعد, طناب را بستند به کمرش و روانهٔ چاهش کردند. ملک ابراهیم کمی که رفت پایین, دید آتش از زیر پاش زبانه می کشد؛ اما دندان گذاشت رو جگر و لام تا کام چیزی نگفت. خوب که به زیر پاش نگاه کرد, دید اژدهایی در ته چاه دهان واکرده و از دهانش آتش می زند بیرون. برادرها که دیدند صدایی از توی چاه بیرون نمی‌آید, طناب را پاره کردند و سر چاه منتظر ماندند ببینند چه پیش می‌آید. ملک ابراهیم همین که رسید ته چاه, شمشیر کشید اژدها را کشت. بعد, به دور و برش نگاه کرد, دید ته چاه دریچه‌ای هست. دریچه را باز کرد و داخل باغی شد که قصر بلندی وسط آن قرار داشت. سرش را بلند کرد و به تماشای قصر مشغول شد که دید دختر قشنگی نشسته دم یکی از پنجره‌ها. دختر گفت «چطور جرئت کردی قدم بگذاری به اینجا؟» ملک ابراهیم گفت «تو کی هستی و اینجا چه می‌کنی؟»

دختر گفت «من دختر شاه هستم؛ دیو اسیرم کرده. روزها می‌رود شکار و شب‌ها برمی گردد پیش من.»

پسر پرسید «در این قصر کجاست؟» دختر جواب داد «این قصر در ندارد.» پسر گفت «پس چطور تو را نجات دهم؟» دختر, گیس بلندش را از پنجره آویزان کرد و پسر گیس او را گرفت و رفت بالا. دختر گفت «الان است که دیو پیداش بشود؛ زود برو پشت پرده قایم شو.» ملک ابراهیم گفت «وقتی آمد از او بپرس شیشه عمرش کجاست.» و تند رفت پشت پرده قایم شد. طولی نکشید که دیو آمد و گوشت شکاری را که آورده بود, کباب کرد؛ هم خودش خورد و هم به دختر داد.

دختر از دیو پرسید «شیشه عمرت را کجا می‌گذاری؟»

دیو یک دفعه عصبانی شد. سیلی محکمی زد به صورت دختر و گفت «این حرف را کی یادت داده؟»

دختر شروع کرد به گریه و لابه لای گریه گفت «چه کسی می‌تواند بیاید اینجا که من با او حرفی زده باشم.»

دیو دلش به حال دختر سوخت. گفت «پشت این باغ دشتی هست و در آن دشت گله آهویی و در آن گله آهو آهویی که طوق طلا به گردن دارد. شیشه عمر من در شکم اوست. اما بدان هر کس به طرف آهو تیر بندازد و نتواند با سه تیر او را بزند سر تا پا سنگ می‌شود.» دیو این را گفت و سرش را گذاشت رو پای دختر و خوابش برد.

ملک ابراهیم از پشت پرده درآمد. کلید باغ را از گل شاخ دیو باز کرد و رفت به جنگل. دید گله آهویی به چرا مشغول است و یکی از آن‌ها طوق طلا به گردن دارد. تیر گذاشت به

چله کمان و آهوی طوق طلا را نشانه گرفت؛ ولی تیرش به خطا رفت و تا مچ پاهاش سنگ شد. تیر دوم را رها کرد به طرف آهو و این بار هم تیرش به خطا رفت و تا کمر سنگ شد. تیر سوم را به کمان گذاشت و تا جایی که زورش می رسید زه کمان را کشید؛ علی را یاد کرد و وسط پیشانی آهو را نشانه رفت. تیر به پیشانی آهو نشست؛ آهو از پا افتاد و بدن ملک ابراهیم به صورت اولش درآمد. ملک ابراهیم شکر خدا به جا آورد. قدم پیش گذاشت. شکم آهو را پاره کرد و شیشه عمر دیو را درآورد.

وقی دیو از خواب بیدار شد و فهمید اثری از کلیدهاش نیست, سراسیمه رفت به جنگل و دید شیشه عمرش در دست ملک ابراهیم است. دیو گفت «آهای پسر!» ملک ابراهیم فرصت نداد یک کلمه دیگر از دهان دیو بیرون بیاید و شیشه را زد به زمین, که یک دفعه آسمان تیره و تار شد؛ گردبادی به هوا تنوره کشید؛ برق تندی در آسمان جرقه زد؛ رعد به صدا درآمد و کم کم همه چیز به حال اولش برگشت.

ملک ابراهیم به دور و برش که نگاه کرد, دید از دیو خبری نیست و دختر در کنارش ایستاده. دختر گفت «من دو خواهر دارم که هر کدام در یک باغ دیگر گرفتارند.» ملک ابراهیم گفت «غصه نخور؛ آن‌ها را هم آزاد می‌کنم.» و رفت به باغ دوم. دید یک دختر دیگر کنار پنجره نشسته. دختر گیسش را از پنجره آویزان کرد. ملک ابراهیم گیس دختر را گرفت و رفت بالا. دختر گفت «چطور آمدی به اینجا؟ الان است که دیو بیاید و جانت را بگیرد.»

ملک ابراهیم گفت «من جان او را می‌گیرم. تو فقط از او بپرس شیشه عمرش کجاست و بقیه کار را به عهده من بگذار.»

بعد رفت پشت پرده قایم شد. وقتی که دیو سیر شکمش غذا خورد و خوب سر کیف آمد, دختر پرسید «شیشه عمرت کجاست؟» دیو گفت «پشت این باغ دشتی هست و پشت دشت دریاچه‌ای و در آن دریاچه یک گله ماهی هست و در آن گله ماهی یک ماهی هست که طوق طلا به گوش دارد. شیشه عمر من در شکم اوست. اما بدان پیدا کردن آن کار هر کسی نیست. تازه اگر کسی بتواند پیداش کند و نتواند آن را با سه تیر بزند, سر تا پا سنگ می‌شود.» دیو این را گفت و سرش را گذاشت رو زانوی دختر و خروپفش بلند شد. ملک ابراهیم از پشت پرده درآمد و کلیدها را از شاخ دیو واکرد. رفت لب دریا و ایستاد به تماشا. طولی نکشید که یک گله ماهی آمد دم آب و همین که خوب نگاه کرد, ماهی طوق طلا را در میان آن‌ها پیدا کرد. تیر گذاشت به چله کمان و به طرفش انداخت. تیر به ماهی نخورد و تا مچ پای ملک ابراهیم سنگ شد. تیر دوم را انداخت. باز نخورد و تا کمر سنگ شد. ولی تیر سوم به ماهی طوق طلا خورد و دریاچه یکپارچه خون شد.

ملک ابراهیم ماهی راگرفت؛ شکمش را پاره کرد و شیشه عمر دیو را درآورد.

همین که دیو از خواب بیدار شد و دید کلیدهاش را برده‌اند، در یک چشم به هم زدن خودش را رساند لب دریا. تا چشم ملک ابراهیم به دیو افتاد, شیشه را زد به سنگ و دیو نعره‌ای کشید و افتاد و جان داد.

همین که دیو از خواب بیدار شد و دید کلیدهاش را برده‌اند، در یک چشم به هم زدن خودش را رساند لب دریا.

ملک ابراهیم رفت سراغ دختر کوچکتر. دختر گفت «دیوی که من را کشیده به بند یک دست ندارد.» ملک ابراهیم گفت «غلط نکنم خودم یک دستش را انداخته‌ام و حالا آمده‌ام جانش را بگیرم.» دختر گفت «می‌ترسم زورت به او نرسد.» ملک ابراهیم گفت «وقتی آمد, تو فقط از او بپرس شیشه عمرش کجاست و بقیه‌اش را بگذار به عهده من.» و رفت خودش را پشت پرده پنهان کرد.

وقتی که دیو آمد، دختر از او پرسید «شیشه عمرت کجاست؟»

دیو تا این را شنید, سیلی محکمی زد به صورت دختر و گفت «این را چه کسی یادت داده؟» دختر گفت «من اینجا کسی را ندارم.» و شروع کرد به گریه.

دیو دلش به حال دختر سوخت. گفت «پشت این باغ دشتی هست و پشت دشت دریاچه‌ای و پشت دریاچه بیشه‌ای و در آن بیشه شیری خوابیده که شیشه عمر من در شکم آن شیر است.» بعد, سرش را گذاشت رو دامن دختر و خوابید. ملک ابراهیم از پشت پرده درآمد, دسته کلید را از شاخ دیو باز کرد و رفت به بیشه و شیر را با سه ضربه شمشیر کشت و شیشه عمر دیو را از شکمش درآورد که دیو سراسیمه از راه رسید و تا چشمش افتاد به ملک ابراهیم نعره کشید «ای مادرت به عزایت بنشیند! این تو بودی که یک دست من را بریدی و ناکارم کردی؟ زود باش غزل خداحافظی را بخوان که عمرت سر آمده و می‌خواهم سزای کارت را کفت دستت بگذارم.» ملک ابراهیم فرصت نداد که دیو تکانی به خودش بدهد. شیشه را بلند کرد و محکم زد به زمین, که یک دفعه برق تندی درخشید؛ رعد غرید و توفانی برپا شد که چشم چشم را نمی‌دید. توفان که فروکش کرد دیگر نه از دیو خبری بود

و نه از قصر او. دخترها دور ملک ابراهیم را گرفتند و به دست و روی او بوسه زدند و گفتند «ما چندین و چند سال است در چنگ این دیوها اسیریم.» ملک ابراهیم گفت «شکر خدا که شرشان کنده شد.»

بعد به دور و بش که نگاه کرد دید آن قدر جواهرات ریخته که حد و حساب ندارد. جواهرات را جمع کرد، برد گذاشت کف چاه و صدا زد «طناب بندازید!»

برادرهاش طناب پایین انداختند و همه جواهرات را کشیدند بالا. ملک ابراهیم دو خواهر بزرگتر را هم فرستاد بالا و وقتی می‌خواست خواهر کوچکتر را بفرستد بالا, دختر قبول نکرد. گفت «خودت اول برو؛ بعد طناب بنداز و من را بکش بالا.» ملک ابراهیم گفت «من هیچ وقت این کار را نمی‌کنم و تو را ته این چاه تنها نمی‌گذارم.»

دختر گفت «اگر تو را بالا نکشیدند و تنها ماندی, طولی نمی‌کشد که یک گله گوسفند می‌آید از کنارت می‌گذرد. در این موقع چشم‌هایت را ببند و رو یکی از گوسفندها دست بکش. اگر گوسفند سفید بود, میآی بالا و اگر سیاه بود بدان که هفت طبقه می‌روی زیر زمین و معلوم نیست کی بتوانی برگردی.»

هر چه دخترها التماس کردند برادرتان را از چاه در بیاورید, فایده‌ای نداشت. دخترها گفتند «ما به پادشاه می‌گوییم که شما با برادرتان چه کردید.» گفتند «اگر لب باز کنید و چیزی از این قضیه به زبان بیارید، سر به نیستتان می‌کنیم.»

دخترها گفتند «ما به پادشاه می‌گوییم که شما با برادرتان چه کردید.» گفتند «اگر لب باز کنید و چیزی از این قضیه به زبان بیارید، سر به نیستتان می‌کنیم.»

دخترها هم از ترسشان حرفی نزدند.

پادشاه چشم به راه بود که خبر بازگشت شاهزاده‌ها را شنید و با خوشحالی رفت به استقبال آن‌ها؛ اما دید ملک ابراهیم همراه آن‌ها نیست. پرسید «پس ملک ابراهیم کو؟»

گفتند «همان روز اول به دست دیو کشته شد و ما به هر جان کندنی بود دیوها را از پا درآوردیم؛ طلسم‌های زیادی را شکستیم؛ دخترها را آزاد کردیم و با خودمان آوردیم.» پادشاه خیلی غصه دار شد؛ اما دلش گواهی می‌داد که این حرف‌ها حقیقت ندارد و حقه‌ای در کار این دو برادر است.

مدت‌ها گذشت. هر دو برادر ملک ابراهیم دلشان به دنبال خواهر کوچکتر بود و هر کدام اصرار داشتند دل او را به دست بیارند و او را به زنی بگیرند؛ ولی خواهر کوچکتر که می‌دانست ملک ابراهیم زنده است به درخواست آن‌ها تن نمی‌داد. حالا بشنوید از ملک ابراهیم!

بعد از اینکه برادرها ملک ابراهیم را تک و تنها ته چاه رها کردند و رفتند, ملک ابراهیم سر در گریبان ماند و به گریه افتاد. بعد, حرف دختر یادش آمد که گفته بود «اگر تو را بالا نکشیدند و تنها ماندی, طولی نمی‌کشد که یک گله گوسفند می‌آید از کنارت می‌گذرد. در این موقع چشم‌هایت را ببند و رو یکی از گوسفندها دست بکش. اگر گوسفند سفید بود, می آیی بالا و اگر سیاه بود هفت طبقه می‌روی زیر زمین و معلوم نیست کی بتوانی برگردی.»

ملک ابراهیم سربلند کرد و دید یک گله گوسفند سفید و سیاه از کوه سرازیر شده و تند می‌آید به طرفش. همان جا منتظر ماند و وقتی گوسفندها رسیدند به او, چشمش را هم گذاشت و دستش را کشید رو یکی از آن‌ها و تا چشمش را باز کرد, دید رو گوسفند سیاهی دست کشیده. در این موقع صدایی مثل صدای رمبیدن کوه بلند شد و ملک ابراهیم هفت طبقه رفت زیر زمین. خوب به دور و برش که نگاه کرد, دید شهری است که به کلی با شهر خودش فرق دارد. رفت و زیردرختی نشست اما ناگهان متوجه شد که اژدهایی از درخت بالا می‌رود. اژدها کمی بالا رفته بود که ناگهان سر و صدای چند پرندهٔ کوچک از بالای درخت برخاست. نگو که سیمرغ روی آن درخت لانه دارد. ملک ابراهیم فرز و چابک از جا جست و با شمشیر اژدها را قطعه قطعه کرد بعد زیر درخت خوابید. از آن طرف سیمرغ که برای آوردن غذا رفته بود، وقتی که برگشت سیاهی زیر درخت نظرش را جلب کرد. فکر کرد کشتن جوجه‌ها باید کار همین آدمیزاد باشد. برگشت تا سنگ را روی ملک ابراهیم بیاندازد جوجه‌ها فریاد زدند که مادر او ما را نجات داده است. ملک ابراهیم بیدار شد و ترسید اما سیمرغ گفت نترس تو جوجه‌های من را نجات دادی من در خدمت حاضرم، بگو چه آرزویی داری؟ ملک ابراهیم سرگذشت خود را برای سیمرغ تعریف کرد و گفت: من از تو هیچ نمی‌خواهم جز این که مرا به دنیای روشن ببری. سیمرغ قبول کرد و گفت: تو باید چهل شقه گوشت و چهل مشک آب آماده کنی تا من تو را به دنیای روشن ببرم. سپس گفت در چهل فرسخی اینجا مملکتی است که در آن اژدهایی جلو آب را سد کرده است. هفت سال است که اژدها راه آب را بسته است و هر روز دختری از دختران مملکت را به عنوان قربانی به او می‌دهند. او رفت و رفت تا دم خانهٔ پیرزنی رسید و پرسید: مادر جان مهمان نمی‌خواهی؟ پیرزن در را باز کرد

و گفت: چرا نمی‌خواهم مادر، جانم فدای خدا و مهمانش شود. ملک ابراهیم داخل شد و کمی بعد، از پیرزن در مورد علت سیاه پوش بودن مردم شهر پرسید پیرزن گفت «اژدهایی خوابیده جلو رودخانه و نمی‌گذارد آب برسد دیگر دختری برای مملکتمان نمونده است.» ملک ابراهیم گفت «اژدها را به من نشان بده.» پیرزن گفت «مگر از جانت سیر شده‌ای؟ اگر بروی طرفش تو را از صد قدمی می‌کشد به کام خودش.» ملک ابراهیم گفت «تو فقط بیا اژدها را به من نشان بده و به این کارها کاری نداشته باش.» ملک ابراهیم از شهر بیرون رفت. روی تپه‌ای ایستاد و از دور اژدها را دید. ملک ابراهیم رفت جلوتر و وقتی دید بی اختیار کشیده می‌شود به سمت اژدها, شمشیرش را از غلاف درآورد, آن را به دهان گرفت و به سمت اژدها به پرواز درآمد. همین که اژدها ملک ابراهیم را بلعید, از دهان تا دم دو نیم شد و آب راه افتاد به طرف شهر. تا صدای قل قل آب بلند شد, مردم با کوزه و خمره و هر ظرفی که دم دست داشتند از خانه هاشان ریختند بیرون که آب بردارند؛ اما خیلی زود از این کار دست کشیدند؛ چون معلوم شد غریبه‌ای اژدها را کشته و رودخانه از آن به بعد خشک نمی شود. شاه آن شهر وقتی که این خبر را شنید, گفت «بروید آن غریبه را بیارید ببینم موضوع از چه قرار است.» رفتند جوان را بردند پیش شاه. شاه گفت «تو کی هستی و از کجا آمده‌ای؟» ملک ابراهیم گفت «من از ایران آمده‌ام و پسر پادشاه ایران هستم.»

«ای پادشاه! داغ دلم را تازه نکن. ماجرای آمدن من به اینجا سر دراز دارد و گفتنش گره از کارم باز نمی‌کند. من از شما چیزی نمی‌خواهم جز چهل شقه گوشت و چهل مشک آب»

شاه گفت «من به پاداش کشتن اژدها و نجات همه ما از بی آبی, دخترم را می‌دهم به تو که در کنار هم خوش و خرم زندگی کنید.» ملک ابراهیم گفت «از محبت شما ممنونم؛ ولی نمی‌توانم دختر شما را بگیرم. اگر می‌توانی کمکم کن به ولایت خودم برگردم.» شاه گفت «از اینجا تا ولایت تو صد سال راه است؛ اول بگو چطور این همه راه را آمده‌ای؟»

اشک در چشمان ملک ابراهیم جمع شد و گفت «ای پادشاه! داغ دلم را تازه نکن. ماجرای آمدن من به اینجا سر دراز دارد و گفتنش گره از کارم باز نمی‌کند. من از شما چیزی نمی‌خواهم جز چهل شقه گوشت و چهل مشک آب» زمانی که هدایا را گرفت نزد سیمرغ رفت سیمرغ به او گفت «این‌ها را بگیر و بنشین بر بال سیمرغ. روزی یک تکه گوشت و یک مشک آب بده به منو یک کلمه حرف نزن.» بعد از چهل شب و چهل روز نشست به زمین. ملک ابراهیم از پشت سیمرغ آمد پایین و رفت به شهری که در آن نزدیکی بود و پیش زرگری شاگرد شد. یک روز در دکان زرگری مشغول کار بود که سه چهار نفر آمدند و از زرگر تشت طلایی خواستند که خودش رخت بشوید و بلبل طلایی که آواز بخواند. زرگر تا خواست جواب رد به آن‌ها بدهد, ملک ابراهیم اشاره کرد قبول کند. زرگر پرسید «این‌ها را برای چه کسی می‌خواهید.» جواب دادند «برای پسر بزرگ پادشاه.» زرگر گفت «حالا که این طور است بروید فردا بیایید؛ شاید برایتان پیدا کنم.»

وقتی مشتری‌های تشت و بلبل طلا رفتند, زرگر به شاگردش گفت «این چه حرفی بود که تو دهن من گذاشتی. من از کجا می‌توانم چنین چیزهایی پیدا کنم؟»

ملک ابراهیم گفت «حرف بی ربطی نزده‌ای!» بعد, رفت تشت و قفس طلا را آورد گذاشت جلو زرگر. زرگر ماتش برد و پرسید «راستش را بگو تو کی هستی و این‌ها را از کجا آورده‌ای؟» ملک ابراهیم گفت «بعداً می‌فهمی! حالا هر کاری می گویم بکن و مطمئن باش که از مال و مکنت دنیا بی نیازت می‌کنم.» فردا که مشتری‌ها برگشتند, زرگر تشت و قفس طلا را آورد و داد به آن‌ها. گفتند «قیمتش چند است؟» زرگر گفت «قابل ندارد! ببرید. اگر شاهزاده پسندید, شاگردم را فردا می‌فرستم قیمتشان را معین کند.» آن‌ها هم تشت و قفس را برداشتند بردند برای شاهزاده. شاهزاده خیلی خوشحال شد و آن‌ها را برد گذاشت جلو دختر. دختر تا چشمش به تشت و قفس طلا افتاد نتوانست جلو خودش را بگیرد و ذوق زده پرسید «این‌ها را از کجا آوردی؟» شاهزاده جواب داد «زرگری برایم پیدا کرده.»

دختر گفت «چقدر پول جاشان دادی؟» شاهزاده گفت «زرگر گفته فردا شاگردش را می‌فرستد اینجا قیمتشان را معین کند.» روز بعد, ملک ابراهیم با سر و وضعی که شناخته نشود رفت به دربار. دختر تا چشمش افتاد به او بی اختیار شد و از خوشحالی اشک شوق در چشمانش جمع شد. شاهزاده پرسید «چرا افتادی به گریه.» دختر گفت «راستش را بخواهی این تشت طلا و این قفس طلا روزگاری مال من بود و این زرگر آن‌ها را دزدیده. باید او را ببرم پیش پادشاه که حقش را بگذارد کف دستش.» بعد, دست ملک ابراهیم را گرفت و او را برد پیش پادشاه.

پادشاه تا چشمش به ملک ابراهیم افتاد او را شناخت. پادشاه تا چشمش به ملک ابراهیم افتاد, او را شناخت. از رو تخت پادشاهی آمد پایین؛ دست در گردن پسر انداخت و از خوشحالی گریه کرد. در این بین برادر ملک ابراهیم آمد ببیند

تکلیف شاگرد زرگر چه شد که دید ملک ابراهیم نشسته پهلوی پادشاه و دختر دارد همه بدکاری‌های او و برادرش را برای شاه تعریف می‌کند.

پادشاه صحبت دختر را قطع کرد و به پسر بزرگش که از ترس خشکش زده بود, گفت «ملک ابراهیم در حق شما چه کرده بود که با او چنین رفتاری کردید؟» بعد, دستور داد بروند پسر وسطی را هم بیارند و او را با برادر بزرگش در جا گردن بزنند. ملک ابراهیم به دست و پای پدرش افتاد. گفت «ای پادشاه! حالا که من صحیح و سالم برگشته‌ام و گذشته‌ها هم گذشته؛ آن‌ها را به من ببخش که مرگ برادر را نمی‌توانم تحمل کنم.»

پادشاه وقتی این طور دید از گناه آن‌ها گذشت. برادرها سر و روی ملک ابراهیم را غرق بوسه کردند و گفتند «در عوض همه بدیی هایی که در حق تو کردیم, از این به بعد تا جان در بدن داریم غلام تو هستیم.» ملک ابراهیم هم آن‌ها را بوسید و گفت «شما برادرهای بزرگ من هستید و من از شما هیچ گله‌ای ندارم.» خلاصه! دشمنی برادرها تبدیل شد به دوستی و پادشاه امر کرد شهر را آذین بستند و دختر را به عقد ملک ابراهیم درآوردند.

«بررسی آنیما یا کهن الگوی مادر مثالی در داستان ملک ابراهیم»

آنیما می‌تواند به صورت پیرزنی، یا پری دریایی، دختری زیبا و یا ماده دیوی در داستان نمود یابد و همینطور می‌تواند گاه در شکل درخت، ماه، آب، غار و یا به شکل برخی حیوانات نظیر ببر، مار و پرنده نمود یابد.

کوه (غار، چاه):

به تعبیر یونگ، نسبت ناخودآگاهی با خودآگاهی، نسبت تیرگی با روشنایی است. از این رو غار را می‌توان به واسطهٔ تیره و تار بودن فضای آن، نمادی از تاریکی و انزوای ناخودآگاه دانست. غار، صخره نیز در روانشناسی یونگ، از نمودهای مادر مثالی و آنیمای روان است و ورود به چاه و بازگشت از آن به طور نمادین به کهن الگوی مرگ و تولد دوباره راه می‌برد. به اعتقاد یونگ، علاوه بر قدرت القایی مادر مثالی که انسان را روند تکامل روانی باز می‌دارد، مادر مثالی در وجه منفی خود ممکن است به هر چیز سری و نهانی و تاریک اشاره کند، چاه عمیق نیز از تجلیات این کهن الگو است. در چاه با دختر زیبایی ملاقات می‌کند و او را به همسری خود برمی گزیند در نتیجه چاه در این داستان کارکرد مثبت کهن الگوی مادر مثالی را بازتاب می‌دهد.

درخت (گیاه):

درخت‌ها و گلها و گیاهان در نظریهٔ یونگ نمادهایی از مادر مثالی‌اند. به طور کلی درخت ساحتی زنانه و مادرانه دارد که صورت مثالی نگاهبان، در آغوش کشنده و روزی رسان و میوه دهنده دارد. ملک ابراهیم زیر درختی استراحت می‌کرد که اژدهایی دید و به واسطهٔ درخت و کشتن اژدها با سیمرغ آشنا می‌شود. بنا بر اساطیر، آشیان سیمرغ بر فراز درخت هرویسپ تخمک و در دریای فراخکرت است. پای آن همهٔ آب‌ها گرد آمدند بنابرین سیمرغ با آب در ارتباط است در نتیجه درخت و سیمرغ این دو عنصر نمادین، نقش مادر مثالی مثبت را برای ملک ابراهیم ایفا می‌کنند زیرا به واسطهٔ سیمرغ نجات می‌یابد و به سرزمین خودش می‌رسد.

پیرزن:

پیرزن در انواع قصه‌ها، شخصیت اساساً منفی یا مثبت است. در نقش مثبت آگاه، مهربان، پناه دهنده، مطلع از حوادث و اتفاقات شهر، راهنما، دانندهٔ راه و چاره کارها و حلال مشکلات است. پیرزن قصه جنبهٔ مثبت آنیما است که به یاری او می‌آید. در اغلب قصه‌های اساطیری قهرمان قصه بعد از دور شدن از خانهٔ خویش بخشی از دوران سخت تنهایی خود را، در خانهٔ پیرزن به سر می‌برد. دوگانه بودن شخصیت این زنان پیر که شباهت بسیاری به بزرگ مادر دارند همانند نمادهای پیچیدهٔ زن در نقش مادر کبیر، هم می‌تواند مفید و محافظ و هم زیان رسان و ویرانگر باشد؛ هم هدایت ناب معنوی است و هم اغواگر.

مار (اژدها) صورت منفی آنیما است که آب را به روی مردم بسته است.■

منابع:

امیرقاسمی، مینو. دربارهٔ قصه‌های اسطوره‌ای.نشر مرکز. ۱۳۹۱

ا.سنفورد، جان. یار پنهان. ترجمهٔ فیروزه نیوندی. نشر افکار. ۱۳۹۳

ستاری، رضا. حقیقی، مرضیه. محمودی، معصومه. تجلی کهن الگوی مادر مثالی در حماسه‌های ملی ایران براساس نظریهٔ روان شناختی یونگ. زن در فرهنگ و هنر دورهٔ ۸ شمارهٔ یک. بهار ۱۳۹۵

رئیسی، فریبا. افسون افسانه. انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز هنرهای نمایشی، انتشارات نمایش. ۱۳۹۱

یونگ، کارل کوستاو. انسان و سمبل‌هایش. ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه. نشر جامی. ۱۳۹۶

داستان

داستان کوتاه «خونبس»؛ گیتا بختیاری

داستان کوتاه «خانه جدید»؛ علی علیخانی

داستان کوتاه «علم و توقع»؛ سمانه رمرودی

داستان کوتاه «کوچهٔ شامپیونه»؛ محسن حسام

داستان کوتاه «بدو مرضیه، بدو»؛ سپهر خلیلی

داستان کوتاه «همه مردها یک»؛ نیکو حسینی

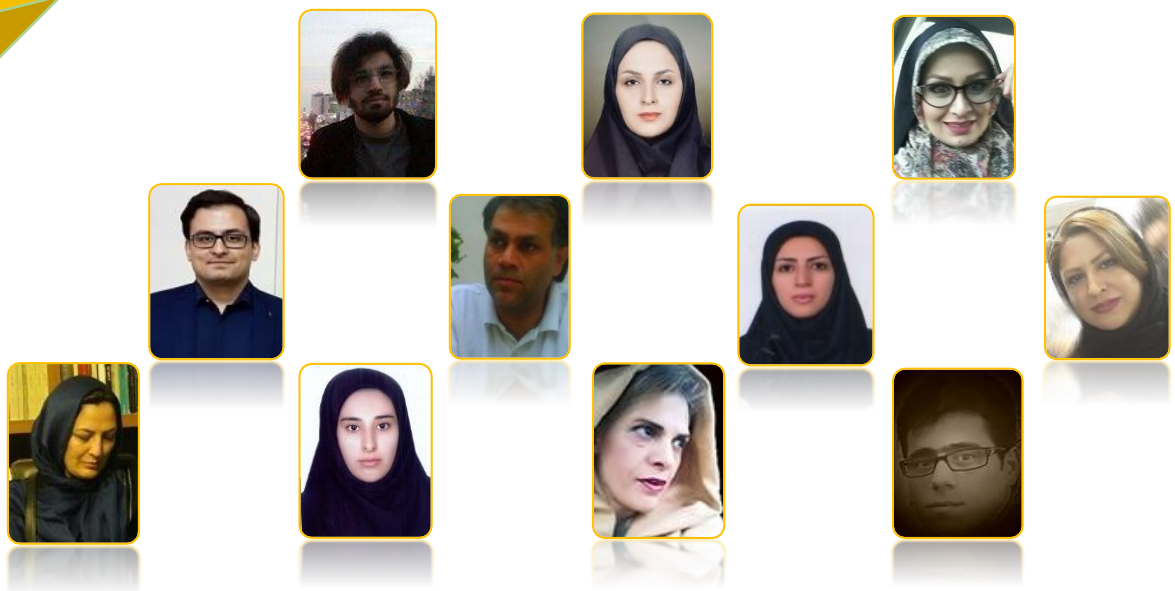
داستان کوتاه «بالاخره هیچی نشدم»؛ فرهاد قبادی

داستان کوتاه «مثل خودت باش»؛ فاطمه همت آبادی

داستان کوتاه «یک آدم خوابیده»؛ مهناز رضایی لاچین

داستان کوتاه «چرا برای من اتفاقی نمی‌افتد»؛ خاطره محمدی

داستان کوتاه «امشب عروسی الناز است»؛ فرشاد اسکندری شرفی



داستان کوتاه «بالاخره هیچی نشدم»

نویسنده «فرهاد قبادی»

بالاخره هیچی نشدم! نمی‌دانم که آیا واقعاً خِنگ بودم یا پشتکار نداشتم یا شرایط نبود. گیج شده‌ام. مگر ماجرای زندگیم را برایتان بگویم شاید شما توانستید بفهمید.

زمانی که بچه بودم و مدرسه ابتدایی می‌رفتم. در درس ریاضی همیشه نمره بیست می‌گرفتم اما در درس فارسی و حفظ کردن شعرها با لغت‌های قلمبه و سلمبه عاجز بودم و نمره‌های ضعیف می‌گرفتم. پدر و مادرم همیشه مسخره‌ام می‌کردند و می‌گفتند: حالا آگه ترانه و قرطی بازی باشه یک بار که گوش بدی حفظ میشی اما درس و مشق تو مغزت نمی‌ره!

درست می‌گفتند چون هر ترانه ایی را که دو بار گوش می‌دادم حفظ می‌شدم اما پدرم در می‌آمد تا یک شعر کتاب درسی را حفظ می‌کردم! عجیب‌تر اینکه متن‌های درس انشایم عالی بود. سعی نمی‌کردم مثل بقیه دانش آموزها کلمه‌های کلیشه ایی و محتاطانه بکار ببرم بلکه هر چه که فکر و احساس می‌کردم بطور مستقیم می‌نوشتم. خدا بیامرز، معلم کلاس پنجمم آدمی بود عاشق شعر و ادبیات که همیشه بعد از خواندن انشاهایم به من می‌گفت: پسر، تو استعداد نویسنده شدن رو داری، قدر این استعدادی که خدا بهت داده رو بدون. بعد هم یک نمره بیست تو دفتر انشایم می گذاشت. به دلیل همین تشویق‌ها یک مدت رفتم تو مایهٔ نویسنده شدن. عضو کتابخانه شدم. فکر و ذکرم شده بود کتاب خواندن. داستان می‌نوشتم می‌دادم معلممان می‌خواند. او هم بعد از خواندن، حسابی تشویقم می‌کرد و ایرادهای آنها را به من می‌گفت و به پشتکار در خواندن و نوشتن بیشتر توصیه می‌کرد. سر صف مدرسه، مطالبی را که به مناسبت‌های مختلف می‌نوشتم می‌خواندم و دانش آموزها برایم دست می‌زدند. خلاصه آنقدر غرق مطالعه و نوشتن بودم که درسهایم اُفت شدیدکرد. به همین دلیل روزی که کارنامهٔ نوبت اول را خانه آوردم پدر و مادرم با عصبانیت به من توپیدند که تو دیگه شورش رو درآورده ایی. حالا به فرض نویسنده هم شدی، کدوم نویسنده به جایی رسیده که تو میخوای برسی؟ ببین همهٔ نویسنده‌ها یک شغلی دارند و نویسندگی را در کنار کار اصلیشان ادامه میدن، والا از گرسنگی می‌میرند، فکر نان بکن که خربزه آبه. خلاصه من که از توپ و تَشَر والدین، ماست را کیسه کرده بودم دیدم بیراه هم نمی‌گویند. این بود که دوباره چسبیدم به درس و نمره‌های ضعیفم را حسابی جبران کردم و عطای نویسندگی را به لقایش بخشیدم. مدت‌ها گذشت، تا اینکه زمان دوره مدرسه راهنمایی به ورزش، مخصوصاً کُشتی علاقمند شدم. به همین دلیل لباس و کفش کُشتی خریدم و کلاس کُشتی ثبت نام کردم. کُشتی عشقم شده بود. زمانی هم که باشگاه نمی‌رفتم در خانه ورزش می‌کردم. صدای مادرم در آمده بود که مثل خرس غذا می خوری، زمین و زمان نمی تونه تو رو سیر کُنه. مربی کُشتیِ من از پیشرفت سریع من شگفت زده شده بود و همیشه به من می‌گفت: اصلاً تو برای کُشتی آفریده شده ایی، همینطور ادامه بِدهی جات تو تیم استان حتمیه. منم که تشویق می‌شدم و با عشق بیشتری تمرین می‌کردم تا اینکه یک روز در حین تمرین با یک حریف توی باشگاه، نمی‌دانم از سر حسادت یا لجاجت بود که مفصل دستم را به خطا و عمد خلاف جهت کشید و آرنج من در رفت و دستم آویزان گردنم شد. به همین دلیل دوباره صدای اعتراض والدینم بلند شد که بجای تلاش برای اینکه درس بخونی و بجایی برسی همش بالا وپایین می‌پری و با در و دیوار زور می‌کنی. تا حالا چه کسی رو دیدی که با کُشتی و ورزش به جایی رسیده باشه؟ نهایتش در تیم مدرسه یا استان مقام بیاری، حداکثرش عضو تیم نوجوانان بشی. مگه نباید پول داشته باشی که با هزینه خودت به مسابقه خارجی بری؟! ما پولمان کجا بود. بشین سر جات، فکر نان بکن که خربزه آبه.

> دوستم می‌گفت: واقعاً عجیبه! با وجود اینکه تو سن خیلی پایین نیستی اما داری خیلی سریع یاد می گیری.

مدتی نشستم فکر کردم، دیدم پُر بیراه هم نمی گویند. پس دوباره تمام انرژی و تمرکزم را روی درس‌های مدرسه گذاشتم. اگر درسی ازنمرهٔ بیست کمتر می‌شدم احساس می‌کردم آینده‌ام دارد نابود می‌شود. این بود که تلاشم را چند برابر می‌کردم بحدی که شب‌ها هم خواب درس‌ها را می‌دیدم.

مدت‌ها از این ماجراها گذشت تا اینکه در دوران دبیرستان با یکی از همکلاسی‌هایم صمیمی شدم که به موسیقی علاقه داشت و خیلی خوب گیتار می‌زد. در اثر رابطه با او من هم به موسیقی علاقمند شدم. با پس اندازهایم و فروختن کتاب‌ها و دوچرخه‌ام یک گیتار معمولی خریدم و با ذوق و شوق تمام از دوستم گیتار یاد گرفتم. دوستم می‌گفت: واقعاً عجیبه! با وجود اینکه تو سن خیلی پایین نیستی اما داری خیلی سریع یاد می‌گیری. برای تمرین کردن مشکل داشتم. صدای تمام اعضای خانواده از من در آمده بود. چون خانهٔ ما کوچک بود. همیشه یکی بود که می خواست بخوابد یا استراحت کند یا تلویزیون تماشا کند یا درس بخواند. احساس می‌کردم که اگر بتوانم بیشتر تمرین کنم هر موسیقی که می‌شنوم قادر هستم آن را با گیتار بزنم. جای دیگری

را هم سراغ نداشتم که تمرین کنم. بیرون از خانه هم اصلاً نمی شد گیتار زد. با همان تمرین کم هم اعضای خانواده به ستوه آمده بودند و شروع کردند به نصیحت، که عقل هم برای انسان خوبه. مگه می خوای مُطرِب بشی؟ نهایتش آینه که بخاطر پول توی عروسی‌ها ساز بزنی. فکر نان بکن که خربزه آبه. الان تو باید فکر کنکور باشی. وقتی فردا بیکار باشی و نان نداشته باشی بخوری ساز زدن به چه دردت می خوره؟

با وجود اینکه حسابی کلافه و دَمَق شده بودم دیدم راست می گویند و باید فکر کنکور باشم که بقول آنها زحمت‌هایم بر باد نرود. با خرخوانی‌های توانفرسا، مهندسی عمران دانشگاه ملی با رتبه خیلی خوب قبول شدم. الان هم دو سال است که از سربازی برگشته‌ام ولی هنوز کاری گیر نیاورده‌ام. خانواده و فامیل به تمسخر و کنایه میگویند: عاقبت مهندس راه و ساختمان شدی. مگه بده؟ از بیکاری توی خیابان‌ها راه می‌روی و ساختمان‌ها را تماشا می‌کنی. از همه بدتر حرف مادر بزرگم است که برای اینکه او هم اظهار نظری کرده باشد می‌گوید: والله بدتان نیاد از همان زمانی که این بچه بود ازش معلوم که هیچی نمیشه. این در حالی است که مادر بزرگم از درک خیلی چیزهای ساده ناتوان است. بعنوان مثال افغانستان را از آفریقا تشخیص نمی‌دهد و فکر می کند طالبان توی آفریقا است.

الان دیگر نه حال وحوصله گیتار زدن رادارم، نه دل و دماغ ورزش کردن، و نه حوصله ایی برای داستان نوشتن و نه هیچ چیز دیگر.

داستان کوتاه «خون‌بس»

نویسنده «گیتا بختیاری»

چند صباحی بیشتر به پایانِ عمر نداشت، اما آغازِ پایانش زودتر شروع شده بود، آن‌زمان که رازش همچون نفیر مرگ در ذهن تنهایش فریاد کشید تا سکوت، آغازگر مرگش شود. شاید مکافاتِ زبان تلخ نداشته‌اش بود یا مکافات کاری که با آن مخالفت نکرد. همه سعی کردند زبانش را باز کنند، اما تنها عایدیشان این بود که همه را «خون‌بس» صدا بزند و به جای روزی دوبار، سه بار قفل نیم دایره صندوقچه چوبی رنگ و روفته کنج اتاق را باز کند و از درونش خاطرات زندگی باز نشده را از دل بقچه‌های گلابتون‌دوزیِ غبار گرفته، بیرون بیاورد و دست بکشد بر یراق‌ها و جقه‌هایشان؛ اما چند روزی بود که فقط با نگاهی منتظر، از پنجره نایلونی پارهٔ زرد شده، به درختان لخت بی‌شاخ و برگ نگاه می‌کرد و درِ صندوقچه را به روی خاطرات باز نمی‌کرد.

باز مثل همان چند روزِ گذشته در سکوت پرهیاهویش، چشم به درختان لخت که به خواب سرد رفته بودند، داشت که از صدای قارقار کلاغ‌ها، مردمک‌هایش آرام در حدقه حرکت کرد، کلاغی از زیر برگ‌های زردخشک، استخوان به منقار، سر بیرون آورد؛ خطوط پر عمق صورتش در هم پیچید، خطوطی که انگار با تیشه روی سنگ تراشیده‌اند. سر چرخاند به آینهٔ زیر طاقچه، روی پارچه سفید زرد شدهٔ میان دو شمعدان، درونش تهی بود، اما صدای کلاغ‌ها خوش‌یمن بود.

از کنار فرش نقش بسته به نارنج و ترنج به سمت صندوقچه رفت. مخمل قرمزش را کنار زد که رنگ و رویش پیرتر از او بود.

دست‌های چروکیده پر رگ آبی‌اش را روی دسته صندلی گذاشت و از جا بلند شد. صدای ناله پای شکسته بندخورده صندلی چوبی به صدا درآمد؛ شبیه مجنونی عاشق، نوازشش کرد. پیراهن مشکی گل قرمزِ رنگ باخته‌اش را دستی کشید، سوزن قفلی‌ها را از روی دهانهٔ جیب پیراهنش باز کرد و آرام کلیدی را که خطوطی به شکل مارپیچ به دور آن چرخیده بود بیرون آورد، انگاری زیرخاکی گران‌بهایی را در جیبش دارد.

از کنار فرش نقش بسته به نارنج و ترنج به سمت صندوقچه رفت. مخمل قرمزش را کنار زد که رنگ و رویش پیرتر از او بود. کلید را به قفل قهوه‌ای سوخته‌اش انداخت، چرخشی بیش از نیم دایره به آن داد، زبانه را از آن جدا کرد. «در» با نقش و نگارش بالا رفت. بقچه‌های غبار گرفته را آرام و با نوازش روی فرشِ خالیِ از زندگی باز کرد و از ته یکی، ورقه‌ای رنگ ورورفته را بیرون آورد.

چشمان سیاه محزونش، خیره ماند به عکس رنگ پریده، همانی که در شهر گرفته بودند، همان روزی که دعوای گوسفندی دوطایفه، تیلا، پسر تاراز خان، از طایفه بالا را همنشین خاک کرده بود. دست پر خط و خطوطش را روی عکس کشید، انگار غبار از روی قبر برمی‌دارد. به چشم‌های رنگ رفتهٔ روشن درون عکس خیره شد که جانش را در لحظه حبس کرده بود؛ دوباره در زمان سفر کرد به سال و ماه و روزی که دخترک با مردمک‌های مثل دو حبه انگور بهم فشرده‌اش به چشمان نگران او زل زده بود. قرار بود به جای «خون» برود تا دو طایفه صلح‌شان با بخت او رنگ سفید بگیرد.

تقدیرش به «ایاس»، پسرخان گره خورده بود، نه به تاراز پیر که پسر مرده‌اش از سومین همسرش بود. بختش شاید سفید نبود، اما سیاه هم نبود که جای خون به ایاس داده می‌شد که هنوز دست هیچ دختری به او نرسیده بود، او آرزوی دخترهای هردو طایفه بود. همه در تمنایِ گوشه‌چشمی از ایاس بودند.

اگرچه کورسویی از امید داشت که شاید چشم‌های دخترک جای «کینهٔ» خون را بگیرد. بارها زمزمه‌ها را شنیده بود که چشمانش بهای بختش است، وقتی بدنش مثل زنان ایل نیست واندام نحیفش، چست و چالاکی، دستان پرتوان و قدم‌های استوار زنان ایل را خجالت زده می‌کند؛ اما قانون نانوشته عروسِ «خون بس» را خوب می‌دانست؛ همین دل را از رفتن او بی‌تاب و پرهراس می‌کرد.

چشم به چشمِ رنگ رفتهٔ درون عکس انداخت، شبیه همان روزی بود که حرفهایش، ذره ذره روح دخترک را می‌خورد و بغض به کلمات نگفته‌اش می‌پیچید و رویاهایش را مرگی خاموش می داد.

رسم‌ورسومات را مختصر کرده بودند. طایفه عزادار بود و رسم عزاداری هم شادی نبود، اما بخاطر ایاس‌که نوریِ بزرگِ خاندان ایل بود به عروسی در یک روز توافق شده بود و رسم و رسومات عروسی را تا جایی که روح عزادار زخمه نشود، انجام می‌شد. خوب می‌دانست که نورسیده‌اش حسرت‌دار یک عمر احساس خواهد ماند. صداهای زندگی از درون سوراخ‌های دیوار گاهگلی اتاقک کنار صندوقچه که سال‌ها نوری به درونش راه نیافته بود،

محاصره‌اش کردند. هرآنچه گفتند به زبانش «نه» نیاورد تا بدن نحیف و ضعیف دخترک مانع از این پیوند خوش‌یمن برای پایان نزاع و کینه بین دو طایفه نشود.

شادی خون مکیدن، صبح زود همه را بیدار کرده بود. زن‌های ایل نانِ به تنور انداخته را، به گوشه‌ای انباشته بودند و مردها هم آرام در این شادی، بزکل به آتیش زده بودند و گوسفندانی به سیخ برای گوشت کبابی. مشک و عنبر به تن او زد و شربتی به دستش داد که گولهٔ کوچک قهوه‌ای رنگی را برای قوّتِ جانش در آن حل کرده بود.

حال دگرگونش را از طعم تلخ شربت در صورت رنگ گرفته دخترک دید، اما گفته بودند که نباید بالا بیاورد تا مبادا بی‌جانیِ جسمش، خاطره شب عروسی را به کام ایل عزادار، تلخ کند.

ایاس بلندبالا با یک آستین بی‌دست، کنار نورسیده‌اش نشست؛ عروسی را برای دست شکسته‌اش عقب نینداخته بودند، اما همین هم کافی بود تا قدم دخترک را خوش‌یمن نبینند. مردمک‌های سیاه ایاس را از زیر ابروهای پرموی درهم پیوند خورده‌اش، دید که به دخترک چشم کهربایی میان آینه بخت، نگاهی دارد و لبخندی به لب. فقط او از زیر انبوه موهای مشکی روی لب ایاس، خنده‌ای را دید که نمی‌دانست سایهٔ آرامش است یا شکم‌پرستی. تابحال هیچ مرد ایلاتی برای چنین لحظه‌ای لب را به خنده، حتی کوتاه صاف نکرده بود. دلش لرزید، هرچند که برای دخترک نوبالغش کم نگذاشته بودند.

حنای دستش آینه را رنگ داده بود. وسمه، ابروهای نازکش را که بی‌پیوند شده بودند تا کنار شقیقه‌هایش کشانده بود. برق صورتش از نبود کرک‌ها و پودر گچی، چادر سفیدش را سفیدتر کرده بود، لب‌های نازکش از گل‌های سوسنِ چلچراغ، پررنگ‌تر شده بود. انگشت‌های کشیده و لاغرش با کوکن‌لی‌یوزوکی ۱ از طلا و نگین‌های رنگی پوشیده بود... تجمل ایلیاتی از سر و رویش نمی‌ریخت، اما همین‌قدر هم برای دخترک میان آینه زیاد بود که از چشمانش، جان‌آشوب‌زده‌اش را می‌دید که قطره‌های آب آرام روی پیشانیش جاری شده بود. قلب بی‌تابش پر دلهره، به تپش نشست.

برجستگی‌های نوبالغش را زیر انگشتان حنا بسته‌اش دید. خواب چشمان نوگلش را خمار کرده بود، گفته بودند که خوابش نبرد و چشم از روشنایی آینه بختش برندارد. اما او خوب می‌دانست روحی که از جسم سرریز کند نشانش همین خماری خواب است. کاش شربت تلخ بی‌بی را به‌خوردش نمی‌داد که این چنین مردمک‌های کهربائیش را باریک وسوزنی کند. صدای خنده‌ها قلبش را از تپش انداخت، اگر تن نحیفش طاقت نیاورد، حتماً تقدیرش... .

دانه‌های عرق همچون برکه‌ای سرد و خاموش بدنش را می‌پوشاند، دلش از آشوب لبالب شده بود. باید تحمل می‌کرد. همان دست شکسته ایاس کافی بود، دیگر نباید اتفاقی می‌افتاد؛ اما دخترک شهد عسلِ سفرهٔ بختش را پیچید در شربت تعبناک و از اعماق وجودش ریخت به لباس ایاس چشم سیاه.

حنای دستش آینه را رنگ داده بود. وسمه، ابروهای نازکش را که بی‌پیوند شده بودند تا کنار شقیقه‌هایش کشانده بود.

صدایی از دور شنید که «جن» به جانش رفته است؛ در اعماق حافظه‌اش خاطره‌ای از تاشین چوپان، سوسو می‌زد که انقدر با چوب، بر سرو بدنش کوبیدند که جن از تنش بیرون رفت، اما تاشین از آن روز دیگر خوب نشد. نه، ایاس نمی‌گذاشت تن سفید و ضعیف عروسش را با چوب بزنند.

سرش، سست و بی‌حال روی شانه‌اش افتاده بود، لرزش بدنش، از نفسِ سنگین و کم شمارش، کم‌کم آرام می‌گرفت. نه نباید می‌خوابید، صدای شکافتن هوا درگوشش پیچید و دردی به اعماق وجودش نشست. فریادی از زخم درون قلبش، اعماق روحش را لرزاند. خودش بود، خوب می‌دانست جن درون بدنش همان گوله قهوه‌ای تلخ و بدمزه بی‌بی است تا دردانهٔ نورسیده‌اش را در حجله قوی نگه دارد.

صدای طنابِ درهم پیچیده شده، هوا را شکافت و دردی در بدنش پیچاند چنان که استخوان مرده در گور می‌لغزید. نمی‌توانست حقیقت را نبیند؛ همه در راندن جن از بدن نحیف دخترک کم نمی‌گذاشتند؛ همه، حتی خودش و ایاس یک‌دست که ماهیچه‌های درهم تنیده‌اش حکایت «دستان» بود.

زمان کُند شده بود؛ انگار زندگی را در خود گره می‌زد. مورموری به دست و پایش افتاد، کرختی و سرما از نوک پایش بالا می‌رفت و جان را از دستانش دور می‌کرد، «حیاتش» به سرما نشسته بود، درست مثل همانی که قرار بود، قانون ایل را به دوش بکشد.

چشم به آینه، سر بر خاک قالیِ خالی از زندگی گذاشت. مردِ جوانِ یک دست را کنار دو چشم کهربایی شبح گون به خون نشسته، روی صندلیِ چوبی دید که لبخندی زیر موهای سیاه لبش داشت؛ صدایی را از پشت دیوار سرد فرو رفته در خاک شنید، می‌خواست زبان باز کند و فریاد بزند که دردانه‌اش را نزنند اما او فقط «خون‌بس» را در خاک قالی فریاد کشید.■

۱-تعدادی انگشتر که با زنجیرهایی به دستبند وصل می‌شوند.

داستان کوتاه «چرا برای من اتفاقی نمی‌افتد»

نویسنده «خاطره محمدی»

تمام دیشب خوابم نبرد. آن بیرون باد وحشیانه همه‌چیز را به بازی گرفته بود. مطمئن بودم دیش هیچ‌کدام از خانه‌ها سر جایشان نمانده و دلم می‌سوخت به حال درخت‌های نحیفی که چنگ محکم باد از جا می‌کندشان. حمید مأموریت بود. دو بار به بچه‌ها سر زدم. تازه سوت زدن یاد گرفته‌اند. چهار انگشت را می‌چپانند دهانشان و بین تف‌های که به بیرون پرت می‌کنند سوت‌های ناشیانه‌ای هم تولید می‌شود. دوست داشتم بیدار باشند و صدای باد میان جیغ‌وداد و سوت‌های آن‌ها گم می‌شد.

هندزفری را توی گوشم گذاشتم تا موسیقی گوش کنم اما زیاد دوام نیاوردم. می‌ترسیدم، می‌ترسیدم الآن یکی از بچه‌ها کابوس دیده و گریه می‌کند و من نشنیده‌ام، تلفن‌خانه زنگ می‌خورد، کسی پشت در است، لولهٔ آب آشپزخانه ترکیده و نصف خانه را آب برداشته و من نفهمیده‌ام، این ترس‌ها زمان نمی‌شناسند. حتی وقتی توی خانه تنها باشم و یا حمام بروم با من هستند.

ساعت ۶ سماور را روشن کردم. نمی‌دانم چطور خوابم برد. با صدای تلفن بیدار شدم. بچه‌ها از سرویس مدرسه جامانده بودند. تا آژانس رسید برایشان لقمه گرفتم که توی راه بخورند. تنها که شدم تازه وضعیت بلبشو خانه را دیدم و به خودم نهیب زدم که تمام دیشب جای آن فکرهای مالیخولیایی کاش لااقل کمی خانه را جم و جور می‌کردم. دوست داشتم امروز با روزهای دیگر متفاوت باشد. کاش اتفاقی می‌افتاد. بستهٔ پستی، تلفنی از دوستی قدیمی، یک مهمان ناخوانده...

با جرقهٔ مهمان ناخوانده بی‌اختیار به سمت لباس‌های پهن‌شدهٔ روی شوفاژ خیز برداشتم. معلم علوم دخترم خواسته برای جلسهٔ آینده نان کپک‌زده ببرند. زیر مبل، پشت یخچال، انتهای کابینت، به هر جای تاریکی که دستم می‌خورد تکه نانی پیچیده لای پلاستیک پیدا می‌کردم.

پرده را کنار زدم و گلدان حسن‌یوسف را هن‌وهن کنان جلوی پنجره گذاشتم. این گیاه شبیه من است. بچه‌ها گاهی جلوپنجره بهش می‌خورند و یکی از ساقه‌هایش را می‌شکنند و زیر بارش نمی‌روند. ساقهٔ ترد و ظریف را کافی است توی یک‌لایه خاک فروکنی. زیاد طولی نمی‌کشد که خو می‌گیرد. به خاک چنگ می‌زند و ریشه می‌دهد و سرپا می‌شود.

سراغ قفسهٔ کتاب‌ها نمی‌روم. حتی گردگیری‌شان نمی‌کنم. چون حمید لای کتاب‌ها چیزهای قایم می‌کند که نمی‌خواهد من ببینم و اگر پیدایشان کنم بعدش دعوا و مرافعه است. مثل آن سی دی فیلم‌ها یا سفته‌ها، دوست ندارم آرامش ساختگی را عمداً از هم بپاشم.

پاچهٔ تمام شلوار ورزشی‌های پسرم را تسمهٔ دوچرخه پاره کرده. توی لیست خرید چسبیده به در یخچال گرم‌کن ورزشی اضافه کردم. کیوی‌ها را که داشتند خراب می‌شدند بیرون گذاشتم تا ازشان لواشک درست کنم. آینهٔ توالت، آینهٔ قدی تو هال، آینهٔ روی کنسول اتاق‌خواب همه را هرچه دستمال کشیدم خودم را کدر می‌دیدم. توی لیست خرید اضافه کردم دستمال جادویی.

زن همسایه به بهانهٔ کیسهٔ جاروبرقی یک‌ساعتی توی راه‌پله نگه ام داشت. من که می‌دانستم آمده تا هنرنمای آرایشگرش را به نمایش بگذارد. تمام مدت توی دلم می‌گفتم کاش جای این آدم یک درخت نفس می‌کشید. اگر بچه‌ها برمی‌گشتند ته دلم به دو تا کنسرو ماهی توی یخچال گرم بود. قرار شد عصر پیش آرایشگرش برایم وقت بگیرد. بعد ناهار خسته از تعریف قهرمانی‌های پسرم موقع گل زنی و گریه‌های دخترم که همکلاسی پشت سریش مقنعه‌اش را می‌کشد و کفش‌هایش را به شلوار این می‌ساید، به‌قصد چرت زدن سرم را زمین گذاشتم. از صدای تلویزیون که چشم‌باز کردم هوا تاریک شده بود. امان از بعدازظهرهای پاییز که عصر ندارد. من فقط چشم‌هایم را روی‌هم گذاشتم و توی آن چشم بر هم زدن صدای خواندن جدول‌ضرب، تصویر ماهیتابهٔ سیب‌زمینی جزغاله و دستمال کشیدن روی لکهٔ جوهری فرش خسته‌ترم کرده بود. امروز هم دارد مثل هرروز تمام می‌شود. شب هم حتماً مثل دیشب و شب‌های دیگر به دیدن سریال می‌گذرد. چرا برای من اتفاقی نمی‌افتد؟!■

داستان کوتاه «علم و توقع»

نویسنده «سمانه رمرودی»

در دهکده‌ای دوردست مردمانی زندگی می‌کردند که کشاورز بودند و دام‌های کمی داشتند. هر روز صبح به کارهای سخت کشاورزی مشغول می‌شدند. در این دهکده مدرسه‌ای وجود داشت که استاد توانمندی تمامی علوم و فنون را به آن‌ها آموزش می‌داد. تعلیمات مدرسه بسیار سخت و طاقت‌فرسا بود. تعلیمات شامل درس‌ها و ورزش‌های سخت بود. سال‌ها طول می‌کشید تا این تعلیمات تمام شود. هرکسی که استعداد داشت حق رفتن به کلاس‌های بالاتر را داشت. این تعلیمات ۱۰ سال طول می‌کشید. استاد همیشه در حین تدریس به آن‌ها می‌گفت: اگر در درس‌هایتان موفق شوید می‌توانید به غار طلایی بروید. در آنجا خدایانی می ایند و به شما کیسه‌هایی پر از طلا می‌دهند. اگر هم دوست نداشتید می‌توانید همین‌جا در مزرعه شروع به کارکنید.

همه مردم کودکانشان را به این امید به مدرسه می‌فرستادند و اگر با استعداد بودند دیگر اجازه کار در مزرعه و کار سخت را نمی‌دادند. مردم در وجود کودکانشان منجی‌های آینده‌شان را می‌دیدند. نگاهشان به دیگر کودکانی که استعداد نداشتند, کودکانی بی‌استعداد بود که باید برای دیگر کودکان با استعداد کار کنند. در این دهکده پیرمردی زندگی می‌کرد که یک دختر بیشتر نداشت. دخترش با استعداد بود و تمام مراحل آموزشی را با موفقیت طی کرد و زمانی که دختر جوانی شده بود به همراه دیگر همکلاسی‌هایش به سوی غار طلایی رفت.

دختر پیرمرد به همراه ۱۰ نفر دیگر به غاری که همه از آن نام می‌بردند رسیدند. روزها آنجا منتظر ماندند ولی خبری نشد و کسی به سراغشان نیامد. دران غار پر بود از اسکلت‌های آدم‌های مرده. بعضی شب‌ها حیوانات جنگل به آن‌ها حمله می‌کردند. شب‌های سرد و روزهای گرم بدون آب و غذای کافی می‌گذشت و آن‌ها صبر می‌کردند.

۶ ماه دیگر هم گذشت. روزی دختر پیرمرد دلش برای پدر پیرش تنگ شد. حس کرد ماندنش در اینجا بی‌فایده است دوستانش او را مسخره کردند و گفتند واقعاً کم‌صبر هستی، باید سال‌ها صبر کنی تا خدایان بیایند. ۶ ماه دیگر گذشت. بازهم هیچ‌کس نیامد. دختر پیرمرد تصمیم گرفت برگردد. بعضی از دوستانش مریض شده بودند. دختر پیرمرد به دوستانش گفت: چرا نباید برگردیم. اینجا خواهیم مرد. دوستانش گفتند: چطور برگردیم. اگر بدون طلا برگردیم خجالت‌زده خواهیم شد. مردم ما را مسخره خواهند کرد. دختر پیرمرد دیگر چیزی نگفت. چندین ماه دیگر گذشت. باز هم اتفاقی نیافتاد و کسی به سراغشان نیامد..

دختر پیرمرد با خودش فکر کرد اگر پدرش از دنیا برود و او را هیچ‌وقت نبیند چه اتفاقی می‌افتد. ترسید و رو به دوستانش گفت که می‌خواهد برگردد. دوستانش سعی کردند مانع کار او شوند؛ اما دختر پیرمرد تصمیمش را گرفته بود.

دخترک تنها برگشت. به سوی کلبه پدرش رفت. سوت‌وکور بود. به مزرعه رفت و پدرش را در آنجا یافت. همدیگر را در آغوش کشیدند. مردم دهکده از سروصدای آن‌ها متوجه بازگشت دختر پیرمرد شدند. همه به‌سوی آن‌ها امدند تا ببینند دخترک چقدر طلا با خودش آورده است. ولی خیلی زود متوجه شدند دخترک بدون هیچ طلایی برگشته است. به همین دلیل در تمام دهکده راجع به دخترک حرف‌های ناخوشایندی پیچید. بعضی‌ها او را به کم‌صبری متهم می‌کردند. بعضی‌ها از اینکه با انهمه توانمندی‌اش در مزرعه مثل بقیه کار می‌کند را مسخره می‌کردند. بعضی‌ها اعتقاد داشتند او هیچ‌وقت نباید به مدرسه می‌رفت. چند ماهی گذشت. به دخترک خیلی سخت می‌گذشت. تنها چیزی که آرامش می‌کرد بودن در کنار پدر پیرش بود و اینکه می‌تواند در مزرعه کمک حالش باشد.

روزی وقتی درمزرعه مشغول کار بود, با خودش فکر کرد می‌تواند تیشه زدن در مزرعه را بهبود ببخشد. چند وقتی تلاش کرد و توانست با علمی که در مدرسه به دست آورده بود ابزارآلات بهتری برای کشاورزی بسازد. بعد از مدتی مردم دهکده به او در ساخت این دستگاه‌ها کمک کردند. بعد از چند سال دیگر کشاورزی کردن در دهکده سخت نبود. همه خوشحال بودند که دخترک برگشته بود و توانسته بود به آن‌ها کمک کند. دختر پیرمرد هم بسیار احساس رضایت می‌کرد؛ اما گاهی با خودش به یادان غار طلایی و دوستانش می‌افتد

روزی دخترک به نزد استاد مدرسه رفت و به استادش گفت راز غار طلایی چه بود؟ استاد گفت: من به تمام بچه‌ها حق انتخاب داده‌ام تا بعد از اتمام مدرسه‌شان یا به نزد پدر و مادرشان برگردند و در مزرعه کار کنند و یا به غار طلایی بروند. همه آن‌ها غار طلایی را انتخاب کرده‌اند. در حالی که در غار طلایی هیچ چیزی وجود ندارد. انتخاب غار طلایی و ماندن د رانجا فقط به خاطر غرور و تکبری است که در نتیجه آن‌همه علم و قدرت به دست آورده‌اند. دانش آموزان من فراموش کرده‌اند با انهمه سختی‌ای که برای کسب علم به دست آورده‌اند باز هم باید تلاش می‌کردند. تلاش آن‌ها برای موفقیت تازه شروع‌شده بود. تواضع، راه موفقیت را سریع‌تر پیدا می‌کند و توقع ما را از راه موفقیت دور می‌کند.■

داستان کوتاه «خانه جدید»

نویسنده «علی علیخانی»

برای رفیقم...

شاید هنوز به اتاق جدیدم عادت نکرده‌ام. این اتاق، این خانه، این محله و مردم ساکنش نوعی گنگی خاصی برای افکارم به وجود آورده که حتی شرح آن نخ تفکراتم را در هم می‌پیچاند و گره‌ای محکم می زند. اصولاً به اطراف دیر خو می‌گیرم و این مسئله از نظر دیگران مشکلی بزرگ در وجودم تلقی می‌شود. زیاد آدم حساس و وسواسی نیستم اما شاید سیم ارتباطی‌ام با اطراف دیر وصل می‌شود.

یک ماهی است که به خانهٔ جدید اسباب کشی کردیم و من هنوز بر این نکته مصرّم که نباید خانهٔ قبل را عوض می‌کردیم. شاید سر در گمی من نوعی لجبازی ناخودآگاه نسبت به تصمیمی است که من در آن هیچ نقشی نداشتم اما به هر حال هر چه هست برایم عذابی بی معنا شده است. شب‌ها خواب به چشمم نمی‌آید. وسایل اتاق همان قبلی‌هاست اما مشکل در و دیوار این اتاق است که سایه‌های وهم آلود درهم به وجود می‌آوردند. نوعی تنگی عجیب، احساس می‌کنم در قفسی آجری محبوسم و هیچ دریچه‌ای برای تهویه و جریان هوا در نظر گرفته نشده.

پنجره‌ای بزرگ برای نورگیر اتاق تعبیه شده که حتی می‌توان از آن به عنوان در استفاده کرد. اما بیرون پنجره منظرهٔ به درد بخوری ندارد. یک خرابهٔ بزرگ با چند درخت پرتِ تو هم که شبهای بی خوابی صدای نفیر باد در میان برگهای زشتشان آلودگی صوتی ایجاد می کند.

بیرون خانه هم برای خودش مصیبتی است. کوچه‌های پهن ولی دلگیر و گرفته با معماریهای کهنه. من نمی‌دانم کدام مهندس طرح این شهرک بی صاحب را ارائه داده و کدام معمارو بنّا سر ساخت این پروژه بی روح بوده. به حق که باید به آنها خسته نباشی گفت. ولی چرا خانواده‌ام اینقدر از اینجا خوششان آمده؟ نمی‌دانم، شاید عاشق همین کوچه‌های پت وپهن و ساختمانهای به اصطلاح نوساز بی قواره شده‌اند.

آدم‌های ساکن این حوالی هم داستان خاص خود را دارند. غالباً نوعی گیجی و منگی در چهره هاشان حکم فرماست. بعضی‌ها را انگار مار گزیده و دنبال پادزهرند و به سرعت از کنارت می‌گذرند. بعضی‌ها گویی آنقدر هله هوله خورده‌اند که آروغ کشیده‌ای در گلویشان گیر کرده و سیخ از کنارت می‌گذرند. بعضی هم طوری به آدم نگاه می‌کنند انگار در قدیم به پدر بزرگت دو تا تیله قرض داده‌اند و حالا می‌خواهند آن را با سود مکفی پس بگیرند. شاید جالبترین آدم این محل جوان حدوداً سی ساله‌ای باشد که با شلوارکردی و زیر پیراهنی سفید روی یک کاناپه کنار سوپرمارکت محل روبروی آبسردکن می‌نشیند و آشکارا هر که از روبه روی او رد می‌شود را مسخره می‌کند و می‌خندد. از دیگر تفریحاتش پس گردنی زدن به بچه هاییست که بعد از تعطیلی مدرسه به آبسرد کن هجوم می‌آوردند تا آب بخورند. به نظرم صادقانه‌ترین شخصیت محل از آن او باشد اما چه کنیم که اهل محل او را شوتی صدا می‌زنند و هرگاه کاری، به قول اهل محل زشت از او سر می زند می گویند: ولش کنید، دیوان است.

رفیقم به من توصیه کرده در موقع بی خوابی‌ها دست به قلم ببرم و بنویسم. اما چه چیزی بنویسم؟ از چه بنویسم؟ از گذراندن بی معنای زندگی‌ام؟ از بی خوابی‌هایم؟ یا از چند روز گذشته که کابوسی تلخ گریبانم را گرفته و در خواب و بیداری به سراغم می آید و آزارم می‌دهد. آری کابوس، کابوسی که نمی‌دانم در خواب می‌بینم یا در بیداری جلوی چشمم مجسم می‌شود. کابوسی متشکل از یک گروه آدم که لباسهای زرق و برقدار سنّتی به تن کرده‌اند و کل کشان به این طرف و آن طرف می‌روند. به نظر مجلس عروسی می‌آید ولی عروس و دامادی در بین آنها نیست. وقتی متوجه حضور من می‌شوند فریادشان دو چندان می‌گردد. مردی با کت و شلوار مشکی به سمتم می‌آید و دستم را می‌گیرد و به سوی اسبی که آن طرف ایستاده می‌برد. به زحمت مرا سوار اسب می‌کند، بعد گروه موسیقی شروع به نواختن می‌کند. همه چیز خوش و خرم است اما به ناگاه اسب رم می‌کند و مرا به زمین می زند. با افتادن من به زمین همه چیز عوض می‌شود. موسیقی قطع می‌شود، زنان جیغ می‌زنند و پراکنده می‌شوند، مردان هیاهو می‌کنند و در گرد و غبار به وجود آمده گم می‌شوند. بعد چند ثانیه صدایی به گوش نمی‌رسد. هیچ صدایی، سکوتی بی مانند، انگار پرده گوشم پاره شده و قادر به جمع آوری صداها نیست. بعد صدای زنی در دور دست می‌آید که ضجه می زند. وقتی گرد و خاک می‌خوابد، نگاه می‌کنم و می‌بینم عروسی آن طرفتر روی زمین نشسته و گریه می‌کند. بلند می‌شوم و به سویش می‌روم. ولی هر چقدر جلو می روم او از من دور می‌شود. دور می‌شود و دور می‌شود تا آخر ناپدید می‌گردد. من می‌مانم و بیابان خشک، تنها. هرجا می‌روم به چیزی نمی‌رسم فقط آفتاب تندتر می‌شود. عرق تمامی بدنم را فرا گرفته

بیرون خانه هم برای خودش مصیبتی است. کوچه‌های پهن ولی دلگیر و گرفته با معماریهای کهنه.

است و سوزش طاقت فرسایی بر پوست بدنم ایجاد کرده. عطش بر سر تا پایم حاکم می‌شود. ناگهان در بزرگی جلویم خودنمایی می‌کند. شوق دوباره‌ای در وجودم پیدا می‌شود و چند قدم تا در را با سرعت می‌روم اما تا به در می‌رسم کابوس پایان می‌یابد.

به خودم که می‌آیم تمامی بدنم می‌لرزد. صدای ضجه‌های آن عروس، هیاهو و فریادها و جیغ‌های حاضرین و صدای موسیقی که گویی نوازندگان آن روی پرده گوشم ایستاده‌اند، همگی موجب مغشوش شدن احوالم می‌شود. هنوز عرق می‌ریزم و این عرق وجودم را می‌سوزاند. خلاصه چند دقیقه‌ای طول می‌کشد تا دوباره حال و احوالم مناسب شود ولی می دانم که این آخرین بار نیست که کابوس به سراغم می‌آید.

مسیر محل کار تا خانه هم برایم به شدت خسته کننده و تکراری شده برای همین از راننده تقاضا می‌کنم تا مرا زودتر پیاده کند. او هم با تعجب می‌پرسد: ـ مطمئنی؟ اینجا؟ ـ بعد که پیاده شدم با خنده می‌گوید: ـ مواظب باش گم نشی ـ من نمی‌دانم چرا بعضی‌ها اینقدر زود با آدم خودمانی می‌شوند و سر شوخی را باز می‌کنند. از این حرفش خوشم نیامد ولی ...

بگذریم، آفتاب به شدت تند است. اطراف جاده را بیابان گرفته، از اینجا تا حالا پیاده به خانه نرفتم اما دوست دارم امتحان کنم پس راهم را پیش می‌گیرم و جلو می‌روم. زیر لب آوازی را زمزمه می‌کنم اما نمی‌دانم از کجا به یادم مانده. به هر حال این راه خشک و خالی و آفتاب تندش بهتر از درد روزمرگی است که در همین چند روز کوتاه دچارش شده بودم. ورای آن، این اولین تصمیم دلخواهم است که در این چند روز عملی شده.

از آن دورتر انگار صدایی به گوش می‌رسد، سرعت قدم‌هایم را بیشتر می‌کنم. بله، انگار آن دورتر خبرهاییست. صدای سازو دهل به گوشم می‌رسد، گویی یک مجلس عروسیست. زنان کل کشان و مردان هی هی کنان این طرف و آن طرف می‌روند. اسب سفیدی آن طرف تر تزیین شده ولی کسی سوار بر آن نیست. جمعیت تا متوجه حضور من می‌شود، صدایش دو چندان می‌گردد. مردی با کت و شلوار مشکی به سمتم می‌آید و مرا سوار اسب سفید می کند. اسب به راه می افتد. جلوتر عروسی بر زمین نشسته که به محض عبور از کنارش بلند شده و سوار اسب می‌شود. اسب چند لحظه‌ای آرام راه می‌رود ولی ناگهان رم می‌کند. جمعیت اطرافم سراسیمه می‌شوند و جیغ و داد می‌کنند. و در چند ثانیه از نظر ناپدید می‌گردند. اما من افسار اسب را محکم گرفتم و زن هم محکم پشت مرا به همین دلیل از اسب سقوط نمی‌کنیم. پس از مدتی اسب آرام می‌شود بعد چند دور، دور خودش می‌چرخد و به سرعت می‌تازد. نمی‌دانم به کجا اما کنجکاوم بدانم آخر این ماجرا به کجا می‌رسد. اسب با سرعت می‌رود و می‌رود تا به یک در بزرگ می‌رسد. بعد می‌ایستد و شیهه‌ای بلند می‌کشد و هر دوی مارا به زمین می زند و به سرعت ناپدید می‌شود.

بلند می‌شوم و خودم را می‌تکانم. بعد دست زن را می‌گیرم و او را بلند می‌کنم و می‌پرسم حالت خوب است؟ او هم خندهٔ شیرینی تحویلم می‌دهد به گونه‌ای که احساس می‌کنم قند خونم بالا می‌رود. دستش را در دستم می‌گیرم و با دست دیگر در می زنم. فکر می‌کنم خانهٔ او اینجا باشد. در باز می‌شود و مردی میانسال رو برویم ظاهر می‌گردد. احساس می‌کنم او را قبلاً دیده‌ام. او هم انگار همین حس را دارد ولی نه، شاید هم بیشتر از یک حس، چون سریع لبخند می زند و می‌پرسد: تواینجا چی کار می‌کنی؟ نکنه می خوای ماشینت رو پارک کنی؟!

بله، من او را قبلاً دیده‌ام. او سرایدار ساختمانمان است که در زیر زمین ساکن است. ولی اینجا؟ اینجا چی کار می‌کند؟ یعنی اینجا ... خانهٔ ماست؟ آخر این در؟ چرا قبلاً ندیده‌ام؟ می‌پرسم اینجا خونه ماس؟ می‌گوید پس کجاست؟ قبرستونه؟ بعد ادامه می دهد، ـ بیا تو ببینم، بیا یکم با هم حرف بزنیم. بیا بشین، حالت خوبه؟ ـ من که هنوز شوکه باقی مانده‌ام با صدایی بلند می گویم: ـ یعنی اینجا، پشت این در خونه خودمونه؟ ـآره؟ اوناها اونجا (با انگشت اشاره می‌کند) اونم پنجرهٔ اتاق توئه ـ

عروسم هم می‌خندد و سرش را به علامت تأیید تکان می‌دهد. نفس عمیقی می‌کشم، دست عروسم را می‌گیرم و به سمت حیاط می‌روم. مرد سرایدار داد می زند: ـ کجا میری؟ بیا بشین با هم حرف بزنیم دلمون واشه. ـ چه آدم جالبی، چرا توی این همه سال با او هم کلام نشده بودم؟ سری چرخاندم و گفتم: حالا باشه، بعداً میام. بچه‌ها در حیاط مشغول بازی بودند به آنها لبخند زدم. آن‌ها باتعجب به من نگاه می‌کردند. احتمالاً جذب زیبایی عروسم شده بودند، از کنارشان رد شده به پله‌ها رسیدم که شنیدم دوباره بند کردند به شوتی بیچاره. با خنده داد می‌زدند: ـ شوتی مهربون شده، شوتی مهربون شده ـ

بالاخره به حرفهای رفیقم گوش کردم و این چند خط را پس از سالها بی خوابی و کابوس نوشتم. البته از وقتی عروسم را به خانه آوردم کابوس‌هایم پایان یافته.

شاید برای همین است که دست به قلم شدم ومی نویسم. عروسم در اتاق خواب است، اتاقی که رو به درختان سر سبز زیبائی باز می‌شود و هر روز صبح نفسم را تازه می‌کند. ببخشید، عروس خانم صدایم می زند خوب نیست بیشتر از این او را در اتاق منتظر بگذارم.

داستان کوتاه «مثل خودت باش»

نویسنده «فاطمه همت آبادی»

دست‌های بدون آستین ام را تا آرنج زیر بالشت فرو می‌برم. خنکای لذت بخشی در وجودم می‌دود. مدت‌هاست با خیال راحت نخوابیده‌ام. احساس درد در تمام بدنم می‌پیچد و روی گردنم ثابت می‌ماند. با اکراه بلند می‌شوم، آرام از اتاق بیرون می‌آیم واز گوشهٔ چهارچوب در خم می‌شوم و به داخل اتاقت سرک می‌کشم، طوری که مرا نبینی. خوشبختانه حواست نیست. با ماژیک‌هایت نقاشی کم رنگ دریا را می کشی. خنده‌ام می‌گیرد. تقصیر خودت است، چند بار گفتم درِ ماژیک‌هایت را محکم ببند تا خشک نشوند. آرام و پاورچین به آشپزخانه می‌روم و دوتا سیب زمینی گِلی را بر می‌دارم و زیر آب می‌شویم، وقتی سینک ظرفشویی پر از آب و گِل می‌شود صدایت را می‌شنوم: " مامان! " بی آنکه برگردم می گویم:" جان!" لحن صدایت را می‌شناسم، هر وقت درخواست غیر معقولی داری مهربان‌تر و مظلوم‌تر حرف می‌زنی: " میخوام موهای عروسک نازگل رو کوتاه کنم! ". لبم را گاز می‌گیرم، می‌چرخم و تورا می‌بینم که عروسک موطلایی را سروته گرفته‌ای. به چشم‌هایم زل می‌زنی. دست‌های خیس ام را به دو طرف دامن گلدارم می‌کشم و روبرویت دو زانو می نشینم: "دخترا با موهای بلند قشنگ ترن! بهت برس میدم موهاشو شونه بزن!" می‌خندی، گوشه لپات چال می‌افتد. دست را می‌گیرم وبه اتاق می‌آورمت.

"دخترا با موهای بلند قشنگ ترن! بهت برس میدم موهاشو شونه بزن!" می‌خندی، گوشه لپات چال می‌افتد. دستت را می‌گیرم وبه اتاق می‌آورمت.

برس را به دستت می‌دهم. با خشونت هرچه تمام‌تر برس را روی موهای نازک و طلایی عروسک می‌کشی. صدای کنده شدن تارهای موی عروسک را می‌شنوم اما وانمود می‌کنم که نشنیده‌ام. یک دفعه صدای گریهٔ نازگل از اتاقم بلند می‌شود. با عجله می‌روم بغلش می‌کنم و در حالی که می‌بوسمش به اتاق ات بر می‌گردم. صدایم را شبیه بچه کوچولوها می‌کنم: " شلام داداشی! ملسی که موهای عروسک مو آروم شونه می‌زنی! " سرت را بلند می‌کنی و با غیظ به نازگل خیره می‌شوی: " آروم نه! محکم می‌کشم! عروسکا رو باید زد!" حس تلخی روی صورت مات ام می‌نشیند. می‌چرخم که با نازگل به آشپزخانه بروم. یک دفعه عروسک را پرت می‌کنی و به طرفم می‌دوی. گوشه دامن ام را می‌گیری و التماس می‌کنی: " مامان! تو روخدا بزار پیش من باشه! من مواظبش میشم! " آب دهانم را قورت می‌دهم و دنبال بهانه می‌گردم تا تنهایش نگذارم. پایت را به زمین می‌کوبی و باز اصرار می‌کنی: " بزار پیش من باشه! گریه کرد صدات می‌زنم! " با لحنی مهربان اما جدی می گویم: " قبول! اما حواست بهش باشه! نازگل نی نیِ اینجاش اوف شده، خون میاد! " و انگشت ام را روی ناف نازگل می‌گذارم. سرت را تند به بالا و پایین تکان می‌دهی. آرام نازگل را روی تشک کوچکش می‌گذارم و می بوسمش. سرم را بلند می‌کنم، شبیه پدرت می‌خندی، می‌ترسم!

به آشپزخانه برمی گردم. دل توی دلم نیست. از آینه‌ای که روی کابینت قرارگرفته نگاه می‌کنم و تورا می‌بینم که به شکم کنار تشک نازگل دراز کشیده‌ای و روی انگشت‌های کوچک و ظریفش دست می‌کشی. خوشحالم که مستأجر قبلی آینه را با خودش نبرده. مشغول پوست گرفتن سیب زمینی‌های خیس می‌شوم. نیم نگاهی به آینه می‌اندازم. خودت را به نازگل نزدیک‌تر کرده‌ای و حالا مچ ظریف دستش را فشار می‌دهی. دلم می‌لرزد. با صدای بچگانه، طوری که بشنوی می گویم: " ملسی داداشی که دستمو فشار نمیدی! بووووس! " سرت را بلند می کنی و با تعجب به من که پشت به تو در آشپزخانه مشغول خرد کردن سیب زمینی‌ها هستم خیره می‌شوی. با عجله مچ دست نازگل را رها می‌کنی. قابلمه را پر از آب می‌کنم و روی اجاق گاز می‌گذارم و لحظاتی به شعلهٔ آبی و رقصان خیره می‌شوم. یک دفعه نوک انگشت‌های سردم گر می‌گیرد کبریت روشن به آخرش رسیده. دوباره از آینه نگاهت می‌کنم.

دلم هری می‌ریزد. دو زانو پایین تشک نازگل نشسته‌ای و پاهایش را می‌کشی. نازگل اخم کرده و می‌خواهد گریه کند. تو می‌ترسی. دستت را جلوی دهان کوچکش می‌گذاری و آرام فشار می‌دهی: " هیس! گریه نکنی! پیشی میاد می‌خورت! " و صدای گربه در می‌آوری. نازگل سرش را تکان می‌دهد و نق می زند. اخم می‌کنی و با کف دست ضربهٔ آرامی روی نافش می‌زنی: " هیس! مامان کار داره!" تابهٔ سیب زمینی‌ها را کنار می‌گذارم و میان چهار چوب در می‌ایستم. تو اما حواست نیست. اخم می‌کنی و با صدایی مردانه می گویی: " آگه صدات دربیاد می‌زنم ات! " دستت را بالا می‌بری و به صورت کوچک و گرد نازگل سیلی محکمی می‌زنی. دستی قلب ام را فشار می‌دهد. به اتاق می‌دوم. تو ترسیده‌ای. لحظه‌ای به چشم‌های هراسانات خیره می‌شوم. چقدر این نگاه آشناست. با عجله گوشهٔ اتاق می‌دوی، کز می‌کنی و خودت را با ماشین پلاستیکی‌ات مشغول نشان می‌دهی. نازگل هنوز گریه می‌کند لپ اش گل انداخته. زیر چشمی نگاهمان می‌کنی. دکمهٔ لباسم را باز می‌کنم و نازگل را شیر می‌دهم. صدای ماشین در می‌آوری و با ماشین بدون لاستیک ات به ما نزدیک می‌شوی. می‌چرخم و نگاهت می‌کنم. از حس مظلوم نمایی چشم‌های درشت و براق ات خنده‌ام می‌گیرد. لبخندم را که می‌بینی دو زانو به سمت ام می‌آیی. سرت را روی شانه‌ام می‌گذاری. آرام نازگل را که حالا کاملاً خوابیده روی تشک می‌گذارم. می‌چرخم. بغلت می‌کنم.

دست‌هایت را دور گردنم می‌اندازی و فشار می‌دهی. دهانت را بو می کشم و همزمان بلند می‌شوم. پاهایت را دور کمرم قفل می‌کنی. یک دفعه نگاه ات روی کبودی بازویم می‌ماسد: " مامان دستت چی شده؟! " تلخ می‌خندم: " هیچی، اووف شده! " و سرت را روی سینه‌ام فشار می‌دهم تا نگاهت را نبینم...

داستان کوتاه «کوچهٔ شامپیونه»

نویسنده «محسن حسام»

من که از آتش دل چون خم مِی در جوشم
مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم
حافظ

درخت سروی کنار جوی بود. جغدی روی شاخه نشسته بود. دختر زیر درخت سرو ایستاده بود با پیراهن سیاه بلند، باریک و مه‌آلود، با دو چشم درشت و متعجب درخشان گل نیلوفری به تو تعارف می‌کرد. پیرمرد پشت تنهٔ درخت سرو ایستاده بود. شالمهٔ هندی بسر بسته بود و با دو چشمان واسوخته نگاهت می‌کرد.

حالا اگر چشمانت را باز کنی، می‌توانی از پشت شیشه‌ها، آن تکه از آسمان را ببینی، خاکستری مایل به آبی را. و از خود بپرسی چه ساعتی است. گیرم که مجبور باشی سرت را بالا بگیری تا چشمت به عقربه‌های ساعتی بیافتد که مدتهاست از کار افتاده است. پلک روی هم بگذاری و گوش بسپری به همهمهٔ دور و گمی که از فاصله‌ها به گوش می‌رسد. دلت بخواهد تکانی به خودت بدهی. از روی تخت پاشوی بروی کنار پنجره بایستی و نگاهی به محوطه بیاندازی. شاخه‌های خیس درخت‌ها را ببینی و خاکی که آب باران را به تن کشیده. لای پنجره را اگر باز کنی، می‌توانی بوی خاک باران خورده را بشنوی. مثل همیشه برگردی و روی تخت دراز بکشی، چشم به سقف بدوزی و به آن خانهٔ قدیمی فکر کنی. توی ذهنت مجسم کنی خانه را با راه پله، پاگرد و سرسرا و صندوق خانه و اتاق‌ها. سالن نهارخوری و بهارخواب، حیاط را توی ذهنت مجسم کنی با درخت‌های سیب و گلابی و انار و انجیر سه وقته و عناب. حوض بزرگ چهار گوش با کاشی‌های لاجوردی، ماهی‌های ریز و درشت. باغچه با گل‌های اطلسی و محمدی شمعدانی‌ها و بوته‌های گل ناز و یاس و پیچ امین‌الدوله. و آن چند تا درخت کاج گوشه کنار حیاط. صبح‌ها، تا نور آفتاب نوک شاخه‌های کاج‌ها را هاشور بزند، ناشتایی خورده و نخورده سیگاری بگیرانی، باخ یا بتهون گوش کنی. بنشینی پشت میز کارت و در بارهٔ سایه‌های مضاعفی بنویسی که سوار بر درشکه‌های دو اسبه در کوچه‌های مه‌آلود در رفت و آمدند. دست آخر، یک روز بخودت بگویی حالا که احمق خوشبخت‌ها چشم بروی کارهایت بسته‌اند، بهتر است برای سایه‌ات بنویسی. بخواهی خودت را به سایه‌ات معرفی کنی. بخودت بگویی برای من در این دنیای پر از فقر و مسکنت تنها همین اتاق دنگال مانده است و

لای پنجره را اگر باز کنی، می‌توانی بوی خاک باران خورده را بشنوی. مثل همیشه برگردی و روی تخت دراز بکشی، چشم به سقف بدوزی و به آن خانهٔ قدیمی فکر کنی.

بس و سایه‌ام که خمیده روی دیوار افتاده است و هر چه را که من می‌نویسم با اشتهای زیاد می‌خواند و می‌بلعد.

خوب، این وقتی بود که هنوز سایه‌های مضاعف هر نیمه شب بخوابت می‌آمدند. دختر اثیری هر شب به اتاقت می‌آمد. آن درخت سرو هم همیشه بود. پیرمرد خنزرپنزری و جغد و جوی و گل نیلوفر هم بود. شاید حالا این بویی که تو اتاقت پیچیده، ترا به یاد بوی دود هیمه‌های سوختهٔ حیاط پشت خانه‌ات بیاندازد و یا باغ پر از درخت خانهٔ اجدادی کنار نهر. به تناوب استکان عرق دو آتشه را بالا می‌انداختی و مزه‌ات چند برگ سبزی بود با چند دانه زیتون گس. شاید بوی کباب کوبیده و دل و قلوه و جگر دکه‌های جگرکی میدان ورامین باشد. گیرم که هوای اتاق حالا پرزدار باشد و بو در هوا معلق باشد و سنگین باشد و ته حلق را بسوزاند و با چند تک سرفه‌ای همراه باشد. هر چه باشد تو دیگر آن آدم سابق نیستی. نبودی. تو خودت را دمدمه‌های صبح به سایه‌ات معرفی کردی. حالا دیگر خیالت باید راحت باشد. دیگر نه از سایه‌های مضاعف خبری هست نه از پیرمرد خنزرپنزری. حالا که چشم‌ها را هم گذاشته‌ای می‌توانی دختر اثیری را از پس پشت مه به وضوح ببینی که زیر درخت سرو ایستاده و گل نیلوفری به تو تعارف می‌کند. دیشب، کارت را که تمام کردی، دستی به سر و رویت کشیدی و به سایه‌ات گفتی: «از کجا شروع کنم، از سایه‌های مضاعف، نه، بهتر است قضیهٔ احمق ـ خوشبخت‌ها را فراموش کنی». گفتی می‌خواهی حکایت زندگی خودت را برایش نقل کنی. گفتی می‌خواهی پیش از آن که بروی، دردهایی که ترا خرده خرده مانند خوره خورده است را بروی کاغذ بیاوری.

وقتی که می‌خواندی زیر چشمی سایه‌ات را می‌پائیدی تا اثر نوشته‌ات را تو چشم‌هایش بخوانی. چشم‌های سایه را دیدی که در سایه روشن نور شمع‌ها می‌درخشید. بنظرت رسید که سایه‌ات دارد به تو دهن‌کجی می‌کند. می‌خواستی به سایه‌ات بگویی: «بس که در این دنیای دون چیزهای ضد و نقیض دیده و شنیده‌ای، حالا دیگر به حرف‌های من هم اطمینان نداری! اما گفتی این چیزها را نوشته‌ای که بگذاری لای کفنت. برای این ننوشته‌ای که دیگران بخوانند و به مرده‌ات دهن کجی کنند».

حالا بخاطر نداری که چند ساعتی روی آن طرح آخری کار

کرده بودی. زندگی‌ات همیشه یک فصل و یک حالت داشته است. سایه‌ات لابد این را می‌دانست. تازه، مدت‌ها بود که عقربه‌های ساعت از کار افتاده بود. اما حالا یک چیزی را به وضوح حس می کردی. انگار، زندگی تو در یک منطقهٔ سردسیر و در تاریکی جاودان گذشته بود، در صورتی که میان تنت همیشه یک شعله می‌سوخت و ترا مثل شمع آب می‌کرد.

چشمت که به سایه افتاد، بنظرت رسید سایه‌های مضاعفی روی دیوار افتاده است و از سایهٔ تو که لهیده شده بود، اثری به جا نمانده است. در واقع از سایه‌های مضاعف اثری نبود؛ نور لرزان شمع‌ها سایه روشن‌هایی روی دیوار انداخته بود. به سایه‌ات گفتی سراسر زندگی‌ات در چهار دیواری اتاق گذشته است.

حالا اگر یادت باشد، همیشه در و پنجرهٔ اتاقت را کیپ می‌بستی تا صدای «احمق خوشبخت‌ها» را از توی کوچه نشنوی.

حالا اگر یادت باشد، همیشه در و پنجرهٔ اتاقت را کیپ می‌بستی تا صدای «احمق خوشبخت‌ها» را از توی کوچه نشنوی.

حالا که روی تخت دراز کشیده‌ای، می‌توانی صدای باد را به وضوح بشنوی. سایه‌های خاکستری شب را ببینی که دارد پوست می‌اندازد و صبح را که پاورچین پاورچین به درون اتاقت می‌آید. دلت می‌خواهد پاشوی لای پنجره را باز کنی تا باد، بوهای صبحگاهی را به درون اتاق بیاورد. با آنکه اوایل صبح، لای درها و پنجره‌ها و سوراخ سنبه‌های اتاق را با پنبه کیپ گرفتی، اما هنوز باد از جایی ناپیدایی به درون اتاقت رخنه می‌کند. ته حلقت می‌سوزد. سرت بخواهی نخواهی به دوار افتاده است. بویی که توی اتاقت پیچیده است، بوی گوگرد است یا بوهای درهمی که در آب‌های معدنی می‌پیچد. پیش از آنکه بو در هوا معلق باشد و هوای توی اتاق سنگین شود، این طرح آخری را که تمام کردی، برای سایه‌ات خواندی.

سایه‌ات خمیده روی دیوار افتاده بود. گاه، اندام مه‌آلودش کش و قوس می‌آمد. مثل این بود که در نور صبحگاهی خم شده بود و آنچه را که می‌خواندی با اشتهای تمام می‌بلعید. دست آخر، توانستی عصاره، نه شراب تلخ زندگی‌ات را چکه چکه در گلوی خشک سایه‌ات بچکانی و به او بگویی: «این زندگی من است».

حالا تنت سست شده و حس می‌کنی که می‌خواهی بالا بیاوری. در واقع، از اوایل صبح تا حالا، چند باری عق زده‌ای و این سرفه‌های لعنتی تنت را لرزانده است. مثل اینست که دستی نامرئی یک جام زهر را چکه چکه توی حلقت ریخته باشد.

حالا که روی تخت دراز کشیده‌ای، می‌بینی که صبح به اتاقت آمده است. سرت را که بر می‌گردانی، نگاهت به قفسهٔ کتاب‌ها می‌افتد. به میز تحریرت. دیروز یادداشت‌ها را از توی کشوی میز تحریرت بیرون کشیده بودی، دسته کرده بودی و ریخته بودی روی میز تحریر. بالای قفسه کتاب‌ها یک بشقاب مسی بود. نقش یک جغد رویش حک شده بود. اما حالا بالای قفسه نیست. نمی‌دانی چکارش کرده‌ای یا کجا پرتش کرده‌ای. بشقاب را روی میز گذاشته بودی. یادداشت‌ها را تکه تکه کرده بودی و توی بشقاب ریخته بودی و با کبریت آتش زده بودی. نوشته‌های دیگری هم بود. همه در حال و هوای بوف کوی، زنده بگوری و تاریکخانه‌ای. نوشته‌ها را بدون هیچ اندوهی، آتش زده بودی و خاکسترش را توی سطل زباله ریخته بودی. مانده بود آن دستنوشتهٔ آخری.

دیشب تا نزدیکای صبح رویش کار کردی. خودت هم نمی‌دانستی با این آخری چکار کنی. اگر یادت باشد وقتی که داشتی آنرا برای سایه‌ات می‌خواندی، سایه‌ات می‌لرزید. از شوق بود یا اندوه. برایت چه فرق می‌کرد. دیگر هیچ چیز در این دنیای دون برایت کوچکترین ارزشی نداشت. با خودت گفتی بگذار این کار آخری هم نابود شود. حالا اگر یادت باشد به سایه‌ات گفته بودی، «نه» بهتر است نابودش کنم. گیرم که این کار آخری چاپ هم بشود و چند نفری احیاناً آنرا بخوانند ولی کسانیکه درد نکشیده‌اند، این کلمات را نمی‌فهمند.»

صبح تازه به اتاقت آمده بود. می‌دانستی که هنوز سپیده سر نزده، سر و کلهٔ مادام «دوبوا» توی محوطه پیدا می‌شود. اگر مادام «دوبوا» بویی را که از سوراخ سنبه‌های ناپیدای پنجرهٔ اتاقت بیرون می‌زد، می‌شنید چی می‌گفت. مادام «دوبوا» ترا به یاد زن‌های داستان‌هایت می‌انداخت. برای همین هم، همیشه، ته دلت محبت خاصی نسبت به او حس می‌کردی. حتماً هنوز یادت است. روزهایی را که در پاریس بدنبال اتاق می‌گشتی. دست آخر این اتاق زیر شیروانی را پیدا کردی. اتاق نمور بود و تاریک. برای همین مجبور بودی شب‌ها وقتی که کار می‌کردی چراغ اتاقت را روشن بگذاری. حتماً هنوز یادت است. در یکی از صبح‌ها، از پله‌ها که پایین می‌رفتی، مادام «دوبوا» جلو روت سبز شده بود و گفته بود «موسیو هدایت، شب‌ها چراغ اتاقتان تا صبح روشن است. گویا شما شب‌ها وقتی می‌خواهید بخوابید یادتان می‌رود که چراغ اتاق را خاموش کنید.»

گفته بودی که عادت داری شب‌ها بنویسی. بخاطر همین چراغ اتاقت روشن است.

مادام «دوبوا» گفته بود: «حالا نمی‌شود روزها بنویسید. یک چیز دیگر، این همسایهٔ دیوار به دیوار شما «موسیو گوتیه» گفته است که شما شب‌ها با خودتان حرف می‌زنید و نمی‌گذارید که او بخوابد».

مادام «دوبوا» از تو خواسته بود که فکری برای این قضیه بکنی، چیزی نداشتی که به مادام «دوبوا» بگویی. در واقع دست و پایت را گم کرده بودی. از در اصلی که بیرون می‌رفتی، شنیدی: «خواهش می‌کنم رعایت حال همسایه‌تان را بکنید. شما حق ندارید مزاحم آسایش دیگران بشوید.»

از «موسیو گوتیه» بخواهی زیاد خوشت نمی‌آمد. این اواخر، یکی دو باری، در اتاقت را زده بود و به تو گفته بود: «موسیو، شب‌ها از تو اتاقتان صداهای عجیب و غریبی شنیده می‌شود. مثل اینست که یک نفر دارد با ارواح حرف می‌زند».

نمی‌دانستی با چه زبانی حالیش کنی که تو با ارواح حرف نمی‌زنی، تو احتیاج داشتی افکارت را برای سایه‌ات بگویی. دست آخر، یک جوری «موسیو گوتیه» را دست بسر کردی و فرستادی پی کارش. از آن شب دیگر چراغ اتاقت را روشن نمی کردی. از «بولوار راسپای» چند تا شمع سفید خریدی با یک شمعدان نقره‌ای و گذاشتی روی میز تحریریت. شب‌ها وقتی که می‌خواستی کار کنی، شمع‌ها را روشن می‌کردی.

حالا اگر یادت باشد و اگر این بوهای مضاعف، کله‌ات را از کار نیانداخته باشد، چیزهای دیگری هم داشتی که به این و آن داده بودی؛ یکی قاب عکس خاتم بود که این سفر آخر با خودت از تهران آورده بودی؛ طرح ساده‌ای از یک گوزن بود. حاشیه‌هایش خط خطی شده بود. حالا اگر یادت باشد، یکبار، وقتی که داشتی وصیت‌نامه‌ات را ـ یک همچو چیزی ـ برای سایه‌ات می‌خواندی، اشاره‌ای هم به قاب عکس خاتم و طرح سادهٔ گوزن کرده بودی.

قالیچه‌ای هم بود. کوچک و چهارگوش. از پشم بود یا ابریشم، حالا هر چه بود، تو آنرا پسندیده بودی. قالیچه را وقتی که در هند بودی، در بمبئی یا در همان حوالی، از یک مرتاض هندی خریداری کرده بودی. مرتاض در یک قایق کوچک زندگی می‌کرد. اگر حالا یادت باشد، مرتاض اول به تو گفته بود که قالیچه را نمی‌فروشد. گفته بود قالیچه را یک زائر هندی نذر کرده و به او هدیه کرده است. مرتاض قالیچه را کف قایق انداخته بود. اول چشمت به جغد افتاده بود. پرنده‌های دیگر هم بود، حاشیهٔ قالیچه، نشسته روی شاخه‌های بی‌برگ. نقش یک رقاصهٔ هندی هم وسط قالیچه افتاده بود. به مرتاض گفته بودی حاضری هر چقدر که مرتاض بخواهد به او بدهی به شرطی که مرتاض قالیچه را به تو بفروشد. دست آخر مرتاض گفته بود: «بیا ورش دار، مال تو. من اصلاً نمی‌دانم با این قالیچه چی کار کنم.» وقتی که روپیه‌ها را بدستش داده بودی، مرتاض جلو چشمت، روپیه‌ها را در آب انداخته بود و پارو در آب نشانده بود و از کنارهٔ رود گذشته بود.

این سفر آخری، قالیچه را هم با خود به پاریس آورده بودی، شسته بودی و انداخته بودی کف اتاق.

حالا اگر یادت باشد، دیروز بود یا روز قبل‌ترش ـ حالا چه فرقی می‌کند ـ قاب عکس خاتم را برداشتی، قالیچه را تا کردی زدی زیر بغلت و از اتاقت آمدی بیرون. از پله‌ها که پایین می‌رفتی، مادام «دوبوا» را دیدی که داشت زاغ سیاهت را چوب می‌زد. شنیدی: «موسیو هدایت، من نمی‌دانم با شما چی کار کنم. شما دیشب چه‌تان بوده است.» مادام که حرف می‌زد، تو هیچ نمی‌گفتی. از پله‌ها پائین رفتی. به طبقهٔ همکف که رسیدی، قاب عکس خاتم را با یک لبخند مکش مرگ ما تحویلش دادی و با قالیچه زیر بغل از در اصلی ساختمان بیرون زدی. اگر از بالای شانه نگاهی به پشت سرت می‌انداختی، می‌توانستی مادام «دوبوا» را ببینی که هاج و واج زیر راه پله ایستاده و به قاب عکس خاتم زل زده است.

ریز ریز می‌خندید، به طوری که مو بر تنت راست شده بود. اول می‌خواستی از کنارش بگذری. ایستادی، نگاهی به چشمان واسوخته‌اش انداختی.

حالا اگر یادت باشد، دیروز هوا مه‌آلود و سرد بود. امروز هم. پیرمرد خنزرپنزری را دیده بودی که مثل همیشه حاشیهٔ خیابان روی نیمکت سنگی ولو بود و گردن یک بطری شراب قرمز را بدست گرفته بود و می‌خورد. پیرمرد خنزرپنزری چشمش که به تو افتاد، نیشش باز شد.

ـ آه تو هستی.

ریز ریز می‌خندید، به طوری که مو بر تنت راست شده بود. اول می‌خواستی از کنارش بگذری. ایستادی، نگاهی به چشمان واسوخته‌اش انداختی. خم شدی قالیچه را توی بغلش انداختی. پیرمرد خنزرپنزری بطری شراب را زمین گذاشته بود، تای قالیچه را باز کرده بود و با حیرت به نقش روی قالیچه نگاه می‌کرد. آنوقت دستش را روی قالیچه گذاشته بود و گفته بود: «من با این قالیچه چه کار کنم؟» می‌خواستی بگویی: «بگذار لای کفن‌ات.» اما چیزی نگفتی.

شنیدی: «مرسی مرد جوان، اما من نمی‌توانم پیش خودم نگرش دارم. امروز من برمش کنار رود سن، و به اولین مشتری که به تورم خورد، به چند فرانک می‌فروشمش و با پولش می‌روم یک بطری شراب قرمز می‌خرم.» شانه‌هایت را بالا انداختی.

حالا اگر یادت باشد، همیشه حس می‌کردی که زندگیت یک جوری با زندگی پیرمرد خنزرپنزری گره خورده است، انگار که صورتت را تو آئینهٔ دق دیده باشی. اما حالا آن چشمان واسوختهٔ تراخمی، دست‌های تاول زده و لب شکری برایت آشنا بود. دستی برای پیرمرد خنزرپنزری تکان دادی و راهت را کشیدی و رفتی.

دلت می‌خواست به عادت همیشگی بروی کنار رود سن و کمی قدم بزنی. اگر یادت باشد، اوایل، پایت که به پاریس رسیده بود،

کتابی زیر بغل می‌زدی می‌رفتی کنار رود سن، زیر سایهٔ درختی، روی نیمکتی می‌نشستی و کتاب می‌خواندی. اما حالا دیگر حال و حوصلهٔ سابق را نداشتی. به ایستگاه مترو که رسیدی، از پله‌ها پایین رفتی. از گیشه بلیطی خریدی. بلیط را از سوراخ دستگاه گذراندی. از مانع فلزی عبور کردی. نگاهی به تابلوی ایستگاه‌ها انداختی. مسیر «شاتو دو ونسن ـ پن دو نویی» را گرفتی. پایت را روی پله برقی گذاشتی و پائین رفتی. به سکوی مترو که رسیدی، چشمت، بالای نیمکت‌ها، به یک تابلوی آگهی تبلیغاتی افتاد: بر لنبرهای گرد و سفید زنی، نقش پروانه‌ای حک شده بود. بر بال‌های بنفش و آبی و زرد و نارنجی پروانه، نام یک آژانس مسافربری پاریس ـ اروپا حک شده بود.

بعد، چشمت به مردهای مسنی افتاد که روی نیمکت‌ها ولو بودند؛ با چشمان واسوخته و لب شکری شراب می‌خوردند.

بعد، چشمت به مردهای مسنی افتاد که روی نیمکت‌ها ولو بودند؛ با چشمان واسوخته و لب شکری شراب می‌خوردند. سگی را دیدی که پای نیمکتی دراز کشیده بود. سگ چشمانش را بسته بود. مترو که از راه رسید، سوار واگن آخری شدی. خودت را روی نیمکت انداختی. مترو که راه افتاد از پشت شیشه‌ها، سگ را دیدی که بروی دو پا ایستاده بود و داشت صورت صاحبش را لیس می‌زد. چشم‌ها را که بستی، تصویر مه آلود دختر اثیری پیش نظرت آمد. جویی هم بود روان. درخت سروی هم بود کنار جوی. جغدی روی شاخه نشسته بود. تا پیرمرد خنزرپنزری بخواهد از پشت تنهٔ درخت سرو سرک بکشد، دختر گل نیلوفر را به دستت داده بود. دو سه ایستگاه بعد، با صدای سوت مترو، تکانی خوردی و چشم باز کردی. پیرمرد خنزرپنزری را دیدی که رو به رویت نشسته و قالیچه را زیر بغل زده و چرت می‌زند. ایستگاه بعدی واگن‌ات را عوض کردی. حالا به جز تو و یک مادام پیر فرانسوی کس دیگری توی واگن نبود. مادام پیر، آئینهٔ دستی را جلو رویش گذاشته بود و بزک می‌کرد. آئینه را که کنار زد، توانستی دو چشم سیاه واسوخته، دو خط ابرو و چین‌های ریز صورتش را ببینی. هوای توی واگن سنگین بود. یک بوی بخصوص توی واگن پیچیده بود. آن دو چشم سیاه واسوخته برایت آشنا بود. بله، خودش بود. انگار صد سالی از عمرش گذشته بود. حالا اگر یادت باشد یک زمانی می‌خواستیش. یک جور جسارت و لوندی در رفتار و حالاتش بود که بفهمی نفهمی ترا جذب خودش می‌کرد. شاید، مادام پیر، همان زن لکاتهٔ هندی بود، وقتی که در هند بودی، هر شب به اتاقت می‌آمد، برهنه می‌شد و در کنارت روی تخت دراز می‌کشید.

شاید زن لکاتهٔ هندی نبود، یکی از زن‌های نفرین شدهٔ فرانسوی بود که عمری را در کوچه پس کوچه‌های «سن دنی» گذرانده بود و حالا کارش به گدایی و یا پا اندازی کشیده شده بود. ایستگاه بعدی واگن‌ات را عوض کردی.

در واگن آخری، انگار هوا نبود یا اگر بود سنگین و پرزدار بود. بوی تن عرق کردهٔ مسافرها توی واگن پیچیده بود. ایستگاه «باستیل» از مترو پیاده شدی. از در خروجی بیرون رفتی. پای روی بقایای سنگفرش زندان «باستیل» گذاشتی. نگاهی به مجسمهٔ آزادی انداختی، مه آبی رنگی مجسمه را پوشانده بود. بادی که از کناره‌های رود سن می‌وزید، باد پائیزی بود. بروی پل که رسیدی. ایستادی. آرنجت را روی نرده‌ها گذاشتی و نگاه به آب دادی؛ به قشر خاکستری که سطح آب را پوشانده بود، به مرغان آبی که روی آب بال می‌زدند، به قایق‌های کوچک که با طناب‌های ضخیم پشمی به کناره‌های سیمانی رود بسته شده بود و به فانوس‌هایی که بر کنارهٔ رود بود، و هنوز روشن بود. ایستادی تا کشتی لایروبی از زیر پل بگذرد. تا بیایی یک پایت را بلند کنی و از روی نرده‌ها بگذرانی، صدای آخ و تف پیرمرد خنزرپنزری را شنیدی. پیرمرد، قالیچه را زیر بغل زده بود و لنگ لنگان می‌آمد. چشمش که به تو افتاد، گفت: «چه کیفی دارد شنا کردن توی این هوا. هاها، هاها.» صدای خنده‌اش مو بر تنت راست می‌کرد. پیرمرد خنزرپنزری که دور شد. دوباره نگاه به آب دادی. بنظرت رسید، ماری بروی آمده، با پوست براق و خط خطی. مار، بی‌شباهت به ماری نبود که یک زمانی، زن لکاتهٔ هندی، توی صراحی کرده بود و سرش را با یک روپوش پوشانده بود و برایت سوقات آورده بود و تو صراحی را توی اتاقت کنار دریچه روی رف گذاشته بودی. تا وقتی که باد سطح آب را چین می‌انداخت، مار روی آب بود و آب موج‌زنان سر به کنارهٔ سیمانی رود می‌کوبید، با خودت گفتی: «این جا مناسب نیست، باید جای دیگری پیدا کنم.» از روی پل گذشتی. خودت را به ایستگاه مترو رساندی. از پله‌ها که پائین می‌رفتی، احساس کردی که داری به قعر چاه سقوط می‌کنی. هوای زیر زمین سنگین و نمور بود. در راه پله، چشمت به یک تابلوی آگهی تبلیغاتی افتاد. تابلویی بود چهار گوش، نصب شده بروی دیوار. زن عربی در صحرای شن پشت به آفتاب داده بود و چهار زانو روی ماسه‌ها نشسته بود. زن یک صراحی پیش رویش بود و سر یک مار خاکستری از گردن خمیدهٔ صراحی بیرون زده بود. زن عرب سرش پائین بود. وقتی ایستادی تا چشمان واسوخته‌اش را ببینی، زن سرش را بالا کرد و از فراز دو خط ابرو نگاهت کرد. لبخند مرموزی گوشهٔ دهانش نشسته بود. انگار خودش بود؛ همان زن لکاتهٔ هندی که حالا خودش را به شکل و شمایل زن‌های بیابانی عرب درآورده بود. پایت را که روی سکوی مترو گذاشتی، پیرمرد خنزرپنزری را دیدی که روی نیمکتی خوابیده است. از قالیچه

اثری نبود. پیرمرد گردن یک بطری شراب قرمز را توی دست گرفته بود. به عادت همیشگی، هر وقت که پیرمرد خنزرپنزری جلو رویت سبز می‌شد، راهت را کج می‌کردی و می‌رفتی. اما آن روز نرفتی. کنار نیمکت ایستادی و نگاهش کردی. پیرمرد خنزرپنزری قوزی بود. شبیه جوکیان هندی بود: عبا به خودش پیچیده بود. به دور سرش شالی بسته بود. با آن که یکوری روی نیمکت خوابیده بود، دو انگشت سبابهٔ دست چپش را بحالت تعجب به لب گذاشته بود. ریش کوسه‌اش از زیر شال گردن بیرون زده بود. پیرمرد خنزرپنزری پلک‌های ناسور و لب شکری داشت. بفهمی نفهمی شباهت دور و مضحکی با تو داشت، مثل این بود که عکست روی آئینهٔ دق افتاده باشد.

تا مترو از راه برسد، وقتی روی نیمکتی نشستی. دست‌ها را توی جیب چیاندی و چشمانت را بستی.

تا مترو از راه برسد، وقتی روی نیمکتی نشستی. دست‌ها را توی جیب چیاندی و چشمانت را بستی. خواب دیدی توی اتاق روی تخت خوابیده‌ای. از بیرون، از لای دریچهٔ اتاقت صدای آواز زنی بگوش می‌رسید. از روی تخت پا شدی. خودت را به کنار دریچه رساندی. از لای دریچه نگاه کردی. بیرون جوی آبی بود روان. آنسوی جوی درخت سروی بود بلند. جغدی روی شاخه نشسته بود. دختر اثیری زیر درخت سرو ایستاده بود باریک و مه آلود و با دو چشم درشت متعجبِ درخشان، گل نیلوفری به تو تعارف می‌کرد. پیرمرد خنزرپنزری را دیدی، از پشت تنهٔ درخت سرو سرک کشیده بود. سر و رویش را با شال گردن پشمی پیچیده بود. پیرمرد خنزرپنزری جلو آمد. خواست گل نیلوفر را از دست دختر بقاپد. که جغد جیغی کشید و از روی شاخه پرید. با صدای سوت مترو از جایت پریدی. مترو رسیده بود. مسافرها توی واگن‌ها چپیده بودند. جای سوزن انداختن نبود. دختر اثیری هم بود، در واگن. با همان اندام اثیری، باریک و مه‌آلود و دو چشم درشت متعجب درخشان. پیرمرد خنزرپنزری پشت سرش ایستاده بود. با ریش کوسه، پلک‌های ناسور و لب شکری. تا آمدی بجنبی، درهای واگن‌ها بسته شده بود. صدای سوت مترو تو زیر زمین پیچیده بود و مترو راه افتاده بود. از روی نیمکت پا شدی و روی سکو بدنبال مترو دویدی. به انتهای سکو که رسیدی، مترو در تاریکی تونل فرو رفته بود. نفس‌زنان برگشتی. خودت را روی نیمکت انداختی. پیرمرد خنزرپنزری حالا پا شده بود و انگشت اشاره‌اش را سوی تو گرفته بود و غش غش می‌خندید.

حالا که روی تخت دراز کشیده‌ای، احساس می‌کنی که بوهای گوگردی اتاق را پر کرده است. از لای مژه‌ها، بنظرت رسید دود آبی رنگی، مثل غبار مه روی قفسهٔ کتاب‌ها، میز تحریر و روی اشیا، ریز و درشت اتاق نشسته است. از ورای غبار مه، چشمت به گلدان راغه خاکی رنگ افتاد. گلدان کنار پنجره بود؛ گل یاسی بود که از خیابان «دانفر روشرو» خریده بودی. حالا از نه گل یاس اثری مانده بود و نه از عطر آن. گل یاس خشکیده بود. اما از زیر خاک، شاخهٔ نازکی جوانه زده بود. سبز و ترد و شکننده، مثل رنگ علف‌های تازه باران خورده، دلت می‌خواست از روی تخت پا می‌شدی. قلم و کاغذ برمی‌داشتی. می‌نشستی پشت میز تحریرت و می‌نوشتی: از کسانیکه جنازه‌ام را چال می‌کنند، تقاضا می‌شود این گلدان راغه را به عنوان یادگاری، روی قبرم بگذارند.» و یک امضاء چار چنگولی هم پایش می‌انداختی. و با خودت می‌گفتی: «این هم وصیت‌نامهٔ ما».

بنظرت رسید، سایه‌های مضاعفی را می‌بینی که بروی دیوار افتاده است. سایه‌ها، انگشت سبابهٔ دست چپشان را بحالت تعجب به لب گذاشته‌اند و به تو نگاه می‌کنند. زیر لب گفتی: «بازی اشکنک داره، سر شکستنک داره». و توی دلت از خنده ریسه رفتی.

بعد، چشمت به گلدان راغه افتاد. طرح روی بدنهٔ گلدان کار خودت بود: «درخت سروی کنار جوی بود. دختر زیر درخت سرو ایستاده بود با اندام اثیری، باریک و مه‌آلود و با دو چشم درشت متعجب درخشان گل نیلوفری به تو تعارف می‌کرد. پیرمرد خنزرپنزری هم بود. آنسوی جوی. از پشت تنهٔ درخت سرو سرک کشیده بود. شالمهٔ هندی بسر بسته بود و با چشمان واسوخته به اندام اثیری و مه‌آلود دختر نگاه می‌کرد. جغدی هم روی شاخه نشسته بود و با چشمان وق زده به تو نگاه می‌کرد.

زیر لب گفتی: ب... و... ف... ک... و... ر.■

پاریس، اول ژوئیه ۱۹۹۴، سنگ، پائیز ۷۷

داستان کوتاه «همه مردها یک بویی می‌دهند»

نویسنده «نیکو حسینی»

خریدها را می‌ریزم روی میز. پرتقال‌ها و سیب‌های قرمز قل می‌خورن و می‌ریزن کف آشپزخانه. حلوا و خرماها را می‌گذارم توی یخچال. می‌روم سمت اتاق. شالم را که مثل طناب دار دور گردنم پیچیده باز می‌کنم. با مانتوام پرتش می‌کنم روی تخت بد فرم که مثل تابوت دو نفره وسط اتاق جا خوش کرده. پنجره را باز می‌کنم. وبه کرکره بسته مغازه‌اش نگاه می‌کنم.

برمی‌گردم سمت آشپزخانه. خم می‌شوم تا سیب را از روی زمین بردارم قد که راست می‌کنم ازترس جیغ می‌کشم.

-اینجا چیکار می‌کنی؟ زهرِ ترک شدم. دیوونه

-اومدم ببینمت ٠ دلم برات تنگ شده بود.

شالم را بین دستانش جا به جا می‌کند و بعد به صورتش نزدیک می‌کند و نفس عمیق می‌کشد. دیگر از این لوس بازیها خوشم نمی‌آید. می‌روم سمت اتاق. لب تابم را بر می‌دارم و روی تخت دراز می کشم. به در تکیه داده، نگاهم می‌کند.

شروع می‌کنم به نوشتن. می‌خواهم در مورد آن مردی که در تره بار کمکم کرد تاپلاستیک های خریدم را تا ماشین بیاورم بنویسم. قد کوتاه و شکم گنده با لهجه‌ای خاص که نمی‌دانم مال کجاست. با ساعت مچی طلایی رنگ و مارک کتی که روی آستینش دوخته شده بود. بوی ادکلن ایفوریای مردانه بدهد!. نه نه ایفوریا برای این مرد با آن شکم گنده‌اش کمی لوس است. شاید هم هرمس ...حالا این یکی ادکلن نزند. چه می‌شود؟. مثلاً این یکی بوی عرق بدهد. نه نه بوی عرق را نمی‌توانم تحمل کنم. یا اصلاً هیچ بویی ندهد. اما نمی‌شود که بالاخره باید یک بویی بدهد. مگر می‌شود، مگر داریم مردی که بو ندهد. خوب اسم... اسمش را می‌گزارم مهران! نه به شکم گنده و قد کوتاهش نمی‌آید.

از روی عمد سرم را بلند نمی‌کنم سنگینی نگاهش را حس می‌کنم

-داری چیکار می‌کنی؟

بدون اینکه نگاهش کنم می‌گویم؛

-به تو چه؟

-یعنی چی که به تو چه ناسلامتی من اینجا وایسادم ها ... خوب؟

حرفم را سوالی تر تکرار می‌کند.

خوب؟

-چی میخوای از جونم سعید؟

من چی میخوام یادت رفته هی رفتی و اومدی و هی از من گفتی و نوشتی و ...تو منو ساختی و حالا....

-خوب؟

-حالا که عاشقت شدم هی خوب خوب راه انداختی. جواب‌های سر بالا می دی و کم محلی می‌کنی. پای کس دیگه ای در میونه؟؟ اره؟؟ یکی بهتر ازمن؟ میخوای بی صدا بزاری و بری؟ فکر نکن همینطوری اینجا می‌شینم هر کاری دلت خواست بکنی وبعد بری و پشت سرت رو هم نگاه نکنی

برمی‌گردم سمت آشپزخانه. خم می‌شوم تا سیب را از روی زمین بردارم قد که راست می‌کنم ازترس جیغ می‌کشم.

نگاهش می‌کنم با ان قد بلندواندام پرورش یافته‌اش چارچوب در را پر کرده. زیبا می‌خندد. ته ریشش، صورت سفیدش را کمی تیره کرده. چه قدر شبیه" او "شده. یادم نمی‌آید اول چه شکلی بوده! فکر کنم تاس بود مو نداشت قدش هم کوتاهتر بود شاید هم کمی لاغرتر. راننده تاکسی بود. اما حالا درست شبیه "او"شده

-گیریم که اینطور باشه خوب ...

-چه قدر وقیح شده‌ای

شال را پرت می‌کند روی تخت، مثل خودم که چند دقیقه پیش پرتش کردم. می‌رود و گوشهٔ تخت می‌نشیند. وشروع می‌کند به گریه کردن. ناله هم می‌کند به زمین و زمان فحش می‌دهد. التماسم می‌کند که ترکش نکنم. تهدید می‌کند که اگر ترکش کنم مرا می‌کشدو خودش راآتش می‌زند.

ازآدمهای عاشق بدم می‌آید. مردها هیچ وقت عاشق نمی‌شوند ادا در می‌آورند. هر بار سر راه زن‌ها سبز می‌شوند قشنگ می‌خندند. تن صدایشان را خسته می‌کنن و بانو خطابشان می‌کنند، برایشان گل می‌خرند. وتند تند پشت دستشان را می‌بوسند و زن‌ها فکر می‌کنند اگر یک روز نباشند این موجودات به ظاهر مهربان و عاشق حتماً می‌میرند. بیچاره‌ها. زن‌ها را می‌گویم.

سرم را تکان می‌دهم این افکار رابابد دور بریزم.

خوب اسمش را می‌گزارم شایان ... نه یاشار ...نه هیچ کدام از این اسم‌های دهن پر کن به آن مرد شکم گنده نمی‌آید. اصلاً چرا این اسم‌ها مگر مراد علی چه اشکالی دارد یا مراد رحمت یا .... صدای سوت کتری بلند می‌شود. مثل صدای سوت او وقتی که زیر پنجره اتاق سوت می‌زد و تا من پشت پنجره می‌رفتم نوک انگشتش را می‌بوسید و به سمتم پرتابش می‌کرد. و بعد عقب عقب می‌رفت توی مغازه‌اش.

کتری را بلند می‌کنم دسته‌اش داغ است دستم می‌سوزد تحمل می‌کنم. نمی‌اندازمش به روی خودم نمی‌آورم. آب داغ با عجله لیوان را پر می‌کند کتری را روی گاز رها می‌کنم. وچای کیسه‌ای را مثل یک موجود ضعیف و قربانی درآب داغ خفه می‌کنم و با بی رحمی بالا و پایین می‌برم. آب داغ رنگ می‌گیرد. رنگش گولم می‌زند محو رنگ زیبایش می‌شوم بدون اینکه بفهمم لب و دهانم را می‌سوزاندوپایین می‌رود.

بر می‌گردم به اتاق. نیست رفته نفس راحتی می‌کشم. من، من رهایش کردم. حس خوبی دارم. قبل از اینکه گول حرف‌هایش را بخورم ومثل آب داغ رنگ شده لب و دهانم را بسوزاند رهایش کردم..

می‌روم پشت پنجره وبه مغازه بسته نگاه می کنم بعدمی‌نشینم گوشه تخت. لب تاب را باز می‌کنم. زل می‌زنم به صفحه سیاهش که تصویرم را نشانم می‌دهد. گودی زیر چشمانم را نمی‌بینم و سوختگی پوستم را هم. چه قدر در تاریکی زیبا هستم یادم باشد اگر مرد شکم گنده‌ای که هنوز اسم ندارد خواست برایش عکسی بفرستم در تاریکی برایش عکس بگیرم و بفرستم. شاید اسمش را بگذارم مهران. شاید! حتی اگر به شکم گنده‌اش نیاید. خوب! دارد کامل می‌شود. باید بروم وبرایش غذا بپزم. قابلمه را برمی‌دارم. به تقویم روی دیوارآشپزخانه نگاه می‌کنم. دور تاریخ امروز خط کشدم. هر سال بهار که تقویم را روی دیوار می‌زنم دور تاریخ امروز خط می‌کشم. چند سال پیش بود یادم نیست دو سال سه سال، چندسال؟ یادم نمی‌آید! همچین روزی، برای اولین بار پشت این گاز ایستادم و برایش غذا درست کردم. میز چیدم و شمع روشن کردم واز پشت پنجره نگاه کردم مغازه را بست وبرایم دست تکان داد و با یک شاخه گل سرخ به سمت در وردی خانه‌ام دوید. شام خوردیم و برایم آواز خواند. پشت دستم را بوسید و گفت زیباترینم. ما مال همیم. چه خوشبختیم ما. مست حرف‌هایش شدم. مدهوش عطر خوش بویی که روی نبضش زده بود. با هر ضربان قلبش، عطرش در فضا پخش می‌شدو مستم می‌کرد. صبح فردا روی تخت بزرگم بیدار شدم. تنها بودم. از پشت پنجره به مغازه نگاه کردم، مغازه بسته بود. هنوز هم بسته است.

تکه‌های گوشت‌ها را می‌ریزم توی روغن داغ و از جلز و ولزشان کیف می‌کنم. می‌گزارم خوب سرخ شوند. با زرچوبه و رب رنگشان می‌کنم و آب می‌ریزم و زیرش را کم می‌کنم تا آرام آرام بپزند.

لب تاب را باز می‌کنم. زل می‌زنم به صفحه سیاهش که تصویرم را نشانم می‌دهد. گودی زیر چشمانم را نمی‌بینم و سوختگی پوستم را هم.

سرم را تکان می‌دهم این خاطره‌های قدیمی را باید دور بریزم. میز را می‌چینم. شمعی که سال گذشته برای سعید و میز شامش خریده بودم هنوزمانده روشنش می‌کنم. صدایی از بیرون می‌آید می‌روم پشت پنجره سعید است فریادمی‌کشد و گریه می‌کند. التماس می‌کند، و تهدید می‌کند که خودش را آتش می‌زند ومن از پشت پنجره فقط نگاهش می‌کنم. خودش را آتش میزند گر می‌گیرد ومی‌سوزد. و من سوختنش را نگاه می‌کنم. صدای ضجه‌های او رامی‌شنوم. دست می‌کشم به پوست مچاله شده‌ٔ صورتم. به مغازه بسته نگاه می‌کنم. پنجره را می‌بندم و پرده را می‌کشم. حلواها خرماها را از یخچال بیرون می‌آورم. ساعت را نگاه می‌کنم زود است نیمه شب توی مغازه بر سر مزارش برای او مراسم می‌گیرم به تنهایی برایش سالگرد می‌گیرم. در می‌زنند بازش می‌کنم. مرد قد کوتاه شکم گنده پشت در است. بوی ایفوریای مردانه می‌دهد. خودم را می کشم در تاریکی دستش را به سمتم دراز می‌کند، می‌گوید: سلام مهرانم.

داستان کوتاه «امشب عروسی الناز است»

نویسنده «فرشاد اسکندری شرفی»

امشب عروسی الناز است. دو نفر دم در کارت مهمان‌ها را چک می‌کنند. من بی دعوت آمده‌ام، اما کاری به کارم ندارند و پا به حیاط می‌گذارم که غرق نور چراغ‌هاست. از پله‌ها بالا می‌روم. بوی شیرین حلوا به دماغم می خوردو گل از گلم می‌شکفد. چند وقتی است عاشق این بو شده‌ام.مادرم هرزگاهی برایم می‌پزد. اما حلوای شب عروسی با مغز پسته و بادامش چیز دیگری است. ردّ بو را می گیرم و وارد خانه می‌شوم. هنوز عروس و داماد نیامده اند. زن‌ها گرم بزن و برقصند. مژگان و چند دختر ساپورت پوش همه را سوسک کرده‌اند. دور تارزن حلقه زده‌اند و مثل شعلهٔ آتش می رقصند. مادرم آرام و تنها گوشه‌ای کز کرده. صورت چین خورده‌اش را با شال شکلاتی ریشه داری قاب گرفته و فکرش جای دیگری است. توی این چند وقت خیلی پیر شده. می‌خواهم جلوی این همه زن غریبه و آشنا بغلش کنم و سیر ببوسمش، اما نمی شود. عمه مهناز می‌آید کنارش. چیزی در گوشش پچ پچ می‌کند و دوتایی می‌روند آشپزخانه. بر می‌گردم حیاط و می‌نشینم روی پله‌ها. ماشین‌ها کوچه را به رگبار بوق می‌بندند. زن‌ها مثل این که موش دیده باشند، دستپاچه می‌ریزند بیرون. حیاط دهن وا می‌کند و پرادوی سفید غرق گل با چند ماشین لوکس تروتمیز که دنبال هم ریسه بسته‌اند، می‌آیند تو. سرنازن در گلوی سازش می‌دمد و گورومپ گورومپ دهل اوج می‌گیرد. بهرام، رفیق شیشم پیاده می‌شود و می‌رود در ماشین را برای عروسش باز می‌کند. کت و شلوار مشکی راه راه پوشیده و پاپیون قرمز بسته. موهایش رامدل سون کوتاه کرده و ریش اسرائیلی گذاشته. تیپ دامادی خیلی بهش می‌آید! الناز با ناز و ادا پیاده می‌شود. خودش را توی لباس عروس آستین پفی دنباله داری قاب گرفته. صورتش از پشت گیپور ناپیدا است. دست به دست بهرام می‌سپارد و نرم نرمک پیش می‌آیند. قصاب کارد را وسط لب هاش گذاشته. گردن گوسفند حنایی را می‌گیرد و می‌کشاندش جلوی پای آن‌ها. گوسفند را زمین می زند و لبهٔ کارد را می‌مالد بیخ گردنش. خون فواره می‌بندد و الناز چند قدم عقب می‌رود که لباسش خونی نشود. بهرام یک تراور پنجاه تومانی تا نخورده می‌گذارد رو لاشه. دهن گشاد قصاب به نشانهٔ رضایت تا بناگوش باز می‌شود و تیغهٔ خونی کارد را با پشم گوسفند پاک می‌کند. از دیدن خون دلم ضعف می‌رود. یاد آن همه خونی می افتم که از تنم رفت. به سرم می زند یک بغل سنگ بردارم و چراغ‌ها را بیاورم پایین. بهرام را ببندم به فحش، یا به تلافی زخمی که زده، با همین کارد سلاخی پاره پاره‌اش کنم. خیلی بی وجود است. آشغال به تمام معنا! من را پی نخود سیاه فرستاد و الناز را قاپید. روزی که برا معذرت خواهی آمده بود، می‌خواستم با دست‌هایم خفه‌اش کنم، با سنگ مغزش را بریزم توی دهانش، اما نتوانستم. شاشیدم به رفاقتی که با او داشتم. صبرم سرریز می‌شود. پا می‌شوم و بالای پله‌ها می‌ایستم. احساس می‌کنم روی منبرم. صدایم را بلند می کنم و حرف‌هایم را تا جان دارم فریاد می‌زنم:"آهای ایها الناس! چند دقیقه به حرف‌های من گوش کنید، ببینید چی میگم! ببینید این شاه داماد شاخ شمشادشماچه بلایی سر من آورده!..."

یک لحظه از خودم حجالت می‌کشم و لب هام چفت می‌شوند روی هم. می‌خواهم فلنگ را ببندم، ولی می‌مانم و ادامه می‌دهم تا پتهٔ بهرام را بریزم روی آب:"آهای! با شماهام! گوشتون با منه یا نه؟! آگه می خواید بدونید امشب برا عروسی چه هیولایی دور هم جمع شدید، پس خوب به حرفام گوش کنید!..."

> سرنازن در گلوی سازش می‌دمد و گورومپ گورومپ دهل اوج می گیرد. بهرام، رفیق شیشم پیاده می‌شود و می‌رود در ماشین را برای عروسش باز می‌کند.

ساز و دهل حیاط را برداشته و صدایم به جایی نمی‌رسد. هر چه بالا و پایین می‌پرم و تن صدایم را زیادتر می‌کنم بی فایده است. مجبورم از پله‌ها پایین بیایم و خودم را به جمعیت نزدیک‌تر کنم. تا زیر چانهٔ آدم‌ها می‌روم و دوباره داد می زنم:"آهای ایهاالناس! چرا خودتون رو می‌زنید به نشنیدن؟ مگه با شماها نیستم؟ مگه حرف حساب حالیتون نیست؟ مامان! الناز! عمه مهناز! لااقل شماهابه حرفام گوش کنید!..."

زن و مرد دارند سینه به سینهٔ هم می‌رقصند و کسی گوشش بدهکار من نیست. انگار آدم به این گندگی را نمی‌بینند. حتم که کار بهرام است. از ترس آبروریزی بهشان گفته خودشان را بزنند به نشنیدن. از این بی محلی لجم می‌گیرد. می‌پرم رو کاپوت پرادو و می‌زنم به سیم آخر:"آهای بهرام با توام! عوضی نامرد! بی شرف بی ناموس! چرا خفه خون گرفتی؟ چرا دهن کثیفت رو وا نمی کنی، جلو همه بگی چه مصیبتی سرم آوردی؟...."

یک عالمه حرف توی گلویم صف بسته. چفت دهانم انگار، تازه باز می‌شود. می‌روم سر اصل مطلب:"آهای ایهاالناس، با شماهام! هر کی نمی دونه، بدونه! این الناز خانمی که الان رفته تو رخت عروسی دختر عمهٔ منه! می‌شنوید چی میگم؟ دختر عمهٔ منه!

از روزی که یادم هست پدرش سر ارث ومیراث با پدرم چپ بود. من الناز رو خیلی کم می‌دیدم. سالی شاید یکی دوبار. اونم در حد یه نیم نگاه. ولی با این حال دوسش داشتم. هنوزم دوسش دارم. هنوزم حاضرم جونم رو براش بدم..."

این جا که می‌رسم، بغض پارازیت می‌اندازد میان صدایم. مکث می‌کنم و اشک می‌ریزم. و بعد با صدایی مسخ شده که خودم هم به زور می‌شنوم، حرف‌هایی که روی دلم سنگینی می‌کند، ادامه می‌دهم:"اون روزها به خاطر الناز گند زده بودم به درس و مشق و همه چیم. نه خودش رو می‌دیدم بهش بگم و خلاصشم، نه جرات داشتم جلو پدر و مادرم حرفی بزنم. امیدم فقط به بهرام بود. این آقا داماد عوضی شما که اون موقع راز نگه دار هم بودیم. الناز، همکلاسی مژگان خواهرش بود. رو کمکش حساب می‌کردم. یه روز سفره دلم رو پیشش پهن کردم. زد زیر خنده. اون قدر خندید که جوش آوردم و بستمش به فحش. دید که حالم خوش نیست، کوتاه اومد. نشست کنارم و شروع کرد به دلداری دادن. آخر سر هم با اطمینان گفت:"بهرام نیستم آگه تو رو به الناز نرسونم!"و رفت. روز بعد شمارهٔ ایرانسلی رویه تکه کاغذ نوشته بود و داد دستم. گفت:"بگیر! تا این جاش کار من بود. از این به بعد خودتی و الناز خانم. آگه بتوونی دلش رو به دست بیاری برگه برنده تو دستته و مخالفت پدرش معنی نداره. دختر جماعت مخش رو که زدی حاضره جونشم برات بده. فقط هر وقت کارت پیچ خورد با خودم مشورت کن تا راه و چاه رو نشونت بدم."باورم نمی‌شد به این راحتی شمارهٔ الناز رو گیر آورده باشه. از خوشحالی سر از پا نمی‌شناختم. دست انداخته بودم گردن بهرام و صورتش رو گرفته بودم به ماچ. نمی دونستم چه نقشه‌ای برام کشیده. علم غیب که نداشتم. هر کدوم از شماهم جا من بود نمی فهمید. شبش باشوق وذوق به الناز پیام دادم. کاش نمی‌دادم و خودم رو وارد این ماجرای لعنتی نمی‌کردم! الناز تا سه روز جواب نداد. بعد سه روز به حرف اومد و رفته رفته دلش رو به دست آوردم. جوری که سر شیش ماه شدیم لیلی و مجنون. هر روز پیام بود و حرف‌های عاشقانه. تو این مدت حتی یه بارم نشد صداش رو بشنوم. می‌گفت:"هر وقت نامزدی کردیم صدام هم می شنوی."چندبار باهاش قرار گذاشتم که حرف‌های دلم رو رو در رو بهش بگم. ولی قبول نکرد. می‌گفت:"جراتش رو نداره. آگه باباش بفهمه خون به پا می کنه."راست هم می‌گفت. نه بابای اون، نه بابای من، هیچ کدوم به هیچ صراطی مستقیم نبودن. این هم از بد شانسی من بود. یه روز پیام داد آگه من رو می خوای باید بری سربازی. من هم سریع رفتم سراغ بهرام. انگار از قبل خودش رو آماده کرده بود. هنوز انگشتم رو از رو زنگ ور نداشته بودم که در رو باز کرد و اومد بیرون. نگاه شیطنت آمیزی به هم انداخت و گفت:" باز چی شده؟" پیام رو نشونش دادم و خوندش. آشغال جوری ادا رفیق‌های دلسوز رو در می‌آورد که جن هم دستش رو نمی خوند. می‌گفت:"سربازی آش کشک خالمونه. چه بخوایم چه نخوایم، باید بریم. هر چه زودتر بهتر. از این گذشته، تو به خاطر الناز میری و بهت سخت نمی گذره و ..."به عشق الناز و با حرف‌های بهرام هوایی شدم. دفترچه اعزام به خدمت پست کردم و یه ماه بعد سر از پادگانی در آوردم که پونزده ساعت با شهرمون فاصله داشت. من بودم و یک گوشی یازده دوصفر نوکیا که تو پاکت خرما جاساز کرده بودم گیردژبان هانیفته. شب‌های پاسداری لا جورابم قایمش می‌کردم و تو برجک به الناز پیام می‌دادم. دو سه هفتهٔ اول با حرف‌های امیدوار کنندهٔ الناز، سختی پادگان معنی نداشت. ولی کم کم لحن پیام هاش عوض شد. بعضی روزها حتی جواب پیام هام رو نمی‌داد. تا این که یه روز دم غروب پیام داد و آب پاکی رو ریخت رو دستم. گفت:"برام خواستگار پروپا قرص اومده. خودم با وجود تو یک ذره هم راضی نیستم، ولی بابام قبول کرده واز طرف من جواب مثبت داده. آخر همین هفته هم نامزدیمه. هر چی بین ما بوده تموم شده. من و گذشته رو فراموش کن و به فکر زندگی آینده ت باش. بابت همه چی متاسفم و برا همیشه خدانگهدار!"یهو آتیش گرفتم. توی خودم بند نمی‌شدم. سریع شمارهٔ بهرام رو گرفتم و گفتم:"حرف‌های الناز صحت داره؟!"گفت:" آره متاسفانه! خیلی سعی کردم از این کار منصرفش کنم. حتی خودم و خواهرم جدا جدا باهاش حرف زدیم، ولی فایده نداشت. طرف از اون بچه خوشگل‌های مایه داره که هر دختری نمی تووونه بهش نه بگه و..."دنیا رو سرم خراب شد. همه فشنگ‌های پادگان رو خالی می‌کردن توتنم، خون خودم رو نمی دیدم. همون شب سه بار فرار کردم، ولی هر بار گیر افتادم و مثل خر تنبیه شدم. می‌خواستم به هر قیمتی شده از پادگان بیرون بزنم، ولی راه نداشت. صبحش تیراندازی با کلاشینکف داشتیم. کله سحر به خطمون کردن و بردنمون میدون تیر. توی راه فکری به سرم زد که همین جا خودم رو خلاص کنم. هر چی به لحظهٔ تیر اندازی نزدیک‌تر می‌شدم، اراده م برا خود کشی مصمم‌تر می شد. گروهان رو به ده دستهٔ بیست نفری تقسیم کردن. من تو دستهٔ اول بودم. به هر کدوممون شونزده تا فشنگ جنگی دادن. کمک تیر انداز من یه جوون سیاه سوختهٔ عرب بود. فشنگ‌ها رو با حوصله خشاب کردم و با دستور فرمانده رو سکوی آتیش دراز کشیدم. جوون سیاه سوختهٔ عرب هم اومد کنارم تا با

دختر جماعت مخش رو که زدی حاضره جونشم برات بده. فقط هر وقت کارت پیچ خورد با خودم مشورت کن تا راه و چاه رو نشونت بدم.

کلاهش پوکه‌ها رو بگیره. فرمانده با صدای بلند جار کشید:"خط آتش!...نفس‌ها در سینه حبس!...نوک مگسک روی خال سیاه!...آتش!..."نعرهٔ فشنگ‌ها سکوت دشت رو شکست. فقط اسلحهٔ من بود که جیک نزد. جوون سیاه سوختهٔ عرب بروبر نگام می‌کرد و عرق از سر و صورتش می‌بارید. قبل از این که فرمانده فرمان جمع کردن پوکه‌ها رو بده، پاشدم و دورتر از همه رو زانوهام به خاک نشستم. ته قنداق کائوچویی اسلحه رو گذاشتم رو زمین و شعله پوش رو چسبوندم زیر چونه م.تا فرمانده و بقیه سربازها به خودشون اومدن و خواستن کاری بکنن، خلاصی ماشه رو با انگشت کشیدم. اسلحه رو رگبار بود. هر شونزده تا فشنگ خالی شد تو مغزم. خون فواره بست و من افتادم به پهلو. کسی جرات نمی‌کرد بهم نزدیک بشه. همه هاج و واج مونده بودن. نیم ساعت همین جوری رو فرشی از خون خوابیده بودم. تا این که آمبولانس پادگان اومد و من رو بار زد و برد. یه هفتهٔ تمام جنازه م رو پاس کاری کردن. بعد بدون این که جرمی متوجه افسر میدون تیر بشه، من رو تحویل خانواده م دادن. روز تشیع، مادرم سه بار غش کرد و افتاد رو دست الناز و عمه مهناز. بهرام مثل ابر بهار اشک می‌ریخت. اون قدر خودش رو زده بود که همه صورتش زخم و خون بود. آروم و قرار نداشت. دم به دقیقه لای دست و بال آدم‌ها بُر می‌خورد و چشم‌های کثیفش رو می‌دوخت به الناز. فکر می‌کردم اون رو مقصر مرگ من می دونه. خاکم که کردن هر هفته می اومد سر قبرم. اما چیزی نمی‌گفت. فاتحه ش رو می گفت و می‌رفت. تا یه ماه پیش که سالگردم بود. غروب بود. جز بهرام، دیگه کسی نمونده بود. پایین قبرم زانو زده بود و اشک می ریخت. حرف می‌زد و حرف هاش رنگ و بوی التماس و عذرخواهی داشت. می‌گفت:"من رو ببخش رفیق! من هم مثل خودت عاشق الناز بودم. شایدهم بیشتر از تو. برا همین مجبورم شدم این بلا رو سرت بیارم. اون شماره مال الناز نبود. مال خودم بود. الناز اصلاً روحش هم از این ماجرا خبر نداره. اون پیام‌هایی که به اسم الناز برات می اومد، کار من بود. من بازیت دادم رفیق. من رو حلال کن!..."می‌خواستم با دست هام خفه ش کنم، با سنگ مغزش رو بریزم تو دهنش، اما نمی تونستم. الان هم نمی تونم. هیچ وقت دیگه م نمی تونم ..."

هجوم بغض ته ماندهٔ حرف‌ها را ته گلویم لت و پار می‌کند. چند لحظه‌ای است سکوت کرده‌ام و اشک می‌ریزم. صدای ساز و دهل می‌رود هفت کوچه آن ورتر. همه گرم عروسی و بزن و برقصند. بابای بهرام دسته دسته اسکناس پر می‌دهد رو سر عروس و داماد. هلی شات مثل مگس گنده‌ای بالا سر آدم‌ها می‌چرخد و از باران اسکناس فیلم می‌گیرد. مامان بهرام منقل برنجی را ور می دارد. مشت مشت اسپند می‌پاشد روی زغال‌های گرگرفته و می گرداند دور سر بهرام و الناز. دود اسپند مثل مه صبحگاهی حیاط و آدم‌ها را می‌بلعد توی خودش. دیگر کسی پیدا نیست. از رو کاپوت ماشین می‌پرم پایین و بی آن که از حلوای شب عروسی چشیده باشم، خانه را ترک می‌کنم.■

داستان کوتاه «بدو مرضیه، بدو!»

نویسنده «سپهر خلیلی»

۱

باد شال سرخش را می‌اندازد. دوباره آن را روی موهایش می‌کشد. یک ماشین از جلوی پایش می‌گذرد و مانتویش را خیس آب می‌کند. نگاه می‌کند به آنور خیابان، دنبال ماشینی می‌گردد که نشان تاکسی داشته باشد. گوشی را از جیبش درمی‌آورد. ساعت هفت صبح است. باد آستینش را بالا می‌کشد، روی دستش جای خاموش کردن سیگار است. قطره‌های باران آرام‌آرام صفحهٔ گوشی را پر می‌کنند. هفت میس‌کال دارد. اس‌اماس‌هایش را چک می‌کند:

"مرضیه کجایی سر صبحی؟ فکر نمی‌کردم انقدر بهت بربخوره... باور کن از عصبانیت یه‌غلطی کردم. من از کجا می‌دونستم اون عموته، تشخیص ندادم... فکر کردم سوار ماشین غریبه شدی."

"مرضیه بچه مدرسه نمی‌ره، بهونه‌تو می‌گیره."

"مرضیه؟ خوبی؟"

باران شدیدتر می‌شود. یک تاکسی جلوی پایش می‌ایستد. صندلی جلو خالی است ولی او پشت می‌نشیند و می‌چسبد به در. ماشین کمی جلوتر نگه‌می‌دارد. یک دختربچه با لباس مدرسه روی صندلی جلویی می‌نشیند. ماشین راه می‌افتد. از پشت شیشه به درخت‌های کاج نگاه می‌کند که یکی‌یکی می‌پرند و جای خود را به بعدی می‌دهند. ماشین باز نگه‌می‌دارد. پیاده می‌شود و بعد از سوار شدن آخرین مسافر، دوباره خودش را می‌چسباند به در. باران به سقف ماشین می‌کوبد. نگاه می‌کند به چهرهٔ راننده. سری طاس دارد و صورتش پر از ریش است. قطره‌های عرق می‌نشینند روی پیشانی‌ش. دو اسکناس از کیفش درمی‌آورد و می‌دهد به راننده. دست‌هایش می‌لرزد.

"خانم شما کجا پیاده می‌شین؟"

لرزش دست‌هایش بیشتر می‌شود. دهانش باز می‌شود اما حرفی درنمی‌آید.

"خانم؟"

"می‌خوام برم خونه. می‌خوام برم خونه."

سرش را می‌گذارد روی زانوهاش. شانه‌هاش می‌لرزد:

"منو ببرین خونه‌مون..."

"مرضیه، باباجون پاشو... مدرسه‌ت دیر شد!!"

خمیازه می‌کشد. از پشت پنجرهٔ اتاق صدای باد می‌آید. بیرون پتو سرد است. نمی‌خواهد پتو را کنار بزند.

"پاشو ساعت هفت شد!"

از قبل لباس مدرسه‌اش را پوشیده. کیفش را از گوشهٔ اتاق برمی‌دارد. مامان و بابا در آشپزخانه نان و پنیر می‌خورند.

"قبل رفتن بیا یه لقمه بخور."

توجهی نمی‌کند. از پنجره به حیاط و بند لباس نگاه می‌کند. مقنعه سفیدش در باد تکان می‌خورد. کیفش را از یک‌طرف آویزان می‌کند و می‌رود به حیاط. باد به صورتش می‌خورد و لای موهایش می‌پیچد. زیر بند، روی نوک پا می‌ایستد، سر انگشتش مقنعه را لمس می‌کند. آن‌قدر تنش را کش می‌دهد تا بالاخره موفق می‌شود. اما همین‌که می‌خواهد مقنعه را سرش کند باد آن را می‌برد. مقنعه از بالای در رد می‌شود. می‌خواهد بزند زیر گریه اما نمی‌خواهد بابا بفهمد. فوری در را باز می‌کند و می‌رود به کوچه. دنبال مقنعه می‌دود که وسط کوچه پرواز می‌کند. یک پیرمرد درحالی که دو نان دستش دارد به او نگاه می‌کند و لبخند می‌زند. وقتی از کنارش رد می‌شود بوی نان می‌زند زیر دماغش. هرکار می‌کند دستش به مقنعه نمی‌رسد. باران نم‌نم می‌بارد. قطره‌های سرد می‌نشینند روی گونه‌هاش. مقنعه پرواز می‌کند و می‌رود آن‌طرف خیابان. همین‌که می‌خواهد از خیابان رد بشود، بوق یک ماشین در گوشش می‌پیچد. ماشین از جلویش رد می‌شود. راننده دادی می‌زند اما او نمی‌فهمد چه می‌گوید. نگاهی به چپ می‌کند و بعد به راست، می‌دود به آن‌ور خیابان. مقنعه یک‌جا ثابت مانده و فقط این‌طرف و آن‌طرف می‌شود. بالاخره بهش می‌رسد. روی نوک پا می‌ایستد، گوشهٔ مقنعه را لمس می‌کند. ناگهان بادی تند می‌وزد و مقنعه می‌رود. چند پسربچه که

از پنجره به حیاط و بند لباس نگاه می‌کند. مقنعه سفیدش در باد تکان می‌خورد. کیفش را از یک‌طرف آویزان می‌کند و می‌رود به حیاط. باد به صورتش می‌خورد و لای موهایش می‌پیچد.

کیف مدرسه دوششان دارند به او می‌خندند. مقنعه وارد یک کوچه می‌شود. قطره‌های اشک دهانش را شور می‌کنند. دنبال مقنعه می‌دود. باران شدیدتر می‌شود. صدای بابا در گوشش می‌پیچد: "بدو مرضیه بدو."

وارد کوچه می‌شود. زن‌ها و مردهایی که در صف نانوایی ایستاده‌اند برمی‌گردند و او را تماشا می‌کنند و لبخند می‌زنند. شُش‌هایش درد می‌کند، دندان‌هایش یخ کرده‌اند. کوچه به یک بلوار منتهی می‌شود. از بلوار وارد یک خیابان می‌شود، بعد یک کوچه در سمت چپ، از یک خرابه وارد یک کوچهٔ دیگر می‌شود. مقنعه به شاخهٔ یک درخت کاج گیر می‌کند. مقنعه مثل یک پرچم سفید تکان می‌خورد. صدای بابا در گوشش می‌پیچد: "بدو مرضیه بدو."

زیر سایه کاج به زمین می‌افتد، نفسش بالا نمی‌آید. به دیوار تکیه می‌دهد، سرش را روی کیفش می‌گذارد.

زیر سایه کاج به زمین می‌افتد، نفسش بالا نمی‌آید. به دیوار تکیه می‌دهد، سرش را روی کیفش می‌گذارد. همین‌که چشم‌هایش گرم می‌شود، سنگینی یک دست مردانه را روی سرش حس می‌کند: "عمو جون، خوبی؟ این‌جا چیکار می‌کنی سر صبحی، اونم زیر بارون!"

به آرامی چشم‌هایش را باز می‌کند. نگاه می‌کند به سر طاس مرد و ریش‌هایش بلندش. با انگشت به شاخه کاج اشاره می‌کند، با بغض می‌گوید: "مقنعه‌م اونجا گیر کرده..."

سرش را بالا می‌گیرد اما مقنعه نیست. می‌زند زیر گریه. مرد یک نخ سیگار می‌گذارد زیر لب‌هاش: "حالا گریه نکن، من راننده سرویسم، هرجا بخوای بری می‌رسونمت."

نگاه می‌کند به پرایدی که نشان تاکسی دارد. خودش را می‌اندازد در بغل مرد: "منو ببر خونه‌مون... منو ببر خونه‌مون..."

همین‌که سوار ماشین می‌شوند مرد دستش را روی پای دختر می‌گذارد: "اسمت چی بود؟"

باران به سقف ماشین می‌کوبد. دختر کیفش را محکم بغل می‌گیرد: "مرضیه."

صدای بابا در گوشش می‌پیچد: "سوار ماشین غریبه نشو."

مرد دود سیگار را به سمت دختر بیرون می‌دهد: "مرضیه جون، تا دَه بشمری رسوندمت خونه‌تون. بشمر."

دختر همان‌جور مرد را نگاه می‌کند: "چرا؟"

مرد یک سیلی می‌خوابانند زیر گوش دختر: "گفتم بشمر!"

همین‌که به دَه می‌رسد ماشین داخل خرابه متوقف می‌شود. گریهٔ دختر شدیدتر می‌شود. صدای بابا در گوشش می‌پیچد: "سوار ماشین غریبه نشو."

یک چنگ روی صورت مرد می‌کشد. مرد دستش را روی زخم می‌گذارد و بعد آن را جلوی صورتش می‌گیرد. همین‌که قطره‌های خون را می‌بینند، چند سیلی پشت سر هم به دختر می‌زنند و سیگار را روی دستش خاموش می‌کنند. دهان دختر را به زور باز می‌کنند و یک پارچهٔ سرخ در آن می‌گذارد. باران به سقف ماشین می‌کوبد. صدای بابا در گوشش می‌پیچد: "سوار ماشین غریبه نشو."

۲

"آقا سر همین کوچه دست راست پیاده می‌شم."

"خانم مطمئنی کمک نمی‌خوای؟"

"پیاده می‌شم."

باد شال سرخش را می‌اندازد. توجهی نمی‌کند. بوی نان می‌زند زیر دماغش. نگاه می‌کند به نانوایی سر کوچه. بی‌اعتنا به صف، از لای مردها می‌گذرد و دو نان بربری می‌خرد. همهٔ زن‌ها برمی‌گردند و به او که شالش افتاده نگاه می‌کنند. وارد مغازهٔ کنار نانوایی می‌شود و پنیر می‌خرد. سر کوچه، به سمت خیابان می‌ایستد، باد به صورتش می‌خورد و لای موهایش می‌پیچد. گوشی‌اش زنگ می‌خورد. شوهرش است. فوری کلید را از کیفش درمی‌آورد و مشما و نان به دست، به سمت خانه می‌دود. صدای بابا در گوشش می‌پیچد: "بدو مرضیه بدو."

همین‌که کلید می‌اندازد و وارد حیاط می‌شود، مقنعهٔ سفیدی را می‌بینند که روی بند در باد تکان می‌خورد. دختری در خانه را باز می‌کند، لباس مدرسه تنش کرده و از بالای ایوان می‌دود به سمت او: "مامان کجا بودی؟ مدرسه‌م خیلی دیر شد."

سر دختر را روی سینه‌اش فشار می‌دهد. شوهرش را می‌بیند که پرده را کنار زده و آن دو را نگاه می‌کند.

پیشانی دختر را می‌بوسد: "امروز نمی‌خواد بری مدرسه، بریم صبحانه بخوریم."■

داستان کوتاه «یک آدم خوابیده»

نویسنده «مهناز رضایی (لاچین)»

هی تَق تَق... آه اَعصابم را خُرد می‌کند این مردک روستایی. هیزم جمع نمی‌کند برای شومینهٔ اتاقِ اربابی، آن‌طور که من در داستان نوشته‌ام... به جایش طوری با دقت تنهٔ درختِ خشکیده‌ای را قطعه قطعه می‌کند، انگار می‌خواهد آدمکِ چوبی بزرگی بسازد. خوب است لااقل در کارِ تابوت‌سازی نیست.

نمی‌خواهد بفهمد آدمک‌سازی، اهلش را می‌خواهد، کار او نیست. یک گوشش در است و یک گوشش دروازه. چه فایده این را در هر سطر به او تأکید کنم. تنها یک نویسنده است که می‌تواند آدمِ داستانش را به هر سازی خواست برقصاند. افسار این مردک را تا به حال نتوانسته‌ام به دست بگیرم. چموش است و سواری نمی‌دهد. هِی بینِ خیالِ من و پیش‌نویس داستان در رفت و آمد است. هی از لای پاراگرافی سر بیرون می‌آورد و جای دیگر لای شاخ و برگِ مطلب غیب می‌شود. کسی تا به حال شنیده نویسنده‌ای که باید عروسک‌گردانِ کار باشد، مجبور شود دنبالِ آدم داستانش بدود؟!

هر جای متن که پیدایش می‌کنم سرش را انداخته پایین و روی قطعاتِ چوب کار می‌کند؛ می‌کوبد و می‌تراشد ... شاید هم می‌خواهد اسبی چوبی بسازد.

چون اسبِ داستان مالِ مهندس است که اربابِ این مردکِ بی‌کله است و به او سواری نمی‌دهد. آدمکِ کله چوبی انگار تراکتور به دنیا آمده. من که هیچ کجای داستان از او نخواستم سخت کار کند. کافی بود پهن‌های اسب را از دور و برِ ویلا جمع کند و اسب را تیمار کند و هر وقت ارباب خواست زین و یراقش کند برای سواری.

سرم را بُرد. نمی‌گذارد فکرم را جمع کنم و گره کار را باز کنم. طوری با خودسری‌اش به کارِ بازنویسی گره انداخته که مگر خودش بتواند بازش کند. کارِ من نیست. آدمش را می‌خواهد.

به همین منوال بگذرد، ناشر دستِ رد به سینه‌ام خواهد زد. او که همیشه دست‌نوشته‌هایم را می‌گیرد زیر ذره‌بینِ دستی‌اش و در حالی که سرِ سبیلش را می‌جود می‌گوید: اول بگذار ردِ آدمِ داستانت را بگیرم، ببینم خوب توی مشتت موم بوده یا نه؟!

انگار کله‌ام پوک شده، مغزم کار نمی‌کند. این تَق و تَق هی نقطه می‌گذارد جلوی فکرهایم.

برگه‌های پیش‌نویسِ داستان را چقدر زیر و بالا کنم؟! ... دست دراز می‌کنم طرف پنجره و بازش می‌کنم. بوی مرده می‌زند تو. بو سر تا پایم را می‌گیرد. گاهی فکر می‌کنم دارم با این بو یکی می‌شوم. خیلی وقت است مرداب تا پُشتِ دیوارهای ویلا، آه ... باز اتاقِ کوچکِ کارم را با ویلای راوی داستان اشتباه گرفتم ... مرداب تا پشتِ دیوارها کشیده شده و نم و خیسی تا سینهٔ دیوار بالا کشیده.

بوی مرده دهانم را پُر می‌کند وقتی از پنجرهٔ اتاقِ اربابی صدایش می‌زنم: ... هوی ...

یک بار، یک صفحه را کامل بهم ریخت و یک مُشت کلمهٔ بی‌معنی پرت کرد توی صورتم. با آن لحن و لهجهٔ عجیب می‌خواست حالیم کندکه تالابِ پشتِ ویلا را من به گند کشیده‌ام. می‌گوید نقطهٔ پایانِ هر داستان را که می‌گذاشته‌ام، سنگ بسته‌ام به نخِ دست و پای شخصیتِ داستانم و پرتش کرده‌ام توی آب و نشسته‌ام به تماشا ... قُلپ، قُلپ ... برود آن زیر.

جواب نمی‌دهد. یعنی نمی‌شنود یا خودش را به کری زده؟!

می‌کوبد روی تکه چوب‌ها، ها، توی سرِ من ... دست می‌کشم روی برگهٔ بالایی که جوهرش هنوز خشک نشده و مثل پوستِ آدمِ زنده گرما پس می‌دهد.

در می‌زند. جز من و این آدمِ خیالی کسی این دور و برها نیست. حالا این مردکِ ساده خیال می‌کند من شخصیت‌های دیگری به داستان آورده‌ام یا آدمی را به ویلا دعوت کرده‌ام. تُف گنده‌ای می‌اندازم کف دست و می‌مالمش روی موهایم. عینک را از کنارِ برگه‌ها قاپ می‌زنم.

ـ بفرمایید؟!

ـ مَنَم مَهَندَس.

چند بار بگویم من نویسنده‌ام نه راوی؟! راوی مهندس است و در این ویلا زندگی می‌کند. نکند بو برده که در سراسر پیش‌نویسی در جلدِ روای رفته‌ام و حرف‌های خودم را از زبانِ ...

این که الان آن پایین بود؛ داشتم از پنجره می‌پائیدمش. همان‌طور که در هر جای داستان ممکن است یک دفعه سر و کله‌اش پیدا شود، از او بعید نیست، در یک پاراگراف هم روی سر تکه چوب‌ها بکوبد، هم در آنِ واحد با یک پیاله دوغِ محلی ایستاده باشد دمِ درِ اتاقِ اربابی ...

وَهمِ تنهایی است لابد یا خیال‌پردازی نویسنده جماعت ...

ـ دِ چرا دَرَ واز نَمی‌کنی؟!

چرا دیگر لگد می‌کوبد به در؟! تا دستگیره را می‌چرخانم در را با پا هُل می‌دهد. می‌گوید: بجنب دارَه جانَمَه می‌گیرَه.

دستش خیسِ خون است. حتماً تیشه کفِ دستش را این‌طور جر داده. غیر این بود می‌گفتم می‌خواهد نوشته‌ام را تبدیل کند به سرشاخ شدن و آدم‌کُشی.

خون شُرّه می‌کند روی موزائیک‌هایِ جلویِ درِ اتاق و راه می‌گیرد تو می‌گویم: محکم‌تر فشارش بده خونت تمام شد!

نه محال است تا داستان سرانجام نگرفته بگذارم بمیرد.

با سر و ابرو پاپیچش را نشان می‌دهد و تُند می‌گوید: دِ وازَش کن.

طوری داد می‌زند انگار بالا دستِ من است. از تنها چیزی که متنفرم خم شدن پیشِ رعیت جماعت است، اما چاره‌ای نیست.

غُر می‌زنم: افسار رو ول کردی رو گردهٔ اسبِ مهندس ... ولش کردی به امانِ خدا؟!

نمی‌دانم چرا دلم نمی‌آید بند را باز کنم. معطل می‌مانم ... داد که می‌زند، شروع می‌کنم به باز کردنِ پاپیچ.

می‌گوید: اَسبَ چَه؟

چند وقت است اسبی توی متن جولان نداده. لابد از راه جنگل فراری اش داده.

می‌توپد: بَزارَش لای دَندانَم.

جایی از نوارِ گره افتاده را به دندان می‌گیرد و با دستِ سالمش سر آزادش را سفت می‌پیچد دورِ زخم. طوری که پارچه خون پس می‌دهد، اما دیگر خونی چکه نمی‌کند.

خُب، خُب همین‌جا، درست همین جا تخیل من باقیِ داستان را اینطوری می‌سازد که او بخواهد من اضافهٔ نوار پاپیچ را جدا کنم. من که نه ... مهندس هم چاقوی پاکت بازکنی را از کنار نامهٔ خرده فرمایش‌های ناشر بیاورد و مردک برگردد بگوید که اینجور چاقو هیچ بندی را پاره نمی‌کند ...

اما او این بار هم نمی‌گذارد داستانِ من شکل بگیرد. همین‌طوری راه می‌افتد طرف پله‌ها و صدای کفش‌هایش (کفش کهنه‌های خودم) می‌رود روی اعصابم. پشتِ سرش روی ردپاها یک مشت کلمهٔ رها شده جا می‌گذارد که بعضی حروفشان سرخِ تیره‌ای است.

با صدای بلند می‌گویم: آدمِ ناشی و تیشهٔ زنگ زده ... دست بردار ترا به هر که می‌پرستی.

بگذار ببینم ... در این پاراگراف دست به کمر ایستاده و زُل زده به مرداب. مهندس را کُجا فرستاده که این‌طور بیکار می‌گردد؟! مهندس مردِ تنهایی است که به ویلا آمده تا داستانی بنویسد، سوارکارِ ماهری هم هست البته و ... آروزی من هم همین است که با فروشِ این داستان به شهرت برسم، ویلایی بخرم و این میز تحریرِ پوسیدهٔ سه پا را که موقعِ نوشتن لنگ می‌زند، بشکنم و بندازم توی شومینه‌ای که خواهم داشت.

باید جر و بحث با مردک را کنار بگذارم و با کلماتِ فریبنده که هر نویسنده‌ای بلد است، سِحرش کنم و بعد رام رام، از اول داستان، بند به بند دنبالِ خودم بکشانمش.

به پاراگرافی دیگر سر می‌کشم؛ از صدای تق و تق خبری نیست. زنجره‌ها شروع به خواندن کرده‌اند (باید از داستان بریزمشان بیرون). لابد مردک به کلبه‌اش برگشته و آمادهٔ خواب می‌شود. بهترین موقع است. نه از زنجره‌ها خوشم می‌آید و نه از رفتن به کلبهٔ این مردک، اما حرف‌های فریبنده قبل از خواب حکمِ تلقین را خواهد داشت. بعد مثلِ موم... راه طولانی می‌شود یا این‌طور به نظرم می‌رسد؟!

با دلهره کاری از پیش نمی‌رود ... جنگل در داستان نبود؛ فقط چند درختِ پراکنده. سایهٔ این همه درختِ آدمک‌وار، پشتم را خم می‌کند؛ آدم‌های داستان‌های قبلی‌ام ... طوری است که نه راه پس دارم نه پیش. باید این چند قدمِ باقیمانده را بردارم و کار را یکسره کنم.

در این هوای گرم و دم کرده، این عرقِ سرد که از روی مهرهٔ پشتم پائین می‌لغزد دیگر چیست؟!

خیال می‌کنم اگر سرم را بالا بگیرم، شکم ابرها به صورتم خواهد خورد، الان است که آسمان بترکد و باران بزند.

چه آسان شخصیتِ قبلیِ داستان را در همان چرکنویس از پله‌ها پایین کشاندم. کلهٔ پوکش تَق، تَق روی پله‌ها ضرب گرفته بود؛ مثلِ میخ بیرون زدهٔ تختِ کفشم، سر و صدا راه انداخته بود.

به نخِ دست و پایش، سنگ بستم و پرتش کردم توی مرداب. سر چوبی‌اش آخرین قسمتی بود که پایین رفت. اما بالاخره آن دو چشمِ وق زدهٔ خیره به من هم پائین رفت.

بالاخره می‌رسم و از لای درِ نیمه بازِ کلبه تو می‌روم. شقیقه‌هایم را با کفِ دست خشک می‌کنم. ناشر منتظر است. فرصتِ بازنویسی دارد تمام می‌شود. ناگهان دستمال به دست، از پشتِ پردهٔ دست دوزی شده‌ای بیرون می‌آید و شروع می‌کند به پاک کردنِ ردِ خیسیِ جوراب‌هایم. می‌گوید:

ـ چَشَم به راهی بَدَ مَهَندس!

گیج شده‌ام. باران تَق تَق به پنجره می‌کوبد. سایهٔ آدمک‌های درختی روی پنجره می‌رقصد ... باید برگردم میز را از جلوی پنجره کنار بکشم یا پنجره را ببندم ...

جلیغهٔ مهندس را چرا پوشیده. یکه می‌خورم با جیغ کوتاهی می‌گویم: دستت ... دستت چه شد، مگر زخم نبود؟!

سرش را می‌اندازد پایین و شانه‌هایش شروع می‌کند به تکان خوردن. نکند می‌خندد؟!

کوزه را با یک دست خم می‌کند و با دستِ دیگر پیاله‌ای می‌گیرد زیر دهانه‌اش. شاید دوغ باشد، دوغِ محلی ... باد و صدای شیههٔ اسب در ناودان مانندی می‌پیچد. دیگر صدای هیچ زنجره‌ای به گوش نمی‌رسد.

اگر معجونی به خوردم دهد که مومم کند توی دست‌هایش. اگر دنبالش راه بیفتم سطر به سطرِ متن را، اگر ویلا را صاحب ...

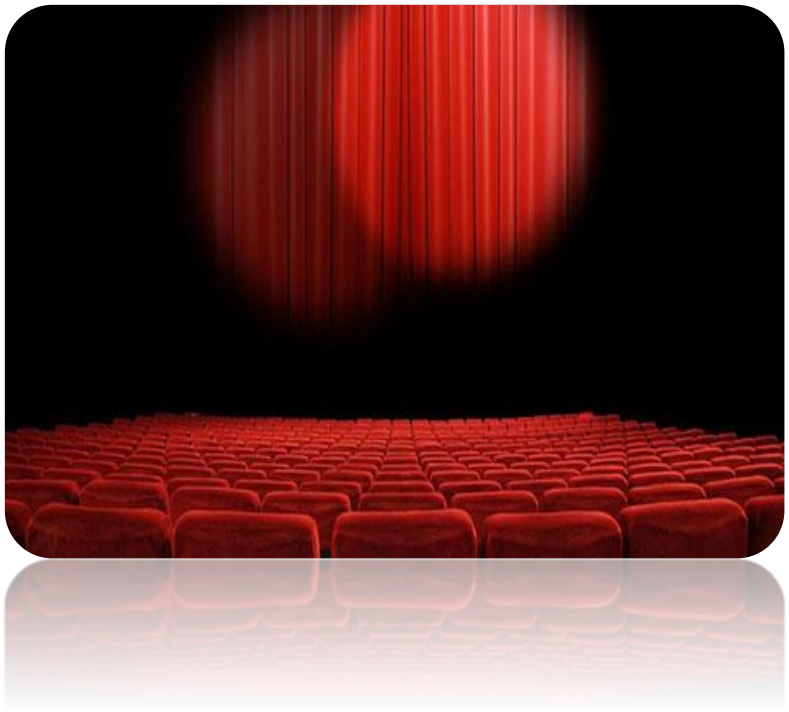
بوی مرداب بالا زده، لابد سر ریز کرده و گنداب از دیوارهای ویلا نشت کرده تو. نکند باد برگه‌ها را پخش کرده باشد روی مرداب ...

نه امکان ندارد در داستان دو نسخه از این مردک را نوشته باشم. نکند او دوقلو یا همدستی داشته و پنهانش کرده ... نکنداو می‌خواسته آدمکِ من را بسازد و اِلا چرا تخته چوب‌ها به قواره‌ٔ یک آدمِ خوابیده بود؟!

نهیب می‌زند و می‌گوید: بفرما!

آخر من چه می‌دانم توی پیاله‌ای که به دهانم نزدیک می‌کند، چه هست؟!■

سینما و تئاتر



یادداشتی بر فیلم: «خفه‌گی»؛ «فریدون جیرانی»؛ «رامونا محمدی»

بررسی فیلم: «روزی روزگاری در آمریکا»؛ «سرجیو لئونه»؛ «زهرا آذر»

نگاهی کوتاه به فیلم: «برو بیرون»؛ Jordan Peele؛ «علی علیخانی»

نگاهی کوتاه به فیلم «بسه بیلبورد خارج از ابینگ میزوری رون»؛ «مارتین مکدونا»؛ «بهاره ارشد ریاحی»

فیلم‌هایی که باید دیده شوند «روزی روزگاری در آمریکا» قسمت شانزدهم

کارگردان «سرجیولئونه»؛ نویسنده «زهرا آذر»

شناسنامه فیلم:

نام: روزی روزگاری در امریکا (Once Upon a Time in America)

کارگردان: سر جیو لئونه (Sergio Leone)

بازیگران: رابرت دنیرو، جیمز وودز، الیزابت مک گاورن

محصول سال: ۱۹۸۴

مدت زمان: ۳۲۲ دقیقه

۱) سر جیولئونه خالق بزرگترین فیلم گانگستری تاریخ سینما: در سال‌های دهه هفتاد میلادی موج نوی سینمای امریکا آغاز شد و کسانی مثل مارتین اسکورسیزی، استنلی کوبریک و فرانسیس فوردکاپولا پیشوای این حرکت تازه و نویدبخش سینمایی با تمرکز و توجه به پیچیدگی‌های ظاهری و درونی اجتماع و ریشه دواندن عامل خشونت شدند. "سرجیو لئونه" که در ژانر وسترن به ویژه با فیلم خوب، بد، زشت سری توی سرها درآورده بود، ساکت نماند و با "روزی، روزگاری در امریکا" دوباره نام خود را بر سر زبان‌ها انداخت. این فیلم با مدت زمانی طولانی از فیلمنامه ای قوی و روایت‌هایی به هم پیوسته، منسجم و گیرا برخوردار است و بیننده را تا دقیقه آخر میخکوب نگه می‌دارد. همچنین یکی از اصلی‌ترین مدعیان مقام "بزرگ‌ترین فیلم گانگستری‌ای که تا به حال ساخته شده" است می‌باشد و بسیاری از منتقدان بزرگ سینمایی مدعی‌اند که "روزی روزگاری در امریکا" حتی از پدرخوانده ساخته کاپولا هم ارزشمندتر است.

> در سال‌های دهه هفتاد میلادی موج نوی سینمای امریکا آغاز شد و کسانی مثل مارتین اسکورسیزی، استنلی کوبریک و فرانسیس فوردکاپولا پیشوای این حرکت تازه و نویدبخش بودند.

این فیلم دو نسخه دارد و متاسفانه در نسخه دوم چند دقیقه‌ای از نسخه اول را سانسور کرده‌اند. همین چند دقیقه سانسور سبب قهر سرجیو لئونه از هالیوود تا آخر عمرش شد. موضوع بنیادی فیلم ظهور و افول گانگسترهای یهودی است. این فیلم گویای این مسئله تاریخی است که گانگسترها در آمریکا فقط ایتالیایی نبودند. روس‌های یهودی نیز در کنار چینی‌ها قبل از جنگ دوم جهانی در آمریکا غوغا می‌کردند. رشد قارچ گونه شیره کش خانه‌های چینی در دوران ممنوعیت مشروبات الکلی در فاصله سال‌های ۱۹۲۰ - ۱۹۳۳ بسیار آموزنده است.

لئونه را به حق یکی از "شاعران سینما" لقب داده‌اند. شاعرانگی تم اصلی تمام فیلم‌های اوست. وسترن و گانگستری که او می‌سازد در حقیقت جز لطیف‌ترین فیلم‌های سینمایی نیز به حساب می‌آیند. به دو فیلم "روزی روزگاری در غرب" و "روزی روزگاری در امریکا" توجه کنید. با وجود تمام هفت تیر کشی‌ها و خون و خونریزی‌ها یک درام عاشقانه ملایم نیز در جریان است. در "روزی روزگاری در غرب"، بخش مهمی از پیرنگ فیلم، تلاش مخفیانه سه مرد (شاین، سازدهنی و فرانک) برای به دست آوردن شخصیت زن فیلم است. در "روزی روزگاری در آمریکا" هم این مسأله مشهود است. در یکی از صحنه‌های میانی فیلم دبرا از نودلز می‌پرسد: "خیلی منتظرم شدی؟" و نودلز به سرعت، انگار سالیان سال در آرزوی گفتن این جمله به او بوده، می‌گوید: "همه عمرم". این گونه است که پیوند عمیقی بین شاعرانگی و نام سر جیولئونه بسته شده که هرگز گسستنی نیست.

سرجیو لئونه در سوم ژانویه سال ۱۹۲۹ میلادی در شهر "روم" ایتالیا متولد شد. وی فرزند وینچنزو لئونه یکی از پایه گذاران سینمای ایتالیا و " بایس والران" بازیگر مطرح ایتالیایی است. وی را همواره به عنوان یکی از خلاقترین کارگردانان همه تاریخ سینما می‌شناسند که رویای آمریکایی را به عالی‌ترین و حقیقی‌ترین شکل در فیلم‌هایش به تصویر کشیده است.

سرانجام لئونه در سی‌ام آوریل سال ۱۹۸۹ در سن شصت سالگی به علت حمله قلبی در زادگاهش شهر "روم" در گذشت.

از جمله فیلم‌هایی که در کارنامه درخشان این کارگردان بزرگ به چشم می‌خورد می‌توان به فیلم‌های روزی روزگاری در آمریکا (۱۹۸۴)، نابغه (۱۹۷۵)، نام من هیچ کس است (۱۹۷۳)، روزی روزگاری در غرب (۱۹۶۸)، به خاطر چند دلار بیشتر (۱۹۶۵)، مشتی دینامیت (۱۹۷۱) و غیره اشاره کرد.

۲) عشق و اسلحه، شرحی غمگنانه از رویای آمریکایی: این فیلم شرحی غم آلود و زجرآور از رؤیای امریکایی است. فیلم سراسر فلاش بک است و یادآوری خاطرات گذشته. در طول این فیلم سراسر زندگی پر چم و خم چند نوجوان به تصویر کشیده می‌شود که به مرور گروهی دائمی را تشکیل می‌دهند و به دزدی و خلاف در سطح شهر می‌پردازند. آن‌ها در محله‌ای پست در نیویورک زندگی می‌کنند و داستان، رخدادهای زندگی آنان از دهه بیست تا دهه شصت میلادی می‌باشد.

داستان فیلم در سال ۱۹۶۸ شروع می‌شود و سپس به زمان

حال می‌آید. ۴ پسربچه که دوتای آن‌ها نوجوان و دو تا کودک بودند برای بدست آوردن پول افرادی را که مست بودند سرکیسه می‌کردند و لباس‌ها و وسایل با ارزش آنها را می‌دزدیدند. سر دسته آنها نودلز است که از همه بزرگتر است. سپس طی ماجراهایی نوجوان دیگری به نام مکس به جمع آن‌ها می‌پیوندد و...

نودلز (با بازی به یادماندنی رابرت دنیرو) انسانی مغرور و بی‌عار است که جز اسلحه و دوستان گانگسترش دلخوشی دیگری ندارد. اما از طرفی با یک عشق نافرجام هم دست و پنجه نرم می کند. لئونه در فیلم‌های خود بر دوشخصیتی بودن قهرمان‌هایش تاکید دارد و بیننده را در جدالی سخت برای کشف منویات آنها قرار می دهد. این فیلم بعد از یک بار دیدن تا مدتها در ذهن می‌ماند و انسان را درگیر سنجیدن و بررسی روابط شخصیت‌ها می‌کند، یعنی فهمیدن آن چیزی که در نگاه اولیه دیده نمی‌شود و از نظرها پنهان است. همانطور که گفته شد آدم‌های داستان کسی را به جز یکدیگر و اسلحه ندارند. عشق و اسلحه آن چیزهایی است که در تمام ثانیه‌ها و لحظه‌های ساخت فیلم، لئونه به آن می‌اندیشیده است.

فیلم بسیار پراکنده آغاز می‌شود و شاید بیننده را گیج کند. اما کم‌کم شوک اولیه از بین می‌رود و مخاطب بر زمان و مکان مسلط می‌شود.

در نگاه اول، فیلم بسیار پراکنده آغاز می‌شود و شاید بیننده را گیج کند. اما کم‌کم شوک اولیه از بین می‌رود و مخاطب بر زمان و مکان مسلط می‌شود. "روزی روزگاری در امریکا" فیلمی کاملاً گانگستری است اما درونیات و ابعاد پیدا و پنهان انسانی را به درستی نمایش می‌دهد. فیلم تا دورترین و ریزترین احساسات آدم‌ها نفوذ می‌کند و مخاطبش را به تفکر درباره خودش و نیازهایش وا می‌دارد. لبخند نودلز در پلان آخر یک لبخند بی دلیل نیست. شاید نودلز چاره دیگری جز خندیدن به تمام این حوادث، آدم‌ها و کشت و کشتارها ندارد. او می‌خندد چون کار دیگری از دستش ساخته نیست. نودلز در لحظه‌ای که می‌خندد به این واقعیت تلخ رسیده که زندگی چه بازی پوچ و بی فایده‌ای است و هرگز برنده‌ای ندارد. او می‌داند که هم بازنده است و هم برنده. برنده و بازنده یکی است و فرقی با هم ندارند. شاید هم این خنده، خنده لئونه است که بر لب‌های دنیرو نشسته. خنده‌ای که موفقیت و جاودانگی او را در دنیای بی رحم سینما تائید می‌کند و شادمان است. شاید...

از منظری دیگر شاید بتوان یکی دیگر از وجوه فیلم را نمایش تضادها و تناقضات روحی انسان‌ها عنوان کرد که جلوه‌ای بیرونی می‌یابند. این مهم نه فقط در شخصیت اصلی، نودلز، که در واقع در همه پرسوناژهای اصلی به وضوح عیان است. همه آدم‌های داستان لئونه، انگار دو جهان جدا از هم دارند. این دو جهان در مورد شخصیت دبرا به طرز سمبلیک در قالب جهان واقعی و جهان روی صحنه تئاتر به خوبی معلوم است. و همینطور در مورد بقیه. جهان نودلز در مقابل دبرا با جهان او در مقابل پگی خیلی متفاوت است. مکس از یک منظر، کارگری زحمتکش است و از منظری دیگر، یک دزد بی رحم. پلیس محله از یک طرف در مقابل نودلز و دوستانش پلیسی مقرراتی و منضبط به نظر می‌رسد و از سوی دیگر یک باجگیر فاسد! این دوگانگی در دیگر کاراکترها نیز به روشنی ملموس است.

۳) دیالوگی ناب از فیلم:

موگلی: تو توی این همه سال چه‌کار می کردی؟

نودولز: شب‌ها زود می‌خوابیدم.

۴) سکانس‌های فاخر فیلم:

دوست دارم باز هم از این سکانس بی نظیر یاد کنم. سکانس آخر فیلم و آن خنده دنیرو، یکی از کوبنده‌ترین بخش‌های فیلم به شمار می‌رود. آن خنده نودلز رو به دوربین، با در نظر گرفتن تمام حوادث و ماجراهای پر تب و تابی که در طول نمایش فیلم دیده‌ایم، بسیار معنادار، تلخ و گزنده است و ناخودآگاه ما را به یاد جمله‌ای در خود فیلم می‌اندازد که گفته شد: زندگی مسخره‌تر از یه تیکه کثافته!

همچنین در یکی از صحنه‌های آغازین فیلم که نودلز در همان شیره کش خانه چینی پنهان شده و خمار است صدای زنگ تلفن را می‌شنویم. هیچ کس نسبت به این صدا عکس العملی نشان نمی‌دهد و در حقیقت آن را نمی‌شنود جز خود نودلز. کمی می‌گذرد و بالاخره می‌فهمیم او در آن لحظه دارد ماجرای زنگ زدن به پلیس و لو دادن دوستانش را یادآوری می‌کند. ساختن و پرداختن چنین تصاویر خارق العاده ای برای بیرونی جلوه دادن کابوس‌های یک فرد جز از ذهن و تخیل سرشار سرجیو لئونه انتظار نمی‌رود. ■

نگاهی کوتاه به فیلم «سه بیلبورد خارج از ابینگ میزوری»

اثر «مارتین مکدونا»؛ «بهاره ارشدریاحی»

آشوبگری مادرانه

فیلم «سه بیلبورد خارج از ابینگ، میزوری» کم زیبایی و شگفتی ندارد؛ از بازی‌های بی‌نقص تا موسیقی هوشمندانه. بازی‌های درخشان «فرانسیس مک‌دورمند» و «سم راکول» به حق، جایزهٔ اسکار بهترین بازیگر نقش اول زن و بهترین بازیگر نقش مکمل مرد سال ۲۰۱۸ را برایشان به ارمغان آورد. ولی برای من باارزش‌ترین دارایی فیلم فیلمنامهٔ آن بود که نشان می‌داد نمایشنامه‌نویس خبره‌ای مثل «مارتین مک‌دونا» می‌تواند به خوبی دیالوگ‌های موجز و عمیقش را در بطن یک فیلم بنشاند. هر چند که در کارگردانی کم‌کار و گزیده‌کار است و در ده سال گذشته تنها سه فیلم ساخته است.

علاوه بر دیالوگ‌های درخشان، طنز تلخ و تاریک روایت فیلم از تاثیرگذارترین المان‌های فیلمنامه بود. طنزی که زهرخند می‌نشاند روی لب مخاطب، حسی بین خنده و گریه، یا حسی از خنده و گریهٔ توامان؛ انگار مضحکه‌ای که نه می‌توانی به آن بخندی، نه نخندی و بی‌خیال از آن بگذری. مک‌دونا درام را خوب می‌شناسد و می‌داند چطور یک مرگ تراژیک را به طنزی بالقوه تبدیل کند و طوری این کار را سهل و ممتنع انجام می‌دهد که انگار از روز اول مرگ یک واقعهٔ خنده‌دار و احمقانه بوده است. در واقع فاصلهٔ بین مرگ و زندگی، سوختن و سالم ماندن، خشم و آرامش و انتقام و بخشش به اندازهٔ یک نخ خیلی نازک و پوسیده است. مک‌دونا با کمک دکوپاژهای خلوت این احساسات و عواطف متضاد را مدام به هم نزدیک و تبدیل می‌کند؛ مثل سکانس سوختن دیکسون در آتش خشم میلدرد یا سکانس سرفهٔ همراه با خون ویلوبی روی صورت میلدرد یا سکانس بسیار تاثیرگذار خنده و گریهٔ همزمان میلدرد و دیالوگی سرشار از طنزی تلخ بین دو لنگه پاپوش‌های عروسکی‌اش.

این تضادها و تناقض‌ها در روابط انسانی شخصیت‌های فیلم و واکنش‌های آنها نسبت به شرایط بغرنج نیز نمود دارد. بارزترین تضاد می‌تواند رویارویی میلدرد هیز (با بازی فرانسیس مک دورمند) با بیل ویلوبی (با بازی وودی هارلسون) باشد. جنس گناه و انتقامی که این دو شخصیت را مقابل هم قرار می‌دهد از آن جنس تقابل‌هایی است که در سری فیلم‌های اصغر فرهادی دیده‌ایم؛ چه کسی مقصر است؟ وقتی زنی با چند جمله روی سه بیلبورد –که از دههٔ ۸۰ تبلیغی روی آنها نبوده- در جاده‌ای دورافتاده -که کمتر کسی از آن عبور می‌کند - حس گناهی را زیر پوست آدم‌های بی‌خیال شهر غلغلک می‌دهد که کم‌کم به یک گناه همگانی و شرمساری عمومی تبدیل می‌شود. حس مسئولیتی که در پی این تغییر جو ایجاد می‌شود آنقدر قدرت دارد که می‌تواند شخصیت باری به هر جهتی مثل جیسون دیکسون (با بازی سم راکول) را هم کاملاً متحول کند.■

نگاهی کوتاه به فیلم «برادرم خسرو»

کارگردان «احسان بیگلری»؛ «علی علیخانی»

شناسنامه اثر:

کارگردان : احسان بیگلری/ فیلمنامه : احسان بیگلری، پریسا هاشم پور/ تهیه کننده : سعید ملکان، سال ساخت: ۱۳۹۴

مدیر فیلمبرداری: محمدرضا جهان پناه/ بازیگران : شهاب حسینی، ناصر هاشمی، هنگامی قاضیانی، بیتا فرهی

خلاصه داستان: خسرو، نقش اول این فیلم با بازی شهاب حسینی، به اختلال دوقطبی مبتلاست و بنا بر شرایطی مجبور شده مدتی در منزل برادرش ناصر که دندانپزشک است زندگی کند و در این مدت اتفاقاتی برای او در منزل برادرش رخ می‌دهد.

اختلال دوقطبی یا افسردگی شیدایی نوعی اختلال خلقی و بیماری روانی است. افراد مبتلا به این بیماری دچار تغییرات شدید خلق می‌شوند. اختلال دو قطبی به صورت معمول در آخر دوره نوجوانی یا اوائل دوره بزرگسالی تظاهر پیدا می‌کند. این بیماری انواع مختلفی دارد که مهمترین انواع آن اختلال دوقطبی نوع یک و اختلال دو قطبی نوع دو است. تفاوت این دو اختلال در وجود دوره شیدایی است؛ در نوع یک این حالت اتفاق می‌افتد ولی در نوع دو فرم خفیف‌تری از آن که نیمه‌شیدایی است، بروز می‌کند. شروع بیماری معمولاً با دوره‌ای از افسردگی می‌باشد و پس از یک یا چند دوره از افسردگی، دوره شیدایی بارز می‌شود. در تعداد کمتری از بیماران شروع بیماری با دوره شیدایی یا نیمه شیدایی است. در وضعیت فعلی سینمای ایران و با بضاعت حداقلی که از فیلم‌ها در سال گذشته شاهد بودیم، برادرم خسرو فیلم جالب و قابل قبولی است هرچند با یک شاهکار و فیلمی ماندگار خیلی فاصله دارد ولی اولین تجربه کارگردان اثر قلم نسبتاً محکمی بود که امیدواری را در مخاطب سینمایی ایجاد می‌کند.

موضوع و محور اصلی داستان برادرم خسرو حول اختلال دو قطبی شخصیت خسرو با بازی شهاب حسینی است، اما در واقع و آنطور که از نام فیلم هم برداشت می‌شود شخصیت اول و اصلی داستان شخص دیگری است؛ ناصر برادر بزرگتر خسرو با بازی ناصر هاشمی. فیلم با اینکه شباهت‌هایی به فیلم مرد بارانی بری لوینسون با بازی عالی داستین هافمن و تام کروز دارد، با این حال وام دار این فیلم نبوده و در فضایی متفاوت با دغدغه‌هایی غیر مشابه داستان پردازی می‌کند. ریموند مرد بارانی که بیماری نزدیک به اوتیسم دارد با خسرو این فیلم وجوه مشترکی دارد ولی تفاوت‌های بارز این دو شخصیت راه برادرم خسرو را از مرد بارانی جدا می‌کند. فیلم، هنگامه قاضیانی منفعل و سرد را در کنار بیتا فرهی معمولی و تکراری، شهاب حسینی که در قطب افسردگی عالی و در قطب شیدایی درجا زده و اغراق می‌کند و در نهایت ناصر هاشمی که بی نظیر است و دور از انتظار، به عنوان بازیگر در خود جمع کرده است. بازی هاشمی مرا یاد بازی‌هایی انداخت که انتظارش را نداشتم ولی از دیدنشان لذت برم مثل رضا بابک به رنگ ارغوان یا فرامرز قریبیان فیلم آلزایمر.

در ابتدا ذکر کردم که برعکس تصور اولیه که داستان درباره خسرو است به مرور زمان مشخص می‌شود بیشتر داستان درباره ناصر بود است. او نقطه مرکزی فیلم است و روایتگر تمامی داستان‌ها. وجوه شخصیت ناصر بیشتر از دیگران برای بیننده مشخص می‌شود. شخصی که با نظم و انظباط رفتاری خود یک نمونه کلیشه‌ای از علاقه مندان موسیقی کلاسیک است، اهل مطالعه و تحصیلات آکادمیک است و در زندگی کاری، پزشکی موفق است، در زندگی شخصی و در ارتباط با خانواده خود غیر منعطف و ناخوشایند است. در رابطه با برادرش دچار خشونت رفتاری افسارگسیخته شده و فارغ از سوگند بقراط در مقام یک پزشک، بیماری با ریشه خونی مشترک را تا مرز مرگ پیش می برد. در مقابل همسرش دچار دروغگویی مداوم شده و زندگی زناشویی خود را به قهقرا می‌برد. فرزندش را با رفتار خشک و دیکتاتورمآب رنجانده و در نهایت به خواهرش فشاری غیر منطقی آورده و دروغی همیشگی را به او تحمیل می‌کند.

شخصیت خسرو در قطب شیدایی، طغیانگری است که به نظم خشک و دیکتاتورگونه برادرش که نمودی از پدرش است می‌تازد و او را تجسمی از مانع در جا زدن خود در جامعه قلمداد می‌کند ولی در عین حال در قطب افسردگی تمنای محبت را از نزدیکان خود حتی برادر سرکوبگر خود داشته تا خانواده به عنوان آخرین پناه و سنگر اجتماعی، مرهمی برای روح زخمی و رنجور او فراهم سازد. فیلم بیش از کنکاش‌های روانشناختی بیشتر در بستر اخلاقیات جامعه و خانواده به عنوان قلب اجتماع جاری و ساری بوده از همین رو و با توجه به تجربه دستیاری کارگردانی اصغر فرهادی توسط کارگردان در فیلم درباره الی، منش فکری احسان بیگلری بدون دراماتیزه کردن صحنه‌ها مشخص می‌شود. هرچند به نظرم اگر بار دراماتیک فیلم بالاتر بود و صحنه‌های احساسی فیلم با دقت و فکر بیشتری کار می‌شد شاید شاهد اثر ماندگارتری از این کارگردان می‌بودیم.■

نگاهی کوتاه به فیلم «برو بیرون» (Get out)

اثر «Jordan Peele»؛ «علی علیخانی»

شناسنامه اثر:

سال ساخت: ۲۰۱۷

کارگردان:Jordan Peele

نویسنده:Jordan Peele

بازیگران DanielKaluuya, Allison Williams, Bradley Whitford:

خلاصه داستان: کریس جوان سیاهپوستی است که همراه با رز که دختری دانشجو و سفید پوست است در رابطه عاشقانه به سر می‌برد. آن‌ها قصد ازدواج با یکدیگر را دارند اما قبل از آنکه بتوانند به این تصمیم جامه عمل بپوشانند از طرف والدینشان به یک ملاقات عجیب در روستایی دور افتاده دعوت می‌شوند. گرچه ابتدا به نظر می‌رسد این دعوت صرفاً یک ملاقات معمولی است اما مشخص می‌شود ماجرا به طور کلی چیز دیگری بوده است...

از آغاز دهه دوم قرن بیست و یک شاهد فیلم‌های شاخصی با محوریت شخصیت‌های سیاهپوست در سینمای هالیوود بوده‌ایم.

از آغاز دهه دوم قرن بیست و یک شاهد فیلم‌های شاخصی با محوریت شخصیت‌های سیاهپوست در سینمای هالیوود بوده‌ایم.

جانگوی زنجیرگسسته (Django Unchained) به سال ۲۰۱۲ که روایتی از عصیان برده‌ای به نام جانگو بود و با امضای کوئنتین تارانتینو، فیلمی خوش ساخت و زیبا از کار درآمده بود. درام تلخ ۱۲ سال بردگی (12 years a slave) سال بعد از آن به نمایش درآمد و در اسکار بسیار خوش درخشید. سال ۲۰۱۴ فیلم سلما (Selma) داستانش حول محور مبارزات جنبش ضد نژاد پرستی به رهبری مارتین لوتر کینگ بود که از فیلم‌های شاخص سال بود. حتی اکشن کرید (Creed) در سال ۲۰۱۵ هم ادامه دهنده همین جریان فیلمسازی بود. در سال ۲۰۱۶ فیلم مهتاب (Moonlight) نژادپرستی در آمریکا را با زبانی لخت و عریان به موج فیلم‌های همجنسگرایانه گره زد و در نهایت در سال ۲۰۱۷ شاهد درخشش فیلم برو بیرون در گیشه و جوایز جهانی بوده و هستیم. تنوع در ژانر و داستان در نیل به اهداف مشخص شده از ویژگی‌های بارز سینمای آمریکا و ابزار موفقیت هالیوود در رقابت با سایر کشورهای سازنده فیلم در ابعاد جهانی است. به همین خاطر در برو بیرون شاهد تلفیقی دلنشین از ژانرهای وحشت و کمدی هستیم. هرچند در انتهای فیلم زمینه و بستری از سینمای علمی تخیلی هم خودنمایی می‌کند. بنابراین برو بیرون فیلمی است که علیرغم ادعای ساختارشکنی و پست مدرن بودن، در قامت چارچوب کلاسیک سینمایی نیز قابل تعریف نیست.

برو بیرون فیلم داستان گوی خوبی است. بیننده از ابتدای فیلم با شوک ناشی از دزدیده شدن مرد سیاهپوست وارد جریانی از هراس و وحشت شده و بلافاصله با هوشمندی کارگردان صحنه به روز کات خورده و فضای ذهنی بیننده را با جریان اصلی داستان آشنا می‌کند. موسیقی متن بسیار زیبا فیلم حس ترس را حتی در صحنه‌های ساده و بدور از وحشت به بیننده تزریق می‌کند.

جوردن پیل علاوه بر گنجاندن نکات ظریفی که در مشاهده بار دوم خودنمایی کرده و هنر کارگردان در چینش دقیق صحنه‌ها را یاد آور می‌شود، از برخی از کلیشه‌های سینما هم سود برده است. همانند تصادف با آهو که اتفاق شوم آینده فیلم را پیشگویی می کند و برای شخص بنده بازنمودی از فیلم ضد مسیح (Antichrist) لارنس فون تریر بوده و یا با صحنه بازجویی پلیس پس از تصادف، فیلم تصادف (Crash) پل هگیس به ذهن متبادر می شود.

بستر روایت برو بیرون علاوه بر اهداف سرگرمی حاوی نکات دقیقی در خصوص مسائل اجتماعی و سیاسی آمریکا می‌باشد. اگر کریس را نماینده جامعه سیاه پوستان و تا حدودی در قامت باراک اوباما تصور کنیم باید خشونت کلامی و بی بند و باری رفتاری جرمی برادر رز را نماد جامعه نژادپرست و به خصوص شخصیت دونالد ترامپ تصور نماییم. با این تأویل رستگاری نهایی کریس پیشگویی آر آینده سیاسی جامعه آمریکا پس از نابودی شخصیت نژادپرست جرمی و خانواده آرمیتاژ است. خانواده‌ای که نمادی از رویای آمریکایی بوده که هر روز بیشتر از گذشته خصوصاً در ذهن اقلیت‌های نژادی رنگ می‌بازد.

یکی از صحنه‌های بسیار مهم فیلم دیالوگی است که بین کریس با یکی از مهمان‌های خانواده آرمیتاژ که چهره‌ای شرقی دارد برقرار می‌شود. او از کریس درباره فایده نژاد آمریکایی آفریقایی سؤال می‌پرسد. حال اگر او را یکی از مهمان‌های مزایده فروش کریس تصور کنیم، کارگردان نگاه فایده گرا و اقتصادی و سود محور کشورهای آسیای شرقی را مورد نقد قرار داده است و اگر مهمان مورد نظر را همچون کریس قربانی تصور کنیم نگاه جامعه اقتصادی آمریکا به قاره‌های آسیا و آفریقا به زیبایی جلوه گر می شود.

انتخاب دنیل کالویا با چشمان درشت علاوه بر قابلیت او برای ایفای نقش دشوار کریس، جلوه‌ای دلپذیرتر برای مهمان برنده مزایده که فردی نابینا است پیدا می‌کند. استعاره‌ای زیبا از وضعیت حال حاضر جامعه آمریکا که فردی نابینا عاشق چشمان عکاسی سیاهپوست است. عکاسی که تخصص او عکس‌های سیاه و سفید از موضوعاتی کاملاً عادی و روزمره است.

فارغ از واقعیت علمی و فرایند هیپنوتیزم که فیلم گذرا به آن پرداخته است، نحوه نمایش هیپنوتیزم در فیلم با کمترین جلوه ویژه خوب از آب درآمده است. خصوصاً ارجاع به داستان تصادف مادر کریس که عامل مرکزی هیپنوتیزم این شخصیت است و ارتباط بصری که این صحنه ذهنی با تصادف ابتدای فیلم برقرار می‌کند به پخته شدن روند تکاملی داستان کمک شایانی نموده است.

با صرف نظر کردن از پایان بندی ضعیف و بی دقت و کلیشه‌ای فیلم که دارای گاف های متعدد در پرداخت فیلمنامه ای بود، به طور کلی برو بیرون فیلمی موفق در سرگرم کردن مخاطب و هم در کنایه‌های ایهامی به جامعه حال حاضر آمریکا است. علاوه بر این فیلم به طرز باورنکردنی در فروش گیشه سودآور بوده که این هم موفقیت کلانی برای جوردن پیل است که اولین کار سینمایی او نردبان ترقی موفقی برای او فراهم کرده است. به این شرایط برنده شدن در جوایز اسکار هم به احتمال زیاد اضافه خواهد شد. و اما باید دید هالیوود برای سال آینده در ژانر قهرمان سیاه پوست چه برای ما به ارمغان می‌آورد...■

یادداشتی بر فیلم «خفه‌گی»

کارگردان «فریدون جیرانی»؛ «رامونا محمدی»

فریدون جیرانی این بار در فیلم "خفگی" دست به تجربه‌ای خاص و بدیع زده و سبک متفاوتی را نسبت به کارهای قبلی‌اش تجربه کرده است. او با به کار بستن قواعد مینی مالیستی با قصه‌ای کوتاه و شسته رفته توانسته موقعیتی بیافریند که در آن فرم از محتوا فراتر رود.

"خفگی" فیلمی درخشان و خوش ساخت است، در یک فضای بسیار خاص و شگفت. پرواضح است که "خفه‌گی" برای مخاطبان معمولی سینما خیلی از توقعات را برآورده نمی‌سازد و بیشتر باب طبع آن دسته از سینماروهای حرفه‌ای است که این نوع ژانر را می‌شناسند و به درام‌های روانشناسانه علاقه مندند. معمولی‌ترها بیشتر فریفته فراز و نشیب‌های داستان فیلم‌ها می‌شوند و فرم و تکنیک برایشان در جایگاه بعدی قرار دارد. اما برتری "خفگی" در تکنیک و فرم است.

آن چه این فیلم را از دیگر کارهای جیرانی متمایز می‌کند طراحی لوکیشن ها و فضای نوآر و تم سیاه و سفید آن است. فیلم در ناکجاآبادی سرمازده و طلسم شده رخ می‌دهد و بیشتر صحنه‌ها با بارش برف همراه است. طراحی صحنه، نور و افکت‌های تصویری همه در سطح بالایی قرار دارد. هم چنین بازی الناز شاکردوست و نوید محمدزاده چیزی شبیه یک تئاتر روانشناسانه حساب شده است.

فریدون جیرانی آن‌قدر به تاریخ سینما تسلط دارد که ساخت فیلمی با حال و هوای "خفگی" فقط شایسته اوست. طراحی لباس و گریم، دگردیسی شخصیت‌ها را به زیبایی بازنمایی می کند. صحرا مشرقی (با بازی الناز شاکردوست) پرستاری است که در یک تیمارستان متروک کار می‌کند. ابتدا او را در لباسی شبیه به راهبه ها می‌بینیم. اما همین شخصیت معصوم و بی گناه دچار دگردیسی می‌گردد و در پایان فیلم تبدیل به شیطانی می‌شود در لباس انسان.

تنها شخصیتی که بود و نبودش در فیلم تأثیر به سزایی ندارد، شخصیت منصور (پولاد کیمیایی) است که نقش برادر مسعود (نوید محمد زاده) را ایفا می‌کند. ماهایا پطروسیان نیز در نقش خود بسیار خوش درخشیده و هنر بازیگری‌اش را بار دیگر به رخ تماشاگر می‌کشاند.

کار در اجرا شما را به یاد فیلم‌های نوآر دهه ۴۰ میلادی فرانسه می‌اندازد. حتی به شدت یادآور فیلم "شیطان صفتان" هانری ژرژ کلوزو است. ضمن آن که بازی با نورها و بهره گیری از سایه‌های تند و پرکنتراست آن یادآور کارهای اکسپرسیونیستی دوران صامت نیز می‌باشد. خلاصه این که، فیلم "خفگی" یک درام روانشناسانه است در آشفته بازاری که سینمای ایران مملو از درام‌های تکراری و بی مایه گردیده. تماشای فیلمی این چنین خاص و رعب آور می‌تواند بسیار لذت بخش باشد.■

ترجمه

داستان ترجمه: «آینه»؛ «جودیت کی»؛ «لعیا متین‌پارسا»

داستان ترجمه:؛ «معنی زندگی»؛ «فرح بورگول آدوگوزل»؛ «پونه شاهی»

داستان ترجمه: «پیدا کردن خودم»؛ نویسنده «نیکلاس سیلر»؛ مترجم «شکیبا غیاثی»

داستان ترجمه: «کودکی در تسخیر»؛ نویسنده «شارلوت برونته»؛ مترجم «مریم نوری زاد»

داستان ترجمه: «مراقبت از گارگویل» نویسنده «والری هاردین»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه: «مردی که مدام با چترش بر سرم می‌کوبید»«فرناندو سونتینو»؛ «شکیبا غیاثی»

داستان ترجمه «مراقبت از "گارگویل»(Grow your own gargoyle)

نویسنده «والری هاردین»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"وندی" کتاب طنزی با عنوان "خواهران دست و پا چلفتی" را محکم در دستانش گرفته و درحالیکه آنرا به سینه‌اش می فشرد، منتظر آمدن پستچی در جلوی خانه نشسته بود. او اسامی تمام چیزهایی را که مجاز به خریدنشان بود و به شرکت فروشنده سفارش داده بود، بر روی تکه کاغذی یادداشت کرده و آن را در داخل کتاب بهمراه داشت. چیزهایی که او سفارش داده بود شامل: ماهی پرنده آکواریومی، عروسک رقصنده، حیوان خانگی مخصوص صخره‌ها، سوپر قهرمانان گُنده و برخی دیگر بودند که مشخصات همگی آنها را از آگهی‌های مجلات ویژه کودکان و نوجوانان گردآوری کرده بود.

با آمدن مأمور پست، او هم به طرف صندوق پست خانگی دوید و از خوشحالی فریاد زد:

"سوپر قهرمانان گنده‌ام اینجا هستند."

"وندی" شروع به باز کردن جعبه کرد امّا آن‌ها کوچک‌تر از آن چیزهایی بودند که وی در آگهی‌ها دیده بود درحالیکه اینک با حروف درشتی بر روی جعبه‌ها درج شده بود: " در اندازه واقعی نیستند."

همچنین چیزهای دیگری که برایش ارسال شده بودند، به خوبی کار نمی‌کردند مثلاً هیچکدام از عروسک‌ها باتری نداشتند و زمانی هم که به آنها باتری زده شد، پس از ۲ ساعت شکستند و کاملاً از کار افتادند.

حیوان دست آموز صخره‌ای که نوعی مارمولک بود، درون جعبه‌اش مرده بود و تقریباً تمامی اسباب بازیها و وسایلی که دریافت کرده بود، به کلی آسیب دیده بودند لذا به صورت توده‌ای بی مصرف بر روی تختخوابش دیده می‌شدند.

"وندی" با ناراحتی بر روی کف اتاقش چمباتمه زد و اخم‌هایش را در هم کشید. او آنقدر عصبانی و ناراحت بود که بغض راه گلویش را بسته بود.

در این هنگام ضربه‌ای آرام به درب اتاقش خورد و مادرش که در آستانه درب دیده می‌شد، با مهربانی پرسید: "آیا می‌توانم داخل شوم؟"

"وندی" سرش را بعلامت "بله" تکان داد.

مادر وارد اتاق شد. او برخی از اسباب بازیها را که غالباً شکسته شده بودند، از روی تختخواب جابجا کرد سپس درحالیکه جعبه کوچکی در دستانش قرار داشت، به آرامی بر روی لبهٔ تختخواب "وندی" نشست.

مادر گفت: بیا و نظری به داخل این جعبه بینداز تا شاید فعلاً نیازی به خرید اسباب بازی جدید نداشته باشی.

"وندی" جعبه را گرفت و نوشتهٔ رویش را خواند: "شرکت توزیع حیوانات زنده و عجیب".

"وندی" زیر لب زمزمه کرد: من اصلاً این سفارش را از یاد برده بودم.

او جعبه را گشود و در داخلش دو موجود کوچک و عجیب موسوم به "گارگویل" با گوش‌های دراز به همراه تکه‌ای کاغذ یادداشت دید که بر رویش نوشته شده بود:

شما "اینگونه می‌توانید "گارگویل" خود را پرورش بدهید:

مرحله ۱- هر یک از "گارگویل ها" را در داخل یک کاسهٔ پر از آب قرار دهید. کاسه‌ها باید کمی از اندازه "گارگویل ها" بزرگ‌تر باشند زیرا آنها نیازمند فضای مناسبی برای رشد کردن هستند.

مرحله ۲- چند ساعت صبر کنید تا در این مدت "گارگویل ها" به بیش از ۲ برابر اندازه کنونی رشد نمایند.

مرحله ۳- آن‌ها را از کاسه‌ها خارج نمائید و به نرمی با حوله خشک کنید.

تذکر ۱: "گارگویل ها" در ابتدا بسیار اخمو هستند لذا بهتر است آنها را با فعالیت‌هایی که خیلی دوست دارند، مشغول کنید. مثلاً آنها را به پیک نیک ببرید و یا سرشان را با بازی گرگم به هوا گرم نمایید.

تذکر ۲: آن‌ها قادر به پرواز نیستند بنابراین آنها را هیچگاه به هوا پرتاب نکنید تا صدمه‌ای نبینند.

"وندی" لبخندی از رضایتمندی زد و تمامی اسباب بازی های بنجل قبلی را از روی تختخوابش جمع نمود.

او اندیشید که: من باید تمام تلاشم را بکار ببرم. من فکر می کنم که دوستم "استایسی" که مدتی است رفتارهای عجیب دارد و با من بازی نمی‌کند هم یک اسباب بازی اسفنجی نظیر همین‌ها دارد و آنرا رشد داده است.

"وندی" رو کرد به مادرش و گفت: مامان، می‌توانی دو کاسه پُر از آب به من بدهی؟

مادر گفت: بله امّا باید قول بدهی که اتاقت را خیس و کثیف نکنی.

"وندی" کاسه‌ها را گرفت و "گارگویل های" کوچولو را به آرامی درون آنها گذاشت. او پس از فراغت از این کارها مدتی را به استراحت پرداخت.

"وندی" در تفکراتش مجسّم کرد که "گارگویل ها" بزرگ و بزرگتر شده‌اند، آنقدر که به اندازه خانه آنها به نظر می‌رسیدند و همه مردم با تعجب مجذوب تماشای آنها شده بودند.

در این موقع به ناگهان "وندی" احساس کرد که جسم مرطوبی را در کنار گوش خود احساس می‌کند. پس یک مرتبه از جا برخاست و مشاهده کرد که "گارگویل ها" از کاسه‌ها خارج شده‌اند و این زمان در کنارش بر بستر خوابیده‌اند.

یکی از "گارگویل ها" آمرانه گفت: لطفاً مرا خشک کنید.

آنگاه "گارگویل" دوّمی هم گفت: نه، نه، بهتر است اوّل مرا خشک کنید.

"وندی" اصلاً تعجب نکرد و مثل همیشه جیغ نکشید زیرا در برگه راهنما نوشته شده بود که: "گارگویل ها" بسیار بداخلاق هستند. پس درحالیکه بدن آنها را با حوله‌اش خشک می‌کرد، گفت: باشد، هر دو نفر شما را با همدیگر خشک می کنم.

آنگاه "وندی" برای آنها اسم انتخاب کرد. او اوّلی را "لیستر" و دوّمی را "تینا" نامید زیرا یکی از آنها پسر و دیگری دختر بودند.

آنروز وقتی که "وندی" کیف و کتابهایش را برداشت و به مدرسه رفت، "گارگویل ها" هم بر روی بالش‌هایش پریدند و با هم به نزاع پرداختند بطوریکه اتاق "وندی" را به یک میدان جنگ تبدیل کردند.

مادر "وندی" ساعاتی بعد به اتاق دخترش آمد و با دیدن اوضاع گفت: "وندی"، تو باید اتاقت را به خوبی مرتب کنی زیرا پدرت همیشه از بهم ریختگی اتاقت شکایت دارد و عصبانی می شود.

"وندی" گفت: امّا مامان، این بهم ریختگی‌ها را "لیستر" و "تینا" انجام داده‌اند.

مادرش گفت: درسته امّا آنها "گارگویل های" تو هستند و مسئولیت آنها با شماست.

"وندی" قبل از رفتنش به "گارگویل ها" چندین مداد رنگی و کاغذ داده بود ولی آنها در این مدت تمامی دیوارهای اتاقش را با مدادها نقاشی کرده بودند بطوریکه "وندی" ساعت‌ها طول کشید تا تمامی سطح دیوارها را پاک کند.

پس از تمامی زحماتی که "وندی" برای تمیز و مرتب کردن اتاقش کشید، تازه متوجه شد که مقداری آدامس بادکنکی به بال‌های "لیستر" چسبیده است پس با دقت فراوان سعی کرد تا بال‌هایش را هم تمیز کند.

"تینا" گفت: اینجا خیلی به ما خوش می‌گذرد و اصلاً احساس دلتنگی نمی‌کنیم امّا در جاهای دیگر اغلب بچه‌ها خیلی زود پشیمان می‌شدند و امثال ما را فوراً به شرکت ارسال کننده بر می‌گرداندند.

"وندی" پرسید: آن بچه‌ها حتماً درخواست پس گرفتن پولشان را هم می‌کردند؟

"لیستر" گفت: نه خیر، تازه باید مقدار دیگری هم به شرکت پرداخت می‌کردند تا شرکت راضی شود و مجدداً ما را تحویل بگیرد.

"تینا" صدایش را بلند کرد و گفت: البته سایر "گارگویل ها" به اندازه ما خوش اخلاق نیستند و اغلب آنها بسیار اخمو و عصبانی هستند امّا اینکه ما خیلی باهات راه می آئیم، بخاطر این است که از اینجا خوشمان آمده است و اصلاً نمی‌خواهیم که اینجا را ترک کنیم. در ضمن تو را هم دوست داریم.

"وندی" پاسخ داد: بسیار خوب، در حقیقت من در اینجا دو موجود خیلی شیطان دارم که عاشق بهم ریختن متکاهایم هستند.

"تینا" لبخندی زد و گفت: ما دیگر وسایلت را بهم نمی‌ریزیم.

"وندی" گفت: من هم در صورتیکه مواظب باشید، اجازه می دهم که با بالش‌ها بازی کنید و بر روی آنها استراحت نمائید.

"گارگویل ها" با شنیدن این حرف‌ها خوشحال شدند و به فوریت متکاها را با همدیگر به بالا انداختند و یک صدا آواز خواندند ولیکن پس از اینکه از بازی دست کشیدند، به مرتب کردن وسایل پرداختند.

مادر لحظاتی بعد برای "وندی"، "لیستر" و "تینا" هر کدام جداگانه فنجانی شکلات داغ و شیرینی مربایی آورد و آنها مشغول خوردن شدند. خیلی زود پس از خوردن شکلات و شیرینی بود که صدای خرناس‌های "تینا" بلند شد.

"لیستر" گفت: "وندی"، آیا ممکنه که شما "گارگویل های" بیشتری سفارش بدهی؟

"وندی" با صدای خسته و آهسته‌ای گفت: نه، من فعلاً اجازه داشتن بیشتر از دو "گارگویل" را در اتاقم ندارم. او این حرف‌ها را زد سپس به آرامی چشم‌هایش را بست و در کنار دوستان جدید و کوچولویش با آرامشی وصف ناپذیر به خواب رفت.■

داستان ترجمه «پیدا کردن خودم»

نویسنده «نیکلاس سیلر»؛ مترجم «شکیبا غیاثی»

نیکلاس سیلر Nicholas Sailer، نویسنده و کارگردانی ست که آثارش در جشنواره فیلم کن و Universal Studios اکران شده است. او پس از تحصیل در رشتهٔ فیلمنامه نویسی در پراگ، جمهوری چک و کار در بروکلین و نیویورک به کارولینای شمالی نقل مکان کرد. او مؤسس و مدیر هنری Praxis، آژانسی بین المللی ست که از طراحی برای ایجاد و روایت داستان‌ها چه برای افراد حقیقی و چه حقوقی استفاده و فعالیت می‌کند.

امروز سعی کردم خودم را پیدا کنم اما خیلی سخت‌تر از چیزی بود که انتظارش را داشتم. مردی جوان و گریز پا که به راحتی نمی‌شد گیرش انداخت. برای لحظه‌ای او را دیدم یا حداقل مطمئن بودم که خودش بود. سوار قطار نیویورک شد. دو نفر از عابران از همه جا بیخبر را در مسیرم هل دادم و تعقیبش کردم. در حالیکه درب‌های قطار بسته می‌شدند داخل قطار پریدم و نفس نفس زنان اطرافم را نگاه کردم.

قطار از پلی که به کلان شهر بزرگ می‌رسید عبور کرد و من از پنجره به تک تک ماشین‌ها خیره نگاه می‌کردم. از دیدن سایه‌های بی‌حرکت ساختمان‌های مرکز شهر ترس و لرزی به عمیق‌ترین قسمت قفسهٔ سینه‌ام وارد شد اما به مسیرم ادامه دادم. می‌خواستم خودم را پیدا کنم، منظرهٔ یکپارچه شهر نمی توانست این شانس را از من دریغ کند.

به ردیفی از مسافرانی که نشسته بودند نگاه کردم، واکنش آنها نگاهی از نوعِ نگاه مات و مبهوتِ خودم بود.

با صدای بلند پرسیدم: "کسی من را دیده است؟ دارم سعی می‌کنم خودم را پیدا کنم."

سکوت ناخوشایندی همه جا را فراگرفت تا اینکه مردی ظاهراً متزلزل سر تکان داد و خرخرکنان گفت:

"از آنطرف رفت." و به ماشین پهلویی اشاره کرد.

تشکر کردم و به سرعت از قطار پیاده شدم.

به لطف مسافران از این ماشین به آن ماشین رفتم تا اینکه به ته خط رسیدم. سوار آخرین ماشین که بودم، درست قبل از اینکه قطار در تونل‌های زیر شهر پنهان شود، خودم را دیدم که از مترو به سمت پل منهتن بیرون پرید.

بنابراین در کانال پیاده شدم و به منهتن رفتم. اما زمانی که به آنجا رسیدم دیر شده بود. به شهر برگشتم. در منهتن، چاینا تاون و محله فایننشیال پرسه زدم. وقتی که خودم را در کت و شلوارهای گران قیمت و خیابان وال بنکرز ندیدم، به راهم ادامه دادم. به تریبکا و روستای گرینویچ رفتم جایی که پر از قهوه خانه‌ها و هنرمندان و شاعران و نوازندگان خاکی بود، اما آنجا هم نبودم.

بدون هدف به سمت نیهو و ایتالیای کوچک حرکت کردم اما می‌دانستم که خودم را نه در محله‌های مدپرست و شیک و نه غرق در تاریخ ایتالیا پیدا نمی‌کنم. اطراف برادوی نزدیک دانشگاه نیویورک پرسه زدم اما من دانشجو نبودم و هیچ راهی نبود که بتوانم خودم را در تالارهای شلوغ پنهان کنم.

از میان جمعیت گردشگران در برادوی عبور کردم اما باز هم خودم را ندیدم. در جاهای زیادی مثل مرکز لینکلن، پارک مرکزی و... قدم زدم اما آنجا هم نبودم. شک کردم که نکند کلاً در این جزیرهٔ لعنتی نیستم با تعجب از خودم پرسیدم اگر اینجا نیستم، می‌توانم جای دیگری خودم را پیدا کنم؟

مردد و سرگشته با همان احساس ترس و لرزی که روحم را می‌خراشید شهر را ترک کردم. در آن شب سرد دسامبر خودم را کشان کشان به ایستگاه قطار رساندم تا به خانه برگردم.

همسرم متوجه پوچی نگاهم شد اما به روی خود نیاورد و چیزی نگفت. دستانش را دور کمرم حلقه کرد و سعی کرد با گرمی لبخندش تردیدم را از بین ببرد اما نتوانست ته مانده دردِ پیدا کردن خودم را از خاطرم دور کند.

قبل ازاینکه مرا درآغوشش رها کند، نگاهم به صندلی پذیرایی جایی که کنار آتش می‌نشستم افتاد. تمام این مدت آنجا منتظر خودم بودم. ■

داستان ترجمه «مردی که مدام با چترش بر سرم می‌کوبید»

نویسنده «فرناندو سورنتینو»؛ مترجم «شکیبا غیاثی»

مردی مدام با چترش بر سرم می‌کوبد. دقیقاً پنج سالی می شود که مدام با چترش بر سرم می‌کوبد.

اوایل نمی‌توانستم تحملش کنم اما حالا دیگر به آن عادت کرده‌ام.

اسمش را نمی‌دانم. ظاهری عادی دارد و کتی خاکستری به تن می‌کند. موهای کنار گوشش سفید شده و چهره‌ای معمولی دارد. پنج سال پیش در یک روز شرجی او را دیدم. در پارک پالرمو بر روی نیمکتی که سایه درخت رویش افتاده بود در حالیکه روزنامه می‌خواندم نشسته بودم. ناگهان احساس کردم چیزی به سرم خورد. همان مردی که الان راجع به او می‌نویسم مدام با چترش به طور خودکار و خونسرد بر سرم ضربه می‌زد.

در آن لحظه با خشم به سمت او برگشتم درحالیکه او باز هم به کارش ادامه داد! از او پرسیدم آیا عقلش را از دست داده است؟ اما ظاهراً حرفم را نشنید. سپس او را تهدید کردم که به پلیس زنگ می‌زنم. انگار نه انگار خیلی خونسرد و آرام کارش را انجام می‌داد! بعد از چند لحظه بلا تکلیفی و تعلل دیدم که انگار مرد قصد ندارد رفتارش را تغییر بدهد، از جایم بلند شدم و با مشت به بینی‌اش ضربه زدم. مرد به زمین افتاد و درحالیکه ناله‌اش قابل شنیدن نبود ظاهراً با تلاشی زیاد دوباره فوراً بر روی پاهایش ایستاد و بدون اینکه کلمه‌ای حرف بزند با چترش بر سرم می‌کوبید. از دماغش خون می‌چکید و آن لحظه دلم برایش سوخت. بخاطر ضربهٔ محکمی که به او زده بودم پشیمان بودم. با اینحال ضربات او خیلی محکم نبود فقط با چترش ضربات آهسته‌ای به من می‌زد که هیچ دردی نداشت. البته همان هم خیلی آزار دهنده بود. همانطور که می‌دانید، وقتی حشره‌ای بر پیشانی‌تان می‌نشیند دردی احساس نمی شود، فقط آزار دهنده است. و این چتر مانند حشره‌ای بزرگ و گنده هر از گاهی با فاصله زمانی دقیق و مشخص بر سرم می نشست.

می‌دانستم و متقاعد شده بودم که آن مرد دیوانه است پس تصمیم گرفتم فرار کنم. اما او مرا تعقیب کرد و بدون حرف بر سرم ضربه می‌زد. بنابراین شروع کردم به دویدن. (در اینجا باید بگویم کمتر کسی مثل من می‌تواند سریع بدود) مرد سعی کرد ادای من را دربیاورد و بیهوده تلاش می‌کرد به من ضربه بزند. به سختی نفس می‌کشید به طوریکه گمان کردم اگر او را مجبور کنم با همین سرعت بدود، شکنجه گرِ من خیلی زود از پا درمی آید.

بخاطر همین سرعتم را کم کردم و راه می‌رفتم. به او نگاه کردم. هیچ نشانی از تشکر یا گله و شکایت بر صورتش نبود. فقط مدام با چترش بر سرم می‌کوبید. با خودم فکر کردم به کلانتری بروم و بگویم سرکار، این مرد با چترش بر سرم می کوبد. مورد بی سابقه‌ای خواهد بود. افسر به طرز مشکوکی به من نگاه خواهد کرد، مدارکم را می‌گیرد و سوالاتی گیج کننده خواهد پرسید و در نهایت حتی دستگیرم خواهد کرد.

بنابراین برگشتن به خانه بهترین کار بود. سوار اتوبوس ۶۷ شدم. تمام مسیر پشت سرم بود و با چترش بر سرم می‌کوبید. روی اولین صندلی اتوبوس نشستم. دقیقاً کنار من ایستاد و با دست چپش دستگیرهٔ بالای سرش را گرفت. و با دست راستش مدام با چترش بر سرم می‌کوبید. در ابتدا مسافران زیرزیرکی به یکدیگر لبخند زدند. راننده هم از آینه عقب نما به ما نگاه می‌کرد. کم کم سفر با اتوبوس تبدیل به فضا و بمب خنده و شادی و قهقهه تمام نشدنی شد. داشتم از خجالت می مردم. شکنجه‌گر سرسخت من به ضربه زدن ادامه داد.

ایستگاه پل پسیفیکو پیاده شدم، در واقع هر دو پیاده شدیم و در خیابان سانتافه قدم زدیم. همه به طرز احمقانه‌ای برمی گشتند به ما خیره می‌شدند. به سرم زد به آن‌ها بگویم آهای پخمه‌ها به چه نگاه می‌کنید؟ تا به حال ندیده‌اید یکی با چترش بر سر دیگری بزند؟ اما بلافاصله دیدم واقعاً ممکن است تا به حال چنین صحنه‌ای را ندیده باشند. سپس پنج شش تا پسربچه دنبال ما به راه افتادند و مثل دیوانه‌ها فریاد می‌زدند.

اما من نقشه‌ای داشتم. به محض اینکه به خانه برسم در را به رویش می‌بندم. اما این اتفاق نیفتاد. مطمئناً دستم را خوانده بود، دستگیرهٔ در را محکم گرفته بود و در را هل داد و با من به سمت داخل آمد.

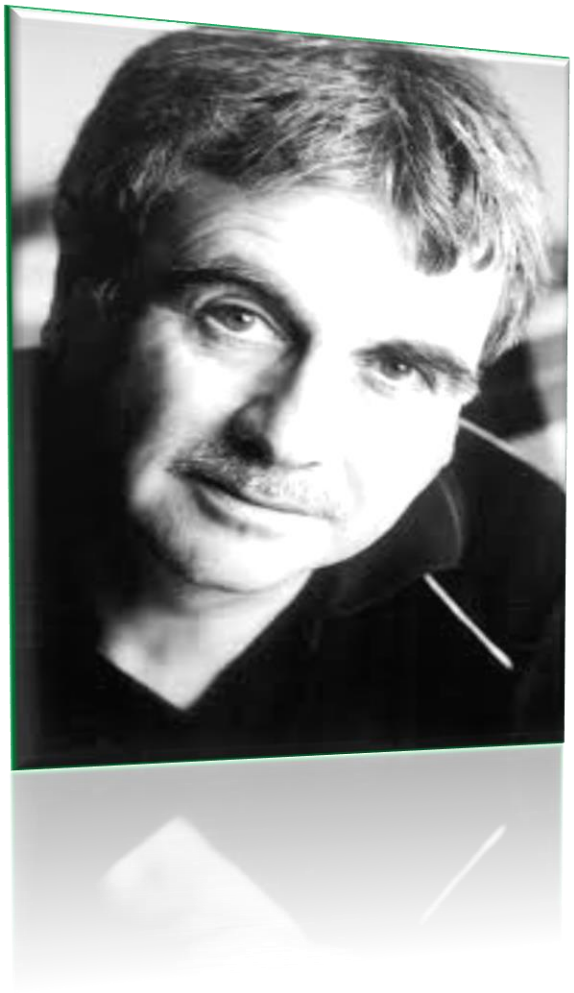
از آن موقع تا به الان با چترش بر سرم می‌کوبد. تا جایی که می‌توانم بگویم نه چیزی می‌خورد و نه می‌خوابد. تنها کاری که می‌کند ضربه زدن به من است. هر کاری که انجام می‌دهم حتی خصوصی‌ترین کارهایم، کنار من است. به یاد دارم اوایل، شب‌ها از دست او بیدار می‌ماندم. الان گمان می‌کنم خوابیدن بدون ضرباتش برایم محال و غیر ممکن است.

با این حال اصلاً رابطهٔ خوبی با هم نداریم. در موقعیت‌های مختلف هرجور و با هر لحنی از او دلیل رفتارش را پرسیدم. اما بیفایده بود، بدون اینکه کلمه‌ای حرف بزند، مدام با چترش بر سرم می‌کوبید. خیلی از اوقات با مشت و لگد و چتر به او ضربه

زدم (خدا من را ببخشد). اما آرام بود و چیزی نمی‌گفت و آنها را بعنوان بخشی از کارش پذیرفته بود و به جان می‌خرید. و دقیقاً این عجیب‌ترین ویژگی شخصیت او بود. ایمان و باور قاطع او در کارش بدون هیچ کینه‌ای بود. خلاصه جدیتی درکارش داشت که گویا حامل مأموریت مرموزی بود و باید به مقامات بالا پاسخ می‌داد.

با آنکه نیازهای فیزیکی ندارد، می‌دانم وقتی به او ضربه می زنم درد را احساس می‌کند. می‌دانم او ضعیف و مردنی ست. حتی می‌دانم با شلیک یک گلوله از شرش خلاص خواهم شد. چیزی که نمی‌دانم این است که به او شلیک کنم یا خودم. این را هم نمی‌دانم که پس از مرگِ هردومان باز هم با چترش بر سرم خواهد کوبید یا نه. بهر حال این فکرها و استدلال‌ها بیفایده است چون جراتش را ندارم خودم یا او را بکشم.

از طرف دیگر، به تازگی پی بردم که دیگر نمی‌توانم بدون آن ضربات زندگی کنم. به تازگی بیشتر اوقات احساس نگرانی می کنم. دلشورهٔ عجیبی روحم را آزار می‌دهد: این نگرانی از این فکر نشئت می‌گیرد که شاید این مرد زمانی که خیلی به او نیاز دارم مرا ترک کند و دیگر رنگ آن ضربات چتر را که با آن‌ها عمیقاً می‌خوابیدم را نبینم و احساسشان نکنم.



فرناندو سورنتینو Fernando Sorrentino در سال ۱۹۴۲ در بوینس آیرس متولد شد. او نویسنده‌ای آرژانتینی ست. آثار او به زبان‌های مختلفی از جمله: انگلیسی، پرتغالی، ایتالیایی، آلمانی، فرانسوی، فنلاندی، مجارستانی، لهستانی، بلغاری، چینی، ویتنامی و... ترجمه شده است. او در سال ۲۰۰۶ مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه خود را منتشر کرد.■

داستان ترجمه «کودکی در تسخیر»

نویسنده «شارلوت برونته»؛ مترجم «مریم نوری زاد»

اتاق قرمز

پایان قسمت اول

خانم ابت جواب داد "نه، خانم ایر، شما از یک خدمتکار کمتری، چون که کاری انجام نمیدی". آن دو نفر در حالی که قدرتمندانه از من انتقاد می‌کردند به من نگاه می‌کردند.

بیسی گفت "خانم شما باید این را به خاطرت بسپاری، این عمهٔ شماست که غذا و لباس شما را تأمین می‌کند، و شما باید قدرشناس باشید. شما دوست و فامیل دیگه ای ندارید."

در طول تمام زندگی کوتاهم من باید سنگینی این مساله را باخودم حمل کنم و هیچ جوابی هم برای آن نداشته باشم. من ساکت مانده بودم و به این نیش و کنایه‌های دردآور گوش می دادم.

بیسی اضافه کرد " و اگر شما عصبانی و بی ادب باشید، آقای روت شما را پس خواهد زد". خام ابت گفت" بهرحال"،"خداوند تو را تنبیه خواهد کرد، جین ایر، بخاطر قلب تیره‌ات. به درگاه خدا عبادت کن و توبه کن" آن‌ها اتاق را ترک کردند و من درب را پشت سر آنها با دقت نگاه می‌کردم.

اتاق قرمزرنگ سرد بود، ساکت بود، به ندرت استفاده می‌شد، بهرحال یکی از اتاق‌های بزرگ آن خانه بود. نه سال پیش عموی من، آقای رید، در این اتاق مرده بود، و بعد از این موضوع دیگر کسی تمایل به خوابیدن در این اتاق نداشت.

زمانی که تنها می‌شدم به مردم تلخی که با آنها زندگی کرده بودم فکر می‌کردم. جان رید، خواهرش، مادرش، بقیهٔ اقوام، همه آنها من را متهم می‌کردند، مرا می‌ترساندند، از من متنفر بودند. چرا من هیچ وقت نمی‌توانستم از نظر آنها خوشایند باشم؟ الیزا خودخواه بود، ولی مورد توجه بود. جورجیانا خلق و خوی بدی داشت ولی بین همه محبوب بود زیرا خوشکل بود. جان بی ادب، ظالم، و خشن بود ولی هیچ کس اورا سرزنش نمی‌کرد. من سعی می‌کردم که اشتباهی نداشته باشم، اما آنها در تماه لحظات روز مرا شیطان خطاب می‌کردند. اگر روزی من بخاطر نجات جانم مقابل جان ایستادگی می‌کردم، همه مرا سرزنش می‌کردند. تمام بعد از ظهر طولانی را در اتاق قرمز گذراندم، درحالیکه ازخودم می‌پرسیدم چرت باید درتمام طول زندگی‌ام اینهمه رنج را تحمل کنم و چرا آنقدر زندگی‌ام نامطلوب و غیرقابل تحمل بود؟.. شاید باید فرار می‌کردم یا خودکشی...

بیرون به تدریج تاریک می‌شد، قطرات باران هنوز به پنجره‌ها می‌خورد، و می‌توانستم صدای باد را بین درختان بشنوم. در آن زمان زیاد عصبانی نبودم و پیش خودم فکر می‌کردم که شاید حق با آنهاست. شاید من شرور بودم. آیا من سزاوار مرگ و دفن شدن در زمین کلیسا بودم، مانند دایی رید؟ من او را به یاد نمی آوردم، فقط می‌دانستم که برادر مادرم بود، کسی که بعد از مرگ والدینم، مرا باخودش به خانه‌اش برد. در بستر مرگ، او از همسرش، عمه رید، قول گرفت که ازمن مثل بچه خودش مراقبت کند. بنظرم او حالا از قولی که به دایی رید داده است، پشیمان شده. فکری عجیب به ذهنم خطور کرد. یقین حاصل کردم که اگر دایی رید درقید حیات بود، قطعاً بامن به عطوفت و مهربانی رفتار می‌کرد. با نگاه کردن به اطرافم درون آن اتاق تاریک، به اسباب و اثاثیه هاییکه درتاریکی مطلق بودند و دیوارهاییکه، درحصار سایه‌ها، مخفی شده بودند، تمام وجودم را ترس فراگرفت از تصور اینکه شاید روح دایی رید، بازگشته است تا همسرش را بابت شکستن قولی که به وی داده بود، تنبیه کند. یا شاید او از درون قبر بیرون آمده است و قرار است دراین اتاق، روح اش ظاهر شود. ازتصور این افکار وحشتناک، تمام بدنم را ترس فرا گرفته بود و جرات نفس کشیدن هم نداشتم. درهمان لحظه نوری را دیدم که روی سقف اتاق حرکت می‌کرد. ممکن بود نور لامپی روشن از بیرون اتاق باشد، اما درذهنم من آن چیز دیگری بنظر می‌رسید. یقین حاصل کردم که آن روحی است که بعنوان نماینده، از آن دنیا به اینجا آمده است. سرم داغ شده بود و نفسهایم بریده بریده می‌آمدند. آن صدای عجیب بهم خوردن بالها که درون گوشم بود، از کجا می آمد؟ چه بود آن موجود عجیبی که درنزدیکی من وول می خورد؟ وحشیانه، جیغی کشیدم. به طرف در اتاق هجوم بردم و باتمام قوا به در کوبیدم. ابت و بیسی، بطرف در اتاق دویدند تا در را باز کنند.

_خانم ایر شما مریضین؟(بیسی پرسید)

_منو از اینجا ببرید، من می‌ترسم.

_چرا؟.. موضوع چیه؟(بیسی پرسید)

_من یه نوری دیدم، گمونم یه روح بود، (ملتمسانه دستهای بیسی را گرفتم)

_اون حتی کمترین صدمه‌ای هم ندیده!(خانم ابت با حالتی چندش آور این را گفت)

_ترس او تنها به این دلیل بوده که مارا اینجا بکشاند، من تمام حقه‌های ریز و درشت اش را ازبر هستم.

_موضوع چیه؟ صدایی آمیخته با خشم، صدای خانم رید بود که در آستانهٔ در اتاق ظاهر شد.

_ابت و بیسی، فکر می‌کنم بهتون گفته بودم که خانم ایر رو تواین اتاق حبس اش کنید تامن بیام.

_اما اون بشدت وحشت زده شده بود، مامان!(بیسی با صدای آرام گفت)

_دستاشو ول کن بیسی. (خانم رید با تاکید گفت)

_جین ایر! فکر کنم موفق شدی از این اتاق بیرون بیای! مثل الان. نقشه‌های شیطانی تو، هم خوانی با افکار من ندارند. حالا که اینطوره، یکساعته دیگه هم داخل این اتاق محبوس میشی تا تنبیه بشی و دیگه سعی نکنی که مارو فریب بدی.

_اوه عمه جون، خواهش می‌کنم، من طاقت اشو ندارم، باروکنید اگر اینجا بمونم می‌میرم. وحشت زده شروع به فریاد زدن کردم و سعی داشتم با لگد زدن و پافشاری مانع از این کار بشوم تا اینکه او مرا به زور نگه داشت.

_ساکت شو و خودتو کنترل کن!

او مرا به درون اتاق هل داد و وحشیانه، مرا به درون اتاق قرمز انداخته و در را به روی‌ام قفل کرد. به محض اینکه دوباره درون اتاق قرمز، با همهٔ تاریکی‌ها و ارواح درون آن اتاق، تنها ماندم، فکر می‌کنم که کاملاً مردم. دیگر نمی‌توانم چیزی را بخاطر بیاورم.■

داستان ترجمه «آینه»

نویسنده «جودیت کی» مترجم «لعیا متین پارسا»

النا همیشه زیبا شمرده می‌شمرد. وقتی که دختر بسیار کوچکی بود، اغلب مردم مادر او را متوقف می‌کردند تا بگویند: «چه دختر کوچولوی خوشگلی.» زیاد پیش می‌آمد که غریبه‌ها خم شوند و به النا بگویند: «تو مثل یک نقاشی، زیبا هستی.» النا هم یاد گرفته بود که لبخندی بزند و تعریف آنها را بپذیرد. مادر النا به او یاد داده بود که با یک «خیلی متشکرم» سریع، جواب مردم را بدهد. زمانیکه پنج ساله شد زیبایی او درست مثل اسباب بازیها، پیراهن‌های زیبا و کفشهای چرمی درخشان سیاهش جزء طبیعی زندگی او شده بود.

همهٔ اینها متعلق به سالها پیش بود. پنجاه سال از آن زمان گذشته بود و زمان تغییرات بسیاری در زندگی النا به وجود آورده بود. حالا که پنجاه و پنج ساله بود، هنوز هم زیبا بود اما خوب الان چهرهٔ زنی را داشت که مردم معمولاً درباره‌اش می گویند: «حتماً وقتی جوان بوده چهرهٔ زیبایی داشته.»

در دبیرستان هم همیشه محبوب بود. وقتی سال بالایی بود در مسابقهٔ ملکهٔ مجلس رقص رسمی دبیرستان برنده شد و هنگام به سر گذاشتن تاج جشن هیجان زده بود. طبیعتاً مایل بود که در مرکز توجه باشد. مجلس رقص مسابقه‌ای بی نقص بود و النا دوست داشت که هرگز به پایان نرسد. دلش می خواست تا ابد شاد باشد – به شادی همان مجلس رقص. او احساس می‌کرد که شاهدختی زیبا در یک قصهٔ پریان است. شاهدختی که می‌توانست تا آخر عمرش به شادی زندگی کند. در دانشگاه جیم را ملاقات کرد که بعداً همسرش شد. درست بعد از فارغ التحصیلی با او ازدواج کرد. جیم خوش تیپ و بلند پرواز بود. او النا را می‌پرستید و سالها فقط او را «عروس من» صدا می‌کرد. دو فرزند آنها مارگارت و آلن به اندازه‌ای که النا برایش مهم بود بچه‌های بی عیب و نقصی بودند. النا همیشه می‌گفت که آنها تصویری کامل از نمونهٔ یک خانوادهٔ امریکایی هستند. در کانکتیکات و منطقهٔ دوست داشتنی گرین ویل که در حومهٔ شهر بود زندگی می‌کردند. شاد، سالم، سعادتمند و لبریز خوش شانسی بودند.

و بعد ناگهان یک روز همه چیز تلخ شد. چه چیز باعث تغییر شد؟ شاید النا بیش از حد خوش شانس بود و یا بیش از حد زیبا بود. اوبه یاد داستان پریان افتاد که روزی جادوگری از روی حسادت به شاهدخت زیبا و جوان او را طلسم می‌کند. شاید کسی در خفا از النا متنفر بود و برای او بدبختی خواسته بود.

همهٔ اینها اینطور اتفاق افتاد. روزی، زمانیکه دو فرزندش از دانشگاه فارغ التحصیل شده بودند و از خانه رفته بودند، جیم از دفترش به خانه آمد و خیلی ساده گفت: «من دیگه اینجا شاد نیستم. حس می‌کنم باید برم. نیاز به فاصله و دوری دارم.» النا باورش نمی‌شد. اول حتی نمی‌دانست چه بگوید. با دهان باز رو به روی جیم ایستاد. تنها فکری که به خاطرش رسید این بود: «این فقط یه رویای وحشتناکه. من خوابم. نه همچین اتفاقی نمی افته.»

اما جیم می‌خواست که از این زندگی بیرون برود و در نهایت النا به طلاق رضایت داد. او خیلی به موضوع فکر کرد و سرانجام فهمید که نمی‌تواند با فردی بماند که دیگر او را دوست ندارد. دوری کردن جیم از او برایش دردناک بود. اما با گذشت زمان یاد گرفت که آن را بپذیرد و حالا دیگر این رنج بیشتر شبیه دردی مبهم شده بود. آن سال، سال بدی برای النا بود. او و جیم در اوایل ژانویه اوراق طلاق را امضا کردند و حالا چهارده فوریه بود روز ولنتاین و روز تولد النا.

آن سال روز ولنتاین با صبح سرد و خاکستری و افسرده‌ای شروع شده بود اما آلن پسرش که حالا در پاریس زندگی می‌کرد، تماس گرفت و تولدش را تبریک گفت. حتی پشت تلفن آواز تولدت مبارک را هم برایش خواند و مثل بچگیش آواز را خارج نت خواند. مارگارت هم تماس گرفت و یک دسته گل رز زیبا هم فرستاد. به محض اینکه جعبه را باز کرد و گلها را دید که در دستمالهای کاغذی سبز رنگ چیده شده بود، زد زیر گریه. بله، این از مهربانی بچه‌هایش بود که روز تولد او را به یاد داشتند. می‌دانست که باید از داشتن آنها ممنون و شاد باشد اما النا احساس تنهایی می‌کرد. او از درون احساس تهی بودن می کرد.

فهمید که نیاز دارد از خانه بیرون برود. برای خودش احساس تأسف می‌کرد و البته این حس خوبی نبود. تصمیم گرفت چون امروز روز تولدش است بیرون برود و روز خوبی را در خارج از شهرک بگذراند. تصمیم گرفت خوش را مجبور به تفریح و سرگرمی کند تا بتواند اندوه را عقب براند. به نظر می‌رسید که تا اینجای کار فکر خوبی باشد. به محض اینکه تصمیم گرفت سوار ماشین شود و دوری بزند حس بهتری کرد. حتی فکرش هم خوشحالش می‌کرد. معلوم بود که این مدت طولانی در خانه ماندن افسرده‌اش کرده بود. لباس‌های گرم پوشید: یک پولیور،

یک ژاکت نرم از پشم گوسفند، یک روسری پشمی و دستکش‌های چرمی. ماشین هنوز هم یک باک پر بنزین داشت. تصمیم گرفت از میان برک شایر رانندگی کند و هرجا و هر زمان که دلش خواست توقف کند. حتی شاید تصمیم می‌گرفت شب را هم در یکی از مهمانخانه‌های جالب سرراه بماند. احساس آزادی هیجان انگیز بود و وقتیکه در آینه ماشین خودش را در حال لبخند زدن دید، تعجب کرد. مدت‌ها بود که لبخند نزده بود.

درست بیرون لناکس، ماساچوست، النا یک مغازهٔ عتیقه فروشی پیدا کرد. اسم مغازه، فانی دولیتل بود. سال‌ها قبل با جیمی هم آنجا آمده بود. همینکه وارد مغازه شد، صدای زنگ کوچکی روی در، ورود او را خبر داد. صاحب مغازه که مرد پیر طاسی بود از اتاق پشتی پیدایش شد.. به نظر می‌رسید پیرمرد تازه از خواب بیدار شده. همینطور که لبخند می‌زد موهایش را صاف کرد و معذرت خواهی کرد و گفت که این موقع عصر انتظار ورود کسی را نداشته. النا تازه به ساعتش نگاه کرد. این اولین بار بود که بعد از ترک منزل ساعتش را نگاه می‌کرد. چهار و نیم بود و. کم کم هوا رو به تاریکی می‌رفت.

النا گفت: «ببخشید متوجه نشدم اینقدر دیر شده. فقط می خواستم یه نگاهی بندازم. سالهاست که اینجا نیامدم و یادم میاد که چیزای جالبی داشتین.»

پیرمرد جواب داد: «بله درسته. راحت باشین. اگر چیزی نیاز داشتین صدام کنین.»

النا چند گلدان شیشه‌ای برش خورده و یک سرویس چای ظریف چینی را نگاه کردو بعد به سمت اتاق دیگر رفت و چشمانش به طرف یک آینهٔ قدیمی دستی کشیده شد. از اینکه به همچین آینه‌ای توجه کرده بود تعجب کرد. آینه یراق دوزی شده بود و روی یک میز آرایش قدیمی چوب بلوط قرار داشت.. النا آینه را برداشت و به تصویر خودش خیره شد و با خودش زمزمه کرد: «جوان‌تر و شادتر به نظر می‌رسم.»

صاحب مغازه به طرف النا آمد و پرسید: «دنبال چیزخاصی هستین؟»

او جواب داد: «بله دنبال یه آینه می‌گشتم. این یکی چنده؟ برچسب قیمت نداره.»

پیرمرد نگاهی به آینه کرد و گفت: «عجیبه. من قبلاً هرگز اینو ندیده بودم. احتمالاً همسرم همین اواخراینو آورده. آگه می خواهیدش می تونم زنگ بزنم به خونه و ازش بپرسم.»

النا سعی کرد هیجانش را کنترل کند: «بله آگه ممکنه.» او حس می‌کرد که حتماً باید آینه را بخرد.

صاحب مغازه رفت به سمت تلفن که نزدیک صندوق در جلوی مغازه بود و به زنش تلفن کرد. النا دوباره خودش را در آینه نگاه کرد. متوجه شد که چشمانش شفاف‌تر به نظر می‌رسید و چروکهای دور آنها کمرنگ شده بود. لبخندی زد و فکر کرد که: «چه آینهٔ زیبایی. باعث میشه احساس کنم جوانترم. باعث میشه احساس کنم شادم.»

به محض اینکه صاحب مغازه تلفن را قطع کرد، النا رفت به سمت جلوی مغازه. پیرمرد گفت: «خوب راستش زنم هم آینه رو یادش نمیاد اما وقتی شکل اونوبراش توضیح دادم فکر کرد که قیمتش حدود پنجاه دلار باید باشه.»

النا گفت: «خوبه.. می‌گیرمش ... می تونم یه چک براتون بنویسم؟»

-«باشه، مساله ای نیست. براتون بسته بندیش کنم؟»

النا گفت: «بله، هدیه تولده.»

وقتی به خانه رسید آینه را روی میز آرایشش در اتاق خواب گذاشت. او کاغذ کادو را باز کرد و با دقت به آینه نگریست. با دیدن جزئیات قاب بیضی شکل نقره‌ای آن و گلهای رز و برگهای ظریفی که دسته‌اش را تزیین کرده بود، حیرت زده شد. یک سنگ تزیینی قرمز رنگ هم روی یکی از گل رزها روی دسته درست زیر آینه جاسازی شده بود. واقعاً زیبا بود.

آن شب النا بهتر از ماههای قبل خوابید. بعد از صبحانه به پیاده روی رفت و احساس کرد که پرانرژی‌تر است. تقریباً تا عصر آن روز آینه را فراموش کرده بود اما وقتی که برای رفتن به رختخواب آماده می‌شد آن را به یاد آورد. آینه را برداشت و خودش را نگاه کرد و لبخند زد: «هربار خودم را می‌بینم احساس می‌کنم جوانترم. امشب هیچ موی خاکستری نمی‌بینم. انگار که جادوی آینه مرا جوانتر کرده.» با خوش گفت: «اما خوب اینکه غیر ممکنه. من فقط تصور می‌کنم که جوانترم.» آینه را پایین گذاشت و گفت: «خیلی فکر مسخره و احمقانه‌ای بود.»

او آینه را در کشوی بالایی میز آرایشش زیر چند روسری گذاشت. چندروز اصلاً به آینه نگاه نکرد. هنوز هم احساس نشاط و انرژی می‌کرد. روز بعد تصمیم گرفت به شهر برود و موهایش را درست کند. وقتی به سالن چز چارلز که بیشتر از ده سال می شد به آنجا می‌رفت، رسید همه گفتند که چقدر عالی به نظر می‌رسد. چارلز صاحب سالن گفت: «النا خیلی فرق کردی. جوان‌تر به نظر می‌رسی. رازت چیه؟ کاری کردی؟ هرکی این کارو کرده عالی بوده.»

النا از او به خاطر تعریفش تشکر کرد. معلوم بود که نمی‌تواند دربارهٔ آینه چیزی بگوید. از حالت صورت چارلز فهمید او

حدس می زند که النا جراحی پلاستیک انجام داده. بهتر. «بگذار فکر کند که این راز جوانی دوبارهٔ منه.»

النا سالن را ترک کرد و رفت بازار تا بستنی با کاکائوی داغ، کلوچه یا کره بادام زمینی بخرد. به ندرت چنین خوراکی‌هایی می‌خورد، اما حس می‌کرد که به دلیلی الان می‌تواند از این خوراکی‌ها بخورد. «فکر می‌کنم دارم افراط می‌کنم. خوب چرا که نه؟ مدت‌ها غمگین بودم و حالا دوباره شروع کردم کارهای جالبی انجام بدم.»

وقتی بعد از ظهر به خانه رسید دوباره آینه را بیرون آورد. نگاه کردن به آینه یک رسم روزانه شده بود. این بار هم حس کرد که تفاوتی در چهره‌اش می‌بیند. به نظر می‌رسید دوباره به دههٔ بیست زندگیش برگشته. پوستش دوباره شادابی پوست یک زن جوان را داشت. همهٔ چروکهایش ناپدید شده بودند. اثری از خطوط روی پیشانیش نبود. عجیب اما عالی بود.

آن شب النا موقع شام خودش را به ساندویچی با کرهٔ بادام زمینی، ژله و یک لیوان شیر کاکائو مهمان کرد. دسر هم یک ظرف بزرگ بستنی با شکلات داغ خورد. غذایش را روی کاناپه رو به روی تلویزیون خورد. او قبلاً به ندرت تلویزیون تماشا می کرد اما این اواخر حس می‌کرد بیشتر و بیشتر از تلویزیون تماشاکردن لذت می‌برد. قبلاً بیشتر اوقات مطالعه می‌کرد اما این چند روز اخیر نمی‌توانست تمرکز کند و به چند لغت ناآشنا هم برخورده بود که حوصله نداشت زحمت چک کردن معنی آنها را در دیکشنری به خودش بدهد.

صبح روز بعد موقع بیدارشدن به مشکلی برخورد. یک رویای خیلی قدیمی که بارها دیده بود، دوباره به سراغش آمده بود اما سالها بود که این رؤیا دست از سر او برداشته بود. شاید آخرین باری که این خواب را دیده بود خیلی سال پیش بود زمانیکه او خیلی جوان بود. در خواب او مشغول قدم زدن در علفزاری بود و گلهای وحشی را می‌چید که ناگهان یک جادوگر زشت با موی بلند ژولیده و چشمان قرمز از میان جنگل درمی آمد و او را تعقیب می‌کرد. جادوگر مدام می‌گفت: «می خوام بگیرم و بخورمت.» جنگل تاریک و سرد بود و جادوگر دائم نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. النا می‌خواست جیغ بکشد اما کلمات از دهانش بیرون نمی‌آمد. سرانجام پدرو مادرش برای نجات او از راه می‌رسیدند.

وقتی بچه بود اغلب این خواب را می‌دید و همیشه هم از آن می‌ترسید. آن روز صبح وقتی بیدار شد، قلبش تند تند می‌زد و گلویش خشک شده بود. دوباره مثل یک بچهٔ کوچک احساس ترس می‌کرد.

در حالیکه هنوز گیج از دیدن این خواب بود، از تخت بیرون آمد و رفت به سمت میز آرایش اما چیزی اشتباه شده بود. به نظر می‌رسید میز آرایش جوری بلندتر شده و دستش به آن نمی‌رسد.

برای او زیادی بلند شده بود. به جای اینکه از بالا روی میز آرایش را ببیند، فهمید که روی پنجهٔ پایش بلند شده تا بتواند آینه را که روی میز آرایش بود بردارد و دستش به آن برسد. وقتی دسته آینه را گرفت تا به تصویر خودش در آن نگاه کند، حس کرد که تغییر کرده و جیغ زد و تقریباً آینه را انداخت. چیزی که دیده بود صورت خیلی آشنایی بود. چهره‌ای جوان و زیبا. خیلی جوان. دوباره به آن صورت در آینه نگاه کرد و آنچه که دید چشمان بزرگ و صورت کوچک یک کودک بود.■

داستان ترجمه «معنی زندگی»

پروفسور «فرح بورگول آدوگوزل»؛ مترجم «پونه شاهی»

در روزگار قدیم شخصی با خود اندیشید که معنی زندگی چیست؟

هیچ کدام از جوابهایی که یافته بود کافی نبود، لذا تصمیم گرفت سؤال خود را از دیگران بپرسد. اما پاسخهایی که از دیگران شنید قانع کننده نبود. ولی می‌دانست که باید قطعاً پاسخی برای این پرسش باشد. بنابر این تصمیم گرفت در جستجوی پاسخ سؤال خود ازهر جا وهر کسی بپرسد. روستا، شهر، کشور در حالی که زمان توقفی نداشت.

درست زمانی که امیدش را از دست داده بود در یک روستا اهالی در پاسخ او گفتند: کوه‌های روبرو را می‌بینی، در آنجا پیر دانایی زندگی می‌کند سری به او بزن پاسخ سؤال تو را او می‌تواند بدهد.

در انتهای راهی سخت به خانهٔ پیر دانا رسید. وارد خانه شد و از پیر دانا دربارهٔ معنی زندگی پرسید.

پیر دانا گفت: پاسخ تو را خواهم داد ولی اول باید آزمونی را پشت سر بگذاری.

مرد قبول کرد. پیر دانا قاشق چایخوری را که با روغن زیتون پر کرده بود به دست شخص داد.

و خطاب به مرد گفت:

حالا برو و دور باغ یک دور بگرد فقط مواظب باش که یک قطره از روغن زیتون کم نشود چنانچه قطره‌ای کم شود پاسخ را از دست خواهی داد.

مرد در حالیکه چشم به قاشق دوخته بود دور باغ چرخید و برگشت. پیر دانا نگاهی کرده و گفت:

بله درست است روغن قاشق کم نشده، خوب بگو ببینم باغچه چطور بود؟

مرد با تعجب گفت: اما من بجز قاشق به جای دیگری نگاه نکردم.

پیر دانا گفت: حالا دوباره برو ولی این بار قاشق را با دست دیگرت بگیر و باغچه را هم زیر نظرداشته باش.

مرد دوباره به باغ رفت. از زیبایی که می‌دید افسون شد. چون باغ فوق العاده ای بود. وقتی که برگشت پیر دانا پرسید: باغچه چطوربود؟

شخص از افسون شدنش در برابر زیبایی که دیده بود حرف زد.

پیر دانا خندید و گفت: اما داخل قاشق روغنی باقی نمانده.

و اضافه کرد: زندگی از دید تو معنی پیدا می‌کند. یا فقط یک نقطه را می‌بینی و عمرت اینگونه می‌گذرد در حالی که تو متوجه نمی‌شوی، یا در حال دیدن زیبایی‌ها و لذت بردن از آن عمرت سپری می‌شود و زمان می‌گذرد. در واقع معنی زندگی بستگی به نگاه تو دارد. ■

گرفته شده از سایت: پروفسور فرح بورگول آدوگوزل
http://www.websitem.gazi.edu.tr/site/fburgul/posts/view/id/۶۰۱۷۹

Öğr. Gör. Dr. Ferah Burgul Adıgüzel
http://www.websitem.gazi.edu.tr/site/fburgul/posts/view/id/۶۰۱۷۹

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.